

Contents

总目录

01

水彩静物画写生

奥 迪 著

1 104

02

水彩风景画写生

奥 迪 著

1 84

BASIC TEACHING

FOR BEGINNERS

01

水彩静物画写生

奥迪 著

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，此书偏重于水彩静物画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。

静物画谈屑

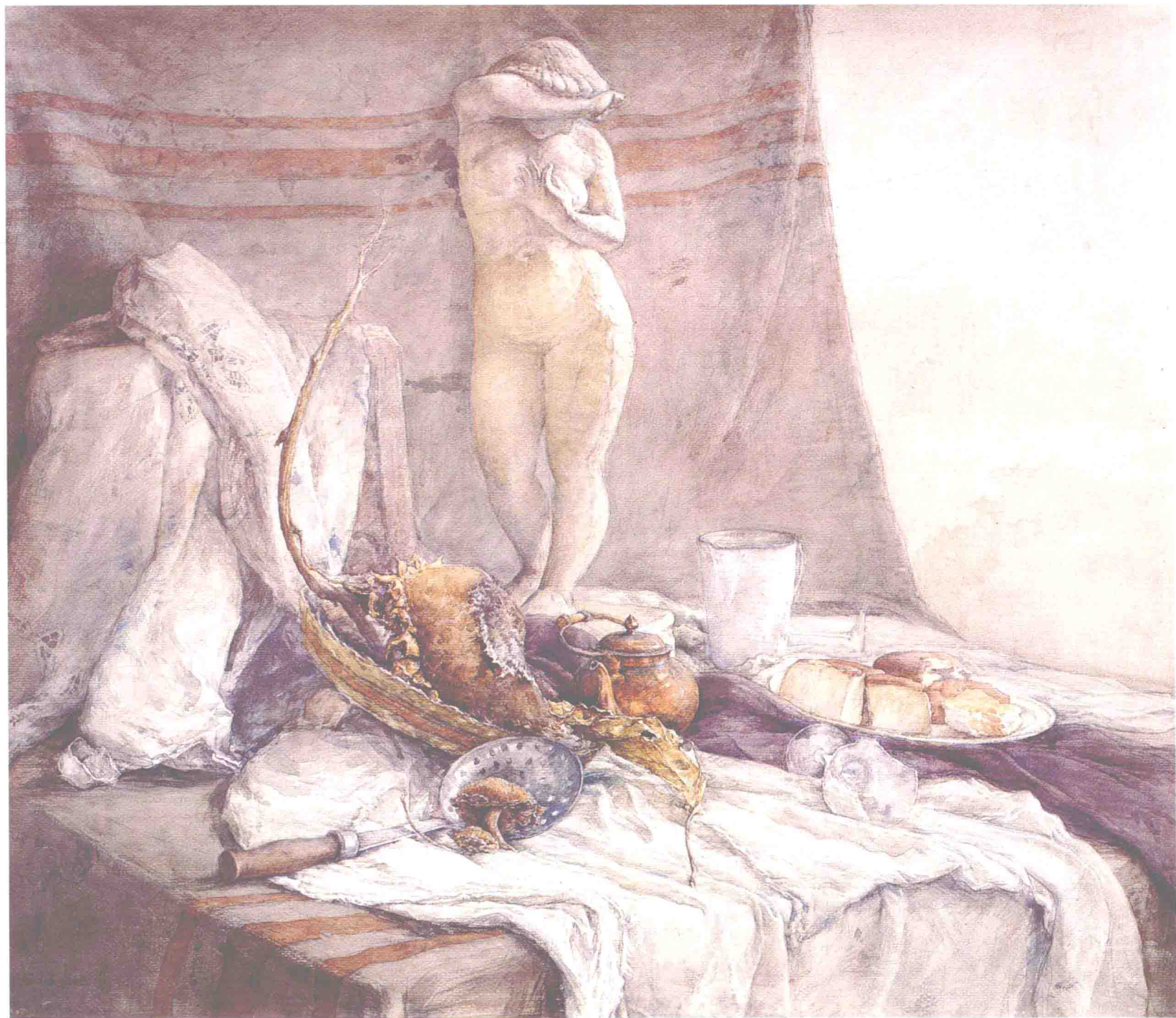
4
我最初接触水彩画是在呼和浩特师范学校，那时风景、人像、静物均画过一些，其中又以风景画居多。当初的作品多已散失，前几年一个偶然的机会，在一位久不来往的师范同学家里见到两幅自己早期的画，风景、静物各一。画自然很幼稚，属于刚入手时所画的，他让我从中挑选一幅，因那幅风景画完成时间略早，就把它携归，同时也失去了拥有一幅自己早期静物画的机会。离开师范的若干年里很少再画静物，即便在民族学院上学期间也是如此，直到有了自己的一间画室后才大量画了起来。

以静物为题材的绘画在欧洲有着悠久的历史，早在古罗马时期已经出现了。我们从意大利庞贝城出土的壁画中就可看到它的雏形，它们有的不过是个大画的局部，朴拙的画面散发着古旧气息，一经重现即为世人瞩目。其后，到了文艺复兴时期更是摆脱了人物画的羁绊成为独立的绘画题材。荷兰画派的静物画以我们今天的眼光看似过于甜腻，虽刻画细致，但画外之趣不多。是夏尔丹的作品“以纯粹的技巧力量将法国静物画提升到历史画才享有的那种高度，从而获得了声誉”。就水彩画而言，一经传入我国即与中国人的审美情趣相契合，以老一代画家张充仁的静物画为例，他早年在上海土山湾画馆学习西画，其后又在比利时皇家美术学院主攻雕塑，在此期间他还游历多国，画了许多水彩风景画，可他回国后画的静物画却充满了东方情趣。虽然所画不过是江南的果蔬、鱼蟹等寻常之物，但表达却与流俗不同，他的静物画往往不画背景，笔法轻松，富于变化，用笔、用色和没骨画有着异曲同工之妙。而孙青羊的此类题材作品我只见过一幅《华灯冷落舞扇残》，画面描绘了一红一绿两盏宫灯，背景是一把孔

雀毛羽扇，像他的画题一样，给人留下了对旧的时代“无可奈何花落去”的感时伤怀的情绪。还有一次，在书店翻画册时看到一幅旅法画家常玉的花卉水彩，也是带着显而易见的中国味道。其实，那个时代不单是水彩画，在许多领域内皆是如此，譬如傅雷，他翻译的《约翰·克利斯朵夫》可谓深入罗曼·罗兰的内心当中，其文笔和传达出的旨趣甚至超过原作，可从他一丝不苟的小楷毛笔字中，我们看到他骨子里还是一个典型的中国人。自西学东渐以来，这种文化上的碰撞和相融的例子尚可举出很多，我曾看到过一幅任伯年的花鸟画，画的是一只白色禽鸟栖息于竹枝上。画面用笔活泼，色墨相间又以色为主，整幅画不做线的勾勒，用大块灰蓝色涂出的背景衬托出鸟的轮廓，而它的身体部分，尤其在头部周围，甚至可以看出光影的变化。此画给我的第一感觉是和水彩画颇相像，多年后还留有深刻的记忆。以画芦雁闻名的边寿民所画的干笔花果小品与素描有某些相近之处，他的画取法自然，从观察视角和技法上不难看出西方绘画对他的影响，这些在前人的文章里已做过分析，在此我就不费笔墨形容了。

布列逊在他著的《静物画四论》中讲，在欧洲很长的一个历史阶段，静物画均位于历史、肖像、风景画之后，叨陪末席。在我国被称为主题性的绘画长期以来占据主导地位，在那个年代里，我们在各类美展中看到的多是这样的作品。当然也有一些人不随波逐流，默默地在风景、静物画中耕耘。譬如卫天霖就是如此，他晚年基本上只画静物，在画中反复出现的是芍药、葵花和水果，还有几幅甚至画了学生送来的纸花。从这些画作里可以看出他在逆境中的操守和真性情，与当时流行的假大空图解式绘画是

不可同日而语的。而王肇民多年来也是唯写生不画，其中尤以静物画达到了很高的境界。老先生很少参加官方展览，我以前只看过几幅原作，直到他过世后举办的百年百幅纪念画展上，才集中看到他的作品。他还能诗，出版过《王肇民诗草》，加上在书法、国画上的造诣，使得他的水彩画有着深厚的文化积淀。有评论说他的水彩画是小画种画出了大境界，他本人也对其水彩画颇为自许。据一位熟悉他的人对笔者讲，老先生曾拿着一本台湾出版的《中国巨



有干葵花的静物 75cm×85cm 1996年

匠美术周刊》，指着自己画的一幅桃子和书左页齐白石的画做了一番比较，认为在坚实和力度上自己的画更胜一筹。

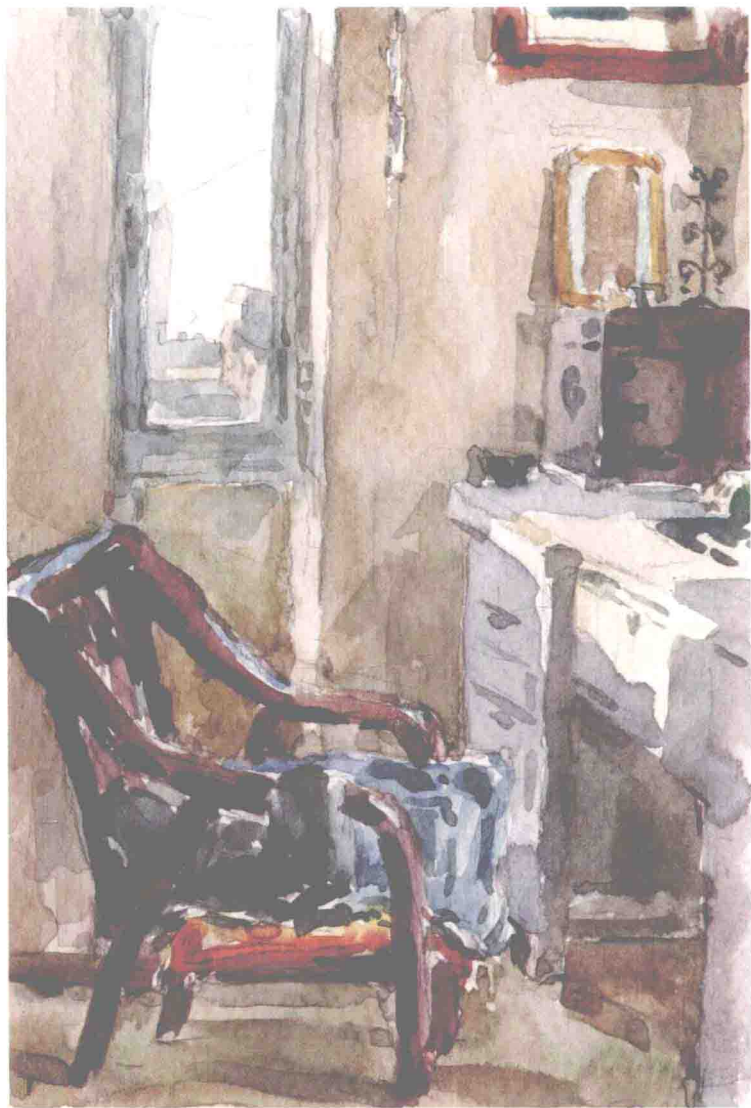
我最初用水彩画静物的动机是想把参展作品和自己对写生的偏爱结合起来，在1995年试画了一幅有砖雕、兽头和干葵花的静物，当时由于初涉这一领域，有些局部画得不够理想，可内心却怀有某种莫名的兴奋，这是用照片作画时很少体验到的。这一年年底，我又和几位同事在师大美术系旧楼一间昏暗的画室内摆放了一组静物，隆冬时节的画室由于北窗的玻璃上结着一层厚厚的冰，使得室内的光线严重不足，只有接近中午时分才能亮一些。我们几个人分别用不同的工具材料画了起来，有油画、水彩，也有素描。有了上次的经验，感到较先前多了几分把握，可用水彩来画这样幅面较大且内容复杂的静物有一定的难度，对自己无疑是个挑战。画中人体石膏与背景虚实相间，变化十分微妙，中间一度把石膏画得太实因而逆光的感觉不够，就把这部分整体洗了一下，画面虚了后反而与对象呈现出的效果比较接近，就在此基础上用干笔触稍加整理。画中最难画的部分是一把笊篱，既要把握住它的金属质感又要画出那些圆孔若明若暗的变化。况且由于工具材料的限制，无法像油画那样不行就抹掉重来，画至半途几近失败，只好停下笔待次日冷静后再用很短的



黑陶与残片 35.5cm x 49.3cm 2010年

时间一蹴而就。这样的经历在我画静物的过程中时常遇到，要根据不同情况因势利导。这两幅画先后参加了当时的全国美展，尤其是第二幅展出后获得好评，增进了自己这方面的信心。水彩画由于是透明画法不易修改，如何能发挥出它自身的特点又不流于轻薄，是摆在每个画者面前的课题。

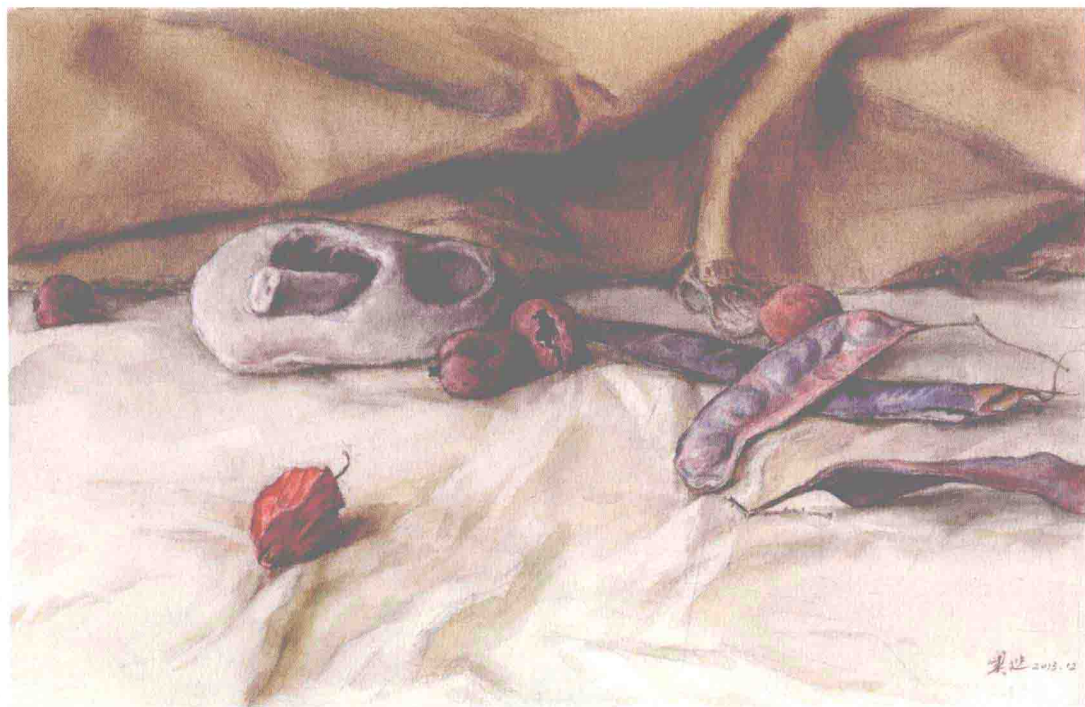
还有一次在京出差，在外文书店淘到一本法国画家鲁道夫的原版画册，尽管边角略有磨损，可仍然很高兴地携归。未等回到住处，半路走至东华门附近的一处街边公园，见树下有供游人休憩的座椅，就坐下翻看起来，看罢不觉日已偏西。这本画册收录了鲁道夫近百幅水彩作品，看上去他的作品前后保持了一贯的画风，而且由于作者是生于19世纪末成长于20世纪，所以画中有现代意识，形式感、色彩感较强。他的静物画多选取身边常见的摆设，似乎没有人特地刻意摆放。像有的画幅就是画几颗鸡蛋，有的是一束花、两个玩偶，画出来后有一种很亲和的感觉。由此他还扩大视野，将室内的景物搬进画面，这也让我想起瑞典画家卡尔·拉松笔下的水彩画，画自己的生活、自己的家，他家中的每个角落似乎都像静物，细看画得又到位，不由得感叹画家的洞察力。其实，静物画我们常见的不外乎两种，一种是画家内心萌发并置设的常规静物画，另一种便是不经意间在身边发现的室内小景，有时甚至出现了人，有了延伸的空间，便不再是严格意义的静物画了。在鲁道夫的静物画中，还可见中国的青花瓷盘、日本的浮世绘版画，它们不仅体现出画家的生活情趣，还渗透着东西方文化交流的融合过程。再比如萧淑芳是以画花卉为我们所熟知的画家，可她有几幅描绘家居生活的小幅水彩我觉得有些意思。其中的一幅画了



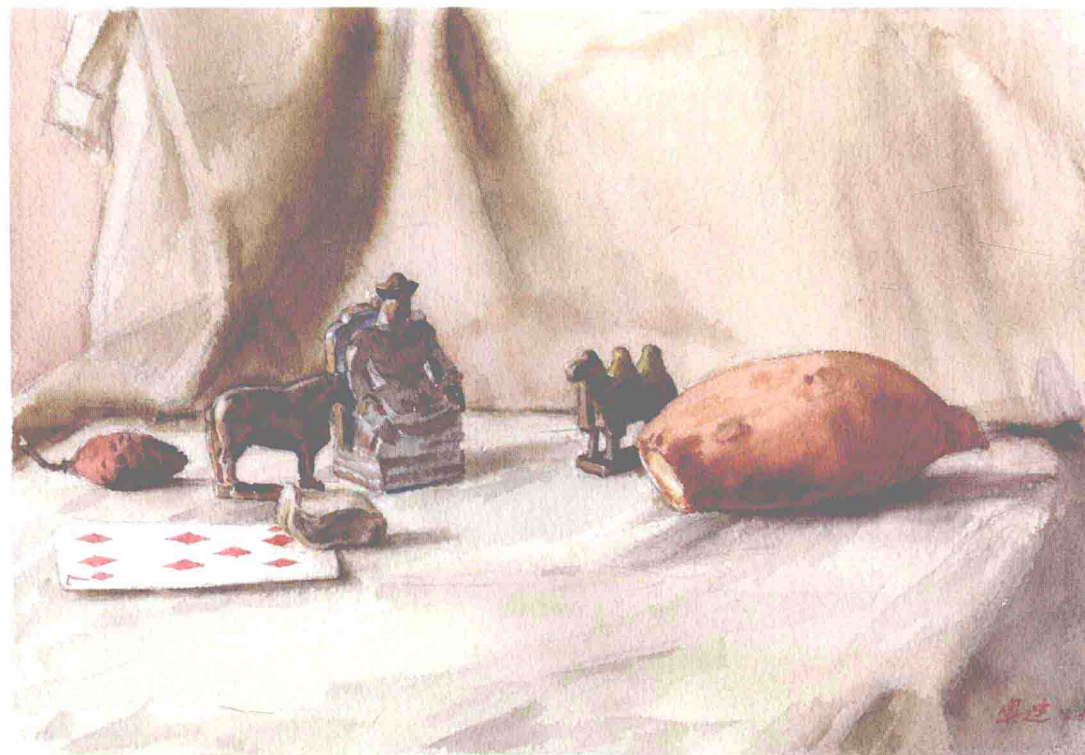
明信片上的静物一 15cm x 10cm 2013年



明信片上的静物二 15cm x 10cm 2013年



小石臼 23.4cm x 36cm 2013 年



蒙古象棋与扑克牌 23.3cm x 33.3cm 2013 年

吴作人在藏区使用过的茶壶、木碗等日常器物，另一幅画了她自己回家后脱下的棉袄和围巾，还有上世纪 50 年代他们旧居客厅的不同侧面，通过这些画使我们得以窥见主人的生活和他们的文化品位。她的画不张扬，像墨琴女史的书法一样给人留下纤细轻柔的印象，尽显闺秀本色。

如果说荷兰画派的静物画是要向人们展示新兴资产阶级生活的富足和叙述他们背后的隐秘故事，莫兰迪的静物就只描绘日常生活中几件再平凡不过的杯盘、瓶子等小物件。他的静物画单纯明丽、色彩雅致，给人带来一种“温柔的精神慰藉”。他作画的着眼点不在于对象的物质本身及它们的质感、量感，而是把这些瓶瓶罐罐经过自己的归纳概括，在画面上形成某种新的秩序，玩味于那些大大小小的方形、圆柱形的器物、拉长的瓶颈间的组合关系，形成有别于他人的个性化语言。即便是那些即兴涂抹的花卉也是如此，均和传统意义上的静物画有所不同。比之油画，他的几幅小的水彩静物，用的是减法，画面不过寥寥几笔，却别有趣味。塞尚的水彩静物画运用长短不一的色块笔触，若不经意地涂抹在纸面上，并且时常涂不满画幅，有一种笔意疏疏落落的未完成感，和他的油画一样，以其独有的对绘画形式语言的理解和追求，给后人带来有益的启示。

英国画家亨利·亨特，人称鸟窝亨特，这是因为他长于画鸟窝的缘故。他的作画方式很特别，由于他是一个天生的跛子，行动不便，据说就常在画室内摆放鸟窝，甚至还在它的周边放上取于自然的泥土、花草等，在室内重现了自然的一角。这样他的静物画就形成了自己的特点，仿佛是在画自然中的某个角落，他的这一方法对后世影响较大，有些油画家也起而

效仿。1982年英国水彩画展来华展览时，他的作品也来了，其中就有一幅鸟窝。他的画常在局部加一些不透明色，用细碎的笔触层层点染，很好地传达出物象丰富的感觉。彼得·德·温特是具有典型英国水彩画风貌的画家，他的几幅静物透出了乡土气息，时常出现的木桶、水罐等器物，好像取自农家室内一隅。他喜欢用茶褐、棕红等颜色作画，画面朴素自然，通过这些作品我们可以看到维多利亚时期英国乡村日常生活的某些侧面。其实绘画除了体现画者对于艺术本身的追求外，客观上也起到记录时代变迁的作用。今年年初在国家博物馆，我曾看到一个国外展览，展览中一组描绘鞑靼人生活的素描和淡彩引起了我的兴趣，我在画前驻足良久，反复观赏，通过这些纸张已发黄的画页，仿佛看到了旧时草原的生活场景，可惜在现实生活里这些带有中古风味的图像已经消失了。

老一代画家李超士擅长粉画，早期的画在抗战中毁于兵火，存世作品以花卉、果蔬居多，就拿他的《窗景》一画来说，画中窗台上摆放着或高或低的几盆仙人掌，透过玻璃窗还隐约可见外面的花房，想来他的许多画作均取材于此。他的一幅《荷花》，截取了几枝盛开和含苞待放的荷花，背景是一整块灰黄的底色，看上去带有几分宋人花鸟画的味道，由此可以领略到他笔下流露出的文化底蕴和对此类题材的一点偏爱。我还知道一位女画家，长于水彩花卉，她长期住在底楼，为的是在窗前栽种四时花木供作画用。我在一篇文章里写道，十多年前曾带学生来到内蒙古、山西两省交界的黄河中的一个小岛，我们住在岛上，在它四周画写生，有一日在岛对岸坡上一个半圯的庙内发现了壁画残片。当时，这个庙的地上铺着一层干草，草上放着一对棺木，大概是老乡存放在那里的。可无意间看到棺木周围的地面上散落着大小不等的泥块，继而有学生发现其中有的还画着些什么，我拿过来一看，竟然是壁画留存下来的残片。原来庙右侧的山墙坍塌后，一些泥块落在草上，是这层干草隔开了地气，使它得以保存下来。我从中挑选了几块带画的残片，回家后用它先后画了几组静物。此外，因为外出写生所到之处多以荒野、村落为主，只要留意就经常能捡到一些碎瓷片、瓦缶等，均抱着人弃我取的态度，甚至像干花野果也带回来，摆静物时或许就用到了，就这样，画室内杂七杂八攒了不少这样的东西。我之所以不厌其烦地谈到这些琐事，为的是使大家了解到不同的人对题材的选择方式。

和历史画、人物画常见的宏大的叙事性场面相比，静物画不过描绘了一些琐屑的、不为人们注目的小物件，这种趋小的描绘自然不为时下某些人所关注。然而世间的许多事情往往是小中见大，小的题材体现出的内涵却不一定少，所谓“物微意不浅，感动一沉吟”，我们看宋人画的一花一鸟带来的感动，绝不会少于故宫里保存的那些描绘康熙、乾隆皇帝出巡的大场面画卷。前人讲“窥世界于一沙，天国于一花”即是这个道理。画者通过静物这一绘画形式，借物抒怀，寄托自己的情愫，传递出他们对事物的理解和认知，亦可用来提高自己的技艺，探寻其中的艺术规律，就像前辈大师所做的那样。

奥 迪

2014年6月

静物写生步骤图

1. 莲藕与烛台

步骤一：学习静物画要本着循序渐进的原则从易到难。这幅画内容不多。主要是几节藕和一个带蓝釉的烛台。先用铅笔勾出稿子，再用留白胶把需要留出的部分做处理。

步骤二：用清水把纸打湿，待纸的两面浸透后吸去表层的浮水，然后用大笔饱蘸事先调出的灰绿色铺出背景，浅色的黄白衬布要把握它的明暗关系。接着画出紫色衬布。这部分要一气呵成。注意保持用笔的连贯性。至此可稍作停顿。接下来画出藕的色彩和明暗关系。

步骤三：铺出台面的基本色。在将干未干时加上它的暗部，莲藕的投影也顺势画出。

步骤四：此时把纸裱在画板上，然后进一步画上烛台和前面的莲蓬，有的细节要在底色未全干时做相应的刻画。



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四



完成稿

莲藕与烛台 28.5cm×49cm 2013年



2. 酒瓶与书籍

步骤一：此画以大小不等的书籍、画册和酒瓶等物合成一组静物。酒瓶为侧逆光，一副圆形的老式眼镜置于紫色厚书之上，而打开的画页则延展了空间。整幅画以灰色为主调，但酒瓶的绿色和书籍的紫色又暗含着红绿色的对比，几颗红果、标志上的小块纯色丰富了画面的色阶变化。起稿时注意确定构图和物体在画面中的比例位置。

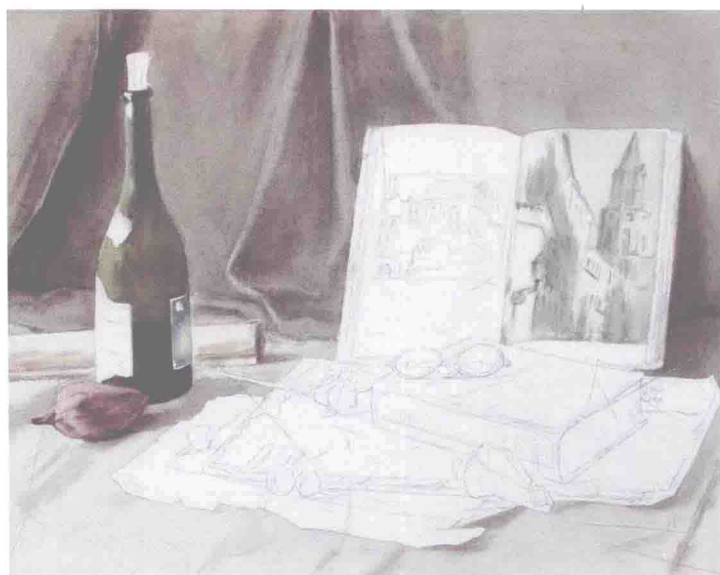
步骤二：用大笔饱蘸调出的暖灰色涂出背景，注意把握衬布褶皱的不同变化和投影，接着画上右侧的画页。画酒瓶时去掉笔中多余的水分，用色较浓，行笔时要细心留出高光，并注意衬布边缘的虚实变化。

步骤三：描绘书籍画册时要比较不同的质感及体量感。精装书方整如小砖头般的厚实感以及线装书残旧而松软的感觉。

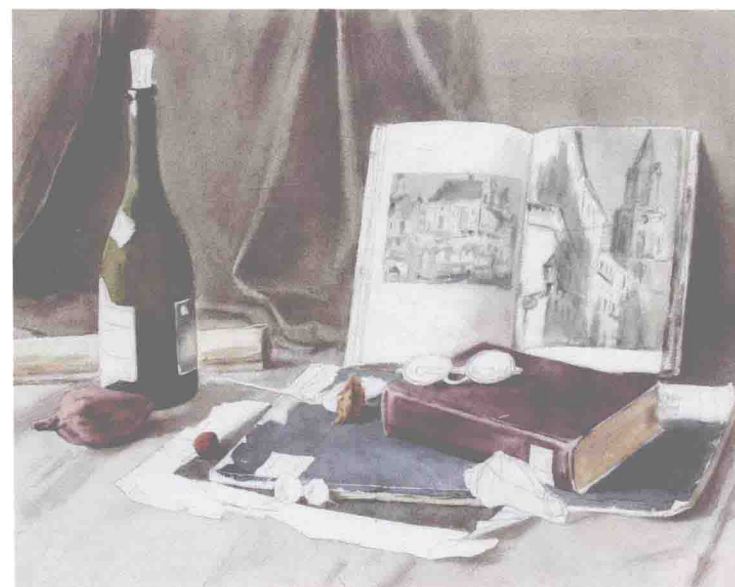
步骤四：调整画面，在细节的处理上把握度，适可而止。



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四



完成稿

酒瓶与书籍 42.5cm x 52.6cm 2014 年



石膏·干鱼 54cm x 80cm 1999年

我尝试用教学中极为常见的几个形体组合成一组静物，并把它置于画室的逆光中，我没有着力表现这种光的感觉，而是把主要精力放在刻画这些不同形体的各自性格特征上，力求表达一种朴素的、意味深隽的自然美。



有果盘的静物 77cm × 79cm 1998 年

重调子, 花衬布的小块蓝色和干果的红色在画中起着活跃作用, 而不同物体质感的表达则丰富了画面。

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com