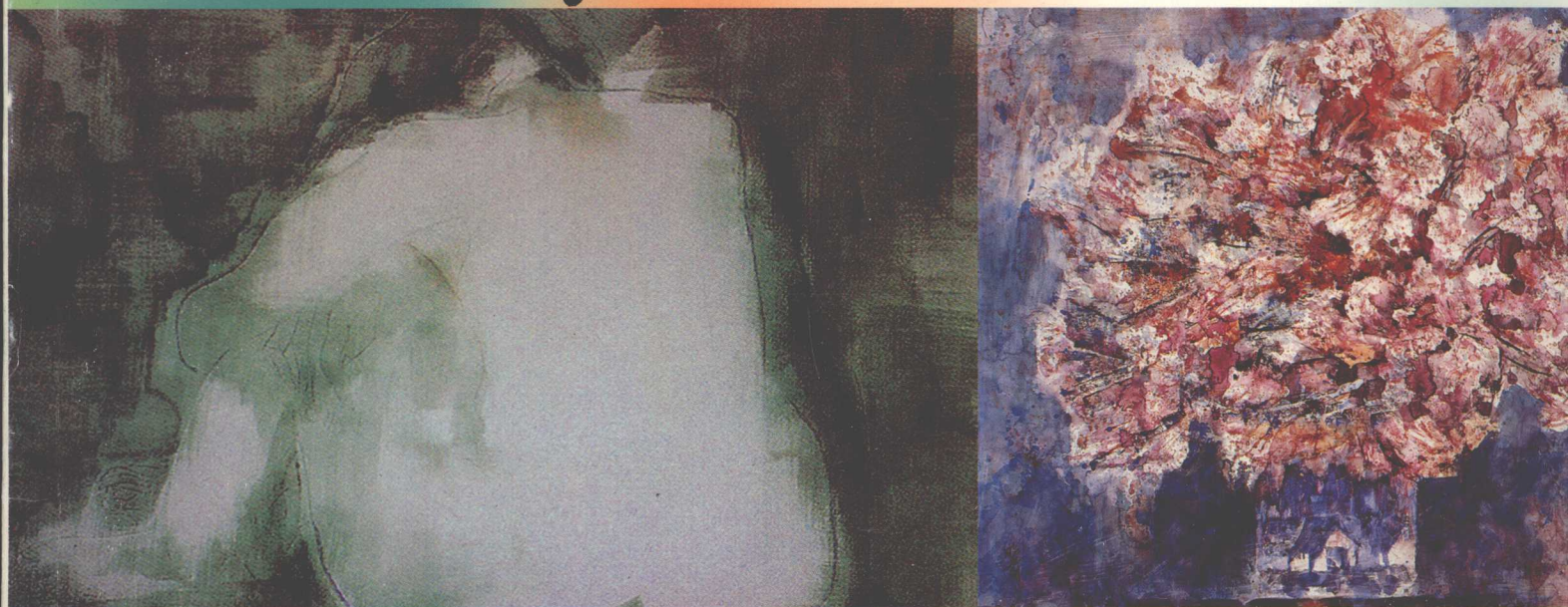


灵动

中国水彩



中国美术家协会水彩画艺术委员会 广西美术出版社 编

陈朝生作品两幅



灵动

中国水彩

名誉顾问

主 编

特约编辑

设 计
监 印

出 版

发 行
制 版
印 刷
开 本
印 张
书 号
出版日期
定 价

中国美术家协会
水彩画艺术委员会 编
广西美术出版社

李剑晨
王肇民
阳太阳
梁 栋
黄铁山
蒋振立
丘策滨(美国)
曹培安(比利时)
周国强(马来西亚)
郑志云(香港特别行政区)
蒋 莉
吴纪恒
陈 军
广西美术出版社

地址: 南宁市望园路9号

邮编: 530022

电话: 0771-5701343

传真: 0771-5701335

各地新华书店

北大方正·广西彩色制版印刷输出中心

广西民族语文印刷厂

889mm × 1194mm 1/16

4

ISBN 7-80625-911-2/J·767

2001年7月

28.00元

目 录

封面:	花束系列	
	徐兆前作	
	春	
	苏海青作	
封底:	晨牧	
	关维兴作	
封二:	陈朝生写生作	
	品两幅	

■	走近水彩画 (徐兆前)	3
	水彩画的“艺”和“术” (蒋跃)	6
	心、水、色的交响 (苏海青)	10
	追求真情实感 (杨中华)	13
	浅谈水彩画的笔意与色彩 (蔡伟国)	35
■	婉约之笔 写尽沉雄	15
	——林绍灵作品观后 (徐明松)	
	林绍灵作品	16
	方寸融万趣 微笔写真情	18
	——读章立先生水彩画作有感 (陶世虎)	
	章立作品	19
	扎根在冻土带上的三位青年水彩画家 (张克让)	20
	冯耀宗 马志有 林树岭作品	21
	安徽六人作品	23
■	杭鸣时粉画艺术工作室首届研修班作品选登	26
■	刘钻作品	29
	周卫国作品	30
	陈献芹作品	31
	唐植欣、田育平、李文、谭铿、刘佳生、姚丽双、程乐民等人作品	32
■	精、雄、老、丑的艺术境界	37
	——著名美籍华人画家庄喆的艺术 (金锐)	
	庄喆作品	39
■	美国水彩画之父温斯劳·霍马 (丘策滨)	42
	温斯劳·霍马作品	43
	英国杰出水彩画家约翰·雅德利 (丘策滨)	45
	约翰·雅德利作品	46
	画家露意丝和她的美术班 (漆德琰 昌莲玉)	51
	2001年比利时第五届国际水彩画展一瞥 (曹培安)	54
■	《晨牧》绘画步骤 (关维兴)	封三

走近水彩画

文/徐兆前



花束系列之一 80cm × 80cm 徐兆前作

从我第一次参加美术学习班至今已有30年了，从事专业创作也有15年的时间。过去我主要搞油画创作，手法多以写实为主，在这些年中，我一直在探索自己的绘画风格，一直希望开拓属于自己的艺术语言。我曾画过超写实的画，也曾画过带有中国画特色的油画，从人物、静物到植物，都被纳入我的创作范围之内，尽管每次送展作品都能入选全国展览，但总不能引起轰动。有人说，你必须认定一种风格、一种题材反复地画，多次让它出现，不断地重复，才能给人留下比较深的印象。可惜我很难这样做，因为我总觉得还没有找到自己满意的艺术语言，所以时至今日我仍未举办过一次个人展览。

在多种尝试中，前两年我偶然拾起久违了的水彩画。水彩画是我自小就非常喜欢的画种，它透明的色彩，扑朔迷离的水迹，都能给人带来快感和兴奋。开始我用超写实的手法来画，我觉得水彩对物体的质感表现力很强，它对对象细致入微的刻画一点也不亚于油画。可是画了一段时间，我发现这些画虽然有市场，但在艺术上很难有新的突破，因为前人在这方面已经做得太多太好了，以致我作画时总觉得有一种与前人似曾相似的感觉。于是我索性抛开一切束缚，用各种手法去体现思想意识中那些朦胧的感觉。我觉得，在绘画中水墨、油彩、水粉只是一种工具，审美意念才是作品的灵魂，从这个角度看，水墨、油彩和水粉是不应以材料来规定它的“国界”的。艺术在发展，一切都不可能一成不变，正如舞台上过去有歌剧和舞剧，经过不断的改良和互补就诞生了歌舞剧。这种演变应该是适时的，是一种进步。基于这种想法，我开始大胆尝试把油画的一些表现手法融入到水彩画中。我以前还学过版画，于是也从版画技巧中汲取营养，反正是不择手段来进行探索。当然，在吸收其他画种的技法时，还要保留水彩画的特定表现手法。我知道这样画一定有人认为是“四不像”，是丢了传统，但我觉得一种探索很难面面俱到，我自认为是属于艺术上不安分的那类人。

时常有人说我爱跟自己过不去，自讨苦吃。的确，要抛开已经驾轻就熟的技巧去摸索另一种陌生的手法，无疑要付出很多辛苦，要跟自己“斗争”，为此也带来很多烦恼。每天除了在画室工作外，在走路时、在睡眠中还时常要思考，很多时候画面被我改得一团糟，情绪坏得收拾

不起来，但几天后，当内心重新积蓄了能量，我的探索又再次开始了。1999年我创作了一幅水彩画《大花篮》获得广东首届水彩·粉画展金奖；次年水彩画《绿色的回忆》在第五届全国水彩·粉画展中获优秀奖，这也算是探索中迈出一小步吧。

绘画之余我喜欢收藏中国的工艺品，从旧家具到古瓷器，从清朝的银币到民国的小人书，我都一一涉足。我喜欢中国文化，希望和它们朝夕相处，在交流和揣摩中丰富自己的艺术涵养，使探索的步子迈得更坚实些，能选择一种自己特有的语言来表达自己心灵的情感，这句话说来简单，做起来却很不容易，我想就为这个目标继续努力吧！

徐兆前简历

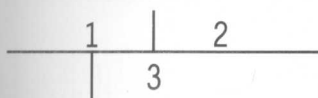
广州画院创作室主任，中国美术家协会会员。作品16次入选文化部及中国美协举办的全国展览，3次获全国奖，先后获省美展金奖和一等奖，并获广州市政府文艺创作奖。出版画册3册。

徐兆前作品

花束系列之二 水粉·丙烯
80cm × 80cm

花卉 水粉·丙烯 75cm × 80cm





1. 花束系列之三

水彩 80cm × 75cm

2. 花束系列之四

水粉·丙烯 80cm × 75cm

3. 花束系列之五

水粉·丙烯 75cm × 80cm



徐兆前作品



水彩画的 “艺”和“术”

文 / 蒋跃

艺术是又高级又通俗的东西，它把最高级的内容传达给大众。

—— 丹纳《艺术哲学》

“艺术”一词，通常是连在一起使用的。《辞海》对它的解释是：“艺术是人类以情感和想象为特征的把握和反映世界的一种特殊方式。即通过审美创造和活动再现现实和表现情感理想，在想象中实现审美主体和审美客体的互相对象化。具体说，它是人们现实生活和精神世界的形象反映，也是艺术家知识、情感、意念综合心理活动的有机产物。作为一种社会意识形态，艺术主要是满足人们多方面的审美需要，从而在社会生活尤其是人类精神领域内起着潜移默化的作用。”作为艺术门类之一的美术，其本质又是什么？从美学角度而言，是人类受了生存于其间的真实宇宙的启示，通过智慧的劳动，创造出一个虚幻的“小宇宙”，并通过这个小宇宙及其创作过程，观照到自身的存在，从而实现自我肯定，达到心理的满足。

事实上，“艺”和“术”并不是一回事，如果把这两个字拆开，我们会发现，艺术应该包含有两个层面的含义：“艺”——是思想内涵、精神品位、审美意识、格调追求，属于“立意”范畴；“术”——是技术手段、工具材料、驾驭能力、表现载体，属于“操作”范畴。从“艺”的角度看，无论什么画种，在本质上要求画家借助绘画语言表达自己的观念、理想和追求。但从“术”的角度看，由于所使用的工具、材料及物质媒介的不同，产生了各自的语言体系。画种间的界定也是以此为依据的，因为特定的绘画材料带来了特定的视觉效果和与之相适应的技法手段。水彩画以水为媒介，调和透明的水性颜料作画，以透明、彩韵、水味、诗情在绘画领域里独树一帜，有着不可替代的意义，并区别于国画、油画、版画等画种。中国水彩画又以极具中国民族风貌而有别于西方和海外的水彩画，使其在世界画坛占据了应有的一席之地。这一画种发展到今天，其成绩令人刮目相看。但充分认识和发挥水彩画的“艺”和“术”，仍然是水彩艺术学习和创作时值得重视的问题。一方面要求我们不择手段地表达画家心中的世界，这是艺术的共性要求；另

一方面又要做到发挥水彩画材料带来的特定的艺术语言，这是艺术的个性问题，否则提这一画种的名称就失去了意义，也与其语言内涵不相符。

当我们冷静思考“艺”与“术”时，可以看到两者是一对互为逆行的“异性双胞胎”。南齐谢赫的“六法论”从艺术批评的角度，把“气韵生动”摆在了首位——这是艺；而其手段恰是逆向发生作用的——也就是术，即从“经营位置、随类赋彩、应物象形、骨法用笔、传移模写”然后达到“气韵生动”。这，也为我们在进行水彩画学习和创作两个方面提供了借鉴。

什么是水彩画的“术”？水彩画使用水性颜料、软硬适中的水彩笔及纹理粗密的水彩纸做材料工具，用水为中介媒体，在水、色相溶

高原故事 115cm × 70cm 2000年 蒋跃作





夏日怡情 80cm × 110cm 2001年 蒋跃作

的轻歌曼舞之中，幻化出一种透明、流畅、灵动、清新、滋润的迷人效果，成为水彩画显著的艺术特色。其流动性和透明性所产生的水色交融与透明重叠后表现出的微妙效果是其他画种难以实现的，是水彩画的优势所在。如果抹去这一点，就失去了存在的价值。因此，当我们开始接触和学习水彩画时，首先要掌握它的基本方法和一般规律，如：状物造型、光色变化、构图技巧、干湿浓淡，即造型关、色彩关、构图关、技法关……这是“术”，即语言规范问题。也就是通常所说的从“无法到有法”的阶段，具体地说有四个方面的途径：

第一，向传统学习。传统是前人智慧的积累和积淀，所谓“站在巨人的肩膀上”，这个肩膀指的就是遗产、传统。水彩画的传统主要有两个来源，传统英国水彩画技巧中的薄罩法和中国传统绘画中的水法、笔法等等，当然还包括工具特性、造型、色彩、构图等一系列因素。对待水彩画的技法，要系统地接受前人所积累的研究成果。黄宾虹说：“毫不究心古法者，妄欲推倒古人，与自己创造，其无异于呓语耳？”

谈表现，谈主观感受，都需要一个基础，要掌握表现的手段就需要师承，否则就是一个想说而说不出话的哑吧。

第二，向生活学习。要深入生活，观察、发现美之所在。生活是取之无尽、用之不竭的创作源泉。只有热爱生活，热爱生命，才能理解生活，理解生命，才能丰富自己的生活阅历，才能在生活中发现题材。正如毕加索所说：“如果没有觉醒的、强烈的爱，没有生活，便没有具有一定意义的艺术。”任何一幅优秀的绘画作品都是一个复杂的思想艺术的统一整体，作品的复杂性是由生活的复杂性决定的。

第三，向他人学习。鲁迅先生曾有“拿来主义”一说，变他人的长处为自己的长处，只有不断地吸收，才能使自已丰满、充实。如果说向传统学习是纵向的，那么，向他人学习就是横向吸收。这种横向学习非常重要，研究、分析、学习周围水彩画家的长处、优点，弥补自己的不足，时时了解同行在想些什么，追求些什么，有什么最新的成果，才能跟得上时代的步伐和节奏。

第四,扬短避长。所谓的“学问”就是边学边问,在学习过程中不断地吸收、探索、研究新问题。自己越是不懂、不会的东西越是要重视,不能回避,一定要弄懂,想方设法一关一关地攻克,问题自然会慢慢得到解决,自身就会不断丰满。譬如,水彩画的语言特点没有掌握,那就应该认真真去钻研,熟知其规律性。

以上,是有章可寻、有法可依,可以传授的“术”。

论及“艺”,鲁迅先生曾说:“美术者,有三要素:一曰天物,二曰思想,三曰美化,缘美术必有三要素,故与他物之界域极严。”水彩画创作之所以不同于生活的复制,主要包含了创造者的思想、概括力、激情和创造力。只有像普希金说的那样“我忘了世界”,才能与众不同。与学习过程相比,创作更是对人的才智、能力、意志、情感的自我肯定,体现了对真、善、美的追求;体现了画家的观念、格调、意识,是艺术家形成艺术作品的形象活动。艺术创作归根到底是在写自己,画自己。因此,当我们进行水彩画创作的时候,就要独出心裁,有强烈的个性……这就是“艺”,更多的是“悟性”、思考和追求,是一种创造性的劳动,他人无法教,即通常所说的“有法到无法”的阶段。潘天寿先生曾说:“受之于眼,游之于心,澄怀忘虑,物我融会,此境唯于静穆中方能得之。”艺术创作的整个过程是世界的客观存在,画家的主观感受,即对自然信息的接收,通过画家的取舍、提纯、变换、创造的过程。正如梵·高所说:“绘画并非把我们肉眼所见的予以正确的再现,而是如何把自己意念中的造型和色彩,按自己的需要予以再生。”

所以,当我们进行水彩画创作时,必须考虑“艺”,就要与上述相对应的四个方面拉开距离。

第一,与传统拉开距离。艺术贵在创新,要有创新意识、时代精神。学习传统不是为了复古,有新意的东西才有生命力。否则只停留在崇法摹形的习作阶段,味同嚼蜡。只知效仿前人,是屈膝的艺术家。走自己的路,循规却不蹈矩,发掘前人未发掘的珍宝,才有可能攀上艺术高峰。石涛说:“法无障,障无法,无法而法,乃为至法,盖有法必有化,化然后为无法。”取传统技法规律为己所用,但决不能墨守前人成法。齐白石的“学我者先,似我者死”就是这个道理。

第二,与生活拉开距离。生活的真实不等于艺术的真实,两者之间的距离是确定生活与艺术各自的存在方式及价值的尺度。只有“高

于生活”,大取大舍,经过艺术家的苦心经营,由动情、凝意、炼形,到感情投入,最后提炼、升华为主观与客观的统一,情与景的统一,意与境的统一,上升到艺术层面才会有感染力。作为艺术基础的生活永远不会自动变为艺术,照抄生活只能是照相式的纪录。自然的终点是艺术的起点。京剧舞台上盖叫天的武松打虎与生活中的打虎已经相去甚远,这就是不似之似,是一种升华。生活与艺术之间的距离可以概括为物质和精神的距离,作为一种精神存在的水彩艺术,其价值是由精神形态来确定的。长期以来,由于造型艺术中的某些技术手段具有模拟和再现生活形态的特性,使有的人把这种特性误认为是造型艺术的目的。生活形态和艺术形态,前者是物质性的,以生存、繁衍而存在;后者是精神性的,以人的思想、情操而存在。

提炼主题的过程,实际上就是认识生活、理解生活,使作品立意更高的过程。郑板桥画竹的故事是大家都很熟悉的,他的“眼中之竹”、“胸中之竹”、“手中之竹”的画竹过程,很能说明生活和创作的关系。当竹子只是“眼中之竹”时,人人都是一样的;而到了“胸中之竹”时,就不一样了,每个人已经根据自己的需要进行了选择;当成为“手中之竹”时,就更不一样了,它已融进了自己的感情色彩,体现了画家对生活的理解和自身的艺术修养。

第三,与他人拉开距离。只有另辟蹊径,不重复别人说过的话,有自己独特的面貌和强烈的艺术个性,方能引起同行的关注。艺术个性是艺术魅力的重要组成部分。只有用自己的眼睛观察,用自己的心灵感受,用自己的语言表现,才能形成感情真挚、风格独特、有生命力的作品。没有个性,也就没有艺术感染力。尽管有个性未必一定成就好艺术,但没有个性则肯定不是好的艺术。我们常有这样的体会,一幅作品挂在展览会上,必须具备某种别人画中所没有的东西,才能出奇制胜,让观众有所发现,停下来细细品味。或以内容构思取胜,或以生活情趣取胜,或以意境独特取胜,或以造型生动取胜,或以色彩宜人取胜,或以形式章法取胜,或以技巧手段取胜……透过作品,可以看到画家的素养、思想、性格、情趣、要求和愿望,在其后面站着的是他的个性。左拉说:“绘画是透过作者的气质所见的自然”。我即作品,作品即我,艺术与人格、内心和现实的辩证统一。艺术作品中的形象是作者自身的感情表达。正如高尔基所说“要寻找自己”,“善于用自己的形式表现自己的观念”。正因如此,真正的创作是无法教授的。它只能在“思

维着的个人中实现”(恩格斯语),必须要用自己的语言说话。

第四,扬长避短。俗话说“金无足赤,人无完人”。其实每个水彩画家都有自身的长处和短处,关键是如何认识自己,发挥自己的优势,尽可能地“藏拙”,不露“马脚”。展示自己时,要把最美的部分“亮”出来。古人语“寸有所长,尺有所短”,就是这个道理。要如兵家所云,知己知彼,在艺术潮流中找准坐标,方能百战不殆。

简言之,关于无法与有法,艺与术,其实如同春蚕吃桑叶,先作茧自缚,但关键是否能咬破茧化蝶,升华到自由天地。黑格尔说:“靠单纯的模仿,艺术总不能和自然竞争,那就像一只小虫爬着去追赶大象”。所以,拉开“距离”非常重要,惟有此,才能给小虫添上翅膀,追上和超过大象。”唐代书法家孙过庭曾有论述:“古不乖时,今不同弊。”提倡传统,不是要无视历史的进步,提倡法则,也应避免陷入僵化的通病。宇宙生命的和谐,包含着矛盾双方的同一性,洋溢着青春活力。过分强调“术”,将导致陷入教条主义的框框之中;过分强调“艺”,则陷入盲目欺世的境地,都是矛盾一方的失控。老子的“致虚极,守静笃”,涵盖了艺术的本质。其实,我们所说的从无法到有法,又从有法到无法的辩证过程,是具有普遍意义的“艺”和“术”相互间的哲理关系。学习阶段必须接受规律性知识的引导,才有可能逐渐摸索到“术”的真谛所在。等到对规律性已运用得娴熟自如而深得三昧的时候,就要摆脱成法的约束,力求变通、标新立异。待嬉笑怒骂皆成文章之后,就到了自由王国。此时并不是“术”已消失,而是“术”已根深蒂固。中国画论中的“法无尽”和“画无定法”,实际上是“艺”寓于“术”之中了。

当然,水彩画与其他画种沿着各自轨迹的发展,成就了它们自身的语言体系,但它们之间并不相互排斥,相反,可以相互吸收。比如,中国画就为水彩画提供了最为切近的借鉴,这表现在两个方面:客观素质和主观意识。一方面,中国人从小练习毛笔字,无形中学会了用笔。尤其二者均以水为中介体,因而都有流变、生动、空灵的艺术情趣。如何控制水分,如何用笔,同为操作上成功与否的关键。另一方面,中国画给每一个中国人自幼就耳濡目染这种艺术形式,受其长期熏陶的结果,接受了完整的理论体系而具有东方民族的审美观。由于这种民族传统和文化精神对中国水彩画产生了巨大的影响,是形成今天具有中国气派的原因之一。

但我们讲的借鉴、吸收，并不仅仅停留在表面层次。在向国画借鉴用笔、用水，向油画借鉴色彩、塑造，向版画借鉴黑白灰的处理的同时，做到仍有水彩画鲜明的艺术特色。干画，不腻、不脏、透明而有韵味；湿画，不烂、不软、滋润而见骨力。这就需要画家的苦心经营。画水彩画更像是练体操，“台上三分钟，台下十年功”。画外的修养远比画好一幅水彩更重要。一方面，工具、材料、水分、肌理、色彩乃至“画种”，只不过是用来表叙画家内心情感的一种语言。它们只有听凭心灵调遣，相辅相成，方能汇成动人的谐音。作为真正的艺术家，要的是真情实感。另一方面，要重视水彩画语言自身的规范性，重视它的严格语法、修辞，必须具备真功夫。水彩是“诗歌”，不

是“长篇小说”，也不是“报告文学”，要符合它的体裁要求。但总体上，一件作品的创作过程，不论是理念居多，还是直觉居多；在具体制作时，不论是随意为之，还是处处精微，都要有魂——使人心动的东西。不要企图把话讲得尽善尽美，一鸣惊人，只要在某一点上有所创意、有独到之处，就会给人留下印象。因此，要多一点从容和流畅，只有当画家的头脑被真实的情感所占有，又有能力把它保留在那里的素材用自己画种语言来表现才能创作出好作品。

古人云：读万卷书，行万里路。告诉我们既要有书本知识，又要有实践能力。这是艺术劳动的两条腿。追求意、理、法、趣，主观和客观，生活与精神，传统和创新，“艺”和“术”

的和谐统一；做到既尊重画种语言的规范要求，又强调自我感受的精神创造。如果把中国画和油画比作两块大陆，那么，水彩画就是介于两者之间的另一方绿洲，因而中国水彩画有旺盛的生命力。我们要利用简单的中介因素，求得自身语言的最佳发挥。在格调、意境、气韵、构图、造型、用笔、用水、用色上多下工夫，追思“水”与“彩”所赋予的精神内涵，这，恐怕是每一个中国水彩画家所要思考的。

2001年蔷薇花开时于杭州隐水轩

蒋跃：中国美术学院副教授、水彩画教研室主任，中国水彩画家协会秘书长。

画室 50cm×110cm 2001年 蒋跃作



心、水、色的交响

文 / 苏海青

从小学画画的时候，老师就教导要用心作画。用心作画，不单纯是画眼睛观察到事物，而是绘制经过大脑多层面思维，反复构思之作，有发展潜力的画家，要有掌握和驾驭当代绘画发展脉搏和动向的本领。

经过20多年的绘画创作旅途，我的绘画形式有着三级跳的格式，从80年代装饰性油画，到多种综合材质的中国画探讨与90年代初丙烯颜料的尝试，至今日积月累成较有现代感、表现力较强、有形式感的水彩画创作系列作品。多年的各类画种及题材系列作品的探索，从海船——大潮系列，群英会——戏剧人物，民居木门、雕花窗、挡火墙等系列到植物叶脉系列，从宏观世界到微观物体，每一组主题都在我心里、脑海里反复翻腾、沉积、过滤，积累几年、几十年。

在水彩画表现形式上，我强调具有当代意识，有视觉冲击力，但不能太过，不能太前卫，毕竟绘画艺术是严谨、认真的事情，创作出的作品有看头（视觉强烈），有味道（艺术内涵）。表现技法与题材有了，静心坐下来画画，必须静心，一幅感染力较强的作品才能问世。

以水为脉、以色为魂、以光为神、以心为本，观察、思考、塑型、描绘、水色相融合时，是心灵之海形成由物质转换精神的提升，是通过作品的创作完成精神旅途的过程。渴求完美，体悟人生，完善理想是我的创作态度，每一个人都有使命与责任，我们美术工作者，就是不断创作出优秀艺术品奉献给时代。

我在潜心研究绘画作品的同时，也设计制作大量公共环境艺术品，从接受委托至完成其定件，要消耗大量精力和时间，我时常告诫自己，绘画才是你的根与本，掌握根，发展本，这才是我艺术创作

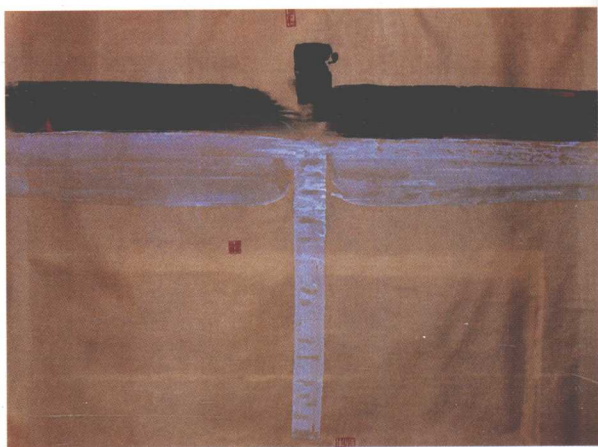
道路上永远追求的目标。几年来，我在绘画创作中追求一种用语言难以描述的东西，就简称是绘画留白吧，在大幅水彩作品上留有面积不等的空白，像雕塑家在其物体上凿的洞，打的眼，它透着光，闪亮着点，有气与韵，别小看了这些空白点，留得合适，其妙无穷，作品有神，以求达到眼前一亮的效果。

《春秋交响》和《国戏——群英会》这两幅作品，我就大湿度上底色，即兴留白，水色流动气韵有致，等画面干透后，再慢慢描绘、调整，反复找感觉，在《春秋交响》作品中，我以大叶为表现体，大水分的色衬底和画面中部分采用油画技法的表现，形成画面强烈对比，以求达到春秋两大乐章的碰撞、交融，挺悲壮。

人生似春、夏、秋、冬四阶段，每阶段都有其生命特征。春——象征青春活力、旺盛精力和挡不住的伸展；秋——生命的成熟，代表着硕果累累之季节和闪烁着生命最辉煌时期。这幅作品创作了大半年，就时间而言，跨过三个季节，有些局部画得有些过头，有出力不讨好之嫌，但此作品基本能代表我对主观世界的感受及对客观世界的认识——尊重生命、珍惜生命、热爱生活、追求大美。

以小见大，一片叶子，红色、绿色、浅赤色、橘棕色等等，足见其生命不息的大千世界。

世纪风云之一 水彩颜料·绢 80cm × 130cm



世纪风云之二 水彩颜料·绢 80cm × 130cm



世纪风云之三 水彩颜料·绢 80cm × 130cm



红色是我较喜欢也是经常用的颜色之一,《国戏——群英会》系列作品、脸谱、衣着、行头与舞台灯光效果气氛,构成了大红——吉祥喜庆之色彩,大红色在画面上控制住了还可以,反之,很难在画面里收拾利索,那就是很丑恶的效果了。

水彩画的创作求索过程中,特别是近几年来,我也小心眼地担心别人说你的水彩画不地道,制作成分太多。好了,从去年冬天创作《大地吉祥——牛》和《国戏——群英会》等作品起,我就不再使用丙烯颜料,单纯用水彩颜料、亮部留纸白,不再用太白提高和修改,放开手脚画,有些局部处理得不满意,就把大画板平放着,用水冲洗,用海绵块擦,绘画技法和表现形式的简练本身就是对自我创作能力的提高与考验,画几年“纯”水彩,看自己在这条创作路上能走多远。

以叶为表现主题是我从1989年冬天开始创作至今,刚开始采用油画形式,后用丙烯颜料在没上底色的原质亚麻布上画,再就水彩、丙烯结合画,但自我感觉还不来劲,这几年,能买到大幅面水彩纸,各类进口水彩颜料市场也丰富了,我如鱼得水,在彩画世界里穿梭、折腾、探求。10米一大卷的水彩纸,个把月折腾完毕。我的水彩作品多以平挂形式为主要表现手法,也许是壁画和浮雕艺术形式对我创作水彩潜移默化的影响,经常制作壁画、近赤者红,利弊各半,有时静下心来想,发展其

现有的绘画风格,还是改头换面,真没底。

应该说绘画创作是艰难又要耐得住寂寞的事情,水彩画界前辈与众老师对我作品的认可,就是给予了我不断创作的十分强劲的动力,我将继续用心作画。

2001年5月25日

苏海青,1958年生,中国美术家协会会员,青岛市青年美术家协会会长,青岛市美术家协会设计艺委会主任。

1985年 在青岛工艺美院举办个人画展。

1989年 中国画《团》参加全国第七届美展。

1989年 毕业于中央工艺美院装饰绘画系。
1993年 绘画作品两幅参加卡拉奇欧亚艺术双年展。

1994年 中国画《源》参加全国第八届美展。
1997年 水彩画《旭》获第四届全国水彩·粉画展银奖。

1999年 应北京市委、中央工艺美院(清华大学美术学院)邀请,参加北京中华世纪坛壁画组《中国五千年史》大型浮雕壁画设计。

2000年 水彩画《春秋交响》获第五届全国水彩·粉画展银奖。

吉祥之地 水彩纸·水彩颜料

150cm × 165cm 2001年 苏海青作





国戏——群英会 水彩纸·水彩颜料 140cm × 150cm

追求真情实感

文 / 杨中华

我的画是写实的，是从小养成了忠实、诚恳、憨厚的性格。自小喜爱数字，热爱真实。公社实行工分制，年终分配、上缴任务、商品供给数字是那样的真，那样的实。1981年首次参加高考，被常德师范学校录取，一次偶然的机（被高年级同学请去做模特，并送一些画纸做回报）才能有幸与艺术有染。向余绍德老师学习素描、水彩画，这便是我艺术的启蒙教育。1986年考入湖南师大美术系学习水彩画，并得到朱辉、殷保康两位教授的赏识，1990年被他们纳为弟子做起了第一任水彩画教学硕士研究生。多年来，师范教育的严谨的写实训练，更造就了我的写实画风，善于表现生活中真人真事、一草一木，让物象述说我的心声。

1990年去贵州黔东南一带体验生活，三江位于广西、湖南、贵州、四川交界处，与外界隔绝，简易公路在崇山峻岭中穿行，急流凶猛、险恶，土地贫瘠，居住着多个民族，这里的人们养成勤劳、善良、纯朴的民风。每到赶集时，百姓总将自己的物品拿到集市上交易，一担担红辣椒，用草绳串着，摆在摊拉上，也许是因为常年挂在屋檐下烟熏、日晒，红得深沉、厚重，在阳光的照耀下，更加耀眼，一个个长长的、弯弯曲曲的辣椒透着坚忍不拔的性格，于是绘制了水彩画《辣椒红了》（1992年获得第二届全国水彩画·粉画展优秀奖）。在构图上，我将辣椒集中摆放在中间醒目的位置，分成三组，相互呼应，画面上部分大面积留空，追求空灵、透气，更显得辣椒的沉重、实在，一丝不苟的描写，形神兼备，个性尽在。

1994年秋季，我又带领学生旧地重游，芭沙是苗族人的居住地，苗族生活在大山里，贫穷、落后，却过得悠然自在。我们的到来，打破了这里的宁静，增添了他们的忧虑，更多了一份向往。《山民》（曾获湖南省水彩画·粉画展三等奖）就描述了这样一个故事，画面采用顶天立地的构图，人物形象突出，黑压压的地面成斜线布置，有意造成重心不稳定感，人物有点别扭的姿态，略带俯视的角度，着重人物面部表情和手、脚刻画，背景采用虚的手法，似云非雾，虚实相生，以衬托人物主体。

近年来，我画了系列水彩作品《新绿》，描绘的就是我身边熟悉的景物。离我们学校不远有一个村，那里的农民追求城里的繁华，不断向城市迁移。遗弃的房屋、荒废的芭蕉树，老掉的芭蕉叶由黄变紫，风吹日晒，一层一层，错落有致，又不断地长出新的绿叶，年复一年，生命自生自灭，揭示万事万物运动和变化

是永恒的、循环往复的规律。《新绿》在构图上将大面积干枯的叶子垂落在下面，上面的绿叶纵横交错，在构成上形成对比，在色彩处理上添加几枝黄叶，与大面积紫色形成互补，更多几分生气。在教学中，我也注重学生观察能力的培养，训练学生眼光的敏锐性，强调作品倾注情感，加强与对象交流，善于发现身边物象的美。

艺术家最重要的是真诚，绘画应该诚恳、

忠厚，绘画是一生的事情，苦差事，选定了这个职业，就要坚定地走下去。

杨中华，惠州大学体艺学院院长助理、美术系主任。

山民 108cm × 79cm 1998年 杨中华作



杨中华作品



辣椒红了 79cm × 108cm 1992 年

课堂静物 64cm × 90cm 1991 年



婉约之笔 写尽沉雄

——林绍灵作品观后

文 / 徐明松

时隔数年,重读水彩画《走向阳光》,仍然令我怦然心动。这是林绍灵在1996年第三届全国水彩·粉画大展赢得金奖的作品。画家以干净利落的笔触,虚实相生的画面经营,精心构筑了歇工后行进中的青年矿工群像。作品打破了物象透视的传统格局,运用虚实透视关系的变化,将画面的视觉中心聚焦在中景主体人物身上,宛若摄影中的变焦镜头,前后景域虚化,正因为如此,画面中的人物形态、表情以及动感在虚实的变化中得到了完满的显现。林绍灵的这种独特的表现方法和创作意向,对当时正在摆脱“对景写生”的雷同化窠臼,步上创作之路的水彩画坛,无疑亦是一道亮色,

他把题材的关注继续聚焦在矿工的生活之中,并由此衍化成《走向光明》系列作品。《走向光明——〈小憩〉》、《沸腾的生活》与《走向阳光》异曲同工。画面同样的结构谨然,前后景虚化,人物群像的相互对比呼应;主次明确、人物姿态的正欹、虚实,尤其是中景主体人物一侧首凝视,一颌首点烟,整个画面气氛烘托得平和而自然而生动活跃。前景人物矿灯的白色光柱和中景人物点烟的光亮,都表现得精到而明快,不拖泥带水。在《走向光明》系列水彩作品中,林绍灵突破陈规,充分有效地运用了水色的渗化、叠加和块面的交织,不仅巧妙地表达了物象质感的润泽和笔触的意趣,更重

要的是,林绍灵开始了水彩语言层面独特的开掘和对水彩艺术表现空间可能的成功尝试:那就是将水彩语言的透明感和水色交融的形式手法发挥到极致,从而在更高层次上体现画家的创作意识和精神内涵。而其时,中国水彩画坛创作意识可以说刚刚苏醒,强化创作意识自然是挣脱水彩画坛上沉痾困扰的一剂良方。林绍灵步履坚实地开启了他水彩创作革新的前端,在以后相当长的一段时间里,他延续了他独特的审美意趣和表现方法,动感的表达和光影的晕化以及整个画面的虚实处理,无一不折射出他个性化的创作意识,他把对现实世界众生相独具慧眼的关切,融入到水彩表现中去,如《风雪征程》、《凝眸》、《惊喜的目光》、《行色匆匆》,从而在水彩创作的同时,将人生思索与艺术表现的探索联结在一起。显然,我们在这些现实题材的作品里窥视到了林绍灵精神深处的哲思冥想,或坚毅,或愕然,或惊喜,目光深邃处可见的是人生苦乐年华。但是,林绍灵并无一星半点的无奈和颓然,他将热切的目光继续关注现实生活。《海港新韵》便是这一精神写照的佐证。作品运用现代的抽象构成,把港口的钢铁构件,作为有灵性的点线和色块韵律来处理,突出反映它的现代气息与水彩画特有的现代构成美感。林绍灵作品的形式美感不是失之空泛的形式趣味本身,而是植根于作品的思想内容的精神外化和形式构成。因此,透析林绍灵的作品,我们不会游离于作品内容之外,去探究他水彩语言层面的表征,而应结合他创作过程的思想脉络,去发掘他的内在创作动力,进而把握作品的精髓所在。

由此反观林绍灵历年来的水彩作品,可以看到的是,他是循着一条形式美感与作品内涵美相融合的创作之路,努力拓展水彩画的艺术表现空间,从而将自我的人生观投射到更深厚的文化冥想之中。于是,近年来林绍灵的水彩作品逐渐将创作的视域从现实和人生的题材转移到秦俑、佛像等历史文化题材上。《梦萦兵马俑系列》和《古韵系列》就是他创作的着力点。



乐声悠悠 90cm × 79cm 林绍灵作