

世界^艺家

水彩人物画技法



黑龙江美术出版社



世界^艺家

水彩人物画技法

黑龙江美术出版社

shc47/0

图书在版编目(CIP)数据

世界名家水彩人物画技法/白崇录著. 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2001. 5

ISBN 7-5318-0901-X

I. 世… II. 白… III. 水彩画: 人物画-技法 (美术) IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 11151 号

责任编辑: 咸泽寿

整体设计: 咸泽寿

图片摄影: 金横林

电 分: 牟福山

世界名家水彩人物画技法

编著/白崇录

出版/黑龙江美术出版社

发行/黑龙江美术出版社

(哈尔滨市道里区安定街 225 号 邮编: 150016)

印刷/东北印刷厂

开本/889×1194 毫米·1/16

版次/2001 年 5 月第一版

印次/2001 年 6 月第一次印刷

印张/8.5

印数/3000

书号/ISBN 7-5318-0901-X/J·902

定 价: 60 元

■ 前 言

这本书,是为学习水彩画的学生和从事水彩画创作的朋友们编写的。由于我在美术学院水彩工作室任教,使我有机会接触国外的水彩画界的同行们。尤其是在1998年,我在美国UNT大学水彩高级班作客座教授,除了在教学上有许多体验之外,还感到:中外的学生都渴望有一本介绍世界名家水彩人物画技法的书。他们都希望通过学习研究名家的优秀作品,来提高自己的水彩画技巧和创作水平。这就是我编写这本书的初衷。

回顾自己学画的经历,很多著名画家都对我的艺术生涯产生过深远的影响。透纳、初伦、沙金特以及怀斯的作品,都在不同时期给予我很多营养。他们的一些经典作品,让人铭记在心。

这本书侧重介绍的是在水彩画五百年发展史中,近一百五十年里世界级名家的各种水彩风格和作画方法。试图通过对名家名作个案的分析,来介绍水彩画这个西方画种的绘画技法的优秀传统和演进,以利于我们的鉴赏、继承和创造。

各种成功的艺术手段,都特别要求对技巧的了解和熟练。但视觉能力的训练是必须经过不断的磨砺。艺术表现的主观色彩,取决于色彩理论、色彩观察和色彩技巧诸多方面的不断实践。

人物,作为自然界最完美秩序的表现形式和人类社会的主人地位,吸引着艺术家用各种艺术样式来表现人的形象和形体。人物的形象和形体中包含了基本的色彩形状、比例和空间结构。这些都是学习水彩绘画和水彩创作的必备要素。

随着艺术审美观念的多元变化,必定带来艺术表现手段的多样化局面。我希望这本书能为繁荣国内水彩画创作,作一点有益的工作。

白崇录

2000年仲夏

综 述

水彩绘画技法的范畴,其中包括画家对主题创作的构想、使用的颜料、画纸画笔的技艺,以及媒介的运用手段,所形成画面的全过程。涉及艺术表现的各个方面。

水彩画的材料主要是指颜料、画纸画笔和媒介。据资料记载,颜料在古代的欧洲,多是容易提取的矿物颜料,并且只有很少的几种颜色,比如:土黄、土红、炭黑等。8世纪时,欧洲的画家已经能够用烧碱来提炼植物颜料。朱砂,画家一直到中世纪才使用。而化学合成颜料,直到近代才出现。18-19世纪,由于英格兰水彩画蓬勃发展,带动了水彩颜料的制造。当时盛行使用的三种水彩颜料,一直沿用到今天。这三种水彩颜料是:块状的盘装颜料、半干的盘装颜料和管装的湿颜料。19世纪中叶,法国人开始用糖和甘油来调和颜料,制成软硬相间的粘稠度很像油画颜料的管装水彩颜料。这是印象派画家对水彩画的贡献。

现在市场上卖的盘装颜料和管装颜料,便于携带,旅行写生和工作室创作都很方便。

盘装颜料的质量,前苏联的亚尔卡公司

的产品最为优质。而温莎公司生产的管装颜料,是质量好,也是历史最悠久的。

透明的水彩颜料,主要是由色料(矿物、植物化学



合成)与润湿剂(甘油、阿拉伯树胶)结合剂组成。颜料标签上的名称是它的常用名,即色料名称。如镉红,是由金属镉制成。有时,商家会给颜料起一个商业名称,如温莎蓝,就是温莎牛顿公司为酞青蓝起的商业名称。管装水彩颜料上会注明颜料的耐久性(即耐光率),常常用星来作为标记。好的公司和生产厂家,对水彩的质量都有严格的检测手段。有些颜色的后面标有色泽色度的词——huo,表明颜料是天然色料的替代品。这样的颜料价位较低,但并不意味水彩的质量不好。

目前,进口与国产的水彩颜料,有许多是质量很好,价位又是许多画家甚至学生都可以接受的。无论是专业画家或者是学生,都可以由自己很好的选择。

由于水彩颜料的品质和特性,与画面效果好坏有着特殊紧密的关系。因此,我们应该对颜料、纸张和媒介作专业性的研究。不懂得材料技法的画家,就会使自己绘画的发展受到制约。

丹尼尔·史密斯(Daniel Smith)高级水彩颜料,有88种颜色。用纯阿拉伯胶精研磨,半透明,且无光,覆盖力强,又很容易擦洗。耐光率最高。

图中列举了英国产的块状水彩颜料和管状水彩颜料。



达·芬奇 (Da Vinci) 优质颜料, 是大号包装, 每只 37 毫升。适合在工作室内用。颜色的流动性和粘稠度都很好。

格鲁姆巴彻 (Grumbacher) 的水彩价格适中, 它的颜料丰富而又鲜艳。因为它在阿拉伯胶中调入高含量的色料, 所以色泽非常稳定。

荷尔拜因 (Holbein), 是一家日本公司。它独立地发展了自己的颜料制造业。它的色料和阿拉伯胶要经过四次研磨。并且, 它的颜料中不加牛胆汁。所以, 具有特殊的性能。

罗尼 (Rowney), 最初建于 18 世纪的英国, 曾为著名画家康斯泰勃和特纳供应水彩颜料。他们采用传统方法, 色料经过慢速三重碾压, 确保了水彩颜料柔和流畅以及清澈的品质。颜料分为艺术家型和普及型两种。

施米尼克 (Schmincke), 是一家德国公司, 生产霍雷达姆牌水彩。是由阿拉伯胶及其他水溶性树脂与含量很高的色料配制而成。这种颜料的特点, 就是它有稳定的浓度, 上色后纸面留下的色彩很饱和, 颜料在纸上容易控制。

森内利尔 (Sennelier), 是一家法国公司。它的配方中与众不同的地方是, 在甘油里再加进糖和蜂蜜, 来缓解阿拉伯胶引起的开裂。蜂蜜的加入, 使颜料保持温度, 并增加了色彩的流畅性。

温莎与牛顿 (Winsor & Newton), 这个名称, 几乎是水彩颜料的代名词。它于 1832 年创立, 颜色以色料含量的高低分为五个系列。系列一最便宜, 系列五最贵。因为色料含量高, 在薄涂时, 能够保持很强的饱和度。同

时, 温莎牛顿还生产一些现代人造成色料。由于现代合成色料添加了胶、润滑剂和防腐剂, 这样便于各种色料保持其特性和浓度。

水粉颜料, 也叫作不透明水彩颜料。色料成分与水彩颜料基本相同, 只是加进了白垩粉, 使颜色有更强的覆盖力。水粉颜色不透明, 但稀释后却具有半透明性。

水溶性色棒、色铅笔, 都可以象色粉笔一样, 用线条在水彩纸上作画。还可以在画完之后, 用湿笔调出水彩效果, 同时留下一部分线条的痕迹, 看上去有水彩加色铅笔的效果。

水彩纸。纸对水彩画的画面效果影响最大。因此画家要熟知各种水彩纸的性能和特点。水彩画的素底 (纸基加胶膜) 是纸, 纸的好坏包括材质 (全棉、麻、木材)、纸纹和上浆 (涂胶)。上浆, 犹如中国画宣纸的胶矾涂料。欧洲中世纪盛行在“羊皮纸”上作画, 古埃及则用莎草纸作画。19 世纪欧洲造纸业的发展与水彩画创作的兴盛紧密相连。包括布纹纸的出现, 也是为了更有利于水彩颜料的薄涂。

布纹纸的纸纹, 对英国早期水彩画家的风格曾经产生了影响。单纯鲜明的色彩、美丽



此图中包含了水彩纸的三种类型, 即冷压纸 (CP)、热压纸 (HP) 和毛糙纸 (R)。几种世界知名品牌水彩纸的质地、密度和颜色。

从 0 号到 14 号, 不同型号的圆形笔。





不同型号排
刷和松鼠毛笔、
狼毫笔。

透明的薄涂,成为透纳水彩画的艺术特色。布纹纸的普及,使英国许多水彩画家掌握了复杂的薄涂技巧。比如科特曼、瓦利、格尔丁等著名画家,都在自己

的作品中,大量使用了薄涂画法。19 世纪中叶,出现了机制水彩纸,画家们开始广泛的使用机制纸。区分机制纸和手工纸的办法是:比如看纸的凹坑,如果大小均匀又小有差别,一般来说是手工纸。如果凹坑大小完全一致那大多是机制纸。还有就是看纸上的水印。手工纸上都有水印图案和不规则毛边。

水彩纸的上浆,是手工纸和机制纸的重要工序。就像中国的熟绢、熟宣纸上胶矾一样,都需要防止纸的纤维大量吸收水分和颜

料。在制纸过程中,加入糊状胶(内浆),同时把胶涂在纸的表面(外浆)。这样处理之后,它们就形成保护膜,有利于颜色的薄涂和融合,颜色也容易擦洗和修改。

浆料的种类和使用比例的不同,使水彩纸的吸水性也不相同。吸水大的纸,性能像中国的生宣纸,笔触不容易修改,作画时只能一挥而就。比如英国画家科特曼,就是因为用一种能够薄涂颜料的水彩纸来作画,他的画面具有一种深色调,而使他的画

别具特色。科特曼这种风格的水彩画,至今仍是传世佳作,他的代表作有《雅茅斯港墙景》等。

用不同浆料制作的纸,在不同的天气下有不同的反映。潮湿下雨的天气,应该使用浆料稀、吸水性强的纸,这种纸颜色干的快。而阿奇斯品牌的纸,它的浆料适度,更适合在干燥的天气下使用。颜色干的慢,就有利于画家反复修改擦洗笔触,使画面层次显得更加丰富。一般来说,冷压纸的纸面能适当的保留和吸收少量的水分,使薄涂颜料的渗透力较为适度。尤其是 300 克以上的重磅纸,有更好的托色能力,显出白纸良好的透射作用。美国画家怀斯的作品,多数是画在这种纸上。而且,他往往选择细纹纸,使硬毛画笔在与水和颜料的混合涂抹中,显出笔毛的痕迹,很像油画大师委拉斯贵兹挥写自由充满画意的笔法,产生了动人的绘画效果。

纸纹,是指纸张表面纹理凹凸的大小、高低的差别。棉纸的纤维呈絮状而木纸的木浆呈泡状故形成不同的纸纹。纸纹大致分为粗、中、细三个类别。手工制的纸张表面凹凸纹理,呈现出不太规则的自然状态,效果比较好。优质的机制纸接近手工纸的纹理,呈不规则状态。如果把机制的优质纸和较差的机制纸作一个比较,就会发现质量较差的机制纸的纹理十分均匀规则,没有一点自然性。有些水彩纸,放一段时间颜色就会变黄,是因为纸中含酸产生氧化的缘故。合格的水彩纸,必须是无酸的,PH 值属于中性。

纸分三种类型:冷压(CP)热压(HP)毛糙纸(R)。冷压纸的纹理比较受画家的欢迎。因为它易于薄涂,并且能沉淀出颜色的

《少女肖像》丹培拉
波提切利



颗粒,能够显出笔触、色层的重置与肌理。手工纸和冷压纸在操作时,容易控制色彩和水分的融合,是用途最广泛的水彩纸。

热压纸因为用金属筒滚压,它表面平滑,显得颜色很亮。但,它的纸面上缺少凹坑,不利于色彩的沉淀和水色渗化。相反,很容易形成像扎染图案花纹一样的肌理和硬边水渍。有的画家恰好利用这种光滑的水彩纸的特性,来形成自己独特的画风。

纸的重量与规格。机制纸分 90、140、200 和 300 磅多种规格,重量越大纸越厚。300 磅以上的纸,用起来很方便,不需要装裱,而且上色后也不起皱。一般水彩纸幅面为半开,120cm 到 150cm×1000cm 的成卷进口的大幅水彩纸,有桑德斯、阿奇斯等。这些品牌的大幅水彩纸,为画家们绘制大幅水彩画提供了物质保证。美国著名水彩画家罗伯·俄尔多的大幅水彩画长达 7 米。大幅的画面,给观众的视觉冲击力是非常强烈的。* 法国阿奇斯 (Arches) 品牌的纸基比较硬,特别适合多层次上色和承受反复修改擦洗,很耐用。

* 英国的瓦特曼 (Whatman), 和拉纳品牌,纸面较软,容易吸水,适合较干的水彩画法。

* 法国的康颂 (Canson), 有各种色彩底色的水彩纸,纸基较薄,纸质细腻而又坚实,易于薄涂和修改,并且价格也很便宜。梦特 300 克及德·温特 (英) 棕色冷压纸,很好用。

媒介物。* 水彩使用的媒介有阿拉伯树胶,来作为颜料的黏合剂和添加剂,还用它增加颜料的光泽和透明度。* 牛胆汁,和甘

油是加湿剂,在燥热的天气,薄涂颜色就会延长干燥时间,起到慢干的作用。并且,还能够使颜色变得流畅。冬天在野外写生,颜料里加适量的甘油,可以防止颜色结冰。

* 酒精是一种速干剂,在潮湿的天气里,在颜色中加酒精,可以加速干燥。

媒介,具有自己特殊的意义。因为,主要是靠它来区分画种。不同的媒介,产生不同的画种。同样的颜色粉同蛋乳液来调和,画出来的画就是蛋彩画;调油性媒介,画出的是油画;调阿拉伯胶液则是水彩画。在油画出现之前,绘画经历了古代的胶彩画、丹培拉绘画和湿壁画几个阶段。这些画的媒介,主要是动物胶和植物胶。蛋彩画是丹培拉绘画的一种,其特征是:以蛋黄和其它胶类作乳化剂,作成不分解的水乳交融的乳液来调颜色。蛋彩画有速干、透明和色彩鲜艳和可以复盖的特点。

丹培拉绘画 (Tempera), 兼有油画和水彩画的特性,它是油画和水彩画的母体。丹培拉绘画孕育了油画和水彩画,透明罩染,多层画法成了水彩画的主要画法之一。世界上现存的第一张水彩画,是五百多年前德国画家丢勒制作的。但水彩传入中国,仅仅有一百年的历史。所以,水彩在中国,还是一个年轻的艺术,是正在发展和正在前进的画种。



《圣芭拉》
凡·爱克

《少女侧面像》丹培拉
鲍拉郁洛兄弟





《大卫》(用光方法成为当时国际潮流)
卡拉瓦乔

水彩画的技法,继承了丹培拉的技法和绘画语言。蛋彩画的许多作画环节,至今仍然在水彩画中沿用:

选择纸基。今天水彩画的素底,也有软和硬、吸收性和非吸收性的区别。瓦特曼纸属于纸基较软、吸水性较大的纸。阿奇斯是属于纸基较硬吸水性较小的纸。不同的画法,应该选用不同纸基的纸。怀斯喜欢选用梦特一类纸作画

作画程序。蛋彩画起稿时先在纸上画素

描稿,然后把素描稿透在石膏底板上,再用墨线勾出它的轮廓。从凡·爱克未完成的《圣巴尔巴拉》—



《约克夏·里满士》
格尔夫

画底稿上,可以看到用乌贼墨汁和铅头笔勾线的素描稿,以及由远到近从天空开始用透明色染,逐渐加入不透明颜料。这种由浅至深多次罩染的完成方法,和水彩画一样。

薄涂。蛋彩画和水彩画使用的胶性颜料,使它在上色时不能一次厚涂,因为厚涂会使颜色干裂。所以只有薄涂,靠色层重叠来完成素描与色彩的造型关系。

透明性与笔法。蛋彩画运用间割的排线和交叉线条的笔法,把颜色一层层画上去,底层色从交叉线中透出来。而薄涂的颜料又具有透明性,因此水彩画继承了蛋彩画的薄涂透明技法和笔法上的经验。这种画法一直流传到现代。从美国画家怀斯的水彩作品上,可以清楚的看到这种继承关系。

水彩向油画技法的学习。杨·凡爱克在15世纪初叶为促成丹培拉技法正式向油画过渡而发明了油画之后,水彩画即吸纳油画某些技法,使水彩画语言逐渐成熟。15世纪,丢勒即把油画细腻、透明的画风带到水彩创作里。他把忠于光影、突出线条的油画技巧,用到水彩画的表现当中。

16世纪,提香油画的透明色釉染术(即色层重置)最为出色。他的画通过釉染的多层覆盖,达到非常丰富的效果。而且,他也强调色彩的冷暖对比,被美术评论家称为美术史上的第一位色彩大师。提香的这种技法,对水彩画家产生过深远的影响。例如,英国刘易斯的《阿拉伯的庭院》和《哈利姆生活》中,均运用了这种技巧。

17世纪鲁本斯所倡导的——画面暗部务必透明的绘画原则,以及注重用色彩直接写生的方法,也为水彩画的写生奠定了基础。

水彩画技法的演进经历了一个由慢到快的过程,从15世纪开始直到19世纪水彩画的面貌才发生根本变化,水彩技法也从初期的单色单层薄涂发展到多层画法,直接画法和混合技法。19世纪的水彩画,大体上以多层透明画法为主。从19世纪中叶到20世纪近代,水彩画的直接画法得到了很好的发展。20世纪初,随着西方现代艺术运动的兴起、艺术观念的更新,带来了水彩画表现形式的多样化和水彩技法的革新。丙烯等新的绘画材料的出现,混合技法流派纷呈。一些画家从具象绘画走向抽象绘画。很多画家纷纷采用新的方法绘画,有的画家依然坚持古典的风范,还有一些人采用古典加新法的混合画法。20世纪这一百年期间,水彩画坛呈现出艺术观念多元化、艺术样式和艺术手法多样化的繁荣局面。

单色薄涂。是水彩画的基本语言。绘画大师伦勃朗和普桑曾用鹅毛管笔勾线,用毛笔调乌贼墨汁的淡褐色,薄薄地画人物暗部和中间色调,留出白纸来表现亮部的光线。这种薄涂的水彩画技法,产生了明快和富于表现力的画面效果。

英国画家康斯坦布尔用单色薄涂的技法,描绘了凭窗而立的妇人肖像,画面单纯质朴。

威尼斯画家卡纳莱托,在绘画时加进红墨水色线,并用薄涂灰褐色色面的方法,产生一种具有冷暖色彩差别的现代水彩感。

英国画家格尔丁,用单色薄涂手法绘制的《约克夏·里满士》。该画的色阶非常丰富,表现力更强。

多色薄涂。英国画家科特曼,把单色薄

涂增加到两三个色彩的薄涂。《雅茅斯港墙景》中,主要用的就是勾线平涂的手法。不同颜色的色彩重置(透明色彩的叠印),就会产生新的色彩。在叠印过程中,两个色层之间的颜色并不混合。这样,就使单纯的薄涂色彩变得丰富而且更具有层次。

在弗林特的直接画法的作品中,亦有大量使用多色薄涂技法的范例。由于白纸的透射作用,使薄涂的颜色层产生晶莹剔透的透明感和十分单纯的美感。

干底湿薄涂和湿底湿薄涂。在薄涂技法中,可分为干底和湿底薄涂两种。康斯坦布尔的《依窗女人》和科特曼的《雅茅斯港墙景》,均属于干底湿薄涂。在干的纸上湿薄涂颜色,笔触会留下清楚的轮廓。而且,上下两层颜色不发生混合现象,只是一种颜色的重置。如果是同类色重置,就会产生更多的色阶。如果是多色重置,就会产生新的色相。比如先涂黄色后,再重置蓝色,就会产生新的色相绿色。

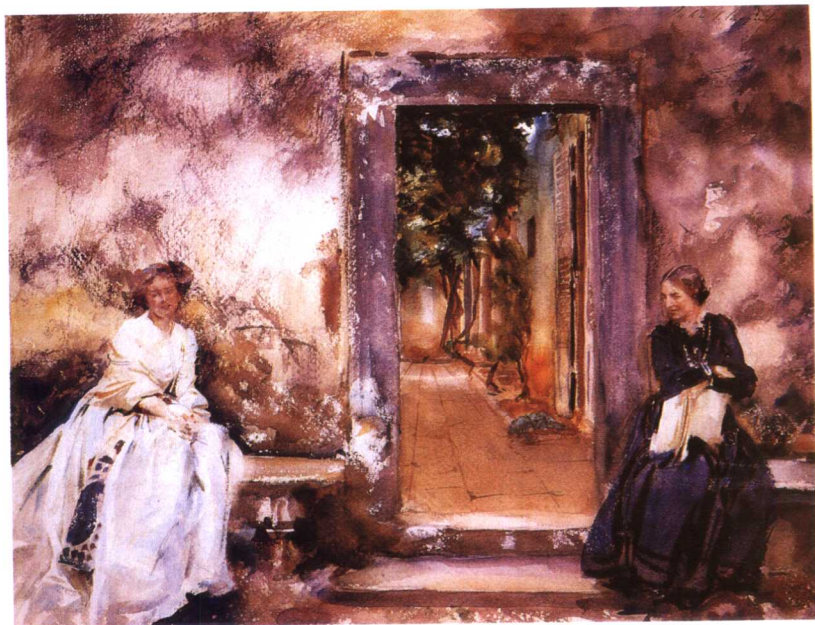
湿底薄涂是指在湿的纸面上,加画薄涂的颜色。由于水和色的融合作用,会产生色阶的渐变:一种或深或浅



《雅茅斯港墙景》
科特曼



《依窗女人》
约翰·康斯坦布尔



《庭院》
沙金特

的“渐晕”，于是形成新的过渡，产生出更加丰富的中间色调，使形体的明暗的转换更容易衔接。如果是不同色相的湿薄涂，一方面由于颜色的混合产生出新的色相；另一方面，湿底上的颜色会和后来加上去的湿颜色发生混合与渗化……水带领颜色的流动，产生意想不到的美妙肌理。英国水彩画家特纳，为了表现风景中光和大气转瞬即逝的变

《盛装妇女》
弗林特



化和运动，大大发展和丰富了湿薄涂的技法。特纳在水彩领域中的高超的技巧，以及他对色彩的大胆尝试，使他在水彩领域中取得了革新的成就。当他把这些表现大自然光色变化、大气运动的风景画，拿到法国展出时，于是开启了法国印象派运动之门。也可以这样说，湿薄涂技法对法国印象派画家产生了启迪和冲击作用。

多层覆盖透明画法（色彩重置）。水彩画发展到19世纪中叶，才真正进入高峰期。在这个阶段中，是名家辈出、技法逐渐完善的时代。在水彩风景画技法积累的经验的基礎上，为了适应对人物表现的需要——尤其是对众多的人物主题画、风俗画以及肖像画的需要，英国画家吉尔伯特和刘易斯用自己的艺术实践，总结出一套完整系统的多层透明画法。

画家充分利用了水彩颜料的透明性质，利用色彩重置来造成丰富的艺术效果，用以表现物像的造型特征和光影的转换。如同蛋彩画和油画在一次次使用覆盖和“渐晕”手法之后，逐渐达到素描和色彩的造型目的。

多层画法应该遵循的原则有以下三点：

1) 控制作画程序。要由浅至深的上色，为逐渐加深的色层建立秩序。

2) 画面前景和主体采用多层塑造方法，而后景和次要部分采用单层或较少层次的薄涂。吉尔伯特在他的战争题材画《凯旋》中，对后景中冒烟的战场是用线加单层薄涂手法画出。前景的十二个人物形象和战马军械则是用多层色彩重置画出浑厚的体量和逼真的质感。

3) 在由浅入深的程序下（一般情况下），

首先要建立素描关系,然后加入色彩变化。《广场》一画,刘易斯为了表现广场建筑群前景与后景的巨大空间,精确的把握住虚实尺度、建筑的素描关系。这些都是结构性的关系,需要首先确立。然后,画家才一层层加进色彩的冷暖变化。

当时多层色彩重置画法,还受到油画绘画原则的影响:即暗部颜色薄而透明,明部加粉不透明,来追求厚实的塑造感。刘易斯在他的《哈利姆生活》中,使用的就是这种方法:整幅画面都是用透明水彩建立起暗部的中间色调,其中包括墙面上复杂的图案;在人物和服饰的明部,加进不透明水彩,塑造出受光的华丽的衣纹和白床单的层次。

细密画法。它以多层画法为基础,同时引用蛋彩画的笔法。画法是用间隔的色线、色点的排列技巧,露出空隙中的底层色彩,来形成色层的交织和色彩冷暖的交响。这种画法以细碎的笔触,精细入微的刻画,形成了独特的画风。英国画家亨特就享有此项技巧的殊荣,他的画法被誉为“亨特笔法”。他的代表作《鸟巢和迎春花》享誉水彩画坛。

直接画法。随着油画印象主义运动的发展,水彩画家也把兴趣集中在外光上。阳光、阴影和空气也成为水彩画的主题。亨特是以科学色彩学的态度,用细密画手法,来研究光色对鸟巢和彩虹的变化。在这个时期,一批水彩画家和印象派油画家共同工作,一起探索着以一种更为直接的手法——即凭借敏锐的观察和光学色彩知识,并运用娴熟的水彩技巧对景写生,一次完成作品。在画家的笔下,物像的形体和色彩变化一笔画到位。他们完全抛弃了过去层层罩染的传统手法,作画之



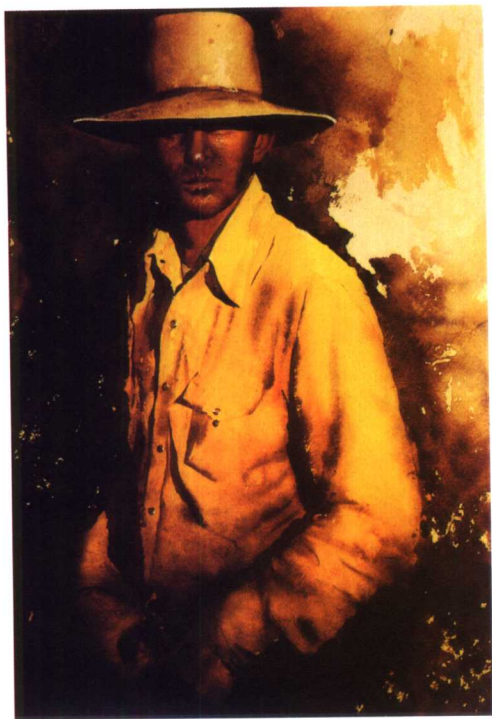
《穿裙子的裸女群像》
弗林特

中处处见笔,处处见形,处处见色。这种方法,就是常说的直接画法。直接画法,具有赏心悦目的光色效果,和富有冲击力的泼辣生动的笔法。

沙金特(1856——1926)是在水彩画中使用直接画法的杰出代表。沙金特从小在意大利接受系统的美术教育,并深受一代宗师委拉斯贵兹和哈尔斯的影响。鲁本斯开创的对着模特直接用色彩写生的方法,也为水彩的直接画法积累了经验。沙金特曾周游意大利、西班牙,水彩成为他旅行写生的重要工具。他的《西班牙喷泉》异常和谐而又准确地画出了地面、喷泉以及池水中雕塑的反光。这种速写性质的直接画法,真实生动地记录了画家对景物的第一印象,极具艺术魅力。弗林特和沙金特一样重视写生,他在一次性完成的作品中,日臻完善了水彩的



《双人体》
帕尔斯坦



《牛仔》
威廉姆·麦松

《情人》(水彩画素描稿)
安德鲁·怀斯



湿画法——即直接画法。一般来讲,掌握直接画法,需要扎实的素描基本功和很强的色彩造型能力。

混合画法 (多层色彩重置加上直接画法)。混合技法是指综合运用多种传统的水彩技法。根据画面的需要,可以采用多种画法。有的部分采用直接画法,有的地方采用多层画法。在艺术实践中,经常使用一两种方法为主线,然后配合其他手法给予辅助。怀斯,这位

美国水彩画巨匠,从技法上来看,他有着很浓重的传统意味。在现代艺术盛行的美国,怀斯依然使用几百年前意大利盛行的古典蛋彩画技法作画。但同时,他又是个革新者。怀斯把蛋彩画技法带进了水彩艺术,首先他带来的是蛋彩画的细腻画风,以及多层罩染的方法。他刻画的人物细腻而深刻。怀斯的水彩肖像作品,在深刻性方面,达到了前所未有的境界。他水彩画中人物塑造之深刻,面部影调转换之微妙,不能不令人惊叹。

怀斯在审美取向上,追求明部的细腻坚实;而在暗部,却又追求空灵和概括。因此,他常常用多层画法,加上色点笔触画明部,用以建立浑厚的形体关系。尤其是在形

体的转折处,怀斯对形体的结构和固有色都控制的十分到位。画家在处理暗部时,则使用直接画法,用大笔触果断地、一挥而就地画出大的色面关系。这种一繁一简的处理手法,使人物的形象更加富有冲击力。怀斯在他的人物、人体和风景作品中,展示了丰富的水彩技法,影响了美国的几代水彩画家。

当代美国水彩画坛,由于审美观念的多元变化,导致了风格样式的多样化,材料技法更为丰富。在具象写实的这个范围内,可以说水彩画家群星灿烂。能够进入编选视野的美国画家帕尔斯坦、威廉姆·麦松、查理·雷德都是“身怀绝技”的画家。

帕尔斯坦始终用干底多层薄涂的方法作画,并且长期坚持对着模特写生和进行创作。他往往是先画一个人物,然后再配置第二个人物,每个人物都是一点点局部完成的。帕尔斯坦下笔肯定,画面上几乎见不到犹豫和反复涂改的笔触。尽管他使用的是多层薄涂的手法,但画面上依然留有一次性着色的生动性。

帕尔斯坦虽然使用的是传统的水彩技法,地道的水彩颜料和纸张,但他在构图美学上的探索,创造了一种全新的画面风格。开放式的构图中,洋溢着美国的现代意识。帕尔斯坦在诠释一种崭新的绘画写实法则和空间概念。

威廉姆·麦松和查理·雷德是两位水彩画的湿画法专家。

麦松和雷德完全继承了美国水彩的传统,借助水的流动和融合,创造了一种韵味十足诗意浓厚的水彩画。在绘画的造型准确度上,他们的画不亚于英国水彩画名家弗林

特。在运用色彩的对比上,更有他们的“一技之长”——补色的对比常常获得响亮的艺术效果。同时,麦松在艺术实践中,把有色纸底的实验作的非常成功。这一点成为他个人风格上不可缺少的特色。

查理·雷德在造型、观念上和麦松、帕尔斯坦有很大的不同。后者追求造型的准确性并注意强化形体观念。而查理·雷德则把对象融合在空气、光线和环境之中。他更看重人和光线、环境的关系。在他的作品中,人物的外轮廓常常被弱化使轮廓和环境融为一体。他画人物的形体也很放松,甚至有平面化的倾向。雷德非常强调画家的感受,并且充分发挥水彩本体语言的特性,但画家遵循的依然是西洋绘画传统的造型观念。

照相写实手法。照相写实风格的人物画,很受观众的喜爱。这些画的创作是用高清晰度的照片来作资料。画家借助摄影器材,把肉眼难以看到的微观世界展现给观众。他们借助照片提供的形象、光影、细节都作逼真的刻画,对照片进行再创作。在画面中,画家藏起笔触,藏起画家的个性,追求客观的真实。这种绘画使观众产生一种视幻觉——如实物一样可以触摸的真实。其视觉效果远远超过了传统绘画。照相写实作品中,包含着画家的理性思考。如果分析照片写实主义的观点,应该把它归类于美国流行艺术的一种延伸,和对大众文化的崇尚。代表画家有美国的查克·克洛斯,以及一批人物、风景和静物画家。

在结束这篇文章之前,我希望再说明一下:本文只是对五百年的水彩技法的演进,作一个粗略的归纳。由于目前尚缺少此类专

著作为参照,难免疏漏。我仅以一个水彩画家和教师的视角,来观察水彩史和水彩技法的继承性和实用性。我希望,初学者和专业画家,可以从这些名师名家的成功作品中,得到一点启发和借鉴。

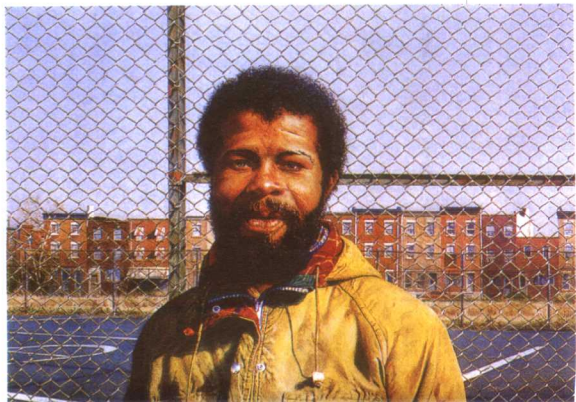
水彩画在近一百五十年里,得到了蓬勃的发展。时至今日,它已经成为美国、欧洲、澳洲的主流画种。中国的水彩画,要在世界画坛上占有一席之地,除了加强画家的民族文化修养之外,还必须学习水彩的艺术传统。继承传统技法,学习前人的经验,是每个画家成功的必由之路。近代的水彩画家,都在寻找自己的画路,都在探索自己的绘画技巧。即使在西方一些激进派画家作品中,依然沿用着古典的水彩技法。

技法并没有高低贵贱之分,艺术也不存在“先进”和“落后”的比较。它们互相之间只存在“差别”。那些所谓“时髦”或“过时”的技法,只要画家运用得当,就能画出好的作品。

希望水彩画家,先努力以求,继而创新变化,扬长补短,艺术更有所成。



《情人》
安德鲁·怀斯



《黑人工人》
詹姆斯·托克

作品目录

ZHUO PIN MU LU

头像

TOU XIANG

- 16 《戴帽女人像》 42.5×58.7cm 安德鲁·怀斯
- 18 《老人像》 65.4×74.9cm 安德鲁·怀斯
- 20 《男人像》 49×61cm 安德鲁·怀斯
- 22 《流浪汉像》 安德鲁·怀斯
- 23 《女青年像》 安德鲁·怀斯
- 24 《男人像》 49×60cm 安德鲁·怀斯
- 25 《梳荷叶形发式的女人像》 安德鲁·怀斯
- 26 《阳光下》 安德鲁·怀斯
- 28 《女人头像》 安德鲁·怀斯
- 29 《背影》 安德鲁·怀斯
- 30 《带领巾的牛仔》 威廉姆·麦松
- 31 《带蓝领巾的牛仔》 威廉姆·麦松
- 32 《女牛仔》 威廉姆·麦松
- 33 《戴帽牛仔》 威廉姆·麦松
- 34 《照镜子的牛仔》 威廉姆·麦松
- 35 《壁毯前的女人》 29 1/2×41 3/4 英寸 帕尔斯坦
- 36 《穿毛衣的男人》 29 1/4×20 5/8 英寸 帕尔斯坦
- 37 《穿红衣服的男人》 29 1/4×20 5/8 英寸 帕尔斯坦
- 38 《逆光女人》 查理·雷德
- 39 《棕发女孩》 查理·雷德
- 39 《带头巾的女孩》 查理·雷德
- 40 《女模特》 查理·雷德
- 40 《逆光下的男子》 查理·雷德
- 41 《画家》 查理·雷德
- 42 《女青年》 27×27cm 约瑟·曼宁
- 42 《两个男孩》 50.8×69.9cm 琳达·思皮斯
- 43 《老人像》 73.7×48.3cm 休伯特·赫克马
- 43 《长者》 56×71cm 约瑟·菲丁特斯
- 44 《老妇人》 塞丽亚·克勒克
- 45 《女孩》 35.6×53.3cm 海德·普雷斯

肖像

XIAO XIANG

- 46 《流浪者》 53.3×35.1cm 沙金特
- 47 《WJ 夫人》 沙金特
- 49 《阳光下》 沙金特
- 50 《阿拉伯人》 17 5/8×11 13/16 英寸 沙金特
- 51 《白衣少女》 19 3/4×11 3/4 英寸 沙金特
- 52 《船长》 14×10 英寸 沙金特
- 53 《阿拉伯女人》 16 3/4×12 1/2 英寸 沙金特
- 54 《女画家》 14 3/4×17 7/8 英寸 沙金特
- 55 《避难所》 安德鲁·怀斯
- 56 《孤独的老人》 安德鲁·怀斯
- 58 《阳光下的女孩》 安德鲁·怀斯
- 59 《树林中》 安德鲁·怀斯
- 60 《充满阳光的小屋》 50.4×69.9cm 安德鲁·怀斯
- 61 《读》 30.8×27.3cm 布莱恩·邓洛普
- 62 《阳光下的老妇人》 41×43cm 迈克尔·惠特里斯
- 63 《坐在铁链上的牛仔》 威廉姆·麦松
- 64 《拿套索的牛仔》 威廉姆·麦松
- 65 《休息》 威廉姆·麦松
- 65 《戴红围巾的牛仔》 威廉姆·麦松
- 66 《顾盼》 威廉姆·麦松
- 67 《马背上的牛仔》 威廉姆·麦松
- 67 《拿套索的牛仔》 威廉姆·麦松
- 68 《逆光下骑马的牛仔》 威廉姆·麦松
- 69 《煮咖啡》 威廉姆·麦松
- 70 《修马掌》 威廉姆·麦松
- 71 《小憩》 威廉姆·麦松
- 72 《拉琴的牛仔》 威廉姆·麦松
- 73 《范·赫伯特先生》 29×19 英寸 约翰·拉金
- 73 《少女肖像》 佚名
- 74 《吹口琴》 21×14 英寸 阿恩·韦斯特曼
- 75 《黑人工人》 37×51cm 詹姆斯·托克
- 75 《眺望》 吉姆·史丹利·伯纳尔

人 体

REN TI

- 76 《女人体》 17×29 英寸 威廉·拉塞尔·弗林特
- 78 《穿红裙子的女人体》 直径 10.5 英寸 威廉·拉塞尔·弗林特
- 80 《穿蓝裙子的女人体》 直径 10.5 英寸 威廉·拉塞尔·弗林特
- 82 《坐在海边的女人》 19.5×22.5 英寸 威廉·拉塞尔·弗林特
- 83 《维纳斯》 威廉·拉塞尔·弗林特
- 84 《躺着的女人体》 13.5×22 英寸 威廉·拉塞尔·弗林特
- 86 《读书的女人体》 14.5×20.5 英寸 威廉·拉塞尔·弗林特
- 88 《女人体群像》 威廉·拉塞尔·弗林特
- 89 《海滨》 19.5×27 英寸 威廉·拉塞尔·弗林特
- 90 《穿裙子的裸妇群像》 威廉·拉塞尔·弗林特
- 91 《湖滨清晨》 诺曼·林德塞
- 92 《褥垫上的女人体》 安德鲁·怀斯
- 93 《跪着的女人体》 安德鲁·怀斯
- 94 《窗前》 安德鲁·怀斯
- 95 《情人》 安德鲁·怀斯
- 96 《躺在白被单上的女人体》 安德鲁·怀斯
- 97 《湖边的女人体》 54.6×74.9cm 安德鲁·怀斯
- 99 《坐与卧的双人体》 40×60 英寸 帕尔斯坦
- 100 《穿和服的女人体》 41×29 1/2 英寸 帕尔斯坦
- 101 《照镜子的男女人体》 40×59 1/2 英寸 帕尔斯坦
- 102 《照镜子的双人体》 60×40 英寸 帕尔斯坦
- 102 《花地毯上的双人体》 40×60 英寸 帕尔斯坦
- 103 《红地毯上的双人体》 59×40 英寸 帕尔斯坦
- 104 《双人体》 40×50 英寸 帕尔斯坦
- 105 《窗前的双人体》 59 1/4×40 英寸 帕尔斯坦
- 106 《柳条椅上的女人》 40×60 英寸 帕尔斯坦
- 106 《木栏沙发中的女人体》 29×41 英寸 帕尔斯坦
- 107 《条形地毯上的双人体》 41 1/2×30 英寸 帕尔斯坦
- 108 《野浴》 13 1/2×21 英寸 沙金特
- 109 《爱神木》 28.8×16.5cm 阿尔伯特·约瑟夫·摩尔

主题画

ZHU TI HUA

- 110 《凯旋》 48×66cm 约翰·吉尔伯特
- 112 《罗马的复活节》 76.8×133.3cm 约翰·弗雷德里克·刘易斯
- 113 《宫廷乐师》 178×90cm 约翰·李斯通伯姆·肖伯纳
- 114 《阿拉伯庭院》 96.2×126cm 约翰·弗雷德里克·刘易斯
- 115 《鱼店》 35.6×57.2cm 弗德列卡·瓦克
- 115 《哪出错了》 49.5×36.8cm 查尔斯·格林
- 116 《哈利姆生活》 62.2×47.6cm 约翰·弗雷德里克·刘易斯
- 118 《船》 36.8×57.2cm 爱德华·约翰·格雷戈里
- 119 《家园》 17×24.6cm 休伯特·荷克马
- 119 《来信》 76.2×52.1cm 卡尔通·阿弗列·史密斯
- 120 《庭院》 沙金特
- 121 《穿长裙的妇人》 威廉·拉塞尔·弗林特
- 121 《郊游》 50.8×63.4cm 朱里安·阿斯顿
- 122 《洗衣妇》 威廉·拉塞尔·弗林特
- 123 《赛艇》 托马斯·伊肯特
- 124 《弹唱伴舞》 托马斯·伊肯特
- 125 《摇椅》 39.1×65.2cm 安德鲁·怀斯
- 125 《海滨》 威廉·拉塞尔·弗林特
- 126 《海滩》 威廉·拉塞尔·弗林特
- 126 《打网球》 65.9×63.4cm 约翰·拉威瑞
- 127 《回顾与展望》 68×102cm 唐纳德·弗林德
- 128 《埃及战役》 36.1×54.4cm 安东尼·格罗斯
- 128 《机车》 14×20 英寸 泰德·罗斯
- 129 《下棋》 53.3×73.7cm 杰瑞·罗斯
- 129 《雨后》 62×70cm 乔纳森·布莱特
- 130 《雪天赛马场》 55.9×76.2cm 尼尔·德文森
- 131 《摘棉花》 78.7×48.3cm 雷尔·纳尔逊
- 132 《钓鱼》 55.9×83.8cm 宝拉·汉森
- 132 《墨西哥人》 55.9×76.2cm 考伦·纽波特·史特文思
- 133 《兄弟》 64×97cm 凯林·弗雷
- 133 《牧场》 31×38cm 乔·曼宁
- 134 《渔民》 43×69cm 埃德温·约翰逊
- 134 《乐队》 48×69cm 凯斯·莫里·弗瑞门



《戴帽女人像》42.5 × 58.7cm
安德鲁·怀斯

■ 安德鲁·怀斯的伟大,不仅在于他的绘画技巧,还在于他对艺术的使命感,以及他忠于自己的心灵感受。他的画风质朴、严谨,在怀斯的画中,他致力于塑造人物的形象,刻画人物的心理,描述他们的生活环境。怀斯的画里,弥漫着浓烈的乡土情怀。

怀斯的水彩人物画,在刻画形象和揭示人物内心世界的领域中,达到了前所未有的高峰。

水彩人物头像是一个比较难的课题,要求画家不但有比较扎实的素描造型基础,还要善于驾驭水色流动的工具性能。

这幅人物画的面部采用细腻的笔触,画出五官特征。而帽子和衣领,则用概括的手法,用大笔采取干湿结合的方法画成。从放大的局部图中,可以看到色层和笔触。

《戴帽女人像》局部
安德鲁·怀斯