

素描

速写



人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

黄胄速写 / 黄胄绘. — 北京: 人民美术出版社,
2004.5

ISBN 7-102-03045-2

I. 黄… II. 黄… III. 速写—作品集—中国—现代 IV. J224

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 049300 号

黄 胄 速 写

出版发行: 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑: 于瀛波 刘继明

装帧设计: 于瀛波

责任印制: 丁宝秀

制 版: 深圳彩视电分有限公司

印 刷: 北京美通印刷厂

经 销: 新华书店总店北京发行所

2004 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 18

印数: 1-5,000 册

ISBN 7-102-03045-2

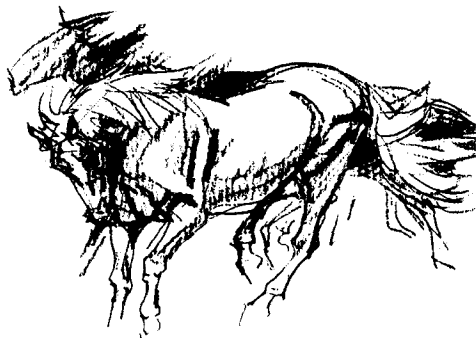
定 价: 62.00 元



黄 胄 (1925 — 1997)

在生活中打草稿

李 松



速写，对于黄胄，不仅是为创作做准备的认识生活、记录生活、积累素材的手段，更是具有独立审美价值的艺术创造，是黄胄艺术成就的一个重要方面。

早在20世纪40年代初，少年黄胄就以平民生活速写引起赵望云的注意，被收为门生。黄胄追踪老师农村写生的路子，在河南、大西北等地区画了很多速写，并开始在报刊上发表。而对黄胄艺术道路发生重要影响的是1946年两次到河南灾疫横行的黄泛区写生，一路曾与司徒乔同行，老画家嫉恶如仇的品德给黄胄留下了深刻印象。他后来回忆说：“……尽管只有八个多月，但对于我却非常重要。当时虽然还不知道为什么主义而奋斗，但对现实中到处都是贪官污吏是深恶痛绝的，也有了爱国爱民的思想，觉得自己身为一个画家，就必须反映老百姓的苦难生活。”^①黄胄尝试以速写、中国画、木刻、漫画等多种形式向社会倾诉一路上的痛切感受。河南同乡会为黄胄在西安举办了平生第一个个人画展——河南黄泛区速写画展。

从存留下来的一些当时的作品和出版物可以见出那时黄胄的速写画风直接受到赵望云的影响，能够把握住生活中令自己深受感动的事物，画得很动情，笔墨线条灵动流畅，但力度较弱。

50年代作为军旅画家的黄胄，其速写作品面貌出现了很大的变化，他的老朋友韦江凡、裘沙等都还清楚地记得当时在北京等地举办的德国画家门采尔和凯绥·珂勒惠支的画展曾经给黄胄和许多画家以深刻影响。黄胄在少年时期已从鲁迅的介绍中接触到珂勒惠支的版画，此时又有了更全面的了解，对她的艺术创作道路和绘画技巧的研究成为他们在一起时经常热烈谈论的话题。那时的黄胄正当壮年，作画极为刻苦勤奋，仅1956年在和田生活的六个月中，作速写几千幅^②。50年代中期，黄胄的速写形成具有鲜明个性的艺术面貌，提高了物象形体结构的准确性，用笔肯定，坚挺有力，生活气息和形象的生动性得到了更鲜明的表现。黄胄的速写与中国画创作有机的结合所反映出的强有力的生命力和活泼的创造精神在美术院校师生中引起震动和研究的兴趣。50年代中期，中央美术学院和浙江美术学院都曾举办过黄胄速写观摩展，有的系还请黄胄到课堂作示范表演。

至为可惜的是黄胄50年代到60年代初创作盛期的速写作品很多都失落了，存留下来的不多。有案可查的，一次是在1954年，黄胄随中央慰问团赴西藏途中被大风把在拉萨、日喀则等地画的八百多幅速写都吹跑了。另一次是1963年在保定举办速写展，适逢水灾，作品尽失。而最为惨重的是“文革”初期1966年9月，黄胄被迫离开北京的前两天，在造反派的命令下，将

上万件速写、画稿装满两大筐抛进锅炉的火膛；二十多年创作心血瞬间化为灰烬，而损失的又岂止是上万幅速写，被烈火吞噬的还有蕴含在其中的无数创作的胚胎——它们本可成为杰作的。

现在保存下来的黄胄速写，大部分是七八十年代的作品，其中包括在大病之后第五次访问新疆的速写，黄胄拖着重病之躯，一直深入到高山缺氧的塔什库尔干冰山之父穆士塔格峰下。他意识到以后不会有机会再来了，异常虔诚、异常认真地一路画了很多速写，著名的巨幅《叼羊图》和许多反映新疆生活的新作都孕育于此行。

由于“文革”和疾病，再到生活中去，手生疏了，使画家倍感痛苦。黄胄在《三个姑娘》速写上题了这样一段话：“速写或者写生应该经常画、每天画。病了三年停了九年，一个人一辈子的最好时候也就差不多了。画家不写生就可能停止不前，至少自己深有所感。”③

黄胄的速写具有很强的创作性，而他的中国画创作又能保持着速写对生活的激情、敏感和生动性。他的速写向创作的语言转换非常自然，这与黄胄的速写观和创作观有直接的关系。

黄胄艺术盛期有些关于速写的言论，已收入《黄胄谈艺术》一书，包括和画家杨列章谈艺(1963年—1964年)、在喀什日报社座谈速写和创作经验时的发言(1963年2月)等，后来又有些文章和讲话，都是关于速写理论的切身经验之谈。

他认为：“速写的目的一为练习，二为创作，或曰练习创作，或曰创作练习。”“速写是帮助我们解决创作中形象问题的准备工作，它是美术工作者记录生活、积累创作素材的一种重要手段。……不仅可以锻炼我们以迅速的笔墨表现现实生活形象的技巧，而且可以给我们日后创作形象积累下丰富的素材。”④

具体地说，有如下几个方面：

一是黄胄强调画速写必须有目的、有计划，不可盲目落笔。所谓“目的”、“计划”，都是着眼于创作的需要。也就是“在生活中起草稿，在生活中练功夫，在生活中寻找技巧”(题《两个放牛娃》)。他说“一幅好的画往往是由一张好的速写发展而来的”，因此就需要在生活中善于发现和把握创作的主题，发现、积累构图，通过速写过程使之充实和完善。

黄胄非常重视画家对生活的激情、感受，认为感情、感受比资料和想像更为重要，但作为画家，动手更重要。他说：“真正有了画的冲动，应立即画下来，并且应该尽可能地画完整。”⑤

尽可能地画完整，也是黄胄反复强调的。画人物要记下神情动态、服饰、环境，以及各种有关的细节。画禽兽要熟知其习性和形体结构，记下其飞鸣跳跃的情态、周围的自然环境，以及可以形成画面的构图章法，为了充分研究、理解禽兽躯体的内在结构，他主张练习画标本，例如鹰的嘴、爪，不对照标本很难画得好，他自己在这方面是下过功夫的。黄胄在1978年谈创作经验时曾以1960年在南方画的织网速写为例，讲速写时观察、记录必须充分、完整性的重要性。由于当时只是用铅笔简单地记录一下，没有认真推敲人物动态、环境及渔网的表现方法，结果要画成创作便难以措手。他说：“这张画如果就在织网现场安排好主题，选好人物，选好环境，立即用毛笔左一张右一张地画起来，用不达目的不罢休的精神，解决网的问题和手势的问题，这样，就是离开了那个环境后再画，心中也有数。”⑥他告诫后学者画速写一定要认真，不要追求表面的完整、艺术性，不要只注意画面的干净，脏一点没关系；更不要离开思想内容，盲目地见什么画什么；“画几张站得住的，比画上一百张一般化的速写还强”。

作为杰出的人物画家，黄胄特别深切地体会到速写对人物画创作的重要性。他强调：“画不好速写是无法画好人物画的。”在人物画创作过程中，画面上的人物如无合适的速写作依据，则要对一下模特儿，以避免概念化。他留下的有些速写作品就是在创作过程中对“模特儿”画下的人物表情、动态和手势。在这些关键的地方，他是非常精心、绝不放松的。

黄胄还非常重视锻炼凭记忆作画的能力。他说如果在路上遇到动人的形象而当时无法画下来，那么最好在当晚凭记忆画下来，“这个形象就变成自己的了”，记忆作画还可根据记忆和感受，作出改变或增删，以求更能概括对象、更加符合创作的要求。他主张：“画速写要注意默写，能够‘背诵’形象，假使画人物，就要背画出几种姿态，如坐、站、跪、跑、跳……”^①

海军画家张道兴在《跟随黄胄画速写》一文中生动地描写过1962年他与黄胄同去福建部队深入生活时，第一次见黄胄画速写的印象。当时眼前的景象很平常，引不起作画的兴趣，而黄胄不然，“只见他三笔两笔画成大树，再伸头去看，树下出现了背篓人，不一会儿树下出现了一群人，他把过往树下的儿童、妇女、老人一一记录下来，竟把这样一个寻常的地点画得如此不寻常……他是在不停地调动生活、开发生活、预见生活、集中生活。”“他全凭记忆，不紧不慢地默写着、追记着，完成之后使你看不出默写的迹象，更没有概念化和程式化，而是整体自然的写生味道。”^②黄胄的速写经验与传统中国画在观察生活、表现生活问题上的主动精神是一致的。

黄胄作速写早年多用铅笔、炭笔或炭条。很多人都知道黄胄画速写用的铅笔是被他削出尖与腹，像老式的钢笔尖，用笔尖与笔腹可以分别画出毛笔中锋和侧锋运笔的效果，还可以表现皴擦。用木炭条也是用画水墨画的方法。但黄胄认为这些办法还是与毛笔作画有距离，“只有用毛笔画速写才能与中国画的笔墨功夫结合起来”，他建议学画中国画的青年朋友多用毛笔写生，练基本功或起草图也尽量使用毛笔。他说这就像拉二胡用二胡练功，拉提琴要用提琴练功是同样的道理。

黄胄的速写观影响、发展了他的创作观念。他在中国画创作中意兴酣畅，挥洒自如，特别是表现人和动物的动态、人物服饰时，笔墨纷披，如挟风雨，有很多复笔和随机性的效果，产生动人的神韵，正是从速写到中国画创作自如而有效的转换中形成黄胄独特的艺术风格。

2000年5月于北京安外

注释

①见《黄胄谈艺术》第408页（中国青年出版社，1998年第1版）。

②见上书第6页。

③见上书第21页。

④见上书第24、266页。

⑤见上书第19页。

⑥《生活 创作 技巧》（见上书第224~235页）。

⑦见上书269页。

⑧见《黄胄研究》125~128页（北京工艺美术出版社，1999年第1版）。

序 言

郑闻慧



“速写，你是画家的人生篇章”这句话，我是从哪里看来的，它又指的是什么，我都想不起来了，但对黄胄来说，似乎他一生也没能离开过速写。可以这么说，速写贯穿着他的一生。

黄胄1925年生于河北省蠡县。一懂事就面临着日本侵华战争，他和他的母亲背井离乡去找在山西军旅生活的父亲，随后又和大批的难民逃难到陕西宝鸡蔡家坡一带。15岁父亲逝世，从此辍学，过着漂泊的生活。是他热爱画小人儿的习惯和癖好，让他有工夫就到茶馆里画那些喝茶的、编闲传和听闲传的人们。他集中精力画他们，听一听、看一看社会各阶层人们的境况，也就把他自己不幸的遭遇忘掉了。他愈画愈多，愈画愈好，16岁就当上了汧阳中学的美术教员。18岁以后他的画已经为画家们所欣赏，后被旅法回国的画家韩乐然所收留。他为韩老师背着画具徒步写生在八百里秦川。在韩先生指导下他的写生能力有快速的进步，韩先生还借给他毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，他在阅读时把毛主席说的有关“生活是创作的唯一源泉”又圈又点，暗暗记在心里，下决心要这样做。后来他又拜访了赵望云先生，赵先生对他的画倍加赞赏，并收他为入室弟子。

1945年抗日战争胜利了，他有机会到河南开封、郑州一带黄泛区写生，看见因为国民党的愚昧，在1938年炸开花园口黄河大堤所造成的灾难，使广大人民群众生活在水深火热之中。那些为贫困和传染病所折磨的老百姓在死亡线上挣扎啊！他曾说：“见到这群多灾多难的在地狱里煎熬着的‘烂民’，由不得热泪淌两行，要哭、大声地哭。”他对于这些灾民不是居高临下的怜悯，而是设身处地的同情，他觉得他对中国当时最基层的这些灾民有一种使命感，要用绘画反映他们的悲惨遭遇，让世人知晓在中华土地上，还有这样多的同胞兄弟们需要生存的起码条件。

八百里秦川的写生和黄泛区写生，已经让他认识到为什么要当画家，怎样才能当好人民的画家。1947年黄胄在《雍华》杂志第八期以梁叶子为笔名撰文对名人雅士玩世不恭者极尽贬斥，文中说：“要做一个新时代的画家，只是会追求与开辟自己的美的艺术领域，只是自己吃饱了饭，便忘了那些没有吃饱饭的同胞，是不够的。他是应当和别的艺术一样，永远站在时代的前端，不是同样可以作为时代的号角与黎明的晓钟吗？”他已经给自己划定了，就是要忠诚地反映劳动人民的疾苦与欢乐。这就是他要走的艺术道路。但是他没有机会上正规学校，速写就成了学习、认识社会的手段。半个世纪来从始至终都反映出速写在他创作中的地位。

一

通过速写，他努力把生活中鲜活的人物事迹捕捉在他创作资材的资料库里，丰富了他的创作主题、人物形像和与此相关的社会环境，使他在创作时呼之即出、得心应手，而且不呆板、生硬。他认为真实的才是美丽的，他经常告诫自己和同道们不要说假话去欺骗自己和观众，而真实的社会才是千姿百态的、充满生机的。他认为绘画是以直接的形象来让人感受美的，具体到小至蚂蜂大至骆驼，只有掌握了它们的形体特征，才能谈得上美，要不然就是空的或是不完整的，或是画家造的，是在欺骗自己和观众。他经常说，一个画家，如果离开了生活，不在生活中速写，不在生活中搜集素材，不管是多大的画家，他的作品就会慢慢地失去光彩。

二

黄胄主张速写本要随身带着，看见美的和激动人心的事物要立刻把它画下来。他曾给我说过几个故事，他说：在没有和我恋爱之前，他原来有一个女朋友，各方面都好，就是烦他在兰州大街上画速写，说黄胄像是耍猴的，招惹得人们围上一大帮来看他画画，使她很难为情；最初他答应和她出去时一定不画画，以免惹她生气，可是他见到可以入画的题材和感人的事物，他就忍不住又画起来了，他改不了他这种随处都要画画的习惯；日子长了，他们为此就只好分手了。他还给我说，在1960年他到金沙江边去当兵，下去时规定要做模范的老兵，唱歌、打扑克都行，就是不让画画，那里的人和生活情景十分感人，但他一张速写都没有画，回北京后想要创作几张主题画时，头脑空空，似乎什么都想不起来了，因为他当时没有留下宝贵的第一手资料。

在常书鸿先生回忆赵望云的文中有这样一段话：“1948年……在兰州红山根机场接待的人群中，我首先见到的是一个身强力壮的青年画家，在场的朋友向我介绍他叫梁黄胄……他手里提着一个由他自己设计制造的自动速写画夹，两边两个卷轴，边卷边画，展开足有一丈二尺的横幅，上面画了各种人物和毛驴，奔放自如、了无拘束……他不好意思地对我说：‘就是这一些……就是这些嘛。’我有些激动地说：‘这样的成果你还以为不够吗？你这样拳不离手，曲不离口地努力，你将来肯定成为了不起的大画家啊。’……”黄胄故去以后，我们在整理他的遗物中，经常发现在香烟盒背面、在旅馆信纸上、家里电话本上也有他记录下来的速写。据说他在兰州时，是一条街道一条街道地画那里居住的各色各样的人物。

三

黄胄主张速写不要以追求快、帅、多为目标，而是应该一张一张地画够、画扎实。要在生活中充满激情和信心，大胆而力求准确地画。画时如果一笔没画准，再画一笔直到画准确为止。画得很快、很帅，但没有抓住事物本质的具体的东西，画了很多似是而非的东西，返回来以后就很后悔：自己为什么在生活中没有及时地把有关的问题再搞清楚一些，更好地为创作提供保证？所以他经常说他废画万张，就是指没有画具体的那些似是而非的速写画。

黄胄主张画中国画的速写，要以毛笔和墨在宣纸上画。他说这就好比拉提琴的要以提琴来

练习、拉胡琴的要以胡琴来练习一样。中国画的笔墨技巧表现力是很强的，古代的笔墨皴法和线描是古代画家在长期观察山川、人物而后总结的，带有程式化的表现手法，应该学习运用。但是光这一点不够，作为一个划时代的中国画家，应该运用毛笔、墨和宣纸从生活实践中，运用先辈的方法并通过长期的练习，总结出自己的语言和表现手法，这样自然而然地就会形成风格，对中国画有所发展。他提出就是在没有毛笔、墨和宣纸的情况下以铅笔或炭笔画画时，也要像用毛笔一样，下笔要具体有力不要含含糊糊的。我注意到他在画铅笔或炭笔速写时，总是把铅笔削成一半能画最粗的线或面，一半能画最细的线，甚至飞白。他说在画铅笔速写时，运用铅笔和炭笔要想到中国画的笔墨，铅笔要像毛笔一样运用。

有人认为黄胄的创作只不过是把速写用毛笔搬到宣纸上的画。这种说法，有对有不对。因为他有深厚的速写写生功力，使得在他的创作画中人物、动物及其他显得极为生动活泼。他用笔用墨的技巧，是从表现对象的需要和表达自己感受的需要出发，总结出奔放流畅、节奏感强的笔墨。其线描其墨色都具有他个人的独特风格，视觉上给人以积极向上、热烈爽朗的情绪，画面很有想像力，因此使人觉得就是再大的创作中也存在着疾风骤雨般速写的痕迹。但是他往往觉得他的速写胜过创作。他在一幅《惠安女》的速写中题道：“有人说我的画由速写入手，其实激烈流动的线描从未在我的作品中出现过。”他说：“我画速写的目的，是为了自己的创作需要。以往堆积成丘，却很少能用上，但有些速写比所谓作品耐人寻味。”这里所指的作品自然是指创作作品。

在“文革”后期，我们觉得搞创作真难，我曾建议他“文革”结束后到学校教书，教中国画。他点头赞成，但他说要去教书，只能教速写课。对于中国画，他说他还有很多问题没有解决。80年代他的作品到海外多次展出，在每次的展览会中，国际友人反应最强烈的是速写部分，大多跷起手指表示叹服。这足以说明黄胄的速写是多么成熟和老到。

这本画册是编辑同志从2000多幅画里挑出来的，主要还是用铅笔和钢笔画的。因为这些工具毕竟方便得多。编辑同志出这本书的目的，我想是让从事美术工作的同道们从这本画册里直观地研究、总结黄胄速写的成功与失败之处，从中发展自己学习的方法，开阔视野，以利整个美术事业的发展。





藏女 1953年 38cm × 29cm



阿依夏图 1953年 34cm × 25cm

绣书色的哈萨克少女时期
在走山裏转了近两年月常生二
月帐以上至今所赠画稿

黄少月画于天山麓泥泉子
哈萨克少女九五六年



绣书包的女孩 1956年 32cm x 22cm



老人 1956年



爱沙雅米汉 1956年



维族女孩 1956年 35cm × 23cm



维族老人 1956年 36cm × 27cm



骆驼 1956年 38cm × 54cm



牧羊 24cm × 34cm