

SHUIFENHUACHENG GONGJIFA

美术家特辑

水粉画 成功技法

杨健健 / 著

中国纺织出版社

SHUIFENHUACHENG GONGJIFA



- 水粉画的工具材料
- 水粉画的观察方法
- 水粉画的写生技巧
- 水粉画的创作要领

美术家特辑

杨健健 / 著

水粉画 成功技法



中国纺织出版社

[内容提要]

本书是“美术家特辑”丛书第二本，书中以大量的范例详尽地介绍了水粉画的工具材料、观察方法、写生技巧、创作要领，是水粉画学习提高的最佳途径。与第一本不同，本书更加注意引导读者在色彩的规律与美感、写生的技法与艺术表现上更深一层的理解。书中将静物花卉的生物学常识、艺术大师杰作与赏析融汇贯通，既加大了信息量，又增强了趣味感。

作者将数十年来的心得体会用浅显生动的文字写出，配合极为典型的范画，使之具有极强的实战性。综合、信息量大而且实用，就是本书作为实战技法书的核心特点。开本的大小既可以容纳比较深层的分析和大量的信息，又不致使范画太小，兼具实战的临摹功能。对于初学者、考生、美术院校师生、美术爱好者，既是技法书，又是水粉工具指南和临本。

图书在版编目 (CIP) 数据

水粉画成功技法 / 杨健健著. — 北京: 中国纺织出版社, 2000
(美术家特辑)

ISBN 7-5064-1822-3/J · 0072

I . 水 ... II . 杨 ... III . 水粉画 — 技法 (美术) IV . J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 18923 号

责任编辑: 贾红博 责任印制: 初全贵
责任校对: 郭姝兰

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街 6 号

邮政编码: 100027 电话: 010-64168226

<http://www.c-textilep.com/> E-mail: faxing@c-textilep.com

精美彩色印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

2000 年 8 月第一版第一次印刷

开本: 880 × 1230 1/16 印张: 4.5

字数: 106 千字 印数: 1-8000 定价: 29.80 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部调换

经过40年的蹉跎岁月，多少事，多少情，都已从记忆中消隐得无影无踪。只有对美术的眷恋，却一直有增无减。

看到杨健健给中国纺织出版社准备的这三本书稿，鲜丽明快的画面立刻吸引了我。书中美丽的静物不知不觉地将我们的心灵浸染在大自然赏赐给人类的美感中。面对这样的鲜花和静物，无论男女老少都会得到鼓舞和安慰。然而，“好花不常开”，只有神话中的花神，才会令花卉倒季而开。可是，画中的花卉却永久盛开。是谁以这样的写生作品留住了自然里风韵万千的生命之美，创造了令鲜花永驻的第二自然？这些书的作者，是西安美院教授杨健健。

杨健健是我60年代在西安美院的老同学，那时的我们正青春年少。后来，生活的风浪把我们推开了，一别就是几十年。直到80年代后期，一次我回母校授课遇见她，我们都已人到中年，面对当年的“校花”，看不到苗条的身姿，鲜花般的脸蛋，却是鬓角过早出现的白丝，令人感叹岁月无情。但是，我看到她的双眸中，依然闪烁着青春时代的灵秀。她一直在美院任教，已是著名的美术教育专家了。她正在上色彩写生课，热情地邀我到教室去。她给学生精心摆好一组静物，一边指导学生，一边和学生一起画写生，既给学生做了示范，又使自己“拳不离手”。她就是这样在几十年的教学生涯中研究水粉写生技法的。

这几本书中美丽的写生花卉，使我想起看原作经历。那还是几年前，谌北新老师（杨健健的爱人，西安美院教授）邀请我聊聊中国写意画与西方印象派绘画的关系。一进他家，我就被几幅水粉写生花卉迷住了，情不自禁发表了一番评论。于是谌老师兴奋地把家中一批作品都摆了出来让我看，

客厅一圈摆满了画框，我从来没有这么集中地看到杨健健这么多写生花卉，置于她笔下这一片生机盎然的花海之中，一股纯真、热情、亲切的激情冲击着我，使我振奋、欢乐，饱经沧桑的心，仿佛回到了青年时代。从这些画中，我不仅感受到了大自然的神奇造化，而且看到了生活中平时被掩盖、忽视的美好，看到了人的心灵、精神之美。艺术原本就是象征性的，美丽的花卉可以象征一切美好的事物。

这些写生作品的艺术魅力来自何方呢？一是来自“写生”——来自大自然真实的生命，这是临摹无法得到的。面对鲜活的对象和面对僵死的照片是很不一样的，这使我更加真切地认识到写生训练的重要性。二是来自画家的激情。杨健健曾说：“无论大笔挥洒或是精细描绘，都要倾注自己的感情。”画家作画时的激情是画中花卉的生命。三是来自画家精湛的技艺。没有技巧的激情是画不出好画的。她在书中教导学生要“善于体验、捕捉变化万千的气氛”，不要“拘泥于自然”、“完全照抄对象”。她的作品就充分体现了这一点。她总能捕捉到对象瞬间的本质之美，并且排除自然状态的平庸因素，突出其生命活力。

我真想知道她是如何用水粉画出这些五彩缤纷、风姿绰约的花卉作品。现在我终于有了一个机会，去领略水粉画所独有的艺术魅力，那就是这三本图文并茂的书。由浅入深，由技巧而入境界，循序渐进的编排使读者能更好地领略她数十年教学实践体验的结晶。围绕着教学生画好写生的目标，她把理论与实践交融一体，使实践科学化、有序化，使理论可操作、具体化。从工具材料的准备，调色运笔到写生的步骤示范，从色彩的明度、纯度、对比关系、透视关系到

美学原则的举例分析……由浅入深，循循善诱，其中多有独到的真知灼见。如将中国画的“笔墨传神”、“气韵生动”溶入了水粉技法中，发挥了笔触丰富的表现力等。她把自已的绝招毫无保留地奉献出来，字字画画渗透着诲人不倦的教师良心。

如果你要参加美术院校的高考或者很快走完初学绘画的征途，有丛书的第一册《杨健健水粉静物花卉基础技法》足够了。这是一位富有经验的教授在为你不厌其烦地讲解、阐述水粉静物花卉写生的常识与技法，从颜料、工具性能到写生的步骤与表现的方法——道来，是极为实用的实战指南。大大的开本也极适合初学者临摹学习。

当然，要成为水粉画高手还应读丛书第二册《水粉画成功技法》，作者在此提供了大量精彩的作品，配有阐述文字，使喜爱水粉画写生并希望有更进一步提高的读者在绘画意识与技巧上得到双重提高。

丛书第三册《纸上风花》向读者呈现了一位优秀水粉艺术家的艺术境界和个性。写生在这里不再是摹写，也不仅仅是表现，而是艺术家人格在绚丽多彩、意象万千的画作中含蓄的升华。只有艺术才能将人类心灵中美好的梦呈现得如此具体，如此美丽。

文如其人，画如其人。她的技法论述和她的画一样明朗乐观，毫无晦涩之感，不会令人望而生畏，而是以平易近人的质朴亲切，增强你实践的信心。这本美丽的书，对学画者，是真正的良师，它会使你起点高、路子正，画出成功的作品来。对于美术教师与学者，是很好的益友，会使你得到诸多可贵的启迪。对于非专业的广大读者，它也会给你赏心悦目的审美享受和精神鼓舞，使人得到热爱自然、热爱生命、热爱生活的陶冶。

目 录

- ① 写在前头的话
- ① 第一章 写生色彩
 - ② 一 写生色彩
 - ③ 二 色彩的三要素
 - ⑥ 三 构成色彩的自然要素
 - ⑧ 四 光色变化与形体
 - ⑩ 五 色彩变化与空间
 - ⑩ 六 色调
- ⑫ 第二章 水粉画与水粉技法
 - ⑫ 一 颜料
 - ⑭ 二 纸张
 - ⑭ 三 画笔
 - ⑮ 四 笔洗
 - ⑮ 五 画架
 - ⑮ 六 用水
 - ⑮ 七 用白
 - ⑰ 八 调色与着色
 - ⑳ 九 覆盖
 - ㉑ 十 衔接
 - ㉒ 十一 用笔
- ㉓ 第三章 水粉静物写生
 - ㉓ 一 浅谈静物画
 - ㉕ 二 怎样摆静物
 - ㉗ 三 水粉静物写生中应注意的几点
 - ㉙ 四 质感的表现
- ㉚ 第四章 水粉花卉写生
 - ㉚ 一 花卉的生长特征
 - ㉜ 二 水粉花卉写生的方法步骤
 - ㉞ 三 水粉花卉写生的几点体会
- ㉟ 后记



写在前头的话

中国画论说：“有笔有墨，无笔无墨，有意无意，无意为上。”虽然说到无法，但仍然从有笔、有墨、有意开始，就是说，画画还是有规律的。本书讲到的技法和观念，都是属于绘画规律范畴的东西，还有些是自己实践中的体会和经验，都是一些很具体的东西。我试图把通常说的规律性和知识性的东西与特别具体的作画过程融合起来，尤其是写生画法中能够表达出水粉画魅力的那些地方。我们知道：水粉颜料有自己的特性，哪种颜色和哪种颜色相调会产生什么样的特殊效果，往往是困扰没有经验的作画者的重要问题。这部分的知识如果掌握得好，往往能起到事半功倍的效果。但又不能机械使用这些知识，只有将艺术审美的规律和写生色彩的规律结合在一起才能创作出激动人心的画面。

第一章 写生色彩

我们所看到的颜色，是光作用到物体上的现象，一束太阳光经过三棱镜的折射，分解成赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫的色带，当光照射在不同质地的物体表面时，由于它们吸收光和反射光的能力不同，就呈现出不同的颜色，同时以光波的形式传送并刺激了我们的视网膜，我们的感色细胞接受了信号，并传达给大脑的视觉中枢，使其产生了色彩感觉，这种对色彩的辨别是物质作用于我们器官的结果。

光学原理的色彩理论和我们绘画研究色彩既不可分割，又不尽相同。物理学研究光的现象，色光的混合，光射线的频率、波长，使我们知道光的客观规律。但色光的混合却又和绘画颜料的混合不完全相同，例如光的三原色混合后成为白色，而我们知道颜料的三原色混合却是黑灰色，光学上的原理是三原色可混合成任何色彩，但颜料却不完全是这样的。

生理学家研究光对眼与大脑的各种效果，心理学家则研究色彩的象征力、主观知

觉力、色彩辨别力。而艺术家既不能脱离科学的原理，又具有自身的规律。它是精神和生理的真实，是从色彩美学角度出发，研究色彩的和谐与对比的美。所谓美则是五官知觉的各种关系在形式上的统一，是复杂中的秩序。令人舒适的形式诸关系就是美感。

工艺设计是从实用性考虑美的造型，研究色彩美的配置。

绘画则是以表现美为目标的一种造型艺术。从视觉印象上、情感的表象上或象征性结构上去考虑色彩的对比效果。



一、写生色彩

所谓写生色彩，是指通过研究和表现自然光的色彩变化，揭示色彩美感的内在联系，也就是研究视觉印象上的色彩规律。这种认识色彩和表现色彩的方法，是从19世纪末印象派画家开始的，他们研究在光的作用下每时每刻变化着的自然界的色彩瞬间。莫奈为探索这个现象，在不同的季节、在一天的每个时辰，画同一个地方的风景画。通过早、午、晚随着日光的变化而变化的色彩关系，去表现空气、表现颤动的光色，表现不同时刻的气氛。如他所画的鲁昂教堂和麦草垛的系列画，就是研究一天之内不同光线所形成的不同的色彩、色调的范例。特别他晚年在巴黎郊区赛纳河边的基维尼居住的那些日子，为一组巨大壁画所画的数以百计的睡莲写生画，不仅表现了莫奈的技巧纯熟老道、炉火纯青，也说明了这种写生画法的巨大生命力。显然不能同意那种因袭的说法，认为写生只能导致自然主义。

莫奈的睡莲将春夏秋冬各个季节的色彩之美表达得充满诗意，通过色调的冷暖、色相、明度象征各种心情，有时候在绿色中加入红颜色，暖色中掺进冷色，色彩的转换十分微妙。莫奈还通过颜色的厚薄形成了丰富的画面肌理，他的用笔更达到了随心所欲的境界，可以自由地随着自己心意纵横涂抹，像一曲美妙的音乐，充满着韵味。

写生画家的创作体验就像诗人，要靠一种灵感，也凭画家的经验与直觉，这需要充分发挥主观能动性，把自己的强烈感受夸张地表现出来，学会舍弃一些不必要的细节，写生对象打动你的那一点也正是你将要打动观众的地方。但是强调感觉并不是说可以忽视对色彩理论规律的了解，只有理解了的东西才能够更好地感觉它，只有了解了色彩理论规律才能更好地感受。



图3 莫奈 鲁昂大教堂

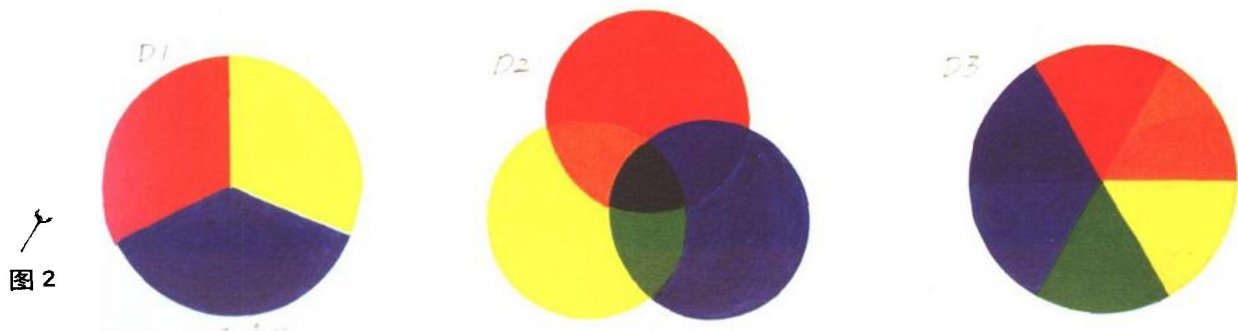


图2

才能更主动地把你的直觉传递出来。

二、色彩的三要素

1. 色相 指色彩所具有的冷暖倾向性质，是由于我们的心理感情的联想而形成的，是一种色彩的共同感觉。

当我们看到红、桔黄、赭石时，我们联想的是太阳、炉火、丰收的景象、干涸的土地等给人以热烈、干燥、动荡、沉重的感受，我们称这种系列的色彩为暖色。

当我们看到翠绿、普蓝、天蓝等色彩时，感受的是湖水、天空、月夜、树荫等，给人以清新、凉爽、透明、镇静、潮湿等空气感和轻盈感觉。我们称这种系列的色彩为冷色。

蓝绿色和红橙色是冷暖色的两个极端，也是冷暖色的代表。介于这两个色相之间的颜色只能根据比较来决定其冷暖，没有绝对的“冷”或“暖”。它们互相作为对比条件而成立，互相作为对比条件而改变。玫瑰红与深红相比那就显得深红偏暖了。而当深红和桔红放在一起时，深红就变得偏冷了。

物象色彩的冷暖对比变化万千，但都

是以红与绿、桔与青、黄与紫这三组基本的对比色为基础变化发展的。这些色环上相对的颜色称为补色，补色对比是指冷暖的色相对比，它们互相对立又互相需要。邻近时会使对方达到最大的鲜明性，当它们调合在一起时会成为黑灰色。互补色的对比是色彩和谐布局的基础，是我们在画面中



图5
凡高
咖啡馆



图6
谢洛夫
树荫下的少女

图4 莫奈 干草垛



经常运用的规律。当我们想取得强烈、有力的效果时就可以使用这种对比。如图7绿色的窗与红色的虞美人，当补色对比又和面积对比相结合时，就是人们常说的“万绿丛中一点红”的效果，既强烈跳跃又协调统一。在统一色调中有意加入补色的笔触，甚至用补色勾画物体轮廓都可达到使画面色彩更跳跃的效果。

2. 色度——指色彩的明暗、光亮、深浅的程度。从最暗到最亮之间有无数的色

阶，这就是明度的差异，如从深红到浅粉红。从最暗的紫或蓝到最亮的柠檬黄之间各种色彩明度也不相同。在一个物体上受光面、亮面和暗面产生不同的深浅变化也是不同层次的明度。在绘画中黑、白、灰三个明度层次的把握是画面素描关系的关键，处理不当会使画面紊乱或单调重复。

明度对比强产生明快、强烈的效果，明度对比弱产生协调、柔和的效果，最强的明度对比是黑与白的对比。

图7





图8 白色睡莲



图9

3. 纯度 指色彩的饱和程度。

三原色和间色饱和度最高。

一种颜色加入了与它冷暖相反的颜色时，则纯度降低，加入白色和黑色时纯度也降低。

绘画中色彩纯度的对比是画面不可缺少的因素，也就是说必须有单纯的和复杂的颜色对比，否则整幅画会显得没有生气、沉闷。

我们常说在灰色调里可以点儿点漂亮的颜色，也就是在和谐中求对比（如图14）。强烈对比的两个色彩中间应有灰色来过渡，也就是对比中求和谐。在极鲜明的红绿色的对比中，灰色的玻璃瓶，白色的台布，灰粉红色的蔷薇，这些含灰色的运用是很有必要的。

原色与灰色的对比是纯度差别最大的两极。



图 10

三、构成色彩的自然要素

固有色因光源、环境、空间距离的变化而变化，它的冷暖倾向、明暗程度、纯度等关系都随之形成了新的情况和相互关系。所以我们在观察色彩的变化时应从以下几个方面来分析：

1. 光源色——太阳光和天光是物象所接受到的主要的自然光源。其它还有月光、人造光和各种灯光。这些光从色相上分有红光、绿光、白光等。当白色光照在物体上时，使物体的固有色增强，而其它的有色光会大大改变物体的固有色。如晚霞下的风景、炉火旁的炼钢工人、舞台上色光的运用等。光的本身色相越明确，对固有色色相改变也越大。如蓝色光照在白色、灰色物体上而就完全改变了其色彩倾向。若物体本身固有色色相明确，就会形成加色现象。如黄色的物体被蓝色光照射时会显示成绿色，被紫色照射时色相就变混浊。而特别强的有色光几乎可以把固有色化为乌有。

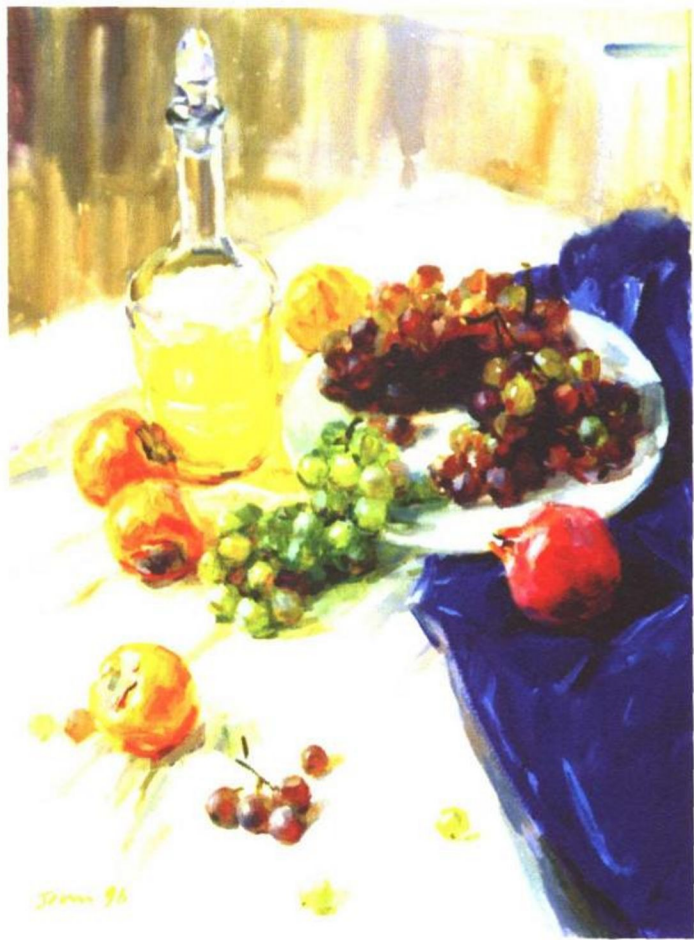


图 11 柿子

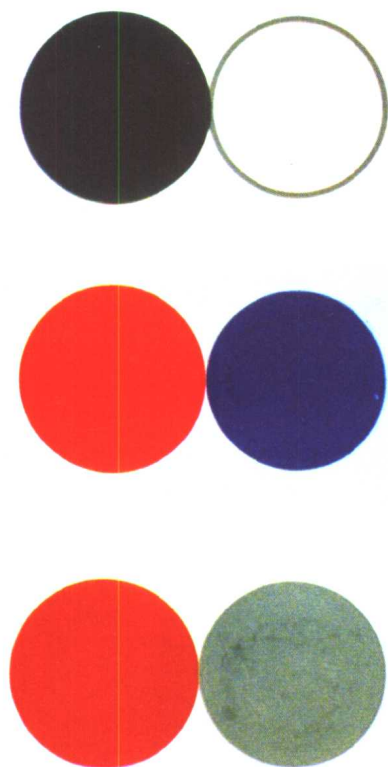


图 12



图 14



图 13 草樱

2. 固有色——指物体在一般强弱的无色的白光照射下呈现的颜色。我们平时所指的物体的颜色都是指它的固有色而言。如红旗、绿树、黄毛衣、黑色的汽车，这一切若离开了光的照射，固有色就很难分辨了。

3. 环境色——物体受周围环境影响所形成的色彩变化叫环境色，也称条件色。一切物体都受周围颜色的影响，每个物体吸收、反射光的能量不同，所处的空间不同，互相影响的程度也不同。

以上三个因素是我们观察、分析、认识色彩时的基本方法，它们是相互依存，又不断变化的。



图 15



图 16



图 17

四、光色变化与形体

光照射在物体上，形成明暗的三大面、五调子，这是从几何形体至复杂的静物、人物造型普遍存在的明暗规律。在光源色、环境色的影响下，物体形成了色彩的冷暖变化，同时又和素描的五调子不可分割。

1. 高光：主要反映了光源色，但由于质感及光的强弱不同，或多或少又反映出固有色的成分。

2. 亮面：固有色加光源色，如室内天光影响下物体亮面的色彩。

3. 灰面：在亮面和交接线之间的颜色是物象固有色最明显的部分。因这块色彩既没有直接受光照射而且受环境色影响也较小。

4. 交接线：是比较复杂的一块颜色，它既因固有色、环境色的变化而变化，又因补色规律使它的冷暖倾向会因亮面的冷暖决定其色相。如暖光照在物体上，暗面偏冷；而冷光照在物体上时，暗面又倾向暖色了。

一般来说交接线与暗面的色彩倾向是一致的。



图 18

的,但是当受光面与环境色的反光过分相同时,交接线就以补色规律呈现冷暖相反的色彩。

5.暗面:它是环境色、光源色、固有色几方面因素合成的复杂色彩,补色规律使它因亮面的色彩而起变化。当然,光线的强弱、质感的不同对暗面色彩影响也很大。

6.反光:固有色、环境色成分很弱,是以光源色为主的反照。

7.投影:固有色、光源色、环境色在其中因距离与角度不同产生微妙的变化。一般投影靠近物体的部分受物体本身色彩影响大,投影的边沿部分则以光源色为主。



图 19



图 20

五、色彩变化与空间

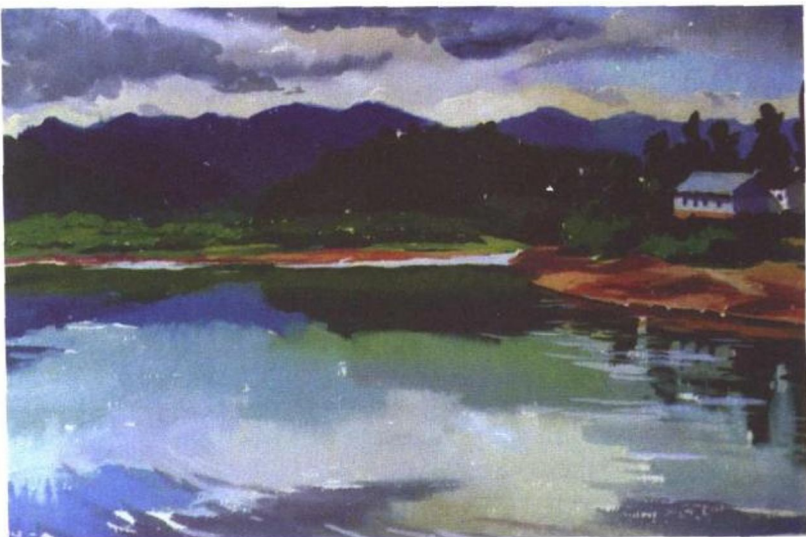
同样一个物体,放在不同的距离来观察它时,颜色是不一样的。例如:不论是光秃秃的石头山,还是郁郁葱葱的森林,甚至是满山红叶,远看时都呈现淡蓝色或淡紫色。这是空气的作用,是因为空气里的蒸汽、尘土对光色的影响,这种现象叫色彩空气透视。

由于视觉能力远近是有差异的,越远的物体看起来越模糊,所以处于不同空间的物体,在色彩的冷暖、明度、纯度上都随着它距离的变化而变化。

1. 从冷暖比较,近处色彩暖,远则偏冷,以致于在相当的空间里一切都变成蓝灰色。
2. 从明度比较,近处物体明暗反差大,体积感强,远处物体明暗反差变小,体积感弱。
3. 明度高的颜色经过空气透视明度减弱,而深色的物体则变浅,也就是说,明与暗的差别在经过一定距离后互相接近了,以致有时甚至几乎难以区分。
4. 色彩纯度的比较,近处的色彩饱和、色相明显;远则色相纯度低、色相隐晦。在较近距离比较时(如画静物)暖色稍远则变灰偏冷;冷色稍远则变灰偏暖。但是当距离远到空气的滤光作用成主导时,则一切物体都变冷了。

同时要知道面积大的色块有后退感,面积小的色块则向前。深色底上亮色向前,亮色底上深色向前,还有暖色向前、冷色有后退感觉的规律。

图 21



六、色调

色调是指在类似系统的色彩气氛之中,色与色之间的变化与平衡,是对立与协调的统一所形成的色彩效果。

色调从冷暖上分有冷调和暖调(如图21、图22);从色相上分有绿调、红调等(如图19、图20);从明暗上分有亮调与暗调(图23、图24)。

五光十色的色彩、变化万千的形体,差距极大的明暗,绘画应是一首色彩、形状、比例和纹理对比的交响曲。像音乐家靠十几个音阶反复组合成曲调一样,色调是將有限的颜色经过组合表现客观世界冷暖对比与协调关系在瞬间感觉上的色彩韵律,产生风格多样的色彩画面。

柯罗文说:“调子是准确地取得色彩关系的结果。”

色调的形成,有时是固有色的色相的面积起主要作用,如中午的麦场是暖黄色,夏天的树林是冷绿色等等。

有时是光源色的笼罩起主导作用,固有色在整个色光中被融化。如当早晨天空的淡蓝色色光笼罩着村庄时,树木、房屋乃至地面都泛着清新的蓝色,是轻快的冷色调。而当晚霞的桔红色照射在同一个景物上,把亮面染成了饱满的暖色,暗面泛着冷光,调子深沉而凝重,这样的例子我们在生



图 22
蟠桃与水蜜桃



图 23

活中是常见到的。这些客观存在的现象又通过画家的感受表现在画面上，它与画家的心理、习惯、追求是分不开的，是画家对自然的集中、概括、再创造，是画家个性的体现。其实普通人对这种色调的变化也是很有感受的，但是一般发现不了，只能在潜意识中感受到。艺术家不一样，他们将自然



图 24 深红玫瑰

景观和自己紧密联系起来，融进自己的个性和性情。它既不和客观存在完全分割开来，又不能纯客观地描绘。塞尚说：“把看到的自然与理智的自然，把现实的自然和头脑中的自然融合在一起。”