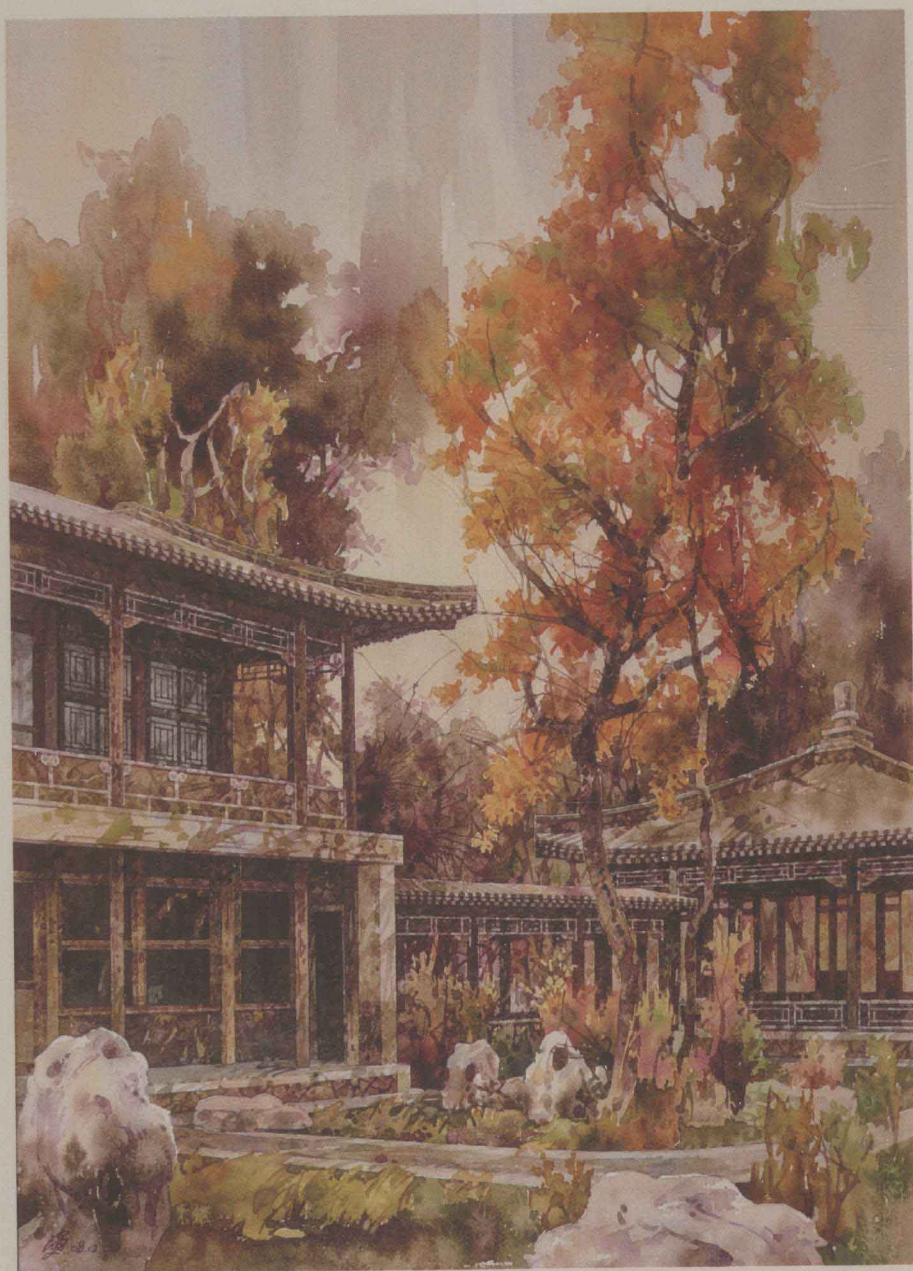


全国高等院校 园林 / 景观 / 建筑 / 艺术设计专业推荐教材

中国园林 水彩画技法教程

Watercolor Techniques of Chinese
Landscape Architecture
Gong Xiaobin Illustrated

宫晓滨/编绘



中国文联出版社

CHINA FEDERATION OF LITERARY AND ART
CIRCLES PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

中国园林水彩画技法教程/ 宫晓滨著. —北京: 中国文联出版社,
2010.4

ISBN 978-7-5059-6710-6

I. ①中… II. ①宫… III. ①水彩画: 风景画—技法(美术)
—高等学校—教材 IV. ①J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第057839号

书 名	中国园林水彩画技法教程
作 者	宫晓滨
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里10号(100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	王 莹 李 民
责任印制	李寒江
印 刷	北京百花彩印有限公司
开 本	889×1194 1/16
印 张	8
插 页	2页
版 次	2010年4月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-6710-6
定 价	98.00元

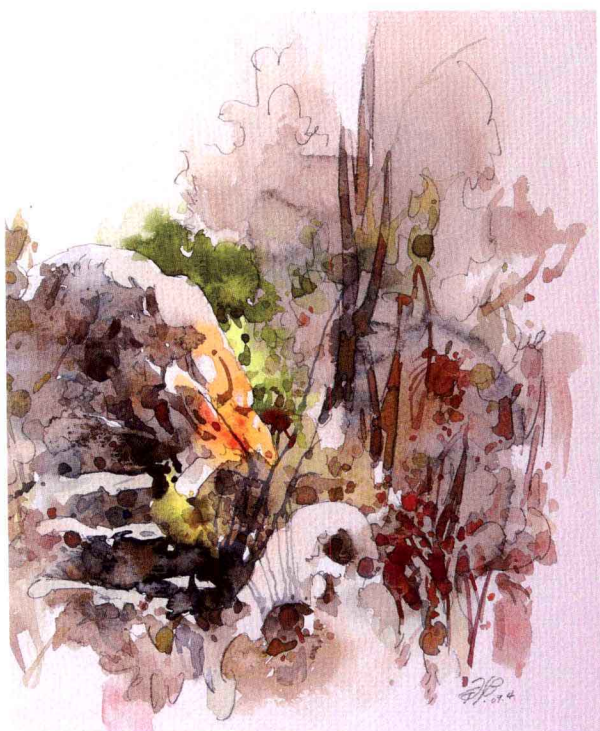
您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>

中国园林 水彩画技法教程

Watercolor Techniques of Chinese
Landscape Architecture
Gong Xiaobin Illustrated

宫晓滨/编绘



全国高等院校
园林 / 建筑 / 艺术设计
专业推荐教材

中国文联出版社
CHINA FEDERATION OF LITERARY AND ART
CIRCLES PUBLISHING HOUSE

前言

中国传统园林是中国传统文化中重要而优秀的组成部分，具有深厚的历史积淀与灿烂的艺术光彩，表现出浓郁的中国传统文化风情，是风景类绘画创作取之不尽、用之不竭的宝库。

中国传统园林不论是北方皇家园林还是南方私家园林，其创作（设计）的主流无不秉承中国传统文学和传统山水画创作的精神内涵与艺术手法，强调“天人合一”、“顺其自然”、“顺天应人”等人类善良社会与自然资源和谐相处、和谐发展的哲学思想。因此，中国传统园林的设计和创作思想，在当代社会发展中，仍具有积极的现实意义。

在此基础上，以中国传统园林为题材的风景风情类绘画，以艺术的角度，将此景此情进行绘画再创作，其作品具有很强的艺术与设计作用。

本书在内容上由三部分组成：

- 一、现存的北方皇家园林和南方私家园林，在写生的基础上所进行的“改绘”和艺术再创作。
- 二、已毁而现已不存的中国传统园林，在“平面图”与“立面图”的科学基础上所进行的绘画艺术创作。
- 三、以中国传统山水创作手法所设计的池塘水景类景观。

根据园林设计和绘画艺术欣赏这两个方面的功能需求，本书在绘画种类上以水彩画为主。同时，在所选作品的绘画手法上，包含艺术表现性与一定的设计说明性，并以艺术绘画性为主。

中国传统园林的水彩风景创作绘画，尤其是在没有现成景物的写生资料，而只能根据与参考“平面”和“立面”简图的情况下，其绘画要领要注意以下最基本的六点：

1、首先是对“平、立”面简图的识图，不论是建筑、植物；还是山势、水体，都要有一个基本清楚地认识。并能够熟练的将“平面”与“立面”在形象与空间上进行参照对比，以期在心中形成最初的风景物象的形象轮廓。

2、充分注意园林设计的科学性与最基本的技术要求，如所取景观的位置、基本地形、建筑的基本形制（硬山、卷棚、歇山、悬山、抱厦、开三间、五间、七间、是否出廊、单檐还是重檐、厅、台、廊、殿、阁、楼、桥以及建筑外观上的基本结构部件……）、主要树种的位置与大小、水体的种类（瀑、溪、涧、河、湖、潭……）、以及景观的高低落差与前后的空间距离等等。

3、充分发挥艺术表现力与艺术想象力，在基本满足设计及科学性要求的基础上，允许对某些物象进行艺术夸张，不要被动的被技术上的条条框框“卡死”，以期达到尽量好的艺术效果。尤其是建筑以外的自然环境以及山水树木植物花卉等等物象、更应尽量发挥绘画上的艺术潜力，应淋漓尽致地表现出绘画者的个人艺术风格。

4、由于这类绘画需满足充分的艺术性和一定的科学性这两个方面的需求，因此，在绘画艺术套路上，此类绘画最好遵循具象的写实主义的基本画法，以写实为主，兼顾写意。在此基础上，可以尽量发挥绘画风格的多样化，以强调绘画性和艺术上的高质量。另外，现代派的各种画法，也多有可以借鉴之处，但过分抽象、变形的画法，在此类绘画中应采取慎重的态度而不可滥用。

5、在刻画古建筑时，应着意表现其古朴、陈旧的外貌特点，以能够表达出历史沧桑的人文韵味为好。在中国古园林的设计与恢复工作中，为保持其历史原貌，有“修旧如旧”之说，这是在园林文物保护工作中一种很高的层次并已成为一个基本原则。另一方面，在实际的设计与维修工程中，由于诸多原因，要真正达到这一层次又是较难

的。而绘画不存在这一问题，不论是在个人技法风格的发挥上，还是在画面调子的处理上，采用“画旧如旧”的手法，更能很好地展现画面艺术格调的风采。

6、在水彩技法的运用上，可以“从一而终”。这个“一”，是“万法归一”的“一”，也就是只要能将画画好，只要能达成艺术的表现力与一定的设计的科学要求这一目的，什么技法与手段皆可。

水彩画虽是外来画种，但在中国人长期研究与绘画实践中，已将这一画种与中国画技法有机的融合在一起了。中国的传统写意山水画和大量的传统工笔“宫阙图”，在构思、构图、透视、立意、色彩、绘画技法等等诸多方面，给我们设立了至今也无法逾越的艺术高度。认真好好地学习与研究中国这些古画，对我们画好水彩风景画，尤其是中国传统园林风景画，具有非常重要的意义。

中国文人绘画很讲求“意境”，这是中国文化的优秀传统，是应该传承的。中国传统文人园林的设计，又无不秉承文人绘画中对“意境”的追求。因此，在我们创作中国传统园林风景画时，使作品达到体现“意境”的高度，是我们在创作构思阶段就应当考虑的重要问题。

希望能有更多的人关注并参与中国传统园林风景画的创作，更热望能看到更多更好的中国园林绘画作品。在风景画这一领域里，中国园林这一绘画题材，具有无尽的发掘潜力，更具有很强的中国民族文化的魅力。

非常感谢中国文联出版社艺术编辑室主任、美术编审王堃老师及编辑李民为本书出版提供了可贵的机会，并在作品的学术上及书稿的编辑体例上给予了中肯的指导。同时也感谢北京林业大学园林学院研究生董荔冰、卞婷两位同学，在电脑操作等诸多工作上对本人的帮助。

北京林业大学园林学院 宫晓滨

浅说

中国园林水彩风景画创作的几个问题

本教材中绘画作品所用题材范围，一是根据写生和资料所构思完成的水彩风景创作。主要取材于北京的“碧云寺”、“宁寿宫花园”（乾隆花园）、“颐和园”、“玉泉山”、“恭王府花园”。苏州的“网师园”、“半园”、“怡园”、“环秀山庄”。嘉定的“秋霞圃”。扬州的“小盘谷”，以及绍兴的“沈园”。二是根据平面图，将现已完全不存在的古园，进行具体景观效果的完全创作。主要取材于北京颐和园的“绮望轩”、“赅春园”。圆明园的“天然图画”、“慈云普护”。长春园的“如园”，以及承德避暑山庄的“玉岑精舍”、“秀起堂”、“碧静堂”、“青枫绿屿”、“山近轩”。

这些中国传统园林的经典作品，在艺术创作和表现手法上，力图使园林创作达到艺术上尽善尽美的最高境界。同时，在内容与形式两个方面都源于中国农耕经济的田园山野生活，可以说是一种更高层次的“民居与自然风景”。因此，中国南北方山水园林景观的绘画性很强，是非常入画的。

中国“自然式”传统园林的水彩画创作，即要求学生具备基本的水彩风景写生的经验积累，又要求有一定的园林设计与表现的经验积累，这两者都很重要。同时，在创作内容上的科学性与艺术表现力这两个方面，本教材强调后者，以充分发挥与调动同学在艺术构思上的想象力与绘画技法上的主观能动性。

就基础水彩技法而言，在水彩静物写生课程中多有涉及，此不赘叙。现仅就风景创作上的几个主要问题，根据本人的经验与体会，在两个大的方面给同学们提供一些参考意见。

一、充分尊重生活规律

生活是艺术创作的源泉，中国近代农耕生活即是中国近代传统园林艺术作品的创作源泉。因此，要想画好中国传统园林风景创作，对其历史渊源和发展脉络，以及哲学、文学、绘画艺术等内涵与时代氛围，应有个最起码的了解与认知。虽然我们不可能退回去亲身体会，但对重要历史资料（图、文）的综合研读，应是必要的。由于篇幅有限，这方面不便展开谈。这里所说的“尊重生活规律”，主要是指对于中国传统园林在“复原”表现层面上的“科学性”，以及尽量符合历史生活原貌的相对“真实性”。

我们凭什么才可以将“遗迹”恢复原貌，或说我们“创作”的科学依据是什么？除了对中国传统园林的发展、特点、制式等等基本知识要有所了解外，更重要的便是对具体园林的平面图、立面图、以及剖面图进行认真地阅读和研究。

“平、立、剖”三图具有充分遵照“造园逻辑”的严谨性与科学性，自然也就成为我们进行创作的直接依据。

在研读“平、立、剖”三图时，应读懂图上物象与标示的种类与性质，以及在布局、呼应、连接关系、平面构图上的韵律关系，点、线、面的穿插与排列等基本问题。同时，更要将这三图互相参照对应地研究。

在搞清楚懂这些图的基础上，最好能携三图到遗迹现场亲身实地的考察对照一番。虽然遗迹现场往往面目全非，建筑均已不存，甚至在地基上长满了树木植物，但大的地形地势与基本布局仍是可以努力探视一、二的。

这样，在感性与理性这两个方面作了较为充分的准备，做到心中基本有数，在这个基础上，可以参考一些其他资料与照片。但是，完全脱离科学依据的一味临摹或照搬照片，乃是一种“不求甚解”的做法，不能称为“创作”，是不可取的。

在进行中国园林风景创作的具体操作和把“图”变为“画”的过程中，有以下三个基本问题应予以注意：

1、建筑

中国建筑历史悠久，民族风格强烈，形式多样且品类丰富而不胜枚举。由于条件和绘画研究的门类与方向的制约，本教材只选用清代园林建筑。

尽管中国园林建筑在外形特点上千变万化，甚至多有“神秘莫测”之感，但千年来一直以“大屋顶”为其总的统一的格调。因此，以屋顶形制而分的“硬山”、“卷棚”、“悬山”、“歇山”、“十字歇山”、“卷棚歇山”、“攒尖”、以及“庀殿”和“盪顶”等最基本的形象差别还是显而易见的，并且与中国传统民居的基本形式相一致。这些因素，在进行风景创作时应予以充分的重视，不要出大错，应尊重历史与科学，尊重原创的园林艺术作品。

另外，在绘画作品的制作过程中，根据构思构图需要，允许将建筑进行局部的改动，如将“硬山”改为“歇山”等等。但是，改为“歇山”的建筑，应在其“歇山”的基本形制上同样要画对，不可乱来。

中国园林建筑的檐下及“檩、枋”和门窗等外观结构上，其细部内容丰富多彩，变化万千而繁复细腻。近看美不胜收，远看则被弱化，显得很“整”而统一，调子感很强。因此，一方面当然仍要遵循“理解和刻画物象基本结构”的艺术规律进行。另一方面，除了进行古建局部的深入刻画以外，在塑造建筑整体形象时，要进行概括与提炼，将看上去不清楚的细部进行整体上的“明、暗”与色彩上的处

理，不可太“花”。

在进行古园遗址复原性的创作时，应遵循“画旧如旧”的基本原则，不要画成完全新建的建筑。应尽量表现其古老沧桑的历史风貌，这样的画，才有味道。

刻画建筑的目的，是为了表现园林美景。因而，画面上的建筑，应坐落在茂盛的树木植物中，或露，或藏，或半遮半掩，或被阳光照射而明媚，或处于“背光”而阴柔。这样的建筑形象，才显得具有生命活力，才能体现中国山水园中人工构筑物与自然亲近而和谐的理念，也才能使画面“生幽”而情趣盎然。

2、植物

中国园林的景观效果，充分体现了中国人对自然的敬畏与崇尚，处处充满了中国人对树木花草的热爱与呵护，它展示给我们的是一幅幅在优良生态环境中精神家园的美好画面。因而，在园林风景创作画面中，树木植物在布局上应当占有较大分量。

中国建筑从古典到现代，在外观形式上产生了翻天覆地的变化，而树木植物却沉稳而安静地一贯遵循其固有的生存规律延续至今。树木植物是有生命的“活”的东西，因此，如果说刻画建筑需严谨些，那末刻画树木植物则要放松而“活”一些了。

植物形象千姿百态，美不胜收，在其多样化面前，往往使人有无从下手之感。但在其大的树种类别中，多以“常绿”、“乔木”、“灌木”以及花卉来概括。因此，在园林风景创作中，虽不要求同学将各个树种像植物图那样严格区分，但这三个大类之间具有典型性的基本形象区别，还是必需的。这样，才能使画面产生美丽而丰富多彩的艺术效果。在园林风景画中，大小乔木一般在体量上居多，松柏等常绿树居中，而花卉则常为点缀，这种一般的布局方式，也应予以注意。

刻画树冠时，可以大面积并有变化地铺色，在此基础上，尤其要抓住树枝树干的着意刻画。画面上的树枝树干往往起着构图上的稳定与平衡，情趣上的衔接与呼应，层次上的浅近与深远，以及布局上的疏密与穿插等重要作用，不可轻视。

另一方面，画树枝树干时，一定要做到去粗取精，去“碎”取“整”。去掉“碎枝末节”，抓住最生动活泼的主要枝干与枝干本身生长的规律和动势，加以提炼和概括甚至夸张，才能将枝干画得很有活力，从而使画面显现出勃勃生机。

春、夏、秋、冬等季节上的色彩变化，只有通过植物的描绘才能实现，对植物的季节变化应有长期而耐心的观察了解。只有在心中留住深刻的印象，刻画时才不会心中无数。

花卉的典型特点是艳丽明亮，这是最重要的一点，因而在刻画自然景色中的花卉时，一定要注意使用明度与纯度都较高的色彩才行。

3、山水

在中国传统园林中，设置了相当可观的山石组合，这主要源自于中国文人对园林景观创作上“诗情画意”的境界追求，以及对自然崇敬的世界观，体现其文学性与中国山水绘画艺术性的高雅格调，以及文人墨客清静、淡泊、中庸的哲学思想和情调。对太湖石、黄石、青石等假山与“石品”的品味、欣赏是中国文人生活的重要内容之一，更是中国传统园林的典型特点之一。

中国园林中的假山，大体上分为石山与土山两大类。凡人工建成的山，其创作构思基本上来源于因袭绘画与模仿自然这两个方面。当然，中国绘画中的山水既源于自然，又高于自然。

假山在整体外形上各个不同，变化多端，但从总的趋势来看，都不出一个“山”字。这三笔“竖”，即是大、中、小，高、中、低，“胖、瘦”以及距离各不相同的三个山头，脚下那一“横”，就应是地平线了。另外，山头的组合关系，最好以三、五为数，所谓“三山五岳”。切不可将假山画得如同双峰驼，甚至完全对称如同土堆，使人产生“纵有千年铁门槛，终需一个土馒头”的联想，都甚为不雅。

用水彩刻画假山的主要技术要点，一是抓整体大形，不要一开始就陷入到某个局部。要抓住山体大形“走向”及整体外轮廓大的变化，然后以分组的形式分割各部分与区分层次，再整理其整体关系。

二是在分割与刻画局部时，一定要分为大、中、小三组，同时还要注意石组与石组之间的主、次关系，互相呼应关系以及动势与韵律感的表达。

湖石与青石在石块形象上的差别在于：前者圆润、扭曲且孔穴通透，后者方正平直且软硬相间。这些最典型的形象特点一定要抓住。

另外，假山上定有植物，山沟与山脚下也多有溪水瀑布。山有水则灵，有水则润泽，则活。山与水不离不弃，山则显得仁爱宽厚，水则显得智慧灵秀。因而，画山时一定要画树画水，这样的山才是生动的，活生生的山，切忌化成“枯山”与“死水”。

中国园林中的水体，在用水彩表现时可大体上将其分为“静水”与“动水”两种。

表现平静水面质感最重要的手法之一便是刻画水中倒影，且多以“湿画法”一气呵成。越是平静的水面，倒影就越清晰，水平如镜即该现象。岸边倒影应反映岸和岸上事物，水中倒影应反映水中植物，如荷、莲花以及芦苇与天空白云等等。

在用水彩表现瀑布、跌水、溪流等这些“动水”时，应以“干、湿结合”画法进行，同时要注意以“留白法”表现水花和流动的水纹。越是明亮的水花，越不能多画，一定要做到心中有数，留白得当，动感明确，并要一遍完成。画“动水”时，不画或不强调倒影。对于这些事物的典型特点，一定要多观察，多记忆，才能使我们的作品符合生活的基本规律。

二、充分发挥艺术个性

在水彩静物写生的基础课程训练中，要求同学应按照最基本的技法规律进行动手实践的绘画操作。

在水彩风景写生课程中，要求同学应基本掌握风景构图与写生色彩的技法规律，这样才可能从不会画达到基本会画。

在园林风景的水彩画创作课程中，则在能够较熟练的掌握上述基本技法的前提下，要求并鼓励同学在创作构思上能够充分发挥想象力，并在表现手法上能够合理的追求“随心所欲”。可以试着冲破某些框框，尽量发挥符合自己艺术特质的个性。这样，才能符合创作绘画的基本艺术规律，也才能避免“千人一面”的弊病，从而形成生动活泼，各个不同的艺术氛围。

水彩风景绘画的艺术个性，在画面上主要由构思立意、取景构图、色彩运用、水分掌握、运笔手法这五个主要方面组成。

1、构思立意

我们在古典园林中游览采风时，应注意观察各个不同景观现象的具有典型性的个体特点。同时，也要对其创作构思的来龙去脉有个基本的了解和认知。如苏州留园中的“闻木樨香轩”景观，其意为：“木樨”，是一种常绿小乔木，开小花，暗黄色为主，间有白色，香气袭人，通称“桂花”。这种以高雅或通俗植物为主题立意的景观创作，是中国传统文人园林中最多见的。

由此，可以充分发挥我们形象思维的想象力了：一幢小巧而朴素的小筑，带着一条波浪式爬山廊，座落在一起组合精美，层次鲜明的湖石假山上。周围树木葱翠，光影摇曳，山下碧水荡漾，门前黄桂飘香。这便是一幅风景画创作的初步构思，而“闻木樨香轩”作为此画的画题，自然是最恰当不过了。同时，我们更要尽量体会此景在创作中的那种平静而恬淡的情感追求与所谓“室雅无需大，花香不在多”的意境。

对于同一个园林美景，不同性格与不同心境的人，会产生不同的情感波澜，或欢快，或愉悦，或漠然，或悲凉，这都是可喜的。因为只有生情，才可能有意，创作出的作品才可能有意思，才是真情实感的抒发，才可能画出具有“诗情画意”那样某种意境的好作品。

又如：苏州怡园“碧梧栖凤”，院中植凤尾竹与梧桐，借白居易诗“栖凤安于梧，潜鱼乐于藻”之句题名，给人以诗意的美感。

再如：颐和园的“绮望轩”，意为倚山远望之轩。其题额“蕴奇积翠”，意为在此轩中隔湖相望对岸“看运起时”景观，假山组合多姿巧妙，又如翠玉，天成奇观蕴藏其中。

其联：“云峰含润独超群，萝径因幽偏得趣。”意为瑞云润泽青峰，有独立超群之概；乌萝石径探

幽，寻别有一番情趣。

因此，风景绘画创作与园林景观创作，同为创作，其人文内涵是相通的，有异曲同工之妙。另外，从触景生情到借景抒情，是进行水彩风景绘画创作所必须经历的情感表达与艺术上的构思过程，只有这样，才能使风景创作作品更充分的彰显作者的艺术个性。

2、取景构图

这一问题在水彩风景写生课程中多有涉及，经过这一教程的训练，能够进行风景创作绘画的同学应具备较熟练的取景构图的基本技巧。

所谓创作性取景构图，是指一方面可以使用多处多种风景素材，不局限于一处一点。另一方面更加强调“借题发挥”、“借景抒情”、以及“借古讽今”等主观创意性很强的视觉表达框架。

在遵循写实画法的前提下，现实中的风景素材在我们的创作腹稿中，应根据创作灵感孕育成一种全新的构图形式。取景时，一定要根据创作主题与艺术形式的需要有所选择，也要画能够感动我们以及我们所喜爱的景物。画小构图时，要从激动到冷静，并通过取舍、强调、减弱、夸张甚至异化等等艺术手段，将想象中的美景通过一、两个甚至更多的小构图确定下来，并要争取在画面上物象的组合关系中形成一定的呼应、节奏、韵律以及情调等审美因素。这样才能选择最好的构图形式来进行正式作品的绘制，所谓“反复推敲”，意即于此。

作为视觉艺术的水彩风景创作绘画仍然无法脱离人的仰视、平视、俯视、环视这四种基本视角。因此，在园林设计表现绘画的成角透视范围内，这四种视角的“一点、两点、三点、多点”的基本透视关系，在创作性很强的绘画中仍是要遵循的空间表达基本规律。

风景绘画的基本透视问题，在前期绘画课程中已经过反复研究，此不赘叙。这里所强调的是，在风景创作中，完全可以借鉴中国传统绘画的“散点”透视手段。中国传统山水画创作以及“长卷”绘画，采用“散点”透视的构图形式，决不受困于固定取景点的“照相式”取景构图的局限，将人的视野在画面上充分的扩展，达到了真正“随心所欲”的高境界。因此，我们在西洋风景绘画构图的使用中，根据中国园林风景在内容与形式上的需要，可以尝试用“散点”透视手法补充或调整焦点透视所不及之处，以期达到尽量符合自己“心意”的构图效果。

已毁的中国园林风景的“复原”创作绘画，则完全是对我们想象力以及绘画技巧与形象表现力强弱的考验了。可以参考一些写生与照片资料，但不可也不能照搬，园林物象中还没有发现完全一模一样的事物。同时，这一题材的绘画一方面要求我们要尊重历史原貌，另一方面又给我们展开了较大的自由发挥艺术个性的广阔空间。

3、色彩运用

园林风景创作绘画的色彩运用问题，主要表现于绘画创作者在本身长期艺术劳动中所积累的经验和用色习惯这两个方面。水彩画是外来画种，又由于我国色彩教学的主体长期以来引用西方近、现代色彩学的一些原理。因而诸如“原色、间色、复色、补色”；色彩三要素的“色相、纯度、明度”；色彩的冷暖；色彩的对比；色彩变化中的“固有色、光源色、环境色”；色彩的调子等等这些基本概念与运用，以及上述各概念之间的相互配合、穿插与组合，对于具备一定艺术经验和技法水平的同学来讲，应是很熟悉并能够基本做到“得心应手”的。

中国传统绘画“教科书”《芥子园画谱》在“画学浅说”中引用南齐谢赫之六法：“气运生动、骨法用笔、应物写形、随类傅彩、经营位置、传模移写”。其中“随类傅彩”精辟地点出了中国色彩要领，又说：“彩绘有泽”，“传染得宜”而“意趣有余者为妙”，则可使我们悟出其中创作色彩的用色规律以及运用色彩经营画面情趣意境的艺术审美尺度。

中国和西方对绘画色彩的研究，虽然在角度与解析方式上大有不同，但都是人通过视觉感官的作用，达到心中的感觉和感知的形象思维过程。因此，绘画者对于色彩的感觉是非常重要的。同时，我们心中的色彩运用情趣和安排使用某些色彩的主动性与能力，在进行色彩创作工作中，更是必需的。

中国传统园林创作绘画中的色彩运用水平，既以写生色彩为基础，又必须高于写生。他要求创作者根据技法经验以及本身对色彩的选择兴趣和运用习惯，对已经形成的写生格律和某些框框，进行一定程度的突破，从而力争达到某种更新更高的境地。

在进行已毁园林的“复原”创作中，如果将其最后艺术效果设定为某种“怀旧”情调。那末，不但要在刻画建筑时应遵照“画旧如旧”的基本原则，还要在山水、植物等物象的色彩调子的运用上，进行总体大局上的综合安排。当然，这只是创作要完成的意境和情调之一，色彩本身很利于表达人的情感，而人的情感又是那样的丰富。因而，运用多彩的颜色来表达多彩的情感，则应是创作性绘画所追求的较高的艺术境界。

另外，色彩感觉可引发人的某种情绪波澜。如橘红色跳跃火热而使人兴奋温暖；柠檬黄醒目响亮而使人明快激动；蔚蓝色使人感到心中透亮而安宁平静；草绿色又会使人觉得祥和而舒适。这些色彩在安排画面调子时的成功运用，都可以使画面产生悦目清心的视觉艺术效果，从而使创作作品达到“随心”的较高水平。

4、水分掌握

“水、色、纸、笔”是水彩画技法中四个最主要的组成部分，其中水的运用技巧，在水彩画这种以

水为媒介的绘画技艺中应是一个首要问题。

我们在水彩静物写生与风景写生课程中所研究的诸如“干画法、湿画法、退色法、平涂法、干色叠加法、湿色叠加法、干接法、湿接法、枯笔法、晕染法、冲色法、冲水法、喷水法、沉淀法”以及某些特殊技法中的“撒盐法、刀刮法、留白液法、蜡笔法”等等，这些技法统统离不开“干画法”与“湿画法”这两个大的概念范畴，同时，也统统离不开一个“水”字。

创作性绘画的艺术劳动，往往离不开技术革新。水彩画发展至今，在技法创新上又有了更新更强的变革，如借鉴中国画写意技法的“泼墨法”，借鉴版画技法的“拓彩法”等等。相信以后根据“求新求变”的艺术规律，还会有更加新奇的技法形式出现。但万变不离其宗，再有什么新的技法出现，在水彩画中，还是离不开“水”。因此，中国园林水彩创作性绘画技法的创新，也同样主要是在“水”中下功夫的。

上面所提及的若干水彩画基本技法，在进行创作绘画时，除了能够较熟练的运用外，还要求我们应在此基础上有所突破和变革，使画面效果显现新的面貌，并尽可能的接近我们心中的艺术设想与预期。

我在为本教材所作的水彩画作品中，使用了多种用水技法，这些均已在“随作品”所写的“简析”中有所交待，但最突出的特点在于：

(1)、将“干、湿”两种画法结合使用，并以其他小技穿插。

(2)、充分掌握“色液水分”干、湿的不同程度，并利用“色液”的流动营造某种效果的“偶然性”。

(3)、利用色块、“色域”在物象轮廓线之间的互渗与晕化，并以“吹液法”补充添加。

这里最主要的是用水较多并尊重、强调、驾驭其“偶然性”所谓“天然”。

当然，这些技法只是“一己之见”，仅供同学们参考，也希望能够对同学们有所启发。

水分的运用离不开时间与“火候”的掌握，这自然要求绘画者具备起码的艺术劳动经验的积累，这一点无需多言，“熟能生巧”一言足矣。

对于水彩画纸张性能的要求，在技法研究上虽然不如中国绘画所用“生、熟宣”两大品系那样复杂，但视其发展，也是越来越多样了。同时，尽管再变化，也仍局限于“机械纸”与“手工纸”这两大类中。对某一种纸张性能的熟悉，同样需要长时间使用的经验，才可能达到较熟练掌握纸张特性，运用自如。

水彩画另一重要技术要求是“透明”效果的成功与否。因此，不论是速写式的活泼生动，还是素描式的沉稳细致，都以能保持这一独特的艺术效果为好。

5、运笔手法

这里所说的“笔法”，主要体现在线条与笔触这两个主要方面，也是最能体现画家个人独特风格的明显“标志”。我们看一个画家的画，除了题材、构图、色彩等“专属特征”外，其运笔手法则往往给人以鲜明而强烈的印象，使人“一眼便识”。所谓“心手相印”——心指挥手（思考与方法），手掌握笔（气质与技巧），“画如其人”意即于此。

“谢赫六法”将“气韵生动、骨法用笔”排在第一、二位，说的都是画因笔而生辉的内在联系，同时也特别强调了笔在作画中的重要地位。“画学浅说”又认为，画之三病皆系用笔，一为“板”，“板”则“不能圆浑”；二为“刻”，“刻”则“妄生圭角”；三为“结”，“结”则“不能流畅”。我们暂且可以理解为运笔作画所形成的诸如“力度”、“流畅”、“丰富”、“节奏”、“韵律”、“趣味”、“合理”、“聚散”、“章法”、“没骨”以及“有骨有肉”、“气脉通顺”、“生动活泼”等等在审美层面上的艺术高境界。

在中国画的百花园中，又有“中国水墨画”之说，这就告诉我们，中国画的“笔、墨、纸、彩”都是用水的。所以又有人说，中国画也是一种中国的水彩画，是有一定道理的。因此，在用西洋水彩画技法来创作中国传统园林风景画时，可以好好研究并借鉴中国画的用笔技巧，丰富作品中的笔触现象，不但在内容与形象上，更要在运笔技巧上融入民族气脉，从而更加突出在绘画上的个人艺术魅力。

不论是西方传统水彩画笔还是中国毛笔，均可画水彩画。它们尽管品类繁多，但大体上在笔头形状上有尖头、圆头、平头之分，又在“笔毛”材料上有“狼毫”与“羊毫”两个大的品系。本教材中的作品，均为笔者以中国毛笔画成，其中以“羊毫”居多，“狼毫”为少。中国毛笔含水量饱满，且笔触线条多变，与西洋水彩画笔结合使用，会有“异曲同工”之妙。

比较成熟的画者一般会形成本身喜爱的画笔挑选习惯。对某一种笔的熟练掌握，以及用笔在纸上画时所形成的“手感”，都需要在较长的艺术劳动中磨练而成，绝非一时一日之功。因此，如要摆脱“手不听使唤”这样一种尴尬境地，就决不能只满足于“听懂了”，而是更要在“动手画”中寻求成功。

另外，对所谓的“败笔”也要冷静地观察与分析，不要慌忙涂抹掩盖，不能“越抹越黑”。如果能以某种辅助或补救的手段，将“败笔”变为有用的笔触或形象，此画不就显得更加巧妙而“反败为胜”了吗？

2010.1 作者

水彩画一般工具材料简介

1、水彩画纸

标准的水彩画纸，使用白麻纤维等材料制成，质地坚实，色泽洁白。

水彩画纸的种类很多，各有所长，一般情况分手工纸与机械纸两个大的品系。手工纸的四边不规则，机械纸四边整齐规整，很容易区别。

水彩纸不但要求质地坚实，色泽洁白，更重要的是，纸的表面应形成有规律的纹理。其纹理大体上有“粗纹”与“细纹”之分，“粗纹纸”具有吸水性强和用水量大的特点，水色在纸上的互相渗透能显现无穷的偶然效果与韵味。“细纹纸”吸水性不强，用水量不多，比较适合表现较为精细的效果。

水彩纸通常按照重量分类出售，通常是纸张的重量越大，吸水性能越好。国产水彩纸重量一般为50g、180g，以保定纸和温州纸最为常见。进口水彩纸重量一般为190g、300g、425g、535g，常见的有英国产“获更福”和“博更福”，法国产“巴比松”、“阿诗牌”、“康颂”。



从“笔毛”材质上分有羊毫、狼毫以及合成纤维等多种。羊毫笔，吸水性强，弹性稍弱，适用于较大面积的“铺色”。狼毫笔，弹性较强，吸水性稍弱，适用于塑造细部和某些特殊效果。

除了西洋传统水彩画用笔以外，中国画与中国书法的各类用笔，均可用来进行水彩绘画，而且其使用效果更显丰富多彩。最常用的有大白云、小白云、叶筋笔、衣纹笔等等。

2、水彩画笔

水彩画用笔要求含水量大，“笔毛”柔韧而弹性好，其种类非常之多。

外形上大体上有尖头、圆头、平头、尖平头、圆平头等等。

