



中国现代艺术先驱

李自宁

艺术作品精选

黄德泽 主编

河北美术出版社

中国现代艺术先驱

李自序

艺术作品精选

黄德泽 主编

河北美术出版社



纪念中国现代艺术先驱李青萍诞辰 100 周年



徐悲鸿先生作李青萍肖像

《青萍画集》序

青萍女士，既来南洋四载，辑其课余所写之风景静物凡若干图，将付印刷纪念。兹行不佞幸得见其原作，赏览赞美，并曾参与选辑之役。为弁一言曰：昔之鄙夫，皆以艺为小道。迨及近世，铁道即兴，行于一切纵横小道之上，成为最大之道，于是乡曲之桥项黄馘，习惯行小道者，亦褴被登车，附之以驰焉。小道固不可废，而大道如行地江河，经天日月，然铁道之父亲，当称昔之鄙夫所视为小道者也。

市上两毫一斤之苹果，时有酸甜之差，医生谓其中葆有某种肥塔命（今译作“维他命”）者在犹太盘古手中，目击巨鳞，闻尚有甚大深奥意义。但芸芸众生之我，食苹而甘，于愿已足，不遑深究。吾之所惆怅者，乃见他人食之而甘之味，而我不可得也。为道之目的在通，苟因以无阻滞，则道之大小，正吾所不必计也。他人之视闻及感想如何，各人有独到之见，殆尽繁多，非不佞所及知。惟在刊行之前，先发谏言，乃不佞对作者阅者，深致其歉哀与惶怒者也。

碧澗

1941年5月

刀尖上的色彩之舞

吉狄马加

不知道为什么，每一次欣赏李青萍的绘画作品，我都会不由自主地想到一个人，那就是 20 世纪俄罗斯最伟大的诗人之一茨维塔耶娃。这两位杰出的天才都是女性，她们虽然天各一方，一个是诗人，一个是画家，但其命运的多舛和悲苦，以及她们那来自灵魂和生命本源的强大张力，却是如此的相像。她们如同两个精神上的姐妹，虽然从未晤面，可她们都是那个充满着战争、动荡、漂泊、浮沉、失落的时代中，最让人唏嘘感动不已的光辉女性。或许有人会说，茨维塔耶娃已经被世人公认为我们这个世界最优秀的诗人之一，她的全部诗歌作品，毫无争议地已经成为了 20 世纪留给人类诗歌遗产中极为重要的一个组成部分。可作为一个虽然一生都在接受命运的挑战，既为画而生，同时又为画而死的艺术家，李青萍的那些数以千计的天才画作，其国际影响力和知名度却远远还未达到茨维塔耶娃那样的高度。由此，我想声明的是，这不过仅仅是一个时间的问题，我坚信作为一个天才的画家，李青萍一定会在不久的将来，成为中国 20 世纪进入世界美术领域，将被广泛承认的重量级画家之一。其实，我想这一切并不足为奇，我在这里把她们进行比较，是想说明两个问题，一是在她们的生命历程中，这两位都是把苦难作为乳汁吮吸了一生的女人，她们的身上都有着一种共同的特质，那就是她们的个体生命与她们的作品所构成的创作世界，从一开始就是她们的灵魂与这个现实世界之间的复杂关系，她们无论是用诗歌语言和意象，还是使用色彩和构图，她们各自作品所呈现出来的来自心灵的震荡，都能直接抵达其生命中最核心的最柔软的部位。无论她们是用哪一种方式在释放生命本质中的激情和梦幻，有时甚至是非理性的“直觉”倾诉，或许是潜意识的更为隐秘的呈现，她们的作品都是那个时代最让人灵魂感到不安而又能感动所有心灵的

悲怆记忆。她们的作品所包含的悲剧感，既是个体生命的担当，同时又是人类共同面临的现实存在，正因为此，她们属于 20 世纪，同时她们也属于未来所有的世纪。二是这两位的精神世界里极为孤傲的女性，都曾经在漫长的被压迫、流放、凌辱、贫穷的岁月中，始终坚守着人的尊严，并且一贯把“人道”和“自由”的信念，注入到自己的全部作品中，她们的作品所表现出来的生命与精神的价值，哪怕就是在她们生命中最黑暗的时期，都无不闪耀着金子般的光芒。我想这一定是一般的诗人和艺术家与那些伟大的诗人和艺术家最为显著的区别。

可能是我的一家之言，但我必须这样告诉这个世界。我把李青萍的全部抽象绘画，毫无例外地看成是，从 20 世纪 30 年代开始的中国现代艺术运动到 20 世纪 90 年代末现代艺术领域里最为不可思议的伟大的艺术创造收获。她的伟大和不朽在于，她始终自觉和不自觉地坚守着现代艺术的精神，她自始至终心无旁骛，她始终是一个被世人曾经遗忘，然而却始终保持着独立艺术人格的强大存在。有趣的是，她从不属于现当代艺术史上的任何流派，她的创作探索，从不被那些所谓现代艺术理论所影响，她的作品所表达的主题，永远是其生命感知的那个部分。就是在“文革”后期，她的作品也秉持了一种高尚的独立精神，她是一个从不被政治和世俗流行文化“异化”的奇特人物，她的内心和灵魂里充满着强大的力量，虽然她的身躯是如此的瘦弱，她有一种掩藏在宁静中的悲剧情怀，从她的身世可以看出，这种悲剧感直到她生命的结束都始终伴随着她。因此我想，她能画出 20 世纪见证中国光明与黑暗相交错的为数不多的深刻的作品，绝不是偶然的。她的艺术世界，从来不是空洞的，她的每一幅画作，都与她的生命体验紧密联系在一起，她的作品是生命遭受打击之后，生命的一次又一次的

抗争和复苏的产物，从这个意义而言，她的作品是一个边缘人灵魂孤独的产物，任何人都无法再去复制。她的艺术人生似乎只能属于这个社会的边缘和角落，作为一个伟大的艺术家，如果我们抛开她不幸的命运，以及她曾有过的极度贫困和失去自由，她所曾经经历过的精神和社会边缘生活，或许从另外一个角度造就了她的艺术。当然，这作为一个人的正常生活，却是一种深深的不幸。她可以说是中国美术界在 20 世纪中的异类，并且可以说是彻头彻尾的异类，她虽然在那个时代生活着，她的肉体 and 日常行为，跟当时大多数的中国人一样，不，她要比当时大多数中国人的生活更为不一样，因为她被关押、管制、劳改、下放底层的时间占去了她有限生命的大部分，直到中共十一届三中全会以后，她的生活才真正发生了改变。也因为她的悲剧经历和长期身居偏远的故乡江陵，她的作品还有一个特点，有别于 20 世纪中国所有最重要的画家，那就是她的作品似乎都游离在当时的被概念化了的主流意识形态之外，她的作品折射出的时间，我们能看到的只有灵魂的呐喊和生命不能承受之重的痕迹，而不是现实的简单重现。我可以肯定，从这个角度来评价李青萍，她是那个时代最叫人惊叹的唯一的艺术现象。作为一个诗人，当我看完李青萍的大部分作品，我不想简单地从现代艺术史的角度来为她定位，我更多的是从她作品所表达的“生命意识”，感受苦难和悲悯的“人性”所显现出的独特而鲜明的个性来评价她。同样，我更不情愿生硬地把她放到世界现代主义绘画思潮中，来对她进行一般性的评价，因为李青萍就是李青萍，她的作品完全属于她主观精神的写照，她那些非理性的、神秘的、癫狂的有时甚至是体现相反意志的绘画作品，毫无疑问现在已经成了我们 20 世纪艺术史的一个重要组成部分。她的作品包含着奇幻、梦魇、象征、隐喻、分裂、追忆、苦涩、

自由意志等那样一些要素，她的作品表现出了一个色彩大师所具有的对色彩的天才的敏感度，完全不是从我个人带有狭隘审美的角度而言，而是从更广阔的艺术领域来认识这位天才的女性画家，李青萍将以她独特高超的艺术贡献，当之无愧地成为 20 世纪人类最伟大的画家之一。我们感到自豪的是，我们与这位伟大的女性画家曾经生活在一个时代！是为序。

2012 年 8 月 6 日于青藏高原

吉狄马加 彝族，著名诗人、作家、书法家。1961 年生于四川大凉山，1982 年毕业于西南民族大学中文系。曾任中国作家协会书记处书记、青海省副省长，现任青海省委常委、宣传部长，并兼任中国少数民族学会会长，中国诗歌学会顾问。

红与黑的交响

——对李青萍绘画的一种解读

殷双喜

对李青萍先生的了解，是在参加中央美院人文学院张希丹的硕士研究生论文答辩的时候，读到了张希丹同学对李青萍这样一位中国现代美术史上十分重要而又不为人知的女画家的研究。张希丹的论文从选题、资料收集到写作都做得相当扎实，并且有自己的独到见解。事实上，20世纪前半叶中国美术中有一批才华横溢的女画家（如关紫兰、蔡威廉、唐蕴玉、周多、丘堤、潘玉良、孙多慈等），李青萍的艺术应该放入这个女美术家群体中考察，才能凸显出其艺术史意义。从一幅上海美专西画系师生与人体女模特儿的老照片中可以看到，那个时代是20世纪中国第一个思想解放、西风东渐，女性走出封建束缚的时代（我们从丁玲等五四以来的中国新文学作品中可以充分感受那个时代的解放氛围），照片中的女生站在人体模特儿旁边，共有7位，几近一半。可以想见，李青萍在这样的时代氛围里，接受了充分而自由的西画教育。她的艺术，与1930年代上海的决澜社、中华独立美术协会的艺术家的追求，是一脉相承的。她的命运，也和这些中国现代美术的先驱一样，自抗战起就发生了逆转，在整个20世纪的中后期，一直处于一种被抑制的边缘化状态。由此，我们不难理解，李青萍的艺术之路，如此坎坷艰难，不仅有她个人的原因，也有着无法超越的时代宿命。

黄德泽先生与李青萍先生在人生的道路上偶然相逢，不意间却在相互交流中改变了自身的命运，成为生活和精神上的忘年之交。黄先生对于李青萍先生由相逢到相知，经历了25年的交往，本着对历史负责的态度，依据大量的档案、个人资料、作者亲历和李青萍先生的口述，自2000年起，用8年的时间完成了《炼狱里的祈祷——李青萍画传》一书的写作，读来让人感动、沉思。使我们对20世纪中国



新华艺专时期的李青萍

现代美术的发展，有了个案基础上的真实体验，历史在这里转化为具体的艺术家人生。黄先生来信，要我为李青萍先生写一些文字，我对李先生素无研究，十分诚惶，谨以对李青萍先生的一些作品的解读文字求教于读者。

一、红与黑的交响

李青萍先生的作品，大量地使用了红色与黑色，如果对现存作品做一个数量上的统计，相信会占居多数。我认为这与李青萍先生的人生经历、个人际遇和艺术审美有关。一是她的童年记忆。据李青萍先生回忆，她童年时最爱看日出和日落。别人说她眼神有时候发痴，她也觉得自己的眼力怪怪的。对此，黄德泽认为：“美丽的红色成了李青萍精神世界的图腾，在她献身绘画事业的半个多世纪里，这种对红色的崇拜与感悟，始终贯穿于她对色彩的感知和审美情趣，她敢于运用原色的红来描绘这个



上海新华艺专旅镇(江)写生队摄影,左五为李瑗(李青萍)。

1935年,李青萍于新华艺专毕业,先后在上海普爱小学、上海闸北区安徽中学任教。1937年2月回到母校新华艺专西画研究班学习,同年夏结业。



李青萍新华艺专时期的作品

光怪陆离的世界,那些在画面上随手涂抹的一处瑰丽的红色,总能强烈地冲撞读者的心扉。”^[1]第二点,是楚文化和湖北民间艺术的影响。据李青萍自己回忆,小时候,她特别喜欢看母亲和婶婶们做针线。“她们把大红、大绿、大花、大朵的零碎布头贴成图案,色块之间的冲突让我好激动啊!到武昌艺专后我才第一次看见西方的油画,马上被它们堆积起来的颜色征服了。”^[2]她早年就读的武昌艺专的教师和学生对于她的作品有两种截然不同的评价,“一种说我的作品是信手涂鸦,因为我的作品的色彩过于鲜艳离奇,色块对比强烈刺目。一种说我的作品是流光溢彩,是指我的图案、线条具有楚文化特色和民间艺术那种张扬流畅,在西画中融入了中国的传统风格。但是有一点大家都喜欢,就是说我的习作色彩绚丽,少有雕琢。”^[3]且不说楚文化中的红黑二色,构成先秦楚艺术中的响亮基调,就是现存的湖北民间艺术刺绣,也是在黑底子上突出红白黄等色彩,十分醒目。很明显,李青萍的艺术特别是色彩观,受到了这种耳濡目染的深刻影响,在构图

与用笔方面,也具有楚文化与民间艺术那种自由张扬的童心与率真。第三点,我认为,李青萍艺术中的红与黑构成了巨大的冲突性对比,不仅是视觉上的,也是心理上的。这和她受到不公正的对待有关,她不谙世事,直率真诚,但和现实社会的待人处事规则发生了不可调和的矛盾,屡受伤害,内心深处常常处于一种高度的紧张状态。这些反映在她的作品中,呈现为激烈的红与黑的交织,也寓意着光明与黑暗的冲突。例如作于1980年代的《生命之海》、1984年的《呐喊》,作于1990年代末期的《瘕》《伶仃洋梦幻系列之二》《来去匆匆》等作品。李青萍的作品使我想到另一位20世纪的独特中国油画家沙耆,他也有着对于红色和黄色等高明度色彩的偏爱,因为这些色彩表现了他在受到强烈的现实刺激后所产生的心理反应。从这一角度来看李青萍的艺术,可以看到她和沙耆乃至凡·高一样,都具有某种以强烈的原色表现个人内心的表现主义画家特征,不同的是后两者都患有某种精神性疾病,而李青萍虽历尽磨难,却有着对于艺术的坚定信念,从而得以

圆满完成其 93 岁的艺术人生。正如李青萍所说：“我为艺术而生，为自由而死。艺术和自由相伴，艺术和自由与生命紧紧相连。追求它们中的任何一种境界，都是应该付出代价的。”^[4]

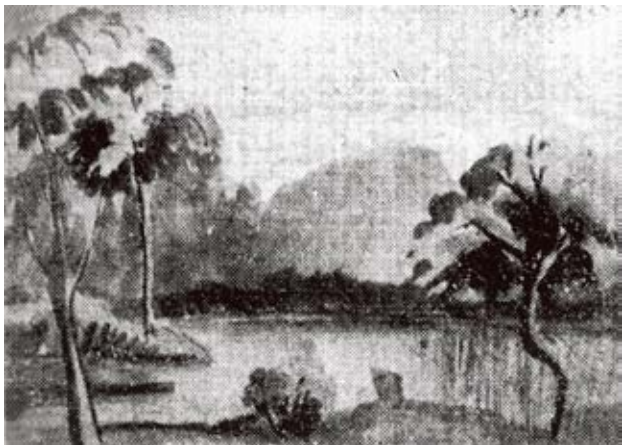
二、具象与表现

有些研究者对于李青萍的艺术评价，将其归之为中国现代艺术中的抽象画家。如果这是指李青萍艺术中具有很强的主观性和抽象性，我是同意的。但是，仔细阅读李青萍的艺术，可以看出，她早期的作品，由于在武昌艺专和上海新华艺专的西式教育，具有很强的印象主义特点，其中写生的因素仍然是十分明显的。但是，在新中国成立以后，由于种种原因，她不能拿起心爱的画笔，直到 1980 年代才可以自由地重新拿起画笔，此时的作品，更多地是表现了她心中的意象，具有突出的主观性想象。但是无论她的作品多么复杂，充满时空与物象的错位，其中还是有着可以辨识的现实物象。虽然她晚年的一些作品，确实达到了某种热抽象绘画的状态（如 1990 年代初期创作的《天地轮回》《回流》《色彩游戏》等），但从李青萍一生绘画的整体上看，她的作品，还不属于纯粹的抽象艺术，更接近于法国后期印象派、野兽派与德国表现主义的风格。

1952 年，李青萍有过一个短暂的在江陵县文化馆工作的时期，她画了若干水粉画，但是周围的人难以理解，李青萍对文化馆的副馆长说：“我画的是西方印象派，并不是摹写实物，而是把可辨认的物象肢解、分割、隐藏，将它们淹没在各种图形残片的堆积里，仅在某些角落隐约透出具体的物象的原形。您看，这里是不是像一个与自然物完全不同的新的整体？还有……这图形残片之间的叠置、穿插、掩映、渗透……您不要去追究图形与自然物象之间

的相似，而是要去倾听我创作的画面里自身的音响……就是用这些，我构筑了一个新视觉。”^[5]

1996 年，我在提交第一届上海双年展的论文《从写实到具象》中，就提出了“具象绘画”（Representational Painting）的概念。我所理解的具象绘画，应该定位于传统写实绘画和当代抽象绘画之间。相对于传统写实绘画，当代具象绘画更强调“呈现”而非“再现”，在写实绘画的基本矛盾中，当代具象绘画更强调艺术家观念的渗入与主体的创造。相对于抽象绘画，具象绘画保持了与自然、形象的视觉联系，即具象绘画的创作母题来源于自然对象，在其作品中保持了可视的（哪怕是依稀可辨的）形象，以此来保存写实绘画的精髓与奥秘，即写实绘画必须在视觉与想象的基础上建立起与观众的基本联系。具象绘画与传统写实绘画的差异，使它不再局限于统一的三度幻觉空间，而在二维平面上呈现出形象的多重组合、空间的自由切换，技法、风格的多样探讨，获得更大的观念与内心情感的空间。与抽象绘画的差异，使具象绘画保留了现象学意义上的意象呈现，它使得



李青萍南洋任教时期的作品。

南洋飘洒自在的风土人情，大海、沙滩、椰林以及热带气候所特有的透明色调，与李青萍那色彩明艳、挥洒自如的画风一拍即合，她似乎寻觅到了艺术创作的融汇点。



李青萍在吉隆坡举办抗日义演。

李青萍在筹赈会担任联络部副主任，经常接待许多国内到南洋的爱国劝募团体和爱国人士，她先后接待过由陈炳仁和夏之秋率领的武汉合唱团，以马俊为首的京剧团，以及徐悲鸿、刘海粟、沈仪彬、张丹龙、徐谦等艺术家。

艺术家有可能发挥创造性想象力，将个人对于自然物象的观察体悟通过多种技法与媒介综合组织、呈现于观众面前，使观众摒弃传统写实绘画的“真实之镜”，直面作品与形象，获得个人化的独特审美经验。当代具象绘画的根本目标，应该是在视觉性的审美活动中，揭开存在之帷，将大地带入光亮，让作品焕发出不可言喻之美。由此，具象绘画可以将表现性绘画、叙事性绘画、象征性绘画等都纳入其中，在空间的组织、形象的变异、媒介的多样化中，获得更为广泛的自由度。^{〔6〕}

李青萍的艺术，具有我所说的“广泛的自由度”，她所说的“新视觉”，就是具象中的抽象，印象中的表现。对此，李青萍强烈地表述了她的艺术的表现主义特征：“我是画的具象画啊！我想将自己的感悟和

热情尽情表达出来。”这使我想到西班牙著名画家塔皮埃斯，他也将自己的绘画表述为“具象艺术”，是令人回味的。观察李青萍自1980年代以来的作品，都具有这种对现实生活和物象的高度提炼和自由抒发的特征。可以这样说，李青萍的艺术，是20世纪中国油画艺术语言发展历程的一个浓缩。她从写生出发，经历了印象主义、表现主义到抽象表现主义，最后并没有走向冷静理性的几何抽象，而是在强烈的抒情和表现中达到中国传统绘画所说的“似与不似之间”。李青萍在一个广泛的艺术空间进行自由的创造，并不在意自己的风格与定位，也从不用某种固定的样式和画法批量生产。观察近十年来的中国油画的发展，特别是中国油画学会在2008年举办的“中国油画现代性研究展”，我们看到，这种表现性、象征性、抽象

性的艺术语言越来越多地吸引了许多中青年油画家的注意力，并且产生了一些相当优秀的作品，丰富了中国当代油画的艺术语言。李青萍的艺术，是一种非常纯粹的艺术，虽然保持了与现实的某种关联，但不是我们所熟悉的那种再现性、主题性、情节性的写实艺术，而是更多地触及到人的内心与感觉。虽然她的作品，有一些显示出某种急就章式的快速与激情，似乎少一些沉稳的推敲和修饰，但其中的率真品质，远远高出她的同时代画家对西方写实艺术的亦步亦趋，也远远地高出了今天许多模式化、符号化的商业性绘画（包括古典的和前卫的）。对李青萍的艺术，有必要进行深入持久的研究。她的艺术，是20世纪中国现代美术发展过程中的宝贵遗产。

2010年2月9日

殷双喜 江苏泰州人。2002年毕业于中央美术学院美术史系，获博士学位。现为中央美术学院教授。《美术研究》杂志副主编、中国雕塑研究中心主任、《中国雕塑》主编、《美术》杂志编委、吴作人国际美术基金会副秘书长，中国美术家协会理事、中国油画学会理事。

注释：

[1] 黄德泽．炼狱里的祈祷——李青萍画传．河北教育出版社，2008：35.

[2] 同[1]，第53页。

[3] 同[1]，第52页。

[4] 同[1]，李青萍《序》，第15页。

[5] 同[1]，第139页。

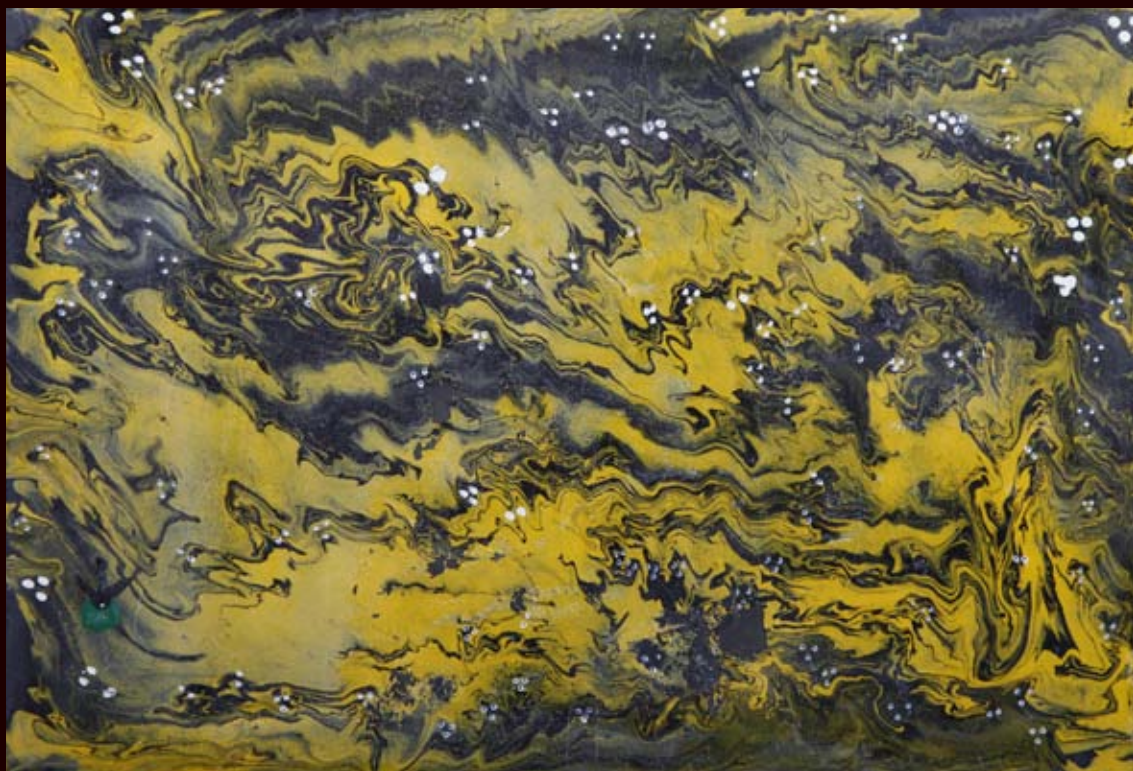
[6] 殷双喜．从写实到具象 // 第一届上海美术双年展论文集．上海美术馆，1996.

作 品



日记系列 纸面油彩 26 cm × 37 cm 1970 年代

《1970 年代日记系列》 1970 年代是一个特殊的年代，屡受言词之累的李青萍既无倾诉对象也无倾诉胆量，她只能用废旧杂志和捡来的颜色表达她的内心世界：梦幻的色彩，奇妙的肌理，隐藏在画面中的人影以及闪烁其间的眼睛，记录了画家内心的迷茫、郁闷与无奈，引起人们无尽的遐思和审美的快感。（黄德泽）



日记系列 纸面油彩 26 cm × 37 cm 1970 年代



日记系列 纸面油彩 26 cm × 37 cm 1970 年代

