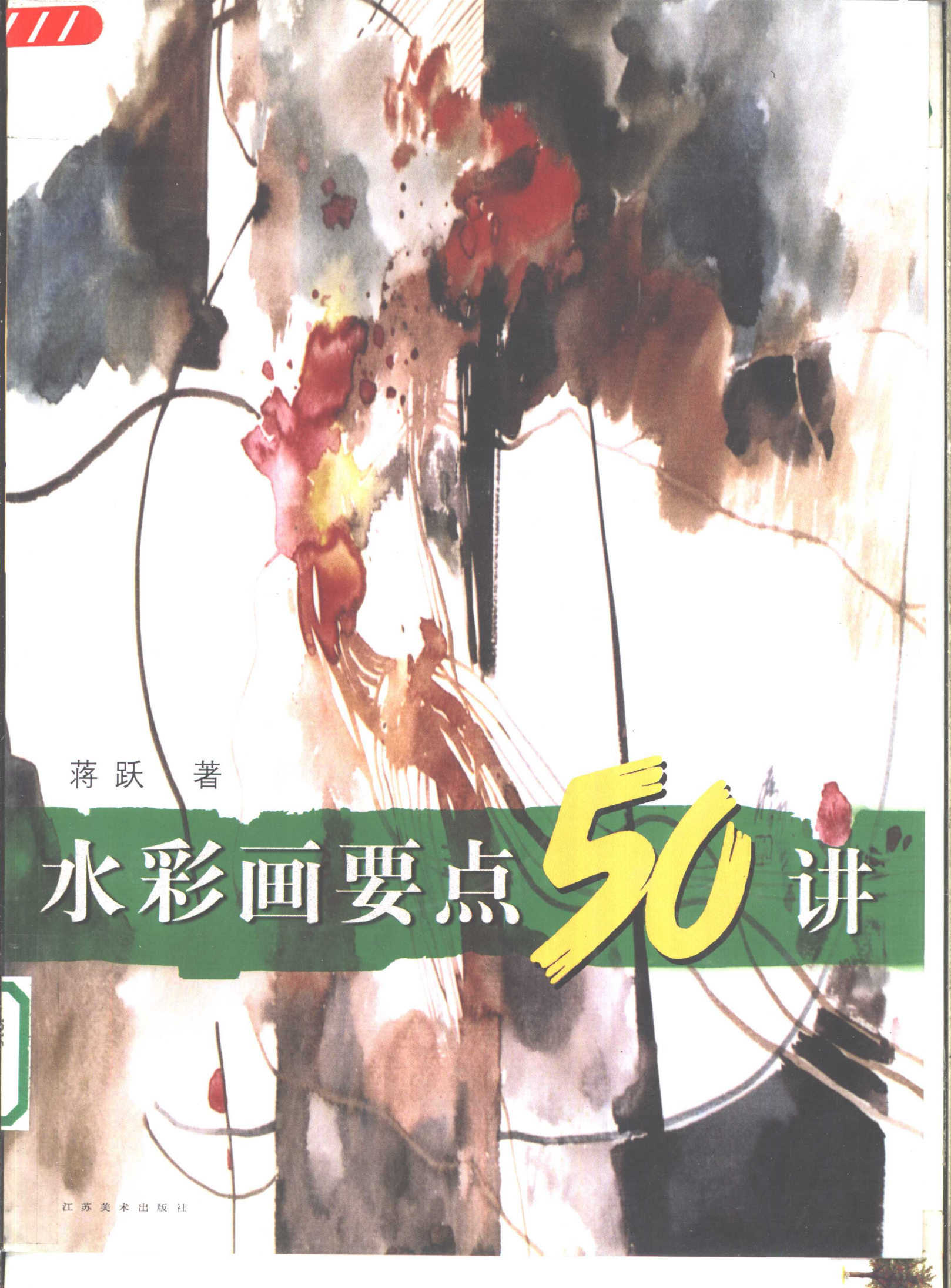




蒋跃 著

水彩画要点50讲

江苏美术出版社

J215
29

蒋跃 著

水彩画要点 50 讲

江苏美术出版社



北方工业大学图书馆



00496939

4218/12



责任编辑:

周海歌

装帧设计:

卢浩

责任校对:

刁海裕

责任印制:

吴蓉蓉

水彩画要点 50 讲

江苏美术出版社出版发行

(南京市中央路 165 号 邮编 210009)

江苏省新华书店经销

淮阴新华印刷厂印刷

1998 年 7 月第 1 版 1999 年 4 月第 2 次印刷

开本 787×1092 1/16 印张 4

印数:6,001—11,000 册

ISBN 7-5344-0835-0/J·836

定价:28.00 元



作者简介

蒋跃，1958年生，浙江人，1986年毕业于中国美术学院，同年留校任教至今。1993年毕业于本院油画系硕士研究生课程进修班。现为中国美术学院讲师，中国美术家协会会员，中国水彩画家协会理事，浙江水彩画协会常务理事、秘书长，浙江美术教育研究会常务理事、副秘书长。

主修水彩画和中国画研究。作品多次参加全国性重大美术展览，并先后在美国、日本、韩国、扎伊尔、印尼、马来西亚等国及香港、台湾等地区展出。曾连续二次荣获全国水彩画展金奖，以及荣获由美国国际艺术委员会、中国美术家协会等颁发的国家级别以上的各种奖项10余次。多幅作品被中国文化部、挪威使馆、深圳美术馆等收藏。

出版有《水彩画技法》、《水彩画技法·创意·鉴赏》、《水彩画问答》等著作。并有专业论文10余万字及美术作品数百幅发表于国内外各种刊物及大型画册上，多次参加国内外重大学术活动。《美术》、《画廊》、《艺术贵族》、《美术大观》、《中国水彩》、《浙江画报》、《中国人才报》等20多家刊物对其艺术成就均有全面介绍。

前 言

“师者，所以传道、授业、解惑也。”睿智的老师，会让人茅塞顿开；一本好书，令人终生受益。

绘画，作为艺术门类之一，有其特殊性，泛泛的抽象理论，有时反使人茫然。化繁为简，通俗易懂，乃为作者之追求。

本书以 50 个题目，50 幅画面的形式展开，阐述了水彩画学习中的重点、难点和规律性的知识。以文点题，以画释文，图文并茂，力求做到言简意赅，深入浅出，理论性与直观性并举，以便在实践中易记能用。这或许对大家的学习多少有些针对性。

当然，掌握法度有一个艰苦的过程，需反复实践，只要功夫深，终会有所得。

蒋 跃

1997 年秋雨杭州隐水轩

注：书中 50 幅作品均为本书作者所绘

目 录

一. 水彩画语言特质

1. 水味	1
2. 彩味	2
3. 笔味	3
4. 韵味	4
5. 透明味	5

二. 水彩画技法分析

1. 干叠法	6
2. 湿叠法	7
3. 干、湿并用法	8
4. 肌理与特技	9
(1). 滴水效果	9
(2). 撒盐效果	10
(3). 揉纸效果	11
(4). 蜡笔效果	12
(5). 刀刮效果	13

三. 水彩画静物的表现要素

1. 摆设	13
2. 色调	15
3. 空间	16
4. 质感	17

四. 水彩画风景的表现要素

1. 感受与意境	18
2. 选景与构图	19
3. 视平线与透视效果	20
4. 风景画中的基本原素	
(1). 天空的表现	21
(2). 树木的表现	22
(3). 建筑物的表现	23
(4). 水面的表现	24
(5). 山石的表现	25

(6). 人物的点缀	26
------------	----

五. 水彩画人物的表现要素

1. 造型要素	27
2. 形与神的问题	28
3. 人物与服饰	29
4. 人体的表现	30

六. 水彩画中的各种艺术处理

1. 形式与气韵	31
2. 和谐与对比	32
3. 趣味中心	33
4. 偶然与必然	34
5. 虚写与实写	35
6. 光线与色彩	36
7. 灰色与醒色	37
8. 色彩与情感	38
9. 空白的处理	39

七. 水彩画的创作

1. 精神内涵与创作意识	40
2. 生活与创作	41
3. 修养与创作	42
4. 构思、立意、构图、表现	43
5. 风格与格调	44
6. 创作中的几种表现方法	45
(1). 写实型	45
(2). 写意型	46
(3). 意象型	47
(4). 抽象型	48
(5). 装饰型	49
(6). 综合型	50

八. 作品赏析

50 - 60

一、水彩画语言特质

1. 水味

水彩画是以水为媒介，调和透明的水性颜料作画。水与色的相互融合，产生出清新、明快、空灵、滋润等迷人的视觉效果。

这种语言特质是其存在的依据，也正是别的画种所无法替代的。

“水味”，是水彩画灵魂所在，是其语言中最重要的因素和手段。水不仅起着稀释颜料，调节浓淡的作用，而且还起着湿润、衔接、冲化、洗涤等功能。作品的成败，很大程度上取决于用水能力的优劣。

作品《江南雨意》，以其“水味”体现出了水彩画迷人的艺术魅力。为了突出朦胧雨意，我舍去了多余的景物，只有远、中、近三大层次，既清晰但又不失厚实感。这种“厚”完全是靠水分的渗化而实现的。在水的作用下，使得颜色富于节律变化，与表达的“寒波淡淡起，百鸟悠悠下”的空灵意境相吻合。

这幅作品并不是实地写生的，主要的依据是一张老房子的

照片，因为该房子的造型极富地方特色，桥与船是根据构图需要添加的。画时的步骤如下：

先用水将纸刷湿，然后用大号底纹笔画天空、远景。趁湿画桥，注意桥两头的虚实变化：靠近房屋的那一面略虚一些，以体现空间感。接着画老房子，开始时只是画出大的形，当然在调色时要有冷、暖色的微妙变化。稍干时用偏暖的深色“压”出房子的结构。最后画船，这时纸面已接近干，故船的轮廓比较清楚些。注意倒影部分与船底趁湿时一起画，用笔要干脆利落。船的颜色以熟褐、赭石等暖色为主，“拉”出色彩的空间效果。为体现水的质感，待画面干透后用橡皮擦出折光。

掌握水分的关键在于把握作画的时间和笔端的含水量。水分太多，形象“跑”了，画面水渍斑斑、迷糊一片；太少，画面枯涩干燥、呆板无味。一般的规律是，开始铺色时多，深入塑造时少；用笔迅捷时多，缓慢时少。切忌在色彩半干时来回涂抹，因为前一色还没有完全“粘”牢纸张，而后一笔将其刷起，会使画面水渍花乱。许多学画水彩或已有多年作画经验的人，也常会犯类似的错误，画面空洞、疲软，形体感不强，要引以为戒。

图一《江南雨意》





图二《耐红》

2. 彩味

水彩画既要有水的畅快淋漓之韵味，又要有彩的隽永亮丽、绚丽多姿之感受。水彩色由于水分的加入，其纯度必然减弱，不可能也没有必要像油画那般去追求丰厚逼真的效果。（当然能保留彩的透明，又能画得很充分也是好画，但同时做到这二点难度很大。）因此，水彩画的色彩着眼点是注重大的色彩关系、色调特点、色彩感受，把杂乱纷呈的自然色彩从色相、明度、冷暖等几个方面去归类，分析出构成画面的主要色彩倾向，讲究概括和提炼，使其呈现出单纯又不失丰富的颜色效果。与油画、水粉等用色的规律相同，但应概括为宜，这一点更接近于版画语言。

这幅作品《耐红》以表现画面大的色调和色彩关系，大的形体、大的空间作为最基本的目标和要求。为此，我对自然条件下的色彩进行概括，删除了与主题无关的颜色，强化出红花的浓郁和灿烂。但在红的色调中找出各层次的色阶变化。比如近处的红为大红、深红，而远处则为桔红。这样构成了画面既

有色调统一、调和，又有相互对比、相互区别、相互联系的色彩关系。

作画时抛开花与花盆等物体的繁琐细部的小变化，力求将其空间形态表现出来。因此，物体的外轮廓显得十分重要。花的疏密和虚实的描绘，使其单纯却不单调。尤其是投影的寥寥数笔，衬托出了空间关系。在作画过程中应常常眯着双眼去观察物体，为表达出这种感受，作者将花盆概括成一块深色，颜色偏冷，来对比明亮的红花，使其更集中、更醒目、更强烈。而背景部分几乎是纸的空白，这种以亮托深、以虚衬实、以冷扶暖的处理是常用的艺术手法。另外点（花）、线（枝）、面（背景及花盆）三者的相辅相成，更使绘画语言的鲜明个性得到发挥。此外，水分的渗化更使色彩诡奇多变。

总之，“彩味”可以在极轻松的氛围中左右人们的情绪。因而注重对自然和生活的感受，把观察与表现相结合，把理性与感性相结合达到高度的和谐是极其重要的。



图三《古道西风》

3. 笔味

水彩画画过程中用笔操作的好坏，直接关系到作品的优劣。用笔，要针对物象的质感和体面关系顺势而成，以表现对象的感受为出发点，概括、简洁、有力、灵动。做到流畅中见沉着，沉着中有流畅。用笔速度快，可产生飘逸、活泼的感觉；用笔速度慢，有厚实、凝重的效果。

因此，多练毛笔字或学习一些国画技法，也是水彩画家的一个课题。这幅作品《古道西风》主要由3棵大树组成。冬季时树叶已落光，只剩枝杈。除了其得当的疏密穿插和强弱节奏的变化外，线的力度尤为重要。这也是该画取得成功的因素之一。画时我先将纸刷湿，接着画出天空色彩，但并非平涂，上重下轻、上冷下暖。然后画最左边的那一棵，由于湿底的原故，下笔后产生渗化，呈现出虚远和动感的效果。用同样的方法画出右边的树。中间的一棵是为了“破”掉左右两棵树的平

行呆板而添加的。我选用的是中国画用的长锋狼毫笔，该笔含水量多，笔毫挺直且富弹性，特别适宜勾线画树枝。执笔时，完全是悬腕，中锋用笔为主，以体现出或隐或显的勃勃生机。

此外，这幅作品在构图上也有其特色：视平线在画面以外，把牌坊压得很低，表现出天的空旷，而向右斜倚的大树则完全是为了“风”而设计的，与画面的气氛相吻合。

用笔一般的规律是：柔笔要提，硬笔要按；暗部笔触要隐，亮部笔触要显；大色块用笔要大；形体的塑造宜方不宜圆；线以中锋为佳；面以侧锋为宜，以有利于表现对象的各种质地感觉为原则。强调“写”，忌拖泥带水，举笔不定。好的笔法应该是一笔下去应做到形准、色对、干湿适宜，“稳、准、狠”一次到位。同时要注意笔力与水、色相揉，相得益彰。



图四《冰清玉洁》

4. 韵味

水彩画借助于水、透明色纸和含水量较大的笔，并经过画家的技术处理落实到画面上，表达出不同的意境、情绪。水与色的流动，使其产生了活泼的音韵之律动，渗化使空间与实物联成一片波流，使色彩的冷与暖、明与暗也形成一片波光。如行云推水，灵气空中行。这种抒情性，对创作思想的体现、性情的陶冶都赋予了水彩画以独到的感染力。能让人在静思默想中感悟到那种幽深清远、澹泊自然的审美意趣。并以简约概括的风格引发出如诗如歌般的精神感受。

因此，水彩画的特殊情调，更多的是一种意蕴和暗示，它所拟就的空灵氛围，我们可以称之为韵味，犹如没有歌词的轻音乐。

这幅作品《冰清玉洁》虽没有具体交待静物放置的环境，但它通过水、色相融而拟就出来的空间氛围，使画面有了一种氤氲不尽的“韵”味，传达出了广玉兰花的洁、雅、鲜、嫩、

灵、秀等精神意韵。

在静物写生中，光凭有一个理想的对象是不够的，还必须发挥出画家的想像力和创造力，调动所有的积极因素，使对象升华出一个艺术形象，以提高其精神品位。比如，每年的四五月广玉兰花就开了，但叶子也很繁茂。我在画这幅作品时，只是把对象作为一种参考，花的仰抑、转向的角度、叶子的大小位置均是在作画前周密计划过的。整个气氛与意境的烘托，都围绕着“韵”味做文章，舍去多余的叶子，使其产生水色流动和生趣盎然的艺术情趣，也使画面表现出比生活实际更大的虚实空间关系，更富有美感和魅力。

作画时，先用底纹笔将画面润湿。但是广玉兰花的位置上用笔吸干（或用电吹风干燥，或留出其位置），这样尽管背景水色淋漓，但却不破坏花的造型。然后画虚远的孔雀翎毛、叶片、花瓶等，最后小心收拾、塑造出花的形态和空间效果。



图五《雏菊》

5. 透明味

透明，构成了水彩画的“有意味的形式”。其颜料比其它所有画种的颜料都要透明，而且它的浓淡度是靠水来稀释，并利用纸的白色质地反射色彩，画面的最亮处恰是纸的本原。这种透明感使得自然景色通过画家的再创造，达到更为纯净的境界，给人以舒畅澄澈之美感。

这幅作品《雏菊》是创作的。我们常常可以看到秋冬之际菊花傲霜斗雪的不屈身姿。这幅画正是通过这些小黄菊表现出晚秋时节阳光的温馨与可贵、菊花的朴素与高傲。画幅中的亮、灰、暗色块以及斜向上冲的菊花整体造型不但是构成画中形式美的重要因素，而且反映了特定光线下所形成的气氛与情调。

为了突出阳光感和水彩画的透明味，我选择了水彩颜料中

透明度最佳的柠黄、中黄等来塑造花的形象。深色的花瓶则用普蓝加黑的颜色一遍完成，起到了稳定画面和对比的作用。画时从背景开始，逐渐展开，一气呵成。整幅作品给人以亮丽、明快、爽朗、热烈的审美感受。

要使色彩保持透明感，必须把握三点：其一，尽可能地选用透明性能强的色彩作画，比如深红、柠檬黄、普蓝等；其二，颜色宜薄不宜厚，落笔后应以透出前一色为宜；其三，忌反复多次涂抹，应保持简洁概括的笔触痕迹，尤其是深、浓色最好一次到位。并尽可能地用深颜色调大量水分表现浅色调，以达到透亮的效果，真正使水彩有如“冬潭积水”的视觉感染力。

二、水彩画技法分析

1. 干叠法

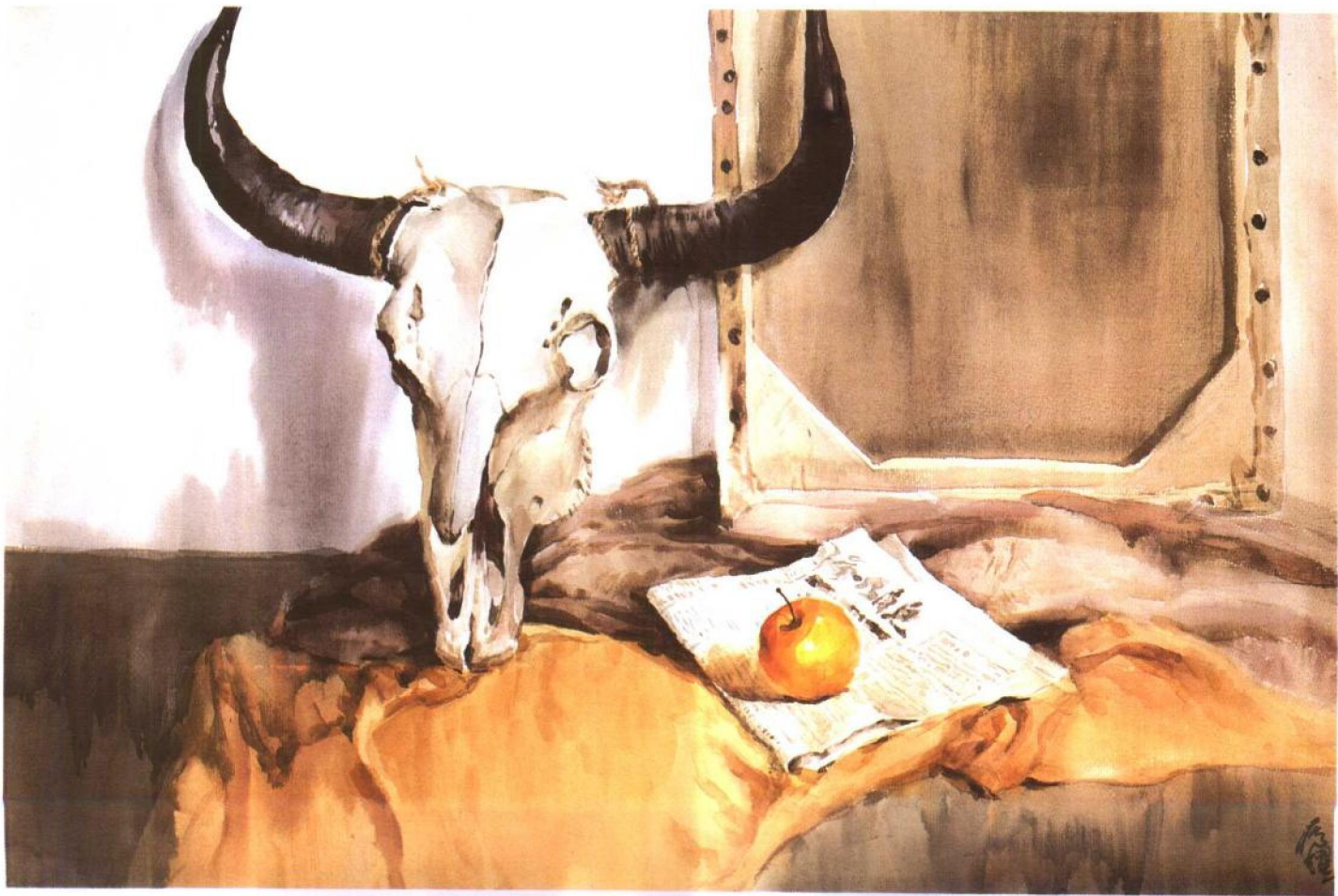
干叠法是指当第一遍水彩色干透后，利用水彩色透明的特性，再加第二遍色，待第二遍色干了，再加第三遍色……直至完成。由于色彩的层层相叠，可以画得深入和充分。另外，水分不受时间的限制，可以从容不迫地作画。一般从浅色画到深色，从大面积画到细部，也可以在完成细部后用罩色的办法统一大调子。

《牛的头骨》是一幅课堂写生作品。我的一个学生买到了画中的这个牛头骨，放置时，我找了一只油画框和一份报纸，为不失色彩感在最前景放了一只黄苹果。画面极为单纯，为了表现出牛头骨的质感，我采用了干叠法。铅笔起稿比较严谨，但要淡，不能弄脏纸面，然后从远处画起（背景部分的墙面完全是纸的本原——空白。）牛头的投影是趁湿的时候一遍完成的，应估计到最后的完成效果，故稍浓重些。要提醒大家的是，越深的色彩应一次到位才能保持水彩画的透明感。牛的头

骨我分几次完成，一遍一遍往上叠（大概有四遍），因为这些部位比较亮，一般不会脏了画面。多次叠加时要待前一次色完全干透后才能往上加，半湿状态下，往往适得其反。画静物写生往往靠真功夫硬画，马虎不得。因此，观察和计划都要到位，才能塑造出丰富、结实的形体。

干叠法的优点是有益于整体推进，对坚硬转折的物体有很强的表现力，也比较容易控制画面的大效果。一般在画面的主要形象、近处、实处和亮处用这种方法较多。干叠法的不足之处是缺乏水分的滋润感，叠多了以后，颜色会变得脏涩、不透彻，失去画种特点。从而容易陷入呆板和琐碎等弊病中去。值得一提的是，干叠法并不是指作画过程中用水的干枯，而仍要求笔毫饱满，并注意到色彩覆盖后所产生的特定效果（有些书中用“干画法”这一说法，容易让人误解）。这是调整色彩明度、冷暖和纯度常用的方法。另外，颜色的层层叠加并不意味着无限制地复涂，一般以加到第三、第四遍为宜，再多，其透明性和色彩饱和度都会受到直接的影响。

图六 《牛的头骨》





图七《春华》

2. 湿叠法

湿叠法是指在湿的画纸或湿的底色上连续着色，一气呵成的方法。它最能体现水彩画水色淋漓、滋润流畅的语言特质。其效果某些方面近似于中国画中的泼墨写意，有着动人心弦的艺术魅力。尤其对雨、雾、云、倒影、远景等各类虚写的物象有着独到的表现力。但由于是“水”中作业，画面不易控制，有一定的难度。

湿时，由于水彩色之间的相互碰撞产生渗化，使得颜色衔接自然，画面色彩润泽。适宜于表现形体圆润、质地细腻、明暗接近、色彩柔和、空间虚远的物象。这种方法，要求作画者从整体着眼、部分展开，并考虑前一色与后一色衔接后的效果。水分的掌握与气候、纸的湿度、笔端的含水量、着色的时间、用色的浓度等有密切的关系，要针对不同情况，掌握好分寸。着色时，由于加入的水分较多，色彩的纯度相应减低，所调的颜色应比预计的颜色适当浓重些。如果纸、色干了，欲想重新获得韵致渗化时，可用水喷湿或刷湿画面后再次着色，一

样能获得水色淋漓的效果。

每当春天来临时，我的寓所周围长满了白色的小野花，十分可爱。这幅作品《春华》就是根据印象信手画出的。没有用铅笔勾稿，因为这样作画会使整个过程更具有随意性，因而往往会有更生动的艺术效果（如同国画家画花鸟一样）。为了体现小花的蓬勃生机，我采用了湿叠画法。具体制作是这样的：当构思孕育成熟时（我往往习惯先用圆珠笔在另一小本子上胡乱勾出大的造型和构图安排），用清水把画纸刷湿，然后根据花的组织用笔随意地一团一团往上画，由于湿底的作用，产生虚虚的外形，趁湿时叠画花的形状，而有的地方则留出空白（花的形状）。待底色稍干，把最前面的一组白花，包括叶子细细收拾，左上角的小叶和细线也是此时勾上的，这样就有了虚实变化。最后用偏暖的深色画出花瓶和台面。这幅花的造型因水与色相溶、相契，显得空灵和生动，淡蓝紫的色调比较好地传达出了春的气息。



图八《桔颂》

3. 干、湿并用法

水彩画的制作中，虽可以侧重使用干叠法或湿叠法来完成作品，但并不意味着纯粹使用一种技法而排斥其它方法。实际上，大部分情况下往往干、湿并用，以求得丰富多彩的艺术效果。

《桔颂》是与学生一起在课堂上画的习作。我把对象置放在靠近窗前的逆光位置，并在台面摆放了一块玻璃，倒影与逆光的效果相映成趣。画时，用大号底纹笔把除了瓶子、圆盘以外的位置刷湿，然后画背景色，趁湿将深色叠上去，使背景部分有一定的起伏关系，接着画出黄色的衬布和最前面的台面部分，也是趁湿画出倒影的形（注意颜色的冷暖变化），最后画出水果与冷色的瓶子，花瓶的暗部同样趁湿叠加。待画面稍干（纸面已没有水的反光时）叠加黄布的皱纹、叠加水果的暗部，以及花瓶的瓶口等体现较硬转折的部分。这一步就是所说的干

叠画法。水果是着力刻画的主题，最多叠加了三四遍，以体现厚实、细腻的形体。所以，这幅作品是干、湿并用，画面既丰富也不失生动。这种方法在水彩画中使用最多。

干湿并用法一般的规律是：先湿后干，远湿近干，宾湿主干，软湿硬干，虚湿实干，柔湿刚干。作画开始时不妨先用湿画法铺出大的色调，画出虚远、柔和的物象，随着作画的过程，纸面也慢慢干了，然后用于叠法塑造出主要的、坚硬的、近处的物象。这种过渡是极自然的，而不是生硬地搬用某一种技法。

从本质上讲，一幅作品的最终视觉效果要求是丰富、完善和动人的。干、湿对比是水彩画技法中常常运用的一种艺术手段。总之，技法是为了表现出作者的意图、感情、风格服务的，切不可为技法而技法。

图九 《春雨润物细无声》



4. 肌理与特技

水彩画的材质有很大的宽容性，它与其它工具材料混合使用，会产生许多意想不到的肌理效果。从而更富有表现力、时代感和艺术个性，顺应并作用于现代绘画观念和审美趣味，是水彩语言中的一部分。但特殊技法的运用必须与画面的主题和表现对象相吻合，它只是一种辅助手段，切不可为肌理而肌理。

特殊技法有很多，这里向大家介绍简单实用的几种。

(1) 滴水效果

作画时，趁色彩湿润状态下用清水喷、洒、滴……画面上滴到水的部分，颜色会迅速跑开，而产生斑斑点点的效果。对表现雨景或营造气氛等有特殊的效果。用水多，扩展的面积大，用水少，扩展的面积小。有时为了取得细而密的小点子，可以分几次反复喷滴。使用这种方法的关键在于画面水分的干

湿程度，一般说在画面稍干没有反光时，喷洒最佳，太湿，“点”子跑光了，画面一片模糊，太干了则不会产生“点”子。

这幅作品《春雨润物细无声》是创作的。表现的是初春时节一位村姑在田野中触景生情的一幕。画中的“春雨”起着烘托气氛的作用，采用的就是喷水法。画时先完成人物的头部，再画其它部分。趁画面湿时（大约纸面已没有反光，可将纸侧过来检查），用浇花用的喷水壶喷洒。这样，由于脸部着色已干，喷洒时不致于“破相”。喷洒时的动作要迅速，不能喷得过多，否则画面全部水渍斑斑“花”糊一片。待画面稍干，有的地方如脸、手、脚等重要部位及转折处用笔加以收拾，然后再迅速喷一次，这样就有了细而密的“春雨”了。



图十《清明茶》

(2) 撒盐效果

在传统的特技中撒盐是常用的，它与喷水法有相似之处。它利用盐粒遇水溶化的特性，在画面湿时撒上盐粒，盐粒慢慢渗化，将原来的颜色挤开，形成一颗颗类似雪花状的小白点，与滴水效果相比，它更明显和强烈。

用这种方法时要注意：一、盐粒不可太多，不能大把大把地往上撒；二、画面的底子不能太干，否则不能溶化。而且撒上去的盐粒大约要过五分钟左右才能显现出来，不能性急。盐粒有粗、细之分，不同的盐粒吸水的能量不同，冲化的效果也不一样。

《清明茶》是一幅创作画。该作品中背景的茶树是用撒盐

的方法得到的。团团圆形，粒粒盐花，远比一片一片茶叶实画来得有趣味。画好后，有许多人曾问我画中的撒盐方法，具体的做法是这样的：

用2B铅笔勾好人物造型后，先将三位采茶姑娘画好，而后先画最近的这一组茶树。即用墨绿色在茶树部位上色后，迅速用清水在四周晕化，同时洒上细盐，由于清水向四周扩展，盐粒遇水在渗化过程中自然向四周扩散，而形成放射状。第一组完成后，再逐渐往后画第二组、第三组……盐的冲化与色迹相得益彰，显得丰富多彩，更富美感和艺术魅力。





图十一 《留得残荷听雨声》

(3) 揉纸效果

这种方法的具体制作是，待勾好铅笔轮廓以后，将画纸放入清水中浸泡数分钟，也可以用底纹笔正反刷水。让纸吸饱水分后，根据需要，用手全部揉皱或部分揉皱画面。由于纸上的“伤痕”，作画时，颜色会自然渗入其中，产生类似“蜡染”的布纹肌理，很好看。待画面完成干透后，再将纸托裱平整。

上色时，要比预计的颜色浓重些，因为大量色彩都“跑”到纸痕中去了，否则干透后会因颜色变淡而苍白乏力。

《留得残荷听雨声》这幅作品就是根据上述方法制作的。注意人物的脸与手部不能揉。先从背景画起，荷叶上的纹理正好与纸上的“伤痕”相吻合，显得丰富、生动而又自然。繁复的大小荷叶与粗粗细细的枝干交错重叠，衬托出了人物的简和亮。金粉的洒洒脱脱也增加了画面“听雨”的情趣。待干透后，我将该画托裱平整，并作画面的最后调整：有些重的颜色加得更重，以增加画面的精神。