

近现代大师李可染先生与同时期几位画家写生状态研究

李云霞

彰化师范大学美术系, 台湾 彰化

收稿日期: 2022年4月11日; 录用日期: 2022年5月2日; 发布日期: 2022年5月16日

摘要

上世纪五十年代, 为了弘扬中国山水画这一传统艺术形式, 使其适应新时代的发展要求, 中国山水画界的前辈们进行了不懈的努力和探索。本文从一个侧面对这一过程进行了研究和总结, 阐述了这一传统艺术形式的生命力在于表现形式和内容的创新; 就是通过写生创作使其更贴近自然和生活, 并通过与实景写生的结合推动对新画法的认知与开拓。文章特别对中国画的典型代表人物李可染, 张仃以及罗铭等艺术家深入大自然和社会的写生过程进行了较为详细的叙述, 体现了中国画这一传统艺术的发展不仅来源于对大自然和社会的新的理解, 更来源于走入大自然和社会的艰苦的写生创作过程。同时作者对三位大师的画风特点及其成因背景进行了讨论。

关键词

中国画, 山水画, 艺术创作, 写生规律

A Study on the Sketching State of the Modern Master Mr. Li Keran and Several Painters of the Same Period

Yunxia Li

Department of Fine Arts, National Changhua Normal University, Zhanghua Taiwan

Received: Apr. 11th, 2022; accepted: May 2nd, 2022; published: May 16th, 2022

Abstract

In the 1950s, in order to carry forward the traditional art form of Chinese landscape painting and

adapt it to the development requirements of the new era, the predecessors of the Chinese landscape painting circle made unremitting efforts and explorations. This paper studies and summarizes this process from one aspect, and expounds that the vitality of this traditional art form lies in the innovation of expression form and content. It is to make it closer to nature and life through sketch creation, and to promote the cognition and development of new painting methods through the combination with real scene sketch. The article especially describes the sketching process of the typical representatives of Chinese painting Li Keran, Zhang Ding, Luo Ming and other artists going deep into nature and society, It deeply reflects that the development of Chinese painting, a traditional art, comes not only from a new understanding of nature and society, but also from the arduous process of sketching and creating in nature and society. At the same time, the author discusses the characteristics of the painting styles of the three masters and their backgrounds.

Keywords

Chinese Painting, Landscape Painting, Artistic Creation, The Law of Sketching

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

清代末期至 1954 年间, 中国画作为中国传统文化语境中最璀璨的高峰, 面临着被当时社会冷落的困境。受到苏联美术教育体系以及当时政治风潮的强烈冲击, 甚至有人提出中国画不能很好地表现当代生活的美好, 也不能为政治服务, 所以叫嚣应取消中国画这个画种, 或者在西画的基础上改变成类似的“彩墨画”。此时, 旧中国画越来越不被看好, 其发展的形势非常艰难, 而新中国画则处于初探阶段。很多中国传统文化艺术也面临一个被取缔的困境, 摆在这些中国文化遗产面前的是何去何从的重要问题。

2. 写生创作与近现代中国画艺术的繁荣

李小山在 1985 年发表的《当代中国画之我见》一文中提出: “中国画那时已经到了穷途末路的时候” [1]。李小山认为, 当时传统中国画已经是穷途末路的观念在 50 年代书画界引起了很大反响, 也促使当时一批有责任感的中国山水画家开始思考, 中国画的未来应走向哪里, 其价值到底何在? 这一时期, 李可染、张仃、罗铭等任教于中央美术学院绘画系的艺术家们, 因此也深刻地感受到给中国画语言的变革寻找出路之紧迫, 他们经常聚集长谈, 持续研讨, 形成“中国画的出路在于理念的创新, 画法的创新”的共识。

张仃时任中央美术学院国画系系主任, 热衷于组织和推动群体性的绘画创新活动, 以昌盛中国画这一民族瑰宝。面对未来不被看好的中国画, 张仃组织成立了中央美术学院中国画革新小组, 张仃为革新小组组长, 组员有李可染、叶浅予、蒋兆和, 并立即筹划南下江南进行水墨写生。在这一精神的推动下, 李可染、张仃、罗铭等三位热血青年, 为了弘扬中国画艺术, 给传统的绘画注入新的活力, 决定共同走向大自然进行写生创作, 以此为中国画寻找一条新道路, 从此开始了对中国山水画理念和画法进行改革创新的探索。他们 1954 年起结伴到祖国各地采风 and 创作。当时, 李可染、张仃、罗铭, 用时任《新观察》主编沈浮赞助的 100 元开始首次户外对景水墨写生。途中, 张仃院长因学院公务返回学院, 随后, 罗铭老师也因事离开写生现场。李可染先生决定继续独自到黄山去写生, 持续一月有余, 期间吃住行条件十分艰苦。此次写生, 李可染先生把中国最美的黄山直接引入画中, 创作出许多野外对景水墨写生的满意

作品。在黄山归途中,李可染又沿途顺便把黄山脚下的洋房、街巷、人物收入他的写生作品中。

历经艰辛数月的户外写生,画家们特别是李可染先生迈出了试探性的一步,师造化到大自然中对中国画的改革与创新进行探索。李可染先生在对景写生过程中,将传统的顺光画法融入自然逆光,与积墨画法相结合,最终开创出李家山水画独特的艺术风格。罗铭先生山水画写生对当代艺术的发展具有重要的推动作用,他是将西北风貌以写生形式展现的第一人,影响了一批西北画派的艺术家。张仃院长将焦墨语言与写生相结合并融入工艺美术的元素,为新中国设计艺术的发展做出了重要贡献,后来作为中央工艺美术学院院长继续推动这一艺术形式与时俱进。

此次写生历经三个月有余,虽然在物质方面拮据,画家们的艺术收获却很丰厚。随后,罗铭与李可染、张仃在北京北海公园举办的三人山水画写生画展引起了轰动,成为当代中国美术发展史上的一个重要事件,掀起了一股中国画写生创作的浪潮。三人用笔墨描绘着对自然的理解和新感觉,创作出很多新题材,成功地寻找到了山水画写生的新思路和新方法。通过这次及后续的相关写生活动,他们用写生作品完美地诠释了“中国画是完全可以为当今社会和政治服务的”。近现代中国画由此进入了一个热火朝天的局面。

3. 李可染写生状态之研究

3.1. 李可染简介及其早期艺术倾向

李可染(原名永顺)1907年江苏徐州出生,排行第二(研究者参考孙美兰《李可染年表》)[2]。后在私塾学习,经常在课堂上写字画画。后拜师王琴舫门下学习,王老师并为其改名为可染。1920年十三岁时,在徐州快哉亭游玩,拜徐州画师钱食芝为师。钱食芝在美术界颇有声望,学习清初「四王」绘画风格,以王石谷一派山水风格为主。在钱食芝影响下,李可染对中国传统山水画笔墨有了初步的学习和理解。

1923年,李可染考入刘海粟创办的上海私立美术专门学校,学习中国画专业(参照《李可染画院》官方网站,李可染生平介绍)。在校有幸听得康有为的演讲,对中国传统文化有了较为全面的理解。受康有为先生的影响,李可染认为中国唐宋绘画为世界艺术高峰,进而激发李可染从事绘画艺术生涯。1925年毕业,毕业后以创作以王石谷派风格山水画为主,期间深受刘海粟校长的提拔与赏识。1929年,考入杭州西湖国立艺术学院念研究生,师从林风眠、法籍教授油画家 Andre Clauodot,学习素描和油画,兼自修中国画与美术史论[3]。

1954年至1959年为中国画复兴写生的初期阶段,1951年李可染调回中央美术学院中国画专业任教,当时他思想上已有变革传统山水画文化的观念。1950年李可染在人民日报《谈中国画改造》一文中提出:“主张舍弃八股画、挖掘已经堵塞六七百年的创作源泉、深入生活,开掘堵塞了的创作源泉;改造因袭传统之风,吸收外来优良成分”[4]。这一时期,李可染重点推动以突出革命历史及科学发展的方法,来对中国山水画创作进行改革。2004年郎绍君在《非学校教育关于中国画教育的一点反省》文中提到:“李可染旨在改造中国画的山水写生。李可染的教学,重点突出强调写生”[5]。2018年薛永年在《划时代的丰碑李可染的山水画》中提到:“20世纪50年代,李可染集中于中国画适应新时代的改造,集中于奠定发展中国新山水画的理论基础”[6]。1990年美术编辑委员会在《美术》期刊(1990:17第三期《追怀李可染专辑》)中提出:“李可染提出可贵者胆,所要者魂。一曰用最大的功力打进去,二曰用最大的勇气打出来”[7]的创新改革断论,为中国山水画界开拓了写生新方法。李可染为中国山水画改革及教育事业做出了重大贡献并产生了巨大影响。

3.2. 李可染的写生状态研究

1954年,李可染与罗铭、张仃赴江南进行山水写生,开启了中国山水画写生的新时代。1956年始,

李可染又带领学生黄润华和陈大羽先后多次外出写生，历经江苏、浙江、四川、广东、广西、陕西、安徽、江西、湖北等，短则两个月长则八个月，画得两百余幅画作，返京后举办三人联展。

2001年王鲁湘在《在中国山水画为何走入写生状态——以李可染为例》文中提出：“吴冠中曾在观看三人联展时，对其评价说：他们三人在那个时期最先尝试直接用毛笔宣纸到生活中去面对真山真水进行写生，画出了第一批生动、活泼、清新、亲切的山水画。这个画展影响巨大且深远，是解放后山水画创作的前驱，是山水画发展史上的里程碑”[8]。三人联展得到认可后，近现代山水画的画法和理念进入了一个创新发展时期。

李可染把中国散点透视与西方的焦点透视做比较，西方透视是近大远小、近实远虚。西方绘画的尺寸就如同当今照相机的“取景框”，而中国画的“卷轴”尺寸是不可能一眼而观全貌的。卷轴这种作画或观画时富有动感的视点游移，必然打破西方透视法中时空整体性的限制，带来极大的灵活性。李可染在写生创作中灵活应用中西方透视法的优点，并结合自己独特的画法和用光原理，在中国山水画坛是独树一帜。自李可染与同僚们开创中国山水画写生以来，在经历几十年的不断传承、磨合、及改造之下，已在中国各大高校山水画教学中形成了独具特色的教学风格，尤其是为中国山水画的写生课程的系统形成和发展奠定了良好的基础，李可染山水画风格的形成已经是近现代中国画中有启迪时代意义的艺术呈现。

例如：1956所作图1“苏州虎丘”，图2“鲁迅故园百草园图”画中运用了素描技法，透视中的立体空间感和中国画的笔墨语言相融合，使得画中笔墨格调更加协调。

1954年，著名画家黄永玉在《可喜的收获——李可染江南水墨写生画观感》中提到：“苏州虎丘一幅现实生活的速写，朴素真实地表现了江南水乡有情趣的渔民生活”[9]。1992年万青力在《论李可染的艺术风格及其独创的艺术技巧》一文中指出：“李可染画面处理方式，类似于西洋绘画中以素描观念处理画面调子的手法”[10]。李可染写生时，避开中国传统的山水山石皴法、树木点法等传统的笔墨模式，根据对物象的形体特征的体现和表现真情的画法，把西方艺术的写实素描技巧、透视技巧、光影的逆光之美等融合进来，通过中西交融解构出笔与墨的多重元素，完成画法的创新。



Figure 1. Suzhou Tiger Hill 45 × 37.5 cm 1956

图1. 苏州虎丘 45 × 37.5 cm 1956



Figure 2. Baicao Garden in Lu Xun's Hometown 56 × 43 cm 1956

图 2. 鲁迅故园百草园 56 × 43 cm 1956

1957 所作，图 3 “歌德写作小屋”作品。2018 年薛永年在书画世界《划时代的丰碑李可染的山水画》一文中提到：“李可染《歌德写作小屋》层层积墨表现厚密的空间层次与逆光的明媚。李可染写生，抛弃传统山水画三迭两段的空间图式，以石涛所谓的截断法和自然分疆法，把传统的提示性平面空间与焦点透视的递进空间巧妙结合”[11]。李可染画中具有光影的笔墨语言，厚重的层层积墨具有透明的逆光效果，又巧妙结合平面与焦点透视空间关系，独创出李家山水独有的重要特征。

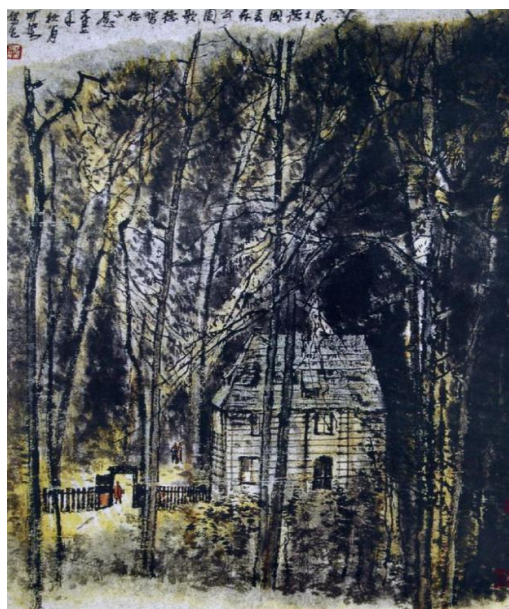


Figure 3. Goethe's Writing Cabin 49 × 37 cm 1957

图 3. 歌德写作小屋图 49 × 37 cm 1957

1959 年是李可染由写生向创作过渡的时期，图 4 “桂林阳江” 作品把在自然界中对景写生的作品进行整合，让作品避开主观裁剪的痕迹，在笔墨上追求黑重厚实的整体效果。



Figure 4. Guilin Yangjiang 52 × 40 cm 1959

图 4. 桂林阳江 52 × 40 cm 1959

李可染一生前后跨越 70 余年，通过写生在中国山水画界寻找出了一条可行的创新之路，创造出独有特色的艺术教育之写生理念。李可染是中西合璧的代表性山水画家，通过自身对西方艺术的理解，将其整合到东方艺术之中，为中国山水画事业做出了伟大贡献。其重要价值就在于：李可染山水画新样式彻底打破了 600 年来崇古山水画的瓶颈，掀起了中国山水画创作的革新高潮。从此，山水画的优秀作品遍地开花不断涌现，中国山水画画坛开始朝着健康蓬勃的方向发展。

4. 张仃写生状态之研究

张仃绘画主要以漫画创作题材为主，与漫画大师张光宇开创了西方现代与中国民间相结合的艺术风格。张仃曾在私立北平美术专科学校学习中国画专业，对中国画的笔墨与线条进行过详细的研究学习。张仃将山水写生与工艺美术相结合，为装饰艺术注入新理念，开创出独特的焦墨风格画法。

1954 年至 1956 年期间，为张仃对中国画探索的新时期。张仃与李可染、罗铭前往江浙一带写生，期间分开后张仃前往绍兴和苏州。写生一段期间后，张仃因工作繁忙提前返回学校，后许久很少外出写生。张仃绘画主要以西方水彩画风格为主，对空间透视、明暗关系的处理上达到了栩栩如生的逼真效果。

例如：图 5 《西湖庙岳》中，对近景处的两棵树的光影关系、物体结构进行如实描绘，追求以真实景物为新的绘画语言进行写照。此前，张仃对山水画未进行深入研究，写生过程中未受中国传统山水画影响。而是受水彩画、漫画创作影响，在山水画写生中使用的颜色较为艳丽、画面干净透彻。

1995 年张仃在《中国画的创新——李可染对水墨山水历史性的贡献》文中提到：“绿油油的麦田，金色的油菜花，竹林中的粉墙黑瓦，隐在远方天际的白帆，解放后的江南，给予我新的惊异于满足。第一次，用毛笔和宣纸，对景写起生来。从杭州到绍兴、富春江畔、苏州，跑了不少地方。崇山峻岭、茂林修竹、小钱流水，廊榭庭阁，从小巷到灶头，无不惊动人心。如果完全套用石涛、八大或者莫奈、塞尚的语言，似乎都不能说的妥帖。虽然笔墨技法必须以传统作为基础，并可借鉴与西洋绘画技巧，但仍

然必须要用自己的语言来表达” [12]。

张仃在写生期间，思想上开始逐渐发生转变，他深刻意识到中国画的变革和发展是迫切需要注入新元素和新生命的。写生结束后返回北京，与李可染、罗铭在北海公园悦心殿举办《李可染、张仃、罗铭三画家山水画写生联展》，此次展览轰动中国画界，也为中国画的发展指明了新方向。



Figure 5. West Lake Temple Mountain 768 × 1002 cm 1954

图 5. 西湖庙岳 768 × 1002 cm 1954

1974 年，张仃再次开启外出写生，对焦墨绘画进行探索。张仃受黄宾虹画中意境影响，领悟到浑厚干枯、黑而不脏的绘画元素。2017 年王鲁湘《焦墨探索的曲折之路》文中提到：“1974、1975 年张仃在香山写生，以画焦墨风格表达新境界。相比之下，后来房山十渡、桂林、新疆写生水平反而有所不及。原因有可能是，一方面，之前的 20 年间，张仃经常研究黄宾虹焦墨写生册页，已经理解焦墨的精髓。中国美术馆展的一张五十年代苏州速写，已经可以看出焦墨的潜力，水分很少。那段时期的墨色颜色加重一点就是焦墨了。另一方面，香山写生是个人画的创作，在作画时，无观众，无审查者，不用思考价值几何。对张仃来说，短暂 2 年时间，只为自己而画，解脱内心痛苦为目的，作品不示人，不落款。为生命而画，为灵魂的安宁而画” [13]。通过王鲁湘评价可以看出，张仃焦墨是受黄宾虹影响，逐渐寻找到的焦墨绘画风格。

2003 年张仃在东方艺术期刊《张仃我为什么画焦墨》文中提出：“近年来，部分中青年山水画家，是艺术院校培养出来，不同于历史上师徒相授的师承关系。这些人大多数都有很好的基础，有写生能力。如果单纯在技法上变换花样，会造成面目雷同、千篇一律，从而形成一种新的公式化、概念化教条画风” [14]。20 世纪 80 年代，张仃的写生观念比 70 年代温和很多。

2018 年李兆忠在《张仃它山画语》文中提出：“南疆温宿县之北四十公里的戈壁滩中，有一绿洲，占地十余亩，古木参天，浓荫蔽日。一七二四年大地震毁城，古木亦罹难，有拔地而出，有开裂为二，枝杆触地而复生。经数百年风沙雨雪，尚余数十株，高五六丈，腰十余围，或俯或仰，歪曲变形，折钗股，屋漏痕，旷远绵邈，岩岫杳冥，既不堪为栋梁，亦不能制舟车，其状如狮如象，如龙如虎，如金刚，如厉鬼，如问天之屈子，如乌江之霸王，吾徘徊整天，不能离去。夜宿牧场，次日再访，适遇秋雨，怅

怅而返，但巨木鬼魂，绕我不去。想巨木受日月之光华，得六合之正气，因生命之渴求，坚韧不拔，或死而复生，或再抽新条。风雷激荡，白云苍狗，念六合之悠悠，实为中华大地之罕物，民族精神之标志。太史公为好汉立传，吾为巨木传神，人画松柏以自况，吾为杨柳竖丰碑，使千载孤寂，披图可鉴” [15]。

1981 年张仃赴新疆写生，创作出《新疆写生手稿》《巨木赞》等作品。其中图 6《巨木赞》是多年来首次远游创作。新疆之行对张仃绘画创作产生较大影响。



Figure 6. Giant Tree Praise 598 × 149 cm 1981

图 6. 巨木赞 598 × 149 cm 1981

张仃 1954 年至晚年写生时期，孜孜不倦的为他的焦墨艺术而奋斗。在晚期，以太行山、西北地区为题材创作出一批优秀焦墨山水作品。20 世纪 90 年代中后期，张仃焦墨绘画得到美术界的广范认可。

张仃写生特点可总结为：一，直接用毛笔代替铅笔用墨线表现一切。二，写生与创作相结合。三，写生本就是一种创作，在写生时对艺术作品进行艺术加工。四，把焦墨的运用提升到成为另一种独特的山水艺术形式，为中国画的艺术革新做出了卓越贡献。

5. 罗铭写生状态之研究

1912 年，罗铭出生于广东普宁，18 岁考入广州烈风艺专和上海美专学习西画，自此罗铭打下了坚实的写实基础。曾任西安美术学院教授。西画造型基础扎实，跟随潘天寿、黄宾虹、贺天健等人学习中国画，被称为“吴门弟子”。1932 年，毕业于上海昌明艺术专科，在广东任教 15 年。1947 年，罗铭认为山水画家要到大自然中去寻找素材，于是赴泰国、马来西亚、印度尼西亚、新加坡、台湾等地进行游历写生活。代表作品《大百科全书军事卷》《马来西亚农舍外景》《削羊皮》等。罗铭在中国本土艺术文化的基础上吸收了西画的艺术元素。他的艺术作品中，充满了浓厚的生活气息和热爱生活的精神风貌。因此，罗铭 1947 年至 1952 年旅居南洋进行的写生，是对中国画的早期探索时期。在 20 世纪 50 年代，中国画界掀起写生热潮，李可染、张仃、罗铭三人为代表人物。

1952 年，罗铭受徐悲鸿的聘请，从南洋归国前往中央美术学院国画系任教工作。1954 年与李可染、张仃同行赴江南写生，对中国画的创新进行实践探索，开启了写生改革之路。三人共赴苏杭、黄山等地历经三月之余，罗铭在此次游历写生中创作出大量写生作品。如图 7《西湖》是他对杭州西湖美景的描绘。对画中水的处理则是受西画的影响，以设色淡彩于画中，绘画工具虽为毛笔且含水彩画元素，以简单皴擦技法来表现。画面透视形式强烈，远景拱桥刻画生动细致为画眼，两边房屋建筑与拱桥虚实相应。

罗铭的艺术高峰为写生深入大西北后，又赴华山、秦岭时期。罗铭把毕生所学倾力相授培养出苗重安、崔振宽等优秀的山水画家。

2004 年苗重安在《继往开来拓展新风——缅怀恩师罗铭先生》一文中提到：“1959 年，罗老师正式调入西安美院，我和崔振宽是其教的两个山水专业学生。从 1950 年秋到 1960 年夏，我们跟着罗老师到陕南汉中、安康、西乡、镇巴等地历时 3 个多月写生。每天走五六十里山路，在巴山、秦岭腹地，遇



Figure 7. West Lake 40.5 × 47.3 cm 1954

图 7. 西湖 40.5 × 47.3 cm 1954

到好的景色不管在牛圈旁还是粪坑旁，照画不误。有次在秦岭深处夜宿山村，蚊大如峰、蒙脸入睡，只露鼻孔、嘴巴，早上起来，嘴巴鼻子周围一圈大包，都是蚊子咬的。罗铭登华山十几次，从而以不同季节、不同角度来展现华山自然之美。因其独特的艺术创作成就被誉为“罗华山”[16]。2003 年学者罗琳在《罗铭画事文丛》中提出：“写生就是描绘生命，描写鲜活的生命。面对客观对象，既要尊重对象，又不能受物件的束缚，要敢于夸张，敢于突破。要仔细观察，勤于实践，要自然写实又会感悟创新，要在不断总结中，绘画出好的作品来。对华山情有独钟，十几次登临写生，画的画稿不计其数”[17]。写生如此艰苦，身为南方人的罗铭却拥有北方人吃苦耐劳的豪爽性格，全身心投入艺术创作之中。在罗铭的绘画中，灵活多变，很少有概念化的中国传统绘画元素和西洋绘画元素。

1979 年，罗铭登华山所作《西岳华山图》、图 8《华山》为对景写生创作，以主观理解描绘自然景物。画中烟云缭绕，山势高耸，罗铭下笔墨气纵横苍劲，如身临其境之意境。最终，这些作品都成为了他艺术风格特征的代表作品。



Figure 8. Huashan 1800 × 1216 cm 1979

图 8. 华山 1800 × 1216 cm 1979

罗铭的艺术生涯是以实景写生为主要任务，一生的探索才得以形成了自己的艺术风格。罗铭画中真山真水的实景写照中，中西写生的观念和方法贯穿罗铭山水画写生的整个发展历程。他与整个时代背景

联系在一起,通过对生活场景的描绘抒发自己对绘画艺术一生的追求目标,孜孜不倦的为中国山水画的创新开辟新道路。

6. 写生在中国画艺术发展过程中的地位及三位大师艺术特色之间的异同

6.1. 写生在中国画艺术发展过程中的地位

李可染、张仃与罗铭身体力行倡导的中国画写生运动是非常成功,受这些成果和时风的影响,国画家们纷纷投入到“写生”运动中。他们希望通过写生来改变中国画的现状,希望通过写生来表现新时代、新社会、新生活、新建设。画家们集体出行写生成为一种创作风尚,此后比较有影响力的集体写生有黎雄才、关山月的武汉防汛写生,傅抱石、亚明、钱松喦等为首的江苏画家二万三千里写生。这些写生创作了不少表现新时期社会建设发展的经典作品。中国画这一传统的艺术形式也焕发出了新的青春。

艺术的生命力在于创新,这包含有表现形式和表现内容的创新,传统的中国画艺术自然也不例外。内容的创新就是更贴近自然和生活,赋予生活和自然新的社会活力。形式的创新就是画法的创新,用科学技术的发展,来推动对画法的新的认知并进行创新。而写生刚好是这二者创新的桥梁,李可染、张仃与罗铭三位画家作品内容和画法的创新从一个侧面印证了写生在传统中国画艺术发展过程中具有举足轻重的地位。

回首二十世纪,中国画艺术几乎成了“写生”的世纪。在近八十年的美术教育中,写生也在每一个美术院校教学中都得了贯彻和发扬,写生更是成为画家作画的前提,成为一个不可撼动的艺术创作准则。

需要区分的是写生和写实是完全不同的两个概念,写生是一个再创作的过程。比较李可染、张仃、罗铭三位艺术家的艺术作品,发现其存在许多相同和不同的地方。

6.2. 李可染、张仃、罗铭三位艺术家艺术作品的共同点

李可染是中国现当代山水画领域颇具影响力的画家,他有很高的艺术成就。作为同时期的知名艺术家,李可染、张仃、罗铭三人的个性和写生作品有几个鲜明的共同特点:

首先,他们都是经过高等院校正规专业化学习美术绘画成长起来的,都共同任教于中央美术学院绘画系,都有较高的艺术修养素质和吃苦耐劳、坚忍不拔的专研精神。在思想境界、绘画风格、笔墨风格中都有各自的主张和建树。

其次,1954年三人共同赴户外写生,写生过程中对事物的观察细微敏感,都强调笔墨功夫。中国山水画的本质是艺术来源于自然生活,但不仅限于纯粹描绘自然物象。中国山水画整体讲究画面气韵生动,绘画技法与个人画风统一的格调。

最后,三人都历经磨难,受文化大革命影响,绘画事业经历了停滞状态。在此期间,三人都坚持对山水画进行创作、创新,都为中国山水画发展做出重大贡献,培养了一批优秀的山水画艺术家。他们的学生都很好的延续了他们的绘画精髓和创新精神,成为新中国山水画的接力者。

6.3. 李可染、张仃、罗铭三位艺术家艺术作品的不同点

李可染、张仃、罗铭三位艺术家的求学经历、所处地域不同,造成了他们的个性不同,艺术作品的特征也有所不同。张仃主要以中国民间艺术、漫画等创作出身。开创出将山水写生与工艺美术相结合的新理念,探索出独特的焦墨艺术风格。他的山水画以西方水彩画风格为主,注重空间透视、明暗关系效果。

张仃晚年时,在李家山水之外又推出以笔墨的焦墨风格为特点的山水画风,两种水墨写实风格前后呼应。张仃的不同之处是,强化用笔弱化笔墨的融合方法,张仃对结构的重视程度超出了空间关系的重视,对笔法的运用胜过对墨色浓淡层次的运用。在用笔上,张仃追求以干求湿、以笔代墨、以繁为简的艺术语言。

罗铭较李可染和张仃有很多不同之处。在取材上,罗铭取材广泛、山水画与花鸟画兼修,绘画风格多样,画中人物各具神态;多以人物活动、时事政治、实物场景为主,与山水融合统一协调,富有生活情趣,完全摆脱了古人山水画中的中国传统绘画元素与西洋绘画的概念化。李可染早年学过色彩和版画,半途改道依据西洋色彩理念处理画面体面关系。他的山水画主要素材来源于生活中,题材丰富多彩;他将光影引入画中,强调色调感,尤其是逆光效果对比强烈。从整体构图和色调来看,是以不同地域、不同时节为艺术整体,利用素描调子整合整体画面。明暗关系的科学运用对李可染的艺术实践具有重要影响。研究者考察后发现,当代中国山水画坛,极少有像李可染从生活中来,重视传统又重视写生的画家。

7. 结束语

李可染、张仃、罗铭三位艺术家写生对当代山水画界之影响,可以总结归纳为如下三个方面。首先是开创了一个新山水画探索的新时期;其次是开辟了新山水画发展的新道路;第三是培育出了一批优秀绘画的青年传承者。李可染在中国近当代美术教育上的影响上最为深远,他深刻的影响着 21 世纪的中国山水画家。中国山水画经过上千年的创造和发展,与花鸟、人物相比成就最高,中国山水画最能代表中华民族艺术文化。

未来,中国山水画在色彩布局、构图、艺术规律、空间关系、意境造詣等方面,还有很大的挖掘空间。随着时代的发展这些艺术瑰宝会被慢慢挖掘出来,从而提升我们中华民族的艺术文化。希望我们能铭记三位艺术家,及其为中华民族艺术文化所做出的努力和贡献。只有不忘前者,才能时刻提醒着我们中国山水画家走好艺术之路。

参考文献

- [1] 李小山. 当代中国画之我见[J]. 江苏画刊, 1985(7): 74-75.
- [2] 孙美兰. 李可染年表[M]. 北京: 人民美术出版社, 2000: 23-29.
- [3] 李可染画院官方网站. 李可染生平介绍[EB/OL]. http://www.likeranhy.com/Column_Content.asp?Column_ID=44, 2021.
- [4] 李可染. 谈中国画的改造[J]. 人民美术, 1950(1): 18-21.
- [5] 郎绍君. 非学校教育关于中国画教育的一点反省[C]//中央美术学院中国画系. 中国画教学论集. 石家庄: 河北教育出版社, 2004: 20-25.
- [6] 薛永年. 划时代的丰碑[J]. 书画世界, 2018(1): 10-15.
- [7] 美术编辑委员会. 追怀李可染先生专辑[J]. 美术, 1990(3): 17.
- [8] 王鲁湘. 在中国山水画为何走入写生状态——以李可染为例[J]. 当代中国画期刊, 2001(8): 12-27.
- [9] 黄永玉. 可喜的收获——李可染江南水墨写生画观感[J]. 新观察, 1954(1): 21-23.
- [10] 万青力. 论李可染的艺术风格及其独创的艺术技巧[J]. 名家翰墨, 1992(25): 52-63.
- [11] 薛永年. 划时代的丰碑[J]. 书画世界, 2018(1): 10-15.
- [12] 张仃. 张仃谈艺录[M]. 合肥: 安徽美术出版社, 1995: 103-109.
- [13] 王鲁湘. 焦墨探索的曲折之路[J]. 收藏杂志期刊, 2007(5): 140.
- [14] 张仃. 张仃我为什么画焦墨[J]. 东方艺术, 2003(1): 6.
- [15] 李兆忠. 张仃它山画语[J]. 北京人民文学, 2018(7): 88.
- [16] 苗重安. 继往开来拓展新风——缅怀恩师罗铭先生[J]. 美术研究, 2004(2): 30-32.
- [17] 罗琳. 罗铭画事文丛[M]. 北京: 北京文物出版社, 2003.