

SHUIFENHUA

JIFA

水粉画技法

● 贺建国编绘

● 天津人民美术出版社



水粉画技法

贺建国编绘

天津人民美术出版社

津新登字 005 号

水色画技

中国美术学院美术考级教材

天津人民美术出版社

天津人民美术出版社出版发行

新华书店天津发行所经销 天津美术印刷厂印刷

1993年12月 第1版

1995年11月 第4次印刷

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 3 印数: 15000-20000

ISBN 7-5305-0340-5/J·0340

定价: 11元

序 言

用以水调合含有胶质的色粉颜料进行绘画,自古有之,今日的水粉画是历史上各个画种几经演变的结果。

近年来,水粉画不仅用于染织、装璜、舞台布景及工艺美术设计,以水粉绘制的年画、宣传画、装饰画等也多有佳作。由于水粉画具有经济、方便、容易掌握等特点,许多美术院校将其列为色彩训练的基础课以及招生考核的重要科目。因此,学习水粉画的人越来越多。

随着现代科学技术的发展,一些新型的水溶性涂料如聚乙稀醇、聚丙烯酸类材料在水粉颜料制作中的应用,大大丰富和改善了水粉画原有的物理性能和表现效果。以丙烯颜料绘制的大型壁画、在水粉画的基础上附加合成材料加工制作的树脂画,或用特殊涂料绘制在陶瓷板砖上经过加温烧制的瓷板画广泛的应用于建筑装饰与环境美化,这些都与水粉画的表现技法有着密切的联系。水粉画技法与现代新材料、新技术的结合,有着广泛的发展前景。

水粉画作为一个独立的画种,应该有区别于其它画种的形式特点及与之相适应的表现方法。因此,探讨水粉画技法的独特性、新颖性、多样性,是水粉画的生存发展的迫切要求,并需要许多人的共同努力,愿本书能为水粉画的普及与交流起到“抛砖引玉”的作用。

编者

目 录

序言

一、材料和工具的选择

颜料

画纸

画笔

室外写生画具

二、水粉画的着色技法

平涂

渐变

叠色

刮色

擦洗

对印

水渍利用

三、观察方法的训练

整体观察与整体表现

四、静物写生

体积的表现

质感的表现

静物的选择布置和画面处理

五、花卉写生

花的基本结构

花的画法示例

花卉写生的构图

六、风景写生

风景写生概述

树的画法

山石的画法

水的画法

天空的画法

地面景物的画法

建筑物的画法

七、作品欣赏

一、材料和工具的选择

在造型艺术中,任何表现效果的实现,都离不开特定的工具和物质材料。从艺术发展的历史来看,不同的材料工具的运用,也常常是某个画种或某种画风形成的重要因素。

传统的材料工具是形成传统的表现技法的物质基础,同时,我们也应该看到,随着人们艺术观念的更新,视野的开阔,原有的艺术表达方式常常不能适应人们日趋发展的审美需求。新的表现技法的尝试、新的绘画材料的开拓,无疑对水粉画的发展有着积极的意义。事实也是如此,近年来水粉画的技法已经和正在发生着很大的变化。“推陈出新”是艺术发展的必然规律,今后的水粉画将会比现在更加绚丽多彩。因此,关于材料工具的使用,也应当根据不同的表现需求进行选择。

颜料

水粉画颜料的种类很多,有瓶装或管装的成品颜料(或称宣传色、广告色、图案色等),也有袋装或散装的色粉(加适量水溶性胶液便可使用)。一般写生练习多用管装颜料,携带、使用都很方便。色粉颜料多用于绘制大型广告、展览布置等用量较多的场合。为使其坚固耐久,可选用以丙烯酸脂类涂料制作的丙烯画颜料。

目前,国产水粉画颜料的颜色品类约有几十种。初学水粉,也不必求全,但有些颜色是必备的。一般说,白色用量最多,它是使各色产生淡调变化的填充剂。其它色类可择要选购。

例如:

红色类:大红、朱红、深红、玫瑰红、土红等

黄色类:柠檬黄、中黄、土黄、深黄等。

兰色类:普兰、天兰、深蓝、钴兰、群青等。

绿色类:中绿、浅绿、深绿、墨绿、橄榄绿、翠

绿等

再配置些桔黄、紫色、熟褐、赭石、灰色、黑色等就基本上够用了。

实际作画时,每幅作业所使用的颜色品种不一定很多,有经验的画家常常仅使用少量的几种颜色,经过认真调配,便可以使画面产生极为丰富的色彩层次。

存放于调色盒中的颜料,在干燥的气候下极易硬化变质,应随时注意保持湿润。暂时不用或用量很少的颜色,不可积存过多。在调色盒中,各种颜料应按一定的顺序排列,例如按色调顺序或明度顺序均可。

丙烯类颜料与一般水粉颜料的重大区别是干后牢固度好,在进行多遍着色时,则不必担心会与底层颜料相混,便于多层叠画,同时还可粘贴如纸屑、沙粒、锯末等附加材料,以造成更丰富的艺术效果。使用丙烯颜料,应注意及时清洗调色用具。

画纸

水粉颜料由于附着力强,覆盖性能较好,对于一般的纸张都能适应。因为各种画纸可以产生不同的表现效果,画家们在材料的选择上自然是各有所好。看来价格的高低和使用的价值并没有多少直接的关系,而关键是某种画纸的特性是否与画者的艺术风格和表现意图谐调一致。从这种意义上说,纸本身无所谓好坏,使用得当,都可能创造奇绩。

粗纹纸表面凹凸不平,如草板纸、水彩纸等由于表面起伏较大,着色时不易涂匀,用笔轻轻掠过,留下许多斑斑点点。这种斑点,似石纹、似波光、用以描绘山泉、浪花、积雪的山岩、枯树上的苔痕等,其自然形成的肌理变化,奇妙虚幻之

状,常给人以无限的暇想。这种浑厚古朴的艺术效果,为其它光滑的纸面所求之不得。(见图一)

有些纸纹理细密,表面光展平滑,如卡片纸、胶板纸、铜板纸等,由于表面坚硬,吸水性较差,致使颜色涂后久而不干,且到处流动,形成片片水渍,控制不好就难以达到预期的效果。此外,当涂第二遍色,又很容易将原有底色泛起,两层颜色相混致使画面污浊不堪,也是常使人伤脑筋的事。然而,从另一方面看,颜色干的慢也可以延缓作画时间,便于趁湿修改加工;附着力差则易于涂改,如用纸片、海绵或干净的毛笔趁湿吸掉部分颜色,可造成各种不同的肌理。也可在事先涂好的暗地上洗出亮部的层次,造成特殊的表现效果。

也有人喜欢使用诸如宣纸、高丽纸、过滤纸等吸水性较强的画纸,这种纸极利水色扩散,宜于表现水墨淋漓的情趣,纸薄时反正面都可涂色,但较难控制。

此外,水粉画还可画在木板、画布或墙壁上,必要时可考虑利用胶、矾、聚乙烯醇等辅助涂料对纸面(或墙面、板面、布面等)进行预先处理(或局部处理),都可取得较好的效果。

以上几例仅说明,材料、技法和表现效果的关系。一些特殊材料的使用,往往需要以准确的造型能力和熟练的技巧为前提,同时又须考虑与所表现的画面内容相吻合。以基础训练为重点的初学者,则宜选用硬度、厚度、吸水性等各种性能比较适中的画纸,通过实践,逐步积累经验后,再进行特殊材料和特殊方法的探索。

画笔

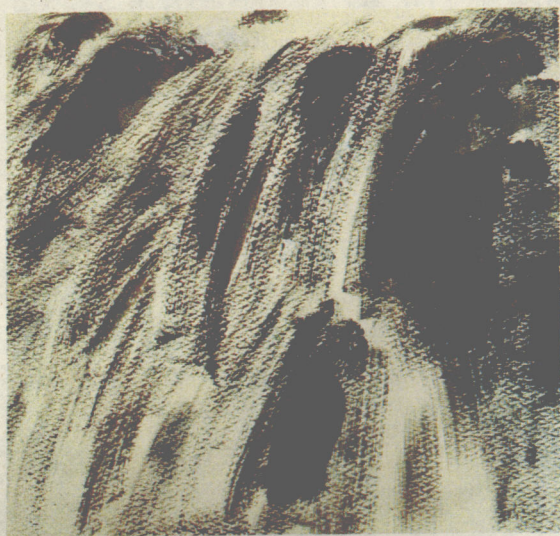
在中国绘画的传统观念中,画笔的作用被强调到了极重要的程度,这与中国画强调“笔墨”是分不开的。

水粉画也应讲究“用笔”但与以线为主要造型手段的中国画不同。颜色块面的转折与对比体现在客观物体上的光影明暗,成为水粉画的主要形式结构与描绘对象。笔的作用,无非是将

绘画颜料用不同的方法涂到纸上,以表现各种不同的形、质、光、色的变化。当代水粉画家们所使用的“笔”实际上早已突破了旧有的规范。除了使用一般的水粉笔、油画笔、板刷、国画笔之外,人们又采用了多种多样的涂色工具,如果按照传统的习惯把这些工具统称作“笔”的话,尚有以空气压缩机带动喷头进行喷绘的“喷笔”、有用木片、竹皮制成的“木笔”、有用海绵蘸色点染的“海绵笔”,还有许多讲不出名称来的形形色色的“笔”。总之,为了追求理想的表现效果可以“不择手段”,已经成为许多知名画家的经验之谈。至于使用什么样的工具以及如何使用,这完全是画家自己的事情。

室外写生的画具

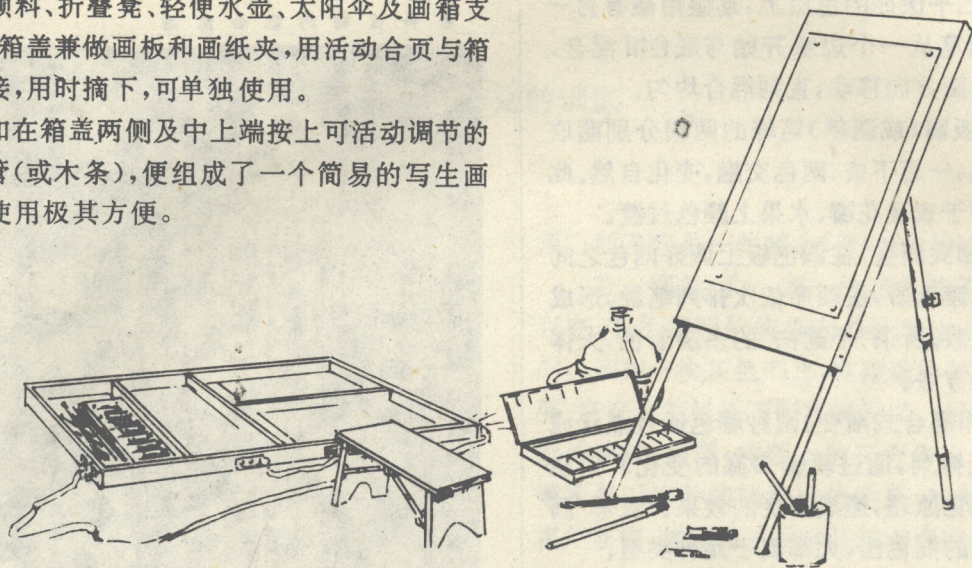
外出写生,除备好纸、笔、颜料、调色盒等物品外,还须带水壶、小凳、画板、太阳伞等。为了携带方便,应制备一个写生画箱。画箱的规格力求轻便、多用。有条件自己设计制作,是当前最理想的办法。下图是自制画箱的参考,不妨动手一试,它会给你带来极大的方便。画箱的尺寸,可根据计划写生画幅的大小,一般以能装下四开或八开画纸为宜。画箱由箱体和箱盖两部分组成。箱体中分成若干格子,分别存放调色盒、



(图1), 粗纹纸的表现效果

备用颜料、折叠凳、轻便水壶、太阳伞及画箱支架等；箱盖兼做画板和画纸夹，用活动合页与箱体连接，用时摘下，可单独使用。

如在箱盖两侧及中上端按上可活动调节的金属管(或木条)，便组成了一个简易的写生画架。使用极其方便。



二、水粉画的着色技法

艺术表现的方法无论从历史的发展或是从每个艺术家成长的过程进行分析，都要经历一个“从无到有”又“从有到无”的演变过程。“无法乃至法”，对于技巧娴熟，造诣高深的艺术家来说，草草数笔似“漫不经心”地“随意涂抹”，然笔笔皆合法度，妙趣横生。有欣赏能力的人不难看出，这种“漫不经心”与不负责任的胡涂乱抹有着本质的区别。“欲无法，必先有法”，最大的表现自由产生于严格的基础训练之中。

一张水粉画无论其形式结构多么复杂，其色彩变幻多么使人眼花缭乱，只要我们认真分析，大都可以找到运用技法的踪迹。研究为了应用，下面我们从构成画面的基本形式要素入手，进一步探求相应的表现技法。

平涂

在大面积的底子上均匀地涂布颜色是绘制宣传画、装饰画时经常遇到的课题，在写生中，也是必须掌握的一种基本技法。平涂看来似乎

简单，做起来并不容易。

那么怎样才能把颜色涂的匀呢？第一要把颜色一次调足，第二要稀稠合适，第三要尽量使用大些的笔(涂大面积可使用板刷)有秩序的涂抹，用力要均匀使笔笔衔接不留痕迹。如将画板侧立保持一定倾斜，使颜料微微流动，则更有利使笔触融合。

渐变

由一种颜色向另一种颜色缓慢的过渡推移称之为渐变。自然界中的许多色彩现象，如天空的霞色、水果的表皮、球体的明暗等，都有明显的渐变特征。

绘画中的渐变，可分为明度渐变、色相渐变、纯度渐变及包含多种因素的复合渐变。

表现渐变的方法很多，例如：

一、将纸面涂水打湿，趁湿依次涂以不同的颜料，借助水份的流动使各种颜色互相渗化，形成自然过渡。

(图 2)水仙花

各种技法的综合运用



二、在已平涂好的色底上,趁湿用蘸有另一种颜色的画笔从一个边缘开始与底色相混合,并逐步向对面方向移动,直到混合均匀。

三、用板刷(或画笔)笔峰的两端分别蘸取不同的颜色,一笔下去,两色交融,变化自然。此种方法常用于表现花瓣、水果上颜色过渡。

四、阶梯式渐变:在调色板上调好两色之间的一系列过渡色阶,按顺序依次排列笔触,形成渐变系列过渡。所谓“干画法”的多层着色,大体上属于这种方法。

五、空间混合式渐变:两种颜色通过点状或线状的交互排列,通过疏密多寡的变化利用空间混合的视觉原理,造成渐变的效果。“点彩”画法及喷绘中的混色法,大都属于此种类型。

叠色

在第一遍颜色干后叠加第二遍、第三遍色,是水粉画中常用的方法。叠色方法有两种情况:使用浓厚的颜料将某一部分底色覆盖或以稀薄的半透明色层罩染,各有不同的效果。但无论采取那一种方法,实际操作时都要动作敏捷,下笔力求准确,以避免将底色搅起(使用丙烯颜料就不存在这种问题)。严格说来,颜色的透明性是相对的,当然这与所用颜料的性质有关、与涂色的厚薄及浓度也有关系。此外有些颜料的渗透力很强,如玫瑰红、桃红、青莲等。即使涂以很厚的其它颜色(特别是浅色)也很难覆盖,因此,应尽量避免用这类颜色作底色。

刮色

在着色未干时用竹片画刀等刮去部分颜料,局部露出底色或白纸,刮出的痕迹可以是点、线、面。多用于表现树的枝干、绳索、岩石、瀑布等。但一般不宜多用。

擦洗

用洗净的笔或海绵等擦去已涂好的部分颜色,不仅是为了修改失误,它也可以作为水粉画的表现技法之一。擦洗出的笔触柔和细腻,宜用于表现云朵、花瓣、人体等,或用以削减某些色彩边缘的生硬对比。

对印

当颜料涂好后,趁湿时用另一张画纸(或塑料薄膜)贴紧,将纸揭开,即吸掉部分颜料,拉出带有自然肌理的花纹。用这种办法处理画面的背景显得更生动自然,别有生趣。有时对印本身就可能成为很有情趣的画面。

水渍利用

水粉画是离不开水的。水不仅仅是被用来作为颜料的稀释剂,事实证明,利用得当同样可以作为艺术表现的媒介。在当代水粉画佳作中不乏这样的先例,例如,在未干的色底上滴注或喷洒水滴(或稀薄颜料),自然形成各种点状斑纹,加强雨天、雪天的朦胧气氛,并有一定的装饰效果。

也有的在作画时,施以少量酒精、精盐等辅助材料以促水色的流动和蒸发,使画面产生各种流动花纹和肌理效果。

三、观察方法的训练

整体观察与整体表现

人们看书时,眼睛的注意力是从一字字、一行行的依次推移中从头至尾,以了解文章的全部内容。看画则不同,一眼望去,一张画的构图、色彩、情调、气势一起涌来,整个画面须统一在一个有机的、完整的形式结构中。

初学写生,常常采用上述看书的方式进行观察和表现,看一眼、画一笔——他们以为只要局部画完了,整体也就“成功”了,然而结果多半是以杂乱无章或“仅毛而失貌”而告终。

为使画面取得一个统一的、和谐的整体效果,首先,作者必须自始至终有一个整体观念,即整体观察、整体认识、整体表现。

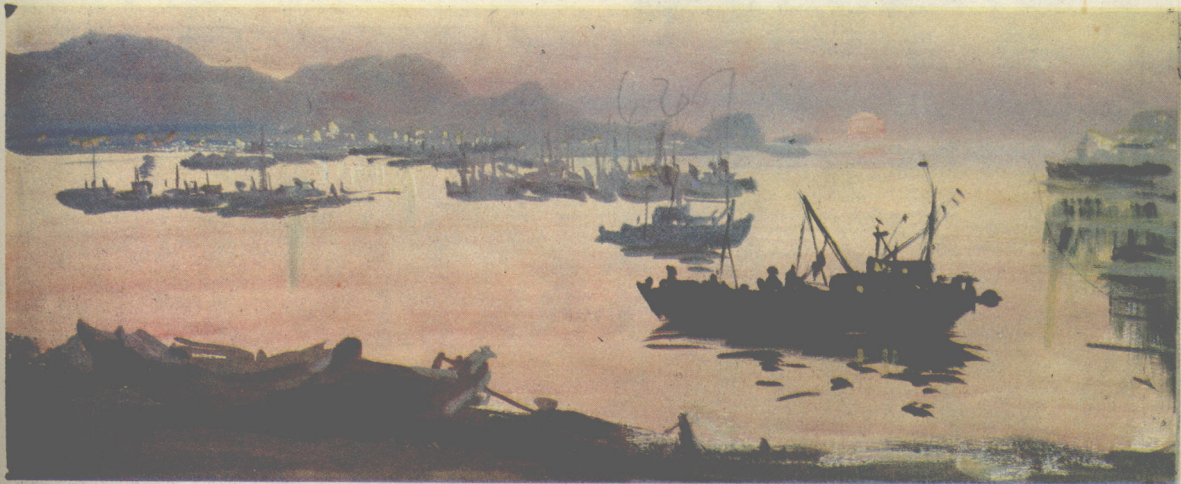
所谓整体观察,即首先着眼于构成画面的总体关系,如总体基本色调、主要色彩对比、总体结构、动势等,如果把绘画比作音乐的话,各个局部的细节变化则应成为总的基调中的一个“音节”或一个“音符”,按照一定的节奏、旋律组成整个“乐章”——实际上绘画就是“无声的音

乐”,而不应是一些嘈杂“音响”的拼凑。

在一幅画面上,每一块颜色都不是孤立的存在,它的实际价值是在总体对比中显现出来的。例如一块灰色纸片,在暗地的衬托下显得发亮、在亮地的衬托下则显得发暗。以此类推,色彩的冷暖、强弱、构图上的开合争让、疏密虚实等都是以此种相辅相成的关系,互相对抗又互相关连着。如能基于这种认识考虑问题,就能避免许多盲目性的努力。

所谓整体表现,就是说,在组织构成画面的各个局部时,应该有一个总体的设想,譬如采用什么样的基调、要突出哪些内容以及怎样突出、其他辅助环节如何配合、呼应等都应有所考虑。当然这种考虑只是一种粗略的设想,实际作起画来,许多新的问题往往是难以估计的。我们要求初学者按照一种合理的方法、步骤作画,一是为了适应材料工具的性能,便于一些技术性的操作;而更重要的一条则是在作画过程中可以及时发现和调正色彩对比。有利于整体关系

(图3)晨光



(图 4)正午



的控制,使每个局部在整体关系的制约中发展,保持相对关系的平衡。

大自然是一个多彩多姿的世界。光是色彩产生的本源。同一景物在不同的光照条件下,可以产生截然不同的色彩情调。例如:霞光中冷灰色的砖墙也可闪烁出暖色的光彩;雨天时红花也融汇在冷灰色调子的氛围中;阳光下黑的衣裙也能使照相胶片感光过度;逆光时白石

膏像也成为乌黑的暗影……。然而,在现实生活中,不少人认为物体有固定不变的颜色,因而对客观存在的种种变化视而不见和不屑一顾,在画者中如果不改变这种既已形成的固有观念,他就不可能对色彩特别是色调的变幻有进一步的理解,直接影响着观察力的提高。因此,树立正确的观察方法,对于理解视觉艺术的客观规律、提高艺术素养是十分必要的。

(图 5)夕照



四、静物写生

静物写生,简便易行。普通的日用器皿、古董文具、蔬菜瓜果、室内摆设等皆可入画。一般室内光线环境比较稳定,因此,很适合初学者进行写生练习。

下面我们试以陶罐和鸡蛋组成的一组静物为例,说明静物画的一般画法。面对这组静物(见图6),我们在动笔之前,先来分析一下构成画面的几个基本关系。

1. 明度关系(即素描关系),在大片的灰色衬布上浓重的釉色显得特别突出,重色的陶罐与亮色的鸡蛋形成强烈的明暗对比。无论是陶罐、鸡蛋或衬布等,处在侧面光的照射下,其本

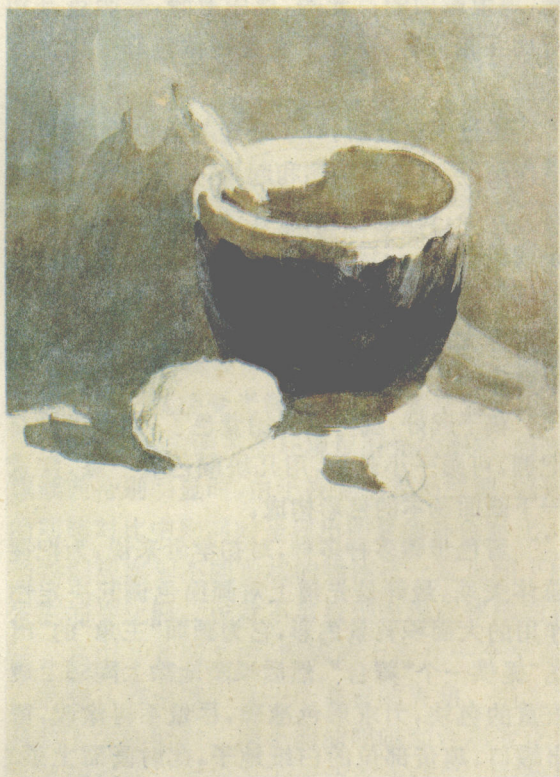
身的明暗变化也很显著。也就是说,每一样东西在这种特定环境下,它的受光面、背光面及反光面都呈现着不同的明暗变化,例如鸡蛋虽为较亮色的物体,但它的暗部与暗灰色的阴影融合起来了;陶釉虽为重色,但亮部特别是高光部位,呈现出耀眼的亮色。画过素描的人很容易明白这一道理。

2. 色彩关系:整个画面为一种暖灰色调,沉着和谐,浑厚古朴而不失其淡雅明快。这种总的色彩情调,是写生中对各个物体进行具体描绘时应特别注意的。此外,还应找出最基本的冷暖关系。就此画面来说,总的倾向是亮面暖、暗面

(图6)静物之一



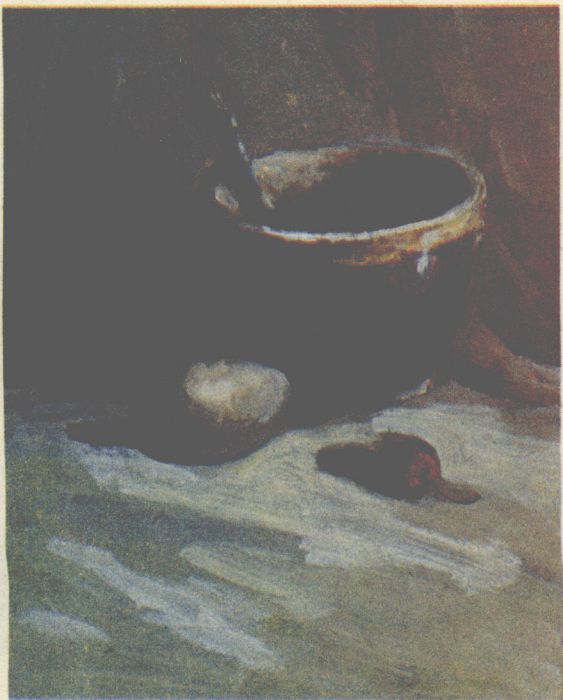
(图6)静物之二



(图6)静物之三



(图6)静物之四



冷,但不是绝对的,如瓷釉的反光、罐口内的反光,鸡蛋暗面的反光等,冷中有暖,冷暖色互相对比互相依存,反映了客观物体色彩变化的复杂性。

经过观察分析,有了一定的认识后,便可着手作画了。首先是构图和起稿,以便确定各种东西的大小,在画面上占有什么位置等等。可用炭条或铅笔,有一定造型能力后可直接用水粉色起稿。起稿力求简练、准确。把细节搞得太繁琐或用色太厚、太重都会为下一步工作造成束缚或障碍。

稿子起好,就可以开始着色了。如觉得没有把握,可画一小色稿,用几块颜色点一点,探索一下画面基本的色彩构成。

着色步骤多种多样,对初学者来说,为把握总体关系,最好是先铺上对画面色调起决定性作用的大面积背景色彩,它为画面“主角”的“出场”提供一个“舞台”。然后果断地涂上陶罐上最浓重的色块,力求形色准确,尽量不再涂改,留出罐口、鸡蛋部位的白纸地子,此时画面上黑、

白、灰三种明度的色彩差度基本拉开,为处理其它部位的明度层次构建了比较的依据,便于寻找各个局部的色彩变化。再者,因为水粉中的最重的颜色和最亮的颜色都怕“脏”,一旦不慎,容易造成暗色暗不下去,污浊晦涩;亮色亮不起来,越涂越脏,很难补救。所以,从绘画程序上就应加以注意,防止由于下面的色层向上渗透所造成的麻烦。此外,在用色、用水、用笔时也必须加以讲究。调配暗色时,要选用其本身就具有一定暗度的颜色,如深红、深褐、深兰、普兰、紫、黑色等,切不可在调色盘中无目的地乱掇乱点,尤其使用象柠檬黄、粉绿、白色等含粉质较多的明亮的颜色时,更要慎重。水粉画的颜料虽有较强的覆盖力,但有时也并不那么理想。所以,描绘高光及其它最明亮的色彩部位时,不宜多层反复涂改,应局部留出些白地,最后再涂以适当的颜色为好。

画面大体的颜色铺好后,就可以进一步刻画每一物体的具体形象,包括这些物体的形体结构、空间透视、色彩变化、光影明暗、质地感觉

等,同时注意整幅构图的虚实,色调的变化与统一。另外因为水粉画是以色彩来塑造形体的,所以每一笔颜色上去,既是色又是形,形色这样有机的结合在一起,成为构成视觉形象的最基本要素,这也是写实性绘画区别于其他门类艺术表现方法的最显著的特征之一。光照、质地是形成物色变化的外部条件和内部根源,在一特定的环境中,只需将色彩关系表现妥当,其光影气氛、质地、空间等感觉便自在其中了。有关体积、空间、质感的表现规律,我们还将在今后的章节里详细叙述。

细节的刻画,应该是对画面整体关系的进一步丰富和深化,因为每一个局部都是构成整体的一个组成部分。但事实上,特别是对于初学者来说,因为局部的深入刻画而导致整体关系的破坏是屡见不鲜的,就是有相当经验的人也常常遇到这样的问题:一张费了“九牛二虎”之力完成的画其整体效果有时还不如了了数笔的草稿。作为训练基本功的写生练习,细节刻画是必不可少的,一张画如没有细节,就不会有表现的深度;精彩的细节刻画,能获得画龙点睛之妙。有的人担心影响整体效果而不敢深入局部,他们每画到一定程度就停步不前,似乎一画细节就必然影响整体,这种认识显然是片面的。的确,细节刻画是写生画中的“攻坚战”,需要毅力和对全局的宏观控制。

在局部细节描绘的时候,难免出现这样那样的问题,应随时注意整体效果的变化。例如有的将局部的色彩对比夸大了或将不应该强调的过分地强调了,都可能造成整个色调的比例失调或零乱涣散。发现问题应及时解决,特别是当一张画临近完成的时候,要再进行一次整体的调整。把画面放置远一点观察,很容易发现有的地方画的“不够”,有的地方画“过了”,这时就可以先从最有问题的地方开始,一直修改到满意为止。当画面实在无法收拾时,不妨在总结经验的基础上重新画一张。只要有这种决心,总是会成功的。

体积的表现

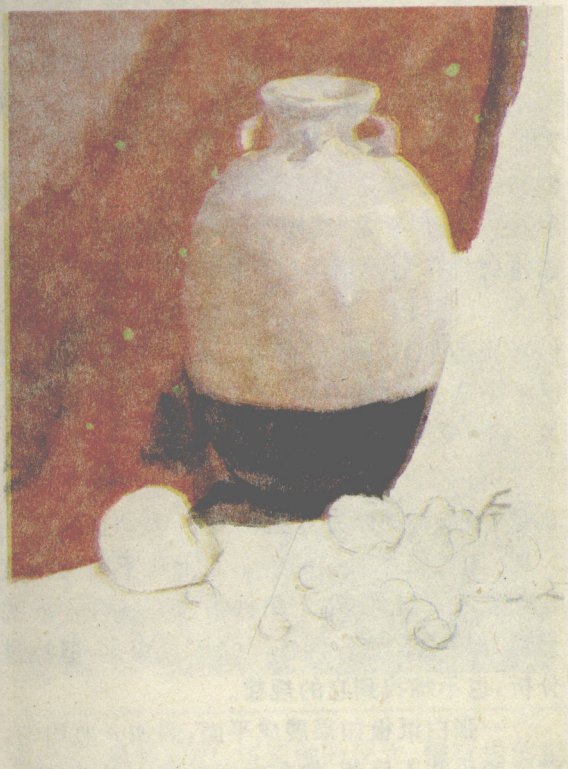
素描是靠明暗变化来表现体积的,过去,在美术教学中曾经有一种训练方法:即在画好的素描稿上罩上一层颜色,(稀薄的透明色)称做“铅笔淡彩”。这种训练方法,常常给人一种误解:色彩画似乎是“素描加颜色”,欧洲早期的油画也曾较多的使用类似方法,在明暗底子上罩染颜色。自从十九世纪“印象画派”出现以后,人们对光与色的变化规律有了新的理解,画家们已不满足于对“固有色”的表现,而是向着更新颖、更丰富的领域不断开拓。

物体给人以颜色的感觉是一种复杂的光学现象,当一种物体占有左右、上下及纵深三度空间时,构成物体表层的各个面上从不同的角度反射着各种光线,尽管每件物体在各种不同的光照环境中有着各种各样的色彩变化,但经过分析,也不难找到它的规律。

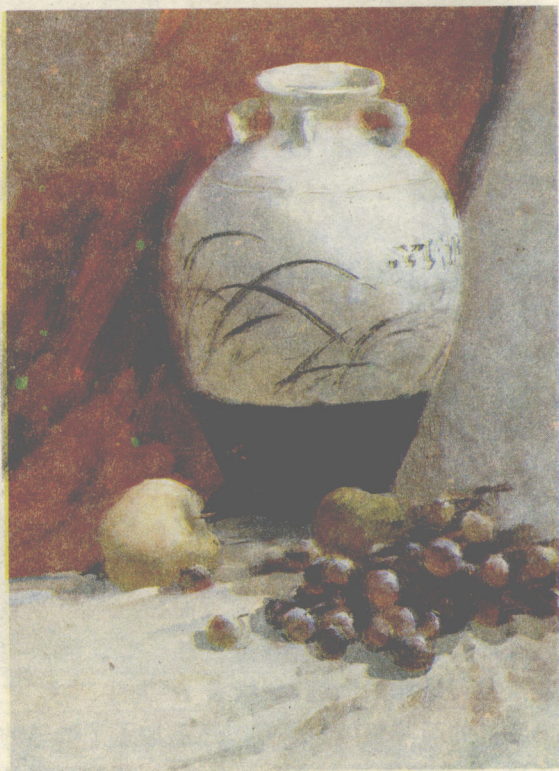
一张白纸板如果展成平面,假如光照均匀,颜色变化并不显著;如在中间折弯,白纸则产生两个朝向的面,当两个面受到不同的光照时,则表现出明显的色彩差异;如果将一条白纸弯成弧形,其色彩的变化则随着弧形的弯曲度缓慢的变化。

由以上试验我们可以得出这样的结论:在同一种材料的物体上,剧烈的体面转折常常形成强烈的色彩变化和对比;缓和的转折关系则一般表现为缓和的色彩渐变。前者多见于方形或近似方形的物体,后者多见于圆形或类似圆形的物体。直接受光源照射的面多受光源所含色性的影响,暗面多受环境反射光的影响。当光源倾向特别明显时,由于视觉的互补原理,强烈的明暗对比中则同时呈现出明显的补色对比。当我们观察到不同形状的物体在一定光照下所发生的变化时,也就不难找到表现立体感的办法。在图6及图7中,陶罐的上沿是一个平面,与外壁(或内壁)是一个垂直的夹角,当光线从侧上方照射时,两个面的明暗和色彩变化是十分明显的,近似立方体的直角转折;而罐壁

(图7)瓷罐与葡萄之一



(图7)瓷罐与葡萄之二



上左右方向的变化,则是典型的球面型或园柱型转折关系。在处理明确的体面转折时,笔触的运用要肯定、果断;在处理柔和的体面转折时,色彩的过渡要自然,与其形体的变化相适应。又如图7中的苹果和图8中的白菜,似园不园、似方不方,也可以说方中有园、园中有方。鸡旦、萝卜虽然都可称为园形体,但又都有各自的特征,画时应认真研究。

图7中的葡萄从每个粒看去是园形的,尤其是亮部的点点亮光和暗部由于反光和透光形成晶莹的光彩十分诱人。常有些画者被这一个个的细节变化所吸引,当他们津津有味地描划出一个小园球的时候,却忽略了一个最基本的主题——葡萄,犯了“只见树木,不见森林”的错误。由许许多多小单位聚集一起构成一个大的基本形,这是很多不规则形体的结构特征。

质感的表现

在静物中,所涉及的各种器物不仅各具其形、色、体积,质感也是丰富多样的。在生活中,人凭借触觉、听觉、视觉、嗅觉来判断各种器物的硬度、声音、色彩、味道……。形成一种综合印象。有些特征虽非绘画所能表现,但视觉信号却能诱发人的种种联想,在某种程度上能够弥补绘画表现力的不足。所谓“望梅止渴”之类的说法,说明了视觉形象能够引起人的心理效应。不同的质地感觉不仅能丰富画面的艺术效果,而且有可能被用来作为传达某种情感和心理刺激的形式因素。因此,研究物体质感的表现,其意义远不限于表现客观对象本身,它将为人们进行新的艺术语言的探索提供丰富的原料和多方面的启示。以下分述各类物体的特征及表现:

一、透明体:玻璃、酒精、水、胶片、冰块等,在物理学上常用“无色、透明”来表述其特征。其

实,在现实生活中,绝对透明的东西眼睛是看不见的,更谈不上如何表现。我们日常所说的透明体,大都是半透明的。从绘画的角度看来,透明体是通过光线透射来显现其色彩的,不同的质料、形状、厚度、角度等呈现出不同的透射效果。

一只装有茶水的玻璃杯,它不象陶罐那样在一定光照下有明显的受光面和背光面的明暗关系,最明显的色彩是来自背景的透射光和各反光斜面映出的反射光。在阴影部分也并不都是阴暗的色调,玻璃杯的透光折射和聚光作用,在阴影中形成异乎寻常的明亮色彩,由于茶水的滤色作用,阴影被笼罩上一种暖黄色的色调。

有色彩倾向的透明物体,如彩色有机玻璃、红兰墨水、滤色胶片等,因为它们只透射某种色光,透过这种媒体观察自然景物时,也就是人们平时所说的“戴着有色眼镜”观物,景物被“染”上一种既定的色调。

在自然界中,还有很多介于透明和不透明之间的物体,例如薄纸、毛玻璃、绸布料、树叶、花瓣等,在一般情况下,人们并不把它当作透明物,但在逆光条件下,其透光效果所形成的色彩显得特别鲜明。

二、平滑、光洁的物体:如果一件物体表面是光滑的平面,那么会对光线构成有规则的反射,如玻璃镜子、电镀板等,人们能从中看到周围景物的影象。当镜子表面发生弯曲时,镜中的影象便随着变形、扭曲,人们根据这一原理制成了“哈哈镜”。“哈哈镜”的映象变形过大时,有时可能认不出原物的形态,但周围物体的色彩却一一可辨。光滑物体不规则的表面,也就象无数个镜面那样连结,弯曲,从不同角度反映着周围的各种色彩——这就是光滑物体的基本特征。

平滑光洁之物对光线的变化极为敏感,只要环境稍有改变,都能有所反应,所以,在表现这类物体时,不要被那种光怪陆离的现象所迷惑,只要仔细分辨,都可以找到各个面上的光色变化形成的原理。

三、表面粗糙的物体:有些物体,如树皮、地

毯、棉团、泥土等,由于表面凹凸不平,对光线形成漫反射状,与光滑的物体比较,有所不同:其一是粗糙的表面在受光后形成许许多多小的明暗面,有着极复杂的变化,由亮面到暗面形成慢节奏的色彩推移,过渡柔和,随着受光部→侧光部→背光部的体面转折,有秩序地排开亮调→灰调→暗调三种基本层次。其二是对环境色光的影响反应迟钝,由于反光能力差,没有高光,对周围环境的影响力也较小。无论从明暗变化、色相变化、纯度变化,都有相对的稳定性。

以上只分析了透明体、平滑光洁物体及表面粗糙的物体在外观上的视觉特征,其目的是研究不同物体的差别与共性,以掌握相应的表现方法。因此,我们在练习中应严格要求,仔细分析。例如,您在画衬布时能否画出粗毛料,粗布料、化纤、丝绸等几种质感的差别?能否画出毛桃、鸭梨、苹果、板栗等在感觉上的差别?能否画出木器、漆器、陶器、瓷器等不同的视觉效果?不妨可以试一试,实践会使您增长见识。

静物的选择布置和画面处理

在静物画写生中,“画什么”和“怎么画”是不能截然分开的。一般地说,选择和布置静物的过程,就是对未来画面的构思、构图、色调甚至表现方法的设计过程。

在现实生活中,可供静物写生的题材很多,如室内一角、厨房炊具、文化用品、劳动工具,文物古董、蔬菜瓜果等均可入画。这种静物往往与其典型环境相配合,自然朴实,蕴含着浓厚的生活情趣。

作为技法练习的静物写生,应根据画者的具体水平确定作业要求,有目的、有计划地选择和布置,由简入繁,循序渐进。初学开始,应尽量选择造型简括、色彩单纯的静物。为使主体突出,可选用适当颜色的衬布加以衬托。如果室内光线条件不佳,可采用聚光灯照明,待掌握了基本的写生程序和基本技法之后,逐步加大练习难度。如:由单个静物写生转入群体静物组合、不同形状和质感的静物组合、对

比色的静物组合、类似色的静物组合等写生练习。在用光方面,也可采用室内自然光、混合光、室外光等,以锻炼在多种条件下进行艺术表现的技能技巧。

静物写生,意在表现作者对客观物象的直接感受,而不应是纯客观的消极模仿。源于自然、高于自然,向来是艺术家们努力的宗旨。进行写生练习,一方面是为训练运用绘画造型

(图 8)蔬菜之一



(图 8)蔬菜之二



的艺术语言表达客观形象感受的实际能力,另一方面,又要注意研究一件作品构成形式美的内在艺术规律。画家高庚说:“画面的表现内容,在它被人们认清之前,必须象一支有魅力的乐曲浮现出来”。这里所说:“有魅力的乐曲”,是指绘画中由线条、色彩、明暗等诸视觉要素的强弱虚实所构成的对比与和谐。人们对美感的体验和审美需求是多方面的,在艺术表现形式中,有淡雅清新之美,也有浓烈华丽之美;有豪华精巧之美,也有古拙简括之美,由于每人的审美爱好不同,面对同一审美对象也会“仁者见仁,智者见智”,自然会形成不同的艺术风格和与之相适应的艺术表现方法。但是有一点是共同的:即形式与内容的高度统一。任何美的形式只有与它所表现的内容完全契合的时候,才能够发挥出最大的潜力,内容只有依附在最适合的形式时才能迸发出绚丽的光彩。具备了较高层次的审美能力和表现技巧,即使极普通的静物,也能画得别开生面、令人耳目一新。