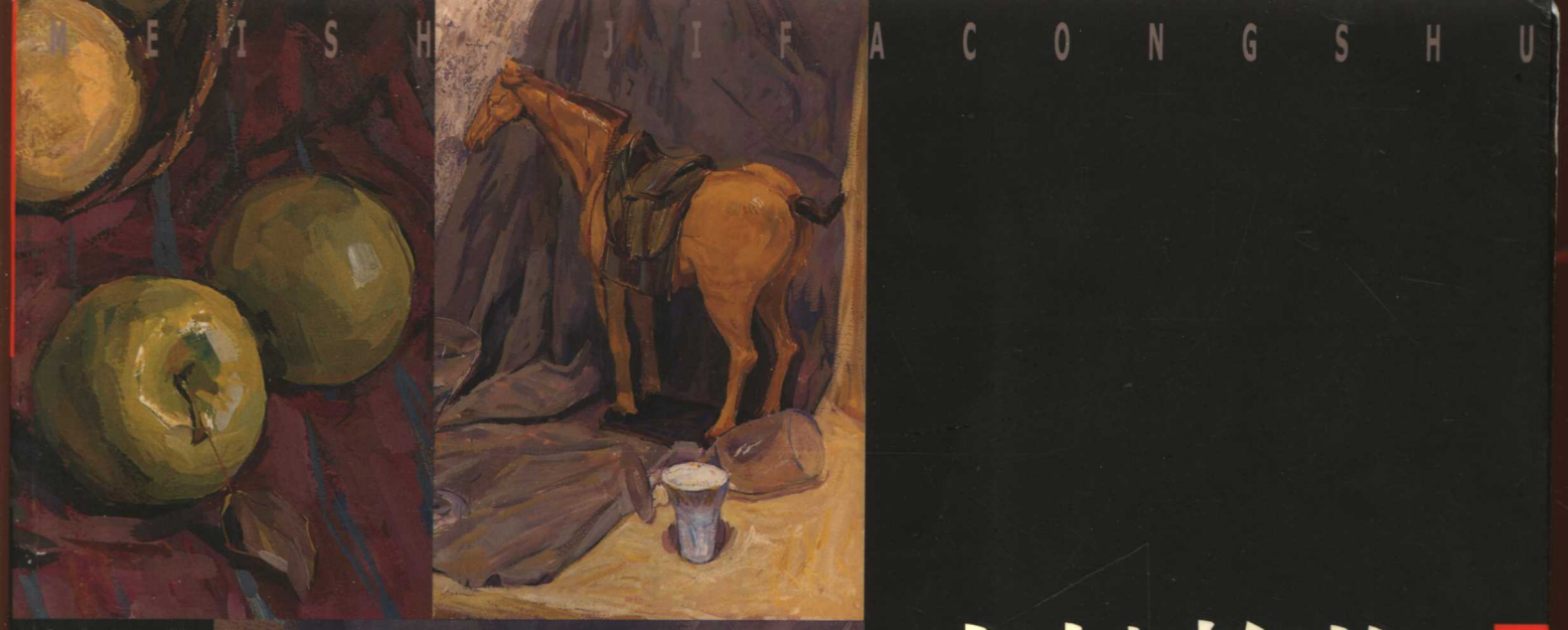




武小川 著



水粉静物 技法

SHUIFENJING
WUJIFA

美术技法丛书

中国纺织出版社

美 术 技 法 丛 书

水 粉 静 物 技 法

武小川 著

中国纺织出版社

图书在版编目(CIP)数据

水粉静物技法 / 武小川著. — 北京: 中国纺织出版社, 2001
(美术技法丛书)

ISBN 7-5064-1922-X/J · 0086

I. 水... II. 武... 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 (2000) 第 59411 号

策划编辑: 由炳达 责任校对: 郭姝兰
责任印制: 初全贵

中国纺织出版社出版发行
地址: 北京东直门南大街 6 号
邮政编码: 100027 电话: 010-64168226
<http://www.c-textilep.com/>
E-mail: faxing @ c-textilep.com
精美彩色印刷有限公司印刷 各地新华书店经销
2001 年 3 月第一版第一次印刷
开本: 889 × 1194 1/16 印张: 5.75
字数: 134 千字 印数: 1-5000 定价: 42.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部调换

序

在美术学院任教之余，经常被请去辅导美术高考培训班的色彩课，主要是水粉静物写生。因此，对学生们在这门色彩基础课(也是各类美术院校与各类艺术设计专业的必考课目)的入门学习与考前训练过程中所提出的要求及所体现的问题与困惑，有一些比较深切的体会。

丰硕饱满的水果菜蔬，各式器皿碟盘，花色繁多的衬布，这一切在合理谐调的色调组合下散发着美的光彩。这正是静物画之所以吸引人、引发美感享受的原由。水粉静物写生就是为了表现这种美的色彩世界，同时也是学习美术的基础，是培养色彩能力的重要课程。水粉画的工具、材料简便，习画者可以在较短的

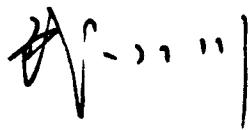
时间段内即进入到对色彩的认识与把握阶段；其次，水粉静物写生所表现的对象在光线与空间上都相对稳定静止，有利于仔细、深入地研究和分析色彩、造型等问题。因此，它被作为考试的必考课目是有其合理性的。水粉静物写生要求对空间、色调、黑白灰、造型等绘画的基本问题有正确的认识与掌握，同时又需要熟悉水粉工具材料的特点，以便得心应手地进入作画过程。

水粉静物写生中包含着三个主要的紧密相联的问题，即色彩问题、空间问题和工具材料的运用。其一，在绘画写生中，色彩是指美的、谐调的颜色配置及结构关系，是具有“动态”概念的相互间影响的对比关系。这是个非常丰富和有趣的课题，需要我们在学习中用

心去体会。其二，静物写生主要解决什么问题？有些学生常常会提出这样天真的、看似司空见惯的常识性问题。实际上，确有相当多的初学者对此问题认识模糊。我们所讲的“静物”是指处于一定空间内物体的有序组合。这样，静物写生中的核心问题便显现出来了，即“空间”意识。静物写生就是将“空间”深度在平面的纸上用色彩生动而真实地表现出来，只有在此基础上，才可能将有序的物体排列组合为和谐的整体。其三，水粉画的工具材料有特殊的表现力，可以画得华丽流畅，也可以表现得厚重有力。工欲善其事，必先利其器，如何熟练地驾驭它们，也是静物写生中的重要课题之一。

本书旨在对水粉静物写生中所体现出以上问题作

精要的说明。并结合作品的评介，阐述色彩写生的规律性常识及作画方法，使读者清晰、直观地理解在写生过程中有哪些具体的问题要解决。书中所选的水粉画其画风与画面效果不尽相同，但其中所包含的绘画基本规律性的问题是相同的。读者可以从中细心领悟。



2001年1月于西安美术学院

一、水粉静物写生的要点之一 —— 色彩

水粉静物写生的第一个要点是色彩的问题,色彩的基本概念:即美的、协调的颜色搭配及结构关系。在这里,我们首先了解一下色彩在一般意义上的常识,也就是物理光学、心理学中的常识与规律。在此基础上,再进一步认识和理解静物写生中的一般色彩规律,以期将书本知识转化为实践活动。

(一) 色彩常识

色彩是光对人的视觉和大脑产生作用的结果。光进入眼睛,是通过光源光、透射光与反射光三种方式进行的。能自己发光的物体叫光源,光源分为自然光(主要指太阳光)和人造光(各种灯光)两大类。伟大的物理学家牛顿通过三棱镜将无色透明的日光分离成红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色光。这些被分离的色光再次经过三棱镜时不再产生分光现象,它们被称为单色光。

物体的色彩由它的表面及周围的折射光两种因素所决定。例如:在日光照射下,红色物体吸收日光中除红色以外的其它色光而反射红色光,而白色物体几乎反射全部色光,黑色物体则几乎吸收全部光线,因此会呈现红、白、黑不同物体色。如果光源是白色以外的其它颜色,被照射的物体所显现的颜色就千姿百态了。因此,光与色是紧密相系在一起的。我们观察物体色彩的时候,一定要注意光对物体的影响。

色彩还有一种特征是固有色,指物体在正常日光下的色彩现象,由于日光具有的普遍性,因此,我们的知觉形成了对某种物体形象及色彩的一般概念,即固有色。

我们将色彩呈现的方式分为光源色、固有色与环境色三类。

一旦色彩被人的视觉所感知,它们就具有了黑白(明度)、色相、纯度三种性质,我们称之为色彩三要素。

1. 黑白(明度)

它指色彩中的素描关系,也就是明暗、深浅的程度。白色明度最高,黑色明度最低,中间是变化丰富的灰色系列。颜色不同,明度也不同。如果将红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等七种颜色拍成黑白照片,我们会发现,黄色较亮,橙、绿其次,再灰的排列是红、青、蓝,紫色最重。

黑白(明度)关系在色彩的三要素中具有较强的独立

性,可以将不带任何色相特征的物体通过黑白灰关系来表现出它的空间与体积形态。而色相与纯度必须依赖一定的明暗黑白关系方能显现。色彩关系一旦产生,黑白(明度)关系也同时出现。因此,素描是色彩的基础,黑白关系是色彩的核心。关于这一点,后面将作进一步详细分析。

2. 色相

色相指色彩的相貌,色彩的主要倾向。它是颜色的最基本特征。人的视觉能感受到红、橙、黄、绿、青、蓝、紫这些不同的色彩倾向。在自然界中,物体所呈现的万紫千红的色相,大多不是纯粹的纯色,而是多种颜色相互交融后的色彩,这时只能凭着占优势的一种色彩为基础来判断它的主要倾向,如倾向红色,倾向绿色等等。

3. 纯度

纯度是指色彩的饱和度即鲜浊的程度。日光通过三棱镜折射后呈现的光谱色带,是不含灰色的纯色,色彩学上称做“标准色”。而人的视觉中所能感受的色彩范畴绝大部分是非高纯度的标准色。也就是说,这些色彩中大都含有不同量的灰色或其它色彩。其它色彩的量越大,本身色彩越弱,纯度也就越弱。反之,色彩越饱和,纯度就越强。有了纯度上的变化,色彩层次就被无限地丰富了。比如红色,当它混入白色时,虽然仍具有红色倾向,但它的纯度被降低了,而它的明度提高了,变成了较亮的浅红色;而当它混入黑色时,纯度同样被降低了,而明度却降低了,成了一种暗红色。当它与明度相当的中性灰调和时,它的明度变化不大,而纯度降低,变成红灰色。

因此当一个颜色调入白和黑时,它的明度会发生变化,纯度也随之变化。调入白色时,明度提高,纯度降低。调入黑色时,明度降低,纯度也降低。加入灰色时,它的明度变化不大,而纯度被削弱了。纯度强的色彩与纯度弱的色彩配置在一起时,纯度较高的颜色更加鲜明突出,纯度相同时,它们互相减弱。

色彩因纯度的不同而产生丰富的浓淡、鲜浊的对比,相互映衬。现实世界中纯粹的标准色是极少的,如果善于利用色彩中纯度变化的规律,就能更好地处理各类复杂的色彩关系,丰富画面的色彩层次与艺术表现力。

色彩的三要素是同时存在,同时呈现的,因此在观察对象、表现对象时要全面综合的考虑,这样才能做到使之相辅相成、相得益彰。

（二）写生色彩的一般规律

自然物象的色彩非常丰富,色彩层次也相当复杂。在进行静物写生的过程中,丰富、复杂的色彩及其变化会使写生者眼花缭乱,这时,概括地观察与分析变得十分重要,这样做可使观察者迅速地得出结论,明确方向,把握住静物大的色彩关系。

在写生中,色彩的四组关系是要点,即黑白灰关系(明度)、冷暖关系(色性)、色相关系和纯度(浓淡)关系。它们是观察与表现的金钥匙,也是概括的依据。而黑白灰与冷暖又是其中的重要核心。黑白灰直接影响到大的色彩关系以及画面结构和空间层次。而复杂的色彩在概括观察时,首先就是要找出明度的基本层次,并且在表现时尽量拉开黑白的反差,这样中间层次的灰的变化幅度就相对多一些,不容易造成雷同、简单的感觉。黑白灰在色彩塑造的运用中也很重要,只有明度关系明确、丰富,色彩才能有坚实的基础。因此我在教学过程中最主要强调的就是这一点,它对画面起着决定性的作用。

色彩的冷暖关系是静物写生中的要点。冷暖也称色性,各类颜色在反映到视觉中会引发生理上冷与暖的感受以及联想。红、橙、黄一类颜色给我们以温暖、火热的感觉,使人联想到烈火、阳光、血液等;另一类如青、蓝,会使人产生寒冷、冰凉的感觉,会引发人们对冰雪、夜色、蓝天的联想。两种色素都包含的颜色称之为中间色,它的冷暖倾向不十分明确,如绿、紫。中间色系的暖色素成份明显占优势时,必然倾向暖调,冷色素占优势时则倾向冷调。

色彩的冷暖感觉是相对而言的,是比较而得出的相对结论。如玫瑰红与淡绿色相比,玫瑰红暖而淡绿色冷。但同属红色系的朱红就比玫瑰红更暖,因为朱红中含有较暖的黄色;同属绿色系的翠绿就比淡绿更冷,翠绿中蓝的成份较重;而蓝色与紫色相比较,含红色的紫呈现出比蓝暖的倾向。

色彩冷暖关系在静物写生过程里,对于观察、理解与表现真实对象的准确色彩变化十分重要,它是仅次于黑白关系影响并决定静物写生成败的因素。冷暖最能反映光在物体上的特性与形态,并反映光对空间的影响和光感本身的特性。

还有一条通常的规律。当冷暖并置时,暖色前突,冷色后退;暖色放大,冷色收缩;暖色有兴奋热烈的感觉,而冷色沉静忧郁,暖色会在量感上显重,而冷色较轻。这些都是在同类情况相对比下产生的相对感受,在

写生中需仔细观察理解。

写生中的补色规律也很重要,它是色相关系在色彩写生中最常出现的生动的色彩现象。补色是指三原色(红、黄、蓝)中一原色与另两种原色混合成的间色之间互为补色,是补足三原色的意思。红与绿(蓝与黄的间色)互为补色,黄与紫(红与蓝的间色)互为补色,蓝与橙(黄与红的间色)互为补色,这三对基本补色并列排放在一起会产生强烈的反差,各自突出自己的色性特征。

在色彩写生中,补色是普遍存在的,是对比比较后的感受,这与冷暖关系有些相似。物体的亮部与暗部存在着补色关系,物体与环境存在着补色关系,相临的颜色也会有补色的趋势。两色并置时,如互为补色,则突出各自的色相,如不是互为补色的两色并置,在感觉上,其中一色会向另一色的补色方向发展,如黄与红并置时,黄显得绿(对应着红),而红显得紫(对应着黄)。补色关系在浅色的物体表面上非常显著,在有色光源的照射下更明显,例如在夕阳的红光笼罩下,景物的受光与背光部分会带有鲜明的红色与绿色的对比。

纯度关系在色彩写生中也占有不可忽视的位置,它是处理主次、虚实、前后层次的重要手段。

从上面色彩写生中涉及的几个问题,可以归纳为下面几点:色彩是各种色彩关系对比的产物;色彩关系是相对的;色彩的观察与表现需要整体、跳跃的目光与分析。这样才能画出准确生动的作品。

（三）素描与色彩

“素描是可以使艺术作品取得真正的美和正确的形式的唯一基础。”“素描本身已包含着全画的四分之三强。”——安格尔

在造型艺术中,素描是其本质核心。素描的水平直接反映了观察世界的深度与广度。黑白灰层次与线条的表现具有的概括性与抽象性,它们都具有艺术本质的特性。素描水平能反映出造型能力的水准,也决定了色彩的水准。因此,在水粉静物写生之前,先要解决好素描上的问题,充分地练习素描,了解素描在水粉静物写生中的重要性,使色彩训练更全面、更完整地发挥到应有的水平。

黑白灰是素描造型的基本方式,也是色彩造型的基本方式,它直接影响着画面的结构、物体造型以及空间层次。黑白灰在整体画面中存在着一个布局的问题,它是构图时的重要依据。在充分考虑空间的设置、物体摆放位置的同时,要对它们所形成的层次与结构以及由此而生成的疏密、虚实作合理的安排,使层次分明有



图 1



图 2



图3

序,结构明确清晰。素描的塑造能力也直接影响着色彩的塑造能力,物体真实的体积感是建立在黑白明暗准确表现的基础之上,再以色彩加以补充、完善而形成的,这些写生中所面临的色彩问题都取决于素描观察的深入程度及表现力的强弱。从图1、图2中两个红苹果的塑造中我们即可初步看出,素描对色彩的影响。

素描方式与色彩方式相辅相成,统一谐调,不能将这两者分开做。不应形成素描与色彩两套模式,以方法代替了感觉,以手代替眼。色彩应是对作画者观察到的黑白世界的填充,这点也是初学者需要特别注意的问题,不然会大大影响到个人艺术水平的正常发挥。

图3所示的是从素描向色彩过渡的演变过程,也是

静物写生的简单步骤。先用线勾画出梨的轮廓、基本黑白造型特征以及投影。然后用这种素描的准备来确定色彩造型的方式——以黑白色块为色彩塑造的基本方法。图4添加了色彩,在注意到梨的黑白关系变化的基础上,对冷暖与色相加以区别。暗部不要太灰,不能加白粉,偏紫的投影是由于受到黄色梨补色关系的影响。周围环境也同样偏灰,暗部是土黄加红和绿后形成的深灰色。

这两幅图例说明了素描的重要性,也是色彩观察与塑造的初步用色造型,塑造形体并表现空间。在后文中的水粉写生步骤方法部分,我们还将结合实例,进一步探讨这个问题。



图 4

二、水粉静物写生的要点之二——空间

一定空间内物体的有序组合是静物写生的目的，也是色彩造型的目标。初学者甚至有些学习过静物写生的学生，在此问题上总是认识不清。以为静物写生只是塑造物体而已，其实这是舍本逐末、见木忘林的片面做法。静物中的物体存在于具体的空间中，物体本身在所处的空间中也有前后及主次的位置问题，因此，不能抛开或忽视空间而孤立地塑造物体。单独的物体没有存在的价值。只有在空间感被表现出来的基础之上才可能把物体有序地塑造排列进去。静物写生首先是明确对空间感的表现，其次才是塑造物体本身。具有空间

意识的观察奠定了对画面的整体认识。并提高了色彩比较分析的能力。空间表现也是通过色彩的四种关系来实现的。静物空间相对局限在较小的范围之内，具体说它存在着背景、平面(台面)、立面和物体的远近等几方面的层次关系。观察的时候，还是要以黑白灰为主导来区分它们之间的差别。在黑白关系对比较弱的情况下，可以半虚着眼睛看一下整体，这样会帮助你获得较为概括的观察效果。还可以参照对比它们之间的色相和冷暖差别。即使同一块衬布，由于光线的不同方向和强弱的影响，前后左右各部分的冷暖会有所不同，色相也会有所差异。有时会呈现出明显的补色关系。物体之间还存在着前后强弱的空间关系，前景对比强烈，后边



图5

的物体对比程度相对较弱。要细致入微地调整这些关系，才会对整体空间作出谐调的表现。

图5所示，空间感不仅要有色彩上的变化，还要有虚实浓淡上的变化。一般情况下，背景色彩对比弱一些，色彩纯度也弱于前景台面与立面。物体之间即使近在咫尺，也需明确表现出它们的距离感与深度。

同时还要表现出物体本身的体积与空间深度。在

这方面，明暗交界线的表现是重要环节。

物体的透视与位置关系也能产生空间感，透视具有近大远小，近实远虚的规律。

在实际写生过程中，所遇到的表现对象往往复杂多变，静物摆放在相对狭小的台面上，有时空间感不明确，更需要理解分析以及合理地观察比较。从作画开始到结束，空间意识应贯穿于始终。

三、水粉画的工具、材料与表现技法

(一) 水粉画的工具、材料

对水粉画工具、材料的了解,也是静物写生中需要学习的课题,如水粉颜料性能、笔及纸的选择,作画过程中水份的控制与笔法运用等技法。下面我们将根据实用需要择要介绍。

1. 颜料

水粉画颜料是胶质水溶性材质,它是由色粉、胶、水、添加剂等组成,具有流动性强、便于复盖、易干等特性,是一种半透明和不透明性质的水溶性颜料。

用水粉颜料作画时,主要采用混合调色,加白调色以及用水来稀释颜料等方式。

画水粉写生,一般使用锡管装颜料为宜。在颜料的准备过程中,最好有一套自己喜好的色谱排列表,以此来限定自己的用色范围。目前市场上可以买到约30余种水粉锡管装颜料。初学水粉画,用不了这么多,颜料多,色阶太近,有可能造成调色混乱,一般20种左右便足够了。但不要少于以下12种基本颜色:白、淡黄(或中黄)、土黄、朱红(或大红)、深红(或曙红)、翠绿(或深绿)、淡绿(或粉绿)、湖蓝(或钴蓝)、群青(或普蓝)、赭石(或土红)、熟褐、黑。这12种颜色可以说是主干色。这些颜色适应性强,写生中较常用。

下面提供3种色谱排列表以供参考。这3种色谱排列表是根据目前市场上所出售的几种调色盒的结构安排的。这种排列符合色彩运用的规律,同时也便于色彩的识别。

色谱排列表(一)

柠檬黄	深黄	桔红	深红	淡绿	深绿	普蓝
淡黄	桔黄	朱红	熟褐	中绿	钴蓝	青莲
中黄	土黄	大红	赭石	翠绿	群青	黑

色谱排列表(二)

白色	淡黄	深黄	桔红	大红	玫瑰红	熟褐	中绿	湖蓝	普蓝
白色	中黄	土黄	朱红	曙红	土红	粉绿	翠绿	群青	黑

色谱排列表(三)

玫瑰红 (紫罗蓝)	熟褐	中黄	柠檬黄	粉绿	翠绿	群青	青莲
深红	赭石	桔黄	淡黄	淡绿	橄榄绿	钴蓝	普蓝
大红	朱红	土黄	白	中绿	深绿	湖蓝	黑

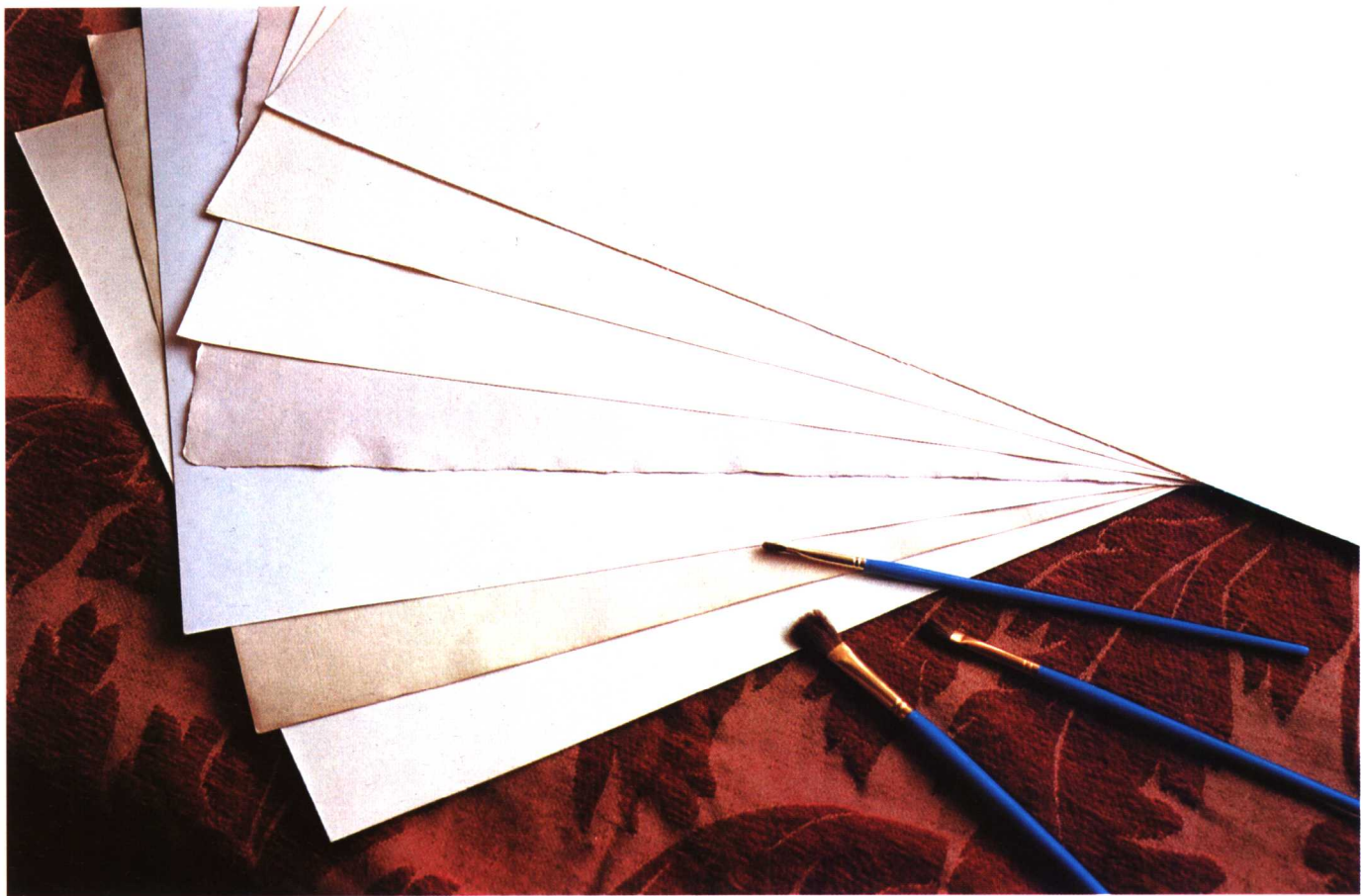


图 6

2. 画纸

水粉画所使用的画纸在作画后基本被色层覆盖，因此纸纹不太会显露。但纸质、纸纹以及纸的色度都会影响表现效果。

现在市场上出售的画纸种类繁多，有许多可供选择的余地(图6)。对于初学者来说，应选用纸质坚实、吸水适中者为宜。过薄的纸张不宜作水粉画。

一般来说，水粉纸和水彩纸是画水粉静物的较佳选择，粗纹及细纹两面皆可作画。素描纸价格比较便宜，也是可以选用的，但因其纸质稍松且薄，吸水较快，故作画时需注意体会和把握。其它如白卡纸、绘图纸及白板纸的正面也可用于水粉写生。使用得好，会产生独特的效果。如笔触爽快，色度饱和，颜色干后变化程度

小等。但这几种纸的吸水性较弱，表面光滑，不易掌握，初学者较少使用。

3. 笔

画笔是水粉写生的重要工具，无论从塑造形体、渲染气氛以及独特的用笔形式语言都与它有直接关系。不同的画笔所形成的笔触效果与艺术效果是不一样的。画家根据作画需要大都重视画笔的选择。除了专用的水粉笔外，油画笔、毛笔、水彩笔等等也都可以画水粉画。初学静物写生时，我们可首选吸水性适中、弹性较好的水粉画笔。一般使用大、中、小不同型号的三四枝笔便可开始作画了。

其它工具如调色盒、调色盘画板等等，不再一一赘述，方便使用即可(图7)。



图 7

（二）水粉画的表现技法

用水粉颜料画一开始就存在着用水、调色与用笔的具体操作问题，操作的好坏会直接影响到画面的最终效果。

水粉颜料通过“水”这一媒介调和作画。水可以稀释颜色，也能减弱色彩的色度与明度。在只用充足的水调颜料而不加入白色时，可以表现出接近完全透明的色彩效果。水粉画由于水的巧妙运用，会产生一种或飘忽空灵、或轻巧流畅、或厚重润泽的画意。这正体现了水粉画的重要特点和优势，使它具备了一种轻音乐式的美感。而用水不当，则会出现色彩单薄灰弱、寡淡无味、色相暧昧等现象，这也是不容忽视的。合理地使用水，能丰富色彩的表现力，特别适合画背景、远景、物体暗面等。在铺色阶段，水可以尽量多一些，这样能较快地把握基本的色彩关系，也有利于进一步的深入

和调整。水的运用，丰富了水粉画的表现技法，水多则笔润，水少则笔枯。远景可以适度多用水，笔触干后，颜料自然融合，会有一种空濛感。即使在调色相对丰富的情况下，掌握的好，全干后也会形成既统一又富于变化的具有虚远感觉的空间色层。另外，物体暗面多用水，画的薄一些，亮面少用水，可画的稍厚，这会使造型丰富生动，并加强体积与空间感。当然不管用水多与少，笔下所含水份及颜料之间的份量必须适度。水多时不能满纸乱流，失去控制，水少也需保证运笔的流畅和色彩的润泽。

调色盒中的颜料，一般在20种左右。而经过画笔的调和，会调出数不清的、十分丰富的各种色彩来。合理地运用它们，我们能表现出生活中绚丽多姿的色彩感觉和情怀。



图 8

水粉画用水作调色媒介，干后色彩变化较大，调色时应注意它的干湿的变化，作画时不能直观地只看到湿时的效果，要留心干后颜色发灰变淡的问题，画第二层以上颜色时，更要注意这一点。灰、脏、粉是静物写生中经常出现的情况，初学者尤其如此。这除了不善观察对象色彩的关系之外，主要也是调色混乱、用水不当造成的。灰是指色彩之间的关系模糊不清；脏是指冷暧色相含糊；而粉主要是黑白灰层次不明确。过多地搅拌颜色，或一次混合过多的颜色但缺乏主要色彩倾向，都容易造成灰和脏的问题，而暗部不适当地调入白色，黑白明暗的反差受到影响，会引发粉的问题。调完一块颜色不及时洗笔，也能使色彩关系相互侵扰，造成脏的后果。因此在调色时应注意保证明暗、黑白层次的清晰。不能滥用白色，要明确黑白的反差度，明确每块颜色主要的色彩倾向与冷暖倾向。在调色过程中，颜色不必搅得太匀，有时可将几种颜色稍加调和就摆到画面

中去，让颜色趁湿自然混合，形成灵动丰富的色感。

还有一点要说明，有几种水粉颜色的侵犯性、染色性极强，如果使用不当，会将画面弄得一塌糊涂。这几种颜色是：玫瑰红、普蓝、翠绿、紫和黑。它们的色相、色度都极浓，非常“霸道”，干后易“翻”上来，使用时要特别注意。但它们与同类色相调的效果不错。同类色之间相调一般色彩饱和，而冷暖色之间、补色之间的色彩混合后则会发闷、发灰。补救的办法是：不要用等量颜色调色；两色不要搅拌过于均匀。这样，尤其是补色之间相调时，会产生出非常美丽的灰褐色效果来。

画笔是作画的主要工具，中国传统绘画对用笔十分重视。在我国传统画论中，将“骨法用笔”列为绘画“六法”中的“一法”。画笔因选材质地的不同，其性能用途各异，作画者可根据客观需要及自己的作画习惯与爱好，选用一定数量及型号的画笔。前面提到，初学者有三四枝大小不等的水粉笔即可开始作画了，不必



图9

太过“奢侈”与复杂。而实际上,水粉画笔、水彩画笔、油画笔、毛笔以及刮刀、板刷等均是水粉画可选用的作画工具。由于笔的质地(软硬)、型号(大小)、形状(扁圆)以及蘸色的多少、水份的干湿、不同的笔法力度等,都会产生不同的笔触效果。根据对写生对象的主观感受,作者可以用不同的笔法来表现它们各具风貌的形、色、质、韵、趣、意。许多美丽的画面效果常常是依赖于独特的用笔来实现的(图8、图9)。

水粉静物写生中的笔法运用,有以下经验可供借鉴:(1)画大面积的背景,或铺第一遍颜色时,要用大一点的笔。画具体对象和深入刻画时,则选用中、小型号的笔。(2)尽量结合对象结构用笔。把“笔”摆在“形”上为佳。但切忌刻意做作,这反而会弄巧成拙。只有在对静物作到心中有数观察并很有感受的情况下,方可能大胆用笔(参见作品赏析中的《红山楂》局部)。(3)开始铺色时用笔要放开些,即所谓的“破形”。调整收拾阶段,用笔应严谨一些。(4)注意用笔的方向和轻重缓

急,通过笔的不同方向和变化,表现对象的结构特征及质感(参见作品赏析中的《蓝布·黄花》局部)。(5)可以用笔的正面一笔笔地摆上去,也可用侧锋来勾画细部,以丰富画面效果。

以上所介绍的用笔经验仅供读者参考,初学时用笔可以规范一些。实际上,客观对象丰富多彩、万千变化,作画时可灵活运用。

四、静物写生的方法、步骤及作画要点

步骤方法决定画面效果以及工具、材料的使用发挥,每个人在方法的选择及实际运用上也大相径庭。由于水粉静物写生中要解决色彩、空间、造型等问题以及水粉工具自身的特征,相应也决定了各类易于操作的步骤程序。这里介绍几种稍有不同的一般水粉静物写生步骤范例,以帮助我们更有把握地完成静物写生要求,并发挥出水粉材料的优势。



图 10

(一)《有飞天浮雕石膏板的静物》写生步骤

步骤一 观察、构思。对静物作全面整体的观察与认识，一眼要将所有物体、衬布与环境映入第一印象中。明确整体色彩倾向，黑白灰层次等基本画面的关系。简化细部，突出整体，考虑如何构图，如何配置黑白灰结构以及如何处理色彩关系。对比观察背景空间与主体物之间的虚实层次。下笔之前要做到胸有成竹。

这幅静物中背景与台面关系对比明确，较难区分

的是背景与前景立面台布。在构思观察时，注意它们之间微妙的冷暖差别与色彩倾向。环境与主体物——黑瓷壶、苹果与酒杯对应关系比较明确，表现时可尽量拉开它们之间的反差。飞天浮雕石膏板靠在远景中，要与背景一同处理。远处酒杯同样要虚化它的色彩，以加强空间感与虚实对比(图10)。