

全国水彩金奖画家谈技法

QUANGUO SHUICAI JINJIANG HUAJIA TAN JIFA

广西美术出版社 GUANGXI MEISHU CHUBANSHE

主 编:

黄铁山

潘长臻

1

著 作:

陈国庆

孙 宁

刘寿祥

王爱忠

孙正学

孙 浩

陈兴国

林绍灵

陶世虎

徐国燕

蒋 跃

白统绪

王绍波

叶献民

初 剑

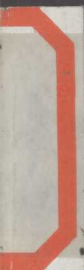
侯安智

赵云龙

陈海宁

黄增炎

王 涌





全国水彩金奖画家谈技法

QUANGUO SHUICAI JINJIANG HUAJIA TAN JIFA

广西美术出版社 GUANGXI MEISHU CHUBANSHE

主 编:

黄铁山

潘长臻

1

著 作:

陈国庆

孙 宁

刘寿祥

王爱忠

孙正学

孙 浩

陈兴国

林绍灵

陶世虎

徐国燕

蒋 跃

白统绪

王绍波

叶献民

初 剑

侯安智

赵云龙

陈海宁

黄增炎

王 涌



J215

HTS

1

版权所有 翻印必究

书 名:全国水彩金奖画家谈技法①

QUANGUO SHUCAI JINJIANG HUAJIA TAN JIFA

主 编:黄铁山 潘长臻

责任编辑:黄启荣

出 版:广西美术出版社/南宁市望园路9号/530022

发 行:广西美术出版社发行部/0771-5701356

印 刷:南宁华侨印刷厂

开 本:889mm×1194mm 1/16

印 张:7

印 次:2001年8月第1版第1次印刷

印 数:3000册

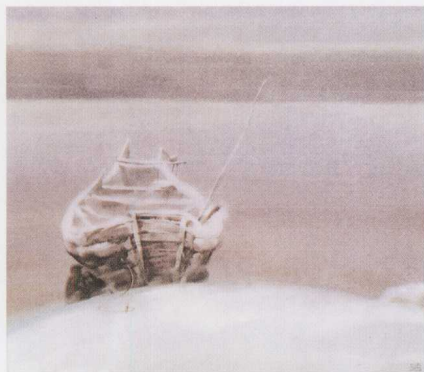
书 号:ISBN 7-80625-932-5/J·788

定 价:39.00元

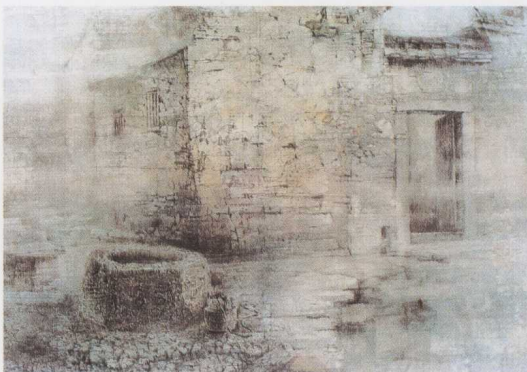
本书如果出现印装质量问题,请直接向承印厂调换

目 录

序言	黄铁山	1
新世纪的“排头兵”——全国水彩画金奖作品、作者剖析	潘长臻	3



陈国庆 5



孙宁 15



刘寿祥 25



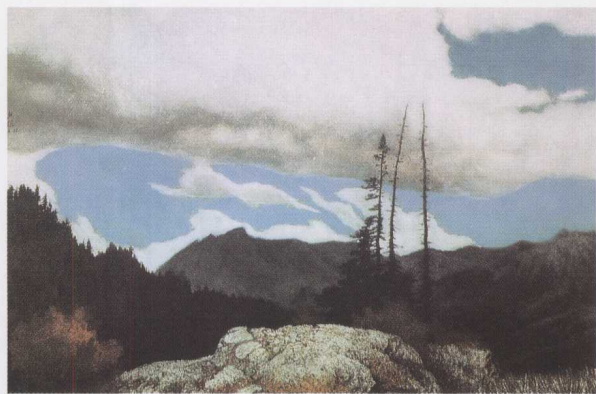
王爱忠 35



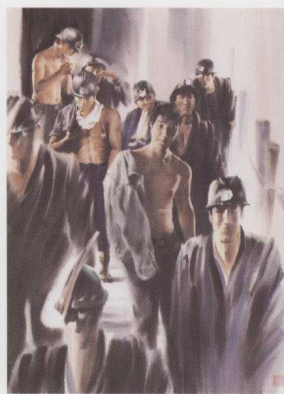
孙正学 45



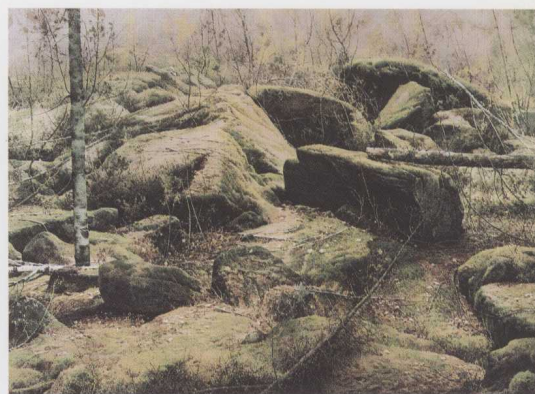
孙浩 55



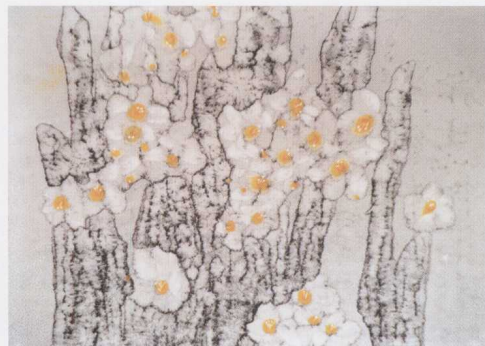
陈兴国 65



林绍灵 75



陶世虎 85



徐国燕 95

后记 105

序言

黄铁山

在中国改革开放和现代化建设的新时期,中国水彩也跨进了一个繁荣发展的新阶段。以 1984 年全国第六届美展水彩广州展区为起点,到 1999 年全国第九届美展水彩南京展区为标志,中国水彩确乎是突飞猛进了!其间,还有 1986 年在杭州首办的全国第一届水彩画、粉画展,后来又相继在徐州、北京、青岛办了四届,第五届今年正在广州筹办中;还有中国水彩画家学会(筹)以杭州为中心,从 1989 年起,先后举办的第一届至第七届全国水彩画大展和大赛……在这些展览中,涌现了一大批优秀的水彩画家,特别是中青年画家;也产生了一大批水彩画的优秀作品,特别是在上述展览中荣获金奖的精品力作;他们是中国新时期水彩画繁荣发展的里程碑,是中国新时期水彩画最高水平的集中体现,因此,这些作者的创作经验,对中国水彩画的新发展,无疑也是可贵的。感谢广西美术出版社的远见卓识,将这些作品及其作者的创作经验集中成册出版,这应该说是一个创举,必将对我国新时期的水彩画创作,起显著的示范和启迪作用。

在当代的美术创作中,“画什么”固然重要,“怎么画”似乎更为关键,特别是像水彩画这样技艺性很强的画种,就更是如此了。我们说,要努力创立有中国特色的水彩画体系,让中国水彩画以其独特的面貌屹立于世界水彩之林,那么,其中关

键的一环便是建立有中国特色的水彩画技法体系。当今世界水彩画坛,能娴熟地驾御水彩技法者似乎愈来愈少了,这倒给中国水彩画提供了一个极好的发展契机。中国新一代的水彩画家在我国浑厚的文化底蕴的基础上,在吸收百余年来我国老一辈水彩画家积累的丰富经验的起点上,认真借鉴西洋水彩画的优秀传统和现代美术的创造精神,也正在努力发挥中国水彩画家的优势,开拓出中国水彩画现代形态的新面貌;创立中国水彩技法的新体系,将是指日可待的。在历届的展览获奖作品中,我们已初见中国现代水彩这个发展势头的端倪,这是特别令人欣喜的。我希望通过本书的出版,能促进这个新发展的进程,使中国水彩以鲜明的中国特色和多样化的风采迈向新世纪!

每一个画种的新发展,总是以其创造性的绘画技法所形成的新的语言体系为标志的,在观念艺术日薄西山的今天,绘画技法的位置日益显赫已成必然趋势,这方面的研究当然就随之升温了。本书的出版,不但给我们提供了新时期水彩画各种各样的典范图式,更重要的是给我们提供了各种各样的可资借鉴的技法经验,这对我国水彩界无疑是大有裨益的。比起某些理论家的“谈玄”来,我宁可要这种“实践者”货真价实的经验谈片,我相信水彩界的同仁们也能从中得到有益的启迪,特别是青年后学者,要认真地研读这些作

品,要过细地体味他们的创作经验,以利自己的创造,这犹如站在金奖作者的肩膀上攀登水彩画的高峰,何等省力、快捷,又何乐而不为呢?但是,在这个过程中,我认为有几点是必须注意的:第一,我们学习诸位金奖作者的技法,不能重在表面效果的模仿,而要重在理解他们的创造精神,不能“学而趋同、千人一面”,而要“学而思变,各显神通”,艺术总是贵在创造,贱在模仿,在水彩画作者如此浩瀚的今天,没有创作个性,不能给人耳目一新之感的作品,是很容易被湮没的。因此,学习金奖作者的技法经验,一是要善于选择适合自己运用的技法;二是要善于通过融合消化,转化为自己的技法,学别人之长,走自己的路,才是学习的正道。不然,就此出现各样获奖作品的一批竞相模仿者,就不免可悲了。这种现象目前还确实不少,齐白石大师说过“学我者生,似我者死”,确是学习艺术之道的金科玉律,应该引起我们的高度警觉!第二,本书是金奖作者谈技法,但不可忘记,技法是服从于内容的,获奖画家们为了表达自己的思想感情,选择了最为适合的,又是他最擅长的种种形式、技法,才取得了公认的成功。在创作中感

觉和基调应该始终摆在首位,切勿本末倒置,为技法而技法,导致玩弄技法、内容空泛、徒有形式。李可染大师说的“可贵者胆,所要者魂”,其“胆”,实则是不择手段,大胆探索表达画家真实感受的精神的形式、技法;其“魂”,则是作品的思想内涵和境界,这才是创作的主导。目前水彩画创作中,迷醉于形式、技法,满足于偶然效果,舍本求末者并不少见,因此,这也是应该引起充分注意的。第三,学习金奖作者的技法,首先必须打好基本功基础。有些青年作者总企望从获奖作品中学两手,就此获得廉价的成功,其实,这是不现实的。殊不知获奖作者都是下了大量功夫的。如果连素描和色彩的基本功都没有,就根本谈不上掌握技法,画家要有手艺,要有一双功夫过硬的手,这是无法逾越的艺术的起点,因此,只有苦练基本功,才可能具备学习别人技法经验的条件,从而逐步登堂入室。我上述这几点提醒,也许是杞人忧天,我只是衷心希望金奖作者的经验能起更好的导向作用,以促进中国新时期水彩画更上一层楼。浅见数则,聊以为序。

2000年8月写于武汉

新世纪的“排头兵”

——全国水彩画金奖作品、作者剖析

潘长臻

桌子上放着一份水彩画作者的名单，除了个别人没见过，他们中的绝大部分人都认识，而且熟知他们的作品。这张有 19 位水彩画家的名单，是近十余年中，在国内举办的各类全国水彩画展上的金奖（包括大奖、一等奖）获得者，也是我国新时期水彩画发展过程中产生的顶尖人物，中坚力量。他们的作品对当代中国水彩画的发展有很大影响，是我国水彩画队伍中的“排头兵”。从这些获奖作品中也可以端倪出我国水彩画发展的现状和需要思考的问题。为了便于说明，现将 20 名作者和他们的获奖作品作分类统计如下：

作者情况：

1. 年龄：获奖时年龄最大的为 57 岁，1 人；年纪最轻的二十多岁，2-3 人。其余的都在 30 岁到 40 多岁之间。

2. 学历：20 名作者中，绝大部分是从各类艺术院校美术专业毕业的，其中有专攻水彩专业的硕士研究生。

3. 职业：各类艺术院校的专业教师占十一二人。画院、群艺馆专业画家 3-4 人，报社美编、中学美术教师、美术干部 3-4 人。

4. 分布地区：湖北 6 人，山东 3 人，浙江 3 人，广东 3 人，河北、山西、陕西、黑龙江、云南各 1 人。

作品情况：

1. 题材：静物 8 幅占 40%，风景 7 幅占 35%，人物 5 幅占 25%。

2. 表现手法：写实 18 幅占 90%，写意和装饰 5 幅占 10%。

3. 材料技法：纯水彩 15 幅占 75%，水粉 1 幅占 5%，用辅助工具、特技、综合材料 4 幅占 20%。

从以上统计数据（可能有些小出入）来分析一下，从中可以看出一些中国水彩画的现状：

一、作者队伍：

1. 从年龄上看，获奖作者主要分布在 30 岁到 40 多

岁之间。这个年龄段的作者已有一定的社会经历和创作经验，技巧和观念也趋向成熟，同时在精力和艺术追求上都处于上升阶段。优秀作品大都出自这个年龄段是很自然的。他们是目前我国水彩画队伍中的主要力量，入选全国的作品大都出自他们笔下，也是最具活力的一代人。

2. 从学历上看，20 位作者即使不是全部也绝大多数是美术院校科班出身。目前我国水彩画队伍中，有相当多的作者没有进过美术院校，是自学的，这在一定程度上影响了我国水彩画艺术总体水平的进一步提高。20 位获奖作者基本上都经过美术院校的正规训练，说明了画家整体艺术素质和基本功的重要性。

3. 从职业上看，20 名作者中有一半以上是艺术院校的美术专业教师。其余也是画院、群艺馆、报社等部门的专业干部。他们接触美术作品的机会多，观念上能和当前美术事业的发展接轨，作画的成品率高、入选率高、获奖率高。

4. 从地域分布来看，获奖作者主要分布在南方和沿海省市。虽然这几年内地的一些省市和东北三省的水彩画发展得很快，尤其是东北地区，在第九届全国美术作品展上取得的成绩引人注目。然而从全国来看，南方和沿海省市（包括山东）仍是我国水彩画的重要基地。但也需要指出的是，以往一些传统的水彩画地区，虽然优势仍在，但锐气已大不如前。这份名单上的金牌大户湖北是近十余年里崛起的水彩画“新贵”，但拥有的 5 块金牌有 4 块是 1995 年以前的。浙江的 3 块金牌也“陈旧”了。而广东、山东的 6 块金牌中有 5 块是近两年全国展上获得的，第九届全国美术作品展上的两块水彩画金牌全给广东包了。这不仅说明广东水彩画近年来的整体实力，从中也可以看出这几年中国水彩画的发展，已打破了以往少数省市“独领风骚”的格局。从内地到沿海、从南方到北方都有新的水彩画群体崛起，中国水彩画已进入“群雄争鸣”

的新时期。

这里还需要提出的是:各地水彩画的发展,还和当地美术院校开设水彩画专业紧密地联系在一起。湖北水彩画的发展和湖北美术学院开设水彩画专业班有关,这也和连续毕业了好几届学生有关。广东是国内最早招水彩画研究生的省份,黄增炎的金奖在一定程度上和他攻读水彩画研究生深造分不开。东北三省的艺术院校大都设有水彩画专业,有些院校还同时招水彩画研究生,从中也不难悟出这几年东北三省水彩画“雄起”的原因。山西临汾一所中等艺术学校,水彩专业培养出来的学生作品,不仅能入选全国画展,而且还被邀请出国展览。这些事例说明美术院校的正规系统训练,对培养高素质的水彩画人才,起着重要的作用。

二、作品分析:

1.选材:20幅作品中,静物和风景有15幅,占75%。人物有5幅,占25%。这个数字也基本上反映出目前全国水彩画的整体格局。风景静物和人物的总比例差不多。但风景比静物要多,人物还不到这个比例。在水彩画展上唱主角的还是风景画。尽管这几年全国展上人物画的数量在逐年增多,但总体还处于弱势。尤其是反映时代、反映现实生活的作品不多。水彩画人物创作还有待加强。不仅在数量上,还要在质量上下功夫。

2.表现手法:20幅作品中,传统、写实的作品有18幅,占90%;写意和装饰性的2幅,占10%。从得奖作品的比例上不难看出中国水彩画作者艺术观念上的总体倾向。应该说这些评上金奖的作品,无论是写实的还是写意的,都是优秀作品。水彩画这十余年中得以发展的重要原因,也应归功于贴近群众的表现形式和表现手法博得了广大群众的喜爱。尽管写实的手法也很多样,但也不可否认画得精细的作品,还是受到更多青睐。精细成了相当一部分水彩画家追逐的目标。需要加以说明的是,本文没有贬“精细画”的意思,相反地应该肯定“精细画”在中国水彩画发展过程中的作用。“精细画”不是每个人都能画得出的,它不仅要求作者有扎实的基本功,高度的写实能力,而且要求作者有精品意识和敬业精神。即使如此,“精细画”和其他写实的作品也只能是中国水彩画整体组成的一部分。作为一个画种,它的包容量应该更广些,不仅技术上形式上要多样,观念上更要多样,而后者更是当代艺术发展的核心。中国水彩画这几年的进步可以用突飞猛进来形容,但画家的观念跟不上,这也是事实。要改变这不平衡的发展现象,除了广大画家的努力外,主宰画展

命运的评委们的导向也是不可忽视的因素。

3.材料和技法:纯水彩(用透明画法,不加粉或其他材料辅助)占总数的四分之三以上。说明水彩画本体语言已被画家重视。水彩画的特点得到了发扬。然而作为水彩画的一个支系——不透明水彩画,即大家习惯称呼的“水粉画”,却被有意无意地忽视了。水粉画是文革中兴起的一种表现形式,它的多极表现方法和强表现力,使水粉画成为那个时代广泛运用的一种绘画形式。当时几乎所有画种的画家都投入过水粉画的创作。众多画家的参与,使中国水粉画得到前所未有的发展,形成了我国特有的一门绘画形式,也创造出不少优秀的作品。由于它和水彩画很相近,画法上也相互渗透,因此在80年代中期,由中国美协举办的首届全国水彩画、粉画展,正式把水粉画划归水彩画范畴,属于不透明水彩画。这也和国际上对水彩画的定义接轨。然而受部分老一辈水彩画家对水粉画偏见的影响,水彩画界逐渐刮起了排斥水粉画风,而且愈演愈烈,以至在某次全国水彩画展上规定只展出纯水彩作品,因而极大地伤害了水粉画作者的积极性,使大部分水粉画作者弃“粉”从“水”,画种有日趋没落之势。这种由“门第”观念引发的排他性做法,不符合艺术发展的规律,是逆世界艺术潮流的。

随着科技的进步和发展,绘画材料也在不断地变革和更新。材料的变革也促使人们观念上的更新,当今世界画坛传统绘画的概念和框架,正在悄悄地被打破。油画可以用水来调制,综合材料在绘画上的运用,模糊了画种的界限。六七十年代开始在国际上盛行的丙烯材料,不仅被用来画壁画、油画,也被国外水彩画家广为运用。材料和技法是画家用来表达自己观念和设想的,是非本质的。至今我们有些画家还纠缠在水彩画使用的材料是不是透明(是否加粉)上,以是不是纯水彩来为画种设框架,不能不说是观念上的滞后。

十多年来,中国水彩画经过一代人的努力,虽然已走出低谷,取得了可喜的成就,但离我们想要达到的高峰,还有一段艰难的历程。20名金奖作者,人数虽不多,却是我们事业的希望,是“登陆滩头”的第一批突击手,也是攀登高峰的“排头兵”。在他们之后一定会出现更多的“突击手”和“排头兵”。中国水彩画的未来,将从他们这里开始。

2000年9月写于杭州



陈国庆

陈国庆, 1963 年 10 月出生, 湖北荆州市人。1989 年毕业于湖北美术学院, 并留校任教至今。现为湖北省美协水彩画、粉画艺委会委员, 中国水彩画家协会会员, 湖北省水彩画研究会副会长。

其作品曾参加过 '89、' 92、' 93 中国水彩画大展, 首届中国水彩美术展, 第二届、第三届全国水彩画、粉画展, 第九届全国美术作品展, 并获得过一等奖、优秀奖、铜奖。代表作《泊》获 '89 杭州中国水彩画大展一等奖。他的作品还到过美国、中国台湾、香港展出和举办个展。出版了《中国名家——陈国庆水彩人体》临本。

作品《泊》创作构思与表现技法

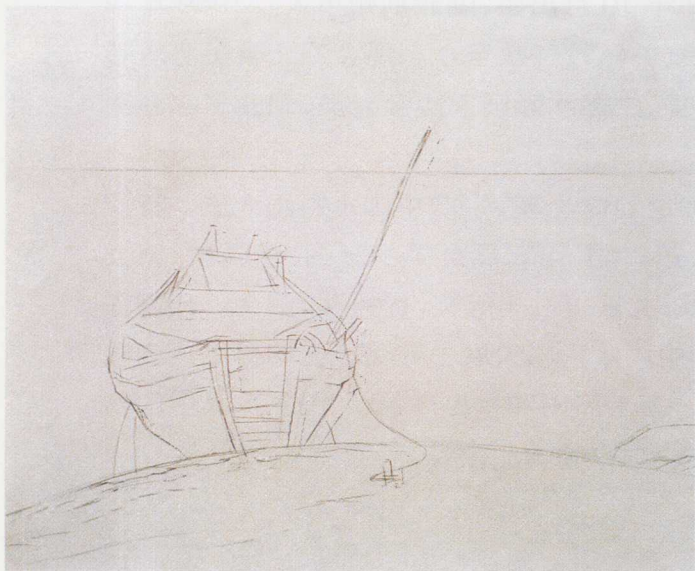
陈国庆

1989年隆冬时节,我刚从湘西写生,收集毕业创作素材归来,一场大雪覆盖了我所在的城市。这样的冰天雪地在当地并非每年都会遇到。我赶往郊外。平日习惯了都市的喧嚣,却在眼前呈现出一片白茫茫,天籁袅袅的气氛中感化出一种新奇神妙的心境。寂静反倒令我内心激动不已,我来到湖边,平静的湖面,远处的深灰色暗示着湖的对岸,连平时繁忙的小舟也停泊下来,一切都显现着自然界应有的宁静。我记录下小稿,并拍摄了一些船的细节。

接下来的几个月中,我完成了我的毕业创作,有人物画和静物画,画幅较大,是花了相当的精力去准备、构思、制作完成的。但自己还不十分满意,在翻看一些图片资料中又看到了这幅《泊》的原始素材,也许是灵感的驱使吧!于是我没有作很详细和充分的构思准备,便在水彩纸上直接用铅笔

处理构图。对岸远景略带倾斜,将前面的湖岸处理成弧线与对岸的直线形成对比,加大船体外形的宽度,并在细节上进行了一些夸张,添加上一些船篙、索扣等物。色彩处理上努力表现当时的感觉,在大的统一的灰色调中,注意一些微妙的色彩变化。整个作画过程由浅到深,并采用湿画法一气呵成。从开始到完成这幅画用了不到半天的时间,速度之快,如果没有先前对景物切身的体验,画起来也不会这么顺畅,其实好多东西是在当时的感受中都已构思好了的。这幅画与我另外几幅大制作比较起来,倒也别有一番风味,也使我体会了另一种创作过程。有些画不一定考虑得太多、太久、太完善,也不一定要带有一种任务感、责任感的状态下去创作,然而在具体画的过程中却往往会有一些更意想不到的收获,偶然天成更能体味出画画过程中的乐趣,也许这就是灵感吧!

作品《泊》的制作步骤



作品《泊》的制作步骤① 以2B铅笔打轮廓,用线尽量肯定明确,忌用橡皮,以免损伤纸面。选用180克保定产水彩纸,画幅采用半开略为见方尺寸,构图上有意于线形对比及点、面组合关系,突出简练、概括的画面形式构成的感觉。



作品《泊》的制作步骤② 将画纸正、背两面用清水浸湿,平铺在玻璃板上,这样可较长时间使画纸保持湿润,适于充分发挥水彩湿画技法的特点。在湖岸处以略浅的颜色先薄涂,再以中号底纹笔表现湖面及天空的色彩关系,冷暖变化由远及近,以运笔的力度变化处理湖岸边线的虚实。湿画法使两者的颜色互渗,产生出微妙的色彩变化和形态上的虚实关系。

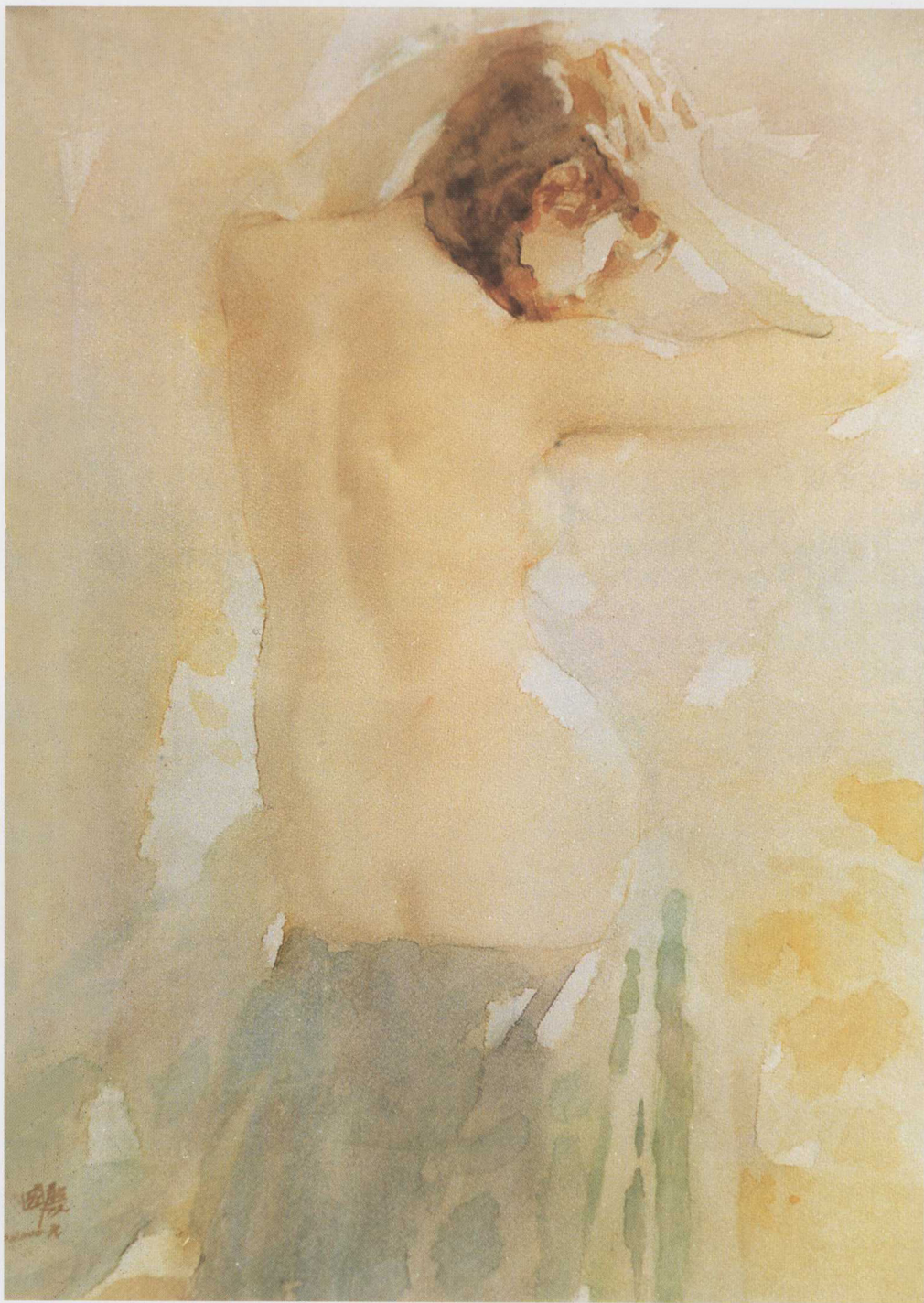


作品《泊》的制作步骤③ 以底纹笔画出对岸深色块和近处湖面重色,再以卫生纸巾吸出船沿上白雪覆盖形态,画出船体重色部分。此阶段已表现出画面大的气氛感受。



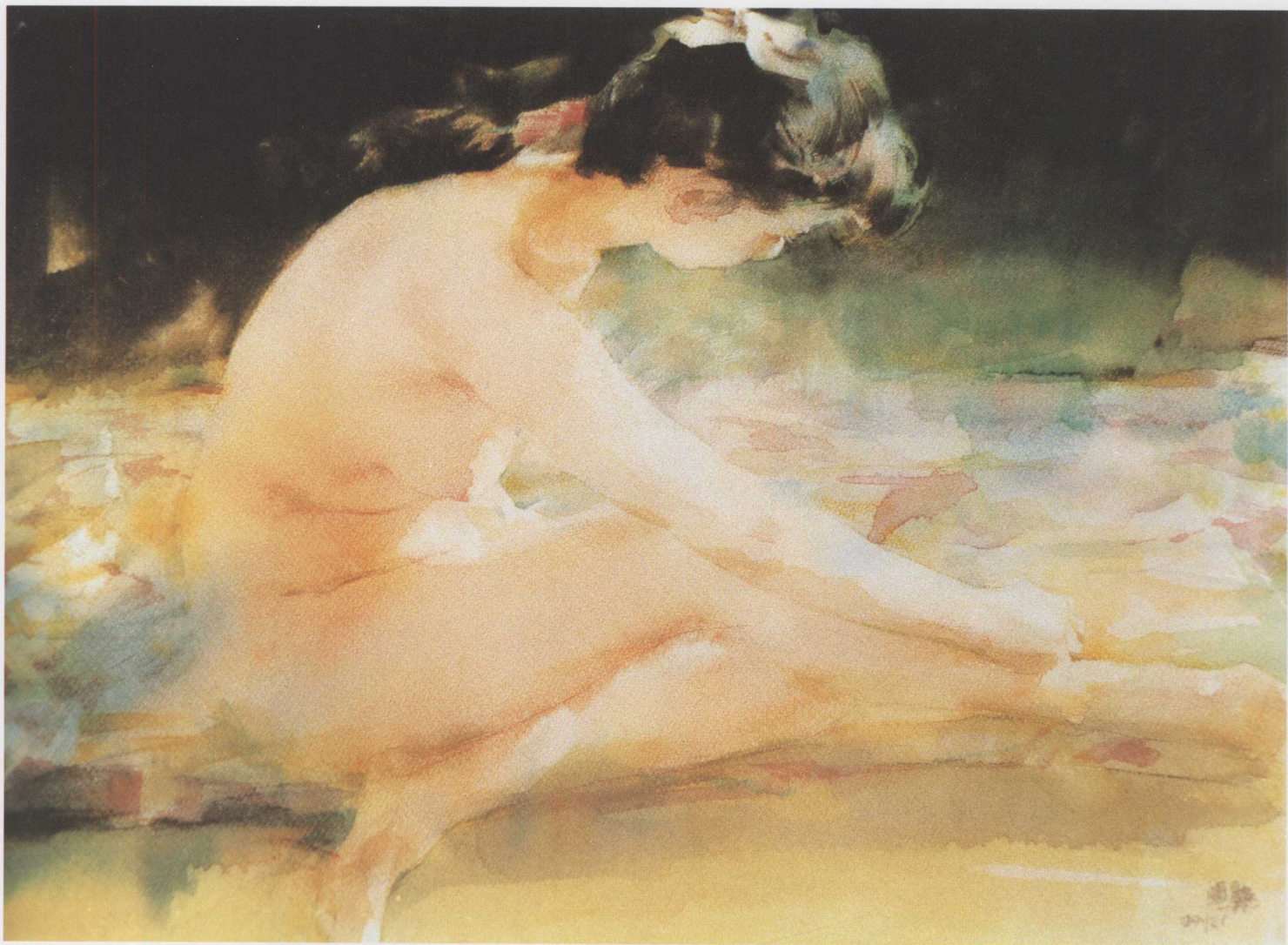
作品《泊》完成图 在画面颜色将干未干时,喷上一遍清水,画面景物产生雾状的朦胧气氛,颜色相互融会既产生丰富的色层变化也加强了画面的肌理效果。裱上纸边后,再对船体及画面细节作进一步塑造和调整。整个作画过程未有停顿,一次完成。

《泊》获'89 杭州中国水彩画大展一等奖。



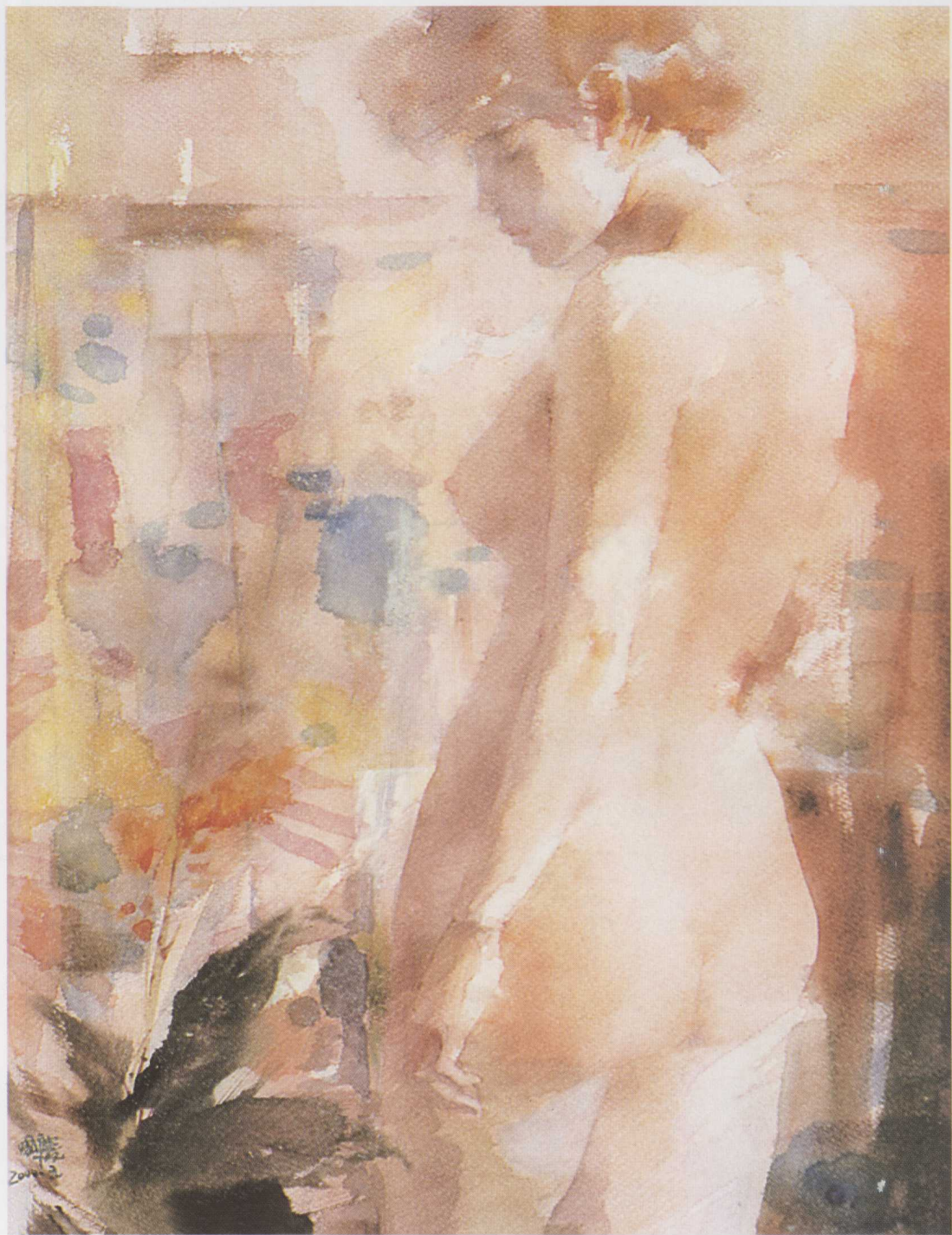
《背影》 73cm×53cm 2000 年

画水彩画时间长了,对“水”也有了更深的理解,“水”不仅仅只是作为调色用的媒介,水色在画纸上融化,充满流动感,富有魅力。在人类活动中,对水也是合理利用、开发与引导,反之也会造成破坏。在我们的水彩画创作中也何尝不是如此,发挥水在纸面上与颜色的融渗作用,用在造型方面能为我们产生出美妙的图画和视觉感受,我想这也是水彩画种长盛不衰,充满生机与生力的根本所在。



《逆光中的人体》 75cm×54cm 2000 年

处于浓重深色背景下的人体,在光影下显得晶莹剔透。调色时以水来减弱色彩的纯度关系,尽量避免颜色的相混,保持色彩明亮的感觉,相应减弱对人体内部形体关系的刻画,注重画面大的色块对比,突出人体及环境的整体感受。



《站立的半身像》 73cm×53cm 2000 年

这幅画先以浅暖灰色用底纹笔随意铺着画面,形成主色调,并有意留出几块白底空隙,待底色将干时,再用略深的、纯度高的色彩画人体形态和背景,紧接由略重的灰色表现人体的背光部分。人体画造型的边缘处理尤为重要,人体与环境的关系,湿的部分颜色自然过渡融为一体。先前留出的空隙和已干的底色部分再以干画法加上颜色则呈现明确的形体关系。



《坐着的少女》 75cm×53cm 2000 年

作水彩人体画,首先对绘画造型基础要有全面的掌握,还要对水彩画工具、材料能熟练运用。作画过程中将两者自然结合,融为一体,才能使水彩画在表现这一题材中发挥自身的语言优势,进而更自由地表现画家的感受。人物成为水彩画表现范畴中的难点,常常就是因为在前面所讲的两点的结合上还没有达成默契。



《侧卧女人体》 75cm×52cm 2000 年

人体的动势引导我将画面构图的视平线压低,上重下轻,造成一种低沉的调子氛围。以人体作中间色块过渡,色彩求朴实沉稳,人体造型减弱局部形体结构的深入塑造,用光影虚实处理使与背景相连贯,强调整个人体的姿态造型与面的整体感受。



《侧身女子》 75cm×53cm 2000 年

依据人物造型动态,采取竖幅画面构图,色调雅致、明快。主观处理的衬布等环境与人物舒展的动势造型相融合,产生大的流动形感,使之成为画面表现的主体。从表现对象的形体、结构关系中脱离出来,转化到对画面的感受表现和水彩语言的探索上来。