

ZHONG LIANSHENG YISHU SHIJIE

钟莲生艺术世界

第③卷 素描·速写

DISANJIUAN SUMIAO SUXIE

主编 / 贾德江



九三
岩少

● 北京工艺美术出版社



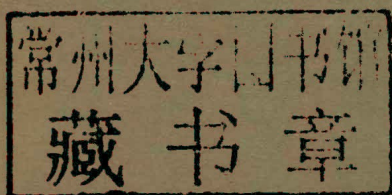
钟莲生 艺术世界

ZHONG LIANSHENG YISHU SHIJIE

主编 贾德江

第3卷 素描·速写

- 人物素描
- 生活速写
- 波阳湖渔民速写
- 苗寨侗寨速写
- 惠安女速写
- 时装速写
- 风景速写



图书在版编目（CIP）数据
钟莲生艺术世界.第3卷,素描·速写/贾德江主编.
—北京:北京工艺美术出版社,2010.12

ISBN 978-7-80526-711-1

I.①钟… II.①贾… III.①艺术—作品综合集—中国—现代 ②素描—作品集—中国—现代③ 速写—作品集—中国—现代 IV.①J121

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第251870号

责任编辑：陈高潮
责任印制：宋朝晖
装帧设计：汉唐艺林

钟莲生艺术世界 第3卷 素描·速写

出版发行	北京工艺美术出版社
地 址	北京市东城区和平里七区16号
邮 编	100013
电 话	(010) 84255105 (总编室) (010) 64280399 (编辑部) (010) 64283671 (发行部)
传 真	(010) 64280045/84255105
网 址	www.gmcbs.cn
经 销	全国新华书店
制 作	北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷	北京缤索印刷有限公司
开 本	787 × 1092 1/8
印 张	25
版 次	2010年12月第1版
印 次	2010年12月第1次印刷
印 数	1~2000

书 号	ISBN 978-7-80526-711-1/J · 621
定 价	(共3卷) 680.00元



钟莲生 1944年10月生，江西萍乡市人，景德镇陶瓷学院教授。长期从事陶瓷艺术、中国画、素描等方面的教学与创作。从20世纪60年代初至80年代初创作了大量连环画。1987年曾与周思聪等12位北京画家在台湾联袂举办过“大陆现代水墨画探索展”，并出版专辑。1989年在美国“远东画廊”举办个展。1994年至1995年作为访问学者在日本交流、教学、创作一年。1996年至1997年为人民大会堂江西厅创作大型壁画《京九情》，并为《中国现代美术全集》陶瓷卷三撰写序言论文。1999年为大型画册《珠山八友》撰写长篇评论。2007年至2010年作品多次参加中国嘉德现当代中国陶瓷艺术品拍卖会。

从建高楼的基础说起



钟莲生·红店佬 毛笔 1985年



钟莲生·波阳湖渔民 毛笔 1991年

1963年夏天，我还是第一次到上海，看到南京中路24层的“国际饭店”，对其时还是中国第一高楼的大厦，颇有种仰望的神秘之感。随着以后阅历的丰富，见到不少国家和地区数十层、超百层的大厦，也渐渐感到不足为奇了。尤其是自中国改革开放以后，许多大中城市一座座高楼大厦拔地而起，我想，造这种数十层大楼的技术，看来已遍及华夏大地了。记得我曾有一次机会，参观上海淮海路上一个基建工地，那围起来的工地现场，足足有大半个足球场那么大。据工程人员介绍，这是建一座50多层高的厦。但地基到最底下，有近百米深的基础。几年后，我再经过这里时，已建成了高低不等的数十层大厦群了。据说还能抗八级以上地震。

如此看来，造高楼的神秘之处在于基础。地基宽、深、坚实，楼层就造得越高。为此，我又不得不想起意大利佛罗伦萨的比萨斜塔。斜塔之所以不倒，是因为地基深，塔基和塔身连起来就像一根杠杆，斜插在地中。地下的一端还长于地面的一端，怎么能倒？！

基础的又宽又深，且又坚实，不但是建高楼大厦的关键，也是成就一切事业的关键。我们几乎可以从许多事物的发展中，都能看得出这么一个铁定的钢性规律。艺术创造，也莫不如此。

我们过去曾经用“造型艺术”来概括绘画、雕塑、工艺美术……今天，尽管在现代主义、后现代主义艺术热闹了一个世纪之后，出现了数不清的“主义”之艺术，但仍然可以用“造型艺术”这一概念来概括。野兽主义、表现主义、立体主义、抽象主义、构成主义、抽象表现主义、后现代的波普艺术、大地艺术、光效应……都可以用造型艺术来概括。除了行为艺术和观念艺术外，这个“造型艺术”概念，概括的准确性超过了欧美常用的“视觉艺术”。因为“视

觉艺术”还包括影响艺术、图像艺术，这是属于另类艺术的范畴，它不是人用感觉、情感，通过手的感受再造出来的艺术。

在这个概念的使用上，我们取得了合理性之后，我们完全可以摆脱西方文化中心论的立场，来谈当代的造型艺术。甚至可以用这一概念来全面地归纳从古到今，包括一个多世纪以来，从现代主义的“艺术革命”和后现代主义的“不断革命”中，派生出来的稍有意义和建树的各种艺术形态。我们甚至可以把它归纳为一个有机的、层次不同的系统，并且还可以在此基础上建立一个创造当代艺术的“新范式”。而在这个“新范式”中，造型艺术同样有一个共同的基础，那就是造型方式和造型能力。一个艺术家如果没有很好的造型能力，没有把握各种造型方式的能力，他就不能进入真正有意义的创造。就像科学家，如果没有把握当代科学“范式”的能力，他在科学中就无法产生新的发现和创造。因此，造型能力是一切造型艺术的基础，这一观念至今仍然通用有效。

诚然，我们从一个时间意义上的当代性来谈当代艺术、当代造型艺术的造型能力，已不完全是传统意义上的写实性的具象造型的“再现”能力，它应该更具包容性。譬如还应包括意象造型、抽象造型、构成造型等几个有代表性的造型方式。这几个有代表性的造型方式可以连通古今，连接中外。

一、具象造型，抑或可称之为写实性的造型方式

这种造型方式来自于古希腊文化的“模仿”说，是对现实真实的模仿和再现。尤其是人体造型，其造型比例甚至与数学逻辑都有很密切的关系。因此古希腊的雕塑，数千年前便有如此完美的比例表现。这一传统通过古罗马

传到欧洲后，这种“模仿”、“再现”的具象造型的写实传统，尤其是自文艺复兴以后，便成了一种“范式”。要成为一位优秀的艺术家，没有精确的“再现”、具象写实能力的基础训练，便不可能进入优秀艺术家的行列。

然而自19世纪下半叶印象主义出现以后，我们可能把它归纳为对写实传统“范式”不满的一种改革要求——走出画室，强调对大自然的生动感受。这种艺术改革要求虽然一开始受到抵制和排斥，但很快还是被艺术界接受了。因为强调艺术家主观意象的生动感受，是艺术达到本质要求的一个重要方面。

不幸的是，西方资本主义上升期所带来的社会矛盾，于19世纪下半叶也同时兴起了澎湃的社会革命思潮，并在20世纪初，付诸于社会革命的行动。这种对社会的传统颠覆的革命要求，也带动了艺术革命，并伴随非理性主义文化思潮的高涨，已不满足于印象派和纳米派的“改革”主张，而是要求彻底推翻写实传统范式的“统治”。艺术革命更是由此而生发。

然而艺术革命不断革命中所产生的现代主义和后现代主义艺术，在一个世纪中，之所以会如海市蜃楼一般地闪过，是因为它缺乏建设性的建树，没有建立起新的艺术“范式”，因此，只能变成一种持续不断的运动。其结果正如俄国的“无产阶级革命家”考茨基所说的一样：目的是没有的，运动便是一切。

一个世纪过去了，艺术革命既未造成具象造型、写实传统的死亡，而是艺术革命的当代“先锋”艺术，又回到了架上绘画、架上雕塑，并且不得不承认，具象造型艺术仍是“多元”共存中的“一元”。

因此我们有理由认为，具象造型的写实传统，仍然是当代造型艺术的基础，并且还是基础中的基础。没有这个基础，艺术创造中的‘自由’表现，要么是肢解掉艺术，要么是彻底变成大众文化的游戏。然而人类还是拒绝这种认识，我们只要看看法国卢浮宫每天的人山人海，便是一个最好的说明。

为此我们还是可以确定：具象造型的写实表现，仍然可以成为当代造型艺术新“范式”基础中的基础。

二、意象造型

意象造型这一概念，是在艺术创造的主客观关系的表现中，概括并突出了艺术家的主观感受和表现意识，超越了具象写实性的制约，将艺术家的主观感受、情感、认识的表现，放在一个更开放的，但又不会远离客观真实的关系中，来进行艺术创造的表现形态。即使我们不去批判、甄别西方现代、后现代艺术的得与失、成与败，我们也可以把野兽主义、表现主义、立体主义、波普主义等纳入意象造型这一概念之中。因为这些“主义”都突出了艺术家的主观表现意象。

然而，意象造型不但是以中国为代表的东方艺术文化的“专利”，也是非洲艺术文化，玛雅艺术文化的“专利”。“专利”这一指称，是因为他们都有数千年的发展历史，远远早于欧美当代艺术革命提出的艺术主张。由于欧美西方文化中心论的主张，艺术上长期以来以“模仿”说的“再现”，为艺术“正宗”，排斥、贬低意象造型的艺术观。只是在西方艺术革命之后，才开始重视意象造型，不少艺术家才开始从东方艺术、非洲艺术、玛雅艺术中去寻找“灵感”。

而中国的意象造型除了有数千年的发展历史之外，早已形成了意象造型的范式，建立了一套意象造型范式体系。如中国的文人画，便是典型的意象造型体系。像中国“天人合一”的艺术观，从不强调对客观世界的真实“模仿”，而是强调艺术家表现的主观精神与山川自然的高度融合，达到“物我两忘”之境。这也是意象造型的最高境界。因此中国艺术意象造型观的成熟，是西方艺术至今还尚未达到的境界。

诚然，我们也不能否认由于中国意象造型没有西方具象造型的基础，因此对客观世界中，人所能体察到的精巧、微妙、细腻、生动的感受，在艺术表现上是有所欠缺。我们多是从宏观的感知中去表现世界与自我的关系。但由于中国在不到一个世纪中，把西方具象造型曾经有过的优势，全面引进到中国艺术文化体系中，并得到极大的发展，这是有助于确立中国作为一个艺术文化大国的实力和地位的

举措。

并且，由于西方艺术革命过分强调了艺术家的“自我”意识和“自由”意识，切断了艺术家和艺术接受对象（或称之为“受众”）联系的精神通道，同时由于他的反审倾向，不但模糊或冲垮了艺术的界限，也否定了艺术作为一种文化形态赖以存在的基本价值。此外，还由于艺术革命把艺术表现的“绝对自由”看成是高于艺术本体的最高原则。因为艺术创造中的天马行空、肆意妄为的胡闹，也如同披上了“皇帝的新衣”。这种“绝对自由”的破坏性因而远远高于其建设性。

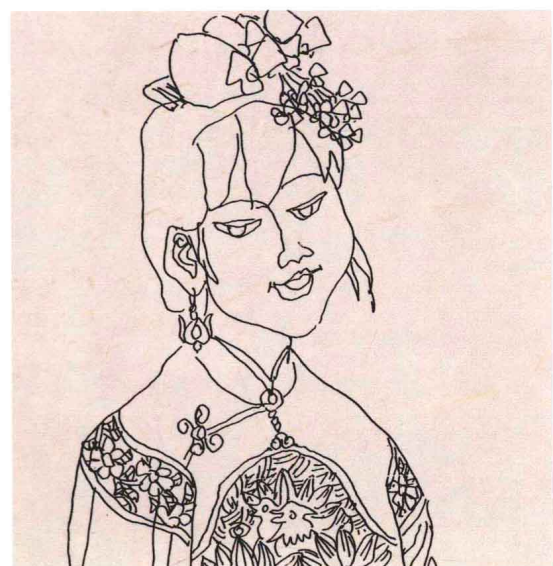
鉴于这种现实，时隔一个世纪之后，我们有理由重新确立具象造型仍然是意象造型必不可少的基础，就是强调在艺术创造中，我们仍然需要一种生动、细腻、微妙、精巧的艺术感受。不能产生这种生动感受的艺术，就不是艺术；没有限制的自由，就不是自由；没有限制的艺术也不是艺术。

三、抽象造型

抽象艺术在艺术的发展历史中，并不是一个新鲜事物或一个新鲜的表现形态、形式。只是西方现代艺术革命出现了抽象主义、抽象表现主义艺术，所以抽象艺术才成了当代一个引人注目的艺术形式。其实在东方艺术中，抽象艺术早已出现。在中国数千年前的彩陶艺术中，那些似云似水、似螺旋式漩涡的装饰，就极具抽象性，也是抽象造型的一种发展形式。至于中国的大写意画，无论是吴昌硕的“紫藤”，还是齐白石画的“牡丹”，与真实的客观对象相距之远，外国人是无法辨认的。并且，它又有一个十分模糊的真实形象，并在似与不似之间表现出抽象的升华。用当代艺术的语言谓之：是纯粹抽象表现主义的艺术。至于书法艺术，那不同书法家对同一字的不同结体、构造，那布局的笔法，轻重、粗细、干湿、虚实的构成，则是典型的抽象构成艺术。至于那富有激情的草书、狂草，则是更典型的抽象表现主义艺术。应该说，中国的艺术文化对抽象主义艺术的了解和把握，比西方更透彻。像欧洲的蒙德里安、康定斯基，美国的波洛克、德库宁，还



钟莲生·高增侗女(局部) 钢笔 1991年



钟莲生·苗家姑娘(局部) 钢笔 1991年



钟莲生·苗寨速写(局部) 钢笔 1991年

只是处于抽象艺术的初级阶段。这里，我绝不是有意贬低西方的艺术革命和抽象主义艺术。事实上，东方艺术在这方面比西方艺术走的要远得多，只是表现的形态不同而已。当然，这还是东西方艺术文化的一个话语权的问题。

诚然，我们这里主要谈论是一种艺术造型形式存在的可能性、意义、价值和它的前景。可以肯定地说，抽象艺术是一种早已存在的现实，它应该是在意象造型的基础上进一步地变异，朝着更纯粹的结构构成组合、更主观的表现化和更朦胧的含蓄等三个方向发展。只要这三个方向能隐藏更内在、更深刻的审美元素、审美结构和审美要求，它就能通过审美这一交流平台，与艺术接受对象取得精神交流的可能性，它就是具有很高的文化价值和发展前景。

但是，抽象艺术的危险性在于，它可能缺少艺术审美这一交流平台，它极可能变成自我意识中自由表现的胡闹。西方的抽象艺术中内涵的苍白，谈不上能隐藏更内在更深刻的审美元素、审美结构和审美要求。

因此，真正的抽象艺术是一种难度更高、境界更高的审美认识，它的成功和失败，就像真理和谬误一样，只有一板之隔。

为此，谁能真正把握好抽象造型的规律，他就相当于拿到了走进当代艺术家之门的一把钥匙。

四、构成造型

这是西方艺术革命所取得的唯一的真正具有建设性的成就。西方的构成主义，正是在早期的野兽主义、立体主义基础上，逐步总结出三大构成的当代设计学的基础。它也是西方现代工业文明的产物。立体主义之所以短命，是在于它的盲目和冲动的反美学、反审美倾向。而构成主义则是把发展了的当代结构美学，倾注于其中，所以具有了强大的生命力，因而能成为现代设计学的基础。如果说它在艺术表现中有什么新的发展，我们可能把后现代的装置艺术，归纳到构成艺术或构成造型的范畴中。他实际上是构成造型在现实场景中放大——或是为了表现某种组合要求，或是为了表达某种观念。

同样，装置艺术如果缺少一种内在的深刻的审美结构，它就只能变成一堆物品堆砌。那种带有观念性的表述，便会显得牵强附会，甚至会不如一篇短小的杂文的观念表述。

至于波普艺术则是将艺术生活化、卡通化、观念化的一种“延异”（德里达的观念）；大地艺术也是建筑的景观艺术的变种；行为艺术是表演艺术的生活化的“延异”；而观念艺术，则是艺术家想充当哲学家，是艺术家的身份或感性语言的一种表述方式……这些都是艺术被稀释、肢解后的“延异”。

这里，我们对西方现代、后现代艺术做了一个简略概括的梳理，并把它与东方艺术、非洲艺术做了一个全面而概括性的综合，其目的是阐明：当代艺术实际上是可以建立起一种新范式。如果以西方艺术中心论来认识这一切现象，他们将永远无法建立起当代艺术的新范式，因为他们对持续了一个世纪的艺术革命，至今还没有彻底的反思。即使像以色列的著名艺术哲学家齐安·亚菲塔在他的艺术哲学著作《艺术对非艺术》一书中，虽然受到西方当代科学主义哲学家库恩的范式理论启示，提出了建立艺术新范式的要求，但他反思和批判的切入点，还并未找准，没有从引起20世纪天翻地覆变革的非理性主义文化思潮和革命理论掀起的变革思潮的汇合中切入。因此，大大削弱了反思和批判的力度及其深刻性。此外，他是一位艺术哲学家的审视角度，而不是以一个艺术家的审视角度来审视这一切，所以有时会不得要领，譬如他对抽象主义的全面否定。尽管我十分欣赏齐安·亚菲塔的认识立场和批判的力度。

以上我梳理出的当代艺术造型基础的四种形态，正是在对西方非理性主义文化思潮和艺术革命思潮的批判中建立起来的，实际上也是在对西方文化中心论的批判立场上建立起来的。也许，这里我还仅仅只是一种简略的概述，要上升成理论论述，还要做大量的充实。但这种概述的逻辑性，足以简要地说明问题，能通透地自圆其说。

可以说，这四种艺术造型基础，它既可以独立存在，但又是一种认识系统——它能够化

解各种艺术现象的分离和割裂的状态，能够打通古今、连接中外，通透因各种偏激的艺术观念所造成的文化阻塞。并且，它的系统性还在于它具有坚实的基础构架：无论是意象造型、抽象造型，还是构成造型，他们的共同基础仍然是具象造型或形象造型，它们仍然是必须和千万年来人类所形成的艺术文化传统牢牢地连接在一起。没有这种连接，任何断裂的“创造”，都可能是一座座虚幻的海市蜃楼，是没有生命力的。

西方现代、后现代艺术的误区，正在于追求艺术表现自由的绝对化，并体现在它的认识基础，非理性主义哲学对自由要求的绝对化的追求中（关于对这一哲学思潮的分析，见拙作《破解西方现代，后现代艺术的精神现象和文化性质》一文，《美术观察》2006年第四期）。事实上，人类作为地球、宇宙中的一种生物，从来也永远不可能有绝对自由。所以歌德有句名言：当你懂得了限制，你才有一点自由的感觉。

基于以上认识，以上所述四种造型基础的次序连接，可以作为当代艺术新范式理论的雏形。

这里，同时也指出了一个极有意义的现实问题：艺术创造和科学创造本应该是一致的——只有能进入范式的认识范畴，创造的意义才能真正得以实现。所不同的是：科学创造意义的实现，是有钢性的要求。而艺术创造意义的实现，正因为没有这种钢性的要求，所以艺术文化领域远比科技领域复杂得多。尤其在一个艺术创造没有范式的时代，在旧范式遭遇批判、新范式又未建立之际，并在一种创作绝对自由的意思支配下，随意性，随机性，偶发性，涂鸦性……都可以冠冕堂皇地披上“艺术创造”的外衣，以求一呈。并且可以通过媒体的操纵，像“皇帝的新衣”一样，甚至还可以建立各种“理论”依据，可以把各种投机性、虚假性盖过创造的真实性。

这就是西方艺术革命带来的后果，无论是正面还是负面所造成的混乱，难以梳理的原因（这里还尚未谈及社会层面的复杂性）。

但人类还是有一个常识：艺术创造如果不是和科技创造一样，是种深入的、复杂的、智

慧的创造性劳动，艺术就会变得一文不值。但是人类又还是需要艺术来满足自己的精神需求，并且愈是属于社会的精英层面，对精神的需求则愈苛刻。所以，优秀的艺术创造，动人的艺术作品，永远是社会需求的稀缺品。正因为如此，优秀的艺术家，也永远是社会所需要的。

而在艺术家的行列中，要想成为优秀的艺术家，你就必须得通透古今中外的一切艺术现象，筑牢自己宽阔、坚实的艺术和文化基础，这时，你创造的底气就会十分的充足。

正是基于这种朦胧的感知和认识，从少年时代起，我就朝这个方向不懈地努力。从1958年至1965年的八年期间，我画了大量的素描、速写。尤其是在1960年以后的五年间，每天所画的速写少则十张，多则五、六十张，并努力吸收中外素描速写大师们的精髓。甚至像罗马尼亚著名画家格里高莱斯库、博巴、巴巴那类高难度概括的油画技法，我也企图把它转变为素描、速写的技法。这种学习和锻炼，使我的造型能力得到极大提高，以至于当时还自认为我的这些素描、速写，放在任何一个习作展览会上都不会逊色。

但1965年以后，由于家庭出身的影响，再一次遭遇到政治迫害。此后整整15年，彻底停止了素描速写的锻炼。只是在1973年和1977年，有两次得到外出写生的权利和机会，留下了本集子中的几件素描速写习作。但手上的生疏、艺术感觉的迟钝、艺术表现的木讷，和60年代的习作相比，已相距甚远。

在调入陶瓷学院任教以后，因教学需要带学生外出写生过数次，也只能断断续续地画了些速写，也都是靠“老底子”，才能勉强维持，除了学生要去了一些和散落了一些以外，大多数都收集在这本集子中，算是对我以前努力的一种交代。

真正能代表我的素描速写水平，是1965年以前的习作，尤其是在1963年至1965年期间的习作——我那些处于青春焕发期的素描速写习作。但在“文革”开始不久的一个深夜，在为民瓷厂的篮球场上，堆了足足有齐人高的三堆半，一把火毁之一炬——因为在这些素描速

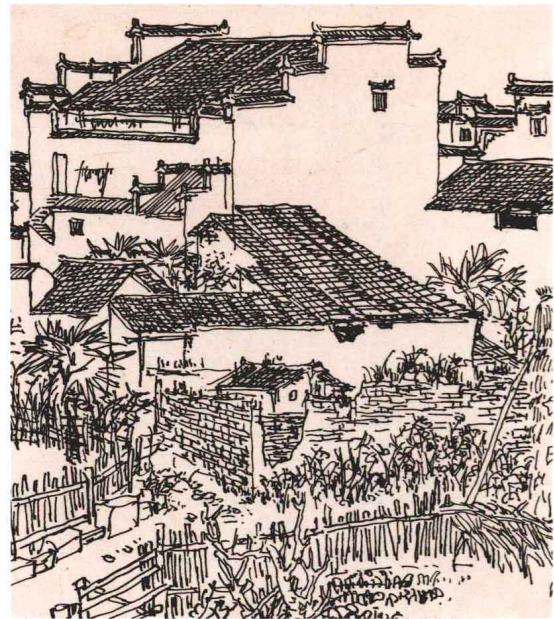
写中，肯定能找到“反映社会阴暗面”的“黑画”。在本集子中前面残存的十来幅小幅速写，是1963年为创作连环画搜集的被“淘汰”素材，因卷在一卷废纸中，竟然保留下来了。尽管那是当时被淘汰的，但还是有见证的意义，也就用在这个集子中了。

不管这个素描集子中的一些习作是不是能真正代表我，但它至少还能见证我曾经这样努力过。

这些素描速写的结集，已经说了很多年了，因为对自己总是不满意，也就拖了下来。现在来到北京定居，是该给自己总结一下的时候了。所以，必须结集出版，这既是我自己的一个总结，也是一个新开端的起点。

一些熟悉我的朋友，为此一定会说我还有如此“雄心壮志”。平心而论，只是因为我身体尚健，并无大恙，更主要的是，由于我的书生气，对艺术想得多，也就如上所述，想“通”“透”了艺术的各种现象，能自圆其说。此外对艺术创作还有一些想法，我总不能把这些想法窝在肚子，将来带到火葬场去。

因此只要活着，画，还是要画下去。



钟莲生·江西婺源速写（局部） 钢笔 1991年

图版目录

创作连环画《祭红》的部分素材 /2	东北人 /31	列车上速写 /59	黔东南高增速写 /81
舞蹈速写 /4	波阳湖老渔民 /32	黔东南速写 /60	黔东南高增速写 /81
舞蹈《鱼水情》速写 /5	小菊丫头 /33	高增侗女 /61	西江苗寨速写 /82
国画“岁月未必真无情”草图局部 /6	波阳湖渔民 /34	苗家姑娘 /62	黔东南高增速写 /82
大茅山农民头像 /7	波阳湖渔民 /35	西江苗寨速写 /63	黔东南高增速写 /83
大茅山农民半身像 /8	中学老师 /36	西江苗寨速写 /64	黔东南高增速写 /84
大茅山老农半身像 /9	女瓷工 /37	黔东南速写 / 西江苗寨速写 /65	黔东南高增速写 /85
大茅山妇女主任 /10	波阳湖渔民 /38	西江苗寨速写 /66	黔东南高增速写 /86
大茅山农妇半身像 /11	陶瓷艺人 /39	黔东南高增速写 /66	黔东南速写 / 黔东南速写 /87
大茅山农民半身像 /12	女瓷工 /40	黔东南速写 /67	西江苗寨速写 /88
安沅洗煤工肖像 /13	红店佬 /41	西江苗寨速写 /68	西江苗寨速写 /88
大学生肖像 /14	画瓷工 /42	黔东南速写 / 黔东南速写 /69	黔东南侗寨速写 /89
安沅煤矿工人肖像 /15	红店佬 /43	黔东南高增速写 /70	西江苗寨速写 /90
坐着的女人体 /16	菜场所见 / 菜场所见 /44	黔东南速写 /70	黔东南侗寨速写 /90
站着的女人体 /17	买菜妇女 / 中学老师 /45	黔东南侗族妇女 /71	黔东南高增速写 /91
坐着的女人体 /18	菜场所见 / 惠安老渔妇 /46	黔东南侗族妇女 /71	黔东南高增速写 /92
躺着的女人体 /19	卖菜女 /47	黔东南从江速写 /72	黔东南高增速写 /92
波阳湖渔民 /20	牵狗的女人 /48	西江苗寨速写 /72	黔东南高增速写 /93
波阳湖渔民 /21	菜场所见 / 菜场所见 /49	黔东南速写 /73	黔东南高增速写 /93
山妹 /22	惠安女 /50	黔东南高增速写 /74	西江苗寨速写 /94
退休教师 /23	惠安女 /51	黔东南高增速写 /75	黔东南高增速写 /95
理发师 /24	惠安女 /52	黔东南高增速写 /76	模特速写 / 苗寨速写 /96
波阳湖渔民 /25	惠安女 /53	西江苗寨速写 /77	苗寨速写 / 岜沙汉子 /97
波阳湖青年渔民 /26	看门人 /54	黔东南高增速写 /77	苗寨速写 /98
乡干部 / 老农 /27	山里人 /55	西江苗寨速写 /78	苗寨速写 /99
女瓷工 /28	波阳湖渔民 /56	黔东南高增速写 /79	苗寨速写 / 苗寨速写 /100
波阳湖渔民 /29	波阳湖渔民 /57	黔东南速写 /79	三江同乐侗寨速写 /101
红店佬 /30	列车上速写 /58	西江苗寨速写 /80	黔东南速写 / 从江速写 /102

邕沙汉子 /103
苗寨速写 /104
广西龙胜苗寨速写 /104
广西龙胜苗寨速写 /105
广西龙胜苗寨速写 /106
广西龙胜苗寨速写 /107
侗寨速写 /107
广西龙胜苗寨速写 /108
广西龙胜苗寨速写 /109
西江苗寨速写 /110
西江苗寨速写 /110
模特儿速写 /111
广西龙胜苗寨速写 /111
广西龙胜苗寨速写 /112
广西龙胜苗寨速写 /112
广西龙胜苗寨速写 /113
菜场所见 /114
菜场所见 /115
西江苗寨速写 /116
黔东南速写 /117
菜场所见 /117
侗寨速写 /118
广西龙胜苗寨速写 /118
广西龙胜苗寨速写 /119
侗寨速写 /119
侗寨速写 / 侗寨速写 /120
菜场所见 /121
画室写生 /122

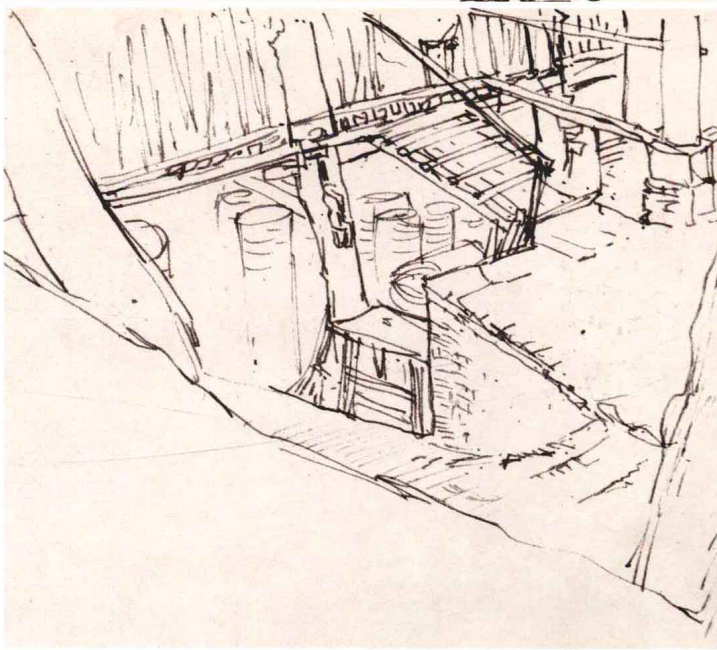
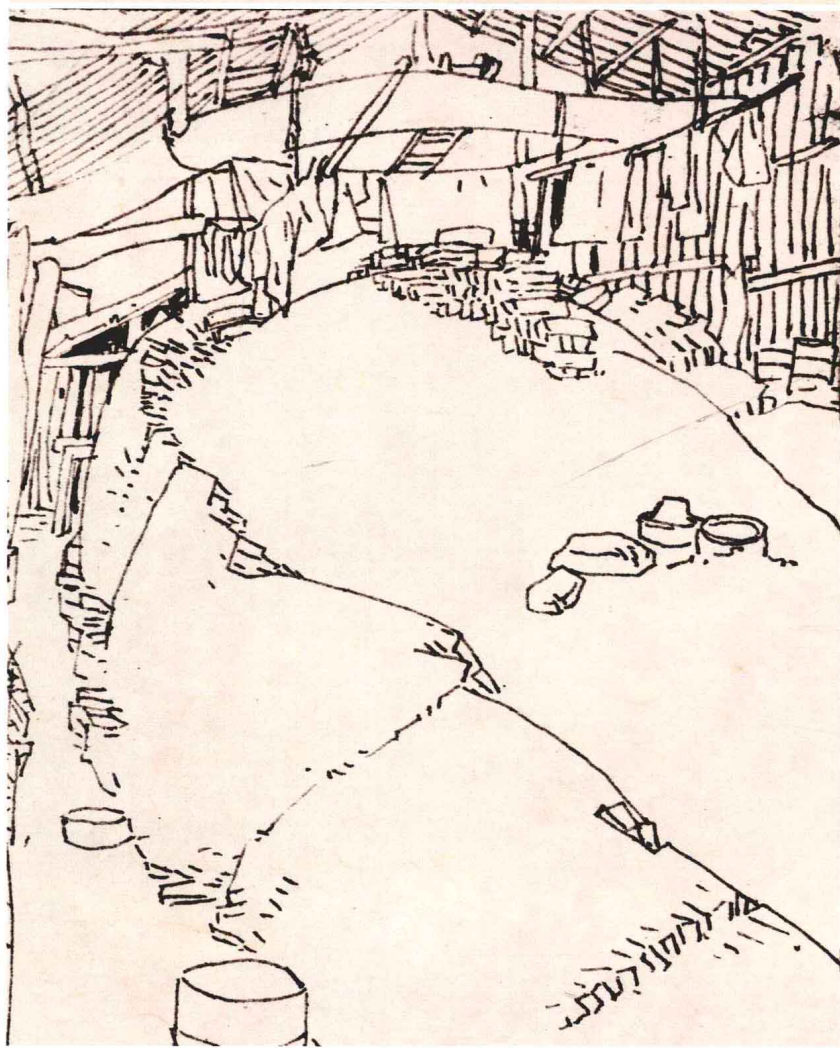
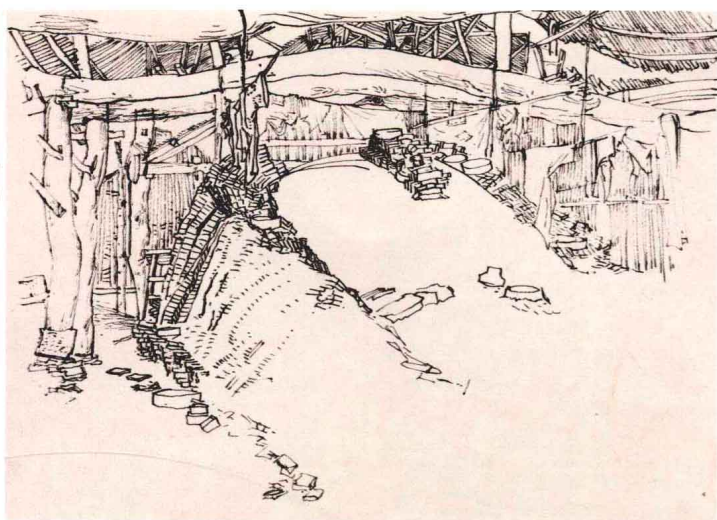
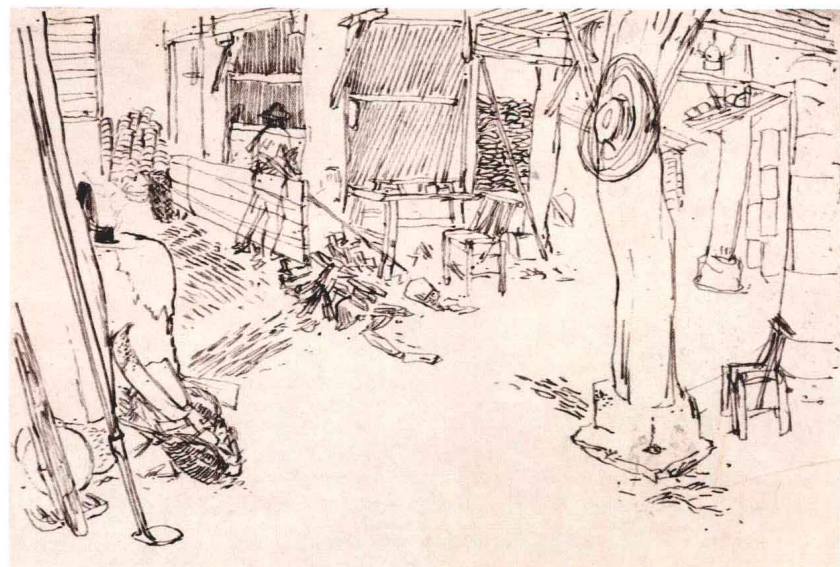
侗寨速写 / 苗寨速写 /123
侗寨速写 /124
侗寨速写 / 侗寨速写 /125
搬运工人 /126
搬运工人 /127
中年农民 /128
农民 /129
中学老师 /130
搬运工人 /131
大学生 /132
国外友人 /133
国外友人 /134
农民 /135
退休老人 /136
国外友人 /137
国外友人 /138
理发师 /139
中学老师 /140
街道主任 /141
小学老师 /142
中学老师 /143
机关干部 /144
苗寨老农 /145
国外友人 /146
搬运工人 /147
老瓷工 /148
学生父亲 /149
女瓷工 /150

邕沙汉子 /151
女人体速写 /152
女人体速写 /153
女人体速写 /154
女人体速写 /154
女人体速写 /155
黔东南农民 /156
邕沙汉子 /157
广西三江侗寨速写 /158
选瓷工 /159
日本街头速写 /160
日本街头卖唱艺人 /161
日本相扑速写 /162
日本神庙舞蹈表演 /162
日本歌舞厅速写 /163
日本街头速写 /163
日本居民小区速写 /164
日本居民小区速写 /164
日本时装表演速写 /165
日本时装表演速写 /166
日本时装表演速写 /166
日本时装表演速写 /167
日本时装表演速写 /168
日本时装表演速写 /169
日本时装表演速写 /169
日本时装表演速写 /170
日本时装表演速写 /170
日本时装表演速写 /171

日本时装表演速写 /172
日本时装表演速写 /172
日本时装表演速写 /173
日本时装表演速写 /174
日本时装表演速写 /174
日本时装表演速写 /175
日本时装表演速写 /176
日本时装表演速写 /176
日本时装表演速写 /177
日本时装表演速写 /177
日本时装表演速写 /178
日本时装表演速写 /178
日本时装表演速写 /179
日本时装表演速写 /179
西江苗寨速写 /180
西江苗寨速写 /181
西江苗寨速写 /182
西江苗寨速写 /183
西江苗寨速写 /184
江西婺源速写 /185
黔东南速写 /186
安徽宏村速写 /187
安徽宏村速写 /187
黟县南屏速写 /188
西递村速写 /188
西递村速写 /189
西递村速写 /189

钟莲生艺术世界·第三卷·素描·速写【图版】

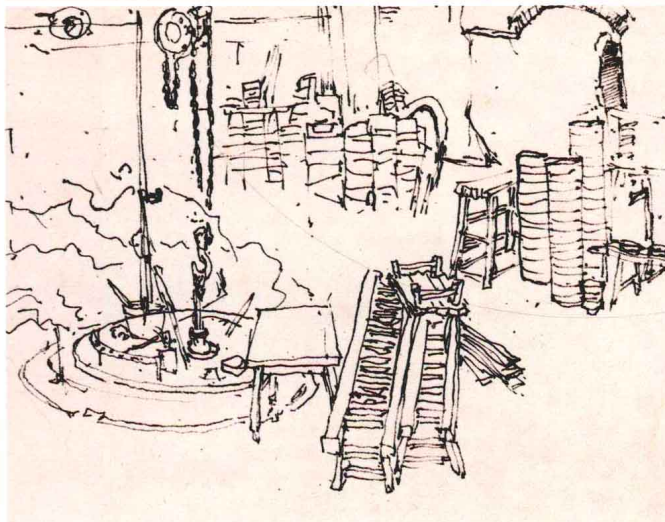
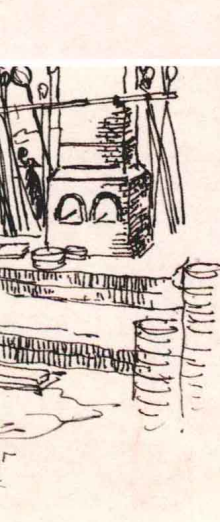
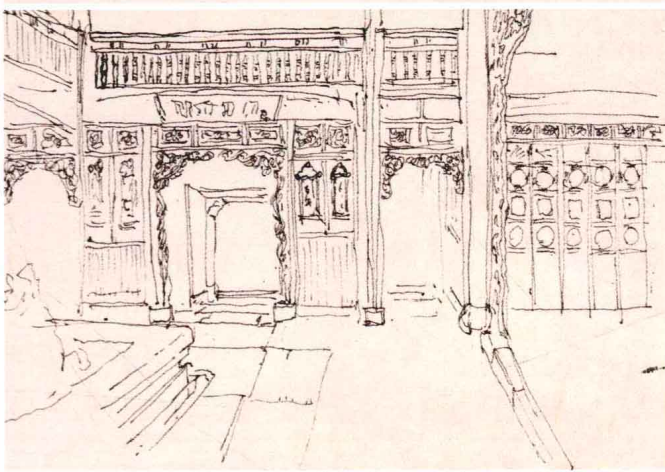
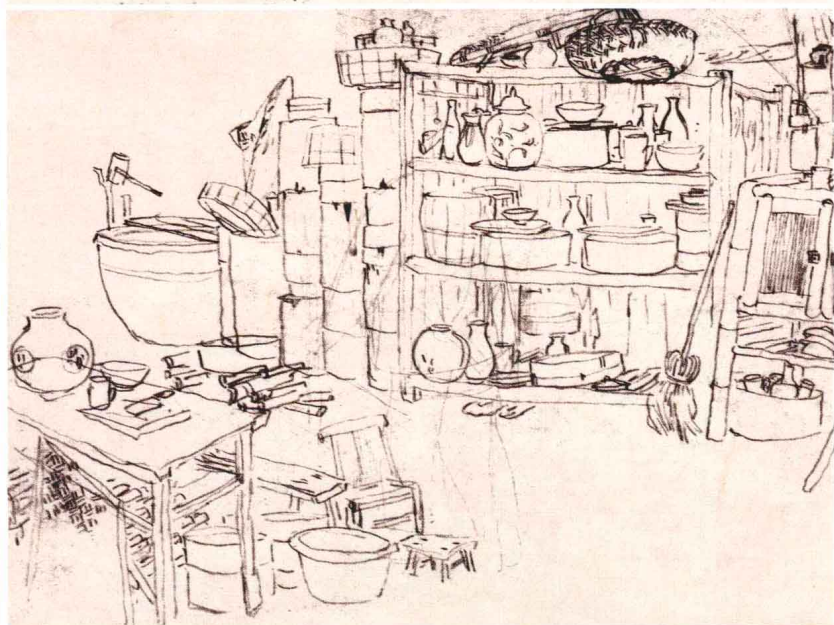
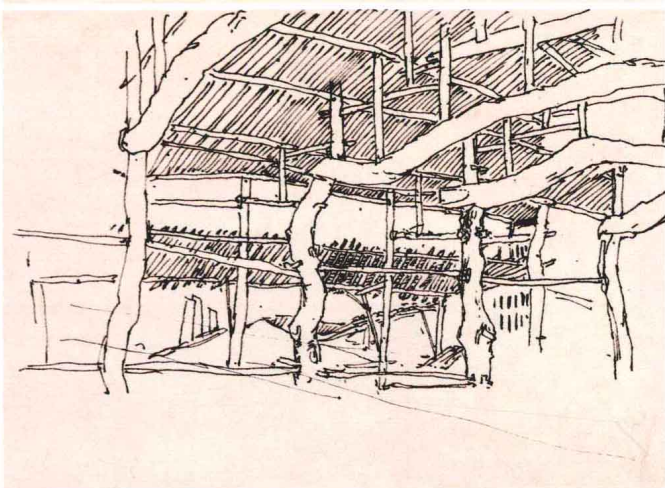
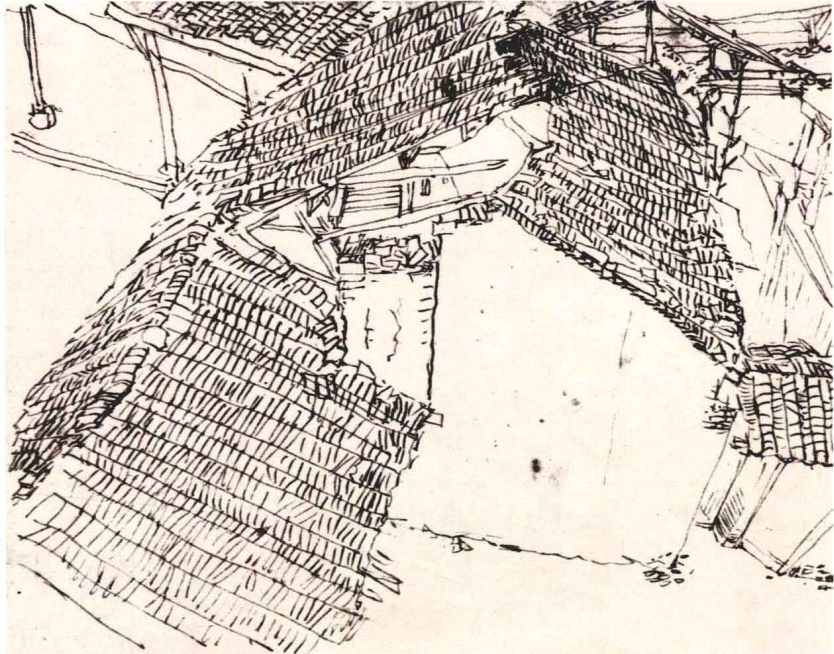
ZHONG LIANSHENG YISHU SHIJE · DISANJUAN · SUMIAO · SUXIE



创作连环画《祭红》的部分素材

1963-1964 年

钢笔





舞蹈速写

1973 年
钢笔



舞蹈《鱼水情》速写

1973年
炭笔



国画“岁月未必真无情”草图局部

1984 年
炭笔