

7

人民美術出版社

# 水彩艺术

WATER COLOUR



J 225/22:7



中国《水彩艺术》目录  
第7期

水彩画作品

广州水彩画作品选刊 (4—37)

丘策滨作品选 (美藉华人) (39)

全国第三届水彩画展作品选刊 (40—48)

(封面、封底里)

文 稿

从广美水彩画赴京展谈水彩画的多元与发展

于秉正 (1—2)

王氏风格的辩证法

陈杰雄 (2—3)

“国际水彩画大展览后感” 丘策滨 (美国) (38)

中国《水彩艺术》  
第7期

1996年8月出版

编辑者：中国《水彩艺术》编辑部  
(北京市北总布胡同32号，邮编：100735)

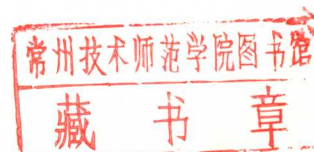
主 编： 田郁文  
副 主 编： 张克让  
责 编： 张克让  
文 编： 郝莉莉  
美术设计： 章 工

出 版： 人民美术出版社  
制版印刷： 人民美术印刷厂  
发 行： 新华书店北京发行所

(京)新登字004号

书号：ISBN7-102-01702-1/J·1443

定价：28元



中国《水彩艺术》目录  
第7期

水彩画作品

广州水彩画作品选刊 (4—37)

丘策滨作品选 (美藉华人) (39)

全国第三届水彩画展作品选刊 (40—48)

(封面、封底里)

文 稿

从广美水彩画赴京展谈水彩画的多元与发展

于秉正 (1—2)

王氏风格的辩证法

陈杰雄 (2—3)

“国际水彩画大展览后感” 丘策滨 (美国) (38)

中国《水彩艺术》  
第7期

1996年8月出版

编辑者：中国《水彩艺术》编辑部  
(北京市北总布胡同32号，邮编：100735)

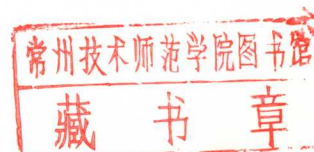
主 编： 田郁文  
副 主 编： 张克让  
责 编： 张克让  
文 编： 郝莉莉  
美术设计： 章 工

出 版： 人民美术出版社  
制版印刷： 人民美术印刷厂  
发 行： 新华书店北京发行所

(京)新登字004号

书号：ISBN7-102-01702-1/J·1443

定价：28元



中国《水彩艺术》目录  
第7期

水彩画作品

广州水彩画作品选刊 (4—37)

丘策滨作品选 (美藉华人) (39)

全国第三届水彩画展作品选刊 (40—48)

(封面、封底里)

文 稿

从广美水彩画赴京展谈水彩画的多元与发展

于秉正 (1—2)

王氏风格的辩证法

陈杰雄 (2—3)

“国际水彩画大展览后感” 丘策滨 (美国) (38)

中国《水彩艺术》  
第7期

1996年8月出版

编辑者：中国《水彩艺术》编辑部  
(北京市北总布胡同32号，邮编：100735)

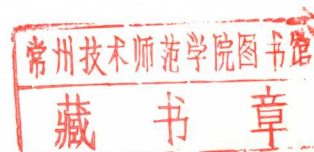
主 编： 田郁文  
副 主 编： 张克让  
责 编： 张克让  
文 编： 郝莉莉  
美术设计： 章 工

出 版： 人民美术出版社  
制版印刷： 人民美术印刷厂  
发 行： 新华书店北京发行所

(京)新登字004号

书号：ISBN7-102-01702-1/J·1443

定价：28元





# 从广美水彩画赴京展谈水彩画的多元与发展

于秉正



20029621

## (一)

绘画艺术媒介的选择与应用,限定着这一艺术形式语言的内涵,而只有内涵与外延的双重指向结合,才可能支撑起这一艺术形式的存在与发展。

水彩画形式语言的内涵是水色相互交融,所形成的水迹斑痕带有很强的随机性与抒情性,产生着奇妙的变奏关系,形成了酣畅、淋漓、明快、清新的视觉效果。这一显著特征与中国彩墨画有近似之处。中国彩墨画虽敷色趋于淡雅,但由于纸质柔软而吸水,没有水彩纸质白皙、坚实及纸纹的肌理。特定的纸质使色泽被水稀释后所产生的变幻,体现出透、薄、轻、秀等特点,运动中的水迹与斑痕,与自然保持和谐的灵动之美,显出种种谐趣,构成了水彩画语言的个性特征,从而介定了水彩画的概念,由此概括了水彩画在几个世纪里所走过的历程。

回顾一下水彩发展的历史:早期水彩依附于版画与素描,是德国绘画大师丢勒将色与形结合,为水彩的独立色彩造型开拓了道路。而英国水彩画家更以神奇绘画技巧和色彩的大胆运用,使水彩取得革新的效果。亚历山大·柯仁斯(1717—1786)成功地在水彩风景中运用了泼墨法;约翰·康斯特布尔(1767—1837)以水色淋漓、自由奔放的特色将水彩表现推到新的高度;威廉·透纳(1775—1851)在对大气与光的追求中充分运用水与色交融的特征确立了水彩的定位;威廉·享特(1830—1896)又创造了透明与不

透明点彩法,画法上疏密、浓淡、渲染与笔触的钩点皴擦与交互为用,使水彩在水与色的技法上臻于精湛,它反映出时代的艺术思想流派的发展与变化,奠定了水彩画的地位。

进入到二十世纪后,随着现代科学的进步,现代艺术观念形态所发生的变化,许多画家对水彩固有程式发动了创新求变的冲击,对形式语言题材样式与技法的多元取向继续进行了探索。不少画家从墨守成规的圈子里走出来,首先从材料更新上进行了有趣尝试。借鉴于其它画种的特技,扩展水彩画的外延氛围,探索着形式、肌理如何顺应于当代绘画艺术观念和审美趣味。新工艺中从喷、吹、流、淌、洒到盖、刮、拓、染、揩无所不用,画法上从湿画法、干画法、多层画法到做底画法、综合画法无所不试,这些悦目、畅怀、状物传情的手段,既丰富了水彩形式语言,又使各类风格多姿多采,层出不穷。如果我们偏窄地用某种固定模式来制约水彩的艺术形式,这既不利于强化水彩本体艺术语言的内涵,也不利于拓展水彩画的外延氛围,水彩画走过的历程证实了水彩画是在内涵与外延双重指向的结合中求其存在与发展的,多元取向将赋予水彩画新的生机与活力。

## (二)

这次广州美院水彩赴京展出获得好评,是因为不少作品一反常态地将清澈明净的水彩画画得凝重厚实起来,将水彩轻捷小品美

转向表现人物与环境总体相吻合的美感。许多作画媒介物:如丙稀粉、油画棒、松节水、明矾、盐、卡纸……纷纷与水与彩携起手来,在作者笔下共创佳境。从某种角度看,这似乎是对其它画种的混淆与侵略,也似乎背离了传统观念以透明、润泽、轻快、自由作为品味水彩画的标尺。但从作为一门学科研究的过程看,是不可避免的。因为无新,则旧无所变,关键在于是以某种约定的规范来限定其语言形式,还是将其表现的语言形式作为延续发展的概念来探索。我认为任何形式语言的表达都不可离开物象的形态性、视觉性与空间性。这三性既具形式的美感又具状物传情的艺术功能,耐人寻味的材质感为什么会让观众留连忘返,在假设的艺术空间里为什么能让观众细细品味,这里就有自然纹理与形态中隐藏着人们对现代文化层次的一种追求,饱含技艺的奥蕴也许就成为铺架人们审美情感的桥梁,这就使原有的工具材料,单一的技法手段和狭窄的形态观念受到挑战。在这次赴京展出作品中,我们可以看到《梦荷》(陈秀莪)、《初升的月亮》(郑幼林),在重水色抒发灵变与韵律美中不惜采用喷洒法;尚意造境而产生谐趣的作品如《金鱼》(胡巨湛)、《浔乡子》(周锡光),如果不借助于新材料,新工艺喷、淌、洒、揩是不易控制绰约多姿的斑痕变化的。黄增炎在纸上用丙稀粉作了铺垫,才使陶器皿与墙桌上的斑驳产生粗厚的质感,形成强烈诱人的效果。在这个展览会上我们也高兴地看到王肇民先生

# 王氏风格的辩证法

陈杰雄

的画风影响着一代新人。不少专家说：“广美水彩有此成就，1. 在于王老先生的画风已在广泛的进行着探讨与实践，其所反映出的艺术思想特征和形式语言特征已为世人所公认；2. 在于系统地将水彩课作为主干重点课程坚持下来；3. 在于一代新人茁壮成长……”。当谈到继承、借鉴与创新的关系时，不少专家也指出风格的单一有碍于学科的发展，学生模仿因袭某一方法，必将为模式所套。这就给我们学科建设提出反思：水彩写生课中一定要安排技法研究课程，要从多元取向中指导求变创新，这是解决继承、借鉴、创新三者之间关系的关键。同样是静物写生，塞尚就不同于王肇民，巴巴就不同于马蒂斯。有的是强化色彩对比，有的是注重稳重紧凑的形体结构，有的重形色的写实表现，有的带有较强的装饰情趣，有的画飘逸洒脱而寄以深情，有的画凝重厚实而浓郁精致，这些成功之作都绝非属单一模式，借鉴这些模式也需要我们从客观对象中寻求自身感受，需要在日益繁多的绘画材料里创新技法，以至更自由地选择其艺术手段。我们的目的是要使作品悦目畅怀，状物传情，强化其个性特征，使艺术创构得以实现，这正是水彩造型语言的一种追求。水与彩在现代科技所制作的材料里，发挥的淋漓尽致。各种类型的形式语言相互综合，相互借鉴、相互转换，各种造型手法与新材料的适应，和谐与融洽，将给水彩画带来更加灿烂的明天。

（本文作者于秉正为广州美术学院美术教育系主任、教授）

在北京中国美术馆展出的广州美术学院95'院展，各画种及门类分布在12个展厅中。其中水彩厅集中展示了广州美院师生的水彩画作品共53件，颇受美术界同行的关注。这不仅因为广美有一支坚持画水彩画并被称之为“五代同堂”的梯队，而更主要的是作品具有鲜明的特色。特别是以王肇民教授为代表以及受其影响和培养出来的一批中青年作者的画风，与传统的水色淋漓的水彩画拉开了距离，形成较为独特的风格。这里权且称为“王氏风格”。

王氏风格的水彩作品格调高雅，富有精神内涵，从形式到观念颇有新意。无论静物、风景、人物都注重生命、品质、意趣的表达。观众在这些作品前驻足凝视，能有一种震撼人心的视觉效果；能给人以睹物移情的崇高境界，给人以美的享受。何以能有如此视觉效应？关键在于艺术本体、艺术语言的精到和深化。在艺术语言的运用上充分制造矛盾和调和矛盾；埋险而破险；以少见多、一以当十；处处充满艺术的辩证法。画面效果达到粗而不犷；秀而不媚；艳而不俗；简练而耐看。

寓具象于抽象的构架之中。运用抽象的平面构成的原理，让具象的形体、结构成为抽象的点、线、面的代号，有秩序、有节奏、有韵律地经营位置以强化形式美感。画面分割的有疏有密、有张有弛、松紧有度。容易



被忽视的构图的边角地带恰恰正是苦心经营之处。

水彩画是以水作为媒介，在画纸上直接用颜色塑造形象的造型艺术。色彩离不开造型。然而在作画过程中要解决好形与色的关系可不是一件容易的事。先色后形（先找色彩关系后找素描关系）是王氏风格的一大特色。利用水彩颜料透明的特点，在一开始着色时，将整幅画凡含有同一色相的地方有比较地同时一起画。一遍黄、一遍红、一遍蓝……层层透叠。积聚成浑厚、响亮又有变化的色域。避免直接多色调合而出现的混浊、脏涩的弊端。这必须有“分色版”的经验和控制得当，色彩才能达到象宝石般灿烂、如金属般铿锵有声。待画面的色彩关系基本确定以后，再进一步表现素描关系（当然铺色时也离不开铅笔起稿的形象轮廓以及对色明度的把握）。除用小笔触刻画结构外，还常用黑线和皴擦修整形象，即集中在作画后期深化形体结构的精细塑造。

在色彩学上称为消色的黑颜色有色无彩。黑色与其它彩色如何结合，如何用好，不仅是中国彩墨画常碰到的难题，也是西洋彩画中不好处理的难点，用的也要很谨慎。王氏风格不受条件色的限制，大胆用黑色（实际上黑色常调进别的色彩，极少直接用煤黑色）画物体的边界、暗部和投影。墨彩互相辉映更加灿灿生辉且显苍劲大气。这也是对

传统水彩画的突破。

根据王老先生提出的“色阶越多就越弱、色阶越少就越强”的理论，将画面的色彩进行明度提纯（亮色阶和暗色阶两极分化、纯化）和色相提纯（即色相归纳。色相用的越多便越没有色彩，越分割就越弱）。经锤炼浓缩而成的色块趋于平整，更具张力和视觉冲击力。而微妙丰富的色彩变化则蕴含在统一的色块中，使色彩精练而不简单生硬。即使是一片近似空白的亮色块也几经纯色的反复渲染而显露苍茫的空气感。近乎平整的色块黑而不死、白而不空。简练鲜明、苍劲有力，力量就是一种美。

概括与深刻也是作画过程中的矛盾。王氏风格在塑造表现对象时很强调形体结构的结实和深刻。无论静物或人物都着重形象的个性、量感和质感的表现。运用块面突出形体的雕塑感。往往画面上仅有几个苹果、梨子或只有一个陶罐，或一个门窗、或一个人体。就这么少的东西要产生感人的魅力，就必须动用丰富的艺术语言和高超的技巧。既有大刀阔斧落笔大方之处，也要有精细入微，深刻刻画精彩细节。光点和暗点、轮廓线与交界线、关节和厚度常是精心处理的要点。特别是边线的虚实夸张、变化多端加上干脆利落的用笔，使表现的物象充满生机。经过夸张的形体方中见圆、拙中显巧，刚中带柔、粗中有细。主体可简略数笔一挥而就，而次

要的地方却反复推敲，决不马虎。“把简单的物体复杂化，把复杂的物体简单化”。让各绘画元素简繁互补，对立统一。

各种型号的圆头水彩笔和平头水彩笔已不足以挥洒自如。要用较宽的底纹笔、板刷、油漆刷子、秃头笔。画纸有时还要经过刷粉底底的加工处理。特别是毛质挺而富有弹性的油漆刷子，很适合于在画纸上奔突皴擦，制造出各种奇妙的肌理和偶然的天趣。吸取中国画干、湿、浓、淡、枯的用笔，画出来的色彩干湿相衬、苍润兼济。偶而用弹、甩、喷、滴、刷等撞水撞色法，可产生意想不到的趣味和神秘感，增添艺术的表现力和感染力，抒发作者的激情和逸气。这些难以预料的特殊效果，这偶然的碰巧也产生于必然的控制之中。偶然和必然也是辩证的。

王肇民先生的水彩画已自成一格。在王先生影响和培育下成长的晚辈们的水彩作品，其品位远未及王先生的档次，但画风总难免带有王肇民风格的烙印。虽面貌各有变异，但其艺术风格及表现手法都万变不离其宗。王氏风格遵循艺术规律，充满辩证法，其影响在不断扩大。王氏风格在拓展水彩画表现领域中别开生面；在我国水彩艺术园地独树一帜。

（本文作者陈杰雄为广州美术学院美术教育系 副教授）



# 广州水彩画作品选刊



《孟洞河畔》

(54cm×78cm)

何均衡



《海阔天高》

(54cm×78cm)

洗励强







《水乡风情》 (54cm×78cm)

叶桂渭



《古城的回忆》

(七八×五四)

何均衡







《山 路》 (64cm × 79cm)

于秉正





《水道湾湾》 (55cm×75cm)

陈杰雄

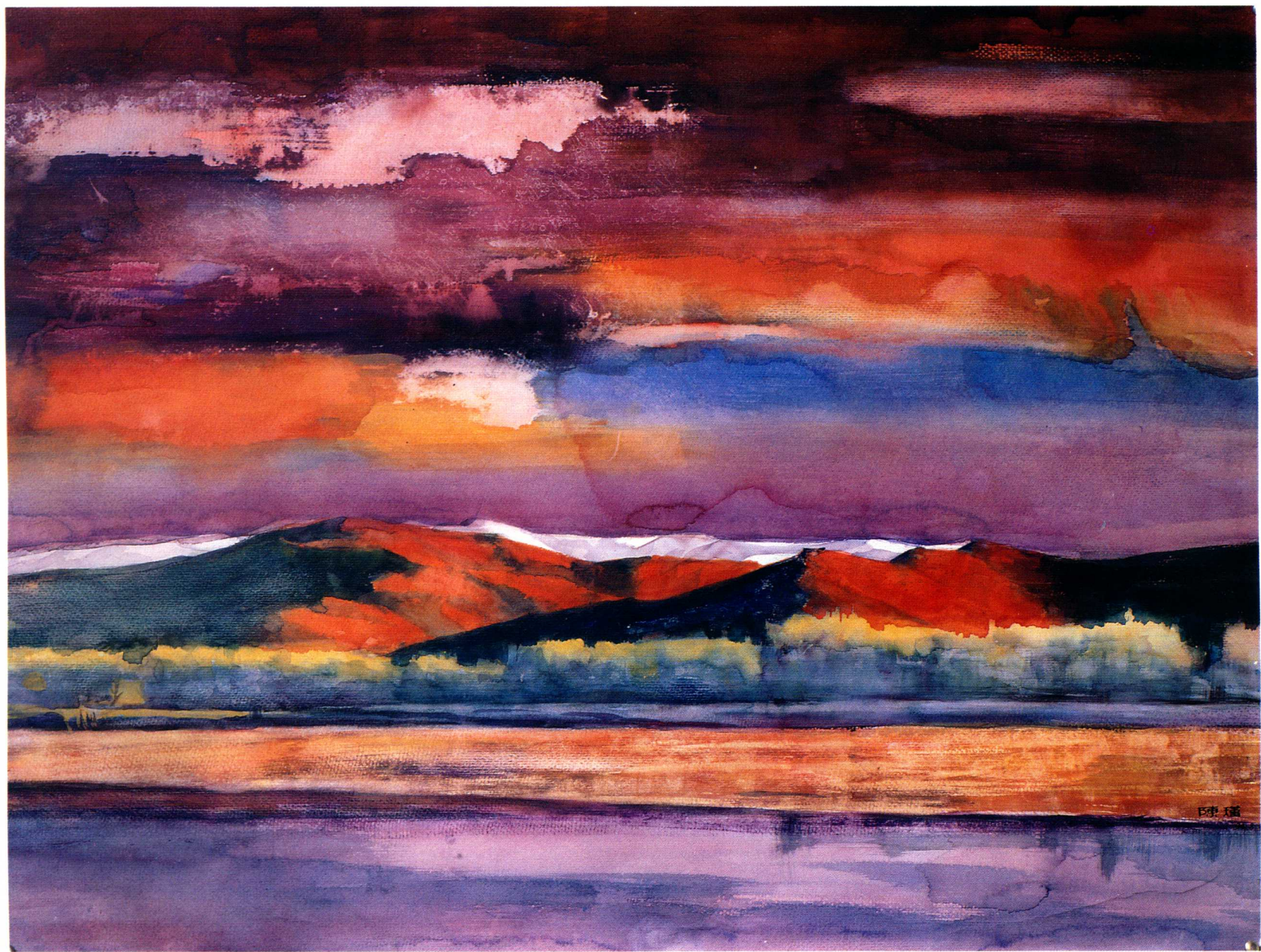




《三条船》

欧日东





《风 景》

(68cm×90cm)

陈 瑾

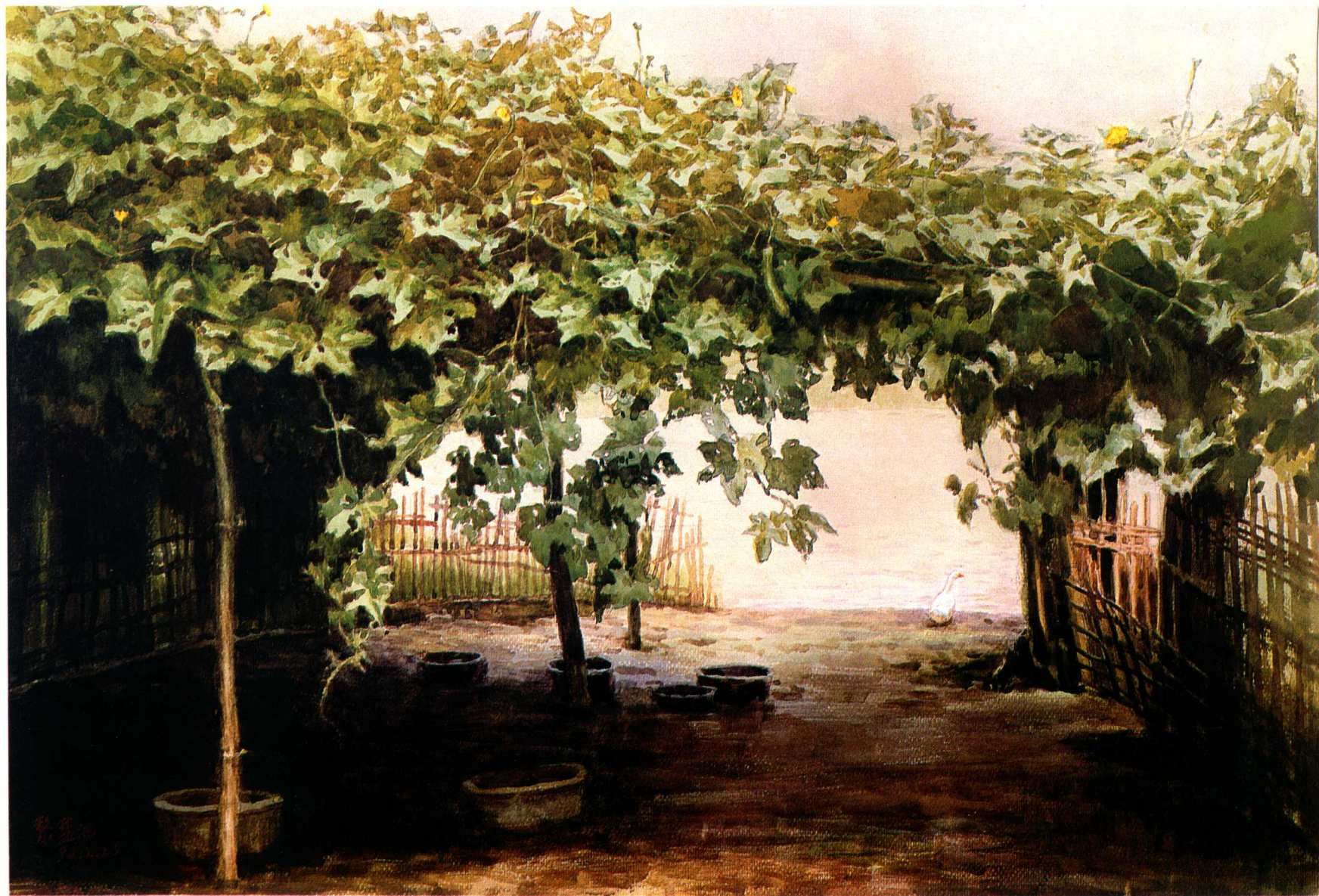




《山 村》

陈馥初





《雨》 (54cm×78cm)

黎楚池