

10

人民美術出版社

水彩艺术

WATERCOLOR

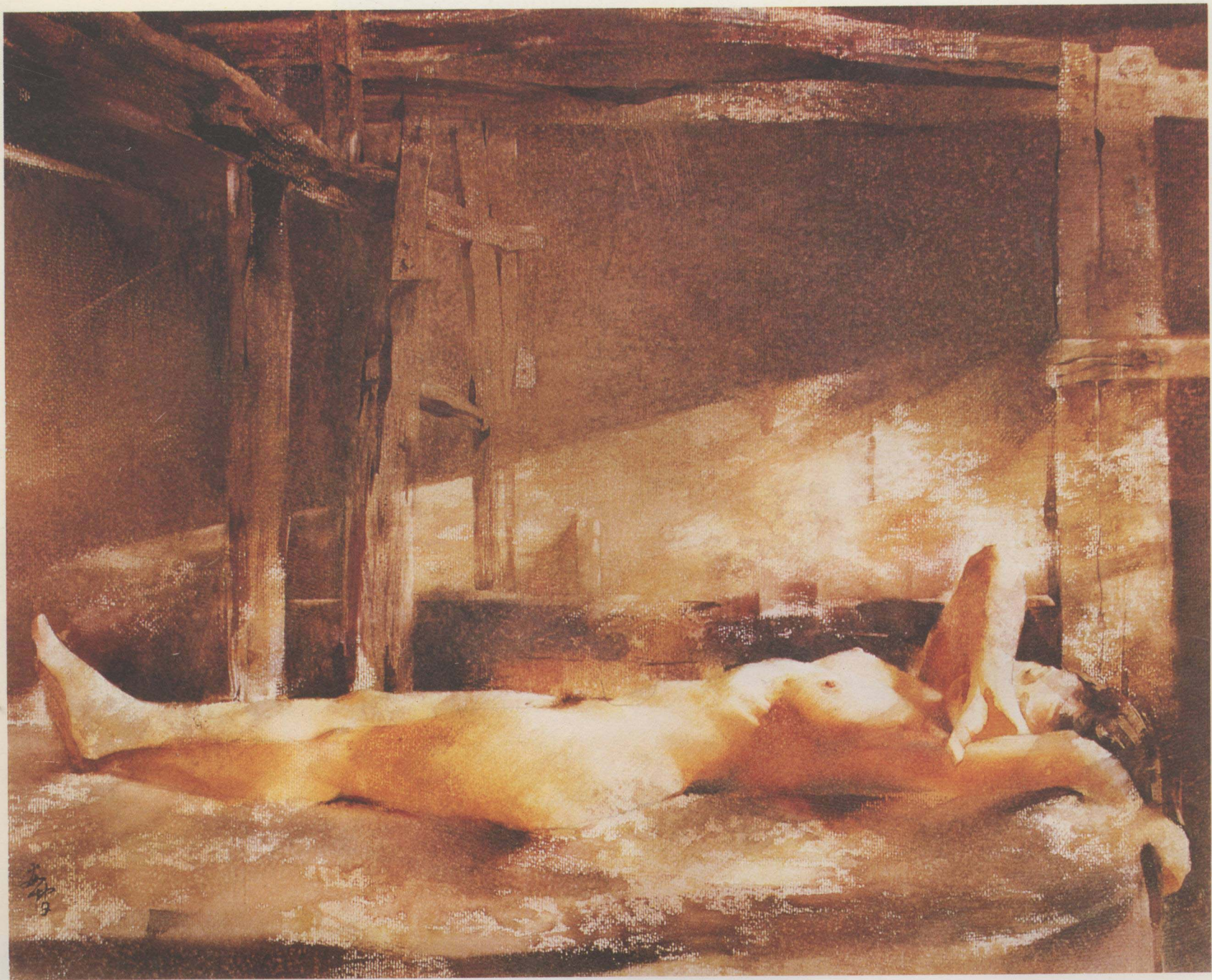


第四届全国水彩·粉画展作品选

《瑶山娃》(二〇八九×七)

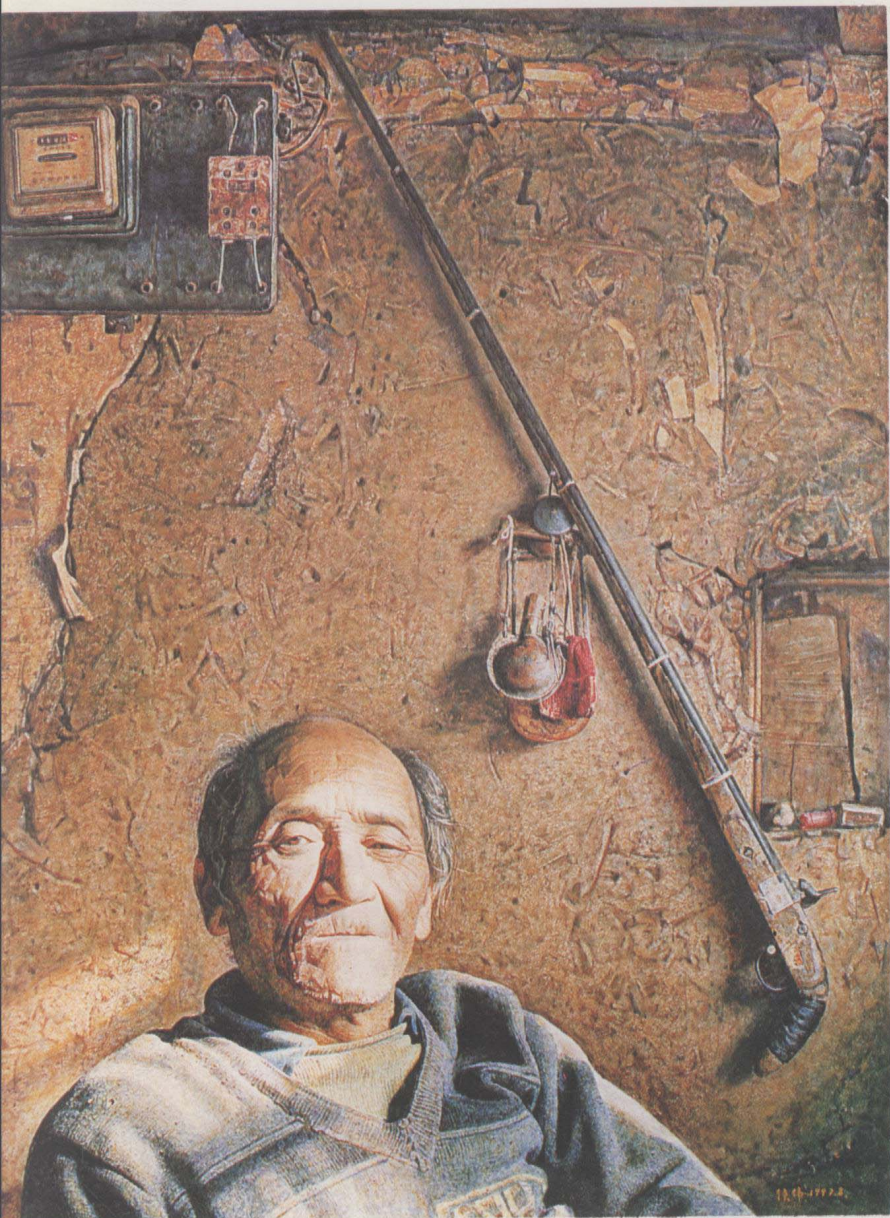
叶献民(广东)





《窗影》 (67.7cm × 78.5cm) 侯安智(湖北)

《猎人》 (106.5cm × 77.5cm) 侯伟(辽宁)



《秋》 (88.5cm × 58.5cm) 王绍波(山东)

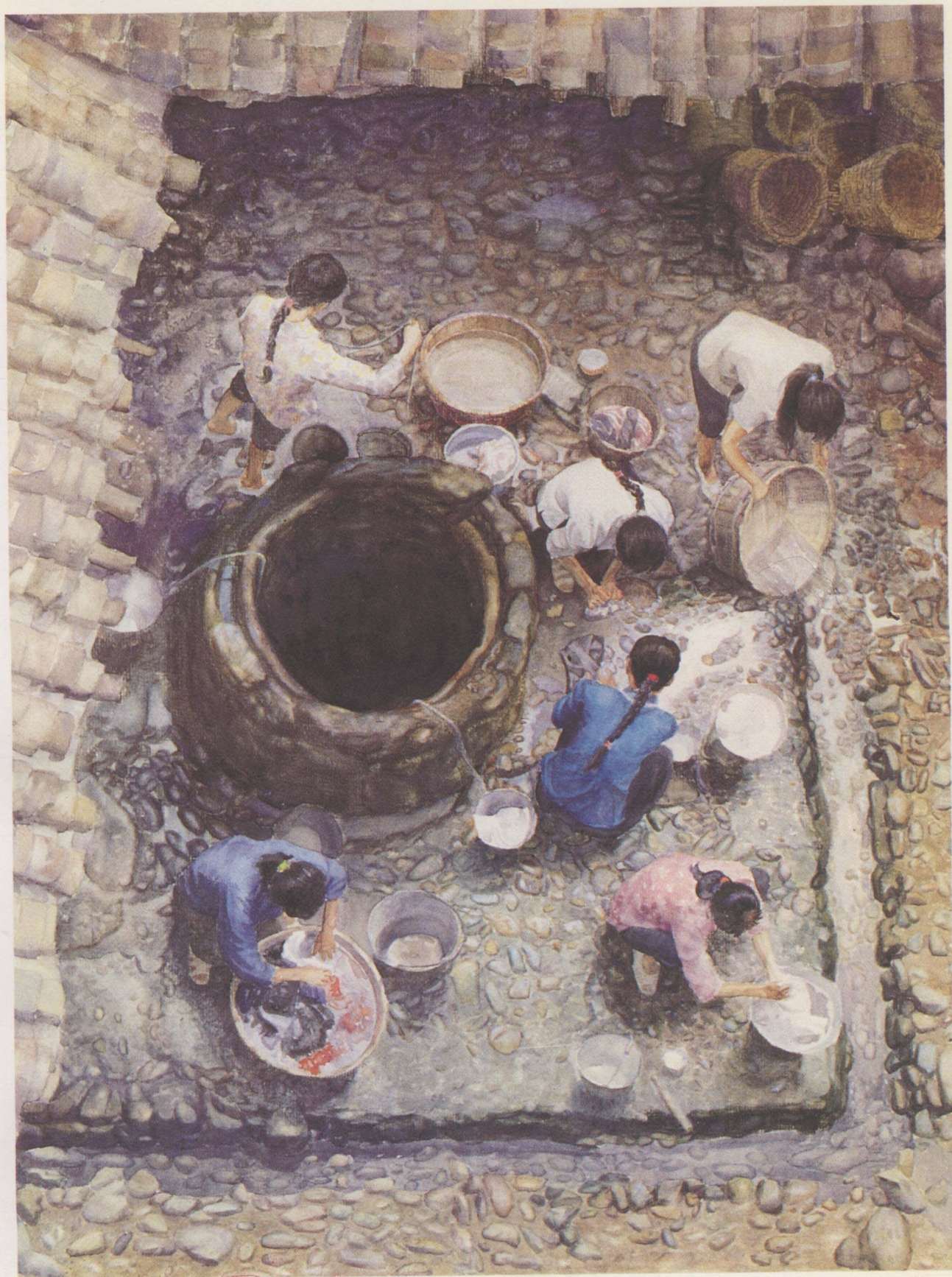
《瑶寨喜酒》 (77.5cm × 106.5cm)

张洪亮(广东)



《老房子》 (75cm × 104.5cm)

初剑(山东)



《老井》 (77.5cm × 60cm)

宋跃林(江西)



《海风》 (74cm × 101cm)

于瀛洲·于瀛增(辽宁)

《悠悠岁月》 (54cm × 78.5cm)

段 辉(湖南)



《汉城文化街》 (53cm × 77.5cm)

陈忠藏(台湾)



《晨光》 (54cm × 79cm)

华伟(湖北)



《祥光》 (89.5cm × 78cm)

孙宁(浙江)



《旭》 (78cm × 108cm)

苏海青(山东)

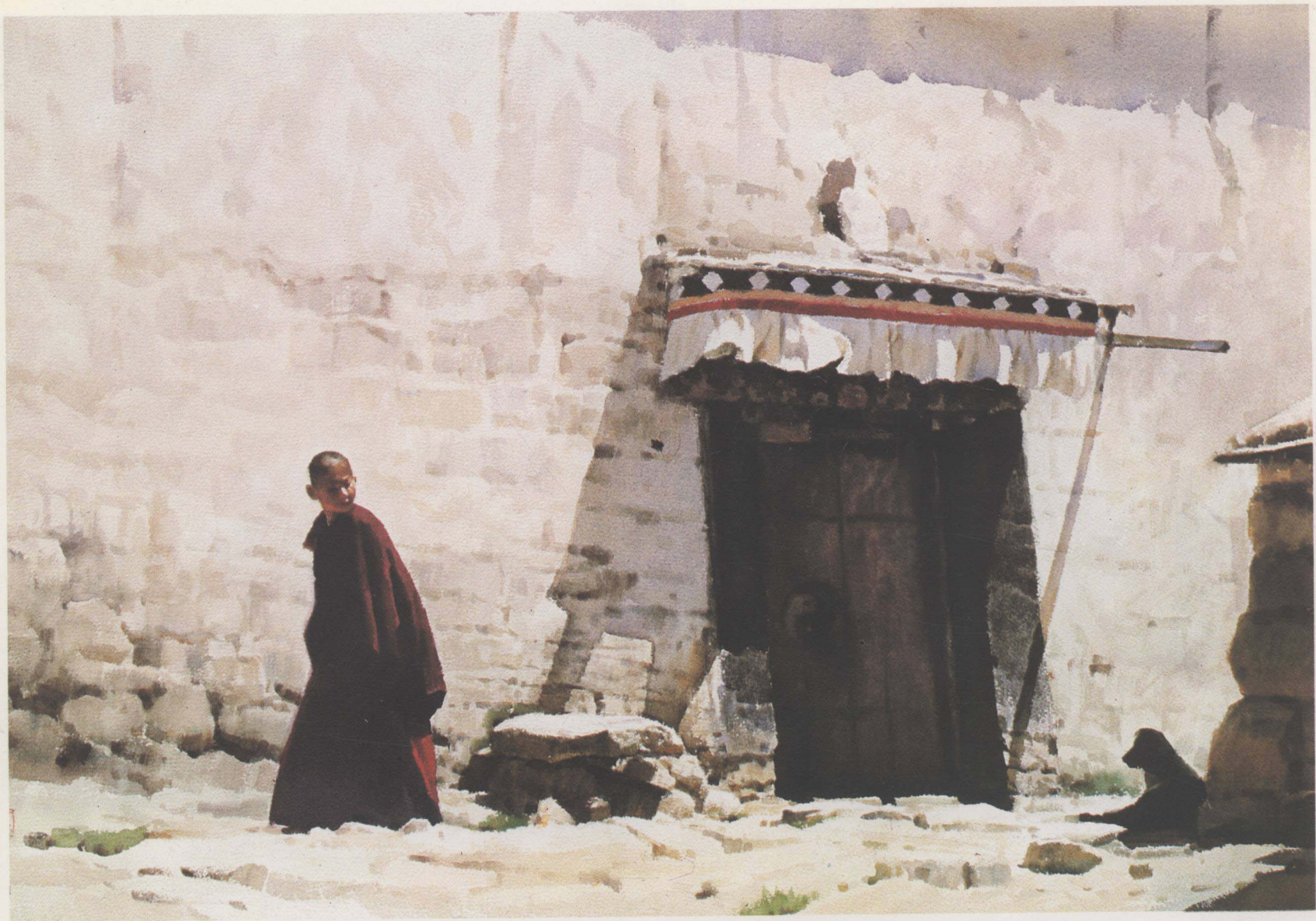
《古韵》 (108.5cm × 78cm)

刘乐生(湖南)



《勿忘我》 (93.5cm × 71cm)

高殿才(吉林)



《阳光》 (56cm × 76cm) 黄铁山(评委)

世纪之交中国水彩画粉画的现状和走势

王维新

由中国美术家协会主办、青岛市文化局、青岛市群众艺术馆承办的《第四届全国水彩画、粉画展览》于1998年8月8日在青岛市新修成的美术馆展出。这次大展自1996年底即开始筹备。从选送的1820件作品的质量而论，其整体的艺术水平比往届同类型展览有明显的提高。在评选工作中评委们对所有选送作品逐一做了审视。经过多次反复的选评，最后以无记名投票选出295件入展作品，再从入选作品中选出荣获金奖的5件、银奖9件、铜奖21件。我们在整个评议过程中，感到本届大展作品，在题材的拓宽面和艺术语言的多样性上都有一定的进展，表现人物形象的作品有所增加。特别令人欣喜的是涌现了不少有才华的年轻作者和初涉本画种的新手，这显示了中国水彩画、粉画具有广泛的社会基础和丰厚的艺术实力。

中国水彩画、粉画在连续几年的大展、双年展、专题性邀请展、青年作品展和各种形式的联展活动中，大大促进了交流，带动了全国各地创作群体的涌现，呈现出较为繁荣的景象，其前景十分乐观。为使本画种更健康地向前发展，我们在频繁的活动间隙中，进行冷静的思考和分析，感到仍存在诸多值得重视的问题，我想从本画种的现状和走势上谈几点意见。

一、对“求新”问题的思考：

观念上的进一步拓宽和艺术语言上的多样化是本画种“求新”的一个主要方面。水彩画、粉画历来以表现风景和静物为多，而且描绘静态的景物总是占有相当的比例。本届参展作品

虽在反映人物形象方面有所增多，但仍处于从属地位。就表现人物的作品而论，那些停留于似“肖像”而非肖像，似“写生”而非写生的单个“人像”类作品还不少，画面上往往人与景脱节、背景的描绘胜于主体人物的刻画。在艺术语言上，不论画人、画景或画物，其作品大都倾向于制作性有限的手法，有些作品似乎在“精到”的手艺上竞“技”之高低，细而腻的画风依然大量存在，难怪有人评说水彩画界的“磨工惊人，令人感叹”。这“磨”之手艺确有消磨画者思维之灵悟，削减艺术创造的个性和民族地域特色的问题。就如北方作品和南方作品，在地区上虽隔千里之遥，但作品的观念题材和表现手法却十分相近，那些在往届画展上似曾相识的朽木逼真的门框、描画得丝丝蓬松的草窝和栩栩如生的鸡群等，观其画面可知作者投以无限的精力，也似乎都能寄托作者的情缘，作品之用功极致到家。就画的艺术效果而论却无个人风格和地域差异可言，这不免使人感到作者过于依赖手头几帧同类型的精致彩色照片。参考利用照片在现代绘画创作中无可非议，但就依赖仅有现成的彩照而缺乏能动创造地以同一手艺“磨”出一幅作品，尽管画面效果十分“完美”，但却缺乏真正感人的艺术性，而且难免“南北撞车”和雷同。某些作品在设色上缺乏绘画色彩关系的表达，还常显露出是“柯达”卷或“富士”卷的色彩倾向这种依赖磨制的过程似乎离艺术创作远了些，这样的创作方法其效果也难以避免选材的重复和手法的近似，更有失艺术语言的多

样变化。艺术终究是艺术，艺术来自生活，来自艺术家对生活的真诚体验和感悟，艺术家应该到大自然中去，到生活中去关注社会，体验人生，感悟大自然的博大气息和现代科技的突飞猛进，在不断发现和创造的实践中找到自我，从而获得各自不同的画面和多变的艺术风貌。

对社会性的认识和对生活的熟悉了解，当然直接关系到艺术家在发现和创造进程中艺术个性的形成。江南画家画水乡，陕北作者画黄土高原，各有其先天的水土因子和深厚的生活基础，但作为艺术家如何能藉以这真切的生活基础而有深度有个性地创作好作品却并不简单。艺术家进行创作其因素是多方面的，其感受和观念是随时代而不断拓宽的，其视野是在多层面的学识和修养的基础上，以见多识广而敏慧的良知得到不断开阔深化，更以真诚的心态在不断的艺术实践中加深认识和了解，从而创作出理想的有个性的作品。

诚然，艺术创作离不开生活，但对待“贴近”和“深入”生活的问题，并非以狭隘的观念而论其作品的生活基础。艺术家深入边远地区，深入新疆和青藏高原，可以画有生活感受的小毛驴和大牦牛，也同样可以丝绸古道之韵和高原博大之势来刻画古都的建设新貌和描绘身边的小生命或小静物的情趣。非生长在江南的艺术家未必就画不好江南水乡；非成长在黄土高原的艺术家也不见得表现不好黄河流域的华夏大地之气概。画家对生活的储存和阅历的沉积说不定哪一天在表现某一感受上得到自然的流

露。此中的“贴近”和“深入”程度当然具有直接性的一面。不断更新观念和宽阔的视野,超越时空、地界、国界,甚至文化艺术本身的界限,一切之关键取决于艺术家的真诚心态,我想这是求得艺术作品新面貌和风格个性多样化的根本所在。

二、以“求实”精神求得艺术水准的提高:

一件艺术作品的形成存在诸多因素,一件好作品的产生,其过程也不是总那么简单。本届参展和获奖作品中的某些作品,据知是经过反复易稿,方获得理想效果的。某些作者为表现好山区面貌,曾几度深入山沟作实地写生。在收集大量素材的基础上搞好创作。这都是本届展览作品整体水平提高的保证。但从送展作品的另一些方面看,还存在不尽人意之处。水彩画、粉画传入我国的历史不长,在很多情况下是作为一门普及性和带绘画基础训练性质的画种出现的,一直以来也多以写生性为常。近几年由于接连不断的办展和评奖活动,在导向上促使和增强了本画种作品的创作性,即作者的创作意识加强了。甚至出现了不少主题性强及现场感浓的佳作,这在拓宽画种的题材层面上是件大好事。但在参展作品中为求得某种表面效果,刻意追求画面所谓“完整”的画作总是屡有出现,使人感到这些作者在创作中的精神和心态上有着沉重的负担,画面显得面面俱到,很累赘,不仅画者吃力,观画者也甚感疲惫,实不如那些面对真山真水所画的作品来得实在和畅快。这情况是否是当前频繁办展和评奖的人为导向所带来的副作用?对此我们应该以求实的精神,摆脱这

不利因素,踏实地求得艺术创作中真正的突破和提高。

我们知道艺术水准上的实在性体现在必然进程的偶发之中,有扎实的生活基础,过硬的绘画基本功,方能有坚实而全面的表现。就绘画基本功而言,素描和速写的扎实基础仍是本画种水准提高的关键之一。作为色彩性的画种,对于色彩的研究和掌握更是有其直接性的一面。造型艺术以形体为主,色彩画家离不开坚实的素描速写基础。在色彩世界里作彩的描绘时,色彩的奇妙语言,往往总是超乎形体之上而闪烁着光和彩的美感。用色彩作画,形体已由色彩代替,明暗关系已转化为色彩关系了。这种从色彩中所反映的妙趣,是如此神奇而超乎自然的地位。对于色彩的掌握在某种程度上却仍须面对客观实物踏实地进行写生,即经过反复的观察、分析认识和不断实践,求得对色彩变化规律的掌握和运用。画家直面自然所产生的状态是其它间接手段无法体现出来的。

对色彩的表现更多地是凭藉画家的感觉能力,这感觉是建立在反复实践的扎实基础上的。水彩画艺术水准的提高决非以花在画面上冗长的时间论高低,更不以磨蹭描绘的遍数评优劣。那些借鉴油画用色层层塑造的技艺,而又不失直抒胸意的爽快之作,仍是须作追求的。与此相对的那些以诚之态,寓情意于松动之中,虽寥寥数笔,恰到好处着彩,在自然状态下“写”出来的作品同样会使观者舒心之余受到启迪,得到美的享受,并给人留下深刻的印象。我想水彩画创作不论厚重或淡雅,其可贵之处仍是表现

在坚实的基础上和脚踏实地,而又轻装简从,并以无限真诚又洒脱之态,灵动而充满生机地投入创作,求得水彩画艺术高水准的真正体现。

画种各有特性,这特性也就是画种独立存在的价值。水彩画作为以“水”与“彩”为交融媒介的画种,其水的韵味和彩的透明性应得到充分体现,这也是区别于其它画种的独特艺术面貌和审美价值的根本所在。水彩作品中如果忽略了“水”与“彩”的巧妙运用就势必削减,甚至失掉了画种的独特的艺术魅力。这届送展的一些作品中,有刻意于水之淋漓清雅者,有钟情于彩之鲜艳厚重者,但重水者则失彩,重彩者则失水,“有水无彩,有彩无水”之作依然存在,如能巧妙做到水与彩俱佳着实不易,这需要对水彩画艺术语言作扎实而广泛深入的研究,从造型艺术的基础上打下扎实的基本功,特别是对色彩关系中的各种规律性的认识掌握,作一番深入的实践,并对于传统绘画中“水”的运用和西洋绘画中对色彩关系的处理作有机的融合和巧妙的表现,甚至站得更高些方能以水色交融的绝妙语境,呈现那独有的水与彩的光辉。

三、在“求变”中获得丰富多采的艺术表现:

这次参展作品中获奖的大都是新手之作,作品的取材面和艺术手法是丰富多样的,有体现作者情绪和人物活动的风景之作,有人格化强和生活气息浓的静物画,也有描写生活中的人物造型和社会活动中的群像场面的,还出现反映历史大题材的作品等。这些作品在观念、形式、艺术语言的突破上表现出某种新的审美体验,这也是本届展览作品风貌多样化的体现。但

某些作品的选材僵化和艺术感染力不强,个性格调不高,艺术手法雷同,单一乏味之状况仍然存在。为获得更加丰富多采的艺术风貌,就必须开拓本画种的表现领域,在“求变”中摆脱原有某些“模式”和“局限”,作更多的发现和尝试。当然这发现和尝试仍然是从加强本画种自身的特质为基点,从这基点而言其“求变”。

“求变”是符合画种发展趋势的,此中首先决定于观念的突破和对生活体验感悟的深浅以及对艺术的理解,其“变”的具体性却表现在如何继承和借鉴,以及如何融合与再创造。

水彩画、粉画艺术的发展与其它画种一样,始终处于历史的延续之中。画种的传统与现代割不断亲缘和相承关系,画种与画种之间渗透作用也难以割裂。现时的英国及欧洲水彩画、粉画已不是上世纪的古典面貌,但仍有很强的延续影子和现代画种的气息,国内现时的水彩画、粉画也不是四、五十年代的那个样子了,但不能否定当时引入时的作用和传统绘画的渗透。这变化是时代进步的必然,将来的发展更是不可预测。

画种的特性有其时代的相对性,在发展的进程中,画种与画种之间的交融和渗透作用,是随时代和科学进步而不断出现能为画种拓新的观念和媒材,并不断派生出新的画种来,这发展的自然规律不以人们的意志为转移。我们强调现时画种的特质存在的意义和价值,但也不妨有点迎接画种之间边缘扩延性的自然变化的勇气。水彩画、粉画属外来画种,不可忽视西画为“体”,中国画为“用”的基本格局。但须看到,画

种本身的飞速发展和画种与画种之间的边缘常常是显露艺术语言的闪光之处。一个时期艺术语言的突破也常表现在与时代科技进展同步的画种媒材的革新上,这种在发展阶段中最有活力的成份总是表现在吸收和借鉴非自身常规性的边缘扩延中。

水彩画、粉画目前的状况无可讳言仍是“固守”性大于拓展,比如历来强调以具象写实为本,艺术和现实的联系可否表现得更为深刻些?历来主张以承继“似与不似之间”的传统创作意识,就这“似”与“不似”的层面而言可否拓宽些?我想太似未必就媚俗,不似也未必即欺世。又如中国传统绘画,由于历史的原因在科目的延续上虽有山水、花鸟、人物的专业分科,但作为水彩画、粉画未必也非作此三大分科不可来举办风景或人物的分科展。我们主张画家以真诚心态对待艺术创作,在艺术上力求更宽阔、更深刻、更扎实地表现真情实感。从发展的现状而言,从画家对纷繁而又具个性的感受而论,人为地作此有形或无形的条条框框,显然会过于迂腐。有能力的现代画家对接受如此突飞猛进的时代,如此宽广多彩的外部世界的感情是随机变化的,并不被单一的审美观念和某些专业科目所限制;反映人类社会和自然空间如此美妙多变的景物,似更能唤起时代的心声,引起人们的深思和对人生的感悟,面对宇宙表现天体之作,给人以“天地氤氲,万物化醇”的感悟;或从分子的裂变中体现的某种社会科技的进步力量而使之感到新世纪的到来。在对艺术创作中如能不做作、不强制,越少制约,会越显得超脱、自

在,这当然是相对而言。我们需要自在宽松而灵动的局面,具有现代意识的画家是能从广阔的深层感情中表达与前人不同的因素,能从事绝妙的水彩画、粉画画种,也能在跨画种的领域中取得非凡成就,甚至还具有从发现和尝试中创造新的画种之能量。特定画种艺术语言必定在时代演进的更新中涌现五彩缤纷、变化万端的新语境。

我们常为水彩画、粉画被看成“小画种”或在综合性大展中被归“其它类”而鸣不平,其实大可不必。画种与画种之间并没有大与小、高与低、优与劣之分,画种只有艺术语言的表现方法及使用媒材的不同,在反映生活的深浅度和艺术品格的高低上,决不在于画种本身,关键仍是在于从事者自身的心态和投入的心力,不论是人为地被编入另册或未被入册者,都可以自强不息的精神,发挥自己的聪明才智,攀登艺术的巅峰。

以“水”与“彩”为媒介的艺术手法决非水彩画家的专利,就如油画媒材、国画媒材也决非油画和国画家的专利一样,水彩画、粉画如能争取吸收更多的非本画种的画家来参与艺术创作活动,将是促使单一画种在“求新、求实、求变”的扩延性发展中一种非同小可的动力。

处于世纪之交的水彩画、粉画队伍正在在知识结构和思维观念方面作转型期的更新。从寻根求同中,从日前发展趋势上可以断言,中国水彩画、粉画将会成为在东西方艺术的交融中,具有相当实力的能体现中国现代艺术特点的风貌,并以灵动的生机和非凡的生命力,迎接新世纪的到来。



《海尔格的女儿》 安德鲁·怀斯

安德鲁·怀斯
人体作品选

《跪拜》 安德鲁·怀斯





《黑天鹅绒》 安德鲁·怀斯



《绿荫下的海尔格》

安德鲁·怀斯