

大 专 院 校 美 术 专 业 和 建 筑 学 专 业 教 材

水彩画

肖大雄 徐强志 赵俊华 编著

法 学
技 教

SHUICAIHUA JIFA JIAOXUE

江西美术出版社

水彩画

肖大雄 徐强志 赵俊华 编著

技法
教学

SHUICAIHUA JIFA JIAOXUE

江西美术出版社

编委会主任：张禄光 赵小敏

编委会副主任：余 芳 应东庚 游 涛 毛冰漪 史振中 王显怀

编 委：潘正强 罗青平 黄晓雷 安 云 黄跃华 郭建敏

李慕兰 陈 胤 张宝根 童松辉 夏文娟 肖鸥鸣

余 宙 胡 海 熊 轼

本书中未注明作者的范画均为肖大雄绘

图书在版编目 (CIP) 数据

水彩画技法教学 / 肖大雄, 徐强志, 赵俊华编著. — 南昌: 江西美术出版社, 2007.9

ISBN 978-7-80749-259-7

I. 水… II. ①肖…②徐…③赵… III. 水彩画—技法 (美术) IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 147706 号

水彩画技法教学

编 著 肖大雄 徐强志 赵俊华

出 版 江西美术出版社

社 址 江西省南昌市子安路 66 号

电 话 0791-6565832

邮 编 330025

网 址 www.jxfinearts.com

发 行 新华书店

印 刷 江西华奥印务有限责任公司

开 本 889 毫米×1194 毫米 1/16

印 张 6

版 次 2007 年 7 月第 1 版

印 次 2007 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80749-259-7

定 价 65.00 元

前言

《水彩画技法教学》是根据我国高等师范院校美术系水彩画教学大纲的要求进行编写的。在编写过程中，参照了江西师范大学美术专业的教学大纲和学生的实际情况。因考虑到《水彩画技法教学》是一门实践性很强的专业技术基础课，所以编写时采用了分单元、分课题，由浅入深、由易到难，循序渐进的方法。全教程分水彩静物、水彩风景、水彩人物、水彩画欣赏四个单元。水彩画的表现技法将在各个单元中展现，其中还穿插了钢笔淡彩、默画、记忆画、命题画、想象画等等。各个作业课题还对课题内容、写生要点、写生步骤、课题作业等进行了概述并提供了示范画等。末尾附有检查题或思考题。这样完整的教与学的环节，既便于教学者参考，也便于学生自学。

本教程的另一特点是把水彩画教学理论与教学实践中的重点、难点融入到水彩画概述和各个单元的教学与作业课之中，便于学生理解和运用。

本教程的插图和示范画，多选用本校教师和历届学生的部分作品，这有利于以后学生的自觉学习，对提高学生的作业水平可以起到一定的鼓励作用。此外，也选用了部分名家名作，可供读者欣赏和借鉴。

本书成稿后，经著名水彩画家、美术教育家杨义辉（同济大学）、肖英俊（南昌大学）、龚嗣炎（南昌师专）诸先生先后进行了认真的审阅，并提出了许多宝贵意见。知名美术教育家、水彩画家胡诚先生在本书编写过程中，一直给予了热情的支持与帮助，书中部分插画是当年我的老师龚嗣炎先生的作品，在本教材编写的过程中，他也给了很多的鼓励和指导，同时，本书欣赏部分采用了我国著名水彩画家李咏森、李剑晨、杨义辉、张眉孙、江雪、杨廷宝、樊明体、古元、哈定、汪晓曙、陈松茂及聂达录等先生的作品，在此一并表示感谢！

《水彩画技法教学》既是师范院校美术专业基础课用书，也可以供水彩画爱好者学习时参考，对自学者也较为有益。

本书涉及面广，不足之处，望读者批评指正。

肖大雄

2007年7月

MULU

目录

第一章 水彩画概述.....1

水彩画的起源与发展.....1

水彩画的特点.....1

水彩画的工具与材料.....3

水彩画的教学安排.....3

第二章 水彩画基础知识.....3

一、素描是画好水彩画的基础.....3

二、水彩画的色彩基础知识.....3

1. 光与色的关系.....4

2. 色彩带给人的感受.....6

3. 色彩的配置.....6

三、水彩画的基本画法.....8

1. 干画法和湿画法.....8

2. 水彩画中的三要素.....8

3. 水彩画的基本写生步骤.....9

第一章 水彩静物写生.....10

一、构思.....10

二、构图.....10

1. 黄金线的应用.....10

2. 偏三角形的构图.....10

3. 均衡的构图.....10

三、水彩静物写生的基本步骤与方法.....12

1. 大蒜的写生.....12

2. 洋葱的写生.....13

3. 茄子的写生.....14

4. 沙锅的写生.....15

5. 衬布的写生.....16

6. 石膏几何体的写生.....17

7. 玻璃酒杯的写生.....18

8. 玻璃酒具的写生.....19

9. 画具的写生.....20

10. 茶具的写生.....22

11. 瓦罐和烧饼的写生.....24

12. 菊梨的写生.....25

第四章 水彩风景写生.....26

一、取景与构图.....26

二、色调的认识与把握.....27

三、水彩风景写生的分类画法.....28

1. 树木的画法.....28

2. 天空和云彩的画法.....33

3. 山和石的画法.....36

4. 水和草的画法.....39

四、水彩风景写生的基本步骤与方法.....42

1. 《宏村一角》的写生.....42

2. 《林场小屋》的写生.....44

3. 《小桥·流水·人家》的写生.....46

4. 《归途》的写生.....48

5. 《塔》的写生.....50

6. 《村舍》的写生.....51

7. 《奇峰观景》的写生.....53

8. 《老宅》的写生.....54

第五章 水彩人物写生.....55

一、人物头像的写生步骤和方法.....56

二、人体的写生步骤和方法.....58

三、水彩画中常用的特殊技法.....60

第六章 水彩画欣赏.....61

第一章 水彩画概述

水彩画又叫水绘，大多用水做媒介调色作画，也有用特制的水彩颜料进行绘制的。广而言之，水彩、水粉、丙烯、水墨等均可属大的水彩画范畴之内。这里说的水彩画是用水调颜料，在水彩纸上进行绘画的一种表现形式。水彩画是近代从英国发展起来的，其历史已有三四百年，传入中国也有百余年。现在水彩画已形成了独特的技法。它以轻快的节奏，透明的色彩，淋漓尽致的表现手法来描绘对象，反映生活。由于水彩画的工具与材料简便，表现形式灵活，技法丰富多样，且具有明快、轻柔、透明、流动的特色，使它有别于其他画种而独具魅力和审美价值。

一、水彩画的起源与发展

14 世纪欧洲已开始用水墨单色的形式画壁画。如：意大利佛罗伦萨教堂的壁画，美术史家认为这是水彩画的初级阶段；文艺复兴时期有些画家开始用水彩颜料作画；十七八世纪初的水彩画在欧洲还是发展得很有限的；17 世纪荷兰绘画，对后来的欧洲绘画产生了极大的影响，他们的水彩画对美国水彩画的兴起，具有深远的历史意义。水彩画起源于英国，英国的水彩画始于 18 世纪。英国资产阶级革命的成功，使它在欧洲成为主要的资本主义强国。工业革命、军事及科学技术的进步，促进英国民族文化艺术形成和发展。这一时期法国水彩画家德拉克洛瓦（1788—1863），以自己的热情为艺术之源，他的作品充满了浪漫主义风格，善于把抽象的冥想和寓意变成艺术形象，其表达感情的深度与力量以及在描绘运动的激烈和

气势方面，很少有人能与之相比。作为浪漫主义的典型代表，他的画对后期崛起的印象派画家和梵·高的画风有很大的影响。19 世纪俄罗斯有许多油画大师也很喜爱水彩画。苏里柯夫、列宾、赛罗夫、弗鲁贝尔等，都画过很多出色的水彩画作品。俄国水彩画协会成立于 19 世纪末。到了 20 世纪，法国、美国、德国、前苏联涌现了许多优秀的水彩画家，可以说各树一帜，百花齐放。在法国，毕加索、邦纳就画过很多水彩画。杜斐才是水彩高手，他的水彩画驰名全球，他不追求形式，他的妹妹也是水彩画能手。现代美国水彩画家贺培、怀斯画了许多水彩画，看他们的画犹如听美国民歌。20 世纪 50 年代，莫斯科举办过首届全苏水彩画展，参展人员甚多。前苏联水彩画作品最大的特点是题材广泛，生活气息浓厚。在艺术风格上，他们的水彩画作品分写实和带装饰性的两种。中国水彩画的起步是在 19 世纪末到 20 世纪初。当时李铁夫先生就向欧美萨金特和怀斯学习油画和水彩艺术。20 世纪 30 年代李剑晨、关广志在英国学习水彩画艺术，他们对国内水彩画的发展起了很大的推动作用。后来涌现了许多著名水彩画家，如倪貽德、李剑晨、关广志、潘思同、李咏森、樊明体、古元、王肇民、杨义辉等，他们的水彩画轻快、流畅、生机盎然。

二、水彩画的特点

水彩画以水为媒介，通过水的作用，使画面具有清新、明快、透明、流畅、润泽等特点。水彩画是有其特殊媒构、技法及其背后的文化

规定性的统一体，它决定了水彩画与其他画种的区别，是水彩画存在的基础。画种的界定首先在于表现媒材，不同媒材、不同技巧创造出不同效果，从而形成不同画种的各自不同的风貌。水彩画作为一个独立的画种，它首先决定于水溶性的透明颜料、吸水性较强的水彩纸和吸水多的水彩画笔，正是水彩画这种独特的材料，才使水彩画具有区别于其他画种材质的美感。水的流动性、色的透明性、水色交融的偶然性，由此产生了朦胧、透明、流畅、轻快、润泽的美，这都是水彩画独有的艺术魅力所在，也是水彩画的首要因素。我们从各个方面阐述了水彩画的特点和水彩画的独有魅力。我们常常把水彩画称为轻音乐、散文、诗歌，而油画则是交响乐或小说、戏剧。由于水彩画具有独特的艺术美，故19世纪著名美国文艺评论家拉斯金对水彩画的特性作如下描述：水彩在画家的处理下，水滴和它的明快性质所形成的幻想与造化，水溅的痕迹，凝结了色块以斑斑的粒状……水彩画所偶然产生的梦境似的回忆，清新的趣味，明丽柔和的感觉，是其他材料所没有的。这充分体现在许多水彩佳作之中。由于其绘画中的随意性、偶然性，竟然也会收到一种奇妙独特的、不可复制的效果。由于水彩画具有以上特点，许多师范院校的美术专业，都将水彩作为色彩基础课和专业课。

1. 在培养中小学美术教师的表达能力方面

流畅、润泽是水彩画的特点。绘画是美术教师表达自己、抒发思想情感的重要手段。经验证明，一个绘画基础好的人，在他的画纸上所表现的技巧很强，画面的水分、颜色都会处理得非常新颖、和谐；反过来，一个绘画基础差的人就很难达到上述要求，即使有好的创作意图，也不能得心应手地表达出来。画水彩静物、水彩风景和水彩人物，其目的是表现对象。如果我们在水分掌握方面得到了很好的训练，以后在教学中就可以运用自如。由于水彩画是一种基础训练，在技法上和美术学院的基础课教学是一致的。水彩画的技法和绘画风格是各有特点的，主要是依各自所表现的对象决定。但作为基础训练的要求来说，应该是一致的。

至于绘画的风格问题，那是以后的事，可以在长期的绘画实践中，根据各自的表现技法需要而形成自己的风格。

2. 在培养中小学美术教师正确的审美观和艺术修养方面

作为一名未来的美术教师，必须加速培养其形象思维，以充分发挥其丰富的想象力与创造力。这方面的培养比技法上的培养难得多，是无形的，潜移默化的，也是长期的。我们对古今中外的一些水彩画风格的认识评价以及学习扬弃等，这都是美术教师一开始就必须重视的问题。不是一开始学习水彩画技法，就能马上见效，它往往因不易奏效而被人忽视。有人认为，水彩画教学只负责培养学生的绘画技巧。审美观是属于哲学中的美学范畴，可以不管。其实不然，培养学生正确的审美观是绘画课的主要任务之一。美术教师的艺术修养和正确的审美观的形成，不是某一门课程可以单独完成的，而是集所修课程之大成，但起主导作用的应该是绘画课。美术教师只有树立正确的审美观，在他的教学和创作过程中才有可能体现出对象的真、善、美！总之，水彩画教学的目的是让学生们过好色彩关，通过写生，培养学生敏锐的观察力和掌握熟练的绘画技巧。这样，才有可能在自己今后的创作实践中，将对象真实地反映出来。



三、水彩画的工具与材料

1. 纸

水彩画纸有进口水彩画纸和国产水彩画纸，水彩纸的好坏直接影响作者的创作和写生。只要是含棉量或含纯亚麻量高的水彩纸均是好纸。有条件的同学应尽量选好的水彩画纸。工具和材料是作画的关键所在，纸的质地太差，很可能会达不到预期的效果，并因此而影响作画者的情绪。

2. 笔

从材质上分，有狼毫、羊毫、松鼠毛、貂毛、尼龙笔等等。多数水彩画家较喜爱狼毫制成的水彩画笔，但这种大号水彩笔在市面上几乎很难看到。我们可以在国画毛笔中挑选大一点的狼毫笔，做一点修整后也是非常好用的。一般选大、中、小号的画笔即可。

3. 笔洗

可以用水桶盛水，也可以用市场上买的尼龙压缩水桶。

4. 颜料

一般有透明、半透明和不透明颜料三类。这里分了矿物质颜料、动物颜料和植物颜料。一般来说矿物质颜料经久不退色。动物和植物颜料易退色。矿物质颜料是不透明的，如赭石、土黄、土红、黑、白。较透明的有朱红、湖蓝、钴蓝、橘红。透明色多为植物颜料。

5. 其他

其他工具包括：画板、画凳、画夹、调色盒、水壶等等。

四、水彩画的教学安排

水彩画教学总学时为144课时，教学为两个学期。第二学期的暑假还可以有两星期的集中周作为水彩画课的艺术实践，一般选择有代表性的地区和风景优美的地方进行。水彩画教学内容和学时数的安排计划：水彩画教学中的内容包括水彩画概述、水彩静物、水彩风景、水彩人物画、水彩画欣赏、水彩画特殊技法。其中分临摹和写生，每周安排4学时。水彩静物写生的内容包括石膏、蔬果、陶瓷、玻璃器皿、衬布等等，在作业过程中，要求学生多做一些构图练习，有目的地解决一些“多样与统一”的问题。水彩风景写生涉及的内容较广，从树木、草、水、云天、地、坡、车辆、人流、建筑物等的描绘练习，进而到园林风景、农村风景、都市街景鸟瞰图等等的水彩风景写生。在习作中，要求学生多做小幅取景构图的练习，以培养其独立思维的能力。此外，还可专备小本子，利用零碎时间进行铅笔或钢笔淡彩练习，其目的是着重培养学生的快速描绘和构思创稿的能力。

第二章 水彩画基础知识

一、素描是画好水彩画的基础

水彩画是用色彩来造型的。因此素描与色彩的关系相当密切。我们在学水彩画时，应先打好素描的基础，只有先学好素描，方能在水彩画的创作过程中，自觉地用素描的眼光去观察对象，然后将调好的水彩颜料准确地摆在你画的位置上。一个物体的形和色本是不可分

的，绘画也是如此，只有素描基础好，才有可能画出好的水彩画。上色时才能真正做到胸有成竹，不至于多次反复涂改。在这里我们要求在学习水彩画的同时，仍要努力画好素描。多画速写是提高素描的途径之一，通过速写来记录生活，搜集素材，以提高水彩画的水平。如钢笔速写、铅笔淡彩等等。水彩画是一

三次色配色表

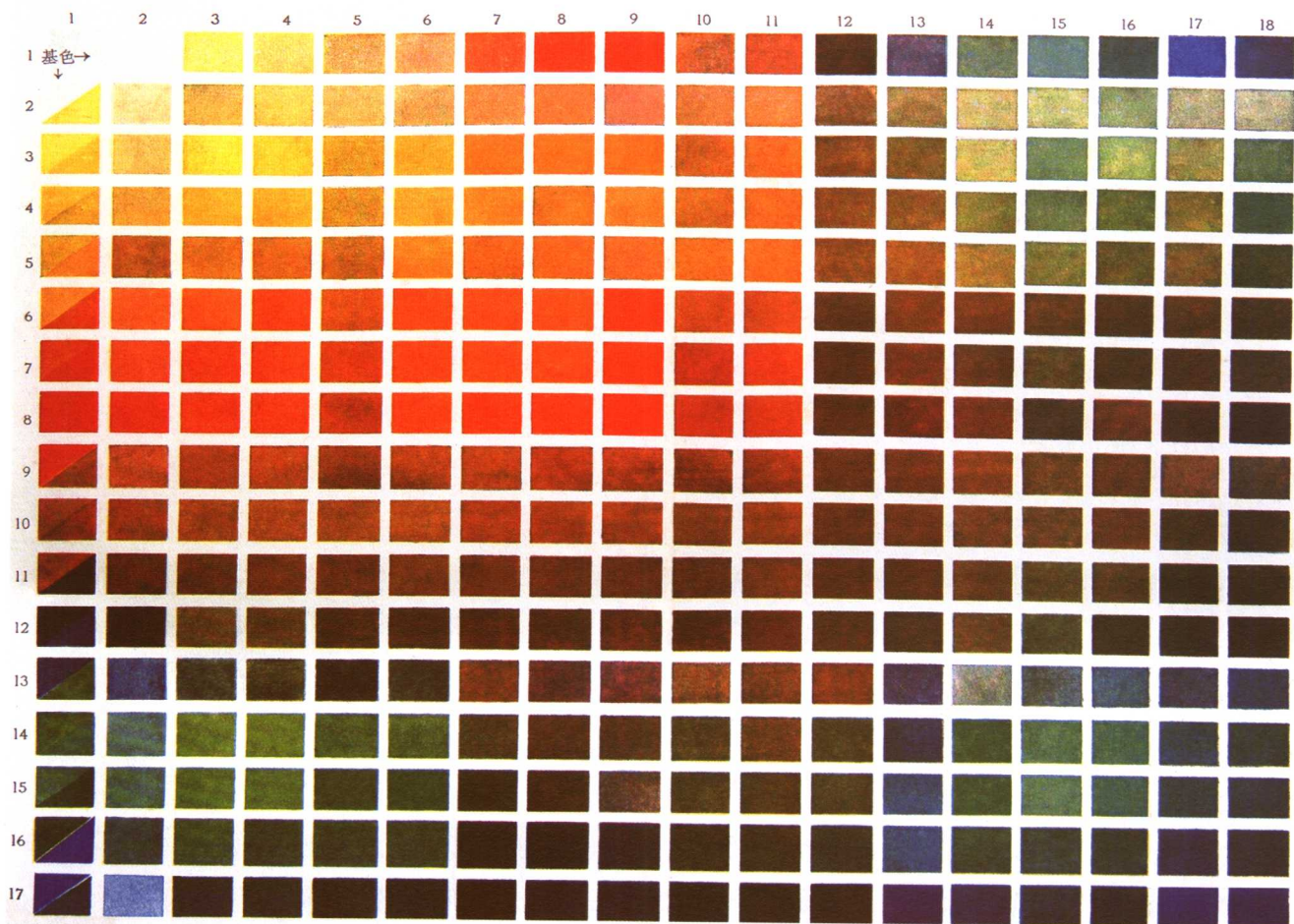


图 1

李剑晨 绘

种简单易行、见效快的画种。因此不论中小學生，还是大学生都可以在不同的层次里和不同的平台上对水彩画技法进行练习和探索。

二、水彩画的色彩基础知识

1. 光和色的关系

我们视觉所及的任何形体都有色彩。形体和色彩总是共存的，不过，各有其特色，如橘子是橙色，柿子是黄色，苹果是绿色，茄子是紫色。自然界的万物，均因其所处的环境和条件之不同而产生各种色彩，并反映于各物象的表面，如果没有光的照射，那就什么色彩也看不见了，自然界只是一片漆黑。物体只有在光的照射下才能识别其颜色，因此，光和色也是不可分开的，有光才有色，无光则无色。

(1) 光谱与色谱

光的来源除太阳光外，还有人工照明的

光，如电光、灯光、烛光、火焰等，通常研究色彩指太阳光——标准光。太阳光通过三棱镜分解，可见到6种不同的色光，即光谱——赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色，因为青和蓝是

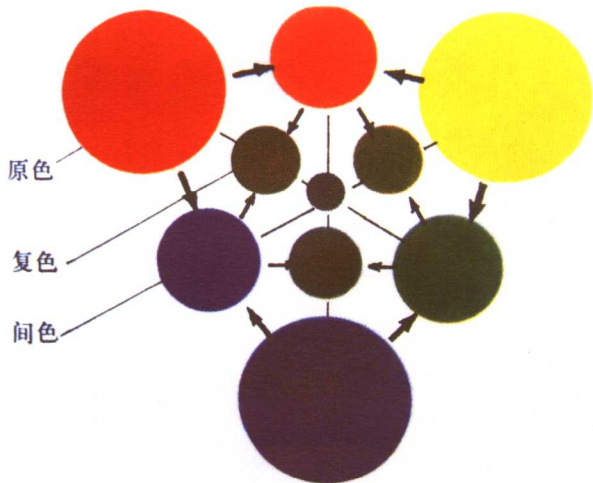
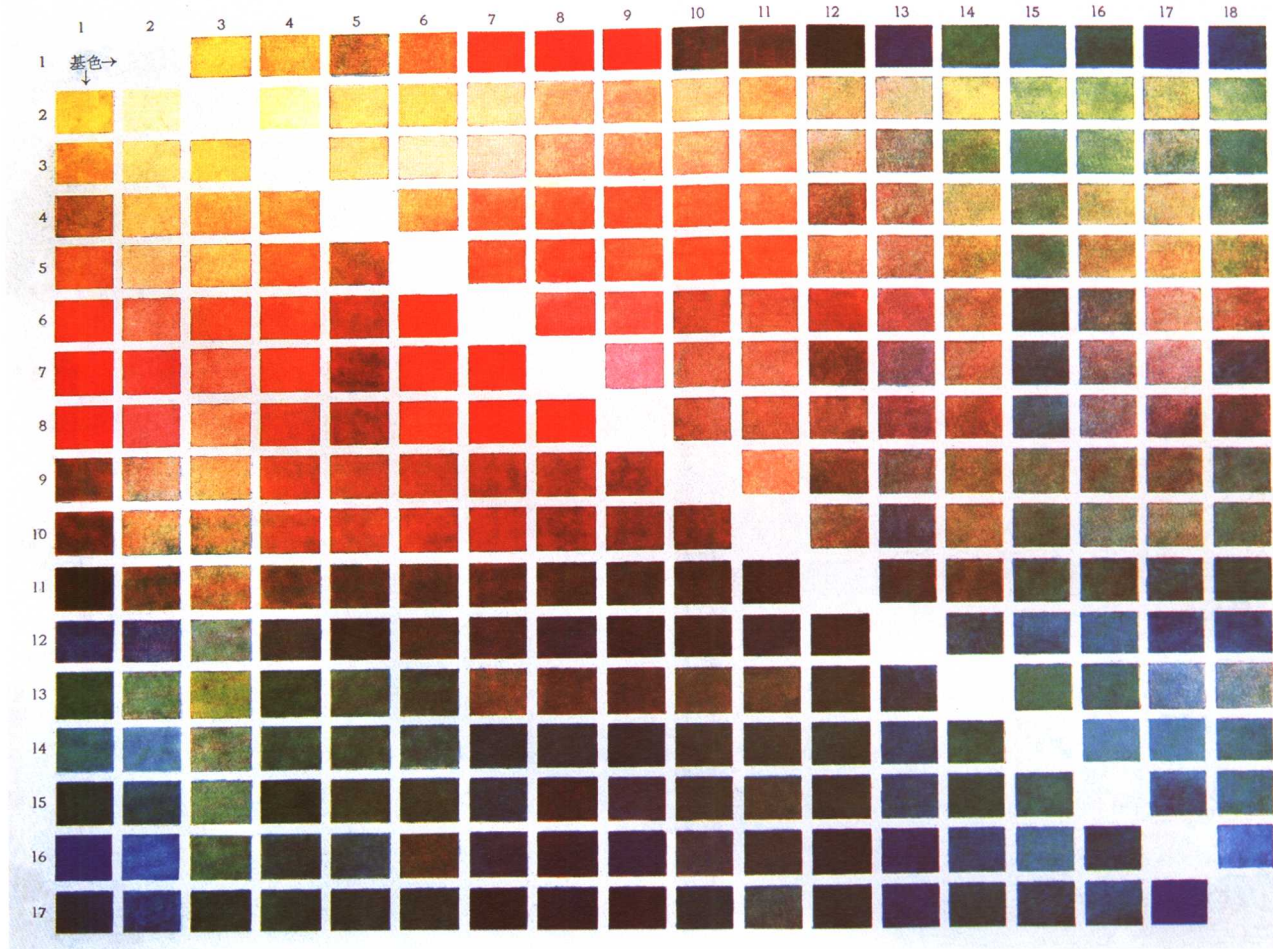


图 3

二次色配色表



二个不饱和色相配合而成的色表

图 2

二个饱和色相配合而成的色表

李剑晨 绘

一个色，所以光谱中的颜色就成为赤、橙、黄、绿、青、紫六色。依次排列形成色带，我们称它为光谱，它是一切色彩产生的因素。(图1、2)。

(2) 光色与颜色

光与色的关系极为密切，而颜色与光色又截然不同，性质相反，光色的三原色为红、绿、青（蓝）；颜色的三原色为红、黄、青（蓝）。光色中红与绿相混合呈现出黄光，颜色中的红与绿混为黑浊色（这里说的是对比色调和后会成为深灰浊色），光色中的黄与青混合就会呈现出白光，而颜色的青与黄混合则为绿色。(图3、4)

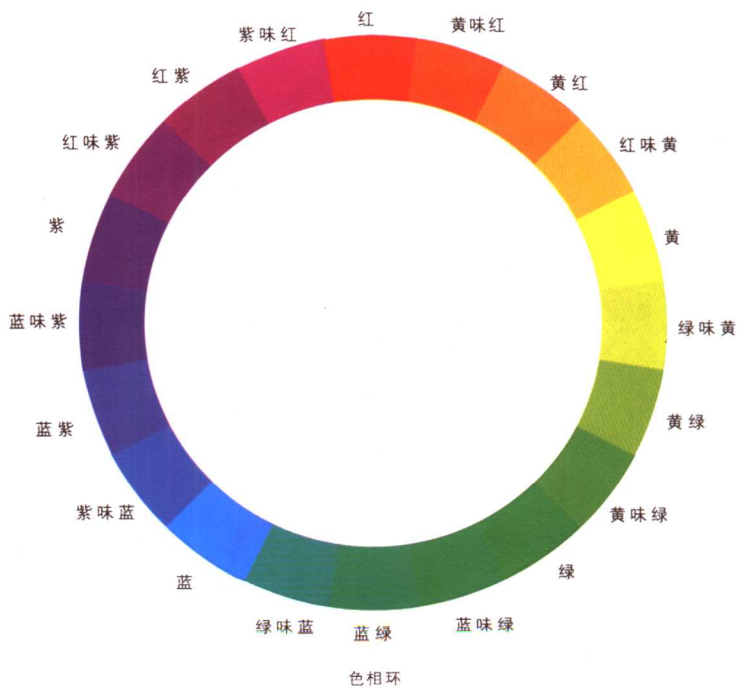


图 4

红 + 青、绿 = 白光

红 + 绿 = 黑色

黄 + 青 = 白光

青 + 橙 = 黑色

绿 + 紫、红 = 白光

黄 + 紫 = 黑色

(3) 光对色彩三要素的作用

色彩学是从色相、明度、彩度三方面进行研究,并用以鉴别和比较各种色彩的标准和尺度,称之为色彩三要素。

色相——不同色彩种类的名称。基本的颜色有红、橙、黄、绿、青、紫6种标准色和它们配成的6种间色:红橙、黄橙、黄绿、青绿、青紫、红紫。用以上12种色按照光谱的顺序制成一个色环(色轮),可以便于研究各种色相的关系,由这12种颜色互相配合和明暗的增减还可以得到更多的色相。

明度——指色彩的明暗程度。明度由两种因素产生,一是同一色相,由于受光的强弱而产生明暗的差别,如绿色中的明绿、正绿和暗绿,是各种色相本身明度不一样。光谱中最大的明度是黄色带,从这点起向两端逐渐减弱直到红色带和紫色带。六种标准色与由白到黑的明度比较。

彩度——又叫纯度,是一个色彩的纯净和浑浊的程度,6种标准色(红、橙、黄、绿、青、紫)的纯度最高,最为鲜艳。如果标准色加入白色(或水),彩度即下降,加白愈多,其色彩愈淡,彩度愈低,明度则随之提高;如标准色加入黑色或其他颜色,其彩度也随之改变,加色愈多,色彩愈混浊,彩度愈随之降低,含灰的成分增加,明度降低。彩度对色彩的鲜艳性影响很大,彩度高色彩就愈鲜艳,有刺激,很醒目;彩度低的色彩(欠饱和或过饱和)就不鲜艳,有沉着感,应用适当能取得良好的效果。

2. 色彩带给人的感受

色彩的属性决定了它给人的感觉。

(1) 温度感——太阳光、火焰是红、黄色,我们见到了红、黄色类的颜色,就产生一种温暖的感觉;天空、海水、冰雪和月亮为青、浅绿色,见到了青色类的颜色就会产生寒冷、沉

静、深远的感觉。因此,画家把这类色彩分别称为暖色和冷色。红、黄类的颜色为暖色,青色类的颜色为冷色,红与青是暖冷的两个极端。绿与紫居中是中性色。

(2) 色彩的兴奋感——各类色彩偏于暖色的使人产生兴奋、热烈的感觉,偏于冷色的使人产生沉静、幽雅之感。明快、清淡的色调则使人感到轻松愉快,灰暗浓重的色调使人感到沉重忧郁。

(3) 色彩的重量感——以色彩的明度影响最大,明度低的感觉重,彩度低的冷色感觉轻。

(4) 色彩的距离感——色彩还有进色和退色之分,进色也叫近感色,退色则叫远感色。明度高的暖色有凸出或扩大的感觉为进色,明度低的冷色有后退缩小的感觉为退色。红、橙、黄、白为进色,青、紫、灰、黑为退色。

(5) 色彩的疲劳感——彩度高显鲜性强,对人刺激很大,易使眼睛疲劳,暖色较冷色的疲劳感强,绿色不显著,色相过多,彩度过强,明度、彩度相差太大都容易使人产生疲劳感。

3. 色彩的配置

水彩画所用的颜料来源有三个方面:植物、动物和矿物,现在还有化学合成颜料。由于来源不同,性质也不一样(明度、彩度均有影响)。水彩画很重视颜料的选用与配置。如果同一色彩,因不熟悉颜料的性质而随便配置涂于画面之上,就可能招致整个画面的失败,所以初学水彩画的人熟悉和正确使用颜料是极为重要的。

通常使用的颜料有透明的、半透明的和不透明的三类。如红颜料中有大红、西洋红、玫瑰红、土红等,其中西洋红和玫瑰红是透明的,大红是半透明的,而土红则不透明。又如黄颜料中的柠檬黄(淡黄)是透明的,橘黄和铬黄是半透明的,滕黄则不透明。青颜料中只有普蓝是透明的,其他如湖蓝、钴蓝、群青等都是不透明的。绿颜料中的草绿、翠绿是透明的,橄榄绿是半透明的,而深绿则不透明。紫色中的青莲和紫罗兰都是透明的,赭石和茶褐都是不透明的。黑颜料中骨黑是半透明的,而煤黑则不透明。白色因含锌、铅均不透明。还有,

两色配置时也可以获得透明或半透明的复色，如橙色就是如此，其他色也可类推。了解了颜料的性质，就应有一个正确使用的方法，有的人以为水彩画的特点之一就是透明感，那么就专选透明色，其实不然！正确使用水彩画颜料是根据画面的需要而定的，在多样与统一的原则下，可以选用各色颜料，相互配置而获得自己所需要的最美丽的色彩。

(1) 原色——红、黄、蓝三色是配置成其他各色的最最基本的颜色，而其他颜色却不能配置成这三种颜色。因此，我们把红、黄、蓝称为三原色，也叫第一次色。

(2) 间色——由两种原色配置而成的颜色称作间色，也叫第二次色。

(3) 复色——由两种间色或两种以上原色的适当混合称作复色，也叫第三次色。复色均含有红、黄、青三色的成分，含有灰的因素，故较为混浊。如果将原色、间色、复色再加以明度和彩度的增减，就可以产生无数极其复杂的颜色。

(4) 补色——也称对比色或余色。在绘画上运用补色关系，可收到很好的效果。哪些色彩有补色关系？色轮表中相对的色彩即互为补色，如红与绿，黄与紫，橙与蓝等，由此类推。

对比色的应用不宜用饱和色，饱和的对比色容易刺激观者的视觉，产生动荡不安的感觉。因此，对比色应用时，以过饱和的灰色或不饱和的（加水）淡色为佳。

色彩的对比包括色相的对比，明度的对比与彩度的对比。色相的对比：有补色关系的色彩各自增加其鲜明度，而补色以外的色彩并置，则互相倾向于对比色的补色。色彩明度的对比，明色愈明，暗色愈暗；彩度（纯度）的对比，彩度高，色彩愈显其明亮，彩度低，色彩愈显灰暗。

(5) 环境色——凡物体都有它自身颜色，叫固有色。而它所处的空间周围有各种各样的物象，也有各自的色彩，这些物象色彩所反射出来的综合色，便称之为环境色。绘画上对环境色的研究和运用是非常重要的，因为任何物体固有色的存在都不是孤立的，而是互相影响

的，如果绘画忽视了环境色对描绘对象的影响，往往会损害画面的效果。

通过光线的反射互相辉映着、联系着，使得各种物体的色彩都在不同程度上蒙上了环境色的色素，这种环境色的影响在物体的背光面尤为显著。如以各种不同色彩的布条分别轮换靠近白色物体的背光面，我们就可以清楚地看到环境色对物体固有色的影响——使物体固有色产生一定程度的色彩变化。

环境色对固有色彩影响的大小，则取决于下列诸因素：

环境色彩的类别，

环境色彩反射性能的强弱，

环境色彩面积的大小，

环境色彩位置的远近，

环境色彩与光线所处的角度，

环境色彩与被反射物体所形成的角度，
光线照射的强弱等。

(6) 颜料的性能

① 柠檬黄——透明，有深与淡两种，与红、蓝混用特别鲜丽。

② 铬黄——半透明，有深、中、淡三种，与普蓝混合成为极美的绿色，与朱红相配就会成为明快的橙色。

③ 橙黄——不透明，是铬黄与朱红相配的复色，与绿色调和为黄绿色，宜画秋景。

④ 藤黄——不透明，与铬黄相近，带红味，原系国画颜料，缺铬黄时，可以代之。

⑤ 土黄——不透明，与其他颜料相配易于调和，如与群青、朱、普蓝等色混合，能产生雅致沉静感觉。

⑥ 赭石——不透明，有深、淡两种，有沉淀功能，水彩画中应用极广，与深绿、青莲混合效果很好。作树干、秋景多用之，但此色性干枯，多用易损水彩画的特点。

⑦ 熟褐——不透明。色暗性躁，不宜多用。

⑧ 朱红——深、淡两种，深者带紫味，淡者带黄味，不透明，极艳，与黄混合即成鲜丽的橙色，与绿相混则成灰暗色的色调，若减其中之一的分量，可成灰红或灰绿。

⑨ 深红——透明易解。色暗带青味，色浓

而不耐久，见光易退。

⑩ 大红——半透明，为西洋红和朱红的混合色，色彩明亮，不宜成块用。

⑪ 玫瑰红——透明，色易变，与淡铬黄或柠檬黄混合，表现阳光可收特效，应用极广，单独用时较少。

⑫ 土红——不透明，易与他色调和，色暗而沉着，不易退色。常用它画对象的暗部。

⑬ 群青——半透明，性耐久，沉淀。近标准色，在水彩画中应用很广。

⑭ 钴蓝——不透明，粉质很重，沉淀，性耐久，色彩鲜丽。水彩画和渲染图中常用它画天空。

⑮ 湖蓝——性与钴蓝相近，倾向绿色，粉质很重，少用有趣，多用入俗。

⑯ 普蓝——透明，溶解度低，与柠檬黄相混合，即成一种极美的绿色，与玫瑰红相配合就成为一种明媚的紫色，不宜单独使用，见日光易减退。

⑰ 草绿——透明，是柠檬黄或淡铬黄与普蓝产生的混合色，暖绿的感觉，色鲜而透明，用于画春景收效极好。

⑱ 深绿——透明，是一种浓艳的表绿色，多与他色混合用，夏天浓荫的主色，单独使用，易俗。

⑲ 翠绿——不透明，有深、浅两种，色艳，不宜单独使用。与硫质颜料混合呈灰暗色，性含毒素，不可入口。

⑳ 橄榄绿——靛蓝、印度黄及少量褐色的混合色，不透明，易退色，此色不常用。

㉑ 鲜紫——透明，近标准色，色鲜丽，倾向于红色，若画浓荫叶丛，常与深绿混合，比赭石调深绿更佳。画阳光的投影面，它是调色的主调。

㉒ 青莲——与紫色相近，倾于青色。

㉓ 煤黑——不透明，质欠纯，少用。

㉔ 骨黑——性与煤黑相似，但质地较纯，鲜黑带亮，可与深绿或赭石混合，画树干的阴暗部分和建筑物的檐口，效果很好。

㉕ 葡萄黑——带有青色的光泽，具有耐光性、稳固性和透明性。

㉖ 白——有铅白、锌白两种。画水粉白色不可缺少，而水彩画则尽量弃之不用。

还有许多复合颜色不能一一列举。对于色彩的敏感度只有从实践中去培养，就是多看（认识）、多画、多做色彩的效果试验，不管自然界的千变万化，环境中的五光十色，都可以去认识它，都可以去表现它。

三、水彩画的基本画法

1. 干画法和湿画法

作水彩画时分干、湿两种基本方法。

干画法——是在第一遍色干后再上第二遍色，第二遍色干后再画第三遍色，以此类推。由于第一遍色已将对象全部铺完，第三遍色只画暗部和明暗交接部位。每一笔都要到位，马虎不得，否则就会出现败笔。一般干画法不超过五遍，否则画面就容易出现发灰现象。

湿画法——是用接色的方法从高光部位到暗部一气呵成。当第一遍色将干时，上第二遍颜色，这时笔头上应含水量少，含色多，用笔画物体的暗部。由于第一遍水分没有全干，当第二遍色画上去时，就会很好地与第一遍色融合，而不产生水渍。等第二遍色将干时，再将第三遍色画上去，此时笔头含水极少含色多且浓，点画出物体的最暗部，注意点彩时要按物体的结构去表现。第三遍色最能体现画家的作画技巧。还可以运用其他许多种方法，如用甘油调水彩描绘，更可以体现作者的水平了。湿画法的难度大，基本上整张画完成后，都不会出现水渍的现象。只要有水渍现象，就可以说，这幅画不成功。不过无论是色彩的重置、并置和混合，都应具备一定的直接用色写生能力后才可以尝试。水彩画的干、湿画法，可以通过多种手段来丰富画面效果。水彩画也可以干、湿结合起来表现，效果亦佳。熟练的水彩画家为了更好地刻画对象，延长画面水分的蒸发，也有采用刀刮、蜡笔和撒盐等特殊技法。所以干、湿两个方法是基本的常规画法，这两个基本方法要求学生一定要掌握。

2. 水彩画中的三要素

(1) 水分的掌握

水彩画用水该多少才合适，这是一个不太

容易谈清楚的问题,如时节的更替,时令的不同,质感的不同,阴天和晴天,室内和室外,写生用水都不尽相同。我们这里只能大概地说玻璃器皿、瓷器、丝绸、苹果等细腻的东西用水较少。而陶器、布、毛毯粗糙的东西以及天空大地用水要多。到底多多少少,这一问题就必须通过大量的实践,才能对笔头上含多少水来画何物有一个清晰的概念。野外写生普遍用水多,夏日出外写生用水多,春天、冬天出外写生用水少。我们在外面写生,写生板的角度应向内 10° 倾斜,以便于水分的流淌。

(2) 时间的掌握

在作画过程中对时间的掌握是一个很难用语言来解释的问题。到底什么时候上第二遍色,什么时候上第三遍色,这不仅与自身作画时间有关。同时也与节气、时令有密切的关系。如果上色早了一点就会出现水渍,如果上色时间晚了,就会出现有的地方已干,有的地方未干,色质水渍斑斑驳驳的现象。

(3) 色彩的掌握

“三要素”对于水彩画创作缺一不可。一幅水彩画,如果画的颜色差了,即使水分掌握得再好,这幅画给人的感觉也是不好的。如果一幅水彩画,它的颜色用得好,但水分用得不恰当,这幅画给人的感觉还是一塌糊涂。对水彩画色彩的掌握,一方面要熟练掌握各种颜料的特性,在此基础上还要求作画时,要把握好画面大的色彩关系,即画面色彩总的倾向和大的色彩效果,合理运用色彩的对比和调和。观察时要整体,具体刻画时同样要有色调意识。

3. 水彩画的基本写生步骤

作水彩画要有一个正确的方法,如果方法不对,很难达到理想的境界。作水彩画的步骤与方法:

(1) 观察对象

这里讲的观察对象,可分为一般观察和专题观察。抓住对象的“第一印象”是非常重要的。因为作画者最先与对象接触,在感官上得到反映,对象的特征和特点都以最新鲜的印象映入我们的眼帘。因此,有人把这种“印象”称之为作画的“灵魂”。它不仅是对描绘对象

的色彩和造型的最初感受,而且在作画过程中,它都将随着作品的深入刻画而不断升华到理性的综合与概括。如分析对象的形体结构、明暗关系、色彩关系以及质地等,通过观察记忆,培养作者喜爱之情,同时产生了表现对象的“欲望”。所以我们美术教师必须要求学生先学会观察,提高自己的观察力(审美能力)。

(2) 构图

我们作画必先立意,然后构思,再构图,这一过程是必须遵守的。我国古人作画对落幅(构图)是极为慎重的,“胸有成竹,一气呵成”,就是形容落幅前与落幅时的情景。如果心中无计划,也就难成了!落幅就是指对象在画纸上设计的位置,这很重要,以后会在构图原理方面作详细阐述。

(3) 勾轮廓

切基本形,定主要部位,水彩画的轮廓要画得轻,一般用HB铅笔。在起稿过程中,尽量不使用橡皮,以防擦伤纸面,影响画面效果。在轮廓勾好后,高光部、明部、暗部及主要部位作一些标记即可。

(4) 上色

在构图完成后便可上色。水彩画着色和油画、水粉画都不同,水彩画是利用水的渗化等达到油画、水粉画所达不到的境界。我们在着色时一般按远、中、近来分。首先上底色,即天空和地面上色宜轻淡。底色很重要,因为这是此画的基调。然后再从远处画起,远景的绘制应在底色未干时一气呵成。接着再画中景,中景是画中的主体,要重点描绘,最后画近景,这些步骤在后面的章节中会一一阐述。

深入刻画是很重要的一个阶段,因为没有细节描写就没有感人的艺术魅力,但不分轻重地对所有部分都作细节描写,就会陷入自然主义泥坑,所以应在要点上作细节的深入刻画。

调整是水彩画完成前还须进行的最后一个步骤,通过调整,达到统一和谐,生动而又丰富。

水彩画教学,可以说学时少,任务重,要求高。如果没有一套完整的、正确的工作方法,要提高教学水平,提高学生的绘画能力,达到理想的境界是不可能的。

第三章 水彩静物写生

水彩静物写生是水彩画学习的一个重要课题。它将对陶瓷、玻璃器皿、石膏纹样、蔬果、花卉、玩具、绸布、丝绒等日常生活用品实物的写生练习，来培养学生的观察能力和水彩技能、技巧诸方面的表现能力。

水彩静物写生的对象是静止的，学生有一个充分的构思过程，作画前可以自行选择对象和对静物进行布置、摆设。由于在室内进行，光源固定，学生可以有充分的时间去观察和思考。

一、构思

作画须有一个较为充分的构思过程。所谓构思，就是在作画前考虑画面的主题和从属等问题。这样才会使主题突出，给人以一种鲜明的印象和统一的感觉。构思过程也包括选择对象的过程，如：我们组合了一幅水彩静物画，给人看后会产生一种怎样的感觉？这幅水彩画到底突出什么？是书还是杯子？这个苹果和书又有什么内在联系？这种现象是初学水彩画的人很容易忽略的——拿到什么就画什么。也有人认为静物就是画静物，它不是宣传画也不是历史画，那么，还用得着“构思”吗？这是不对的，是一种轻率的态度。我们作任何画都和文学作品、戏剧作品一样，应有一个充分的构思阶段。如果我们画一幅表现以“水果”为主体的水彩静物画，就要考虑选什么样的水果。表皮有光滑的，如：苹果；表皮有粗糙的，如：桃子。衬托的背景和布的褶纹以及褶纹的方向等问题都应仔细加以推敲。如果不去仔细思考，画水果时又在背后摆两块石膏模型，很不协

调了。此外，还有色调上的对比或调和的选配等等，都应属构思的范畴。

二、构图

有了立意和构思，还要在构图上下功夫。构思与构图关系密切，构思好，主题突出；构图好，画面就完整、新颖。构图是创作上一个极为重要的课题，我国古代画家一向是讲究“经营位置”的，所以产生过许多优秀作品。这个传统值得我们吸收和继承。“构图”本无定法，但为了对初学者有所帮助，这里仅从水彩静物画的角度提出几个普遍的原则。

1. 黄金分割线的应用

我们在布置静物时，不论对象多复杂，总要做到主体突出，客体只做陪衬。为了突出主体，使画面形象生动，主体物必须在黄金分割线上。考虑均衡关系，就要将其投影考虑进去。如光线从左边射过来，物体就应布置在左边黄金线上，免得其投影落到物体的一边，显得不稳定。主体物不能放在黄金线两线上的中央，使画面显得呆板。

2. 偏三角形的构图

这种布置形式，有一种稳定舒畅的感觉，但等腰三角形的构图会使画面趋于呆板。

图1 符合多样与统一的原则，显得既有变化又有联系；

图2 有统一少变化，显呆板；

图3 缺少艺术处理。

3. 均衡的构图

画面的均衡是指在视觉上的均衡。不是从形的对称或数目上的相等来求均衡，这是构图一个极其重要的原则。又如：对比的构图形式

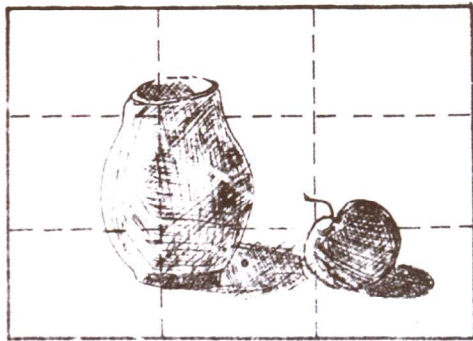
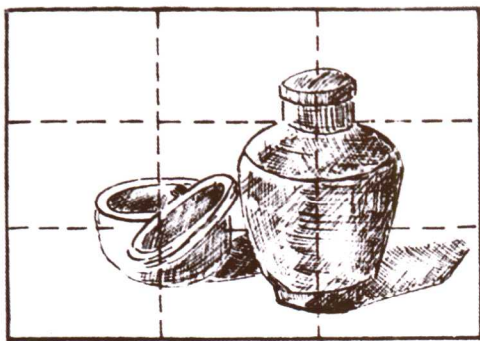


图 1

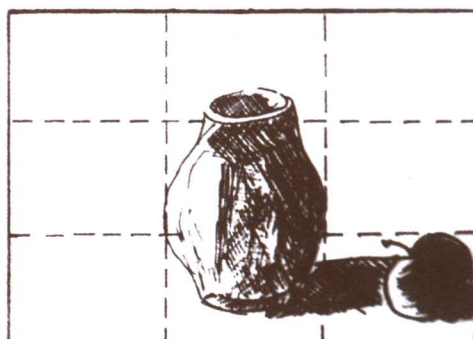
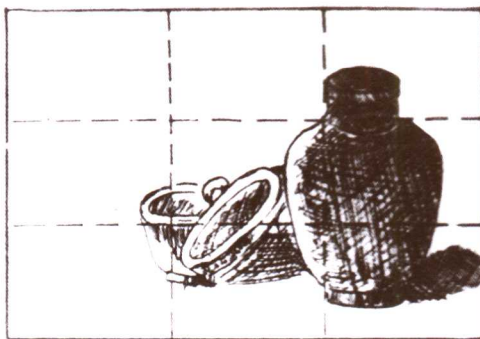


图 2

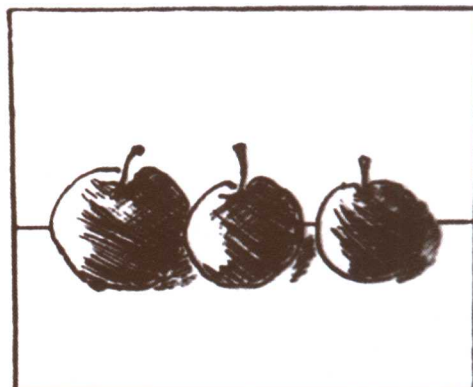
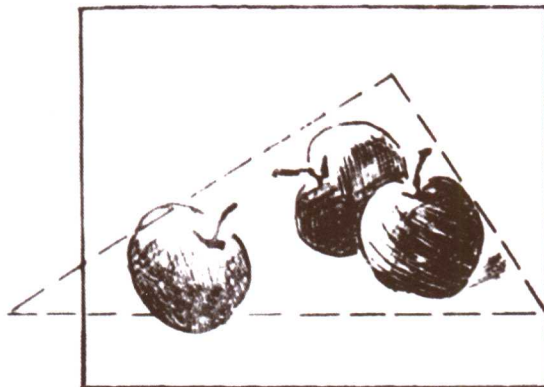


图 3

(高与矮、大与小、远与近、虚与实等多样的构图)，构图是千变万化的，多样与统一才是最根本的理论。构思与构图在一切绘画的理论和实践中都占着首要地位。因为它们作品的思想与形式的体现。所以毛主席在《延安文艺座谈会上的讲话》中指出：“要评论一个艺术作品的好坏，首先要看看作品的思想性强不强，表现的形式好不好。”这话用在美术作品上就是指构思与构图的问题了。因此，我们必须认识：构思是构图的思想指导，构图是构思的具体表现。学习水彩画之初，也可以临习一些名家的作品，然后再进行写生练习。这种学习安排的好处多，收效快。细观察、勤作画是学习

水彩技法的一条重要通道。“熟读唐诗三百首，不会写诗也会吟”。这就是说，熟了就会理解，就能模仿，把别人的东西消化之后变成自己的东西，甚至产生新的东西。读诗是这样，画水彩画也是如此。实践证明，临习过前人水彩画的人与未临过画的人，同时去野外写生，其效果是不同的。临过画的人去写生很容易上手，因为他已在临习过程中学到了一些技法，学到了一些如：水分的运用、色的运用、形的表现等，而未临过画的人去写生就会感到很难下手。细观察、勤作画是学画人的一种正确的学习方法，对我们后学者，可以避免少走许多弯路，可以收到事半功倍的效果。

三、水彩静物写生的基本步骤与方法

1. 大蒜的写生

写生要点

通过对大蒜的写生，使学生掌握大蒜叶子与茎的结构以及色彩关系，理解深浅色的对照关系；初步掌握大蒜的表现方法。

写生步骤

先对大蒜整体进行审视，然后在水彩纸上用HB铅笔淡淡地勾出大蒜的轮廓。（见图4）

水彩静物画中，经常会以各种水果、瓜菜类作为写生对象，丰富了作品的题材和色彩上的经验。在写生过程中，画者必须深刻地去研究如何以适当的色彩塑造瓜、果、蔬菜的形象。只有多次进行色彩试验，才能大大提高自己对色彩的感觉和技法上的熟练程度。轮廓勾完后即可上色。（见图5）

大蒜叶深绿，茎白，根须白色。先用水将大蒜的茎部打湿，再用接色法把绿叶接画过去。叶子用橄榄绿调少许生褐和草绿画上，边画边适当调整绿色的浓淡。在茎部半干时，用极淡的草绿抹一下茎的暗部。白色的根须部分用铬黄调淡赭石画有代表性的部位。其他则可以象征性地留白（白纸）。

接下去画大蒜的其他叶子。在绿叶画完后待它将干未干时，调墨绿点叶子的最深处。叶尖用赭石调熟褐色画上去即可。（见图6）

最后用青莲调一点浅赭画投影，使叶子在稍微紫灰色的影子下更显活力。大蒜与桌面交界的地方可以用墨绿调赭石画上，注意用笔要有实有虚，才能生动自然见。（图7）



图 4



图 5



图 6

课外作业

- 临一幅以蔬菜为主的简单的水彩画（参考欣赏部分的作品）。

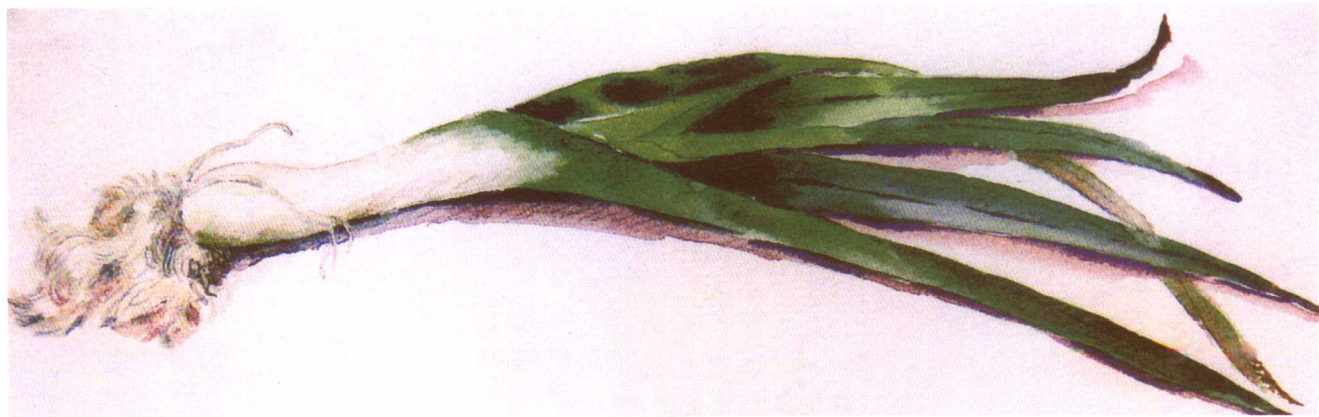


图 7