



张凤英 崔丽娟 / 编著
辽宁美术出版社



SERIES OF PRESTIGIOUS
TEACHERS OF EMINENT
SCHOOLS IN CHINA

中国名校名师巡导丛书

INVESTIGATION AND APPRECIATION OF
WATER-COLOR PAINTING

水彩画 研究与鉴赏

图书在版编目(CIP)数据

水彩画研究与鉴赏 / 张凤英 崔丽娟编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2007.2

(中国名校名师巡导丛书)

ISBN 978-7-5314-3333-0

I. 水... II. ①张... ②崔... III. 水彩画—技法(美术)—高等学校—入学考试—自学参考资料 IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第020612号

中国名校名师巡导丛书
水彩画研究与鉴赏

策划·装帧设计 / 中国美术教育图书策划编辑中心
责任编辑 / 侯维佳·姚蔚·关克荣·严赫·王嵘

项目执行 / 王嵘

设计统筹 / 姚蔚

制版 / 辽宁印刷集团美术印刷厂

印刷 / 辽宁印刷集团美术印刷厂

技术支持 / 刘海文 周莉洪 鲁岩

技术编辑 / 鲁浪 徐杰

责任校对 / 张亚迪

出版发行 / 辽宁美术出版社

经销 / 全国新华书店

版次 / 2007年2月第1版

印次 / 2007年2月第1次印刷

开本 / 889mm × 1194mm 1/16

印张 / 4

印数 / 1—1000

书号 / ISBN 978-7-5314-3333-0

定价 / 298元(全10册)

中国美术教育图书策划编辑中心

→ 王嵘·姚蔚·侯维佳·关克荣·严赫

邮购部地址: 辽宁省沈阳市和平区民族北街29号

辽宁美术出版社邮购部 邮编: 110001

邮购部电话: (024)23833803

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

图书如有印装错误请与印刷厂联系调换

ISBN 978-7-5314-3333-0



9 787531 433330 >

定价: 298(全10册)

SERIES OF PRESTIGIOUS
TEACHERS OF EMINENT
SCHOOLS IN CHINA

中国名校名师巡导丛书

绥化学院优秀学术著作出版基金资助

水彩画研究与鉴赏

张凤英 崔丽娟/编著

辽宁美术出版社

PREFACE

读了二位青年女画家的作品，真是一种美的享受。每幅作品的问世，不但直接触动和冲击着我们的视觉，在欣赏中也不断地在打动和净化我们的心灵，自然流淌着高雅、质朴、纯真和恬静的美感。作品在表现方式上着实突出了水彩画的特点和作者鲜明的绘画表现个性以及她们的创作理念和审美情趣。同时，体现了她们坚实的专业功底和对绘画艺术的执著追求，反映了她们热爱生活、表现生活和热爱自然、遵循自然的自我冲动及感悟。在表现手法上，洒脱与苦心并至，拙而见巧，虽在写实却带有几分表现，虽在追求沉稳却带有几分浪漫，真是源于自然、高于自然，在平凡中见高雅，在随意中见真实，在真实中见品格。总之，二位画家确实能够准确地把握住自己的艺术语言，实实在在地铺就属于自己的艺术道路。可以说，她们用无声的绘画来诠释着自己的艺术生涯和艺术表现，以至达到完美的艺术所在。

她们平日里默默无闻，朴实无华，只是在自己的那块田地里无声无息地辛勤耕耘。她们人很自然、平平淡淡，在平淡中追求美，在平淡中去发现美，这就是她们共同的品格，也正是她们对艺术的崇尚和理想化的目的所在。

凤英、丽娟二位青年女画家，十多年来一直在大学里工作，从事美术专业教学和美术创作活动，成为艺术系美术专业的教学骨干。她们酷爱水彩画，勇于探索和创新，形成了各自不同的绘画风格和特色，作品曾多次入选国家级、省级展览并获奖。

我很羡慕她们的年轻有为和对艺术的执著，也真心地祝愿她们在艺术道路上越走越好。二位老师让我给写个序，实在感到不够资格，只作为一个旁观者和同事简单地说上几句，以此共勉。

孙权福

2006年5月26日

(孙权福 曾任绥化学院艺术系副主任，主持美术专业教学)

水彩画在中国人的传统概念中，一直把它作为外来艺术。由于在英国流传的时间较长，所以世界上总把英国作为水彩画的发源地。据史载，最早出现的英国水彩画，可追溯到16世纪后期，距今约四百年。

欧洲文艺复兴时期，德国的画家丢勒（Albrecht Durer 1471—1528），早在15世纪末和16世纪初就用水彩作画。他的一些色彩淡雅、精细工整的小幅水彩画《一簇樱草》、《大草坪》、《小白兔》等，至今仍不失为佳作。17世纪初期，伴随着荷兰的独立，革命的成功，经济的发展，文化教育的普及，人文思想的兴起，产生了新兴的美术，使荷兰一度占据着欧洲文化艺术领域的显著地位。这一时期，现实主义取代了为宗教宠幸的圣像画和祭坛画，美术从神话和教会的禁锢中走出来。各画种的画家，都以艺术的自尊自信，着意刻画人们日常常见的生活场景、风景、静物田园和海洋。由于水彩画最宜捕捉大自然瞬息万变的物象，于是就出现了专门从事水彩画的专业画家，奠定了水彩画种在其他画种之间应有的地位。

水彩画能作为一个独立的画种，并在当时与油画抗衡而流传至今，主要靠英国水彩画重要的地位。欧洲一些水彩画家，都不能像英国画家那样严肃认真地对待这门艺术形式。英国水彩画家在经过长期努力后，克服了对水彩画的某种歧视，奠定了它应有的地位。即使这样，享有盛誉的英国皇家艺术学会，也直到1943年才吸收了第一位水彩画家为正式会员。事实上，欧洲在中古时代的4世纪到文艺复兴时期就有了水彩画的雏形，那是指经本上每一章文字首个单词的第一个字母、贵族使用的一些手册、草药等植物的书籍等，形式是手绘的装饰小插图。这些在钢笔（鹅翎笔）底稿上用清水浸颜料所作的画，画得很纤细。后来为了使颜料加厚并黏附在纸上，进一步加鸡蛋清、可溶的阿拉伯树胶、蜂蜜和甘油等，又逐步制成糊状或块状颜料，从现制、现调、现画到稍能保存，经历了较为漫长的岁月。

水彩画虽然在英国居于较高的艺术领域，但其表现形式和颜料制作的发展是极为缓慢的。在英国16世纪至18世纪后期的作品中，画家们虽已懂得在制作颜料时要加凝固剂，但这些物质调成的颜料作画容易变黄，所以当时很多画家常用一种颜色作画，或是黑色，或是偏淡的灰青、灰蓝色，他们先用钢笔（鹅翎笔）勾画很精致的线条，再在底稿上敷以深浅的单色，颇似建筑渲染图，所以这一时期几乎可称为单色画时期。

18世纪中叶，英国工业革命促进了经济和科技的繁荣与发展，出于政治和军事的需要，产生了具有实用价值的地形景象画，随之透视学、色彩学等原理也得以不断完善，利用化学工业制成的水彩颜料，使水彩画有了用武之地。视野的扩大，题材的拓展上，风土人情、名胜古迹以及大自然的一草一木，都是画家的描绘对象，这就标志着水彩画在这一时期逐渐成熟。

然而，真正意义上的独立自主，能够以自己的意念和理想自由作画，摆脱素描的羁绊和附属地位，将风格和表现形式日趋推向完美并走向个性化和多样化，最终使水彩画成为独立画种，还应归功于英国艺术家的努力。一些孜孜不倦的艺术家们，突破了历史的樊篱，摒弃了教条式的程式，跨越了观念的局限，不懈地追求自然光色的表现技法，向风景画挺进。英伦三岛得天独厚的自然条件，多湿、多雨、多雾，气候变化无常，既满足了水彩画写生的条件，又适合透明水彩画颜料特性的发挥，使英国水彩画技法提升到前所未有的高度，以其富有自发性的淋漓水色，记录了大自然流动变幻的大气，活力充沛的阳光，辽阔抒情的空间；他们强烈的艺术风格和高超的艺术造诣，预示着水彩画的光大和水彩画领域中一种新的追求高度。

这一时期的技法特点是在素描的基础上加墨与棕色薄涂来渲染，表现明暗与虚实关系，经常采用平涂、透叠、接色的手法。他们也尝试不同的技法，但也是有节制和理智的。发展到18世纪中期，技法面貌的变化开始在保尔·桑德比（Paul Sandby 1725—1809）的作品中体现出来。他和哥哥托马斯·桑德比（Thomas Sandby 1721—1798）都曾在伦敦军事绘画部工作，先后担任军事观察机构和皇家地形景物的绘图员。在大量地形画的绘制中，他们对大自然进行了深入地观察研究，特别是对天空、草地、树木、岩石和建筑物等的描绘，显示了水彩画已具有表现阳光和空气的能力，他们早期绘制“地形画”，后来在单纯的描绘景物中增加了抒情的色彩，从而使画面具有诗意的成分，使水彩画逐渐摆脱了对钢笔画或素描的依附。在方法上，采用透明薄涂法，打破同时代许多画家习惯采用的观察方法，再

现方法。当然,在他们的前后或当时,还有不少从事地形的画家,但在内容上仅有记录性的特点,与欣赏性的水彩画不能混为一谈,而保尔·桑德比才使色彩和水彩画的表现技巧发展到了新的阶段。

18世纪后期,托马斯·吉尔丁(Thomas Girtin 1775—1802)等人的作品,在保尔·桑德比所取得成果的基础上继续努力,力图改革并摆脱过去固有的画法,逐渐从传统的偏冷色彩打底,改为暖色或相关色彩打底,或改变打底色的方法,分别用各种色彩将各种景物直接画在纸上。可以说,吉尔丁是真正摆脱单色画的第一个画家,虽然他仅活了27岁,但从他开始,英国水彩画的色彩改革已初具面貌,吉尔丁对其后的水彩画家有很大影响。

19世纪前期英国的威廉·透纳(Joseph Mallond Willion Turner 1775—1851)和康斯泰勃尔(John Con—stable 1776—1837)的水彩画则表现了强盛的英国工业革命时期雄心勃勃的生命力对生活的强烈感受。康斯泰勃尔在表现乡间景色的作品中,成功地创造了一一生中精致细腻层次丰富的色彩结构,以其质朴、真实的艺术唤起了人们对生活的热爱、对自然的向往。

如果说,康斯泰勃尔的手法有明显的现实主义倾向的话,透纳的作品则更加有浓厚的浪漫主义色彩。透纳以更加犀利的目光、更富于幻想的头脑来进行创作,他的作品不仅着力于对大自然外在的描绘,而且深入自然,以写意手法捕捉大自然的光和色的变化。法国印象主义就是从康斯泰勃尔和透纳那里获得了丰富的营养和有益的启示。威廉·透纳是西方美术史上举足轻重的画家,他既以油画著称,又是英国水彩画史上的巨匠。对色彩的大胆尝试,使他在水彩画领域取得了革新的成果,他14岁进入皇家美术学院,27岁成为皇家美术院的院士。艺术的道路平坦顺畅,这使他有大量的时间和经历投入到创作之中,一生创作了大量的水彩画和油画作品,并有很多的作品以海景为题材,这也许是画家对海的特殊情感或是厚爱。与威廉·透纳齐名的约翰·康斯泰勃尔也是西方美术史上的巨匠,也以油画和水彩画著称,一生以故乡风光为创作题材,但他仅把水彩画作为记录和研究自然的素材,生前并没有以一个水彩画家的身份受到重视,直到20世纪才为人们所公认。

19世纪英国的水彩画体现了画家对印象派的改革,这种改革则是实现“把印象派变成为美术馆里的艺术那样坚实恒久的东西”艺术理想的重要手段之一。他是对印象派绘画有着特殊贡献的人物之一。在他的静物画及圣维克托心的水彩画系列中,塞尚强调对画面的结构和平面性进行探索。一方面追求强烈的色彩节奏,而这种节奏是通过补色的变调来实现的。另一方面,为了获得这种节奏和坚实的感觉,塞尚用并排的笔触来作画。这种并排细碎的笔触成了塞尚水彩画的技法特点,这正好体现出了他的“将色彩与形状统一在一种和谐的结构中”的想法,这对现在的技法实践更有意义。

从总结和研究的角度的而言,英国的水彩画在拥有吉尔丁、透纳、康斯泰勃尔后,其色彩、技法和画风已日趋成熟,尤其在作品中就光对色彩所起的特殊作用,在个人画风的鲜明性以及艺术风格中已明显地显示出来。当然,和他们同期或先后出现的大批水彩画家,都对英国的水彩画史作出了巨大的贡献。如:约翰·瓦利(John Vauey 1781—1873)的理论教学成就,约翰·塞尔·柯脱门(John Sell Catman 1782—1842)带有装饰味又透明轻快的画风,彼得·特·温特(Peter Dewint 1784—1849)细腻又抒情的作品,大卫·柯克斯(David Cox 1783—1859)粗犷而又耐人寻味的情趣等一直延续到20世纪,水彩画的特性及其面貌已为人们所熟悉,并在原有基础上进行了种种改革。

20世纪的水彩画伴随着多种风格流派的演化进行着。现代科学的发展也给绘画提供了丰富的视觉经验和亲身体验,人类的思维与视野获得了空前扩展。现代艺术家已不再局限于传统观念及形式、题材。工业科技、玄想的太空、日新月异的文化思潮使水彩画的技法表现更加丰富,技法愈来愈个人化。毕加索的水彩画《沉思》和《梳妆》都代表着早期的风格,《女人头像》是属于立体主义时期的作品。毕加索赋予了素描淡彩的新意义,使这种古老的技法显示出强烈的灵活性和时代感。很少重复是毕加索最大的特点,在他的作品中充分体现了对于传统的思考。而这些晶莹剔透、充满力量的水彩画技法无不显出他高超的造型能力和非凡的艺术气质。席勒在水彩中运用了充满欲望的色彩和战栗的线条体现对现实的绝望。贾柯梅蒂水彩同其素描和雕塑一样,表现了外部空间对个人的侵蚀。怀斯则把水彩的题材引向宁静的乡土空间。

我国同西方国家的文化艺术交流的历史很早,1271年,意大利杰出的旅行家马可·波罗(Marco Pool 1254—1324)已把西欧的工艺品和绘画传到中国。随着宗教的传播,16世纪后期,意大利传教士利玛窦(Matteo Ricci 1550

—1610) 来中国时,带来了水彩画的印刷品。18世纪初叶,意大利画家、耶稣会员郎世宁(Giuseppe Castiglione 1688—1766)来到北京,常使用水彩画工具作画,使中西绘画技法熔为一炉,之后法国也派擅长水彩画的传教士蒋友亿来北京。而此前,欧洲一些国家已有外交使团和商务团体来到中国,其中英国水彩画家尤多。可以说,西洋的水彩画传入中国并在中国得以发展,约有百余年历史。

有人说,水彩画是由中国画衍生出来的。这一说法就工具 and 材料的使用上以及对笔墨的表现技巧而言(如都是以水为媒介,用水调墨、调彩,涂敷在载体纸上。同时,还考虑笔的用法和色的效果,等等)是不无道理的。五代荆、关、董、巨的山水画,烟岚掩映,云气缭绕,特别是董源,水墨并用,皴、擦、点、染结合,其作品空灵氤氲,平淡天真;再看宋朝的花鸟画,黄筌、徐熙、崔白以及宋徽宗赵佶为代表的众多画家,不论是精细勾勒或信笔抒写,无不在“应物象形”、“随类赋彩”上各臻其妙;南宋的梁楷所画的人物画,用笔洗练洒脱,简赅飘逸;尤其是近代的任伯年,发展了没骨画法,大胆采用明暗对比,虚实相生,确实在许多方面与近现代水彩画有相似之处。中国画与水彩画其本质是不相同的。它们之间的差异除了表现的方法不同,还有造型艺术方面的根本不同。

明、清时期的中国绘画,其写意、泼墨、工笔重彩等画法已有很大的成就。中国绘画就工具、材料而言,即以笔调和色在纸上作画;就技法而言,讲究笔力道劲的墨彩韵味,这与西洋水彩画所发挥的性能特点和艺术情趣颇有异曲同工之妙。所以,西洋水彩画传入我国后,也颇能符合我们东方民族的欣赏习惯,并为一些画家借鉴。随着时代的变迁,水彩画在我国的艺术园地不仅得以逐步成长,而且有了很大的发展。

18世纪的英国,水彩画大师辈出,其技法的高超,形式的完美,艺术境界的开拓,使原来居于支流地位的水彩画一跃而成为艺术的主流。仅就形象逼真的人物画和场面宏大的历史画与风俗画而言,他们展现出来的辉煌的成绩已远远超越英国国界,其艺术魅力,使世界许多国家和地区奉为典范与楷模。

鸦片战争后,上海成了远东和亚洲最繁荣的商业城市,我国众多的画家聚集于此。清末名家任伯年,熟谙西洋画的徐泳清、张充仁等都在该地学习过,也可说是我国最早的水彩画家。任伯年的一些绢品册页,虽被列为传统绘画,而其交融的水色、流畅的笔法,明显地吸收了不少水彩画技法。徐泳清则著有《水彩风景写生法》,可谓我国最早的水彩画理论技法书籍。

我国20世纪初曾出现了一批广告画性质的月份牌,内容以现代仕女、民间喜闻乐见的古装戏曲、神话故事为主。老一辈作者杭穉英、金梅生等都向徐泳清学过水彩画,所以在画面上可以见到极为精湛的水彩画技术。无疑,这里面吸收了不少国外水彩画的语言,保存了他人的长处。但发展必然会产生变异,有了变异,就必然会融进自己的特色和风格。中国现代水彩画是博采众长、兼有自己民族传统的艺苑之花。广言之,它是中西融合,多样化共存,有大同也有小异,是世界水彩画的一个分支。

1895—1900年,产生了变法维新运动,随着“废科举、兴学校”,我国出现了仿照西方美术教育的学校。1906年南京创立了两江优级师范学堂(中央大学艺术系前身),1912年创办了上海图画美术院(上海美专前身),1918年北京大学成立了艺术学院(后改为北平艺专),1920年成立武昌美术学校,1922年成立苏州美术专科学校,1928年杭州成立国立艺术院(系浙江美术学院前身)……这些学校都开设水彩画课。

19世纪末和20世纪初,到欧美留过学的李铁夫、李叔同等又进一步介绍了西洋水彩画理论和技法,随之,一批水彩画著作相继问世:有倪貽德的《水彩画概论》(1927年)和《水彩画之新研究》(1937年)、俞寄凡的《水彩画纲要》(1931年)、周继善的《水彩画的实际研究》(1938年)、赵剑庵的《水彩画百法》、须戒己的《写生水彩画》等,有些画家又出版了水彩画集,这些论著和画集,都有力地推动了我国水彩画的发展。

到抗日战争时期,水彩画的发展受到一些影响。大后方重庆等地的画家,由于缺乏纸张,曾有用白报纸裱厚作水彩画的。解放战争中,解放区材料供应更为困难,但有的画家还是用水彩画记录了解放战争中的情景。

1949年建国以后,水彩画这一艺术形式在“双百”方针指引下,得到了蓬勃发展。1954年和1958年,中国美术家协会先后在北京举办“全国水彩、速写展览”和“全国水彩画展览”。1963年,英国水彩画首次来华展出,扩展了中国水彩画家的视野。

到20世纪60年代中期“十年浩劫”期间,由于文化专制主义的祸害,美术园地颇有百花凋零的状况,一大批颇

有造诣的水彩画家，或搁笔或改行，致使水彩画艺术趋于冷寂的境地。

20世纪70年代中期，全国各地成立各种画会、研究会，画展、研讨会不断召开，1982年英国水彩画第二次来华展出，展场的《前言》里谦逊地写道：“中国是水彩画老大哥国家，比英国水彩画历史悠久。”英国另一位学者曾经说过：“英国绘画成就最大的部分是水彩画，英国水彩画光彩照人，除了中国之外，堪与任何国家匹敌。”当然，每个民族艺术创造的思维方式是不相同的，对于色彩运用、光影理解、体积结构、空间虚实等的表现手法也是不一样的。西洋水彩画家总是努力把对象画得一模一样，追求写实，追求逼真，而中国画家都视光影、结构、空间为末技，超越物象，追求写意，总是用象征、喻义手法，以达到神似为上品。

1986年和1992年中国美术家协会先后在杭州和徐州举办了“全国水彩水粉画展览”和以浙江美术学院、中国美术家协会浙江分会等单位主办的“中国水彩画大展”，从1988年起每年举办一次，不但进行评奖，还云集全国颇有知名度的画家进行研讨学习，各省美术家协会或水彩画会也不定期地举办水彩画展和学术研讨会。而论著、画册也不断问世。

艺术创新总是与科技进步形影相随。新工具、新材料层出不穷，使绘画手段超越了传统的纸和笔。当今的水彩画坛日新月异，斑斓多姿，刀刮、撒盐、水洗、喷绘、手拓等新制作方式被广泛使用，既产生了生动活泼的艺术效果，又产生了全新的艺术形式和“前卫”的创作意识。传统被淡化了，在形象的创造里，产生神秘的、幻觉的、形象的理性思维，它拓宽了水彩画领域烙有明显的时代印记。

水彩画的实用性，不论在什么时代和什么地区，都体现在普及和教育这两个方面。18世纪地质学的发展，水彩画曾一度代替照相术。在教育上，水彩画最适宜绘制各种标本挂图、艺术作品，这是由于水彩画能保持底稿的线、形结构原貌，是远非其他画种所能做到的。在广告艺术、幻灯设计、服装设计、影视舞台、布景造型、工业产品造型、建筑效果图、书籍插图等门类里，无不广泛地采用水彩手段。因此，作为色彩训练，水彩画是一门最方便简捷的基础入门课程。

TWO

色彩基础理论

人类对色彩的使用，从考古发现，可以追溯到公元前一万多年的人类穴居时代，如著名的西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画。但对色彩这一理论的系统研究，则主要是在近几世纪。17世纪著名科学家牛顿（Issac Newton 1642—1727）进行了色彩学上划时代的试验，解释了太阳光是由光谱中七种色光混合而成的白光。以后，法国化学家谢弗勒尔（Michel Eugene Chevreul 1786—1889）发表了《论色彩的同时对比法则》等有关色彩科学的理论，英国学者杨格（Thomas Young 1773—1829）和德国学者霍姆荷兹（H.VHE Imholtz 1821—1894）的色彩三原色学说，德国的奥斯瓦尔特（Wilhelm Ostwald 1853—1932）和美国画家孟塞尔（Albert H.Munsell 1858—1919）对色彩体系的研究相继问世，对色彩理论的研究作出了杰出的贡献。

水彩画是用色彩来表现客观对象。学习色彩的基础理论，了解色彩的基本原理与规律，对学习水彩画有着重要的指导意义。瑞士著名的美术教育家、色彩学家伊顿（Itten, Johannes 1888—1967）说：“如果你不能在没有色彩知识的情况下创作出色彩的杰作来，那么你就应该去寻求色彩知识。”又说：“学说和理论在技巧不熟练的时候是最好的东西。”同时，水彩画的学习又是研究色彩最直接的办法之一，通过绘画实践，在学习过程中对色彩的观察、分析与判断，来不断地体验和积累对色彩的知识 and 经验，提高对色彩的审美修养。

（一）色彩的基本原理

1. 视觉

色彩视觉的产生必须具备三个基本条件（也称视觉三要素）：第一是物体，也就是被观察的对象；第二是视觉器官，也就是人的眼睛，没有健康的眼睛，是不可能看到客观世界的；第三是光，在没有光线的暗室中，漆黑一片，什么也看不到。这三者是紧密相关、缺一不可的。

2. 光和色

人们凭借光才能看见物体的形状、色彩。物体接受到光源射来的光线，依其本身的性质，不同程度地把光线反射、吸收或让其透过。反射或透过的光进入视觉器官，由于光的组成和性质不同、刺激不同，传入大脑我们便感知不同的颜色。

光是一种以电磁波形式而存在的辐射能，电磁波包括宇宙射线、X射线、紫外线等可见光。红、绿、蓝这三种色光相加等于白光。色光混合的特点是越加越亮，所以称加色混合。用色光的三原色按不同比例混合，几乎可以得出所有的颜色。彩色电视就是运用加色混合原理设计出来的。

颜料混合又称减色混合，颜料的三原色是红、黄、蓝，这三种色相加几乎变成黑色。颜料混合的特点是越加越变得更暗，明度、纯度减低，因而称减色混合。所以作画时，特别是画那些明度、纯度较高的色彩时，尽可能少混合些其他色彩，画水彩画则尽可能少在画过的地方反复涂抹。

(二) 色彩的属性

色彩可以分为无彩色类和有彩色类。无彩色类是指黑、灰、白等不同深浅的灰色；有彩色类是指红、黄、蓝等带有颜色的色彩。

1. 色相

色相是色彩的最主要特征，是指较确切地表示各种颜色的名称，也可说是色彩的相貌。如红、橙、黄、绿、蓝、紫等基本色相。在各色中插入一个或几个中间色，可以产生十几个以至几十个不同的色相。

原色、间色、复色、补色

(1) 原色——可以用来调配成其他颜色的基本色。色光三原色和颜料的三原色是不相同的，色光的三原色为红、绿、蓝；颜料的三原色为红、黄、蓝。由于我们在绘画实践中主要是使用颜料，所以着重是讲颜料的三原色。

(2) 间色——由两种原色混合而成，也称第二次色。

例如：红 + 黄 = 橙 红 + 蓝 = 紫 黄 + 蓝 = 绿

倘若在调配中变化比例或原色再加间色，也就产生不同的间色色相。

例如：红 + 橙 = 红橙 黄 + 橙 = 黄橙 红 + 紫 = 红紫 蓝 + 紫 = 蓝紫 蓝 + 绿 = 蓝绿
黄 + 绿 = 黄绿

(3) 复色——由两种间色或三原色的适当混合而成，又称第三次色。

例如：橙（红 + 黄）+ 绿（黄 + 蓝）= 黄灰 橙（红 + 黄）+ 紫（红 + 蓝）= 红灰
绿（黄 + 蓝）+ 紫（红 + 蓝）= 蓝灰

由于颜料三原色等量混合而成黑灰色，两种间色即包含三原色的成分。所以不同比例的复色混合，可得不同倾向的灰性色。如：红的比例多一些，就呈红灰；黄的比例多就呈黄灰。因此，作画时需不同倾向的灰色时可以在调色时变化颜料的不同比例，也可以用某种原色与补色混合或用原色与黑色混合都可调配出不同倾向的灰色。

(4) 补色——色光的补色是指两种色光混合得出白光的，这两色即互为补色。在颜料中，凡两色混合而成黑灰色的互为补色。补色用色相环表示更为清楚，在色相环中呈 180° 的一对色均为互补色。

色相环

色彩学家在研究色彩时设定的色相环各不相同。例如：美国色彩学家孟塞尔色相环，是以红、黄、绿、蓝、紫为基本色相，中间插入间色组成100个色相的色相环；德国色彩学家奥斯特瓦德的色立体纵断面是在四元色黄、蓝、红、绿的理论基础上制作出来的，外观上像一个纺锤，也像是两个底面相接的合拢在一起的两个圆锥体。人们认为瑞士著名色彩学家伊顿设计的十二种色相环，对学习指导绘画的色彩基本知识比较合适。

做法如下：首先把三原色设置在一等边三角形内，黄色在顶角，红色在右下角，蓝色在左下角。然后画出这个三角形的外接圆，再画这个圆的内接等边六角形。在等边三角形同六角形的每两邻边之间的空间，各置一种由两原色的调和色彩，即间色。再在第一个圆的外面适当距离画一个同心圆，将这两个圆的环分成十二个相等的扇形。将原色和间色重复放置于各自适当的扇形中，画上由一种原色和一种间色调和而成的色彩，即得出一个十二色相的色相环。

2. 明度

明度又称亮度,是指色彩的明暗程度,一种颜色由于光线照射强弱不同,会产生明暗强弱不同的变化。例如:红色会产生由浅红、红、深红到暗,可以有很多明暗层次的变化。

另外,各种色相本身的明度也不是相同的,如将各种基本色相拍成黑白照片,则可以明显看出来,黄色比红色更亮,红色比紫色亮。

明度的强弱一般用高、中、低来表示,如:明度很亮则可称明度高。

3. 纯度

纯度又称彩度或饱和度,是指色彩本身的纯净程度。在色相环上的基本色相中,在正常强度的光线照射下,色彩纯正、鲜艳。倘若掺入黑、灰色,或掺入其补色,则色彩的纯度就会起变化,变得不那么鲜艳。在作画时,倘若想要改变色彩的纯度,就可以采取这种办法。色彩纯度的强弱也一般采用高、中、低等区分。最纯净的色彩称纯度高。

4. 三属性的相互关系

色彩的三个属性不是孤立的,而是相互依存、相互制约的。每一种色彩都具有三个属性。作画时如果改变了某一个色彩的明度,则其纯度、色相都会起变化。例如:黄色掺入一些赭色后,则其明度将降低,纯度也会降低,色相也变成黄褐色了。

5. 色立体

色立体又称色球、色树。它是以色彩的三个属性作为三个维度,统一起来形成一个球状的立体。即从无色类的白到黑,按明度递增顺序并列入球体中央垂直的无彩色轴;在其周围把色相按照红、橙、绿、青、蓝、紫的光谱色序并置,在红与紫之间插入红紫,连接成像地球赤道一样的环线色相环,纯度则是按纯度递增顺序,从球中央的无彩色轴水平方向到同一明度色相环的某色相之间配置,越靠近色相环纯度越高,所有的色都被包含在这个立体之中,所以称之为色立体。

蓝调紫这一范围的色称为冷色,绿及紫属于中性色。

但是,各种色相在具体条件下,也不是绝对地区分为冷暖。两种色相在一起时也有相对的冷暖。例如:紫色在与蓝色对比时,它显得暖些;但若与红色对比,它则显得冷些。同样是冷色的蓝色中,群青就比普蓝暖一些。

6. 色彩的软硬感与轻重感

这与人们在实际生活体验中产生的联想有关。例如:人们看到黑色就会联想坚硬沉重的煤炭、钢铁,看到白色就会联想到柔软轻巧的白云和棉花。因此,色彩的软硬感和物理学量感主要是与色调相关。感觉柔软的色彩通常是明度较高,而纯度较低;感觉坚硬的色彩多半是暗色或纯色。另外,明色感觉轻,暗色感觉重,同明度的色彩则纯度高的感觉轻,纯度低的感觉重。

7. 色彩的兴奋感与沉重感

人们在阳光充足的房间里会感到兴奋;而在光线柔弱的房间里则感到沉静。可见,色彩的兴奋程度与光线的强弱程度有关。纯度高、明度也高的暖色系给人以兴奋感;明度低、纯度也低的冷色系给人以沉静感。

此外,色彩还有膨胀感、收缩感、华丽感、质朴感等。各种色彩感觉都是相对的概念,不能公式化地来运用,作画时从客观实际出发,根据具体环境、具体条件作具体分析。

(三) 色彩的对比与调和

通常我们对单独的一个色彩很难做出美或丑的评价,但若有两种以上的色彩并列组合时,就会产生调和或不调和的感觉。倘若我们看某种色彩组合时感到悦目,就是说这种色彩组合调和,并给人以美的印象。

色彩的对比与调和的方法主要有:

1. 近似色对比

当一组近似色对比时,若将其中某色彩的明度或纯度作一些变化,效果就会好些;否则,就易感到单调。

2. 异色对比

异色对比是指一组色相中距离稍大的色彩组合时,要注意色彩之间的相关性,以及其面积、形状、明度、纯度的

变化。

3. 补色对比

一对补色并列组合时,会产生最鲜明和强烈的冷暖对比效果。补色对比也须注意面积、形状等变化,倘若用金、银、黑、白等色分割,会显得更加协调。

4. 明暗对比

通过对比一组并列色彩的明暗,可产生不同的效果。一般说来,同明度的对比显得朦胧;近明度的对比显得轻快。明度差别大的显得清晰、明快。

5. 纯度对比

在色彩配置中通过纯度变化可产生丰富的效果。高纯度的对比显得华丽、刺激;低纯度的对比则显得沉着、朴素。纯度高与纯度低的色彩对比时显得沉着而不单调、华丽而不俗艳。

6. 冷暖对比

在色彩配置中可以冷色为主,也可以暖色为主。无论以冷或暖为主,都应有冷暖变化。一般情况下,物体的受光部呈暖色,背光部则呈冷色,反之亦然,此乃色彩变化的规律。

7. 面积对比

一组色彩并置,变化其面积,会产生不同的视觉效果。一般说来,面积大的会成为主导色。若大面积纯度低的色彩与小面积纯度高的色彩并置时,纯度高的色彩愈显强烈、鲜明。

8. 色调

色调就是我们看到的所有色彩组合的基本倾向,所以也称色彩的“基调”。对于色调的区分,可从色性的冷暖分为暖调子、冷调子;也可从明度、纯度来区分,如:明调子、暗调子、灰调子,等等。

在绘画与设计中,注意色彩组合的调和,掌握色调的统一,都是很重要的。客观世界的色彩现象是复杂而又变化多端的,我们要善于在色彩组合的冷与暖、明与暗、鲜与灰等许多倾向中,分析其主要倾向,并抓住主要的基本倾向,以便把握住主要的基调。

THREE

绘画材料

学习水彩画所需用的材料很简单:颜料、纸、画笔。如果去美术用品商店买过材料,就会知道材料之繁多、选择之不易。

(一) 颜料

水彩颜料比其他任何绘画颜料都多。由于水彩颜料的特性与画面效果好坏有着特殊的关系。因此,不懂得材料的选择,就会使自己的绘画发展受到影响。

透明的水彩颜料,主要是由色料(矿物、植物化学合成)与润滑剂(甘油、阿拉伯树胶)结合。颜料标签上的名称是它的常用名,即色彩名称。好的公司和生产厂家,对颜料质量都有严格的检测手段。有的颜色后面标有色泽色度,表明此颜料是天然色料的替代品,这样的颜料价位较低,但并不意味它质量不好。另外,不透明水粉颜料、色料成分与水彩颜料基本相同,只是加进了白垩粉,使颜色有更强的覆盖力。水粉颜色不透明,但稀释后都具有半透明性。

水溶性色棒、色彩铅笔都可以像色粉笔一样,用线条在水彩纸上作画。还可以在画完之后,明显调出水彩效果,同时留下一部分线条的痕迹,看上去有水彩加彩色铅笔的效果。

几种品牌的水彩颜料介绍:

丹尼尔·史密斯牌高级水彩颜料有88种颜色。用纯阿拉伯胶精研磨制,半透明且无光,覆盖力强又很容易擦洗,耐光率最高。

达·芬奇牌优质颜料是大号包装。每只37毫升,适合在工作室使用,颜色的流动性和黏稠度都很好。

施米尼克是一家德国颜料公司,生产霍雷达姆牌水彩颜料,是由阿拉伯胶及其他水溶性树脂含量很高的色料配制而成。这种颜料有稳定的浓度,上色后纸面留下的色彩很饱和,颜料在纸上容易控制。

温莎·牛顿这个品牌,几乎是水彩颜料的代名词,它于1832年创立,颜色以色料含量的高低分为五个系列。系列一为最便宜,系列五最贵。因为色料含量高,在薄涂时能够保持很强的饱和度。同时,温莎·牛顿还生产一些现代人造合成色料。由于现代合成色料添加了胶、润滑剂和防腐剂,更便于各种色料保持其特性和浓度。

荷尔拜品牌是一家日本颜料公司,它独立地发展了自己的颜料制造业。它的色料和阿拉伯胶要经过四次研磨,并且它的颜料中不加牛胆汁,所以,具有特殊的性能。

罗尼牌颜料最初始于18世纪的英国。曾为著名画家康斯泰勃尔和透纳供应水彩颜料。采用传统方法,色料经过慢速三重碾压,确保了水彩颜料柔和流畅以及清澈的品质。颜料分为艺术家型和普及型两种。

目前我国市场上出售的有上海玛利牌颜料、温莎·牛顿颜料,经过反复的使用,画面的效果良好,是学生学习水彩画的最佳选择。

市面上可购买到的水彩颜料种类不一,有干块状的、有半湿大块格状的、半格状的、管状的,还有浓缩的块状和瓶装颜料。后两种颜料甘油含量较低,因此颜色的浓缩程度较高。要把这种颜料溶解比较难,你必须在笔上加力才能把颜料提起来。如果你真的使用了这种颜料,每次作画之前,要在每块颜料上滴些水,这样就能使颜料变软,便于使用。

大格状和半格状的水彩颜料含有较多的甘油,通常是半湿状态,因此很容易湿解,便于运色。这类块状颜料,大格是 $19 \times 30\text{mm}$ 的规格,半格是 $19 \times 15\text{mm}$ 的规格。格状的水彩颜料一应俱全,即时可用,出门写生时,可按需携带。

管状颜料比格状的颜料含有更多的甘油,也显得更软,它们特别适用于大幅面的创作。大面积的薄涂需要调和大量的颜色,从管子里挤出颜料再加上水,要比一笔一笔地从色块上运色便利。

(二) 纸

市面上水彩画纸的种类繁多,它们在颜色、纹理和制造材料上各不相同。上好的画纸价格不菲,但值得投资。使用的画纸是优是劣至关重要,因为它对于成就一幅作品起到非同凡响的作用。纸质的好坏还影响到颜料的吸收。一般而言,用于纯水彩的画纸是白色或是微微染色的。这是因画纸本身要确定出画面最亮的调子,白色的基底能透过一层一层透明的染色,使整个画面上的色彩熠熠生辉。

水彩画纸是按照重量分类出售的。通常的说法是,每令多少磅(一令480张或500张),或者是每平方米多少克。水彩画纸的重量标示从最轻的90磅/令($185\text{g}/\text{m}^2$)到最重的300磅/令($640\text{g}/\text{m}^2$)不等。大多数的水彩画纸需要整理平整,这样可免染色后起皱。通常纸张的重量越大,吸水性能就越好。因此,最重的纸张——140磅/令以上的水彩画纸,如果不过度用水的话,也就不需要作整平处理。

关于纸张的购置,可以买用螺线装订的水彩画簿,还可以买河北保定产的150克、180克水彩纸。如果不用太多水的话,薄的水彩画纸张特别适用于速写。分开的纸张可以从活页簿上撕下来,便于写生速写。四边封胶的纸本适用于户外写生,每张纸都固定很牢,不需要整理平,也不会被风吹起来。纸本的周边有一处没有封固,插入刀片,沿着纸边慢慢地划开就能使画纸张张分离。

本书中的大部分示范作品是用保定产的150克、180克国产画纸绘制的,对于初学者来说,它是特别好的纸张,尤其是洗完之后还能继续作画。

目前还有手工纸,克数较大,价格比较贵,初学者不宜去选,具备一定的绘画基础和表现技巧后,可以多尝试各种纸张,从中选出最适合自己的画画的纸张,以便今后画出更优秀的作品。

纸的纹理,水彩画纸就纸面而言,基本上分为三类:热压纸、冷压纸和粗面纸。热压纸有最为细致光滑的表面,这是在生产过程中经热压金属轮滚压而成的。热压纸光滑的表面最适宜铅笔或钢笔素描。热压纸不同于其他的水彩画纸,它的表面没有什么纹路,有些画家喜欢光滑的纸面对颜料所作出的反应。但是,这种纸不吸水,很难用于湿润的薄涂画法。插图画家常常用热压纸,因为它非常适宜表现精细的效果。不经磨光的冷压纸,具有中等平滑的表面,且

稍具有颗粒纹路。本书许多示范作品用 Cotman 纸就是冷压纸。

粗面纸具有粗糙的表面，颗粒纹路清晰，许多水彩画家都喜欢其不平滑的表面对颜料的反应效果。平涂时，常常是凸起地方有色，而凹进去的地方无色，使得涂色层有一种晶莹、闪烁的效果。

纸张的问题似乎简单，但是，越深入研究，就越复杂。起步时，为了万无一失，买普通的冷压纸，作画时要有整理纸的习惯，特别是买了重量较轻的纸张时，一定要把纸整理平。

几种外国水彩纸的介绍：

法国阿奇斯品牌的纸较硬，特别适合多层次上色和承受反复修改擦洗，很实用。

英国的瓦特曼纸面较软，容易吸水，不宜薄涂。

法国的水彩纸，纸基较薄，纸质细腻而又坚实，宜于薄涂和修改，并且价格便宜。

(三) 笔

水彩画笔的选择要以柔软而富有弹性、笔身宽而胖、笔锋不太尖且不过扁、吸水量多、出水均匀、收笔能回复原状者为上。笔有圆笔、扁笔，各有用途，皆宜择优购买。操作中宁多使用大号笔，少用或不用小号笔。因为大笔水色饱满，行笔迅速，可以使你极易抓住并保持可贵的第一印象，避免迟疑不决、断断续续、琐碎杂乱的积习。

中国画笔里有大白云、大兰竹和底纹笔，这些笔到处都可以买得到。如果能备有为水彩画家特制的水彩画笔，当然就更为理想了。

不同的笔可以产生不同的艺术效果：

1. 底纹笔

用于大面积渲染，或者在空白纸上刷清水，使纸张润湿，以备湿画法使用。

底纹笔适宜画万里无云的天空，或画大面积的建筑物。此笔水色均匀，无笔痕和斑疤，水彩技法叫渲染。底纹笔还能够像印章一般印出坚挺的直线，这只需将笔竖直，轻轻地在纸上盖印下即可，用它来表现树木非常适宜。有些作品看来水分流畅丰富，渗化自若，别以为这是在湿纸上直接画上去的，它是在主体将干未干之际，用底纹笔蘸清水在主体的边缘处拖刷一下，于是水色就自行在所控制的一定区域内渗化开来。

2. 大白云

这种笔是担负画面作业的主角，它是用羊毫内裹狼毫做成的，软硬功能兼有。收笔时能迅速恢复原状，宜画松、软、薄的对象，尤以表现轻风飘扬的柳树、云彩、蓬松的头发为佳。用新的大白云画扭曲的长线条，富有流动的美感。

3. 大兰竹

以狼毫为主要材料制成，内敛力足，弹性强，含水量多，出水均匀，软硬兼用。一幅作品的完成，多半靠它来操作。大兰竹使用寿命长，新笔用来画细部，用久之后，笔尖微秃，可画大块面积。大兰竹比大白云大得多，许多画家用笔，除在画局部或细部时使用小号笔之外，多数采用大号笔。洗涤是水彩画技法之一，有些次高光部位，若直接留下空白，则会感到太生硬，水渍边缘会误认为是一个洞，如果用这种笔来进行洗涤，则调子柔和润泽，还可隐约透出原有的底色。

4. 价格不菲的笔

画笔的制造材料各不相同，价格最贵的红貂画笔是用西伯利亚貂的尾巴毛制成的，价格极高，特别是大号的貂毛笔，非常好用、耐用。貂毛笔的质量最适合用于水彩，它们富有弹性，笔触鲜活，反应性佳，能很好地控制颜料。貂毛品质精良，用此材料制成的画笔吸收、支配颜料的能力极强，作画时，能让你一气呵成。价格相对低廉的画笔大多是用貂毛混合松鼠毛、牛耳毛以及其他的纤维物制成的。价位低廉的画笔是不含貂毛的。用柔软的化学合成物制作的画笔也适用于水彩，其中有一些是相当不错的。

画笔在用完之后，一定要用清水洗净，并使其鬃毛能够恢复原状。其实，只需轻轻地一甩，笔头的鬃毛就轻易地恢复原始的模样。圆头笔应当将笔毛聚拢到一点，如果做不到，那就难用了。存放在笔罐里的画笔应该是鬃毛朝上。外出写生时，要把笔放在能够保护鬃毛的容器里。

(四) 调色盒

调色盒有多个功能, 不仅可容纳颜料、画笔, 还能保护颜料, 使其避免干燥。水彩盒的盖子可以用作调色盘, 有的水彩盒还有另外的页板可以让你抽出来作调色板。你可以先买一个空盒子, 然后再选购颜色。

(五) 辅助材料的使用

橡皮: 作画离不开橡皮, 这是众所周知的。不过不能单一地理解橡皮只是用来纠正铅笔的错误、擦掉多余的或不必要的线条的工具。其实, 它有潜在的积极性, 它能辅助画笔创造出意外效果: 早晨的霞光从树林中穿过, 用橡皮擦边出来的边缘线明确而不生硬。当你了解了橡皮积极性的同时, 也应注意被擦毛的纸面带来的麻烦, 因为一旦被色彩点染, 将无论如何也清洗不掉, 稍有不慎, 随之将暴露出脏、腻、黏、糊的痕迹。成功的水彩画面, 应始终保持纸面的洁白无瑕。因此, 橡皮的使用一定要慎重。

海绵: 笔触过多重叠, 或是反复修改, 造成整个画面迟钝无力, 光彩尽失, 甚至色劣脏乱, 这时候可以用海绵将局部或全张清洗, 推倒重来。经过海绵清洗出来的纸面不可能保持原来的光洁, 但是, 稍许留一些余色也好, 只要善于利用这些残留余色, 覆上新色时略用些心思, 将会增加不少意想不到的情趣。

刀: 应该常备一把铅笔刀, 如果某些细部忘记留白, 或是照顾不周未及留白时, 可利用刀刮法来补救。要注意的是: 湿刮和干刮效果不一, 刀口刮和刀背刮效果也不一。用刀背在湿地上刮时, 形成一条沟渠般深痕, 水色会向沟处流注, 成一条黑线; 用刀口刮则是一条白线。

画棒、留白胶、砂布、食盐、胶水等表现特殊的画法, 不妨也准备一些尝试一下, 这些特殊的效果能使画面增加许多意想不到的亮点。

FOUR 水彩画的技法

在油画出现之前, 绘画经历了古代的胶彩画、丹培拉绘画、蛋彩画和湿壁画几个阶段。蛋彩画是丹培拉绘画一种。其特征是: 以蛋黄和其他胶类作乳化剂搅入油脂, 与不分解的水做乳交融的乳液来调颜色。蛋彩画有速干、透明和色彩鲜艳的特点。

丹培拉绘画兼有油画和水彩画的特性, 它是油画和水彩画的母体。世界上第一幅水彩画是五百多年前德国画家丢勒制作的, 但水彩画传入中国仅仅有一百年的历史。所以, 水彩画在中国还是一个年轻的画种, 是正在发展的艺术门类。

水彩画的技法继承了丹培拉的技法和绘画语言。蛋彩的许多作画环节, 至今仍在水彩绘画中沿用。

从凡·奈在未完成的《圣巴尔巴求》一画的底稿上可以看到, 由远到近从天空开始用透明色染, 逐渐加入不透明颜料。这种由浅至深多次罩染的方法和水彩画的程序基本一样。

蛋彩画运用间隔的排线和交叉线的笔法, 把颜色一层层画上去, 底层色从交叉线中透出来。蛋彩画和水彩画使用的胶性颜料, 使其在上色时不能厚涂, 这种画法一直流传到现代。从美国画家怀斯水彩作品中, 可以清楚地看到这种继承关系。

1. 单色薄涂

单色薄涂是水彩画技法的基本语言。绘画大师伦勃朗和普桑利用薄涂画人物暗部和中间色调, 留出白纸来表现亮部的光线。这种薄涂的水彩画技法产生了明快和富于表现力的画面效果。

英国画家康斯泰勃尔用单色薄涂的技法描绘妇人肖像, 画面单纯质朴。吉尔丁用单色薄涂手法绘制《约翰·里满士》的色阶非常丰富, 表现力更强。

2. 多色薄涂

英国画家克特门把单色薄涂增加到两三种色彩。不同的颜色色彩重叠, 会产生新的色彩, 两个色层之间的颜色并不混合。这样, 就使单纯的薄涂色彩变得丰富而具有层次。

3. 干底湿薄涂和湿底湿薄涂

在薄涂技法中,可分为干底和湿底薄涂两种。康斯泰勃尔的《依窗女人》属于干底湿薄涂。在干的纸上湿薄涂颜色,会留下清楚的轮廓。而且,上下两层颜色不发生混合现象,只是一种颜色的重叠。如果是同类色彩重叠,就会产生更多的色阶。如果是多色重叠,就会产生新的色相。湿底薄涂是指在湿的纸面上加画薄涂的颜色。由于水和色的融合作用,会产生色阶的渐变,一种或深或浅的“渐晕”,于是形成了新的过渡,产生出更加丰富的中间色调,使形体的明暗转折更容易衔接。如果是不同色相的湿薄涂,由于颜色发生混合与渗化,水带领颜色的流动会产生意想不到的美妙肌理。英国水彩画家透纳,为了表现风景中光和大气转瞬即逝的变化和运动,大大发展和丰富了湿薄涂的技法。透纳在水彩领域中的高超技巧以及他对色彩的大胆尝试,使他在水彩领域中取得了革新的成就。当他把这些表现大自然光色变化、大气运动的风景画拿到法国展出时,开启了法国印象派运动之门。湿薄涂技法对法国印象派有启蒙和冲击作用。

4. 多层覆盖透明画法(色彩重叠)

水彩画发展到19世纪中叶才真正进入高峰时期。这是名家辈出、技法逐渐完善的时代。水彩风景技法在不断积累经验的基础上,为适应人物表现的需要,尤其是针对众多的人物主题画、风俗画以及肖像画的需要,英国画家吉尔伯特和刘易斯用自己的艺术实践,总结出一套完整系统的多层透明画法。画家充分利用了水彩颜料的透明性质,用色彩重叠来造成丰富的艺术效果,来表现物象的造型特征和光影转换。

多层画法应遵循的原则有以下三点:

- (1) 控制作画程序。上色要由浅至深,为逐渐加深的色层建立秩序。
- (2) 画面前景和主题采用多层塑造方法,而后景和次要部分采用单层或较少层次的薄涂。
- (3) 在由浅入深的程序中(一般情况下),首先要建立素描关系,然后加入色彩变化。

当时的多层色彩重叠画法,还受到油画绘画原则的影响,即暗部颜色薄而透明,亮部加粉不透明,用来追求厚实的塑造感。

水彩向油画技法学习。15世纪,丢勒即把油画细腻、透明的画风用到水彩创作中。他把忠于光影、突出线条的油画技巧用在了水彩画的表现当中。16世纪,提香的透明色釉染术(即色层重叠)最为出色。他的画通过釉染的多层覆盖,达到非常丰富的效果。而且他也强调色彩的冷暖对比。被美术评论家称为美术史上的第一位色彩大师。提香的这种技法,对水彩画产生了深远的影响。例如,英国刘易斯的《阿拉伯的庭院》,均运用了这种技巧。17世纪鲁本斯倡导画面暗部务必透明的绘画原则,以及注重用色彩直接写生的方法,也为水彩画的写生奠定了基础。19世纪的水彩画,大体上以多层透明画法为主。从19世纪中叶到20世纪,水彩画的直接画法得到了很好的发展。20世纪初,随着西方现代艺术运动的兴起和艺术观念的更新,推动了水彩画表现形式的多样化和水彩技法的革新。一些画家从具象绘画走向抽象绘画。很多画家纷纷采用新的方法作画,也有的画家依然坚持古典的风范,还有一些人采用古典加新法的混合画法。在20世纪的一百年间,水彩画坛呈现出艺术观念多元化、艺术样式和艺术手法多样化的繁荣局面。

5. 细密画法

它以多层画法为基础,同时引用蛋彩画的笔法。画法是用间隔的色线、色点排列技巧,露出空隙中的底层色彩,形成色层的交织和色彩冷暖的交响。这种画法以细碎的笔触,精细入微的刻画,形成了独特的画风。英国画家亨特就享有此项技巧的殊荣,他的画法被誉为“亨特笔法”,代表作《鸟巢和迎春花》享誉水彩画坛。

6. 直接画法

水彩画家也把兴趣集中在外光上。阳光、阴影和空气也成为水彩画的题材。在这一时期,一批水彩画家和印象派油画家共同工作,探索着一种更为直接的手法,即凭借敏锐的观察和光学色彩知识,并运用娴熟的水彩技巧对景写生,一次完成作画。在画家的笔下,物色的形体和色彩变化一次画到位,完全抛弃了过去层层罩染的传统手法,作画之中处处见笔,处处见形,处处见色。这种方法就是常说的直接画法。直接画法具有赏心悦目的光色效果和泼辣生动的冲击力。

鲁本斯开创面对模特儿直接作画的水彩写生方法,为水彩的直接画法积累了经验。

萨金特是在水彩画中使用直接画法的杰出代表。他的《西班牙喷泉》,异常和谐而又准确地画出了地面、喷泉以及池中雕塑的反光。这种速写性质的直接画法,真实生动地记录了画家对景物的第一印象,极具艺术魅力,日趋完善了水彩的直接画法。一般来讲,掌握直接画法需要扎实的素描基本功和很强的色彩造型能力。

7. 混合画法(多层色彩重置加直接画法)

混合技法是指综合运用多种传统的水彩技法。根据画面的需要,可以采用多种画法。有的部分采用直接画法,有的部分采用间接画法。在艺术实践中,经常使用一种方法为主线,然后配用其他手法给予辅助。

怀斯,这位美国水彩画巨匠,从技法上来看,有着很浓重的传统意味。在现代艺术盛行的美国,怀斯依然使用几百年前意大利盛行的古典蛋彩画技法作画。但同时,他又是革新者。怀斯把蛋彩画技法带进了水彩艺术,首先带来的是蛋彩画细腻画风,以及多层罩染的方法。他刻画的人物细腻并具有绘画的深刻性。可以说,怀斯的水彩肖像作品,在深刻性方面已达到了前所未有的境界。他的水彩画中人物塑造之深刻,面部色调转换之微妙,不能不令人佩服。怀斯在审美取向上,追求亮部的细腻坚实;而在暗部,他又追求空灵和概括。因此,他常常用多层画法加上色点笔触来画明部,用以建立浑厚的形体关系。尤其是在形体的转折处,怀斯对形体的结构和固有色都控制得十分到位。画家在处理暗部时,则使用直接画法,用大笔触果断地、一挥而就地画出大的色面关系。这种一繁一简的处理手法,使人物形象更加富有冲击力。怀斯在人物、人体和风景作品中,展示了丰富的水彩技法,影响了美国的几代水彩画家。

当代美国水彩画坛由于审美观念的多元变化,导致了风格样式的多样化,材料运用更为丰富,在具象写实范围里,可以说是水彩画家群星灿烂。能够进入编选视野的美国画家帕尔斯坦、威廉姆·麦松、查理·雷德都是“身怀绝技”的画家。

帕尔斯坦始终用干底多层薄涂的方法作画,并且长期坚持面对着模特儿写生和进行创作。帕尔斯坦下笔肯定,画面上几乎见不到犹豫和反复涂改。尽管他使用的是多层薄涂的手法,但画面上依然留有一次性着色的生动性。帕尔斯坦虽然使用传统的水彩技法、地道的水彩颜料和纸张,但他在构图美学上的探索,创造了一生中全新的画面风格,开放式的构图中,洋溢着美国的现代意识。

麦松完全继承了美国水彩的传统,借助水的流动和融合,创造了一种韵味十足的诗意浓厚的水彩画。在绘画的造型准确度上,运用色彩的对比上,更有他们的“一技之长”。这一点成为他个人风格上不可缺少的特色。

水彩画在近一百五十年里,得到了蓬勃的发展。时至今日,它已经成为美国、欧洲、澳洲的主流画种。中国的水彩画要在世界画坛上占一席之地,除了要加强画家的民族文化修养之外,还必须掌握水彩画的本体语言。而继承传统技法,学习前人的经验,是每个画家的必由之路。

(一) 基本技法

技法是为作品的表现意图和形象塑造服务的。水彩画的基本技法是发挥其工具材料的性能而常用的基础性技法,通常分为干画法和湿画法。无论干画法还是湿画法,其着色方法基本上是“加法”,即由浅到深法。干湿两种画法在一幅作品中往往是结合使用的。

1. 干画法

干画法并不是指用水少,一般仍要求笔毫饱含水分,在画面上形成晶莹的水迹,使人有“元气淋漓障犹湿”之感。干画法可分为四种(如图张凤英的多幅作品):

(1) 分层叠加法

即在第一遍色干后再加第二遍色。这种方法要求用笔干脆利落、融洽分明,它有利于塑造丰富结实的形体,充分表现质感和量感,特别有利于塑造坚硬物体的质感。画面的主要形象,物象的近处、实处、明部多用此法。叠加法要注意覆盖其所特有的效果,它不同于混合和并置法的色彩效果,是调整色彩的明度、冷暖和纯度常用的方法。

(2) 并置法

并置法是以互不渗接的色点、色线、色块去表现物象的方法。它宜于用来表现阳光下闪烁的景物,加强形体的动势和色彩的纯度。水彩画的并置法可在一个浅色底上进行,这样,色调易于统一,笔与笔之间的空隙不致太“跳”。

(3) 枯笔法

枯笔法是利用纸纹粗、行笔快所产生的一种飞白效果。用以表现某些质地比较粗糙的肌理、水面强烈的反光及运动中的景物较适宜。

(4) 留空法

留空是水彩画中难度较大的常用技法。油画、粉画、水粉的浅色可以后加，不需要留空，而水彩画中的高光 and 浅色都需要留，因而留空是水彩技法的一个特点。空得好，有助于画面明快爽朗的效果。干画法叠加的过程，其实也是留空的过程，每上一次深色往往都要留出浅色。有些浅色可先留出空白，待周围色彩干后再上色，这样做比先上浅色后上深色效果更明亮。阳光下的墙面、逆光的树叶及其他要求对比强烈的形体皆宜用此法。

高光是体现物体质感的重要因素，留空时须十分注意它的形和微妙的层次，要有虚实变化，不要把高光画得很刻板，往往是上实下虚，左右则视情况变化，作画时可在虚处补一点清水使其和周围的色彩自然融合。

2. 湿画法

湿画法是指在湿的纸上（包括浸湿或染湿）或在前一遍未干的色上继续着色，以形成水色交融的效果。湿画法宜用来表现朦胧的意象、远处、虚处、暗部、柔和光洁的物体以及天空和水面倒影等。湿画法较难掌握，但更能充分体现水彩画的特点和艺术趣味。湿画法容易产生的弊病是软弱、轻浮。只有具备坚实的造型能力，善于掌握干画法的人，才能真正用好湿画法。

湿画法可分为五种：

(1) 重叠法

重叠法是湿画法中常用的方法。它要求根据造型的需要，掌握好时间和水分，在前一遍色未干时加色，一般后一遍色的含水量要少于前一遍色，以便控制形。但运用以淡破浓的方法时则淡色含水量多于浓色，在前一遍色将干时加色尤需注意，否则，极易产生破坏画面形象的水渍；如有特殊需要，也可追求这种效果（如图1、图2）。



图1

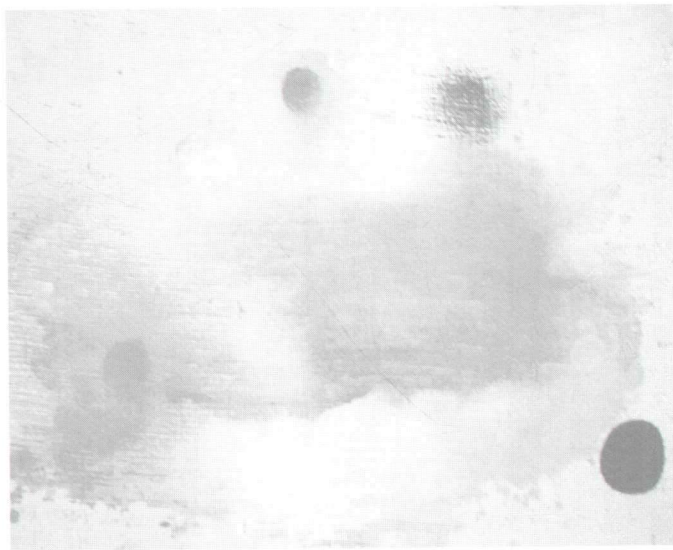


图2

(2) 破色法或称冲色法

破色法是用饱含水分的浓色或淡色，趁前一遍色未干时冲泼上去或喷洒上去，以浓破淡或以淡破浓。这种方法生动自然，富有趣味，可以产生一些似与不似间的形象（如图3）。

(3) 湿接法或称渗接法

湿接法是指趁湿着色，使颜色相互渗透、浸润。宜于用来表现云彩、水果之类的景物（如图4）。

(4) 晕染法