



名师经典技法系列丛书
高冬冬主编

奥迪 水彩艺术

WATERCOLOR BY AO DI

中国林业出版社

名师绘画技法系列丛书

高冬/主编

奥迪水彩艺术

WATERCOLOR BY AUDI

图书在版编目(CIP)数据

奥迪水彩艺术 / 高冬主编. —北京: 中国林业出版社, 2011.1
(名师绘画技法系列丛书)

ISBN 978-7-5038-6016-4

I. ①奥… II. ①高… III. ①水彩画—技法(美术) IV. ①J215
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第241696号

奥迪水彩艺术·名师绘画技法系列丛书

主 编 高冬

策划编辑 吴卉 牛玉莲

责任编辑 吴卉

封面设计 高冬 周亮

装帧设计 周周设计局

出版发行 中国林业出版社

邮编: 100009 地址: 北京市西城区德内大街刘海胡同7号

电话: 83224477 E-mail: jiaocaipublic@163.com

http://lycb.forestry.gov.cn

印 刷 深圳市建融印刷包装有限公司

经 销 新华书店

版 次 2011年1月第1版

印 次 2011年1月第1次印刷

开 本 889mm×1194mm 1/12

印 张 6.75

字 数 169千字

定 价 68.00元

凡本书出现缺页、倒页、脱页等质量问题, 请向出版社图书营销中心调换

版权所有 侵权必究

清华大学高冬教授主编的当代水彩艺术《名师绘画技法系列丛书》嘱我写序。他认为我在绘画艺术和设计艺术的关系方面的一些论点很合他的意图，因此，将《吴良镛“画记”》所写的序言和跋的一些文字凝练成一篇文章拟作为本《丛书》的序。我看了一遍，那是10年前即将度80岁为出画集时所写的文章，看当时的激情，现在再要我作恐怕难以写出来，但文章可以参考，可以作“吴良镛论绘画”附录于后。因此决定专写一篇。

这些年来由于计算机的进步，为建筑图的制作提供了极大的方便，制作建筑渲染图无论技巧、表现能力，都有了意想不到的提高。一般竞赛的建筑表现图几乎看不到大型的水彩渲染图，可能也出于同样原因，学生对水彩画练习的兴趣，由于照相机和计算机性能的进步，所应具备的建筑师的速写习惯也减退了。我个人对这种现象有如下的看法：

1. 对于计算机制图的技术进步与普遍地推广运用，这毋庸置疑。它的建筑艺术创作，也需要多方面的艺术修养。
2. 手绘建筑画的表现技巧并不因上述情况而否定。举个例子，清华大学建筑学院前景观系主任 Laurie D.Olin（欧阳晓瑞），他是美国艺术与科学院院士，在传授他的园林建筑设计作品时最后总要放映他设计作品的水彩画表现图。我每次见到刘颇为欣赏，不仅技巧好，寥寥数笔对设计内容表现得淋漓尽致，并且他所表现的对象充满阳光和所在环境的空间层次感、色彩感给人以美的享受。这种诗情画意的表达、这种艺术境界的取得取决于美术修养，不是计算机制图所能达到的。

3. 照相技术的进步大大提高摄影水平，这为建筑师提供了方便，但照相机只是工具，关键要看建筑艺术修养。从建筑师使用它我注意到一种情况，尤其

在旅游团组织越来越普及的情况下，日程安排很紧去很多地方，于是照相机咔嚓咔嚓……照了很多照片回来，这不是没有用，但作为建筑师速写这一环节却每每被略去了，这是很可惜的。

摄影艺术是特殊门类，照相机照观赏对象与建筑用速写的方式记录一个对象效果是不一样的。速写是通过眼的观察、取景、选择，然后再到用手记录下速写稿，成为一幅画。即使是最潦草的一幅画，它也是一幅画作，好的话它还是一件艺术品。即使是一幅不完整艺术品，它也是对你观察的对象一个完善的欣赏练习过程，比照相记录内容充实多了、丰富多了。一个建筑的学习者如果失去了这个训练是可惜的，而且是无法弥补的。以我个人的经历为例，我跑过不少地方，有的做了速写，有的仅做了摄影甚至连像也未照，凡是做了速写的，至今几十年后甚至半个多世纪以后仍历历在目，而一般照相不免模糊甚至遗忘。

高冬教授主编《名师绘画技法系列丛书》是件很有意义的事情，该系列丛书选了几位国内著名水彩画家的代表作品，每人一集，他们的艺术代表了我国目前水彩艺术的整体水准，又多是从事水彩艺术教学的教授、专家，其画作的艺术就不用我赘言了。

希望通过这套《丛书》的出版，能让我们的青年和学生在水彩艺术的表现技能和艺术修养方面有所提升。

中国科学院院士
中国工程院院士
吴良镛
2010年9月3日

吴良镛

一般来说，建筑师把习画作为建筑学习的一部分，即训练徒手画的表现技巧，以得心应手地表现建筑的构图、质地、光影，以及自然环境等。这方面奥妙无穷。只要看一看梁思成、杨廷宝、童寯等先生的建筑画，以及西方建筑师的草图（例如宾夕法尼亚大学建筑档案馆所藏的路易·康等人的手稿，1987年在巴黎蓬皮杜中心举行的柯布西耶百年展陈列的他早年意大利之行的速写与水彩），你就不能不为其飞动的线条、斑斓的色彩背后闪现的灵感与创作思想所感动。现代的制图工具与计算机技术发展很快，甚至达到了准确如实物摄影的程度。但对比前辈大师，现在建筑学人中徒手表达能力有削弱的趋势，对此，我感到困惑。就我个人来说，并不满足于建筑表现技术的学习，而是希望从习画中加强对艺术和文化的追求。我发现有些以建筑为题材的绘画要比一般建筑画更富意境。例如在西方一些大博物馆中几乎都可以看到描写威尼斯圣马可广场以及一些名都圣地的画，它不仅是建筑的表达，更是风情的记录。自文艺复兴后透视法的发明，表达建筑构想的画多了起来，有所谓“建筑幻想图”（architectural fantasias），例如，18世纪 Piranesi 早期铜版画，德国古典艺术大师辛克尔（Schinkel，身兼建筑家、画家、雕塑家、工艺美术家、建筑教育家）把建筑、风景的描写与

遐想以游戏之笔作舞台布景的构图，独辟蹊径；在中国，如《清明上河图》《千里江山图》《姑苏繁华图》等，一般我们也不把它作为建筑画来欣赏，而是看作当时城市文化和大地风情的写照与记录。由于对文人画的过分推崇，中国传统上有点看不上以表现建筑为主的“界画”，其实袁江、袁耀、仇英、蓝瑛等的山水建筑画就是“中国式的建筑幻想画”，其环境意境、空间层次、虚实对比、于山水林木的结合等，颇能给习建筑者以启发。

建筑意与画意，意境与艺境的统一。建筑是科学，也是艺术，包括美的结构造型与环境的创造，梁思成先生称之为体形环境，因为自然界万物是有体有形的交响乐，对人居环境美的欣赏、意境的追求、场所（place，建筑术语）的创造，可作为人居环境艺术的核心方面。无论建筑设计还是城市规划与园林经营，都需要“立意”，讲求意境之酝酿与创造，讲求“艺境”之高低与文野。前人云“境生象外”，要追求“象外之象”“景外之景”，而“象外之象”“景外之景”不是凭空而来的，需通过观察体验，发掘蕴藏在大自然、大社会的文学情调、诗情画意加以塑造的。在这里有形之景与无形之境是统一的，建筑、绘画、雕刻、书法以至文学、工艺美术的追求是统一的。明乎此，美术、雕

刻、建筑、园林，大至城市规划、区域文化，美学的思考与追求而不同，但它们是统一的。

人工建筑与自然建筑之交融。我对建筑专业有了较多的学习和实践后，更意识到建筑师的建筑观不能局限于单幢房屋，而应以更为开阔、更为宏观的视野，广义地理解建筑。建筑师面对的是人和自然，因此建筑的世界当以“人工建筑”（architecture of man，如房屋、街道、村镇等，无一不是建筑）为本，与“自然之建筑”（architecture of nature，树木、山川等一切自然环境的世界）为依归，融为一体。在此，“建筑”二字已非一般房子的含义，应是广义的建筑，这两者是如此的密不可分，可通称为“人居环境”。建筑师的终生追求，不仅要深入人居环境科学，还需对人居环境艺术，对蕴藏其内的艺术的规律，做力所能及的较为全面的涉猎与追求，予以整体的创造。因此，绘画以及全面的艺术修养的提高，就至为重要。

20世纪以来绘画、雕塑与建筑互为影响，创新无限，例如包豪斯的出现，不只是新建筑学派的兴起，建筑教育的变革，而且是现代文化思想、绘画、雕刻、工艺美术、视觉艺术一系列新追求的综合现象之一。荷兰牙博博物馆收藏了一套蒙德里安（P. Mondrian）的画，可以

看出它是如何从自然风景逐步演化为几何图案，后来又如何影响建筑的构图的。同样，建筑的艺术亦每每影响绘画与雕塑的造型。今天科学与艺术的结合前途更加广阔无限。

人类社会追求的就是要让全社会有良好的与自然和谐的人居环境，让人们诗意般、画意般地栖居在大地上。这是一个建筑师的情怀。我们这个星球的内容、色彩、情趣都要比我们常眼所见的丰富千万倍，设计者各自如能放开眼界观察自然，通过绘画及其他艺术，多一些文化修养，以谨慎的态度对待专业，就能少一些粗劣与平庸，我们的生存环境可能要宜人得多。例如中国的园林艺术就是从大自然中移天缩地妙造而成的，从南宋的应试画题起，用文学的语言，激发绘画意境的创造。城市中的“十景”“八景”（如西湖十景、燕京八景等），堪称世界最早的主题公园，更是大自然与人间情怀的交融，经过时间的推进，以及增饰、改造、洗练而成的风景名胜留传下来，至今仍有借鉴之处。但学者不能停留于此，依样葫芦，舍本逐末，更应该万卷书，行万里路，探源求本，即将枕外山川化为胸中丘壑，创造性的纳入规划设计中。我们希望人们珍惜、保护、创造自己的艺术环境，无知、刚愎自用只会毁坏这个环境。

艺术是什么？艺术里有什么？艺术家做什么？这是一个画家和学生最常遇见的问题。

艺术的主体是技能，不是知识。学习绘画主要是绘画实践，是写生和创作。绘画的学习不能用学习文化知识的方法。绘画强调的是动手操作和体验，是对绘画表现主体用辩证的观察方法通过作品去表达，当然，这些也离不开对艺术史知识的学习和思考。

人类近现代发展最突出的成就是科学和技术，但是人类不能离开艺术，原因是艺术解决的是人与自然、人与人的关系问题。艺术帮助人类思考自我的生存状态、未来的方向及幸福感等问题。人类的认识从眼前开始，从认识自然开始，认识自然最深刻的方法就是去表现她！就是写生。写生的目的是培养人的观察力，训练人的感受力。没有观察的能力、感受的能力，就没有艺术的创新，也不会有科学的创新。所以，学习艺术，首先从写生开始，始终离不开写生。

每个艺术家的个人感受是不同的，观察自然、表现自然的深度也是不一样的，这与艺术家的天赋、秉性、知识和修养有关。与他（她）接触的艺术样本、艺术史的学习和判断有关。所以，艺术就有了不同的风格、个性，但不是任何风格、个性都是优秀的，都可以成为学生学习的范本。选择优秀的样本学习，也是学生判断力的表现，这种能力就要靠艺术史知识的学习来培养，艺术理论和艺术评论的修养的提升就能够掌握艺术风格高低、优劣的判断标准。优

秀的艺术作品能表现出画家鲜明的个性。有些艺术家将传承艺术史上的优秀传统作为个人风格的主体，而有的艺术家则在传承的同时更突出创新的一面。

奥迪老师的水彩世界，从技法上是继承了西方写实绘画的精神传统。他的绘画艺术的构图手法、造型理念都建立在严谨的写实绘画的技术语言之上。他用的是水彩语言、水彩的技法表达了蒙古高原的文化精神。他的绘画语言如同蒙古族的长调：婉转细腻、凝重深沉，在精微中表现出单纯与豪放。作品色调细微的变化如同走在钢丝上的演员，稍不留神就会走下形式单调的深渊。观赏奥迪老师绘画的色调变化，体会其中微妙的韵味，有时连呼吸都显得太重！他就是用这种微妙的变化，表现蒙古族文化的单纯与博大、豁达与豪放！

奥迪老师是蒙古民族的儿子，他的水彩艺术精神之根，是蒙古族文化的厚重感和神秘性，这种精神在奥迪的手中汨汨地流出，像草原上的溪流一样自然、自由，像血液在身体里的流动一样无声无息，但它散发的是感人的生命气息。这就是艺术的力量！这也就是水彩的魅力：清新而深沉，自然又有几分神秘。

艺术是柔软的，它的形状、面貌因人而异。艺术特征从艺术学习的最初就开始形成了，所以艺术学习的开端很重要，要有正确的艺术观念和学习方法，当然，还要有优秀的范本，要研习不同的风格作品。

《名师绘画技法系列丛书》正是这样的范本，是呈现给广大艺术青年的礼物。

乌裕尔河畔的蒙古族聚居地，旧称伊克明安旗，蒙语意为“大千户”。上世纪初，该旗人口不过千户左右，而喇嘛则多达百余人，我家上几代都有人做过喇嘛。每当忆及旧时香烟缭绕、僧众虔诚拜颂的情景，依然觉得有种特殊的美感。

学画后去了敦煌，在窟中借助微弱的手电光观看墙上的壁画，当时，四周昏暗很难辨清。只有一束光中显现的壁画局部十分突出，随着光来的移动，画面也跟着忽隐忽现，给人一种神秘幽深的感觉。在杭州高研班期间，作画之余我曾和几位画友去了越李叔同出家的虎跑寺，寺中有他的纪念室，除了发黄的照片外，还摆放着他的一些物件供人观瞻：一件百衲僧衣、几只秃笔和印章……那笔想来是大师当年抄写经文用的吧。他的一副对子给我留下极深的印象，“一事无成人渐老，一钱不值何消说”。照片中一张拍的是他的水彩画《山茶花》，模模糊糊的，很难说能给人留下多少印象，但他殉道的精神是无法泯灭的。

其实，从某种意义上说，艺术也是宗教，值得人们为之付出一生的努力。学画之初，尚不懂那么多的道理，只是出于天性喜欢。北方干旱的气候影响着它的景致，春季多风。到了冬天，更是满目萧索。在外面画画时常常连手都冻僵了，但只要有所心得，还是令

人欣慰的。而用水彩画雪景，就没有那么从容了，画上一会儿，手中的笔就结了冰，颜色也化不开，纸面往往呈现冰花似的纹理，在日常里是不多见的，这类急就章式的作品当初画过不少。每一年，我都要外出写生，有时一去就是数月，记得那年去牧区，住在牧民家里，嘎查之间隔得很远，有的要相隔十几里、甚至几十里的路，周围水草丰茂，和市郊景色全不一样。每天出去画画，走出蒙古包，常看到湛蓝的天空和大朵的白云，草原上起伏着低缓的丘陵，远远望去，像有许多小黑点在上面移动，那是他们的牧群。夏夜的草原，清凉而沉寂，满天星斗泛着银光，夜幕笼罩下的牧野，呈现出白昼从不曾见的虚幻景象。牧人在劳作一天后，早早休息了，四周出奇地安静，透过微风偶尔传来了马的鼻息声。我们也入乡随俗，收拾完画具，进入了梦乡。

我和寺庙似乎有着某种情缘，在这里作画的心境与别处是迥然不同的，我想即使不是画者的普通人面对壁画也会有崇敬的心情。那些壁画在文革中遭到很大的破坏，门窗没有了，墙面仍留有屋漏的痕迹，有些地方已浸渍不清。它的景况使我想起了唐人的两句诗：“僧言古壁佛画好，以火未照所见稀”。最初画完写生，顺便溜达过来，像看故事一样看看壁画，聊作休息。这些出

自古代匠师之手的壁画画得极好，受地域的影响，其风格比较粗犷，用笔遒劲，造型和色彩均很有特色。看得久了，我发现它与周围的环境十分和谐，从不同的角度看，其本身就很入画，有的墙皮已大片脱落，但残留处仍可看到壁画精美的局部，木质门框上的红颜色斑斑驳驳，旧日彩绘的图案还依稀可辨，它们构成了异乎寻常的美，而后心有所感，就以它为题材画了起来。久而久之，在寺庙里作画的经历，不觉影响到我的审美情趣，我对这类事物也逐渐偏爱起来。

画静物则出于偶然，那时尚无自己的画室，有时虽也萌动过画画静物的念头，但动手很少，记忆所及，二十年间也不过画了一两幅，可素日里时不时地爱看这类作品，像牧溪、夏尔丹、塞尚等人的画。牧溪画的《六柿图》颇有禅意，是常人学不来的，那么简单的几个柿子，几乎做一字排开，却画得如此平淡质朴，又不同凡响，和莫兰迪的画有异曲同工之妙。而恽南田的没骨花卉，深得用水的奇趣，与水彩画有着某种相通之处。真正动手画静物，始于90年代中期，在此之前，在室内作画多用照片，但感觉不能畅意，不像在外面写生那样自如，我想还是应该画自己有所感受的东西，逐

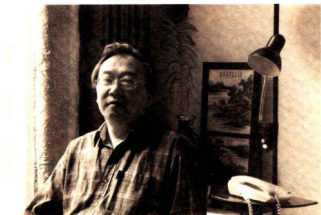
开始了静物画的创作。我曾领学生去过河曲，住在黄河中的一个岛上，无意间在岛对岸已坍塌的庙里捡到一块壁画残片，如获至宝地捧了回来，后来，用它摆了一组静物，画得饶有兴致，过后又以此为题材陆续画了几幅，使我从中体会到不少乐趣。

题材的选择固然不容小视，但怎样来表现尤为重要，若想画得有趣味，单纯靠技巧是远远不够的，须在作品中传达出你对事物的感悟、追求内美。每个人对待生活都有自己的兴趣点、出发点，对其体会的不同决定着作品的深度，无论水彩画或是其他的绘画形式，终究只是一个媒介。通过溯本求源、认知自我，则是摆在每个画者面前的课题。

无论是自然中的雾雨晨昏、山水清音，或先贤遗墨、洞窟壁画，都带给我不尽的启示，带来创作的灵感，使我沉浸其间，受益无穷，也激励我不断进取，不停止探索的脚步。

奥迪

2010年10月



奥迪

1954年生，蒙古族。内蒙古师范大学美术学院教授、硕士生导师。中国美术家协会水彩画艺术委员会委员。内蒙古美术家协会副主席。内蒙古美术家协会水彩·粉画艺术委员会主任。

作品参加第八、九、十届全国美展，第二至第八届全国水彩·粉画展览，中国首届水彩画艺术展，中国百年水彩画展，中国当代水彩画展，瑞士、意大利——中国当代书画作品展，5次杭州、香港中国水彩画大展，首届百年华彩乐章——中国当代优秀水彩画家提名展等。获第三届全国水彩·粉画展览银奖，第六、七、八届全国水彩·粉画展览优秀奖，中国水彩画写生精品展优秀奖，全国首届小幅水彩画展优秀奖，鲁迅美术学院第四届“鲁艺杯”学术奖，3次内蒙古自治区艺术创作“萨日纳”奖。担任第十一届全国美展水彩粉画展、第九届全国水彩·粉画展览评委。

作品和论文在多种学术刊物和画册上发表，出版专集3种。

策划编辑：吴卉 牛玉莲

责任编辑：吴卉

封面设计：高冬 周亮

装帧设计： 周周设计局

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

目 录

序

吴良镛论绘画

主编的话

画外絮语

34 芝兰室旧址	01 壶与木板画
35 秋天的小院	02 有干葵花的静物
36 有石柱的院落	03 石榴与残片
37 透过门洞的乌素图召	04 佛头与木板画
38 旧城一隅	05 三颗石榴
39 大召头条巷	06 画室
40 寒山	07 有残片的静物
41 米脂人家	08 土豆与葱
42 额济纳的胡杨	09 莲藕
43 旗下营风景	10 佛头与葫芦
44 双林寺	11 椅子上的静物
45 屋影	12 有宋人画页的静物
46 农舍	13 绿釉
47 农家一角	14 书与残片
48 街景	16 果蔬系列一
49 佳县修理厂	17 果蔬系列二
50 达里湖之一	18 果蔬系列三
51 达里湖之二	19 果蔬系列四
52 村舍	20 泥偶与契丹小罐
53 阴山下	21 书与莲蓬
54 乌力吉风景之一	22 黑陶与残片
55 乌力吉风景之二	23 古意
56 西溪	24 旧籍与残片
57 李白成行宫·梅花亭	26 蒙古器皿
58 岩寨的路	27 有石膏马的静物
59 红召沟口	28 头骨、画册及古典素描
60 步骤图	29 三彩寺与圣教序帖
66 记忆风景	30 赵长城遗址
68 评价文节选	31 岸边
	32 西湾·门
	33 秋林



壶与木板画 48cm x 74cm 2007年



有干葵花的静物 75cm x 85cm 1996年



石榴与残片 39cm × 60cm 2003年



佛头与木板画 57cm x 72.5cm 2008年



三颗石榴 31cm×41cm 2007年