

李可染艺术研究丛书 主编 李松 李珠

回忆与怀念

黄永玉等 著文 赵力忠 编 吉林美术出版社



李可染先生画过许多次，这次是第一次，画得真好，真像李可染先生画的那样，真像李可染先生画的那样，真像李可染先生画的那样。

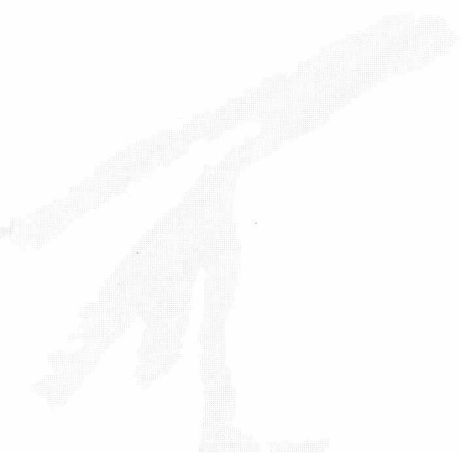
回忆与怀念



回忆与怀念

李可染艺术研究丛书

黄永玉等 著文
赵力忠 编



图书在版编目(CIP)数据

回忆与怀念 / 黄永玉等著文, 赵力忠编. —长春: 吉林美术出版社, 2007.11

(李可染艺术研究丛书)

ISBN 978-7-5386-2237-9

I. 回... II. ①黄...②赵... III. 李可染(1907~1989) — 中国画—艺术评论 IV. J 212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第174610号

回忆与怀念

黄永玉等 著文

赵力忠 编

出版人/ 石志刚

特约责任编辑/ 车永仁

特约助理编辑/ 赵 蜜

责任编辑/ 鄂俊大

责任校对/ 郭 锋 窦书娜

技术编辑/ 赵岫山 郭秋来

出版发行/ 吉林美术出版社

电话/ 0431-85637191

社址/ 长春市人民大街4646号

邮编/ 130021

网址/ www.jlmspress.com

经销/ 全国新华书店

制版/ 北京雅昌彩色印刷有限公司

电话/ 010-80486788

印刷/ 北京雅昌彩色印刷有限公司

版次/ 2007年11月第1版 第1次印刷

开本/ 787×1092mm 1/16

印张/ 19

印数/ 1-1500册

书号/ ISBN 978-7-5386-2237-9

定价/ 480.00元(套)

《世纪可染》系列丛书编委会

(按姓氏笔画排序)

王明明 王鲁湘 龙 瑞
冯 远 安远远 李 松
李小可 吴长江 邵大箴
范迪安 郎绍君 潘公凯

《李可染艺术研究丛书》编委会

(按姓氏笔画排序)

王鲁湘 车永仁 孙美兰
刘士忠 邵大箴 李 松
李 珠 陈筱君 陈 凌
郎绍君 赵力忠

《李可染艺术研究丛书》

主编：李 松

李 珠

前言

可染先生去世后的次岁，中国画研究院在刘勃舒院长主持下，组织力量编辑《李可染论艺术》一书，当时大家有个心愿，考虑再编两本书：一本是《论李可染艺术》，一本是《回忆李可染》。《李可染论艺术》很快由人民美术出版社出版，迄今已再版二次。而其余二书则因事蹉跎，未能着手，但李可染艺术基金会对有关文献的收集工作一直在进行，李珠同志于此出力最多。

今年，纪念可染诞辰一百周年，在北京、徐州等地陆续举办“世纪可染”画展和国际学术研讨活动，编辑出版《李可染艺术研究丛书》的工作便也提上议事日程。

丛书编选内容为除去已出版的个人学术研究专著之外，散见于中外报刊有关李可染艺术的研究、评论、回忆文章，以及画册、文集的序跋，有关李可染艺术道路的史料、评传等，经过梳理，按论著者分别編集。文章内容基本上按原来发表时的原貌，不加改动。由于我们眼界所限，一定还会有很多遗漏，以后还将继续編集、出版，尽量做到不使有遗珠之憾。

张仃先生说过：研究李可染是一个巨大的工程。编辑、出版《李可染艺术研究丛书》的目的，也就是想为以后李可染艺术研究提供前人已经做出的理论研究成果和有关李可染艺术实践比较翔实、丰富的材料。

关于李可染艺术道路和艺术成就，丛书中有深入的论说，此处不再赘述。

邹佩珠

2007年5月

目 录

- | | |
|-----|-----------------------|
| 001 | 从“印章”见精神 (孙美兰、张 凭) |
| 008 | 李可染谈山水画 (王 超) |
| 011 | 胸中藏丘壑 笔底壮山河 (娄师白) |
| 016 | 雨势骤晴山又绿 (黎 朗) |
| 027 | 记可染先生对艺专生活的回忆 (华 夏) |
| 036 | 西湖边上的友谊 (汪占辉) |
| 079 | 一个学生的思念 (周思聪) |
| 084 | 江山无尽 宗师不朽 (范 曾) |
| 087 | 画坛之尊 (贾又福) |
| 094 | 虚怀者得 持正者胜 (张 凭) |
| 097 | 东方既白 (张 凭) |
| 100 | 一代巨星的陨落 (郎绍君) |
| 103 | 他的名字将和中华民族的山水永存 (邵大箴) |
| 108 | 可染先生师友情深 (米景扬) |
| 110 | 遥忆李可染老师 (骆 拓) |
| 113 | 艺以德成 德高艺厚 (万青男) |

127	永别前的一次谈话 (李宝林)
131	最后的一次教诲 (黄润华)
134	哭尊师 承遗志 (李行简)
136	忆可染先生二三事 (刘金涛)
139	一代宗师李可染 (黄润华)
148	乡音 (陈开民)
153	夫子之道 一实贯之 (张文俊)
156	神韵之光 (俞 律)
159	情系中华 艺魂永长 (俞 律)
161	承前启后 一代宗师 (李行简)
164	可染先生与“苦学派” (张 凭)
169	关于对景创作 (黄润华)
172	师牛堂里观画牛 (贺 成)
174	恩师李可染 (单应桂)
184	揭开《漓江天下景》的创作谜题 (李行简)
191	忆可染师 (节选) (张文俊)

211	关于李可染的一些史料（李秀君）
213	和父亲李可染的最后晤谈（苏玉虎）
216	大雅宝胡同甲二号安魂祭（黄永玉）
244	大雅宝胡同甲二号的美术家群（李 松）
256	年华似水，追忆可染老师（李宝林）
262	难忘的珠窝小站（郝之辉）
266	润而不浮（王振中）
269	李可染先生井冈山、庐山行程纪实（王兆荣）
286	李可染苦学成大家（邵洛羊）
288	实者慧（徐一文）
290	父亲·师友·往事（李小小）
295	后记

从“印章”见精神

——学习李可染老师山水画的艺术苦功

孙美兰 张 凭

印章——是中国艺术的有机组成部分。印章中的一个警句，一条格言，往往是画家的心声和座右铭。它表面上是一方印章，一句话，几个字，实际上体现着画家的思想、人格，鞭策着作者的艺术实践。

画家李可染有许多印章，如“为祖国河山立传”、“传统今朝”、“陈言勿去”、“不与照相机争功”、“峰高无坦途”等等，都凝结着画家自己的艺术主张、见解和抱负。我们想单就其中的三方印章：近年的“白发学童”、“七十始知己无知”往年常用的“废画三千”，从一个侧面谈谈可染老师的艺术苦功、治学精神。

画树，对于一个有成就的山水画家来说不太难吧！可是画家李可染在树上却有做不完功夫。他说：“一棵树可以出杰作，可以唱一出重头戏。”他认为，画树，是山水画专业的基本功课题之一。即使到了冬季，树叶落了，也还是画树的极好时令，这时更便于研究树的组织规律，观察树的枝干穿插、结构、运动以至性格、神态、个性特征。冬季画树的写生，就好像人物画家画人体、研究人体一样。有两个关于画家李可染画树的小故事，可以当做“白发学童”这方印章实际、生动的注脚。

一次，天气已经很冷了，可染老师在香山画一棵树的写生，两个青年人见他対一小枝、一小枝观察那么认真；一笔一笔描绘那么仔细，就走过来说：“头发



白发学童

都白了，还练基本功哪！”又禁不住问道：“您姓什么？”当回答说姓李时，他们突然若有所悟地说：“不用说了，知道是谁了……。”青年人看了好一会儿才走，老画家仍像小学生一样在聚精会神地对待自己的作业。他说：“‘天天向上’，这一点，我们和小学生是完全一样的，应当一点区别也没有。”可染老师的学生常向他求教怎样画树，事后，他常常反躬自问，我从十三岁开始学画画，就喜欢画山水，画树十几年了，我对树是不是理解了？不见得。客观事物是无限的，人的认识是有限的，这就需要在不断的实践中去推进自己的认识。画家应当从自己不知道的事物总结自己，要从头学起，要做一辈子基本功。

早在20世纪60年代初，可染老师就著文专门论述了基本功对艺术创造的重要性。他从认真总结前辈著名艺术家胡琴圣手孙佐臣，京剧演员盖叫天，画家齐白石、黄宾虹、徐悲鸿等人的艺术实践经验出发，摆出对我们时代美术工作者基本功的要求。（见《谈艺术实践中的苦功》1961年4月16日人民日报，第七版）在“四人帮”猖獗、严重破坏美术事业的时期，“四人帮”在美术界的代理人控制美术教育，禁止课堂教学，他们肆意割裂创作和基本功的关系，把反映生活和造型能力，专业基础的训练完全对立起来，连“习作”这个专业用语都不准提。许多画家横遭迫害，李可染首当其冲。他当时简直无法进行山水画，也无法进行画基本功经常性的锻炼。即使这样，他还是手不停笔，通过练字来坚持基本功，以“学不辍”的精神要求自己，和“四人帮”掀起的逆流针锋相对。

李可染在山水画教学中，要求学生把美术这一创造性的工作当做一门学问来认真学习，同时还要掌握很高的技能。攻山水画，是传统艺术的专门种类之一，古人所达到的成就已经站到了世界艺术的高峰。前人的经验证明，要画好山水画，主观的修养方面应是有条件的。不但必须具备“哲学家的头脑”、“诗人的情感”、“科学家的毅力”，而且要有“杂技演员的技巧”——可染老师对自己的学生用了这个形象化的比喻，是在强调基本功的熟练程度，要得心应手，随心所欲，达到万无一失的准确性，具有无懈可击的真功夫。他把“树

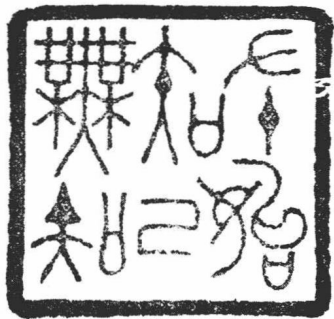


李可染在铃印

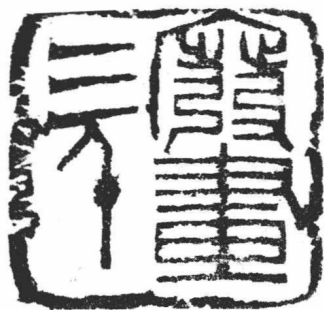
立起无产阶级辩证唯物主义的世界观”；“在正确思想指导下，下定决心不避艰苦，按照规律踏踏实实练好基本功”（引自《谈艺术实践中的苦功》一文）作为造就我们时代的艺术家、登上新的艺术高峰的基本准则。他常对我们说：

“绘画最根本的一条，是道路的正确和坚强的毅力，就是方向要对，能下苦功。”他还说明了基本功和创作的辩证关系：基本功概括了创作的基本需要，是创造基本规律的集中与简化，它是完全为创作服务的。假若不进行创作，就不需要基本功，正如不盖房子就无需打地基一样。但是基本功又不等于创作，它是创作的某些基本规律的集中表现，是创作的基础，基本功的高低确定艺术发展的高低。基本功的欠缺，是艺术上的很大欠缺，等于没有艺术语言，将对你的艺术发展带来很大的障碍。因此，“一个画家放松基本功是对自己最大的摧残”，“对自己放纵是对艺术最大的残酷”；“放任学生的老师是最残酷的老师”。

李可染要求学生，不但要做一辈子基本功，而且要在踏踏实实做基本功的同时，在不断的艺术实践过程中“天天做总结”。总结什么？主要不在个人



七十始知己无知



废画三千

的长处方面，总结，一定要着重于自己的缺点、弱点。一个人总有他的长处，也有短处。从哲学上讲，世界上没有永远平衡的东西。艺术上的造诣、生活根基、才气、笔墨、意境创造等等，也永远是不平衡的。一个画家，要有所创造，必须千方百计找到自己最弱的一环，就像一个人走路，要抬起落在后面的那只脚，才能起步，才能前进。可染老师常说自己的画缺点很多，没有画好，他不断总结自己，严格要求自己，注重身体力行，反复实践。他尊重传统，但不迷信传统，发出“传统今朝”的豪言壮语。他走出画室，坚持写生，在山水画领域尝试疏“流”引“源”，把传统和今天的现实生活结合起来，大量吸收西方绘画的滋养，探索有中国气派、有民族特色的社会主义山水画的创造，成为一个有胆识的革新者。

“朝如青丝暮成雪”，可染老师曾用李白诗句抒发光阴飞度的感慨。生病时又每每想起病中鲁迅的话，正因为身体不好，“每不免想到体力恢复后应该动手的事情”，“要赶快做”。20世纪50年代，正是可染老师年富力强的时期，为了推进山水画反映社会主义现实生活，在1954年、1956年、1959年，他先后四次，溯长江、下江南、沿途写生。他攀登过雁荡山，去过三峡，画过桂林山水，上过峨眉山，体会过蜀道难，目睹大江南北、解放前后祖国山川的变化、对比。他吟咏毛主席诗词“江山如此多娇”的赞语，在画中寄托了自己前所未有的深厚的爱国主义胸怀。特别是1956年，春天出发、冬季始回，不顾风霜日

晒,不畏艰难,画了好几百张对景写生画,把“可贵者胆”、“所要者魂”,作为突破古人、追求以山水画表现今天时代精神的座右铭。现在不知不觉已是七十以外的人了,但他自我感觉还跟年青时代一样,想要去很多地方,想要做很多事情。画革命圣地井冈山,是李可染近些年来最强烈的愿望,但他未曾上过井冈山是一大憾事。“人逢七十古来稀”,总结一下,光阴流逝,不知道的东西还很多,他于是请花鸟画家、金石篆刻家唐云刻了两方印章“白发学童”、“七十始知己无知”,这是他总结自己、鞭策自己的心声。意思是天地之大、万物之广、道理之深,自己知道一点,也是微不足道的。宏观宇宙,面对造化,翘望世界风云,自己实在无知得很,始终是小学生。“七十始知己无知”这个富有哲学意味的印章,成为画家振奋精神、鼓起勇气上井冈山、去追求艺术生命新起点的动力。可染老师除患高血压、心脏病之外,还患有叠趾的毛病,年纪大了,一走路就疼。大夫劝说:“这么大年纪,矫形不可能,截趾手术很痛苦,算了吧,你就少走点路吧!”可染老师说:“这脚,我不能跟它算,我还有点雄心壮志,许多革命圣地,祖国河山,我没去过,我不但要它能走路,还要它能爬山呢!”他坚持要求的结果,右脚截趾一个,左脚截趾两个。手术之后,在粉碎“四人帮”的大好形势下,1977年5月,他终于实现了登上井冈山的愿望。那郁郁葱葱、蓬蓬勃勃的革命景象,雄伟的山势,激动着画家,促成了歌颂毛主席革命路线的山水画新作《革命摇篮井冈山》的构想,这是画家专门为毛主席纪念堂而创作的气魄宏大的巨幅山水画。今年初夏,他以七十二岁的高龄,又开始黄山、九华山、泰山、三峡之行,但只到了黄山,因心脏病复发,不得不暂时中止行程。

艺术和科学一样,没有捷径,只有不畏崎岖险阻,不怕挫折失败,不顾议论讥笑,具有坚强毅力、艰苦精神,渴望对祖国人民、对全人类有所贡献的人,才有可能攀登到光辉的顶点。李可染在艺术上称得上是一个具有雄心壮志的、“上下而求索”的实践家。他遵照毛主席提出的古为今用、洋为中用、推陈出新的方针,坚持从事新山水画的探索、创造,取得不可抹杀的成就。他体会毛主席说的“敢于胜利”这四个字,其中隐含着要革命,就要敢于失败、有

失败才有胜利的伟大真理。他常提起红药水“二百二”是经过两百多次的失败才得到成功的；居里夫妇发现“镭”是多么了不起，但他们失败岂止千次？艺术上的探求有失败，有曲折也应当是允许的。多年来，他仿效伟大科学家的精神从事艺术创造，喜用“废画三千”这方印章自勉。他的另一方印章“千难一易”更具体揭示了掌握艺术规律的“难”与“易”的对立统一过程和辩证法。艺术是最富于创造性的劳动，因而也是很困难的工作。“困难”是绝对的，“容易”是相对的。“困难”是“容易”的先导，“容易”是“困难”的解决，“难”与“易”相反相成。为了回答20世纪50年代我国美术上提出的山水画能不能反映社会主义现实生活这个困难的课题，他和许多有志于此的画家一样，较早地起步，面向生活，面向祖国大自然山川，反复写生、创作，又结合创作中产生的许多难题，苦练基本功，从未间断。直到他赋予古老的传统山水画以今天的生活气息和今人的思想感情，使山水画艺术具有了活泼的生命力。在艰苦的探索过程中，许多画废弃了，许多画看来是成品，但由于没有达到他自己某一方面的追求，他往往不惜成叠成沓地一裁两段。可染老师作画态度认真，正如古典画论中所说的“所谓不敢以轻心挑之”——“已营之，又彻之；已增之，又润之；一之可矣，又再之；再之可矣，又复之。每一图必重复，始终如戒严敌。”（宋·郭熙《山水训》）用李可染自己的话说：“每当我画画时，感到自己一笔一画都是客观形象的再观，又是自己感情的抒发。意境创造，意匠经营，都要力求反映客观世界的实质，所以是很紧张、很困难的。”画不惊人死不休，他像是一个辛勤的冶炼家，对祖国大自然、对人民生活的无尽矿藏充满惊喜的感情；勤于“采”更精于“炼”。他的一些代表作，正是经过奋力搏击，从生活矿藏中反复过滤、提炼出的精华，是经过实实在在、真诚浇灌出的艺术鲜花。

李可染老师作为当代山水画艺术承前启后的画家之一，是有深刻影响的。他曾为一个求字的青年人题座右铭：“实者慧”，意思是一个老老实实的人，实实在在的人，专心一致踏踏实实工作的人，才是真正智慧的人。假使投机取巧，争名争利，看起来很机灵，实际是没有出息的，这种人也可能一时小有成

就，但绝不会对人类有较大的贡献。这使我们想起可染老师欢喜画牛，他画的牛有独特之处。他要求我们要“人行牛步”，他的画上常用“师牛堂”的印章。在他1962年画的《牛图》上题写着：“牛也，力大无穷，俯首孺子而不逞强。吃草挤奶，终生劳瘁，为人而不居功。纯良温驯，时亦强犷，稳步向前，足不踏空。形容无华，气宇轩宏，吾学其性、爱其形，故屡屡不厌写之。”他对牛的这种深沉执着的感情绝不是偶然的。他曾以崇敬的心情，一再追忆鲁迅、郭老都曾写诗填词赞颂“牛”的精神；一再追念毛主席教导我们文艺工作者要做人民群众的牛。他“不厌写之”的牛图上这段质朴的、含意深邃的题词与他提倡艺术苦功的理论著述、印章相佐证，再对照画家的言行与艺术实践，他热爱党、热爱祖国人民、热爱社会主义的一颗赤子之心，和质朴无华、刚正不阿的艺术思想、艺术气质，以及学而不倦、脚踏实地的创造精神，跃然于字里行间，也时时出现在我们眼前。我们总结一下自己，无论在山水画创作或理论的探讨上，都有许多工作要做。山水画如何进一步解决基本功、进一步总结优秀传统，把“师造化”与深入生活紧密结合起来，以求更好地反映现实生活和时代精神，已成为在新的历史时期更加迫切的重大课题。再以艺术苦功、“牛”的精神检验我们自己，则更须加倍奋力向前，才能把接力棒握在手中，以坚韧不拔的毅力，向新的艺术高峰勇敢攀登！

1978年10月于中央美术学院·北京

原载《延安画刊》1979年第2期

孙美兰 中央美术学院教授
(中央美术学院绘画系1953年毕业生)

张 凭 中央美术学院教授
(中央美术学院中国画系1961年毕业生)

李可染谈山水画

王 超

1983年3月27日(可染先生生日),我们几个同学围坐在可染老师的画室中,漫谈艺术问题。先生兴致很高,侃侃而谈,顺理成篇。现在把它整理出来,以飨同道。

关于山水画的意義问题,多年来人们由于种种偏见没能讲清楚,但这是一个应该很好认真地研究的问题。在我国悠久的绘画发展史中,成就最高的可算是山水画了。画史上所载的大画家荆浩、关仝、董源、巨然、李成、范宽、刘松年、李唐、马远、夏圭、黄子久、王蒙、倪云林、吴镇等都是山水画的钜子。当人物画在唐以后衰落下去的时候,为什么山水画起而代之?其中定有道理。

过去有人讲:封建地主阶级及失意的文人为了逃避现实,寄情于山水,从而促成了山水画的发展。这样的解释是不正确的。也有人认为:画山水画是脱离现实,思想不健康。更有人认为画山水画是游山玩水,是玩物丧志等等。这些看法自然也都是不对的。

首先“山水”二字的含义是什么?大家通常说江山就是指国家或国土,保卫江山即保卫祖国,岳飞在抗金时题字“还我河山”,是要收复失掉的国土。在海外的华侨看到中国山水画,那就更亲切,更加思念生育自己的乡土和祖国。我们画山水画也就是为江山树碑立传,这就是山水画的爱国主义之所在。这点大家还是容易理解的。

另外还有一层意义,这就是由人类本性因素所决定的。人类是由大自然产生的,最后他还要回到大自然中去,所以人热爱大自然是人类的本性,故此人