

卢沉 周思聪艺术研究

卢沉 周思聪文集

朱乃正 主编

盧

周思聰

人民美術出版社

卢沉 周思聪艺术研究

卢沉 周思聪文集

朱乃正 主编

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

卢沉 周思聪文集 / 卢沉, 周思聪著. — 北京: 人民美术出版社, 2005.11

(卢沉 周思聪艺术研究 / 朱乃正主编)

ISBN 7-102-03514-4

I. 卢… II. ①卢…②周… III. ①卢沉—文集
②周思聪—文集③中国画—艺术理论—文集
IV. J212.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 138578 号

卢沉 周思聪艺术研究

卢沉 周思聪文集

出版者: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

主 编: 朱乃正

责任编辑: 于瀛波

特邀编辑: 王民德

装帧设计: 于瀛波

责任印制: 丁宝秀

制 版: 北京燕泰美术制版印刷有限公司

印 刷: 北京美通印刷有限公司

经 销 者: 新华书店总店北京发行所

2006 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张: 17.5

印数: 1-3000

ISBN 7-102-03514-4

定价: 48.00 元



卢沉、周思聪像



1987年，在长白山天池全家合影。



卢沉、周思聪在画室。

倾叙真情

——《卢沉、周思聪文集》序

邵大箴

十多年前，上个世纪90年代初，我的朋友台湾著名画家、评论家何怀硕来大陆访问，让我带他一起去访问卢沉、周思聪夫妇。那时，我们都居住在帅府园胡同3号中央美术学院教师宿舍楼的一个门洞里，可以说朝夕相见，彼此来往较多。加上对时政和一些艺术问题的看法相近，我们常有深谈。怀硕有意访问卢、周二位也是仰慕他们的人品和画艺，并想收藏一两幅他们的水墨作品，作为在台湾课堂教学示范用。卢沉、思聪在他们狭窄、拥挤的卧室里，接待了我们，在一阵畅谈之后给我们看了他们十多幅作品，主要是水墨人体和人物写生。记得当他们打开每一件作品时，我们都默默地欣赏，谁也不说什么。当观摩完毕后，怀硕用缓慢而沉稳的口吻说：“我看当今世界上，用水墨来画人体和人物的画家中，没有别人能超过你们两位。”他还诚恳地劝告他们，不要轻易丢掉自己艺术创造的优势。

记述上面一段往事，可以勾划出当时的一些背景：卢沉、周思聪的状态，人们对他们艺术的评价，等等。80年代中后期，在创作了《矿工图》之后，面临“85”青年美术思潮的冲击，这两位在中国画坛备受人们关注和受到青年人爱戴的中年艺术家，也在认真甚至痛苦地思考中国画未来的方向。他们曾热情地支持青年人的创新勇气和探索精神，并寄希望于他们有大的作为。但是，包括中国画在内的艺术革新决不是一蹴而就的，它必须有个过程，更重要的是要遵循艺术创造的原理和规律。而这一点，青年美术思潮是缺乏的。卢沉、思聪看到了这一点，也在思考自己艺术创造的定位。传统、现代，笔墨、构成，写实、写意，在他们脑海里不停地翻转，并且常常与同行们热烈地讨论。作为“旁观者”，来自远方的怀硕先生借观赏作品的机会，进言卢、周二位，是用心良苦的。

之后我们见到周思聪的彝族妇女系列和荷花系列，她忍受着风湿病的煎熬，在坚持自己扎实造型的基础上，在笔墨意境上苦心经营，使自己的水墨艺术达到了炉火纯金的境地。卢沉在两方面继续着自己的探索：通过小品（主要画北京市民的生活）来提炼自己的笔墨语言；通过创作，探寻笔墨与构成的结合。应该说，

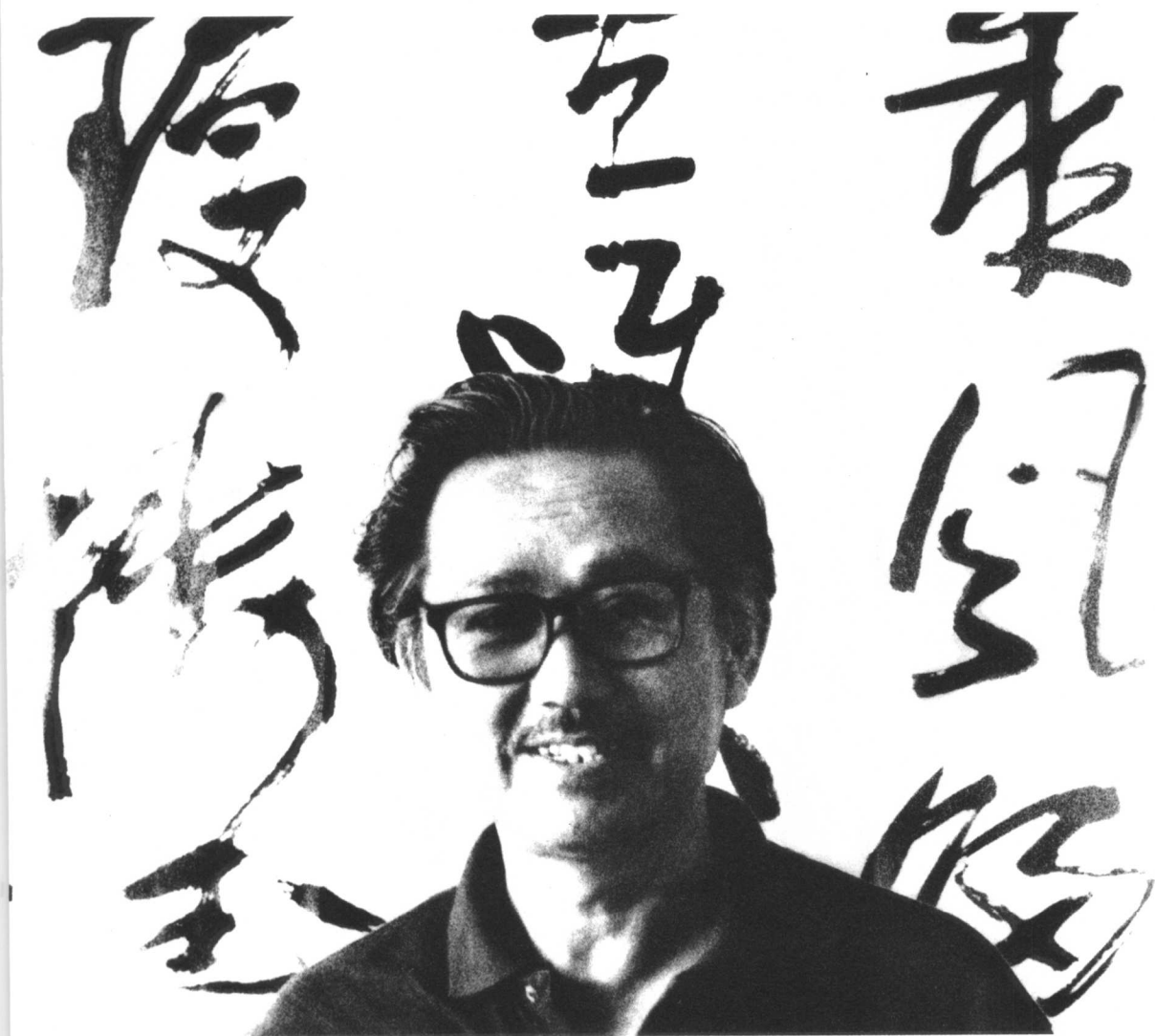
他在小品方面取得的成就是大家公认的,而主要用构成法进行的创作则在画界引起一些争议。大家尊重他的探索精神,而对他的创作成果,则有不同的评价。这,卢沉是知道的。但他仍继续向前走。他自己有没有犹豫或怀疑?作为他的老友,我隐约地感觉到是有的。我们坦诚地交换过意见。我深知,他不满足自己取得的成绩,也不满足传统中国画已达到的高度,他要走出新路来。吸收西画现代的表现方法(包括构成法),就是他采取的重要途径之一。他在自己论水墨的小册子里提出要在现代的基础上创新,就是这个意思。不用说,卢沉和周思聪是钟爱传统水墨画的,是十分注意研究笔墨语言的。从70年代末起,他们都十分用心地练习过书法,在笔墨上再一次下过苦功夫。在1999年前后,卢沉不止一次地对我说,他要收拾好平西府的大画室,准备画几幅大画。2000年两次去看他,果然见他把画室整理得干干净净,似乎准备大干一场。他设有说他将采用哪种方法作画,我揣摸着他会把他多年探索的新成果,把他的许多思考,综合在他的新作里。当我们正殷切地期待他的新作时,他却突然被病魔击倒,永远离开了我们。

读读卢沉、周思聪的文章,我们不难发现,这一对夫妇是十分单纯、朴实和真诚的人,一生无他求,惟有献身于艺术。他们尊重师长,尤其敬重直接教授过他们的李可染、蒋兆和、叶浅予等先生。他们纪念老师的文章,写得那样动情,完全是出自肺腑的声音。他们扶植后生,提携青年,在他们的文章里流露出对青年学生的关怀和爱护。他们与日本友人丸木位里夫妇之间真诚的友谊感人至深,在周思聪陪同这两位日本友人游历中国的散记中,我们在字里行间发现她观察事物十分敏锐和细致,发现她时时对艺术创造精神的热情关注。

卢沉、周思聪夫妇为人和从艺最可贵的品格是真诚。卢沉1964年创作的《机车大夫》和他们夫妇于1977年合作的《永远的怀念》以及周思聪于1979年创作的《人民和总理》,还有80年代初《矿工图》,这些领时代风气之先的作品之所以感人至深,主要在于表达了他们的真情实感,也同时体现了人民大众的思想感情。他们的文章,不论哪种文体,都是他们发自内心的声音,都是他们真情实感的倾诉。

执笔为卢沉、思聪文集写这篇序言时,和他们生前交往的情景不断浮现在眼前,心绪难以平静。和他们的许多朋友一样,我总觉得他们还活在我们中间。是的,他们杰出的艺术创造和他们写的那些精采的文字,还在和我们亲切地交谈。

遥望远方,默默地怀念卢沉、思聪!



卢沉 (1935—2004)

卢沉·论水墨画



1987年，摄于希腊雅典帕特农神殿。

目 录

倾叙真情

——《卢沉、周思聪文集》序

邵大箴

卢沉·论水墨画

- 勇气与热情 (序)..... 邵大箴 1
- 一、水墨画的学习和研究 2
- 二、在现代的基础上发展 34
- 三、附录 关键是思路的突破
- 中国画的创新问题 60
- 后 记 刘继潮 64

卢沉·文集

- 关于国画系基础教学的改革意见 67
- 风格的探索和中国画的现代化 71
- 第一画室的教学主张及探索 76
- 叶浅予的速写艺术 79
- 创作和创造才能的培养 84
- 水墨构成 89
- 不拘一格 多元并进 98
- 从写实、表现到抒情 101
- 在周思聪作品回顾展暨研讨会上的发言 106
- 艺术教育要符合当代艺术发展的需要 108
- 绚丽的生命之花——沙耆的油画 117

卢沉·访谈录

- 个性是艺术作品的灵魂 121
- 问答漫录 135
- 艺术与人生 145
- 水墨在当代 150

卢沉·画展序言

《朱振庚速写集》前言	159
王彦萍《雨屋速写集》前言	160
周京新画集序言	161
沉湎于幻想的画家	163
武艺画展前言	164
体察入微 心手相应	165
卢沉年表	166

周思聪·文集

自 传	175
幸运的选择	177
历史的启示	178
谈《矿工图》的形式语言	180
我想说这么几句	181
谈画录	183
思绪录	185
我的画展前言	190
艺术想法	191
附：关于我征集收藏的周思聪艺术档案的说明	191
读画琐记	192
没有墓碑，没有悼文	193
附：致萧琼	194
画风·师道·人品	195
一个学生的思念	196
我们永远想念他	199
陪同丸木夫妇旅行写生记	201

访日随笔	205
野 宴	206
箱根的“森”	207
广岛和艺州八怪	208
大森寮	209
外国人参加“人人展”	210
《丸木位里、丸木俊中国西北写生集》序	211
为《我的世界——郭林画集》写几句话	212
祝你成功	213
《杨刚速写集》前言	214
东泽画展前言	215
《王明明画集》前言	216
王路的为人和为艺	217
《梦乡——黄少华画辑》序	218
写在朱振庚画展前面	219
致李可染	220
致马文蔚（二十五封）	221
致余启平	241
致张杨	242
致鹿岛光代	243
附：近藤升致周思聪	244
附：丸木俊致周思聪	245
附：丸木俊、丸木位里致周思聪	246
附：丸木位里、丸木俊致周思聪	247
附：藤山纯一致葛维墨	248
附：丸木俊致周思聪	249
周思聪年表	250
编辑委员会	260
后 记	261
后 记 二	262

勇气与热情

(原书序言)

——序《卢沉论水墨画》

邵大箴

近几年来，以至近几十年来，说水墨画的人甚多，关于它的价值、前途和命运，它的语言、形式和技巧……各家各派，众说纷纭。现在大家看到的《卢沉论水墨画》，却有独到处。这是因为论者首先是位实践家，是一位在传统功力和创新探索上都颇有成就的画家，所以他的思考和论述以自己长期的实践为基础，是言之有物和有的放矢的，不是纯形而上的“玄说”。其次，这几年来卢沉和他的夫人周思聪是青年人崇拜的画家，在他们周围聚集着一大批青年人（不仅是学生）。他们的人品和画品影响了青年人，反过来，青年人的朝气、锐气和进取精神，对他们也有所启发和激励。还有，卢沉爱读书。这几年，他除了继续钻研传统外，用了大量时间和精力研究西方现代美术演变的历史，研究东西方艺术的异与同，认真探讨艺术变化和革新的规律。所以，他对水墨画的思考和论述没有丝毫的迂腐气和保守味，贯穿他所有论述的中心思想是，水墨画要“在现代的基础上发展”。这决不是他一时感情冲动下产生的念头，而是经过深思熟虑后提出的新观念。卢沉的为人、作画、交谈和著文，风格是一致的。他厌恶夸夸其谈、华而不实、矫揉造作和弄虚作假，他追求真理，执著于事业，淡泊名利，尊重师友，爱护青年。在我国社会和艺术都处在大变革的时代，他是一位积极的参与者，冷漠与他无缘。他的水墨画论述，也充满了求索真理的勇气和推进艺术革新的热情。我想，正是这些因素，当然还有他思考的深度、他的坦诚与直率、表达思想的锋芒毕露与不善于掩饰，以及某些论述的不够完善和全面，会使这部篇幅不大的论著在读者中引起广泛而强烈的反应，也会引起不同意见的争论和批评。这后一点，兴许是卢沉竭诚期待的。

作为卢沉的朋友和同事，我大体是了解他的想法的，但作为书稿最早的一位读者，我仍然为他这些朴素而精彩的论述所吸引、所鼓舞。我不时离开书稿在想，要是我们的美术界有更多的人像卢沉那样善于思考，我们的艺术……

上面写的是一点读后感，勉强算作“序”吧！

一九九〇年四月二十五日于“煮墨斋”

一、水墨画的学习和研究

1. 课堂语录

线与用笔

从以线造型、书法入画，到讲究笔墨是中国画发展的主线，由于这形成了独树一帜的中国水墨画，离开这些特点，就不是中国画。

我们要坚持以线造型，这是我们的传统。以线为主，体面就要减弱。中国画处理的主观成分是很多的。

一张画中，只有线是统帅，是首要的，像建筑中的钢架。没有线，墨色、颜色都是零散的、松垮的。要有完全用线画的本事，连皴擦也没有。线是骨架，是基础，如果线都立不住，再上水墨就更软弱无力了。

用笔要以中锋为主，线要遒劲，要毛，要沉着，不能草率。清龚半千谈到用笔，曾说：线忌草，忌梗，要遒劲。草，就是软弱；梗，就是枯硬；遒劲是内在的，像绷着的弓，箭还没有放出去，有内在的力。要把笔作为神经的一部分去锻炼。

画线要像用犁耕田一样。用笔一定要追求毛、涩，沉着入纸。线和纸的关系像有许多只脚抓着纸，有一种涩、沙的感觉，每一根线从头到尾力量都要贯穿，这样即使形不准也是一条具体的线。用笔过光，总感觉浮在纸上。李可染先生的用笔，即使用焦墨画树，由于毛、涩，也感到有一种松灵的空气感，所画的线是两边毛，与纸紧紧咬在一起。

遒劲是一种内在的东西，而不是外形上外露的东西。遒劲是指线之性质，而不指画线时外形上拐了多少个弯。好的演员在台上动作不多，而不好的演员则有很多小动作。我们画画也如此，线条要给人一种整体的力量，不要追求局部的小变化。

中锋最有表现力。在行笔时可快可慢，但要力求一个稳字。黄宾虹说：“用笔宁颤勿率。”颤，行笔有阻力，才能有味道，而草率就不会产生什么味道。可染先生也说：“用笔要锤炼，百炼成钢，方有弹性和力感。”

用笔快慢问题。快慢各有特点，选用时要和个人特点结合起来。用笔可快可慢，但必须稳，稳是关键。每一笔下去都要负责任，是人控制笔，而不是信手乱抹。快和慢能造成不同的艺术效果，快的好处是生动，不好是潦草，慢的好处是沉着厚重，不好是刻板。要慢而不板，快而不草，凡事勿过。用笔快慢与对象有关系，与艺术风格有关系，不要强求一律，要找到自己的风格。

讲究线本身的味道很重要，否则用不用毛笔就没有必要了。

率是不真诚，有一种炫耀的意思。心里有，笔里必定带出来。我喜欢兢兢业业，慢一点，容易思考，大写意画得好的用笔都是慢的。要多讲一点线本身的表现力、形本身的表现力。

用笔只有慢才能找味道、找变化，用线一定要追求一种味道，若有若无，不是面面俱到。要多用干笔，湿笔易荒率，用湿笔要做到湿而不泡。

用笔要干一点、涩一点，不要光，不要平板，如何达到：首先坚持中锋用笔，中锋为主，正侧互用，自然转换，这样有厚度；第二，笔要入纸，对纸有压力，纸对笔有阻力，笔往前行有阻力，像刻石；行笔还有往左右两边的劲，一方面往前走，另一方面向两边进，这样才有味道，笔稍逆，找一点别扭，不要太顺当。

只有从整体感受出发，才敢用线，才敢用焦墨勾脸，也才敢用淡墨画黑的衣服。

画白描不要把精力放在线的顿挫粗细上，水墨画并不是一定要粗细变化很大。线条变化不大，也可以是一种风格，靠的是其他的对比，只要我们认真地带着感情地表现对象，那我们所画的线就是好看的。画线不要只顾两头，中间很快滑过去，在感情上是空白。每个地方都要仿佛有自己的神经末梢。李可染先生常讲：线无起止，像长出来一样，看不出来龙去脉。

我们讲笔墨结构、用笔，一个点、一块墨、一条线都得有起、行、收三个动作，出来的笔触就浑厚、富有生命力，否则就是平板的薄片。所有画中的笔触，似乎有一条力的运行线，与生命的运动线连成一气。

李先生画山，画水，画石头，画房子，线条风格都是统一的，区别不大（不是追求技法上的变化）。这种办法是比较认真的，不那么痛快。中国画用线造型，着眼点不是表现质感，但又不可不注意质感。

线不要死板，要有随意感，但随意里要有一种力量，不要松，不要板，不要草。好的线条感觉是刻出来的，可以入纸，有一种力量渗入纸里，和纸不可分割。抓不住纸的线条是没有达到起码的要求。先求线的力量入纸，然后再求变化。

用笔要灵活多变，不能呆板，不能只一味机械地强调中锋用笔。应是以中锋为主，中侧互用。根据对象的不同结构而灵活地转换笔锋，如山水画中勾石头一样，正侧互用。用笔也不能蘸墨换水次数过多，应将笔中的墨充分用尽。笔中墨浓而多时，画那浓重的地方，笔中墨渐淡渐少时，去画较淡较干的地方，时勾时皴，变化自然。不能只勾外框，尔后再画里面的东西，这样往往勾的线与里面的皴擦接不住。

作画用笔一定要像书法用笔一样，仿佛有点画撇捺等笔画的相互贯通，有的地方笔画绕得很多，有的地方猛地又拉长，这样松松紧紧疏疏密密地组织衣纹。画时要达到这种精神境界。要养成写字一样的下笔习惯，勾每一组衣纹都像在写一个字一样。

衣纹用笔要有书法味，即衣纹间的相互顾盼、联系等，任伯年在这方面做得很好。不能照对象一笔笔描，这样绝不会产生气韵及书法美感。要尽量地利用长线条。

衣纹用线要注意虚实对比，画紧贴着结构的线，如肩、肘等，行笔要慢，要结实。离开结构的衣纹，可画得松动随意点。

画画一定要达到这种境界，出出进进，干干湿湿，千万不要勾边框，要很自如，中锋勾勾，侧锋扫扫，这儿画画，那儿画画。线条有干湿、出入之变化，便不是死线。

要充分发挥毛笔的作用，笔的功能在于线的表现，而不是面，要画面就用刷子，而不用毛笔了。

4

每条线都要有感觉，不要信手涂抹，不要追求空洞的线条，不要追求流畅，而要注意质朴耐看，有弹性，是积点成线，凝炼的、有虚实节奏的，每一段都充满着感情。

对象身上每一根线都是圆中带方，都是有弹性的，要具体，不要概念。不能有圆的、概念的线，圆线只能画皮球。另外，用线一定要自然、松动，笔中自然地带有水墨味道，不要刻板，也不要过分地追求描的感觉。

宁方勿圆，指用线要具体，而不是指简单地把圆的对象画成方的。

用笔要一气呵成，要追求气韵，这就是趣味，如日本的茶道，它已不是一种简单的喝茶，而成为一种程式的艺术。

线既要有变化又要有统一，既有各种质感的表现，手法又要一致，像走钢丝那样保持平衡，其难处就在这里。

率的线往往是技巧的流露，而笨的线往往是人的感情的流露，笔永远不能走得比脑子还快。

用笔要有情绪，不要总是一般化地表现，而要对象很有感情，很有个性地表