

高等院校美术专业教材

水彩画教程

钱泓兵 著

WATERCOLOR OF TEACHING

形象思维方式+水彩表现语言=水彩艺术

南京师范大学出版社

WATERCOLOR OF TEACHING

高等院校美术专业教材

水彩画教程

钱泓兵 著

南京师范大学出版社

形象思维方式 + 水彩表现语言 || 水彩艺术



图书在版编目(CIP)数据

水彩画教程 / 钱泓兵著. —南京: 南京师范大学出版社,
2006.8

(高等院校美术专业教材)

ISBN 7-81101-491-2/J·56

I. 水... II. 钱... III. 水彩画 — 技法(美术) — 高等
学校 — 教材 IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 090161 号

书 名 水彩画教程
作 者 钱泓兵
责任编辑 健 夫 徐 蕾
出版发行 南京师范大学出版社
地 址 江苏省南京市宁海路 122 号(邮编 210097)
电 话 (025)83598612,83598412,83598312,83598059(传真)
网 址 <http://press.njnu.edu.cn>
E - mail nspzbb@njnu.edu.cn
印 刷 扬州鑫华印刷有限公司
开 本 889×1194 1/16
印 张 13
字 数 312千
版 次 2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷
印 数 1-3 600 册
书 号 ISBN 7-81101-491-2/J·56
定 价 49.00 元

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵犯必究

序

水彩画在我国来说,人们都认为是一个深受广大群众喜爱的画种,尤其是在中小学很普及。然而,从客观上讲,它仍是一个较陌生的画种,只有极少的艺术家在从事着水彩画的创作活动。人们很少顾及它的艺术审美价值和应用价值,从家庭的陈设到公共的艺术场所很少见到水彩画,在设计领域里也没能有效地发挥和运用水彩丰富的表现性。很显然,人们对认识和发展水彩画存在着方方面面的问题。

水彩画具有透明、湿润、简洁、奔放的表现特点,既可捕捉光与影的瞬间,也可进行细微的深入刻画,但要掌握水、色、时间的关系,做到水、色、形、神兼具统一,它确实是一个难以驾驭并极具挑战性的画种。对于水彩画的审美性和特殊性,人们非但没有引起高度的审视,倒反映出了在认识观念上的片面、态度上的轻视、学习方式上的误解与不当,这使得一些初学者或艺术家望而却步或半途而废。也由于这样的原因,最终没能建立起一支庞大的水彩画专业创作队伍。

从艺术性上讲,水彩画有着独到的审美特点,表现中的偶发效果更是奇趣无穷,极具审美价值,在众多的艺术画种中更是一枝独秀。从应用性上讲,对许多既要反映结构线条,又表达色彩理念的设计,水彩是最佳的一种表现形式。由于对水彩画的审美性和实用性没有足够的认识,故水彩画也没能得到普及和发展。

就水彩画创作发展的情况来看,作为以习水作画有着悠久历史和优良传统的中国,因“舶来品”的观念束缚,始终未能形成“中国水彩画”。这一点在水彩画的发展上是很遗憾的。中国人画的水彩,并不一定叫“中国水彩画”,这里指的是具有中国特色的表现方法或风格。

对我国水彩画的状况或现象,应值得我们反省和深思。自五四运动以来的近一百年,人们对水彩画的认识一直以

片面性观念——强调“舶来品”、“西画”、“小品”、“轻音乐”、“正统、正宗”，在全国美展中被视为小画种，并限定画幅，列于其他画种之后，使水彩画得不到应有的社会地位。在创作中，重西方的“再现”，轻中国式的“表现”；或追求“厚重感”，蔑视“湿润、轻快感”。在教学课程中，轻视水彩画的语言性，被“本末倒置”地列入其他绘画的基础和必修课目；忽视水彩画的专业性，没有把它纳入一个专业设置，以致水彩画创作队伍后继乏人。水彩画工具材料因没有市场，而得不到研发，其性能、种类没有选择性，水彩画在不失其自身特点的前提下，风格多样化得不到明显的发展。这些连环性问题正是水彩画不能良性循环而在低谷步履的原因所在，也由于以上的这些问题才构成了本书要展开的内容。

本书共分简要的六章，以强调章与章的系统、关联、有序、渐进关系方式并构成一个完整的思考链为本书立意的出发点；而每一章的具体内容又以反思现实、分析比较作为本书的表述特点，意于初学者能充分地正确理解思考要素和系统地掌握思考链。第一章主要讨论水彩画概念及其在发展与比较中形成的审美特性与风格多样化与语言限定性关系，强调中国画中的没骨、泼彩画法在水彩画发展的历史地位和发展中国水彩画的意义，为学习和探讨水彩画指明正确的方向；第二章的内容为水彩画基础，强调学习水彩画前必须具有相当的绘画基础，而重在解释、了解和掌握绘画“基础”的实质，不是指表现形式上的素描和色彩，而是指素描和色彩表现形式背后的简单的形象思维方式，即整体与局部的内涵和两者的辩证关系；第三章重在介绍水彩画工具材料的性能和传统表现技法，强调表现技法上的“无法至法”的理念与不择手段，重视对工具材料性能的了解、尝试和选择，以及工具与材料的不同操作方式与表现特色，从而熟练掌握“水性语言”的表现性，为水彩写生打下初步的基础；第四章重在水彩写生，先易后难，先简后繁，以写实作为手段，强化用“水性语言”来表现形象思维方式的综合训练，强调形象思维方式中的主观性和材料技法的表现性；第五章以水彩画创作实践的过程为内容，侧重于解释和强调水彩形象思维方式的主观性和表现形式上的观念性，从而思考和探索整体性和局部性在内涵上的“外延”，用各个思考要素来充实和完善水彩画形象思维方式，实现用丰富的水性语言来表现“来源于生活而高于生活”的艺术思想，从必然王国到自由王国；第六章以水彩作品赏析作为手段，目的在于训练和培养学生善于运用水彩画形象思维方式来具体、系统地分析作品的能力，与此同时也能从作品中吸取有益的“营养”，从而进一步提高形象思维方式的分析能力和丰富水性语言的表现能力，并促成风格个性化。

本书以“现叫现卖”、边议边叙的方式，希望读者在反思与比较中去学习，从而真正了解和掌握水彩画——形象思维方式+水性语言=水彩艺术。

目录

第一章 正确认识水彩画 001

第一节 水彩画概念及定义 002

第二节 水彩画的起源与发展 003

第三节 中国水彩画历史问题 016

分析思考与练习 021

第二章 水彩画基础 023

第一节 基础绘画的重要性 024

第二节 素描基础 025

第三节 色彩基础 038

分析思考与练习 046

第三章 水彩画工具材料与技法 047

第一节 水彩画传统工具材料 048

第二节 水彩画工具材料新概念 054

第三节 水彩画基本技法与训练 056

分析思考与练习 065

第四章 水彩写生 067

第一节 写生准备工作及作画步骤 068

第二节 静物写生 069

第三节 人物写生 076

第四节 风景写生 081

分析思考与练习 086

第五章 水彩画创作与探索 087

第一节 水彩画创作的形象思维方式 088

第二节 水彩画创作的共性 089

第三节 水彩画创作的民族性 093

第四节 水彩画创作的个性 094

第五节 水彩画创作的具体方式与过程 108

分析思考与练习 112

第六章 水彩画欣赏与借鉴 113

第一节 传统与写实风格 114

第二节 反传统的现代主义风格 120

分析思考与练习 125

附录 色彩、写生与作品赏析(彩图) 127

(一) 色彩原理 128

(二) 色彩基础 129

(三) 调色方法 130

(四) 静物写生步骤之一 131

(五) 静物写生步骤之二 132

(六) 人物写生步骤 133

(七) 风景写生步骤 134

(八) 水彩画特殊技法 135

(九) 水彩画史图 142

(十) 水彩画作品 166

后记 201

w a t e r c o l o r
o f
t e a c h i n g

SCÉPTRE 303

第一章 正确认识水彩画

水彩画概念及定义

水彩画的起源与发展

中国水彩画历史问题

分析思考与练习

水

彩画自产生到发展至今,经历

了曲折、漫长的历史,可谓是一个最古老、最普遍,各具民族风格的世界性画种。它存在的价值不在于它的风格和观念、传统与现代,而在于其自身发展中寻找到的、其他画种没有的,并也难以替代的语言特色,那就是“水味”,即由水性的透明、流动感所带来的丰富而奇妙的艺术感染力和审美特性。

用“水味的色”造型来反映思想,追求水(水色)、形、神(韵)三者和谐统一,这就是水彩画艺术。无论水彩画怎样现代、变化、发展,都不能叛离这一审美特点。与世公认,习籍用水、惯以用笔的绘画当数中国最久远、最优秀。没骨、泼彩画法可谓是中国特色的近代水彩画,我们应理智地去改变片面的观念,继承和发展习水用笔的优良传统,更新纸质等材料,促进中国水彩画的发展。

我国的水彩画发展远不及油画等画种,其根本原因就在于认识上的缺乏,才导致观念上的片面、保守、僵化,并直接影响了水彩画艺术的实践及其发展方向。就怎样认识水彩画而言,到目前仍是众说纷纭,因此正确认识水彩画将具有现实和深远的意义。

第一节 水彩画概念及定义

在中国,水彩画这个名词对人们来说,在一定范围和一定程度上并不熟知,当然也谈不上对水彩画有深刻的理解和认识。

何以划分画种?什么是水彩画?怎样给水彩画下定义或界定?目前,人们对此各有自己的看法和解释。第一种说法是:“凡是以水作媒介,调和颜色所作的画均称之为水彩画。”这种说法实际上是一种广义上的解释,它实质上包括着两种不同的画法,即透明画法和不透明画法。在我国,由于不透明画法已从广义性的水彩画中分离出来,并独立成为一个新画种,即水粉画。(从“文革”开始,由于政治性的宣传画需要,直至现在的美术高考,因封卷的特殊性和经济、便利的特点,水粉画得到了广泛、普及的运用和发展。)而现在所称的水彩画就是特指的透明画法一种,因此这种说法已成为过去。第二种说法是:“只要是用水彩画颜料画的画就是水彩画。”这种说法实为不妥,误把水彩画的简单材料当作界定水彩画的标准。很显然,以上两种说法都存在着片面性,都忽视了水彩画所强调的艺术语言的审美特性,即无视水彩画操作方式、思维方式与审美特性的三者统一性。第三种说法就是《辞海》中所述:“水彩画是绘画的一种,水彩颜料是用胶水调制成的,作画时用水溶解颜料于纸上,利用画纸的白地和水分互相渗融等条件,表现出透明感、轻快、湿润等特有的效果。欧洲15世纪末始有水彩画,18世纪起在英国发展成为独立画种。”这一经典的说法,虽对水彩画的特性作了基本的概述,但是将水彩画的载体材料限定在纸质上,扼杀水彩材料的多样性和可开拓性;在表述上的含糊,误把水彩画说成是欧洲特有的画种,这等于绝对地把水彩画当成了欧洲或英国特有的

“专利”。很明显这种说法也带有一点片面性,导致了水彩画在中国是属“舶来品”、“西画”这一错误观点的产生(正确的说法应是西洋水彩画源自中国),也扼杀了在历史上最早善用水调墨调色在绢和纸上作画的没骨画法,及其在世界上是属较早、较成熟的水彩画的事实,严重影响了中国特色的水彩画的继承、发展与开拓。

由此可见,正确理解一个画种的概念,既不是单纯地以不同的工具材料来界定,也不是以不同艺术观念来加以区分(如有否焦点透视、结构解剖、光影与色彩、明暗与形体,这些并不影响画种的审美性),而是主要依据在特殊的思维方式下,运用能体现媒材性能的操作方式,表现出一种独一无二的具有审美性的艺术语言,即绘画艺术中的一种格调,一种独特的“味”,其中对媒介的挖掘、开拓、利用也都是根据这一艺术格调的要求来进行的。因此,水彩画的定义应是:“用水调剂水溶性颜料,在吸水性能、粘着性适宜的纸张、画布等媒材上作画,强调水色特有的透明、流动、湿润、渗融、沉淀肌理的艺术效果,表现出一种简洁明快、水色淋漓、奔放流畅、浑然天成的艺术美感。”

水、色、时间是水彩画表现的三个重要的有机因素。水彩画十分强调用“色”,然而用色是每个画种的共同特点,不只是水彩画所特有的。因此水彩画特有的、其他画种难以企及的语言特色关键还在于一个“水”字上,它不仅是作为一种调剂(水粉画也是用水调,但它只属调剂),而是作为一种艺术语言的特点,可见水是水彩画的灵魂。由于水性的透明和流动特点,才产生了水色的渗融、湿润、朦胧、迷离、柔和、飘逸、洗练、洒脱,以及沉淀肌理等艺术效果。这种独特的艺术语言可称之为“水性语言”。“水性”既是水彩画种赖以存在的精髓和生命,又是丰富水彩画语言的表现力和风格多样化的一个限定,其中透明是这个限定中的极限“度”。如果在“求新”、“求变”中超越“水性语言”这个限定中的极限度,要么失去水彩画存在的价值,要么成为其他画种的辅助工具或手段,或成为一个新型画种。

一个水彩画爱好者或画家应熟知水彩画的长处和短处,从而在“求新”、“求变”中能扬长避短地充分展现水彩画丰富的艺术魅力。就像一个时装设计师那样,拿起丝绸时,首先想到应表现丝绸飘逸、流畅、柔和的特色,所以设计的服饰应该体贴、舒适、款式新颖,而绝不会用丝绸去缝制西装,来表现一种挺刮、厚实、庄重的气魄格调。水彩画就是水彩画,就是要有这种独特的“水味”。反之,不择手段地去追求“厚重感”、有色无水的画风,这并非是水彩画审美趋向,实属不明智之举。

相对于其他画种而言,水彩画也经历了不少弯路,其审美特性也是在一个漫长的历史发展过程中逐步形成一整套独特的表现技法后才得以确立的。

第二节 水彩画的起源与发展

水彩画的发展史,在客观上大体经历了四个阶段:古代水彩画,中世纪水彩画,近代水彩画,现代水彩画。

用水调色作画是人类绘画史上最古老、最为普及的画法。换句话说,水彩画也是最古老的画种。当然过去的水彩画和今日的水彩画不能同日而语,虽然是由一脉相承发展而来,但已是两个不同的概念了。

水彩画自身特有的、潜在的特色是在逐渐比较中被挖掘、开拓、认识、丰富、发展而来。四个阶段的水彩画既有内在的联系又有一定的质的区别,一般可以从操作方式、思维方式、审美特性三者的统一性来分析,即对开拓、采用工具材料及其性能、相应的作画技能等所能表现出的审美性,反映在主观上的意识程度与实际表现出的审

美效果,通过这二者的统一程度来考证。

从无水彩审美意识而用水调和简易的颜料作画,到用水调和专门的水彩颜料进行作画,运用透明和不透明画法,至以“水性语言”为特色所建立起一套审美性与操作方式的完整体系,再到现代的强调水彩艺术观念性,这构成了水彩画的简史。

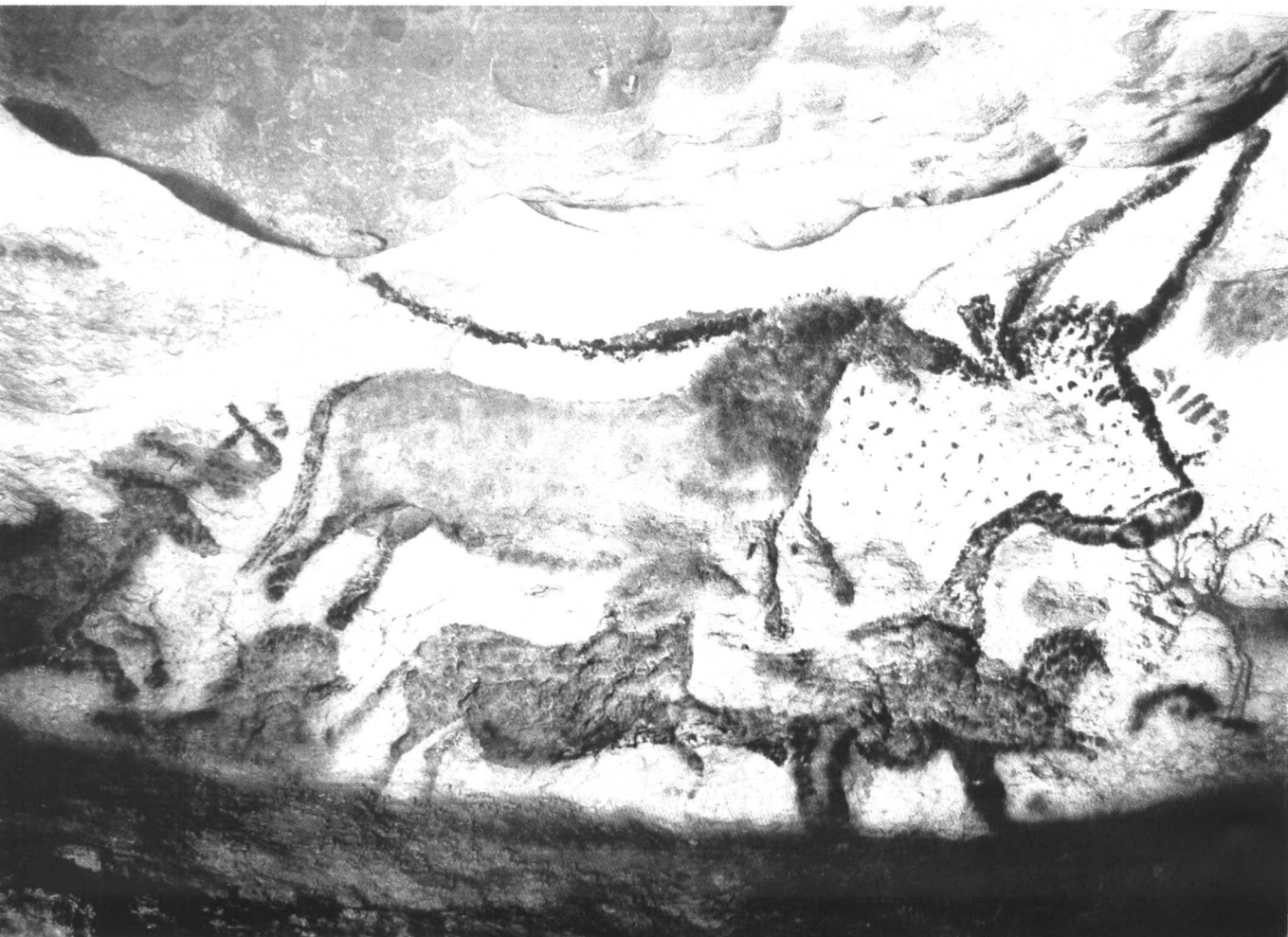
一、古代水彩画(公元前8世纪—476年)

古代水彩画是人类最早的绘画,其特征仅是用水调和有限的简单颜料和单纯的颜色作画。因当时的艺术种类不多,这种画法难以从比较中去寻找其语言特性(没有可作比较的其他画种),所以人们并未意识到水彩画自身的潜在的审美性,其表现的效果是不透明彩色的装饰画。在这一时期,这种画法仍是独一无二的。

人类历史上最早的水彩画就是刚出生的婴儿一样,人们并不知道什么叫水彩画,只是“就地取材,信手拿来”,用水调和黏土来表达他们的意图。这种画法的绘画幸存下来,并被一步步沿用、更新、发展到现在,似乎是很自然的事。因此,这种意义的(广义上的)水彩画,这个词本身是比较含糊的,它涉及任何的颜料色彩。

用通常的笔刷蘸上水稀释颜料被运用到绘画中,这种画法可追溯到公元前35000年隐居在岩洞中的古人,他们在岩洞壁、洞顶上创造了具有重要意义的狩猎场面的动物画。在法国比利牛斯山脉的拉斯科岩洞中的岩壁画中,古人用奇特的红赭色绘制了一头野牛围着鹿群和野马,其中的野牛鼻子代表着捕捉的特征。狩猎艺术家所使用有限的颜料,都取于锰土或黏土,从中提取深红色、鲜红色和骨灰,色彩范围从浅红色到赭色,却没有蓝色和绿色。这些绘画中也运用了一些高明的技术,如先将壁上要画的地方涂湿,再通过用很细的空骨将粉末颜料吹洒上去,这些混合颜料

图1-1 拉斯科壁画的细部(法国)



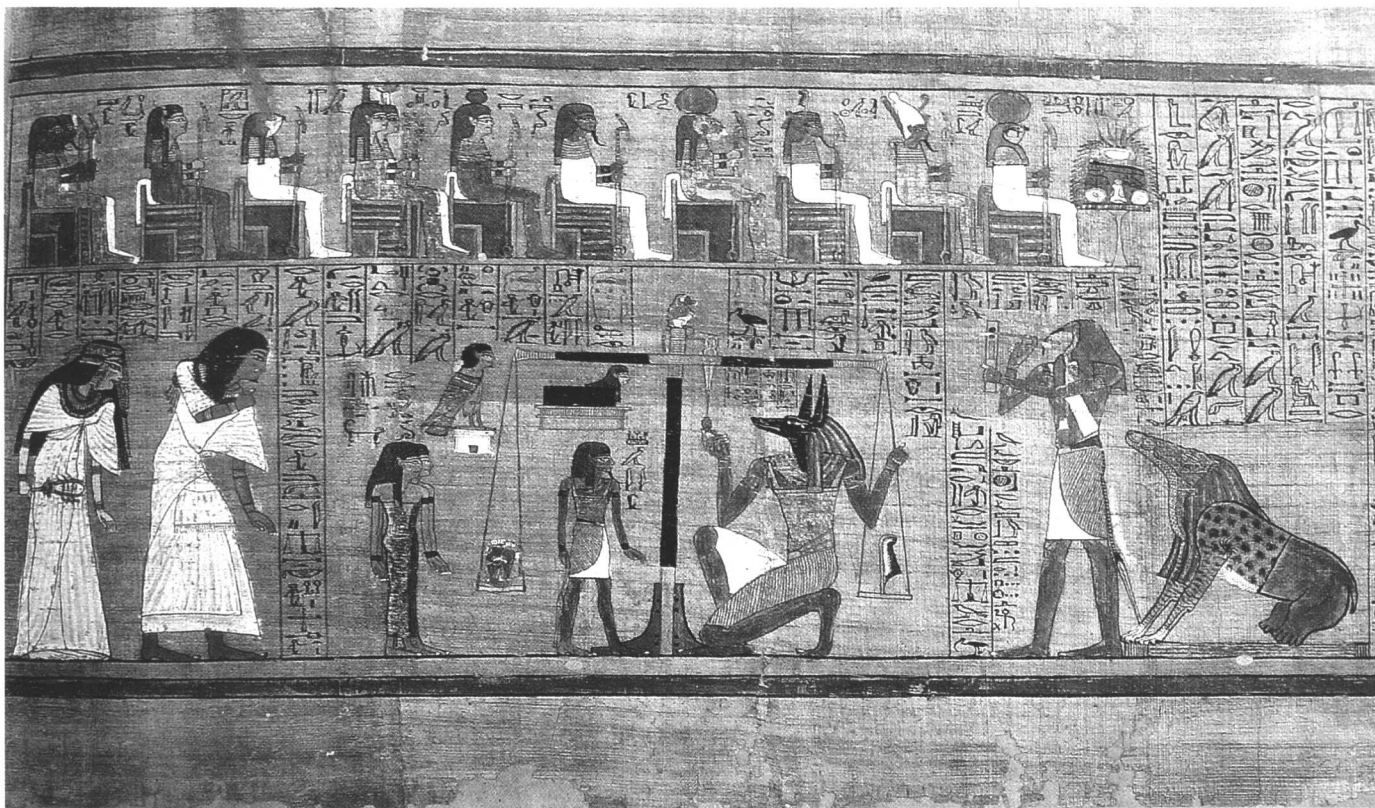


图 1-2 死亡之书(埃及)

通过化学作用而被保存至今,这种技巧与后来的湿壁画相似。(图 1-1,彩图 7-56)在津巴布韦的蒙托科洞窟,一个大构图的岩画,一个陌生的动物、天启未来灾祸的四足兽,迈入了野牛、野马和紧张的群鹿中,这幅画面保留了一种奇特的神秘性,相信这是代表着陷井的特征,狩猎人的洞窟艺术实践既不是为了装饰和愉快,也不是为艺术而艺术。

雏形的水彩画同样可以追溯到文明古国中的埃及和中国,以及西欧中世纪时代的阐释性手稿。公元前六千年,古埃及人相信来世,用艺术指导来推动创造生活的需要,用雕塑意义的话来说“他继续活着”,因此在墓里放上诗歌、装饰物、谷,使其面向上。埋葬于地时,埃及人相信灵魂的来世依靠遗体的保护。法老、贵族、高级官员在入葬前先被制成木乃伊,并让生前的仆人或奴隶陪葬,保证他们在另一个世界时仍能得到足够的服务。之后,这一习俗被绘制成仆人形象的替代品所取代,常用绘画的方法描绘,将来世的大事装饰在墙上。于是,写作、绘画被当作密切描绘埃及文化的记载。他们绘画用的笔刷,是由芦苇茎编制并精心地编成形状,色彩中的黑色是木炭和烟灰,白色是用石灰,浅黄色和赭色、绿、蓝色提出取于孔雀石、石青、粉状的珐琅,这些都是水溶性颜料,从达到了通常需要的色彩变化的范围,稀薄调和都是用水。赭色被用于绘制人、动物的身体,黑色运用于头发,白色为衣服,蓝色、绿色用于背景和装饰树叶。纸的产生来源于大伞莎草(papyrus),纸莎草纸是牧师用作描叙重要历史的记录,这些都被出色地保存在纸莎草纸的纸卷作品的纪录中,画面色彩明亮鲜艳,使用细长的“卡通”式技巧去讲述故事。《死亡之书》这是最早的实例之一。这些发出色彩光辉的水彩画,其处理的方法充满生气。《死亡之书》画于公元前 1400 年,现存于英国伦敦博物馆。(图 1-2,彩图 7-59)

在中国古代,人们早已善于用水调墨调色在墓壁、布质和纸上作画,这个古老的



图 1-3 非衣(中国)

作画传统一直发展到今天,而且成为我国的主要绘画方式。在洛阳东郊殷人残墓中,发现过布质画幔,其遗迹是用黑白红黄四色,画作几何形的图案,线条古拙,笔力壮健。1949年2月在湖南长沙市陈家大山楚墓出土的,战国时期的帛画《龙凤仕女图》,1973年在湖南长沙市弹子库出土的战国绢本《人物御龙图》,尤其是1972年在长沙马王堆一号墓出土的西汉时期的《东大侯妻墓帛画》,即简称的《非衣》,可谓是我国古代水彩画的珍品,作品以写实的技艺表现出当时的生活,用夸张的表现手法描绘出瑰丽的想像,画面色调丰富浓丽,淡墨起稿以后用朱砂、石青、石绿等矿物颜料,加之青黛、藤黄等植物色,及动物色哈粉的综合运用,平铺施色,间以渲染,再经精巧勾勒,表现了汉初绘画的新水平。(图 1-3)

古代波斯(现在的伊朗)的细密画在同时期中更具其独特性,富有异域情调,是特别受人注意的古代水彩画。细密画一种小型的绘画,画在书籍、徽章、匣子、象牙板上的多为肖像画或是装饰画,而更多的是以手抄本书籍插图为主,在公元前三千年埃及的卷物上已出现,古代希腊、罗马、拜占庭、波斯也很流行。7世纪以后,在基督教《圣经》和祈祷书上曾普遍应用,在活字印刷术和照相术流行后逐渐消失。

伊斯兰艺术家从来没有忽视壁画,但大都是精美的小幅画。伊斯兰艺术主要来自于东派基督教和波斯早期艺术,正统的穆斯林禁止绘制肖像、人物和动物,这也是伊斯兰艺术一种代表性的特征,所以,一种以几何图形和花卉图形艺术发展了起来,这类画常用水粉或粉末混合水和蛋清和树胶来绘制。难以否认有欧洲清淡的水彩画法和中国的水墨画法,并用了独特的,色彩比较强烈、鲜明的方法,使用可耐久好几个世纪、耐擦的高质量纸质,伊斯兰艺术的受益来自中国、印度、蒙古和其他传统,反过来这也在这些伊斯兰艺术

中得到了相应体现。

希腊艺术和文化在公元前5世纪时就达到了古典的黄金时代,代表性的是颂扬绘画和雕塑中的理想性人物形象。不幸的是,遗留下的绘画都是一些壁画碎片。(图 1-4)



图 1-4 春天里的人物(希腊)

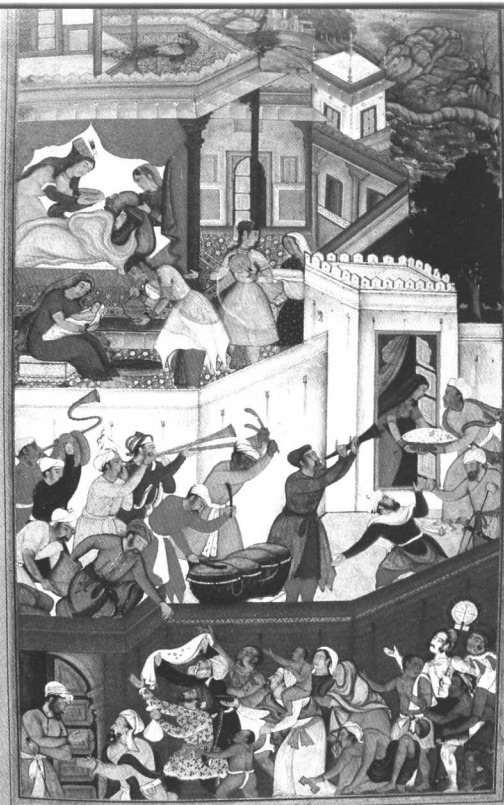


图 1-5 沙利姆生日上的欢欣(印度)

印度在 13 世纪时,由于北方穆斯林的侵占,而艺术也失去了过去的原动力,停滞不前,两种文化的冲撞产生了印度艺术的新生,印度艺术柔和了色彩鲜明的穆斯林艺术,使其在一定程度上产生了一致。印度绘画艺术的早期主要受波斯细密画传统的影响,形成了自己的绘画风格。宁静的景色和宗教传说中的人物是受欢迎的题材。(图 1-5)

二、中世纪水彩画(476—1640 年)

中世纪至近代初的水彩画有这样的特征:初步认识到水彩画的透明特点,但由于审美观念上的片面性,看重宜表现大题材的覆盖力很强的湿壁画、不透明蛋清画法和坦培拉画法的审美性,而透明画法仅仅停留在素描性淡彩,或用透明画法作打底和作背景、用作其他艺术种类的草图。对水彩的潜在的审美特点和水彩技法并不熟知,也没有去开拓与探索。

在 13 世纪时,一群意大利的艺术家逐渐打破墨守成规的刚直性而求助古人,从猎人艺术家用水混合媒介的最古老的绘画形式中,有意识地将其发展到了湿壁画技艺;艺术家将用调剂好的粉末颜料直接绘制在湿湿的泥灰壁上,色彩渗到石灰壁上,这种湿壁画技巧通过氧化的化学作用,使色彩保持一种光亮和耐久性。因湿壁画绘制时的色彩与干后的不一样,以至有了后来的更新,发展了干壁画法,掌握了使色彩从绘制到干后没有什么变化而保持一致的技巧。以宗教为题材和内容的湿壁画、干壁画为成西欧这一时期的主要绘画形式。(图 1-6)

图 1-6 告知(欧洲)





图 1-7 人像(Niklaus Manuel Deutsch)

与此同时,中世纪的用皮纸制成的手抄本,为了装饰而往往会在里面加入很多插图,这种亮晶晶的装饰效果的插图,基本上全是用水彩方法画成的。在纸上画水彩,这是在西欧水彩画法发展中的新成就。

中世纪代表性水彩画的产生和出现是从地形画开始。对于艺术家的旅程、地形学、人种分布学都需要用水彩作为记录的媒介(当时还没有照相机),在欧洲和离欧洲较远的殖民地被广泛使用,由地形画逐渐发展至风景画以及素描淡彩。在15世纪时,中国“四大发明”中的造纸术以及中国用毛发制成的毛笔、“中国画”随着“丝绸之路”传到欧洲,对西欧纸上素描和水彩的产生提供了客观条件。随后,纸在西欧的普及,水彩画和素描也得到了广泛的实践。(值得注意的是:在15世纪前,中国在纸上的绘画技巧性已是相当的成熟和丰富)中世纪末,当时西欧对外的扩张和殖民的需要而急需地形图,利用素描淡彩绘画形式正合描绘地形地貌的需要。欧洲造纸术的发展及对地形图的需要,推动了素描淡彩的普遍发展。

地形画在内容上主要是以记录性质为特点,技巧上以墨水素描为主,是略事敷色的淡彩画(这种地形画和现代的以欣赏为目的的风景画不是同一回事),它是现代水彩画的原始形态。地形画的绘制一向和军事联系在一起,亨利·皮奇姆早在1622年出版的著作中,毫不犹豫地把地形画和军事知识相提并论,着眼于地形画并给予绘画以功利主义的评价。这一时期中有弗朗西斯·亚历山大·库铂注意描绘风景、时装、动物和植物。英国画家约翰·怀特在1658年被任命为北美弗吉尼亚殖民地的总督时,他描绘过该地的村落、服装和自然风光。(图1-7、1-8,彩图7-62)

图 1-8 列弗尼的太太们(丢勒)

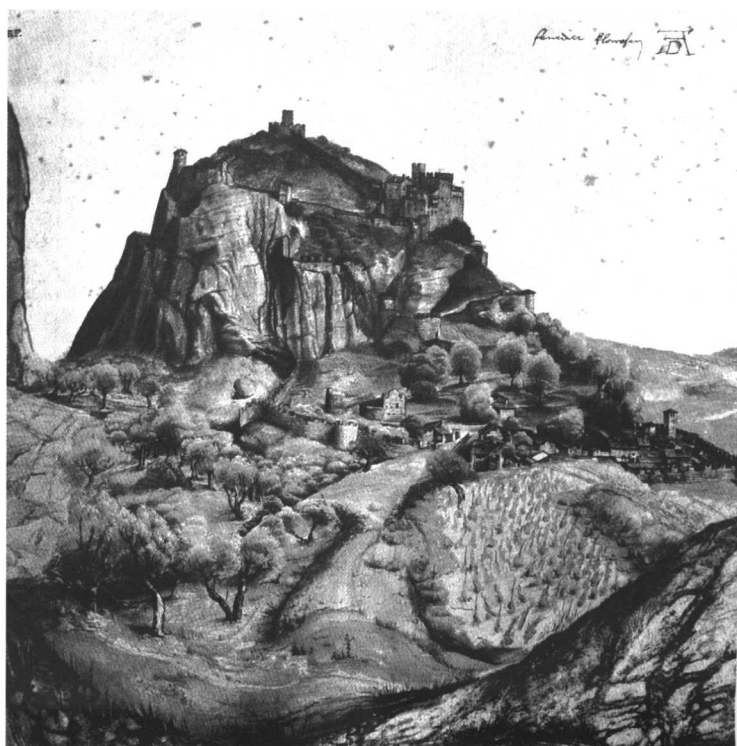


图 1-9 阿格的景观(丢勒)

当然,从中世纪末至近代初期,具有真正意义上的水彩画的出现是从被世人称之为“水彩画之父”的丢勒起。丢勒生于德国,在1494年的秋天他决定到威尼斯去旅游,用地形画的特征画了一些城市的全景。(图1-9,彩图7-61)实际上他于1490年在风景、乡村、植物、动物和时装等获得全胜。但是,在丢勒之后这方面没有直接继承人,经过了几个世纪直到塞尚。在这儿值得一提的是,从丢勒到塞尚这段时期的西欧水彩画风格都明显受到中国画家的影响,无论在绘画基础理论上的共同性或接触水色和风景画的本质上都显示了密切的关系,在美学上有着相似性。在布罗盖尔和中国早期的名家中提供了另一类似性,即水彩画自身的特性,在内容及技巧等方面与东方艺术变得最为密切。

在丢勒那个时代,他保持着独一的艺术成就,以后的布罗盖尔和多瑙河学校的阿道夫·华尔夫、蒿波,还有与丢勒同时期的画家奥尔托弗,他们的用钢笔、铅笔和墨水绘制了迷人的风景画,不过当时在钢笔墨水画中添加水彩,用简单的色彩仅仅为了作一些美化和说明。威尼斯的名家为了用柔情诗调的色彩运用于风景,并直接采用有特性的而且

很适合画面效果的蓝色纸,不过他们都没有实践过真正的水彩。(图1-10,彩图7-63)在1527年经宗教改革和罗马掠夺之后,惯用两种格调的权威画家、理论家米开朗琪罗为创作众多的人物形象,以及对设计挂毯、建筑装饰的结构、地形画、植物、人种研究所作的素描,都必不可少地需用色彩指明,故形成了我们所称的钢笔或铅笔素描水彩,当然这种表现方法本身保持了水彩画自身的一个特点即透明。(图1-11、1-12,彩图7-97、7-93)

三、近代水彩画 (1640—1917年)

近代水彩画有这样的特征:从18世纪末起,至19世纪终于从失败中摆脱了油画审美的影子(厚重、细腻、绘画技巧);在英国一大批著名画家的努力探索和开拓下,形成和建立了一整

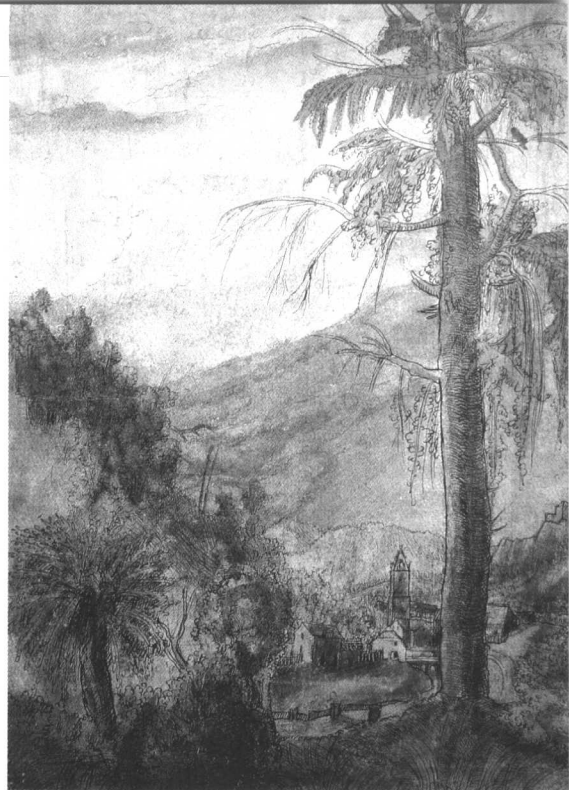


图1-10 围依村庄和河流的山景(奥尔托弗)

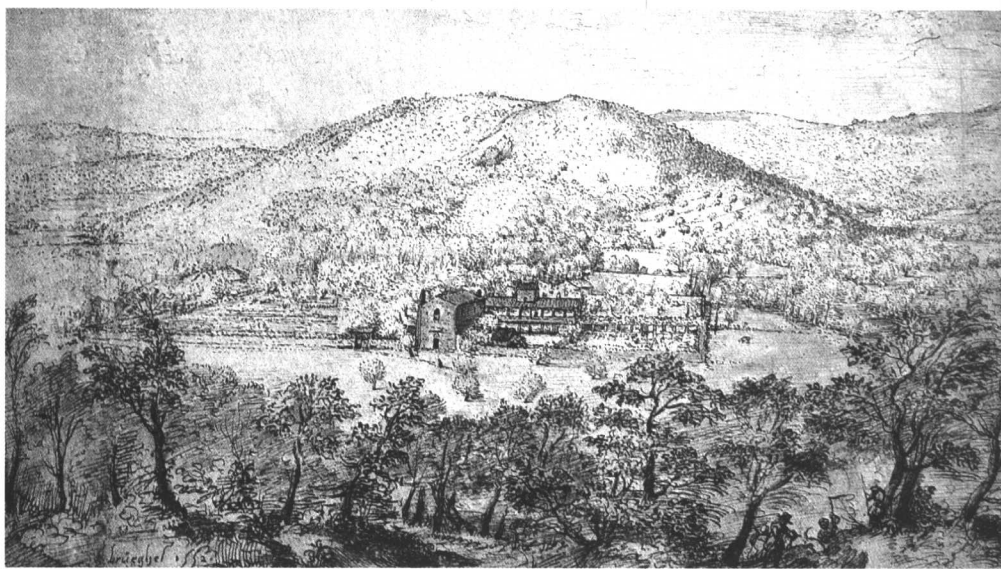


图1-11 有修道院的山景(Pieter Bruegel The Elder)

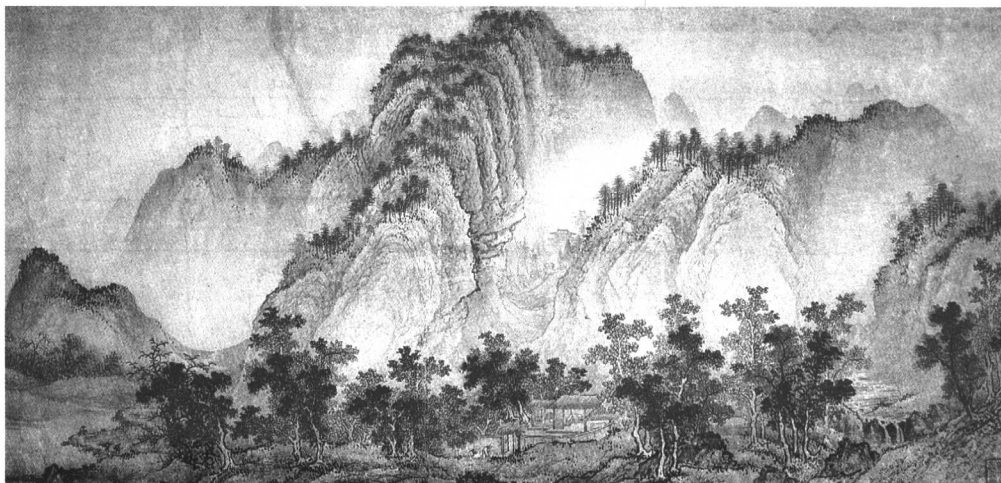


图1-12 山水图(Tung Yuan)

套思维方式、操作方式、审美特性三者统一的水彩画体系。以水彩画审美特性来思维;并以审美的要求来开拓、挖掘、研制工具与材料,以审美特性来尝试表现、笔触和作画过程的技巧技法。并在与各个艺术画种比较中严谨而明确地界定了水彩画特有的审美趋向。即以透明为根本、渗化、渗融、淋漓、浑然、简练、奔放、流畅等为语言特色。从此,英国水彩画法成为水彩画审美的标准。

在 17 世纪,水彩画在西欧重新再现,凡戴克重现了水彩画的透明并进行了更新,他是自丢勒之后至近代水彩画中又一位承上启下的代表性画家。呆在英国的凡戴克在水彩风景和肖像上小有名气,也得到了肯定。他常常画水彩画,在各个领域里是一个有才艺的专家,他对色彩的魅力和吸引力保证了他的作品成功。阿弗克姆的户外水彩和 Adriaen Van Ostads 质朴的画面和内容,他们已经被确认在艺术中的作用。(图 1-13)



图 1-13 风景(凡戴克)

在这一时期里的主要画家有 Poussin Claude、伦勃朗 (Lorrain and Rembrandt)、The Luminist, 他们对风景的良好和敏锐的观察力使相似与中国的单色水彩画得到了非常的发展,越来越多的画家也进行了“泼撒”的绘画实践。

到 18 世纪时,人们在绘画的表达方法里完全自发地普遍采用了种种形式,又标志着水彩画又回到了色彩上。尤其是通过沙龙展览馆而被广泛的艺术爱好者认识和接受,与此同时,另一种色彩技巧像红粉笔和蜡笔水彩画被广泛地衍生到了欧洲。

不过在 17 世纪末至 18 世纪,正是油画以其独到的

审美性的出现而独步天下时,一方面取代了原先独领风骚的湿壁画,另一方面当时还处于幼年期的水彩画也是难逃厄运,油画的审美价值观也改变了水彩画自身的审美性的发展方向。不少油画家、水彩画家曾借鉴油画的审美性和绘画技巧,即厚重、细腻的效果,他们想以此提高水彩画的表现能力,而事实上却是适得其反,水彩画成油画的影子或是其打稿的草稿,结果险些使水彩画停滞不前、名存实亡。在随后的探索中,终于完全摆脱了油画技巧的影响后,才在自身潜在的审美趋向上猛进,与此同时也逐渐形成和建立起一套完整的、独特的表现技法,才与油画分道扬镳、分庭抗礼,占据绘画第二的位置。

应指出的是,在这一时期的西欧水彩画之所以从名存实亡中走出而成为一个独立画种,成为英国的一个典型民族艺术,并有着相当的社会地位,这缘于英国的地理位置、绘画传统。英国 18 世纪以前也曾盛行过一种以家乡景色为题材的风土画,到期 18 世纪最后十年间,水彩画在英国才开始放出一道光芒,只因英国风景特色在气候上雾气浓重的关系,风景画又成为了旅游业的商品。风景的多变性要求作画快速,