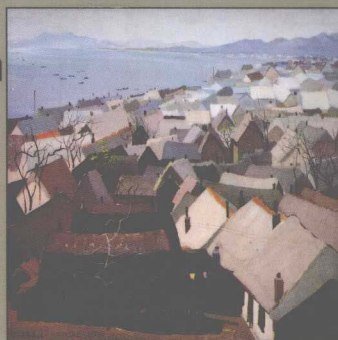
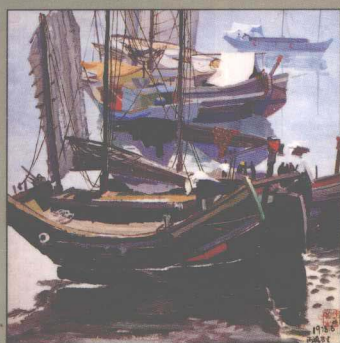


名家谈画·基础美术工作室丛书
MINGJIATANHUA JICHUMEISHUGONGZUOSHICONGSHU

袁运甫 谈水粉



水粉画的材质性能
水粉画的写生方法
水粉画的写生技法
水粉画写生的色彩问题

广西美术出版社

袁运甫谈水粉



著 作 者

袁 运 甫

责任编辑

刘 新

装帧设计

旧 厝

责任校对

黄 光 明

林 志 茂

袁 运 甫 谈 水 粉

出 版 者：广西美术出版社

发 行：广西美术出版社

(广西南宁市望园路9号 / 邮编 / 530022)

制 版：深圳雅昌彩色印刷有限公司

印 刷：深圳雅昌彩色印刷有限公司

开 本：889mm × 1194mm 1/16

印 张：6印张

印 数：1 — 1000 册

出版日期：2000年10月第1版第1次印刷

书 号：ISBN 7-80625-866-3/J·725

定 价：48.00 元

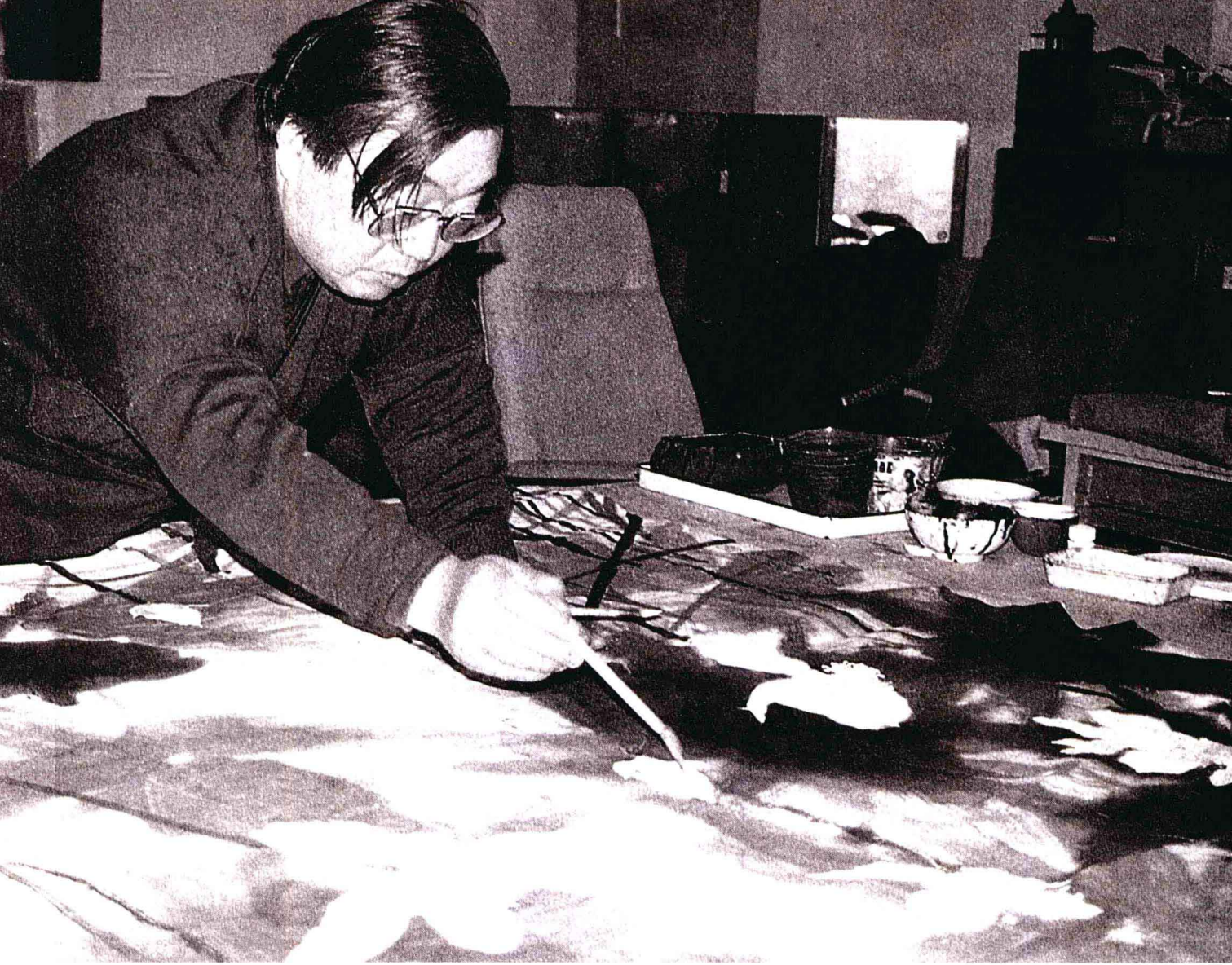
版权所有

翻印必究



袁运甫, 1933年生于江苏省南通市, 1949年至1952年就读于中央美术学院华东分院; 1954年毕业于中央美术学院。现为清华大学美术学院教授, 博士生导师。中国美术家协会理事, 中国工艺美术家协会副理事长。1978年参加北京国际机场大型壁画的绘制工作, 主绘《巴山蜀水》。出版有《怎样画水粉画》、《装饰绘画散论》、《袁运甫画集》、《艺术壁毯集》、《袁运甫彩墨画集》、《袁运甫线描》、《袁运甫悟艺录》等专著和画册, 相继在美国、新加坡和加拿大等国家举办过个人画展。





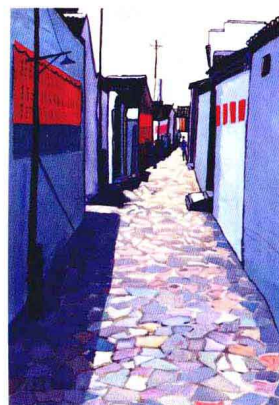
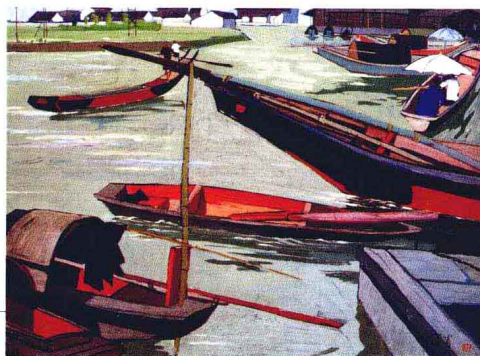
目录

一、水粉画的材质性能 /2



二、水粉画的写生方法 /5

1. 构图
2. 起稿
3. 上色



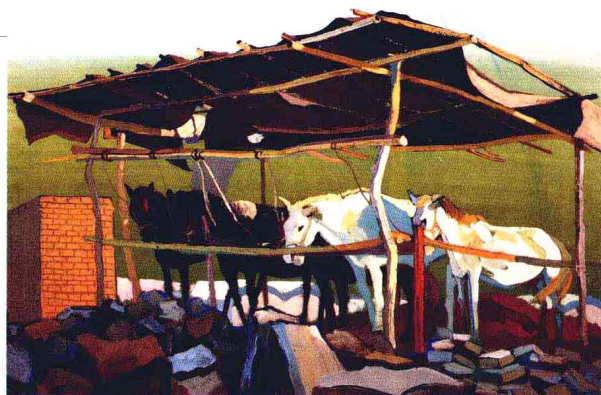
三、水粉画的写生技法 /20

1. 水粉画的表现方法
2. 用笔及结构



四、水粉画写生的色彩问题 /30

1. 关于色彩学的一般常识
2. 关于认识与表现色彩的几个规律
3. 色调



绘画学习的过程，从基本练习初始，就会遇到两部分的内容：一是造型与色彩能力的训练；二是艺术修养的治学与认识水平的提高。这两者缺一不可，相辅相成，都是需要下大功夫而丝毫没有捷径可走的。

具有基本训练和艺术修养的良好基础者，必将顺应心力，促其创作事业的大成。在艺途上常常有两类治学态度，一种人是治艺者，一种人是玩艺者。把艺术视为消遣玩耍，当然无所谓精深研习了，也谈不上苦功磨炼，或者梦想“一步登天”，实则是一种投机取巧的短见。现在的不少美术青年由于自身经济条件的改变，大多都以相机拍照来代替色彩写生，或以为现代绘画语言的改变，无须写实能力的基本功了，其实这是十分幼稚而错误的认识。历史上无论中外何家何派的艺术大师，他们所经历的绘画学习过程，没有一个不是经过严格训练的。不入虎穴，焉得虎子。丰富的、微妙的色彩世界，只有在写生实践中，才有真实的体验过程，它会帮助您更科学地把握色彩的规律与特定的表现技法。也只有在认识、处理、表现的经验积累中，才会产生更为实在的艺术体验，包括你的艺术语言的锤炼和选择。

50年代毕业的大学生，对色彩写生是喜爱成风的。那时候深入生活，下乡下厂的机会很多，因此养成了写生的习惯，也因为那个时候大家没有照相机，更没有摄像机，要搜集与记录生活里最激动人心的色彩世界，也只能依靠自己的画笔和眼睛了。这个过程中，水粉画恰恰是既简便又可以较深入表现或记录生活色彩的工具，因此也就成为本人青年时代喜欢绘画的工具选择。



笔管胡同的煤车 1955年

一、水粉画的材质性能

水粉画颜料是由结合剂和研得很细的颜料粉末以及一定量的白色颜料共同构成的，因而它的色彩与水彩不同，是不透明的，有极大的遮盖力。由于水粉颜料的结合剂内含有定量的甘油、树胶和水的液体，因而色彩能保持湿润而有一定的黏着性。

水粉画的色彩调配除水分以外，要使用白色（当然不是惟一的），因而也就容易产生厚薄、浓淡的丰富变化。因为粉质颜料是不透明的，所以不如水彩色彩的明快爽朗，然而有其独特的艳丽、饱满与柔润的效果。

水粉颜料的结合剂除水、树胶、甘油外，还有冰糖、小麦淀粉、胆汁、石灰酸等，每一种颜料中所含结合剂与白粉的分量都是不同的。通常有些颜料（特

别是白色）作画后发亮，影响画面的统一性，这主要是由于结合剂内胶固材料太多所致；相反的，有时也发现有些颜料画好之后容易干裂和掉落，这是由于胶固材料不够或是配合不当。因而使每瓶颜料保持一定的胶液很重要。有时由于水粉色内的结合剂含有过多的甘油或冰糖等吸收潮湿力极强的材料，也会使颜色易于发黑和酥脆。在没有掌握水粉性能之前，画面容易有两种不好的倾向：一种是过多地使用水来调合色彩，习惯于水彩画法，不敢使用浑厚的色彩；另一种是过多地使用白粉来调合色彩，不善于运用水和其他颜色来调配，画面往往容易混浊灰暗，色度不足，好像缺少深颜色。这两种倾向都是没有重视水与白粉的适当运用所致，当然也包括了对色彩的认识问题。

关于水粉画的用纸：一般以质地较细、表面不过



上 / 织壮锦 1959 年
下 / 小孩与猫 1957 年



分光滑为宜，如常用的图画纸、卡片纸等均可用做水粉画纸。一般都用白色的纸张，这样对锻炼色彩感较好。当然有些题材的色调很适宜用色纸来画，只要处理得当，效果还是突出的。在进行长期作业的写生或者是大幅创作时，最好把纸张裱好在画板上，可避免皱曲，画起来也平整舒畅。

关于水粉画的画笔：画笔要选择弹性强、含水时成圆锥形的。另外除选用尖头而外，最好选购几支平头的。油画笔也是平头笔的一种，作水粉画也适宜，特别是笔触效果有独特的塑造性。当然，用笔还与每个人的作画习惯有关，比如，为了对精细部分如电线、细树枝等等进行刻画，准备一支叶筋笔也十分必要。

水粉画的调色盒用一般水彩画的调色盒就可以了，但用后应使盒内颜色保持一定的湿度，以免干硬。



二、水粉画的写生方法

写生的方法随着个人实践经验的丰富是会改变的，所谓熟能生巧。因此谈方法应抓住几个关键，避免泛论。

1. 构图

无论静物、风景、人物画都有构图的要求，这不仅是美的法则问题，而且也体现出作者对客观事物感受的形象化。这包括了每一个人自己的审美观、构思和组织结构的能力。

中国的传统绘画特别讲究构图的学问。我们要在进行习作的时候就开始重视构图的选择与研究，以培养和启发我们的构思能力，这和创作的关系很密切。

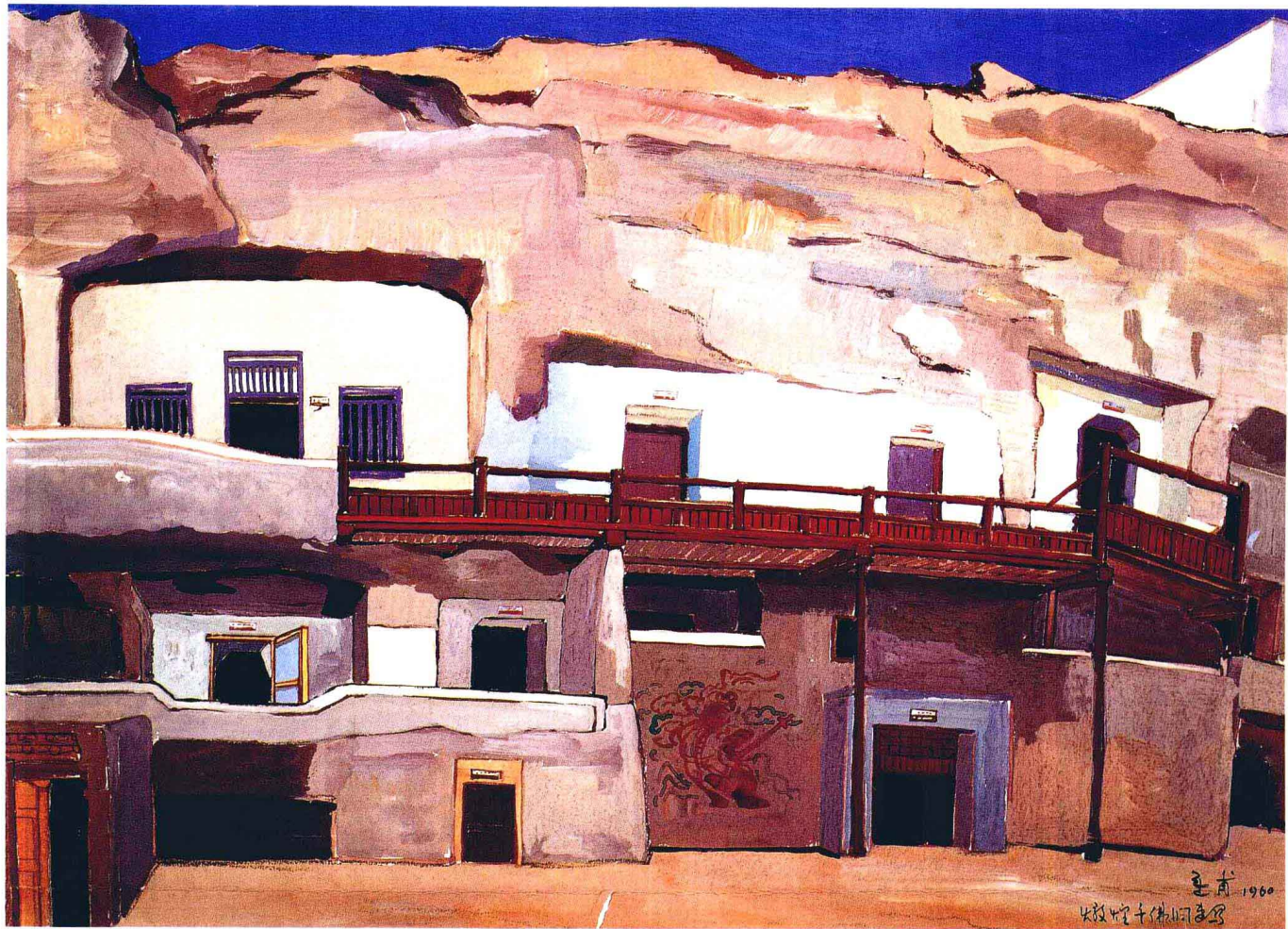
否则，容易把水粉画仅仅看成是一种技术学习，而把基本练习与创作的关系对立起来。

中国画的经营位置、布局、章法，其目的在于意境的探索。齐白石画的两只小鸡就好像在说话，画两枝兰花题为“对话”。古人画树也如此，一大加一小是“扶老”，一小加一大为“携幼”，老树须婆娑多情，幼树窈窕有致，群树有如人之聚立，互相顾盼，充满了对生活的真情，有健康的情趣。客观事物的艺术处理应当在写生中培养起来，“江山如画”就是说进入画面的景象应胜于自然，对此，构图是起着决定作用的。中国画在构图法则中所说的宾主呼应、虚实、藏露、简繁、疏密、参差等等，是非常重要的构图法则，也就是变化与统一的法则。研究这些道理在写生时就不会

左上 / 绿与紫色衬布上的静物 1964 年

左下 / 绍兴水乡的船 1962 年

右下 / 敦煌石窟一角 1960 年



无的放矢，而是目的明确，各有取舍。北宋的画家郭熙说：“远望之山取其势，近看之山取其质。”这绝不是自然主义，而是更加概括与取其精华了。唐代王维在山水论中说：“观者先看气象，复辨清浊，定主宾之朝揖……”这就是说要从整体出发，定出主次。这些都是水粉画的写生要义。

我们在构图的阶段，一定要对物象进行分析研究，什么地方是我们要强调的，什么地方是须要省略的，这里包含了作者自己的审美观点与艺术观念。一张画有一定气氛还不够，有一定的思想意境那才是更深一层的东西。如俄国19世纪风景画大师列维坦的作品，看了之后能使人联想起许多动人的故事，他画了帝俄时代被放逐劳役的人们所经过的小道；他画了农

民女儿为了反抗地主迫害而投河自杀的一条《深幽》的土径。他的《金黄色的秋天》，或者是雪景，都充满了抒情诗意，而且激起了人民的爱国主义感情以及对劳动人民悲惨命运的深切同情。中国画在这方面例子更多，石涛、八大作品又何尝怪诞？从他们的作品中我们可以看到明末遗老对当时现实不满的高尚气节。

关于处理画面的手段，比较重要的有如下三点：

○主宾的安排：

○远近的处理：

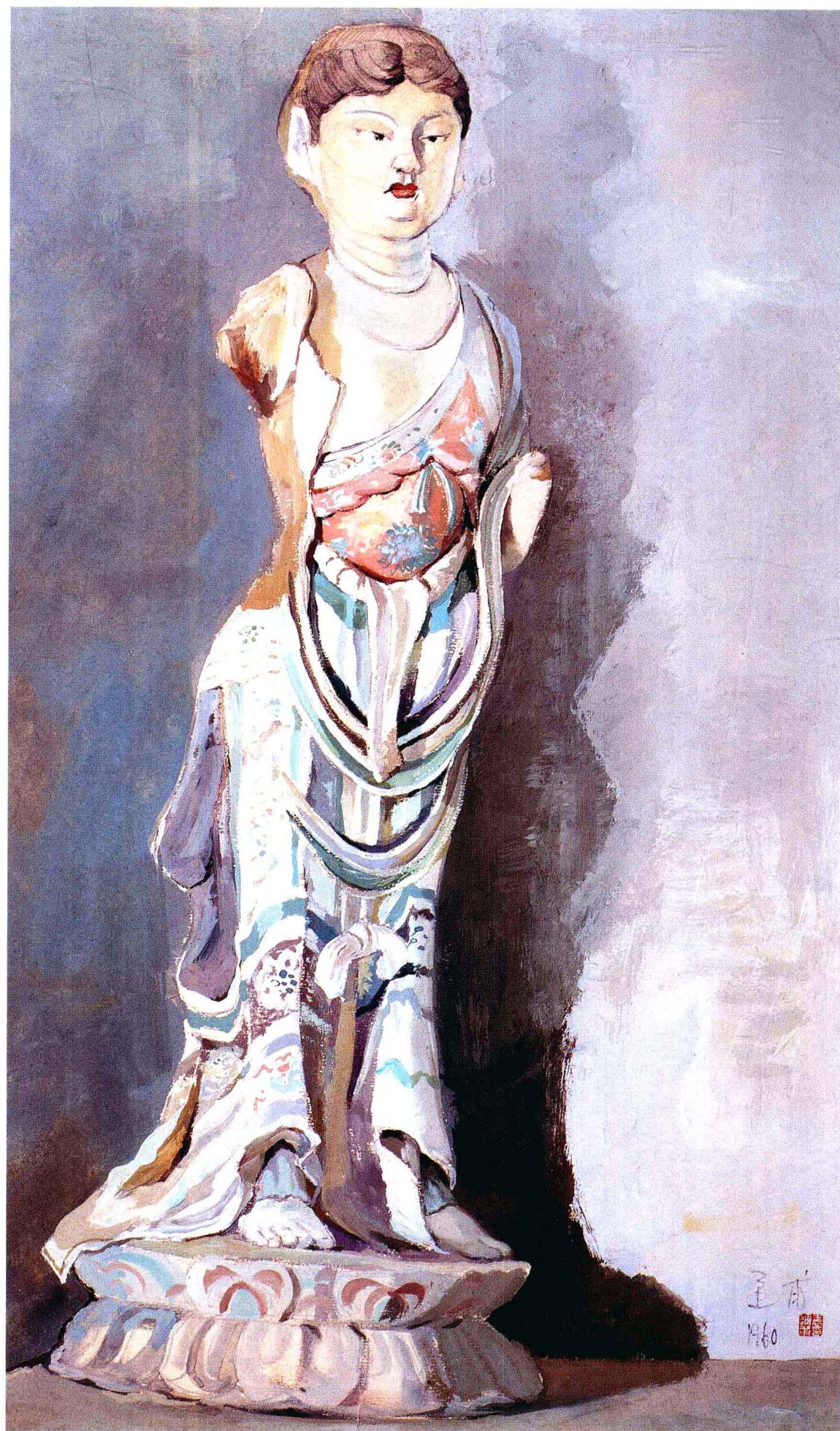
○实体与空间的关系：

每一张构图都有不同的要求，不可死套规律。齐白石在丈三的长幅中，画幅最下面仅画了三只小鸡，在广阔的空间上边提上一款，这可说是疏可跑马极尽

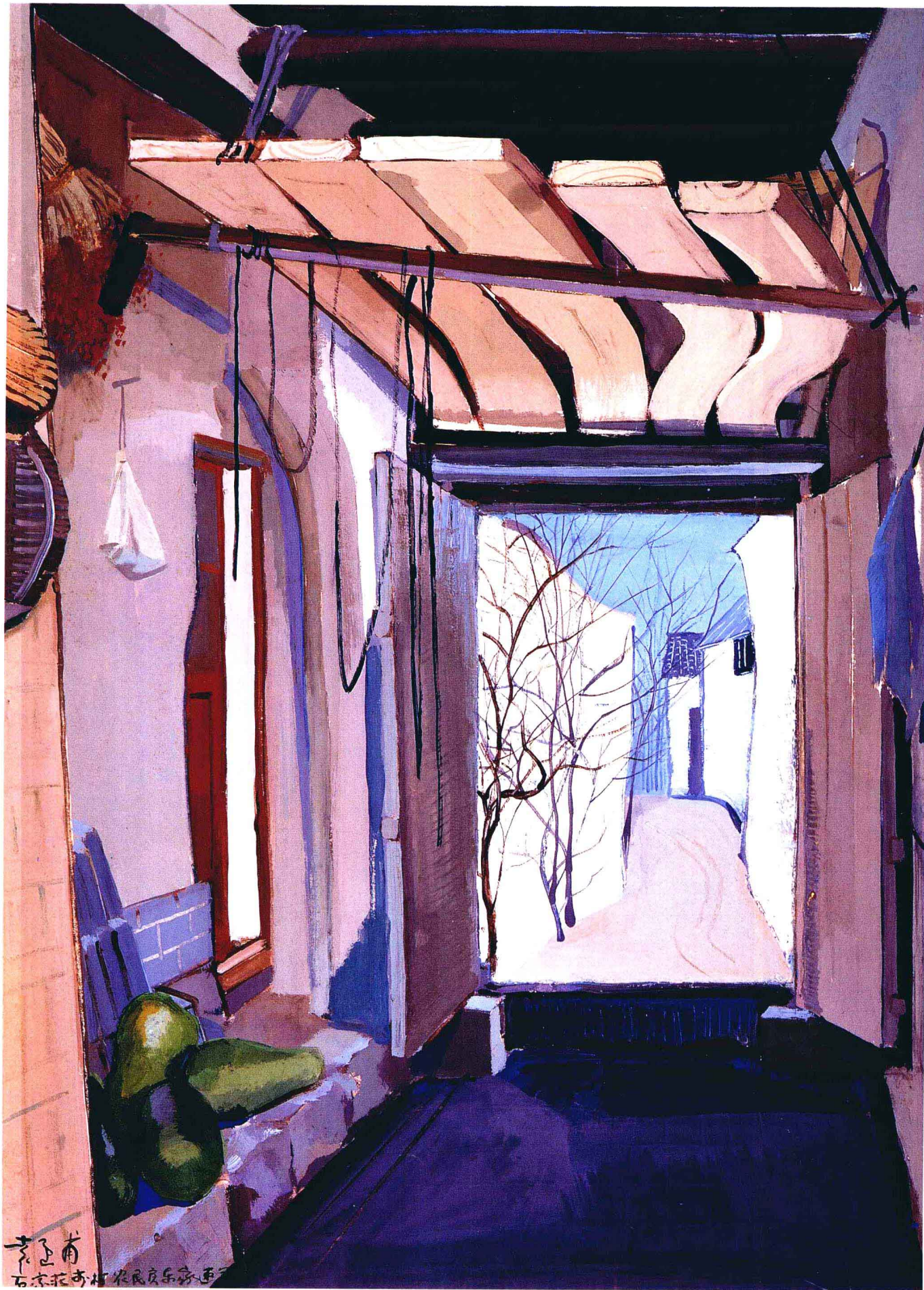
北京厂甸庙会 1961年







敦煌唐代彩塑
1960 年



干校时期房东的新居 1972 年



杭州灵隐寺 1961年

舒畅的构图。但喇嘛画以及永乐宫、北京法海寺等处的壁画，画面上人贴人，一点空隙也没有，确是密不通风。这些在构图学上完全相反的例子，告诉我们作为艺术处理的手法实在是变化无穷的，但不管疏密如何，画面的结构和组织都是极为完美而严谨的。陈半丁老先生有一次在谈到构图时说：“密不通风，疏可跑马。”也就是说：一张好画，即是构图空处留得很大，但整个说来，仍然是严密的整体；或者构图极其繁密，但整个感觉并无闷塞，这种疏和密都是有机的、统一的，从构图的巧妙和精到来说，这是很深刻的见解。齐白石的三只小鸡虽有无穷空间，但确可称之为疏不通风，没有什么剪裁的余地，是一个完善而严谨的整体。

2. 起稿

初学者应该遵从规矩，不可急于求成，否则水粉

画极易不可收拾。起稿时应先定视平线，铅笔线条要轻而软，抓紧结构和造型，注意转折、运动，也就是大的动态与关键所在，主要的运动线和大面关系必须十分明确。我们最好能比较迅速地把这些重要的地方画下来，以培养既准确而又敏锐的造型能力。在次要的地方可作些记号，以便作画时胸有成竹。

起稿过程是进一步探索形象的过程，所以加强、减弱极为重要。物象中一切垂线、横线，如果你单去看它都很清楚，如果你眼睛对着主体，用余光感受这些垂线与横线，它们则会模糊或者很模糊。这样比较会不断纠正错误，增强对主体的认识。

当铅笔线打好之后，可用适合于对象色调的较稀薄的色彩，如暖调可用淡褐色或其他色彩，冷调可用淡紫等色彩（根据画面色调而定）来进行概括性的打