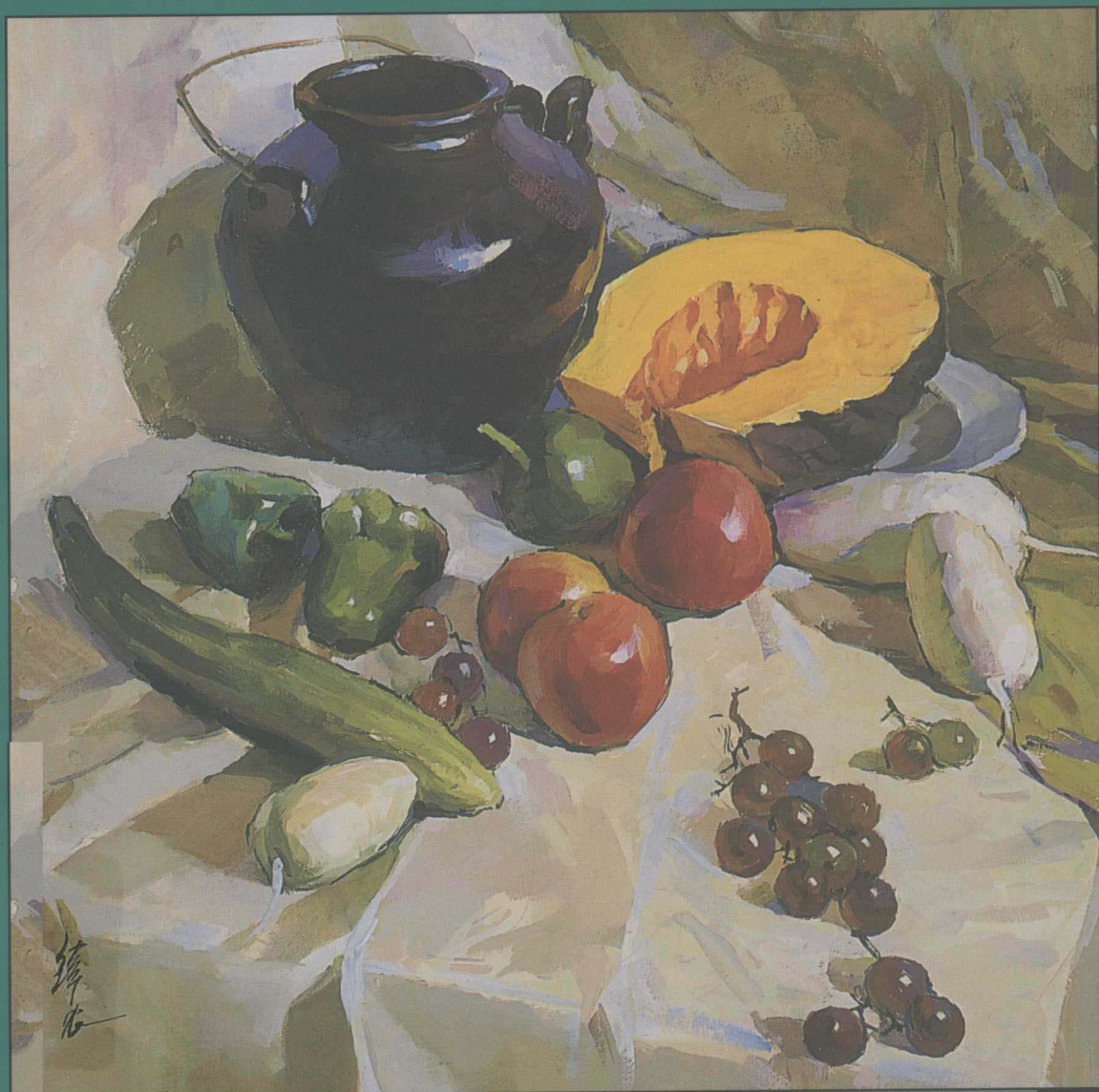


青 少 年 美 术 辅 导 教 材

MEISHUJIFA

水粉 静物画法

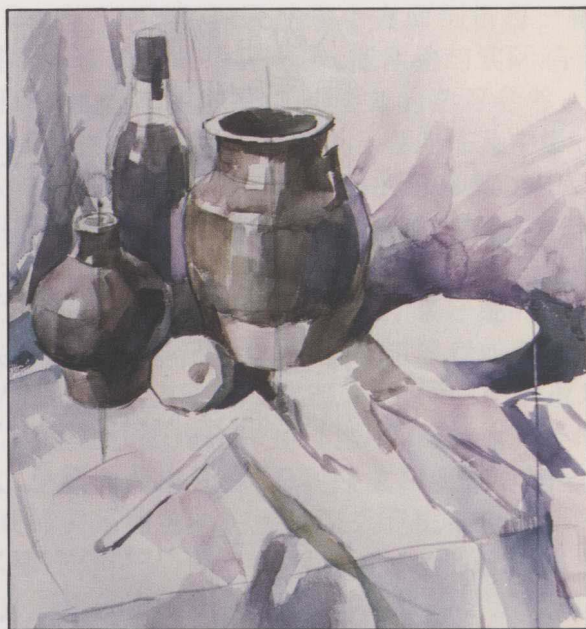
郦纬农 / 著绘



浙江人民美术出版社

水粉静物画法

邴纬农 著绘



浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

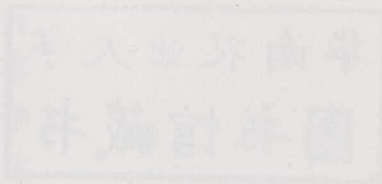
水粉静物画法/酆纬农著绘. —杭州: 浙江人民美术出版社, 1996.6 (2002.5重印)

(青少年美术辅导教材)

ISBN 7-5340-0547-7

I. 水... II. 酆... III. 水粉画: 静物画—技法(美术)—教材 IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第22991号



中央美术学院
美术考级教材

水粉静物画法/素描静物/素描头像/素描半身像
出版年: 1995年 (2002年)

水粉静物画法

中国美术学院美术考级教材

目录

水粉静物写生要领	1
陶质器皿画法	4
陶 罐	6
作品分析	9
水果画法	10
作品示范	16
瓜菜画法	17
作品分析	19
作品示范	21
玻璃器皿画法	22
金属器皿画法	26
不锈钢锅	29
钢 精 锅	30
鲜花画法	32
菊 花	34
蔷 薇 花	35
作品示范	39
瓷质器皿画法	40
衬布画法	45

水粉静物写生要领

· 邴纬农 ·

水粉静物画,通过对各类器皿、花卉瓜果和其它日常用具等的描绘,同样能表达对生活、对大自然的热爱,抒发作者的情思。所以水粉静物画有其独立的艺术价值。水粉静物写生画,可采用湿画法、干画法、湿干结合画法。它色泽艳丽、柔润、饱和,表现力度较强。静物写生是在较稳定的光线下进行的,这种相对静止的光线和物像对研究色彩规律,掌握水粉画技法提供了十分有利的条件。所以水粉静物写生是认识、研究、掌握色彩的有效方法之一。

水粉静物写生训练,不仅是美术院校学生必修的绘画基础课,而且是报考美术院校的必考科目,是考生必须努力学习的一门专业。

画好一幅水粉画,除了本书表述的色彩基础理论及水粉画表现技法之外,素描基本功的好坏对画好水粉静物画的关系极大,故决不能忽视。

本书旨在通过对众多不同内容、不同质地的静物的画法,直观地展示在作画过程中的主要环节,扼要地介绍色彩知识和画理,以及从多个方面剖析每一幅画的技法要点,试图将系统的理论叙述分解到对每一幅画面的讲评之中,把理论与实际结合起来。笔者在本书中着重选择的一些课题性的习作,难度适中,有利于初学者的学习参考。这些习作是笔者在教学经常安排的内容。在完成习作的时间上,也适合一般训练及中考、高考的要求。

在较长时间的对大学、中专及中、高考训练班的色彩教学中,常常发现在学生身上表现出来的一些带共性的问题,我想将它提挈为“写生要领”。

● 理解是根本

常有这样的说法:“画画只需凭感觉去画,没有什么好说的。”笔者以为,对于有相当经验的人来说,只需凭感觉去画,或许有一定道理。但对初学者或者画得不甚好的人而言,则必先学会“有法”。“法”者,方法、规律、道理也。理解,即弄懂其中的道理。不明白画理在作画,只能称其谓涂颜料。理解,就是在作画前和作画过程中,不断地去弄懂形体结构、透视变化规律以及什么是明暗五层次、色彩关系指什么、表现技法和要领有哪些等。尤其至为重要的是在色彩训练中,必先弄懂素描关系和色彩关系是怎么有机结合的。简言之,即哪一部位是光源色,哪一部位是固有色,哪一部位呈环境色,色彩的补色原理怎么去实际运用,怎么去掌握色彩的三要素作画,怎么去调整色块组织色调,等等。懂得了这些道理,才能做到“胸有成竹”。所以,画画决非是简单的技术训练,而是艰苦的思维劳动。否则,貌似勤练但收效甚微。

● 整体是关键

初学写生者,最感兴趣的往往就是如何表现好一个局部,热衷于一个局部一个局部去拼接画面。如画一组苹果,不是和背景、桌面及左右前后的苹果整体比较、整体考虑、全面展开、全面推进地表现,而是一个一个分割地逐个表现。某一部位画得已很具体,而另外的纸面还是一片空白。等待纸面全部填满后却成了一幅主次不分、没有前后、没有虚实空间、没有统一色调,或灰、或花、或乱的失败之作。这种分割地表现局部,拼接相加的表现方法,显然是进步缓慢的症结所在。

凡是艺术作品,都必以完整的效果给人们以整体的美感。即使画面上有某一精到的局部,如果缺乏整体效果,这样的局部仍是不可取的。

整体地看,整体地画,就是完整全面地观察、比较、表现。作画时应该笔东眼西、左右顾盼、反复比较、全面推进。所谓整体着眼局部着手,就是在整体观念的前提下去作局部刻画。但局部必须服从整体。最好的局部当它影响整体效果时,仍然要将其去掉或者减弱。从整体到局部,再从局部回到整体的作画步骤,不仅在素描训练中如此,在水粉静物写生中,道理亦

然。

● 比较是“法宝”

和其它绘画艺术一样,水粉静物写生训练必须依靠和运用“比较”这一观察色彩、表现色彩的“法宝”。当画面的基本色调确定之后,运用比较方法才能确定各个局部的色彩差异,通过比较才能判断出每个道具、每个部位的明度、纯度、冷暖、色相。

比明度:上色前,通过比较,首先找出整个一组静物最亮的、最深的和中间状态的色彩。然后再找出每个物象受光部与背光部的明度对比值及物象之间的明度对比值。这样就能控制住画面黑白灰的层次,使画面色彩不致混乱。

比纯度:在比明度的同时,还应通过比较找出这组静物哪些色彩最鲜艳,哪块次鲜,哪块色彩最灰。上色时从最灰画到最鲜,步步为营。这样能避免或“火”(色彩到处很鲜艳、纯度都很高),或“灰”(色彩到处很灰暗,纯度都很低),或“花”(纯度缺乏层次有序的变化)。

比冷暖:冷暖色的对比关系是色彩艺术中最为生动最富魅力的艺术效果。物体的受光和背光部的色彩关系,决非单一的素描变化的对比关系。通过比较,我们不难发现这样的现象:即受光部带冷色,背光部一定偏暖;受光部带暖色,背光部一定偏冷。在北窗的画室内作画,受光部因天光的影响,光源色偏冷,固有色就呈暖色;反光部位因补色原理加上环境的影响,故此环境色或偏冷或呈暖色……。因为有了比较这一武器,才使我们的色彩冷暖感觉得以敏锐起来。

比色相:笔者在此所指的色相,不是色感明确之色相,而是指色感比较接近,但明度、纯度、冷暖又相差无几的色相。在这种情况下,我们应该通过比较,夸张地拉开它们的色相对比,使色感明朗化,使画面响亮起来。

“比较”是认识色彩的最好方法,“比较”是培养色感、提高色感的手段。“比较比较再比较,没有比较就没有绘画”(当然也不会有天才的画家),一位艺术大师深刻地揭示了这一含义。因此“比较”这一“法宝”,应该成为我们学画人观察色彩和表现色彩的行为习惯,如同条件反射一样去掌握它、运用它。整个写生过程就是一个不断比较、反复比较的过程。水粉画常犯之“粉”、“灰”、“火”、“花”、“乱”的弊病,究其根源,即为没有用好这一方法所致。

● 区分黑白灰

在此所说的黑白灰关系,是指色彩大的明度对比关系,这是一个直接关系到画面的整体效果的问题。一幅成功的静物作业,都能拉开大的黑白灰对比。深的深,亮的亮,中间色(一般大面积是中间色)起到与黑白之间的协调和互衬作用。远看层次分明,画面响亮而有精神。周总理生前曾嘱咐美术工作者,要让作品远看时“惊心动魄”。只有把握大的明暗对比关系(因为明暗对比是第一位的对比),才能“惊心动魄”,才能抓住观众的“第一印象”。所以区分好黑白灰关系,就处于举足轻重的地位。

区分黑白灰,就要求在作画时首先考虑并确定出深色、亮色及很多不同层次但应暂且归纳成一个大色区的中间色,以及它们之间的对比度和分布区域。这样做就能控制色块的明度所属,避免色彩紊乱,实际上也是把握画面整体效果的一个方法和部署,这是完成色彩作业的一个重要环节。

● 色块的组织

正确的观察方法,要求我们初看对象先要从大的色彩倾向来确定画面的色调。反过来,这一色调的形成,在粗略地整体地观察之下,就会发现它是由许多道具的形状各异的色块组成,这种不同的色度、色性、色相之间的关系,就是一般所说的色彩构成,它是一幅色彩作业的基础。通过这种关系产生色彩的独特魅力。当然,这要和对物象的描绘与刻划结合起来,并

通过准确的调整才能使作业达到既有色彩表现又有形体塑造的理想效果。

● 拉开“关系”

静物写生,决不是简单地按照客观物体作自然形态的描摹,也不是单纯地作技法训练。通过静物写生训练,不仅为了熟练地掌握和表现技巧,而更为重要的是提高审美能力,提高艺术素质。拉开“关系”实际是培养学生艺术实践的主观作用。拉开“关系”就要运用概括、夸张、加强、减弱的艺术处理手法,使之达到比自然更集中、更强烈、更美的艺术效果。

提出这个问题也是基于为数不少的学习色彩的人,往往一开始上色效果尚好,“关系”明确,但深入下去就会“关系”混乱,越画越糟。笔者在长期的教学中发现这一现象乃属画理不明,思路不清所致:明暗的五层次拉不开,物色三因素——光源色、固有色、环境色区分不出,画面上缺乏冷暖对比、纯度对比和明度对比,素描关系、色彩关系一片混乱。

拉开“关系”是建立在“理解”之上的。只有弄懂原理,才能去及时纠正素描和色彩关系,使上面说的“关系”不断进行调节,达到理想的效果。

● “五先五后”

“五先五后”初看是作画步骤的经验之谈,实质包含着许多科学道理。

水粉画是用水稀释含胶的粉质颜料并不时调入适当的白色来作画的画种。水粉静物写生是按西画的光色原理(这和油画、水彩画没有两样)去观察和表现物象的质感、体感、量感和空间感。所以,根据水粉颜料的性质和西画的绘画特点,经过许多人的艺术实践,总结出“五先五后”的程序是比较科学的。当然,对于技巧非常熟练的人来说则又另当别论。

1. 先深后淡:

深色含粉质少,淡色含粉质多。如先画淡色用深色覆盖淡色,就会将淡色中的粉底带上来,故易画脏、画粉,也控制不了明暗层次和色彩的渐变层次,所以,以先深后淡为好。

2. 先湿后干:

颜色欲深,不宜调入白色,只需用水稀释。颜色欲淡,必须调入白色,用水自然要少。所以,先深后淡必然是先湿后干。上色不可能一次画准,先湿后干,有利于层层深入。

3. 先远后近:

远处明暗对比弱,色彩对比柔,边线模糊,最宜湿画。近处边线清晰,明暗强烈,色彩艳丽,最宜干画,所以先湿后干必然是先远后近。

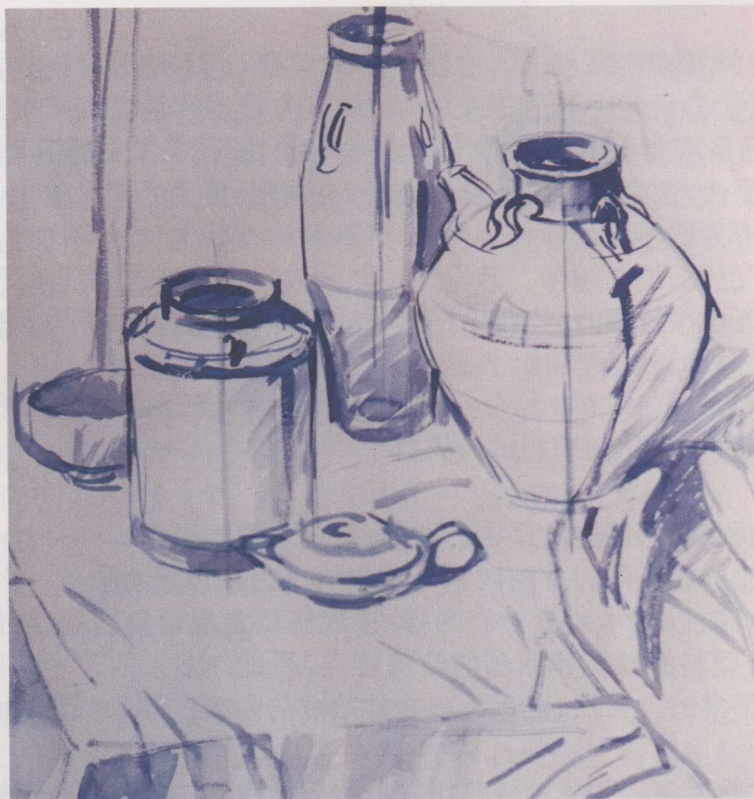
4. 先灰后鲜:

色彩纯度变化非常丰富,从灰画到鲜,有利于对纯度的辨别和对色阶的渐变表现,有利于把握色彩的饱和程度。自然界复色(灰色)占主导地位,画面上也是复色占较大面积,按照先大体后局部的作画原则,先灰后鲜,其理亦然。

5. 先整体后局部:

写生的整个过程,始终要把握整幅画的整体效果,先整体即先画大的色块、大的黑白灰:层次、物象的大的明暗面,注意物体与背景、物体与物体、桌面与背景的大的明度、纯度、色相对比。后局部即在整体关系不断调整的基础上逐渐进入对细部的刻划。当然,在刻划细部时仍不能忘掉整体效果,否则必将喧宾夺主有碍整体效果的体现。

客观世界丰富多采千变万化,要准确而生动地用色彩来表现它们,带给人们以美的享受,就必须通过反复的写生实践。在实践中不断提高审美能力,才能不断提高表现能力,表现能力的提高反过来又促使审美能力的提高,这样形成良性循环,作画者才能获得较大的进步。



(上)1. 初学者, 应先用铅笔起稿, 然后用普蓝、群青这类粉质较少的冷色勾画轮廓。注意采用辅助线——中直线检查陶罐是否对称。

2. 画准瓶口、瓶颈、瓶肩、瓶底四条弧线的透视变化——离视平线越近弧度越小, 离视平线越远弧度越大。

3. 找出每个物体的明暗交接线。明确受光和背光两大明暗色区。

(要求理解地去画)

(下)1. 用接近陶罐色彩的颜色, 画出粗略的素描关系, 即高光、中间色、明暗交接线、反光、投影。

2. 注意区分陶罐之间、陶罐与背景之间相互衬托相互对比的明暗关系。

3. 调色水分要多些, 白粉要少调入。用笔要大, 一般采用6—8号水粉笔和一寸底纹笔。

(要求整体地去画)



(上) 1. 初学画者,在上色前应先调配好所表现对象色彩深、中、亮三块颜色,再分开三支笔从深画到亮。

2. 应把握三个陶罐的不同明度,比较着画:棕色罐最深,蓝色罐居中,长形罐最淡。

3. 上色要全面推进,背景、桌面、小茶壶等和陶罐的关系都应同时对比着画。切忌死画某一局部。

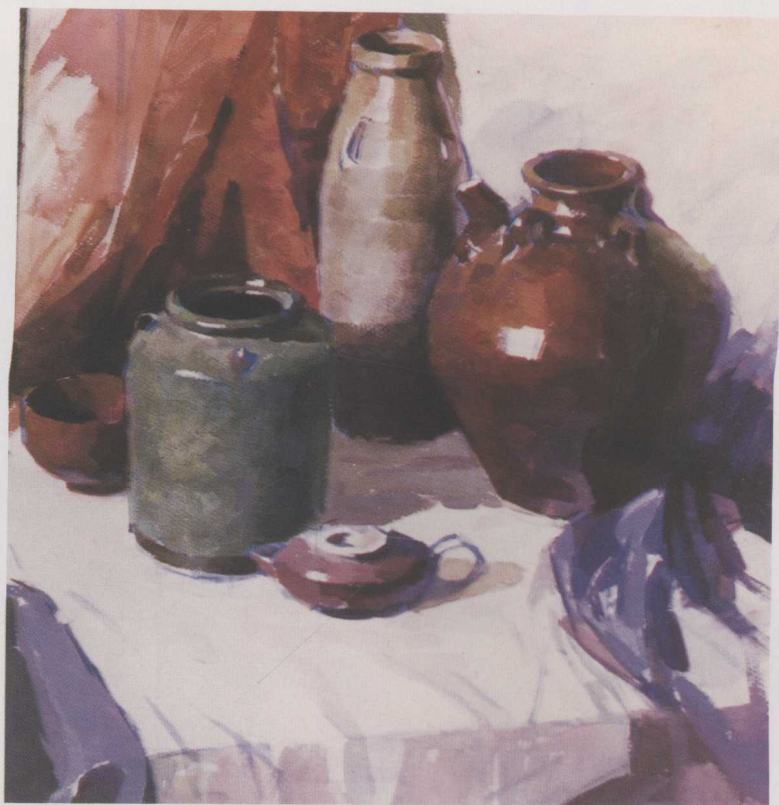
(要求比较着画)



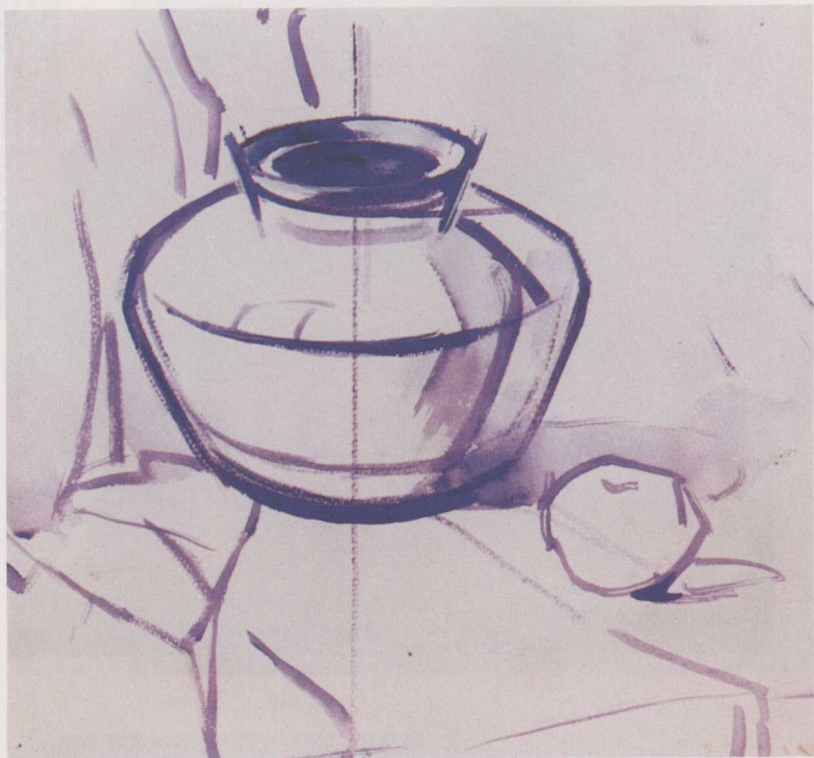
(下) 1. 这是深入刻画阶段。深入刻画陶罐,以较干的颜色用挤压法,一笔一笔压上去,产生粗糙笔触,以达到陶罐的表面质感。

2. 区分受光部、背光部色彩的冷暖色相。受光部、背光部切忌画成一样冷暖。

3. 深入表现背景衬布,它深于被衬托的陶罐,但色彩却暖于被衬托的陶罐,使画面渐趋完整。(注意色彩的冷暖变化)



陶罐



(上) 打轮廓应注意的三个问题:

1. 构图: 上紧下松, 左右均衡, 前中后层次分明, 大小比例、位置恰当。(切忌轻视构图, 随意起稿)

2. 形态特征: 罐体外形和苹果相似呈扁圆形。罐肩两端最宽, 向罐底收缩。罐底宽度为罐口的两倍。

3. 透视: 桌面是立方体顶面, 布纹线应与桌之平面吻合; 罐口、罐颈、罐肩、罐底四条弧线原理同第4页所述。(切忌将罐底画成平线)

(下) 1. 初学画者, 往往不重视分析素描关系, 一勾完轮廓就急于上色。因为不知道色彩的明度变化, 所以往往反复修改, 总以失败告终。正确的方法是先画出明暗交接线, 粗略铺上中间色, 暂空受光部之光源色, 反光处略加冷(或暖)色, 并和投影一并画; 区分背景、主体物和桌面三大色块之明度。

2. 简略画出素描关系, 只是为以后的不断深入做好铺垫工作, 所以上色不能用较多粉质颜料, 应该采用薄画法。(切忌色彩很复杂)

(上) 1. 根据从深画到亮的原则,应该从瓶子开始塑造。为保持整体效果,必须同时将周围色彩对比着画。(切忌孤立地刻画罐子)

2. 要把握罐口深、罐沿亮,罐颈深、罐肩上亮,罐肩下深、桌面亮这“三深三亮”的规律。(切忌画到哪里算哪里)

3. 应懂得罐沿、罐肩上呈光源色,罐颈、罐肩下呈固有色,反光部位呈环境色的原理。(切忌不分物色三因素,只用固有色作画)



(下) 1. 整体着眼,局部着手,进一步塑造形体结构,表现丰富的中间色,使不协调的色块得到调整。

2. 拉开冷暖色对比,如陶罐受光部和背光部的冷暖对比、罐和背景的冷暖对比等。

3. 处理好虚实变化。如罐体前实后虚;桌面实,背景虚(切忌所有边线一样清楚,如同剪刀剪下来然后贴到画面上去那样单薄)。





(上) 这是一幅省略了第一步打轮廓而直接用单色画成的素描稿。采用熟褐加橄榄绿溶于水调配的灰颜色。深处色多水略少；淡处色少水略多，似同水彩画法。这一步画好了实际上奠定了这幅画成功的基础。初学画者往往忽视这关键的一步，急于求成反而欲速不达。道理很简单，处理好素描关系，如同造高楼务必先打实基础一样。



(下) 在上步基础上开始上色，区分不同的色相。上色必须全面推进，应尽量避免只画某一局部而使画面失去平衡。换言之，每深入一步都应保持画面的整体效果，即使不再画下去，画面仍应是完整的。

作品分析

(上) 由于照片的扩印不准,三个主体物都显得很深。好在此幅主要展示背景和桌面的敷色。为了画准决定此画基本色调的冷色块,先用薄色大致画一下。如果不准,及时洗掉再加以调整,以达到烘托出整个画面色调气氛的目的。



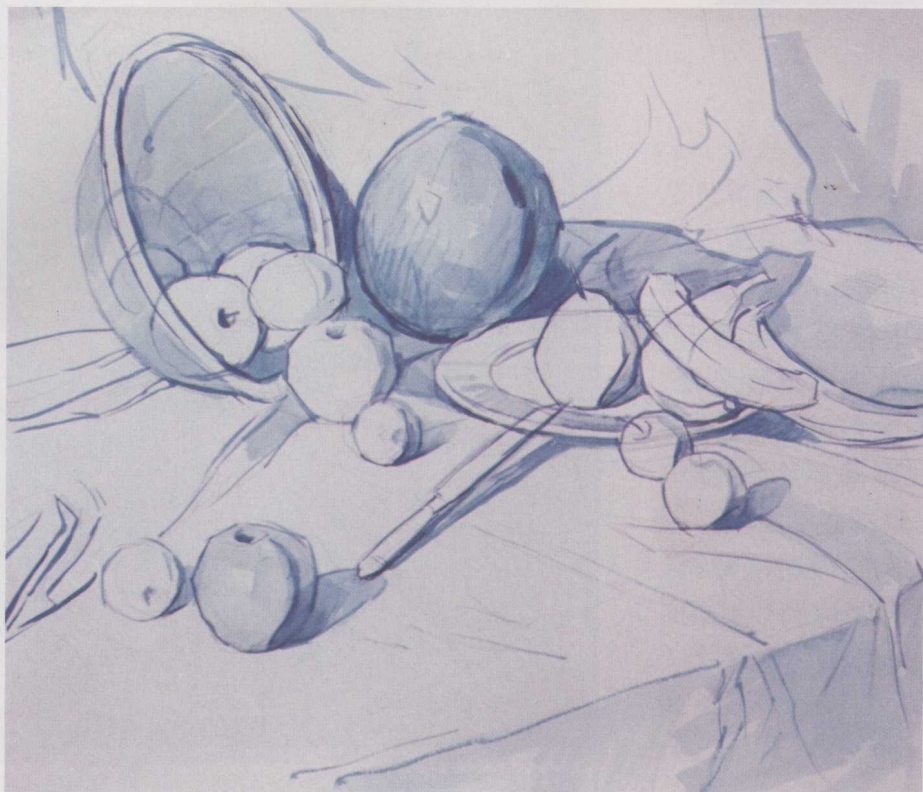
(下) 这是作画者最艰苦的阶段,也是成功与否的关键时刻。

1. 全面塑造形体:在前三步基础上对每一个物体和布纹都得认真深入刻画——高光的形状、大小、位置、虚实;反光的冷暖变化;中间色的渐变即衔接技法等都得认真对待。

2. 强调苹果、瓷碗、桌面蓝布和三个瓶的大对比,保持画面的亮点效果。

3. 进行虚实处理:背景和主体物暗部的边线尽量虚一些以衬托近处和受光面实的效果。





构图的完整,能充分体现出静物主题的美感。这组水果组合除在素描课程中所述之形体变化、黑白、虚实、大小、疏密对比使画面有节律感之外,更要注意强调色块的布局合理和美感。把众多形态、色彩各异的水果呈现出来的色块的对比和呼应,安排得很有特色,使画面整体而有变化,严谨而又很生动。这对提高我们的审美水平,同样十分重要。

(要求自己布置类似的静物)

(上) 色块布局是否合理,可从色彩整体结构关系去分析:

1. 白布受天光影响呈冷色,众多水果呈暖色,以冷衬暖,使暖色更饱和。

2. 又深又冷的旧塑料篮子与北方甜瓜和红布、水果及白布、瓷盘形成强烈的冷暖、明度对比,使画面响亮。

3. 红布和红果,香蕉、梨和篮内苹果、桔子起到色彩上的呼应效果。



(下) 静物色彩写生的要求,最重要的除上述之外还有:色彩必须和形体塑造密切结合起来。因为色彩写生最终应该表现出真实可信的具体形象,决不是概念的模糊的色块。色彩决非是游离于形体之外的颜料。具体地说,就是要求我们能调动各种不同明度、不同纯度、不同冷暖和不同色相的颜色去表现对象的明暗五层次(以往称明暗“五调子”,这是不确切的说法)。这时,这种“颜色”可称为色彩——使物体产生体感、质感、量感和空间感。





为了确切理解“色彩必须和形体塑造紧密结合”这句话的含义,我们可通过对单个苹果的画法过程来分析说明。

1. 首先将苹果理解成一个切面体。如上图所示,画中文字括号内为苹果受光后产生明暗五层次的内容,即受光部位:高光、中间色;背光部位:明暗交接线、反光和投影。

2. 光源光从左上角直射而下,第一条横向弧线以上的左边两块面,呈光源色。光源为天光,色彩亮并带冷光色(“高光”带蓝味)。第一条横弧线以下的受光部,由于光线和这些“面”平行照射,光线较柔和,故这些素描关系上的“中间色”就呈现出苹果的固有色。“明暗交接线”是一条宽窄不等的带,因为补色原理呈蓝绿加深灰色。素描关系的“反光”向上受天光影响呈蓝绿色(因苹果的固有色呈黄色,蓝光加黄故呈蓝绿色);向下受桌面环境影响呈暖色,即环境色。“投影”是苹果的补色加桌面灰白,故呈蓝灰加环境黄暖色。

3. 分面表现,不仅为了强化质感,而且能迫使我们去理解并表现每一块面的色彩变化,用色光理论去塑造形体,加强对“色彩关系”的科学理解。

