

李菲莘 工笔人物

主编 / 贾德江

中国画家精品粹编
ZHONGGUOHUA MINGJIA JINGPIN CUIBIAN · LI FUXIN GONGBI RENWU

- 超众的才华 独特的创造 选定惠安女这个具有开宗立派意义的题材
- 工而有意 引西润中 彩墨共辉 营构当代人回望的迷人风景
- 写实表现 浪漫手法 诗意情怀 装饰画风 拓展工笔人物画表现的新领域
- 唯美主义倾向 理想主义色彩 在生活真实的基础上创造了艺术的真实



北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

李葑莘工笔人物 / 贾德江主编. - 北京: 北京工艺美术出版社, 2008.10
(中国画名家精品粹编. 第1辑) ISBN 978-7-80526-744-9 I. 李... II. 贾... III. 工笔画: 人物画 - 作品集 - 中国 - 现代 J222.7 中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 143729 号



责任编辑: 陈高潮 / 责任印制: 宋朝晖 / 装帧设计: 汉唐艺林

中国画名家精品粹编
李葑莘工笔人物

出版发行 北京工艺美术出版社

地址 北京市东城区和平里七区16号 邮编 100013

电话 (010) 84255105 (总编室) (010) 64280592 (编辑部) (010) 64283671 (发行部)

传真 (010) 64289689/84255105 网址 www.gmcbs.cn

经销 全国新华书店

制作 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印刷 北京爱丽精特彩色印刷有限公司

开本 787 × 1092 1/8 印张 4.5

版次 2008年10月第1版 2008年10月第1次印刷

印数 1~2500

书号 ISBN 978-7-80526-744-9/J · 654

全套(10册) 定价: 380.00元 (本册定价 38元)

ISBN 978-7-80526-744-9



9 787805 267449 >



当代著名中国画家李莼莘简介

- 原名李福星，福建惠安人。1962年毕业于浙江美术学院（现中国美术学院）中国画系，得到潘天寿、周昌谷、方增先等一代名师的亲授。
- 现为集美大学艺术学院教授、国家教育部艺术教育委员会委员、中国美术家协会会员、福建省美术家协会理事、美国东方艺术家协会顾问。先后获国家教育部颁发的“曾宪梓优秀教师奖”和“陈嘉庚教育成果奖”。
- 作品入选第六届、第七届、第八届全国美展和全国百年中国画展。1988年和夫人庄月君创作《海这一边》获首届“中华杯”全国中国画大奖赛金奖，1989年《海角》获第七届全国美展银奖，1992年《寻寻觅觅》获加拿大枫叶国际中国画大展银奖。作品《欢乐的海滩》入选2008年奥林匹克美术大会。
- 多幅作品在中央电视台、《人民日报》、《文汇报》、《中国教育报》、《文艺报》、《美术报》、《福建画报》、《美术》、《国画家》、《江苏画刊》、《美术界》、《新水墨》、台湾《艺术家》、香港《收藏天地》、马来西亚《蕉风》、《东南亚商报》等海内外媒体和杂志上均有专题介绍和发表。
- 作品收录《中国杰出人才》、《中国现代美术全集》、《中国当代美术全集》、《中国现代人物画全集》、《中国工笔画全集》、《百年中国画展作品集》等多部国家级典籍和大型画册。
- 作品多次被国家选送日本、美国、加拿大、意大利、联合国及中国香港、台湾等地展览。先后在中国台湾和美国举办个人画展。
- 1992年北京人民美术出版社出版《李莼莘画集》专辑在全国新华书店发行。部分作品被中国美术馆、国家奥林匹克委员会、国家教育部及多家省级美术馆、博物馆和海内外收藏家收藏。

晴转多云 1990年 布本 93cm × 88cm



离 (八封系列) 2000年 布本 109cm × 55.9cm



今夜有风 1989年 布本 83.5cm × 87cm

李蓓蓓是一个在20世纪80年代以来我国画坛创新热潮中涌现出来的杰出的实力派人物画家。长期以来他努力地深入生活，不断地思考和探索，并以饱满的创作激情创作了一幅又一幅充满诗意、人物造型优美、有着谙熟的绘画功力、个性鲜明、风格独具的作品，使他在国内国际多次大型画展中不断崭露头角，李蓓蓓的名字渐为人们所熟知，他的作品和画风赢得更多的人所喜爱。

一、情系闽海与发现自我

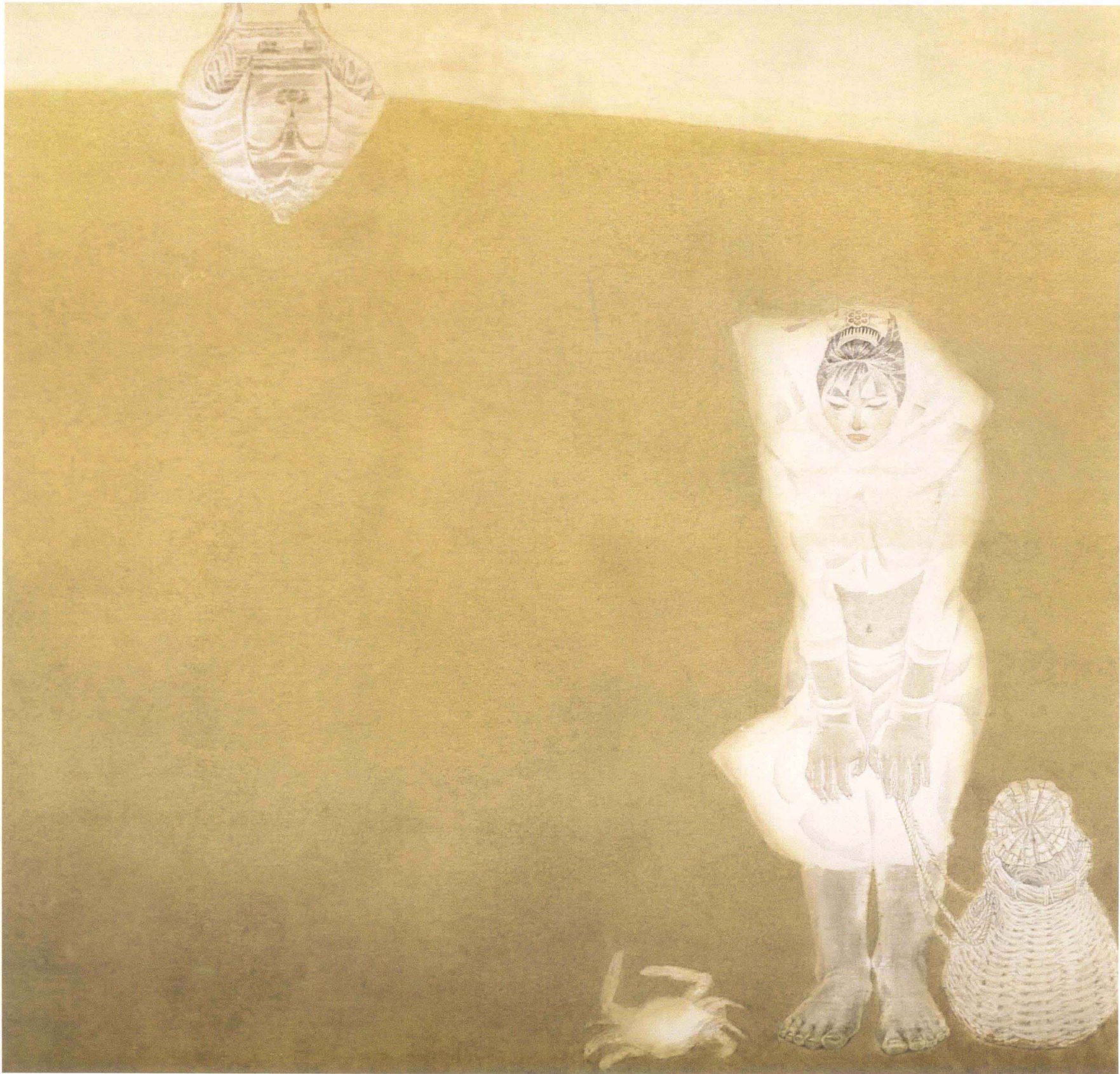
李蓓蓓原名李福星，祖籍福建惠安，少年时期曾就读于厦门美术学院，后进入浙江美术学院中国画系，得到了一代名师潘天寿、陆俨少、周昌谷、李震坚、方增先的亲授，打下了扎实的中国传统绘画的基本功。在学校学习时，他对中国传统工笔人物画情有独钟，在美院的毕业创作《郑成功》中的创意、构图以及

画人物的长线条明显受到永乐宫壁画的影响。

李蓓蓓的故乡在福建惠安，那里的劳动妇女特别的勤劳能干，而且她们的服饰非常有特点，尖尖的斗笠、紧身的上衣、肥大的裤腿，她们生活和劳动的背景，就是浩瀚无际的大海、蓝天以及沙滩、海船。他热恋着过去生活过的土地和人群，他带着深深的爱心、热切的期望、美好的憧憬，孜孜不倦地开掘表现闽南惠安女这一题材。他永远忘不了童年赤腿走过的海滩，忘不了盛在粗碗中稀稀的薯渣糊，忘不了那揪人心魂的海祭……这一切儿时印象，心理学上称为记忆意象，如此清晰又如此捉摸不定地萦回心际。同时，他又不断地深入生活，多角度、多层次地体验、观察，展开深层的思考。他为她们今天的幸福而感动，那劳动和收获的欢欣，那友谊和相爱中的真诚，那种种得失、悲欢……总

之，过去和现在一幅幅生活场景重叠、交错、对比、互映，这一切就像强烈的音符，时时敲击着画家的心扉。他的心中犹如有一支关于她们的唱不完的歌，这种不能自主的创作欲望，使他决心用他的画笔承载着善良的愿望和美好的追求，去讴歌人的心灵、海风、土地、乡情，一切的生命。生活所提供的独特的内容题材，使他远离了那种浮光掠影的描写或是纯形式的追求。通过对以前创作道路的沉重反思，画家意识到要具有一种崭新的艺术语言来表现，来演绎现代人的心境，而这种崭新的艺术语言必须建立在中国传统文化的深厚基础上，但又必须是个性化的现代化的艺术语言。其实，事情往往是这样，当一个画家越是对世界对生活有深切的感受，越是有发自内心的渴望表现，进行忘我地投入艺术创作，就会调动全身心的潜能，这包括长期积累起来的绘画功力和经验，扬长避短地糅合多方面的艺术素养等等。画家就会推开一扇属于自己的艺术之门，优秀之作也一一涌现。

1988年李蓓蓓与他夫人庄月君合作的《海这一边》获“中华杯”全国中国画大奖赛金奖，1989年作品《海角》获第七届全国美展银奖，此外还有如《南来的风》、《海边风》、《走海的人》、《海妹子》、《搁浅》、《角落》等好多作品在国内国际大型画展中多次展出。通过一系列作品问世，画家对自己创作似乎得心应手，举措自如，时日推移，画家的艺术风格日见鲜明。接着他又从表现惠安女扩大到表现其他题材，如《深院》、《花开的声音》、《风声·雨声·读书声》、《远遁》、《六月茉莉》、《苗寨三月》、《三角梅》、《摇落吟秋风》、《遁》、《过门》、《春天奏鸣曲》等等。



海角 1989年 布本
110cm × 118cm

综观李蕤莘众多画作，人们不难发现，画家的成功是多年的辛劳和努力所致，是一种水到渠成，既表现了生活、完成了作品，同时也发现了自我。而且为了保持和深化自己创作上的个性化特征，画家仍在探索和努力。总之，他的作品给人一种独特的美感，这来自作品中明净而含蓄的画面，耐人寻味、含意深长的意境，秀美细腻的人物造型，是新的视角的艺术构成，实有装饰意味的韵律美。也许，这一切可概括为抒情性、多意性、朦胧性和装饰性的特点。

二、单纯和丰实

李蕤莘总是在画面上力求单纯以含蓄的表现来表达生活现实内在的丰实和多样，并表达出作者思想和感情的多意性。

单纯，可以说是一个现代绘画理念。单纯不是简单，它不是艺术语言的匮乏，它与明净和丰实相联系；它是从内容到形式的一种精炼和概括，是沙里淘金；它往往指的是画面上主体东西的扩展、渲染和强调，而对一切无关宏旨的繁文缛节的舍弃。从李蕤莘众多作品可以读到单纯化的倾向。他往往不画众多的人物，也没有复杂的场景，而集中力量刻画一个或几个

人物，动用一切艺术手段使之光彩照人。无论是劳动妇女的壮硕健美，还是知识女性的纤细婀娜，以及她们的面容、身姿动态和形体结构，她们的衣饰还有人物的背景都力求单纯和简约。笔墨也同样简淡，淡淡的明暗体积，或隐或现的轻柔线条，画面上就有一种和谐协调的美。如《海角》一画，前面是一大片黄色的沙滩，背后是无际的大海，远处隐隐绰绰一条海船，人物的身旁就是鱼篓和一只海蟹。画面上用色是一个笼罩整个画面、非常柔和、对比度微微的统一调子，一个渔家姑娘站立着，在她专注的目光里告诉着人们许多东西。《过门》表现的是典型的中国式宅院，大红灯笼、鞭炮、红色绸子、新嫁娘撩头巾的动作和喜悦的眼神，这一切在明晰又含蓄中产生无穷意趣。

成功的单纯化与重视画面的整体美是一致的，单纯化容易产生整体美。世间万物虽千变万化，然而整个宇宙是一个整体。美学家谢林说过：“唯有整体才是美的。”一件好的绘画作品一定具有整体的美，中外古今概莫能外。绘画的整体性表现在画面上是一切呈现的东西都存在内在的联系，不可或缺而不是芜杂、拼凑、孤立游离的。整体是各部分有机组成的整体，部分是共同体现了整体不可分割的部分。部分组合整体时，是消融、贡献着

自己，整体的产生就是部分的汇聚、“输入”的结果。李菲莘作品中由单纯化而达到整体美是明显的，画家很好地运用了整体与部分的辩证法，局部紧密地与整体相连，局部的或详或略都反映着整体的需要。

李菲莘作品艺术语言的简略的例子是不胜枚举的。有时却不然，他会某些局部和细节不厌其烦地做精细刻画，小心翼翼到了无以复加的程度。例如在《风声·雨声·读书声》、《过门》的人物背景的木格子门的描绘中，就精细到每一个木档和木板上的木纹都毫不含糊。对《苗寨三月》、《六月茉莉》中人物的衣服饰物的形、质的描绘都极其精细繁复。在这些画中，局部的精细最后回到整体的单纯。

三、有限和无限

任何艺术作品的内容和形式都是有限的，作为造型艺术的绘画也不例外。它只能表现现实生活发展过程一瞬间的空间，因此任何画面所展示的东西都是有限的。然而中国绘画的一个重要特质就是对意境的追求，即化景物为情思，正如王国维所说：“一切景语皆情语也。”这样，有限的画面通过情景交融、借景抒情就可以包孕和展示无限的情思，而且中国古代文人、艺术家对意境曾有过很多研讨，这在宗白华的美学论文中有了很好的概括：“艺术意境不是一个单层的平面的自然的再现，而是一个境界层深的创构。从直观感相的模写、活跃生命的传达到最高灵境的启示，可以有三个层次。”

李菲莘是个有丰实感情的画家，他总是不断从生活中去寻求和探索表现和寄托的对象。开放自我，融情于景，因景生情，领悟其内涵，认知其神韵，他努力把形呈现于画中，而让情溢于画外。他不仅作画勤奋，而且是个沉着、执著的人，他不仅从传统画论并从朦胧中得到启发，他把对生活的体察和思考以及对绘画语言的把握集中到一个基点上。他以朦胧性和装饰性为基调，开创着自己的艺术之路。

朦胧美容易带来画面意境的诗化和梦幻感，并在装饰手法的恰当运用中得到加强。中国传统画论中有“虚实相生”、“无画处皆成妙境”等说法，康德则说过“模糊观念要比明晰观念更富有表现力……美应当是不可言传的东西，我们并不总是能够用语言表达我们所想的东西”（《康德传》）。其实，西方艺术发展到现在，朦胧性的审美认识得到更多人的注意，如现代雕塑家亨利·摩尔这样写道：“雕塑应该首先常带点朦胧感和深远的意味。人们应该去看去想，而不要立刻‘和盘托出’。首先，雕刻和绘画两者都应该让人花点力气才能充分地欣赏。”（《文艺研究》1986年第6期第128页）朦胧性审美观念反映了人们对事物视觉不定性的认识和深化，表现了现代人的心态。李菲莘在艺术探索上竖立起这一目标，反映了画家本人审美个性的成熟以及在表现技法上发展的合逻辑性。从他不少作品中可以看出，在朦胧美的追求上，李菲莘发现了中西绘画艺术意象的融合，意象由表层向深层的跨进，画家似乎更自由地任由想象的驰骋和感想的流向去创造画面，更真切地叙述或暗示生活内蕴的多意性，以及对难以用文字语言说出的多种情绪的包孕和对时空的深邃的回顾、留连。因此他的画是耐看的，耐人寻味的，具有含意不尽的特点。意象形态越是具有包孕性，越能诱发欣赏者的联想，这其实是一种再创造。正是这双重因素，使有限的画面成为无限的艺术天地。



姊妹

1988年 布本
110cm × 46cm



角落 1989年 布本
100cm × 98cm

《海这一边》画面上表现的只是两个惠安女的背影以及她们面前波光粼粼的大海，默默的惆怅和期待，如大海一样辽阔和深沉。在几条用传统手法表现水波的细线中，似乎令人听到海潮无情的节拍和人物心潮的起伏。历史和现实的几代人悠长而强烈的愿望都浓缩在这里，无怪乎海峡对岸的一家电视台开辟了一个“海那一边”的电视专题节目。又如在《花开的声音》、《鹭岛之春》中，繁花如雨，窈窕淑女，青春无限，使人分不清究竟人如花还是花如人。而在《远遁》、《风声·雨声·读书声》中，典型的中国式书斋或宅院里，年轻学子沉醉在书的世界里，或者说在中国古代文化的精魂里，在一种古雅、静穆的氛围中不由人不遐想联翩。《南来的风》一画表现三个在海边行进中的惠安女，人物造型极美，如梦如幻，那人物矫健脚步其实就是内心喜悦的节拍。从《鼓浪琴音》中读者不难从画面“听”到了清朗的琴声……

四、继承与创新

李葑莘的成功是与他能正确地对待传统分不开的。在改革开放的年代，

在市场经济的环境里，他从来没有浮光掠影地去追求“狂怪”，而是扎扎实实地在美术创作园地里辛勤耕耘。他除了抓住深入生活这个源泉外，就是能够学习传统，发扬传统，但不固守传统，却努力创新。

李葑莘在求学时代对传统绘画的学习是刻苦的，因此打下了良好的基础，并抱着用到老、学到老的态度，精益求精。而且他对传统的学习，并不偏于一隅，他始终谨记着前辈艺术家的谆谆告诫：应画外求画。他一手伸向中国古代，一手伸向西方，力求广泛而深入地学习，因为他理解到这样才能站在制高点上取长补短为我所用。首先他深深地了解中国艺术的博大精深，他着眼于中国艺术精神的底蕴，他不但从传统，也从传统的其他艺术门类吸收养料以充实自己，包括文学、美学甚至哲学。正是有了对中国艺术精神的深切理解，特别是对素朴为美的趋同，他才会有冲和、恬淡、虚灵的审美取向，才会有对绘画诗意境界的追寻，才会有对一切生命生动韵致的探求，也才会有心物交融、互渗的真情感溢。一句话，继承传统应从根基上着眼。当然，传统也包括各种形式手段，如笔墨、用色、构图等等，数十年来，李葑莘于此总是精益求精。



南来的风 1989年 布本
111cm × 120cm

学习传统，不是目的，为我所用才是目的。李葦莘深知“笔墨当随时代”的至理，因为随着时代的变迁，人们的审美价值取向、生活节奏均远非往昔可比，艺术上任何固步自封都是没有出路的。李葦莘孜孜以求的多方面的探索 and 经营，扬己之长，终于有了一些具有个性特色的成果。例如，他对自己所谙熟的长线条的运用，在创作时作了弱化的处理，与淡淡的明暗体积有机地组合起来，生动准确有点摇曳感地塑造着人物的形体、动态，与整个画面柔和的情致十分协调。又如在色彩上改变了一般工笔画中所常用的热烈、明快的物体固有色的色块组合，而追求画面淡雅的统一调子，力求用色的清澈、纯净，达到明净而且和谐、淡雅却又亮丽、柔和而不失力度来表现情感的倾向性。还有如对西方绘画中深色背景的借鉴。西方绘画常用一种深色背景来表现一种超时空的神秘感，李葦莘在《遁》和《离》等画中的运用，强调了历史的悠远感和内容的深邃性，在《风声·雨声·读

书声》、《远遁》、《过门》等画中以深色背景渲染了古雅、幽深的氛围。在构图方面，画家努力追求着“画外有画”、“无画处有画”，营造诗意化的空间，借景抒情等等。所以说，艺术上好的创新都凝聚着传统的养分，都是在前人曾经达到的成就上延续、再造和发展。

李葦莘在多年的艺术创作中，逐渐形成了含蓄隽永、朦胧宁静、清新深远，既扎根于传统又富有现代感的独具一格的画风。可以说特定的审美内容诱发了审美形式的趋向丰实；强烈的形式感推进着艺术内涵的升华，这是他的努力所致也是他成功之处。当然，艺术之路是没有尽头的，好的开端，即便是辉煌的成就也永远是前进的起点，真正艺术家的生命力在于不断地自我突破。我深信李葦莘会不断努力实践他自己的话：“……在尝试、寻求、探索中寻找自己的位置，奢望今后自己能够多创作几幅像样的作品来。”



归渔图 2005年 布本
99cm × 88cm



海边风 1996年 布本
82.5cm × 92.5cm



乐小海 1999年 布本
107cm × 111cm



潮去潮来
1990年 布本
142cm × 89cm



笑声浪起 1999年 布本
150cm × 128cm



文姬归汉图

2006年 布本
120cm × 158cm

文姬歸漢圖
一九七九年
南城首
稿二卷
畫於
厦門
寫中
重寶
李莉





夏风 2005年 布本
46cm × 70cm



深院 1998年 布本
94cm × 100cm



风声·雨声·读书声 1993年 布本
130cm × 137cm