

水彩



中国水彩

9

孙大帅作品



崖上有片新天地(水彩) 86cm × 76cm 孙大帅作

作者简介

孙大帅, 1963年生, 为中国美术家协会会员, 1998年加入美国全国水彩画蛋彩画协会。作品上百次在中国、美国以及欧、亚、美洲很多国家展出。荣获美国第六届、第七届曼哈顿国际艺术大展优秀奖, 获美国纽约艺术家联盟主办的由人民投票评选的大奖(此展只设一名获奖者)。他的作品被选入由美国权威机构、著名艺术家和批评家联合编著的《现代艺术》、《国际新艺术》、《艺术家系列》著作和经典之中。同时, 他的业绩也被著名理论家和出版机构编入《成功的艺术家》、《曼哈顿国际艺术》等书之中。作品数百次被中国、美国等国家艺术报刊发表。



明月何时照我还(水彩) 90cm × 70cm 孙大帅作

中国美术家协会
水彩画艺术委员会 编
广西美术出版社

中国水彩 9

名誉顾问

李剑晨

王肇民

阳太阳

主 编

梁 栋

蒋振立

封面设计

张文馨

版 式

欧 歌

监 印

吴纪恒

陈 军

责任校对

晓 勤

出 版

广西美术出版社

地址：南宁市河堤路 14 号

邮编：530021

电话：0771-5316523 2807166

传真：0771-2838635

制 版

西麦电脑分色制作公司

印 刷

深圳雅昌彩色印刷有限公司

发 行

广西新华书店

开 本

889 × 1194mm 1/16

印 张

3.5

书 号

ISBN 7-80625-671-7/J-543

出版日期

1999 年 5 月

定 价

28.00 元

目 录

- 独辟蹊径 3—11
 - 由中国水彩画出现的几个问题所想到的 (孙大帅)
 - 直面自然 感受生命
 - 记中国水彩画家桂林写生活活动 (吴培穗)
 - 未完成感 书写性及其他 (薛良彪)
 - 水法断想 (李升权)
 - 感悟 话语 表现 (杜筱玉)
 - 谈水彩画创造性的思维 (徐川克)
- 我画我谈 12—25
 - 《桔子》创作谈 (陈朝生)
 - 匠心独运的一幅静物画 (王维新)
 - 陈朝生作品
 - 李升权作品
 - 画室日记 (周刚)
 - 周刚作品
 - 苦中作乐说创作 (林绍灵)
 - 林绍灵作品
 - 用心感悟自然 用情打动观众
 - 《巫山云》、《西出阳关》创作体会 (周才生)
 - 绘画创作新视角
 - 谈水彩建筑组画《过去·现在·未来》 (李泰山)
 - 李泰山建筑组画
 - 多画速写必有好处 (蔡道东)
 - 蔡道东速写
- 群英聚会 26—36
 - 福建水彩画会简介 (福建水彩画会理事会)
 - 福建水彩画会作品选
- 唯贤是举 37—41
 - 都市寻梦——谢维珉水彩画作品谈片 (徐明松)
 - 谢维珉作品
 - 观张元铁水彩画小记 (张 放)
 - 张元铁作品
 - 美的使者 (郑叔方)
 - 王敬贤作品
 - 杜筱玉作品
- 龙人寄情 42—45
 - 戏韵 诗情 画意 (林乾良)
 - 王 蓝作品
- 高山流水 46—48
 - 钟情水彩的金立德教授 (阿 维)
 - 金立德作品
- 百花争艳 49—56
 - 姜世玉、孟 鸣、王双成、蔡江白、张小纲、赵松柏、
段 辉、洪 琪、韦俊平、刘 海、张守武等作品

封面:《瓶花》 胡貽孙作

封二:孙大帅作品

封三:《晨曲》肖家建作 《南方印象之一》金锐作

封底:《巧媳妇》孙大帅作

由中国水彩画

出现的几个问题

所想到的

○ 孙大帅

一、由只注重追求表面上的小形式、小技巧所想到的

水彩画从问世至今,几个基本套路画法全打完了,用尽了,再打什么呢?只有靠点有个性的东西,与众不同的东西,把作者自己的心捧到画面上。因为一切艺术都发自人类的心灵,出自我们对世界的反应,而非出自可见世界的本身,而且恰恰是由于一切艺术都具有概念性,所以一切再现作品都能够由它们的风格来辨认。只有充分发挥高度的想像力的作品,才会引起人们的想像力。表面看来,仅仅一个笔触画得那么轻松自如,似乎手上毫不用力,毫无技巧,听凭自然地从头画到末尾,然而却是有感而发,表现画家心灵里的东西。

从心灵感觉中接受到了微小的回忆端绪后,就无限地延伸下去,把应该回忆的内容全部回忆出来。因此,仿佛站在心灵入口处的感官,接受了种种端绪,并提供给心灵。同样,心灵接受了这一端

绪,然后从事其后的一切思维,像细柄长矛的下部只需轻微摇动,这种震动便传遍整个长矛甚至到矛头那样,因此我们的心灵只需要一个小小的端绪,就能回忆起全部事情。心灵是艺术中最重要的东西。

在我们这门事业中,最危险的就是只满足于那种“一般”的表现上,简单再现,其结果就使心灵的轮廓变得不明确。真正的艺术和“一般”的表现是不相容的,势不两立的。艺术必须严谨与和谐,而“一般”却喜欢杂乱无章。“一般”开始时什么都有,结果却什么也没有。在艺术里,凡是“马马虎虎”、“一般”、“大约”都是不容许的,艺术家应具备记忆力、想像力、激动性、敏感性、感受力,所有这些因素的相互协调和配合才能把自己的状态表现出来。

让我们再回过头来看看我们的水彩画。“一般”的东西太多,画几笔貌似国画写意的东西,自认为在搞水彩民族化的东西;勾几笔钢笔、铅笔单线,填一点水彩,便认为

是创新或高雅的格调;刷几笔水,渲染一下,就认为自己把水彩已搞到淋漓尽致的绝境;即兴画几张小品就以为与大师们的挥毫并驾齐驱……只注重于追求表面的小形式、小技巧,忽视了艺术的实质性东西,没有想象,没有灵气和才华,没有那个“总有点什么”顶着画面……缺乏这些,你的全部用心便一钱不值。

从世界画坛看,大家常喜欢举丢勒、透纳的例子;从中国角度上说,众人常喜欢推李铁夫、古元为典范。这些中外大师为何都不一般,能站住脚,载入史册?原因是他们贵在有自己的独立人格,作品透着作者心灵里的可贵东西,表达了作者对生活真切独特的感受和认识,一种心理的真实。真正的心灵艺术就好像窗子后面有个花园,作者不只是把人们的注意力引导到窗子上,而是如何让人们把感官调整到透过窗子来看花园。

如果想发展,就必须对传统进行反思,对外部世界充分了解,思

维模式需要更新,理论需要建树,创作需要多元,探索需要勇气,走自己的路,底座宽,顶点就高。

二、由热衷于表面皮毛问题争论,出现“一窝蜂”现象所想到的

我们搞写意的瞧不起写实的,搞现代的,看不起搞传统的,总喜欢在艺术流派和创作方法上争论不休,纠缠不清。油画民族化,国画现代化,水彩也要民族化,这个主义,那个主义,这个派,那个派,这种种争论到头来是不能产生一件真正的好作品的。不要以为学现代派就现代,学古典就落后,学点中国画上的东西就民族化,学点油画里面的东西就西洋化,那是误会。没有好与不好的流派,只有好与不好的作品。看一幅画先看它是不是艺术,而不是看它属于哪一派。学古典传统,不成功者,并非坏在古典老旧过时,而是作者未得古人真正精神;倘作画不拘一格,新颖独特,也非功在新派,乃作者悟通艺术的真谛所然。

人各有志。各有各的理念,也各有各的不忘的东西,婴儿不忘的是乳水,强者不忘的是脚踏一切的快感。不忘的却如此不同,种种不忘充满了一个世界。要永世不忘一笔一笔画自己的东西,才是正路。艺术首先是满足艺术家自己,假如连自己都满足不了,或者他自己不能够鉴赏自己,要靠外人来判断,人家说好,他就高兴,人家说不好,他就愤怒或消极,这是毫无主见的。只有自己点拨自己,自己理解自己,才能充分把自己调动起来。

我们美术界还存在一种模仿的弊端,就是一旦某人某件作品得奖,大家就“一窝蜂”地搞这种类型的东西,把一道好菜声誉弄坏了。本来是各种风格只要感人都是好东西,很难说那个才叫“大家风范”,其他都是“小家子气”。什么时候克服了“一窝蜂”,能在创作上根据各自特长作出多种选择,从内

心流出来的东西,就表明成熟了。产生这一问题的另一原因是个别展览评委,心胸狭窄,容不得不同于他的人,把大家都往他自己那个套子里装。国际上一些大展评委,很多是由历届大展的大奖得主组成,每个评委都是名家高手,都有响当当的作品在旁边摆着,评起别人的东西理直气壮,具有权威性,从不惧怕任何人,我们不妨也吸收一点人家的东西(我们的大多数评委是高职称的)。这是外部原因对画家的影响,内因是画家自己,要想当个好画家,就要敢于冲破条条框框束缚,而不是千方百计妥协应和,以致屈辱了主体精神而不惜,应该最大限度地进行探索,犹如猛虎下山,蛟龙入海;犹如国庆节一下子放出几十万只鸽子;犹如孙悟空在铁扇公主肚里拳打脚踢翻筋斗,折腾得天昏地暗,日月无光,灵魂出壳,翻来覆去,去粗取精,去伪存真,由此及彼,由表及里,这样才能出好作品。

三、由雷同化的作品多,独特性的作品少所想到的

“我”,这个主体,在作品内在之中作了自我展示,这就是每部作品富有生命特征的状况,画家不仅给作品以存在,而且给了它存在的意识。所以我们应该毫不犹豫地认识到,只要作品被阅读行为所唤起的、注入生命力的东西激活,一部作品就成为一种精神的存在,它是一种作为它自己对象的主体在自己身上构造它自己的心灵。只有把共性的程式语汇,变为具有强烈个性的生动艺术语言,才能够表达自己的独到之处和艺术创建。

我们很多作品从内容题材到形式都很狭窄,再具体到用水、用色、用笔都很雷同,拉不开风格距离,很多作品只能从作者的名字去区别,而画面总是一个面孔。

康斯太布尔说:“世界是广阔的,在世界上没有两个相同的天气,甚至也没有两个相同的时辰,

自从开天辟地以来,就没有过两片完全一样的树叶。纯粹的和真正的艺术作品,也如同自然的作品一样,是互相差异的。每一幅真正独创的画都是由它自己的规律所支配的一件独立的作品,因此,在一幅画上是正确的东西,搬到另一幅上去往往就可能是完全不正确的了。伟大的东西不是为我而生的,我也不是为伟大的东西而生的……我的小小的艺术可以在每一条小径上发现,对这一点,随人怎么想都行,但是至少这个艺术是我的,而我宁肯只有哪怕是最少的一点自己的东西,就算惟有一间茅舍吧,也比住在属于别人的宫殿里强”。我们具有如此气量者几多?在艺术创作过程中,每个人都各有高招,有阳关大道,也有独木小桥,如果非要统一,牛头马面,多半会装腔作势,妖言惑众,因为有些东西是难于说清楚道白的,一个好的作品是一种灵气的凝结。当然,创作可以借鉴,可以摹仿,但支撑作品脊梁的必须是画家自己那点的灵气。要天马行空,无论在创作思想上,还是艺术风格上,都必须有闯劲,“敲锣卖糖各干一行”,你是黄钟大吕,三月绕梁不绝,那是你的福分;我是鬼哭狼嚎,牛鬼蛇神一起出笼,你敢说这不是我的运气吗?

对客观现实极端亲近和极端疏远,都是有严重的缺陷的,然而,他们也有自己的优越之处。感性的思考可以优先向作品的内心进发,并分享它的生命,而清晰的思考则给予对象以最大程度的可理解性。两种洞察方法在这里相互区别又相排斥:一种是感觉的渗透,另一种是反思意识的渗透。我想,如果不把这两种批评行为对立起来是否还有某种方式?不是让这两种批评同时运用,但至少是否可以通过一种互换和轮流的办法把它们结合起来。这也是一种克服现存弊病的办法吧!

(孙大师,旅美水彩画家)

今年5月23日是《毛主席在延安文艺座谈会上的讲话》发表57周年。重温《讲话》，对我们在新时期如何理解艺术与生活的关系，明确创作态度等诸多根本性的问题，是至关重要的。

主席在《讲话》中指出，生活是文艺创作的唯一源泉，文艺家们必须经常深入生活。记得五六十年代，我们老一辈艺术家遵循主席的教导，扎实地深入到生活之中，直面自然，真正感受生活的激情、生活的跳动，创作出许多深受广大人民群众欢迎的好作品。当时的中国美术家协会以及各省市的分会都十分重视写生活动，经常组织画家写生和举办写生作品展。然而，七八十年代以后很少提到深入生活了，写生风气更是淡漠了，许多人单纯依赖高科技的照相机、摄像机去“定格”自然片刻，然后将这些图式放大成作品，这些作品缺乏生气，没有生命，不能打动人。

为倡导深入生活之风，真实地体验生活的激情，中国美术家协会水彩画艺术委员会（以下简称“艺委会”）和《中国水彩》编辑部组织我国有代表性的知名水彩画家十余人于1998年5月下旬至6月上旬来到名甲天下，风光如画的桂林进行实地写生。在写生活动结束后，又在当地举办了“中国水彩画名家桂林写生展”并召开了座谈会。

这个写生团有老一辈著名水彩画家阳太阳；有共和国培养的第一代知名水彩画家张英洪、潘长臻；有中年知名画家黄铁山、张克让、郑叔方、蒋振立；有年轻的水彩画坛颇负盛名的刘寿祥、李绍中；还有来自香港的水彩画家黄杰炳、郑志云。在这15天的写生活活动中，他们始终情绪激昂，不辞辛劳地跋山涉水，从漓江的源头灵渠到

直面自然 感受生命

——记中国水彩画家桂林写生活活动

○ 吴培穗

阳朔，又逆流而上到兴坪、草坪，再跋涉百余公里，上龙胜走瑶寨，描画秀丽山水，讴歌民族风情。在写生基础上，经过加工整理，创作出百余幅具有浓郁生活气息，清新画风的桂林山水画卷。

6月6日，在桂林博物馆如期举行了“中国水彩画名家桂林写生展”，桂林市四大班子的领导、中国美术家协会负责人王春立、王阿敏等以及桂林文化界的领导、专家、学者、艺术院校的师生等近500人参加了隆重的开幕式。

在洋溢着浓厚大自然气息的展厅里，11位老、中、青水彩画家以各自独特的审视角度和表现手法展示了风格各异的艺术作品，吸引着众多的观众，偌大一个展厅被挤得水泄不通。“艺委会”副主任、北京市美术家协会副主席郑叔方说：“近些年来，发表在报刊杂志、专题展览及综合性的展览上的一些水彩画作品酷似照片，而生活气息浓郁的作品却是明显地减少了。‘艺

委会’为了提高整体创作水平，大力提倡深入到现实生活中，到现实生活的激流中，去体验时代的脉搏，去表现时代的精神，这是时代赋予我们的要求，我们的目的就在于此。”

鹤发童颜，九十高龄的著名画家阳太阳老先生激动地说：“这次参展的画家很具代表性，老中青相结合在桂林欢聚一堂，他们用手中的画笔尽情挥洒，风格各异而各有千秋。一些作者是当今水彩画坛的组织者，一些水彩画家又是出版界的名编审，还有当今水彩画坛的后起之秀，这对于中国水彩画艺术的研究和发展，将起到很好的推动、促进作用。”

“艺委会”副主任潘长臻教授说：“漓江的青山碧水、山村炊烟、牧童嬉水以及江上的篷帆、竹筏构成了一幅天然的水彩画。除了我们用心去深刻体验和用眼去观察外，还应找到一种最好的方法或技巧去表现它，这样才能表达出艺术家对桂林山水之美的特殊感受，用心灵去感受生活、感受自然。而光靠照片，翻画报是不可能画出有价值的艺术品来的。”中国《水彩艺术》副主编、人民美术出版社编审、著名水彩画家张克让动情地说：“桂林的山水很美，朦胧而又神秘，处处都充满着激情和诗情画意。而想要很好地画出桂林山水之神韵和高雅却相当难。当我对景写生时，对于这神似的境界真是激动不已，经过慢慢仔细的品味方获得一种桂林山水的综合印象——一种清新抒情而又神秘的东方韵味。我看，想要表现好桂林山水的神韵精髓，来桂林写生一次、两次是远远不够的，我们期待着再次领略桂林风光。”

中国的绘画艺术家自古以来都注重于写生的传统。“爱自然、

师造化。”这是湖南省文联副主席、湖南省美协主席、“艺委会”副主任黄铁山常引用的一句话。他说：“一个画家如果长期不写生，就会对生活逐渐冷漠、对生活熟视无睹，创作激情也将随之消失。”黄铁山的桂林山水画充满了潇洒脱俗的灵气，既严谨又细腻，给人一种全新美的艺术享受。

张英洪、郑叔方的作品千山万峰、淋漓洒脱、多姿多彩、扑朔迷离、朦朦胧胧，充满了诗情画意。同时他们既重视绘画的色彩、造型以及水彩画的特性，也注重中国传统绘画的境界、气韵、用笔，均有一种装饰美的效果。来自香港的水彩画家黄杰炳、郑志云，是香港回归后第一次到桂林参加这么高层次而又意义深远的创作活动，他们的作品用“湖光滟潋晴方好、山色空濛雨亦奇”来形容是最好不过了。他们足迹遍及世界各地，利用一切机会进行写生、收集素材、创作，发表了不少的优秀作品。四季的变幻：阴、晴、雪、雨是他们常画的题材，这些作品予人一种无限的诗情画意。

广西美术家协会水彩画艺术委员会副主任、广西艺术学院党委副书记李绍中的作品则清新抒情，在淡雅朦胧的画面中飘逸出一种迷醉的田园风光，使人看后深深地感触到他的这种空灵境界的画面，首先是一种自然美的追求，然后是画面苦心的经营，在表现上的匠心独运，一改那种“对景写生”或“再现”自然对象的记录式的创作方法。他率真地说：“我当学生时常到桂林画山水，我当老师时也常带学生来桂林写生，这次有幸参加中国美协水彩画艺委会组织的桂林写生创作活动，是我向前辈画家们学习的一次极好的机会，今后我还要常来画桂林山水，这是我一生对桂林山水神韵执著的追求，只有这样才能画好桂林山水，才能表达出

艺术家对桂林山水的特殊感受。”

竹丛下的篷船、竹筏、渔鹰，高低有致的梯田、瑶寨，飞翔的白鹭，从曾获“’92 杭州中国水彩画大展”一等奖的湖北美术学院副教授刘寿祥的作品中，使人感受到其坚实造型的特点同时十分注重各种景物在构图的韵律感，画面结构自然而天成，富有通透、空灵生动的效果。他深有感触地说：“这次有机会来桂林进行写生创作是前辈及‘艺委会’、《中国水彩》编辑部对我们年轻人的厚爱，也是我向老师们学习的机会，而更重要的是要深入生活向大自然索取。‘搜尽奇峰打草稿’，这是每一个画家想取得成就所必须遵循的。比如说桂林山水的意境、表现手法、风格等还得冷静地思索。想画好桂林山水，光是山水中的绿色就够得去研究捉摸。画家只有置身于大自然之中直接观察、体会，才能使作品产生独特的感受，给人一种迷醉的诗情画意和强烈的震撼力，这种艺术作品才是永恒的。”

水彩画是广大人民群众喜闻乐见的艺术形式之一，有着广泛的基础。众多艺术院校的师生、观众看得很投入，他们说：这次“中国水彩画名家桂林写生展”如此多的观众来参观学习是不多见的，有机会看到众多名画家的原作很难得。在这短短的十多天的时间里，创作出这么一批秀丽的漓江风光实在不易。著名老画家阳太阳将水彩画和中国画融为一体，笔墨苍润、意境新颖、格调高雅。从此次写生展中看到张英洪的大作是物我相忘的大写意。黄铁山以油画的方块笔触以及沉稳、厚重的色彩、扎实的形体塑造的硬功夫融入水彩画之中，丰富了水彩画的表现力和感染力。郑叔方用笔空灵，具有东方和谐的装饰美。潘长臻的纯朴、沉郁有一种内在的自然美。张克让的更是使人感到轻松飘逸、自由

洒脱的神韵。蒋振立不仅有坚实的造型基础并将传统的中国书画融入水彩画之中，笔精墨妙和形神兼备，真是妙趣天成……

这次写生、展览活动的策划和组织者《中国水彩》主编、广西水彩画家协会会长、广西美术出版社编审蒋振立深有感触地说：“中国水彩画名家桂林写生活活动倡导了绘画艺术写生之风气，深入生活拓展艺术视野，直面生活，感悟自然的真谛，寻求心灵与客体的共振，赋予作品以生命。桂林是历史文化名城，桂林市领导对精神文明建设很重视，这点十分难能可贵。名家画桂林，在宣传桂林风光名胜和文化建设方面，无疑做了一次有益的尝试并有现实意义。”

本次活动历时 15 天，由于得到桂林市人民政府、中国美术家协会、桂林市文化局、桂林银荔华侨宾馆、桂林博物馆、桂林市美协等单位的大力支持和关心，“中国水彩画名家桂林写生展”取得了圆满的成功。笔者是此次活动的组织者之一，由于工作关系，与画家们生活、写生在一起，从中学习到他们许多长处，画家们对艺术创作的严谨作风，他们不辞辛劳跋山涉水，上瑶寨、下漓江，那种对艺术执著的追求精神是值得我们每一个艺术创作者学习的。他们在很短的时间内写生、整理、创作了一大批作品，奉献给桂林市人民，同时对宣传桂林的风光名胜起了很好的促进作用。他们的作品洋溢着大自然的气息，有一种清新抒情的神韵，漓江的青山碧水、江边的竹影船帆、瑶寨的风情民俗、龙胜的梯田均体现在他们的画作中，表现出各自的审美情趣和风格。与那种闭门造车，临摹照片的画作有着明显的区别。对于倡导深入生活，提倡写生，无疑起到了很好的推动作用。

未完成感 书写性及其他

○ 薛良彪

个性图式

水和色在纸面上随机流淌着、沉淀着、凝固着，留下了斑斑色痕，点点水迹。在慢慢的沉思中，我把水痕笔迹作为心迹来看。从笔迹——心迹——情结步步进行反思，使之尽力克服浊、板、邪、俗……力求精、和、清、活……在这个层面上，从某个角度来看，甚至还带有点哲学和伦理的内涵。用“图式”来折射人格，用人格来创造个性图式，从而调整 and 对应内心的感受，把握着冲突和平衡之间的关系。寻找着丘壑林木与心灵的共振，以求对水彩画民族品格的试探。

“未完成感”与“书写性”

从描绘和再现中悟到了“表现”的重要性。从熟练和圆满中悟到了“熟中求生”的重要性。从富有抽象感直裸人性的现代艺术那儿，从极富表现含义的“八大山人”等优秀中国画家那儿，学习着一种讲究笔墨的，借山水花鸟直抒胸臆

而又不失造型法度的水彩画方法。让画幅中的枯藤顽石、流水疏林都在“未完成感”中显现出一点平面感、陌生感和抽象感来。在布局和构图上把疏枝密叶放在网络结构中加以阐释。在笔墨上把树纹、光斑用点线的层叠痕迹加以表述。这样以求减弱一些三维空间。让心性也在水彩画的“笔画”“水痕”的“书写性”图式中更好显现出来。从一定意义上说就是让水彩画的“笔痕”、“水迹”在画面中具有一定程度的独立审美意义。

胸中丘壑

在一阵不紧不慢，但有点着魔似的将整幅画面铺陈之后，把它放在稍远的地方，坐下来泡一杯茶，细细品味着面前的作品，凭着一二初步图像在记忆中寻找着自然的风姿以及由此引发出的内心的震颤，渐渐地，一种“表现的”“情感的”“人格的”胸中丘壑浮现了出来。抓住她、把握她，运笔便自如畅达。这时，光线、造型、色彩、体

积、干湿、疏密、虚实、运笔相互间交错着，他们之间的关系进行着对话。笔断气不断，其“微妙处，全凭感悟而无以言传”（黄宾虹）。最不可思议的是这时不假思索出来的画面，艺术效果总是“密不相犯、疏而不离”，气韵生动、出于天成。

无物之象，是谓惚恍

“知其白、守其黑、为天下式”（老子）。

经常用心于无笔墨处，以白计黑。通过留白更好发挥水彩画的特点。偶有得意之时，画幅中山石林木的光影变幻、阴晴寒暑、风雪烟霞就会在笔下尽情显现。疏处疏、密处密，得其玄妙。水色淋漓，变化随意，似有一种东西在画面里恍惚地浮游着。时而浓重错综，时而稀疏空灵。直到渐渐地归为空无一物的“虚空”，此处的“虚空”载着远去的心……惟恍、惟惚、惚兮恍兮，虚空中，其中有象、其中有物、其中有神。

（上接第8页）

糙尚能动人；有技无神，表面精致难免乏味。严格地说来，如果绘画作品必须依赖某种特技才能引人注目的话，那只能是画匠卖弄手艺而已。作品令人深受感动、感染，而又使人感觉不到技巧的直接存在，那才是艺术技巧的高超境界。

优秀的水彩画家驾驭桀骜不驯的水，画出变幻奇妙的作品，令人赞叹不已回味无穷。这不仅是由于画家具比较正确的、灵活的方法，更由于画家具独特的生活领悟，鲜明的艺术创意，足够的创造胆识，深厚的艺术修养……胆识修养过人的画家才能创作出技艺出众的作品。

当画家掌握了一般绘画方法、

规律之后，当画家对于生活中的美有了独特的领悟之后，当画家的整个身心投入到创作之后，画家心中的主要信念是追求更高的艺术境界，创造更美的作品。这时，画家不受任何固定方法、模式的束缚，无暇顾及一时的成功或失败，从而进入一种自由的艺术创造境界之中。自由的艺术创造境界，不仅是一种绘画技术层次，更是一种艺术领悟、精神修养的境界。

冲破常规成见对于心灵的束缚，领悟山外山，楼外楼，才能具有宽广的胸怀、敏锐的感觉，才能使画家的心中容纳五湖四海，头脑产生奇思妙想，孕育出常人平时意想不到的构思创意，在平凡中发现、

表现出不平凡。德加说过：“一幅画首先是想象的产物。”这种意境的层次，不是如目之所见地消极摹拟自然能够达到的，而是需要有追求“象外之象”，“弦外之音”的修养、心境。身心与大自然和谐融汇，才能进入凝神观照的状态，进入一种似乎觉察不出时间的流逝和空间延伸的状态，进入天、地、人完美统一的情境，从而使作品得以升华。

中国古典画论认为，无法之法乃为至法。水彩画家在自己的创作道路上需要不断突破旧的方法、技巧，不断超越自我，不断迈向更高的艺术境界，创作出更具有内在艺术生命力的作品来。

水法断想

○ 李升权

(一)

水彩画,顾名思义就是一种以水为媒介而画成的色彩画。它以水溶色,以水导色,以水渍色,以水冲色……

水彩画现有的表现方法已经相当丰富,比如干画法,湿画法;在水中加盐、加甘油、加胶、加浆糊等等。不过,有一点是可以肯定的,这些技法都与水的运用有关。所以,从某种意义上说,水是水彩画的关键。掌握了水彩画中的用水技巧,也就从根本上掌握了水彩画的技巧。

水法是研究水与色的交融变化从而表现作者创意的学问,是在作画过程中运用自如恰到好处地掌握水分的技巧。古今中外卓有成就的水彩画家,除了熟练地掌握一般的绘画技巧之外,无一不在用水的技巧方面具有独到之处。也就是说,杰出的水彩画家都对水与色的关系具有独特的、不同寻常的认识,对于水的使用具有独具特色、引人入胜的技巧。经验表明,在一定的意义上可以说,运用水的技巧的高低,决定着水彩画作品艺术层次的高低。

我认为,不论是水彩画的初学者,还是有成就的水彩画家都应该不断提高用水技巧的艺术境界。

(二)

许多事例告诉我们,对于水彩画的由衷喜爱,对于水彩画用水方法的切实把握,往往是从对于用水技巧的浓厚兴趣开始的。水与色的融合效果是变幻无穷的,水彩画用水技巧的发展是没有止境的。我们对于用水方法、技巧的认识和掌握也是需要不断加深、提高的。

画水彩画的人既要对于用水的一般方法,对于前人用水的技巧认真学习,又要在自己的创作实践

中,根据创意的需要,因景制宜,因情制宜,根据特定画面的需要而灵活地运用已有的用水方法,突破已有的用水方法,尝试新的用水方法,创造新的用水方法。

一般地说,作画时水分增加,画面色彩纯度、明度会降低,笔痕和形象结构会转弱,而晕沉挥洒效果增强。水分减少,则色彩纯度、明度提高,笔痕和形象结构会鲜明,而水彩画酣畅淋漓的韵味会减弱。正确的用水方法应该是根据画面实际需要,恰当地调节水分,力求使作品的效果透明而又凝重,轻松而又沉着,滋润而又清晰,淋漓尽致而又意境优美。

水彩画的用水方法,要兼顾水彩颜料的溶水性能,画纸的吸水性能,画笔的含水量、弹性,刮刀的性能,盐、胶等辅助材料的性能、干湿差异……总之,用水方法应该与各种绘画材料、工具的性能有机地结合起来,力争做到与之相辅相成、相得益彰。

(三)

我的作画体会是,研究水彩画的用水方法技巧,和研究一切绘画的方法、技巧一样,要努力向一切有成就的水彩画家学习。要善于从传统中汲取营养,研究古人之迹,师古人之心,提高自己的学识和胆识,培养艺术的精深之气。

我们要向大师请教怎样画画,而不要请大师代替我们画画。

水彩画家要随时注意学习别人作品中的长处。对于具有相当造诣的水彩画家来说,尤其要善于吸收总体水平并不比自己高明的人的长处,这样才能更多方面地切实提高自己的技巧。

应该借鉴别人用水方法中的经验教训,但不要在自己的创作中生搬硬套别人的具体画法。一种画法,对于某一位画家、某一幅作

品是有益的,受欢迎的探索,而对于另一位画家、另一幅作品则往往是无益的,不受欢迎的重复。

要勇于尝试、探索新的用水方法,不断充实提高自己的水彩画技巧。为了取得新的进步,要勇于承受失败。

要结合特定的创意和画面的特殊需要来研究,确定具体的作画技巧。

只有把作画的一般方法有机地融会到具体的创作实践中,才能真正掌握这些方法,才能在具备一定条件的时候发展改进这些方法,创造新的更好的方法。

水彩画创作和一切艺术创作一样,是一个不断实践,不断改善,不断出新的过程。艺术创作中的成功与失败是相辅相成的。为了取得某种成功,必然经历一定的失败过程。在艺术创作中没有永远的成功,也没有永远的失败。只有不停地探索,才能促进创作进步。谁能在失败中学到更多的东西,谁就能取得更大的成功。

对于一个真正的艺术家来说,在他的全部艺术修养中,从失败中得来的东西,往往比从成功中得到的东西更多一些,更有价值一些。

艺术创作中的成功和失败都是暂时的,只有创新是永远令人振奋的。

(四)

水彩画的用水技巧不仅表现在画面某些具体的效果之中,从更深刻的意义来看,更表现出画家艺术修养的境界。

画画是画家艺术品格的表现。画画最忌讳的是矫揉造作和无病呻吟。多一分造作则少一分纯真;多一分修饰则少一分自然。人们对于作品的第一感觉是神韵,第二感觉才是技巧。有神无技,虽然粗

(下转第7页)

感悟 话语 表现

○ 杜筱玉

一、水彩语言

作为常画水彩的人,对水彩艺术语言及发展就十分关注。大家怎么画,效果如何,或更引申一步来看,艺术语言包含了什么?这不能不引起大家的思考。那么,放开眼界,把目光转移到其他画种上,不难发现对艺术语言的思考是美术界一个带共性的根本问题。

对于问题的思考,艺术家有自己独特的角度和方式,他们对艺术本质的认同和见解是建立在大量的艺术实践和经验积累上,是从视觉符号上去寻找某种东西的。一件完成了的作品,确实可以从中能看出画家对艺术的理解的程度以及作者的信念与追求。作品就是作者的一面镜子,作品中反映的苦涩与抗争,流畅与华丽,朴实与灰暗,张扬或内省等,都反映了作者的心态,反映了作者对世界、对人生的一种看法。画家寻求语言时,就是寻找一种对社会、对人感受的表达途径,当画家进入到具体的操作时,面对的是技术与情感的冲撞,如作品要把握什么情调,是空灵的或是通透的,是神秘的或是清新的;色彩局部与整体的关系,哪里该留空白,水怎么用,哪里该实些,哪里该虚些,或者焦急地等着水干一点再盖一层色;局部型的边缘怎样和其他型自然相接,每个细小的部分都在刻意描绘。画家就是这样边工作边思考,并沉浸在这个语言过程中,他的认知、感情以及他的思维进入了哪一个层面很自然地通过语言这个中介展示出来。毫无疑问,产生出来的语言是个人精神系统的产物,如综合来看,它已融入了社会文化,成为时

代文化的一部分。

对于一个进入创作状态很有想法的画家,从他拿笔开始,就在寻找自己的语言,能否形成自己的语言系统是标志着是否是一个成功的艺术家,一旦形成了自己的语言系统,又必然与社会的对话过程对周围产生撞击。通过撞击又使自己的语言融进了新的思维,这样周而复始,画家之间交叉影响,逐步开阔视觉空间,从而共同失去文化的发展。

二、法道应物

一幅好的水彩画,看后无不让人激动,它潇洒飘逸的笔法,意到笔不到的意境,轻松自然的形态,言简意明的独特情调,如诗、如轻音乐,是那样神秘莫测、韵味十足。如果我们仔细去品评这水与色的交响曲,它会令我们回味无穷。

一幅能触动心灵的作品,显然不能只是纯技法可以完成的,而是渗透着画家对客观物象独特的体验或自身精神世界的感悟。为了强化这种感情,作画时尽量避免轻巧的表现方式,而更多地利用油画凝重笔触的那种感觉,尽量体现苦涩,从而使画面效果更接近生存的精神状态。我以为这种真挚情感的传达似乎要比纯观念的东西来得可靠。作品作为心与物交合而转换的艺术形式,自然会因生存状态的改变而调整自己的创作状态。

三、技有所灵

水彩画是由于使用的材料与其他画种的区别而独立存在。由于特点,必然衍生出适合这种材料

语言的技与法。因此,水彩画技法的研究和熟练的掌握,对我们在创作过程中,情感转换成特定形式时能否心到笔随,是一个至关重要的问题。

从目前众多的水彩画的表现形式来看,技法有干画法、湿画法、枯笔画法等几大类,同时每一类又有诸多的表现形式。如加水、撒盐或矾,以及其他材料的综合运用,还有先铺色后勾线的金石效果,或将纸搓揉后再画等众多技法,画家们利用水色交融的独特方式,创造出很多奇妙的艺术效果。并通过特有的水迹演变效果,简练概括地体现物体表象的质、量、空间。追求空灵、通透、明快、洒脱的艺术效果。尤其注重这一技法的特殊趣味与内在情感、个性表达相结合,运用得当,以情带法,技法就有了生命,形式也就有了灵魂。而且这种清新、明快的形式反过来又启发作者思考。将创作的意境推向新的高点,使形式与内容相得益彰,互相拓展。然而在这一系列的技法运用过程中,坚实的造型能力和熟练的色彩关系是基础。有了这种基础,我们作画过程就会得心应手。

虽然说,过去的艺术家在技法上积累的经验对当代艺术家来说很重要,它便于我们恰当地借鉴,有利于尽快提高技艺。但是,停留在一种概念的模式上,技法就会变成一种死套套,束缚思维。因此,我们不能用静止的眼光去看待技法,我以为最好的技法是有创意,有助于强化主体的视觉符号。

(杜筱玉,武汉城市建设学院教授)

谈水彩画创造性的思维

○ 徐川克

大家都知道水彩画是一门独立的艺术,自本世纪初水彩画引入我国以来,已是目前画坛上比较活跃的一个画种。由于它既能表现出西方油画艺术丰富的层次和色彩,又具有中国画浓淡相宜,书写挥洒的气魄,较好体现中西绘画的融合关系。在视觉艺术上它是“轻音乐”,是因为这种柔美、轻快的格调,成为多少年来中国水彩语言的程式规范,这种风尚已为相当一部分水彩画家们所津津乐道。

然而,循着艺术进步和发展的轨迹去探讨水彩艺术的创造途径,特别是这些年来,这种“轻音乐”式的纤巧轻柔及其与之相应的技术规范 and 套路,似乎难以概括出水彩画的全部风貌。自从“交响乐”式的作品出现之后,那样单一的固有语言似乎不再适应发展了的水彩艺术表现欲望的需要,就像英国水彩从中世纪后的“乌贼墨水袖珍型”至十八、十九世纪的“金色辉煌型”那样证明了画家们的革新精神。一个水彩画家如想在水彩画方面别开生面推陈出新,就非要在技术与艺术创造性上下苦工夫不可,其艺术思维应从画面上拓展开来,从工具材质技巧、视觉美感上拓展开来,用创造性的眼光,用创造性的思维去体验和分辨传统与现代中优秀的东西。大胆地把水

彩画艺术语言的探索,提高到艺术创作的全部意义的内涵中去思考,从思维观念、作品容量、水分色彩、篇幅材料等各种程式机制中开拓出来,去掉自己原来设置的框套,将自己的个性贯通于水彩画创造性的思维中去。

水彩画创造力的培养首先是创造性思维培养,创造性的思维是人类的高级心理活动,是每个艺术家必备的素质。从现代艺术思维科学又可以把创造性的思维分为初级、高级两个层次,即传统型的自然思维与开放型的辐射思维。

一、传统型的自然思维

什么是自然思维?自然思维就是在绘画艺术创造中,对技能的训练。比如:在水彩创作中如何画像、画真,如何处理画面效果等等,这就得想想办法、动动脑筋,这种思维,就叫自然思维,也是人的思想定势。那么定势又是什么呢?一个水彩画家在完成一幅水彩作品之后,在即将开始下一幅作业之前,面对新的景物,新的对象,将怎样去看、去想、去画的时候,其心理活动就又沿着以前的思路走下去了,也就是说,还没有动手画,而心理上的准备工作已经就绪,以至画完以后将是什么样子都先入为主地想好了,而画面只是印证一下脑中的预想而已,这便是思维的定

势。它具有微观、纵向、单向、封闭、固守等特点。它是在总结前人或过去的直接经验中引申出来的一种解决问题的思维方法,表现为人们对过去成功经验的重复运用,用这种方式去从事水彩画创作,偏重于一种稳定、恒常的审美趣味。表现为对既成的技法的迷恋,计较于水与色的法度,不善于对意外效果的驾驭。在思路 and 表现手法上因此经常落入俗套,似曾相识,缺乏新意。综观几十年来,我们的水彩画作品,其中不乏有新颖与技艺精湛的作品,但普遍地存在着思维方式的局限性而影响作品艺术性。这样既危害了那些优秀的作品,也为欣赏者和批评家提供了批评的对象,如:视野狭窄,题材雷同,手法单一,过于小品化,缺乏精神内涵,社会内容不广阔,作者感情不真挚,缺乏灵性的出类拔萃之作。

水彩画从题材内容上看,应走向宽泛。可以表现抒情性的小品,即“轻音乐”,同时也能表现壮阔的画面即“交响乐”。如果单凭直觉,仅仅依靠生活表面所见,而跳不出固定的圈子,形象变成标本的罗列或照相式的照搬生活,只摆现象,缺乏内涵,一览无余这样的作品是苍白无力的,是无法打动观众的。自然思维的另一表现是模仿——趋向其他画种。缺乏自主意识,没

有个性。自然思维的再一个表现是恪守传统语汇,缺少现代意识等等……

当然传统自然思维也有其好的一面,可以帮助我们有效地掌握基本技法,掌握水彩画的一般规律。

我们要学习他人的成功经验,学习传统水彩的技能以及借鉴姐妹艺术形式和手法,但目的不是模仿,而是为了借鉴,为了在创作中去突破、去创新,以达到从传统型的自然思维上升到外向型思维。

二、外向型的辐射思维

从水彩画创作来说,外向型辐射思维就是多侧面、多层次、多角度地思考问题,它突破了传统思维的方法的狭小视野。一个水彩画家的思维路径应是多向的——横向的或逆向的,其特征是反常态的,甚至是怪异的,它是一种有效的创作性思维方法。

在水彩作品的创作中辐射思维,对改变水彩画的面目是十分有效的。它要求每个画家站在艺术的高度去驾驭水彩画,超脱既成技法的羁绊,拓宽思维常规,以便获得更多的艺术技能的可能性,并由此产生许多的奇思异想和新颖独特的画面。

在这里,我们选择涉及水彩画艺术与技能的两个主要方面试着来阐述一下辐射思维问题。

(一)各种姐妹艺术作品图式 and 技能的启示

艺术作品图式对艺术家的视觉作用,是任何艺术家不可回避的一个重要因素,艺术家不可能不受艺术图式的影响而无中生有地生造。历史的、现代的作品图式,一直影响着艺术家们新的创造。所

谓的图式就是构图、造型、风格与技法等内容。水彩画虽不主张模仿和移植某种绘画风格和技法,但其某一方面艺术与技能的因素完全可能给予水彩画以启示。水彩画是一门独立的艺术画种,既然是画就必然在题材、风格形式,技法上受各种绘画艺术的影响和借鉴,同时必然寻找这些绘画形式技能与水彩画的特性的关系来作比较,从中发现不足和自身的长处。只有这样才能加强水彩画的艺术趣味和绘画性。如:油画的用色、构图、造型,特别是印象派绘画的光与色的关系,以及中国画笔法、泼墨、留空、用水增加画面的韵味等等,都是与水彩画有相同之处。不管怎样,水彩画中的多种技法、风格与五花八门的绘画流派的各种技法、品味是相通共存和融合的,同时又相互刺激,互相补充。这种充满无限生机的态势,提供了中国水彩画蓬勃发展的可能性,使水彩画家能够站在艺术的高度来审视和启示水彩画创作。

当然,涉及艺术上的问题很多,诸如水彩画家的“画外之功”、“艺术修养”、“风格调整”、“创作方法”等均有待在创作中锤炼、充实。

(二)材料运用的思考

水彩画的材料在绘画过程中相对地说,也存在着某种约束和局限。作为一个水彩画家要不断拓展材料、技法领域,在变化中求索、生存,而水彩画的材料却常常会影响我们的思维和行动。材料本身的审美特征是抽象的意念,向创作者暗示某种意象,或自身就隐伏着构成形象雏型的趋势。可以说已经提供了表现形式和某种范围。优秀的水彩画家在很多情况下都

是先悟出材料的使用,材料的内在美之所在,有何种用场,进而才考虑用何种形式以便最得体地体现这种美,最终创作出一幅好的作品。

水彩材料为创作准备了施展多种艺术手法的用武之地,它可绘、可染、可泼、可擦、可洒、可印、可洗、可刮、可磨……显示出水彩的宽宏本性,它的表现手法很多,泼洒法可以使画面像油画那样色彩丰富;刮擦法、沙纸法、吸色法、洗染法、拍色法等等都可使画面产生丰富神奇的质感肌理,是画笔达不到的特殊效果……由于水彩材料的物质特殊性,赋予了画家以情感,在绘画过程中获得特殊的肌理而引发画家的艺术创造的遐想。总之,创造性的思维是一种发现,一种超越,要想在水彩画艺术天地里有所作为,没有一点创造性的思维,是很难想象的。许多人搞水彩画创作离不开现成的水彩画技法框框,动脑少,大量的作品走不出平庸的圈圈。

最后我想谈一下,创造性思维未必次次成功,有时可能会付出失败的代价,但正是在这种失败的教训中和未知的探索中,才能有所发现、有所创新,作品的新颖独特才有可能形成。当今是无限多元化的艺术世界,要求每位优秀的水彩画家要有清醒的创新意识和强烈的个性追求,不断拓展水彩画的外延氛围,争得其在画坛应有的地位,应是当代水彩画家义不容辞的责任。

(徐川克,广西艺术学院美术师范系教师)

《桔子》创作谈

○ 陈朝生

《桔子》是我 1996 年创作的一幅静物作品,它的风格特征仍是我个人的艺术理想和目标追求的一种延续和发展。作品的创作过程与感想将围绕构图追求、技艺表现和风格特征三方面的内容来作点说明。

“绘画的空间形式就是它的语言”这句话道出了构图艺术手法的重要性。不管静物还是风景、人物我都试着以“形式思维”作指导,并遵循构图的审美原则,通过对边框、骨架和位置三个外部元素的经营设计来构成一个能体现美感的视觉空间,表现出我在每一幅作品中的构思与内涵追求。

《桔子》的画面构图饱满有力,平直纵横的大走向线条构架了画面全局,控制住构图的大动势,使其具有现代构成的趣味和美感。在形体的经营布置上,首先我对罐与桔子的质感、光影、体积、空间等写真因素给予减弱,让罐与桔子、椅子的构成因素被提升到主要位置上来(画面中蓝紫色投影的强调已非客观对象,是主观化了的绘画语言),从而为建构和装饰画面等抽象性因素的发挥提供了条件和可能。其次,我整化了一堆桔子的造型和色彩来突出它们与三只不同形态的陶罐的对比关系。我想,在特定画面中色彩关系与造型关系应该是相互作用和并存统一的,因为它们的结构形式(法则)在画面中具有内在的联系,偏向前者或后者,都无法建立起单纯有力的艺术语言形态。对两张拼在一起的木椅的平面化分割组合与罐和桔子及白墙的位置关系则企图从疏密、大小、方圆、色彩对比及黑白灰穿插呼应上去创造出富有生命节奏的韵律变化,使画面形式结构变

得有趣味起来。

上面是构图起稿的重要阶段,通过反复实践、多方探索,要明确认识到构图形式自身是具有潜在的丰富多样的可开拓能量,所以面对一张白纸,我们都应尽一切可能把它经营到最好。构完图后,就是技法制作的问题了,在分析《桔子》之前我先把技法的原理、方法及步骤作点说明,以帮助读者对该画风的进一步了解。

多层渲染和塑造的原理与方法是:一、从明度高到低依次覆盖,这跟水彩画从浅到深、从亮到暗的方法是一致的,不同的是它更注重底色对上一层颜色所产生的映衬效果。二、根据对象的色彩倾向或主观色的需要来确定底色,比如应该偏绿的蓝布可先铺绿再画上蓝色,而非绿蓝相调的直接画法。这两点将指导和贯穿在《桔子》的整个作画过程。另外,因水彩的特性和多层设色的局限性,作画时必须控制和掌握一些作画步骤,所以对它的透明性问题的认识就显得格外重要了。(1)透明色可覆盖在透明或不透明颜色上面,互相衬托,增强色彩的明亮度及饱和度。(2)不透明颜色一般不作覆盖色,覆盖则要根据其明度来减弱其饱和度,运用轻淡的湿画法来避免其粉气和晕蚀效果。总的来说,就是根据颜料固有的强度、浓度、透明度和颜色覆盖力的强弱及其可能产生的效果等媒材特性来观察研究的。

《桔子》的技法处理十分概括,画面大胆去掉许多芜杂枝节的描写,对高光及形体本身色阶层次的变化都根据画面关系给予简化或删除掉,以突出画面的结构和平面性。技法上采用平涂的块面、强烈的轮廓及主观化的色彩来表现经

过提炼了的形体,让造型、色彩都服从于一定的秩序和风格特征。为创造画面单纯品性的艺术内容打好了基础。在色块处理上,因大色块对视觉的“刺激量”大,且往往决定着一幅作品的命运,所以我始终保持着画面大色块之间所能发挥的最强艺术魅力,在色彩之间即结构形式的搭配布局上,我对其纯度、明度及其对比效果的处理十分敏感和果断,不仅追求鲜艳、强烈、黑白灰井然有序的强对比,更是追求谐调统一、色彩到位、整体意识极强的画面效果,努力使色彩表现语言达到最佳状态,从而焕发出具有精神意义上的东西,从中透露出一种更为主观的、个人化的表现性因素和创作激情,在浑厚、凝重的色彩中创造出博大沉实的画面景观,把写生习作的状态从机械模写上升到一个更完美、更强有力的艺术境界,使对水彩艺术语言的强调转化为作者对生活情感和艺术思想的强调与创造。

作品风格的形成非作画前或作画过程偶然因素所能侥幸得了的,它需要作者持执著严肃认真的创作态度,在特定感受的情境中去发现并于整个创作过程中为之付出全部心力来完成的。《桔子》的视觉效果是带装饰性的,但不会变成装饰画,画面的肌理高雅脱俗,通透、微妙的笔触变化在简洁的色块中不时传达出稳重含蓄、艳而不媚的品性风貌与气质特征。装饰性是我处理画面的一种重要手段,评论家奥里埃说过:“只有装饰绘画才能同时是主观的,综合的,象征的和观念的。”

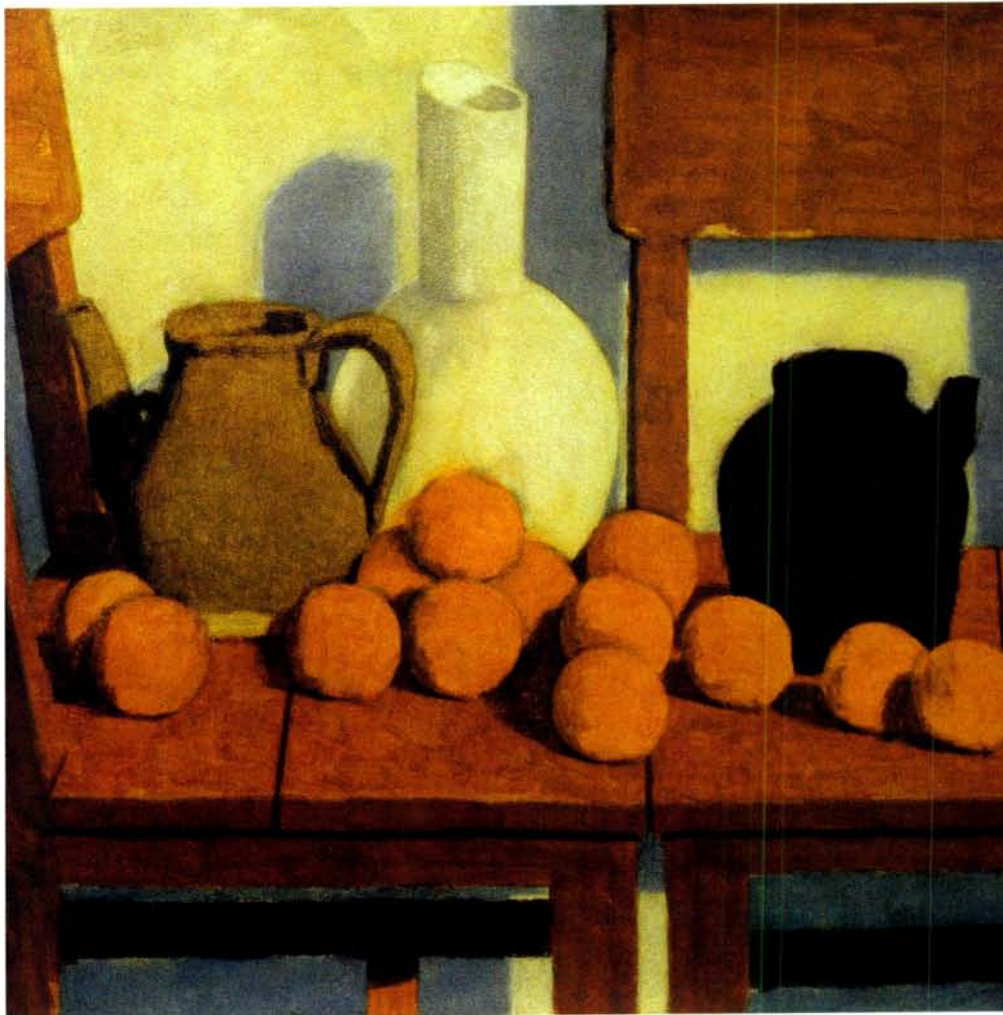
(陈朝生,汕头大学艺术学院教师)

匠心独运的 一幅静物画

○王维新

静物画《桔子》是广东汕头大学艺术学院教师陈朝生所作。这幅作品于1996年“全国首届水彩画艺术展”中荣获金奖。我们从这幅画上看到的只是十多只桔子，散落在两张拼在一起的课堂木椅上，桔子的后面放着三只陶瓷罐，在灯光照射下形成一组十分平常的静物，然而这组静物在作者匠心独运的创意和非凡之笔的塑造下所产生的艺术魅力却给人留下极其深刻的印象，并赢得大家一致的好评。

作者陈朝生善作静物画，从他作画的过程中可看出，他在作画之前用功甚多，一组对象看似平常，实则是经过多次摆布和反复推敲，力求符合自己的不平常的创意时方止。落笔前又着意画外之境，他总是从寄情中引出强烈的画欲之后方作具体的描绘。在运用水彩画表现语言上也是深思熟虑，反反复复地经过层层渲染和塑造，力图从丰富的表现力上获得独到的艺术效果的。这幅《桔子》作品的构图饱满，造型坚实，色泽明亮，由大块色彩产生的对比力度令人叹服。画面以橙红色的桔子为主体，在造型上作者有意选择三只不同形态的陶瓷罐来烘托十多只单一形状的桔子，刻意用不同的大小圆形体积造成一种形体上的冲突和变化，又以木椅子的规整直线来求得画面结构稳定的严整性和重量感，使画面的构成意识有力地突现。作者特别在光与色的巧妙处



桔子 1996年 陈朝生作

理上具有独到之处。他着重强化照射在物体上的光源的暖性色调，将背景的白墙和中间的一只长颈白瓷罐共处在明亮的暖黄色中，又以蓝紫色的投影来造成互补色的强烈色彩对比，并映衬出前景浓重红色的层次变化和强烈反差的空间关系，在白瓷罐左右的两个陶罐的色彩也十分浓重，更是加强了画面的分量感。棕黄色之罐显得那么有神采，黑罐又透出深沉的韵致，从而使画面充满光与色的闪动感。《桔子》一画可看出作者以情动人，情融于技，以技取胜，技源于情的情与技的统一，画面具有较大的内在涵量，属于观念形态外化的优秀作品。

陈朝生是广东普宁人，他的作品既有很强的个性，又有岭南

画风的特色。从《桔子》一画中能充分感到浓重亮丽的南国风韵。他寄情于物，善于广积薄发，从潜心积累的必然性中引出独具个性的偶发因素，也善于从平常的物体中发现闪耀着明快而又浓重的不平常的闪光之点，然后加以不同凡响的精心创造。他的这种个性创造往往在某种程度上带有开导和启迪人们视觉敏感的效能。

我想，一件艺术作品，如能在某一点上让人们感悟到独具视觉的闪光和产生美的享受的话，那无疑是一件好的艺术品。

(王维新，中央美院教授，中国美协水彩画艺委会委员。)



绿苹果

(第三届全国水彩画、粉画展银奖) 1996年作



逆光中的静物

1997年作

陈朝生作品

作者简介

陈朝生，1969年生于广东省普宁市。1993年毕业于广州美术学院，获学士学位。1996年毕业于汕头大学艺术学院陈延教授的研究班，并获中央美术学院硕士学位。现任教于汕头大学艺术学院美术系。系广东省美术家协会会员。

1994年，《柠檬》入选中国“现代水彩画邀请展”，获优秀奖。

1995年，《水蜜桃》入选“首届中国青年水彩画大展”，获学术奖。《黑房子》入选杭州“中国水彩画大展”。

1996年，《绿苹果》入选“第三届全国水彩画、粉画展览”，获银奖。《桔子》入选“中国首届水彩画艺术展”，获金奖。

1997年，《逆光中的静物》入选“中国艺术大展——中国当代水彩画、粉画、宣传画艺术展”。《花瓶》入选“第七届中国水彩画大展”。水彩画学术论文入编《第七届中国水彩画大展学术研讨会论文集》。《绿苹果》入编《中国现代美术全集·水彩卷》。《两个沙袋》入选“'97中国青年水彩画大展”。

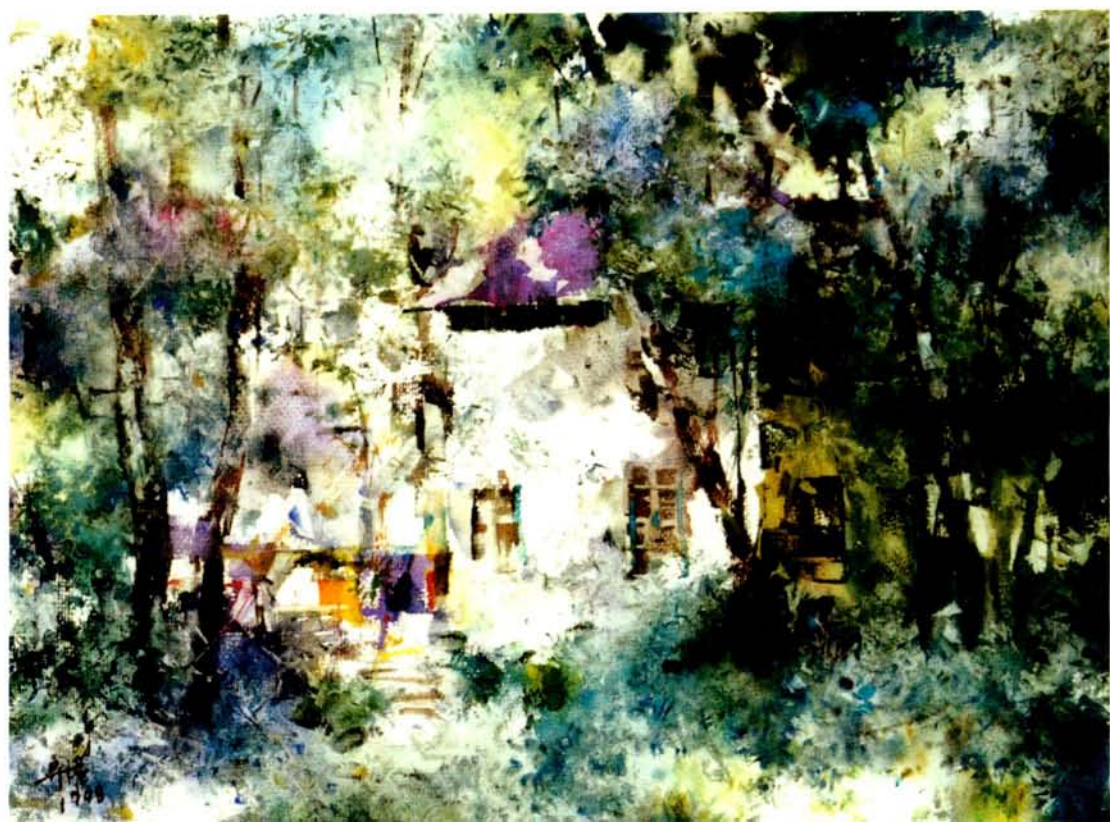
1998年《罐与藤椅》入选“第四届全国水彩画、粉画展览”。

出版有《一代画风——中国中青年水彩艺术家》等。

李升权作品



阳光下(之一)
56cm × 46cm



阳光下(之二)
46cm × 56.5cm