

人·岁月·生活

TRACES OF LIFE

刘秉江速写作品集

陈立红 主编



人·岁月·生活

刘秉江速写作品集

陈立红 主编

出版统筹 张 明
策 划 刘 凇
责任编辑 贾宁宁
美术编辑 刘 凇 汪 娟
责任技编 王增元

图书在版编目(CIP)数据

人·岁月·生活：刘秉江速写作品集 / 陈立红主编.
桂林：广西师范大学出版社，2015.1
ISBN 978-7-5495-5440-9

I. ①人… II. ①陈… III. ①速写—作品集—中
国—现代 IV. ①J224

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 222092 号

人·岁月·生活：刘秉江速写作品集
Ren Suiyue Shenghuo
Liu Bingjiang Suxie Zuopinji

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码：541001)
(网址：http://www.bbtpress.com)

出版人：何林夏

全国新华书店经销

北京盛通印刷股份有限公司印刷

(北京经济技术开发区经海三路 18 号 邮政编码：100176)

开本：889 mm × 1 194 mm 1/8

印张：33.25 字数：290 千字

2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

定价：330.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。



引言

◎ 刘秉江

我去过许多地方，雾雨迷蒙的哀牢山令人悲凉心碎，大小凉山的连绵不断、神秘莫测令人有难逃罗网之感，塔克拉玛干大戈壁的无垠浩瀚使我感受到苍凉和史诗般的悲壮，而翻越唐古拉山、踏过青藏高原时便会折服于无所不在的宗教威慑之下。也许是仁者见仁、智者见智的缘故，为此我不禁发出感叹人生的叹息。我不敢面对这象征着永恒的悲壮与苦海人生的群山，因为它们太令人感到孤独了，也太使人联想到人生痛楚的沉重分量了，因此我不愿以视觉形象又一次地挑起这重担。我需要以绚丽与优美来减轻人们的重负，来抚慰人们和我自己的伤痛与孤独。于是我避开了沉重的氛围而转向边疆多彩的民族生活与人物，在穆士塔格峰下找到了既浓郁、深沉又绚丽的色彩，民风质朴而强悍的一片绿洲。周围大漠戈壁中的驼铃声与风沙弥漫的古道很容易勾起人们怀古的幽思，而婀娜妖娆的龟兹乐舞更把这方乐土点缀出几分神秘。尽管我忘不掉那雨雾迷蒙的哀牢山和苍凉神秘的大凉山，但我终于找到了一方净土，而躲开了具有使命感的庄严课题，这使我“乐不思蜀”而耗尽了半生的精力。这远离现实的清静而又原始的空间，更接近童年幻境中的完美，更容易激发我去寻找恰当的绘画语言，以表达此刻的感受。我极尽所能准确无误地以写实技巧作忠实的表现。只有真实、活生生的自然蕴藏着“美的法则”，忠诚于美的艺术家唯有恭顺而专注地描绘才是应有的本分。



塔什库尔干的石头城
37cm × 40cm 纸本、钢笔
1978年

目 录

3

关于速写

◎刘秉江

5

悠悠岁月中的不尽历练

◎张世彦

9

小速写 大艺术

——浅谈刘秉江先生的速写艺术

◎康书增

12

速写与人生

◎陈立红

20

刘秉江先生访谈

◎陈立红

24

1. 家人朋友系列作品

44

2. 云南系列作品

70

3. 青海、甘肃、西藏系列作品

94

4. 新疆系列作品

184

5. 国外系列作品

244

回忆恩师董希文

◎刘秉江

249

刘秉江艺术年表

256

图片索引

262

后 记

◎陈立红

目 录

3

关于速写

◎刘秉江

5

悠悠岁月中的不尽历练

◎张世彦

9

小速写 大艺术

——浅谈刘秉江先生的速写艺术

◎康书增

12

速写与人生

◎陈立红

20

刘秉江先生访谈

◎陈立红

24

1. 家人朋友系列作品

44

2. 云南系列作品

70

3. 青海、甘肃、西藏系列作品

94

4. 新疆系列作品

184

5. 国外系列作品

244

回忆恩师董希文

◎刘秉江

249

刘秉江艺术年表

256

图片索引

262

后 记

◎陈立红



1957年
四月廿八日

1957年，我已是美院一年级的学生了，时常对镜自写。

20.5cm × 15cm 纸本、铅笔

1957年

关于速写

◎ 刘秉江

如今不少画家到生活中去（如果他还想去深入生活的话），很少有人再背着画夹子去实地写生了。照相机代替了速写本。但我只相信自己眼睛搜索到的并用心感受到的东西，因为它所能提供的信息远远超过了一张照片。照相术虽有快捷和准确的优势，但它无法与艺术家的创作力相抗衡。当你面对一个模特、一片山川、一缕阳光或一瞬闪动的目光的时候，你的视线会节选，你的心中会涌起些许联想，随之而来的感动与冲动令你全身心地投入——落墨于纸上的黑白、线的疏密方圆与空间氛围于不自觉中被你掌控在笔端。这是一个写生的过程，是把自然形象转换成艺术图形的过程。这过程本身就是创作，也是最基础的绘画能力。而没有这种基础只靠照片作画，只能削弱你的观察感受能力和表现力。长此以往，“用进废退”这一残酷的自然法则在此同样适用。

我画了大半生油画，也画重彩和壁画，以调色板为伴与颜料游戏了半生。我也出版过几种画册，仅速写集就有四种，须知速写却是我创作的基础。

过去，每年招生考试都是以速写作为“优胜劣汰”的第一步的：优胜者可进一步复试，而因速写成绩差被淘汰者则会失去考试竞争的资格。此举有道理吗？当然有。素描为一切造型艺术之基础，而速写又能充分显示出素描功底的深浅。试想，花上几十小时画上一张头像或石膏，再平庸的人也能凑合出一张画来的。但要你在最短时间内以最简单的笔触抓住形象之本质要害，则要看你的功底深浅了，也要看手、眼、脑能否和谐迅速地配合，以及你对自然的观察力是否敏锐。因此，速写能力可以反映出你绘画基础之深浅。

不管你尊崇何种观念，也不管你在探索何种风格学派，艺术家头脑中任何一种思维方式均脱离不了现实生活这个源泉。而速写正是与生活、自然联系的最直接的通道，它使艺术家以最简约、概括的方式表现生活，并储存形象、磨炼技巧。不仅如此，速写也是通向“创作”的直接通道。

速写还有另一层更重要的意义：速写是考验艺术家概括能力的最好方法。在短时间内，以最简约的形式表现对象的精髓，这就需要概括的笔触。“概括”是所有艺术风格都要接触

到的表现手段，所以速写必是训练概括能力最恰当的课程。

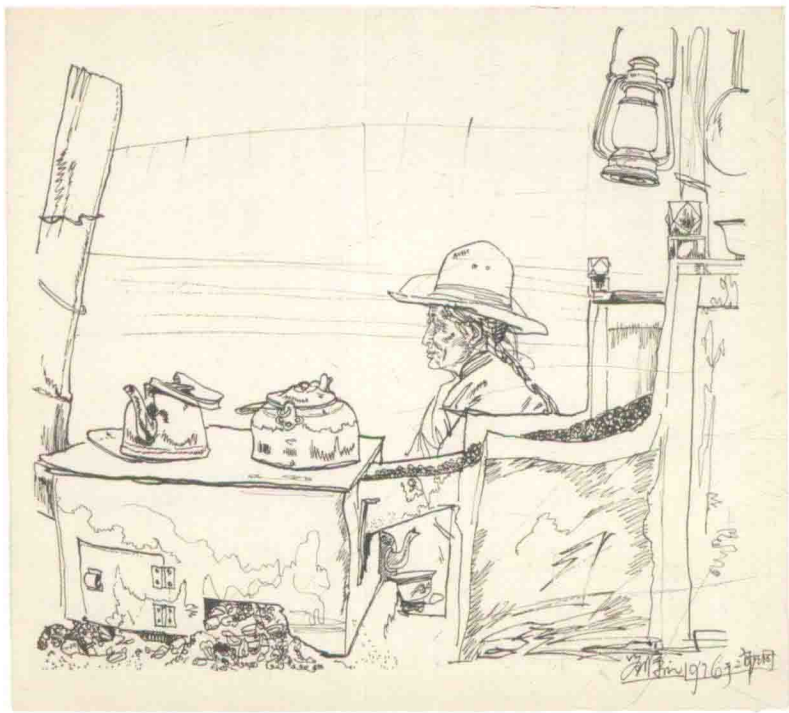
与前卫艺术相比，传统绘画，或在古典绘画基础上延续、演变发展出来的现代艺术诸流派——上至古希腊、古罗马，经文艺复兴时期到古典主义，再到印象派之后……均讲究对美感的追求和技巧之精湛。凡此线索，虽风格千差万别、学派理念存有差异，但在讲究技巧与传达美感上却是共通的。本文所谈的速写均与这一线索相关联，因此，速写从某种意义上说是一种技艺。既然包含着较强的技术性，便有熟能生巧的问题。欲达炉火纯青之高度，除了用功别无捷径可走。我遍访欧洲各大美术馆，饱览巨匠大师们的大量杰作。其艺术成就之高自不必说，就其数量之大而言也实为惊人。可见，成就大业皆勤奋耕耘所致，绝非上帝的特殊恩宠造就。



拉骆驼车的维吾尔族男人
37cm×39.5cm 纸本、钢笔
1978年

我画速写的历程较长。起初的训练是以提升技巧能力为动机，而后则以记录生活、储存形象、寻找多种手段为目的。许多画家和画作都对我产生了影响：黄永玉先生对我有过极宝贵的教导；马蒂斯的简约、毕加索的夸张与奇思妙想、陈老莲的高古、任渭长的拙朴，以及《八十七神仙卷》的飘逸、疏密有致和节奏铿锵都令我有所感悟。前述画家的白描作品我都曾恭敬地临摹过，使我对线描有所思索和理解。

每次到民族地区我都会创作大量的速写——以线为造型手



火塘边的藏族阿妈
37cm × 39.6cm 纸本、钢笔
1976 年



悠闲自在
24cm × 20cm 纸本、圆珠笔
1990 年

段的速写，略去明暗光影而以线求自然本体的结构。黑白光影固然可以使画面生色不少，但根基浅薄者常有以黑白掩盖结构松散之弊病，无形之中也破坏了造型的完整与美感。而除去光影明暗，以线造型则会使结构与造型之优劣暴露无遗，功底浅薄之作其纰漏则一目了然：一旦它们失去了黑白光影的庇护，于是结构松散、比例失衡、疏密紊乱、形神全无的弊病会立即曝光。相反，在功底深厚者笔下，线条疏密有致，令结构明确无误，节奏韵律妙趣横生，从而创造出形神兼备的艺术形象。这便是以线为造型语言的妙处。

当然，我绝不反对以黑白、明暗、块面来造型。对于初学者，以黑白、明暗、块面去理解和表现物象形体是一个必经的阶段，也只有经过这一段苦功才可升华到以单纯的线条去造型的高度。

至于技巧方法，这并无定律。我极反对出版什么“怎样画油画”、“怎样画风景”、“怎样画……”之类的书。艺术技巧与风格无所谓对错，只要忠实自己对自然的感受并准确地表达出来，应该说都是对的，否则艺术风格与学派便没有创造与发展了。

我画速写主要是用钢笔，当然有时也用其他工具。钢笔更容易发挥线描的表现力，而且我为自己设定了一个难度较高的起点：落笔准确不能修改。橡皮对我来说是没有用的，涂改是不存在的。江丰于1981年曾这样写道：“刘秉江几乎摒弃了便于涂改的铅笔和炭条，而使用难度较大、不能涂改的钢笔和毛笔。他经过深思熟虑后，就不容许自己笔下有丝毫犹豫。他凭借毫不苟且的艺术手段以驰骋刚劲而生动的线条，使真实的形象、结实的造型、鲜明的结构整合在节奏有致的美的旋律之中，从而组成生机盎然、独特而又美丽的画面。”持久的磨炼，不仅会练就出“百发百中”的笔法，更重要的是能培养出一种认真和一丝不苟的工作精神。

速写的目的多数是纪录生活的感受，并为未来的创作做准备。在时间允许的情况下，速写力求详尽客观地描绘对象，尽其所能地记录、刻画结构的精妙。我们应该认识到，一切绘画所需之美感因素皆蕴藏于客观的自然形态之中，只有详尽客观的刻画才会有形象的准确和万无一失。准确无误地表现的同时，还要寻找线与线之间节奏疏密之韵味，以求完美的造型，当场定夺，来拼成形神兼备的艺术形象。

我的技巧是向大自然学习的。当你不会画时，恭敬地求教于自然吧，那是画家最好的老师。当你感受了、热爱了、激动了，真情为之所动时，笔下自然会流动出真实、自然而动人的轨迹来。

然而，对我而言，从某种意义上说：艺术就是人生。这批速写所表达的不仅仅是各民族的人文风貌和生存状态，更重要的是我大半生的历练和人生足迹。和兄弟民族相遇，这一切都是缘分所致。我画过的那些男人、女人，儿童、老人，包括父亲、母亲、女儿，以及同学、朋友……生命的轨迹让我们彼此相遇、相交。为了爱，为了留住瞬间、保存记忆直至永远，我才画出这一系列作品。这不是一般意义上的“速写”，把它们串连起来就是我的日记，是抚摩生活的经历，是我个人半个多世纪的人生故事。怀念过往的沧桑，给心灵以温柔的慰藉，这才是这批速写的真实动机与意义。阅历、磨炼、向往成就艺术，艺术就是人生。

悠悠岁月中的不尽历练

◎ 张世彦

中央美术学院壁画系教授、硕士研究生导师
中国美术家协会前壁画艺术委员会秘书长
中国壁画学会前副会长兼秘书长

在起始于各自分别在两个美院攻读之时，在延续至今的五十多年过从中，我有机会品读刘秉江的每一批新作，几乎每一次都有所发现。

设色时而浓艳时而淡雅、行笔时而恣肆时而工谨的油画，是他立身存世的看家本领。技艺至为娴熟精湛，令后学青年翘首引颈赞赏不止。对此，自有别人高论评述，这里不作赘述。

油画之外，他还有宣纸上的重彩画、水墨画，以及手绘或毛织的壁画作品。在体制内外，于国家级画展、画廊市场，他都取得了令人称羡的成绩。

更为常见的，是他用铅笔、钢笔、工程制图细管笔、竹笔、塑料记号笔、圆珠笔、蜡笔、软毛尖毛笔、硬毛平毛刷等多种工具画的写生和线描，黑白的、彩色的。这是他几十年来从无懈怠的日常功课，直至如今已经年逾古稀。任何一种书写描绘工具，不管原来是用来做什么的，只要到了他的手里，稍加练习之后，笔锋的粗与细、软与硬、滑与涩、糙与腻，都能提拉、顿挫、揉搓、疾徐、收放得十分得心应手。而且，他对工具的特殊性能都有所彻悟，对特定描绘对象的诸种特殊精微特征——形状、质感、组合等，作出对位准确又颇具个人风采的逼真刻画。

他用细管笔尖画的一幅维吾尔族少女速写，比核桃还小的脸上，再大的眼睛也没有一粒稻米长，两排二十几根新月形排列的卷曲睫毛，居然翻滚交错成七上八下的样子，有如排排坐着的幼儿园小宝宝们，这个伸胳膊那个蹬腿，而不是笔管条直的士兵演操队列。真实，生动，还启人遐思，这当然首先归功于画家眼睛对睫毛形态的精细观察，归功于画家对于少女微妙心态的捕捉——姑娘心田里闪烁着并非人皆可知的某种神思。说到这里，还要关注一下那直径只有0.3mm的细笔尖和0.3mm宽的细笔道。二十几根七上八下的睫毛，务必要仰仗着对细笔尖性能优势的切实掌控和发挥。他似乎对任何绘画工具都有种异于别人的超常敏感。因此，刘秉江常被人誉为技艺超群的优秀画家。

绘画技艺熟练精进，是人人向往且须努力锤炼方可达到的境界。科班训练时，迈过形色技艺的门槛是起码要求，此关不



塔吉克婚礼中的鼓手
25.5cm×17.5cm 纸本、钢笔
1978年

过，断难成才。画展评比时，形色技艺的门槛也是最低标尺，此关不过，断难入围。评画人面对一幅画作，三秒钟之内，如未从殚精竭虑的高难度描绘技艺中获得审美满足，就极有可能失去耐心拂袖而去，浅尝辄止，不再作深层追究，评判过程便倏然停止。至于此画的其他方面，如原创力度是强是弱，全画境界之高度在上在下，常常已是无关紧要的了。优秀画作的创作和审评，从来不曾忽视表层形色技艺之优劣。

绘画技艺的展开，形色笔墨之外，还要攀升至足以牵导读画人直接进入喜怒哀乐之律动和是非曲直之判断的全画章法布局、图形组合的层面。刘秉江在各类画作中使用过三种布局组合的模式，三种模式差别很大。

他使用最多的一种章法模式，得益于西式油画训练的写生习惯。作画人面对三个维度的自然空间，眼睛直视同一时段、同一位置的不变对象，所得印象已是物象的形变和现象的态变。把这形变和态变逼真地复制、再现于画面，搭建成纵向和深远的画中空间。对个体的体积和全画空间的纵深作精确的描写，刘秉江在学生时期就已经驾轻就熟。

一旦涉足壁画创作，刘秉江又建立了另样的章法模式。巨幅壁画《创造·收获·欢乐》（1982）的空间形态，与写生式的画面章法处理反差很大。全画取平视所见，得到了物象的常形和现象的常态。所有人物、动物、道具由上而下排列成横向三行和一个圆圈，所有单体图形一律并置互让，绝无重叠遮盖。这是对全幅之纵深描写的拒绝，并一道拒绝细处的体积描写。此举牵涉到固有的观照方式、造型敷色习惯，甚至是绘画观念的全方位改变。对于训练有素又经多年操演而十分得心应手的成熟油画家而言，这是个难度很大的“出轨”转型。

有此两种历练，后来的第三种模式就显得手到擒来。若干

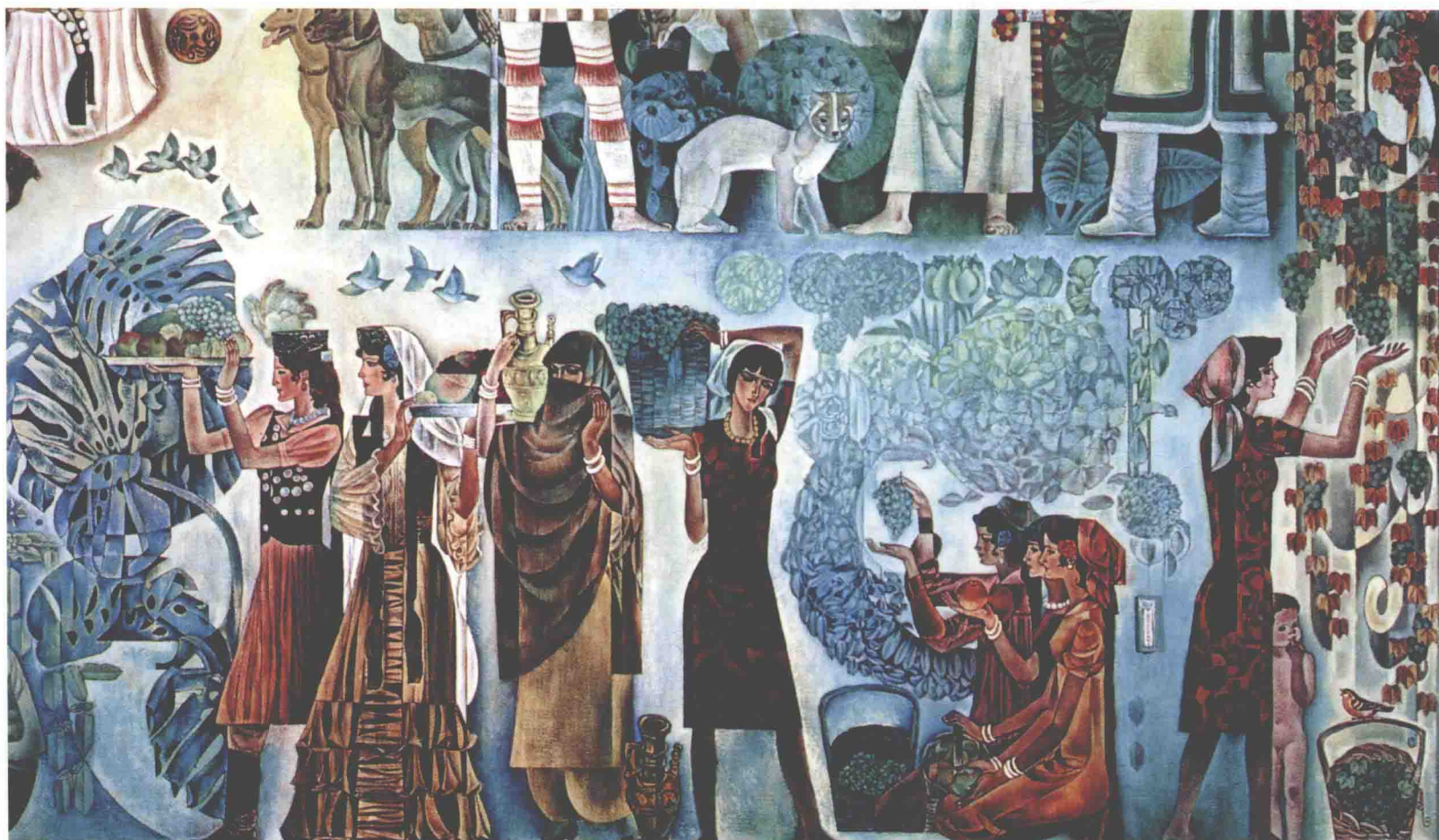
年后，刘秉江画了一些威尼斯风情小品。前面的人物描绘保持着古典作风的体积感，结构之凸凹起伏明确到位；后面的衬景、房屋、几何图案等却是在轮廓勾画之后只作平面的色斑布置。那或红或绿的色斑排比，有冷暖、明暗，却无体积、远近，与前面的主体图形、人物之间也没有空气隔离。但由于统一线描和统一色调的严格控制，两种不同的空间样式整合于同一画面，全画仍能显得和谐悦目。

无论是单体图形之形状色彩，或者是画面全局之章法组合；无论是全画手法一律，或者是不同手法拼合成一体——刘秉江都把追寻“似与不似之间”的美学境界作为自己的追求目标。绘画风采的广袤沃野中，万千落点的错综盘踞中，刘秉江的位置其来有自。早年业师董希文教授，为他展开了视界的宽度、胸襟的容量；后来的品读鉴赏之疆域扩展、自家丹青进程之越位期许，以及周边师友之交流范围、方外受众之兴趣口径，都对此定位给出足够的牵引和支持之力。

经过千锤百炼的绘画技艺，能够在艺术创作过程中产生难能可贵、不可取代的美学价值，这是千真万确的。技艺高超的作品得以圆满地体现一系列的精神活动，读画人由此收获视觉美感，并直通深层的感动和思考。这是那些技艺简单易学、手法稀松平常因而常常砸锅的画作所无法比拟的。表层技艺的功勋，诚为不宜忽视。

最值得注意的，是他倾注气血的两幅扛鼎力作，昭显出了艺术家的心魄真味。

20世纪60年代初，刘秉江完成学院中的油画训练，其大学毕业创作《老舵工》（1961），不仅刀笔纵横之下色迹斑驳绚丽，尽显难能可贵的油画技艺，在取材立意上也见其别出心裁之处。他的宏大叙事、高标见识，着眼于平凡劳动中身经严酷



北京饭店壁画《创造·收获·欢乐》局部
500cm×1700cm 壁画
1982年

风雨磨砺、以过人智能扶危定倾的民间长老，而未曾违心追随时尚，未曾攀接叱咤风云的伟人名人、万头攒动的开阔场景、垂世不朽的重要事件。那老舵工神色端庄、体躯粗壮，泰山磐石般坐牢在船帮上，手握舵把从容担当。饱经沧桑而雄壮稳健的浩然气象，凛凛毕现在读者眼前。着意于状写平凡劳动者生存拼搏中的力与美，正是作画人默识在心的宇宙观、历史观、英雄观、艺术观之必定使然。与同时出现的其他画作稍作比较，即可窥知他沉潜底端的心泉流向。

20年后的1982年，壁画《创造·收获·欢乐》惊动画坛。画中上百个人物、动物、道具的精致刻画令读画的人无不触目兴叹。着色的中西诸法糅合并用，为此画大大增分。而此画的取材立意也颇可称道。固然，一定程度上为当时社会背景和载体环境所掣肘，未有可能向更深层面开发，但这倒也恰恰成全了他凭借画作传达自己对于普通男女之素常起居、诗意生存的由衷关切和深情期许。

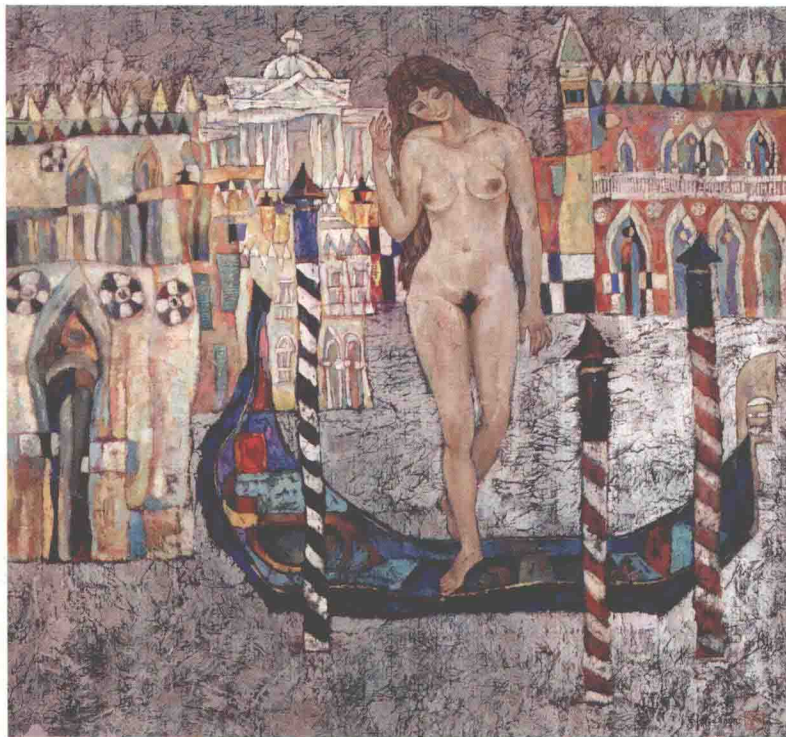
千万年来人类与大自然和人类自身和谐相处、共生共荣的始初天性和久远诉求，底层劳动民众的姿容神采，那些无杂质的纯净、非伪态的朴素，那些醇香无尽的心灵之美丽、品格之高贵、生命之活泼、信念之坚韧，在画作中作或显或隐的披露，想必就是良知者漫不经心的无意收获。

勤恳劳作了半个多世纪的刘秉江，一生涉猎的画种远不止他当年学的油画。他最钟爱的油画，的确是他从不停笔、永远奋进的看家画种。除此之外，壁画、重彩画、水墨画、连环画、钢笔画、铅笔画、蜡笔画等领域，也都常见他的步履流连。

他不只是在画种、工具方面遍地栽花，就连画风的呈现他也并非孤注一掷。刘秉江经营画面章法的三种不同作风，其实也都与画面中形体之塑造、色彩之铺陈紧紧套牢。各层面之间，有共相唇齿之宜。与西式的纵向、深远空间相配合的，是个体在光感中的体积分量充足和冷暖互补协调；与中式横向、平阔空间配合的，是个体的图形在勾勒后的气韵生动传神和色相排比浓淡。

如同他所尊崇追随的徐悲鸿、张光宇、林风眠、张仃、周令钊、黄永玉等现当代前辈匠师一样，他也是一位多途进取拼搏、多元架构格局的艺术家。环顾当下周遭，并不是所有画家都独出一门，几十年专注于一个画种、持守着一种画风。这似乎是当代中国画坛特定时段中的一个特殊现象。成长于20世纪30~70年代的各类画家，必须努力顺应动荡常变的社会生活之不时不备需求，其中一些人又偏偏刚好生来就有十分宽泛的艺术兴趣，便产生了这样一批多途多元的艺术家。而在此特定时段之前，作画人的信息资源逼仄，交流不畅，无此四面八方伸展手足的可能。在此特定时段之后，作画人的生存状态趋向安定平稳，无此东行西走随处留香的必要。

刘秉江涉足多个画种，因而他所立足的圈子直径不算小。这似乎使他个人的艺术面貌有些扑朔迷离、难辨泾渭，不那么圭角锐利、鲜明可鉴。然而，更替视角就会有新的观照。纵使出手四方，刘秉江显然不是深切关注苍穹之下万端事物进退兴败的哲思型画家——他画的不是敦煌《萨陲那舍身饲虎》、徐悲鸿《愚公移山》那样钩深致远、容纳宏阔的画，他未曾在《老舵工》之后作同向度的持久追寻。刘秉江显然不是沉浸于描绘弱者生存艰难、命运多舛的悲情型画家——他画的不是柯



威尼斯情结
94cm×99cm 高丽纸、重彩
1998年



刘秉江毕业创作《老舵工》色彩稿
油画
1961年



1961年，刘秉江正在创作毕业作品《老舵工》。

勒惠支《死神、妇人和孩子》那样大慈大悲、沉雄壮烈的画，他的画作几乎都逸散着优雅、温馨、平和、宁静的气息。刘秉江显然不是以“当代感”为最高尺码的画家——他信守古典美学范畴之内的勤奋劳作从不懈怠，他始终以为大自然品类繁纷的本原形象至今仍未被古今中外画家们开发殆尽，从而一直致力于具象图形的精湛刻画。刘秉江显然不是高高在上、坐地独乐的画家——他的普世情结使他以具象绘画与众多受众广泛地结缘交好，他时常得到来自当下当地的青睐。刘秉江显然更不是学者型画家——他未曾在图形耕耘之余兼作画事学理中诸多层面的深层采掘，他的理性思考紧贴着自己的画笔实践。

人们不禁思忖并明鉴。排除了这些与刘秉江过从无多的旁类因素，我们便能在他的画中条理分明地清理出涌动自个人肺腑并经过严谨过滤的情愫和意志，并感受到传统绘画表层技艺随时渐进的新异变化和难以攀附的高度。在偌大的画事天地里，在多画种、多画风的多元并举、来回巡弋的熙熙攘攘之中，刘秉江的这些荷载和高度，正是他艺术航程中的本色压舱石。这样的驻足位置，一半发生于自主择汰的长年积淀，一半也升华自外力推动的因缘际会。古稀老人者，诚挚守望于特立独行的自家阵地，而容纳宽大、积厚流广，岂不刚好就昭显了与人共悦、友善天下的一种操守、一种品位、一种风范、一种气场？

发蒙解惑，传授本领，供职于中央民族大学五十余年，执教绘画是刘秉江艺术生涯中分量极重的荧荧大者。兄弟民族的学子们个个怀揣油画技巧，阔步走出校门。五十余年来，刘秉江桃李遍布天下，已无可计数。他们的成就有大有小，其中成为各兄弟民族地区乃至全国油画界、壁画界前排人物的，不乏其人。让刘秉江欣慰的是，纵使学生们对导师心存怎样的敬畏崇拜，却都没有变成“刘秉江二号”、“刘秉江三号”……他们从刘秉江言传身教中总结出的关键词，是做人的“坦荡、虔诚、刻苦”，作画的“自信、博采、放达”。刘秉江身为人师之成功，恰在此处。

五十年漫长拼搏中的早些年份，在以文化之名摧残文化的凶险中，所有的中国文化人惶惶终日、坐卧不宁。人身迫害使高屋建瓴的文化进取成了罪行，灾难之深重，远甚于当年西南联大式的颠沛流离，不亚于如今中东式的战火纷飞。而刘秉江那时竟能稳坐钓鱼船，每天一个油画头像写生。这当然只能处于“地下”状态，不可招摇于众。危难时期的勤恳耕耘，是由于他的天然禀赋，也是由于他的高瞻远瞩——文化前行的永无止境，毕竟始终潜藏于全人类无可动摇的久远祈祷和千秋愿景之中。五十余年中的后三十年，社会生活出现相对安定的局势，刘秉江当然如鱼得水，油画、壁画……写生、创作……已是接踵比肩、纷至沓来，他整日、整月、整年沉醉在艺术劳作的快乐之中。

长年累月的无休止劳作，成就了今天刘秉江令人艳羡的风采和高度。

有这样终生超人勤奋并达到了超拔高度的朋友在我身边，激励我进取不止，鞭策我未敢偷懒，是我的幸遇。

2013年3月



微笑的藏女
54.3cm × 39.7cm 油画
1973 年



盛装的塔吉克女人
104cm × 80cm 油画
1977 年

小速写 大艺术

——浅谈刘秉江先生的速写艺术

◎ 康书增

中国美术家协会理论委员会委员

新疆美术家协会副主席

新疆师范大学美术学院院长

还在学生时代的我，竟然有幸在乌鲁木齐看到了两个国家级高水平的速写作品展览，一个是1978年刘秉江先生第一次来新疆写生的速写展，一个是1979年黄胄先生最后一次来新疆写生的速写展。两位先生的画风不同，黄胄的速写是活泼的典范，刘秉江的速写是严谨的代表，生动、扎实各有所长。他们都在各自的领域达到了尽善尽美的高度，三十多年来一直令我折服得五体投地。对他们两位及其速写艺术的认识，我大致经历了三个阶段：首先，作为一个身在边疆的美术学子，当时只知道两位先生是自己看到的以速写表现新疆水平最高的画家；后来，随着眼界的进一步开阔，才意识到他们还是全国美术界速写画得最好的画家；进而，通过与国外速写作品的比较，我认为两位先生的速写作品与门采尔、伦勃朗、列宾等世界级绘画大师的速写作品并列在一起也毫不逊色，可见其水准之高！

也是过后我才明白，三十多年前看到的这两位速写大师的速写，是他们全部速写中最具代表性和最有分量的部分。这是多么难得的学习机会，尤其是对于像我这样刚刚叩碰艺术之门的人，真是好运气，好福气！当时在展览上如饥似渴、连看带临的学习经历，给我留下了永远难以忘怀的美好回忆。当时，包括我在内的很多新疆中青年画家，都是这两位先生艺术上的崇拜者与学业上的受益人，不仅一直心存感激，而且后来我还渴望有机会重温当年的幸福时刻，憧憬着有朝一日能与两位大师结缘。遗憾的是我已无缘结识黄胄，也无法请黄胄先生重新踏上这片热土。然而可喜的是，2008年我参加中国美术家代表团赴埃及考察，竟然意外地与刘秉江老师同行，并且旅行期间还被安排同住，好运气再次眷顾了我。一路上我除了不失时机地向刘老师求教外，还表达了希望邀请他把1978年画的那批新疆速写再次拿来新疆展出的心情。起初我还担心已进入古稀之年的刘老师怕麻烦推辞，没想到刘老师爽快地答应了，并已于2010年10月不辞劳苦亲自携画前来，圆了我的梦。时隔三十二年，新疆美术界的朋友们还能够乌鲁木齐再次见到这批经典作品，看了依然激动不已，由衷感到折服与敬佩。

看了刘秉江先生从20世纪50年代一直到现在前后六十年里的速写作品，我们不难发现，写生于1978年的这批速写不仅

是他速写作品中最具代表性和最有分量的部分，而且一看就是画家速写艺术感觉最好的时候。他画出来的研究型创作速写，快、准、帅兼备，精、气、神十足，明显超越了那些一般画家用于练手和收集素材的习作型速写。一个画家一生中碰巧画出一两幅满意的作品并不太难，难的是能够持续画出一批好作品。刘老师在这一点上就做到了，他成功地在自己的速写艺术高峰期推出了一大批精品力作，或者说是自己在速写艺术创作的巅峰期没有错失良机。在艺术史上，所有能够称得上是名家大师的画家，每个人都拥有自己创作的黄金期，只是有的把握住了，为我们留下了几幅乃至数十幅好作品；有的疏忽了，在历史上就只留下了一两幅像样的作品。刘老师在速写艺术上不但把握住了机会，还保持了相当长时间的花期。

在看到刘老师的速写以前，我一直认为速写的特点和长处就是生动、简练，但表现力和刻画物象的深入程度不及素描。可是欣赏了刘老师的速写作品以后，我真是大开眼界，才明白原来速写也可以把造型画到如此“致广大，尽精微”，这般“惊天地，泣鬼神”。服了！概括、简练原本是速写的强项，刘老师在这方面的实力自不待言，就是原本只有在长期作业里才能体现出的微妙细节刻画，刘老师也在速写中发挥出了他超群的功力。在本画集中，就是把很多速写里的人物头像单独拿出来与任何绘画大师的素描相比，在造型的准确性、刻画的深入度、用笔的形式感，以及在艺术表现的质感、量感和美感上，也一样不逊色。像刘秉江先生这样把造型上追求高度写实、笔调上坚持生动活泼、刻画上力争细腻入微、风格上注重庄重大气这些极难调和的矛盾都处理得恰到好处，大气中不失微妙，细腻间透着洒脱，其中的难度与价值只有少数人才能体味得到。

无论是评价什么画种，哪怕是速写，只要是人物写生，那就免不了要用评价人物写生的尺度加以衡量。这个标准在古典时期就是以形写神、神形兼备，在现代还要加上现代感的形式和强调绘画性的笔触。说到传神，一个维吾尔族的画家是这样称赞刘老师刻画人物形象的准确性的，他说仅凭看刘老师笔下的维吾尔族人物形象，就可以分辨出哪一个和田人，哪一个



在塔什库尔干的草滩上，我遇到了他俩。

37cm×40cm 纸本、钢笔

1978年

是喀什人，哪一个是英吉沙人，哪一个是麦盖提人。对人物画家的评价难道还有比这更高的吗？在中国美术界，我敢说能够达到这个水平的画家，除了刘老师很难找到第二个。“昔者仓颉作书，而天雨粟，鬼夜哭。”面对刘老师足以摄人魂魄的妙笔，不说“惊天地，泣鬼神”，就感觉没说透。

速写是个即兴操作的活计，对象的动作稍纵即逝，下笔不容迟疑，所谓机不可失、时不再来，必须眼疾手快、一挥而就。假如造型能力不够、绘画技艺不精，下笔时必然会犹豫不决，画了又不得不反复修改，试想这样画出来的能是艺术作品吗，充其量也就是初学者的课堂作业而已。刘老师在新疆画这批速写作品时用的纸是光滑的白板纸，用的笔是弯了头的碳素钢笔。用这样的工具材料画速写，既没有可能打草稿，画上去了就更不可能再做任何修改，所以下笔必须准确、迅速、敏捷、肯定，难度之高非其他工具材料可比拟。刘老师虽然选用了这样没有回旋余地的高难度手法画速写，但却画出了这么多高水平的精彩作品，我每每在赞叹之余，心底里总不免会泛起一丝绝望与嫉妒。

速写，速写，一般人对速写的理解就是个“快”字。可是做到快速并不难，绝大多数画速写的人都能做到，也都是这么做的。事实上，我们见到的多数画家和大量作品基本上都属于这一类型。除了快速，速写的特点还有笔触的简练与生动。快则快了，生动也生动了，简练也简练了，可就是在准确性上或多或少有些亏欠，致使作品不免流于平庸和浅薄。这就像篮球运动员投篮和足球运动员射门，如果光顾了动作潇洒而对不准篮筐或球门，那动作再怎么漂亮都会显得轻浮与滑稽。但是反过来说，如果下笔太慢就画不了速写，用笔不简练、不生动的速写也不是什么好速写。速写艺术嘛，就是既要言简还得意赅，缺一不可。否则，不是画死了、画腻了、画油了、画脏了，就是流于草率、简单或概念化了。在速写作品的准确性和生动性

上能够做到完美统一的，或许我国美术界的不少名画家能从自己的作品中选出个把幅来，但要达到刘秉江先生这么高的成功率，能够批量画出精品杰作来的画家就难觅一二了。高低差别就在这里，杰出与否看的就是把握与实力，平庸者有时也能画出不错的作品，但那是偶然的、碰出来的，算不得好汉。

速写通常被归入习作或者是创作的草稿一类，除了在学生时代比较重视外，成名以后的画家多数就不经常画了。造成这一现象的缘由，表面上看是照相机的普及，内中的原因我认为是对速写的轻视，而轻视的原因就是大家只把速写当成了学生时期练手的习作。把速写当成练手的习作，这个看法显然是肤浅的。首先，这是我国美术界多年来片面重视主题性创作的结果。在这种观念下，速写、素描、水彩、水粉画都被归入了绘画基础练习的科目，其中水彩、水粉画被归入小画种，速写、素描则连小画种都够不上。其次，是速写（尺幅、题材）不大，但要画好一点不比创作容易，而画好了却远远得不到与创作相当的评价，所以就难免被画界看低、看轻。

其实，速写虽小，但对于画家来说却事关重大。大就大在速写水平是检验一个画家绘画能力的试金石，因为一个画家在绘画时没有敏捷的观察、迅速的捕捉、简练的刻画、生动的笔触，一定算不得优秀。俗话说“行家伸伸手，就知有没有”。我说，判断一个画家的水平高低，只要看其速写水平就够了。原因是，一个画家在绘画上的天分与素养，落实在创作上的成分时常比不上反映在速写上的多。将门采尔的油画作品《轧铁工厂》与其为该创作搜集素材所画的速写略作对比，就可以有力地证明这一说法。

在速写上能够画出生动、显出才气，在创作上就有可能画出厚度、显出实力。反之，如果速写上只有草率与简单，那创作上就无法避免肤浅、死板与匠气。在这一点上，将我国画家与西方画家出版的素描集一对比就清楚了：西方画家的素描多数是短时间、快速度的短期速写，很少有面面俱到、四平八稳的长期作业；我国画家的素描多数是长时间、慢速度的长期作业，即兴的、动情的、率性的生动之作少之又少。这或许就是当下我们在绘画艺术上与西方同行的差距。我的体会是，想做一个优秀的画家，就不要小看速写，因为小小的速写中包含有成就大艺术的基因，它有可能是一个画家通向绘画艺术殿堂的快车道，很可能还是那把帮助画家打开艺术灵感之门的金钥匙。一个在绘画上有远大抱负的艺术家，切记不要对速写失去动力与热情，不然就有可能在艺术上失去才气与活力。

毛泽东说过，“世界上怕就怕认真二字”。这句话用在画速写上也适合。在美术界，几乎所有的美术家都会画速写，至少是画过。但要说水平，优秀的比例就很低了，杰出的更是凤毛麟角，多数人只是懂得画速写的基本方法而已。说到认真，这就更是绝大多数画家难以践行的了。在我们画家中，大多存有马马虎虎的思想，造型差不多就行了，技巧过得去就算了，认真起来哪一方面都是稀里糊涂，不够精确，更不够精彩。就速写而言，在对人物形象刻画的准确性和艺术性上，经得起认真推敲的、能够达到刘老师这种水准的并不多见。这一点也正是当今中国的写实画家虽多，但在世界写实绘画领域地位不高、影响不大的症结所在。

毛泽东还说过，“伤其十指，不如断其一指”。这句话在当前的中国美术界也很有现实意义。就写实的画家和画作数量

而言，全世界没有一个国家可以与我国相比，但写实绘画最杰出的画家并不在中国，中国这么多的写实画家在国际上地位不高，影响力也有限。反而是国外屈指可数的几个写实画家，一直是我国写实画家们竞相崇拜效仿的对象。可见，在艺术创作上“人海战术”不灵。在世界写实画坛占据一席之地（按我们的规模，理应引领世界潮流才是），从大处讲，或是在流行画风上居于领先地位，或是独树一帜开创一代新风；往小处说，或在造型能力上、或在形式创新上、或在思想境界上、或在精神表现上，只要在一个方面有过人之处，就足以不朽。可惜在我们的画家队伍中有志于这样较真的人并不多见，刘秉江先生在速写艺术上就是这样一个人。

20世纪以来，我国美术与世界美术逐渐全面接轨，目前除了中国画与国际上没有对应关系外，其他画种都与其他国家同行形成了同台竞技的局面。以传统绘画为例，如果我们把各画种盘点一下，看看我们的美术在世界上处于一个什么状态，以愚下看来，我们的版画、连环画和速写均与世界同行有一拼，其他方面则大多还停留于学生作业阶段，乏善可陈。就速写而言，20世纪50~70年代的国画家投入了巨大的热情与精力，那时候的美术界可说是几乎人人画速写、时时不离手。这个时期许多速写名家脱颖而出，众多优秀的速写作品不时涌现，堪称是我国速写艺术的黄金期。黄胄与刘秉江就是这段历史、这个群体中最为杰出的代表。遗憾的是，随着经济条件的改善，画家们纷纷拿起了照相机、放下了速写本；并且，伴随着速写水平的每况愈下，现在大多数画家笔下的美术作品也在绘画性上日渐衰退，难见好转。

近年来，美术界的一些有识之士重新认识到了写生的重要性，或积极倡导，或身体力行，又掀起了一小波下乡写生的热潮。新疆是全国画家热衷的地方，每年都有数十乃至上百位的内地同行涌入这里。刘老师不顾年事已高，也加入了这个队伍，并多次重返喀什和帕米尔高原，令人感动不已。其实，刘老师三十几年前画的那批作品，就足以奠定他在我国速写艺术领域里的显赫地位了，他还有什么必要一而再地不远千里往边疆跑呢？我直到今天才弄明白，刘老师不是为了画好画，也不是为了画好速写，更不是为了再出更大的名才这么一趟趟地不辞辛劳来到这里，因为他心里一定明白，自己不可能再超越三十几年前的速写水平了。他就是爱速写、爱新疆，爱画速写、爱画新疆人，这就是他的人生，这就是他的天性，这就是他在速写上能够超越绝大多数同仁的优势所在。如果要向刘老师学习，那就学习他的这一点，为了爱与情而画画。同时，我也相信“榜样的力量是无穷的”这句话，该速写集的出版，肯定可以给这一波的写生热起到推波助澜的功效，也一定能够给年轻的画家们提供某种程度上的帮助。

刘老师的速写画得好，除了天分以外就是勤奋。其中天分不可求，自不必考虑。勤奋完全可以自己把握，但遗憾的就是多数人往往在这一点上做不到。记得当年学雷锋时，毛泽东说过一句话：“一个人做一件好事并不难，难的是一辈子做好事。”刘老师在画速写这件事上就做到了一生都不懈怠，他从青年画到了老年，从初学画到了成名，并且成名以后也不停歇，这一点尤其难能可贵。我与刘秉江先生有过两次比较长时间的朝夕相处，一次是2008年在埃及，一次是2010年在南疆，这两次刘老师在画速写方面都给我留下了深刻的记忆。他在停

车等人时画司机，在住宿时画酒店，在游船上画风景，在景点上画游客，总之是有时间就画，看到什么画什么，从不浪费时间，也不挑剔对象。特别是那些我看不出有什么值得画的人和事物，常常被刘老师勾画得有滋有味、有情有趣，让我真真切切地感受到了差距，好不惭愧！天道酬勤、熟能生巧的格言，被刘老师在速写艺术上的成功实践诠释得淋漓尽致，不由人不信服。这是刘老师身上最值得我辈学习、借鉴的可贵品质。

至于对刘秉江先生速写作品的具体内容与评价，那就用不着我赘言了，因为面对原作，什么样的褒贬都会相形见绌。视觉艺术原本用不着语言艺术的翻译，再美妙的辞令都比不上直接阅读画面来得更真实、更亲切、更过瘾！

以上所写，由于水平所限，不到或谬误之处在所难免，望刘老师见谅，望识者批评指正。



在喀什阿米娜家中，遇到的维吾尔族歌手布尼亚兹。
25.5cm × 17.5cm 纸本、针管笔
1978年