

CHINESE CONTEMPORARY Artists of

中国当代实力派画家

赵云龙

水彩

Strength

ZHAOYUNLONG WATERCOLOR

浙江人民美术出版社



中国当代实力派画家

江苏工业学院图书馆
藏书章

Contemporary
Artists of Strength
赵云龙水彩



浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

赵云龙水彩 / 赵云龙绘. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2003.1

(中国当代实力派画家. 第1辑)

ISBN 7-5340-1524-3

I. 赵... II. 赵... 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(2002) 第 091676 号

策 划 / 江健文 周 刚

责任编辑 / 江健文

责任出版 / 胡国林

装帧设计 / 江 南 见 闻

中国当代实力派画家

赵云龙水彩

赵云龙 绘

浙江人民美术出版社出版、发行
(杭州市体育场路 347 号 邮编:
310006)

<http://mss.zjcb.com>

经销: 全国新华书店

制版: 杭州美虹电脑设计有限公司

印刷: 浙江印刷集团公司

开本: 787 × 1092 1/12

印张: 5

印数: 0001—3000

2003 年 1 月第 1 版 · 第 1 次印刷

ISBN 7-5340-1524-3/J·1332

定价: 48.00 元

(如有印、装质量问题, 请寄本社发行部调换)

艺术简历

赵云龙 (Zhao YunLong), 1963年12月生。黑龙江伊春人。1983年考入鲁迅美术学院雕塑系, 1988年毕业, 现任哈尔滨师范大学艺术学院美术教育系主任、教授、硕士研究生导师, 黑龙江省有突出贡献中青年专家, 中国美术家协会水彩画艺术委员会委员, “全国水彩人物画展”、“全国第六届水彩、粉画展”评委, 哈尔滨师范大学高职学科组评审委员会委员, 黑龙江省第四届“青年五四奖章”获得者, 黑龙江省水彩画艺委会主任, 黑龙江省水彩画专业委员会主任。

水彩作品《初春的阳光》、《高原秋日》、《初雪》在全国美展中获金、银、铜奖。曾获“黑龙江建国五十周年美术作品回顾展”成就奖、评委特别奖, 多次得到黑龙江省委、省政府表彰。多件作品被上海美术馆、深圳美术馆、黑龙江省文化发展基金会等中外收藏机构收藏。2000年5月中国——津巴布韦建交二十周年, 被文化部派往哈拉雷进行访问、考察及学术交流。作品曾入选《中国美术全集·水彩卷》、《中国水彩画图史》、《水彩教程》、《黑龙江省中小学美术课本》。著有《水彩风景技法画例》一书。

赵云龙





水彩艺术漫谈

常常有人问我：怎样才能画好水彩画？我思考再三，最后仍是那句老生常谈：多写生吧！这是我从多年的艺术实践中感悟到的。

中国唐代画家张璪曾说：外师造化，中得心源。我想这应该是对写生这一形式最好的诠释了。写生不仅能挖掘画家的视觉美感和独特的思维，也能让画家逐步寻找自己的艺术语言。因此，写生是画家成长的必由之路，是画家形成艺术风格的最佳途径。尤其作为水彩画家，更要认识到水彩的写生性是这个画种的重要特征之一。

当我们初次接触水彩画时，认识与表达色彩的能力是我们首要解决的课题。在理论上，我们可以通过多方面来了解色彩的有关知识与规律，但是这些来自书本上的间接认识，决不可以取代你自身的实践。当你面对大自然，仍会感到困惑和不知所措，原因何在？因为书本上的那些间接经验不足以表现变化万千的大自然，因为艺术本身往往很难完全用文字去表达。真正控制色彩的能力，还是必须通过写生训练出来。比如大家都知道，原色与复色的关系、原色与补色的关系等色彩规律，但是要将这些规律具体运用到你的作品中去仍是一件很不容易的事。因为自然界的色彩是变幻无穷的，有时对比强烈，有时变化微妙，怎样来对比才显得和谐，怎样的表现具有怎样的力量，都是必须要求我们从实践中去感悟的。古今中外，不知有多少大师同叹：要师之于自然。要认识自然、表现自然，就要掌握自然的规律，这样才能够从自然的表象中去整理、提炼它的本质，使我们对艺术的规律有所认识与掌握。

我们都知道色彩的空间透视越远就越冷，或者越远就越灰；还知道近处的对比强，远处的对比弱；更知道受阳光面比背光面暖，天光比阴影冷。但是知道之后又怎样呢，就应该在大量的写生中将这些规律性理论演变成你作品中斑斓的色彩，当你的画技日趋成熟，你就能掌握这些色彩变化规律，利用它们使自己作品中的颜色更生动、更富有表现力，这时你就有了驾驭色彩的能力。

法国布丹说：“当场画下来的东西，总是有一种以后在画室里所不可能取得的力量、真实感和笔法的生动。”从而表明了写生的独特意义。然而当我们面对大自然景物时，往往是非常矛盾的。我们面对大自然的千姿百态和鬼斧神工又往往不知从何入手来加以表现，这正是大多数画家所困惑和思考的问题。通过写生就能够训练你逐步掌握正确的观察方法的能力。吴作人先生说：“我们要塑造一个形象自然，就应该知道这个形象是怎样的。”这句普通的话道出了艺术表现的根本的所在。有人认为写生是训练我们用手的技能，实际上写生是在训练我们的眼睛，试想手表达的是通过眼睛传达的信息，那么眼睛看到的整体与否，将直接导致手的表现，因此写生是训练我们掌握正确的观察方法的首要途径。有了正

确的观察方法，人们在面对纷繁复杂的物象时，才能抓住要领，通过概括、取舍、夸张，更集中、更典型、更主动地去表达你的感受。这种“主动”的表现与“被动”的摹写将产生截然不同的艺术效果。

综上所述，不难看出无论是色彩能力的培养与训练，还是观察、表现物象的手段与形式，都离不开踏实的写生实践，只有这样，我们的艺术作品才能够具有生命力，才能永远立于不败之地。正如凡·高在日记中所言，“我希望尽可能地多画些习作，因为习作是未来产生绘画作品的种子”，“播种越多，就越渴望丰收”。这是艺术的真谛。成功的写生本身就是一种创作，常画写生可以破一破画家旧有的套路，刺激一下自己早已麻木的感觉，我们的画家应走出画室的“象牙之塔”，奔向大自然那广阔的“十字街头”。

似乎行里行外的画家们谈到水彩画，无不谈到“技法”问题，给人们的感觉技法是水彩画成功的关键，其实这是一种误区。所谓“技法”一般是指创作过程中技术上的方法。一件成功的作品是作者艺术综合素养的体现，只掌握了一些所谓“技法”是不可能产生高品位的作品的。就目前我国水彩画状态而言，画家们过于注重技法，把它视为创作成功的关键，委实是本末倒置。另外，就人们所谓的“技法”来讲，往往水彩界的认识也存在一些片面性。传统一点的技法，有“干画法”、“湿画法”及“干湿并举法”等等，而且据说水彩画最多只能画三遍，否则将失去水彩画的本体语言——透明性。如果说水彩画与其他画种一样能够表现纷繁的社会生活的话，那么这显然是一种桎梏，其局限性不言而喻。当今其他画种在学术的探索上大多谈论的是观念、风格、语言与形式、心灵与意向的表述等深层次的问题，而水彩队伍中更多的是对“技法”的片面认识，这种对水渍、撒盐、沉淀等偶然肌理的过于依赖，将影响我国水彩画高品位的发展。就目前我国众多的水彩画家来说，对造型艺术本质上的认识和对色彩深层次理解的欠缺以及相应的基本功的不扎实，是当今须着重思考与解决的课题。一个对造型艺术理解很肤浅、没有经过严格的基本功训练的人是无法画出好作品的，就像先天不足的婴儿是很难健康成长的。罗丹说：“真正的艺术是忽视艺术的。”同理，真正的技巧是忽视技巧的。

1913年，英国艺术家克莱夫·贝尔在《艺术》一书中说过：“在各种不同的作品中，造型、色彩在特殊的方式下组成某种形式或形式间的关系，激起我们的审美感。这种形、色的关系和组合，这些审美的感人形式，我称之为有意味的形式。这种‘有意味的形式’就是一切视觉艺术的共同性质。”同样，印象主义画家惠斯勒也说过：“大自然中固然包含着一切图画的颜色和形式因素……但是一个艺术家就是要科学地取舍和组织这些因素，这样做，其结果才可能是美好的。”那么我们如何将“一切自然图画的颜色和形式因素”“科学地取舍和组织”成为“有意味的形式”呢？我想应该是首先解决造型与构图的秩序、色彩以及相应的色彩秩序，然后才是技法。

造型是在素描中必须解决的问题，这里不再赘述。所谓构图秩序是把各种事物置于相应的位置，以便产生明确、清晰和有力的效果。美国美术史家费尔德曼在《形式秩序的风格》中提出：“我们所谓的美，是任何整体中各个部分之间和谐关系的结果。艺术家的工作就在于把自然界中的秩序运用到作品中去，秩序把瞬间变成了永恒。”我们都知道，在艺术的发展过程中，由于各个流派观察、表现角度不一样，从而造型、秩序也就大大地变化了。从学院派对造型及构图的严谨与规范到野兽派的形象怪异、支离破碎，不同时代、地域，不同情感、思维，会产生不同的画面结构秩序，以此满足画家对作品内涵的需求。

在课堂上，我常会发现许多学生在为调配色彩而大费力气，我会告诉他们水彩画的色彩表现不仅仅是技巧，关键的问题是在于在什么地方、什么时间，怎样地运用这些缤纷的色彩。凡·高说：“没有黄色，没有橙色，就没有蓝色。”色彩是对比中形成的，同样一块黄色，在一幅画面中是温暖的，却在另外的画面中呈绿色的倾向，决定这块黄颜色的色彩倾向，不是黄色本身，而是与之相并的其他色彩。只有有效的运用色彩你才能使作品既令人赏心悦目，又具有内在意义。你在创作一幅作品的过程中，会同时更加敏感地体验到绘画的视觉力量，更体现你熟练地运用和谐的秩序安排色彩的功

力。

目前全国各地水彩创作已形成气候，各种水彩画展频繁，新人新作辈出。但是我有一种忧虑，有些画家在追求作品的风格时已经走进了一个无形的误区。

追风、盲从和模仿使画家们迷失了自己，传统绘画的艺术形式与现代繁杂多变的艺术流派所带来的冲击，使他们的作品呈现出“拼盘绘画”样式，其作品中的形式言语直接从进口画册中的不同大师作品中或国内知名画家的流行样式中，或老师的言传身教中直接移植嫁接，结果导致画家自我意识、自我精神的彻底丧失。

有关风格的见解，早在18世纪，法国文学家布封就在《论风格》一文中指出“风格就是人本身”。罗丹则进一步阐述了在作品中要表现创作个性即具有独特风格的作品审美意义。他说：“的确，在艺术中，有性格的作品，才算是美的。”让我们一起来看一下大师的风采，康斯坦勃尔一生都在画他故乡的风景，画风朴素、真诚，时时注意光与空气对天空、树叶和水面的反映，认识到光线与阴影永远在流动着，一刻也不会停止；透纳出色地表现光和因光色交融而产生的色彩斑斓的世界，他充分发挥了水彩颜料的亮丽和透明的特性，创作了晨雾迷蒙的英伦、阳光灿烂的威尼斯等精彩绝伦的艺术佳品；安德鲁·怀斯的水彩看似古典写实，却具有现代的情结和对技术的朴实追求等等。

那么，风格是怎样形成的呢？形成风格的要素较多，但概括起来有两个方面。一方面：由于每个画家的生活环境、艺术修养、审美理想等的不同，会形成不同的人生观、审美观、性格气质、艺术才能、艺术经验、创作方法，这一切构成了各自不同的创作个性，具有不同创作个性的画家在作品中就会表现出不同的风格。另一方面：时代的特点形成画家创作的时代风格，不同时代的画家在创作上表现出不同的时代特色。英国画家柯仁斯发明了“泼色法”，用来表现他内心强烈的情感和想像；威廉·亨特更是创造出了点彩法，用透明与不透明的混合水彩颜料绘制《鸟巢》。虽说都有些舍弃了直接的、自然观察的方法，但是却形成了水彩画丰富多彩的风格流派。

风格是不可模仿的，它应该是一个画家创作的独特的标记，高尔基说：“在作品中必须寻找出自己”是否具备了自己的语言形式，是成熟画家的标志，它是画家创造性的劳动成果，凝结着画家的思想、生活和艺术的精华。

对水彩艺术的求索，自年少学习至今，几度春秋，其中甘苦难以名状。如今，当我走出画室，越过闹市的尘烟，面对山川、村庄、河流、大海的时候，那份原始的绘画冲动丝毫没有改变，怀着这份执著，我似乎像一个愚拙的修道者，但这条路，我会坚定地走下去。

赵云龙
2002年10月



《初春的阳光》创作步骤及技法

《初春的阳光》属于我熟悉的东北农村题材，我在画中采用了局部特写式的构图，既显得饱满丰富，又可尽情发挥水彩画对线与面的挤压与提炼的优势（这一点油性材料很难做到）。在画这幅画时，如何既保持水彩画的亮丽透明，又能做到层次丰富、刻画深刻，这是画这幅画的难点。下面我就谈谈画这幅画具体的方法和步骤：

一、素描稿。首先我选用的是160克法国“康松”牌机制纸，这是一种质地坚硬、纹理细腻画纸，比较适合多层重叠和细致的刻画。由于水彩画修改较难，并存在着画面干净、透明、亮丽的色彩容易被破坏的局限性，因此要考虑到画面的整体统一效果，起稿阶段要画得准一些，这样可以减少中间阶段所出现的不必要的修改与反复。我认为在起稿上多花一些精力是值得的，素描稿完成后，我先用直线笔（鸭嘴笔）蘸上遮挡剂把画面应留白的地方（如受光的草等）画上一遍（我使用的是英国产“威美”牌遮挡剂），这种直线笔可以比较流畅地画各种线条，十分方便。

二、从局部画起，一层层地用重叠的方法去深入刻画，这个过程是艰苦的，但能呈现最佳的创作状态，其灵感和创作热情是无法言状的。我比较注意大块色彩区域的区分，以及阳光照耀下亮丽色调的运用。

三、深入刻画与调整阶段。画上两三遍色彩后，局部地方有的就把遮挡剂揭了下来，因为遮挡剂画上的形不一定都能符合我们的要求，需要作具体的刻画与调整。另外遮挡剂有一层淡淡的黄色，它干扰我们对画面色彩的观察与把握。当然，遮挡剂还可以随时画上去，以便丰富表现对象的层次，这一阶段我抓住受光面和背光面的明暗部，暗部尽可能一遍到位，因为水彩画的暗部水分过大或遍次过多都容易显得灰和脏，但是，千万不要为了画面的表面效果而不敢反复深入地刻画，而只是浅尝辄止。只要画面没有刻画到位，即使反复画十遍二十遍也是应该的、必要的。这一点，初学者不要过多束缚自己，要敢于突破，没有突破，就不可能有创新，在遇到困难和矛盾时，要勇于“短兵相接”，才能解决创作过程中遇到的各种难题。画面上的土墙和上半部的草用了少量遮挡剂，有的地方是洗出来的，这样可以增加画面的层次，同时又加强了画面虚实对比效果。有一阶段我感觉上下部分画得还不够，原想再扎实地画一遍，后来考虑到画面的整体性，就及时收笔，没有面面俱到，而是留有一些“透气”的余地，这样，中心部分才能更加集中、突出，表现更加充分。

其实，在整个创作过程中，我并没有运用什么“特殊技法”，我除了使用了一些遮挡剂之外没有加其他媒介，我不太主张水彩画过分强调“特殊技法”的偶然效果，尤其是青年学生，更应该首先扎扎实实地打好造型和色彩的基本功，努力挖掘水彩画本身的潜在语言；过多地依赖油画棒、蜡笔、刮刀、撒盐等工具和手段作画，容易造成简单、概念、浮浅的毛病。当然，恰当地使用一些特殊的技法来丰富画面的肌理是必要的，但要真正提高水彩画的学术品位，还是要靠研究、探索视觉艺术的本质并通过得心应手的基本技能来完成。同时，要想画好水彩画，学院式的严格训练是必要的。我国目前的水彩之所以有了一些变化和新的面貌，是因为近十年来有更多的受过学院训练的画家的介入与参与，才推动了这个画种的发展。

通过几年来的实践，我深深体会到：要想真正振兴中国水彩画，必须靠我们水彩画界同仁一道努力探索，解放思想，大胆创新，互相交流、借鉴，这样才能使水彩画回复它应有的地位。



■ 暮归时斜阳正浓 1999年(140 × 92cm)



■ 斜阳 (20 × 14cm)



■ 早市 (16 × 10cm)



■ 海滨之三 (25 × 12cm)



■ 余晖 (16 × 14cm)



■ 午前 (18 × 10cm)



■ 清晨 (10 × 16cm)



■ 午后之三 (15 × 23cm)