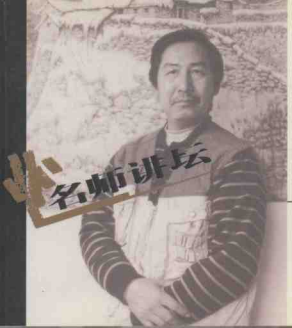

宫六朝

宫六朝 著

论水粉静物写生艺术

花山文艺出版社

宫六朝

宫六朝 著

论水粉静物写生艺术

花山文艺出版社

策　　划／王静
责任编辑／杨怀武
美术编辑／杨怀武
装帧设计／炎君　怀武
责任校对／李桂香　李鸥

图书在版编目(CIP)数据

宫六朝论水粉静物写生艺术／宫六朝著.—石家庄：花山文艺出版社，2002
（名师讲坛）
ISBN 7-80673-189-X

Ⅰ.宫…　Ⅱ.宫…　Ⅲ.水粉画：静物画：写生画－技法（美术）Ⅳ.J215

中国版本图书馆CIP数据核字（2002）第047224号

名师讲坛
宫六朝论水粉静物写生艺术

出版发行：花山文艺出版社
地　　址：石家庄市和平西路新文里8号
　　邮政编码：050071
　　网址：http://www.hspul.com
　　E-mail:hswycbs@heinfo.net
　　Tel:0311-7042501转
　　Fax:0311-7815440
制版印刷：深圳华新彩印制版有限公司
开　　本：889毫米×1194毫米 1/12
印　　张：7
字　　数：240千字
印　　数：1-5000
版　　次：2002年7月第1版
印　　次：2002年7月第1次印刷
书　　号：ISBN 7-80673-189-X/J·026
定　　价：49.00元

总序

水粉画属西洋画范畴。油画、水彩和水粉画的学习，大都是通过写生方式，从静物开始步入基础训练，逐步拓展到与大自然相交融的艺术生活和创作历程中去体验和把握，最重要的学习环节是进行大量写生，在室外环境下，依据自然的光源，经过无数次的写生实践来掌握物体在一定条件下的色彩变化规律。这是学画向纵深领域进展的必由之路。

在写生过程中，我们会逐步认识到色彩的本质是光与色的辉映。“在色彩世界作彩的描绘时，色彩的奇妙语言，往往总是超乎形体之上而闪烁着光与彩的美感。用色彩作画，形体已由色彩代替，明暗关系已转化为色彩了，这种从色彩中所反映的美之妙趣，是如此神奇而超乎自然的地位。”(王维新语)这种形体由色彩所代替，明暗已转化为色彩之论，可谓深解写生色彩的作画之奥秘。

写生的学习是由静物开始的，这是提高绘画能力的最佳途径。深入研究色彩必须到自然界的景物中去捕捉、去感悟瞬息万变的自然景观，只有那里才是研习探究色彩的大课堂。没有对物体写生的过程就无法获得绘画色彩的根基，缺少到大自然景观中去真实体验，就难以创作出充满泥土之清香的、生动感人的风景画。

对画者而言，在室内稳定的环境下，是培养色彩入门、心态入境的琢磨研习阶段；置身于室外的阳光和风雨之中，去窥测艺术之玄机是磨炼意志、净化心灵、提高作品格调和境界的阶段。古人云：“外师造化，中得心源。”只有置身于生机勃勃的自然中去吸收阳光雨露的滋养，只有用自己的心灵感受像阳光和雨露一样的生命灵质的时候，方可培植艺术大树直伸蓝天。

学习绘画阶段对物对景写生之目的是研究色彩、掌握色彩的变化规律。画家则从写生中搜集创作素材或直接从中提炼艺术作品，平淡无奇的一物一景一旦收入画面，通过画家巧妙的艺术处理，便赋之以艺术的生命活力而使其成为珍贵的艺术品。古往今来，东西方的绘画大师们，通过直接的写生，载入世界美术史的名画比比皆是，西洋画写生也是通向艺术王国的自由之路。

这些年我一直致力于色彩教学和写生研究，试图从教学经验和写生的切身体会中，总结出较为全面、系统的水粉画理论，并进一步希望有的放矢地去论述色彩的基本规律。还力图从水粉写生的过程中，把所遇到的各种问题进行总结分析，突破那些其它水粉书不易提到和解决的难点，并从多层面、多角度去研究这个画种的深远意义和学术价值。对于以上的设想，我力求以雄厚的理论、坚实的绘画基础和丰富的教学经验，从宏观的大道理到点点滴滴的繁琐问题予以一一阐述，方可严证于世人。近年来由于社会的需求，我匆匆忙忙撰写了二十余部专门谈水粉写生的书籍，虽在全国呈畅销之势，但回头翻检那些书，总感到还有很多问题需要进一步补充和完善，且大部分书中的画作印刷效果也与原作相去甚远，种种遗憾，促使我再次撰稿补充，也决心拿写生的原件直接制版(以前书中均由拍照供稿印刷)和亲自赴印刷厂监制，力争使印刷品质量尽量接近原作。

此次所出版《宫六朝论水粉静物写生艺术》、《宫六朝论水粉风景写生艺术》两部书中，收入了我的近期百余幅静物与风景写生作品，十万文字的理论和对作画中百余例方方面面的问题解答，加之数十幅文字附图，以求用图文并茂、文画相辅的形式来说明问题。水粉画作为色彩艺术的一个方面，值得探讨的问题还很多，在此我只可发一家之言，将个人的一点体会诉诸笔端，希望能起到抛砖引玉之效，让更多的热爱美术事业的人参与进来，抛洒激情，共创美术事业的辉煌!

书将付梓，不免忐忑，诚恳希望各位朋友多提宝贵意见。

宫六朝

2002.1

目录

宫六朝论水粉静物写生艺术

一、论水粉画的发展与教学 …… (1)
二、作画方法与步骤 …… (1)
1.作画着色的先后 …… (1)
2.由单色过渡到多彩 …… (3)
3.勾上轮廓线直接上色彩 …… (5)
4.局部推进的写生方法 …… (7)
5.快速简练的写生方法 …… (8)
三、工具、材料、静物 …… (9)
1.工具与材料的选择 …… (9)
2.静物的挑选与组合 …… (10)
四、工具与材料的运用 …… (10)
1.颜料的选用 …… (10)
2.水粉颜料从湿到干的变化特性 …… (10)
3.紫类色的干湿变化 …… (10)
4.暗部用色的调配 …… (11)
5.纸张的选用 …… (11)
6.读好书 …… (11)
五、水粉画常用的基本技法 …… (12)
1.干湿画法与造型 …… (12)
2.半湿半干的处理 …… (12)
3.常用笔法介绍 …… (13)
六、“水、粉、色、彩”四字之释 …… (15)
1.理解“水”和“粉”二字内涵 …… (15)
2.“色”与“彩”二字的含义 …… (15)
七、认识色彩的形成及变化规律 …… (15)
1.自然色彩的形成规律 …… (15)
2.掌握色彩的变化规律 …… (16)
3.室内静物光与色的变化 …… (17)
4.色彩冷暖关系矛盾的利用 …… (18)
八、观察色彩与艺术表现 …… (18)
1.树立正确观察色彩的方法 …… (18)
2.要概括，不要照抄 …… (19)
3.色彩的黑、白、灰 …… (19)
4.组织色调 …… (19)
5.生情与立意 …… (19)
6.物体质感的表现 …… (20)
九、静物的写生内容 …… (21)
1.学习色彩的初步 …… (21)
2.静物的静与动 …… (21)
3.自然静物的摄取 …… (21)
4.作画角度的选择 …… (21)
5.构图的处理 …… (22)
6.光源环境的要求 …… (22)
十、花卉写生 …… (22)
1.花的自然生长属性 …… (22)
2.自然状态与人为组合 …… (23)
3.花卉的写生与处理 …… (23)
十一、作画中常遇问题分析 …… (23)
1.概念化与“克隆” …… (23)
2.教与学的关系 …… (24)
3.立体空间问题 …… (24)
4.“虚实”控制 …… (24)
5.用色不当问题 …… (24)
6.如何补救败笔 …… (25)
7.“细”与“腻”的毛病 …… (25)
8.作画时间长与短 …… (25)
9.静物的一些关键细节 …… (25)
10.涂抹过多出现的问题 …… (25)
11.研究共性规律，相信自己的感觉 …… (26)
十二、认识、观念、作画状态 …… (27)
1.写生中的主客观因素 …… (27)
2.主体物与背景的关系 …… (27)
3.纠正习惯用色 …… (27)
4.分秒必争要入境 …… (27)
5.作画状态 …… (27)
6.徘徊期中求发展 …… (28)
十三、其他问题 …… (28)
1.颜料如何保护 …… (28)
2.画笔的保护 …… (28)
3.一块毛巾的用处 …… (28)
4.清理调色盘 …… (28)
5.画无止境 …… (28)
十四、作品精选 …… (30)

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

一、论水粉画的发展与教学

水粉画是随着欧洲文艺复兴运动而萌生的水彩画，又渐渐衍生的孪生画种。最初的水彩画多是用铅笔或钢笔画成素描再薄施淡彩，也有直接用淡彩绘制的作品。十八至十九世纪的欧洲，水彩画得到了更大的发展，水彩画的绘制技法与工具材料也不只局限于淡彩，作品的表现形式更加丰富多样。其中有的水彩画为了追求厚重与刻画深入，便出现了画面色彩含白粉的重水彩画，我认为它就是今天水粉画的雏形。

在中外美术发展史上，水粉画的发展历史没有准确的记载。追根溯源，它是从西方的古典水彩画颜料中大量加入白粉以增加覆盖力和表现力而产生出来的，它使古典时期的画家更能充分地展现形与色的关系，以此接近油画的深入刻画。而中国古代的重彩和壁画则使用水胶调合色彩制成，这就是水粉画的前身。至今，西方仍把水粉画称为“重水彩”。实际上，在西洋绘画中，水粉、水彩、油画都没有根本的区别，只是使用材料不同而已。本质都是西洋画种。水粉画这个专用名称被固定下来，在我国只是近几十年的事。

水粉画作为色彩画的一种形式，其工具简便，易于携带且表现力强，为广大美术爱好者和艺术家所采用，并创作出了许多优秀作品。作为一名绘画工作者在搜集创作素材和进行野外写生时，用水粉作画必不可少。它可择地就画，携带自如，它有同油画一样的表现力，既能高度概括，又能深入刻画，不仅能干画雕琢、表现出近似油画的浑厚、真实的效果，而且能渲染湿涂，表现近似水彩之畅快淋漓的氛围。

因此，目前国内许多美术院校都不同程度地开设水粉课，尤其是美术设计专业院校，色彩基础训练大都是通过水粉画来完成的。水粉色彩更广泛用于美术设计、舞台设计、广告宣传、连环画等方面。近年来，我国不同类别的美术招生，多是以水粉写生作为色彩入学的考试内容之一。由此看来，水粉画的艺术价值和社会价值是同等的。

当然，水粉画也有它的不足之处。由于它是以水为媒介来稀释和调制颜料，在湿时与干后有着非常明显的色彩变化差异(如：重色干后变浅，亮色干后变灰等)。同时，有些湿时没有处理好的画面衔接部位等干后再去处理，就很不自然。水粉画与水彩画、油画相比较，在运用湿画时，它所产生的效果不如水彩画透明，画灰调子的微妙变化时又难与油画相比，这都是因工具材料的差异所致。只要通过大量的写生实践，掌握色彩规律并很好地运用绘画技巧，这些不足是容易克服的。

水粉静物写生与制作，从基础训练的角度看应注意以下几个方面：构图法规；光的照射规律；形体明暗法则；色彩冷暖构成关系；形体间的比例及构成关系；立体空间规律以及质感的研究等。一旦静物以其静止的状态、固定的位置和稳定的光源为画者提供充分的色彩训练条件时，绘画者就可以从容地反复对静物构图、色彩、表现方法等艺术规律进行推敲，这种训练方式是快速提高绘画色彩的最佳途径。

二、作画方法与步骤

水粉写生的方法步骤非常讲究，其顺序和条理与画者所处阶段和习惯有关，每个人在不同阶段所采取的方法步骤也不大相同，而众多画家作画的步骤也千差万别，风格流派多种多样。

由于工作上的需要，我往往根据学生的实际水平来作画，下面分别介绍几种我经常使用的作画方法与步骤，供大家参考和借鉴。

1、作画着色的先后

根据水粉颜料的特性，干湿变化的控制和层次覆盖技法发挥，我在作画时的着色有一定的先后程序：先暗后明，先湿后干，先薄后厚，先色后粉，以及先主体插笔后扩展整体画面。多年的作画体验，我自己认为这种作画着色的先后顺序，对于充分发挥水粉颜料的特性，从而达到最佳的表现效果，有着诸多优点，下面我就这种方法的运作简单具体地介绍一下。

a、先暗后明：一般作画之前，颜料盒内多是新挤入的新鲜颜料，调色盘也是干净的，这用新鲜的黑、蓝、深红、墨绿之类较暗的颜料调配画面所用暗色，很容易使其色暗而透明、暗而有色，色彩含蓄而生动，也容易着暗部色时一步到位。同时，开始就把重重的暗色推到画面所需的暗部，并利用白纸留出画面物体的亮面大关系。这种对比立刻使得强烈明暗关系跃然于画面之上，并为下一步的画面层次由深暗色过渡到暗灰色、灰色、亮灰色、亮色这样的整体色彩排列关系打下了扎实的基础。

b、先湿后干：要使湿画法技巧得到充分的发挥，应在水粉画作画伊始布置色彩大关系就运用。多用较大的笔，这样的笔头吸水量足，运笔放纵快速，有意使着色时水色交融，利用水的流淌与冲击，因势利导地制造出那些妙不可言的色彩之间的自然衔接与渗透。但随着整体画面的不断完整与深入，水量越来越少，笔含色也越来越干，画面的物体塑造由较明显的滋润笔触，直至最后靠干压和干扫来完成最后的精彩刻画。

c、先薄后厚：一遍遍的深入，一层层的叠加，是许多画种采用的作画技巧，而水彩画多是由薄逐渐走向相对厚一些的颜色最终覆盖完成。薄的程度完全可以像画水彩那样利用薄薄的颜料，甚至巧妙地运用纸的透明来保留一些色彩关系。这里的厚只是相对而言，水粉画画得太厚了反而不出效果，画面厚重是靠色彩的变化关系，而不是色厚。总而言之，开始作画时用色一定要薄，这样做利于下一步的修改与深入，利于将来长期保留画面中，还不致干后因色厚龟裂或因受潮底色上翻。

d、先色后粉：水粉画在修改败笔时，最难修改的地方是画面底色中有白粉的地方。而作画步骤中的“先色”，是指开始布置画面色彩大关系时，暗部色坚持不加入白色，即使有些一次难以画准亮部，也尽量用水稀释颜料而不过早加入白色来画，而是先用水色布置一遍色彩。当画面大关系确立后，再看准那些局部大关系中需用白色调配颜料来完成，而且尽量争取调准颜色一遍完成。待画面再进一步深入时，在需提亮或反复深入的地方，该用白时便可大胆地利用白色提高和深入画面。

e、先主体插笔后扩展整体画面：多数画家作画采用的方法都是先从主体物的关键结构插笔，然后逐渐扩展整体画面来作画。这就易于开始就能抓住画面主体中心环节，掌握作画主次关系的主动权，也使作画的程序从繁杂中理出一个作画的思路，这种方法类似于写作的提纲挈领。这样就不至于在作画时手忙脚乱，顾此失彼了。(图1)

当然了，作画的方法多种多样，而每一个人都应寻找到一种适合自己的方法，当你掌握了作画的基本技巧，了解了水粉画工具材料的各种特性，得心应手之时，不管采取什么样的方法，都可以达到作画预想的效果。

步骤a

步骤b

步骤c

步骤d

图1 经常采用的作画方法与步骤 步骤e(完成稿)

步骤 a

步骤 b

步骤 c

步骤 d

2. 由单色过渡到多彩

当你面对一组静物时，首先要抓住对象给你的第一印象，在此基础上认真考虑构图，把一组静物合理地安排到画面上，这是画好这组静物的关键。

步骤a：先用铅笔勾出物体的大体轮廓，确定各物体之间的相互关系以及物体各自的基本特征，把握好构图的准确度。

步骤b：用单色(褐色或群青)铺物体的块面关系、体积关系及大的明暗关系，主要是暗部关系，目的是让画面物体空间明暗形成一个不可分割的整体。但这一步不是像画素描那样严格的塑造明暗和形体，只是让画者先抛弃细节因素，突出把握整体关系，这一步颜料不要用的太厚，以便不影响深入刻画。

步骤c：调出画面中的所需颜色，最好不加白色，从整个画面物体的最暗部上色彩，并发展到整个画面物体的暗面、投影、背景，使画面的色彩、冷暖、明暗以及前后空间形成整体上的大关系。

步骤d：画准大关系，可以从暗部开始，前一步关系较准确地保留下来，修改暗部不到位的色彩，有些地方需要用白粉(包括反光)。物体投影和背景要尽可能一气呵成。紧接着是画准亮灰面，并用白粉调入颜色来提高亮部色彩，使整个画面基本接近完成。

步骤e：整体调整。画面接近完成之前，主要任务是恢复你最初对物象的感觉，把画过了、画碎了的地方再整理一下，未画到的细部再深入一些。局部色彩不够的，再用丰富的色彩、灵活的笔法加以补充。总之，最后深入调整，体现画者对整体的把握和深入刻画的能力。因而，越是到了将要完成之际，越应多下功夫，认真对待。(图2)

上面讲的这种作画方法对初学者比较适合，从开始严格把握画面的透视、形体、色彩，同时各步骤又有侧重点地解决问题，益于培养学生严格的作画习惯，既节省了时间，又学到了扎实的东西。但这种步骤也有它的缺点，一是开始对形要求过于严谨，二是单色画明暗。前者容易在作画过程中造成画面死板，后者因为开始画“素描”关系，容易把画者引向明暗的深入而失去新鲜的色彩感觉，画面同样死板的单色“素描”。

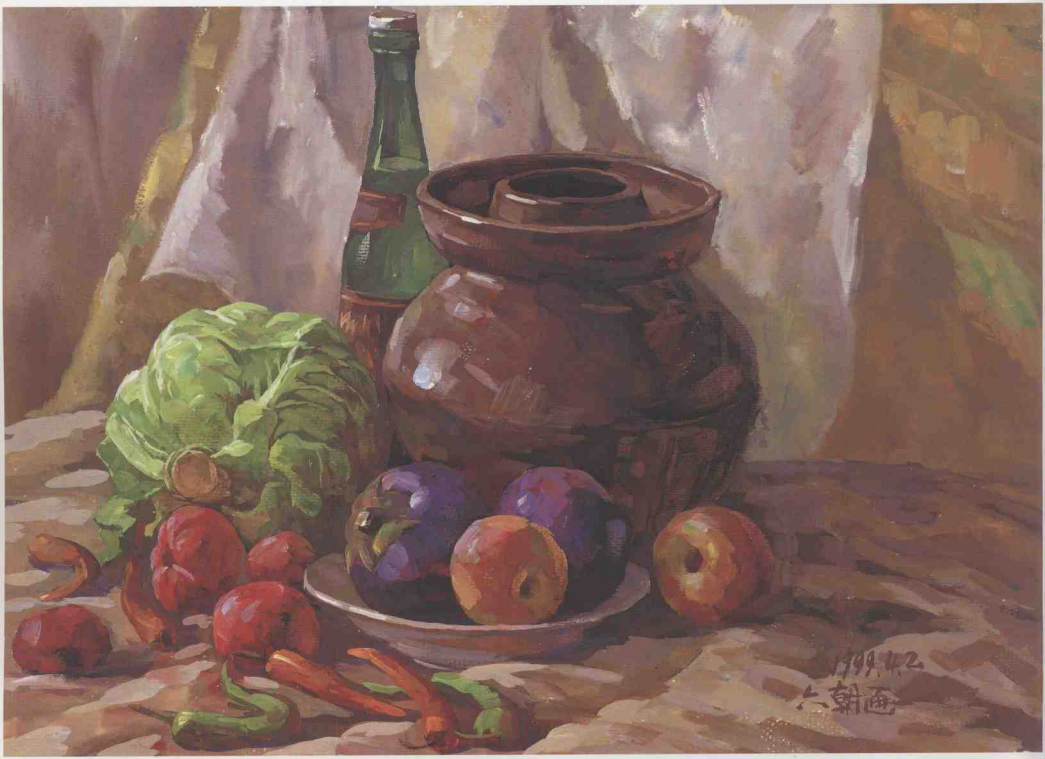

图 2 由单色过渡到多彩 步骤e(完成稿)

3、勾上轮廓线直接上色彩

当有了一定的造型能力后，不需一些繁杂的辅助线、透视线也能画准对象时，为了争取和节省作画时间，可直接用颜色勾出物体的轮廓线。

步骤a：看准主体物结构突出位置，直接用单色勾轮廓，并把轮廓线不断向周围物体及环境扩展，直至完成整体画面所需的轮廓线。然后再检查一遍，纠正画面的透视、空间位置。画得不太准确的地方，用勾线方法定准，争取画面物体位置基本准确。

步骤b：组织色彩关系。为了慎重，先不加白色，像水彩画那样用水稀释颜料，从画面主体物暗部色彩画起，并从主体物逐渐向周围环境延伸开来，使物体与物体之间、物体与背景之间连接起来，形成一种色彩关系、冷暖关系和空间层次关系。这一步是组成画面调子的基础。

步骤c：进一步扩展画面色彩，尤其是红花、红布的颜色，用色尽量要单纯，争取一次准确到位。这种鲜艳的物体调色过杂或修改过多会造成灰脏的毛病。

步骤d：运用较湿的画法快速地画出背景，并适当地在颜料中调入白粉提高花的受光部。待画面物体亮灰面水分基本干后，开始丰富加工亮灰面的色彩关系，结构转折和深入刻画一些具体部位，使画面趋向完整。

步骤e：调整加工。主要是审视整体画面的主次是否明确，色调是否统一，层次是否分明，画面是否生动自然等。根据整幅画的需要加强和突出主体物，省去了不必要的琐碎与繁杂，使画面既整体又深入。整体深入是指整体关系的深入，决不是每一个细节都面面俱到。当一些次要的局部刻画得过于细致、精彩而失掉了画面的整体效果时，不管这些局部画得如何精彩，都要敢于减弱，让局部一定要服从整体。(图 3)

这种作画步骤有几个关键的先后顺序，要先色后粉、先湿后干、先暗后明、先薄后厚才能充分发挥水粉画的特性。

我的静物写生作品，多是采用这种方法步骤，它的优点是简化了一些繁琐的步骤，使画者从开始起就把兴奋点全部集中在色彩的表达上。因为，开始作画时，人的精力充沛思想比较集中，色彩感觉敏锐而准确。在这种状态下，既快又准确地把握画面各部位色彩关系，而且比较快速的画法也容易使画面色彩干、湿、虚、实衔接连贯得自然生动。相反，作画时间长了，画者必然会身心疲惫，感觉迟钝，作画情绪受到影响，很难发挥到预想的最佳效果。

就颜色而言，使用从色管中新挤出的颜料，既鲜纯又湿润，作画时特别好用，尤其是画暗部的色彩。随着作画时间的延长，颜料的水分不断蒸发，以及多次用笔取色时杂色和白粉不断渗入色盒，颜料会渐渐变脏，尤其是白粉的渗入，就更难掌握其干湿变化，再加上颜料变得干硬，取色调色不再像开始顺手，从而会直接影响作画水平的正常发挥。

步骤a

步骤b

步骤c

兴奋的状态，饱满的情绪，也带动了调色上的快节奏，而水粉画的调色时间越短促、越不均匀，越能保持色彩的鲜艳、明书、丰富的特性。挥笔而就的作画过程，反而使画面产生生动多变的色彩效果。如：用黄和蓝调绿色时，将搅拌不均匀的绿画到画面上，这种绿是一种黄和蓝相并置的色彩，它活泼多变而感觉是有体积，有空间，有生气的绿色，并显示出绿色的含量，相反，若黄和蓝搅拌过于细腻，调出来的绿色也就缺少变化而显得死板，并且因搅拌时间太长，颜色容易失去个性和色泽而发灰。西方点彩派就充分考虑了色彩形成的原理与特性，将冷暖色彩用色点并置方法，使色彩充分发挥活泼跳跃的生命律动。

这种作画方法虽有很多优点，且我在教学中也提倡学生这样画，并收到一定的教学效果。但是，对于一些造型能力较差的初学者，这种方法画起来有一定难度。因此，应灵活采用。

步骤d

图 3 勾上轮廓线直接上色彩　步骤 e(完成稿)

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

4. 局部推进的写生方法

作画的技巧多种多样，可以说每一个成熟的画家都有自己不同于别人的方法。而水粉画的技法又非常讲究，要求画者每一笔都尽可能去表达形体与色彩，而过多的修改不如在作画之初就准确认真的去画好每一笔造形，尽量地少涂来抹去，也是画好水粉画一种方法。下面我就介绍一种由局部刻画再向周围拓展的写生方法与步骤：

步骤a：仔细观察所要描绘的对象，认真地考虑好构图，做到心中有数后，用单色清晰地勾勒物体轮廓线，这一步的线条虽简，但构图形体一定要准确。

步骤b：整体观察对象的黑、白、灰和色彩的冷暖关系，做到胸怀全局后，便可从主体物最暗部的关键形体结构位置着色，用色要准确而生动，下笔要肯定而到位，一直从暗到灰再到亮部完成这一物体形态的色彩刻画，同时还要照顾到这一物体的光源色与环境色，以便下一步的整体色彩和谐。

步骤c：继续拓展主体周围的物体，并适当布置一下其它小物体的色彩及暗部投影色，以使画面物体色逐渐联系起来。

步骤d：进一步深入刻画主体物，把相关的环境色彩丰富起来，这一步的主体刻画和大的色彩整体效果已具雏形。

步骤e：把整个画面全部画完，然后进行统一调整。同时要再次进行某些物体的细节描绘，以及光色和环境色的加工与补充，最后达到画面色彩整体而生动的效果。(图 4)

这种画法虽然干净利索，但其难度并不适合于每个人都这样画，作者仅仅是介绍一种自己作画的方法，以启发学生对作画的方法，也可以灵活去借鉴。

任何一种作画方法都是利弊并存，首先这样作画你必须有一个把握全局的观念，否则在运用这种局部推移的方法时，若胸中没有全局的观念，待把画面全部完成后是失败的，修改的余地就很小了。因此，作画的方法步骤，技法的发挥是多种多样的，只有寻找到适合自己的表现方法，方可发挥每个人的灵气和所长，才能收到作画的最佳效果。

步骤a

步骤b

步骤c

步骤d

图4　局部推进的写生方法 步骤e(完成稿)

5. 快速简练的写生方法

我上课都要尽力给学生做点范画，美术教学有它的特殊性——直观教学。有时给学生讲几个小时的理论，学生仍然画不出来，这时候就需要老师动手给学生改画或作示范表演。这几年美术专业的发展很快，美术教师的教学任务也很重，除了要上好在校学生正规班的课外，还要额外给夜大生、函授生、美术培训班上课，而这些班的人数又不规则，少则几十人，多则数百人，要想在课堂上给学生个个辅导纠正画面，也只能通过讲课和作范画的方式来让多人受益。而这种方法时间长了自己累不说，学生们也累得受不了，在这种情况下，我不得不采用一种极端的作画方法，就是不勾轮廓线，直接画。下面介绍这种作画方法。

步骤a：坐在静物前先冷静分析一下，做到对画面整体与局部的处理心中有数。“胸中成竹”方可选择一两个主要物体关键结构的暗部，调准这个暗部所需的色彩，看准你在画面所要下笔的位置，肯定有力地画下去(调色一定要干些，饱和一些)，因为画面没有轮廓线作引导，下笔上色的宗旨要紧紧抓住几点，笔笔画结构，时时注意色彩变化与形体。

步骤a

步骤b：按照前几笔画出的位置和色彩，不断向周围的物体铺开，这时画面构图和暗部色彩的雏形也在画面中逐渐显露出来。

步骤b

步骤c：有了大的构图和色彩布局，就可以向画面的主体物延伸，尽量去完成一两件突出的物体，布局好物体在画面中的位置，使画面的中心物体跃然纸上。

步骤c

步骤d：有了主体物做比较，便可大胆向大背景空间推进，这时可以加白粉调配较湿的色彩，快速地一次性完成背景的描绘，使之绘画大效果淋漓尽致地表现出来。一幅画不宜每部分都抓的太紧，一紧一松，一张一弛正是整体效果所需要的，因为背景的结构需画得轻松流畅，才能使空间层次产生一种活跃之感，但水分应控制在颜色不流为佳，画时要快，只有快速的节奏，才会使画面整体联贯，也使背景在大面的色彩变化中求得自然多变的空间效果，上部环境一次完成，下半部多是物体坐落的平面，画时可以先铺一遍色彩透视及向深度透视空间的变化，待背景色彩关系全部布满环境，便开始画物体灰亮面色彩。

步骤d

步骤e：因为在前几步中的画法多是一步到位，这一步主要刻画一下亮灰面，点上物体高光，把环境下面的色彩略加重和提亮，使色彩及平面的结构向深处透视，也就算基本完成。(图5)

这种表演性的作画方法，画简单的静物我一般都限制在40分钟内完成，画复杂的静物，力争在一个半小时内完成，这种画法也有不足之处，因为所采取的简约步骤和在短暂时间内，难以达到那种多步及反复刻画的精到效果，但就基础教学训练而言，却能给学生们一种大开眼界痛快淋漓之感。

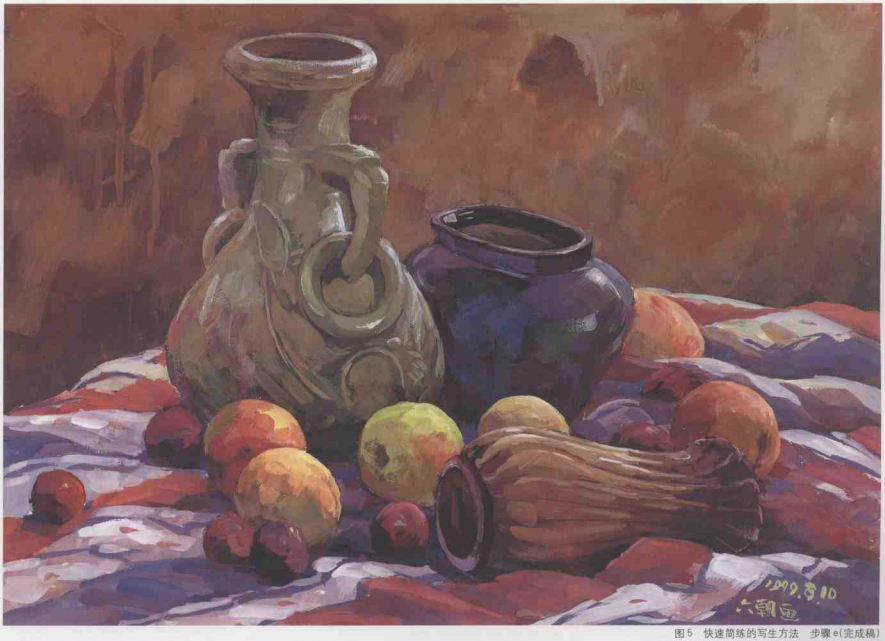

图5　快速简练的写生方法　步骤e(完成稿)

三、工具、材料、静物

1、工具与材料的选择

笔：水粉画的用笔较随意，笔的种类也较多，如：水粉笔、水彩笔、油画笔、板刷、国画笔、化妆笔、刮刀及自制笔等，可以针对自己的作画习惯以及对笔的不同喜爱，有选择地合理使用。一般水粉画的笔要求笔锋要有圆、方、尖、扁及大小之别，以便于表现和刻画对象。

我作画多用大小不同的长杆水粉笔。因为水粉笔是专为水粉画而制的，其性能又恰到好处，如：笔杆较长；作画时伸展的角度大易放开手作画；笔毛软硬适中，含水可多可少，在大面积铺色和干湿法中使用很合适，它的笔锋很扁，中锋使用可画色块、面、色彩，侧锋使用又可画出很细的线，既易于大面积表现，又便于细节刻画。有时我运用湿画法时兼用水粉笔，画一些精小细微处用一两支国画的叶筋和衣纹笔，做大幅画时还使用一些大小不同的板刷，但很少用油画笔，因为它的笔锋由猪毛制成，过于粗硬，不易控制含水量。尤其是深入刻画时，容易使画面底色翻上来而影响表现力。刮刀适于用干画法，若用水粉画，会浪费很多颜料，表现力也不强，且水粉画画的太厚易干裂，不易长期保存画面。

纸：水粉画用纸也较随便，一般较硬较厚的纸都可用来画水粉画，甚至连报纸、白板纸裱在硬板上也可以画水粉画或广告画。而松软的纸易打皱，太硬太脆的纸容易断裂，油画纸及双胶纸根本不吸水也难挂色，这些纸都不宜画水粉。严格讲，画好或保存一张好的水粉画，最好还是选用水粉、水彩、卡片等纸，它们既方便又好用，且画面效果能长期保存。

水粉纸和水彩纸的长处是：既能吸水，颜色干得慢，又能使水在一段时间内保持湿度，对画面色彩自然衔接及处理画面湿部的色彩保证了时间，同时易趁颜料滋润时，一气呵成，使画面的暗部、投影等虚的地方浑然一体。卡片纸作画，其表面白而光滑，画出颜色干湿变化小，容易使画面的色彩鲜艳明快。但由于纸面的光滑，吸水量小，在控制湿画法上明显不如前两种纸，因而初学者不宜多用。

颜料：目前市场经常见到的水粉颜料有：钛白、

柠檬黄、淡黄、中黄、深黄、土黄、橘黄、橘红、朱红、大红、西洋红、曙红、深红、玫瑰红、紫罗蓝、青莲、群青、酞青蓝、深蓝 、普蓝、钴蓝、孔雀蓝、湖蓝、鲜蓝、墨绿、深绿、翠绿、中绿、草绿、淡绿、粉绿、橄榄绿、土红、赭石、熟褐、生褐、褐色、黑色等。

水粉调色盒：近几年市场上所见到的调色盒一般有盖盒连体和不连体的两种。连体盒槽底是坡形结构，用笔调色方便，但小而浅，色容量小，置色易干。分体盒色槽深，色容量大，颜色保鲜时间长，不易干枯，是写生和制作画面较理想的工具。这两种色盒的盖部都是较理想的调色工具。

为了保持作画调色的准确新鲜，可自备一个白色搪瓷大盘作为辅助调色板，这就保证了在短时间内不用去清洗调色盘，从而节省时间。

清理工具：作画前需准备一个合适的洗笔桶，如小塑料桶、大的罐头瓶等。一般桶口要大一点，便于在紧张作画时快速在水中涮笔。

另外，作画前还要准备一块海绵或找一块吸水性较强的布作为清理工具。它有两方面的作用：第一，当清洗笔时，笔头总是带上很多水，有这个工具就可用笔往上轻轻一抹，可吸去笔尖上多余的水。第二，当调色过稀或笔头的着色过多时，也可在上面控制笔头的水分及颜色的多少，尤其在画面需要干画法时，这种清理工具就显得很重要。此外，作完画后，还能用抹布清理调色板，保持作画工具清洁。

在作画时对每一个环节都应该非常认真，因为每一个细小环节都可能直接影响画面的最后效果。

2、静物的挑选与组合

在我们的日常生活中，很多东西都可以作为静物的表现内容。如：陶瓷品、玻璃器皿、工艺品、金属工艺、花卉盆景、动物标本、厨房用具、瓜果、蔬菜、文具、乐器、石膏教具等。

对于一组静物的组织构成，要精心选择与搭配。有时在组合好一组静物之前，需要进行认真的构思，如物体形状的大小方圆、明暗层次关系、颜色的冷暖关系、质地粗细软硬、布局的疏密、周围环境的布置、光源的照射方向、物体摆布的高低与画者的角度是否合适等。进一步讲，每组静物的摆布是否有所创意及它对生活产生怎样的联想等等。总之，组合静物是一种修养，有时为摆好一组静物需要反复摆放。只有把静物组合好，才能激发画者画画的欲望与激情，所谓“见景生情”，就是指画者在受到景物的触动后所产生的创作激情。

因此，选择静物首先要确定主题，同时也要充分考虑它们之间的情调成分是否合乎生活情理。如：一张很漂亮的写字台上摆着各种各样的书、文具、台灯、眼镜、烟灰缸等，就显得合乎生活中的情理，而且能给人以联想。如果把写字台上这些东西全换成了锤子、镰刀、土豆之类的东西，就会显得极不协调。另外，摆布静物还要注意以下几个问题：

a、几个同样大小的静物摆在一起，会使人感到没有主次并缺少变化和情趣。

b、把一组静物摆得过于集中、疏散或均匀都会出现呆板和松散的感觉。

c、从色彩搭配上，要注意整体性和过渡层次。如两个同样大小的物体，一是强烈的大红，一是个性很强的翠绿，使它们在主体色彩中各自对抗，这在处理色彩主调上就有一定的难度；又如环境的布置，把深重颜色和明亮颜色的两块衬布，放在同一组静物的背景墙上，就形成明暗反差强烈的两种颜色，如果没有一些灰颜色的衬布和物体来过渡，便显得十分生硬 。

d、一组静物还要考虑黑白层次，如果都是亮的环境与物体，我们还可以通过光线的亮色和受背光来区分亮物体中的明暗和色彩关系，假如一组静物都是接近黑色的环境与物体，恐怕只有依靠光源来增加物体的明暗关系，这样处理暗面就成了问题，因为重色物体的反光很弱。在美术基础教学中，解决素描的黑、白、灰是在固定的光线下画白色的石膏，很少有专画黑色物体组合的素描训练，这是由于重色彩的物体更难找出层次关系的缘故。

摆好一组静物，要充分考虑它的各种因素，如果我们把西瓜、葡萄、苹果、香蕉、果盘、水果刀、酒瓶、盛满美酒的高脚杯、再加上美丽的环境、明亮的光源，它一定给人带来一种清新诱人的感觉。摆静物挑选衬布、安排环境也很讲究，比如，一组十分豪华精美的工艺品和金银饰物的静物，用绸缎作衬布，摆布在会客厅或梳妆台旁，便更突出主体物品的典雅和高贵。如果不讲究衬托，不选择环境，就会使人感觉很不舒服。相反，都是粗糙的物体摆在一起也别有情调，像粗瓷大碗、泡菜罐、萝卜、土豆、大白菜等物体，可使人感受到农家的淳朴。

总之，摆静物是一种修养，生活中司空见惯的几件物品，通过艺术家的精心摆布，便可赋予这些物品以深刻内涵和联想。

四、工具与材料的运用

1、颜料的选用

市场上出售的水粉颜料有40多种，写生时一般用不了那么多种，而用得太少作画配色则有困难，许多画家一般根据自己的需要来选择颜料并合理进行搭配。如使用24槽调色盒，可以这样排列：白、柠檬黄、中黄、橘黄、土黄、橘红、大红、深红、玫瑰红、土红、赭石、熟褐、草绿、中绿、翠绿、墨绿、湖蓝、钴蓝、深蓝、群青、青莲、普蓝、黑等颜色。准备这些颜料写生基本足矣。在此基础上，有时为了表现物体色彩个性的需要，也可选用一些特殊颜料，如“西洋红”在表现粉红色玫瑰花时就显得格外艳丽，其它红颜料则难以与它媲美，当然也可以选用一些个别颜料搭配使用。

需要注意的是，用色不要过于偏爱某种颜色，要注意颜料的合理搭配使用。

2、水粉颜料从湿到干的变化特性

先以一个简单物体的色彩干湿变化为例：一块干燥的雨花石，看上去色彩并不是很漂亮，一放入清水中，颜色会变得透明而艳丽，再从清水中取出晾干，颜色则又恢复原来的面貌。这个事例可以启发我们对水粉颜料的干湿色变现象的认识和理解。

但是，了解水粉颜料干湿色彩变化的根本原因，这要从颜料制作选取的结合剂成分去分析，它们的色素分别从植物、矿物及动物体上提取，并加入水、树胶甘油、冰糖、蜂蜜、石灰酸、胆汁及小麦淀粉研制而成的软膏状颜料。颜料的组合成分决定其个性，一种是渗透性的，一种是抗水性的，还有一种见空气易蒸发干裂，这就使得我们在用水粉颜料作画时常出现干湿变化的不同效果，等调制的颜料逐渐变干时，有的深色变浅，有的浅色变深。这种现象是由于颜料的动、植物和矿物质的色素成分的含量造成的。作画用水调合颜料，就如同把一堆泥与杂草混合加水搅拌一样，必然出现沙沉草浮的现象，尤其是渗透性强与渗透性弱的颜料调配，在调色盘中和画到画面上的效果就产生了明显的差异，特别是用湿画法，干后明显会出现渗透性强的色彩其个性消失会多一些，而渗透性弱的色彩相对暴露一些。这种变化在画水粉画时较难掌握。因此，必须了解颜料的色变性能，熟练地掌握在实际操作中的色彩变化规律，才有可能控制好画面干后的效果。

为了便于进一步认识颜料的特性，下面将渗透性和抗水性两种颜料作以大致区分：

在黄色中，柠檬黄、淡黄抗水性强，中黄、深黄、土黄渗水性强。

在红色中，玫瑰红、桃红、西洋红、深红、曙红抗水性强，朱红、大红、土红渗水性强。

在绿色中，翠绿、墨绿、中绿、深绿抗水性强，草绿、淡绿、粉绿、橄榄绿渗水性强。

在其它颜料中，紫罗蓝、青莲、群青抗水性较强，熟褐、赭石渗水性较强。

了解掌握各种颜料的成分和它们各自的特点，对我们掌握画面色彩的干湿变化有很大帮助。

3、紫类色的干湿变化

紫类的颜色是水粉颜料中最强的个别色，特别提出的是紫罗蓝、玫瑰红、青莲、普蓝这几种颜色，它们不但抗水性强，而且染色性和竞争性也很强。这些颜料在作画时配用的过多，往往会使整个画面呈现蓝紫色，甚至在清洗调色盘和画笔时，也难以洗净。令人难以置信的是，一幅画，使用这类颜料过多过厚，画面在长时间保存时，尤其是夏天室内湿度过大，放置几年后，不但蓝紫色会浮上画面，而且还能渗透厚厚的水粉纸，使画面和水粉纸的底面都呈蓝紫色。分析起来，这是个别颜料的个

性所致，所以我们必须了解颜料，才能充分控制画面的色彩变化，达到作画的理想效果。

4、暗部用色的调配

调色是画家的一种感觉或悟性，往往初学者会向老师提出这样一个问题："能不能教给我一种一下就调准颜色的方法？"实际上，这是在向老师讨一种能包治百病的"良方"。而我能真正告诉你们的只有一个方法：黄＋蓝＝绿，这种方法或公式在所有的介绍色彩的书上都能见得到。然而用多少黄加多少蓝又能得到怎样的绿？在作画过程中，用什么样的绿落实到什么样的画面上才能满足这一画面的色彩关系，那就是一个极需学识和修养的事了。关于调配色彩的明部和暗部，到目前为止，还没有一个画家能像数学家那样给学生列出一个色彩上的搭配公式，他们能做到的只是告诉你们什么样的颜色，按一定的比例相加会得到什么样的颜料，但请注意这只能称其为颜料，它还不是真正意义上的色彩。

如果仅仅回答用什么样的颜色调配既能使画面的重部暗下去，而又有色彩颜色的倾向性，我可以谈一些我调暗重颜色所使用的技巧和方法：

调很深的颜色时，我多用黑或普蓝调和其它的颜料，如：

黑加入深红类颜料，能调出很深且带冷红味的颜色。

黑加入大红类颜料，能调出很深重且带暖红味的颜色。

黑加墨绿或深绿，能调出带绿味的重色。

黑加蓝类颜色，能调出很稳重的冷色。

普蓝加红类颜色，能调出很深的紫色。

普蓝加绿类颜色，能调出很重的蓝绿色等等。

同样用群青、青莲等重颜料与其它的颜色来调配也能调出各种各样的重颜色。总而言之，调重颜色必须有一种重色来做媒介，如果只注意到重色，而忽视其它的浅色颜料的使用，同样也是不行的，如：用土黄粉绿等颜料与黑相调配，很难调出深重的颜色，调出的颜色又灰又脏。还有褐色、赭石一类的颜料与黑、普蓝相调配，因褐赭色本来色相冷暖就弱，一经混合，干后就更没有颜色倾向了，水粉颜料与油画颜料不同，水粉颜料干后缺乏光泽，所以在调配颜料时应更充分地考虑到这一点。(图 6)

水粉画最难处理的是暗部，我所讲的仅仅是把颜色如何调得深重的问题，至于调到什么程度完全是画者自己的感悟，不过上述的几种方法，作为调配重颜色的借鉴还是行之有效的。(图 7)

5、纸张的选用

在我们的基础教学训练中，看到同学们更多的是选购两种纸，一种是水粉纸或水彩纸，一种是素描纸。当画水粉的纸用完后，有的同学就顺手取出素描纸来画水粉画，有的同学为了节省，还把画完素描的纸来画水粉。

图 6 调配画面暗部色经常使用的颜料

图 7 调色混合时不可过分搅拌，颜料不均匀的情况下，可以每笔都画出很多色彩变化，画到画面上色彩更生动。

我对素描纸的制作工艺虽不十分了解，但凭经验了解到素描纸吸水性很强，从这个角度讲，画上去的水粉颜料会大量被吸入纸中，其中还包括颜色中的胶质，致使画面色彩发灰且更加缺少光泽。尤其是画上素描的纸再画水粉效果会更糟，因为纸上的素描铅笔粉末在作画过程中会与画上去的颜色混在一起，只能用较厚的颜色才能勉强把铅笔末盖住，这样做既浪费时间又消耗颜料，要知道颜料比纸的造价要高，这种想节省的方法无意中反而造成了另一种浪费，而画出的画面效果又远不及用水粉纸的效果。所以在作为基础写生练习中，如果想节省，宁可使用水粉、水彩纸的背面来练习，也不要使用用过的素描纸来画水粉画。

6、读好书

一本书的问世，大都倾注了作者的心血，是作者数年、甚至一生的经验总结和积累，我们都应认真学习。但是，不同阶段、不同水平的人就应选择不同的参考书。如：初学者应购一些图文并茂的基础技法书，选购时一定认真的翻阅一下内文和范画，是否符合初学者用。因为现在的技法书太多，有些技法书针对性很强，不要匆匆购买，自己认不准可请朋友或老师帮助参谋。现在有一种美术指南类的技法书，采用了大量的毛病百出的"美术院校考生试卷"。如再不加说明，便很容易误导自己的发展方向。普通大中专院校的在校学生，应购买全国高等院校教师的基础绘画参考书，在校学生

还应重点强调扎实的基本功。各种风格流派也要接触一些，作为积累知识，开阔视野，提高自身的艺术修养。但没有扎实的造型能力，过早地追求一些浮躁的所谓“风格”，必然会夭折。因为风格流派的形成，是在深厚的基础之上的拓展。

无论是初学者还是在校学生，书是学习道路上无声的导师，买一本好书就如同遇到一位良师一样，它可能会对你一生的发展都有所影响。

五、水粉画常用的基本技法

1、干湿画法与造型

水粉画运用的干湿技法，主要指调色时含水和白粉量的多少。

干画法：就是说水少粉多的意思，这种画法多采用挤干笔头所含水分，调色时不加水或少加水，使颜料成一种膏糊状，先深后浅，从大面到细部，一遍遍地覆盖和深入，越画越充分，并随着由深到浅的进展，不断调入更多的白粉来提亮画面。干画法运笔比较涩滞，而且显枯干状，但比较具体和结实，便于表现肯定而明确的形体与色彩，如物体凹凸分明处，画中主体物的亮部及精彩的细节刻画。这种画法非常注重落笔，力求观察准确，下笔肯定，每一笔下去都代表一定的形体与色彩关系。干画法也有它的缺点，画面过多的采用此法，加上运用技巧不当，会造成画面干枯和呆板。但干画法的色彩干后变化小，对于练习色彩收效较大，也容易掌握。(图 8)

湿画法：此法与干画法相反，用水多，用粉少。它吸收了水彩画及国画泼墨的技法，也最能发挥水粉画运用“水”的好处，用水分稀释颜料渲染而成。湿画法也可以利用纸和颜色的透明来求得像水彩那样的明快与清爽。但它所采用的湿技法比画水彩要求更高，由于水粉颜料颗粒粗，就要求湿画时必须看准画面，湿画部位一次渲染成功，过多的涂抹或多遍涂抹必然造成画面灰且腻。但这种画法运笔流畅自如，效果滋润柔和，特别适于画结构松散的物体和虚淡的背景以及物体含糊不清的暗面。如发挥得当，它能表现出一种浑然一体和痛快淋漓的生动韵味。它的色彩借助水的流动与相互渗透，有时会出现意想不到的效果。为制造这种湿效果，不但颜料要加水稀释，画纸也要根据局部和整体的需要用水打湿，以此保证湿的时间和色彩衔接自然。有关湿画法的控制及实际操作运用，上述画法步骤中已讲得很多，不再一一细述。(图 9)

图 8 干画法

水粉画干湿画法的特点以及应用范围，基本上如前所述。要特别说明的是：干画法与湿画法的分界是以画笔含水量的多少来决定，一般人认为用粉及用色多了，画得厚了，就是干画法，这不准确，因为必须是粉多、色多、水少才成为干画法。也有人认为粉少、画得薄就是湿画法，这也不确切，只有稀释颜料用水多的情况下才能成为湿画法。因此，可以说有粉多的干画法，也有粉少的干画法。与此相反，湿画法也有粉多的湿画法和粉少的湿画法。但不管干也好，湿也罢，仍然以粉使用之得当为佳，这样才不失水粉画的特点。

干画法和湿画法，二者在作画时应交叉运用，只是根据画面实际需要，有的湿画法运用多一些，有的干画法运用多一点。如果一幅画用水过多、全部采用湿画法来处理画面，就容易造成失控，使物体松散，并失去色彩光泽。同样，全部采用干画法，依靠堆积的颜色和白粉不断加厚画面，就会出现死板、干裂和颜色脱落的情况，画面也难以长期保存。

总之，干、湿画法只有根据作画步骤由湿到干、由薄到厚的顺序合理运用，才能发挥干、湿技巧的最佳效果。这是一般的作画过程所遵循的原则，真正运用还要在实践中根据画面要求灵活掌握。(图 10)

2、半湿半干的处理

实际上，画面上的湿颜色画上去以后，会有一段时间颜色呈半干半湿的状态，而这个状态在很短的时间内会变干。开始对物体着色，多先在暗部湿画进行，而物体由暗必然要向灰向亮转折过渡才成立体，转折是渐渐自然的过渡，所需颜色也需半湿半干，那么要处理由暗到灰过渡面时，最佳的时间就是暗部色彩半湿半干的时候。颜色在这种状态下，会自然衔接。另外物体由暗到亮灰过渡面也是物体结构由虚逐渐变实的转折，利用这个时机和采用半湿半干技法，既能衔接色彩又能控制结构虚实。因而，要快速地抓住这个时机处理好物体的亮灰面。这个面处理得当，以后再刻画亮面色彩就容易多了。

另外，在半湿半干的状况下，如果物体暗部的色彩不丰富，画反光画得不准确，也可趁湿再丰富一下色彩或处理一下反光，这时处理的暗部干后不会发生多大变化。但如果色彩已接近干，处理这些地方就要慎重了，因为暗部色彩干和湿反差很难判断。(图 11)

图 9 湿画法

图 10 同一种颜色由湿到干的颜色变化

图 11 半湿半干的画法

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com