

李水成 著
湖南美术出版社

水粉静物写生 指导



水粉静物写生指导

李水成著

湖南美术出版社

水粉静物写生指导

湖南美术出版社出版·发行(长沙市人民中路103号)

李水成著 责任校对:吴凤媛 责任编辑:陈卫和

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

1996年8月第1版 1997年6月第2次印刷

印数 3001—6000册

ISBN7-5356-0829-9/J·755 定价:19.50元



作者简介

李水成，1950年生，现为湖南师范大学美术系副教授、素描教研室主任。从事美术基础教育二十多年，具有全面而丰富的美术基础教学经验。在教学之余，积极从事创作与科研活动。前后有数十幅作品（包括油画、水彩等）参加省级和国家级美术作品展览，有的作品获国家级优秀作品奖和省级二等奖，有的作品被外国友人及国内一些单位收购和永久性收藏，并有多幅美术作品在国家级刊物及省级刊物上发表。另外有近20篇学术论文曾先后在《美术》、《中国美术教育》、《造型艺术研究》等国家级刊物和大学学报上发表，其中有的获文摘奖和优秀论文奖，并有二篇国家级论文被选录入《中国当代教育教研成果大典》。1992年应邀参加中国美协主办的全国美术创作研讨会，并在会上宣读论文。

作品翻拍：刘大伟

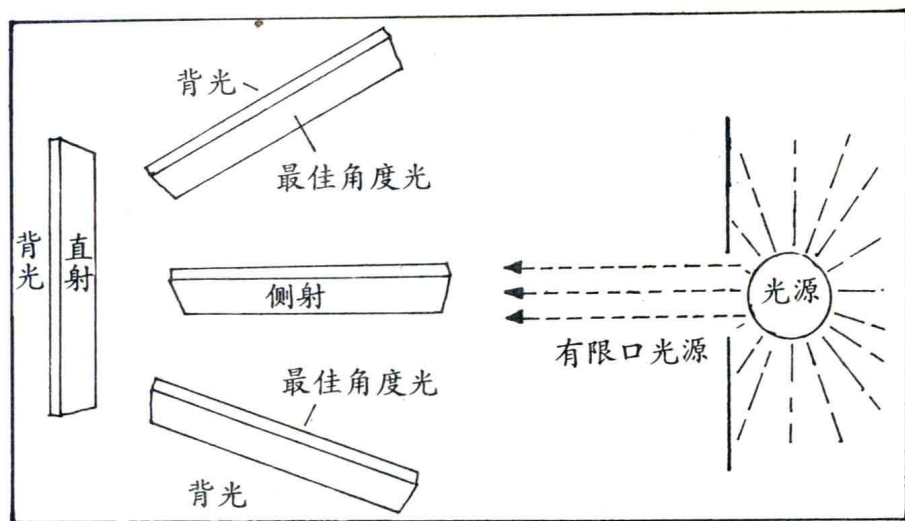
书中作品除署名者外，均为作者作品

○目 录

- | | |
|-----------|-----------|
| 1. 画前准备 | 13. 丰富色彩 |
| 2. 构图 | 14. 表现体感 |
| 3. 色调 | 15. 表现空间 |
| 4. 画准颜色 | 16. 表现光感 |
| 5. 画背景 | 17. 表现质感 |
| 6. 防“灰” | 18. 做底子 |
| 7. 防“脏” | 19. 轮廓线 |
| 8. 防“火气” | 20. 透明画法 |
| 9. 防“花乱” | 21. 一次完成法 |
| 10. 防“粉气” | 22. 培养色感 |
| 11. 防“糊焦” | 23. 关于鉴赏 |
| 12. 多角度练习 | 24. 关于风格 |

1. 画前准备

——寄语初学者



△图1 画板受光位置示意图

由于水粉画自身的诸多优点,因而在众多习画者中画水粉静物的人越来越多。进行水粉静物写生成为了今日广为普及的色彩基础练习的重要活动。而且其整体水平也在不断提高。然而,真正画好水粉静物实非易事。可以说从始至终全过程都要得法,马虎不得。画前准备就是首要的环节。其间包括画者良好的心态准备和作画基本条件的准备。

良好的心态准备:其一,要有由衷喜爱水粉静物的心态。这种心态促使画者保持稳定的心理与饱满的情绪。水粉静物写生不应看作是无动于衷地再现对象的行为。如仅停留在抄袭自然的阶段上便不会有艺术表现的升华。也不应将水粉静物写生当作纯粹的基本功练习,否则,水粉静物写生就会陷于为练习而练习的枯燥乏味的境地。应当通过观赏好的水粉静物作品,细心体会其美的效果与独到的表现力,借以培养自己想画和爱画水粉静物的心态。其二,要有意在笔先的主动表现心态,这点非常重要。因为有这种心态,水粉静物写生就是主动的,而不是被动的和盲目的。日常静物品种繁多,看了对象之后应有所设想:或侧重于画面布局的形式美,或着意于静物本身的质地美,或专注于色彩的构成美,或表现空间美,或探索画面的光感美,等等。有设想才能意在笔先,才能激动,对画面缺乏设想的人是难以成为艺术家的。其三,要有承受挫折与失败的心态准备。对于初学者来讲,水粉静物写生中的挫折与失败是常事,一幅画的成功往往给画者带来很愉快的情绪,而一幅画的失败常常也使画者情绪低落,若长时间处于不佳情绪中对初学者是极不利的,严重的后果可导致画者丧失信心。如果先有承受挫折与失败的心态准备,又加上适时总结,就能及早摆脱消极情绪的困扰而将失败化为成功的阶梯。

作画的基本条件的准备也是多方面的,首先是工具材料的准备。没有必须的工具材料,技巧再熟练也无济于事。“工欲善其事,必先利其器”,画前必要的准备不可忽略。

笔的要求:理想的水粉笔要求笔毛具有一定的硬度和弹性,吸水性能适中,不开叉,塑造顺手。从目前市面看,上海的红杆水粉笔尚可使用。大块的背景色彩可用底纹笔铺色,具有爽快感。油画笔也可用来画水粉,而且效果还不错。

纸的要求:一般说来,作为练习,水粉画用纸要求不很苛刻,其范围较广,绘图纸、白板纸、卡纸、铜版纸,甚至牛皮纸都可用作水粉纸。而较为理想的水粉画纸以吸水性强、纸面不宜太粗或太光、色干后不变灰为佳。从使用效果看,目前市面销售的保定的细纹水彩纸是较为理想的水粉用纸。纸的准备还包括根据不同对象事先预备所需的幅面,或大或小,或方或横或竖,决不能马虎将就。

颜料的准备:颜料是材料准备中最为重要的一项。其好坏决定一幅画的成败。颜料的准备要求种类丰富齐全,力求要什么就有什么,以避免种类不全而调色混合过多,既影响色彩的鲜明度而且又不接近对象。特别是根据画面表现需要准备相应的充足的颜色尤为重要,如画面是绿色调,则应有充足的绿色类颜料。如画面是黄色调则应有充足的黄色类颜色。准备的颜料要新鲜,湿度须适宜,画起来要畅快。有许多初学者不重视这点,陈旧的颜料日复一日的残留,干裂发污,因而始终画不出清新漂亮的色彩,严重影响学习的进步。

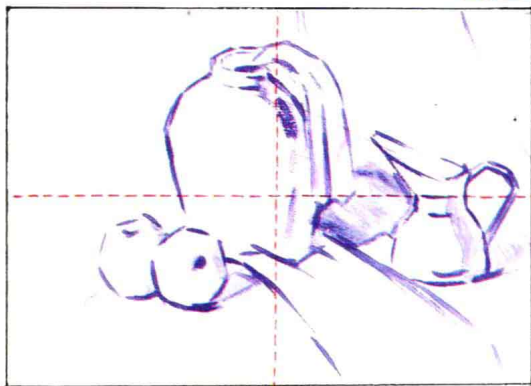
画面受光角度的要求:画面既不能背光,也不能受光直照。背光看不准颜色,特别是看不准变化微妙的色彩。有时连画者本身的衣服颜色(尤其是鲜艳的服饰色彩)都能反射到画面上,干扰和影响色彩的表现。画面受光直照易产生反光也影响色彩的正确性。而且时间一长画者眼睛吃力,严重影响色彩观察的判断力。画面受光也不宜采用侧射光,因为侧射光使纸面显出凹凸不平的光影现象,干扰色彩的准确表现。因而画面受光以 45° 左右为宜。(图1)

2. 构图

——要有求美意识

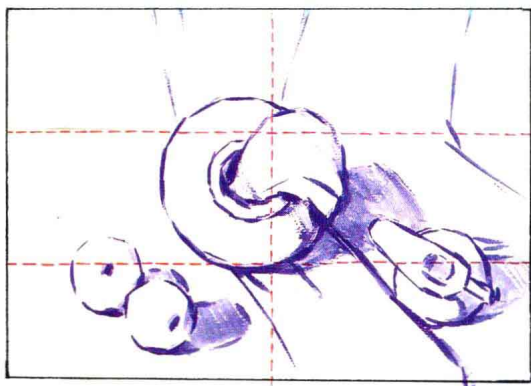


△图5 构图完整的画面



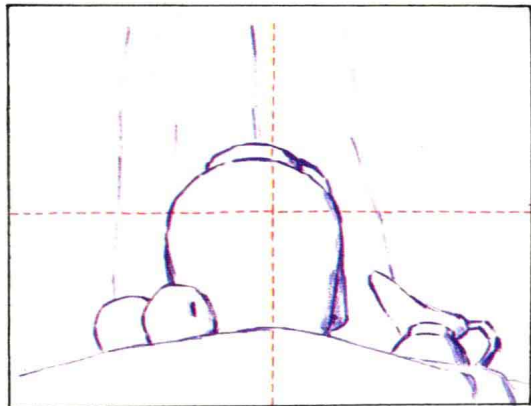
△图2

主体适当



△图3

纵深空间主体位置



△图4

仰视宜靠下

要有美感意识。即不仅仅满足于把客观对象描下来，而是要有一种追求美的心态来对待构图。包括面对静物要有想法，寻找恰当的角度，要想方设法将平凡的对象布好局，使构图给人以美感。没有美感意识就没有美的构图。

要有主体意识。“主体”即构成静物画面的主要物体或主要部分，往往具有某些突出的形态特征。有了主体，画面构图才有向心力与凝聚力。不然画面就平淡、松散。从构图具体的操作上看，主体意识至关重要。因为画面只要确定了主体，就比较容易构成画面的主次关系。为了组合画面的主次关系，主体须有两个适当：其一，大小适当，避免过大而孤立，过小而不突出。其二，位置适当，从横向空间看以靠中偏左点或偏右点为宜。主体过于居中则呆板，过于偏边则失衡。从纵深空间看主体以靠中为宜，如太靠前则堵，太靠后则隐。从画者视线角度看，俯视宜靠上，仰视宜靠下，以造成舒展的空间感。（图2—4）

要有均衡变化意识。均衡与变化乃构图的基本原理。一幅画既要考虑均衡，也要讲究变化，两者缺一不可。没有均衡变化意识，构图要么呆板，要么失重而不稳定。

要有对比意识。构图的美感离不开对比法则的运用。构图视觉心理的平衡是通过明暗深浅、疏密分布、面积分割、质感与量感等多种因素对比而产生的。对比法则不仅使构图活泼，也使画面布局具有多样统一的和谐美。

要有聚散意识。聚为集中、重叠之意，散为分散、独立之意，静物分布有聚有散，画面才有生气与变化。写生中，如画者受位置、角度所限其画面的静物分布的聚散关系不当时（或集中一堆，或分布平均），画者可作一些主观处理，或拉开距离或移动位置，使画面布局具有章法美。（图5）



△图6 构图欠完整



△图7 主体位置过偏



▷图8

主体太小



图9 没有聚散意识▷

▽图10 千酒坛(构图完整示意图)



要有完整意识。完整意识是构图整体效果的保证。完整的美感不是指所有描绘形象的完整,而是画面布局整体与局部,主要与次要关系的视觉上的完整。静物画面物体众多,该完整的形象一定要完整,特别是主体和起重要作用的物体必须完整。如果什么都不完整,画面构图就无任何意义与美感。(图10)

要有严谨意识。由于构图对全画具有重要意义,所以还是以严谨稳重为好。水粉作画虽然好改。但单色起稿由于考虑欠成熟往往反复太多而影响构图效果。因此,在单色定稿前最好有个铅笔稿的阶段。这样在单色定稿时画者心中更有底,可以有个再修改与再完善的机会。

3. 色调

——把握主调倾向



△图 11 暖色调



◁图 12

灰色调



◁图 13

冷色调

廖采藻

要明白色调成因。正因为色调成因不明白,使不少习画者感到困惑,或为求色调统一而将画面几乎画成单色画,或违心的画色而不相信自己的眼睛所见,或疑虑重重而不敢大胆作画。其实,由于室内环境局限,静物色调没有风景色调构成因素复杂。风景色调有地域、季节、光源、时辰、天气等复杂的构成因素,而静物色调基本上就是由较为单一的光源色、物象固有色、环境衬布色构成。简言之,什么色块面积占优势就有什么样的色调倾向。明白色调成因后,一是要相信自己的观察,尊重客观对象大胆作画,二是要心中有数地处理各种色调。

要懂得色调给人的视觉心理感应规律:重调子——厚重、深沉;亮调子——优雅、清新;银灰调——含蓄、和谐;红调子——炽热、喜庆;绿调子——清雅、宁静;黄调子——明朗、高贵;蓝调子——安宁、深远;紫调子——神秘、幽然……懂得这个视觉感应规律,对色调就有主动的创意心态。

要学会组织色调:

1. 静物要与背景衬布相适应。白色衬布可与任何颜色的静物相协调,任何白色静物也与任何颜色的背景相协调。一般静物与衬布在明度对比上宜拉开,即深色背景与浅色物体或浅色物体与深色背景相搭配为宜。从视觉心理看绿色衬布上不宜放过暖过红的静物,其余的互补的对比色也应注意静物与背景在画面的面积比例,不宜均等也不宜接近。

2. 从色性上组织色调:暖色调与冷色调。从明度上组织色调:深色调与浅色调、暗色调与亮色调。从纯度上组织色调:艳色调与灰色调。从色相上

▷ 图 14 同一静物与不同的衬布



▷ 图 15 同一静物与不同的衬布



▷ 图 16 同一静物与不同的衬布



组织色调：绿色调、蓝色调、黄色调、红色调和紫色调等。也可组织类似色调与不同的对比色调。(图 11—13)

3. 同一组静物更换不同的衬布，并将写生的不同背景的作品放在一起进行比较。(图 14—16)

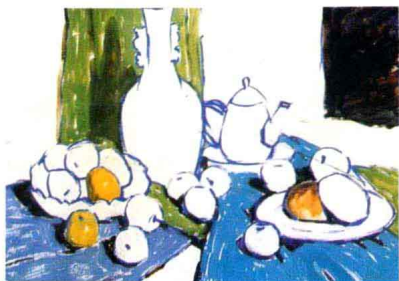
4. 有条件的可将同一组静物配置不同的光源(如自然光与灯光)进行写生，然后进行比较。

5. 色调与主观性相结合(主观追求离不开客观基础)，色调与内容相结合，色调与创意相结合。

4. 画准颜色

——色彩表现的基本手段

从色相上迅速接近对象色彩

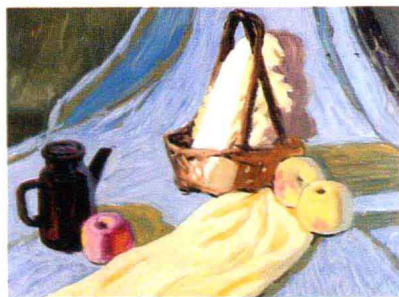


△图 18

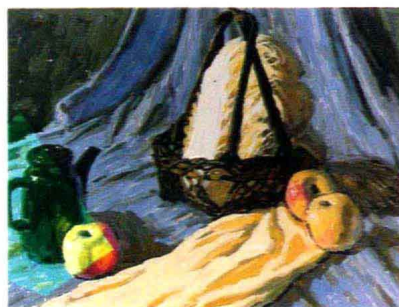


△图 19

从大体上迅速接近对象色彩



△图 20



△图 21



△图 17 大胆自信地画色彩 邹方克

从色相上迅速接近对象色彩。对于初学者来说，迅速调准色以便较快地接近对象的色彩是很重要的，这是掌握色彩表达语言的基本能力，也是决定学画进步快慢的重要因素。首先要学会从色相上迅速接近对象。因为色相是色彩因素中最明确最易辨别的一个因素。这一步要敏锐果断地判断某件物象的色相与调色盒内的哪一种颜色近似。接近得越快，中间环节越少，色彩也就越新鲜明快(图 18、19)。

从大体上迅速接近对象色彩。初学时画色彩看得越大体、越简单就越易接近对象色彩。一开始看得很多，又缺乏把握大体色彩的经验就很难画准对象色彩，应该先大体，再找变化，丰富应在大体的基础上丰富(图 20、21)。

从色彩关系上迅速接近对象色彩。能够调出各种各样的色彩是一种必备的能力，但从色彩关系上迅速接近对象色彩是一种更有效、更重要的能力。虽然调准对象色彩是种必须的能力，但难以排除抄写的被动性。而且局部分割地抄写色彩也难以画准对象的色彩。只有从对象色彩的明度、纯度、色相和色性的相互关系上来认识表现色彩，才能迅速、主动而艺术地画出对象的漂亮色彩。

要懂得色彩语言的基本词汇。人的语言表达要生动流畅，须有语言词汇，色彩表达亦然。色彩画得很糟的人如同语言表达缺乏基本词汇而力不从心、词不达意一样。因此，除努力实践外，要搞懂色相、色性、纯度、色调关系等基本词汇的意思。否则，难以提高。

大胆自信地画色彩。学会迅速接近对象的色彩离不开大胆的实践。不少初学者在调色上一是胆小、二是清规戒律太多，不敢用黑色，不敢用补色相调。其实只要大胆实践就会体验到：黑白相调的纯正灰色是任何色都调不出来的沉着漂亮的色彩，而且可作为多种灰色的中介色。客观对象灰色居多，因此善于使用灰色是很重要的。同时，互补色相调也往往具有意想不到的效果，如黄与紫相调是一种黄里带紫的漂亮灰色。当然，大胆调色也须掌握色的用量比例，因为某色多一点或少一点都会影响迅速接近对象色彩的效果。

5. 画背景

——手法因背景而异



△图 22 怎样画深色背景

背景是水粉静物画的重要组成部分,画好背景也是为了更好地表现物体。然而,画好背景也并不容易,常是初学者感到棘手的难题。

怎样画深色背景:深色背景明暗对比含蓄,由于反光能力弱,不易受外界色彩的影响,无过多的层次变化。因此处理深色背景应画得单纯、概括,以便更好地集中精力塑造物体和突出物体。同时,画深色衬布应慎用白粉以求透明透气(图 22、23)。

怎样画浅色背景:浅色背景对光源色、环境色及各种物体色的反映极其灵敏,因此往往具有丰富而微妙的色彩变化。表现浅色衬布色彩可以画得丰富些,但须注意整体效果,在追求丰富微妙的色彩层次时,又须保持衬布的本来面貌与固有色因素。画浅色衬布可用小笔的不同色彩并置,也可以先大块而后丰富,皆有异曲同工之效(图 24)。

怎样画有褶皱的衬布:褶皱具有转折起伏的体面,这种体面的宽窄急缓反映衬布厚薄软硬的质料感,褶皱有受光、背光和反光丰富的明暗层次,表现褶皱切忌浮皮潦草,应当认真耐心地画出质感、画出层次来。如衬布褶皱过多可以进行取舍概括。褶皱的走向往往具有引导观者视线的作用,因而可以用来营造画面的视觉中心(图 25)。

怎样画无褶背景:无褶背景既包括无褶衬



△图 23 怎样画深色衬布 胡专一

▷图 24

怎样画浅色衬布 胡专一



布,也包括平整的地面与墙壁,这类背景由于平板倒反不易处理,易板结、易单调、易呆滞,表现这类背景忌如粉墙般地平涂,不宜用始终同一方向的用笔,也不宜将色调得太熟太死,应当用笔随意轻松,笔触变化自然,色彩丰富统一,使画面背景具有活泼的绘画性效果(图26)。

怎样表现花色衬布:一般花色衬布处理不好就会花乱无章,所以初学者常常避而不画。其实花色衬布表现得有章法是很美的。表现花色衬布,其一,将花色图案纳入明暗色彩的变化体系之中来处理,即衬布的花色图案既有明与暗的变化,也有色彩上的变化。其二,将花色图案纳入大面转折与衬布皱褶的变化之中来处理,即花色图案随着衬布大体面与皱褶的转折而转折、起伏而起伏。其三,将花色图案纳入画面的前后空间来处理,即花色图案有近大远小的变化,色彩效果有近纯远灰的变化,视觉效果有近实远虚的变化。其四,表现花色衬布不能有一蹴而就的心态,而要画得耐烦细心(图27)。

怎样确定背景和衬布受光与背光之间的冷暖关系:由于这种关系微妙,在水粉静物教学中,学生问得较多的就是这个问题。一般以为只要是受光部都是冷的,因为他们认为衬布的受光部是受天光冷色的影响。其实不对,而应根据具体情况区别对待。如果是白色、灰色、黑色和蓝、绿色衬布,其受光部往往是冷的。因为黑、白、灰色本为中性色,单独存在无色性倾向,而室内环境色往往较天光色特别是较晴天蓝色天空的光源色暖,天光色影响衬布的受光部,环境色影响衬布的背光部,所以黑、白、灰色的衬布暗部与投影往往较暖,而其受光部往往较

▷ 图 25
怎样画衬布



▷ 图 26
花衬布



◁ 图 27
花衬布

冷。又因为蓝、绿衬布的固有色本身很冷,而冷色天光使其受光部的固有色的冷色特点更为明显地体现,对比之下,其背光部受环境色彩影响必暖无疑。但红、黄等暖色类衬布就不一样了。红、黄类衬布固有色太暖,亮部受天光照射其暖性特点充分呈现而不至于被改变,而其暗部因受光不充分固有色的暖性特点被掩盖和削弱,对比之下,红黄类衬布其受光部必暖,暗部必冷。极个别的逆光角度除外。当然,红黄类衬布的受光部暖要暖得有天光的影响成份,暗部冷要冷得有红黄固有色的成份才是较完美的表现。由此可见,背景衬布明暗的冷暖关系是由相互对比而确立的。

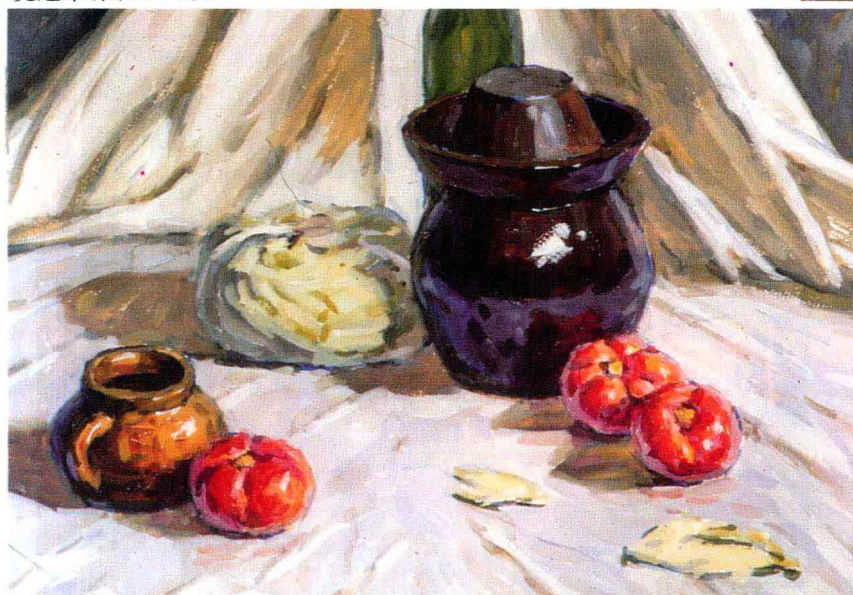


△图 28

画面灰一是明度对比过弱，暗的不暗，深的不深，亮的不亮，浅的不浅。色彩灰与明度有一定联系，但也与色彩的其它多种因素的距离拉不开有关。如印象派画家们的画，虽明暗对比不大，但因色彩关系对比强烈而响亮。可见，画面色彩灰是明度与色彩关系拉不开而过于接近造成的。因而须从各方面拉开明度和色彩的距离：物体与物体、物体与背景、物体的受光部与背光部、背景的受光部与背光部须从明度、色相、色性、纯度各方面拉开距离，特别要注意画面纯度的对比，该鲜的鲜，该灰的灰，使画面响亮起来(图 28、29)。

6. 防“灰” ——全方位对比

▽图 29 学生作品



△图 30

色彩偏脏皆因习画者心中无数，用色不当，调色种类过杂，反复次数过多，致使画面色彩发污而失去个性。特别是纯度偏低的物体或纯度偏低的画面色调极易弄脏。防止色彩变脏，首先应看清每块色彩的倾向性，力求第一遍色就画出色彩的明确个性。尤其关键的是让各种灰色都有鲜明的个性：或纯灰、或绿灰、或黄灰、或紫灰、或冷灰、或暖灰(任何颜色加白即成灰色并有个性)，不可含混与模棱两可。其次在调色时种类不宜过杂，反复不宜过多，不宜调得过熟，以求色彩的清新感与明确性(图 30、31)。

7. 防“脏” ——明确色彩个性

▽图 31 学生作品



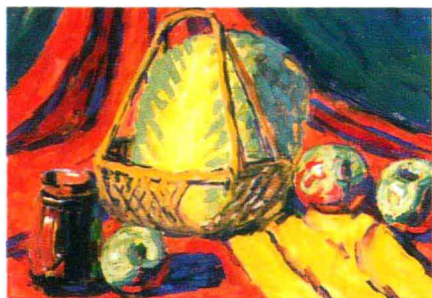
8. 防“火气”

——减鲜降调



△图 32

色彩“火气”是指用色生硬、过鲜、孤立而不入调，给人扎眼的视觉感。所谓“火气”并非只出现于暖性色彩，在蓝绿冷色领域因用色不当也会出现“火气”感，特别是翠绿色用得极易出现刺目生硬的火气感。防止色彩上的火气感一是要适当把握与控制色彩的纯度、慎用原色，过鲜的色彩要降调以减低纯度而使之沉着。二是利用丰富层次使色彩间产生有机联系而避免孤立与脱节。事实证明，在一些很纯的色彩上画出微妙的变化，不仅使色彩真实、丰富具有自然的生气，而且能有效地防止色彩的火气(图 32、33)。



△图 33
学生作品

9. 防“花乱”

——把握色彩秩序



△图 34

初学者的画面上经常出现色彩的花乱现象，是由于不懂色彩秩序规律造成的。所有物体特别是具有体面过渡的物体不仅具有明度渐变秩序，与之相应的还有色性与纯度的色彩渐变秩序。由于光源、环境色与固有色的综合作用，这个秩序体现为或从灰逐渐到纯，或从纯逐渐到灰，或由冷逐渐到暖，或由暖逐渐到冷，每个区域都有自己特定的色彩形态。作画光凭感觉特别是缺乏整体的感觉经验很容易造成色彩上的“花”与“乱”。只有从体面本质上认识，将感觉与理解结合起来，掌握好色彩的渐变秩序规律，色彩才能画出秩序、画得整体和挥洒自如(图 34、35)。



△图 35
学生作品

10. 防“粉气”

——惜深慎白



图 36 爱惜画面深色



图 37

画面粉的示意图
学生作品

水粉作画最忌粉，也易粉。画面粉气意味着失败。惜深慎白是防止画面“粉”的有效办法。

“惜深”意为珍惜画面的深色部分。一是珍惜画面的深色物体与深色背景。塑造时少用白粉或尽量不用，以保持深色物体与深色背景的透明度与色彩倾向。二是珍惜画面的背光部。不管是物体背光部还是背景衬布的背光部都应严格控制用粉，使其保持透明与沉着。珍惜背光部，哪怕是画面一点点暗部（顺光角度常如此）也要当作神圣的地方来画。正因为这一点点暗部就可使整个受光部响亮起来（图 36、37）。

“慎白”意为慎用白粉。白粉既是水粉画中最常用的中介色，也是最易破坏画面的一种色。慎用白粉是要求画者根据表现需要严格掌握白粉用量的比例，深色部分少用或不用，纯度偏高的物象少用或不用，具有透明感的物象少用或不用。即使是物象受光部也应控制白粉用量，不然，白粉用量过多，堆得过厚，既影响层次的表



△图 38

▷图
40



▽图 39 浅色调易画“粉” 学生作品



现,也使画面粉气。

惜深慎白防止“粉”要求习画者应遵循从深到浅的作画步骤。因为浅色覆盖深色,受光部的色覆盖背光部的色较易避免“粉”,从而具有透明透气和厚薄对比的力度美。

慎白防“粉”,不仅要防止深色调画面变粉,而且要特别注意防止浅色调画面变粉。因为这类画面用粉量多,特易粉,所以须用心对待(图 38、39)。