

国手经典

李可染画牛



天津人民美術出版社
(全國優秀出版社)



李可染先生在创作

可染牛图风格辨

孙美兰

关于画牛的灵感和缘起，画家自己有过一段亲切的回忆：“1941年以后，文委会的工作告一段落，因此，我有较多的时间恢复我对中国画的研究和创作。当时，我住在重庆金刚坡下农民家里，住房紧邻着牛棚。一头壮大的水牛，天天见面，它白天出去耕地，夜间吃草、喘气、啃蹄、蹭痒，我都听得清清楚楚。记得鲁迅曾把自己比做吃草挤奶的牛，郭沫若写过一篇《水牛赞》。世界上不少对人民有贡献的艺术家、科学家把自己比做牛。我觉得在那艰苦的战争岁月里，全中国，人人都应该有牛的精神。牛不仅具有终生奋劲、辛勤劳动、鞠躬尽瘁的品质，它的形象也着实可爱。于是就以我的邻居作模特儿，开始用水墨画起牛来了。”（1977.8《自述略历》手迹）

从此，李可染和牛结下不了缘，他的这段回忆，是爱国者的自白，也是奉献者的自白。画家后来刻了一方印章“孺子牛”，自命画室为“师牛堂”，执着地以牛的精神自励。“孺子牛”，体现一位当代中国画大师的精神思索和艺术追求，是他理想王国的至真、至善、至美、至乐的境界。他不是一个因寄情山水、田园而忘怀世事的人。

可染牛图的演变

不深知的人，以为可染画牛，只不过是老题材的重复，实则是一个不断开拓新意境、千方百计寻求新意匠的艰苦创造过程。早年，为突破“笔墨造型”这一关，他每次都要画完一摞元书纸。画到后来，感觉牛鼻子有了水气，湿漉漉的，像在呼吸。可染笔下的牛，颈背上原有几道筋节，愈到后来，笔墨愈简，70岁以后，还在删略。80岁所作的牛，颈背简到只着一两笔，若断若续，而“意足象周”，跳荡着劲健的生命力。这使人想起齐白石画虾，一变、再变、三变，经过了写心复写生，写生复写意，无限反复、深化认识的过程，才达到从生活到艺术高度升华的境界。齐师晚年，再次去掉笔下游虾头部两根触须，简到不能再简，而其蕴含却越发丰厚。1958年，李可染观看齐白石遗作展，曾说过这样一段话：“齐白石老师作品，从早期二十几岁起到九十几岁止，一直在不断地变化着，从来就没有停止过。……假如把齐师前后作品对比起来看，我们就会吃惊，他的变化真是到了‘脱胎换骨’的程度。”三十多年后的今天，回过头来看李可染的艺术，他笔下的牛，也正体现着一位大艺术家不断求“变”的精神。

可染牛图在不断演化中大体形成三种类型：

第一种类型：为牛造像，颂扬牛的精神。如《五牛图》（1962）、《九牛图》（1980）、《水牛赞》（1985）。

第二种类型：写牛性以自况、自励。如《犍牛图》（1951，1962）由早年《牵牛图》（1942）演变而来。

第三种类型：由牛图派生、拓展、演化出一系列优美的诗意画——四季牧牛图。牧牛图横向拓展，千变万化，多种多样，不同趣味的图式，算来不下百种。

除了常见的《杨柳青放风筝》、《春在枝头已十分》、《暮韵图》、《晚凉风中》、《秋趣图》、《秋风吹下红雨来》、《冬牧图》、《老松无华万古青》等等，此外，还有极为精彩、情感运动强烈的画面，如群鸦阵阵、夕照透林的《暮归图》；仿佛夹裹着风声雨声、带来凉意的《风雨归牧》；跳跃着一颗童心的《牧童戏鸟图》；箫笛声声、悠忽来去的《牛儿闭目听》，及至生命极年之作、充满力度的《斗牛图》，确已进入“空中落笔”、“无起止之迹”的化境。

可染牛图的纵向发展，曲折嬗变，尚待深入地进行专门研究，这里只概略地勾画一个轮廓。纵观牛图47年风格迭演的历程，与可染中国画艺术总体风格演变同步：“李可染近十年，以他雄健的气魄魄力，浪漫瑰丽的奇思构想，成功地从‘写境’跃入‘造境’，从早期‘画中草书’到中期‘画中正楷’，而后在更高层次上回归到‘画中草书’。笔墨上，从中期‘积墨法’为主，继之以‘积墨’与‘泼墨’兼用，‘墨韵’与‘神韵’交融。画面构成，从中期的‘正中见奇’，变异、发展到他理想的‘奇中见正’，以强化的现代抽象因素，显示出博大、深沉、浑厚、开放、充满活力的时代精神。”（见拙文：《李可染论艺术》序，中国画研究院编，人民美术出版社，1990年版）由此，显示出愈来愈强的现代意趣，从而在美学意义上确立了李可染艺术“现代东方表现性的写意画”品格。

早期的作品《牵牛图》（约1942），《暮韵图》（1945），《风雨归牧》（1948），意趣尚简，行笔如草书，数笔寥寥，随兴挥洒。一条条新柳，清晰地映照于大片空白的背景上。几根芦苇，疏密交叉，空灵潇洒。水波荡漾，如细线柔丝，轻松迅捷地划过。又见疏斜的枝条，在半空鼓荡。蓑衣少年，戴着斗笠，俯骑牛背，充满着天趣。如此空疏简淡的画面，在中、后期的牧牛图里不复多见了。

李可染的牛图，一开始，艺术灵感就来自对现实生活的观察、感受和思索。主要以写生为基础，同时融会文人画意趣和民间艺术传统，形成一己的个性风貌。当笔下牧童、疏枝、垂柳带有青藤、石涛、八大余韵的时候，纵横涂抹的牛，却露出民间泥玩具式的天真的憨态：那伏卧的牛如一座小山，那背向的牛，大墨团团一块，无不洋溢着一种纯朴的稚趣拙味。

如果说，五六十年代孕育着牛图过渡性的变异：如像《归牧图》（1964）那直纵的线条排列密集的林木，《霜叶树下》（1954）、《秋风霜叶图》（1965）那如火如荼的热烈色点，都在预示着疏淡的简体结构向浓重的繁体结构过渡，预告那流动的“画中草书”正向着沉稳的“画中正楷”跃入。那么，经过了“文革”期的“寂寞之道”，进入80年代的牧牛图，就完全成功地实现了这种转变：可染山水的静穆厚重，可染书法的沉雄逸宕，引出了牧牛图的新图式、新画法。1984年所作的《梅花万点图》（甲子秋九月）、《浓荫对话》、《秋林放牧》（甲子夏六月十日晨）、《雪牧图》（甲子春三月），可以说是中、晚期牧牛图成熟的新图式、新画法的代表作。其审美形式、笔墨运用，被赏者归纳为“三大闪光点”：其一，沉着、苍厚、丰润的羊毫濡墨大笔触，寓微而放，大片墨块，极富程序性地配合写牛。其二，“涩”而“韧”的疏朗焦墨线条写牧童、牛角，墨线与墨块对比，众美溢之。其三，顺逆交错的线，紧锣密鼓般的点子，写茂林浓荫，浑然一片，构成衬托牧童和牛的墨华锦章。（参照贾又福：《且看当代李家山》，载《美术研究》1990.1）这是精到的艺术了悟，也可看作是对中、晚期牧牛图笔墨要点的概括。经过了长达二十多年的过渡性探索，牧牛图由“放”到“收”，由“简”至“繁”，由“草”及“楷”，至1984（甲子）年，无论其意境的拓展，笔墨的老辣，或是构成法则的独到运用，全似陈窖老酒，味道之浓郁、醇厚、馨香，实令人欲醉。李可染笔下的牧牛图，既不同于小农社会的田园牧歌，也不同于概念化的说教，而是寓哲理于诗、格局别出、富时代感的不朽创造。

终极的奉献

大师生命的最后三年里，特别是一生的极年（1987—1989），笔下出现了画风大“放”的牧牛图，突破了中期的图式。书法要

素在画面构成中强化。“狂草”式的用笔内含骨老血浓之美。线条与飞墨、飞白交织的奇趣、神韵、墨韵相互融会，拓展着深邃辽阔的空间；线与面、苍与润、干与湿、动与静、顺与逆、急与缓、轻与重、拙与巧、方与圆、开与合，以诸种对立因素的强烈对比，攫取画面构成的整一。《临风听暮蝉》(1989)，不仅通过林木画出了临风的有形的动势，还通过仰头静坐的牧童，侧头伫立的牛，传达无形的听幻中的蝉声。所谓“虚实相生，无画处皆成妙境”，那无形之“神”、无声之“韵”，便都是“无画处”，即“只可意会，不可言传”的虚幻空间。出于对创作实践的理论思索，李可染拈出“神韵”二字，作为他80年代艺术境界的追求。源于庄学思想的“神”、“韵”的美学内涵，原以虚静的人生观，求得超越自身的心神之美。李可染以现代的哲学美学思维，给“神韵”以新的阐释：“画无神韵，美术不美，有形无神，望之索然，岂能感人。”在这二十字里，主要包含着形与神，美与韵，创造与欣赏三个不同层面的对立统一关系。“神韵”的意象构成随之由单纯主体精神的参悟，跃向主、客体的统一。“神韵”的表现方法由一味内捩、收敛，跃向虚实、有无之间。“神韵”的思维由“出世”性的超脱、闲逸，跃向“入世”性的自在、自为、自然和自由。“神韵”创造的心理指向，由封闭式的虚静、心斋、坐忘，跃向开放式的进取、奉献、无私、净化的精神世界。神韵，通过含而不露的形，拓出“象外之象”、“韵外之致”，以审美的意味感人的画面。(参照凌瑞兰：《“神韵”探寻》，载《乐府新声》1989.3—4)

可染晚年牧牛图的神韵之美，还在于充分运用了书法艺术“内紧外松”的构成法则，画面整体呈现“内聚”的形态，“情”与“力”呈现向中心内旋的曲线运动。题字的意匠经营、印章的排列，全为建构“外方内圆”、“方圆之间”的书体式间架。似奇反正、不等边三角形法则，全为强化形式构成的内聚性。线条走向，有时如龙飞凤舞，有时如激光闪电，有时似流水蜿蜒，蕴含着丰富的情感运动和心理意绪。运笔的力度，墨韵的有效发挥，也强调着线形的内倾。笔墨的狂放、飞动，为早期和中期牧牛图所未逮，牧童、牛的造型之洗炼，神韵之美，墨韵之美，达于极致。

四季牧牛图，是可染艺术中极富人间情味的图画，最受人们喜爱。牧牛图系列以亲切、欢愉的方式，直率地表达了天人和諧、回归自然、向往自然的现代人理想。四季牧牛图具有多层次、多义性、赏心悦目的精神内涵，高格调的、健康的审美品格。欣赏者面对一幅幅诗意盎然的图画，仿佛同时听到传来旷远悠长的牧笛声。四季牧牛图折射了一位山水画大师对祖国自然山川的热爱和迷醉，凝聚着敏感的审美体悟，活跃的想象力，以及为季节性的美唤醒的种种心理感应。因此，四季牧牛图又可以说是“为祖国河山立传”的序曲和变奏。

牛图系列，是李可染艺术世界中具有相对独立性的一部分。它伴随现代哲学思维的发展，沿着东方绘画和心理意识长流的河床，奔流不息。它与诗、与书法结缘，在不断演变中创造了中国画美的新观念，全面跃出中国古典绘画和历代文人画范畴，获得20世纪世界现代艺术的精神品格。它那静穆又壮丽、深邃又瑰伟、具体又抽象、质朴又微妙的画幅，是借助艺术家心灵里流出的可视性语言，写给现代人类最好的新诗。它展示着春来秋至、诚实耕耘的人生感，它永远跳荡着天真的童心，它不倦地歌颂“孺子牛”的伦理、道德理想。它呼唤现代人类回归自然母亲的怀抱，呼唤对宇宙万象自然生态的热爱，呼唤对和平环境、人类自身净化的关注。

“核子重和牛对撞生新态”——当这幅牛图作为高能物理科研成果纪念封的图标(北京正负电子对撞机竣工纪念)，正在付印即将面世之际，大师的生命历程走到了终点——杰作的创造者与世长辞。生前他曾说：“我常想，我若能活到一百岁可能就画好了。但又一想，二百岁也不行。‘无涯唯智’，事物的发展永无涯际，绝对的完美是永远不存在的。”(《我的话》)

热爱乡土，热爱民族传统文化，热爱祖国和拥有一个开放的宇宙，在巨浪的冲撞中接受伟大世纪性变革的时代的洗礼，总不满意自己，总在求变，正是这位现代东方文化巨子能以向全世界奉献不朽杰作的秘密。

1991年5月于北京中央美术学院
节选自《李可染书画全集·牛卷·序》



1. 归牧图
91.3cm × 53.6cm
1984年



绿荫放牧图
壬午年夏月 吴昌硕画





浅塘渡牛图

壬戌冬月

李可染







春（局部）



春雨放牧圖 壬子年三月五日 寫



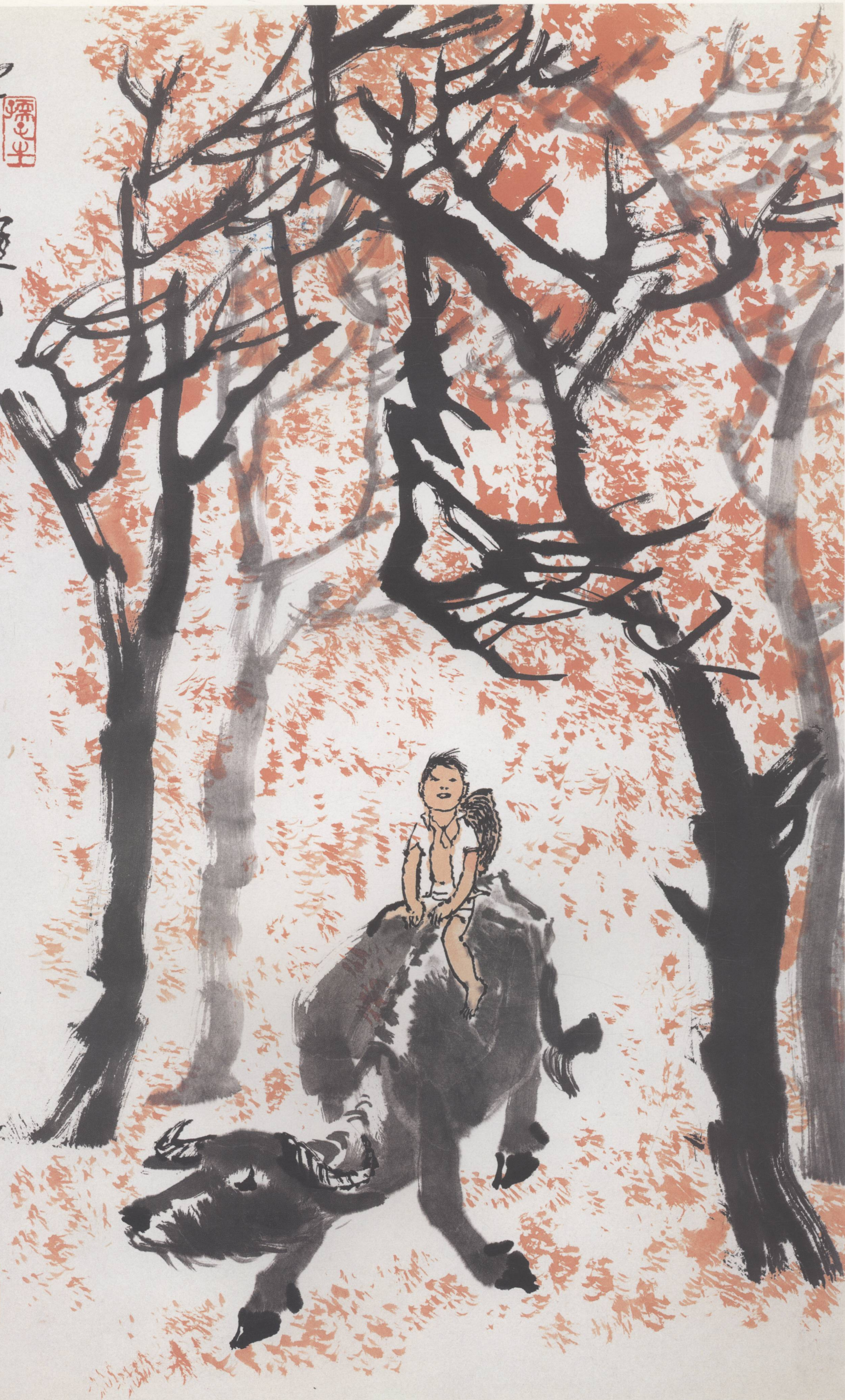
6. 春雨放牧图 69cm × 46.5cm 1984年



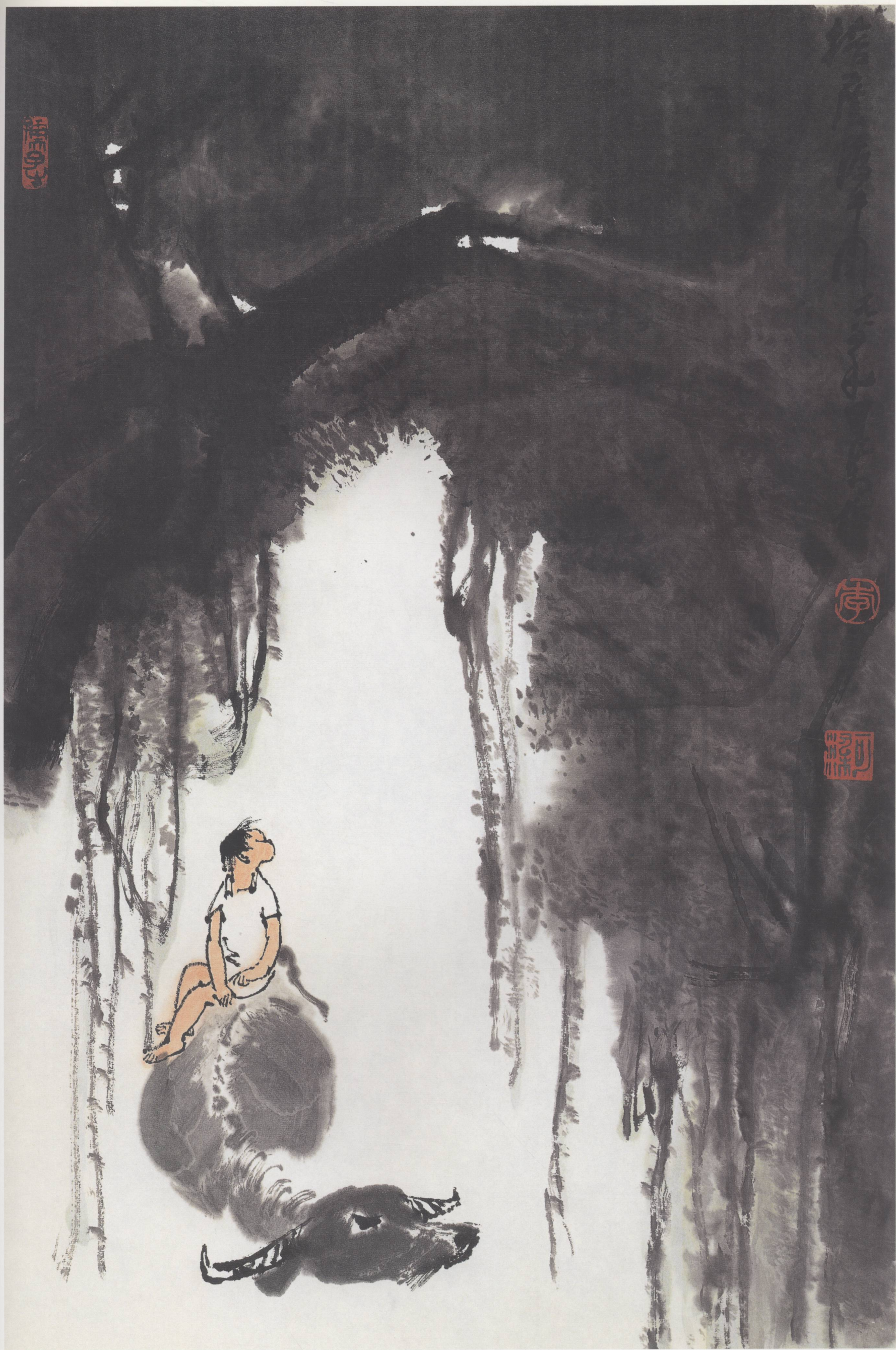
梅花喜神譜卷之四



石涛诗云
灏气凌宇宙
红雨集吾堂
其神韻
采漫寫之
丁巳







10. 榕荫渡牛图 69cm × 45.5cm 1984年





老松无华万古青（局部）