

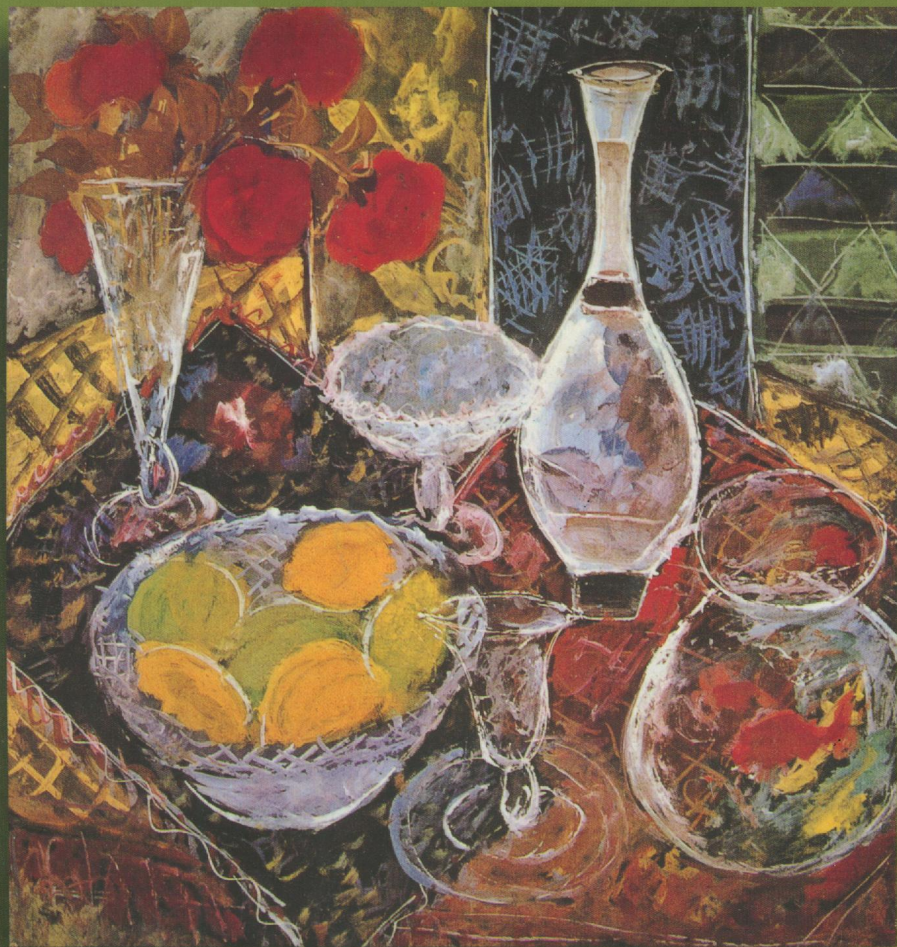
水粉

静物

名家讲座丛书

SHUI FEN JING WU

周诗成 著



山东美术出版社

556817

名家讲座丛书

水粉静物

shui fen jing wu

周诗成 著

山东美术出版社



中南大学 图书馆



C0465740

水 粉 静 物

——名家讲座丛书

周诗成 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12月第1版 1998年12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 7-5330-1256-9/J·1255

概 论

早在三千多年前埃及的水彩画演变成不透明的水粉画,其优于水彩画的方面是可以不被时间、机会等困扰,可以自由薄涂或重点厚涂、点压,可以大幅度增减与修改,易于挽救一幅失败的画面。它16世纪在德国、英国流行,18、19世纪在全欧洲流行,用它可压在木炭素描上画,用油画衔接的方法画。

随着时代的不同观念的转变,在水粉的画法上也出现了各种不同的表现手法。古老的画法追求严谨的造型,也比较写实,忠实于对象的直观效果,强调把握对客观对象描写的准确性。发展到19世纪印象派,作品就讲究所画的物体受外光的影响,讲究在自然光下、在特殊的环境、时间光线下产生的效果,讲究客观的真实。而今,现代技法发展到打破常规、尽情的自我发挥的时代。

我国水粉画兴起与蓬勃发展,应该说是近半个世纪的事。在新中国成立之前只有为数不多的商业广告及美术专科学校,如杭州国立艺专(即如今的中国美术学院)、北平艺专(即如今的中央美术学院)、苏州美专与南虹艺专等等。当今由于国家社会经济快速发展的需要,美术院校及各型的美术社团,如雨后春笋一样蓬勃地发展起来,有国家和中央直属的美术学院,也有各省的美术学院及各省教育学院和师范学院的美术系,以及应时所需的各类美术培训班,形成了美术发展的良好局面。在我们生活、工作、建设的所有方方面面中,哪一样事也离不开造型与设计,当今的精神文明与物质文明更离不开它,在这方面水粉画艺术就具有着强大的生命力和社会功能,同时我们也需要大量各类的美术人材。

“一切艺术都源于人类的心灵,出自我们对世界的反应,而非出自可见世界的本身。”

自然科学的发展,促进了印象派的诞生。现代科学,特别是太空科技的突飞猛进,使人类的思维与视野,延伸到神秘的宇宙之门。在由之而来的现代西方艺术思潮的影响下,人们的艺术思想、审美心理、造型语言方面产生了明显的变化。现代艺术家既不再局限于对可视世界的直接描写,亦不再遵循西方一脉相承的传统观念及水粉画的形式法则。他们强调技法自由,强调个性与随意性,任凭理智与情感的自由发挥,充分运用水粉画自由奔放的特性和长于表现色光韵律的能力,使用各种工具和综合的材料,创造特异的效果:幻觉、力量、冲动、恐怖、冷峻等不平凡感觉。

在表现形式与方法上,强调明暗节奏与黑白对比,运用线的游动、循环、交叉、平行的组合及几何平面和形体的均衡、变化,色彩的刺激、饱满与辉煌感,追求无形象的形象、无构图的构图、无主题的主题,或以技法为主题,把当今对外部世界的体验和内心世界的幻想结合起来,并予以推理、联想,再加上现代绘画中的坚硬、单调、整齐和对比

的形式处理,而将主题与思想情感隐匿于形与色中,产生出全新的现代水粉画作品。

然而人们的思想情感的曲折起伏和多元性,在经过一段抽象、虚幻的表现过程之后,又会要求向另一方面——写实、具象转化,这是艺术发展的规律。当然水粉画艺术也不例外。因此写实派即非现代艺术,只是一种误解,因为现在探求真实感的新写实派,与过去自然主义的再现,存在着感情、理解、手段等截然不同的形式与内容,存在着质的差异,如美国的新写实主义,偶发和波普的艺术表现,他们甚至寻求消灭艺术与生活的界线,把注意力集中到人,集中到生活。

艺术家的创作活动,不管你主观上如何,都反映着本人的心声与现实,只不过是每个人的形式与角度不同而已。的确,艺术家都想追求新颖与独特的效果,特别是现代青年艺术家,都有一种强烈的进取精神和超前意识,这是很可贵的品质,它反过来对现实又起一种促进与推动作用。

现在我们再回过头来,回顾我国十万年前的山顶洞人的涂彩石珠及一万五千年前西班牙阿尔泰米拉山洞和法国拉斯科山洞的动物图,回顾古埃及王国五千年前的纸莎草画卷,特别是从17世纪荷兰绘画的“黄金时代”出现的水彩画市场,其中有许多不透明的水彩画即水粉画,从英国19世纪在水彩画表现方面所取得的完美技巧,到本世纪更富有现代色彩的美国水彩画的兴起,我们不难看出,在这个相当长的历史时期里,世界水粉画艺术即这些不透明的水彩画的发展,已从原始的记事到歌颂自然美的写实、从歌颂艺术家精神美的写意发展为表现现代人更为隐晦、曲折、奇妙的内心世界和理想美的艺术语言。

水粉静物画形体规则多样、色光稳定明确、题材丰富,如丰硕的果品、猎物和豪华的金银器皿与服饰等,形体质感与色彩可根据需要选择与组合,能繁能简、能深能浅、能厚能薄,时间也可长可短。随着时代的转变,静物画的内容和形式也表现着当今的物质文明与现代艺术风格及其鉴赏水平,是具有反映一个时代、一个民族的感情、生活和艺术趣味的深受人们喜爱的画种。

本书通过对水粉静物画的艺术规律的阐述,对水粉静物画范画的点评,来传授实践经验和绘画手法,以便于读者寻求正确的学习途径。

周诗成

目 录

概论	
一、 水粉静物画的艺术表现	1
1. 特点	1
2. 表现形式	1
3. 艺术思想感情的表达	2
二、 学习要素	3
1. 深入生活、培养技能	3
2. 常习六条	3
3. 观察方法	3
4. 用笔、用色的剖析	4
5. 技法表现	9
三、 绘画构图	12
1. 透视与构图	12
2. 光与构图	12
3. 形与构图	14
4. 色与构图	14
5. 构图十要	14
四、 作画步骤	14
五、 作品赏析	19

一、水粉静物画的艺术表现

1. 特点

用水粉颜料画静物,色彩鲜艳、使用方便,既具有较好的遮盖力,亦可薄涂,产生轻快、透明感。它能在多种不同的材料上作画,只要有一定韧性和厚度的材料,如纸板、木板、墙上、白色或有色纸、丝绸等。

水粉静物画在世界上已有悠久的历史。我国西汉帛画和后来敦煌的壁画均属此类。如今在水粉颜色中加丙烯调料作画更增强了画面颜色的附着力和牢固性,完全可以与油画媲美。

近代通常以其作为商业等各行业的宣传工具,它可以画出各种质感的静物的新鲜、清脆、透明、粗糙、蓬松等。利用水粉颜料喷绘,表现光洁度很高的金属、瓷器等器皿。对大面积平涂可以达到极平整、光洁和艳丽的色彩,同时又可以作极精细的小幅静物图,这是其它任何颜料与画种所代替不了的,如水彩易出水渍,油画即使平涂也有笔纹。水粉静物画工具简便、材料便宜,作画前后的准备工作也不费事,调色盒一打开就可以作画,画面随画随干,画完即可入夹带走,用于写生和收集资料最为方便。

就艺术性来说,它既可具有水彩画的明快、轻柔、水色淋漓、绚丽多彩的艺术效果,也可具有国画水墨渲染的浑厚华滋的笔触,厚画法可层层深入,又近乎油画的厚重和充分的表现力。表现手法与形式自由多样,有喷绘、拓印等种种手法。水粉静物画的笔墨涵量与表现力,绝不低于任何画种,所以更需要精深的素描功底及高度的艺术概括力,能入精微而不失整体,用大笔又不失细微,它能产生动人心魄的气势与魅力,使人看后心潮久久不能平静。

正由于水粉静物画兼有各画种之长,用途广泛,从中小学至大学的美术课程、艺术美术院校的色彩教学和创作设计、青少年美术爱好者的色彩入门、高考应试、社会的商业与各行的宣传,绝大多数采用水粉静物画来进行。它也可登堂入室,步入辉煌的艺术殿堂。因此水粉静物画应时而迅速地发展起来,水平也不断地得到提高,产生了不少成功的水粉静物画作品。从而使水粉画在国内外画坛上得到了广泛的承认与赏识。当然,水粉静物画也有其局限性和弱点,首先它的附着力与牢固性不如油画,如果保存不当的话,例如日晒或受潮,就易变色或剥落,其次水粉色的种类较油画少,色域不如油画广,特别暗色不够深,对深入表现有一定的影响。

随着时代的进步,水粉静物画只会朝更多样化形式

发展,这一传统艺术在新时期将充分展现其迷人的风采,不受材料、工具的限制,如丙烯等不透明色的运用。现在水粉静物画已既可有轻松、流畅感;又可有厚重深沉感,有多变的构图、主观的色彩、自由的用笔,各种新技法的介入都大大提高了水粉静物画的内涵。自由、潇洒使水粉静物画具有无限的艺术魅力。

2. 表现形式

水粉静物画的表现形式,能兼收水彩画、国画、油画、装饰画法等各画种之长处。主要的表现方法有:

(1) 湿画法。类似水彩画法,画前可将纸浸湿,调色时笔上水分饱满,水粉较少,如水彩的透明画法,利用纸的白色来提高色彩的明度,留飞白作为高光和轮廓光,或趁将干未干之际,用清水笔擦出,如白色的花瓣或其他柔润光洁的质感,或用小刀或笔杆刻出物体的高光等,所以纸要白,吸水性要适中,并重视掌握水的份量与时间,用水的多少要根据纸质与表现的需要,必要时还可利用清水笔或喷具向画面喷洒水雾,产生水渍,形成斑驳、古拙、厚实而多变的情趣。(图1)



图1 夜色中的丁香花 周诗成 作

(2) 渲染法。“渲染”一词带有对事物夸大形容的意思,这是完全符合绘画法则的,我国传统绘画——国画就是把水墨淋于纸上,再用笔擦出淡淡层次的画法称为渲染。这说明“渲染”是一种富有表现力的技法。在水粉画中,它也可以作精细的层层添加,步步深入,也可用稍饱满的水色有控制地使其水色交融、渗化,但是水粉画

作渲染在用纸时必须注意,不能用结构松弛不易渗水的纸。

渲染,可用湿纸渲染或干纸渲染。湿纸渲染一般用于表现较大块而整体的形体,或表现朦胧的效果,因为它的渗化程度较大,多随其自然渗化以求自由多变的轻松效果,不好掌握,不宜作过多,也不可能用于塑造具体细部。干纸渲染,较易控制渗化的范围与造型,在遇到细部时,亦须再减少水分,减少渗化,甚至可用干画法,先将关键的细部画好,或留空出来再作渲染,将更为顺利与主动。故在不少情况下须采用干湿结合法。

渲染,一般从一物形的边界或从明暗交接部位起或止,从深至浅,或从浅到深,在相继的笔触中,根据明暗与色彩的变化调入适量的色与水,逐次推移完成色彩调子与形体空间的塑造。

在渲染过程中,要时刻注意笔中含色量多寡及其产生的色调与干湿是否恰当,同时须注意下笔的角度(平、直、侧、顺、逆)和行笔的速度(急、徐)与轻、重所出现的画面效果,可及时调整出现的偏差。

调整时更要注意后画的笔触与先画的笔触相协调,且不可反复涂沫,以免干后出现混乱不堪的笔触,及可能因反复搅动而引起的色彩灰暗。

(3) 干画法。一般是指为了塑造较厚的笔触,或为获得枯笔效果而用较干的颜料或枯笔作画,称干画法。这是与湿画法相对而言的,更确切的涵义应是在底色干后再覆盖第二层颜色,这种画法一般为平涂厚画,色块平整光洁,色相肯定清晰,是最充分体现水粉画特性的一种画法。在图案、装饰画、宣传画的填彩、单线平涂中多用此法,而一般写生,则与此相反,要求趁湿衔接、一笔多变,使色彩丰富而含蓄。

(4) 薄画法。薄画法是既带有粉,又用色较薄的画法。水粉画的第一铺色多用湿画和薄涂,以利用纸的白色衬托出色彩的明度,做到既有一定覆盖力,又能取得透明的色彩效果和爽朗明快的笔触,当须层层深入和反复刻画时,再逐步将颜色增厚。(图2)

(5) 厚画法。厚画法能充分发挥水粉画的覆盖能力,便于反复塑造、层层深入、笔触肯定、色彩鲜明,近似油画厚重与丰富的效果。其作画步骤亦与油画相似,以从暗到亮为佳。厚画法可用有色纸,但纸需有一定厚度与韧性,因为一般采用水粉笔、油画笔或刮刀作画,有时直接用画笔或刮刀蘸着较厚的颜料在纸上混色,笔触刚健有力,色块较厚,如果纸太薄就不能承担,而且纸卷曲时会导致色层脱落,所以用色也不宜过厚,最好在水粉颜色中加适当丙烯调和,以至加强画面颜色的附着力。

(6) 平涂法。厚画、薄画均可用平涂法,这种画法须事先调匀足够的颜料后,用平笔(底纹笔等)大面积地平涂或平涂中带不见笔触的层次推移,在归纳色和单线平



图2 书桌上的茶花 周诗成 作

涂如年画、图案、广告设计中多用此法,平涂不宜用水过多,不然颜色不易涂匀,而且颜色太薄的话,干后色感较弱,甚至会出现水渍、斑痕,遭至失败。

(7) 喷绘法。喷绘法的特点是不用笔,不见笔触,可达到高度均匀与任意变化,最适于表现朦胧迷濛的效果,也可表现质地坚硬而光彩夺目的金属与陶瓷器皿等光洁度很高的物体,是商品广告、工艺图案与装饰设计中常用的一种特殊的表现方法,也可用在写生画中,一般采用简便的喷嘴或牙刷与毛笔喷洒,点子较粗,有时有水渍,运用得宜,能增添画意。

(8) 拓印法。在粗细不同的木板、金属板、纸板、棉、麻、绸上,用水彩、粉彩或油彩泼洒或绘制后,拓压纸上,拓印出不同的肌理,有如书画、金石碑铭和画像砖的拙朴古风与厚重浑苍的艺术效果。

(9) 混合法。表现形式是一幅画采用两种以上的表现方法来绘制,就会使画面更为生动多变。如先薄画,然后在逐步深入中转入厚画,使画面兼有轻快与厚重之长,或再结合喷绘与湿画法,使画面更具风韵与节奏。

3. 艺术思想感情的表达

水粉静物画由静物写生到创作,使我们认识到静物画的社会功能与艺术性,它同风景和主题创作一样,也是有意境和情趣的,并非什么东西放一堆就是画题。它

有深浅之分、雅俗之分,一幅好的静物画,既是欣赏品,又可反映物外之物,使人产生联想。可以从静物画中联想到生活情景,可谓静物不静,所以平时要多深入生活、体验生活,经常写生、创作,不断地磨练,提高创作绘画技能。多看、多吸收他人的绘画特长,加以灵活应用。不断地提高艺术欣赏力和鉴别力,运用丰富的色彩绘写出满溢生机的画面。

除了提高自身艺术修养外,还要提高自身的道德修养,如热爱生活,美是存在于生活中的,只有充满爱心的人,才更易发现世上美的存在,创作出有美感的艺术品。美既在某些物体本身存在,艺术家本身心灵的美及对美有渴望和需求,才能感受到美的存在。美既是客观存在,又是离不开艺术家对它的发现和感知所产生的。对生活也是如此,心灵美的人更易感受到生活美,对世界充满爱的人才能更易发现美在世界上的存在。艺术家在熟练的技巧下,还需心灵美,有好的道德品质。搞创作也要把心灵美和客观美结合起来,所以需要培养自身美育、德育、智育、体育全面发展;艺术家要提高自身对美的感受和修养,才能创作出充分表达美的艺术思想感情的作品。

二、学习要素

1. 深入生活、培养技能

要熟悉生活、尽量深入生活,去领会大自然及要描写的对象。懂得生活、人情,了解天文、地理,对世界万物去进行分析,以提高自己的分析力、观察力。所谓静物不静,如画酒瓶,马上联想到酒瓶里装的酒,它对喝酒人产生吸引力,就是要描写出它装的是真酒,而不是醋或别的什么。画花,就要首先领会到花的香气溢人和花的美感,画时才有神韵;才能画出使人看到画上的花,如同闻到花香,看到真花的感觉。画画不是光画躯壳,而是要把对象的神韵和内涵也画出来。

此外,还必须不断磨练,培养全面的技能。首先,提高观察、取舍与构图的能力,强调思想感情与内容和艺术形式的处理。进一步在熟练基本方法的前提下,在写生与创作中,运用各种技法,以加强绘画的表现力与艺术美,抒发主观感情和个人的艺术情趣,创造性地处理形式与色彩。总之,方法是在实践中创造的,可谓方法入门,创造在个人。

2. 常习六条

(1) 观察能力、艺术修养的提高。多看理论书、看别人画、看好的作品,仔细地观察生活。

(2) 技法、工具、材料性能进一步把握。

① 在同类和不同类(包括干湿)纸上作水粉画的基本技法练习(包括色彩的效应)。

- a 渲染练习(单色渲染、变化渲染);
- b 重迭练习(多层次、多色调重迭);
- c 接染练习(明度渐变、色相渐变、冷暖渐变);
- d 平涂练习(单色平涂、复色平涂);
- e 洗刮练习(干刮、湿刮、干洗、湿洗)。

② 笔法练习(在不同纸上作)。

- a 勾勒练习(曲、直、刚、柔、粗、细);
- b 点画练习(大、小、疏、密、方、圆);
- c 块面练习(大、小、方、圆、顺、逆);
- d 枯笔练习(线、面、皴擦、扫掠)。

(3) 临摹。所谓百闻不如一见,听许多讲解,不如直接观看教师一次示范。百看,又不如一临。通过临摹优秀原作,可以切实地领悟到绘画的表现技巧和着色方法。无论是我国传统绘画教学或是西方绘画传授,临摹,都是许多大师们走过的路子。这证明临摹是学习的有效方法之一。它不是依样画葫芦,也不允许自由发挥,而是实实在在地研究分析临品的科学方法、步骤及精到之处、精到之因,要尽可能理解原作精神与技法步骤。经过反复揣摩,把技巧和方法学到手。但这绝不可作为学习的唯一方法。方法与技巧,是要在表现生活的艺术实践中,不断发展和创新的。

(4) 写生。写生是为了熟悉生活、培养观察、取舍与构图能力,以运用各种技法进行绘画实践的最有效、最直接的训练方法。

(5) 速写。经常速写,可以提高画画的敏锐力。速写画幅较小,轻松、随意,用笔、用色及处理节奏果敢,寥寥数笔,整幅画的精神便跃然纸上。从构图、色感、明暗节奏与虚实都感到鲜明爽朗,这对正式作画的情绪与表现都有鼓舞与启示作用。特别当画到疲倦、走调或感觉迟钝、散神的时候,它对恢复你的新鲜感觉是大有裨益的。在搞创作时,同样离不开速写。

(6) 创作。是一种强调思想感情与内容和艺术形式处理的训练。要求创造性地处理形式与色彩,别具一格地尽情发挥,抒发主观感情和个人的艺术情趣。在创作的过程中要多收集资料,要不断地启发和激起自己的创作灵感。

3. 观察方法

我们面对一组静物,不管是自己还是别人布置的,都不可随便一坐就画,要观察、分析对象、理解对象,观察空间的构成、明暗的构成、色彩的构成,要挑选一个自己需要画的角度与位置。绘画是视觉艺术,所要表现的

物体并不需要品尝和过磅,就能感觉到它的气氛及质与量。所以,舞台美术家能把房子、城墙搬到台上来。画家能把大自然缩小在画框里,把静物放在纸上的空间里。但同样看一事物、观赏一部艺术影片、一件艺术作品,会产生不同的感受、不同的看法;同样画一个对象,各人会画出气韵完全不同的画面。有十几位习画者同时围着画你的头像,就会出现十几张不同气质的你、不同面貌的你的画像,让你自己浏览一圈,即会叫你吃惊,且啼笑皆非,犹如你站在十几面哈哈镜前。这是因为各人对事物的感受、理解、观察角度与表现方法均不同。这与请十几位摄影者,用十几架照相机同样围着你,给你拍十几张照片是有极大区别的,因照相利用的是机器,没有加入拍摄的人主观上对你的形象感受,在相纸上抒发这感受,甚至夸张这感受。所以,左拉说:“艺术作品是通过某种气质所看到的自然一角。”

艺术品的诞生,决不是完全决定于客观的题材,而是完全决定于主观上对客观题材认识的深度、情感的炽热与艺术素养的高度,这便是作者首先站在什么艺术思想角度上在观察、认识对象。具备了这一主观上的认识,即是你要表现的画面上的神韵,千万不要忽视这一前提。

当你胸有成竹,已找到自己画面上要表达的思想感情时,你就要从上、下、左、右不同的角度巡视几周;从宏观、远观、微观即不同的距离去观察、体会;把静物摆成明调组合、暗调组合、协调组合、反协调组合,直至发现自己感兴趣的、能抒发自己思想感情的画面构图。进一步观察对象的轮廓边线的曲、直、起伏、粗糙或光滑、表面的组织结构的肌理反应、从高光到最暗的反差和细微的明暗变化、色光感应的灵敏度,最后考虑用什么表现技法、用什么笔触来表现最恰当。如能运用笔触充分地表现对象、真实地反映物体的神韵及质量感,即能达到乱真的地步,甚至比真实的还要吸引人,这就是艺术——它应源于生活,而高于生活。

4. 用笔、用色的剖析

从色彩的调配到形体空间的塑造,无一不是通过笔来完成的。所谓用色用笔就是技法与表现。因此如何用色与用笔是绘画技法中最重要与最复杂的问题。中国画最讲究笔墨,所谓“笔因墨存,墨从笔出”,讲明了笔墨之间相依互用的关系,在水粉画中色与笔的关系也是如此。掌握了用笔与调色的技巧,便能在小小的画面上创作出惊人的奇迹。

笔法的剖析,点厾法:点是构成画面的最小笔触,但却不能忽视,它有时起着画龙点睛的作用。如画金属、瓷器的高光,这一点,对金属质感的表现至关重要。再如,

潘天寿先生画巨石、枝叶的点苔,使整个画面顿觉饱满、厚重与自然;法国画家科罗的风景画中,在一片朦胧中加上几条轻柔的细枝,点上几点叶片,就既整体而又细腻地表现出林木葱郁的景致。在薄涂的水粉静物画中,这更是常见的表现技法。这里的点,与大面形成对比,打破单一,保持平衡,表现出不同树叶的特征与质感,起着诗一般浓缩的效果。

勾勒法:向上画线叫勾,向下画线叫勒。线的粗细、浓淡、曲直、刚柔、枯润、黑白、交错和聚散的变化,形成节奏,表现出线的形式美,紧扣画家的心境活动,反映画家的艺术风格。采用线面结合的方法表现静物,能加强表现力与形式感,如先用粗线画轮廓,而后上色块,或部分或全部地留出线来,这样会更带古拙味、金石味与木刻味;也有先着色、后勾线的带装饰味的画法。

此外,勾勒法在画枝叶、草丛时也是不可缺少的,如果不善于勾勒,不仅表现力受到限制,甚至因处理不好线条而破坏画面。

铺泼法:铺,是以大笔铺大面积的画法,如画地面、墙壁或铺大体色,以及画大幅宣传画的铺底色等;泼,是一种较为洒脱自由的泼彩画法,一般用水较多,适于画带有几分抽象神秘色彩的景物。

摆贴法:用笔或刮刀以平稳、肯定的笔触塑造结实、坚硬的形体与质感。用厚画法,像贴烧饼那样摆贴色块。如表现高光时,力求不带上底色,保持色块的坚实与明快,或塑造画中精细的结构。

扫掠法:笔上蘸色少而枯,轻轻从画面扫掠而过,笔面和画面接触较少。在画面留下薄薄一层半透明的色彩,增强或减弱原有色彩的强度。扫掠法画水面的反光与物体的高光颇为有效。

揉摸法:以笔或手指蘸色或清水,轻轻揉摸画面色块的衔接处或形的边沿,使其产生渲染的效果,减弱笔触面与面之间生硬和对比过强的关系。

皴擦法:是一种枯笔画法,根据不同的形与质感需要,分别用笔的尖、腹、根部,以正、侧、顺、逆的不同用笔、不同轻重地在纸面上来回皴擦,在画面上留下透明的笔触与色彩,颇有苍老古拙感,既适宜表现枯老树干、岩石之类,也适于表现皮毛、草丛的蓬松效果。

拖带法:是细长拖带的笔法,宜画垂柳、茅草与头发;有时为取得与底色柔和衔接的效果亦可用此法。

洗汰法:用干净笔蘸清水洗出画面物体的高光或反光,画云雾比用白粉提亮的画法更为自然丰润。也可因画面画得太厚或太繁琐、死板,不宜再画时,用此法将色彩洗薄、洗淡后再画。

撒刮法:撒,是用刮刀蘸几种色直接刮在画面上让其自然混合,在一笔中各色互相保留有各自的特色,交相辉映,呈现斑斓的色彩效果;并且因刀硬,与画面相碰

留下飞白与刀痕,产生出坚实的质感,可用来表现石块、岩壁、斑驳的墙头与老树皮等;同样,如蘸上粉红与淡黄色再加白色,直接表现少女红润的脸庞,能出现一种透明的皮肤质感,其效果是用笔难以达到的。刮,是水彩画与油画常用的技法,对水粉画当然也好用,即在色彩将干未干之际,用刮刀和笔杆刮出白的底色,表现物体高光 and 轮廓光、树干等,这比用白粉提亮更生动,富有刀味与画意,也可用刮刀刮较厚、较强烈的色彩,塑造具体的形体,而后再用刀刮,使其产生朦胧虚幻的效果。

运笔技巧,将脑中的形象,通过手腕与手指的灵巧活动,以运笔的轻重、疾徐与竖、平、侧、顺、逆来加以表现,就是运笔技巧。这种技巧是从实践中练就的手上功夫,而运笔之妙也就在于心手相应。

轻重——轻,谓用笔灵活轻柔,如表现少女飘拂的发丝,摇曳的柳条或轻纱般的云雾等等。须用笔潇洒自如,不可刻板拘泥而失去神韵。物有远近虚实阴阳之分,用笔须随物而分轻重。重,即运笔色饱笔苍,力度强,持重而有力透纸背之感。

疾徐——疾,即在捕捉色彩和铺大体色时胸有成竹、下笔果断、运笔捷敏,笔触中充满绘画激情,即使作画时间较长,亦能给人以一气呵成之势。如画流水行云、疾风劲草或挺拔的树干、电线之类更须如此,行笔不可犹豫拘泥。徐,谓运笔徐缓稳健,笔触拙绝古朴,如处理轮廓边线或人物关键的细部,要求塑造准确而肯定,用笔沉着、稳健。

竖、平、侧、顺、逆——运笔的技巧除须掌握速度与力度之外,还要根据物体的形态特征与质感,灵巧的使用笔的各部,如笔尖、笔腹、笔根,以及下笔的角度,竖、平、侧、顺、逆,这全凭丰富的绘画经验与熟练的技巧随形用笔。所谓笔下生花,即是由于下笔的轻重缓急与皴擦揉扫的角度不同,而产生的千变万化的笔趣与艺术效果。

用笔五要,要形准:这个形准,不要错误理解为机械描摹外表,而是要用笔符合表现对象的形态、体积、结构特征和色感质感,表现各部的相对关系的准确。要以形写神,而且要立足于传神。这里的形,是经过画家艺术概括,甚至夸张处理过的形,它比对象更强烈,更富有表现力、更完美。

要比例准:如果只是形的特征准,而不注意比例准,有的形放大、有的形缩小,那么形体结构就很难凑拢,仍然导致走形。

要位置准:形象的准确,是建立在一块形与每一笔色彩各得其所的基础上的。如果形的特征、大小均准,但画的位置不是高就是低,也是要走形的。

要色相准:以上四项都准了,但有的画过暗、有的画过亮,素描关系不对,也会导致画面花、灰,失去整体

关系和节奏。

用笔三忌,忌飘浮:用笔不结合形体,华而无实,笔不到位,轻浮空幻,无笔无物。

忌滞腻:心中无物,用笔犹疑迟钝,反复涂抹,层次不清。

忌刻板:笔法单调、机械描摹,笔无虚实,生硬平板。

色彩、笔触与画境的协调性。色彩与笔触是相辅相成的,色彩与笔触必须协调:抒情的色彩,要求轻柔的笔调;节奏强烈的色彩,要求辣悍刚强的笔调。同理,这两者又必须与表达的画境相协调。所谓意奋而笔纵,是形式与内容的统一,不只是一要表达内容,而且要深化内容。

表现色彩第一是色光规律的掌握与整体观察方法的掌握;其次是调色方法;第三是表现方法。掌握这三种方法程度的高低,决定了色彩修养的高低。

色彩是大自然中奇妙而又寻常的现象,一般人能认识固有色;色彩学家凭借科学的手段还能进一步去解释色彩的规律;美术家则别致一些,他能以审美的眼光去感受优美的色调与旋律。学习色彩、科学的色光原理是指导画家认识色彩不可少的理论基础,但是仅凭理论作画,就会变成图解。美术家须有独特的洞察力与艺术灵感,须在长期的艺术实践中深入生活,在大自然的陶冶下探索自己特有的色彩语言。

自然界色彩纷呈,它之所以和谐完美,那是因为我们看到的是在统一色光环境中的色彩。没经验的人只取其一部分入画,就不和谐了,这是因为他把握不住统一的因素。美术家能取其一部分而和谐,是因为美术家是从整体中去看个别,不是把它孤立起来;同时还通过相互比较来鉴别每块色彩的不同倾向。不同类的色彩比色相,同类的色彩就比冷暖、纯度、明度。而且即使同一色彩在同一环境中,由于空间远近与明暗的差异,仍要产生变化,愈是变化微妙的色彩,愈要通过比较才能发现。正确的色彩观察,既要从整体出发还要敏锐而迅速,并因眼睛对光的刺激有适应性,如从明到暗或从暗到明处时,什么也看不见,必须适应一会儿才能看见。眼睛对色彩也如此,初看很鲜艳,过一会儿这鲜艳便减弱了,所以观察色彩要猛然一瞥,才能鲜明的感受到正确的色彩关系,并加以记忆才能捕捉到瞬间的色彩,这瞬间的色彩即画面各物色彩关系的总和,是在光源色与环境色笼罩之下的色彩关系,所以画色彩不能看一样画一样,任何时候、任何东西都要把它放在环境中去观察、比较才能判断准确。

色彩的调配是表现色彩的重要技法之一。能观察到色彩,但调不准色彩,无异于看不准色彩。

水粉色的调配方法,主要是混合法和并列法,偶尔在薄画中也用重叠法。混合法又分盘中混合、笔上混合

2

2

2

2

2

2

(3) 理想色: 是以偏爱与夸张的主观感情与理想相结合的色彩, 是不受自然约束的非写实的色彩。如我国的朱竹与墨荷, 是似与不似之间的、超越自然的色彩, 是

自然色彩的变格与升华。

(4) 抽象色: 是以主观意识和幻觉为基础, 不求表现具体物象, 而是应用色彩的象征与联想, 借各种超脱的手法, 寻求无意识的偶然色彩效果与情趣。

由此可知, 人对色彩的喜爱与厌恶同色彩本身的象征性和联想是分不开的, 而这种联想与象征又与个人的时代、国家、民族、文化素养、年龄、性别、生活经历, 以及个人的情绪不同而有差异, 所以在色彩的运用与表现中, 除掌握色彩的自然规律外, 还必须熟悉与利用这一具有共同性和不同传统观念的色彩语言, 才能打动与沟通观众的情感、起到形式美的作用, 使我们的绘画为设计作品产生强劲感染力, 而使广大的画者所喜爱。

在色彩视觉方面, 人们的生理反应有相近的一面, 如暖色、明色, 对比强的色彩, 给人以温暖、积极、欢快、兴奋、醒目、前抢、华丽、阔张与多变的感觉, 称为阳性色。而冷色、暗色、对比弱的色彩, 给人以寒冷、消极、忧郁、平和、不醒目、后退、朴素、收缩与含蓄的感觉, 称为阴性色。

毫无疑问, 色彩视觉的生理反应与色彩的联想和象征的心理反应, 是绘画造型与传情达意的必含因素。如何才能构成色彩的艺术美, 则依赖于个人的艺术灵感和用色的技巧。

色彩的调和与对比。我们可以这样说: 色彩表现效果的最重要因素是调和与对比。分述如下:

(1) 色彩的调和

一块颜色不成色彩, 颜色的堆砌也不是色彩。犹如单音或嘈杂的音响不是音乐一样, 音乐须有节奏和旋律, 色彩须有层次和调子, 优美的调子犹如优美的旋律, 是动人的视觉语言, 是表达一定思想感情的, 即使抽象的绘画也不例外。而形成调子的基础首先是色彩的调和, 调和又分光源色调和、主调调和与中性色调和三类:

光源色调和——是在带有明显倾向的光源色影响下使色彩纷呈的景物, 染上一层光源色所构成的色彩调和。

主调调和——即画中某类物体的色彩占统治的成分所构成的调和。

中性色调和——黑、白、灰、金、银五色为中性色。无论它们间于任何色彩之间, 都能立即承担起各色之间的缓冲与补色平衡的角色。在任何不协调的色彩之间, 只要间隔一条黑或银等中性色的线条, 立即就将整幅画的色彩统一起来。

(2) 色彩的对比

对于人的眼睛来说, 形的大小、长短、色彩的色相、纯度、明度和冷暖, 只有通过相对的比较才能区别出来, 对色彩本身来说, 也只有通过对比才能显露各自的力量与艺术价值。从对比的性质与效果, 可分下面七种:

色相对比——未经掺和的原色或间色对比, 是色彩力量最原始的运用, 这种形式普遍存在于各族的民间艺术中, 带有强烈的装饰味, 画家马蒂斯、蒙德里安、毕加索、康定斯基都常用这种方式来发挥色彩的光辉与表现潜力。在图案与所有装饰领域中, 也是常见的。这种画法特别强调色彩的相关性, 必须使每种色彩都统一于一个均衡的、完整的色调中。否则, 就会产生相反效果。(图3)

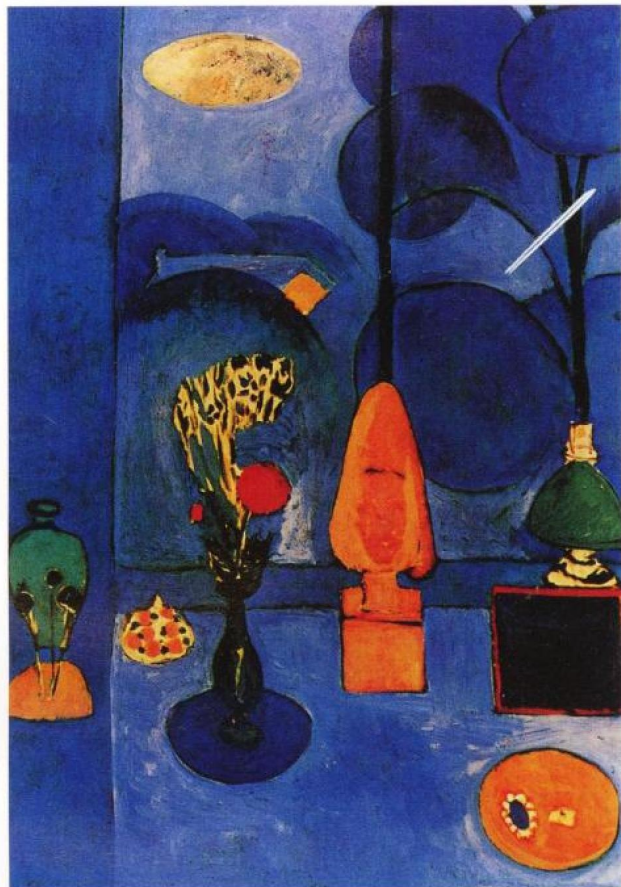


图3 蓝色的窗户 马蒂斯 作

明暗对比——钢琴以它的有限的音阶, 能通过旋律与节奏创造出不可思议的音域。色彩在最白与最黑之间, 存在一个无穷数量的连续色阶, 何愁在光明与黑暗之间不能创造一个辉煌的色彩世界? 色彩的明暗对比, 正是敲开这一神奇大门的金钥匙, 因为明暗对比有着多色调(明调、暗调、鲜调、灰调、暖调、冷调、模糊与清楚)的可能性和强大的造型力量。伦勃朗就是善于运用明暗对比来创造他作品中神奇的吸引力。萨金特也是善于运用明暗对比来表现华丽与质感的卓越大师, 他们都给观众带来了一个灿烂而又无限深邃的世界, 这正是因为他们成功的运用了惹人注目的明暗对比的表现手段。

总之, 每一种色相都能与白和黑调合出从白到黑的无穷色阶, 在色彩的构成中, 可以根据不同意境与理想去实践。

补色对比——眼睛看任何一种色彩都要求感受它

相对的互补色,如果实地没有这种补色,眼睛就会自行将它产生出来,明与暗的关系也是如此。这是发生在眼睛中的生理现象,所以在色彩布局中,补色对比的运用是画面均衡与协调的基础。同时因互相对比衬托的关系,而强化各自的鲜明度。须注意的是互补双方要分主次,在面积与明度纯度方面不能相等,如“万绿丛中一点红”,大面积的绿色成了背景,红色虽小,却因为它的突出成为了主体。这种色彩处理手法,在画面和舞台上常见的。

用一对或二对甚至多对互补的色块相互交织对照,能使色彩产生更鲜明、刺激而又协调的效果。若用对比的色点交织,可产生丰富华丽的色彩空间调和。这是印象派在色光上重大的发现。(图4)



图4 野黄菊与梧桐花 周诗成 作

冷暖对比——不懂得色彩的冷暖,就等于不懂得色彩。因为物体色彩的冷暖,是随着物体的受光和背光而变化的,如亮部为暖色,其暗部色彩就呈它补色倾向的冷色;如果亮部光源为冷色,暗部则为带补色倾向的暖色。不懂得色彩的视觉规律和冷暖互补规律,画绿树的暗部就会用深绿与暗蓝,而不懂得在绿树的暗部存在绿色的补色关系,要调进褐色或红紫色去画,不然,画面尽管用了许多颜色,仍然感到单调和枯燥,甚至觉得不协调。一幅画面色彩的构成,也必须考虑到冷暖色的均衡与对比,须有主次并形成调子。各色块的纯度、明度、面积不可相同,否则就会感到平板。(图5)



图5 黄—红—蓝 康定斯基 作

同时对比——歌德说过“同时对比决定了色彩美学的实用价值”,这说明了色彩的效果是存在于相关性中。无论色彩的观察与表现,都必须掌握同时对比的原理,从整体的相互对比中去辨别个别,才能表现出正确的效果。

在一幅画的进行中,你每放一笔颜色,它都与周围的色彩产生同时对比的作用。新加的一笔颜色小,对周围的色彩影响不大,但它周围的色彩面积大,对新放的一笔颜色产生的影响就明显。所以,尽管在调色盘中觉得是调准的颜色,到画面却全然不是那么回事,这就要看还须加入什么色才能与周围的色彩产生所需的效果,而不应以调色盘中的色彩为准。

当画继续进行时,忽然发现画面优美的色彩或调子“跑掉了”,这就是因为逐渐增加的色彩力量超过了原有的色彩,使同时对比的关系发生了变化,而破坏了原有的色调。这时就要冷静下来,看哪几块颜色须调整,才能恢复美好的效果。所以在绘画过程中,要时刻警觉到在加色或减色时所引起的画面变化,不能孤立地只顾局部。

还须注意的是:对一色观察的时间愈长,同时对比的效果就愈明显,但持续注视过久,由于眼睛的疲劳,这种强度又会消失。而且所有的色彩都有一种将对方推向自己的补色的现象,使我们时而觉得一物偏黄,时而又觉偏紫,这即因为色感的强度与倾向在不断变化着,所以作画要抓住和保持第一瞬间的感觉。当视觉疲劳迟钝后,便需休息一下,以恢复新鲜感与敏锐力。

色度对比——色度高的色彩同色度低的色彩之间的对比,是每幅画中都绝不可少的,特别是单色画和古典绘画的表现法,主要利用色彩的色度和明度推移,塑造形体与空间。近代强调色光效应的作品,更离不开用色度推移来表现物象的真实感。

色度对比是表现色彩空间透视的必要手段。是利用色度的渐弱和色性的渐冷来表现的。

在色彩的构成中,色度对比是取得变化与协调的重要因素之一。构图中的主次,常用色度的高低对比来突出主体。

面积对比——一种色彩的力量在对比中,除了色彩自身的强度和特殊环境的衬托之外,在一定画面内,面积的优势将使它成为调子的主宰。当然形成主调的色彩,在许多时候不一定是主体色。如万绿丛中一点红就是这样。在几种色块并列构成画面时,必须严格注意各色的呼应及形与面积的对比,才能得到既有鲜明强烈的色彩对比、又有协调的调子与装饰色彩的效果。

5. 技法表现

(1) 接染法

在表现色彩的明暗或色相的渐变时,利用两块不同色素的色块在潮湿时相接,使其自然渗透溶合,产生极自然的色彩与层次推移变化。这种画法要根据衔接的虚实需要决定水分多少。这是水粉画中常用方法之一,也是最富经验与技巧型的画法。

(2) 重迭法

亦属于一种加色混合法。这种画法须注意用水要偏少,在重迭色彩时,用笔要果断准确,下笔肯定,起笔要干脆利落,不可在纸上犹豫含混,否则会将画上的底色捞起,或搅混变脏。掌握得好的话,可以保持画面清新,又能达到厚重感。

重迭法,一般多先画亮色后迭罩深色、层层推移、深入,但在作画过程中,为了及时肯定暗部的位置,也要先画暗部,而后再罩上一层亮部的色彩。

(3) 缝合法

是一种“部分完成法”。它是在室内,将画面从轮廓到完成都以录像或幻灯为依据(也有按照照片的),很仔细地,一部分一部分地完成。每部分之间留有一条空白,以免部分之间用色出现混淆,待各部完成时,才用色将各部连接、缝合起来。这种画法的优点是因从局部渲染、塑造,可以一气呵成,易于掌握水分的湿润、色彩的华滋和气韵的生动,也有益于刻画的深入细致。但其难度较大,没有掌握整体关系的能力,就难于预计到完成后的整体效果,容易产生各部孤立、缺少整体关系或局部突出等缺点。

因此,这方法仅适用于室内和有经验的人,而不适宜于初学者,不能用于室外对景写生。

(4) 并列法

这是一种利用视觉效应的混色方法,如用黄与蓝、红与青并列的许多小色块分别画在两张纸上,远看就会呈现一块绿和一块紫色。也可用3种或多种颜色并列,产生更为丰富微妙的色调。这种技法出现在印象派是合乎

情理的——许多画家都采用过这种小笔触混色的表现方法,以毕沙罗、西斯莱和修拉的点彩作品最具代表性。此外,在镶嵌画、现代工艺品和纺织品中,也常采用这种色彩的结合方法而取得强烈的装饰性的色彩效果。

(5) 渗化法

渗化法是表现朦胧美的有效技法,常用来表现云雾感。它利用两色碰撞互相渗透,产生自然、柔和的色彩过渡与衔接,当然笔上水分要相当饱满并与少量的色调匀,如果在已干的画面还想表现渗化效果,可以将已干的颜色用清水轻轻湿润之后再作渗化处理。注意必须选用结构比较牢固和易渗水的纸张。如果渗化的程度较大,就可以在画前将纸湿润一下再画。

(6) 流滴法

流,是用水较充裕,在画面上出现流淌,可根据需要决定流淌的程度和范围,可以将画板作各种角度与不同斜度的转换,形成自然交融的色彩与水迹、色斑,追求偶然与屋漏痕的拙味。滴,是作画的过程中或完成后,向画面滴上不同颜色与大小的点子,一种点缀与装饰作用,一般多用于较抽象的画面,增加一些神秘感或厚重感。如果在潮湿的画上,从一米高的距离向纸上滴色点,可出现一种破彩的变化。

(7) 喷渍法

这是一种在画面色彩将干未干之际,以喷壶或手工浇洒,在画面上出现雪花般的小白点的方法,用此法表现雨雾及风雪弥漫的效果很好,此法也可用洒盐来表现,而且更易掌握点子的疏密和大小。粗盐点大,细盐效果不明显。根据这个道理,也可用洒沙粒、木屑等办法取得另一种相反的肌理效果,即因沙子洒在半干半湿的画上,沙粒将水分吸引过来,便出现大小疏密不同暗色点,正似地面上的泥沙,可借以表现沙罐、泥罐的质感。

(8) 沉淀法

沉淀法,也称颗粒法,一种是如上所述用沙粒、木屑之类洒在平放的、饱含水分的纸上,或用橡皮将没有纸纹的纸擦毛糙,然后涂上饱满的水色。由于沙粒、木屑、毛糙的纸使水色凝聚,干后去掉凝聚物,就留下深色的颗粒。

再一种是利用色彩在混合中,用水较多,加上搅拌与流淌,在纸上、特别在粗纹纸上易出现水色分离与沉淀现象。各种颜色的聚合,有不同的沉淀规律,会产生不同效果的沉淀。这可系统地将各色互相结合加以试验,以取得实际经验。当你需要这种肌理时便可加以运用,不需要的地方,如光洁面,就须避免。可以这样说,多数不透明色都可产生沉淀,脱胶的颜色更是如此。但有些色例如普蓝和朱磦完全不会沉淀,而钴蓝与能产生灰色的颜色调合,会起相当多的颗粒。

(9) 泼彩法

从词义上即可明白,泼彩法不可能在狭小的画面或小范围中运用。大面积、大范围,大刀阔斧、一气呵成,富有气势与艺术魅力的“泼”,能表现出清新雅逸与细润华滋的神韵与丰富的意蕴,但并非凡是采用泼彩法都能取得这种惊人的效果;而是只能在其他水粉技法有了扎实的表现能力之后,在较高的艺术修养配合下使用。当此之时,泼彩才能虚中有实,产生感人的艺术效果。泼彩只是起着艺术感染的辅助作用。

泼彩是我国传统泼墨法的延伸和发展,而今运用于水粉画,使我国水粉画与水墨画嫁接,有利于吸取民族优良传统,充分发挥我国画家善于用水的传统素质,扩大和加强水粉画的表现力和艺术感染力。

泼彩,并非只是无形无意的偶然巧合的笔戏,而是经过深思熟虑的。对工具材料的性能要有充分的把握,对要表现的形式与内容、虚与实、浓与淡,大的倾向与细的刻画都要作到胸有成竹。在作画过程中,要善于审势、因势利导、顺理成章,不可过于雕琢而破坏了自然的笔墨逸气,做到心手相应,充分发挥水、纸、色、笔的性能,要一鼓作气,这样才能显现其气势磅礴和水色淋漓的艺术效果。

(10) 破彩法

这也是传统破墨法的变格,即在渲染中,为了取得生动的色彩变化和虚实变化,使色彩间互相冲破,如浓破淡、淡破浓,冷破暖 and 暖破冷等。这种画法要掌握好水分的多少、时间的恰当,早了会太滥,迟了又冲不散。它也是根据题材和画面需要而采用的一种辅助手法,其目的在于增加韵味和生动感。

(11) 揩擦法

揩擦是用于笔带色皴擦,在画面上留一层薄而透明的枯笔色彩,以表现干枯、蓬松的物体和质感,如毛皮、草丛等。揩擦还有二个用处:一是在色彩画得过深处或画错了,可以趁湿就用洗净的干笔将它揩去,用橡皮均匀地揩擦画面,可擦去表层色彩而提亮,又保持着原来的色相。还有种洗不掉的色彩,也可用擦来减弱它。再是有时暗部或虚处不够虚,也可以此法使它变含蓄。但要注意,擦揩不当,或面积太大,画面会出现糊里糊涂的感觉。此时就须在适当处找一点结构关系,使画面重新出现生气。这可谓“刻画,调整,再刻画,再调整”反复深入的方法。

再是,如果用水洗来减淡色彩,搞不好会出现多余的水渍甚至扩大到不可收拾地步,而揩擦则是一种安全之技。

还有,可用粗硬的橡皮擦,将平而光的纸擦毛糙,以取代粗纹水彩纸的功用。同时在沉淀法中,专门用擦纸沉淀,是一种特技的表现手法。

(12) 枯笔法

前面讲的揩擦法,也有枯笔的性质,但其本身“无形”,是用于调整的,这里说的枯笔是创造艺术形象的一种独立手段。枯笔就是笔上的水分干枯,与渲染相对,渲染产生湿润、华滋的柔和美,枯笔则形成苍老、遒劲的刚健美。

枯笔与渲染结合使用,能取得柔中有刚和露中有藏的艺术魅力。它可以先渲染,后枯笔,而以渲染为主体,辅以少数几笔轻描淡写的枯笔以加强干湿对比,造成丰富的效果;或以枯笔为主体,先枯笔画出形态,后改辅渲染,使画面饱满、含蓄。所以枯笔不一定都像书法那样很黑的,也可用淡色的枯笔。纯粹用枯笔的画法较少,但枯笔的表现功能实不可忽视,它可说是绘画中更倾向成熟的一种艺术语言。

(13) 洗刮法

一般水粉画法是以层层着色的加法表现,而洗刮法,则是减法表现。它的作用与效果自有独到之处,是用加法得不到的。英国19世纪的许多画中,出神入化地采用了这种技法,使画面诗意盎然、余味无穷。效果就出现在一个“洗”字上。水彩画的“洗”,相当于油画的“刮”。油画的暗部往往用薄油或刮平笔触的技法以表现虚和透明与含蓄,水粉的洗,也是这一作用。利用纸的粗纹,每洗一次必然也留下一部分颜色,洗到满意为止。但必须是每次加色都是薄画法,而且等略干一些再洗。再加上一些隐约的结构和肌理,暗部就既虚而又有物,虚实相生,映现出朦胧中的光感,它的魅力就在于“含蓄”,确是远胜于光芒四射的色彩。

洗,本身也是画,也是表现,是更微妙的表现。它的特点是含蓄、深沉、浑厚,它需要更高的素描功底和艺术修养,需要对大自然或所画的对象有更深入的理解与入微的感受,如此才能领悟其中的奥秘。

要用洗的方法作为主要的表现技法,选用有纸纹而又便于洗涤的纸才能奏效。且要注意洗的轻重和要洗出什么样形与效果,而不盲目的洗,更不可伤了纸面,不然就再也洗不掉,且会出现脏的色块。为了便于洗和刮,事先要将洗刮部分用清水湿润纸面,约过半分钟再进行洗刮,就能得心应手了。

刮,也是画,不过它不是大面积的,大多是用以表现高光、轮廓光和线型的亮部,如树叶的天光等。

刮有干刮、湿刮两种不同效果。干刮起毛糙的效果。湿刮,因是先湿润色,色彩容易全部、干净的刮下,由此会出现光洁、爽丽的效果,适于表现坚硬、光滑的质感。

刮刀的形,最好的是用尖而带弧形的小刀,不可过于锋利,以免伤画,也不可过于钝,太钝则刮不爽快。

(14) 飞白、留白

飞白是中国画的术语与技法,它的形式与涵义完全适用于水粉画。老子说:“知白守黑”,就是说要知道空白

处的重要,才能处理好黑处在画中的主导地位。水粉画中的飞白,起着虚实相生的互补作用,会增加画面的空灵与遐想的空间。但空白的位置与大小多寡要恰当,才能相得益彰,才不会出现花、松、散的毛病。

留白与飞白不同,飞白是敷色时无意中空下的白底,而留白是为了给画中将出现的亮色,如静物高光等留出白底,以便于表现。在台湾和国外,画家们用专门的留白胶涂画出要留白的位置,待大块色敷好后,把留白胶剥下,于是便现出细致的景物高光处。大大减少了作画的难度,效果也更佳。留白还有一个涵义就是作画前便要心中有数:哪些位置为实,哪些部位必须留出空间,画面才能空灵透气,产生韵味,做到有的放矢。

上述洗刮法,是弥补作画中的疏忽。把画面塞死了,采用洗和刮来找回空白。

(15) 淡彩法

淡彩也是美术家作为收集生活素材的手段和方法,同时也可作为一种独立的绘画形式。这之间又有不同的侧重:作为记录生活,只求真实、详尽、具体,不求形式上的完整和全面;若作为一种绘画的品类,那就要求形式上的完美和内容的统一、充实,并有独立存在的艺术价值。

淡彩的种类很多,如铅笔淡彩、炭笔淡彩、竹笔淡彩、墨笔淡彩,甚至粉笔淡彩等等。绝大多数淡彩画,是以素描或速写加淡彩,往往在收集创作素材时使用。先完成速写与素描,为了记录色彩而后薄涂以淡彩,这是搞美术创作很重要、很普通的方式。

还有一种“淡彩素描”,表面看与素描淡彩相似,只是方法不一样。它是先画淡彩,觉得结构松散,平淡无神,这时可加铅笔、钢笔、甚至墨笔的线,以加强画面骨力,甚至衬以明暗,以增添节奏与神韵。有些水粉画就通过运用线描以加强色彩的表现力。

要特别说明的是:不管是什么淡彩,着色都宜透明、爽朗,用笔简练、轻捷,切不可过于重迭,皴擦;以保持画面结构与色彩的清新明晰。尤其是炭笔和粉笔上淡彩,还须先喷一层粘着胶液,待胶干后方可涂淡彩。如着淡彩后觉得画面对比减弱,必要时可在淡彩上再用线条加强结构与对比关系。

所谓竹笔,就是用竹片或筷子削薄,笔尖部分成扁平似钢笔那样尖形,以竹的皮部分为笔尖画线,以竹芯一面横用,画块面,可用小瓶中装进棉花以贮放墨水,便于使用。

(16) 特殊画法

为了加强和拓展水粉画的表现力与艺术情趣,在保持和发挥水粉特性的基础上,可以在材料与技法方面多作一些尝试、探讨,这对水粉画艺术发展大有裨益。

①丙烯水粉画法

丙烯颜料色是近几十年来国外流行的一种颜料,又称塑料彩。我国在70年代末研制成功。它可以用水为媒介调色,完全用水粉技法画出与水粉画相同的效果来。所不同的是它在调色盘中离开水,很快就会干硬,再也无法溶解,所以作画时较紧张,不用的笔和色要泡在水中,用过的笔立即洗净才行。调色盒中最好垫块塑料纸调色,用过作废,可保调色盒不被污染。在色彩的渗透性方面逊于传统水粉,而且只能加色,几分钟后就干涸,无法用洗刮的办法作画。但它有更多良好的特性:它可以用任何纸、纸板、木板、塑料、玻璃,或绢与布作画,颜色干后能保持湿时的色泽与彩度,它的粘着力强,干后不易脱落,不怕水,不怕揩擦。它可以渲染和泼彩,层层着色而不会将下层色翻起来,还可厚画,仍保持色彩鲜丽而不龟裂。它因具有较强的粘着力,可以在石头、金属、玻璃等材质面上作画而无需作底子,所以现在普遍在建筑壁画中采用。

丙烯颜料是快干的水性颜色,但它可以加入“慢干剂”使干燥的时间延长半小时到一整天,并使颜色的性能接近油画色。它可掺入“有光调和剂”作画,干后画面呈现一层像玻璃一样清澈光泽的涂面,以保画面和增强颜色粘着力的效用。还可采用“丙烯凝胶”来使颜色增厚,以作厚涂画法和追求笔触的效果。

丙烯颜料干后,也不是绝对不能动了,可用工业溶剂“丙酮”或“释漆剂”来清除。同时丙烯颜料厂专门生产颜色去除剂。倘若要去除画在玻璃、金属、塑料或搪瓷上的丙烯色,就无需用溶剂,只要浸在水中一定时间,就能把颜料成块去掉。

②蛋彩法

蛋彩法,是以水和鸡蛋黄为媒介的作画法,这种画法并不是现代人的创举,3000年前古埃及人的壁画中早已使用过这一表现方法,14世纪至16世纪又曾风行于欧洲;现在又因当今美国最负盛名的怀乡写实主义大师鲁·魏斯以传统方法与现代精神相结合,采用蛋彩表现出柔和的色彩和细腻的笔触,创造了强有力的、诗意的与高度真实的美,而使蛋彩画在美国画界风靡了许多年,这说明了蛋彩画具有较强的表现力与艺术魅力。

蛋彩画是在石膏底板上作画,底板的质地优劣,直接关系到画的成败与生命力,所以必须精心制作。

蛋彩画是一种特殊画种,有它自己的作画要求与要领:首先须考虑如何发挥它长于精微细腻表现的特性,在题材选择上即应有所侧重,方法步骤要精密慎到,才能避免不必要的麻烦。如起稿,首先用纸画好,再轻轻复写到底板上,不然,因蛋彩板透明,草稿的败笔和痕迹就会破坏画面。遇到上述情况,待画干后,须用细砂纸轻轻磨、或薄刀片轻轻刮或洗,且不可损伤石膏板面。

因此要求画前要作周密的思考,作画时须全神贯