

水彩

静物

名家讲座丛书

SHUI CAI JING WU

张英洪 著
平 龙



山东美术出版社

名家讲座丛书

水彩静物

shui cai jing wu

张英洪 著
平 龙

山东美术出版社



水彩静物

——名家讲座丛书

张英洪
平 龙 著

山东美术出版社出版发行 深圳华新彩印制版有限公司印刷

1998年8月第1版 1998年8月第1次印刷 印数:1-3000

889×1194毫米 大16开本 3印张 定价:35.00元

ISBN-7-5330-1160-0/J·1159

导 论

博学之，审问之，慎思之，明辨之，笃行之。

——《礼记·中庸》

一幅优秀的水彩静物(花卉)画挂于室内，不仅满室生辉，美化了居住环境、增添了艺术氛围，也时时给生活空间带来一股馨人美感。怪不得刘勰在《文心雕龙》中谈及文艺的教育作用、认识作用时，称之为“情感七世，化动八风”，意思是说文艺的震撼力，情动天、地、人及春、夏、秋、冬，其作用远及四面八方。再说静物画中亮丽的、淳朴的、娴静的、庄美的、清秀的、浑厚的等等风采各异的作品，无不真诚地歌颂生活，赞美自然，颂扬健康向上奋发进取的精神，寓教于景，于潜移默化中净化心灵、陶冶情操。

时光在流逝，社会在发展。“笔墨当随时代”这句话，抽象地说谁也不会反对，但当涉及具体变革时，认识上就大相径庭。其实，这也是容易理解的。因为，画家总是凭着自己的感觉、感受在画画，并且也总是在相对稳定的审美理想、思维定式的观照审视下进行创作。因之其作品明显地带有不同程度的个人倾向。当然也总有一些“不安分”的艺术家始终在探索着、寻觅着新的自我——一个时代的契合点、世纪坐标上更具个性化的艺术符号。正是在这个时代契机下，现代水彩画的理论与实践开始逐步被众多水彩画家所赞同、认可。

所谓现代水彩画，就是以水作媒介，调合颜料(不一定是水彩色，包括水粉色、丙烯色、国画色、照相色等均可入画)画在纸上(也不一定是水彩纸，就用自己熟悉的，能充分发挥自己风格特征的宣纸、铅画纸、卡面纸、卡纸等等)。现代水彩画充分运用了当代科技的成果，拓宽了绘画工具材料的应用，随之带来了艺术样式、艺术风格的多样性、丰富性，极大地开拓了艺术表现的领域。

当代杰出的华裔美国水彩画大师程及先生，就是现代水彩画最具代表性的创导者。从60年代始，程老就以东方的心境，拿中国的毛笔与宣纸画水彩画。他的笔墨所及，无论是金光灿灿的《纽约大歌剧院》，喧嚣繁华的《摩天大厦》还是暮色中倚墙而伫的孤独的《流浪汉》，皆有极其深刻而精到的发挥，尤其当题材涉及中华神州大地的山山水水，画面间无不流淌着东方的神韵与风采，闪耀着华夏文化深蕴含蓄的哲理思辨的光辉，可谓中西交融、风格独特，开创了水彩画的新风范。

在这一点上，不难看出程老从传统水彩画到现代水彩艺术的“质变”，首先在于观念上的“转变”。作者相信，我们如能在认识上和审美思辨上逐步树立起现代水彩画的观念，将有可能从根本上拓展我们的艺术视野与表现手法。

对初学者来说，学习技法皆有一个从无法到有法，从凭感觉动笔，慢慢进展到在理性指导下科学而精准地、情景交融地塑造对象。这里确实有一个长期而循序渐进的学习过程。狄德罗说：“精神的浩瀚，想像的活跃，心灵的勤奋，这就是天才。”但是再聪明的天才，也需要一步一个脚印，打好技法的基本功，舍此而无它求。对初学者来说，尤其需掌握技法的种种法则与规律。比如整体观察的方法与规律；光与物体色彩的变化规律；物体的明暗光影规律；色彩的对比调和规律；物体形象的结构规律；水份运用的规律；笔触笔法的技法规律等等，都需要我们认真掌握，透析了解，灵活运用。巴金说：“艺术的最高境界是真实，是自然，是无技巧。”无技巧不是不要技巧，而是完善、充分、全面掌握了技巧之后的“无法之法”(没有技巧的技巧)，也是绘画最高境界的技巧。所谓“法极无迹”，乃是莘莘学子与吾辈终身攀登的目标。

生活与艺术永远是若即若离、又即又离的辩证关系。生活是源泉、是土壤。艺术则是借物写心，以景抒情。因为意识并非就是物质世界消极的映像。当客体(物质世界的自然美)打动作者心灵那一刻，主体(主观意识的心灵美)当即会作出积极的反响，心中时时孕育出创作的激流，就会有一张画——新的构思、构想、立意、设色慢慢地呈现在眼前。可见艺术创作源于生活又不同于生活，它和画家的学养、品味、爱好密不可分，审美观至关重要。

比如，同样面对小小瓶花，不同艺术家都有不同处置：有的素朴简洁、径草逸逸；有的雍容华丽，仪态万方；有的

飘逸潇洒,也有的含情脉脉……与其说这是因为花卉对象的多样,还不如说是艺术家外师造化,中法心源,创作欲望之外延,才画出了种种独特感受。

黑格尔说的好:艺术美高于自然美。因为艺术美是由心灵产生和再生的美,心灵和它的产品比自然和它的现象高多少,艺术美也就比自然美高多少。

本书系统而择要地阐述了水彩静物画的技法规律,但又不同于一般水彩技法的ABC,而是在普及的基础上,有所精炼、有所强调、有所取舍。大多来自作者自身的创作体会,并注意信息量,讲究短平快,图文并茂,犹重图例,以适应时代节奏与更为广泛的读者群。

衷心感谢山东美术出版社姜衍波等同志对中国水彩画的高度重视与关注,以“名家讲座”的形式出版水彩画系列丛书,对发展当代中国水彩画事业、丰富人民群众的精神生活,具有深远的战略意义与现实意义。同时也深深感谢程及、张举毅、李桂芝、李沙、白统绪等国内外著名水彩画家对本书的关怀支持。惠寄水彩静物画精品多幅,将集中刊印在“优秀作品赏析”和有关章节,图文并茂,予以介绍。海上颇有成就的平龙老师共同参与了本书的编写工作,在此一并致以深切的谢意。

张英洪写于海上翠园

1997年8月

目 录

导论	
一 构图篇	(1)
1. 对比与均衡	(1)
2. 布置	(2)
3. 容量	(3)
4. 角度与光线	(4)
5. 重心与倾向	(6)
6. 趣味的中心	(7)
7. 无中心画面	(7)
二 组合篇	(10)
1. 主题的组合	(10)
2. 色彩的组合	(11)
3. 质感的组合	(12)
三 色彩篇	(13)
1. 饱和度	(13)
2. 大色块的构成	(14)
3. 调子	(15)
4. 对比与调和	(17)
四 笔墨技法篇	(21)
五 优秀作品赏析	(25)

一 构图篇

艺术家得永远工作，永远思考。

——契柯夫

构图，又称章法，是画面形的安排与布局。他是画家将缤纷繁杂的自然形态转变为系统有序的艺术形态过程中，一个相当重要的造型环节。南齐谢赫在《右画品录》中，首论绘画六法，内中第五法，就是“经营位置”，也即是现代绘画的构图。可见，构图在一幅绘画作品中所起的作用是至关重要的。

在创作时，构图常和构思结合在一起酝酿思考，所以构图既是形式法则的问题，又和画家的观念创意密不可分。或者可以这么说，在构思立意处于思想酝酿阶段，构图上大的框架结构就已初露端倪。因此，构图作为作画伊始最先的步骤，这个步骤开始的好与不好，对进一步深入刻画和到最后完成作品的效果都有很大影响。

本节不想全面概述绘画构图的法则，仅就笔者在水彩静物构图上感兴趣，或者感触最深的几个问题作些探讨。

1. 对比与均衡

万物生化，无限天机，潮来潮去，星转斗移。世间任何事物无不遵循着一条最最基本的定律——对立统一的规律在运行着。艺术美与艺术样式也离不开“对立统一”这一根本法则。而在绘画上，“对立”的提法不及“对比”那么形象化，那么容易说明问题。

均衡，是指视觉形象上不对称的平衡。就像一斤棉花与一斤铁的关系一样。其外形虽然差异很大，但因为色块的大小、虚实、轻重、离支点的远近等因素的变化，而在视觉上达到相对平衡。

打开讲解构图的技法书，如黄金律与黄金分割，三角形或倒置三角形，井字形分隔、分散、打开、特异、呼应等等要素，内中最要紧，也是最主要的矛盾，还是“对比”，蒙特里安也说过：直线和横线是两相对立的力量表现，这类对立面的平衡到处存在着，控制着一切。

其实，对比在构图上无所不包、无处不在。如线条的粗犷细腻、色块的轻重大小、色彩的冷暖浓淡、色调的浓重明

亮、形象的鲜明灰涩、前后的主次远近、造型的坚实虚实……等等。可以这么说，谁能“悟”透对比在构图上的种种学问，谁就抓住了构图的基本法则、基本要领。



图1 篮与葡萄 张英洪 作

图1 画面左半部分与右半部分呈对角线构图。左面以密集为主，右面留以大量灰白背景，一白一黑，首先在大块面上造成强烈的对比效应。方形的“篮”与长方形的“樽”构成整个构图的主框架，极富张力。红苹果与浅葡萄这些生动的大小圆形将“篮”这一沉重的方形打破，刚与柔、黑与白、重与轻恰当地形成对比，互为衬托。

轻柔摇曳的孔雀羽翎使左上角得到充实，同时也使得视觉上由此得到上下轻重的均衡。



图2 篮 张英洪 作

图2 是最初的创作稿。我喜爱这红、黑、白的配合与对比，经几易其稿，慢慢发展成为图1较为完整的最后效果。



图3 律 平龙 作

图3 是一幅很有生气很有时代感的水彩花卉。她主要依据冷与暖、橙与黑、亮与不亮、像与不像之间的种种对比，产生明快而富于节奏的艺术效果的。她的韵味还包含在整个画作介乎若明若暗、又像又不像的含蓄的艺术状态之间，吐露了作者时代的绘画心声。



图4 静物 刘寿祥 作

图4 又是一幅对比型的艺术语汇较新颖的上好范图。画面上黑（椅与花布）白（纸）灰（墙面）的交叉重叠，构成了构图上的三大色块。大色块之间又充满了纸与果、墙与物、布与纸的种种对比。同时，灰墙面的多与少，黑椅上下色块的大与小，苹果与花布上的暗红条块，均存在着均衡的又对比又谐调的稳定感。

整个画幅作者并不追求自然形态的真实感，没有肆意刻画物体的立体效果，可以感觉到画家更多寻找的是色块与色块、面与面之间流动的节奏与时代意韵。

2. 布置

静物花卉画的布置大致可以分为自然状态与人工

布置两大类。自然状态是指生活中天然存在的和生活偶成的静物组合，它们体现着自然美的生动性与多样性，以及人类真实生活的写照，常常妙趣天呈，亲切自然，引人无限温馨与联想。



图5 储藏室门口的篮子 怀斯 作



图6 穿过木格子窗的阳光 孙宁 作

但是，生活中不可能有那么多恰如其分天然组合的静物，而大量的静物花卉画还是根据作者的学习需要或创作需要，精心构思布置，通过不同的静物组合，人们可以研究分析物体与物体，颜色与颜色，质感与质感之间的相互关系，以达到画面的创作要求。

在摆放静物时，一瓶花朵可以独木成林，尽有充分舒展表现的天地。一般地说，当一组静物中，具有三个以上器皿组成时，就需有一个物体是最高的，而且最高的器皿或物体不宜同时有二个。其余器皿的造型、大小、高低、质感、色调也不宜过于雷同。

图7 图上的三彩壶秀长而灵巧，与黑底鱼盘恰似一大一小，一胖一瘦，一竖一横，盛在陶盒上的葡萄以及酒杯，和摆放在前后左右浓淡不一的果品，形成了跳跃着的欢快之节奏和对比。



图7 唐韵 张英洪 作



图8 桌上系列 陈伟申 作

图8 此画作为写意形式。物体的形象退而为极次要的位置，作者更多的是追求画面的形与形的组合关系，视觉中的抽象美尽显其中。更可贵的是这种形与形的组织关系的“黄金组合”是在作者思绪流动，笔墨挥洒之间完成的。



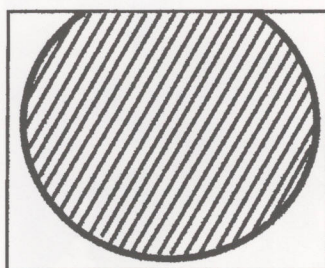
图9 菜花 张举毅 作



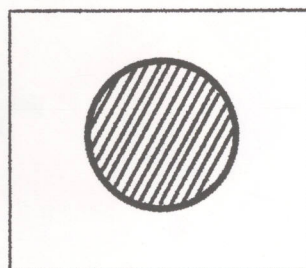
图10 静物之一 袁宗杰 作

3. 容量

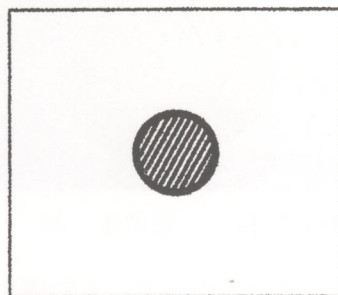
画面的容量是指一幅作品中所表现的内容在画面上所占面积的大小。面积大小的变化会产生不同的视觉效果。一般说来，如果将一组静物充足画面，顶天立地，将会产生饱满丰颖，逼近观众，向外扩张等感觉。如果将物体画少些，四周留有余地，那么，其效果将会给人一种平静、安稳的感觉，再小些成点状，则有远去之感。以下我们以圆为例，看看不同面积的圆在画面上的视觉效果。



△ 充满画面有扩张感



△ 大小适当视觉稳定



△ 面积较小有远离感



图 11 君子兰 张英洪 作

图 11 构图丰满，主次分明，呈放射形的叶片溢出画面，充满了生命之张力，也赋予了作品更多的活力。在浓浓叶片衬托下，盛开的花朵如宝石般晶莹剔透。

画花难画牡丹。但是这幅牡丹却没有对着相片死抠。而是熟读其形，在几度春天写生的基础上，物我互应，抓其大貌，传其神似。构图上也采取天地顶立之势，生机勃勃，为的是抒发春之信息。



图 12 龙瓶牡丹 张英洪 作

图 13 组花所占面积不大，有距离感，在浅紫色调的渲染下，画面更显雅致，尤如一首抒情的散文诗。



图 13 紫色的旋律 张英洪 作

4. 角度与光线

静物物体处于三度空间之中，作画者因观察角度（视角）的不同，所看到的组合形态也就不同。如何选择最佳的入画角度是至关重要的。它往往直接影响画面的效果。视角太近，以俯视的角度观察对象，往往太多太散，不易画得整体。视角过低，作仰视状，也不合寻常人们欣赏之习惯。



图 14 莲趣 周铭 作



图15 陶颂角度之一



陶颂角度之二



陶颂角度之三

有光才有形、色。

光线对画面的塑造影响极大。在这一问题上，不一定会引起人们的关注。

由于光线照射物体后所产生的受光、背光、反光、投影等因素的影响，也会成为画面上重要的绘画语言。有的需要侧光，有的需要弱光，有的需要强调光影以活泼空间等等，不一而足。

图16入画角度和光线选择适当，画面均衡，立体感强，轮廓线富于变化。



图16 菜蔬 张英洪 作



图17 盒花 周铭 作

图17侧面用光有助于表现花的丰富的层次，柔和的光线在浓浓的背景衬托下，使作品更显高雅端庄。



图18 虾瓶杜鹃 张英洪 作

图18画面光影塑造生动，一明一暗，一强一弱，虚实相生，跌宕起伏，整个画幅始终在有节奏地运动着。

5. 重心与倾向

人们在长期的生活实践中,对于自然界中许多规律的感知积累和理解,形成了一定的心理认识定式与审美思辨。当人们在观察事物或欣赏艺术作品时,无形中会带有这种习惯的心理积淀。比如感知钢铁、陶器等物较重,织物纸盒等较轻,黑暗是浓重的,白昼是明快的等等。所以当人们看到类似的色调、色块或给人们带来这方面的联想时,就会有明显的轻重之感。我们在安排画面构图时,如果某一部分过于集中,轻重平衡没有处理好,就会产生失衡之感。画家张千一在《谈构图》一文中,对视觉形象的重量感作了系统的概述:

- ①人比动物重。
- ②动物比植物重。
- ③动的比静的重。
- ④深色比淡色重(在淡色的底纹上)。
淡色比深色重(在深色的底纹上)。
- ⑤粗线比细线重,体积大比体积小重。
- ⑥近的东西比远的东西重。
- ⑦颜色鲜艳的比灰暗的重。
- ⑧离支点(画面中心)距离远比距支点近的重(某种场合近似杠杆原理)。



图 19 花季 张英洪 作

图 19 画幅笔力劲疾,潇洒奔放,明亮的黄色主花稍稍偏向右侧,画家运用左下角的花瓶以取得画面的平衡。

图 20 画家利用色块的深浅巧妙平衡画面,使得明显偏向画面左边的主体物,因为右边的深色块,使视觉

上感到均衡。



图 20 静物四号 王涌 作



图 21 鲜果 刘寿祥 作

图 21 此作是以斜线为主来构成画面的,如果处理不当,画面会有不稳之感。作品右下角的蓝印花布所造成的幅内呼应,很好地取得了画面的平衡感。



图 22 鲜果之二 刘寿祥 作

6. 趣味的中心

画忌平铺直叙。

在水彩静物画作品中，一般都有一个中心来表现对象相对突出的重点部分，这个部位往往最精采，最动人，也最经得起看。我们称之为画面的趣味中心。在交响乐中也叫“华彩乐章”。

其实，从人体五官的生理构造分析，眼睛的视野有其一定的角度和范围。在这视线范围内，中间清晰，四周渐渐趋向模糊。艺术上视觉形象的趣味中心，也是符合人类生理特点与审美习惯的。

如果我们把画面当作舞台的话，那么趣味中心便是舞台上的主角或戏剧冲突的高潮，而其它内容都是为这个“主角”或“剧情高潮”服务的，“主角”与“配角”要主次分明、条理清晰、配合得当。具体塑造时，趣味中心部位往往“形象鲜明，明暗对比强烈，刻画细致，强调阴影，色彩上尽量应用冷暖、纯度、补色的对比”。

一般地说，趣味中心皆处于画面的中心部位，不宜太偏，当然也不宜过于居中，缺乏变化。



图 23 白色的风采 张英洪 作

图 23 画面上黑陶与柠檬的对比形成了明显的趣味中心，其它部分的陶罐也处理得错落有致，轻重得当，有节奏，有呼应，有变化，也有协调。

图 24 此作以小衬大，以浓托淡，尽管主花三朵白玫瑰用色不多，仍然以其又大又亮的色块以及精到的刻画而跳了出来。



图 24 玫瑰 张英洪 作



图 25 望 张英洪 作

图 25 这是幅颇具现代意味的静物，画面上描述的对象不多，成为球状的红月季四面排列，变化也不大，似乎较难突出中心。作者依据既定的创作思路，在视觉中心处作如下设计：主花大多应该是正面盛开的，紧衬绿叶与花苞作大小补色的对比；在中间两朵主花的四周，适当画得虚些，加强玻璃瓶高光点的刻画。如此处理趣味中心还是跳了出来。在实施上述步骤时还得注意它的“度”，既有对比，又不至太突出。

7. 无中心画面

无中心画面是指画面没有明确的视觉中心。当今现代艺术的发展，使得作品创作发生了许多观念性的变革，作品形式更趋多样化，一些传统的构图法则被打破，

因此我们不妨也从新的现代的视角来审视这些作品，黑格尔说：“审美的感官需要文化修养……借助修养才能了解美，发现美”。我们从图例中看到，这些作品的构图与传统画法大相径庭，看似无视觉中心，但我们不能说这些作品是信手拈来，乱涂乱抹，不讲艺术规律的。如深入了解分析，我们还是可以看出，优秀的现代艺术还是承载着传统艺术的精华，保留着形式美的法则，体现了新的视觉美感，是发展了的艺术新形式。



图 26 幻觉 迈克汉顿·卡爵罗 作



图 27 花店的女人 伊沃·琼 作

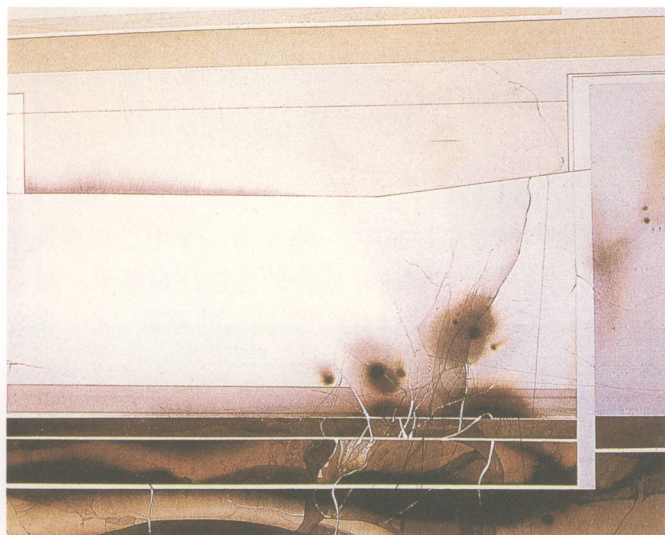


图 28 养鱼缸 南斯·布莱尔·克罗森 作

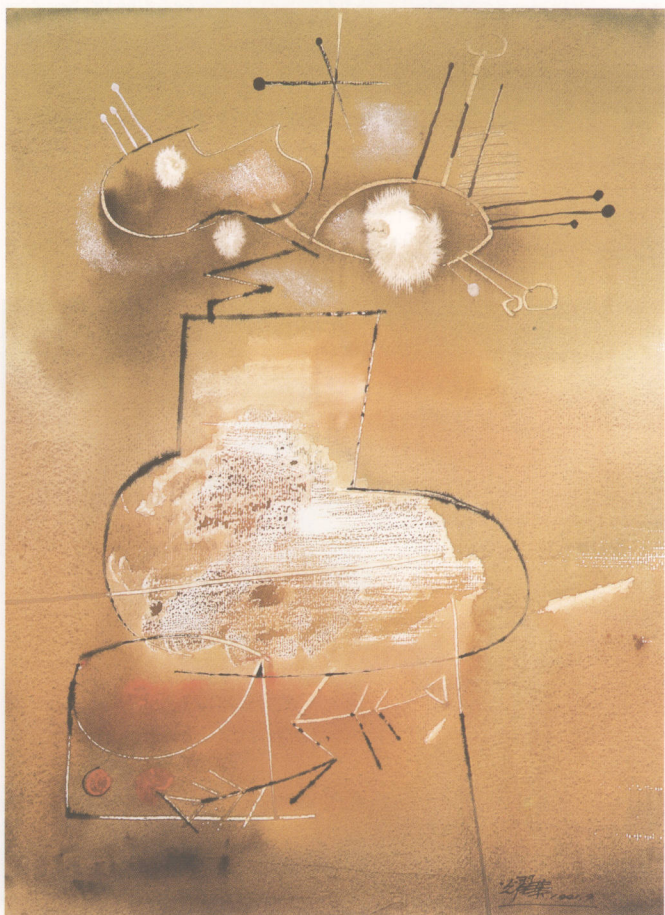


图 29 向大师致敬 严耀华 作

从古至今，从中到西，一代又一代的艺术家在内心空间与画面长与宽的界限内苦心经营，“借物写心，以景抒情”，历经千百年的开创与发展，始有了今天艺术的大千世界，并积累了无数经典范例。但是我们相信，“发展是绝对的”，21世纪需要多维的视野和崭新的知识结构，构图的艺术模式，终将被后人所发展、拓宽。

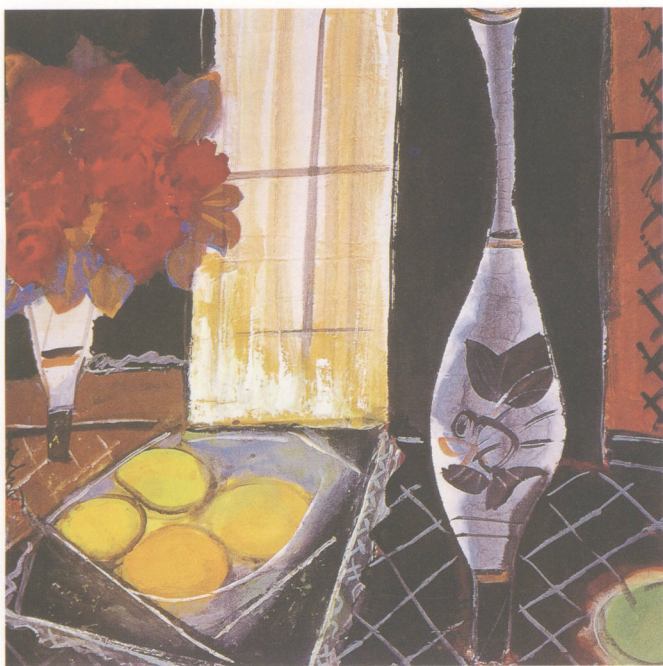


图 30 静物 林风眠 作



图 31 圣烛节 怀斯 作

三言两语：

构图需工而不板，奇而不怪，标新立异，出乎意外又合乎情理，对比的学问可谓大焉。

二 组合篇

成功的艺术处理的最高成就是美。

——黑格尔

一般情况下,对一个初学者来说,所写生的静物都是由老师摆放的,对学生而言只需选择一个合适的角度画就行了。而对于静物体是如何组成这样的问题,往往会被忽略。直到有一天需要自己来摆放一组静物时才突然感到,一件件的器皿从选择到摆放,到合适的前后左右位置,这并非是随手拈来那么简单,其中蕴含着理性的思考与形式美规律的探索、追求。

1. 主题的组合

我们观看到的静物组合的主题,源自两个方面:一是自然界中和人们生活中自然场景的组合。大凡这类自然组合生动亲切,有其极强的生活气息。如石垒土墙上的陶罐山果;农家院落边的竹筐、干草、农具;阳光下金灿灿的成串成串的玉米棒;晶亮墨黑的黑罐配上一筐红彤彤的红辣椒等等,皆可入画。

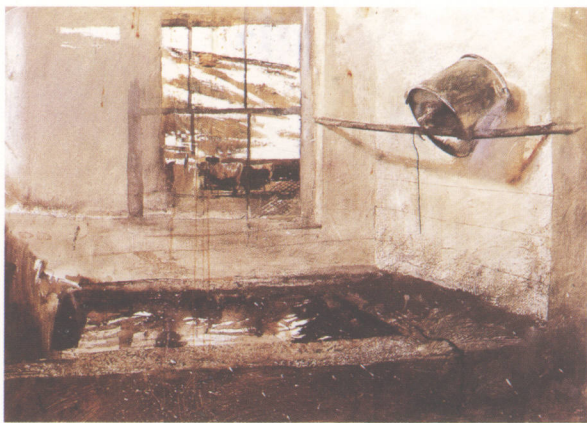


图32 春泉 安德鲁怀斯 作

一是人工组合。绘画的课堂练习与艺术创作的课题需要,大多是在画室内人工组合的。应该说我们日常见到的水彩静物画,绝大多数是艺术家的巧手所为。在具体摆放静物之前,首先要明确主题,打好腹稿,立意在先。如音乐的题材,以乐器、乐谱、小摆件和音乐家的石膏像等组成,和谐、高雅,往往似无声的歌。蔬菜的题材,以青菜、包菜、花菜、萝

卜、蕃茄、黄瓜及陶器等,犹以绿色的菜蔬为主。平凡中含有淳朴的美。如果品的题材,以果品(苹果、桔子、生梨、桃子或西瓜等)、美酒、饮具(杯碗)等组成,亲切而温馨,伴在身边常观不厌。又如纯以古陶宋瓷为主题的画面质朴而隽永,带有历史的积淀,令人浮想联翩……

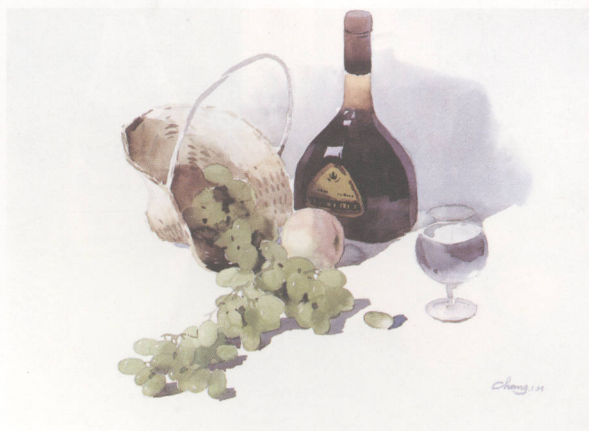


图33 洋酒葡萄 张英洪 作



图34 秋日佳肴 施福国 作

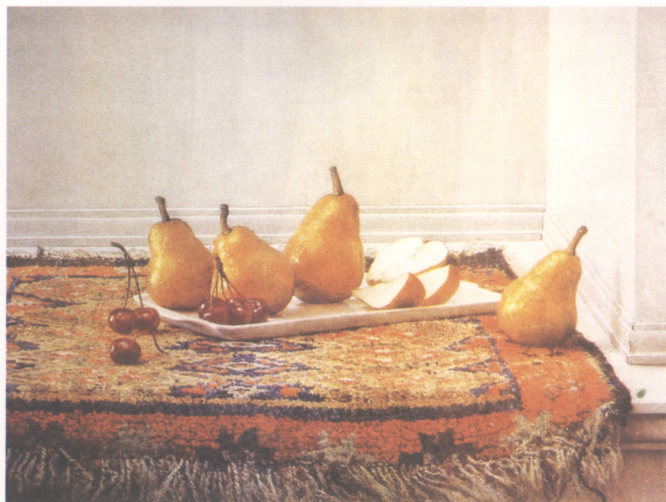


图35 有梨和樱桃的静物 约·斯图尔特·英尔格 作

2. 色彩的组合

组合静物,除了内容的考虑,有时候也需从色彩的角度予以策划配色。比如一组花朵,可以是五彩缤纷的对比色的调和。说不清以那一种花卉为主。但大多数花卉为主的静物,总是以一色为主,它色为辅。这之间的比例关系,比如3:2,当然可以,但已经接近一半对一半,远不及5:1或6:1。



图36 丽色依旧 张英洪 作

图36 小白花藏于红玫瑰之间,半掩半露,丰富了色彩,也活跃了情绪。



图37 万寿菊 张英洪 作

图37 背景墙面的选择是极为关键的。作者从既对比又谐调的构思考虑,采用了与主花橙黄同色系,但又灰了几分层次的黄绿作底色,有对比性,更保持了金黄色的基调。



图38 有黄铜桌柜的静物 英格尔 作

图38 纯粹是从对比的角度出发取材,富于装饰味的蓝底蓝调的瓷砖,花纹精致,纹样连续不断,散而不乱,与橙红的桔子相对比,恰好繁衬简,蓝托橙,大围小,在如此状态下,用素色的白碗白纸相衬,是相当高明的配合。



图39 花菜 克劳迪奥·布拉沃 作

图39 由于主体物花菜的体量皆不够丰满,除了高高用陶盒托起,还用三只橙子相帮衬,为扩大浅黄色的主调,作者特意降低了橙色中的红味,也降低了茄子的紫味,使其偏褐偏黑,减少了紫与黄色相的对比,这样画面素朴而端庄,深得内敛含蓄之美。

可见,水彩静物画的色彩组合,主与主,主与次,主次与背景,背景与桌面等都是有许多值得推敲之处。色彩篇内将有进一步阐述。