

浙江省哲学社会科学规划课题成果 立项号:·N05WH02

东西方绘画的交汇 中国当代水彩画研究



蒋跃 著

 中国轻工业出版社

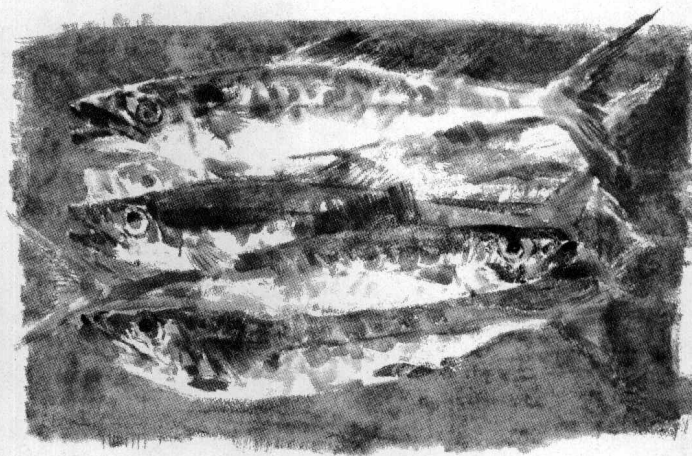


蒋跃，浙江人，1958年生，1986年毕业于中国美术学院，同年留校任教至今。1993年、1999年先后毕业于该院油画系硕士研究生课程班和水彩画高级研究班。现为该院教授、研究创作处副处长、水彩画硕士研究生导师、中国美术家协会会员、中国水彩画家学会(筹)秘书长、浙江省美术家协会主席团成员、副秘书长、浙江水彩画家协会副会长、浙江美术教育研究会秘书长。

蒋跃先生主修水彩画和中国画研究，作品参加全国第7、8、9、10届和国际重大美术作品展览，应邀赴美国、法国、俄罗斯、日本、韩国、印尼等国考察、访问和举办个展与联展。曾荣获由中国美术家协会举办的首届全国水彩画艺术展金奖、第7届中国水彩画大展金奖及其他国家级奖项十余次。

出版有《蒋跃画集》、《绘画构图学》、《水彩画技法·创意·解析》(获华东地区优秀教材一等奖)、《中国画人物·花鸟画》、《水彩画人物艺术》、《水彩》、《伏特加里的红月亮》(与李莉合著)等13部著作，并发表专业论文20余万字，《美术》、《人民日报》等30多家报刊及中国、俄罗斯等多家电视台对其艺术成就作过专题介绍。

蒋跃著



东西方绘画的交汇 中国当代水彩画研究

浙江省哲学社会科学规划课题成果 立项号: N05WH02



中国轻工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代水彩画研究：东西方绘画的交汇 / 蒋跃著.
北京：中国轻工业出版社，2007.5
ISBN 978-7-5019-5898-6

I.中… II.蒋… III.水彩画—研究—中国—现代
IV.J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第030119号

责任编辑：王 淳 杨晓洁 责任终审：孟寿萱 封面设计：成朝晖
策划编辑：王 淳 责任校对：燕 杰 责任监印：胡 兵
装帧设计：迪彩·设计 王超男 赵小明

出版发行：中国轻工业出版社（北京东长安街6号，邮编：100740）

印 刷：三河市世纪兴源印刷有限公司印刷

经 销：各地新华书店

版 次：2007年5月第1版第1次印刷

开 本：787×1092 1/16 印张：7.5

字 数：160千字

书 号：ISBN 978-7-5019-5898-6/J·268 定价：30.00元

读者服务部邮购热线电话：010-65241695 85111729 传真：85111730

发行电话：010-85119845 65128898 传真：85113293

网 址：<http://www.chlip.com.cn>

Email：club@chlip.com.cn

如发现图书残缺请直接与我社读者服务部联系调换

70049J4X101ZBW

前言

作为西洋画的一种艺术形式，水彩画传入中国只有百年，却因其水质材料的种种特点而与中华民族的审美意识相共鸣。并且中国水彩画家在接受该画种的同时，自觉地用中华民族的审美意识和认知方式加以改造和拓展。他们将这种民族精神注入西方绘画的写实技巧之中，传递出无限空灵的中国诗境的水彩画模式：一方面保留了西方水彩画的构图、光色、明暗、造型等长处，另一方面又融进了中国画笔性、水意、气韵、意境等特色。在“艺”的内涵上与传统“天人合一”的美学思想暗相契合，赋予作品以空灵雅致的诗意气质；而在“术”的外延上由中国画技法衍生而来的对水、色、笔、纸等相互关系的驾驭能力，在作品的绘制过程中具有先天的优势。所以，这个画种在西方和东方两个不同绘画体系中融合得非常自然、和谐。可以这样说，中国水彩画的历史是中西融合的历史，是这两种绘画不同要素重新组合后产生的具有新质的水彩画，其传统也是中西融合的传统。这种融合，使中西文化的许多精华在这里得到交汇、冲撞，显现出迷人的艺术空间。儒、道、佛互补，构成了中国人浪漫潇洒的审美意识，讲求虚、灵、空、淡。水彩画畅快、雅致、灵动等视觉效果，最能使人感悟到那种幽深清远、淡泊自然的东方神韵，在抒情的作用下，理性的因素淡化，浪漫的情调增厚。因而中国水彩画整体面貌的特殊情调，更多的是一种意蕴，一种暗示，一种诗化感受，适应了中国人精神生活中一种感情的需要。今天，经过几代人的吸收和消化，当代中国的水彩画在审美、观念和技法等各方面渐渐摆脱了西方传统的制约，形成了一整套凸显本民族文化特色的表现手段，造就了当下有别于其他国家的水彩画样式、具有鲜明民族个性的画种风貌，在国际间各种画展上也崭露头角，不仅对本民族文化作了充实与丰富，成为中国美术家族中的重要一员，反过来又与国外水彩画创作互动，在世界范围产生潜移默化的艺术影响。因此，在西方绘画与东方绘画之间，水彩画处于交界线上，有着兼容并蓄的特点。在全球化语境下的当代中国水彩画更是面临着种种困惑、挑战与机遇。

这是一个值得关注的画种，但到目前为止，中国水彩画的理论研究却显得颇为薄弱，处于非系统化状态。尽管在全国范围里，曾组织过几次理论研讨会，但许多文章停留在画家谈体会的浅层次，即便有所论述，挖掘的学术深度不够。没有从美学内涵、文化背景、中西比较等方面深入思考，且是零敲碎打，至今没有形成较完整的理论体

系。所以,这些年来,我在从事水彩画的教学和创作的实践之余,对中国水彩画的种种现象和理论做了一些思考和研究。本书是我多年理论研究的成果,旨在对该画种的绘画实践起指导作用。其研究的创新点和突破点为:通过对水彩画种个性特征的分析,做系统梳理和深入的学术思考,建立与之相适应的理论体系。提升水彩画的现代品质,尤其加强水彩画的基础理论研究,阐述具有独创的个性特征,重新引起人们的审美关注,使该画种真正体现出当代性和历史性,承担应有的使命。本书同时对硕士研究生、本科生的水彩画教学和创作等方面有实践上的指导意义。

本书通过对全球化语境中水彩画语言个性及创作共性的研究,找到其自身的坐标,挖掘学术深度。一方面水彩画艺术区别于其他绘画艺术类别的特殊性,主要由水彩画的物性特征和表现规律以及水彩的技法所决定,具体表现在:水的韵律、彩的透明、水色相融相契的趣味、笔迹纸痕的力度感等;另一方面不同创作主体因其文化素质、气质、审美等各方面差异,导致水彩语言各符号之间的不同组合造成千差万别的个性特征。同时,该书的研究以国画、油画、版画等诸画种不同的本体语言和发展现状的横向比较作为切入点,针对水彩画的民族性、技艺性与艺术性、写生性与创作性、生动性和深刻性、独特性与多样性、继承性与创新性等各方面探讨未来的发展方向,通过对中国水彩画的历史——中西融合的发展脉络;本体语言——透明、水韵、彩味、笔意、诗境等独特的艺术内涵与形式魅力;民族精神——主客体融会贯通和浪漫、潇洒;发展现状——形成了当下有别于西方水彩画样式、有鲜明的中国特色等论证,指出未来——中国水彩画具有不可替代性,尤其对我们这个具有数千年借水作画的民族更有广阔的前景和发展潜力。

此外,本书所附的水彩画都是本人近年来所创作的新作品,也是对上述观点的探索和实践。以文阐思,用图印证,图文并茂也是这本专著的特色。

最后感谢魏嘉先生、王德滨先生、陈新生先生对此书进行了认真审阅。

限于水平,本著作肯定存在着许多不尽如人意之处,恳请大家指正。

蒋跃

2006.10 于杭州南山望湖楼

第一章 西方水彩画的产生与发展.....7

第二章 西方水彩画在中国的传播、发展与成熟.....13

第三章 水彩画的材质美感.....17

第四章 水彩画的本体语言.....23

第五章 水彩画的美学内涵与外延.....29

第六章 中国水彩画的民族性.....35

一、水彩画的雏形.....7

二、英国的水彩画.....8

三、其他国家水彩画基本状况.....10

一、西方传教士输入.....13

二、派遣留学生出国深造.....14

三、学校教育的推动.....14

四、新中国水彩画的发展.....15

一、水彩画的水分美感.....17

二、水彩画的透明美感.....18

三、水彩画的笔法美感.....19

四、水彩画的轻捷美感.....19

五、水彩画色彩的亮丽美感.....20

六、水彩画色彩的概括美感.....21

一、水彩画的本体语言.....23

二、水彩画的技法.....25

三、水彩画艺术的整体意识.....27

一、水的物理性和哲学性.....30

二、水彩画的诗化内涵.....32

三、水彩画的外延.....33

一、中国水彩画的外化特点.....35

二、中国水彩画的民族精神.....37

第七章 水彩画的“艺”与
“术”.....46

第八章 水彩画的艺术风格
与流派.....53

第九章 水彩画的接受.....58

第十章 中国水彩画的学术坐
标.....63

第十一章 建构中国水彩画的
艺术高度.....69

附:

三、中国文人画与中国水彩画.....39

四、对民族艺术传统的借鉴与学习.....40

一、水彩画的“术”.....46

二、水彩画的“艺”.....48

一、中国水彩画走向成熟.....53

二、水彩画创作流派.....55

一、水彩画的观众群.....58

二、水彩画的评审.....59

三、水彩画的出版媒体.....60

四、水彩画的鉴赏.....61

五、水彩画专门人才的培养.....62

一、东西方绘画艺术的差异.....63

二、殊途同归的东西方绘画.....64

三、兼容并蓄的中国水彩画.....67

一、观念选择与理想确立.....69

二、阳刚创新的水彩画格局.....70

三、水彩画的精神意蕴.....71

四、水彩画家的个性意识.....73

五、水彩画题材的扩大和意境的创造.....75

六、中国水彩画的潜力与压力并存.....77

一、参考文献.....80

二、蒋跃水彩画近作.....80

自然界有它的气候，它的变化决定这种那种植物的出现，精神方面也有它的气候，它的变化决定这种那种艺术的出现。

——【法】丹纳《艺术哲学》

第一章 西方水彩画的产生与发展

从广泛的意义上讲，凡是用水作媒介，调和水性颜料作画的方法都可以看作水彩画，因此它包括了水粉画、丙烯画、蛋彩画，甚至中国画等。但这里讲的水彩画特指属于西方绘画体系中的透明水彩画，它是以水为调和剂，用透明的水性颜料在纸本上作画的一个独立画种。这个画种脱胎于欧洲中世纪手抄本的彩色插图，早期并不为人们所认识，被看作是一种既缺少油画那样的美学价值，又缺少版画那样经济价值的绘事末技。但当它完全摆脱其他画种的影子，充分发挥自身材料的特点，获得独立地位时，才真正显示出了自己强大的生命和艺术魅力。

从15世纪中叶德国画家丢勒（Albrecht Durer，1471～1528年）以来，欧洲大陆上的水彩画，都可以看作规模初具的水彩艺术。但作为一种正式的绘画方法，到18世纪的英国，才渐臻完美，并走向繁荣。之后，这一画种又蔓延至美洲大陆和亚洲等众多的国家，于20世纪初叶的五四时期传入中国。

一、水彩画的雏形

追溯历史，欧洲中古时代（4世纪前后）出现的贵族们使用的一些手抄本，如：祈祷书、草药书、植物书等都附有手绘的小插图。这些插图用清水蘸颜料粉作成，画得十分纤细、工整，但色彩却没有附着力，很容易掉（褪）色，作品的功能也只是为了文字的辅助说明，自身的独立性、思想性和艺术性并不强。当然，这些只是水彩画的雏形。事实上，这种以水为媒介调和颜料的方法，我们甚至可以上溯到15000年前，众所周知的西班牙旧石器时代的阿尔塔米拉山洞壁画中的野牛，就是在水调和下完成的作品。考古证明，距今5000年前，中国人新石器时代彩陶上就画有以水调和色彩作画的图案，如：河南临汝县出土的用水和土红色画在陶罐上的《鹳鱼石斧图》等；此外，公元前3000年古埃及人画在纸草卷上的冥途指南、波斯的细密画、拜占庭杂以树胶的壁画也是以水调和色彩完成的。所以从广义角度讲，我们寻求水彩画的根，它有两个发源，东方和西方。但作为现代概念、纯粹的水彩画被编成较有秩序的历史则是近五六百年前开始的事。从这个意义上讲，水彩画属于西方绘画家族中重要的一员。

据西方美术史书记载，13世纪初，有画家在素描作品上施以淡彩，形成了素描淡彩作品，这些有颜色的画面比单色的素描作品更富有视觉感染力。之后，许多画家纷纷效仿，有的干脆用墨水、熟褐或赭石颜色以水调和作单色水彩画。真正使水彩成为独立的艺术表现形式，应归功于一些艺术大师的介入。1492年初夏的一天，德国铜版画家丢勒心血来潮，他没有像往常一样在画好的素描稿上用调色油调出稀薄的油性颜色罩色，完成一幅油画作品，而是别出心裁地把颜色粉与阿拉伯树胶、蜂蜜和甘油等材料相混，用水作调和剂作画，取得了意外的效果：这种水性材料不仅色彩透明迤迳，

而且大大简化了制作程序。这，就是西方最早的，具有很强艺术内涵的水彩画。这种独特的艺术效果大大鼓舞了丢勒，他画的许多水彩画，至今还被人们广为赞颂，成为这一画种公认的鼻祖。如被英国不列颠、牛津阿什莫林博物馆等收藏的《小野兔》、《阿尔卑斯山风景》等作品，即使从今天的眼光来看，其表现能力和制作技巧也是十分高超的。也许在这个过程中同时代的画家也有用相同材料有过水彩画的实践，但都因没有产生巨大的影响而不被后人记载。丢勒才华出众，虽然水彩画在他的艺术创作中，只是一个片断，但在水彩画的历史中，却占了一个无可比拟的重要地位，因为他的水彩作品的艺术性和技法的完整性达到了一个相当的高度。丢勒的水彩画作品风格细腻，写实性很强，制作技法基本上沿用了古典油画的薄罩法，层层叠加，但保留了水彩透明、亮丽的视觉效果。这之后，德国油画家荷尔拜因（Hans Holbein, 1497~1543年），佛兰德斯画家鲁本斯（Rubens, 1577~1640年）及弟子凡代克（Van Dyck, 1599~1641年）等都作过水彩画。但这些作品基本上是为大油画创作前作的色彩小稿或是为收集素材而预备的颜色习作，真正独立的水彩画作品并不多。14世纪初，荷兰的独立，给商业港口文化带来了繁荣。一些描绘荷兰风光景色的独幅水彩画在绘画市场上出现，这种典雅优美的画法深受人们的青睐，也迅速传送到欧洲的另一一些国家。大油画家伦勃朗（Rembrandt, 1606~1669年）在墨水画上敷以水性的彩色颜料，把水彩画的技法向前推进了一步。当时的荷兰绘画成为世界美术行列的先行者，他们所绘制的水彩画不仅在美术馆展出，在市场上也有销售，对邻近的国家产生深远影响。

二、英国的水彩画

18世纪以前的水彩画大部分是在以铅笔、毛笔或钢笔画的素描稿上，用淡彩渲染而成，色彩并不丰富，画种的独特面貌不强。真正使水彩画发展成为独立画种，应该归功于18世纪和19世纪英国水彩画家们的努力。当这种新颖别致的绘画方法传到英国之后，许多画家乐此不疲，其他任何欧洲国家的画家都没有像英国画家那样严肃认真地对待这一艺术形式。从18世纪中叶到19世纪中叶，水彩画之所以在英国取得了辉煌的成就，原因种种。首先，是英国人审美观念的引导——对世界观看方式的改变。为摆脱中世纪宗教艺术的桎梏，人文主义思想的复苏促使英国人从对宗教的顶礼膜拜中走向大自然。大自然的优美景色唤醒了人性内心对生活的渴望，于是，他们从沉重的十字架上走下来，尽情享受大自然对人类的慷慨赠与，绘画的使命从为神服务转变为为人服务。英国人以更为轻松的方式看世界，观看结果的落脚之处就是风景。因为他们喜欢旅行，对自然景观流连向往，充满爱慕，在丛林与高山之下、平原无声的生气，即使是一花一草也启示着欣欣向荣的生命。于是，他们把自然作为人生的安歇处，换句话说，就是把自己的内心生活交托给大自然，并与之契合交融，在光色的协调中，获得一种溶情。从绘画材料的角度与油画、版画等画种相比，水彩属于轻松灵便型，是绘画语言中的浪漫骑士、行吟诗人，传达出来的视觉效果也雅逸别致、优美敞亮，令英国画家们痴迷，用它作景色的记录当然是最为简单轻便了，在这样的文化背景和思想观念指导下孕育出许多水彩画家也就不足为奇了。水彩画因此也成为当时上流社会子弟必须进行的修养课程，这个意义是巨大的（这一点，将在后面做进一步阐述）。其

次，是英国的气候条件。英伦三岛多雾潮湿的气候，诡奇多变的光线，转瞬即逝的迤逦景色常常处在云遮雾罩之中，水分蒸发很慢，非常适合这种绘画的工具、材料的制作和充分发挥。第三，英国人功利的实用目的。当时英国逐步上升为欧洲发达的资本主义国家，工业、军事、地质学及科学技术上的进步，使英国的水彩画相应得到发展。照相机发明之前，早期的殖民开拓者，用水彩绘制地形及记录建筑物的颜色等，被广泛地应用到地貌特征的描绘上。这类“地形图”风景画虽比较呆板但客观上促进了英国水彩画的发展。从风土地形画向水彩风景画过渡的画家中代表性的人物是普莱斯(Francis Place, 1647~1728年)，1963年他的作品曾来中国展出，画面虽有一定的艺术性，但以写实照相式的记录为目的。

在当时的英国，水彩最初是以公众艺术的方式出现，类似中国的册页——代表书房之内的亲密交流，它提供了一种新兴视觉效果的美术媒介。之后，它发展成为羽翼丰满的美术形式，拥有考察自身心智上的修养积累和纯粹的审美标准。多年来英国人对这个画种一直保持高度的热情，在艺术上不断探求，尤其在风景画领域中被极大发挥，其成就远远超过了人们的预期。这期间涌现了数以百计颇有影响的水彩画家，其中最有成就的当数保尔·桑德比(Paul Sandby, 1725~1809年)、托马斯·吉尔丁(Thomas Girtin, 1775~1802年)、透纳(Turner, 1775~1851年)、康斯泰布尔(Constable, 1726~1837年)、波宁顿(Bonington, 1802~1828年)等人。

保尔·桑德比早年参加过伦敦塔的制图工作，1768年担任伍尔威奇学院的首席绘画大师，是不列颠艺术家联合会的领导人之一，同时他还是皇家美术学院的创始院士。他富有创新精神，在颜料制作和技法绘制方面作过许多有益的尝试，终于在较简单的水彩画技法上取得了突破性的发展，他把以功利为目的的地形图水彩画，推向吟咏自然的色彩之诗、歌颂大自然的风景画。他是抒情主义水彩风景的预言者，被誉为“水彩画之父”。他的作品以表现大自然中光色的变化和造型生动的景物为主，使用含蓄的色块和细密柔软的方法确立了英国古典水彩画的风格。

18世纪后期，英国水彩画技法日臻完善，特点更加明确，名家辈出。托马斯·吉尔丁力图改革并摆脱过去的习惯画法，他改变先在灰纸上做底色的方法，直接用各种颜色描绘自然景物，强调整体气氛，画面洗练，很有生气。把较为简单的淡彩水彩发展成为色彩感较强的多彩水彩画，促使水彩画从一种具有商业性的绘画形式发展到纯艺术的表现载体。他所画的作品宏大、朴素、简约而不落俗套。虽然他只活了27岁，但他的水彩画对后世影响很大。

1804年，在英国水彩画家们的积极努力下，冲破皇家美术学院的条例限制，成立了水彩画协会，争得与油画家平起平坐的地位。水彩画的影响迅速扩大，一批卓有成就的水彩画家纷纷亮相，其中最具有代表性的画家首推透纳、康斯泰布尔、波宁顿三人。透纳，14岁进入皇家美术学院，他对光、色及大气效果有强烈的兴趣和广泛的研究。他在水彩中清除了置于油画与水彩之间的障碍，一生中除了创作大量的油画外还画了许多富有诗意风格的优秀水彩画作品。他的作品多取材于广阔的大自然，以天空、港口等景物作为描绘对象，追求大气、外光颜色的瞬间变化，对法国和英国的印象主义

运动起了极重要的促进作用。康斯泰布尔,以故乡的田园风光为题材,直接到大自然中写生,表现原野、村庄和天空,强调画面整体气氛的渲染,画了许多生动精彩的水彩画。他的作品气势浩大,画风质朴,用笔潇洒奔放,有的作品幅面较大。他喜欢用黑墨水为主要材料,放笔直取,一气呵成,颇有中国的水墨写意画之美。用笔不仅很有力量,也很生动,被誉为开创英国风景画新时代的巨人。他的水彩画冲破了线描和淡彩的约束,使其充满强烈的色彩感,他的画面营造出风起云涌的浪漫主义氛围的新境界,是水彩画历史发展的转折点。波宁顿在世仅26年,但成就卓越。他与柯罗、德拉克洛瓦交往甚密,用水彩的写意手法画风景,色彩明亮、笔法秀美、格调清新,尤以描绘海滨的动人气氛而著名。1824年获法国“沙龙”画展金奖,1827年重返英国,成为英国水彩画的先导。继他们之后,英国水彩画的技法更为完备,画种特性也更为明确,在风格上日趋成熟,水平精妙绝伦,水彩画的名家辈出,享誉世界。到18世纪晚期臻于极盛并一直持续到了20世纪。尤其是风景画,宏大的构图,工整细润的写实能力完全可以和当时的油画抗衡媲美。

英国水彩画从题材来看,以风景为主,也有少部分的人物画;从审美精神来看,总体上是以浪漫主义、理想化观念为主导,抒情性较强;从风格技法来看,作品严谨、细腻,以透明薄罩的干叠法为主;幅面不大,以4开、8开、16开为主。但英国人非常喜欢这一抒情性极强的画种,他们大规模创作和收藏水彩画,从19世纪初到20世纪初,在英国风行了整整一个世纪,水彩画的价格在几十年间翻了几十倍。总之,英国人的重要贡献是在水彩画中注入自身民族强烈的审美意识,改变了人们以往观看和表现的视觉习惯而使之从油画的附属中独立出来,赋予该画种以种种人格魅力。因此,对于他们,水彩画是一种英国民族艺术,其丰富经验和突出的成就,仍是各国水彩画的楷模。尤其是他们对水彩画领域的广为开拓,从淡彩到单色,一步一步地迈向高度写实和丰富表现力等方面的种种追求;在水彩材料完善、技法探索、理论初创、现代水彩画模式的正式形成等方面有不可磨灭的功绩。

三、其他国家水彩画基本状况

其他国家的水彩画虽然没有像英国那样系统和拥有众多的人数,但在近现代也不乏一些杰出的人物。这些画家一方面从事油画创作,一方面拿起手中的水彩工具,涉猎水彩画领域,两者相辅相成,且有很高的造诣。

俄国,是世界上除英国以外的第二个有传统历史的水彩画大国。俄国疆土辽阔,横跨欧亚两个大陆,气候变化的幅度很大。他们的性格豪放、粗犷,绘画的面貌也较为写意。历史上出现过像伊万诺夫(Александр Андреевич Иванов, 1806~1858年)、苏里柯夫(Василий Иванович Суриков, 1848~1916年)、谢洛夫(Валентин Александрович Серов, 1865~1911年)、弗鲁贝尔(Михаил Александрович Врубель, 1865~1910年)、格拉西莫夫(А. Грасимов, 1881~1963年)、茹可夫(Н.Н. Жуков, 1908~1973年)、捷依涅卡(Александр Александрович Дейнека, 1899~1969年)、克里马申(Кримашин)等这些既

画油画又画水彩的双栖型画家。尤其在苏联时期,自从1956年第一次全苏水彩画展以来,前苏联美术家协会为支持这一嫩弱的画种,作了种种努力。他们组织水彩画家深入生活,奔赴各地写生,先后在全国举办过130余次的水彩画展,大大推动了其水彩画事业的发展。从水彩画的题材上看,由于国土面积的巨大,在前苏联水彩画中占重要地位的是风景画。进入20世纪60年代以后,他们的水彩画不仅在数量上、普及面上有了很大的提高,同时在题材内容和表现技法上也有了很大变化。他们的作品具有研究生活,反映时代的特点,有较浓厚的生活气息。80年代后,他们的水彩画从狭小的风景题材范围过渡到表现人物的较大题材,从表面的写生性过渡到艺术处理的完整性。他们的作品风格更加多元,手法也不拘一格,许多作品讲究概括,对比强烈,现代感很强。目前,莫斯科有专门的全日制水彩画学校,学制六年,使水彩画走入正规的学院教育,从而更系统地研究和學習水彩画的各种规律和技法。在列宾美术学院,有专门的纸本画系,色彩训练的主要方法就是水彩。油画、建筑等系也常常有水彩画课题的作业。俄罗斯当代水彩画的艺术风格和流派,概括起来说,大体上有两类。一类是即兴式的,以写生为主的作品,描绘比较真实,追求三度空间;另一类是以写意为主的作品,在处理方法上比较概括,从画面的需要出发,强调各种对比关系,具有版画性的特点。因此,在整个俄罗斯的造型艺术中,水彩画成为一朵引人瞩目的艺术之花。

尤其值得一提的是美国,20世纪以来水彩画发展得很快,是继英国、俄国之后兴起的又一水彩画大国。水彩画成为他们的主流画种之一,这里有历史和文化的双重原因:美国是一个移民国家,历史不长。人与自然的关系非常密切,他们在与荒野奋斗以图生存的斗争中取得了胜利,于是对大自然的浪漫情绪油然而生,水彩风景画开始流行。19世纪美国的南北战争以后,他们的自由、民主和高度工业文明的追求,造就了一个既接受物质现实,又勇于艺术探讨的国度。艺术家们往返于欧美之间,纷纷携带科技和艺术进入本国,同时在欧洲传统艺术的基础上紧密结合美洲的艺术实践,水彩画艺术也开始走向全面的成熟期,不论风景、静物和风情性的人物画方面都出现了一批优秀的水彩画家群体。19世纪初叶美国的水彩画面貌与英国十分接近,但到19世纪中叶至20世纪初,水彩画已经十分客观地成为美国人自己的艺术语汇,有着自己的鲜明面貌和特点。他们的水彩画受商业影响比较大,画面色彩艳丽,笔触大块、流畅,透明感较强。学术流派纷繁,优秀画家辈出,如惠司勒(J. Whistler, 1834~1903年)、萨金特(J. S. Sargent, 1856~1925年)、霍默(W. Homer, 1836~1901年)、怀斯(Andrew Wyeth, 1917~)、雷德(Charles Reid, 1937~)等。直至今日,美国水彩画家非常活跃,也很有市场,他们对水彩画的钟情不亚于英国前辈,严谨而规范的水彩画在他们手中变得更为自由潇洒、亮丽多彩。1866年在纽约成立了美国水彩画协会,19世纪中后期,水彩画已获得了普遍的盛誉,深受美国大众的欢迎。美国水彩画协会每年举办一次全国性的水彩画展,每届都进行评奖,到1998年已举办130届,大大推动了美国水彩画的发展。

此外,法国的塞尚(Paul Cézanne, 1839~1906年)、毕加索(Pablo Picasso, 1881~1973年)、米罗(Miro Joan, 1893~1983年)、保罗·克利(Paul Klee, 1879~1940年)

等著名画家，他们在油画领域取得了巨大的成就，虽不是专攻水彩的画家，但经常以相当高度的艺术格调和深刻的哲理，以水彩画材料为工具抒发心象。在理念和风格上，他们的水彩画与他们的油画相一致，同时也强调水彩画艺术的语言特点。其水彩画作品的视觉效果与油画相比变得更为轻松，色彩含蓄微妙，给后世的水彩画家许多启迪。瑞典的佐恩（Anders Zorn，1860~1920年）在作铜版画的同时，还画了大量精彩的水彩人物画作品。他善于在有限的颜色中，表现出光影对比的艺术魅力，画面充实、细致，造型严谨，非常感人。此外，法国雕塑家罗丹（Auguste Rodin，1840~1917年）、奥地利分离派画家席勒（Egon Leo Adolf Schiele，1890~1918年）等的铅笔淡彩新颖别致。他们的作品颜色透薄，往往一气呵成，非常生动流畅，创作的众多以水溶性材料为特色的绘画作品，视觉效果独特，是其整体艺术实践的一部分。

世界上其他各地的水彩画家虽没有上述三个国家系统和众多的人数，但今天的水彩画不仅在西方，在世界各地都在茁壮成长。尤其是位于世界东方的中国，水彩画正以蓬勃旺盛之势发展壮大，参与画家人数众多，画风独特，艺术水平之高令人瞩目，是继英国、俄国、美国之后的第四个水彩大国，势态迅猛的发展是前所未有的。

总之，水彩画是世界性的画种，它的历史虽然不长，但正以自己独特的审美理念和画种面貌，充满青春生命的活力，迈着轻快的步伐向艺术高端前进。

艺术是又高级又通俗的东西，把最高级的内容传达给大众。

——【法】丹纳《艺术哲学》

第二章 西方水彩画在中国的传播、发展与成熟

西方水彩画传入我国，主要通过两个渠道：一是西方传教士输入及聘请西方画家的传授；二是派遣留学生出国深造。而中国大众的广泛接受、普及，主要依靠19世纪下半叶兴起的西式学堂和各地的美术专科学校。中国水彩画真正的大发展是在1949年解放以后和1976年“文革”之后的两大时期。但应当特别指出的是，中国人在接受西方水彩画种的同时，就以自身民族的传统审美意识加以改造，有意无意间完成了其形态的转换和吸收，与中国文化的整体语境相合拍，形成具有中国民族风范的水彩画面貌，无论在中国水彩画发展的接受期、初创期、发展期还是成熟期，我们都可以清楚地看到中国水彩画的历史脉络是中西融合发展的过程。

一、西方传教士输入

最初，西方水彩画是随着西方传教士的足迹，走向世界各地。我国同西方文化艺术交流的历史源远流长。特别在16世纪20年代，中国与欧洲的海上交通已比较发达。据史书记载，公元1579年，（明万历七年）意大利天主教耶稣会传教士罗明坚（Michele Ruggieri, 1543~1607年）来到中国，带来了一些西洋的宗教画，3年之后的1582年，意大利的另一个传教士利玛窦（Matteo Ricci, 1552~1610年）也来到中国，他带来的圣像及经书中的插图就是用水彩手绘的，这是中国人第一次看到的西方水彩画。这种以水性为媒介的绘画，不但有中国传统绘画中的水分，而且清新、明朗、潇洒、秀润和流畅，视觉效果更细腻、形象逼真，引起了人们的惊叹，当然这不是真正意义上的水彩画传播。比较有影响的是在1715年，意大利画家郎士宁（Giuseppe Castiglione, 1688~1766年）被召入清宫中作画师，他一方面采用中国的画具和材料，一方面仍用西方人的审美观念与技法作画，他所画的花鸟画，有很强的写实感，面貌焕然一新。这些作品虽然不是纯粹的水彩画，但在潜移默化之中，中国人接受了西方人作画的许多观念，比如色彩、光影和透视等。18世纪中叶，鸦片战争以后，西学东渐。随着中外通商贸易的蓬勃发展，广州口岸出现了一批从事商品画的画师，其中就有英国的水彩画。1843年上海开办商埠，外国教会获得了在中国传教的自由，西方文化也迅速影响东方的这块古老的土地。13年之后，徐家汇的天主教堂和土山湾画馆，由西班牙传教士范延佐（Jeanes Ferren, 1817~1856年）和法籍传教士潘相公（Fneer Couper 生卒年代不详）传授擦笔炭画、油画和水彩画。它是中国最早的西洋美术传习机构，许多中国青年绘画学子都在那里学习过，其中比较优秀的学员有徐泳清、张光红、周湘等人，他们是中国水彩画的先驱。徐泳清学成之后在上海四马路独立开设“水彩画馆”，并同时在上海美专任教，他编写了我国最早的水彩画技法理论著作《水彩风景写生法》。土山湾画馆从19世纪60年代初到20世纪40年代末，历时80余年，培养了许多水彩画人才，美

术教育家徐悲鸿高度评价该画馆，他在《新艺术运动的回顾与前瞻》一文中就将其称之为“西洋画之摇篮也”，对“中西文化的沟通，曾有极珍贵的贡献”。在北方，最早的北京水彩画家衡平也是从意大利传教士那里学习水彩画。他擅长水彩静物画，曾担任过“官学堂”的美术教师，辛亥革命之后在北京男一中、男三中任教。在他的指导下，培养出大批热爱水彩画的青年。衡平编写有《中学水彩画临本》、《初级小学水彩画教材》和《高等学校水彩画教材》，在当时都产生过重大影响。

二、派遣留学生出国深造

1840年鸦片战争的失败导致了中国的洋务运动。当年清政府为学习西方的先进技术，选派了100多名学童去美国留学。“五四”运动以后，许多进步青年东渡日本或远赴英、法、德、意等国家学习绘画艺术。北方的关广志、南方的李剑晨以及王济远、张眉孙等都是早年留学英、法或专攻水彩画的著名画家，他们在从事艺术教育和水彩画创作方面，为中国水彩艺术的开创与发展，做出了卓越的贡献。这批学子在出国前都有中国文化教育的传统基础，有较好的人文素质和修养。他们接触了西方的水彩画艺术之后便很自然地将其与中国的传统艺术结合起来。从这个意义上讲，西方的水彩画从传入之日起，就中西合璧了。比如：李叔同（1880~1942年，原名成蹊、文涛，1918年出家后法名演音，号弘一）这位多才多艺的艺术家，是我国当代水彩的开拓者，1905年秋东渡日本，次年9月考入东京美术学校学习，从师留法著名画家黑田清辉学习西洋绘画，同时在音乐学校学习钢琴和作曲理论，并研究戏剧，他留日期间曾撰文《水彩画法略说》。到了19世纪末和20世纪初，李铁夫、关广志、李剑晨等又进一步介绍了西洋水彩画的理论与技法。当时，一批优秀的水彩画论著相继问世，其中有倪贻德的《水彩画概法》、《水彩画之新研究》，俞寄凡的《水彩画纲要》，赵剑庵的《水彩画百法》，须戒已的《写生水彩画》等。这批水彩画家对中国水彩画的传播功不可没。

三、学校教育的推动

中国历史上水彩画真正开始传播是清末民初的事情。

随着变法维新运动，“废科举、兴学校”，1898年，维新变法后，我国国民教育受到西欧和东洋教育思潮的影响，官办学堂中，出现了仿照西方美术教育模式的学校，采用了新的学制、新的教学方法和新的课程设置，在教科书中水彩画成为美术教学中的重要组成部分。1902年清政府颁布的《钦定学堂章程》明确规定了图画课在各级学堂中必须设置。水彩，也作为图画课的一项重要内容步入了中国的普通教育。1906年南京创立了两江优级师范学堂（中央大学艺术系前身），兴办了中国近代美术教育史上的“美术科”。在保定创立了直隶师范学堂，其中的西画部分就有素描、油画和水彩。之后，浙江两级师范、北京高等师范等都有水彩画的教学。1912年创立了上海国画美术院（上海美专前身），1918年成立国立北京艺术专科学校，1920年成立武昌艺术学校，1928年杭州成立国立艺术院（中国美术学院前身）……这些学校的西画科均开设水彩画课程。1922年起，我国的小学课程中正式开设了水彩画课，为水彩画在我国的普及和

发展开辟了道路。此后，中国兴办的各类私立和公立的普通学校的美术教学中，水彩画因审美的轻松灵动和工具材料的简便等原因一直受到特殊的青睐，其重视程度甚至高于油画之上。许多从事水彩画艺术的研究者也在美术教学的岗位上找到了自己合适的位置，是中国水彩画家队伍的主要力量。

与此同时，各地也相继成立了水彩画会，这也是推动中国水彩画发展的重要力量。如1919年徐泳清、颜文梁等在苏州成立了“美术赛画会”；1926年李剑晨、张谔等在北京成立“艺光社”；刘开渠、李有行等也在北京成立了“水彩画会”；1928年潘思同、陈秋草在上海成立了“白鹅画会”，并出版了《白鹅画刊》……这些水彩画组织，在为我国水彩画艺术的繁荣及培养水彩画人才等方面都有不可磨灭的功绩。此外，在李毅士、李超士、陈抱一等一批先辈水彩画家热心的倡导下，水彩，这一新的画种，逐步在我国奠定了宽泛的社会基础。

水彩画进入中国，意味着西方人观看世界的方式进入中国。即符合人的眼睛生理结构的观看事物的方式，以不断“逼真”地叙事的视觉框架与策略看世界，从而使国人在传移摹写、意象审美理念的基础上，有了另一只眼睛的参照，其意义是重大的。

四、新中国水彩画的发展

1949年中华人民共和国成立以后，水彩画艺术得到蓬勃的发展。中国美术家协会于1954年8月在北京举办“全国水彩、速写展”，作品240件，题材大都是风景画的形式，取自新中国建设的新气象，这是第一次对中国水彩画创作较全面的检阅。1957年文化部、中国美协、共青团中央联合举办了全国青年美术工作者作品展览会，水彩画单独陈列一馆，作品从不同角度和多种技法反映了多姿多彩的新生活。1960年至1961年间，中国美术家协会主办了“全国水彩画巡回展”，在全国13个大城市巡回展览，产生了重大和积极的影响。1962年由《美术》杂志主持，在北京、上海两地召开水彩画理论座谈会，并在《美术》上发表了座谈会的全部内容，这是第一次全国性对水彩画的理论研讨，尽管大多数水彩画家谈的是作画体会和经验，但在全国起到推动作用。20世纪60年代初，上海美协举办了“上海水彩画展”，新秀辈出。总体来看，20世纪50年代到60年代，我国的水彩画呈现一派生机勃勃、奋发有为的新景象。

20世纪中期也是中国经济、文化稳步发展的时期，由于当时政治形势的原因，造成在艺术方面单一向前苏联学习的局面。对中国水彩画发展影响较大的当属俄罗斯时代的列宾、苏里科夫、谢洛夫以及弗鲁贝尔等。前苏联建国后的画家格拉西莫夫、捷依涅卡、茹可夫、萧甫古宁柯等油画家的水彩画相继传入中国，对中国水彩艺术的发展产生了极大的影响。这些画家多是油画家兼画水彩画，虽不以水彩画作为终身的追求目标，但他们的确是前苏联时期水彩画的代表人物。尤其是克里马申，尽管他在国内不属于一流的大画家，但他在20世纪50年代曾来中国访问，画了相当数量的水彩画写生作品，画风潇洒，重笔意，充分发挥水彩速写的特长，借助速写与素描的功力，敷以简洁古朴的色彩。他们的作品反映现实生活，讴歌时代精神，如《宋庆龄像》、《齐白石像》、《长城》等作品给中国人留下深刻印象。再加上一批留苏的油画专业的学生