



1905—2006

# 中国百年水彩画集

ZHONGGUO BAINIAN SHUICAI HUAJI

人民美術出版社

中国百年水彩画集

1905 - 2006

**图书在版编目(CIP)数据**

中国百年水彩画集 / 中国美术家协会编. — 北京:  
人民美术出版社, 2006.7  
ISBN 7-102-03618-3

I. 中… II. 中… III. 水彩画—作品集—中国—  
现代 IV. J225

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 119340 号

---

**中国百年水彩画集**

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同 32 号)

主 编 于 平 刘大为 范迪安

执行主编 王玉山 黄铁山

执行副主编 陶世虎 张克让

责任编辑 刘继明

编 辑 张克让 朱 凡

装帧设计 苏 鸣

图版设计 张克让

图版摄影 张英才

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

---

2006 年 10 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 43

印数: 0001—3000 册

ISBN 7-102-03618-3

定价: 380.00 元

版权所有 翻印必究

主 编：于 平  
刘大为  
范迪安

执行主编：王玉山  
黄铁山

执行副主编：陶世虎  
张克让

编 委：(按姓氏笔划为序)

马书林	王 兰	王 仲	王春立
王维新	王晓梅	关维兴	刘中军
刘 建	刘寿祥	刘明明	刘亚平
安远远	朱 凡	张文华	陈进兴
陈 坚	陈希旦	郑叔方	胡宝利
蒋智南	周 刚	杭鸣时	罗宗海
柳新生	赵云龙	袁振藻	铁 扬
梁 栋	黄亚奇	蒋振立	潘长臻

编 辑：张克让 朱 凡

责任编辑：刘继明

装帧设计：苏 鸣

图版设计：张克让

图版摄影：张英才

## 凡 例

△ 为展示百年中国水彩画风格之演进，本画册作品以创作年代为序，同一作者有两件作品者以第一件作品创作年代集中编排。

△ 画面解说文字按以下顺序排列：作者姓名、生年或生卒年、作品名称、创作年代、作品尺寸、收藏单位。

# 前 言

中国的水彩画已经走过了一百多年的历程。

明清以来，西学东渐，西方水彩画也随之传入中国，在中国的土地上受到博大精深的中国传统文化的滋养而生根、发芽，并逐步成长壮大。经过中国几代水彩画家的不懈努力，中国的水彩画已经基本摆脱了只是“小品”和“轻音乐”或只作为“入门学习”和“搜集素材”手段的局限，极大地增强了水彩画的表现力，扩展了水彩画的功能，丰富了水彩画的多样形式，初步形成了具有中国民族特色、时代精神和个性风格的“中国水彩画”面貌。近20年来，中国的水彩画创作更是突飞猛进，面貌一新，令世人瞩目。

为了梳理中国水彩画百年的发展脉络，全面地展示中国水彩画的整体面貌，从历史的高度肯定为中国水彩画发展做出过贡献的前辈和当今主要的水彩画家，我们经过三年的筹备，举办了这次“中国百年水彩画展”，并出版《中国百年水彩画集》，以便从学术上总结经验，进一步探讨中国水彩画发展的正确道路，促进中国水彩画有更大的提高和繁荣。

发展中的中国水彩画，幸逢今日“天时、地利、人和”之机遇，定会谱写出更令人欣喜和振奋的新篇章。相信独树一帜的“中国水彩画”必将傲立于世界画坛！

# 导 论

## 回顾与前瞻

### ——论中国水彩画

王春立

今年十月,《中国百年水彩画展》将在北京中国美术馆开幕。毫无疑问,这次展览,必将成为中国水彩画发展史上划时代的里程碑。它不仅能够使人清晰地看到中国水彩画百年来发展的脉络,同时也能够借此展望中国水彩画的未来。

纵观世界文化史,作为四大古代文明发祥地的巴比伦文明、埃及文明、印度文明,至今均已断裂与消亡;唯有中华文明始终保持统一、稳定、从来没有中断,而且日趋呈现繁荣的景象。究其原因很多,其中之一,则是中华文明数千年来,总是不断地吸收外来文化优长之处为己用,从来不被外来文化同化致使民族文化断裂,具有无比的开放性、稳定性和强大的包容性。明末清初,伴随着西方资本主义经济崛起和殖民主义扩张,西学东渐,西方水彩画传入我国。这一外来画种,受到了中华民族美学的熏陶,开始了慢慢融入中华民族本体文化的进程。

19世纪末,中国画家所画的西方水彩画,于商品经济十分活跃的海上海,受到了普遍的欢迎。从那时起一百年来,历经各个历史时期,水彩画得到了很大发展。特别是近二十几年我国实行改革开放政策后,水彩画家为打造具有中国气派、民族风格、时代精神、个人面貌的中国水彩画,积累了丰富经验,做出了卓越贡献。中国水彩画,以其恢宏博大的民族文化底蕴,丰实而空灵的美学品味,充满激情的生活气息,酣畅精微的表现技巧,关注现实的高度社会责任感,不仅赢得了国内民众的喜爱,也获得了国际水彩画界的赞许。

《中国百年水彩画展》,迎来了具有中国特色的水彩画走向辉煌的新时代。



当年红军住过的房子 50年代初 董希文



威尼斯水城 1935 张充仁

什么叫作“水彩画”?美国布兰达·波特在1984年出版的《水彩画史》中写到:凡运用各种“色料和颜色,以水作稀释剂——并通常用毛笔作的画,都可以称之为水彩”。“它可以指一个画种,或者可以是一种绘画技法”。这种观点,在该书问世数十年前,早已被我国画界所接受。我们习惯于以更简洁的语言把“水彩画”表述为,是“用水调和颜料绘制的图画”。

从这一定义出发,人类社会早期的绘画,除岩画外,无论是见诸世界许多地区、约在一万年以前绘制的洞穴壁画,还是埃及、中国、印度、日本、波斯、希腊等国的绘画,都是以水调配颜料完成的。因而水彩画在广义上,可称之为最古老的绘画。创作于距今约四千年的古埃及中王国时期的《亡灵书》,其内容包括诗歌、符箓、祷文、神话等等,“是古埃及最有代表性的文学作品的汇编。其中有对当时社会生活,特别是一些宗教礼仪的描述,也有对下界生活的种种想象。……《亡灵书》中还附有大量彩色插图,可谓图文并茂。”(1)这些画在纸草上的“彩色插图”,就是水彩画。1949年在我国湖南长沙出土、距今两千多年的战国中期楚墓《人物龙凤帛画》,描绘一妇女为死者祈福,由龙凤引导死者升天的情景。此图用线挺劲流畅,设色黑白明快,造型极为生动。这是目前

所能见到的、我国最早的一幅具有主题性的“用水调和颜料绘制的图画”。在此之后的中国民族绘画始终沿袭这一传统，画在绢类丝织物以及宣纸上。难怪1963年“英国水彩画300年作品展”来华展出时，在前言中写到：“中英两国的水彩画，所具有的突出联系是特别令人高兴的。英国在这种绘画技法上不像中国能以悠久历史自诩。”很显然，英国是按这上述水彩画的定义，把中国水墨画列入了水彩画的范围之内。因而，目前在英国皇家水彩画会举办的年展中，时有“中国水彩画”——即中国水墨画参展。

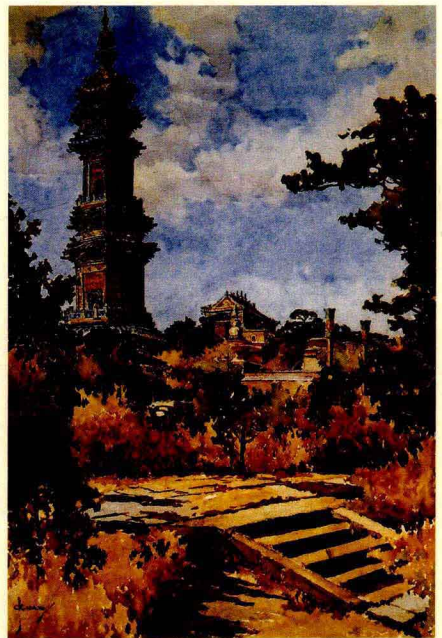
水彩画所用颜料，有质地透明与不透明之分。因而水彩画可以区分为“透明水彩”和“不透明水彩”。为了某种特定的需要，在透明水彩中，有时使用少许不透明的颜色；在不透明水彩中，也可以在局部稀释某种色彩，使之呈现透明的效果。不透明水彩在我国通常被称之为“水粉”。水粉画表现技法，近似油画且比油画简便，画家习惯用它做草图或画些习作。透明水彩画以其颜色的透明性、水分的流动性以及所用画纸的渗化性，营造了意境清新、造型简约、用色酣畅、笔法轻松等审美特征。特别是在作画过程中对水分物理性能有效控制和充分运用，逐渐形成了有别于其他画种的独特的艺术语言以及比较丰富的表现技法，促进了作为独立画种的水彩画的诞生。

具有上述含义的水彩画，始于欧洲。目前所能见到的最早的水彩画，出自15世纪末到16世纪初德国画坛巨匠丢勒之手。他的《小野兔》、《阿尔卑斯山风景》等作品，分别珍藏在大不列颠博物馆等处。接着，荷兰写生画派的水彩画，出现了一度的创作高潮。随着地理大发现，西方资本主义经济对外扩张，为适应殖民政策的需要，以钢笔、毛笔施以淡彩记录海外风物的“风土地形画”，在英国得以流行。

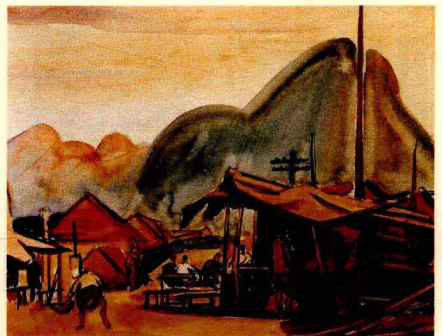
18世纪中期至19世纪中期，工业革命的兴起，带动了科技的高速发展。“风土地形画”逐渐失去实用价值，代之而起的是以“英国水彩画之父”保罗·桑德比为代表的——包括诸如康斯坦布尔、透纳等人在内的一批画家，所创作的表现阳光和空气、歌颂大自然的水彩风景画。自此水彩画已成为被世人公认的独立画种。于1804年成立的“水彩画家协会”、1931年成立的“水彩画学会”，是得到英国官方认可的两个水彩画家组织。后来这两个机构分别改名为“皇家水彩画家协会”、“皇家水彩画学会”。他们定期举办展览，团结了许多画家，促进了创作的繁荣。到了20世纪初，英国已成为世界上独一无二的水彩画强国。与此同时，在其他许多国家，水彩画也得到了很大发展。能与英国遥相呼应的，只有美国。1866年成立的纽约水彩画会——即后来的美国水彩画会，拥有众多会员，每年举办一次展览。水彩画在美国，是一重要画种。目前，水彩画已成为世界性的绘画。中国已跃身为具有较高艺术水平的水彩画大国。

## 二

西方水彩画，自18世纪初传入我国，逐渐融入于中华民族本土文化，经过280余年的发展，已演化成朝气蓬勃的具有中国作风和中国气派的中国水彩画。中国水彩画，大体上经历了五个发展阶段。



北京香山琉璃塔 40年代 关广志



山村小店 1944 倪貽德

### 第一，传入期。

从1715年意大利传教士郎世宁来华，至1867年上海土山湾画馆成立，是西方水彩画在我国的传入期。

1715年郎世宁到澳门——继而进入清宫供职，得到了康熙、雍正、乾隆三代皇帝的赏识。雍正年间，他在“瓷器上描绘装饰纹样，或从事水彩画和油画的制作”。(2) 与法国传教士王志诚等人一道，尝试新体绘画——即“用绢地水彩画具作之，用中国之材料，行西洋之画法”。(3) 他们之所以这样做，是因为乾隆“皇上以中国时尚，惟好水画”，认为“水画意趣深长，处处皆宜。德尼(王志诚)油画虽精，惜油画未惬朕意。若使学习水画，定能拔萃超群。即著学习其法。至于写真传影，则可用油画也，令知朕意”。(4) 可以这样说，以“中国之材料”、“西洋之画法”，创作“意趣深长、处处皆宜”的“水画”，表现“中国时尚”，则是当时中国民族绘画吸收外来文化长处时，所显示出来的巨大的涵摄力；同时也可以看作是，外国水彩画技法传入我国最初阶段，在艺术上所显现的一般特点。

乾隆二十二年(即1757年)，清朝实行闭关锁国政策，推行文化专制制度，基本上中断了对外的一切文化交流。全国对外通商口岸，只剩下了广州一处。因而，在这里外商云集，也刺激了当地商品经济的发展。此后近百年，在广州形成了以“十三行地区”为中心的外销画重要产地。所谓“外销画”，就是中国画师采取“流水作业”的方式，用西方的颜料与技法，描绘中国的风土人情，“生产”出大批的油画、水彩画、粉画和玻璃画，并以此作为商品，卖给来广州的外国人，由他们带往欧洲。“外销画”的出现，昭示着自明万历九年(1581年)意大利传教士利玛窦来华开始的西画东渐的潮流，已从宫廷传入民间。

生产“外销画”的作坊，叫作“画肆”、“画馆”或“画室”。19世纪初，在十三行一带已有画室近30家。后因“外销画”畅销，还有的在香港开了分号。广州最有名的画室，是关乔昌的“林呱画室”和关联昌的“廷呱画室”。“呱”者，即当时广东人对男子的一般称谓。

关乔昌是来广州开设画馆的英国著名画家乔治·钱纳利的学生和助手，擅画油画、水彩画，他的许多作品曾到英美等国展出，为促进中西美术交流，做出了很大的贡献。廷呱关联昌师从关乔昌，主攻水彩画、水粉画。廷呱的作品，以西方的水彩画、水粉画颜料，以及透视、解剖、素描、色彩等技法，描绘了广东商埠风物，小镇村景，花鸟鱼虫，室内静物等。特别是他在很多作品中着意表现中国特有的养蚕、制茶、造瓷等劳动场景，展现了清朝南方社会的风情，充满着浓郁的中国情趣。这种亦“中”亦“西”的水彩画、水粉画，在当时“外销画”中，很受欢迎。

与此同时，有许多西方水彩画家——诸如前面曾经提到的乔治·钱纳利，还有托马斯·屈臣等，来到广州、香港、澳门，创作了一批表现当地民俗乡韵的水彩画，展示了真正意义上的西方水彩画技法，对中国水彩画的萌芽，起到了一定的催化作用。



无家可归 50年代 余钟志



港口 50年代 李剑晨



1840年，鸦片战争爆发。英国的坚船利炮，迫使中国的大门对外开放。1843年上海开埠，优越的地理位置，吸引了大量外商。到了1852年，对外贸易总额超过广州。该世纪末，上海已发展成为全国对外贸易中心。另一方面，自19世纪中叶起，西方摄影技术传入我国。因为上述原因，广州外销画逐渐走向衰落。中外美术交流的中心，也由广州移至上海。

在上海，中国水彩画得到了很大的发展。

第二，萌芽期。

这一时期的时间跨度，从1867年上海土山湾画馆成立，至1911年辛亥革命。

鸦片战争后，西方教会卷土重来，迅速恢复在中国的公开活动。中国水彩画在此时得以发轫。具体说来，主要反映在如下两个方面：

(一) 上海土山湾画馆的建立。

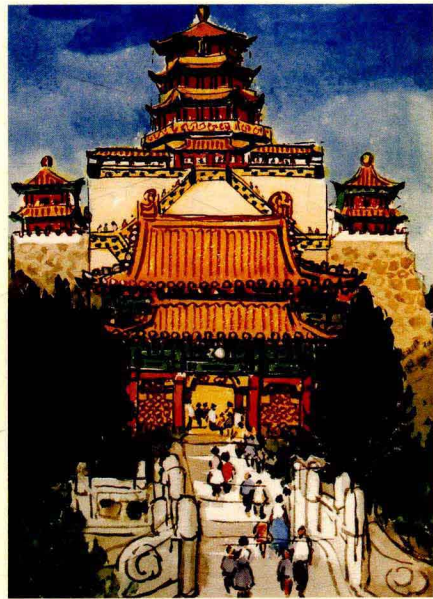
为适应西方宗教在华日趋扩张的需要，生产更多的宣传宗教的用品，1867年，法国天主教在上海徐家汇土山湾开办的孤儿院，增设土山湾美术工艺所——即后来人们习惯称之为的“土山湾画馆”。该馆始教西洋绘画与雕塑。在绘画方面，有水彩、油画、铅笔、炭笔等科目。是中国早期传授西方美术技法、培养宗教美术人才的专门教育机构，历时80年。土山湾画馆初期杰出的组织者，是上海天主教修士陆伯都。他曾随法国天主教传教士范廷佐学习雕塑和素描，向马义谷学习油画。因长期患病，自1869年起，擅长水彩风景画的修士刘德斋成为他的助手，并负责日常教学工作。1880年陆伯都去世后，该画馆由刘德斋主持，长达20年之久。当时许多著名水彩画家，如徐咏青、周湘、张充仁，都在这里学习过。

19世纪末至20世纪初，上海商品经济繁荣，市民文化勃兴，在这种社会环境刺激下，于土山湾画馆学习的画家先后走进社会。有的开办画室，讲授西方绘画技法；有的从事商业美术，绘制广告以及舞台、照相等各种布景；有的创作中西合璧的带有强烈商品化、市民化倾向的“月份牌”水彩画。水彩画家徐咏青，则是他们当中非常突出的一位。

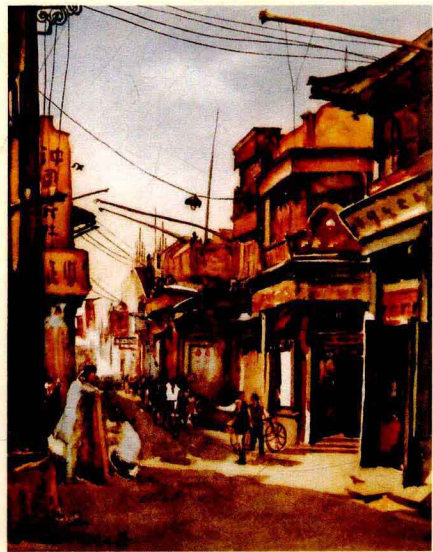
他离开土山湾画馆后，曾与周湘、张聿光等人成立“加西法画室”，继又独自在四马路开设水彩画馆。为企业和商家作画，向青年传授西洋绘画技法。还为当时上海出版的学生图画临摹课本，画过许多水彩范画。徐咏青是我国20世纪初期，从事水彩画教育的先行者，也是第一位在上海地区最有影响的水彩画家。

土山湾画馆集美术教育、美术创作、艺术品出版于一体，对推动我国近代美术的发展，起到了很大作用。特别是把西方绘画中的解剖、透视、色彩、明暗法与中国传统绘画线描有机结合的创作方法，深深影响了上海“海派”的中国画。

所谓“海派”绘画的含义，则是指为适应上海商埠市民的审美情趣，立足民族绘画传统，吸收西方绘画明暗、色彩等技法，表现由俗入雅、雅俗共赏的



北京万寿山 1960 邵宇



北京老街 1956 吴冠中

美学情趣。任伯年有许多以“没骨”画法完成的花鸟画，实际上可以看作是用中国传统笔法，为表现中国画新的意境，所画的以墨为主的水彩画。吴昌硕始用西洋红，也完全取自西法。海派绘画的兴起，与土山湾画馆，有着密切的关系。

所以，徐悲鸿在1942年发表的《中国新艺术运动的回顾与前瞻》一文中，把土山湾画馆称之为是对“中西文化的沟通”，“曾有极珍贵之贡献”的“中国西洋画之摇篮”。在我看来，土山湾画馆，更是中国水彩画的诞生之地。

## （二）废科举，办学校，派留学生。

1898年戊戌变法，拉开了近代中国资产阶级新文化运动的序幕。在社会上掀起了学习西方科技、文化、艺术的热潮，导致了教育体制的巨大变革——这就是废科举，办学校，派留学生。

1903年，清政府效仿日本学制，实施“癸卯学制”。在中小学开设图画课，以水彩画进行色彩练习，推动了水彩画的普及。

1905年，废除科举制。为“求通才，救危局”，（5）开设新式学校。在此之前，已有新式学校成立。如开办于1904年的南京三江师范学堂，是对我国近现代美术教育做出巨大贡献的新型教育机构。1905年更名为两江师范学堂。在总办（即校长）著名画家李瑞清主持下，开设图画手工科专业，这是我国最早开设美术教育专科的新式高等学校。所设绘画课程，有水彩画、素描、油画、图案以及传统绘画等。时聘日籍教师教授西画。他们把日本的西化美术教育法传授到中国。到1911年辛亥革命前，在该校图画手工科毕业的学生，计有五、六十人。他们毕业后，全都分赴其他省市，从事美术教育工作。

派遣留学生或自行设法出国学习西画，收到显著成效。如李铁夫1885年去英国，先后在英国阿里顿美术学校、美国纽约艺术学院学习，继在美国最高艺术研究机构——纽约最高画理学会任聘10年，1930年回国。李叔同1905年去日本，在东京上野美术学院攻读西画，他在日本所写《水彩画略说》，是我国水彩画发展史上重要著作。1911年回国。1905年所画《山茶花》，是一件带有浓郁中国画味道的水彩画，花枝用笔挺劲，花瓣用线勾勒，用色温润，下方题款钤印。此乃我国早期水彩画代表作。冯钢百1906年去墨西哥皇家美术学院深造，1921年回国。他们回国后，大多参与水彩画教学，加快了西方水彩画在我国的传播。

这一时期，著名的水彩画家除徐咏清、李铁夫、李叔同、周湘、张聿光外，还有衡平和吕凤子。他们二人，是我国第一批任教于清末“官学堂”的水彩画导师。

## 第三，成长期。

从1911年至1949年，是我国水彩画成长期。

辛亥革命，一举推翻已延续两千余年的皇权帝制，继而引发了“五四”前后激进的新文化运动。新文化运动以西方思想、文化为武器，向以儒学为核心的封建传统文化发动了猛烈的攻击。主张以西方“科学”、“民主”精神改造中



鲜花 50年代 萧淑芳



姑娘追 1953 列阳

国政体以及国民素质，认为这是使衰败的中国走向富强的唯一正确的途径。这种观点，当时已成为势不可挡的时代思潮。就美术而论，蔡元培主张“用科学方法以入美术”，“故美术亦从描写实物入手”。(6) 陈独秀同样大声疾呼，“输入写实主义，改良中国画”。(7) 这两位我国近代史上杰出的思想家，在中华民族生死存亡之际，都把美术创作与唤醒民众、促进社会进步结合起来，这是我国近现代美术发展的必然选择。

自此，经“五四”运动直到新中国成立，在这近半个世纪充满动荡与变革的时代；具有抒情品格、意境清新、贴近生活的水彩画，逐渐为民众所接受，得到了广泛的普及。另一方面，美术院校的不断增多，出国留学的美术家陆续归来，扩大了水彩画家群体。再者，我国印刷术的提高，刺激了水彩画在商业美术领域里的一个分支——月份牌画的流行。这一切，大体上确立了我国水彩画作为独立画种的地位，对推动其发展，起到了积极的作用。

这一时期，有代表性的水彩画家还有：王济远、关广志、余钟志、倪貽德、张充仁、常玉等。

我国水彩画“成长期”，以1937年抗日战争爆发为界，大体上可分为两个阶段。

在第一阶段，有助于水彩画“成长”的主要条件是：

#### (一) 美术院校纷纷成立。

民国初年，国民政府教育总长蔡元培提出“以美育代宗教”，“尤要普及美术教育”，在全国兴起了大办美术院校之风。到抗日战争开始，各地成立的美术院校主要有：

1912年，刘海粟、张聿光等创办上海图画美术院，即今南京艺术学院，这是我国第一所正规私立美术专科学校。

1918年，由郑锦任校长的国立北京艺术专科学校成立，即今中央美术学院，是我国第一所公立美术专科学校。

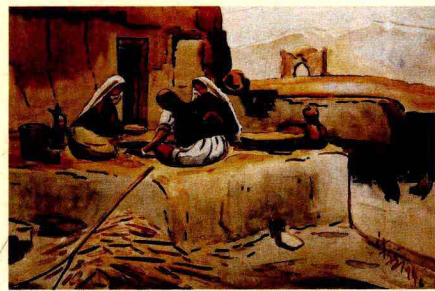
1928年，林风眠在杭州创建国立艺术院，现称中国美术学院。

同年，徐悲鸿任南京国立中央大学艺术系主任。此系前身为清末南京两江优级师范学堂图画科，今为南京师范大学美术学院。

在此期间，各地开办的美术院校大致还有：私立武昌艺术专科学校（1920年）、私立苏州美术专科学校（1922年）、广州市美术学校（1922年）、泉州公立溪亭艺术专科师范学校（1923年）、四川美术专门学校（1924年）、私立北京艺术学院（1924年）、私立西南美术专科学校（1925年）、私立无锡美术专门学校（1926年）、私立新华艺术专科学校（上海，1926年）、私立中国艺术专科学校（济南，1935年）等等。上述学校，有的曾几易其名，这里不再详注。这些学校，除个别专业，大体上都把水彩画列为学生的必修课程。

#### (二) 美术社团不断增加。

这一时期，全国各地成立了许多美术社团，多以研究西画、创作西画为主。如：1912年由李叔同发起组织的“文美会”，1915年由乌始光等组织的“东方



维族人家烤馕 1946 韩乐然



沈家门渔港 1962 潘思同

画会”，1918年由蔡元培发起成立的北京大学“画法研究会”，1919年颜文樑等人成立“画赛会”，同年由刘海粟等人发起的“天马会”，1920年由肖公权等人成立的“晨光美术会”，1921年由冯钢百等人组织的广州“赤社”，1921年由李毅士、王悦之等人在北京组织的“阿波罗学会”，1924年由陈秋草、潘思同等人在上海成立的“白鹅画会”，同年由李剑晨等在北京建立的“艺光社”和“水彩画会”，1928年由林风眠在杭州发起的“艺术运动社”，1929年在杭州由杭州国立美术院学生陈卓坤、胡一川等人创立的“一八艺社”，1931年由庞薰琹、倪貽德等人在上海发起的“决澜社”，1933年由张道藩等人在南京成立的“中国美术会”，1934年由梁锡鸿等人组织的“中华独立美术协会”，1936年由徐悲鸿等人发起的“默社”等等。在这些美术社团中，有许多成员日后成了杰出的水彩画家。

### （三）水彩画力求反映时代生活，艺术手法更加多样化。

这一时期，我国水彩画已经形成了具有一定数量的画家队伍。在创作观念与艺术风格上，呈现多元发展的趋势。比如，有人强调“写实”，也有人注重“表现”。大多数画家主张“为人生而艺术”，可也有少数人赞成“为艺术而艺术”。为“大众而艺术”，“为人生而艺术”，反映现实生活，反映社会变革，这种创作思潮，一直是不可抗拒的时代洪流。1927年，林风眠发起召开“北京艺术大会”，号召美术家“深入民间”。在大会章程中提出：“打倒模仿的传统的艺术！打倒贵族的少数独享的艺术！打倒非民间的离开民众的艺术！提倡创造的代表时代的艺术！提倡全民的各阶级共享的艺术！提倡民间的表现十字街头的艺术！”（8）在此前后，有许多反映劳动人民生活的水彩画作品问世。不过总的看来，尽管水彩画便于写生、记录生活，但反映生活的深度不够，即兴式的小品多于主题性创作。

### （四）与商业美术结合，演变出“月份牌”水彩画。

19世纪末到20世纪初，用水彩画的“月份牌”，在上海等大城市广泛流行。作为宣传商品的媒体，它在艺术形式与题材内容等方面，较之一般水彩画，都有较大区别。月份牌画吸收西画写实作风之长，又适应市民阶层审美需求，创造了“擦笔水彩”新画法——即把传统工笔绘画中的晕染皴擦之法，与西方绘画明暗光影的表现技法结合起来。多描绘古装美人、戏曲人物、通俗故事。代表画家有周慕桥、郑曼陀、徐詠清。到了二、三十年代，影响最大的是杭稚英。

月份牌画，盛行于上海半个世纪。因有利于商品促销，很快扩展到全国。并由粤籍月份牌画家传到香港，再由香港辐射到东南亚。始开我国近代广告之风气。抗日战争爆发后，开始慢慢中落。五、六十年代，以年画形式风行一时。70年代后，画者无多。

### 抗日战争爆发，中国水彩画的“发展期”进入第二阶段。

在这中华民族生死存亡的紧要关头，国统区美术院校纷纷停办或者撤到大后方重庆等地，各种画会也都解体。关心国家命运、关心民族前途、关心民众生活的水彩画家们，画了许多宣传抗日的水彩画。如司徒乔的《断壁残垣》，余



绿与紫 2006 刘文炜



无题 1940 秦威

钟志的《无家可归》、李剑晨的《智取鬼子兵》等等。有许多画家，深入西北、西南等地，吸收民族传统绘画的营养，以水彩画描绘了当地百姓的风土人情和生产活动。如司徒乔到新疆写生，吴作人去西北草原，庞薰琹深入苗寨，李铁夫走访四川，倪貽德去了广西、贵州，在他们的水彩画作品中，热情地表现了对于劳动人民的同情。

当时的重庆，是全国美术活动中心。司徒乔、余钟志、李剑晨、倪貽德、秦威、李可染等，都在这里举办过个人水彩画展览。1937年从日本留学归来、时在重庆国立中央大学等处执教的宋步云，曾在此举办过6次个人水彩画展览。从一个侧面，可以看出我国当时水彩画的发展面貌。

在解放区，1938年延安创办了“鲁迅艺术文学院”，设美术系。解放战争时期，涂克等人以水彩画过宣传画。

#### 第四，发展期。

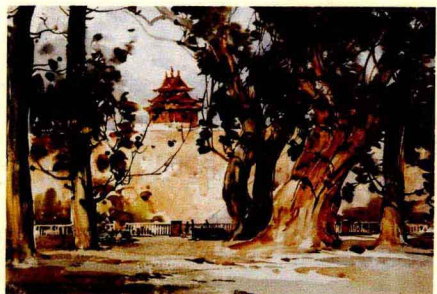
从1949年新中国成立，到1978年改革开放，可称之为我国水彩画的“发展期”。也可以看作是我国水彩画自“成长期”之后的第二次创作高潮。

新中国成立后，水彩画家们与其他学科的美术家一样，认真学习毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，以高昂的革命热情，到火热的现实生活中去，到最广大的工农兵群众中去，尽情讴歌了广大民众为创造社会主义新生活，所焕发出来的意气风发、一往无前的英勇气概，以及祖国大地在社会主义建设热潮中，所发生的翻天覆地的变化。美术创作与社会生活、民众需求结合得如此之紧密，范围之广、影响之深刻，这在几千年来中外美术史上，都是没有先例的。当时创作的充满英雄主义的作品，乃时代精神之写照，是中国人民非常宝贵的精神财富。这时的我国水彩画创作，已经进入到非常活跃的新时期。1954年8月，中国美术家协会主办的《全国水彩速写展览》，是建国以来——以至西方水彩画传入我国之后，全国性的水彩画成就第一次大检阅。在展出的作品中，水彩画家为突破水彩画材质表面的局限性，于表现现实题材等方面，作出了种种努力。如潘思同的《苏州河的早晨》，列阳的《姑娘追》、邵宇的《成渝线上》等等，都以其艺术手法的多样性，思想内容的深刻性，反映了人民的心声。尽管当时人们还认为“水彩画是一种创作过程较简便的绘画”，“大多属于即兴、即景的小品”，(9)只长于描绘风景和静物，难于表现人物，但是，已经显示出了非常广阔的发展前景。

紧接着，1956年在北京举办的《全国第一届青年美术作品展览》，展出水彩画108件，参展的许多作者，如哈定、杭鸣时、张英洪、柳新生等，后来都成了著名的水彩画家。1960年至1961年，《全国水彩画巡回展览》开幕。1962年，《美术》杂志为更好地贯彻“百花齐放”、“百家争鸣”的文艺方针，先后在北京、上海召开水彩画家座谈会，就水彩画的技法，创新与民族化等问题，进行了深入的探讨。1963年，《英国水彩画三百年作品展览》在北京展出，使我们深切领略到了英国水彩画的真正风采。1964年，由文化部和美术家协会共同主办的《第四届全国美术展览》，先分大行政区巡展，后在北京展出。从展



牵牛花 1990 王双澄



古都 1989 华宜玉

出的水彩画的数量以及艺术水准来看，都向前迈了一步。当时，为世人所称道的著名水彩画家，还有李剑晨、王肇民、潘思同、邵宇、古元、吴冠中、宗其香、萧淑芳等。

1966年，“无产阶级文化大革命”横扫全国，开始了十年动乱。当时不擅于描绘“人物”的水彩画，因为与政治氛围不能配合得非常紧密，与之相关的各项创作活动，被迫中断。

#### 第五，繁荣期。

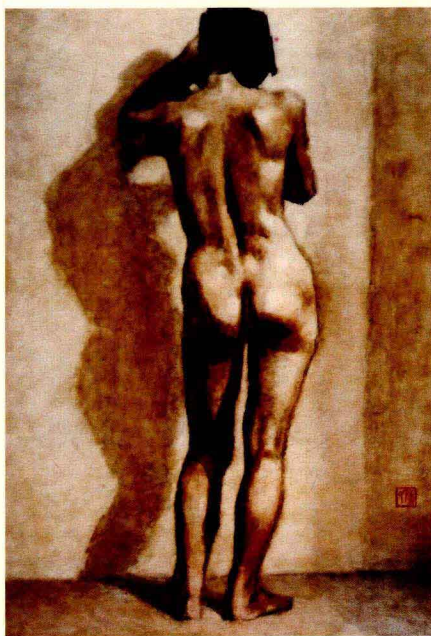
从1978年至2006年的今天，随着国家改革开放，中国水彩画进入到了飞跃发展、空前兴盛的时代，或称之为中国水彩画史上的第三个创作高潮期。何以下此断语？这是因为：

（一），中国美术家协会及所属水彩画艺术委员会，为推动我国水彩画事业的发展，在广大水彩画家之间，起到了联络、协调、服务的作用，促进了水彩画的繁荣。

由国家文化部和美术家协会共同主办的、每五年一次的全国美术展览，是影响最为深远、权威性最高的国家级大展。自1984年《第六届全国美术展览会》起，水彩画作为重要画种独自开辟专门展区，至今已经五届。每届从各省市选送的两三千件作品中，评出十分之一左右的作品参加展出。许多划时代的优秀之作，大多出自全国美术展览。

另一方面，加强了中外水彩画的交流。随着我国改革开放的不断深入，中华民族优秀传统文化在与西方文化的不断撞击中，日益显示出了它的磅礴的伟力。百年前清末民初，我国为了抵制列强凌辱、扭转被动挨打的局面，许多志士仁人面向西方，寻找救国救民的真理，加快了“西学东渐”的过程。而今天，在科技和思想文化领域的“改革开放”，不仅包括有计划地“请进西学”，吸收西方文化的有益之处，同时也包括“走出国门”，向世界传播优秀的华夏民族文化。这一时期，根据国家间的文化协定，仅在北京就举办过多次外国水彩画展览，如1980年《加拿大水彩风景画展览》，1982年《英国水彩画展览》，1984年《罗马尼亚水彩画展览》等等。我国的水彩画，在由中国美术家协会主办的2003年、2005年第一届、第二届《北京国际美术双年展》上展出，同时还赴法国、立陶宛、韩国、叙利亚、日本、摩纳哥等国举办展览，在当地得到了普遍的赞赏。

中国美术家协会为适应各美术学科蓬勃发展的需要，着手成立学术咨询机构——即艺术委员会。以此机构发挥专家、学者的力量，组织创作，举办展览，开展理论研究。1993年，中国美术家协会水彩画艺术委员会成立，主任梁栋。在此之后的五年中，该艺术委员会负责评选了《第八届全国美术展览优秀作品展》中的水彩画作品，筹办了第三届、第四届全国水彩粉画展览以及《中国首届水彩画艺术展》，召开学术座谈会，出版《水彩艺术》刊物。1998年，中国美术家协会第五次全国代表大会，委我兼任协会艺术委员会秘书长，组建和健全各主要美术学科艺术委员会。经过一年的酝酿，1999年9月，第二届水彩画



女人体 80年代 王肇民



积肥夺产 1962 符罗飞

艺术委员会成立。主任黄铁山。

第二届水彩画艺术委员会作为在全国本画种最有权权威性的学术咨询机构，自成立至今，为把我国水彩画创作推向新水平，多出优秀人才，参与筹备并承接了第九届、第十届全国美术展览水彩画展区，以及第五届至第七届《全国水彩画粉画展览》的组织工作和评选工作。此外，水彩画艺术委员会为克服水彩画界人物画比较薄弱的倾向，在2001年举办了《全国水彩人物画展览》。为纠正水彩画创作脱离生活，因袭照片的陋习，2003年组织了《全国写生精品展》。同年，为避免水彩画不顾自身艺术规律，尺幅愈画愈大，推出了《全国小幅水彩画展览》。多次召开了全国性有关水彩画的学术会议，开办了水彩画高级研修班。继续出版《中国水彩》期刊。

我国第一代水彩画大家李叔同于1905年创作的《山茶花》，是目前所能见到的我国最早的水彩画。从这时候算起，我国的水彩画已经走过了百年历程。为此，水彩画艺术委员会决定筹办《中国百年水彩画展》，并且2004年在岳阳、2005年在黄山、2006年在深圳，分别召开了与之相关的全国性学术会议。特别是《黄山中国美术论坛——中国水彩百年大型学术研讨会》，反响巨大。会后，还出版了论文集。

(二)，各省市水彩画学术组织的建立，为水彩画队伍的扩大与艺术水准的提高，打下了扎实的基础。

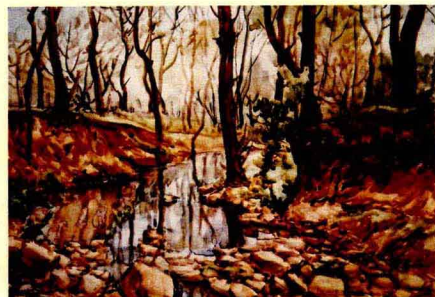
各省市美术家协会，是繁荣本地区美术事业的核心力量，也是中国美术家协会在各地区的合作机构。自从中国美协水彩画艺术委员会成立之后，有的省市美协相应组建了水彩画艺术委员会。有的省市美协充分发挥了民间团体——水彩画学会或水彩画研究会的作用。总的来看，全国除西藏、青海两省区外，全都建立了研究水彩画的学术组织。这就使得我国水彩画，得到了较为广泛的普及——即使在西藏高原，也有了具有相当水准的水彩画家。

各省市的美家协会水彩画艺术委员会、水彩画学会或水彩画研究会，开展活动非常频繁。如经常举办省市水彩画年展、交流展、联展、个展，召开学术会议，出版画集等。以浙江省为例，在潘长臻等主持下，从1990年起，曾邀请各地水彩画家，连续举办了七届《杭州中国水彩画大展》，很受好评。

(三)，这一时期水彩画，已显示出浓郁的中国精神和民族特色，写实能力增强，艺术语言不断丰富，风格手法更加多样，造就了许多著名水彩画家。

如前所述，从来没有中断过的中华民族优秀文化，具有无比的稳定性、包容性和涵摄力。几千年来，只要异邦文化传入我国，则会经鉴定取舍，被固有文化同化，成为中华民族文化的一部分。近百年来，有许多学及中西的水彩画家，终生致力于水彩画的民族化，孜孜不倦地追求着中国作风和中国气派，取得了一定成果——特别是这一时期，成就尤为显著。

水彩画与其他绘画一样，都是美术家从精神上认知世界、把握世界的一种形式。作为一个画种，它的认知世界、把握世界的能力，决定了它在人们社会生活中的地位与作用。长期以来，水彩画多作为“基本练习”和“搜集素材”



静静的溪流 1940 张眉荪



小河·绿树·人家 1995 华纫秋

的手段，自身的艺术潜能始终没有得到很好的开掘，阻碍了认知世界、把握世界能力的发挥。比如人们常说，我国近百年水彩画的发展，经历了三个高潮和两个低潮，这“两个低潮”，就是夹在“三个高潮”之间的“抗日战争”时期和“文化大革命”时期。这两个时期，水彩画在表现风云激荡的社会生活时，显得苍白无力。而到了上世纪末、本世纪初的第九届、第十届全国美术展览会时，我们有些水彩画作品发出了时代最强音，以严谨的写实能力或较抽象的表现技巧，深入地反映了现实生活的底蕴。水彩画从画些抒情小品到表现重大社会内容的主题性创作，从只画些花卉、风景，到能够深入刻画人物形象，大大丰富了水彩画认知世界、把握世界的的能力，这是百年水彩画的重大进步。

此外，艺术风格日趋多样化，也是标志着水彩画走向繁荣的一个方面。写实、写意、象征、抽象，各种手法争娇斗妍，充分显示了画家独到的艺术个性。近些年来我国水彩画逐渐形成了地域性的风采，更好地表现了当地悠远的历史与人文特征。

改革开放后，我国水彩画进入鼎盛时期。除当年在世的已有定评的老先生外，新涌现的著名画家有：黄铁山、王维新、关维兴、陶世虎、刘寿祥等。此外，还有第九届、第十届全国美术展览水彩画金奖获得者黄增炎、陈海宁、王绍波。在港、澳、台地区，香港江启明，澳门廖文畅，台湾李焜培、杨恩生、谢明鋈、也有一定影响。

### 三

中国水彩画百年来走过的历程，从某种意义上说，可以看作是我国政治、经济、文化发展的一个缩影。它已从一个只能画些“草图”或“小品”的极为简便的绘画手段，打造成了能够尽量抒发画家情感、深入反映现实生活、表现技巧非常丰富、深为民众喜爱的重要画种。如果放眼世界，我国水彩画写实能力之强，艺术水准之高，水彩画家、水彩画作者队伍之大，从全国到地方水彩画展览之多，足可以使我国称得上是水彩画大国。

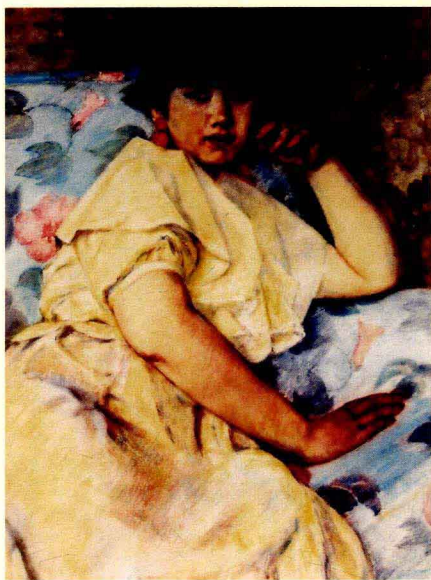
但是我们不能不看到，我国水彩画仍是一个发展中的画种，在艺术上可探讨的空间很大。尚缺少划时代的力作，能够代表这个时代的水彩画大家还不多。究其原因，主要表现在：

第一，缺乏必要的生活深度。

人们的主观认识，是对客观世界能动的反映。画家的思想情感，只有植根于现实生活和历史的土壤，才能与广大民众呼吸相通，才能捕捉到时代的脉搏，进而创作出具有积极社会意义和崇高美学品格的作品来。毋庸讳言，时下水彩画界某些画家深入生活写生的风气淡薄了，抱着猎奇的心理到处拍照片，拍回照片依样画照片的现象增多了。当然，我并不反对以拍照片作为画家搜集素材的一种手段，科技的进步必然能够推动艺术的发展。但是，在运用照片作素材的过程中，必须倾注高昂的创作激情，以新颖的艺术语言，表现出独特的创作构想。我觉得不论采取具象、还是抽象的处理手法，都应该直接或间接地在作



鳊鱼 1992 张厚进



少女 1993 吕馥慧



品中揭示出历史的律动，使观众的心灵受到美的教育。

第二，艺术修养有待提高。

古人说，“画者，文之极也。”（10）而文者，“志高则其言洁，志大则其辞弘，志远则其旨永。”（11）作为水彩画家，必须毫无例外地把人格修养、艺术修养放在第一位。唯具有深厚博大的时代胸怀以及庄重严正的历史使命感，才能在作品中迸发出郁勃的民族精神和洋溢着真善美的情操。水彩画家人格修养、艺术修养的平庸，必然导致作品的平庸。平庸的作品，不仅在思想境界上缺少真情实感，同时在艺术形式上也会墨守成规，沿着求同性的思维定势，不断地重复别人，也不断地重复自己，缺少独创性。有时候，若某一种风格的作品在全国大展上得了奖，则马上有许多人为之效仿。这种现象值得深思。

第三，亟待丰富表现技法。

水彩画具有流畅、透明、清新、抒情等特点，不能舍弃由自身材质与技法所决定的本画种的风采，去追求其他画种的表现手段。有人说，水彩画不能表现重大题材，可题材“重大”与否，与画种无关。水彩画能画人物，为什么不能表现人物的社会活动？关键问题是，不是水彩画不能表现某些画面的主题，而是应该创造出更多更好地表现这些主题的技法与形式。不论画什么，都要以充分发挥水彩画语言长处为前提。

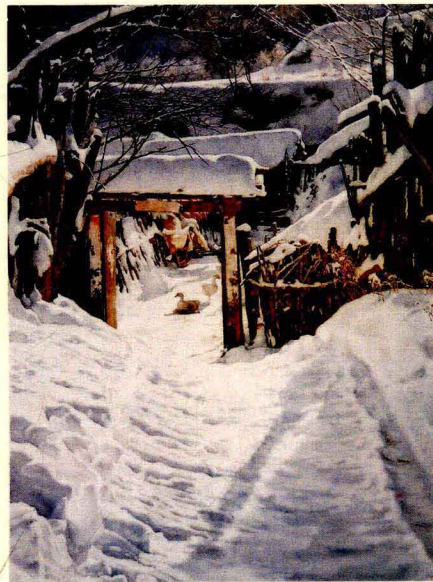
在水彩画中，所用材质的性能，构成了本画种最基本的艺术特性。如果把水彩画画得“有水无彩”、“有彩无水”、趋于“单色化”，或者死抠照片，在画面中缺乏色调、虚实、主次变化，艺术品位不高，这都是不相宜的。我国水彩画队伍虽大，可艺术水准参差不齐，对有些人来说，在基本功上，还是应该加紧磨练的。

如前所述，我们从《中国百年水彩画展》，可以清晰地看出我国百年水彩画发展的轨迹，以及所取得的成就，同时也为我们展现了美好的发展前景。随着广大民众物质生活、文化生活水平的提高，水彩画必将走进千家万户。在国际文化交流中，也将产生更大的影响。为此，水彩画家们为打造具有中国气派、民族精神、地方特色、个人风格、当代意识的水彩画，需要做出更大的努力。

所谓“中国气派”，是指面向世界、面向现代、面向未来的民族的、科学的、大众的具有中国特色的文化特征。中国水彩画应该承载中华民族文化内涵，符合水彩画创作规律，为广大民众所喜爱。

“民族精神”，是一个民族赖以生存和发展的精神力量。世代代遗留下来的丰厚的美学遗产，就是构成我国民族精神的不可分割的一部分。水彩画要在这笔丰厚的美学遗产——特别是有着悠久历史的传统绘画中汲取营养，如主张人与自然和谐的“天人合一”的宇宙观，“外师造化、中得心源”的创作方法，以意境、气韵、意象为主的美学观念，传统绘画用笔、用色、用水的表现技巧，全都可以大大丰富中国水彩画的精神境界和形式美感。

神州大地幅员辽阔，每一地域都有着传承久远的文化背景，有着不同的地貌、气候和人文特征。这些道不尽的地方特色，很适合水彩画家描绘别有洞天、



山村冬日 1997 高殿才



庙宇 1970 席德进