

XINGGAINIANSHUICAIHUAJIAOXUE



汪晓曙·著

新概念水彩画

教学



Shui
Caihua

江西美术出版社

J I A N G X I M E I S H U C H U B A N S H E
江西美术出版社



汪晓曙·著

新概念水彩画教学

ShuiCai

图书在版编目 (C I P) 数据

新概念水彩画教学 / 汪晓曙著. — 南昌: 江西美术出版社, 2006.5
ISBN 7-80690-868-4

I. 新... II. 汪... III. 水彩画—技法 (美术)
IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 038929 号

新概念水彩画教学

汪晓曙 著

江西美术出版社出版发行
(南昌市子安路 66 号)

新华书店经销

深圳当纳利印刷有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/16

印张 7

印数 1—3000

2006 年 5 月第 1 版

2006 年 5 月第 1 次印刷

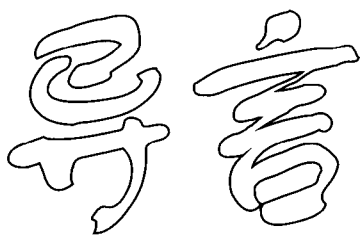
ISBN 7-80690-868-4

定价: 49.00 元



汪晓曙，1956年生。广州大学美术学院院长、教授，美术学硕士生导师，著名水彩画家。中国美术家协会会员，广东省美术家协会理事，广州市美术家协会常务理事，国务院学位委员会学科评审组专家，教育部教材评审委员，中国艺术教育促进会理事，中国美术教育专业委员会委员，广东省美术与设计专业委员会理事、副会长，广州市美术教育专业委员会副会长，广州市美育教育专业委员会会长。广州市优秀专家，享受国务院专家津贴。

曾有15件水彩画作品入选全国美展，5次获国家文化部、全国美协奖，出版水彩画作品近300余件，作品曾赴德国、韩国、泰国、日本等国家和台湾、香港地区展出。出版连环画作品300多套（册），出版《绘画创作论》、《绘画语言论》等专著5部，出版和主编大学美术教材18部，发表学术论文40余篇。主要从事水彩画、油画、连环画创作与教学和艺术理论的研究。



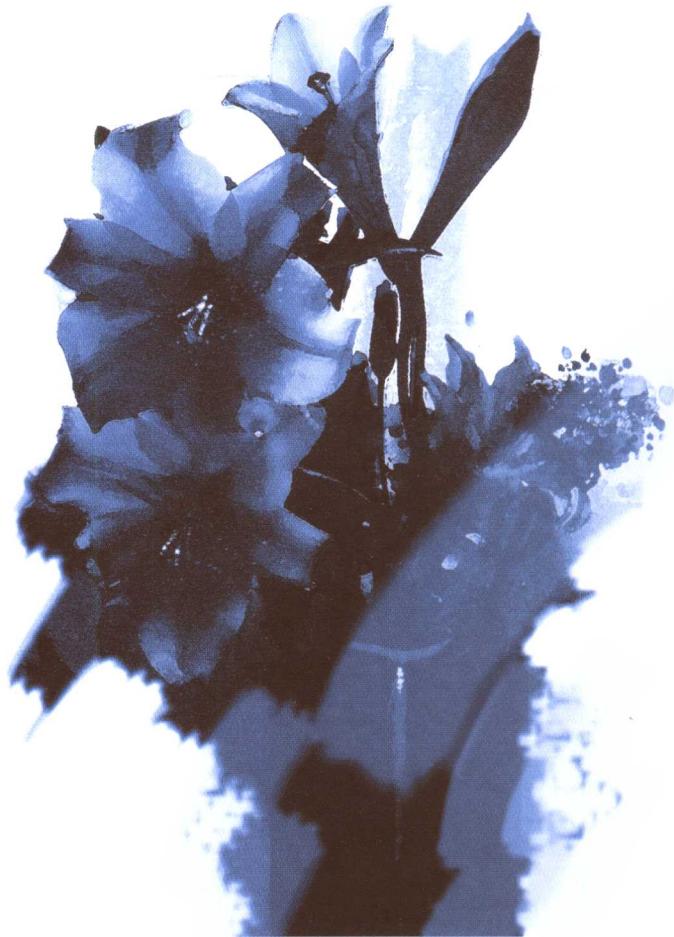
新概念水彩与当代艺术观



水彩画是最具西方传统意味的一门艺术。随着时代的发展与艺术观念的更新，其概念也随之产生着巨大的变化。这种变化是全方位的，涉及到艺术的所有方面，人们往往比较片面地关注绘画的形式与手段，仿佛变形、抽象才是艺术进步的标志，甚至认为否定主题与内容在绘画中的作用才是现代艺术的趋势，这确实是一个值得去探讨与研究的课题。

20 世纪 30 年代，美国著名艺术史论家、新概念水彩与当代艺术观学者亨德里克·威廉·房龙（Handelice Vilan Faile 1882-1944）用十分浅显的语言表述了他对艺术的看法：“人类即使是在最伟大的时候，与自然界相比，也还是弱小与无助的。自然界通过万物与人类接触，而人类以万物来表达自己。这种表达，依我看，就叫艺术。”从被公认为世界上第一个画水彩画的德国画家丢勒（Albrecht Durer 1471-1528）开始，水彩画已有 500 多年的发展历史。丢勒时期，德国出现了一批著名的水彩画家，如汉斯·荷尔拜因（Hans Holbien 1497-1537）、卢卡斯·克拉纳赫（Lucas Cranch 1515-1586）等。这个时期意大利、荷兰也同时出现了一批有一定影响的水彩画家，如巴洛基奥（Fedeico Barocchio 1535-1612）、保尔·鲁本斯（Peter Paul Ruens 1577-1640）等。而到了 18 世纪，水彩画转移到了英国，成了英国人的专利，英吉利海峡成为水彩艺术的大本营。后世的人们只承认英国才是西方水彩画的正宗。由此看来，一个画种产生于何地，好像并不能说明什么，关键是这门艺术能在何处生根、普及、发展并被该处的广大公众所接受。正如油画起源于荷兰，而在法国和意大利得以发扬光大一样。

根据西方人对水彩的界定，用水与可溶水性的颜料调配进行作画的都可称之为水彩画。于是，我国曾在美术界提出了中国是水彩画发源地的观点，其实毫无必要。事实上，中国画尽管在形式上也完全符合西方人对水彩画概念的认定，但中国画毕竟是中国画，从本质来看，与水彩画并非一辙。就其西方式的水彩画而言，我国的发展时间只有 100 多年，但发展与普及的势头是令人吃惊的。当



今中国的水彩画，从创作的质量、数量到普及的程度来看，绝不亚于世界上任何一个国家，甚至完全可以成为一个水彩画大国。

这与我国的艺术发展的大气候息息相关。随着经济的繁荣和社会的进步，中国人表现出对艺术前所未有的兴趣，不仅如此，中国将会在任何领域都跟上世界的步伐，进入世界的前列，水彩画当然也毫不例外。

这为我国的水彩画家提供了一个极好的契机。当然也使每一个水彩画家感受到了某种责任感。开始从一个新的高度来审视水彩艺术，讨论艺术与社会、艺术与时代的各种观点。

决定一个水彩画家的成败往往取决于三个方面：其一是画家深邃的思想、敏锐的观察力和独特的审美能力，其次是掌握和驾驭水彩技法的能力和坚实的绘画基本功，最后是要具有创造性思维与创作能力。从本质来看，艺术家应该具备拓荒者的豪气，他们往往独辟蹊径，走在时代的前面。

本书主要介绍的是关于水彩画的表现方法、作画过程和技法，但并不仅仅局限于此。在艺术表现过程中，所有相关的因素都是不可分割的一部分，表现手段与技法往往和风格联系甚紧，而风格又与审美倾向密不可分，审美是一个画家心灵与思想的流露，是画家艺术观在作品中的体现。

任何一门艺术的发展、变化与进步，往往是从观念形态开始的，是一种新概念、新思维的嬗变与提升，形式与手段则是次要的。西方艺术观与价值观的渗透，对我国的艺术从某种程度上产生了一定的推动作用，同时也会带来一些观念的混乱，英国艺术史论家、美术评论家贡布里希（E·H·Gombrich, 1909— ），在他的《艺术的故事》（The story of Art）导言中，开门见山地提出了这样一个观点：“现实中根本没有艺术这种东西，只有艺术家而已。”我们姑且推后一步来论证其观点的正确与否，先看贡氏是如何来解释他的这个立论：“所谓艺术家，从前是用色土在洞窑里的石壁上大略画个野牛形状，现在的一些人则是购买颜料来作画。”从这段文字来判断，贡布里希不但认为没有

艺术，而且也认为没有传统概念上的艺术家。

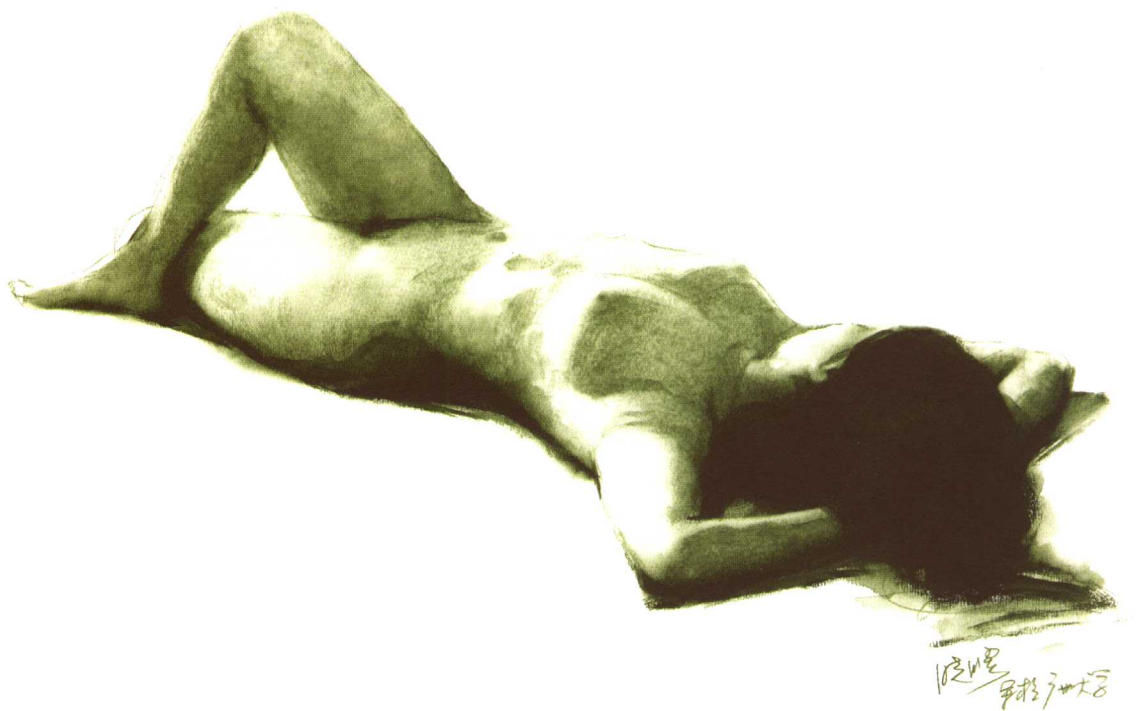
当然，贡氏所否定的这一切，是针对传统意义上的艺术概念而作出的结论。这并不是贡布里希对艺术进行概念判断的全部，在同一段文字中，他笔锋急转，对艺术家进行了这样的描述：“艺术大师毕竟把自己的一切都奉献给了艺术作品，备尝艰辛，呕心沥血，他们至少有权力要求我们设法弄清他们所追求的是什么。”无论贡氏的观点如何的偏颇，但给我们提出了一个新的论点：艺术是需要更新的，传统观念被否定之后，艺术生存的契机在哪里，这当然要从对艺术新概念的重新认定入手才可能找到合适和相对准确的答案。

对艺术的认识应该是一个发展的概念，而且永无定论。必须也应该有新的思考与界定，因为只有新的思路与新的艺术概念的更新中才能延续人类艺术长河的滔滔之流。当人们在欣赏过去的艺术作品时，那些作品如同艺术家一样千姿百态、变化万千，似乎与活生生的人和千变万化的大自然一样永远无法捉摸，而且难以预言。那是一个个人的个体世界在作品中的展示，这并不是说作为个体的画家或者是艺术家都要有千万种的变化，也不需要一个艺术家的作品都要有各种不同的风格。恰恰相反，一个艺术家的作品只能是一个艺术家的风格，不会也不可能要求一个艺术家的每一件作品都有出人预料的变化，而是通过艺术家与艺术家之间风格的不同，形成人类艺术的千姿百态。

水彩画与水彩画家当然也不例外。

对于欣赏者和理论家而言，水彩艺术的丰富多彩是建立在他们所看到的众多作品基础之上产生的概念，而对于水彩画家而言，个体的作品不可能满足这种好奇心，一个画家只能也只有一种风格和审美指向。然而，一个水彩画家所形成的风格并非是刻意追求而获得的，盲目追求千变万化的风格唯一的后果就是迷失自己，因为一个画家风格的形成是建立在画家非常独特的经历、学识和审美情趣之上的。作为水彩画家，对水彩画的认识以及对艺术的认识，或者对水彩画概念的形成是最重要的因素之一。

从这个意义出发，水彩画家大可不必去刻意追求所谓的风格和形式。思想的自然流露、技巧的自如运用、审美的个体意识才是作品形成的动因，这其中也包括了艺术家对社会与世界的认识。



因此，水彩画家要坚持自己原本的艺术趣味的追求，执著地坚守自己所熟悉的题材、风格与形式，这在当今由于各种艺术观念的侵入而使得大多数艺术家不知所措的时代，显得尤其重要。只有按照自己的艺术追求偏执地走下去，才能立于不败之地而不至于迷失自己。

这种偏执并不意味着保守，也并不能说明就没有创造与发展。

艺术其实没有所谓的创新，只有创造，这是我认为的水彩画新概念的核心。作为水彩画创作个体，把自己内心的思考与审美趣味执著地表现出来，就是创造。但作为社会的一分子，作品审美追求的精神价值，归根到底还要取决于画家的精神世界。就我国的艺术发展现状而言，社会精神生活的需求，决定了我们在精神领域的需要而且可以更加扩大，现实主义和写实风格在我国的盛行有它的必然因素。这是民族文化审美趣味的伸张和国情的给予，也是一个有责任感有民族情结的艺术家对时代和传统的追随。

当代水彩画艺术新概念的产生与发展，是站在我国民族审美的立场之上来进行阐述的，自然包括了民族精神和传统文化的影响，同时也包含了时代精神，这是一种不可忽视的内在因素。因此，画家在作品的形成中，形式成为一种附属，写实也罢、变形也罢、抽象也罢，这都不重要，重要的是画家是以何种观念、何种对艺术的理解、何种审美标准来进行自己的创作。

水彩艺术从产生的根源来看，是西方文化精神与西方审美趣味的产物，当中国人去诠释与创作水彩画时，自然变成了中国人的艺术。我们运用水彩画的语言当然应该表现出本民族的思维与审美，这是一个不争的事实。一个国家所创造的艺术实质上是一个国家的精神在该国艺术家笔下的反映，一个民族的艺术同样是民族精神在艺术家作品中的流露。

正是从这个观念出发，我们进行着属于我们自己的水彩画创作和表现。本人也以这个观点为基础，从而确定了自己对水彩艺术追求的目标。其实所有画家都是如此，希望把自己内心世界的思考、情感和审美倾向诉诸于这种视觉艺术之中。因此，越是个人的，越是社会的，越是民族的，也越是世界的。水彩艺术的多元发展，正是在水彩画家个性的追求与创造中产生的。我在完成这一系列的

作品中，从来就没有去思考是否前卫、是否新潮。其实最前卫、最新潮的正是艺术家最执著的自我追求，最自我的追求才是最新潮和最前卫的，在完全个性化的追求中才有属于自己的作品，才有自己独特的艺术风格。

贡布里希之所以不承认有艺术，只有艺术家，大概的道理也正在于此。

本书所辑的水彩画写生与创作作品，是本人长期从事水彩画教学、研究和创作的结晶。我个人认为无论是写生还是创作，从艺术的角度而言，均是一种创造，一种个体的创造。

个体创造是唯有在艺术领域才可能做到的一种创造，而个体性与社会性、民族性和时代性是一种联系得非常紧密的关系。任何个体创作都不可能超越社会、民族和时代，我们往往在讨论过去的一些大师时，会十分夸张地介绍他们是如何地超越时代，其实，我们不难发现，还没有哪个画家超越了他所生活的那个时代。只是他们走得更前一些，或者是画得更好一些而已。当我们走进意大利文艺复兴时期的艺术海洋中，除我们所仰慕的达·芬奇（Leonardo da Vinci 1452-1519）、米开朗基罗（Michelangelo Buonarroti 1475-1564）、拉斐尔（Raphael Santi 1483-1520）三位大师之外，我们还能看到与他们同时代的画家的无数的精彩之作，像弗罗基奥（Andrea del Verrocchio 1436-1488）、波蒂切利（Sandro Boticelli 1446-1510）、吉兰达约（Domenico Ghirlandaio 1449-1491）、彼德罗·佩鲁李诺（Pietro Perugio 1446-1523）等一大批同样堪称大师的人物，甚至还能找出与大师的作品相媲美的一大批无名画家的作品。历史的长河川流不息，任何伟大的人物也只是一朵小小的浪花，那些成为浪花的画家，正因为他们在那个时代的佼佼者。他们既是时代的一员，和他们所处的时代一起进发，他们的风格融入了那个时代，同时也反映了那个时代；但他们又是引人注目的一员，因为他们的作品代表了那个时代，尽管如此，他们仍然属于那个时代，永远也没有谁超出了属于他们的那个时代，时代是锤炼画家的熔炉。

新的艺术观的形成如同一股新鲜血液，注入一代艺术家的思维之中，特别是在当下各种文化思潮泛滥之下所形成的新的文化环境里，更要求每一个画家潜心而且执著地把自己健康向上的艺术观反映在作品之中，提倡具有新的人格品质和艺术品位的追求，从而使我国的水彩画艺术能立于世界之林，创造出无愧于这个伟大时代的作品来。

目录

导言

水彩画的表现方法与技巧 / 1

静物 / 5

《百合花》/ 8 《秋菊》/ 9 《有长笛的静物》/ 10 《有橘子的静物》/ 11 《窗前的百合》/ 12 《百合与瓷瓶》/ 13 《玫瑰》/ 14 《有杨桃的静物》/ 15 《牛仔衣与皮鞋》/ 16 《长笛与钢琴》/ 17 《有人体石膏的静物》/ 18 《运动鞋》/ 19 《苹果》/ 20 《茶具》/ 21 《皮鞋、小刀、苹果》/ 22 《有玻璃杯的静物》/ 23 《被遗弃的百合》/ 24 《大丽菊》/ 25 《有瓷器人体的静物》/ 26

风景 / 27

《有芦苇的风景》/ 29 《通往西藏之路》/ 30 《守候》/ 31 《初秋》/ 32 《塔里木河》/ 33 《苍穹》/ 34 《伊犁途中》/ 35 《激流》/ 36 《后院》/ 37 《别墅一隅》/ 38 《伊犁河》/ 39 《阳台》/ 40 《泰国乡村》/ 41 《西班牙城堡》/ 42 《故乡》/ 43 《鱼塘》/ 44 《阡陌》/ 45 《顽石》/ 46

人物 / 47

《女大学生》/ 50 《维吾尔老人》/ 51 《电脑室》/ 52 《光影》/ 53 《学生肖像》/ 54 《钢琴前的女儿》/ 55 《小憩》/ 56 《窗前的女孩》/ 57 《回眸》/ 58 《女学生肖像》/ 59 《伊犁艺人》/ 60 《新疆少女》/ 61 《青春》/ 62



人体 /63

《女人体》/67 《半裸着的女人体》/68 《背》/69 《梦》/70
《卧躺的女人体》/71 《女人体》/72 《春》/73 《仰》/74
《逆光下的女人体》/75 《穿牛仔裤的女模特》/76 《坐着的女人体》/77
《仰卧的女人体》/78 《晨》/79 《夜幕降临》/80 《晌午》/81
《坐着的女模特》/82 《落地窗前》/83 《躺着的女人体》/84



创作 /85

《舞蹈演员》创作素描稿/86 《舞蹈演员》/88 《舞蹈演员》
变体画/89 《维吾尔布市》/90 《努尔哈赤》/91 《西风烈》/
92 《小天鹅》/93 《阳光与沙滩》/94 《新疆风情》/95 《十
六岁的花季》/96 《更衣室》/97 《彝家印象》/98 《马背
上的民族》/99 《棚荫下的维吾尔少女》/100 《高空作
业》/101



后记 /102

水彩画的表现方法与技巧

一种绘画的表现方法与特点，维系着一个画种所存在的价值，一套表现技法的产生、发展与完善，使这个画种的生命力更加旺盛，因而才能立于人类艺术之林。水彩画独特的艺术风格，是依凭水彩画特殊的表现语言而产生的。谁能自如地掌握这些语言，谁才有可能成为一个真正的水彩画家。前辈大师们创造和总结了一整套水彩艺术的表现技巧，是每一个水彩画家必须掌握的基本功。不仅如此，还应该在前人的基础上进行新的尝试和探索，才能使水彩艺术更加蓬勃地发展起来，这是一个水彩画家的立根之本。现将水彩画表现手段与技巧进行详细的介绍。

水彩画的基本表现手法：



重叠干画法

这是水彩画较为常见的表现方法。在第一遍或者前一笔色彩干后，再重叠上第二遍色或第二笔色。常用于表现阳光下光彩变化较强烈的画面。

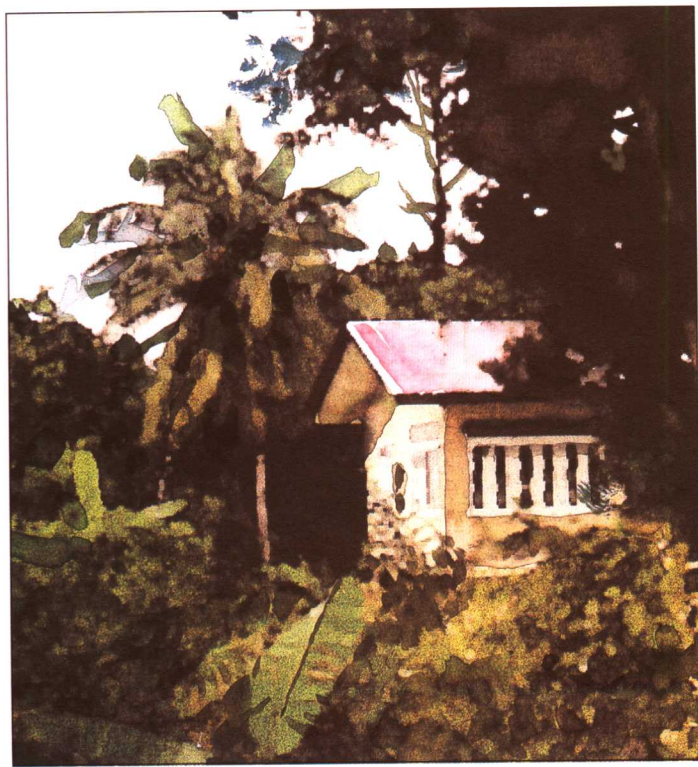


并置湿画法

在画一笔色彩之后，紧接着画另一笔颜色，使两笔不同的色彩能相互渗透，这种画法最能体现水彩画的独特效果，笔与笔、色与色在相互的渗透中能产生预想不到的色彩变化和水迹变化。

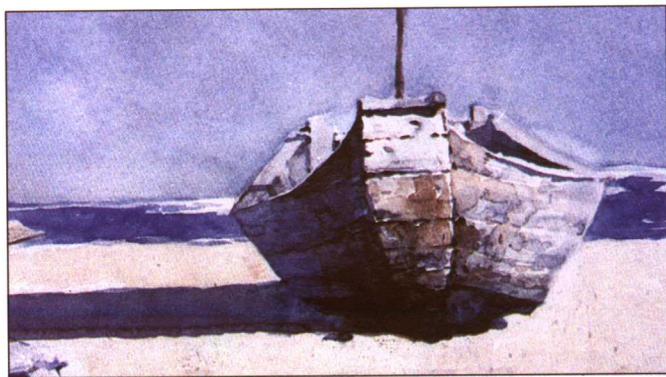
重叠湿画法

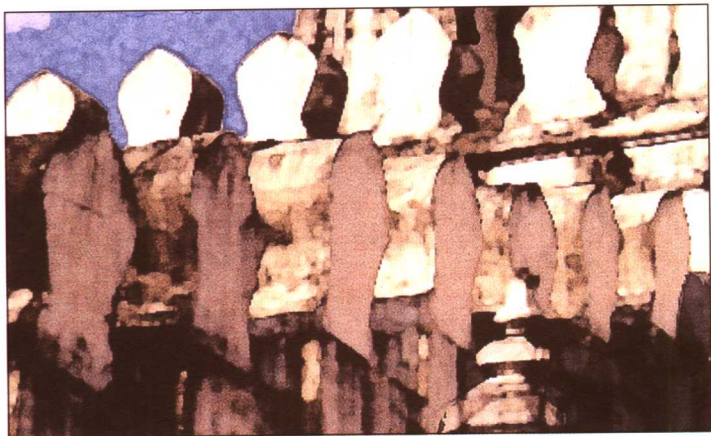
这也是水彩画中比较常见的表现方法。即在第一遍色彩尚未干之前，再施第二遍色。因此，会产生渗透和渲染的水彩效果，有一种朦胧和酣畅淋漓的感觉。



并置干画法

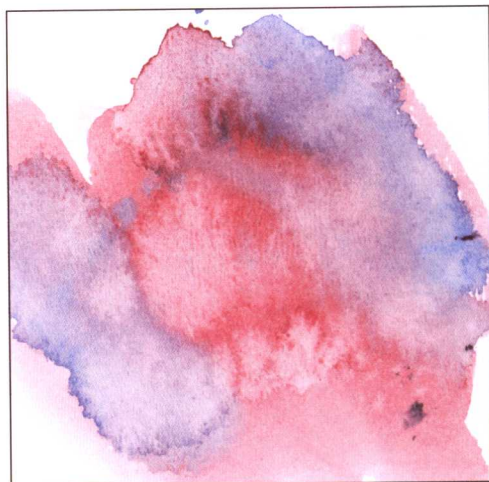
完成一个局部和一笔颜色并基本干透后，再接着另一个局部和另一笔色彩去塑造物体，这种画法的特点是色彩鲜明、笔触明显，又有较为强烈的对比关系。





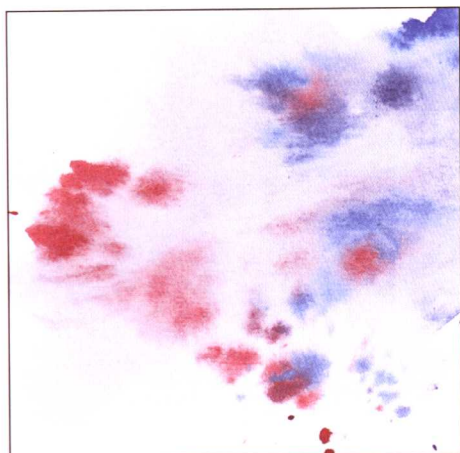
平涂画法

这是一种比较典型的美国水彩画表现方法之一，是将颜色非常均匀地平涂在物体造型所约束的范围之内，一块色彩基本上没有笔触和明暗的变化，通过多块色彩的平涂后产生物体的造型变化和光影变化。是扩大了面积的并置干画法。



湿底洒水法

在第一遍色将干未干的时候，根据需要，洒一些清水，水与未干的底色相互渗透，而且水渍的轮廓很微妙，能产生预想不到的水彩趣味。



湿底洒色法

和湿底洒水法一样，把色洒在第一遍未干的画面上，色与色之间能产生各种不同的水色交融的水彩效果。

淡彩画法

先用铅笔、钢笔、圆珠笔等勾好画面（也可略画明暗关系），再用水彩色进行表现和塑造。很多画家常常在速写基础上施水彩色。这种方法清新透明，而且非常自由、生动。常常用来做收集素材和画创作稿之用，也可作为一种类型的水彩画表现样式。

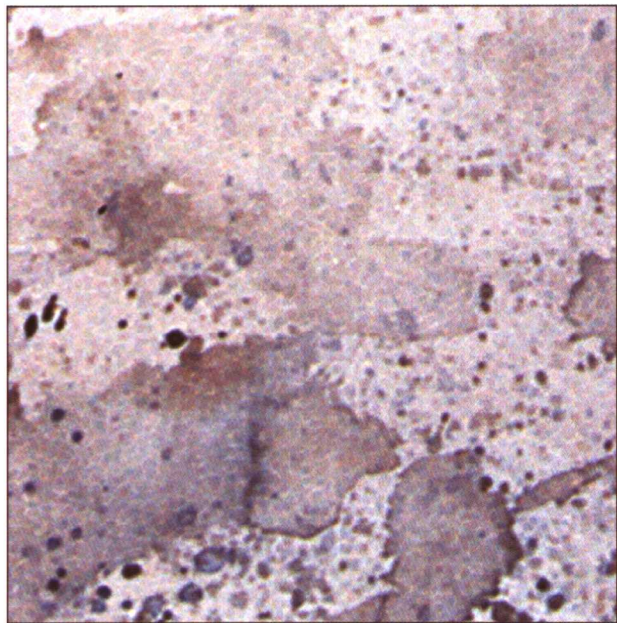
洒水吸干法

在完全干透后的画面基础上，喷洒一些清水，待清水把底层湿润后，用吸水纸吸去未干的水，能吸出特殊的色点效果。



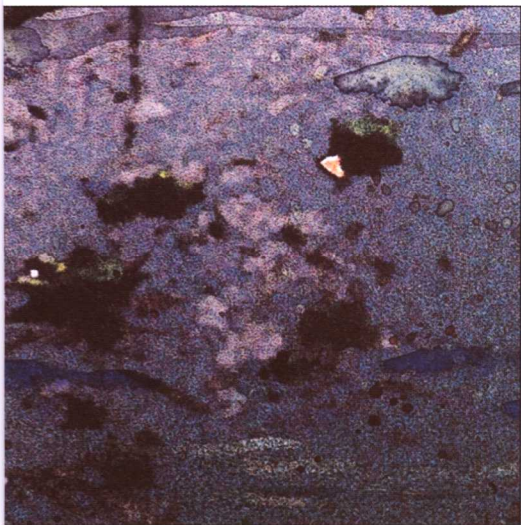
干底洒色法

为了使画面更加丰富，在已干的画面上，弹上一些不同色彩的色点与色团，能产生丰富的色效果。



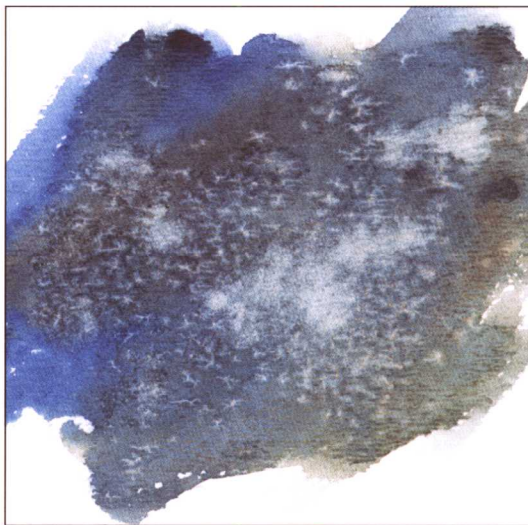
喷枪上色法

把调好的较稀的色彩水倒在喷枪里，喷出色彩雾点，能产生一种轻松透明而且朦胧的艺术效果。



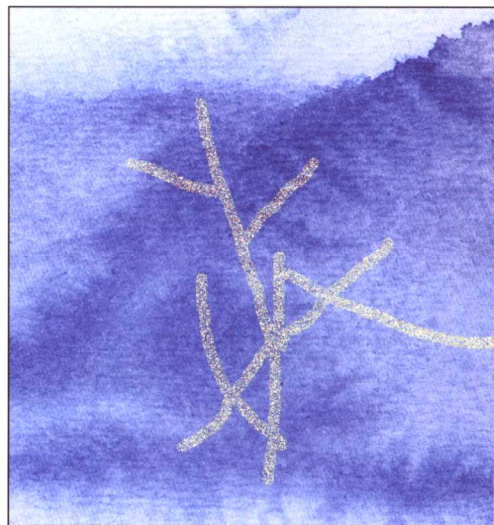
洒酒精法

用医用酒精，和洒水法一样，洒在尚未干的底色上；或者先洒酒精再上色，通过酒精排水的原理，产生特殊的画面效果。



撒盐法

用较细的食盐，撒在未干的画面上，盐能很快地将水吸干，产生斑驳的水彩画面效果。



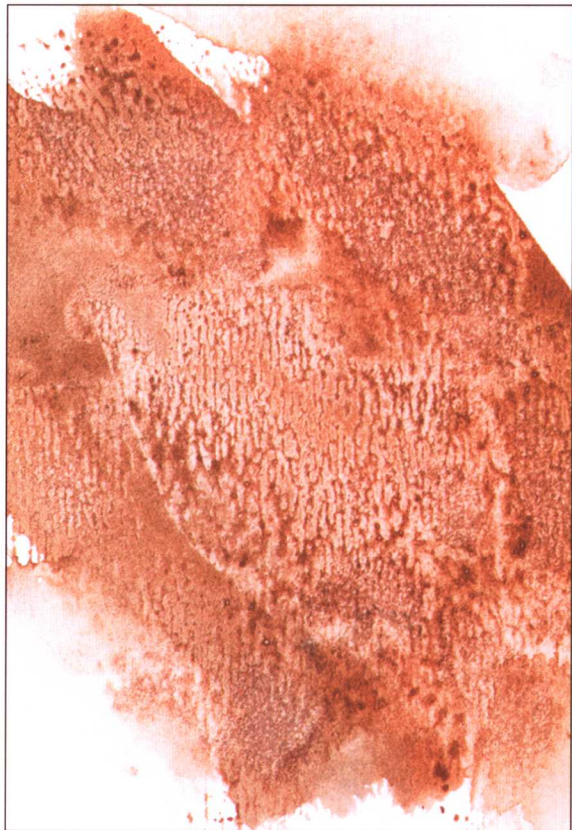
涂蜡法

先用蜡笔或油画棒画出相关的图形，再上色。由于蜡笔或油画棒有排水性，因而产生一些空白时所达不到的效果。



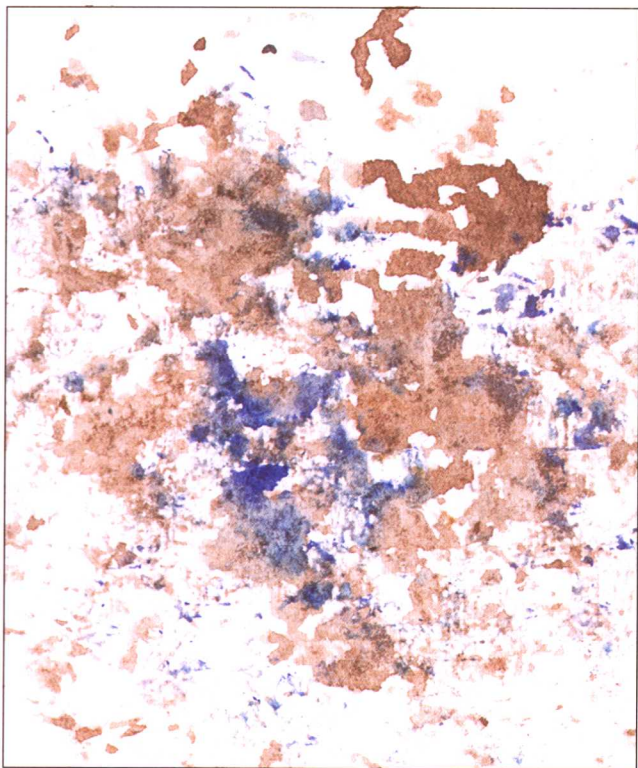
遮盖胶的运用

遮盖胶是一种特制的胶状物，涂在纸上干后能形成一种保护膜，水彩色渗透不进去，利用这种原理，在需要空白的地方，先涂上遮盖胶，然后再画色彩，完成色彩表现后，用橡皮擦去遮盖胶，能露出白底，避免了水彩画空白的难度。



对压法

在未干的画面上，用纸、树叶或其他的东西，对压在画面上，待干后揭下来，由于上面的对压物肌理不同，能产生特殊的画面效果。



纸、布团扑压法

用揉掐的纸和布，蘸上水彩色，在湿底画面上轻轻地扑压，掐纸纹和布纹能产生特殊的肌理效果。

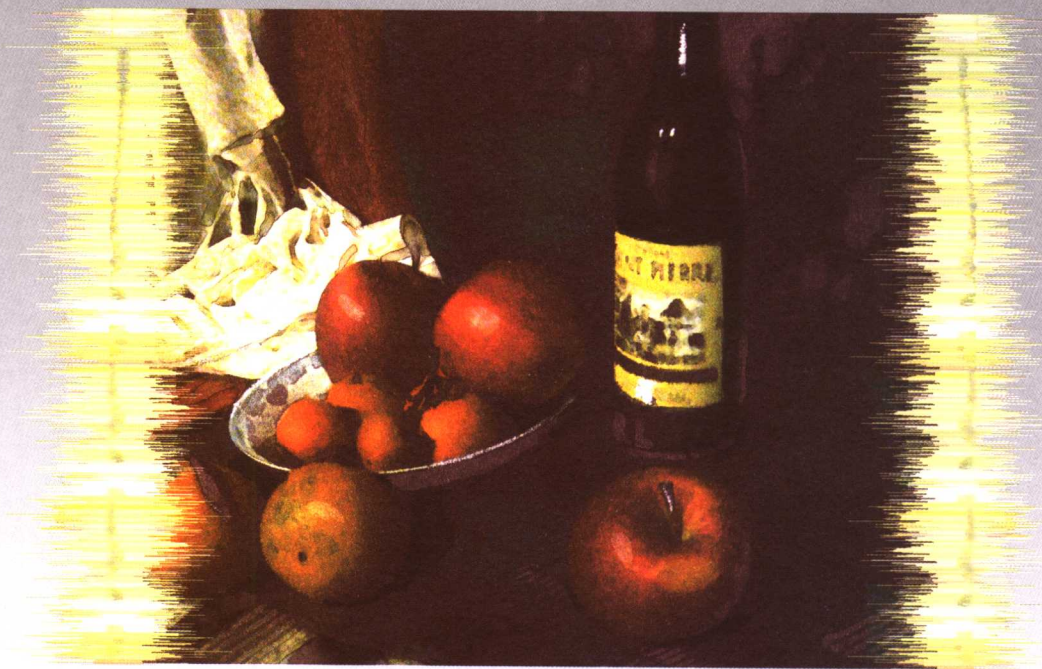


做底层肌理效果

用丙烯颜料，或者是自制的白胶加白水粉底料。根据画面的需要，先用油画笔、牙刷按表现对象的要求，做出凹凸肌理效果，然后上色，完成色彩塑造后，用砂纸轻轻地擦掉已上底料的地方，凸出的地方便亮出来，凹进去的地方仍然积有颜色，能产生出一种浑厚而且丰富细腻的效果。

静物

JINGWU



静物是建立在西方绘画写生基础之上的对静止物象进行表现的一个绘画题材。在中国画中没有静物，只有花鸟画的名称。中国花鸟画大都是表现有生命的鲜活的东西，很少有人去表现西方绘画中的静物对象，如锅、碗、杯、瓶等等。西方静物画中虽然也表现花卉，但大都是折枝后插在花瓶之中来画，尽管还开着花，只是一息尚存。而中国的花鸟画则完全是表现生长在野外的有着旺盛生命力的东西；无论是菊、梅、竹、兰，还是牡丹、松柏，可都是生长在土壤中的花卉和树木，隐喻着某种恒久的生命意念。西方人也画鱼、鸟，大都是去画放在盘子里和桌上的鱼、鸟，而中国画则是去表现游弋在水中的活生生的鱼和在空中飞翔的鸟。

就东、西方绘画的本质而言，在于各自文化与观念中对艺术的理解与对生命存在方式的认识的不同。从绘画的形式与表现而言，东、西方画家的关注点也有较大区别：东方绘画注重所表现的事物之外的东西，表现的对象只是一种媒介，通过这种媒介来反映画家的思想、志向与风骨。画梅花，梅花有几片花瓣并不重要，重要的是去表现梅花斗霜傲雪的风骨，这也是画家自己的风骨，什么样的画家就会画出什么样风格的梅花来。而西方画家则关注所画对象的本身，研究对象的结构、空间、层次、质感、光影、色彩的变化与表现。真实地表现对象，是西方绘画的终极目的之一，静物尤其如此。

因此，水彩静物写生要注重以下几方面的研究与表现：一、如何更加真实地表现出对象的形体结构、质感和光影变化；二、色彩的变化，包括色调的处理和色度关系的表现；三、水彩画技法在表现对象过程中的运用。

水彩画静物写生大致分为以下几个阶段进行：铅笔起稿、做底层肌理效果（根据画面的需要）、用遮盖胶处理亮部、上大体色、局部深入刻画、整体调整等。



起稿

由于水彩画在表现过程中，不宜过多地修改，水彩颜料是一种较透明的颜料，覆盖力较弱，所以，起稿时要非常严谨和小心，尽量做到准确、细致。一般用B或者HB的铅笔起稿。对所表现对象的轮廓、体积、光影变化都要认真地勾勒出来，特别是预留出来的高光部分要勾得特别仔细，为下一步上色打下基础。开始起稿时，线条最好轻一些，起稿完成后，将画得不准确的地方和多余的线条轻轻擦去，切勿伤及纸面。



上大体色

首先用遮盖胶把需要空白出来的地方涂上，待遮盖胶完全干后，用湿画法大面积地表现出画面的大体色彩关系，局部地方可先用排笔刷一遍清水，在将干未干时施色。先画背景，留出花的部分。在背景的色彩尚未完全干透时，再画花的背光部分，使花的背光部轮廓与背景融为一体。这个阶段要求用较柔软的水彩画笔来画，不要太用力，保护好纸的表面层，以保证在下一步深入刻画时有一个良好的纸质表层。在这个过程还可以运用一些喷水法、溅色法、洒盐法、对压法等手段进行表现，当然所有的技法要根据需要来进行，不能滥用，而且都是在表层色彩未干之前进行，干后则出不了效果。