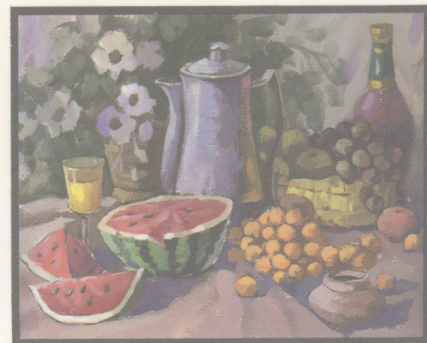
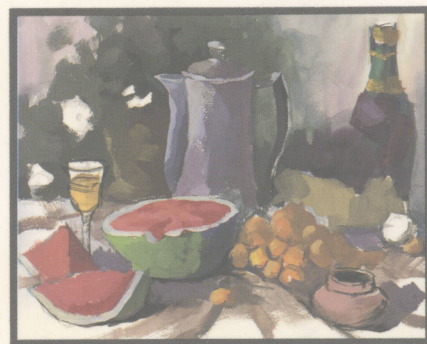


水粉静物写生步骤图例

SHUIFENJINGWUXIESHENGBUZHOUTULISHUIFENJINGWUXIESHENGBUZHOUTULISHUIFENJINGWUXIESHENGBUZHOUTULI

宫六朝 著



河北美术出版社



(步骤图 1)



(步骤图 2)



(步骤图 3)

水粉静物学习

宫六朝

经由水粉静物写生去学习和研究色彩,是美术基础训练的必由之路。作为绘画艺术中一种独立的体裁,其学习方法有两种途径:一为“图式摹写”,一为“实物写生”。

图式摹写可使学画者从他人绘画作品的色彩和技法运用方式中得到启发,并逐渐把别人的经验融汇为临画者自己的东西,可在极短的时间内取得明显的进步,在此基础上,再把注意力逐渐转向实物写生。静物以其固定的实体、静止的状态、相对稳定的光源,给画者提供了充分的绘画条件,使其可以去潜心研究和掌握色彩规律,学习艺术语言,诸如构图、节奏、大小、方圆、疏密、虚实、空间、质感等,从容地反复推敲画面,深入研究静物中构成总体色彩的各部分之间的关系,同时,又有充分的时间研究运用工具的技法。水粉静物临摹和写生是迅速提高绘画色彩运用能力的最佳途径。

水粉静物绘画水平的提高要有一个科学合理的程序安排,通过一个艰辛细致的训练过程。这个训练过程为:从最基础严格学起,由易到难、由简到繁、循序渐进的不断学习和实践。

其具体做法是:在静物组合上,先从简单静物入手,再过渡到复杂的静物;在色彩组织上,先从单色概括练习,有了把握整体的能力,再不断求得丰富色彩。比如,先从苹果训练开始,从绘画角度研究,画一个苹果包含着绘画的诸多因素:从外在形上看苹果是圆的,它的圆从几何学上来分析,又有方、圆、圆柱等形的成分;当其受光时,所呈现的明暗关系具有黑、白、灰三大面,又有亮面、亮灰面、明暗交界线、暗灰面、反光面五大调子;从色彩方面分析,受光后所呈现的明暗两大色彩区又形成了色彩的冷暖关系,再加之环境色等因素,一个苹果囊括了基础绘画的各种基本道理,如果把它彻底研究透了,其它所有物体的绘画奥妙就会迎刃而解。

画静物,必然要选择和摆设静物,包括着构图、色调等。静物的组合要有明确的构思,根据主题,构思选取物体与衬布,要注意静物中的主体与陪衬物是否合理自然,组合物的形状、大小、色彩、质地是否统一而有变化,光线照射角度,背景的处理,组合物的位置和关系等,都要围绕着主体物符合并突出美的原则。

水粉画的作画技法很讲究,其技法表现是以“水”和“白粉”为媒介的,这也是

RBF-03 / 01

其之所以以“水粉”为名的原因。常用技法有湿画法、干画法、半湿半干等画法。

湿画法是相对于干画法而言,指多用水来稀释颜料,使其接近于水彩,这样画时运笔流畅,淋漓酣畅,作画时要干净利落,力争一气呵成。它适于背景和物体暗部大面积色彩渲染,此技法发挥得当,能制造出若隐若现含蓄微妙而又自然酣畅的画面效果。

干画法用色用笔干,运笔比较涩滞,呈干枯状。它要求调色和落笔肯定有力,其应用范围多为表现肯定、明确的形体和色彩,如凹凸分明、色彩清晰的部位和物体,画出的效果具体而浑实。

半湿半干的画法是指在画面的着色未干之前,继续衔接和丰富其色彩。在处理画面物体转折处,明暗交界线的过渡时效果滋润柔和,运笔既放松,又能抓紧实体结构,用笔擦、磨、涂及摆色块在半湿半干的底色上都容易控制。

技法是绘画的语言,各种运笔技法湿干、薄厚的处理,都是为了表现不同的画面内容,内容丰富则需丰富的技法,而丰富的技法又是丰富画面内容所不可或缺的。只要适用合理,对表现画面有力,技巧可灵活运用发挥。

水粉画着色的程序安排,因工具、材料特性而决定,水粉画的作画步骤和着色都非常讲究,可以归纳为几个主要的先后顺序:

1. 先暗后明。水粉画着色的最佳顺序,开始的前几笔应从整个画面的最暗处着手。开始作画时,色盒的颜色新鲜而纯净,容易调出沉重、准确而活跃的暗部色,使暗部色彩一步到位。暗部色彩画好了,随之向重灰的色彩推进,也就使画面一开始就把黑、白、灰等关系表现分明,容易有条不紊地完成画面。

2. 先湿后干。在湿干两种技法的运用方面,开始时一般总先用含水量较多的湿画法来渲染大的画面色彩关系,这种画法着色快且易于照顾全局。随着画面引向深入,笔色含水量也越来越少,到深入展现物体细节时,多采用干画法刻画。这种湿干结合的方法能使画面在表现技法上相得益彰,更能使表达效果达到臻于完美的效果。

3. 先色后粉。在开始作水粉画时用白粉一定要加以控制,尤其是画暗部色彩,加入白粉过多干后色彩会变灰变浅。另外,亮部一遍不能完成的局部也应控制



RB F03/01 《乐器》 65cm×54cm

白粉的使用。为避免造成画面最后的“灰”和“粉”,还是先用水来稀释颜料,利用纸的透明底色辅以色彩关系,以利于下一步的深入覆盖。当然,到该提亮部色彩时,应敢于加入白粉以加强明暗关系,否则便会使整个画面“暗”然失色。

4. 先薄后厚。有些部位需用多遍覆盖的技法才能最后完成,开始着色时一定要薄画,越是需精雕细刻的部位越要薄,以便于深入。画面用色太厚,不但无法深入,待作品完成后,容易造成厚色龟裂、脱落,而无法保存画面。此处所言之厚是相对于薄而言的。

5. 先主体后环境。即从主宾关系来分析画面着色的先后顺序。主体物为画面的中心所在,它的位置显著、明暗清晰、色彩突出,先从主体着色易于抓住画面重点,然后向背景空间推移,调整深入,这有利于主体物的刻画和表现。

6. 先环境后主体。有时,环境与主体的明暗、色彩和虚实关系距离较大,不先画环境则可能影响对主体物的绘画和对整个画面色彩的把握,因此,在此种特殊情况下,也有先从环境画起,再画主体物的倒插笔,这在作画时应灵活掌握,不过此程序一般情况下很少应用。

7. 全面展开,逐层深入。从作画的整体上要求,全面展开是一上来就在大面积上用不同程度的色彩铺满画面,然后再逐层深入,这样一来就使画面有了整体的比较,在深入中进行调整和充实。

8. 局部推进,一气呵成。在有限的短时间内必须完成作品时,可采用笔笔到位、一次画准的方法。此法必须是在下笔之前画者便通过整体观察而胸怀全局成竹在胸,从某一关键局部入手,画准这一局部再连接下一局部,直至一遍完成全画。

水粉画的作画方法灵活多样,每种方法又有着自己的特点和优点。着色程序和表现技巧也因人而异,关于绘画过程中的诸多问题,本书定然难以尽述其详,还须广大画者在实践过程中,不断钻研和拓宽,总结规律和经验,以适当的方式去解决作画过程中可能遇到的各种各样的问题。此书旨在通过大量的水粉静物步骤图例,以直观、实用的图文并茂方式呈现给广大读者,愿她能成为你孜孜不倦奋勇前行中的助手和朋友。



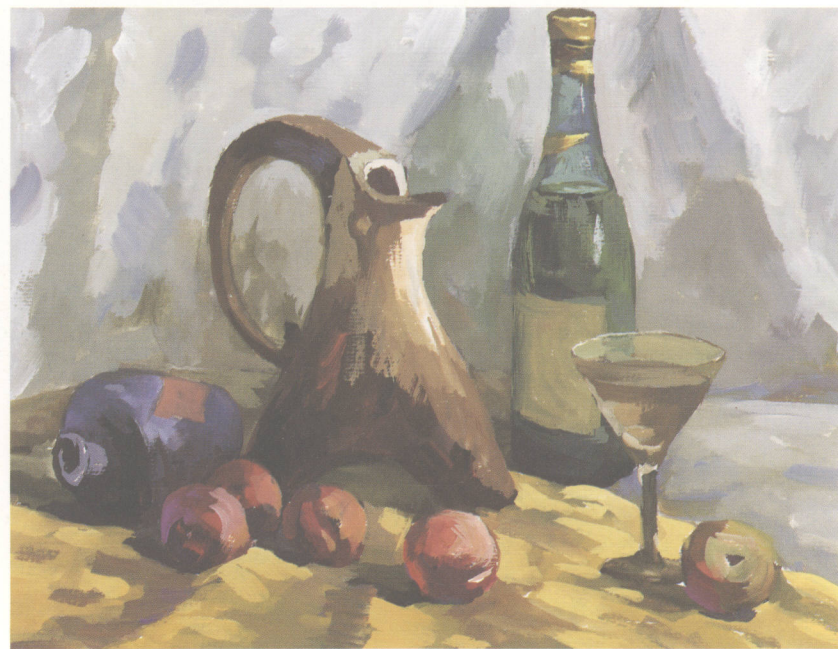
(步骤图 1)



(步骤图 2)



(步骤图 3)



(步骤图 4)



《羊角杯》 47.5cm×37.5cm

全局展开一次完成也是我比较喜欢的一种画法。我的作法是，在作画之前，先认真地观察静物及背景的整体，在头脑中形成画面构图和色彩的整体印象，然后调出画面主体暗部的颜色，从一个主体物结构的最暗处下笔，并由这个物体结构暗处移到下个物体结构暗处，边移笔边卡住结构的形体轮廓，做到笔到、色到、形出，直至整个画面基本完成。最初的笔触、色彩形体也多为最后的结果，当然，个别物体质感还须略加调整刻画。

这种画法容易把握色彩从暗到明的过渡关系。



(步骤图 1)



(步骤图 2)



(步骤图 3)



(步骤图 4)



《瓜果与鲜花》 66cm×54cm

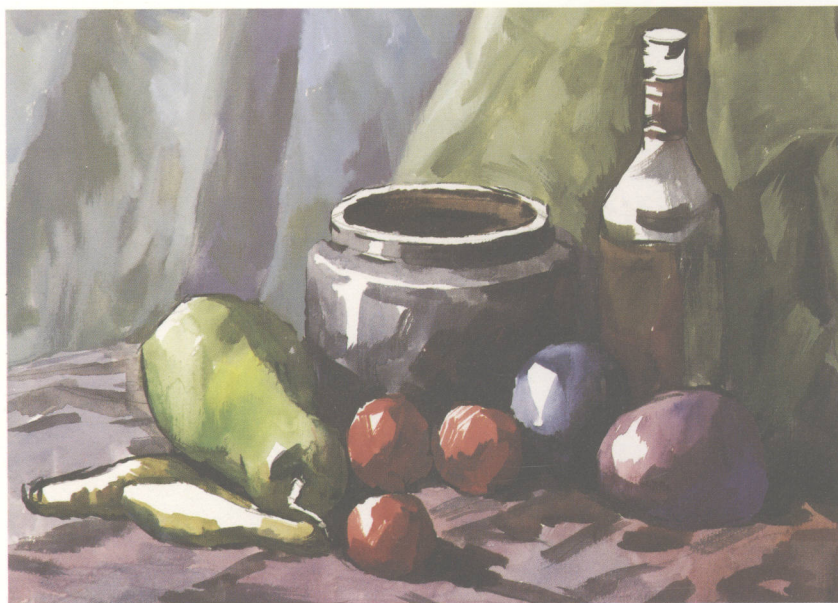
这幅画是我给学生上课时默写而成的,默写作画有一定的自由性,可按自己的想法去进行,它能锻炼画者记忆和推敲的能力。但默写也有一个缺点,在理智的思考当中作画,往往下笔慢,修改多,容易造成画面缺乏生动感,所以要画出其中的原汁原味是有一定的难度。



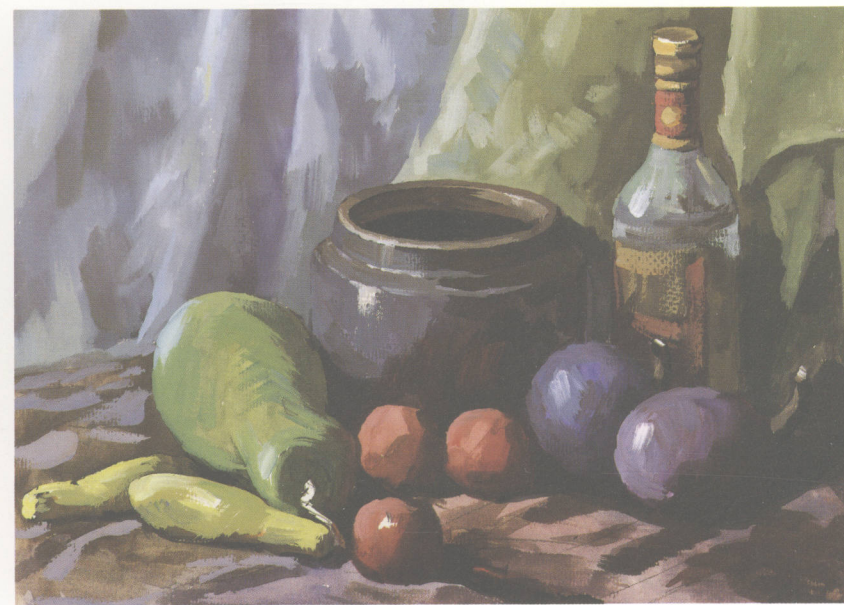
(步骤图 1)



(步骤图 2)



(步骤图 3)



(步骤图 4)



《罐与蔬菜》 59.5cm×36cm

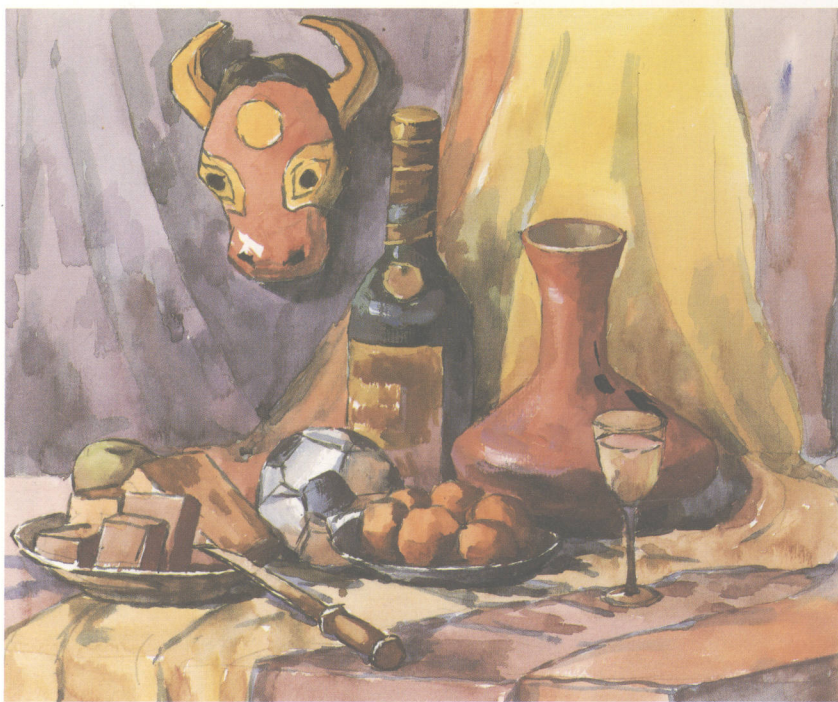
水粉画最难处理的色彩在暗部,这幅画的罐和茄子暗部色彩很重,多以黑、普蓝、青莲、深红等色调配而成。上色要注意暗而不死板,透明而够重度,处理好这些暗部色彩,亮灰面等色彩的过渡会迎刃而解。



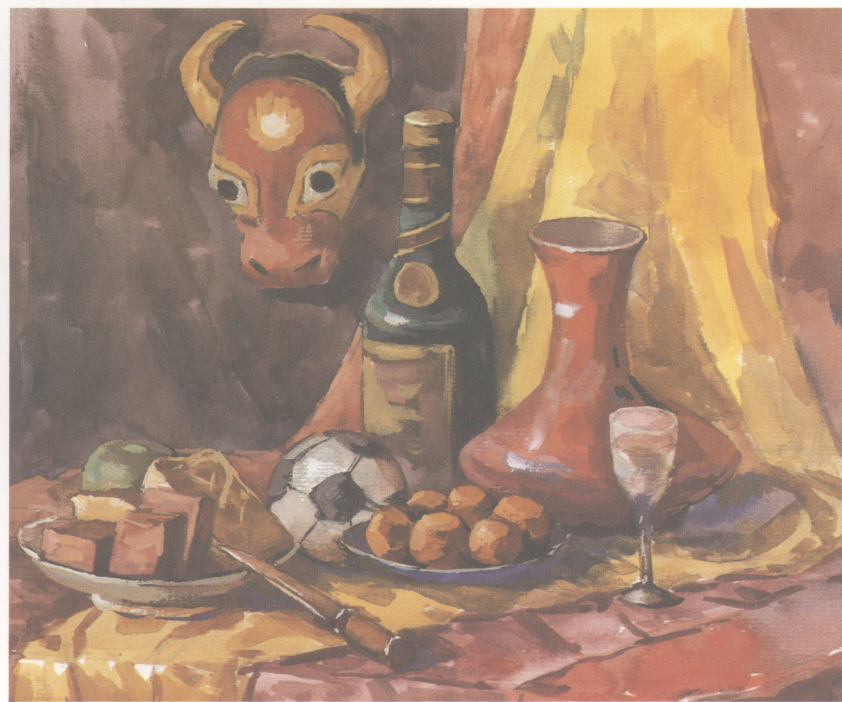
(步骤图 1)



(步骤图 2)



(步骤图 3)



(步骤图 4)



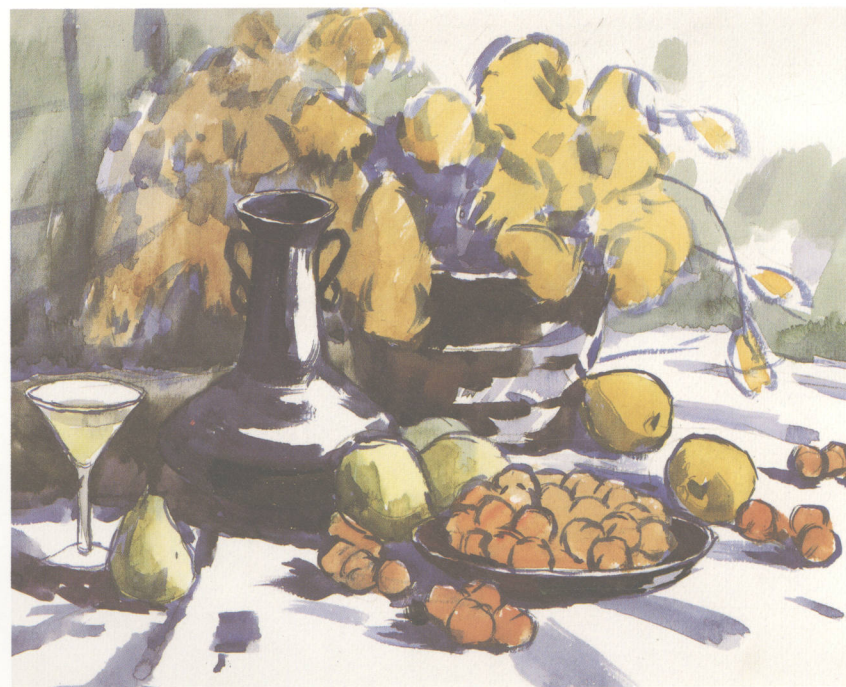
《大红瓶》 72.5cm×54cm

大面积鲜艳的红、紫颜色出现在物体与环境之间,在处理画面色彩时有一定的难度。红色太纯会使画面枯燥火辣,加入不适当的黑、绿等色,会造成色彩晦暗。用红色作画,在需要暖色时,加入少量的黄赭类颜色;需冷色时,则适当调入青蓝类颜色:这样既保持了红色的个性又使其冷暖丰富多变。

这幅画在轮廓线的基础上,用单色求得画面的明暗体积,再用各种物体的基色薄薄地笼罩一遍,这样就求得了画面的体积和单纯的色彩,然后从主体物开始丰富色彩冷暖,直至完成画面。



(步骤图 1)



(步骤图 2)



(步骤图 3)



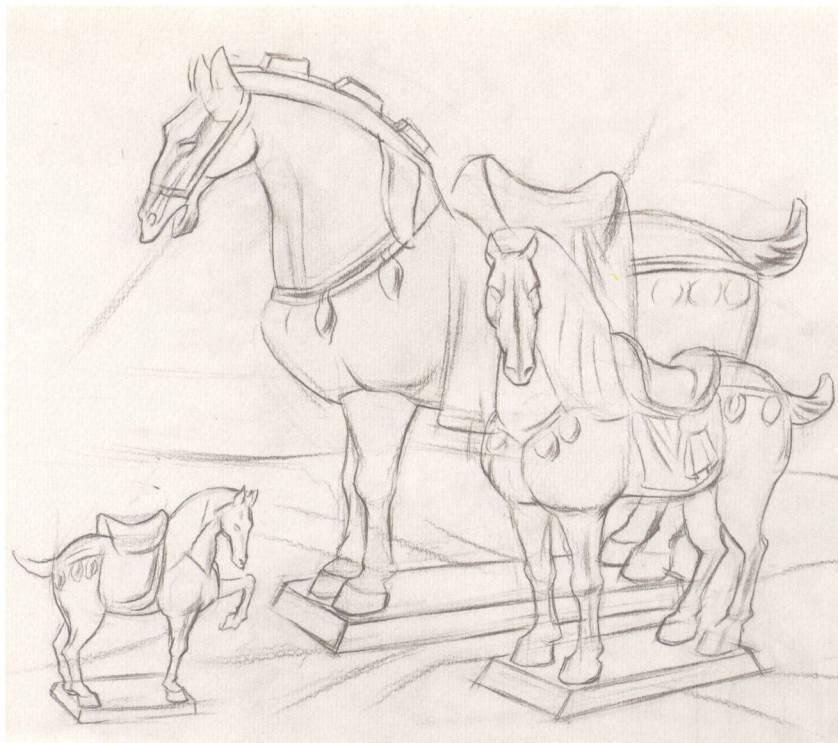
(步骤图 4)



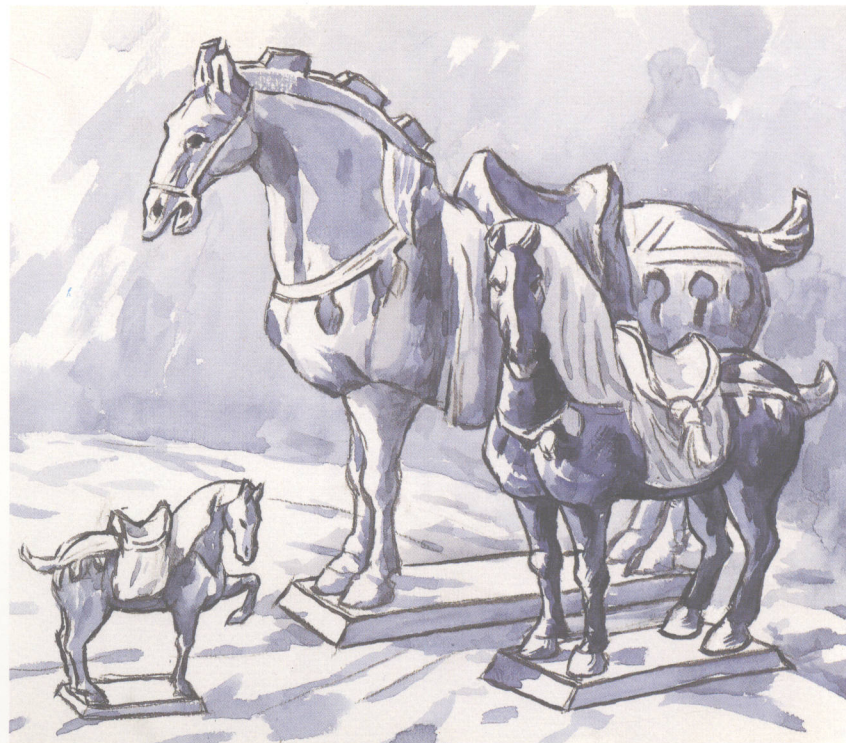
《黄花与蓝瓶》 66cm×54cm

在平淡的自然物体当中,取物形、写意境、赋光彩是写生的锤炼之功。花朵花瓣,果的颗颗粒粒在实物当中都很零乱烦琐。作画时这样繁杂的东西都要根据整体表现来描绘,光源下的明暗、物体的前后左右,都应进行分组归纳,画其整体大形,写其特征大意,并在物体显眼位置表现一些具体的形貌,做到以少胜多且能给人繁花盛开、果实累累之感。从绘画的整体来讲,其总体效果是最重要的,所以作画过程中不必刻意追求所有的细枝末节。

这幅画设置大环境都是绿色,绿色在色彩画中容易画得呆板生硬,所以应注意各种绿的冷暖变化,冷绿中要适当使用些蓝青,暖绿要加入一些黄类颜色来调配,这样才会使绿色富有活跃之感。



(步骤图 1)



(步骤图 2)



(步骤图 3)



(步骤图 4)



《陶马》 62cm×54cm

栩栩如生的陶瓷马本身就是美妙绝伦的艺术品，作画时用不着更多的在其形体上修饰。整组马的外形曲折多变，结构比例严谨，这就要求在作画时严格地起轮廓。这幅画用铅笔起轮廓，以便于在严格形体上加以修改（这一步要多花点时间），在求得准确造型后，再用单色大体铺设整个画面的明暗关系。

黄、蓝、绿、大、中、小三匹马，形成了一种不同色彩不同形体的韵律，在灰白色的环境中主题明确、色调和谐。背景在湿画法的渲染下，显得深远而浑厚，使得整个画面给人一种烟雾迷蒙，坐马嘶鸣却又不失温馨的雄壮之感。



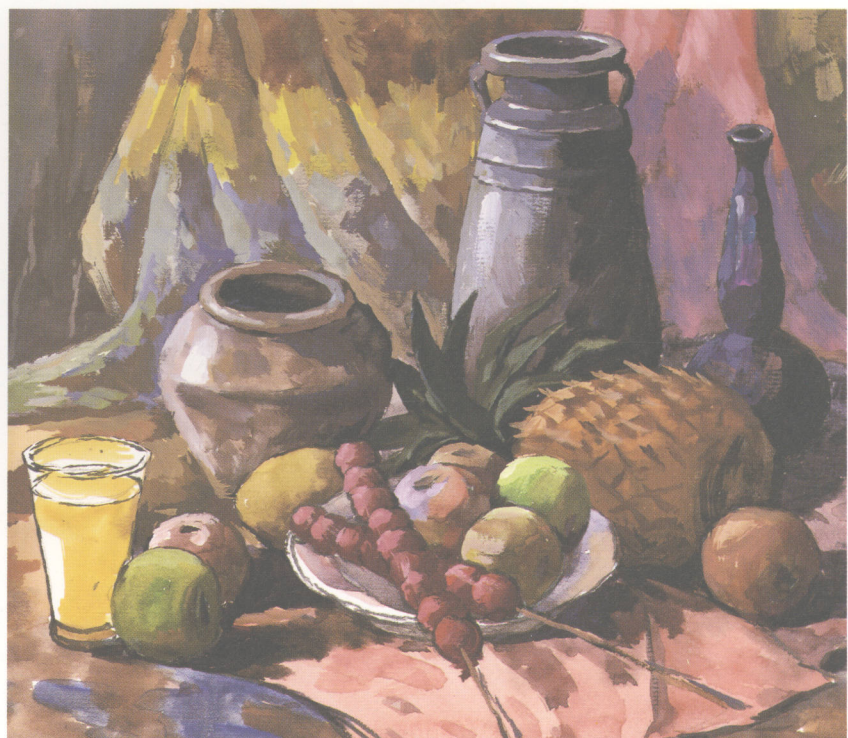
(步骤图 1)



(步骤图 2)



(步骤图 3)



(步骤图 4)



《花衬布下的静物》 62cm×54cm

用花布做物体的衬景丰富且好看,但也往往把画者主视线吸引,造成画面主体表现不出,背景一片“花”。作画有这样一种辩证关系:当你遇到越花越乱的景物时越要看得简单、画得概括,遇到越简单的物体时就越要看细致求丰富,只有这样才能遇花不乱,遇简不空。

我处理这组静物画,开始着色的主要精力是布置画面的大空间。当景物的前、后、左、右及明暗各自就序后,再依此空间程序排列来塑造画面。尤其是花衬布,用色的明暗一定要控制在它的范围之内,切不可出现过分的亮点和黑点,这样,才可以尽情地丰富花布的结构和色彩。做到这一点,主体物不但不会被干扰,而且只会在花布的衬托下显得更加美观悦神。