

中國水彩畫史

The History of Watercolour
in China

袁振藻 編著



SH 上海画报出版社

Shanghai Pictorial Publishing House

中國水彩畫史

The History of Watercolour in China

袁振藻 編著



上海画报出版社

Shanghai Pictorial Publishing House

责任编辑 杨顺泰
陈粼粼
技术编辑 鲍 屹
艺术顾问 李剑晨
书名题字 王肇民
封面设计 张安朴
张乐陆
版面设计 王文欣
陈 阳
裴晓程

中国水彩画史

袁振藻 编著

上海画报出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

新华书店上海发行所发行

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 15 印数 0001-3000

2000 年 9 月第 1 版 2000 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-80530-534-X/J·535

定价: 88 元



袁振藻，1921年7月出生，浙江桐庐人。1943年考入国立中央大学艺术系，受教于徐悲鸿、吕斯百、傅抱石、陈之佛、黄显之、秦宣夫诸教授。毕业后长期从事美术教育、美术创作和研究工作，曾任南京市师范学校教师、副校长，南京市美术家协会秘书长。1977年后在江苏省教育厅教材编写组、江苏教育学院、江苏省电化教育馆、江苏省电视大学担任副教授和教材编写、电化教学研究等工作。1987年离休，离休后致力于水彩画创作和研究。作品有油画《夏日街头》、《520运动》，水彩画《水巷晨雾》、《雨后》等。发表有《中国水彩画的新崛起》、《论我国基础美术教育的历史性过渡》等论文五十余篇、撰写《南京文艺志》水彩画目，编著《中国水彩画史》及美术教材三种。现为中国美术家协会会员，中国水彩画家学会理事，国际水彩画联盟会员，江苏省水彩画研究会名誉会长，江苏省美术、书法教学研究会顾问。

序

在人类文明发展的漫长岁月中，逐步形成了东方和西方两个各具特色的文化体系。每当这两种文化相互交流、相互借鉴、相互融合时，就会产生出新的文化形态，使本土文化增添新的活力。

明清以来，西学东渐，西方水彩画传入中国，在中国的土地上生根、发芽，同时受到博大精深的中国传统文化滋养，孕育出具有中国民族精神、民族气质和中国艺术情趣的新的水彩画——中国水彩画。

西方水彩画传入我国，可以从十八世纪中期郎世宁来华算起，至今已有270余年历史，从十九世纪末西方水彩画在上海开始广泛传播到现在，也已有100余年。它在我国经历了不同的历史阶段，经过几代画家的不懈努力，已经积累了十分宝贵的经验，取得了辉煌的成就。

随着时代的发展，中国水彩画已经摆脱了“小品”的局限，从小幅到大幅，从单一的表现形式到多样的表现形式，从对客观的模仿到主观的创造，极大地增强了水彩画的表现力，拓展了水彩画的功能，使水彩画既能迅速反映对象的情趣，又可以深入刻画社会生活的各个方面，成为独立的富有独特艺术魅力和审美价值的画种。有中国气魄和中国风韵的中国水彩画艺术，赢得了世界艺坛的赞誉。

研究中国水彩画的发展过程，阐述发展的规迹，评价画家及其作品和它的影响，总结经验教训，进一步促进中国水彩画的向前发展，是摆在我们面前需要解决的最迫切的课题。

从江苏水彩画研究会建立开始，我们就有这样一个愿望，希望能经过研究，写出一本中国水彩画史来。当时袁振藻是画会的秘书长，他每当外出，总是带着这一课题，注意搜集有关史料，并长期坚持不懈。他做事认真，治学严谨，20年来，他边积累史料，边进行研究，先后写出了《中国水彩画的新崛起》、《发展有中国民族特色的水彩画》、《关于中国水彩画“传统和现代”的思考》、《中国水彩画百年回顾》等一批论文。在这个基础上开始撰写《中国水彩画史》。作为第一本水彩画史，在史料的搜集整理，画家和作品的分析研究等方面，都会碰到很多困难。在全国有关方面和各地水彩画会、画家们的热情支持下，经过3年的努力，此书终于写成，这使我感到非常欣慰。

这是一个良好的开始，有了第一本中国水彩画史，必将会有第二本、第三本水彩画史出现，从多方面来探讨中国水彩画的历史和现状，深入开展水彩画史论的研究，以适应蓬勃发展的新形势，共同创造中国水彩画更加辉煌的未来。

李剑晨
1999.4.

目 录

第一章 导论	1
第一节 从我国古代用水调色作画谈起	2
第二节 西方水彩画的产生和发展	4
第三节 中国水彩画的形成及其民族特色	7
第二章 中国水彩画的萌芽期(1715—1911)	11
第一节 概述	11
第二节 西方水彩画的传入	12
一、先导期/关联昌	12
二、传播期/刘德斋、徐冰青、衡平、吕凤子、李铁夫、李叔同	14
第三节 上海早期水彩画活动/周湘、张聿光	19
第四节 萌芽期中国水彩画的表现形态	22
第三章 中国水彩画的成长期(1911—1949)	25
第一节 概述	25
第二节 上海早期水彩画与商业结合/郑曼陀、杭穉英、胡伯翔、关蕙农	26
第三节 新型美术学校的建立、水彩画教学基地的形成	29
刘海粟、王济远、冉熙/吴法鼎、王悦之、关广志/徐悲鸿、李毅士、余钟志/林风眠、倪貽德/颜文樑、胡粹中、李咏森	29
第四节 中国水彩画发展的第一个高潮	44
一、画会的建立、西画运动蓬勃开展/张眉孙、乌叔养、潘思同、陈秋草、李剑晨、李有行、王肇民/庞薰琹、阳太阳、司徒乔、梁锡鸿、张充仁	44
二、水彩画家队伍的扩大,作品风格的多样化/常玉、程及	57
三、水彩画理论研究的起步	59
四、国产水彩画用品的生产	60
第五节 战争年代的水彩画	61
第四章 中国水彩画的形成期(1949—1978)	65
第一节 概述	65
第二节 中国水彩画的新发展	66
一、全国性的展览活动/邵宇、戴泽、宗其香、王之江、秦威、钱延康、王双成	66
二、“双百方针”的提出/萧淑芳、樊明体、郁风、古元、吴冠中、沈柔坚、朱膺、哈定、纪经中	70
三、国际交流活动	81

四、水彩画的出版事业 / 孙青羊、吕品、杨云龙、雷雨、田宇高、崔豫章、王信、李沙、杭鸣时、张举毅、沈绍伦·····	81
第三节 中国水彩画写实风格的确立·····	88
第四节 中国水彩画发展的中断·····	91
第五章 中国水彩画的革新期(1978—1998)·····	94
第一节 概述·····	94
第二节 中国水彩画的重新崛起·····	95
一、水彩画的迅速崛起 / 杨廷宝、童嵩·····	95
二、各地水彩画研究会的建立、地区性联展的兴起·····	96
第三节 中国水彩画发展的第二个高潮·····	103
一、频繁的全性水彩画展览活动 / 胡钜洪、陈秀裁、华纫秋、郭德菴、柳新生、梁栋、郑叔方、潘长臻、张英洪、张克让、宋守宏、王维新·····	103
二、地方群体和地区风格的逐步形成·····	115
三、理论的深入发展,理论队伍的初步建立·····	125
四、水彩画专门人才的培养和水彩画专业画家的出现 / 魏正起、白统绪、麦柏森·····	131
五、国际文化交流的加强促进了中国水彩画的发展与变革·····	135
六、水彩画出版事业的发展·····	136
第四节 中国水彩画的革新和现代形态的逐步形成·····	137
一、水彩画的革新 / 关维兴、傅启中、黄铁山、冯中衡、殷保康、朱辉、乌密风、华宜玉、金立德、陈少平·····	137
二、中国水彩画现代形态的逐步形成·····	156
第五节 台湾、香港、澳门水彩画的发展·····	167
一、台湾水彩画的发展 / 蓝荫鼎、李泽藩、马白水、席德进等·····	167
二、香港水彩画的发展 / 陈福善、李秉、王少陵、靳微天等·····	173
三、澳门水彩画的发展 / 甘长龄·····	176
第六节 走向未来·····	178
结束语·····	186
附录:中国著名水彩画家名录·····	188
主要参考书目·····	230
后记·····	233

第一章 导 论

中国水彩画的历史,是中西绘画有机融合的历史,是异域文化逐步发展为新的本土文化的过程。

第一节 从我国古代用水调色作画谈起

事物都有发生、发展,直至衰落的过程,中国水彩画也不例外,研究它的发生以及发展,揭示发展的规律性,评述画家、作品及其影响,整理成文,便是中国水彩画的历史。

如果说“用水调和颜色绘制的图画”称为水彩画,那么这种水彩画,在我国原始社会就已经出现。距今5000年前,我国新石器时代彩陶上的图画是我国最早的图画。例如:河南省临汝县贾村仰韶文化遗址出土的彩陶缸上的《鹤鱼石斧图》(图1),绘于陶缸腹部一侧,是以白色、棕色两色用水调和,用软质的“笔”绘制的。左边画一鹤鸟,昂首挺立,二目圆睁,口啣一条大鱼;右侧画一把石斧,斧头捆绑在直立

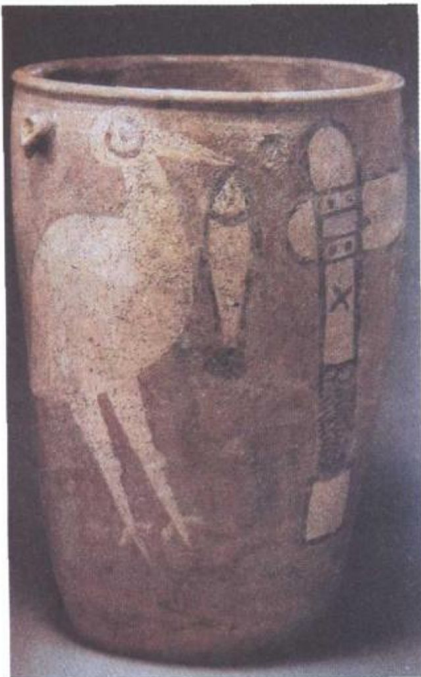


图1

握手处刻画绳索纹饰。它虽然画在陶缸上作为一种装饰,却具有独立绘画的性质。此画笔法凝重,色彩醒目,形象真实,反映了当时原始部族的

渔猎生活。又如西安半坡出土的“鱼纹盆”,大通孙家寨出土的“舞蹈纹盆”上的图画,都是我国原始社会最早用水调色在陶器上绘制的图画。

进入奴隶社会以后,在湖南省长沙市陈家大山楚墓出土的战国中期的《人物龙凤帛画》(图2),是中国最早的具有传统绘画意义的绘画,因为是画在丝织品上的,所以称为帛画。画中有宽袖长裙,双手合掌,体态婀娜的妇女在为死者祝福。上方画一龙一凤,表示龙凤引导升天的意思。这幅画用线描造型,笔触流畅,形象生动,也可以说是我国古代水彩画的珍品。



图2

秦汉以后,进入封建社会,敦煌石窟,自秦建元二年开凿以来,已历时1600余年,现存洞窟492个,壁画45000多平方米,彩塑2400多座,敦煌艺术博大精深,气魄宏伟,它在继承中原汉民族和西域兄弟民族艺术优良传统的基础上,吸收并融化了外来的表现方法,发展成为具有敦煌地方特色的中国民族风格的佛教艺术,是我国古代文化的宝库。例如249窟,西魏《狩猎》(图3),描绘“北

坡下,山林间为狩猎场面,前面一猎人跃马山间,返身回眸,张弓搭箭,身后一猛虎飞身前扑,后部又有一猎人跨马疾驰,手举标枪,追逐奔腾的一群黄羊,使狩猎场面更为广阔,气势更加磅礴。”(《中国美术全集》敦煌上集)该画造型概括、简练、



图3

生动、有力。猎人和马用厚重的色彩填涂,猛虎用上红线白描绘制成。黄羊等动物腹部色彩稍淡,有立体感。山岭处在衬托的位置,上部深蓝色下面则转为淡蓝色,有如水彩的渲染效果,是一幅想象与现实结合的富有运动感和节奏感的装饰性佳作。又如,唐323窟《舟渡一迎佛图之一》,画两岸群峰重叠,一叶扁舟,扬帆前驶,山峦、沙滩用水和色渲染,很像现代水彩画。

隋代以后,中国卷轴画风行。唐代,是我国古代绘画全面发展的时期。人物、山水、花鸟等分科都取得了进展,特别是人物画已进入了精淇瑰丽的时代。

唐代的人物画,有阎立本反映汉藏民族交往的历史画《步辇图》,有张萱描绘妇女制“练”的《捣练图》,有周昉表现一群妇女在庭院闲步赏花的《簪花仕女图》。这幅作品画出了丰硕典丽、雍容自若的贵族妇女生活,精妙之极。透过贵族妇女身上的薄纱,可以隐约看出衣内裸露的手臂,这种绘画技巧是前所未有的创造,突出地反映了唐代工笔重彩画所取得的成就。

又如五代顾闳中反映韩熙载夜宴宾客的《韩熙载夜宴图》,通过观察和心记画成,用不同情节深入刻画了韩熙载沉郁、寡欢的心理状态。是我国古代人物画杰作。宋代张择端描绘北宋汴京繁华景象的长卷《清明上河图》,它以广阔的生活场面和高度的写实技巧,在世界绘画史上占有极高的地位。它内容丰富,从城郊的景色一直画到城内最热闹的街市;景物繁多,人物就有500多个,人物活动表现得十分深刻。在构图上用“散点透视”的手法来

处理,既画桥上又画桥下,既画屋内又画屋外……这种构图方法,也是中国绘画的特色。当时西方还处在中世纪,《清明上河图》比文艺复兴时期达·芬奇的《蒙娜丽莎》要早370多年。又如南宋梁楷的《泼墨仙人图》(图4),用水墨泼洒,借仙抒情,生动地刻画了一位十分可亲的人物形象。泼墨画法更接近水彩画。

山水画从隋代开始摆脱了作为人物背景的地位而独立。展子虔的《游春图》是现存最早的卷轴山水画。在山水画的发展过程中,也有不同的表现形式。

有青绿山水,

也有水墨山水。前者如李思训的《江帆楼阁图》、王希孟的《千里江山图》(图5局部),后者如王维的《雪溪图》、黄公望的《富春山居图》。有气势雄伟的全景式的山水画,如巨然的《秋山问道图》,范宽的《雪景寒林图》。也有简练概括的小品式的山水画,

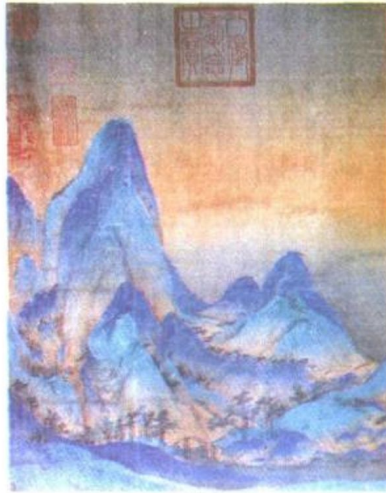


图5

如马远的《寒江独钓图》。有米芾、米友仁的米点山水。米氏云山,自成一派。也有强调主观意识,笔墨情趣的倪瓒的《渔庄秋霁图》,是文人画的代表。徐悲鸿的水墨画《漓江春雨》(图6)就



图4

是一幅单色的水彩画,而张大千则吸收了西洋水彩画的技法,用泼彩的方法来描绘山水。



图6

花鸟画的出现比山水画要早,中国花鸟画以独特的形式和丰富的内涵享誉世界。宋代是花鸟画的高峰。赵佶的《芙蓉锦鸡图》、崔白的《寒雀图》、林椿的《果熟来禽图》以及一批无款佚名的宋代花鸟画如《荷花》、《风蝶图》、《疏荷沙鸟图》等,都是受到极高评价的珍品。明代的陈淳、清代的恽寿平、虚谷、任伯年等都是杰出的花鸟画家。花鸟画中有工笔、写意、兼工带写等几种表现方法,其中“没骨法”最接近现代水彩画。北宋郭若虚的《图画见闻志》中有这样的记载:“徐崇嗣有一幅花卉作品,中有芍药五本,其画皆无笔墨,唯用五彩布成,题徐崇嗣没骨图。”沈括在《梦溪笔谈》中 also 说:徐崇嗣“乃效诸黄之格,更不用笔墨,直以彩色图之,谓之‘没骨图’”。任伯年的没骨花卉,法国画家达仰认为是鲜明的水彩画而给以极高的评价。他说:“多么活泼的天机,在这些鲜明的水彩画里,多么微妙的和谐,在这些如此密致的色彩中,由于一种如此清新的趣味,一种意到笔随的手法,并且只用最简单的方法,——那样从容地表现了如此多的事物,难道不是一位大艺术家的作品么!任伯年真是一位大师。”(图7)^①没骨花卉,徐崇嗣前已有,不仅有没骨花卉,也有没骨山水、没骨人物。有人认为中国画中的这种“没骨图”可以说是中国的水彩画。这比德国画家丢勒(1471—1528),这位西方水彩画的开创者的水彩画要早得多。

中国绘画的成就极其丰富,极其辉煌。与此同时也积累了极为深刻的绘画理论。

理论是创作实践的总结。魏晋南北朝时期,随着绘画的发展,绘画理论也得到了很大的发展,东晋顾恺之(346—407)提出了“传神”论,“以形写神”、“形神兼备”、“传神写照,正在阿堵中”(阿堵,

方言,这里指眼睛),是重视不同人物的典型神情的理论。顾恺之还提出“迁想妙得”、“置陈布势”等见解,前者是对描绘对象从观察、联想到艺术构思的过程,也是从客观到主观的形象思维的过程。后者则成为构图的重要法则。这些论述一直到今天,在中国绘画创作中依然是具有指导意义的。南齐谢赫(459年前后)的《古画品录》在总结了前人认识的基础上,提出了“六法”的理论体系即:一、气韵生动,二、骨法用笔,三、应物象形,四、随类赋彩,五、经营位置,六、传移模写。谢赫把“气韵生动”列于六法之首,极为重视。“气韵”在人物画也就是“神韵”,指的是人物的精神气质,后来扩大到山水、花鸟等各种题材的绘画,成为衡量整个中国绘画艺术的准则。南陈的姚最写了《续画品录》,提出了“心师造化”,即以自然为师,亦即要我们以描绘的一切客观事物为师。至唐代的张璪把“外师造化、中得心源”联系在一起,反映了审美创造过程中客观与主观的统一,也是对艺术创作规律认识的深化。千余年来,一直成为我国绘画创作的重要指导原则。



图7

此后,在绘画理论方面涌现了许多重要著述,提出了各种精辟的见解。如刘宋宗炳的《画山水序》、王微的《叙画》、五代荆浩的《笔法记》、北宋郭熙的《林泉高致》、明代董其昌的《画禅室随笔》、唐志契的《绘事微言》、清代石涛的《石涛画语录》等等。提出了“澄怀味象”,提出了山水画创作上的“气、韵、思、景、笔、墨”六要,提出

^① 1926年徐悲鸿先生在巴黎留学时曾将任伯年的作品给老师达仰观赏,达仰感慨万分。(摘自马鸿增《读任伯年双猫图》,《江苏画刊》1956年第二期)

了“饱游饫看”、“历历罗列于胸中”；提出了“文人画”、“院体画”的概念及其区别，提出了“读万卷书，行万里路”，提出了“搜尽奇峰打草稿”、“似与不似之间”等等深刻的见解……这些精辟的画论是同中国古代哲学、美学联系在一起的，例如“形神论”、“气韵论”、“意境论”等等，都是我国古典美学的精华之所在。成为我国传统文化的重要组成部分，形成了有东方特色的绘画体系。

我国用水调和色(墨)作画，从原始社会起一直延续到今天，在用水、用墨、用色、用笔、用线等

方面积累了丰富的经验，创造了精湛的艺术。无怪乎国外人士也认为中国画就是水彩画。1963年当“英国水彩画三百年作品展”来华展出时，展览“前言”这样写道：“中英两国的水彩画所具有的突出联系是特别令人高兴的，英国在这种绘画技法上不像中国能以悠久的历史自诩。”中国传统绘画确实有许多方面与西方水彩画是相通的。然而，在我们的观念上，两者是有区别的，中国画并不等同于西方水彩画，而是属于东方绘画体系的“中国画”。

第二节 西方水彩画的产生和发展

从上面提到的概念来理解水彩画，那么水彩应该是世界上最古老的画法。最早进入文明的国家，都有用水调色制作的绘画，如中国、印度、埃及、希腊、波斯等。它的形式和用途虽然不相同，但用水和色作画的方法是相同的。如：中国楚墓出土的帛画，埃及用于死者葬仪的冥途指南《死者之书》，波斯的细密画等等。然而这些古代用水调色所作的绘画，同今天我们所说的水彩画并没有直接的联系。



图8

在欧洲，第一个画水彩画的是德国巨匠丢勒(Albrecht Durer, 1471—1528)，这已是世人的共识。他从学画开始就用水彩作风景画、动物、植物

写生画。他深入观察大自然，用写实的方法，十分细致地、真实地表现大自然中千姿百态的景物。他的水彩画《风景》、《小野兔》(图8)、《大草坪》、《阿尔卑斯山风景》等，分别为不列颠博物馆、维也纳艾伯特纳博物馆、牛津阿什莫林博物馆所珍藏。

稍后的德国画家汉斯·霍尔拜因(Hans Holbien, 1497—1543)、卢卡斯·克拉纳赫(Lucas Cranch, 1515—1586)和意大利画家费代里科·巴罗基奥(Federico Barocchio, 1535—1612)都画过肖像等水彩画。彼得·保尔·鲁本斯(Peter Paul Rubens, 1577—1640)和安东尼·凡·代克(Anthony Van Dyck, 1599—1641)也都画过水彩画。凡·代克晚年侨居英国，任宫廷画师，曾画过一些英国风景画。荷兰伦勃朗(Rembrandt Van Rijn, 1606—1669)在墨水画上常敷以彩色，把水彩技法向前推进了一步。

十八世纪以前的水彩画，多数是在毛笔或钢笔的素描稿上，用淡彩渲染而成，后来才逐渐发展到用色彩直接描绘。

真正使水彩画发展成为独立画种的是通过英国水彩画家们的努力来完成的。从十八世纪到十九世纪中期，水彩画在英国取得了辉煌的成就。

英国水彩画除了外来影响外，有它自己的传统，它是从“风土地形画”开始逐步发展而成的。“风土地形画”是在十六世纪英国资本主义发展的年代里，为扩张政策服务的用来描绘乡土风物、地理形势的图画。英国第一个水彩“风景”画家约翰·怀特(John White)就是1585年英国派往北美洲弗吉尼亚探险队中的一名绘图员，1587年第二次到达该地时，怀特被任命为该殖民地总督。怀特遗存

有76幅描绘地形景色的水彩画。“风土地形画”是在英国对外扩张中被提倡、被使用而得到发展的,内容上具有记录性质的特点,技巧上以墨水素描为主,敷以淡彩,它同以欣赏为目的的水彩风景画不同,是水彩风景画的原始形态。

“十八世纪是英国风景画开始建立的世纪,也是水彩画建立的世纪”。地形画进一步发展成为风景画,淡彩画也进一步发展成为水彩画。

当时的英国人向往于大自然和名胜古迹,很重视旅游。在照相机发明之前,用水彩作画时间迅速而且工具轻便,因此水彩画成为记录艳丽风光和古老建筑最好的方法,并视为一种高雅的娱乐。同时不少职业画家——他们大部分出身于地形画家,也被雇用用来描绘各地的风光。他们继承了十七世纪地形画的传统,加上了风景画的趣味,把水彩画推到了较高的水平。

从风土地形画向水彩风景画过渡的第一个代表人物是弗朗西斯·普莱斯(Francis Place, 1647—1728),他从1665年开始职业画家生涯,他取材广泛而以风景画著称,多用毛笔或钢笔勾轮廓再加上淡彩,形成了一种独特的形式,为以后水彩画的发展开辟了道路。1963年,“英国水彩画三百年作品展”来我国展出,他的四幅钢笔淡彩:《约克城和水塔、乌斯河》、《乌斯河桥》、《哈特波尔和海》和《从通往赫尔河的路上看约克城》,代表了他的艺术风格和当时风景画的水平。



图9

被称为“英国水彩画之父”的保罗·桑德比(Paul Sandby, 1725—1809)早年参加过伦敦塔军事制图工作,1768年又被任命为伍尔威奇学院的首席绘画大师,是不列颠艺术家联合协会的领导人之一和皇家美术院的创始院士。他是十八世纪英国水彩画家中最有威望的画家。他富于创新精神,在颜料制造和绘制方法方面,做了许多试验,把水彩画

的技巧,推进了一大步。并使色彩具有表现阳光和空气的能力。他把以功利为目的的地形画,推向歌颂自然表现美妙境界的风景画(图9,《哈尔伍德公园》),并作出了出色的贡献,成为英国水彩画的先驱,被尊称为“英国水彩画之父”。他的水彩画《林区风景》、《橡树下小憩》、《河滩掬树》都曾来我国展览过。

到十八世纪中期,英国工业革命开始,水彩画也进一步得到了发展。从十八世纪中期到十九世纪中期,英国水彩画进入了繁荣的时期。技法日臻完善,水彩画的特性更为明确,名家辈出,享誉世界,达到了可与油画抗衡的水平,登上了绘画艺术的殿堂。



图10

这个时期,英国水彩画杰出的画家很多,如格尔夫丁、波宁顿、透纳、康斯泰布尔……等,他们创造了英国水彩画最辉煌的时代。

汤姆斯·格尔夫丁(Thomas Girtin, 1775—1802)他是摆脱早期画法,开创现代水彩风景画新纪元的画家。他在色彩上,使较单纯的淡彩画发展成多彩的风景画。他的风格浑厚、洗练,能抓住景色总的特征,赋予无限的诗意。他与透纳是好友,不幸他二十七岁时便去世了,透纳曾说:“如果格尔夫丁活着,我将挨饿。”透纳认为格尔夫丁比自己更有才能。格尔夫丁的水彩画《德文郡埃克塞河上的虹》、《约克城看乌斯河》、《北威尔士多尔格勒附近的瀑布》和《垂钓者》也都来华展出过。

理查德·波宁顿(Richard Rarkes Bonington, 1801—1828)为英国水彩画进一步发展奠定了色彩基础,并逐步趋向成熟。他早年随家移居法国加来,十五岁时迁往巴黎。罗浮尔宫便成了他学习研究艺术的课堂。他用水彩临摹前辈的作品,并和德拉克罗瓦(Ferdinand Victor Eugene Delacroix, 1798—1863)建立了友谊。他1820—1822年在美术学院学习,1824年获“沙龙”画展金奖。1827年重返英国。他也是法

国水彩画的启蒙者。他虽然早逝(年仅二十六岁),但他作品博大恢宏的风格,一直影响着后世。德拉克罗瓦对他的画曾这样赞誉:“运用水彩的精到巧妙,令人称绝。”波宁顿的《法国收获时节的中午小憩》、《巴黎塞纳》、《意大利维洛纳的一处坟墓》都曾来我国展览。

约瑟夫·马洛德·威廉·透纳(Joseph Mallord William Turner, 1775—1851)在英国水彩画史上可



图11

称为最杰出的人物。他使英国水彩画达到了繁荣的顶峰。他对色彩的大胆革新,使水彩画发生了深刻的变化。他早期的作品还保留了英国早期传统水彩画的画法。随后他追求色彩与空气

表现技巧的改革,1963年他的作品《达德利河上的货船》(图10)随“英国水彩画三百年作品展”来华展出时,我们看到笼罩在空气和阳光下的整个海港,表现得神奇莫测,十分动人。经过长期的努力,他形成了异常独特的风格。1835年起透纳多次访问了意大利的威尼斯,他用光辉明丽的色彩、精奇纯熟的技巧,把这座“水上城市”描绘得好似想象中的幻境。透纳在晚年的许多作品中,用透明的色块把物体和结构复盖,处理在朦胧之中,只见光和色的波动。这些作品,在世界艺术宝库中都是灿烂的明珠。透纳还被认为是印象主义的先驱者。

透纳的作品,在英国水彩画两次来华展出时,受到群众的高度赞扬。

约翰·康斯泰布尔(John Constable, 1776—1837)是一位以故乡风光为题材的田园画家,也是一个善于描绘英国潮湿空气的画家,他描绘大自然,不加任何修饰。在描绘技巧上,也不盲从别人。他曾写道:“我努力作画……与其说我想用与别人同样的思想高度(这种高度是我开始前进的起点)表现大自然,不如说我是尽力使自己的作品看上去

与别人的作品不一样。我将以毫不做作的手法表现吸引我的景色。”康斯泰布尔的才能非常纯真而独特。但迟迟未能获得人们的赏识。1819年皇家美术学院展出他的《白马》,他被选为该院的准院士,1824年《干草车》在法国“沙龙”中轰动一时,法国国王授予“荣誉骑士勋章”和沙龙金奖。1829年,康斯泰布尔成为皇家美术学院院士。他品性质朴,是一位完全忠于自己艺术理想的艺术家,他的水彩画总是画得很快、很精、很有力量。他的作品都是他研究自然景象的记录,从中可以看出他对于光和影的研究和表现。但他生前并未受到普遍的重视,直到后来才为人们所公认,被看作是开创英国和世界风景画新时代的巨匠,对后世艺术家有广泛而深远的影响。

他的水彩画《凭窗眺望的女子》(图11)、《云海相映》和《设福克群即景》都曾来我国展出。

这个时期还有许多杰出的水彩画家,如:约翰·罗伯特·科曾斯(John Robert Cozens, 1752—1799)、约翰·克罗姆(John Crome, 1768—1821)、约翰·塞尔·科特曼(John Sell Cotman, 1782—1842)(图12)、托马斯·罗兰森(Thomas Rowlandson, 1756—1827)、威廉·布莱克(William Blake, 1757—1827)……等等,他们创作了大量优秀的水彩画作品,对英国水彩画史作出了巨大的贡献。在这个时期,英国先后建立了两个有影响的水彩画家团体,即成立于1804年的“水彩画家协会”(简称“老协会”)和1831年成立的“水彩画学会”(即“新协会”)分别得到官方承认,改名为“皇家水彩画家协会”和“皇家水彩画学会”。他们冲破了一些限制条件,扩大了水彩画的影响。稍后的约翰·辛格·萨金特(John Singer Sargent, 1856—1925)、威廉·卢梭·弗林特(William Russell Flint, 1880—1969)等,也都是影响广泛,



图12

为我们所热爱的水彩画家。

1888年“新英艺术俱乐部”成立,介绍了欧洲大陆的艺术活动和新艺术思潮,成为十九世纪末最有影响的艺术协会,它的许多成员成为英国二十世纪优秀的艺术家,如它的发起



图13

人和组织者菲利普·威尔逊·斯蒂尔(Philip Wilson Steer, 1860—1942)他作水彩画,不用铅笔仔细勾轮廓,而用饱含水分的画笔在纸上直接挥洒,笔触粗放,着色不多。斯蒂尔被誉为用印象主义技巧,复活康斯泰布尔精神的画家,对重建英国水彩传统作出了贡献。

二十世纪初,印象主义在法国取得胜利后传入英国,在英国掀起了一场艺术革新运动,把英国



图14

水彩艺术推向了一个新的历史发展阶段。西方其他国家,虽然没有象英国那样有众多的水彩画家,有系统的发展和辉煌的成就,但也有属于这个画种的许多优秀、杰出的画家,如:瑞典的佐恩(Anders Zorn, 1866—1920),法国的塞尚(Paul Cezanne, 1839—1906),维尼尔(Rlere Vlcnal, 1868—1920)(图13,《大马士革小巷》),美国的荷马(Winslon Homer, 1836—1910),俄国的A·格拉西莫夫、茹可夫、克利马申等。



图15

美国是二十世纪以来新崛起的“水彩画王国”,水彩画已成为美国的主流画种,现代水彩画在美国,流派繁多,技法多样,个人风格鲜明,画家众多,如:大卫·理勒·米勒得(David Lyle Millard),安德鲁·怀斯(Amdrew Wyeth)(图14,《仔牛》),福兰克·韦伯(Frank Webb A.W.S)(图15,《街景》),查理斯·雷德(Charles Reid)等。美国最大最有权权威的水彩画组织是建于1866年(前身是纽约水彩画会)的“美国水彩画会”,拥有会员500名,每年一次举行画会年展,到1998年已举办了130届。

现在,水彩画不仅在西方,也在东方,在世界的各个地区发展着,水彩画已经成为世界性的画种。

第三节 中国水彩画的形成及其民族特色

西方水彩画,在英国形成独立画种以后,随着传教士的足迹,向外传播。明清时期,西学东渐,水彩画也随之传入我国。清康熙年间,传教士郎世宁、王致诚等来华。他们都善于水彩画、油画,并任清王朝的宫廷画师。在这之后,由通商贸易带来的西洋水彩画、油画,一度在广州兴起,从事“外

销画”制作的画师、画工,也达到了相当的数量。但这种描绘中国景物与风情的油画、水彩画,是专门绘制并销售给来广州的外国商人的,后因商埠的转移,照相机的发明而中断。鸦片战争后,帝国主义用坚船利炮打开了中国封闭的门户,经过“洋务运动”、“戊戌变法”,中国社会才逐步对外开放,开

始接受西方文明,西方绘画在中国才有了传播的基础。从天主教会在上海开办附属美术工场——“上山湾绘画馆”,系统地传授西洋绘画技法起,同时也由于中国本土改革的需要,开始引进水彩画。这样,水彩画在中国得到了传播并迅速发展起来。

西方水彩画传入中国后,在中国的土地上,汲取了深厚博大的中国优秀传统文化,逐步形成了有中国民族气质和中国艺术情趣的中国水彩画。



图16

水彩画在中国的发展历史,也是异域文化发展为新的本土文化的历史。中国几千年积存的优秀文化,像浩瀚的大海,具有伟大的包容性和同化力,使外来艺术逐步演化为中国人民所喜闻乐见的本土艺术,这就是民族化。民族化可以在漫长的过程中自然演变而成,也可以经过画家的创造,赋予作品鲜明的民族特色。中国水彩画的民族特色,是中国水彩画的灵魂,也是中国水彩画家自觉追求的共同目标。从我国早期的水彩画家开始,都曾从不同的方面,研究探索水彩画的民族特色。很早去欧美学习西洋绘画的李铁夫,在掌握了西方绘画精湛的技巧以后,在国外生活了40余年,但他始终没有忘记要同中国艺术结合起来,创造有中国民族特色的水彩画。他的《四川峨嵋》(图16)就是这种追求的最好例证。他用宣纸,在颜色里加入墨色、用中国画的笔法,探索水彩画的民族性。李叔同是最早留学日本向黑田清辉教授学习西洋绘画的。他1905年创作的水彩画《山茶花》,在构图、造型、用笔等方面,都继承了我国绘画艺术的传统,有浓郁的中国味。早期留学日本的台湾籍画家王悦之(即刘锦堂)的《自画像》,就是画在绢上的水彩画,也是一种民族化的尝试。在我国传播西洋绘画最早的上海“上山湾绘画馆”学习过的张充仁,先临摹法国维尼尔的水彩画,后来他创作的水彩静物《芋头、荸荠》和《黄鱼》(图17),吸取了中国传统绘画



图17

突出主题的手法,运用西画的光、色、立体造型的方法,创造了鲜明的中国风格。同样,在抗日战争期间,余钟志在重庆创作的《重庆街头》、《辛勤的劳动者》(图18)等一系列水彩人物画,也是省略了背景,以墨色为基调加色彩来表现的。余钟志后期用宣纸画了不少风景、人物、花卉都是在努力追求中国的情趣。他原准备总结这方面的经验写成文字,可惜因病去世,未能如愿。研究中西绘画的融合,取得杰出成就的林风眠,他的《仕女图》(图19)充满了中国意趣和个性特色。近期,如古元在宣纸上画的《雨后渔村》(图20)、洋溢着中国风韵。王肇民的《静物》(图21),体现了中国艺术恢宏博大的民族精神。前辈画家们多方面尝试,为创造水彩画的民族风格提供了可贵的经验。

从中国水彩画发展的历史来看,创造有中国民族特色的水彩画,有一个由表及里的认识过程,并在实践中深化认识。一般从使用中国传统绘画的工具、材料和表现方法入手,从中国



图18

艺术众多的形式风格中吸取营养。进一步从学习中国哲学、中国美学、中国文艺理论中更深层地去理解我们民族内在的、本质的东西(如精神气质、审

美情趣等方面)。只有从外在形式和内在精神上去理解民族特色,才能更自如地应用于水彩画民族风格的创造。中华民族在中国土地上繁衍生息,长期受自然环境、社会环境、文化环境的影响。在我们每一个人身上,都有属于自己民族的东西。因此,在中国画家的笔下,也自然会流淌出某些民族的特色来。但是,只有更深入地认识、理解我们自己的民族,才会更自觉更深刻地去表现它、发展它。



图19

中国水彩画的历史,也是中西绘画、中西美学融合的历史,要研究中、西绘画两个方面的优秀传统,取中、西绘画之精华使其有机融合,不仅在形式上,而且要在精神气质上赋予鲜明的中国特色。



图20

水彩画的中国特色,不是固定不变的单一的模式,它既有中国水彩画的共性,也同时包含了中国水彩画家丰富多彩的艺术个性。我们从中国水彩画作品里,可以看到许多水彩画家的不同风格。如王肇民浑厚、宏大;吴冠中的轻快、流畅;李铁夫

的奔放、洒脱;倪貽德的坚实、有力等等。他们各有自己的特点,但又都具有中华民族所赋予的共同气质和从民族传统艺术中继承的共同美学观念、审美情趣和表现方式。

水彩画的中国特色,也不是静止的概念,它是发展着的形态。随着时代的变化,生产力的发展,生活方式的改变,国际文化的交流,人们的生活、观念、思想、感情在不断变化,文学艺术也都在不断地发展,水彩画的中国特色当然也是如此。比较一下二十世纪初期吕凤子的水彩静物画《书籍、酒壶、芭蕉叶》(图22),二十世纪五十年代中期雷雨的水彩静物画《香蕉、苹果、花瓶》(图23),二十世纪九十年代中期陈朝生的水彩静物画《橘子、罐子》(图24),就可以看出它们的明显不同。“笔墨当随时代”,绘画也随着时代发展而发展的,民族性和时代性应该是和谐统一的。

在谈到中国水彩画的民族特色问题时,我们既



图21

要看到它的同一性,又要看到它的多样性;既要研究继承传统的问题,更要考虑发展传统的问题。把民族性、时代性和发展画家的个性,三者有机地结合在一起,充分发挥画家的创造才

能,去从事中国水彩画的创作。

中国水彩画是中、西绘画艺术融合的产物,是中、西绘画不同要素重新组合所产生的具有新质的水彩画,它既有西洋画光色、明暗、块面造型的长处,又融进了中国画气韵、传神、意境创造等特色,在西方和东方两个不同绘画体系中取得了高度的和谐统一,创造了一个崭新的中国水彩艺术世界。

中国有着深厚的文化传统,有特别有利于水彩画发展的条件,随着时代的进步,中国水彩画必将以鲜明的中国特色,更加多姿多彩的面貌,迈向新的世纪。

中国水彩画经历了270余年曲折的历史，在不同的历史时期，前辈们为中国水彩画的发展，作出了不懈的努力，谱写了十分珍贵的历史篇章，本书将分成：萌芽

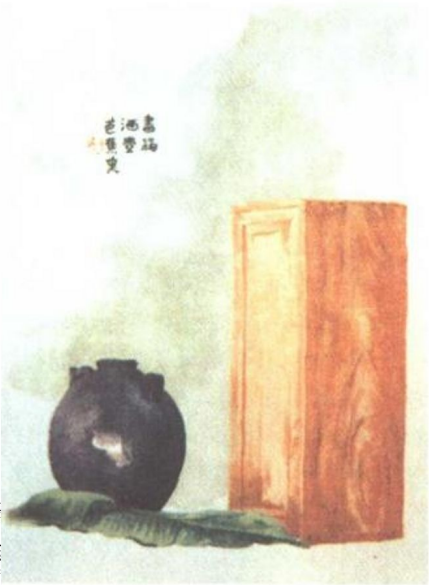


图22

期(1715—1911)、成长期(1911—1949)、形成期(1949—1978)、革新期(1978—1998)来撰写。其中出现有两个高潮，都是在社会变革，中西文化交流频繁的历史条件下形成的。“五四”前后，是在改革封建文化浪潮中，借鉴了西方艺术的科学理论、写实方法，发展了中国水彩画的。现在，又吸取了西方现代艺术对结构、形态、色彩的创造性，多样化，使中国水彩艺术突破了“传统”模式，向“现代”形态发展。

中国水彩艺术充满光辉的前景。



图23

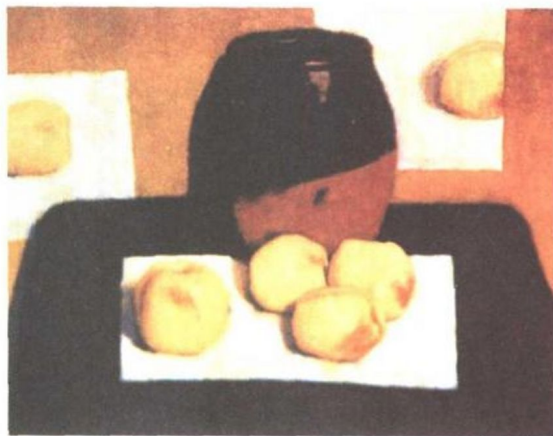


图24