

2

人民美術出版社

水彩画技法与鉴赏系列丛书二

水彩风景画技法与鉴赏



图书在版编目(CIP)数据

水彩风景画技法与鉴赏/张克让编著

- 北京:人民美术出版社,1998.6

ISBN 7-102-01845-2

I.水… II.张… III.①水彩画:风景画-技法
(美术)②水彩画:风景画-鉴赏 IV.J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 08630 号

责任编辑:章工

文编校对:郝莉莉

版式设计:章工 于名川

出版:人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号,邮编:100735)

发行:新华书店北京发行所

制版印刷:人民美术印刷厂

16 开本:787×1092 毫米 1/16 5 印张

1998 年 6 月第一版 1998 年 6 月第一次印刷

印数 1-5000 册

水彩画技法与鉴赏系列丛书

(二)

水彩风景画技法与鉴赏

张克让 编

人民美術出版社

目 录

4	风景绘制步骤	刘寿祥	32	风格是艺术家真情的自然流露	王云鹤
5	《桥》(水乡之一)	刘寿祥	35	也谈水彩风景创作与技法	贝戎民
6	《苏州河边》(水乡之二)	刘寿祥	36	《山塘雪霁》	贝戎民
6	《水乡小景》(水乡之三)	刘寿祥	37	《故乡的回忆》	贝戎民
7	《静静的河边》	刘寿祥	38	《深秋》	贝戎民
8	《晨雾》	刘寿祥	38	《水镇夏日》	贝戎民
9	《车轮和狗》	白崇禄	38	《春雨绿江都》	贝戎民
11	《初春的木屋》	白崇禄	40	《夏艳》	贝戎民
12	《门神》	白崇禄	42	《炊烟袅袅》	贝戎民
13	《翠竹人家》	白崇禄	43	回归大自然 表现肌理美	陈兴国
14	《晚秋》	白崇禄	49	寻找精神的家园	高 冬
15	《水乡渔家》	白崇禄	56	走进生活 走进自然	宋 彬
16	谈水彩风景写生	张克让	57	《人家尽枕河》	宋 彬
22	在探索中迈向新境界	李升权	58	《十里花海》	宋 彬
26	《太行人家》	蒋智南	59	《北方山村》	宋 彬
27	《下午的门》	蒋智南	60	《春潮》	宋 彬
28	《农舍秋实》	蒋智南	61	《渔岛人家》	宋 彬
28	《瓜棚下的光与影》	蒋智南	64	《阳光下》	高殿才
29	《晨曲》	蒋智南	66	《农闲》	高殿才
30	《等候》	蒋智南	67	《黄玉米》	高殿才
30	《木栅栏门》	蒋智南	69	《爽秋》	高殿才
31	《农家秋色》	蒋智南	72	《海韵》一说	华 炜
31	《冬的记忆》	蒋智南	74	园林系列创作随感	汪钰元

风景绘制步骤

刘寿祥

步骤一：

我选用保定产 180 克粗纹理水彩画纸。用 2B 铅笔起稿，用稍软一点的铅笔可以不伤画纸。铅笔稿力求下笔准确、肯定，以少擦改为好。

步骤二：

打好轮廓后，将水彩纸正反湿透，平摊在玻璃板上，用宽底纹笔将画纸与玻璃板间气泡赶开，此时的画纸既湿润又平整，可趁湿将大的基本色调画出。画的颜色可比预想的要深一点。待大关系画出，颜色将干未干时，可喷第一遍水，喷水后马上用电吹风凝固一下（但要控制住不要将颜色吹干），然后再喷第二遍水，这样反

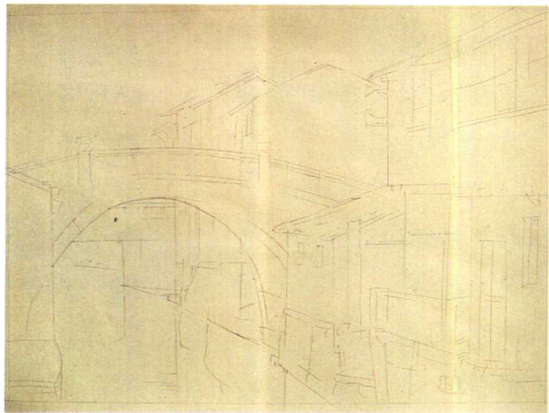
复几遍，就会出现如图所示的肌理效果（喷水工具具有多种，以能喷出均匀的水点为宜）。

步骤三：

待上一步骤颜色干后，将上色画稿裱在画板上，作进一步的刻画。选择粗纹理水彩画纸，是为了深入刻画时能产生点状肌理，而点状肌理效果能与喷水的肌理效果相吻合。

步骤四：

在深入刻画时，要注意保留住初时的肌理效果。在风景画中，第一遍大颜色尤为重要，成功与否与此有很大的关系，后面的刻画主要是为了补充和完善第一遍色中的不足和过份之处。



▲ 步骤一



▲ 步骤三



▼ 步骤二



▼ 步骤四

《桥》(水乡之一)

刘寿祥

第一次到江南是我上大学二年级时,当时那种激动的心情难以用语言表达。毕业后上水彩风景写生课就常带学生到江南走走。每去一次都有一次新的发现。所以多年来我手上江南水乡资料积累了不少。当然也画了不少水乡题材的画,几次大型的全国美展都展出过我画的水乡,还有些得过奖,其中象水彩画《细雨润无声》就曾获得过七届美展铜奖。

我画水乡纯属有感而发。我虽不是江南人,但我爱江南水乡的情调。到过江南水乡的人大概都有这种感受,细雨迷蒙的江南最美。所以在我画的江南水乡中,很少出现阳光,多是

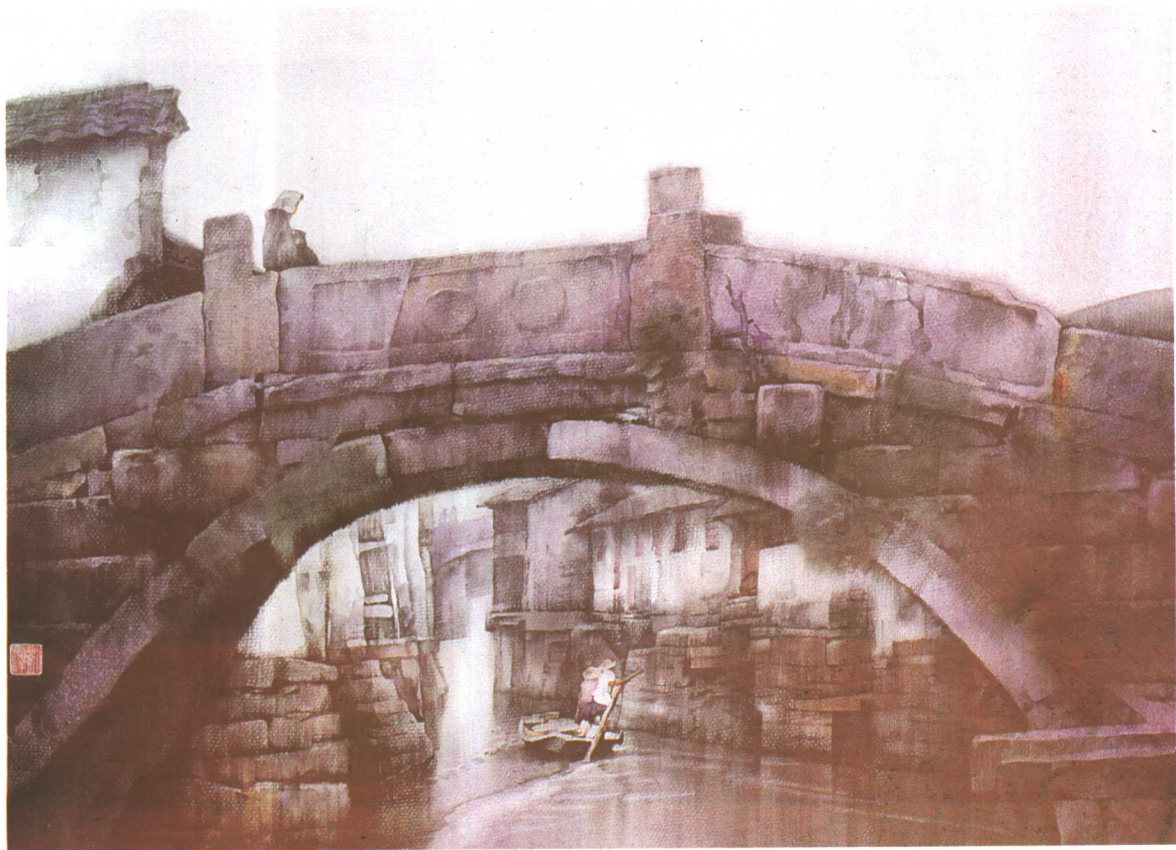
雨、雾,或弥漫着一种潮气。

水乡画多了渐渐也摸索出一些新方法,针对水乡的特点,采取一些喷水点的方法画水乡倒是很有效果。我喜欢画细部,刻画起来津津有味很有耐性,在这幅画中对石桥的细部作了深入地刻画,看来还是有效果的。

此画突破了一般水乡的常规构图形式,将石桥位置放的较正,呈拱型。采取大透视手法将空间关系拉开,左上角的屋墙及石桥下面的房屋将石桥规则的形态破掉,丰富了画面,也使得构图有些变化。远处的小船既增加画面的动感,也将人的视线引向更深远的空间。

《桥》(水乡之一)

刘寿祥



《苏州河边》(水乡之二)

刘寿祥

在平时我总喜欢翻翻摄影杂志,从中找灵感。我也喜欢版画,版画中的许多构图形式很适用于水彩画。这幅画是我从摄影杂志中受到启发,从一个新的视点去看水乡。

画好这幅画关键是要处理好房屋的倒影,使之有水的流动感。倒影要趁湿画,一气呵成。石垒的河沿画得较精细,与水面宽阔的笔触产生对比,一松一紧,相映成趣。

《水乡小景》(水乡之三)

刘寿祥

这幅画画的是典型的江南水乡小景,小小的石板桥自然形态十分入画。石桥后面本来有许多琐碎的房屋和树木,为了突出石桥,也为了增加画面的空间关系,作了大量的取舍,画出淡淡的树丛、薄雾的感觉,使得画面非常空灵。整幅画画得较湿润,有虚有实。

《苏州河边》(水乡之二)

刘寿祥





《水乡小景》(水乡之三)

刘寿祥

《静静的河边》

刘寿祥

这幅画取材于洪湖岸边景色。草屋、草堆、旧船与环境十分协调自然。制作程序是：趁湿先画天空、水面，注意水面颜色比天空色略重一点。然后接着画远树和水的倒影，待其颜色干后再画河岸、草房、草堆、旧船等。未干时用喷壶喷水点，呈肌理状。这样近处的物体就有细微的质地感觉，较天空、远景来的厚重，也使得画面有变化。深入刻画岸边的物体时，注意保留初时的肌理感觉，利用粗纸的纹理与之溶合在一起。最后收拾时也动用了油画棒，使画面层次更为丰富。从这幅画的完成效果来看，注意到了画面空间层次的变化，也注意到画面两种光源的表现，既天光和清晨太阳光的表现，微弱的晨光恰好表现了早晨宁静的气氛。

《静静的河边》

刘寿祥



《晨 雾》

刘寿祥

这幅画在制作程序上略有些不同,在制作这幅画的第一阶段曾用丙烯颜色做灰色底子,因丙烯颜色画的很薄,不会对后来的制作产生什么不良影响,且有了基本的灰色以后再画起来就自然方便得多。当然,在此方法的基础上为了画面不同调子的需要,可以用丙烯颜料做成各种不同的色调,解决了水彩画做色纸的问题。

我们在实地的写生过程中会遇到种种困难和麻烦,有自然的有人为的。在家制作情况就大不相同,它可以不受外界的影响,静下心来专心致志的画,画得更讲究,画得更耐看。这幅《晨雾》就是想表现薄雾中一丝淡淡的阳光的感觉,因关系微妙,需很冷静地去表现它。破旧的房屋很好地体现了残缺美,小船、鹭鸶组合在一起体现了一种朦胧的诗意。

《晨雾》

刘寿祥



《车轮和狗》

白崇禄

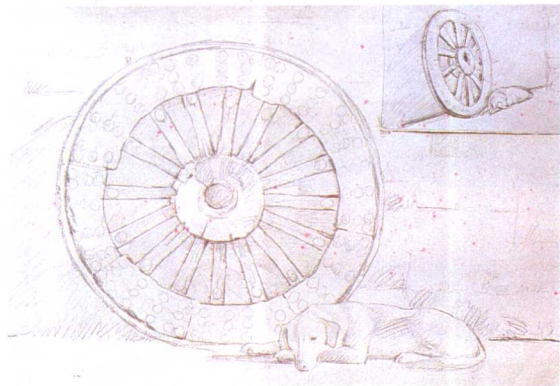
第一步:选用纸基较厚、纹理较小的水彩纸,分两次画完。首先在草纸上探讨构图,确定合适的角度。选好角度,确定了构图,就可以用3B铅笔在水彩纸上比较详细地画出车轮、狗的轮廓及主要细节,再用淡色调标出暗部系统,为下一步着色提供依据。在这个阶段,不必担心铅笔线会影响最后的画面效果。上色以后,铅笔线就会被色彩淹没。铅笔稿对整幅画能起到十分重要的作用,因此不能忽视这一步骤。

第二步:在半小时内建立墙、车轮、狗三大色块的和谐基调。先用普蓝、土黄、生褐三色调成淡蓝色,泼溅出石墙的肌理。再以褐色调顺着木纹的走向用笔,确定旧车轮的色块。接下来用土黄色均匀地平涂在狗身上,以便得到一个稳定明确的色块。

在这个步骤中,要注意色调的控制。作者在这幅作品中想表达浓厚的乡土气息和特定时空下的激情。要获得这种富有历史感的效果,用鲜明的色彩及很“帅”的笔法是难以达到的。调色盒中不必挤上24种颜料。挑选土黄、普蓝、熟褐、赭石、土红、黑红就基本可以了。

这一阶段的色彩只是一种底色,是试探性的。画中的色彩倾向和形状在以后的作画过程中还会不断变动。这一阶段的任务,是确定一

第一步



个你想要的和谐的色彩结构,即三、四块颜色的色彩倾向及明度关系。

第三步:在比较平面的色块上画出暗部,突出其立体感,显示出侧面光。然后,用较少的中间调,增加墙和车轮的厚度。为了发展画面的整体,不要过早的画车轮的细节。

第四步:一面普遍地收拾形,加重车轮的阴影和地面,一面仍然为侧光照亮的车轮、墙和狗的边缘保持普白纸。

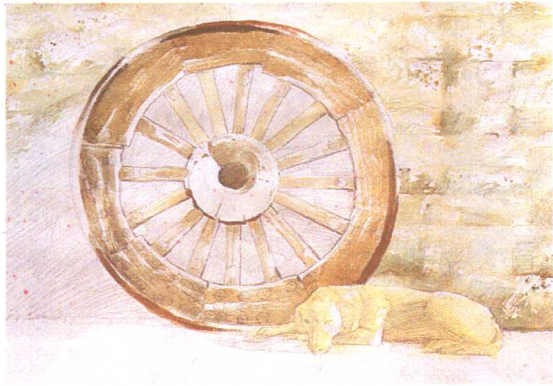
以一支大号鹿狼毫书画笔,用手把笔锋压扁,使笔尖形成许多叉,在纸上拖过,便可留下自然的木纹。等完全干透,再画出生锈发红的铁钉。

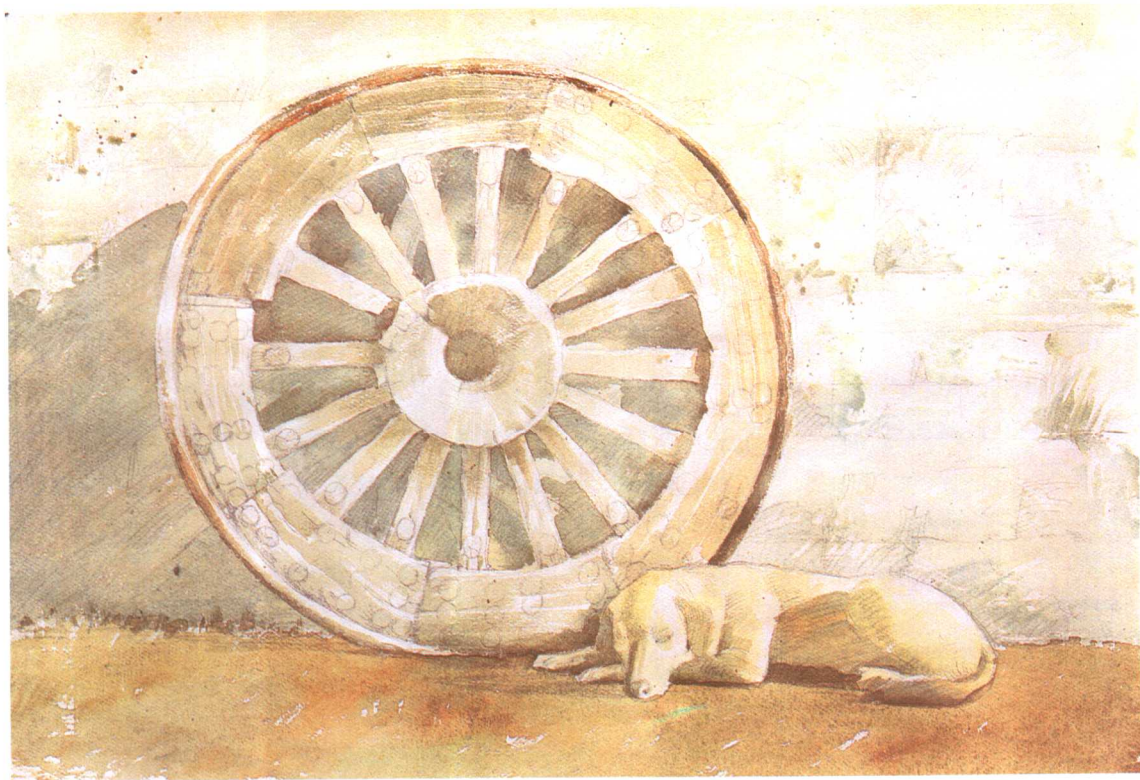
这个阶段所作的一切都是深入刻画的一部分,因此要在形体、色彩和质感的表现上反复做基础工作。表面的肌理,多半在流动渗化的泼洒中完成,与车轮的干笔画法形成对比。

第五步:在最后阶段,用锥形笔干画法。以短促的线条,表现狗的皮毛特点,然后用小刀片刮出狗的胡须。轮轴是画面的焦点,以黑色加生褐色画出轴孔的暗影,再以冷暖不同的灰色,擦出断面的起伏。干透之后,用黑褐色洒出不规则的点以表现轮轴的坑洞和划痕。车轮木板的裂纹,则是用叶筋笔细心勾勒,同时以透明色多层次覆盖,以获得陈旧感。

轮子上的铁箍,是用浓颜料,枯笔擦出既坚硬又粗糙的质感。等颜色干透再以蓝色染那些受天光影响的体面。

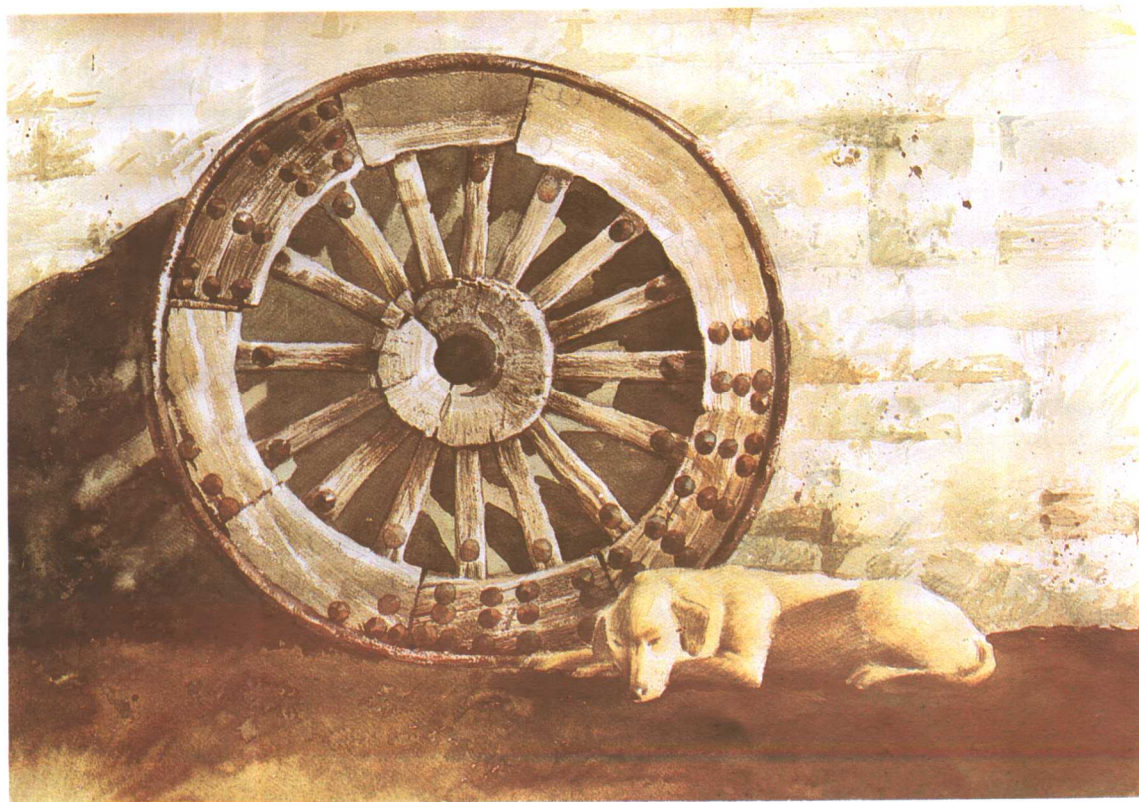
第二步





第三步

第四步



《初春的木屋》

白崇禄

初春的色调并不明丽,木屋看上去一片灰褐,泥地上也只是一两朵小花。作为画家要敏锐捕捉的正是在灰色调中,蕴含着叫人激动的东西。那镶着皮毛的门框,被冰雪封闭许久才打开的污渍斑斑的门,朽木上的白斑,像冬夜一样的暗室,正是众多信息的载体。

在一张厚水彩纸上用黑铅笔打底稿。当整幅构图满意之后,用3B铅笔对明暗层次、画面焦点、主要细节做较为具体的描写。要标明概括画室内和泥地,详细画门板和铝壶的意图。水彩是一个非常适宜提炼概括的画种。在处理画面时,要有较大面积用概括手法处理,如名家所说:“大面积以扫帚开始,小面积以绣花针结束。”

上色时先把门板位置的画纸打湿,在水底子上用中号扁笔调蓝色快速涂过,让水与颜料渗化形成浓淡深浅变化。等它干透后,用硬毛

猪棕笔蘸浓厚的棕红色,画出深的划痕。门板上那些污点,要等到画面大关系建立之后,再回头画它。其实这些污点与其说是画不如说是甩,甩上去的点子更象它们形成时的状态。

地面用湿画法一遍画成。在调色盘中用熟褐与绿调出一个褐绿色基调(量要大),边画边调入少量赭石或黑,由左至右涂满地面,形成一个深沉统一的色块。在这层颜色下面,显出一族肌理(压克力色作好的草梗),十分自然并有立体感。

画屋内,要用更多的黑加入褐绿色。这是整个画面中最深暗的部分,与地面颜色相呼应,共同衬托着门板。

木屋的质感是运用水彩颜料的透明性,用干画法多层次的覆盖。地面则是用湿画法,让水与颜料自由渗化,达到水彩画含蓄和富有韵味的效果。

《初春的木屋》

白崇禄



《门神》

白崇禄

象《门神》一类风俗性风景画的题材都来自写生。庄稼院的泥墙、乡村驿站幽深的窗、旅途中的马……我千方百计去表现这些平凡事物的美感,以其纯朴的美来感染他人,唤起读者的联想。

画家的审美追求,决定了作品的风格。在这幅画里,为了表现精彩的细节,诸如门神的图案、旧木的肌理、狼狗的皮毛质感等等,我必须花两三天时间在同一时间去画同一景物。在现场、住处不断地画,直至表达出我对主题的感受为止。这样,作品在色彩和手法上会自然而然地倾向于素朴、精微。

在户外画大幅的水彩写生很不方便。但有时为了刻画细节,也只能选择大幅画面。《门神》用的是国产手工制作的水彩纸(60×80mm)。写生时首先找一个背阴处,不要叫阳光直射画面,以免水分被烘干得太快而无法湿接。用铅笔起稿后,即以大号羊毫扁笔蘸满由熟褐、牙黑和深红混合而成的颜料,快速涂抹门板的暗部。笔与笔之间一定要湿接,气候干燥时可先在要画的局部涂一遍清水,以便运笔。眼睛要注意巡视画过的暗部,不等其干燥,及时用笔杆和指甲划出各种痕迹,并趁湿在一些部位溅上几滴清水(形成斑纹)或墨点,造成活泼的肌理。当底色快干时,用一支长锋叶筋笔勾勒深色的木纹,并借助画杖画出坚挺的长竖线。兼工带写的笔法无疑会给画面带来丰富的视觉效果。门神细致的图案,可等到回住处后,从容地描绘。

狼狗的皮毛和旧门板的肌理,在上色之前要大做一番文章:用压克力色和白蜡在水彩纸上做出木纹及皮毛一缕缕的线。这样,当透明与不透明的水彩颜料罩染之后,仍能留下肌理的形状和线条。再加上多层次的皴、擦、刮、溅

综合技法的运用,逼真地再现了狼狗和门神的主题。此画在香港展览时,受到美术评论界的好评。

手段为效果服务。我主张不择手段地追求,有追求才能革新技法。不管是油画技法、丙烯技法、版画技法,只要能提高水彩表现力就拿来用。用对了,自然会产生新的水彩技法。

《门神》没有按一般水彩从浅到深的次序作画,是按画面的主次需要进行的。门板先画暗后画明。狼狗则是有时先深后浅,有时先浅后深交错进行。画出立体形象之后,再按画面的节奏、顺势,自然展开。在绘画过程中,不拘固定的格式,会有更多的激情,适当采用非传统手法,更会使人耳目一新。

《门神》

白崇禄



《翠竹人家》

白崇禄

此画是在美丽的漓江畔所作的写生。当坐下来起铅笔稿时,我发现前景上的竹叶并不密集。这些翠竹稀疏空灵而又层次重叠,隐约露出背景上的石阶、黑瓦和粉墙。此景的空间关系和影影绰绰的光线真是美极了。把这样的景物表现出来确实很困难,既不能把竹叶画成密不透风的一团一簇,又不能深色背景上勾出尖细的竹叶。这时我想起了瑞典著名的油画家兼水彩画家初伦的水彩名著《绿荫》。我曾仔细研究并临摹过原作,对其中许多技法记忆犹新。在《翠竹人家》中,我采用了加白粉的不透明水彩来画叶子,正是从初伦的技法中得到的启发。

作画次序,大致是先画后景的天空、房子、石阶和竹子密集部分,趁湿衔接,使后景成为明亮竹叶的底层、基础和衬托。它们在画面中虽不显著但很重要,是柔美的和声。最后再画前景。在深色的背景上,用加了白粉的不透明色,按素描层次画出不同明度的竹叶,用偏黄和偏蓝的颜色去画分别处在阳光下、阴影中的叶片。这样就构成了丰富立体的层次。

这幅画的背景,遵循传统的水彩技法,采用湿画法。由于背景的面积大,也就决定了整幅画的面貌。

《翠竹人家》

白崇禄



《晚 秋》

白崇禄

东北庄稼院的秋天,满院的苞谷,一片金黄。夕阳照在泥墙上……。在这幅画中,我把泥墙作为主体,细致刻画泥墙粗糙的表面,修墙时留下的稀泥印,风吹雨淋的疤痕,夕阳照在上面的光感。

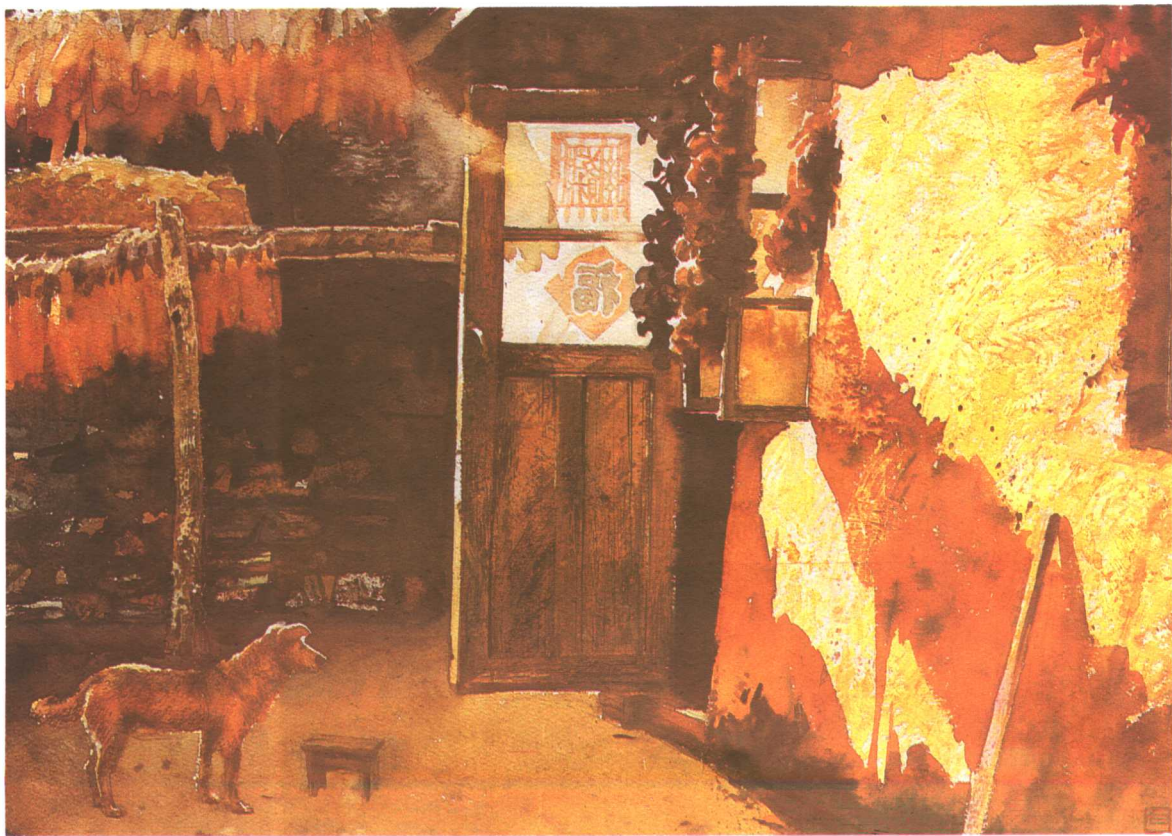
画完铅笔稿后,用压力克色和蜡在墙上作肌理,然后分别把稀薄的透明色柠檬黄、中黄、土黄泼洒上去(干透再洒第二遍),留着斑斑点点的白纸以增加夕阳光线的亮度。等这几层色完全干透,再用大笔画出墙上的投影,留下清晰

的硬边,并趁湿在暗影某些部分洒一点食盐,以形成斑纹,与泥墙亮面的肌理相呼应。肌理是近代绘画中对绘画语言本身质感的追求。强调肌理可以增强水彩画的现代意识。

在画其它部分时,要注意保持素描暗色调的统一和色彩上的和谐一致。只在门板和柱子等处用干画法强调其质感。最后细心画出贴在门上的窗花“福”字。这样,一个福到庄稼院的意蕴便油然而生。

《晚秋》

白崇禄



《水乡渔家》

白崇禄

每次游历江南水乡,都为吴侬软语的人文景观所陶醉。拱桥、小舟、黑瓦、粉墙及明丽的天空,处处都是诗情画意。《水乡渔家》作于南通,上午九点,一切都沐浴在阳光大气之中。这一切使我产生一种冲动:用速写性水彩去表现光、色及各式渔船。这种触景生情的闪念,就是作画的动因、原动力和灵感。

选择粗纹纸和大画笔作画。粗纹纸能形成颗粒状飞白,象光斑一样耀眼。颜料在粗纹纸上沉淀,色彩有松动感。

构图时,经过了一番重新组织和艺术处理。画面中心的平底船,是由侧面移过来的,使摇橹的船家成了画面的中心焦点。人物虽不大,但增加了生活气息。

色调要加以设计。景物的色调受多种因素影响,太阳的移动会使色调发生较大变化。作画时是上午,结束时已过中午,按照哪种光线

画?作者可以有多种选择。因此要抓住作画的第一印象,夸张并加强个人感受,闭上眼睛能记住它才行。

作画时先用清水打湿天空,用2厘米宽的大号羊毫扁笔,蘸满饱含水分的浅蓝色平涂。然后在右上角加重蓝天。这时要检查天与白篷布之间的明度差别,马上画木船上耀眼的白篷布及小船的亮面,趁湿用对比色勾出白布的暗影。这时天空已半湿半干,立即用小号锥形笔蘸浓厚的土红、熟褐,果断地画船的垂直线条,让线条的轮廓微微渗化,产生模糊的空气感。趁湿画远处的船,使其轮廓虚软。写生中常为控制水分而手忙脚乱。为避免这一现象,可在干燥的局部先画上清水,再涂颜色。画木船的红色舱板时,用笔杆划出栏杆、窗和橹,这时水面尚是白纸,用鲜明蓝色画右边水,干后画倒影。留下硬的边缘以和左边动态水面相区别。



《水乡渔家》
白崇禄