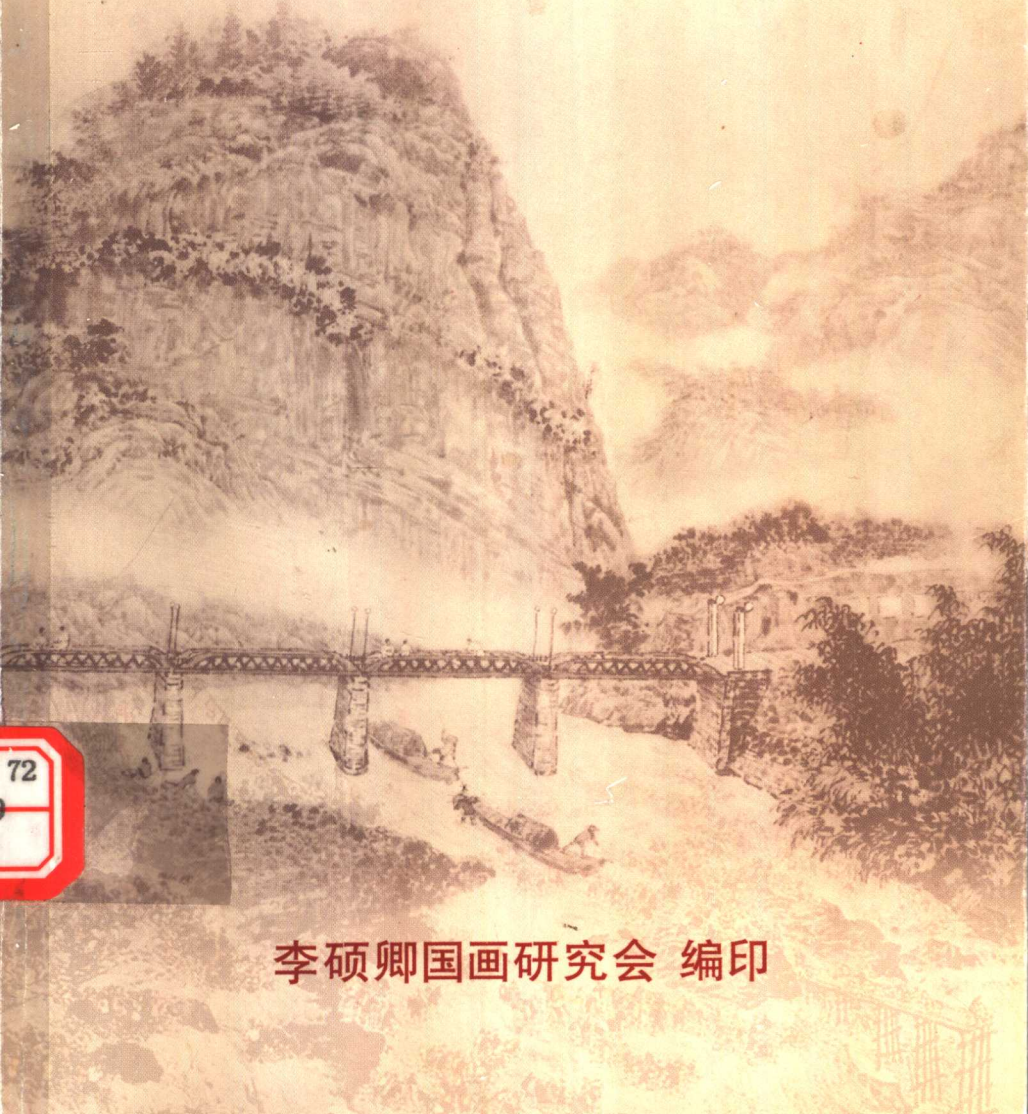


# 缅怀画家李硕卿



72

李硕卿国画研究会 编印

# 缅怀画家李硕卿

李硕卿国画研究会 编印

# 李硕卿《移山填谷》在 现代山水画史的价值与地位

洪惠镇

20 世纪 50 年代，是中国山水画从传统走向现代的分水岭，从那时起，统治了几百年的文人山水画样式，由中心退避边沿，让位于新兴的时代样式，那是 20 世纪中国美术引进西方美术的结果，更是社会发生激烈变革的必然。

20 世纪初，西方美术随着殖民主义与中国的留洋潮而大量涌来，无论是古典主义、现实主义还是现代主义，都对中国传统美术产生巨大影响。山水画受其影响的最大表现是分化出两大艺术体系，一是写心体系，一是写生体系。“写心”为传统体系的延续，它的基本特征是虽然强调“师造化”，但是由于中国古代不象西方那样存在科学的写生方法，“师造化”时面对实景写生的实践有限，更多表现为目识心记，观察体验，使心中饱储丘壑信息，再经过传统程式的酿造，创作时才依照主题需要检索出来，

构造成画，我谓之“写心”。“写生”则是舶来之法，西画长于对物写生，或以科学方法惟肖地写实再现，或以主观情感惟妙地变形表现，都必以实物为依据（不一定每画必写生）。这种方法由来华和留洋画家传入，在20世纪一二十年代新兴的西式美术院校里作为入门基础，迅速普及，不仅直接造就了出身院校的新型中国画家，也间接影响了师徒相授的传统画家，从而形成典型的“写生”体系，并且影响部分写心画家，兼具写生。“写生”成了20世纪中国画家创新的一种法宝，或者勿宁说成了一面旗帜，在其麾下集结了一支国画新军，到50年代之后，他们成为主力，在60至70年代的“文革”时期，更是国画的唯一主宰。

“写心”体系以黄宾虹、张大千、黄君璧、溥心畲、陆俨少等文人山水画为其代表，在时间上人数越来越少，20世纪初从清末自然延续到一定时候，便逐渐减少。“写生”体系恰好相反，由少转多。20世纪上半叶，到过东西洋留学的画家如高剑父、徐悲鸿、林风眠、傅抱石等都在山水画中加写生成份，但还未形成体系。“写生”体系的建立，是在50至60年代。共产党建立的新中国，对文化艺术提出与旧社会截然不同的主张与要求，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》成为指导方针，文艺工作者纷纷走出“象牙之塔”，面向社会，面向群众，也面向大自然。山水画兴起一股写生热潮，华北以李可染为代表，西北以赵望云、石鲁为代表，江南以傅抱石为代表，关山月则代表岭南画派，他们深入大江南北，直面自然，模山范

水，反映社会主义建设，蔚成风气，“写生”体系因而得以迅速形成。在那股热潮中，福建省也有一位突出代表，那就是李硕卿。

李硕卿年轻时在上海就读过西式美术学校，受过西画教育，早在 20 世纪 40 年代，就不满足传统山水画法，作为中西结合的试验。50 年代的写生热潮，使他如鱼得水，表现鹰厦铁路建设的《移山填谷》于是诞生，成为那个时代建设题材最富代表性的经典之作，并且为他赢得终生荣誉。在 20 世纪的 100 年里，很少有别的画家象他那样只稍一幅画就在美术史占据位置，他也因此招致某些不理解者的微言。今年由文化部与中国美协在北京中国美术馆联合主办的百年中国画展，回顾与总结了 20 世纪具有学术代表性的画家及其作品，福建省入选 3 位已故 7 位在世画家的作品，李硕卿的《移山填谷》原藏中国美术馆，毫无异议在入选之列。只要我们通过百年中国画展重温这幅名画，对它之所以得享大名便能够理解。

首先，在 50 年代的“写生”体系中，创新的技法都一无例外地处在探索阶段，相比于传统画法，还普遍远未成熟。那时能够比人略高一筹，便极不易，也因而便能脱颖而出，引人关注。李硕卿的《移山填谷》从技法层面上看，在那时既独树一帜，又表现得相对到位。画中的皴法，是从写生摸索演变得来的，与传统斧劈皴似是而非，很适用于描绘鹰厦铁路沿线山脉花岗岩人工断崖的形与质。与之配合默契的是同样源于写生的染云法。画中的云烟变幻细腻，层次丰富，形质真实，恰到好处地衬托出崇山

峻岭的雄伟气势与热火朝天的建设气氛。此画的皴法与云法，都很有现实主义描绘优点，这个优点，和同时代同题材的其他画家作品一比较就可以十分了然。赵望云画于50年代的一幅同样表现铁路建设的巨幅画作，在技法上便明显处在传统语言难以适应新内容的窘困境地之中，皴法还基本停留在旧程式上，没能令人信服地表现崭新的山水内容，和《移山填谷》的艺术差距甚大，因此也鲜为人知（此画没有入选百年大展，我是在西安的全国画院首届国画展上获观的）。赵望云早在三四十年代就已出名，并且以深入生活写生创作著称，但长期以农村题材为主，在面对工业建设新题材时，显然还没找到与内容相适应的艺术形式。比他知名度小的李硕卿之所以能一炮打响，除了作品的艺术水平跃居当代先进行列之外，没有别的理由，50年代不象现今可以走后门找关系挤入全国美展或炒作出名。

其次，尽管表现社会主义建设是对50年代画家提出的政治任务，那时的大部分画家也确实满腔热情自觉接受，连长于花鸟画的潘天寿也画起农民交公粮之类人物画来。山水画界自然不甘落后，于是涌现出李硕卿《移山填谷》、谢瑞阶《黄河三门峡地质勘探工程》、黎雄才《武汉防汛图卷》、刘子久《为祖国寻找资源》等名作。然而，和上述赵望云的情况一样，新题材的表现光靠政治热情远远不够，如果形式与内容不配套，创作无法成功。有鉴于此，50年代能够令人满意的建设图卷为数不多，当年问世的画作纷繁，经过时间的淘汰，至今还能站得住脚而被

选入百年中国画展的，也只有上举数件。而就画面气势之恢宏，场面之壮观，语言之独创，形式内容结合之完善来比较，《移山填谷》都堪称翘楚，它不是单凭题材走运发红的，确实是属当时之杰构。特别值得注意的是，以前、当时与后来出名的“写生”体系的一流画家，如李可染、石鲁、傅抱石、林凡眠等人，都没创造足以流芳画史反映50年代建设的名作，这就使《移山填谷》等画弥显珍贵。

其三，《移山填谷》等画象北宋张择端《清明上河图》一样，是一时代某个生活侧面的真实反映，具有宝贵的历史价值，单就这一点，就已足以永存。比起那些锁闭在画室时，重复古代样式组装出来的20世纪文人山水画，《移山填谷》等画的价值不知要高出多少倍。这种价值不仅在历史方面，也在艺术方面。艺术价值是什么？是满足人们的审美需求，而人们的审美需求是永无休止不断求新的，越是能够满足新需求的艺术品，越有艺术价值。黄宾虹的山水画在今天之所以愈益得到宝爱，完全在于它们既是对传统文人山水画审美价值的集大成，又作了超越。他的学生李可染之所以允为大家，更是因为对传统审美作出大超越，使现代观众获得全新的审美满足。《移山填谷》和李可染的《万山红遍》等名作一样，也使现代观众获得全新的审美满足，不同只在于后者讴歌的是自然美，那是李可染一生的美感支点。前者则在于颂扬人类与天地奋斗的豪迈气概，那是山水画本质以外新开发的美感支点，是20世纪50年代办特殊政治背景下的特殊产物。

在那个时代，李硕卿选择的美感支点对的是，是适应时代特殊的政治需求，这导致他的巨大成功，一时好评如潮，蜚声天下。然而，特殊产物源于特殊需求，一旦需求不再特殊，特产便无人问津。《移山填谷》之类 50 年代的特殊产物，和 58 年“大跃进”共命运，在热潮退去之后，连李硕卿在内的画家们，也失去描写战天斗地的建设热情，纷纷回归山水画的本质，以表现祖国河山的壮丽秀美为审美支点。李硕卿继续四出写生，画了不少构思单纯的风光景致，谢瑞阶等其他画家也一样转向。

山水画再次出现新的政治需求，是在 60 至 70 年代的“文革”浩劫。那时除继续要求反映社会主义建设外，更要求表现社会主义革命，于是革命圣地和毛泽东诗词成为首选题材，李可染、李硕卿也都闻风而动，画了起来。可是，那是个强奸艺术的疯狂时代，艺术的真谛既失，艺术家的成败，全在于为政治服务的机遇，画得好，不如画得“巧”，但过分阿谀政治一时窜红的作品，都随着浩劫的结束而被扔进历史垃圾堆。李可染的学术地位是 50 至 60 年代的自然美山水作品奠定的，“文革”作品没能为其增色，李硕卿也是如此。

山水画的本质美感是自然美。正是古人发现自然的永恒之美，才发明山水画这门艺术的，它之所以一千多年盛行不衰，根本原因也在于此。20 世纪 50 年代改天换地的建设图写，本来是与山水画精神方枘圆凿的，在山水画史上，是一个非常时期的非常艺术现象，是不可能持久的，那个时期一过，便会回复山水画的本质。60 年代初，



经过“瓜菜代”经济困难对“大跃进”狂热的惩罚，70年代末对“文革浩劫”的“拨乱反正”，山水画都很快从政治负担中挣脱出来，重新表现自然。李硕卿在这两个阶段无不如此。只是，他不象李可染在自然美的表现上达到一个时代新高峰，所以未能象李可染从50年代一出大名就地位巩固，成为一代宗师。这其中有三个重要原因，第一当然和个人才秉有关，第二和他们创造的艺术语言表现力有关。李硕卿的写生皴法最恰到好处的表现对象，几乎就是《移山填谷》里劈山凿岭的岩石断面，用在别处便失于零碎，这是影响他后来众多作品未能继续在全国拥有学术地位的主要原因。第三和环境有关。李硕卿如果能在50年代出名之后就进入大学任教，继续在教学中磨砺，便很可能会不断完善其艺术。可惜他到晚年才受聘组建泉州华侨大学艺术系，为时已晚，且少真正介入教学，很难衰年变法。他成名之后都处在民间，泉州地方太小，既不利于学术交流，又容易被荣誉和崇拜者所包围，从而形成厚茧而难以自我突破，这是影响他的艺术不断完善的令人遗憾的客观原因。

尽管如此，李硕卿已进入现代山水画史，在20世纪50年代的这一特殊阶段中，占有重要地位。文学领域有人主张“一本书主义”，意思是一生只要写好一本足以传世的小说就够了。美术领域还没有“一幅画主义”这种提法，我倒赞成这样提。纵观画史，真正动人的传世画作，其实不多。一位画家，若无成为大师巨匠的才华与野心，能在世间流传一件真正有价值的作品，也已足矣，何必留一堆

废纸，污染人眼与环境。李硕卿的《移山填谷》一幅画，抵得了他一生所有的画，也抵得了中国 20 世纪千千万万一幅画都进不了画史的画家们的所有创作。不管将来对 20 世纪 50 年代的政治和由它而生的文学艺术评价如何，是褒也罢，是贬也罢，《移山填谷》都不会被世间所忘，所谓“永垂不朽”，不就是这样吗？

2001 年冬至于厦门大学艺术学院

# 纸短情长忆李师

——缅怀李硕卿先生

黄鸿仪

新世纪的第一个金秋时节，我应邀赴京参加“百年中国画展览学术研讨会”，当我浴着十月朝阳来到中国美术馆，步入《百年中国画展览》展厅，一幅幅百年画坛扛鼎力作确实令人陶醉，我被一幅山水画吸引着，这是李硕卿的《移山填谷》，它勾起我想起40年前我在南京艺术学院中国画专业学艺时曾对这幅出自家乡老画家之手的画作情有独钟，为了购得此画印刷品不辞辛苦穿街走巷在各家书店去寻找……今天越过几十年时光又看到《移山填谷》原作，恰似见到苦别多年的老友，格外惊喜与亲切。于是我对着画面如嚼橄榄一样细细欣赏，《移山填谷》是李硕卿1958年创作的一幅表现鹰厦铁路建设题材的国画作品。竖形画面呈现出巨石横空、峭壁重山、白云蒸腾的景象，人们将在重重叠叠山、环环曲曲涧中造路，铁路将穿山越岭、跨溪飞涧在崇山峻岭间绵延推进。那个时代

缺少开山劈石大型现代化机械，却有广大人民群众意气风发、昂扬斗志的改天换地的决心和气概。工地上人头涌动，千万劳动大军肩挑手扛，木排搭成滑车道运输车来回穿梭，独轮车、手推车在人流中穿行，无数迎风飞舞彩旗和一个个高音喇叭把工地装点如过节般的火红热闹，人们似乎隐约听到机器声、歌声、人声交织美妙乐曲和撞击耳鼓的爆破巨响回荡在深山野谷的声音。观众从画面上可联想到那一张张黑里透红的脸孔、那一双双粗黑臂膀、一双双沾满烂泥的脚、一双双布满红丝带着希望的眼睛……是他们以超常智慧和忘我劳动鬼斧神工地劈开万年荒野中的石崖峭壁、移山填谷、排山倒海、架桥铺路，开创了史无前例人间奇迹。当时画家置身在“总路线、大跃进、人民公社”、“三面红旗”处处飘扬的年代里，“鼓足干劲，力争上游，多快好省建设社会主义”，“三年超英，五年赶美”的口号确也激励包括画家的千万群众，引发了画家创作激情。于是酝酿着把火红时代人民群众意气风发、斗志昂扬的创造精神和劳动积极性凝成可视艺术形象的构思，作者巧妙地捕捉描绘鹰厦铁路建设工地这个富有那个时代特点的题材，并用中国山水画笔墨语言把良好创作动机变成具体的可感的《移山填谷》艺术形象。正如高尔基说过文艺作品是人类“思想情绪的历史”，这幅画正是那个时代轰轰烈烈群众运动中人的情绪的记录，是一首讴歌时代的诗篇、一曲赞美劳动与创造的颂歌。为此，今日上了年纪的人观赏此画思绪便会被带到40多年前那个不寻常的岁月。《移山填谷》不仅记录了那个

时代的历史，其在现代中国山水画发展进程中有着不可替代的地位。新中国成立初期，人民政府十分关心书画家生活，给中国画发展以新的契机。但深受极“左”思潮浸染的当时美术界主要领导人却大肆指责“中国画并不能画大画……又画不了毛主席像……”他作为党的代表，人们把他看作是党的化身，他说中国画没有用处，起到的作用便是取消中国画。”（注1）一时指责中国画“不能表现现实生活”、“是封建主义文化”、“不科学”等成了那时画界“革命”的时髦。各地美术院校取消“中国画系”以“彩墨画系”代之，一些资深老国画家被撵下讲台到食堂卖饭票或到工会打杂，中国画地位一落千丈。在这种严峻背景下，李硕卿先生仍然坚持中国山水画创作，其精神极为可贵！1956年周恩来总理曾在浙江人民大会堂做反对民族虚无主义的报告并于6月1日在最高国务会议上提出在北京、上海成立中国画院的构想。党中央一系列措施有效地扭转了虚无主义思潮否定中国画的局面。此际，中国画画家能否推出反映新时代、讴歌现实生活的中国画佳作成了首要课题，只有产生表现日新月异火热生活的优秀作品才能雄辩地表明具有悠久历史的中国画艺术经过鼎新是完全可以表现新时代、新生活。李硕卿先生长期力行“外师造化，中得心源”创作道路，常常身临大自然“搜尽奇峰打草稿”，面对日新月异、气象万千现实生活，创作激情如喷泉喷涌，尤其来到福建有史以来第一条铁路——鹰厦铁路建设工地，更是万分激动，采集了大量创作素材，经过精心构思，数易其稿，绘出面貌一新的《移

山填谷》。全画巧妙运用传统山水画的散点透视高远法和山石皴法，配以细线勾勒人物取得相得益彰效果，使画面洗尽旧山水画那种荒寒、凄清、静寂、虚空的意境，溢出一股篷篷勃勃朝气，那千万劳动大军改天换地、开山劈岭轰轰烈烈的场面与气象正是“大跃进”时代的缩影。作品虽然纯熟运用传统山水画表现技法却没有陈陈相因、移运旧程式的痕迹。《移山填谷》出现给当时中国画坛带了新的生机，堪称中国山水画由古典形态向现代形态转型的先行者。著名美术理论家王朝闻评曰“大跃进以来，出现了不少描写改造大自然的优秀作品，如《移山填谷》（李硕卿作）……”因其艺术创作的成功而被中央文化部推选参加在莫斯科举办《社会主义国家造型艺术展览》，享誉画坛。我站在《百年中国画展览》中那幅《移山填谷》前久久不舍离去，思绪如潮，缅怀李硕卿先生之情涌上心头，顿觉文思难静，笔不胜情。李硕卿不仅是一位艺术的成功者，更是一位品德风范堪称楷模的导师。

我把思绪伸展到1984年秋天，我自南京应邀到泉州华侨大学艺术系兼任副主任，而艺术系主任正是李硕卿先生，于是我有了更多聆听李老教导的机会。我第一次见到李老，他非常热情地对我问寒问暖，亲切地介绍系里情况还娓娓讲起他年青时代学画的经历，勉励我在书画艺术方面精益求精。多么慈祥善良、真诚热情、乐观健谈的老前辈！他那爽朗坦诚的笑声、灵慧亲切的眼光长印在我的脑海中。平日他总是骑着那辆旧自行车穿街走巷，不管遇着系里教师或学生，他总要停下来关切问长问短。相处

时他总是风趣地谈天说地、讲古论今，丝毫不摆老画家与系主任的架子。他平易近人，凡事都找大家商量，我在他手下工作不仅学到了许多知识，心情也格外舒畅。他不顾年迈总是亲自过问艺术系的行政和教学工作。艺术系学生来自港澳地区，所以，他很强调中国书画艺术是中华民族瑰宝，是民族的象征，它光照世界、辉映千古。通过向学生传授书画艺术创作技巧与规律，以培养他们热爱祖国、热爱中华文化艺术的思想感情。有时他还邀请我带学生到他家中作客，他不仅有瓜果招待还亲自挥毫示范，让我们大开眼界。并拿出新作让我们观赏，虚心地向大家征求意见。而那一盆盆奇巧精致的盆景更使大家看得如痴如醉……他那一颗爱生如子的心真令人感动。在艺术系教学上他要求全面安排课程，人物、山水、花鸟、书法、文学、美术史……让学生能学到中国文化艺术全面知识。他还坚持教学必须使学生打好扎实的基础，加重素描、白描课时以训练严格造型能力；加强名画临摹与书法教程，有效地培养学生用笔墨造型能力；他还多次向校领导争取拨经费让学生们到名山名胜、到大自然中去感受、写生……这些行之有效的教学措施使学生艺术水平迅速提高，取得良好教学效果，1985年初香港《文汇报》开辟专版介绍华侨大学艺术系学生作品，深受好评与世人瞩目。不久我因工作需要结束在华侨大学艺术系兼职，回到江苏省国画院。我与李硕卿先生相处时间不太长，但他身上坦诚真挚、见善若惊、疾恶如仇自奉严谨、虚怀若谷和对艺术专心致志、主一无适、不断追求的品德、风范给我

留下难忘的印象。

驹光如驶，李硕卿先生作古已经十年了。他笔下的《移山填谷》等精美画卷和他崇高品德长留人间，李硕卿先生永远活在千万人心中。

二〇〇一年十二月十三日于江苏省国画院

注1：摘自《潘天寿》267页，中国青年出版社出版。

注2：摘自王朝闻《喜闻乐见》11页，作家出版社出版。



## 李硕卿遗作展代前言

绘画贵有原创力；是以自己的情、理、智、念的互动升华而成，也包含着技巧上最佳状态的发挥。原创力并非得之而不竭，需在每一次感受中孕育。李硕卿先生的《移山填谷》，感受于鹰厦线，但《移山填谷》决不是工地的写生，而是当代中国人民奋发图强的时代精神的具体写照，这就是他情、理、智、念互动得到升华，并在技巧发挥上得到最佳效果——有助于“这一次”的原创力，将李先生的“这一幅”催生落地。

今天展示李先生的遗作，使我再一次有机会面对震撼过画坛的《移山填谷》并认定原创力的可贵。它不效颦于其他画作，不脱胎于模式相袭于师承，也不是生活的简单的再现。

丁 行

1995. 2. 12