

「中国画名家」

李子牧

天津杨柳青画社

中国画名家

李子牧



天津杨柳青画社

图书在版编目（CIP）数据

李子牧 / 李子牧绘. —天津：天津杨柳青画社，2013.10
（中国画名家）
ISBN 978-7-5547-0141-6
I. ①中… II. ①李… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7
中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第 221590号

出 版 人：刘建超
地 址：天津市河西区佟楼三合里111号
邮政编码：300074
编辑部电话：（022） 28379182
市场营销部电话：（022） 28376828 28374517
28376928 28376998
传 真：（022） 28376968
邮购部电话：（022） 28350624
网 址：www.ylqbook.com
制 版：北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
印 刷：北京地大天成印务有限公司
开 本：1/8 787mm×1092mm
印 张：11.5
版 次：2013年10月第 1 版
印 次：2013年10月第 1 印
印 数：1 — 4 000 册
书 号：ISBN 978-7-5547-0141-6
定 价：62元



作者简介

李子牧，原名李兴邦，1943年生于山东青岛。2006年，作品入选全国美协主办的第六届全国工笔画大展、纪念红军长征七十周年全国中国画作品展（获优秀作品奖）、李苦禅美术馆开馆暨全国中国画提名展。2007年，青岛荣宝斋主办“子牧画扇作品展”。2008年，珠海市委宣传部主办“兰生幽谷·子牧中国画珠海展”（珠海市古元美术馆）。2009年，青岛市委宣传部主办“兰生幽谷·子牧中国画青岛展”（青岛市荣宝斋画廊）。2010年，上海市委宣传部主办“兰生幽谷·子牧中国画上海展”（上海市刘海粟美术馆）。2011年，山东报业集团、《齐鲁晚报》主办“兰生幽谷·子牧中国画济南展”（济南市山东省美术馆）。2006年，作品收入《全国第六届工笔画大展美术作品集》、《美术》杂志第十期、《当代中国画精品选》第四集。2009年，出版《李子牧古典人物作品选》、《兰生幽谷·子牧中国画作品集》。2010年，出版《子牧画集》。

孤灯下的子牧与其古典情结

陈履生

中国传统绘画至晚到唐代的张彦远时期就已经表明了它的功能——“成教化、助人伦、穷神变、测幽微，与六籍同功，四时并运”，因此，“以忠以孝，尽在于云台；有烈有勋，皆登于麟阁。见善足以戒恶，见恶足以思贤。留乎形容，式昭盛德之事；具其成败，以传既往之踪”。唐以前的这些人物画因其特殊的功能而在社会发挥了重要的作用，不管是在云台还是在麟阁，“观画者，见三皇五帝，莫不仰戴；见三季异主，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿；见高节妙士，莫不忘食；见忠臣死难，莫不抗节；见放臣逐子，莫不叹息；见淫夫妒妇，莫不侧目；见令妃顺后，莫不嘉贵”。因此，以人物画为开篇的中国绘画史，在早期的著录中就存留有众多的人物画和人物画家。而这一人物画的传统传之后世的发展，不仅有形神关系的审美准则，而且还有一些经典历史故事的人物画题材，不断为后世画家所热衷，比如雅集图、仕女图等等。这一人物画的传统发展到20世纪，民国时期尚有像徐悲鸿画《愚公移山》，傅抱石画《屈原》和《苏武牧羊》等，激励国人的爱国热情。当然，也有风花雪月之类的审美表现，迎合大众的审美需求。可是，从20世纪50年代开始，经由新中国文艺思想的改造，传统的人物画题材已经不能适应新的社会现实的需要，所以，在改造中被现实人物题材所替代，帝王将相、才子佳人等“四旧”则被逐出画坛。其间虽然有因现实需要画农民起义或评法批儒等作品，使古装人物画得一线生机，然而，这只是画坛支流余脉。进入21世纪，举目审视当代画坛，专门画古装人物而又有所成就的画家则是寥若晨星，孤独的子牧在晨曦中虽然不及在黑夜中耀眼，可是，闪亮依然吸引人们的关注。

初看子牧的画很容易让人感觉到这是民国以前的画家手笔。自20世纪中期以来，能够有这样水平的画家屈指可数，徐燕孙（1898—1961）、刘凌沧（1909—1989）、任率英（1911—1989）、王叔晖（1912—1985）、黄均（1914—2011）、刘继卣（1918—1983）等皆为代表性画家。这一时期，古典题材绘画的代表作则有徐燕孙的《兵车行》（中国美术馆藏）、刘凌沧的《赤眉军大捷》（中国国家博物馆藏），也是被现实主义题材的美术创作所淹没。而他们在当时往往被纳入到年画或连环画画家的行列，因为生不逢时，他们把很多的时间都牺牲在政治运动和配合政治运动的宣传之中，没有可能在他们所擅长的古典题材绘画中大显身手，传世的代表作也以古典题材的连环画为主，如王叔晖的《西厢记》、刘继卣的《武松打虎》等等。但是，他们的这些作品不仅在一代又一代的儿童中发挥着教育的功能，也延续了古典题材绘画创作的星星之火。子牧的古典题材绘画就是承接了他们的火种，成为当代美术创作中的一朵奇葩。

毫无疑问，子牧的画在当代美术创作中已经属于边缘的边缘。他远离现实的生活，再现历史故事和古典诗词意境；他将人们带进了一个熟识的历史世界之中，同时还原了那些文学作品或传记故事中的视觉场景，构造了题材中复杂的人物关系，塑造一个又一个生动的形象，给人们带来的好像是一个既熟悉又陌生的世界。可以说，迄今为止还没有哪位画家能够像子牧那样具有如此的豪情壮志，一幅一幅地画出人们熟知的历史故事和著名的古典诗词，画赋十幅，画唐诗百首、书法十体已完成五六十幅，画宋词、元曲三十余幅，画历代后宫系列已完成十一幅，画慈禧系列十二幅已完成四幅，画十幅《亭记》已完成五幅，画十幅《雅集图》已完成八幅。这些凝聚了巨大劳动量的作品出自一位画家之手，实在令人油然产生敬意。这之中各个时代的园林建筑、衣冠佩饰、家具陈设、山水树木，各不相同，都须要细心考据。因此，子牧的画不仅是画的问题，它关系到历朝制度，也关系到历史学中的诸多问题，“衣服车舆、土风人物，年代各异，南北有殊”（《历代名画记》），由此延伸到画外的功夫则难以算计。显然，在这个题材范围之内，对于一般的画家来说，画一幅两幅可以，画三幅四幅勉强，日复一日、年复一年地浸淫之中则是难以想象，今天能够在浮躁的雾霾氛围中耐得住寂寞就已经非常了不起了。

前人论画以人物为最难，因为人物有不同的体态和表情，这一形神关系为后世讨论了几千年，而对于一般的画家来说，造型则是难上加难，这就有了中国古代人物画家在绘画上的局限性问题。《历代名画记》所述：“田（田僧亮）则郊野柴荆为胜，杨（杨子华）则鞍马人物为胜，契丹（杨契丹）则朝廷簪组为胜，法士（郑法士）则游宴豪华为胜，董（董伯仁）则台阁为胜，展（展子虔）则车马为胜，孙（孙尚子）则美人魑魅为胜”。这也就是说，画家一生的能力只能攻其一点，或郊野，或鞍马，或游宴，或其他。子牧画了那么多的题材，又涉及到不同的历史时期，可以想象其中的难度以及所付出的心力。古人的局限往往是因为农业社会的闭塞，“长生南朝，不见北朝人物；习熟塞北，不识江南山川；游处江东，不知京洛之盛”。而对于当代画家来说，足迹日行千里，图籍、资料得来也不需要太多的时间和精力，关键是需要对题材的兴趣，并能够持之以恒。子牧的古典情结高于他人。他对于古典题材的悉心研究，将爱好上升到专一，同时又扩展到古典题材的方方面面，从上古到清代，从帝王到平民，从文人到列女，从江南到塞北，从故事到诗词，几乎没有禁区，表现出了在古典题材方面的多样性和丰富性，从而用视觉的方式展现了中华文明的源远流长和博大精深。

如果说古典题材和题材的多样性、丰富性是子牧绘画的一个重要特色，那么，其绘画的严谨和不厌其烦则是他的另一个主要特色。他在每一幅画中都同样表现出的严谨和不厌其烦，与主流的美术创作形成了鲜明的对照。在他的画内看不到时弊中的浮躁与不安，也没有一挥而就的随意和将就。他精心地处理每一个细节，包括题材中人物的组合与呼应、场景中亭台楼阁的结构和转承。在注重效率的今天，人们早就厌烦了古时的三矾九染，绘画中的重复和一挥而就就成了主流中的不治之症。因此，子牧的绘画在当下的意义除了绘画本身之外，其现实的针对性则从另一方面彰显了他的特色和重要性。

元明以来，中国的人物画，包括有一定故事情节的人物画，画得都比较简单，表现了文人审美的取向。而子牧的画虽然画的同样是古代场景和人文，可是，他的画没有那种人们想象中的古典题材绘画所展现的古朴的感觉。他所营造的古典的现实，是一种属于子牧的新的视觉空间，是能够走进、出得来的生活现实。他给予人们的真实性，一方面基于他对于题材的理解，对空间范围内各种物象的认识，另一方面基于他所恪守的现实主义的表现手法。显然，他难以脱离现实审美的整体氛围而回到古人的情境之中。他力图真实地还原历史，包括空间范围内的每一个细节，既忠实于历史，又关注现实审美的需求和时代的审美趋向。这种基于时代特点的表现，似乎也成为子牧绘画的又一方面的特色。

与当代很多名家相比，子牧并没有很好的学历教育，也没有值得夸口的师承，他基本上属于自学成才的画家，像齐白石一样，在绘画的实践中奠定了坚实的造型基础，并摸索出了属于自己的表现方法，同时还创造了能够表现自我的风格。在子牧的艺术路途中，他在家乡工艺美术研究所的工作磨炼，包括后来有很长一段时间从事装饰设计的工作经历，都要求他必须具有很好的造型能力和表现能力以及适应能力，而当这些能力作用于他转向古典题材绘画之后，都成为在院校中学不到的内容。因为他熟悉古典题材，所以，在一个复杂的叙事结构中，面对众多的人物和场景，他可以不打草稿就一气呵成完成构图，显然，这是他能够在这十几年内画了那么多画的一个重要的原因。他没有把时间花费在琢磨构图和修改造型上，可是，他的构图包括构思立意都富有变化，并不因为题材的相近而有雷同的感觉，在构图和造型方面都能够经得住推敲，显现出了多年累积的成果。他在画面中也没有省略和虚化处理一些复杂的场景，他甚至用界画的方式表现亭台楼阁，感觉上很用时间和精力，实际上他用的是巧劲儿——这一方面来自他绘画基础中的功力，另一方面来自他绘画表现中的方法。而其表现方面更多的是现代的手法，虽然没有三矾九染，依然感觉很工致，却去除了在古典题材绘画中容易出现的一些匠气和俗气，因此，细而不腻。

在现代化的社会发展中，子牧的画如同一盏仍然耗油的孤灯，以传统的方式为现代化的社会带来一丝光亮，它虽然不及现代照明耀眼夺目，然而，他为传统文化与中国审美的发展做出了一份独特的贡献。

2013年3月于北京

清景抄芳菊凉天竹茂松名山河
必去此地有群峰 唐人诗
癸未年秋九月子牧作于避世堂





王右軍戲鵝圖
龍譽拔經憶右軍書聖堪稱萬世君千載
墨海矣潮兒蘭亭快雪俱可蘊
歲在壬辰年始夏散花市後日
遊雲主人子牧寫於京城



梅花道人性好梅
庭中遍植千萬株
間有翠竹隱中綴
枯華偶然入畫圖
竹影映牕文藻樣
梅折枝頭楊無咎
李郭筆法峻且奇
董巨源流呈渾厚
雲霧水氣淋漓滴
濕多乾少洗玉露
道人平生喜天真
安然處靜情亦殊
歲次壬辰年清和
浴佛日遜堂主人
子牧製並題

諸賢代有畫人出其中
 悔遜郭老蓮取棄不避
 先世操戶庭從此始稱
 賢奇拙家風常作態似
 有游戲特公憐墨渴筆
 微反殊野心游天荒思
 不凡苦思內飲境奇辟
 僕人高古意又耐下筆
 怪處驚鬼神圖中諸家
 俱鞭繼老蓮踏蓮羽化
 去後人衰弱媚俗眼歲
 末四任奔其鈴遠響至
 今過九天

題陳洪綬像

時在壬辰年大暑之日

遜堂主人子孫寓於

京華並記





浙贤·严子陵

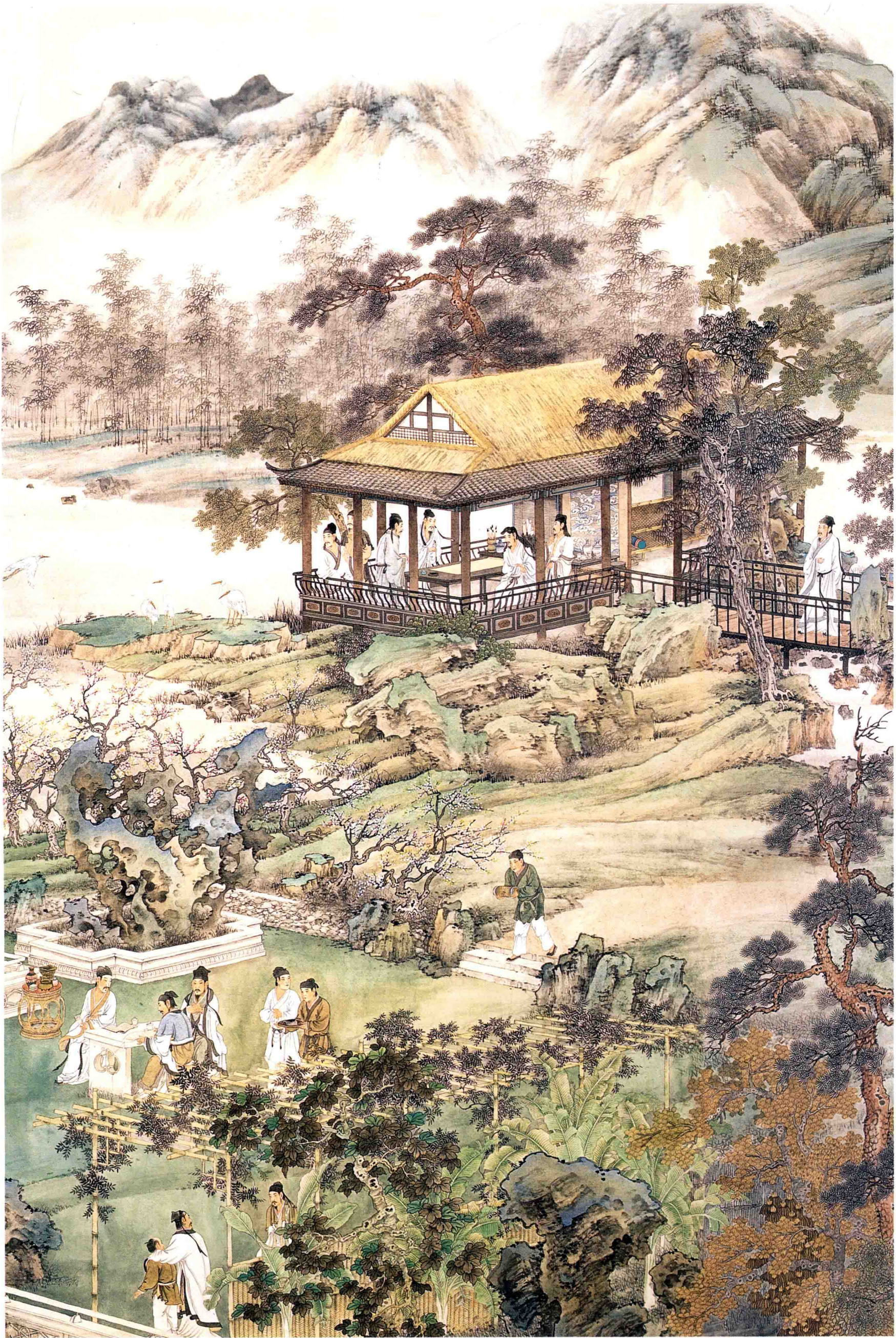




西园雅集图



兰亭修禊图



兰亭修禊图（局部一）



兰亭修禊图（局部二）

飯牛翁騎黃
牛米披蓑履
役舞木劍會
嵇市中常放
歌外史書裏
屢痴頑乾坤
清氣梅萬簇
天地孤貞君
亦然不要人
諄顏色好墨
色氤氲浸素
牋 題王冕
騎牛倚劍圖
壬辰春三月
子牧寫於京華



浙贤·王冕