

The background of the entire cover is a watercolor painting. It depicts several dark, gnarled branches of a tree or shrub. These branches are heavily laden with numerous small, bright yellow flowers or leaves. The background of the painting is a soft, light purple or lavender color, which provides a gentle contrast to the vibrant yellow. The overall style is delicate and artistic, characteristic of traditional Chinese watercolor techniques.

CHINESE WATERCOLOUR

4

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

中国水彩(4)

中国美术家协会
水彩画艺术委员会
广西美术出版社

编

名誉顾问: 李剑晨
王肇民
阳太阳

主 编: 梁 栋
蒋振立
责任编辑: 黄启荣
封面设计: 甘武炎
版 式: 阿 铁
监 印: 吴纪恒
陈 军
责任校对: 尚永红
终 校: 舒 情

出版	广西美术出版社
制版	西麦电脑分色制作公司
印刷	深圳雅昌彩色印刷有限公司
发行	广西新华书店
开本	889mm × 1194mm 1/16
印张	3.5
书号	ISBN 7-80625-390-4/J · 298
出版日期	1998年1月第1版第1次印刷 1999年3月第2次印刷
定价	28元



水乡的早晨

华宜玉作



冬日的阳光

(1994年)

54cm × 37.5cm

韦俊平作



《鱼》系列之二 (1995年) 陈流 (云南)

石头寨 (1996年) 陈流 (云南)



目 录

- 独辟蹊径 1—5
 - 试比较水彩画与水墨画 (陈朝生)
 - 水彩画艺术的写生性 (张万琪)
 - 拓展艺术视野 深化语言形态
 - 刍谈水彩画观念变革 (陈国庆)
- 群英聚会 6—12
 - 在探索中成长的画家群体
 - 访吉林水彩画界 (李振镛)
 - 吉林水彩画作品选
- 春风桃李 13—21
 - 军旅女画家李亚军和她的画作 (田禾)
 - 李亚军作品
 - 用乡情乡音画出的清凉
 - 读刘克银水彩画漫笔 (阿年)
 - 刘克银作品
- 我画我谈 22—31
 - 肌理——一种特殊的艺术语言 (贺建国)
 - 充满爱心的创作情怀——孙大帅水彩画创作谈 (尚 艺)
 - 孙大帅作品
 - 谈谈水彩画 (吴正斌)
 - 吴正斌作品
- 高山流水 32—36
 - 中国水彩画一代宗师 世纪的同龄人——李剑晨 (袁振藻)
 - 李剑晨作品
- 展场传真 37—43
 - 山清水秀 大海扬波
 - “’97 广西水彩画展”巡礼 (蔡道东)
 - ’97 广西水彩画展作品选
- 龙人寄情 44—45
 - 华裔水彩画家作品介绍
- 世界之窗 46—49
 - 西方水彩画家作品介绍
- 百花争妍 50—52
- 技法讲座 53—54
 - 水彩画技法(连载四) (李绍中)
 - 傅启中作品

封面、封底：华宜玉作

试比较水彩画与水墨画

○ 陈朝生

从塞尚的《圣彼德花尔山》和德拉克洛瓦的《马的习作》两幅水彩画中我们就可以看出这两位大师在水彩画的素材以及由这些素材的特性所引发出来的各种技巧处理上,限制较多且单纯,具有一种超越东西方界限的亲近感。

水彩画天生就兼备了东西方绘画观念,既可偏重西画的外察与分析,也可重内省与综合;可塑造光色,也可抒发情趣,渲染意境。它藉水作画的方法在我国源远流长,这除了在工具材料的使用上与我国水墨画相似外,还在其画面所传达出来的意味和情感上接近水墨画。因而当它一传入中国后很快就使水彩画家对水墨画的韵味和意境投以了最大的热情和兴趣。体现在实践上有两种情况:一种是表象的融合,即抛弃西画的光色表现,“西式”的水韵涵义,“西式”的写意法及水彩媒介本身的表现潜力,认为用水墨画的审美框架,以写意观念来改造重建水彩画更具有发挥的潜力。这是片面的,它忽视了水彩画艺术独到的审美内涵和对优秀传统文化的继承。从另一个角度来看,水彩画的性格与趣味和水墨画相似,只是艺术表现殊途同归的现象拉近了民族、地方的区别,其文化指向仍是东西两种文化。另一种是无视种种视觉效果及媒体层面的诱惑,把水彩画与水墨画的比较研究直接推向深层,从各自的文化意识、艺术观念、语言特征和美学思想去窥探各自的存在空间,在诸种艺术形式和手法的碰撞与相互借鉴中融会贯通,努力使源于西方却有东方神采的水彩画从本质上去领会东方艺术的精髓。

下面从东西方文化背景、精神

内涵出发,沿着艺术创作规律去做点分析,使我们对水彩画与水墨画在东西方绘画观念中的取向有个大的概貌。

受中国传统美学、哲学观影响的中国画家对美、对艺术的观照有它的思维规定性:把美的视觉移入人的内心世界,使美的观照视为心灵与宇宙精神的暗合,追求人与自然相通,人与自然和谐。表现的是一种深沉静默与这无限的自然,无限的太空浑然融化,体合为一的境界。所以,中国画对物象的把握是随意性的,视觉逻辑依附于心灵的逻辑,即一种内心的体验,这些形成了中国艺术的审美追求趋向于画面意境内涵,笔墨精神的文化取向。

西方艺术的意识框架是与西方文化密切相关的,在绘画上有不同于东方的形式规范和表现技能,西方艺术家把画看成了与视觉密切相关联的艺术形式,“绘画的表现就是具有某种整体性的视觉表象的再现”。诞生并发展于西方文化的水彩画与水墨画在绘画观念中的比较可通过以下几个方面分析研究。

1. 意境观

宗白华对东西方意境创造的区别简明扼要地说过,“东西方画法所表现的境界层根本不同,一为写实的,一为虚灵的;一为物我对立的,一为物我浑融的”。

中国画的意境表现是主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗,生命与自然,情与景的融会结晶构成了艺术之所以为艺术的意境。意境的创构,其实是使客观景物转化主观情思的象征,是我最深“心源”和“造化”接触时突然的领悟和震动中诞生,非客观的真实描绘。唐

张璪“外师造化,中得心源”正是这种写照。

写意是意境运用的水墨画的一种表现手法和风格,又是中国绘画的艺术观念,善于融会“写意”贯通于水彩画的画家既需了解笔墨的技能即写意的手法,在“写”与“意”之间认识中国绘画独特的语法规则。此外,更需理解写意所体现的意境的精神内涵,这不是一件容易的事情,需要各种素质和修养以及多元思维和多样手段,否则往往会把水墨画写意的观念表象地简单归结为纯技术性的东西搬进水彩画技法中。

水彩画意境的观念与水墨画不同,它所采用的手段并非能成为水彩画观念建构的唯一载体,其中淋漓水色,笔触,干湿浓淡的变化全属于画面物象刻画塑造的视觉需要,意境的创造非水分淋漓呈现的飘逸、空灵、流动、洒脱的写意样式所能带来的,画境是深藏在水分情趣面面观背后,需要画家去发现和创造。王肇民先生画西画却能得东方魂魄,他的画面不见飘逸,而空灵、洒脱的表象又具有东方意味,这远非虚无缥缈、不着边际的什么画境,而是他深受中国文化和哲学的熏陶,又具有西方画家的视觉和想象的素质,能运用一种凝练与精妙的手法,从客观世界中去发现并创造他自己典雅大度,富有民族精神的艺术意境。

2. 笔墨(笔触)观

水墨画中的笔墨,在水彩画中有人称之为笔触。水墨画领域里艺术形式的直接载荷是“笔墨”形式,其功能既可描绘客观物象,同时它

又具有一种超越具体物象之外的抽象意味,亦即它的表现性。笔墨具备的这种表现功能不仅是中国画的特点,也是民族传统的结晶,是水墨画在千百年的锤炼中形成的深层品性,苍润兼济所产生的笔墨魅力和特有审美特点是其他画种无法达到的。

工具不同则方法不同,水墨画中的“笔法”(笔墨)是审美主体,而水彩画则把笔触隐没于形象的写实里。

舶来的水彩画是以写真的笔法为本色,但由于兼备东方绘画飘逸、单纯的品性,因藉水作画而使画面明快生动、笔法酣畅,在写实方法上明显区别于油画沉、厚、滞写特点,而带有简约、优美自然的笔致趣味,故在用水用色方面与水墨画有着异曲同工之妙。我想,如果水墨画的笔墨观念及相关的审美意识能有机渗透进水彩画技法中并与西方写真方法、审美要求相融共济,则能产生既活泼、灵透、含蓄的东方笔致而又不失坚实、浑厚的力度美。使水彩画的精神进入笔墨运笔行色层面而显出独特的神韵。

3. 造型观

上面的笔墨阐述其实已涉及到水墨与水彩的不同造型观念,如水墨画的写意法也即以意造型和西洋的水彩画写真手法。

依据中国民族的审美意识,哲学观的中国画在形神问题上更注重神的表现,注重画家的主观意识与思想感情的表现,反对呆板乏味的纯客观描写。在表现上,如“以意造型,形随意转,随意而变则法变”等以情、意出发的造型方式。这是水墨画在千百年中经历代画家的不断探索所形成的独到的造型观念。另外,中国画工具媒介的物质特性和它的表现因素,如笔墨及点线讲究气韵生动的审美观,也决定了水墨画不可能像西方绘画那样去刻意追求细

致入微的光影变化,色彩冷暖和科学严谨的解剖学及透视学,而只有扬长避短,强调意象,超越表面模式,方能达到写意传神的境界。

水彩画的造型观历来就有个定论,即水彩能画光色却难具造型分量。中国的水彩画的造型意识一直倾向于抒情、随意,以意写形的手法,这手法明显是得力于东方水墨韵味观念的渗入,对发挥水彩画的韵律,意境情趣方面起到了更为明显的作用。不过作为一门造型艺术也出现了一些“得意忘形”,单薄和浮夸之作,究其原因缺乏扎实的造型能力,才致使每每写形达意力不从心,造型松散,流于轻佻境地。难具造型分量与水彩画材料本身特性没有关系,浑厚坚实,震撼人心的造型力度不是优惠于特定材料及其高超技法,而是与绘画造型能力及相关涵养有关。

4. 色彩观

东西方的色彩观在观察、理解和表达上是截然不同的两个体系。

中国画(水墨画)的色彩观是以表现物我两映的意象式的彩色世界,它强调用主观的精神创造对象,要求色彩服从于主观精神的表现,根据达意的需要,以内容(精神)决定形式(色彩),旨在形、神、意、色兼收。色彩之于笔墨则要求不被物象表面色彩、形象光影所拘束、滞留,笔墨的点、线、皴、擦必须从自然实体的色彩世界中解放出来,这也正导致了水墨画对逼真的光影体积感表现的遗弃,而采用蕴化在墨色中或以水墨来表现这一朴素又饱含着丰富层次的宏观色相与个人气色面貌,这是与中国画家自然恬淡的审美趣味和意象表现相吻合的。

西方的色彩观则是一条光影色彩分析路线与一条造型几何分析路线交替运动交织发展所构成的。光影的色彩表现不仅是西方绘画的重

要造型方法,也是西洋画家表现情感的一种重要手段。如早在文艺复兴时期,西方美学家就提出美要以产生颜色的光线为主要尺度。18世纪的艺术史家希尔特也毫不含糊地把光和色视为艺术美的八大特征之一。在光学、物理学、透视学的推动下,西方画家创造了一条外光描写的方法,用色调表现光、空气的变化,将现实分解为光线,色彩的纯视觉印象加以深入研究。至现代派,随着光学、色彩学的发展,又一次丰富了西方绘画的色彩表现力,色彩作为独立的形式语汇的意义及其精神内涵更是被彻底揭示出来,色彩的表现力得到强有力的发展。

不言而喻,水彩画不仅是沿着西方色彩完整的造型体系发展,值得一提的是十八九世纪的透纳,康斯太布尔的水彩画还开启了印象派及英国浪漫主义色彩表现划时代的变化,可见水彩画在色彩表现上是不逊色于其他画种的。有人看不到水彩画色彩的辉煌传统,因水的泛滥把彩也冲刷掉,出现了“重水轻彩”的现象,从一定程度上,影响了人们更好地去认识水彩画在色彩塑造能力和表现潜能方面的挖掘。水彩画作为西画毫无争议应该担负起有别于油画的色彩语言的研究与创造,有了这个基础再跟我国传统绘画的色彩观念有机结合起来,方能形成有自己特色的色彩面貌,单方面的研究都是有失之偏颇的。

水彩画的“民族化”离不开水墨画与水彩画的比较研究,但上面的比较分析不等于就能提供“民族化”的途径,只是为了使水彩画在与水墨画的碰撞中能逐渐建立起有别于水墨画或其他任何画种都无法取代的独特审美品格。在这个基础上,我们对两者的比较才有实际意义。

(作者单位:汕头大学艺术学院)

水彩画艺术的写生性

○ 张万琪

近年,发表在报刊杂志、专题展览、综合展览上的水彩画作品,“写生性”确是明显减少了,而酷似照片的,欲与照片效果一争短长的慢磨细抠的水彩画作品,却是明显地增多。

其实,只要稍稍掀开水彩画艺术的发展历史,水彩画之所以能在众多的造型门类中争得独立的一席之地,就是以她特有的写生性为发端的。16世纪文艺复兴时期的德国版画艺术大师丢勒,他开始接触水彩画是为了替他的黑白版画着色,以便使这些版画推向市场时对大众更有吸引力,使之更为好销。丢勒轻而易举地做到了这一点。但丢勒之所以又是一位水彩画历史的伟人,并不是因为他掌握了这种简单的赚钱手段,而是慧眼独具,马上把水彩画转向了作为独立艺术品创作的探索。他的水彩画《一簇樱草》以其高超的写生性使画面熠熠生辉,不但成了他自己的优秀作品,也成了水彩画艺术襁褓期的代表作品。从他开始,水彩画得以摆脱作为版画的附庸,自立门户。他的对景写生,为水彩画的独立发展开拓了道路。

作为西方水彩画代表和典范的英国水彩画,也是以对景写生为契机,围绕着写生活动而成长和发展的。最早的英国水彩画家,其实是为地形测绘队绘制风景。到了19世纪初叶,英国的大批水彩画家开始盛行旅行写生。接着英国水彩画协会成立,更为水彩画的发展注进了一剂强心剂。这些水彩画家在大自然

中直接观察,直接描绘,画面洋溢着画家面对生活、对景写生才可能产生的新鲜感受和生活气息。画家的激情大大鼓动了人们对大自然的热情,依仗着旅行写生的热潮,英国的水彩画也进入了为世人所瞩目的以写实风为代表的创作成熟期。

特别是威廉·透纳的勃起,更把英国的水彩画地位推向了世界级的辉煌。透纳的水彩画写生性已不再拘泥于眼前景物的细枝末节,他似乎已和遥远的东方中国水墨画气韵融合默契,画面上刻意追求的只是意象中的光色和大气,处处充满着洋溢的激情和诗意。透纳的写生性,把对景写生推上了一个神似的境界。

历史发展到20世纪,伴随着目不暇接的现代艺术运动,眼花缭乱的画坛也同样使水彩画艺术在艺术思想和造型手法上发生了惊人的变化,一大批图案化、抽象化的随意性作品出现了,使水彩画创作出现了多元的万紫千红的丰富局面。但是,一大批仍然坚守水彩画艺术写生性的画家,其中不乏众多的欧美水彩画家,他们不懈地对水彩画写生性进行探索,不断挖掘生活的深度,追求各自独特的艺术感受。像英国的弗林特、留法的美国画家萨金特、瑞典的佐恩以及近年一度给中国一大批乡土主义青年画家造成巨大影响的美国当代水彩画大师安德鲁·怀斯,他们深深地发扬着水彩画艺术写生性的魅力,作品中洋溢着使人

迷醉的诗情画意,强烈地震撼着人们的灵魂。他们不愧是水彩画发展史上的中坚,他们的优秀作品,足以代表整个西方水彩画的最高水平。

中国的艺术家,自古都注重于写生的传统,“读万卷书,行万里路”,是人们千古信奉的古训。不论是李思训、吴道子畅游嘉陵,挥写长江山水,还是黄荃、赵昌的花鸟粉本,无一不是从写生中来。“搜尽奇峰打草稿”成为画家从生活到创作的必经之路,也是画家走向成功的必要阶梯。事实上,中国画家历代相传的写生传统,之所以能经久不衰,发扬光大,是因为有其独特的审美内涵和表现角度。自古以来,中国从来没有赞赏过死抠硬磨的“照相式”工匠,也从来没有对缺少意境、没有神韵的图式作品有过认可,这是因为中国绘画的写生性从来讲究的都是一个“气韵生动”,追求的是一个“气象万千”境界。“作画妙在似与不似之间”,成了中国美术界所共识的审美观念。

我们只有深入生活,取材自然,勤奋写生,发现自我,才能使面对自然中产生的心灵激情,转化为画面上的艺术激情,我们的水彩作品也才会得以极大的充实内涵。写生性的创作水彩画,提供给我们创造的空间无比广阔。写生性,祖宗的这份宝贵遗产我们不能丢;写生性,我们每一个水彩画家都要珍惜和发扬。

1997年9月

拓展艺术视野 深化语言形态

——刍谈水彩画观念变革

○ 陈国庆

广义上讲水彩画具有悠久的历史渊源,对此没有多少人会持异议。尽管现代水彩画的形态特征、作用及创作态度与过去已有很大不同,但其表现媒介、作画程式上变化不大。以水为媒介调和颜料作于纸本上的绘画,这一古老的程式一直沿用至今,无怪乎在一些西方人眼里中国传统绘画也常常被视为水彩画。

水彩画在我国的普及程度可以称得上大画种,可是在当今中国画坛上,其学术价值、艺术地位又常常被归于小画种之列。这一点,水彩画家们心里最明白。存在于现实的反差与矛盾足使关心水彩画发展并从事水彩画创作的人们对其观念并诸问题有必要进行重新认识与反思。对艺术问题有了较明晰的观念上的认识和理解,才能进一步促进艺术的创作与发展。对当前水彩画创作现状的清醒认识与把握是观念变革的前提。

现代水彩画作为西画之一种是同近代西方写实绘画体系一道传入中国的。其条件色的观察与表现方法、空间透视关系与立体造型手段多年来对我国水彩画有着一定影响。其科学的观察与表现形式丰富了画家的创作手段,简便的工具材料使其在中国得以迅速普及。水彩画工具材料性能上的特点使擅于使用软毫笔,习惯于纸上作画的中国画家驾轻就熟,水彩画的飘逸空灵,与东方审美态度不谋而合,很快地

融入了中国的文化土壤之中。可以说水彩画的创作与实践在中西融合、民族化方面是走在各外来画种前列的。

水、色交融于纸面产生出意想不到的效果,画笔含水分的或多或少,着色时纸面的干湿程度、笔法的多变、特殊技法材料的丰富多样,构成了水彩画技法上的特性。这些技法产生出来的画面视觉效果是其他画种所达不到的,偶然性是水彩画特点之一,也是水彩画魄力之所在,它成为水彩画形式构成的立足点,色彩关系与可塑性又丰富于中国传统绘画的表现形式,使其充满广阔的发展前景。表现特定时刻的云雾雨雪、湖光山色,水彩画确有其妙处,在某些题材上水彩画技法可以发挥得淋漓尽致。水彩画所以在英国形成气候并达到高峰,与其雾都岛国的自然景观特色不无关系。画家努力寻找适于发挥水彩画特点的题材,正是被水彩画中水分的流动性能强、偶然性大这种特性所吸引而倾其精力自觉或不自觉地沉醉于此。画家在掌握一定的水彩画技法之后,在深入生活的过程中往往是摄入一些适于水彩画工具技法表现的题材。画家的感觉神经与视点面对自然物象常从水彩画的特性出发而受制于表现方式选择的被动境地。当水彩画特性成为一种准则时,画家便失去对水彩画本体语言上的探索与深化发展,继而失去表现更加丰富内容的激情,造成了题材、内

容、审美感受的偏窄。画家在艺术创作中对生活的感受渐趋一致性,水彩画创作显现出雷同现象。究其原因无非是水彩画工具技法特性优势牵制了画家的艺术视野及思维空间。如此下去只能使水彩画创作游离于时代,淡化了画家的创作意识。对水分的玩弄使画家的路子越走越窄,正所谓成也“水”、败亦“水”。可以说:当前对水彩画创作的认识观念还仅限于工具、材料技法的表现层面,拘泥于水彩特性的表现即具体技法的视觉效果的运筹,相应减弱了水彩画作为一种艺术表现形式所应具有的其他的综合功能与作用,影响了水彩画创作的全面发展。水彩画的特性虽具有一定的观赏性,但沉湎于其中便会导致水彩画创作不健全的发展势态,使水彩画创作在文化领域里的横向拓展受到影响。艺术形态的完善是全面综合性的,有其内涵,仅关注于形式趣味其发展是没有前途的。我们常有这样一种印象:水彩画创作发展总是比其他画种显得迟缓,在表现大题材、主题性创作方面,比之其他画种有某些局限性,因之水彩画作品被视为小品末技。今天,艺术创作活动已进入多元发展阶段,艺术的触点已渗透到各个领域、各个层面,而水彩画好像刚入状态。这种情况不是水彩画家感受能力的缺乏,而只能理解为还未寻找到水彩画语言与表现时代特征相结合的切入点。

水彩画创作在自身语言形态方

面缺乏应有的独立性体系,表现为既是普遍也是个体的。一种绘画形式的特性只能理解为工具、材料技法上的特点,其实任何画种都有其特定的形式形态。不同的是油画、国画的发展不仅仅是以这一基本个性的存在为满足,而是向更深更高的层次发展,构建其完整的全面的绘画语言体系。我常想,水彩画是不是就只有这惟一的特性能站住脚,是不是如果一旦失去这一特性,便什么也没有了呢?这从另一面也正反映出水彩画在其语言形态构架上的单薄。或许水彩画发展的历史根基就不如油画和中国传统绘画那样深厚博大。水彩画真正成为具有一定独立审美价值的历史也并不久远,现代水彩画除工具材料不同外,在造型语言手段、审美态度上常以油画的画面效果和准则为标准。可以说水彩画造型手段是长期攀附于其他画种的枝干上生长起来的。现代艺术领域里的一次次变革早已突破人们原有的传统单一的对绘画的认识和理解。我们看到西方当代水彩画从表现的内容到表现的手段也已步入到一个多向全面发展的阶段。作为一门独立画种绝不能沿袭人们已习惯了的欣赏模式,在观察与表达上没有新的突破,必须有自身的绘画语言形态与审美创造。相信在许多人的眼里与其他绘画门类相比较,水彩画概念目前仅只是一种工具材料上的区别而已。这不能不说是水彩画家的一种悲哀。在水彩画的教学中我们就可以感到,教师所教的,学生所学的常常只是水彩画工具材料的运用与技法的表现处理方法。对比中国画的教学其脉络层层相映,从对自然、生活的观察体验到审美心理的提炼,再落实于工具材料技法上的表现,有一整套完善

的艺术创作思想体系。这也是我们建立水彩画独特的语言体系的发展方向。只有如此,水彩画才具有真正意义上的独立,取得其他任何画种不可替代的地位。对语言形态作深层次、系统性的探索与总结,使创作方式不停留于表面的形态结构之上,这也是我们水彩画家应进行的一个纵向深入研究并努力实践的问题。

拓展画家的艺术视野,表现丰富多样的时代生活,对语言形态的深化及探索新的表现形式是当前水彩画变革所面临的问题。工具材料技法牵制水彩画创作的发展空间,而制约创造思维的则是画家对水彩画观念变革探索的胆识与理念上接受新的思想与观念的气量问题。

艺术随人类的活动而产生并随社会变化而发展。就水彩画自身来看在古埃及、希腊、印度及我国古老的传统艺术中可以感受到某些因素,在中世纪手抄本的装饰画到16世纪的水彩工具描绘的真实的地形图,我们看到了现代水彩画起源的雏形。人类今天对自身及客观世界认识的领域已更加广泛和深入,应该说我们现代人类的视野与感应得到了过去所无法比拟的全方位拓展。审美心理、视觉思维等系统的艺术领域里的研究成果,对画家的艺术创作活动提供了全面透彻的理论基础。社会生活的变革叩击着艺术家敏感的创作神经,关于艺术问题的新认识与新思路启迪着人们的想象空间和思维。将使艺术家对生活有更加全面更加深刻的感受。艺术发展的生命在于创造。作为艺术家首先必须具备独立的艺术品质,加强自身的全面素养,对各种艺术问题与形态作出自己的理解和认识。从关注水彩画自身的问题,拓展到

关注整个现代艺术领域里的发展。同样对语言形态,既要有理论上的整理归纳,更重要的还在于画家努力实践的探索过程。对水彩画的水分韵味、色彩的透明关系等固有的优势,我们应使其进一步深化发展,不是仅作为一般的表现技法和效果上的一般运用,更应成为体现画家艺术境界的重要的语言体系的构架因素。黄宾虹先生对笔法关系的深化可以说就做到了这一点,他在遵循一般的艺术表现法则的基础上,既可有其独立性,也可以影响并带动其他画面构成要素,促成新的造型观念的完成。对水彩画表现形态进行分解研究和阶段性实践探索,吸取现代绘画的构成因素及综合表现形式,对水分及其与画面其他造型要素的相互构成关系等等都可以成为我们研究的课题,并在实践中保持一定的连贯性。现代时空观已打破许多原有的传统概念上的界定,新工艺新材料的出现为艺术家探索实践新的表现手段提供了可能。提出问题容易,找到解决问题的办法,求得发展,则是有赖于画家在实践中不懈的努力,不断完善加以总结才能实现。我们看到一些画家在水彩画创作中已开始表现出新的审美意识,不管是在表现内容还是创作手法上都有新的突破。我们应以发展与发现的眼光来感受与理解。这样,水彩画的创作就会步入健全的发展轨道,迎来新的局面,形成并达到一个更高的层次。画种之间无高低之分,水彩画家应坚信射击金牌与足球金牌具有同等的分量,是因为我们已一道步入世界文化艺术奥运的行列。

1997年2月

(作者单位:湖北美术学院)

在探索中成长的画家群体

——访吉林水彩画界

○ 李振镛

近几年中国水彩画的创作发展与提高,使得美术界各画种的专家们刮目相看。

由老、中、青组成的吉林水彩画家群体已初见规模。老一代水彩画家率先垂范,在他们的影响带动下,涌现出一大批卓有成就的中青年水彩画家。他们在全国几次水彩大展中频频夺魁,屡屡获奖,可称得上中国水彩队伍中的生力军。

吉林省位于东北边陲长白山脚下,吉林水彩画家是白山碧水黑土地哺育起来的一代水彩画家群体。他们扎根于黑土地,摄取的题材有较强的地域特点,几年来画家们自动组织起来,多次深入长白山林区和延边朝鲜族地区,观察体验生活,搜集大量创作素材。吉林水彩画作品紧跟时代,讴歌当代人的精神风貌,描写具有时代气息的自然风光。画家们在艺术构思、审美思维、手法表现上都做了一定的突破,对社会、人生、自然及表现的一切事物,都有较深刻的理解与感受,并注入画家审美精神和灵感气韵。力争表现手法上推陈出新,风格面貌上百花齐放。他们在创作中充分利用发挥水彩自身材料的特点,努力实践,不断摸索,逐渐形成具有吉林地域特点的,艺术特色较强的当代水彩作品。其画风细腻,墨色淋漓酣畅;既保持了水彩画清新明快的特点,又具有浓烈的厚重感,当我们细细品读这些作品时,

宛如一缕缕春风迎面扑来,沁人肺腑,滋润心田。

吉林水彩画家们展望未来,任重道远,纷纷表示,在水彩画的现代感方面,以及如何更新观念与民族化方面,还要进一步努力研究与探索,认真研习兄弟省区的先进经验,为中国水彩画的振兴腾飞做出应有的贡献。

稿约

《中国水彩》欢迎以下稿件:

对水彩画现状与发展的探讨和研究文章;中青年水彩画家最近创作的未公开发表的优秀作品;水彩画群体、流派介绍;水彩画家专访和介评;画家创作感受和创见;新技法新材料漫谈;各地水彩画创作活动和展览活动报道;老一辈水彩画家的评传;水彩画著作出版信息等。

文稿力求短小精悍,一般以不超过 5000 字为宜;画稿最好拍成反转片,无条件拍反转片者,应提供色彩准确的负片,或将原作寄来本编辑部,由本社专业摄影人员翻拍。反转片和原作用后退还。

新书架

《张英洪水彩画集》定价 30 元

《张厚进水彩画集》定价 30 元

《黄铁山水彩画集》定价 20 元

《宋守宏水彩画集》定价 36 元

《蒋振立水彩画集》定价 45 元

本编辑部办理以上新书以及《中国水彩》一、二、三、四册邮购业务,并免收邮费。书款请从邮局汇寄,在留言处注明书目。款到寄书。

《中国水彩》编辑部 1997. 12.

吉林水彩画选

长白酒家 54cm × 74cm 李振镛作



剥玉米 54cm × 74cm 陈曦光作



吉林水彩画选

童 年

50.5cm × 57cm

张庆平作



史 记

67cm × 89cm

王辉宇作



御林的秋天

27cm × 37cm

朱大海作

吉林水彩画选

窗台上的花

51cm × 73cm

高殿才作



风，轻轻吹

108cm × 75cm

李伟华 李振镛作

朝鲜女

73cm × 51cm

张连贵作





山里人家

70cm × 97cm

金 玢作



女 孩

48cm × 72.5cm

梁志燕作



白山冬雪

40cm × 58cm

王学思作

吉林水彩画选

有带鱼的静物

38cm × 58cm

黄 麟作



秋

58cm × 87cm

肖 明作



静 物

51cm × 73cm

金 蕾作





生 活 61cm × 76cm 李洪波作

布娃娃 76cm × 52cm 栗壮志作

绿 鸟 73cm × 51cm 雷斌作

吉林水彩画选

带云的春意 52cm × 76cm 李秋实

