

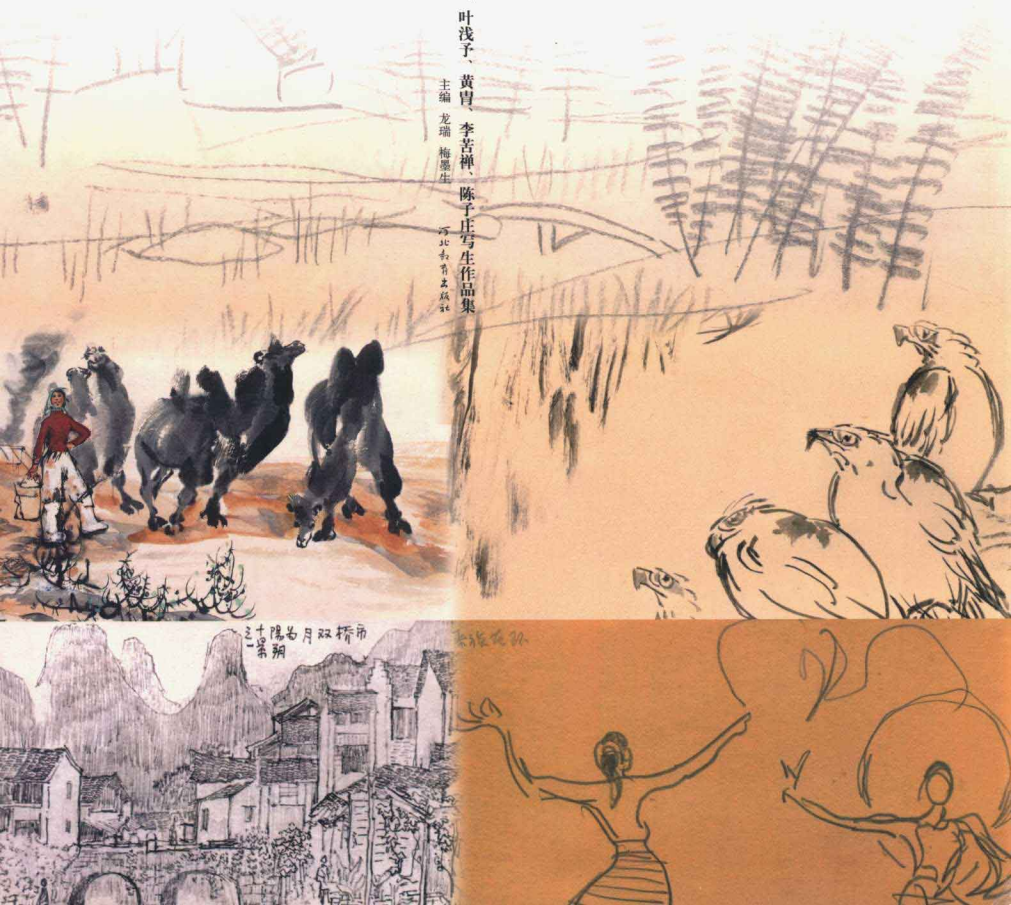
写生之路

李可染、叶浅予、

黄胄、

李苦禅、陈子庄写生作品集

主编 龙瑞 梅墨生 河北美术出版社



写生之路

李可染、叶浅予、黄胄、李苦禅、陈子庄写生作品集

主编 龙瑞 梅墨生
河北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

写生之路：李可染、叶浅予、黄胄、李苦禅、陈子庄
写生作品集 / 龙瑞，梅墨生主编. —石家庄：河北教育
出版社，2006.12

ISBN 7-5434-5627-3

I. 写... II. ①龙...②梅... III. 中国画—作品集
—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第054372号

主 编 / 龙 瑞 梅墨生

责任编辑 / 杨 青 张子康

封面设计 / 阿 强

版式设计 / 李秀梅

出版发行 / 河北教育出版社

(河北省石家庄市联盟路705号，邮编050061)

出 品 / 北京今日美术馆

制 版 / 北京图文天地中青彩印制版有限公司

印 刷 / 北京图文天地中青彩印制版有限公司

开 本 / 889×1194 1/16 13.25印张

书 号 / ISBN 7-5434-5627-3/J·561

出版日期 / 2007年6月第1版 第1次印刷

定 价 / 180元

版权所有，翻印必究 法律顾问：陈志伟

如发现印刷装订问题，请直接与印刷厂联系调换

地 址：北京市朝阳区柳芳南里20号楼 邮编：100028

电 话：010-84488980 联系人：沈丁

主办单位：中国国家画院

编委会：龙瑞 解永全 卢禹舜 张江舟 赵卫
梅墨生 张子康 曾来德 邓嘉德 舒建新

主 编：龙瑞 梅墨生

学术策划：梅墨生

特约编辑：王东声

编 辑：张晨 徐沛君

编 务：李惠萍 包孟飞 田澍

前言

2006年12月14日是一个特殊的日子，中国画研究院正式更名为中国国家画院。应该说，更名后的中国国家画院还将一如既往地发扬中国画研究院的学术研究品质，立足民族性和传统性，弘扬传统艺术文化，在继承中求创造，在创造中求发展，为现代艺术创造和先进文化建设做出更大的业绩。

今天，我院美术馆重新整修一新，“20世纪中国画名家作品系列观摩活动”的第四个项目“时代新潮——中国画研究院首届院委作品展”和之五“写生之路——李可染、叶浅予、黄胄、李苦禅、陈子庄写生作品展”和学术研讨会将在这里同时推出，两册文献集也将同时发行。

写生是中国画学习与创作中不可缺少的环节。在近现代的中国美术史上，老艺术家们用他们的实践和经验，也验证了“写生”对于改造中国画的重要性。他们大量的写生作品为我们研究他们的艺术、为研究那段美术史以及为研究中国画发展的可行性与可能性提供了宝贵的财富。

可以说，我们对这些20世纪的中国画名家的“写生”作品进行集中观摩和研讨，既是回顾，也是为了总结过去，并为中国画的未来发展道路提供了一次探讨的机会。这也正是我院主办这个国家科研项目“20世纪中国画名家作品系列观摩活动”的初衷和目的所在。

中国国家画院院长 / 龙瑞 / 2007年5月1日

目录

5	前言	龙瑞
第一编 李可染 8-59		
9	李可染的对景创作	李松
22	“写生”刍议	张敢
41	写生之路 ——读李可染、叶浅予的写生与速写	梅墨生
第二编 叶浅予 60-147		
60	造化与笔墨并行	徐沛君
86	表现生活的新创作体裁 ——叶浅予先生的速写	张晨
118	叶老速写掠影	赵力忠
第三编 黄胄 148-157		
148	“写生”之于20世纪中国画	王东声
第四编 李苦禅 158-179		
158	李苦禅写意画教学重视速写	李燕
第五编 陈子庄 180-207		
180	“线”的世界 ——读陈子庄速写	梅墨生
208	后记	梅墨生

李可染的对景创作

李松（中国美术家协会理论委员会委员）

1954年李可染与张仃、罗铭同赴江南作水墨画写生，他们在画展前言中讲到此次写生的目的与要求是“画一些具有中国传统风格的，但又不是老一套的，而是有亲切真实感的山水画”。但在具体实践中还是遇到不少难题，“其中最主要的问题是在表现方法上如何运用传统技法和如何加以发展的问题。假如我们对传统的表现方法可以掉头不顾，仅仅使用中国工具运用外来技法来作水墨写生，或是完全使用传统的技法，对着现代的景物作公式化的描写，那问题就都比较简单了。”难就难在如何将传统绘画的优良部分加以发扬，使之适合于反映现实生活，同时把外来的技法融化在传统的风格之中，使表现力更加丰富。

这次写生活动被当代画史视作中国山水画向现代转型的一方界碑，也是李可染艺术道路上的一个重要转折点。在此之前，李可染以人物画见重于世，20世纪40年代在重庆时期，“潜心传统，用笔恣肆”，“游心疏简淡雅”，受八大、石涛风格影响甚深。老舍称道李可染的人物画“极聪明地把西洋画中的人物表情法搬运到中国画里来，于是他的人物就活了”。老舍说：“他的山水画，我以为不如人物好。”^①老舍所说的那时李可染的山水画完全还是文人画的路子，虽未落空人窠臼，但距离现代生活则相去甚远。

1947年拜师齐白石，受到老师赞赏的作品，从存留下来的看，也主要是人物画。

他那时的人物画，除文人画传统一脉之外，还有在抗日战争时期创作的大量抗日救亡宣传画，其中明显地受到德国女画家珂勒惠支画风的影响。

20世纪50年代初，李可染在中央美术学院执教时，教的是勾勒与水彩画。当时，国家提倡年画、连环画、宣传画等普及形式的美术作品，李可染也创作过年画《劳动模范北海游园大会》，1951年在广西南

宁参加土地改革运动，画过宣传画《看一看，比一比，想一想》共21幅。此外，他也画过《老汉今年八十八，始知军民是一家》《领得土地证，洗雪千年泪》《土改分得大黄牛》《我在家中争模范，你到前线要立功》以及《白毛女》等配合形势要求的作品，这些作品大体还是沿袭抗日宣传画的路子而更靠近现实生活，力求符合现代欣赏习惯。他画得很认真，也有着艺术上的追求，然而并非很得心应手，不似他早年的人物画那么潇洒自如、富于风趣。

由人物转向山水，李可染作出了艺术道路上的重要抉择。

1954年李可染江南水墨写生活动有一个重要时代背景是：1953年，为适应国家经济文化建设需要，全国高等美术院校进行院系学科调整，教学秩序向各艺术门类本体回归，中央美术学院开始着手恢复中国画系，争论多年的中国画改良问题再次迫切提到每位教师面前，需要做出正面回答和直接的实验成果。就在李可染他们赴江南写生前一个月，学校派叶浅予带领刘勃舒等三位准备成为中国画专业后备教师的毕业生赴敦煌石窟考察并从事研究、临摹活动。因之，由李可染、张仃、罗铭三位中国画家自发组织的江南水墨写生活动，在客观上也就成为筹建中国画系的重要准备之一。^②

就李可染个人情况来说，转向以山水画作为解决中国画改良的突破口，其潜在的原因应与到北京后师从齐白石、黄宾虹有关。齐白石在不惑之年离开湖南，“六出六归”，遍游陕西、北京、江西、两广、上海等地，扩大了艺术视野，成为艺术道路上的重要转折点。而六出六归的标志性成果是他先后完成的《借山图卷》山水组画。临近花甲之年，又在陈师曾影响下，完成“衰年变法”，成就了当代画坛上的大师地位。黄宾虹

山水画丰富的层次与浑厚华滋的笔墨给予李可染以深远的影响，而黄宾虹作品比较陈旧的意境则让李可染意识到山水画创新还有很大的开拓空间。

江南水墨写生，李可染先后去太湖、苏州、上海、杭州、富春江和黄山，历时三个多月，所作《家家都在画屏中》《雨亦奇》等作品，为人们所称道，然而在那时，如何运用传统笔墨技法表现眼前的景物并非易事，李可染的写生作品还有着明显的水彩画成份。其江南写生最主要的收获之一是在江南写生最后目的地黄山，从其变化万千的自然景观和峻峭的山石结构中，李可染发现了与自己的审美理想契合之点和发挥传统笔墨之长的最佳表现对象，黄山成为李可染山水画创作的重要题材。

此后，他一鼓作气，连续深入生活写生作画。举其荦荦大者就有：

1956年夏，携研究生黄润华远赴太湖、杭州、雁荡山、黄山、岳麓山、三峡、重庆、成都、万县、乐山、峨嵋山、嘉陵江、岷江，过栈道，越宝成铁路的万里写生，一路作画二百多幅，许多代表作如《鲁迅故居百草园》《无锡梅园》《苏州虎丘》《杏花春雨江南》《嘉定大佛》《响雪》等胥作于此行。

次年秋季，与关良同访德意志民主共和国，在德累斯顿、易北河等地作大量写生，前后四个月，以传统笔墨写异域自然景观和人文景观，达到自然和谐。其在歌德家乡用毛笔面对麦森教堂所作写生，令围观的德国人惊异于对象美的重新发现。

1959年赴桂林写生，创作了一批表现漓江山水的作品，从此，“甲天下”的桂林山水胜境成为李可染后来的重要创作题材。

同年9至10月，中国美术家协会在北京举办以“江山如此多娇”命名的李可染水墨写生画展览，展

出李可染从1954年到1959年的水墨画作品共121件（其中有四件是新中国成立前的作品），是几年来李可染水墨写生实践具有总结意义展览。实现了五年前赴江南写生时设定的目标：创作具有中国传统风格，但又不是老一套的、融汇入外来技法之长，具有真情实感的新山水画；以对景写生——对景创作特点的李家山水，并逐步完善为新山水画创作和山水画教学的理论体系。李可染总结创作经验，发表于《美术研究》1979年第一期的《谈学山水画》一文^①是中国现代山水画技法理论的重要著作。

对景创作的经验积淀与理论认识的形成与李可染的艺术道路、创作实践和知识结构特点有直接关系。

就写生经验而言，李可染在西游艺术学院学习时受到过西画训练，在西湖边上画过很多写生作业。而对景写生——对景创作观察、把握对象的方法则是传统的。

他在《谈学山水画》一文中讲到，面对真山真水，不能仅仅满足于看，而要认真写生，“只有写生才能形象的、真实的、具体的深入认识客观世界，丰富和提高形象思维。”“写生时应当每一笔都与生活紧密结合，都是生活本质美的提炼。只简单地画一个符号，还是脱离生活，画出来还是自己固有的面貌。”这些话，对于今日不少画家还是有针对于意的苦口良言。

但是光靠写生能力并不能解决一切，“在写生过程中，随着对客观世界新的发现，应力求有新的艺术语言、新的表现手法、新的创造，这样会不断促进你创作的意象和表现力、感染力，促进你创作风格的形成和发展。”

融汇中西、以我为主的精神充分体现在对景写生的过程中，在择取对象之时，他强调要用传统绘画“以大观小”的方法，画家要设想自己是站在最高最好的

地点和角度，从全局观察、把握、选择对象最美的角度和瞬间，而不为偶然的表面的现象所束缚。

他特别重视山水画的意境，认为意境是山水画的灵魂。意境是由画家情感的注入而生成的。他说：“意境就是景与情的结合，写景就是写情。”“意境既是客观事物精萃部分的集中反映，又是作者自己情感的化身。”“要获得我们时代新的意境，……一是深刻认识客观对象的精神实质；二是对我们的时代要有强烈、真挚的感情。”他说自己在画山水画时，感觉像进入战场，在枪林弹雨中，每一笔都要解决形象问题、感情问题、远近虚实、笔墨浓淡等问题，创造有情有景的艺术世界，“意境的创造不是一件轻松的事情”。

表现意境的加工手段是意匠，“意匠加工在绘画中，简单说来不外是选材（选出最精萃部分）、剪裁（去芜存菁）、夸张（全力强调主题）、笔墨和构图等。”李可染所说作画时如进入沙场的状态，正是呕心沥血、惨淡经营意匠体现意境的过程，是把握对象搜妙创真的过程。

对于传统，李可染早年有过用最大的功力打进去的过程。而从师齐黄之后，在对传统的认识上有了飞跃，他钦佩齐白石的绘画“把数百年来古老的绘画传统与今天人民生活 and 思想感情的距离，大大地拉近了，为中国画创作开辟了革新的道路。”^①而他江南写生的探索也得到了老师巨大的精神支持，齐白石笔墨功力与黄宾虹的笔法、墨法理论和积墨法、破墨法的绘画经验给予李可染对景创作过程在传统绘画素养方面的支撑。张仃曾经回忆道：在江南作水墨写生时，他画得很快，晚上请李可染给他的画提意见，李可染说：“以后是否可以画慢点。”张仃说这句话令他终生受益。这个“慢”字正是李可染多年跟随齐白石学画的领悟。

在画家长观与客观表现对象的关系上，李可染的

经验是“写生，首先必须忠实于对象，但当画面进行到百分之七八十，笔下活起来了，画的本身提出要求，这时就要依照画面的需要加以补充，不再依附对象作主，而是由画面本身作主了”。所谓“画的本身作主”就是艺术本身规律在起作用，是画家按照经营设计对画面进行整体调整。李可染十分重视画面的整体性，为了画面的完整，常不惜压掉画面一些画得很精彩的局部，他不允许在画面上留有不和谐的杂音。

对景创作在李可染是艺术的积累过程，成就了李家山水早期的面貌，并为当代山水画艺术的革新提供了极有价值的经验，但尚有待于进一步升华。

李可染晚年的山水画创作，抛开了对景创作，白纸对青天，早年的丰富积累，千岩万壑，一齐奔赴腕底，生成新的意象。

此时此刻，他所追求的是更高层次的、自由自在的精神境界。

2007年4月于北京安外

注：①老舍《看画》（《扫荡报》1944年12月）

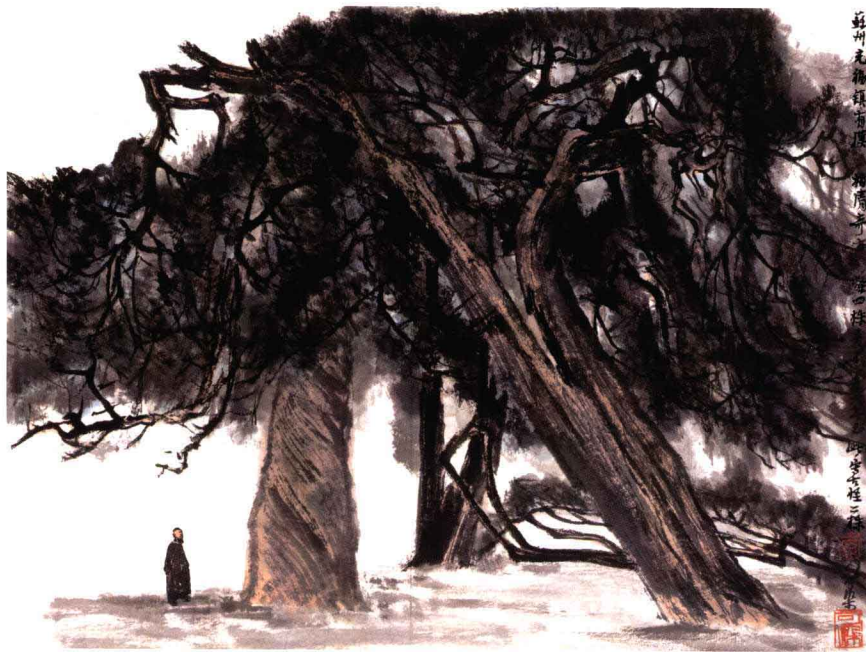
②三人江南水墨写生活动不是学校安排的任务。在经济上得到《新观察》杂志的支持，预支了一笔稿费才得以成行。当时条件很艰苦，黄山还不曾开发为旅游区，游客很少，他和同行的罗铭和尚同住，房子漏，下雨天睡觉要撑着雨伞。

③李可染《谈学山水画》一文是根据他1978年盛夏在武汉东湖为湖北省轻工业局山水学习班讲座的记录稿，由孙美兰综合整理，经本人审阅、修改而成。

④李可染《谈齐白石老师和他的画》（《美术》1958年第5期）

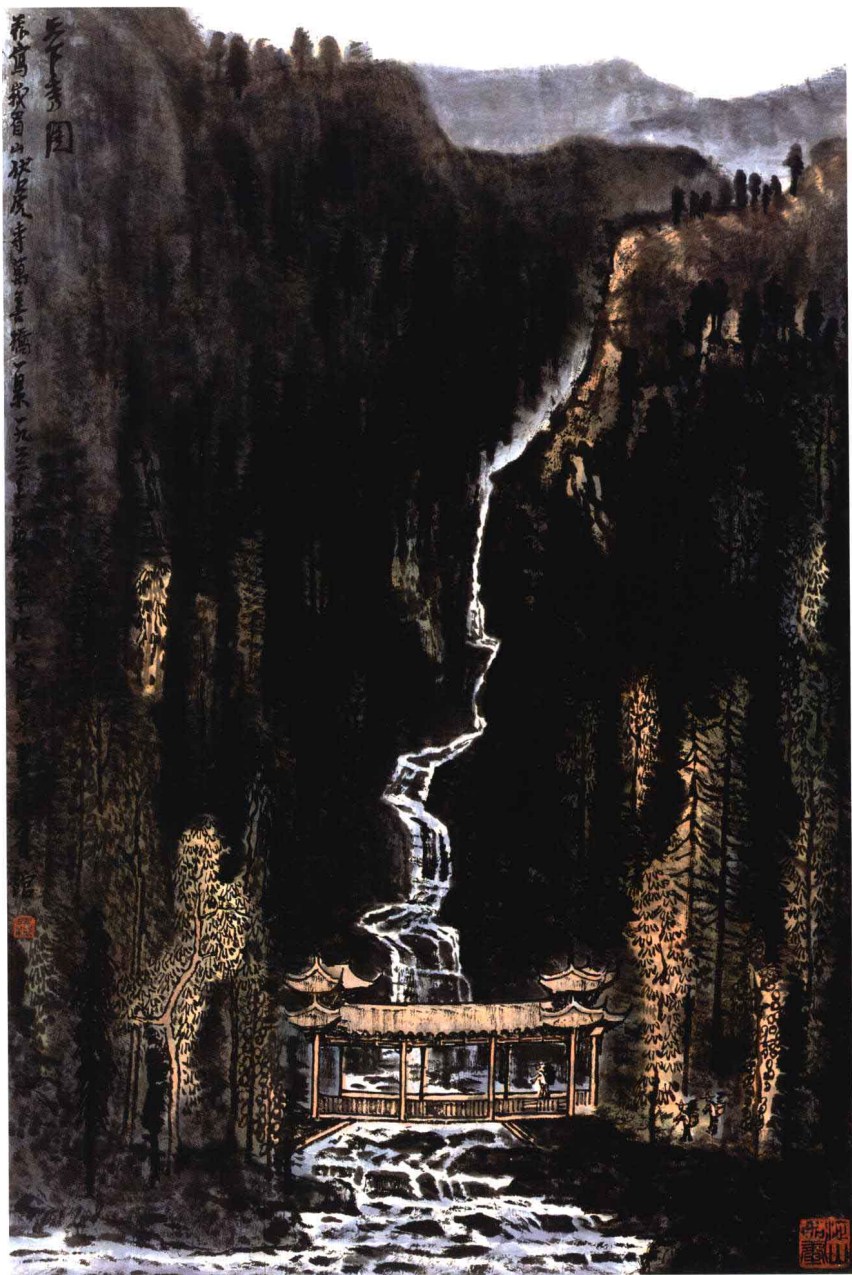


李可染 (1907—1989)，原名李永顺，曾用别号三舍，画室名“师牛堂”。江苏徐州人。13岁拜当地画家钱食芝为师，学画山水。1923年考入上海私立美术专业学校，1929年考入西湖国立艺术研究班，学习油画并得到林风眠指点与赏识，同年加入“一八艺社”。1943年应聘为重庆国立艺专讲师。1946年应徐悲鸿之聘为国立北平艺专中国画教授，同时师从齐白石、黄宾虹，潜心于民族传统绘画的研究与创作。1954年后多次长途写生，以“苦学派”自称，积极从事传统中国画的变革，主张“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”。擅山水、人物、书法等。尤精于画牧牛图，其山水深厚凝重，博大沉雄，富于鲜明的时代精神和艺术个性。出版有《李可染画集》《李可染山水写生画集》《李可染画论》等。曾任中央美术学院教授、中国美术家协会副主席、中国画研究院首任院长、北京山水画研究会名誉会长、全国政协委员、中国文联委员等职。



李可染 千年松柏 43.8×58.4cm 1956年

李可染 天下秀图 69×46.5cm 1962年



李可染 桂林阳江 48.8×40.8cm 1959年

李可染 万县公园 55×44cm 1956年

桂林阳江 山城南望 雨望一景 李可染一九五九年 李可染画于桂林 李可染画于桂林 李可染画于桂林





李可染 万县山水城 52.8×39.5cm 1956年

李可染 漓江洲尾峰 1959年

