

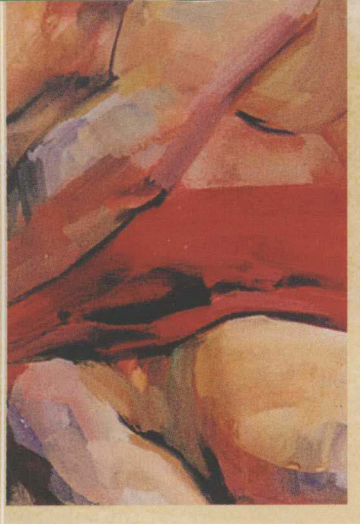
水粉人物写生

SHUIFEN RENWU XIESHENG

徐志坚 著

福建美术出版社





水粉人物写生

徐志坚 绘·著

福建美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

水彩人物写生/徐志坚著. —福州: 福建美术出版社, 2001.8
ISBN 7-5393-1074-X

I. 水... II. 徐... III. 水彩画, 人物画—技法(美术) IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第061951

水粉人物写生

徐志坚 著

※

福建美术出版社出版发行
福州南方彩色印刷公司制版印刷

开本 889×1194mm/16 5 印张

2001年8月第1版 第1次印刷

印数: 0001-3000

ISBN7-5393-1074-X
J/1051 定价: 48元



个人简历

徐志坚

福建师范大学美术系副教授

硕士研究生导师

装饰绘画教研室主任

1958年 出生于福建

1982年 毕业于福建师范大学美术系

1987年 加入中国美术家协会

参加重要展览

第六届全国美展

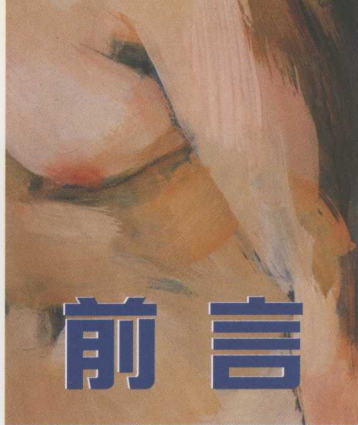
全国少数民族画展

前进中中国青年美展

第二届全国教师优秀美术作品汇展

首届全国静物油画展

第九届全国美展等



前言

水粉人物写生，是美术修业者继素描写生中对形体塑造的基本了解和风景、静物写生中对色彩关系的基本认识之后，所进行的较复杂的形与色的综合训练。水粉在材料性能上具有便捷、明快、挥洒自如等特性，其运作快捷的特点，使之善于表现炽热的情感；其快干的性能，使之在水分的技巧表现上可大作文章，同时也便于画理上的营造。所以，水粉写生是步入人物色彩训练阶段的习画者了解和认识色彩的有效学习途径之一。但是，由于水粉颜料干湿变化较大，色彩较难把握，容易造成灰、粉现象，而水溶性颜料之透明的美质特性也要求水粉画不宜多次复改，运作起来有一定难度。

多年来，本人在水粉写生实践及教学中发现，只重感性的激情绘画，若挥洒不羁容易产生笔误（尤其是初学者），而过于理性的刻画雕琢，又常因欠缺热情而使画面疲乏。欲求得画面充满感性灵机又不失艺理经营之两全，笔者在感性与理性的融合上做了一个尝试，颇有受益。此法将整体写生运作过程分为两个阶段，即观察、拟设画面效果阶段与表现运作阶段。寄激情于前阶段，注理性于后阶段，一句话：以“感性的眼睛和理性的笔”作画，既可避免感性挥洒的不周，亦可在理性运作中获得情态色彩，多年来已成为自我习画的模式。本书就笔者长期习画与教学中的点滴经验和体会，将有关水粉写生中的一系列思考归纳为七个方面进行阐述，即水粉写生的任务与目的、作画材料与工具、观察构想与效果设定、作画的基本步骤、绘画语言要素与画理、表现技巧与方法、艺术倾向性语言。其中着重介绍水粉写生的作画方法、绘画语言的运用和思维方式，提出水粉人物习画阶段的基本学习法则，强调艺术表现应从物象的客观美感因素出发，通过主观意识的理解，如实地反映出个人的内心感受，使审美的主观与客观因素在艺术表现中得到有机契合。

绘画的艺术表现，是客观物象通过主观理解起作用的产物，其中必然渗透着个人的意识和主张。水粉写生也不例外，其学习方法与训练模式当然也因人而异。本书从写生训练的角度，谈谈作画中观察与表现的若干经验和见解，属一家之言，仅供朋友们参考。

本书的撰写未能面面顾及，多侧重于近二十年来笔者习画中所汇集的感受和领悟。或是出于戏笔自娱，或是教学工作所驱使，明知水粉画不易保存，却陆续作画至今。因气候潮湿或保存不善，现尚存作品数量不多，今择选部分随拙著发表，与朋友们交流，不足之处，恳请指正。

徐志坚
2001年夏

目 录

前 言

-  第一章 基本任务与目的.....7
-  第二章 作画材料与工具.....8
-  第三章 整体观察与效果设定.....10
 - 一、形态构成与色彩构成的设定
 - 二、色彩分布与水分变化的设定
 - 三、基本表现形式的设定
 - 四、画面视觉中心的设定

■	第四章	作画基本步骤·····	17
		一、起稿	
		二、暗部色系铺着	
		三、物象基色铺着	
		四、局部形体塑造	
		五、画面调整补充	
■	第五章	绘画语言要素与画理·····	28
		一、造型语言的运用	
		二、色彩变化规律及运用	
		三、色彩与造型的契合	
		四、画面节奏的掌握	
■	第六章	表现技巧与方法·····	40
		一、笔法与形体塑造	
		二、干湿与质感	
		三、画面空间塑造	
		四、特殊色彩效果的运用	
		五、色彩抽象美的应用	
		六、图稿基色的特殊效果	
		七、背衬色的主观表现	
		八、色彩更改的方法与技巧	
■	第七章	艺术倾向性语言·····	73
		一、形态构成倾向	
		二、色彩构成倾向	
	结 语：	感性认识与理性认识的综合实践·····	80

第一章 基本任务与目的

水粉人物写生是快捷地记录画者对外界形与色视觉感应的一种绘画形式。由于水粉颜料为水溶物质,稀释剂为水,所以使用较为方便,运作速度也快,适合于对物象整体感受、认识的绘画训练。在绘画专业的规范化系统训练中,水粉写生是不可忽视的一个环节。在学院式教学体系中,初学者从素描入手,掌握造型绘画语言,了解光影与形体的素描关系,进而认识色彩世界。在光的世界里,光影与形体的关系不仅仅是明暗关系,由于物质构造的不同,其表层吸收与反射光源色波的性质不同,使万物在七色日光中呈现出不同的色彩,从而构成斑斓的世界。人们在长期生活中认识了万物的色相,形成相对固定的概念,这便是物体的固有色,比如桔子为橙色、青菜为绿色、香蕉为黄色等等。这些充满色彩外装的物体,在不同的受光角度下,形成不同的光感区面,如受光区、背光区、反光区等。从素描造型的意义上称之为明暗关系,在色彩的概念中则表现为明度、纯度与色相的变化关系。这些色彩关系

是大自然留给人们的完整形象。因此,综合认识具象绘画中光影与形体的关系,不仅要了解其明暗关系,亦应研究其纯度与色相的关系。

从“真实”的意义上说,纯粹的明暗关系是不存在的。素描作品体现的是人们在观察物体的造型关系中,有意识地滤去色相部分而产生的非完全感受的艺术效果。这种有意识提纯的绘画——素描,作为基础训练是为了便于初学者更清晰、更简明地辨识物体的造型关系。水粉写生,作为绘画中对色彩的了解、认识和研究,就象素描作为造型训练的基础一样,可视为色彩训练的基础。水粉写生训练不宜长期作业,一是由于材料在表现美感的特性上不允许多次覆盖;二是因为水粉写生的主要任务在于表现画面的整体色彩关系,在观察物体客观色彩时,略去细微复杂的局部变化,而进行一定程度的提炼或略带夸张的整体表现。由于舍去复杂细小的变化,水粉写生可较单纯、清晰地认识色彩在形体中的基本关系,达到整体观察和运作的目的,进而为深入研究色彩

的错综变化关系打下坚实的整体观基础。

水粉写生训练,通常包含三个方面的内容,即静物写生、风景写生、人物写生。水粉人物写生,是水粉写生中较静物与风景写生更具难度的训练。静物写生,形体变化相对简单;风景写生则有较强的随意性;而人物形体较复杂,结构较严谨,况且还经常携带着多元、含蓄的情态变化,人们在长期认识中已形成清晰的概念。因此,水粉人物写生必须在充分了解和认识人物形体结构及其变化规律的前提下进行。这就要求色彩表现必须符合物象形体结构的内在关系,这种内在关系在形体塑造过程中表现为合理的色彩对比关系(形体转折变化时形成的明暗、冷暖、强弱的对比关系)。同时,作为艺术表现的训练,仅随视觉感受寻求客观的色彩关系还是不够的,还应注意色彩构成中诸多表现语言的自身美感,包括构图、色调、虚实、用笔等的形式美,以及情态、氛围方面的表现和营造等等。

第二章 作画材料与工具

步入人物水粉写生阶段的美术修业者，对水粉写生所使用的材料与工具早已熟识，但由于作画习惯与偏好不同，对材料与工具的选择和使用也存有差异。在此仅简要介绍通常所使用的材料与工具。

水粉作画所需的基本材料和工具是纸、色、笔。

首先是作画用纸。水粉写生常用的纸张有水粉纸、水彩纸与卡纸，不同的纸质对水分的吸收和色彩的呈现均有不同的性能。

水粉纸吸水性强，有较高的吸附力，色彩覆盖时不易翻色，但同时也有纸质较松，摩擦易起皮，色泽呈显性能较低的特点。水分的多次渗透或颜料中不同胶质含量的作用，易造成纸张起伏不平，影响色彩呈显的效果，并且纯度上控制不当易产生灰、粉现象。作画时首先应注意水分的掌握和控制，循步骤由稀到稠进行运作，在大面积的基色铺着中不宜使用过高稠度的颜料。在用色上应尽量准确，避免因重复修改而引起纸质损伤，以保证纸张性能的正常使用和发挥。

水彩纸的使用性能与水粉纸相近，但比起水粉纸，质地更密实且纹理较粗，有较强的

耐擦力。在低稠度色彩铺着、透明罩染以及虚松笔触的表现上，由于纸质的颗粒状纹理在侧光作用下呈显出的细碎阴影，使色彩获得变化丰富、对比含蓄的肌理效果。但表现物象细部的微调对比时，易受到侧光纹影的作用而影响其清晰度，作画时应考虑该因素。

卡纸的纸质较以上两种纸显得更加密实、光滑、厚、挺，耐擦力强，吸水率低，有较强的色泽呈显性能，宜用于色彩的溶合、虚化等高水分含量的技巧运作。但因纸面光滑，吸附力略低，基层用色应保持一定的胶质含量，避免造成颜料脱落现象。（本书图例作画多采用卡纸）

其次是颜料。常用的水粉颜料有瓶装和管装两种，就色泽与性能而言，以使用细颗粒的颜料为佳。水粉颜料的使用，除了要注重颜料本身的质量外，色盒中颜料稠度的调制及其色彩的排列，尤其是颜料的稠度调制应该引起足够的重视。水粉颜料的原初稠度，由于生产时的配制问题或存放时间的关系，常出现稀稠不一的状态，应在作画前加以适当的调制。作画所用颜料的稠度适当与否，直接关系到色彩的表

现与作画的情绪。稠度过高，蘸色时易将笔端的其它不同颜色遗沾在色池内，使色池中的色彩污化，失去原有的色性，水粉作画最忌讳的就是使用过于干稠的颜料；相反，稠度过低，不利于色彩层次和形体质感的表现，同时由于色性不足，使色彩的“肯定性”受到影响。水粉颜料适于作画的稠度是：蘸即沾笔的膏状体（原初稠度过稀的颜料予吸水处理，稠度过高的颜料予掺入适量清水进行调制）。色盒使用后，每次都应进行清洁、保湿，并在下次使用前再将其捣至适当稠度。

色盒中的颜料排置，因个人作画习惯而异，一般按色相归类推移排列，以便于邻色的调配和色相的辨明。白色周围宜分布纯度较低的色彩，此来不易使白色因高纯度颜料渗入而产生色彩偏性，也可避免因高纯度色彩的并置所引起的补色残象而产生错视。白颜料是作画中用量最多、稠度变化最大的色彩，可多取一格色池装盛其较高稠度的颜料，以供形体塑造时高光部色彩的覆盖使用（具体排置见图1）。

最后是笔具。水粉作画所用的笔具亦因个人爱好与习惯

而异，笔具的使用直接关系到绘画语言及其风格的表现。通常，鉴于材料特性，水粉所用

笔具的笔毫宜为贮水性较强的软质毛。要求贮水性强是为了能充分发挥水粉画色彩饱

满、画面滋润的艺术特色；要求毛质软是因为不易擦伤纸面。

图 1



第三章 整体观察与效果设定

前文所述,水粉人物写生是表现结构严谨、形体复杂、多具情态变化且为人们所熟知的人物形象,在写生时受到的客观局限甚多。首先必须顺应人们客观上的审美概念,同时又应服从艺术自身的美感需求。因此,作画时必须在构图、造型、色彩、用笔等表现客观物象的绘画语言中融入节奏、韵律、变化、和谐等美感因素,以谋得客观审美概念与绘画语言美感的有机契合。这就要求我们在作画前进行综合性的观察、思考和有意识的设置,从感性到理性地进行画前酝酿。水粉材料不宜过多反复的特点,更突出了这一重要性。中国画中所谓的“胸有成竹”正是此番道理,由于中国画材料不易改动的特点,使之务必在作画前预先拟构其完成后的图像效果,以免落墨不当,导致失败。鉴于此,在水粉人物写生训练中,动笔前的认真观察、分析和酝酿,也同样成为至关重要的一个环节。在对物象的观察、辨析与效果设定上,首先应关注画面整体的形态构成与色彩构成;其次是色彩的强弱、主次分布和水分变化的区域设置;第三是造

型、色调等形式语言与主体内容的协调契合;最后是运用形态与色彩中综合因素的对比变化营造整体画面的视觉中心。

(如图3,根据图2中物象的自然形态与特征,进行画面的效果设定。在观察过程中,对整

体画面构成进行理想化的取舍,对画面中主体物象的造型、色调、虚实关系、表现形式以及视觉中心等进行综合性的拟设,在符合客观审美概念的基础上寻求绘画语言的自身美感。)



图 2

图 3



一、形态构成与色彩构成的设定

形态构成, 主要指画面中物象的主体线条和各部分形体共同组成的整体造型状态及其构图关系。色彩构成主要是指画面中色彩团块的构置, 包括色彩之间的互动、影响及其形状、面积、距离等的对比变化关系。形态构成与色彩构成的设定, 以客观物象为依据, 运用审美法则将其进行理想化的组合。这种构成的设定, 意在营造某种具有典型意义的韵律美感及其艺术氛围, 应符合人的审美观念, 为人们所共识。这也正是理想化构成的难点。

在运作前的观察中, 要有意识地 从客观物象中寻找灵感。这一阶段我们强调进入状态, 尽可能去感受物象所赋予的视觉“信息”, 并激发兴致和自我表现欲, 从对物象的感受、理解中发现与理想的画面构成、艺术氛围相融合的契机。所谓理想化的构成, 是指在形态构成或色彩构成的观察及设定过程中, 根据美感生成的客观规律——韵律、节奏、和谐以及情态语言的组成和定位的需要, 对物象的造型、构图、色彩等进行位置、形状、色调等的选择、移动和调整, 以达到理想化的效果。(如图4, 画面以三角形构成和大面积蓝色分布, 迎合内容上安适恬静的氛围。衬布的蓝调、人物躯干与小腿部位的黄调、背景及大腿部位的暖灰色调等, 三大

色系间的明晰映衬与柔和过度, 组成理想化的总体色彩构成。)

二、色彩分布与水分变化设定

对画面中色彩的主次、强弱, 以及水分的变化等区域分布的设定, 是画面构成中具体施以艺术处理的环节, 其目的是为了体现整体的节奏感和空间层次的纵深感, 实现理想的画面效果, 在画面构成中, 属整体框架的组成部分, 服从于整体构成的需要。这种设定, 实际上是对物象客观构成关系的艺术选择和调整。在人物写生中, 我们面对的是具体的、为人所熟识的客观对象, 对它进行艺术处理时, 运用虚实关系、色彩的强弱以及水分变化来营造并体现画面所需要的艺术效果和美感, 既可获得理想效果, 又不失客观审美依据, 是具象绘画基础训练中最基本的艺术表现手段之一。(如图5, 画面强调人物的头部与手的表现, 以虚化处理和明暗反衬手法突出人物头像, 以素白色围裙衬托手部丰富的色彩变化。在整体上, 根据画面构成与空间的需要, 设置色彩的强弱和水分变化的区域分布。)

三、基本表现形式的设定

绘画表现形式的设定, 是指对画面的构成、造型的韵律线条的形态、色彩的组合以及笔触的律动等绘画语言进行某种艺术倾向的设定。在观察构想画面时, 仅仅考虑纯粹的构成美是不够的, 同时还应考虑

与内容相协调一致的表现形式, 这里包括造型表现形式与物象特征的协调, 色彩倾向及其组合关系与造型语言的一致, 构图倾向与画面所预期的艺术氛围的和谐关系等。(如图6, 以颇显刚劲的线条和笔触, 表现劳动女性的体型特征。构图与色彩在情态意味上寻求与造型语言相和谐。)

四、画面视觉中心的设定

最后, 在设定画面效果时, 必须综合考虑的是整体画面视觉中心的营造。营造视觉中心, 可以增强画面的凝聚力, 使画面中所表达的内容和艺术效果更加集中。画面视觉中心的设置, 一般处于整体构成中最富美感或内容最为突出的部位。根据画面需要, 有意识地强调物象的造型倾向、构图、色域变化、强弱对比和虚实关系, 是这一环节设定的主要手段。其基本思维方式是: 从画面的整体形态构成和色彩的区域分布入手, 创造画面的视觉主体区域, 并围绕着主体区域对构成画面的其它区域的进行色彩强弱的设定。此时应考虑形体、色彩、用笔、虚实以及水分变化等多种因素在整体构成关系中形成的节奏变化关系, 使之在画面中心的营造中发挥美感作用。(如图7, 人物背部中丰富的结构关系形成画面中突出的内容, 为了更加集中地体现, 以虚化的手法略去周围复杂的物象。)

作画前的观察与构想, 是

一种大纲式的总体思路。它虽为虚拟的想象，不具备十分详实的语言，却为绘画的具体表现提供了基本的参照依据，同

时也为整体画面效果的表现起到“框架”的作用。这一环节的思考，并非局限于作画中的某一个步骤，而必须贯穿到每

一步骤动笔前的观察与思考中。

图 4

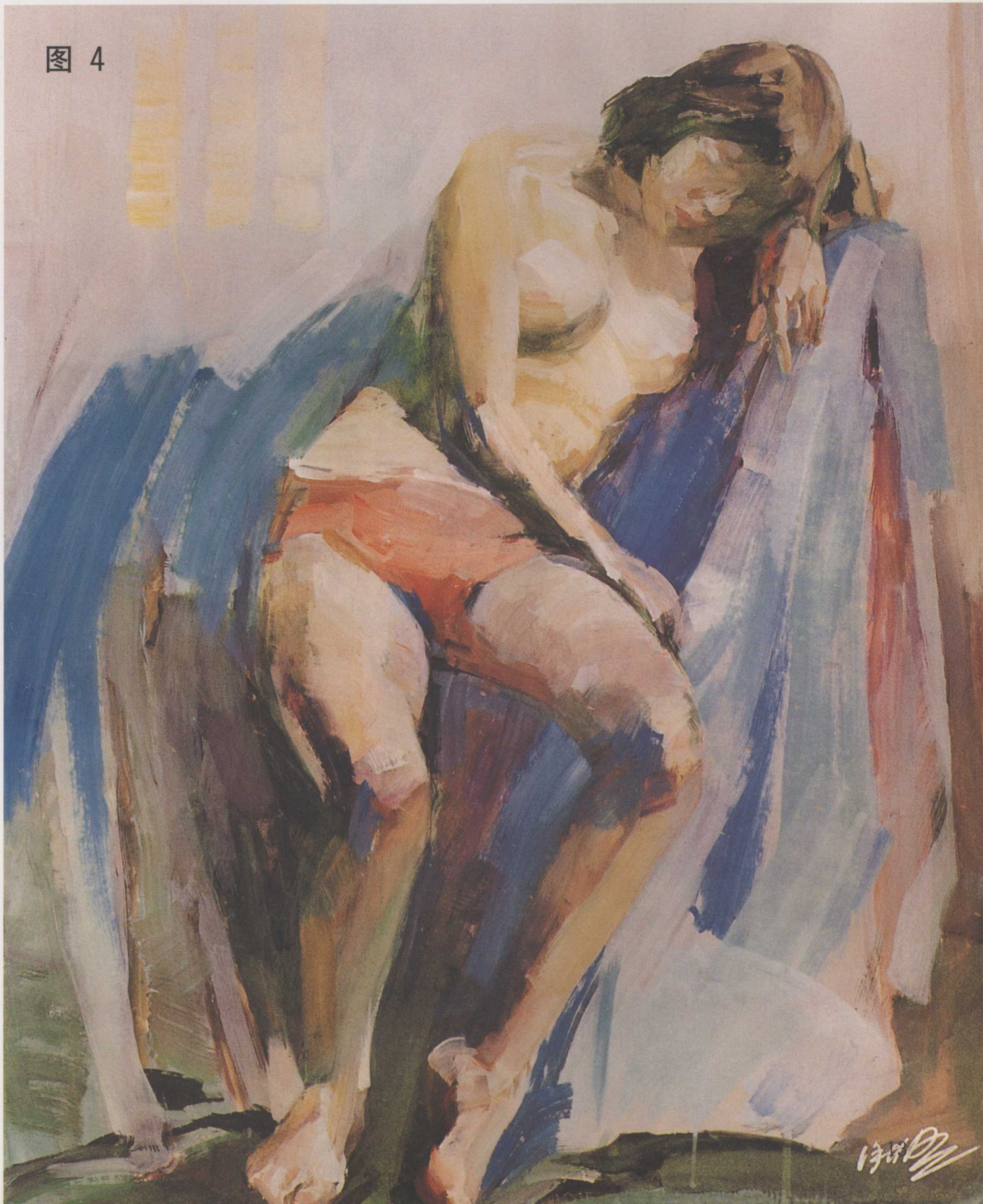


图 5



图 6



图 7

