

当代中国
艺术家年度
创作档案

绘画卷
2011

Annual Works By Contemporary Chinese Painters
Drawing volumes

李 洋

荣宝斋出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代中国艺术家年度创作档案·绘画卷2011·李洋/
李洋绘. —北京: 荣宝斋出版社, 2011.12

ISBN 978-7-5003-1257-4

I. ①当… II. ①李… III. ①绘画—作品综合集—
中国—现代②中国画: 人物画—作品集—中国—现代
IV. ①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第234742号

策 划: 张建平
责任编辑: 李晓坤
装帧设计: 郑子杰
责任印制: 孙 行
毕景滨

DANGDAI ZHONGGUO YISHUJIA NIANDU CHUANGZUO DANG'AN HUIHUAJUAN 2011 LI YANG
当代中国艺术家年度创作档案·绘画卷2011·李洋

出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市西城区琉璃厂西街19号

邮 编: 100052

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开 本: 635毫米×965毫米 1/8

印 张: 8

版 次: 2011年12月第1版

印 次: 2011年12月第1次印刷

印 数: 0001-1500

定 价: 76.00元

当代中国
艺术家年度
创作档案

绘画卷
2011

Annual Works By Contemporary Chinese Painters
Drawing volumes

李洋

荣宝斋出版社
北京

写生作品化

李洋

提出“写生作品化”是我在水墨人物写生训练课上给出的一个概念。这是前辈或再上一辈大师们历经多年的艺术实践，以自己的作品实践总结出一个对于今天的中国画教学现状有着重要指导意义的概念。

我们所熟悉的蒋兆和先生的《流民图》（1942年—1943年作）的创作方法就是以写生的手段完成的。《流民图》中近百个动态各异的人物形象中，相当一部分的人物形象是蒋先生按其构图要求，请周围的友人或演艺界的朋友摆出姿态，对模特儿写生创作而成。《流民图》创作手法高明之处是让人们感觉不到是写生作品，这来源于蒋先生高超的组织画面的能力和驾驭人物造型及笔墨深厚的修养功夫所达到。

近读邵大箴先生撰写的《写生与李可染的山水画》，李可染先生把对景写生发展为“对景创作”的艺术创作方法，为写生作品化的理论提供了佐证。

“中国画历来强调师法古人与师法自然相结合的原则，师法古人即学习传统，师造化一是用心看和用心体会，二是一面看和体悟，一面描绘或者在体悟的基础上加以描写，即‘写生’”（邵大箴语）。李可染先生在20世纪50年代把写生作为他山水画创作的重要转折点，一方面他认识到中国文人画之所以逐渐走向衰落，除了社会发展的客观原因外，也有其自身疏离现实的客观原因。李可染先生深感到现代中国画只有面对现实，面向生活，恢复“外师造化，中得心源”的中国画传统，才有发展前途。在五六十年代，李先生多次长时间的外出写生，创作了大量的山水画作品，去四川，游漓江，过三峡。李先生是在认真研究了中国画传统，研究了阻挠中国画发展的原因之后自觉身体力行提倡写生的。他说：“中国的山水画，自明清以来，临摹成风，张口闭口拟某家笔意，使山水画从形成到内容都失去了生命力，虽也不乏像石涛这样敢于革新的山水大家，但有创意的高手毕竟不多，

其中一个重要原因是缺乏生活，丢掉了师造化这个传统。”李先生认为：“写生是对生活的再认识。”并提出“以一炼十”的主张，充分利用生活素材，进行艺术提炼，使作品达到应有的深度。他的思想实际上已从对景写生发展为“对景创作”，他的理想是在写生的基础上进行更深入，更概括的艺术创作。同时，李先生认为：“从写生进入创作需要突破，这是一个很大的难关。”李可染先生是抓住“写生”这一重要环节推动中国山水画的发展。在进入到21世纪的艺术教育中，多年来，我在教学上提倡“写生作品化”，其目的：一是链接中国画教学传统文脉，将这些前辈大师一生的艺术实践总结出的教学方法衔接今天的中国画教学；二是在今天的艺术教学平台上呈现出了丰富多元，各种艺术观念，艺术思想，个性化的教学等。充分体现出中国画教学生机勃勃的发展，并有广泛的可持续发展的空间。另一方面这个平台上的艺术教育却又暴露出轻视艺术规律，轻视基本功的教学端倪，源于20世纪90年代兴起的重个人风格、重个人语言化的追逐，对学院带来的直接效果就是学生忽视了基本功的训练，忽视了艺术规律的学习，导致学生创作能力枯竭，艺术创作兴趣丧失。以至于十几年来中国画后备人才萎靡不振，培养不出优秀的人才。作为学院教育如果不出人才，那只能是教学方法出了故障。所以在今天我们推出写生作品化的要求就是在日常的教学加强基本功训练和艺术规律的研究。在写生训练中融入创作的因素，把写生和创作紧密联系起来，将写生和创作拉近距离，在写生当中就已经开始研究创作的内容了，这就是“写生作品化”提出的背景。

写生的功能大致有三：搜集素材，训练基本功，直接创作。搜集素材和基本功训练归根结底是为创作服务。

写生的功能既然为创作服务，那么，我们在写

生过程中就强调创作因素的贯彻和运用，在捕捉对象的激情和速度中，写生是最为直接传达画家感情的方式。在写生中舍弃对自然对象的模仿，追求心灵的真实，面对客观对象，反对“理性的”“准确的”模仿对象结构、比例的形似，进而追求意象造型之美。

“艺术家一旦把握住一个自然对象，那么自然对象就不再属于自然了。艺术家在把握住对象那一刻中就是在创造对象，因为他从对象中取得了具有意蕴，显出特征，引人入胜的东西，使对象具有了更多的美的价值。”（歌德语）加强对象主观感受，强调想象力和加强主观情绪表达会使写生向着创作的层面更接近。同样创作因素的融入也使一张写生更具作品化的需要。

“写生作品化”的要求是给学生一个概念，以往的写生主要是将基本功训练作为主要内容，强调的是结构、比例等造型上的能力，水墨人物写生训练中还有加入笔墨的知识和技巧，要达到写生作品化的要求。首先要具备一定的造型能力和笔墨基础，在具体实施教学中主要针对硕士研究生和高年级本科生，他们具有一定的创作经验，对创作有一定的积累和认识。其实，学生在进入硕士研究生的学习时才是真正进入专业化训练的阶段，这时候的基本功训练提出作品化的要求是非常必要的。“作品化”顾名思义，指一幅完整的作品，即创作。把写生冠名作品化，是要求在写生同时完成一幅完整的作品。中国画教学有个特点就是用创作带动基本功训练，这是中国画系教学传统中一个很重要的教学手段。80年代初，我在美院读本科时，当时任教的卢沉先生就明确要求学生每天要画一小方尺的创作，一来练习构图，二练人物造型，三练笔墨，这实际上就是创作练习，我那时有一方闲章，篆“日课”两字，每天画完一张小画就钤印上，日积月累创作能力不断提高，在画创作时你会发现基本功训练有哪些地方不足和欠缺，就在基本功训练时有目的加强和弥补，创作带动了基本功训练，使基本功训练产生效果，从而使写生训练和创作产生密切的关联，使学生在以写生作为基本功训练的过程中逐渐深入创作的审美意识与情感之中。在写生训练中创作与表现会不断壮大而成为主导，让学生在基本

功训练的同时接触到创作练习的内容，沟通写生与创作的桥梁，培养学生自觉地运用创作的因素和手段融入写生训练之中，培养学生的创作意识，自觉地融入进学生的日常生活中去，抱着创作的观念去对待基本功训练的任何一门课程，创作无处不在。

“写生作品化”的要求改变了以往写生训练中只是单纯的结构、比例、笔墨等技术问题的研究，作品化的要求就是丰富了语言表达和丰富画面的手段，要完整、要丰富、要讲构图，要求人物之间有联系，人物与背景，人物与道具要发生关系，画面里出现的客观物象要经过学生个人的构思、设计、安排，向着完整的一幅画去完善、丰富。依据学生个人才能去发挥想象力，构成画面里的各种表现语言，改变过去写生作品里单调的摆个人物或坐、或站、或卧的现象。让画面生动起来，伴随着学生对对象的激情与构想燃起对写生的热情与活力，借助画面找回表现的情感与冲动，让写生作业更加富于生气和灵性。

“写生作品化”的要求是改变中国画人物画教学中几十年形成的写生与创作相脱节的弊病，其实在老一辈大师的教学实践中已经意识到这一点，我们在徐悲鸿、蒋兆和先生的大量作品已经参照出老一辈先生对着模特儿进行创作的创作方法。在写生作品化的要求下，学生面对模特儿会更主动地选择对象，选择你所需的内容，具备了选择的能力，造型的提炼。笔墨的概括能力随之生发出来。在作品化的要求下，抛弃描摹对象的陋习，打开束缚造型的手脚，借助情感的表达提升学生对意象造型审美的渴求。借物抒情，以形写神。意象造型具有提炼、概括、夸张的品格，它是表现理解了的形象，所以它必然会舍弃许多表面的，非本质的，次要的形象因素，给笔墨的表达更多的时间和空间，在写生中就已经在探索中国画的美学核心即写意精神。（节选）

李洋写于东湖湾

2009年3月6日

混搭季节

尺寸：180cm × 160cm

款识：己丑大雪阳光明媚之际画，李洋。



对座

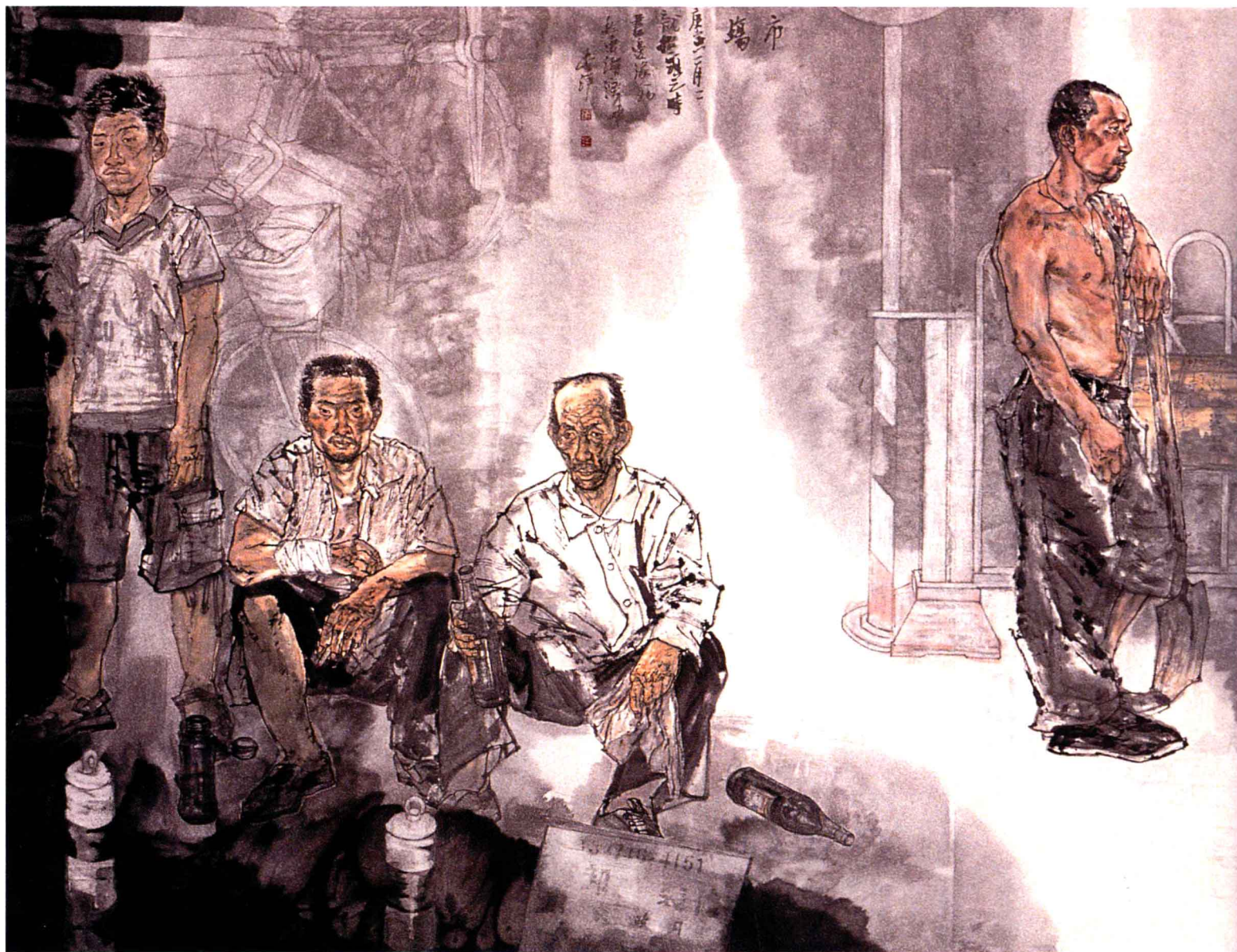
尺寸：180cm×90cm

款识：己丑闰五月晚风来急之时，画《边缘人物图》，李洋又记。

對座

己丑閏五月晚風來急之時
畫邊旅人楊國平於京又記





市场

尺寸：180cm × 486cm

款识：庚寅二月二龙抬头之时，画《边缘人物》于东湖湾畔，
李洋。







找活

尺寸：180cm × 160cm

款识：庚寅五月端午节之际，画《劳务市场边缘人物图》于东湖湾畔，李洋并记。

