

基 · 础 · 绘 · 画 · 教 · 室

SHUIFENJINGWU

JICHUHUIHUAJIAOSHI

水粉静物

梁景如 梁煜 编著

1

- 中国美院资深名师
- 三十余年教学经验
- 所教学生大都考入中央美院、中国美院等著名高校
- 所选作品均为近年美院研究生、本科生、附中生习作精品
- 实用规范 循序渐进
- 取材权威 高考必备

.955
1-2

安徽美术出版社



作品二十八

图书在版编目(CIP)数据
水粉静物 / 梁景如, 梁煜编著. —合肥: 安徽美术出版社, 2004. 3 (基础绘画教室)
ISBN 7-5398-1220-6
I. 水... II. ①梁... ②梁... 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(2003)第123039号

注: 向本书提供作品的作者: 孙聪、梁煜、黄河、任志忠、张芳、来源、马楠、郑洲、李陈辰、石嘉宁、孔月华、李明磊、陈政、龙娟娟、田进、徐治国、张量、李青、蒋博宇、戴园丰、杨迎晟、郎粲、朱骅、沈晓明、张恒、刘迪迪、彭擎政、赵崇伟。

基础绘画教室—水粉静物 梁景如 梁煜编著
安徽美术出版社出版(合肥市金寨路381号 邮编: 230063)
<http://www.ahmsecs.com>
全国新华书店经销 合肥晓星印刷厂印刷
开本: 787 × 1092 1/8 印张: 2.5 印数: 3001-6000册
2004年1月第1版 2004年5月第2次印刷
ISBN 7-5398-1220-6 定价: 20.00元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换

们如何表现光及物体在不同光线下形、色的变化。

在课堂教学中应要求学生学习如何运用色彩规律、特性,用色彩来直接塑造形体,“用色彩来说话”。推荐同学们去看一些大师作品,如德拉克罗瓦、塞尚等,他们也曾曾在色彩塑造形体和冲破形的桎梏矛盾中来回思索,并最终留下传世杰作。运用画面中不同面积的色彩对比也是塑造物象和表现画面的重要手段。

在写生时,要注意画面色彩对比主次、虚实和互动关系。当你画对象某一部分色彩时,应注意画面中各物体色彩关系是否协调。深入刻画细节时始终要在控制画面整体中进行,深入塑造对象需要观察、分析、研究和描绘对象在光源色、环境色下色彩的丰富变化,努力用色彩来塑造对象的形体,这是我们课堂教学的重要阶段,对较长课时的作业应要求学生具备更深入认识和理解光线对色调的影响。

室内静物布置的道具一般分金属、玻璃、陶瓷器皿、蔬果和不同质感的衬布及木质家具、乐器等,这些不同物体的质感和体积感的表现应该以正确的色彩关系为准来深入刻画,发挥水粉画的表现技法并吸收不同画种技法特点去充分表现对象。对写生物体的质感和体积的表现、对物象本质的描绘需要长期的绘画实践、探索,具体说是大量笔上的实践,对优秀作品的观察分析和对教师示范、讲解的铭记。我们在教室中分别布置几组不同质感衬布的静物,包括棉布、绒布、绸缎、厚呢等,目的是让学生专心地研究观察对象与表现对象的不同特性,如布纹的形态、高光或虚实处理等,从而使经验积累不断得到丰富。

在作画中,为了营造画面的主次和空间等关系,要充分调动色彩的各种对比关系,加强画面的深入。这里应提示要利用色彩的冷暖对比关系、纯度对比关系和明暗对比关系。结合学习课题,有目的摆设静物,选择道具利用色彩的相互搭配,使学生通过练习逐渐掌握画面对比色的运用规律和表现方法。另外,要强调用色彩表现出写生对象的素描关系,这就要求有扎实的素描基础,从而使色彩的表现更趋完美。作为教室中为提供写生练习而陈列的静物,我们始终按教学要求选择不同色彩、造型和材质的道具,当然也包括强调画面的黑白效果。每一学习阶段要求与重点应有区别。例如:为了达到画面的整体效果和表现要求,我们指导学生利用纯度对比关系把主要的物体纯度提高而削弱次要部分,利用色彩表现的各种规律,激发学生主动的作画能力和激昂的情绪,使学生在学中既充满激情又条理分明地去深入刻画对象,主动掌握画面的色彩关系,始终整体地有主次地向前推进,直至作品最后完成并获得满意的效果。我们强调学生课堂作业的集中展示和教师针对画面的讲评作用,因为它使在同一教室中学习的同学有一个互相间直接对比的机会,这是求取进步不可缺少的过程。

五、色彩的修养 色彩基础教学应该包括对初学者的色彩情感、意境的创造和个性导向的培养。一幅好作品即使有过硬的技巧,没有内涵也是无法生动、鲜活的,是缺乏生命力的,所以培养技巧以外的修养不是可有可无的事,是对绘画艺术表现的追求,应该始终贯穿在基本功的练习和学习过程中。

在色彩教室中展示优秀中外美术作品复制品,放映录像资料,介绍大师生平和作品制作过程,通过推荐中外优秀文学作品,聆听、赏析名曲,鼓励学生参加各种美学、文化艺术讲座,观赏歌剧、舞蹈等手段,从中培养学生对艺术的广泛兴趣,吸取各门学科的养料,以一种生动积极的教学方法提高色彩修养。一个色彩学习成功者,他不仅在技法训练上获得进步,同时应在色彩的艺术修养、品位等上达到较高的水准。

在色彩基础教学中,我们强调培养学生认识对象和表现对象的绘画激情,在高年级更是如此,力求画出来的作业要生动、有感染力,在艺术性上有探索和尝试,能体现作者的艺术见解和人文修养,使课堂静物色彩教学充满生机和活力。

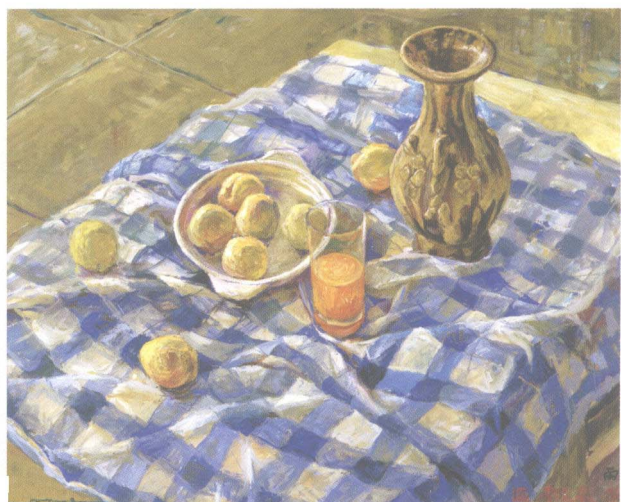
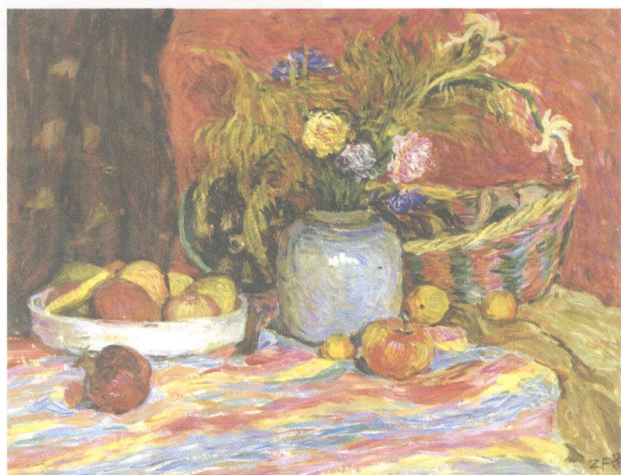
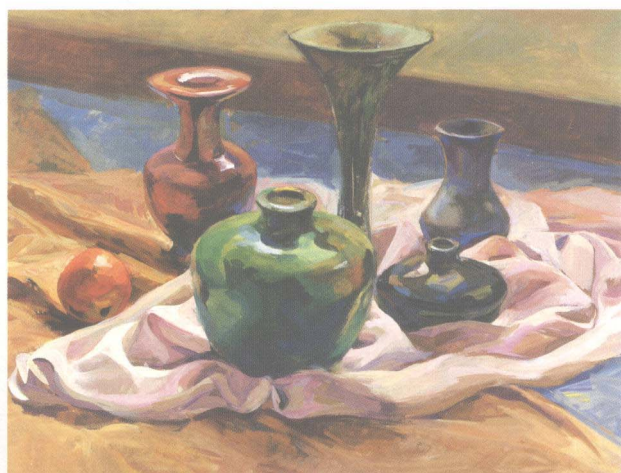
六、水粉画技法表现特点 水粉画作为一个广泛被运用教学和练习的画种,水粉画材料的运用和表现有着它独特的长处,因此认识它的规律,充分发挥它的长处并吸取不同画种的表现技法和不同风格流派的特点是教学中必须涉及的一个重要方面。

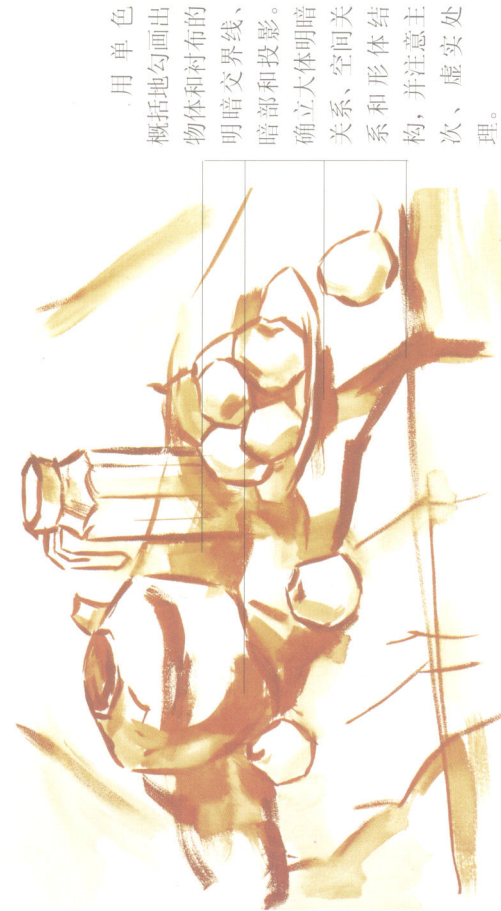
由于水粉颜料以水为溶剂,作画时水分的多少决定色彩厚、薄、干、湿,色彩薄、湿,则显明快、轻柔、飘逸,而干厚多感觉强烈、凝重、坚实。一幅静物写生作业中更多的是这些特性的有机结合,交叉运用。

湿画法在画纸上通过运用水粉色的自然浸润、交融和微妙的色彩关系从而形成一种自然富有诗般的意境,比较适宜在静物画中表现背景或次要部位,处理画面的空间、背光部或花卉等,能营造气氛并达到很理想的效果。干画法近似油画,明确、清晰、厚重,表现力丰富,适于较长课时地深入塑造刻画,在静物写生中尤以表现近景或主体部位,表现坚实物体如金属器皿与陶罐等,其效果甚佳。而色彩的并置、重叠、混合使用应结合不同的表现要求去运用。

水粉画技法表现特点中也涉及到用笔的技法,笔法运用体现了作者描绘物象时思想情感的抒发,是个人风格和审美观点的体现,更重要的是它是造型的手段。中国画对笔法的运用尤为重视,在漫长的历史中,笔法的研究与实践达到炉火纯青的程度。借鉴中国画笔法的精华,发挥水粉画更为自由的表现方法。如摆、刷、刮、扫等,并注重笔触的大小、方向、轻重、快慢,力求使水粉画的写生作品达到丰富多彩与精湛的艺术效果。

以上我们提到的各个章节既是不同的内容,又是环环相扣、缺一不可、互相依存的。通过长期的严格的静物写生艺术实践课,同学们会不断获得新的知识,艺术思想会有新的进展,技艺有新的提高,但学海无际,只有不懈学习、追求才





步骤一

用单色概括地勾画出物体和衬布的明暗交界线、暗部和投影。确立大体明暗关系、空间关系和形体结构，并注意主次、虚实处理。



步骤二

用大笔触，色少水多，由深色物象入手，铺画出物体和衬布的暗部和明暗交界线。不必拘泥于细节刻画。确立大体色彩关系。



步骤三

重点表现灰面和亮面的色彩，分辨出固有色和环境色，注意物体之间的色彩的比较和呼应，要整体推进表现。确定画面统一的色调和色彩关系。

素描关系示意图（以罐子为例）



高光
亮面
明暗交界线
暗面
投影
灰面

固有色
光源色
环境色

色彩关系示意图（以罐子为例）



步骤一：用赭石色简洁地勾画出画面物体的轮廓，并以单色概括地铺设明暗对比关系，使体积明确、造型清晰可见。
步骤二：在上大体色时，暗部与深色物体先着色，并结合物体造型结构，从明暗交界处向暗部推进，留出高光位置及中间色地带，使画面立体感强，结构明确。
步骤三：从主要物体切入，注意从中间色到亮部的色彩变化，深入表现并加强主要物体的细部刻画，用水粉扁笔沿对象形体的转折处着色、塑造。
步骤四：调整、加强画面的暗部颜色和物体的明暗交界处，高光部用白色调偏冷灰色厚摆其处，作用是突出主体和加强画面色彩对比，并注意从整体出发提高水果颜色的纯度。
完成图：进一步调整、完成。



背景处理
整体、概括。

主要物体
和前面的物体
要刻画深入，
用笔肯定，色
彩丰富，充分
体现质感和体
积感。

前面的衬
布处理要明快
而强烈，体现
空间感，但不
要喧宾夺主。

玻璃的表现
要整而透明。

高光附近要
重点刻画。

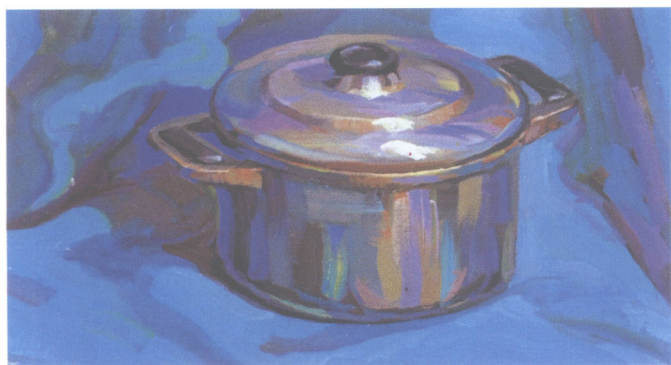
要注意表现
水果之间的区别。

次要的物体表
现要简洁、概括。

步骤四



完成图



常见物体的表现要点:

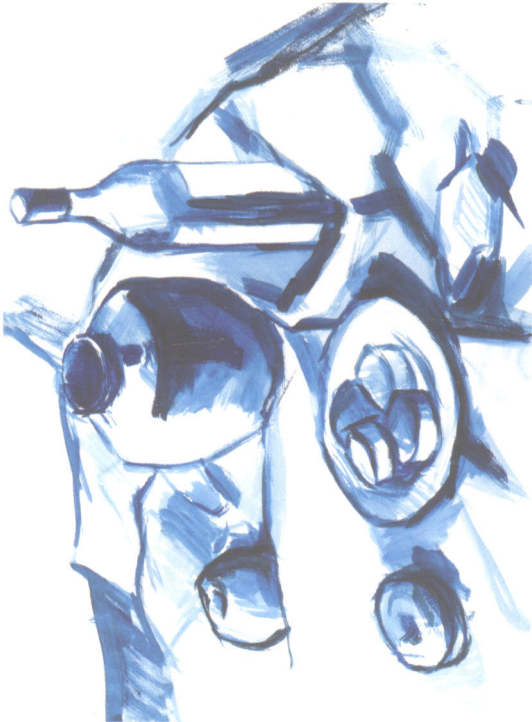
静物写生中出现的金属制品一般为铝锅、勺、杯子等,这些金属制品大都光洁如镜,银光闪闪,亦是难以表现的物体。由于金属物体光洁,容易把周围的物象映入其中,使得其表面色彩繁杂,这给我们绘画带来一定的难度。表现时稍不注意,物体色彩会显得“花”,形体琐碎,物象的整体形易失掉。这就要求我们在写生时务必时刻注意物体整体形的把握,既要观察了解物象的形体特征,又要分析光影的变化关系。以金属铝锅为例,光线自上而下照射物体,锅盖部整体感觉要比圆柱形的锅身亮,而锅盖的前半部又比后半部亮(前半部距离光源近);再仔细观察一下圆柱形的锅身,其整体明暗关系还是符合圆柱形的明暗变化规律的。因此我们在绘画时,既要表现好金属的银亮质感,还要注意这银亮繁杂的表面必须要依附在整体的形体明暗关系上。



水粉静物写生中,苹果是常见的写生对象。其基本形体为圆球形,明暗关系同我们画素描时的几何石膏球体是相似的,在光的作用下呈现出亮面(高光、亮面、灰面)、暗面(明暗交界线、暗面、反光及投影)。在表现时,一是按照明暗关系把苹果的形体塑造好,二是要画好苹果的凹槽,这是苹果的重要特征。初学者应学会掌握分块面的表现方法。块面的分法应从物体的明暗关系与形体关系两方面来着手。我们可以作一个尝试,用刀把一个苹果削去皮(削皮时可以把皮削得厚一些)之后,再把苹果放在光源下进行观察。这时被削了皮的苹果,其明暗形体均呈现出块面的层次,这就是我们所要求表现的苹果的效果。如果我们能把苹果的画法掌握了,那么再画其它的圆球形水果就好办多了,如梨子、西红柿、橙子等。它们的表现方法基本是相同的。



蔬菜包括很多种,如大白菜、萝卜、西红柿、蕃茄等等,其中的大白菜是写生中常遇到的,也是比较难表现的一种。大白菜在外形上分两种,一种为球形,一种为圆柱形与球形的集合体,即包菜的中部为圆柱形,两头为球形。表现时菜帮部相对好画些,而菜叶部分相对难画些,因菜帮形体感强,明暗关系明确,而菜叶部形体松散,加上叶茎脉较多,初学者感觉无从下手。球形包菜还比较好画,因为菜叶包得比较紧,形体完整。而柱形包菜往往菜叶松散,形体不太完整。这就需要我们有一个整体的概括能力。我们可以把它理解为一个球的形体来进行表现,再加上几笔散乱的菜叶;叶茎也不必作过细刻画,稍加几笔略作表现即可。



步骤一



步骤二



步骤三

素描关系示意图（以罐子为例）



亮面
高光
明暗交界线
灰面
暗面
投影

色彩关系示意图（以罐子为例）



光源色
固有色
环境色

步骤一：用单色起稿构图，定大体明暗关系，画出简单的素描关系并注意画面前后的虚实，强调画面空间感的营造。
步骤二：铺大体色，要注意色彩间的相互关系，并从明暗交界处起笔，主要画暗部，因暗部比亮部容易把握色性、色相的“度”。此步骤力求加强调体积感塑造。

步骤三：用色彩塑造表现物体各自的质感、量感等。

步骤四：进一步深入刻画，要全局审视，注意画面各种色彩关系及虚实、空间处理及色调的和谐与统一。
完成图：调整、完成。



背景衬布色彩对比弱，处理较虚。

注意玻璃的质感，体现环境色的影响。

衬布要处理概括、整体。

步骤四



完成图



常见物体的表现要点:

很多初学者在面对玻璃器皿写生时往往感觉无从下手,因为玻璃具有光的透射功能,形体无明确的明暗面,在表现时没有了光与影的塑造依据,感觉难以表现。那么玻璃物体究竟如何表现呢?首先我们应观察一下玻璃(无色玻璃)体后面的物象。后面物象如是红色的衬布或是褐色的陶罐等,那么玻璃体的色彩以及有些形态就由其后面的物象决定。因此我们在画玻璃体时可以暂时先画其后面的物象的形、色,然后再根据后面的形、色画出前面玻璃物体自身特点。另一个需要说明的问题是,当玻璃物体存入无色水时,只需要注意把水面的感觉画出就可以了。但当玻璃物体存入有色水时,情况就不同了,这时放入有色水的部分会呈现明暗关系,因为其不透明。



陶罐亦同样是静物画中重要的写生道具之一。陶罐的基本结构一般为圆柱与圆球的结合体(有的为圆柱体,有的为圆球体,有的两者兼有),在塑造形体时我们应对其进行认真观察,弄清对象哪一部分为圆柱体,哪一部分为圆球体。它们呈现的光影以及色彩变化是有所不同的。圆柱的光影、色彩的变化主要是从左到右的变化,而球形部分的陶罐,其光影与色彩的变化既有从左至右的变化,亦有从上而下的变化,所以我们在表现时务必做到细致的观察、分析。另外,陶罐还有上釉与不上釉两种,其各自所反映出来的光影、色彩亦是不同的。上釉陶罐表面光滑,色彩丰富,高光明确,无明显的明暗关系(指深色的陶罐),如处理不当,容易出现“花”、“乱”。无釉的陶罐表面粗糙,无明显高光,但明暗层次清晰、丰富,色彩变化微妙。



在各类静物写生中,衬布就像戏中的配角,虽不是主要角色,但又缺少不了,如处理得不好,将直接影响画面的整体效果。衬布在画面中往往占据着很大的空间,大部分时候决定着画面的整体色调关系,烘托着画面的整体气氛,对主体物象的突出起到决定性的作用。衬布也是初学者常遇到的难题之一,其无规则的流动形态给初学者写生增加了一定的难度。对于衬布的表现应注意把握分寸,刻意摹写,往往会感觉喧宾夺主,随意刻画又易失去布的感觉。初学者往往把布褶画得很死,条条褶皱像一根根棍子一样生硬。表现布纹褶皱其实和表现物体是一样的,每一条布纹都有亮面、暗面以及灰面之分,所不同的是要注意表现好布的柔软流淌的自然形态,这是布的重要的特征。



作品一

作品二





作品三

作品四



作品五



作品六





作品七

作品八





作品十



作品九



作品十二



作品十一



作品十三

作品十四





作品十五



作品十六

作品十七



作品十八





作品二十



作品十九