



高等院校建筑学系列教材

建筑水粉表现技法

俞进军 编著

清华大学出版社



高等院校建筑学系列教材

建筑水粉 表现技法

俞进军 编著

清华大学出版社

北京

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

建筑水粉表现技法 / 俞进军编著.

--北京: 清华大学出版社, 2011.3

ISBN 978-7-302-24926-9

I. ①建… II. ①俞… III. ①建筑艺术-水粉画-技法(美术)-高等学校-教材 IV. ①TU204

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第022945号

责任编辑: 徐晓飞

xuxiaofei@tsinghua.edu.cn

图书设计: 徐晓飞

责任校对: 刘玉霞

责任印制: 孟凡玉

出版发行: 清华大学出版社

地 址: 北京清华大学学研大厦 A座

<http://www.tup.com.cn>

邮 编: 100084

社 总 机: 010-62770175

邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者: 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 210×285 印 张: 7.5 字 数: 150千字

版 次: 2011年3月第1版 印 次: 2011年3月第1次印刷

印 数: 1~4000

定 价: 49.80元

产品编号: 037043-01

目 录

前言 04

1 色彩的基本知识 05

- 1.1 色彩的形成 05
- 1.2 色彩学中有关名词和概念... 05
- 1.3 色彩与视觉的关系 07

2 学习水粉画的方法和技巧 09

- 2.1 水粉画的特性 09
- 2.2 水粉画的工具与材料 09
- 2.3 怎样学习水粉画 10
- 2.4 水粉画中的规律性 11
- 2.5 写生中如何观察色彩 11
- 2.6 提高水粉画的艺术性 12
- 2.7 水粉画的基本技法 12
- 2.8 水粉画笔触的运用 13
- 2.9 初学者容易出现的问题和对策 .. 14

3 静物写生 15

- 3.1 题材的选择与组织 15
- 3.2 静物摆放的原则 15
- 3.3 作画角度的选择 16

- 3.4 静物写生中质感的表现 16
- 3.5 作画方法与步骤 18

4 风景写生 30

- 4.1 选景与构图 30
- 4.2 怎样观察与表现色彩 32
- 4.3 亮部和暗部的表现方法 32
- 4.4 风景写生中如何画好绿色 .. 32
- 4.5 如何画好风景画 33
- 4.6 画法与步骤 34

5 风景写生中的技法解读 52

- 5.1 自然景观写生 52
- 5.2 民居写生 66
- 5.3 古建园林写生 68
- 5.4 街景写生 70
- 5.5 现代建筑写生 72
- 5.6 水景写生 74
- 5.7 小结 75

6 水粉画作品欣赏 76

前言

水粉画不但是一个独立的画种，具有独立的审美价值，同时又是学习色彩、认识色彩的平台，水粉点可以反复修改，工具使用起来也比较方便，所以现在艺术院校的色彩基础课，都以它作为学习色彩的一门专业基础课。本书主要是针对建筑院校及艺术设计的学生而编写的。建筑、艺术院校学生的水粉画学习，有别美术院校学生的水粉画学习。建筑院校的水粉画学习需要培养学生严谨的造型能力，严格的写实功底和对物体的塑造能力，以及对建筑的认知与理解，为以后的专业学习打好基础。而美术院校的水粉画学习则偏重于情感的表达、画面的趣味性、画面的艺术性，画家个性特征的表达等。这些内容虽然艺术院校的学生也应注意，但因两种院校培养学生的目的不一样——一个是设计师——一个是艺术家，所以他们学习的重点是不一样的。

在色彩教学的过程中，有的同学进步较快、有的同学进步较慢，原因是对色彩感知的程度不一样，对事物的思维不一样。思维方式是正确的、符合学习规律的同学，他们就进步快，就能够“飞跃”。我想把思维方式符合学习规律的教学方法运用在这本书中，希望能取得好的效果。

这本书的特点是从基础讲起，循序渐进，以大量的范画为例，使学生学习更加直观，同时书中的画也是临摹学习的资料。

本书出版过程中，得到许多人的帮助，蔺宝钢、丁聪伟、龚建中、姚延怀等提供了书中的部分作品，丛慧明参与了文字的打印工作，在此向他们表示感谢。

1 色彩的基本知识

分析认识颜色并组织颜色，是色彩画学习中极其重要的环节。看不出色彩的变化，也就画不出丰富的色彩，更做不到正确地描绘对象。在学习水粉画技巧的同时，必须认真地学习色彩理论，学会分析、辨别颜色，掌握在画面上组织运用颜色的技能。

1.1 色彩的形成

色彩来自光，没有光无从感觉色彩。无色的阳光通过三棱镜，就折射成为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色彩的光带，正如雨过天晴出现的彩虹。七色光是渐变的，而青色处于绿、蓝之间，区别甚微。为了彼此对应，一般将基色定为红、橙、黄、绿、蓝、紫等六色，这六种色也称标准色。

人们对色彩的感觉依赖于光波的传播，即人们凭借光才能感知色彩。色彩感觉的产生，一要有光源；二要有被光源照射的物体；三要有健全的眼睛。三者密切相关，缺一不可。

当物体被光照射后，物体表面不同程度地吸收、反射或透过色光。被物体吸收的色光消失了，反射或透过部分的色光，进入人们的视线，为人们感知，反映出来为不同的颜色。

物体表面质地有坚硬与柔软、光洁与粗糙的区别，而吸收与反射的光量亦不同。质地光滑、坚硬的物体（如玻璃、金属器皿）受光照射后，光线呈现规则反射，谓之“正反射”。因此其反光强，受周围环境影响大，甚至有失去固有色和改变形体的感觉。质地柔软、粗糙的物体受光照射后，呈不规则反射，谓之“漫反射”。其光线分散，反光微弱，环境影响小，固有色及形体都比较清楚。我们日常所见到的多数物体介于两者之间，兼有正反射与漫反射之双重性，正常光线下，我们既能看见物体的形状与固有色，也能看到反光和环境的色彩。物体的色彩随光线变化而变化，物体本身并不因光线而变化。学习色彩，首先要了解物体与光色的关系，还要认识多种物体的不同质地及特性，把握规律并能灵活运用。

1.2 色彩学中有关名词和概念

1.2.1 色彩分类

● 原色

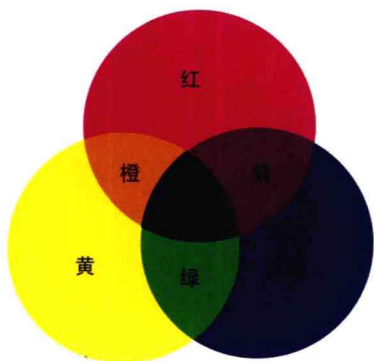
红、黄、蓝，或称一次色，系不可调和之颜色。标准色为品红、柠檬黄、钴蓝。

● 间色

橙、绿、紫也叫二次色，由两个原色混合所得，橙为红黄混合，紫为红蓝混合，绿为黄蓝混合。由于混合比例不同呈现多种间色。

● 复色

亦称再间色或三次色，两种间色或三原色以及补色混合成的颜色叫复



三原色

色。复色是绘画中运用最多的色彩，有着各种不同倾向的灰类色彩，如红灰、黄灰、蓝灰等。有倾向性的灰色呈现丰富的色调。

1.2.2 色彩的配合

● 同类色

同一色的深浅变化，如红色中深红、大红、朱红、浅红等，放在一起最为调和，但给人以单调、乏力的感觉。

● 类似色

指色环相互邻近的颜色相配合，如红与橙、紫，黄与橙、绿，蓝与绿、紫等。类似色配合非常协调统一。

● 对比色

色环上距离120度以上的色为对比色，如红与绿、黄与紫等，黑与白也是对比色。对比色组合有相互对抗排斥的性质，协调困难，但处理得当能够彼此互相衬托，使各自特点鲜明强烈。

1.2.3 色彩的三大属性

色彩是三次元的，任何一种颜色都不可分割地存在着色相、明度、纯度三种属性。

● 色相

即色彩的相貌，如红、橙、黄、绿、蓝等，也就是颜色的种类和名称。基本色谓之色相，千变万化的色彩都由此派生。

● 明度

即色彩的明暗程度，也叫光度。一是指各物体固有色的明暗差异，另一是指物体受光后由于光量不同而产生的色彩深浅变化。

● 纯度

也叫饱和度、彩度，指色彩的纯正程度。三原色最纯，间色次之。

1.2.4 构成色彩关系的诸要素

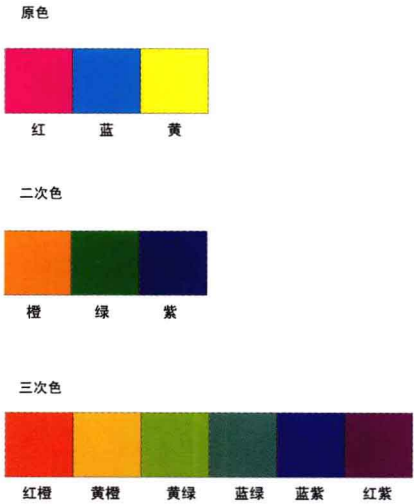
色彩存在三大属性，而构成物像色彩关系的要素一般也分为三部分。

● 固有色

指的是某一个物像在正常光线下（强烈的阳光除外）所给人的色彩印象，也叫概念色。在光线照射下，物体表面吸收并反射一部分色光所呈现的不同颜色；正常情况下，物体的基本色调是可以识别并相对固定的，因此称固有色。其实固有色是相对概念，从绝对概念角度看，物象本身固有色并不存在，所谓“固有色”是指正常光线下物体的颜色，在特殊光源下物体的色彩也会改变。

● 光源色

指发光体发出光的颜色。色彩来自于光，没有光，色彩即不存在。我们通常是以日光色作为识别色彩的依据，其实日光色也非完全静止不变，不同时间、不同气候下物像色彩都有所差异；色相和冷暖不同的光源（发光体）照射下的物体固有色则会有较大变化。光源色愈强，对固有色影响愈大，甚至有可能在根本上改变固有色。



● 环境色

物像不是孤立存在的，处在具体环境中，色彩必然受周围环境影响和渗透。由于反射光引起物像色彩的变化，通常反映在物体暗部的色彩称为环境色。环境色虽然没有光源色强，但却较难把握。它既受物体表面质地的影响，也受物体之间距离的影响，有时几乎看不出，有时却在相当程度上改变固有色。

1.3 色彩与视觉的关系

各种不同的色彩通过人的视觉器官，传入大脑后，将使人在生理上和心理上产生不同的感受，从而产生不同的联想。色彩学家和心理学家对此进行了专门的研究并总结了一些基本规律。

1.3.1 对比与同化

我们日常看到的色彩，并不是单一的色彩，而是多种不同色彩共同作用的结果；任何一种色彩，都是与其他色相伴存在的，由于相邻色彩的影响，色彩在眼中的视觉感受会发生变化。对比与同化是色彩视觉感受中最突出的问题。

某一色周围的亮度高，此色的亮度看起来就会感到亮度比实际低；反之则感到亮度比实际的高。如同一块灰色，在白底上显得明度要低些，而在黑底上则显得明度高些。色相和纯度也会有这种感觉上的变化。在红纸上写黑字，阳光下看去会感觉是绿色；同理，若在绿纸上写黑字上则有红色的错觉。若一块鲜艳的色彩放在纯度很低的底上，则这块鲜色会显得更鲜；相反，一块灰色放在纯色底子上，这块灰色更见灰暗。总之，在感觉上各色都会向相反的方向夸张——明者更明，暗者更暗；鲜者更鲜，灰者更灰；不同的色彩相邻，则倾向于将对方推向自己的补色。

在某种情况下，色彩还会在感觉上产生同化的现象。例如，在灰底上画黄色的细纹，底色上的灰色调就会略呈黄味；若灰底上画蓝色细纹，则底色的灰色就略呈蓝味。对比是两色产生互相排斥使之向相反方向推移；同化则是两色互相融入对方中去。例如，将细小的黄点和蓝点交错并置，在一定的距离观看，就会给人以绿色的感觉，这也叫色彩的空间混合。法国印象派中的点彩派就是将纯度高的色用小点笔触并列在画面上，让观赏者通过视网膜自行混合。所以此法也称为视觉混合（即并列混合）。

1.3.2 色彩的冷、暖感

色彩本身并不具备冷暖属性，只是由于人们长期与自然界接触的体验，对色彩产生的一些联想。如看到红色就会联想到鲜血、火焰或太阳，感到温暖；看到蓝色就会联想到冰雪、夜晚或阴影，感到寒冷。

在色彩的冷暖系列中，一般在色相环中从紫红到橙黄这一范围的色称为暖色；从蓝绿到蓝紫这一范围的色称为冷色。黄及紫附近的色相，既非冷色也非暖色属于中性色；黑、白、金、银、灰诸色都是中性色。

色彩的冷暖是相对而言的。两种颜色摆在一起时有着相对的冷暖，例如，紫色与蓝色对比时，它显得暖些；但若与红色对比，它则显得冷些。同是冷色的蓝色中，群青就比普蓝暖一些；同是暖色的红色中，曙红就比朱红为冷。



1.3.3 色彩的前进感与后退感

由于各种色彩的色光波长及相应的折射率不同，它在视网膜上形成的影像也不同。波长比较长的暖色光在视网膜内侧呈像，给人以前进感；波长短的冷色光在视网膜外侧呈像，给人以后退感。

在黑板上涂一片白色，好像上面放了一片白色物体；在白纸上涂一小块黑，给人以黑洞的错觉。黑白给人以进退感，色彩也存在同样情形：明度高、纯度高的色彩呈前进感，明度低、纯度低的色彩呈后退感。

1.3.4 色彩的软硬感与轻重感

这也与人们的实际生活体验中产生的联想有关。例如，等大的煤块与石膏块放在一起时，我们会得出煤块比石膏块重的结论，而实际未必如此。色彩的软硬感和重量感主要是与色调有关。感觉柔软的色彩，通常是明度较高，而纯度较低的色彩，感觉坚硬的色彩多半是暗色或纯色。从轻重感来看，明色感觉轻，暗色感觉重；同明度的色彩纯度高的感觉轻，纯度低的感觉重；从色相而言，往往是暖色感觉轻，冷色感觉重。

除了轻重和软硬感，色彩还有膨胀和收缩感。凡是感觉轻或软的色彩均有膨胀的感觉；凡是感觉重或硬的色彩均有收缩的感觉。

1.3.5 色彩的兴奋感与沉静感（积极色彩与消极色彩）

不同的色彩会产生不同的情绪反映，使人感觉振奋的色彩称为积极性的兴奋色彩，令人消沉或感伤的色彩称为消极性的沉静色彩。明度高、纯度高的色彩是积极色彩，明度低、纯度低的色彩是消极色彩；暖色给人以兴奋感，冷色给人以沉静感。

此外，色彩还有华丽感与质朴感，这方面每个人的体会不尽相同，不必一一叙述。各种色彩感觉，都是相对概念，只有特征，没有绝对的好坏。作画时要针对实际情况，选择需要的色彩，充分发挥颜色的特性，让所用的颜色都能放出光彩。

2 学习水粉画的方法和技巧

2.1 水粉画的特性

水粉颜料覆盖力较强，色彩鲜明，色相丰富，有较宽广的表现空间，既可作写实描绘，亦适合装饰表现。多年来，水粉画被广泛地运用在广告设计、装饰绘画当中。而在建筑设计、建筑表现领域，水粉画更是充分展示了广阔的应用天地。

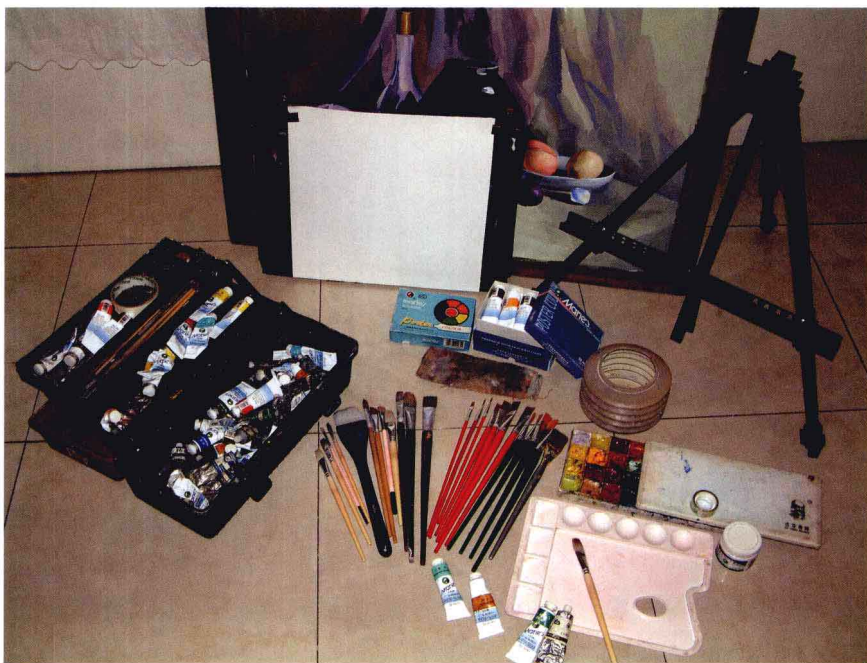
水粉画从颜色上讲比较鲜艳、浑厚，有较强的覆盖力，具有油画的某些特征，但又与油画有很大的不同：一是颜色的干湿变化明显；二是颜料干的速度比较快。因此水粉画比较适合写生练习，比较适合表现大的关系，而不太适合表现较深入的内容。水粉画同时也具有水彩画的某些特点，如都是用水调色，都需要注意衔接问题，都是从局部进行深入塑造。但水粉画较水彩画更厚实，色彩上更丰富，颜色上也更艳丽。画水粉画时还应注意水粉画干湿而带来的颜色上的变化。水粉画湿时颜色比较重，比较艳丽，干后变淡、变灰、变粉，色彩的对比会减弱，所以画的时候要提前做好量，加大色彩的对比度，注意色彩的纯度。

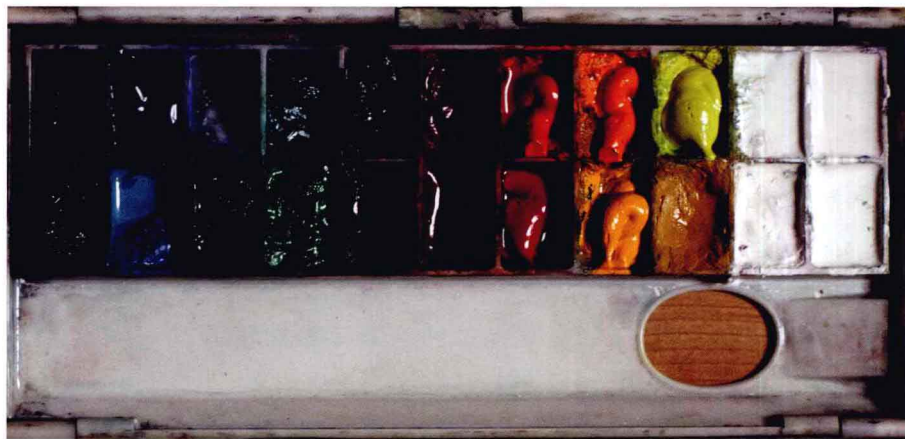
2.2 水粉画的工具与材料

● 纸

水粉画的用纸可用专门的水粉纸，也可用水彩纸、卡纸等，使用不同的纸会出现不同的效果，应该根据需要的效果来选择用纸。

水粉画的工具与材料





● 笔

在用笔的选择上,可选用专用的水粉笔,它是用羊毫制作的,可以保证有一定的吸水性;另外再配备如小的狼毫水彩笔或叶筋笔,以备画一些小的细部和树枝之类的内容用。

● 调色盒

以调色盒色格较多、格子大而深、调颜色面积大的调色盒为好,以便盛放不同种类的、充足的颜色。颜料应按顺序,类似色邻近排列,防止不同色相混合造成污染,使用起来也较方便。

● 颜料

有瓶装和管装的两种。管装的携带起来比较方便。可购买马利牌水粉画颜料,常用颜色如下:白、柠檬黄、淡黄、中黄、土黄、橘黄、朱红、大红、深红、群青、钴蓝、湖蓝、普蓝、深绿、粉绿、赭石、熟褐、生褐、黑等。白色是水粉画中最重要颜色,调色时需大量使用,应多备一些。

● 辅助工具

辅助工具可以根据爱好自备,如画架、画夹、洗笔桶等。

2.3 怎样学习水粉画

● 打好素描基础

要学好水粉画首先要打好素描基础,因为我们画水粉画时,一笔上去既要考虑到颜色的变化,又要考虑到素描上的明暗因素,画出来的画要有物体的塑造效果与空间层次,所以素描基础的好坏直接影响到水粉画的学习。

● 提倡多画写生

学习水粉画应从写生入手,因为在写生中可以了解到色彩变化的规律,可以观察到光线对物体色彩产生的影响。在作画的过程中是用自己的眼睛观察自然界,用自己对色彩的理解来作画,所以可以锻炼自己观察色彩、表现色彩的能力,这是在临摹中无法达到的。

● 加强临摹训练

临摹也是学习水粉画不可缺少的一个环节,在学习的初期,应找一些印刷质量较好、绘画水平较高的作品来临摹,从中学习作者观察颜色与表现颜色的方法、调颜色的方法、作者表现物体的技法与作者的作画风格,这将使我们受益匪浅。

● 提高审美水平

要提高水粉画的水平,应多看、多练、多想,提高我们的审美能力。多看,就是要多看些好的作品,分析好的作品及其技法。多练,就是要多写生,这样才能提高对水粉画的把握能力;多想,就是要不断地“悟”,改变不科学的观察方法、不正确的观念;提高审美能力,就是要确立好的标准,知道什么样的画是水平高的,什么样的画是庸俗的、水平低的、格调低的。只有提高了欣赏能力,才能使我们的画有追求目标,才能提高画的艺术性与画的格调。

2.4 水粉画中的规律性

一幅画中要有：



我们可以拿这个标准来检验我们的画，看达到了没有。

任何画都可以这样分析，如果缺少某一方面，画面就可能产生不好的效果。如图例说明：

色彩要丰富	明度之间的对比	细部应像玉石一样润
		
		
色彩颗粒产生的美感	纯度之间的对比	细部应有变化

2.5 写生中如何观察色彩

2.5.1 注意整体观察色彩

会画画与不会画画的人，区别就在于会画画的人能整体地观察色彩，观察物体时不是独立地看物体，而是把物体放入整体的环境中去观察，是去掉固有色的观察方法，变为环境色的观察方法的过程，是在一个环境中整体观察的过程，实际上也是一个整体比较的过程。在作画过程中，我们可以对物体进行从远到近的对比、从左到右的对比、从上到下的对比，物体之间明度的对比、纯度的对比、冷暖的对比。明度相同的物体比冷暖，冷暖相同的物体比明暗。一张画，首先要有一个大的色调，在大色调的基础上细部要丰富，局部的颜色要有色彩的倾向性，但局部的颜色一定要服从整体。

学习的过程是一个不断完善观察方法的过程，是一个逐步了解色彩变化规律的过程，所以作画应该用研究的态度去画，也是为解决问题去画。

2.5.2 客观色和主观色的关系

● 客观色

客观色就是物体客观存在的颜色，主要是由光源色、固有色和环境色组成。光源色决定着固有色和环境色的变化，物体的受光部主要受光源色的影响，而暗部则受环境色的影响。光源色越亮固有色就越弱，光源色越强对环境色的影响也越大。物体的质地不同，环境色对它的影响也不同。在学习的初级阶段，我们就要很好地研究固有色和环境色的关系，认真研究客观色，研究色彩的规律，用写实的手法去作画，这样才能锻炼驾驭颜色的能力，从客观色的运用上升到主观色的发挥。

● 主观色

就是在客观色的基础上，画家出于效果和某种考虑的需要，主观上改变后画上去的颜色。这种颜色有可能是个人情感的结果，也可能是出自于夸张的色彩，也可能是一种理解，总之它是一种全新的思维方式。这种画法可丰富我们的绘画语言，使我们的思路自由发挥。

2.6 提高水粉画的艺术性

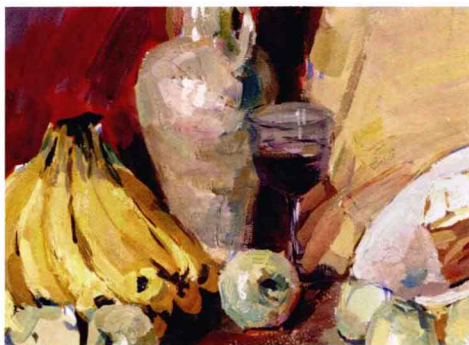
要画好水粉画，除了掌握一般的塑造能力和水粉画的绘画技巧外，还要培养自己的艺术气质与艺术地表现对象的能力。面对所要画的对象，我们不是简单地照抄对象，而是需要加进自己的感受，加深自己对事物的理解，弄清楚自己想要画出什么风格的画。在色彩的处理上我们的发挥空间比较大，可以把客观物体颜色的纯度提高一些，也可以用把客观物体的颜色用稳和的办法来处理，这要根据画面的需要去做。在色彩的处理上要把色彩进行提炼，而不是照相式地照抄。要使画上去的颜色耐人寻味，所用的颜色比较高雅，画面上的颜色整体看应是一个调子，细部看应像玉石一样润，要学会选择用色，在表现上要有自己的手法，要树立自己的风格。

2.7 水粉画的基本技法

水粉画与水彩画是“近邻”，技法也可分为干画法与湿画法。水粉画因不透明性，故干画法应用较多，但湿画法也必不可少。两种技法没有严格的界限，彼此相互补充并使技法更趋丰富多样，现分别作简单介绍。

● 干画法

作画时颜料充足而水分少，用明确的颜色、清晰的笔触作画，色与色之间不靠水分晕接。干画法便于塑造型体，用笔具体而明确，对象体积坚实，质感强烈。干画法对于辨别色彩，认识色性极其有利，为水粉画的主要技法。干画法也有不利因素，如运笔较生硬，尤其是多次覆盖后颜料更易枯干，且变色严重，较难继续深入；另外，画面过干过实，会有碍空间感的体现；特别是远景、暗部缺少衔接，会使画面产生焦灼效果。要克服上述毛病，就要结合一些湿画手法，令画面干湿互衬，虚实结合，产生丰富的艺术效果。





● 湿画法

湿画法运用于水粉画中，效果与水彩画相似，但技法上有差异。水粉颜料含粉质较多而胶质较少，因此作画不能令颜色过稀过淡。浅色则必须调有白色，这就要求湿画时速度加快，让水分在颜色干结前将不同的色粉晕接。湿画法一般要一次完成，这样出来的效果较生动，且遍数不宜多，以一遍为最好，遍数多了色彩极易灰。湿画法在风景画中运用最多，表现远景效果较好；在静物画中则多用于暗部与中间层次。湿画法运用得当，会产生一种和谐、含蓄的美感，但也容易令画面轻薄，形体结构含糊不清，色彩暗淡无神。画水粉时应控制湿画法的运用，如刻意追求水彩效果，只会得不偿失。

● 干湿结合的画法

在一张画中纯粹用一种画法的情况很少，一般都是干画法和湿画法混合使用。干湿结合画法的具体运用是：远处的景用湿画法，近处的景用干画法；虚的地方用湿画法，实的地方、体面转折明显的地方用干画法。在具体操作上应先湿后干，在画法中采取干湿结合会获得很好的效果。

2.8 水粉画笔触的运用

水粉的用笔应以塑造好形体为目的，应以把握好整体关系为前提，一笔上去既要考虑到色彩，又要考虑到素描，画面上露不露笔触，用大笔还是用小笔要以整个画面的整体关系和需要来定。总的说来用笔的走势要根据物体的结构方向来定，要能充分反映物体的质感，反映物体的自身特征。用笔要有韵律感，笔触的大小应有变化，反映出画面的动感。一般来说，前面的物体用笔明显一些、露一些，后面的物体用笔弱一些；前面的物体用笔小一些，刻画丰富一些；后面的物体用笔大一些，柔和一些。这样画面的空间感会好一些，当然每个作者都有一套自己的用笔方法，这是在长期的实践中逐步形成的，用笔的方法也是一个画家风格的体现。所以我们应该很好地掌握用笔的方法，总结出一套自己的独特地用笔方法。

下面介绍几种常用的笔法。

● 摆

摆就是把笔触放上去不作衔接，在画上留下笔触的痕迹。这种画法在塑造静物时用得较多，它可以增加物体结构的表现力，增加物体的表现强度，使塑造的物体像雕塑一样，结实有力度，富有体面感，但画的时候要注意整体关系，笔触不能所有的地方都强，要有强有弱。

● 铺

这种画法一般用在静物画的背景或天空等大面积的表现上。画的时候用笔较大，水分也较多，笔中颜色较饱满。铺的时候要注意衔接好，要注意使颜色丰富而产生变化。

● 拖

这种技法一般多用在树枝等的表现上，操作上是用水笔拖着走，描绘出物体生长的自然形体，运笔的时候要讲究韵律感。

● 扫

用笔轻轻地在纸上扫过，笔中水分较少，笔接触纸面不多。这种笔法宜表现虚的物体、草丛、树叶等物，给人一种轻松的感觉。

2.9 初学者容易出现的问题和对策

2.9.1 画面灰

这是由于颜色对比不强烈，太接近；画的纯度、明度对比不够所引起的。

解决方法：加大色彩纯度和色彩冷暖的对比，加大色彩明暗的反差。

2.9.2 画面颜色不协调

这是细部颜色没有统一到整体中，或局部颜色不准造成的。

解决方法：定出画面的主色调，让局部的颜色服从于整体的颜色，重新找准局部颜色。

2.9.3 画面颜色脏

画面颜色脏是因为局部颜色不准确，或者是用色太灰，纯度不够造成的。

解决方法：重新找颜色，把画面的颜色画准，纯度提高。

3 静物写生

静物写生是初学者必不可少的课题,色彩静物写生是认识色彩规律最有效、最便捷的途径,而水粉画也因其色彩的丰富性、可覆盖性及便于修改性而成为学习色彩静物画的理想选择。

水粉静物写生不仅是研究水粉画技法的基础课程,本身也可作为一个独立的画科,具有独立的审美价值。对于初学者而言,选择静物作为入门的途径,是因为静物写生所描绘对象较为单纯而光线相对稳定,便于深入观察和长时间刻画,是研究色彩规律,熟悉工具性能,掌握水粉画技法的最好方法。

3.1 题材的选择与组织

静物写生的题材非常丰富,一般日常生活用品都可以作为静物写生的内容。

水粉静物画常见的素材有:陶瓷、玻璃及金属器皿;水果、蔬菜及各类食品;花卉、文体教具、雕塑;家具及工业设备等。虽然表现内容非常宽泛,但相对于具体画面,写生题材却有严格的限定,若是不加选择地将各种素材任意堆砌,不加思索地进行描绘,即使刻画得再真实也是不成功的。要想画好静物画,首先要在选材上下工夫,既要考虑到素材的组织合乎生活的常理,还要考虑各种物像构成的审美效果,而后一点是重点,也是初学者难以把握的。

静物写生的内容组合要合乎常理,物像之间要产生一定联系,给人以生活的联想。只有充满生活气息的画面,才能给人以审美感受;不相关的物像组合不会产生任何生活联想,也达不到审美的要求。

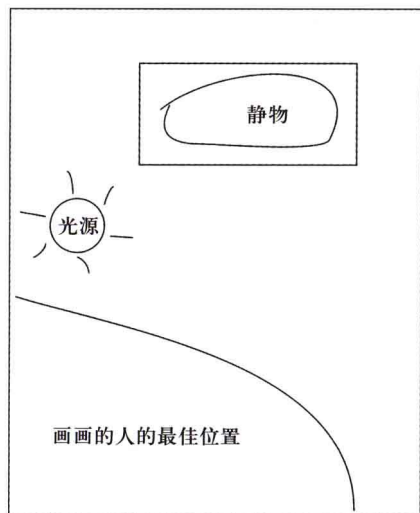
静物组织有了生活气息,还不一定是理想的组织。要想组织得好,还要考虑艺术的规律,这也可以看作设计。摆放静物时,就要想到画面的构图,物像的大小、高低错落、方圆、疏密聚散以及不同质感的对比都要考虑进去,画色彩更要考虑物体的色彩关系,不同物体之间的色彩既要有鲜明的对比,还要符合色调的统一性。虽然有些问题可在作画时解决,但在素材选择时就应将工作做好。

初学者画静物,往往由老师事先摆好,然后照实描绘,比较方便;但是如果如果没有经过独立的选择和有组织的摆放静物锻炼,就不能认为已经掌握了静物写生的技能。

3.2 静物摆放的原则

日常生活中可以用作静物写生的东西很多,安排布置静物时应按照静物的主题、内容和生活气息这几个原则来安排。布置静物时应考虑以下因素。

(1) 一组静物应有一个主题,它有可能反映的是生活中的一个局部,也可能表现出摆放者一种美感和价值取向,因此静物中出现的任何物品都要



为主题服务。不要把内容不相干的东西放在一起。

(2) 在静物的摆放上要体现变化,在形状、大小、质地上要有所不同,摆起来才会使画面显得丰富。

(3) 应按照构图规律来摆静物,各物体之间应有恰当的高低、疏密、远近的关系,整个构图既要有稳定的关系又要讲究变化,使静物的组织有节奏感和韵律感。

(4) 一组静物应有一个中心,要适当地突出中心,安排中心。其次在台布和物体颜色的选择上要注意明度、色彩的对比。

3.3 作画角度的选择

一组静物摆放得好,这是第一步。作画者对角度选择也是很重要的。一般来说不要选择全部都是亮部的角度,全部为亮部不容易画出物体的体积感,也容易使亮部显得“发空”;也不要选择暗部太多的角度,暗部太多的角度颜色灰暗,也不容易表现,应选择三分之一为暗部,三分之二为亮部的角度来作画。在这个角度作画,物体形态较为丰富,静物既有亮部也有暗部,比较容易画出效果来。

3.4 静物写生中质感的表现

静物写生的表现,除了色调、空间感等要求外,也体现在对不同质感的刻画。没有质感的静物画,不是成功的作品。因此,将质感专门探讨是很有必要的,下面就静物写生中常见素材的不同质感表现方法作简要介绍。

3.4.1 粗质地静物

这类静物包括陶器、瓦器、竹木藤器、粗纤维织品和表面粗糙的水果蔬菜等。这类静物表面感光较差,没有明确的高光,反光也不明显,固有色及形体都比较清楚,而环境色影响较小。

表现时宜采用湿画法,以表现出浑厚质朴的效果;也可连续着色,效果与湿画法相似,但更为凝重。个别地方干湿画法结合运用,能够使质感表现更加丰富。

3.4.2 细质地静物

这类静物包括瓷器、上釉陶器、金属器皿、大多数水果以及表面光滑圆润的蔬菜等。此类静物反光较强,色彩变化大,易受环境影响,亮面高光明显,暗部反光也很清晰,而固有色相对减少。作画时可采用干湿结合的手法:暗面湿画,可产生含蓄丰富的效果;亮面可连续着色,高光干画。用笔肯定,结构明确,色彩鲜明,既可以深入表现,也可以反复描绘。

3.4.3 透明质地静物、玻璃及其他透明材质制成的器皿

这类静物表面光洁,透光且有折光性。玻璃分无色玻璃和有色玻璃,无色玻璃不必专门刻画,只须画出背景色,再有限地勾勒一点轮廓并点出高光即可;有色玻璃较为难画,既要画出器皿的固有色,还要表现出透明的质感,体积感也不能失去。固有色、环境色、背景色要相互渗透,干