

一九九七·重庆

第七届 中国水彩画大展 作品选



一九九七·重庆

第七届 中国水彩画大展 作品选

主办单位

中国水彩画家学会
四川美术家协会
四川美术学院

西南师范大学出版社



中国·四川省

宜宾五粮液酒厂

WULIANGYE DISTILLERY YIBIN, SICHUAN, CHINA

资助协办

第七届中国水彩画大展作品选

第七届中国水彩画大展组委会(四川美术学院) 编

西南师范大学出版社出版、发行

(重庆 北碚)

新华书店经销

重庆毕升艺术制作有限公司制版

重庆新华印刷厂印刷

开本:787×1092 1/16 印张:7.5

1997年6月 第1版 1997年6月 第1次印刷

印数:1—5000

ISBN 7-5621-1683-0/J·98

定价:58.00 元

前 言

在我国历史上不平凡的 1997 年,第七届中国水彩画大展在新设立的直辖市重庆拉开帷幕。

艺术观念的更新与作品民族精神品格的倡导是本届大展的特别主题。

参展画家阵容蔚为壮观,从九十高龄的老翁到不足二十的小青年,几代画家济济一堂,他们奉上近年的新作,品类繁多风格各异的作品,概括了当今中国水彩画艺术发展的基本态势与流向,也体现了本届评委开放与包容的心态。其中一些杰出的作品以不同的形式语言标示了我国水彩画艺术达到的现实高度。

水彩画作为美术大门类中的一种轻型武器,并不因其轻而无法承载深度的学术思考,若干年来水彩画的发展变异证明了这一点,今后还将继续得到证明。

历史在前进,社会在发展,人们的观念与审美取向都在或悄然或突现地发生着变化,艺术家当比常人更敏锐地关注着它。

日益走向国际化的当代生活并不因其沟通的递增而使艺术的民族特性失却意义,反之,各民族的艺术只有植根于自身的土壤,具备自身的品格才有立于世界艺术之林的存在价值。

一次次的大展是中国水彩画发展历程中一个个彼此联结的驿站,回望过去,展望未来,我们有理由期待下一届的大展出现更新的辉煌。

马一平

1997 年 5 月 10 日



承传与创新

——第七届中国水彩画大展述评

林 木

第七届中国水彩画大展经过两年多的筹备,即将于1997年6月在四川美术学院陈列馆开幕。这次由中国水彩画家学会主办的水彩画大展,经过由全国各地评委的一致协商,确定了更新观念与水彩画的中国特色两大主题,并以此作为作品入选与评奖的两个重要的标准。两大主题的提出,在水彩画界应该说是具有某种转折性意义的。

水彩画作为一个画种是从西方来的。它不仅因其往往是作为油画学习和创作的辅助手段而处于从属的地位,而且它的创作思想和创作方法也是西方文化和西方美术传统的产物。尤其是影响我国的欧洲水彩画(主要是英国水彩画)属于西方古典美术的范畴,更具有严谨的再现现实的写实主义性质。本世纪以来,我国的水彩画艺术也一直以其再现性为特色,形成了近百年的中国水彩画传统。由于这个传统对西方古典水彩画传统的依附性太大,因此,它与西方水彩画一样,与油画等主流画种相比也一直处于从属的地位。同时,这种古典性质的中国水彩画传统不仅与西方现代美术和后现代美术那种分析的、激情的、革命的性质相悖,而且与中国民族的距西方美术有着体系性差异的、表现的、意象的东方美术传统也有着质的区别。尽管这种水质的,同样使用纸和毛笔的西方画种与工具材料大同小异的中国画,尤其是其中的水墨画有着某种形式上的天生的亲和力,在本世纪上半叶也的确有着如吴琬所提倡的“以中国绘画技法一笔墨一作养料,去培置水彩画的新技法,而更兼以西洋现代的造型,其成就总会有可观的”提倡,但由于水彩画教育、训练上年复一年的西方审美思维和造型方式的培养,西方古典水彩画的再现性标准一直是横亘于本世纪水彩画历史中的主导标准,甚至出现各画种日新月异而水彩画界却数十年如一日的沉滞状态。因此,正当当代油画界仍以追逐西方油画正宗而对“民族化”持否定性意见为总体倾向之时,本次水彩画大展的更新观念和水彩画的民族化主题的提出,无疑具有使中国水彩画摆脱其依附西方及油画的附庸地位而具独立品格的转折性意义。

所谓“观念更新”,当然是与西方式古典水彩传统观念相区别的更新,同时,这又是与其传统相联系、相承传又加以发展的更新。当然,对于本来也是接受欧式传统形成了欧式审美趣味的不少评委来说,如何确定新的品评标准,如何对违反数十年中形成的恒定的审美趣味的作品作出公允的评价,就不仅形成对自己既有习惯的挑战,也是对自己审美能力的全面考验,对“百花齐放”包容并蓄的艺术民主精神的真正检测。这次由年长和年轻的画家们共同构成,又吸收了美术理论家参与的评委会,在观念更新和艺术民主上作出了真心的贡献,使一大批具全新艺术品格的作品得以入选参展乃至获奖。

与传统主题性、情节性、再现性水彩画形成鲜明对照的是,水彩画自身独特的形式特征得到了强化,形式的自律性表现有了很大的发展。不少参展作品在强化水彩画水色的透明、浸润、渗化、叠加及水彩画所特有的清新、明快以及毛笔笔锋、笔形上那种千变万化矛盾统一的形态构成,及由此而形成的潇洒、飘逸、畅快、灵动的画面效果方面作出了不少探索和努力。当这种形式意趣和坚实而又洒脱的因素相结合时,水彩艺术那为其他画种所不可替代之美便具有了一枝独秀的特殊价值。银奖《阆中茶馆》(龚玉)、铜奖《深秋的光》(王涌)就是这种水彩特质表现的优秀之作。对西方现

代艺术中的平面构成因素的借鉴和现代变形趣味的追求,也构成了此次大展某些作品的特色。此类作品一般不追求写实性,他们把现实物象当成表意符号而对其作平面的构成性处理,在水色淋漓朦胧之中,自有油画所不及的水彩自身特有之魅力,如优秀奖《春》(程德友)及一些平面分割、构成意趣的静物画等。与传统写实风格形成反差的一批具有变形意趣乃至纯粹抽象作品入选乃至获奖,则更充分地反映了此次大展更新观念的主题及艺术民主的倾向。如优秀奖《诗界》(樊惠刚)这种充分发挥水彩特色又具独特形式处理的抽象作品获得优秀奖就是一个例子。值得一提的是一批用现代技法制作肌理的水彩画作品。肌理制作在当代中国画、油画、版画中都有表现,在这次水彩画大展中,不少作品都有着各具特色的肌理制作因素,拓印、流淌、喷滴、撕揉、无笔诸种因素也给水彩画技术的发展带来了若干新意。其中与造型有机结合而技法独特新颖者,如《干鱼》(刘昌明)也给人以深刻的印象。就是一些写实性因素的作品,却出之以极度繁密的单纯重复的符号性排列、组合,则在似乎传统的手法中呈现出盎然的新意和十足的现代感。此类作品以铜奖《绿风》(汪业强)为代表。一些平面的、装饰的,以色与线的形式表现取胜的作品也与传统水彩画构成反差,优秀奖《无华 001 号》(雁一)亦是一例。一些以漂亮的色块,方正的直线及水意郁郁的漂亮色彩构成的江南水乡景致作品在大展入选作品中也给人以颇为深刻的印象。另外,在新材料的开拓上,此次大展出现了布面、丙烯的作品,尤其对具特殊纹理的布面的选用,使水彩画这种透明色彩画种呈现出油画所不能出现的特殊的画面表面结构效果。

水彩画的民族性特征本来是较之油画更易解决的问题,但由于多年来思路未及于此,故此种努力有限。此次大展有意于此且大加倡导,其成就亦可欣慰。在不少参展作品中,我们可以看到许多画家试图把中国水墨山水画的意境融入水彩风景画中的努力,那静谧深邃的中国诗境的强烈主观情感色彩增加了水彩画形色的迷人魅力。我们可以看到相当数量的画家大量运用中国毛笔含水量大、锋长而表现力丰富的特点,在中国画“笔墨”的复杂多变的形式参与下,使水彩画的运笔呈现更为丰富的表现性。一些作品在色彩的参与下,甚至主要以千变万化的线条构成;一些有水墨大写意特点;一些线条劲健刚直有着现代的意味;亦有把“工笔”、“小写意”诸般线条引入水彩画中,亦都各有其趣。对中国民间艺术从题材到形式的某种借鉴,则不仅使许多作品带上了一定的民族性特征,而且,这种色彩浓丽、造型朴拙、夸张、主观色彩鲜明的作品反倒更具某种现代艺术的性质。如获铜奖的《姑嫂船》(黄永生),获优秀奖的《长坂坡》(陈乃秋),都是因这种特色而获奖。当然,水彩画的民族化问题是一个复杂的问题,并不仅仅是对中国民族绘画作单纯形式的借鉴就可以达到目的。如何保持住水彩艺术自身的特点而又创造性地运用民族绘画的较为本质的内在思维方式和造型规律,使二者的融和更为和谐,这是水彩画艺术具有中国民族气派的关键。在上述众多作品中都或多或少有此种民族精神的融入。而其中尤其值得一提的是获得本届大展唯一“特别奖”的雷洪的作品《蓝色意象:静物》。已故著名水彩画家雷洪去世前几小时刚完成的这幅绝笔之作是用布面、丙烯、水粉绘制而成的,亦如他另一幅参展静物作品一样,他用东方意象艺术精神和造型规律,在平面的堆积式张力结构中,消解形体,把东方色彩的情感因素和西方色彩原理的运用相结合,自创一格,在民族化水彩作品中为佼佼突出者。“特别奖”授予这位已故画家有“特别”贡献的作品,显示出全体评委对水彩画艺术民族化的普遍共识。

当然,根基深厚的传统型水彩画在本届大展中仍然占有很大的比重,作为水彩艺术中实力最为雄厚的一支,它在水彩艺术中仍然应该占据重要的地位,即使水彩艺术发展后,它也仍然应该是“百花”中的重要一支。尽管我们在写实性水彩作品中可以

看到不少强调主题性、情节性,因而斤斤刻意于严格写实的作品,但更为普遍的是,画写实性水彩作品的画家除了重视造型的准确性外,对水彩画的形式因素也十分关注,如色彩的明净、清新,透明色层的叠加,水色的浸润、流布,以及笔触的讲究等等。即使是肌理的制作、新材料、新技法的探索等,在写实性水彩作品中也屡见不鲜,同时,写实水彩画的抒情也得到了重视,显示出传统型水彩画也在创新与开拓。如抒情诗般清新明丽的铜奖作品《水风琴》(柳毅)就是融汇主观与客观,把情感色彩深深地注入写实因素,在立意、形式上均有独创的优秀之作。写实型水彩作品中,尤推山东的画家群实力最为雄厚。其银奖作品《铭刻的岁月》(柴刚)、银奖作品《窗前》(张鸿宝)、铜奖作品《岁月》(薛益寿)均出自山东,在金银铜九件作品中,山东独占三分之一。《窗前》以水彩画透明画法层层画来,细细叠加,把人物的神态、皮肤及衣饰的质感画得惟妙惟肖,其技巧的纯熟令人赞叹。而《铭刻的岁月》除了在其精心设计的室内陈设及人物神态、衣饰所反映的历史意味外,画家那精湛至极的对透明水彩技法的把握,神形的准确而轻松的描绘,色调的复杂而微妙的处理,各种物质质感的对比与表现,确有“观止”之叹。在金奖与银奖的投票时,这幅精美之作实在令不少评委左右为难。最后,《铭刻的岁月》仅以一票之差而屈居银奖,让浙江蒋跃的《海风》独占鳌头而获金奖。《海风》以海边渔民生活为题材,现实生活气息浓郁。画家源于生活却不泥于写实,画面虚实处理巧妙,造型准确却又极为简练,用色朴素、天然,笔法则潇洒、灵动,全画随意天成,水彩技法已入自由之境。其获金奖,理所当然。不少评委表示,《海风》的获金奖,也显示出当前水彩界对绘画的表现性和形式自律性的提倡,对“画意”自身的追求。

总的来看,目前,全国水彩画艺术的发展仍以西方水彩艺术为基础的传统型水彩画为主。这种类型的水彩画,其下者,以写实为目的,不顾水彩画的材料、工具、技法的特征及其局限,而一心与素描和油画之写实争短长;其上者,则兼写实与水彩特征二者而有之,在水彩画艺术的发展上自有其独特价值。在水彩画的创新和民族化方面,目前也有不少尝试者,本次大展也有意识地于此大加倡导。或许因其初倡之故,试验者多,成熟者少。包括特别奖在内的10件获奖作品中,除《蓝色意象》、《深秋的光》、《姑嫂船》等作品外,其它7件均为写实型水彩之作,原因大概如此。当然,在20件优秀作品奖中,创新和民族化作品比例则稍大一些。可见,在对时代性和民族性的追求中,水彩画界要做的事还很多。另外,从此次大展参展作品来看,其地域分布亦不平衡,水彩画界呈现出自己独特的因师资承传关系而形成的地域性特征。山东、湖北、四川的水彩画创作呈现集团式实力,占据明显优势,上海、广州、浙江亦具相当实力,其他各省、市则较为平平。水彩画界的发展与其他画种的地域发展间并无必然的联系。而此次大展由四川承办,对四川水彩画的促进也是十分明显的。由此看来,在水彩画事业的发展上,组织与倡导在其中起着极为重要的影响。

第七届中国水彩画大展对水彩画的现代感的提倡,对观念更新与民族化的提倡,在当代水彩画发展历史上是有重要意义的,尽管这种倡导与实践的努力似乎还存在着时间差。但是,大展中众多优秀作品的出现,使我们有理由对中国当代水彩画艺术那种立足于民族传统精神基础上多元多向发展的繁荣前景充满信心。

1997年4月15日

蒋跃 (浙江)



《海风》 (金奖)



《窗 前》(银奖)

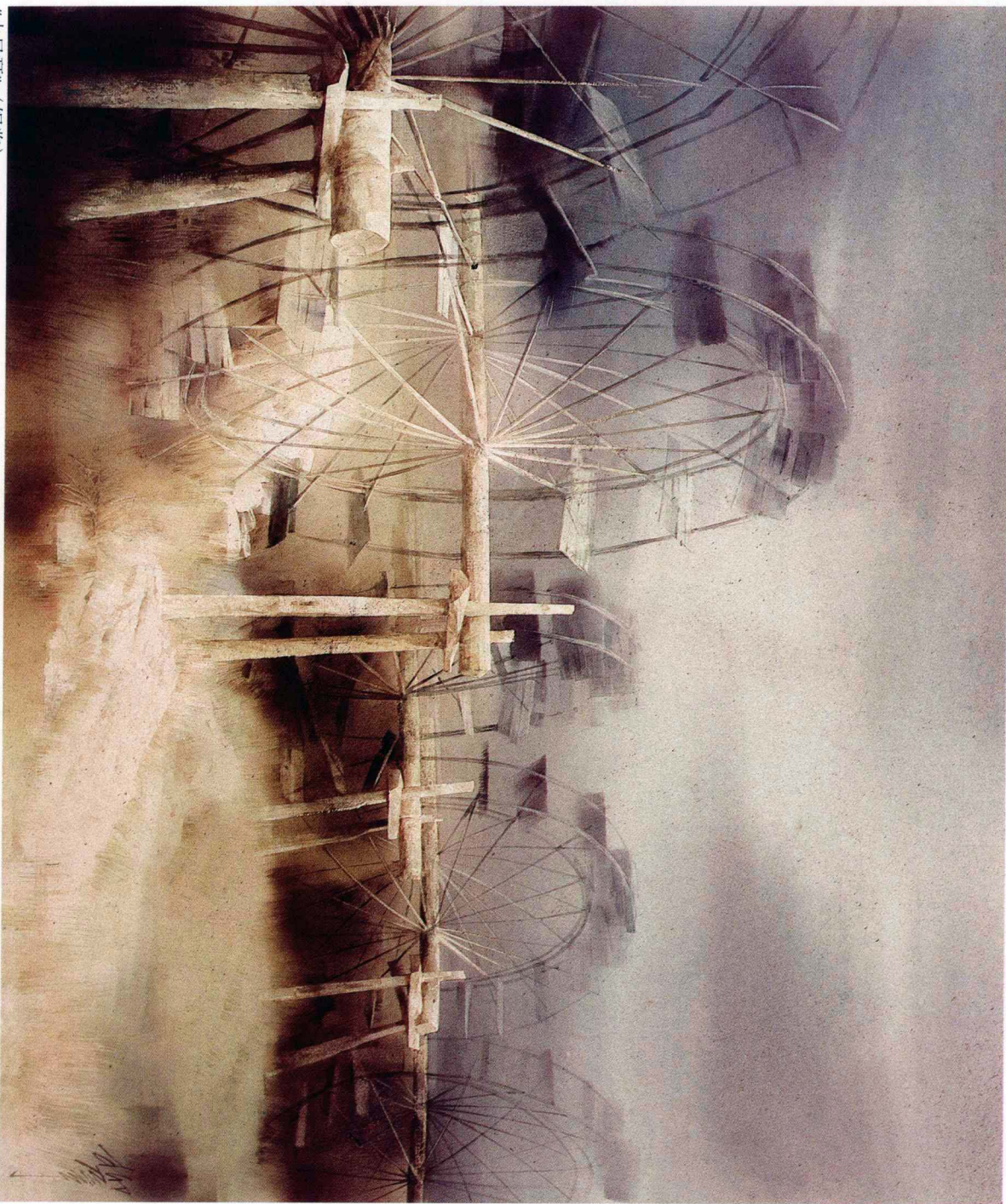
张鸿宝(山东)

龚玉（四川）



《山中茶馆》（银奖）

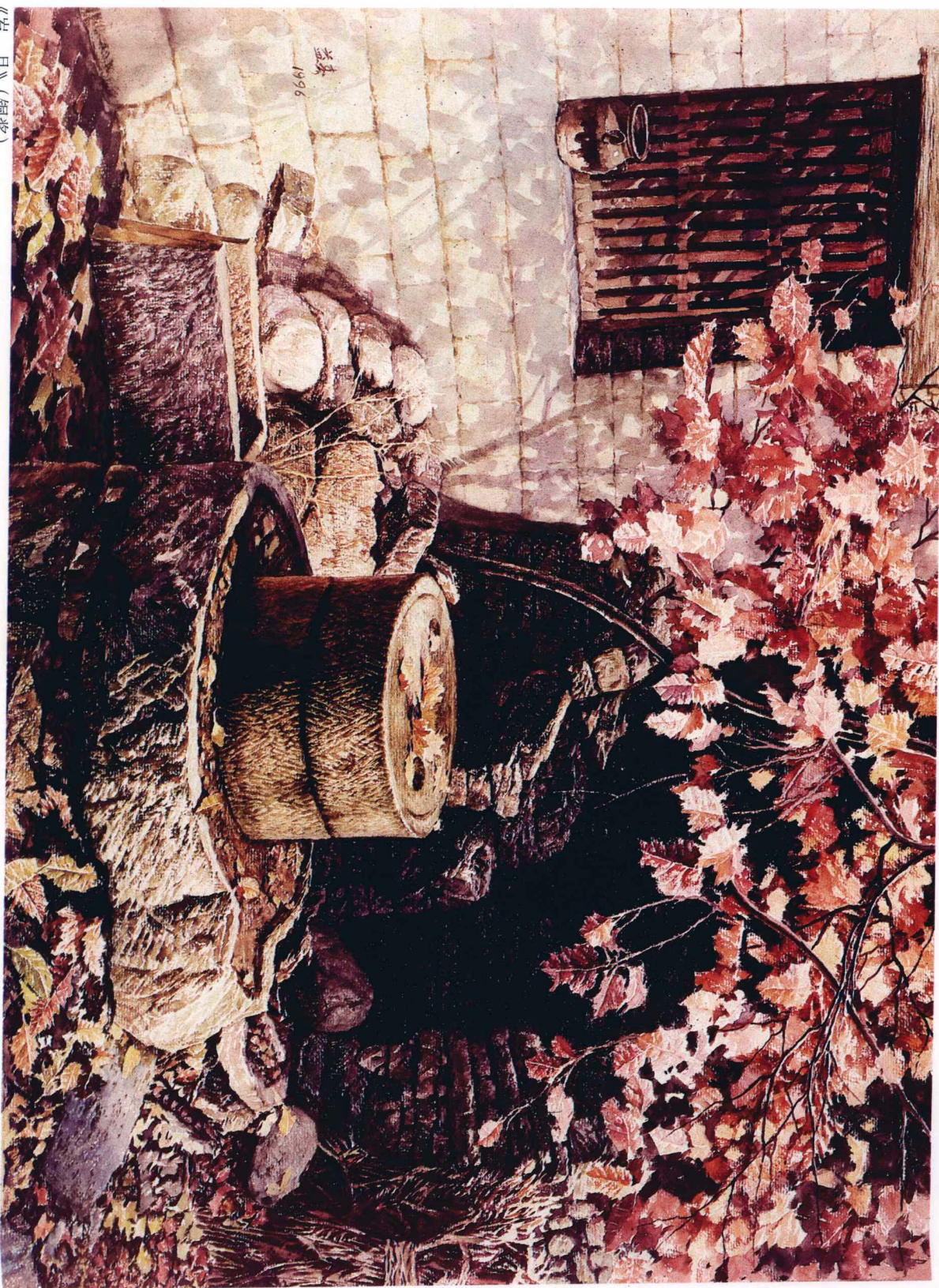
《水风琴》(铜奖)



柳毅 (上海)



《岁月》(铜奖)



薛益寿 (山东)



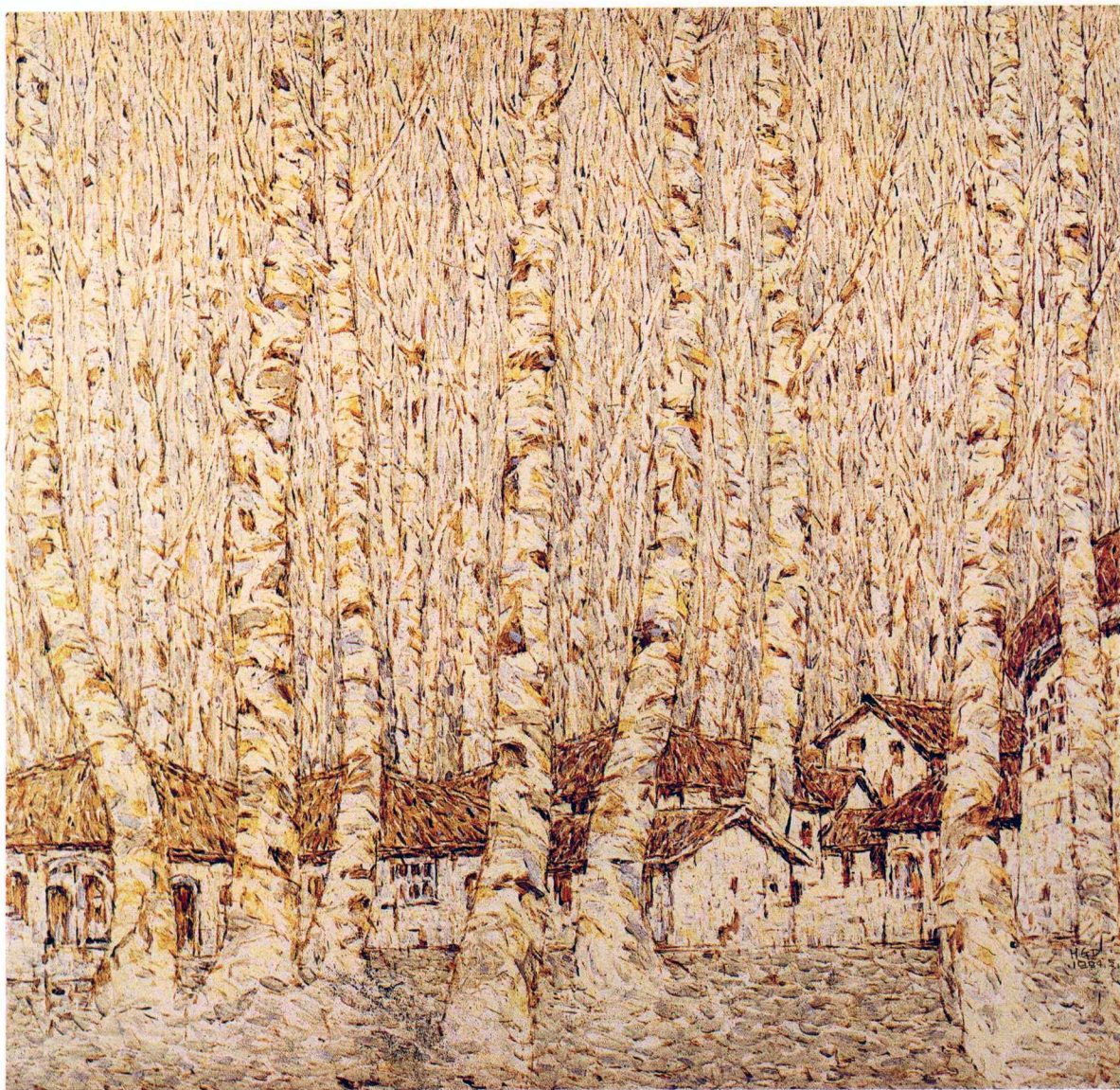
黄永生 (福建)

《姑嫂船》(铜奖)

《秋》(优秀奖)



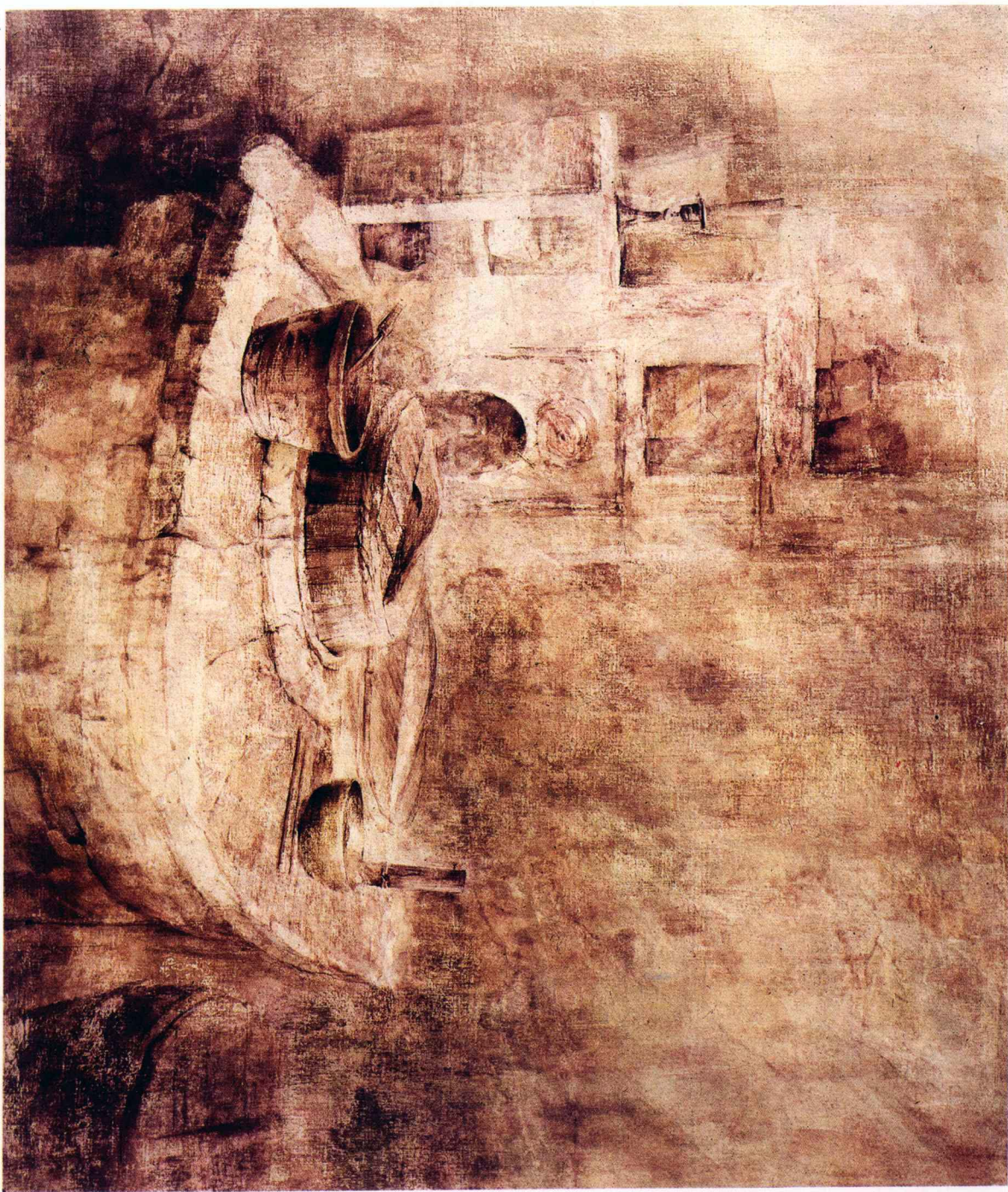
陈勇劲(湖北)



《林中曲》(优秀奖)

黄金德(福建)

《余光》(优秀奖)



孙宁(福建)