

水彩



中国水彩

10

中国美术家协会水彩画艺术委员会 广西美术出版社 编

中国美术家协会
水彩画艺术委员会 编
广西美术出版社

正玉水彩 10

名誉顾问

李剑晨
王肇民
阳太阳
梁 栋

主 编

黄铁山
蒋振立

副主 编

梁盈禧

责任编辑

黄启荣

封面设计

张文馨

版 式

欧 歌

监 印

吴纪恒

责任校对

陈 军

莫素素

出 版

广西美术出版社

地址：南宁市望园路9号

邮编：530022

电话：0771-5701065 5701087

传真：0771-5701335

制 版

北大方正·广西彩色制版印刷输出中心

印 刷

深圳雅昌彩色印刷有限公司

发 行

广西新华书店

开 本

889 × 1194mm 1/16

印 张

3.5

书 号

ISBN 7-80625-671-7/J · 543

出版日期

1999年9月

定 价

28.00元

中国美术家协会
水彩画艺术委员会 编
广西美术出版社

正玉水彩 10

名誉顾问

李剑晨
王肇民
阳太阳
梁 栋

主 编

黄铁山
蒋振立

副主 编

梁盈禧

责任编辑

黄启荣

封面设计

张文馨

版 式

欧 歌

监 印

吴纪恒

责任校对

陈 军

莫素素

出 版

广西美术出版社

地址：南宁市望园路9号

邮编：530022

电话：0771-5701065 5701087

传真：0771-5701335

制 版

北大方正·广西彩色制版印刷输出中心

印 刷

深圳雅昌彩色印刷有限公司

发 行

广西新华书店

开 本

889 × 1194mm 1/16

印 张

3.5

书 号

ISBN 7-80625-671-7/J · 543

出版日期

1999年9月

定 价

28.00元



中国美协水彩画艺委会部分委员看望 李剑晨先生

1999年8月6日,借全国第九届美术展览水彩画评选评奖工作在南京举行之机会,与会的中国美术家协会第一届、第二届水彩画艺术委员会部分委员代表水彩画界前往李剑晨先生住地看望这位世纪老人——我国第一代杰出水彩画家李剑晨教授,祝贺他百岁华诞,对他在水彩画创作和教学上的巨大贡献致以敬意!

李剑晨先生生于1900年,毕业于北京国立艺专,后被公派到英国从事研究工作。回国后,先后任教于重庆国立艺专(教务长兼西画

系主任),中央大学(建筑系教授),现为江苏省水彩画学会主席。18岁开始从事水彩画创作,80多年来辛勤耕耘,铸情立品,创作出数以百计的有独特风格的优秀作品,蜚声海内外,是我国老一辈水彩画家中的杰出代表之一。

李教授是世纪同龄人,这位百岁老人身体康健,神清目秀,思维敏捷,声音宏亮。他对我国水彩画的迅速发展和取得的巨大成绩感到十分欣慰,指出了中国水彩画的发展路子,他说:“中国水彩画从西方传入我国已有百年历史了,我们

应该建立中国的、东方的水彩画。这种风格的建立要依托在传统中国绘画的基础之上,运用西方的绘画材料,吸收外来的绘画长处。”李老还强调水彩画题材的宽泛性,风格的多样性,立意的深刻性,要鼓励画些人物画。当艺委会主任黄铁山和副主任关维兴等委员向李老报告艺委会的工作计划中打算2001年举办全国水彩人物画专题展览一事时,李教授连声说好。

代表们向李剑晨教授敬献了花篮,祝福他老人家健康长寿。

(欧歌)

迁址 启事

我社已从南宁市河堤路14号迁至南宁市望园路9号新大楼办公。

邮编:530022 电话:(0771)5701065 5701087

传真:(0771)5701335

《中国水彩》编辑部

1999年9月8日

目 录

封面	《渔港之晨》 叶献民作
封底	《课堂写生》 杭鸣时作
封三	夏斌文作品

○ 信息传真	3—4、52—56、封二
	中国美术家协会关于第二届水彩画艺术委员会成立
	中国美术家协会关于第二届水彩画艺术委员会成员聘任决定
	第二届水彩画艺术委员会的工作思路和初步计划
	中国美协水彩画艺委会部分委员看望李剑晨先生
○ 独辟蹊径	5—6
	流动的神韵——谈水分意识 (唐俊德)
○ 春风桃李	7—13
	水彩画的现代课题——坎勒“玻卡”水彩画略写 (邓平祥)
	坎勒“玻卡水彩”艺术研讨会
	坎勒作品
○ 我画我谈	14—28
	我与水彩画 (朱玉祥)
	朱玉祥作品
	探索与想 (欧阳巨波)
	欧阳巨波作品
	从传统到创新 (袁公任)
	袁公任作品
	生活的回忆 (孙 宁)
	孙宁作品
	技法与主题 (文宇瑞)
	文宇瑞作品
○ 粉画长廊	29—33
	粉画的播火者——杭鸣时 (蒋振立)
	呼请各界 关注粉画 (杭鸣时)
	杭鸣时作品
○ 惟贤是举	34—35
	我看父亲的画 (铁 凝)
	铁扬作品
○ 高山流水	36—39
	超以象外 得其环中
	——读张英洪水彩作品 (徐明松)
	张英洪作品
○ 百花争艳	40—47
	宋 彬、王兆杰、肖畅恒、陈 流、董喜春、李安军、
	李白丁、陈 斌、曾辉祥、温以才
○ 世界之窗	48—51
	萨特金(J·SARGENT)的水彩画 (温以才译)
	[美]萨金特作品

中国美术家协会
水彩画艺术委员会 编
广西美术出版社

正玉水彩 10

名誉顾问

李剑晨
王肇民
阳太阳
梁 栋

主 编

黄铁山
蒋振立

副主 编

梁盈禧

责任编辑

黄启荣

封面设计

张文馨

版 式

欧 歌

监 印

吴纪恒

责任校对

陈 军

莫素素

出 版

广西美术出版社

地址：南宁市望园路9号

邮编：530022

电话：0771-5701065 5701087

传真：0771-5701335

北大方正·广西彩色制版印刷输出中心

深圳雅昌彩色印刷有限公司

广西新华书店

889 × 1194mm 1/16

3.5

ISBN 7-80625-671-7/J · 543

1999年9月

28.00元

制 版

印 刷

发 行

开 本

印 张

书 号

出版日期

定 价

目 录

封面	《渔港之晨》 叶献民作
封底	《课堂写生》 杭鸣时作
封三	夏斌文作品

○ 信息传真	3—4、52—56、封二
	中国美术家协会关于第二届水彩画艺术委员会成立
	中国美术家协会关于第二届水彩画艺术委员会成员聘任决定
	第二届水彩画艺术委员会的工作思路和初步计划
	中国美协水彩画艺委会部分委员看望李剑晨先生
○ 独辟蹊径	5—6
	流动的神韵——谈水分意识 (唐俊德)
○ 春风桃李	7—13
	水彩画的现代课题——坎勒“玻卡”水彩画略写 (邓平祥)
	坎勒“玻卡水彩”艺术研讨会
	坎勒作品
○ 我画我谈	14—28
	我与水彩画 (朱玉祥)
	朱玉祥作品
	探索与想 (欧阳巨波)
	欧阳巨波作品
	从传统到创新 (袁公任)
	袁公任作品
	生活的回忆 (孙 宁)
	孙宁作品
	技法与主题 (文宇瑞)
	文宇瑞作品
○ 粉画长廊	29—33
	粉画的播火者——杭鸣时 (蒋振立)
	呼请各界 关注粉画 (杭鸣时)
	杭鸣时作品
○ 惟贤是举	34—35
	我看父亲的画 (铁 凝)
	铁扬作品
○ 高山流水	36—39
	超以象外 得其环中
	——读张英洪水彩作品 (徐明松)
	张英洪作品
○ 百花争艳	40—47
	宋 彬、王兆杰、肖畅恒、陈 流、董喜春、李安军、
	李白丁、陈 斌、曾辉祥、温以才
○ 世界之窗	48—51
	萨特金(J·SARGENT)的水彩画 (温以才译)
	[美]萨金特作品



中国美术家协会 第二届水彩画艺术委员会成立

中国美术家协会第二届水彩画艺术委员会成立大会于5月21日在桂林举行。

成立大会由中国美术家协会党组成员、副秘书长、艺术委员会秘书长、《美术家通讯》主编王春立主持。

他首先宣读了中国美术家协会艺术委员会章程和中国美术家协会关于第二届水彩画艺术委员会成员聘任决定。中国美术家协会(下简称“中国美协”)分党组书记、常务副主席、艺术委员会(下简称“艺委会”)主任刘大为向第一届水彩画艺委会主任梁栋颁发荣誉证书;向受聘的14位艺术家颁发了聘书;并代表中国美协党组、美协艺委会发表讲话。他首先对中国美协水彩画艺委会成立表示热烈祝贺;对桂林西麦企业集团、西麦广告公司谢寿昌总经理、侯波副总经理的热心赞助表示感谢;对到会的各位艺术家表示热烈欢迎和感谢。他说,近年来水彩画取得了极

大的发展,无论从内容到表现技巧都得到了充分的发挥,进行了可贵的探索。在绘画领域中,水彩画是非常活跃、发展迅速、学术理论研究、出版十分突出的一个画种,在艺术市场上也取得了人民群众广泛的喜爱和收藏家的青睐,已跃居大画种之列。上述成绩的取得,得益于改革开放和文化艺术交流的发展,与第一届水彩画艺委会全体成员的共同努力分不开。上届水彩画艺委会做了大量的组织、领导工作,为水彩画的繁荣、发展作出了重大贡献。他希望第二届水彩画艺委会再接再厉,做出更大成绩。艺委会的组成经过中国美协分党组的充分讨论,应是本专业有突出艺术成就和社会影响的专家组成的具有权威性的艺术委员会,负责领导组织本画种的评选、评审等艺术活动,是中国美协在本专业领域内学术性咨询机构。当前任务是办好第九届全国美展水彩(粉)画的评选、评奖、展出工作。衷心希望中国

水彩画事业繁荣发展。

梁栋受上届水彩画艺委会的委托作了工作总结。

他在回顾和总结第一届水彩画艺委会的工作时说,自1993年5月4日成立第一届水彩画艺委会到现在已6个年头,先后举办了“首届中国水彩画艺术展”、“第三届全国水彩(粉)画展”、“北海中青年水彩画邀请展”、“第四届全国水彩(粉)画展”、“深圳水彩画邀请展”等,为水彩画的创作繁荣做了大量的工作。最后梁栋动情地讲到,第一届水彩画艺委会是一个非常团结的集体,在全体委员共同努力下,使水彩画从一个小画种发展到今天的局面,做出的成绩是有目共睹的。我虽然离开了艺委会主任的位置,我还要为水彩画的发展、繁荣,贡献出自己的力量。

水彩画艺委会主任黄铁山主持了第一次工作会议,研究、策划了今后的工作。

中国美术家协会关于第二届水彩画艺术委员会成员聘任决定

中国美术家协会艺术委员会遵照艺委会《章程》规定,在广泛征求各方面意见的基础上,提出了第二届水彩画艺术委员会组成方案,并经分党组4月16日会议批准通过。水彩画艺术委员会

由14人组成。

主 任:黄铁山

副主任:郑叔方 王维新

关维兴 杭鸣时

秘书长:张克让

委 员:(按姓氏笔画为序)

刘亚平 刘寿祥

罗宗海 柳新生

铁 扬 陶世虎

高殿才 蒋振立

第二届水彩画艺术委员会的工作思路和初步计划

○ 黄铁山

本届水彩画艺术委员会总的工作思路,应该是在中国美协艺委会的领导下,充分发挥艺委会作为美协学术性咨询机构的作用,团结、组织全国水彩家、粉画家,积极进行艺术创作,开展学术研究,举办作品展览,办好所属刊物,为繁荣中国水彩画、粉画事业作出新的贡献。

工作的基本思路,将立足于以下八个方面:

一、抓团结。本届水彩画艺委会一定要尽全力、最大限度地团结全国各方面的水彩、粉画家和有关的团体同心协力,以求中国水彩画事业的繁荣昌盛。艺委会本身的力量是有限的,但如能通过艺委会在水彩画界广泛团结各方面的力量,调动一切积极因素,则力量将是无限的。因此,我们必须加强和各省市美协的相关艺委会及各种相关画会的联系,形成具有活力的网络;还要加强与各美术院校,特别是设有水彩专业的系科的联系,以强化水彩画发展的根基;要加强和港、澳、台水彩画组织的联系和交流,以扩大中国水彩画的社会影响;更要加强和青年水彩画组织的联系和合作,以扩大水彩画创作的队伍,增强水彩画发展的后劲;还要支持原有的“中国水彩画学会”(筹)的工作,以通过他们更多地团结全国各方面的水彩、粉画家。水彩画艺委会一方面要充分发挥它群体组织的作用,团结协作,增强其在学术上的权威性,扩大其在本专业领域中的影响力,使其成为具

有较大凝聚力的艺术中心;另一方面,艺委会成员分散在各地,又要充分发挥主人翁精神,“各自为战”,努力作出自己力所能及的贡献,形成全国强劲发展的活力。

二、抓活动。艺委会要发挥作用,增强活力,就必须开展各种活动,立足服务,多办实事,只有这样,繁荣创作和学术研究才不致落空。但活动也不能太频繁,原则上只安排每年办一件大活动,但要力争办得有比较高的艺术质量和比较大的社会影响。

三、抓学术研究。目前中国水彩画虽然有了初步的繁荣,但应该看到它还是一个发展中的画种,要和其他大画种比肩而立,要能在世界水彩画坛独树一帜,尚有很大的差距。因此,尽快提高中国水彩画的学术水平和艺术品格,扩大水彩画的表现领域,丰富水彩画的本体语言已成当务之急。必须加强水彩画的学术研究,促进水彩画的百花齐放,积极引导创作实践走向正确的方向,以逐步创立有中国特色的水彩画体系。水彩画的高品位、高质量和探索创新、丰富多彩将是今后中国水彩画事业的生命线,如果长期停滞在现有水平,水彩画就会日益丧失它的艺术魅力和社会影响,难从根本上脱离它在各画种中的从属地位。

四、抓艺委会刊物。要进一步把《中国水彩》期刊办好,使其成为积极导向,促进创作和学术研究,发现和培养作者,联络各水彩画群体的重要阵地。刊物还考虑以桂林

为基地,举办各种形式的水彩、粉画培训、研修班,以培训作者,办活刊物。

五、抓中青年作者群。中国水彩画的希望在于中青年,要努力造就一批决心献身水彩事业、勤奋进取、勇于探索、锐意创新的中青年水彩、粉画家。通过定期举办青年水彩画家邀请展探索创新观摩展和在《中国水彩》上开辟专栏,努力培养、推介新作者,弘扬探索创新精神,并设立艺委会大奖,褒奖当年有成就的青年作者,以加强中国水彩画发展的后劲。

六、抓对外交流。中国水彩画要有更大发展,以自立于世界水彩艺术之林,就必须打破封闭状态,在力所能及范围内,想方设法和世界各地水彩画发达国家以及港、澳、台地区加强交流,一方面学习,吸取他们之所长,一方面向世人展示中国优秀水彩画之新发展,尽快提高中国水彩的技艺水平,促进中国水彩画的多样发展,以扩大中国水彩画的社会影响。

七、抓艺委会成员自身的创作和研究。艺委会的各位委员必须以自己艺术创作和学术研究的新成就在全国起示范带头作用,决不能坐吃老本,因循守旧,要求每个艺委会成员每年都要拿出一件代表自己创作新成果的、有较高质量的作品,并有一篇有见解的学术论文,以带动全国水彩画界形成良好的创作和研究氛围。

八、抓艺术市场和经济效益。要增强水彩画自身发展的活力,必

流动的神韵

——谈水分意识

○ 唐俊德

水分的把握,一直是水彩画家最敏感,也是最棘手的课题。一百多年来,水彩画艺术的发展,从某种角度来讲,就是画家对水分的认识和运用的拓展。它常逼得水彩画家“走投无路”欲一撕了之。可蓦然回首,水上来点功夫,往往豁然开朗,“柳暗花明又一村”。水分,是誉我之鲜花?还是毁我之恶魔?

李剑晨教授在谈到水彩画三要素时,首先讲的就是水分:“这个问题在作画时是不易解释的,水虽含在笔尖上,但好像蘸在自己手指尖上似的。”刘汝醴、刘明毅编著的“英国水彩画简史”更是开宗明义:“所谓水彩画,并不单指用水调和颜料这一点而言,它利用水分的作用,使画面呈现出一种独特的韵味。水分在现代水彩画中的重要性,甚至具有支配画面的主宰作

用。”黄宾虹早有感受:“夫善画者,筑基于笔,建勋于墨,而能使笔墨变化无穷者,在蘸水耳。”齐白石在题画中说:“用水 50 年,未能得其妙。”语言虽属自谦,亦可见用水之难。

水分与色彩,作用于水彩纸这样一种特殊的载体,它产生的令人神秘的行进感、透明感和偶然效果,那份抒情浪漫、至上自由的天真,似信手拈来,莫可名状,又十分严谨,处处有规律可寻,十足的禅味,隐伏的哲理,无不是画家与水分神交的结晶。几百年来,多少人为其倾倒,为其献身。人们惊叹水彩画家的回春妙手,一幅幅佳作,宛若一首首名曲,回荡在心头,成为人类宝贵的精神财富。

一、水分意识就是流动意识,一种生命意识的体验。

二、2000 年筹办第五届全国水彩、粉画展,并在展览期间召开获奖作品颁奖会和学术研讨会。

三、2001 年筹办全国水彩人物画展,要求有反映现实生活的重大题材、历史题材以及风俗画、肖像画、人物写生、速写等各类作品参展。

四、与青年水彩画组织联合举办青年水彩画家邀请展或大奖赛,同时举办青年水彩画作者创作经验交流会。继续与有关院校合作,举办函授性质的水彩画高级研修班。

五、在适当的时候,举办一次水彩画学术展或探索创新展,并召开一次学术水平较高的研讨会,出

绘画是一种情绪艺术,记录着人们心态的变化,水彩画是展现心灵最自由的画种。

水是生命的起源,是世界一大奇迹。当你拿起画笔,蘸到了水,你的心灵便浸融在一个特殊的境界中。水分即渗入你的血管,与你每根神经牵连。笔下便是一条淙淙波动的小河,水与彩便在特定的节奏中流淌。奇妙的画面,随着你脉搏的跳动,心绪的变化,仙风玉露般立在你面前。笔,似一个音乐指挥家手中的指挥棒,水与彩组成了精巧的乐队。千种风情、人间万象都在你笔下活泼起来。画家的气质、性格、修养也一并毫无保留地坦白在你面前。“水彩画像是秀丽的姑娘,那独特的风韵美貌,那滋润润、湿淋淋的韵味,是油画、版画等强壮健儿们难作东施效颦的。”(吴冠

版一本论文集。

六、创造条件,在本届艺委会期间举办一次国际性水彩画交流展,争取与有关单位合作组织一次中国水彩画百年优秀作品展赴英国展出。

七、继续办好《中国水彩》刊物。

八、联系、协助有关单位举办 2—3 次水彩画精品拍卖会 and 展销活动。

以上各项工作,均已由艺委会的正副主任、秘书长分工负责。大家都满怀信心,决心各尽其责,努力工作,力争使中国水彩画在近五年内有一个突破性的进展,出现一个繁荣发展的新局面。

须关注艺术市场,使水彩画和社会需求紧密联系,同时要广泛争取企业和社会团体对水彩画事业的赞助、支持。上届艺委会和云南翰荣轩博物馆联合举办了“中国首届水彩画精品拍卖会”,取得了较好的效果,是一次成功的尝试。今后,还要继续探求水彩画走向市场的各种形式,力争使水彩画既有社会效益,也有经济效益。

最近几年的工作安排如下:

一、1999 年以全国第九届美展为中心,组织创作,积极引导,协助美展组委会搞好水彩、粉画展区的评选评奖。争取在展览期间召开一次全国各省市美协水彩画艺委会和有关画会负责人座谈会。

中语)水彩画的魅力,大致就是表现少女青春的活力,特有生命力的自由流动,“坦率得毫无顾忌,浪漫得近乎荒诞。”“一种活活泼泼的张力,一种韧性的起伏。就是中国画论的‘气韵生动’。‘动’是契机,能动才能‘生’;‘生’者,生机天趣也。”(朱屺瞻语)水彩画的偶然效果常令人拍案叫绝,大概就是一种“天趣”的泄露吧。

“一切艺术都趋向音乐。”不去拘泥于一草一木、一山一水的再现,“画意不画形”,“画气不画形”。让锋芒饱蕴水分,在隐伏着琴键般的白纸上,奏出那水与彩的交响。

二、水分意识就是朦胧意识,一种创造性的概括。

“凡诗不宜逼真,如旅行远望青山佳色,隐然可爱,其烟霞变幻,难以名状……远近不同,妙在含糊,方见作手”。(谢榛语)这位明代作家称道的“妙在含糊”就是指因云气流动而产生的朦胧美。表现朦胧美是水彩画的拿手戏。“有大气的迷漫,才有水之淋漓,才有色之浓淡。”(韩尚义语)

朦胧意识,就是意不浅露,语不穷尽。讲究笔墨简略、含蓄,凡可省略的,都让它退居幕后,留下简洁的明晰和智慧的朦胧,“虚实相生”“计白当黑”,更讲究各种绘画技巧的融入和渗透,讲究哲理思考,讲究清晰与模糊的巧妙结合。要做到这些,关键是放松,僵硬最要不得,像音乐指挥家一样,让感觉静静流出来,余音袅袅,画笔颤动中,有一种敲击心扉的力量,让观众遐思绵绵,获得超越画面的信息资源。

感受到了大气流动的节奏,云蒸霞蔚的情怀,保持着稚雅的朦胧意识,是人生一种感悟,胸襟自然不俗,体味水彩画的微妙,自会有

超脱的感受。

三、水分意识就是创新意识,终身追求新的境界。

“世界上没有相同的两片树叶。”“两只脚不能同时踏入两条河。”揭示了水、时间、生命都在同时运动着,呈不可逆转性。水彩画家似一条溪流,不问我们从哪里来,只有奔腾不息,独立思考。过去的,已经过去,我们只有追求,只有发现,不要因为画不出别人的感觉而怀疑自己的才华。艺术应该是表现自我的独特感受,它的精髓就是对往昔一切规则的背离。天才创造规范,庸人才循规蹈矩,不敢越他人一步。妄想融入一个什么名家流派,很可能那是快干涸的一潭死水。渴望戴上一副名家的眼镜,复制大师的情感是徒劳的。绘画艺术,就是要“标新立异”“出奇制胜”“险处行吟方入妙”。既不左顾右盼重复别人,也不恋恋不舍重复自己。敏锐地捕捉瞬息变幻的思绪,让它凝成高傲的绝版。

“不怕千招会,最怕一招熟。”这“熟”往往是一种无奈的重复,是艺术生命危机的信号。“去陈言,非止字句,先在去熟境。凡前人已道过之意与词,力禁不得袭用。于用意戒之,于取境戒之。”(清·方东树语)

“宁可画坏,不要平常。怕画坏而不敢碰困难,是最没有出息的表现。”(李可染语)怕画坏,常似魔鬼困扰着水彩画家,形形色色的心理压力,常使画面出现令人不快的矫饰。“水彩画最本质的特性——颜色纯净,笔致肯定。任何‘润饰’,都会使水彩艺术减损它的光辉。”(刘汝醴、刘明毅语)

四、水分意识就是速度意识,简练是水彩画技艺顶峰状态的标志。

水彩画创作相对要比兄弟画

种来得快,这“快”当然是相对而言,离不开时空的比较。你用的是饱含水分的毛笔,调齐糊状颜料,这工具特征容不得你慢条斯理。信息时代的到来,生命节奏的加快,观众亦需要更直接,更清晰地接受信息,容不得秦始皇奶奶的唠叨。

要“快”,首先要简练。一位作家写道:“简练是文章的最高标准,可是不容易做到。”深感经常陷入烦琐而不得要领。简练不是粗糙潦草,是精益求精。力求避免雕琢与堆砌。焦点要小,开掘要深。小中见大,平中见奇,简中见繁。用一滴水展现大海的狂澜。

“许多世上最伟大的水彩画只用一小时画成。”(美·温顿·布莱克语)这需要深思熟虑,成竹在胸,快笔灵思,趁热打铁,如同“狮子搏象”“无鞍乘烈马”“赤手捉毒蛇”“枪林弹雨中的白刃战”。

“画上一分钟,画外十年功。”

“快”才能有意外效果,才会有不可重复的奇妙。犹如一个满月的夜晚,一树梨花骤然绽放,而你又恰巧在场,笔随人愿,这就是千载难逢。过了一百年,观众还能分享画家大笔一挥的乐趣。“快”是偶然跌落在画面上的水珠,倏忽变成一朵花,传达着纤细的艺术之心。

“快”,就是勤于耕耘,不问收获。有感觉就画,大自然一有启示,就毫不犹豫铺开画纸。硬是沙里淘金、百里挑一,相信汗水滋润的土地总会回报,不怕“废画三千”。

水彩画,神秘如佛,禅意难释。我们是一群虔诚的水彩画者,行色匆匆,无怨无悔。我们接近了彩虹。人生苦短,神韵长流。不要问这命运风景线是长是短,我们已深深感到幸运。

水彩的人生是绚丽的,是永恒的。

水彩画的现代课题

——坎勒“玻卡”水彩画略写

○ 邓平祥

艺术应该在形式法则和精神意义上同步地进入现代文化范畴,在当代中国,这似乎是一个有些“古老”的话题了,但是以它来观照水彩画则不能亦然。的确,比之同样在文化上同源同质的油画,水彩画的现代课题是亏欠了的,其原因这里不去深究,然而值得指出的是——作为一个精神和文化的载体,水彩画艺术的现代课题却是或迟或早总要提出和完成的。

而坎勒的“玻卡”水彩画给我们提出了水彩画现代拓进的新信息,使我们感觉到坎勒自觉地努力使他的艺术以完整形态进入了现代文化的范畴。坎勒“玻卡”水彩画所对应的是人的现代精神和情感,他以水彩艺术作为媒体表现了现代人的精神存在和现代意义的空间意象,赋予了他所表达的物象以超越物质存在的形而上意味。具体说,坎勒的水彩画艺术在下述几方面值得阐释。

对技术性和工具性的超越

在当代画坛,由于水彩画的语言特征和工具材料性质,使它很容易沦为一种单纯技术性和工具性的画种,亦即水彩画究竟是以艺术而存还是以画种而存在?成了难于回答的问题。因此插图、连环画、舞台设计、建筑效果图等等都以水彩画作为工具来表达和体现。很多画

家运用水彩画时,往往也将它作为一个适合而方便的绘制手段来考虑,这样下来水彩画似乎不知不觉成了一种长于描述和呈示的技术性工具了,于是水彩画在艺术上的独立性和艺术上的审美价值就受到损害和限制。

当然,很多职业的水彩画家在固守水彩画的艺术独立性和拓展水彩画的表现范畴方面作了富有成效的努力,然而在整体上看,水彩画在语言的运用和创造上,在艺术主体和艺术客体的关系上,它与油画艺术比较还没有处在同一个发展层面上,就艺术观念而言,水彩画提示出的问题主要还是本身的技术层面上的问题。因此我们是否可以提问,究竟是水彩画本身不可超越的局限限制了它的发展,还是作为艺术主体的创造意识亏欠,阻滞了水彩画艺术的拓展?笔者认为无论是从艺术史的角度看,还是从水彩画艺术本身的潜能认识,水彩画艺术尚有发展和拓宽的余地,而尤其需要指出的是水彩画艺术的现代拓展不是技术的积累和完善可以实现的,因此水彩画的现代拓展课题的展开首先需要的是突破水彩画的技术性和工具性的意识障碍并进而超越它。

坎勒的“玻卡”水彩画作品对此作了回答,对技术性和工具性意

识的超越是他的“玻卡”水彩画艺术得以取得成功拓展的第一步,在这个问题上坎勒是非常自觉和自省的,他的作品也令人信服地证明了这一点。

水彩画艺术创造意识的扩充

“写生性”一直是水彩画的一个重要特征,这并非单指一般对物写生的意思,而是特指由“写生性”生成的水彩艺术基本审美特征,它的具体审美内容是生动、明快、透明、畅丽等等,由此造成了水彩画重感性、重第一自然的特征,这个特征造就了水彩画的审美优势,同时也成为了它的表达局限。又由于水彩画工具材料上的原因,传统的水彩画基本上是一种一次性完成的艺术(当然也有多次画法)。上述原因使水彩画成为以客观性为主要内在特征的艺术。

坎勒在学生时代曾对水彩画作过较为深入的学习和研究,他早期的作品也曾多次入选全国性大展,从他的艺术简历看他对传统水彩画的掌握是达到了较高水准的。然而传统的水彩画又使他困惑和苦闷,他深深感到与油画艺术比较,水彩画在创造意识上是比较纤细的,坎勒由此意识到,水彩画的独立审美价值和艺术生命的充实,首先必需扩充水彩画的创造意识。

谈到创造意识,首先涉及的就是艺术中的创造主体(画家)和创造客体(对象)的关系问题,创造意识的扩充必然要求画家的主观意识的凸现和自由度的扩大。

综观艺术的发展,目前的势态仍然是由客观到主观的过程,从必然到自由的过程。坎勒的“玻卡”水彩画作品首先解构了传统水彩画的“写生性”特征,使传统水彩画的客观精神置换成画家主观创造的态度。他的静物系列《土陶》(由多件作品构成),改变了传统水彩静物体裁的视觉模式和空间构成格局,画家的静物不再仅仅是在视觉上供人观赏的对象,而是画家对物象的“个人性”的认识和理解,这里包含了画家的精神指向和文化态度,画家把物象创造性地转换成了一种精神和文化的符号图示,这个时候画家作品中的“土陶”就不仅仅是土陶器物了,它已经超越题材本身而成为生命的映象,与此同时画家也使表达的内容成功地转化成形式——这一个工作对于艺术家来说才是真正富有意义的创造。

形而上的意味

坎勒的作品具有显著的形而上意味,他的艺术表达透过物象的表面深入到它的内里,从而向人们提示出画家对表现对象的一种独特理解和认识,并且这种理解和认识已经超越一般自然物理和外在真实而具有形而上的意味。

在《静物系列》中,画家使土陶质朴而原始的主题不断地重复,不断地强调,不断地展开,画家的意图并非是简单地对土陶品质的偏爱,更重要的是对流行文化的矫饰、繁缛、虚伪、媚俗的有力否定。从某种意义上说,文明的过程是人心“由质而文”的过程,当然艺术家并不是要批判文明本身,艺术家要提示的人心本原的质朴和单纯,还有生命本来的强旺。

坎勒的作品还蕴含着一种可辨的悲剧意味,但这不是通常的社会和人文悲剧,而是一种生命和造化本质的悲剧意味,这种悲剧意味在画家的《风景系列》中体现得尤为明显,画家营造的崇高、静穆、孤寂的形式构架成功地实现了画家的美学追求。

语言的张力

坎勒的“玻卡”水彩画在审美特征上与传统的水彩画形成鲜明的对比,厚重感、力度感、堆积感所形成的语言张力和作品强有力的构成感合成为宏阔的空间意象。另一方面,在内在的审美品格上,坎勒的“玻卡”水彩画也改变了流行水彩画以阴柔美为主导的面目而代之以阳刚和沉雄的艺术特征。

在当代的水彩画坛,湿画法比较流行,因此由“水”而带来的一系列语言特性成为了水彩画的一般审美评价。坎勒是反其道而行之,他首先在技法上使用并极

端化了干画法,接着他就其表达的思想,将干画法丰富发展成具有程式体系的规模,无疑,这是干画法的创造性运用。其实“干画法”在水彩画史上,也是“古亦有之”的,古典的英国水彩画就不乏运用干画法的著名作品。但是像坎勒这样把干画法推向极致的却十分罕见。为了达到自己追求的语言效果,坎勒选用了不吸水的玻璃卡纸,同时在使用色、用笔上进行大胆的实验和探索,终于形成了自己的独特水彩画语言特色。他的作品富有油画的量感、厚重感和堆积感,但近看却的确是平滑的水彩干画法的技法语言运用。在色彩上坎勒也谨守使用透明色,忌用不透明色的律条。由于强调形体和造型力度,坎勒采取压缩色彩的色彩语言,达到了弱化色彩刺激,强化形体张力的效果。

坎勒的“玻卡”水彩画在造型上是遵循西方体系的,但是作品在意象上,整体的统摄和把握则是来自东方的艺术和文化。在文化的思考上,画家的价值取向是由西方向东方的回归方式。

或者,有人会以流行的和传统的水彩画审美定势来诘问坎勒的艺术追求和探索,但是在我看来,坎勒的“玻卡”水彩画艺术首先是精神和文化的形式载体,接着是绘画,然后则是一种具有独特面貌的水彩画。

我想这就够了。

坎勒“玻卡水彩”艺术研讨会

时 间：1996年10月13日 上午

地 点：中国美术馆新闻发布厅

主持人：邓平祥(美术评论家)

邹跃进(中央美术学院教师，美术理论家，博士研究生)

邓平祥：我作为主持人欢迎各位的莅临。这次对坎勒的水彩画举行学术讨论，基于两点想法：一是水彩画在改革开放以后，即在80年代以后，我们的感觉是没有与油画、国画在艺术上的推进的一种同步性，因而想乘此机会，以他的水彩画为机缘，对水彩画进行艺术讨论；二是他的作品提供了这种讨论的可能。我们曾在文中提到，坎勒的作品首先是一种材料性，他使用的“玻卡”纸，与以前的水彩画相比，在材料上是一个比较大的推进，这一点非常重要，因为现代艺术的许多推进就是在材料上的推进及在材料上的变革。其次是创造意识的扩充。我们觉得，水彩画与油画、国画相比在创造意识上较弱，坎勒的艺术在这方面有较明显的不同，他在作品中表现了非常强的创造意识。第三，他的作品在视觉张力上、力度上与传统的水彩画有较明显的区别。但总的来说，坎勒的艺术才走了第一步，只是一个好的开头，究竟下一步如何走，在艺术上还有些什么问题，还要请大家来讨论。他的作品为我们提供了一些话题。

坎 勒：我很幸运，因为对我来说，今天是个很值得纪念的日子，这么多著名美术评论家能在百忙中出席我的作品研讨会，我深表感谢。我要说的都在我的作品中表达了，请各位老师对我的画提出中肯的批评，使我的艺术进一步走向成熟。

邹跃进：我们拟了两个题目，一是坎勒“玻卡水彩”的艺术特征；二是水彩艺术的变革发展与中国文化艺术的当代性之间的关系。但发言不必局限这两点，可以充分展开讨论。

邵大箴（中央美术学院教授、美术评论家）：我以前看过坎勒“玻卡水彩画”的照片，觉得不错，今天看了原作，感到印象没错。水彩画在英国有较久的传统，传入中国后对中国的影响比较大。英国的水彩画主要是强调色彩，形体上并不是很重视。利用色彩造型，特别强调

水、水彩在纸上的感觉，在这一点上与我们的水墨画相似，虽然手段和媒体不一样，中国的水彩画家也探索一些新的手法，像三年前在中国美术馆举办水彩画展的王肇民，他把油画的一些造型用在水彩画上，立体感、空间感很强，与英国的水彩画拉开了距离，使画家们很受震动。材料的变革在艺术上非常重要，它可以引起艺术及观念上的变革。水墨画这几年在质材上也有很多探索，但由于太强调偶然性的效果，所以不太成功。现在许多画家热衷于在各种材质上做效果，但做的效果如果没有艺术家积极的参与，艺术修养不高，艺术的创造性和想像力都不丰富，完全靠“做”来绘画，只会有些表面的东西，缺少精神内涵。制作本来也是一种方法，但制作技巧不能成为我们评论的重点，我们要看画的效果，更要看画里面包含的内容、意义，这才是我们衡量艺术的最终标准。我们并不一概反对做，但要看做的结果是否有艺术家的修养、悟性、创造性。周思聪的画也有许多做的效果，但已完全体现出艺术家的创造性，她的荷塘系列，许多艺术家认为是艺术的极品，格调很高。坎勒的水彩画在技巧和质材上发生了很大的变化，他的画形体感很强，而且在造型上表现了一种视察的张力，能抓住观众的视线，给人以心灵的震动，他的画面很丰富，色彩在大的、比较单纯的色调上强调微妙的变化，调子很丰富，整体感很强，这种变化在水彩画中值得赞扬。这种创作过程需要很长的时间，但同一题材的不同色调变化也应该是一种创造，如他画的山头和院落，在此我向他表示赞赏和祝贺。艺术和当代文化的意义是一个热门话题，三十年代即开始讨论。我觉得艺术和当代文化的意义最重要的就是感情的表达，不管在艺术中用什么方法、媒介、手段、题材，只要你投入了真正的感情，我觉得都具有当代的文化意义。有些人认为艺术参入社会，像西方那样，就表达了文化意义，我认为这

不是主要的。艺术语言本身所体现的感情自然与当代文化相呼应，这种呼应就有意义。

王宏建（中央美术学院教授、美术理论家）：我看过坎勒水彩画的一些照片，当时有所触动，觉得确实比较有新意，有探索精神和创造意识，主要表现在他对材料的挖掘上。今天看了他的原作，我感受更多。水彩画自本世纪初传入中国，在我国有一定的群众基础，许多著名的国画家、油画家同时也在画水彩画。但水彩画过去在我国不是一个大画种，表现的题材也多是风景、静物和花卉等，多是画家观察到的外界事物。坎勒利用水彩表达他的感情及他对世界的一种思考，把水彩画提高了一个层次。他的水彩画所取得的成就首先是在对材料的运用上，然后是他所塑造的形象，如他的风景系列、土陶、向日葵等，都塑造了一些能够打动人的形象，这里的形象我指的是一种视觉形式。坎勒的水彩画是一次很严肃的艺术探索，这种精神是非常可贵的。

陶咏白（中国艺术研究院美研所研究员）：坎勒的水彩画具有雕塑的厚重感，又具有油画的色彩感。我仔细的看过他的作品，觉得他的绘画有一个过程，他的土陶比较原生态，他的向日葵具有一种凝聚的力量，我觉得他的画是从一种原生的状态上升到一种观念性的东西，升华到一种精神的表达。一个画家在绘画时重要的是画“他”，还是画“我”，“我”即绘画中的主观表达。坎勒画的即是“我”，画的是一种内心世界，能引起人的共鸣，他的画有种崇高感，有种永恒的意味。

杜哲森（中央美术学院教授、美术评论家）：水彩画是西方的一个画种，在西方主要有两种风格，一种比较空灵、秀韵，还有一种是有油画特色，表现出一种较强的塑型能力。但水彩画的表现力仍不如油画。传入中国后，因其与中国画的相似之处而易为中国人所接受，虽然在运用黑色上中国画与水彩

画有极大的区别,不少中国画家仍借鉴了水彩画的技法。坎勒的水彩画画得凝重,很深厚,很有体积感。他的画既区别了我们国家这几年画的水彩画,又区别了西方传统的水彩画。他作为一个青年画家借助新的材质进行的新探索,虽然是第一步,要开拓的领域还很宽广,但从文化意义上来说,他不是对西方水彩画简单的挪用,而是有了自己的新的思考,新的追求,从艺术意义上来说,这一点更让人高兴。在这我想提出一点,艺术上有些审美的东西是很微妙的,度的把握对艺术家是一个考验,凝重是特色,但凝重过分就会沉闷,空灵把握不好就会变得单薄。坎勒在探索中还有很多问题需要思考,在探求中倒不妨借鉴一下我们传统中国画的一些思维方式,如意与境的问题、情与景的问题、藏与露的问题、虚与实的关系、有法与无法等,如果适当的思考、借鉴,那么在构成上将会开拓出更宽的领域。中国艺术从古发展以来,最终的目的还是要托物言志、借景抒情,要达到一个艺术家的人生体验,人格力量,人生境界的一个层面。

刘晓纯(中国艺术研究院美研所研究员):坎勒的艺术在技巧、观念上的追求已基本上明确了,我看下一步是如何发展和拓宽的问题。现在好像拘谨了点,逐渐地发展以后可能会好一些。画面的直观感觉和油画很像,如何在新的材质上更多的发挥水彩的特点还有待画家去探索。从画上来看,画家在探索上有很多取向,有写实的,也有象征和带超写实味道的,总的来看,大结构比较讲究,对材料的运用也钻得很深。材料的运用趋于细腻,画面有扩张的感觉,发展的大倾向是比较成形的,作品也是很有分量的。

水天中(中国艺术研究院美研所研究员):我喜欢他的风景和比较抽象的东西。水彩画在中国的历史较久,中国绘画中也有水彩的因素和成分,20世纪也出现了水彩画家,有画得轻快的,也有追求凝重的,他们比较倾向于抓取和获得水彩画技巧本身的效果,即水和色之间的偶然性因素等等。50年代就有苏联的画家认为中国的水彩画相当成熟,苏联画家克里马申说水彩画不一定画得快,但要有“快”的感觉,似乎轻快是水彩画的终极关怀。王肇民先生的水彩画把艺术

家精神性的东西放到创作中去,说明水彩画也可以体现一种崇高、大气的精神力量,并不在于特殊的技巧和造型方法。坎勒的水彩画能感动大家,主要在于里面有一定的精神容量。我认为他倒不一定把他的画叫做“玻卡水彩画”,这容易让人联想到这是一种特殊的技艺或特殊的材料,坎勒的水彩画并没有走穷尽材料这条路,而是追求一种精神上的东西,一种感情上的东西,用不着去强调材料。画家不关注理论会影响绘画的发展,但不必对理论家言听计从,希望我们的讨论会对坎勒的发展有帮助。

伍杰(原中宣部出版局局长):我是搞文学的,但看坎勒的水彩画觉得是一种美的享受,我看到了画家对生活的热爱,有力度,意境比较深,能引起观众的共鸣,他的画总体上很好,但是否能把题材拓宽一些?

范迪安(中央美术学院副教授、美术评论家):有关水彩画家作品的讨论会在这个时期还是不多见的。我觉得水彩画与当代文化之间的关系是很值得讨论的,看完展览后也确实觉得坎勒在水彩画这个领域做的努力是非常可贵的。他在材料、技法,也就是我们所说的语言层面,在水彩画领域做了深入和长时间的摸索,从而形成他自己在水彩画方面的面貌,这是非常不容易的。谈绘画,谈观念,谈形而上的东西,可能是理论家擅长而画家有时候也容易的事,语言层面的推进不容易,过去学术界注意的比较少,现在评论界比较看重这种精神。有人说他的画类似油画,我看他的画依然是水彩,是油画达不到的,尤其是运用小笔触来粘合水性颜料才能形成一种丰富的效果。

殷双喜(《世界美术》编辑、美术评论家):首先要肯定坎勒的水彩画精神性的内涵大大增强了。中国水彩画偏向水,西方水彩画强调色彩。坎勒不在水的渗透和扩张上去发挥,而是在色彩形成的色场上进行多次的叠加和处理,做加、减法,形成色彩的肌理效果,与常见的水彩不一样。水彩画以前基本上是以视觉的欣赏和情感的愉悦为特征的,没有承担过大过重的社会内涵和文化意义。坎勒的水彩画展示了他个人的独特经验,能够与观众达到交流。我个人认为,水彩画要承担社会大氛围的文化信息是有一定难度的,但水彩画长于表达

个人情感和敏锐的东西,他的水彩画表达的一些东西确实让人感动。他下一步的发展是要从技术和材料转向图像的东西,还要加强绘画的公共语言的探讨,有些朦胧的处理有它浑厚的一面也有含混的一面,注意画面的色调和色彩层次仍然是关键。

郎绍君(中国艺术研究院美研所研究员):我们上学的时候有个说法叫做“大油画,小水彩”,意思就是油画可以画大题材,是大画种,水彩只能画小题材。中国早期的水彩画尺幅较小,题材多局限于写生,主要以愉悦为主。他在不渗透的纸上画出了在可渗透纸上达不到的厚重感,对中国水彩画来说确实是一个很大的突破。而且,他的绘画主要不是写生,是在室内完成的创作,对以写生为主的传统水彩画来说也是一种突破,解决了这种厚重就可能把水彩画这种室内装饰性的小品画变成公共艺术。我觉得他这种方法可以画大画,可以远距离观赏,给人以视觉冲击力。他在技法上已比较成熟,重要的是保持个人风格,力求在题材、主题和大的尺幅上有突破。

易英(中央美术学院副教授、美术评论家):坎勒的水彩画与水彩画最基本的东西已没什么关系了,只是在追溯到材料的原形时才想到水彩。他所在的常德不处在艺术的潮流之中,他在一定的距离来观照当前的思潮和文化,心态不像处在漩涡里的那么焦虑,他有一定的超脱感,更多地接近自然,更多地接近人的生活方式和行为方式的本身,他在这种情况下发现了这种纸,他能够在制作过程中把自己的东西一点一点地糅到里面去,这是现在很多艺术家不容易做到的。但他有些画过于追求形式的感觉,反而削弱了表现力,他那些在最简单、最单纯、最处于自己的行为过程中的作品是比较好的,一个艺术家如何把握自己极为重要。

陈瑞林(中央工艺美术学院副教授、《美术》杂志主编助理):看了坎勒的水彩画我有两点感想,一是他的水彩画虽然用了新的质材,新的手段,但他仍然有自己的追求,并不局限于玩弄材料上;二是他的画看起来有嚼头,有内涵,有深意,不是一种表面的东西,体现一种很强烈的现代表现倾向,一种新面貌。



作者简介

坎勒，原名
阚勒，1962年出
生，1984年毕业
于湖南师大美
术系，1994年中
央美术学院徐
悲鸿画室油画
进修班结业，
1985年开始探
索在玻璃卡纸
上进行水彩画
创作，1995年完

成系统技法及理论，1996年在中国美术馆举办“玻
卡水彩画”个人画展及作品研讨会。中央电视台等
国内多家新闻媒体单位曾对其艺术作专题介绍，
《文艺报》、《美术》、《江苏画刊》、《当代艺术》等报
刊也作了专版评介。1997年《坎勒玻卡水彩艺术》
专集出版。其作品多次参加省和全国美展，并被海
内外美术馆、画廊收藏。1997年获中国青年水彩画
大展学术奖。现为常德师专美术专业教师。中国水
彩画家学会会员，湖南美术家协会会员，湖南水彩
画家协会会员。



红土屋之一 68cm × 78cm

乡村土院 54cm × 76.7cm





棕榈 54cm × 76.7cm

土陶 2 号 54cm × 76.7cm

