

水彩技法 八课



浙江人民美术出版社

美术基础知识丛书

水彩技法八课

黄 开 雷

浙江人民美术出版社

水彩技法八课

浙江人民美术出版社出版

(杭州武林路 125号)

浙江新华印刷厂印刷 浙江省新华书店发行

开本: 850×1168 1/32 印张: 1 1/2

1985年9月第1版 1985年9月第1次印刷

印数: 0001—31,000

统一书号: 8156·1054 定价: 0.80元

目 录

- 一、 笔
纸
颜色
调色盘
水
打稿
空白
光与阴影
透视
对比
底色
主宾

- 二、 第一课 大树小庙
第二课 初秋枝影
第三课 大木来了
第四课 落叶时光
第五课 温城无处不飞花
第六课 等电车
第七课 出海
第八课 木塘

要深入研究水彩画，就必须熟悉水彩画的一些工具材料。

笔

画油画的笔，总不能彻底洗干净，用了一陈只得抛弃。名画家一生几十年所用的油画笔何止千万！但水彩画笔就不同，好的笔可能跟随你一生。书写的毛笔和水彩画笔不同，因为黑墨内有胶，往往会使毛笔的根部变硬，而羊毛又不够坚韧，日久就不能用了。好的西洋水彩画笔，是黑貂尾巴上尖头的几条棕色的毛制成的。名贵的大号笔其价格几乎同买一支派克金笔差不多。水彩画笔笔毛必须直而有弹性，笔头的中间又比较大一点，但是笔尖很尖甚至可写蝇头小楷。制品以英国货最讲究，毛一时（合0.762市寸）多长的一支笔，可用一辈子呢！如去写生，可谓“一支走天下”了。这种笔大小运用自由。另一种笔两头都有毛，一头是小笔，那就更方便了。一般使用，有二、三支笔就可以了。当然，多几支笔自然要方便得多，加几支细长的、扁平的，有貂毛，也有羊毛软笔，可各尽其用。我有一支扇形的笔，另一支用竹篾削成的竹笔，利于做线条。有的有意把一部分毛剪去，宜作画枯枝用。我还有一支三厘米长的小笔是画小东西的。

水彩画笔也有用中国狼毫、以及日本山羊毛制成的。

画水彩还需另加一支排笔，亦即油漆匠用的羊毛扁笔，是用来在纸上刷清水的，也有用喷水器来代替它的。

纸

水彩画工具材料中以纸最为重要。

西洋水彩画纸普遍的用木纸浆经机械压成，分粗面与光面，

还有厚薄轻重之分，一般用多少磅重来区分的（国内以克重来区分）。纸面不宜太光，纸质宜紧不宜松，纸质太松画出来色就发灰。应该以有适当厚度、会吸水、不会皱又不至于起毛的纸为上品。

我用的纸是英国人的家庭手工业制品，质地较好，颜色略黄，但可以历久不变。这家三代祖传用旧地毯、毛布料制纸。吸水力强，又能较长时间地保持湿度。画面干后其纸坚硬如革，用粗面画风景，可以称心如意。

这种纸尺寸很特别，为 $22\frac{1}{2} \times 15\frac{1}{2}$ 吋（吋即为英寸，1吋 ≈ 25.4 毫米（mm） $= 0.762$ 市寸）。毛边，边特别薄，那是原庄货。它不切边也不剪齐，一看就是手工制造的。厚的纸一定要平放，不能折卷。

用惯了这种纸，觉得其它的水彩画纸，就都不如它那么得心应手了。

中国制水彩画纸也有多年的历史，其中以保定出品的水彩画纸为优，价格也不昂贵，一般学习使用也颇为不错了。

颜色

通常见到的水彩颜色有两类：

（一）学生用。颜料不纯粹，日久会变色。

（二）画家用。颜料较纯，块装或锡管装。除少数外，多数颜料不变色，价比前者贵很多。英国WN牌名闻全球，选料特别严格，颜色可长久不变。我有一张水彩画挂在阳台上，太阳天天光顾，纸色已是棕黄了，但颜色还和从前一样鲜明。上海的马利牌颜色也很不错，也有多年的制造历史了。

小方块颜料是干的，不适合写生用。我外出写生总带锡管装的，一色两管，以免半途不够用。

原色——红黄兰自然最有用，红色又分为玫瑰红、朱红等各种各样红。黄也有铬黄等多种，有好多种色是半透明的，备色时自然应多买几种试试，并读读厂家说明书。

现成的紫色、棕色、绿色也有多种，但有的极易干硬。现成调好的色既方便又纯净，使用时要方便得多。譬如画面干湿度正是最好的时候，忽然要调大量颜色，岂非失去时机。

西洋水彩旨在透明晶莹，才显出它的美雅。所以有些地方必须一遍画好，画两遍还无妨，画三遍就灰黯无光彩了。尤其是大张的画，要用最大的笔，饱满的颜料，充足的水份。

请记住：颜色调水，其干后深度（色度）会失去三分之一，变浅了。因之，调色时宁深勿浅，你一试就知。三分之一只是一种估计，虽然不十分科学，但你多试试就好象有这种感觉了。

调色盘

至于调色盘，尽可能大些。象现在在法国的华裔画家赵无极先生，当时，他在香港，我们去访问他时，见他的调色盘就是一张客厅里的大方台。他的画幅均在 3×8 尺以上，非有大建筑物，才能容纳它。

画水彩时，大的白瓷碟最合用了。写生时带一块白胶板就较轻便些。

另外再有一格一格的存颜色盆，把要用的颜色先挤出存好。下笔时要看需要，干的，半湿的，全湿的都要有分别。

画西洋水彩这一关最重要：何时落笔最合适？你若问我，那我只能说，非当场一试不可了。这确有点“只能随机体会，不能言传”。

水彩画大都以一口气画完最佳，在下笔前先估计好，脑中有一个总的设想，先画哪里？再画哪里？用什么色？怎样才调和？

怎样才平衡……不过，每个人都有一套自己的作画习惯。水彩画由上向下画是有道理的。我们在一块三夹板上放一张纸，纸吸饱了水，最好放在平地上，上端略搁高些，纸内的水份正逐渐向下渗透，你顺序画下来，正好处在水份最佳状态，这种通常叫湿画法。

画人像呢？有的人由中间开始画起，也不用水湿。倘使你想在粗面的画纸上干画，你一定会不习惯，因为好的纸是慢慢地吸入水份的，这点同宣纸是不同的。

对于写生爱好者来说，自然还要添几件需要的东西：

画箱

小帆布凳

画纸夹

写生时遮阳光遮雨的伞

吸水纸

毛巾

水壶

背包

水

水彩画自然需要水，水只要清就行，倒不在乎什么水质，也没人讲究到用蒸馏水画水彩的。

在画纸上打好铅笔初稿后（不可太深太黑），一般用排笔把水刷在纸面上，象骆驼出发前饮饱水一样，宁多勿缺。纸要放平，否则会向低处流散的。在没有用排笔前，可学乡下裁缝喷水的方法，吸一大口水喷出去，但要细要匀。若用烫衣衫的喷水壶，那就更方便，如果画到一半纸干了，还可加水而不至于影响其它部份。

请记住，必须先蘸颜色，然后再去吸水调色。

水，这是水彩三要素之一，水份的运用是水彩画的关键。水份用多用少对表现不同对象的质感很有关系，你要表现绚烂的天空，必须水份充足，而画冬天枯树一般水份应少，用笔与用色应干、枯为宜。此外，用水份多少，还得视时间、气候而定。夏天炎热，笔端水份更应充沛，冬天则宜少些。

打稿

写生的第一步是取景，也就是构图，当然要选取你比较满意的角度。简便的方法是用一张纸板开一个长方的洞，然后对着风景在洞内一路转过去看，切取你最喜欢的一部份，然后就可在这方块内做文章了。为了取得好的画面效果，还是先用HB铅笔在纸上轻轻地画上重要的位置为宜，太重太浓，橡皮擦来擦去会擦坏纸面。

水彩画贵在色彩透明晶亮，自不能多改、多加，颜色宁可饱满一些，不可不足。如何合适，可先在纸边上试几笔，以做到心中有数。

作画注意事项：

1. 不论画什么题材，还是把画纸湿了再画，总不会失去水彩味道。纸夹妥后就可上水。有的人用一块湿布垫在纸下的办法，我在家中作画是把纸放在浴缸中浸五分钟，颇感简便有效。
2. 纸在画板上钉好后上端略搁高些。
3. 画面大片用色以及底色应用什么色调，要事先考虑好。
4. 在外出生写生时，如遇天气变化，可把画纸尺寸减小一半，预备回家再画一次。
5. 那里应留空白（强光），宜先留好位置。

空白

在不加白粉的西洋水彩画中，非常重视“空白”，用“漏空”方法以代替白粉，一用白粉画面就绝对透明不了。笔中、水中都不能含有白粉。买颜色时，不透明的颜色都不值一顾。

天空若有厚云，，要等纸全干后才能用笔扫过去，颜色含水份要准确，用笔时，见云就跳过去，看来会有明显的界线，画晴朗的天还挺合适。

画薄云天时则加清水在白云位置处，就能把颜色推去，漏空处就达到似有云又似无云的效果。

空白在强光下更能发挥作用。如画面中有大片白墙，则不妨大块“漏空”。

画好后应站在远处看这“漏空”的效果，是否和画面调子调和？如要稍有改动，湿时改不易，可待干后再改。有时急需时可用吸水纸将水份吸去。

研究留空白的人，可去买一种树胶，涂在白云或需留白处，干后或未干时你可以把颜色画上去，待干后把这胶拉起，就留了出空白了。

色彩大红大绿会产生很强烈的对比效果，有的人不习惯；但色彩对比太弱，会显得毫无生气，总之都应根据对象题材来处理。还有，个人偏爱的颜色，往往会在他所有画面中反映出来，如法国大画家毕加索有一时期特别强调蓝色，画面上就充满了蓝色。

华裔美国水彩画家曾景文先生，多画城市风光，他的设色非常华丽。他的画法很有特点，他先想好画面上哪几处用红的，就统统一起画好，不是红的就先“漏空”，然后再来第二色。最后再把它调和起来。他的画非常悦目，色彩鲜明可爱。他是香港人，我常去听他讲述。有一次他的作品在香港展出，内中有张描绘一座

大寺院的画，是用三张纸拼起来的，构图也可分为三幅独立的，色彩华丽，令人叹为观止。这幅画留空白的地方特别多，大大的增强了立体感。曾先生写生作画非常勤奋，作品如山。

谈到风景水彩画，大概没有人不推崇曾先生的。曾先生的水彩画所以鲜明晶莹，自是与这“漏空”有关，因为这样色与色不至相混而转灰。他作画绝少修改。下笔前，他总是先调好一大堆颜色，然后从容作画。他很少画静物，也未见过他画的人像。他当然不用白粉，他不是“漏空”的专家吗！

光与阴影

学画时老师常问我：“你的光在哪里？有没有阴影？”多数学生和都喜欢写实的，画得立体的画要求光面与阴面画得充分，画的东西要自然、逼真象照片一样。孩子时见到祖先的画像是用炭粉一点一点加上去而成的，很立体，便认为必定出自大画家之手。后来才知道是用照片划了方格来复制放大的。

道道地地的写实，在初学时是会感到十分吃力的，当研究了光与阴影的关系后，才渐渐入了门。当然，到了绘画高级阶段，就不在于求立体逼真了，表面的象不象不是最主要的，所求者是对象精神、个人的风格，色彩的效果等等。

古代名画，多数是写实的，非常真实。

由窗侧射入室的光线，更增强了对象的圆润感。古代画家一生都在这一门学问中钻研，现代画家何尝不是先写实尔后变，尤其是学油画的。

光与阴影的明度差距愈大或分档愈密，就愈有立体感。光亮中还有更强的光，或阴影中还有更暗的，对观画的人愈有吸引力。用到了白色当然是最强的光了，但是还有方法能使其光感更强，那就是增强阴影的部份。阴暗处不一定用蓝或黑，要看清主体附近一

大片是什么颜色，它们会反映到阴影中，而形成阴影的颜色。

左面或右面来的光线，使你容易捕捉其光影立体感。顶光、脚光及十分复杂的强光，都不适合画水彩画。

清晨与傍晚，对画者来说是好时光。我作画多选清晨，人精神足，空气好。但是，时光易逝，光每时每刻都在变化，这是必须注意的。下午的阳光变化更快，尤其在南洋，下午常多雨，加之天气热不可当，人的精神就支持不住了。曾景文先生用水彩来表现光线是十分有功力的。他的街头风景，多强调光与阴影的对比，很有立体感，色调也鲜明可爱。

透视

透视是指景物的远近距离而言。在水彩领域里，表现起来还不算太困难，尤其是风景画，从近到远，只要逐渐淡上去就可，而近景则要深，要用重色。所以，使之“远”的方法是要画得：小、高、淡、轮廓模糊。

老师问：“你的空气呢？”那是指远处与近处的中间要有空间感，气层厚了就看不清远的景物，气层愈厚，距离愈远。要愈远愈淡，对水彩来说多加点水就行了。当然水多了颜色会浮遁，不可不注意，这也是功力问题。

透视问题要说得很多可以单独写成专章，太长了，非本书所能及，就从略。

对比

我特别提出这一节，是因为水彩重在色彩鲜明，它力求在对比上产生很大的效果。

①一种色的对比：如用绿色深浅的对比。

深（浓）绿——浅（淡）绿色

这种情况颜色只在深浅（明度）上变化，常可得到调和，而不使人讨厌。

②两种色的对比：如深红与深蓝对比。

即是一种强色去对抗另一种强色。感觉上可使人兴奋刺激。要调和它，可在深浅明度上变化之。

③大块色与小块色对比：

不论其浓淡，它都会令人产生不同感受。只要变更位置或形状，就有无穷变化。

底色

底色一般是指纸的本色，或白或带点微黄，但有时为了更有意识强调总的画面色调，就先刷上一层淡淡的和画面色调接近的颜色，称之为底色。

在水彩画上，要使整幅画色彩调和悦目，往往使用此法。

譬如描绘黄昏，上了黄橙底色，再画会事半功倍。

赵无极先生的抽象画也很注重这一点——底色。他的作品多数是大幅而有清淡的底色，观赏他的画，总觉得文雅平和，虽然不懂其奥妙究竟在哪里，但感到其色调上是十分调和的。有的画家只画一个头像或一件静物，并无底色，那末白纸就是它的底色了。我认为画水彩画有了理想的题材，还必须考虑用什么底色，那样可使作品更臻完美。

大自然中各种色彩一般总是调和的，因此写生时迅速记录下来的色彩往往也是调和悦目的。譬如太阳光照在红花绿叶上，人们看了是不会觉得讨厌的。因为光线照在红花和绿叶上，红花上已有绿叶颜色的反映，而绿叶上也带有红花的味道了。

随着时间变化，光也变化了，对象和你所描绘的颜色也不同了，但它还是调和的，悦目的。因此，写生多了就会懂得“调和”二字的含义。

荷兰遍种花卉。我看到这样一张荷兰的彩色照片，照的是蓝天下一大片红的郁金香，就是这两大块颜色，可是一点也不觉得有“色的对抗”。仔细放大看才明白：大蓝天早把大地上所有的东西都抹上了一层淡淡的青色了。就象鸡汤里加了一片姜，整个汤就稍稍带有辣味了一样。

我们再观察一下这样一个现象：一组静物（花、瓶、果之类）放在桌面上，光线由窗口照射到这些对象上，桌面的色彩反映在花、瓶、果之类上面是非常明显而又调和的。

主宾

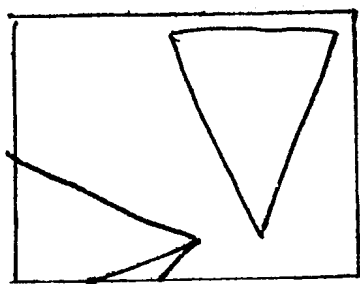
水彩风景写生，虽然是平平淡淡的一山一水，也应有主宾，那才算完美。人物画譬如一个头像，哪来主宾呢？有的，你调强了一双可爱的眼睛，如蒙娜丽莎的一对微笑的妙目，那就是主体了。又如画一个大胡子头像，突出了胡子，也该是主体吧，对吧？

如果风景画中近处加了一朵十分美丽的花，着意描写它、突出它，那末主体该就是它了。

颜色上也要分主宾，前面已谈到，如用了两种重色，应该考虑好哪个是主色。一如独唱音乐会中，歌者是主，钢琴等乐器伴奏为宾一样。

第一课

画题 大树小庙
时间 一九七二年某日晨七时
地点 沙巴东海岸拿督埠
画幅 $11 \times 15\frac{1}{2}$ 吋(英寸)
色调 翠绿
构图



(纸张、颜色基本上都用英国手工制造的厚水彩纸和英国制的画家用色。)

我在南洋多年，因其气候良好，白天虽热，晚间总是凉风习习，能使你安眠的，每天下雨总在午后四、五点钟，阵雨过后又复晴朗。

此幅习作在晨曦中完成。晨雾尚未散尽，潮湿的大地，道路泥泞。当时作者在美国某公司的木山工作，上山下海，晨起很

早，北婆罗州（现称沙巴）这种四季如夏的景色极为常见。

碧空如洗，一待日光照到，温度即升至九十多度了（华氏）。

画中，小庙在大树之后。在构图上右边似乎过重，不过一条泥路及散落的椰树又拉回了平衡。这棵大树是由好多棵小树组成的，并非独枝。第一张写生，回去一看，感觉火红的庙墙色彩破坏了整个画面翠绿的统一色。后来又重画一幅，把庙的比例缩小些，强调了大树，看起来就舒服多了。

中远处有一大一小两个人物，他们是来取板车的。

整幅画笼罩在翠绿的调子下，自有平静清新的气息。太阳既未照到，光影也就不必强调了。

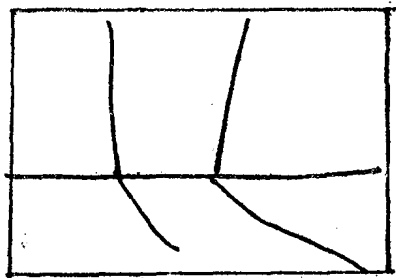
作画程序：

用HB铅笔打稿——把纸打湿——调淡绿色——然后用大笔调底色横扫到底，留出红庙两边及大树中间的空白——待纸面看上去没有水光时，稍等一下就可以下笔了——底色画好了才能画树，红庙到最后画都不妨事——椰树在半湿时完成，枯枝必须等待全干后才能画，要多次站起来远看，比较，这样自然可以看出全图的弊端了，俾能及时予以改正——接着再加左边的泥路、枯枝，使构图得以平衡——再加人物、板车，及种的果菜。

第二课

画题	初秋枝影
时间	一九六七年某日晨
地点	加拿大温哥华公园
画幅	$22 \times 15 \frac{1}{2}$ (吋)

色调 冷
构图



上一课讲的画是在热带区域作的，这幅《初秋枝影》，则是在北极圈内北美洲寒带区写生的。那萧瑟的天气，有枝无叶的树，加上淡而无力的阳光，烟霭似的大地，都显示出一个“寒”字。但作者在这幅画中主要是强调枯枝的影，还有两个在谈话的人，以取其所有线条（包括栏干在内），远处则是海。

栏干位置是在1/3横高度，实在煞风景，幸而中间有人物，破坏了这机械的画面分割，就好多了。如一直线，这幅画就等于一分为二打对折了。枯枝由栏干下伸出来，泥地是有高低坡度的，把这些表现出来那就动人些。

一幅好的水彩画，光靠线条还是不行，必须还要有色块组成。这幅画中冷的色块要用淡紫带绿来表现，如整个灰溜溜的就不好了。

温哥华一年中只有二个月有温暖的阳光，但在加拿大已经是气候最好的一个城市了，在这两个月里，人们是都不愿坐在家中的。这种薄云天也算是不错的天气了，所以在这时期尽量写生，或打稿记录细节，一待毛毛雨上场，那只有躲在家中了。

这幅水彩，不用蓝色，只用赭、绿、紫。大块树荫放到右边去，意在突出枯枝。有了横栏干大致上不会不平衡了。

温哥华大公园占地五百亩，河流入口处有大桥及一片美丽的草坪，是著名风景区，许多角度都很入画，几乎是画不完的。