

探 古 今 书 道 画 理 推 诸 派 名 家 新 秀

Calligraphy and painting

research 主编 \ 师界弘

江西美术出版社

書畫研究

15



書畫研究

15

探古今書道畫理
推諸派名家新秀

calligraphy
and painting
research

主編：師界弘

江西美術出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问:江西豫章律师事务所,晏辉律师

图书在版编目(CIP)数据

书画研究. 15 / 师界弘主编. — 南昌: 江西美术出版社, 2016.1

ISBN 978-7-5480-3918-1

I. ①书… II. ①师… III. ①书画艺术—艺术评论—中国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第257433号

学术顾问	贾又福	杨悦浦	张世彦	李魁正
	杜大恺	吴悦石	洪惠镇	陈传席
	范扬	白磊	汪为胜	王春辰
编委	刘墨	张渝	张旭光	黄越祖
	朱天曙	牛朝	葛涛	贾荣志
	韦宾	贾云娣	贾廷峰	朱成安
	牛惠民	陈忠康	王维	杜凤海
	马刚	张剑	邬建	赵秦
	李琰	熊曦	赵铎	

(排名不分先后)

出品人 汤晓红 企划 北京江美长风文化传播有限公司

主 编	师界弘
责任编辑	陈 东
责任印制	谭 勋
编 辑	朱铁力 张志本
装帧设计	陈 海 李金亮
策 划	泽方文化



[Han Fang Culture]

出版发行	江西美术出版社
地 址	南昌市子安路66号
邮 编	330025
经 销	全国新华书店
印 刷	北京市雅迪彩色印刷有限公司
开 本	889 × 1194 1/16
印 张	16
字 数	190千字
版 次	2016年1月第1版
印 次	2016年1月第1次印刷
印 数	1—12000册
书 号	ISBN 978-7-5480-3918-1
定 价	58.00元

赣版权登字-06-2015-617

目录 contents

● 书画论坛

CALLIGRAPHY AND PAINTING FORUM

李可染人物画编图论艺 汪为胜 / 006

● 经典解读

CLASSIC ANALYSIS

论中国艺术之将来 黄宾虹 / 018

● 名家访谈

MASTER INTERVIEW

刘巨德访谈
——中国画与东方神秘主义 师界弘 / 023

● 创作前沿

CREATIVE PIONEER

盛景华 / 038
余光清 / 044
葛 涛 / 050
师界弘 / 056
赵 峰 / 062

● 艺道探微

ART PRINCIPLE EXPLORING

中国古代文人画的沉浮和解读 (续) 梁京武 / 068

【写生】

张建京 / 074
成红军 / 080
贾修森 / 086

【小品】

郭庆志 / 092
宋 威 / 098

● 艺坛点击

ART FORUM CLICK

梁亚力 / 104
楼建飞 / 110
孟旭耀 / 116
楼友刚 / 122
浦玉杰 / 128
常美娟 / 134

● 水墨探索

INK EXPLORING

廖真武访谈
——艺术的延续性 师界弘 / 140
吴 菲 / 151
谢逢春 / 157

● 书画教育

CALLIGRAPHY AND PAINTING EDUCATION

习画心得 刘立勇 / 163

● 历代画学文献略讲

ART COMMENT COLLECTION

清代画学文献(下) 韦 宾 / 176

● 题画诗文

PAINTING'S POEMS AND ARTICLES

题画诗写作(连载)
——题诗论画明观点 洪惠镇 / 182

【题画诗园地】

陈永锵先生访谈 朱成安 / 192
戏墨嚼诗随日月 寻常草木见禅心
——陈永锵题画诗赋欣赏 朱成安 / 197

● 书画精英

CALLIGRAPHY AND PAINTING ELITE

孙鸿庚 / 200
俞 寅 宾 / 204
曹秋生 / 208
曹丽梅 / 214
崔鹏程 / 220

● 书画鉴藏 CALLIGRAPHY AND PAINTING APPRECIATING AND COLLECTION

【收藏论坛】

创新业态
——艺术品市场平台化 西 沐 / 226
顾恺之艺术简论 马 涛 / 229

【推荐】

刘淑琴 / 235
贾 俊 / 241
张志本 / 243

● 书画资讯 INFORMATIONS ABOUT CALLIGRAPHY AND PAINTING

展览 / 市场 / 活动 / 新闻 / 247

【润格】

《书画研究》画家润格表 / 249

主持人新作 / 252

汪为胜 刘 墨 韦 宾 牛 朝 师界弘 贾云娣
刘祥莲 葛 涛

書畫研究

15

探古今书道画理
推诸派名家新秀

calligraphy
and painting
research

主编：师界弘

江西美术出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问:江西豫章律师事务所,晏辉律师

图书在版编目(CIP)数据

书画研究. 15 / 师界弘主编. — 南昌: 江西美术出版社, 2016.1

ISBN 978-7-5480-3918-1

I. ①书… II. ①师… III. ①书画艺术—艺术评论—中国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第257433号

学术顾问	贾又福	杨悦浦	张世彦	李魁正
	杜大恺	吴悦石	洪惠镇	陈传席
	范扬	白磊	汪为胜	王春辰
编委	刘墨	张渝	张旭光	黄越祖
	朱天曙	牛朝	葛涛	贾荣志
	韦宾	贾云娣	贾廷峰	朱成安
	牛惠民	陈忠康	王维	杜凤海
	马刚	张剑	邬建	赵秦
	李琰	熊曦	赵铎	

(排名不分先后)

出品人 汤晓红 企划 北京江美长风文化传播有限公司

主 编	师界弘
责任编辑	陈 东
责任印制	谭 勋
编 辑	朱铁力 张志本
装帧设计	陈 海 李金亮
策 划	泽方文化



[Han Fang Culture]

出版发行	江西美术出版社
地 址	南昌市子安路66号
邮 编	330025
经 销	全国新华书店
印 刷	北京市雅迪彩色印刷有限公司
开 本	889 × 1194 1/16
印 张	16
字 数	190千字
版 次	2016年1月第1版
印 次	2016年1月第1次印刷
印 数	1—12000册
书 号	ISBN 978-7-5480-3918-1
定 价	58.00元

赣版权登字-06-2015-617

目录 contents

● 书画论坛

CALLIGRAPHY AND PAINTING FORUM

李可染人物画编图论艺 汪为胜 / 006

● 经典解读

CLASSIC ANALYSIS

论中国艺术之将来 黄宾虹 / 018

● 名家访谈

MASTER INTERVIEW

刘巨德访谈
——中国画与东方神秘主义 师界弘 / 023

● 创作前沿

CREATIVE PIONEER

盛景华 / 038
余光清 / 044
葛 涛 / 050
师界弘 / 056
赵 峰 / 062

● 艺道探微

ART PRINCIPLE EXPLORING

中国古代文人画的沉浮和解读 (续) 梁京武 / 068

【写生】

张建京 / 074
成红军 / 080
贾修森 / 086

【小品】

郭庆志 / 092
宋 威 / 098

● 艺坛点击

ART FORUM CLICK

梁亚力 / 104
楼建飞 / 110
孟旭耀 / 116
楼友刚 / 122
浦玉杰 / 128
常美娟 / 134

● 水墨探索

INK EXPLORING

廖真武访谈
——艺术的延续性 师界弘 / 140
吴 菲 / 151
谢逢春 / 157

● 书画教育

CALLIGRAPHY AND PAINTING EDUCATION

习画心得 刘立勇 / 163

● 历代画学文献略讲

ART COMMENT COLLECTION

清代画学文献(下) 韦 宾 / 176

● 题画诗文

PAINTING'S POEMS AND ARTICLES

题画诗写作(连载)
——题诗论画明观点 洪惠镇 / 182

【题画诗园地】

陈永锵先生访谈 朱成安 / 192
戏墨嚼诗随日月 寻常草木见禅心
——陈永锵题画诗赋欣赏 朱成安 / 197

● 书画精英

CALLIGRAPHY AND PAINTING ELITE

孙鸿庚 / 200
俞 寅 宾 / 204
曹秋生 / 208
曹丽梅 / 214
崔鹏程 / 220

● 书画鉴藏

CALLIGRAPHY AND PAINTING APPRECIATING AND COLLECTION

【收藏论坛】

创新业态
——艺术品市场平台化 西 沐 / 226
顾恺之艺术简论 马 涛 / 229

【推荐】

刘淑琴 / 235
贾 俊 / 241
张志本 / 243

● 书画资讯

INFORMATIONS ABOUT CALLIGRAPHY AND PAINTING

展览 / 市场 / 活动 / 新闻 / 247

【润格】

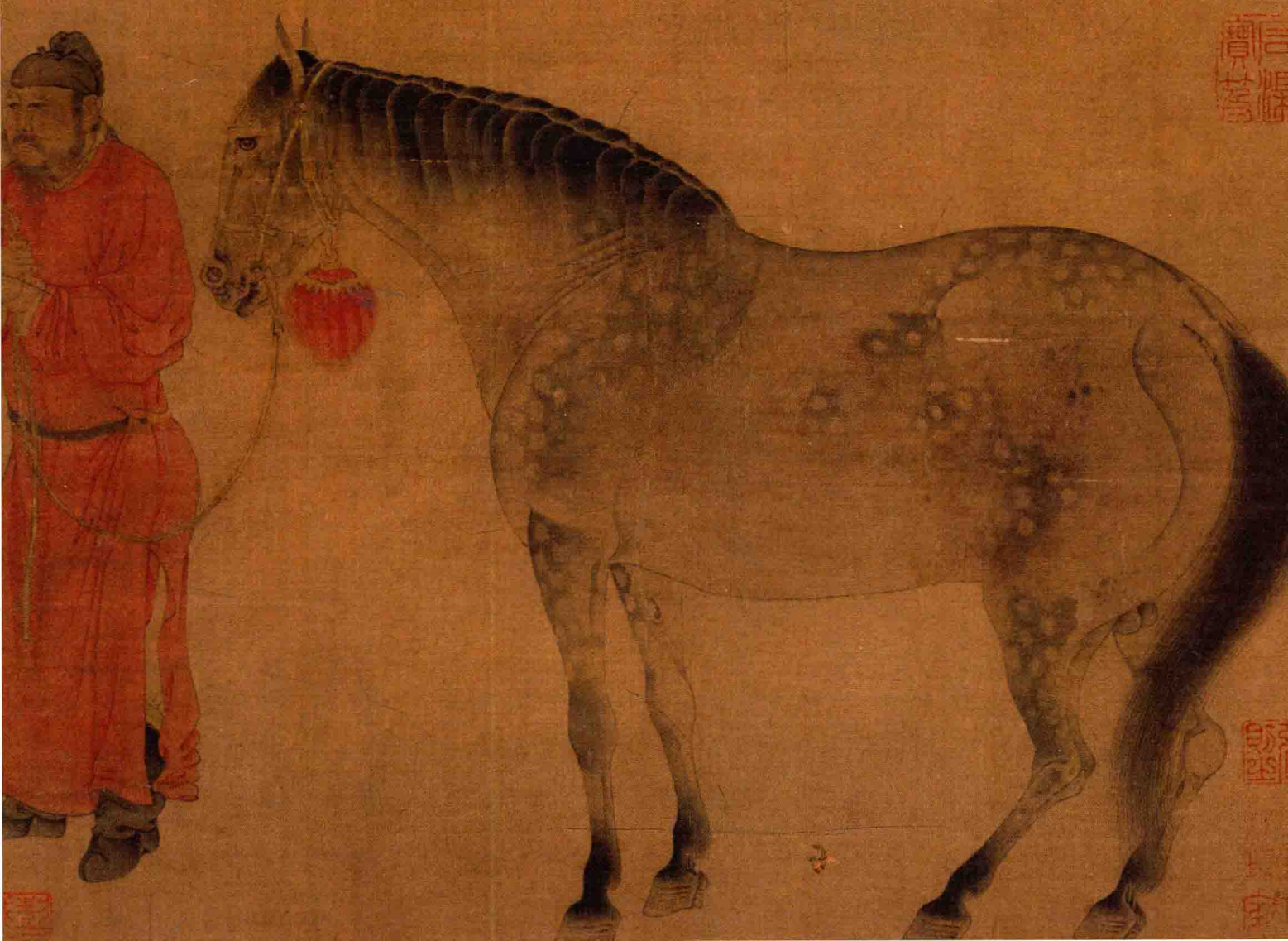
《书画研究》画家润格表 / 249

主持人新作 / 252

汪为胜 刘 墨 韦 宾 牛 朝 师界弘 贾云娣
刘祥莲 葛 涛

卷首语

本书致力于对中国书画的传统梳理，关注当下中国书画的创作、教学和发展动态，研究、探索中国书画的发展方向。诚邀有志于中国书画的理论、创作、教学研究与探索的广大同仁加盟。书画市场已成为影响当代书画发展的重要因素，本书认真对当下书画市场进行调研，并期望与有眼光的收藏界人士和机构合作，以期端正收藏心态，并推介有实力的艺术家，引导良好的市场走向和学术研究。



〔主持人按语〕

也许到目前为止，创作界仍然对从事理论研究的人抱一种偏见，认为他们因为不会画画而去搞理论，同时，他们也会把所有从事研究的人——无论是哲学还是历史，抑或是诗学——都称为“搞理论的”。

这当然是一种“偏见”，而有如此的“偏见”，不仅和绘画界轻视理论研究或综合修养有关，也和理论研究的不尽如人意有关。

在20世纪和21世纪，美术理论或艺术史研究无疑已经成为人文学科中非常重要的一门“学科”，美术理论研究者的视野越来越开阔，历史学、社会学、人类学、宗教学、哲学甚至自然科学都被不同程度地运用到美术史与美术理论的研究中来，而那些历史学家、文学史家、哲学家也越来越多地在自己的研究中使用视觉形象，美术（或图像）成为一个以视觉形象为中心的各种学术方法与兴趣的交汇点，一些著名的研究者如潘诺夫

斯基、贡布里希等人也成为20世纪人文学科中重要的代表人物。

不过，由于20世纪以来中国学术界的特殊情况，传统崩溃、新学输入以及西方术语与意识形态的双重介入，使得纯正的学术研究与学术的“宣传功能”（或其他功能）时常搅扰在一起，而从事这方面的清理工作，显然尚需时日。

关于如何从事美术史研究，或者如何让理论发挥它的意义，都不是几句话甚至几个人能说清楚的问题，但是有一点我确实坚信，对美术的理论性研究不仅是对一位艺术家或一件作品的深层解读与重构，而且也应该是对它的形态、意义和技术各个层面的追寻。它不仅加深我们的感性认识，也加深我们的理性认识。

开卷有益，我们欢迎有思想、有内涵尤其是有学术质量的文章发表在我们的丛书上。



李可染人物画编图论艺

文/汪为胜

Calligraphy
and
painting
forum

李可染是20世纪中国画艺术大师。他的山水画浑厚凝重，博大沉雄，以鲜明的时代精神和艺术个性，促进了民族传统绘画的升华，成为中国画发展史上划时代的里程碑。关于他的山水画艺术海内外美术界专家学者已有数十部专著论述，但就他的人物画而言，尚未见具体地个案研究。

李可染的人物画基本上是上世纪40年代初至40年代末这段时期的创作，选14幅并依所编顺序略加诠释，旨在抛砖引玉，引起学术界对李可染人物画的研究。由于时间、资料乃至作者才疏学浅诸因，难免有偏误和不妥之处，但将进一步修订与校正。

据史料记载，李可染13岁始学中国画，17岁入上海美专师范科，学中西绘画，两年毕业。22岁考入国立艺术学院学油画、素描，兼自修中国画。抗日战争时期，参加抗日作宣传画，后到重庆从事中国画研究，专攻水墨人物，兼画山水。这次搜集李氏的人物画，正是佐证了

这段记载的史实。

应当交代的是，此时期的中国美术不仅在国破山河动荡飘零的岁月中求生存，而且还身处中国画价值及其发展走向的论争中。“五四”运动掀起的中国新文化的浪潮仍冲击着各个领域。蔡元培、鲁迅、陈独秀等高举“科学”与“民主”两大旗幡，早已使中国美术对自身的顽疾进行深刻的反思。

蔡元培提出“以美育代宗教”，鲁迅认为“美术之目的，其立足以育人之好尚，亦可辅道德以为治”，陈独秀疾呼“改良中国画，断不能不采用西洋写实精神”等等。其目的就是要冲破传统禁锢封闭。但一些继续躬耕于传统园地的画家，他们自觉或不自觉地萌发出一种强烈的民族自尊心，以保存中国国粹为己任，与主张“全盘西化”论者相抗衡。

无疑，在这样的社会文化背景下，对李可染而言，其艺术史处于一种艰难的抉择阶段。因为一方面

他接受的是西方艺术及其观念的教育，对社会所需的艺术功能，与张扬现代科学潮流相趋；另一方面又不能改弦易辙地舍弃独立民族自存的文化传统，尽管已有徐悲鸿、林凤眠引进西方绘画来调整传统的实例，而李可染没有东施效颦，却摄取传统笔墨与文化。他曾在《自述略历》中说：“1943年，我应邀到重庆国立艺专教中国画，因此，我更有时间专研中国画传统和创作。这时，我研究传统水墨写意画、古典人物，曾画过屈原、李白、杜甫、王羲之等。”郎绍君在《画史研究·二十世纪国画家》一文中叙述道：“李可染四十年代以意笔人物为主，兼写意山水，其意笔人物多取材于人文、仕女、渔夫，形象或稚拙或秀丽，憨态可掬，聪灵幽默。”迄今为止，李可染发表或有文字记载的人物画就有《东坡洗砚图》、《羲之爱鹅图》、《米癫拜石》、《采菊东篱下悠然见南山》、《轻罗小扇流萤》、《执扇仕女图》、《芭蕉仕女》、《树下二老》、《秋趣图》、《风雨归牧》、《渔夫图》、《午睡》、《赏莲图》、《水墨钟馗》等数十幅作品，尽管多数流失或焚毁，但通过这些作品不难窥见文沈，自成一格，不仅显恣肆的才华和狂放不羁的强烈个性，更显示出东方古典意味中那扎实的笔墨功底和艺术修养。这一特性，为李可染日后从事山水画革新提供了良好的基础。

1.《米癫拜石图》

米芾（1051-1107），初名黻，后改名米芾，字元章。《宋史》记



米癫拜石图 66cm×42cm

载其为江苏吴县人，徽宗年曾召为书画博士，官至礼部员外郎，被称为“米襄阳”、“米海岳”和“米南官”。清《四库全书总目提要》载：“性好奇，故屡变其称如是。”世人称“癫”。当然，古代文人称“癫”岂止米氏一人，大抵就有张旭、杨凝式、八大、石涛、徐渭等，主要是他们反理性、反正常，内心平衡丧失，处在强烈情感震撼中。米芾的“癫”是因为他洁癖、穿唐衣、拜奇石的缘由。他自道：“石奇丑，足当吾拜。”虽为笑话，却是后世文人画家喜画的素材。此画借以伸情寓于万象之旨，得见其表，更析其理。粗头乱服画怪石，石以丑为美，丑到极处便美到极处（刘熙载《艺概·书概》）。

中锋细笔，飞扬疾速勾勒人物，粗细对比，虚实相参，动与静，苍与润，神态富奇趣，顾痴岂能真痴，米癫岂能真癫哉由此也知，传统文人画蕴藏的寓意是，用厉笔扫除个人的沉积，与贵族文学相对，与唯美派相垒。

2. 《刘伶纵酒》

此画题跋：“刘伶纵洒脱衣裸，形人见讥之。伶曰，我以天地为栋宇，屋室为恹衣，诸君何为入我恹中。”由题跋可知其意。刘伶，字伯伦，西晋沛国（今安徽宿县）人，竹林七贤之一，放荡不羁，性嗜酒。魏晋是美学自觉和成熟时期，重视艺术美，并对审美有相对独立的研究。曹丕《典论·论文》讲，文学艺术要以逸气为主，逸气不是遗传，是先天气质、个性和才能，展示个体创作者肯定，反映时代变革。在《世说新语》里追求是：飘逸、洒脱、狂放、不羁的理想人格。这种理想人格不是一般的、世俗化、表面性，而是要表达本质、特殊、超脱的风貌姿容，才会被人们欣赏、评价。《刘伶纵酒》形式表达上，不着酒酣耳熟，觴酌流行，仰而赋诗之态，不置铜爵陶壶之器具，而画上与题意毫不相干的荷叶。刘伶赤露光臂，意态可掬模样，旨在用脱俗的言行，体现个性和内在的精神品格。明快洒脱，耐人寻味，足见李氏的睿智与才华。

3. 《画龙点睛》

此画是一老一少，一高一矮，一白一黑，着眼于虚实、黑白、参差的对比，尽管是陈旧的题材，画老题材而不是老方法。“画龙点睛”是大家耳熟能详的成语，源于张僧繇常于金陵安乐寺画四龙而不点睛，云：“点之则飞去矣。”人以为妄，固请点之。须臾，雷电破壁，见龙飞去，未点睛者如故。后来被比喻说话作文，在关键上用一两句话点明要旨，使全篇精神。通过李可染的这幅作品，验证了他在《自述略历》中所说的，不仅画古代文人形象，也画一些逸话和典故。

4. 《采莲图》

此画应当是据唐诗意而绘。传统文学中有《采莲曲》，是梁武帝萧衍制乐府《江南弄》七曲之一。此外，还有其他曲名，如《春江花月夜·清商曲辞·吴声歌曲》、《扬叛儿·西曲歌》、《折杨柳》、《梅花落》、《紫骝马》、《关山月》等古横吹曲名。以《采莲曲》而赋诗的就王勃、李颀、郑惜等诸多诗人。此画以横向滋生的荷叶，纵向摇荡的木船，不着一笔的留白以及杨柳穿插掩映，营造荷塘空间氛围。主仆二女用近乎游丝的兰叶描画出，摇桨执扇，动静相间，工而写，真而韵，使人身临其境。可谓：“浅渚荷花繁，深潭菱叶疏，浊水菱叶鲜。采采乘日暮，不思贤与愚。”



刘伶纵酒 96cm x 69cm



画龙点睛 66cm × 36cm



采莲图 69cm × 45cm

5.《孤桐图》

社会现实给画家的是困扰和忧愤，于是在画上他追求和现实远离的理想。他也可能意识到孤愤不能拯世，但他要制造一种心情，竭力扮饰古典传统文人的寄托，这里表达不是避世绝俗般的逍遥，不是弹曲吹乐陶陶，而是独坐静思，睁着一只眼闭着一眼，看似安静，其实内心灵魂却在悸动。对于一个文弱的画家，也可说是一种消极的对抗与无奈，在屈辱痛苦中，用作品表达忧民愤世，达到艺术家心理上的责任。田汉在这幅画上题道：“待拯元元不自由，又好秋叶引奇愁，凭君莫笑罗亭病，今日青年半白头。”无论是人生感叹或社会忧伤，却要通过作品来表达某种慰藉。如此看来，只有高度的自觉和入世情怀才能达到化境。

6.《水亭图》

“纸屏石枕竹方床，手倦抛书午梦长。睡起莞然成独笑，数声渔笛在沧浪。”这幅画是根据清代蔡确《水亭》诗意而作，与上述《孤桐图》蕴意有些相近，表达是一种闲逸孤寂情怀。这幅画在艺术语言表达上克服了传统公式化，发扬中国传统真精神，既保持民族文化的血缘关系，又有新的审美观念。李可染认为，公式化是传统中最主要的糟粕，公式化的病根在于因袭古人，脱离生活，整日伏案玩器窗之下，绝不离开古人步，那是甘做阶下囚。这幅画的主要特色在于：第一，构图别出心裁，近大远小，空间感特强。第二，融山水、人物为一体，容量大，画面丰富。第三，放弃传统既定程式和皴法、描法，努力从对象特征来表达诗意。

7.《东山携妓图》

此画是传统文人画家常画的题材，近代名家傅抱石等也曾画过。此幅姑且不论其内容等，但就作品人物画的用“线”是一个重要特征。“线”的描法，即线描，《论语》中的“素以为绚”、“绘事后素”，《考工记》中的“凡画绩之事，后素功”等等，皆是叙述线描。南朝谢赫提出“六法”第二条“骨法用笔”而讲的：“夫象物必在立意而归乎用笔，故工画事多善书。”（谢赫《古画品录》）而书意是“线”



水亭图 70cm × 46cm



孤桐图 48.5cm × 43.5cm

的节奏变化的灵魂。中国传统人物画用线古人归纳为“十八描”，而实际上描法总体上有两种：一种是铁线描，如“锥画沙”等，力求平均，无提、顿、轻、重变化，东晋顾恺之的基本是这种描法；一种是兰叶描，就是在力量平均基础上提、按、顿、重、转折变化，唐代吴道子惯用这种手法。应当说的是，无论顾恺之的“春蚕吐丝”，还是吴道子的“吴带当风”，皆不同于先秦时期原始线描，而灌注了精神内容，以写出的方式来刻画人物内心活动与表情动态的一致，从而形成了“线描之美”，这种美或流畅而放逸，或稳健而变奏，或豪迈沉雄，直接构成了线的阳刚之美和阴柔之美两类。李可染深谙传统线描之规律，用界定的线描来获取对象的刻画，所画的四个人物着力点是线的变化一细、提、按、

转折等。概言之，描绘对象线的变化性和复杂性，那是紧劲连绵，循环超忽，风趋电疾，意在笔先，画尽意在，所以全画形象生动，人物神气。对李可染来说，对传统线描的把握，已达到一个相当的高度。

8.《棕下老人》

此画台湾著名画家江兆申题道：“李可染初学西画后乃弃刀布，而改纸墨，遂使旧习画除，为一时杰出者。此帧梭栏下着一醉翁，宽衣落拓，料醉模糊，似金寿门，而不全用其拙，并世诸公本能有与之竞步者，盛名不可浪得，盖亦有征矣，灵馥馆中着此一轴，虽对古人名作将蔑以加。”他又跋：“李君暮年诸作反趋拘谨，不似此帧之纵泼自如，盖老病有以致之耳。庚午春



东山携妓图 48cm×42cm

在识，春华秋实，各有胜场，正不可造次论之。兆申重观后记。”有题跋可知，江氏对此画主人之高，真是世诸公也未能有与之竞。李可染虽醉心于传统，但敢删去前人之窠，正如他自题道：“余学国画，既未从四王入手，更未宗法文沈，兴来胡涂乱抹，无怪某公称为左道旁门也。”当然，这是自谦或是嘲讽。实际上，李可染也借徐渭一些主张，如：“舍形而悦影”，“求形似求生韵”等，借题发挥，直抒胸臆，以泄郁结于心中的不平之气。他笔下没有某家某派的模式，将前人的优秀融入自己的笔墨中，创造出清新纵逸，淋漓纵健的风格。

相比较李可染山水而言，江兆认为不似此帧之纵跋自如。老舍也说：“李可染山水，我认为，不如人物

好。论人物画，可染兄的作品恐怕要算国内最伟大的一位了……那只是一抹，或画成几淡墨的线，便成了人物的衣服，他会运用中国特有的线条简劲之美，把精神都留在人物的脸眼。”（老舍《看画》）当然，老舍是文化人，未必是美术专家，他最终未能看到李氏晚期笔墨沉雄、气象万千的山水画。但江兆申与老舍一些评价也同样引发人们的一些思考。这应当不是本文探骊的范畴。

9.《钟馗送妹之图》

苏轼的“貌妍容有颦，壁美何方椭”，米芾的“要之皆一戏，不当问工拙”，黄山谷的“要之皆一戏，



松下老人 94cm x 43.5cm

乃成自妍”，这些语言都有一个共同的观点，那便是美丑是相对的。钟馗是中国民间传说中的神话人物，外貌丑陋而生性正义刚烈，钟馗也成为我国绘画、戏曲、诗歌及其他民间艺术中常见的题材。据传吴道子是画钟馗之始，后历代画家皆以此题材而作画，近代任伯年、齐白石等人均喜好画此图像以警世言志。李可染不同于他人寻求常法，而特定钟馗送嫁妹途中这兼

有戏剧的诗意和瞬间，混淆美丑，出神入化地传达出人物性格、神态（孙美兰关于《钟馗送妹图》）。这幅作品是阔笔泼墨画钟进士，求得“壮气”与“阳刚”，走笔如龙地勾勒一个淑娴、清秀、庄肃的少女，实乃疾速流畅。于是，一个黑，一个白；一个丑，一个美；一个魁梧笨拙，一个细窈聪秀，既有对比，又有个性，在多层次对比中塑造人物形象，有雄浑与俊秀共存的和谐统一，别具意境，寓意深刻。

10.《牧牛图》

画牛（或牧牛图）是李可染除山水之外大家最详熟的题材，有各式各样，笔墨精练，极富情趣。有关缘何画牛有几种说法。王鲁湘认为有二种原因：第一，李可染上世纪四十年代在重庆时，寄住的农民家里有个小男孩，还有条水牛，小男孩天天早上赶牛出去，黄昏的时候把牛再赶回家来，李可染就此以为素材开始画牛。第二，李可染画牛与抗日战争的时代需要有关。中国国力不如日本，抗战必定是持久战，需要中国人民有一种坚忍的精神，每一个中国人都要有一种任劳任怨，勤勤恳恳的精神，为了鼓励国人具有这种精神，需要塑造一个艺术象征，这个象征就是牛，每个中国人都熟悉的动物（王鲁湘《李可染画牛》）。许行认为，在李可染众多牧牛图中，他所强调的不是与“横眉冷对”相对称的“孺子牛”的味道，而是抒发一种田园式的和牧歌形式的情调。这种情调不关国家兴亡或朝廷冷暖之事，而是近似王维诗中“斜阳照墟落，穷暮牛栏归”，或者似宋人雷震中所写“草满池塘水满坡，山街落日浸寒漪。牧童归去横牛背，短笛无腔信口吹”的境界，这是一种与世无争的、纯朴的、和谐的、童真的感情（许行《黑墨团里有文章》）。有人认为，李可染通过画牛，是深入研究中国画创作规律和使笔运墨的规律，既多义性，又含趣味性，是中国艺术真精神。还有人认为，李可染画牛是因为爱牛，因为牛不但纯朴驯良可爱，而且形象轩宏，有崇