



总主编：
林钰源 汪晓曙

高等院校美术专业系列教材
◎ 绘画基础类 ■ 色彩

水彩画

Shuicai Hua

□ 主编 / 汪晓曙

岭南美术出版社

Arts



广州美术学院
中山大学

华南师范大学
广州大学

华南理工大学
广东工业大学

华南农业大学
广东教育学院

广东技术师范学院
佛山科学技术学院

佛山科学技术学院
汕头大学

汕头大学
汕头教育学院

肇庆学院
深圳大学

深圳大学
佛山师范学院

佛山师范学院
应学院

共同参与此系列教材编写

高等院校美术专业系列教材

水彩画

主 编：汪晓曙

副主编：薛国庆 黄 滨

编 委：张亚平 周 立 宣新明

陈子昂 吴泽锋 徐 峰

蔡昌澜 黄 滨 汪晓曙

李 琳 陈 健 周 霖

万国华

岭南美术出版社

高等院校美术专业系列教材编委会

主 编：林钰源 汪晓曙
编 委：林钰源 汪晓曙 叶家斌 张 弘 钟 曦
刘颖悟 孙 黎 谢 铿 罗一平 谢恒星
薛国庆 陈长生 郑 杰 吴正彬 童燕康
鲁 顺 洪少丹 方少华 陈 渐 陈 延
汤重熹 陈志民 缪 鹏 林小燕 尤亚平
阎义春 刘向上 熊绍庚

策 划：阎义春
责任编辑：阎义春 刘向上
总体设计：阎义春 刘向上 缪 鹏 林岸威 万东兵
责任校对：虞向华 梁文欣
责任技编：裴裕祥 陆建豪 谢 芸

水彩画

出版、总发行：岭南美术出版社
(广州市水荫路11号9、10楼 邮编：510075)

经 销：全国新华书店
印 刷：湛江蓝星南华印务公司
版 次：2004年4月第一版
2004年4月第一次印刷

开 本：889mm×1194mm 1/16 印张：11

ISBN 7-5362-2879-1

定价：49.00元

总 序

中国美术源远流长,历代美术遗产十分丰富。当然,其中包括了历代美术匠师留下的宝贵的美术创作经验和美术教育经验与方法。然而,具有中国现代意义的美术教育,也即有别于传统师徒相授的学校系统施教的新型教育范式,却只有近百年的历史。

中国现代美术教育与“西学东渐”关系密切,甚至可以说是受“西学”影响的直接结果。

自明中叶开始,江南一带出现了资本主义生产关系的萌芽。西方传教士也于明末万历年间,在带来了西方宗教的同时,也带来了西方的文化和科技,西方文艺复兴艺术也随之传入中国。明万历七年(1579年)意大利耶稣会传教士罗明坚,明万历十年(1582年)意大利传教士利玛窦,带来了立体感很强的西方写实绘画,令当时的中国人感到十分新鲜,画像“望之如塑”,“其貌如生……脸之凹凸正视与生人不殊”。其后,比利时传教士南怀仁,葡萄牙传教士罗如望,德国传教士汤若望接踵而至,清初更有西方传教士供职于宫廷,其中意大利传教士郎世宁由于影响较大其地位煊赫,曾任宫廷首席画师。

自1840年和1857年两次鸦片战争,帝国主义用坚船利炮轰开了中国大门,西方文化、宗教、经济、政治伴随着列强军事强行输入,中国一步步沦为半封建半殖民地。国人在震惊、觉醒的同时,积极探求真理,开始寻求富国强兵之路,洋务运动、改良主义运动、维新运动随之而起。

“师夷长技以制夷”,是中国有识之士思考的结果,“向西方学习”成了许多知识分子的共识。1872年(同治十一年),曾国藩采纳容闳建议,“拟选聪颖幼童赴泰西各国书院学习军政、船政、步算、制造诸学。”向西方学习先进的自然科学技术已经成为一种强国的要求,目的很显然无非还是“以夷攻夷”。在试图通过派留学生的同时,中国也开始着手办实业学校培养不同于封建士大夫的新式人才。

在美术教育方面,19世纪下半叶,我国政府已向海外派遣大批留学生,陈师曾、何香凝、李毅士、李叔同、高剑父、陈树人、陈抱一、汪亚尘、朱屺瞻、关良、陈之佛、丁衍庸、许幸之、倪貽德、傅抱石、阳太阳等人留学日本,他们从经过明治维新的日本接受西方式的近代美术教育。

1887年,先赴美国后转英国学习的李铁夫是专修油画专业的第一人。稍后,周湘于1900年赴欧洲游历,学习西画。1904年,又有李毅士赴英国学习西画,这些留学生回国之后,或开办美术学校,或从事美术教学,开启了中国美术教育史的新里程。

与传统师徒相授不同,由学校系统施教的新型美术教育模式,肇始于晚清的新式学堂。1898年在北京成立京师大学堂,是现代形态的综合大学在中国

产生的标志。创建于1902年的南京两江师范学堂，最先开设了美术课。差不多同时，天津北洋优级师范学堂、稍后的浙江两级师范学堂、广东优级师范学堂、天津北洋女师学堂，都相继开设图画手工专科。辛亥革命后，随着西方文化和学术思想、教育思想的输入，各种私立新式学校蓬勃发展。随着一批留学国外的美术青年学者的归国，和国内有志于美术教育的同仁纷纷办起艺术学校。1912年，“上海图画美术院”在上海虹口诞生，创办人之一的刘海粟时年仅17岁。1918年设立国立北京美术学校，1927年杭州设立国立艺术院，使中国美术教育渐具雏形。

中国美术教育从传统走向现代的风雨历程中，一批思想先驱和开拓者起了十分重要的历史性作用，他们当中蔡元培的地位尤显突出。

新中国成立后，北平艺专更名为国立艺专，后又改为国立美术学院，毛泽东题写了校名。1950年1月更名为中央美术学院，徐悲鸿任院长。与此同时，杭州国立艺专改名为中央美术学院华东分院，刘开渠为院长，江丰为党委书记。建国之初，由于与前苏联的紧密关系，全国都在开展学习前苏联运动，前苏联社会主义成为新中国学习的榜样。从50年代初开始，全面引进前苏联的美术，俄罗斯和前苏联的美术对中国现代美术的影响始于30年代，鲁迅在推广和介绍俄罗斯美术方面曾做了大量工作。建国以后，美术采取请进来和走出去这两种方式，前苏联的美术作品更是大量被介绍到中国来。前苏联美术家、美术教育家也相继来中国访问、作报告。前苏联苏里柯夫美术学院教授康斯坦丁·麦法琪叶维奇·马克西莫夫更作为前苏联政府委派的第一位美术方面的专家来中国出任中央美术学院顾问，期间在中央美术学院举办了具有深远影响的“油画进修班”，参加者有侯一民、詹建俊、靳尚谊、任梦璋、王流秋、俞云阶、秦征、王德威、高虹、何孔德、谌北新、魏传义、武德祖、汪诚仪、袁浩、王恤珠等人，马克西莫夫在中国美术界产生了巨大的影响。

同时，于1952年开始，国家通过严格挑选，先后派出罗工柳、李天祥、林岗、萧峰、全山石、邓澍、郭绍纲、冯真、张华清、徐明华、苏高礼、李骏等人到俄罗斯历史悠久的列宾美术学院学习油画。

在学习前苏联的热潮中，华东分院杨成寅译介了契斯恰柯夫素描教学体系，契氏体系是前苏联当时一个完备的素描教学体系，基于西方文艺复兴学院教学体系，基于科学主义、自然主义和现实主义的美学，这个体系具科学性、系统性，而且行之有效。体系后来由朱金楼推荐给文化部向全国推广，在我国美术教育界产生了巨大影响，进而处于一统天下的地位。契氏素描教学法，从思想体系、课程设置、教学要求、作画方法直至作画工具，几乎全被我国美术院校作为规范加以推行。新中国的美术教育基本采用了苏式美术教育模式，尽管60年代初期中苏关系破裂，但前苏联油画对中国的影响却没有因此而中断，致使我国美术教育、美术创作在后来长时间明显出现单一化倾向。这种影响之深，时至今日我们仍可以在许多院校的教学找出“苏派”影响的痕迹。

20世纪60年代初，从德国留学归来的舒传曦引进了不同于契斯恰柯夫体系的结构素描教学法，曾在全国各院校产生一定的影响。同时，60年代初罗

马尼亚画家博巴在浙江美术学院举办了为期两年的“油画训练班”，对中国油画强调结构、概括和表现力，这一流派也产生了重要作用，这无疑对前苏联模式作了一些有益的补充。

自1966年5月“文革”开始，在“横扫一切牛鬼蛇神”的运动中，美术教育界的“资产阶级学术权威”相继关进“牛棚”。全国美术院校几乎全面停课，教学处于停顿状态，高考招生暂时被取消，广大教师被派到工厂、农村去接受“再教育”。“文革”期间曾一度恢复招收工农兵学员，但在“结合战斗任务组织教学”，跟着政治运动跑的情况下，教学质量大大下降。

经历“文革”十年之后，1977年全国恢复高考入学制度。美术教师和老干部重新回到自己岗位，教学秩序得以逐渐恢复正常。

随着“文革”的结束和“实践是检验真理的惟一标准”的思想解放运动的展开，美术教育界先后展开了对契斯恰柯夫素描教学体系的激烈争论。艺术的个性问题，风格多元化问题，“形式美”，“抽象美”等一度成为热门话题。紧随改革开放，萨特的存在主义，弗洛伊德精神分析学，特别是西方现代主义艺术对重新打开国门的年轻一代的中国青年学生产生了重大影响。随着改革开放的深入，随着市场经济建设的进展，特别是随着中国现代艺术创作的推进，中国美术教育也在不知不觉中发生着惊人的变化。为适应市场经济的发展，美术专业除传统的国、油、版、雕和传统工艺美术之外，迅速地发展了现代设计类专业，工业产品造型设计、视觉传达设计、服装设计、环境艺术、公共艺术、电脑美术、展示设计、广告摄影等专业，随着新专业的发展，课程体系也发生了重大变化，课程内容改革也随之而至。

跨入21世纪，中国美术教育走过了很不平凡的发展历程。随着国家对教育的重视，教育在现代化建设中具有先导性、全局性作用，而被摆在优先发展的重要战略地位。在深化教育改革，优化教育结构，合理配置教育资源，全面推进素质教育，教学内容的更新，教材建设自然被摆到议事日程上来，广东省“高等美术专业系列教材”应运而生，岭南美术出版社聘请了华南师范大学美术系、广州美术学院教育系、广州大学艺术学院、中山大学艺术设计专业、华南理工大学、广东工业大学、华南农业大学、广东教育学院、广东技术师范学院、汕头大学、深圳大学、深圳职业技术学院、肇庆学院、韩山师范学院、汕头教育学院、佛山科学技术学院、嘉应学院的部分教授、专家近百人参与本套系列教材的编写工作，队伍阵容之大、层次之高，在广东乃至全国可谓空前，正如国家教育部体卫艺司艺术处章瑞安处长看过书稿后说：“广东多所高校合作，完成一套十几册的美术教材，很有魄力，也很有敬业精神，是集体努力的结晶。”广东省“高等院校美术专业系列教材”的编写过程得到各界领导、专家、学者的关心、支持和爱护，在此一并致以崇高的谢意。

高等院校美术专业系列教材总主编

华南师范大学美术系教授

林钰源

内容简介

水彩画是大专院校美术与设计专业学生学习的必修课程。水彩画作为一个专门的画种,有其自身的语言表述体系和独一无二的表现手段与方法,是每一个从事美术与设计专业的学生必须掌握的技能之一。另外,水彩画又作为整个绘画训练中的一门基础课程,通过运用水彩画的工具和材料进行写生训练,也是一种绘画训练的手段,使学生在水彩画的学习过程中掌握关于色彩的基本常识、基础理论,培养学生对色彩的认识、观察、理解、分析、研究与表现的能力。

本教材从国家教育部颁布的艺术课程标准入手,在知识的深度、广度与难度等方面,基本上是针对大学本科教学大纲要求来进行编写的。参加编写的作者都是在大学美术专业长期从事水彩画教学的、有丰富教学经验的教师。本教材第一章由周立副教授编写;第二章由宣新明副教授编写;第三章由张亚平副教授编写;第四章第一节的静物写生部分和第二节的风景写生部分由吴泽锋老师编写,第三节、第四节的人物头像和半身像写生部分由徐峰副教授编写,第五节及第六节的全身人像写生部分由黄滨副教授编写;第五章由汪晓曙教授编写。本书由汪晓曙教授任主编,薛国庆、黄滨副教授任副主编。

由于在编写过程中资料有限,时间也比较仓促,难免有不足之处,敬请各位专家同行指正。

目 录

CONTENTS

水 彩

第一章 概论	1
第一节 水彩画的特点及表现语言	1
一、水彩画的特点	1
二、水彩画的表现语言	1
第二节 水彩画发展简史	5
第三节 水彩画在绘画训练中的作用与地位	14
一、通过水彩画的训练掌握色彩规律及绘画方法	14
二、水彩画与其他画种的联系与区别	15
三、大胆探索、不断创新，是水彩画不断发展的 源泉和动力	19
第二章 色彩基础知识	21
第一节 色彩原理	21
一、色彩与光	21
二、色彩与视觉	24
第二节 色彩基础知识	25
一、色彩的混合与变化	25
二、色彩的三要素	27
三、色彩感觉的心理因素	29
四、色彩的生理反应（色彩感觉的生理因素）	31
第三节 色彩在绘画中的应用	32

一、色彩与绘画的关系	32
二、固有色、光源色、环境色的关系	33
三、色彩的对比规律	34
四、色彩的远近变化规律	37
五、色彩的调和	38
六、色彩的均衡	39
七、色彩的节奏	40
八、色彩感觉与文化	40
九、色彩的调配	41
第四节 色彩写生的基本方法	41
一、色彩写生的选材	41
二、画前的准备	41
三、培养色彩的观察力	42
四、色彩与形体表现	43
五、色彩与质感表现	43
第五节 水彩画特有的表现方法	44
一、水彩画的观察方法	44
二、水彩画的着色程序	44
三、水彩画的用笔	44
第三章 水彩画的材料与技法	45
第一节 水彩画的工具与材料	45
一、颜料	45
二、画笔	46
三、纸	47
四、调色用具	48
五、水具	48
六、海绵	48
七、画具与画纸的装裱	48
第二节 水彩画的技法	49
一、水彩画的基本技法	49
二、水彩画的肌理运用	55
第四章 水彩画写生的方法与步骤	61
第一节 水彩静物写生的方法与步骤	62

第二节 水彩风景写生的方法与步骤	68
一、构图与景物选择	68
二、取舍与概括	69
三、对比与统一	69
四、室外光色变化的一般规律	70
五、空间距离的表现	76
六、各类景物的特征与表现	79
第三节 水彩人物头像写生的方法与步骤	92
一、头部比例关系	92
二、头部的形体关系	93
三、头部的解剖与肌肉	93
四、肤色与皱纹	94
五、头像的构图	95
六、头像写生的步骤	95
第四节 水彩半身人像写生的方法与步骤	106
一、半身人物的形体与解剖	106
二、姿势与姿态	106
三、衣着的表现	107
四、人物性格与特征	108
五、肖似	108
六、半身人像写生步骤	109
第五节 水彩人物全身像写生的方法与步骤	120
一、人物全身像写生的构图、结构与透视	120
二、人物全身像写生的方法与步骤	122
第六节 水彩人体的写生方法与步骤	129
一、人体写生的意义	129
二、水彩人体的独特表现语言	129
三、水彩人体写生的方法	130
四、水彩人体的表现风格	131
五、人体写生步骤示范及实体分析	134
第五章 水彩画创作	139
第一节 水彩画的创作规律与手段	139
一、生活	139
二、体验	140

三、发现	140
四、领悟	141
五、构思	142
第二节 水彩画的创作方法与步骤	145
一、构图	145
二、形象塑造	151
三、水彩画的创作过程	157
第三节 水彩画创作实例介绍	159
一、构思	159
二、构图	160
三、形象素材的收集	160
四、铅笔起稿	160
五、上大体色	161
六、局部完成与表现	161
七、整体调整	161
后记	165

第一章 概论

第一节 水彩画的特点及表现语言

一、水彩画的特点

水彩画是具有独特艺术魅力的画种之一，其特有的艺术语言和审美价值使它独立于其他画种，并在艺术领域中占有不可替代的地位和作用。

水彩画是以水为媒介，调和水彩颜料来进行色彩表现的画种。水彩画因其工具材料的特点和特有的表现语言而形成鲜明独特的艺术特色，常常被誉为绘画中的“抒情诗”和“轻音乐”。透明清新、滋润空灵成为水彩画艺术语言所具有的独特魅力。

二、水彩画的表现语言

任何一个艺术门类都有自己独特的语言体系，水彩画同其他艺术门类一样也有自己独特的语言表述方式。

（一）水色韵味

水彩画强调水色的运用。没有水，就没有水彩画。水彩画因其对水的性能的充分运用和尽情发挥，形成了其他画种所不易做到的水色韵味。



图1 码头(水彩画) [美]法兰克·韦伯

水彩画是通过水彩颜料、水及其他工具材料,按照画家的创作意图,利用水彩画的技法和表现手段,通过形体、色彩、光影等进行形象的描绘。水彩画颜料直接用水稀释,颜料中加入的水越多,颜色就会越浅,其透明性也就越高。用水调和颜料,可浓、可淡、可干、可湿。通过水与色的巧妙配合,或泼洒、或点染、或浸润,运用各种表现技法创造出千姿百态、韵味无穷的画面(图1)。

水彩画的“韵”,既指水色交融的“节奏韵律”,也指因画面形神妙达所产生的“气韵”、“神韵”及带给欣赏者的无穷“韵味”。“韵”在中国古典美学中代表着一种超逸洒脱的精神境界和回味无穷的审美情趣,是一种理想美。范温《潜溪诗眼》曰:“韵者,美之极。”六朝时期,“韵”指的是人物的风度气韵,又可解释为音乐的节奏韵律。后来,韵的使用范围扩大到绘画、书法、诗文等艺术领域,通常指一种以抒写作者主观审美体验为主导、生动自然、委婉含蓄、趣味无穷的艺术境界。严羽《沧浪诗话》论:“诗之有神韵者:如水中月,镜中之像,言有尽而意无穷。”谢赫在《古画品录》中将“气韵生动”列在“六法”之首。韵之极,更体现在审美欣赏时能引发欣赏者无尽的遐思与想象,即所谓“有深远无穷之味”才可称作“韵”。

水彩画的“韵”,离不开水彩画的重要媒介——水。水的轻盈、透明和流动性,色彩的透明感,使画面构图的形式结构、章法体势更容易产生一种音乐的节奏韵律美,故水彩画又有“小夜曲”之称。这种韵律美,或通过线条的粗细、构图的疏密来表现,或通过干湿交融、色彩浓淡来达到。同时,水彩画所产生的“韵”,不仅仅包含节奏之韵,更为重要的是水的不确定性及水色交融后在画纸上所产生的意想不到的多样性,让欣赏者产生丰富的联想,从而获得“言有尽而意无穷”的审美趣味。

这种审美趣味徘徊在有形、无形、有势、无势、似与不似、生与灭、轻与重、隐与露的状态之中,使画面在主体与客体、主观与客观方面取得某种联



图2 透过薄雾的柔光（水彩画） [瑞]迪·克罗特

系，从而进入一种“惚兮恍兮，其中有像，恍兮惚兮，其中有物”的审美境界。自有水彩画以来，特别是自英国水彩画问世之后，水彩画家追求的正是这一审美境界。从透纳的《暴风雨》、惠斯勒的《夜曲》到吴冠中、古元等大家的作品中，我们都能悟出这其中的奥秘（图2）。

这种独特的审美韵味，正是由水彩的特点和优势带来的。水的运用在画家的手中并不十分温顺，哪怕是最为熟练地掌握了水彩技法的大师，也不可能像油画家那样可以精确地控制每一笔和每一色的浓、淡、深、浅。因为水彩画在干与湿的过程中会相互产生预料不到的变化，画家只能探其规律，用其规律，却无法百分之百地控制它。这种不确定性，正是水彩的特点。画家们可以利用这一特点在作画中通过水的流动来发现和捕捉下意识过程中出现的美，这种美不是有意做出来的，而是自然形成的。这种自然美所产生的不可言状的韵味和风格，恰与中国画不谋而合。水彩画家的任务之一，包括在有意地表现某一物体时，还要发现由于水的关系无意中产生的自然肌理美的规律，从自然美中寻找必然美的规律。

（二）纸、笔效果

水之韵，色之美，都要在纸上表现出来。纸质特点与画面肌理也是表现水彩画艺术魅力的重要因素。

水彩纸一般具有吸水、爽快、通透、松软的特性，同时又因产地和种类的不同而具有细微的区别。吸水性能有强弱之分，纸质纹理有粗细之别，此外，纸面光滑度也有不同，凡此种不同特性都会使纸上的水和色产生不同的效果。比如，可以运用水彩纸粗面的网纹肌理，纸面上的水渍，以及水渍浸染化



图3 记忆中的阿卡迪亚（水彩画） [英]派特·德斯

开后所形成的干爽的水痕边缘等等，来表现大千世界的种种自然现象。

同时，还可根据纸质的特点，运用一些特殊的技法处理，形成新的肌理效果，表达变幻多样的形式与风格。常用的特殊技法有：揉纸法、刮纸法、纸拓法、洒盐法、喷水法、涂蜡法、调油滴油法、遮挡法、对印法、拼贴法、砂纸擦法、弹色法、破色法、沉淀法、吸洗法、留白法等等。还可以根据自己所要表现的内容和意境的需要，大胆创新，充分发挥水彩纸的特性和作用，创造出新的艺术效果（图3）。

水彩画运用水和颜色表现物象，还离不开笔的巧妙运用。水彩画的用笔相当灵活，涂、染、扫、揉、拖、擦、摆、点、勾等不拘一格，既可强调“写”，也可强调“塑”。同样的用笔方法，由于笔的含水含色量的多少，运

笔速度的快慢,落笔时的用力幅度等变化,也都会在画面上产生截然不同的效果。特别引人注意的是,笔触在画纸上运动所产生的笔痕韵味,充分体现作画者的性情个性,也是绘画风格的突出表现。奔放、洒脱的笔触显示出性情的豪迈与潇洒,严谨、准确的用笔反映出细腻、朴实的性格特点……所谓“画如其人”,这在水彩画中表现得尤为突出,也是水彩画独特艺术魅力的又一重要方面。

第二节 水彩画发展简史

水彩画是人类劳动的产物,是从原始社会就已经开始出现的艺术形式之一。在还没有创造出语言和文字以前,原始人用水彩画的形式来表达自己的生活、劳动和情感。水彩画的早期阶段,其表现手法非常简单,它只需用水调配可溶性颜料就可作画。古代人利用兽血、赤铁矿以及植物的花茎色液在山洞、木器、砾石、陶器器皿上进行的绘画,都可列入水彩画的范畴。早在15000年以前,西班牙旧石器时代的阿尔太米拉石窟壁画中的野牛、古埃及盛行于Memphie时期用芦笔画在草纸和墙壁上的画以及我国西南地区诸省的崖画,都可以说是原始社会早期的水彩画。水彩画是标志人类文化与文明的最早的艺术形式之一(图4)。

但水彩画真正发展成为独立画种,则主要是通过英国水彩画家们的努力来完成的。18世纪到19世纪中期,英国水彩画取得辉煌成就,使水彩画作为一门独立画种真正登上艺术殿堂,在世界艺术格局中占有一席之地。因此,人们把英国作为水彩画的发源地。

事实上,欧洲在中古时代的4世纪到文艺复兴时期,就有了水彩画的雏形。那时的经本、书籍中所装饰的插图,是先用钢笔(鹅翎笔)勾画精致的线条,然后用清水浸颜料,敷以深浅不一的单色。如德国画家丢勒(Albreck Dürer)所画的《风景》、《小野兔》(图5)等画幅,细致、生动,表现出冷静的设计性,至今仍不失为佳作。

到18世纪的欧洲,随着资本主义经济的飞速发展,为了开拓原料的产品市场,为了殖民扩张的需要,地质学和制图学的产生,透视学、色彩学原理的完善,使水彩画在这些国家的经济、军事中发挥了很大的作用,同时水彩画也随之受到极大的重视,进而演化发展



图4 野牛(水彩画) [西班牙]阿尔太米拉石窟壁画



图5 小野兔(水彩画) [德]丢勒



图6 达得利堡河上的货船（水彩画） [英] 汤姆斯·吉尔丁

成一门独立的艺术品种。

在英国，用来描绘乡土风物、地理形势的“地形画”，进一步推进了水彩画色彩技巧的发展。被称为“英国水彩画之父”的保罗·桑德比（Paul Sandby, 1725—1809），在绘制大量的地形画过程中，对大自然进行深入的观察与表现，并在颜料制造和绘画方法方面，作了不断尝试。他把从纪录性为目的的地形画，推向表现自然的欣赏性风景画。在色彩上突破前人的局限而追求真实的光色效果，显示了水彩画表现阳光和空气的能力，将色彩与水彩画的表现技巧向前推进了一大步。

18世纪后期，汤姆斯·吉尔丁（Thomas Girtin, 1775—1802）力图改革并摆脱早期的铅笔淡彩（1～3种极单调的蓝、紫、褐灰色），变为以灰色打底，然后大胆着色，或者完全改变打底色的方法，分别用不同色彩将各种景物直接画在纸上，使淡彩画发展成为多彩的富有诗意的风景画，成为开创现代水彩风景画新纪元的画家。

此后，理查德·波宁顿（Richard R. Bonington, 1801—1828）进一步奠定了英国水彩画的色彩基础，并使之趋向成熟。他少年时期，随家移居巴黎，其作品大受法国同行赞赏，并多次获奖，成为法国水彩画的启蒙者。

与此同时，威廉·透纳（William Turner, 1775—1851）使英国水彩画达到繁荣的顶峰。他既以油画著称，又是水彩画史上的巨匠。他在色彩与空气表现技巧方面作了大量的尝试和革新，他的画解除了线条与淡彩的束缚，使水彩走入色彩表现的新境界，形成异常独特的风格，成为水彩画发展史上的转折点。他所绘的大量海景作品，用透明的色块将物体与结构融于光色的波动之中，大气弥漫，若隐若现，十分动人。透纳还被认为是印象主义的先驱者，他的作品《从迪卡尔看维也纳》，表现了薄雾笼罩中顷刻即逝的光影弥漫的神奇效果。《廷尾湖风景》、《达得利堡河上的货船》（图6）等名作，光色烁动，神奇动人，早已被公认为是世界艺术宝库中璀璨夺目的明珠。