



高等院校美术专业系列教材

A New-concept Tutorial of Gouache Painting

新思维水粉画教程

杨广生 栾布 编著

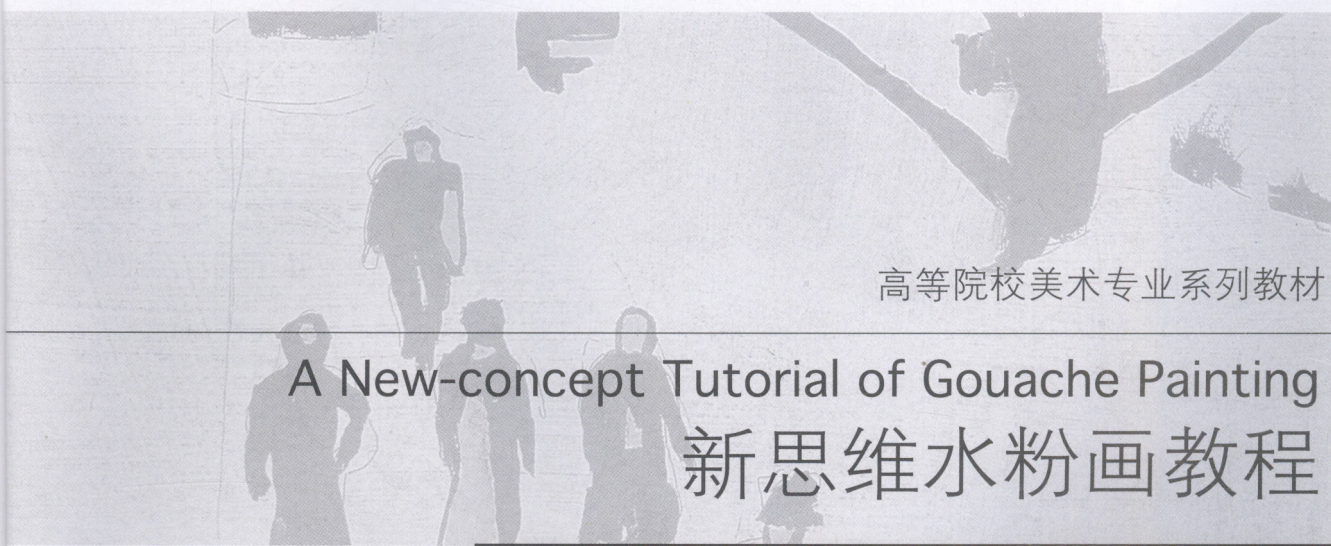
高等教育出版社



新思維水粉画教程

作者：[作者姓名]

出版社：[出版社名称]



高等院校美术专业系列教材

A New-concept Tutorial of Gouache Painting
新思维水粉画教程

杨广生 栾布 编著

 高等教育出版社

内容提要

本书是我国高等美术教育专业基础教学用书。从介绍水粉画的发展历史,论述水粉画的绘画理论开始,较系统、完整地在水粉画的教学方面讲授新时期水粉画的教学模式、方法与过程,并根据高等基础教学的要求,开创性地设计、安排了训练步骤。在普及水粉画的绘画知识的基础上,竭力提升水粉画的绘画层次与品位,着重从绘画艺术的观念上,引导“教”、“学”者全面、完整地实现现代水粉画的教学任务。

本书可供普通高等院校美术专业本、专科师生使用,也可供成人教育院校及广大美术爱好者使用。

图书在版编目(CIP)数据

新思维水粉画教程/杨广生,栾布编著. —北京:高等教育出版社,2007.10

ISBN 978-7-04-022459-7

I. 新… II. ①杨…②栾… III. 水粉画-技法(美术)-高等学校-教材 IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 139889 号

策划编辑	梁存收	责任编辑	郭蕾	封面设计	刘晓翔	责任绘图	黄建英
版式设计	王艳红	责任校对	金辉	责任印制	朱学忠		

出版发行	高等教育出版社
社 址	北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码	100011
总 机	010-58581000
经 销	蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷	保定市中国画美凯印刷有限公司
开 本	850×1168 1/16
印 张	6.5
字 数	190 000

购书热线	010-58581118
免费咨询	800-810-0598
网 址	http://www.hep.edu.cn http://www.hep.com.cn
网上订购	http://www.landaco.com http://www.landaco.com.cn
畅想教育	http://www.widedu.com
版 次	2007 年 10 月第 1 版
印 次	2007 年 10 月第 1 次印刷
定 价	30.00 元(含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 22459-00

目 录

导言	1
第一章 水粉画的概念	4
第一节 水粉画的历史与现状	4
一、历史上各时期的水粉画	4
二、水粉画艺术和其他艺术特性之比较	9
三、水粉画的现实性	11
第二节 水粉画绘画的基本原理	12
一、构图、构成	13
二、技术、技法	13
三、造型、色彩	13
四、形式、表现	14
第三节 水粉画技能掌握的概念	15
一、水粉画的观察方法	15
二、水粉画绘画表现的掌控	15
三、艺术修养的完善	16
练习与思考	16
第二章 水粉画的绘画基础知识	17
第一节 水粉画的工具、材料	17
一、纸	17
二、笔	18
三、颜料	18
四、其他辅助工具、材料	19
第二节 水粉画的色彩知识	19
一、色彩的认识与色轮	19
二、色彩的原色、间色、复色	19
三、补色、邻色	20
第三节 色彩调和	20
一、色调	20
二、色彩组合	21
三、色彩的交互作用	22
第四节 色彩的对比语言	23
一、色相的对比语言	23
二、明暗的对比语言	23
三、色性的对比语言	24
四、纯度的对比语言	24
五、面积的对比语言	25
六、色彩的形状对比语言	25
七、色彩的其他对比语言	26
第五节 水粉画训练的心理素质	27

一、水粉画的绘画心理	27
二、“设计”意识的建立	27
三、创意能力的培养	27
四、观念与品位的关联	28
练习与思考	28
第三章 水粉画的写生训练	29
第一节 静物写生	29
一、静物画的写生组织方法	29
二、静物画的构图和形式	30
三、静物画的写生步骤	30
四、现代品位的把握	36
第二节 景物写生	38
一、景物画的组织与构成	38
二、景物画的表现技法认识	40
三、景物画的写生步骤	40
第三节 人物写生	45
一、人物画的造型与色彩表现	45
二、人物个性与精神面貌的表现	45
三、人物画展示个人风格和抒发个人情感	46
四、人物画的写生步骤与方法	46
练习与思考	54
第四章 水粉画绘画语言实验训练	55
第一节 水粉画课堂训练的安排	55
一、单色训练	55
二、色调训练	56
三、变调训练	57
四、深入训练	57
五、归纳训练	58
六、组合训练	60
七、情感表达训练	60
八、工具、材料实验训练	60
第二节 水粉画的形式语言实验训练	61
一、视觉的艺术与视觉的感知	61
二、水粉画的情感语汇综合实验训练	65
三、绘画结构的实验训练	66
第三节 水粉画的潜在语意实验训练	72
一、理性与感性	72

二、随意与趁机	72	四、符号	85
三、视觉与技术	72	五、肌理	85
四、意识与潜意识	73	六、透明	85
练习与思考	74	七、韵味	85
第五章 水粉画绘画观念的研究	75	第三节 水粉画的现代绘画观念和精神研究	89
第一节 水粉画画面结构概念研究	75	一、视觉的绘画构成概念	89
一、画面的组织构成法则	75	二、“回到本体”的认识	90
二、画面的技术表现语言	78	三、“回到平面”的认识	91
三、画面的形式表现语言	81	四、现代艺术的精神研究	92
第二节 水粉画技术美感认识研究	84	练习与思考	95
一、材质	84	参考书目	96
二、笔触	85	后记	97
三、痕迹	85		

导言

水粉画在我国是最普及、应用最广泛的一个绘画门类,它因工具和材料简便轻捷、色彩鲜艳明快、质感透明清澈等优点而深受人们的喜爱。水粉画也是各美术院校用作训练色彩、学习设计、创作的手段。可以这样认为:任何学画者都经历了学习水粉画的过程,所以,在我国,水粉画的学习是绘画艺术和设计艺术学习的必经之路。

我国水粉画的引进和发展过程,经历了模仿、学习、自成体系、独立发展等几个阶段,使水粉画成为颇具中国特色的画种(目前国外尚无如此广泛运用水粉画的现象)。随着社会的发展,新时期的水粉画教学无论从艺术上和技术上都应更具时代的特征和时代的风采。从这样一个目的出发,我们倡导水粉画艺术的与时俱进。在水粉画的教学中,既保持传统的风范,又融进新的理念,设计与时代同步的教学规则,为培养“复合”型人才而努力。

本书从高等院校美术专业水粉画教学和色彩教学角度出发,总结我国几十年水粉画教学的经验,吸收、参考国外艺术教学的新方法和新理念,将理论与实践紧密结合,将观念融入绘画之中,研究探索新的历史时期水粉画教学方法,结合我们的教学实践,设计制定一套符合我国高校水粉画教学的新方案。

历史观的导入 我们在教学中总结到:培养一个学生,并使其能够成为“人才”,需要先知道本专业的发展历史和潮流,也就是要知道“世界上”在本专业范围内发生了什么?然后是要了解、发现自我,知道自己能干什么、适应干什么,再将自我切入到潮流中去,与社会、时代同步,这就是“人才”培养的过程和方法。讲授历史和知识是为了了解历史和潮流发展,通过训练提高水平,是了解自我。艺术的教学归根结底就是研究如何去告诉接受者世界上艺术的流变、走向,训练接受者有能力

去应对社会的方法。围绕这样的教学目的,我们努力去寻找水粉画教学的规则、实施方案、解难办法、创新条件等内容。

本书在结构上,首先从历史的角度分析和认识水粉画,了解水粉画的过去和今天;从常识性问题开始,逐步进入水粉画艺术的深层面;从写生训练入手,进入形式感觉的思维性绘画训练;从绘画的一般认识到艺术的新观念的建立等,通过这几个方面叙述教学的方法和目的、教学的过程和规则。

加强基础理论的比重 本书加大了理论讲授的比例,让学生在认识上有更高的提升。“眼高手低”实际上就是要提高“眼光”,提高阅历,以理论作为指导。我们从讲历史切入,美术史告诉我们,艺术的发展受到社会、历史、政治、信仰、科学等因素的影响。各历史时期的艺术有其优势,也有其不足之处,用什么眼光去看,教师用什么理念去引导至关重要。比如中世纪的艺术,在一般情况下我们认为宗教的艺术,艺术的水平很低,一千年的中世纪艺术没有得到发展,属艺术的黑暗时期,但如果从另一个角度看,中世纪的艺术则具有最深入人心,最打动人,最控制人的行为规范的特点。“严肃”的构图,“呆板”的造型,“程式化”的色彩形成了宗教的一种“严肃”的定式,人们为之而俯首。可以说没有任何时期的艺术能像中世纪那样,完全地“管理”人的行为。北欧文艺复兴的风俗画给人以质朴感;巴洛克艺术中的曲线延伸带给人的寻求自由感;更不可或缺的是洛可可的明丽、浪漫主义的超脱、现实主义的深沉、印象主义的革命,等等。所以,用新的思维去看历史,历史会告诉我们更多更多的东西。

水粉画的一般常识,是最普及的,似乎学画者都知道。而我们编写本书的主旨是,让学生和教师在新的认知状态下,更多地去研究常识,或常识性的知识与学习的关系,也就是探讨如何开拓性运

用的问题。比如,色轮是绘画中调和色调关系的参考依据。我们在调和色调时,引导学生在色轮上找到本色向左右反推,或用内靠的方法来找到本色的对比色或邻色。所以,把一般的理论知识和练习相结合,需要我們不断地去总结、去实践。

实践训练是主要的 水粉画是艺术的,也是技术的,对于水粉画的教学来说,训练要放在首要的位置。理论的学习和训练,是要相互跟进的。训练水平在什么程度,能理解理论的水平也就在相应的阶段,要理论结合实际就是要在如何“结合”上去作些研究。探索一些能更好地“结合”的教学方法,引导学生自觉地去完成训练,这样就事半功倍了。所以,在练习中,我们强调写生,在写生中帶出问题,讲授理论,用理论去指导。同时,设计加入写生和阅读两者中间的一个练习环节——临摹,在临摹中去寻找解决问题的实践方法和理论方法,完成训练就显得容易些。为了丰富阅历,还要求学生大量阅读名画、名作,让他们到艺术的天地里“自悟”,开动脑筋,培养自己发现问题和解决问题的能力。在绘画中,我们常跟学生说,“画——其实是改出来的”。这是就学生学习绘画时不会画或画得差而提出来的说法,其意是不怕学生不会画,就是怕学生不知道“差”在哪里,如何去解决。所以,在训练中,更多的是去教学生发现问题和解决问题的方法,而不是手把手地去教学生如何去画好一幅作品。

练习不仅是练习怎样单纯地去画什么,这一点是书中所反复强调的。要明确什么是习作、什么是作品。要把创作的练习贯穿在整个学画训练的始终,也就是要在一开始就有创作的意识。其实写生、习作、练习、创作在一定状态下是很难区分的,也无须去刻意区分,把它们紧密地结合起来,才符合学习的目的。

训练包括多个层面。我们强调在绘画时,要学会训练思想(观念建立)、训练心态(绘画状态)、训练技术(技能表达)、训练思维(掌握画理)、训练绘画态度(研究功利)、训练适应社会的能力(创作水平)等。让训练在整个艺术学习中起到真正的、关键的作用。

形式语言训练是提升 艺术是表达思想、感情的。现代艺术在新的历史时期又赋予了新的历史使命。它的表达方式,由于观念的作用,语言、形式的因素更多。用视觉去审视,又需要更多的在实

践的基础上所积累起来的艺术审美能力为支撑。基于这种原因,我们在训练的练习上,设计了单纯的视觉感觉训练和感情表达训练,学会通过对视觉的刺激,用绘画的本质语意去表达心境、心理、感受。艺术在“现代”的概念中,强调“回到本体”,让形式的因素占领阵地,客体让位于主体,更讲究艺术的视觉性和绘画的自我性。依据这样一种社会的艺术发展趋势,让艺术的形式“说话”,让艺术的语言“说话”,让学习者能够“说话”,而又会“说话”,知道用什么“说话”。因而本书增加了形式语言的绘画训练课程,从研究“视觉的力”、“力与力的场”的关系到单纯情感表示语言训练和绘画的画面结构视觉影响性训练等内容。使学生在“抽象语汇”这一块儿上,通过训练、思考,完善自我的绘画形式结构意识,完善自我的绘画形式表现意识,从而更好地完成写生和创作。

建立时代的艺术观 人的认识观影响人的行为,人的世界观指导人的思想,人的艺术观引导人的绘画。现代绘画思想的建立,重在现代艺术观念的更新。本书用一个章节结合训练和知识讲授,重申了观念的建立在水粉画教学中的积极作用和指导意义、分析了观念与绘画的关系。研究绘画中各种关系的矛盾和矛盾的统一,指导学习者用哲学的观点分辨是非,用一分为二的方法去看问题,解决问题,用研究、探索、创造的态度去做水粉画的“学问”。

“回到本体”、“回到平面”的意义,提示我们注意绘画“立足点”的掌控,用新的思维去设计自己的画面,使绘画有时代的气息,有个人的感觉,有纯正的品位。并从绘画各种关系的处理中,归纳出具有一定的绘画技术性的“提纯”,在一定程度上削减绘画的技术性,让思想更能呈现出“闪亮的光辉”。

绘画是技术的,也是思想的,是技术和思想的结合,最终还是思想的。在思想的这样一个精神层面,我们想用更多的引导,去做艺术感觉——精神方面的指向工作。从视觉的感觉上直接地影响精神的东西中,作“提取”、作“结合”等的研究、分析。研究再现与表现、研究主观和客观、研究形式与情感、研究具象和抽象、研究美和“不美”等课题。也许很难甄别,也许讨论无结果,也许在探索中已经有了“底细”。我们认为,提出问题就是有意义的。让更多的人研讨这些问题中获得自己应该获得的东西,走自己应该走的路。

水粉画的教学是普及的教学。本书从适应高等院校的水粉画教学入手,考虑到接受层面的问题,同时又考虑到提高层面的问题,我们总结出:一、有实用性。适合运用的面很广;二、理论性强。避开空洞的理论,结合绘画谈画理;三、教学方法有新意。结合了多年的教学,结合了国内外的教学理念和方法;四、观念新。融入了现代艺术的新观念、新思潮。

作为水粉画的绘画教程,本书配有说明的图、绘画步骤图、赏析的画,让学生能更直观地参考学习。为了规范教学,还在每章节后安排了练习和思考题,以便师生在教与学中参考。同时也提

出了每章节的重点和难点问题,供教师和学生分析研究。

中国的水粉画教学经历了几十年的历程,中国文化和西方文化在水粉画中的融合,在水粉画教学中的融合形成了现今中国的水粉画体系和教学体系。社会在发展,艺术也在发展中成长。作为绘画的技能教材也需要迅速更新。教学中会时常出现各种问题,学生在练习中也时常感到困惑,社会时代与艺术审美也会在不同的层面上产生摩擦,让这些不协调的东西和谐起来,就是要在大的认同框架下,求大同存小异,不断完善自我,跟上时代的步伐。

第一章 水粉画的概念

在艺术世界中,绘画分支出多种的样式。根据材料和工具以及方法的不同,延伸出不同的画种。水粉画以其独特的材料、表现语言,体现出特殊的艺术价值,使其成为具体表现力的画种之一。在学习水粉画之前,对水粉画的渊源与流变以及现状应该有所了解,有利于在今后的水粉画学习中获得好的效果。有言道:艺术家的成功,取决两大方面:一是对历史和潮流的了解(世界上发生了什么),一是对自我的了解(我适合干什么),最终将自我切入到潮流中去,就容易成功。知己知彼,方能百战百胜,说的也是这个道理。本章从分析、研究水粉画的发展,探究水粉画的基本原理,建立学习的概念等方面探讨水粉画学习的基本方法。学习是要讲究方法的,明确目的、明确概念,从历史角度切入,引导学生逐步走向艺术的殿堂。

第一节 水粉画的历史与现状

了解水粉画的历史,是为了了解绘画艺术发展的过程;研究水粉画的现状,是为了知道绘画艺术发展到了什么样的程度。其目的是为了使学生在水粉画学习的过程中,锻炼能力,再将“自我”融入到绘画艺术发展的大潮中。

一、历史上各时期的水粉画

从美术史的资料中我们可以读到,绘画艺术在一万五千年前的洞穴壁画中就已经产生。我们目前能研究到的绘画艺术,在它之前已经有一个十分长久的发展历史。这是人类发展提供给我们的成果,就像是“上帝”赐予我们的“礼物”一样,使我们有缘直面人类艺术的辉煌。

在法国西南部和西班牙北部冰河时期的原始人们,居住在洞穴中以狩猎为生,他们在洞窟的壁

上和洞顶上所描绘的动物形象,被认为是现存最古老的绘画作品,从某种意义上说,就是初始的水粉画。他们用动物毛发绑在棍子上作笔,用水和树胶混合天然的红铁矿、黄铁矿、锰矿等炼制的红、黄、褐等色,从燃烧过的骨头中获得黑色,从白垩土获得白色作画,描绘、记录原始人感知的世界。那时常用的黏着剂有兽脂、树胶、动物血液等,使原始绘画可以保持几万年,至今都能欣赏到。另对一些洞穴壁画的分析可知,原始人已会用喷绘的技术制作壁画:他们用骨棒作喷筒,将粉质颜料(矿石粉)吹到涂有胶的壁面上使画面更有艺术性,更有绘画的韵味(图1-1、1-2)。

古埃及人在墓壁上和木乃伊棺木上的装饰图样,从材料上分析,亦是水粉画艺术的源头之一。古埃及人的绘画材料有颜料和染料,以矿物质颜料为主,如绿色,用光泽的孔雀石和酸化铜或绿土研制成的粉末状物;用黄土和红土研制红、黄、褐等赭色系的颜色;从雄黄中获取黄色;用木炭和骨制成黑色;用石灰石和石膏粉制作白色。为了使颜色成为绘画用颜料,他们将颜料粉碎后,加入植物树胶和蜂蜜或蛋白作黏合剂。当然,由于当时绘画



图1-1 《马》洞穴壁画 (法国拉斯科)



图 1-2 《受伤的野牛》洞穴壁画（西班牙阿尔塔米拉）

颜料的局限性,在现今能看到的埃及绘画中,距自然写实的概念较远,也正因为颜料的局限性,则带来了埃及绘画的色彩调和的和谐感。程式化的色彩表现是埃及壁画的特征所在,男人用红褐色,女人用黄褐色;造型的正面律;绘画装饰趣味的平面化,都向我们展示了该时期绘画的神圣性(图 1-3、1-4)。

爱琴文明时期,以克里特宫殿内的壁画为代表,是欧洲最早的壁画,艺术价值也很高。壁画所采用的矿物性颜料,白色是石灰调水,黑色是炭化



图 1-4 《阿门哈特的石碑》(古埃及)

页岩或炭化黏板岩,黄色是黄土,淡红色是用被烧过的黄土,红色是红铁矿,蓝色是酸化铜,绿色是由蓝与黄调配而成的。壁画技术是从埃及引进的,与现今水粉画相像,对研究水粉画的发展也是有益的(图 1-5)。

古希腊罗马时期,由于亚里士多德的色彩理论,“黑暗是由于光的缺乏”,“如果光照在一个物体上时,基于该物体的色、光会再次发生变化”等,对提升绘画色彩认识起了很大作用,推动了绘

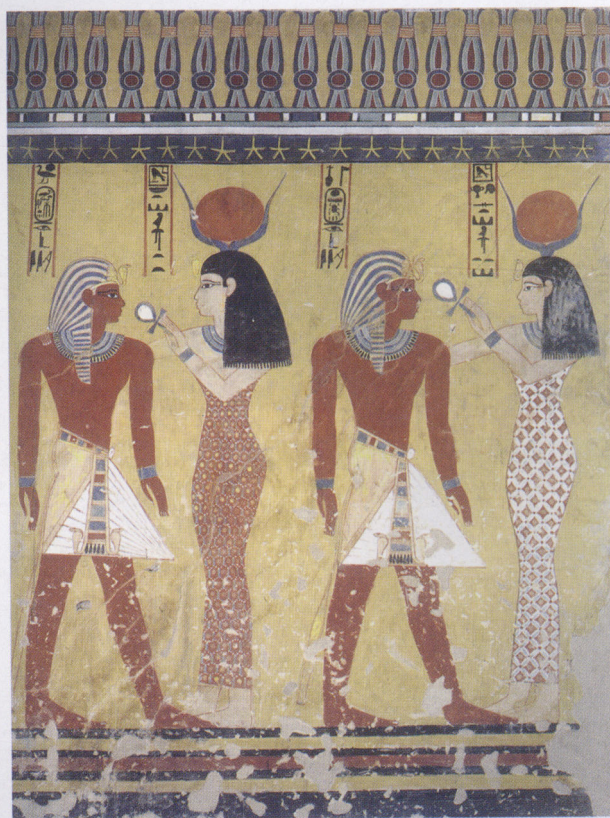


图 1-3 《拉姆赛斯一世墓壁画》(古埃及)



图 1-5 《少年》(公元前 16 世纪)

画艺术的发展。这一时期染色技术的形成,大大造就了颜料的多样和纯净,绘画向更接近自然的方向走去(图 1-6)。



图 1-6 《婚礼图》(公元前 1 世纪)

中世纪绘画以基督教绘画为中心,通过壁画达到宣扬基督教教义的目的。在以白色石灰作主要成分的单色底子上,用水溶解的矿物质颜料的红、绿、褐、黄、白等丰富的色调,描绘从希腊、罗马相传的柔和的绘画,使壁画有神秘阴森的宗教气氛(图 1-7 至 1-12)。



图 1-7 《奥尼索斯秘仪》(公元前 70 年)



图 1-8 《夫妻像》(公元 60—79 年)



图 1-9 《圣女》(4 世纪)



图 1-10 《基督像》(6 世纪)



图 1-11 《圣书扉页》(869 年)



图 1-12 《嘲笑基督》 斯塔罗·纳格雷诺(公元 1316 年)

文艺复兴是经过了中世纪一千年漫长的艺术黑暗期后所出现的一个社会文明、艺术发展的时期。当时的绘画,一般有湿壁画、蛋胶画、蜡画、油画等。湿壁画的材料和方法与现在的水粉相同,是在未干的石灰底子上用水性的颜料描绘,通过墙壁的干燥把色固定在壁上,其色不够鲜明,呈淡白色。蛋胶画是以蛋液为媒介炼制而成的水性颜料,

特点是干得较快,绘制时色、笔不易衔接,过厚日后会龟裂。蜡画是用火将蜡熔化,用笔蘸蜡调色画画。这些绘画都是我们现今水粉画的根基,也是人类艺术文明在探索、研究绘画艺术所经历的过程,对后期的油画等绘画的发展起到基础支柱作用(图 1-13 至 1-15)。

文艺复兴时期的油画技术,解决了绘画中长



图 1-13 《犹大之吻》 乔托(文艺复兴早期)



图 1-14 《圣家族》 米开朗琪罗(文艺复兴时期)



图 1-15 《耶稣会会士传道》 波左·安德列阿(17 世纪)

久保存、便于制作、深入刻画等问题,开始与其他的绘画种类分道扬镳。值得一提的是水粉画(或此时的蛋彩画、胶彩画)也作为油画技法结合在其中。如提香的绘画就先用蛋胶混合颜料,在画底上采用黑、白、黄土、红中加少量的绿和蓝色,适当地描绘细部,待干后,再施以透明的油画颜料,使绘画有透明感的光辉呈现。

巴洛克、洛可可时期的水粉画多结合在油画的绘制方法中共同使用,也共同发展。无论从技法上、表现对象上都是互补互进的。

19世纪英国的水彩画是在欧洲扩展殖民地描绘地形图的基础上发展起来的。此时的水彩画运用的材料从一定意义上讲,是将水粉画的粉质颜料进行了改良,在技术上运用水粉画和油画的薄画法,进行作画。透明度更高,是水粉画(蛋彩画、胶彩画)分离出来的又一画种(图1-16)。



图 1-16 《月光下的煤港》 透纳(19世纪)

19世纪的科学发现,建立了光学的研究体系,推动了人们在色彩研究上的发展。化学以及其他科学的发展,合成染色技术带动了绘画颜料的工业化生产,使绘画材料和绘画技术得以结合得更加紧密,绘画的画种分类更明确、更单一、更完善(图1-17至1-21)。

二、水粉画艺术和其他艺术特性之比较

现代的蛋彩画、胶彩画是用水调和含胶的粉质颜料(为了在绘画过程中,使颜料稍微慢干,颜料中加入了一定含量的甘油;为了防腐还需加入些明矾)在纸或布等材料上作画。所以,构成水粉画的视觉艺术审美的和表现的特性有:

1. 水粉颜料以粉质材料为主,以胶作黏着剂,



图 1-17 《脱丝袜的女人》 劳特累克(19世纪)



图 1-18 《利迪赛活动壁画》(局部) 瓜亚萨明(现代)



图 1-19 《警察的女儿》 保拉·雷戈(现代)



图 1-21 《无题》 基彭贝格(现代)



图 1-20 《无题》 基彭贝格(现代)

用水来稀释颜料,由于粉质颜料的纯度高,色彩艳丽明快、浑厚而柔润,加上粉质颜料的不透明特质,覆盖力较强,所以,水粉画可以像水彩画那样地薄画、渲染;也可像油画一样地涂盖、厚堆。

2. 水粉画表现自然、流畅、方便、快捷,适合作色彩练习,也可作设计训练,还可作单独创作。水粉画的普及性、应用性相当广,可直接运用在广告、招贴、宣传画、年画、连环画、壁画、展示设计、舞台美术、工艺设计等方面。

3. 水粉画相比较水彩、油画而言,有许多的不足之处。水粉中的粉质,影响到绘画的透明度,所以比水彩透明度差;水粉中的粉质,影响到绘画时色域差别,不如油画中的宽厚,特别是重颜色中的色粉干后,粉质浮出,达不到一定的深度;水粉中的粉质、颜色水分蒸发快,颜色干湿有变化,不好控制塑造和接笔,在作画时中间色调的丰富性难以掌握;水粉中的粉质,靠白色提亮,控制不好易粉气。另外,水粉对水的控制也很讲究,水多了无色,水少了拖不动,会影响色的饱和度、明度等。

水粉画特性的局限性决定了水粉画的颜色不能

长久保持,经不起潮湿和水渗,更经不起日光曝晒。

4. 水粉画的艺术性与水彩画、油画等绘画的艺术性相同。在通过对水粉画发展历史的分析上看,水粉画在表现对象、展示作者意图、表达艺术思想、体现时代精神上都具有和其他艺术相同的地方。所以,水粉画的技法发展,除了充分体现其特性外,也吸收了水彩画的透明、轻巧、水味、韵味等特性;有时也吸收了油画表现的厚重、严实、浓稠、力度等特性。使水粉更具表现力。

三、水粉画的现实性

从艺术历史的角度,绘画的历史是从水粉画开始的,因为水粉画的颜料相对简单,使用比较方便,所以自然成为最普及的艺术形式之一。

伴随现代科学技术对艺术的渗透,特别是化学工业研究染色和颜料的分子结构、色彩定着、载色剂以及合成染色的调和等问题的解决,为水粉材料提供了有力的技术保障。

除此以外,生理学家研究光与色对我们视觉感官的各种作用,对明暗适应视觉和颜料色彩视觉的研究以及视觉残象的现象分析;心理学家对色象辐射对我们头脑和精神的影响,视觉色彩的象征力、主观感知力和色彩辨别力以及色彩视象的伦理美学价值等的研究,大大开拓了人们在水粉绘画领域的认知度和绘画表现力。

19世纪的艺术发展,将绘画的历史演绎在一个更高的层面上。印象主义强调绘画的自我独立价值,提出“为艺术而艺术”的观念,强化艺术语言的审美和表现。现代绘画之父——塞尚,在绘画观念上改变了描绘对象、模仿自然的态度,强调绘画重在对本体的认识,用自己的眼光,用“我”的大脑去看对象、去画对象。

现代哲学思潮的出现,如尼采的主观唯心主义、弗洛伊德的梦的解析和潜意识、萨特的存在主义等,都影响了这一时期绘画人的观念。康定斯基的形式美的抽象、马蒂斯的主观感情的表现、毕加索的“立体主义”表达等,将艺术带入了一个具有现代意味的现实中,颠覆了传统的审美价值,使艺术走向纯精神、纯视觉的领域。

水粉画与油画的分离,使其在一定意义上有它的独立性。现代社会中的水粉画,或者说在中国这块土地上发展起来的具有中国味的水粉画,在现实中的角色显得十分重要(图1-22至1-27)。



图 1-22 《花瓣》 李超士(20 世纪 20 年代)



图 1-23 《枫·连环画》 陈宜明等(20 世纪 70 年代)