

现代艺术设计基础教程



XIANDAIYISHUSHEJIJICHUJIAOCHENG

水彩画教程

SHUICAIHUAJIAOCHENG

顾森毅 编著



苏州大学出版社

现代艺术设计
基础教程

水彩画教程

顾森毅 编著

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

水彩画教程 / 顾森毅编著. —苏州 : 苏州大学出版社, 2010. 10

现代艺术设计基础教程
ISBN 978-7-81137-601-2

I. ①水… II. ①顾… III. ①水彩画—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 196373 号

水彩画教程

顾森毅 编著

责任编辑 方 圆

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006)

苏州市越洋印刷有限公司印装

(地址: 苏州市吴中区天鹅荡路 2 号 邮编: 215104)

开本 889 mm×1 194mm 1/16 印张 9.25 字数 227 千

2010 年 10 月第 1 版 2010 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81137-601-2 定价: 45.00 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话: 0512-65225020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

序

苏州大学出版社是一家很有实力的出版社,虽然成立的时间不是很长,但却好书不断,好评如潮。我想此间可能有两个原因,其一是得益于百年东吴的文化底蕴,其二是社里的领导和编辑能抓住机遇,频频推出有特色高品位的新书。

苏州大学出版社的许周鹤和薛华强二位编辑找到我,说社里准备出一套艺术设计专业的基础教材,请我组稿,我当时一听就答应下来了。因为近年来随着我国高教事业的蓬勃发展,艺术设计教育也呈一片欣欣向荣之势,且热度正在逐年上升,有专家调研后指出,这种发展态势还将持续较长一段时间。仅以江苏为例,报考艺术设计专业的考生每年都在大幅增加,列所有艺术类专业之首,招收艺术设计专业的院校也从20多年前的几家增加到了目前的近百家。当然,造成这种局面的因素是多方面的,但其中一个主要的原因还是社会的发展需要大量的艺术设计人才。据我所知,在美国,就总体而言,一个染织美术设计师要比一个画家更容易找到稳定的经济来源。国内也一样,因为艺术设计与人们的生活息息相关,紧密相联,我们生活的方方面面都离不开艺术设计,因此有人说“21世纪是设计的时代,是设计让我们的生活更加美好”。

“设计”一词在现代汉语中被解释为“在正式做某项工作之前,根据一定的目的要求,预先制定方法、图样等”。设计所涉及的内容很广泛,但“设计”之前再加上“艺术”二字,其范围和内涵就很清楚了。艺术设计是科学、技术和艺术的有机结合,它具有物质和物质的双重属性。换句话说,也就是当人们在使用人工造物的同时,还应当享受视觉审美带来的愉悦。

时代的进步和社会的需求,不但为艺术设计提供了广阔的空间,而且对艺术设计人才的培养提出了更高的要求,我以为在先进的教学理念和合理的培养模式确定以后,教师与教材对于人才培养显得至关重要,教材建设是教材改革的重要环节,好的教材是人才培养的基本保证,编好教材也是我们教师的责任。参加本套教材编写的教师大多已在艺术设计教育领域里耕耘多年,有着丰富的教学和实践经验。这套教材被定名为“现代艺术设计基础教程”,是因为在编写的过程中我们突出了时代感和创新点,除了注重教材的理论性、科学性、实践性外,还能兼顾每本书之间有机的联系与合理的衔接,并试图做到图文并茂,深入浅出。

相信这套教材是会受到读者欢迎的。

是为序。



于姑苏枕河小筑

前 言

水彩画不仅仅是高等院校美术学专业、建筑专业及艺术设计专业基础教学的必修课程,也是一门艺术。为了使大学专业基础训练能有一个相对灵活、多样并符合教学的教材,笔者以目前各专业色彩教学的现状为切入点,针对21世纪大学生的个性特征,根据对水彩教学的长期实践和理论梳理,编著了这本《水彩画教程》。教学的目的是:掌握色彩知识、自然色光变化的基本规律和正确的观察方法;熟悉水彩画工具材料和技法;提高健康的审美品位和鉴赏能力;培养水彩艺术的综合表现能力;帮助学生研究和认识水彩画独特的艺术表现风格,为学习其他有关专业课,打好色彩的基础。

本书注重水彩的学术研究,并尽可能考虑其使用价值。在四个方面具有新意:第一,基础性。主张严格的基本功训练,重点在静物和风景的研习,减少了人物的比例。选用作品图例贴近读者所需,大多根据写实水彩的基本方法和共同规律。同时,为避免缺少个性风格,注意创作意识的培养,提倡表现风格和手法的多样化,鼓励进行各种有益的尝试和探讨。第二,实践性。强调练习,每章后面精心安排了作业提示,避免理论与实践的脱节。结合论述技法理论,绘制和搜集了大量作品图例,图文并茂,有利于学生自学、观察和临摹。第三,迁移性。从色彩的角度研究水彩的宽泛性,首先适度“融合”水彩画和水粉画(不透明水彩),允许个人根据实际情况使用各种材料,与单纯的水彩教材形成了明显区别。其次,将绘画与设计综合教学,考虑基础色彩和专业色彩的衔接与迁移,灵活地安排教学。第四,实用性。其一,在学习方法上转变观念。运用理论讲授、作品研析和写生实践三位一体的并进教学,使学生从过去纯粹的应试训练,转换到观察、感觉、思考和操作的科学训练模式。其二,扩充了艺术设计专业急需的“花卉写生”和家纺艺术设计及服装设计效果图“手绘能力”的相关知识。其三,介绍中外著名画家的作品及其不同的风格,满足了不同层次读者的需要。

需要说明的是,这里提供的作业提示和作品图片(其中少数国外作品未能查询到作者姓名,以音译的方式标注)带有举例性质,仅供参考,教师可根据教学的具体条件和实际需要加以选择与充实。

本书大量精美的作品图稿由张连生、吴可人、师铁岭、马惕吾、汤济新、卢健民等提供。有个别图片作者未能取得联系,对此深表歉意并希望能和我们联系。同时,承蒙苏州大学出版社薛华强和《美术教育研究》主编张卫的热心帮助和积极支持,他们为出版本书付出了辛勤劳动,在此致以诚挚的敬意和感谢!

书中的不足之处,恳望专家、同行和朋友们批评指正。

注:本书作品除署名者外均由顾森毅所作。

编著者
2010年9月

现代艺术设计
基础教程

| | |
|------------------|----|
| 第一章 绪论 | 1 |
| 第一节 水彩画概述 | 1 |
| 第二节 水彩画的起源与发展 | 2 |
| 第三节 教学内容的全方位安排 | 11 |
| 作业提示 | 11 |
| 第二章 水彩画的基本知识 | 12 |
| 第一节 色彩基础知识 | 12 |
| 第二节 色彩的观察方法 | 19 |
| 第三节 水彩画的艺术语言 | 20 |
| 第四节 水彩画的临摹 | 21 |
| 第五节 水彩画的写生 | 22 |
| 第六节 水彩画前的准备训练 | 27 |
| 作业提示 | 31 |
| 第三章 水彩画的工具材料与技法 | 32 |
| 第一节 水彩画的工具与材料 | 32 |
| 第二节 水彩画的表现技法 | 34 |
| 作业提示 | 46 |
| 第四章 水彩静物写生 | 47 |
| 第一节 静物画概述 | 47 |
| 第二节 室内光线与色彩的变化规律 | 49 |
| 第三节 静物画的布置与构图 | 49 |

基本图案设计基础课程教程编委会

主 编 廖 军

副主编 徐海鸥

编 委(按姓氏笔画为序)

马 路 王贤培 朱 旗 李 涵

李 颖 吴晓兵 何 燕 张天星

张 茵 周玉明 季嘉龙 金 纬

俞德生 顾森毅 钱伟明

| | | |
|------------|------------------------|-----|
| 第四节 | 水彩静物质感的表现 | 50 |
| 第五节 | 水彩静物的写生步骤 | 53 |
| | 作业提示 | 59 |
| 第五章 | 水彩画风景写生 | 60 |
| 第一节 | 水彩风景画概述 | 60 |
| 第二节 | 户外光线的变化规律 | 63 |
| 第三节 | 水彩风景画的训练 | 68 |
| 第四节 | 常见景物的表现技巧 | 79 |
| 第五节 | 水彩风景画的写生步骤 | 86 |
| | 作业提示 | 88 |
| 第六章 | 水彩人物写生 | 89 |
| 第一节 | 人物画概述 | 89 |
| 第二节 | 水彩人物写生要素 | 91 |
| 第三节 | 水彩人物写生的色彩特征 | 92 |
| 第四节 | 水彩人物写生的基本表现方法 | 93 |
| 第五节 | 水彩人物写生的着色程序 | 96 |
| | 作业提示 | 100 |
| 第七章 | 水彩画的应用 | 101 |
| 第一节 | 水彩画的写生、创作与创新 | 101 |
| 第二节 | 水彩画与艺术设计 | 109 |
| | 作业提示 | 110 |
| 第八章 | 作品欣赏 | 113 |
| | 主要参考书目 | 140 |

第一章

绪 论

第一节 ● 水彩画概述

一、水彩画的概念与特点

从广义上讲,凡是用水为调和剂作画的颜色画都称为水彩画,包括水粉画、彩墨画和蛋彩画等(本书将涉及这些水彩画)。传统意义上的水彩画用水和颜料调和,画在特制的水彩纸上,具有以水色交接形成的空灵、洒脱、高雅和运动美、朦胧美、肌理美的特点。另外,水彩画工具材料轻巧,纸张易卷,携带方便,易于收藏和展览。作画灵活机动,水色之间能产生偶然、新鲜、脱俗以及奇异的效果,既可以画小画,也可以画几米以上的大画。但由于使用的技法复杂多变,人们普遍认为其入门容易提高难。

现代水彩画艺术汲取了其他画种的有关技法,融合了多种风格形式,丰富和发展了水彩艺术,保留并弘扬了传统水彩画在物质材料、形式语言、精神意蕴诸方面特有的艺术风貌。它不但可以表现出清新透明、湿润、流畅、欢快的效果,还可以达到浑厚、粗犷、劲拔等扣人心弦的境界。

二、水粉画与水彩画

(一) 水粉画简介

从历史上看,以水为媒介调和含粉颜料的作画方式早于油画,但是古代粉质颜料绘制的壁画等画种与今天变化发展了的水粉画

在工具、材料、绘制方法和表现形式等方面已经截然不同,这是在延续传统粉质材料的探索过程中逐渐发展起来的。当稀释了的粉质颜料画在洁白的纸面上,呈现出半透明的色彩时,画家们受到了启发,有的画家开始利用白色纸面的反射作画,减少甚至拒绝白粉色颜料的介入,于是水彩画应运而生。18、19世纪的英国,为了进入上层社会的展览,画家们又回归历史,开始模仿油画的覆盖技法,在水彩中加入了粉质白色,久之便产生了不透明的水彩画法,如诺斯的《赫尔斯卫庭院》(图1-1)就是典型的透明水彩画法与不透明水彩画法的混合画法。这种画法逐步脱离了水彩自身的透明性,成为一种独立样式。



图 1-1 赫尔斯卫庭院 诺斯(不透明水彩)

从材料上看,水彩画与水粉画的唯一差别是颜料不同,水粉颜料是不透明的。水彩画以缺乏覆盖力的透明颜料绘于白底的水彩纸上,因此作画步骤一般为从浅到深、从亮

面描绘到暗面；而水粉画是用有一定厚度的、具有很强覆盖力的不透明颜料塑造形体，对纸张的选择不挑剔，还可在有色纸上作画，作画方式一般是从深到浅，采取从暗面过渡到亮面的处理方式。

从特点上看，水粉颜料纯度高，色彩鲜明明快、柔润浑厚，并有覆盖力。可以薄画湿画，又可层层覆盖，画面有半透明的效果。在笔触的处理上，它可以运用不同笔触塑造形象，既可大面积地用粗放笔触绘制，又可作小幅的精细刻画，适宜表现简明概括、强烈鲜明的画面效果；在色彩的处理上，可以做加法（深色覆盖亮色），也可以做减法（亮色覆盖深色）；在技法上，可用泼彩法，气势磅礴、水色淋漓、富有气势，具有艺术魅力的“泼”能取得清新雅逸和细润华滋的效果，带来淋漓酣畅与含蓄丰富的意蕴，达到大刀阔斧、一气呵成的自由境地。

（二）水粉画属于水彩画

鉴于上述分析，我们可以明确水粉画是由水彩画演化、发展而成的一个画种，世界各国都将水粉画看做是水彩画的一种画法。由于它们都是以水为媒剂调色绘于纸上，画面的常规要求甚至作画步骤都基本一致，因此全国美展将它们统一冠名为水彩画。以水调透明色作的画称为透明水彩画；以水粉或蛋彩等不透明色作的画称为不透明水彩画。于是，水粉画与水彩画的结缘愈发彰显，它们的透明与不透明画法普遍得到了人们的认可，而且画面效果透灵、充实、丰富、瑰丽，非常适合艺术设计与绘画创作。

本书试将水粉画与水彩画并列研究，不单独就水彩而论水彩。在材料上对水彩画和水粉画（不透明水彩）进行了适度的“融合”，在研究水彩画技法的同时穿插部分不透明画法的介绍，并以透明画法为主体展开描述，旨在使教师能根据物象的启示和个人的实力，在不限定使用材料的情况下，灵活地选用具体画法实施教学计划，从而使学生得到全面的训练和提高。

第二节 ① 水彩画的起源与发展

一、水彩画的发展概况

水彩画是人类历史上最古老的绘画，其历史可上溯至原始社会。古埃及时代就有人用草纸作书画，中世纪的欧洲人利用羊皮纸作插图，文艺复兴时期的许多古典大师在铅笔或钢笔草稿上略施淡彩描绘动物、植物、风景或手绘小插图及创作草图等。早期的水彩画使用水溶性颜料加树胶、白粉或蛋清进行绘画，以后的历史过程中可溶性颜料里逐渐减少了树胶、白粉和蛋清的成分，转向用水做调和剂。中国古代的岩画、壁画，古罗马的墓室壁画，苏联的尼姆费墙画以及文艺复兴时期遗留下来的许多壁画大多都是用水溶性颜料完成的绘画作品。

最先掌握透明画法的德国画家阿尔布雷特·丢勒（1471—1528）在15世纪末、16世纪初就热衷于用水彩颜料进行绘画，留下了一批以植物、风景、动物为题材的传世佳作。在铅笔、粉笔或其他墨水稿上敷以透明水性颜色（有时也借助粉质颜料），使画面获得了透明而微妙的色彩效果，如《大草坪》、《阿尔卑斯山》等作品，因此他被视为近代水彩画的创始人（图1-2）。



图 1-2 风景 丢勒

但这时的水彩画还未成为独立画种,只是用来创作素材,仅可称之为水彩画的雏形。17世纪初,荷兰的独立给商业和文化带来繁荣,一些描绘荷兰景色的优美典雅的水彩画在市场上出现。18世纪中晚期的英国出现了大批致力于水彩画创作的艺术家,赢得了人们的喜爱和关注。19世纪后,随着水彩画的普及与发展,特别是画家们将精确的造型、严密的制作方法以及强烈的色彩带入水彩画后,形成了一整套完整的绘画语言体系,水彩画的艺术价值及在国际画坛的地位才与日俱增。

进入20世纪,水彩画以其独有的艺术魅力吸引着世界各地的画家。被誉为“现代绘画之父”的保罗·塞尚(1839—1906)曾画过四百多张水彩画,并用这种材料进行过多方面的深层尝试(图1-3)。毕加索(1881—1973)用水彩画表现希腊和罗马神话故事的大量作品,不断地丰富了水彩画的艺术技巧和内涵(图1-4)。



图 1-3 风景 塞尚

当代世界水彩画的多元发展已成趋势,在突破陈规及标新立异等方面尤为突出。艺术大师们几乎都利用水彩创作过不朽的作品,使水彩画艺术在技法上渐趋多样化和灵活性。多样化指透明画法(18世纪、19世纪的重叠法和20世纪的平涂缝合法)、不透明画法(层层覆盖法)和混合法等;灵活性是透明和不透明画法

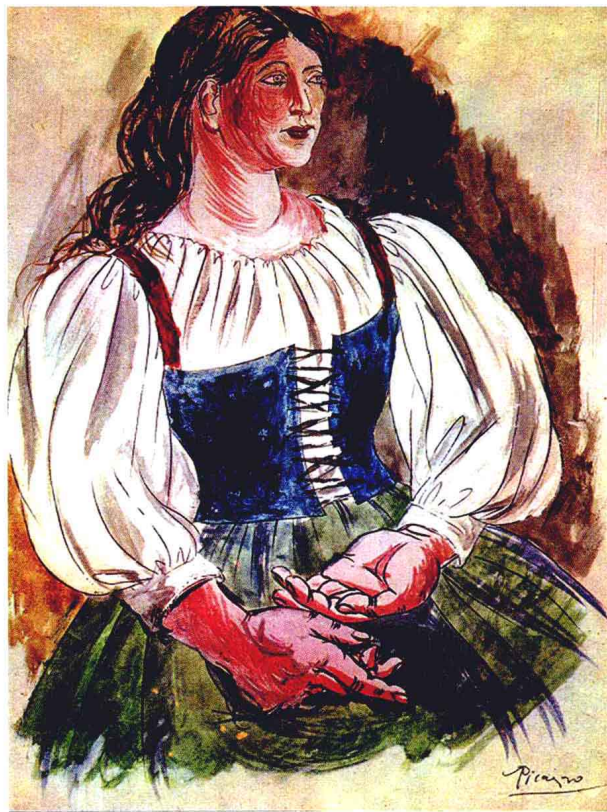


图 1-4 人物 毕加索

交替使用,表现不同的事物和画家的不同感受。不强调自身形式特征的独立意义,以体现画家的立意为最终目的。画家笔下的淋漓斑驳、朦胧透明或酣畅洒脱,取决于物象的启示,并服从于画家的构想和意图。

二、英国水彩画的发展概况

水彩画在英国率先得到发展,并且确立了在世界美术史上的地位,因此人们常误认为英国是水彩画的发源地。实际上水彩画产生于欧洲大陆,只是定型于英伦三岛。其传统源自16世纪欧洲大陆画家的羽笔淡彩,在德国丢勒以后150年左右的17世纪才开始流传,因为轻便迅捷,开始由许多女画家提倡。直至18世纪,地志学和制图术的发展给英国水彩画带来了腾飞的契机,19世纪中叶以后水彩画得到了迅猛发展,使之真正成为独立的画种。英国水彩画能得到快速发展,究其原因,有四个方面:

地志学的发展。17 世纪末的英国,随着资本主义经济的繁荣,对殖民地的地形测绘大量增加,画家们因绘制景物效果图携带轻便工具投入大自然,对形形色色的岛屿风光、古老城堡以及变化莫测的大千世界进行描绘。这些地形风土画大多是实地写生风景画和风俗画,记录着各地的风土人情,从而促进了水彩画的快速发展。

地理气候。优越的地理环境、温暖湿润的气候为英国水彩画的发展创造了有利的条件,对于英国三岛雨雾蒙蒙、水色交融的风光,别的画种都不及水彩表现得那么流畅、透明、轻快与淋漓细致。故水彩画在英国被称为民族的艺术,甚至有“国画”之说。

社会需求。当时普通中产阶级以家中有优雅的水彩画为荣,社会上对水彩画的大量需求促使水彩画逐渐流行起来,并得以迅速发展,同时,这个转变也顺应了 17 世纪末人们在旅游中钟意风景画的趋势。

技法创新。当时工业科技的发展促使了工具材料的改进,不少画家不满足于简单的绘制,开始了对水彩画的改革与创新。他们逐渐摆脱了层层覆盖的灰底着色法,画出了透明清新的作品,水彩画技法得到大大提高,为英国水彩画的崛起作出了贡献。

英国水彩画的辉煌期在 18 世纪前半期至 19 世纪中叶,以后在色彩、技法、风格上趋向个性化和多样化,并日渐成熟。受过严格军事绘图训练的保罗·桑德比(1725—1809)将“地形图”用熟练的水彩技巧表现,并描绘了大量充满阳光与空气的水彩风景画,在颜料和技法方面作了许多尝试,其含蓄的色块和柔软的点线法,奠定了英国水彩画古典写实的基础,由于他最早转入水彩画研究而被誉为“水彩画之父”。其他还有首创“泼色法”的亚历山大·科仁斯(1717—1786),将对象简化成图案式,且带有轻快装饰画风的约翰·塞尔·科特曼(1782—1842)(图 1-5),粗犷、豪放画风的大卫·柯克斯(1783—1859)(图 1-6)等。



图 1-5 有倒影的池塘 科特曼



图 1-6 威尔士北部的水车房 柯克斯

18 世纪末的透纳、托马斯·格廷和博宁顿把英国风景画艺术推向了顶峰,对色彩、水分、光线的大胆尝试使他们成为杰出的水彩画艺术大师。其中贡献最大的当属透纳(1775—1851),其毕生创作的水彩作品达到 2 万幅之多。他的直接画法使水彩画艺术达到了新的高度。在光线、色彩、空气、动感的研究方面取得了突破性进展,构成了气势磅礴和朦胧虚幻的独特画风,他还成功尝试了湿画法、吸除法、刮擦法和偶然性效果等各种技法(图 1-7)。



图 1-7 荒芜的城堡 透纳



图 1-8 风景 格廷



图 1-10 人体 弗林特

托马斯·格廷(1775—1802)不效仿早期水彩画中只对形的描述,而是加强景物的气氛效果。从传统的先打灰底再上水色转变成用更暖的颜色或关系色打底。对石头之类粗糙的质地,常用短促的点和圈来表现,并用光的分布来突出对比(图 1-8)。

博宁顿(1801—1828)的作品新颖而灵巧,画风写意奔放,格调清新,色彩明亮,用笔流畅,富有浪漫主义情趣(图 1-9)。

继他们之后英国水彩画达到鼎盛,到 20 世纪,画家们开始改变水彩画的表现方法。现代的英国水彩画家中,有以画半裸体画著称的拉索尔·弗林特(1880—1969),作品层次丰富而含蓄,体现了既有写实的传统,又具现代意识的非凡才能(图 1-10)。长期移居英国的美籍画家约翰·辛格·萨金特(1856—1926)擅画人物,作品大多用对比肯定和泼辣的笔法速写式地一次完成,画面水分淋漓、形象准确。



图 1-9 勃罗亚的斜塔 博宁顿

英国水彩画在画法上从来不排除用白粉,19世纪中期已形成了两种不同画法,即透明画法和不透明画法。前者借助透明颜色相互重叠而呈透明效果,后者则依赖不透明的矿物质颜料层层覆盖,它们形影不离而相得益彰。原因是英国水彩画的基础属素描和油画,当时的水彩画为了跻身上层社会的展览,曾努力模仿油画的效果。如诺斯(1842—1924)等画家们为了追求油画的表现效果,开始使用白色,并用白混合其他颜色,以加强水彩画的明度和表现力。《赫尔斯卫庭院》(图1-1)通过不透明矿物质颜料的多层覆盖,极其细致地刻画出古老住宅、草地、丛林的质感以及家畜、人群的情趣和风貌。画家用湿润透明颜料完成教堂深处的重色区,使之结实而富有力量,这一切都恰到好处地表现了特定环境。把细密画传统的透明点彩术(透明或不透明的小笔触)引到了大幅作品中,使画面精细微妙。这种不透明画法于18世纪后期开始流行整个英国并逐渐走向世界,致使已经进入视觉图像时代的今天仍有很多画家、建筑家与设计家继承和延续着这种透明或不透明的传统画法。

三、欧美水彩画简况

欧洲其他国家的水彩画虽然没有众多画家和系统的发展,但仍有不少杰出的代表。19世纪的法国也出现过鼎盛期,如柯罗(1796—1875)、雷诺阿(1841—1919)及后期印象派画家凡高(1853—1890)(图1-11)、高更(1848—1903)和塞尚(1839—1906)(图1-3)等绘画大师都有过水彩画传世。

俄国的伊凡诺夫(1806—1858)、苏里柯夫(1848—1916)、列宾(1844—1930)、谢罗夫(1865—1911)和苏联现代画家茹可夫等著名画家也都用水彩画绘制的创作素材和创作草图。



图 1-11 拉马丁广场上的“黄房子” 凡高

瑞典画家佐恩(1860—1920)的《在丛林里》(图1-12)和《我们每天的面包》曾在我国展出,其刻画精致的形象、透明与不透明色交叠的画法,使广大观众为之倾倒。

法国现代画家维尼亚尔(1868—1940)擅长画建筑物,用笔豪放,善用阳光和阴影作对比,画面呈现十分强烈响亮的色彩效果(图1-13)。

20世纪以来,美国水彩画家向世界展示了充满创造力和生动活泼的水彩画,成为最活跃、最引人注目的现代水彩画基地。由于是移民国家,世界各地的各种新技法得以进入美洲大陆,他们在追根欧洲本原的同时,突破欧洲传统水彩画的陈规,融会本土民族精神和现代艺术观念,结合新材料、新技法,赋予水彩画崭新的面貌及全新的视觉效果,形成了美国水彩艺术的多元格局。更加重要的是,他们大大地丰富了水彩画的语言,发展了水彩画的事业。其名家层出不穷,如杰出的画家安德鲁·魏斯(图1-14)和法兰克·韦伯(图1-15)等。



图 1-12 在丛林里 佐恩



图 1-13 大马士革的小巷 维尼亚尔

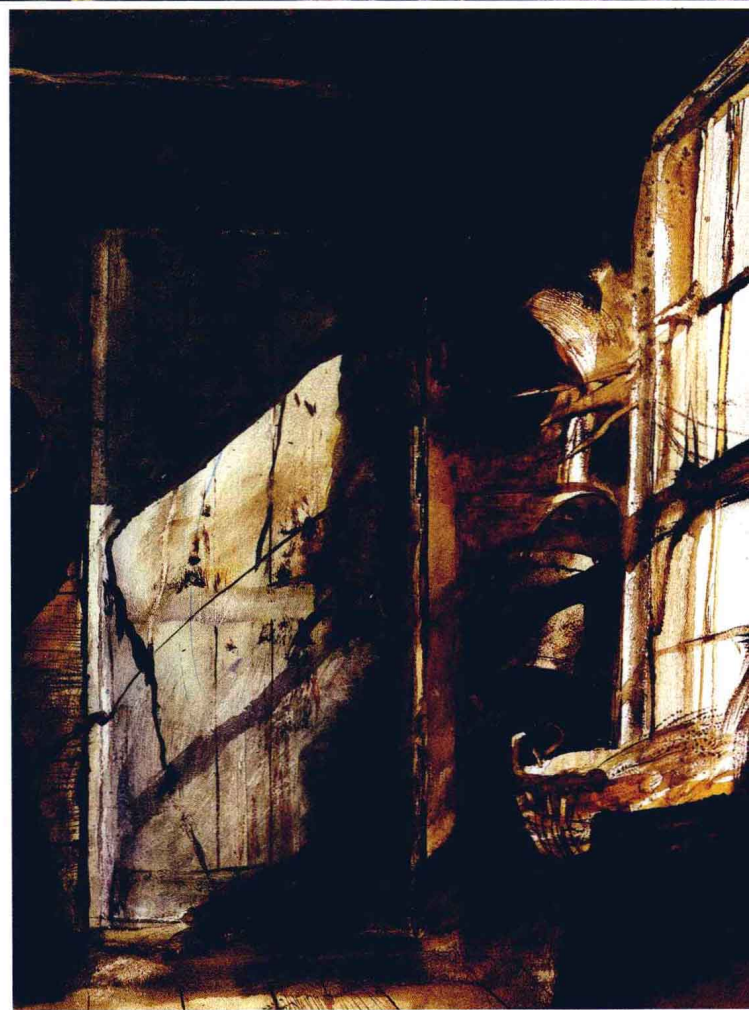


图 1-14 蓝门 安德鲁·魏斯

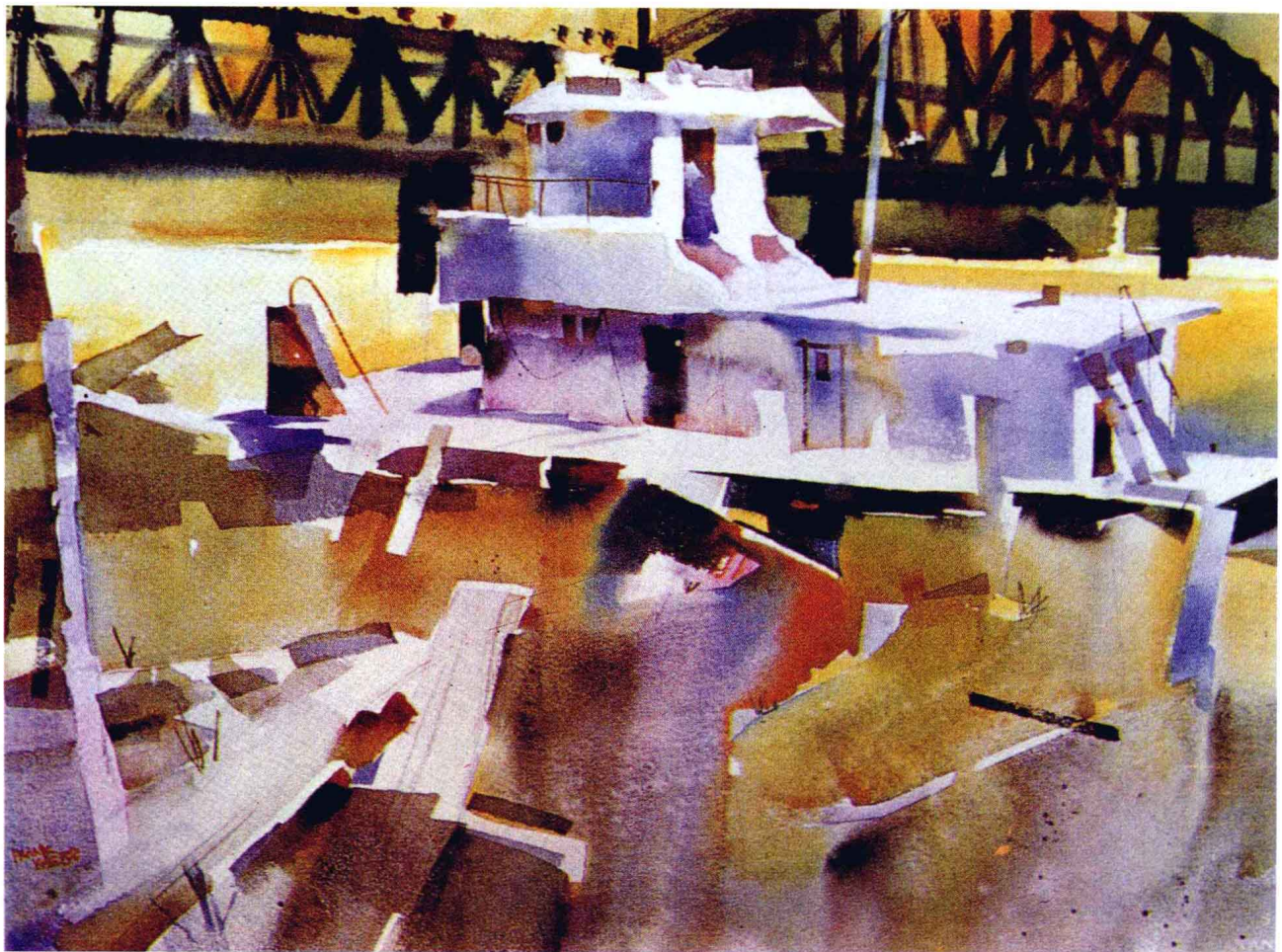


图 1-15 匹兹堡 韦伯

四、中国水彩画概况

(一) 中国水彩画的源流

1. 中国水墨画的传统

从工具的使用与美学的观点看，以水为媒介的绘画在中国早已产生，如古代敦煌壁画大多是在用水媒介的颜料完成的作品，而且洛阳东郊殷商墓出土的布质画幔、金雀山与马王堆出土的帛画也比西方使用羊皮纸早。我国古代以色为主的没骨花鸟画、浅绛山水画，可以说既是国画也是水彩画。因此，中国人在驾驭“水”的方面有着天生的悟性与灵感。如唐代画家王维(701—761)是中国传统水墨山水画的奠基人，他的山水画以墨的浓淡渲染而成，“破墨法”便是他利用水墨相互渗透的特点创造的。宋朝的米芾(1051—1107)创造了水墨没骨画法“米点皴”。从明清

至近代，徐渭(1521—1593)、朱耷(1626—1705)、石涛(1642—1718)直至吴昌硕(1844—1927)诸家丰富的画作，使水墨画达到了新的高峰。水墨画与水彩画都以水为媒介调和颜色作画，但水墨画以墨为主，颜料多用粉质的石青和石绿等。两者最大的区别是，水墨画与水彩画分属两个不同文化背景的绘画体系，水墨画讲究以形写神，注重“迁想妙得”；水彩画则重在表现体积与光色的变化。

2. 以英国为代表的西方水彩画的传统

1963年和1982年，英国水彩画两次在华展出，使中国水彩画家得以观赏18世纪至20世纪英国水彩画的精华。2009年4月，泰特英国美术馆珍藏的透纳绘画珍品首次来华展出，其作品反映出画家精湛的技艺与纯正的艺术格调。展览开阔了中国水彩画家的艺术视野，进一步激发了中国水彩画家创作的热情。



图 1-16 花鸟 [清]任伯年

3. 中国水彩画 270 余年探索的传统

西方水彩画的理念在我国最早可追溯到清代。一是欧洲水彩画家传授水彩画技艺。如 1723 年意大利画家郎世宁(1688—1766)来我国传授水彩画技法。二是日本画家传授水彩画技艺。如 1902 年(光绪二十八年)南京两江优级师范学堂(今南京师范大学)聘请盐见竟等人教授水彩画。三是一大批中国画家留学欧洲和日本等国,学习西洋画并带回了水彩画理论和技法,一批水彩画著作和作品相继问世,直接影响了中国水彩画的发展。

(二) 中国水彩画的发展

1. 水彩画在中国大城市的发展

水彩画首先在上海、广州、南京和北京等大城市得到发展。一批有志于美术事业的青年,东渡日本或西赴英、法、美等国学习绘画艺术,有在日本学习的李叔同;赴英、美学习

的李铁夫;赴英、法专攻水彩画的北方关广志、南方李剑晨等。他们回国后从事水彩画的教学、创作和研究,为中国水彩画事业的发展作出了巨大贡献。由此,清代的绘画开始融入较多的西洋绘画色彩。鸦片战争以后,上海成为繁荣的商业城市,徐家汇天主教堂和土山湾图书馆经常聚集了一批研究水彩画的画家,如任伯年、虚谷、吴昌硕等,他们的作品开始讲究墨彩结合的韵味(图 1-16),从中可以看出西方水彩画对其影响。

2. 中国水彩画曲折的发展

由于水彩画与传统水墨画在用水、用笔的特点上非常相似,使其在中国很快落地滋生,并逐渐形成了具有中国特色的水彩画体系。然而,尽管发展中的水彩画从基础教育到创作研究,始终严守着英国水彩画法则,基本承袭了西方水彩画的传统,但由于传统水墨画的存在,它却不完全是纯英国式的。

水墨的特点很容易地取代了西方水彩画的特征，寥寥几笔的模式走了许多年，使英国传统水彩画的精髓得不到深入研究，而且很快将不透明水彩画逐出门外，成为另一个品种——水粉画。另一方面，以研究光影变化为特征，尽量发挥色彩表现力为目标的群体也在不断壮大，作品追求素描明暗效果，色彩居次要地位并向传统油画看齐，导致在探索过程中因过分重视形体的塑造而忽略了水彩的特征，过之者画面繁、涩、枯、脏，失去了水彩特有的感染力。因此可以说，中国水彩画的发展好像一个钟摆，始终在传统水墨画与西方水彩画之间左右摆动，并泾渭分明地朝着东西不同的方向发展着。

3. 中国水彩画的发展高峰

中国水彩画的发展有两次高峰：

(1) 20世纪五六十年代以写生为主的水彩画。这一时期曾涌现了一批优秀水彩画家和作品。1954年8月，中国美术家协会在北京举办了第一届全国水彩、速写展览，这是建国后中国水彩画创作队伍以及成就的第一次大检阅，为新中国的水彩画研究开拓了崭新局面。1963年4月，“英国水彩画三百年作品展”来华展出，近150幅作品在广大观众中引起了极大的反响。与此同时，水彩画也成为色彩基础训练的必修课，在大、中、小学得到了广泛普及。

(2) 20世纪80年代以来，中国水彩画进入了新的历史时期，以创作和制作为主的水彩画得到迅猛发展。不仅有水彩画家群体，而且研究刊物、论著等也空前繁荣。1999年的第九届全国美展，水彩画作为一个独立画种单独列出展区展出，成为中国美术展览中与国、油、版、雕相提并论的规格高、规模大的展事，展出的最大画幅尺寸达到2米以上，堪称我国水彩画空前发展的标志。加上1982年英国水彩画第二次来华和2009年透纳绘画珍品首次来华展出，给水彩画事业带来了空前的发展。这个时期水彩画发展的主要特征有四个方面：

① 组织的保证化：全国各地地区纷纷成立了水彩专业学会等学术研究团体。

② 语言的多元化：水彩画的创作语言和表现方法进一步得到挖掘和深化，出现了具象型、抽象型、写意型和装饰型等多样表现风格。

③ 展事的频繁化：国际水彩画各类大展在国内外频繁举办，中国水彩画在欧美、日韩、东南亚和我国港澳台等国家及地区展览。

④ 技法的现代化：脱离了传统材料工具与技法的限制，水粉和丙烯等不透明色的运用使水彩画的审美不再以平明感、轻快感和自由感为标准，出现了厚重、深沉、强烈、大幅面和制作感强的作品。

4. 中国水彩画的区域发展

20世纪90年代以后，中国的水彩画大致呈现出华东、中南、东北、华北、西南以及港澳台等六大地域的分布，各地相继出现了黄铁山、王维新、关维兴、刘寿祥、陶世虎、周刚、刘明明、刘亚平、王绍波、高殿才、赵云龙、蒋跃、柳毅等一批实力雄厚的中青年学术带头人。

沪、宁、杭是我国水彩画传播最早的地区，早在半个世纪之前就出现了一大批有影响的水彩画家。众所周知的李剑晨、张充仁、潘思同、张眉荪以及哈定、樊明体等人的作品继承了西方水彩画的传统技法，又吸收了中国水墨画的特色，形成了轻松、飘逸、淋漓、清秀的江南风格，被人称为“海派”艺术。

广东的王肇民将扎实的素描基础、国画的笔法、沉着浑厚的用色、版画的构成与诗的境界熔于一炉，形成了岭南水彩画的特色，使水彩画具有了一定的厚度和重量感，使广东成为我国水彩画重要的创作基地，带动了一批有成就的水彩画家。

东北三省以哈尔滨、长春、沈阳、大连为中心的水彩画家群体，较早受到苏联美术教学体系的影响，对素描的基础训练很重视，多年来形成了一种朴实、厚重、丰富、细腻关东创作风格。