

水粉画

静物

少年儿童美术技法丛书

上海画报出版社



编著: 李 玮

责任编辑: 杨顺泰

杨秉良

美术编辑: 陈粼粼

装帧设计: 俞子龙

上海市业余艺术教育教材

编委会主任: 干树海 俞恭庆
副主任: 王礼炳 顾国治 朱延龄 林康哉 孔耀洲
编 者: 绘画第一册 韩子寿 张慧珍
绘画第二册 陈寿鹏 王小音 黄润民
绘画第三册 沈丽珠 张慧珍 汤尹玮
绘画第四册 洪明铎 方英航
素描第一册 陈华新 韩树虎
素描第二册 梁大立 陈 燕
素描第三册 陈华新 季晓炜
素描第四册 陈 虹 范佩俊
国 画 魏志善 沈雪生
色 彩 陈华新
书 法 篆 刻 徐 俊 牛振生
欣 赏 王小音
速写第一册 魏志善
速写第二册 尹东权
水彩画风景 严耀华 高德荣
水彩画静物 平 龙
水彩画人物 柳 毅 严耀华 高德荣
水粉画风景 翟祖华 沈 舟
水粉画静物 李 玮
水粉画人物 周有武
策 划: 顾国治 姜永龙

少年儿童美术技法丛书 水粉画 静物

上海画报出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

新华书店上海发行所发行

上海市印刷七厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 3.5 印数 20000

1999 年 2 月第 1 版 1999 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-80530-456-4/J·457

定价: 12 元

ISBN 7-80530-456-4



9 787805 304564 >



静 物

廖炯模作

本教材是根据《全国学校艺术教育总体规划》的精神,配合社会对艺术教育教材的需求,在市教委、市文化局的批准下,请专业教师精心编写的。目前本社已出版了《绘画》四册、《素描》四册、《速写》二册、《色彩》、《国画》、《书法篆刻》、《欣赏》、《水彩画风景》、《水彩画静物》、《水彩画人物》、《水粉画风景》、《水粉画人物》、《水粉画静物》各一册。

水粉静物画是一种独立的绘画形式,多年来我国各地的高等、中等美术院校都将水粉静物画列为色彩教学的基础课程,它不仅是新生入学考试的主要科目之一,而且已成为一门必修课。为了使学习水粉静物画的青少年和绘画爱好者更快更好地掌握水粉静物画的基本方法,我们特邀请上海戏剧学院专门从事色彩教育的李玮副教授编写了这本水粉静物画技法一书,他从最基础的写生色彩原理出发,结合水粉画的常用技法,由浅入深、循序渐进地进行了简明表述。图例切题、明了。同时还辅以一些优秀的水粉静物画的示范作品,以供学习、临摹、参考。

目 录

概述	1
怎样布置静物	2
怎样选择视点	3
关于工具材料的准备和认识	6
学画先学看	8
看物要看懂	10
作画应有序	28
范例	44

水粉·静物

水粉画是介于水彩画和油画之间的一个画种,兼有两个画种的长处。它的工具简便,能在短期内完成画面,具有较强的表现力;室内静物写生,物象静止,光线稳定,便于仔细观察,悉心研究,从容描绘。因此各类美术院校或艺术院校的美术专业,它们的色彩入学考试大多是以水粉为工具、静物为内容进行的。对于考生来说,学习水粉静物画写生,其意义是不言而喻的。

怎样才能在水粉静物写生画训练中少走弯路、事半功倍地达到预期目的,本书愿为考生提供有益的经验,作训练迎考征途中的向导。



瓷

石人雄作

怎样布置静物

首先遇到的问题是怎样布置静物

静物的选择和配置虽然千变万化,但往往遵循这些原则:一,物品类别要相关,所谓“物以类聚”才能合乎情理,产生艺术效果;二,物品色彩要相配,大致可有两大类的配法:以调和色为主的相配法和以对比色为主的相配法;三,物品形状要互衬,如大与小、长与短、方与圆、高与低、前与后、左与右、疏与密等;四,物品质地要相间,如柔软与坚硬、粗糙与光滑、薄与厚、透与不透等;五,背景衬布与物品要相容,一般地说,物品色彩较为丰富,背景衬布的色彩可单一些;相反,如果物品色彩较为和谐统一,背景衬布的色彩可略为丰富些。总之要突出主体形象,有利于物品的形、色、质的表现,有利于空间感的表现。通常衬布不宜太“花”,尤其对于初学者来说。考生可由简到繁,从一两件物品入手,这样容易把握对象,以后逐渐增加物品的种类和数量,按照上述原则进行配置组合。但总的来说,一组静物的物品不宜过多,因为考场上三小时所提供的静物对象本来就不会太复杂。

瓜果

李 玮作



怎样选择视点



选择角度：45°角度俯视



选择角度：正面平视



选择角度：侧面逆光俯视

接着的问题是怎样选择视点,也就是通常所说的观察角度。

视点相对静物可高可低、可正可侧、可左可右、可近可远,但是不管怎样,视点选择要有利于对象的表现,要既能看清对象,又使所见对象高低参差、疏密有致、虚实呼应、富有韵味。在主光源已固定的前提下,视点的选择,实际上也关系到静物的采光:或是顺光,或是逆光,或是侧光。一般来说,考场上多以正面略侧的自然光线为主,考生在训练时可以考虑这一因素。但是考生的位置又因准考证号码而有限定,因此,平时训练要作多种视点的准备,以适应考场的应变。

怎样选择视点



在顺光下的静物

宋建社作



在侧光中的静物

李
玮作

在逆光下的静物



李
玮作

关于工具材料的准备和认识

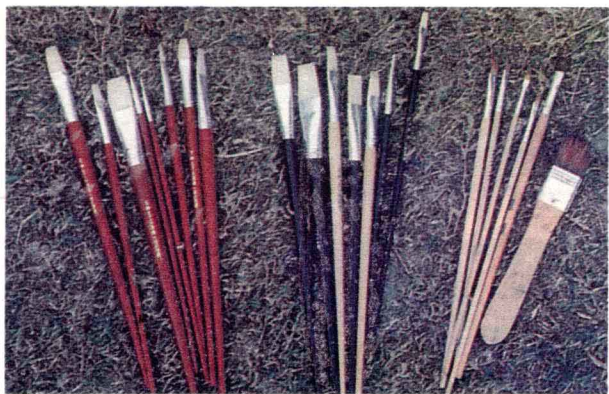
关于工具材料的准备和认识

一，纸张

质坚、色白的纸张均可。如市场上供应的白卡纸、水粉纸、水彩纸、素描纸、绘图纸(制图用)、铅画纸等。

但下列纸张不适宜画水粉画：

- 1、“玻璃卡”不宜选用，因过于光滑，留不住颜色。
- 2、吸水性太强的纸张不宜选用，其还色性差，使涂上去的颜色变灰，纯度降低。
- 3、质地太薄，纸质太松的纸张不宜选用，其“湿涨干缩”的特性明显，不利于绘画操作。
- 4、另外，有色纸不宜初学者选用。



二，笔

以扁头笔为主，如油画笔、水粉笔、狼毫化妆笔、羊毫底纹笔等。也可略备些尖头笔，如国画用笔，以备勾线之用。硬性的油画笔适宜厚画法，水粉笔、底纹笔属软性，适宜薄画法之用。

三，水

对于水粉画画种来说，水既为洗笔之用，同时又为稀释和调色之用，目前市场上已有兼顾此两种功能使用的小水桶供应，可备之。另备吸水布一块也是必要的。

四，画板、画夹

水粉画写生，不像国画在水平的桌面上作画，需要使画幅置于垂直面或倾斜面上，便于作画者的视线和画面中心经常保持垂直，这就需要有画板或画夹作为依托。市场上供应的画板、画夹规格很多，作为考生训练，四开大小可矣。



五、颜料和调色盒

这是最为重要的工具材料,初学者对此往往不够重视。或者认识不足,必要的颜料配不齐,调色盒中空置多格;或者虽有颜料但已干硬结块,犹如一架钢琴上已经奏不出音符的琴键,形同虚设;或者重复的颜料占有多格,这是不可取的。正确的做法:必不可少的原色和白色一定要配齐,另视调色盒空格之余地,购置必要的间色和常用的复色包括黑色。(常有“黑色不可用”的糊涂观念,故特意提一笔。)



调色盒中的颜料排列要有规律,笔者根据目前市场上供应的调色盒设计的秩序,供考生参考:

第一排,由红经紫到蓝,依次为:大红、曙红、玫瑰红、紫罗兰、青莲、群青、钴蓝、普蓝。

第二排,由黄经绿到蓝,依次为:桔黄、中黄、淡黄、柠檬黄、淡绿、中绿、翠绿、湖蓝。

此两排左右两端上下相连,实际构成了色环,它们是由原色渐变为间色,又渐变为原色,循环而成。

这两排的颜色都是纯色,也即光谱色,在使用过程中,尽可能保持它的鲜度。当然,作画调色难免污染,但事后要恢复其纯度。

第三排,为复色和非彩色,也按渐变规律排列:非彩色的两极,白与黑,置于左右两端;复色实为广义的灰色,它们的纯度和鲜度都低于第一、二排的色彩。由黄灰经红灰、绿灰到蓝灰,最后到黑色。其次序为:白色、土黄、赭石、熟褐、橄榄绿、墨绿、灰色、黑色。(市场上供应的灰色虽谓中性灰,实际色性偏蓝)

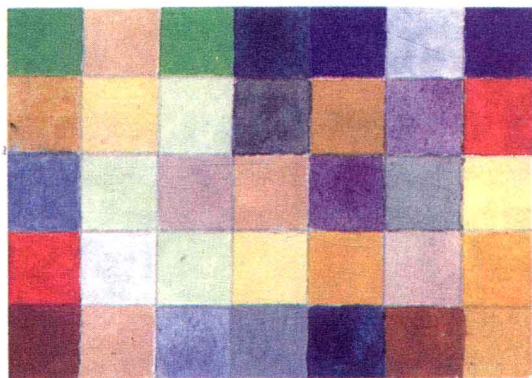
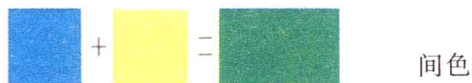
由此可见,第三排也可说由白、灰、黑构成,只是其中的灰是有各种不同色彩倾向的。

如果我们再从纵向来看,它们也有一定规律:左四格三排均以红黄为主,偏暖;右四格三排均以蓝绿为主,偏冷。当然冷暖只是相对而言的。

另外,水粉画颜料中含有胶质成分,一旦干后板结,就不能再使用,所以要经常注意保持调色盒中每格颜料的新鲜、滋润。调色盒之盖可兼作调色盘之用,初学者如果觉得不够用,也可另备一只大小适宜的白色盘子。

附表一

大红	曙红	玫瑰红	紫罗兰	青莲	群青	钴蓝	普蓝
桔黄	中黄	淡黄	柠檬黄	淡绿	中绿	翠绿	湖蓝
白色	土黄	赭石	熟褐	橄榄绿	墨绿	灰色	黑色



色彩的空间混合

学画先学看

“学画先学看”,听起来似乎有点怪——人有眼,谁不会看呢?其实大凡初学者,往往不会“看”,不会从绘画的角度去观察、去感受对象、去寻找对象的造型要素。

常见初学者写生,似看非看地写生对象,其实在画他心中早已形成的“概念”或说“成见”而已。

还有这样“认真”的学生,死盯住一个物体,甚至某个局部不放,非要把它的颜色看准,调准不可,结果调出来的颜色与对象一对照,还是不一样。

其实是无法准,也不可能相同。试



同种色



同类色



邻近色



互补色

想,你能调出和主光源一样亮丽的色彩吗?物体上的高光——即光源的全反射,它正需要和主光源一样亮丽的色彩呢!显然做不到。你画面上最亮的色彩至多是纸张的白或颜料的白。而它们的亮度远不及任何光源,因为它们毕竟不是发光体。再想,你能画出物体黑洞中最暗的深色吗?也做不到。“黑洞”之黑是由于绝无丝毫光线的反射使然。相反,不论你作画还是赏画,都需要漫射光线均匀地照射你的画面,而画面上的各种色块就会反射出不同亮度、不同波长的光,于是才呈现出不同的色彩层次来。因此你画面中出现的即使是净黑的色块,细究的话,它是由无数细微的质点构成,凡有物质,有光线照射,就有反射光。由此可知,这块净黑色块也及不上对象黑洞之“黑”。

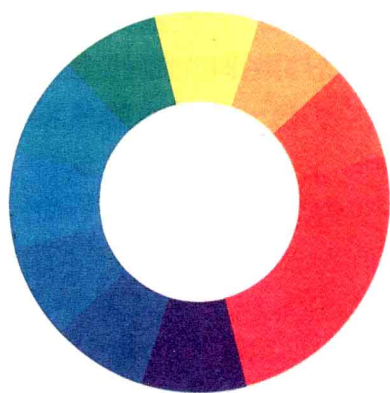
这样看来,我们的颜料配得再齐也是有限的,而客观对象的光色现象所呈现出来的色彩却是无限的。写生作画是用颜色表现光色,实际上是用有限的“色阶”模拟无限的“光比”。想用上述那种局部的观察方法达此目的,显然不足取。

整体的而非局部的、互相关联的而不是孤立的观察对象,这才是合理的观察方法。用这一正确的方法才能解决用有限去表达无限的矛盾。

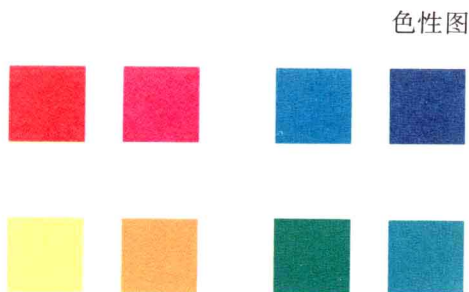
用这种方法,我们迅速地、概略地一睹静物的全貌,产生总的色彩印象,所谓“第一印象”,这是极其珍贵的印象,它要贯穿作画过程的始终。

这种方法要求我们不要被对象的形状所束缚,尽管对象纷杂多样,我们可以舍形而看色,把它们简化成几个基本色块。然后“看此及彼”相互参照比较,相似色中寻找差异,不同色中寻求其中的联系,从色彩的明度、色相的冷暖以及它们的纯度上作出判断,给以“量化”定位,从而确定几大色块的比例关系,暂且以“光比”呼之。有了这个大关系的“光比”判断,就便于在描绘对象时,用相应的却是有限的“色阶”去模拟了。有了这个大关系的“光比”判断为前提,我们在进一步深入细部观察比较时,既能找出更细微的局部小关系的变化,又不至于在画面的其他部位产生重复而雷同。而客观对象的色彩有时尽管很相似,却仍然有着微妙的差别。

看物要看懂



色相图



色性图



明度图



纯度图

运用这种整体的、比较的观察方法,我们才能对客观对象丰富的色彩变化,有明确的判断和足够的自信。这对于下一步骤的操作将是极为有利的。

看物要看懂

常遇到这种想法:画画只要凭感觉,“跟着感觉走”。其实光凭感觉,容易出错,成为错觉。我们主张在感觉对象的同时,去分析对象、探明真相、理解现象的成因。因为感觉了的东西不一定理解它,而理解了的东西才会更深切地感觉它。我们提出“看物要看懂”,目的是为了获得理解后的更深层次的感觉,也是更真实的感觉。

对于静物写生来说,色彩感觉的形成离不开三个基本条件:一是光源,二是静物对象,三是人的视觉感官,缺一不可。世界——不管宏观还是微观——是由物质构成的,人的精神活动依赖于物质运动。感觉无非是物质运动的产物。人们对外界的色彩感觉依赖于光波的传动和视觉神经的接收。如果没有光源,或者没有被照射的物体,或者没有辨色细胞的正常功能,都不可能产生色彩感觉。

先谈光源

自然界色彩现象的产生源自光,光是色彩现象的主宰。光源有两大类,一类是自然光源,如太阳,它是太空中离人类赖以生存的地球最近的发光体;一类是人造光源,如各种型号的灯,它是人类创造的发光体。

太阳光实质上是一种可见的电磁波,它由七种分色光,即红、橙、黄、绿、青、蓝、紫相对应的各种波段的电磁波混合而成的全色光。而大部分物体都非发光体,之所以呈现各种色彩,其实质是反射了来自光源的某一波段的分色光。物体表层分子结构决定了反射哪一波段的光,也就呈现哪一种色彩。通常物体表层结构是相对稳定的,所以在常见的全色光或称白光的照射下,物体相对稳定地反射某波段的分色光,产生某种相对稳定的色彩,也就是常说的物体的固有色。

虽然物体的表层结构不变,但是光源是可变的,当光源由自然光源变为人造光源,其波段不及太阳光那么全,谓之分色光。如果是多为长波段的可见光,那就是偏橙色的暖色光。于是该物体,假如是一只绿色瓶子,就会大部分地吸收这些暖色光,而只有极少量的不太长的波段的光反射出来,所以这时,该瓶呈现的不再是常见的绿色,而是一种偏暖的绿色,如橄榄绿。

相反,如果此人造光源发出的光线多半是由较短波段的可见光构成,那可能是偏蓝色的冷色光。它的波段同样不及太阳光那么全。这时,该物(绿瓶)就会大部分地反射这些冷色光,而只有少量不太短的波段的光被吸收,因此,该绿瓶呈现的也不是常见的绿色,而是一种偏冷的绿色,如翠绿。

由此可见,虽说物体表层结构相对地稳定不变,但是其色彩却不是固定不变的。它随光源的变化而变化。实质上物体是没有固有色的。之所以有“固有色”一说,是由于人类活动大部分在白天,所见之物大部分是在全色光或说白光的照射下而呈现的色彩,长此以往形成某物为某色的固有概念。而大部分技法书中,为了叙述方便仍然借用了“固有色”这个说法。但是考生要牢固地树立这样的观念:物体的色彩来自光源,而非物体本身所固有的。



光源色: 在冷色光下,物体色彩偏冷。



光源色: 在暖色光下,物体色彩偏暖。



橘

张 展作

考场上的静物往往用的是自然光,但并非太阳的直射光,而是来自天空的漫射光。太阳全色光在通过地球大气层时,部分较短波长的分色光(蓝色光)由于穿透力较弱,而失散于大气层,使天空呈现蔚蓝色。因此来自天空的自然光实际上是照明度较强的分色光——偏蓝色的冷光。而太阳直射光也非严格意义上的全色光,它通过大气层时已经损失部分较短波长的冷色光,而使太阳直射光下的物体往往带有较暖的色彩倾向。

再谈静物对象

一, 从形状上来看

静物对象千姿百态、各式各样,但都有一个共同点,均占有三维空间,有一定的体积,因此其受光就不如二维的平面那么均匀。而这些形态各异的物体,从造型意义上来看,都只不过是方向不一的面组成的多面体。面的多寡决定了物体的外形;面越多越接近弧面,轮廓由曲线构成。面越少越接近平面,轮廓由直线构成。面的方向决定了物体各部位的亮度和色彩。正对光源的面和光源射来的光线几乎成 90° 左右的角,则最亮,受光源色彩影响最强。侧对着光源的面,可以从小于 90° 渐变到大于 0° ,不同程度地斜对着光源发出的光线。角度越大,反射光源的光线越多,因此就越亮,受光源色彩的影响也越强;反之,角度越小,反射光源的光线越少,因而也越暗,其受