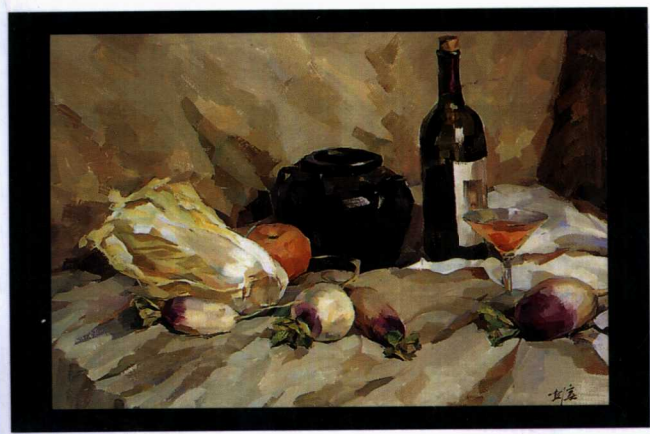


美术专业 考生丛书

水粉画静物写生

安 滨 著



中国美术学院出版社

美术专业 考生丛书

水粉画静物写生

安 滨 著

中 国 美 术 学 院 出 版 社

丛书策划 吴启亚

图书在版编目(CIP)数据

水粉画静物写生/安滨著. —杭州: 中国美术学院出版社, 2000.6
(美术专业考生丛书)
ISBN 7-81019-813-0

I. 水... II. 安... III. 水粉画: 静物画: 写生画 - 技法(美术) - 自学参考资料 IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 16366 号

美术专业 考生丛书

水粉画静物写生

安 滨 著

中国美术学院出版社出版 中国·浙江·杭州市南山路 218 号
(邮政编码 310002)

制 版 浙江印刷集团公司

印 刷 浙江印刷集团公司

经 销 全国新华书店

开 本 787×1092 1/16

字 数 40 千

印 张 3.75 彩图 54 幅

印 数 0001—5000

2001 年 2 月第 1 版 2001 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-81019-813-0/J·751

定 价 16.00 元

目 录

引论	(1)
一、色彩的基本概念	(3)
1. 自然界的色彩与绘画的色彩	(3)
2. 色彩的三要素(色相、色度与明度)	(4)
3. 色彩的冷与暖	(5)
4. 补色的原理与作用	(5)
5. 色彩的对比分类	(6)
6. 色彩的调性	(7)
7. 如何认识光色现象及变化规律	(7)
二、水粉画的材料特性与表现方法	(9)
1. 水粉画的主要特点	(9)
2. 水粉画表现工具和材料性能	(9)
3. 静物写生的色彩观察方法	(10)
4. 水粉画的表现方法	(11)
5. 用笔与笔触	(12)
6. 写生的步骤	(13)
7. 水粉画中的“粉”、“灰”、“焦”、“脏”、“花”及变色现象 剖析	(14)
8. 如何准备色彩写生考试及应试的技巧	(15)
三、写生静物步骤示意图	(18)
四、优秀水粉画静物作品点评	(20)

引 论

水粉画的发展历史源远流长,广义而言:它最早要追溯到古罗马的庞培湿壁画,古埃及的史前墓室壁画,以及中国古代的敦煌壁画等。这些壁画的制作者们都是用粉质颜料调和胶液等手法进行着色的。

今天,水粉画的材料和工具得到了很大的改进和发展,其应用的领域也更加广泛。除用水粉画颜料进行写生及创作外,它还被广泛地使用于广告设计、环境设计、装潢包装设计、电影海报招贴,以及年画、宣传画、插图、各类效果图、书籍装帧等领域。水粉画之所以这样被广泛的运用,是因为水粉画颜料表现力极强,它溶于水,可像水彩、水墨画一样淋漓挥洒和渲染;同时它又具有油画一样的覆盖力,容易达到色彩上的饱满浑厚、鲜明强烈的效果;因而水粉画写生历来是全国各高等艺术学府色彩基础教学中一门必修课及入学考试的主要科目。无论是绘画专业还是设计专业,对考生的水粉画写生能力都有较高的要求。

根据由浅入深,循序渐进的原则,学习水粉画一般从静物写生入手,结合临摹,默写等方法,通过对静物的整体色调、色彩的冷暖变化、前后空间关系、物体固有色与环境色的关系及质感的表现等课题的研究,从而掌握一套相关的艺术观察方法及表现步骤;并为进一步从事更为复杂的物象写生和创作的色彩运用打下扎实的基础。本书的阅读对象主要是那些有一定绘画基础并准备参加高等美术学院考试的学生朋友们。因而,本书主要强调的是学习色彩绘画的基础训练中所必须掌握的一些关键性的问题,诸如色彩概念和基本原理,以及在具体写生实践中的技能和方法。本书旨在为学习色彩绘画的青年朋友们在色彩入门阶段的实践中廓清思路,在认识和方法上给予借鉴和启示。

本书所选用的水粉画静物写生作品除本人作品外,多为中国美术学院各系近年来留校的示范作品,在此一并向他们表示感谢。

一、色彩的基本概念

1. 自然界的色彩与绘画的色彩

人类对色彩所产生的美感,以及对于色彩美的规律的认识和总结,都是来源于我们赖以生存的环境之中。我们在绘画中运用色彩的法则,都是自然规律的反映。

介绍色彩的基本概念和原理,通常是从光色谈起的。因为光不仅是生命之源,也是色彩之母。没有光就没有色彩,这是无需否认的事实。试想,当我们在一个不透光的室内能看到什么呢?漆黑一片,当然也就无色彩可言。光照射于自然万物,才使我们感受到缤纷的色彩世界的存在,感受到光所馈赠的这份美丽。离开了光源,色彩就无从感知了。

在人类的美术史长河中,东西方艺术家对色彩与光的认识从未停息过探索的脚步。

15世纪的意大利文艺复兴时期,艺坛巨匠达·芬奇就曾在其《画论》中写道:“如果你用一条白色的绸带放在暗处,然后用太阳光、火光、白天光线分别通过三个窟窿,同时照射它,那么这绸布上便会显出三种颜色来。”这表明当时艺术家对物体的色彩与光的关系已经有了直觉上的认识和思考。时隔二百年后,人类对色彩与光的认识发生了本质上的飞跃,在1676年,英国科学家艾萨克·牛顿通过三棱镜将太阳光分离成七彩光谱,并在此基础上测试出不同色光的波长,提出并证实了物体的不同颜色是对光的反射与吸收作用的结果。扼要地说,一件物体之所以是红的,那是由于吸收了光谱中其余的色彩,将红色反射出来;绿色、黄色或蓝色也都是同样的道理。至于白色,它反射了所有的光线,而黑色则把光线全部吸收了。对自然界中物体色彩与光的科学认识,使色彩学成为独立的学科而被人们广泛的研究和运用。在绘画领域,其影响更为直接而深远。19世纪欧洲绘画史上出现的印象主义绘画运动就是在这种科学原理的影响下,在色彩绘画上进行的一次彻底的革命。他们否定固有色的概念,更加关注和研究不同时间的光线照射的强弱所引起的物体色彩变化。

然而,懂得自然界色彩与光的关系还不能完全解决色彩绘画的问题。因为我们写生作画时所观察到的是自然界光色关系,而具体作画时用的色彩是绘画颜料,也就是由绘画颜料组成的色彩关系。二者不可等同视之。所以在理解和感受自然界各种光色现象的同时,对绘画颜料的基本属性和调配规律的掌握显得更为重要。

在学习色彩的起步阶段,我们必须掌握一些有关色彩的基本概念和处理色彩关系的关键,这对我们进一步提高色彩认识能力和表现技法有着不可或缺的作用。

色彩颜料所显示的几十种或上百种的颜色中,只有红、黄、蓝三色被称之为原色。因为它是所有颜色中不能再分解的色彩。反过来说,由三原色按不同比例多次调配,则可以产生出无数差异的色彩来。在三原色之间分次进行两色混合调配成的色彩为间色。如红加黄产生橙,黄加蓝产生绿,蓝加红产生紫。橙、绿、紫这三种颜色被称之为间色。两种或两种以上的颜色相调,纯度就会减弱,调配的色彩愈多,色彩就愈灰。了解这个道理,对我们在绘画中的色彩运用是很有启示的。

绘画颜料从三原色的每一单项中又研制出了许多同类色或近似色。如红色域里有朱红、橘红、大红、玫瑰红、桃红、深红、紫红等。在黄色域里有淡黄、柠檬黄、中黄、土黄、橘黄等。在蓝色域里有湖蓝、钴蓝、天蓝、孔雀蓝、群青、普蓝等。在这三大色域的色彩之间分别选取两色调配,则可以产生无数丰富的,各具倾向的橙、绿、紫色来。所以,我们在色彩表现中,根据物体色彩的不同倾向,要善于利用各种不同色性的红、黄、蓝进行组合调配,从而表现出同类色物象之间的各种微妙差异。而避免在色彩绘画的表现时出现雷同色的现象。

用间色相混合得出的色彩称之为复色,在绘画中出现的各种灰色就是复色。

总之,熟知上述基本概念对于我们观察物体的色彩,选取不同倾向的色彩进行调配,起着表现物象的定位作用。对于色彩的其他属性的认识,以及在绘画中的具体运用,将在下面的章节中作说明。

2. 色彩的三要素(色相、色度与明度)

我们知道,任何物体的色彩都具有色相、色度、及明度这三个方面,被称为色彩三要素。对于一个特定物体的色彩倾向的把握与分辨,都是以这三要素来检验与判断的。

色相:即每种色彩的相貌。它是区分色彩的主要依据。如中黄、粉红、湖蓝、桃红等。

色度:指色彩中包含的各种标准色的成分的多少。即纯度的强弱程度,也是色彩感强弱的标志。色度强的其实就是比较纯的色彩,反之,就是正色成分少,色彩偏灰。

明度:是指色彩的明暗差别,深浅差异。例如,是淡绿还是深绿色,是浅黄还是深黄。一种色彩的色度与明度是密不可分的,每一个色彩的存在都有它既定的明度位置,没有明度的色彩是不存在的。我们在作画过程中观察色彩倾向时,在判断出不同的色相的同时就需分辨它的色度(纯度),及明度(深浅)。忽略任何一方,都会使色彩表现难以达到正确的定位。举一个简单的例子,在画某物体的色彩时只注意到了它的色相和色度,却忽略了明度差异,结果就会使所画的物体显得非常平而缺乏精神。如果把这幅作品拍成黑白照片,那就会显得很灰暗,缺少

层次。同样,如果忽略了色度,则会产生两种状况,不是色彩表现的纯度过高,就是色彩画得太灰,二者都不能正确地反映物体的色彩面貌。

3. 色彩的冷与暖

人们看到某种色彩所引起心理上的反应,一般是比较一致的。当色彩刺激人的感官时,出于人的生理特点、生活经验即会引发感情的联想,如看到青色、蓝色会联想到海水、蓝天、冰雪等有凉爽或寒冷的感觉,此类我们称之为冷色。看到朱红、中黄一类的色彩会联想到太阳、火焰等有温暖或炎热的感觉,我们称之为暖色。暖色给人以积极、兴奋、前进的感觉,冷色给人以沉静、消极、后退的感觉。利用不同色彩在人的视觉中所产生的冷暖感觉,这对我们在绘画中能动地表现物体的空间关系及意境的创造都是很有帮助的。

色彩的冷暖倾向被称为色性。在颜色盒中的颜料通常是按照色性区域排列的,从白色、黄色、红色到绿色、蓝色、紫色、黑色,这就是一个从暖色到冷色推进的色阶。而赭石、褐色等可视作中性色。色性的含义还包括色彩冷暖定位的相对性。如同样在黄色域里橘黄比中黄暖,中黄比柠檬黄暖,这也说明了色性是相对而言的。

黑色和白色本身没有冷暖和色彩倾向,被称为极色。

4. 补色的原理与作用

顾名思义,补色是一原色和相对应的间色二者称之互为补色。如红与绿,黄与紫,蓝与橙互为补色。

补色是人的视觉感官所产生的一种生理现象。当我们较长时间注视着一片纯红色物体,视线移开后再看其它物体时,会短暂的出现绿色的视觉残象。正如哥德在《色彩论》中写道,当他久久地看着一位红衣女郎,而女郎起身走后,她身后的白色墙壁却留下了一片美丽的海水般的绿色。这种幻觉就是出于人的视网膜对物象色彩的一种视觉平衡作用,是一种生理反应。这也是人类视觉特有的现象。补色具有对抗性及分离性的特点,是含最不协调因素的两种色彩。巧妙地使用补色来强化物体色彩的对比以及空间关系都是极具效果的。印象派画家莫奈的《里昂大教堂》油画系列作品,因受光部墙面色彩与暗部色彩的冷暖色性及补色成分的运用,加强了光线的跳动,从而产生强烈的视觉效果。

5. 色彩的对比分类

有差别就有对比。造成色彩对比的因素是多方面的,在视觉感受中,有较直接的对比,亦有间接的,是通过感受和联想而产生的。

瑞士色彩学家约翰内斯·伊顿(Johannes Itten 1888—1961)在其倾注毕生精力所撰写的专著《色彩艺术》中,对色彩中的对比提出七项因素:色相对比,明度对比,冷暖对比,补色对比,同时对比,性质对比和数量对比。这种分析是经过色的混合,色的配合,色的变化,色的表现,色的组合以及色和形的关系等各方面研究之后得出的。他的色彩理论对今天的色彩学研究有较大的影响。我们可以从目前各类色彩绘画的书籍中看到的关于色彩对比的分类也都被涵盖在上述七个方面内,所不同的只是文字的表达略有差异,如“数量对比”被换为“面积对比”,“同时对比”被换为“并置对比”等。

在色彩对比诸多因素中,主要有三大方面,即色相对比,明度对比及面积对比。而冷暖色对比,补色对比或同类色对比,相近色对比等更为具体的色彩间的对比,都归属色相对比的范围。只是为了便于分析说明各种对比的具体因素,才把色彩中一些更具体的因素分成若干独立的支脉加以研究。

将不同色相按一定的明度和面积置于相互对比的关系中,这通常是在设计艺术的平面彩图中加以运用,如装潢设计中的产品包装、封面设计、广告设计等等。在绘画写生领域中,各种色相的相互对比,其显现的方式并不是以纯色块的排列及组合方式而存在的。因为每一种物体的固有色彩倾向在一定的光源作用下及特定的空间环境影响下,其色彩的倾向由于自身的体积、空间中的位置所呈现出的色彩常具有不同纯度、层次,以及冷暖关系等的变化,尤其不同的是它具有特定环境中的色彩倾向。举个简单例子,一个黄色的鸭梨放在橘红色的衬布上所呈现的色彩感觉非常冷,这种黄色含有淡绿色的感觉,而它的暗部却反射出非常暖的橘黄色来。同样将这个黄色鸭梨置换到一块白色的衬布上,我们视觉中的黄鸭梨会显得黄色纯度很高,显得很鲜亮。所以,在绘画写生中,物体的色彩对比是在众多因素作用下形成的非常丰富的色彩关系,而并非是简单的色相、明度、面积的对比。每种物体的色相总是随着环境关系的变化而产生不同倾向的。从上述各种色彩对比分类中,对于绘画写生最为重要并且有直接作用的是色彩的冷暖对比。冷暖对比的概念并不仅仅是指每个物体的不同色彩所呈现的冷暖差异的对比关系,更为关键的是每一物体的固有色彩倾向在一定光源下,明暗两大面所形成的冷暖变化。对于这种光色的现象及物体色彩的变化规律,将在下面的章节中阐述。

此外,运用补色对比会增加色彩的强烈反差。补色对比,不啻是两个互为补色的物体色彩,如橘黄色的橘子与钴蓝色的衬布所产生这种对比。其实,每一件物体在特定的光源作用下及一定的环境影响下,人们的视觉就有补色的产生。如一个土黄色的罐子在天光照射下,亮部冷,暗部暖,它的明暗交接线和投影的边缘线就有少许灰紫色味道的补色的成分,我们要特别注意这种视觉现象。这是人的视网膜在接受一定的色彩感受后,即会产生余补色的感觉,以平衡我们的视觉色彩。可见补色的运用会产生强烈的视觉效果(图1)。

面积对比是控制画面色调的最为主要的因素。一种占据画面大部分位置的色彩必然是这幅画面色调的控制者(图2)。巧妙地组织和利用色彩的对比,对形成整体的画面色彩关系以及醒目的色彩跳跃,是非常有效的方法。

6. 色彩的调性

色调,是指绘画作品中全部色彩所形成的总的色彩倾向。色调在绘画作品中至关重要。一幅优秀的色彩作品一定有它特有的色调倾向,那种杂乱无章没有色调的画面是不会引起美感的。

对色彩的调性,我们首先应该学会从以下几方面辨别其特点:从明度上分有亮色调(高调)和暗色调;从色性上来分有冷色调、中性色调和暖色调;从色相上来分又有各种色彩的调子。所以对一组物体的色调感觉不能简单的定位是黄调子或蓝调子,而应从明度、纯度、色相这三大方面去考虑,这样才会使我们的色调感受准确而细腻。色调的形成是一组景物中占主要面积的色域与其它物体的色彩相互联系和影响的结果。对色调的控制和把握,是一个画家始终要面对的问题。

在写生中控制和把握画面色调,对每一位作画者都是非常重要的。具体的方法如下:第一,要牢记最初的总体色彩感受,即画面的基本色调倾向。并应贯穿于作画的始终。第二,在具体的绘画写生中,注意每一个物体的色彩的环境色的反射影响及总体联系。这样可避免孤立和逐个地去完成对象的观察及表现方法的产生。第三,可以适当地在整幅画面中的每个物体上都点染混合一点该组静物色调倾向的色彩。例如,是淡绿调子的静物,我们在表现各类物体的中间面,暗部及投影处都可少量的出现一点绿味的色彩,这样会非常有助于形成强烈的调性的画面效果。

7. 如何认识光色现象及变化规律

懂得色彩的理论知识会帮助我们理解和感受自然界的光色现象及变化规律。

光有自然光与人造光。太阳直射下的光及白炽灯的光都属暖色光,而阴天、蓝天的光及日光灯的光则属冷光。不同的光源照射下的物体所产生的冷暖变化其本身是一种客观存在,同时与人类视觉中的生理和心理的反应相联。一般情况下,阳光下照射的物体,受光部偏暖,暗部偏冷。而冷光(如日光灯或无阳光直射情况下)照射的物体亮部色冷,暗部色暖。这是物体固有色接受特定光源所产生冷暖变化的一般规律,也就是我们通常说的条件色(即光源)对物体的影响(图3)。如果亮部与暗部的色彩没有冷暖变化,全是冷色或全是暖色的,那么即使你绘画的物体通过明度差异产生立体感,但色彩仍是没有空间感的。同时我们应当看到各种物

体放在一定的空间中所形成的相互对比关系和影响,即环境色所造成的变化也是丰富多样的。如冷光照射的物体受光冷,背光暖,但是如果在该物体暗部旁边放一个青苹果,这个物体的暗部就会受到反射而偏冷青色。又如一个橘子在阳光或白炽灯的照射下亮部呈现暖色,暗部偏冷,但是这个橘子如果放在一块朱红色的布上,它的暗部也会反射暖红色。总之,物体在光源(条件色)的影响下,受光面、背光面的确会产生冷暖变化现象,理解这一基本原理有助于我们在作画中把握物体的色彩变化规律,而避免颠倒或产生混乱。但必须指出对待具体的物体色彩变化还应根据特定的环境色的影响来加以分析,不要把规律当作僵死的刻板的公式。我们常常会看到许多考生的静物写生作品,色光的关系是无序而混乱的,某一部分受光是冷的,而另一部分物体受光又是暖的,如同五彩灯光照射一般,画面光源杂乱不清。这都说明他们对色彩在一定光源及环境作用下的冷暖变化规律没有明确的认识,或认识上有偏差。只有善于运用色光的基本原理,结合写生实践中的具体感受,才会画出生动而不是概念化的优秀色彩画作品。

二、水粉画的材料特性与表现方法

1. 水粉画的主要特点

每一个画种都有各自采用的媒材所形成的独自的特点及相应的表现方法，这也是不同画种存在的理由和艺术魅力之所在。

水粉画采用水粉颜料为媒材，其色彩鲜艳明快，柔润饱满。那粉质所特有的美感是油画或水彩都不能替代的。用水粉颜料作画，兼有油画的厚重、结实和水彩画的流畅、滋润的特点，进行水色淋漓的挥洒和覆盖、塑造。作画能粗能细。水粉颜料是适应性、灵活性极强的表现媒材。

水粉画颜料也有其自身的弱点，由于水粉颜料中的填充剂和着色剂在加水调稀后，会使饱和度降低，色彩变灰暗。所以水粉画在湿时和干后，颜色会发生变化。另外，作画时水粉颜料干得较快，色彩的衔接比较困难。在干固的色彩上复加修改时较难控制色彩的深浅变化及变色现象。

这些问题经常会使初学水粉画的学生感到困惑而无所适从。因而对颜料的性能的熟悉及在作画时水分的控制，调色的技巧和表现方法的掌握，就显得尤为重要。

2. 水粉画表现工具和材料性能

水粉画的表现工具和材料主要包括颜料、画笔、纸张、画板、调色盒、笔洗器等。

颜料：水粉颜料，目前我们常用的主要有管装和瓶装的两种。水粉的颜料成分主要有矿物质、动物物质和植物物质。经过化学作用产生的颜料也有。由不同物质研磨而成的颜料，其性质也

有所不同,其中矿物质的颜料如土红、赭石、熟褐等不易褪色。水粉颜色中含有定量的结合剂、甘油及防腐剂,所以水粉色在锡管或瓶中不会变干。结合剂通常是桃胶,它的作用是在作画中使颜料固定而不致脱落。

水粉画颜料在调色时,应避免过多的使用水分,因为调水过多会失去色彩的鲜亮和明快而显得灰暗,这是几乎所有的水粉画技法介绍中都强调的基本问题。打开盖子的管装或瓶装颜料要及时盖好,以免时间过长颜料变得干硬。挤在调色盒或调色盘色槽中的颜料在作画完成后,在剩余的颜料上喷洒一层水,并用湿布或薄海棉盖好,保持湿润,以备下次作画再用。

画笔:主要根据技法的需要及每个人的使用习惯而定。一般来说,水粉画选用的笔,需要有弹性和较强的蓄水量。太软或太硬的笔毛都不合适。笔毛太软蘸不起颜色,不能发挥用笔塑造水粉画的特点。笔毛太硬,含水量太少,作画时会显得笔触干涩、生硬。目前国内市场上可以购买各种型号的扁头水粉画专用笔,其中羊尾平笔和上海笔厂生产的成套水粉笔更为适用。这种笔在作画中铺色、塑造、刻画局部细节等都能运用自如。另外,备用一两支中国画毛笔,如叶筋、狼毫笔等作为表现特殊的细节或技法时使用。

画纸:水粉画的用纸没有非常特殊的要求,只要吸水性适中即可。如水彩画纸、铅画纸、白卡纸、白版纸、绘图纸都可。为了追求特殊的技法或风格,除上述一般用纸外,还可以选用皮纸(宣纸)、高丽纸、有色纸等。

作画时最好将纸裱衬固定在画板上或用胶带纸将四边粘贴在画板上。这样纸面平整,作画时不致因纸面吸水而出现起伏不平。

画板:用五合板或专为作画加工制作的双面三合板都可。尺寸根据作画的需要而定。一般作色彩写生练习,以四开画板为宜,这样便于携带和置于画架之上。画板的表面要平整无凹凸,以免影响作画的效果。

调色盒:水粉画的调色盒以大的塑料调色盒最为合适。塑料不吸水,能使颜料在调色盒内保持湿润及延缓作画时颜料变干的时间。调色盒选用储色格深大为宜,这样存放的颜料可以有相当的量,且不易变干。水粉画是用色饱满、蘸色塑造对象的表现方式,所以用色量相对较多。如果使用较小的调色盒,在蘸色及调色时受到局限而放不开。此外,调色盒内挤放的颜色排列应该有规律。为了便于分辨色彩的冷暖、明度差异,一般排列顺序为先浅后深,先暖后冷。如白色、黄色类、红色类、褐色、绿色类再到蓝色、黑色。

笔洗器:笔洗器一般用水罐(塑料小水桶或雪碧瓶的下半截都可以)。水罐里的水需要视情况勤换。如果水质太脏太浊,就会影响你画面色彩鲜艳度和饱和度,致使画面的色彩变灰变脏。所以保持水质的洁净是十分必要的。

3. 静物写生的色彩观察方法

也许有人会问:感受色彩还需要有什么方式方法吗?我看到什么颜色,把色彩画下来不就可以了么?其实,在色彩绘画中,如何感受色彩是一门学问。画色彩写生时,主要是表现特定光源里物体间的色彩关系。所谓的色彩关系就是相互对比,相互影响所形成的视觉感受。如果我

们在作画中孤立地去看一个物体并将其仔细地画好,然后再去画其它物体,那么这个物体的色彩关系就不是特定的整体氛围环境中的色彩关系,而成了孤立地,与它边缘之外的没有任何关系和联系的色彩。即使所画的每一个物体都完成得很好,但整幅画看上去会给人以各部分物体拼合在一起的感觉,显得生硬而无调性。这就如同在素描作画时只盯着鼻子去扣明暗结构,一口气把它画完,而不顾及周围的形体结构及明暗与它的差异和联系。其效果必将是僵死而彼此脱节的。因为,在这里犯的一个错误就是忽略了整体比较。

比较在绘画中是一个非常重要的方式和手段。有比较我们才会鉴别差异。特别是在静物写生中,我们常常会碰到这种情况,在一组静物中出现了几个色彩非常相似的青苹果或鸭梨。怎样区分出它们的差异呢?答案是“比较”。我们用同时对比的方法来观察、比较对象,如把两个不同位置的青苹果一起看,感觉它色彩上的微妙差异。从空间上看它们接受光源的前后距离的差异所造成的色彩鲜灰及明度变化,从它们所邻近的物体、环境的影响来找色性上的冷暖差异,这样,我们就必定会分辨出两者之间的色相、色度、明度(色彩三要素)的微妙差别而不致画得雷同。

另外,要强调的一点,在作画前先观察一组静物的整体色调倾向,采用的方法是可以把眼睛眯起来看,这样会暂时忽略细节而抓住整体。对整组静物的色调控制要明确并牢记,要找出哪几块物体的色彩是最鲜亮的,哪些物体的色彩是比较沉着深暗的。对这些有了一个整体的把握,做到心中有数,在具体表现时,可着力强化这种关系。

此外,我们在感受物体的色彩时,还要注意物体所在空间的前后、上下的色彩差异。物体色彩离作画者越近,固有色越强;越远则越弱,受环境色影响也越大。这种现象我们称为色彩的空间透视。印象派的绘画作品是体现这种原理的最好范例。

我们无论在写生时或作画之余,都可以经常地观察身边的物体和景色,感受在不同光源下这种色彩的关系和变化,这对我们理解色彩的规律都是很有帮助的。

4. 水粉画的表现方法

水粉画随着创作风格的不同,又有多种多样的表现手法。本文所论主要是针对高考学生静物写生而言的,所以侧重介绍写实范围里的几种不同的表现手法。

水粉画的表现方法主要根据调色、用水和工具使用等因素进行归类,手法主要有以下两种。

混合法:就是将两种以上的颜色直接调合,产生出一种新的色相,这是写生最常用的基本方法(图4)。在混合法中有一种技巧是将几种颜色在色盘中稍加调色,产生了一种新的基本色相之后,立即在画面上着色;在着色过程中,当笔触在画面上着色时,又进行了一次新的混合,这样画出的效果活泼生动。也就是我们通常说的不要把色彩“调死”。但运用这种方法时需注意分寸,若掌握不当亦会造成色彩杂乱的感觉。

并置法:这是印象派绘画最常用的手法,它把两种并置在一起的色彩通过我们的视觉去调和、混合。即通过同时对比来达到色彩的倾向效果。如我们在表现绿色的物体时,用的是黄色和蓝色交错的小笔触,并置在画面上,达到的绿色感觉是非常鲜明而响亮的。这种手法可在静

物写生中适当运用,但需注意的是笔触不宜太大,否则就难以达到两色并置产生出第二色彩倾向的效果(图5)。

除上述两种调色用笔的方法之外,还有刮刀法、重叠法、晕染法等,这里就不详细介绍了。但需指出的是水粉画中用重叠法需要慎重。因为它不像水彩画颜料是透明的,可以用两种透明色叠加而产生第二种色彩来,水粉画颜料不透明,若使用水分太多,干后的色彩又会显得灰暗,特别是在较厚的底色上用稀薄的水色叠加,干后的效果会显得灰、脏而失去水粉画特有的粉质美感。

水粉画写生中有干画法和湿画法之分,不过通常是两种方法并用。一般是用湿画法即稀薄的色彩铺大的色彩关系。特别是背景和暗部使用湿画法最为合适。然后逐步用干而饱和的色彩不断地塑造对象。最常用的方法是受光面的色彩饱满厚重,色彩干而不透明;暗部色彩尽量稀薄透明,使用湿画法易产生柔润的整体效果,符合我们的视觉感受(图6)。当然,任何手法都不是绝对的,我们画暗部也可以用干厚不透明的色彩去表现,通过用富有弹性的笔触使色彩接合得自然流畅,同样可以达到滋润柔合的视觉效果。

5. 用笔与笔触

如何用笔来表现物象,是每一位初学色彩绘画的朋友们非常关心的问题。当我们看到一幅优秀的水粉静物写生作品时,不仅会被画中丰富微妙的色彩关系所吸引,而且会被那些潇洒流畅、奔放自如的笔触所倾倒。我们不禁会问,这些表现物体色彩和质感的笔触是怎样完成的?哪一笔先画?用笔有什么规则可循?

事实上,用笔的方法是多种多样,因人而异的,即“法无定法”。画面所呈现的最后效果体现了艺术家在作画过程中对物体观察比较、不断思考和认识的过程,也是一个不断修正复加的过程。因为作画时通常是结合物体的形体结构和转折关系来塑造的,如从物体的明暗交接线、中间面、亮部及高光这样一些区域进行塑造和表现的。在不同的区域表现的方法又有所差异,如暗面笔触柔和、含蓄,以不见笔触为好;中间面、亮部的转折层次则以笔触肯定、结实、落笔方向感强为好。这样,易于表现出物象的质感和量感,这本身也符合我们的视觉感受。

用笔在画面上“摆”,是水粉画写生中最常用的方法,用笔铺色及笔触的摆放也有一些规律可循。如画物体与背景时,不能都用同一方向的笔触去画,这样会显得单调乏味。如背景的墙面基本是斜笔触时,桌面的台布就可各用一些横笔触以形成一种对比关系。另外在表现物体的结构比较强烈的转折部位时,笔触应该肯定而果断;远处的背景,衬布或物体的笔触可适当宽大、柔和、含蓄一些,减弱其色彩及明度的对比;而近处物体的笔触应当干脆利落,显示出笔触所塑造的美感。这样,在视觉上会拉开物体前后距离与空间的对比关系。

我们根据不同的用笔动作,可将用笔归纳为:摆、点、扫、擦、揉、转、染、刷、按等。表现不同的物象和质感需根据个人的习惯使用不同的笔法。

6. 写生的步骤

(1) 第一步构图布局

面对一组静物,在我们动笔之前,首先要考虑的是构图。静物被称为人为的第二自然。静物道具的摆布与组合及画面中的构图安排,无不反映着画家的情趣和艺术素养。一幅优秀的静物写生作品使你感叹的不仅是它的色彩,你同样会折服于构图布局的巧妙和自然。

在构图的预想准备阶段中,首先观察一下整组静物的主次关系,疏密关系,色块的分布,以及大的色调。在此基础上,把景物按照自己的视角和作画意图构建在画面中。静物的取景通常有椭圆形构图,非对称三角形构图等,这里不再赘述。构图的主要规则是要区分主次关系,突出重点景物。有疏有密,有单体有组合。在画面中物体分布要避免平均或完全对称式,因为这样会显得呆板而缺少层次。重视和培养构图能力的训练是十分必要的,它为你今后的创作奠定基础。

有了初步的构图设想后,可在画纸的左上角勾一小幅静物构图,在征得老师认可或自认为构图较为理想的情况下,方开始在整幅画纸上勾稿。一般可用铅笔简单而轻淡地勾出静物与衬布,物体的分布组合关系(有经验的同学亦可直接用单色水粉勾稿)。接着可用稀薄的单色水粉定稿。用色彩定稿时,一般选取熟褐、普蓝、群青或深绿等较为沉着的颜色。在这个阶段通常使用较大的宽扁笔,利用笔的边锋或宽面根据对象的结构、形体、投影进行灵活的表现。不仅要画出物体的形状、位置,同时把物体大的暗部及投影简练地表现出来,增强物体在光线下的立体空间感。同时注意区别出不同物体的色彩深浅度。这个阶段的工作结束后,就可以进入着色阶段了。

(2) 第二步整体铺色,表现大的色彩关系

在铺色表现时,重新感受一下静物的背景、衬布与物体的大色调,及各部分的色彩关系。是什么倾向的色调,冷调还是暖调;是强烈的色彩对比关系,还是和谐统一的色调关系。在整组静物中哪部分的物体色彩是最响亮而跳跃的,哪些物体的色彩是沉着而深暗的;物体近似色的色彩的明度、色性、冷暖差异点又在哪里。对整组静物的整体关系有了这些基本感受之后,就应牢记这些因素并贯穿于作画的始终。因为人的视觉对物象的色彩感觉最初是新鲜而敏感的,随着时间的推移,长久地面对静物,这种新鲜感会逐步减弱。由于这个缘故,画家们通常采用的方法是,在短时间里迅速地把物体与背景的大的色彩关系概括地铺出来,紧紧抓住这种新鲜而强烈的感受。铺色彩的时候,正确的把握物体色彩的方法是将所要画的物体的色彩与它周围景物的色彩同时看,眼睛不停地扫视整组静物,这样才会准确地捕捉住这一特定物体的色彩感觉。大面积铺色时,主要是概括表现物体大的色彩关系。第一遍着色,可画得适当薄些,这样为你后面阶段的修正及深入刻画留下余地。因为水粉颜色画得过厚,再进行覆盖和修改时,会发生“焦”,“灰暗”等现象。所以通常是由薄到厚,这样便于控制整个画面的表现效果。另外,静物的暗部及背景应画得薄而流畅,中间调子和亮部可画得结实、厚重。如此处理,容易拉开前后空间关系,也符合我们的视觉感受。静物着色的方法根据水粉工具的材料特点,一般先画