

中国水彩画名家精品集

FINE PIECES OF WATERCOLOR PAINTING OF CHINESE MASTERS

刘海粟美术馆 编

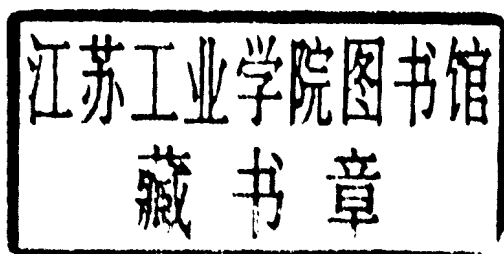
上海画报出版社

中 国 水 彩 画 名 家 作 品 邀 请 展

中国水彩画名家精品集

FINE PIECES OF WATERCOLOR PAINTING OF CHINESE MASTERS

刘海粟美术馆 编



上海画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国水彩画名家精品集 / 刘海粟美术馆编. — 上海:
上海画报出版社, 2002

ISBN 7-80685-008-2

I. 中... II. 刘... 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063015号

中国水彩画名家精品集

编 者: 刘海粟美术馆
虹桥路 1660 号 邮政编码: 200336
出 版: 上海画报出版社
上海市长乐路 672 弄 33 号 邮政编码: 200040
制 版: 上海斯文制版印刷有限公司
印 刷: 上海市印刷七厂
开 本: 887 × 1194 开本大 12 开 印张 10
印 数: 1—2000
版 次: 2002 年 8 月第 1 版 2002 年 8 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 7-80685-008-2/J · 225
定 价: 108 元

序一

水彩画传自西洋，可我们中国的水墨画在西洋，也被西方人认做是水彩画。或许是西方人更注重物质属性的缘故，所以会有蛋彩、油画、水彩、丙烯等的称呼。中国人更注重精神，所以水彩画进入中国后，融入了许多水墨画的精神与技巧。颜料（其实是一种粉末）借助于水的中介，在特殊的纸上自由地流淌渗化。在前辈艺术家的专攻之下创造了中国特色的水彩画艺术。

然而艺术的发展有时会让你摸不着头脑，就如西方后印象主义得自于日本和非洲艺术的影响，而东方人却惊叹于西人逼真写实的技巧。改革开放后，国外的好些刻划得纤毫毕现的水彩画又让国人着实感叹了一回。原来水彩也可以画得这样逼真！于是又有许多画家干起了这个活计，导致当下的水彩画坛上写实风又占据了绝对的优势。这次我们馆借着全国第六届水彩画展在上海举办之机，举办水彩画邀请展，一则造势，掀起个水彩画的小小高潮，同时也可以广交朋友，为水彩画的多样性发展搭建一平台。对画家的选择则主要在全国水彩画展的参展画家中选择。当然仅凭一幅画作为选择的依据很可能也只是窥一斑以概全豹而已。

在策划此展时，我们总的指导思想是要选择多种风格的画家，包括抽象的作品。通过这个展览推动水彩画的全方位发展，而不仅仅是逼真。水彩画由于其材质的特性，水分的干湿控制，迫使它制作的方式必须平竖交替。所以一般的尺幅不会太大。轻便的工具和爽利的画法，使得它在题材、风格各方面都适合于如轻音乐那样的情调，交响乐那种气势于它似乎有点不堪负荷。可是多年来或许由于全国性美展评奖的导向，或许是人们对于力作的心理期待，都使得水彩画向独立大画种的品位与分量靠拢，而水彩画的本体语言却正在流失。如果我们举办的这次展览对水彩画艺术的进步有一点小小的推动，那也就是以让人欣慰了。同时我们选编了这本画集作为这次学术活动的记录。最后还要感谢所有参展画家的支持与理解，在此致以深深的谢意。

刘海粟美术馆执行馆长 张培成

序二

水彩画是一个外来的概念,特指西方以水为溶剂的那种简捷便利的色彩画。水彩画在西方很普及,特别在英国,可以称得上是那里的国画。大约是在清代初年,它通过传教士引进中国,清代宫廷档案中有所记载。实际上,中国传统绘画也都以水为溶剂,调以中国的墨与色,故亦可以称为水彩。但如果以这样一种模糊的概念来界定中国水彩画的历史,那必然可以十分无聊地追述到远古时代。很显然,中国水彩画的探源,不应单纯依据材料的性质,而应基于文化、观念、画法、材料等的综合性评价。从这个意义上说,水彩画是一个从西洋移植到中国的概念和画种。因此,应该说,中国的水彩画大约始于清代初期,而它成为一个独立画种并得到中国人的普遍接受大约从19、20世纪之交开始。

水彩画移植到中国之后,经过一段时间的吸收消化,在文化、观念、画法甚至材料上,渐渐摆脱了西方的制约,形成了中国自身的文化特色和表现手段,特别在现当代,反映出观念的多维度和技法的多样化的性质。中国的水彩画与其它画种不同,有着跨画种的特征和挑战其它画种的潜力。一方面,水彩画,作为其它画种画家用来收集素材和试验效果的简便工具,带有所从事画种的特性,具有逼近其它画种的发展潜能;另一方面,它作为独立画种,又表现出兼容并蓄的优越性,其艺术价值尤在于此。水墨是中国人的国画,中国人对水、墨、纸的相互关系有独特的敏感,因此,在驾驭水彩画方面有得天独厚的优势,以致今天中国的水彩画足以参加世界性的竞争,足以与其它画种抗衡。

中国水彩画的第一个高潮是上世纪的五六十年代。当时新中国成立不久,油画和国画两大画种都肩负着重担。油画面临的课题是进一步提高写实技能,解决以人物为主场面较大的历史画、故事画的难题,即主题性创作,而国画则要求弘扬民族精神,面对的问题是从观念到技法,改造自身,特别是克服人物画方面的缺陷,与能制作大画的油画抗衡。于是,处在外围比较自由的水彩画便获得了独立发展的空间和机遇,可以不受拘束地探索形式等艺术本体的问题。被视为“轻音乐”和其它画种“工具”的水彩画,没有承担重大的使命和巨大的压力,可以比较从容地探索艺术的语言和形式并在这方面独领风骚,而形式语言的探索正是当时油画和国画所欠缺的东西。水彩画独特的即兴性,打破了理性的束缚和僵化的思维方式,尤其吸引画家们的兴趣。水彩画这种雅俗共赏的特点,由下而上地受到最广泛的欢迎,从而在全国各地掀起了水彩热。这时期京沪两地水彩画创作

及其学术气氛最为活跃,涌现出了李剑晨、潘思同、张眉荪、李咏森、萧淑芳、雷雨、樊明体、哈定等新中国第一批水彩画家,并有一系列研究文章和有关技法、理论的专著问世,较之三十年代同类论著,其学术水平有了新的提高。而其它画种的一些画家在水彩实验中也获益匪浅,如版画家古元、雕塑家张充仁和油画家吴冠中,他们同时也成为著名的水彩画家。当时脱颖而出的吴冠中,在后来的实践中,无论是油画方面还是水墨方面,都从水彩实验中获得很大启发(见《吴冠中谈艺集》,“我与水彩画”,转引自2002年6月15日《美术报》)。从他的油画和水墨画中都可以看到当年水彩画的影子。八十年代前后,结束了十年动乱,迎来了中国水彩画发展的春天,全国各地水彩画会纷纷成立,产生了何志生、周诗成、王维新、潘长臻、金立德、沈绍伦、宋守宏、朱辉、何启陶、廖炯模、张英洪、崔豫章、吴德隆、杭鸣时、杜高杰、张举毅等一批成熟的画家。到八九十年代水彩画形成了第二次发展的浪潮。改革开放政策开拓了艺术家的视野,全球化的进程使得水彩画在文化、观念、技法和材料上都有了新的突破。画家们超越了水彩画属于“轻音乐”的局限,不但使其尺寸变大,不再满足于创作小品,而且在作品的内涵方面也有新的进取。

这次邀请展就是上述形势下最新发展的一个侧影,所展出的是我国当代一些较有代表性的水彩画名家的作品。下面对参展画家和作品略加评说。瞿顺发、周刚都很讲究绘画性,旨在与传统西洋写实画法拉开距离,瞿的《裸女》、《桂林兴坪风光》,用线、用色并举,显示出较强的力度和表现性,而周则对构图和色彩做出一种较为理性的安排,他的《抬头望见北斗星》,在新的形式中,保存着历史画的内涵。王维新以铜版画著称,但在水彩画上同样显示了敏慧的资质,他在其中寻找东方绘画和西方绘画中间地带的表现优势。《海风》非但显示了他对渔民气质的独特理解,人物形象的塑造和表现手法也颇有开拓性,而《海城雨》则较多水墨渲染的韵味,更像是稍纵即逝的情绪的即兴表现。李平秋的《干草花》,运用波普艺术手法,试图与西方的逼真技法和现代主义一见高低,而《孔林》则意在把传统水墨和西洋水彩熔为一炉,凸现出中国的情调。黄铁山擅长于光的表现,多在画面上形成光的亮点,他用色和造型沉稳,画中的景色非常雅致,有一种古典美。郑起妙的水彩有后印象主义的主观的用色和用笔,有诗意的感受。陈勇劲作风细腻,其写实能力可以挑战油画,给静物以寓意和观念、历史和文化的内涵。黄亚奇的《封存的记忆》系列,赋予机车

题材以工业化时代的力量和速度之美，并带有一种历史感和怀旧情绪。陈海宁的静物与瓜果，如《萝卜与青椒》，能表现出油画般的厚重感。董克诚所追求的不是单纯的“轻音乐”，而是通过富有寓意的标题，表现出人格化的特性和象征意义。李锡华似乎在弹奏光与影的交响乐，他干湿法交替使用，在水色交融的画面，把水彩画特有的留空技法玩得得心应手。张小纲善于敏锐地把握水彩画的材料特性，如《初夏》和《瓶花》，在处理形、色、韵方面表现出一种直觉。陈培荣的作品再现了梦境般的花之韵，有一种诗意的朦胧。杜拙喜欢水色受重力影响自然流淌而留下的痕迹，这是一种水彩画的屋漏痕。苏剑雄则更喜欢利用水迹斑斓的效果描绘人体。薛良彪处理留空、透明的效果恰到好处，有很强的装饰味。陈朝生的装饰性的色块构成让人赏心悦目。黄幸梅特别讲究抽象化、观念化的色彩和构图。王绍基也热衷于用主观的、抽象的形与色表达观念，作品有超现实主义的特点。王云鹤的《都市系列》借助抽象的形式，致力于表现纷繁复杂的都市印象。邬烈炎的《风景速写》系列，意在具象与抽象结合，探索抽象语言的表达方式。此外，还有刘亚平、王绍波、毛得堦、平龙的作品也让人耳目一新。纵观这些画家的创作，可以感受到中国水彩画前进的方向。

虽然中国水彩画如今已取得长足进步，但仍应承认，与其它画种，特别是与油画和国画相比，水彩画仍然处于下风，其原因不在于技巧的复杂性和技法的难易程度，可以说，水彩画在这方面一点也不亚于其它画种，甚至有过之而无不及。同国、油等画种相比，其不足，关键在于历史文化的短浅和理论研究的欠缺。一门艺术如果缺少历史文化的背景，没有理论和美学的支撑，将难以立足。因此须将水彩画的学术研究与理论建设提上议事日程，建立水彩画学，提其升专业化程度，加强自身的文化建设，把理论研究的重点从“技”转向“道”。可喜的是前几年出版了袁振藻先生的《中国水彩画史》，尽管此书在资料、文字处理以及编辑等方面还有不尽如意之处，但毕竟是我国第一部水彩史，给研究者提供了比较完备的框架和比较清晰的脉络，开启了水彩画研究的新风气。相信中国水彩画的黄金时代已经曙光初现，光明的未来就在前方。

潘耀昌

目录

王绍基

作者简历、自述	1
意念的错位（局部）、突然断裂的记忆（局部）	1
游离于都市之外的情绪	2
突然断裂的记忆	3
闪念	4

王维新

作者简历、自述	5
老者、雨蒙蒙	5
海风	6
海城雨	7
归途	8

王云鹤

作者简历、自述	9
NO.4 都市系列、NO.1 都市系列	9
NO.2 都市系列	10
NO.5 都市系列	11
NO.3 都市系列	12

毛得梁

作者简历、自述	13
蜡染布上的干鱼、中秋、海滩即景（局部）	13
光与影的述说	14
旅途日记之一	15
午后三点的阳光	16

平龙

作者简历、自述	17
红色和谐（局部）、花季之二（局部）	17
荷吟之二（三联）	18
花季之一	19
黄色和谐	20

李锡华

作者简历、自述	21
光与影之二（局部）、光与影之四	21
光与影之三	22
光与影之一	23
光与影之六	24

李平秋

作者简历、自述	25
昨日琴声、孔林、	25
细雨江南	26
干草花	27
交叉	28

刘亚平

作者简历、自述	29
脸谱系列之十、脸谱系列之九（局部）	29
脸谱系列之三	30
脸谱系列之二	31
脸谱系列之五	32

邬烈炎

作者简历、自述	33
风景速写之四、风景速写之五（局部）	33
风景速写之三	34
风景速写之一	35
风景速写之二	36

苏剑雄

作者简历、自述	37
轻语 —— 舞蹈人物系列之二（局部）	37
蓝蓝的风 —— 舞蹈人物系列之三（局部）	37
辉煌的记忆 —— 北部湾日记之一	38
晨光 —— 舞蹈人物系列之四	39
绿色的歌 —— 舞蹈人物系列之一	40

陈朝生

作者简历、自述	41
雨后、红李（局部）	41
斜阳	42
蓝盘	43
西浦老屋	44

陈勇劲

作者简历、自述	45
玩偶（局部）、有黄色木块的静物（局部）	45
棋	46
物	47
静物	48

杜拙

作者简历、自述	49
阳光下的鸟巢、无题	49
无题	50
鸡	51
寻回蓝色	52

陈海宁

作者简历、自述	53
萝卜和干果、无题（局部）	53
无题	54
手势	55
萝卜和青椒	56

陈培荣

作者简历、自述	57
花之韵系列（一）、花之韵系列（三）（局部）	57
花之韵系列（二）	58
花之韵系列（五）	59
花之韵系列（四）	60

张小纲

作者简历、自述	61
初夏（局部）、秋风	61
静静的芦苇滩	62
通向远方的路	63
瓶花	64

周刚

作者简历、自述	65
远方的音乐 (局部)、红色早餐	65
无光教室	66
501 画室	67
花	68

郑起妙

作者简历、自述	69
韶夏、清明	69
清宁	70
如幻	71
听蝉	72

黄亚奇

作者简历、自述	73
封存的记忆之三、十月之三	73
封存的记忆之二	74
藤薇与洋姑娘	75
封存的记忆之一	76

黄铁山

作者简历、自述	77
渔人码头 —— 加拿大组画之一、雪山晨光 —— 加拿大组画之二	77
哈尼梯田 —— 香格里拉组画之一	78
中甸藏村 —— 香格里拉组画之二	79
教堂夕照 —— 加拿大组画之三	80

黄幸梅

作者简历、自述	81
画室之一、风景之一	81
荷塘印象之一	82
静物之一	83
画室之二	84

董克诚

作者简历、自述	85
MOOE IE CHINA、英雄远去	85
湖畔的正午	86
冬籁无声	87
寻求绝对 · II	88

薛良彪

作者简历、自述	89
云林之二、日光 (局部)	89
云林之三	90
春日	91
惊雷	92

瞿顺发

作者简历、自述	93
湖畔丛林、桂林兴坪风光	93
桥堍	94
小岛烟云	95
梧桐清音	96

当人们带着以往传统文化的惯性进入这个物质极度发达,毁灭与创造都非常快速的后工业信息时代,新旧事物的碰撞导致人们精神上的各种冲突与裂变,使人们对事物的体验短暂而残碎,内心的感受繁复而无序。自然人与数字化生存之间,或许永远是一对矛盾。人在追求生存与发展的过程中,复杂的精神活动带来的亢奋与焦虑,透露出的是生命的脆弱与人性的苍然,直视人的这种生存景观,引发我对深邃人性的关注与思考,成为我艺术表达的出发点。因而在艺术疆界的边缘寻找新的艺术语言,则成为我生命哲学语境的绵延。

王绍基



1974年出生于广东省普宁市。1993年于汕头市中等师范美术专业班毕业,同年考入华南师范大学美术系,主修水彩。1997年本科毕业,学士学位。现为广东省美术家协会会员,广东汕头华侨中学美术教师。

1999年参加《后生代与新世纪·广东展》。1999年作品参加广东省庆祝建国50周年作品展。2000年作品参加汕头文化艺术大展。2000年作品获第五届全国水彩画、粉画展银奖。2001年参加世界潮人美术家邀请展。2001年参加第16届亚洲国际艺术展。

1. 《意念的错位》(89cm × 109cm) (局部)
2. 《突然断裂的记忆》(158cm × 109cm) (局部)

2002年
2001年





《游离于都市之外的情绪》

237cm × 109cm

王绍基

2001年



《突然断裂的记忆》
158cm × 109cm
王绍基
2001年



《闪念》
109cm × 89cm
王绍基
2000 年

王维新



1938年1月生于浙江温州，1958年毕业于浙江美术学院附中，1963年毕业于浙江美术学院版画系，1980年毕业于中央美术学院研究生班，现为中央美术学院教授，硕士研究生导师，原铜版工作室主任，中国美协水彩画艺术委员会副主任，北京水彩画学会副会长，《中国版画》杂志编委。相当数量的作品多次在国内外展出，广受好评。《归途》获美国华盛顿州艺术节绘画一等奖。1992年法国拉维鲁尼市（LAVERUNE）当代艺术博物馆设立《王维新作品陈列厅》，永久陈列其作品60余幅，并授予“荣誉市民”称号。1996年访问南亚，为孟加拉国培训15名研究生。多幅作品被大英博物馆、维多利亚博物馆、德国路德维希博物馆、中国美术馆收藏。数次赴欧洲各国访问、考察、讲学和举办展览。历任全国水彩、粉画大展评委，入编《中国现代美术家年鉴》、《中国现代美术家人名大辞典》、《中国当代美术家人名录》、《中国文化大系·美术卷》、《中国现代美术全集》水彩卷、版画卷、素描卷、水粉卷，《世界文化名人录》等。著有《铜版画技法研究》、《铜版画教学探索》、《铜版画入门》、《论水彩艺术》等，出版《王维新画集》、《中国当代艺术家画库专集》等画册。

我的作品得益于速写的基本功。由于常在瞬息即逝的生活中探索，使我捕捉到许多生动的形象，锻炼了敏锐的思维能力和观察能力，也磨练和提高了我的修养，加强了对形象的记忆能力。对于运用艺术语言和个人风格的形成更有直接性的意义。

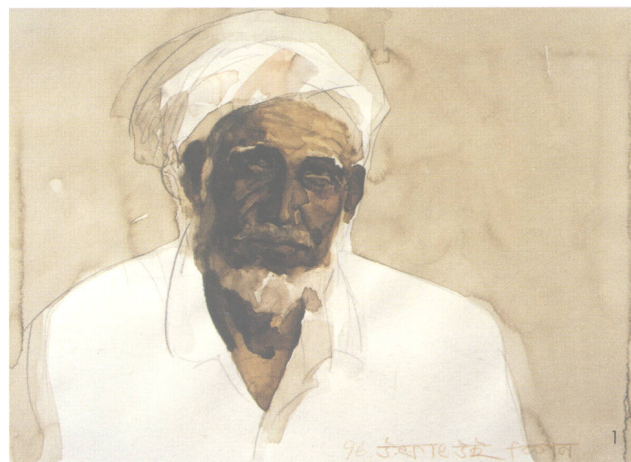
速写艺术的表现，主要通过用线。我感到线是造型艺术的最基本的表现语言，从状物再现至抒发情绪的表现性，从具象的写实性到抽象的写意性上，无不体现线的艺术表现力，并在研究和实践中认识到线在绘画艺术中特有的审美价值和深刻性的意义。

我把速写之线直接引入水彩。我的水彩作品主要艺术特色是速写性的写意。在生活中为求快捷地记录对象，故速写性的水彩必须仰赖线的勾勒，并眼疾手快地切下形的边线，这本身的一笔骤然到位就是迅捷的造型，此类线的负荷甚大，它不仅荷载着控制形质的重任，而且体现出画家的情绪和性情。由于这类线条的直觉性很强，所以情感色彩极浓，从而极富有生命力。

我在对于线的艺术表现力的研究中，将中外各家用线作一比较后，我却更喜爱中国传统绘画中的以笔法状物传情达意之线了。我将继承民族传统中线的表现力及吸收、借鉴国外各家用线的精华，从而形成自己的形随线至，线富于形神的格调。不断地在以线为主的水彩画作品中，体现融合中西艺术特色，以求得更富文化含量的一种内涵性的气韵之作。坚持在生活中，多画速写，将是我的艺术创作的表现宗旨。

1. 《老者》(34cm × 26cm)
2. 《雨蒙蒙》(72cm × 51cm)

1996年
1979年





《海风》
76cm × 54cm
王维新
1992 年



《海城雨》
76cm × 54cm
王维新
1995年