

□ 1998 年英国

水彩画大展作品选

□ 比利时水彩画选

□ 西部画家作品选



16



$$\frac{1}{2 \mid 3}$$

1: 菲律宾风景 姚 波作

2: 归 冷先平作

3: 山寨节日 张继宗作



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 16

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）
郑志云（香港特别行政区）

版式设计

晓 力

监 印

吴纪恒

责任校对

陈 军

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：0771-5701343 5701065

传真：0771-5701335

发 行

各地新华书店

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

2001年3月

定 价

28.00元

目 录

封面	《童年趣事》 杨国平作
封底	《新人》 廖剑华作
封二	《菲律宾风景》 姚 波作 《归》 冷先平作 《山寨节日》 张继宗作
封三	《桂林 2000》 张开怀作 《西北风》 杨国平作 《金贝堂系列之一》 杨培江作

○ 西部风采	让中国水彩艺术之花开遍西部大地 (党天才)	3
	西部画家作品选	42
○ 群英聚会	植根中原沃土 沐浴四方来风 (王敬贤)	6
	京豫水彩画家举行太行写生画展 (戴慧文)	7
	河南水彩作品选	47
○ 高山流水	海派水彩画家陈希旦 (黄铁山)	8
	师忆 (朱 铭)	9
	陈希旦作品	37
	吕品作品	40
○ 各抒己见	我自为我 自有我在——浅谈水彩画的创新 (杨中华)	10
	意象 具象与中国水彩画 (陈兴国)	11
	论水彩画技法在水彩画创作中的作用 (汤佩文)	12
○ 专家论坛	灵感的记忆 俗物的升华——记陈海宁的水彩静物画 (陶世虎)	14
○ 我画我谈	论物质精神意识的感性自觉——由《俗物散记》的 创作说开去 (陈海宁)	15
	我的艺术取向 (王绍基)	17
	水彩画姓“水” (王绍波)	18
	陈海宁 王绍基 王绍波作品	21-23
○ 粉画长廊	感受色粉画 (王相箴)	19
	王相箴色粉画	20
○ 龙人寄情	悼念水彩画家曾景文 (丘策滨)	24
	曾景文作品	24
○ 世界之窗	英国水彩画近况 (陈士修)	26
	1998 年英国水彩画大展作品选	27
	比利时水彩画 璀璨妍丽之花 (曹培安)	30
	比利时水彩画选	31
○ 技法讲座	《老人头像》绘画步骤 (关维兴)	52

让中国水彩艺术之花开遍西部大地

——对中国西部水彩艺术发展的思考

文/党天才

党中央发出开发西部、发展西部的动员令,中国西部的经济发展面临腾飞的最好机遇。西部的水彩艺术应借此东风而上新台阶。

一、全国水彩艺术发展概况

中国水彩艺术的起步和发展,历经几代,步履艰难。19世纪末20世纪初,李铁夫先生就曾追随欧美的萨金特与怀斯学习油画和水彩艺术,并画了大量流畅的、洒脱的水彩画作品;20世纪30年代,李剑晨和关广志等先生先后远渡重洋,去英国学习水彩艺术。回国后,他们对推动中国水彩艺术的发展起了不可估量的作用。40年代,上海水彩画群体就已形成;五六十年代,北京、上海、江苏、浙江等地的水彩艺术活动活跃,不论是作者队伍的规模,还是作品的质量,都走在全国前列,有力地带动着全国的水彩艺术向前发展。80年代,广东省的水彩艺术以异军突起之势迅猛发展,特别是以王肇民教授为首的水彩艺术风靡南国,进而影响着长江以南不少省、区的水彩艺术的发展,并形成了一支庞大的水彩画作者群体和独特的艺术语言及鲜明的地域风格,大大促进着中国的水彩艺术。90年代,山东和东北三省的水彩艺术发展迅速,形成了一定规模的群体队伍和强烈的地域风格。湖南、湖北的水彩艺术,多年来一直颇具实力,实力派作者层出不穷,作品富有个性,引人注目。

特别是近十年来在中国美协和水彩艺委会的正确领导和积极策划下,曾先后举办了五次每两年一届的水彩画·粉画展,“第九届全国美术作品展览水彩画·粉画展”,“中国首届水彩艺术展”和“97中国青年水彩艺术展”。每届展览都举行了学术研讨会和专题讲座。这段期间,中国水彩艺术展览活动之频繁,学术活动之活跃,在历史上前所未有,其发展的速度惊人,令世人刮目相看。水彩艺术之火可谓已燃遍大半个中国,大有燎原全中国各地之势。

二、西部水彩艺术发展不容乐观

西部的水彩艺术如同其经济发展一样,在全国尚处滞后状态。笔者对近5年来的全国美展和水彩大展入选与获奖情况作过统计,具体请看第5页附表。

附表清楚地表明,近年来中国西部省、区与东、南部有关省、区入选全国水

彩大展的作品数量相差悬殊,获奖作品的数量反差则更大。对此,我们不能不深思,只有认真总结,寻找差距的根源,才能缩小距离。笔者认为,中国西部的水彩艺术落后于其他省、区,主要缘由为以下几方面。

1. 经济落后,观念滞后

众所周知,中国西部的经济远远落后于东部和南部。由于经济落后,有关的展览很少,水彩画家彼此的交流亦不多,因此,他们不了解外边的世界,不了解20世纪末中国和世界水彩艺术发生的深刻变化,信息闭塞,观念滞后。经济是文化的基础,实践证明,哪个地区的经济发展了,必然会带动该地区的文化艺术的发展。如青岛、广州、深圳和汕头等城市水彩艺术的繁荣,足以说明这个道理。经济为文化艺术搭桥,文化艺术促进经济繁荣,两者相互依靠,互相促进。当前,党中央发出开发西部、发展西部的动员令,中国西部的经济发展面临腾飞的最好机遇。中国西部地区的水彩艺术应借此东风而上新台阶。中国美协以后应有意识地将有关的展览和学术活动安排在西部省、区。实践证明,每在一个省、区举办全国水彩画·粉画展,都极大地调动了该省、区作者的积极性,从而也有力推动了该省、区水彩艺术的发展。西部省、区的美协,应主动联系全国的水彩画展到本地巡回展出,以促进本地区水彩艺术的良性发展。1998年冬,陕西省美协主动联系将第四届全国水彩画·粉画展引进西安展出,大家竞相观看,感到耳目一新。乘此机会,陕西省美协及时召开学术座谈会,分析情况,寻找差距,效果很好。

2. 普及不力,群体意识弱

从附表中看出,中国西部省、区在历届全国水彩艺术大展中,入选率相当低。在入选率的背后,我们要清楚地看到,首先是选送作品数量相当少。以第五届全国水彩画·粉画展为例来说,作为西北五省龙头的陕西省共送去了47件作品,最终入选了4件。而广东省则送去了800余件作品,最终入选了58件,西北其他省区送去的作品数量就更少了。这说明在我国西部,水彩艺术作者太少,目前迫切需要普及,要培养一支数量可观的作者群。在普及的基础上提高,在提高的同时搞好普及,这就是我们常说的普及与提高的辩证关系。我们要像培养体育运动员一样,不

断地培养新人,使水彩艺术后继有人。要培养人,要普及,首先应从各省区的美术院校和师范院校的水彩画教学抓起,这是一个不小的水彩画作者群,所以学校这个层面不可忽视。另外,西部作者有一种观点直接阻碍和影响水彩艺术的发展,那就是认为本地区气候干燥,不宜画水彩画。那么东北三省同样干燥,并且比西部省、区更寒冷,还有山东省同样地处北方,为什么其水彩艺术如此繁荣?可见这些观点是不能成立的。

要普及水彩艺术,除了从高校的水彩教学入手外,还要靠各级美协组织和各地的水彩画学会狠抓,要像第四届全国水彩画·粉画展前山东省那样,发动全省搞其他画种的作者都来参加,组织力量打攻坚战,以促进本地区水彩艺术的发展。也要像东北三省那样,跨省区联合办水彩画·粉画展,互相交流,促进发展。西部地区要结束散兵游勇、闭门造车、各自为政、独立作战的情况,要增强凝聚力和向心力,加强群体意识,只有这样,才能增强竞争性和战斗力,促进水彩艺术上新的台阶。

3. 缺乏有影响的专业带头人

西部目前还有一些水平较高的水彩画家,也有知名美术学院四川美术学院和西安美术学院,还有不少高等师范院校的美术系、科,其中亦有一些水彩艺术的教授和专家,他们为西部地区水彩艺术的发展做出了一定的贡献。西安美术学院的余忠志教授,毕生致力于水彩艺术创作与研究,曾经在水彩花卉和水彩人物画方面作了不少探索,并形成自己独特的艺术风格;梁文亮先生,数十年如一日,以秦岭为基地,坚持水彩写生与创作,80年代中期,他是中国美术馆建成以来首次为国内水彩画家举办画展的画家,从而受到同行的关注;陈兴国先生,多年致力于水彩风景的创作与研究,在表现中国西部山川的肌理美方面作了可贵的探索,在全国也曾产生一定的影响。四川美院的青年教师汪业强的水彩画富有装饰味和时代感,视觉冲击力强;龚玉女士“茶馆系列”的水彩作品大胆、潇洒、飘逸、畅快和灵动,并富有版画的简洁风韵。还有西部其

他省区的一些画家,这里就不一一提及了。但是,与中国东、南部及北京的水彩画作者队伍中的专业带头人相比,西部省、区还有一定的距离,对此,我们必须有清醒的和足够的认识。专业带头人不是任命或自封的,也不是一朝一夕突击产生的,而必须是脚踏实地、扎扎实实、在长期的艺术实践中自然形成的,是同行共同推崇的。他不论级别,不需要组织批准。当然,不同区域,不同环境和不同层次的艺术家中,也有不同层次的专业带头人。

从全国各地的水彩艺术发展态势来看,也足以证实各地区的专业带头人在带领本地区水彩画作者队伍和推动本地区水彩艺术发展中所起的举足轻重的作用。江、浙和上海等一带,正因为有李剑晨、李泳森、张充仁和潘思同等老一辈著名水彩艺术家的带动和影响,才相继涌现出像张英洪、潘长臻等中年水彩画家乃至以后的王云鹤、刘亚平、蒋跃、周刚和林绍灵等后起之秀,并形成了一定规模的江南水彩画作者群体和水色淋漓的风格;广东省正因为有王肇民这样在中外非常有影响的水彩艺术大师,才相继涌现出像胡钜湛、陈秀莪乃至以后的叶献民、黄增炎、陈朝生和陈海宁等优秀水彩画家,并逐渐形成了南国水彩画作者群体和结实、厚重、具象的艺术风格;广西正因为有阳太阳这样的著名水彩画家的影响,才相继涌现出蒋振立、蔡道东等水彩画家;华北和东北地区,正因为有关广志、古元、吴冠中、梁栋、吕品等老一辈水彩艺术家,才涌现出关维兴、王维新、张克让、宋守宏和李升权等全国著名水彩画家,并脱颖而出出了像陶世虎、高殿才、赵云龙、黄亚奇和王绍波等重量级的水彩画家;两湖正因为有黄铁山、华幼秋、陈少平、朱辉和殷保康等在全国有影响的水彩画家,才使该地区的水彩艺术后继有人,并相继涌现出像张小刚、陈国庆、刘寿祥、侯安智和王涌等实力派画家。

目前,西部地区可借用东、南部水彩艺术名家的效应,如聘请东、南部的专家、名人作学术报告,举办交流展览或学习班等,以促进西部地区水彩艺术的健康发展。另外,西部省、区之间也要互相联合,跨省、区举办联合展

览,互相交流、学习,共同促进,使西部地区尽快名家辈出。同时,要开发西部的水彩艺术市场,使水彩画走向家庭,走向宾馆,走向社会,最终走出西部,走向全国,使社会认识、认同水彩艺术,为水彩艺术家营造良好的社会文化氛围。

三、突出地域特色,强化精品意识是西部水彩艺术上层次的关键

中国地域辽阔,民族众多,各地区生活习俗各异,风土人情互不相同,从而形成了不同的地域文化特色。这正是各地区的水彩艺术家所要描绘和表现的。中国西部的地域特色鲜明,民族风情浓厚,所有这些都成为西部地区的水彩画家们得天独厚的优势和“专利”。我们身居西部,应该描绘和讴歌西部,并在艺术实践中不断探索出适合这些内容的艺术语言和样式。不要舍近求远,或是无定向研究,打一枪换一个地方,或是贪大求多。在这方面,东、南部的不少水彩艺术家为我们提供了很好的借鉴,如吴冠中教授的水彩艺术专于江南水乡;王肇民教授的水彩艺术则长于静物,尤其更精于水果和花卉;黄铁山先生专于风景;关维兴先生精于人物;张克让先生精于民居风景;陶世虎先生强化风格,推向极致,精于雪景。一个人的生命是有限的,其水彩艺术所涉猎的范围也应该是有限的,首先,要攻其一点,实现突破,树立强烈的精品意识。只有这样,坚持数年,才会缩小西部地区的水彩艺术与东、南部的差距,并在全国占有一席之地。其次,在突出地域特色中,也要防止绘画语言的雷同,要不断强化个人风格,提倡形式和风格多元化、多样化。

新世纪的钟声已经敲响,我们满怀信心地迎接西部地区美好的明天。相信新世纪西部地区的水彩艺术园地定会五彩缤纷,光彩夺目。愿中国水彩艺术之花开遍西部大地,并愈开愈艳。

2000年12月25日于宝鸡

(党天才,全国美术教育研究会会员,陕西美协会员,宝鸡市美协水彩画·粉画艺委会主任、宝鸡文理学院艺术系西画教研室主任。)

附表一:

中国西部有关省(区)近年来入选全国水彩大展及获奖情况统计

时 间	展 览 名 称	四 川		重 庆		西 藏		陕 西		甘 肃		青 海		新 疆		宁 夏	
		入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖
1996年	中国首届水彩艺术展	11	1 (含重庆)			1	0	4	0	0	0	1	0	1	0	1	0
1998年	第四届全国水彩画·粉画展	3	0	9	1	2	0	5	0	3	0	3	0	6	0	0	0
1999年	第九届全国美术作品展览	11	0	16	0	1	0	12	0	3	0	1	0	6	0	1	0
2000年	第五届全国水彩画·粉画展	2	0	8	1	0	0	4	0	1	0	1	0	1	0	1	0

附表二:

中国东、南部有关省(区)近年来入选全国水彩大展及获奖情况统计

时 间	展 览 名 称	广 东		山 东		河 北		上 海		湖 南		湖 北		黑 龙 江		辽 宁		浙 江		江 苏	
		入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖	入选	获奖
1996年	中国首届水彩艺术展	26	4	21	5	26	6	16	2	12	1	19	1	13	1	16	3	9	2	18	0
1998年	第四届全国水彩画·粉画展	15	4	34	8	5	1	15	2	9	3	14	2	9	2	21	2	13	3	13	0
1999年	第九届全国美术作品展览	39	8	26	6	10	0	29	7	27	3	31	3	9	1	28	3	26	5	38	8
2000年	第五届全国水彩画·粉画展	51	13	15	7	3	0	21	6	14	3	11	2	5	3	10	1	20	5	17	4

注: 1996年、1998年两次展览的获奖作品未含优秀奖。数字依据每届展览画册。



云杉坪之夏 80cm × 55cm 夏斌文



农舍 40cm × 28cm 廖其澄



虎之乡 57cm × 87cm 党天才



草原归牧 罗次冰

植根中原沃土 沐浴四方来风

文 / 王敬贤

水彩画一般被视为轻音乐画种，经几代河南画家的辛勤耕耘，终于将它引种在粗犷的中原大地上，并已奏出具有浓郁地域特色的水彩黄土调。

在20世纪的50年代，水彩画的前辈李永海等在开封艺术师范学校、河南艺术学院最早教授水彩画，为河南培养了第一批水彩画家。此后，又经一代又一代的水彩画家的不懈努力，才使得水彩艺术的种子遍撒中原。

然而，河南水彩艺术真正得到发展是新时期以来的事。水彩画家从原来的散兵游勇状态到逐步组织起来，80年代初，首先是郑州的部分画家成立了“绿城水彩画会”，1985年由白荻、宋惠民为首扩大成立了全省性的“河南水彩艺术研究会”，1995年重组为如今的“河南美协水彩艺术委员会”。这些组织把省内水彩画家团结起来，有组织地开展学术研究活动。十几年来，在省内举办了第二、第三、第四届河南水彩画展，在郑州、洛阳、新乡、驻马店、开封等市举办个展、联展、巡回展。与外省的大连、贵州等省市进行交流展。通过展览促进了全省水彩画的创作，出现了一批批的水彩画作品，从中涌现出一批人才。1999年秋，河南与北京部分水彩画家一起到河南太行山深入生活，进行写生，现场交流技艺。后来又在北京和郑州先后举办了“情系太行”的水彩画联展。这种形式的活动得到了中国水彩画艺委会领导的支持和肯定，使河南画家获得了很大的收益和鼓舞。结合一些重要的展览活动，艺委会还邀请我国著名的水彩画家前来指导，举办学术讲座。梁栋、郑叔方、王维新、潘长臻等水彩大家都来过河南讲学，这对于提高河南水彩画家的思想境界，开拓艺术观念，有着难得的点化作用。

另外，艺委会在组织创作并推荐作品到全国性的大展中，每次都有入选，数量逐年增加，还有作品获奖。1999年有15幅水彩画入选第九届全国

美展，成为河南入选第九届美展作品数最多的画种。近几年，在出版的全国性画册刊物中，都不断有河南水彩画家的作品被入选和介绍，河南水彩画已逐渐被社会所认识。在省内，长期被冷落一隅的水彩画，近年的影响更是空前，每次举办展览，有上百水彩画家和水彩爱好者积极参与，群众观看的热情为画展中所少见，人们称赞水彩画是一个很适合现代人审美要求的充满生机的画种。

一方水土，培育出一方画风。地处中原的河南是中华文明的发祥地，黄河宽阔，平原广袤，丘陵起伏，大山巍巍，为画家提供了广阔的创作空间。生于斯长于斯的河南画家，深深地热爱这片黄土，他们不管到过何方，中原大地始终是他们心中的一块绘画圣土。这里缺少烟雨迷蒙的浪漫，但这里有灿烂阳光下实实在在的黄土地。灵性原始，气息纯净，文化积淀厚实，对中原大地挚爱，是点燃画家创作欲望的火种。爱并不能凭空产生，只有深入到生活中去，才能采集到爱的圣火。河南水彩画家群体的构成，基本上是各院校的美术教师，他们每年都要带学生深入到农村山区写生，太行山的石板岩、郭亮村一带因成为写生和创作基地而闻名遐迩。对待深入生活，他们不是采取那种为创作才下去的快餐式的态度，而是当作一个长期坚持深入而没有终点的过程。到生活中反复观察、写生、体验、感受、积累……多样丰富的现实生活是画家所不断吸氧的氧吧。以教师为职业，视艺术为生命的河南水彩画家，在如今生活和艺术的领域中，真诚被挤压得生存空间越来越小的状况下，他们毅然循着传统的学子风范，痴心固守着这一方水土，创作出质朴无华、平实率真的水彩画。在沉实的不尚雕饰的色彩中映射出中原人物醇厚朴实的心象的韵味。

如今，在河南画坛，具象写实的水彩画仍占主流，但随着各种文化日渐

强劲的冲击，水彩画家固守的这片水域，已进入躁动的“汛期”。水彩画家的作品之间，已逐渐产生了疏离。有刻意追求生活原生状态的纯情之作；有对物象进行提纯、精化的加味之作；有对艺术形式意味的痴迷之作；还有在水彩材质上的拓展和试验、寻求新的语境。这些都表明了画家的观念和审美取向，随着缤纷流动的时尚，悄然地、必然地要发生变化。现今成为河南水彩画坛中坚的张复乘、潘道生、王彦发、马明松、李意淳、焦书晖、季红、鲁恒心、周贺、王红岩等一批中青年画家，正以其不同的艺术个性，给河南水彩画坛带来清新的空气和希望。

为了提高河南水彩艺术的水平，从河南的作品现状出发，艺委会在组织作者不断的交流和切磋中取得了三点共识，这三点已成为大家进行艺术实践活动的基本宗旨。

(1) 继续坚持河南画家的深入生活、坚持写生的好传统。

(2) 加强作品的创作性。河南画家由于受传统教育模式的影响，以及教学工作的局限，使之长期习惯于运用写生色彩，而忽视了创作色彩的表现。强化艺术家真切独特的感受色彩，对艺术的个性化的开掘和形成是至关重要的。

(3) 艺术当随时代，画家在知识结构和思维模式上要进行不断更新，努力实现从传统向现代的观念的转变。

以上三点是有区别又不可分割的。只有三个方面的素质提高了，才会有较高水平的作品产生。

当今河南水彩画坛正处于一个发展的关键时期，只要我们自信而不封闭，开闸而不淹没自己，河南的水彩画，一定会植千年文明沃土而根实，沐东西南北风刺激而茂长，在中国水彩大花坛中开出一束独特的花束。

(王敬贤，河南美协水彩艺委会主任、郑州轻工业学院教授。)

京豫水彩画家举行 太行写生画展

文 / 戴慧文

行走，这些都十分入画。

石板岩乡美丽的风光民情，使画家们深深地为之激动。他们在短短的几天内走遍了周围的村子，参观了几个很有特色的院落，画了许多速写和水彩写生，还拍了不少照片，积累了大量素材。之后，他们把对太行山的深情和感受，融进了画面之中，很快地创作出一批作品，并以《情系太行——北京·河南水彩画写生作品展》为题，于次年5月至6月先后在北京和郑州展出。

从展览会上的展品中，可以看出画家们是做了艰苦努力的。也许是本土的关系，河南的画家们更熟悉太行山，因此也做得更好些，他们尤其耐心地描绘太行山区的村民与房舍，大都仔细逼真地将那里农民勤劳纯朴的形象和艰苦生活的场景十分真实地呈现给人们。观众很佩服李意淳的写实能力，他的画非常精细、严谨，不仅造型生动，色彩也十分清明透亮，干净利索，实属不易。张复乘探索新技法，

用薄薄的水色营造出醇厚浓重的色彩效果，在土黄基调中寻找微妙丰富关系，洋溢出缕缕泥土气息，也引起观众的兴趣。马明松喜爱细碎的笔触，虽是同类色的组合，但却有细微的变化，显得斑斑驳驳、和谐有致，很好地表现出山石旧房的感觉。北京的王维新、刘凤兰两位教授是经验丰富、造诣很高的水彩画家，他们虽然风格迥异，但都在不同的审美视点里，表达出对太行山区的挚爱真情。王维新较多吸收中国写意山水的一些技法，画得轻松自如、潇洒率真，大处着眼，小处着手，颇具大家风范。刘凤兰有着女性独有的观察细微、落笔细致的特点，用笔用水用色都恰到好处，她那几张描绘山村的作品，犹如一首首隽永的抒情小诗。钟铃是近年崛起的新秀，他这次采用抽象的手法来表现对太行的独特感受，以大刷子和未调配的颜色，纵横捭阖，痛快淋漓，别具一格，也取得了异于常人的艺术效果。

（戴慧文，光明日报摄影美术部副主任，光明日报书画院副院长，中国美术家协会会员，水彩画家。）

1999年10月27日至11月3日，北京美协和河南美协组织两地的十多位水彩画家到河南省林州市石板岩乡深入生活和实地写生。石板岩乡地处太行大峡谷深处，距离著名的红旗渠不远。这里的山村很古朴，大都分散建在峡谷两侧，有的在山顶上，房子都是用本地页岩采下的石板垒起的，房顶也是用很薄的石板当瓦片铺的，很结实，可以晾晒玉米和柿子，极有特色。村里村外种有很多柿子树，10月，田间村头的柿树红了，非常好看。村民沿用传统的农耕方式，开梯田，种庄稼，秋收之后，一串串金黄的玉米挂在院里的墙上或树杈间，院子里妇女做着家务，小孩在嬉戏或读书，一派祥和景象，富有诗情画意。

太行大峡谷是太行山脉的最佳景区，页岩造成的山石结构很独特，一层一层的，有的山顶较平，开辟成很多耕地，因而发展成为独立的小山村，世外桃源一般。太行山海拔虽不高，但许多山头犬牙交错，悬崖毕立，气势雄伟。深秋时节，满山遍野的树木，红黄绿相间，色彩缤纷。峡谷下是一条小河，河水不多，河滩上布满大大小小的石头，时而有妇女在洗衣，也可看到毛驴在

（上接第8页）

等，在这方面已经作了不少卓有成效的探索，但遗憾的是，近十多年来美术界的“西化”之风似乎模糊了我们的探求，而大有停滞之势。陈希旦倒是默默地做着他自己的努力，例如他的用笔，就深得张眉荪先生的真传，讲究“见笔”、“有力”，讲究“脉络纹理”，而且，近几年他还试图将中国书法中行草书的笔法引入水彩画，所以，看他的画有

一种笔触的酣畅感，有一种贯通全画的气韵，他的画是“画”出来的、“写”出来的，而不是“描”出来、“磨”出来的。你可以从他的画中感受到作画过程的快感，领略到中国书画直抒胸怀的笔墨韵致。

陈希旦从学习水彩画起，至今已近50年了，其中种种坎坷磨难，他都以坚强的毅力挺过来了，他对水彩画的钟爱痴迷，他对水彩画传统的继承

和发展，都给了我们很多有益的启示，他曾经说过：“我国艺术源远流长，名家辈出，水彩画岂有画不好之理，我们要走出一条中国式的水彩画的路来。”此言极是，但愿陈希旦在这条路上有其更大的建树！

（黄铁山，中国美协水彩画艺委会主任，湖南省文联副主席、省美协主席，一级美术师，本刊主编。）

海派水彩画家陈希旦

文 / 黄铁山

上海是中国水彩画发祥地，20 世纪 60 年代新中国水彩画第一个高峰的出现，也是以上海为大本营的。想当年，活跃在上海的一大批水彩画家，如张眉荪、潘思同、李泳森、樊明体、陈秋草、雷雨、钱延康、沈柔坚、张充仁、哈定、沈绍伦……真是群星璀璨。而今除后两位旅居国外，其他均已先后作古。所幸当时这星群中最年轻的一位水彩画家陈希旦，虽已过耳顺之年，却仍活跃在水彩画坛。1979 年上海成立“水彩画研究会”时，他曾担任秘书长，后定居深圳，去年起担任深圳水彩画会会长，领着深圳水彩画界的朋友们，把创作活动搞得风风火火。他自己虽已退休，创作却反而进入了盛期，不但画得多，且愈画愈好，连老朋友都不禁为之愕然，大有“士别三日，当刮目相看”之感。

60 年代上海水彩画的整体面貌，实际上代表了中国水彩画形成期的传统面貌，它曾影响了新中国一代水彩画家，我们现在再回头来浏览这些作品，感到仍是那样光彩夺目、清新高雅、真实感人，这份遗产是值得认真继承的。陈希旦，作为曾经耳濡目染，深得其中真传的画家，其承上启下之作用，当是特别可贵了。

陈希旦的水彩画很好地继承了上海老一辈水彩画家重视写生的传统。他们崇尚自然，师法造化，总是在实景的体验中寻找灵感、打造意境，在对景写生中锤炼艺术技巧、探索表现手法，

以真实生动而又艺术地表现对象。陈希旦一直是这样做的，“写生”既是他的苦练基本功的手段，又是他进入创作的途径，所以看他的画是那样真、那样美，一股浓郁的生活气息跃然纸上。他的水彩画总是保持了写生的即兴性和生动性，保持了他对生活的激情。在今天水彩画界因袭照片成风、冷漠再现成风的情势下，提倡一下这个写生的传统，应该是非常必要的。伟大的风景画家柯罗总结他的成功之道是“面向自然、对景写生”，值得我们当代的水彩画家深思。

陈希旦的水彩画还很好地继承了上海水彩画家注意发挥水彩本体语言特性的传统。从土山湾画馆发源的上海水彩，从徐泳青先生起就一直恪守

水彩画透明、轻快、滋润的特性，代代相传，形成了传统的优势，陈希旦注意掌握和发挥了这个优势，他把“水”和“彩”的艺术魅力发挥得淋漓尽致，他的城市风光也能画得那样轻快、滋润，真是令人叹服，近几年他画的色彩画得更加饱和、强烈、厚重，在原有的传统模式上又有了新的突破，更是值得称道的。

陈希旦的水彩画还很好地继承了上海老一辈水彩画家努力追求民族化的传统。水彩画这个舶来画种，要成为“中国水彩画”，就必须有中国的民族精神和艺术情趣，要具有鲜明的中国特色，不然，便永远只能是英国水彩的附庸，老一辈水彩画家张眉荪、张充仁

(下转第 7 页)



1979 年摄于上海 自左至右，后排：沈绍伦、张英洪、陈希旦、哈定、雷雨、李宗孝

前排：樊明体、潘思同、邵靛云（李泳森夫人）、李泳森、张充仁、钱延康

师忆

文 / 朱 铭

1990年10月15日，著名水彩画家吕品先生在济南逝世，至今已整整十年了。先生的音容笑貌，犹在眼前，但是，想再听到他的教诲，已不可能，甚至作为他的学生，我竟未曾保存过他的一幅作品，再要观摩他的真迹，也是十分难得了。但是，在我的心中，总还是把自己当作一名水彩画界的老兵。记得在50年代我初学绘画的时候，水彩画课的分量是很重的，在全国和地方举办的美术展览会上水彩画作品也很多，画家们不但把它作为创作开始前的草图来画，而且也常常独立创作画幅较大的水彩画，风景、静物、人物画都有。那时候，我也是水彩画爱好者之一，在“文化大革命”的年代，画宣传画的任务很重，多少也和水彩沾点边；“文革”以后，我改行教美术史，水彩画是搁笔不画了。这一晃就是二十多年，现在已经退休了，这才又在青年时代的一些画友们的相邀下，有时也到水彩画展上去看一看。俗话说：“不看不知道，一看吓一跳。”如今的水彩画家，不论内容和技巧，都已经不可与往年的水平同日而语了。就从最近在济南举行的关维兴先生、宋守宏先生、陶世虎先生等人的水彩画展来看，那气势和灵韵，那深厚的造型功底，那色调的变化自如，那水分和笔触的恰到好处，都令人难以忘怀。我想，如果吕品老师在世的话，他一定是非常高兴的。

我最初见到吕品先生，是1956年的秋天。那时，我刚刚从山东师范大学艺术系毕业，留在系里当助教，听说他即将从北京调回山东师大来任教，大家都十分高兴，因为我们都早已从画刊和出版的画片上看到过吕先生的作品，非常佩服他的艺术。到了10月份，我们终于在系里见到了吕品先生。他身材高大，衣着讲究，使人感到一时难以接近。但一开口，却语调亲切，幽默而且风趣，很快和大家“混”熟了。出乎我的意料之外的是他亲自选择我来担任他的助教，跟随他从事水彩画教学前后大约不

过两年，我们都因为不同的原因被错划为“右派分子”，离开了教学岗位。我上农场劳动，他在校内养猪。自那以后，我们再也没有过在教学上合作的机会，平反后我也改而从事工艺美术和美术史的教学，但始终没有放下水彩画的练习，也不断向吕先生请教，所以，这师恩我是永远也不会忘怀的。

对于这师情的最好的纪念，莫过于对吕先生的艺术思想和教学思想的总结。

吕品先生1942年毕业于北京的京华美专，回忆当时的教学，吕先生说：“素描是古典主义，色彩是印象主义，到了我们学生身上，就只能是‘拿来主义’了。”他在早期所画的水彩画，我还曾经见到几幅，色彩之强烈，确有印象主义乃至德兰和马提斯的味道。但是在后来，他并没有将这种风格继续坚持下去，除了政治上的原因，也与他自身修养的发展有关。不论自己作画还是教导学生，他都提倡从客观事物的色彩规律出发，强调尊重客观规律、认识客观规律、把握客观规律、表现客观规律。他经常对学生指出，只是被动地跟随客观事物表面现象去“转悠”，是永远也画不好画的，绘画所应当表现的是事物的规律，所以就有一个“感觉——认识——表现”的环节，没有这个认识过程，就不是艺术家，而只是一部照相机。他的代表作如《九级浪》、《月夜》、《雨后天坛》、《北京之晨》等等都体现了他“抓规律”的观点，浪的动、月的静、雨的朦胧、晨的霞光，你要想看一眼、画一笔，那是绝对画不出来的。

正是本着从客观规律出发的原则，他在教学中十分注重选择写生的对象，静物课题，他翻来覆去，摆了撤、撤了摆，常常推敲一节课还不满意；风景课题，他总是事先亲自到写生地点去画一画，根据难易程度，为水平不同的学生定下不同的限量。只要是从认识客观规律出发，学生的作画方法和个人风格，他是不常干预的。例如有的学生学习克里马申的笔法，有的学生想试一试点彩派的办法，他都允许的，我的作品里也有几幅点彩派的尝试，上面还有过吕先生修改的地方。

1960年前后，他有幸得到一次与靳涛先生一起到绍兴写生的机会，由于多年的禁锢，一旦重新拿起笔来，那心情是可以理解的。那一批画给我留下了深刻的印象，他的熔写实与变化于一炉

的生动而丰富的水彩技法的尽情发挥，真可以用“酣畅”二字来形容。那水光山色、形影交映、色光交辉的一幅幅精彩的画面，虽然已经40年了，还是那样清楚地留在我的脑海里。可惜，这一批画，不，是吕先生所有的画，都在那一场叫做“文化大革命”的运动中散失无遗，不能不说是研究和发展我国水彩画艺术的重大损失。

“文革”结束，吕先生获得第二次解放的时候（他自己认为是第四次解放，因为还有抗战胜利和中华人民共和国成立），已经是60岁的人了，他所在的山东艺术学院又慢慢恢复了教学秩序。1984年，他重返课堂，选择了青岛崂山作为写生地点，我实在不放心他的健康，便随同学生们一起去了，长期的心血管病使他的身体十分衰弱，这时他正在海军疗养院治疗，但是学生们到北九水写生的时候，他还是坚持着也到深山里来了。五月，正是山花烂漫的好时节，学生们一下子撒遍了六水、七水、八水、九水，一直到靛缸湾的七八里山路两旁，他不顾自己的健康，也奔走在崎岖的山间小道上。像他从前的习惯一样，一个个给学生指导，但是，我也注意到，他给学生动笔时，那手已经颤抖得很厉害了。

第二年，吕先生又出现视网膜脱落的疾病，虽然经过治疗有所好转，但作画就越来越困难了。他走不出去，便在家里练，为了应酬，也画了不少诸如《梅林春晓》、《青岛之夏》、《秋雨》、《雪中》等，在不少仰慕他的读者手中收藏着。他戏称这是他水彩画中的“大写意”，语气中颇含着几分悲哀。1990年10月14日早晨，他突然感到不适，随即晕倒在床前，立即送医院抢救，但因为是大面积脑溢血，到15日，终因抢救无效而与世长辞，享年73岁。

作为一位艺术教育家，吕品先生从1949年创办青岛美术专科学校起，毕生从事教育事业，培养了许多优秀的美术人才，诸如著名教授王文彬先生、陶田恩先生及水彩画家宋守宏先生、刘远智先生、吴远谋先生、车天德先生等等。愿后来者以发展和繁荣中国水彩画艺术的优异成绩报先生于九泉之下。

2000年8月16日于新疆途中

（朱铭，现任山东省政协副主席、山东工艺美术学院教授、副院长，水彩画家、美术理论家。）

我自为我 自有我在

——浅谈水彩画的创新

文 / 杨中华

“自1998年第四届全国水彩画·粉画展举办以来，中国水彩画、粉画又有了长足的发展，出现了一个持续繁荣的新局面，以第九届全国美展为标志，中国水彩画跨入了一个新的里程碑。”（摘自第五届全国水彩画·粉画展“前言”）的确，这几年来中国水彩画呈现出了一个非常好的发展态势，作者队伍迅速扩大，许多油画家、国画家、版画家以及设计师加盟了我们的队伍，广泛地交流，举办各种展览、研讨班，促进了艺术水平日益提高，艺术语言——具象的、抽象的、写实的、表现的，呈现多样化的趋势，人物、风景、静物、主题性的、观念的……题材之广泛，引起同仁的高度重视，也是值得我们欣慰的事。展望21世纪，中国水彩画要以东方精神和气质立于新世纪，艺术家们还须共同努力，不断汲取东西方文化营养，不断探索和创新。

1985年世界著名画家赵无极先生来杭州中国美术学院举办讲习班，学员是来自全国八所美术院校的教师和中国美院的师生，不乏国内优秀学子，赵先生不断强调“要有自己的个性”，“每个人都有每个人的性格，这个性格要保留下来，不要破坏掉”，“要创造出自己的画风”。要领会赵先生的话容易，要做到却非一件容易的事。观看第五届全国水彩画·粉画展，风格仍显单调，有强烈个性的作品不多，绝大部分作品是写实的，画幅大了，有全开的乃至更大的，这里还得感谢纸业的发展。更让人担忧的是，有不少作品有抄袭相片之嫌。现代工业的进步，为绘画艺术提供了更多更先进的工具，拓展了绘画的表现空间。但是人是艺术的主体，驾驭工具靠艺术家的素质、才能，人不能变为相片的奴隶，靠“水”、

“彩”、“相片”三者结合还不能成为真正的水彩艺术。就如计算机的发明，绘图软件如photoshop的应用，一张图片我们只要用鼠标点一下效果键，即刻就可以把它转化为水彩效果、油画效果，但它绝对不能称之为艺术品一样，否则艺术就太简单了。我们应提倡体验生活，多一些情感交流，艺术作品才有真情实感。绘画的根本——立意、造境、传神、写心，表达人的思想感情。堪称中国当代水彩艺术大师的王肇民教授就为我们树立了榜样，他的作品个性鲜明，风格独特，创作了大量具有民族风格和时代气息的艺术作品。他认为有创见的艺术家要能“人弃我取，人取我弃”，他的艺术道路是一条独立不倚、坚忍不拔、不受时尚左右，“能人之所不能，为人之所不为”的创造者的道路，用他毕生的精力，去追求自己的艺术观。在他的作品里融合了中国画的笔法、油画的色彩，坚实的造型及诗一样的意境，干湿并用，运笔有致，色彩运用完美、纯熟，其作品真实、感人，体现了他“真则美、有力则美”的艺术观。

中国画理讲“师古人之心”，亦步亦趋于古人的技法，便无法成就个人风格，无法创新，艺术的生命也就止息。中国画理反对表面的形似而主张得人之精神，“师其意而不师其迹”。我们要加强学习，“向民族的优秀传统学，向世界第一流大师学，两方面结合起来，加上自己的个性，这样自然而然地融合起来，形成自己的风格，这个风格不应该是地方性的，而应是国际性的。世界越来越小，东西方互相渗透，中国画和西画的界限已经不存在，不要找个套子将自己套住，应站得高，站在世界艺术之上”。赵无极先生在讲学时用自己的观点回答了学生请教他绘

画方向的问题，他主张“绘画要呼吸”，中国画讲气韵，讲空灵，讲呼吸，这是中国画的精神所在，我们应该大胆地吸收，融进水彩画，丰富作品的内涵，我们若摹仿油画、中国画或他人的技法、技巧，追求形似，却免不了成为油画、中国画或他人的附属品。为法而法，忘却了自己，便等于丧失了艺术的灵魂。当今在水彩艺术界有影响的蒋振立先生，他是科班油画出身，后又师从阳太阳先生习水彩画。同时又偏爱中国书法，他广泛地从中西文化中汲取营养融入他的水彩作品中，与大自然共呼吸，他所表现的漓江山水系列作品，蒙蒙云雾、青山细雨，将中国画的气韵、空灵与西方绘画语言——严谨的造型、丰富的色彩融为一体，形成他言简意赅、水色淋漓、意境深远、独具一格的风貌。又如中央美院王维新教授的水彩“写意”人物，大胆地采用中国画用线造型的手法，用笔泼辣，设色精练，意气十足，妙在画龙点睛、传神，具有鲜明的个人特色。

近几年来，一些水彩画家为走出写生似的、即兴似的、小品似的怪圈，呼吁绘制大画幅、大题材、有力度的水彩画，并为之努力，确实改观了水彩画的面貌，但真正要让水彩画在艺术领域确立自己的地位，“大”并不是实质性问题，而关键在于水彩画家在“观念上要有自由”，“画画同呼吸一样，人需要呼吸，不呼吸活不下去，绘画也要呼吸，你要把自己的感情摆进去，让画面同你一道呼吸”，“所有的东西都是个借题，不过是借它表现自己，来抒发你的情感……老子讲过‘大象无形’这就是真正绘画的精髓”，赵无极先生道出艺术创作的真谛。朱辉教授长期从事高师水彩画教学，他为人谦和，非常注

意象 具象与中国水彩画

文 / 陈兴国

反复拜读《中国水彩》第15期文章之后，对柳毅的论文不敢苟同，故写成了这篇短文。

意象这个词是我们中华民族的首创，其内涵究竟如何，古今中外众说纷纭，莫衷一是。当今的空头理论家们往往喜欢把明白的东西复杂化，搞得面目全非。因此追本溯源，还其本意，是很有必要的。

《周易·系辞（上）》有云：“子曰：书不尽言，言不尽意。然则圣人之意其不可见乎？子曰：圣人立象以尽意。”也就是说，意象是表意之象。三国·魏玄学家王弼在《周易略例·明象》中说，“夫象，出意者也”，“象生于意，故可寻象以观意”。明确地揭示了意象的本质：“象”来自主观，由“意”生成，意象就是意中之象。它与取自客观，真实再现具体物象的“具象”有着本质的不同。

中国画画家在进入创作之前，都有一个苦思冥想的构思过程。这个过程实际上就是在头脑中酝酿、追寻、创造意中之象。一旦酝酿成熟，眼前豁然开朗，意中之象光华四射地显现出来，画家不觉毛发直竖、眼目贲张、心血潮涌，迸发出强烈的创作冲动，于是执笔展纸、急欲挥毫。每一位有才华的画家

都会有类似的感受。不过，这种冲动会因人、因时、因地、因象的不同而有强弱缓急的差异。我们头脑中的意象永远是朦胧的、游移的、虚幻的、缥缈的、不可捉摸的、稍纵即逝的……当灵感冲动，意象泉涌之时，我们力图将心中的意象物化为笔底的形象，但有谁能完美无缺毫发不爽地再现出来呢？这就是意象的特质。它是我们主观想象的产物，存在于我们的头脑之中，神游于天地万物之外。当它物化为产品时，就变成了可视的艺术形象，构建成意象绘画作品。当然，意象绘画和具象绘画一样，也需要依托现实物象。不过，具象绘画是自始至终依托现实物象，真实地再现现实物象；意象绘画则是抛开现实物象，仅凭记忆和想象所生成的意象作画，它所表现的已经不再是生活中的真实原形。从这个意义上讲，几乎所有中国画，不论工笔或写意，都属于意象绘画，即使像五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》那样工致的作品也不例外。

目前，我国水彩画界有不少画家

所闻淋漓尽致地表现在他们的作品里，充分展现了他们的现实主义的艺术风范，确立了他们在中国水彩艺术中的地位……他们为我们树立了榜样，我们要学习他们的治学态度以及执著追求的精神，选准自己的方向，苦下功夫，才会有理想的收获。水彩画必将以崭新的面貌出现在艺术领域。

石涛在《画语录》中指出：“我之为我，自有我在。”石涛强调的“我”，就是要用“我”的血汗去进行艺术创新，建立“我”的个人风格，“我”的

采用意象画法，例如中年画家王维新、柳新生、华纫秋、李升权、贝戎民、王云鹤等，青年画家张小纲、王涌、黄增炎、周刚、平龙、柳毅等。而陶世虎则以其超级写实主义（非超现实主义。超现实主义是依据梦境和幻象作画，超乎现实之上，故曰超现实主义。把超写实说成超现实是概念错误）的表现手法称雄画坛，是典型的具象绘画，不能与意象绘画混为一谈。当然，绘画作品不论具象、意象、抽象、幻象，只有艺术品位的高低，没有表现方法的优劣，更不能以作画时间论长短。我想，陶世虎的每幅作品恐怕没有数十天工夫不能完成，而王维新的作品则可见几小时内一挥而就，以其娴熟的水彩技巧辉煌寰宇。可谓“李思训数月之功，吴道子一日之迹，皆极其妙”。

具象绘画因其对自然物象的刻意求真，必定要借助照相机。自然万物的色彩因条件的变化而变化，照相机可将光色瞬间变化记录下来，成为我们的得力助手，何乐而不用呢？没有必要责难某些画家借助照相机作画。我想，我们在欣赏绘画作品为其艺术效果所感动所陶醉而流连忘返时，很少有人会探究作者采用何种表现手段，画家惟一遵奉的信条应当是：欲达目的（艺术效果）不择手段。

（陈兴国，陕西省艺术师范学校副教授，西安水彩画学会常务理事。）

重从生活、大自然中汲取营养，他的大量作品都是写生完成的，他的静物、风景、人物作品技法娴熟，色彩明亮，构图完整，注意画面的形式美感，形成了自己的艺术特色——具有现代气息的新古典主义的画风，其代表画家还有刘寿祥教授。另两位有影响的水彩画家黄铁山、关维兴先生则选择了另一条以民族风情为表现对象的艺术道路，前者以风景为主，后者以人物为主，他们精力充沛，非常注重生活的感受，以自己独特的眼光、高超的技术将所见

努力，“我”的创造，为水彩艺术的发展，为人类文明的发展，要付出艰苦的劳动，要全面地继承全人类的优秀文化传统，并且在传统的大海中开辟新的航程。前进道路上的每一步，都要依靠创新的气魄和胆识，才不会辜负作为人的存在所应当表现的价值。以此与大家共勉。

（杨中华，惠州大学体艺学院院长助理、美术系主任。）

论水彩画技法 在水彩画创作 中的作用

文 / 汤佩文

水彩画创作是水彩画领域深入探讨的一个十分重要的课题。特别是近些年来,中国水彩画发展相当迅速,来势喜人,已引起了中国美术界广泛的关注。全国历届水彩画大展和综合性展览中,水彩画精品频频推出,很多油画家、国画家、版画家、雕塑家等都加盟到了水彩画这个队伍,有力地充实了水彩画创作的阵容。由于广大画家不懈的探索和执著的追求,过去一直被认为是“小品”的水彩画,现在可以“登大雅之堂”,与其他大画种站在了同一个起跑线上。水彩画无论从作品的形式到内容还是制作技巧等都可与其他画种相媲美。事实上,任何画种都无高下,每一个画种都有其自身的语言特性。一般来讲,油画造型坚实、厚重,色彩丰富,表现力强;国画抒情达意、传神,用色朴实,表现空灵;水彩画自由灵活,用色透明轻快,水色交融。就水彩画而言,富有情趣的题材则更擅长表达,利用其特有的艺术语言,创造出丰富多彩的艺术形象,给人以独特的形式美感。

一幅成功的水彩画,是内容与形式的完美结合,然而,能触动人的审美心灵的作品,首先是靠与之相关的技能支撑的,没有熟练高超的技法表现,再美妙的构思都只能是想想而已,很难实现其艺术目的。尽管技法和形式最终都要服从于作品的内容,但技法的娴熟运用在水彩画创作中所起的作用是十分重要的。邵大箴在《融入了中华民族的血液——中国油画100年》^①一文中谈道:“技术必须过关,必须掌

握油画技法的ABC,这一点是最基本的要求。用技术表达自己的感受,描绘自己的所见、所闻、所感。”水彩画和油画一样,都属外来画种,具有其自身的特殊语言,水彩画家也必须花足够的时间与精力在技法问题上作更高层次的研究与探索,以求在创作运用中随心所欲,得心应手。一个水彩画家技法掌握得越全面,其创作的路子越宽,表现的题材也越丰富。

大家熟知,传统的水彩画的基本技法,不外乎常谈的湿画法与干画法两种。显然,二者表现的视觉效果是不一样的。水彩画技法又是由紧密相关的三个基本要素,即用水、用色、用笔来体现的。顾名思义,水彩画离不开水,对水分的驾驭,是掌握水彩画技法的关键。水运用得当,其视觉快感是不言而喻的。水在纸上有流动感,上色后则可表现雾气缭绕,春雨朦胧等富有诗一般特征的画面;水将干未干用笔,则表现的物象虚实相生,变幻神奇,层次丰富;水干后用笔,则表现的物象浓厚、有力、挺拔苍劲。但运用不当,则水渍斑斑,无所适从。然而,水彩画并不是单纯的玩弄水分,有水无彩,这样容易走上单调乏味、空洞无物的道

路。水分只有结合色彩和造型才能产生巨大的艺术魅力。色彩的运用从古到今是历代画家在艺术实践活动中逐步完善而丰富起来的。所有关于色彩研究的色彩构成规律都实用于水彩,如色彩的对比与调和,色彩的冷暖与互补等等,不同的只是水彩画这种特有的工具和材料及其独特的色彩表现语言。水彩画是以水作调和剂,在特定的水彩纸上,以薄涂透明颜色为主来进行艺术造型的。在色彩表现方法上,它可以像油画一样,表现得色彩丰富、亮丽生动;也可以像国画一样抒情达意、含蓄柔美。但是,水彩画的颜色大都是透明色彩,覆盖力弱,可透底色,在调和色彩时,须讲究落色准确,不宜作过多的修改。反复多次,画面易脏易死,难以收拾。谈到水彩画的用笔,和中国画的用笔一样,同样讲究中锋、侧锋、顺笔、逆笔等运笔法则,皴、擦、点、染等用笔技巧。也更讲究“骨法用笔”,求笔法的苍劲有力。水彩画的用笔既要求表现形体,也要求表现色彩,下笔则须形准、色对、水适中,一笔到位,才能达到形色兼收的视觉效果。当然,水彩画技法的特殊表现形式也有很多,如:撒盐喷水,上蜡刀刮,拓印打磨,搓揉溅色等各种肌理效果的制作,这些都是水彩画技法在不断探索、发展、完善的过程中产生的必然结果。随着水彩画创作的不断深入和科学技术的进步,则工具材料将不断更新,也使得水彩画技法的求新五花八门,变化多端,但万变不离其宗,水彩画始终是水和彩的魅力。

一些有成就的水彩画家,除了自身的知识素养和艺术气质外,则在其所热衷的水彩画方面,都有其独具一格之处。有的喜欢严谨而细致的画法,有的则偏爱大胆而粗犷的表现,有的崇尚薄涂的透明效果,有的迷恋重叠的浑厚感觉等等,所有这些无不透出水彩画家各自强烈的艺术个性。实际上,艺术个性的体现往往是技法上的突破与创新,在这一点上,无论是哪一位有个性的水彩画家,在水彩技法上都曾作过苦苦的探索 and 追求,这是毋庸置疑的。绘画要达到一定的技术水平,这是平庸画家谁也能做得到的,但要想再提高,就必须从平庸中走出来,必须下苦功夫,下大力气才行。没有艰辛的耕耘,就不会有丰硕的收获。只有技法提高了,在创作过程中才不致被技术关所困扰。什么样的题材,采取什么样的创作形式,运用什么样的技法去表达更恰当,更完美,更符合创作的主题思想,这是每一个水彩画家都希望做到的。“为了体现有个性的构思,必须磨练有个性的技法,技法本无定规,而贵在创造。”(孔伯基《创作与思考》)^①正因为如此,许多的水彩画家呕心沥血,努力寻求符合自己条件的技法。第九届全国美展水彩画金牌得主黄增炎先生的作品《同心协力》,是他在读研究生的毕业创作作品的基础上,反复修改,几易其稿绘制而成的。尽管当初作品的立意和形式都没有作多大改动,但是采取的技法却完全改变了。毕业作品在技法上采取的是传统手法,形式上平淡无奇,其艺术效果也较为一般。而获奖的作品中,技法上一改初衷,采用了他近几年苦心研究的做肌理的特殊技巧,即运用坚硬的油漆刷子在以涂料作底的水彩纸上精心绘制。纸硬笔坚,则运作强劲用力,正好与创

作主题“力”的表现十分吻合,使作品的内容得到了升华,获得了极大的成功。第九届全国美展水彩画银牌得主坎勒先生的作品《森林的报告》,也是他长期探索的一套属于他本人专利的新的水彩技法——在玻卡纸上用丙烯颜料绘制而成的。这种技法的运用,极大地丰富了其作品的艺术表现力。著名水彩画家黄铁山先生的水彩风景,传统功夫极为深厚,他几十年如一日地潜心钻研,突破了一般水彩画的创作模式,主张“以西画为体,但必须以中国画为用”。如他的代表作品《洞庭湖组画》中,用笔自然,透着骨力,讲究意境,且突出中国画的“神韵”;精于用彩,造型坚实,且渗着西画的“形色”,画面既有鲜明的水彩特色,又有丰富的绘画表现力。水彩画家陶世虎先生的长白山水彩系列风景画,发挥了他画油画的长处,把水彩画干、湿技法的运用表现到了极致,画面既保持了油画丰富的色彩,又不失水彩画的一般特性,细而不腻,艳丽透明,真让人叫绝。老水彩画家王肇民先生的水彩作品则看不出丝毫追求水分的痕迹,干画法的巧妙运用,使他的作品产生出干裂秋风,厚如崩云的激动人心的艺术效果。海派水彩画家柳毅、池振明先生的作品,则充分利用水的优势,把水彩画的湿画法也发展到了一个新的高峰,他们这种技法的运用极符合表现秀丽的江南景色。王涌先生的静物,陈少平先生的风景,则把握了水分将干未干的妙处,大笔挥扫,自有另一番情趣。赵云龙先生的获奖作品《午晌》运用遮挡液技巧,把重重叠叠的稻草表现得精细入微,十分耐看,技法的运用十分得体。蒋跃先生是一个多面手的水彩画家,他能根据自己不同的创作题材,采取不同的创作手法。如他的

代表作品《清明茶》,吸收中国画的晕染法去描写,画面湿润春雨,朦胧虚灵;作品《陶》则采用搓揉为主的技巧,使画面显得古拙而很有文化内涵;作品《鱼汛》又是传统的水彩技法和国画的皴擦法相结合,给人另一种美妙动人的感觉。因此,他创作手法灵活,其作品的品位也是比较高的。还有些水彩画家苦心经营、刻意创造,化“腐朽”为神奇,充分利用水彩画中被认为是败迹的“水渍”来表现对象,产生一种巧夺天工的艺术魅力,如柳新生、华纫秋先生就是擅长“水渍”来表现的行家,其许多风景作品,读后真有人间仙境之感。由此可见,如此诸多名家各自在技法上成功探索的轨迹是画家艺术走上成熟的标志。如果画家技法水平不高,作品难以做出满意的表现,也就谈不上有成功的作品。一个画家拥有了精湛的技法,加上有各方面的文化知识修养作底蕴,在创作过程中才能把作品内涵提升到一个更高深的水平。

今天,水彩画创作方兴未艾,随着各路画家的云集,他们给水彩画创作注入了新的活力,带来了许多新的观念和水彩技法上的改革与创新,迎来了水彩画创作的空前繁荣。水彩画技法的探求将是一个在水彩画创作中永无止境的研究课题,需要一代又一代画家的努力奋斗,我们期待水彩画创作的辉煌未来。

(汤佩文,湘潭师范学院美术系教师。)

注:

①《美术》2000年第8期,第30页。

②《美术研究》1985年第3期,第78页。

灵感的记忆 俗物的升华

——记陈海宁的水彩静物画

文 / 陶世虎

以平和之心，画平凡俗物，以慰平生，画坛新秀陈海宁正是以平取胜的。那些看似平常的蔬菜瓜果、坛罐器皿，司空见惯的室内静物，感悟了他的心灵，抒怀了他的胸臆，诱发了他的创作欲望，从而升华了他对艺术真谛的理解与追求。他笔下的“俗物”，皆不以再现自然表象为旨归，而把它作为传情达意的绝好载体，追求一种物我共化的精神境界。

我真正认识海宁还是因《和谐的记忆》这件带有古典怀旧风格的作品（第九届全国美展获金奖）。或许是命运之神对他特别垂青，收获的报酬再一次“从天而降”，事隔一年，陈海宁个人风格强化的续篇《俗物散记》，在第五届全国水彩画·粉画展上又金榜题名，实在是可喜可贺！

陈海宁，1997年毕业于广州美院工艺系装饰艺术设计专业。在人们看来，他的大学时代可谓“坦途”，创作道路也可谓“顺畅”。实际上，由于家境贫寒，他的求学生活十分艰难，作为非色彩专业的学生，没有机会接受系统的水彩画学习，而处于半自学状态，更是难上加难。然而这一切，并没有动摇他对水彩画的迷恋，反而驱使他虔诚、努力、早熟、自信，还有一种使命感。陈海宁之所以走上水彩画创作道路，最早受师兄陈朝生影响，尤其对王肇民先生崇高的艺术风格更是推崇备至，视为自己的楷模，又有幸得益于黄增炎老师的悉心指导和教诲，坚定了他步入水彩画艺坛的信念。天道酬勤，

由于他孜孜不倦的勤奋努力，寒窗四年，他四次入选全国性水彩画展。

毋庸置疑，陈海宁的作品承袭了王肇民先生的艺术风格及黄增炎老师的一些理论和实践。特别是以往的作品，从构图到造型，从敷色到用笔，总是略带点模仿性质的“南国风味”。自第九届全国美展以来，陈海宁的创作发生了明显的变化，开始了试验性的探索，寻找个人风格的定位和坐标。富于鲜明个性的水彩作品，其画面的视觉效应必然倾吐画家一定倾向的艺术主张，同时也反映了画家的审美取向和表现形式的选择。从一定意义上讲，观念、形式上的偏爱、表现切入点的差异、起步倾向性的不同，有利于个性语言的发挥和再创造。可以这么说，陈海宁个人风格的定位就是在原有“王氏风格”的基础上，再发掘、再试验、再创造的结果。论文《论物质精神意识的感性自觉》，充分表述了他的艺术理念和取向。显而易见，作者把形而下的“物”向形而上的“道”转化，使静物画在观念上发生了质的飞跃。在陈海宁的艺术中，物质世界和精神世界是辩证统一的。“物”并非表象通俗的物、自然的物，而是心中的物、悟道之后的物。心应自然，心物感应而融为一体；形意兼容，物我共化而有机合一。因此，他所构筑的画面，让人感到既平和静谧，又混沌凝重，空灵中时而还流露出一丝灰色伤感，幽邃中还隐约领悟到一点禅道境界。臻此境界化为景和情感的交融，意和物的合一，以求心灵

与自然的和谐契合。

观念的超越直接规范着表现手法，随之而产生形式的衍变与技法的突破。由于画家主观地把握物象，研究物质根本，直击精神本质，因此在形式和技法的探索中往往有章法，有规矩，而不是东拼西凑，整幅画面给人感觉既不造作，又不飘浮；既不流于僵板，又不失灵动变化。少了三分模仿，多的便是物象的真实写照。

陈海宁的静物画，构图基本沿袭了“岭南派”的手法，多为金字塔形，或成一字形摆开的平行透视，强调画面的整体构架，具有稳定性和庄重感。同时，他又在典雅、严肃的古典构图与现代构成的形式中寻求结合点，使画面渗透着古典怀旧的意念，给人以崇高、庄重之感，又富于现代气息。

陈海宁的静物画，造型上则把多元的物体有机整体地融入画面。强调物象外形的本质特征，多用直线，并做了适当的夸张、变形。为了使物象厚重，他又弧线、折线并用，特别是在物象的边缘线上刻意经营，虚中有实，实中有虚。形过实，显得僵化呆滞，孤立而欠浑然；形过虚，显得虚无柔弱，有不知所云之弊。为了借形达意，借物抒情，整个画面表层做了相对模糊的处理，拉开了时空的距离，为怀旧意喻的流露创造了广阔空间。加之背景是虚拟的，有空灵深邃之感，大有如真似幻的神妙效果。

陈海宁的静物画，敷色打破了以

（下转第16页）

论物质精神意识的感性自觉

——由《俗物散记》的创作说开去

文 / 陈海宁

《俗物散记》(见本刊第15期第18页)在绘画风格上归属于“中国后具象”的范畴。根据《美术文献》中的诠释,中国后具象“特指既摆脱了西方油画传统惯性,又超越了西方‘新具象’艺术,进而在精神内涵和艺术风格两方面都具有本土化、当代化、个性化特征的具象绘画作品”。这种阐述正好是我近期艺术创作的理想化追求,也是我将画风自觉代入“中国后具象”的缘由。作品以质朴的绘画本体语言为基础,注重艺术形式的构建,含蓄地反映真我的艺术思想状态。同时,它隐喻着蕴藏在我内心深处的一股莫名感触,是对旧时光的眷恋?是对新生活的展望?抑或是表达一种淡泊平和的心态?难以言状!

去年参加全国美展的《和谐的记忆》,是我个人绘画风格的初次尝试和初步成形。首次的成功使我坚信自己的审美情趣及表现技能已经步入良性状态。因而,审美取向及格调也有了基本的定位。此后的一段时间里,我便利用业余时间去巩固、深化这种“风格”。

近几年来,画大画画得有点“野”了,老觉得小画不够气魄,发挥空间太小。但画大画的辛劳却是常常亲身体验到,甚至有时还吃力不讨好。于是萌发了画些小品画的念头。一来作画方便快捷,二来可将平时一些零零散散的想法在短期内作些尝试。自觉想法妥当,说干就干。于是,便有了后来的《俗物散记》系列画。

作品完成于一个寂寞的冬季。那段时间我在学院对面租了间画室,每

天回学院途中必经一西饼店。忽有一天,一排大蛋糕在我眼前一闪,那硕大的造型、爆裂的口子、松软而富有弹性的质感、赤黄的表皮,以及表皮上那几点可爱的白瓜子,令人垂涎欲滴,更是莫名地牵动了我的创作欲望。在我决定画它的瞬间,我的大脑里似有神助般的涌现出画它的方法。果不其然,这件作品完成得相当轻松而且心情舒畅。在这个良性循环下,继而创作了《奇异果》、《干鱼》等一系列作品。

在近两年的创作中,除了不断对技法进行探索与改良之外,我更为注重的是作品中的文化品位及艺术格调,以及一种类似于文学性的相关因素。七年多的水彩探索中,经历了大学时期的模仿性学习及毕业留校后前期的彷徨,这些令我感触颇多:艺术风格的创造来不得一点勉强与牵强。技法是一种手段,格调表现画家的修养。修养的充实与提高会不断反映在每个人的作品中。在不断地探索与研究,并接受了一些观念艺术的思想后,我强烈地意识到:当前我国水彩作品中存在太多的纯粹对物写生效果,缺少适当的提炼与升华,无法确切地表达人的思想,更无法在精神层面上与观众沟通。巴尔蒂斯说过:“我希望表现事物背后的东西,也就是说,表现我们这个世界上可见事物背后的东西,它是真实存在的。范宽他们不就是这样吗?他们并不是只画眼前看到的事物。那才是真正的艺术。”或许是这种认识与理解触动了,于是我在此乘“虚”而入。我试图在静物作品中介入精神意识与

文学理念,企图“突围”。

艺术的共通性使绘画与文学之间相互兼容而又相互作用。两者一样可具理念、情节、叙事性,同样需要构思及对内容细节的经营。不同的是文学作品可以在小篇幅里产生极大的时间、空间跨度,而绘画作品在仅仅有限的篇幅里要表现一种深刻时空性,实是一件难事。它必须在一种静态的环境中捕捉到能够足以表现时空的视觉触点,它又不像文学作品一样可以有成百上千字的洋洋洒洒的描述,它的静止近乎一种一言不发的“禅”的观念,“佛祖拈花,迦叶微笑”便是最高层次的心领神会,“禅”的原理便在鲜花与微笑之间产生了。艺术作品与人的沟通,不正是这种无言的认知与感悟吗?

无疑,哲学思想对于绘画艺术的影响是巨大的。现代艺术,特别是观念艺术对于思想意识领域的扩张更是迅猛的。但就静物画而论,它对于思想的承担能力是相对薄弱的,这有点根源于一直以来人们对它的约定俗成的看法。英国艺术理论家、艺术史家诺曼·布列逊在《注视被忽视的事物》一书中说道:“在某种意义上说,静物画的世界无法接受思想的青睐,其原因正是它太令人熟悉,太融入基础结构,太远离了文化中确立了的至高无上和最广为讨论的那些观念。”现实中静物创作似乎也一直难以与人物画、风景画相比。人物有表情、有动作、有场景、有氛围、有相互交流;风景有四季变化、有昼夜轮换、有阴晴圆缺。这能够给予作者足够的表现空间、无穷的创