

造型艺术 (5)

*

辽宁美术出版社出版

(沈阳市南京街6段1里2号)

辽宁省新华书店发行

丹东印刷厂印刷

*

开本: 787 × 1092 1/24 印张: 4

印数: 1—24,000

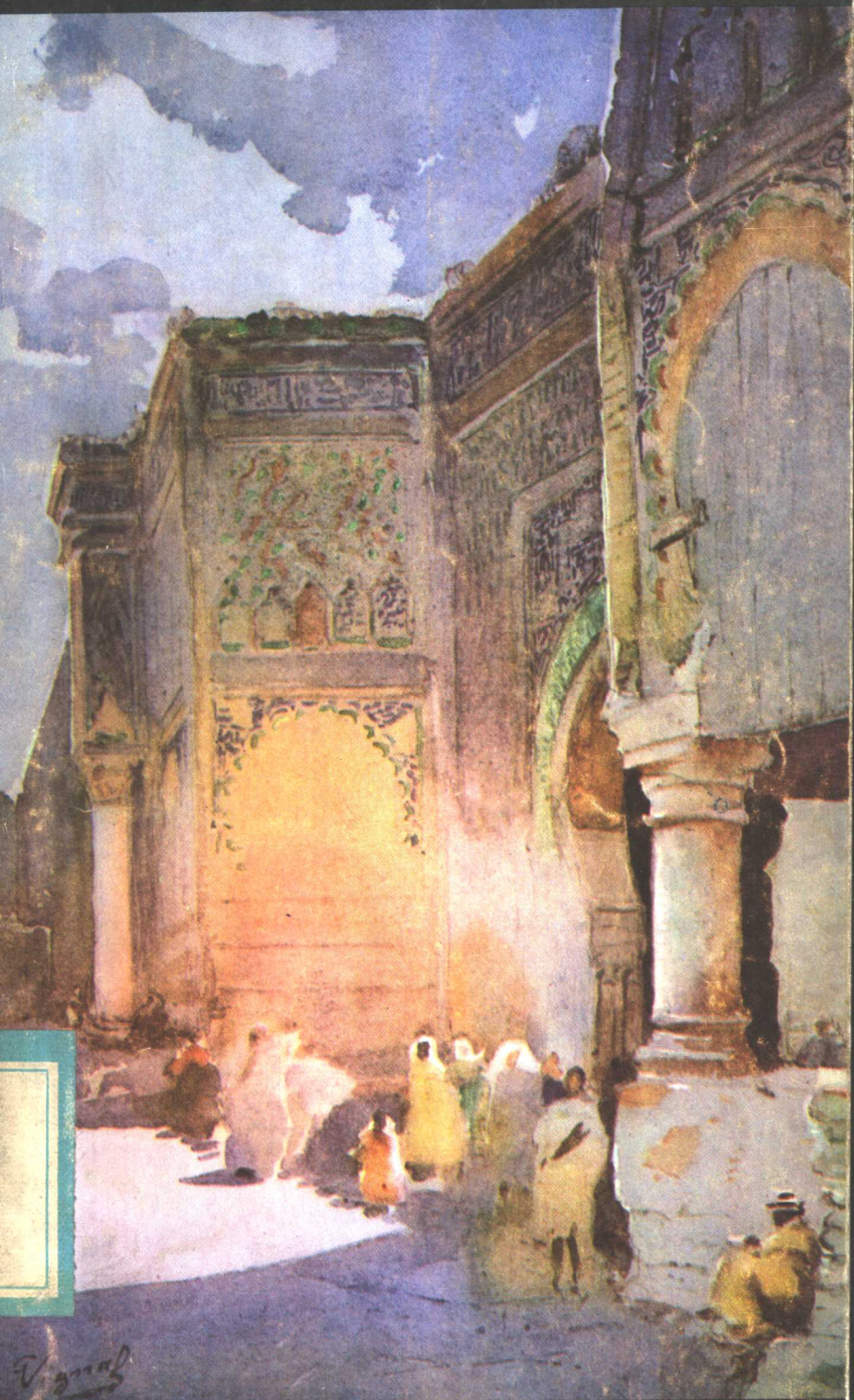
1982年4月第1版 1982年4月第1次印刷

统一书号: 8161·0006 定价: 1.40元

造型艺术

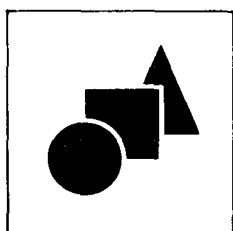
5

ZAO XING YI SHU



造型艺术

辽宁美术出版社



ZAOXING YISHU

古元的水彩风景画创作	张作明	6
试谈洋为中用	萧淑芳	14
打开精神枷锁 佳作就会出现	戴泽	16
色·形·景·情	宋源文	18
记水彩画《寂静的草地》	伍必端	24
为了清新、单纯和透明	王宣	49
借鉴·探索	于人	51
土壤·风格·意境	朱军山	53
泛谈水彩画在中国的发展沿革	郑宗鋈	55
水彩画的表现技法	梁栋	66
谈谈水彩画的用“笔”	杭鸣时	70
谈《海浪》和《秋》	章德甫	74
水乡写生浅谈	张克让	76
《寒林》的作画过程	梁栋	79
十九世纪英国的水彩画	李浴	87
丁香	萧淑芳	13
严冬已过	古元	25
柱顶红	朱军山	25
习作	林龙华	26
拉萨春节	戴泽	26
茅坪象山窑——红军纪念地	杭鸣时	27
山花	萧淑芳	28
看花展	吴冠中	29
风景	〔法〕维尼亚尔	29
千山	勾玉斌	30
寂静的草地	伍必端	30
秋	章德甫	31
西湖	廖炯模	31
水稻丰收	富穹	32
细雨	刘中华	32
曾经有过这样一个记忆	陈钟	33
肖像	曾善庆	33
静物	广廷勃	34
林场	杭鸣时	34
人像	〔苏〕克里马申	35
寒林	梁栋	36
秋色	宋源文	36
业精于勤	吴作人	37
白桦	郭德奄	37

目录

习 作	林龙华	38
高 梁	尚世丘	39
水 乡	章德甫	39
百花齐放 勿忘二为	李 桦	40
风景写生	杨伯能	40
穿白衣服的姑娘	关维兴	41
鸡	李 静	41
闫 山	李 皓	42
晨	王维新	42
肖 像	〔俄〕谢洛夫	43
晨	广廷勃	44
海 潮	王洪海	44
金色水乡	丛培华	45
樱 桃	朱淑媛	46
秋	刘德民	46
春 光	王 宣	47
月 夜	广廷勃	47
水乡绍兴	张克让	48
水 巷	张克让	48
赶 潮	王洪海	60
江 边	朱军山	62
水乡小景	吴冠中	62
老街换新貌	陈初屯	63
晓雾初升	阳太阳	64
暮 归	郑宗望	64
沉 思	哈 定	65
海	广廷勃	65
泰山小景	张克让	81
古 寺	于 人	81
待 运	张英洪	82
漓江春雨	朱军山	82
景山少年宫	于 人	83
葡 萄	杨化光	83
水 田	梁 栋	85
石河水库	富 穹	86
风 景	〔法〕维尼亚尔	86
风 景	〔法〕维尼亚尔〔封面〕	
柿 子	于久洵〔封底〕	
海 浪	章德甫〔封底〕	

古元的水彩

风景画创作

张作明

古元是一位卓越的版画大师，也是一位优秀的水彩画家。他的水彩风景画淳朴、洗练、清新，饱含革命激情，充满诗情画意，富有艺术魅力。我以为有以下几个特点：

第一、强烈的时代感。现实主义美术，不论人物画，风景画，都应该反映时代生活的面貌。时代感是古元版画和水彩画共同的特点，它来自作者的心灵。正象一位外国朋友评论的那样，古元的心连接着中国人民的大心脏，他的脉搏跟着时代的脉搏一起跳动。因此，他能敏锐、深刻地感受到时代生活的变化。为了充分和完美地表达出这种感受，他不满足于照搬自然。古元历来反对自然主义、照相式地描摹对象。他写生，很少见景就画，而是认真观察，反复琢磨，努力从平凡生活中发现蕴藏着时代精神的形象，探索自然内在的美，选择新鲜的角度。有时头一天去选好景，第二天才去画。郑板桥在《画竹题记》中说：“意在笔先者定则也，趣在法外者化机也”古元在写生中依据酝酿成熟的立意，进行

艺术加工，集中、增删、取舍、挪动，不受眼前景物的局限，力求准确、鲜明、生动地表现出从客观对象获得的美的感受，更典型、更深刻地揭示其内涵。例如《古城门外》，这幅水彩画作于我国开始实行第一个五年计划的1953年，描绘北京安定门外正在进行新的建设，古老的城门楼和脚手架林立的新建筑形成鲜明的对照。这古城新貌的形象是五十年代初我们祖国欣欣向荣的一个缩影。尽管当时古元对水彩画技法还不象后来掌握的那么纯熟、巧妙，得心应手，但画面洋溢着饱满的激情和时代感。凡是经历过五十年代初那段美好岁月的人，一看到这幅画就会感到亲切，又从中感受到那充满活力的时代气息，激发起蓬勃向上的力量。另一幅《严冬已过》，是粉碎“四人帮”之后的近作。描写湖水融化，林木生发，水暖先知的鸭群嬉戏，朝露沁人心脾。画面虚中有实，静中有动，标题更加扩大了作品的境界，深化了主题思想。使观者由自然界联想到社会生活，那摧残、窒息一切生命的“严冬”终于过去，大地春回，万物复苏了。它形象地表达出亿万人民群众内心的喜悦和希望。《井冈红花》在写生时，眼前只有星星点点不起眼的小红花，古元把在另一景色中见过的盛开的红杜鹃画上去，赋予这幅画以深刻的内涵。让人们永远记住，多少先烈的碧血化做美丽的杜鹃花，染红了革命摇篮井冈山。这幅画是抒发革命情怀的一首颂歌。《严冬已过》中的鸭群也是根据另一场合的印象中加进去的。这种合情合理的加减在艺术上常常取得乘除的效果，起到画龙点睛的作用。

有人把画家的劳动比做蜜蜂采花酿蜜，这是很形象、很贴切的。写生是水彩画创作最常用的方法，但不是唯一的方法。近年来，古元除写生外，还凭记忆创作了一些水彩风景画。这是加工酿造的过程。在记忆中留下的东西，是经过过滤的，具有最强烈的特征，这样创作出来的作品，可能比写生更提炼，更少而精。《严冬已过》、《迎风》等都是如此。

同是表现劳动生活淳朴的美，古元笔下没有米叶画上那种被重负压得喘不过气来的形象；同是歌咏大自然的美，古元笔下没有列维坦画上那种忧郁的情调。这种根本的区别，使他们的作品具有截然不同的时代感。

第二、浓厚的生活气息。古元不画纯自然没有人间烟火味的，或者过于人工雕琢的风景，他追求乡土情调。看看他那绿草如毯的《内蒙牧场》，历尽沧桑的《绍兴戏台》，辽



阔丰足的《东北农村》，繁茂兴旺的《林业大队》，忙碌的《黄河渡口》，活跃在黄土高原的《陕北运输队》，春意盎然的《油菜花黄》，秋阳娇艳的《晒红果》，郁郁葱葱的《雨后梯田》，人勤春早的《海南冬忙》等等风景画，都有人物劳作其间，这些人物在画面上虽然只有几公分大，但体态、动作、神情刻画极其精到，绝非逸笔草草点景之作。因为这些人物是劳动者，是物质和精神财富的创造者，古元从心底尊敬和热爱他们。即便是没有人物出现的《鱼塘》，同样充满浓郁的生活气息。古元很注意观察自然景色的变化，春夏秋冬，早晨傍晚，阴晴雨雪，水光山色和各地的风土人情种种特点，捕捉不同的情调和意境，抓住细微的差别，塑造典型化的自然形象。他非常善于画水，《新安江水库》澄明如镜；太湖水雾苍茫；绍兴傍晚水晶似银；《远望东海》烟波浩渺……，大自然瞬息万变，一景一物都具有个性，它们是人民群众生活劳动的环境。“问渠那得清如许，为有源头活水来。”古元的画笔饱含对人民、对劳动、对生活的热爱，通过他的作品，把这种感情传染给观众。描写太湖船家生活的《炊烟》，远山衬托白帆，近景芦苇丛中，船工正在生火做饭，湖上升腾起一股袅袅炊烟，为画面增加了生动的情致。船家日夜在湖上捕鱼、运输，他们的生活多么辛苦又多么富于情趣呀！《推碾》是北方农村日常生活的场面，中景是土石房屋，近景驴拉石碾，人绕碾转，推米磨面，地上

放着装粮食和过箩的家什，还招来两只啄食的鸡。古元对生活那么熟悉，表现的那样细致，画面散发着乡土气味，使每个在北方农村生活过的人都感到亲切。虽然画的不是电磨，但能使人感到新生活的气息。相反，有的画上画了很多拖拉机，却未必具有这样感人的艺术力量，这倒是很值得研究的问题。

第三、鲜明的版画特色。在欧洲，水彩画也属于版画的范畴。与油画相比，凡小幅画统称版画。作为一个版画家，古元的水彩画不求复杂的光色变化，而更注重画面总的情调和意境。和他的版画一样，越来越单纯、概括。古元忌讳繁琐，他主张以最简洁的方法表达最丰富的内容。面对最芜杂的景物，总是探求最精练的表现形式。构图、色彩、造型，竭力删繁就简，省略一切可有可无的东西，对主体加以强调，给观众造成最鲜明、突出的印象。古元不少版画作品是由水彩画发展变化来的，如《绍兴风景》、《江南三月》、《新芽》、《玉带桥》、《瑞雪》等。另一些版画作品明显地融会了水彩画的长处。木刻《初春》是水彩画《严冬已过》的变体，从水彩变为黑白木刻，加强了树林的韵律感和春水倒影的刻画。水印套色木刻《麦苗肥》，画面虚实相生，朝雾弥漫，空气湿润，令人心爽，麦垅和树林的处理，颇得水彩画之妙趣。再如《山城一角》这幅重庆写生，突出了山城街道起伏的特点，用赭石色调概括坡道阶梯和两旁建筑，以大笔触的墨色简略画出其中结构，在这样浓重的背景上，衬托出几把鲜艳的雨伞和坡道阶梯上雨水反射天光的条条亮线。整幅画的色彩处理具有版画黑白对比的强烈效果。这是一个版画家的水彩画。他在观察和运用色彩时，自觉不自觉地揉进了黑白对比的趣味。古元1961年太湖写生和1977年井冈山、新安江、绍兴写生创作的水彩画，借鉴中国写意水墨画，使用宣纸和皮纸，在用笔用色和画面空白的处理方面独具匠心，为水彩画的民族化作出了喜人的成果。但是这些作品仍然保持着水彩画水色淋漓、清新、透明的优点，兼有版画强烈、单纯的特色。

风格就是人。一个画家的艺术风格是主观客观条件相结合，在艺术实践中自然形成的。客观条件主要是所处的社会政治、经济、文化环境和际遇；主观条件主要是思想感情、人品、气质、知识、修养和艺术才华。一个画家的风格是统

一的，不论他用什么工具材料，也不论他如何变幻形式，但其根本方面往往“万变不离其宗”。

古元是一位具有抒情天赋的艺术家。他的艺术生活是从水彩画开始的，中学时代就爱作水彩写生。到陕北以后，由于战争环境和物质条件的限制，中断了水彩画，拿起了木刻刀，而且显示出罕见的才华。他最早的木刻《播种》、《担水》、《运草》等都是脍炙人口的抒情小品。后来他创作了叙事性的《减租会》、《焚毁旧契》、《刘志丹和赤卫军》、《假坟》等大作品，但一直不乏抒情性作品。1953年，抗美援朝战争结束了，国家经济恢复了，大规模建设开始了，古元重新拿起闲置十五年的水彩画笔，开始了水彩风景画的创作。

道路是不平坦的。左倾思想否定百花齐放，把一切跳出框框的东西视为异端。五十年代，古元刚刚画了一些水彩风景，就被指为“政治上衰退”。但他坚信人民需要健康优美的风景画，他不断实践，创作出一批又一批优秀的水彩作品。到六十年代，进而被批判为“比公开拿枪的敌人更危险”。一场动乱，夺去了十年比黄金更宝贵的时光。粉碎

“四人帮”之后古元获得了新的艺术生命。现在他年逾花甲白发苍苍，正抓紧时间勤奋创作，版画和水彩画新作不断问世。去年十月，中国美术家协会主办的《古元画展》，展出木刻100件，水彩画90件，受到广大观众热烈赞扬和美术界高度评价。但是也有人说这些作品“过时”了，“不符合现代人需要，赶快创新吧！”人各有志，对艺术有所偏爱，本不足怪，也勉强不得。但是“现代人”所需要的“创新”是什么？却应该引起每个艺术家的重视。

我们信仰辩证唯物主义的认识论，认为艺术观是世界观的一部分。任何事物，任何矛盾都存在普遍性和特殊性两个方面。就艺术创作和鉴赏来说，个人独创、风格、趣味、爱好，属于特殊性；而政治方向、道路、思想，道德规范则属于普遍性。我们讲创新必须是在为人民服务大前提下的创新；离开这个大前提，创新就是盲目的。只为少数专门家或者只为自我欣赏，于人民的事业有什么意义呢？我们不清楚“现代人”究竟是怎样的人，但我们看到有自命为“现代化”的艺术家口头讲“创新”，其实是抄洋，以越洋为越



好，越使人看不懂就越高，这既谈不上新，也无所谓创。

古元从不墨守陈规拘泥成法，他不断求索不曾被别人，也不曾被自己表现过的新的意境，新的角度，新的美感。他不停地思考，不停地艺术劳动，他的艺术风格也在不断变化之中。当然，他也是“万变不离其宗”。他一贯坚持为人民服务的方向，坚持反映生活，坚持有感而发，不看风头、赶浪潮、追时髦。他不拒抗从古今中外优秀艺术中吸取营养，但不要迷信，要经过自己消化。他看画很多，可是很难说他的水彩风景画是受谁的影响。他在“鲁艺”学习的时间只有三个月，没有受过科班色彩训练，他除了天才之外，主要靠勤于实践，从实践中总结和积累经验。

在方向道路一致的大前提下，各种艺术形式，各种艺术风格百花齐放，艺术才能繁荣发展。一个交响乐队，演奏没有旋律和声和变奏的乐曲，单调乏味；反过来，离开乐谱和指挥，各行其是，也不成音乐。只有乐谱丰富，指挥精湛，演奏和谐，各得其所，才能奏出优美动听的交响乐。

古元的水彩风景画是一支悠扬的牧笛，愿它奏出更美妙的乐曲。它是百花园中一簇优美的山花，愿它开得更加鲜艳，为人民生活增添更多田野的清香！





丁香

萧淑芳

试谈洋为中用

萧淑芳

水彩画这个画种，受很多人喜爱，因为它利用水分与色彩在画面上表现出淋漓生动、清新透明、引人入胜的意境。在用水及色方面与中国画有共同之处也有相异之别。

西洋水彩画并没有固定形式，这里所谈的是用水彩颜色通过明暗对比的手法来塑造形象。它讲究色彩的层次、虚实、冷热变化和对景写生。用的工具、纸张、技巧方法等，都另有一套。它既是独立的画种，又是可作为运用色彩来锻炼写实能力的很好的基本功之一。但因用的工具，不易表现出我们民族的传统风格，在创作大幅的作品上较受限制。

我曾经画过国画，那时是临摹老师的作品，讲究笔墨，谈不上通过实践写生去认识生活。后来入艺术学校学的是素描、油画，很少接触水彩。直到解放后，在五十年代，由于在美院教学需要，才从事研究水彩画。那时画的水彩画，都是以色彩在明暗法的基础上表现形象。

六十年代初期，由于教学需要，分配到国画系花鸟科任教，课程重点放到花卉写生方面。这时，我有一个想法：把水彩画的一些经验方法，运用到国画花卉里，洋为中用，使国画花卉得到发展，能更丰富多采。这是要通过一个探索、钻研的阶段，才能取得一些认识，在实践中积累一些经验。

我开始练习的过程是这样的：先用高丽笺或半熟性宣纸

代替水彩画纸，但是仍用水彩画的技法，用明暗对比的方法画瓶花或风景人物，直接对自然写生。画瓶花则按需要略加背景衬托。后来又用皮纸直接写生，要求色彩明快，用中国传统绘画的一些用笔方法有所取舍。这样画，就要求事先必须考虑成熟，落笔肯定准确，力求简练。减弱明暗对比，但还要有层次变化，不画背景，突出主题。

在画树石枝叶时，主要用墨及国画颜色花青、赭石、石绿等勾画。如画白色花朵或花瓶时，就用淡墨青勾边线而不强调用色彩衬托出形象。

向自然学习，搜集素材，多画写生是很重要的。同时，也要多看各家作品，古今中外，有关风景花卉，我都喜欢翻阅，以启发自己去创新。

在十年动乱中，没有机会动画笔。后来，曾被调到宾馆及外交部画画。由于任务和要求，促使我再思索着如何进一步把西洋水彩画技法与传统没骨花卉技法融会贯通。只有在艺术实践中才能对洋为中用有所体会，进而加以发挥，为中国花卉画创一条新路。

在这段时间里，根据过去摸索到的一些经验，运用水彩画的色彩知识和颜色，及中国画的笔墨技法和工具纸张、进行创新实践。这两次实践中创作了《山花烂漫》、《万紫千红》、《欣欣向荣》、《舞翩翩》、《多彩》等等，在艺术形式探索的道路上，突破了过去的水彩小幅画的局限性，对作较大型的中国花卉画取得了一点成绩。

要画出自己的风格。“师造化”，才能“夺天工”。源于自然，要高于自然，不论画什么，都应遵循这个原则。任何画种，分门别类，都是来源于生活，都要通过写生实践。模仿或抄袭，与他人的作品雷同，是谈不上艺术独创性的。要以自己从生活现实中得来的感受和激情，借对客观形象的“取”和“舍”，来发挥作者的思想境界，给人以共鸣和回荡的余地，从而使艺术品有韵味和感染力。

人类文明的发展是无止境的，新的艺术表现形式的探索也是无止境的，没有一成不变的法则。要不满于现有的成绩，才能有进一步发展，才能逐渐形成自己的风格。今天，我们已经进入了电子化时代，随着新的绘画工具和材料的出现，也会出现更新的绘画形式和画种，但是我们的艺术活动，不是孤芳自赏，而是为人民服务。因此我们觉得新的艺术格调不能脱离群众，而是应为群众所接受并从中得到美的享受，以此提高群众对艺术的欣赏能力与陶冶美的情操。

打开精神枷锁

佳作就会出现

戴 泽

水彩画研究会第一次展出给人们较好的印象，我们从事水彩画多年的同志们直到今天才成立了第一个研究会。这件事就很耐人寻味。这次大家鼓起勇气成立了研究会，是个好事情。

水彩画在我国是最有群众基础的画种之一。它所使用的工具与中国画基本一样。在全国中小学美术教育中占居首要地位。绝大部分学生都接触过它。在建筑、生物等许多需要画图的学科中，水彩画是主要的工具。我国许多著名画家如林风眠、司徒乔、吴作人、李可染，在水彩画上都有很深的造诣。

解放前艺术学校中水彩画教学是普遍的，解放后全国艺术院校都有水彩画课。设有教研组对水彩画进行过一些研究，教学上作为学生用色彩描绘对象的初步。不久被油画和以油画办法作画的水粉画所代替。但是水彩画仍为许多画家所喜爱。因为它确有许多不能为其它画种所代替的特点。水彩画工具简便，易于旅行携带。其画法粗细随意，不象油画难于画细。在美术史中西方许多著名的画家如法国浪漫派大师德拉克罗亚、俄国的依凡诺夫、列宾等人都有不少在生活中作的水彩画。我国司徒乔新疆之行、吴作人青康之行都是以水彩画为主要方式进行写生的。