

BEIJING HUAYUAN YUAN WU GONGZUOSH SHOUJIE YANXIUBAN ZUOPINJI

2010—2011

北京画院袁武工作室
首届研修班
作品集

主编：张魅力

[YI SHU JIA]

袁 武

张 弘 姚海峰 譙守红 于晓强

李 辉 丁建平 张志英 孙文然

郭洪权 张在峰 徐 航 曹洪嘉

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

J222.75
201313

阅 览

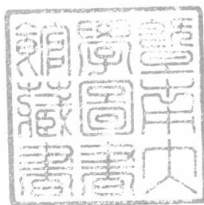
BEIJING HUAYUAN
YUAN WU GONGZUOSHI
SHOUJIE YANXIUBAN ZUOPINJI

2010—2011

北京画院袁武工作室
首届研修班作品集

袁 武

张 弘 姚海峰 譙守红 于晓强
李 辉 丁建平 张志英 孙文然
郭洪权 张在峰 徐 航 曹洪嘉



时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

北京画院袁武工作室首届研修班作品集 / 张魅力主
编. —合肥: 安徽美术出版社, 2012.4
ISBN 978-7-5398-3601-0

I. ①北… II. ①张… III. ①中国画: 人物画—作品
集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第068406号

安徽美术出版社驻北京编辑部出品
项目总负责人: 马涛 13811674893

选题策划: 马涛
出版人: 郑可
主 编: 张魅力
责任编辑: 赵启芳
特约编辑: 王金坪
责任校对: 史春霖
责任印制: 李建森 徐海燕

北京画院袁武工作室首届研修班作品集

BEIJING HUAYUAN YUAN WU GONGZUOSHI SHOUJIE YANXIUBAN ZUOPINJI

出版发行: 安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)
地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层
邮政编码: 230071
营 销 部: 0551-3533604 (省内) 0551-3533607 (省外)
经 销: 全国新华书店
印 刷: 北京华联印刷有限公司
版 次: 2012年4月第1版第1次印刷
开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16
印 张: 9
书 号: ISBN 978-7-5398-3601-0
定 价: 180.00元

*如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换

*版权所有·侵权必究

*本社法律顾问: 安徽承义律师事务所孙卫东律师



袁 武

1959年9月生于吉林省吉林市。1984年毕业于东北师范大学艺术系。1995年毕业于中央美术学院国画系，获硕士学位。现任北京画院常务副院长，中国美术家协会理事，享受国务院政府特殊津贴。

作品《大雪》曾获“全国第七届美展”铜牌，作品《没有风的春天》曾获“全国第八届美展”奖牌，作品《天籁》曾在“首届枫叶杯国际水墨画大赛”中获金牌奖，作品《凉山布托人》获“首届全国国画人物大展”优秀奖，作品《九八纪事》获“全国第九届美展”银牌奖。1997年其被中国文联评为“中国画坛百杰”，作品《亲人》获“1998年全国抗洪英雄赞美术作品展”一等奖，作品《凉山布托人》入选“百年中国画大展”，作品《生存》获解放军文艺奖，作品《夜草》入选“2003北京国际双年展”，作品《抗联组画·生存》获全国“第十届美展”金奖。

多件作品曾在《美术》、《国画家》、《中国书画》、《中国画》、《美术观察》、《朵云》等杂志发表。



袁武课徒散记

文/吴杨

2009年岁末袁武调入北京画院任职，翌年9月初主持“北京画院袁武工作室首届研修班”。周四上午全院各工作室学员集中上大课，下午袁武班再单独上课，讲评作业，讨论问题。12名学员来自各地，人物画家以外还有2名花鸟画家，他们打拼多年了，小有成绩了。譙守红来自四川巴中市，他给我看出版于1995年的一本中师美术教科书，书页黄旧，难得他珍藏至今，也藏着一份愿望。书中刊有袁武作品《没有风的春天》，画中一位小女孩背着小弟弟站在农家小院前，犂门闺窈，蓬户壅牖，姐弟俩满脸期待，在等什么呢？此后，譙守红亦心生期待，渴望认识这幅画的作者，请教于他，找他找了十几年，其求学的情怀非常人可比。他们是这样一批学员，从课堂到社会，摸爬滚打，酸甜苦辣都经历过了，尔后再回到课堂，因而也珍惜课堂。他们带着作品、带着不同的习画经历及近乎相同的困惑和问题，来到研修班，希望找到解疑答惑的钥匙，希望革故鼎新，画得好些、再好些。

嘿，画来画去，画出一堆困惑和问题：面面俱到，主次不分；画面太紧，太黏糊，拖泥带水；抄照片，没想法，拿起来就画，就俗；浮浅，浮躁，快餐式，养成一种习气，我就这么画，不停地重复自己。如此等等，不是哪一个人的问题，而是一种普遍现象，不由自主地走到小道上去了。人总是在大环境下生存、生活着。大环境就是躁，就是快餐，低俗，急功近利，一批批画家进来出去，积累成一种状态，不求甚解，大同小异。在这种背景下，袁武带着他的班欲由一个层面、层次上到另外一个层面、层次，难度可想而知。

袁武曾在“军艺”执教15年。研修班怎么教？教什么？这类学员应该学什么？怎么学？答案要自己找。去年11月和今年5月，全班到邢台和怀柔写生，每次半个月。其他时间都用于课堂教学，或讲评作业，或分析问题，务求观念明确，头脑清醒，把握艺术规律，实现真正意义上的艺术创作。

北京画院向有办班、课徒之传统，积累了丰富的办学经验，连一些大画家都曾由此获益而名满天下。传统的方法就是师傅带徒弟，与院校教学拉开距离，侧重学术研究，求得开阔视野，笔墨升华，完成低级阶段向高级阶段之转换，由临摹、写生，一般意义上的绘画实践转向创作、创造，出作品、出成果。袁武要求学员用脑子画画，要完整地理解一幅画，理解一幅好画的构成要素，让自己的创作意图明确起来，不要脑子空空，手不停笔。笔墨、色彩、构图，还有什么？为什么一画就紧，就复杂，就不知所云，拖泥带水？这不是能力问题，是观念问题。基本功都有了，技术不是问题，造型不是问题，不会把手画大了，把头画歪

了，把人画得走形了，为什么画出来不美，不耐看？因为缺乏一幅好画应有的内在魅力。

袁武课徒，要求把缺失的补上，把眼界打开。他甚至要求个别学员别画了，到他的画室看几天书吧。一个画家，若不能安安静静地对书本，面对书本里的一个个大师，想想大师的成功之道，怎么能进步呢？把人画得像并不难，难的是画出特色，画得不像，画得似象非象，却饶有趣味。趣味就是你的聪明才智，概括能力。艺术要求远离常态，远离生活……高于生活也是远离生活，与生活拉开距离，对所画物象作主观处理，画里有你的主观意图，有灵感，想怎么画就怎么画，充满想象力和创作激情。画家要能主宰自己的画，而不是被常态、习俗所主宰；要善于从各种束缚中解放出来，特行独立。特行独立的前提是思想深刻，见解独到，胆识过人。哪个绘画大师全靠技能打天下？如果说技能满分一百，天才画家在60分时就拐弯了，发展自己的潜质去了。当绝大多数画家还在按部就班，沿袭常态时，天才画家已经攻城略地，脱颖而出。

好画没有套路，没有常规和科学，有灵感，有想法，有趣味，有激情，出人意料，别出心裁。画家不要总想着我是画家，把画画好能怎么着了，要舍弃功利，沉到画里。画你熟悉的、感动的、能够驾驭的，找出你的优势，满怀信心地开发自己。我们写生去，面对大自然；我们看画展，把一幅好画默记在心里。为什么总在重复这类事情？为了寻求激励，让一个个大的激励渗透到画里，变成一个个小的突破、进步，积少成多，由量变到质变，由渐悟到顿悟，终于有一天你实现了蜕变，你成功了。

为写这个小稿，我到研修班

听课，听了一课还想再听一课、再听一课。我听袁武课徒，觉得他是在做一件事情，不厌其烦，掏心窝子，一心想把他的学员们带出来。学员所反映出的问题，所面对的困惑，颇具普遍性，集中反映着当下美术创作之现状。谯守红任职巴中市美协副主席，在地方上也是一人物，不能说没作为，没成绩。张弘官更大，山东德州是地级市，他是地级市的美协副主席，年龄和资历也都摆在那。他们的作品也都不差，可在袁武这儿有道坎，要求上台阶，标准变了。一个画家，如果在方向上、观念上错过了，艺术感觉不对，缺失对美的判断力，他的优秀便无从谈起。袁武课徒，一心要带领他的学员们找回优秀，发展优秀。

我对各大美术机构纷纷办班曾心存偏见，坊间也多有异议。袁武办班首先是他对画院承担着的职责，然后是他的真诚和投入，毫无保留地贡献其教学经验和绘画才能，愿他的努力对学员们大有帮助。往大处讲，破解美术创作在当下的困局，也需要袁武那样的作为和声音。

作为袁武研修班的学员，经过一年学习，他们有何改变、有何进步呢？

一是感受激励，确立方向。学员孙文然曾主攻版画创作，被笔墨在宣纸上的无穷变化所吸引，一直在找机会改习国画，他认为袁武独特的笔墨实践为写意人物画闯出一条新路，是新时期中国画创作中涌现出的新语境、新成果，为之吸引，投其门下。经过一年学习，他认为最大的收获是思想上、审美上的提升，目标上、方向上的明确，由此看到一片崭新的天地，知道路在哪，怎么办，画什么并不重要，重要的是怎么画。他说：“研修班的课程结束了，而我学习中国画的历程才刚刚开始。”

二是心存大道，立志变法。我猜想，这也是学员们选择袁武的原因。同一幅构图，我看到有的学员曾数易其稿，呕心沥血，实属不易，有志于做个好画家实属不易，其刻苦执著，令人动容。40岁，他们站在新的起点上。尽管所画仍不尽如人意，课堂所学尚需一个消化过程，但他们作为一支绘画新军已经出发了，愿他们拿出新的成果，展示新的作为。学员李辉离校后从事美编工作，业余作画，侧重彩墨，近年来想往水墨上转，因久而荒疏，信息杂乱，感到迷茫，故借助研修班做个梳理、整合，借助导师

的辅导，从新上路。经过一年学习，他圆满实现了预期目标，方向明确，思路清晰，满怀自信，其间他创作的作品《贺兰六月》入选全国美协举办的“民族百花奖”画展并获奖。张弘等人也有作品入选国家级展览。张弘以前画水彩，国画作品首次参展入围，旗开得胜。

三是精研原理，多所博览。经过学习，学员对中国画在认识上有了全新的理解，实践上也才可能另辟蹊径，廓开新路。袁武课徒，反复强调艺术的本质，创作的本质，探索创作规律，着眼艺术范畴，强调绘画之主次、节奏、关系——虚实关系、色彩关系、疏离关系、繁简关系、强弱关系、纵横关系、俯仰关系、浓淡干湿等各种关系，所谓牵一发而动全身，也即一层关系联通另一层关系。大师的作品，某个局部抠下来看可能什么都不是，但它却是整体中不可缺少的成分，是全部关系总和中的有机链条。中国画之奥妙在于整体美感，也在于局部之有趣、有致，有偶然的、天趣的东西，乃至令人费解之处，穷尽想象方能妙不可言。

四是理论联系实践，加强笔墨修为。袁武是画写生的高手，学员们乐得上他的写生课，师生

外出采风，强化造型练习。班长张弘讲，第一次到邢台画写生还有些手忙脚乱，对景写生，主次莫辨，取象入画，糊里糊涂。再看袁老师画写生，观察细致，角度特殊，大胆取舍，突出重点，画出来的效果大不同，经过高度提炼，遂成艺术形象。第二次再到怀柔写生，借鉴袁老师的方法，进步非常明显。袁武的水墨画，精于提炼，格调高迈，笔墨极具原创性，则于教学上有很强的说服力，并进而转化为学员们的学习兴趣，创作动力。

五是环境促成，耳濡目染。王明明的学生曾跟我说过王院长的一句名言，大意是：聪明的画家一定要擅长向名家学习，取其所长，为我所用。北京画院乃名家荟萃之地，齐白石的身影留在那，为王明明、袁武等人所追随。张弘、谯守红等人也有他们追随的目标。师生相互激励，大家一同成长。我曾在袁武画室听他课徒。他的画室画不多书多，中外大师们的著述、图录多，那是他的精神食粮，绘画标向。面对大师的世界，他和学员们的心态必定振奋却也安详。目标决定作为。在漫漫的习画之路上，只有起点没有终点，任重道远，愿他们努力进取，多出成果。

附记：

10年前我同袁武老师在烟台相遇，我开一辆金杯面包车送他去莱山机场搭乘航班，途中他亲切、温暖地与我交谈着，这种亲切、温暖一直延续到今天。袁武身上有许多可贵的品质正是我所缺少的，我愿意向他学习。

例如，画家们几乎异口同声说大环境太浮躁了、诱惑太多了，太需要静下来读书、补课了，谁能静下来，谁才能最终胜出。多数人终不过说说而已，有谁能迫使自己坐下来、静下来呢？袁武能够做到。以他的知名度和影响力，只要他愿意，天天都可以卖画，天天都会有应酬。他深知这里面的危险而力求规避。白天在单位忙一天，晚上回家闭门谢客，埋头读书，坚持不辍，已成习惯。他读的书很杂，尤以经典类、文学类、畅销书为首选，开卷有益，博闻强记。细心的朋友应该能感觉到袁武的变化、进步。正是酷爱读书使我对他刮目相看，认定他的优秀。

再比如他鲜明的个性，诚实坦荡，说话直来直去。画如其人。袁武的画，笔墨精到，风格鲜明，毫无拖沓，铿锵有力，无一笔多余，阳刚之气兜头而来，恰是他为人处世之写照。

又例如他的敬业精神，专注于学术，一丝不苟。他说，他多想有生之年画出一张范宽《溪山行旅图》那样的作品，“哪”的一下立在那！他就这样，定一个目标在前方，奋发有为。



关于创作 About Artistic Creation

文/袁武

每一个画家都有一套创作习惯和方法。这如同生养一个孩子，要恋爱、结婚、怀胎、生产、养育等一系列过程，一件像样的作品，也是要有构思、构图、找形象、制作、调整等环节。这些步骤，没有孰重孰轻，没有哪个阶段能一带而过。

我个人的理解，一件作品的产生有三个要素不可缺少。1.对所画的内容要熟悉，无论是形象、环境、事件等几个方面都是了解和感知的。2.要有热情，有表现这些形象或这个情节的冲动和愿望。3.能驾驭，创作要扬长避短，不画自己把握不住的东西。以下是我的创作过程的如是说：

一、构思：我常常告诫自己，一件作品，只能有一个主题，叙述一种心态或思想，不可对一件作品赋予太多的使命，更不能有太多深奥的哲理，因为画是让人看的，好看是第一位的。如果一件作品想得太多，说得太多，作者和观者都累，有悖于赏画的初衷。创作，另一个忌讳，是闭门造车，特别是人物画（这里所指的是现代人物创作），不能躲在家里，编情节，编形象，讲故事或者想别人曾画过的。好的立意不是生造出来的，是生活中发现的，不是直接发现，也是间接发现。即使像我所画《抗联组画》，也是几次冬天到东北林区

去反复体验寒冷中人是怎样在冰雪森林中生存的，才得以画出有内容的画面。对一幅创作来说，画什么比怎么画更重要，发现一个可画的点，是需要主观与客观碰撞所产生的创作冲动和热情。在普通生活中看到可画之题材，这需要画家对生活有个人的理解和深入认识，以作品来阐述生活中的启示，或者在所见的生活场景中发现了用绘画再现的好看画面。起码两者有一才能算有创作立意，进入构思阶段。这如同谈恋爱，对方使你感兴趣了，令你动心了，才能发生以后的一切。值得画的情景、人物或事件，不仅停留在表面的入画，如华美的景象，有特征的形象或有新闻点的事件，只有简单的视觉效果，作品是平庸的。这就是很多少数民族题材的作品千篇一律，徒有其表的原因。因为有些画家，是为了少数民族的服装独特，形象有特点，就草率地描摹，既没有深入地展现所画对象的民族特质，更不能刻画和反映人物的内心世界。一幅创作的构思之初，就应该有一个明确的定位，或是抒情的、或是有思想的、或是赏心悦目的、或是有视觉冲击的，总该有画家的意图和要叙说的情感，这样才能使你的创作不至于空泛无物，清淡寡味。我画的《母亲看我画小平》、《迎阿

阿》、《夏日、阿拉山口的雪》都是亲身经历，被感动后，才构思成画的。在宁夏，本是去一个清真寺参观，在清真寺的街口突然看到众多的回民同胞将一条街巷都占满，自发地不准别的车通过，很严肃甚至蛮横，我也被阻挡在外。待我想看其为何时，阿訇驾到，众回民同胞齐声诵经，诵吟声低回而有力量，众人神情肃穆庄重，人人头戴白帽，场面壮观而神圣，令人难忘。虽然我的作品没能很好地再现那个令人震撼的场面，但我知道那是一个很好的画点。《夏日、阿拉山口的雪》也是生活中的场景，某年带学生去新疆边防写生，在哨卡几天除了画速写和拍照片，找不到创作的素材，一天在草地上画速写，突然一块云彩飘来。本是阳光灿烂的夏日午后，突然昏暗下来，天地间像话剧舞台一样漫天飞雪。仅仅不到十分钟，云收雪化。眼前又恢复鲜花绿草的明媚夏日，几分钟的飘雪如同幻觉，但却让我找到了画边防战士生活的点。好的构思是天赐的，可遇而不可求，生编硬套，不会创作出感人的画面。

二、构图：这个环节往往被许多画家忽略，因为有了好构思就急于去表现，去制作，使许多作品用常见的构图，不奇不险，没有新格局。构图是一件作品的框架，是一幅画能否向好的方向展开的重要一步。构图也是一件作品的大效果，画好的构图是很累人的。我一般是在构思确立之后，裁许多小纸块，正方形、长方形，或横或竖，反复勾几何图形，几十幅小构图勾出来，自然会弄出一幅满意构图。构图要依据构思设计，起到强化作品内容的作用，作品的宁静平和还是强烈动荡，常常是由构图所决定的。构图过程中要注重所画物象的外轮廓线和几何形，要主观明确地安排画面中景物和走势。因为作品还没有进入局部细节刻画，可以在构图阶段很好地处理画面的开合，疏密和留白都能在这个环节有所把握。总而言之，构图是一件作品的招牌门面，只有它新颖和独特，才能使画面抢眼，吸引有人有兴趣走到你的作品前去欣赏局部细节。

三、找形象：这是我在创作中



净地/120 cm×340 cm/2006年

的一个工作程序。由于作品是写实风格的，所以所需人物形象、道具及背景，靠简单的速写是无法深入刻画的，更不能编造形象。许多写实风格的作品画面不感人，形象不生动，都是因为造型概念化、形象“大路货”，缺乏特质个性。寻找形象，类似导演找演员一样。要有表现力的人物特征，要朴素内在，要符合作品的内容表达。形象尽量是生活中的，而不是戏剧中的。找形象容易，处理形象很难，我的作品中形象多是从我自己拍的照片中选。难度就在于如何将照片形象转换成绘画形象。在运用照片过程中，要控制的就是不能把形象画成照片，一切形象都要服从绘画语言的表现形式。抄照片是当下绘画创作的通病，画面越画越实，越画越腻，既丧失了绘画语言自身的表现力，也混淆了写实绘画与照片的区别，丧失了绘画

语言。这是画家创作的失败。

四、制作：这个过程是画家重复自己方法的一个过程。我个人觉得，在创作中要扬长避短，要用自己有把握的技法去表现新的构思、新的构图、新的形象，完成新的作品，在技法的重复中完善属于自己的表现方法。在完善表现方法的过程中，使其作品更个人化，主观化。个人风格的形成，很大程度是在多次重复自己中完成的。作品创作的过程是自我发掘的过程，是了解自我情感，了解自我“品位”的过程。借鉴别人的东西，只能是偶尔借力，更多要靠自己的力量去完成自己的作品。从常规的方法做起，逐步有倾向地显现自己好恶，发挥自己的擅长和偏爱，甚至可以尝试走极端。绘画是艺术，艺术可以不讲道理，只要能自圆其说，能使自己的表现手段成立，就是成功。还有一个原

则是内容和形式尽可能地达到统一，否则会南辕北辙。

五、调整：这是一件作品完成的最后阶段，是非常重要的，不可缺少的环节。在我的创作经历中，几乎没有一件作品是在制作完成后就感到满意的。原因很简单，因为一件作品在制作之前是在想象中或草创中，是虚的，模糊的，支离破碎的，只有制作完毕，才能显现其真面目。这往往会与想象中有距离，要与其磨合、修正。另外，无论多大的作品，都是需要通过局部制作，组合成画。这样就会使刚刚完成的画面太散、太碎，整体感不好。要在调整中舍得割爱，统一画面，从各个细部中走出来。调整画面的阶段是很费时的，不是简单的收尾工作，是创作的继续，既要大刀阔斧地弃之，又要尽精致微地取之。要有魄力，要么更好，要么就坏了，才算得上在画

一幅新作。

在绘画领域，我是一个作品制作者，即便是现在用理论来讲创作，也只能是对创作程序和方法的一种复述。对我来说，一件绘画作品本身是阐述不出太深奥的哲学问题，也不能像文学那样叙述那么丰富绵长的情愫，绘画有很大一部分成分是要展现技法元素的。绘画的功能更多是要令人赏心悦目，让心态平和的人更心静，让寻求视觉刺激的人情绪更激烈，让好颜色的人有色可赏，让喜水墨的人有趣可品。

其实一个画家的全部努力就是画出一幅幅好看的画。在这样的劳作中，画家从最初的让观者看技法到让观者看作品，最终人们不能忘的是画家本人，如齐白石、毕加索……我相信很多人不知道毕加索的作品，却知道毕加索。这就是画家创作出好作品所得到的回报。



进山/380 cm×600 cm/2006年



关于李可染人物画的对话

文/袁武

人流/290 cm × 120 cm/二〇〇八年

谈李可染人物画的感受

因为是从事国画人物画创作，所以一直以来，对先生的人物画作品更加留心关注。虽然人物画在李可染先生一生的作品中所占比重很小，却很大程度显现了先生的艺术才能和深厚的造型功力。最早欣赏到的人物画作品是《中国书画》发表的《观画图》。当时还不知道先生学过素描和西画，作品中的人物头像骨骼结构的掌握和情绪刻画精准深入，令我惊异。一位山水大家怎么会有如此精湛的人物画造诣。初读此画：用笔简约概括，造型随意自然，细品画面，简约中涵盖丰富的表现，古拙中显现着机智的情趣。三个人物无论是比例还是动态，皆生动适当、耐人寻味，让人耳目一新。

关于李可染的人物造型表现

其实观赏先生的人物画，造型语言是两极分化的，西方科学元素的写实样式和东方意象造型的写意样式。我曾看过他的几幅很地道的水彩人物肖像写生，其纯粹的水彩技法，严谨的造型，还有抗战时期受德国画家珂勒惠支影响的大量宣传画，都显现出先生深厚的造型功底。从学院派的角度看待这样的造型能力，不足为奇，但是令人惊叹的是能从这样的训练中走出来。能用传统的中国画笔墨，转换、摒弃这些舶来的造型元素，创作出另一派人物小品，笔墨简率，神形毕肖。这不是简单的“变法”或“超越”就能解决的。近代以来，中国画人物画的发展，一直是由西方素描的训练，来扶助解

决造型问题，使我们的人物画作品“千辛万苦”地把人物画准了，画立体了，但丧失了意趣和生气。国画人物需要解决造型问题，但怎样解决更好，一直是当今人物画家面临的课题。读李可染先生的《观画图》中三个人物头像刻画，虽然是简笔概括的笔墨处理，却轻而易举地表现了头骨的内在结构，有塑造感。与写实头像异曲同工。没有严格的素描训练是画不出这样造型的，没有对中国画传统笔墨的审美理解和掌握，更不能这样去表现。一个好的人物画家，应该清楚地理解造型的含义和形象的归属。自然生活的形象、写实方法刻画的形象、写意笔墨表现的形象是有着各自不同意义。现当下的国画人物画家，常常混淆各门类的绘画理念，呈现出的写实的技法即模仿照片、表现出的写意的技法

即模仿素描。“像”成了人物画的高标准。中国画传统的“以神写形”绘画精髓，完全被遗弃了。传统中国画造型的规律被异化，使中国画材料和艺术语言都处于尴尬的境地。先生的人物画造型，对受过西画造型训练的人物画家的艺术取向，有着深刻的启示。

关于李可染人物画的笔墨表现

李可染先生的人物画多为早期作品（除牛与儿童），这些人物的笔墨处理，是与后来的山水画有所不同的，有人说是宗法八大山人和石涛。我没有具体研究，但用笔恣肆、荒率，有石涛的迹象，像《午困图》几乎是狂草用笔，藤枝、叶片、衣纹等皆自由率性，一气呵成。包括钟馗等人物，行笔多为流畅的快节奏

并且笔湿墨晕，豪放烂漫。特别是笔下的钟馗既有憨态又有霸气，笔墨简率却表现丰富。细心解读他的人物画技法，会发现与梁楷、黄慎等历代人物画家有一脉相承的审美趣味，所不同的是因为李可染先生有素描训练基础，使其笔墨表现有的放矢。即使是不拘泥形象刻画，线条的挥写中也会带出人物结构中的一些要点，使其人物形象不软弱无力，不蹩脚，立得住，站得稳，将笔墨与造型完美地融为一体。

关于李可染先生人物画的意境表现

李可染先生人物意境与天趣是第一位的。他笔下人物形象古拙质朴，天真率性，有诙谐情调和高妙的境界。很多作品读来让人忍俊不禁，充满着机智幽默。画家面对山水、花鸟，常常会放松心情，自由挥洒；但面对人物时就放不开观念和笔法，使画面形象呆板，无意，无趣。李先生笔下人物形象漫不经心，笔简意赅，却有丰富的心理刻画，画面营造出几近天籁的效果。每每观赏他的人物画，我都觉得好看，好玩，深受感染。谈到绘画意境，对画家的操作来说，是可望而不及的。画家作画时往往思想大于形象，对作品赋予很深的命题，笔墨渲染，过多过滥，完成之后，画的内涵却空洞乏味。看看李先生《读画图》中那一轴不着笔墨的空白画卷，一切都在不言中，你一瞬间仿佛撞见李可染先生正站在你的背后窃窃地微笑……

我个人理解：一个中国画大师的诞生，对于传统文化和经典艺术来说，不应该是一个时代的拐点，而是一座巨大的厚重的高架桥。他的意义是承前启后，将中国传统艺术发扬光大。李可染先生做到了这一点，这就是今天我们站在他的作品前被感动的原因。

在海边/90 cm×100 cm/二〇〇三年



李正書







老头，让牛群跑起来/450 cm×600 cm/二〇一〇年



母亲看我画小平 / 260 cm × 200 cm / 二〇〇四年