

中国高等师范院校美术专业用书



A COURSE OF
WATER-COLOR
PAINTING FOR
NORMAL
COLLEGES



高等师范院校
水彩画教材

漓江出版社

高等师范院校水彩画教材

主 编	郑 震
编 委	杨云龙
	殷保康
	金立德
	朱 辉
	陆伯宇
	向国璋
	李 静
	胡定宇
审 定	樊明体
	廖炯模

漓江出版社

高等师范院校水彩画教材

编 著	郑震 等
出 版	漓江出版社
发 行	广西新华书店
印 刷	柳州市商标印刷厂
图版设计	金立德
开 本	16开
印 数	4500册
书 号	ISBN7-5407-0523-X/J·93
出版日期	1989年12月
定 价	13.5元

前 言

我国高等师范院校的美术专业,早在建国初期,各省就陆续设置了。数十年来,各个院校为培养美术师资,对广大的青少年进行美育,做了大量的工作,成绩是显著的。但由于历史上的多种原因,高等师范院校的艺术教学工作,是处在颇为困难的条件下进行的。美术专业的自身建设如物质设备、师资队伍、教学体系的研究、教学大纲的制订、教材的编写以及教学方法的讨论等各个方面,都未能发展到应有的水平。

多年来,师范院校的美术专业的教学,受到文化系统美术院校的影响,初期的师资来源,也多为专业美术院校所输送,这对高等师范院校美术专业的成长和发展起着重要的作用。但同时也存在一些问题,这就是师范院校的美术教学未能形成一套适应自己培养目标的教学体系。虽然全国兄弟院校都在长期的教学实践中,创造和积累了丰富的经验,但由于缺乏统一规划,力量分散,未能充分发挥这些宝贵经验的效益。

三中全会之后,教育主管部门有鉴于此,作出了统筹安排,召开了一系列的会议,就高等师范院校的教学计划,教学大纲到教材编写等重要问题,进行了讨论和研究,并作出了具体落实的措施。开展了兄弟院校之间的经验交流和协作。我们这本水彩画课教材的编写,就是这个总体规划活动中的一个组成部分。

水彩画,原是在中等学校美术课程教学中的一个重要部分,也是高等师范院校美术专业培养师资的一门必修的基础课程。近年来,亦有部分高师美术系还开设了水彩画选修专业课程。因此,在原教育部的安排下,组织了一部分师范院校的教学人员,开始了水彩画课教材的编写工作。几年间,经过多次讨论,分工编写完成了这本书稿。

我们的编写意图是:力求使这本教材能比较适合师范院校美术专业的教学需要。但由于我们参加编写的几所院校,地处分散,信息交流不足,参加编写的成员,又都有着繁重的教学任务。再加上资料缺乏等等原因,当然也限于我们的水平,这本教材,难免有一些缺点和不足之处,只有在今后的教学实践中经受检验,听取多方面的意见之后,再作补充修订,使之逐步完善。

目 录

第一章 概说

- 第一节 水彩画的特点 1
- 第二节 水彩画的发展概况 2

第二章 工具

- 第一节 绘画工具材料的性能与表现技法的关系 11
- 第二节 水彩画的工具材料及性能作用 12
- 第三节 水彩画的用水 13
- 第四节 其它工具和材料 13

第三章 色彩

- 第一节 光与色的基本知识 15
- 第二节 固有色 光源色 环境色 16
- 第三节 色相 明度 纯度 17
- 第四节 原色 间色 复色 补色 17
- 第五节 单纯色 同类色 类似色 对比色 18
- 第六节 色调 18
- 第七节 色彩的知觉和感情 19
- 第八节 色彩写生的观察方法 20

第四章 技法

- 第一节 基本技法 22
- 第二节 特殊技法 28
- 第三节 水分控制和时间掌握 32
- 第四节 水彩画用笔 32

第五章 步骤

第一节	写生的三个阶段	34
第二节	着色程序	36
第六章 静物		
第一节	静物写生的特点	39
第二节	静物的选择和配置	39
第三节	室内色光的变化规律	41
第四节	质感的表现和背景的处理	43
第五节	静物写生的训练方法	44
第七章 风景		
第一节	风景写生的特点	46
第二节	选景和概括取舍	47
第三节	室外光色变化的一般规律	48
第四节	空间层次的表现	49
第五节	风景写生的整理和记忆	50
第六节	风景写生的几种训练方法	51
第八章 人物		
第一节	结构与形体	52
第二节	五官和表情	53
第三节	人物写生的着色程序	54
第四节	水彩人物写生的教学	56
第九章 教学		
第一节	水彩画课的教学任务	57
第二节	教学中的几个问题	57

第一章

概 说

第一节 水彩画的特点

水彩画是一个具有世界性的画种,由于它画面上呈现出来的那种特有的明快、轻柔和流动的特色,而在表现手法上又极为概括和单纯,形成妙在似与不似之间的艺术韵味。因而能诱发观赏者产生无限的遐想,受到人们的喜爱,尤其是现代欣赏者审美心理发生变化了的今天,厌倦于在艺术作品中那种乏味单调的说明,希望更多地由欣赏者本身来主动地领会、咀嚼艺术的蕴含时,水彩画就益发显示出自己的艺术魅力。

几个世纪以来,水彩画经过许多画家的探索,它的表现力不断地在发展,技法也日益丰富。对其他画种也产生了不可低估的影响。

水彩画是以水作为调色的媒介来作画的。它借助“水”和“色”的相互作用,使画面具有非常活泼的特性而能获得一种特殊的效果。在这一点上它和我国“水晕墨章”的传统写意画十分相近。但在观察方法、表现方法和画风上却有明显的差别。任何画种都有它自身的特点,正是由于发挥了某种独具的特点,便产生了各不相同的美学效果。这种特点的形成,往往是与使用的工具材料以及表现方法相联系的。水彩画的颜料是一种透明和半透明的颜料,经水调和画在纸上的。纸的底色仍起作用。因而造成了透明、轻快、滋润、流畅以至水色淋漓的特点。使用的毛笔含水量大,用笔与水分的掌握十分灵便;纸质则具有感觉性的品质,以其质地粗细及吸水性的差别,而能显示出各种不同的效果。

拉斯金^①对水彩画的特点曾作过如下描述:“水彩在画家的处理下,水滴和它明快性质所形成的幻想与造化,溅泼的痕迹,凝结的色块,以及斑斑的粒状,虽然对于画的表现没有什么意义,但由它偶然产生的梦境似的造化,清新的趣味,明丽的色调与轻柔的感觉,是其它材料所没有的。”这段话,简明地指出水彩画所持有的艺术

^① 拉斯金(JOHN RUSKIN 1819—1900)是英国十九世纪著名的水彩画家和评论家。著有《绘画因素》手册,此书对十九世纪的绘画有一定影响。

特点。

水彩画工具材料较为简单、经济又轻便,适宜于写景抒情,更有普及意义。我国中等学校里,普遍开设水彩画课,为青少年学习过程中最早接触到色彩画,对培育他们初步的审美能力以及对色彩的认识和使用,起了不少的作用。

水彩画应用的范围亦很广,除水彩画本身是独立的画种,可以进行创作而外,很多油画家常以水彩来创作初稿。其他如书籍的插图或组画建筑设计透视图等,亦常有以水彩画的形式出现,可见水彩画具有较为广泛的实用价值。

第二节 水彩画的发展概况



图1 水墨单彩《主教·僧侣以及妇女们朝拜圣母圣婴》
琪奥凡尼·巴蒂斯塔·蒂埃波洛(1696—1772)

水彩,在绘画中是古典的一种方法。古埃及时代,就有以水为媒介调和颜料在草纸上作画(PAPYRUS ROLLS),或在中世纪的欧洲使用类似的颜料绘制祭祀用的手抄经本里每一章节的首字母和插图,这就是水彩画的雏形。其他在古代印度,波斯等民族,水彩画也早有出现。

根据推断,水彩画的出现,当在纸的发明之后。但更重要的,首先要有毛笔,因为水彩画与毛笔的关系是密切相联的。在我国,洛阳东郊殷人残墓中,曾发现过用红、黄、黑、白四色所作的画幔。晚周时期更有楚帛画,用墨线画的一凤一夔和一个戴花冠着绣服的贵妇人,上述两作证明我国以水作为调色剂来作画起源得更早。如果说真正的水彩画在纸上的,那末,蔡伦发明造纸也较西欧早出许久。迨至北宋花鸟画家徐崇嗣创设没骨花卉,实际上是一种水彩技法,它已到了相当成熟的阶段了。①一九六三年英国水彩画家理查·卡莱因就承认“英国在这种绘画技法上不像中国能以悠久的历史自诩。”事实上也确实如此。

以水调颜料作画,受到篇幅的局限,在颜料中加胶水,可以一层层盖上去,其法称GOUACHE(不透明的水彩颜色),这样,水分容易控制,幅面就可以大了。古罗马墓室中的壁画大部分是以此法制成的。或用蛋

① 宋沈括在《梦溪笔谈》中说,“徐崇嗣乃效诸黄之格。更不用墨笔,直以彩色图之,谓之没骨图。”

清调色绘制而成称作 FRESKO。这两种方法早为拜占庭的画家们所使用。

水彩艺术在欧洲,各有不同的独立开端。欧洲的水墨画(TINTED DRAWING)始于十四世纪,佛罗伦萨教堂里的壁画就有以水墨单彩(MONOCHROME)来起稿的。(图1)

德国巨匠丢勒(ALBRECHT DÜRER 1471—1528)利用水墨技巧发展为比较完整的水彩画(WATER COLOUR),所以一般公认为他是第一个作水彩画的,他的水彩画精细、工整,并略施以粉质。作品有:《大草坪》、《阿尔卑斯山》、《一簇樱粟花》、《小白兔》等(图2)。在德国画家中,霍尔拜因(HANS HOLBEIN 1497—1543)和克拉那赫(LUCAS CRANCH 1472—1553)、以及意大利的彼罗西奥(FEDERICO BAROCCHO 1535—1612)都曾作过水彩肖像和其他题材的水彩画。十七世纪佛兰德斯的鲁本斯(PETER PAUL RUBENS 1577—1640)及其弟子凡戴克(ANTON VAN DYCK 1599—1641)都曾作过一些水彩速写,荷兰画家阿德里昂·奥斯塔德兄弟(ADRIAN VAN OSTADE 1610—1685)则全部用透明色制作水彩画。为现代欧洲大陆的水彩画奠定了基础。



图2 《一簇樱粟花》 丢勒(1471—1528)

从广义上讲,凡是以水作为溶剂或媒介的都可称作水彩画,这样它包括的范围就太广了。但现在我们所称的水彩画与古代的毕竟不同,近代的水彩画具有一套完整的技巧和方法,水色交融的表现效果和独特的艺术语言。在古代是不可想象的。

真正使水彩画发展成为独立的画种,应归功于十八——十九世纪的英国艺术家们的努力。英国最早的水彩风景画的代表画家是弗朗西斯·芭洛(FRANCIS BARLOW 1626—1702)。他的水彩风景画,都是用毛笔在钢笔上加淡彩,如《约克城和乌斯河水塔》、《乌斯河桥》、《哈特浦尔和海》等。英国水彩画有自己的传统,那是十六、十七世纪以来的一种纪录性的绘画,即地形风土画(TOPOGRAPHICAL)。这种传统的风土画,乃开端自温赛劳斯·霍拉(WENCESLAUS HOLLAR 1607—1677),因为十七世纪英国资产阶级革命促进了经济、政治、文化的发展。随着海外的扩张、旅游地开展,地形景物图的绘制,对自然景物审美兴趣的增长,简便而又实用的水彩画在英国得到迅速传播,那时画家大都从事地形景物的描绘,有时充当政府使团和富有旅游者的随行画工。以后逐渐增加艺术效果、技巧的不断改进提高,发挥水和色的作用,预示着英国水彩画逐步走向繁荣。例如保罗·桑德比(PAUL SAND BY 1725—1809)把地形画向前推进一步,是最早转入水彩风景画的人,因而有水彩画之父的称谓。

十八世纪的后半期到十九世纪前半期,是英国水彩画光辉灿烂的时期,在欧洲艺坛上放出异彩,几乎所有杰出的水彩画家都产生在这一时代。他们走上描绘现实生活的景物,表现作者不同感受的创作道路。

亚历山大·科仁斯(ALEXANDER COZENS 1717—1786),首创“泼色法”(THE BLOT METHOD),便于想象的发挥,富有浪漫主义色彩,与中国的绘画艺术有共同的地方。“泼色”与“泼墨”并非巧合,他开始时所用的是乌贼墨加淡彩,侧重色调而不重色彩,如《罗马神殿》、《群山》等都是墨笔淡彩画,而后来的《湖光山色》,已不用墨色成为纯粹的水彩画了。



图3 《北威尔士多尔格勒附近的瀑布》 托马斯·吉尔丁(1775—1802)

托马斯·吉尔丁(THOMAS GIRTIN 1775—1802),他的绘画技巧逐渐从传统的先打灰底再上水彩转变成用更暖的颜色或关系色打底。他不效仿早期画家强调对形的描述,而是集中加强景物的气氛效果。对于石头之类粗糙质地的表现,他常用短促的点和圈来表示细节。并用光的分布来突出对比。《德文群埃克塞河上的虹》和《北威尔士多尔格勒附近的瀑布》等是他的代表作。(图3)

1804年,英国成立了水彩画家协会(简称老协会),历时四年,至1808年又成

立了水彩画家协会(简称新协会),并冲破了皇家美术学院的限制条例,争得与油画平起平坐的地位,扩大了水彩画的影响。在风景、人物、动物和静物画方面都有显著的成就。但其主线还是风景画。水彩画在英国,已成为极其普遍的画种,很多画家兼长此道,而且还出现了专门从事水彩画的地方画派,瑞威治地方画派就是以水彩画著名的。其中主要画家有约翰·克罗姆和约翰·赛尔·科特曼。

约翰·克罗姆(JOHN CROME 1768—1821)出生于瑞威治,1803年他组织了瑞威治画派,成为该派的主要人物。他的《诺福克群的铁匠店》画风朴实,生活气息浓厚。

约翰·赛尔·科特曼(JOHN SELL COTMAN 1782—1842)是瑞威治人,曾是吉尔丁的学生,有独创性。他把对象简化成图案式,以抽象观念观察事物的趋势,被当时的鉴赏家们认为这些作品违反常规,但无可否认他有杰出的艺术技巧和灵感,作品有《格雷塔河上》、《圣路克的祈祷处和挪威其教堂》、《墙景·雅柔斯港》、《玛尔坑》等。(图4)

彼得·德·文特(PETER DE WINT 1784—1849),他的作品用透明方法,多次色相重叠、画出鲜明而深厚的色调,他的风景画常描绘辽阔、简洁的全景,一直延伸到远方,色彩以土绿色、金棕色、桔黄色为主。作品如《河畔林肯教堂》、《雨后的阳光》等。人物画如《木桶旁的男女孩》等。

大卫·柯克斯(DAVID COX 1783—1859),他和当时一些水彩画家,在用水彩来表现自然情趣与气氛上,具有创造性的成就,晚年时,以描绘暴风骤雨、霹雳狂天的独特风格及上色时笔法粗犷而闻名,作品有《溪畔农

舍)、《别特西克德》等。

考普莱·菲尔丁(COPLEY FIELDING 1787—1855),是“老水彩画协会”的会员和会长,后来成为著名的水彩画家与教师,腊斯金是他的学生。他的作品有:《英格兰温德米尔湖》、《海岸风暴》、《洋地狩猎》等。

从风格的多样方面看,作为美术教师的塞缪尔·杰克逊(SAMUEL JACKSON 1782—1842)曾探讨了各种水彩画的技法,如海绵吸水法、控水法、刀括法、用微薄的不透明颜料提亮画面等等。注重大气效果、传达大自然的本质。作品有《破船壳》、《山谷》等。人物画方面如汤姆斯·希费(THOMAS HEAPHY 1775—1835)的《渔夫村舍》、约翰·弗雷德里克·路易斯(JOHN FREDERICK LEWIS 1805—1876)的《哈利姆生活》等。动物画家如罗伯特·希尔斯(ROBERT HILLS 1769—1844)的《避雪》、威廉·亨利·亨特(WILLIAM HENRY HUNT 1790—1854)的《迎春花与雀巢》等。

在细密画的传统和写生结合的基础上出现了一些善作精美小幅画的水彩画家,如弗朗西斯·

旦比(FRANCIS DANBY 1793—1861)的《阿什顿草场的克利夫顿》,爱德华·戴斯(EDWARD DAYS 1763—1804)的《奥尔斯湖景色》等。

但英国这时期最有影响的水彩画家,要推透纳、康斯泰布尔和波宁顿三人。

威廉·透纳(JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER 1775—1851),是英国最著名的风景画家之一,他对光和色、大气效果的强烈兴趣,逐渐成了他作品的主导。例如他晚期作品《紫里吉》和《云与沙》,曾为这一主题画了好几种调子不同的变体画,《阴暗的里吉》、《红里吉》、《蓝里吉》等。他曾创作了许多优秀的水彩画,并有诗意般的情味,在他的影响下,使当时画坛产生了深刻的变化。他的作品对于法国和英国的印象主义运动也起了促进作用。《战舰》、《达德利堡与河上货船》、《廷尼湖风景》等。都是他的杰作。他一生创作勤奋,1851年逝世时,他的画室中存有19000幅水彩和300幅油画。(图5)

约翰·康斯泰布尔(JOHN CONSTABLE 1776—1837)是和透纳具有同等地位的风景画家,他以故乡风光为题材,画了很多佳作。他曾说过:“绘画对我来说意味着感情,我那无忧无虑的童年和斯托尔河畔的一草一木息息相连”。他的画水色淋漓,调子低沉,自由奔放,富有自发性。但在他生前却没有以水彩画家的身分受到足够的重视。作品如《博罗德尔》、《倚窗妇人》、《萨福克即景》等。(图6)

波宁顿(RICHARD PARKES BONINGTON 1802—1828),年轻夭折,仅活了二十六岁,但成就甚高,对绘画技巧的革新,作了大胆尝试,取得卓越效果。德拉克洛瓦(DELACROIX EUGENE 1798—1863)对波宁顿的水彩风景画,极为推崇。赞扬他“运用水彩之精妙,令人称绝”。他并影响了法国浪漫主义运动。作品如《崖下》、《威尼斯风景》等。都可以看出他的功力。(图7)

十九世纪中叶以后,正值维多利亚时代(1837—1901)。以资产阶级学者看来是繁荣的时代,可是艺术上的肤浅和衰颓正在形成之中。有所谓“拉菲尔前派”之产生,是一种理想主义思潮的表现。该派在1848年由三个画家汉特、洛瑟蒂和米莱斯爵士的倡导,得到几个诗人、雕刻家的响应而形成。其中约翰·米莱斯(JOHN EVERETT MILLAIS 1809—1896)的水彩画,水彩特质和透明性被忽视,同油画几乎没有什么区别,他的《洛伦佐和

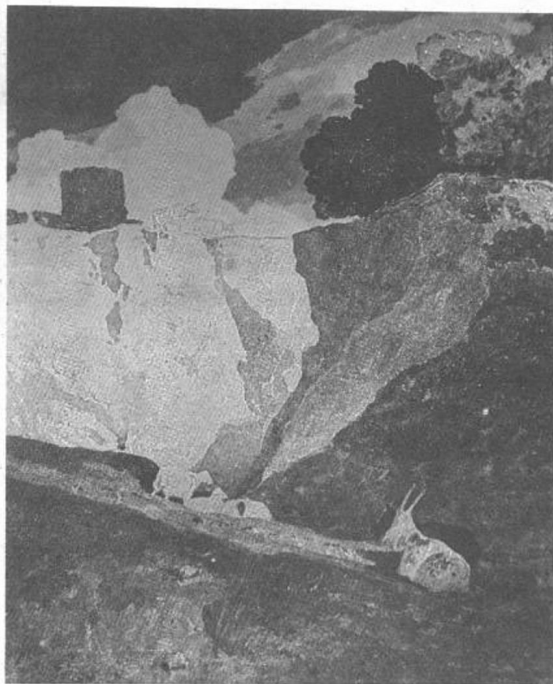


图4 《玛尔坑》 约翰·西尔·科特曼(1782—1842)

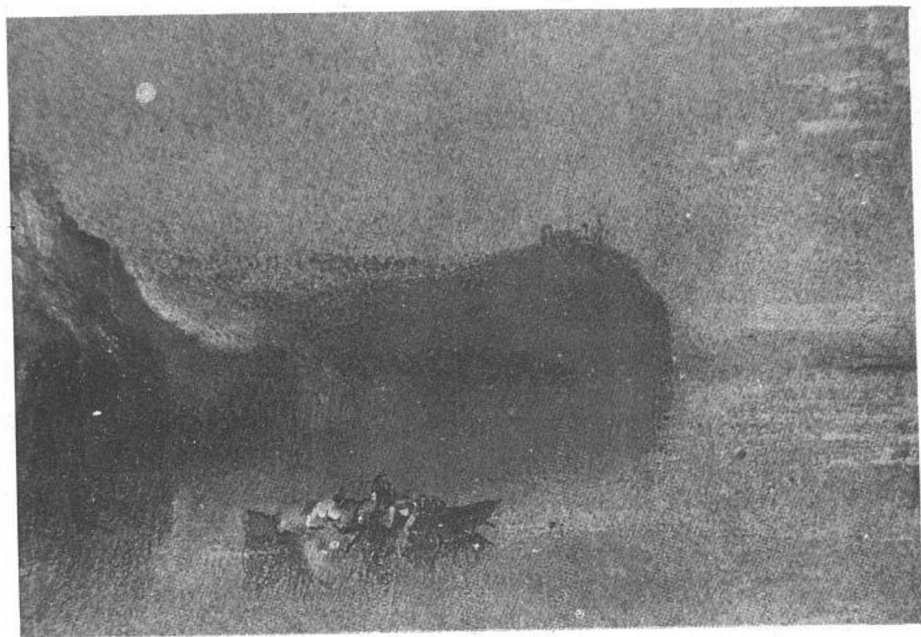


图5 《罗伊的景色》 威廉·透纳(1775—1851)

伊萨贝拉》是一幅大油画的底稿,在1849年展出于“皇家美术协会”,曾轰动一时。此画具有佛罗伦萨画派的题材,画法精密细致,是按拉菲尔前派原则所作的第一幅作品。

现代英国水彩画家,既有写实的传统,同时并受现代各种流派的影响,就比较复杂了。但是,在两次大战的过程中,有很多画家用水彩画这种轻便的敏捷的手法,反映了战时生活,扩大了水彩画的题材,丰富了水彩画技法。如拉塞尔·弗林特(WILLIAM RUSSELL FLINT 1880—1969),原来以画半裸体画著称,作品有《海滨》、《出浴》等,技巧娴熟,在二次大战中,当官方战地画家时,画了一幅《涨潮》,用笔肯定,层次分明,体现了他对处理流体色调的非凡能力。(图8)

约翰·辛格·沙金(JOHN SINGER SARGENT 1856—1926)是美籍画家,出生于意大利的佛罗伦萨,长期在英国,死于伦敦。他作水彩画大都是一次完成,笔法大胆,泼辣,准确。善于表现反光,善用对比手法。作品如《西班牙喷泉》、《威尼斯·圣马利亚教堂》、《白帆船》等。并善于人物画。(图9)

水彩画在欧洲其他国家,虽然没有象英国那样系统发展且画家众多,但亦不乏一些杰出的画家。我们比较熟悉的俄国的伊凡诺夫(1806—1858),他曾画过较多的水彩画,作为创作草图之用。瓦斯涅佐夫(1848—1926)画的静物《野玫瑰》色调幽静素雅,《持香炉和烛的安琪儿》画风工细。苏里柯夫(1848—1916),列宾(1844—1930),谢罗夫(1865—1911)等著名的画家都有一些很好的水彩画留下来,但均以创作素材创作草图较多。(图10)

苏联现代画家茹可夫(1908—)曾以《马克思和恩格斯回忆录》、前线素描和战争年代的宣传画而著名,他画了马克思、恩格斯像的水彩画,尤其画了不少有关儿童题材的水彩画,如《阿林卡》、《喀秋莎》等等。儿童形象生动,颇具个性特征,色彩亦很丰富,1957年曾来过中国(图11)。再如瑞典画家佐恩(1850—1920),过去徐悲鸿先生曾介绍过他的素描及铜版画,他亦精于水彩,《在林中》和《我们每天的面包》两幅,为我国水彩画爱好者所倾倒。以画建筑物闻名于世的法国现代画家维尼亚尔(1868—1940)用笔豪放,色彩响亮,阳光明媚,令人振奋。他把大战后遭受战争破坏的断垣残壁画得概括而又入微,揭露了战争的残酷(图12)。再如杜菲(1877—1953)、

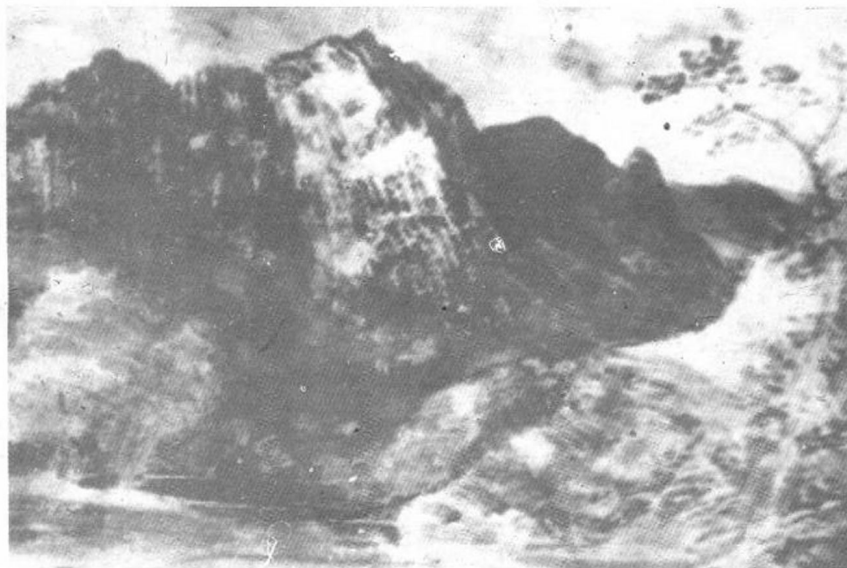


图6 《博罗德》 约翰·康斯泰布尔(1776—1837)

斯贡萨克(1884—1974)都是现代法国著名的水彩画家。

从以上情况看,水彩画在欧洲也是经过几度曲折,才走出自己的路子。水彩画传到中国已有一百年的历史了。西洋水彩画在我国的发展情况,可以从两个方面来看:一是从外国传进来的,一是我国的画家到外国去留学,学习水彩画的。或者人在本国,间接向外国学习。外国的明暗立体法传到中国,可

能更早些。清康熙以后,就有意大利画家朗世宁(1715年来中国)和德国画家艾启蒙等西方画家先后来到我国,任清朝宫廷画家。作品参酌中西画法,注意透视和明暗。朗世宁是天主教耶稣会修士,所以水彩画的传入与天主教在我国的传播有关。当时传教的宣传画和印刷品大部分是水彩。上海徐家汇土山湾画馆,专门培养宗教画人才。由外籍传教士传授擦笔画、木炭画、铜笔画、水彩画、油画等。该馆在1907年出版过《绘画浅谈》一类书籍。早期著名西画家徐泳青、张聿光、周湘等人中,徐泳青就在土山湾画馆中,从刘修士学过画,精于水彩画、铜笔画,曾在上海四马路开设水彩画馆,有一定影响。后来杭稚英、金梅生、李慕白、金雪尘等都是从这一师承上走过来的。他们根据社会需要又走上了年画创作的道路。真正的水彩画创始者应推张聿光(1884—1968),民国初年曾在一些学校如青年会等担任图画教师,是当时上海卓有影响的西画家之一,后被聘入“上海图画美术院”做校长。作品有《静安寺路上》等,开水彩画技术风气之先。另外,早期的水彩画家如吴新吾,他的水彩画近似中国画,在当时也是别树一帜的,后有上海的王济远、李子青、张眉荪(1884—1975)、潘思同(1903—1980)、李泳森、陈小江。苏州的胡粹中(1900—1975)、周苓孙、南京的薛珍等人,都是较早的水彩画家。著名画家倪悦德先生(1901—1970),不仅水彩画杰出,而且对水彩画技法理论作出贡献,著有《水彩画概论》和《水彩画之新研究》二书。水彩画家俞寄凡著有《水彩画纲要》、周继善编写的《水彩画的实际研究》,这些水彩画技法的专著,对我国水彩画的发展起了推动作用。

我国专门从事水彩画创作的老一代画家,首先是北方的关广志和南方的李剑晨,他们两人都曾留学英国,专攻水彩画,对英国水彩画的介绍,颇有贡献。

关广志(1886—1958)1931年赴英国皇家美术学院学习水彩,回国后曾在国立艺专、北华美专、辅仁大学、清华大学任教,他采用留空填色法,用色清晰,水分充足,喜画中国古建筑,作品如《北京天坛》、《英国爱丁堡》等。

李剑晨(1900—)1926年毕业于北京国立艺专,后赴英国、法国深造。回国后任国立艺专系主任、教务长、中央大学及南京工学院建筑系教授。他的作品,色彩华丽,技法多样,有:《人民英雄纪念碑》、《圆明园遗址》、《东海风云》等。并有《李剑晨水彩画》专集出版。曾著有《水彩画技法》一书及《英国水彩画》。

从事建筑的著名专家如:梁思成、杨廷宝、童隽等都兼擅水彩画,杨、童并出版有水彩画专集,留学比利时的雕塑家张充仁并擅长水彩画,画风接近法国维尼亚尔的作品。

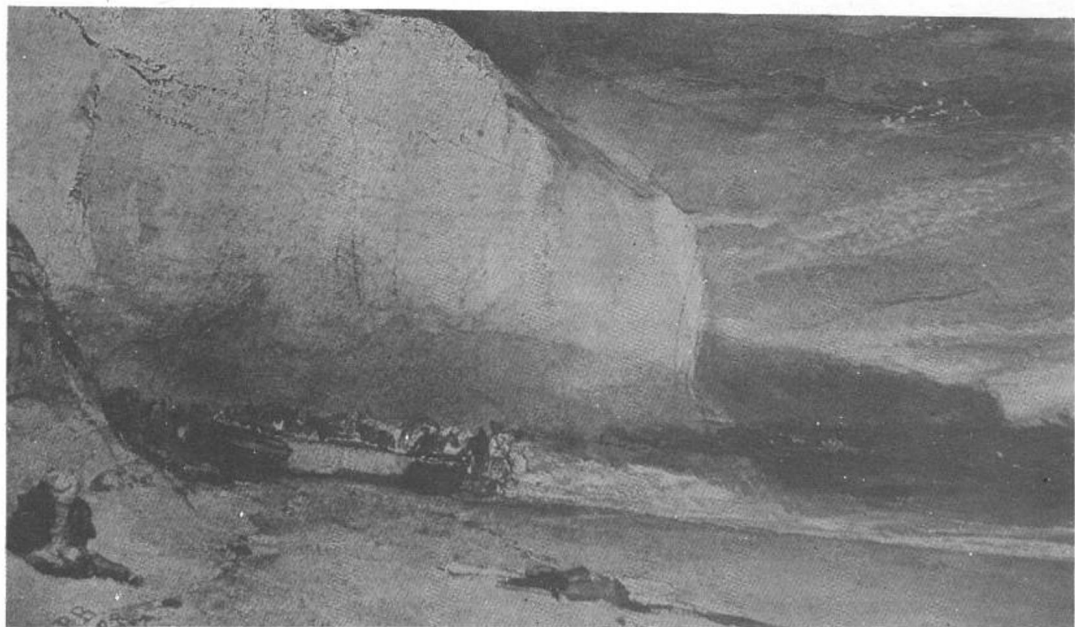


图7 《崖下》 理查德·帕克斯·波宁顿(1802—1828)

我国学习西画的开端是在清廷的“洋务运动”之后(十九世纪30—60年代)。随着教育体制的改革,废科举,改书院为学堂。我国最早设立的西画专科学校即是成立于1902年(光绪二十八年)的“南京两江优级师范学堂”。该校成立之初,仅设图画一门课,后设图画手工科,聘请日人盐见竞、山田荣吉担任素描、水彩、油画教习(即教师)。1911年辛亥革命后,一度停办。1914年复校,改称“南京高等师范”,聘李叔同(1880—1942)为西画教习,亦教水彩,李叔同最早留学日本,1912年曾在“浙江两级师范”的优级师范(高等师范)任过主任教师,为我国最早教授西画教师之一,稍后北方“保定优级师范”也开设了艺术科。浙江、广东等省的师范学堂都开设图画课,如1907年成立的两级师范聘日籍吉加江宗二任西画教习,教材采用商务印书馆出版的《铅笔画范本》及《水彩画范本》,注重临摹。“北京高等师范”、“北京女子高等师范”、“成都高等师范”、“广东高等师范”、福建、山东等地的师范学校都曾先后开设图画手工专修科,从而培养出不少中等学校的美术师资,当时西画课程中,较多的是学习水彩画。

中国艺术教育在“五四”运动新文化革命影响下,1918年北京大学成立了艺术学院,成为我国最早培养高等美术人才的学府。北大艺术学院后改为“国立北平艺术专科学校”。在我国绘画艺术的创作及艺术教育发展中,都起了很大作用。他们当中就有专门从事水彩画的画家。如:工艺美术学院的张剑筵、广州美院的王肇民、南京工学院建筑系的李剑晨等。还有王建泽、王诺之、王燕茹,他们都是女画家,当时被称为“水彩画三王”,在社会上影响较大,尤其该校有位捷克的水彩画家叫契的儿的。任水彩画教授,他的学生很多。

我国水彩画的发展,还有两个特点:一是老一辈画家和美术教育家们如李叔同、吕凤子、徐悲鸿、颜文梁、倪貽德等人,他们都很重视水彩、亦都曾画过水彩画。从师范开始就培养了一大批中学师资,其中擅水彩画者人才辈出,为后来的水彩画发展奠定了基础。二是水彩画与我国传统的水墨画,不独使用的工具材料上有共同之处,而且艺术趣味亦有近似之感,因而符合一般群众的欣赏习惯。

在四十年代后期,日寇投降后,北京国立艺专在徐悲鸿先生主持下复校开课,当时在该校任课的油画教师、同时也从事水彩画创作的画家有李斛、戴泽、韦其美等人。他们的水彩画用笔大胆、色调温雅调和。很有诗意。在全国解放以后出现了较多的反映人民生活风貌的水彩人物画创作,以及以工农业生产为题材的水彩画创作,

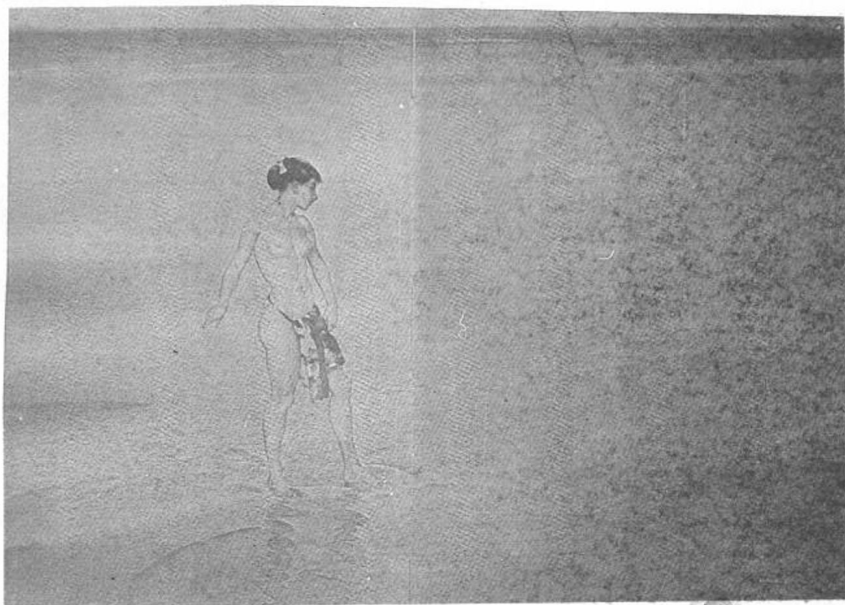


图8 《海的呼唤》 拉索尔·弗林特(1880—1969)

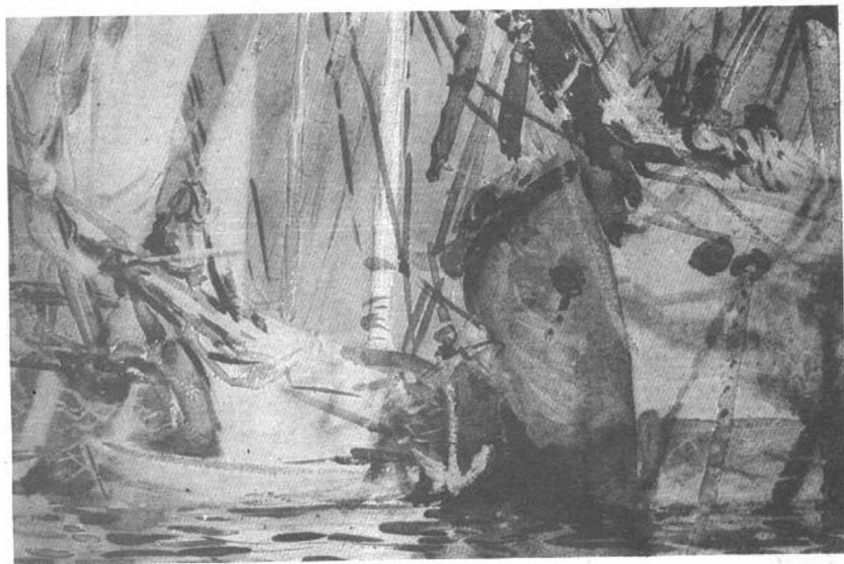


图9 《白帆船》 约翰·辛格·沙金(1856—1926)

拓宽了水彩画创作的路子。为了进一步探索如何创作出具有民族特色的水彩画,很多画家在实践中不断引进了尝试。例如留法的著名油画家吴冠中,他热爱民族传统绘画,曾师潘天寿学过中国画。归国后,他有一段时间从事水彩画创作,发表过一些具有民族特色的水彩画,又如张眉荪的水彩,用笔沉着浑厚,一笔之中包含着干湿浓淡的变化,陈秋草则从意境和情趣方面在水彩中融入了国画的元素;张充仁的静物不画背景,使画面上保留着大片空白;肖淑芳的花卉静物,对民族特点亦有所探求;古元的水彩画讲究意境和乡土风味,手法概括而又洗炼;李剑晨、阳太阳、李泳森、冼其香等都兼长中国画,他们在各自的水彩作品中不同程度地汲取了本国的传统。美籍中国水彩画家程及,六十年代以后在构图、用笔、题款等方面,成功地融入了中国画的技法。在

世界水彩画坛上独树一帜。总之,我国近几十年的水彩画是在不断的发展中前进,有越来越多的水彩画家,继承和发展了中西两方面的优良传统。在表现现代生活中探索新的形式和新的风格。

我国的中学里,普遍开设水彩画课,高校更是如此,这对于水彩画的普及和发展,提供良好的基础。三中全会以来,伴随着形势的发展,人们审美趣味的变化和要求,水彩画已成为广大群众喜爱的画种了。近几年来各省、市如雨后春笋般先后成立了水彩画研究会或水彩画学会。涌现了很多出色的水彩画家和新秀人才,许多刊

物、画册发表介绍了国外多种风格的水彩画。这一发展表明我国水彩画这个画种必将日趋繁荣。



图 10 《女厨子》 列宾(1844—1930)



图 11 《喀秋莎》 茹可夫(1908—)



图 12 《水池》
维尼亚尔(1868—1940)

第二章

工 具

第一节 绘画工具材料的性能与表现技法的关系

造型艺术的创作,是艺术家借助于特定的物质媒介,将内心的观念、意向、情感外化为可感的艺术形式而体现的。正是由于不同的工具材料,作出了区分不同画种的依据。因此,材料、工具不仅是造型艺术的物质基础,而且也决定了某个画种特有的表现技法,造型规律和审美情趣,甚至是导致观念的变化。例如:我们采用油画、中国画、版画、水彩等各不相同的工具和材料来表现同一对象,其结果各个画面上的审美效应都各有其明显的差异。这种效果是无法互相替代的。因此,一个艺术家创作能力的强弱就不仅取决于对表现对象的想象力,还取决于对工具材料的理解程度和驾驭能力。当然,由于特定工具材料的限制,各个画种都有自己的长处和局限。例如水彩画虽不如油画之凝重,但却有轻快明丽的特色;虽不如版画所具备的强烈的力度感,但却有流利柔和的艺术魅力……这就说明是其短处亦是其长处。画家正是利用其特有的工具和材料开拓自己的丰富想象力和创作力。

水彩画,作为一个独特的画种,它的工具材料与技法表现的关系正是如此密切。如作水彩画时的水,它除了稀释颜料之外,还在表现技法上起着重要的作用。正是由于画家们掌握和善于运用水分这种流体的种种性能,造成了水彩画的润泽、透明、轻快、流畅等等艺术特色,使它具有特殊的魅力。所以,在画水彩画时,能否将水分控制得恰到好处,就成了水彩画技法表现的关键课题。又如,水彩画所用的画纸,它除了作为承受颜料的“底子”的作用之外,也常常在技法表现上产生明显的作用。例如,恰当地利用水和颜料的透明性,以显现出画纸的肌理和纸质本身的微妙色彩效果。又常常藉助于纸纹的粗细不同,用来表现物体上明度的差别不同的质感;如与快速地运笔相结合,在粗纹上制造“飞白”现象,来表现物体的闪光;还可以利用纸纹造成色彩沉淀呈现出瑰丽的效果……等等。由此可见,了解以及熟练运用工具材料的性能是学习水彩画的基本条件之一。