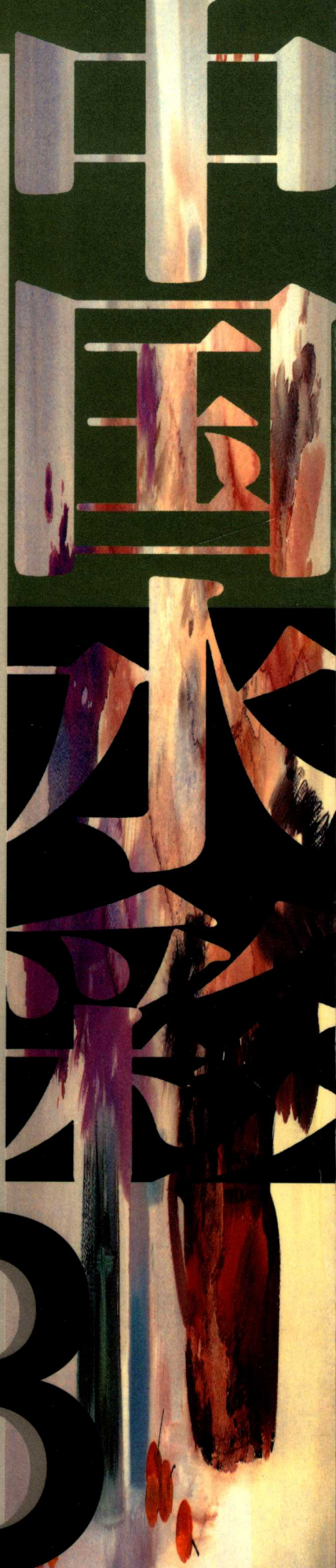
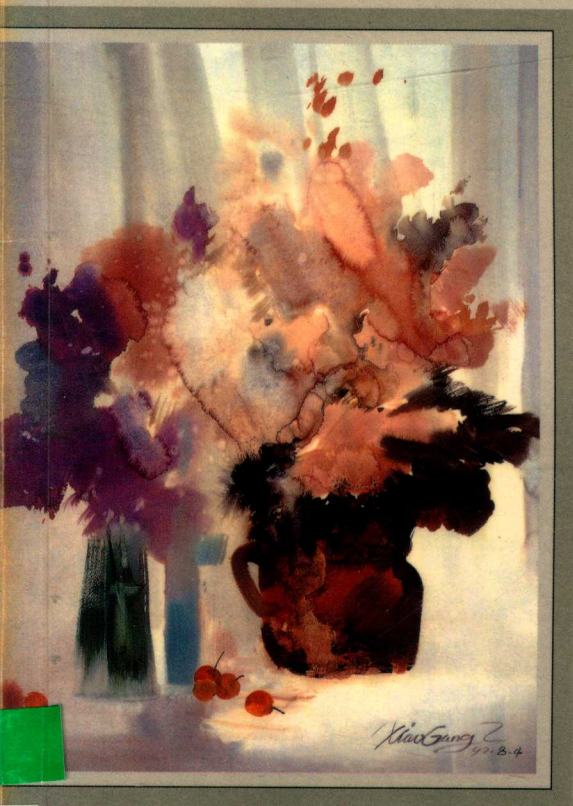


水彩



中国美术家协会水彩画艺术委员会 广西美术出版社 编

中国水彩(8)

中国美术家协会
水彩画艺术委员会

编

广西美术出版社

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: 张文馨
版 式: 思 灵
监 印: 吴纪恒
陈 军
责任校对: 林志茂

出版	广西美术出版社 地址: 南宁市望园路 9 号 邮编: 530022 电话: 0771-2807166 5316523
制版	北大方正集团·广西分公司彩色制版 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	889mm × 1194mm 1/16
印张	3.5
出版日期	1999 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷
书号	ISBN 7-80625-671-7/J · 543
定价	28.00 元

中国水彩(8)

中国美术家协会
水彩画艺术委员会

编

广西美术出版社

名誉顾问: 李剑晨
王肇民
阳太阳

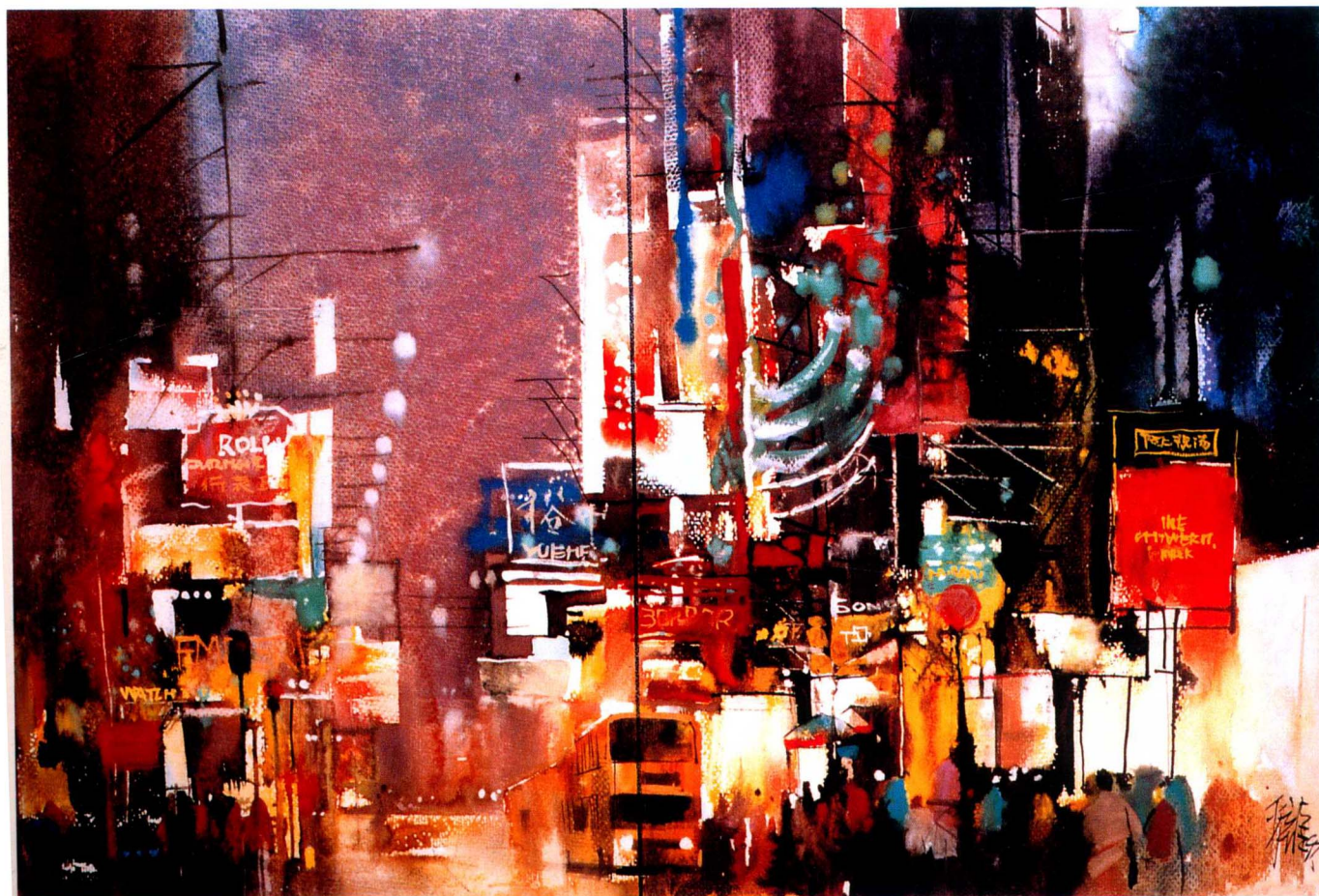
主 编: 梁 栋
蒋振立
责任编辑: 黄启荣
封面设计: 张文馨
版 式: 思 灵
监 印: 吴纪恒
陈 军
责任校对: 林志茂

出版	广西美术出版社 地址: 南宁市望园路 9 号 邮编: 530022 电话: 0771-2807166 5316523
制版	北大方正集团·广西分公司彩色制版 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	889mm × 1194mm 1/16
印张	3.5
出版日期	1999 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷
书号	ISBN 7-80625-671-7/J · 543
定价	28.00 元

清韵 54cm x 79cm 招浩谊 ('98 全国中青年水彩画家提名展作品选)



都市 45cm x 80cm 平龙 ('98 全国中青年水彩画家提名展作品选)



中国水彩(8)

中国美术家协会
水彩画艺术委员会

编

广西美术出版社

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: 张文馨
版 式: 思 灵
监 印: 吴纪恒
陈 军
责任校对: 林志茂

出版	广西美术出版社 地址: 南宁市望园路 9 号 邮编: 530022 电话: 0771-2807166 5316523
制版	北大方正集团·广西分公司彩色制版 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	889mm × 1194mm 1/16
印张	3.5
出版日期	1999 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷
书号	ISBN 7-80625-671-7/J · 543
定价	28.00 元

目

录

- 独辟蹊径 3-5
 - 刻意探讨 促进发展
 - “当代水彩画学术研讨会”发言摘要 (黎川)
 - 中西交融的艺术语言——从水彩艺术的媒体管窥发展前景 (陈洁全)
- 群英聚会 6-17
 - 走自己的路——重庆水彩画特色 (漆德琰)
 - 重庆水彩画研究会作品
 - 山歌壮行吟风流 (李德清)
 - 四川水彩画协会作品
- 唯贤是举 18-22
 - 画家常厚铎和他的水彩人物画 (李剑晨)
 - 常厚铎作品
- 我画我谈 23-27
 - 工作室水彩画 (许以冠)
 - 许以冠作品
 - 水彩画拾意 (陈伯群)
 - 陈伯群作品
- 高山流水 28-30
 - 东方精神——潘长臻先生的水彩画 (蒋跃)
 - 潘长臻作品
- 春风桃李 31-39
 - 源于生活、勇于探索 (耶牵文)
 - 叶献民作品
 - 丹青妙笔生辉处——浅析张洪亮水彩画艺术特色 (孙黎)
 - 张洪亮作品
- 校园撷英 40-44
 - 广州美术学院美术教育系水彩画述略 (于秉正)
 - 广州美术学院美术教育系水彩作品选
- 龙人寄情 45-46
 - 台湾水彩画家作品
 - 新加坡水彩画家作品
- 世界之窗 47-51
 - 《罗马的下午》 亨利·文·基沙 (郑志云)
 - 《猎人》和《印第安人的围毡》 [美] 爱德华·劳斯特·荻迦 (郑志云)
 - 光与色的歌者——罗兰·罗依克那夫特 (温以才译)
- 展场传真 52-56
 - '98 全国中青年水彩画家提名展作品选

封面:《白蔷薇》 蒋 跃

封二:《清韵》 招浩谊

《都市》 平 龙

封三:《织网》 黄亚奇

《晨妆》 侯智安

封底:《清韵》 招浩谊

刻意探讨 促进发展

“当代水彩画学术研讨会”发言摘要

○ 黎 川

由中国美术家协会水彩画艺委会与深圳美术馆主办的“'98全国中青年水彩画家作品提名展”于1998年10月7日在深圳美术馆开幕,共展出了14位画家的70幅佳作。《'98全国中青年水彩画家提名展作品集》同时发行。当日下午,在深圳美术馆会议室举行了“当代水彩学术研讨会”。会上发言十分热烈,现综述如下:

梁栋:全国水彩画艺委会成立5年来,水彩画得到了飞速的发展,特别是中青年水彩画家的创作水平提高很快。这次展出的作品就是近年涌现出来的,他们各自都有自己的面貌,具有一定的代表性。从这个展览来看,作者们广泛吸收了其他画种的有益因素,这就使水彩画的表现力更加丰富,更有看头。不过,也要指出,水彩画是有自己局限的,在强调借鉴其他画种的同时,还应强调一个“守”字,具体地说,要守住水彩画的特点。你把水彩画弄得像油画,还不如干脆画油画。

申少君:展览中的作品,在风格上彼此拉得很开,这一点正好应对了深圳这个移民城市的特点。但是,仔细地观赏作品,你又会发觉,有一些因素把大家的作品统一起来了,我认为这就是作品的时代感、生活气息和生命力。过去提到水彩,总强调它空灵、透明、轻快的特点,其实这并不重要,重要的是作品是否精品、耐看,画家的心态是否平和。

孙振华:中国传统美学历来崇尚大气、阳刚之美。从历史上看,孟子是提倡这种美学规范的倡导者。到了清代,经由袁枚的论证,阳刚高于阴柔的说法就占了主流。我感到,受这种观念的影响,艺术家都喜欢追求雄浑、厚重的艺术效果,这无疑使一些画种、一些艺术家的个性受到压抑。比如说水彩吧,它本来是属于轻音乐的范畴,讲究抒情、灵动,也深受老百姓的喜爱。你如果不顾这样的特点,硬要与油画比厚重、比雄浑,到头来既比不上油画,又发挥不了水彩画的个性特

点。我们要正视这问题,大胆地提倡阴柔之美,并为水彩画找到自己的位置。

皮道坚:这个展览深受观众的欢迎,说明水彩画的生命力来源于群众性。我同意孙振华的观点。我补充的是,阳刚其实包含有浓重的农民意识。另外,阴柔的东西也有力量。就水彩画而言,它的出路不应是重大题材,它是要表达普通人的趣味。我觉得,这个展览中的大多数作品都体现出了对生活充满趣味的眼光,这很好,希望水彩画家在这方面作进一步努力。

王璜生:这个展览既表达了当代人对生活的热爱,也强调了水彩画的固有点及趣味,非常好。我觉得水彩画有自己的特点,但同时还有可以突破的地方。因此,它的媒材特点不应强调过分,比如怀斯用他的方法就表达了超越审美、超越情感的东西。我希望水彩画家在关注水彩画的审美特点同时,也关注一下人类生活中更深层的东西,这样我们的水彩画创作便可跃上新的台阶。

侯军:我刚从美国回来,看这个展览深感中国水彩画有自己的特点,它不仅融入了中国人的审美观念,也融入了中国人的技法。当今时代,各学科都强调综合,水彩画也不例外,这自然给它的发展带来了好处,但也带来了一些问题。比如有人在水彩画上过多地引用了中国画的技法,结果淡化了水彩画的印象,水彩画通透、明亮,它是感性的、轻松的,正好缓解人们的紧张情绪。在这里,我想强调一下,白的就是白的,黑的就是黑的。千万不要放弃了水彩画的特点。

严善淳:整个展览相当不错,令人流连忘返。不过,这个展览也有一点不足,即不少画面看上去较为紧张,不是很轻松、不是很纯,而且成品感太强,让人感到一些作者是在为展览作画。看画时,我一直在想,这样的方式作画,是否得体。

张小刚:理论家们的看法正中当前水彩画的要害问题,令人很受启发。现在在水彩画家的包袱很重,轻松不起来,坐

在一起,没人敢把水彩定位在轻音乐上。由于定位不准,出现了一些偏向。我认为过分追求油画是一个实际问题,这好比一个人只能挑一百斤,你硬要让他挑二百斤,那不是很累人吗?看来,怎样发挥水彩的特点,怎样加强水彩的纯洁性,还需要认真探讨。

叶献民:我认为不必过于严格地给水彩画下定义,用水彩画的工具画水彩就是水彩画了。我的水彩画也用了一些油画技法,但看起来还是水彩,与油画也是有区别的。

罗宗海:是不是重大题材,主要看作品的思想感染力,如果一件小事可以反映深刻的思想,它就是大题材,从这样的角度看,水彩画也可以画大题材。给水彩画定位很必要,但不能过分。其实,水彩画可以表现阴柔,也可以表现阳刚;可以是轻音乐,也可以是交响乐。

刘子健:说一点相反的意见,这个水彩画展览中的符号不外乎三种,即风景、静物与人物。按当下人们发展的审美需要看,展览品种还太少,也不够味,相当多的作品强调的是技巧,缺乏心灵的震撼。我们的时代是工具的时代,但创造工具也不过是为了实现人的愿望。要是把工具当作目的就要出差错。我看了汕头一个青年画的水彩画,深为感动。在他的画中,为了表达对人类生存危机的思考,他选用了一些十分新颖的符号和技法,甚至还在画上贴了线,我觉得他所涉及的主题就是美国电影“大碰撞”所涉及的主题。为什么一个中国青年在两年前就画出了这样具有前瞻性的画?应该说,与他的知识背景有关,只有不了解的人才会说他乱来。其实,对他来说,关键是体现自己的内在感受,至于水彩画的特征是什么、应该如何定位并不重要。这说明,水彩画也面临着中国画一样的问题,它需要革新以适应新的时代。尽搞小品、抒情、审美是不够的,水彩画也要搞大题材、要搞精品。

(转接第12页)

中西交融的艺术语言

从水彩艺术的媒体管窥发展前景

○ 陈洁全

我国的水彩画,自本世纪,特别是改革开放以来,经广大水彩画作者和爱好者的有力变革和创新,至今已形成了一个独立平行于国画、油画等的画种,虽然有人仍然认为水彩画“小山门”、“小儿科”(事实上在英国、法国、美国等西方国家的许多高等院校,都专门开设水彩画专业)。在艺术走向多元化、多样化的今天,个人认为水彩艺术本体语言新的解构和重构有着其必要性和可能性,水彩画的绘制媒体已为其发展提供了丰富的物质条件,空间广阔。下文将从水彩画的媒体作些剖析,试图从中管窥水彩艺术语言的发展前景。

在谈及媒体之前,必须先界定水彩画的概念及略析我国水彩画起源、发展、现状等三个问题。(一)水彩画,是“以水调和颜料所作之画”,英文“watercolour”一词是由water(意即“水”)与colour(意即“颜色”)两部分组成。在架上绘画的艺术形式中,作画媒介的选择与应用,成为判定该画种概念的关键要素。也许西方有观点认为中国画属于水彩画,有学者认为:“水彩画与国画的外延指向有很多共同点,……本质的区别便在于两者各自所依赖的传统哲学观念的不同而导致的绘画观念、思维方式和审美情趣的差异。”(二)水彩画是人类最古老的画种。早在15000年前西班牙的阿尔太米拉石窟壁画,我国春秋战国已出现的《御龙人物》,北宋赵佶的《芙蓉锦鸡图》、《斗鹦鹉图》等都可视为水彩画。(三)由于本世纪上半叶西方文化的东渐,西方水彩画传入我国,在以留学学生为核心的学术界中逐渐形成水彩画是西洋画的观念,而我国传统水彩画的语言则在学习、吸取外国水彩画中被消解,从而导致一直以来普遍的认可:水彩画属于西洋画的一种。因而有学者认为:“中国水彩画的历史,是中西融合的历史。”新中国后,特别是改革开放以来,我国广大水彩画作者、爱好者,大胆地吸取了国画、油画的观念和技术,革新技法、创新内容和形式,创作出大批精品、新作品,至今呈现多元、多样的态势。

以上三点认同作为语境,切入目前我国水彩艺术语言的媒体作些剖析,以窥其发展之走向。以下将从主要的方面进行探讨。

一、物理性与哲学性交融的水

对于水彩画来说,水无疑赋予色彩以生命,水使颜色透明,富有渗透性和流动性。我国的水墨画历史悠久,这种用水的技法和追求的意境,使我国的水彩画带有浓烈的民族气息。有外国学者称:“英国艺术中光彩照人成就最大的部分是水彩画,可能除中国之外英国堪与任何国家匹敌。”这无疑肯定了中国人的用水调色技法在世界画坛中的一流地位(当然其中可能混淆了国画和水彩两个概念)。古元、吴冠中先生等画家,都是用水用色的高手,把传统水墨艺术的审美与西方的光色美高度巧妙地结合起来。特别是王肇民先生的水彩作品,“将国画的笔法、油画的色彩、造型的功力和诗意的境界融会于一体,志在创作出具有中国民族风格的水彩画。”究其作画过程则更奇特,这就是在成画过程中利用水的特性,一次次地“洗”颜色。如把这一“洗”的过程与油画艺术的一层层“堆”颜色的过程相比较,是否有着同工异曲之妙呢。是不是因为“洗”这一技法使王先生的画成功,我不敢断言,但王先生的用水调色我相信是成功的。如何用水,是水彩画走向成功最重要的因素之一,有人认为:“水彩画中水的物理性和哲学性之间的和谐,反映了互为包容、无时不变的整体涵量关系,画家作画过程是心怀灵犀与水的对话过程,是物理操作与精神流变的转换过程。”个人认为,这基本上概括了水彩画的用水之“道”,东西方皆然。对于这种用水调色之“道”,大概包括两方面的特征:(一)物理过程的偶然性。水是一种分子结构极为稳定又具有表面张力的有机溶剂,在纸、布、绢等绘画载体上,通常具有渗透性、流动性强的特点。在绘画过程中颜色粉末随着水分沿载体的纤维空隙及毛细管向上、下和左右呈三维扩散,加上人为在

时间和量上的操作,使这一包含变量关系的操作带着一定的偶然性。“画家正好利用这一点,在作画中通过水的流动过程中来发现和捕捉下意识出现的美,这种美不是做出来,而是自然形成的,这种自然美能产生不可言状的韵味和旋律,这与中国画不谋而合。……这是水彩画的真正特点和优势。”(二)难于控制的操作心理性与哲学性。对于创作过程,阿恩海姆认为“乃是一种前后移易的过程,艺术品正是在这种过程中成长起来”,而且作为绘画主体的“他始终都是有意识地试图达到某种理想的构形,因而他的每一种认知策略均同他所关心的图像的形式和象征的效果联系在一起。”显然,整个“试图”的过程是主体思绪(心理变化及认知),在画面作哲学性的移易(颜色随着水渗透与流变)。有一种观点认为水彩画在本体语言的成熟和发展上应强调“写”的用意和用笔。个人认为,“写”强调了这种心理性与哲学性的效度。不过其他画种的创造过程也同样包含着这两种因素,只是水彩画相对来说更难于控制、难于预见。其中原因,一是水的特性使绘制在时间上必须掌握好干湿快慢的最佳时机,急慢不得;二是色彩随水在画面渗混产生天然变化效果预见较难。如把水色渗混在时效上难料其变相应与国画单一黑白变化的水墨(或墨调色)比较既相似又不同,与油画用油调色覆盖性较强的从容操作和预见性比较,则越见水色交融流变的特性。正是这蕴含着思辨性用水调色的特色使水彩画有可能走向偶然性与操作性、感性与理性的高度完美结合。

诚然,东西方在用水调色方面的直接目的可能有所不同,西方用水偏重于根据调配色彩对表现自然的光色变化规律以及绘画主体内在情绪的需要;而东方则侧重于根据用水调色在载体上哲学性“流变”水色变化效果的需要。当然,其中蕴含着不同的文化艺术背景及观念,但无论如何,东西方对于水性都具有着深刻的认识和理解。古人认为水性是近于“道”的。孔子在《荀子·宥

坐》中认为：“夫水，偏与诸坐而无为也，似德。其流也埤下，裾拘必循其理，似义。其洸洸乎不涸尽，似道。若有决行之，其应佚若声响，其赴而仞之谷不惧，似勇。主量必平，似法。盈不求概，似正。淖约微达，似察。以出以入，以就鲜洁，似善化。其万折也必东，似志。”老子在《道德经》中道：“上善若水。水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。居，善地；心，善渊；与，善仁；言，善信；政，善治；事，善能；动，善时；夫唯不争，故无尤。”王夫之认为：“五行之体，水为最微。善居道者，为其微，不为其著，处众之后，而常德之先。”虽然这些是以水性描述为人之“道”，对于阐释水彩中的用水之“道”难免有些牵强附会，但作为对水性的物理化学与思辨性的理解，无疑反映了人类在自身生存的漫长历史途中，已达到极其深入的层面。不言而喻，人类用水作为艺术的媒介，表达人性精神与思想，显然有着深厚的人文底蕴。

二、趋向抽象的颜色与色彩

我国目前画家用于画水彩的颜色可包括：（一）水彩、水粉色；（二）国画色。西方人把水粉色称为不透明的水彩色，事实上具体各种颜色的情况都有所不同，都是相对于用水等因素来说，水彩和国画色则通常被视为透明色。可能有人以为前后两者大同小异，个人认为不然，它们可各归属于东西方两大色彩系，两者有着质的差异：（一）材料构成不同：中国画颜色大量选择矿物质，极少部分为植物质，相对的稳定性较强；水彩、水粉颜色则是有着多种化学成分类似于自然色相的合成物，相对的稳定性较差，正由于此，根据国外的经验，水彩、水粉画在较好保藏条件下，颜色基本不变只能保持大约50年；（二）调配过程与效果不同。“中国画的色彩（指传统国画，笔者），是装饰性的……它在调合的变化中，也不是它在自然色相的还原上，而是在画境的要求上。……色量虽少，却起到了醒透的作

用。”带有“性格化”、“抽象化”的特征；而水彩水粉色彩则正在于其使用时的调合上，无论在于表现自然空间及物体的光色变化，还是画家用色彩表达内在情绪与感悟。

必须指出的是，20世纪的西方现代派画家“强调主观感情因素，他们以感情来改变客观世界的自然形，创作出充分感情化变态形象。”色彩在形、色的应用上成为独霸的绘画手段。康定斯基曾说：“艺术家首先领悟他的内在需要，然后力求以视觉的符号来表达这种需要。”“我们即使不特意表现自然的形状，而是有色彩和线条，它们就激动着我们的心，激发起感情。因此，只要将色彩与线条巧妙地配合，即便其中任何意义也没有，也可以得到精神上的满足。”西方现代派运用色彩的语言特色与国画颜色“装饰化”、“性格化”、“抽象化”语言特色在表情达意上可谓各有千秋。而中国水墨山水画摒弃纷繁复杂的色彩代之以用墨同样完美表达画家的情怀，这也许是纯粹色彩语言探索的一帖冷静剂。不过我国目前水彩画在国画颜色与水彩、水粉色并用的途程上，如果走得再远一点，相信画家的视域会更广阔，或许能获得意想不到的豁然开朗。毕竟，凡·高有句名言：“未来的画家就是尚未有过的色彩家。”邵大箴认为：“都强调绘画，色彩作为独立的艺术语言的美学价值、观念价值，它们很有点像哲学中的逻辑实证者的观点，在哲学中把注意力集中于探索纯粹语言方面的课题，它们抛弃绘画中的其他一切追求，沉湎于纯粹的抽象色彩和纯粹的色彩画面。”

三、再创造的笔、纸及其他媒体

就所有画种的绘制媒体来说，要算水彩画的品种最多，目前我国水彩画采用的纸与笔有着丰富的种类，纸包括水彩水粉纸、宣纸、高丽纸、卡纸、皮纸，还有特制的布等；笔包括尖头笔（国画笔）、扁头笔、圆头笔、板刷等，其中水彩水粉纸、扁头笔、圆头笔都有从西方引进的历史，可视为“舶来品”，

另外部分，则是我国具有悠久使用历史的工具材料。就如调色离不开水一样，用笔离不开纸，如果说水赋予色彩以生命，那么笔和纸则赋以性格和躯体。水、色、笔、纸的咬合选用都是为了演绎画面效果。近些年来，我国的许多水彩画家为了达到这一目的，在“绘制摆脱对文学、历史的依赖”、“为艺术而艺术”、“艺术语言自身的独立价值”等呼声中，理念更新大胆探索水彩本体语言，吸取传统国画和西洋画技法，创造性地使用各种材料和工具，如盐、油、水、丙烯、油画棒、喷笔、木板等，几乎达到“不择手段”的地步。大概存在三大趋向：一是吸收油画的语言优势，尝试加用胶、蛋清、白粉等材料，使水彩画在表现力上克服色彩覆盖力差、难以作深入刻画绘制宏篇巨幅的弱势，甚至推进达到油画表现的极致；二是吸取传统水墨画的语言特色，着重在用水上下功夫，把水彩画透明、渗透、流畅的优点发挥至空灵的境界，表现出水色的偶然性与操作性、理性与感性交融妙合的独特画面效果；三是尝试把西方的光色、素描观念与中国画的装饰风格结合起来，强调画面构成及哲理性的画意。当然这三种趋向并无明确的界限，只是一种趋向，往往表现出兼而有之。而东西方绘画媒体的探索和走向成熟创造了宽广的视域。作为“绘画艺术以创新求变，是一个万古永恒的主题，有观念形态的变、题材样式的变及材料与技法的变，新的材料和技法的产生，是创造更富有表现力、时代感和艺术个性的绘画新品种、新形式、新肌理的出现势必适应并作用于当代绘画艺术观念和审美趣味，它们之间相互依存、制约和促进的关系，不断推动着绘画艺术走向进步与发展。”

世纪末的中国画坛，各大画种的语言相互吸取，融合中界限趋向模糊，有学者预言，21世纪将是以前中国为中心的东西方文化融合的世纪，中国水彩艺术语言在未来中发展走向如何，充当何角色，这只能拭目以待。相信“智者乐水”，乐水者也智。

走自己的路

——重庆水彩画特色

○ 漆德琰

我国中西部古老的历史文化，秀丽雄奇的自然风光，温湿的气候和淳朴的民风，孕育出了一代重庆的水彩画家。重庆现在已有一批在国内外有一定影响的老、中、青水彩画家活跃在我国的水彩画坛。他们大多分布在大专院校或文化部门，虽然都是业余时间作画，但他们对水彩艺术的追求和探索却十分执著。据不完全统计，近3年来重庆入选全国性画展的水彩画作品有82件，获奖5件。

重庆的水彩画家凭着对艺术的真诚和良知，没有受到前几年被传媒宣传的新潮作品的影响；也没有去迎合近年来某些展览评奖中倡导的画得比彩色照片还细的倾向。他们坚持走自己的路，经常深

入生活写生，在生活中发掘真、善、美。重庆水彩画家的作品大多是写实为主，但以保持个人特有的风格。形式上有偏重绘画性的；也有倾向装饰性的；或追求抽象平面色彩效果的。题材上有的以风景为主的；也有以静物或人物为主的。技法上有的着重湿画法；有的用干画法或干湿结合的画法。有的画家还在实践中探讨新的工具材料及特殊技法的运用。

1997年重庆改为直辖市，给重庆的水彩画事业带来了新的挑战和机遇。为适应新的形势，重庆水彩画家将加倍努力，和兄弟省市的水彩画家一道，为繁荣我国的水彩画事业而团结奋进。



土墙 漆德琰

重庆水彩画研究会作品



静物 雷鸿智



蓝梦 娄国强



凝视
陈欣 王立端



踏花行
张雪

重庆水彩画研究会作品



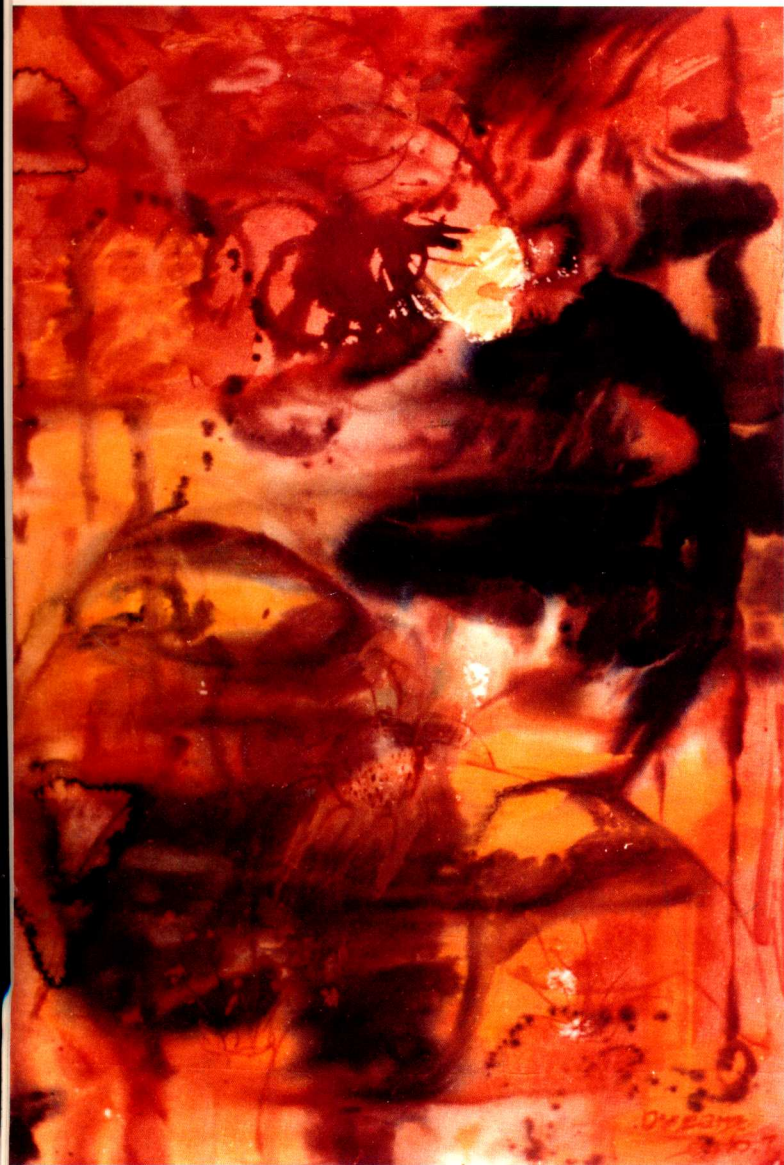
《摊篷闹市》 杜咏樵

《红色意象》 国粹系列之一 雷洪

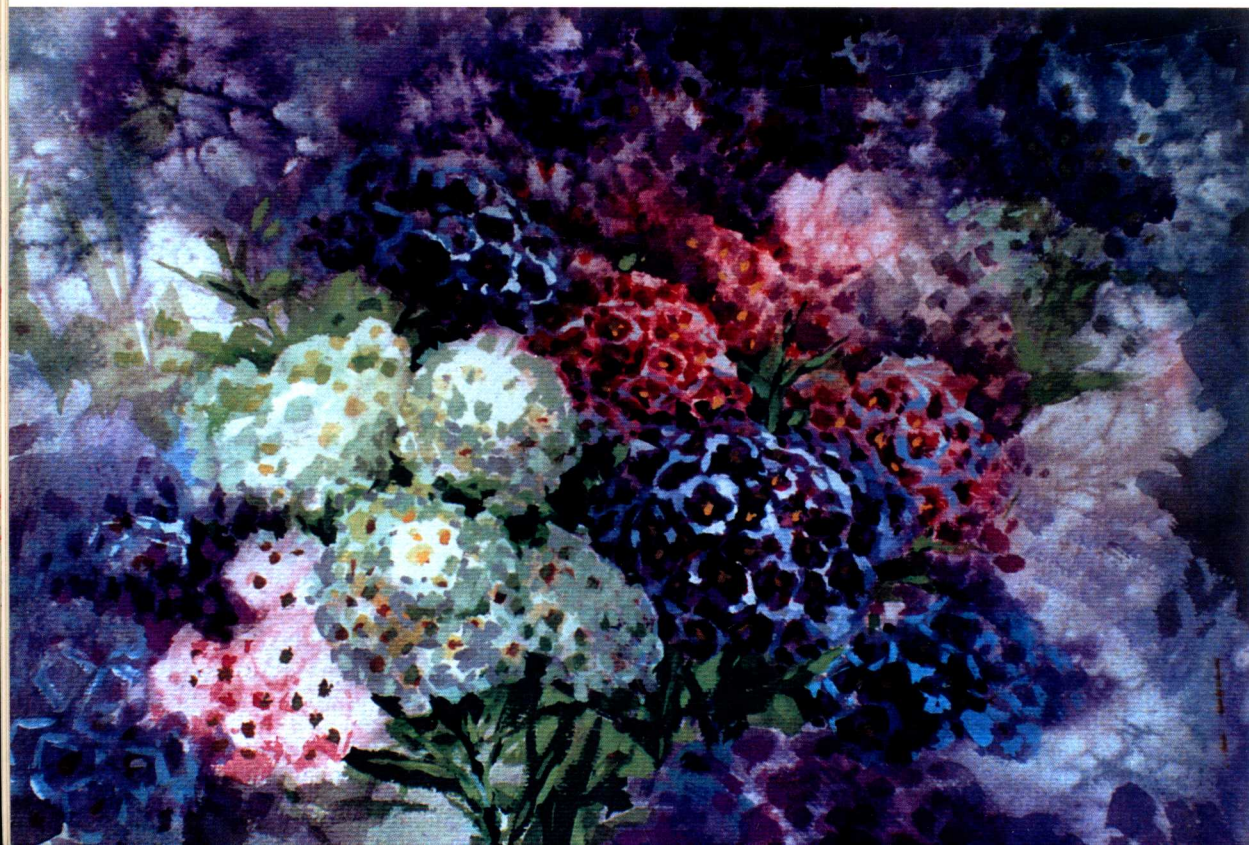


重庆水彩画研究会成立

1997年经全国人大批准，重庆成为第4个直辖市。为发展重庆水彩画事业，满足广大人民群众对文化生活的需要，今年初成立了重庆水彩画研究会。漆德琰任会长，胡定宇、李景方任副会长，王曼勋、刘明明为常务理事，沈晓虞任秘书长，龚玉任副秘书长，汪业强、赵万民、曾扬华等任理事。



朦胧意象之四《梦蝶》 向往



地涌金莲 钟茂三

重庆水彩画研究会作品

重庆水彩画研究会作品

街景 (不透明水彩)
黄小玲



《集市》之三 龚玉



山歌壮行吟风流

○ 李德清

1980年3月,四川的文艺界在严寒之后开始融冰了。老一代水彩画家文闻子、相约牟康华、董定中、罗次冰、王培秋、李德清等老中青水彩画家研究筹备成立水彩画研究会和拟在1984年举办建国以来四川首届水彩画展。在深入生活、组织创作、筹办画展的过程中,画家们逐步求得了这样的共识:一、水彩画在重视传统的艺术特色之外,四川画家群体应该突出研究“天府之国”的地域性特征及其人文内涵,唱好巴蜀的“山歌”。二、画家个体应该重视个体艺术语言的研究和创造。经过3年多的艺术实践,来自全国30余位老中青作者的200余件作品在成都如期开展,受到了社会各界的广泛好评,各新闻媒体均作了专题报道,报刊先后发表作品数十件。其中1件入选全国第六届美展,1件入选《中国水彩》,8件入选中国艺术展览公司出国巡回展出,30余件入选上海人美《水彩》专刊。

画展的成功举办不仅使水彩画家和美协等组织者深受鼓舞,而且不少水彩画爱好者也纷纷要求参加水彩画的研究活动和创作实践。同时,由于信息的传播,云南、西安、新疆、贵州、上海、广州、浙江、湖南等兄弟省市的同仁也来函表示进行学术交流。

于此,艺术需要发展,艺术需要研究,艺术需要交流。1985年6月,在四川省美协、四川省群众艺术馆的大力支持下,四川“天府水彩画研究会”在来自全省40余名的大会上宣告正式成立,会议选举产生了文闻子、牟康华、董定中、罗次冰、廖其澄、殷弗康、王培秋、杨永福、李德清组成理事会,名誉会长文闻子,会长牟康华、副会长董宝中。王培秋、李德清分别任秘书长和副秘书长。画会成立后,先后发展会员34人,还有水彩画爱好者20余人。

十多年来,画会大多数水彩画家孜孜以求,不断探索进取,在付出大量心血的同时,也取得了令人瞩目的成果。其

间,1986年四川省美协、四川省群众艺术馆同画会联合举办《四川水彩画展》;1987年四川省美协、云南省美协与画会联合举办两省5人水彩画交流展;1988年画会参加都江堰市举行了15篇水彩画论文交流会和230件作品观摩会;同年画会与中川美协、绵阳地区美协举办《天府水彩画展》;1989年画会与四川省群众艺术馆、攀枝花市群众艺术馆、德阳市政协和群众艺术馆先后两次在四川不同地区举办水彩画联展和6人水彩画展;1990年画会两件作品入选“西湖艺术节”(中国水彩画大展)。1991年以来,画会在全国性水彩、水粉画展、综合性全国美展以及四川省美展中,先后有数十件作品入选参展,其中杜泳樵的《静物》在1996年全国首届水彩画展中获银奖。近年来,画会画家个人对外活动较多,特别是退休画家和青年画家较为突出。廖其澄、董定中、杨永福、殷弗康、罗次冰、王培秋、夏扬金、陈斌等,他们有的出画集,有的被报刊作人物专题报道,有的在国内、台港以至其他国家和地区进行学术交流、办画展,有的外出参观、写生、讲学……颇有收获。

为不断适应发展和开展工作的需要,当初的“天府水彩画研究会”已为四川省美协的四川省水彩画研究会。画会理事会班子已先后作了三次调整,第二届会长为老水彩画家董定中。目前是第三届,王培秋任会长,夏扬金任副会长。瞻望未来,画会既要立足得天独厚的“天府”,又要走出昔日“不与秦塞通人烟”的历史,以更加开放的视野在水彩画创作观念、审美意识、语言形式等诸方面与外界进行学习和交流,缩短我们与先进兄弟省市的距离。

“蜀道之难,难于上青天”的千古绝唱,使得巴蜀风光及人文景观闻名遐迩,令世人向往之、游历之、流连之、感叹之、赞美之……“天府”的“山歌”是迷人的、是动听的,我们将伴随它的旋律壮行,吟

颂时代的风流。

(接第3页)

鲁虹:刘子健谈了在水彩画创作中符号匮乏的问题,我颇有同感。现代社会是一个制造现代符号和图像的大工厂,什么许多新的符号和图像在水彩画中得不到反映?从深层看,还是思想的匮乏,一方面我们让水彩画的审美定向束缚了手脚,另一方面我们太忽视专业圈以外所发生的事情,所以我们对许多新的符号和图像熟视无睹。在这个展览中,也有个别作品涉及到了新的艺术符号和图像,但由于作者注重的是审美情趣、色彩、造型、水味、笔触,结果忽视了更深层次的东西。其实这二者可以统一起来,而且从表达的需要出发,还可以创造一些新的技巧。我们的水彩画家应该从这方面进行努力。

黄启荣:我认为刘子建和鲁虹先生所谈的问题很值得我们每个水彩画家的深思。在当今改革开放的年代里,东西方艺术大融会,音乐、舞蹈、美术都已作出了典范,连传统的书法艺术也不例外,更何况是西学东渐的舶来品——“中国水彩画”呢?近年,我国出现了一股“水彩热”,专业的、业余的爱好者不计其数,作品日新月异,更有一批中、青年水彩画家的崛起,把中国水彩推向一个崭新的阶段;可以说作品从量变到质变;既有轻盈洒脱的,也有色彩厚重、笔触锋露的;既有写实的,也有写意的、变形的;既有抽象的,也有富于主题思想性的。总之,百花齐放,流派纷呈,竞相争艳。但却不失为“水彩”的范畴,这正是创造更富于表现力、时代感和艺术个性的绘画新形式,我们又何必去计较它的定位和所运用什么工具和技法?水彩画需要革新,需要更多的符号语言和图像;需要审美的情趣、色彩、造型、水味、笔触和深层的东西;把二者完全统一起来,创造新的技巧去表达自己所想象的画面和主题,这是我们每个水彩画家的职责。

四川水彩画协会作品



乐山大佛
王培秋作



生命之恋
李德清作