

# 中国 水彩

CHINESE  
WATERCOLOR

## 异彩纷呈

蒋振立 主编



  
宁波出版社  
NINGBO PUBLISHING HOUSE



中国  
水彩

CHINESE  
WATERCOLOR

异彩纷呈

蒋振立 主编



## 本书编委会

---

主 编 蒋振立  
副 主 编 张韩光  
总 监 王建平 徐惠银 马明康  
责任编辑 欧 戈  
特约编辑 林绍灵 骆建钧 宁锡达  
校 对 白沙子  
通 联 沈炜慧  
编 辑 本书编辑部 宁波市鄞江中学

---

图书在版编目 ( CIP ) 数据

中国水彩 异彩纷呈 / 蒋振立主编. — 宁波: 宁波出版社, 2018.12  
ISBN 978-7-5526-3376-4

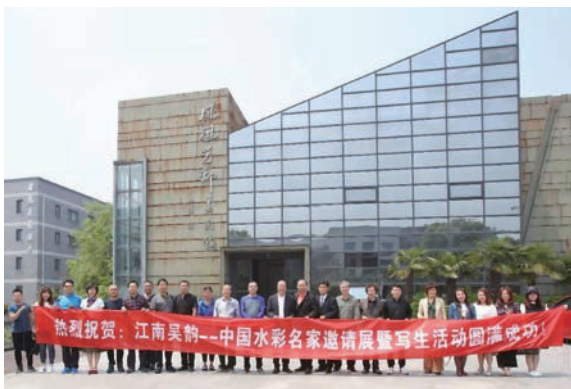
I. ①中… II. ①蒋… III. ①水彩画-作品集-中国-现代 IV. ①J225

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 267557 号

## 中国水彩 异彩纷呈

---

主 编 蒋振立  
责任编辑 梁建建  
责任校对 陆红亚 李 强  
装帧设计 金字斋  
出版发行 宁波出版社  
地 址: 宁波市甬江大道 1 号宁波书城 8 号楼 6 楼  
邮 编: 315040  
网 址: <http://www.nbcbs.com>  
电 话: 0574-87341015 (编辑部)  
印 刷 宁波市江北欣欣合力印务有限公司  
开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16  
印 张 4.25  
字 数 100 千  
版 次 2018 年 12 月第 1 版  
印 次 2018 年 12 月第 1 次印刷  
标准书号 ISBN 978-7-5526-3376-4  
定 价 36.00 元



# 目 录

## CONTENTS

### 学术研讨

- 1 论牛广德水彩画中对形式美的探索 / 高花君
- 6 高研班能否成为中国水彩发展的一剂强心针  
——对水彩高研班现象的反思 / 宋 清

### 名家作品展

- 11 江南吴韵 —— 中国水彩名家邀请展暨写生活动
- 38 天一生水 —— 四人水彩作品展
- 43 在桥那边 —— 林绍灵江南意象水彩画作品展 / 林绍灵

### 名家作品赏析

- |          |          |
|----------|----------|
| 47 吴婷作品  | 56 陈少新作品 |
| 49 骆建钧作品 | 58 顾成作品  |
| 53 李伟光作品 | 60 虞恺作品  |
| 55 郑维丹作品 |          |



# 论牛广德水彩画中对形式美的探索

文 / 高花君

中国水彩的蓬勃发展,不仅要表现在数量上,更要体现在艺术水准上。中国画家牛广德多年潜心琢磨,在实践中不断探索,终于在纷繁多样的水彩艺术形式的夹缝中找到了属于自己的艺术风格语言。他近几年的水彩作品以精练概括的物象、空灵意象的色彩、散淡恢宏的意境,创造出一种属于牛广德的水彩艺术形式美。

艺术的意义就在于创造、改变、发现新的艺术形式层的感知世界,只有到达形式感知层的改变,才是真正审美的突破,才是艺术创造。牛广德深谙此理,在熟练掌握绘画技巧后,用三年的时间以鸡冠花为对象,在绘画中寻找艺术的形式规律。之后,他又走出画室,到洛阳的关林通过风景写生揣摩自然秩序。大约写生一年半后,偶然的机会有牛广德到山西右玉写生,前些年累积的创作理念、技法和右玉的风景在他的水彩画面上完美结合,他创作出一批形式独特的水彩作品,为中国水彩画坛带来了一种新的水彩风格语言。

## 一、鸡冠花的秘密

在以鸡冠花为对象的艺术语言研究时期,牛广德的工作室位于洛阳牡丹公园里,那里环境优美,除牡丹花会之外的其他时间都非常的静谧,身处其中,很容易就忘了时间,全身心地进入到艺术的世界中。专研艺术的形式规律不能单单靠书本上的理论,更不能靠空想,还是要依托于对实际事物的形与色的揣摩和实际的绘画实践。牛广德创作作品在总体的思想走势上是要从中国画中挖掘可用的技法、画面构成和精神意境,最初他借助油画写生进行艺术探索,无论从画面的色彩色调,还是画面的外部造型、表现形象,都力求东方审美中的一个“雅”字。鸡冠花不属于中国传统认知中的“雅”物,但是牛广德将它画出了雅致的味道。他认为鸡冠花本身的形象就包含了点线面等各种画面构成的形象因素。同时,鸡冠花花期长,形象、色彩便于反复地揣摩;鸡冠花的花与叶的色彩从艳丽到柔和,色



牛广德《鸡冠花系列之五》60cm×120cm



牛广德《鸡冠花系列之八》50cm×150cm

彩丰富又色调统一，很适合对画面色调的把控练习。概括来说，在三年的鸡冠花静物写生中，牛广德努力追求画面的平面化：弱化体积空间，加强画面肌理表现；研究画面中点线面的归纳概括、穿插分布的形式规律；把握色彩色调从客观写实到主观创作的艺术转变。

牛广德认为中国画的雅，在色彩控制上是很讲究的，要含蓄，局部的变化要服从于整体。首先他将背景平面化。中国画中背景空的处理是很高级的方式，可以理解为计白当黑，更可以自由想象为万物。牛广德用大面积的单一色彩画背景，目的不仅是压缩画面空间，更是通过这一大面积的色彩去决定和把控整个画面的色调，画面中的椅子、罐子和鸡冠花的缤纷色彩都向背景的色彩靠拢，将大部分色彩控制在比较窄的色域之中。

色彩较为丰富的花冠部位，着力在统一色调里，紧密控制色彩的跳跃度，形成几块大小不一、均衡分布的色彩点，这些色彩点看似随意，实则很严谨，暗含着稳定的正三角形和多个变化的斜三角形。罐子、椅子更是由简化色彩到舍弃明暗最终走到了剪影化，但是从画面效果来看，并没有减弱静物中鸡冠花的表现力，反而凸显了它的构成意味。

在鸡冠花的绘画中，牛广德抓住中国艺术中“简”和“雅”的形式规律，逐渐摸索出一套符合中国传统审美的平面化的雅致以及具有现代画面点线面构成感的构图和色调，成功地将中国画中的平面化形式美感融进西画创作中。他创作的鸡冠花系列作品在各种展览中得到了同行的广泛认可，这让他信心倍增，同时他感觉在鸡冠花的绘画领域，自己已经走到了一个暂时的终点，需要从另一个新的领域去探索新的艺术语言，几经斟酌他选择了位于洛阳老城南数公里外的关林。

## 二、关林里的苦行

洛阳关林始建于明万历年间，清乾隆时加以扩建，现存建筑主要为明代所建，是我国唯一的“冢、庙、林”三祀合一的古代经典建筑群。关林的建筑布局严谨壮观，然而绘画出来非常困难，刻画过细容易归到建筑图或界画的范畴，反之又容易失去建筑本身的规矩和气势。牛广德和十几位画友相约每周去关林写生一次，一年多后队伍里只剩下他和另一位画友坚持下来。关林的建筑无论是造型还是色彩都是程式化的，处处体现着中国人文思想和审美情趣，而这些恰恰是牛广德在这一时期琢磨的东西：中国传统审美中的“原始积淀”是中國人在几千年的生产生活中对自然中的节奏、次序、韵律等秩序规律逐渐熟悉、掌握、运用，使得客观的合规律性和主观的合目的性达到统一，从而渐渐产生美的形式和审美感受。虽然近代西方文化的不断引入带给了中国人不一样的审美感受，但是传统的审美积淀依然存在，符合这些“原始积淀”的作品无论在画面形式上还是在气息和精神上都更容易被中国人接受，通俗地讲，它是民族化的。牛广德希望通过关林



牛广德《鸡冠花系列之十二》60cm x 60cm



牛广德《河洛遗韵之关林古柏》60cm x 60cm



牛广德《河洛遗韵之关林石狮》60cm x 60cm

写生将中国传统美学中提炼出的形式规律和自然秩序运用到西画中。

关林中的人工色彩和自然色彩在画面中融合，规矩的建筑和自由的树木在画面造型上调和，这些都在考验画家的画面主观处理能力。牛广德在画面中继续追求平面化和构成感，将画面尽量压缩到二维或二维半空间。此间，他观摩了许多中国现代水墨作品，学习其中的平面压缩和物象符号转变。他说：“关林中的建筑、石狮子、石坊、华表、古柏等本身就是带有中国传统文化和精神的符号，我在画面中更多地考虑如何从造型和色彩上进一步将它们平面化，使其成为画面中的符号。”他借鉴了中国山水画中的压缩方法，将景物归纳到近景和中景两个层次中，可以省略的细节尽量省略、重要的景物概括成点线面，例如系列作品《河洛遗韵之关林古柏》描绘了他喜爱的题材——关林古柏。画面中，近处树木的枝干概括成粗细不等的直线，树叶概括成大小相间的点状、块面状；中景的树木、房屋直接概括成完整的团块状色彩块；远景基本为单一的色彩或者直接是空白，偶尔用单色或带有带状或点状的云彩平衡画面，完善构图中的构成美感。他很注重画面中景物位置的疏密掩映；色彩也是尽量向黑白灰靠拢，减弱红柱子、彩色琉璃瓦等跳跃的色彩，概括成类似剪影的平面化的面；在点线的映衬下表现出中国画中二维半的深远空间。作品《河洛遗韵之关林石狮》以威武的石狮子为主角，将石狮子身上的花纹归纳成线条，而这些线条自身又带有一定的明暗变化。这幅作品虽然是油画作品，但是类似中国水墨的描绘。画面的景物概括成多个三角形前后远近错落，也有垂线状石碑、树干和水平线块的云彩进行调节，这些景物被围拢到一个圆面中，画面中的构成味道非常浓。

从鸡冠花系列到关林系列，牛广德在画幅的造型上更喜欢运用中式的条幅和团扇形式，从画面形式向中国精神和意境靠近。中国讲究天圆地方，追求圆满和睦，圆形的画面富有一种张力，画面中太散的地方或尖锐向外冲突的地方都被圆润的弧线收住，向画心合拢，端正又不死板，很符合中国人的中庸之道。条幅像修长的竹子给人安静而雅致的感觉，文人气息浓郁，符合牛广德对于画面气质的追求。

### 三、右玉，终于等到你

2016年下半年，牛广德偶然来到右玉写生，右玉在他面前展开了一幅开阔的画卷。右玉地域平坦广阔，景物分布较散，更适合画面中的平面化处理。牛广德在右玉的写生中依然坚持自己创作的主线：追求平面化和构成感。之前，在绘画界对水彩有一种看法，认为水彩是小品画，不适合表现大的场面。牛广德不这样认为，他觉得水彩有着非常广阔的表现领域，水彩的技法多样，因为有水的调和，几乎可



牛广德 《右玉系列之古村夕阳》 117cm×52cm

以借鉴所有的中国画技法；又可干画、厚画，借鉴油画的表现手法；色彩色调也不受约束。在多年的水彩创作中，他被水彩极富包容性的表现力深深地吸引，他说水彩总会带给自己更多更神奇的画面效果。

右玉的景平且散，需要更大胆地概括。在《右玉系列之残雪》中，牛广德将画面概括成三块，天空、景物集中的山坡、近处的雪地，分别用三大块颜色表现：渐变的灰蓝色表现出北方冬季常有的阴霾的天色，中间部分用棕褐色调子控制这一部分里的多种色彩，近处用大块的白色表现雪地，其间裸露着少量棕褐色土地。这幅画在空间划分上很奇妙，从色彩的明暗角度分：天空和远处的山坡房屋等景物融合为暗部，与近处的雪地形成鲜明的对比。从色彩的冷暖来分：天空偏冷的灰蓝色与山坡和雪地中的裸露地面呈现偏暖的棕褐色。从画面结构上来讲：由近及远好似一首乐曲，白茫茫的雪地上裸露的土地就像几声悠扬、流畅、飘逸的前奏逐渐进入主调中，画面中间部分正如乐曲中丰富的内容和情感在不断交织，辗转上升，最终在山顶戛然而止。天边露出的微微晨曦仿佛刚演奏完的安塞腰鼓，脚步虽停，尘沙还在升腾，升腾到了天际，让人感觉静谧的画面下一颗生机勃勃、炙热跳动的心。

右玉位于黄土高原之上，常常阳光很明媚，所以会在地面上出现明确的光影地带，牛广德将右玉地面上的光影

以微微偏冷的灰紫色调统一起来，和阳光下的静物在连贯的地面上形成对比。阳光下的景物由湿画法表现，所以边缘都很柔和，而阴影中的景物更是朦胧虚无，反而将阳光下的景物衬托得更为清晰和明了。这种画面中的光影对比在他的很多作品中都有运用，有时光影的外形是平和的，有时光影的外形是起伏变化的。光影在切分画面的同时给了画面一种动感，光影好似具有潮水一般的涌动性，变幻丰富。

牛广德一直在尝试大型水彩作品的创作，他的作品《右玉系列之残虎堡》不但画幅的尺寸较大，画面中的内容也很丰富，气势



牛广德 《右玉系列之残雪》 77cm×54cm

壮观。画面上表现右玉一个残破古堡的景象，以一个大大的方正的院落作为画面的中心，密密麻麻的房屋以半包围的方式有序地围绕在院子的左右和后方，画面中房屋建筑表现出规整的透视线，延伸向远方。北方普通的农家院被牛广德构图出了天圆地方的宫殿建筑的气质。一位画家审美观的形成和他的成长经历，特别是青少年时期的生活环境关系密切，牛广德在中学之前，一直随水利工程师的父亲辗转于各个水库，生活虽然不稳定，但是耳濡目染的都是气势磅礴的水利工程、平静广阔的水面和惊涛骇浪的开闸放水，所以他的作品中始终带有一种磅礴的大气。初中后，牛广德才随家人落户洛阳，曾经作为唐代东都的洛阳依然留存着大唐的华贵气息，这也对牛广德的审美观产生了潜移默化的影响，所以他的右玉系列作品，虽然描绘的是瓦房农家，但并不让人有残败庸俗的感觉，在他的画面中有着一种华贵的大唐气象。

阿恩海姆指出：“用感知形式所表达的内容与心理情感产生同构就会具有力量。”牛广德的水彩语言从共性走到个性经历了多年的用心揣摩和绘画实践。他在水彩画面上表现的个性语言依然可以归为写实的，但是已经由具象走向了意象。他以水彩湿画法表现出的朦胧影像符合了中国传统文化中的中庸之道；而画面压缩到二维或二维半的效果又符合中国人的传统审美。在与牛广德的交谈中他多次说道：“我不觉得水彩只能画小品画，我觉得水彩很有包容性，一定能够表现大的题材，我还在作这方面努力。”他要求自己在每一幅作品创作中都要走心，他说：“艺术的创作终究是一个人的精神苦旅，在不重复别人的同时，更要勇于突破自己！”预祝牛广德创作出更多更好的作品。

#### 参考文献：

李泽厚著《美学三书》安徽文艺出版社，1999年版



牛广德 《右玉系列之破虎堡》 77cm×54cm

# 高研班能否成为中国水彩发展的一剂强心针

## ——对水彩高研班现象的反思

文 / 宋清

自2015年夏天始,中国水彩界进行了一场波澜壮阔的深刻变革。这场变革不是来自官方自上而下行政命令式的运动,而是由民间自发组织并逐渐演变成席卷全国的“高研班”现象,时至今日有愈演愈烈之势。据不完全统计,全国各地仅一个暑假就有几十个高研班之多,不少名家、教授纷纷出动,数千位学员参加了各类培训。有人愿意教,有人愿意学,既有利于专业水平的整体提升,又弥补了高等艺术教育的不足,是一件利国利民的大好事。按说应该可喜可贺,但其中暴露出的一些问题值得深思。

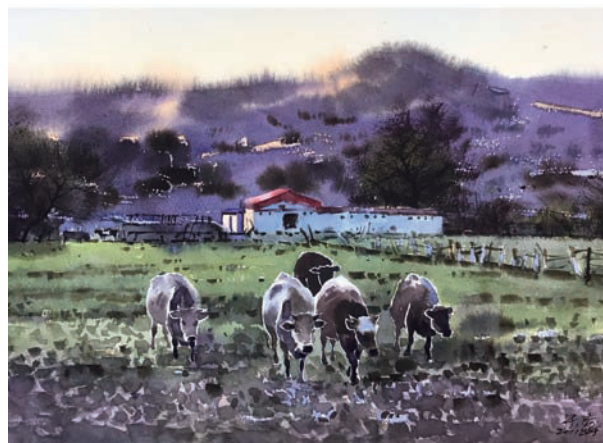
### 一、水彩高研班现象

举办高研班不是中国水彩的首创,其他画种早已有之。西洋绘画最早传入中国不是从兴办学堂开始,而是由西方传教士口授心传、师父带徒弟作坊式开始的,始创者可以追溯到上海土山湾画馆。

从本质上讲,高研班是社会教育对学校教育不足的有力补充,应该纳入到艺术教育的大范畴。在现代社会,人人享有平等的教育权和受教育权,这是国家宪法赋予每个公民的基本权利。但是由于地域、经济、文化的诸多差异,教育资源分布不均,教育质量参差不齐,部分学生仍然无法平等地享受教育资源,这是不争的事实。这就意味着只有部分人才能获得接受高等教育的机会,而其余的人只能选择社会教育。

水彩画作为舶来画种传入中国也不过百年历史。进入国门之后,其最早教育方式是师父带徒弟、私人办学、各类培训。如今水彩画作为一个学科进入高等院校,已经有多所院校开设水彩系科和硕士学位授予点,为全国培养了不少专业人才,这些人日后可能成为中国水彩创作的中坚力量。

近几年随着美育的不断普及,加之水彩画透明、流畅、赏心悦目的特点,喜欢水彩的人与日俱增。这些人大多没有时间和机会



宋清《阿勒泰系列之冷山》38cm x 54cm



宋清《阿勒泰系列之初阳》38cm x 54cm



宋清《阿勒泰系列之牧场》56cm x 76cm

走进高等学府接受专业训练，他们只能选择社会教育机构来获得学习机会。这种短训班不仅方便学员灵活、自主选择学习时间，学员能听自己喜欢的老师面对面授课，还能拿到结业证书。水彩高研班正是契合了大家的这一诉求，应运而生，并成为大众业余学习水彩画的首选。

## 二、水彩高研班的缘起

高研班，高级研修班之简称，说得通俗点就是水平高一点的培训班。在中国水彩史上，高研班曾起到承前启后的重要作用。尤其在早期发展阶段，这种小规模的培训班非常流行。近代广州通草纸外销水彩画时期，就有洋人来华办培训班。上海土山湾画馆是西洋传教士办的培训班，上海美术院西画科教水彩，国立北平艺专教水彩，国立杭州艺专也请留洋教师教水彩，可见高研班在近代中国已经兴起。

改革开放之后，中国美术教育发展迅速，中国水彩也取得长足的发展，高研班在其中扮演了不可或缺的重要角色。

1998年9月，中国美院中国水彩画家学会主办了“中国首届水彩画高级研修班”，研修班由中国美院资深教授潘长臻主持，招收了来自全国高等院校具有副教授以上职称的学员20名，门槛之高让不少人望而却步，这可以算是当时真正意义上的高研班。该班聘请全国水彩专家来授课，历时一年，学员们创作了大量的优秀作品，在全国水彩大展中也屡获大奖，被大家称为中国水彩的“黄埔



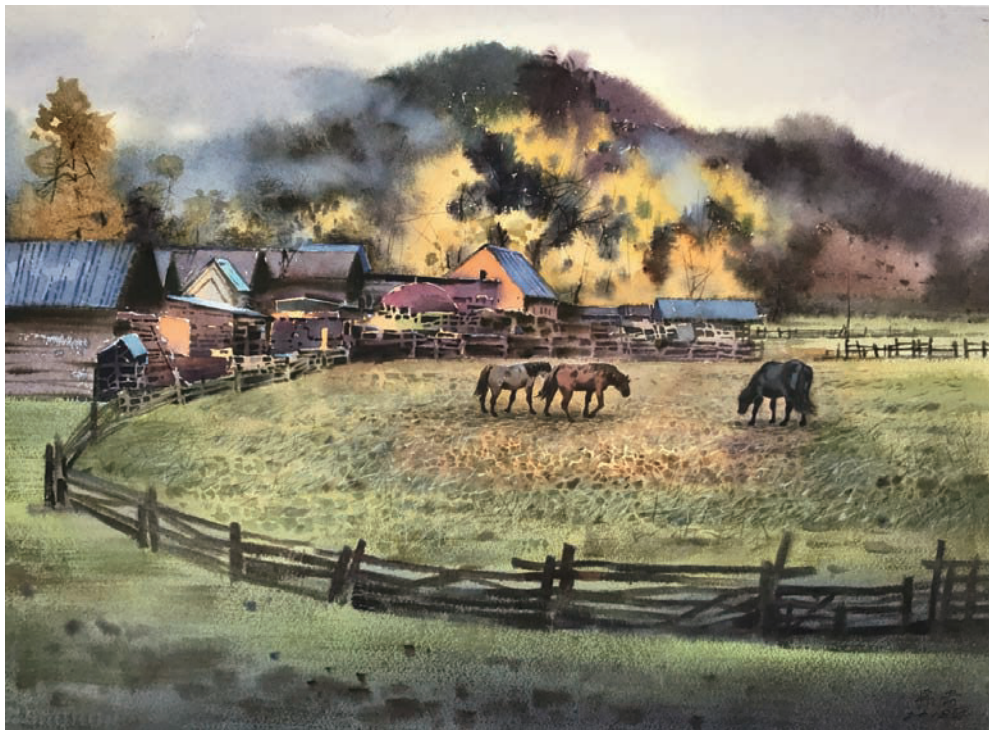
宋清《青山夏日》56cm×76cm

一期”。时隔20年，曾经的学员如今都是中国水彩的中坚力量，有不少成为中国美协、地方美协的核心成员，在全国可谓影响深远。

2002年，由《中国水彩艺术》杂志主办的“中国水彩人物高研班”在北京开办，由张克让老师主持，关维兴、王维新、黄铁山等老师授课，历时一个月。参与者大多为全国



宋清《逍遥游1》56cm×76cm



宋清《阿勒泰系列之雨后》56cm×76cm

各高校中青年水彩专业教师,现在他们大部分都成为全国水彩名家。

2008年,由《中国水彩》杂志主办的“中国水彩首届高研班”在广西柳州开班,由蒋振立老师主持,黄铁山、王维新、周刚等老师授课,来自全国的40余名学员参加了培训并结业。迄今为止中国水彩高研班已连续办了七届,甚至组织海外写生,培养了不少新人,在中国水彩发展史上可以写下一笔。

2015—2017年,水彩画高研班如雨后春笋,一夜间全国遍地开花。北京、上海、河南、山东、陕西、云南、江西、山西、湖南、广东等地纷纷加盟办起了高研班。高研班掀起了中国水彩发展的新浪潮,同时由此带来的问题也是显而易见的。

### 三、高研班面临的问题

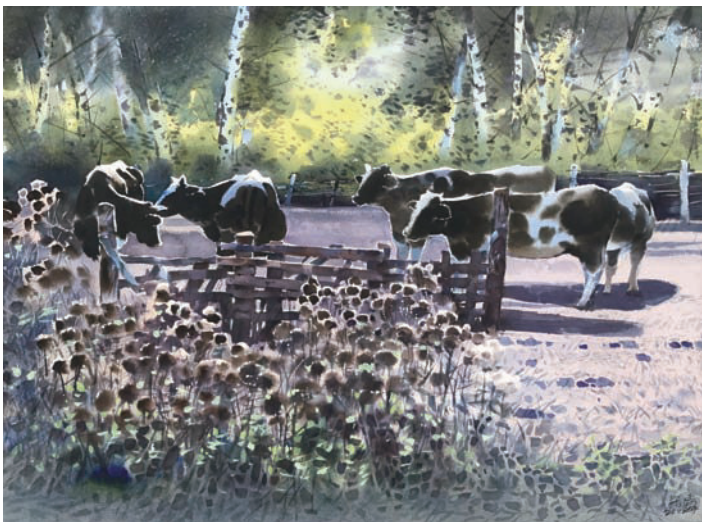
有人说“高研班现象”正在悄悄改变着中国水彩的格局,它在给水彩发展带来活力的同时,也引发了一系列争论和思考。办高研班的目的是什么?哪些机构具有办学资质?高研班究竟要解决什么问题?怎样解决?最终能否达到目标?教学效果如何?如何保证教学质量?谁来监管?学员的后期如何跟踪?相信到目前为止没有人做过系统的数据统计和跟踪调查。这样一个没有规范的办学现状,稍有不慎就会造成鱼目混珠、泥沙俱下的乱象。要解决这些问题,仅靠办学者的自律是不够的,还应该有人



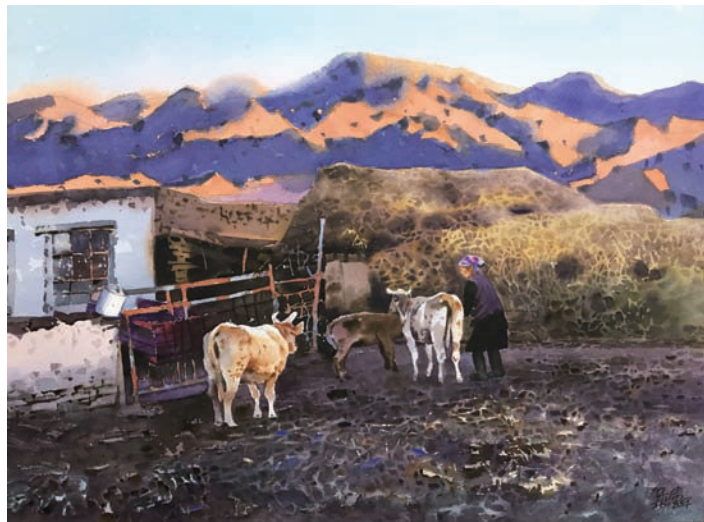
宋清《北方冬韵》56cm×76cm



宋清《静静的海》56cm×76cm



宋清《阿勒泰系列之暮光》56cm×76cm



宋清《阿勒泰系列之秋晨》56cm×76cm

一定的监管机制。就目前的问题,有以下几点尤为重要:

首先是办学层次和定位问题。高研班,本应该是具有较强业务素质的一群人为了提高认识,开阔视野,一起进行的短期研修。但实际的情况是怎样呢?据调查,由于正规院校均设有成人教育机构,其余部门暑期不允许办学,因此多数办学机构都是民间组织和个人,他们临时租个地方,请几个有名的导师过来就可以开班,这种游击式的办学太过随意,难以保证质量。又因目前大部分的高研班学员结构大致如下:中小学美术老师,美术院校专业教师,美术在校生,水彩画爱好者,社会离退休人员等,其中美术院校专业的学员所占比例极小,这就意味着大部分人没有扎实的绘画基本功,因此“高研班”的质量也会大打折扣。多数的高研班定位不清,滥招生,在无形之中降低了办学层次。高研班的层次与定位应在“学”与“研”上下功夫——至少是本科生以上的(当然不排除也有学历不高但水平不低的学员),有一定的创作经验,有一定的学术性,否则很难称作高研班。因此要求真务实,“高研班”一词当慎用,尤其是以经济创收为目的的培训班。

其次是学员自身问题。每个高研班在招生之初都会对学员有一定的要求和承诺,一般都有教学计划、招生要求等,但由于生源的局限性和招生相互之间的不良竞争,不少初学者被招了进来,对报名者的专业资格审查就成了一句空话。站在学员的角度,交了学费就是想学点东西,当然不排除另有想法者,如授课老师为某著名画家、国家级评委,便联想到拉关

系,评选时能多得一票。怀揣这种想法者岂不知在国展中“作品好才是硬道理”的黄金标准,到头来只能落得失望而归。还有一些学员总想从每个老师那里学到具体的技法,诸如怎么画树,水如何画,老师用什么牌子的笔、纸和颜料,更有甚者还问如何裱纸等问题。作为导师,本想当面给大家做一些高层次的辅导,谈谈艺术创作规律和观念,提升他们的艺术品位,结果却面对一帮懵懵懂懂造型基础存在问题的初学者,其中的心理落差可想而知。

如何选择合适的班也是一个重要问题。什么样的人需要上什么样的培训班,没有一个放之四海皆准的真理!去除费用的差异等因素,每个导师的学养、技能、风格都不相同。但是,作为一个教育培训其本身仍然有规律可循。首先是对症下药,各取所需。作为高研班,应该制订详细的培训计划与内容、层次;作为学员,应该对自身有足够的认识,对培训班的授课计划有深入的了解,然后根据自己所处的阶段选择合适的课程。譬如喜欢风景,就选择以室外写生为主的班;喜欢人物,就选择以室内写生或创作的班。最后,学员还应根据自身的情况和对绘画风格的喜好选择一个适合自己的导师,而不是好高骛远,选择一个不属于自己的知识体系,这样往往只能失望而归。还有,导师和学员相互熟悉非常必要,只有这样才能因材施教,否则事与愿违。

最后,建立、健全监管机制。这种有益于社会的办学形式政府应该提倡,教育部门应尽快出台措施,建立、健全监管机

制,使每一个办学主体有计划、有条件、有资质地办学,这样各方面的合法权益才能得到维护和保障。

#### 四、正确认识国外画家

随着国际交流的日益增多,水彩画家“走出去”“请进来”似乎已经变得常态化。一些国内画家率先打破僵局,开始以个人身份参加国外的水彩展览,并获得不少奖项,这是一件好事。这也为国外画家关注和了解中国水彩打开了一扇窗户。同时,不少国外水彩画家也在中国抢滩登陆,出书办展,四处表演,培养粉丝,趁机抢占中国市场。面对这样的局面,不少人起初总是不以为然一笑置之,直到有一天醒悟后才惊呼“狼来了”,方知天下格局已变,为时已晚。

把优秀的国外水彩画家引进来,其实是件非常好的事情。通过官方渠道做不了的,民间完全可以办到。在当今国际水彩画坛有不少优秀的画家,如被网友称为国际水彩“四大天王”的约翰·雅德利、大卫·泰勒、约瑟夫·祖布克维克、阿尔瓦罗,都是大家喜欢的画家。近年来,他们纷纷在国内举办画展,参加写生活活动,举办短期的讲习班(workshop),起到了很好的效果。2014年在青岛举行的由大卫·泰勒授课的高研班就首开先例,2015年太行山举行了由罗斯·帕特森授课的写生活活动,不久前在上海朱家角全华水彩艺术馆举办的约瑟夫大师班也收到了很好的效果。2015年冬天在桂林举办的中外水彩画家写生活活动中,国外画家的写生吸引了全国各地数以千计的粉丝,现场水泄不通,一度造成当地交通拥堵。2016年在山东举行的璞窑国际水彩邀请展,邀请的都是当今国际一流的水彩画家。2017年在青岛举行的国际水彩艺术节和三巨头联展都起到了很好的交流作用。

但并不是每个国外水彩画家都有很高的水平。改革开放以来,部分国人不加区分,一味迷信国外画家,认为只要是国外画家就画得好,于是搞国际展,请一大堆各肤色的国外画家来捧场,花了很大代价却搞了一个很业余的画展。这样的例子不胜枚举,我们应从中汲取教训。西方艺术和中国艺术处于不同的文化生态里,评判标准也不尽相同,我们能接受别人的风格,别人未必能理解我们,关键看话语权掌握在谁手里。要打破这样的魔咒其实很简单,建立文化自信,提高艺术修养和鉴赏力。

#### 结语

毋庸置疑,高研班现象正在悄悄地改变着中国水彩的格局。从南到北,自东向西,哪里有高研班,哪里就有一群画水彩的人,哪里就催生一批相关产业。这些人将来会有自己的学生和粉丝,因此高研班重新划分了中国水彩的格局,这个现象不容忽视。

高研班是宣言书,宣告了水彩人自强不息、追求上进的决心。高研班是宣传队,所到之处向大众普及水彩知识,扩大水彩艺术的影响力。高研班是播种机,把大众对美的渴求直接转化为实际行动,拿起笔来随时可以作画。

我们有理由相信,只要正确引导和管理,高研班现象对中国水彩的发展大有裨益,会对将来水彩画的发展起到意想不到的推动作用,到那时水彩画的春天才会真正到来。



宋清

中国美术家协会会员,陕西省美协水彩画艺术委员会秘书长,“中国西部水彩网”负责人,西安美术学院副教授,硕士生导师。2008年参加中国水彩首届高研班,2010年应邀参加“中国水彩名家画曲靖”学术活动,2011年成为法国巴黎艺术城访问学者,2016年获得国家艺术基金资助立项。

作品多次入选全国水彩画展览及国际水彩画双年展并获奖。数十篇论文发表于全国学术期刊及核心期刊。

# 江南吴韵

## ——中国水彩名家邀请展暨写生活动

水彩画是个迷人的画种，有着水色交融的美感和自然天成的韵律。又因其落笔即成的不可更改性和偶得性，作画的难度和艺术性都极高，被誉为绘画界的“女皇”。著名水彩艺术家蒋振立老师就说过：没有一定绘画功底的人，画不好水彩画。

4月26—30日，“江南吴韵——中国水彩名家邀请展暨写生活动”在无锡举行，来自全国13个省的13位水彩艺术家会聚无锡凤凰岛，在最具无锡特色的巡塘古镇、蠡园、惠山古镇等地进行水彩写生创作，描绘巡塘古镇、寄畅园、蠡园等江南园林和古镇人文风情。

