

现代艺术设计基础教程



X I A N D A I Y I S H U S H E J I J I C H U J I A O C H E N G

水彩画艺术

SHUICAIHUAYISHU

顾森毅 编著



苏州大学出版社

现代艺术设计
基础教程

水彩画艺术

顾森毅 编著



苏州大学出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

水彩画艺术 / 顾森毅编著. — 苏州: 苏州大学出版社,
2006.12
现代艺术设计基础教程
ISBN 978-7-81090-794-1

I. 水… II. 顾… III. 水彩画—技法 (美术)—
教材 IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 159990 号

水彩画艺术

顾森毅 编著

责任编辑 薛华强

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市干将东路 200 号 邮编: 215021)

苏州印刷总厂有限公司印装

(地址: 苏州工业园区通园路 236 号 邮编: 215006)

开本 889mm × 1194mm 1/16 印张 9.5 字数 175 千

2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81090-794-1

定价: 45.00 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话: 0512-67258835

序

苏州大学出版社是一家很有实力的出版社,虽然成立的时间不是很长,但是好书不断,好评如潮。我想这可能有两个原因,其一是得益于百年东吴的文化底蕴,其二是社里的领导和编辑能抓住机遇,频频推出有特色、高品位的新书。

一年前,出版社的许周鹑和薛华强两位编辑找到我,说社里准备出一套艺术设计专业的基础教材,请我组稿,我当时一听就答应下来了。因为近年来随着我国高教事业的蓬勃发展,艺术设计教育也呈一片欣欣向荣之势,且热度正在逐年上升。有专家调研后指出,这种发展态势还将持续较长一段时间。仅以江苏为例,报考艺术设计专业的学生每年都在大幅增加,列所有艺术类专业之首,招收艺术设计专业的院校也从20年前的几家增加到了目前的70多家。当然,造成这种局面的因素是多方面的,但其中一个主要的原因还是社会的发展需要大量的艺术设计人才。据我所知,在美国,就总体而言,一个染织美术设计师要比一个画家更容易找到稳定的经济来源。国内也一样,因为艺术设计与人们的生活息息相关,紧密相联,我们生活的方方面面都离不开艺术设计,因此有人说“21世纪是设计的时代,是设计让我们的生活更加美好”。

“设计”一词在现代汉语中被解释为“在正式做某项工作之前,根据一定的目的要求,预先制定方法、图样等”。设计所涉及的内容很广泛,但“设计”之前再加上“艺术”二字,其范围和内涵就更清楚了。艺术设计是科学、技术和艺术的有机结合,它具有物质和精神的双重属性。换句话说,也就是当人们在使用人工造物的同时,还应当享受视觉审美带来的愉悦。

时代的进步和社会的需求不但为艺术设计提供了广阔的空间,而且对艺术设计人才的培养提出了更高的要求。我以为,在先进的教学理念和合理的培养模式确定以后,教师与教材对于人才培养显得至关重要,教材建设是教材改革的重要环节,好的教材是人才培养的基本保证,编好教材也是我们教师的责任。参加本套教材编写的教师大多已在艺术设计教育领域里耕耘多年,有着丰富的教学和实践经验。这套教材之所以被定名为“现代艺术设计基础教程”,是因为在编写过程中我们突出了时代感和创新点,除了注重教材的理论性、科学性、实践性外,还兼顾每本书之间有机的联系与合理的衔接,并试图做到图文并茂,深入浅出。

经过一年的努力,凝聚着编辑与作者心血的系列教材就要付梓了。作为主编,我感到由衷的欣慰,在此感谢许周鹑和薛华强两位编辑的鼎力相助,也感谢每位作者一年来的辛勤付出和所在单位的大力支持。

相信这套教材是会受到读者欢迎的。

是为序。



2005年元月于姑苏枕河小筑

前言

水彩画是高校美术学、建筑学与艺术设计等专业都开设的重要色彩画课程,同时又以材料的广泛性与普及性成为高校招生考试中的重要科目。本书就是一部介绍怎样观察色彩、怎样诱发色彩表现能力、怎样在作品中组织与表现色彩的美术基础教学的著作。因此回避了变形和夸张,强调形式感的主观意识,并无意遵循那些有约束的绘画技巧规则。

另外,笔者撰写本书的目的是为了能提供一种实效较高的色彩训练方式,培养学生对色彩敏锐的观察能力、审美能力、理性分析能力和色彩的表现与整合能力,使他们获得有关色彩的诸多理性知识,并应用色彩语言自由地表现对象及设计理念。

鉴于此,本书的编写具有以下四个主要特点:第一,方法系统,基础性强。艺术与教育自始就是相悖的,艺术创作需要艺术家个性的充分展现,教育却需要将前人总结的共性经验传授给后人。前者反对没有个性,而后者脱离了共性就根本无法展开。基于此,本书十分重视水彩的基础教育,着重考虑多数学生没有机会和条件投师的实际情况,在参考大量相关文著的基础上,把凝聚作者三十余年从事大学色彩基础课教学实践的心得和经验,从写实绘画的角度对水彩的基本方法和共同的基础规律进行了详尽的阐述。力求对当今水彩画制作中普遍运用的技法作系统深入的介绍和分析,这对当代艺术多元化的背景下学生的自学很有现实意义。对于作画步骤,本书只是把常规和各类对象的程序简略地说明,至于技法,每个人都有自己的摸索和习惯,不必按照传统观念苛求。第二,方法新颖,实践性强。水彩画的教学落点在色彩的实践环节和学生用色理念的培养,其中蕴涵了对色彩的控制与风格形式等理性指导和技能培养。为此,提醒学生们动手画多做练习才是最重要的,并在每个章节后面进行了相关的课题研习提示。学习者应该多运用自己的头脑思考,从作品中领悟更多的道理,建立理论知识与实践创作之间的联系,在进行大量写生的同时杜绝与应用脱节的现象。第三,方法兼容,迁移性强。立足基础的色彩教学,使学生全面了解水彩画。首先在材料上对水彩画和水粉画(不透明水彩)进行了适度的“融合”,在介绍水彩画技法的同时涉及了同样也是以水为媒介的水粉画,并且根据个人的实力不限定使用的材料,这跟单独的就水彩而论水彩的教材形成了明显的区别。其次,在理念上对绘画与设计进行综合,按照教学的需要将两者打通,努力考虑基础性色彩教学中绘画基础色彩和设计色彩的衔接与迁移,灵活安排教学的进度。第四,图文同步,实用性强。作者精心为全书绘制和搜集彩色图例200余幅,内容丰富,图文结合并同步排列。因是基础写生练习,所选用的基本是写实画风的作

品,可能缺少明显的个性风格。但此书主要供基础学习使用,所以附图更贴近读者所需。欣赏部分尽可能全面介绍不同风格样式的作品,有利于了解不同的风格、方法和技巧,以满足不同层次读者的需要,对基础学习起到重要的启示和借鉴作用,有助于提升个人的绘画素养、技能和品位。

本书由南通大学美术与设计学院顾森毅编著,该校师铁岭、南京艺术学院张连生、南京师范大学美术学院吴可人、南通职业大学马惕吾以及丁壮、王炎、汤济新、於仲泉、卢健民、张兵等画家提供了精美的作品图片。同时,承蒙苏大出版社薛华强和《美术教育研究》主编张卫的支持,并为出版本书付出了辛勤劳动,在此一并致以诚挚的敬意和感谢!

同时,本书也是作者从事教学实践和艺术创作的一个粗浅总结,自知学识水平有限,其中错漏与疏忽在所难免,恳请专家、同行和朋友们批评指正。

编著者

2006年11月

目 录

第一章

绪论篇

第一节 关于水彩画·····	1
第二节 水彩画的发展·····	3
第三节 水粉画与水彩画的关系·····	10
课题研习·····	11

第二章

技法篇

第一节 色彩基础知识·····	12
第二节 水彩画的工具与材料·····	22
第三节 水彩画的基本表现方法·····	25
第四节 水彩画的着色程序·····	49
课题研习·····	54

第三章

室内篇

第一节 室内光线的变化规律·····	55
第二节 水彩静物写生·····	56
第三节 水彩人物写生·····	64
课题研习·····	80

第四章

户外篇

第一节 户外光线的变化规律·····	82
第二节 水彩风景写生·····	86

基本图案设计基础课程教程编委会

主 编 廖 军

副主编 徐海鸥

编 委 (按姓氏笔画为序)

马 路	王贤培	朱 旗	李 涵
李 颖	吴晓兵	张天星	张 茵
何 燕	周玉明	季嘉龙	金 伟
俞德生	顾森毅	钱伟明	

课题研习·····	114
-----------	-----

第五章

应用篇

第一节 水彩画的写生、创作与创新·····	115
-----------------------	-----

第二节 水彩画与艺术设计·····	122
-------------------	-----

课题研习·····	123
-----------	-----

第六章

作品欣赏·····	124
-----------	-----

主要参考书目·····	145
-------------	-----

第一章

绪论篇

第一节 ● 关于水彩画

一、水彩画的特点

从广义上讲,凡是用水为调和剂作的色彩画,皆可称水彩画,包括水粉画、彩墨画、丙烯画、蛋彩画等。这里的水彩画指以西洋绘画形式传入我国,用透明色为主的水彩画。传统意义上的水彩画艺术特点跟它的工具材料和技法的特性密切相关,即用水和胶质颜料调合,画在特制的水彩纸上,以水色交接形成空灵、洒脱、高雅和运动美、朦胧美、肌理美的画种特点。另外,水彩画工具材料轻巧,纸张易卷,携带方便,易于收藏和展览。作画灵活机动,其有意味和奇趣之处是水色之间产生的偶然、新鲜、脱俗以及奇异的效果,既可以画小画,也可以画几米以上的大画。但由于使用的技法复杂多变,人们普遍认为入门容易提高难。

现代的水彩画艺术不但可以表现出具有清新透明、湿润、流畅、欢快的效果,还可以达到浑厚、粗犷、劲拔等扣人心弦的境界。它善于汲取其他画种的有关技法和多种风格形式,不断地丰富和发展水彩艺术,保留并弘扬了水彩画在物质材料、形式语言、精神意蕴诸方面特有的艺术风貌。

二、水彩画的学习方法

(一) 教学内容的全方位安排

1. 树立正确的水彩画概念

(1)概念是一种思维方式,是感性知觉进入理性认识的表现。对学生来说,可以起拐杖作用并少摔跟头。认识水彩画,并作大概的自我剖析和认识,以找准自己的定位。

(2)明确水彩画艺术的写生方法主要源于西方绘画体系。首先将整体的条件色观察方法和印象派的观察方法作为水彩画写生的入门原则,立足于印象派的色彩理论与“四固定”(光线固定、环境固定、视点固定及景物固定)观察表现模式,以“色调”为标志写生。其次,要打破“四固定”、“印象派色彩”的局限性,使学生真正明白水彩仅是工具,色彩的形式要素才是研究的主要目的,只有当它与其他形式要素(具象、意象或抽象)结合并与主题、材料匹配,才具有表现意义。

2. 了解水彩画的特点、性能和各种表现技法

(1)画好水彩画没有一蹴而就的捷径,要按照循序渐进、从简到繁的原则,分门别类依次进行分阶段训练;明确阶段的课题目标,如某阶段侧重训练抓大色调,某阶段进行特定对象的强化攻坚等,有针对性地各个击破。

(2)“四写”训练形式。水彩画的教学一般借助于“四写”(摹写、速写、默写和写生)的习作训练方式,然后辐射到水彩画的创作。这里的习作分巩固性和探索性两类,前者侧重对课题的复习与熟练,加深对原课题的认识;后者侧重探索新课题,是拓展水彩画表现新领域的必经之路。

(3)两种体系和两种方法。

①两种体系。为摒弃限制学生想像力、创造力和约束学生主观积极性的教学模式,使学生写生时能够自由发挥,应提倡学会两种体系:一种是尊重客观自然的模拟色彩体系,一种是顺应主观的色彩构成体系。

②两种方法。一是对构成水彩画的常见物象进行逐个研究,分析它们的结构特征、色彩变化规律和表现方法;另一是色彩速写,培养对大的色彩关系的观察与表现能力。

(二) 表现规律的全方位意识

1. 情感意识

画水彩画不是冷漠地记录客观现象,而是对自然赞美和向往的感情表达,要学会“想”,把情感直觉与理解结合起来。以风景为例:不论对有地域特征的山川原野、名胜古迹、商贸集市、港口工矿,还是平凡的细草枝叶、小街农舍或断瓦颓垣等,再现它们时,要倾注强烈的感情,同时加强作画的主动性。

2. 整体意识

不论静物画、风景画还是人物画,都会出现背景、环境和对象三种关系,如广垠的风景里,天、地、物之变化决定了画面的整体关系。为此,要学会“看”,同一景色由于时间、气候、季节和观察角度的不同,天、地、物三者会有不同的变化,三者中某个方面改变,其他关系也会随之改变。印象派画家莫奈反复对教堂和草垛进行外光色彩的研究便是个典型。因此,水彩画应牢固养成看关系、画关系的整体比较的习惯。

3. 色调意识

从思维上培养色彩感觉和强化色调意识是引导学生的最基本环节。色彩感觉涵盖面很宽:对色彩微差的敏感度;对光照和环境条件作用下色彩复杂变化的成因和色彩基本区域的分析力;对大色块、光源色和固有色等基本色彩倾向的控制能力;等等。一般运用客观形成的色彩变化规律来表现,也有凭画者主观因素进行色彩重组的,还有两者兼而有之的。

4. 组合意识

水彩画表现对象中的形式因素很多,如静物画中形的大小重叠、衬布线的曲直疏密;风景画中

地平线的高低、物体线与形的分布、色彩冷暖的对比、画幅的横竖比例;人物画中动态的张力、黑白的分布和光影的强弱、道具与环境的互衬等,不宜消极地照抄对象,需要强调组合。有目标、有追求地“画”,通过概括、集中、加强、减弱、取舍和移景等处理,使画面取得变化统一的效果。

三、水彩画的临摹

“四写”的训练形式中,写生是水彩画学习最为重要和必不可少的一种方法和形式,也是初学绘画的重要途径,可帮助培养整体的观察方法和表现习惯。

与写生相比,临摹在水彩画教学中起着举足轻重的作用,因为大多数初学者对水彩画是陌生的,临摹的目的就是让他们通过对具体作品的摹写,学习水彩画的风格、方法和艺术技巧,从中汲取经验,从而帮助自己迅速提高。鉴于此,本书着重采用绘画史同技法相结合的水彩画教学模式。让学生了解艺术发展的过程以及艺术和历史的内在联系,主动运用水彩史的知识,总结流派风格特征和表现手法,找出倾向性,这是每位学子继承传统走向成熟的捷径。通过临摹,认识和分析各类物象的画法,为后面的水彩画学习铺路搭桥。

(一) 临摹的训练方法

1. 临摹的目的

(1)借别人的眼睛看世界。它是了解大师或优秀美术作品的风格、观念和特有艺术技巧的过程。

(2)作为学习技法的辅助手段。从别人的作品中获取营养,增强投入实践的信心。

2. 临摹的内容

(1)对物象的类化理解,指如何认识观察景物,如何加以提炼归纳类化为形体,属思维范畴。

(2)对技术范例的把握、具体技法工具的使用和材料的选择,属操作范畴。

3. 临摹的方法

(1)选画。在老师的指导下,选择适合自己的表现特点、符合学习需要、易于掌握和理解的优秀作品,一般是色彩准确、笔触清晰、幅面较大的印刷品,如果有原作更好。

(2)读画。在没动笔之前就已酝酿着怎样临,做到“胸有成竹”。首先了解作品的内容,它们是如何布局画面,如何通过相互对比(色彩、疏密、明暗、大小等)来突出主题的。其次研究表现技法,是干画法、湿画法还是干湿结合法,如何用笔用色塑造景物,前后景、主次景虚实关系是怎样处理的,作者怎样运用色彩在画面中分布比例关系并组合成画面整体色调倾向的。从构思构图、意境、形式感、画面处理方法、材料工具、作画步骤、技法特点等方面认真分析研究,酝酿临摹的重点和怎样临。

(3)临画。临摹水彩画以原画等大为宜,一般以四开纸的尺寸来放大或缩小。临摹着重领会作品的整体精神和技法特点,不过分雕琢,不拘泥于局部偶然效果的重现。也可根据自己的弱点,有的放矢地临摹。

①专题临:根据学习的需要,可分别对着色程序、用笔特征、空间处理、技法个性等作专题研究。

②局部临:侧重某方面的临摹,着重掌握对物象概括取舍的处理方法,选择单个的五官、手或其他景物作局部探究,还可对着色方法、着色程序、水分衔接、特殊技法、用笔等进行局部试验和研究,深入了解各种塑造方法。

③对照临:配合写生课题和进度,将优秀作品与实地写生相结合。如临摹水彩风景画,可选择合适的临摹品,在相似的实景现场对景进行同一构图角度的边写生边临摹的对照训练,起到事半功倍之效。

④默临:即熟读作品后默写,根据需要可整幅默临,也可局部默临,重点在理解和形成长期记忆的储存。

(二) 水彩临摹需要注意的问题

临摹的重点是练就一个清醒的头脑、一双锐利的眼睛和一从娴熟灵活的手。

1. 临摹要求

(1)结合国内外优秀水彩作品的欣赏和分析,在形状和色彩上准确临摹并再现比例。同时,分析色调应简洁,分析形状应概括。

(2)分析理解原作或印刷品,不受束缚,从整体

精神上主动把握,防止依葫芦画瓢的被动描摹。要求带着“表现规律的全方位意识”,开发想像思维。

2. 解决办法

(1)提高起点。眼力(视觉修养)总是高于手中功夫的,将临摹建立在不断分析水彩史和理解优秀作品的基础上。将眼睛始终保持在一个高品位的水平上不断地磨练和认识是绝对重要的。我们如果把偏爱的古今大师们相互联系起来,会发现其中形成的大体系统和类型:力量型、智慧型或惟美型等。我们之所以喜爱其中某类型的画家是因为他们和我们内心的需要发生了某种吻合,这是我们作出选择学习的重要依据。同时注意提高对水彩的审美趣味、鉴赏力、视觉修养和绘画表现力,力避低俗的趣味。

(2)明确目的。临摹时应认真地“读画”、自我剖析,并按“临摹要求”分析理解,主动地寻找、归纳和借鉴作品中潜在的绘画语言。

第二节 水彩画的发展

一、水彩画的发展概况

如果把水彩画看成是用水调颜料作画,那么水彩画就是人类历史上最古老的绘画了,其历史可上溯至原始社会。当时使用水溶性颜料加树胶、白粉或蛋清进行绘画,以后的历史过程中可溶性颜料中逐渐减少了树胶、白粉和蛋清的成分,转向用水做调和剂。中国古代的岩画、壁画,古罗马的墓室壁画,苏联的尼姆费墙画以及后来文艺复兴时期遗留下来的许多壁画大多是用水溶性颜料完成的绘画作品。而且,古埃及时代就有人用纸草作书画,中世纪的欧洲人利用羊皮纸作插图,文艺复兴时期的许多古典大师在铅笔或钢笔草稿上略施淡彩描绘动物、植物、风景或手绘小插图及创作草图等。

德国画家阿·丢勒(1471—1528)最先掌握了一种透明画法,他在15世纪末、16世纪初就热衷于用水彩颜料进行绘画,用水彩画了一些植物、风

景、动物等传世佳作。在铅笔粉笔或其他墨水稿上敷透明水性颜色（有时也借助于粉质颜料），使画面获得了透明而微妙的色彩效果，如《大草坪》、《阿尔卑斯山》等一批作品，所以被视为近代水彩画的创始人（图1-1）。

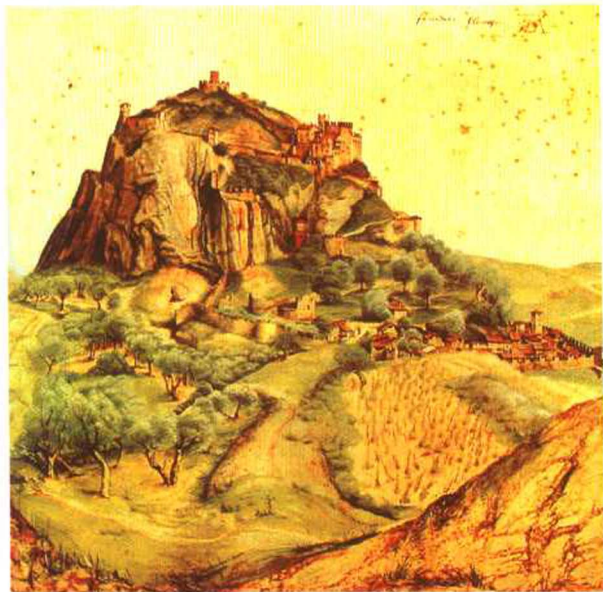


图1-1 山上城堡

〔德〕丢勒

那时的水彩画仅可称之为水彩画的雏形，还未成为独立的画种，只是用来画一些创作素材。17世纪初，荷兰的独立给商业和文化带来了繁荣，一些描绘荷兰景色的优美典雅的水彩画在市场上出现。直到18世纪中晚期的英国出现了大批致力于水彩画创作的艺术家，他们以新颖、完善的面貌体现画面的鲜明色彩，赢得了人们的喜爱和关注。19世纪后，随着水彩画的普及与发展，特别是画家们将精确的造型、严密的制作方法以及强烈的色彩带进水彩画，并形成了一整套完整的绘画语言体系后，水彩画的艺术价值及在国际画坛上的地位方与日俱增。

20世纪以来，水彩画艺术以其独有的魅力，继续吸引着世界各国的画家为之奋斗与献身。被誉为“现代绘画之父”的保罗·塞尚(1839—1906)曾画过400多张水彩画，并用这种材料进行过多方面的深层尝试（图1-2）。毕加索（1881—1973）用水彩画表现希腊和罗马神话故事的大量作品，不断地丰富了水彩画的艺术技巧和内涵（图1-3）。当

代艺术大师们几乎也都利用水彩创作过不朽的作品，使水彩画艺术在技法上渐趋多样化和灵活性。多样化指透明画法（18世纪、19世纪的重叠法和20世纪的平涂缝合法）、不透明画法（层层覆盖法）和混合法（透明和不透明交替使用法）等；灵活性的目的是表现不同的事物和画家不同的感受，不强调自身形式特征（如透明和不透明画法）的独立意义，而以体现画家的立意为最终的目的。画家笔下之淋漓斑驳、朦胧透明或酣畅洒脱，取决于物象的启示，并服从于画家的构想和意图。

当代世界水彩画的多元发展已成趋势，美国的



图1-2 有红房顶的风景

〔法〕塞尚



图1-3 室内

〔西班牙〕毕加索

水彩画家们在突破陈规及标新立异等方面尤为突出,成为引领世界水彩画艺术发展潮流的开拓者。

二、英国水彩画的发展概况

提到水彩画,人们常常误认为英国是水彩画的发源地,然而事实上水彩画产生于欧洲大陆,只是定型于英伦三岛。所以,英国水彩画的传统源自16世纪欧洲大陆画家的羽笔淡彩,在德国丢勒以后150年左右的17世纪才开始流传,因为轻便迅捷,开始由许多女画家提倡。直至18世纪地志学和制图术的发展给英国水彩画带来了腾飞的契机,大批画家的参与对英国水彩画独立风格的形成产生了积极作用。19世纪中叶以后得到了迅猛发展,使水彩画真正成为独立的画种,并且确立了英国水彩画在世界美术史上的地位。当时有四个方面的原因促进了英国水彩画的发展:

(一)地志学发展

17世纪末的英国,随着资本主义经济的繁荣,殖民地测绘地形的需求大量增加,许多本土画家因绘制景物效果图而携带轻便工具投入大自然,对形形色色的岛屿风光、古老城堡以及变化莫测的大气空间进行描绘。这些地形风土画大多是实地写生风景画和风俗画,记录着各地的风土人情,从而促进了水彩画的快速发展。

(二)地理气候

优越的地理环境、温暖湿润的气候为英国水彩画的发展创造了有利条件。对英国三岛雨雾蒙蒙、水色交融的风光的描绘,别的画种都不及水彩表现得那么流畅、透明、轻快与淋漓尽致。故水彩画在英国得到了领先发展,甚至被称为民族的艺术。

(三)社会需求

当时普通中产阶级以家中有优雅的水彩画为荣,社会对水彩画大量的需求促使水彩画逐渐流行起来,并得以迅速发展,同时,这个转变也顺应了17世纪末人们在旅游中对风景画的喜爱。

(四)技法创新

当时工业科技的发展带来了工具材料的改进,不少画家不满足于简单的绘制,开始了对水彩画

的改革与创新,逐渐摆脱了层层覆盖的灰底着色法,画出了透明清新的作品,水彩画技法得到大大提高,为英国水彩画的崛起贡献了力量。

英国所有杰出的水彩画家几乎都产生在18世纪前半期到19世纪中叶以后,这个辉煌期使英国水彩画在色彩、技法、风格上趋向于个性化和多样化并日渐成熟。例如,受过严格军事绘图训练的保罗·桑德比(1725—1809),将“地形图”用熟练的水彩技巧表现,并描绘了大量充满阳光与空气的水彩风景画,在颜料和技法方面作了许多尝试,其含蓄的色块和柔软的点线法,奠定了英国水彩画古典写实的基础。其代表作有《林区风景》和《橡树下的小憩》等,由于他最早转入水彩画的研究,因而被誉为“水彩画之父”。其他还有首创“泼色法”的亚历山大·科仁斯(1717—1786),将对象简化成图案式带有轻快装饰画风的约翰·塞尔·科特曼(1782—1842),粗犷、豪放画风的大卫·柯克斯(1783—1859)等。

把英国风景画艺术推向顶峰的是18世纪末的透纳、托马斯·格廷和博宁顿,对色彩、水分、光线的大胆尝试使他们成为杰出的水彩画艺术大师。其中贡献最大的当属透纳(1775—1851),其毕生创作的水彩作品达2万幅之多。他的直接画法使水彩画达到了新的高度。在光线、色彩、空气、动感的研究方面取得了突破性进展,构成了气势磅礴、朦胧虚幻和浪漫的独特画风。他不满足于简单的色彩关系,而是致力于对新型颜料和新型画纸的实验,尝试了包括湿画法、吸除法、刮擦法和偶然性效果等各种技法(图1-4)。

托马斯·格廷(1775—1802)不效仿早期那种只有形的描述,而是集中加强景物的气氛效果。从传统的先打灰底再上水色转变成用更暖的颜色或关系色打底。对石头之类粗糙质地的表现,常用短促的点和圈来表示,并用光的分布来突出对比。其代表作有《德文郡埃克塞河上的虹》、《北威尔士多尔格勒附近的瀑布》等(图1-5)。

博宁顿(1801—1828)的作品新颖而灵巧,画风写意奔放,格调清新,色彩明亮,用笔流畅,富有浪漫主义情趣(图1-6)。



图1-4 罗伊的景色

[英] 透纳



图1-5

[英] 格廷



图1-6 崖下

[英] 博宁顿



图1-7 赫尔斯卫庭院(不透明水彩)

[英] 诺斯

英国水彩画继他们之后达到鼎盛，并一直持续到20世纪。画家们开始改变水彩画的表现方法，有的画家不愿被对象繁琐的表面现象所约束，使用起概括的手法描绘景物，设色简练，概括力强。英国现代的水彩画家中，有以画半裸体画著称的拉索尔·弗林特(1880—1969)，作品有《海滨》等，层次丰富而含蓄，体现了既有写实的传统，又具有现代意识的非凡才能。长期移居英国的美籍画家约翰·辛格·萨金特(1856—1926)擅画人物，作品大多用对比肯定和泼辣的笔法速写式地一次完成，画面水分淋漓、形象准确、光彩夺目。

在画法上，英国水彩画从来不排斥用白粉，并且把水粉画叫做不透明色的水彩画，19世纪中期就已形成了透明画法和透明画法两种不同的画法。前者借助透明颜色相互重叠而呈透明效果，后者则依赖不透明的矿物质颜料层层覆盖，它们形影不离而相得益彰。原因是英国水彩画的基础属素描和油画，当时的水彩画为了跻身于上层社会的展览，曾努力模仿油画的效果。如诺斯(1842—1924)等画家们为了追求油画的表现效果，开始使用白色并用白混合其他颜色，以加强水彩画的明度和表现力。《赫尔斯卫庭院》(图1-7)通过不透明的矿物质颜料的多层覆盖，极尽细致地刻画出古老住宅、草地、丛林的质感以及家畜、人群的情趣和风貌。画家用湿润透明的颜料完成教堂深处的重色区，使之结实和富有力量，这一切都恰

到好处地表现了特定环境。把细密画传统的透明点彩术(透明或不透明的小笔触)引到了大幅作品中,使画面精细微妙。这种不透明画法于18世纪后期开始流行于整个英国并逐渐走向世界,致使已经进入视觉图像时代的今天仍有越来越多的画家、建筑家与设计家继承和延续着这种透明或不透明的传统画法。

三、欧美水彩画简况

水彩画在欧洲其他国家,虽然没有英国的众多画家和系统的发展,但仍有不少杰出的画家。受英国水彩画风的影响,19世纪的法国也出现过鼎盛期,如柯罗(1796—1875)、德加(1834—1917)、雷诺阿(1841—1919)、毕沙罗(1830—1903)及后期印象派画家凡·高(1853—1890)(图1-8)、高更(1848—1903)和塞尚(1839—1906)等绘画大师都有过大量水彩画传世。



图1-8 拉马丁广场上的“黄房子” [法] 凡·高

俄国的伊凡诺夫(1806—1858)、苏里柯夫(1848—1916)、列宾(1844—1930)、谢罗夫(1865—1911)和苏联现代画家茹可夫等著名画家也都有—些很好的水彩画传世,它们大多是创作素材和创作草图。

瑞典画家佐恩(1860—1920)的水彩《在丛林中》和《我们每天的面包》(图1-9)曾来我国展出,其形象刻画精致,透明与不透明色交叠,使广大观众为之倾倒。



图1-9 我们每天的面包(透明水彩、不透明水彩) [瑞典] 佐恩

法国现代画家维尼亚尔(1868—1940)擅长画建筑物,用笔豪放,善于用明丽炽热的阳光和寒冷暗淡的阴影作对比,画面呈现十分强烈的色彩效果,把断垣残壁刻画得细致入微。杜菲(1877—1953)的画风欢快轻松,他那颜色淡雅的水彩画尤其原始清新的感觉。惯于运用新鲜绚烂的纯色来表现海滨和城市,作品中常常运用平面性符号化的色块和短促而颤栗的线条,造成动感,增添了画面活跃的气氛(图1-10)。



图1-10 勒阿弗尔的水上节日(油画) [法] 杜菲

当今欧美等国的水彩画已经打破了传统水彩画的表现观念,众多的现代派水彩画家为我们展示了水彩画无限的艺术魅力。他们不为水彩而画水彩画,一反严谨而规范的传统水彩画样式,画面效果变得“自由”而“潇洒”,不再是用于描绘客观对象,而是用水彩的特殊性来表达自己的心象,如

夏加尔(1887—1985)和毕加索(1881—1973)等。

继英国水彩画家创造的优雅精美的英国水彩画后,20世纪以来的美国水彩画家向世界展示了他们充满创造力和生动活泼的美国水彩画,使美国成为最活跃最引人注目的现代水彩画基地。由于美国是移民国家,世界各国画家的移入,将各种水彩画新技法带进了美洲大陆,他们在追根欧洲本原的同时,又突破欧洲传统水彩画的陈规,融汇本民族精神和现代艺术观念,结合新材料和各国的新技法赋予水彩画以崭新的面貌及全新的视觉效果,创造出具有鲜明民族特色的水彩画,形成了美国水彩艺术的多元格局。更加重要的是他们大大丰富了水彩画的语言,发展了水彩画事业。其名家辈出,如杰出的画家安德鲁·魏斯(1917—) (图1-11)和法兰克·韦伯(图1-12)等。



图1-11 蓝门

[美] 魏斯



图1-12 风景

[美] 法兰克·韦伯

四、中国水彩画概况

(一) 中国水彩画的源流

中国水彩画有三个方面的源流:

1. 中国绘画尤其是水墨画的传统

如果从工具的使用与美学的观点看,以水为媒介的绘画在中国早已产生。如古代敦煌壁画大多是用水媒介的颜料完成的作品,而且洛阳东郊殷商墓出土的布质画幔、金雀山与马王堆出土的帛画也比西方使用羊皮纸早。我国古代以色为主的没骨花鸟画、浅绛山水画,可以说既是国画也是水彩画。因此,中国人在驾驭“水”的方面有着天生的悟性与灵感。如唐代画家王维(701—761)是中国传统水墨山水画的奠基人,他作的山水画以墨的浓淡渲染而成,其创造的“破墨法”便是利用水墨相互渗透的特点。宋朝的米芾(1051—1107)创造了水墨没骨画法“米点皴”。以后,从明清至近代,经徐渭(1521—1593)、朱耷(1626—1705)、石涛(1642—1718)直至吴昌硕(1844—1927)诸家的丰富,使水墨画达到了新的高峰。水墨画与水彩画都以水为媒介调和颜色作画,但水墨画以墨为主,颜料也多用粉质的石青和石绿等。两者最大的区别是,水墨画与水彩画属于两个不同文化背景的绘画体系,水墨画讲究以形写神,注重“迁想妙得”;水彩画侧重表现体积与光色的变化。

2. 以英国为代表的西方水彩画的传统

1963年和1982年英国水彩画二次来华展出,使中国的水彩画家得以观赏18世纪至20世纪英国

水彩画300年作品的精华、英国水彩画大师精湛的技艺与纯正的艺术格调。展览开阔了中国水彩画家的艺术视野,进一步激发了中国水彩画创作的热情。

3. 中国水彩画 270 余年探索的传统

西方理念的水彩画在我国的历史最早可追溯到清代。其探索途径主要有三:一是欧洲水彩画家传授水彩画技艺,如1723年意大利画家郎世宁(1688—1766)来我国传授水彩画技法;二是日本画家传授水彩画技艺,如1902年(光绪二十八年)“南京两江优级师范学堂”(今南京师范大学)聘请盐见竞等教授水彩画;三是一大批中国画家留学欧洲和日本,学习西洋画并带回了水彩画理论和技法,一批水彩画著作和作品相继问世,直接影响了中国水彩画的发展。

(二) 中国水彩画的发展

1. 中国水彩画在大城市的发展

水彩画首先在上海、广州、南京和北京等大城市得到发展。当时,一批有志于美术与美术教育事业的青年,东渡日本或西赴英、法、美等国学习绘画艺术。其中有在日本学习的李叔同,赴英、美学习的李铁夫,赴英、法专攻水彩画的北方关广志、南方李剑晨等。他们回国后一直从事水彩画的教学、创作和研究,为中国水彩画事业的发展作出了巨大贡献。由此,西方文化的影响使清代的绘画开始融入较多的西洋绘画色彩。鸦片战争以后,上海成为繁荣的商业城市,徐家汇天主教堂和土山湾图书馆聚集了一批经常研究水彩画的画家,如任伯年、虚谷、吴昌硕等画家也经常出现在他们之中,在他们的作品中可以看到水彩画的影响,开始讲究墨彩结合的韵味(图1-13)。

2. 中国水彩画曲折的发展

“西学东渐”的水彩画,在我国经历了一个艰难曲折的过程。由于水彩画与中国传统水墨在用水用笔特点上非常相似,其天然的血缘关系为东西方艺术的融合提供了先天条件,使得水彩画在中国很快落地滋生并逐渐形成了具有中国特色的水彩画体系。然而,正由于传统水墨画的存在,尽管发展中的中国水彩画从基础教育到创作研究,始终严守着英国水彩画法则,基本承袭了西方水



图1-13

〔清〕任伯年

彩画的传统,但它却不完全是纯英国式的。水墨的特点很容易取代了外来水彩画的特征,有段时期清一色地倒向传统水墨画。寥寥数笔的模式走了许多年,使英国传统水彩画的精髓得不到深入学习和研究,而且很快将不透明水彩画逐出,外化为另一个品种——水粉画。另一方面,以研究光影变化为特征,尽量发挥色彩表现力为目标的群体也在不断壮大,作品追求素描明暗效果并向传统油画看齐,导致在探索过程中因过分重视形体的塑造而忽略了水彩的特征,过之者画面繁涩枯脏,失去了水彩特有的感染力。因此可以说中国水彩画的发展好像一个钟摆,始终在传统水墨画与西方水彩画之间左右摆动,并泾渭分明地朝着东西不同的方向发展着。

3. 中国水彩画的发展高峰

中国水彩画的发展有两次高峰:

(1)20世纪五六十年代以写生为主的水彩画,曾涌现了一批优秀水彩画家和作品。1954年8月,中国美术家协会在北京举办了第一届全国水彩、速写展览,这是对建国后中国水彩画创作队伍以及成就的第一次大检阅,从此,为新中国的水彩画研究开拓了崭新局面。1963年4月,“英国水彩画三百年作品展”来华展出,近150幅作品在广大观众中引起了极大的反响。与此同时,水彩画也成为色彩基础训练的必修课,在大学、中学、小学得到了广泛普及。

(2)20世纪80年代以来,中国水彩画进入了新的历史时期,以创作和制作为主的水彩画得到迅

猛发展。不仅在各地活跃着一些志同道合的水彩画家群体,而且研究刊物、论著及出版业空前繁荣,加上1982年英国水彩画第二次来华展出,给水彩画家带来了无限的空间。经过努力,第九届和第十届全国美展的水彩粉画作为一个独立画种,于1999年和2004年单独列出展区展出,成为迄今中国水彩画展中规格最高、规模最大的两次展事,展出的最大画幅尺寸达2米以上,堪称我国水彩画空前发展的标志。这个时期水彩画的主要特征有四:

①组织的保证化:全国各地纷纷成立了水彩专业研究会等学术研究团体,出现了相当数量的水彩画家,许多从事国、油、版、雕的画家也融入水彩画家的行列中去。

②语言的多元化:水彩画的创作语言和表现方法进一步得到挖掘和深化,形式上比以往任何时候都丰富和宽泛,出现了具象型、抽象型、写意型和装饰型等多样表现风格。

③展事的频繁化:水彩画各类大展在国内外频繁举办,尤其在欧美、日韩、东南亚等国家及地区展览,影响扩大到海外,推动了水彩画事业的发展。

④技法的现代化:脱离了传统材料工具与技法的限制,水粉和丙烯等不透明色的运用使水彩画的审美不再是平明感、轻快感和自由感的标准,多变的构图、主观的色彩、自由的用笔及各种新技法的介入,丰富了水彩画的艺术内涵,出现了厚重、深沉、强烈、大幅面和制作感强的作品。

4. 中国水彩画的区域发展

从我国水彩画发展的历史看,区域性发展与有影响的水彩画家的带动密不可分。20世纪90年代以后,各地相继出现了一批实力雄厚的年轻学术带头人。

(1)沪、宁、杭是我国水彩画传播最早的地区,早在半个世纪之前就出现了一大批有影响的水彩画家。众所周知的李剑晨、张充仁、潘思同、张眉荪以及哈定、樊明体等人的作品继承了西方水彩画的传统技法,又吸收了中国水墨画的特色,形成了轻松、飘逸、淋漓、清秀的江南风格,被称为“海派”艺术。

(2)广东的王肇民将扎实的素描基础、国画的笔法、沉着浑厚的用色、版画的构成与诗的境界熔于一炉,形成了岭南水彩画的特色。使水彩画具有一定的厚度和重量感,使广东成为我国水彩画重要的创作基地。

(3)东北三省以哈尔滨、长春、沈阳、大连为中心的水彩画家群体,较早受到苏联美术教学体系的影响,对素描的基础训练很重视,多年来形成了一种朴实、厚重、丰富、细腻、关东的创作风格。

(4)湖南、湖北和山东也是我国水彩画创作力量比较集中的三大省。

5. 中国水彩画与高等艺术教育

虽然水彩在中国仍是一门年轻的艺术品类,但在高校开设水彩画并作为基础教学已经有了百年历史。最早学习西画的开端是在清廷设立的西画专科学校,当时西画课程中较多的是学习水彩画,19世纪末兴办学堂后,水彩画作为“图画”课的一项内容得以广泛传播。目前,我国各类美术或艺术设计院校中的基础教学,已把水彩画列为色彩画基础的重点教学科目,有的学校还从本科生到研究生增设了专门的水彩画专业。如湖北美院、鲁迅美院、广州美院、四川美院、东北师范大学美术学院、哈尔滨师大美术学院和南京师范大学美术学院都建立了水彩专业,为中国水彩画事业培养了大批后备军。而且中国的美术与设计教育从来没有今天这样大的规模,水彩画这个世界性的大画种不但在美术类院校长期开设,也逐渐被艺术设计类院校列为重要的色彩基础课程之一。

第三节 ●

水粉画与水彩画的关系

一、水粉画简介

(1)从历史上看,以水媒介调合含粉颜料的作画早于油画,但是,古代的粉质颜料绘制的壁画等,与今天变化、发展了的水粉画在工具、材料、绘制方法和表现形式方面已经截然不同,这是在延续传统粉质材料的探索过程中逐渐发展起来的。当稀释了的粉质颜料画在洁白的纸面上,呈现出