

中国水彩

第五届全国水彩画粉画展览

关维兴人物画

技法

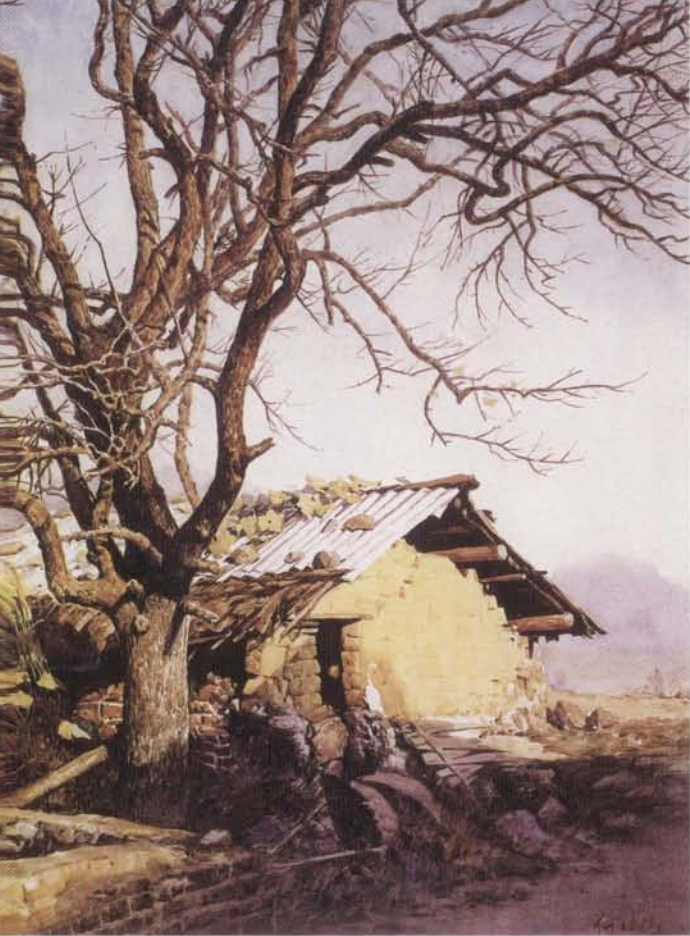
怀斯其人其画



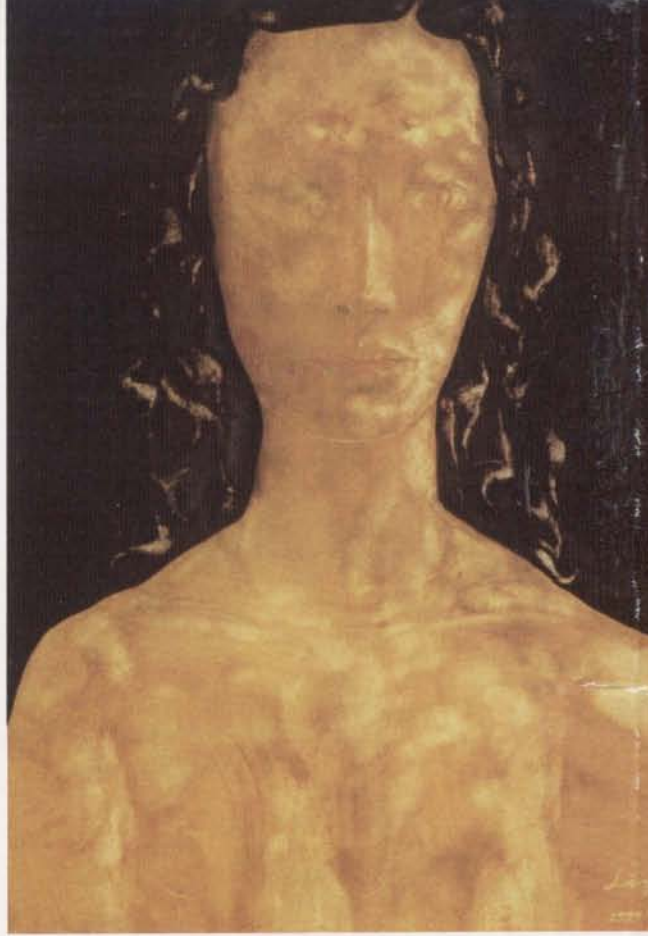
15

中国美术家协会水彩画艺术委员会

广西美术出版社 编



■ 山村一角 (78cm × 54cm 何均衡作)



■ 人物肖像之一 (李芸作)

■ 红土屋 (80cm × 55cm 夏斌文作)



中国美术家协会
水彩画艺术委员会 编
广西美术出版社

正玉水彩 15

名誉顾问

李剑晨
王肇民
阳太阳
梁 栋

主 编

黄铁山
蒋振立

特约编辑

丘策滨(美国)
曹培安(比利时)
周国强(马来西亚)

版式设计

郑志云
晓 力
邓 玲

监 印

吴纪恒
陈 军

责任校对

抒 情

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 5701343
传真：0771—5701335

发 行

各地新华书店
北大方正·广西彩色制版印刷输出中心
广西民族语文印刷厂

制 版

889×1194mm 1/16

印 刷

3.5

开 本

印 张

书 号

ISBN 7-80625-671-7/J·543

出版日期

2000年10月

定 价

28.00元

目 录

封面	《船》 赵云龙作
封底	《沉思少女》 吴烈勇作 《抱臂男人》 胡向宏作
封二	《山村一角》 何均衡作 《人物肖像之一》 李 芸作 《红土屋》 夏斌文作
封三	《少年》 胡貽孙作 《红房子》 王少昌作

○ 专家论坛		
	很有希望的水彩画——从第五届全国水彩画粉画展览说开去 (王春立)	3
	中国水彩 任重道远——在福建省《远太杯》水彩画大展座谈会上的发言 (黄铁山)	5
○ 展场传真		
	第五届全国水彩画粉画展览入选、获奖名单	12
	第五届全国水彩画粉画展览作品选	18-36
○ 春风桃李		
	寄情乡土 崇尚自然——浅论赵云龙的水彩画 (王维芳)	6
	观郭宁水彩写生画有感 (黄铁山)	17
	郭 宁作品	37
	赵云龙作品	40
○ 我画我谈		
	寻求激情与自由——我画《海的印象》系列 (金锐)	7
	金 锐作品	43
	我画水彩画的点滴体会 (丁一林)	42
	丁一林作品	42
○ 粉画长廊		
	崛起的“第三世界” (吴烈勇)	8
	吴烈勇作品	45
○ 独辟蹊径		
	借鉴 融化——我对写意水彩画的认识 (苏秀玲)	10
○ 各抒己见		
	意象与中国水彩画 (柳 毅)	14
○ 龙人寄情		
	曹培安先生致本刊信	47
	曹培安作品	47
○ 世界之窗		
	怀斯其人其画 (丘策滨)	9
	怀斯作品	49
○ 百花争艳		
	唐 文作品	44
○ 技法讲座		
	水彩人物绘画步骤 (关维兴)	52

很有希望的水彩画

——从第五届全国水彩画粉画展览说开去 ○ 王春立

一段时间以来,有的水彩画界人士曾多次建议我写篇有关水彩画方面的文章,因在我的笔墨生涯中,从没涉及过水彩,实不敢妄说乱语;在近日广州评选第五届全国水彩画粉画展览作品时,又有几位评委向我提出了同样的问题,我只好勉为其难,仅就当时所见到的某些作品,谈点粗浅的看法。

一

改革开放,使人们的精神面貌得到了空前的解放,为多方面的审美追求提供了广阔的前景。以美术作品而论,水彩画的发展,可谓最为迅猛。去年举办的第九届全国美术展览会,继中国画、油画、版画、雕塑之后,单为水彩画辟出一个展区,则是一个明显的例证。这个展区所展出的 501 件作品,是从各省、市、自治区展出过的 3000 余件作品中选出的。其中黄增炎的《同心协力》,高柏年、庄弘醒的《再来感受历史之痛——记侵华日军大屠杀》,陈海宁的《和谐的记忆》等,都可称得上是印有时代标记的杰作。

在第九届全国美展才结束不到一年的时间里,复又举办两年一届的第五届全国水彩画粉画展览,这对于水彩画家来说,可用于创作的时间太少了。但是尽管如此,应征作品却达到了 3446 件,展出了 277 件。从总体来看,在此次展览中,艺术家的个性得到了充分的张扬,创作手法更加多样化,更加关注社会生活。

广西画家曾辉祥所画的《嫫母》,使我想起了清代邵梅臣《画耕偶录论画》所云:“笔墨间神与趣会,书画妙境也。”若使作品能够达到“神与趣会”的境界,艺术家必须具有深厚的

生活底蕴,并在创作过程中穷新极变,以极其生动的艺术形象,表现出所画物象的精神品格。这就是艺术作品与照相式的抄袭自然的“作品”根本分歧之所在,是决定作品是否具有强烈感染力的根本原因之所在。此画通过对老妇人锁定的双眉、深邃的眼神、紧闭的嘴角、有力的下巴以及嶙峋的双手的精心的刻画,淋漓尽致地表现出了终生劳作的少数民族妇女纯朴、善良、坚毅的性格。人物衣着和背景画得非常概括,与颜面、双手相比,有虚实、强弱、明暗之分,强化了画面的表现力。

优秀的艺术作品,总是应该通过平凡的生活素材,洞察内在的本质,以独特的艺术视角,熔铸意境之美,为观众展现出想象的空间。江苏金纬的粉画《苗寨的节日》,描绘了一位身穿盛装的苗族姑娘,为迎接节日的到来,正在化妆的情景。她所佩戴的银白色的头饰和胸饰,所穿的镶有蓝、黑边饰的火红的衣裙,把她从暖洋洋暗红色背景中凸显出来,焕发着纯真的青春气息。另一方面,通常人们认为,眼睛是心灵的窗户,少女的眼睛是最美的。然而这幅画的高妙之处在于:尽管银质的头饰遮住了双眼,但却能使观众感觉到了她的眸子竟是那样的娇美与明亮,宛如隔帘花影,言有尽而意无穷。

此外,浙江王相箴的《遗落在小巷的记忆》,把留着长长发辫的少女与古老的小巷处理在较为虚幻的空间里,情景交融,较好地表现了画家保留在“记忆”中的关于“遗落”的“小巷”的一缕思绪。施晓杰在《灶房》一画中显示了扎实的基本功。他通过严

谨的物象结构以及和谐而强烈的色彩变化,把正在灶房劳作的白发苍苍的老妇人画得是如此的自然而轻松,着实不易。

在静物画中,广东陈海宁所画的《俗物散记·三联画》,单纯、凝重、浑厚。这幅三联画作为一幅完整的作品来看,左边一幅所画的两块面包分割的中心点,与自身方形构图两条对角线的交点重合;右边一幅画面中两条鱼之间的结绳处,也与此图两条对角线的交点重合。因而,这两幅画显得极为安定。中间一幅画面中带有锐角朝下皱折的黄色桌布,把盛有水果的白色果盘托起,具有向上升腾的感觉。经过这样处理,使得这幅三联画在情趣上有了“静——动——静”的变化。能够把面包、干鱼等“俗物”画得如此动人,显示了作者的匠心。

二

综观第五届全国水彩画粉画展览入选的作品,总体水平使人受到鼓舞,同时也给我留下了这样的思索:

1. 水彩画家应该满怀激情地拥抱生活,捕捉时代的脉搏,如对生活持有消极、冷漠的态度,是创作不出振奋人心的作品的。我不反对描绘在生活中带有缺憾的东西,但是通过这种描绘,应该使观众更加崇尚崇高,看到生机。我不反对创作时参考照片,但是这种参考,应该旨在增强画面细节的真实性,提高作品的表现力,而不是在照片中讨生活,以照片画照片。如果画出来的“作品”像照片,丝毫显示不出作者的创作活力,那么何必来画呢?我不反对追求细节的真实,但是这种追求,与处处刻意雕琢是两回事。在宋徽宗时期某些宫

庭院画中所画的垃圾连核桃皮、榛子皮都分得出来,这就走进了机械写实的死胡同,无怪乎当时文同、苏轼举起了“士人画”的大旗。历史的教训,值得吸取。

2.水彩画就是水彩画,犹如中国画就是中国画,油画就是油画,版画就是版画。作为某一画种,借鉴其他艺术门类或画种的艺术长处是必要的,但是如果舍弃本画种的优长之处,也不顾本画种的局限性而盲目“借鉴”其他画种的表现手法,这恐怕是很不高明的。比如,油画可以用画笔和刮刀,以粗犷、豪放的笔触,层层叠起的油彩,表现悲壮、雄强的力度之美,而水彩画如果远离了由于物质材料所决定的、易于表现轻松、清新之感的美学品格,不恰当地去追求油画表现悲壮、雄强的力度,是费力不讨好的。

3.水彩画家在丰富生活积累、锤炼表现技巧的同时,需要提高全面的艺术修养。一个人的思维能力说到底,即综合与分析的能力。“分析”容易“综合”难,已成千古定律。我们有些画家在作品中,把许多细节画得非常出色,但画面整体效果不好。这就需要从形式构成、形象塑造、色彩配置等诸方面增加“宏观调控”的能力。作品的格调,是与画家全面艺术修养成正比的。因而,加强全面的艺术修养,对于画家来说,是至关重要的。

三

可以预见,21世纪,将是水彩画得到蓬勃发展的世纪。就普及程度而言,它将超过油画、版画等许多画种,与中国画并驾齐驱。水彩画作为具有国际性艺术语言的画种,在日后国际文化交流中,将会发挥愈来愈大的作

用。这是因为:

1.水彩画大众化的品格,赢得了广大民众的喜爱。在我国,凡是接受过中、小学基础教育的学生,都上过水彩画课;凡是在开有造型艺术课程的大专院校,大多也都设置水彩画课。其普及程度,几乎超过了所有画种。对水彩画的学习与了解,培养了欣赏水彩画、喜爱水彩画的观众。在拥有12亿人口的我国,已经形成了——并且正在不断地得到壮大的水彩画审美群体。

2.随着我国现代化的进程,人们生活环境的改善以及生活方式的逐渐改变,导致了人们审美情趣的改变。为适应现代建筑结构所形成的办公、居住条件,水彩画必将成为室内设置的重要陈列品。而且这种需求,也为水彩画创作进一步的繁荣以及市场的拓展,打下坚实的基础。

3.我国民族美学传统为水彩画的发展,提供了原动力。据资料记载,文艺复兴时期,德国丢勒画出了欧洲第一幅水彩画。过了300年,英国成了世界瞩目的水彩画王国,涌现了泰纳、康斯坦布尔等许多百代标程、凌跨群雄的大家。在画面中,恰当地运用水分、透明的水彩颜色以及具有一定吸水能力的纸的性能,决定了水彩画写意抒情、清新自然的美学特征。在所用的工具、材质以及表现方法上,水彩画与我国历史悠久的水墨画,多有相近之处。从一定意义上说,墨也是色,中国的水墨画,也可以看做是以用墨为主的中国的水彩画。1500余年前南北朝梁代张僧繇所创造的“没骨”法,张家样在画法上则是以“色”为主,以“面”代“线”,这何尝不可以称之为水彩画?北宋韩拙所著

《山水纯全集》提出了始开南宋画风之先声的“阔远”、“迷远”、“幽远”三法,这种表现烟水空濛景色的方法,与西方水彩画的画意,又是何其相似?因而现代水彩画在国人看来,有着渊源的亲切感。

4.在20世纪,我国已经涌现了许多具有极高艺术水准,风格独特的画家。尤其是近20年来,颇似刘禹锡所云:“芳林新叶催陈叶,流水前波让后波。”这种态势,必定带动水彩画的普及。

我国水彩画发展的坦荡之途,则在于表现时代精神、民族气质、地域特点和个人风格。有人说,有所谓全球经济一体化的今天,我国的民族传统艺术必定被西方现代艺术所取代——或许还会认为,本源于西方的水彩画,更不在话下。其实这是误解。作为“西方现代艺术”,即使在西方,也只不过是“一哨人马”。在浓雾迷漫的英伦三岛,永远画不出骄阳似火的黄土高坡。我国历史悠久,地大物博,人口众多,可用水彩画表现的东西,总比欧美某些国家多得多。在审美情趣上,我国水彩画在写实手法上已经达到了空前的高度——甚至某些画作已显偏差,出现了刻板、僵化的现象。因而,提倡一下具有我国传统美学意蕴的“外师造化,中得心源”、以意为象、强调意境的创作观念,也是十分必要的。

门外杂谈,就教于专家、读者。

匆匆写于庚辰仲秋时节

(王春立,中国美术家协会副秘书长,党组成员,著名美术评论家)

中国水彩 任重道远

——在福建省《远太杯》水彩画大展座谈会上的发言

○ 黄铁山

看到这次大展作品，很高兴，福建水彩画进步很大。福建水彩研究会是一个很有凝聚力的学术群体，几位负责人都以身作则，全心全意地做工作，从1976年成立起，每年都有活动，队伍在不断扩大，其他画种的画家有些也被吸引到水彩画行列里来了，确实令人欣喜。

福建省水彩画在全国应是属于比较前列地位的。中、老一辈的画家一直保持着旺盛的创作势头，青年作者来势也很好，特别是几位女作者成绩更为突出，很有创造力。这次《远太杯》水彩画大展，可以说是福建省水彩画的一个新的里程碑。更令人欣喜的是福建水彩画得到了领导和企业家的重视和大力支持，省委秘书长黄瑞霖和福州市委书记何立峰同志亲自来看展览，远太企业集团的总经理林文侨先生亲自参与策划并提供资金，我相信福建水彩画今后会有更大的发展。但是，同时我们也应该看到，全国水彩画发展的势头很好，可以说是突飞猛进，因此对福建来讲形势还是很严峻的，极具挑战性的，确是不进则退。我们必须有紧迫感，看到我们的差距。要有卧薪尝胆的精神，努力赶上和超过水彩画的先进省市！

对福建水彩画界，我提出几点希望，与大家共勉：

一、要加强水彩画创作的精品意识

目前我国水彩创作比较活跃，作品多、展览多、出书多，但精品少，有较高文化品位，能代表时代精神面貌的更少，所以当务之急是要增强精品意识。每个艺术门类的发展，关键不在数量，而是以质量取胜。因此，每个画家都要集中精力画好几幅画，要减少水彩创作中的随意性，哪怕是画得很写意、很概括，也要画得精到，画得到位，使人叹服。要充分发挥水彩画

的优势，做到能毫无愧色地和其他画种的优秀作品比肩而立，显现光彩。这就要下苦功夫，要把每一张画作为独立的架上绘画来对待，应该是思想精深，艺术精湛，制作精良的艺术精品。一个画种的真正崛起，总是以名作和大师为标志的，中国水彩画要出一批优秀名作，出一批优秀的大画家，中国水彩才会有真正的地位！这是福建和全国水彩画家共同奋斗的目标。

二、要加强水彩画创作的创新意识

水彩画的习作性和小品性本来是它的特性和优势，但也成了它沉重的包袱。几十年一贯制的此类作品充斥了水彩画坛，使水彩画创作难以突破和前进，形成了两个明显的脱钩：一是与社会生活和时代精神脱钩，作品停留在形式和技巧的层面，较少思想和精神的内涵，难免落入“雕虫小技”的窠臼；二是与整个美术思潮脱钩。水彩似乎是以不变应万变，游离于美术前进的步伐之外，创作观念依然故我，因陈守旧。水彩画一直未能引起理论家的关注，原因大概也在于此。因此，摆脱这两个桎梏，解放思想，更新观念，创作出富有时代感的新水彩画，是一个亟待解决的课题。同时，还要强化每个作者的创作个性。没有个性的作品，是肯定没有感染力的。现在一般化的千人一面的作品太多，有鲜明个性的，独树一帜的作品太少。中国水彩画家的趋同倾向似乎太重，总是想画得和别人“一样好”，而不是画得和别人“不一样”，如果在上届展览中某作品获金奖，在下届展览中，就会出现一批类似题材和手法的作品，这种风气很不好！这些年水彩画创作比过去丰富多样了，但面孔总是雷同的多，基本上是具象写实的一家天下，写意的、抽象的作品

尚未成气候，探索具有鲜明民族风格和民间色彩的水彩画，还没有认真地去，当然，这比走老路难，但只有弘扬创造精神，大胆创新，中国水彩画才会有自己的出路！

三、要加强水彩画创作的语言意识

水彩画画什么固然重要，但怎么画对水彩创作来说则更为重要。必须锤炼有个性、有创造性的水彩画语言，并逐步建立有中国特色的水彩画艺术语言体系。一方面我们要尊重水彩画本体语言的特色，诸如透明、滋润、轻快等等，抓住水彩画的“水”和“彩”两大特色，不然，水彩画也就失去了它赖以生存的根本，这也可以说是水彩画语言的底线。因此，我们必须在“水”与“彩”的结合上下工夫，守住水彩画的底线。但是，也不能死守这个底线，要大胆探求突破本体语言的局限，扩展本体语言的领域。只有这样，水彩画才会有真正的发展。画家们应该是“八仙过海，各显神通”，每个水彩画家都要力争有自己的、与众不同的“一招”，从而树立自己独特的话语特色，要以“语不惊人誓不休”的精神，打出自己的“品牌”。水彩画是个包容度很大的发展中画种，应该有利于“百花齐放”新局面的形成，我们还应该吸引和欢迎各个画种的画家来参与水彩画的创作，他们毫无拘束的别开生面的创作，肯定会有利于水彩画语言的丰富多彩。

四、要加强水彩画创作的生活意识

生活是艺术创作的源泉，这似乎是老生常谈的教条，但却是千古不变的艺术规律，任何人都无法逾越。现在水彩画创作中出现的种种问题，很多是脱离生活造成的。一些虚假的、概念化的作品，一些徒有形式的作品，一些因袭模仿的作品，根源皆在

(下转 17 页)

寄情乡土 崇尚自然

——浅论赵云龙的水彩画

○ 王维芳

水彩画传入中国已经一个多世纪。在此一百余年间,一代代热心于水彩画事业的画家们,不遗余力,使其从一个不被重视的小画种发展成为作者人数众多,深受群众喜爱的画种之一。特别是改革开放以来,广大水彩画家解放思想,更新观念,积极探索,使水彩画以突飞猛进的发展和骄人的成果,改变了以往的“小品”形式,摆脱了在画坛的从属地位。它同其他大画种一样,同样可以表现多姿多彩的生活和日新月异的时代。这一点不仅为群众所认可,也已成为专家们的共识。

赵云龙是近年来在水彩画坛涌现出的一位成绩卓著,引人瞩目的青年水彩画家。多年来,他一直脚踏实地地走着一反映生活,注重写生和充分发挥水彩画本体语言特性的创作道路。他的画没有浮躁,没有卖弄。而是以其丰富的色彩、流畅的笔法,熟练的造型显露出他的才气、功力和发展潜能。下面就选材、技法和造型等方面对赵云龙的水彩画予以简要的论述。

对风景画的兴趣,出于热爱乡土的民族意识。因为画家生存环境、人生境遇和情感经历的不同而各有自己偏爱的世界。赵云龙出生在北方

“林城”伊春,在那里度过了童年和少年。他呼吸着山林清新的气息长大,目睹了山里山外寻常人家的岁月沧桑。家乡的一切给他留下了无法忘怀的记忆。尽管他离开家乡已经二十多年了,但是他深深地怀念那在城中蜿蜒流过的汤旺河,那推开窗子便扑面而来小兴安岭峰峦和屋前那棵秋天结满了红灿灿果实的山丁子树。正是出自对家乡的挚爱,对这片艺术土壤的珍惜,他几乎每年都要回家乡写生,为自己的创作积累了丰富的素材。因此,北方山区人家的生活和自然景色构成了他作品题材的主体。

赵云龙画过许多山乡小景,家院里沐浴阳光的鸡群是他反复表现的题材之一。其代表作是在1998年第四届全国水彩画粉画展览中获金奖的《初春的阳光》。作品如一首抒情诗,描绘了阳光普照大地,万物充满生机,一群小鸡在干草棚里,悠然自得地享受着春阳赐予的温暖。画面充满了温馨、祥和的气氛。该画的取材,不但体现出画家善于从平常熟悉的事物中发掘富有诗意美的敏感,同时也寄托了画家对生活的热爱之情。

河岸上的“老船”是赵云龙情有独钟的表现题材。他说:“松花江的船,渤海湾的船,汤旺河的船,我都是百画不厌的。从表象上我喜爱它的造型结构,质感色彩;从内涵上我更喜爱它的壮美与隽秀。”“船作为一个人与自然之间联系的媒体在我画中反复出现,它寄托了我的情思,表述了我的审美追求。”托物言志,借景抒情,作品是艺术家思想感情的载体和传达心声的媒介。正如画家怀斯所说:“我并非描绘这些景,而是通过它来表现我心灵深处的记忆和感情。”

技巧性虽然只是艺术修养的一

方面,是营造画面的方法和手段,但是缺乏技巧的绘画无疑会导致艺术性的丧失。众多水彩画家出自不同的追求和偏爱,多有自己喜爱的表现技巧。或是以水渍为妙,或是以沉淀成趣,或是求其水的润致,或是求其笔的流畅。赵云龙水彩画的语言表达,则是基于对色彩、明暗和造型的深入研究中,更注重发挥“色”的性能,强化“色”在水彩画中的中坚作用。赵云龙关注了这一点,他在对色彩的研究和表达上作出了可贵的探索,为我们提供了一个良好的范例。仅就“透明”而言,人们多认为水彩画的透明感主要借助“水”的性能去体现。对此赵云龙却有着自己的见解。他说:“色彩关系的准确是透明的首要前提。”“只有准确的色彩关系,画面才能呈现出透明的感觉。”欣赏赵云龙的作品,少有“水”的韵致,多的是“色”的魅力。笔者认为,水分的把握主要靠经验,而色彩的驾驭却要凭借修养。赵云龙有较深的色彩修养和表达功力,他善于通过色相、明度、纯度的准确把握和色彩的适度对比,将物象描绘得真实而生动。运用冷、暖、鲜、灰色彩的并置、重叠、渗融,交织成和谐的色彩乐章。作水彩画,暗部处理是一个难题。怎样做到画得深重而又透明,许多画家为之棘手,经过认真的摸索和实践,赵云龙做到了。他的许多画中的暗部色彩虽然多次叠加而不灰不脏,画得深沉、凝重,富有变化,造就了内涵丰富的色彩魅力。

只要我们细细品读赵云龙的作品,就不难发现他对黑、白、灰的悉心经营。他很注重素描因素在色彩中的作用。始终把黑、白、灰的对比和明暗节奏的变化放在重要位置去考虑和处理。在他的作品中常通过阳光下

寻求激情与自由

——我画《海的印象》系列

○ 金锐

海的戏剧式写实手法。

我注意海的清丽、透明，海的碧波面貌，浪的线面交汇产生的形象美感、音韵；我注意海的内在力量在构成上的底蕴，线面的丰富、流动、变化、转换，色的相互浸染、融汇、泼溅、撞击而反映出的音乐般交响所产生的抽象精神。

不去画海上的船帆、不去画海上的人与鸥鸟，并非我不喜欢生命的表述。我以为海本身就是生命，是力量的体现，是希望激情的精神载体。我意在自己作品中让海的生命更清纯、更具直接的感染力——让海更自由而激情飞溅！

我选择水粉和丙烯作画，并且画在布上。我看到布在浸湿后更利于水色的流淌、滚动、晕化。

我在一些局部的地方运用了一些新材料：有的是在局部涂上蜡底，再往上面画水粉和丙烯；有的是在流淌的水色上喷漆以求特别的肌理效果。我不在乎别人怎样说我画的是什

北方人看海是独特的。我不仅是出于新奇，更主要的是可以更强烈感悟海的博大、强悍、神秘、深邃。我在东北看惯了大平原的丰硕与平实，在新疆看惯了大沙漠、戈壁的广袤、冷漠。转而看海，尽管海比平原、沙漠、戈壁同样开阔广远，但我比海边的人更有一种新的眼光。

我画海不打算选择别人惯用的角度去构图，不想画海平线和海上的船及云天、鸥鸟，我不再关注海的内容及故事情节。而是关注海的精神自由、胸襟坦荡和画面构成因素，作为画面的内容来表述，这就使我回避了英国透纳和俄国阿佑阿佐夫斯基画

的投影和处于背光的景物使画面形成较强的黑、白反差，为丰富画面的明暗层次提供广阔的领域。这样，不仅有利于营造空间深度，而且通过大小不同，形状各异的黑、白、灰色块错落有致的布局，使画面产生跌宕起伏的节奏和韵律，使平凡的景物变得生动而富有活力。《晚秋之一》、《北方三月阳光暖》、《静静的农家》等作品中黑、白、灰的设计和明暗虚实处理都是经过精心推敲而独具匠心的。

造型基本功的薄弱，无论从事哪一种绘画都难以达到高水平、高层次。恰如一个营养匮乏的婴儿，其体魄很难强壮起来。赵云龙得益于在鲁迅美术学院五年雕塑系的学习，经过严格、系统的基本功训练，具有扎实

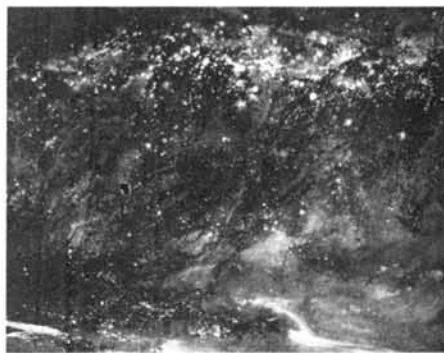
的造型功力。因此，在他的水彩画中充分显露出造型的优势。他的作品描绘景物，塑造形体，笔到形立，果断利落，没有犹豫不定，没有拖泥带水，没有反复修饰，没有刻意雕琢。因此，欣赏他的作品，给人一种形象准确，笔法流畅，气脉相通的快感。

赵云龙的水彩画取材于人民群众的生活，崇尚不事雕琢的自然之美。他无论信手得来，瞬间即成的小品，还是精心推敲，深思熟虑的巨制，都画得轻松自如，有一气呵成之感。在他的作品中既有浓重情感表述，又蕴含着深刻的理性思辨。既有完美的外在形式，又有丰富的精神内涵。读赵云龙的水彩画，那份深邃，那份别致，令人赏心畅怀之余又产生无限遐思。



海的印象之二 (65cm×100cm)

么画种，我更关心画面效果。毕竟我大量使用的还是水粉材料，讲究用水，不会因有一点局部的其他材料技法就否定它的画种性质。当今科技材料的丰富为我们提供了技法的进步、语言拓宽之可能。



海的印象之三 (80cm×100cm)

赵云龙 1988 年到哈尔滨师范大学艺术学院任教后，参与创建了水彩画专业，曾担任水彩画教研室主任。他现为油画系主任、副教授，黑龙江省有突出贡献优秀专家，中国美术家协会会员，黑龙江省水彩画学会秘书长，东北三省水彩画年展评委会委员。十多年来，不但作品多次参加国家级展览并获奖，同时还孜孜不倦地耕耘在美术教育园地，培养了众多的水彩画人才。

赵云龙的水彩画在技法上虽未达到炉火纯青的地步，在学养上也未臻于理明义彻的境界，但是，凭他的年轻和对艺术的诚笃，只要不懈地努力，一定会登临艺术的峰巅。

(王雅芳，水彩画家)

崛起的“第三世界”

○ 吴烈勇

大凡在中国所见到的关于“粉画”的出版物,几乎都离不开解释什么是“粉画”及其材料、用具和作画技法特点的介绍等。可见,“粉画”一直是处于“第三世界”,是个尚待开发的“西部”。尤其是在中国曾几十年沿用的将“水粉画”简称为“粉画”,这种画种名称的混用,更使中国本来就弱小的“粉画”置于被淹没之境。老一辈粉画家颜文樑、丁正献等都曾为粉画普及而辛勤耕耘,做过不懈的努力。直到杭鸣时先生的粉画作品《人物》入选1984年第六届全国美展并评为优秀作品之后,才开创了粉画的独立的画种进入全国综合性美展的先河。随着几届全国水彩画粉画展的举办,粉画作者及作品已有增长的趋势。杭鸣时先生为振兴中国的粉画事业,在苏州创建了“杭鸣时粉画艺术工作室”,致力培养中国粉画的有生力量,为繁荣粉画创作而竭尽全力。

在这样的精神的感召下,在杭鸣时先生和蒋振立先生的鼓励下,我斗胆地拿出近年来的几幅陋作发表,抛砖引玉,以求知音。

我从事粉画创作的时间并不很长,过去大多时间是画油画,但我对粉画的向往却是有历史的了。在我年

小的时候,曾在上海文化用品柜台见有小盒的色粉笔出售,旁边还支架着一帧小幅的粉笔画人像,以介绍此材料可达到的艺术效果,那时就留下了至今难忘的记忆。在1980年下乡写生时为了携带之便,曾使用油画棒在纸上作画,感到别有滋味,从而引发我尝试粉画的欲望。直到1991年可能买到马利牌色粉笔之后,在教学中为了鼓励学生试用各种绘画媒介,我开始用色粉笔来作示范画。这时,才真切地体验到色粉画所特有的魅力:便利、快捷、表现力强,并且有一种近乎得心应手的快感。从此,就乐此不疲,并且开始用色粉笔来搞创作。由于条件所限,我一直在普通的素描纸和水彩纸上作粉画,从中品味着粉画这种绘画材料以及与其他媒介结合的乐趣。其中最让我感兴趣的是,我觉得没有别的绘画媒介更能比粉画那样接近素描的艺术表现了。我在画粉画时,感受到画素描那样的轻松、自如,那样的直截了当。如果想追求素描那样自由的绘画,色粉笔确实是最佳选择。它的简易性,直接性,丰富性,宽容性实在迷人。色粉笔会非常驯服地为你的艺术理想服务。

当你触景生情,激起艺术感受,必须很快地画下瞬间形象时,只要拿起色粉笔就可以直接做到,那瞬间动人的即兴之感立即充溢于你的粉画作品之中。

如果你想要深入精到地刻画对象,无论打算用多长时间来探索研究,使用色粉笔会使你免除种种因为材料技术问题而导致的衔接的麻烦和顾虑。你



泉 (73cm×60cm) 吴烈勇

完全可以不受拘束地随意启动或停歇,那种作画的自由心灵不受材料技术的奴役或困扰,作画的自由状态将始终贯穿于你的作画全过程。

由于粉笔作画具有宽泛的适应性,可以在各种纸张、材质上尝试,创造不同的肌理美,也可以与其他绘画材料媒介结合创造新的画风。粉画艺术的发展前景是很宽阔的,它将吸引更多的画家去探索实践,开拓创造。

粉画的发展不仅要看作者队伍的增长壮大,更重要的是亟待更多更好的优秀作品的涌出,那时,粉画真正意义上的普及也就来到了。最后我想引用杭鸣时先生充满激情的呼吁作结:“欢迎更多的朋友来参预,来实践,使这个从欧洲传入我国已近百年历史的粉画,能在21世纪的中国振兴,繁荣起来!”

作者简介

吴烈勇,中国美术家协会会员,新疆艺术学院美术系副教授。1944年生于上海,1963年随“上海知青”支边新疆。主要作品有:油画《炊》1987年入选“首届中国油画展”;油画《慕士塔格》入选“第八届全国美展优秀作品展”;粉画《泉》入选“第三届全国水彩画粉画展览”并获金奖。

昆仑雪魂 (50cm×72.5cm) 吴烈勇



怀斯

其人

其画

在现今世界水彩画坛中,若要推举一位最著名、最受人敬爱、最有影响力的画家的话,毫无疑问,非怀斯莫属。大半个世纪以来,他那独特风格的乡土画,不知陶醉了多少观众,激动过多少同行,因而形成颇为流行的“怀斯画风”。而这股画风经历近40年,现仍有持续发展之势。

怀斯这个名字对于中国美术界来说,无人不晓,但真正知道其生平和他作品背后故事的人就为数不多了。笔者为写这篇文章,曾在不久前专程前往怀斯故乡访问。

安德鲁·怀斯,1917年出生于美国宾州一个叫“彻兹滩”的乡村。6岁至12岁期间在家里接受家庭老师的教育,15岁便开始跟随父亲学画。怀斯父亲纽维尔,是当时颇负盛名的插图画家,他给儿子传授了一切基本的绘画知识与技法。

由于怀斯天赋过人,又勤奋好学,不久便能独立创作。20岁那年,他举办了首次个人水彩画展。展出的头几天,全部作品就被收藏家抢购一空。1940年,“美国水彩画会”吸收他为会员,23岁的怀斯便成了该会创立以来最年轻的会员。

怀斯的成名作品《克莉丝蒂娜的世界》,描写一个残疾的乡村青年女子,为了前往附近的农庄,在力不从心情况下,以超凡的毅力去挣扎,去爬行的那种难堪处境感动着画家,怀斯以沉重的心情,画成了这幅画。怀斯没有正面去刻画主人公的脸部表情,正因这样,才给观众打开了驰骋

想象的天地。此画具有强烈的感染力,它能唤起观众对克莉丝蒂娜的不幸所寄予无限的同情。这就是此画成功的原因。

《艾尔维卢与克莉丝蒂娜》又是一幅脍炙人口的水彩画。艾尔维卢与克莉丝蒂娜两人是兄妹关系,又是怀斯的近邻。怀斯在他们去世后的第二个夏天,偶然走进他们住过的木屋。怀斯看到屋内左边的灰色门,是艾尔维卢住过的房间房门,右边的蓝色门,是克莉丝蒂娜住过的房间房门。阳光从侧面的窗口照射在蓝色房门上——房门上那斑污不堪的油渍,以及他们生前养过那只宠犬所留下的脚抓痕迹,在阳光照耀下,显示出一种奇特的吸引力。还有他们所用过的各种工具,仍放在原来的位置。目睹这一切,大有“物在人非”之感,为了纪念他们兄妹两人,怀斯作了此画。

《林奇》也是一幅值得介绍的干笔水彩画。杰美·林奇是个放荡不羁的青年,大家都责怪他这样不好,批评他那样不妥,杰美的亲生父亲死得

很早,而继父又在他年纪很小时去世,在这种环境下成长的他,性格变得怪僻多疑,他只信任几个人,而怀斯便是杰美所信任的寥寥几个人中之一。怀斯从“观察家”兼“心理学家”的角度,把这个情绪复杂、心理矛盾的青年刻画得“入木三分”。

怀斯一生从没接受过正规教育,更没有进过任何艺术院校。然而,怀斯在艺术上的成就,使他赢得哈佛大学、普林斯顿大学、达特茅斯学院等20所著名高等学府所颁发的荣誉博士学位。此外,他还获得美国国会在1988年授权里根总统颁发的“杰出艺术家”金牌奖。

数十年来,怀斯的作品已被世界各大博物馆、艺术中心、企业机构、社会名流当做珍品收藏。目前,怀斯的水彩画价值是十多万美元(人民币一百多万元)一幅,其蛋彩画更是高达数十万美元一幅,欲购者往往还得等待数年之久,才有机会买到。

怀斯能获得这么多的殊荣和赞许,不仅与他高度的艺术表现手法有关,更重要的还是他对每件作品,倾注了自己的心灵、思想与感情,故此才能使这些作品达到震撼人心的效果。怀斯曾说过:“画一幅画时,我很少为它的形式而担忧,我所关心的是其内容的表达和感染力的传递。假如我的画能引起观众共鸣,那么,我的目的便达到了。”如今,已是83岁高龄的怀斯,仍一如既往地作画,风采不减当年。

(丘策滨,美籍华人画家,现居住美国)

任何具有独立性的画种,从它们的物质媒介、工具性能、表现手段、操作过程直到审美意识和文化内涵都是随着时代的发展而变化的。画种之间在历史发展的长河中相互学习,取长补短,汲取新的营养,丰富和拓宽自己的艺术语言,不断完善和取得新的发展。我国写意水彩画的发展历程也毫不例外。

一

不同的历史、不同的区域、不同的民族和不同的文化,创造出不同的艺术。水彩画出自异国他乡,属西画范畴。但它来到中国这块辽阔广大的土地上生存发展了一百多年,已经成为中国美术的一个组成部分。

中国水彩画是老一辈水彩画家在学习和运用英国水彩画的基础上成长起来的,发展到今天,已经逐步地形成了中国人自己的水彩画。正如我国水彩界元老、百岁老人——李剑晨教授所讲的:“……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……”(摘自张克让《世纪之交中国画坛上活跃的水彩画粉画队伍——第九届全国美术作品展览水彩画粉画综述》《美术》1999.12.第16页)。李老的一席话是对经过多年辛勤耕耘和发展的中国水彩画的鼓励和肯定。要摆脱英国水彩画传统的影响,将西方水彩画改造成中国人的水彩画,是中国水彩画家们长期坚持不懈的研究课题。目前我国已有不少水彩画家在学习和运用中国绘画和民间美术等创作方法和技巧,从中汲取新的营养,拓宽艺术语言,丰富自己的艺术生命,从而达到新的发展。

艺术是在不断地求新求变的过程中发展起来的,“变则其久,通则其乏”,变革势所必然,这是人类进化的自然规律。

二

写意水彩画是借鉴中国画写意而来的。中国画是中华文化的结晶,它既是民族意识的反映,又能反过来

影响民族的意识。我国传统的水墨画艺术,有着悠久的历史 and 完整的绘画理论,更有它的美学思想和独特的笔墨技巧,水彩画家们扣紧这种民族传统和文化精神对中国美术的巨大影响,将这不可多得的传家宝带进自己的作品。因此,中国出现了融会中西绘画技法,发展了中国人自己的水色淋漓、巧笔妙趣的写意水彩画。

写意,是绘画的一种表现手法和风格,又是一种艺术观念。所谓写意,是指画家对民族文化、对时代、对社会、对大自然的深邃体察之总和。而不是简单地描绘含混不清的似是而非的物象和意念。因此写意不同于具象的摹似,也不同抽象的不似。它主要是通过形象并超乎形象之外表现人的情感、意志和内在气质,重视人们的精神本质的直接抒发。国画家为什么能“白纸对青天”,落笔即来,收笔即成,一挥而就?因为他们将所画的物象,作为抒发和表达意念的媒介,永远超出物象“似”的本身。

国画写意见,早在一千多年前已基本形成,它不单讲究笔墨的技巧和内涵,理论上也不断地得到丰富和发展。“外师造化,中得心源”、“画贵立意,意在笔先”、“以形写神,形神兼备”等等。在这些理论指导下,中国画“既是主观的,又是客观的,既是具象的,又是抽象的;既有再现的因素,又有表现的因素;既是写意的,又不失精微的刻画”(摘自郭怡琮、邵昌弟《写意、线条、程式》《美术研究》1988.1.第10页)。这种超时空的创作方法,主动而自由,可充分发挥画家的想像力和表现力。这与西洋水彩画对景写生、受色彩、体积、空间、层次、透视等的制约有着质的不同,很值得中国水彩画家学习和借鉴。

学习中国画,并不是把水彩画画成中国画。如果将水彩画与中国画划等号,水彩画就没有自身存在的意义了。水彩画尽管与中国画有异曲同工之处,它仍是两个不同的体系。水彩画具有流动的韵律之美、空灵诗化之美、清澈明净之美、洒脱笔意之美,水

借鉴

——我对写意

和彩的融合、渗化,产生奇妙的变奏,是其他画种难以比拟的,这是水彩画自己的语言。自己的语言不能丢。

三

生活是艺术的源泉,从生活到艺术,是画家艰苦的创造过程,即深入生活——反复构思——艺术处理的过程。把画家脑中的大千形象,一一生动地表现在纸面上,是画家长期深入生活的积累,做到“胸有成竹”,“胸有丘壑”,见景生情,随意挥笔便能产生生动的艺术形象,是画家对技法的苦练,并做到烂熟在胸的体现。写意水彩画离不开生活和技法这两个方面,否则不可能有写意水彩画的创造。

社会的分工不同,人们的生活环境、工作对象、穿着用具、精神面貌等都不相同,不同的民族有不同的生活习惯和民俗,男女老少幼形象特征也有所不同,构成了丰富多彩的内容。画家要在绚丽多彩的社会中,多体验、多观察、多记录,特别是要多画速写,因为速写是画家经过取舍和概括的过程,它同时融入了画家的激情和情感,这对写意水彩画帮助极大。画家熟悉千姿百态的形象,将他们牢记在心。美术作品所反映的对象是人们的社会生活和人的形象自身,以及他们的精神世界。只要有生活的积累,就能厚积而薄出。

水彩画是大家比较容易掌握的,但要画高水平的作品却又是难度极高的,因为它不大容易修改,要求作画者有敏锐的把握表达能力。特别是写意水彩画,它要求更积极、更鲜明,而且更能够预见到最后效果的把握能力,做到落笔出精神,一笔定乾坤的高度。有了生活和苦心构思,又有一笔定乾坤的技巧,写意水彩画才能画出精神来。

四

创作一幅画,要经过构思和表达

融化

水彩画的认识

○ 苏秀玲

两个过程。只有通过表达,画家的主观意识才能得到体现。

有了构思之后,在落笔表达之前,有一个问题需要解决的,那就是如何画,如何安排所要表达的对象的结构问题。构图的好坏,是直接影响作品成功与失败的关键之一。中国画论有“搜尽奇峰打草稿”和“九朽一罢”的说法,可见构图的重要性。

所谓构图,就是画家为了表现作品的主题思想和形式美感,在一定的空间,安排和处理人与物的关系和位置,将个别和局部的形象组成艺术的整体。古人所说的“经营位置”、“画之总要”、“必先立意,以定位置”、“先求气韵,次采体要”、“密不通风、疏可跑马”等等,都是作为规范构图的道理。西方绘画在构图学方面讲究重点—主次安排,延续—有组织的运动与节奏,平衡—均势的处理,以及运用垂直形、斜线形、曲线形、波状形、横向线形、放射线形、正反金字塔形和黄金分割线等等,都是画家力求在构图上达到求变求新的手段。其实,构图的过程是在自由地表达和掌握可视因素的结构之间不断地转换,直至二者合一为止。

写意水彩画将构图视为生命。因为写意水彩画力求准、简、灵、洒。准——形象和色彩准确。简——去繁就简,高度概括。灵——气韵生动,有灵空美感。洒——运笔豪放,飘逸洒脱。因此写意水彩画家需将中西构图法则融会贯通,从有法到无法。在下笔之前,必须要有隐形构图,也就是将所要表现的物象,空摆在纸上,使画纸上出现隐形的画面,“凝神聚思”地构图,有时也可在画纸上比画比画,经过三思,才能一行,这样“白纸对青天”,大胆挥笔,任意泼彩,重视水色交融的语言,又不失精微的刻画,画面才能气韵生动,扣人心弦,让

观众沿着生机勃勃的画面,去体会作品弦外之音所包含的全部内蕴。

五

水与色的撞击会产生水色淋漓而美丽的“浪花”,这朵“浪花”妙不可言,处理得恰当可以达到令人叫“绝”的地步,是其他画种难以相比的。因为写意水彩画家善于运用它的材料和制作程序,借笔立意为象,借色表达精神,借水交融抒情。这种特殊的语言也体现了画家的审美情趣和艺术修养。

“浪花”,是由画家的构思和运笔的大小、尖平、缓急、顿挫的不同,色的冷暖、浓淡、纯灰的不同,以及水的多少、干湿、半干半湿的不同,将它们有机地、巧妙地、紧密地配合而产生的。它气势宏大,色块强烈,用笔豪放而充满激情,具有独到的视觉感染力和表达力。更奥妙的是,它的语言就像人说话那样,没将话讲明或讲完,留下一些让人去领会,达到“只可意会,不可言传”的效果。所以,写意水彩画家对这朵美丽的“浪花”十分地重视。

水与色的撞击是画家从“意”出发来驾驭“形”,所产生的水色淋漓,水色互融、水色流动、水色潜积等等的特殊效果,都要服从画家的构思。特殊效果是为“意”服务的,如果离开了立意,片面追求特殊效果,就会产生词不达意了。这样的“浪花”就算再美丽,也没有存在的意义。

写意水彩画概括性很强,整体感对画面十分的重要。那么在水色相互撞击之后,很可能会出现色相、浓淡、疏密、面积等的零乱,这就需要从整体角度出发进行调整,使画面从始至终保持整体效果。如果水色撞击后所产生的特殊效果很好,但它却与整体效果不相配而起“刺眼”的作用,在这种情况下,画家想要保留这样的好效果而又不大愿意去改动它,则可采用覆盖的办法进行调整,既可解决“刺眼”的问题,又可保持原有的效果,达到整体的目的。此外,除需要水色流动而将纸倾斜之外,在一般的情况下,只

要画纸不平,水色就会朝低处流动,由此而产生偶然性的效果,这种偶然性的效果不要一概视为失败,有时反而会出现意想不到的最佳效果,我们要善于利用它来为主题服务。

六

中国画有“计白当黑”的说法。中国画的空白,实际上就是白纸,白纸就是空间,空间本身就是画,空间留得巧就是美。由黑、白、灰构成的中国画具有鲜明的节奏美和空灵美。如黄宾虹所说:“画中犹有龙蛇、牵动整个画面的墨律的流动。”可见中国画最知空白的妙用和对其重视的程度。

黑与白的处理,在中国传统绘画与西洋油画中有很大的区别。中国画可将大片的白当做虚来处理,运用白衬托黑、黑衬托白,二者相辅相成,既对立又统一,既有节奏,又显空灵。西洋油画的虚是受客观时空影响物象的虚。如果将西洋油画的虚按照中国画的空白来处理,作为客观存在的物体和色彩规律来说是行不通的,因为空白之处就是尚未画完之作。那么作为中国画与西洋绘画之间的写意水彩画,则可以借用中国画的空白处理办法。写意水彩画不完全是物象的再现,而是侧重意的表现,只要空白对画面的立意有帮助,是可以吸收“计白当黑”的理论的。我国老一辈画家如古元、吴冠中等,空白的运用在他们的作品中不难看到。又如江苏的一些水彩画家也运用得相当的不错。所以“计白当黑”实际上是一个表现的问题,而不是对景写生的再现问题。

黑无白不立,白无黑不显。黑与白,浓与淡都要通过对比作用才能鲜明夺目。一幅画中无对比,必然产生平、腻之病。一幅画中也不可对比太强或太弱,太强容易死板与生硬;太弱容易平淡与无神。因此,一幅写意画中的“计白当黑”需运用得当,切勿脱离主题乱用。

(苏秀玲,广西艺术学院副教授,水彩画家)

第五届全国水彩画粉画展览获奖名单

金奖

王绍波《酥油茶》
陈海宁《俗物散记》

银奖

赵云龙《高原秋日》
宋肇年《西递民居》
王相箴《遗忘在小巷的记忆》
施晓杰《灶房》
黄良珏《画室的窗台》
苏海青《春秋交响》
黄增炎《山竹》
王绍基《记忆中情感》
叶献民《瑶山盛会》
孟宪德《上观苍宇》

铜奖

杨顺泰《傣家织女》
李 燕《秋天》
王心旭
平 龙《灯火》
金 纬《苗寨的节日》
黄幸梅《南方之二》
初 剑《贵州同仁印象》
钟肇国《有朋自远方来》
余晓君《冬》
侯安智《窗影下的物》
蒋 烨《集市之三》
张洪亮《河坝的阳光》
方晓龙《银色的梦》
苏剑雄《有音乐的时光》
曾辉祥《嫫母》
龚 玉《外婆的厨房》
陆国源《大澳》
张小纲《花之韵系列》
郭烈炎《荷塘》

优秀奖

蒋智南《自行车之梦》
赵栗晖《心灵之约》
薛守田《西行之二·巡梦》
弁学谦《逝去的年华》
陈 键《素馨》
李锡华《光与影之二》
何 燕《红头巾》
陆伯平《快乐奏的联想》
任学林《龙口》
郑士龙《流年似水——阳光系列》
贺 靖《旅游美国》
刘玉龙《网虫·青春梦》
陈阳辉《古厝新生》
胡貽孙《少年》
谭晓山《净流》
谭国信

孙 营《花》

王辉林《秋语》
段 辉《和谐的组合》
戴晓蛮《远方的来信》
李醒韬《海港晨曦》
李钟明
区焕礼《雨后》
周锡珏《竞秋光》
陈朝生《三个陶罐》
陈鸿雁
王胜利《古韵回思系列——清风》
徐兆前《绿色的记忆》
杨永威《山寨芦笙》
张开怀《桂林 2000》
徐天润《舞》

第五届全国水彩画粉画展览入选名单

贯惠学《山魂》
宋立民《小镇集市》
陈 坚《稻草人》
关东海《午后系列·九》
谭尚勤《古北口之秋》
丁宗江《龟兹风》
王晓彤《梨》
陈重武《皖南老屋》
贺建国《大地无声》
刘文甫《虾》
左新民《盛夏·山谷河床》
孙正学《早市》
许 毅《石山坳》
强淑玲
张庆龄《暖冬》
孙 梅《原上人家》
张圣华《瓜与核桃》
张喜林
吉成林《四季如金秋》
高一点《夕阳》
李世娟
杨振峰《西部的阳光·雨露·山田》
奥 迪《野雄》
张 忠《额尔古纳河畔》
李升权《造大船》
侯 伟《柴禾垛》
赵东风《逝去的隆声》
宋 彬《向远方走去》
徐宝中《阳光下的西藏之四》
毛德良《蜡染布上的干鱼》
韩秋生《山杏》

高志华《国色》
吕秀峰《阳光灿烂的午后》
黄亚奇《蟹·之五》
张庆平《人体》
肖 明《关东情》
陈曦光《转经的藏女》
张连贵《早莲》
陈 亮《暖鱼》
王 红
张 群《秋歌》
王建斌《最后的一个冬日》
刘 刚《鸟巢系列之二》
宁新安《情系荒原——依旧系列》
王可心《金满农家》
杜国浩《暖秋》
王云鹤《都市系列之一——明日更辉煌》
王震中《鸟鸣天平》
傅 刚《故乡》
饶 康《浴出》
武国强《天香》
杨清泉《草花》
王克良《欢畅的小溪》
赵志强《藏民之二》
阮胜球《石库门系列·门前的水斗》
张惠民《穿过岁月的阳光》
王 洪《山泉》
薛良彪《我的树林之二》
龙纯立《古乐新韵》
顾文华《放飞》

钱 流《梅兰芳》
范 铮《颜料》
龙其绪《维舟是渔家》
卢卫星《土坡尽头有人家》
庄弘醒《雨市》
张俊秋《皖南农舍》
贝成民《枕河人家》
王 勉《人体》
袁 珑《故道》
袁振藻《新居》
汪钰元《秋恋》
张新权《城》
刘 海《老茶馆》
赵 溶《世居》
来国强《废园系列——煌》
刘沉鹏《对话》
杨 斌《小城夜色》
钱慧敏《静物一号》
孙 宁《古镇遗韵》
林绍灵《南海渔女》
夏克梁《和声》
孙 浩《世纪风景·林》
杜 拙《延续与停留》
蒋 跃《西部·草原上的人们》
廖笑森《云岗石窟之二》
王 辉《国企 2000》
曹 辉《秋水潺湲》
周 刚《窗外有风》
吴国祥《飘逝的风筝》
金 坚《生存状态》
崔 晖《皖乡之晨》

高清泉《雨后——水上人家系列之九》
徐祥民《青苹果》
秦恩锦《日落而归》
陈义丰《裂变的平面》
潘小平《和风中的少女》
郭 宁《老墙》
张厚进《热带鱼之一》
姚 波《古壁光瀑》
王绍昌《闽南早市》
薛国平《触影》
黄金德《月亮歌在这个地方》
谢艾非《统一状态》
于 敏《御风》
宋跃林《花床单》
阳小毛《冬日的祈盼》
龚著剑《灶台旁的牛仔》
郭 兵《模型小组之二》
高东方《老船》
杨东风《图案》
孙 营《赶海》
宋映霞
郑旭庆《红叶青》
柳 强《冬季·一个风和日丽的日子》
张鸿宝《青花瓷》
王晓峰《冬寂》
孟 鸣《天遂人愿》
王 迪《祷望》
李 芸《纸婚》
唐鸣岳《年年有余》

马明松《石桥》
毛国典《悠悠黄土情》
李意淳《山楂树和柿子树的落叶》
朱飞《城市风景》
任济东《初星》
刘仲杰《高原行旅》
陈勇劲《物》
李先学《都市印象》
周天涯《前进前进》
陈军《有头巾的静物》
胡盛骑《七月的风》
吴汉东《舟畔》
唐绍伟《银秋》
向阳
杜筱玉《花·果》
吴志勇《老墙风景》
来青武《沉积》
陈飞虎《老镇瑞雪》
洪琪《空间》
李美华《望远镜》
朱辉《椅子上的红石榴》
孙建华《金秋》
陈曙辉《山寨小妹》
刘乐生《初阳》
何次贤《绿色呼唤》
熊健鹏《山坳春光》
汤佩文《泥泞的山路》
胡鹏飞《唐韵》
林蓝《灯影》
杨开颜《花圃系列1》
黄树德《早晨的阳光》
谢兰昆《地铁工地一角》

陆铎生《鲜荔》
李跃《又见赶集时》
黄亦生《海滩》
孙黎《在圣洁的土地上》
陈纳《家园》
李星《渔家的歌》
钟明
欧日东《帮一把》
简仁山《梦里驰骋》
梁镇雄《人物写生系列》
张亚平《哺》
宣新明《青果绿叶》
何均衡《山村一角》
黄向阳《十月的瑶寨》
黄望源《鱼获》
李绪洪《绿韵》
李逸龙《白云人家》
丘春晓《圈》
黄河《闽南纪事——晚风》
杨奕荣《钢火》
陈洁全《天井》
麦润怡《暮春》
江郁之《拆网·斜阳——公元2000
广州》
谢顺影《木棉花》
郑志强《椰子》
王永《暮秋》
黄辉文《霜冻》
许寿雄《带方格毛毯的静物》
杨培江《郑家响午》
陆晓翰《初春的阳光》
黎楚池《前方的雨云》

陈希旦《养蚝人家》
蒋德斌《彩韵》
赖为朝《眺》
周利群《静物》
席耀良《工程师》
陈长生《白马伴我行》
陈波《生生不息》
谭铿《雪域高原·六月暖风》
甄锦标《层层高》
张利锋《老房子》
张志祥
龚东庆《织》
包泽伟《夏天的风韵》
申木养《流光溢彩的小河》
冼励强《节日的瑶山》
张国楠《九月》
张斌
廖琛云《飞舞流晖》
冼小前《天国憾》
徐川克《高山牧场》
温以才《故土》
李嘉林《南方水果》
王可大《瑞雪》
韦俊平《回忆》
张斌《涛声远去》
蔡道东《绿色的港湾》
王超艺《阳光灿烂》
刘绍芸《绿韵》
李绍中《瀑》
符祥康《阳光·墙》
林先动《远古的号声》
丁孟芳《莲》

廖其澄《披查尔瓦的老人》
廖仁荣《热风》
雷鸿智《东溪三月》
马建初《好山好水》
易志敏《春风拂室》
戚序《重新注释》
黄作林《秋色无声》
彭灿红《瓶子盘子果子椅子》
陈孝荣《秋阳正红》
白实《红土地·夕照山村》
姚建华《照相》
夏斌文《小溪在诉说》
孟庆湘《三月》
党天才《虎之乡》
成文正《黄土地的主人》
朱霞《涛声依旧》
史涛《小屋里的阳光》
许翰政《向朝阳》
牟海霞《藏戏》
吴烈勇《怀抱》
王印泉《凝聚》
华绍栋《泊》
李漳瑞《香港大学大学堂》
黄金《画家的肖像》
陈尧麟《香港在建设中》
沈平《铜罗湾船家》
黄杰炳《蟹》
张崇敬《水乡》
廖文畅《鸟会》
黎鹰《澳门旧区》
冷继珊《午间活动》

欢迎邮购《中国水彩》

由中国美术家协会水彩画艺术委员会与广西美术出版社联合主办的《中国水彩》为季刊,逢季度末出刊。她以推介国内外水彩画创作的最新成果,评论当代水彩画现状和走向,建树中国水彩画理论体系,展示我国优秀中青年水彩画力作,培养新一代水彩画队伍,报道美术院校和师范院校水彩画教学经验,推动水彩画创作向高层次发展为己任。

设有以下栏目:“独辟蹊径”(理论文章)、“春风桃李”(优秀中青年水彩画家力作)、“我画我谈”(画家创作体

会)、“唯贤是举”(知名画家作品)、“高山流水”(老一辈著名水彩画家介绍)、“群英聚会”(水彩画创作突出地区、团体作品)、“展场传真”(全国性大展、区域性展览和个展作品)、“百花争艳”(作品选登)以及“龙人寄情”、“世界之窗”等。内容丰富、图文并茂。

《中国水彩》由各地新华书店发行,定价28元。本社办理邮购业务,集体购买10本以上,以25元优惠价,并免收邮费。

1~14期已重印,备有存书,欢迎邮购!

我国第一部水彩画史论巨著《中国水彩画图史》面世

广西美术出版社新出版发行的《中国水彩画图史》是我国首部水彩画图史。她客观、全面地记述了中国百年水彩画发展历史,收录了各个历史时期有代表性的210多位水彩画家(包括台、港、澳地区)的画家传略及其代表作品,是

一部熔史料与作品于一炉,集研究与欣赏于一体的工具书。

《中国水彩画图史》大16开本,240页,图版近300幅,彩色印刷,精装。定价190元。本刊办理邮购业务,免收寄书邮费。一次购买2本,优惠价为170元/本。

《中国水彩》邮购部

地址:南宁市望园路9号广西美术出版社 邮编:530022

电话:0771-5701065 5701343

传真:0771-5701335

中国美院水彩画高研班

论文选刊

编者按

中国美术学院于1998年9月至1999年9月开办了我国首期水彩画高级研修班。有来自全国12个省市自治区的18名正式学员。这些学员大多数是有相当成就的中青年水彩画创作骨干,其中具有高级职称的就有10人,部分学员是近年来在全国水彩画大展中获奖作者。在短短一年时间里,他们刻苦学习,锐意创作,同时写出许多水彩画论文。这里陆续选刊学员的结业论文,以飨广大读者。

意象与中国水彩画

○ 柳毅

摘要 探讨了中国画的基本概念——意象,提出了意象作为一种特定审美现象的本质和特征。阐述了水彩画艺术意象的三个特征:形象的可感性;寓意的多样性;审美的无限性。以实际的作品阐发了意象与中国文人的绘画思想及意象造型赋予中国水彩画艺术的新生命。

关键词 意象 中国水彩画 特征 绘画思想 造型

今天的中国水彩画艺术欣欣向荣,佳作迭出。意象造型日益显示了其引人注目的作用。本文试从意象的本质与特征、意象与中国文人绘画思想以及意象造型在中国水彩画艺术创作中的作用等方面作一个粗浅的探讨,以俟对中国的水彩画艺术提供理论的与实践的依据,并期望以此来促进中国水彩画艺术的进一步繁荣发展。

1. 意象的本质与特征

水彩画注重意象和意境。何谓“意象”?根据《辞海》的解释,它是指意思与形象。而按《现代汉语词典》的解释,意象即意境。这两词条对意象的解释简洁明了,但在艺术学的领域中,意象则是一个具有丰富内涵和外

延的概念。

所谓“象”指现实生活内容,所谓“意”指艺术家的思想感情。生活形象与艺术家的思想感情相结合形成意象。意象是在艺术家头脑中所形成的艺术形象的蓝图,也是孕育艺术形象的雏形。在意象的形成中充满了艺术家的创造性的想象活动,也体现了艺术家的创造智慧和经验。把孕育的意象表现为作品中的艺术形象,则需要艺术家用高度技巧进行艺术创造(包括对形式法则的运用),通过技巧使完美的艺术形式和深刻的内容统一起来。

水彩画艺术是一种视觉艺术。艺术家首先将生活中具体可感的形象,经过头脑的改造,形成表现自己情感理念,以达到物我合一的一种审美意象,然后再运用水彩画艺术意象造型的表现手段,将审美意象物化为典型的生活形象,使欣赏者能从具体的艺术作品——艺术意象中获得无限意象美的感受。因此,可以认为水彩画艺术的意象是水彩画家的主观情意与客观物象两者水乳交融的整体。

与其他视觉艺术一样,水彩画艺术的意象具有三方面的特征:形象的可感性、寓意的多样性以及审美的无限性。

1.1 形象的可感性

形象的可感性是指视觉艺术的鲜明特征。水彩画作为视觉艺术较之于其他艺术意象,如音乐(听觉艺术),戏剧歌舞(视听艺术)有着更为直接和固定的可感性,它要求画面创造出的意象表现出完美的视觉效果,创造出多种多样的艺术形象。例如水彩画《沂蒙山系列——秋韵》,浑厚而有力量,欣赏者可从其描绘的作品意象中感受到纯真的自然美;又如《鲜果》系列由黑毯、橙果、白底组成点面,以意写真,崇尚本色,欣赏者可从作品的形象中领略到物象的质朴美和造型的装饰美;再如,《憩》描写的是芦苇草席搭建的渔家小屋,画面不摹自然,大彻大悟、大虚大实,欣赏者可从作品的意象中享受到诗意的朦胧美。还有水彩画艺术意象的纤细美、粗犷美、结构美、色彩美。由多种表现技法和不同风格所产生的美。如果水彩画作品不能传达出一种完美可感的艺术意象,那么它就不能称之为艺术,更谈不上艺术意象了。

1.2 寓意的多样性

完美可感的视觉意象是有着丰富的寓意的,可内涵丰厚的审美寓意则是通过多种意象造型的手段得以实现的。水彩画艺术有着丰富多彩的造型语言,如:写实、写意、变形、夸张、泼墨、渲染、飞白、留白等等。它们

为创造寓意深刻的多样化的水彩画艺术意象提供了有利条件。例如,水彩画《游园》以水色渲染的画面来传情达意;《小雨霏霏》,以淋漓酣畅的色彩美来寓情调;《冬暖》则用丰厚的造型和装饰感来寓氛围。水彩画家在具有了强烈的意象意识的基础上,善于充分利用多样的造型语言,就能更好地暗示意念和表达思想情感。

1.3 审美的无限性

艺术意象是艺术家用意象造型的多种方法创造的,虽然它赋予观赏者一个具体可感的艺术形象,但它毕竟是艺术家审美理想与情感的物化形状,物象转化为意象再转化为艺术形象,作者发挥了主观的能动作用。因此,一方面具体可感的艺术意象表达了艺术家的多重审美理想和情感,另一方面,欣赏者对艺术意象的审美则又是一个认识、判断、情感、想象的复杂的心理活动过程,联想和想象可使欣赏者从有限的具体的艺术意象中获得无限广阔的、丰富的审美感受和启示,因此意象与观者之间又有了一次再创造的过程。

2 意象与中国文人的绘画思想

近年来在中国画坛上,水彩画艺术已从复苏走向成熟,大批新老水彩画家的投入,诸多水彩画群体的涌现,各种水彩画展的举办,以及越来越多的欣赏者的参与,使水彩画艺术生机勃勃,蔚为壮观。中国的水彩画作为既有西方的、传统的审美特征,又有东方与现代的审美意象,尤其是因其蕴含了深刻的中国文人画思想而独树一帜。

中国文人绘画思想的至高境界是追求“含不尽之意在言外”的画面意境,这种思想最早出现在两宋时

期,区别于民间与宫廷画院绘画的“文人画”,“浓缩大自然之意趣,取意气神韵之所到”,“澄澈寸衷,忘怀万虑,或求品格襟怀之高远,或求道德学养之深化”,以文人之灵趣,学养品格注之笔端,随意写出,以表作者高尚纯洁之感情思想,即表心意。心意即意境,也就是我们通常所指的画面意境或艺术意象。

著名画家张英洪指出:“中国水彩画家作为炎黄子孙,观泰山之巅,饮黄河长江之水,居华夏大地,自幼受传统文化的熏陶,创作观与审美观必然受其制约,尽管水彩是外来画种,但在传统文化审美观影响下,这外来画种迟早会被融化的。”确实,从历届全国水彩画大展的作品中,我们已欣喜地看到了这一点。《映》、《水风琴》、《蓝色意象:静物》等作品都是因其传达出了完善的艺术意象脱颖而出的。可以说,中国水彩画艺术的发展和繁荣是离不开中国文人绘画思想的孕育的。水彩画作品中所呈现出的“诗情画意”以及“意余于象”有力地证明了这一论点。

3 意象造型赋予中国水彩画艺术新生命

3.1 写实与写意——中西方水彩画艺术的区别

渊源于英国的水彩画艺术在十八、十九世纪达到了辉煌的高度,曾出现了专门从事水彩画艺术的瑞威治地方画派和著名的水彩画大师:长于淡彩的弗兰克·布兰德,创作巨幅水彩画《东海之滨》的严魏麦尔维尔以及擅长于表现生活小景的约翰·辛格萨金特,工笔水彩风景画家杰克逊,以单线的墨色为主表现大气浓郁的晨夕景象的大师泰纳,还有以逼真

写实的艺术技巧来描绘细腻深刻的自然之景的著名美国水彩画家怀斯等等。综观这些世界艺术大师的作品,我们不难看到西方水彩画艺术的基本艺术风格是:工整、写实。

中国水彩画艺术从英国、美国引进进来,至40年代时,已有不少画家从事此道。之后有李铁夫、潘思同、张充仁、倪貽德、樊明体、程及、冉熙、古元,还有享有高寿的画家李剑晨、李咏森等。老一辈的中国水彩画家虽然风格独特、个性迥异,但“西方古典水彩画的再现性标准一直是横亘于本世纪水彩画历史中的主导标准,甚至出现各画种日新月异而水彩画界却数十年如一日的沉滞状态”。中国的水彩画艺术风格多元化的真正体现则是在当今专门从事水彩画艺术创作的专家教授和一大批来自艺术院校的新一代的水彩画家的艺术作品之中。

从写生到创造,由刻画普通事物到描绘重大场面以及人物画的创作等等,当今中国的水彩画既具有油画的深厚,又具有中国传统绘画艺术的潇洒、韵味和泼墨效果。

3.2 意象造型贯穿于水彩画艺术创作的全过程

意象是有寓意的形象,它是主客观水乳交融的整体,意象造型的过程则经过了由客观物象到审美意象再到艺术作品(艺术意象)的三阶段。正如画家郑板桥谈论画竹时那一段精彩的论述:“江馆清秋,晨起看竹,烟光、日影、露气,皆浮动于疏枝密叶之间,胸中勃勃,遂有画意,其实胸中之竹,并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸,落笔倏作变相,手中之竹又不是胸中之竹也。”这里的“眼中之竹”即是画家在现实生活中观察到的自然现象,“胸中之竹”已不是“眼中之竹”