



TECHNIQUE OF
STILL LIFE
WATERCOLORS

水彩静物画技法

张举毅 著

湖南美术出版社

TECHNIQUE OF
STILL LIFE WATERCOLORS

水彩静物画技法

张举毅 著

湖南美术出版社

责任编辑：徐中敏

水彩静物画技法

湖南美术出版社出版·发行(长沙市人民路 61 号)

湖南省新华书店经销 湖南彩印厂印刷

开本:787×1092 毫米 1/16 印张:2 $\frac{1}{2}$

1990 年 6 月第 1 版 1995 年 4 月第 2 次印刷

印数:11201—16200 册

ISBN7—5356—0359—9/J·304 定价:7.00 元

〔湘〕新登字 367 号

目 录

篇前语 (P.1)

一、静物画的含义及其简史 (P.3)

二、静物画的构图 (P.5)

1、画面内容

2、实物体积

3、色彩配备

4、光线布置

三、水彩静物画的水色运用 (P.8)

四、水彩静物画的某些特殊处理手法 (P.9)

1、轮廓起稿

2、主体和背景

主体暗部、反光和背景上投影的处理手法

3、某些背景的夸张手法

4、某些主体的夸张手法

五、水彩静物画中某些物体的表现方法 (P.17)

陶瓷器

玻璃器

金属器

塑料器

水 果

花 卉

蔬 菜

鱼 类

禽 类

衬 布

篇 前 语

水彩画，顾名思义，就是水和彩的结合。水和彩的运用技巧的高低，是决定一幅水彩画艺术水平的重要因素。

据说，有的外国画家曾误把写意中国画称为水彩画，这是由于写意中国画，对水色的运用已达登峰造极的境地。所以偶或被人称为水彩画，倒也无足为奇。

由此可见，人们是据水彩画的特性为其命名的。它水分淋漓，色泽透明，而工具和材料又较适宜描绘风景、静物、人像或风俗画等作品，所以常被比喻为乐坛中的轻音乐，以其抒情素雅醉人。

水彩画的工具简便，但技法却复杂多变，难度很大，颇有容易入门又难于提高之感。自英国传到中国后近百年的历史期间，又逐步形成了我们中国人对水彩画品评和欣赏的习惯。它忌脏、忌粉，尤以接触水彩画较早的江、浙、沪一带的前辈水彩画家，很讲究这些技法的特点，所以这就要求一个有成就的水彩画家，要充分发挥水彩画的特性。熟谙水彩画的各种表现技法，并有洒脱挥毫一气呵成之功。

中国的水彩画家，对我国极为丰富的传统绘画的精粹，诚为耳所常闻，目所常见者，所以也常尝试使其融会于外来的水彩画艺术之中，如何创新我国的水彩画，则是我国水彩画家经常研讨的课题。

水彩画和其他绘画形式一样，技法上有它自己的基本方法和规律，但也有画家本人长期实践和创制的经验。这些经验或近似常规方法，或违背基本规律，或为人们一时不予理解和接受。

我作画似乎没有具体的步骤，但也可以概括为既是从感受出发，又是从局部进行的。长期的作业，形成了我不成规则的程式。我国传统的中国画论中要求画家能以“有法——无法——有法”的至理，提高画家的技艺和素养，我不敢说，这是否即凭藉前人所留下的格律以充实自己。

我这里要叙述的有关水彩静物画的一些见解，有不少是违反常理的，也难为课堂教学所常见。因为我特别重视作画时气温、湿度、风力对水彩画的影响，又总想追求技法以外一些难以捉摸的感受，这也许就是画家作画时灵感所至的艺术思维，或意欲抒发的笔墨情景，为此，我很难满足于程式化的作画方法和一些常见的技法理论。

水彩静物画所描绘的内容，诚为人们生活中最常见和最熟悉之物，但要从自然现象复杂纷纭中抽象出本质的东西，以水分、色彩、线条在画面上使其单纯化，并祈望这些被提炼了的形式，具有高度的艺术性，这是画家别具匠心的创作结晶。为此，要求画家持之以恒的长期探索和实践，才能表达画家心田中的艺术天地。

水彩静物画的表现技法，和水彩风景画、水彩人物画等一样，概括而言，似乎仅有干画法和湿画法两种基本方法，在这两种方法的指引下，画家们又创造了很多自己的方法，甚或使用画笔和颜料以外的各种工具、材料，以制造各种特殊的效果，但总要不失水彩画所追求的水色特性，才堪称水彩画佳作。

本书所叙述的，仅我个人对水彩静物画进行长期实践而得的粗浅知识，并无惊人之见，而不少内容，都以自我感受而写，则难免主观片面，就技法而言，我又一直偏重于湿画法表现手法的探索，此探索虽有利风格的创制，但又可能暴露了我技艺和才智的浅薄。

我以此书奉献画界同行和读者，希冀博闻众见以提高自己，并与同行、读者共勉。

一、静物画的含义及其简史

静物画是以静止的物体作主题所描绘的作品。它常是某些画种作基础训练的内容，又是一种独立的绘画形式。

日常生活中常见的瓶罐器皿、瓜果蔬菜、花卉草叶、花布色布、丝绸呢绒和生产工具等，都是静物画创作的内容；此外，也常根据画家的爱好，把静物画的内容扩大到了鱼蟹禽鸟、历史文物之类。几乎可以说，除了风景画和人物画之外的大部分物体，都可以作为静物画描绘的内容。

静物画，在美术院校、师范院校美术专业学生的课程学习中，或专业、业余画家的日常实践中，都是很重要的一个课题。

静物画追求画面上复杂变化的色彩和各种物体的特殊质量感。常因画面上出现锃亮的金属器皿，透明的玻璃杯碟，光滑的陶瓷瓶罐，鲜嫩的蔬菜瓜果或艳丽的花朵蓓蕾而扣人心弦，使人赞叹不已。

一个普通的物体，本身并没有什么艺术价值，但是画家把它再现于画面后，则成了一件别具情趣的艺术品。

静物画的内容既平凡又特殊，有其独特的艺术形式，是一种欣赏性艺术品，给人以美的享受，使人们对生活充满热爱，受到鼓舞，并藉以陶冶情操。

静物，是欧洲惯用的艺术名词，相传是在古代社会中诞生的。在古埃及的壁画和浮雕、希腊文明衰落时期以及古罗马的镶嵌画中，可以看到它的雏形。

虽然静物画的历史较长，但是欧洲在十七世纪以前的绘画领域里，具有独立意义的静物画很少，仅在以宗教事迹和日常生活作题材的图画里，把静物作为配景添插进去。直到十七世纪起，静物画独创一格的体裁，才真正显示出来，它在对于物质世界的事物的表现中，达到了非常完美的境界，从而肯定了它的美学价值。

意大利画家卡拉瓦乔，是十七世纪初叶一位有气魄、有胆量，并具有独创精神的画家，在它短短的一生中，创作了许多宗教的、神话的以及日常生活的风俗画作品，他是欧洲最早的一个静物画家，他的《提篮与水果》成为十七世纪静物画的典范。同时期还有富于诗意予人亲切之感的荷兰的静物画，乐观积极、强调装饰风的法兰德斯的静物画，和结构严谨、造型明确简洁的西班牙的静物画。

到了十八世纪，静物画的代表人物，有法兰西画坛上的巨匠夏尔丹。在五十至六十年代，是他创作静物画的鼎盛时期，他的作品洋溢着热烈真挚的感情，并展示着他的高度写实技巧。他信守着单纯自然的艺术规律，与同时期宫廷画家们空虚、造作的静物画相对立。因为他还以风俗画称著，所以又扩大了题材范围，常以风俗画中的日常用品作为静物画描绘的题材，他的静物画作品有《烟斗与茶具》、《鸱鱼》等。

十九世纪时，浪漫主义的旗手德拉克洛瓦和现实主义画家库尔贝等也画静物画；到了七十年代，法国的印象派兴起后，使欧洲的静物画趋向了一个新的高潮，静物画的独立性也愈现完美。

印象派和后期印象派的画家们，主要画风景画和人物画，但也画了一大批静物画。对历代大师的作品作过不少临摹研究，又受印象派影响较深，对外光作画有贡献的马奈，所作的静物画，既有他研究古典绘画的痕迹，又有在欧洲传统绘画的基础上革新的技法。作为印象派创始人之一的莫奈，于1878年至1881年之间画了一些瓶花，虽然画的是随意插在瓶中的花卉，但是健美壮实的样子，令人想起温暖的太阳，明晰的色彩表现了花和叶的动感。但瓶花作为静物画，乃室内题材，而研究外光色彩的莫奈，则更喜爱在户外写生，他的很多画表现的是生长着的花卉，终生特别喜爱罂粟花和花园景色。后期印象派的代表人物塞尚，对静物画的研究，一直持续了他的整个生涯，他的明亮、清新的色彩，摆脱了十九世纪早期室内静物的阴郁黑暗的特征。他画花卉、水果、瓶罐和猎获的野禽等。他的画室里的餐巾或台布上，经常布置着静物画描绘的物体，为了长期作业，他在画花卉时还用过假花，而作品却仍不失蓬勃清新之感。他画油画，又画水彩画。因为他的影响，静物画成为当时有意义的题材之一，还影响了后来诸流派的艺术。后期印象派画家梵高的静物画总是显示出一种严谨的组织和炽热即行的笔势。他用热烈奔放和密集颤动的色线组成画面。梵高最著名的静物画是向日葵，它的形状和色彩，象征着给与万物生命的活力。他对植物的色彩和形式极为敏感，并以其严谨的艺术风格而令人耳目一新，所以他对静物画的贡献也是突出的。另一个后期印象派画家高更，曾经历着充满冒险的生活，他梦想着热烈的和谐，梦想着神秘的恐怖。他的花卉静物画，就是用辉煌的色彩，包含着深沉意念的作品，画面显示着装饰风味和东方色彩。后期印象派的三个代表人物，虽然处在同期，而风格各异，显示了各自艺术风格的珍贵之处。

其后，法国野兽派画家马蒂斯和杜飞也画静物画，他们受后期印象派画家的影响很深，他们的静物画上，画家用简练单纯的线条和浓郁鲜艳的色彩，把被描绘的物体，夸张变形近于稚拙味和装饰风。

到二十世纪的立体派画家勃拉克，曾受塞尚的影响，也短期参加过野兽派的活动，他前后创作的静物画，有的形体尚为明确，有的则是几何形体或直线组成。

近现代诸流派的画家，也常作静物画，但一般都比较费解，常是画家某种创作思想和表现形式的反映。

上述的欧洲静物画概况，诚属油画领域，本世纪前静物画见于水彩画的发源地英国，或其他各国的，则为数甚少。欧洲文艺复兴时期的德国画家丢勒，早在英国水彩画创始之前的十六世纪初叶，画过一些以植物为题材的作品，类似静物画，其画风细腻，色泽透明，相传丢勒是欧洲第一个水彩画作者。

在英国约四百年的水彩画历史中，从十六世纪创始时用单色，或偏冷的色彩渲染，直到十八世纪末期的吉尔丁，才开始多用暖色作画，又发展到十九世纪初叶，波宁顿和透纳的水彩画问世后，英国水彩画的色彩才大有改观，并逐渐丰富完善。

在十六世纪到十九世纪初叶这段漫长的岁月里，单色水彩画，或色彩极为单调的画法，在英国持续了两个多世纪，而且几乎都是程式化的作画方法，画面显得呆板枯燥，较难体现作品的气韵和意境。在近四百年的水彩画历史中，前几个世纪都以风景画和风俗画为主，到十九世纪时，见有威廉·亨利·亨特和阿尔弗雷德·威廉·亨特等的静物画出现。前者以描绘水果、花木、鸟禽和鸟窝见长，作品细腻逼真，有“鸟窝亨特”之称，他用各种不同的点彩法上色，很少用长笔触作画，其画风影响了后来一些画家，阿尔弗雷德·威廉·亨特是他的追随者，也善于描绘静物，特别注重细节描写和精美的加工，并也用点彩法作画。但是他们这些精绘细描的画风，和同期法国印象派画家，或新印象派(点彩派)画家的风格很不相同。

到二十世纪时，水彩静物画在英国已逐渐增多，画法与现在常见的写实画法很接近，但英国的水彩画中，一直占主要地位的还是风景画，静物画并不突出。而所见现代英国的水彩

静物画中，变形和抽象的层出不穷，画面上也常混用铅笔、木炭、蜡笔等多种绘画工具，对传统的水彩画技法中讲究的水分淋漓、色泽透明等要求，似乎有新的理解，也不甚追求水彩画应具有的特色，有的画却也颇具艺术情趣，但又似已不属水彩画领域了。

若广义而言，欧洲也有把中国的传统花鸟画，列为静物画范畴的。诚然，中国花鸟画也常以花木、瓜果、蔬菜、禽鸟为创作题材，这与欧洲的静物画颇有相似之处。

我国早在公元七世纪的初唐时期，花鸟画已具备了独立的意义，唐代画家尤以生活作为创作的源泉，并注重写生。初唐画家边鸾是推动这一画科的创始人之一，他的花鸟画常为时人所叹服，其后滕昌祐、薛稷等都是唐代知名的花鸟画家。

到公元十至十三世纪的两宋时期，花鸟画继承了唐代的写生传统又发扬光大，尤其北宋末期，已达到了光辉灿烂的时期，花鸟画家主张师造化，主张塑造有神韵的形象；要求设色柔婉鲜华，注重写生形象的气骨；要求画面的造形妙造自然，而非照抄事物的状貌。故北宋时期形神兼到的花鸟画，获得了丰富多采的形式。花鸟画家徐崇嗣所画的禽鱼、蔬菜、花木等。发展了公元六世纪南朝梁张僧繇始创的没骨法，不用笔墨勾勒，直接以色晕染，画法自成新体。南宋时期则以继承为主，发展、创造较少。

两宋时期花鸟画家众多，画家们以笔墨色彩创造的风格，虽然不象后世欧洲印象派画家，着重研究被描绘对象外观的色光变化，但以其面对自然，讲究写生，强调师造化，妙造自然而言，则比欧洲印象派画家提倡的室外写生，还早了六至八个世纪，而没骨法所讲究的水色韵味，比其后产生在英国的水彩画同样考究的水色技法，也早了三至五个世纪。

花鸟画传到明、清，又是一个大发展时期。在多种多样形式的写意画中，有大写意、小写意之分：大写意以淋漓流畅称著，小写意以清倩柔婉见长，如明末清初，十七世纪中后期引人注目的朱耷，其笔墨简括凝练，造型夸张的变形手法，对后来的写意画影响很大。至十八世纪末期，随英国外交使团来华的水彩画家，对当时炉火纯清的写意画和没骨画也极为推崇。十九世纪中后期的任伯年所画的花鸟画，勾勒、点簇、泼墨交互使用，敷色鲜活明丽，某些画在绢品上的花鸟画，其水色交融、笔迹明晰的画风，又呈现着移植当时英国水彩画的痕迹，与色彩渐趋丰富的英国水彩画，实有同工异品之妙。可见英国水彩和中国传统绘画之间，都互有借鉴。

二、静物画的构图

静物是人工布置的物体，安排应宾主分明，错落有致，既集中饱满而不堆砌庞杂，或单纯雅致而不贫乏单调。静物画的构图，可以说是实物布局的再现，布置如能得当，则画面表现充实。

1. 画面内容

物体归类 选择得体

静物画选择物体比较自由，并无固定的格式要求。也许是习惯为人们提供了启示，所以在选择时形成了一些自然的倾向：其内容和形式，力求统一得当，多寡适中。主体既要基本归类，陪衬物和背景，也为从属主体而设，做到宾主分明，虚实不紊。

若以花卉为题材的静物画，则应以某种花卉为主体，适当配备少量比主体稍小的其它花卉，使其形态、色泽等也尽量与主体协调，过分繁杂则容易分散主题。如菊花、芙蓉同量入画，虽形体相仿，而宾主难分；以鸡冠、绣球平分画面，则因同属球形大花，而主从不明。所以就静物画题材而言，主题不慎分散，则势必削弱了它的艺术感染力。

静物画中也常以玻璃、陶瓷、金属等器皿作陪衬物，这既丰富了画面的内容，也适当的烘托了主题，但这些物体的高光和反光闪烁强烈，若用的过多过杂，则处处亮光点点，冲淡了主题的完整性。陪衬物应起增色呼应的作用，而不应喧宾夺主。故静物主次物体的选择配备，是构成一幅静物画的重要因素，应归类得体，使主题鲜明突出。

2. 实物体积

大小匀称 长短适度

静物在配备物体时，各物体的体积大小长短要匀称适度，彼此不要悬殊太大，入画才有美感。过大的物体勉强入画，会有压抑膨胀之势，过小的物体搬上画面，又有琐碎零星之感，体积悬殊太大，又有轻重不稳之弊。

画面上物体的形体，还适宜与实物同大，以增强物体的真实感。距实物过大或过小都易失真，画面上物体的形体，也可比实物略大，以弥补观者赏画时，由于肉眼到画面的距离，所造成的透视和视差缩小感。

故实物体积及其画面形象，能配合默契，则渐臻完美。

3. 色彩配置

丰富谐调 变化统一

人们对色彩，有其本能的浓厚兴趣，人们赖以生存的环境周围，无不色彩所包围着。所以静物画通过人的思维和创作后，再现人们日常生活中一些常见的物体时，其色彩一定要超脱常人的视觉印象，才能激奋人们的感情。

静物画追求丰富多变的色彩效果。以华丽或朴素的色彩，充分的表现物体的真实感和内美情趣。静物画诚属欣赏性艺术品，通过色彩的表现，应给人一种向上的健康情调，所以静物画中极少表现低沉萧条的情景，或灰暗混浊的色调。

在布置静物或规划描绘时，首先要对自然的颜色，根据画家的意图，作认真的选择和整理。也即把色彩建立一个互有联系的整体。使各物体之间，物体和背景之间，在变化中发生呼应关联，在统一中强调对比变化，否则其色彩或枯竭单调，贫乏刻板，或光怪陆离，凌乱纷繁。

变化而又统一，就是色彩中要求的既丰富又谐调，以一幅画而言，也即画面以一主要色彩为基调，通常称为色调。

要求得到既有变化而又统一的色调，应掌握色彩之间相互比较而得出的效果：

先把色彩的量，即包括明度、纯度的各种色量，在画面上所占面积的大小作比较；又把色彩的寒暖感觉和其他品质，如华丽、朴素、光滑、粗糙等，也在画面上作比较。这些比较，有时是等量大小的比较，有时可能是相差悬殊的比较，从比较中衡量各种色彩在画面上如何达到均衡的效果。并从均衡中求得色调。

除均衡状态外，还可在不均衡的情况下，找出它们的相应性，并采取方法，从加强它们的相应性中求得色调。这种方法是在色彩的性格、品质优劣差距甚大的情况下作对照：如以明和暗、寒和暖、纯和浊、艳和素的色彩的量结合在一起作比较和对照，使这些色彩在画面上所占的比例，在各种因素比较和对照的总效果中得到谐调而理想的色调。

此外，各种色彩分布在画面上后，使其有某种色彩或整体的统治，或割裂的分布在整幅画面上，并似有韵律的作用，这就是统帅整幅画面的主调。

水彩静物画，就色彩而言，与其它彩色画的要求是一致的，仅以其品种形式的特点，更多追求华美清丽的色彩效果，这与人物画和风景画等略有不同之处。

4. 光线布置

光源统一 层次分明

静物靠人工布置，其光源可采用自然光，也可以灯光辅助。此光线既能照明，又可增强主次物体及背景之间的虚实效果。

布置光线时，静物的主体部位，一般应处于光线亮度较强处，使其明显突出；投影是增强空间距离感的部分，应适当集中，不宜过于分散，否则由于投影凌乱而破坏主题。

静物的物体，一般不布置在大片阴影里，以免画面出现过于阴沉的调子。

有时对静物追求平光的艺术效果，平光的光线布置，可用灯光在自然光的反方向或其他方向作辅助；但平光也常是画家在画面上处理明暗关系时，作了主观的取舍所造成。

静物画也画逆光趣味。逆光虽然使大部分物体处在背阴处，但不应是漆黑一片，连轮廓也无以分清。为此，处在逆光部位的物体，其附近应有能起反射作用的物体或附设光源给予辅助，以增强色彩感觉：如以浅色布或浅色墙等的亮度，反射到逆光部位物体的深暗处，形成一种有趣的反射光效果，在物体的某些轮廓边缘，还应有顺光照射，使顺逆光线主次分明。物体的宾主层次，主体与背景的主从关系，与顺光的静物一样，做到有条不紊，虚实分明。表现在画面上的逆光效果，因逆光部位色彩偏深，为要表现其应有的色相，一般以提高其色彩纯度予以表现，并充分发挥水彩画透明的特殊功能，恰如其分的表现逆光部位的深暗色彩效果。

在使用色彩缤纷的花布或自然环境作静物的背景时，要特别注意光源的统一，缜密的取舍。在处理主体和背景的色彩时，使其相互衬托，或以深色背景包围浅色主体，或以浅色背景烘托深色主体，有时冷暖交替，有时补色相映，目的都是为了突出主体。花布和自然环境，在现实生活中难免纷杂，在光源和色泽的选择有了精密布置后，画面上还要作大胆取舍，才能出现光源统一的效果。

如前所述，静物画作了周全的布局后，即着手画面的构图。

静物画的构图，不似中国花鸟画讲究的参错奇特，也有别于风景画的虚实悬殊。因为它的主体和背景，一般都与画家作画的画面持等距离，所以静物画的构图可处理得丰满充实，平稳适中，或琳琅满目，或硕果累累，不论艳丽或素雅，都要给人一种完美的感觉。

构图时，可以平视或俯视的手法处理，很少用仰视方法画。

平视是常见的构图手法，以重叠、阻挡的方法表现画面高、宽、深的体积和空间，其层次明显，有稳重之感；俯视则以满铺实布的方法，使物体在画面上呈放射状，画面的上下左

右比比皆是物体，有时还利用物体造型的特征，追求其装饰味。

静物画受内容和形式的限制，构图难免雷同，只有以高超的技巧，精湛的表现方法去表现它们的色、光、形和质、量、空间的变化，才能生动的创造它们的艺术生命力，并以此超越构图的一般化。

三、水彩静物画的水色运用

水和色，是水彩画的特有性能，水彩静物画对水色的要求，与水彩风景画、水彩人物画完全一致。但水彩静物画所描绘的物体，品种繁多而质地各异，所以对水色的运用，应随物体的造型和质量而变。水彩风景画中的远近虚实变幻莫测，层出不穷，所以用水设色，比较自由洒脱。如水彩风景画常以飘泼之势绘写浩瀚苍穹或山峦群峰，真是鬼斧神功；又常以泼墨画法，急就朦胧远景或阡陌河流，颇见神韵气势。苍穹、山峦、群峰、远景等，其形象抽象缥缈，实是泼水运色，最宜发挥之处。而水彩静物画的主体和背景，一般都作中近景处理，其形象具体清晰，色彩明确丰富。虽然水彩静物画也追求豪放泼辣的水色韵味，却又常与复杂多变的造型和质感发生很大的矛盾，所以若盲目模拟水彩风景画的狂浸漫泻，则不仅形体尽遭破坏，且造成画面水渍斑驳而难以收拾。

一般说，水彩静物画的背景形象可概括提炼，其笔势应大而不羁，急就求成。尤其花布等衬景和实物背景，要发挥点垛泼色，水晕五彩的长处；而其主体要求笔求力，局部深入，以兼工带写之法，做到取象不惑，力求准确生动，否则徒有淋漓漫漫的水色，也无以激动观者的心目。

水彩静物画以水的韵味，色的隽永饶富艺术情趣，其画面色调，不论华丽或素净，都要滋润鲜活，彩绘有泽，不宜淡绘轻描。尤其色泽鲜明富丽的花卉、水果等，水色更要饱和浓郁，纯净明快，竭力避免水色发污起焦，干枯邈遏。

静物画所描绘的物体，如水果、蔬菜、坛罐、瓶碟等都有一定的厚重感，要以干画法、湿画法等多种技法混合使用，否则必然失去物体应有的分量，且水色枯涩平淡，呆滞刻板。为此，要画好一幅静物画，一定要熟练的掌握水色在各种表现技法中的运用，才能得心应手，畅达自如的表现对象。

从色彩学和光学的角度而言，色光的混合和色彩的混合，其效果截然相反，前者所谓的混合，是指色光的增加，则亮度也必然增加，增加得愈多则愈亮；后者所谓的混合，是指颜料和颜料的混合，由于颜料混合后色彩变杂加深，则混合得愈多就愈暗。

水彩颜料的原料性能，和油画颜料或水粉颜料大不一样，就上述原理而言，不论何种颜料，都有愈混愈杂愈深的特点，但油画颜料或水粉颜料，各自混合后，虽色彩变杂加深，但只要把颜色调匀，则仍会有一种偏向性的深色或灰色色相，甚或得一深沉清丽的深灰色彩。而水彩颜料则不然，在二、三种以上颜料混合后，由于用水过少或调合不慎，即呈现极为混浊或发焦的深色，涂到画面上显得干枯龌龊。在调色盒里调合颜料时，着力轻重也有讲究，用笔少调轻和，色彩纯正明丽，用笔胡调乱混，则光泽暗澹陈旧。调合后的颜色画到纸上，干后重叠也要慎重，多重叠，少重叠或不重叠的色彩效果，与颜料种类混合多少的效果基本

相同。水色调合，水分宜多，颜料品种宜少，这样可减弱调合后的混浊感，而多用水分，对多种颜料调合，也能减弱其焦黑感，虽色相欠佳，但色泽保持透明。

四、水彩静物画的某些特殊处理手法

静物画描绘的内容和画面上出现的主次关系，与风景画、人物画不同。因为静物大多是人工布置的，按画家的主观意愿去选择对象，并分布色彩和酝酿构图，以静物特有的性能，寻求其独特的艺术趣味。

人工布置静物，常见的大致有两种手法：一是人工布置主体和背景；二是人工布置主体，以自然环境作背景陪衬。这两种形式，前者主体和背景靠得很拢，距画家作画的位置几无远近之别；后者则主体和背景或紧挨一起，或略有距离，但两种形式的主次关系基本相同，主从关系都较明显。

为了作好一幅水彩静物画，可强调如下几点处理手法：

1. 轮廓起稿

如前所述，静物画能描绘的物体极为广泛，形体也各具特色，有简单的球形水果，也有轮廓对称的器皿或变化多端的花卉蔬菜等。一件孤立的物体，虽不存在什么精神状态，但却有它自身的生长规律和形象特征。当构图起稿时，对它们的轮廓透视，一定要极其考究，尽量勾画得准确生动，才能使下一步着色挥毫时心中有数，而这一步工作，却常为人们所忽视。

苹果、梨子等茎蒂的凹凸转折，花卉生长的前后上下左右透视，陶瓷、玻璃、金属等器皿的左右对称轮廓和高光、反光，叶状蔬菜的不规则皱纹，色布、花布的褶子图案等，在特定环境下所造成的复杂变化和明暗规律。若没有具体的轮廓结构，着色时是很难落笔定型的。

水彩静物画的篇幅一般偏大，为增强其真实感，画面物体的轮廓，可尽量与实物等大。由于对水色的运用要求甚高，作画时又类似中国写意画那样笔笔落实，几无修改余地，故水色的控制难度，甚或超越生宣纸，这就要求画家在着色前应有饱满的精神，周密的计划，力求精致的轮廓也就势在必行，为打轮廓而花上二、三小时并不足为奇（图1）。

假使准备用一天时间画一张四开纸或对开纸的水彩静物画，则起草构图时间最好放在先一天，这样在着色落笔时，能保持充沛的精力和激情，并藉以追求水彩画所讲究的笔墨神韵。若想构稿、着色同时进行，则往往由于构稿时间拖延所引起的精神疲劳，而对物象失去应有的新鲜感，在此情况下再勉强上色，常会出现一种神情恍惚之感，又由于难度较大的水色控制，会引起紧张的心理变化，使得落笔犹豫，水色素乱，把良好的开端，毁于一时片刻，从而破坏了作画的兴趣。

细致精确的轮廓，有助于着色落笔时生动的表现对象，但并非要求所有的画家都用类似的工细画法去刻划描绘。各人的画法风格各异，有的追求细腻工整，精描细绘，用干画法重叠并置；有的追求粗犷豪放，大笔挥毫，用湿画法晕化混置，虽其手法各异，但对轮廓起稿的要求相同。着色时，画家会根据自己的习惯、风格，对轮廓的藏露繁简有所取舍，并以自己最熟习的方法表现物体，使其跌宕不俗，呼应有情。

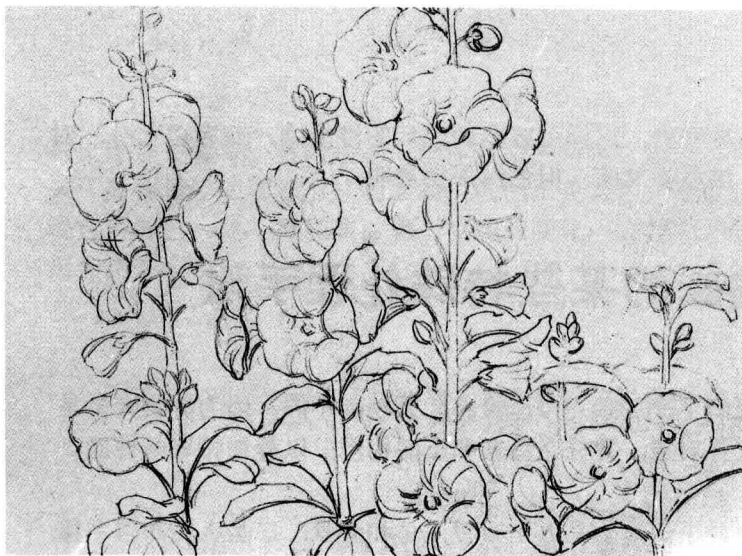


图 1. 铅笔轮廓

某些浅色物体，如白色花卉的花瓣轮廓线，在着色时，还常使其明显外露，直接以轮廓线代替水色，在线条的外露部分，或上色很浅，或纯粹留白，它有助于表现物体的透视感和前后层次，有其特殊的线条趣味，这样的轮廓线，有点类似工笔白描(图 2)。

2. 主体和背景, 主体暗部、反光和背景上投影的处理手法

常见的水彩静物画着色程序，为了使画面达到整体效果，总是以铺大调子入手，为了能突出

主体，又常采用干重叠法先后深入刻划前景中的主体物件，然后渐次推及背景，逐步完成。

以上述步骤作画，在主体画完后再画背景时，为了防止主体的轮廓遭受破坏，所以总是小心谨慎，笔笔警惕，而前景物体的轮廓边缘和其邻接物体或背景仍难免重叠，四周形成很明显的不规则轮廓线(图 3);或在前景物体周围留出生硬的空白痕迹(图 4)。此程式化的作画方法，往往事与愿违，不仅有损主体物体的形态，也常使画面的整体感和虚实变化尽遭破坏，并无以充分发挥水彩画最讲究的水色韵味。

画面上主体和背景的交流部位，主体暗部、反光和背景上的投影部位，是水彩静物画运水敷色，发挥水色情趣的精粹之处，既要求能表现其虚弱模糊的前后层次，又不致破坏前景主次物体的形象轮廓。在表现时，某些物体的暗部可不现轮廓，球形水果、球形花卉、蔬菜、器皿的明暗交界、反光和投射到背景上的阴影，都可处在一片朦胧的水雾中，就水彩画技法而言，这是难度极大，比较棘手，甚至可以说是决定一幅水彩静物画优劣的主要因素，其控制水色的技法变化远胜明部。为此，在表现这些部分时，既要有熟练的技巧，也要有合理的外理手法。着色前，应妥善的分析和利用气温、空气温度和风力的客观条件，去创造一些合适的表现方法。

水彩静物画开始作色时，不论主体和背景内容的繁简，色彩的深浅，可一概先从背景入手。用局部画法，以较快的速度，将饱蘸水色的大笔，把背景的轮廓、色彩、图案等内容一次画完。

背景的面积一般较大，所以上色时宜以豪放泼辣的大笔触，多用湿重叠法、湿衔接法连续进行，稍有迟疑或水色运用不当，画面即呈现干湿不匀的斑驳水渍，或明暗难分的焦污色泽，使刚开始的作画激情，毁于片刻。

背景画完后，当其水分正多时，即以稍干的色彩，用湿重叠法在背景上画主体投射的阴影，待此投影未干时，又开始从明到暗的画主体，使主体的暗部与背景上的投影很自然的混置在一起，形成虚弱朦胧的效果。

一些苹果、梨子等球形水果，茄子、黄瓜等柱形蔬菜，瓶罐等器皿，在上色时为了表现其圆柔润滑的效果，也可采用湿画法从明到暗一气呵成，局部结构用干重叠法塑造，这样干湿结合，情趣盎然。

画面上参差罗列的前景主体物件，应以后面与背景最靠拢处的先画，然后逐步推向前面。采取这种步骤的目的，也是为了使前后物体的轮廓生动自然，同样不显重叠轮廓线或空白痕迹。

主体物件的反光部位，是表现物体质感、立体感和透明感的重要部分。有强烈反光的東西，大多是水果、陶瓷器、玻璃器和金属器等表面光滑的物体。作色时，先画好物体的亮部和中间色后，暂留明暗交界处，趁其投射到背景或后面物体上阴影的水分未干时，调和略带粉质的颜料画上反光色，再画明暗交界色，则明暗交界色与先画而未干的中间色趁湿衔接，反光色又与明暗交界色和阴影趁湿衔接，此时纸上虽然水分很多，但反光色中的粉质颜料，能抑制两边水分过快流动，又向两边逐渐渗化，呈现混置放射的现象，从而增强了物体的质感、立体感和透明感，而且也是水彩静物画中水色韵味的高潮（图5）。

水彩画固以水色透明见长，但偶以略带粉质的钴蓝、土黄、柠檬黄等色调合画反光，则水分饱满的粉质色彩，与其周围的透明色形成强烈对比而相映成趣，也使画面的表现技巧为之增色。

水彩静物画的篇幅都偏大，内容也较丰富，有时由于较高气温的影响，画面上所有物体之间，或它们与背景之间，很难全部趁湿重叠或趁湿衔接。则不及趁湿上色的浅色物体，可待其周围干后再画，以免过分忙乱。不及趁湿上色的深色物体，可先用清水涂满轮廓内部，待上周围色时，让色彩向物体轮廓内自然渗化，可使此深色物体周围不现水渍印轮廓线（图6）。继续上色时，可用清水把未上色的浅色物体轮廓线洗模糊，又打湿轮廓外围适当部位，然后上色，同样可达到前述效果，同时也避免了轮廓的重叠线或空白痕迹（图7）；继续画深色物体时，也打湿轮廓外围适当部位，则因物体已没有水渍印轮廓线，仍可按前述方法上色，并因是深色物体，其色彩可很自然的盖住已渗化在轮廓内的不规则色彩。

如前所述，主体的暗部、反

图3. 重叠轮廓线

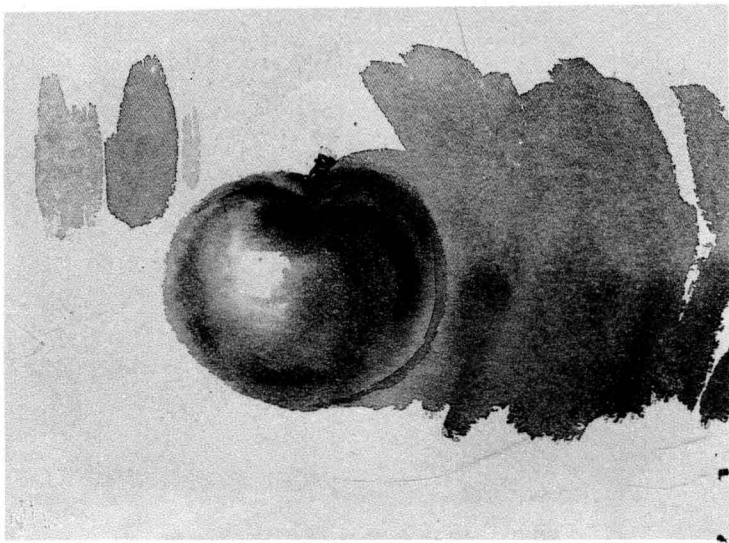
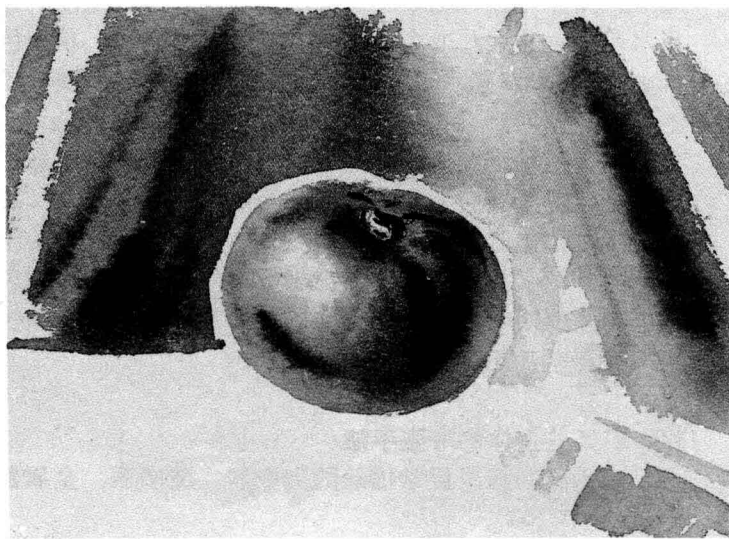


图4. 不规则空白轮廓痕迹



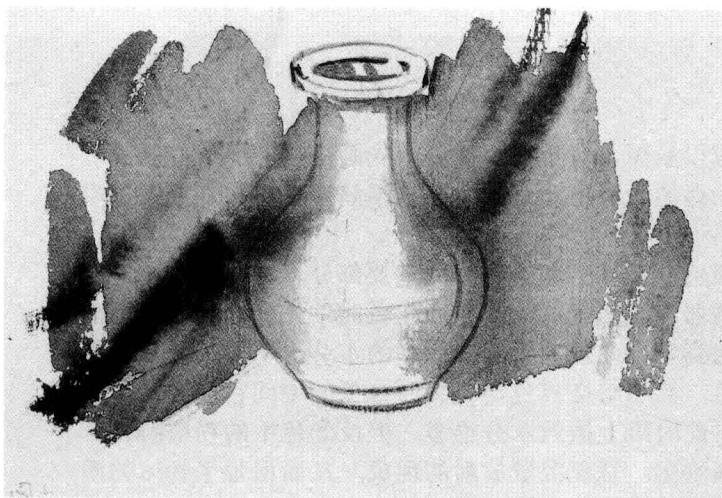


图 6. 画深色物体时可把环境色画到物体内

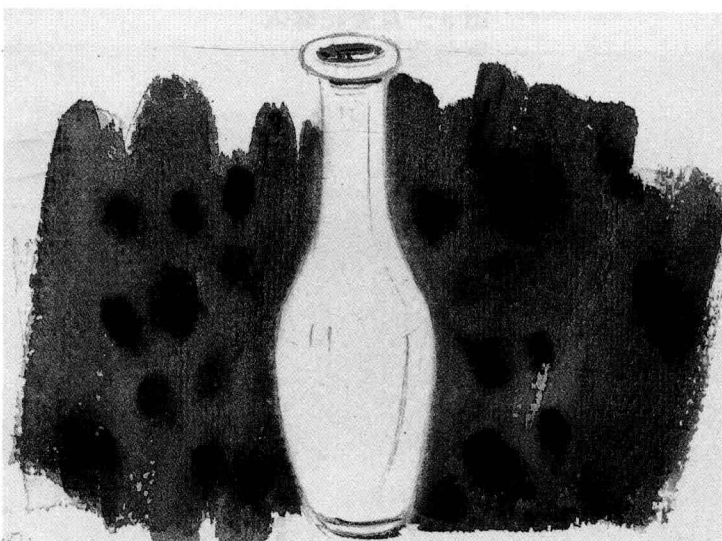


图 7. 把浅色物体的轮廓洗模糊

是单色布、花色布或真实环境，在表现时应尽量减弱背景的色彩和纹样的层次关系。作画时，用水用色宜从大处取舍，力求背景的概括统一，单纯协调，不要拘泥于背景上局部色彩和纹样的得失，以背景水色的总体效果衬托主体，并和质感各异而色彩丰富的主体物件，形成鲜明的对比（图 8）。

为了追求复杂而特殊的色彩趣味，有时也以色彩艳丽强烈，图案新颖奇特的花布作水彩静物画的背景，而主体布置则略为简单。这类题材，总以灿烂的色彩笼罩主体，得到一个华美的视觉印象。作画时，往往故意违反主体和背景的某些明暗层次或虚实关系，着重加强背景，使其图案、色彩比较突出，呈抽象的装饰趣味和色彩变化。由于背景的色彩比较夸张，所以主体的明暗层次要妥善的概括，其暗部、反光和投影尤应准确简练，否则画面会显得支离破碎和杂乱无章（图 9）。

4. 某些主体的夸张手法

水彩静物画里经常描绘的陶瓷器、玻璃器、金属器等，都有较强烈的高光，深色器皿尤

光和背景上的投影部分，在用湿画法连续作画时难度甚大，所以最好在空气湿度较大，气温不超过 25°C 时为宜，尤以 $10^{\circ}\text{C} - 15^{\circ}\text{C}$ 时为最好，此时纸面水分渐干的速度适中，使画家便于控制水分。气温过高时勉强用湿画法处理一些关键部位，失败的可能性较大，虽有作画的激情和良好的愿望，却往往事与愿违；气温过低，虽比气温高时为好，但有时会使水色在纸上该干而不干，并任意渗化扩散，慢慢的损坏主次物体和背景的形象，使画面无法收拾。为弥补这些缺陷，可使用电吹风作辅助工作，随时按需吹干纸面。

用湿画法连续作画，还要注意一种精神因素。要熟练的控制运动着的水色，作画时既要有一股激情，也要有极为清晰的思路，才能运笔如神，水色有情。

3. 某些背景的夸张手法

布置静物时，应根据主体的繁简，决定背景的配备。

主体内容繁多，色彩丰富的静物，其背景可适当简化。不论

图2·仙人球开花



图5·秋菊

