



单色水粉画

〈静物〉

染织、装潢专业基础课教材

单色水粉画

染织装潢基础课教材（静物画）

胡国良 钟安之

赠蔡润战友：



广东人民艺术学院工艺美术系
广州市纺织局技术科

（内部资料）

钟安之
一九八二年七月

图一 葡萄子
基本色：深绿

钟安之作



图二 鸡冠花
基本色：深红

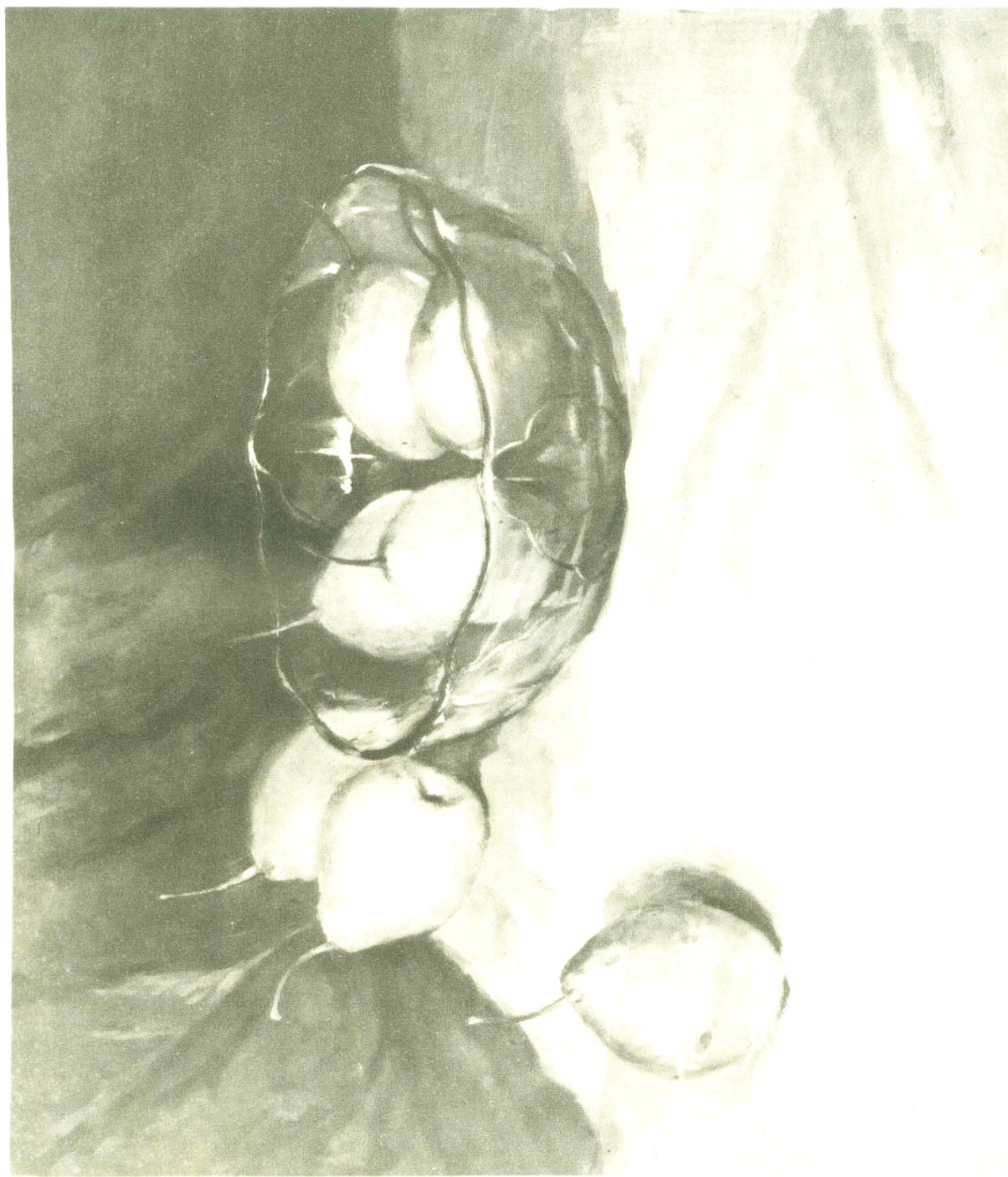
胡国良作



图三 梨子

胡国良作

基本色：橄榄绿

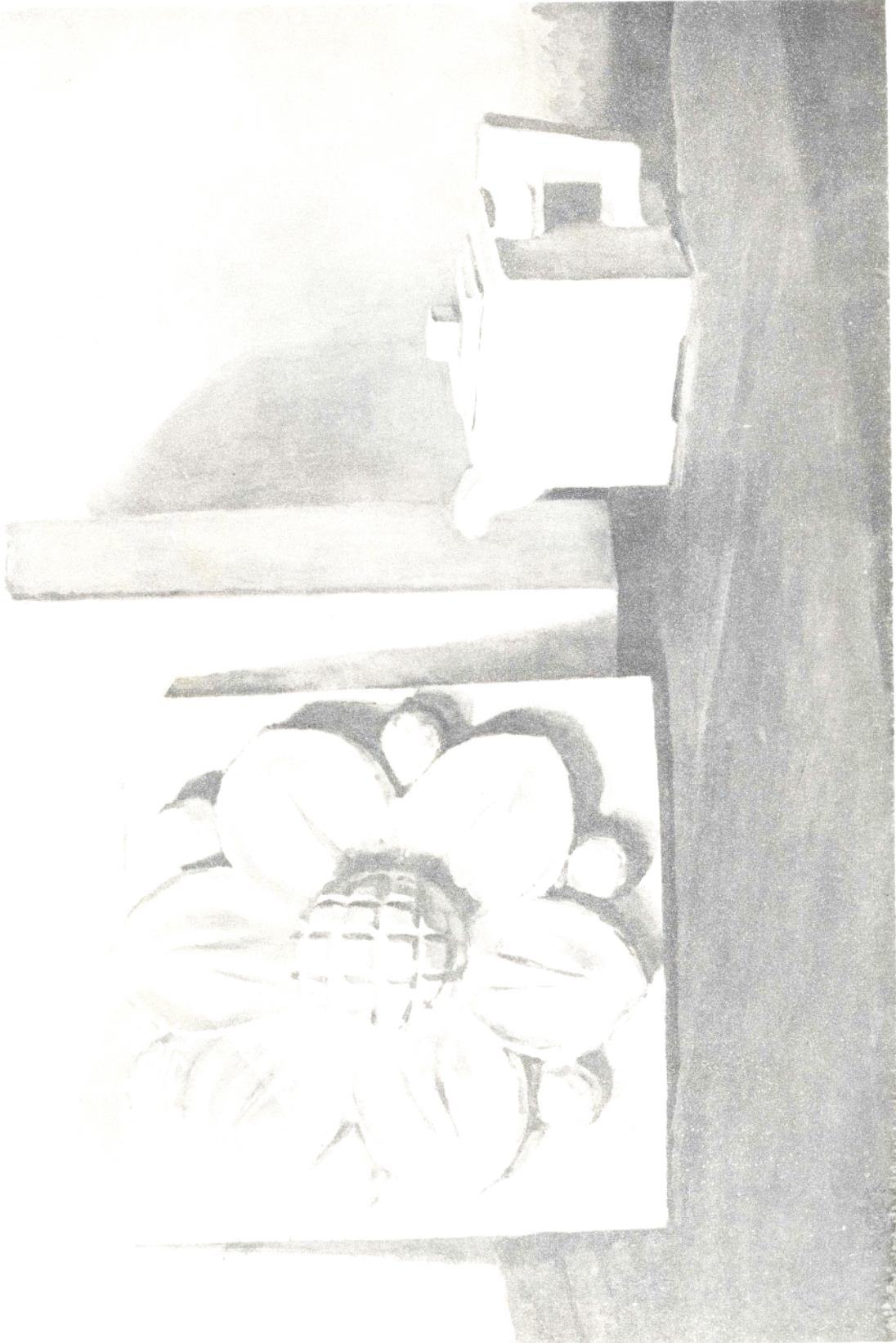




图四 向日葵

基本色：褐 胡国良作

图五 石膏模型
基本色：黑



图六 梅花瓶与梨子(第一步稿)
景东画 褚石 胡国良作



图七 梅花瓶与梨子（第二步骤）
基本色：赭石 胡国良作



目 录

基础训练必须联系实际·····	(1)
染织、装璜专业对造型基础训练的要求·····	(2)
静物画课的基本内容·····	(3)
(一)素描的几个基本规律·····	(4)
(二)单色水粉画的作画方法步骤·····	(12)
结 束 语·····	(20)

基础训练必须联系实际

艺术为无产阶级政治服务，这是社会主义艺术的根本原则。在工艺美术领域中，工艺美术是通过其独特的艺术形式——生产成品，来反映社会主义制度的优越性，社会主义革命和建设的成就。所以，工艺美术的创作人员必须按这个根本原则进行艺术实践。而工艺美术教育，包括从政治思想教育到业务训练的整个范围，同样应以这个根本原则为出发点。

我们必须站在无产阶级党性的立场上，去研究和解决工艺美术教育实践紧密联系生产实践的问题。它的根本目的亦就是使教育为无产阶级政治服务。

过去，工艺美术教育在修正主义教育路线的影响下，基本上是沿袭了外国资产阶级一整套旧的教学体系，从专业课到基础课的教学，普遍存在着三脱离的现象。基础课的教学，未能做到有针对性地培养学员具有工艺专业创作形式所需的造型能力，以及有重点地安排学习专业创作上所必须应用的各种表现技法，而只作一般的绘画基础训练。就过去这种一般的绘画基础训练而论，许多也是盲目仿效外国的做法，机械搬运，因循守旧，而不按照我国教育必须为无产阶级政治服务的根本原则，不结合生产的实际需要。因此，学员们得不到专业创作所必需的有针对性的基础训练，创作能力及设计水平都没有提高到应有的高度。

要创作出优美的，能反映社会主义时代精神面貌的工艺美术作品，创作人员必须在政治思想上过得硬，在技术上精湛。这就要有鲜明的无产阶级艺术观和丰富的创作经验与坚实的造型基础——造型能力及熟练的艺术技巧。如只有美好的愿望，而没有具备表达的能力，还是不能搞出合乎社会主义艺术要求的，有水平的好作品来。因此，如何使基础课更有针对性地联系实际需要，从根本上提高学员的表现能力，应该成为我们教学研究的重点。

作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物，工艺美术作品也是不能例外的，工艺美术创作设计有它的特有形式，但同样是必然地反映“生活”的。人民生活中存在着艺术原料的矿藏，这是取之不尽，用之不竭的唯一源泉，革命的美术工作者就是要反映社会主义革命和建设的热火朝天的生活，反映生活中的矛盾和斗争。离开了“生活”这创作的唯一源泉，我们的创作将成为无源之水。

深受工农兵及革命群众喜爱的工艺美术设计，无论从内容到形式都是来自生活的。如那些新颖花样的丝绸、花布、床单，大方而美观的日用品，以及用优美风景画或天真

可爱的儿童肖像，趣致的小动物形象装璜起来的各种食物罐头，以及其他许多具有艺术水平的各种工艺品或商品。它们都是反映了我国社会主义的优越性，反映了广大人民热爱祖国，意气风发，生动活泼的精神面貌，也反映了劳动人民的幸福生活和理想，从不同的角度上体现了我国社会的面貌及人民对艺术的欣赏趣味。因此，设计人员必须要有鲜明的阶级观点，强烈的无产阶级感情去深入生活，了解人们的思想、爱好，观察收集各种生动的形象，调查研究社会的需要、时尚，从创作源泉中吸取丰富的营养。所以，工艺美术教育的基础训练，就是要有计划、有重点地培训学员具备能创作出有水平的作品的造型能力，包括审美能力，到生活中收集创作素材的写生技能，加工整理素材以至能够运用到创作中去的加工制作的能力等。尤其是值得强调的是这一系列能力的培养，必须是适应不同专业的创作形式的需要，并且是能够联系实际的，我们的学员如果没有具备这种造型能力，在创作中只能求助于画报、参考资料或别的现成素材去设计。这种东拼西凑的“创作”方法是不适应创作要求的，必然是干巴巴的，没有生活气息的。因此，从根本上来提高创作人员的造型能力，同时也是解决我们的创作是源于生活，表现生活的问题。

染织、装璜专业对造型基础训练的要求

染织、装璜专业的造型基础训练，与其他绘画的造型基础训练有共同的地方，也有它特殊之处。从怎样训练才能获得造型能力来说，是和绘画的基础训练有共通的，而作为训练的内容与技法的侧重点，则因专业的不同而各有其特殊性。我们从工艺美术的染织、装璜两个专业对基础训练的特殊要求，提出一些见解，和大家一齐研究。

（一）染织与装璜专业的美术设计都必须投入生产。因此，它与生产技术设备的条件，和生产成本有直接的关系。例如，在装璜、印染美术设计，就有色版数目上的限制，又如产品的装璜设计，要求设计者把产品描绘得非常精确、细致、逼真，以适应宣传的需要，此外，这两专业普遍要求用较少的色版，或者仅用一、二种色阶色，设计出美观而又符合生产要求的图样。针对这些方面的要求，创作人员必须得到掌握和运用色明度及纯度（即色阶层次）的规律，能精确地描绘对象，及多种表现技法的有针对性的训练。

（二）装璜、染织专业的创作设计及创作素材的收集，主要是用水粉画工具来进行。针对这个专业的需要，在造型基础训练，应有与这种需要相适应的安排。即训练学员，在掌握素描造型规律的同时，亦掌握水粉画工具的运用，及学会各种表现技法。过

去的教学，没有这方面的实践与探索，是由于教学思想上存在着障碍，把造型基础教学——素描教学，固定在欧洲学院派的传统形式与方法的桎梏之中。其实，素描，只不过是运用黑、白或一种色的色明度层次，去表现对象的艺术形式。把素描练习作为基础训练的目的在于深入研究造型规律。亦即掌握艺术表现的规律。如果，我们在教学上，所安排的训练是能够符合这个要求，那么，采用什么工具去进行，应该以专业的需要为原则，不受任何框框限制。特别是不应被旧传统形式与方法所束缚。我们在教学实践探索中，曾试行过按两个专业需要的、有针对性的训练方法，即在造型基础课内，有重点地安排一种带有综合性内容的课程。更具体地说，它是一种利用水粉画工具和技法，运用素描的造型基本原理，进行单色水粉画练习的课程。

（三）这种单色水粉画练习，它所要求的“单色”，是选择一种未经调合的颜色（如红、黄、绿、蓝、褐、赭等），或预先调合好的一种颜色（如褐绿、深红、深紫等）作为基本色。用一种基本色加黑与加白所产生的色明度、纯度层次，来表达对象的色彩明度层次、素描关系，以至塑造出艺术形象。这种综合性训练所取得的教学效果是多方面的。它使学员通过掌握素描基本规律而逐步提高造型能力；并熟悉水粉画工具性能和各种表现技法，其中，特别是使学员掌握色明度、色纯度的观察和表现规律，能最大限度地使用单色来表现对象；同时，它亦为学员以色彩表现对象打下基础。

静物画课的基本内容

工艺美术的染织、装潢专业，在创作设计中所采用的题材内容，主要是以花卉、风景、静物或人物为主。为了使学员能研究如何表现这些方面的题材，有利于与专业创作设计紧密结合，一般在基础课教学设置，都有针对性地安排。静物画是其中的一项。

静物画是需要深入研究的。它的重要性不仅限于静物是我们经常采用的题材内容，还在于，它可以通过循序渐进的静物写生练习，从更根本方面使我们掌握科学地认识对象和艺术地表现对象的规律。

静物画多数采用方体、圆体、柱体、多角体及各种质料的器皿为描画对象。研究对这些具有基本形体的器皿的表现，是研究表现其他复杂物体的基本功。静物画作为一种基本训练的手段，从对物体最基本形体的理解，到对各种错综复杂关系的认识，以至深入地表现它们。就包含着从中可以学到许多艺术表现的基本原理。通过静物画的基本练习，我们是可以获得掌握表现对象的基本规律的。下面是单色水粉静物画课的基本内容。

(一)素描的几个基本规律

为什么说人们通过素描练习,可获得造型的能力呢?正是这种艺术实践,我们有了机会,去研究如何科学地、艺术地认识和表现对象的规律。

任何一个物体,在光的照射下,都可以看到它是处在空间中,具有外形并有立体感,同时可感到它有多少份量,是一种什么样的质地。呈现在我们眼前的种种状态,就是构成视觉上立体形象的各种因素。请不要忽略这多种因素是同时出现的。因为,它们是并存的,而且是相互关联的。不要因为我们将分述它,而把它们理解成是分离的或互不相关的。

一、外形和体积感

1、怎样去认识外形和体积感

形、体是并存的 球。是个圆体物,它就有圆的外貌。盒子。如果它是由几个方块面组成的立体物,那它就是个方形的盒子。物体就是这样。有什么样的体,就有什么样的外形。我们当然要把形和体联系起来研究。分开了,就不合乎客观实际。

什么是外形 我们要着手画一个陶罐了,肯定首先就会注意到它的形貌,这就使我们接触到物体的外形问题。有些人在看了陶罐的样子后,就画出了它的外轮廓,认为是描画了陶罐的外形。是的。外轮廓是陶罐一切可见面的边缘,是外形的一个方面,但并非是其全部。所谓外形是包括了陶罐整个的表面。也就是说,物象的外形,应该包括了物体因本身结构所产生的各种不同朝向的面块,而呈现的起伏凹凸的全部形态。许多画画的人习惯在构图落幅时,就把描绘对象用轮廓线勾下来。这是可以的。因为,“轮廓线”是画者对描画物的带特征性的体面,所作的线状概括,它仅仅是塑造形的初步依据,而未完成塑造整个外形的任务。为什么说是塑造,而不说别的什么呢?因为,只有画者在描画外形同时把对象的体面逐步地具体地塑造出来,直至完成——物象具有立体感,外形的描画才算最后完成。这好比我们描画的陶罐子,在仅画出它的轮廓时,绝不会得到任何人承认,它已经是完整了,只有在你把它整个外貌塑造出来后,包括了那朴素的或华丽的装饰花纹也描画尽致了,人们才会毫不犹豫地:“这个陶罐画得真像!”

外形特征 一个人或一件物的外形,给人以深刻鲜明的印象往往是在于它的特征。人们对外形特征的认识,一般都是从感觉开始。感觉是一种感性的认识,需要深化。因为,在视觉艺术来说抓感觉是有其独特意义的。但它不能是片面的,零散的,而必须要综合,深入到本质,在艺术形象上反映,应该是更有内容更真实的感觉。所以,

必须以冷静而又科学的态度深入去分析和研究。应该观察能够给你深刻印象的外形特征的部位在那里？它们呈现的状态是怎样的？它们又是怎样形成的？即是说，必须观察对象的组织结构、生长规律、体面转接，特别是具有特征性的转接部位及其状态。理解到形成外形特征的科学根据，找到表达它的关键所在，从而获得准确地描画外形特征的必然性。我们要研究物体的视觉形象从不同角度观察所产生的变化，如摆在桌子上的茶壶，它的外形和体积是固定的。但是如果你从几个不同的方向去看它，并把它描画在纸上，那么，在左边画的茶壶与在右边画的就有区别。这是因为在不同角度所看到的视觉形象，是会因物体各部位的结构不同和空间透视关系，而显示出不同的形、体特点。这说明了视觉形象所呈现的形、体状态，总是随着观察者的位置与角度的移动而变化。所以，当你面对一个描绘的对象，你应该仔细地研究一下它的体、面、结构及其透视变化，从根本上理解了对对象的外形，那就会更有把握地，毫不含糊地，从某一角度准确地把对象呈现的外形画出来。并能做到从一个角度描画，而反映了整个对象“外形”的全貌。

形的比例关系 当我们要着手构图了，首先，可以根据主体物本身的高、宽、深比例关系，按比例把它的形象画在画面合适的位置。然后，再以主体物为标准，同样按比例把其它陪衬物的高、宽、深比例关系画出来。在画面中，如果主体物的形象放大了，其它陪衬物也要按比例放大；如果主体物的形象缩小了，当然，其他陪衬物的形象也要按比例缩小。这就是画中的大体比例关系。为什么要这样做呢？因为大家都会懂得，这些虽然看来简单，而实在是非常重要的基本比例关系，如果搞得不正确，那么，不仅画中物体的大小比例甚至形体结构也不可能准确。还需要注意的是，当我们在掌握大体比例关系时，必须与近大远小的透视关系连系起来观察和处理，如果忽视了这一点，大体比例还是掌握不准的。

体积感是怎样呈现的 一幅画中的物体形象如具有体积感，就会使人们不用触摸，仅凭眼睛就可以感觉它是个立体物了。体积感是怎样产生的呢？它的根本依据是物体本身的体面结构；它的呈现是依赖光。“光”是一个重要的因素，有了光的照射，物体的形象就显得清晰，这是由于光线照在物体中各种不同朝向的体、面之上，而产生“色”的不同明度对比的缘故。立体物，因为它的结构而形成多种不同朝向的部分，因受光情况不一致，而产生了视觉上的面块感觉。各种不同朝向的面块，是呈现不同明度的“色”的根本原因，物体整个的体面，因朝向的变换与受光的强弱差异，而出现了“色的层次”。

我们可以大体上把物体的体面，因受光的情况不同而分成三类：物体向光部分，光的反射较强，①形成亮面；另一部分大致上与光线平行，光的反射较弱而形成明度中等的灰面②（即中间面），而物体背光部分，形成明度低的暗面。至于“高光”，是属于亮面明度最高的“辉点”。③反光”是属于暗部因受光的漫射、散射作用而出现明度

较亮的面块。由于光线是直线行进，遇到了障碍而产生了投影。

总的说来，立体物受光后，不同朝向的部分，显示出不同明度的面块，任何一个面块的形状和色的明度都是具体地反映了，这个物体的构造，受光的程度及其在空间中的位置。面的总和就是体。因此，概括地表现了物体整个体面结构及其受光后的明度对比关系。是画出物象体积感的关键。

二、怎样去表现外形和体积感

1. 首先掌握大形体

我们表现对象的外形和体积，最好是从先掌握大形、体开始。以对对象的基本认识作为描画的根据。所谓基本认识，就是画者对描画的对象从感觉开始，经过观察、研究对象的结构、形体特征及透视变化等情况后，总合起来，而获得的一个初步的理性认识。作者把这个基本认识，概括地描画出来，就产生大的形、体。我们在主观上力求这个大形体能够把物体的外形、体积，及比例关系扼要地表现出来。当然不可避免，它会显得较粗略，因为，即使是理解得较深入的对象，也不可能一下子表达得完全。尽管如此，这个抓基本认识描画出来的大形、体，将会是鲜明地，具有初步理性认识的形象。（虽然其中也有许多感性的东西，因为它从感觉开始的）因而，它会有价值的，会成为获得完整的艺术形象的基础。

通过面的描画来表现形体 在平面的纸上要塑造出立体的形象，必须通过描画物体各个部分不同朝向、不同明度的面块才能达到。描画对象的大形体，要先抓好能够表达对象大形体关系及大的色明度关系的关键性的面块。这些面块是集中体现出对象的形、体特征及其基本结构。例如：一组室内侧光照射下的陶罐、水果、衬布组合的静物。主体物是个圆体的陶罐，陪衬物是个圆而带方的苹果，我们就要研究此两个物体的结构，观察在侧光照射下，这些圆体的亮、灰、暗三类大面的状态，然后扼要地描画它；衬布如果是铺在靠墙的方桌子上，要研究在侧光下这个方形结构的大面的状态，画出它的亮平面及灰立面的关系。应该特别注意到的是，整组物体是受同一光源的照射，它们之间所有的亮、灰、暗三大类面都受同一光源的制约，存在着内在的联系，一个画面的整体效果，必须要在整个画面的亮、灰、暗三大类面的关系得到协调之后才能取得的。

除了大的面块外，有一类属于面积较小的，但亦本质地反映了描绘对象的形、体、结构的面。譬如，陶罐的罐口，它的边缘转接就有环状而面积较小的面，它反映了陶罐的厚度，即是说明了陶罐的形和体积的特点，苹果蒂的凹部，是由几块小斜面构成，它们亦是反映了苹果生长结构和外形特点。对此种小面块，我们不可忽视，应在表现物象的大体面时，同时兼顾到。

透视斜面 还有一类我们称之为“透视斜面”的，一般是指处在一个物体的斜向的，或转向不可视的部分（指物象的背面）的面块。它们的特点是形、体透视变化较大，与背衬或其他、左、右边的物体有着直接的关系。深入的画好这种透视斜面的重要性在于：不仅可以正确地表现物体侧面整个的形、体关系；而且可以表达物体的前后空间深度。要画好这类面，难度是较大的。我们可以从一些方面来探索。首先，可以注意这种面的形状，它是有透视变化而斜向，有一定的特点；其次，注意这种面的色明度，一般规律它的明度是属中间色层；第三，注意这种面复杂的虚实关系，因为它既与背景有联系，亦与物体本身其他面块相接，所以虚实关系变化多。在表现时，这类透视斜面，经常是采用强调它的虚实关系的手法，以达到在小面积范围内表现出物体的侧面体积，及空间距离关系。

有关“明暗交界线”的说法 在如何表现形、体的问题上，过去，有人强调过，抓紧画好物体的“明暗交界线”就可以表现好形体。这种说法曾经产生过较大的影响，值得我们思考和研究。物体受光面包括中间面，与背光面交接的部位，情况是比较复杂的。由于这几种面块各自的朝向不同，接受光照的强弱差异较大，明暗对比一般较明显，所以，它们的色明度对比与变化集中，在强光下，面块明确的物体，这种面与面的交接部位，色明度对比更显强烈，因此，在视觉上感到明暗两面相交处有一条线，使物体明显地分成明暗两个部分。这就是有人习惯称之为“明暗交界线”的状态。这个称谓有不确切的地方。这个明暗交界线，实质上：它是亮、中与暗部面块相接处的边缘，即使是呈线状，也不过是极为狭小的面。如果作者是从整体出发，掌握面块关系来塑造形体，或者是从艺术表现的某一要求为侧重点，则只需要抓住能够本质地、概括地反映出对象形体结构的关键之处，就能达到完整地表现的目的。这些所谓关键之处，有时可能，但并非一定存在于“明暗交界线”的部位。所以，这些部位的体面处理及刻划，以及衡量它在画面上的重要程度，完全应取决于画者在表现上的需要。

2. 深入地表现形体

一个大体的立体形象出现在画面后，要进一步使它成为一个完整的艺术形象，这就接触到要研究和解决深入表现形、体的问题。

在掌握大形体阶段，我们强调过，在平面的纸上要塑造出立体形象，必须按对象的结构，画出其受光后不同明度、不同朝向、不同形状的面块，才能达到目的。在深入表现时，此规律是一致的，但要求上有高低之分。即是说表现形、体的准确性与艺术性，在这一阶段中就要求更高。

在深入表现时我们要在明确的思想指导下进行，而不应泛泛地作一般的“深入”。譬如有人以为只要细致地画好形体所有的局部及细节，就算解决了问题。实践证明，这种“深入”只能出现极其繁琐、细碎、机械摹似的画面效果，而不可能达到塑造出一个既概括，又有艺术性的立体形象。一个有艺术性的立体形象，必然是经过艺术上加工，