

粉墨丹青

李文培戏曲水墨画集



粉墨丹青

李文培戏曲水墨画集

主编 杨维民

J 222.7 / 665

粉墨丹青——李文培戏曲水墨画集

出品 / 上海汉臻文化传播有限公司

出品人 / 刘昌锦 平凡

主编 / 杨维民

副主编 / 李曼

监制 / 今日美术馆

出版统筹 / 曾孜荣 徐芸芸

责任编辑 / 臧优优

装帧设计 / 牛刚

出版发行 / 中国今日美术馆出版社有限公司

地址 / 香港中环干诺道中77号标华丰集团大厦6楼606室

联系电话 / 00852-28681767

印制 / 北京图文天地制版印刷有限公司

成品尺寸 / 170×240mm

印张 / 4

版次 / 2011年12月第1版

印次 / 2011年12月第1次印刷

书号 / ISBN 978-988-15595-9-3

定价 / 29.00元

版权所有，翻印必究。

目 录

画戏如品茗 翰墨尚留香	文/戴泽	3
画戏随想	文/李文培	4
作品		6

粉墨丹青

李文培戏曲水墨画集

主编 杨维民

中国今日美术馆出版社

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

目 录

画戏如品茗 翰墨尚留香	文/戴泽	3
画戏随想	文/李文培	4
作品		6

画戏如品茗 翰墨尚留香

文/戴泽

李文培的戏曲人物画我看了一批，戏曲中的各行当都画了。画法上有线描、有重彩、有水墨，形式各异，都很精到。这说明他驾驭了各种艺术手段，“法为我用”，主要是把戏曲人物画得传神、画得有韵味，各种画法既可独立又可融合。

文培的画传神。因他知道“形神”的辩证关系——神由形出，形神兼备。所以，他重视每一个具体人物的特征，包括面部、服饰、动作等等都熟记于心。老戏剧家曾对他说：“画要让人看明白才能欣赏。演戏也一样，观众不明白，怎么进戏？”本着这样一个主旨，他笔下的人物一看便知是何许人也，可以说是人物鲜明、性格迥异、色彩纷呈。这一幅戏曲人物长卷展现在我们面前，让我们感受着戏曲文化的魅力。我认为这是一个民族的一种内在之神，文培以绘画的手段抓住了这个神，传承着民族文化。

文培的画有“味道”。这更多地体现在艺术表现上。他既有雅逸的追求，又有豪放的意趣，所以看了文培的作品觉得新颖，具有一种强烈的时代感。

首先，他画的线稳而不滞、流而不滑、长短并用、错落有致，规范中求变化，凸现线之韵律。像他画的《十五贯》，将况钟与娄阿鼠测字时的心态，表现得惟妙惟肖。中国人物画的传统式用笔，“骨法用笔，强其骨”，就是用线表现人物，使人物硬朗起来的。

其次，他强调水墨韵味。随着经验的积累，他把水墨渲染效果用到戏画中，把线淡化，使画具有了一种诗意、诗的境界。文培的画能把渲染控制在有形与无形的恰当范围之内，这与京剧唱腔的韵味自然而然地结合起来，使作品充满想象力。他画的《武松》，用重墨造型，弱化线条，让墨与留白形成互补。这样的手法既能使人物更有力度，笔墨上也更有韵味。

工夫不负有心人，几十年来，文培在戏曲人物画上进行了至深的探索，形成简约、多变、文气、豪气的风格，充分展现了水墨的力度与韵味，让人们感受到了民族文化与时代共同发展的魅力。实是难得，可喜可贺。

戴泽：中央美术学院资深教授。四川云阳人，1922年生于日本京都，1942年考入国立中央大学艺术系，1946年应徐悲鸿之邀北上国立北平艺专任教，1950年后在中央美术学院任教。

画戏随想

文/李文培

多年的画戏，使我对戏的感悟颇多。择其主要：我觉得戏浓缩了中华民族文化。它含盖了历史演变、道德操守、理想诉求……

每当闭目思戏：跌宕的故事、优美的唱腔、铿锵的锣鼓、华美的装扮、一切都留下了深刻的印象。然而留下更深印象的是人物的命运，于是眼前浮现了一个个人物，或唱或唸、或坐或舞、或忠或奸，或义或孝。促使我拿起画笔在迅速追画着这些令人震撼的形象。

我对这些剧中人物感受比一般人要多些，因为写这些剧的作家我熟悉，导演我熟悉，演员我也熟悉，工作中我们一起切磋，生活中我们又是朋友，工作是戏，生活里也谈戏，因此无论生活工作，戏是我们最主要的话题。导演阿甲老师让我多看“扬州八怪”的画作，还拿给我看李鱓的作品。袁世海老师跟我谈他舞台表演，脸谱勾勒时总结成六个字“发于内，形于外”，杜近芳老师给我讲旦角端庄秀美的表演特点，张云溪老师给我讲武生要领……回想起来与太多的艺术家的交流，使我一步一步了解了京剧之堂奥。

1979年国画大师程十发先生在我的画作上亲笔题写了“文培同志写生极为生动喜为题之”遵程老之意，我画了千余幅速写，它记录了我的画戏之感受，程老的金玉之言使我终生受益。生动来源于生活，为我切身体会。

1988年我赴香港举办戏曲人物画展时，戏剧家马少波先生就写诗鼓励，“粉墨梨园拓妙境，斑斓岂此色凝成，写真一到传神处，道是无声胜有声”。

戴泽先生用徐悲鸿先生教导他的话，写成条幅赠给我，“当年徐悲鸿先生曾用论语中‘尽精微，致广大’教导我，今书赠文培以共勉。”戴先生是中央美院硕果仅存的老教授，晚年创作了大量的彩墨画，因此，我经常携作品向戴先生请教。他经常说整体与局部是永远的课题，画要注意整体，整体在心中，而下笔是局部，画局部要到位，整体不好通幅失败，局部失败画幅又不经看。一幅成功的作品就是整体局部都好。当然很难。要多画。

还有郭传璋老师在课堂上拿出他的画……作品虽小，但却充满了诗意，尤其是笔下的云，若隐若现，若有似无，飘逸隽永。水墨如此神奇，我如饥似渴的临摹着，领悟着先生的技法……

随着时间推移，我自己画多了戏曲人物，逐渐感到有几个问题迫使应正面应对：1.形 2.线 3.变革。

1.“形”：“形与非形”，表面上相悖，实践中又是符合艺术规律的，此问题也是艺术界引起争论最多的问题之一。

先说“形”：“美术”这个“术”字，就是基本功，就是造型能力。五年大学的基本课程，很重要的就是掌握好坚实的造型能力。它不同于社会上一般意义的绘画，区别在于此。戏曲人物画，也如此，就是画生是

生，画且是且……这是戏画之出发点。

然而，光有此，又远不够，机械地无理解地画，必是一个驱壳，不生动。因此，有很好的造型能力时，又要强调“非形”之因素。比如：意象、瞬间、永恒、夸张、切断、连结……使画面生动。有了这些“非形”之认知，再有了运用自如的造型能力，我想表达情感就比较快捷了。

何况中国画历来讲究“借物寄情”，“情从物中生”。随心所欲地处理形，更是衡量画家品位、技巧、境界高低的一个重要尺度，这里强调的是画家的心境，我想“我行我素”是艺术道路探索上必备的一个品格。

中国画之“遗貌取神”我们要全面领会，我觉它是“删繁就简”“去芜存真”的磨练，这是一个艰苦的历程。“遗貌取神”的目的应该是“过目不忘”，存下了真形，留给世上。

我想“形”与“非形”之关系，永远充满了不同变数，充满意味，让人着迷！至此话还没说完，中国画中还经常含有中国哲学的哲理，“大象无形”“无中生有”“无形中见形”“有形中见空灵”这是一个十分有趣的绘画境界。把“形”的观念，“形”的表现，用中国式的思维来深入理解，更是一个广阔的话题。

2. “线”：中国画历来讲究线，中国的古人有“十八描”技法与表现对象有直接关系。如神佛，多用“铁线”，文人雅士多用“高古游丝”。同时与中国书法有直接联系。历代书法家创作无数优美的作品，画家又从书法中得启迪。中国画中的线，是衡量画家笔墨功力的重要尺度。反过来，中国画的重要手段就是线。线在中国画中具有举足轻重的地位，尤其是文人画中，线是直抒胸臆的手段。中国画坛，历有“强其骨”之说。我觉得此有二解：其一强调结构，其二强调线本身的韵律之美。至此，还要讲究笔法，笔法不同线就不同，“中、侧、逆、散”，再配“徐、疾、拖、顿”，造成了不同效果，表现了画家情绪。线如此美妙，是不是任何情况下多多益善呢？也不是，中国画又讲究“惜墨如金”，“以一当十”，“简言意赅”，“笔断意连”，要十分珍惜线。

因此线的运用要因情、因势而动，弱化线是为了强调主要的线，彰显线的独特韵律。故此，中国画中之线具备了独立审美价值，它是情绪之抽象。在当今之世，中西艺术大交流之际，让我们守住东方的线、发展东方的线、创造东方的线、实在是立于世界艺林之必需。

3. “墨色与线渗化”：上面说线的重要性，现在再说墨色之重要。水与墨构成韵味，就像庙内晨钟暮鼓，使人肃然静心。水与墨与彩，互相渗化，构成大千世界，让人感觉世界如此斑斓，富有生机。水与墨彩，融入国画中丰富了表现力，墨、色比重之多少，构成了不同气氛、情调。

墨与色的渗化，具有了现代韵味，它不是描出来的，而是一气呵成，具有不可重复性，因而更具备了神秘性，是可遇不可求之作。因此张张作品都具有独立的品味。京剧之所以好，就是每位大师对唱腔有独立的处理，故形成“派”。

京剧的韵味，水墨的韵味有异曲同工之妙，所以每画完一幅画，就像听了一段韵味十足唱段一样享受。水、墨、彩、京剧都太有味道了，如果能在两者结合点上画出些新意，乃是我孜孜以求的志趣了。

话短意长，几行小字难抒对二者喜爱之情，就此止笔吧。

写于日本东京细雨楼

锁麟囊 / 69 × 69cm

鎖麟囊

薛湘灵出嫁时在春秋亭避雨而相遇富家女梅素贞于二月初八日
薛家落魄时天作饼饵富女钱囊囊与主人见面以言相赠素贞高唱茶庵主人送嫁为媒

李天治



关羽 / 69 × 69 cm



義薄

雲天開

李天



徐策跑城 / 69 × 69cm



徐策跑城 麒派代表剧目 表侯琳海射野翁全板 辛丑年 李天岭



三岔口 69×69cm



三
山
之
任
世
英
不
劉
利
華

李
之
心

