

水彩画技法经验

上海人民美術出版社

水彩画技法经验

上海人民美術出版社

出下民
画，家画社
，是只，成
一其，是，成
由。翠食以
家自，果石
民路，民路
特同出，中
海，海，海
。海，海，海

目 录

我对水彩画的见解·····	张充仁 (1)
《瓜》的创作过程·····	雷 雨 (4)
花卉写生的体会·····	李詠森 (8)
创作花卉的经验·····	萧淑芳 (14)
对水彩画创作的几点看法·····	潘思同 (17)
《上海外滩气象台》的创作前后·····	樊明体 (21)
如何画街道风景·····	哈 定 (24)
《气象峥嵘》一画的创作过程·····	张眉孙 (27)
我学水彩画的几个阶段·····	吴冠中 (32)

附 图 目 录

1. 红大理花.....李詠森
2. 气象峥嵘.....张眉孙
3. 瓜.....雷 雨
4. 夏日的都市.....哈 定
5. 大理花.....萧淑芳
6. 上海外滩气象台.....樊明体
7. 工地.....潘思同
8. 藕.....张充仁
9. 江南雨色.....吳冠中

我对水彩画的見解

张 充 仁

可以用各种不同的方法来作水彩画，如用小笔细钩轮廓，上一遍淡彩；蘸浓厚的颜料来带涂带渲；水彩夹水粉；彩色铅笔夹水彩；乃至水墨夹水粉等等很多的办法。凭画家的习惯手法，只要能表达画家的意图，达到造型和色彩的良好效果，方法完全可以多种多样。不过水彩这一工具，有它特殊的性能，因而也有它特殊的效果，能充分地发挥它的性能，才能达到高度的效果。否则把水彩工具当作其它绘画工具一般地运用，就会失掉或减低了它的性能优点。软的水彩画笔在毛糙的纸面上划线，不及铅笔、钢笔等硬尖的笔头得力；水彩颜料作堆涂不及油画颜料厚实；水彩画纸用水墨，不如宣纸富于墨韵。不掌握水彩工具的特点，效果将不及其它画种。

水彩画画面的效果特点，是透明、流畅、轻快、简洁，也是水彩画技法的高峯标准。涂堆、污渍、繁琐、呆滞会使美中带来不足。这些道理，讲来容易，体会就很会有出入，往往恣求透明而陷于单薄；运流畅而泛于浮滑；求轻快、简洁而形成画面空虚。主要还是需要有坚实的素描基础、色彩基础，然后才能从透明中蕴涵

着浑厚的表现力。

干法、湿法都要看表现什么景物的质感，用得适当，都成妙笔；不适当，不能说明什么景象、质感，就形成幅面上无谓的笔墨，即使有美的笔触，美的渗化韵味，也不耐看，干或湿都是为表现景物本身的需要而服务的。

我作水彩，通常只用一管中型水彩笔，难得因画中有钩线的部分如帆索、电线之类，才用到一支小笔。颜料经常用到的不过七八种，逢到特殊情况时才动用到石绿、玫瑰红、橘黄等几种色彩。按理红、黄、蓝三色已可调出一切的色彩，有了七八种就足够了，主要应该在调配上用功夫。否则画盒内颜料品种极多，到画面上处处油污，或鲜艳过度，也没有什么意思。有时工具简单，思想反易集中。

我作水彩不用白粉，润泽鲜明的画面里点进了一笔不透明的白粉，突然会显出这一处重浊而破坏了通幅的调和。留白纸已足够得出应有的高光亮度，我的想法是如果要用白粉，那末通幅都用水粉来画才完整。

自己先受题材景物的感动，才能从而作出动人的作品。发现了有趣的题材，先搁笔作一番思考，推敲一下主要是什么因素吸引了我，我将画出怎样的一幅画来才刚好交代出我的观感，这样胸中就产生了一幅画。随着用铅笔起稿，详细地分析物象的构造、明暗和立体的关系。起稿是一个理解的过程，于是心中对景物具体形状、结构有了数，等到下笔作水彩的时候，只看色彩与气韵，一气呵成，才来得及掌握水分。

本书印了拙作静物一幅，即就静物谈几句吧。画静物是对美

丽物产的抚爱，要挑选自己爱好的物品来画才有情，才看得出美来，尽量表现它们千变万化的质感，把我所见到的美点介绍给看我画的群众。在构图上我喜欢用单纯的布排来突出主要物体，必要时才画背景，如画白花或淡色物体时。一般地尽可能不添背景，我以为背景原为衬托静物及表现空间而有的，如不画背景也能突出静物、显出空间感，那不画还比画好，更见概括集中。因为这样就不限定静物所存在的环境，可让观众凭自己的想象去安排。但写实的画，不画背景会有些棘手的，容易形成象剪纸、图影粘贴在白纸上一样而缺乏立体感。主要问题在于轮廓不是“线”而是透视中的“面”，这点在素描上容易办，在水彩上一气呵成时，常因照顾正面的色彩干湿已相当紧张，而于运笔时偶一不慎，来不及转出透视的边面来。若有背景的画面则不易显露，且在画背景时还可作些补救，有些遮掩。

这一幅画，一段半藕，一只菱，取材简单、构图单纯、笔墨不多，通幅在湿润时一气完成。盛夏天气，见此透明水嫩的消暑品，不觉津津于口，遂动画兴。

《瓜》的创作过程

雷 雨

大概是 1958 年，在一个画展里我看到张大壮同志那张标题为《解暑》的国画，画面上端斜放着两只完整的西瓜，中间是剖开的半边，下面是放在荷叶上的三块藕片。其中剖开的半边西瓜我特别喜欢；大片老虎黄的瓜瓤，散点着寥寥几笔黑色的瓜子，色彩和水分的处理很成功，很耐看。

我在这张画面前欣赏研究了很久，觉得它不仅是瓜皮和瓜瓤的关系很好，更美的是瓜瓤的浓淡和瓜子的深浅，以至瓜汁盈盈欲滴的效果都生动地表达出来了。说得上既有艺术的魅力，又有生活的真实。面对着这一情景，我不由得想到水彩画能否表达出同样效果的问题，这一想法，可以说是我创作这张《瓜》的最早动机。

也是在同一时期，我经常爱看些国画，尤其是白石老人的瓜果，我看得较多。他用笔的简练、概括、朴实、浑厚与那水分的痛快淋漓、挥洒自如的情趣，每次都深切地感染着我，同时也给我很大的启发。我觉得水彩画在很多方面和国画相近似，倘若以水彩画那明丽轻快的色彩，结合国画用笔用水的苍劲、圆润的韵

味，来进行一些创作，使这两个画种的某些特点能够有机地溶合在一起，这不是一件很有意义的事吗？《瓜》的创作构思正是在这种思想情况下酝酿起来的。

当然，要能够创造出一种新的表现方法，是不简单的，不可能一下子便成功。我过去在较长的一段时间中，曾倾向于西洋绘画的技法。最近几年才逐渐对我国民族绘画的不拘泥于形体细节、精练、概括地表现对象本质的做法，特别是它的神似的表现方法，有些体会。自然，我之想把二者的长处结合起来，也绝不愿意只是从表现上生硬地去套，而是想在不排除水彩画特点的前提下，使国画的精神渗透到水彩画中来。由于我对国画的缺乏修养，同时对这个想法还只是在开始尝试，因此在这张画里就很难谈到什么成就。

在选材的时候，以西瓜为主是首先肯定了的。其次在考虑如何陪衬时，由于当时节令里正好有黄金瓜，因此以黄金瓜作陪衬很快也决定了。到这时画面上便有了两大色块，一是红色，一是黄色。基于色彩学上三原色相互关系的启发，很自然又想到蓝色的运用上去，这是为什么用蓝色衬布的道理。因为在选材时，同时注意到利用不同对象本身的色彩来进行排列，适当地结合色彩原理，有意识地加以补充，使三原色自然地排列在一起，这对画面的色彩效果有显著的帮助。

在考虑构图时，因为色彩上要取得红色的效果，剖开西瓜是必要的。一个西瓜剖开了，成为两个半边，要了一半，另外一半在画面上就会重复，为了解决这一问题，所以把另外一半再分一下，使成为四分之一的一块，这在外形上就有变化些。三个黄金

瓜一方面配合西瓜在画面上排成一个弧形，另外它们本身的排列也组成了各种形态的线，而左边第一个黄金瓜的线是有意识地让它达到使这个弧线回到画面里来的。瓜下的水果刀，除了充实画面前景之外，还平衡了四分之一瓜的那条斜冲进来的直线，使画面趋于稳定。此外倘若从那半边西瓜的顶点，以至左右两旁的黄金瓜这三点之间，会形成一个不等边的三角形的话，那么这把刀也产生了打破这一几何形的作用。衬布之在右上方空出一角，主要是想使画面有个“出路”，其次是借助布边的斜线，缓和了指向那里的，四分之一的西瓜以及那个黄金瓜的线的冲势。

水果刀的放进画里，除了上述在构图上起一定的作用外，还希望它能唤起读者的一些联想：它会不会使人想到瓜是新鲜剖开的呢？能否使人想到剖瓜时清脆的声音呢？这些画外之意，都会增加读者对作品的一些好感，产生余味。

这张画是用80磅铅画纸画的。渲染前曾将全纸用清水抹湿过，半干时开始渲染。

渲染是从那半边西瓜开始的，先用极淡嫩黄绿色画瓜皮断面，未干前以红色画瓜瓤，让它们溶合。再用暗红色画瓜瓤深处，留出淡红的交叉十字形。这三次色水分要丰润，要能充分表现出瓜汁欲滴的效果。瓜瓤色将干未干前根据情况以紫褐色点瓜子，浮露在上面的用浓色，深藏里面的用浅色，间或用洁净的笔吸去瓜子的一些颜色使成为带白色的嫩瓜子。浮露在上面的瓜子画时需要留出纸白，这一光点极有助于瓜汁流溢的表现。

画瓜子的笔不能过潮，过潮点到纸面上会化开（因纸面上水还未干）破坏瓜瓤的效果。但亦不能过干，过干则无水分感觉，

而上述的那种深藏在瓜瓤里面或浮露在瓜瓤上面老或嫩的效果等，都不会产生的。

画瓜皮时，先画淡色部分，后画深绿色条纹。在这里要注意明暗面的变化，注意圆味的表现。亮部淡色瓜皮和浓色条纹间边线可稍硬，而暗部则应在淡色未干前加上深色的条纹，使效果柔和些。

四分之一的西瓜的画法和上述略同。

黄金瓜在色彩上有浓淡相间的黄色条纹，顺着条纹，还有鼓起来一轮轮的肉瓣。画时可先画亮部淡黄色条纹，根据情况在干前或干后接上鼓起来的较浓的桔黄色条纹。这样一淡一浓逐步推向暗部，以至于完成。由于黄金瓜表皮光滑，而色彩又较淡，因此亮光部分可以按情况稍留出些纸白，暗面则应注意环境色的影响。

水果刀虽然距作者最近，照理看得最清楚，但因为它是次要的对象，所以画时对它的外轮廓线是有意识地虚掉的，这对于加强主体物“瓜”的表现有好处，否则怕有喧宾夺主之弊！

地面及衬布皆用大号笔画。画时要笔触豪放，水分丰润，要达到既忠实于对象的表现，但又不计较于细节的刻划。

总的来说，这张画在上色前思想上有一点是明确了：这张画的主体是西瓜，因此一定要把它画好。画瓜时既要概括，又要有细部的描写，要有艺术的处理，又要有真实感，偏废了都不行。黄金瓜、水果刀、衬布等，则按它们在画面上所占位置的主次，逐一加以主观处理，最后达到烘托出主题的效果。

花卉写生的体会

李詠森

以水彩画来表现花卉，从水彩画的基本要求来讲，例如色彩要透明轻快，笔触须简练流畅，以及水分的掌握恰如其分等等，是和表现其他对象静物、风景和人像等没有什么两样。但从表现手段上来说，不同的对象就要有不同的表现技法。

要表现某种对象，必须对那种对象有深刻的理解。表现花卉，对花卉一定要十分熟悉，如对花卉的品种、生性、形态结构等等，都应作深入地了解，否则就不可能表现得真实生动。

花卉的品种，是比较复杂的，形态也比较多样，因之描绘时就要用各种不同的方法来表达出各种花卉的形状特征。如一般木本花的花瓣，多质坚而厚，草本的花瓣，则较柔嫩而薄；因之写木本花卉如山茶、玉兰花等时，应注意其坚厚的质感，而写草本花卉如虞美人、蝴蝶花等，则又应注意它柔嫩、轻盈的性质。

画花不能忽略画叶，叶的衬托，对一幅花卉画来讲，是起着一定作用的。如果叶画不好，那末这幅花卉画也不可能显得如何生动。关于叶的种类，亦颇为繁多。在形的方面，有羽状、掌状和针状等；在生性上则有对生、轮生和丛生等；叶脉也有网状、

并行等的不同。因之对各种性质和不同形状的叶，就需要用各种不同的笔触来表现。

花与叶在色彩关系上也有它一定的自然规律，譬如深红色的花，它的叶多带有紫味的深绿；白花的叶，多是淡青绿；紫花的叶，绿得偏蓝；黄花的叶则接近黄绿。所以平时我们看到自然界中红花绿叶时，虽然感到色彩间的对比很是强烈，但不感其浓俗，即是因为红花的叶中含有紫味，色彩关系上已起了调和的作用。其他象白花、黄花等，都是在调和的基础上起着对比的作用。

作画时，如系画大瓣花朵的玉兰、荷花等，虽不必要画得瓣瓣清楚，但亦宜逐瓣描绘。因花瓣过大，如不刻划出它的俯仰转侧，则无法表达出花的形态特征。但逐瓣描绘，并不意味着各瓣的孤立，失去整体的关系。

画重瓣的花朵（俗称千叶）菊花等时，画法与前者恰成相反，需要综合处理。先分出大块明暗，在适当的部分，略分几叶来说明花的形态、组织。不必逐瓣刻划，以致繁杂琐碎缺乏整体感。

牡丹、芍药花等是大瓣，又是千叶，在表现它时更要注意，既要表现得花瓣分明，又要注意到整体的明暗。绣球花和丁香花又与前者不同，从它们整体来看是球状，若细加观察，则是由许多小花组合而成的。在写生时它比一般的千叶花朵更难处理。因为既要说明它个体的结构，又须表达它整体的形态，所以表现这类花朵，在初学时宜用添加法（一层一层加上去）画，可以得到较好的效果。

至于各种花卉的色泽，更为绮丽绚烂千变万化。如何表现只能就我个人作画的习惯上常用的一些色彩，举几种代表性的花色：

如红、白、黄、紫作为例子，略作介绍如下。

红花的受光面略倾向热色，可偏朱红，中间调子即花的固有色，暗部偏寒，略带紫，反光部分可用青紫或紫绿色，因反光处常现固有色的余色感觉。

淡红花强光处宜留白，次明部即用淡红（偏紫或偏朱视花的固有色而定），暗处为紫红或紫绿，反光略带青，或用粉绿。

白花的阳面受光处，亦宜留出空白纸（因习惯上不用白粉反涂），次明用黄灰或青灰，暗处略偏绿灰或紫灰，反光处带青绿色。

黄花受光部近柠檬黄，次明部可用铬黄或藤黄，暗部带紫灰，反光偏青。

紫花的明部用淡钴蓝，淡紫花可用淡湖蓝，次明是花的固有紫色，暗部用紫绿与瑾紫，反光偏蓝绿。淡紫与淡红约略相似，惟稍偏青紫。

关于叶的色彩，不可用单纯的原色：如草绿或深绿来画，需要根据明、暗、正、背分别浓淡，并需与花的色彩作适当的对比，而使起一定的衬托作用。俗语谓“牡丹虽好，还需绿叶扶助”，可以想见它的意义了。

以上所谈是我个人习惯用的色彩，仅供参考。主要还需要作者在写生时针对具体对象进行观察、分析、研究，根据作者自己的色感来决定。切忌生硬搬用。因为任何一种花卉都必然受到特定时间和特定环境的影响而产生不同的色彩变化。

在开始学习花卉写生时，不宜选择过于繁复的对象，可以先从一两朵花或一枝入手，并可选择花瓣较大、花形简单的如玉兰

花、百合花、郁金香或单瓣蔷薇等。因这类花朵轮廓明显、色彩单纯，容易掌握。开始可以不画背景，或只在花的后面用对比色稍加烘托如投影等，易见效果。待实践中积累了心得和经验后，再逐步地由简入繁，从一种花至两三种花组合起来，或再配以花瓶，增添其他装饰等，根据各人的具体情况与爱好适当地组合成为一个整幅的画面。

画一幅较完整的水彩画花卉，要求当然是比较多的，不仅要善于描绘每朵花的不同色彩和不同的质感，还要注意画面的整体效果，前后主次、聚散疏密、背景衬托以及光线的安排等，这些都需要经过作者的构思经营，才能达到画面完整的意境。在花的装插方面，有时它的姿态不能尽如人意，譬如某一部分最好能高一些，某一部分能再有一朵花或两片叶等等，那末在写生时可采用取舍的方法（不必要的地方省略掉，不足之处，再添上一些），来达到画面完美的要求。

关于作画的先后次序，用笔的方法和色彩的运用问题，就我个人的体会往往是因对象的不同而灵活处理的，因之很难讲得具体。现在就以这幅《红大理花》作为例子，来说明我的作画过程，或可作为举一反三之助。

我画这幅大理花，首先考虑构图，要求既平稳，又有变化；色彩上要能得到整体的调和，而在调和中又能显出对比的作用，决定以淡红和深红的两种花组合在一起，插在一只淡蓝的花瓶里，背面衬一块淡紫的绸，枱子上铺一块黄绸。在色彩的配置上是调和与对比兼顾的。

大理花的花梗较长而挺直，花瓶的口径较小，不能插得倾斜

婀娜，因此处理成高低左右的安排，使花的姿态避免了直立的呆板。

从整个对象上看，高与阔约为五与三之比，适宜画直幅。为使画面平衡，我把瓶的位置略偏于画幅的右边，花朵左向较多，叶的分布也是左面偏重。

由于背景是淡紫色，所以我把淡红的花朵放在前景，因淡红与淡紫，色调明度过于接近，放置一处，易于混目。

画幅的格式和画面的安排决定之后，即开始在纸上用直线定出对象的大体部位。然后逐步勾出准确的轮廓，尽可能不用橡皮揩擦，以防损伤纸面而影响上色效果。

准备上色之前，宜再深入观察对象，对照其与画面上的轮廓、比例有无误差；在明暗的对比关系和色彩的冷热变化上，先要做到胸有成竹，才能达到意在笔先、落笔肯定、笔触简练、色彩鲜明的效果。

水彩画的作画次序，一般总是从淡色到深色，从前面到后面；但也有先画后面而留出前面物体的地位，然后再上前面的颜色，总之要看画面的需要、作画的方便和作者的习惯来决定。我感到以画花而论，从对象的主体着手，还是比较有利。象这幅画是以花为主体，所以开始就先从画花着手，用笔宜稍大，约用七号水彩笔（以上海杨振华画笔号数标准），或用国画笔大白云亦可。笔上含水要适中，因水分过多，形象浮泛而不稳定，过少又嫌枯涩不润。在画花瓣时笔上先蘸淡色，在笔尖前部稍蘸深色，使一笔着纸即起自然渗化，如此则花的色泽比较明丽。花瓣是用一个笔触来表现一片，较大的花瓣亦可用二、三笔画成；暗部是用大块

面处理，乘将干未干时用深色加添几笔，以分出它的前后层次。至于淡红、深红则为色彩浓淡的差别，用笔方法还是一样。

花画完后即画叶子。叶的蘸色用笔亦如画花，所需注意的是在花与叶的交界处；有些部分要依靠叶的衬托，恰当地留出花瓣边缘的空白，来表达花瓣外形的锋棱感觉，而有些部分却要很好的密接，使花与叶的关系妥贴和谐。避免生硬分割，宛如剪贴而失去空间关系。总的来说，花叶之间要虚虚实实，才能显出它们的绰约多姿，从而能引起人们的美感与联想。

画瓶要注意磁器的质感。着笔是自上而下，从左而右。用颜色相互衔接的方法，一气呵成，来表现出它的圆整、光滑、坚实和立体感觉。描绘这部分时，笔上用水量较多，用笔很宽，以便从容接色，不使前后两色产生枯干不溶的流弊。

背景紫绸的色调，明部偏黄灰，暗处带紫绿，折纹不要过于显著，用笔宜浑润，防止喧宾夺主，以达到为主体衬托的作用。

枱子上的黄绸，光强处略带柠檬黄，次明处用铬黄，暗处用土黄加钴蓝或紫，使整个画面色调统一在暖色的主调中。

以上所谈是我从花卉写生的实践中得到的一点体会。一己之见，错误必多。希望读者多多指正。