



中国首届 水彩高级研修班 作品·探索

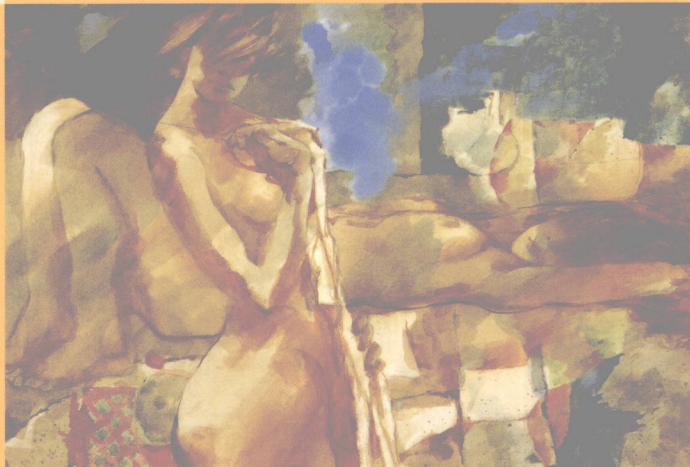
ZHONGGUO SHOUJIE SHUICAI GAOJI YANXIUBAN ZUOPIN TANSUO

SC



ZP

TS



湖北美术出版社

中国首届

水彩高级研修班

作品·探索

ZHONGGUO SHOUJIE SHUICAI GAOJI YANXIUBAN ZUOPIN TANSUO

SC
ZP
TS

湖北美术出版社

图书在版篇目(CIP)数据

中国首届水彩高级研修班作品·探索 / 湖北美术出版社编.

—武汉: 湖北美术出版社, 2000.7

ISBN 7-5394-1036-1

I . 中 ...

II . 湖 ...

III. ①水彩画—作品集—中国—现代②水彩画—技法(美术)

IV .J225

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 31970 号

中国首届水彩高级研修班作品·探索

湖北美术出版社编

出版发行: 湖北美术出版社

邮 编: 430077

地 址: 武汉市武昌黄鹤路 75 号

电 话: 86787105

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

经 销: 新华书店

版 次: 2000 年 8 月第 1 版

2000 年 8 月第 1 次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/16 印张: 4.75

印 数: 3000 册

ISBN 7-5394-1036-1/J · 947

定 价: 38.00 元

目 录

前言	1
序	2
高研班作品创作·探索画例	
关山情结	5
作画随感	12
高原印象随笔	20
我创作平凡的一天	22
论水彩艺术创作中的“真”	24
探求与发现	31
认识自我·强化个性	35
高研班师生创作作品	
小路	41
瑶寨新春	42
渔港早晨	43
窗	44
凉山人之二	45
寒波	46
秋歌	47
集市	48
天际	49
小镇	50

山村	51
泊	52
欧行日记·罗马天使桥	53
重庆·1999	54
外婆的厨房	55
田地·永嘉风景之一	56
老宅·永嘉风景之二	57
花屏风	58
绿桌子	59
南方·之一	60
南方·之二	61
雾	62
老屋	63
C大调1号	64
C大调2号	65
秋实	66
渔舟唱晚	67
陶颂	68
非洲的太阳	69
江南三月	70
万峰深处听泉声	71
门	72

前言

潘长臻

中国美术学院水彩画高级研修班主任·导师

水彩画是随着“西学东渐”传入我国的西洋画种之一。由于水彩画使用的工具和中国传统的水墨画很接近,都是用软毛笔以水为媒介在纸上作画,水分变化的运用,是画面重要的趣味中心。因此,习惯于水墨画表现程式的中国画家和中国观众很快就接受了这一画种。尤其在近十余年里,在全体水彩画家的努力下,我国水彩画的整体水平提高得很快,在国内外的影响也日益增大,已发展成为国内作者队伍最多、观众面最广的画种之一。中国水彩画从来没有像现在这样辉煌过。

任何事物在发展过程中都会有正负二方面效应。中国水彩画在经历了近十几年的飞跃发展之后,也产生了发展过程中普遍存在的不足,以及面临进一步发展和走向世界等一连串问题。如何面对未来,成为摆在中国水彩画家面前的重要课题。这一世纪课题光有艺术家个人的努力,是难以完成的,也不是开几次会就能解决的,需要有一批水彩画家骨干,集中一段时间,坐下来对我国水彩画的现状和未来,作一番深层次的反思和研究。从观念到技巧,从理论到实践,传统和现代,继承和创新等,进行系统的探讨,于是产生了建立高研班的设想。经过两三年的酝酿筹备,克服了种种困难,在包括水彩画家在内的多方面努力,特别是在中国美术学院的支持下,由中国水彩画家学会倡导的国内第一个水彩画高级研修班,终于于1998年9月在中国美术学院正式开班了。来自全国12个省市自治区的20名学员中,大部分是近年来在全国水彩画展中获过奖和有一定成就的中青年水彩画家。其中有高级职称的10人,职称最高的为正教授。学员分别来自全国12个省市自治区。这就奠定了高研班的高层次和代表性。他们的平均年龄在35岁以上,来之前都是各单位的业务骨干,也是家庭的主要支柱,肩负着家庭经济收入和子女教育的重担。正如中国美协副主席肖峰教授在南京全国水彩画座谈会上,谈到水彩画高研班时,情绪激动地说:“这些同志家里大部分都拖儿带女的,有的头发已开始变秃,能撇开家庭和单位的工作,到高研班来研修一年,不仅要有决心,而且是要作出牺牲的。”出于对中国水彩画事业的热爱和责任感,大家从全国各地汇聚到杭州,为了一个共同的愿望,把中国水彩画

艺术推向更高的层次,让中国水彩画走向世界。

举办水彩画高研班,是试图运用群体的力量,对中国水彩画的整体,作一次实质性的探讨和研究。通过一年的研修来达到以下一些目的:一、提高大家的艺术修养和学术水平;二、使大家在观念上有所更新;三、对水彩画从形式到内容,作多方面的探讨和实践;四、改变以往中国水彩画只能画“小品”的形象;五、促进和推动中国水彩画的发展;六、扩大中国水彩画在世界上的影响;七、对水彩画的工具和材料进行研究;八、创作一批高质量的作品来表述自己的观点和展示研修成果。围绕这些目的,一年来高研班先后邀请了法国著名画家司徒立,英国资深水彩画家理查德·雷顿,台湾水彩画家陈忠藏、杨恩生,材料专家张静以及国内的著名水彩画家、油画家、国画家、版画家、理论家等为高研班作学术讲座或现场作画,并进行交流。在艺术实践中,多次组织大家到浙江水乡和山区去写生、采风。高研班不仅注重艺术实践,也重视在学术理论上的建树,要求每个学员结合实践,写出至少一篇学术论文。从收到的论文看,有些具有相当水平,初步打破了水彩画家在理论上缺乏深度的局面。

高研班在创作上强调突出个人风格,拉开相互间距离,同时要求学员能作些探索性尝试,不要把自己锁定在一个阵地上。大部分学员在这方面做了努力,从展出作品中可以看出他们努力的成果。

1999年8月在杭州举办的水彩画高级研修班结业展和九届全国美展南京水彩画展区差不多同时举行。不少水彩画家在南京参观了全国水彩画展后,又专程赶到杭州来参观高研班水彩画展。在五年一次高质量的全国美展面前,深感无形的压力。尽管大家对自己的作品和展览充满了信心,但还是怀着惶恐的心情,接受来自全国的专家和观众的考评。各地画家真挚地向我们表示祝贺,并予以高度的评价。接着于2000年3月在北京中国美术馆展览,5月在鲁迅美术学院展览。

这一期水彩高级研修班结业了,而高研班要研究的课题并没有结束,确切地讲,中国水彩画要研究解决的课题才刚刚开始,留下的任务需要由第二期、第三期高研班以及广大的中国水彩画家共同努力来完成。

序

黄铁山

中国美术家协会水彩画艺术委员会主任

中国水彩已经跨入了新的千年,开始谱写它繁荣发展的新篇章。《中国首届水彩高级研修班作品·探索》的付梓出版,作为这个新篇章的第一页,真是具有非凡的意义。

中国水彩画这个年轻的舶来画种,已经走过了它一百余年的历程,终于跨越了它引进、发育、成长的初期,进入了成熟发展、壮大的新阶段。而作为这个发展新阶段的重要标志,则一是作品,二是人才。就作品而言,前年出版的《中国现代美术全集·水彩卷》,可以说是近百年来中国水彩创作成果的总检阅,而刚刚结束的全国第九届美展水彩展区的大量优秀作品,则凸现了这个阶段创作的最新成果和最高水平,令人耳目一新、赞誉有加。人们高兴地看到:中国水彩终于从作为习作和搜集素材的手段转为了独立的架上绘画;从仅仅是小情小景的轻音乐转为了交响乐和轻音乐的和鸣;中国水彩终于从比较单一的创作模式中开创了各种题材、形式、风格、手法多样发展的新局面。中国水彩也终于结束了它被列为各大画种之外的“附属”地位,第一次堂而皇之地和大画种比肩而立,在全国第九届美展的评奖中,水彩画与油画、国画各占三个金奖,就是明证。所以,著名水彩画家、百岁老人李剑晨先生在看了第九届美展水彩展区的作品后,激动地说:“我一百年的理想终于实现了”!

就人才而言,过去学贯中西,专攻水彩的画家真如凤毛

麟角,屈指可数;而今天功力深厚、专画水彩的画家则如雨后春笋、层出不穷,令人刮目相看;全国各地的水彩画作者群体更是各显特色、争奇斗妍;一些美术院校也先后办起了水彩画专业,在中国美术学院开办的全国首届水彩画高级研修班则是一个突出的代表。这是一个别具一格的研修班,其中的学员既有教授、也有讲师、助教,既有专业画家,也有业余作者,但都是在全国各类水彩画展中成绩突出的中青年画家,他们在已有创作实践经验的基础上,再通过正规的学习和相互的研讨,如虎添翼,成为中国水彩的生力军,怪不得美术界的同仁们戏称他们为中国水彩的“黄埔一期”,这也意味着大家对他们的殷切期望,希望他们今后能成为中国水彩的中坚和骨干力量,为未来的中国水彩创建新的天地!

当然,从中国水彩发展的长河而言,这只能说是部分的起步,而且,这起步也不是很齐整的,但毕竟是一个可喜的开端。从这本集子中可以看出:他们有可贵的创新精神,有开拓的创作观念;他们有炽热的创作情感,有对社会生活的热切关注;他们有对中西水彩传统的继承与发展,有对水彩本体语言的认真探索……这些都是值得称道的好苗头,我们也确乎在这里看到了中国水彩未来更加光辉灿烂的新篇章!

浅薄杂感,聊以为序。

**GAO YAN BAN
ZUO PIN
CHUANG ZUO
TAN SUO HUA LI**

高彦班作品集

创作谈

高彦班

关山情结

位于陕西、甘肃接壤一带的关山，虽没有那么峭拔险峻、奇观秀丽，但却能给人一种恬淡平静、苍茫质朴的原始之美，若你置身其中，定会感受到大西北空旷野逸的自然情调。

当我从画油画和水粉画而开始转向画水彩风景的时候，我爬过雪山，走过草地，去过江南水乡，都没有使我由衷地停下脚步。记得当时就有人对我说：关山是个好地方，不妨去看看。1993年的秋季，我第一次寻到了关山，当我来到这个向往已久的带有一些原始意味的境地时，一下子就被这里的一切所吸引。据历史记载，关山，是周天子的养马场，这里的风情有点像欧洲私人牧场，平缓的曲线柔和地顺着河谷一溜儿铺开拥积成小山丘。山姿柔缓，山头上密布着森林，山腰是稀疏的小灌木丛，从山腰往下直冲到河谷的是金色如毯的秋草。山谷里涌出潺潺的溪流。山坡上马儿悠闲地在吃

草，一切是那样的散淡、安详、和谐。眼前的这一切，使我沉睡在脑海深处的童年美好记忆被突然唤醒，勾起我久已潜藏在心底里对生活的痴迷和向往。我从小就生长在黄土地上，儿时的我，假日里手持镰刀，肩扛扁担，赶着牛羊去放牧的情景，仿佛就在眼前。此时我忘掉了都市的嘈杂，心由喧嚣的尘世重归于自然，关山给予我以信念和情感的寄托。

在世纪末的今天，我们面对环境自觉或不自觉的长期被破坏，我们已产生了生活中最大的隐忧。从人类生存的角度来看，艺术的神圣是对人类的关怀，作为艺术家应关注现实生活，应面对当代人的生存状态与精神需求，赋予时代的激情，将生命与文化连接起来。来自喧嚣中的我，面对关山，不同的感受，自然使我想的很多。但同时更加激起我对关山的依恋与热爱。我情不自禁，画了写生、速写，初步创作

的构想也随之在脑海中萌发。我试图在画面上追求一种清新、静穆，一种融合于大自然的情调，让人们在忙碌之余得到几分恬适与愉悦。也许片刻静观，是城市中日夜忙于生计的人所企望的，同时在崇尚大自然的美景时，使人们感悟到对自然、对自身应有的热爱与观照。

现在回想起来，当初以“关山”牧区作为自己进行水彩画创作基地，所画之作大都还是停留在自然美的普遍外观上，随着时间的推移，通过多次去关山深入体验，我常常一个人静静地坐在山坡上，让情怀融于旷野，融于秋山，秋林与无边秋草，体验独自在寂静中的存在，感受大自然的脉搏，让自己的心灵去倾听自然的心声。往往于暮霭晨曦、光影变换、氤氲朦胧之中窥探自然之灵性。经过一次次地观察、琢磨、研究，尤其是感情上难以自拔的沉浸。与之朝夕相处，熟悉关山的个性，感受它的



关山·微风 吕智凯 54cm × 39cm

变化。我看到了在旷野深沉的暮色中,那原野尽头沿着地平线上那一缕即将下沉之光,还有那朝前方走去的秦川黄牛,让我眷恋与沉思,我看到了刻在山坡上那神秘的影子,和夕阳反光折射在一方清澈的湖面上,还有那一条蜿蜒的小溪,它代表着一种记忆,一种力量,它使生命得以延续,它唤起我画关山时的灵感,也给予了我水彩画以特有的灵动。大自然的赋予,却不期然而然地使关山无处不呈现出美的特点,蕴涵着其味无穷的韵律,那每一块色彩,每一根线条的情感和韵味无不含着一种独特的节奏和情致,使我逐渐地认识到关山美是有个性的,美的内在是丰富的,静谧、深邃、博大、浑厚,山体的“肌理”既深沉又苍茫,这都是大自然的赐予与启发,使我得到领悟。于此相应我在近期的画面上加强了整体结构,强化了物象造型,同时也进一步突出了光的作用,在单纯中寓变化,纷繁中求统一,使画面丰富而整体有序,力求在静中求博大,从而获得了一种大空间、大线条、大明暗、大色块的视觉特征。我觉得,这样画面才有一种张力,也才能把美的



关山·夕阳的色彩小稿



关山·夕阳 吕智凯 78cm × 54cm



关山·白露的素材照片

要素蕴藏于画面并提升到一个较高的品位。

一幅成功的风景画不仅是对自然形式美的简单再现,而且蕴涵着画家对大自然内在精神的深刻体味,感悟着个人的生存体验和对自然生命本源的揭示,传达出一种超越自然的理想境界,以便留给观众更多的意味和联想。如何在自然中体验和表达出更深、更远、更厚、更大的境界来,自感路途遥远,自己惟有真诚与努力,不畏艰辛和困苦,才能有进一步新的跨越。

《关山系列》水彩风景画创作,是我从自身的精神需求出发选择了这一主题,同时又从中洞悉了我的个性本质。从题材、语言形式和自我感受的发掘,是由开始的发自本心,纯任自然,逐步转化为思考、判断、深化及灵感的闪现。在整个创作的过程中,使我得到不少的收获与启示。

对我而言,“关山”有我儿时的梦,幻想中的“风景”,那一望无际的原野和山谷仍是一个神秘的世界,永远充满魅力!



关山·白露 吕智凯 78cm × 53cm



关山·一条小溪的色彩小稿



关山·一条小溪 吕智凯 78cm × 54cm



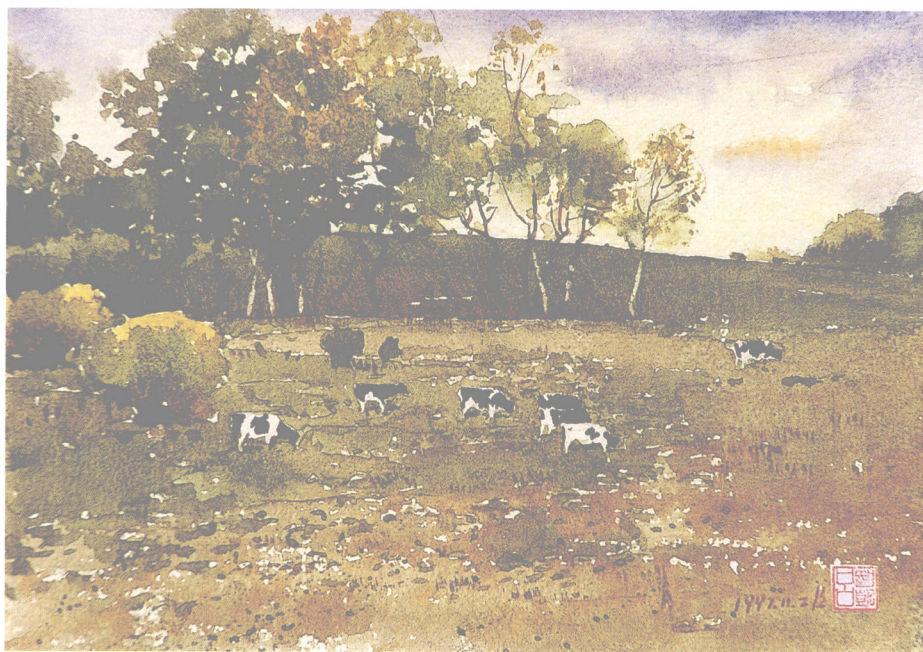
关山·一条小溪的铅笔稿 1999年7月于抚玉皇山



关山·斜阳的铅笔稿 1999年6月于抚玉皇山



关山·斜阳 吕智凯 74cm × 54cm



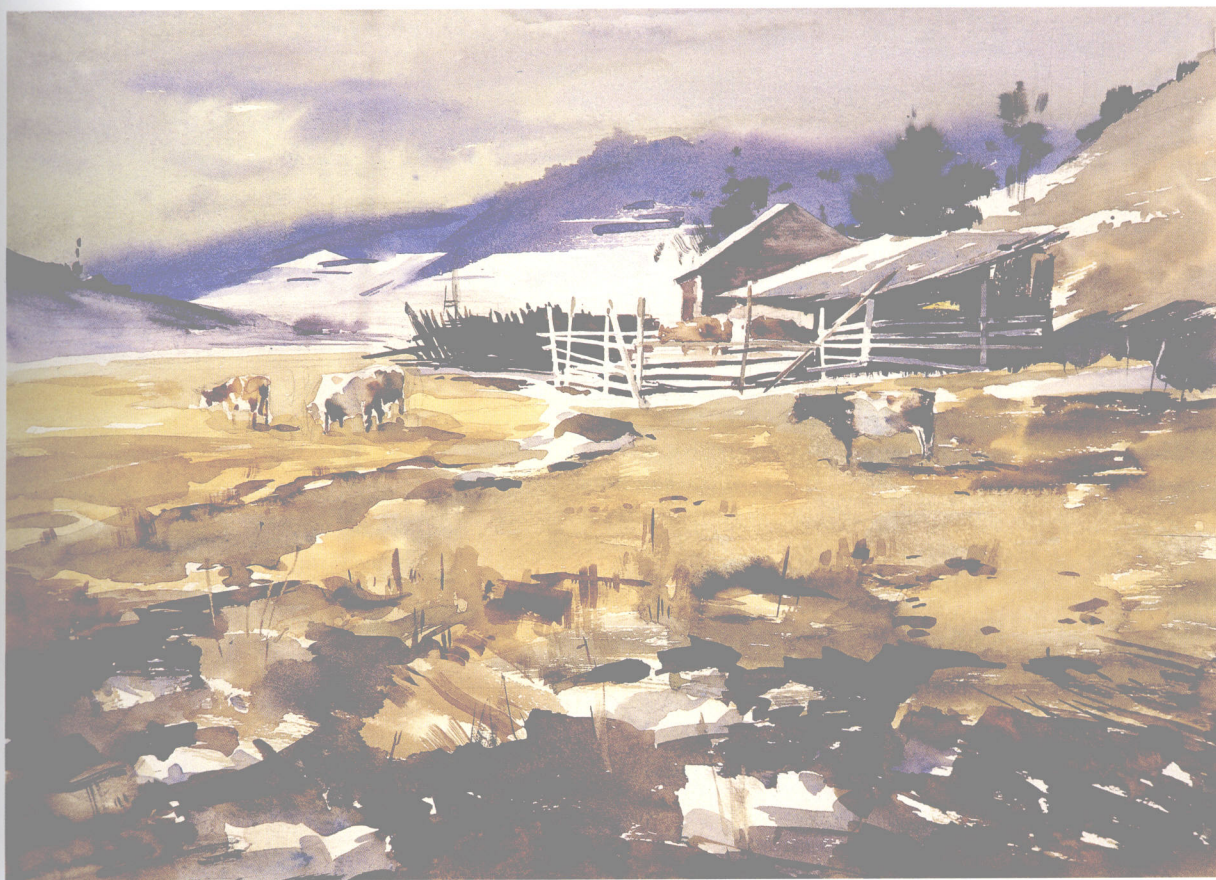
关山写生 吕智凯 54cm × 39cm



写生小品 吕智凯 8.5cm × 13cm

写生小品 吕智凯 13cm × 19cm





关山的早晨
吕智凯 写生稿
54cm × 39cm



关山·洼地阳光 吕智凯 78cm × 54cm

作画随感

小时候的事情大多忘却了，模模糊糊记得的是在我家后面不远的地方有一段残破的城墙，上面有很多“大炼钢铁”时留下的圆圆的窟窿，我和小伙伴们经常上下奔跑，互相追逐。长大以后才知道这段城墙是康熙皇帝戍边时建造的，即使在今天也能在召庙里看到当时所立的记功碑。当年的呼和浩特号称“召城”，据说有大大小小七十二召，现在所能见到的只有为数不多的几座。文革中，这些召庙变得颓圯不堪，寺堂上野草丛生，残破的壁画伸手可触，瓦砾堆积，满目荒凉。这种状况一直延续了多年。到我学画之后，才渐渐认识到这些东西的价值，使得若干年后的我心摹手追，试图把这些印象留得几分。

北方的秋天，空气爽朗，阳光灿烂，当一排排大雁南归之时，伴随秋风而过，那种如诗所云“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜”的感觉正是我喜爱的一种境界。秋天是最能够代表北方的，我经常外出画风景。在大青山脚下，有一处召，名“乌素图召”，汉语意为“有水地方的庙”，草地上有几眼泉，终年冒着清澈的水流，

四周分布着形态各异的树木，召的后面横亘着赵长城遗址。这种带着浓郁宗教气息的古风古韵，经常令我陶醉其中，我从不同的方位、角度画写生。周围有时静谧得出奇，只能听到风吹树叶和草虫鸣叫的声音，我仿佛也成了它们当中的一员。当然，大自然有时也展现着它的另一面，高原上气候干燥，挤出的颜料往往被风吹干，作画时一笔颜色刚刚涂上，瞬间就来不及衔接了。这样，就迫使我去寻找与之相适应的方法。我时常早出晚归，在外面一呆就是一天，寻寻觅觅，在与自然的对话中，我的画逐渐发生着变化。

室外的写生画，不论刻画精微或寥寥数笔，大多鲜明可感，而通过拍照在室内画作品，就我而言，灵感往往就丧失掉了，画变得呆板无趣，有时越接近完成，就越是不能满意。但一味在室外画写生，又太受自然的限制，带着这样的心情，我开始尝试在室内画静物。然而，历来的静物画家各呈异彩，要想从中寻找一条自己的路子，谈何容易，这样就要求在选景选材上有自己的性格特征。每画一张静物前，我都

要反复琢磨，从题材到内容经过仔细的过滤。选择的并不一定是特别的事物，而是在平凡中蕴含着深厚的意味。再者，不管画什么，怎样理解，怎样画是至关重要的。我不赞成现在社会上许多人随波浮沉，画一种时髦，赶一种时尚。画是一个画家内心世界的写照，它所表达的应该是画家自身的风貌与精神，所反映的应该是画本身形式与内容的紧密结合。多少前辈大师，他们留下了不朽的作品，使人至今为之感动，这种永恒之美，正是艺术家真正要追求的。“艺术家感知世界，反映世界，解释世界”，这是一个伟大的使命。

当然，画的过程有时难免会有遗憾，为了把自己的感受表达得充分而反复修改，或围绕一个题材做不同的尝试，画与画者之间的这种关系，就好比是自然的约定。每个人都有梦，那记忆中的城墙，童年的印记至今在冥冥之中感染着我与画的交融，春去秋来，年复一年，我不懈地努力着，只为那令人神往的地方。



门坊街8号 奥迪 55cm × 38cm



十年前,带着学生去包头实习,闲暇中穿越干涸的河床来到这个召,墙上的很多壁画上留着文革中写的标语,很刺目,这个角落比较偏,得以较好地保存下来,于是有了这幅画。

昆都仑召

奥迪

45cm × 32cm



秋原·马 奥迪 66cm × 47cm