

中国美术院校教材

PAN SI TONG SHUI CAI HUA ZHI GUAN JIAO CAI XUAN

潘思同水彩画直观教材选

潘耀昌 编

中国美术学院出版社



A032/100

中国美术院校教材

J215/60

潘思同水彩画直观教材选

潘耀昌 编

中国美术学院出版社

责任编辑 徐新红
责任校对 石同兴
责任出版 葛炜光

图书在版编目 (C I P) 数据

潘思同水彩画直观教材选 / 潘耀昌编. — 杭州 · 中国美术学院出版社, 2005. 4
ISBN 7-81083-380-4

I. 潘... II. 潘... III. 水彩画—技法 (美术)—教材 IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第021171号

潘思同水彩画直观教材选

潘耀昌 编

中国美术学院出版社出版

(中国 · 杭州南山路 218 号 / 邮政编码: 310002)

全国新华书店经销

浙江兴发印务有限公司印刷

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 5.25

字数: 30 千

2005 年 7 月第 1 版

2005 年 7 月第 1 次印刷

印数: 0001-3000

ISBN 7-81083-380-4/J · 363

定价: 25.00 元

目 录

序	1
一、水粉画与水彩画的区别	7
二、水彩画技法	10
三、色光变化的规律	25
四、自然景物的色彩变化	33
五、水彩画写生步骤	50
六、树的表现方法	56
七、水的表现方法	66
八、云彩的表现方法	71

序

上海大学美术学院 潘耀昌

潘思同(1904—1980年)原籍广东新会,生于上海四川路聚贤里,因父亲是往来于上海和广州的商人,早年一直生活在这两个开放的城市中。20世纪初,西画以其艳丽的色彩和逼真的技巧震撼着国人,特别在初学者和年轻画家中最为流行。潘思同受哥哥潘卓吾(字贤政)的影响,从小也热衷于研习西画。弟兄俩初以自学为主,相互切磋,尤其爱好研究风景,素描、油画、水彩样样都画,慢慢摸索出一套方法来。潘卓吾15岁始(民国元年),就读于德人办的青岛实业学堂,毕业于南洋路矿学校土木工程科,入中国电器公司任职,每随工程迁徙,暇余都要把当地风景画下来。他用色大胆,自成一格,可惜25岁时不幸染上伤寒病故,英年早逝未及施展才华,令人扼腕。

1922年夏,已掌握一定绘画基础的潘思同考入了上海美专西画科。这所学校以研究西方美术和最少保守思想著称,校长刘海粟的传奇经历更增添了它对青年学生的吸引力。在那里,潘思同受教于王济远、王远勃等名师,接受了正规的训练,打下了坚实的基础。1925年毕业后,由于家道中落,潘思同不得不多处兼职谋生。他给书商作书籍装帧,为店铺画广告,空余时继续研究绘画,主攻水彩。以前国内的水彩画,大多缺乏有关结构、明暗、虚实、冷暖等系统的绘画知识。留学英国的李毅士,通过刊行《长恨歌诗意图》,给国人打开了西洋水彩画的眼界,只是他的画尚拘泥于素描关系而忽视水彩画明快的色彩效果。潘思同则较重视素描与色彩的关系和水彩画本身的特点,这也是他对水彩画终生追求的目标。1929年,由于他出色的素描和色彩功底,上海美专代理校长王远勃聘他到西画科任教。虽然潘思同与上海美专的缘分不到六年,但是美专的学术环境对他日后的发展有着不可估量的影响。

潘思同绘画生涯的重要一环是与陈秋草、方雪鹑、都雪鸥等画家的结交。他们都是学历不深但有志于振兴我国绘画、发展美术教育事业的年轻人。他们志同道合,常常聚集在一起研讨中西绘画的问题,抨击美术界的流弊。他们的活动吸引了许多业余美术爱好者。1928年,家道比较殷实的陈秋草赞助并出面组织,与都雪鸥、方雪鹑、潘思同一道在上海创办了“白鹅绘画研究所”,该团体又称为“白鹅画会”。“白鹅”二字取其纯洁美丽之意。“白鹅画会”开创了我国

业余美术教育事业之先声。“白鹅画会”的成员大多是业余美术爱好者，也有的是在上海美专就读的学生或任教的教师，加上会址地近著名的内山书店，那里销售最新出版的艺术丛书，提供了大量的绘画艺术信息，所以画会的气氛更显得生机勃勃。1932年，正当“白鹅画会”大展宏图之际，“一·二八”事件爆发，日寇的炮火无情地摧毁了会馆。1934年，“白鹅”试图重振旗鼓，更名为“白鹅绘画补习学校”，但是好景不长，在1937年的“八·一三”事件中，会馆再度被日军炮火夷为平地。此时陈秋草几乎到了倾家荡产、无处栖身的地步，“白鹅”也从此解体，但是潘思同和陈秋草的友谊，历久弥坚，又经历过“文化大革命”的考验，保持到最后。“白鹅画会”功不可没，前前后后近十年间，卒业者近千人，人才辈出，其中比较著名的有江丰、费新我、刘汝醴、陈天如（香港）、郭琴舫和胡笏（台湾）以及现在美国的程及等，他们后来成为我国美术史、油画、书法、国画、摄影、水彩画等领域的名流。“白鹅画会”既是业余教育学校，又是美术研究团体，参加者大多年龄相仿，既是同仁又是师友，他们关系融洽，思想活跃，形成一种新风气。从陈秋草给《思同铅笔画集》作的序中可以看出：“白鹅画会”坚决反对“以虚伪恶俗的描写取媚于人”、“以滥作怪异的表现取巧于时”、“以附利趋势自卖价值的侥幸作为取耀于世”等流俗；其宗旨是以艺术的“伟大独特之精神、坚贞热烈的怀抱”与世人相见；其信条是“决不趋附环境，只是尊重自己，自然予我以存则存，予我以没则没”。“白鹅画会”注重写实基本功，同时力主把绘画和装饰实用美术结合起来，培养学生多方面的才干，以适应社会之需，也为了学生日后可以堂堂正正地谋生自立，不要做那种欺世盗名大摆噱头的艺术家。

在“白鹅画会”的十年，上海的文化环境总体上是较好的，潘思同在这个团体中获益匪浅，而且他在上海美专任教，结识了不少美术界的精英。加上他又一度任职商务印书馆和大成出版公司，那里也是名流荟萃的地方。这样的经历使他对美术教育、创作、出版等方面的信息并不陌生。在这段时间，他深究素描并研习水彩。当时流行着徐悲鸿提倡的观念，“素描是一切造型艺术的基础”，对他影响最大。正如他在《思同铅笔画集》自序中所说，“研究绘画没有素描的修养，极难深造”，“意作伟大的画家，未有不精素描的”。他把素描的训练放在首位，从而决定了日后的写实主义道路。陈秋草还十分重视绘画技巧的圆熟，他在《思同铅笔画集》序中指出：“研究艺术非有天赋之感能，高超坚毅之意志，及具有技巧上深刻修养者，极不能有充实生命的表现，研究绘画尤需要表现技巧有圆熟之锻炼……”。由于当时国内所有的铅笔画、水彩画出版物在表现上终嫌幼稚，缺乏美感，故方雪鸪、陈秋草力促潘思同刊行铅笔画集和水彩画集，推许潘思同的素描和水彩为习者的圭臬。

“白鹅画会”活动期间，潘思同水彩画作品经常刊于很有影响的《良友画报》，他的油画作品《涉渠》还收入梁得所编译的《西洋美

术大纲》当代中国西洋美术部分。作为一个崭露头角的水彩画家，潘思同受到徐悲鸿的青睐。徐劝他去法国开画展，但由于经济拮据和太平洋战争爆发，未能成行。

从抗战爆发到1949年是潘思同水彩画创作的萧条期，虽然他也画出了《苏州河的早晨》（1945年）这样的名作，但毕竟数量很少，能保存至今的更屈指可数。潘思同水彩画创作最活跃的时期应该说是新中国建国初至60年代上半期。新中国的诞生给艺术家们带来了机遇和希望，激起了他们浪漫的理想。为了建设首都，全国各地许多单位和各种人才纷纷调往北京。1952年，潘思同随商务印书馆迁往北京，不久被任命为高等教育出版社美术部负责人。在京期间，他结识了更多的美术界人士，出席了第一次全国文学艺术工作者代表大会，感受到活跃的民主气氛，激发了强烈的创作欲望。空余时间他致力于水彩画技巧的探索，仔细研究变化万端的景色和色彩绚丽的云天，画下了许多幅首都的风景画。在美展中，潘思同的水彩画渐渐引起了京城美术界的注意，受到观众的喜爱，也得到了在京苏联美术专家的赞赏。随着他的水彩画影响的扩大，刘开渠、陈秋草等朋友觉得出版社的工作妨碍了他的进取，于是极力怂恿并推荐他到中央美术学院华东分院任教。1955年秋，潘思同终于持着刘开渠的介绍信到杭州报到了。

在杭期间，他先后在版画系、工艺系工作并兼任全校的水彩画课教师，到过浙江、江苏、上海、安徽的农村、工厂和风景区，领略了那里的风土人情和美景秀色。他的创作引起各界重视，1962年至1963年间，他应邀在杭州、北京、天津、上海、南京、哈尔滨、广州等地巡回展出。1963年出版了《潘思同水彩画选》，1959年他的普及读物《怎样画水彩画》，应学画者的要求一印再印，仍供不应求，到1966年第9次印刷，印数达278000册之多。他的学生桃李满天下，当今著名的水彩画家何志生、潘长臻、金立德、张英洪、廖炯膜、朱辉、周诗成、杜高杰、宋守宏、张举毅等都受过他的指点或是他的学生。展览、出版和传媒的连篇报道，大大提高了他的知名度。他的创作水平也得到空前提高。

五、六十年代是中国水彩画发展的黄金时代，由于油画占据了主旋律的主题性绘画的重要位置，于是作为轻音乐的水彩画以其独特的优势别开生面，较多地关注形式、风格、个性的问题，一时间人才济济，北有关广志、古元、吴冠中、萧淑芳、邵宇、杭鸣时，南有张眉孙、李剑晨、李咏森、张充仁、潘思同、倪貽德、樊明体、哈定、雷雨、沈绍伦，后继者更不乏人才。南北水彩画家经常会聚一堂开展讨论，大大提高了水彩画的学术层次。

1966年的“文化大革命”扼杀了发展中的文化事业，水彩画的发展势头也被遏制。像大多数老艺术家一样，潘思同也受到了冲击。他的创作几乎中断了十年，直到“文化大革命”后期和改革开放之初，才见转机。然而尽管他努力想再作探索，但已垂垂老矣，精力

不支再难深入到大自然和社会之中，只能蜗居斗室作一些纯形式的实验，尝试把水彩的技巧和国画的笔墨糅合在一起，但总觉得成效有限，在遗憾中度过暮年最后的时光。

与许多人不同，潘思同一辈子只研究水彩画，他始终把水彩画视为独立画种而不是其他画种的附庸，并为此而奋斗不息。确切地说，他是个水彩风景画家。他的风景画大致可以分为三种类型：以上海风光为主，表现城市鸟瞰、车站码头、高楼街道的都市风景；以江南农村为主，表现山居茅舍、小桥流水、海湾渔港的乡村风景和以浙江、皖南风景名胜为主，表现山清水秀的自然景观和人文景观的自然风景。他的画风倾向于写实。从审美趣味上看，他较喜欢享有盛名的19、20世纪英国水彩画。他对英国水彩画技法把握得出神入化以致有人误传他曾留学过西欧。但是细察之下，他的画较少英国水彩那种抒情浪漫的气息，而较多中国民族传统的恬淡安适的情调。

从大多数画家的创作经历来看，前期风格多偏重工细写实，后期倾向粗放写意，但潘思同则相反，三、四十年代比较粗放，五、六十年代则比较工细。就水彩画特点而言，粗放的画风较能发挥材料和语言的特性，潘思同的反常现象是因为他在五、六十年代不满于学生在尚未掌握扎实的写实能力的情况下一味追求粗放写意，为此他宁可放弃自己的爱好画了大量工细写实的作品示范，因此形成了他后期风格的特点。当然如果不是“文化大革命”过早结束了他的创作生涯，也许他还会创作出较多粗放写意的作品，从他的作品《黄浦江鸟瞰》中可以看出他完全具备这种能力。而且当时他已注意到个性和风格的问题，在文艺学术界也展开了这方面的讨论。

总的说来，潘思同水彩风景画，以和谐的素描和色彩关系为基础，充分发挥水彩的材料和语言的特性，有水色淋漓的效果和生动的“留白”，给人以明快响亮的印象。他的技法有三长——画云、画树和留空。如果说，传统中国画的主要审美特征是生动活泼的“笔墨”，那么潘思同的水彩画也不乏意趣盎然、韵味无穷的“笔色”，不亚于国画中干湿浓淡的用墨和轻重疾徐的用笔的变化。他意识到笔触是画面上一个重要因素并总结出一套用笔的方法。在晚年，他已意识到中西用笔、用色的结合问题，并做出了有益的尝试。

潘思同在教学期间绘制了一大批适应课堂训练的直观教材，在这些教材中，有一组《云天图》，色彩绚丽多姿，初看好像是普及气象知识的云图，细看之下发现，这些尺寸很小的云天图，幅幅都非常精美，包含着对各种气候云天的深刻理解，对空气透视和色彩透视的准确把握，对表现技巧的熟练驾驭。这些美丽的画面足以吸引学生对学习水彩画的浓厚兴趣。正是凭着这一手扎实的功夫，潘思同创作出了《苏州河的早晨》、《黄山云海》、《新安江水库建设工地》等风格不同的优秀作品。

潘思同是一个思想开放的艺术家的，他从不认为自己的画法是唯

一正确的,他主张艺术的时代性和风格的多样性,正如他在直观教材中指出的,画家各有不同的艺术修养和经验基础,可以产生多种个人风格,这里并不存在怎样才是“正统”的画法问题。因为形式是发展的,掌握艺术的规律性也是为了更好地运用它来创造新的艺术形式。因此,通过基础实习的过程,掌握了艺术的规律性后,在创作实践阶段,可不受法则的束缚,不惜手段运用艺术技巧,使自己的作品能够随着社会事物的变化和人民群众的欣赏要求,而变得更加丰富多彩。要是长期停留在一个老样子上,就会影响艺术的发展。

本书所介绍的是潘思同20世纪五、六十年代在浙江美术学院水彩画教学中使用的部分直观教材。所谓直观教材就是上课时的图示和示范作品。由于上课的教学时间有限,不可能在课堂里做大量示范,所以在每堂课上课之前,作为备课,潘思同都要针对一、二个问题,画一些直观教材,上面配备必要的文字说明,一方面为了节省时间,另一方面也为了取得视觉效果。在直观教材中,有些图本身就是独立的作品,因此,下课后学生常常争先恐后地拿去观摩、临摹。对这些直观教材,学生反应很好,有些青年教师也常借去作为参考。当时许多同行建议让这些教材印刷出版,但由于当时彩色印刷费用高昂,会大大提高书价,而且印刷质量也大有问题,如果采用黑白图版则大大削弱教材的直观效果,因而始终未能出版面世。1993年,“潘思同水彩遗作展”在新加坡展出,他的直观教材也在展出之列,当时许多观众在留言中纷纷表示希望出版这些直观教材,并留下姓名地址,请求出版后通知他们购买。现在承蒙中国美术学院出版社之邀,编辑成册以飨读者。图版的文字注释为潘思同本人所撰,因是手稿文字不免缺漏,编者在保持原意的前提下仅作了一些文字处理。特此说明。

参考资料:

《潘卓吾君纪念画册》,民国十二年(1923年)

《思同铅笔画集》,民国十八年(1929年),良友图书出版公司

《思同水彩画集》,民国二十一年(1932年)初印,二十三年(1934年)重印,良友图书出版公司

《思同铅笔画集》(第1集、第2集),民国二十六年(1937年)一月再版,上海形象艺术社出版

《潘思同水彩画选》,1963年,北京人民美术出版社

《怎样画水彩画》,1959年初印,1966年第九次印刷,上海人民美术出版社

《潘思同水彩画集》,1993年,浙江美术学院出版社

《潘思同水彩画集》,1997年,高雄上轩艺苑

一、水粉画与水彩画的区别

水粉画与水彩画是有区别的。由于水粉画使用颜料时，必须添加不透明的白色进去，这样使水粉画画面产生一种厚重、柔润像天鹅绒一般的表面，具有非常鲜艳、美丽的特色。(图1)

水粉画虽是用水来调色，但其表现方法与油画有共同处。如用水粉颜料临摹油画作品，可获得近似的效果。

水彩画在于它使用的是极细的粉末状的透明颜料，完全不用白色，因为纸的本身起着白色的作用。

水彩画的技法特点是，善于运用颜色的鲜明和透明的特征，并借助纸的底色的巧妙运用，形成轻快、流畅、明净、爽朗的艺术效果。(图2)

构成水彩画色调的方法，一般先涂上一层很薄的、适当的颜色，然后以稀薄的色层来充实表现效果。

笔触不宜过多，尽可能做到一次完成，使画面的色彩获得像宝石般的晶莹。

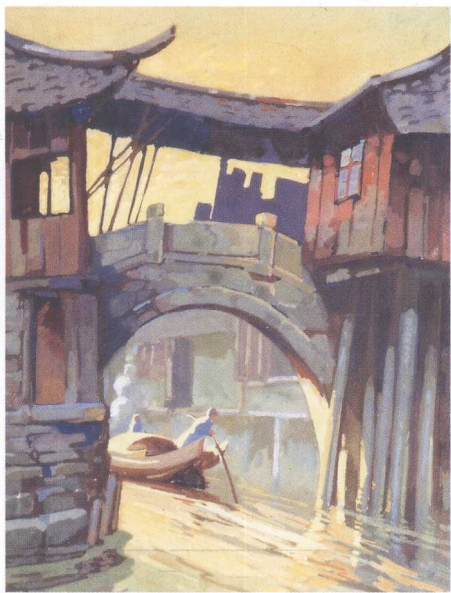


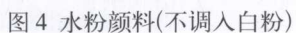
图1



图2

This is a reproduction of the painting 'Landscape with Sunset' by the English Romantic painter J.M.W. Turner. The painting depicts a landscape scene at sunset. In the foreground, there are dark, silhouetted trees and foliage on the left side. A body of water, possibly a river or a lake, occupies the lower right portion of the frame, reflecting the light from the sky. The middle ground shows a line of trees and a distant shoreline. The sky is the most prominent feature, filled with large, billowing clouds in shades of orange, yellow, and white, suggesting a bright sunset. The overall style is characteristic of the Romantic era, with a focus on natural beauty and dramatic lighting.

三类颜料性能的对比:



国画颜料



图5 完全不掺白粉，用水粉颜料作的水彩画



图6 水彩颜料画的水彩画



图7 全用国画颜料画的水彩画

二、水彩画技法



图 8

水彩画技法，不是厚堆的、很干燥的，而是用较多的水分使颜色浸溢于纸上，一部分渗化到纸里去，待水分蒸发后，剩下来很薄一层颜色透过纸的底色表现出来。

画面上的色彩变化，主要是从平涂、渗化、衔接、重置和并置五种手法演变出来的，既可以一种方法独用，亦可以两、三种方法并用。

笔触是画面上一个重要组成的因素，用笔适当与否也决定了画的成败。笔触不宜过多，避免颜色变脏，甚至会变得支离破碎。(图8)

“平涂”法，是使颜色很均匀地出现于画面。此法多用于表现物体的平面部分，一如地图染色那样。

作大面积的平涂时，先调好足量水分的颜色，把画板放斜些，用较大的软性毛笔，蘸上饱满的颜色从上而下，从左到右按顺序涂上去，颜色就可均匀。

“渗化”法，是使不同的颜色互相接触，经过自然地渗化作用，就可产生很多色彩的微妙变化。

例如，先涂上颜色，随则用饱含水分的湿笔在色的边沿接触，颜色就会自然晕化开来，形成从深逐渐转淡的效果。颜色晕化扩张的程度，取决于水分的多寡。这是绘圆形物体或背景等所常用之法。(图9)



图 9

水彩画比较方便的作法，一般是上整幅画面各部分的大体色，即先作平涂的上色（有时是一面平涂，一面调变颜色）。（图 10）

颜色干后，如有需要充实表现效果的部分，可逐步再上若干次色。（图 11）

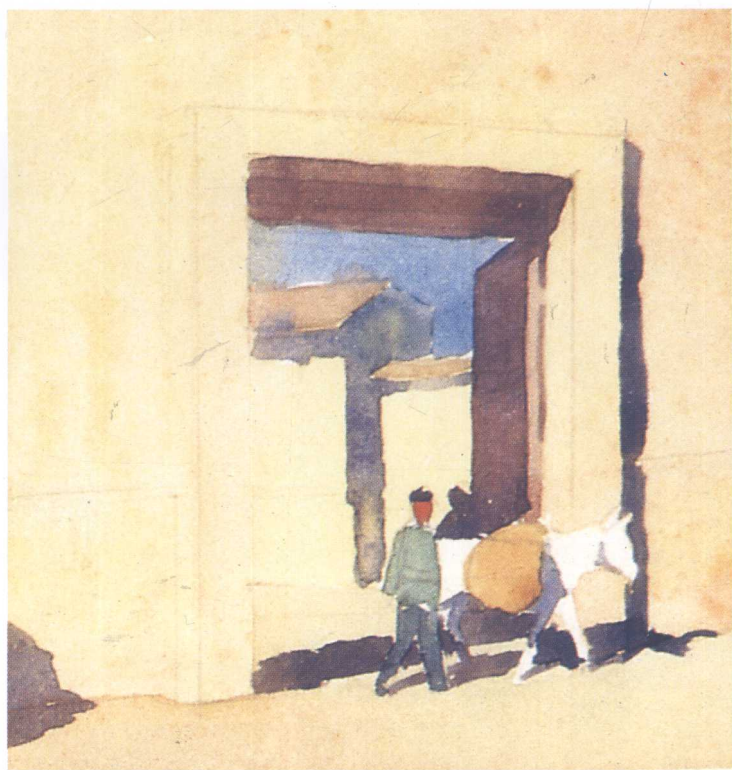


图 10

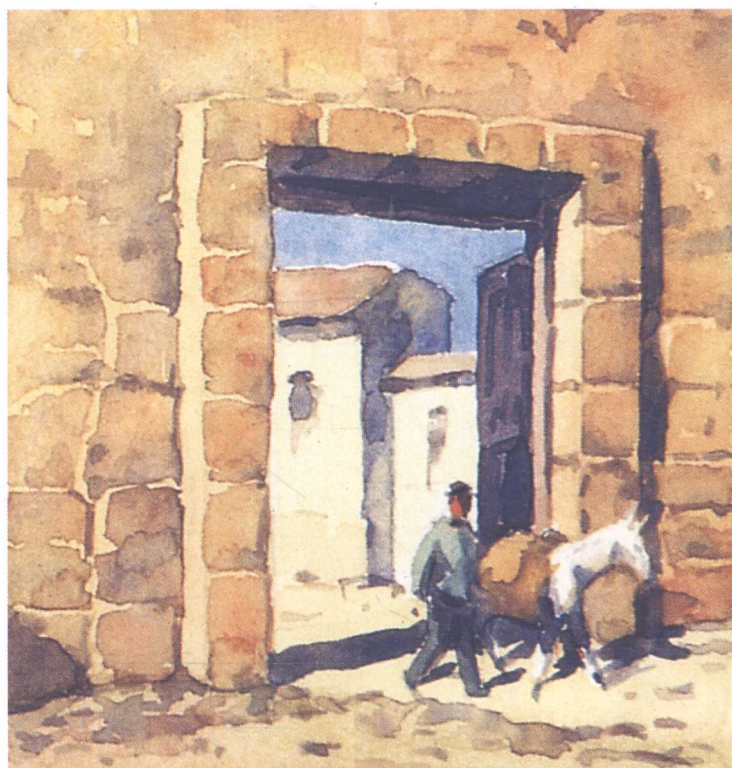


图 11

“衔接”法，是在颜色的边沿连续衔接各色，并在笔触的活动下，形成多样的变化，达到丰富的艺术表现效果。运用此法，尽可能一次完成，以保持颜色的明洁。要是反复涂改，势必把颜色弄得泛滥而难以收拾。

此种方法，必须注意水分，因不同水量，渗化效果亦不同。(图12)

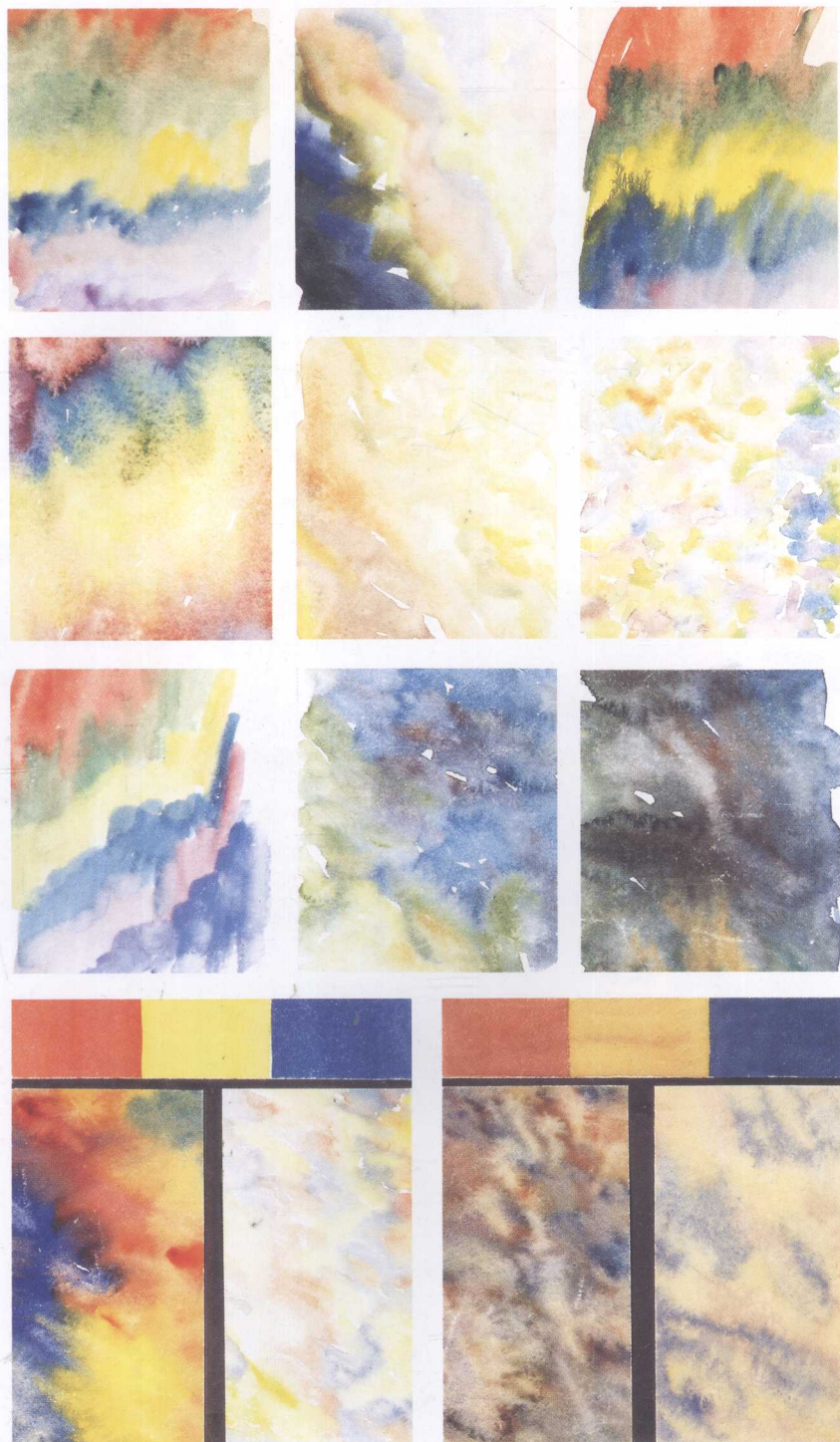


图 12

“重置”法，一般是先涂上较薄的、适当的颜色，干了以后，再逐步盖上一、二层色，以充实表现效果和调整色彩的冷暖、明暗等关系。如能一次色表现的话，就毋须重置。(图 13)



图 13-1

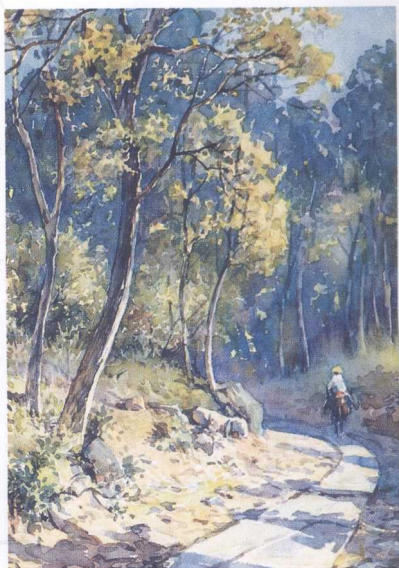


图 13-2



图 13-3



图 13-4

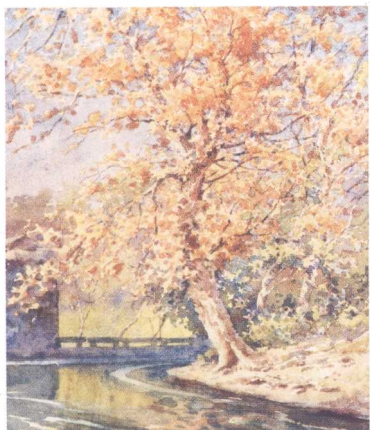


图 13-5

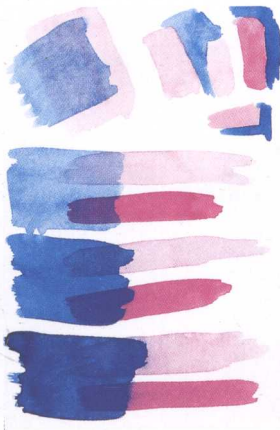


图 13-6



图 13-7