

水彩画写生与创作

Watercolor Sketch and Creation

党天才 著



陕西出版传媒集团

陕西人民美术出版社

安康学院学术著作出版基金资助出版

水彩画写生与创作

Watercolor Sketch and Creation

党天才 著



陕西出版传媒集团

陕西人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

水彩画写生与创作 / 党天才著. — 西安: 陕西人民美术出版社, 2015.3
ISBN 978-7-5368-2739-4

I. ①水… II. ①党… III. ①水彩画—写生画—绘画技法 IV. ①J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第045810号

责任编辑: 严国卿 雷琦

水彩画写生与创作

党天才 著

陕西出版传媒集团 出版发行
陕西 人民美术出版社

新华书店经销 西安奇良海德印刷有限公司印制
889毫米×1194毫米 16开本 6印张 85千字
2015年3月第1版 2015年4月第1次印刷

ISBN 978-7-5368-2739-4

定价: 78.00元

地址: 西安市北大街147号 邮编: 710003

<http://www.msbs.cn>

发行电话: 029-87262491 传真: 029-87265112

版权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究



简 历

党天才，1952年生，陕西扶风人。西安美术学院毕业，广州美术学院硕士研究生课程班结业。中国美术家协会会员，中国美术教育研究会会员，文化部中外文化交流中心国韵文华书画院常务理事，首任水彩画艺委会副主任，陕西省美协理事，陕西省美协水彩画艺委会和艺术设计专业委员会委员，陕西省水彩画学会常务理事兼秘书长，宝鸡市美协副主席兼水彩画艺委会主任。宝鸡文理学院学科带头人和首批校级教学名师，历任宝鸡文理学院学术委员会、教学委员会委员，艺术系副主任，美术系主任、教授。现任安康学院办学顾问、美术专业学科带头人、教授。

主持了陕西省及教育厅资助的科研项目三项，主编并公开出版了21世纪高等教育美术专业规划教材《色彩教程》和《艺术欣赏》。目前正主持编写陕西省普通高校师范类美术专业十二五规划教材。先后在《中国水彩》《人文杂志》和《中国美术教育》等专业杂志发表学术论文20余篇，其中多篇被人大复印资料《造型艺术》索引；在国家和省级专业报刊发表水彩作品200余幅。出版了《党天才水彩画集》等专著。

水彩画作品13次入选了国家级美展，主要是中国百年水彩画展，第九、十一届全国美术作品展览和第五、六、七、八届全国水彩·粉画作品展等，并获奖。2010年11月30日，西安美术学院成功举办了党天才水彩画邀请展和党天才水彩画学术研讨会，好评如潮。有多幅美术作品被美国、日本、新加坡等国家及中国香港、台湾地区的机构或美术收藏家所购藏。多幅水彩作品被《中国邮册》收录，并以作品图片为素材，制作成有“国家名片”之誉的邮资明信片 and 电话卡等出版、发行。艺术业绩被收入《中国水彩画史》《中国百年水彩画集》及2010年和2014年《中国文化年鉴》等大型美术辞书及全国有关美展的水彩画作品集等。

2009年获陕西省人民政府普通高等学校优秀教学成果二等奖，主编的《色彩教程》获2009年陕西省普通高校优秀教材二等奖，2010年获陕西省美术创作突出贡献奖和首届陕西美术奖（创作奖）三等奖。连续五次获中共宝鸡市委、宝鸡市人民政府的文艺创作三年规划“优秀文艺工作者”“优秀作品一等奖”“文艺创作贡献奖”和“有突出成绩的文学艺术家”的称号。曾分别获宝鸡文理学院教学和科研成果一等奖。

2001年以来，连年被西安美术学院聘请为硕士研究生水彩画专业毕业论文答辩评委会评委及主席。近年来，曾受陕西师范大学、西安美术学院、广西师范大学、安阳师范学院、安阳工学院、渭南师范学院、咸阳师范学院、榆林学院和安康学院等多所大学之邀前去讲学或做学术报告，并被聘为有关院校的兼职教授和陕西师范大学的硕士研究生导师。

《中国教育报》《香港大公报》《香港文汇报》《中国文化报》《美术报》《陕西日报》（美术版）、《教师报》《阳光报》《文化艺术报》《中国水彩》《水彩艺术》《水彩》《美术大观》《水彩画家》《艺术与价值》《陕西美术》《陕西画报》《延河》（文化版）及西安电视台、西安教育电视台、《宝鸡日报》、宝鸡电视台、宝鸡电台等多家新闻媒体曾多次专题报道。

序一

著名画家党天才教授 1952 年 7 月出生于陕西省关中沃土扶风。这座历史文化名城自古便是名人辈出之地，唐代大诗人李白曾有诗赞美道：“扶风豪士天下奇。”党天才教授秉承了人杰地灵的故土遗风，他寄豪情于笔端，以自己几十年勤奋不止的绘画艺术历程证明，其不愧为一个当代中国水彩画坛中的实力派精英。

党天才教授的水彩画起步于 20 世纪 70 年代的中专美术班，后来又受益于西安美术学院版画系的专业训练。尤其是 20 世纪 90 年代初，广州美术学院水彩研究生班的学习，使得他的水彩画艺术水平有了很大的提高。在此期间，他受业于水彩画大师王肇民教授以及胡钜湛、陈秀莪教授，受益良多。名师的教授更加坚定了他水彩画创作的信念。回首数十年的水彩画创作与探索历程，党天才教授可谓硕果累累。

自 1996 年起，党天才教授便在全国及省、市各级画展与科研活动中屡屡获奖，并发表了大量的学术论文。截至 2009 年，他的作品入选的全国美展便有 12 次之多。

党天才教授的水彩画广泛地吸取各家之长，同时又具有强烈的个人风格。他被专家认为是一个“乡土型”的画家，因为他笔下的水彩风景大多是北方的大山、大河、大高原，静物则是关中地区特有的植物和瓜果，人物更多的是陕西地方的朴实形象。中国美协水彩画艺委会主任黄铁山先生认为，对关中故土的情怀成为党天才教授水彩艺术的生命线。

和关中的厚土一样，党天才先生身上也充满了质朴的气质，反映在他的水彩画艺术风格上便是浑厚、大气，其色彩于质朴中见灵动。他入选第十一届全国美展的作品《阳光·雪》在大面积的色块碰撞中，烘托出阳光融化着的寒冬积雪给即将苏醒的关中大地带来的生机。他以大写意笔法的泼洒与精微笔触的干叠混用、干湿并重，既有深入的细部刻画，又充分发挥水彩画中水的灵动幻化，充分体现了他对中西方水彩画技法的契合运用。用色亮丽强烈，既丰富又含蓄，注重对比与统一协调，充满个人的审美思想。他的《岁月之声》《黄土高坡》《流淌的太白河》《关中西部的莫高窟》《皖南小镇》《太行朝雾》等众多的写生作品反映的是他对生活的热爱，是他在踏遍千山万水辛苦所得的艺术精品。他的绘画达到了陕西水彩画的一流水准。

党天才教授在宝鸡文理学院美术系长期担任领导和教学工作。他以自己的实践经验对学生言传身教，诲人不倦，30 多年坚持不懈，为社会培养出了大批优秀的美术人才，并且在教学的同时积极进行科研，且成果显著。他所主编的《色彩教程》与《艺术鉴赏》被列入 21 世纪高等教育美术专业规划教材。主持了省、厅级重点资助的三项科研项目，并且是宝鸡文理学院的学科带头人。可以说，作为一个优秀的美术教育家，党天才教授在教学中做出了巨大的贡献。

祝党天才教授的艺术生命之树常青！

郭线庐

2010 年 11 月 30 日

此文是 2010 年 11 月 30 日西安美术学院主办的“党天才水彩画邀请展”开幕式上，西安美术学院院长郭线庐教授的致辞节选，本书以此代序。

郭线庐，教授、博士生导师，西安美术学院院长，中国美术家协会理事，中国美术家协会平面设计艺术委员会副主任，陕西省美术家协会副主席。

序二 草根情结的艺术对象化 ——评党天才水彩画的价值走向

人类艺术的巨匠都是在人民性与艺术性的统一中，走向一定历史阶段的艺术高峰。八大山人、石涛、齐白石、徐悲鸿、黄宾虹——无不是如此。人民性代表了一定时代的社会思潮、社会观念、社会意绪、时代精神，也是历史发展的必然趋势，社会前进的情感主体。艺术性是审美的本质属性，是艺术之所以为艺术的基本前提，是艺术这一事物区别于非艺术的其他事物的分水岭和试金石。只有把二者水乳般的交融，准确、巧妙、及时、恰当地表达了艺术家对社会生活、历史发展、现实矛盾、人生境遇、悲伤情景、欢乐场面的看法和观点，才能得到艺术审美与历史发展的认可。哪怕是对一花一草、一山一水、一村一舍、一缕轻烟、一片落叶的描绘，真正的艺术家都应站在这个基点上看待和处理生活与艺术、现实与审美的关系，只有这样，才能走向时代的高峰。

身居黄土高原的宝鸡文理学院党天才教授，正是沿着这条道路走的。他是一位出身于平民阶层，具有草根情结，同情和理解劳苦大众，勤奋创作的水彩画家。近十几年来，他的作品连连入选文化部和美术家协会举办的各种展览，并不断获奖，引起中国画坛的普遍关注。评委、专家认为，这是一位有生活和艺术积累，有生命的苦难体验，有艺术的远大追求，有在中西美术的比较中执着追求具有“中国气魄与中国作风”的画家。他在民族传统审美情趣中，融进西方现代印象派艺术的笔调，在写意与写实、焦点与散点透视的有机融合中，创作出民族性与人类性相结合的优秀作品来，给中国水彩画苑增添了一缕喜人的春色。

党天才出生于陕西省扶风县一个普通劳动者的家庭，他早年毕业于西安美术学院版画系，后在广州美术学院等地进修、培训、交流。系统的美术教育使他在美术史论方面有广阔的视野和雄厚的基础，长期的创作实践使他在水彩画的技法与技巧方面达到了一个令人佩服的高度。加之他从事美术教学，经常带领学生深入全国各地，各个角落去写生，积累素材，到过穷乡僻壤、山村小镇，也到过民宅小院、牛棚猪圈。看到生活在贫困线上的许多农民为养家糊口而艰难劳作，却不得温饱的苦难现状，他产生了发自内心的绞痛与悲伤、怜悯与酸楚、内疚与感奋。他自觉不自觉地吧这种感情灌注在自己的创作实践之中。他在劳苦大众的生活创造中思考人类文明进步的情感价值，他在社会主体的思想感情走向中思考艺术审美的发展趋势，他在社会绝大多数的普通劳动者与自然直接撞击、互渗、矛盾交错中思考人与自然的关系，他在悲悯情怀与拯救意识中创造画意和画境。这种创作情感是一种人道主义的审美情感，是艺术为民立命、为民立言的审美追求。他的这种道德情感、民本思想、平民意识、草根情结，构成了其创作的价值走向和精神向度。这种美学追求和精神向度，规定、左右着他的取材、构思，以及创作的整个过程。

党天才的水彩画题材广泛、构思巧妙、手法多样、内涵丰富，表现出既古典又现代，既传统又新颖，既有审美形式感又有思想内涵，既有生活气象又有艺术升华的品质和风貌。他的作品鲜活清新、浑厚大气，给人一种强烈的审美冲击力。

党天才教授创作的人物画大多取材于关中农民，《关中老头》《艺家》等都是这方面的代表作。他笔下的农民大多是充满自信、满足、欢乐、憨厚的神采。《关中老头》那童颜鹤发、笑容可掬、神采奕奕、自信乐观的仪态，在祥和中给人以善的力量感染。画家在这幅作品创作中，主要尝试和探索水彩画中融入油画光影效果的问题。老人面部的明暗对比，衣领肩部的光影效果，都是一般水彩画家难以达到的艺术高度。搭在脖子上的烟袋，烟袋上的绣花，白铜烟锅头，在蓝布棉袄的陪衬下显得那么清晰可鉴；那银白色的稀疏胡须，在满面红光的映衬下分外逼真。水彩画在这里跨越了晕、染、渗、融的美学境地，展现了真、亮、鲜、活的写实风貌。水彩画在这里与油画争锋。党天才在水与彩与影、彩与形与光的生命质感表达中，殚精竭虑，煞费苦心地经营着水彩画韵与质、形与神、象与境统一的审美实践，且迈上了一个令人惊喜的高度。

《艺家》是党天才精心创作的人物画。画家取材于民间艺术家夫妻二人正在绘画民间工艺美术品的场景。构图精练，主题集中，人物突出，五彩缤纷，对比强烈。斑斓多彩的泥老虎在白、灰、褐的背景上，显得和谐统一。作品艺术地表达了劳动群众不但是物质文明的创造者，而且也是精神文明的创造者。他们中蕴藏着极大的艺术创作热情与智慧。画面上正在描绘的白色虎头挂面居于中心位置，老太婆穿着白色上衣，老汉穿着白色T恤，大面积的白色压住了彩色泥老虎身上夺

目的色彩，再配以红褐色、灰褐色的背景，整个画面就显得红火而不失雅致，热烈而不失温馨。这幅作品入选了中国首届水彩人物画展，得到专家的一致好评。

《关中西部的莫高窟》极具艺术感染力、冲击力、渗透力，是画家在中国当代水彩画创作中的新突破。画家以一种深厚的写实功力，充分发挥色彩的感染力、对比力、融合力，把北方农民生存的艰辛和苦难描绘得入木三分。那三孔土窑洞，崖畔上的树木花草，多年烟熏火燎的灰迹，窑面坡背上龟裂斑驳的裂痕，院子中的毛皮、杂物，觅食的几只鸡，陈旧残缺的门窗，窑洞门上挂着的辣椒——整个画面给人以沧桑、感伤的悲剧感。画家很注意色彩的运用：窑洞的脑畔上是一抹黑青色的土面，上面生长着树、草，这是沃土上生长的生命，在天地的挤压缝隙中给这些树草以一线天。左上角完全是天地接壤，只有一些草叶藤蔓摇曳在天地间，这就形成一种压抑感，表达出生命生存的艰难，与整个作品的主题形成审美表达的共鸣。在墨黑色的沃土层下，是斑驳、龟裂的雪白窑面，这里的窑面是一种艺术的提升和概括。为了与崖畔上的土层形成一种强烈的对比，院子里收获回来的玉米棒、辣椒等农作物，就是生存在社会最底层，最苦难的农民辛勤劳作的丰收成果。他们用自己的热血与生命，养育着从事其他一切文化精神生活的人们。尽管他们生活在贫困线上，但他们坚毅、乐观、向上，从不懈怠，从不沉没，日复一日，年复一年地努力耕耘，创造着美好的生活。那破败灰黑的窑门上挂着的火红火红的辣椒，把这种思想感情充分地表达了出来。

他们平静、恬淡、超脱、宽厚，不求荣耀，那几只院子里悠闲觅食的鸡，给这种情感以艺术的表达。画面通过关中西部山区农家院子的三孔窑洞、滑坡流失的土崖和年久失修的门窗，以及农具等典型环境的描写，以深灰的色调，反映了农民生活的艰辛和世事的沧桑。为了使画面达到逼真、生动、形象的效果，画家用喷壶、遮盖液、蜡烛等工具材料精心制作，反复试验，尽力使画面达到立体感、层次感、真实感、逼真感的完美效果。

《暖阳》中那温馨、祥和、欣慰、满足的情调，充盈着一股丰收后的欢乐与喜悦。一架玉米棒，几挂火红火红的辣椒，给充满人间烟火味的农家小院增添了无限的幸福。《太行石屋》画面中用石头垒砌成的房子，屋顶上用的石板，简朴、低矮的屋舍后，一丛绿树枝叶冒出屋顶，屋前的墙壁上挂着两串金黄色的玉米棒，给灰色的生活环境增添了一抹生活的亮色。这是一种坚毅的生活信念，这是在一种极其贫困的生活境遇中，人生态度乐观、旷达的艺术表达。表现社会最底层的思想感情，使艺术扎根于生活之中，表现社会最广大人民群众审美意绪，使艺术获得一种时代精神的滋养，这就是党天才创作自觉追求的价值走向。一个成熟的、成功的画家，不仅仅要有正确而深刻的思想，要有代表一个时代、一个民族、一个国家先进文化前进方向的思想感情，更要有与之相适应的、高超的、代表时代艺术高度的艺术表达的形式、技能和技巧，党天才很清楚这一点。他在艺术实践中，不断磨砺自己艺术表达的形式、语言和内涵。

《岁月之声》在水与彩的渗透、融合、互染中寻找艺术的表达审美体验的新形式、新视觉、新意象、新构成。那沟壑下的一泓碧蓝清水，那白黄对比中的土层、河壁，那一望无际苍茫的原野，那深远的山坡——浑厚中有轻盈，平阔中有静谧，青绿淡淡地渗透在苍茫的大野之中，与霜染的白草形成对比，绽放出一股饱满而旺盛的生命活力。远处黛灰蓝的山峦被切压在极低处，显示出画家的生活激情和意志力。白、黄、蓝、绿、灰在这里水乳般地交融在一起，自然神奇，那么和谐，随画家表达情感的需要，而出现一种令人拍案叫绝的艺术效果。

《阳光·雪》是在色彩的对比中，表现一种质感和力度。可贵的是画家在构图中追求一种起伏变化，追求阴阳坡地的白雪与黄土高坡的对比。作者极力调动他掌握水彩造形达意的能力，描绘阴阳两界色彩分明的光影效果，一条弯路，一道车辙在阴阳之间的浅谷道上划过，这很有寓意。自然、人类、社会的生命就是在这阴阳两界的轨道上生存、运行、繁衍的。那雪地上的小草，那坡原上的茂密树林，给萧飒的冬季以生命的支撑、涂抹和笼罩。阳光融化于雪，生命在大自然的羽化中繁衍、生息。作品有一种哲思，有一缕禅意。

在这里，党天才寻找油画与水彩画的结合点。他用水彩画的笔法和材料，追求油画的效果，整个作品构思巧妙，主题鲜明、简洁、大气浑厚，富于质感和力度，是近几年来中国水彩画不可多得的优秀之作。

《虎之乡》表达的是对民间美术的热爱与崇敬。画家在形色的过渡与驾驭中显示出从生活到艺术的自然、熨帖、统一、和谐。整个画面，饱满而不紊乱，丰富而洋溢着生活的秩序。那打火机、香烟盒、收音机，拓宽了画面的容量和内涵。

党天才的静物画中，梨、苹果、桃、柿子等水果和蔬菜，是他热衷于描绘的对象，这些农作物的描绘，艺术地体现着对农民辛勤劳作的歌颂与赞扬。《北方的梨》，在闪耀着黄澄澄、脆生生的透光中，给人垂涎欲滴的审美享受，与背后的那两个灰褐色的陶罐形成强烈的对比。画家对丰收成果的赞美，通过强烈的光影效果来实现。

总之，党天才在水彩画的创作实践中，走出了自己的一条路子。他的作品得到了专家、学者的一致好评，但他并不满足，

仍在不断地探索前进。他清楚地知道人生有限，艺无止境。他希望自己在水彩画的创作中取得更大的成绩，画出更新更美的画作。我对他也抱以同样的期望。

常智奇

2009 年 12 月于古城西安

（作者系著名文艺评论家、研究员）

目 录

第一章 水彩画写生	1
一、水彩画写生及其意义	1
1. 临摹与写生	1
2. 水彩画写生的意义	1
二、水彩画写生的观念与方法	1
1. 水彩静物写生	1
2. 水彩风景写生	3
第二章 水彩画创作	7
一、何为创作	7
二、水彩画创作与写生之关系	7
三、相机在水彩画写生与水彩画创作中的作用	7
四、水彩画创作中的技术问题	8
五、画题的确定	8
六、坚持以写生带创作，以创作促写生	8
第三章 水彩画作品解读与评析	9
一、静物	9
二、风景	27
附录：活动剪影	83
后记	86

第一章 水彩画写生

一、水彩画写生及其意义

学习绘画的方法，一般分临摹和写生两种。不论是中国绘画，还是西方绘画（油画、水彩画），都主张先临摹再写生。中国画的学习方法尤重于临摹，西方绘画则更重写生。

1. 临摹与写生

何为临摹？何为写生？它们之间又是什么关系？

临，是照着原作写或画；摹，是用薄纸（绢）蒙在原作上写或画。摹要求忠实于原作，大小与原作相同。而临则是依照原作或印刷品写或画，可大可小。我们一般习惯把临和摹统称为临摹。为了保存、修复、展览、出售而取得的复制品，侧重临摹的结果。中国画大师张大千先生曾在敦煌临摹三年多的壁画，既学习中国经典壁画的技法，吸收其营养，同时又将临摹的作品在以后展览，宣传中国优秀文化，最后还将几百幅临摹作品捐赠给国家（重庆政府），其功不可没。因此，临摹品有商品性质，它流传于世，又产生了伪作和赝作等复杂问题。在世界各国，临摹一直是学习古典绘画技法、借鉴和继承优秀传统文化的主要途径与手段，是初学绘画的必经之路和方法。中国水彩画之父李剑晨先生在八九十岁时还临摹英国的古典水彩画。

临摹的目的在于临摹构图、临摹色彩、临摹造型和技法等。但是临摹毕竟是借助被临摹的作品的作者的观察人、物、景，不是自己直接观察大自然的，所以临摹的作品不属于画家的作品，更不能算是创作了。

写生是直接面对对象进行描绘的一种绘画方法，也是学习绘画最主要的训练方法。目前我国高等院校绘画的教学方法，由于借鉴西方国家高等院校美术教学方法，都是以写生为主要训练方法。通常有“风景写生”“静物写生”和“人物写生”等多种根据描绘对象的分类。过去，一般写生不作为成品绘画，只是为了练习，训练眼、脑、手协调并用，并提高表现能力，为创作作品搜集素材，后来逐渐发展为有的画家直接用写生的方法创作。尤其是印象派的画家，经常面对自然风景写生，直接描绘瞬间即逝的光影变化，所以也被称为“外光派画家”。写生作品属于画家的作品，那些有创新的、有创意的好的写生作品也属于创作。

2. 水彩画写生的意义

水彩画源于西方，是西方的三大画种（油画、水粉画、水彩画）之一。当前，水彩画亦成为中国绘画创作的几大画种之一。当代中外的水彩画家都非常重视写生，而且认为好的水彩写生作品就是创作，只要构图完整，画面生动感人，具有创新意识，不乏视为创作作品，关键看是否带着创新、创作意识。而创作、创新意识的关键是“新”和“突破”，这个“新”和“突破”包括内容和形式，形式则包含构图、色彩和水彩艺术语言等。

写生对描绘细节和光影变化非常重要，人不可能记住所有的这些细节，因而经常写生对研究色彩学的规律也非常有启发。写生是学习绘画最重要的训练方法和手段，中国著名水彩画家黄铁山先生和中国著名雕塑家潘鹤教授等，出门常带水彩速写本（13cm×18cm）和水彩工具材料，有空就画。

中国水彩画大师王肇民教授坚持“非写生不画”，并认为其张张作品都是创作，因为张张作品都不一样，与其他画家的画更不一样。西方画家非常重视写生，他们以写生来搜集素材，同时在写生中锻炼作者对大自然敏锐的观察力、准确的表现力和概括力。中国画家一般依靠看和记忆，有的画家也“临渊摹笔”，绝大部分古代画家虽然强调“师法自然”，但只是饱览名山大川，回家以后凭记忆下笔。主要也是因为中国绘画工具不易携带，更便于在野外使用。在现代的中国画家中不乏重视写生的，他们用现代的速写工具搜集素材，如中国画大师李可染和石鲁先生，他们行万里路，以自然世界中的景物为写生对象，徒步写生搜集素材，从而进行创作。

二、水彩画写生的观念与方法

水彩画写生，是将客观存在的人、景、物作为描写对象，以理解、表现客观对象的造型美和色彩美，提高作者用水彩表达的功力，进而为创作奠定基础；“对景创作”更是直接创作的全过程。下面，从水彩静物写生、水彩风景写生方面谈谈。

1. 水彩静物写生

水彩静物写生，是一般初学水彩画的学生最先接触的课题，是学习水彩画的必经之路。静物即静止不动的物体，这些物体基本形状有方、有圆，有长、有短，有光、有涩，有黑、有白，有艳、有灰，真可谓形形色色，五花八门，无所不有。再加上各种颜色、各种质地的背景布料，就组成了为我所用的各种画面。

静物画是绘画的题材内容之一。如水果、蔬菜、生活用具、学习用具、体育器械、兵器、花卉等，内容非常广泛，西方将以这些题材为主的绘画叫静物画，在中国画中则叫花鸟画，其中又分“瓜果器皿”和“岁寒三友”等。静物画作为一种独立的绘画题材，始于17世纪的荷兰。在静物画中，我们同样可以看到生活，看到不同的时代、不同作者所表达的极其丰富的思想内容和感情，以及多种多样的形式和风格，从而体察到时代的艺术观和审美观。中外美术史上有不少大师是以画静物见长的，如18世纪法国著名的静物画家夏尔丹，19世纪法国现实主义画家库尔贝、表现主义画家塞尚，19世纪荷兰印象派画家凡·高，中国美术史中的八大山人、齐白石、潘天寿和王肇民等。水彩静物画挂在室内既可装饰，又可欣赏。凡·高曾说过：“花是有灵魂的。”王肇民先生曾说：“我从前说过，‘人当物画，物当人画！’就是说，画一切人、物皆应当赋予生命，赋予性格，赋予品质，人物之间，相互引喻，以增身价。诗有比，画亦有比；其意义即在于此。”所以，静物画不只是一种训练技法的基本手段，而更是一门独立的艺术。

要画好水彩静物写生，必须注意以下问题：

（1）稳定的光源

水彩静物写生首先要采光，尽可能选用光源稳定、变化不大的顶光或偏北窗户的光源，也可采用聚光灯光源。有些画家采用阳光，考虑到光线转眼就变，因此，把静物拍成照片传送到电脑里处理后做绘画的参考。还有些画家采用平光，注重物体的结构和固有色。

（2）静物和台布要精心选择

水彩静物写生不能包罗万象，把不相干的东西摆在一起画，这样就成了大杂烩了。静物的选择要注意分类摆放，如水果和酒瓶可为一组，水果种类有很多，以苹果为主体，再填些饮料、面包和其他小水果之类的；以梨为主体，以石榴为主体，以荔枝为主体等。总之每组静物要以一种物体为主，以其他物体为陪衬，这样就有主有次了。还有，以汉代文物为主体的静物，就无须放进花卉、水果或饮料了，以花卉为主体的就无须放进文物了。总之，以哪种景物为主体，其在画面中占的面积就要大，并要安排在重要且醒目的位置上。

衬布的选择必须注意色调和深浅。在静物选择好后，再选择衬布，衬布要为静物服务。衬布的选择要注意几点：一是色调要与静物基本一致；二是若静物色重则衬布要淡，否则反之；三是衬布一般为2~4色，不宜多而杂，而在这几色衬布中，既要有同一的色调，同时要有深浅区别，特别是要有亮颜色的衬布，这样使画面既不出现灰的问题，又增加了色彩的层次。

静物摆放要精心设计。摆放静物是门艺术，不是将一筐水果往写生台上一倒就了事。摆放静物要体现教师的修养和内涵，如静物的聚散、疏密关系，前后采光等问题，各类静物之间色彩呼应和影响等。摆放静物要从设计的角度多考虑，如各色台布的面积、形状，静物的分组、疏密和穿插等，还要考虑大多数学生写生选择的角度。王肇民教授的水彩静物艺术堪称国内之最，特别是在静物的摆放和画面的构图方面可谓精心设计，精心推敲，他从不重复，给人的感觉总是耳目一新。这是常人很难做到的。

（3）强化构成意识

铅笔起稿时要把握好构图，构图是一幅画的生命。要借鉴构成美学要素，强化构成意识，仔细推敲各色块的形、色的关系，处理好正形与副形的关系，形体要肯定、具体、整体，不能死扣硬磨。铅笔稿画得太细一是没有用，因为一上色就全模糊了；二是铅笔稿太细会影响上色，易使上色拘谨而放不开，因此在打铅笔稿时要善于运用直线和几何形去概括物体，这样也有利于铺大色调。

（4）大笔铺色

水彩静物写生铅笔稿完成后就进入上色阶段，这是一个很长的过程，其中包括深入刻画、调整等工作。一定要认真思考，合理安排上色程序。一般情况下先画主要静物，再画次要静物，后画台布和背景等。开始上色时，一定要用稍大的笔去铺色，而不要死描死扣某个局部。德拉克洛瓦曾讲过，绘画用扫帚开始，用绣花针结束。一开始就要准确地把握大的色彩关系，由主要静物开始一直画到背景和台布。水彩画不是涂一层颜色就能完成的，需要一遍一遍地、一步一步地深入刻画才能完成。不少人画静物采用局部作画的方法一块一块完成，局部作画容易钻细部而失掉整体，所以不宜提倡。这种作画的方法

也并非不可以,但必须胸有全局,心里装着全画面这个整体。如果静物画的背景明度低,色彩又决定全画面色彩的基本倾向,也可在静物铺淡彩后将背景先完成,然后再仔细塑造静物。

(5) 努力探索不同艺术语言,想方设法完成作品

画无定法,的确如此。水彩语言丰富多样,其中不少作品的完成并不是我们提前设计好的,而是在画的过程中“妙生一计”或“计上心来”。这种“计”和“法”是在画的过程中被逼出来的,或者是被挤压出来的,那些提前设计好的“法”有时甚至是没有用的。只要我们全身心投入绘画,积极进入角色,敢于探索,那些“点子”和“法”会自然而然生。这就像我们要过河,如果没有桥怎么过?是乘船,是渡游,还是乘坐木筏子?总之,思想要解放,胆子要大一点,一切“法”都是人创造出来的。

我主张水彩画以画为主,而不要靠雕虫小技,那样显得不大气,有“做”画之嫌。绘画毕竟是以画为主的,一个画家学画的过程分为描—画—写三个阶段,开始“描”的阶段允许有模仿和描摹的痕迹,但进入“画”的阶段就不允许临摹了。中国画讲究用笔,更高的阶段则是写意,一气呵成,直抒胸臆。

水彩静物画的画法很多,不少著名水彩画家画静物风格鲜明,从而受到同行的青睐。如王肇民、刘寿祥、奥迪、陈海宁等。

2. 水彩风景写生

(1) 水彩风景概述

风景画是以自然景物为描绘对象的绘画,在我国传统绘画中被称为山水画。中国山水画开始时仅作人物画的背景,至隋唐开始独立,五代、北宋时更趋成熟。西方风景画的出现比我国山水画晚得多,早期也是作为人物的背景或陪衬,文艺复兴以后的16世纪,自然景物才成为绘画的独立题材。

风景画通过对自然景色的描绘,反映了人类与自然的关系和大自然的美,激发人们对生活和自然的热爱。风景画的创作和欣赏,不仅可以提高审美情趣,而且对于爱国主义教育具有更广泛的意义。

水彩风景画,始于德国而成熟于18世纪末至19世纪的英国。由于水彩风景画工具简便,材料价廉,写生速度快捷,长于表现雨雾朦胧、大雾弥漫的自然景色,或者转瞬即逝的万里彩霞,或者旭日东升、日落西山等自然景观,因此不少画家外出写生喜欢以水彩形式描绘自然风光。另外,由于水彩风景画赏心悦目,中外爱好者越来越多,并喜欢以此来装饰居室。中外美术史上专攻水彩风景画的画家不乏其人。

水彩风景写生比起水彩静物写生,条件发生了变化,室内静物写生光源稳定,可以慢慢推敲着画,而户外的自然风景视野开阔,大千世界一望无边,光线变幻莫测。首先一年四季春、夏、秋、冬其色彩差异很大,即使同一天时间,早、中、晚差异亦大,就是同一个时间,又因阴、晴、多云等变化而各不相同,同时给写生也会带来不少难度。因此,水彩风景写生一是要高度概括,自然界包罗万象,写生时一定要取舍、归纳;二是要时间短,一般以两小时左右为宜,再长也不要超过三小时(实际上两小时后的光线变化已经很大了,后边的写生只能凭记忆和理解去画);三是画幅要小,一般以16开为宜,还可更小,这样便于推敲,也有利于颜色的衔接。当然也有人画4开或半开大的,但那是非常熟练的画家所为的。水彩风景写生,要注意以下几个方面的问题。

(2) 不要舍近求远,美就在脚下

不少人画风景写生,喜欢走南闯北,画江南小镇,小桥流水,画大山森林,画铜墙铁壁太行山,画徽派建筑等等。诚然,这些风景不少人都画过,并且也出了不少经典作品,现在需要的是我们要在前人未挖掘的题材领域去发现新的题材,在别人未画过的地方去写生,画与别人不一样的风景画,这才是最需要的。科学求同,艺术存异,绘画题材不同于前人,这本身就是发现、创造和超越。

“美就在脚下,关键是我们有无发现美的眼睛。”每一个地方都有其地域特征,我们要从地域题材的常态中提取个性感悟。有些老师带学生写生,打一枪换一个地方,每次下乡写生都要换几个写生点,把不少时间都投入到转战途中,如同旅游观光,花钱不少,收获甚微。有些老师喜欢带学生去旅游景点,对写生干扰很大。我们要到大自然中去画真山真水,而不要画“假山假水”,要善于发现自然的美,从而创造艺术的美。每一个地方都能画,都能画好画,关键是看我们有无发现美的眼睛,这是一个功夫。有个词语叫“眼高手低”,是说那些志大才疏、好高骛远的人,但是美术工作者必须要眼高,眼不高手不可能高,只有眼高的人加上勤奋实践才可能手高。对一个地方风景的写生,要善于观察研究,而这种观察和研究性的写生就不是简单的对景写生了,要有新的发现和创造。刘文西教授深入陕北四五十次,每年寒暑假都要深入陕北写生,体验生活,所以才出现了一批反映陕北人物题材的好作品;刘海粟先生十上黄山,十次的观察和感受就比一两次要深刻、要深入。

一个写生点写生一次，感受只能是皮毛的、肤浅的。只有多次去观察、写生，才能有所发现（地域特色）、有所创造。

（3）选择最佳景点

再好的景区不可能一步一景，到处皆可画。外出写生风景，一路要东张西望、左顾右盼，向前看看，又向后看看，站着看看又蹲下看看，向上看看还要向下看看。为了画朝霞，需要早起床抢时间；为了画晚霞，在归途中要停下脚步，摆摊写生；为了画雨雾，打着雨伞坚持写生；下乡写生，要有不怕苦、不怕累、不怕脏的吃苦耐劳的精神。一个画家如果太讲究，不能吃苦，那对事业是非常有影响的。

开始选景点要注意以下几点：一是场景不宜过大，场景太大画起来难度大。二是要考虑到画面和本人不要受太阳直射或对射，以阴凉又避风避雨的地方为最佳。三是光线变化不要太快。一般外出写生的最佳时间是早上7点到10点和下午3点半至6点（如果一次画不完，第二天同一时间还可再来画）。四是选择的风景要有深远的空间感，最好是近、中、远都很明确。不可五光十色，五彩缤纷，否则画起来难度太大。六是地平线的高低要根据画面的主要内容认真推敲。如果以表现天空的云彩为主，地平线可适当降低；如果表现宽阔的江河，奔腾的浪涛及其浩瀚的气势，地平线必须提高，甚至提至画面以外。在风景画中，一般不宜将地平线安排在画面的二分之一位置，否则会造成画面一半对一半的对称感觉。

（4）借助相机和手机，合理选定构图

过去老师教风景写生，要求做一取景框帮助取景，或者用手指围成横或竖的矩形来取景。现在物质丰富了，条件优越了，大家都有手机和数码相机，因此，可借助手机或相机这些现代工具合理选定构图。画风景画可先用照相机选择构图，并通过相机分析画面色调、色彩关系等。写生返回家后，可将这些资料存在电脑里，对那些未完成的作品再参考所拍照片继续完成。若要搞大幅创作，写生稿和所拍的照片就成为重要参考了。

当然，写生不能完全依赖相机和手机，要有主观性的东西，要从尊重客观走向以客观为参考，要去粗取精，由此及彼，由表及里，归纳取舍，将自然物象中最本质、最典型、最意味的特质提取出来，通过艺术处理加以放大，把形象作为图释符号或艺术语汇，以特定的表现形式重新构建画面，呈现出强烈的艺术感染力，这才是最难的了。

风景写生一定要有想法，不能照抄自然，模拟自然。照抄自然那是自然主义，而不是现实主义，更不是浪漫主义了。

（5）强调不同时令的色调，区分不同天气、时间的色彩倾向

色彩分无彩色系和有彩色系，无彩色系指黑、白、灰色，而有彩色系是指红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等颜色。水彩画中很重要的两个因素一个是水，是媒介；另一个是彩。有水无彩或有彩无水都不是水彩。如水墨画有水无彩（仅是无彩色系）不是水彩；色粉画、油画虽有彩但无水，也不算水彩。因此要在对大自然的观察中不断提高色彩修养和水平。

大千世界，色彩复杂，变化多端，自然风景更是如此。一年四季，春夏秋冬，有其色彩象征，如春天呈嫩黄色，夏天呈深绿色，秋天呈金黄色，冬天呈冷灰色。一年四季中又因阴、晴、风、雨、雪、霜等，其色调又各不相同。就是同一天，又因早、中、晚具体时间不同而其色彩各不一样。所以风景写生时要认真观察，感受此时此景的色彩倾向，正确把握色彩基调，这是水彩画作者必须要面对的问题。不能老是用固有观念，总觉得天是蓝的，水是绿的，山是紫的，云彩是白的。“蓝蓝的天上白云飘”是词作家的感受，而我们画家的观察则要入木三分，要更具体，更准确，不能概念化，简单化，搞成千篇一律。开始学画水彩风景时总是色感弱，或者看不准色彩，或者把握不准色调；学习水彩风景画的第二个阶段是能看到丰富的颜色，但不会概括；第三个阶段才能达到色彩准确、概括。主要原因是缺乏比较和对比，缺乏整体观察的思维方法，当然从理论方面也要提高，要多读好的画册，多参观好的画展，提高色彩方面的修养，再加上勤奋实践，自然就会使自己的色彩感受和表现能力逐渐提高。

户外色彩变化的一般规律如下：

①不同季节的光色变化

一年四季，春夏秋冬，周而复始。由于光照长短、强弱不同，便形成了不同季节的光色的变化。在水彩风景写生中，应注意探索并总结其光色变化的规律，抓准不同季节光色的特点。

春天：风和日暖，万物复兴，春意盎然，大地和植物都披上了嫩绿的新装。到了仲春时节更是百花盛开，万紫千红，天光温润，山绕紫黛。春景色彩鲜艳单纯，普蓝及嫩绿色成分为多，天地相连处微呈紫色，光线柔和。春天的主要色彩还有柠檬黄、粉绿、浅蓝、浅灰和粉红等。另外，用色不宜太饱和，要求淡而薄。

夏天：日光强烈，植物茂盛，郁郁葱葱，蓝天白云，鸟语花香，更觉美丽。夏日景色明暗强烈，用色宜浓而且复杂，如绿色调中就有翠绿、中绿、深绿和橄榄绿等。

秋天：天高气爽，万山红遍，层林尽染，天光水色，颜色复杂，是水彩风景写生的最佳季节。秋天是收获的季节，丰收的庄稼和成熟的果实由绿变黄到最后变红，在阳光的照耀下，金光灿灿，艳丽多姿，故有“金秋”之称谓。在色调上形成黄、橙、红、紫的主色调，与深蓝色的天空对比更为强烈。因此在写生秋景时，铬黄、橙黄、土黄、赭石和群青是离不了的颜色。

冬天：气温低，日照短，树叶落去，草木枯干，一片枯黄，天地相连处微现紫灰色，日光嫩黄，阴影暗蓝。下雪天彤云密布，千里冰封，万里雪飘，景物盖上一厚层积雪，一派北国风光，十分好看。水彩画用一些特殊技法表现下雪景色十分有趣，如撒盐法、用遮盖液等。冬天气温低，为了防止盛水器中的水结冰，可滴几滴酒精或高度白酒。另外，调色时可少蘸些水，画幅不宜大。其次，冬天里的阴天或多云天气，景物的色彩一片灰，是研究灰色调的极好机会。要认真比较并分析它的色性和黑、白、灰变化，否则画面就会灰成一片，没有节奏了。

②不同天气的光色变化

阴晴雨雾是自然现象，我们司空见惯。不同的天气，光色变化不一，并形成各自不同的特点，给人以不同的情绪感染和联想。

阴天：阴云密布，天地一片灰暗，明暗对比度减弱，无光明投影，环境色减弱，固有色明显。阴天光色变化少，色调易掌握，多用普蓝。另外，阴天画面水分蒸发慢，可以从容作画。

晴天：万里晴空，光华灿烂，自然界的色调明快而响亮。晴天在阳光的照耀下，景物光感强，明暗和色彩的冷暖对比显著，物体的固有色、光源色和环境色体现充分，物体的投影明显。晴天的景物立体感强，易于表现，但处理不好，画面易花、死板而无整体感。因此必须要有整体观念，特别是铺大色调时要注意节奏和空间准备。另外，晴天里光色变化丰富，如早晨日出时阳光以橙黄色为主，到了八九点钟则以黄色为主，到了正午十二点，呈现淡黄色，到了下午三四点，又以黄色为主，到了日落西山时，则以紫红色为主。而一年四季里晴天阳光的色彩又各不相同。所以要认真观察自然光色的变化。

雨天：大雨滂沱，天地昏暗，茫茫宇宙，一片灰蓝，这是大雨的特点。由于下雨，远景和中景模糊不清，近景的受光面受积水影响闪闪发光。雨天色调灰暗，景色朦胧，水色淋漓。画水彩风景，一定要抓住气氛和特点，而不要拘泥于形似和细小处的刻画。

雾天：雾天中的景物，能见度小，远处模糊一片。表现雾景要用湿画法，水分要多，色彩宜灰淡。

天气变化多端，气象万千，天气特征不限于上述几种，还有狂风暴雨、雷电交加，扬尘、扬沙、风沙弥漫的沙尘暴和雨后彩虹等。以上所述的几种天气特征中，也会出现好几种变化，如雨天就有大雨天、中雨天和小雨天之分，雾天就有大雾天和薄雾天之别，晴天就有万里晴空，没有一丝云彩和以晴为主，并挂有几丝云彩的区别，等等。所有这些不同的景色，瞬息万变，对它们要一一对景写生是不可能的，只有靠认真观察，目识心记去默画了。

③不同时间产生的光色变化

地球绕太阳转，由于地球半面受光半面背光而形成了白天和黑夜之分。白天地球受太阳光照射的角度不同，受光的强弱不一，从而又分早晨、中午、傍晚和夜晚。在这四个时间段里，自然景色的光色差别很大。

早晨：色调变化快。日出之前，明暗对比强，灰暗朦胧，自然景色笼罩在蓝灰色的冷调之中；当朝霞光芒四射时，太阳光色由玫瑰红逐渐向大红、朱红、黄转化，整个景物铺上了一层浓厚的光源色彩。植物的蓝绿色和云雾的蓝灰色都带红紫味，此时的色调从蓝灰调变为红紫味的灰调。画早晨的景物，要抓住其清新朦胧的气氛和生机勃勃的感觉。天空，远景及中景的雾气以湿画法为宜，要运笔迅速，一气呵成。

午间：阳光直射，景物处在顶光之下，受强烈的白光笼罩，物体对色光的吸收与反射能力增强，色相比较鲜明，明暗反差大，环境色明显，受光部的色彩偏冷，相对来说背光部的色彩偏暗。中午阳光强烈，水分蒸发快，给写生水彩风景带来困难。如果写生，必须在阴凉处进行。

傍晚：太阳西坠，半天红霞，长景拖地，暮烟迂回，大地笼罩在一片橘红、红或红紫的色调之中，一切景物突出光源色，固有色减少，色调迷人。傍晚光色变化很快，只能用速写的手法完成，重点是捕捉大色调，抓大关系。

夜景：无光便无色，夜晚一片黑暗，天空蓝灰色，整个是冷暗色调。画夜景一般都以月光或灯光做点缀，如有月光，则有些朦胧的冷黄色，给人以宁静、神秘和梦幻的美感，若无月光即以深紫、深蓝色描绘；灯光用橙色、黄色或红色，远处灯光呈灰白色。做夜景多用浓厚色，干湿画法同时用之。

（6）重视不同树木的表现方法

树因品种不同，其长势亦互有区别。白杨树是节节向上，柳树则是树枝下垂，松树是密不透风，形呈伞状，槐树则有

变化，树冠茂密。不同品种的树木都有其不同的姿态，画者一定要留心观察，多画速写，掌握其特点。树冠如打开的一把伞，树的枝干在中间。不少人画风景画时会把树画成平面的，树干长在一边，这是对树缺乏立体观察和研究。树冠是立体的，其有受光面，也有背光面，树干有主干也有枝干。要画好树，一是要临摹（介子园画谱），二是要多写生，特别是秋末冬初，多写生裸树，认真观察并掌握各种树的生长规律和造型特点，慢慢就会得心应手。

树又因其在画面中所处的前后位置的不同而画法有别。一般来说，近树看其形，远树看其神。近树和远树要对比着看，对比着画，远树色彩要灰而简单，而近树则要画多遍，如树冠的受光面和背光面，树枝与树叶的遮挡、穿插，透过树叶所露出的天空，以及树冠外轮廓的复杂变化。

（7）突出重点，处理好近、中、远和主次等关系

每一幅风景画都有重点，这个重点即画眼，应该最精彩，最夺观者目光，因此应该竭力刻画，而对其他面则应放松，应概括。如果一幅画面面面俱到，没有重点，则显得没有感染力。像一出戏要有高潮、低潮一样，要跌宕起伏，而不能像湖水那样，总是平静的。太平静即没有变化，没有变化也就没有节奏。因此，一幅风景画要画好，必须要有很高的艺术修养，要有驾驭全局的能力。

（8）把握画面的意境和情调

如果说水彩静物是借物抒情，“物当人画”，“画花的灵魂”，画物的品质，那么水彩风景画则是要借景抒情，情景交融，达到强烈的艺术感染力的境界，这就叫意境。不同的水彩风景画，会产生不同的氛围，从而使观者产生一定的联想，或寂静，或热烈，或寒冷，或温暖，并仿佛身临其境，这就是画作的意境对观赏者产生的心理作用，从而使观赏者进入了画面，进入画作所产生的意境中去。这是水彩风景画的最高境界。

第二章 水彩画创作

一、何为创作

创即开始或开始做的意思,具有领先的意味。如创始即开头的意思,创造即创立新的事物。创作本是指文学艺术的创造,即作者对社会生活进行观察、体验,并加以选择、提炼,塑造出艺术形象来的创造性劳动。它是一种精神生产,受作者世界观的制约。

美术创作,是指画家用美术语言(即形、光、色、线等)表达思想感情和审美感受的活动。美术创作作品就是该活动之产物。创作相对习作而言,他要求完整,并有创意,有思想,有新意,有突破。水彩画由于衔接困难这一自身的原因而不宜画大幅的作品,不长于表现人物,更不长于表现人物众多、场面宏大的人物创作。我们国家的美术创作在建国后受到了苏联社会主义美术理论的影响,基本上是以提倡人物画为主的,大多是主题性的创作。1976年以后,美术开始了多元化、多样化发展,水彩艺术由此而得到了复苏。1984年的第六届全国美术作品展览将水彩画单列出来,从而使中国水彩画成为我国继中国画、油画之后的第三大画种。

近几届的全国美术展览中,水彩画越来越得到了认可和重视。如1999年的第九届全国美展中,油画未出现金奖作品,而水彩画则出现了三幅金奖作品,其中有水彩人物作品,也有水彩静物作品。另外,在近几届的全国美术作品展览中,获奖的不仅有写实性作品,还有写意和装饰性的作品,使艺术真正多元化、多样化。这是美术发展的必然。这说明美术创作不仅仅是人物画,还有风景画和静物画。美术创作不应该受到题材和形式的限制,只要作品内容健康,积极向上,形式新颖,形象生动感人,富有美感,不论什么题材、形式和方法都是可以的。当然,文艺要反映生活,要为人民服务,反映人物题材内容的创作应该积极倡导,并应成为主流,这是毋庸置疑的。美术创作是极其复杂的活动,不仅题材要新颖,反映的角度与前人要不不同,形式感和绘画语言也都要新,要使人耳目一新,这是很难的。

二、水彩画创作与写生之关系

水彩写生是作者认识对象、表现对象的重要途径,也是水彩画创作的必经之路。凡·高说过,那种永远立于不败之地的最稳妥的方法是不知疲倦地临摹大自然。为了扑向大自然写生,他甚至不惜损害自己的眼睛。写生是沟通生活创造的最好桥梁,它能为创作搜集素材,也可以训练造型与色彩等方面的基本功。写生可以是局部的,也可以是完整的,写生时间可长可短,内容可多可少,画幅一般不宜大,水彩写生一般有4开、8开、16开、32开纸的。一般外出进行水彩风景写生时间以不超过三小时为宜。写生可以是习作形式,也可以对景创作,后者画得比较深入、完整,而创作一般画幅大一些。目前水彩创作画幅大到一米五见方,因为桶装水彩纸宽度为1.5米,长度为10米,可根据需要裁割。一般的水彩画创作大小以整张水彩纸为宜(107cm×79cm),再小就是半开水彩纸了。因为创作作品是要见诸多观众的,要到美术馆或展览馆去展出,画幅若太小,视觉表现力弱,画幅大了,视觉冲击力就增强了,但画大了其难度就增大了,特别是遇到湿画法不易操作。这正是水彩画的弱点,它不像油画和中国画那样,可以画场面宏大、人物众多的巨幅创作。水彩画的弱点也是其难点。不少画家见水彩望而生畏,认为难以驾驭,所以人们将水彩画称之为“贵族艺术”。水彩画的特点为:其一,“清淡、透明、清新、明快”;其二,“空灵、明净、流畅、洒脱”;其三,“善于表现朦胧美”;其四,“水和色交接的谐趣”。19世纪美国著名水彩画家、理论家拉斯金曾对水彩画做过这样的描述:“水彩在画家的处理下,水滴和它明快性质所形成的幻想与造化,溅泼的痕迹,凝结的色块,以及斑斑的粒状虽然对于画面的表现没有什么意义,但由它偶然产生的梦境似的造化,清新的趣味,明丽的色调与松柔的感觉,是其他材料所没有的。”这完全阐明了水彩画的特点,同时也阐明了水彩画的优点。实践证明,不少成功的水彩画作,都是在随意的、漫不经心的创作过程中产生的偶然效果。

三、相机在水彩写画生与水彩画创作中的作用

随着工业革命的发展,绘画的条件越来越优越,越来越便利。如以前画家行万里路,“搜尽奇峰打草稿”,现在是乘车去写生;以前画家“笔不离手”,见缝插针,有空就画,而现在则是见景就拍,回去整理。现在画速写的人少了,这对绘画是灾难性的。不应该因为有相机了就认为没有必要画速写了。速写与创作的关系太密切了。中国美术史上有不少杰出的画家是靠速写起家、靠速写创作的,如黄胄、叶浅予、王式廓等。速写不仅为创作搜集素材,同时也培养画家敏锐的观