

楊廷室水彩画选

南京工学院建筑研究所编
中国建筑工业出版社出版

作 者 简 介

杨廷宝先生，河南南阳人，一九〇〇年生，是我国著名建筑学家和建筑教育家。一九二一年毕业于北京清华学校，同年被资送美国费城宾夕法尼亚大学建筑系就学。一九二五年毕业，获硕士学位，并在费城建筑师事务所工作。一九二六年赴欧洲考察建筑，次年返国，加入基泰工程司，致力建筑创作。一九四〇年起兼任重庆中央大学建筑系教授。解放后，任南京工学院建筑系教授、系主任，现为南京工学院副院长兼建筑研究所所长；受聘为中国科学院技术科学部委员；一九五四年起任中国建筑学会副理事长；一九五七年至一九六五年间，两次任国际建筑师协会副主席。

杨廷宝先生自幼嗜画，早年即课余从师习作；留美时，从道森教授学习水彩，迄今虽已届八旬高龄，仍作画不辍。

杨先生画风明朗轻快，光影清新，水份充足，画面谐和，常一气呵成。我们在这里选编他的水彩画成为一集，供建筑工作者和美术工作者鉴赏。

南京工学院建筑研究所

一九七九年九月

杨廷宝谈水彩画

一个建筑师谈他所作的水彩画，只能从他自己作画的经历来叙述。

每个人的作画习惯、爱好以及训练的背景不一样，因而表现的方式也不尽相同。有些画家，在外面写生时，只画一个大致的稿子，回来后重新创作画面；我作画绝大部分是实地写生，即使画面某部分画的不满意，回来重加工的也极少。这是个习惯，也是一种训练。

绘画，首先是选题和构图。每当你看中了一个题材，就得考虑画面的布置：纸有多大，景物应取其多少入画，要心中有数。多大框子，可以容纳多少题材和装饰，这对建筑师来说是很有讲究的。我们作画，应把画纸当作框框，在框内对题材进行布局 and 构思。作画时尽可能使构图一次完成，而不去指望画好之后像放大照片那样再重新剪裁。这种比较严格的训练，对建筑师来说，很有用、很必要。记得做学生时，老师为训练我们的色彩感觉，曾用红色的桌子、台布、花瓶……来作一幅区别各种不同红色和不同质地的画。这样一个红色群，或蓝色群，或黄色群的训练，同一颜色而不同质地之间相互关系就比较出来了。我们学习时最好能经过这种严格的训练。

作画的题材，以建筑居多，这是考虑到除了提高构图能力和绘画技巧以外，还可以吸取建筑方面有关知识的缘故。题材选定了还要组织画面，考虑什么是主题，什么是从属，画面上远、中、近景的分析、构思和布局。接着就是用色设计，对比还是调和，等等。像“罗马圣彼得大教堂广场喷泉”这幅画（本册二十四页），近景的喷泉，刻划得比较具体，远处的教堂，便将它简化，这就自然地分出主次，显出层次。再有那幅“公鸡”（本册五页），鸡画的鲜明而较具体，后面的鸡舍和树叶就很概括，这是根据题材要突出什么、用什么作陪衬而设计的。陪衬的东西处理得当，能更好地突出主题。运用的手法可以是多种多样的，比如：轮廓的细致与概略，色调的冷暖，光的明暗，景的虚实，等等。对学建筑的人来说，画远景不是说不能画的深入些，不过主次关系应该注意。

建筑师画水彩，我主张要写实，而不要用写意的方法，我们不同于美术家。比如一些国画家，他们可以在一幅画里将人物、屋宇环境在尺度上画得不全一致；他们为了着重表达某种意境是可以这样作画的。我们作画，则要求透视、轮廓线条都很准确。当然，有时为了达到建筑绘画上的某种“意境”，适当地夸大或缩小实际尺度也不是绝对不许可，但大体上应符合实际。

绘画的笔法也要看题材，题材又要看是什么环境；要有时间、空间观念。我作画在时

间仓促时，只勾个很简单的轮廓就着色了，用笔可以灵活些，轮廓不必那么准确，重要的是抓住第一印象，只要能表达一种速写的气氛就行。为了使画面活泼生动，铅笔轮廓不宜勾的过多，否则画面易陷于呆板。一般作画时，我习惯先画天空，因为面积大的部分先画，可以定下一个基本色调。这与中药处方相类似，主要东西抓住了，这幅画出不了大问题。当然，各人有各人作画的习惯，比如有的人在画静物花卉时，爱把最鲜艳的花朵留下来，先把叶子、背景画好，然后点上花瓣的颜色。我是先画花朵然后画背景。这种画法当然是受老师的影响。

绘画应该如实地反映客观事物。由于个人的习惯、所喜爱的颜色和用笔的不同等等，不知不觉在画面上会带有画家的个性特征。同一题材用同几种颜色作画，各人画的画仍然不尽一致，纵然色调用笔相同，但意境神韵也因人而异。绘画和写字一样，一定程度上反映一个人的个性，例如有的人惯用暖色调，而有的人则爱用冷色调。我在清华学校学习时，常和同学闻一多出去写生。闻一多先生是位多才多艺的人，性格开朗，不拘小节，潇洒而风趣。他的水彩盒就不喜欢洗干净，调色盘很脏。他的画中很少见到纯色，但也能画出很好的画来。我的画用色常常是清平而纯净。所以绘画并无刻板的公式和法则，也正因为这样，才能创造出千姿百态、瑰丽缤纷的美术作品。

我常常爱用透明色，偶尔用一点不透明色，个别高光处加点白粉。我认为，用水彩作画就要充分发挥水彩的特点，不大赞成用某一种绘画颜料来仿另一种颜料作画。

“工欲善其事，必先利其器”，水彩画使用的工具材料更显得重要。

纸——我习惯用纹理略粗的纸作画，粗纸作画水不易流淌，颜料易沉积，可以利用其特性作画；而用光纸时，颜料不易被纸吸附，因而颜色淡，易渗化，不易掌握。画大幅水彩画，最好将画纸裱在画板上，这样在用水较多时纸不易变形。我写生时，喜欢将画板用东西支撑着斜放在地上，也有人喜欢将画板拿在手中。

英国造水彩纸有百多年历史，纸张质地较厚而面上有粗纹。有种WHATMAN牌的纸，质地较好，当画的不满意时，可以用笔蘸水洗掉，高光就可以这样洗出来，甚至可以将整幅画用水冲洗了重画。我国有悠久的造纸历史，但专业制作水彩画用纸的厂家很少，我们希望我国造纸厂能研制良好的水彩画用纸。

笔——要求吸水量适当而又有一定的弹性。我国狼毫笔具备这些特点，羊毫笔则吸水量过多而缺少弹性。半长锋的狼毫笔最好，这种笔蘸上色可以画的时间长些。在国外一般用貂尾毛制的水彩画笔。

水——一般的水都能用，河沟里不太干净的水也用过，水浑点对画面影响不大。有人喜欢洗笔痛快，带个大容器盛水，但携带不便。我往往用小玻璃瓶，但不宜画大幅作品，这对爱用浓色的人也不太相宜。在需用少量鲜艳颜色时，应换干净水才好。

颜料—颜料的种类、性质、特点对作画很有影响。红、橙、黄、绿、蓝、紫是一连续色轮，这些颜色相混呈灰色；灰色浓缩成为黑色，灰色冲淡至极限就成白色。色轮上取连续的一段作画，画面就容易协调、和谐，但这样的画面对比不强烈，欠精神。反之，对比过分强烈，而不易调和统一。我们作画的人就要懂得颜色的性质和相互关系，并能灵活运用。比如有人画月亮，用偏紫的暗色做背景，然后加一个黄色的月亮，显得很精神，这是运用对比手法来作画。我们建筑工作者画设计图时，要善于运用这种色的对比手法。

我过去的画大部分用英国温赛·牛顿厂出的小方瓷盒的固态颜料。它不易沾在笔上，所以画起来颜色较淡，易于表现水彩画特有的明朗、轻快。我的画多为淡色就是用这种颜料作画的缘故。这家厂颜色种类甚多，而且各种颜色的性质、特点以及相互调配特性均有说明。蓝色就有钴蓝，深蓝，新蓝等。我的颜色盒中没有普蓝，用它作画一下就渗到纸里去了，它的个性很强，不敢惹它。还有一种天蓝，带点绿味，色较娇嫩，用浓了不透明，适于填林中露出的小块天空。红色有大红，色庄重；朱红；玫瑰红，色带紫，性轻佻；还有土红等等。黄色有桔黄，土黄，铬黄，柠檬黄等。上述这些色大多数可以相互调和和使用，颜色经久不变。颜色对画来说很重要，无怪乎有的国画家讲究颜色而为自己特地加工颜料。

作为一个画家，还应多看别人的作品，特别是一些名画家的画。我的画受我的老师道森（George Walter Dawson）的影响。我也很喜欢英国弗令特（Russell Flint）的画。此人年轻时在医院里画过解剖画，因而对人体结构比例谙熟。他的水彩人物画，水份充足，用笔也很活泼，作画时用洗，洗后再加色等多种方法，充分表现水彩画的特点。美国萨金特（John Singer Sargent）画风豪放，技巧纯熟，很不错。还有朗（Birch Burdette Long），这位水彩渲染家是以平涂渲染的技法见长，画面虽平淡，但却很有生趣，他承袭了建筑师的渲染技巧。至于巴里什（Maxwell Parish）画的花卉园林，用色鲜艳，有广告效果，则又别具一格。

画家阅历要多些才好，应多游，多看，多画。我国古代文学家如韩愈、李白、柳宗元等，都曾游历过很多地方，他们的作品气势磅礴。他们成功的文学作品与他们浩瀚的阅历是分不开的。

绘画是一门艺术。艺术应该有强烈的感染力。画家要表现好自然，首先得有热爱自然的激情。今天科学技术发展很快，虽然新的技术手段可以部分替代人们的活动，但绘画这门艺术将仍然靠人们去创造。学习绘画只有靠勤学、苦练，“艺无捷径”说的就是这个道理。

杨廷宝口述

南京工学院建筑研究所晏隆余整理

一九七九年九月



1. 唐代佛像



2. 费城美术馆夏令学校



3. 梅角 (Cape May) 农村
(等车之隙，速写而成。)



4. 梅角海滨

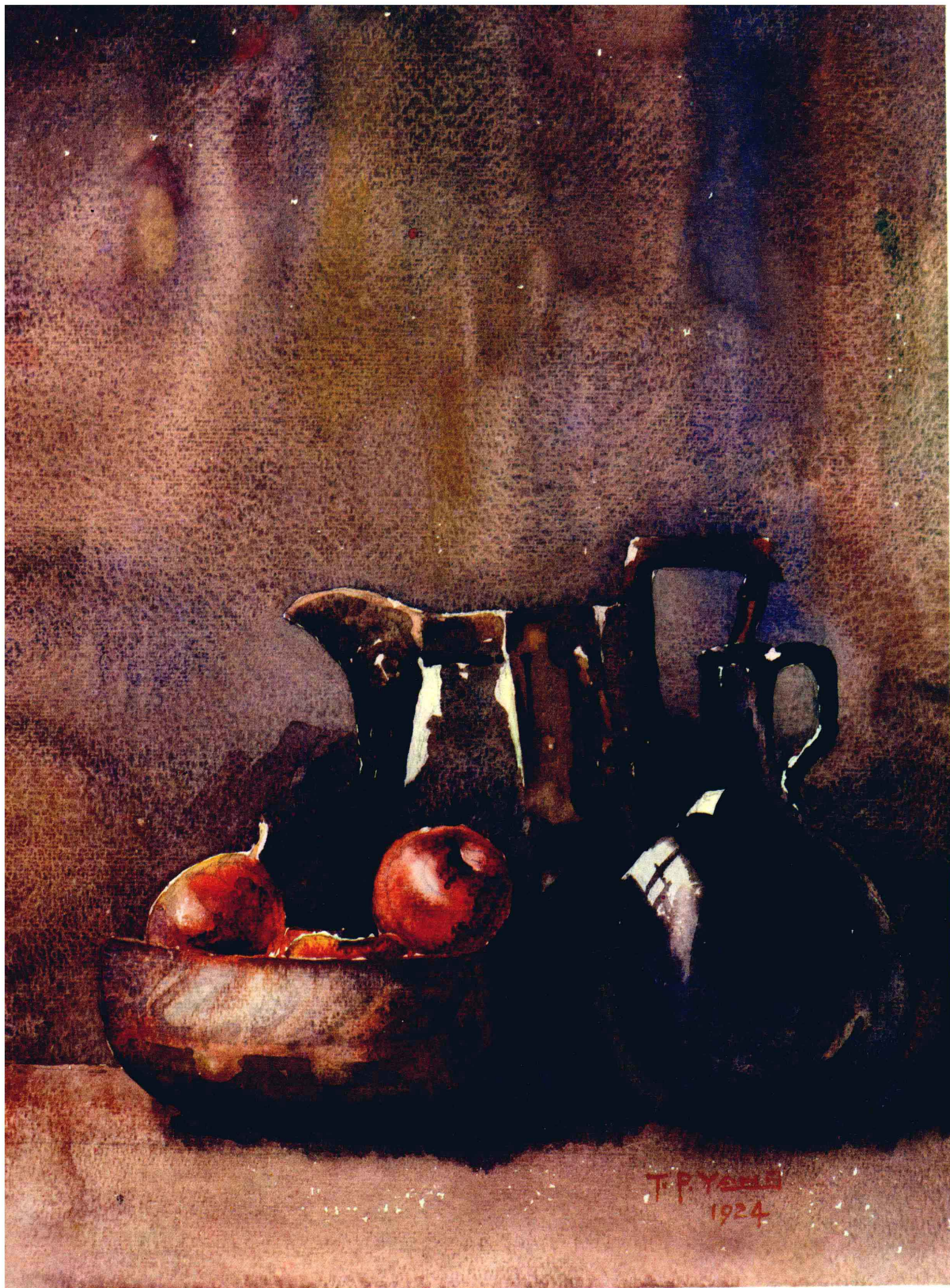


5. 公 鸡

（在友人家作客即兴写成。因鸡好动，只得备点鸡食，不时撒之，以便入画。背景的建筑、树木淡淡渲染，着重突出鸡群。）



6. 费城汉米尔顿 (Hamilton) 公馆



7. 静物



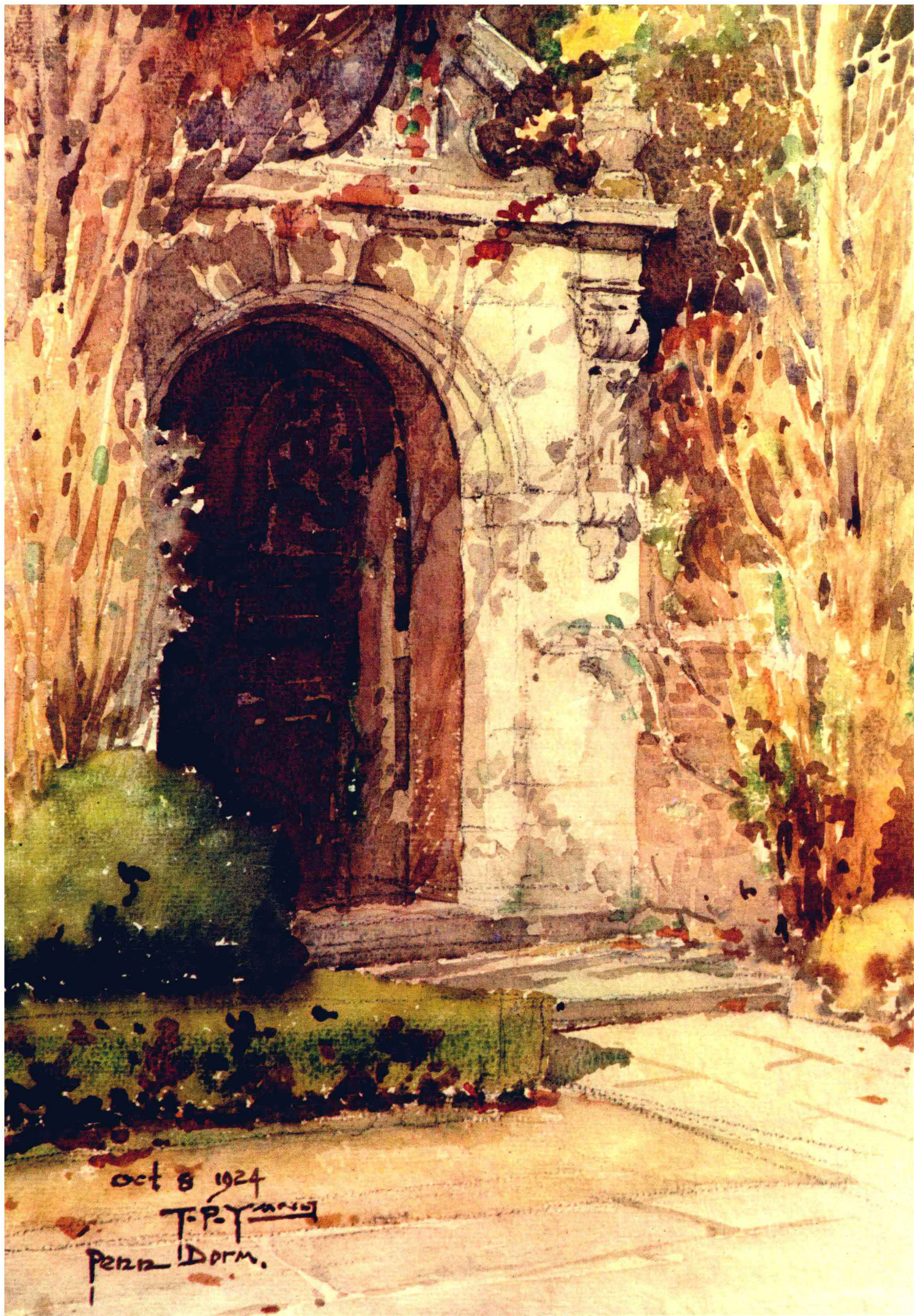
8. 农村山坡建筑群
(以渲染为主的方法画成。)



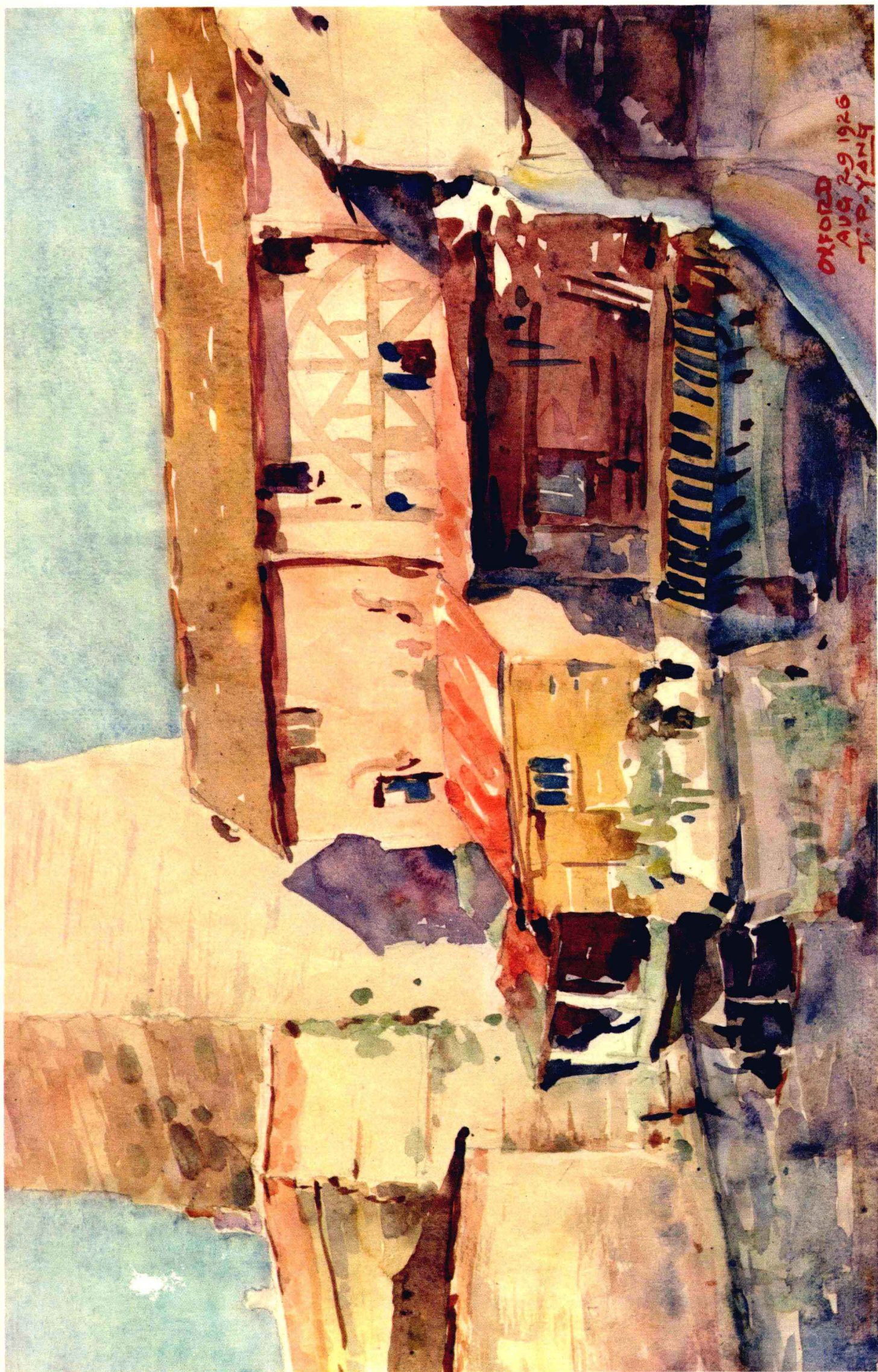
9. 宾夕法尼亚大学温室



10. 双 美



11. 宿舍入口



12. 英国牛津大学一角