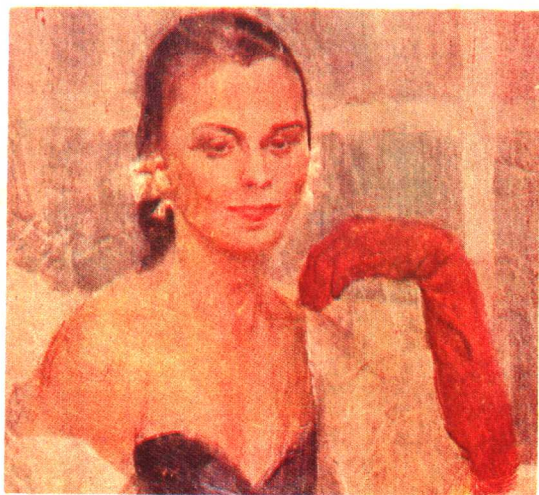


美国水彩技法介绍

杨燕屏 编译

MEIGUO
SHUICAIJIFA
JIESHAO



美国水彩技法介绍

杨燕屏 编译

天津人民美術出版社

责任编辑 陈陶玉
装帧设计 张金星

美国水彩技法介绍

杨燕屏 编译

天津人民美术出版社 出版

新华书店天津发行所发行

天津市人民印刷厂印刷

1982年1月第1版 18千字 1984年7月第2次印刷
开本：787×1092毫米1/20印张：2.5 印数：30001—61790
统一书号：8073·50187 定价：1.00元

序

我本不是搞翻译工作的，也从不奢望去翻译什么著作。只是出于为自己和邻亲近友们突破多年的水彩技法，开始对国外有关书籍做点零星介绍。过后，居然有所成效，随即在展览会上看到这些同志在各自独特感受的基础上，汲取了一些外来营养，画出了别开生面、颇有新意的作品，如有的同志用撒盐画法产生特有的肌理感（注一）及微妙的色彩冷暖交混画出了茫茫雪原及冰河；而有的则用松节油画法所产生的斑斓奇趣，绘出了早春新耕的大地及生气盎然的花鸟；更有甚者则将松节油画法应用在宣纸彩墨上，取得了既含蓄又丰富的效果……。基于此，同志们鼓励我为更多的画友都能有所借鉴而进行国外水彩技法介绍这一工作。

我之所以选择美国水彩来介绍，不仅因为它有优良的传统，更重要的是美国所出版的水彩技法书体现了他们民族特有的实效精神——即对入选作品在技法上都介绍得十分详尽，使读者阅毕，必能解决实际问题，行之有效。

本书所介绍的当代美国水彩画家，尽管手法各异，对水彩创作却都认真严肃，所画之作品不论大小，从构思到具体技法，皆经过周密思考，有的甚至先起油画草稿，再进行水彩创作。他们没有把水彩局限于仅仅追求水味的轻快小品，而是多方努力去扩大水彩的表现力，增强它的深度。如《肖像》一画的作者，几十年来不倦地试用各种材料以创造出饶有风味的现实主义风格。《夏娃的诞生》一画，则是以松节油去画背景，又以浆糊法画人体，取得了生动、厚实又深沉的效果。风景画《水巷》则以多次撒盐，画出了堪与油画相媲美的浓郁、瑰丽的色彩。《海岸一瞥》及《向日葵》则是利用与中国宣纸性能相似的日本化纤织品及稻纸的吸水性能，利用纸的反、正两面多遍着色以形成变幻莫测的色彩渗透和相互衬托……。他们之所以能各有千秋、迥然不同，就是因为他们从不满足、也绝不停滞在传统技法上。

我把这些创新精神的产品推荐给读者，相信您们必在走进其中后，更大步地迈出去！

杨燕屏 1980年9月

目 录

一、特殊技法介绍

1. 特殊工具和材料的使用····· (1)
2. 校正、修饰的处理方法····· (3)

二、典型作品介绍

1. 《肖像》····· (4)
2. 《冬雨》····· (6)
3. 《向日葵》····· (8)
4. 《爱尔白诺的废墟》····· (10)
5. 《街景》····· (12)
6. 《海岸一瞥》····· (14)
7. 《房屋》····· (16)
8. 《夏娃的诞生》····· (18)
9. 《寂静的城》····· (20)

三、典型作品的分步骤介绍

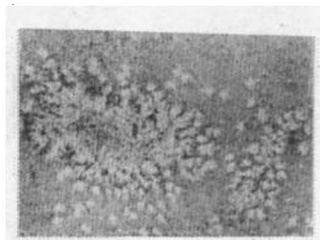
1. 《孤独的飞翔》····· (22)
2. 《普利茅斯街景》····· (25)
3. 《晨雾》····· (28)
4. 《丹娜》····· (31)
5. 《曼都西诺海岸》····· (34)
6. 《不测风云》····· (37)
7. 《水巷》····· (40)

- 附注: ····· (43)

一、特殊技法介绍

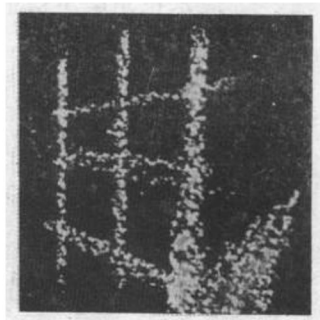
1. 特殊工具和材料的使用:

(1) **食盐**: 厨房中的调味品——食盐, 近年来已成为美国水彩画家追求画面肌理趣味的重要材料之一。(图1)所示即为食盐洒在湿的颜色上, 干后再把食盐刷掉的效果。当然亦可尝试用任何具有吸水的细屑来代替, 如面包屑、咖啡、水泥粉等等。本书所介绍的《水巷》一画, 即食盐画法的成功之作。



(图1)

(2) **蜡笔**: 即在水彩着色之前, 先涂蜡笔。因蜡不沾水, 着色后, 凡蜡笔触及之处, 均留出自然的蜡痕。使用蜡笔留空白, 往往比广告白自然。(图2)及《冬雨》即此画法。



(图2)

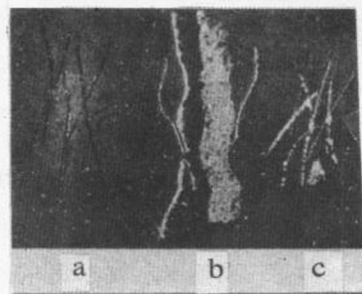
(3) **松节油**: 利用水、油不相容的特性, 将画笔饱蘸颜色、水和松节油, 往纸上大胆画去, 顺其天趣, 必会出现斑斓、绚丽之肌理趣味。译者所画之(图3)及本书所介绍之《夏娃的诞生》一画中的背景, 即以此法产生极动人的效果。

(4) **小刀及刀片**: (图4)所示即以小刀及刀片为工具, 在不同的底子上使用的效果。

- 在很湿的底子上刮, 颜色又洩回刀痕中, 形成深线条。
- 在不很湿的底子上刮, 颜色稍返回。
- 在干底子上刮, 明确、清晰。

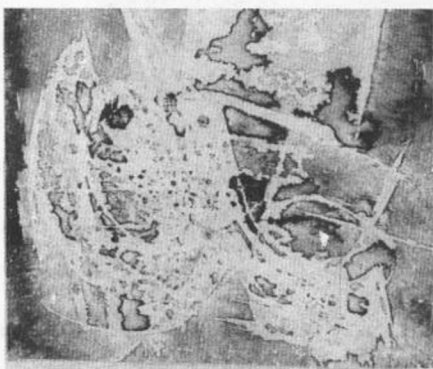


(图 3)



(图 4)

(5) 橡胶水(注二): 画水彩有时须要预先留出外形复杂的空白, 确实比较困难, 橡胶水正是解决这个问题的好办法。即在上周围颜色之前, 先用橡胶水将要留出的空白填满, 再在周围随心所欲地着色, 即使稍有不慎, 颜色漫进, 因有橡胶水遮盖, 毫不影响在其下的形。待周围水色干后, 用手指搓掉橡胶水膜, 空白便



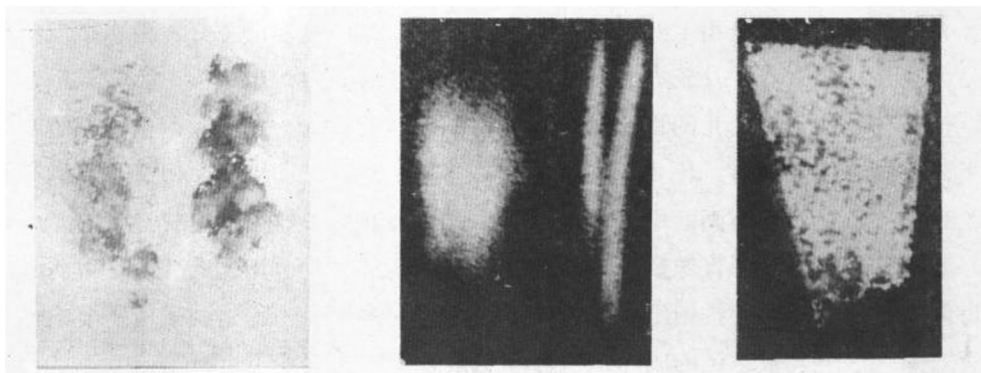
(图 5)

清晰显现。当所用的水彩纸纹路较粗, 以致橡胶水较牢地粘在画面上, 单靠手指可能搓不下来, 便可用硬橡皮或小刀辅助擦、刮。如欲留的空白形状要求工整、刻板, 则应涂足够厚度的橡胶水。(图 5) 为译者用国产之燕牌橡胶水, 任意涂滴成自由复杂的形状后, 再画上水彩色, 干后搓掉橡胶水之薄膜的效果。由此可见不论多细、多复杂的空白, 均可用此法预留。本书分步骤介绍之典型作品, 如《孤独的飞翔》中的鹰及《水巷》中心的灯光处, 所用的罩面涂料(注三)之性质、功能亦均如此。

(6) 海绵: 即以海绵为工具, 代替笔或板刷, 直接蘸色于纸面。(图 6) 为海绵蘸色在纸上沾印的效果。而本书中《房屋》一画, 则是利用羊毛画辊, 滚压海绵来着色的成功范例。

2. 校正、修饰的处理方法:

- (1) 海绵擦洗: 此法比较柔和、彻底。一般更适于大面积洗擦。本书中《爱尔白诺的废墟》一画, 除用海绵外, 亦用丝软面纸(注四)来吸收或擦洗不要的颜色。但总不如海绵擦洗得干净、彻底。
- (2) 硬毛笔擦洗: 硬毛笔即一般的油画扁笔, 多用于小面积擦洗。(图8)即在湿底子上擦洗的效果。
- (3) 吸墨纸吸拭: 这种纸比海绵吸得还干净, 但不均匀, 效果如(图9)。



(图6)

(图7、8)

(图9)

二、典型作品介绍

1. 《肖像》

彼尔用一个大小适宜的白瓷盘，盛着刚挤出来的新鲜颜色。他的调色盘从左至右的排列顺序为：黑、灰、酞青蓝、普鲁士蓝、天蓝、翠绿、暗绿、深绿、生赭、印度黄、柠檬黄、桔黄、浅红、暗洋红、玫瑰红、赭茜红、凡戴克棕以及几种色彩鲜艳的广告色和大瓶广告白。

在用笔方面，他只用上好的貂毛笔（注五），这种笔笔触良好，吸水适度。他用最小号、3号（注六），及较大的四支扁笔，最大的扁笔为2cm。

彼尔在画这张他女儿的肖像时，先不戴眼镜画个梗概。在形象、色彩和明暗都已差不多时，他才戴上眼镜，让女儿重新坐好，画龙点睛，以求酷似。但又不仅满足于此，他还想在“破坏”整个画面中，保持细节。这张画的美妙效果是这样造成的：即在一张裱好的纸上，完成水彩肖像后，把浸透酪胶的描图纸（注七）揉成一团，再将它滚平在此肖像画上，干后酪胶描图纸所做出的多皱绮丽的表层——正是画家所需要的、突出的表面效果。这个大胆尝试的成功，当然与他素日丰富的实践不可分。

彼尔之所以熟知这类经验，是因为他从不停滞在用传统手法来画水彩。早在单色插图盛行的时代，他就有此锻炼，异常得心应手，颇有权威。对他来说，水彩只不过是熟悉的单色技巧转向有更大自由的多色调色板。在这位画家的早期生涯中，就已探索过纸、木头和颜料的各种不同方式的综合使用。最初，他研究纸的成份，之后又试用多种水彩和纸所造成的种种不同的表面，他断定没有一样对他十分合适。因此他把丝软面纸用胶水粘在画板上，果然产生出不平常的肌理，他即将此成功地、开创性地用在不同的肖像习作中。

后来，彼尔又转向木板，他在木板上罩一层很薄的胶粉底子，用透明水彩在上面画了许多别具风格的画，使木材重又得以表现人物的动势，甚至绘制肖像。

1. 《肖像》

作者：C·C·彼尔

尺寸：29cm×23 1/2cm



2. 《冬雨》

海因斯很少现场作画。外出写生时，他喜欢作仅仅是2cm×3cm至5cm×7cm那样小的水彩速写——有时用自来水笔或钢笔及颜色来画。他经常围绕着一个主题画十几张速写。然后把这些速写钉在画室的墙上，经过反复玩味，当这些速写激起他的构思时，他才着手创作较大的画。他发现这种方法能更多地考虑色彩的面和线的应用，使之合于己意。因此最后产生出来的画，通常都是来自许多被选为素材时的小速写。

海因斯主张手段为效果服务。他把蓝墨水和水彩一起使用，蜡笔上面着水彩和一些不透明颜色以及在纸上刮、磨、搓擦，或者试验任何其他水彩画家使用的办法。

海因斯爱用长柄貂毛和鬃毛扁笔，总是站在绷好纸（注八）的画桌前面工作。他的调色板包含有黑、两种蓝、两种红、三种绿和四种土色。他用各种纸，包括重磅粗纸、光亮的纸及日本稻纸（注九）。

这张《冬雨》就是从许多横构图、竖构图、亮调子、暗调子等不同的色彩速写中产生出来的。这张画是用粗纸画的，并用炭条勾出大色块，以蜡笔按雨的方向，横过纸面扫几下，然后将纸润湿。大笔渲染，在这里加暗，又在那里加重，再用线去概括形体和动势。当纸稍干时，最后加较重、较锐利的线。

2. 《冬雨》

作者：理查·海因斯

尺寸：18cm×25cm



3. 《向日葵》

大形体和装饰性细部是两个最吸引莱西格的绘画因素。突出、强烈的向日葵和萝藦科植物的荚类正好二者得兼，自然一再成为他的主题，尤其在向日葵身上，他充分地发掘了这种美，因此向日葵就成为他更喜爱的主题。

这位艺术家乐意画簇叶和牧草。在夏天和秋天他拍摄彩色幻灯和收集牧草作为冬季创作的素材。自然界是创作素材无尽的源泉，他把所有的零星时间都用在当场速写和作画上。莱西格说：永远不能忽视写生。

莱西格重视草稿，他花费许多时间在构思画面。他经常用很尖的铅笔精心绘制水彩底稿。有时，底稿能够起到决定其作品的作用，有时却只是略见端倪的骨架。他用一种近似日本纸的无纹化纤材料画成许多作品。由于这种织物抹擦后易造成破洞，底稿必须十分准确。作画过程要求心平气和、井然有序。即使画家的素描稿很好，绘制过程中仍不可避免地要逐步增添一些深入的、底稿上没有的细节，因此自始至终都不允许有任何草率。不过，在这种吸水性能良好的织物上作画，水份甚易掌握。同时，它能适应各种色相的着色，不会由于走色而歪曲形象。更为优越的是此织物的特殊吸水性能，使画面可以长时间保持湿润，可以很从容地作画。

除使用一般的水彩颜料外，作画之前，莱西格常在织物上用酪彩（注十）点染亮部的层次，以产生丰富的、不平常的效果。

他作画还常有这样的情况，即在绘出多处大块形体及细节后，水彩颜色经常显得太翠和呆板，那么把纸翻过来，就能发现有魅力的颜色已透过背面，这时可用此背面继续画下去。也许这么做会加重工作量，但为达到最后精彩的效果却是值得为之努力的。

3. 《向日葵》

作者：罗伯特·H·莱西格

尺寸：35 3/4cm×50cm



4. 《爱尔兰诺的废墟》

对宋恩来说，在水彩画技法方面最重要的就是利用白纸本身。他经常事先计划留出许多不着色的纸面。

他作画时以比常规更多的水，用瓶子直接往纸上倒，把纸完全打湿，并喜欢在湿纸上直接混合颜色。特别是在开始画时，更是如此。虽然他不画任何铅笔或炭条的素描稿，也不打轮廓，但他总是胸有成竹地在一开始就用水彩渲染天空或构图中其他主要部份。

在使用工具方面，他用2cm左右的大扁笔饱蘸浓色，从纸的上端或多或少地往下画去。对较小的对象则用较小的扁笔、较干的颜料。除扁笔外，有时还用手指。同时也用刀片、海绵和丝软面纸来吸收或拭去颜色：例如在渲染背景后，为在某些已染的地方继续绘出主要对象的形体和色彩，也许就须要恢复一些白纸。

由于宋恩使用大量水的湿画法，画面颜色在较长时间内才会干，这样他可以周到地对各部分作出不同的处理。他把纸钉在一个专为作画用的画板上，这种画板能把画面竖向升起，并能自由转动，使水按渲染需要的方向流动。宋恩在纸干之前作画，主要部分都是趁湿画的。在纸比较干或者全干时，他添绘一些尖细清晰的线，更清楚地勾出物体的轮廓，或以浓烈的颜色点染某些地方，并在他感到需要加强之处落下最后的笔触。通常，他以快速流利的笔触作画。

轮廓朦胧的湿画法与用扁笔、羽毛管画黑墨水线条的干画法构成对比，最出效果。有时为增加画面的肌理感觉，他加入干颜色，或在暗部加一、二笔白；或拭去一些颜色。宋恩很少用白，除非须要使另一种颜色更浅、更不透明些；他喜欢在白纸上留出高光或在画干后用刀片刮去颜色。在某些情况下，他为了修改画而打湿部分纸面。在他看来，全面重新打湿而又不致于损害画面的好办法就是使用喷雾器。他还常用海绵吸掉一些重新喷湿的颜色，这样对小面积更改，有较大的控制能力。

宋恩能在一张水彩画上，连续不断地工作一周而不显露反复辛劳的痕迹。他还能在数月、数年之后改变一些想法，用海绵洗掉需要重绘之处。

这位画家避开风吹日晒，在室内完成其所有的作品。

4. 《爱尔白诺的废墟》

作者：威廉·宋恩

尺寸：20 1/2cm×27cm



5. 《街景》

菲力浦·贾米森的题材都来自写生。他描绘自己熟悉的事物：他家周围的山，山间的房子，附近的花，他的孩子们。在这些平凡的事物中，他发现了为自己、也为其他人而去捕捉的美。在这类事例中，也许还有邻居不显眼的信箱或沾雪的苇丛。不管这些事物只能存在几小时、几天或已存在了数世纪，只要它们之中有某种东西能引起他的兴趣和美感，使他能够捕捉到而且能感染他人，他就去画。他常想要表现时间的气氛，这种效果用几笔奔放的挥毫是很难达到的。所以他的作品在色彩和手法上是倾向纤曲精微的。他喜爱中性色彩，因为它们比鲜艳的色彩更少地引起他的疲倦。

虽然，有一个时期，贾米森全在户外作水彩，但现在他更愿在画室里工作。当然，为不断地获得灵感，他也经常到原野中去研究自然。然而在进入创作时，景物似乎又是创造力的障碍。他不希望被具体的观察所束缚，因为他是用感觉和激情来作画，而不是根据景物做画。他虽享有所谓“现实主义风格”之誉，但他完成的作品一般却很少同灵感的来源有什么联系。总之，他试着在纸上表达出他对主题的感受，而不是景物的外观如何。

贾米森以一个布局和色彩上都很简单的抽象构图来开始他的水彩。他充满热忱和放逸之情动手创作。只要条件可能，他力求在流动状态中作画，因此他不时地转动画面，不断地修正画板的方向。

这位画家发展了水彩和炭条的综合使用，以收到比单独水彩更加自由微妙的效果，这儿介绍的《街景》即为他这种综合技法的杰作。这是一幅多年来每周都看到的费城交叉路口的景象。每次路过交叉路口，作者对房屋、线杆与电线所组成的构图都在反复酝酿。他力求达到一种让画面上所有的东西都融为一体的风格。他亦用物体的倒影、色彩、明度及构图的变化来强调他最初的构思。