

水彩写生教程

SHUICAI XIESHENG JIAOCHENG

天津人民美术出版社(全国优秀出版社)

董克诚\编著



水彩写生教程

SHUICAI XIESHENG JIAOCHENG

董克诚\编著

天津人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

水彩写生教程 / 董克诚编著. —天津: 天津人民美术出版社, 2009.4

ISBN 978-7-5305-3801-2

I. 水… II. 董… III. 水粉画: 写生画—技法 (美术)—高等学校—教材 IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 062345 号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话: (022)23283867

出版人: 刘子瑞 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市圣视野彩色印刷有限公司印刷 全国新华书店经销

2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 5 印数: 1-3000

版权所有, 侵权必究

定价: 35.00 元

1. 水彩是这样一种神奇的绘画艺术：它以水为“脉”，以彩为“体”，以神为“本”，以品为“根”，以情为“境”，以道为“魂”。它是绘画诸语言中最浪漫、最自由、最直接、最纯粹、最富创造性的艺术语言之一。它如行吟诗人、浪漫骑士令学习者着迷，它特有的东方用笔、西方用色使之成为沟通中西绘画的一架桥梁。它是绘画诸门类画种中普及最广的艺术之一，翻开小学美术课本就已讲了“干画法”和“湿画法”。同时，它也是绘画诸门类画种最难掌握的艺术之一，很多大师毕生都在苦苦探求着它，比如萨金特，比如莫兰迪。

2. 水彩作品现在我们见到最早的是德国艺术巨匠丢勒作于1495年的《湖畔松林》。这一年正是中国明朝弘治八年。同年在中国美术史上也发生了一件盛事，皇帝授予一个对后代来讲只算是二三流画家的吴伟“画状元”印，在封建社会画家获“状元”印怕是只此一例。世界上第一个水彩画组织是1804年（清嘉庆九年）英国成立的“水彩画家协会”。不过，这还只是个民间组织。真正被官方正式承认是在1881年（清光绪七年），改名为“英国皇家水彩画协会”。这一年，西方诞生了个艺术巨匠毕加索（1881—1973），东方诞生了个文学巨匠鲁迅（1881—1936）。

中国官方对水彩的最早记录是清光绪二十九年，即1903年，清政府颁布的《癸卯学制》中规定学堂开设图画课，而水彩画则列为美术启蒙教育重要内容之一了。中国高等艺术院校最早开设水彩画的是1912年创办的两江优等师范学堂，后改名为中央大学艺术系。

稍后有水彩专著问世，如倪貽德著《水彩画概括》（1927年出版）、周继善著《水彩画实际研究》（1938年出版），并有一批研究会成立，如刘开渠组织的“彩画会”（1926年）、刘海粟组织的“天马画会”（1928年），他们都推动了早期中国水彩画艺术的发展。然而一直到了20世纪三四十年代，水彩画这种“贵族式”的高雅艺术，才真正被中国的广大民众所接受，而媒介竟然是“月份牌”。那时上海的画家利用水彩所特有的形式创作的“月份牌”和各种新式年画，得到人们最广泛的喜爱。

3. 广义的水彩画是指以水调色的一个画种，而从真正意义上来说，“透明画法”才是其最突出的特点。透明，就意味着不加粉。这一方面增加了技法难度，另一方面又保持了这种“贵族”艺术的纯正性和高雅性。其实一种艺术的局限往往也是这种艺术特色所在，精华所在，比如芭蕾舞要用脚尖跳舞，增大了艺术难度，就明显区别于一般的交际舞，所以维护水彩艺术的透明性是保持这个画种特色的最好方式。

4. 水彩在用色的透明性上既保持了水彩画的纯粹性，又同时区别了诸多以水为媒介的其它画种。所以水彩的白多是空出来的，如同中国画中的留白，但又与中国画中的白从意义、本质上有着明显的区别。国画的白往往是虚，是无，是形象之外的延长。而水彩的白是物体组成部分（最

常见的是高光处留白），是画面空间位置有机整体中的一部分。是实，是有，是去承担画面造型不可缺少的一部分。用好空白便可笔少画多，虚实成浑，寓真于诞，寓实于玄，空而不浮，白而不板。

5. 现代水彩发端于英国。英文水彩一词是由 WATER-水和 COLOUR-颜色组成。水是水彩画的血脉，它赋予颜色以生命，并使之透明，使之流动，而这种流动性的把握渗透着作者对客观世界认识的尺度。故这水可调，可铺，可染，可溃，可洗，可泼，可干，可湿，所以水是水彩画的魂。一幅水彩画能用好这有灵魂的水可谓是成功一半了。

6. 水彩用色理论是以西方写实绘画理论为基础的，在表现上多是客观真实的写照。它时而浓烈，时而放达，时而写实，时而写意，时而自然，时而抽象，时而秀美，时而纯朴。或俗，或雅，或清，或浊，全赖作者真情真性。欧洲艺术体系中的伦勃朗的光线，维米尔的造型，印象派的色彩，表现派的激情，以及凡·高式的热烈，塞尚般的思考，毕加索的创造，马蒂斯的个性等等都是它借鉴的精华所在。

7. 水彩画的用笔是画者神经末梢的延长，从用笔塑造形体过程可以看出作者对气势、对神韵的理解方式。借鉴国画及书法中用笔的“刷”、“写”、“勾”、“挑”、“铺”、“扫”、“捻”、“摆”、“洒”、“皴”、“按”、“点”、“圈”、“甩”、“揉”、“拉”、“抖”、“扭”、“旋”、“滚”、“拍”、“拖”、“提”等方式丰富了画者的用笔技巧，其实水彩画的下笔成像、依心而造与中国的书法水墨画相得益彰。

8. 水彩是个“易学难精”的画种。它技法虽多，但道路却窄；工于技巧，一望便浅；巧于形式，一看就薄；有意造作的巧，是媚俗；刻意追求的拙，是卑劣。画好水彩必须手灵、思巧、心静三者合而为一，再一以贯之才可望有正果。故而一支精灵俊秀之笔，一曲真情真性之声，一腔高洁宏远之意，一缕超越世俗之旨，一番脱胎换骨之行，在“形而上谓之道”和“畅神”的境界里恬淡虚静、精神内守、神畅万物、意从笔来，以个人之面貌、民族之精神、世界之技巧创造出不可无一，不可有二的水彩艺术上乘境界是我辈所追求的。

9. 水彩创作成少败多。其难度既有它的不可修改性，也有艺术规律的探求深入性。故画者需有“屡败屡战”的顽强性格，做“发上等愿、结中等缘、享下等福”的思想准备；用“择高处立、就平处坐、向宽处行”的实际行动完成这一轨迹的探索。

10. 水彩写生如“无鞍骑野马，赤手捉青蛇”般难，但它是学习水彩艺术的重要一环，面对自然随着水彩色刹那增减所表现在纸上的情感，真实而又纯粹。静穆的松涛，高洁的竹林，澄澈的溪畔，沉雄的山麓，不求奇险绝美，不追奇僻张狂，作者的自信执着、深厚静谧，使这写生的背后是一颗宁静、悠远、真实、恬淡的心。这颗心采大自然性灵之气营养自己，这颗心在静谧中包孕着大爱和大憎，这颗心使单纯的写生化为写得物体生命所在，这颗心使作

者探求一条不只写实而根本在写神的艺术之路。具体思想表现是：通过自然画自己，通过物质画精神。

11. 水彩画开始画是从后向前进行的，大胆落笔可谓不难做到，但画到最后细心收拾就实属不易了。水彩画收尾不似油画可涂可改，它只能凭感觉或刹那停笔，或徐徐远去。

明代汤显祖在评董解元《西厢记》时曾这样谈及文章的结尾：“‘尾’有两种：一种‘煞尾’，一种‘度尾’。‘度尾’如画舫笙歌，从远地来，过近地，又向远地去。‘煞尾’如骏马收缰，忽然停住，寸步不移。”就水彩而言，湿画法可多用“煞尾”，干画法上可用“度尾”。其实无论以何种方法结尾，不外乎是加减问题。用“度尾”应加在质而不是量上，用“煞尾”则减在量而不在质上。

12. 在水彩教学上培养学生们“研成粉末，言考察之精神；究溪尽头，言考察之深远”之学风，不但动手，更要动脑，做个“悟学派”。“大疑则大悟，小疑则小悟，不疑则不悟”（朱熹语），摆脱水彩所特有的对形式片面留恋，对技巧过分炫耀，缺乏内涵意境和感染力的小品式通病。使学生们明白画没有画种的大小，只有品味的高低，如庄子所讲，“其作始也简，其将毕也巨”。以画为支点，即便不像圣哲们那样撬动地球，也要以此支撑自己人生，让艺术使自己焦渴的

眼睛得到润泽，荒芜的心灵得到抚慰。使之从单纯的技术学习转为探索艺术的过程，继而把艺术与生命结合为一体，当是水彩艺术教学的上乘境界。

13. 水彩是一种敏感艺术，它极易将人引入一种技术化、程式化的炫耀中去，这种炫耀一旦变得庸俗化就必将自套枷锁，将水彩艺术引入死胡同。古人所谓“外师造化，中得心源”，可作打开这个枷锁的利斧。一个画者离开对造化的研究便没有创新，而只研究造化没有主观匠心经营也就没有艺术。如果停止了这种真正意义上的探索，那么作为艺术家的生命实际上已经结束了。而作为工匠的生涯便开始了。

14. 水彩是境界艺术。其艺术发展层次是从形象准确，感觉准确，精神准确而逐层提高的。故而水彩画最低标准是以水调色，造型准确。最高准则是物我两忘，心与笔谋。于创作中更需“至真”、“至难”，其真在感情上，难在境界中。潘天寿那句“境界层上，一步一重天，虽咫尺之隔，往往辛苦一生，未必梦见”，说来让人振聋发聩，常读常新。

15. 水彩是深刻艺术。程式化的样式，技术化的炫耀，旁门左道般的探求都使得这本来深刻的艺术变得越来越浮浅。只注意形式花样的翻新，而忽略了精神实质的锤炼，

《伊萨克教堂的雪》72cm × 49cm 2008年



会使水彩语言变得越来越苍白，这些都阻挡水彩艺术的长足发展。克莱夫·贝尔在《艺术》一书中说得好，“只有将有意味的形式组织成一个有意味的整体，才能唤起深刻的审美情感。”追求这种深刻审美情感，唤起人们对水彩更高境界的追求，是摆在我们面前的任务。

16. 水彩是浪漫艺术，这种浪漫是一种深层的浪漫，它是由两部分组成，一是艺术语言，二是画背后作者的真气。在艺术语言上要有如中国诗词讲究炼字炼句般的真功夫，比如诗中“云破月来花弄影”的“弄”字，“红杏枝头春意闹”的“闹”字，“春风又绿江南岸”的“绿”字。这“弄”这“闹”这“绿”，用字之精之巧之准都是在水彩艺术语言表达上借鉴的最佳典范。

如果说独到的水彩艺术语言是一幅画的表达方式的体现，那么画后的作者那股真气则是画之灵魂所在。这气或是老子的暮气，或是庄子的清气，或是司马迁的孤愤气，或是曹植的才子气，或是刘伶的酒气，或是陶潜的逸气，或是文天祥的正气，或是苏东坡的豪气，更有那孟子的“浩然之气”。所有这些都是真我流露于作品中的具体表现。如果没有了这股“真气”，那么也就少了“真我”、“真情”、“真感觉”。

如果没有了这股“真气”，艺术也就很容易“遇钱为婿，遇官为奴”，或为文化走狗，或为文化垃圾。有了这股“真气”，就有了艺术特有的感染力，而“感染力越深，艺术就越优秀”（列夫·托尔斯泰语）；有了这股“真气”，对技法的需求就变为内在需要。而“内在需要所要求的一切技法都是神圣的，而来自内在需要以外的一切技法都是可鄙的”（康定斯基《论艺术与精神》）。

17. 水彩是发展的艺术。傅山说，“君子学问，不时变化，如蝉脱壳”。其实艺术的发展是艺术家自我解放的过程。这个过程先是造型的解放，然后是感觉，直至精神。这种解放使艺术变为补偿羸弱心灵，超越自卑，成就英雄化人格的催化剂。从而避免了那种把艺术变为插科打诨，调情卖笑的丑角闹剧，使画者成为奔向人灵魂而去的真艺术家，比如米开朗基罗，比如凡·高。

水彩艺术虽然没有国画的传统，没有油画的前卫，没有版画的渊博，但它也有自己的优势，那就是——年轻！绘画发展到今天，各种流派竞相登场，令学画者有种“开悟前无道可修，开悟后无佛可成”的感觉。但水彩的发展的空间还很大，因

为它少包袱，少负担，如同一个扔掉腿上沙袋的少年，等待它的是一片光明。

18. 水彩是魅力的艺术，这种魅力当是以小见大、管中窥豹。读史有“楚虽三户，亡秦必楚”，叹这史诗般八个字胜过长篇八百。曾记游张良庙时所见一联，“送秦一椎”，“辞汉万钟”。上联颂大勇，下联赞高洁，可谓论及平生。这些以少胜多、以小观大的例子当为水彩艺术所吸取。斯坦尼斯拉夫斯基说得好，只有小演员，没有小角色。因水彩材料的特殊性，似不必追求大主题、大制作。只要真情恳切，直逼心灵，也会有大境界的。

19. 水彩是完美的艺术。这种美应是“烟笼寒水月笼沙”的朦胧美，“春江水暖鸭先知”的生机美，“春来江水绿如蓝”的涌动美，“一江春水向东流”的悲壮美，“水光潋滟晴方好”的适度美，“水清石出鱼可数”的洁净美，“水枕能令山俯仰”的形象美，“水边灯火飞入户”的现实美。

更有那“一片水光飞入户，千竿竹影乱登墙”的抽象美和“水光浮日出，霞彩映江飞”的理想美；直至“真水无香”的精神境界美。这许许多多的“水”让你初尝是“水”，可细一品便如那佳酿的“酒”了……

20. 水彩的正果以三种为胜：一是以技巧漂亮胜，如萨金特之造型准确、技法高超；二是以个性风采胜，如怀斯的凝重、苍凉、沉郁、奇突，张扬着他个性的超凡；三是以修养格调胜，如莫兰迪，观其作品以平常心入画，任情而发，笔无虚驾，洗尽铅华，率尔造极。

此三种或钟灵毓秀，或怀真抱素，或超然物外，或炉火纯青，或卓然不群，皆为画家心灵告白，因人而异，因情而至。如习佛敬禅，各得其果，然终有大乘小乘境界之分。



《追求卓越》72cm×53cm 1995年



《收获的季节》35cm × 22cm 2006 年

目录

第一章 水彩画发展概述	1
第二章 材料工具的准备和应用	5
第一节 基本的物质准备	5
第二节 怎样裱纸	6
第三节 调色盒的排列	8
第三章 必要的技法	9
第一节 水分	9
第二节 色彩	12
第三节 笔触	16
第四节 几种特殊技法	21
第四章 水彩的训练和画例分析	24
第一节 静物	24
第二节 风景	30
第三节 人物	38
第四节 水彩速写	44
第五章 创造水彩	56
第一节 光线	56
第二节 感觉	57
第三节 观念	58
第四节 风格	60
第五节 深度	61
第六章 水彩佳作欣赏	62
后记	73

第一章 水彩画发展概述



《城堡》格尔丁(英国)



《小镇景色》桑迪(英国)



《博山风景》威廉·透纳(英国)



《海边的风景》威廉·透纳(英国)

脱胎于中世纪手抄本书籍插图的水彩画是文艺复兴时期在西欧发展起来的新画种，我们现在见到的最早水彩画是欧洲文艺复兴时期德国画家丢勒(Durer 1471—1528)的作品。一般认为，真正意义上的水彩画是从英国开始的。所以，世界美术史中总是把英国作为水彩画发源地。虽然欧洲一些国家早在15世纪就已出现独立水彩作品，但都没认真对待，而将它发展成为一个独立画种并与油画抗衡且流传至今是英国画家们经过长期努力的结果。它奠定了水彩画在世界画坛应有的地位。

早期水彩画发展大致经历了三个时期：

第一为“单色画时期”，第二为“地形画时期”，第三为“独立画时期”。

一、单色画时期

在欧洲16世纪至17世纪的作品中，画家们已在制作颜料中加入凝固剂，但这些物质所调出的色彩很容易变黄，所以很多画家喜爱用一种颜色作画，或青、或褐。他们先用钢笔或鹅翎笔勾出精致线条再敷以深浅的单色，这种画颇似现在建筑画中的渲染图。这种画法至今在色彩速写上还被我们广泛运用着。

二、地形画时期

随着西欧造纸、印刷的发展，作为普及的绘画手段，水彩艺术在欧洲得到广泛发展，但真正上升到艺术高度去认识的，是从英国开始的。17世纪英国资产阶级革命促进了英国经济、政治、文化的发展，对自然景物的审美兴趣的增长，使简便实用的水彩画在英国得到飞速发展。画家们较快地突破了当时古典风景格式的束缚，走上了以描写现实生活景物，表现亲身感受为主的新鲜活泼的创造之路。地形画的问世，把水彩画的色彩技巧推进了一步。我们知道单色画时期无论怎样精美都是不能解决色彩冷暖问题的，只能解决明暗问题。

有“水彩画之父”美称的保尔·桑德比(Paul Sandy 1730—1809)在颜料制作和绘制技法方面作了不断的实验，因为他曾在伦敦军事部绘制军用地图，所以利用工作之便，对大自然进行了深入观察研究，特别是对物体冷暖开始有了新的认识。为了更好地表现天空、陆地、岩石、建筑，他不断磨制调配颜料，通过反复实践，他能用这些色彩自然地反映我们所见到的景物；虽然他作品的内容仅是记录性的，与后来欣赏性水彩画不能混为一谈，但他毕竟为以后的水彩画表现技巧指明了前进的道路，展示了新趋势的大方向，走出了关键性的一步。

三、独立画时期

随着科学技术的进步促进了文化艺术的发展，18世纪后期，英国的水彩画家们在保尔·桑德比所取得成果的基础上继续努力，逐渐从传统的偏冷色打底，改为相关色打底或暖色打底等等。这时出现了很多伟大的水彩画家，托马斯·格尔丁(Thomas Girtin 1775—1802)是真正摆脱单色画的第一画家，英国水彩画的色彩改革从他开始已初具面貌。

理查德·波宁顿(Richard Parkes Bonington 1802—1828)这位巨星的出现，进一步奠定英国水彩的色彩基础，并使之趋向成熟。

威廉·透纳（Joseph Mollord William Turner 1775—1851）这个在西方美术史上举足轻重的画家，不但是油画的巨匠，还是水彩画的大师，他在水彩领域进行了革命。他一生创作勤奋，临终时留下了一万多幅水彩画。与透纳齐名的约翰·康斯太勃尔（John Constable 1776—1837）同样对水彩画的发展做出了巨大贡献。

18世纪中期至19世纪中期，工业革命的兴起，带动了科技的高速发展。从水彩颜料、工具到绘画观念得到空前的发展。那些表现阳光、空气，歌颂大自然的水彩风景画在康斯太勃尔、透纳、波宁顿等人的手上源源诞生。作为独立画种，水彩被世人公认和推崇，于1804年（清嘉庆九年）在英国成立了世界第一个水彩画组织——“水彩画家协会”，1881年（清光绪七年）改名为“英国皇家水彩画协会”。画家们定期举办画展促进了创作的繁荣，到20世纪初英国已成为世界独一无二的水彩画强国。这时期英国水彩画呈现出繁荣局面，正如当时一位法国艺术评论家所说：“水彩，对于英国人来说，乃是一种民族艺术。”这时的水彩名家辈出，尤其是透纳、康斯太勃尔、波宁顿等人在观察和写生的基础上形成的新鲜自然的画风，开启了法国印象派先河。1855年在巴黎万国博览会上，展出的114幅英国水彩画轰动当时艺坛，其成就和鲜明特色给世人留下了深刻印象。1866年美国成立了纽约水彩画会，后来更名为美国水彩画会。随即西方各国都成立了水彩画组织，作为世界性的绘画，水彩开始了广泛传播并成为重要的画种之一。

四、水彩画在中国

西方水彩画自18世纪初就传入我国，并逐渐融入中华民族本土文化。1715年意大利传教士郎世宁来华，其以“中国之材料”、“西洋之画法”的创作是西方水彩画技法传入我国最初阶段。

清光绪二十九年即1903年清王朝公布实施《癸卯学制》中仿照日本学制，规定在学堂里开设图画课，其中水彩画便是进行美术教育启蒙的重要内容。至此，水彩画开始在我国得到广泛传播和普及。

一个画种的社会地位往往取决于其社会价值和社会功能，18、19世纪的英国为了拓展殖民地的需要利用水彩描绘山川风情、战略图形，因其操作方便，成为当时的一种新兴社会职业和时尚。

而中国水彩画自起步之日起，便一直与美术教育和实用绘画同步发展，美术教育体现在几乎所有开设美术课程的学校都以水彩教学为主科，而实用绘画体现在月份牌画和各种新式年画的创作，得到当时人们最广泛的喜爱。

中国较早的美术院校建立之始都开设了水彩画课程，如：1912年创办的两江师范学堂后改名为中央大学艺术系，1918年建立的北平艺专等等。并出现了一批水彩画专著。如：1927年出版、倪貽德著《水彩画概括》，1938年出版、周继善著《水彩画实际研究》等。且有一批研究会，如1926年刘开渠等成立的“彩画会”、1928年刘海粟等成立



《安德森的房子》霍伯（美国）



《人体》萨金特（美国）

的“天马画会”都推动了早期中国水彩画的发展。

特别指出的是李叔同1905年在日本东京上野美术学院攻读西画时所写的《水彩画略说》不但是我国水彩画发展史上的重要著作，其作品《山茶花》、《风景》等已是有浓郁中国民族特色的水彩画了。

抗战时期一批从欧美留学归来的画家如徐悲鸿、吴作人、杨延宝等带回他们在国外所作的水彩画，与之前更早的李铁夫、李叔同以及李剑晨、倪貽德、李可染等人的作品，更直观的展现在国人面前，使水彩画在中国绘画的各种展览中成为了必不可缺的画种。

1949年新中国成立后，水彩创作进入了活跃期。1954年8月由中国美协举办的“全国水彩速写展览”，应该是西方水彩画传入我国以来，全国性的水彩画成就第一次检阅。1963年“英国水彩画三百年作品展览”在北京展出，使我们深切领略了英国水彩画的真正风采。客观地推动了水彩艺术在中国的深层次发展。正当水彩蓬勃发展时，1966年的文化大革命这场从开始就以仇视“美”为根本的文化浩劫首先将水彩画列为资产阶级艺术而打倒，十年动乱，中止了一切水彩活动和创作。

从1978年国家改革开放开始，中国水彩画进入了飞跃发展，空前兴盛的时期。五年一次的全国美展是影响最为深远，权威性最高的国家级大展。自1984年“第六届全国

美术展览会”起，水彩作为重要画种独自开辟展区，并有《中国水彩》、《水彩艺术》等专业期刊出版发行，中国水彩已在民族精神、地方特色、个人风格、当代意识等方面有了空前的发展，在世界水彩画坛上，中国的水彩画占有重要的位置。

在当代中国画坛，水彩已成为发展最快、最有魅力的画种之一，如果说19世纪世界水彩中心在英国，20世纪在美国，在新世纪之初我们可以大胆预测，21世纪的世界水彩中心将在中国。21世纪定会是中国水彩画大有作为的新世纪。

五、中国高等艺术院校水彩发展概况

中国高等艺术院校水彩发展就是中国水彩艺术发展的缩影。因为几代水彩中坚力量大多出自这些院校，经典作品更是层出不穷。早在1903年清政府颁布《癸卯学制》，规定在学堂开设图画课以色彩练习开始了水彩画的普及。戊戌变法虽然失败，但中国近代资产阶级新文化运动的序幕已经拉开，社会的大背景是：以向西方科技、文化、艺术学习为热潮，动摇了中国千百年来传统的教育模式，张之洞在《劝学篇·辩科举》一文中就提出了“求通才，救危局”的口号，1905年废除科举制开设新式学校，西化教育从此拉开了序幕，同年更名的两江师范学堂是我国最早开设美术教育的专科新式学校。在绘画课程里，水彩已经是主要的学习内容之一了，这个后来改名为中央大学艺术系的学堂为中国水彩艺术培养了第一批人才。

派遣留学生或者自费出国学习西画的有志青年回国参与教学加快了水彩艺术在我国的传播。特别值得提出的是李叔同（弘一法师）1905年在日本国东京上野美术学院攻读西画时所写的《水彩画略说》是我国目前发现的第一部水彩专著，他作于同年的《山茶花》也是目前所能见到的最早的中国水彩画。从那时算起，中国水彩已走过百年历程，2006年10月“中国百年水彩画展”在北京中国美术馆隆重开幕，正是对中国水彩百年来发展脉络的清晰展现。五四运动后兴起的新文化运动从客观上推动了西方“科学”和“民主”进程。我国近代史上杰出的思想家们更是把美术创作与唤醒民众促进社会进步相结合，蔡元培提出“以美育代宗教”，“尤要普及美术教育”的观点深刻影响了当时社会，沿海各地成立了美术院校，和以研究西画为主的美术社团，水彩成为继油画、版画后的主要画种，深受人们的喜爱。

如果说新中国成立前是水彩艺术的“发展期”，那么新中国成立后水彩在高等院校的发展进入了“成熟期”，上世纪50年代水彩教学步入正轨。50年代初期，在教学、创作上一边倒向前苏联学习，格拉克西莫夫、茹可夫、克利马申等成为这个时期的经典。单一的写生训练是这一时期的特点，其表现在艺术修养上面窄，在创作手法上单一，在政治统帅的年代，唯有现实主义创作方法才能更好地体现政治意志。美术作品成为对文化宣传的辅助和图解，它向现实主义、文学性质与情节性倾斜。而前苏联成为革命现实主义的榜样。所以当时中国美术教育可谓“全盘苏化”，但重写实的严格艺术训练还是为日后培养美术师资打下了牢固的基础。在当时一、二届全国美展和首届水彩速写展上，全国各大美术学院都有精品展出：中央美院的古元、宗其香、萧淑芳、吴冠中等，天津美院的王之江、李昆祥、王双城、王麦杆、齐宝善等，广州美院的王肇民、潘鹤，南京艺术学院的李剑晨，浙江美院倪貽德、潘思同等等都是为世人所称道的著名水彩画家，为中国水彩留下了第一批经典作品。其广泛影响和艺术水准开创了水彩画的新面貌。中国高等艺术院校水彩的发展从开始就高水平，高起点。60年代初期英国水彩原作来华展出，从客观上推动了水彩艺术的发展势头。

李叔同



《瓶菊》李铁夫 38cm × 58cm 20世纪早期





《太湖岸边》古元
20cm×30cm 1961年

弘一法师在1905年作于日本东京的《水彩画略说》中有：“西洋画凡十数种，与中国旧画法稍近者，为水彩画。”水彩这种以水为媒介剂的艺术与中国画有着千丝万缕的联系，所以很快在我国得到长足发展。可正当中国水彩如早春二月般蓬勃发展时，1966年人类历史上“史无前例”的浩劫开始了。这个从一开始就以仇视“美”为根本的文化大浩劫将水彩冠以资产阶级情调，用水粉来代替，变成更加彻底的宣传工具，水彩创作完全被扼杀。这时全中国的水彩艺术一片空白，美术院校的教育体制是将艺术变为要充当革命的“螺丝钉”，而以水彩恬淡虚静，精神内守的贵族般品质显然是注定要被封杀的，这样的局面一直持续十年之久。

1980年春天，由于京津沪三市美协和高校的努力，促成了文革后第一个有影响的水彩展“京、津、沪水彩画联展”，150件作品在天津美术学院展览馆展出。这次展览在水彩界如平地一声春雷，预示着水彩艺术在中国大地上春天的到来。同年以王之江、王双城二位教授任会长和秘书长的天津十人水彩画会在天津美术学院成立。其有力地推动了天津美术学院水彩的教学与创作，更促进了全国水彩艺术的繁荣，不断出新的佳作和陆续出版的技法书，使得教学更加系统化和规范化。1984年天津美术学院师范系在王双城系主任的倡导和运作下，率先在全国院校中第一个成立了水彩专业班，除本院教师任课外，还邀请了校外名家关维兴、张克让、宋守宏等兼任水彩班课程，由于指导办学思想正确，老师教学认真，教学各个环节安排合理，使教学成绩突飞猛进。几年来师范系共办了三届水彩班，培养了大量的骨干精英，学生的作品不但参加了全国美展，而且参加了亚洲国际水彩画展，更有多人获奖。随后各大美术学院相继成立了水彩专业，其中湖北美术学院美术教育系在刘寿祥老师的带领下取得了骄人成绩，历次全国水彩展览上均有作品获奖，他们的成功经验已成为水彩教学的典范。浙江美院在潘长臻教授等的主持下，从1990年起邀请各地水彩画家连续举办了七届“杭州中国水彩画大展”，其质量之高，影响之大都是令人难忘的。

1993年中国美术家协会水彩画艺术委员会成立，主任梁栋来自中央美术学院。艺委会成员大部分来自全国各高等美术院校，这些骨干教师成为新时期中国水彩力量的中坚，中国水彩的“繁荣期”开始到来。写实能力的增强让艺术语言不断丰富，大量院外水彩画家参与教学又使风格手法更加多样化，水彩已从“草图”和“小品”式转为抒

发画家情感，深入反映现实生活，艺术表现丰富，有中国气派的重要画种。80年代中期至90年代，那时不论是教学还是科研，高等艺术院校的水彩在全国都成为领军旗帜。有“水彩界太史公”美誉的王双城教授是我国第一部水彩画史的作者，其《中国水彩画》和《中国水彩画图史》、《世界水彩画鉴赏》填补了我国水彩史的空白。

进入90年代后，尤其是21世纪的到来，艺术思潮进一步多样化，严肃文化正在向商业文化倾斜。商品意识的强化和社会意识的淡化使学院艺术进入“庸俗化”时期，严肃的艺术对当代文化失去了应有的穿透力和批判性。当下流行的类型化、庸俗化、呆痴化的形象像瘟疫一般使学院的经典美术精神大大消解。这一时期的水彩在创作思想上和表现技法上都发生了巨大的变化。那种艺术境界平庸，缺乏深度，更没有真情实感，不断重复自己，死抠照片式的作品屡屡获奖，从客观上刺激了更多人的效仿，情感麻木，制作精良使水彩整体上繁荣的背后是艺术品位的降低，这种现象值得人们深思。

应该指出的是：高等艺术院校美术教育当是培养有深厚博大时代情怀及庄重严正的历史使命为己任，以迸发郁勃民族精神和真善美情操为使命的基地。

如潘天寿所言：它需“至真，至难”。“真”在感情上，“难”在境界里，水彩艺术的教学与创作更不能摒弃水彩自身材料与技法所独有的流畅、透明、高雅、抒情的美学秩序。而只有纯正地保持这些水彩特性才是对水彩艺术的最好继承和发扬，才能创作出承载中华民族文化，符合水彩艺术发展规律的好作品。

纵观历史我们便会发现学院水彩和经典有着必然联系。从意大利的波伦亚学院到俄罗斯的列宾美术学院，从北平国立艺专到现在的八大美院曾经打造过无数美术史上的经典水彩之作，当我们不再把艺术看成是自然精细的复制和对传统的简单仿造时，艺术就开始更自觉地强调一种内在精神的表现。

近一个世纪来，中国高等艺术院校的水彩艺术发展正是沿着这条“经典精神”的主线，以“文以载道，清通简要。内蕴静雅，追求卓越”的脉络来贯穿和影响几代人水彩艺术思想的。我们相信随着岁月的磨砺，高等艺术院校水彩艺术在“经典精神”的征程中，必将创作出更多的传世佳作，中国水彩的希望也正在于此。

第二章 材料工具的准备和应用

第一节 基本的物质准备

当你决定要做一名水彩画家时，以下的东西是你应必备和了解的：

一、画纸

水彩画对纸的要求较高，一般以质地洁白、硬度适中、着色后显色正常为好。水彩画纸因其选用材料不同，质量和纸质也不一样。最好的画纸是亚麻纤维纸，其次是棉质纸，但棉质纸有吸水过快的特点。水彩画家需要各种重量不同的画纸，需要不会因年代久远而发黄的画纸。要求画纸经裱糊整理不会变形扭曲，并对颜料有一定程度的吸收性。

画纸在西方以磅/令(1令是480~500张纸)来计算的，中国一般以纸张每平方米的重量来标出克重，如保定水彩纸市场就有150克和180克两种纸，克重越大，纸就越厚。

保定水彩纸是一种既便宜又出效果的好产品，遗憾的是因市场变化近年来质量已不尽如人意，在购买时还应仔细挑选。现在市场上还售有外国水彩纸，如法国ARCHS水彩纸和CANSON纸，及英国的温莎与牛顿纸等，只是价格偏高，初学者应该用适合自己经济状况，又宜于表达自己水彩语言的纸为好。

二、颜料

水彩颜料的制作，先是将原料按需要混合起来，再磨成粉末状的色料，最后将这种色料用水溶性调合剂阿拉伯树液调制而成。颜料的好坏关系到一幅画的成败，有的颜料发乌偏暗，尤其暗部又重不下去，使画面偏灰发粉，这些多是颜料质量不尽如人意所致。

笔者曾请教过有关技术人员，色彩的好坏与其所用水溶性调合剂有重要的关系。英国水彩使用一种印度特产胶研制，有较好的稳定性。笔者

从中国的熊猫牌水彩、马利牌水彩，到日本的樱花，荷兰的“Van Gogh”、英国的“Winsor, Newton”、美国的“PRO, ART”等水彩广泛实验过，从价格到手感都觉得英国的“Winsor, Newton”和荷兰的“Van Gogh”比较好用，而且也容易从市面上买到。

各种色料都有各自的特性，在色彩强度，抗晒能力以及透明等方面均有很大差异。这些有待于在实践中去认识。

水彩颜料有管装、盘装两种。表面看只是颜料形式上的变化，其实最根本的不同在于管装颜料里的甘油成分略多一些，使得管装颜料更易于溶解，更易于我们在作画中使用。

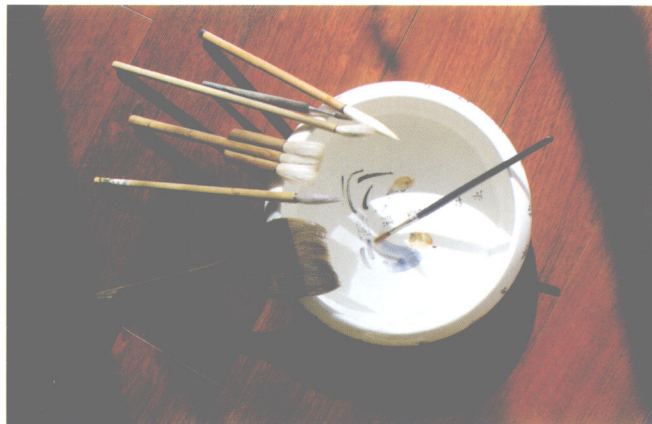
常用的颜色有：土黄、深红、朱红、褐、赭石、橄榄绿、深绿、群青、普蓝等等。其中褐色、群青有沉淀的特性，利用好这一特性能在画面中起到良好的效果。

比如一片灰色，用土黄加群青配制，色彩略有沉淀，既干净，又厚重，比一般灰色调配要好得多。水彩要现用现挤，用后将剩余部分洗掉。因为水彩要求色的纯度较高，为了避免灰尘等外界因素影响，还是现挤现用为好。

色彩的排列一般是视所需要表现对象而定。没有一个固定的排列顺序，而是依情况而定。但冷暖两大色系应分开放好，以免互相影响。

三、笔

用笔重要的是尽其所能。中国书画用笔讲究一个“写”字，运笔要求有偏正、顺逆、轻重、疾徐的变化，是一种高层次的艺术追求。所以在水彩画笔、水粉画笔、中国画笔这三类中，我首选是中国画笔。狼毫笔有弹性，可塑造、顿挫、点拽，可粗可细。羊毫笔含水量大，可收可敛，有疏有密。扁平的水粉笔在塑造面时也是不可少



的,可按自己所需配制。尼龙油画笔也有同样效果。这三类笔中水彩画笔是比较昂贵的。水彩画笔有两大类,一种是软毛画笔,包括江貂毛画笔、松鼠毛画笔和聚酯毛画笔等;一种是硬画笔,即鬃毛画笔。国产的水彩笔质量多不如意,而国外的又太昂贵,故水彩笔基本不用。优质的画笔蘸水后笔锋是聚拢的,它既不能中间出现大肚也不能膨胀散开,所以在购买笔时,将笔在水里蘸一下,看看笔锋是否聚拢。另外要保护好画笔以免受潮,受潮画笔容易使笔杆脱落。

笔的配制上应从板刷到勾线笔有自己一套完整的用笔序列,这样可多方位地表达对事物的各种感受。

四、调色工具

如果在室内作画,最好用白瓷盘,它对色彩反应敏感,而且面积大,易清洗。如果外出写生,则应准备个调色盒,为防止各种颜色干硬,以密封式为好。但颜色最好是现用现挤,用完可将剩余残色洗掉。

五、画架

应准备画架、画箱、画板。无论在室内室外作画都是必不可少的。

六、其他

海绵:它是吸附多余水分和蘸色的好工具。

遮盖剂:它是一种快速结膜的液体胶类物质,用以局部留白遮挡之用。

喷壶:多用于制造肌理效果和湿润画面之用。

盐:在制作某些肌理效果时,它是不可缺少的重要材料之一。

铅笔、尺、小刀、铁夹、胶纸带等也应有所准备。

第二节 怎样裱纸

水彩画是以水为媒介调色的画种,纸遇水就要起皱,为了避免这种现象,一般是将纸裱起来用。裱的方法是,先将纸均匀刷上水,让其充分涨开,时间不能太短,太短纸没有充分涨开;但时间也不宜太长,太长纸的纤维会破坏。大约在20分钟左右为宜。然后将边缘用布擦净,在纸背面四边抹以白胶即可。或用胶纸带固定四边,应注意的是将整张画纸湿润时,一定要用冷水,不要用热水。因为热水会使画纸表面的含胶层变得不均匀。如果需要的话可用吹风机开到低档沿画纸四周将其快速吹干。水分蒸发的同时,画纸的纤维素收缩,画纸就会变得硬实而又平展了。一定要注意的是应让纸的边缘先干,如果中间先干就会发生崩纸的现象。

有时裱了纸,当湿画法水大时,纸也常常起凸,可将纸双层、三层,直至多层裱在一起,使纸按伸缩率固定在一起,这样较大的水上去也没有起凸的现象了。

具体方法是:

一、将底层水彩纸裱好。待干透后,再将第二层水彩纸均匀刷水,待涨开后,再整面刷胶。

这一步务必要仔细，以免有的地方刷不均，影响纸的使用。

二、将所用纸平铺在底层上，均匀压平待干后就可用了。

裱纸应注意两点：

一、底层纸和所用的纸尽量选用同一类。

二、纸压平时，最后在所用纸上再放一层白纸进行抚平。

多层裱纸的方法同两层的方法一致，不过一定要干一层，再裱一层。这样裱出的纸在外出写生时不必再裱在画板上，使用非常方便。

我现在选用的纸是英国博更福 300g 和英国霍多福 300g 的手工纸。这两种纸的特点是性能稳定，能较好地还原水彩颜色，使暗部沉稳，亮部丰富。

第一步：先将纸均匀刷上水，让其充分涨开，时间不能太短，太短纸没有充分涨开；但时间也不宜太长，太长纸的纤维会破坏。大约在 20 分钟左右为宜。然后将边缘用布擦净。

第二步：用水胶带固定画的各边。

第三步：应注意的是水胶带要对称固定于画纸，这样能使之充分展平。

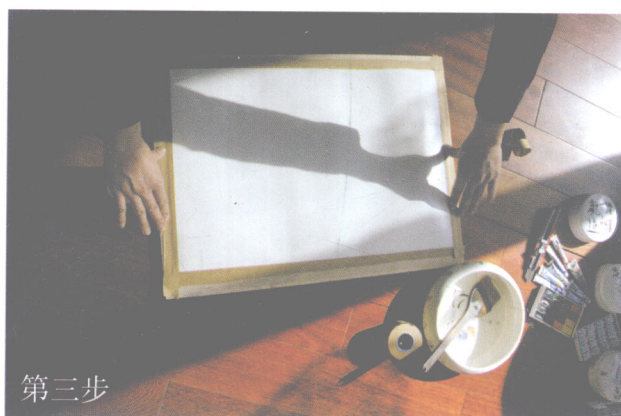
第四步：待干后，画纸平整即可使用。



第二步



裱纸所需工具



第三步



第一步



第四步

第三节 调色盒的排列

在使用调色盒上，色彩的排列应依据下列原则布局：即从浅到深，从暖到冷，这样色彩间即使相互有些渗漏，因色相差别不大，也不会造成混乱。这里需要说明的是：色彩在排列顺序上没有固定，主要是让画者有一个固定的排列形式，安排好颜色位置，养成良好的习惯，为的是日后用时，得心应手、心手相随。

从左到右排列顺序如下：

柠檬黄、中黄、土黄。

朱红、大红、深红、土红。

赭石、熟褐。

树绿、橄榄绿。

群青、普蓝、青莲。

需要说明的是，以上是普遍应用下的色彩排列方式，每个作画者需按自己对色彩的需要来排列出更符合自己习惯的色彩。为了保持水彩的透明，我基本不用白色、黑色。

相对油画而言，水彩的工具用“简捷”两字表达更准确，但“简捷”而不“简单”。因水彩是个易学难精的画种，它对工具材料要求非常严格。比如用不同的纸张表现的作品在同一个画家手中可能有天壤之别，所以经济条件许可的情况下尽量选好一些的纸张、颜料，尽可能使用同一品牌的产品，这样既能保证画面制作时的稳定，也能很快地摸清其性能，更有利于在创作上发挥主动性，在工具上应少而精，熟知工具的性能，使自己在表达上可尽情发挥，随心所欲。



(本章节图片均由董瑀强拍摄)

第三章 必要的技法

第一节 水分

中外绘画无论以何种形态出现，其媒介不外乎由两种物质组成，一是“油”，二是“水”。从这两种媒介使用的不同，即可区分画种的差别，英文水彩“watercolour”一词就是由water（水）和colour（颜色）两部分组成。在水媒介的绘画中无论是中国的水墨画还是西方的水彩画，其在用水的本质上是是一致的：即水如同人之血液一样，它赋予墨或彩的生命。清代张式在《画谭》中说：“墨法在用水，以墨为形，以水为气，气行形乃活矣。”说出了水与墨（或彩）之间的辩证关系，即以墨（或彩）为形，以水为气。无怪乎古人称“水墨”，西人叫“水彩”，都是水在墨（或彩）之先，实有其理。

水的自然属性是由两个氢原子和一个氧原子组成，是结构稳定，渗透力强，流动性快的无机溶剂。水的艺术属性则是艺术家在具体操作下随着时间和量的刹那增减，或挥或扫，或浓或淡，即刻能图出云霞，染成风雨的有魂媒介。这种流动性渗透着作者对客观世界认识的尺度。所以水是水彩画的灵魂。

如何将水的可调、可铺、可染、可渍、可洗、可干、可湿等特点表达出来是关系到一幅画表达生动与否之关键所在，古人曾有“作画无水，如船搁滩，划不得一桨”之比喻，可见水的重要性。无论是水墨还是水彩，都是靠水的渍透增加了画面的层次。但水也是一把双刃剑，用得好则使画面气脉相承，虚实相映，真幻交叠，浑沦滋润。用得不好则随意流俗，烂浊交叠，不见笔意。故白石老人自称：“白石用水五十年，未能得其妙也。”可见用水之难。

水这种有灵魂的液体应用，全在于作画者对水的灵性把握。石涛画论有“水不变不醒”之说，更有“一变于水，二运于墨，三受于蒙”的三胜理论，所以充分了解水的自然属性，努力发挥水的艺术属性，使水载色（或墨）或酣畅淋漓，或气势磅礴，

或聚散渗化，或力道韵雅，全赖于作者品位高低，和对水的敏锐程度的把握上了。

所以水彩里的“水”已不再仅仅是稀释颜色的媒介，更应成为作者把握好画面色彩深浅，达到预期效果的有力手段之一。

在静物的背景上，和风景远处天际，尤其是雨雪云雾，“水”的优势就更加明显。明快、流畅、清爽、柔美、空灵，湿画法所表现的浑然一体和痛快淋漓的生动韵味，是别的画种望尘莫及的。

中国绘画在以水为调合剂的同时，还赋予水独特审美意趣，且与“气正流行，生生不息”的“气”结合而论，构成东方绘画以“气韵生动”为艺术精神的主旋律。这种由“水”至“气”的认识不只是物理过程的偶然性了，而上升到哲学过程的必然性。

水的外在属性在水彩画中更多的是对色彩干湿、浓淡、渗化等变化的控制，以及对用笔的快慢、轻重、点线等节奏的把握。基于水可调、可铺、可染、可渍、可洗、可泼、可渗、可干、可湿等等特点，结合笔端含水的多少，渗化的程度，及运笔的快慢去体味色彩在水媒介作用下，随着不同反映及微妙关系而变化。一般来讲，同样含水量的笔，速度快则易枯，速度慢则易湿，用笔方式的不同产生虚实效果也不一样。而羊毫笔的含水量要比狼毫笔的含水量大得多，所以，在用水上要充分对笔的性能有所了解。有时画面中经常出现烂、俗、浊、板、滞等弊病，都与用水不当有着直接关系。

用水画例分析：

水的流动，色的变化，以光影组成变幻无穷的画面，有水在流盼点化中呈现神秘而有不可捉摸的面貌是水彩画最显著特点之一。充分利用“水”这又普通，又神奇的媒介就越发显得重要了，这时的水已非自然之物，而是一种“有灵魂的液体”。



《白庙工业区的黄昏》50cm×32cm 1990年



《冬宫门前》

40cm×35cm 2008年

涅瓦街上的建筑基本保持了原建时的风貌，走在其中，让人很容易联想到俄罗斯文学作品中对它的描述，恍惚淡漠了时空，顿时无限感慨，长街尽头，就是影响了近代史发展进程的冬宫，这里也是我常常驻足，写生的地方。归国休假整理写生稿时，发现描绘此地的作品有二十幅之多，欣赏它的程度，可见一斑。