

泛觀中西水彩繪畫一百年

1900-2000

敬獻給第一屆《當代國際水彩資深畫家精品邀請展》

引言

中國開放後，我爭取機會在一九八二年組織明尼蘇達大學美術工藝參觀團去中國。到杭州時專程訪問中國美術學院（前身為浙江美術學院）和該院領導人商談與明尼蘇達大學建立美術交流項目。這是中國開放後和美國藝術交流的最早項目之一。從一九八四年到一九八七年，我每年帶領美國學員到中國美術學院學習中國傳統繪畫和書法，讓他們有機會接觸中華文化。學習課程結束後集體北上旅行。在這期間我也應邀到各美術院校和團體講學。我數次到南京時都爭取機會拜訪李劍晨教授（1900-2002）和江蘇水彩畫研究會的畫家們。一九八七年中國美術學院和中國美術家聯盟為我舉辦個人畫展，在中國九個城市巡回展出。當畫展在南京師範大學展出時，我更有機會和李教授和研究會的畫家們交換創作經驗。許多畫家都成為好友，大家繼續聯繫。

一九九五年江蘇水彩畫研究會秘書長常厚錕教授在美國講學。我邀請他在都魯市藝術中心展覽，並主持一個短訓班。我們相聚一個星期，有機會通宵長談。他表示有個願望是能夠在南京舉辦一個大規模的國際水彩畫展。十二年過去了，這個願望終於實現了。第一屆《當代國際水彩資深畫家精品邀請展》就在南京新落成的堂皇圖書館舉行了！

為了紀念這一盛會，江蘇水彩畫研究會決定出版展覽目錄，要我寫一篇短文介紹這個展覽的來由和水彩這一畫種的現在和未來。我知道自己才疏學淺，不能勝任，但是常教授的盛意難予推辭，只好憑著自己膚淺的觀察與感受和一些參考資料，勉強執筆。不妥之處，尚祈方家指正。這個展覽的作品是限於西方風格的水彩畫，而過去一百年裡水彩畫的發展，在西方以美國為主；在東方以中國為主。這次邀請的七十位畫家中，美國佔有二十六位，中國佔有二十二位，很清楚地指出這一點。所以本文所討論的範圍也就集中在這方面。

水彩畫在西方

雖然在十四至十六世紀的文藝復興時期，德國的丟勒（Albrecht Durer 1471-1528）已經掌握了非常高超的水彩表現技法，但是水彩畫的真正發展要等到十八和十九世紀的英國。經過百年的陸續改良和發展，十八世紀中葉到十九世紀中葉，英國水彩名家輩出。其中以保羅 桑德比（Paul Sandby 1730-1809），湯姆斯 格爾丁（Thomas Girtin 1775-1802）和威廉 泰納（Joseph Mallord William Turner 1775-1851）最具影響力。水彩畫這時已經達到了繁盛期，而英國也被譽為“水彩畫王國。”

美國的水彩畫原由英國的傳統發展而來。約翰 薩金特（John Singer Sargent 1856-1925）是英國的畫家，也是美國的畫家。但是他和溫斯洛 霍默（Winslow Homer 1836-1925）

的作品在美國普遍要求繪畫須有國家特征的前提下，已經顯出特殊的美學素質和美國的本土精神，奠定了美國水彩畫傳統的根基而成為後來水彩蓬勃發展的推動力。繼承他們的傑出畫家眾多。其中主要的有查爾德 哈桑姆(Childe Hassam 1859-1935)，莫理斯 普仁德卡斯特(Maurice Prendergast 1859-1924)，湯馬斯 伊根斯(Thomas Eakins 1844-1916)，約翰馬仁(John Marin 1870-1953)，愛德華 霍泊(Edward Hopper 1882-1967)，查理斯 伯赤菲爾德(Charles Burchfield 1893-1967)等等。水彩在美國繪畫的領域裡占了一個重要的位置。水彩畫家陣容之盛和成就之大，誠然已經超過英國。

二十世紀上半段的西方藝術面臨最大的兩極化。一方面是前衛藝術家，另一方面是傳統藝術價值的捍衛者。在繪畫的領域裡，畫家則陷入了抽象與具像兩個陣營的深坑裡。藝術家要被逼在兩極之中選擇其一。如果選擇中間路線，便被兩面夾攻，或者被譏諷為平庸俗陋。本來繪畫界認為水彩畫是可以真正代表美國文化特征的畫種，卻被抽象表現主義的狂潮淹蓋了。結果抽象表現主義占了上風，壟斷了美國和西歐的畫壇約三十年。運用派別的意識形態來左右藝壇，支配藝術家的創作。這一來水彩畫也就陷入低潮。

到了六十年代，寫實的風格慢慢地抬頭了。可是要等到一九八二年六月七號的新聞周刊(Newsweek)正式宣布寫實主義的復興。這一期的封面刊登的是威廉 貝理(William H. Bailey 1930-)的半裸女像。它的標題是“藝術模仿生活-寫實主義的復興。”自六十年代以後，觀念藝術(Conceptual Art)，普普藝術(Pop Art)，極簡抽象主義(Minimalism)，照相寫實主義(Photo-Realism)，裝置藝術(Installation)等等接踵而來，藝壇忽然間興盛起來！到了七十年代，畫壇已經慢慢地拋棄了派別的意識形態，而進入了多元的局面。水彩畫受此沖擊，也應運而興起。並在理念和技法上都走上了多元的道路。

一九六六年紐約大都會博物館舉行美國水彩畫會一百周年紀念展覽。這個盛事被認為是美國水彩復興的開始。水彩畫界也正式宣布“水彩是美國的媒介。”同時美國也取代了英國而成為二十世紀的“水彩王國，”

水彩畫在美國繁榮的因素

除了以上所述，促進水彩繁榮的因素還有以下幾個：

第一是水彩畫會的興盛。在美國水彩畫會和全國水彩畫會的推動下，自七十年代以後，美國各州各地紛紛成立了水彩畫會，猶如雨後勃發的春筍。二零零六年《水彩》雜誌列出全國比較有規模的畫會約一百五十個。這些畫會每年都舉辦水彩畫展覽，開辦短訓班，積極培養下一代的畫家。同時按時印發會訊，加強聯繫。

第二是水彩材料和用具的豐富供應和新產品的湧現。為了供應美國畫家的殷切需求，不少歐洲關閉多年的畫紙和顏料制造廠也恢復生產了。並且大大改良產品的質量。水彩的紙張也從傳統固定的22”x30”(56x76厘米)尺寸，擴大到40”x60”(102x152厘米。)甚至有捲起來44.5”x10yds(1.24x10米)的大紙。畫家可以任意選擇適當的幅度作畫。此外新的顏料如奧克拉立(acrylic 丙烯彩色)，新的畫紙如友坡(Yupo)和水彩畫布也出現了。

第三是出版業的繁榮。在書籍方面這其間有不少研究水彩畫歷史的學術專著。至於講授技法的書更是不勝枚舉。八十年代開始也出現了水彩專刊。《美國畫家》雜誌(American Artist)在一九八八年推出一個《水彩》年刊(Watercolor 88)，後來改為季刊。《藝術家雜誌》(The Artist's Magazine)也在一九九三年推出特刊《水彩奧秘》(Watercolor Magic)，後來改為季刊，又變為雙月刊。而且從二零零八年開始將改名為《水彩畫家》(Watercolor Artist)，更能反映水彩畫的氣派。《國際畫家》(International Artist)創

刊於一九九八年。它雖然是多媒介的刊物，但是水彩畫也佔了相當大的篇幅。對國際繪畫的交流也有很大的作用。最近講授水彩技法的錄像帶和光碟充斥市場。畫家甚至可以把自已最仰慕的老師請到家裡上課。

水彩畫在美國走向多元的趨勢

水彩畫走向多元的趨勢有下列幾個方向：

第一是創作理念和題材的多元化。水彩畫的風格一向偏重寫實。在題材方面則著重風景和靜物。現在擴大到包含所有畫種的繪畫理念，風格和題材。從抽象和半抽象到照相寫實的風格，從風景和靜物到人物和動物的描寫，真是包羅萬象。而且畫風也以嶄新的姿態出現。這幾年來抽象作品的數量和質量都大大提高。水彩人物畫有巨大的成就。靜物畫也多姿多彩，頗有突破。

第二是材料的多元化。傳統的水彩畫是指用透明的水彩顏色作的畫。現在“水彩”(watercolor)一詞的函義已經擴大了。凡是用水分調色的畫如膠彩畫(丙烯畫),蛋彩畫,粉畫等等;或是把這些色彩混合應用的畫,都可以稱為水彩畫。新的名稱叫“水的媒介”(watermedia)。傳統的水彩都用重磅的棉麻熟紙來畫,現在兼用卡紙,化學材料混合制造的光面紙等等。除了保持透明水彩的美國透明水彩畫會和西部水彩畫會之外,任何水彩展覽都接受凡是用水份調顏色畫的作品。

第三是技法的多元化。傳統水彩的技法主要是控制的重疊加色法和直接上色的濕畫法,或者是兩者混合並用。現在創新的技法五花八門,變化多端。主要的一些技法是在求達到豐富奧妙的肌理效果。有時也假借其他材料以達到目的。此外還有噴筆法和借用版畫與蠟染的多層潑彩法等等。相信許多畫家會在這方面繼續探索。

水彩畫在東方

水彩畫在十九世紀後期已經由西方傳教士介紹來中國。民國初年,適逢五四運動,西方思潮給中國帶來極大的衝擊。中國教育的新學制也採取了西方的模式,在課程裡編入了水彩畫的節目。由於水彩畫和中國傳統的水墨和重彩畫雖然在理念和技法上面有相當的區別,但所用的材料和工具卻很相似,所以成為一個容易接受的外來畫種。繼而高等美術院校也相繼成立。有志青年畫家也紛紛去歐洲或日本留學。這期間出現了水彩畫的專業教師和畫家,一時人才濟濟。其中李鐵夫(1869-1952),張眉孫(1894-1973),李泳森(1898-1999),李劍晨(1900-2002),潘思同(1904-1980),王肇民(1908-),樊明體(1915-),古元(1919-1996)等等對畫壇的影響最大。中國藝術界雖然也有不同畫派之爭。但是沒有像西方那樣兩極化的尖銳衝突和抽象與具像之間的激烈開爭。所以水彩畫這一時期的發展比較趨向單元。

新中國的建立,帶來了欣欣向榮的氣象。為了歌頌新的建設和壯麗的山河,許多畫家以高度的熱情來描繪這些情景。於是水彩畫應運而興起。這一段時期的中國繪畫無疑的受蘇聯寫實主義的影響。題材方面除了風景之外,人物畫大大地增加了。其中有描寫勞動人民為國家建設的熱忱和少數民族的風情。在風格上也趨於多樣化。給人民留下了許多優秀的作品。水彩畫在五六十年代是一個蓬勃繁榮的時期。但是文化大革命帶來了空前的災難,這時期可說是萬事具廢。所以從一九六六到一九七六那十年中,畫壇顯得一片蕭條。

八十年代的改革開放，給中國帶來了新的生機，也給水彩畫壇帶來了一個新的春天。美術界的新思潮波濤洶湧，起了空前的變化。同時由於資訊發達，外來的影響也刺激了畫家作大膽的探索。題材，風格，表現技法和畫面篇幅也多樣化了。但同時這外來的衝擊也給畫壇帶來了混亂的局面，新舊取捨和“洋為中用”的問題重新成為激烈爭論的焦點。

水彩畫的未來

繼續向多元化發展

二十世紀的前半段是藝術兩極化的極端時期。前衛藝術家和傳統藝術家之間的抗爭，抽象與具像兩個陣營的矛盾，給藝術家消耗了許多無謂的精力。

十七世紀法國偉大的思想家布萊斯 帕斯卡(Blaise Pascal 1623-1662)曾經說過“一個人的偉大並不顯示在只偏一端，而是同時接觸兩極。”孟子的中庸之道，道家的陰陽和合之說，在兩千多年前已經提出這個道理。當然作為一個藝術家要同時兼顧兩極並非易事。因為要在極力阻止平衡的局面中求平衡。

羅拔 格魯丁 (Robert Grudin) 在他的書《偉大事物的優美》(The Grace of Great Things)裡這麼說：“許多所謂新的思想概念實際上和已經存在的類似，或者是已經存在的思想概念的新詮釋和應用。新的見解令人有一種全新的感覺，但同時也是已經存在的真理的重新發現。”

彼得 倫敦 (Peter London) 在《不要再有第二手的藝術》(No More Secondhand Art)一書裡指出，所謂抽象與具像，實際上是不正確的二分法。他說以其把藝術分割成兩種大的，互不相容的寫實和抽象，不如考慮所有的藝術實際上是抽象的，也同時是具像的。因為任何一個藝術形象的產生，不管是準確性的模仿或是象征性的表達，都要經過精細的思維和和復雜的創作過程，包括觀察，感知，選擇，設立目標，執行和評估等等。

我認為一幅好的寫實作品的後面一定要有好的抽象構圖設計。一幅優秀的抽象作品的靈感也是要來自實物的觀察。一個畫家選擇抽象，半抽象或具像的風格，大部份是看他是否重視觀眾的參與。如果畫家在理念和技法上都能採取多元的話，就能夠脫離歷史的桎梏和偏見的暴虐。於是創作的天地就會更加寬大來讓你探索，實驗，和研究。我相信二十一世紀的畫家會運用他們的智慧和寬大的心胸，繼續接受藝術的多元發展。

東方和西方繪畫的交融

傳統的中國畫注重寫意，神似，筆法，墨法，用的是輕薄的生紙，不易修改，必須一氣呵成。西方的水彩畫注重寫實，形似，色彩，光感，用的是厚重的熟紙，可以適量修改，多層上色。雖然有異同之處，但也有異曲同工之妙。記得一九八五年參觀北京中央美術學院時，我和候一民院長一起看一個展覽，他對我說：“現在的中國畫越來越像水彩畫了。”

其實中國傳統繪畫和西方水彩畫交融的例子很多。在康熙乾隆年間好些天主教傳教士被乾隆皇帝重用為宮廷畫家，在圓明園作畫。其中以朗世寧 (Giuseppe Castiglione 1688-1766) 為代表。他用中國材料和工具作畫，但加入了西方造型的立體感。近代西方藝術家如亨利 馬提斯 (Henri Matisse 1869-1954) 作品的豪放線條和平面感是受東方的影響。一九五六年張大千會見巴布羅 畢卡索 (Pablo Picasso 1881-1973) 的時候，畢氏給他看5本自己練習

齊白石風格的中國水墨畫冊。張氏敬佩他的新穎構圖和勁健筆力。只是說他在用墨上有問題。德國表現主義畫家恩米爾 諾爾蒂(Emil Nolde 1867-1956)用強烈的色彩在中國的宣紙上畫水彩。近幾年來美國有些畫家也採用了中國的宣紙和毛筆。

中國的沒骨畫可以說是畫在宣紙上的水彩畫。在近代中國的水墨畫家裡任伯年(1840-1895)和嶺南派畫家很明顯的受西方水彩畫的影響。張大千晚期的潑墨潑彩作品是集東西繪畫理念和技法的大成。我沒有看過徐悲鴻(1895-1953)的水彩畫，但是他的“瀟江春雨”淋漓痛快，可以說是中國畫，也可以說是用宣紙畫的水彩畫。林風眠(1900-1991)的作品在東西交融上就更加全面了。不管他的風景，人物，靜物或花鳥都可以參加目前在美國舉行的水彩畫展覽。我最近在書上看了一些創新的中國重彩工筆畫，其中許多作品也可以和西方的水彩畫水乳交融。美國華裔水彩畫家的前輩程及(1912-2006)，曾景文(1911-2001)和簡文舒(1926-)是在這裡做東西水彩畫交融工作的先鋒。本人受他們的啟發，三十多年來也在東西繪畫的理念，材料和技法上作多元組合的探索。張融(Katherine Chang Liu)雖然後期的水彩畫都是抽象的，但他的線條美和畫裡含蓄的詩情則來自東方。馮正梁的作品在技法上雖然是西方的，但在內容方面則多描寫中國風情和少數民族，富有民族素質和情感。

仔細觀察一下，其實中國傳統繪畫的本身已經具有多元的因素。中國畫重視線條美，具有中國書法的抽象成分。中國的大寫意和禪畫與文人畫實在是表現主義的先鋒。以繪畫題材來說，西方繪畫的成就偏重於人物。中國繪畫則山水，人物，花鳥，靜物自唐宋以來都已經平均發展而臻於成熟。

照目前的情形看，東方畫家對西方藝術的認識和瞭解遠遠超過西方畫家對東方藝術的認識。但是現在交通發達，資訊靈通，把時間和空間都大大地縮小了。無疑的在二十一世紀裡不同國家民族的文化藝術也會加速交流和交融。水彩畫也必然會繼續向多元的道路發展。這個發展的趨勢以我看來是會有更多的東西繪畫理念和技法的融合。尤其是現在中國和平崛起，經濟起飛，在國際的舞台上扮演重要的角色。世界各國都湧起學習中文和中國文化的熱潮。可以想象藝術的交流也會更加活躍。藝術的繁榮必須靠經濟的支持。將來上海成為東方的藝術中心，和紐約分庭抗禮，絕對不是言過其實。

結語

在科學上一個新的定理替代舊的來增進知識。在藝術方面並不如此。一個新的藝術品種，理念，風格，內容，媒介和技法只是和已經存在的不同而已。一件作品的好壞全看它是否能夠引起共鳴，而給觀眾高度美的享受和心靈的超越。於是各種藝術應該百花競艷，並駕齊飛。

觀察人類互相關聯，錯綜複雜的活動，我們是不能絕對分割歷史的過去現在和未來的連貫性。我們需要前衛藝術家創新的革命精神去開拓新的天地，推進新的藝術。我們也需要已是真理的傳統價值的捍衛者，用他們的智慧把革命的藝術轉變成為進化的和有永恆價值的藝術。

我認為在一個真正自由的世界裡，畫家應該可以通過任何藝術形式，內容，媒介和技法，毫無顧忌地，誠心地來發揮他特殊的感受，見解和願望。冷戰結束後，以為人類已經化干戈為玉帛，豈料又陷入混戰的局面。只有人類能夠覺悟而認同存異，世界才有和平。只有藝術家能夠以寬大的心胸來接受並尊重多元，創作出時空交錯，古今相融的偉大作品，才能夠給人類帶來生活更加豐富和幸福的未來。

美國明尼蘇達大學副教授 徐靖沂 2007. 10. 1