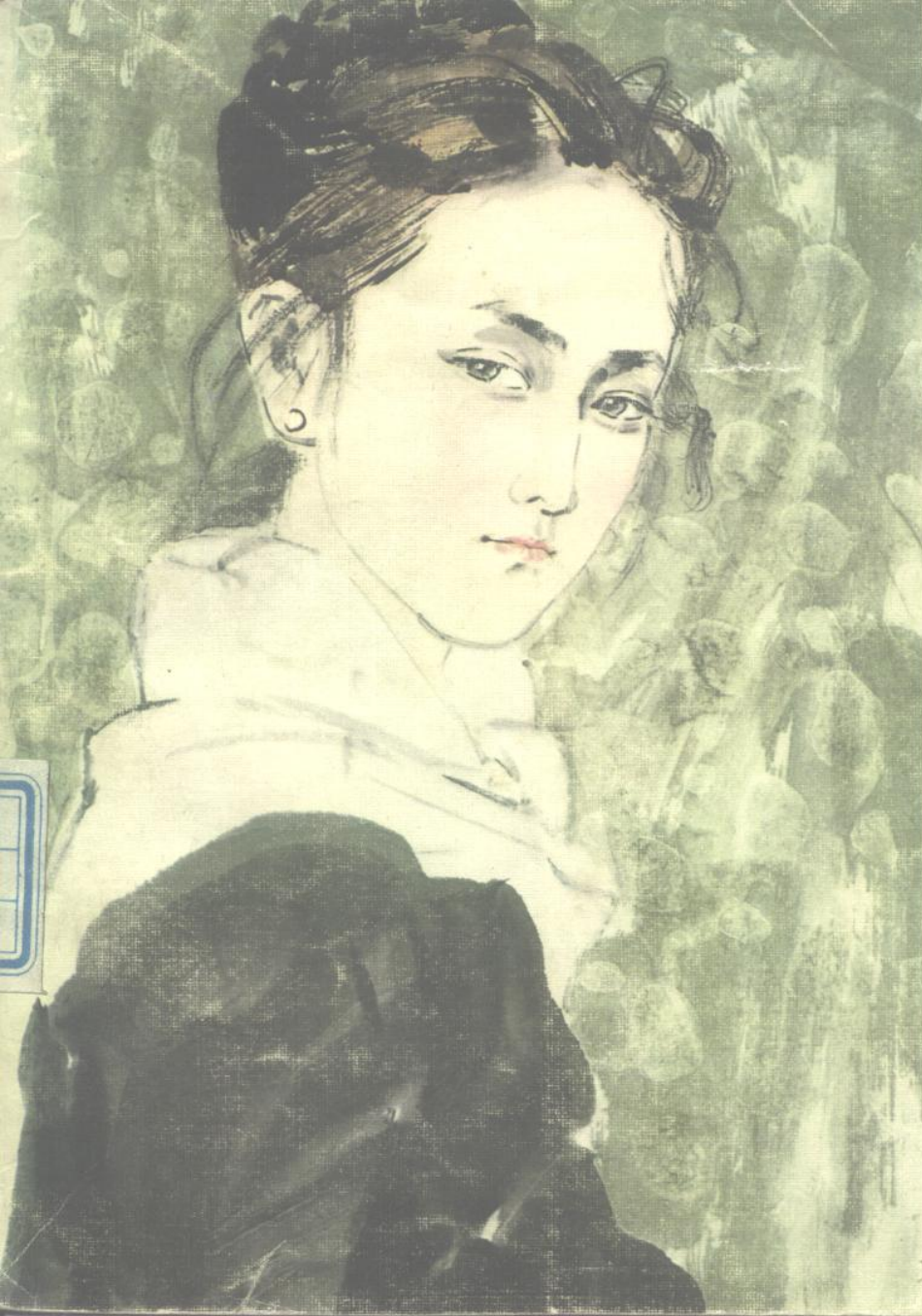


楊之光水墨寫生集



楊之光水墨寫生集

上海人民美術出版社

杨之光水墨写生集

*

上海人民美术出版社出版

上海长乐路 672 弄 33 号

责任编辑：陈贞馥 装帧设计：王振祥

上海市美术印刷厂印刷

新华书店上海发行所发行

1982 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

787×1092 1/24 印张 2 2/3 印数 9,000

统一书号：8081·12601 定价：2.20 元

序

迟 轲

杨之光同志早年习画，受到徐悲鸿、蒋兆和、叶浅予等前辈的引导，至今，仍可见其遗风。

中国人物画发展到现代，在表现方法上发生重大的转变，不过是近半个世纪的事情。徐悲鸿首先把西方写实的素描造型方法用于水墨画，以逼真的光影塑造完整的体面。蒋兆和也采用素描方法，但更注重人物个性的刻画，强调对象结构的本质。这种发展是历史的必然。中国古代人物写生的完整的方法体系（如果有的话），似乎大多失传；而时代又迫使画家们不能局限于狭窄的题材和单纯笔情墨趣的抒写。因之，提高写实表现力的要求是不可阻挡的。

而建国以后的三十年来，新起的画家们，对水墨人物画的技法，至少又在两个方面都进行了积极的探讨，获得了超过前辈们的经验。

其一，是在艺术再现的方面，更善于描绘人物体态和表情的运动感。所谓“巧笑倩兮，美目盼兮”更能传达出有个性的生命力之美。也就是莱辛说的“化静为动，化美为‘媚’”。其二，是在艺术的表现力方面，愈来愈意识到笔墨的运用，不



只是为了服务于光影和体面结构，而更重要的是一种情感抒写的手段，是艺术个性（风格）的直接表达，是国画韵味的基素。

虽然各个画家所取得的成就和侧重的方面各有不同，但，我们在杨之光同志的水墨写生中，仍能看到这种发展和变化。

多年来，画家不断到实际生活中去写生，足迹遍及大江南北以及一些少数民族地区。本集所收，全部是他在生活中直接用毛笔写生所得，更保持了率真、生动的特色。

杨之光同志的人物肖像，不仅能准确地掌握对象的造型特征，而且他常常在有特色的表情动态中去把握人物的个性。《山东姑娘》的微妙的笑容，在爽朗的性格中略显羞怯，更突出了这位浑朴而秀气的北方少女的含蓄的性格。而《傣族女演员》转向一边的头部和微偏而凝重的目光，则给这个沉静的姑娘于妩媚中增添了一种刚强的气质。《彭湃的母亲》虽然动势甚少，可是她脸上深刻的皱纹记载着战斗年代中的无数艰辛，微垂的目光里，流露出内心的尊严和深远的思绪；富于感情的面貌上，显示出一种崇高的精神境界。这幅画用笔虽简内涵却甚深厚。

“形神兼备”的要求之所以历来被推重，因为这一提法合乎艺术的辩证法。“神”离开“形”固然无从体现，但又决非有了“形”就必然有“神”。“形”可简可繁，可粗朴可细腻，可严谨可夸张。但只有在一定的“神”的要求下，“形”的体现才是有目的、有特色、有表现力的。而另一方面，“形神兼备”又决不是靠空论可以获得的；它必须依附于一定的技巧和方法才能付诸实现。在鲁迅批评的“竞尚高简，变成空虚”致使人物画衰落的漫长的历史时期中，人们并非不知有“形神兼备”的说法，而是缺乏在写生实践中积累的科学方法。之光同志的写生作品，正可以为这方面提供很多具体的经验。

在静止的绘画中，表现运动，历来是个难题，杨之光的人物写生的另一个长处，在于生动活泼富于运动感。他画的舞蹈人物就是最好的例子。

舞蹈家在台上旋风似地跳着舞，画家在台前急速地勾画下每个瞬间的舞姿。这些速写可能是准确生动的，但却未必富于运动感。要使形象富于动感，还需要选择、概括、综合。画家自述经验曾说：“困难不全在于落笔即成定局的线条不容易追上快速变动的姿态，而往往难在当机立断地取哪一瞬间才能表现人物的特点。”过去许多名作的经验曾告诉人们：表现运动感的有效手段之一，是把握住人物从一个姿态转换到另一个姿态之间的一刹那。试看《蒙族舞女》，双臂、双脚以至腰肩的动态，都恰是全身将要后转，上身即将左弯之前的一瞬间。观者联想到动作的前因后果，觉察到了舞蹈的节奏，于是产生出旋转跳跃的运动感。

从水墨写生的作品中，还可以看出杨之光同志近些年来，在笔墨技巧、色彩渲染方面所进行的多方面的探索。

谢赫所说“骨法用笔”似乎着重于讲线条的力量，到张彦远则说：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气。”“骨气”已明确地包含了对象构造的实质和精神生命。所以，用笔之为中国绘画的要素，在于它联系到艺术表现的许多方面，而决不限于“科学”的造型。杨之光的“在毛笔写生的过程中不同的对象必须寻找不同的笔墨去表现。笔墨的精神与对象的传神关系非常密切”，正是他的经验之谈。

“应物象形”与“随类敷彩”，也必须是与“气韵生动”的总的艺术要求统一起来看，才能全面地体现中国绘画的精神。而宋元以后水墨写意的发展，更把“气韵”问题提到艺术表现力的一个更高的阶段。所以墨色的浓淡和色彩的渲染，不限于达到如实和逼真，而在于其本身不独可以抒发作者由对象而感触到的特有的情绪，更能够表现出画面的气韵之美。当代有不少人物画家，都具备深厚的素描基础或丰富的写生经验，可是并不把笔墨和色彩的运用限于“应物”或“随类”的写实，而常常追求一种“越轨”的手法，使笔墨皴擦，色彩流溢，与物形若即若离在“似与不似之间”，正是为了达到气韵生动的要求。从杨之光同志的作品中也可可见出这种探讨的成果。

《西班牙舞》的线条飞动而不飘浮，放纵而有所含蓄。《彭湃的母亲》的线条有金石的朴厚感，《维族老汉》用挥洒自如的破笔肆姿而畅快。《上埃及舞》的浓重的衣服如大泼墨的荷叶；《姑娘弹口弦》纱衣用干硬的线条显得空灵。《孔雀舞》在湿润的淡墨上留出明亮的淡色，倍加雅致；《傣西亚像》先染色后勾线，如没骨的写意画，墨、色均活而不板。

画家还讲过一个有意义的体会，他画《老画家》时，第一幅用了一个多小时，而失败；接着又用十多分钟完成的一帧，却取得很好的效果。这不仅表明写生需要精神的高度集中，需要始终全面地感知对象的典型特征，而同时又需要无所顾忌放胆抒写，也就是需要充沛的激情。笔墨则正是这种激情最直接的表达。所以，写生不止是素材的积累，也不止是包括着创作的“萌芽”。在有经验、有追求的画家那里，有些写生作品，事实上已经具备了艺术创作的多方面的因素。

1980年秋，羊城

目 录

- | | | |
|-------------|--------------|-------------|
| 一 山尾渔家女 | 二二 机织女工 | 四三 养鹁子的回族老汉 |
| 二 维族干部 | 二三 维族演员 | 四四 白族女工 |
| 三 傣尼族大姐 | 二四 姑娘弹口弦 | 四五 矿 工 |
| 四 中山少女 | 二五 老画家 | 四六 小学生 |
| 五 头 像 | 二六 哈萨克族中学生 | 四七 亲 亲 |
| 六 西班牙舞 | 二七 维族妇女 | 四八 上埃及舞 |
| 七 蒙族舞女 | 二八 回族大娘 | 四九 中山圣狮 |
| 八 评雪辨踪中的吕蒙正 | 二九 彭湃的母亲 | 五〇 维族大哥 |
| 九 头 像 | 三〇 飞行归来 | 五一 小社员 |
| 一〇 维族老汉 | 三一 水乡女 | 五二 民间艺人 |
| 一一 摇篮曲 | 三二 哈萨克雄鹰 | 五三 女 孩 |
| 一二 傣族女学生 | 三三 妇女队长 | 五四 肖 像 |
| 一三 婚礼舞 | 三四 傣族姑娘 | 五五 中学生 |
| 一四 维族老汉 | 三五 我家的小猫 | 五六 山西晋祠 |
| 一五 塔吉克族老太太 | 三六 赶巴札的一家人 | 五七 人体习作 |
| 一六 哈萨克族妇女 | 三七 弹起我心爱的都塔尔 | 五八 在向日葵地里 |
| 一七 小舞蹈家 | 三八 民间乐手 | 五九 菊花台放牧 |
| 一八 维族女工 | 三九 石 哥 | 六〇 待 航 |
| 一九 葡萄熟了 | 四〇 渔业队长 | 六一 老归侨 |
| 二〇 葡萄架下 | 四一 哈萨克族青年 | 六二 傣族女演员 |
| 二一 日本舞蹈 | 四二 山东姑娘 | |



山尾
漁家女
一
一

二
维族干部



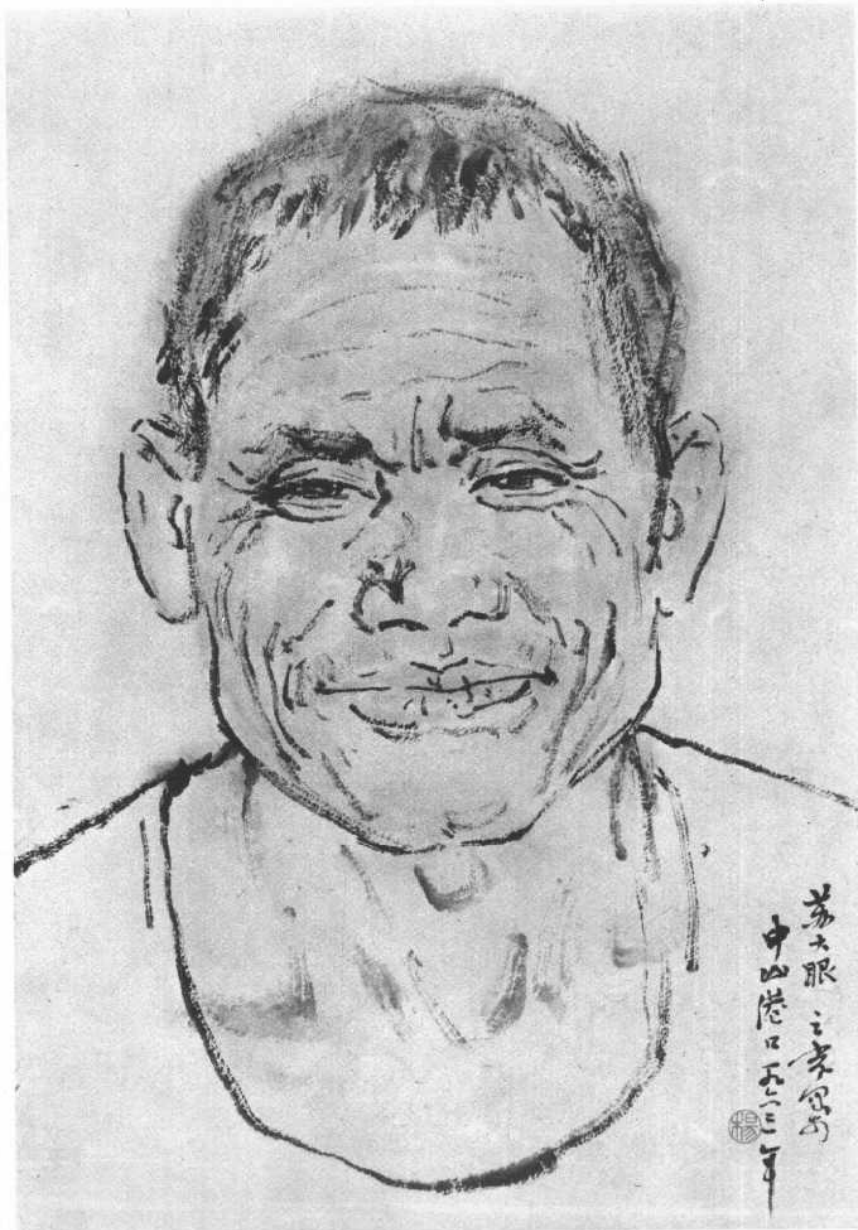
三 傣尼族大姐



四 中山少女



五
头
像



六 西班牙舞

从茂速画西班牙舞



七 蒙族舞女



八 评雪辨踪中的吕蒙正

评雪辨踪 吕蒙正 是明 嘉 不 著 名 春 秋 演 自 杨 觉 氏 於 洪 武 元 年 著 名 於 世 杨 觉 氏 著 名 於 世 杨 觉 氏 著 名 於 世



楊覺氏



九 头 像