

美术技法大全



江苏美术出版社

水粉画技法

邬烈炎 著

美 术 技 法 大 全

水粉画技法

邬烈炎 著

江苏美术出版社

邬烈炎, 1956年生, 江苏南通人。毕业于南京艺术学院美术系。中国美术家协会会员。现为南京艺术学院设计艺术系副教授。从事色彩艺术与装饰艺术的教学、创作、研究, 作品具有个人风貌, 多次展出、发表, 并被专业刊物专题介绍, 水粉画作品曾获“第二届全国水彩·粉画展”、“中国水彩画大展”等奖项。曾赴美国进行专业考察与教学交流, 在数所院校讲学示范。水粉画作品多幅被国内外美术馆、高等院校收藏, 出版有专著《色彩》、《色粉画技法》与个人画册《邬烈炎静物画集》等。

图书在版编目(CIP)数据

水粉画技法 / 邬烈炎编著. - 南京: 江苏美术出版社,
1999. 8
(美术技法大全)
ISBN 7-5344-0980-2

I. 水… II. 邬… III. 水粉画-技法(美术) IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 37104 号

美术技法大全——水粉画技法

出版发行 : 江苏美术出版社

经 销 : 江苏省新华书店

制 版 : 上海龙樱彩色制版有限公司

印 刷 : 扬州印刷总厂

开 本 : 889 × 1194 毫米 1/16

印 张 : 8

版 次 : 1999 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 : 1 - 4000 册

书 号 : ISBN 7-5344-0980-2/J·981

定 价 : 38.00 元

《美术技法大全》

编委会

主 任

袁运甫 刘勃舒

副主任

高 云 陈丹青 孙 克

委 员

(排名不分先后)

陈大羽 苏天赐 孙其峰

杜滋龄 杭鸣时 何家英

江宏伟 胡博综 朱成梁

主 编

高 云

副主编

胡博综 朱成梁 徐华华

执行副主编

徐华华

策划编辑

徐华华

责任编辑

张 韫

装帧设计

冯忆南

责任校对

吕猛进

责任印制

吴云芳

目 录

绪论 水粉画概述	1	4.2 水粉画笔法与笔触的构成因素	67
绪 1 水粉画的名称概念	1	4.3 水粉画笔法与笔触的艺术表现	69
绪 2 水粉画的基本特性	2	5. 水粉画的作画程序与步骤	73
绪 3 水粉画的艺术表现形式	2	5.1 水粉画作画程序中诸关系的和谐性	73
1. 水粉画的演化与发展	5	5.2 水粉画作画程序的一般阶段	73
1.1 古代胶彩绘画与丹培拉绘画	5	5.3 水粉画着色步骤的诸种方法	76
1.2 透明水彩画与不透明水彩画	11	6. 水粉画的表现形式	78
1.3 作为独立画种的水粉画艺术的发展 ..	16	6.1 水粉画的写实表现形式	78
1.4 中国水粉画艺术的发展	23	6.2 水粉画的装饰表现形式	84
2. 画的材料工具及性能	29	6.3 水粉画的抽象表现形式	88
2.1 水粉画颜料	29	7. 水粉画的写生技法	93
2.2 水粉画的底面材料	36	7.1 水粉画静物写生技法	93
2.3 水粉画的着色工具	38	7.2 水粉画风景写生技法	101
3. 水粉画的着色技法	41	7.3 水粉画人物写生技法	108
3.1 水粉画着色的基本技法	41	8. 水粉画的艺术表现与艺术创造	115
3.2 水粉画着色的特殊技法	46	8.1 再现与表现	115
3.3 水粉画着色的特性技法	59	8.2 习作与创作	117
4. 水粉画的用笔技法	63	8.3 传统与现代	120
4.1 水粉画的笔法与笔触	63	8.4 借鉴与创新	121

绪论 水粉画概述

绪 1 水粉画的名称概念

水粉画，是以水调和胶质不透明颜料绘制的绘画。水粉画多用经调配制成的锡管或瓶装的水粉颜料，画在纸、布或经处理后的木板与墙壁上。

作为独立画种的现代水粉画，是属于西洋画体系的一个类别。水粉画的英文名称源于法文，同为“gouache”。

在国外，水粉画通常被视为水彩画(Watercolor)的一个特殊分支品类，又称为“不透明水彩画”或“树胶水彩画”。如美国现代画家、技法材料专家巴(John Barron)所论述，水粉画是“主要以树胶为粘合剂的水彩画，在水粉画的颜料中掺入大量白垩粉或者使之沉淀的白粉渗入物，使它们变稠，并成为不透明颜料。”(1)另一美国技法材料专家迈耶(Ralph Mayer)同时又指出：“其他不透明水溶性颜料如广告颜料



图1《花卉》 郭烈炎

(Designer's Colors)、中国白水彩颜料(Chinese white watercolor)和酪素颜料(casein)也可以当作特殊水粉颜料用于水粉画中。”(2)在材料与技法著作中，不透明色与透明色之间存在着区别与比较，不透明色(body color)作为画家称呼不透明颜色效果(coloreffects)的术语，以区别于透明或罩色画法，透明水彩画(aquarelle)则是专指在白色画纸或白底色上用质地透明色绘制的水彩画。“在水彩画中，细小的颜料颗粒渗入纸张的纤维，而在水粉画中，颜料中含有胶质，着于纸面，形成密集的涂层。其特点是直接反映鲜明的色彩，别有一种清新感与亮度，笔触流畅自然。”(3)

资料文献与艺术实践表明，现代水粉画在国外绘画的画种分类中，既被涵盖于水彩画的大概念之中，又是相对于

水彩画而独立存在着的画种。在我国，水粉画则被明确为具有独立价值与表现力的绘画种类。当然，水粉画的名称概念正同它的性能特征与技法形式一样，存在着一定的交叉性与边缘性。

在国内出版的一些水粉画技法论著中，介绍水粉画名称概念引用英文常为“Gouache-Tempera”(译为水粉画、胶粉画)与“Tempera-colours”(译为胶粉画、蛋胶画)，其指义较为模糊而不够确切。有的书中更直接误将水粉画与“Tempera”(丹培拉绘画)混为一谈。一般而言“Tempera”是泛指除油画颜料与水彩画颜料以外的所有颜料，实指由某种乳剂(油、水加乳化剂，如鸡蛋合成的调和剂)结合的颜料，而不是指仅用水或胶的技法，如水粉画和胶彩画。关于水粉画与丹培拉绘画的区别与联系，将在下一章中进行专门论述。



图2《双亭紫藤》 关广志

美术技法大全

水粉画技法



图3《集市》 A.格拉西莫夫

绪2 水粉画的基本特性

水粉画颜料属于水溶性颜料，是由颜料色粉配以树胶、白垩、甘油、水等制成，使用时以清水融合颜料进行稀释调和着色。

水粉画可以画在各种无油质的纸与纸板上，也可画在经过处理的布与木板上。由于水粉画颜料的不透明属性，遮盖力十分强，因此它既能画在白色透明的底面上，也能画在有色不透明的底面上。

水粉画的绘制工具材料简便快捷，作画的事先准备工作十分简单，画完后也无特别的清理工作可做。挤出的颜料可以在调色盒内较长时间的保持湿润状态，用于外出写生与室内长期绘制都十分便利。

水粉画由于使用水与含胶的粉质颜料，色泽明快、清新、鲜丽，视觉肌理滋润、轻盈、典雅，表面呈现为和谐统一的亚光效果，画得恰到好处更可产生柔和的绒层状态。

材料的独特性能，使水粉画的绘制与技法处理有较大的宽容度。粉质颜料具有相当强的覆盖能力。以水作为调和剂，可利用水分而又不不过分依赖水分，易于稀释、潮解、快干，能够湿画、薄画、干画、厚画，可以平涂、渲染、渗化。水粉画运笔流畅轻捷、变化自如，并可利用多种技法产生丰富多样的肌理表达。(图1、2)水粉作画的步骤不受过多限制，可有多种方法进行选择与处理。水粉画的材料特性产生了其独特的艺术表现力与视觉形式特征——它既有油画的浑厚、鲜丽、丰美，(图3)又有水彩画的轻快、清新、透明，(图4)它的塑造力与覆盖力是水彩画所不及的，而渗化交融与干湿变化的韵味感又是油画所缺乏的。可以说，水粉画兼有水彩画与油画两类画种技法的长处，处于两者的中间状态，在表现方法与效果上具有较强的综合性、多样性与灵活性。(图5)

与其他画种一样，水粉材料作画在体现众多优点的同时也存在着某些局限性与弱点。如由于其覆盖力与粘着力以

及所使用纸张的吸水、吸色性能的差异，使得着色后“干”、“湿”不同状态时的色彩变化较大，并易于泛色；因颜色的干燥速度较快，使色彩的衔接与渐变较为困难，绘制渗化交融效果的时间不宜过长，不宜多次涂色与反复修改；因含胶质成分，色层过厚极易干裂剥落；由于颜料中含粉，画深重颜色显得较轻，画淡色显得较浮，色彩常出现“粉”、“灰”、“脏”、“涩”等弊病。这类特点使初学者不容易把握，也给有经验的画家带来难度。同时，由于水粉颜料的易变性（耐光性、耐潮性、耐热性等较差）与纸质的衰变，因此水粉画的保存时间不如油画、丹培拉绘画、色粉画长久。

绪3 水粉画的艺术表现形式

一个画种所产生的特有的技法面貌与表现形式，既有工具与材料因素，也有在发展过程中形成的艺术观念与思想方法的作用。水粉画艺术在长期的演化中，形成了适合于自身性格特质的丰富多样的表现效果，表现的功能范围广泛。其主要艺术样式可以分为两类：一类是作为独立画种存在的独幅水粉画作品；一类是利用水粉工具材料与技法完成的多功能范畴的绘画作品，及多种用途的现代设计艺术图稿。

独幅水粉画艺术作品可归纳为写实性、装饰性、抽象性等表现手法。

写实性表现手法，是强调以水粉画特有的技法，深入细致地将客观对象的体积感、质量感、空间感与色彩感进行真实地表现。其表现力是建立在造型、色彩规律等一般技法理论基础之上的，注重明暗光影与虚实关系的描绘，强调条件色的真实表达及与色彩层次变化的融汇，笔法与对象再现结合贴切。这类方法体现了一般欧洲传统绘画的典型表达语汇，是从发挥水粉画材料、技巧特



图4《带大幅绣花彩幔的静物》 E.札哈洛夫

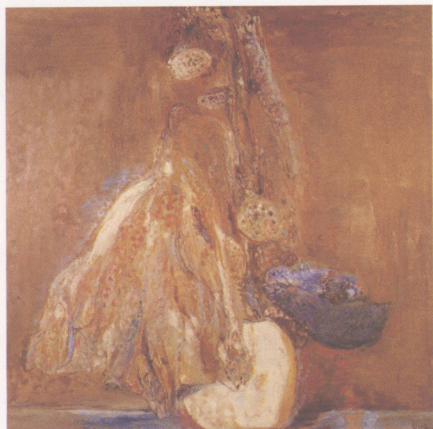


图5《荷叶》 郭烈炎

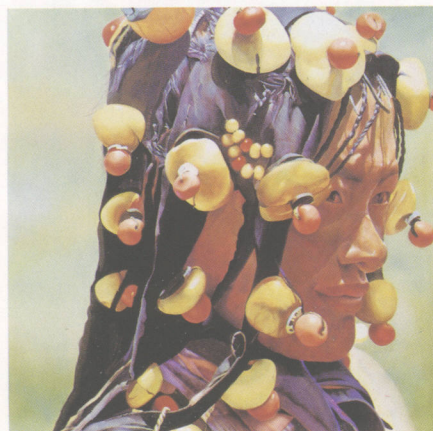


图6《盛装西藏少女》 宓晖

性角度出发得出的基本样式，极具水粉画的特有韵味并成为学习掌握水粉画基本技法的常用手段与训练类型。水粉画的写实手法具有很强的艺术再现能力，既可描绘近在咫尺的室内静物，又可制作空间广阔的风景；既能较快地反映人物的形象与情态，也能刻画精微细致的肖像；甚至表现人物众多、景物复杂的场面也会出现强烈的艺术感染力。粗犷奔放的表达或深入逼真的描绘、宏篇巨制的创作或即兴随意的小品，都为写实性水粉画所胜任。(图6)

装饰性表现手法，十分强调作者主观意识的发挥，偏重画面的平面性构成，色彩与形式运用更为秩序化。这一手法是在将表现对象进行平面化处理的

基础上，根据艺术构想的需要进行概括、提炼、夸张与变色换调等手法的表达，描绘技法自由而丰富多样，并讲究肌理变化，注重效果的趣味性。装饰性的表现手法，并不局限于水粉材料、工具、性能单一特质的显现，而更多地侧重于作为独立画种的一般绘画艺术语言层面的表达，丰富与扩大了水粉画的艺术表现力与形式美感。装饰性手法的水粉画，尤其擅长描绘花卉、建筑、有繁杂纹饰的服饰与背景等，适合于处理二维与四维绘画空间。(图7)

抽象性表现手法，是指艺术形象大幅度偏离或完全抛弃具象的表现形式，抽象绘画对客观物象外观加以减约、提炼与重新组合，或完全舍弃具体对象，



图7《绍兴柯桥》 曾莉

美术技法大全

水粉画技法

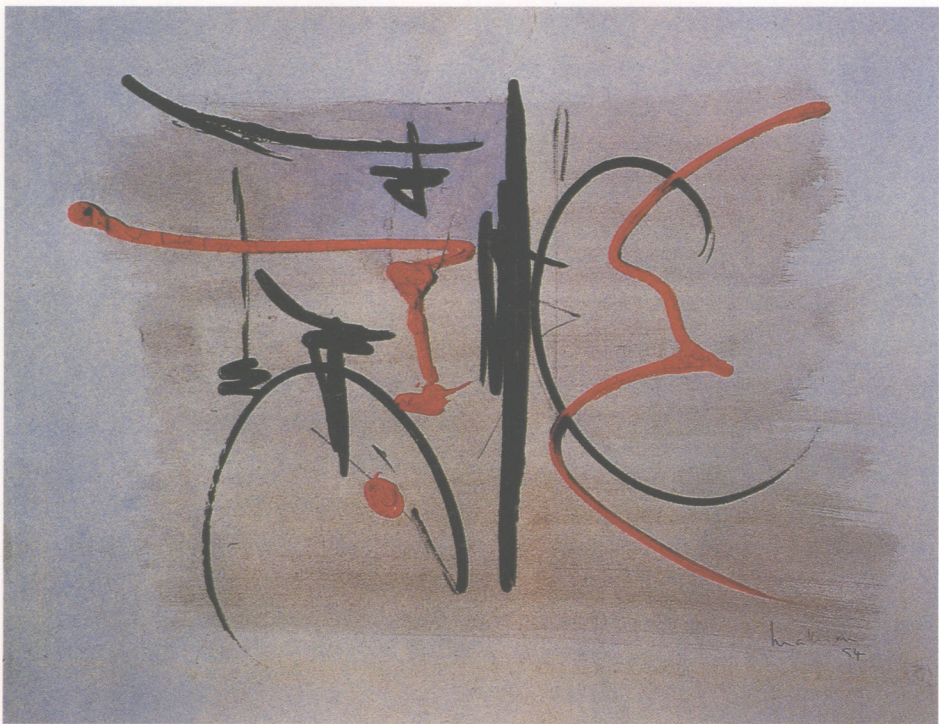


图8《抽象》 G.马休

作纯粹的形式构成。在抽象绘画十分普遍的现代艺术氛围中,水粉画艺术不可能脱离现代艺术观念的背景,同样处于抽象绘画的审美创作与活动势态之中。它完全具备抽象表现的技法特点,既适宜情感炽烈的“热抽象”,也适宜理性规律几何构成的“冷抽象”;擅于点、线、面、色的疏密、虚实、大小、轻重、强弱关系的构成表达;可将水色交融、干湿并举,泼溅、浸渍、喷绘、滴洒等技巧在水粉画抽象形式中发挥到极致,极易取得良好的视觉效果。(图8)

除绘制独幅作品外,水粉画对于收集素材、作大幅油画与壁画创作的草图及习作,也有其快捷、方便的特点。同时,水粉作画作为初学者熟悉、掌握色彩艺术的基本表现技法,进行色彩写生训练的手段与工具,也有其独到的长处与普遍作用。

由于材料特性与艺术表现的长处,水粉画常被利用于其他绘画样式的绘制,如宣传画、连环画、插图、年画、儿童读物及,版画的印制等,同样作为

材料媒介,水粉作画还常被用于现代设计的创意与效果预想表达,如广告设计、包装装潢设计、书籍艺术设计、纤维印染图案设计、环境艺术设计、建筑设计、影视与舞台美术设计、工业产品造型设计等。水粉材料也可用作展示陈列、广告制作、宣传活动与文化活动的色彩装饰等,因此水粉画颜料又被称为宣传色、广告色、图案色等。(图9、10、11)

应该提出的是,在众多的水粉画技法著述与教材中,内容往往局限于对写实性表现技法的介绍,只作为一种色彩写生的方式进行分析,大都缺乏对于水粉画艺术多种表现形式及方法的整体把握与全面论述。随着现代绘画观念与绘画材料、技法的发展更新,水粉画的表现风格、手法与方式日趋丰富多样,面貌与语言不断变化。因此,对水粉画艺术的研究,既要具备写实表述,又须对手法、效果的探索尝试和突破创新进行整理总结,使水粉画艺术更具表现力、感染力与生命力。



图9《流行歌手》 黄页

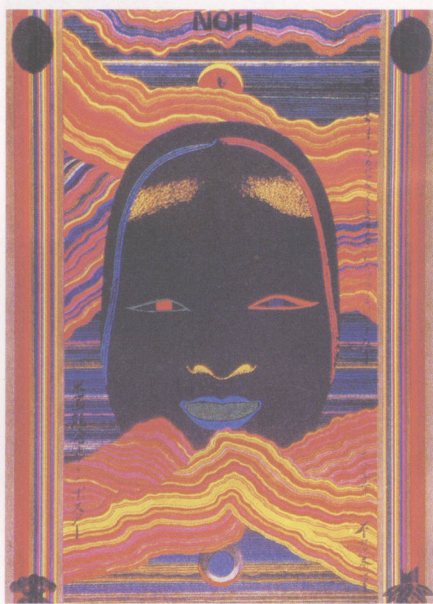


图10《0-9》日本古典歌舞公演海报



图11《中庭效果图》 T.皮拉克

1.水粉画的演化与发展

现代水粉画的起源、形成与发展，有着错综复杂的演化过程，它的历史脚印与欧洲油画、中国彩墨画留下的清晰完整的痕迹相比显得较为模糊、零乱。水粉画时隐时现的发展脉络蕴含于水调色材料绘画、胶彩绘画的发展表层之下

——它可以溯源至作为同一材料与作画方式体系的古代胶彩画及丹培拉绘画，而水彩画的材料性能与视觉表现语汇又成为其成型的催化剂，近现代油画艺术、装饰绘画艺术、现代艺术又为它形成今天的面貌与形式风韵提供了丰富的外部条件。

整理出现代水粉画演化形成的完整线索，全面研究其发展过程，对于从事水粉画创作及进行探索创新有着较直接的作用，对于水粉画艺术的研究与发展也有重要的价值。

1.1 古代胶彩绘画与丹培拉绘画

如果从“水粉画是用水与胶调和颜料绘制的图画”这一概念理解，古代胶彩画这一绘画史上最悠久的材料技法则与水粉画十分接近，可以被视作现代水粉画的雏形或源头。

古代胶彩画包括了胶彩壁画与胶彩纸本及绢帛绘画两类。而丹培拉绘画在颜料配制与技法绘制上与胶彩绘画较为相似，因此也与水粉画存在着许多联系之处。

1.1.1 古代胶彩壁画

古代胶彩壁画所附着的底面有石壁、泥壁、木板、金属板、编织物等材质的表层。胶彩颜料多是以有色彩的矿物研磨后以胶凝结而成，作画时用水进行稀释调色，色彩的色阶层次变化视加入白色颜料的量而定。

胶彩壁画的技法有干壁画、湿壁画等作画方式。干壁画(Secco)技法，是直接以胶彩颜料在干燥的壁面上进行绘制。颜料配制以树胶与皮胶作基本媒剂，或使用蛋黄或蛋清为主要调和剂，并加入蜂

蜜、无花果汁融合而成水溶性状态。湿壁画(Fresco)技法，是在壁面基底半干时用清石灰水调和颜料进行绘制，颜色与未干燥的墙面经过渗透而牢固结合，使壁面干燥后在表面形成一层玻璃状的碳酸钙结晶，并完全不溶于水。颜料配制除干壁画制法外，还较多运用丹培拉(Tempera)媒剂方法。在相当长的时期内，干壁画是胶彩壁画的基本技法形式，湿壁画于欧洲文艺复兴早期则运用较多，它被技法材料专家称为“真正的壁画”。(4)

埃及墓室壁画(Egyptian mural painting 公元前3100~前332年)色彩平涂单纯而富于秩序感。壁画(包括泥塑偶像)是以简单的土质色粉与植物染料等加入树胶进行绘制，以炭或煤灰制成黑色，

以石灰做为白色，黄色与红色由土中提炼，绿色与蓝色来自孔雀石、蓝色铜矿及珐琅粉。媒剂的制法有两种：一为颜料中加蛋白及无花果树白粘液调成的混合物；一为颜料中加蛋黄，并添入牛乳、蜜胶、浆糊、树脂等作凝固防湿剂，添入白葡萄酒、酸液等作防霉剂，绘制着色于以石膏为底料的壁面。(图12)

庞贝壁画(Wall Painting in Pompeii 公元前2世纪~1世纪)的大部分作品采用了一种灰泥釉药法，是将颜料与大理石粉、湿石膏混合后再层层涂绘，并用肥皂加碱水制成定着剂，但它与在墙上新涂灰泥所作湿性壁画有着显著区别。庞贝城于公元79年因维苏威火山爆发而被掩埋，1748年重新挖掘后发现，许多壁画仍保存如新，足见其材料加工的高水



图12 埃及19王朝墓室壁画

美术技法大全

水粉画技法



图13 《豪华野园》庞贝壁画 古罗马.公元前25年



图14 《玉女》永和宫壁画.元



图15 四川寺观壁画.明

平。壁画色彩豪华富丽,采用黑、红、金、褐、浅蓝等色,在鲜亮的色底上表现人体、建筑、植物、鸟禽的形象。描绘手法有线描、平光立体、侧重光影与印象主义画法等,其中印象主义画法又称空气氛围感绘画,以颤动的笔触描写乡村、港口、海岛及人物,笔致潇洒,写意性强,画面整体效果颇似印象派绘画风格。通过庞贝壁画不但可以了解由于年代久远而湮没的罗马绘画概况,也可以推想已经失传的希腊壁画的效果。

(图13)

印度阿旃陀石窟壁画(Ajanta Caves 公元前200~800年)的绘制工艺过程,是先牛粪、砗磲混合粘土并涂上石灰作底,以褐、黑两色打草稿轮廓或将画稿摹拓于壁上,然后再罩一层薄灰粉。细部绘制以加工后的矿物、植物粉末作颜料,有白、红、褐、深绿、蓝色及阿富汗天青石等。阿旃陀壁画辉煌壮观、精美绝伦,鼎盛时期笈多时代的作品设色典丽、描绘精细,晚期遮卢迦王朝的作品构图宏大庄重,色调豪华绚丽,远近透视与立体感明显。

中国古代壁画在材料技法上也属胶彩画范畴,大量壁画反映出多种技法风貌与绘制处理方法的变化。宋代李诫所著《营造法式》中载录有颜料调制的方法:颜色有单色与分色之分,制作单色先把原料研成细末,再以清水或热汤浸泡、淘汰与沉淀,使用时根据不同色料需加汤或胶水“令稀稠得所用之”;分色指的是对同一种颜色不同色度的离析,其方法是把泡制好的颜料“研令极细,以汤淘澄,分色轻重,各入别器”,以分出青华(或绿华、朱华)、稍深的二青(或二绿、二朱)、更深的三青(或三绿、三朱)与最深的大青(或大绿、深朱)。

敦煌壁画(366年~元代)代表着中国石窟壁画的最高成就,大量佛教题材与幻境世界采用了神秘的色彩与多种表现

手法。色彩以赭石、紫、群青、粉绿、黑、灰等色组成富丽厚重的基调，色相简洁而富于结构变化。技法效果产生烂漫的装饰趣味。如北魏时期作品，先以银朱加胡粉调成的水红色遍涂全身，再用较为浓重的红粉在脸面与四肢边缘画出宽线轮廓，最后将一层胡粉罩涂全身而透出浓重色，使人物圆润立体。唐代作品色彩辉煌、技法细腻，盛唐风格与重彩画法有密切关联，层晕叠染，浓郁缜密；中唐风格以净彩轻敷的设色为主；晚唐风格在彩墨并用时以晕染薄罩而衬托出物象体积感。五代、宋代、元代作品更多地反映了色彩的节奏美。另一石窟壁画的典范克孜尔壁画(3~13世纪)，吸收外来艺术的影响，运用凹凸晕染法敷彩设色，浮现出各种青、绿、紫的色泽，明朗粗犷。

墓室壁画以汉、唐时期作品最为突出，汉代壁画使用多种矿物质颜料，绘制技法发展了墨线勾勒轮廓再平涂施色的手法，东汉后期出现了大笔涂刷的写意法、没骨法、白描法与渲染法等。唐代壁画的制作大都经过墙壁处理、起稿、定稿、白画、着色等工序，多种矿物色的调配增强了色泽的亮度与固定性能。建筑的桎、枋、斗拱采用单线平涂法，人物衣饰采用晕染法，图案花纹运用叠晕法，层次丰富多变。

寺观壁画的材料运用与技法处理更为丰富。元代永乐宫壁画(1325年)虽只以单线平涂表现，但色彩的面积对比节奏极富韵味，使壁画色调浓丽浑厚、冷暖交错，构图、设色、描绘都达到出神入化的境地。存世的著名寺观壁画还有北京法海寺、山西汾阳圣母庙、新绛稷益庙稷山青龙寺等，壁画大多出自民间画工之手，精工之作亦达到很高水平。线条挺劲流畅，色彩浓重鲜艳，民间沥粉贴金技法的运用使壁画灿烂生辉，色泽经久不褪。(图14、15)

1.1.2 古代纸本与绢帛胶彩绘画

同样具有水性颜料面貌特征的纸本及绢帛绘画，与胶彩壁画相比更显水粉画的技法意韵，在渊源关系上更为贴切亲近，其代表性样式是细密画与中国重彩画。

细密画(miniature)是一种描绘精细的小型绘画，主要用作书籍的插图与封面、扉页的图案装饰。细密画多采用矿物质颜料绘制，也将珍珠、蓝宝石等研磨入料，既有画于纸上，也有画于作为书籍封面的象牙板或木板上。埃及新王朝(公元前16世纪)法老陪葬品中发现的插图手卷被认为是最早的细密画，手卷由祭司与书记官记载宗教与历史事件。干热的气候使绘制在纸草心上的胶彩画至今仍呈现光泽鲜亮的色彩。

细密画在中世纪基督教传播中的发展形式表现为“圣经图饰手抄本”(Illuminated manuscript)，这种圣经中的图饰与插图以透明与不透明颜料绘于羊皮纸上，并以烫金图案装饰。手抄本的创作目的并不是供人们欣赏，而是在修士、修女与信徒中阐明教义。最早的手抄本插图是产生于公元553年以色列中部的都洛修道院，由于不断地广泛流传，最终成为漫长的中世纪时代的具有代表性的一种艺术形式，并对其他绘画艺术产生影响。

拜占庭(Byzantine)插图以东方式的装饰色彩、灿烂的金色背景与风格化的形象为表现特征。加洛林艺术(Carolingian art 8世纪中至10世纪末)的插图表现技法一般用蛋清画偶尔加金及在色彩底上画墨水素描，或综合两种方法运用，代表作品有《戈德斯卡尔克福音书》与《达古尔夫诗篇》等。(图16)奥托艺术(Ottonian art 962~1056年)的手抄本插图，画家格雷戈里的《洛尔施圣书》与《圣夏佩勒福音书》，谙熟写实的立体明暗画法，注重空间分布与线条



图16 《秃子查理》 加洛林手抄本插图 .851年

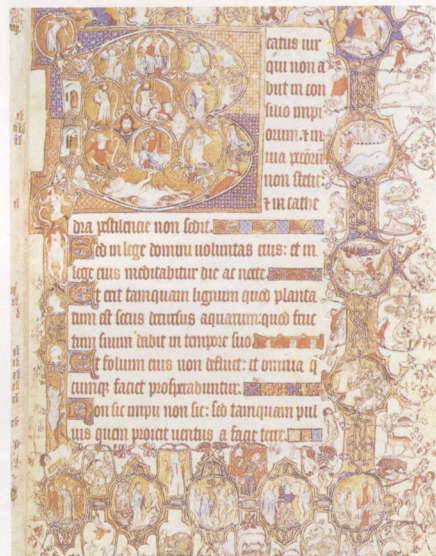


图17 《圣欧玛诗篇集》手抄本插图 英.1330年



图18 《贝里公爵至美时祷书》插图:《一月》 林堡兄弟 1416年

美术技法大全

水粉画技法



图19 《每日祈祷书》插图:《建筑》贝德福德.1423年



图20 《阿克巴事迹一景:行猎》印度细密画.1590年



图21 《罍粟花图》佚名.宋

色彩的和谐表达。法国中世纪的细密画颇具代表性的是《大法国编年史》(14世纪下半叶)的插图,色彩明快,构图严谨。出生于尼德兰的林堡兄弟曾在巴黎习画,是15世纪著名的细密画家,主要作品是为《贝里公爵祈祷书》(约1413年)、《贝里公爵豪华本祈祷书》(约1411~1416年)作的精美插图,在后一本书中,他们以寓意手法描绘了12个月的景色,画面中闪烁着现实主义的光芒。(图18)

东方艺术中的书籍插图是细密画的又一高峰。波斯(Persian)细密画(13~17世纪)也以粉状颜料与蛋液、胶混合成胶彩颜色使用,表现的是波斯寓言、传说与浪漫爱情诗篇,以及帝王、英雄传记,很少涉及宗教内容。波斯细密画流派众多、风格各异。最具代表性的赫拉特画派的画家毕扎德的作品,在构图上重视各种几何图形之间的谐调构成,善用伊斯兰教艺术中书法与植物纹样增强画面精微的装饰效果,并利用平面的剖视角度,既表现室内场面同时又表现室外景色,色调华丽颇具韵律,画面中的每个局部均描绘精细,华美严谨。印度莫卧儿王朝(Mughal 1526~1858年)设置有细密画室,宫廷细密画属于波斯—印度绘画体系,将印度传统与西方风格彼此融合。贾汉季时期的作品勾线简洁洗练,设色细腻工致,技法完善纯熟,许多画面洋溢着自然主义的抒情基调。(图20)

传统的中国重彩画也属于胶彩画系统,以其使用的熟绢、熟宣纸与矿物颜料为基本特征,媒剂主要是由骨胶、皮胶提纯的明胶与植物类的树脂。

所谓“重彩”二字就是指所使用的矿石颜料粉,习惯称为石色。矿石颜料可以归结为几个特点。①色质稳定:矿石是经亿万年天然形成,质地十分稳定而不会变色;②色相纯美:矿石色是化学合成颜料所调和不出的纯色,色相纯正浑厚,艳而不俗,除石青、石绿、朱

砂等鲜艳颜色外还可提取各种不同的中间色,如灯草黑、石榴黑、红狐色、青灰色、蟹绿色等;③晶体光泽:矿石色多为晶体矿石,天然结晶体大多呈透明或半透明形态,在研磨至极细微的颗粒情况下还保留着结晶体特点,肉眼可以看得见的细微晶体在画面上形成微微闪光的特殊效果。颜料制作大体有洗、捣、筛、淘、研、煮、漂等步骤。矿石色比现代水粉颜料颗粒粗,习惯用法是作画时临时制作胶水调和石色使用。

重彩画家掌握了高超的传统颜色使用技法,着色严谨细腻。重彩人物画先勾线后填色,正反面打底敷色,层层渲染,使平涂的颜色显得厚重而不单薄,色与线结合紧密,形成一个完美的整体。重彩山水画又称青绿山水或金碧山水,小青绿用石绿积于山石,加花青分出阴阳向背,再用淡墨与草绿进行适度破染。大青绿用色浓艳、用笔工整,纸与绢正面用头青、石绿,以花青、石绿打底,反面再用头青、石绿衬托,石色上可用植物色罩染。在大青绿的基础上加以金色勾皴即为金碧山水。重彩花鸟画也是先勾后填,也可用没骨法,不用勾勒而直接用色涂染。在重彩着色中,胶矾的重要作用是不可忽视的,所谓“三矾九染”就是每着过颜色需在加染前先施以胶矾,才能使彩色鲜艳、清晰与坚固。(图21)

1.1.3 丹培拉绘图及其与胶彩绘画的联系与区别

研究水粉画的产生与演化过程,不可避免的一个问题是探讨丹培拉绘画与胶彩画、水粉画的联系与区别和关系。

丹培拉是英文Tempera的音译,译为“蛋彩画”不够准确,因为丹培拉也包括蛋液以外的其他媒介,而以蛋液调颜料作画的技法早已有之,并不是真正的丹培拉,此词用音译较为适宜。(5)丹培拉作画干燥速度快,能反复多层绘

制,可作最细致的描绘,其表面有一层柔润的光泽,并可最大限度保存色彩的鲜艳度,是绘画艺术史中保存最结实、完好的作品。

古代欧洲的丹培拉绘画包括广泛的形式,其共同点是使用油水交融的“乳液”为绘画媒介。(图22)丹培拉的主要技法之一是用鸡蛋为乳化剂制作乳液,古今传有多种配方,常见为用蛋黄与全蛋两种制法。蛋黄丹培拉的制法,是将纯粹的蛋黄液与等份的亚麻仁油与上光油做单一方向的搅拌,使油脂与蛋黄融合成稠厚发白的乳液,再加一倍水后继续搅拌,如不分解即为成功。全蛋丹培拉的制法,是将去胚后的新鲜鸡蛋、相当数量的亚麻仁油与上光油(亦可包括松节油)、一份清水置于瓶中,拧紧瓶盖大力摇晃振动使之融为一体。单纯用蛋清制丹培拉乳液者较少,因其结膜硬脆易裂且缺少光泽。除鸡蛋丹培拉外,尚流传有干酪素丹培拉、骨胶丹培拉、稞麦粉丹培拉与肥皂丹培拉等,这类替代鸡蛋为乳化液的胶液制法大致相同。现代合成胶类,如乳胶、聚乙烯醇胶、甲基纤维素胶也都可制成丹培拉乳液。不同配方的使用方法与表现效果亦各有特色。

丹培拉技法适宜画于吸收性强尤其是细匀的胶质白垩画地上,可以是涂有薄薄数层石膏浆的硬木或墙板,石膏浆多用熟石膏与皮胶(或羊皮纸浆)调成,涂层干后反复打磨求其高度平滑。

单纯使用乳液为绘画媒介,称为水性丹培拉。乳液可调制各种颜料色粉,也可调和现成的水粉或水彩颜料。作画时可根据需要再加水稀释,并依赖水分挥发达到表面基本干燥,其中油分彻底干透要慢些。经乳液混合后的颜料较为透明,因此制作时常画在精细的底稿上,先后程序十分重要,须由浅及深、由淡及浓、先明后暗,薄施厚涂均可。由于石膏底子吸水性强,颜色干燥速度

极快,且笔迹明显,所以不便以大笔挥洒或施以大面积的渲染,通常多以小笔点染、重叠交织的画法为主。波提切利(Sandro Botticelli 1445~1510年)常采取小笔划线条排列的技法,(图23)怀斯(Andrew Wyeth 1917~年)也采用小笔触完成作品。

将丹培拉乳液与含树脂光油两种媒介交替使用,称为混合技法丹培拉或油性丹培拉。早期为使水性丹培拉画面与空气隔绝以防止霉变,曾使用亚麻仁油、核桃油等干燥性油脂或琥珀等硬性树脂制成上光油,涂于水性丹培拉作为保护层。后来逐渐发展为以有色调的上光油作多层罩染的技法,即所谓加光术(Glazing)。将丹培拉水溶性不透明或半透明色彩的涂绘手法与油性透明色彩的釉染手法互相结合或交替使用,其中亦包括使用含油脂成分高的乳液配方,或用乳液直接调和预先用草纸吸去过油分的现成油画颜料的方法,就由单纯的水性丹培拉变为混合技术的丹培拉。达·芬奇(Leonardo da Vinci 1452~1519年)、米开朗基罗(Michelangelo 1475~1564年)及提香(Titian 1488/1490~1576年)都曾运用这种画法并获得了辉煌成就。

实际情况表明,丹培拉绘画保留了某些胶彩画的特性,其特殊之处,是在绘画样式上接近水性材料,在某些绘画材料特性与效果上又接近于油性材料。不同于胶彩的重要区别,是在于它用油水交融的乳液调颜料作画。按一般印象与经验,水性物质与油性物质是不能混合的,但用某些胶类为乳化剂,通过震荡等机械手段就可将油水浑为一体(如乳白鱼肝油、洗发液、肥皂、沙拉油等)。它同一般胶类不同之处在于不单是靠水分蒸发,还要靠油性成分的氧化干燥,使它在干燥后变得不再溶于水、不可改变。

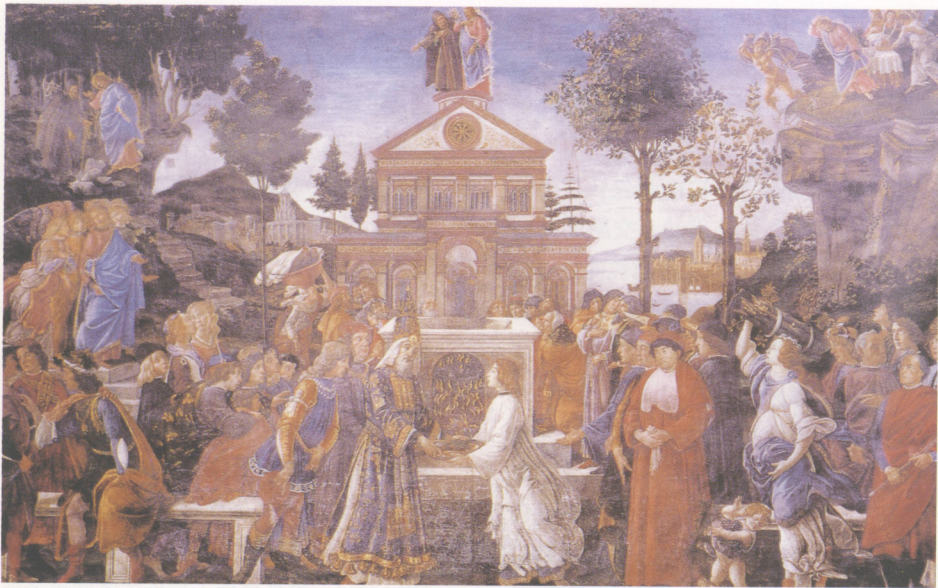
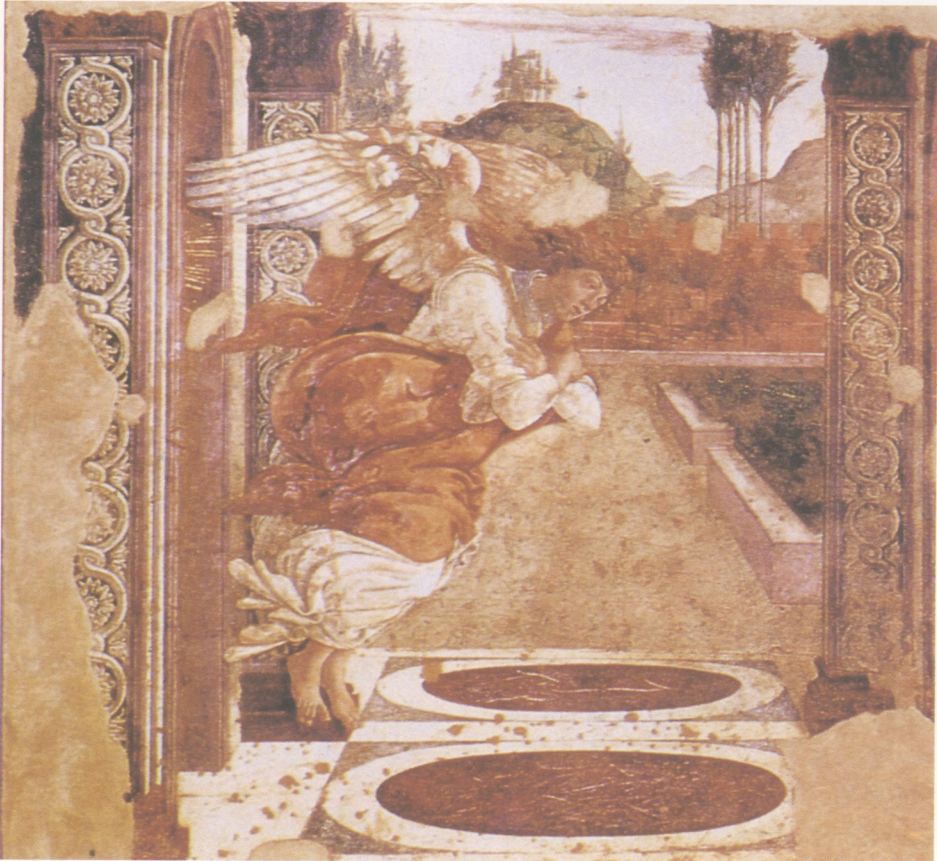


图22 《基督的诱惑》 L.波提切利

图23 《告知》 L.波提切利



1.1.4 古代胶彩绘画、丹培拉绘画与现代水粉画的渊源关系

在文献与技法资料中，水粉画与胶彩画、丹培拉绘画之间的种种技法记载互相交错着。正如法国绘画材料与技法专家瓦克尔教授(N.Wacker)在其所著巴黎美术学院绘画技法教材中所分析：

“不少技法论著中人云亦云的传闻，使得三者之间并没有一个明确的界限，即使在从狄德罗和阿朗拜尔的百科全书中，你也难找到它们之间的确切区别。Gouache(法语水粉画)、Detrampe(法语胶彩)和Tempera(意大利语丹培拉)，三者常是被混乱使用的名词。”(6)

胶彩画及丹培拉绘画的历史悠久繁杂，但古代以水调色的胶彩画与现代水粉画之间存在较大的差异。从字义上看，所谓水粉画就是用水调和胶彩颜料绘制的图画，并成为区别其他画种的显著标志。然而，现代概念中的水粉画并非单指这一材料特性而言。中外古代壁画、细密画、重彩画等胶彩画，均以勾线平涂、色块塑造或初级三维表现为基本手法，讲究色彩间的均衡、分割、呼应、穿插、面积变化构成，由于尚未建立完整的技法理论体系与工具材料发展水平的限制，欧洲文艺复兴之前的胶彩画仍以平面化与装饰性为基本特征与形式风貌。而现代水粉画的最大特点，是具有一套完整的与其他画种截然不同的技巧方法，即以水色交融、干湿变化、厚薄并举的特性、样式所达到的独特韵味感的艺术语言。这种视觉效果在古代以水调色的各种绘画中是难以找到的，这些特点让人很难相信就是从古代水粉画——胶彩画中发展过来的结果。当然，将两者一刀两断，认为毫无相通之处的观点也是不够全面的。综而观之，如果说古代水粉画——胶彩画与现代水粉画存在着历史纽带与渊源联系，那就是两者均用调和白色来提高明度及不透明色层覆盖等技法运用，且均有着典雅、柔

润、明快、绚丽的色调效果。与其说前者是后者的传统起点，还不如视为两者有着更多共通的材料渊源。

1.2 透明水彩画与不透明水彩画

如前所述，水粉画又被称作不透明水彩画，它较透明水彩画覆盖力强，厚重柔润，但除利用白色调色进行色阶变化外，其技法表达有诸多方面与透明水彩画十分接近，几乎如出一辙。而水粉画的现代技法表现特征的产生正是与近现代水彩画艺术的发展交织在一起的，它较由胶彩画过渡到水粉画的演化线索更为清晰贴切，两种最为接近的水性材料绘画在形成与发展中存在着互相依赖、互相促进的共同的演化脉络。

1.2.1 早期的水彩画与水粉画

一般认为，德国画家丢勒(Albrecht Dürer 1471~1528年)创作了绘画史上最早的水彩画与水粉画，风格严谨精细，一丝不苟，带有标本图解的意味。作品有《大草坪》、《小野兔》、《阿尔卑斯山风景》等。一组描绘植物的水粉画习作《白屈草》、《一簇樱草》、《三种药草》等，大都运用光润的水粉颜色画在上等皮纸上。其中《一簇樱草》随1982年美国韩默藏画展在北京展出，作为第62号藏品，其标签标明：水粉、皮纸 19.2×16.8厘米(1526年)，并在展览图录的文字说明中介绍了这一组画使用水粉颜料的情况：“……其中最驰名的习作是《大草坪》，是以水彩画纸上描绘，再略施水粉颜料，……小幅《紫罗兰一束》尽管也以水粉颜料描绘在皮纸上，但与上述较晚的组画相比，画风却比较自由。”他的这些作品，证实了早期的水彩画与水粉画两者效果十分接近，透明画法与不透明画法并无明确界限，表现了两类技法的共通性与互相融合、派生的特点。(图24)

丢勒之后的不少画家都以两种技法画过许多作品。德国画家荷尔拜因(Hans Holbien 1497/1498~1543年)与克拉纳赫



图24 《草地一角》 A.丢勒



图25 《海湾》 R.科仁斯

美术技法大全

水粉画技法



图26 《桥头堡》 T.格丁



图27 《威尼斯水巷》 W.透纳

(Lucas Cranach 1515~1586年)曾作过肖像画, 佛兰德斯画家鲁本斯(Peter Paul Rubens 1577~1640年)在速写中运用了明暗法, 荷兰画家伦勃朗(Rembrandt van Rijn 1606~1669)在墨水画中常敷以彩色。这些作品技法单纯, 可以视为初具规模的水彩画与水粉画艺术。

1.2.2 透明水彩画的演化与发展

虽然德国的丢勒画出了最早的水彩画, 但是晚其150年后的英国画家才真正

使水彩画艺术符合现代概念, 18、19世纪的英国成为培育水彩画作为独立画种的温室。

英国水彩画的早期形态, 表现为地形画(Topoqraphial)与考古学式的风景画。地形水彩画技巧上以墨水素描为主, 略事敷彩, 从地形学角度着眼, 记录殖民地的地貌景色及海外领地的城市海港与防御工事。怀古主义的考古学式的风景画, 是基本上以线条为基础的着

色素描, 轮廓清晰, 色彩并未提高到应有的地位, 描绘中世纪以来的城堡、庄园、教堂、桥梁、陵墓与废墟等古代建筑, 并作为考古学著述中的插图而被复制成版画。初期水彩画的着色方法大致有两种: 一种是将阴影与中间色全涂上普蓝及棕色; 另一种是先给整个画面涂上一层底色, 再分亮面、中间色与阴影。

地形画与建筑画发展为风景画的重要因素是画家对旅行写生的兴趣。没有什么方法能比水彩画更为简单、迅速、轻便地记录自然风光, 而对树木、天空、阳光观察深度的加强将古典水彩画推向吟咏自然的色彩之诗。

18世纪中叶的英国工业革命开始后, 产生了抒情主义的艺术新思潮, 同时促进了水彩画艺术进入全盛时期。其重要之处, 是建立了近现代水彩画的技法体系, 完善了水彩画所特有的艺术表现力。形成了“渲染”、“洗擦”、“笔触”、“点彩”等技法, 大大提高了水彩画的表现性能, 并将色彩的效果提高到首要位置, 铅笔轮廓隐藏在颜色下面, 一切都由色彩组成。

几乎所有杰出的水彩画家都产生于18世纪后半期到19世纪前半期。科仁斯(Alexander Cozens 1717~1786年)首创“泼色法”(Blot method), 使画面富于浪漫气息(图25)。格丁(Thomas Girtin 1775~1802年)以丰富的色彩表现阴影, 加强景物的气氛效果, 还以短促的点与圈来表示细节(图26)。科特曼(John Sell Cotman 1782~1842年)的作品具有独创性, 他以大块平涂构成的方式表现画面, 被鉴赏家认为违反常规的画, 极富灵感。文特(Peter de Wint 1784~1849年)的作品以透明方法进行多次色相重叠, 画出鲜明而深厚的色调。杰克逊(Samuel Jackson 1782~1842年)曾探讨了各种水彩画的技法与风格, 如海绵吸水法、挖水法、刀刮法及以微薄