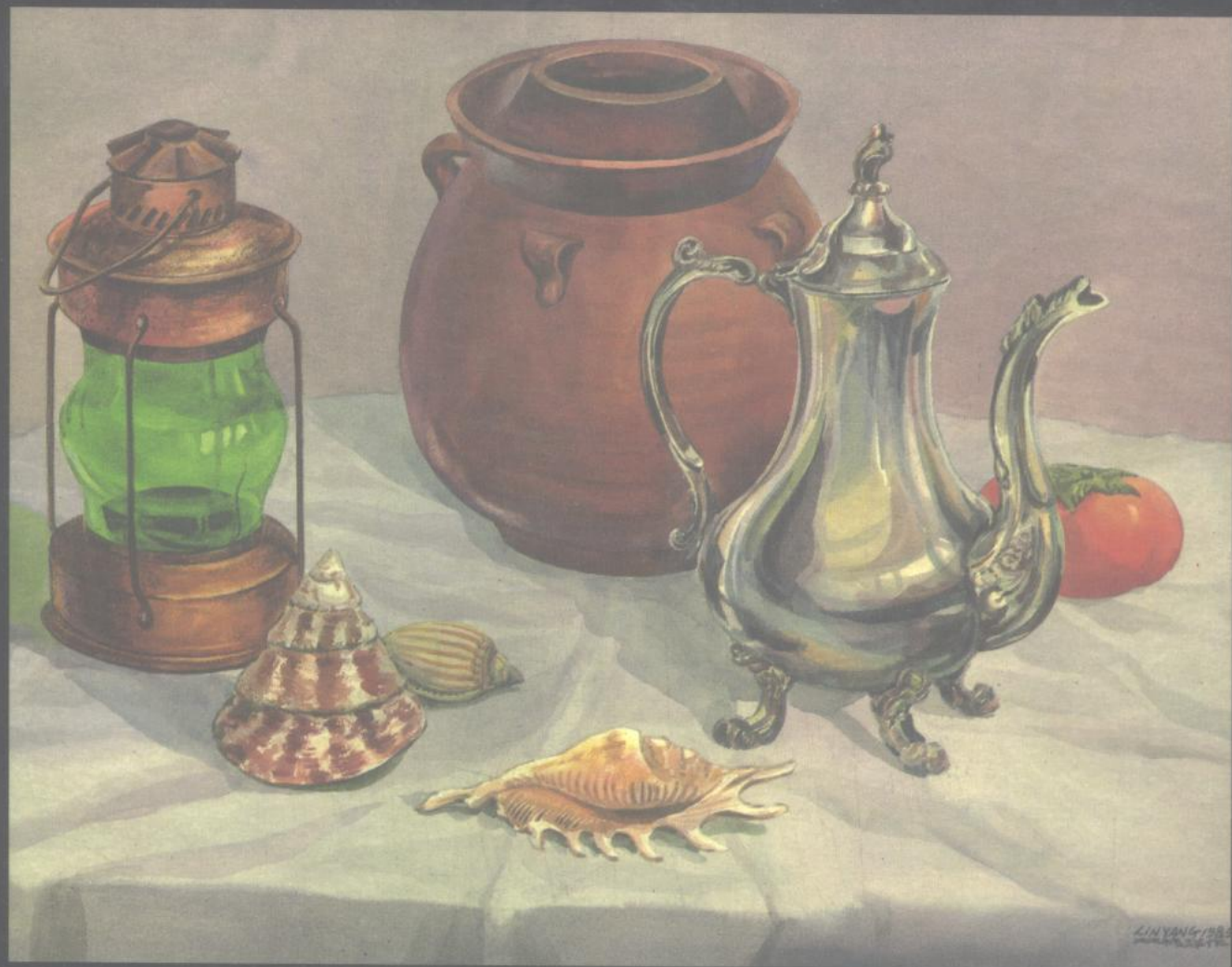


# 水彩靜物圖解

林振洋編著



## 水彩靜物圖解

定價：380元

---

出版者：新形象出版事業有限公司

負責人：陳偉賢

地址：永和市永貞路163號2樓

門市：明林美術社

永和市秀朗路一段142號

電話：9247440 • 9214443 • 9229041

---

著作者：林振洋

台北縣永和市民權號5號5樓

郵政 郵撥：0556991-8 林振洋

發行者：顏義勇

總策劃：陳偉然

編輯策劃：北星圖書編輯部

美術設計：王正欽

---

總代理：北星圖書事業股份有限公司

台北永和市永貞路163號2樓

☎(02)9229000(代表)

郵撥：0544500-7 北星圖書帳戶

印刷所：皇甫彩藝印刷股份有限公司

☎(02)3035871


鋒達彩色製版印刷有限公司

---

行政院新聞局出版事業登記證／局版台業字第3928號

經濟部公司執照／76建三辛字第214743號

(版權所有 • 翻印必究) 出版者 著作者

出版者	著作者
	

---

■ 本書如有裝訂錯誤破損缺頁請寄回更換 ■

中華民國八十一年三月一日

0127508

July

33-27



# 水彩靜物圖解

林振洋編著

watercolor

## 目錄

---

前 言.....	6
序 文.....	8
自 序.....	10
一、水彩的起源與發展.....	12
(一)水彩畫的定義.....	16
(二)水彩畫與水墨畫之異同.....	17
二、學習水彩為何要從靜物畫着手？.....	18
三、構圖的問題.....	19
四、材料與工具介紹.....	25
(一)紙張.....	25
(二)顏料.....	27
(三)畫筆.....	30
(四)其他工具.....	31
五、水彩基本技法.....	35

---

---

(一)重疊法.....	35
(二)縫合法.....	37
(三)渲染法.....	38
(四)乾擦法.....	41
(五)平塗法.....	41
六、水彩畫的五個關鍵性的問題.....	44
(一)形態的描寫.....	44
(二)水分的控制.....	45
(三)時間的掌握.....	45
(四)色調的變化.....	45
(五)筆觸的運用.....	47
七、靜物單元示範分解.....	48
八、靜物習作示範解析.....	114
九、習作範例參考.....	148

---

## 前言

---

自從史前時代起，水彩即被應用於洞穴石壁上的繪畫；古埃及人以水溶性的油彩，並利用乳香、無花果樹、蛋黃或蛋白為媒劑，以增加色彩的附着性；古典與中世紀的藝術家亦以水彩為藝術創作的工具；至十八世紀，水彩畫在英國更大為風行，由於英國霧氣濃重，用水彩描寫漂渺迷離的景色，至為適合，最能表現水彩畫的特性，將自然之美，融入藝術的範疇之中，研習者蔚然成風，名家輩出，風靡了整個歐洲畫壇，彼等對水彩畫之貢獻與努力，提昇了水彩畫的價值，幾乎與油畫站在同等的地位。五十年代以後，台灣與西方文化的接觸面擴大，引進了許多西洋美術的史料、繪畫觀念、技術及有關資訊，掀起了國內研究西方近代繪畫的思潮。

繪畫是一種視覺語言，往往在思想或情感的表達，比文字語言，來得更為迅速與貼切，尤其是水彩畫，具有豐富的表現力，由於工具簡便，既適於專業的創作，亦適合愛好者，作暇時的消遣，所以在整個繪畫運動中，水彩畫算是最為普及的了；更廣泛的被應用於美術設計、商業廣告；對於提昇國民文化水準，推廣社會美術教育功能，水彩畫實是不容忽視的一環。

---

作為一個藝術家，不僅要創造藝術品，同時也應肩負起提倡美術教育，以增進國人對美術的認識與愛好，推行文化建設之責任，又正值目前國內水彩畫研習風氣，步向蓬勃之際；林振洋先生有感於此，特利用教學之餘，致力編纂「水彩靜物圖解」，旨在介紹水彩畫之基本理論，以及切合實際的基礎畫法，以應初學者參考之需，更悉心繪製了六十種靜物單元畫法圖解，並配合以淺易的文字說明，堪稱圖文並茂、解析詳盡，是水彩畫入門不可多得的一本好書，也是林君積近十年教學經驗的結晶，相信此書對初學水彩的學子、同好，必能有所助益。

余感其內容多樣而充實，研究上之懇切而務實，加上編纂上之別出心裁，令人激賞，樂撰文以為序。

國立台灣藝術教育館長 李懷程序于台北 74.6.7.

# 序

---

水彩畫在目前所有的繪畫中，可說是被應用最爲廣泛的一種，舉凡純藝術、商業廣告、建築設計、工藝等等，幾乎都脫離不了水彩；同樣的，水彩在繪畫一環中，擔負著比任何類別的繪畫有更艱鉅的任務。

然而，站在美術基礎教育崗位上的我們，應如何去引導學生，以正確的方法，打開水彩藝術的門扉；如何去激發初學者內在的潛能，對環境周遭事物的感受及描寫；進而如何使學生了解美的原則與技法的運用後，而能對自己建立信心，致力於創作。我相信，沒有一位老師，希望將學生訓練得和自己一模一樣，作品中完全沒有自我；相反的，是要根植學生創作的理念，能擴展思想領域，研究更新穎的技法來表現更優秀的藝術品質，及鑽研更深奧的藝術理論。

誠然，在創作一件藝術品之前，必須要有基礎的教育過程，並非要學生去模倣那些文藝復興時代的曠世名作，而是培養學生由日常生活的環境中，去發掘、去嘗試。

林振洋於復興商工執教之餘，潛心創作與研究，對水彩靜物之入門，頗



---

有心得與獨到的工夫，尤其是用色之簡潔、豔麗，充分表現了水彩的特性，也正是一般學習水彩過程，最感匱乏的知識與技巧。可貴的是，他爲了編印此書，彙集了多年來教學示範的教材及許多有關水彩的資料、書籍，更親自繪製了數十種的靜物單元過程圖解，分別以最淺顯的文字說明，讓讀者可以無師自通，容易獲得瞭解與產生興趣，相信這本書能帶給初學水彩的人，很大的助益。

林振洋數年來，一直默默的耕耘，他的作品，永遠是那麼真摯、細膩，從不因畫風潮流而有所改變，他強調，寫實是將來表現任何繪畫形式的必經之路，必須由寫生出發，再以大自然爲師，自由組合結構。他一向本著這種執著、堅貞的精神從事創作，最近剛舉行過水彩個展，亦頗得好評。而他所指導的學生，歷年來幾乎囊括了國內各類水彩比賽的大獎。

本書均以質樸的形式、平凡的題材，描寫些蔬果、花卉、器皿，把日常生活中最平實、貼切的事物，用水與色彩表現出美的觀感，相信讀者更能深切的體會，作爲初步學習的階梯，潛心研究，進而謀求創造與發揮。

復興商工校長 張慧生

# 自序

---

繪畫本是主觀的藝術表現，滲透著作者本身的思想感情，但是要把自己的思想感情，融滙在作品中，則必須憑藉着熟練的技巧，而技法的養成，定要從基礎為出發點，然後循序漸進，能進而研究探討更新、更好、更深入的表現技法與思想理論。

藝術的表現，本無一定的法則或規範，實在很難客觀的來作分析、解說；筆者完全以個人近十年的教學心得，有感於初學水彩的同學，對於靜物畫基礎的認識與表現，常不得其門而入，而坊間的水彩書籍，大都較為深奧且偏重於風景畫和人物畫的創作技巧，對初學者來說，實難以消化吸收；所以筆者，從最簡單的靜物題材，以最淺顯的文字，從輪廓、着色至完成，作詳盡的分解說明，讓讀者一目了然，藉此引導作用而獲得基本的技法及初步的美感經驗。

編印本書，最大的目的，就是幫助有藝術愛好而欲自我進修的人解決難題，節省自我摸索而浪費的時間精力，進而啟發其敏銳的觀察力和判斷力。本書提供的是學習的一種過程，一種工具，並非教條方針；讀者定要運用自己的思考來參與，分清技法之差異，作為練習之取捨，不能一昧的抄襲、臨摹。重要的是在了解本書內容後，需再不斷的學習、嘗試，從自我經驗中，充實個人的表達能力，決定未來藝術創作的方向。

在百忙之中特別感謝國立台灣藝術教育館李館長及復興商工張校長，為本書寫序，及內子美雀、夜半孤燈下，協助整理資料；還有葉松森、楊永福兩位同仁之大力支持。

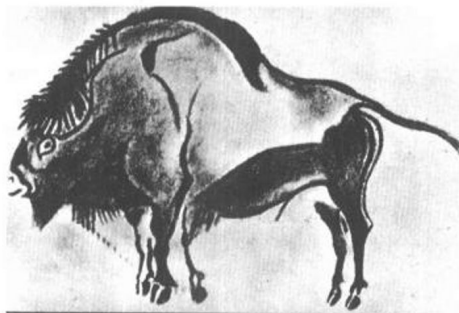
在教學之餘，編纂此書，恐有粗淺不及之處，尚祈先進前輩不吝予以批評指教。

民國七十四年春林振洋謹識

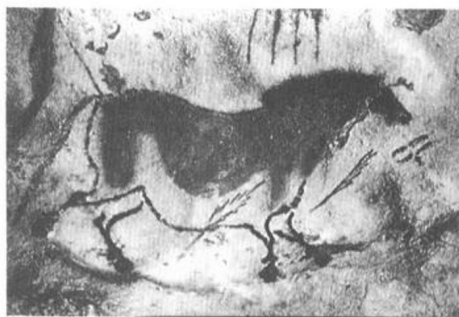


## 一、水彩的起源與發展

水彩畫可說是最古老的一種繪畫方式，可追溯到史前時代的洞穴壁畫，由土壤調和水所得的赤色和土黃色，以及由炭化木材中所得到的黑色所繪出的生動的野牛和其他的野獸。



▲洞穴繪畫野牛 / 西班牙阿爾塔米拉



▲洞穴繪畫馬與箭 / 法國拉思考

有些記載認為水彩繪畫，與毛筆的關係很深，根據我國殷墟出土的甲骨文字，認為當時已有毛筆，如果這個考據無誤的話，而在發現商代織品上遺落下來的帛畫，已經可以視為中國已有雛型的水彩畫了。

亦有記載認為有真正的彩畫，應是在紙的發明，即繼絲帛之後，這樣算起來，蔡倫發明了造紙也較歐洲早出一千年。換言之，亦即水彩之在中國，最少也比歐洲早出許多。但在一般觀念上，所謂中國水彩畫乃指水墨而言，常是從屬於書法。

近世歐洲傳統上的水墨，實開始於十四世紀，最早期的例子，應推為佛羅蘭斯的教堂壁畫，它乃是最先應用單色淡彩來起稿。十五世紀上半葉

，却利用水彩來記錄對鳥類的研究，雖然這應是屬於科學而不是一種純藝術。迨至十六世紀，水彩則利用為探險事蹟的記錄，或以之繪作鳥獸魚蟲及各種動植物的標本，形成一種精確的記錄繪圖。

當時水彩除了被油畫家作草稿或附屬練習外，也於十五、六世紀開始被應用於服裝設計，十七世紀的服裝設計中，在水彩的色料方面，已有顯著幅度的增加。至荷蘭建國，更忽視傳統而重寫實精神，於風景描寫獨盛推行，這些畫的性質，都是把水彩逐漸引入水彩顏料的純粹性當中，成為水彩發展初階的一個轉捩點。

對水彩畫而言，十六世紀仍是一個相當孤寂的紀元，自有其原因的，其一是水彩為油畫之草稿的觀念被因循，其二是文藝復興後，油畫、雕刻大家輩出，水彩並未脫離舊有拮據而爭得繪畫的普遍性與獨立性。在十六世紀的整個歐洲地域，都是油畫、建築和雕刻藝術的天下，可說幾乎沒有人認真從事水彩的製作，他們僅在線

條草稿之上，運用單色作圖，或以褐色墨汁，在人像輪廓素描中作輕染，作為油畫的詳細設計圖樣，或速寫參考，由於這種性質，畫家倒可以隨意修改，而材料的應用包括蜡筆、粉彩、不透明彩、淡彩、銀筆、鋼筆、鉛筆的單獨和混合應用，如達文西、米開蘭基羅、林布蘭特等大畫家。



▲大草地 杜勒



▲林布蘭特

不過在十五、六世紀，水彩畫仍有一些特殊的發展，如德國畫家杜勒（Albrecht Durer 1471-1528）他是一位具有多方面才能的畫家、油畫、鐫刻版畫、粉彩、素描，樣樣精通，同時在某個角度來看，他的作品當中，最令人注目和有價值的，仍是水彩畫，雖然他的水彩畫，並不一定已絕對的到達了他的藝術之最高峯，然而在水彩畫史中，他是相當重要的人物，尤其是在世界早期的水彩領域裡，他的作品，却佔了一個無可比擬的重要地位，他以先知和敏感的性格，早已突破同時代和十七世紀遠在荷蘭盛行的風土誌的技術寫實作風。

雖然，在文藝復興時期，水彩在畫壇上可以說並無顯著地位可言，通常僅當作油畫創作的底稿或拜畫家為師的學徒必須經過的進階。

然而水彩所能表現的範圍與其他材料幾乎沒有分別，而其藝術形式的

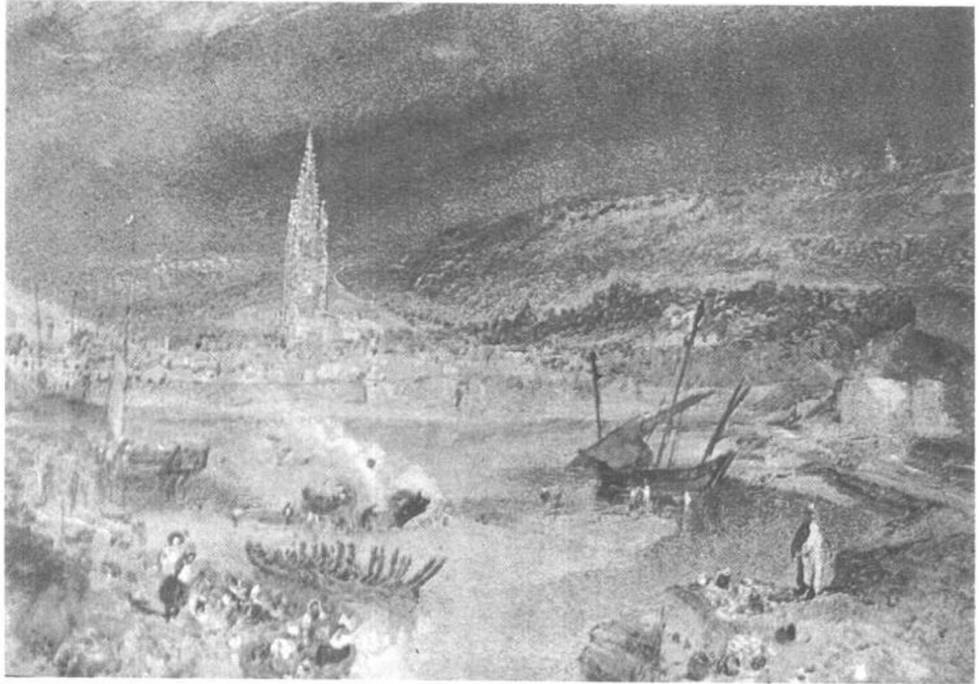
演變當然也因環境及時代的需求而與其他種類的藝術呈現一致的面貌。水彩畫發展的三個主要國家，依次是荷蘭、英國與法國。

荷蘭在十七世紀時，首次將水彩與其他繪畫列於平等的地位來討論。他們將眼光放在周圍的世界，而不再侷限於宗教、歷史或古典文學的範疇上，於是風景畫及農村生活這一類題材益受重視與歡迎。荷蘭的氣候低溫、霧氣頗重，終年難得見到陽光，因此利用單純的兩三種灰褐色來描寫景物，是極為自然而方便的。

英國早期的水彩畫風受到荷蘭的影響很深，這種影響來自兩地畫家的直接交往。荷蘭的水彩畫比較偏向於中產階級的平民風格，而英國則傾向於貴族化的題材。英國的氣候與荷蘭不同，濕氣雖重，然而陽光却較荷蘭為多，陰晴雨霧造成多變的大氣氛圍，對他們使用透明的水彩，自是十分



▲神秘的落日 泰納



▲Harfteur的景色

適合。到了十八世紀末，英國的水彩畫方面，產生了獨特的風格，水彩畫風蓬勃發展，當時有泰納(Tunner 1775 - 1851)和康斯泰伯(Constable 1776 - 1837)等優秀畫家。直至十九世紀，英國的水彩畫發展成爲國民性與國際性的繪畫。

法國水彩畫家很少直接受荷蘭之影響，他們的技法是自油畫技法延伸出來的，同時吸收英國風格，以及淡彩插圖的某些特點，因而他們的水彩畫是透明與不透明的水彩兼具的。法國畫家不像英國人以風景爲主，人物爲附從，而是人物佔了很大的比例，即使是風景畫中豪華的宮殿、花園、庭苑等，也少不了點景的人物。

早期的水彩畫家，在創作上較不能獨立自主，而畫家完全照自己的餘興去作畫的念頭，自十八世紀初慢慢的獲得接受，公衆的展覽會上展售水彩作品，鼓勵了水彩畫家在作品中自由地表現個人性格。

浪漫主義的興起對水彩畫的發展有着決定性的影響，除了上述自由風格的產生之外，浪漫主義醉心於色彩與流動感的理念與對生命的進一步體察，則促使水彩的使用更廣，涵義更深。

廿世紀水彩的使用，不只被當成素描草圖，或是即興完成的作品，它與其他素材的界限已很不易劃分，由於化學成份的不同，流動性的顏料除水彩、不透明水彩外，尚有壓克力、蛋彩、彩色墨水、稀薄的油彩等，效果均與傳統水彩近似，也都可歸於水彩類。而繪畫的工具也不再只是畫筆；噴槍、石膏液、留白膠、騰印的紙片、刮刀、磨砂紙、松節油、酒精、塩等都已證明可造成極生動有趣的畫面，因此水彩的定義與領域已不再像過去那麼狹窄，風格的自由造成水彩空前的發展。更有許多畫家以水彩作爲表達內心思想的工具。

靜物畫在西方有極悠遠的歷史，

## 水彩畫的定義

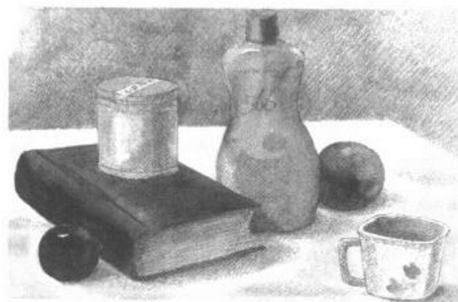
廣義來說，凡是以水為媒劑，來溶解或稀釋顏料所描繪的作品，通稱為水彩畫，包括膠彩、不透明水彩、廣告顏料、壓克力顏料等，但一般來說（狹義）即指透明水彩而言。透明水彩會因畫紙之紙質的不同而產生不同的顯色差異，對於表現色彩的密度有很大的影響。

透明水彩能表現出一種清晰明快的感覺，當顏料滲入紙張，由於紙面凹凸所顯出之朦朧光澤與渲染的效果，是水彩畫最美之所在，也是其他繪畫所無法表現出來的，同時水彩畫可以將作者之感覺與情境直接而迅速地表達出來，亦為其一大特色。

透明水彩的着色程序，一般是由淺色開始，逐步加深而面積由大而小，筆觸要果斷俐落，不宜修飾、塗改，至於如何能使畫面顯得更明亮、清晰，則需要高度的技巧，而重疊法的使用，也會因為過多的筆觸，而造成色彩混濁，然而色彩混濁乃是透明水彩的致命傷。

### 淡彩畫

大都以素描來完成形體與明暗，然後以淡淡着上色彩，亦稱之有色彩之素描，通常作速寫、草圖用之，因此着色就隨作者的需要，自由調節較不需注重技法。



▲靜物 作者

乃意指專門畫靜止不動之物體的作品，因此蔬果植物、廚房用具、餐具、點心、傢具等均屬靜物畫的範圍。甚至當昆蟲、家畜等處於安靜不動的狀態下也屬靜物，花卉則是水彩靜物畫中最盛行的題材。

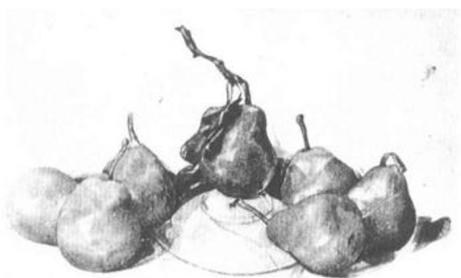
這類作品就插圖的功能而言，以水彩來表達的確較油畫更適合，因為它較快乾，並且可以在極短的時間內重疊多次，而精緻度也遠較當時的油畫為高，因此，非常適合這類小面積的作品。

英國水彩畫家極少畫花卉的靜物畫，罕見的例子中，以漢特(William Henry Hunt 1790- 1864 )為最傑出，他採用碎斑法(Broken Patches)以取代早期淡色方式。



▲李子 漢特

廿世紀較傑出的靜物畫家應首推美國的德穆斯 ( Charles Demuth 1883 - 1935 )他對立體主義的公式有一套個人詮釋。其構圖的線條相當簡潔而嚴謹，花卉水果的作品則表現出流暢與華麗，更充分利用了色彩在滑面紙沈澱的效果。



▲水果靜物 德穆斯



### 不透明水彩

透明水彩可以藉著混入白色而變成不透明，不透明水彩因覆蓋力強，但可藉著水來調和而緩和或減輕其濃度及不透明性。不透明水彩作畫較不受時間限制，可以從容不迫的畫，便於修改整理，也不一定要由亮畫到暗的方法，亦可以由暗調子先打底再逐次加上較明亮的色彩，同時亦可減少水份到最低程度，使白色幾乎成為任何顏色的混合媒介，這樣可使原樣顏色之透明性完全消失，而產生單色時沉着穩重，在調和多色時產生無限的協調的優點，乍看之下，有油畫的厚重感，亦適於表現豐富的色彩層次。也因為不透明水彩，易於修改，所以常可以把一幅瀕於失敗的畫挽救回來。十八、十九世紀歐洲一度盛行的小肖像畫，大都是以不透明水彩所畫的。

無論透明與不透明水彩，都是利用顏色固有的強度、濃度、覆蓋力之差異而活用其材料本身的性質，亦依作者之喜好，及畫面之要求，同時，紙質與顏料必須配合才能達到預期的效果。

### 水彩畫與水墨畫的異同

水彩畫與水墨畫可說是一脈相承，不管是材料上的使用，筆觸及着色之技巧都有其共通點，唯有水墨畫之紙質為宣紙，比水彩紙之吸水性強，表面光滑而柔軟又較薄，因此顯色性與滲透度也不同，水墨的濃淡或水彩顏料之色調變化，所產生的濕潤情趣，也許與東方人的風土與感情或性格有着深厚的關連。

法國的一代巨匠——塞尚的水彩畫就具有一種不分東西方的親近感，他的畫着重於實際存在的小宇宙，是以與自然分離的自律世界的繪畫觀來表現在其作品上，他的空間表現與筆觸，就會令人想到水墨畫，這種共通之處，也許就是畫家深入自然所產生的內在的節奏韻律的表現，而將自我投入於作品與自然之間。

由於東西文化交流，現代思潮不斷溝通，西方的求變求新，和東方，我國文化的深厚，藝術蘊含的神秘性，任何一種繪畫方法和應用、演變都會因此而改革和傳遞。但由於在哲學觀、藝術觀、文化背景、和生活體驗、風俗等都相異之故，這些因素也直接影響繪畫的題材和表現的傾向。