



水彩风景画写生

Watercolor Landscape Painting From Nature

奥迪 著

辽宁美术出版社

水彩风景画写生

奥 迪 著

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

水彩风景画写生 / 奥迪著. -- 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2012.12

ISBN 978-7-5314-5208-9

I. ①水… II. ①奥… III. ①水彩画-风景画-写生画-绘画技法 IV. ①J215

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第225230号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/12

印 张: 7

字 数: 90千字

出版时间: 2013年1月第1版

印刷时间: 2013年1月第1次印刷

责任编辑: 洪小冬 李 彤 童迎强

装帧设计: 洪小冬 李 彤

技术编辑: 徐 杰 霍 磊

责任校对: 黄 鲲

ISBN 978-7-5314-5208-9

定 价: 48.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

绪 言

人类用水调和颜料作画的历史可以追溯至远古的洞穴时期，但真正意义上的水彩画却是在文艺复兴时期诞生的。德国画家丢勒的《自天而降的水柱》《一大块草皮》等，就是我们今天能见到的最早的水彩画。

过去一些书常讲水彩画由于工具轻便、适于写生，容易得到普及，人们对于水彩画也似乎耳熟能详，甚至街头巷尾的寻常百姓也能道出一二，但实际接触后又往往给人很难驾驭的感觉。事实上，水彩画是技艺性较强的画种，只有做到训练有素才能不为其制约，使我们得以领略到水彩画本身艺术语言的特色并掌握它的规律，以达到游刃有余的境界。这就好比驯马师，一匹马在你尚未熟悉它时，是驾驭不了的，可是当你摸透马的脾性、受训后，便能真正做到得心应手，作为高超的驯马师，马奔跑起来后，人与马是合为一体的。水彩画也不例外，就以它的水性特征而言，它的不确定性、偶然和意外常令初学者摸不着门道，感到难以把握，可是当你把这种“困惑”转化为特点时，画中出现的“意外之趣”就会时常带给你一些惊喜，使你不由得为之心动，促使你不断地在自己的画里捕捉它多变的风姿，同时，这也是水彩画有别于其他画种的独特魅力所在。

在国外，早期的水彩工具是画家用来绘制画稿和记录片断感受的。可是，经过几个世纪的发展，水彩画发生了很大变化，已与人们最初对它的认识有了很大不同。水彩画虽是小道，要学好它仍须抱着踏实的态度，不能心存侥幸希图一蹴而就，前人讲“废画三千”就是要通过不断磨砺学到真功夫。水彩画是随着西学东渐传入我国的，由于同为水中作业，又与东方人的某种审美方式相契合，长期以来一直为广大群众所喜好。今天，在改革开放的形势下，不少高校已开设水彩画专业，亦有许多人用心于此，为水彩画的进一步繁荣发展不断努力着。笔者从事水彩画的教学和创作多年，相对于其他同类书籍，此书偏重于写生过程中个人的实践经验和体悟，同时，由于自身能力和认识的局限，不足与偏颇之处在所难免，若是能对有志于此的学子有所裨益，则是笔者感到欣慰的。

水彩风景画琐谈

4

我的身旁放着几页速写和水彩，使我回想起四十年前在呼和浩特师范学校学画的一段经历，当时校内美术组的三位先生中有两位指导过我画水彩，一位是周子敬，早年毕业于中央美院绘画系，曾得到老院长徐悲鸿的亲炙，他给我们看了上世纪50年代初从美院回来不久画的水彩画，是乌素图召一角，明丽的色彩中透着几分雅致，至今尚存有记忆。近来从回忆萧淑芳的文章里得知，作为中国艺术最高学府的中央美院，1949—1952年间色彩课的基础训练不是油画或水粉而是水彩画，周子敬正赶上了那段时光。另一位是张立之，曾在傅作义位于陕坝的奋斗中学做过美术教员，陕坝因为抗战一时汇聚了许多人才，画家沈逸千的妹妹也在那参加过抗日宣传活动。张立之的水彩画是干画法，画中笔痕交错，我第一次下乡写生就是两位先生带的。还有一位是高授予，“文革”前全国美协会员，擅长山水花鸟。课下我还和徐坚先生学画水彩，那时他已是有一定影响的风光画家，兼擅水彩和油画。在他家我看到大量作品，增长了见识，徐老师循循善诱、诲人不倦，给予我很多启示。美协的官布先生和我家是世交，家中书柜装满了各种画册，都是他文革前用稿费买的。其中有俄罗斯巡回展览画派列宾、苏里科夫和列维坦的个人画册，几大本苏加诺藏画集，书里那幅绘有海滨手持渔网女郎的水彩画大约出自弗林特之手，其他我就不一一列举了。从他家我可以把画册借回去并随时调换，这在今天也很难得，要知道当时可是文革乱世。他家还藏有50年代出版的函装《水彩画选集》，五十幅散页均粘贴在硬纸上，显得十分考究。最初我临摹了其中的一些作品，如张充仁的《上海城隍庙》《泉》，潘思同的《卸货》等。画册里的

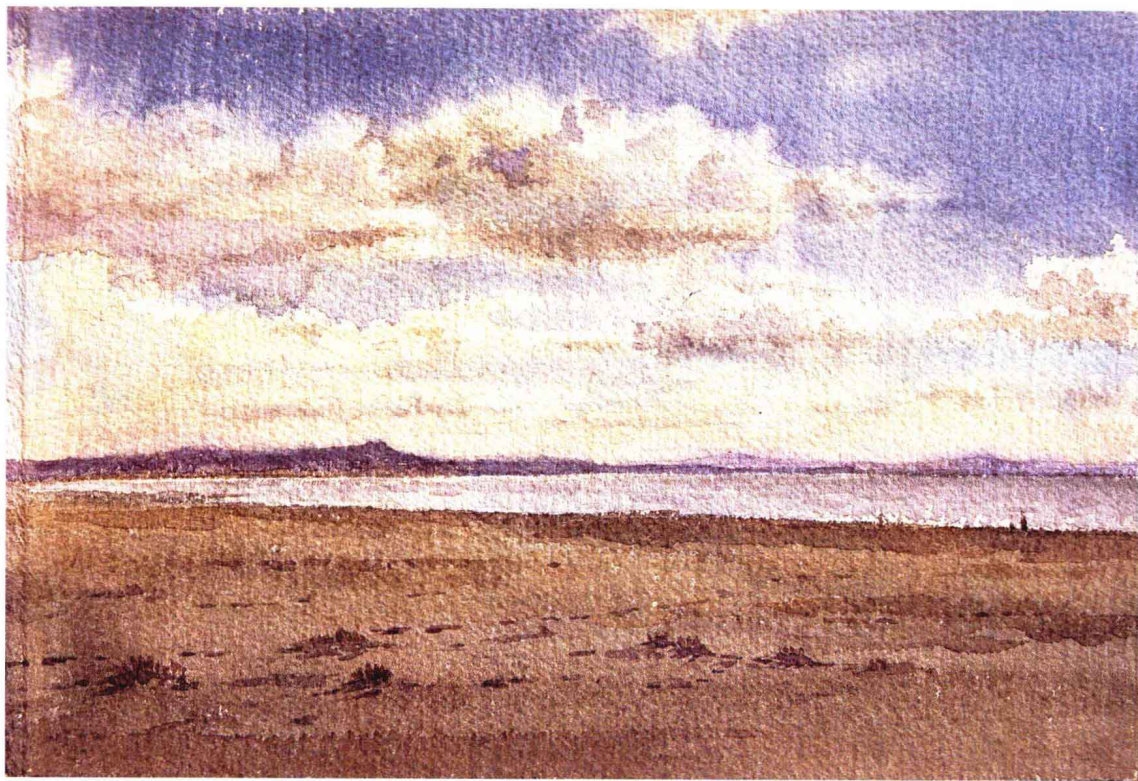
作品除上述外，还有孙青羊的画也是作于1949年之前，是地道的民国水彩画。孙青羊的水彩画有《金陵驿站》《晨炊》《秦淮桃叶渡》等多幅，画得浑厚有力且较耐看。《金陵驿站》表现了旧时驿站的情景，卸下来的辕马正在吃草，车夫趴在一旁小憩，右侧停放着一辆式样老旧的红色轿子，色调和黄昏时分的驿站融在一起，和谐而又醒目，显得十分古朴。这样的画以今天的眼光看也是不落伍的，他们的画作绝非一般意义上的写生，体现出了他们不懈的追求以及对那个逝去时代的客观写照。有文献记载，中国最早的水彩画家为徐咏青和李叔同，李叔同一生波澜起伏，真正放在水彩画上的精力并不多，不像徐咏青主要是研究水彩画。据张充仁讲，徐的水彩画以笔法见长，善于在画中运用中国画技法，一点一画、中锋、偏锋用得比欧洲人还要好，可惜作品多已散失，2006年我在百年水彩画展上见到他两幅小画，全然领会不到这一点，周湘也是很早用水彩来表现中国传统题材的画家，留存下一本由清道人题签的《水彩画二十四孝图说》，距今已有近百年历史。

我生也晚，无缘见到1963年英国水彩画的来华展览，最初是看了一幅徐老师在展览会上临摹波宁顿《巴科城堡遗址》的画，言谈中他还对波宁顿推崇备至，使我对英国水彩画有了粗浅的认识。此后又见到一本唐德鉴编选的《现代英国水彩画选集》，从勃朗金的《在伦敦桥畔的卸货》中可以看出其对中国早期水彩画诸如潘思同等人的影响。相比之下我更喜欢梅里俄的几幅画，用笔爽利、刚柔并济。记得还临摹过他的《勒普林桥畔之秋》，几孔桥处理得虚实有度、富于变化，感到他的画水分运用恰到好处，

令人难以捉摸。而李剑晨编的《英国水彩画选集》用了弗林特的作品，画家把三个沐浴的女子置于梦幻般的风景之中，手法纯熟洗练、一挥而就。弗林特的水彩画在近代有着不可替代的地位，并且因为他的成就被王室封为爵士，这在画家当中也是不多见的。德·温特的《林肯郡的波特门》也是一幅影响广泛的作品，以它独特的构图和对光线的巧妙运用一直以来被当作风景画的范例，前几年台湾的杨恩生在他的《水彩画经典》中又选用了这幅画，由此可见其持久的魅力。1982年随着撒切尔夫人访华，英国水彩画展再度来到中国，使我有机会一睹它的真容，在展览会中给我留下深刻印象的大多是一些尺寸不大的作品，像波宁顿、旦比等人的作品。爱德华·戴斯的《奥尔斯湖景色》大概是画展里最小的一幅画，只有8.5cm×14.4cm，却赛若珠玑，在不大的篇幅内表现了一个大场面，奥尔斯湖对岸山峦起伏，阳光穿透云层照射在湖面上，近景树荫中牧人扶杖而坐、几头牛或立或卧，生机盎然。在今天随着改革开放，人们能见到的已比过去为多，也常可买到自己喜欢的外版画册，这几年我先后购买了一些，印象比较深刻的是德拉克洛瓦的水彩，用笔洒脱中不失谨严，是大家手笔，在学习过程中接触到前辈画家和国外水彩画，不仅滋养了我的艺术生命，也成为一段十分有益的学习经历。但事物总要辩证地看，我以为在面对自然作画时，尚需把握对景物的直接感受，所谓“我有我法、我自为我”，若在此



版纳小景



达里湖



赵长城遗址

时还刻意模仿他人的构图和色调，则容易失去自我，是不足取的。

每年我都要抽一定时间出去写生，这已成为一个习惯，否则总要感到一年里有些事情未做。我到过许多地方画画，可记忆中乌素图的写生经历依然难忘。乌素图位于呼市西北郊，离城不过十余里有公路直达，交通十分便利。蒙古语意为“有水的地方”，那里由东西两部分组成，西面大青山脚下是建于明清两朝的召庙，“文革”前夕我第一次去寺庙里僧众还很多，寺内殿堂香烟缭绕，充满了宗教气息，壁画塑像尚很完整，过道铺着红地毯，给人留下难以磨灭的记忆。下了坡东面则是一个很大的村落，有些房子已有百年以上的历史，村子北头的院落有棵老槐树，长长的树根爬满整个院子，树干足能五六个人怀抱，在方圆几百里内是最大的树。“那里依山傍水，山沟杏柳成荫……一年四季都有随时变幻的浓妆淡抹之美”，以至“红杏遗村”被称为旧时归绥（呼和浩特原名）八景之一。庙的后面依山断续相连的是赵长城遗址，而东面不远的山坡上还可以看到一条蜿蜒的古道——白道梁。在此我与自然朝夕相伴，在不间断的写生过程中画也逐渐发生变化。经过“文革”召庙变得荒败不堪，一部分院落成了仓库，殿堂内到处堆放着附近驻军的物资，有的配殿门窗没有了，地上积着一层厚厚的浮土，午后的阳光斜照进去。壁画虽有部分剥落，但从画中的菩萨、天王力士和树石的浓丽色彩及线条，彩画图案和门楣的斑驳颜色上，还依稀可以看到几分过去的景况。尽管“文革”给召庙带来的破坏是空前的，但它所构成的

残缺美亦不容错过，随后就以此为题材作了几幅画，成为对那一特殊历史阶段的记录。在庙的周围也留下我的不少足迹，那几年此地成为我的乐园，经常出入其间，有的景一画再画或换个角度重来。这里的景物富于变化，在不大的范围内兼有古建、民居和田园风光，其山川胜迹给了我常看常新的感觉，加上对它的人文历史较熟悉，随处的一道土梁、几间老屋亦能触动我，给予某种启发，古语“悠然相莫逆，无语心自乐”就是此时心境的写照。

记得李宗津讲过，练就一笔好色彩够你终身受用不尽。后来这句话遭到批判，成为当时典型的右派言论，可在许多学子心目中还是奉为座右铭的，而练习色彩的最佳途径就是画外光写生。北方的气候四季分明，一年中不同季节变化很



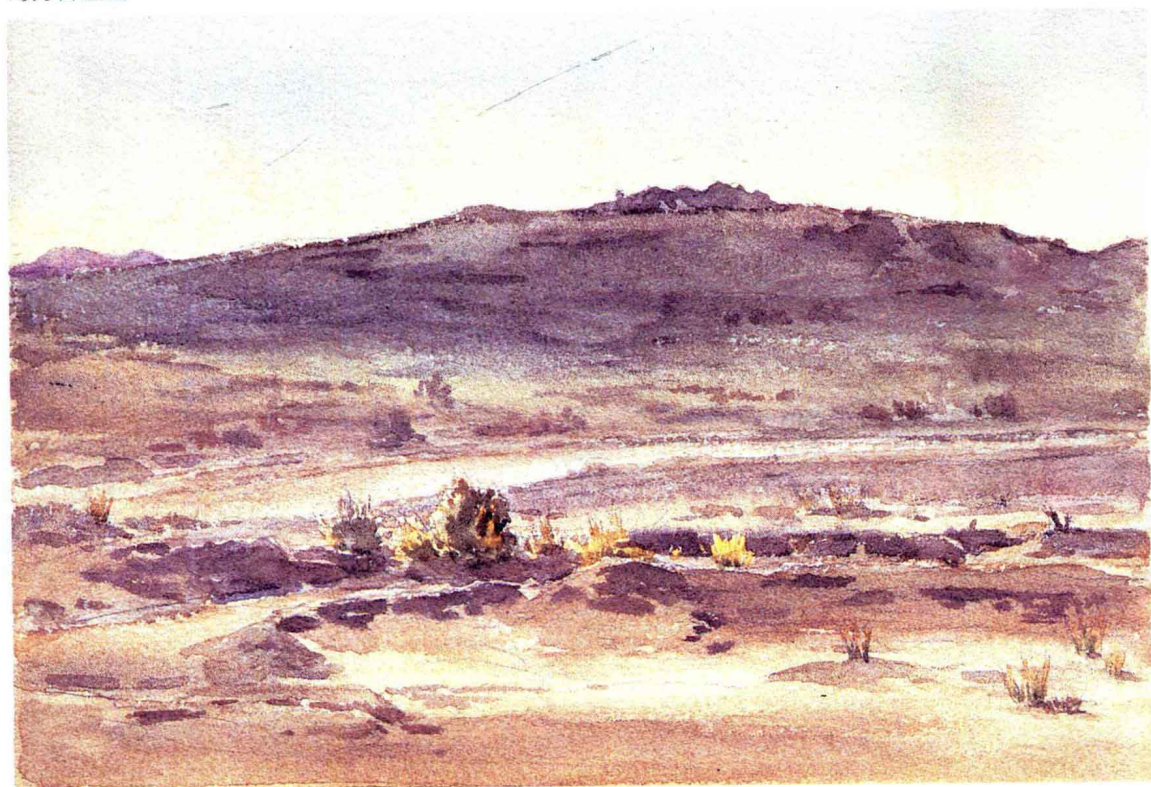
乌素图召跨院

沙地蒙古包





乌力吉红山



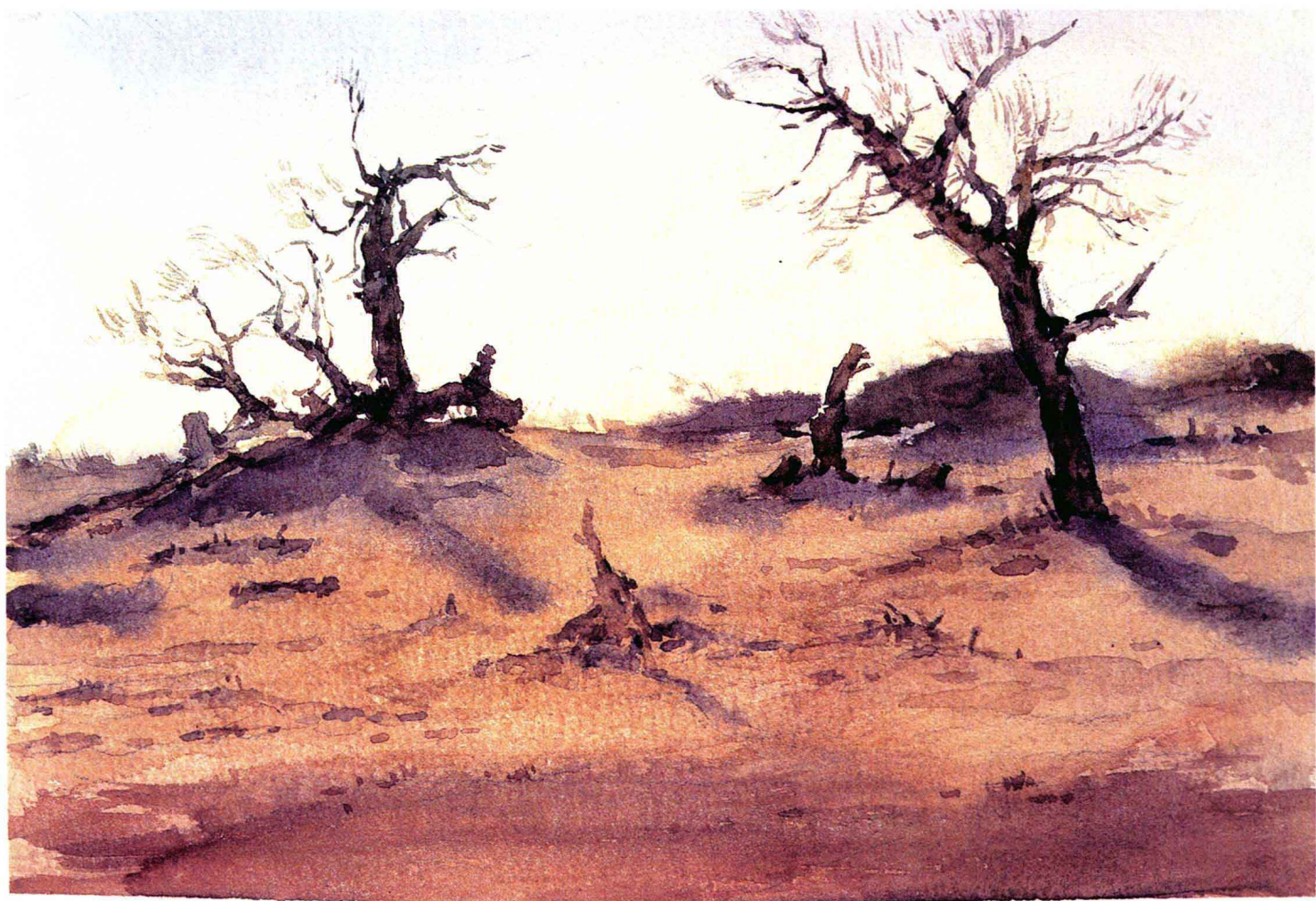
乌力吉小山

大，虽然自然环境相对艰苦，到了春天还免不了刮几场沙尘暴，但对一个自幼生长在蒙古高原的人来说，比之春花杏雨的江南，北方辽远壮阔的景象甚至人迹罕至的荒原，却更能打动我。近年除了晋陕等地，去得更多的是荒漠、半荒漠的干旱草原地区，正是这样一次次穿行草原，在广袤无边的土地上使我窥见许多自然的奥秘。每到一处并不急于画画，而是到处走走看看了解一下地形地貌，和以前画建筑分次完成不同，现在多数情况下是一次画完，尽量抓住初始的感受，这样用笔和整幅画的气脉就会比较贯通。每日出去上下午各画一张较为深入的画，到了黄昏光线变化较快时就用速写本或裁剩下的纸头画一幅急就章式的小画，一般十五至二十分钟，抓住感觉就可。六七年前我和画友去了克什克腾旗，一日在达里湖周围画画，那里草滩颜色红红的，和灰白色的盐碱地形成强烈对比，偶尔还有牛群不经意间走过，当时只觉得自己的手太笨拙了，很难把握住景物的瞬息变化。到了下午来到湖边，在逆光中湖水呈灰蓝色，四周一片静谧，只有远处的天鹅发出一两声长长的鸣叫，几株不大的草算是画面最突出的部分，随着时间推移草的影子也在延长，这时画基本完成了。到了黄昏本想收拾画具回去，因为路途还很远，可抬头望去达里湖的景色又是一变，不由得掏出纸笔快速涂抹开来，虽只寥寥数笔却也有些意味，因此误了归程很晚才回去，可内心是愉悦的。

近几年我连续去了阿拉善，不了解的人或许以为那儿是一片荒漠，景色会十分单调，其实不然，以乌力吉到雅干这一带

的地貌为例，每隔十几里景物就有大的变化，有的地段山的颜色是赤红的，再走下去又是黑色或其他颜色的，到了额济纳旗则出现了大片的胡杨林，虽然为众多古籍所描写的居延内海已经干涸，但周围仍不时有野骆驼出没。现在的草原不比三十年前，牧民多已定居，很难见到地道的蒙古包了，可这次在乌力吉居然见到一个，头天从远处望去时日已偏西，匆忙间画了一张画，第二天我们径直来到这里，在包内坐下喝了碗奶茶，和一个老牧民闲聊一会儿，然后就从近距离画了一幅。这里四周尽是戈壁滩，长着稀疏的灌木，蒙古包前还拴着一头驴子，牧民就是骑着它放养骆驼的。当时看到后略感遗憾，觉得和从前在牧区见到的不一样，但还是把它收入画中。回到呼市后翻看丹麦人哈士纶著的《蒙古的人和神》，从字里行间对土尔扈特部的描写中得知，在上世纪初那里的蒙古人已有骑驴的了，当然是和这一带草原沙化有着直接关系的。

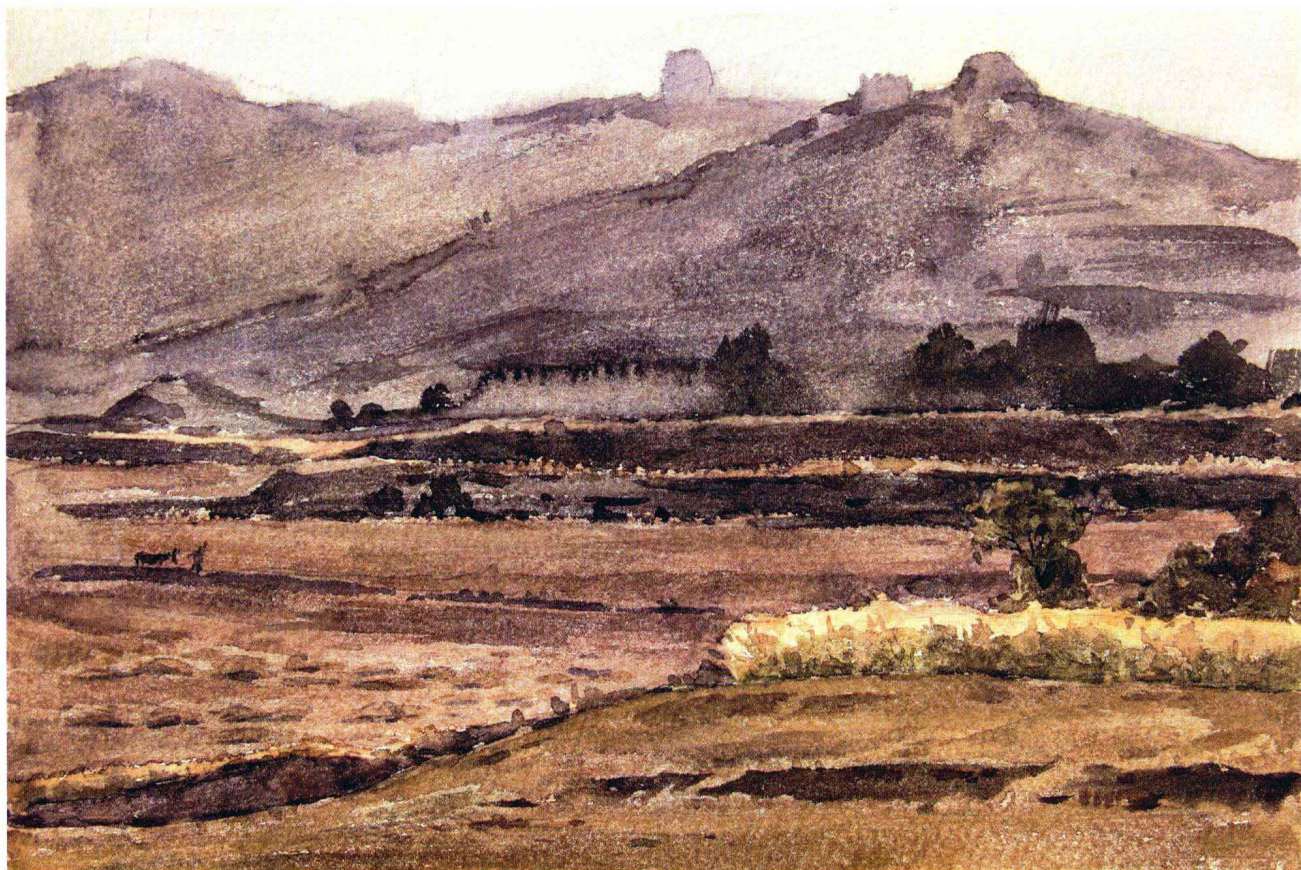
北方尤其是我曾去过的戈壁草原地带气候干燥，现场作画的条件不比湿润的江南，常常一笔颜色下去转瞬就衔接不上了，这就使得你要寻找与之相适应的方法，无论怎样一幅看似笔意相连、轻松自然的水彩画，中间也须有停笔处，以便有充足的时间处理好那部分画面。和在画室内不同，你很难理性地对一幅画做预先设计，更多的情况下是放笔直追，和变化不定的光线赛跑，迅速捕捉你对景物的瞬间感受，其实这也是外光写生的魅力所在。记得曾看过一本名为《绘画与光》的书，讲授如何用水彩表现光线，如果有兴趣的话亦不妨找来一看。美国画家萨金特的水彩均是现场写生，他对把握阳光下的景物有着自己独到的体会，在画中常把变幻莫测的光用迅疾有力的笔触肯定下来，



胡杨

显得潇洒自如，从他的许多画作均可看到这一点。他的画处处洋溢着画家的真性情和过人的才能，即使今天来看也会让人激动不已。前文提到张充仁的《上海城隍庙》，也对如何表现阳光下的古建筑为我们做出了典范。在画中他巧妙地运用冷暖对比来把握光的变化，画以黄红色为主色调，天空沉淀的蓝颜色和地面用干笔触涂上的几笔蓝紫味儿投影相互呼应，屋檐斗拱等建筑主体部分趁湿点染，阳光下的阴影多用肯定的笔触造成动势，使画面活跃起来。初始，他的这一光影表现手法对我画同类题材影响甚大，因为易出效果，但久而久之又感到成为了难以摆脱的套路，这在学习过程中是应该引以为戒的。

一般地讲水彩画分干湿两种画法，可在实际作画时往往又是干湿并用，只不过偏重哪一方面罢了。与油画水粉不同，水彩画由于是透明画法，从一开始就须画者心眼手高度统一，所谓“落笔于局部，胸中存全局”，稍一迟疑就会在画中留下败迹。一幅画或浓或淡信手为之，有时趁湿晕化，有时干后叠加，依画面需要而定。在现场画风景要尽量简约概括，避免拖泥带水，逐渐养成良好的作画习惯。通过写生还可以训练你正确的观察方法和表现方法，提高色彩表达能力，更重要的是使你与自然间始终保持着紧密联系。有的人或许认为，现在摄取图像的手段这么发达，去体验生活拍拍照就可以了，又何必费时费力到现场写生？殊不知写生有着照片不可替代的作用，我们看到一些用照片画出的画，虽然抠得很细，但往往在色彩上经不起推敲，亮处色彩泛白，暗部又以黑色为主显得较单调，没有了色彩的交响，这便是作者长期沉浸其中去画照片的缘故。长此以往，对色彩和自然的感知能力也会下降，有意无意间甚至以照片作为对画的衡量标准和审美追求。过去讲水彩画要有贵族气，实际是指画中的高雅气息不能失掉，否则虽工无益。看看老一辈水彩画家如张眉孙、



北堡的烽火台

小村过街楼



11

孙青羊、樊明体等的素朴小画，貌似平淡，却体现出他们那代人一世的追求和情感归宿，他们的画作几乎都是现场写生。国外画家如德拉克洛瓦、德加等辈虽然也用照片，但只是起辅助作用，使画家变换一个角度看待事物，与他们的绘画表达方式无碍。

水彩画最初是由古老的地质图演变而来，经过几代人的努力才逐步摆脱羁绊成为一个独立的画种，在中国的发展也有百余年的历史，从历史的角度上看待水彩又以风景画在其中积淀最为深厚，我们通过外光写生，既可以不断锤炼自己的技巧，补照片之不足，又可以溯本求源，从中感悟前辈画家的长处，“道可道，非常道”，而绘画之道更多的时候需要顿悟。“开帘见新月，便即下阶拜，细语人不闻，北风吹裙带”是我个人喜欢的一种境界，虽然在后工业时代这些已渐行渐远，但古人讲的山水可游可居的审美理念仍然是我们应当追寻的。

奥迪

2012年6月14日



步骤一：清水河县北堡乡位于内蒙古与山西的交界地带，时断时续的长城构成了两省区的天然界限。秋天，山谷间的庄稼已经成熟，色彩丰富而有节奏感。起稿时先用铅笔勾出稿子，确定农夫和驴子在画面中的位置。

步骤二：涂色前先观察对象的色调，捕捉景物的瞬息变化，自上而下，先在天空部分涂一层浅黄，未干时用大笔蘸上蓝颜色趁湿渲染。远山和坡地在底色未全干时衔接，要控制好这部分景物色块的形状，坡头的树和山体的结构用笔要肯定，这一步须顺势而下不要停顿。

步骤三：接着画上庄稼地的黄颜色，注意暗部色彩的变化和一些细节的处理。

步骤四：进一步铺上地面的颜色，注意区别远中近三层景色的前后关系，近景部分既要有细节又不能过于强化处理，重点对弯腰干活的农夫、毛驴及草垛作相对深入的刻画。



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四



完成稿

收获 25cm × 35cm 2012 年



步骤一：阿左旗南寺因供奉六世达赖的灵塔而闻名，寺的入口两侧半山上留有大大小小的石雕佛像。这幅画先用铅笔勾出了景物的大致轮廓。

步骤二：上色时先铺上一层天空的浅颜色，接着趁湿又加入几笔灰蓝色，让它们相互渗化，在天空的颜色将干未干时画上远处山坡的暖紫色，然后又快速涂上了大面积的山体颜色。这部分的色彩要一气呵成，注意把握山的外形和它的阴阳向背，小心留出经幡的位置来。

步骤三：接着画出地面的几块颜色和山右侧的树头，确定了画面的基调。

步骤四：在画中添加了一些细节，如壁上的石雕佛像和五彩的经幡等。用它们的小块纯色和面积较大的灰颜色做了有趣对比，并对地面的几丛树进一步加工刻画。



步骤一



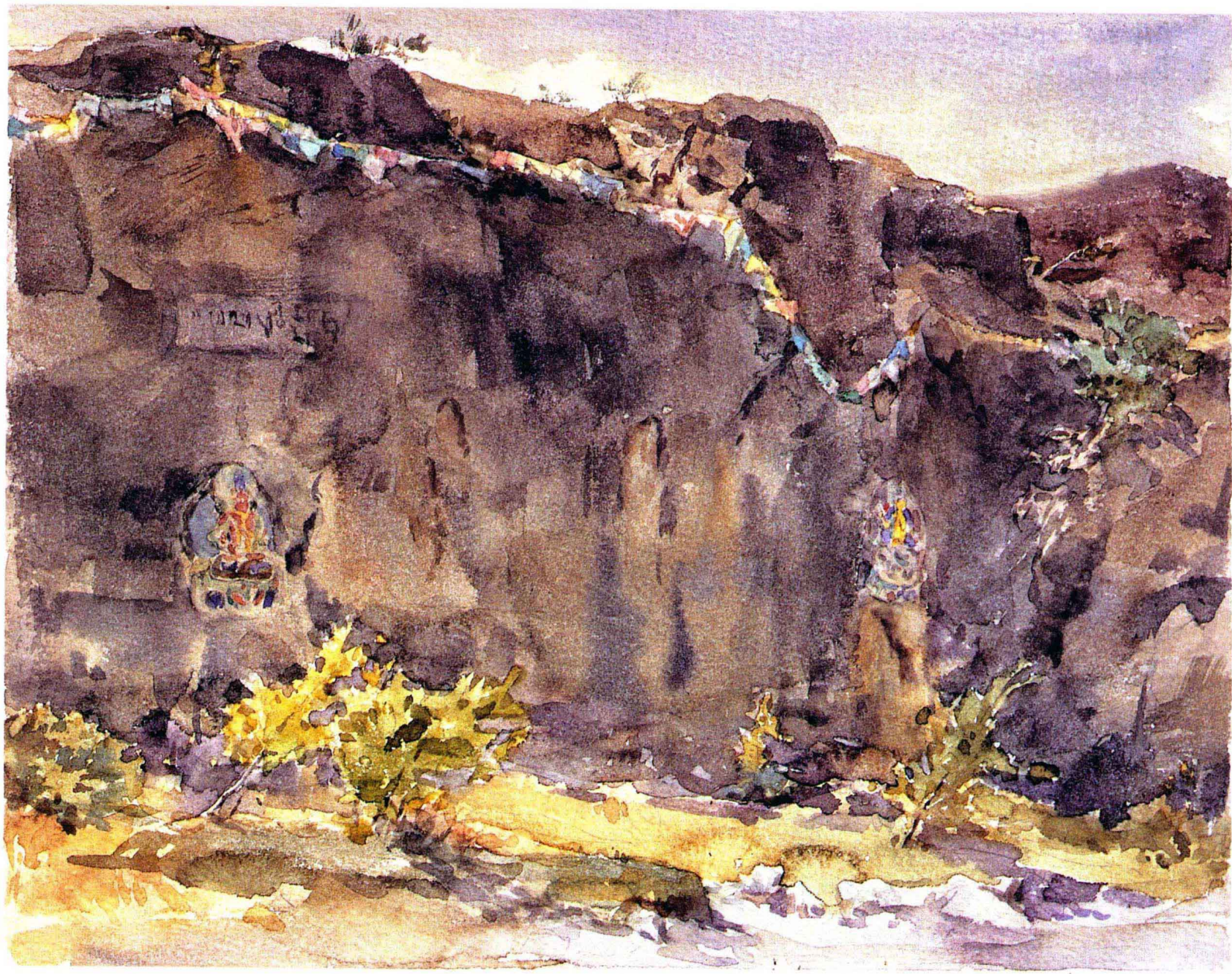
步骤二



步骤三



步骤四



完成稿

阿左旗南寺佛壁 21.7cm × 27.2cm 2012 年



新港红船 15.3cm × 24.6cm 1976 年

- ① 海港的水面富于变化，倒影的形状既清晰又随波摇摆不停，和内河见到的全不一样，看到它不由得想起古人说的“一波才动万波随”来。而船身通体的橘红色在蓝天的映照下显得十分强烈，对于我这个来自内地见惯灰颜色的人来说更具吸引力，几乎不变角度地连续画了三张，此为其一。
- ② 三十多年前去西双版纳，在景洪过完泼水节来到勐腊，我曾在一户傣家的竹楼里住了一个月，后来又沿江来到橄榄坝。这个缅寺及周围的环境十分入画，不时还有三三两两的“小卜哨”（傣语少女）从我身边走过，昔日的情景至今令人难以忘怀。几年后从新闻中得知缅寺前的几株贝叶树已开花死去，近来又在与画友的闲聊中获悉，当地很难再找到具有传统风貌的竹楼了。“一世异朝市，此语真不虚”。这幅写生虽显稚嫩，却记录了那时的片段感受。