



美术丛书

陕西人民美术出版社

水粉画浅谈

尚德周 著

美术丛书

水粉画浅谈

尚德周 著

陕西人民美术出版社

一九八〇·西安

美术丛书

水粉画浅谈

尚德周 著

陕西人民美术出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

*

开本 $787 \times 1092 \frac{1}{16}$ 印张2 插页8

印数1—7,000

1980年12月第1版 1980年12月第1次印刷

统一书号: 8199·80 定价: 1.30元

我的朋友，理论总是灰色的。生活之树常青。

歌 德

目 录

简介.....	(1)
工具和纸张.....	(3)
色彩的一般常识.....	(4)
水粉画写生的方法步骤.....	(6)
静物写生	
风景写生	
人物写生	
人体写生	
水粉画中如何概括形体.....	(17)
水粉画中光源变化与形象塑造.....	(18)
水粉画中的色调问题.....	(21)
形成色调中的素描因素	
对比与协调	
色调是什么	
水粉画的修改方法.....	(25)
结束语.....	(26)
注释	
附图	

简介

绘画的产生和人类的其他艺术形式，如诗歌、音乐、舞蹈等同样，都是紧密地结合于人们的生产活动，并反映着生产劳动。《吕氏春秋·古乐篇》²记述，在上古“葛天氏”时代，人们的歌舞是“操牛尾”“投足以歌”，所歌内容是“逐草木”，“奋五谷”。这不仅说明了当时的诗歌、音乐、舞蹈，三位一体，而且说明了艺术——这一人类的感情表现和智慧的结晶，是来自对生产劳动的摹仿。

鲁迅先生曾在《不识字的作家》³一文中，称我们的祖先的这种质朴的创作是“杭育，杭育”派。那时的绘画也大多数都是描绘着野兽，狩猎，和耕作。

因此，恩格斯在谈到劳动创造了人类，也创造了人类的艺术时，说过这样一段话：“手不但是劳动的器官，它还是劳动的产物。只是由于劳动，由于经常和日新月异的动作相适应，由于这样所引起的筋肉、韧带，以及在更长时间内引起的骨骼的特别发达遗传下来，而且由于这些遗传下来的灵巧在新的愈来愈复杂的动作上不断革新地使用，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似地产生拉斐尔的绘画、托尔瓦尔德逊的雕刻以及巴加尼尼的音乐”⁴。

对于人类有记载的文化历史，绘画活动具有十分重要的地位。它成为人类历史的形象的佐证，它形象地再现了各个不同时代人类社会的生活面貌。透过这些画面，使我们对过去的历史有了具体形象的了解。绘画先于文字，但是它的作用是语言文字所绝不能代替的。

我们现代的水粉画，它的前身胶彩画，可以说是绘画史上悠久、古老的画种了。这可以追溯到人类最早的绘画，如发现于西班牙的阿尔他美纳山洞顶壁的“牛”和发现于法国的“群兽图”。它们是一万年以前，旧石器时代后期的艺术作品。

胶彩画开始大多数是画在壁上，例如公元前2000年的埃及壁画《哈锋女神》画像，可以叫做胶彩壁画；用简单的土质颜料和植物染料等加入树胶来作画。随着社会生产力的发展，颜料品种增多了，加工的方法也改进了，作为绘画形式的胶彩画技术也大大地完善了。公元前300—200年间我国的楚帛画，就是描绘在丝织品上的胶彩画。

古代中国的经济和文化的某些领域，曾经在世界上是遥遥领先的，就拿丝绸来说，欧洲养蚕大约比中国晚一千年左右。“据传说公元六世纪拜占廷的僧侣，把蚕种藏在镂空的手杖里，巧妙地带出中国国境，拜占廷帝国这才开始有了蚕丝业。”（见E·柯思明斯基《中世纪世界史》）由于中国使用丝绸的历史最早，为帛画艺术的发展提供了物质条件，帛画艺术的完美、技法的多样和纯熟也是无与伦比的。

现在保存下来的胶彩画，最多的还是壁画，如埃及、印度壁画和我国敦煌佛教壁画。佛教传入中国有记载者见于公元65年。而佛教壁画艺术在我国迅速发展，并达到如此优美的地步，除了信仰方面，足见我国古代人民在吸收外来文化之长处，掌握绘画技巧之纯熟方面，也都下了功夫。这些，值得我们今天学习和借鉴。

此外，纸画和漆器工艺绘画在我国的流传，也是世界上最早的。唐、宋时，纸画、绢画发展到了很高的水平。而十世纪时，西欧人的“书籍还是写在制得很细薄的羊皮上。

这种羊皮价值很昂贵，教士们常常将那些古代的手稿上的文字刮去，来抄写自己的经书和编年史。”（见E·柯思明斯基《中世纪世界史》）因而，更谈不上用纸来做画了。

欧洲文艺复兴时期相当于中国的明朝，在欧洲，胶彩画除了作壁画外，也有画在镶板、（木板）羊皮和麻布上。为了解决这种溶水性颜料作画如何才能色泽新鲜、保持长久，从作画的底子处理到画完成后的加固工艺，人们也都进行了研究和改革。14—15世纪欧洲盛行着一种丹泼拉画法（Tempera）（见图1）。⁵就是作画工艺较为细致严格的一种胶彩画。它的画底是经过用胶和石膏的处理，它的加固保护剂有用胶矾的、蛋清的，也有用油的。所以丹泼拉画又成为油画的前身。虽然在公元10世纪时，僧侣尤拉克里亚斯就曾经记述过用油调色的好处。但15世纪30年代，尼德兰画家扬·凡·埃克，⁶才是在镶板上成功地用油调色作画的第一个人。他被称为“油画的发明者”。此后，油画广为流传。虽然产生了油画，而丹泼拉技术却一直保留到今天。当然不再是画在壁上或石膏加工过的木板上，而是画在既方便又好用的绘画纸上，不少艺术大师，仍然喜欢采用它来作画。这也就是我们今天说的水粉画。如谢洛夫的著名的“欧罗巴之劫”，（见图2）就是一幅丹泼拉。库斯陀基也夫⁸更喜欢用它画风俗画。（见图3）

在保存丹泼拉的古老技法的同时，由于近代工业的发展，水粉颜料的不断改进，现代水粉画技法也大大提高了。国外更有了溶水性丙烯颜料，它的色彩明亮鲜丽，纯度高，并易干，能薄画，亦能像油画一样堆厚。日本画家东山魁夷等人还选用中国画颜料掺入，所画出的作品，更别具风格。（图4）

可见水粉画技法的发展变革不是孤立的。各画种之间也是相互影响的，并随着科学技术的发展赋予它新的活力。我们学习水粉画技法之前，了解它的演变梗概很有必要。

当我们谈到某一画种的技法、比如说国画的技法，油画的技法，水粉画的技法，一般是指对与这画种作画的工具和材料性能、方法步骤密切联系着的特点而言的。水粉画和其他的绘画一样有它自己的特点。但不论哪种绘画的技法，都是以思想性与艺术性所达到的水平来衡量的。因此，绘画的技法这个概念，不单是对物质材料的特点的发挥运用。就其本质的含意来说，它应当包括作者对所描绘的题材内容的构思深度，体现这构思的艺术形式美的探求和表现力的充分发挥，这多方面因素。

从充分表达主题思想的目的出发，去研究在刻划和表现形象时如何发挥各画种的特点，熟练地掌握绘画工具和绘画材料、掌握艺术语言，创造出能反映我们时代精神的诗一般动人心弦的艺术作品，这是我们在绘画技法上不断地总结、锤炼和提高的目的。

在这样的前提下，来谈水粉画的技法问题，我力求能从形式与内容相联系的角度加以阐述。本着有法至无法，无法乃至法⁹的精神，既介绍水粉画的“法”，并揭示给读者从这“法”通向“无法而法，乃为至法”的途径，让读者自己能步入这艺术的园圃，育出万紫千红的鲜花来。

那么水粉画的特点是什么呢？

水粉画颜料是一种不透明的粉质颜料，它是以溶水性胶液调制成的，覆盖能力较强，色彩纯度较高。由于它能覆盖，提供了在画面作多次修改和反复的条件。这也是它便于学习和掌握的长处。又由于水粉画颜料在作画中的浓淡变化，在湿着时和干了之后悬殊较大，要熟练地掌握它的规律，还必须有一定的实践经验。这就要求学习者能勤学苦练，

在实践中按照正确的方法去积累经验。

水粉画有较充分的表现力，可以表现出细致入微的色彩层次和体积感、质感。水粉颜料鲜亮，尤长于表现色彩倾向明朗、强烈的对象。水粉画的塑造方法又提供了表现空间深度，明暗对比，立体感和质量感的有力手段。加之水粉画制作条件较为简便，因此，广大的业余美术爱好者和专业美术工作者都喜欢掌握它，常用于画宣传画、年画、主题画、插图、彩色连环画，以及装饰工艺美术设计，舞台美术设计，商店的橱窗绘画，和展览会版面……等许多方面。

工具和纸张

画笔：水粉画笔毛不宜过硬、也不宜过软，一般以狼毫画笔为好。分扁头和圆头画笔两种。在画幅较大时，可用普通的油画笔代用，但刷大面积的水粉颜料时，必须使用特制的羊毛排笔、或排刷，画上去的颜色才会十分均匀。画幅较小时，则国画笔如白云笔、叶筋笔也可以代用。

画纸：水粉画纸以纸纹较粗的、纸质较坚韧厚实的为宜。纸面太光滑、水粉色画上去之后不容易挂住，第二笔会把第一笔的颜色洗下来。纸质过于松软，吸水性很强，颜色画上去会被纸吸收很多，而容易发污发灰，因此纸面光滑和质地过松的纸都不宜作水粉画。水粉色有较强的覆盖力，故某些有色纸上，也可以做水粉画，但一般写生，为了追求对色彩感觉的准确表达，很少使用有色纸，还是以白纸为宜。

画盘：备用白瓷盘子若干，以便于在上面调色。出外写生还须备调色盒一个。

水盆：备用水盆，或水瓶，放清水，用来调稀颜料和涮笔。水要经常换，以保持清洁。

画板：水粉画以水调色。纸受潮之后就可能不平展，所以一般为作画方便，应将画纸裱在画板上。裱的方法是：先把纸背面用水喷湿，平铺在画板上，再用涂有浆糊或胶水的纸条，把画纸的四边紧贴在画板上，放在室内晾干。晾干后的画纸将很平展好用。

此外，水粉画也可以画在画布上、纤维板上，画前应把画布用木工胶液加工处理，方法是和作油画布的胶底画布类同，即先把画布绷在画框上，然后用文火稀胶液，（略有粘性）轻轻地刷上两遍。胶液每次要薄，第三遍胶液中可掺入些立德粉。干透之后，即可作画。另外注意如果画布是麻布质料，每次胶液干燥后，还需用细砂纸打磨，这样做出的画布十分好用。

水粉画也有画在生宣纸上的，它的效果不同于国画，但却可以吸收许多国画的特点，如用墨色为主，并充分利用烘染的效果，加上水粉色具有覆盖力的笔法，会得到很生动的虚实相同的趣味。

在水粉画的基础上还可以做油画色的加工，其方法是在画到一定程度的水粉色上，用透明清漆罩一遍，略干，即可用油画色去加工，效果和油画大致相同，并不会在纸背渗油。

色彩的一般常识

水粉画是用颜色来表现物体和形象的。而画面的色彩处理又不是简单地自然主义地照抄对象。它既是以客观对象的色彩关系为依据，同时又包含着作者对所描绘的对象之色彩关系的艺术处理和加工。因此，初学水粉画时，除了要注意水粉工具的特殊性，掌握用水用色的干湿浓淡变化外，了解和运用色彩规律也是重要的课题。

颜色如何调配：

客观世界色彩缤纷，变化万千。但是它们都是由不能再分解的三个基本色：红色、黄色、蓝色，这三种色象变化出来的，所以能被我们感觉到，则是由于太阳光的作用。人们的视觉对色彩的辨别，是人的视网膜中的感色细胞接受了太阳光和其他人造光源在客观物体上的反射。在完全无光的暗室中，什么都看不清，当然什么色彩也看不出来了。而在红、绿、黄等色灯下，光谱的反射，大部分被吸收，一部分被加强（红、绿、黄），我们也不能把所有的色象都正确地观察出来。白天，太阳光的光谱，红、橙、黄、绿、青、蓝、紫，基本上可以把自然中的各种色彩都反映出来，于是客观物体所反射出的光色谱，作用于我们眼网膜的感色细胞，我们就会感觉得无数微妙的色彩变化。这变化的基础色我们称之为三原色，红、黄、蓝。

两种原色相调配，可以调出橙、绿、紫。我们称之为间色。

两种原色的比例不同，可以调配出各种不同倾向的橙、绿、紫。但实际上人工颜料的红、黄、蓝，和光色谱的红、黄、蓝有很大距离，所以它们所得到的间色，其纯度也是相对的。这些色是橙：包括桔红、桔黄、中黄。绿：包括草绿、中绿、深绿、翠绿、蓝绿。紫：包括紫红、紫罗兰。

把三种原色，按不同比例调配到一块，又可以获得无数复色。由于水粉色粉质的不透明性，所以三种以上的色相调配容易发污，发脏，和灰暗。一般是以两种色相调配，或两种色加白粉相调配。某些复色如赭石，生褐，熟褐，土黄，土红等，有现成加工较好的颜料，可以直接用，不必要用原色去调配。而有些十分鲜艳的、纯度很高的颜色，又是用三原色无法调配的，如“鲜蓝”，“朱红”，“玫瑰红”，“钴蓝”。以及各种荧光色，也只能用加工好的颜料。

各种间色和复色调入不同比例的白粉，可以得到无数的粉色：粉红，粉绿，肉色，米黄，淡紫，淡青……等。白粉色调入少许的黑色，再加入少许的复色，则可以得到较沉着的无数粉色：奶油色，玉石碧灰色，淡绿灰色，淡紫灰色，淡咖啡灰色，铁灰色……等。

什么叫暖色、冷色、和补色：

凡是倾向于红色、桔黄、黄的色彩，我们把它叫做暖色。凡是倾向于绿、蓝的色彩，我们把它叫做冷色。这是因为红色、黄色使人在感觉上容易和阳光、火焰等热烈的东西相联系，而蓝色、绿色则使人在感觉上容易和苍翠浓荫、碧海寒空、冷崖雪岭相联系。

当然在绘画中的色彩冷暖是相对而言的。例如红色类可以比较而分出冷红色和暖红色：

冷 ← → 暖

玫 洋 大 朱 桔
瑰 红 红 红 红

在各种中间色以及柔和的粉色中，它们相比较又有偏暖的灰色和间色，偏冷的灰色和间色。同样的一块中间色，在周围的色块都比它暖时，它起着冷色的作用。而在周围的色块都比它冷的时候，它又起着暖色的作用。

什么叫补色：

凡两种原色相调出的间色对第三者就称之为补色，补色是相互形成最为强烈的对比关系的色彩。

紫色 ↔ 黄色

绿色 ↔ 红色

橙色 ↔ 蓝色

什么是物体的色彩关系：

形成物体的色彩关系的有三种因素：即固有色，光源色，和环境色。

在生活中大多数物体是有颜色的，如我们常常说的红旗，绿树，白雪，黄花……等。这种物体所反映出的颜色我们称之为固有色。固有色的形成，从光学角度来讲，是指阳光光谱中被物体所反射出来的主要的色光而言的。红的物体在接受了阳光的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫之后，把橙、黄、青、蓝、紫都吸收了，只大量地反射出红色光谱。白的物体，则是把所有的色光谱全部反射出来。黑的物体，则是全部地吸收掉了。但实际上，自然形态的物体在吸收和反射上是相对而言的。所以，所谓白色、黑色，和红色、绿色，并不是纯粹的色光谱的反射，因此固有色这个概念，严格地说有着它的相对性。但毕竟它还是反映着物体本身的面貌，体现着物体的质感、量感，对于表现物体，这种固有色有着十分重要的作用。我们必须认真地分析、比较和观察它们。

但在绘画中，仅仅表现物体的固有色，显然是不够的，因为客观物体的存在是在一个具体的有光线和色彩变化的环境中，被人的视觉所感觉到的。而变化着的光源都带有某种色彩的倾向性，有时偏暖，如朝阳、黄昏、以及火光。有时则偏冷如月光、日光灯，（日光灯所以是冷色光源，是因为日光灯的光谱中缺少红和黄色光）。以及其他的人造冷光源……。这样受光源照射的面，就会在固有色的基础上又增加了光源色的影响，如人脸在炉火旁会显得更加红润，白色的衣服在炉火的照耀下，也会呈现出暖的桔黄色来。

除了光源色的影响外，物体还接受着周围环境各种物品的反射色彩，折射光。并且也由于物体本身质感和表面的光洁程度不同，它在接受光和反射光时都会形成不同的变化和效果。这就是我们所说的环境条件色。例如人的脸在接受火光的方面显得红润，而脸部在侧向光源的面，则受天空和非火光自然光线的反射，对比为蓝灰色或淡紫灰色。

无色物体，以及各种透明、半透明物体，受环境色的影响更大。水无色，但海水因受早、中、晚、阴、晴不同时间阳光的照射，其吸收和反射不同而变成碧蓝色、深蓝色，以及深褐色。无色玻璃器皿，或有色的玻璃器皿，则由它们所盛物的颜色和环境色的影响，而呈现出五光十色的变化来。清澈少尘的空气，可以认为是无色的，而很厚的大气

层，有时它晴朗如洗，蓝格英英，有时它阴霾沉沉灰乌蒙蒙。当旭日东升时则金光灿灿，辉耀长空，似乎天空的色彩在每时每刻都神妙莫测，每一刹那间都在变换它的颜容。

此外，物体的远近空间也会在色彩上引起变化，我们观察山石、树木、人物，在近处觉得晰晰分明，而到远处就成了一片淡灰蓝、灰紫色了。这也是由于空气的阻隔和光线对尘埃的照射，所引起的反射和折射，使物体在色彩冷暖和浓淡上起了变化。一般说，同一物体，在距离作画者近时，它在颜色上的鲜艳、明亮和纯度要高而偏暖；而距离远时，就要灰一些，纯度也低一些，偏冷一些。当然，这并不是说凡是冷的色就一定远，凡是暖的色就一定近。远近关系中，很重要的因素还有透视问题，所谓透视，是物体的立体所占有的空间位置，在人们的视觉上所引起的相对大小，（近大，远小）相对清晰，模糊，（近处清楚，远则模糊）。及其可视面向视觉焦点的消失角度，消失方向，和由此而决定的对原来形体的改变。我们平常在评论画面时的口语：“透视不舒服”，或“面没有转过去”。就是指这种焦点透视对原形体的改变而言的。透视因素对形体的远近关系，在某些情况下，比色彩的冷暖因素更为重要。由于对比的关系，在一个环境都是暖的色彩中，一个穿冷色衣服的人仍然会突出地造成近的感觉。就是在极鲜亮的红背景中的冷色调人物画，翠绿的人物之所以能造成近的、突出的感觉，正是透视和清晰度在起重要的作用。同时也说明，我们在艺术处理上，既要遵循一定的规律，又可以不必完全受规律的限制，以便充分发挥对形象感受的艺术表现力。

总的说来，色彩关系上的冷暖，明暗关系上的浓淡，形体的结构透视，表现手段上的清晰、模糊、强烈、柔和，所有这些都是达到对空间远近的表现的重要手段。

“您的花朵是什么做的？这是什么，纸吗？碎布头吗？不，您看一看，这些花是活的，因为它们充满液汁并且向着光；应该画得使人不感觉这是颜色。而是鲜花。”

列维坦 10

水粉画写生的方法步骤

静物写生

一束鲜花，一件工艺陶罐，一篮水果，在人们的生活中，有时是微不足道的。但在有些情况下，当这些普普通通的物品和人们的某种情绪和感受联系起来时，它们甚至可以引起人们感情上的某种波动，而产生了它的艺术的价值。有些人以为艺术要感染人，一定要有许多的渲染，许多的修饰，曲折的逻辑性推理，其实，这和真正的艺术格格不入，毫无共同之点。列夫·托尔斯泰^[1]曾这样说：“作者所体验过的感情感染了观众或听众，这就是艺术。在自己心里唤起曾经一度体验过的感情，在唤起这种感情之后，用动作，线条，色彩，声音，以及言词所表达的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感情，——这就是艺术活动。”托尔斯泰强调了感性、感情的体验，是艺术的

形象思维和表现的原动力。宋朝人严沧浪¹²有一段话很值得重视,他说:“诗有别材,非关书也,诗有别趣,非关理也,然非多读书,多穷理,则不能极其至也,所谓不涉理路,不落言筌者上也。”他主张:“诗者,吟咏情性”而贵在“妙悟”。他所批评的“涉理路”,“落言筌”,实际上也是我们现在艺术作品的通病。但在“书、理”与“情性”的关系上,他谈得很辩证,即“非关书”,“非关理”;“然非多读书,多穷理,则不能极其至”。所以我们既反对干巴巴地用“概念”代替感受,用矫揉造作和表面的造饰来掩盖感情上的空虚的作品。同时也不能忽视学习辩证唯物主义世界观的重要性,忽视深刻的思维和崇高的激情对艺术所赋予的生命力。

我之所以要在拿起画笔准备作一幅极普通的小静物画时,提到这个大题目,是为了引起读者的注意;为什么一朵夹在书中被遗忘了的枯萎了的小花,可以变成普希金动人的诗题;一件出土的古代艺术品,一件革命历史文物,一件亲人用过的极平凡的东西,都会引起我们许多的思绪?这就是触景生情、触物生情。往往这些并不特别的东西,却可以默然无声地叙述着深沉的故事,给人们情操的培养带来丰富有益的营养。我们当然没有必要在静物画的一束鲜花中去追求深奥的哲理,但您既然在学习艺术,就千万不要忘记在描绘任何一个极普通的内容和题材时,都要提醒自己去竭力捕捉自己的感情体验。严沧浪所谓“羚羊挂角,香象渡河,有神韵可味,无迹象可寻”的说法,我倒以为不然。正因为如此,我们应当从画习作的开始,就注意锻炼和培养自己对任何客观事物都具备艺术的理解能力和感受能力,并用最质朴的手法加以表现。

另外,在反映人物活动的绘画中,总会有与人们活动紧密相关的道具和物品,它们对表达内容,表现人物的形象和精神面貌也是不可缺少的。

静物写生对于从事工艺美术工作的同志,无疑也是重要的,花卉的描绘有助于他们的设计工作。

静物写生,由于对象静止,提供了我们研究和表现各种物品不同质量感、空间感的方便条件,帮助我们熟悉水粉画工具的特点和塑造方法。

1. 轮廓:

要画好一幅写生,摆好模特或摆好静物组合是首要的因素。一组静物的构成,要有选择。如果您画的是花,要注意自己选的是什么花,它的造型和色彩怎样,要使插在瓶中的花,组成一个整体,并注意花瓶的颜色要适合花的颜色。而所有的台布都应与花和瓶相协调。

如果摆的是水果,要注意它们的聚散关系。开始所选的物品可以尽量单纯一点,逐渐选择复杂的课题去练习。(见封面图)

起草轮廓,可以先用铅笔画几个小构图,比较一下它们的优缺点,然后定下自己的正式构图。轮廓可以用铅笔来画,也可以用水粉色群青来画。因为水粉色最终会把所有的轮廓都遮盖掉的,所以轮廓不必画得很细,只要大的比例正确就可以。轮廓的要求,重点是把物品在画面的构图位置确定下来,并注意画面构图中的透视关系,台子和衬布的取舍。找准各物体之间相互的层次和对比。在画花时,应当把花的主次,向前,向后的关系加以归纳,分成几个大的类型和区域,把受光和背光的组合变化明确起来。

2. 淡淡地铺一遍底色,以便确定基本色调。要注意物品与台布之间的色彩关系,注

意受光和投影对表现主体空间的作用。(图5)

3. 具体描绘:

有了第一遍颜色的效果之后,一般要等它干了才开始具体描绘,因为第一遍底色的绝大部分最后都要覆盖掉。

具体描绘可以用较饱满的色彩,(即笔上含色要饱和),从画面的暗部着手,具体地描绘物品的特征。水粉画很忌水多色少,画在纸上寡淡且易出现粉子沉淀,水渍斑斑,使画面污脏。用色饱满才能充分发挥水粉颜料的长处。但有的人把水粉色用刮刀画在纸上,或用枯笔把色浆糊到纸上,企图追求油画厚涂法的笔迹效果,这其实是不必要的,因为水粉画颜料过厚,比油画更易龟裂,干燥后,胶质干裂还容易造成脱落。

画过暗部的颜色,接着画中间色调,同时注意衬布,物体的反光,高光,投影,倒影等的变化。只有充分表现了中间色的变化,才能有力地表现出物的质量感和整个画面的协调关系和层次。画瓷瓶,要注意轮廓边沿线和背景的衔接和变化要虚。要把应当揉和在一起的揉在一起,千万不能把边沿画成剪纸的效果。

4. 在整体的统一中去表现细节,当静物画接近完成时,一定要把注意力放在画面的整体效果上,把主体物和背景、台布之间的色彩冷暖、明暗对比再作比较和检查,把应当加强的和应当削弱的作一调整,去掉不必要的细节,不要使后边的物品或花朵跑到前面来。使画面做到完整和统一。(图6、7)

在深入刻划时,首先要做到观察仔细,画花要从解剖一朵花着手,花的造型特点,花瓣的生成规律,花瓣互相重叠时有受光面和背光面,以及投影的色彩区别。花蕊的特点。花和花茎的结构关系,花和叶的关系。当表现一组花时,可以把几朵花当做一个整体去表现,不能单个地孤立描写。在整体色彩感觉抓住了之后,略加点缀,便会得到层次丰富而生动的一组花的效果。对于位置在前面的主体花朵,则必须做深入仔细的描写,使之有显明的立体感。

如果画的花是深红色,或紫红色等较浓的色彩,则注意用色要单纯,亮面的冷色不能画脏了。为了使花的暗部色彩透明,可以用聚醇色的清亮胶液,把花的暗部罩一下,也可用乳胶液(加入少许水)来罩刷暗部,使很浓暗的色彩新鲜透明。

如果花是白色的或其他淡色的,则注意它们和背景的关系,灰色不能画闷了。对花的透明的暖色处理要得当,不要以为只能用黄色,或土黄、桔黄色去调,可以适当地用绿,用褐色去调一些灰色调。当然这要看台布的冷暖强弱而定。

深入刻划瓶子或其他光洁度高的器皿,一般规律是瓶的上半部分,多反映着室内空间的色彩,而它的下半部分,多反映着台布和靠近瓶子周围物品的倒影色彩。

台布对于表现静物的整体感有重要的作用,台布的质料不同,多表现在它们的皱褶和光泽感觉上,丝绸、绒料、布料的质感各异。此外,台布上如有图案花纹,则应注意花纹图案的透视关系,要使图案和台子的透视相一致,这样便于表现平远空间的深度。

5. 如果您初画水粉静物画,第一幅习作也可以用单色水粉颜料、如黑色、或深褐色来做画,用白粉来调它们的浓淡层次。这种单色的水粉画,可以帮助您了解水粉画的规律,如干湿变化和用笔塑造形体的方法。并且可以帮助您较多地理解素描关系对表现形体的作用。

“以我观物，故物皆着我之色彩”。

王静安¹³

“不仅需要眼看，而且要用内心去感受自然，听自然的音乐，体验自然的幽静。”

列维坦

风景写生

祖国日新月异的大好山河，壮丽景色，使我们心旷神怡，去接受大自然的美好诗情画意的陶冶吧！在公社菜花黄的春天，在沸腾群山的水库工地，在天堑变通途的长桥，在冰雪运输线的不夜公路，在潺潺清泉的山涧，在惊涛拍岸的岩崖，在熟悉的里弄，在宁静的湖湾，打开心灵的窗户，去感受我们时代的脉搏的跳动，学会以诗人之心去接触自然，这是一幅风景画产生的开始。

选景、构图：

“搜尽奇峰打草稿”，我国古代的艺术师为了选景，遍踏天下名山大川。对于要表现的景物，反复观察琢磨，动笔之前，已胸中有数。我们画水粉风景画也应当持此态度，要尽可能做到选景认真，意在笔先。一个景物，可以从各个不同的角度，不同的时间，（早、中、晚），不同的季节，以及不同的气候中去分析比较。“所见者真，所知者深”，才能够把一枝一干，一丘一岭，几丛野菊，一朵白云，表现得情趣横生。

景物不以大小分优劣，而以有无境界见高低，善摄取者虽是柳浪闻莺，西子泛舟，也能画得亲切入微，别具匠心。不善摄取者，纵然是碧波万顷，繁星丽天，千帆如梭，也会描画得平平庸庸。

可见抓住了对景物的强烈感受，还有一个怎么表现和摄取镜头，构图取舍的问题。所以我建议您先用铅笔作些小的风景速写和构图小稿。这些小稿要解决的问题是：

1. 注意透视和空间，以及景物中地平线的位置如何安排。是取俯视的角度，还是取仰视的角度。景物的中心是什么？决定对景物的取舍，以突出自己的感受为目的。

2. 注意形式美感的概括。任何景物本身，在布局上都存在着它自己特有的疏密和浓淡，以及静穆与动荡、强烈与柔和、粗糙与细致、宏伟与轻盈…等内在的韵律关系。并且都可以归纳为点、线、面、方圆、曲直。都有它自己的典型的几何结构。要善于把繁杂零乱的景物，概括地提炼出它本质的结构来。这样就抓住了自然景物的韵律感和形式美的特征。

方法步骤：

1. 构图确定以后，就可以在水粉画纸上作画了。开始的轮廓，仍可直接用颜色去画。水粉风景写生画幅不宜过大，画幅小些，作画的时间也不必过长。而且出外写生携带画具也方便。（图8）

2. 着色：着色也是要先画暗部的和比较暗的色彩范围。否则如果先画了天空的颜色，再把暗的树木等覆盖上去，则下面的粉色就会渐渐翻起来，搞脏画面。但是，如果天空

部分比较大，且不必在上面再画别的暗色时，则先画天空也可以。

3. 当把暗部色画过之后，即可大块地铺满天和地的色彩，并注意天空、地面与建筑物，或树林山石间的相互对比关系。同样，在观察方法上，如果您在画天空，则注意把目光多在地和树木，或建筑物上停留。而画地面物时，您的目光应多在天空，或其他对比物上停留，这样做，就会避免孤立地去观察色彩。（图9）

4. 深入刻划和描绘：有些变化是在第一遍着色时就基本上一次完成了。如画天空，天空中的云彩，都需要一次趁湿画好。但具体的中景和近景，则往往需要多次地描绘，以期达到表现充分。近景如比较整体，当然可以一次结束。如果有细节，或树干、或岩石、或篱笆、或船舶、或其他富于变化的细节，则必须反复地推敲。一般说，每一个具体的结构和细节，也都应当先画它的暗部，再画灰调子部分，最后加亮的颜色。如果您养成良好的作画方法和习惯，您一定可以运用自如而取得好的效果。亮部的颜色可以较厚，以突出它的光感和画面明亮的气氛。（图10）

画树：

树的结构有根、干、冠（树叶的整个体积）三大部分。我们不是搞植物学，但也要注意比较树的不同生长规律，比较各种树在这三大部分的区别。（根部当然是指它的外露部分。）观察树木的不同姿态，为了学习和研究，也可以从具体的一棵树来剖析：树根部分是树和土地之间发生关系的部位，也是树和树之间决定空间距离的部位。它周围土地的造型可以突出地表现出树木生长的环境特征，如生长在山巅悬崖间的苍松，和生长在草丛花圃中的青松，给我们的感受是不同的。根部给地面的投影变化，又对处理整个画面的空间深度起着极重要的作用。法国印象派画家西斯莱就十分重视对这种投影的描绘。

画树干和树枝，要注意其生长特点，其俯、仰、向、背。树枝向四方伸延，是表现树的动势的重要环节，也是体现不同树木个性特点的重要环节。

画树冠（即包括枝叶在内的整个树的体积），则要注意整个气氛，不必拘泥次要的细节，从表达立体感和虚实关系出发，加以概括，即便是画冬季无叶的细树枝，也千万不要一根一根地去画，而只作一个整个感觉的处理即可。因为您画的是风景写生，如果您画的是装饰风格风景创作画的树木，那当然不排斥一根一根表现枝干和叶的办法。

画树要多体会其神态，当树多成林时，则会因疏密排列、空间远近，组成丰富多变的旋律感，或鬱鬱葱葱，或翠微朦胧。随着四季，更有完全不同的意境：春光明媚，杨柳飞絮，桃李争艳，苏醒的大地上，一棵棵树木充满着生命的活力。而转眼间，风狂雨骤、绿肥红瘦，点点滴滴，满目落红，送春归去。又迎来了夏天，或烈日炎炎，或明月清辉，千树万树，绿叶沙沙，浓荫如染，莽莽苍碧。到了秋天，树木或紫或黄，或红或绿，给大自然穿上美丽夺目的盛装，在蓝天白云下，娉娉婷婷，风摇影动，如舞如醉。渐霜风凄紧，梧桐滴雨，扫落一身金叶，满地飘零。冬天来到林间，挺拔的树身，威严地守卫着自己生长扎根的大地，而刺破寒空的枝干却在朔风中战慄，有时也竟呜呜咽咽，等待着更严酷的暴风雪的来临。雪压银枝，万籁寂寂，真是另一番天地。默默经受了大自然无情洗礼的树儿，又有资格迎接来年万物更生的春天了。当您面对着树木时，务请深切体会它们给您诉说的话语和迷离变化着的容颜。

画山

山分远山、近山。一般水粉画中，画远山较多，而且处理手法都比较概括，主要是画大色块。但如画近山，则要注意表现山石的起伏变化和山石与树木、天空、地面的关系。

石头山要表现它的峭壁险峻，同时也要注意它的山势结构。用笔要坚硬有力，抓住体面关系的特点，才能表现出石岩的厚重巍峨。

黄土山则应体现它的沟壑嵯峨，叠嶂层峦。每一地区，自有各地乡土风味，“人家屈曲居山腹，客骑盘旋走树头¹⁵”的山乡景色，无不处处宜人。

我国传统艺术很擅长山水，并十分重视景色能引人入胜，强调山水的最本质的东西——“骨气”。强调客观形象不等于艺术形象这个重要的艺术规律。水粉画虽然在表现上与国画不同，但对山的艺术表现的要求上应当是同样的，也必须强调感受，强调气韵，强调山势沉雄，强调大气磅礴。绝对不应当身在山中，而只见一斑，结果落得面目全非。

要画出山水的“神韵”，首先要善于体察山水的“神韵”，苏东坡¹⁶有一七言古诗，前四句五言是：“朝见吴山横，暮见吴山纵，吴山故多态，转侧为君容。”同一吴山，朝横暮纵，她的多姿是为了您啊！当您去画她时，千万不能无动于衷。

画水

湖水、河水、海水，都是不一样的，要注意它们的特征。湖水如镜，无风时会有清晰的倒影。河水、海水、浪涛各异，或悠悠平波，或澎湃汹涌。水波、浪花，投影、光斑，都是表现水的特征的主要环节。（图11、12）

把水和船只、岸石、沙滩、周围环境、结成一个整体，在整体的对比中去表现它们的和谐。

把水和天空、云雾、风雨、光斑，看作一个整体，在整体的比较中寻找它们的差异。

画建筑物和路

建筑物和路也是风景画常常表现的内容，这是因为它总是和人们的生活直接地、密切地联系着。画建筑物和路、透视是十分重要的，它是表现建筑物和路的空间感的先决条件。画建筑物和路，要善于把繁杂的景物概括成十分简单的块面和几何形。以便加强景物给人们的第一印象和感受。

画风景写生，每次作画务必明确目的要求，要每次提出自己想要解决的课题的侧重点，只要把自己主要要表现的方面表达出来就可以，不必要求每作一画，皆面面俱到。

风景画习作也和风景画创作有区别，它要求能更为准确地画出对一地一时特殊的具体感受。但风景写生习作也不能截然和创作分开，它应当成为创作的素材，应当尽可能地注意它和创作的关系，在风景写生中锻炼和培养对景物的敏锐的观察力和表现力。

“请热爱真实，因为它是美的”

安格尔¹⁷

人物写生

水粉画创作中，人物关系和人物形象的色彩表现和写生的人物色彩不完全相同。一般总比写生的色彩更强烈、更概括、更鲜明和富于倾向性。但这种提高了的色彩关系，

仍然是来自于写生色彩的锻炼和对客观规律的研究，在这样的基础上创造性的应用。因而水粉写生人物画仍然是学习水粉画，收集和准备水粉画创作素材之必不可少的手段。

1. 轮廓:

画轮廓可以用铅笔，也可以直接用调稀的群青色或土黄色。直接用色画轮廓可以锻炼作者大胆地、整体地抓住形象形态的主要方面，抓住人物神态的主要方面，而不必拘泥于细枝末节。画头像部分要注意头和肩的大关系，轮廓要求画出主要的表情特征。身体和手臂在轮廓阶段要侧重于对解剖部位的分析，不必去仔细画衣纹变化，但可稍加淡色，烘托出简单的形态和体积。（图13）

2. 着色:

开始着色可以稍稀薄些，也可以象画水粉画似地轻描淡写地涂一遍，尽可能画得很轻松。特别亮的部分和一些大的亮色块，也可以空起来不涂。一般涂的是暗部和中间色调。这也可以叫做底色，以便于把握大色调倾向和有一个初步的素描黑、白、灰的浓淡概念。

等所画底色干了之后，可以开始以饱满的浓色彩来画具体的形象结构。务必使所调的色保持一定的浓度，可以在画板边放一块纸，把调了的色在纸上先试一下，看它的色的覆盖要求和色彩冷暖倾向是否准确。覆盖力是检查色的饱和程度的标志，没有覆盖力，一试就会发现，必须重新调色。

争取一遍能画准的部位，您不要留给第二遍去修改。如果胆子太小，颜色稀薄，则很容易在湿时觉得还接近自己想要追求的效果，而干了以后却完全变灰变脏。

先画暗部和大块面积的部分。因为水粉色在表现暗的色彩时不容易画得比较透明，特别暗的色彩又往往不容易暗下去。如果先画亮部，调过粉色之后，洗不净又去调暗的颜色，暗色也很容易混浊变脏。先画的亮部因为没有最暗色做比较，也容易画灰。因此，当笔和水都很干净时，首先把画面上的最暗部分和次暗部分的色彩画上去，并争取一次把分量给够。落笔之后要注意不宜过多地来回涂抹，特别是半湿半干时，反复过多也会使颜料混浊，干后变灰。

需要衔接的颜色，要在湿着时并置在一起，就会衔接得柔和。画脸部的颧骨部分和额头部分，画手臂的亮面灰调子和交界线，以及暗面的反光部分都是如此。

暗部画过之后，紧接着要把中间调子的颜色画上去，亮部和高光可以空起来，留到最后去处理。（图14）

3. 先整体，后局部:

水粉画由于工具的特点，颜料画得太厚不便于修改和反复。如能一两遍画完最好。因而在画大块整体色彩时，要尽可能照顾到小的局部形体和色彩变化。给下一步深入打下基础。并使某些局部在可能的前提下不作二次返工。所以，允许把各个部分分别来画，如眼睛，鼻子，嘴。有些个别的细节在第一遍来不及画时，可以空起来，等下一步按照色彩转折变化去填补它们。先整体，是指要把决定画面色调、决定人物形象结构的大转折和主要色彩倾向的部分首先画。但不能理解为用类似的或接近的一种色去把某部分、或某些部分，不分青红皂白地通通涂满。这种毛病在不少画中存在着，作画时已经知道是不正确的颜色，仍要为了所谓的“整体”，而涂上画面，留待深入时再作修改，或再