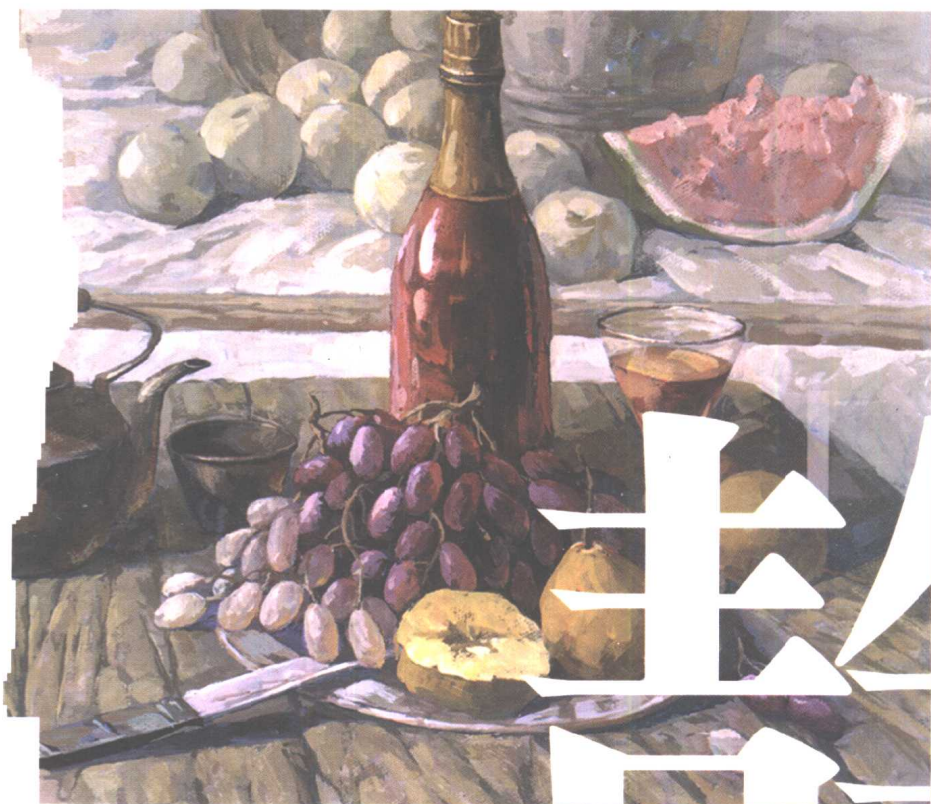


SHUI FEN JING WU

美术基础教学分科辅导大全

水粉静物

宫六朝著



SHUI FEN

物

河北美术出版社

美术基础教学分科辅导大全

水粉静物

宫六朝 著

河北美术出版社

策 划:曹宝泉 郭 涌 苏征凯
责任编辑:孟亚妹 郭 涌
封面设计:王晓辉
内文设计:泉 声
作品翻拍:敦竹堂 郭 睿

(冀)新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

水粉静物/宫六朝著. —石家庄:河北美术出版社, 1999. 2
(美术基础教学分科辅导大全)
ISBN 7-5310-1168-9

I. 水… II. 宫… III. 水粉画:静物画-技法(美术) IV
.J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第24918号

美术基础教学分科辅导大全 水粉静物

出版发行 河北美术出版社
地 址 石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码 050071
制 版 深圳华新彩印制版有限公司
印 刷 东莞新扬印刷有限公司
开 本 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 4
印 数 1—10000
版 次 1999年2月第1版
印 次 1999年2月第1次印刷

定 价 22元

目 录

绪论

一、色彩知识 (1)

1. 色彩学常用名词术语解释 (1)
2. 色彩构成的诸因素 (3)
3. 色彩变化的基本规律 (3)
4. 色彩的几个要素对比 (4)

二、工具、材料与技法 (5)

1. 工具材料的选择 (5)
2. 干、湿画法 (6)
3. 用笔综合技巧 (6)

三、基本造型的单项练习 (7)

1. 构图 (7)
2. 物体结构透视 (7)
3. 单色练习 (7)
4. 立体空间 (8)
5. 调配颜料 (8)

四、静物组合与写生 (8)

1. 布置静物 (8)
2. 观察研究与表现 (9)
3. 着色的先后顺序 (10)
4. 物体不同质感的表现 (10)
5. 写生的方法步骤 (11)

五、默写及其他 (11)

1. 默写训练方法 (11)
2. 纠正作业中出现的问题 (12)
3. 评析色彩作业的基本准则 (13)
4. 水粉静物教学目的 (13)
5. 水粉静物作品图版 (13)

绪 论

美术专业基础静物教学,是指教学中以表现现实生活中静止物象为内容的课程。凡是具有审美价值的静止物象组合,都可以作为写生训练的内容,成为艺术创作的题材。

水粉静物写生和默写,是色彩基础训练的重要手段,它因工具和材料简便轻捷,色彩艳丽明快等优点而深受广大美术爱好者喜爱。静物的造型比较简单,置于室内其受光状况又较为稳定,组合时可简可繁,这就为训练不同程度不同水平学生观察分析写生对象的能力提供了方便。其在艺术教学的科学安排和快速提高学生色彩语言表达能力方面是一条捷径,这一点在中外美术长期的教学实践中,已经得到了充分的肯定。

水粉静物教学的训练提高是一个由简而繁,由易至难,循序渐进的漫长过程。其一般训练程序按静物组合的复杂程度排列,应由简单静物组合训练,到复杂静物组合练习;在用色难度上,应由单色练习到多色及不同色调的画面练习,在教学的递进中,也应由写生逐渐过渡到默写和创作相结合。这些程序训练应根据学生的基础高低而有意进行安排。同时,在训练课程中还可以选择些优秀的静物范画,指导学生进行分析和临摹,其目的在于拓宽学生的眼界,让他们汲取范画中优秀的技巧方法,快速提高绘画水平。

美术教学训练的初步目的是培养学生基础造型能力,而深化这种教学的目标则是培养学生艺术形象思维的创造力。作为基础训练,在学生通过一段时间的写生,具有了一定的色彩写生造型能力后,适当地要求学生将通过写生所记忆的物体形象进行有限度的默写训练是不可缺少的,这种有意识的强化训练,也是培养学

生步入最初创作的开端。

美术专业基础训练是不可操之过急的,扎实牢固的造型能力直接影响着艺术学子今后的发展,在现代艺术不断发展与拓延的今天,美术基础教学也面临着挑战,艺术流派的争鸣,直接冲击着美术基础教学,在这种情况下,需要的是引导学生潜心练功,不可浮躁。因此我们的水粉画教学始终不渝地向学生灌输一条宗旨——学生时代,要在色彩和造型方面打下坚实的基础,此为根本,然后才有可能使自己的艺术之树向广袤蓝天自由伸展,成为艺苑之栋梁。

学无止境、教无止境。在美术教学中,我也鼓励学生去接收和探索现代绘画知识的精华。艺术语言是一种世界语言,必须与世界艺术对话或者说是接轨,方能充满活力。而美术基础教育既要求学生有灵敏的悟性和辨别艺术真伪的能力,又要求学生严格自律勤于练功。这些都是辩证统一的,艺术苗子的成长,需要园丁的浇灌和剪枝。如今各国现代艺术呈一派百花齐放却又纷芸芜杂的景象,教师的天职就是引导学生取其精华去其糟粕。

此书以美术专业基础教学辅导为中心,作为色彩基础的训练,力求多层面上给读者以帮助,旨在从色彩最基本的常识开始,逐渐由来龙去脉引向深入,并以直观实用、图文并茂的方式献给读者朋友。书中版图多是师生课堂教学所作,风格技巧各异,多侧重色彩造型功力,适宜于作为基础训练范画来参考。

由于时间仓促,加之水平所限,书中疏漏和不妥之处在所难免,但望诸位读者在垂读之余给以批评指正。

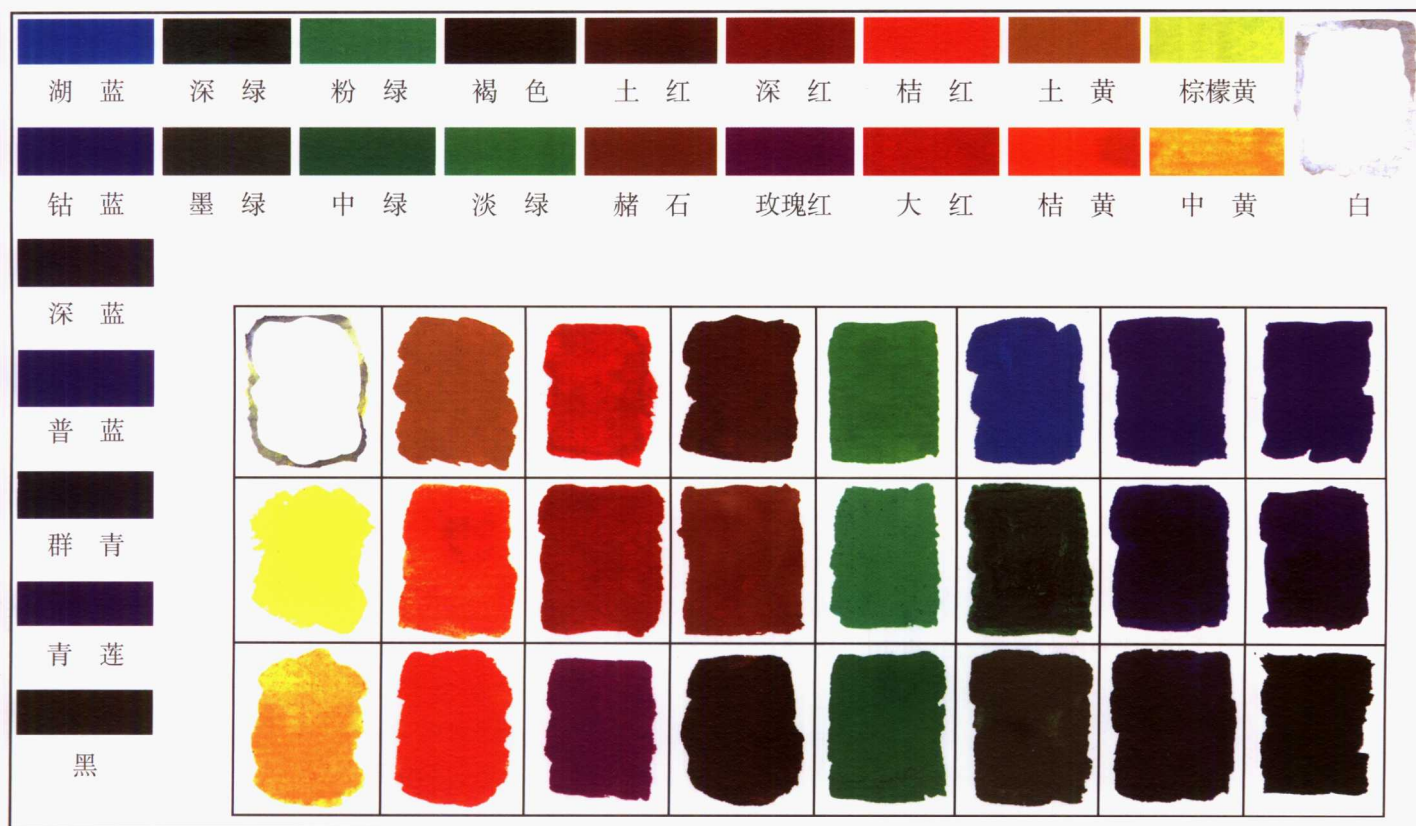


图 7 24 槽调色盒的颜色排列、白、柠檬黄、中黄、土黄、桔黄、桔红、大红、深红、玫瑰红、土红、赭石、褐色、淡绿、粉绿、中绿、深绿、墨绿、湖蓝、钴蓝、深蓝、普蓝、群青、青莲、黑

一、色彩知识

1. 色彩学常用名词术语解释

(1) 三原色:是指红、黄、蓝三色,这三色无论是色光还是颜色本身,都是其他任何颜色无法调配出来的,而三原色却可调配出各种各样的颜色来,所以人们把三原色也称为母色。(图1)

(2) 三间色:在三种原色中,用其中任何两种颜色相混合,产生出来的颜色就是所说的间色。

红+黄=橙 黄+蓝=绿 蓝+红=紫
橙、绿、紫三种颜色即为间色。(图1)

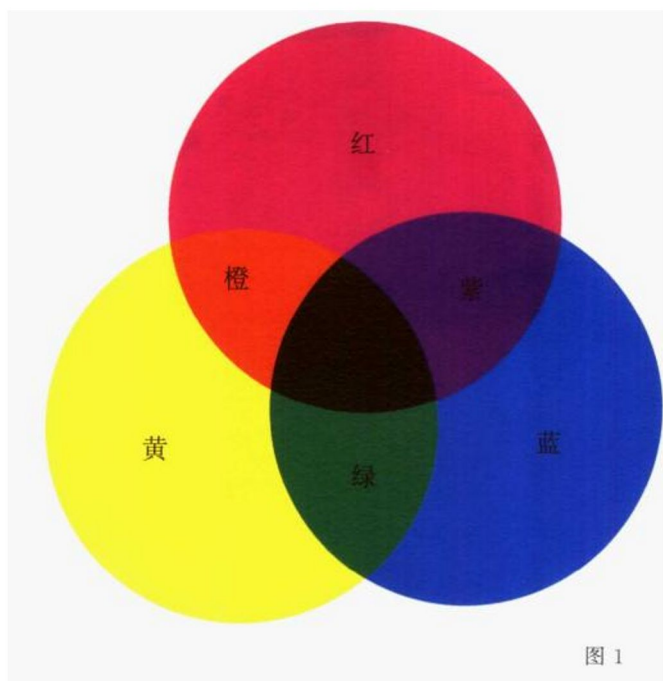


图 1

(3) 复色:一种间色与一种原色或另一种间色相混合产生的颜色就叫复色,也称再间色。(图2)



图 2

原色与间色相混合举例:

红+橙=红橙 黄+橙=黄橙

黄+绿=黄绿 蓝+绿=蓝绿

蓝+紫=蓝紫 红+紫=红紫

间色相混合举例:

橙+紫=(红+黄)+(红+蓝)=红+(红+黄+蓝)=红+黑=红黑。

橙+绿=(红+黄)+(黄+蓝)=黄+(红+黄+蓝)=黄+黑=黄黑。

紫+绿=(红+蓝)+(黄+蓝)=蓝+(红+黄+蓝)=蓝+黑=蓝黑。

从上面三原色的混合情况可以看出等量的红、黄、蓝相加等于黑色(重而没有颜色倾向,不是我们概念当中的死灰色,也不是我们购买的水粉黑色),就上面间色相混的三个例子来看任何一种原色加上黑都可以成为那个色调的复色,由此得出,不等量的三原色相混合即可成为复色。

(4) 补色:也称余色或对比色,是三原色中的一种原色和其余两原色所混合而成的间色互相对照,互为补色,复色间也互相对照,也互为补色,补色排列一起色彩更显得艳丽。

补色对照举例:

红与绿、黄与紫、蓝与橙、红橙与蓝绿、黄绿与红紫、橙黄与蓝紫。(图3)



图 3

(5) 极色:黑和白叫极色,(作画时基本上不用纯黑和纯白直接上画面,从色彩学角度讲,纯黑和纯白是没有色彩的,但黑和白在调配色彩时又起着主要的明暗作用。)某一种色加上白,这色也就会由深变浅,光度加

强,纯度变低,逐渐加白会使颜色变浅而接近白;如果这种色加上黑,就会使色由浅变深,光度减弱,最深时就看不出原来的色调而近于黑。

(6)冷色与暖色:众多的颜色可分为冷暖两大类,凡是含蓝、青、紫色成分较多的归为冷色;凡是含红、橙、黄、赭、褐成分较多的归为暖色。绿色属中性色,但也分冷暖,如翠绿冷而浅绿暖等。

(7)进色与退色:凡是冷色类的颜色都有收缩、深远和向后退的感觉,所以叫退色,如自然界中的蓝天、远山、云海多以蓝、青、紫色的感觉出现,深而远。凡是暖色类的颜色,如红、橙、黄、赭、褐等,都有扩散、发扬和向前突出的感觉,所以称它们为进色。

画静物时,空间一般不是很深远,冷暖色的进与退,多是以色彩纯度的浓烈程度的强弱来制造前后空间。作画时不可机械理解这些术语和理论。

(8)色相:颜色的相貌或颜色的名称,指色彩从种类上的区别,如红、黄、蓝、绿等。

(9)明度:色彩明亮的程度。色彩明亮程度取决于各种色彩含黑色量的多少,色彩本身含黑色量越多,它的明度就越低,同一类色有深浅之分,如墨绿、浅绿等。不同种类的色彩之间因明度的对比而产生区别,如黄比橙亮,红比蓝亮等等。彩色明度强弱的次序大致是这样排列的:黄、橙、绿、红、紫、蓝。

(10)色性:色彩冷暖的性质。各种不同色彩的对比会给人一种冷暖不同的感觉,这种冷暖的区别就是色性的区别。不同的色相具有不同的色性,相同的色相也可以有不同的色性。如柠黄、浅黄、中黄、深黄、桔黄虽然它们的色相都为黄,但相比较之下,也有偏冷偏暖的倾向,当然冷暖都是相对而言的。

(11)纯度:是指色彩鲜明和纯正的程度。每种色彩都有它自己较高的纯度,这种纯度的高低取决于其他色素的多少,其他色素加入越多,原来的色彩就越浑浊。因此,原来色彩的鲜明程度就减弱,纯度就随之降低。

(12)饱和度:指的是纯度的色彩。也是指各个颜色把它自身所具有的色彩增加到极限,以及保持色素最大凝集状态而言,使其色彩纯度明亮的力量发挥到顶点。

(13)固有色:固有色是说物体本身特有的颜色特征。一般来说,任何物体都有它各自的颜色,这是根据光的作用,而使人得出的一个概念,如花红、叶绿、天蓝、云白等,也是对物体色彩的笼统称呼。在自然界物体中往往很难找到绝对固定颜色,虽然各种物体自身都含有相对固定色但又随着光色的作用不断发生着变化。(图4)

(14)光源色:来自不同发光体具有不同色相的光

色。光源色的色素称为光源色。如月光、日光、火光、灯光等,光源色大体分为冷暖两种不同倾向的色光。光色直接影响着物体受光的亮面。(图5)

(15)环境色:也称条件色。任何物体都不可能脱离周围环境空间而独立存在,环境使物体之间相互影响。各物体的自身无不显示自己的个性,一个物体色光的反射必然会影响到周围的物体,这种在一定环境和条件下所显示出来的色彩就叫环境色。(图6)

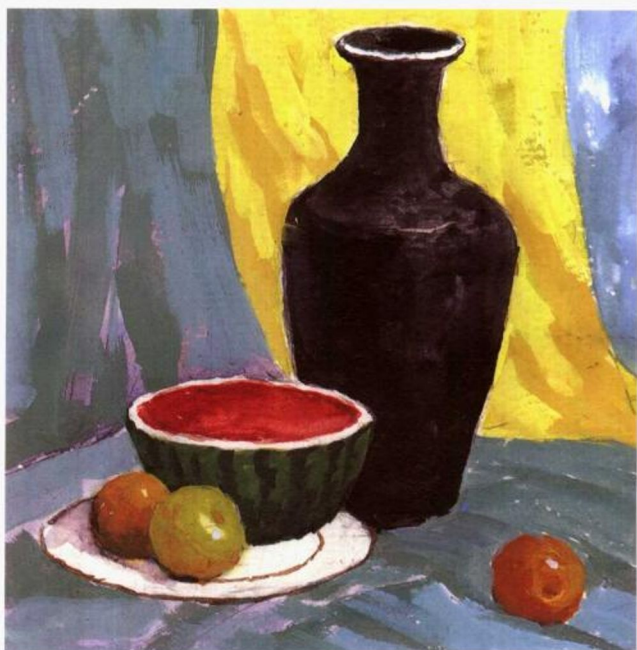


图4 假设的物体固有色

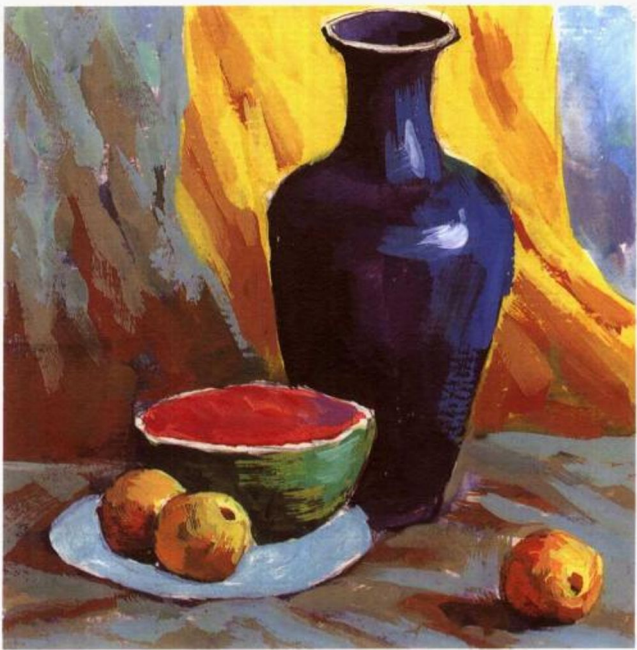


图5 物体受光源色影响后

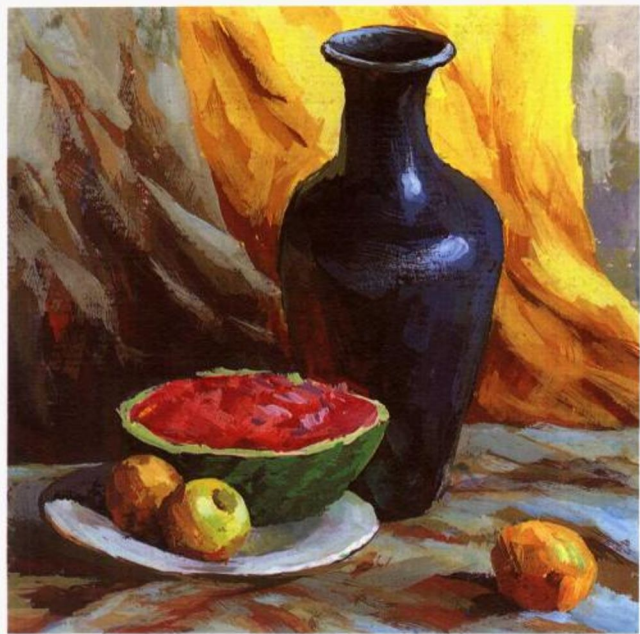


图6 物体固有、光源、环境色的色彩关系

(16)空间色:也称透视色。任何物体都摆脱不了空间透视变形的规律,色彩也一样,同一暖色物体经过空间深远透视而变冷,冷色则变灰。如山是绿的,离一定距离就变成模糊的蓝灰。这种现象就是空间色在发挥作用。画静物时的空间色不像山那样明显,但也不可忽视它的存在。

(17)色调:在几种不同颜色的物体上,笼罩上同一光源色,物体同时都带有偏冷或偏暖的色光倾向,在光和环境色的作用下,杂乱的各种物体色,在整个画面色彩对抗中形成整体关连,这种色的总倾向就是色调。如一组物体被红光所照射,物体所有的受光就笼罩了一层红色,相对来说物体暗部也发生变化,它与亮面相对抗又统一,画到画面上,就是一幅由红色光统一的红色画面。所以色调的形成主要是依据一定环境下主要的光源色来确定的,当然画静物多依据室内天光,有时物体环境自身颜色强弱,面积大小,也决定着色调,如主要物体是暖色调,环境、衬布是暖调,光色又不太强,那么,这种情况下物体也决定色调。

生活中常有两种以上的色调并存。如受光面为暖色调,背光面为冷色调,这就要看画者对画的要求和表现意图的侧重点,室内以冷为主,还是以暖为主,这直接与画者的着眼角度有很大关系。

色调分类为:从色相上分有红调子、绿调子、黄调子等。从色性上分为冷调子、暖调子。从色度上分有亮调、暗调、灰调等等。

2. 色彩构成的诸因素:

自然界的物体色彩错综复杂、变化万千,我们所观察到的物体色彩不是单一孤立的。归纳色彩构成的因

素,是由固有色、光源色、环境色相互影响而组合成的。这其中的光源色和环境色是多变的,因而色彩也随之不断变化,它是我们研究色彩写生的重要对象。为了便于理解,下面我把这三者之间个体因素和相互关系分别介绍一下:

固有色:物体只有对不同光波的固定吸收和反射等光学特征,而没有真正固定的色彩,通常所称“固有色”的含义,是指特定条件下(即一般强弱的光照射下)物体呈现的颜色。

在写生当中,固有色也决定和支配着物体本身的基本色调,同时,物体固有色的深浅程度,对色彩明暗也起着重要的作用。物体受光源和环境的影响后,能改变它固有色的貌相,如我们画一个浅绿色的苹果,很多初学者不顾光源和环境对苹果的影响,而只画概念之中的绿,结果画得很轻飘,绿色显得也假。实际上,这苹果除了固有色起一点作用外,更多的是亮面光源色在起作用;暗部除了跟绿有关系外更多的是暗部重色,这重色中还包括周围环境色彩。由此我们可以判定,物体“固有色”在我们作画时只是认识色的第一依据,根据这个依据,还应更多地考虑光源色和环境色,这种光和环境所产生的作用使得单色的苹果变得五彩缤纷。作画时,不管我们运用什么样的色彩去画,这种关系只要画对了,画面上所出现的苹果仍“感觉”是绿的。画其他所有物体亦如此。

光源色:色是光的产物,没有光就看不到色彩。而光源本身又带有色相。如在室外日光一般早晨多红光色;中午多白光(实际也有冷暖倾向);傍晚多黄色光。在室内,素描灯光偏橙色,日光灯偏蓝青色。我们画静物时利用窗口射入的天空光色,天越清澈晴朗,光色越偏蓝青色。物体受不同色相的光源照射后,就改变了亮面物体的固有色而罩上一层光色。光源色既起到笼罩物体受光面的作用,又起到了周围环境对色光的反射作用。光源色与固有色也形成了一种外因与内因的关系,光源色越强,固有色越弱,明确这些关系,对我们观察和使用色彩极为重要。作画时,画者对光色特点强调得越充分,画面的色彩效果就越好。

环境色:指在一定环境下,周围物体的颜色相互影响所呈现的色彩,它是决定物体色彩的第三个要素。自然界的物体总是处在一定环境之中,在光源的照射下各个物体根据各自的反光特征,吸收了某些光色,同时又反射了某些色光,被反射出来的光色又照射到其他物体上,它们之间互相辉映,纷呈复杂,强烈地干扰了物体本身的色彩个性,同时也赋予了物体更加丰富多变的光彩,使色彩形成了互相渲染的整体氛围。

环境色的影响有规律可循:光源越强,环境色反射就越强;物体之间距离越近,环境色彩影响就越明显;

物体的质地越光滑、色彩越鲜艳,反映环境的力度就越大,反之则越弱。另外,环境色在物体暗面与亮面反映是不同的,亮面反映的主要是光源色,而暗面则主要反映环境色。因此,环境色更加丰富了暗部色彩,由于暗部的色彩形成朦胧而含蓄,也就加大了处理与表现的难度。

3. 色彩变化的基本规律:

(1) 色彩的冷暖规律

物体的亮面受光源色决定,光源的冷暖决定了亮面色调的冷暖,呈现的色相是固有色和光源色的总和。暗面受周围环境来决定,环境色的冷暖,决定了暗面的冷暖,暗面的色相是由固有色的纯度、光源色的饱和、环境色的强弱来决定处理。中间色调介于受光面和背光面之间,受光源的影响,又受环境影响,呈现的色相是光源色、环境色、固有色的总和。但是光源直接照射和直接反射是不同的,照射光强,反射光弱。而亮灰面中间色接受的光更是斜射受光,受光的斜射光不是很强,背光的反射则更弱,由此,中间色受光源色和环境色的影响相对减弱,物体固有色也就较多地显露出来。

另外,明暗交界线是物体最暗的部位,它的冷暖倾向也最弱,实际上明暗交界线,也是冷暖交界线,它既含亮面的色彩又有暗部的色彩,它是明暗两面对立色彩的总和。

高光色主要是光源色的体现,点物体高光时多以光源色为主略加固有色。

以上谈的是色彩冷暖变化的一般规律,作画时应根据实际进行分析观察,灵活运用色彩冷暖关系。

(2) 色彩的空间透视变化

空间透视变化,是一切造型艺术所遵循的规律。因为人们的视觉接近大远小的透视原理来反映物体的远近距离。用色彩表现画面物体的空间距离感,也是表现物体立体感、深度感和远近感,现实中的客观物体亦如此。如找两个同一形状、同一颜色和大小物体,把二者安排好远近不同,就会使人感觉近的物体大,远的物体小,近的色彩艳丽,远的模糊,近的明暗对比强,远的明暗弱,这其中就是空间透视所引起的变化。造成这种现象的原因,有人自身生理视觉上的局限,也有空气透明体的自然因素。人的眼睛看东西远近有一定的限度,空气透明体也含有一定的水分和杂质,离我们越远水分和杂质的厚度就越大,对光线的传递阻碍作用也越大。在视觉上造成近的物体清楚,越远越模糊不清的感觉,这是空间透视形成的原因所在,根据这个道理,我们可以总结出色彩透视变化的基本规律。

色彩冷暖方面:物体离我们越近,冷暖也越分明;越远暖色变得冷灰,冷色变弱变灰。远到一定程度,冷暖就难以分清楚而混为一种灰色了。

色彩的明暗方面:物体离我们越近,明暗面对比越强,越远明暗对比越弱,远到一定程度明暗面就分不清楚而混为一个平面了。

搞懂色彩的一般变化规律,这里还要提示一下,色彩有其自己的性格,冷色有深远的感觉,暖色有向前的感觉,这是由于色彩不同性格打动了人的知觉。而自然界及物体种种不同深程度,实际上就是由于各种色彩所占位置不同而导致所产生的色彩力量也不同。在自然界各种物体中,不可能所有的暖色都在前边而冷色都在后边,所以我们还要根据实际情况,按照自然法则的变化及受光的情形,表达空间变化,防止机械地搬用教条,也防止盲目地无理作画,只有怀着科学的态度,正确地理解色彩变化规律,才能使之有效地运用到画面上。

(3) 色彩强弱变化的基本规律

色彩强弱变化是由空间透视及物体自身色彩因素引起的同样的色相、纯度、色性的东西,经过空间的距离,近的强,远的弱,同样饱和色度的物体中间色强。从色性上讲,暖色比冷色强,冷色又比中间色强。从色彩的纯度上讲,色彩纯的强,不纯的弱。

弄清色彩的强弱变化,对于我们处理画面的空间色彩关系有着重要意义。

4. 色彩的几个要素对比:

(1) 色相对比

写生时,首先要区别所描绘对象各部分基本的颜色。例如:把一组静物(几个红色的苹果、一只绿色的葡萄酒瓶、一把黄色的香蕉)布置在白色衬布中。这里的红、绿、黄、白就是色相的区别。进而还要整体准确地分析、辨别,在这组静物的整体对比下,红苹果呈什么样的红,酒瓶呈什么样的绿,酒瓶上部没酒和下部盛酒的色彩有多大区别,黄色香蕉在红、绿、白的物体环境中又是一种什么样的黄等等。写生时这种认识非常重要,通过这种色相的相互对比,我们就可以准确地把握色相,同时,在整体的比较之下,画出这种关系中红、绿、蓝、白的个性特征,使之统一在整体画面联系中。掌握了色相对比的方法,我们既可画出物体的色相特征,又不至于陷入孤立的固有色概念当中,它要求我们调整眼睛,从整体上描绘对象。

(2) 色彩的冷暖对比

色彩的冷暖是由于不同的色彩能引起人们对生活的不同联想,红、橙、黄属于暖色。因为这种颜色可以使人联想到火焰、阳光,产生暖的感觉;蓝、青、绿、紫等冷色,又能使人联想到大海、蓝天、树阴等,产生清凉的阴冷的感觉。在实际写生中,认识色彩的冷与暖又不是绝对的,要在不断比较中去区别,如一块灰色相对于一块红色就显得冷,而与蓝色对比就觉得暖些。红色属暖色

类,但如果用一块朱红色与一块深红色比较,就会感到深红色偏冷。同样是一种颜色远的比近处的要感觉冷些,同是一块一块红色的绒布,受光照射的亮面呈暖红色,而暗面则有冷紫的成分,在暗面的冷色中,又有环境中暖色的反光。亮面的某些部分又受蓝天冷色的影响,任何一种颜色的冷暖都不是绝对的,都是相对比的,任何复杂的色彩关系都是冷暖矛盾的对立统一。这就是在各自的色彩中,冷中有暖的补充,暖中有冷的影响,真可谓:你中有我,我中有你,互相补充,相互联系,统一在画面的整体色调之中。

在写生中,从冷暖角度去分析和比较颜色很重要,它能帮助我们辨别和表现丰富而生动的色彩变化。

(3) 色彩纯度对比

写生时,除了要区别比较色相、冷暖外,还要对色彩的纯度进行比较,也就是比较色彩鲜艳与灰弱程度,有些人常常因为没有注意到色彩的鲜明度而使画面发灰,发暗。如果把某些地方画得鲜明些,画面会立刻活跃起来,但画面到处都用鲜艳颜色,有时可能会使人感到画面色彩杂乱相争。一幅好的写生,要从色彩的整体出发,把色的相互关系画准,对那些该鲜艳的地方,必须画够,不能减弱。

实际写生中,对象的色彩有些比较鲜明,有些比较灰弱,在两者之间有着丰富的色彩层次变化。要善于发现它们之间的差别,区别它们之间的鲜明与灰弱的程度,尤其是注意锻炼准确地区别各种灰色调之间的色相、纯度、冷暖的倾向。

(4) 色彩的明度对比

画面色彩关系的深浅、明暗层次应丰富而有秩序,作画时,若是把这种秩序画错了,会使人感到色彩的节奏紊乱。明暗是画面关系的根本,当暗的颜色画得不够暗,亮的颜色亮不起来,画面就会使人感觉发闷、发灰。

色彩的色相、冷暖、纯度变化必须和明暗变化结合起来。正确地观察和处理明暗调子的层次,有助于我们充分表现对象的物体、结构、质地和空间关系。

二、工具、材料与技法

1. 工具材料的选择

笔:水粉画在用笔上不像其他画种那样严格,市场上有多种专门为画水粉画制作的水粉笔,其中一些经济而好用。另外水彩、国画、油画、板刷、化妆笔等,都可以适当选用。根据水粉画的特点及其画者习惯,水粉画多采用干湿交叉的画法,一般湿画法多用柔软含水量较高而有弹性的羊毫及狼毫笔,如水彩笔或水粉笔,干画法多使用较硬的笔,也有人用油画笔(猪鬃),我作画时多采用大、中、小不同型号的水粉笔,这是水粉画的专用笔,软硬适中,可任意控制湿干,笔尖笔身可方可

圆,表现力极强。

纸:水粉画用纸要选择质地坚实,吸水性适中,表面较粗的纸张。如水粉纸、水彩纸、绘图纸、卡片纸等。当然,有条件的画者还是选用水粉纸或水彩纸较好,它们有一定纹理,既能吸水,又能牢固地挂住颜色,还能使水分在一段时间内保持不干,便于趁湿衔接画面,也易于干画等技法的发挥。

虽然水粉画的用纸不像国画那么讲究,但也不能太随便,尤其写生时,吸水性太强的宣纸,水印木刻纸等不适合画水粉画,另外根本不吸水的多胶纸,也不适合画水粉画。当然选择用纸也因画者的作画水平、偏爱及习惯差异各不相同,主要以了解纸的性能,达到绘画的最好效果为佳。

我作画多采用水彩纸,主要是因它的质地坚实,容易制造画面干湿技巧,有时也用点水粉纸、绘图纸和卡片纸,但用得很少。

颜料:目前市场上所出售的颜料很多,有水粉色,也有广告色。有大瓶装的,也有大小锡管装的。这些颜料中有颗粒粗的,也有较细腻的。大瓶粗糙的颜料适于画大幅广告、宣传画。而水粉写生的颜料需要细一些。一般锌袋装的颜料比较精细,所以在选用时尽量用锡管装的颜料。

另外,在使用颜料时,一定要对颜料科学保护,水粉颜料开口挤入色盒后,水分蒸发使颜料容易变硬变枯造成浪费。我看到许多学生的调色盒中颜料保护得很不好,作一天画,盒中颜料就像蜂窝煤,中间一个小孔,孔四周都是干裂的硬块。其原因是,湿润的颜料因水分蒸发,使得颜料上层形成一层硬皮,这种情况下本应该在颜料表面点些清水,用笔杆轻轻搅拌一下颜料,使之吸收水分。而画者却往往从硬皮上用笔捅一个洞去取下层的湿润颜料,随着洞孔的增大,颜料就会不断向四周干枯,不但不好用还造成大量的浪费。

有一种保护颜料的方法就是作画停笔时,随手向颜料盒中蘸些清水,然后用含一定水分的薄海绵(或棉布)附在颜料盒盖上,把颜料盒封好,这样每次打开颜料盒,颜色都是湿润的。

白粉(即指白色颜料)的作用非常重要。水粉画之所以称为“水粉画”,是与用白粉来作画分不开的。水粉如果缺了白色的调配,就失去了水粉画的味道,从某种程度上讲,白色就是画面的光,颜料加入白色之后,能提高画面的明度和减弱纯度。水粉画离不开用白,但用白也要用得恰当,白色用多了,画面明度就会过强而造成苍白无色。尤其是画面的重暗部,一定要控制用白,暗部用白不慎会造成花、乱,如同光芒四射,破坏明暗关系。反之,应用白的部分要敢于使用,色的纯度过于饱和,则容易使画面晦暗,色彩“生”和“灰”。所以,用白

要控制,该用的地方,如亮面、灰亮面可大胆用,暗部则尽量少用或不用(有些暗部透明的地方可用其他亮色颜料来代替白),以保持明暗分明。水粉画有“粉气”和“粉味”之说,粉气是指用白不当而破坏了明暗,使整个画面都有冒着白粉之感;粉味是说合理发挥水粉用白的优点,使画面丰富多彩,充分发挥了水粉画颜料的韵味和特征。

对白色的选用也要注意,锌袋装白和小瓶浓缩白写生较好使用,因水粉写生过程中要反复调整画面,精细的白色不但覆盖力强,调出来的色彩明快艳丽,而且白色越精细画起来越节省颜料。

水粉调色盒:目前作画常用的水粉调色盒有两种,一种是盒盖连体的,一种是盒盖分体。连体的调色盒槽浅,容量小,放置颜料易干,但它色槽底部的坡形结构,对用笔调色方便。分体调色盒,色槽深,容量大,颜料的保湿时间长,不易干枯,24槽的设计能满足写生时所需各种颜料的放置,现在更多的人选用这种调色盒(图7)。

调色盘:单独的水粉调色盘没有,一般人在画小幅画时直接用调色盒的盖作调色盘,也有人喜欢用医用搪瓷盘、白瓷盘等工具作为调色盘。因为它们的外观是白色,面积大,底子平,既便于看清颜料色彩,又可减少作画时清洗次数。另外,这种工具不渗透颜料,洗涤非常方便。

调色盘对于掌握色彩调配的规律有很大作用,所有画面色彩都要经过调色盘的反复调配,然后才能画到画面上。所以,有经验的人一看画者的调色盘,便可知道画面的色彩画得如何了。

2. 干、湿画法

干画法:就是少用水、多用色的画法。此法多采用挤干笔头所含水分,调色时不加水或少加水,使颜料成一种膏糊状,用色先深后浅,从大面到细部,一遍遍地覆盖深入,越画越充分。这种画法色彩干后变化小,对于色彩发挥容易掌握。在表现物体时用于凹凸起伏清晰、结构转折肯定的地方,也多用于物体亮面。在运用技法时,此种画法非常注重落笔,原因是每一笔都表现一定的形体和色彩。所以下笔要力求肯定,准确,不能马虎含混。运用干画法也要注意恰到好处,控制不好,易造成画面的枯干呆板。因而在采用此法时要注意运笔应灵活多变,生动自然。(图8)

湿画法:此法最能发挥“水”的妙处,以多用水来稀释颜料,颜料调到有遮盖力的混合度,其渲染效果有点像水彩,因为水彩颜料的粒子较粗,其色彩效果不如干画法。由于用水粉湿画技巧不如水彩那样透明,画的层次更容易造成灰脏。这种画法的优点在于用笔流畅,效果滋润,如渲染得法,形体和色彩可以得到柔和含蓄的

效果。此法在表现物体的暗部,大面积的背景,远景和结构松散不清的地方,更能显出一种浑然一体自然淋漓的生动韵味。但湿画法的技巧要求严格,作画时需要速度快,其难度如同中国画的写意或泼墨。有些局部需要一次完成,有些微妙变化也必须在画面没干的情况下画上去,一旦干后再修改是相当困难的,即使是小局部的修改,也无法自然衔接。所以用湿画法一定要有充分准备,可多调点作画所需要的颜色,在上色前也可先把画纸用清水刷湿,这是为了在作画时便于衔接。一切准备就绪,便可集中精力,运用流畅笔力争取一气呵成。(图9)

干湿画法的不同,是因含水量多少而定的,画时笔干颜料少为干画法,如笔上色多、粉多、水也多仍为湿画法,这个问题应清楚。在作画过程中,一般按作画步骤,前两步多采用少加白粉多加水的湿画法。随着步骤的深入,逐渐向干画法过渡,越画越干,接近完成画面的高光时,几乎用枯笔画。这里要提醒大家:因为水粉画的特点是一遍颜色覆盖另外一遍颜色重叠加层,倘若从始至终总是湿画,颜色在画面上就会来回搅拌,使底色上翻,颜色重复混合,结构含糊不清,造成画面脏、灰、乱糊的局面。

除干湿画法在一幅画交替使用外,有些局部更多的是采用湿画干加的方法,以及在半干时丰富和深入画面,以求得画面生动自然,丰富无比的效果。

图8 干画法



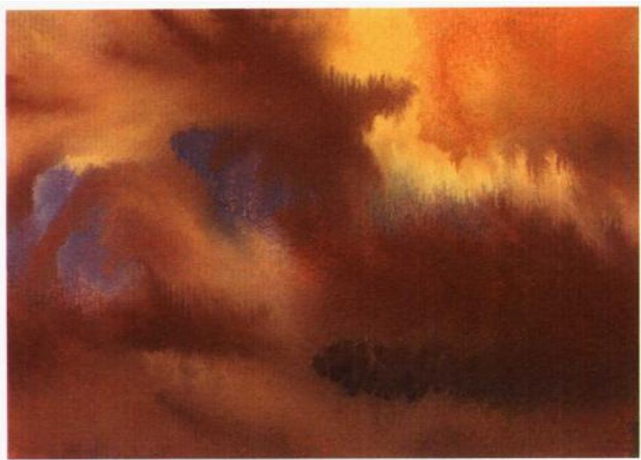


图9 湿画法

3. 用笔综合技巧

水粉画技巧主要体现在笔的运用控制上,这就需要画者用笔的技巧走势灵活多样,或干或湿、或顺或逆、或急或慢、或刚或柔、或轻或重、或擦或扫、或长或短、或方或圆、或直或曲等等。而这些技法的运用是根据对象的形体及画面的整体需要而用的,它们对塑造形体的多变、对烘托画面的气氛起着一定的表现作用。然而水粉画的用笔技巧没有什么陈规可循,每一个人的画法和偏爱都不一样,选择用笔和作画习惯也不尽相同。技法运用的目的只有一个,那就是利用笔法的纵横交错,求得画面生动的造型,表现最理想的效果。

为了便于学生参考,下面介绍几种写生用的笔法技巧。

①勾线:按照物体的结构及轮廓,勾勒出富有轻重刚柔的线。水粉画的勾线不同于国画的线描,在勾的时候要考虑到体积和明暗,每一笔勾线都应注重结构和明暗变化,以强弱、粗细和虚实变化,增加物体的体积感。勾线不是水粉画技法的主要方法,一般只是起轮廓,或强调某些关键部位时才可采用。(图10)

②涂:首先将颜料加水调稀,用笔蘸足颜色并大胆涂到画面上。此法在上第一遍色时用得较多,宜于画物体大面积的背景、投影及含蓄的暗部。这种技法要淋漓尽致,就湿衔接,并利用画纸的湿度,迅速地把这部分关系中的冷暖、明暗推上画面,造成色彩上的互相渗透与流淌的衔接,使得色彩自然丰富,有时这种湿渗透所出效果的偶然性是妙不可言的。

这种技法要求简练快速,不可过分地用色太厚或涂抹遍数过多,那样不但不会出好的效果,相反会造成色彩变腻、灰和死板。涂的目的是为了快速地画大面积色彩,尽快地抓住整体感觉,明确大色调,为进一步深入打下基础。(图11)

③湿接:笔蘸较滋润的湿色,从一局部开始,利用颜色的湿度一笔笔地从这一局部推向另一局部,使笔

触色彩达到连接与互相渗透,能收到自然而滋润的笔法和色彩丰富变化的效果。(图12)

①摆色块:在笔上蘸有一定浓度的颜料,用显著的笔触根据物体形体转折摆色块,要求笔笔出造型、块块求色变,在不同大小、方向的笔触中对形体进行自然连结。此技法适于亮灰和结构清晰的部位,其表现时用笔肯定有力。(图13)

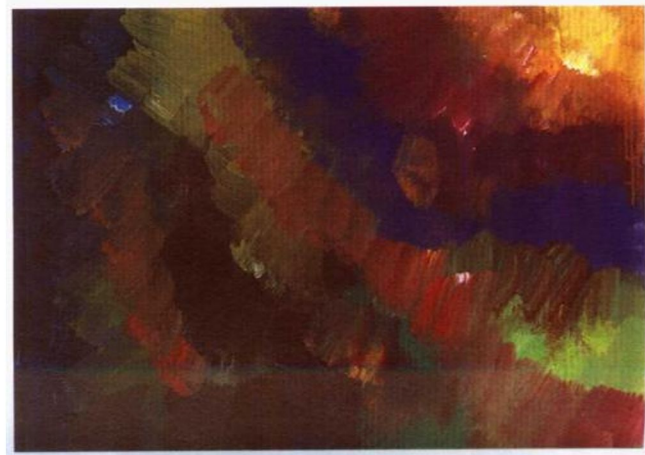


图10 勾线



图11 涂

图12 湿接



⑤旋转:用手腕的力量进行旋转用笔,此技法适于画一些圆的物体,它以轻重不同的弧线形的笔触,表达物体的形体质感,会产生生动自然的艺术效果,同时在使用笔时重入轻提,也会产生一种自然的明确转折变化。(图14)

⑥干扫:用较干的笔和较稠的颜色,一挥而就的用笔技巧,在画粗糙的物体以及物体与背景边缘相接处使用。扫笔多是在画面物体有底色的情况下,用来增加画面厚重和层次感,破一破画面死板的状况,调整画面。操作时要求下笔准确,一挥而就。(图15)

⑦擦:两块颜色之间衔接不好,可在颜色未干之前用清水把笔洗干净,挤干笔头多余的水,用笔尖在两块颜色中间轻轻地擦一下,达到自然衔接的目的。在这种情况下,用手指肚轻轻一擦,也能达到此目的。(图16)

⑧干压:对于画面中的败笔,把较稠的颜色用笔压扫以修改和丰富画面。(图17)

⑨点:用跳跃的笔法,画一些物体细节,如花卉中的花叶花瓣,物体高光等,都可以用点的方法来完成。(图18)

⑩破锋:用散开的枯笔,画一些粗糙、破碎和松散的地方,也能出现特殊的质感和效果。(图19)

以上介绍的几种用笔技巧,只有综合运用到整个作画过程中去,画面效果才能丰富生动。在作一幅画时,采用较多的是“涂”“湿接”“摆色块”或“干扫”等技法。对于初学水粉的学生来说,在用笔技法上应多练习,并灵活根据作画所需研究技法运用。开始作画尽量用较大型号的笔,大点的笔有一定的概括力和表现力。画细小精致的部位,应用小笔时再选用合适的小笔。作画过程中用笔没有具体的规范,因人而异,笔和技法都是人们在绘画实践中总结创造出来的,有些画家为了拓展水粉画的技法表现语言,除用笔外,还利用海绵、竹片、画刀、喷笔等软硬不同的工具来制造画面的特殊效果。所以,在用笔方法和技巧上,既要继承传统,又要不断创新,在绘画实践中探索出适合自己的、得心应手的表现方法。

图 13 摆色块

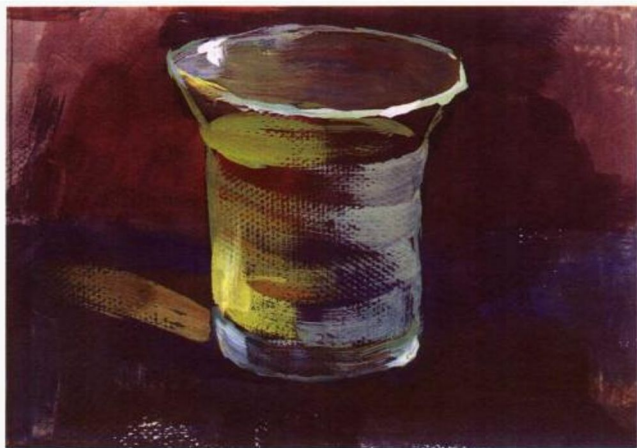
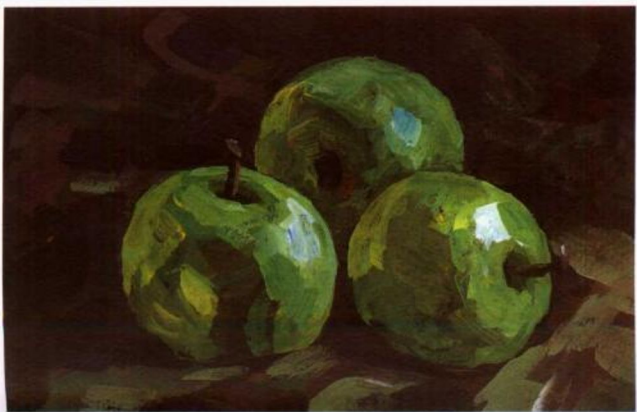


图 14 旋转



图 15 干扫



图 16 擦



图 17 干压

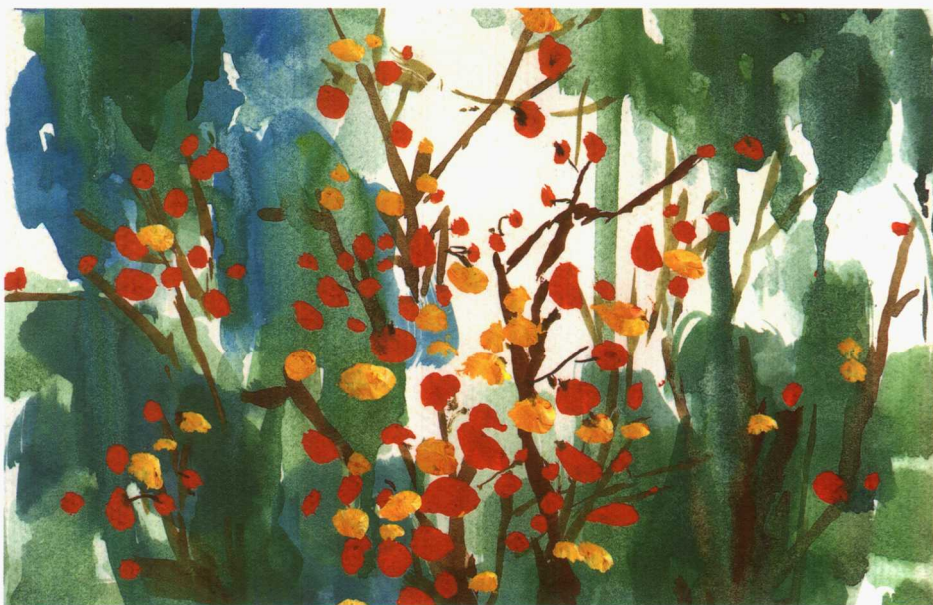


图 18 点

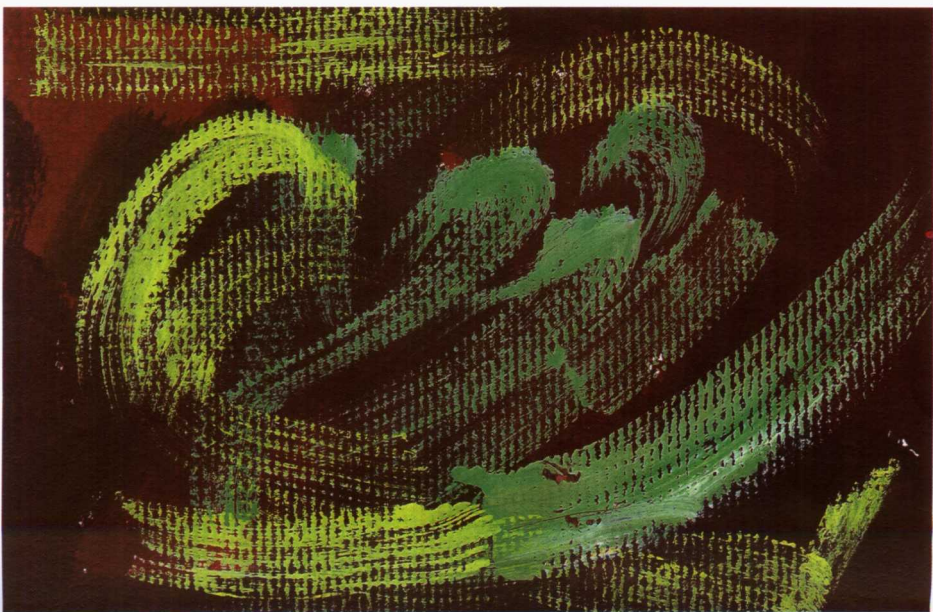


图 19 破锋

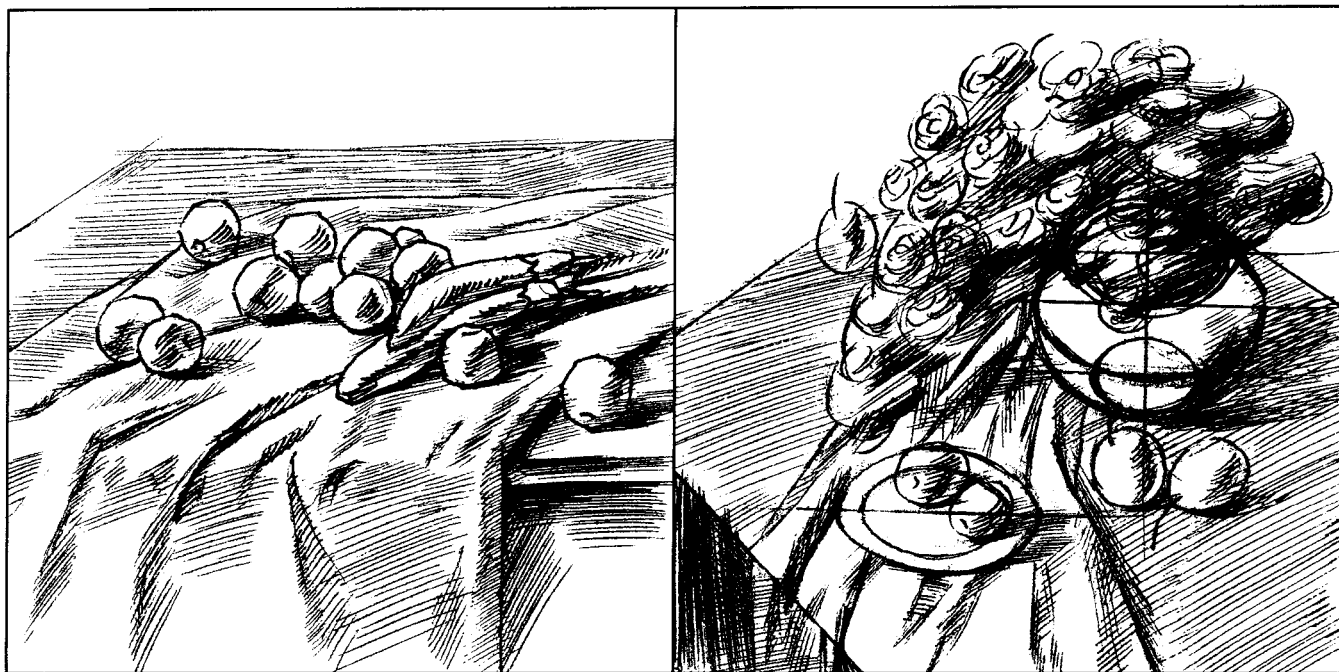
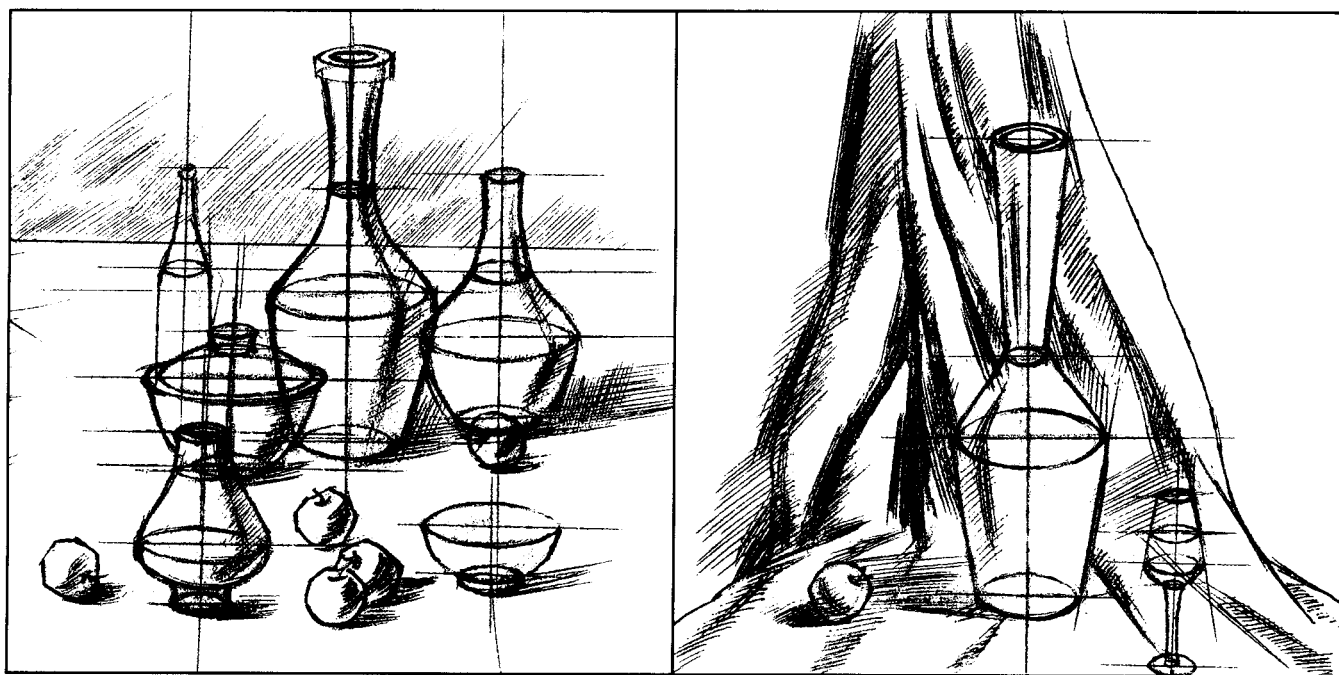


图20 构图形式：水平

倾斜



金字塔

垂直

三、基本造型的单项练习

1. 构图

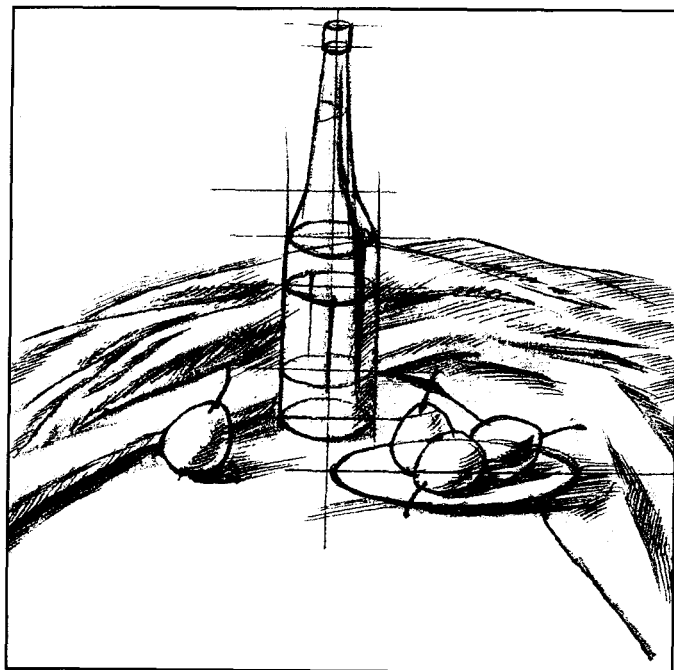
任何一个画种都非常讲究构图,要求在作画之前煞费心神地谋划画面安排。构图二字的含意是指画者经整体构想和全面计划,去巧妙地布置画面。

构图的法则是布局、线条、形状、色彩、黑、白、灰及空间透视多样统一的变化。从对称中求不对称,平衡中求不平衡,正常中求不正常,一般中求不一般,是一种充满了矛盾的辩证法则。

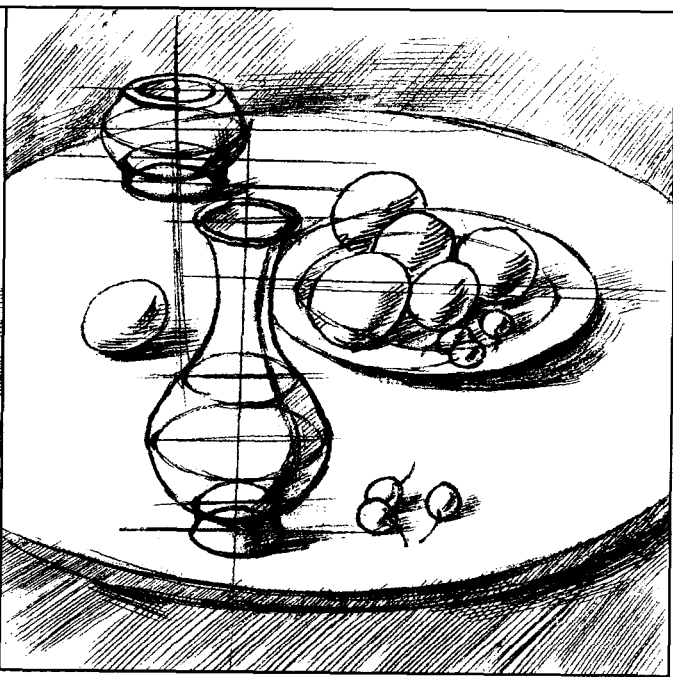
绘画是一种在平面上塑造形体空间的艺术,构图就是考虑如何把形体、色彩、明暗诸因素合理安排在画面空间中。所画物体在画面中的位置应是大小适当。过大,则显得画面拥挤塞堵;过小,画面空间萎缩;偏上,给人感觉顶天;偏下,又让人感觉趴地;偏左或偏右都会使人感到画面失衡而不稳定。安排构图时一定要充分理解变化统一的规律,同时画面主体占多大面积、留多少背景、主体物安排在什么位置、空间衬景留在哪里才舒服和美妙,这些不但考验画者的造型能力而且也体现一个人的审美修养。

构图是造型艺术基础中的一块基石,一幅作品衡量优劣的第一个因素就是构图,高水准的绘画艺术不但有娴熟的技巧,还包括高超的构图能力,否则再洒脱的技巧对绘画都没有意义。构图在各画种及现代绘画作品中已变得五花八门;作为基础训练,由于受课堂形式、静物本身大小的限制,常用的基本构图形式多为:水平、垂直、倾斜、曲直线形、金字塔形、三角形、圆形环状和十字交叉等。这几种构图各有各的特点,水平构图有安静祥和感,垂直构图有严肃雄壮感,倾斜构图有动态不稳感,曲直线形构图有柔美动荡感,金字塔构图有稳定庄严感,三角形构图有稳固端庄感,圆形环状构图有紧凑缜密感,而十字交叉形又会产生动中有稳的感觉。(图20)

精心经营和不断创新的构图是艺术发展的必然,在注意构图基本法则的前提下,还应尝试无法则的构图形式。学习绘画总是从无法到有法,再从有法走向艺术的无法,后者便是一种艺术的升华。



三角



圆环状