

水彩画教学新编

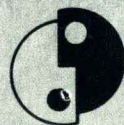
殷保康 著



湖南美术出版社

水彩画教学新编

殷保康 著



湖南美术出版社

责任编辑：徐中敏

装帧设计：徐中敏

作品翻拍：孙智和

责任校对：殷保康

水彩画教学新编

殷保康 著

出版者：湖南美术出版社

(长沙市人民中路103号)

印刷者：湖南省新华印刷一厂

发行者：湖南省新华书店

开本 787×1092毫米 1/16 印张：4

1996年8月第1版 1996年8月第1次印刷

印数：1—5000册

ISBN7—5356—0857—4/J·782 定价：22.00元



作者简介

殷保康, 1936年生, 安徽省合肥市人, 1957年毕业于西北师范学院艺术系美术专业, 湖南师范大学美术系教授, 湖南省美术家协会常务理事, 湖南省美术教育研究会副理事长, 湖南省美学学会理事, 湖南省水彩画艺委会主任。

前 言	1	六、天空的观察和表现	30
静 物 画		七、树的观察和表现	32
一、静物写生的训练程序	2	八、山的观察和表现	34
二、静物的选择和组合	4	九、水的观察和表现	36
三、灵活运用着色方法	6	十、房屋、建筑的观察和表现	38
四、妥善安排着色程序	8	十一、时令、气候特征及表现	40
五、室内光色状况分析	10	十二、不同色调的练习	42
六、要重视小色稿练习	12	十三、风景写生的整理	44
七、质感的认识和表现	14	人 物 画	
八、花卉的画法	16	一、头像画法	46
九、静物写生的加工	18	二、半身像画法	48
风 景 画		三、全身像画法	50
一、风景写生的景物选择	20	四、年龄、性别的表现	52
二、风景画构图应注意的问题	22	五、性格、情趣的描绘	54
三、室外与室内光色的差异	24	六、速写画法	56
四、空间感的表现	26	七、谈谈水彩人物画创作	58
五、怎样画风景记忆画	28	目 录	61

编绘出一本对广大读者有实用价值的水彩画技法参考书，是我多年的意愿。据我所识，根据水彩画教学的顺序和基本训练的一般规律，将其教学示范作品和文字阐述一并刊出，图文对照，便可相得益彰。这样，图文结合，既介绍水彩画的一般技法知识，又根据具体画幅谈作画体会；既是一份水彩画教材，又可作水彩画临摹范本，对初学者可能有益。

方薰在《山静居画论》中谈到：“有画法而无画理，非也。有画理而无画趣，亦非也。画无定法，物有常理。物理有常，而其动静变化，机趣无方，出之于笔，乃臻神妙。”本书介绍多种方法，强调灵活运用，侧重阐述一般规律，就是以上引言之意。愿初学者严于学法，勤于磨砺，注重画理，更求画趣，“而后超神尽变”，“乃臻神妙”。

本书是我12年前编绘的，由于它尚能体现以上基本思考，比较实用，故深受读者欢迎并得到专家好评，国内不少院校作为教材和教学参考。但因出版时间已久，年年加印，图版已不清晰、加之，时代的发展，个人经验的积累，已感有其不足之处。现经本书编辑徐中敏先生建议并为向读者负责，故决定修改新编。文字作必要修改，部分章节作较大改动，图例全部更换以使其完美。由于个人的水平有限，修改新编后仍难免有不足之处，敬请读者批评指正。

殷保康

1996年6月新编于湖南师范大学

静物画,是指以表现现实生活中静止物象为内容的绘画。凡具有审美价值的、静止的物象都可以作为静物画的描绘对象。对静物的描绘可作为独立的画科,进行教学和创作,也可以成为绘画作品的有机组成部分,还可以作为造型基础训练的重要手段。由于静物的造型往往比较单纯,静止不动,置于室内,受光状况常较稳定,可根据画者的需要和能力组合描绘,对培养观察、分析对象的能力和绘画技能是条有效途径。因此,中外均采用静物写生形式进行绘画基本功训练。对于初学者,这种形式尤为适宜。

一、静物写生的训练程序

人们对知识的积累,技能的掌握有其过程和规律,都要经历一个由无知到有知再到博学,由不掌握到初步掌握再到熟练掌握的过程。静物写生训练,也是学习知识,掌握技能的过程,故必须从基础学起,由易到难,由简到繁,循序渐进地不断学习和训练。

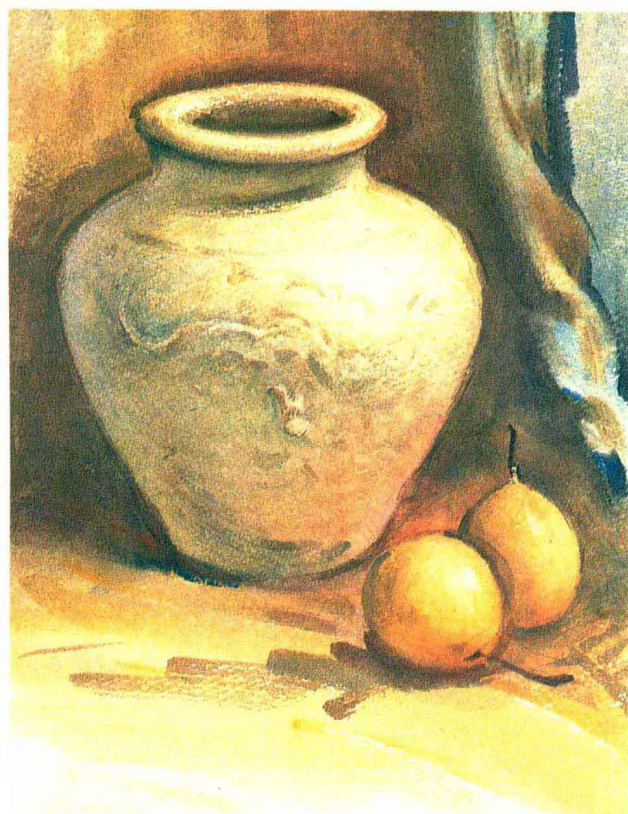
水彩静物写生的一般训练程序,按静物组合的复杂程度排列常是:单个静物练习——简单静物组合练习——复杂静物组合练习;按用色难度排列常是:单色练习——限制颜色练习(或单色与色彩的对照练习、淡彩练习)——不限色练习。在水彩静物写生的训练过程中,一般是把以上两种顺序综合安排,穿插进行(见图一、)。另外,根据学习者的基础、需要、时间和教学者的习惯,在由浅入深,由易到难,由简到繁的规律指导下也可作多种程序安排。有的以静物难度为序;有的以用色难度为序;有的综合安排但舍去某些程序又增加某些程序。如对于无绘画基础的初学者,就可能在单个练习之前,作涂色块练习;对基础较好的,也可舍去前段训练,而有意增加作业难度。自学者可根据自己的基础情况,参照以上程序进行安排。下面分别谈谈单色静物练习和限制颜色的练习。

单色静物练习:是指用单一色相的水彩颜料来画静物。这种形式既是水彩又是素描,说它是水彩,是因为它运用水彩颜色作画;说它是素描,是因为它运用单一颜色来描绘对象。这种方法,多用于初学者从素描练习到水彩练习的过渡。它排除多种色彩表现的复杂任务,运用初学者在素描练习中已熟悉的方法去画水彩,这样就可以把注意力集中在熟悉水彩画的工具材料性能和方法步骤上。任务单纯,解决问题迅速,是从素描向色彩画过渡的一种有效方法,可为色彩造型打下良好基础。其具体作法是:用一种具有一定深度的水彩色(赫石、土红、熟褐、生褐、深蓝、紫、深绿等均)并加进少量黑色,将它调配在一起,作画时根据需要用水冲淡使用。其着色程序常是由浅到深,由明到暗,由大面积到小面积,把画面铺满后,再根据需要逐层加深,直到调整完成。初学者要认识其意义,作一点单色静物练习是大有好处的。

限制颜色的练习:是根据静物组合的几个基本色相,有意限制几种颜色来作水彩静物练习,有的甚至从两三种颜色练习起,等熟悉其调合效果后再增加色彩进行训练。初学者画色彩画,一开始就用多种颜色是非常吃力的。因还不知各种颜色的性能,它们的色相、色性,以及不同纯度、明度时的状况,更不知两色甚至三色调配后的效果和表现力。采取限制颜色的作画方法,就可以一一熟悉各种颜色的性能和它们之间的关系,逐步掌握各色的性能,充分发挥各色的表现力。同时,可养成分析对象色彩组合,注意画面色调和严格用色的习惯,培养以简练的语言求达意,以质朴的美姿去感人的艺术品质。



单个静物练习 (单色)



简单静物练习 (限色)

复杂静物练习 (不限色)



二、静物的选择和组合

画静物，首先要选择静物和摆设静物。怎样选择静物和摆设静物呢？我想先谈谈《新疆瓜果》一画的静物选择和组合过程，然后再谈谈在静物的选择和组合中应注意些什么问题。这样可能较为实际。

我国西部边陲是驰名中外的瓜果之乡，庆丰收，迎嘉宾常以瓜果待客，五、六十年代我在西北工作时就常见其景，深有所感，画一幅瓜果迎宾为主题的静物是我多年的思考。1983年暑期去新疆写生，给了我这一机会。这幅画是为乌鲁木齐市中小学美术教师水彩画学习班进行静物示范表演时绘制的。

学习班主持人邀我进行水彩静物示范，准备了大量瓜果、器皿、衬布由我挑选。我根据瓜果迎宾的特定思考，选择了哈密瓜、无核葡萄、红色果盘和红绿交织的壁毯作为道具进行静物组合。哈密瓜，吐鲁番的葡萄在新疆瓜果中自然最为典型，果盘和壁毯亦是新疆少数民族常用的生活用品。这样的选择既符合生活真实，又是艺术表现的需要，更增强了地方特点和民族特色。其形色的选定，既是为了主体物的突出和画面的统一协调，又是为了加强热烈迎宾气氛的需要。

静物选定后则是进行静物设置。为了主体物的突出，我将哈密瓜和几串无核葡萄置于果盘的中心部位，并将果盘放于位置较低的平铺壁毯上。这样的设置既符合新疆席地毯共欢的生活习俗，又可使观众产生亲临其境之感，有利于主题的表现。整个静物设置后，我又在适当位置增放了几个苹果，这既是构图的需要，又增加了果品丰盛之感，并避免了哈密瓜和葡萄大小过于悬殊的缺陷。这组静物就这样设置就绪了。

上述例子可以看出，静物的选择和组合应注意以下几点：（1）要对描绘的对象有所感受，要有明确的构思。（2）根据主题、构思选取主体物，再根据主体物选择陪衬物。在选取时要注意内容的内在联系，既符合生活的真实又符合艺术美的要求。（3）静物的组合，要符合突出主体的需要，并做到合理自然。也就是说，组合物的形状、大小、色彩、质地的统一与变化，光线的照射，背景的处理，组合物的位置和关系等，都应有利于主体物的突出并符合美的原则。

总之，静物的选择和组合，是一门值得研究的学问，其中包括很多构图学的原理，仅此一例，难能一一述尽，这需要认真研究，不断实践去掌握。作为教学者，在摆设静物时，要阐述为什么这样选择和摆设，有机会也可以让学习者自己选择和摆设静物。这将有利于学生学习积极性、主动性和创造性的发挥，有利于对静物的理解 and 艺术处理。



新疆瓜果

三、灵活运用着色方法

水彩画的着色方法甚多，一般分为两大类：一类称为干画法，又名叠色法、分层着色法，就是在干底子上着色的方法，包括干后重叠、干后并置、平涂、点彩、枯笔等方法；另一类称湿画法，又名连续着色法，就是在湿底子上着色和接色的方法，包括湿纸着色、湿时连接、趁湿重叠、沉淀、晕化等方法。

水彩画着色一般都是干画法和湿画法同时并用。初学者常把某画说成是湿画法完成的，某画又说成是干画法完成的，这种说法并非确切。一张水彩画单用一种画法很少见。譬如：采用干画法作画，在铺第一遍色时，它仍然是采用湿画法沾染大的形体；采用湿画法作画，其对象轮廓清晰，明暗显著部位又必须采取干画法完成。故称以干画法为主或以湿画法为主或干湿并用较为确切。

干画法和湿画法各有所长，均有不同功能。干画法在干底上着色容易产生强烈、突出、实在、坚硬、粗糙等效果；湿画法在湿底上着色容易产生模糊、柔软、平滑等效果。不同对象需要不同效果，则采取不同画法，不应有高低、好坏之分，贵在用得合理得当，有利于对象的表现。干画法和湿画法的一般运用规律是：远湿近干、虚湿实干、软湿硬干、先湿后干。个别画家反其道而行之，也有与众不同的效果，不在此列。

根据水彩画技法特点和难度，我们可以把绘制水彩画比作进行“水中作业”。把干画法比作“水面作业”；把湿画法比作“水下作业”。水彩画用水调色作画，具有需要控制水分的特点。湿画法趁湿作画，水分难于控制，难度较大；干画法干后重叠，易于掌握。但模糊、虚远的对象，必须在纸面水分未干时着色，才不易干枯、呆滞；质地坚硬、明暗对比强烈的对象，必须在纸面水分干后再着色，才不会软弱、模糊。故绘制水彩画时，必须抓住水彩画需要控制水分的技术特点，注意发挥干、湿画法的不同功能。做到需要湿画，就浸入水中（趁湿画或把纸打湿画）；需要干画，就提出水面（干纸上画或等水色干后再画）；需要半湿半干着色，就半节留在水中，半节提出水面（半干或部分染水着色）。总之，如能做到灵活机动，随心所欲，根据需要采取不同技法，就能画出干湿得当，技法多样的水彩画。

水彩画着色方法多样，除上面介绍的一般着色方法外，还有很多特殊技法。如：浆彩法（用浆糊调合水彩色作画），遮盖法（为留空画面某些复杂形体，在着色前将需留空白部分，用胶水或胶纸等遮盖起来，等底色干后再擦、洗去或揭去），刀刮法（用刀片刮出痕迹的方法），洗涤法（用硬毛笔擦洗画面的方法），喷撒法（在画面未干时点喷清水、有色水、撒盐、糖或有吸水力的细屑，可出现各种肌理效果），吸印法（吸是指用吸水纸或棉花等吸去画面部分色彩，印是将另一表面的颜色转印到画面上来）等等，均可产生不同表现效果。这些都是作画者根据描绘需要、个人感受和表现意图创造的技法，妙在用得得当，切不可为技法而技法。世界是丰富多彩的，事物是发展变化的，绘画材料在不断地更新，技法也有待我们去创造。

下面结合《青桔》一画，谈谈着色方法的运用。这幅画有水果、丝织衬布、金属、玻璃、草编器皿等几种不同材质的物象，描绘时我采用了不同的着色方法。为表现青桔明亮而模糊的高光，我采用干擦法着色；为表现金属保温瓶明亮而清晰的高光，我预涂白色油画棒遮挡；为体现玻璃和金属高光的差异，我采取干后重叠留空，表现玻璃的高光。草编果盘光色变化柔缓，我采取干后重叠法描绘；绸巾底色与花纹色距甚远，则采用并置法着色。总之，画法的运用要以表现对象为目的。



青 桔

四、妥善安排着色程序

水彩画十分重视着色程序的安排，这是其工具、材料特性决定的。水彩画用水调合透明的颜色作画，色调的浓淡是借助的亮度和色层的厚薄体现的，水分的多少，底层的干湿，接色的快慢，对画面色彩的准确性和表现效果关系极大，必须重视着色先后程序的妥善安排。水彩画的着色程序，可以归纳为以下几种：

1. 先浅后深或先深后浅：这是从色彩的深浅来分析画面着色的先后次序。水彩画是使用透明或半透明颜料作画，透明颜料深色可以覆盖浅色，浅色难以覆盖深色。因此，水彩画多是先画浅色，后画深色，先浅后深是水彩画一般常用的着色程序。这不仅对画面深色块和浅色块而言，并包括对单个物的深色和浅色而言。《西陲果香》一画就是从浅色衬布画起的。从画面深色画起或部分从深色画起，有时也是必要的。从深色画起一般容易用色肯定、明快、单纯、概括，适宜表现明暗显著，轮廓清晰，层次分明的物象，并有利于短期作业的迅速完成和对色彩、形体的概括。《新疆瓜果》一画就是从深色的背景画起的，但背景却又是从浅色部分画起的。

2. 先主体后环境或先环境后主体：这是从主宾关系来分析画面着色的先后次序。主体物是画面的中心所在，一般在画面占较大面积，明暗显著，色彩突出，根据先画浅色、先画对画面起决定作用的颜色原则，一般先画主体物，后画陪衬物和背景。这样的着色程序有利于主体物的刻划和表现。《丁香和波斯菊》一画就是从主体花头先画起的。但有时环境与主体物在明暗、色彩和虚实关系上距离较大，不先画环境则影响主体物的描绘和对整个画面色彩的把握，在这种情况下，又可能先画环境，后画主体物。如《新疆瓜果》一画。

3. 全面展开，逐层深入或部分展开，一次直取：这是从画面的展开状况来分析着色的程序。全面展开逐层深入是把对象各部浅颜色铺满后，再层层加深，逐步深入的着色方法和程序。采取此程序着色，便于画面的全面比较、调整 and 充实，是初学者易于掌握和比较稳妥的着色程序，适宜长时间作业，对复杂对象进行描绘（见《青桔》一画）。部分展开，一次直取是一部分画完或基本画完，再画另一部分的着色方法和程序。有经验的老画家多采用此程序作画，学习者则用在短期作业或对象复杂，画幅较大，又需湿画效果的画面，只能根据画面情况，将其分成几个部分，一部分一部分完成，才不失湿画效果。采取此程序着色，虽从部分着手，但必须整体观察，胸有全局，方能收到较好效果。（见《熟透的苹果》一画）

4. 从鲜颜色画起或从灰颜色画起：这是从色彩的纯度来分析画面着色的先后次序。从鲜颜色画起，就是从色彩纯度高，易于辨认的颜色画起。先画鲜艳的、已看准的颜色，免得伤失新鲜印象，便于以此为标准找准其它不易辨认的颜色。此程序多用在色彩对比较强的画面。《水蜜桃》一画就是从鲜艳的水果画起的。在对象色彩调和、接近的情况下，又可能先找准画面灰色，然后再画纯度较高的颜色。这样，可以使个别纯度较高的颜色仍居于统一的色调之中，而不致走调，影响画面色彩的表现。《新疆瓜果》一画，是先画灰色，后画鲜艳颜色的例子。

以上是从几个不同角度分析画面的着色程序，为的是述说方便，但对于具体作画来说，它又可能是几种程序同时并用，穿插交替使用。既可能是这一程序，又同时是那一程序；或是先采用这一程序，后又采用那一程序。将其多种程序置于一对照说明，为的是使初学者了解着色程序并不是绝对的，只不



西睡果香

过是在特定情况下，又可能按某种程序着色更为适宜。有经验的画家可以从画面的任何一处画起，因为他善于解决遇到的难题。对于初学者来说，还必须学会妥善安排画面的着色程序，不仅考虑哪先画，哪后画，而且要结合着色方法、接色时间，对画面着色程序作详细而周密的安排。

五、室内光色状况分析

表现物象在特定时间、环境和条件下的光色状况是写生色彩的重要要求。为了使初学者在开始进行色彩画训练时，就能以写生色彩的要求去观察和描绘对象，进行光色变化规律的研究和探讨，现结合静物写生需要，对室内物象的光色状况作以下简要分析。

1. 室内物象光色一般状况

室内物象一般受特定角度射入的天光照射，光线比较稳定、柔和，明暗和色彩对比不强，暗影较多。受天光照射的物体，明部较清晰；处暗影部分的物象，色彩较灰暗，明暗也不清晰。

室内空间较小，物象的色彩空间透视变化没有室外显著，固有色较显露。景物之间的距离较小，色彩的互相影响较大，背景的色彩对物象影响也较显著。

2. 物体明暗各部光色状况

物体的高光是物体上反射光最集中部分，亦称辉点。室内物体的高光一般是天光的反射，色性偏冷，其色相是天光色或接近天光色。

物体的明部受天光的照射，多是天光色和固有色的综合，一般偏冷。但如环境反光色比天光色更冷，明部在暗部偏冷的对比之下，也会出现偏暖的现象。

物体的半明部（或称中间调子、半调子）是侧受天光部位，也受环境反射光影响，但一般影响不大，因此固有色较明显。其色相是固有色、光源色、环境色三者的综合，又以固有色为主。其色调的冷暖一般以物体固有色的冷暖状况为转移。

物体的反光是接受环境反射光部分，受环境色影响较大，其色相是固有色和环境色的综合，常以环境色为主。

物体的明暗交界部分，是既不受天光照射，又很少受环境反射的部位，故色度较深，其色性冷暖一般介于明部与暗部之间。但在明部受冷光照射，暗部也受冷光反射的情况下，这部分色性则偏暖。反之，则偏冷。

3. 光照角度不同所产生的变化

正面光照射的物体，光线从画者方向射向描绘物，物体中间明，边沿暗，明部面积大，变化丰富，暗部面积小，变化较少。物体明暗变化微弱，光色现象不明显。（见《桃子和李子》一画）

侧面光照射的物体，光线从侧面一方射向描绘物，物体呈半明半暗状态。受光面光源色明显；背光面环境反光色突出；中间部位固有色清晰。物体明暗层次多，色彩变化丰富。（见《西陲果香》一画）

逆光的物体，光线从画者对面方向射向描绘物，一般呈上明下暗状态。物体光色变化显著，冷暖对比强烈，明暗对比突出。明部面积小、变化少，多受天光影响一般偏冷；暗部面积大，反光明显，色彩变化丰富、透明，色性一般偏暖。（见《水蜜桃》一画）

总之，室内物象的光色变化是极其丰富的，它是物体固有色、环境色和光源色相互作用的结果，描绘时它又与物象位置、画者角度、画面色调密切相联系，研究物象各部色彩变化，就必须把几方面联系起来进行具体观察、分析和比较，机械搬用以上规律不能表现千变万化的光色世界。

桃子和李子



水蜜毛桃



六、要重视小色稿练习

静物写物中的小色稿，是为了绘好一幅静物在绘制前所作的小幅色彩摸索练习。在正式画一张色彩画之前，先画一张或数张小色稿是非常必要的。这就象进行一项新工作前的试点，生产一种新产品前的试产。目的是通过试验发现问题，解决疑难，摸索工作规律，为正式进行此项工作创造条件。画小色稿对于静物、风景、人物写生都是必要的。

小色稿练习的中心任务是研究和把握对象大的色彩关系与明暗关系。在小色稿的绘制过程中，必然会对绘画诸因素进行研究和试验，并获得绘制过程中的经验。譬如：构图处理、方法步骤、着色程序、色彩调配、用笔等方面的研究和经验积累，这是无疑的，而且这些方面的所获对绘制正稿也是有益的。然而，这并非绘制小色稿的主要任务和目的。如色彩小稿在把握对象大关系上确有所获，它将为绘制色彩正稿提供有益参考，为把握色彩大关系奠定基础。这些对于画好一幅色彩写生是至关重要的。

绘制小色稿的方法，是在初接触对象的新鲜色彩印象下，在小块画纸上把对象大的色彩关系、印象和气氛记录下来。它不求画面的完整和细致，要置细节于不顾，不择手段地摄取对象大的色彩状况，一次未达到者，可通过调整修改或多画几张，达到准确而概括地体现。初学者画小色稿常出现以下两种情况：一种是草草几笔，大的色彩关系未体现也不修改，这是对小色稿不重视或误认为小色稿就是寥寥几笔，不需修改所致；另一种是画的十分完整细致，把小色稿画成了正稿的缩样，这是不理解画小色稿的目的和意义，混淆了小色稿同小样稿的区别所造成。以上两种情况均不符合绘制小色稿的要求。

画好小色稿，关键在于整体观察和善于概括提炼。写生色彩要求表现对象的色彩关系，把握对象色彩关系的关键在于整体观察，全面比较。方法是以描绘主体为视觉中心，一眼看到对象全部，进行广泛而全面的色彩比较，以求得色彩关系的准确。这是写生画把握色彩关系的关键，也是画好小色稿的前提。再者，艺术不同于自然，概括、提炼是艺术不同于自然的特质，小色稿在较小的画面里，体现对象大的色彩关系和明暗关系，自然更应注意概括和提炼。画小色稿时要有舍其不必要细节和明暗层次，以概括、洗炼的形式，体现对象色彩基本特征，否则就达不到绘制小色稿的要求。右图是正稿和小色稿的对照，可以从中看出它们之间的差异。

总之，绘制小色稿对绘制正稿，把握大的色彩关系是十分有益的，对培养正确的观察方法，训练概括、提炼的能力，也是有好处的。初学者一定要养成绘制小色稿的习惯。