



畫於燕京之吉林館
劉繼卣畫



劉繼卣畫集

劉繼自畫集

山東人民出版社

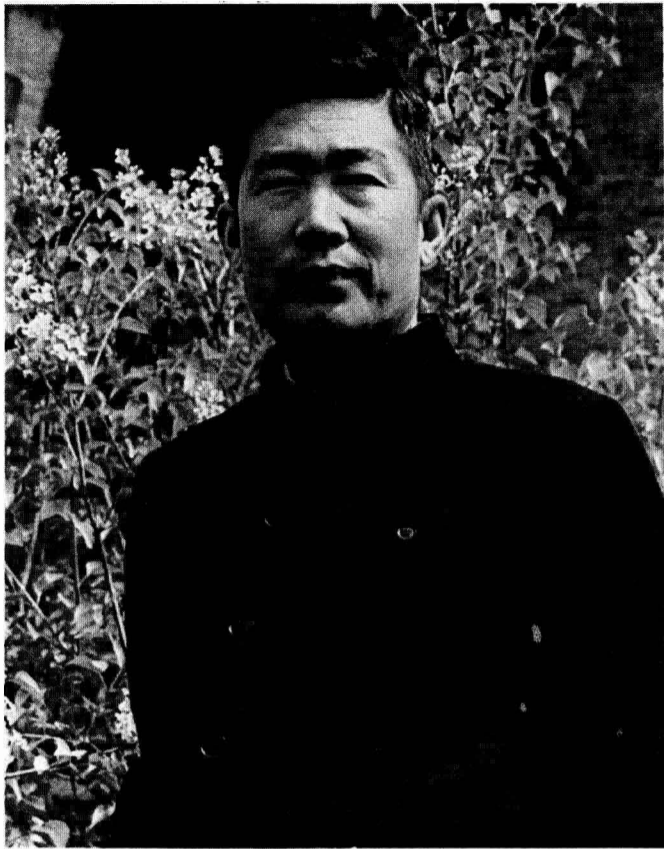
刘继卣画集

*

山东人民出版社编辑出版
山东省新华书店发行
山东新华印刷厂印刷

*

787×1092毫米 8开本 10印张 4插页
1981年4月第1版 1981年4月第1次印刷
书号 8099·2027 定价 18.00元



一九一八年我生于河北省天津市。父亲刘奎龄是著名画家，因受他的影响，所以很小就热爱绘画以致废寝忘食。十六岁入天津市立美术馆学西洋画，画素描、水彩，从刘子久（饮湖）学画山水。十八岁开始卖画生活。主要是画动物同时也画人物。我是在写生的基础上，用传统笔墨技法，又吸收西洋油画色彩和技法，融会贯通而开辟一个新的途径。解放初期我参加文化部艺术局搞创作，又转人民美术出版社创作组。一九五五年创作《武松打虎》，此画曾获第六届世界青年与学生联欢节创作奖。一九五六年创作《闹天宫》组画，曾参加社会主义国家造型艺术展览，受到好评。早年的人物画法，主要是工笔重彩，中年逐步向写意画法发展，五十岁后转入大写意。但是我的大写意也同传统的大写意不同，在主要方面，如画人物的面部表情和细部，动物的头部等，都采取比较严谨细致的画法，而其他部分则放松一些，采取放笔画法。我觉得在大写意的基础上应把色彩和质感等方面，尽可能地表现得丰富一些。这也是一个新的课题和新的尝试，是时代的要求和受世界艺术发展的影响。现在，我的画法还是在逐步发展的过程当中，还需要不断地补充和验证。我要上而追溯传统，下而博采众长，在现有的基础上有所前进，以画笔写出自己的见解。

刘继卣

一九八〇年四月六日

写在画集前面

程继卣

我认识继卣，是在建国初期（1951—1953）。我对他那种随心所欲地描绘各种动物神态的技巧感到惊奇。那时候，我们的创作条件很不完备，在一间半明半暗的卧室兼办公室里，除了简陋的桌椅床铺之外，简直是别无他物。继卣就是整天整天地在这间屋子里作画。他从来没有向我提出需要“模特儿”的要求；他也从来不索取任何参考资料之类的图片。可是，只要他提起笔来，就好象有许多特定的“模特儿”摆在他的眼前，就好象有很多参考资料让他随便选择一样。这种奇妙的技艺，虽然我在少年时代一位国画老师的腕底也曾见过，但是后来经过新式美术学校的熏陶，经过多年来对物写生所养成的习惯，我几乎把我国传统绘画的这门技艺完全忘怀了。继卣的作画情况，又重新引起我的重视。我很想和他作一次深谈，问问他学画的经过和作画的心得，想把他如何取得这门技艺的诀窍从他嘴里挖掘出来。可是我没有达到目的，因为继卣是一个沉默寡言的人，他习惯于用点头或者摇头回答问题，即使偶尔有激情的雄辩，也不过三言两语就结束了。这样，我们两个人的对话往往变成了一个独白，我不得不放弃原有的企图。

自从一九五四年大众图画出版社合并于人民美术出版社以后，我和继卣就分手了，而且很少见面了。在二十多年的漫长岁月中，我又陆续发现了好几位与继卣有相同技艺的画家。他们多半没有受过美术学校的教育，他们多半是以创作连环画或小说插图为专业，他们都能够离开画室里的“模特儿”独立自主地进行创作，而且画得颇有个性特色。我不知道别人对此观感如何，我自己却是非常高兴的。我认为这是美术界的一件大事，是一件值得美术教学工作者进行调查研究的事情。当然，我个人心中不仅又燃起了“探索”的火焰，而且还陆续地进行了一些探索。

意想不到的，在相互隔绝了二十六年以后，有一天，继卣突然来看望我了。语言也许是随着年龄的增长而一同增长的，他不象年轻时那样安于沉默了。我抓紧了这个机会，再次向他提出了关于作画的问题。他的回答虽然简略，但也很扼要，和过去相比较已经令我心满意足了。我认为他的回答和另外一些画家的体会基本相同（当然也存在着一些不同的细节），是符合于造型艺术的基本规律的。

继卣首先强调的是观察，是对于生活万象的观察，然而又是有重点有系统的观察（他的重点是兽类）。他说，作为一个画家，应当养成一种随时随地进行观察的习惯（当然不是无目的无计划的东张西望），从静止的到运动的，从简易的到繁复的，从整体到局部、再从局部到整体，这是观察的一般程序。但为了取得正确的认识，即使是比较简单的物象，也必须经过反复的观察，才能够得到明确无误的印象。只有养成了观察习惯的老练画家，才可以缩短观察的过程，甚至取得“一瞥即得”的高速效果。任何客观物象，都有不同于其

他物象的独特之处；所谓观察，就是观察对象的特点、形的特点、色的特点、运动和变化的特点。只有在反复地或连续地观察之中，掌握了运动和变化的规律，画家才真正地跨进了生活的堂奥。疾飞的燕子，奔腾的马，人的动作姿态和面部表情，并不是没有运动规律可循的。用三年五载的时间，死盯着静止的东西的这种观察，是找不出任何运动规律的。运动规律只有在运动中去寻找。当你在运动中发现几个关键性的转折点的时候，运动的全部过程就会迎刃而解。所谓规律，也就会在你头脑之中出现了。这里应当着重提出的，是关于局部细节的观察的重要性，因为整体运动的特点，往往是体现在局部细节之中，不抓住细节的特点，往往有损于全貌的认识，所以观察对于画家来说，的确是一辈子的事情。继肖说，由于观察需要注意力的高度集中，这就不免要使观察者暂时处于失常的状态；走路时撞在别人身上，说话时语无伦次等等。上海土话说的“假痴假呆”，很可以拿出来形容随时随地沉溺于观察的画家的神态。

和观察紧紧联在一起的，是记忆。记忆是客观事物在大脑中的反映。人的大脑就好像一个珍藏着多种记忆的百宝箱，而画家的百宝箱里，却更多地珍藏着生动活泼的形象。这里不仅有从观察中取得的原有素材，而且还有由于素材的积累而产生的想象（例如观察了正面和侧面，就能够想象到半侧面）。因为人的大脑并不单纯是保存记忆的工具，而且是一种善于运用思维的机器；是一种能够“由此及彼”、“由表及里”地运用思维的机器。在记忆与思维的化合之中，想象就产生了，艺术形象就产生了。所以，从这个百宝箱里拿出来东西，要比放进去的东西多一些。艺术形象的创造，总比生活实际的观察更为丰富多采。这一点，是不应当忽视的。

与观察、记忆相联系而成为三位一体的是默写。默写是观察所得的再现，但不是什么一丝不苟的原形的再现，而是经过大脑的重新组织和加工的艺术形象的体现。在我国绘画传统中，所谓创作，实际上就是默写。所谓基本练习，主要的也是默写。在眼睛、大脑、手这三个部分的流水作业中，手的实践应当给予更多的时间，让它从不听使唤的困境中，逐步过渡到“得心应手”的佳境。只有掌握了默写的技能，画家才真正跨进了“自由的王国”。（当然，这个“自由王国”到底有多大的活动余地，那还要看画家本人的各种修养如何。不接触生活实际，光在绘画的小圈子里打转，那肯定不会有什么辽阔的创作前途的）。继肖说，他年轻时也常常带着纸笔到动物园里去写生。但是，除了正在睡觉的动物以外，一切动物都在动。所谓写生，所谓速写，实际上都是默写。唯一不同的，仅仅是观察、记忆与默写之间的时间距离长短不同而已。默写是写生活活动的重要关键。尽管我国产生了许多有名望的默写专家，可是没有把如何训练默写的方法固定下来，以至年久失传，这是一个很大的损失。我们应当想办法加以补救。

上面写的，就是我在探索“诀窍”中的一点记录；这里有继肖的意见申述，也有我自己的看法和解释。现在趁继肖画集出版的时候写出来，向许多具有实践经验的同行和前辈们请教。

目 录

闹天官组画	1	闹天官组画	2
闹天官组画	5	武松打虎组画	6
武松打虎组画	7	立马当阳	8
草肥马壮	9	羊马牛猪	10
秋原风劲	12	鹿鸣原上	13
四季花鸟	14	秋阳群牧	16
喧啸草莽	17	梅林晓露	18
春风徐来	19	蝶	20
蜻蜓	20	蛙	21
蝉鸣	21	松阴露润	22
津津有味	23	竹翠清风	23
动物四条屏	24	南浦春晓	26
牧鹅	27	家兔	28
蝉	28	松鼠	29
草虫	29	虎	30
鹿鸣幽幽	31	斜阳秋灿	32
秋塘点雪	33	搔痒	33
三打白骨精	34	晨曦	35
无限春光	36	旭日晓装	38
塞上春深	39	豹	40
兴致勃勃	41	孔雀	42
鸡鸣破晓	43	春暖	44
芳草香	45	狮虎熊鹿	46
小憩	48	瑞雪迎春	49
狼	50	红狐	51
日高风清	52	牛犊	53
喂	54	塞上秋高	55
垄上春深	56	双鸟	56
腊嘴	57	舞姿翩翩	58

秋艳	59	吼震原野	60
夏日幽闲	62	竹风清润	63
日丽风和	64	美味可口	65
蕉阴双狗	66	降服	67
春晓	68	秋	69
夏	70	思	71
金钱豹	72	兔	73



闹天官组画——老君炉



闹天官组画——闹蟠桃

闹天官 (局部)



闹天官 (局部)





闹天官 (局部)



闹天官组画——仙酒会



上图 除掉害虫人人夸



下图 除掉害虫人人夸 (局部)



武松打虎组画——侧身闪过

歲次庚寅夏月劉繼貞繪



立馬當陽

