

水彩



第九届全国美术作品展览·水彩、粉画特刊

中国水彩

11



周立新 李明峰 《洪荒地带》 75cm × 50cm 解放军



李凯煌 《红花裙》 104cm × 77cm

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 11

名誉顾问

李剑晨
王肇民
阳太阳
梁 栋

主 编

黄铁山
蒋振立

副 主 编

梁盈禧

责任编辑

梁盈禧

封面设计

张文馨

监 印

吴纪恒
陈 军

出 版

广西美术出版社

地址：南宁市望园路9号

邮编：530022

电话：0771—5701065 5701087

传真：0771—5701335

制 版

北大方正·广西彩色制版印刷输出中心

印 刷

广西民族语文印刷厂

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11月

定 价

28.00元

目 录

○ 信息传真	1—4	
	世纪之交中国水彩画 的大检阅	(张克让)
	4—5	
	中国水彩画的世纪与思考	(马鸿增)
	6—8	
	关于水彩人物画之我见	
	——在第九届全国美术作品·水彩画、粉画	
	展览座变谈会上的发言	(关维兴)
○ 特 刊		
	9 —11	(金奖)
	12——15	(银奖)
	16——25	(铜奖)
	26——40	(优秀奖)
	41——49	(作品)
○ 高山流水	50—54	
	海纳百川 艺无止境	
	——谈宋守宏水彩画	
	宋守宏作品	(双澄)

封面	《开 春》 黄铁山作
封底	《神圣的时刻》 吴玉麟作
封二	《洪荒地带》 周立新 李明峰作
	《红花裙》 李凯煌作
封三	《咕哩之舟》 张 斌作
	《十 月》 王辉林作



高殿才

龍年千禧 2000 年

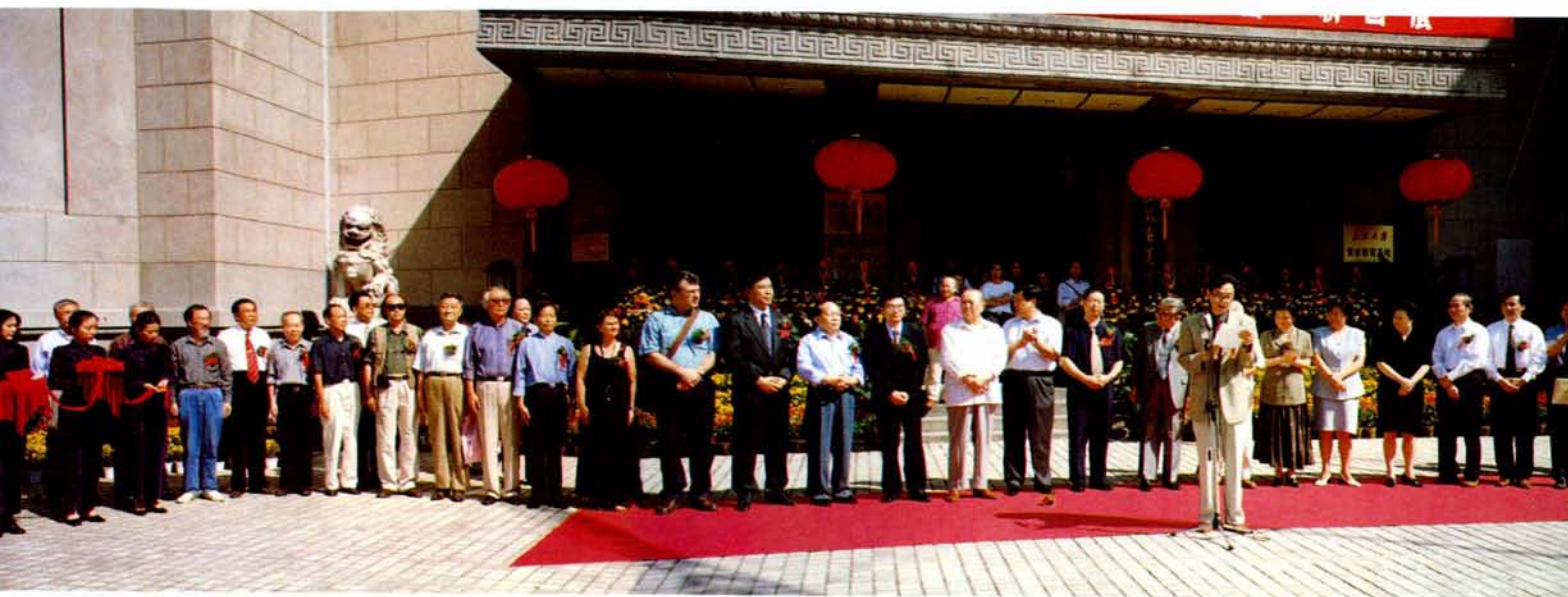
农历庚辰年

日	一	二	三	四	五	六	日	一	二	三	四	五	六	日	一	二	三	四	五	六
						1 廿五							1 廿六							1 廿七
2 廿六	3 廿七	4 廿八	5 廿九	6 小寒	7 十二月	8 初二	6 初二	7 初三	8 初四	9 初五	10 初六	11 初七	12 初八	5 初五	6 初六	7 初七	8 初八	9 初九	10 初十	11 十一
9 初三	10 初四	11 初五	12 初六	13 初七	14 初八	15 初九	13 初九	14 初十	15 十一	16 十二	17 十三	18 十四	19 十五	12 初七	13 初八	14 初九	15 初十	16 十一	17 十二	18 十三
16 初十	17 十一	18 十二	19 十三	20 十四	21 十五	22 十六	20 初十	21 十一	22 十二	23 十三	24 十四	25 十五	26 十六	19 初八	20 初九	21 初十	22 十一	23 十二	24 十三	25 十四
23 十七	24 十八	25 十九	26 二十	27 廿一	28 廿二	29 廿三	27 廿三	28 廿四	29 廿五					26 廿二	27 廿三	28 廿四	29 廿五	30 廿六		29 廿五
30 廿四														26 廿一	27 廿二	28 廿三	29 廿四	30 廿五		

日	一	二	三	四	五	六	日	一	二	三	四	五	六	日	一	二	三	四	五	六
						6 初三							1 初二							5 初六
7 初四	8 初五	9 初六	10 初七	11 初八	12 初九	13 初十	4 初三	5 初四	6 初五	7 初六	8 初七	9 初八	10 初九	2 初二	3 初三	4 初四	5 初五	6 初六	7 初七	8 初八
14 初十	15 十一	16 十二	17 十三	18 十四	19 十五	20 十六	11 初四	12 初五	13 初六	14 初七	15 初八	16 初九	17 初十	9 初三	10 初四	11 初五	12 初六	13 初七	14 初八	15 初九
21 十八	22 十九	23 二十	24 廿一	25 廿二	26 廿三	27 廿四	18 初七	19 初八	20 初九	21 初十	22 十一	23 十二	24 十三	16 初十	17 十一	18 十二	19 十三	20 十四	21 十五	22 十六
28 廿五	29 廿六	30 廿七	31 廿八				25 廿四	26 廿五	27 廿六	28 廿七	29 廿八	30 廿九		23 廿二	24 廿三	25 廿四	26 廿五	27 廿六	28 廿七	29 廿八

日	一	二	三	四	五	六	日	一	二	三	四	五	六	日	一	二	三	四	五	六
						2 初五							1 初四							2 初七
3 初六	4 初七	5 初八	6 初九	7 白露	8 十一	9 十二	1 初四	2 初五	3 初六	4 初七	5 初八	6 初九	7 初十	3 初八	4 初九	5 初十	6 十一	7 十二	8 十三	9 十四
10 十三	11 十四	12 十五	13 十六	14 十七	15 十八	16 十九	15 初九	16 初十	17 十一	18 十二	19 十三	20 十四	21 十五	10 初七	11 初八	12 初九	13 初十	14 十一	15 十二	16 十三
17 二十	18 廿一	19 廿二	20 廿三	21 廿四	22 廿五	23 廿六	22 初九	23 初十	24 十一	25 十二	26 十三	27 十四	28 十五	17 初七	18 初八	19 初九	20 初十	21 十一	22 十二	23 十三
24 廿七	25 廿八	26 廿九	27 三十	28 九月	29 初一	30 初二	29 初九	30 初十	31 十一					24 初七	25 初八	26 初九	27 初十	28 十一	29 十二	30 十三

《中国水彩》编辑部各位同仁向您致意！



世纪之交中国水彩画的大检阅

○ 张克让

《第九届全国美术作品展览·水彩、粉画展》于1999年9月28日上午10时在南京江苏省美术馆隆重开幕。本届大展迄今为止为我国水彩、粉画规模最大、规格最高的一次全国性展览,也是近20年来全国水彩、粉画一次总体性的检阅。来自全国各地的近800参展作品,经大展评委会认真评选,入选501件作品参加展出。

国家文化部、中国美协、江苏省党政领导、江苏及全国各地美术界知名人士、入选作者共500余人出席开幕式。

下午由中国美协水彩画艺委会主持召开“第九届全国美术作品展览·水彩、粉画展艺术研讨会”,出席研讨会的有第九届全国美展组委会秘书长、文化部艺术司副司长雷喜宁,中国美协副主席肖峰,中国美协副秘书长戴志祺,江苏省文化厅副厅长赵绪成,江苏省美协副主席冯健亲,中国美协水彩画艺委会成员,本届全国评委,各省市水彩画艺委会、画会负责人或代表,入选作者,水彩画的老前辈共100余人。研讨会由中国美协水彩画艺委会主任黄铁山主持。

首先由第九届全国美展江苏展区组委会主任、省美协副主席冯健亲向出席研讨会的各位介绍了江苏展区的筹备情况,各省市按规定送件789件,经评委会对每幅作品逐一做深入细致的审视和评议,经过多次反复比较、推敲、审议,最后以无记名投票方式评选出486件入展作品,再从入展作品中评选出优秀奖、铜奖、银奖、金奖的提名作品共57件。评委作品15件,正式展出501件。入选作品全部收入《第九届全国美术作品展览·水彩、粉画作品集》,由文化部、中国美协、江苏美术出版社编辑出版发行。此届入

选作品数量之多,尺寸之大、装裱的豪华程度也是历届所不及,使翻拍和展出造成很大难度,江苏省文化厅、省美协、省美术馆克服困难,尽了最大努力,一切按期完成。黄铁山代表中国美协和各省市艺委会、画会对江苏省美术界做出的巨大努力表示衷心的感谢。

本届全国评委、中国美协水彩画艺委会副主任王维新以《水彩、粉画艺术的新篇章》为题,对第九届全国美展水彩、粉画展区评选述评。在整个评选过程中,评委们认为本届大展作品整体艺术水平比以往任何一届大展有明显的提高,无论是拓宽题材还是艺术语言的多样都有较大的突破。这次参展作品表现人物形象的作品较为突出,在刻画形象上有一定的力度,在表现语言上采用多层塑造和多遍渲染,并以线与色、面与色的交替刻画,特别是画家们在拓宽创作领域和表现手法的基础上,注重了如何发挥本画种的语言特点,更艺术地表现社会生活,表现人生,表现大自然,从而获得理想的艺术效果。本届参展作品篇幅普遍增大,充分显示了中国水彩、粉画家们的能力,也显示出水彩、粉画在创作上具有相当的基础和深厚的艺术实力。观念的更新、题材和语言的拓宽、如何更艺术地表现客观事物显现出潜在的力量,这是本画种发展进程中极为可喜的现象。

本届参展作品具象写实风格仍是主要特色,意象性写意作品也不少,并出现了一些抽象性作品。这些不同题材的作品,虽然创作角度各异,但可感到画家们都在坚持深入生活,坚信生活是艺术创作源泉,在生活中体验、磨炼,从中发现美和创造美。

送展作品地域特色异彩纷呈,生机勃勃,评委们一致感到广东省的作品尤为突出,他们作品的视觉冲击力很强,许多作品不论在含义或是反映生活的深度都很出色。山东地区作品很有地区特色,山与海的气势和乡土韵味被表现得淋漓尽致。东北三省的作品很有竞争力,他们有一支年富力强的创作队伍,作品沉厚、细而不腻的艺术效果。江苏、上海作品很有吸引力,江南特色鲜明,这次且出现了反映重大历史题材的作品。江苏选送的粉画作品不仅数量多,质量也占优势。湖南、湖北、浙江、安徽、江西等地的作品也十分出色。

粉画是有发展前景的画种,它作为色彩性画种具有很强的色彩感染力,用粉画可以表现出丰富厚重的画面效果,也可以寥寥数笔获得轻松的艺术风采。

近年来,我们大力提倡水彩、粉画在观念上的更新,提倡现代性和民族性,提倡画种的独立品格,这对于水彩、粉画的发展是很有意义的。但从长远和更大范围的发展来看,我们仍存在诸多值得进一步努力实践之处。

首先,就人物画作品而论,往届提到的那种“人像”而非肖像仍存在缺乏个性特色,显得薄弱缺乏深度。有些反映重大题材的作品,由于未能很好驾驭流畅透明水色的特性而显得有些干瘪,某些作品造型虽很结实,由于灵动水色的运用掌握不到位,有损画面应有的气韵等,都显露了本画种的人物创作的不足之处。

其次,水彩、粉画作为色彩性画种,画面色调强度和色彩的明亮对比度不足。面对眼前的画面,有一种灰暗之感,使作品的色彩感染力不强。

第三是表现语言的多样性仍然不够。本届参展作品“模仿性”有之,“一轰而上”的雷同作品有之,上届获奖的《鸡群草窝》、《鸡冠花》之作,此次就出现不下10幅之多,《朽木门窗》之作也有出现。我们提倡独到的发现和别具匠心的艺术创作。

我们水彩、粉画界长期以来,对于理论研究不够重视,更缺乏严肃的艺术批评。今后必须开展对本画种的理论研究工作,努力开展艺术批评,并提倡大胆地介入当今的艺术思潮,开展更为深广的艺术交流和艺术实践。

本届全国评委、中国美协水彩画艺委会副主任关维兴就有关水彩人物画创作,做了题为《关于水彩人物画之我

见》的发言:因为艺术与政治不同,是各行其是最讲个性的行业,毛主席用“百花齐放”为其定了方针。多元化和丰富多彩,才是艺术永恒追求的目标!诸多画派都是各自对立,各执一词。某个画派之所短,正是另一个画派之所长;某画派力主坚持的,正是另一个画派要打破和放弃的。就如写实派强调的严谨造型,真实色彩以及时空的瞬间性,正是诸多现代画派极力破除的。从而形成各不相同,针锋相对的理论体系,因此,不会有放之四海皆准的统一的艺术法则,只能各说各的。

变革中国水彩画,画出中国气魄,是我们这一代人的使命。建国后,老一代的水彩画家们,已为之作了不懈的努力,取得了历史性的贡献。经过文革低潮后,近20年来,我们的水彩艺术得到了迅猛的发展,如雨后春笋般节节升高。无论在国际国内都有了相当的影响,以至这次第九届全国美展,第一次将水彩作为一个画种单列展出。欣喜之余,我们还应实事求是地看到,我们的水彩艺术还远未达到理想的地步。它的份量还不够重,对观众的号召力也不够,在人们的观念中,还列不到大画种的行列。

水彩人物的突破是关键。长期以来,水彩一直遭到轻视,很大程度与人物画的薄弱有着直接的关系。综观国油版雕几大画种,其所以居于有力地位,受到重视,就是因为这些画种均能表现人物,干预社会,可以触及社会问题。

然而贵族气较重的水彩画,长期以来一直在风景、静物上发展和徘徊,人物画一直没有形成气候,逐渐给人以错觉,好像水彩只适于风景静物,人物画则成了禁区。再加上受材料、技法的限制,画不大、画不重,因而受到艺术界的轻视。设有成熟的人物作品,表现不了重大题材,我们的水彩画在中国将永远摆脱不了附属的小画种地位。我们的突破点也只能选在这里。

艺委会准备在2001年举办全国学术性的水彩人物画专题展,并限定用纯粹水彩语言来创作。

南京师大美术系教授左庄伟的发言中提到,艺术创作的发展从写实到不写实,从复杂到简单,从再现走向表现,他认为绘画创作不要再去写小说,讲故事,找情节,要给人们一种视觉享受,艺术家掌握的是一种符号——语言。地域画家,民族画家,要成为人类(世界)画家,要研究人类的共性。

本届全国评委、中国美术学院教授潘长臻就水彩画的发展提出自己的看法,水彩画是外来画种,近百年来在中国普及很快,融化为中华文化的一部分,水彩画与传统的中国水墨画有异曲同工之处。中国水墨画是写意的,轻松飘洒,早期的水彩画受中国水墨画的影响,表现题材受到局限,绘画功能未能充分发挥,与现实有一定的距离,导致了水彩画的小品地位。近几年来,水彩画家们为改变面貌,反映时代,突破禁区,取得了可喜的成绩。

本届获奖作者广东的黄增炎发言中讲到,怎么搞上去,最重要的是作者的基本能力和艺术涵养,对素描、造型、色彩的掌握,对生活的理解,对民族精神的探索,使作品有份量,有一种震撼力。对工具材料的运用制作也是一个重要方面。第九届全国美展组委会秘书长、文化部艺术司副司长雷喜宁评价说,第九届全国美展,出作品,出人才是历届美展之最,本届水彩、粉画作品有一定份量,在干预生活、反映时代方面有很大突破。文化部对美术政策上给予倾斜:1. 为艺术创作提供一个自由宽松的创作环境;2. 加大



对美术建设上的投资;3. 办些重点的美术展览。4. 加强美术市场的发展;5. 加强中外美术交流。

中国美协副主席肖峰讲到,中国水彩具有世界水平,体现出改革开放 20 年来的重大成绩。水彩是一支轻骑兵,现在装备了重型武器。当前的中国水彩画队伍有“三多”,“三妙”。

“三多”即人多,全国的师范院校师生号称百万,年轻人多,专业创作创作队伍多,美术院校应设立水彩画专业。作品多,水彩画如中国体育界的乒乓球,球小份量重。活动多,近些年来水彩画展出非常活跃,水彩画集的出版也是最多的。有活动就有影响。

“三妙”: 1. 与人民生活,时代相结合,群众喜闻乐见。2. 有广大的群众基础。3. 中国特色与现代艺术相结合。需改进的一面,作品要更精一些,参展的作品中如能减掉 100 幅会更精些。1. 抓精品意识。2. 团结是关键。3. 加强对艺术的探讨,西方水彩画传统要坚持,中国传统的東西要学习,中国画的意境要探讨消化吸收。加强民族观念。基础生活,写实功力都很重要。

江苏省文化厅副厅长赵绪成指出:如果说 50、60 年代反映现实生活是一面大镜子,那么到了 80 年代以后这面大镜子已打碎。用许许多多面小镜子反映现实生活,就更加丰富多彩了。第九届水彩、粉画展反映了本世纪的最高水平。

本届评委会副主任、中国美协水彩画艺委会主任黄铁山就第二届艺委会的主要工作安排向与会者做了介绍: 1. 抓团结,加强与各省市水彩画艺委会、画会、各美术院校、港、澳、台水彩界、青年群体等组织联系。2. 抓活动,于 2000 年下半年将在广州举办第五届全国水彩、粉画展,2001 年举办粉水彩人物学术展,以及探索性水彩画展,粉画专题展等。3. 抓学术研究。4. 抓好《中国水彩》、《水彩艺术》两个刊物。5. 抓青年作者群。6. 抓好对外交流。7. 抓艺委会成员本身的创作活动和学术研究。8. 抓艺术市场和经济效益。

本届全国评委、中国美协水彩画艺委会副主任杭鸣时就提倡发展粉画队伍、粉画材料的研制做了专题发言。

中国美协水彩画艺委会委员、河北画院一级美术师铁扬认为艺术创作要有个人的“艺术取向”。对美术作品的欣赏应提倡“读画”，细细品味。对综合材料的使用应区别于水彩画，建议在今后的展出中应明确标出“综合画法”。

9月29日上午10时40分，中国水彩界的元老，百岁老人——李剑晨教授在其女儿的陪同下来到研讨会场看望大家，李老非常激动，他说：“我没有想到今天能和大家在一起，这是我一生最大的高兴，你们都是我最亲密的朋友，我经常讲要把西方的水彩画，改造成中国人的水彩画，画中国的风土人情，自然风光，打破英国水彩画传统的东西，今天你们做到了，今天的画展超出了我想像的范畴，完成了我的理想。”

大连市美协副主席、水彩画艺委会主任高志华表示，海滨城市大连准备承接中国美协水彩画艺委会主办的一次大型水彩画展。大连美协这几年一直把水彩画作为重点，已连续举办了三届大连水彩画展和研讨会，涌现出一批新人，明年在大连将举办第四届东三省水彩画展，到时将邀请艺委会成员出席。

吉林省水彩画艺委会秘书长张庆平的简短发言尖锐地指出，当前水彩画创作一是存在着观念上的落后。二是水彩画没有打出透明的特点。中国美协水彩画艺委会委员、广东省水彩画艺委会主任罗宗海就明年下半年在广州举办第五届全国水彩、粉画展作了说明，并确定送件作品不得超过一整开纸（110 cm × 80 cm），一律不装裱，镜框由广东省统一解决。并表示一定把大家的作品保护好，集体与个人送件都收，具体安排将由艺委会正式发出通知。

本届全国评委、江苏省美协秘书长陈世光讲此届水彩、粉画展，突出以下几点：1. 规模最大，展出501件。2. 尺寸空前，最大画面尺寸1.8米以上达数十幅，加画框2.5米以上。3. 镜框的豪华程度空前，有的花费达数千元。4. 展出效果与参观人数也是空前。

江苏省美术馆副馆长马鸿增，南京师大美术系副教授高柏年，重庆水彩画研究会会长漆德琰，湖北省水彩画艺委会主任白统绪，《中国水彩》主编、本届全国评委、中国美协水彩画艺委会委员蒋振立，《水彩艺术》主编赵大鹏，均做了发言。

中国水彩画的世纪与思考

○ 马鸿增

非常荣幸，第九届全国美展的水彩画、粉画安排在我们江苏省美术馆展出，使我有机会反复观摩。

水彩画这个外来画种，传入中国百年来，经过几代人的辛勤耕耘，浇灌，不仅在中国土地上扎下了根，而且开出了绚丽的鲜花，结出了丰硕的果实。这次堪称百年来规模最大、规格最高的全国性大展，经过层层评选，展出501件新作（其中大部分是水彩画）。在我看来，它的内涵决不只是一次五年一度的展览，而应看成是整个20世纪中国水彩画发展成果的总检阅。正是从这个意义上，我很关注这次大展所显示出的成就和不足。

世纪检阅给我最深的印象可以概括为三句话——从移植到创造，从“轻音乐”到“交响乐”，从单一到多元化。

20世纪初，水彩画通过“新式”美术教育和去欧、日留学的青年画人“移植”到中国。起初主要是用来培养习画者的基本功，多用于对景写生。好的写生画，自然地被视为创作。这种状况，直到20世纪中叶仍然基本如此。自觉地把水彩画作为独立画种，进入完整艺术构思过程的创造境界，大概是在80年代以后。其间，世纪老人李剑晨教授的呼吁发挥了很大作用。从大展中我们看到，丰富多彩的社会生活和自然风光，触发了富有创造意识的水彩画家们的

创作灵感，无论人物、风景、静物，都出现了一些有创意、有深度的作品，洋溢着健康向上的时代精神和审美情趣。且不说《行进中的大凉山》、《渔村》、《金色的雍布拉康》、《再来感受历史之痛》等作品显而易见的时代特征和爱憎情感，即使像《干季》、《和谐的记忆》、《红苹果》等静物画，也鲜明地感受到画家们的艺术意匠，领略到和平、宁静、幽邃的美。事实表明，中国水彩画的习作性日益减少，创造性越来越强。这是进一步提高水彩画独立品位的重要环节。

在相当一段时间内，人们（包括我在内）把水彩画比拟为“轻音乐”，似乎天生注定它最适合画些水色淋漓、恬淡怡人的抒情小品。这种看法也可以说是那一时期水彩画现状的概括，并没有说错，但如果仅此而已，那就未免失之片



面。大展中不少作品透露出一个讯息：水彩画已发展为“交响乐”。正是表现对象和画家情感的交响，正是色彩、水分和笔触的交响，奏出了不同的旋律美：或雄浑博大，或深沉厚重，或淡雅柔和，或扑朔迷离……它们向世人宣告：水彩画创作不再仅仅是耐人品味的珍玩，而且可以拥有前所未有的视觉冲击力。这里面不可否认有篇幅扩大的因素，但更重要的是画家们观念的更新和自觉的艺术追求。从《同心协力》中裸露后背的劳动者构成的力度之美，我们看到了“抢看”与“耐看”的品格是可以在水彩画中同时存在的。

从水彩画语言的角度看，由单一到多样化、多元化的趋势很明显。早期主要是写实主义，以客观自然的光、色变化为依据，诚然这条路子仍然有其生命力；但丰富总比单调好。就当下水彩画创作中运用色彩的方式而言，我想归纳为三种色彩品象：一为“实象色”，即忠于自然色彩；二为“意象色”，不完全忠于客观，根据创作意图或形式规律，适当参入主观设计，可称为半自然色彩；三为“心象色”，画家为了充分表达某一创意内涵，虚构出特定的色彩境界，可称之为心中的色彩。事实证明，只要具备一定的客观条件，这三种方式都可以产生好作品。《'99之夏》画面中只用几点黑色、绿色在大片空白背景上勾勒出极简略的物象，《干季》在整幅统一的黄色调中变化处理陶罐水果，两幅画都有出奇制胜的效果，不失为“心象色”的佳作。

作为20世纪的终点和21世纪的起点，这次大展也令人深思，中国水彩画如何继续发展的几个问题。



关于水彩画的精神涵量。精神涵量不是指作品选材的大小角度，而是指对所选取表现对象所包涵的内在意蕴的挖掘，至少是独到的新的审美发现。常常看到一些作品只满足于画得逼真，画得漂亮，或者画得“帅”，这是几种误

区。睹物思人，而且要使观众通过可视的画面形象引发联想和思考，受到心灵的陶冶和审美的启迪，这就不那么简单。一些技巧相当熟练的画家却画不出感动人、打动人的作品，缺的就是画中之魂。时代在发展，人们的审美品位也在提高。对于社会、历史、文化、人生、生命等的重新认识和体验，已经成为艺术界许多艺术家共同关心的艺术课题。



水彩画家为了提高自己作品的学术品位和审美价值，有必要投入新的努力。当然，应当结合水彩画这一画种的长处和短处，来统筹考虑，不要勉强去做那种力不能及的事。

这就涉及到水彩画的艺术语言特性问题。任何画种都有其独到的存在价值，应将其研究透辟。水彩画借鉴油画或借鉴中国画都未尝不可，但决不能丧失本性。展品中有酷似油画的作品，为了求得“逼真”，照抄相片，刻画人物头部尤其明显，那种细腻和拘谨，已经很难感受到水彩画的灵动与流畅。而另一些作品采取写意画法，生动活泼，恰好发挥了画种之长。

总的看，中国水彩画语言创新还不够，大部分写实主义。相比之下，我倒觉得应当深入探讨向中国写意画借鉴的可行性，水墨与水彩有着“水缘”关系，二者颇有相通之处。当然不是一定要把“墨分五色”引入水彩画，而是强调写意精神，强调那以主观情思统率客观进行艺术创造的精神。中国以往有不少水墨画家吸收水彩画法丰富了自己的水墨语言（如钱松岩、关山月、宋文治），而少有水彩画家吸收水墨画。建议水彩画家们多研究中国写意画理论，多接触优秀的水墨画，甚至欢迎水墨画家“客串”水彩画（目前多是油画家兼画水彩），经过若干有志者的探索，或许会拓出一条新路。

我本非水彩画“圈内人”，信手写来，难免唐突，请专家教正。

1999年10月6日于南京

关于水彩人物画之我见

——在第九届全国美术作品·水彩画、粉画展览座谈会上的发言

○ 关维兴

我的发言从李剑晨老先生的一句话说起。前不久我们第九届全国美展水彩画的部分评委去访问他时,这位水彩世纪老人,自谦地说他自己“画了一辈子水彩画,仍没有跳出外国水彩的圈圈!”这话引起了深深的思辩,这既是自谦的,又是希望和寄托的,更是号召和动员的。心情是那样的急切,寓意是那样的深刻,从这引出了我要讲的第一个题目:

变革中国水彩画,画出中国气魄,是我们这一代人的使命

综观世界及中国美术史,都明确地显示出,艺术的发展与社会的发展是紧密相联的。改革开放二十年的实践,把中国推向了欣欣向荣、飞速发展的历史时期,无论政治、经济、军事、科技、艺术都已向世界领先的境地挺进。我们的水彩艺术也是大潮中的浪花之一。不管你意识到没意识到,承认不承认,你已经卷进了大潮中,肩上都压上了这个重担:承前启后,顺应时代,发展繁荣中国的水彩艺术,使其达到世界领先水平。

建国后,老一代的水彩画家们,已为之作了不懈的努力,取得了历史性的贡献。经过文革低潮之后,近二十年,我们的水彩艺术得到了迅猛的发展,如雨后春笋般节节升高。无论在国际国内都有了相当的影响,以至这次第九届全国美展,第一次将水彩作为一个画种,单列展出,我们的水彩队伍也空前壮大,各省市自治区基本都建立了水彩组织,成绩十分喜人。今天各位云集这里就是有力证明。

但是欣喜之余,我们还应实事求是的看到,我们的水彩艺术还远未达到理想的地步。它的分量不够,对观众的号召力不够,在人们的观念中,还列不到大画种的行列。近期我还听到有的美协负责人准备去到各展场考察时,仍说国油版雕几个大画种必须保证,至于小画种(包括水彩)就得看情况了。那么水彩还欠缺什么呢?这就是我要讲的第二个题目:

水彩人物的突破是关键

长期以来,水彩一直遭到轻视,很大程度与人物画的薄弱有着直接的关系。综观国油版雕几大画种,所以居于有力地位,受到重视,就是因为这些画种均能表现人物,干预社会,可以触及社会问题。油画自不必说,那是“全天候”的画种,甚至像毕加索这样的抽象派大师,也是以人物为主,并且创作了极富政治色彩、干预社会的《格尔尼卡》;版画这个难以入微刻画的画种,也在人物画上压住了阵角,如柯罗惠支作品里反抗斗争的人群,我们的《结婚登记》;雕塑则好像就是为刻画人物而诞生的,万年前的《维伦堡维纳斯》,我们秦朝的兵马俑,都是例证;说到我们的国画,在很长的历史时期内,并不善于表现人物,至少表现得不多不充分,多是“独钓寒江雪”式的点景人物,或者是文人雅士玩味性的人物,虽然也有永乐宫表现帝王将相的力作,但从未将人民大众作为表现主体。但近代的国画家们,在接受了西方素描、色彩、焦点透视后,对传统国画作了深刻的改革,蒋兆和的《流民图》、王盛烈的《八女投江》都取得了突破性的进展。从而使古老的中国画焕发了青春,稳居大画种的地位。

然而贵族气较重的水彩画,长期以来一直在风景静物上发展和徘徊,人物画一直没有形成气候,逐渐给人以错觉,好像水彩只适于风景静物,人物画则成了禁区。再加上受到材料、技术的限制,画不大,画不重,因而受到艺术界的轻视。我想,人家的看法是对客观的真实反映,是对的,我们不能指责人家,也不能怨天尤人,只怨我们没有拿出让人不敢轻视的东西来!是的,作为一个非常优秀的画种的水彩,是无论如何也不能缺少“人物”这条腿的。毋庸置疑,要干预社会,要冲一冲重大题材的禁区,主要靠“人物”来担当。况且,西方不少水彩画家已经作出了表率,创作出了许多脍炙人口的水彩人物佳作,证明水彩是能够深刻地表现人物的,是大有作为的。只是在我们国家(当然还有一些国家)缺了这条腿。没有成熟的人物作品,表现不了重大题材,我们的水彩画在中国将永远摆脱不了附属的小画种

的地位。我们的突破点也就只能选在这里。

下面我讲第三个题目：

水彩画人物画的现状

我国解放以来，尤其近二十年来，水彩人物画成绩很大，国内开始注意她或者说开始要重视她；在国外也有了很好的评论，如英国皇家水彩画协会主席就曾高度地赞扬过我国的水彩人物画。也有的国家在看了中国水彩画展之后，作了这样的评价：“就技法而言难度甚高的水彩人物画，被中国画家掌握得如此之好，真是不可思议，难以置信。中国画家堪称是水彩画的魔术师！”等，我们不少优秀的水彩画家应邀出国办展和讲学，有的甚至到了水彩大国，是颇有值得我们自豪的地方的。但在这里我不想作这方面的详细的阐述，我还是想找一找我们尚欠缺什么，该从哪方面努力？我想至少有三点。

1. 生活化问题。

没有生活就没有艺术，虽然这也是一面之词，但对于现实主义写实派来说，确实是绝对的真理。

应该说，从当前的作品看，首缺的还是生活，或者叫缺乏典型的生活。比如，曾受某奖项作品的影响，有一阵子盛行画牛头马面，一阵子又盛行画鸡冠花……人物则盛行我的画室、我的妻子、我的孩子、我的同学等顺手拈来的题材……这些现象都可以被认为是缺乏生活所致。就这次展览也有这样一件事，它发生在我的一位熟人朋友身上，我已经直接地向他谈了我的看法，由于其有典型意义，所以在这里，我还想重复的说一遍。这位朋友为了使自己的创作有所突破，非常辛苦地从内地跋涉几千里到甘南藏区去深入生活收集素材，最终完成了一幅大尺寸的藏女人物创作。画得很投入，造型也满严谨，色彩也谐调，光线也很明丽。但令人感到是这位藏女完全没有藏人的气质，作者不自觉地又将自己熟悉的内地人物的味道赋予了他刻画的主人公，顶多是着了一件藏袍。画面中阳光、空气、木头、地面均不具有高原的情调，没有将初到高原时，强烈意识到的那种与内地迥然不同的感觉，刻意地在自己的作品中追求出来、展现出来；类似情况在其他作品中也不少见，如一位藏人卧于地上，结果地面的花草、石子、云朵都不是高原的；也有的人是陕北的，环境却是南方的……还有一些作品没有由生活燃烧起的那种激情，只是把人当成了基本功练习的靶子，只要觉得有好的光线、好的素描关系就画，

以为凭着自己的本事硬画，就能画出一张好画来，虽然也画得满辛苦，但画面却充满了机械的、冷默的、呆板的、僵硬的死抠和硬磨，或者是一些手段的卖弄。当然，也有一些消极、颓废、不健康、以丑为美的情况发生。这些弊病都源自严重脱离生活，或是对生活研究不透造成的。

因此我们必须到生活中去，去体验去积淀，每次都应能在心底里沉积些东西，经过长时间大量的积淀，而后由其闪光点生成作品，这样的作品既强烈地具有生活真实，又不与某件具体生活实事对号，就如优秀长篇小说中的人物一样，既被认可又难以找到。这也就是艺术家大多要到中年方能进入创作高峰的原因之一。“在画室内未经风雨顺手捻来的东西确实是太廉价了，难以生成动人心魄的经典之作。”

但生活的概念又是宽泛的，我们不可能亲临天下每一件事，更不可能亲临历史中的事件，因此，积累生活有直接和间接两条路子，多涉猎，多观察，多思索，凡是有价值的东西，哪怕是当前还派不上用场的，也把它放进记忆的仓库里，知识、感受是不怕多的。

2. 形象感问题。

实事求是的说，我们的水彩人物正处在起步阶段，虽说不乏较好的人物作品出现，但整体上看，表现出生动、深刻、传神、口碑好的形象的作品委实不多，而“人形静物”式的作品则居于多数。正如刘勃舒先生所言：“当今不少人只能画漂亮的人形，很少能画形象了。”形象这个概念，我认为画画的人要认真琢磨的，我喜欢用“形象感”这个词来表述我对形象的理解与追求。那些确实具有职业、年龄、性格、甚至地域特征的，当然最重要的是具有不虚假的生动情感和有个性化的造型，才能算作形象，绝非是流于平俗的“美人儿”。在来南京前几天，我和朋友一起去看了北京举办的今年全国“艺术博览会”，看到了在不少人中盛行的绘画模式：一个漂亮姐，毫无情感毫无个性的一会儿吹箫，一会儿弹琴，一会儿躺，一会儿坐，作者只是在利用这个人形实现他的某种愿望而已。也许有人会立即想到，美国大画家怀斯不也是曾固定使用过同一个模特创作大量作品吗，没错，但是给予我们的内涵是不同的，怀斯用同一个模特，为的是通过那极具个性化的形象，达到挖掘深刻内心世界目的。她那斧凿般的深沉动人形象在我们脑中是难以磨灭的。

形象感来自许多方面,直接描写形象的,如列宾《不期而至》中的两个孩子动人的形象;柯罗惠支笔下围在妈妈身边索要面包吃的、饥饿的孩子形象使你不能不动容;哈尔斯的《吉普赛女郎》将一个民族的气质包融于一幅小胸像之内,这种技法才可称为高超;米勒的《拾麦穗》则是属于没有形象的强烈形象的种类,更令人叹服。那里没有一张清晰的面孔,但无论外形轮廓、弯腰姿态、服饰、环境都让你强烈地感觉到那朴实端庄的形象,信服地承认,这是典型的法国农家妇女,是一群勤劳善良的母亲。她们的美中绝对没有那种徒具漂亮脸蛋蹁跹演员式的脂粉气,这种宝贵的气质是从画室中无法觅到的。再看看留存于世的,让我们牢记的人物作品,几乎全是那些具有深刻情感、鲜明个性、独具特征的动人形象。这里不再赘述。当然也不是让每幅画都要这么完美丰厚凝重,实际上也做不到。若真的那样了,就会让观众感到疲劳,让人窒息。一些轻快的、习作性的甚至是玩味性的人物也是一个品种,如台湾画家王蓝的京剧人物就非常精彩,我很欣赏。水彩人物画艺术也和其他门类的艺术一样丰富多彩的。但总体讲,振兴我们的水彩画必须向“人物”深度进军,只有这样才能改变水彩人物的面貌。我的想法归纳为一句话,就是“刻意求取生动形象,努力避免人形静物。”

3. 水彩语言问题。

水彩艺术之所以受人喜爱,就是因为她的语言独特、优美、清秀,甚至还有点清高,所以才染上了一些贵族气。只有那纯粹的水彩语言方能尽显出这些丽质。诚然,时代在前进,人们的观念在迅速改变,也必然会反映到绘画领域,因此,无论观念上、技法上、材料上,那些超越画种界线的尝试与变革是无法阻挡的,这也是促进艺术顺应时代发展的大好事。但无论怎样变革,我认为画种可能增多,界限会适度模糊,但画种却不会消亡。作为水彩而言,不管往里面引进什么,最终必须是水彩的,才有意义和价值。就是有一天,世界绘画真的再也不分国油版雕全拉成一样了,我深信,假若那时展览会上突然出现一幅洒脱透明的纯水彩画,一定会作为一个“新品种”又得到人们的欣赏,因为人们的审美永远是追求多样化的。这次展览也有这种现象,有的作品就是爬上去看,也难分辨出是水彩画,只是由于它的题材有积极意义,也是表示对这种在新时期不同风格探讨的认可,评选时给予了保留。但是,说实在的,这种做法,并不是在进行模糊画种界限的有益尝试,而是在进行

让其完全像另一画种的“制作”,从而完全丧失了水彩本身艺术语言和价值,这就意义不大了,是不值得提倡的。不研习不掌握水彩尤其是透明水彩的语言,热衷于“制作”,可能省力,可能有经济上的近期效益,但容易画“油”导致艺术上的倒退。为此,我和几位朋友设想,在将来的一些学术性专展时,将会提倡使用纯粹、地道的水彩语言,这是水彩艺术的基础,是基本功。真正繁荣我国的水彩艺术必须过好这一关,从而尽量少走弯路。

作为人物画的基本功,还有两点要强调,就是手脚和衣纹的刻画问题,这是最容易忽视又是最容易坏事的问题,许多人物画都败在这里。对于这点我有专门的著述,在这里就不详述了。

请让我用下面的话作为结束语:

我们的国家正逢盛世,优越的社会制度保证画家们,不必为了生计而急于奔波卖画,有可能沉下心来深入地探讨艺术。我们中国水彩画家们扎实的基本功是世界一流的。我们国家地大人多,自然人文景观多变,生活丰富多彩,文化底蕴浑厚。加上这些年对外部美术世界较全面的了解,观念也有了长足的进步。尤其是水彩的绘画材料也有了新的突破,有了多种优质颜料,有了超大尺寸的水彩画纸,可以说,条件已经具备,到了该补上水彩人物这一条腿的时候了,那就让我们行动起来共同努力补上这个缺憾吧!当然,这是对整个水彩画种整个水彩队伍而言的,不是具体到每一位水彩画家都必须来搞人物,让不长于人物的画家也硬去画人物。风景静物也同样需要精兵强将去继续攻坚。不过要完成振兴人物画这一创举,只靠少数人是绝对不行的,必须造就庞大精良的作者队伍,因此希望有热情有能力有勇气的水彩画家们,包括那些本来就长于人物,用其他画种早就创作了精彩人物作品,只因某种机遇选择了水彩风景、静物的画家们,踊跃参与并作出自己的贡献。为了推行这个设想,艺委会拟议,在后年即2001年,将举办全国学术性的水彩人物画专展,以期对水彩人物创作有所推进,有志者从现在就要进入状态,潜心创作,到时就一展自己的才华。

各位水彩界的同仁们,朋友们:让我们为冲出外国水彩的圈圈,为画出中国气魄,为使水彩早日进入大画种行列而奋斗!



卢卫星 渔村(128cm × 88cm) 江苏 (金奖)



黄增炎 同心协力(155cm × 131cm) 广东 (金奖)



陈海宁 和谐的记忆 (108cm × 79cm) 广东 (金奖)



高柏年 庄弘醒 再来感觉历史之痛——记侵华日军南京大屠杀(158cm×180cm) 南京(银奖)