

关注



渔歌 王绍波作

在我看来,水彩画是中国美术领域发展最快、进步最大的画种。在新中国美术史上,特别强调主题性创作、宏大叙事以及艺术对现实生活深度全面的反映,所以过去以抒情画风和描绘风景、静物见长见多或作为绘画基础训练手段的水彩画,一度被视为“小画种”,不入美术创作的“主流”和“正殿”,从艺人数也相对较少。但是新世纪以来,水彩创作蓬勃发展,已蔚然成风,今天的水彩画创作队伍与势力不容小觑。这首先表现为规模见大,拥有越来越庞大的创作队伍,展览交流、写生创作活动频繁。自1999年第九届全国美展将水彩列为专门展区以来,越来越多的高质量水彩画展相继举办,水彩画在社会生活领域中的可见度大大提高。

其次表现在格局见大,今天的水彩从“习作”向“创作”、“微型”向“巨型”、“抒情”向“叙事”转换的趋势日益明显,大有叫板“油老大”的势头。当今国内水彩画中出现了许多颇具史诗感的作品,例如由王绍波创作的水彩画《渔歌》曾获得第十届全国美展金奖,画家用水彩的方式表达了一种宏大的、雄健的情绪,改变了水彩画是“小画种”的传统认知。格局见大又着重表现在以下四个方面:第一,题材突破。在主题性创作方面取得重大突破,大量表现重大历史题材和现实生活,极大地拓展了水彩艺术的题材领域和表现范围;第二,创作主导。以严谨的构思整饬笔下形象,将技巧、手法、语言形式或风格样式导向特定思想主题表现的创作性,日益成为影响水彩艺术走向的主导方面,改变了以对景写生创作的传统格局。第三,塑造力强化。比之于油画,原本非水彩之长的塑造力,即透入神情质感、丝丝入扣的塑造性刻画,包括对人物、景物、器物形象深入细微的刻画,以及大场景的恢宏性驾驭,在水彩画创作上有了显著加强。例如第九届全国美展金奖水彩作品由陈海宁创作的《和谐的记忆》,在塑造性刻画方面功力见长,暗含了水彩创作的整体发展趋势。第四,风格形式多样化。几乎整个艺术领域的所有风格样式都有水彩介质的呈现,例如写实、写意、抽象或装饰画风,水彩画风格面貌比较丰富。

最后表现在气度见大。当代水彩画创作有一种舒展、开张的气象,它体现了画家审美心理素质和艺术修养的提高。这主要表现在以下两个方面:第一,切入结构的笔调。西式造型基本功提高,笔道扣合着形体结构,有一种嵌入对象的塑造性,每每透出油画般凝重、敦厚、贴实的气魄风骨。第二,传统画法(国画或书法用笔)和写意画风融入。这显示了中国画家在驾驭水质媒介方面的深厚历史经验积累,这种积累在写形状物的表现结构中得到了创造性的发挥,造就了水彩画的独特气质和中国特色。

中国水彩画的长足进步和发展有目共睹,但水彩画坛创作倾向中尚存的问题同样不容忽视,值得我们思考。

首先,崇“大”恐“小”。当前我们还需要努力提高关于水彩艺术的创作自觉,要想达到高度自觉的程度,就不该被观

念所左右。当今许多国内水彩画为改变社会认知中的“小画种”偏见,多有刻意追求主题性创作、取向宏大叙事或恢弘场景的倾向。水彩画的介质有其自身特点,我们应当尊重材料本身的规律、特性。现在国内水彩画普遍存在刻意追求宏大题材的倾向,落入“唯题材论”的窠臼,对描绘对象缺乏会心的思想情感认同。这透露出的正是缺乏艺术自觉所带来的不自信,创作背后所计虑的不是艺术质地而是社会学地位,以致因“文”害“文”。与此同时,越来越多的水彩画以大幅求“表现之大”或展场中先声夺人的视觉冲击,往往出现结构的松弛以及整体驾驭上的捉襟见肘。以尺幅决定的创作动机,磨掉了生动的感觉,或靠张照片来对冲长时间创作的感觉迟钝,当然这一现象并不只在水彩画界出现,而是整个美术界普遍存在的问题,这是视觉文化大背景下的产物。

其次,重“油”轻“水”。由于挥之不去的“小画种”意识、水彩艺术自觉的不足,造成看齐于油画塑造性语言的自我语言抑制,流露出一种以“油色”效果为衡准的“画法的刻意”。许多水彩画家内心装着油画的标准,竭力向“油老大”看齐,水彩画本身的语言特质被抑制、遮蔽,这不利于水彩画自身的语言探索与发展。其主要表现在以下两个方面:第一,笔调枯燥。为求细致入微的塑造性刻画,干画法流行。我并非否定干画法,这种画法本来就是水彩画画法中的一种,但是干画法是相对湿画法而言的,里面已然会有水的存在,干画并不枯。现阶段对干画法的追求有失干湿的辩证把握,造成“水色”艺术特质和美学魅力的流失,对水彩艺术而言,这是大忌。第二,韵味缺乏。显然,以水彩介质应对大题材、大画幅,不如油画介质更好驾驭。其快干性的媒介特性,使人不得不以分割处理等变相手段克服“逆行”带来的技术难度,以致画间不免显出勉为其难的拖沓滞涩或较劲于制作功夫的匠气,少了水彩那种快速运笔、交融水色所具有的透明清逸,一气呵成的特有形式韵味。第三,特色削弱。以上问题削弱了水彩画种自身的特质特色,使得水彩画与油画拉开距离,这会影响到画种的形态学定位及美学价值的发挥。

最后,厚“理”薄“情”。水彩画坛有些创作很看重“观念”,画家或许担心被人觉得肤浅平庸、缺乏思想深度或所谓的精神性,从而为作品注入让人云里雾里的“观念”,或以暧昧晦涩的理念意图结构画面,又或许受到不重媒材技法、空谈艺术性的“泛艺术”观念影响,以致显示思想的深度或认识的超凡脱俗,而刻意于题材、构图或笔法等方面的“出格”。

在我看来,艺术魅力多来自文化人格的自然流露,丰富的内心世界和艺术自信会赋予作品以坦荡的气质,这种意义的艺术精神性和美学品质是伴装不来的。当画家的天真性情被刻意的观念追求所左右时,你会感觉到一种矫揉造作,一种扭捏作态,一种言不由衷的佯装伪饰。这种厚“理”薄“情”的创作倾向,结果可能是情理尽失,牺牲了水彩艺术的语言特色、形式美感和艺术魅力。此外,以雕虫小技式的小趣味或特技处理掩盖造型、色彩、构图、用笔等基本功底薄弱的做法也是应当摒弃的。(文稿由本报记者许莹根据“水彩与新时代”中国水彩画泰山学术论坛上的发言整理)



和谐的记忆 陈海宁作

“水彩与新时代”庆祝中国共产党成立100周年 中国水彩画泰山学术论坛暨中国水彩名家学术邀请展在济南举行



山东水彩研究中心揭牌



陈坚为观众解读作品

5月14日,由中国美协、山东省文化和旅游厅主办,中国美协美术理论委员会、中国美协水彩画艺术委员会、山东省艺术研究院、山东美术馆承办,山东水彩画院、山东水彩画会协办的“水彩与新时代”庆祝中国共产党成立100周年中国水彩画泰山学术论坛在济南举行。中国美协水彩画艺委会主任陈坚、中国美协美术理论委员会主任尚辉、山东省文化和旅游厅一级巡视员李国琳等及来自全国各地的120余位水彩画艺术家、美术理论家参加了此次论坛。

本次论坛集中了中国水彩画领域最具代表性、水平最高的艺术家和作品,同时也汇聚了美术理论界享誉盛名的国内顶尖专家团队,是中国水彩画界在过去十余年间规模最大、规格最高的一次集中展示和研讨活动。

论坛开幕式上,山东省文化和旅游厅一级巡视员李国琳、中国美协美术理论委员会主任尚辉、中国美协水彩画艺委会主任陈坚等分别致辞,祝贺论坛成功举行,并希望本次“泰山学术论坛”在中国水彩画的发展历程中,留下浓墨重彩的一笔。

随后,来自中国美协水彩画艺术委员会和中国美协美术理论委员会的数十位艺术家与评论家展开对话,共同探讨深刻影响水彩画界、美术界的最新理论和观点。论坛上,与会专家就当前国际及我国水彩画领域产生的新思想、新方向展开了充分详尽的交流,现场学术观点频出,思想交锋不断。与会专家谈到,中国水彩彰显出时代的文化张力,积极借鉴西方绘画的色彩、造型与合理因素,并且有别于以往的被动融合,在保持民族性的基础上做出当代的合理选择,从而使中国水彩具备了内生活力,迎来中国水彩的新纪元。但水彩画家也应带着问题意识前行,如过度制作、一味追求绘画技术的时髦、思想苍白、内容空洞等现象时有发生。专家认为,水彩画也要“脱贫”,避免画作内容精神的贫瘠,就要俯下身入生活、扎根人民,努力创作出有生命、有温度、有情感、反映时代的高质量作品。

论坛活动中,由山东省艺术研究院和山东水彩画院共同发起的山东水彩研究中心正式揭牌。该中心将联合省内外艺术机构、艺术院校的水彩研究力量,把山东当代水彩创作带入学术研究、理论引领的新状态,进一步加强和促进水彩画学术建设,抓住全国水彩创作进入高峰期的历史机遇,推动山东水彩画在学术、创作、实践等方面“三位一体”同步发展,更好为全省文化艺术事业繁荣和经济社会发展服务。

本次论坛积极响应中央有关加强文艺评论工作的号召,与5月15日在山东美术馆同步启幕的中国水彩名家学术邀请展相得益彰,在突破理论高地的同时,弥合了理论与创作之间的距离,其意义不仅仅是一次水彩画领域的尖端学术探讨,更是力争在庆祝建党100周年之际,以艺术理论引领艺术创作,以艺术创作彰显艺术理论,进一步引导全社会关注美术创作、关注美术理论。本次展览展出新时代以来部分中国美协水彩画艺委会委员及部分全国优秀水彩画家创作的128件作品。这些作品遵循艺术规律,深入生活,记录了时代风采,塑造了人民形象,其中既有来自建设一线采风创作的鲜活佳作,更有体现艺术精神、精心打造的时代精品,体现了新时代中国水彩画当代发展的繁荣景象。据悉,展览活动将持续至5月30日。



展览作品:敬畏·巴拉格宗 王洪云作



展览作品:跃江蹈海 齐新作



春天里的艺术荷塘



诗与远方

从洞庭湖走向大海的美术路径

□周瑟瑟

1919年,57岁的齐白石离开湖南,他是为了躲避战乱而北上。

2020年,49岁的周艺文离开湖南,他是为了艺术理想而南下。

北上与南下,出湖的经历发生在不同时代的艺术家身上。

到底是出湖,还是固守故乡?到底是出湖,还是入湖?

齐白石出湖后,走上了艺术的高峰。

王憨山一辈子都没有走出故乡双峰县,他朴实、憨厚、率真的艺术,使他成了一个隐居乡野的大画家。

杜甫入湖,晚年漂泊在岳阳、潭州、衡州一带。“昔闻洞庭水,今上岳阳楼。……亲朋无一字,老病有孤舟。”唐太宗大历五年(公元770年)冬,杜甫带着一家老小从长沙乘船去岳阳,在经过洞庭湖时,风疾加重,卧床不起,写下《风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈湖南亲友》这首长诗,以交代后事。

故国悲寒望,群乌惨岁阴。水乡霾白屋,枫岸叠青岑。郁郁冬炎瘴,蒙蒙雨滞淫。

写下此诗后,杜甫在破船上去世。他一生遭遇的苦难都写在了这首诗里。

现在读其绝笔诗,不觉潸然泪下。

周艺文的艺术,在奇幻与神秘的氛围之下,有湖湘子弟的忧思与悲悯。杜甫沉郁的诗风,屈原汨罗江边的天问,并没有随风飘散,古老的历史在我们这一代人的心里。

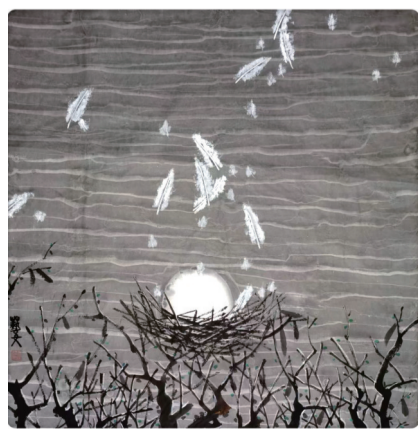
周艺文的艺术是沉到了历史深处的艺术,是依然怀沙赴死的艺术,是不顾庸常与世俗的艺术,他埋首于故国往事,面容清新,起笔如神灵附体,落笔如疾风暴雨。周艺文的作品中隐隐有雷声,有虎啸,有轻轻的脚步,有沉沉睡去的美人,有爱的纠缠,有痛的释放。

周艺文的艺术,在美的沉思之下,有复杂的历史经验,他并不直接倾吐历史,沉郁也只是藏于画面之下,他并不画痛苦,痛苦化成了轻盈的山水,生命体验化成了枯荷,爱化成了一尾游鱼。借山水与神灵,周艺文让画自己开口说话。

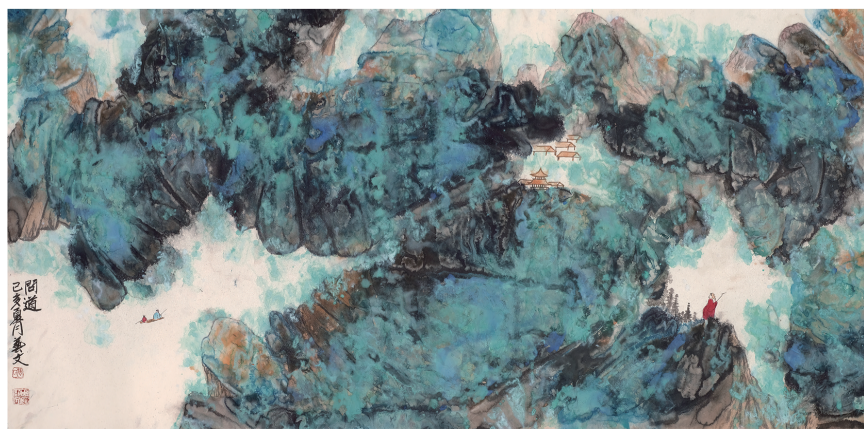
周艺文从洞庭湖来,洞庭湖是一面镜子,照见了杜甫历史的面容,也照见了周艺文饱满的面容,他的画里风云变幻,生死相依。洞庭湖、汨罗江、湘江,终将流入大海,屈原、杜甫,他们活在文明里。今人是未来的古人,历史与现实的面容都将是水中一缕烟,成为永恒的艺术之源。

周艺文走过了洞庭湖、汨罗江、湘江,他站在大海汹涌的波涛之上,他的艺术终要走出湖南,跨过洞庭湖,走向大海。

唯有大海知道你的未来,唯有大海升起你的光荣与梦想,唯有大海接纳你的痛苦与伤悲……



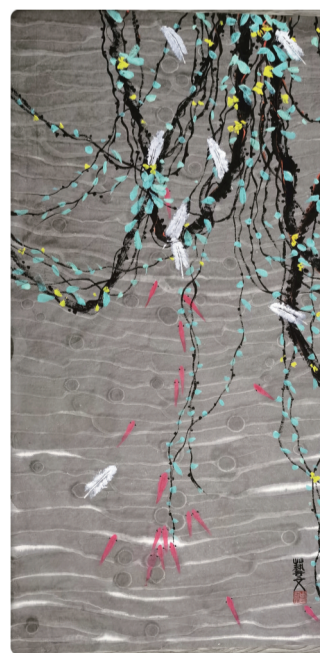
洞庭在咆哮



问道



寂静的春天之一



寂静的春天之二

作家水墨

周瑟瑟