

ERSHIMI SHIJI SHEJI JICHU XINZHUSHANG

GAODENG YUANXIAO YISHU SHEJI ZHUANYE JIAOCAI

21

世纪设计基础新主张
高等院校艺术设计专业教材

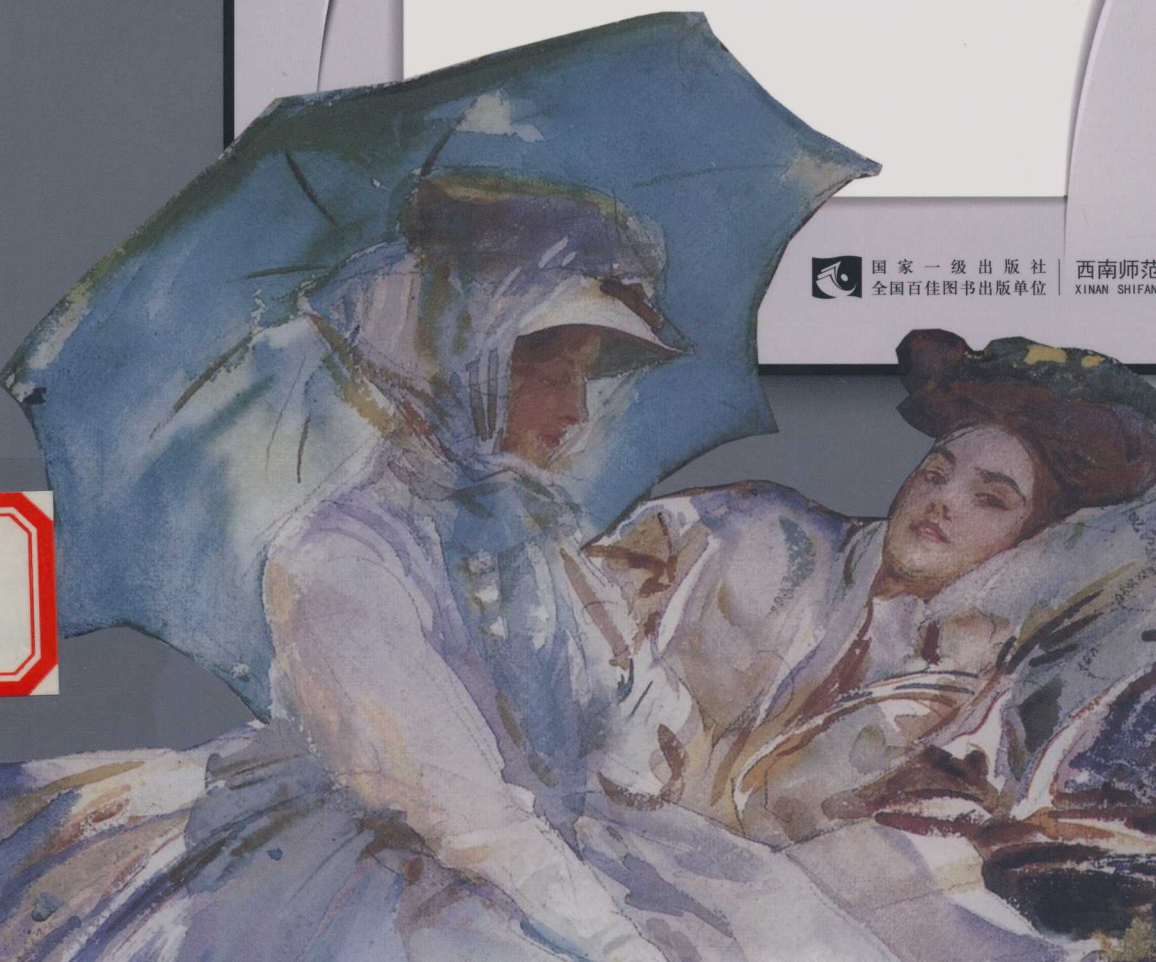
于莹 主编
毕亚楠 张天爽 武艺 副主编

水彩画 教程



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE



于莹 主编
毕亚楠 张天爽 武艺 副主编

ERSHIMI SHIJI SHEJI JICHU XINZHUSHANG

GAODENG YUANXIAO YISHU SHEJI ZHUANYE JIAOCAI

21世纪设计基础新主张
高等院校艺术设计专业教材

水彩画 教程

J215
813



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

水彩画教程 / 于莹主编. -- 重庆 : 西南师范大学出版社, 2014.12

(21 世纪设计基础新主张)

ISBN 978-7-5621-7154-6

I. ①水… II. ①于… III. ①水彩画-绘画技法-高等学校-教材 IV. ①J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 266389 号

21 世纪设计基础新主张
高等院校艺术设计专业教材

水彩画教程

主 编：于 莹

责任编辑：王 煤

装帧设计：梅木子

出版发行：西南师范大学出版社

中国·重庆·西南大学校内

邮编：400715

网址：www.xscbs.com

经 销：新华书店

制 版：重庆海阔特数码分色彩印有限公司

印 刷：重庆康豪彩印有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：9.25

字 数：220 千字

版 次：2015 年 1 月第 1 版

印 次：2015 年 1 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5621-7154-6

定 价：46.00 元

前言

色彩是绘画创作中非常重要的艺术语言之一,它极具视觉表现力与感染力,绘画作品正是因为有了色彩而更具魅力。本教材作为一本色彩教学工具书,目的在于辅助我国高等院校艺术类专业的色彩教学,巩固色彩基础知识,使学生更好地驾驭色彩。高等院校的绘画专业和设计专业常把水彩画作为基础课程,旨在通过水彩画教学使同学们为后续的设计 and 绘画专业课打下良好的基础,并在此基础上培养学生的探索和创新意识。本书将以水彩画为例着重进行讲解。

现代绘画教学非常注重色彩运用的技法和趣味性,画家们不断探索水和颜料在纸上的巧妙调和,从而呈现出美轮美奂的视觉盛宴。水彩的工具和材料简单,作画过程便捷,表现力强,表现技法丰富,趣味盎然。本教材由简入繁,采用循序渐进的教学方法,对水彩画的不同技法做了较为全面的介绍,如干画法、湿画法、撒盐法、涂蜡法、划痕法等,并以实例和优秀学生作品作为教学参考,融汇了笔者在色彩教学和实践中的创作心得。本教材注重理论结合实践的教学方式,为了方便初学者在学习过程中能够较快地掌握水彩画的技法语言和创作规律,将水彩这门课程行之有效的教学方法和表现规律进行归纳和总结,使学生能够在了解和学习水彩画的基础上,通过更好地驾驭色彩来进行艺术创作,这也正是本书的宗旨。

如今,水彩画以它特有的优势成为现代绘画中必不可少的重要角色。随着越来越多的人喜欢水彩画,美术协会的专业比赛不断增多,水彩画的平台也越发壮大,这些都为学生学习水彩画提供了优越条件和良好氛围。希望大家通过对本书的学习,在水彩画写生和创作中不断尝试、探索、总结,做到触类旁通,学以致用,争取创作出生动有趣的水彩画作品。

作者

		004	前言
第一章		001	色彩基础知识
	一	001	光与色
	二	003	色彩三要素
	三	004	构成色彩关系的因素
	四	005	色彩的对比和调和
	五	006	色彩的调子
	六	006	色彩的心理感受
	七	007	写生色彩应用
第二章		009	水彩画历史及概况
	一	009	水彩画的概念
	二	009	水彩画历史
第三章		019	水彩工具
	一	019	画纸
	二	024	颜料
	三	030	画笔
	四	033	媒介

		五	034	辅助用具
第四章			038	水彩画基本技法
		一	038	湿画法
		二	041	干画法
		三	043	干湿结合法
		四	043	特殊技法
第五章			051	水彩写生
		一	051	静物写生
		二	060	头像写生
		三	070	半身像写生
		四	075	水彩写生前的准备
		五	075	水彩写生时易出现的问题解答
第六章			078	水彩作品赏析
		一	078	大师作品赏析
		二	126	学生作品赏析
			143	后记

第一章 色彩基础知识

色彩作为绘画的基础在对美术理论知识的学习和研讨中,拥有着极大感染力。人类对色彩的感知同人类的历史一样悠久,大自然用绚丽多姿的色彩带给人类美的体验,人类则利用色彩来表达他们对美的感受。通过对色彩基础知识的学习,能够提高学生对色彩的认知度,构建完整的色彩知识体系。在此基础上,我们还可利用理性的色彩规律将色彩与画家的思想、情感和艺术感受巧妙地整合为一体。

一 光与色

在欧洲,早期的古典主义画家并没有认识到光在色彩绘画中的魅力,他们在室内作画,所描绘的画面色调成深褐色。到了19世纪,一些画家走出画室,在大自然中写生,研究光与色的规律,印象派应运而生。光对色彩在不同时间不同环境下有着微妙多变的影响,印象派画家潜心研究,用实践来探索色彩学知识,开拓了绘画的新纪元。(图1-1)

早在1666年,英国伟大的物理学家牛顿便发现了光与色的关系。他透过玻璃三棱镜发现日光

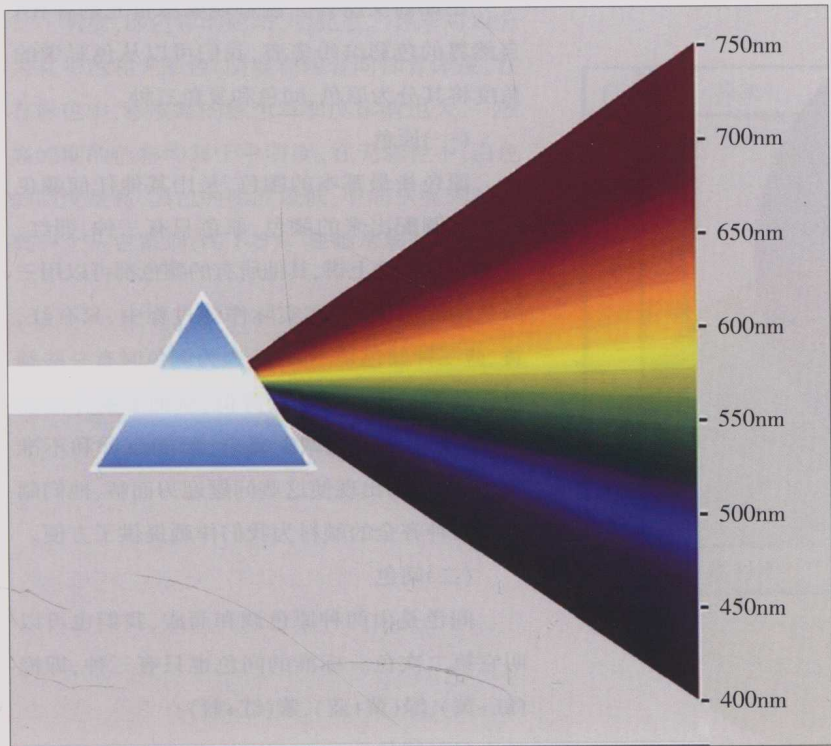


图1-1 光谱色

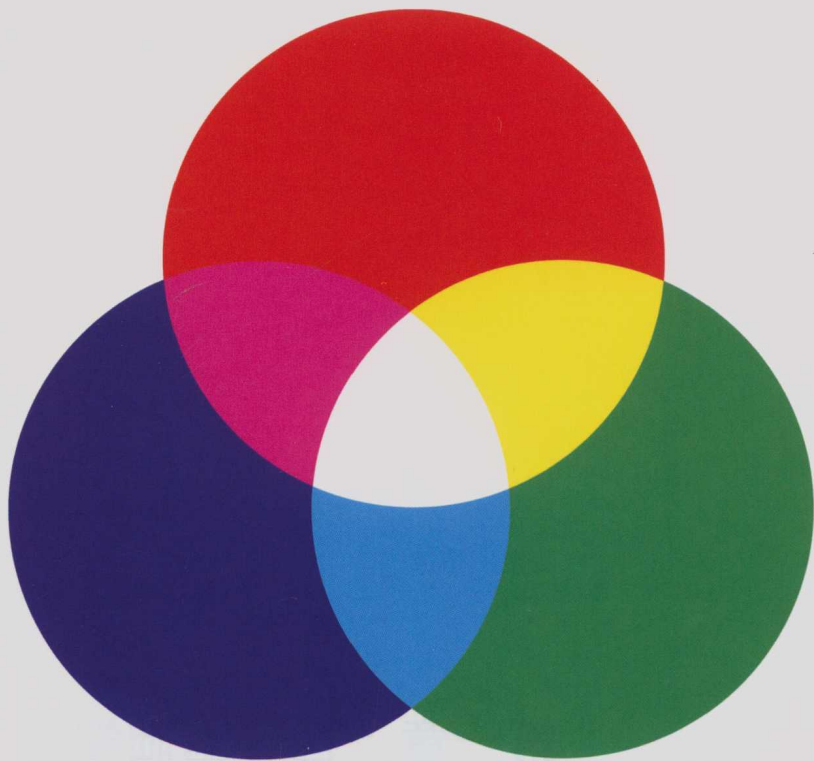


图 1-2 加色混合

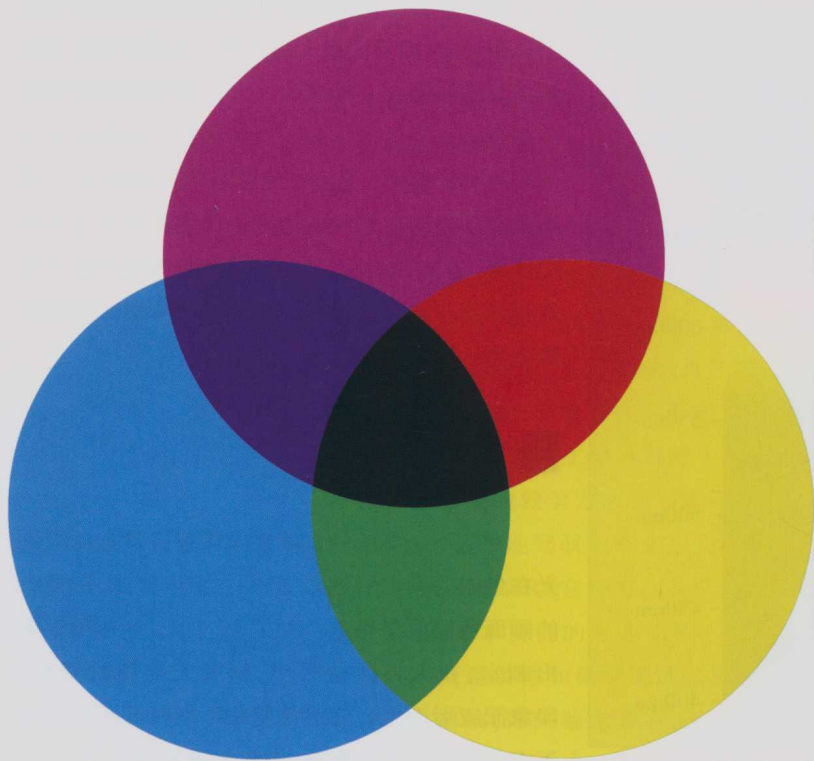


图 1-3 减色混合

是由红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色光组成，即七色光谱。光和色彩能够反映出事物存在的相貌，带给我们不同的视觉体验，同时光也为我们渲染出色彩斑斓的世界。

虽然光与色的物理现象看似与艺术无关，但是它为我们对光与色的学习提供了科学依据。对于画者而言，只有掌握光与色的知识，才能更好地运用色彩来表达光与色相结合无限美感。

1. 三原色

三原色即无法通过其他颜色的混合而得出的颜色。三原色通常分为色光三原色和颜料三原色。色光三原色是红、绿、蓝，三色相加呈白光，我们称之为加色混合原理(图 1-2)。美术上把红、黄、蓝定为颜料三原色，这三种颜色经过混合呈现黑浊色，我们称之为减色混合原理(图 1-3)。

2. 原色、间色、复色

正如前文所提，色彩现象源自光的存在。自然界的色彩缤纷多姿，我们可以从色彩学的角度将其分为原色、间色和复色三种。

(一)原色

原色指最基本的颜色，是用其他任何颜色都无法调配出来的颜色，原色只有三种，即红、黄、蓝。从理论上讲，其他所有的颜色都可以用三原色调配出来，但在实际作画过程中，只有红、黄、蓝三种颜色是不够的，人为调色时有一些颜色在调配过程中纯度会降低，从而影响作品效果，还有一些颜色调配复杂，可能会调和不准确。颜料商的出现使这些问题迎刃而解，他们制作的品种齐全的颜料为我们作画提供了方便。

(二)间色

间色是由两种原色调和而成，我们也可以叫它第二次色。标准的间色也只有三种，即橙(红+黄)、绿(黄+蓝)、紫(红+蓝)。

(三)复色

复色又名三次色、再间色、复合色，复色是由三原色按照不同比例混合而成的。如果由两种间色等量混合即可得到标准复色。复色色彩丰富多变，按照不同比例将色彩混合可以呈现

千差万别的复色。

二 色彩三要素

色彩的三要素即色相、明度和纯度,认识和掌握色彩三要素,是用色彩进行美术创作的重要前提。

1. 色相

色相,从字面上解释为色彩的相貌,色彩不同的样子。色相的范围非常广,变幻无穷。色彩学家归纳出了基础色相的12色色相环(图1-4)。色相环上显示的颜色纯度最高,称为纯色;色相环上相邻的两种颜色称之为邻色;与环中心对称,相隔180°的颜色被称为互补色。色相环直观科学地表示了色彩关系和色彩规律,为我们研究色彩原理和进行色彩实践提供了重要的科学根据。

2. 明度

明度,即色彩的明暗、明亮度。色彩可以分为有彩色和无彩色,明度在两者间都有体现。在有彩色中,彩度高的颜色对明度影响也大,一般高纯度的色彩均属于中明度。在无彩色中,白色的明度最高,黑色的明度最低,中间从亮到暗形成一个灰色系列(图1-5)。在画水彩画时,可以

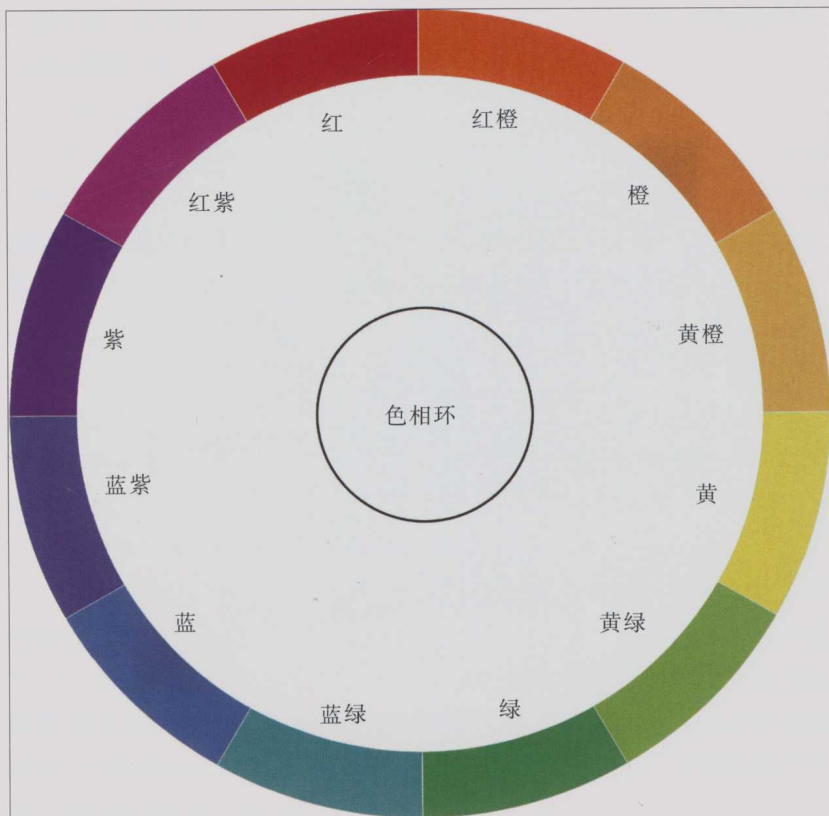


图1-4 12色色相环

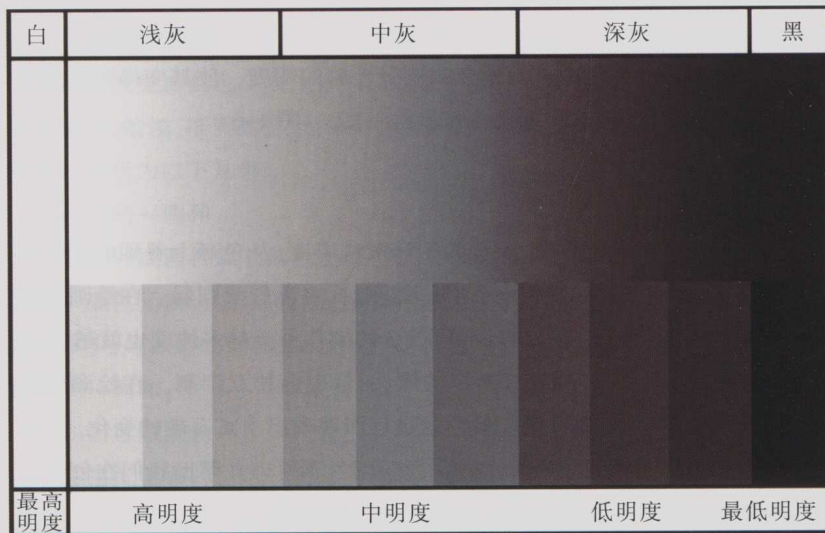


图1-5 无彩色明度色阶

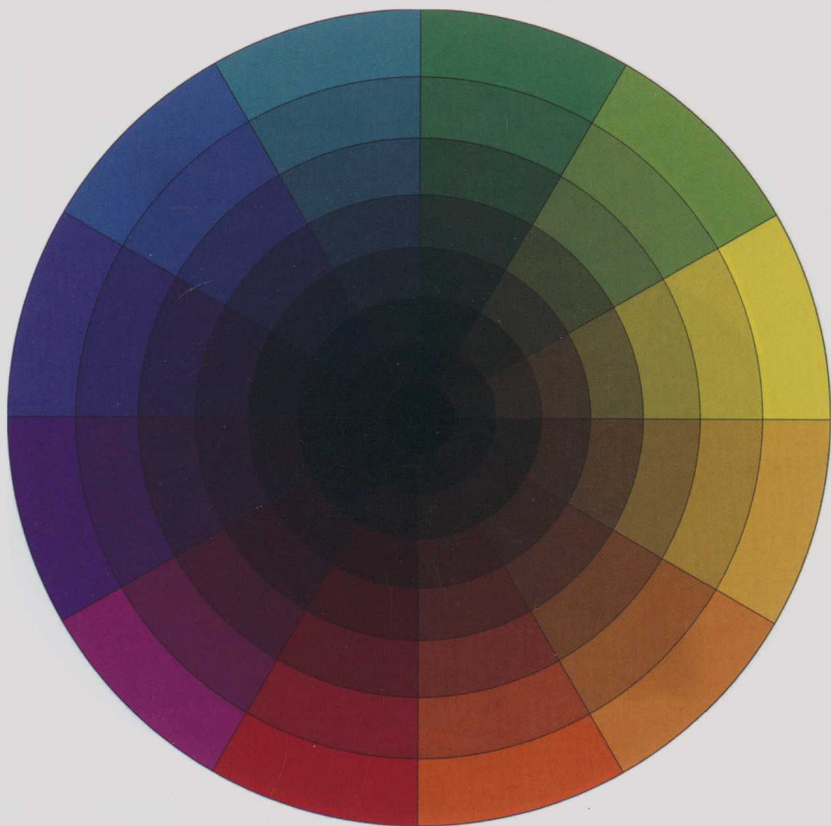


图 1-6 色彩的明度

在颜色里加水以及黑色或其他重色来调节色彩的明度,使其变得明亮或暗淡,从而使作品画面通过明度变化而显得丰富。(图 1-6)

3. 纯度

纯度即色彩的鲜艳程度,也称为饱和度或彩度。从色环上看到的颜色都是纯度比较高的颜色,纯度越高色彩感越强,反之色彩感则弱。在绘画过程中,颜料的混合会使色彩的纯度降低,混合的颜色种类越多纯度也就越低。

色彩的色相、明度、纯度有各自的属性,但也会相互牵制。在绘画创作中,色相、纯度、明度会随着调配颜色的过程而展现出丰富有趣的变化。只有熟知色彩三要素之间的关系,才能合理运用色彩原理并帮助我们在创作中尽情地体验色彩带给我们的乐趣和表达自己的情感。

三 构成色彩关系的因素

自然界中的同一处景物,在一天中的不同时间观察,也会呈现出不一样的面貌。画家作为视觉艺术的创造者,在色彩写生中通常面对着固有色、光源色与环境色,只有理解和掌握它们之间的联系与色彩的客观规律,才能充分利用色彩表达我们的感受,画出色彩丰富和谐的作品。

1. 固有色

人们为了将某一物象的颜色与其他物象的颜色做区别,于是产生了固有色的概念。但是光与色的关系告诉我们,物体并不存在一成不变的颜色。物体的颜色是与光的变化密不可分的,在色彩写生过程中,我们既不能否定固有色,又不能忽略固有色与光和环境之间的微妙复杂联系,综合分析它们之间的色彩关系,才能将物体的固有色画得丰富、有内容。所以,对固有色的认识和研究,有助于提高我们对色彩语言的理解与运用,并能充分发挥这种色彩的表现方式。

2. 光源色

光就像一位魔术师,为我们展现出一幕幕变幻莫测的绚丽景色。光源色就是指照射光的颜色。光源分为自然光源和人造光源。物体固有色的变化直接受到光源色的影响,由此可见,光源色在色彩写生中有着主导地位。把握好光源色,可以和谐画面,统一色调,它也是完成一幅优秀写生作品的关键。学习和研究光源色对运用色彩的规律大有帮助。

3. 环境色

周围物体反射的颜色能够直接引起物体固有色发生改变,这就是环境色。环境色又称条件色,环境色对物体受光面的影响不大,但对物体的反光部分影响极大。环境色对固有色的影响跟光线的强弱有关,光线强则影响大,反之则影响减弱。通常在写生中较好的描绘物体反光部分的色彩变化可以加强画面相互之间的色彩呼应和联系,使画面丰富耐看。因此,掌握环境色及其原理非常重要。

在画家眼里,物象会因为光源色和环境色的不同而呈现出不同的色彩。画家在面对自然写生时总把光源色、环境色、固有色一起考虑,研究并表现它们之间的相互影响,最终的综合色彩现象能够体现出画者的色彩感觉是否敏锐及色彩感觉的好坏。没有光我们将无法看到颜色,离开具体的光和环境,我们也不会看到色彩彼此之间的联系,以及丰富生动、美妙和谐的自然色彩现象。那种人们都看见过而极力排除掉

的因光源色的影响使固有色发生变化的色彩现象,恰恰是画家要追求、要表现的真实色彩感受。

四 色彩的对比和调和

1. 色彩的对比

在写生过程中,我们不仅要衡量前一节中提到的固有色、光源色与环境色之间的关系,还应当考虑色彩与色彩之间的对比关系。色彩的对比在写生过程中不仅丰富了色彩关系,增强了色彩的感染力和表现力,同时也是写生作品画面出彩的一个重要因素。色彩的对比现象是复杂多变的,为了便于研究,可以归纳为以下几种对比关系:色相对比、明度对比、纯度对比、冷暖对比、补色对比、面积对比。

(一)色相对比

色相环上两种或两种以上的颜色放在一起时会显现出色彩的差异,形成一种对比现象,我们称之为色相对比。为了更清楚地理解色相对比,我们一般采用色相环来帮助学习、分析。在色相环上可以用圆心角的度数大小来判断对比的强弱,度数越大对比越强,反之对比越弱。邻近色对比为相距小于 15° ;类似色对比为相距 60° 以内;中差色对比为相距 90° 以内;原色对比为相距 120° ;补色对比为相距 180° 。

(二)明度对比

色彩的明暗、深浅对比称为明度对比。明度对比是色彩构成中最重要的元素,它可以带来强烈的视觉效果,色彩的明度对比可以很容易地突出色彩的层次与空间关系。在同色系和不同色系中都存在明度对比,明度对比可以直接表达不同的感情。明度对比强烈时具有兴奋感,极富激情;明度对比弱时色调平和相容,带给人安静、优雅的感觉。

在色彩写生中,我们要全面地把握色彩间的明度对比关系与变化,合理地利用明度变化产生的色彩关系,使画面实现和谐、均衡的美感。

(三)纯度对比

纯度对比即色彩鲜艳度的对比。色彩含有标准色成分多时纯度就高,反之纯度低。在调色时可以通过加白色、灰色、黑色来降低色彩的纯度,同时可以提高或降低色彩的明度。色彩纯度

也影响着人的视觉心理。色彩纯度高,视觉效果强,给人明艳、激烈的感觉;色彩纯度低,视觉效果弱,给人柔和、宁静的感觉。

(四)冷暖对比

色彩的冷暖倾向并不是绝对的,同类色由于色相的不同也可以呈现出不同的冷暖效果。因此,色彩中的冷暖对比微妙而丰富,散发着独特的色彩感染力。在色彩写生过程中,可以利用色彩冷暖对比的规律与色彩的情感,丰富色彩的美感和节奏感。把握住画面的情感,这在色彩学习中十分重要。

(五)补色对比

补色对比是指两种补色并置在一起时产生的对比效果。补色对比能够使对方的色彩更加鲜明,增强视觉感。绘画过程中,艺术家喜欢运用补色对比原理制造强烈鲜明的色彩对比效果,获得想要突显的画面氛围和情感。因此,正确合理地使用补色对比能够使画面色彩感强烈、醒目。

(六)面积对比

面积对比是指在画面构图中,不同色彩所占面积的大小之间的对比。面积对比是画面色彩面积大小之间的布局关系,是一种色彩的构成。通常情况下,同一种色彩在画面中所占面积小,它的易见度就低;所占面积大,易见度就高,而且会对整个画面的色调产生明显的影响。在实际作画中,为了调整画面上的色彩关系,除了改变色彩的色相、纯度和明度以外,合理地安排各种色彩的面积对比关系也是非常有效的手段。

除了以上几种对比关系,在实际作画中还有很多丰富的对比现象,这需要我们在不断的学习和摸索中掌握其中的奥妙。

2. 色彩的调和

两种或更多的色彩有规律地组织在一起,形成和谐统一的画面,能够带给人舒适、愉悦、唯美的感觉,这种色彩匹配关系就称为色彩调和。色彩的调和可以概括为以下几种。

(一)同一调和

当两种或两种以上的色彩因差别大而看起来不协调时,通过增加各色的同一颜色元素,就可以使颜色的刺激感得到缓和。增加各色的同一颜色元素的多少,可以影响调和感的强弱。这种运用同一性强的色彩进行调和的方法即同一调和。

(二)近似调和

在搭配色彩时,选择色彩属性或特点较为近似的色彩进行搭配组合的方法称为近似调和。近似调和主要包括(以孟塞尔色立体为根据)纯度近似调和、色相近似调和、明度与纯度近似调和、明度与色相近似调和、明度色相纯度均近似调和、明度近似调和、色相与纯度近似调和。

(三)对比调和

通过色彩三要素的差异性和变化性进行的调和称为对比调和。为了使色彩对比的协调性和统一性高,必须在对比中寻求和谐的方法。例如,色相对比强烈,就要考虑明度和纯度的调和;明度和纯度对比强烈,就要运用同一或近似的色相来实现统一和变化的效果,使画面均衡、和谐。

(四)秩序调和

把不同明度、色相、纯度的颜色有秩序地组织起来,形成节奏感强、韵律十足的色彩效果,使原有色彩关系的对比由强烈刺激变得缓和,使凌乱无序的色彩变得条理分明、秩序统一的调和方法称为秩序调和。

人类多年的审美习惯告诉我们,色彩带来的美感不仅要求色彩匹配合理,而且还要互相独立。对比与调和是同时存在的,而且,色彩调和建立在色彩的对比之上。色彩关系的变化美感在于色彩的对比,色彩关系的统一美感在于色彩的调和。没有色彩的对比,就会显得单一、平淡无味;没有色彩的调和,就会显得过分激烈、不协调,都无法实现色彩的美感。因此,合理运用对比与调和关系才是构筑色彩协调之美的重点所在。

五 色彩的调子

色调是画面色彩的一种总体感觉。在画面的构成中,它是色彩结构的总体印象,由色相、明度、纯度、各色所占面积等多种因素综合形成。色调的种类繁多,根据孟塞尔色立体的明度色阶表,可以将色彩的明度划分成10个等级,即存在10种明暗基调。

低长调:暗色调含强明度对比。色彩效果明晰、强烈、躁动、冲击力强。

低中调:暗色调含中明度对比。色彩效果淡定、沉稳、浑厚、成熟。

低短调:暗色调含弱明度对比。色彩效果模糊、低沉、消极、昏暗、隐秘。

中长调:中灰色调含强明度对比。色彩效果有力、丰满、深切、坚实。

中间中调:中间灰调含中明度对比。色彩效果多样、丰富、含蓄。

中短调:中间灰调含弱明度对比。色彩效果梦幻、朦胧、混沌、玄奥。

高长调:亮色调含强明度对比。色彩效果明亮、明晰、艳丽、动感十足。

高中调:亮色调含中明度对比。色彩效果温柔、欢乐、晴朗、稳定。

高短调:亮色调含弱明度对比。色彩效果特别鲜明、跳跃、轻快、不稳定。

全长调:暗色和亮色面积相等的强明度对比。色彩效果特别矛盾、硬朗、具有单纯感。

在色相环中,一般我们把色彩分为冷、暖两大相对应的色区。因此,按色调的色性关系可分为:冷调子、暖调子、中性调子。按照色相关系可分为:红调子、紫调子、绿调子等。色调还可以按照色彩蕴含的心理效应分为:轻快调子、凝重调子、忧郁调子等。还可以分为:亮色调、灰色调、鲜艳色调、暗色调、对比色调、协调色调。

大自然瑰丽多姿,个人的体验、艺术修养也各异,色调主客观结合的表现也非常精彩。在写生和创作中,对画面色调的准确把握,往往是一幅作品成败的关键。因此,色调的练习是学习过程中的一个重要环节。

六 色彩的心理感受

人们在看到不同的色彩时,会根据生活经验而产生不同的感受,有时甚至可以带来生理感受。画家们在不断的实践和摸索中对这些现象进行了总结。

1. 色彩的冷暖感

由于人们在生活中对事物的认识会产生固定的习惯,因此在看到某种色彩的时候便会产生相应的心理感受。如红、橙、黄色通常使人联想到太阳、火焰,会给人带来温暖的感觉,因此被称为暖色,暖色会带给人兴奋和激情。蓝色常使人联想到天空、雨雪,会给人带来寒冷的感觉,因此被称为冷色,冷色会带给人冷静和沉寂。绿色、紫色等给人的感觉不冷也不暖,故被称为中性色。色彩的冷暖感是感性和客观的,因此也是相对的。

2. 色彩的轻重感

明度对色彩的轻重感有直接影响。明亮的颜色色感较轻,如白色、黄色等明度高的颜色;暗的颜色色感重,如黑、藏青等明度低的颜色。当明度相同时,彩度高的颜色轻,彩度低的颜色重。从色相的角度来讲,冷色轻,暖色重。

3. 色彩的空间感

色彩空间的感觉取决于色彩的前进与后退。暖色通常被称为前进色,冷色则被称为后退色。明度高的颜色有前进感,明度低的颜色有后退感。明度相同时,颜色的彩度高有前进感,彩度低有后退感。此外,色彩的空间感与背景色也有着密切的关系。背景为黑色,则明亮的色有前进感;背景为白色,则深色有前进感。空间感也受色彩面积的影响,面积大有前进感,面积小有后退感。

4. 色彩的强弱感

色彩的纯度和明度决定着色彩的强弱。色彩的纯度和明度越高,则色彩感越强,反之则越弱。在绘画当中可运用色彩的强弱感突出主体而消弱宾体。需要说明的是,色彩的强弱感也是相对的。

5. 色彩的软硬感

明度和彩度决定着色彩的软硬感。明度高、彩度低的色彩使人感觉柔软;明度低、彩度高的色彩使人感觉坚硬;中性色系则使人感觉柔和。黑色和白色有坚硬的感觉,灰色也能使人

感到柔软。需要注意的是,色彩的软硬感也是相对的。

6. 色彩的明暗感

明度决定着色彩的明暗感。每一种颜色都有自己的明暗特点,而色彩的明暗感也与色相相关,如蓝色比绿色亮,黄色比白色亮;蓝绿、紫、黑给人暗感;红、橙、黄、黄绿、蓝、白给人亮感;绿是中性。

七 写生色彩应用

1. 色彩与构图

色彩构图也就是指色彩布局。不同的色彩必须要通过有机合理的组合才能呈现出舒适和谐的空间位置关系。同一画面中的不同色彩是相互依存和相互呼应的,我们按照一定的比例关系,有秩序、有节律地将不同的色彩整合到一起,进而形成一个整体。色彩构图遵循色彩的对比与调和法则,色彩对比与调和前文已介绍过,现将构图的一般法则介绍如下。

(一)色彩的均衡

色彩的构图中,各种色块的安排应当以画面主体为中心向左右、上下或对角线方向做力度均衡的调配。从画面的整体看来,大面积较暗较重的色块置于中心或一方则显得沉闷,这时需要用较轻较亮的色块进行调剂,而当较轻较亮的色彩使画面显得没有重量感时,则应用较重较暗的色彩来调剂,这样才可达到均衡的效果。一幅黑白二色配合的图案,可以用黑白交替的方法来取得平衡。值得注意的是,色彩的均衡并不是各种色彩拥有相等的量,色彩的面积、明度、纯度、强弱等配置和布局也是至关重要的,我们还要根据主体的特点来获取色彩在画面整体感觉上的均衡。

(二)色彩的呼应

所有色彩在构图时都不应独立出现,色彩的呼应使相关平面、不同空间位置的色彩相互之间有所联系,从而避免了孤立状态,它采用“你中有我,我中有你”、相互照应、相互依存、重复使用的手法,从而取得具有统一协调、情趣盎然的反复节奏美感。色彩呼应手法一般分为局

部呼应和全面呼应。局部呼应指将一种或多种色彩同时出现在作品画面的不同位置,使整体色调统一在某种格调中,但色彩不宜过于分散,以免画面出现平板、模糊、零乱、累赘之感。全面呼应指将画面中的各种色彩都加入同一种色彩元素,使其内在产生紧密的联系,从而形成画面的主色调。

(三)色彩的主次

色彩搭配应根据画面内容分出主次。主色虽然发挥着至关重要的作用,但不意味着它的面积最大或者等于主色调。主色都用在画面的主体,用来突出主体的特点及提高其吸引力。宾色可以烘托出主色的魅力,如浅色被大面积的深色包围或者深色被大面积的浅色包围。又如大面积的调和色中掺入对比色也能突显主色,宾色服务于主色,宾色的选择和安排要根据主色有所控制,一定不要喧宾夺主。

(四)点缀色

点缀色作为面积对比的一种形式,能够在色彩构图中使人眼前一亮,使原本沉闷或者单一乏味的色调变得鲜艳有活力,充满生命感。点缀色应用得体,可以实现“平中求奇”的效果。运用过程中要注意点缀色的布局位置是否恰到好处,面积大小是否适中。点缀色具有醒目、活跃的特点。通过不断的摸索与学习,我们会发现将精心挑选的点缀色用到最关键的位置可以实现画龙点睛的效果。

2. 色彩与表现

色彩本身就是一种表现,它总是和其他绘画因素结合在一起构成画面整体的表现力。水彩画写生的色彩表现就是如何恰如其分地用笔、用水、用色表达被描绘的事物。具体而言就是要求用笔生动、用水恰当、用色准确,并根据不同的表现主题、内容,使用不同的表现手法。当然,要做到这点不是件容易的事,我们需要通过长期的写生训练才行。

3. 色彩与图形

在色彩写生练习中,将图案与图形引入画面,能以独特的表现方法更好地使用色彩,并创作出精彩的作品。色彩运用的本身就是一种设计、一种色彩构成,通过概括地运用物体上的光和物体形状,可将其转变成具有鲜明色彩的平面和想象中的形状。模仿物体的形状和重复各种图案也能够产生具有张力的色彩节奏和象征性的形象。

在水彩画的写生和创作中,作画者必须学会用审视色彩的眼光和角度去寻找、发现和组织构图,加强色彩与图形的构成能力。利用色彩本身所具有的属性体现画面的均衡,使画面上的色彩相互呼应、布局合理,冷暖、明暗、大小、疏密、虚实、强弱错落有致,相得益彰,形成画面和谐统一的整体效果。

4. 色彩与空间透视

文艺复兴时期,意大利著名画家达·芬奇在研究空间透视原理时就提出了大气透视,也称之为色彩透视。也就是色彩因大气阻隔而产生的变化。由于空气中含有水分和尘埃等杂质,它们对光色的传递有折射、散射、漫射的影响,这使得光色透过空气传递到人的视觉时,色彩的纯度降低,而且距离

越远这种现象越明显。在平面上作画时,为了表现空间纵深感,运用色彩的空间透视规律是非常有效的。

5. 色彩与肌理

肌理是形体表面的组织构造,具有“触觉感”,我们平常所使用的“手感”“纹理”“质地”等术语,就是为了说明这种触觉肌理的。在绘画过程中,把同一种颜色涂在有着不同肌理变化的表面上,给人的色彩感觉也是不同的。依附在各种材质表面肌理上的色彩,不但能使色彩的视觉效果产生各种变化,同时也丰富了水彩画的表现语言。在现代水彩画创作中,通过在画纸上制作底子来实现各种丰富的肌理效果是画家经常采用的手段。

6. 抽象色彩

抽象艺术主张艺术形象较大程度偏离或完全抛弃自然对象外观的艺术,重新恢复光线、空间、形式和色彩的基本特征,依靠线条和形状的感觉,反映抽象艺术的主旨和内涵,表现色彩的联想。在水彩画的写生和创作中,对自然物象色彩的概括和提炼,不只是色彩上的照搬照套。抽象的提炼概括也是常用的手段,运用点、线、面和色彩的抽象概括,是现代艺术的常用手法,这在水彩画中的运用也是屡见不鲜的。

思考与练习

1. 在实际创作中如何掌握色彩对比的强度?色彩的调和主要应用在哪些方面?
2. 如何利用色彩来表现物体的质感?色彩可以给人带来哪些心理感受?
3. 色调的种类繁多,按照其明度等级划分,可以分为哪几类?

第二章 水彩画历史及概况

一 水彩画的概念

水彩画是用水这一特殊媒介,调和透明颜料所画出来的绘画作品。它利用水的特性使颜色溶解、渗透、扩散、叠加,使画面产生水色交融、通透流畅、层次丰富、变化无穷的效果,形成独特的、自然洒脱的意境和情趣。就画面效果而言,水彩画和我国水墨画非常相似,但不同的是,水彩画的绘画方法遵循西画的理论体系,它更加注重表现技法。水彩画绘画工具简单,且价格较为便宜,容易被大家接受。现代水彩画无论是在颜料方面还是在纸张方面都有所革新,颜料不再是单一的水彩颜料,丙烯、国画色、透明水色、钢笔水、水溶彩铅也都可以派上用场;纸张方面,水彩纸也不再是唯一,画布、宣纸、皮纸等均被尝试,甚至很多艺术家自制纸张来满足创作的需要。

水彩课是我国美术教育中非常重要的课程,一直以来是绘画和设计专业的必修课,现在很多专业院校还专门开设了水彩专业,如广州美术学院、湖北美术学院、鲁迅美术学院等,越来越多的学校开始重视水彩课的教学,这也大大增强了水彩绘画的普及度。

二 水彩画历史

1. 萌芽时期

水彩画历史悠久,是绘画种类中比较古老的画种之一。在原始社会时期,人类还没有创造出语言和文字的时候,原始人就开始运用绘画的形式来表达生活需求和重要活动。在早期阶段,水彩画的表现手法比较单一,原始人只能利用动物的血,以及植物花茎等有色液体,在山洞、石头、器具上进行记录和绘画。如在西班牙的阿尔塔米拉山洞发现的野牛壁画(图 2-1);我国青海省大通县上孙家寨发现的舞蹈纹彩陶盆(图 2-2);河南省临汝县阎村仰



图 2-1 野牛壁画 (西班牙阿尔塔米拉山洞)



图 2-2 舞蹈纹彩陶盆
(中国青海省大通县上孙家寨)



图 2-3 鹤鱼石斧图 彩陶缸
(中国河南省临汝县阎村仰韶文化遗址)

韶文化遗址发现的彩陶缸上的《鹤鱼石斧图》(图 2-3); 古埃及时期原始人在壁上用芦笔所绘的壁画; 我国西南地区的崖壁画等。这些原始社会时期的产物, 可以说是水彩画萌芽时期的代表作。这种简单的水彩形式绘画也是人类文化与文明的最早艺术形态之一。水彩画萌芽时期的表现方法主要是实涂法和轮廓法, 这两种方法一直被水彩画采用并沿用至今。

2. 形成时期

古埃及草纸卷上的《死者之书》, 中国西汉时期的帛画, 古代波斯时期的细密画, 拜占庭的壁画, 以及中世纪欧洲用来装饰手抄经本的插图, 这些作品的表现形式虽然不同, 但是它们有一个共同的特点, 即利用水作为媒介与墨和色彩相互调和而成, 这些作品也体现了水彩画早期的时代特征。

在欧洲, 德国画家阿尔布雷特·丢勒(Albrecht Dürer)是第一个用水调和色彩作画的人。他从学画开始就用水彩作画。他的水彩画作品《小野兔》(图 2-4)与《野樱草》(图 2-5)被称作最早用水彩描绘自然物象的典范。丢勒喜欢到大自然中去观察, 并且用写实的手法来描绘自然。他一般先用钢笔将所看到的事物以线条的形式完美地勾勒出来, 然后用清水和颜料进行调和, 利用水将色彩分成深浅不同的单色, 将最真实的大自然用画笔淋漓尽致地展现出来。除了丢勒之外, 德国画家汉斯·荷尔拜因(Hans Holbein)、老卢卡斯·克拉纳赫



图 2-4 小野兔 水彩 阿尔布雷特·丢勒(德国)



图 2-5 野樱草 水彩 阿尔布雷特·丢勒(德国)

(Lucas Cranach)(图 2-6), 意大利画家费代里科·巴罗基奥(Federico Barocchio)(图 2-7)以及荷兰画家伦勃朗·哈尔曼松·凡·莱因(Rembrandt Harmenszoon van Rijn)等,他们在绘画实践中将水彩的技法又向前推进了一步。

3. 成熟时期

18 世纪之前的水彩画,大多数是用毛笔和钢笔等工具勾勒线条,在它的基础上再进行色彩的描绘。真正意义上的水彩画形成于 18 世纪之后,确切的讲是在 18 世纪到 19 世纪中期,当时,水彩画在英国十分盛行,在众多水彩画家的努力下,其迅猛发展起来,成为艺术界中一门独立的画种,真正登上了艺术的殿堂。所以,人们将英国看作是水彩画的发源地。

英国早期水彩画开始于军事地形图的记录性图画,因为地形图具有特殊的记录性功能,在技法上还是以墨水素描为主,再涂淡彩。慢慢地,随着时间的推移,画家们审美情趣的不断提高,最初记录性的地形画发展为观赏性的自然风景画,表现方法变为以色彩为主,运用透明叠加的技法,使画面形成更加丰富的效果。



图 2-6 老卢卡斯·克拉纳赫的作品(德国)



图 2-7 费代里科·巴罗基奥的水彩作品(意大利)