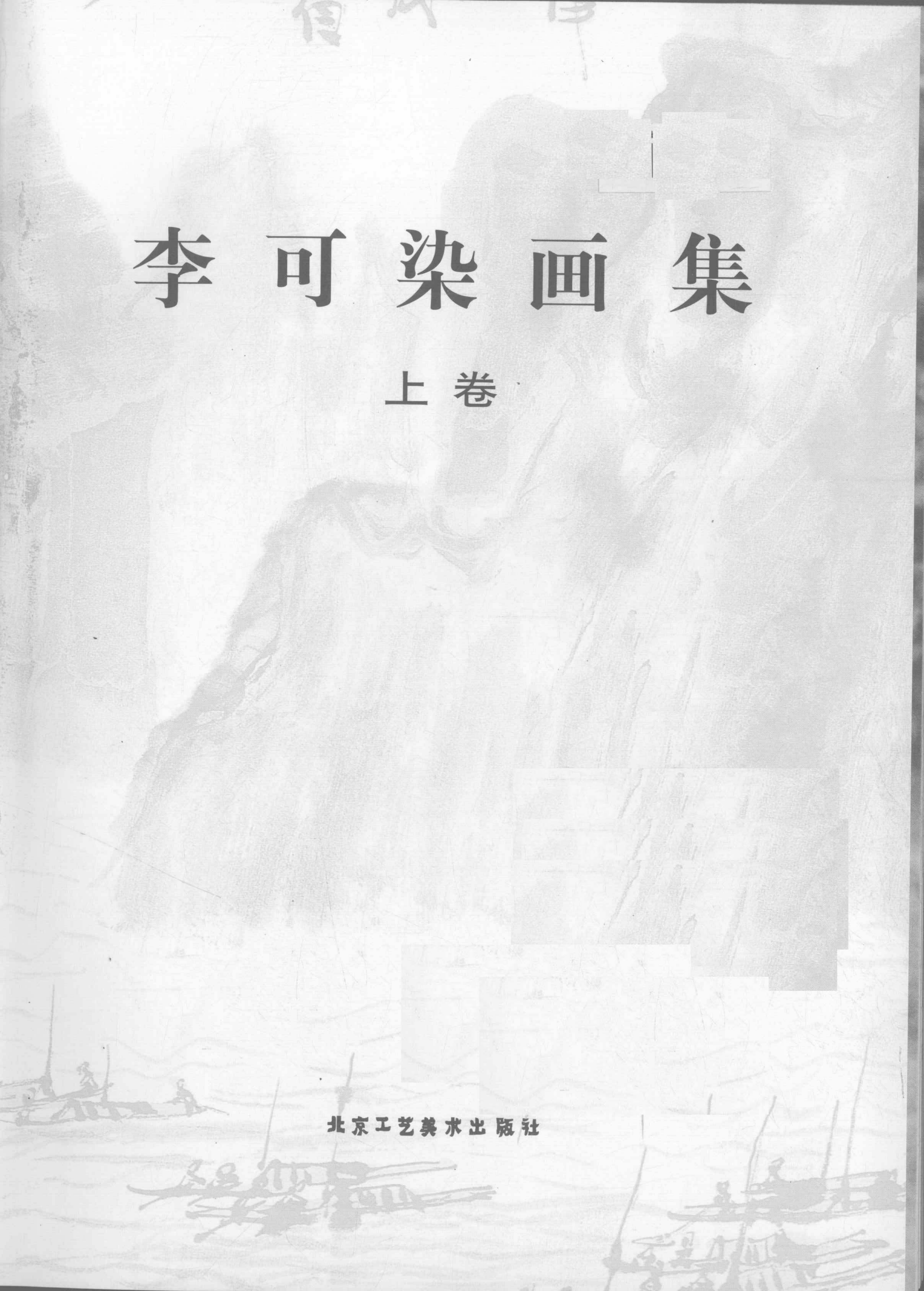


李可染画集

【上卷】

北京工艺美术出版社



The background of the cover is a traditional Chinese ink wash painting. It depicts a vast, misty mountain landscape. In the foreground, several small boats with figures are visible on the water. The middle ground shows steep, craggy cliffs. The background is filled with soft, hazy mountains. The overall style is minimalist and atmospheric, typical of traditional Chinese landscape painting.

李可染画集

上卷

北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

李可染画集 / 李可染绘. —北京: 北京工艺美术出版社, 2003.11

ISBN 7-80526-477-5

I. 李… II. 李… III. 山水画—作品集—中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第101139号

责任编辑: 黄道京

贾德江

策划人: 杨建峰

杨永胜

责任印制: 宋朝晖

装帧设计: 李呈修

白爱梅

李可染画集

LI KERAN HUAJI

北京工艺美术出版社出版发行

(地址: 北京市东城区和平里七区16号楼)

邮政编码: 100013 电话: 64280948)

全国新华书店经销

北京百花彩印有限公司印刷

889mm × 1194mm 1/16开本 28印张

2003年12月第1版第1次印刷

ISBN 7-80526-477-5/J·304 定价: 380.00元(上、下卷)



李可染
(1907~1989)

李可染艺术的师承与创新

张 仃

李可染先生早年专攻油画，从事进步艺术活动，参加过“一八艺社”；中年致力于中国画，同时师承二位大师——齐白石、黄宾虹先生。

齐先生专攻花鸟，兼作山水；而黄先生专攻山水，亦兼作花鸟。二位先生皆享高寿，因而得以从不同渠道，继承并发展了我国文人画中的山水与花鸟画。

清代文字狱，促成训诂学的发展。大量甲骨龟版的出土，使我国书法艺术发生质变。从邓石如到赵之谦，隶篆风靡一时。而赵之谦开风气之先，以金石笔法入画，在笔墨上较之明人与清代扬州诸家有更深内涵。直到近代，吴昌硕终身写石鼓文，老而弥精而化于绘画中，形成浑朴苍劲、古茂雄秀的风格。这一优秀艺术传统一直传到齐、黄。

一方面，明清以来数百年间，科举制度扼杀了文化生机。书法流行“馆阁体”、“状元书”；绘画上以临古为能事，“四王”君临艺坛，尤其是山水画奄奄一息。

而齐、黄在这样历史条件下，都已高龄，终身坎坷，不为当世所重。两位大师一南一北，以弘扬民族艺术为己任，都是老而弥坚。

可染前半生，受学院教育，中年亦有所成，并在国家最高艺术学府为师。而这时他能洞察中西艺术历史，及齐、黄人品、画品价值，毅然正式投身两位大师门下。可染行为在当时难为同代人所理解。

可染师齐、黄，首先是师其心，而非仅师其迹。师其画品，更师其人品。

我因与可染共事多年，有时共同外出作画，接触较多，并有幸多次拜谒齐、黄两位大师。虽无详实记录，据回忆若干片断，略陈管窥，当对可染艺术研究者有所参考。

齐、黄都是全面地继承了前代艺术精华。研究他们，必须从他们的诗、书、画、印各方面去研究。两位大师艺术深如渊海，而各具特色，故难以窥其全貌。但可染对两位大师从宏观到微观，都有较深认识。平时对两位诗作、题跋、书法承传及制印流派，都常在只言片语中介绍过，且抱敬佩之忱，尤其绘画方面谈得要些。

齐先生山水画较少，但他的大胆独创精神近世少有。20世纪40年代前后，北京中国画界保守势力为宗派夸能，齐先生题画诗称：

“逢人耻听说荆关，宗派夸能却汗颜。自有胸中甲天下，老夫看惯桂林山。”

20世纪50年代，我们就是在齐先生这首诗的鼓舞下，背着自制的中国画写生画具外出江南写生的。

春天南方多雨，时常影响外出写生。可染对我说，光复后他刚到北京，在画肆中见过齐先生一幅山水小品，题为《雨余山》，画面很简练，用的是“米点”。云烟变幻自然，意境从自然观察而来，又偶然得之，给他印象很深。有一天，阴雨中同登孤山，因云烟浓重，我只好搁笔。晚间回到住处，可染从画夹中取出一横幅水墨小品，左角题《雨亦

奇》三字，面有喜色，似有所得。此后，可染因势利导，画了不少江南雨景，像《杏花春雨江南》等。后来到桂林写生后，作出《漓江春雨》等，为可染雨景最有代表性的作品。

可染以淡墨湿笔画江南云烟山水，先是师白石老人之心，进而师造化，行万里路；进而“写境”，以达“外师造化，中得心源”；再进而达到“造境”，创出有独自特色的雨景山水。

回忆与可染最初在富春江一带写生，生活条件很艰苦。一次，住在一个生产队小阁楼上，夜里蚊子很多，睡不安宁。每日佐饭的是山上野笋，因笋老煮不烂，一周过后牙床已疼痛，但我们每天都乐在其中。可染时年近50，每天仍攀山越岭。这里树木茂密，极难表现，我们经常一起背齐老师题画树诗：

“十年种树成林易，画树成林一辈难。直至发枯瞳欲瞎，赏心谁看雨余山？”

我们都尽量避免套用传统山石皴法和树木点法，事实上也很难套用。这里景色既有茂林修竹，又有大江船舶，村舍栉比鳞次，生活中的山水，是极为丰富的。可染苦思冥想数日，一日爬上半山，忠实刻画，笔墨虽不成熟，但终于画成《家家都在画屏中》。在绘画界正是主题先行时候，山水画中没有勘探队，没有直接表现生产劳动，只描写自然美，又跳出山水成法，在当时难能可贵。到今天，每看这幅小画，就引起不少回忆。

在杭州写生期间，住处距黄宾虹先生家很近。黄先生晚年一直住在岳庙旁的一条小巷里，是一所狭小的上下两层白色小楼。黄先生虽已年近90，却耳聪目明，反应极快，与齐先生木讷寡言相反，颇为健谈。每问及一个问题，总是滔滔不绝谈下去，犹如一个活的知识储存库，艺术上无所不知。每次谈过，回去总要慢慢消化很久。重要问题在于，我总与可染极有兴味地反复分析。比如，黄先生数次谈到清三高僧，宾老并不十分同意时人对石涛的赞誉。宾老以为石涛过于聪明恣纵，反而对髡残的浑厚苍茫更为赞赏，尤对弘仁的清简淡远深为敬佩。我们认为，黄先生是把画品与人品统一起来对三高僧加以评价的。可以看出黄先生审美态度与其作品所追求的浑厚华滋是与髡残一路更为接近的。尤其黄先生时常提到“干裂秋风、润含春雨”的程邃时，非常明确地把画品与人品统一起来。程邃是反清复明义士，江东布衣，制印篆文古朴，刀法遒劲，以金石笔法独步画坛。宾虹老时时拟其焦墨，形成自己面貌。我们也有机缘见过几次宾老作画过程，勾、皴、擦、点、染，笔笔分明。黄先生边画边讲运笔一波三折之理，反复讲不可涂不可抹，即使染色也要一笔笔点上去。对照宾老作品品味时，更加了解到五笔七墨与“一画”说的含义。可染用笔用墨，一直严格遵照宾老教导。他作画认真，即便“泼墨”，也是一笔笔点出来的，不是泼出来的。可染后来教导学生也是如此。

可染一反淡墨雨景画法，用重墨、浓墨层层积累的“黑山水”，又是一种独创，这方面，我以为来自黄先生的启示为多。宾老经常在谈话和著作中提到清朝三百年中的“白山头”。所谓“白山头”，即是以临古为能、脱离“自然”的概念化的近代文人山水画中的劣作。宾老反其道而行之，画“黑山头”、画夜山，尤其是在晚年深研宋元明清各家笔墨之后，又饱览全国各地名山大川，发现近代山水画之致命痼疾，从而产生“顿悟”，大

胆使用积墨、破墨，以纠时弊。晚年常在题画中透露自己主张，如关于画夜山时题：“高房夜山图，余游黄山青城常于宵深入静中启户独立领其趣。”宾老的“夜山”，在他健在时已遭浅薄之徒攻击。而可染的“黑山头”遭到的攻击，更是含有政治诬陷的，说李画是“江山如此多黑”，在十年动乱前就有人如此说，更在十年动乱中构成“黑画典型”的罪状。对此，人们当记忆犹新。

可染的“黑山头”也画过夜山。我以为他最大成就还是以中国笔墨，借鉴西方，引进“逆光”于中国山水画，这是前无古人的。他不仅仅着眼西方“外光派”的“印象主义”，他也倾心于古典大师伦勃朗的用光成就。他不止一次谈起名作《夜巡》、《基督升天》。可染引进逆光有胆有识，且在实践中经过无数次失败而有所成。人们熟知他“废画三千”的话，这并非是一句轻松的谦辞。他早在20世纪50年代在北京谐趣园写生时，就初试过逆光画法，到若干年后在桂林月牙山写生时，就更加成熟起来。到后来，离开写生进入创作的许多大幅漓江山水，笔墨上更加水乳交融了。到晚期，他把早期写生得来的意境，都一一以“逆光”笔墨画出不少典型作品，如：《千崖竞秀万壑争流》的雁荡山水，《万重山》等三峡山水，以及许多不知名的深山密林。

可染逆光山水之所以取得艺术上的成功，是从传统到生活而进入创造。他既师大师之心，又加以个人艺术实践中的艰苦努力，故可染提出“苦学派”不是偶然的。宾老说：“北宋李关巨范之诸家，承唐人遗风多用浓墨。元季士大夫画，以幽淡为宗，要其腕力遒劲，兴会淋漓，颇极苍润之致，俟后人所不易逮。”又提到：“用笔于极塞实处，能见虚灵，多而不厌，令人想见惨淡以营之妙。”大师以历史证明，浓墨古已有之，但笔墨又必须发展，只有经过惨淡经营。

大师以此鞭策自己、提示后人，这一切来自学养，来自后天努力，艺术上达到“内美”。

目前中国画坛百家峰起，“风格化”趋向越来越明显。人人都想同他人拉开距离，人人都想把自家面貌塑造得独特些，应该说，这是好事。但我有隐忧。今天回想可染的艺术道路，我更加觉得我们的中青年画家尤其是年轻画家，应当向可染学习，学习他善于学习的精神。可染在20世纪40、50年代就能于齐画的奇中有正和黄画的正中寓奇里，发现他们精神上的“中道”和“正途”。不仅在技巧，而主要在功力——也就是石涛说的“生活”与“蒙养”上狠下功夫，终成大器。这一点很值得我们的青年画家三思。过早地求超脱，过早地自立门户，这在艺术上往往只能收到短期效应。这也正是可染的艺术道路给予我们的启示。至于在艺术上想一蹴而就，或走邪门歪道，也许能侥幸于一时，但最后必将为历史所淘汰。

至于笔法，二位大师完全不同。白石先生作长线落笔极慢，宾虹先生短线快笔。可染山水画来自生活，无一定皴法，有时长线，有时短线。但他用笔极为认真，是用慢笔。所以，他不主张游戏笔墨，当众挥毫。

在20世纪50至60年代，经常与可染讨论齐、黄两位大师特色。黄先生远在江南，求教机会少些，研究其作品的时候为多。与齐先生同住北京，那时总找机会去看望老人，

并目睹先生作画。

辛卯元旦，可染约我同去给老人拜年。当时老人客居在一位将军家中。我们到后，老人早餐已毕，精神甚好。老人元旦试纸，可染帮助磨墨，我为理纸。我们想看齐老画长线，提议画残荷。因老人晚年画残荷很多，笔墨生辣，构图奇特，集老人平生艺术修养之大成。老人宁神片刻，提笔落墨如锥画沙，数尺长线缓缓而出，互相参差。老人以一生制印经验，计白当黑。不久，荷秆主要构架形成，又以赭石写出大面残叶，以胭脂画花，一大一小。随后又反复推敲，增添小荷秆，更加疏密有致，于是落款：“辛卯元旦91岁白石老人。”

纵观可染先生艺术道路，既重师承又重创新。其重师承为了创新，其创新来自师承。

齐、黄二位大师，为近代中国画两座高峰。而两位大师攀登道路不同，面貌各异。齐先生作品面貌以奇胜，而正寓其中。变化中有法变，奇异中见生气。记得20世纪50年代与可染在齐先生女弟子秀仪家中看过先生63岁时所作红树白泉等12幅屏，是借山馆系列山水之后，达到成熟期的杰作，笔墨简洁，意境清新，构图奇特，又互相呼应，一扫近代山水平庸陈腐之气。看后令人折服，印象极深。以后与可染经常提起。

宾虹先生作品面貌以正胜，但奇寓其中。初见似平易，但愈深入品味，则愈感到其韵味无穷。尤其笔墨变化，神出鬼没，无迹可寻。似极率意，毫不经心，但审其墨痕，笔笔见法度，折钗股、屋漏痕隐于层层积墨之中。视之不辨物象，黑团团点线交织。退后几步看，则融洽分明，气韵生动。可染工作室中时常悬有宾老小品数幅，朝夕观摩。

二位大师皆能善师古人之迹，更善师古人之心。师人，师造化，二位大师都是善于师、精于师的人，故殊途而同归。

可染师承态度本身，亦师承了两位大师。对师传统，主张“几入几出”；对师造化，主张“可贵者胆，所要者魂”。可染数十年追随二位大师，极尽弟子之虔诚。但可染作品无一笔貌似齐、黄，而精神上处处见齐、黄。

可染对二位大师敢于突破前人、敢于创新、能顶住任何习惯势力及各种压力的所为，亦从内心之深处敬佩，并奉为楷模。齐老在友人陈师曾支持下衰年变法时说：“从余作画数十年，未称己意，从此决定大变，不欲人知，即饿死京华，公等勿怜。”黄宾老衰年尚不为人知，其艺术上遭遇有过于齐老。宾老从不介意，有时不过淡淡地说：“我还没有画好，故世人不解。”

可染在我们这个时代，所遇到的各种各样的压力，与齐、黄时代相比，有过之而无不及。如果不是对历史有透彻认识，对自己所从事的精神劳动有坚定信心，是难于抵抗得住的。

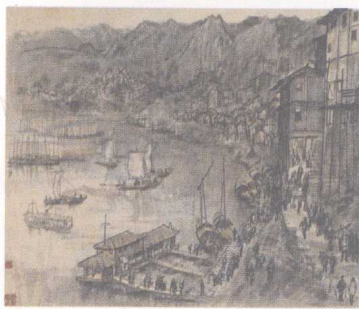
可染师承了齐、黄两位大师，师其迹，更师其心；师其师承精神，更师其创新精神；师其惨淡经营的毅力，更师其抵抗社会压力的勇气。二位大师是近代数百年中承前启后的巨人，亦是走出时代精神炼狱的英雄，是我们民族的骄傲。可染从他们手上接过艺术火炬，把未来山水画道路照得更加光亮，使后继者走下去！

目 录



松林清话

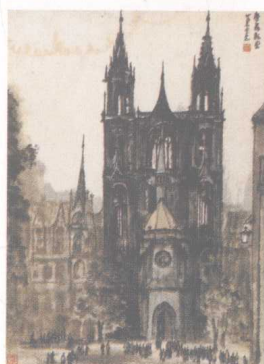
早期山水	002	牧牛图(之一)	041
玉蜻蜓	003	牧牛图(之二)	042
松林清话	004	温柔乡里不惊寒	044
仿八大山人图	005	水墨钟馗	046
咏梅图	006	搔背图	047
布袋和尚	008	抱琴仕女	048
松下观瀑图	009	芭蕉美人	049
执扇仕女	012	春社醉归	052
三酸图	014	醉翁图	054
数声渔笛在沧浪	016	蚬子和尚	054
早期山水	017	春山半入云	055
二老看梅图	018	归牧图	056
梅花书屋	019	枕牛图	057
天王送子图	020	拨阮图	058
幽居图	022	吟诗满菱荷	060
放鹤亭	023	渔夫图	062
铁拐李	024	双牛图	064
棕下老人	026	种蕉学书	068
荷净纳凉	028	钟馗	070
山亭清话	030	浴牛图	071
蕉林鸣琴	031	午困图	072
浔阳琵琶	032	街头卖唱	074
宋人诗意图	034	天都峰	076
暮归	035	上海街景	078
首阳二难	036	春天的葛岭	079
藤架美人	038	家家都在画屏中	080
三峡风雨	039	太湖	082
村渡	040	颐和园后湖游艇	083



临江门码头



夕照略阳城



麦森教堂

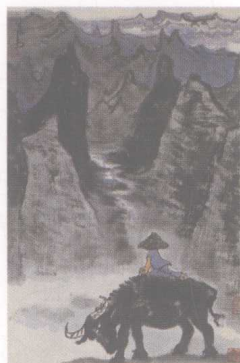
无锡梅园	084	魏玛大桥	133
雨亦奇	086	颐和园扇面殿	134
苏州虎丘	087	麦森教堂	136
苏州拙政园	088	林阴游人	138
西湖三潭映月——九曲桥	090	歌德写作小屋	139
灵隐两亭	092	德国森林旅馆	140
苏州千年银杏	093	德国磨坊	141
从枇杷山公园望重庆山城	096	德累斯顿写生	142
钱塘江远眺	097	德累斯顿暮色	144
西湖吴山一角	100	易北河边的住宅	145
鲁迅故居百草园	102	谐趣园	146
灵隐茶座	103	观画图	148
临江门码头	106	漓江边上	150
万县灕渡桥	107	水边人家	151
巫山渡头	110	桂林田间水车	152
万善桥	111	桂林小东江	153
万县响雪	112	画山侧影	154
夕照中的重庆山城	114	阳朔南山厄渡头	157
杜甫草堂	116	桂林春雨	160
雁荡山下村舍	117	桂林阳江	161
凌云山顶	118	春放图	164
巫山百步梯	120	柳溪渔艇图	165
嘉定大佛	122	水上渔家	166
夕照略阳城	123	杏花春雨江南(之二)	167
嘉陵农舍	126	人在万点梅花中	170
略阳城	128	犏牛图	172
杏花春雨江南(之一)	130	鲁迅故乡绍兴城	173
眉山大桥	132	漫写漓江烟雨	176



钟馗送妹图



黄海烟霞



看山图

赏荷图	177
石涛诗意	178
钟馗送妹图	179
黄海烟霞	182
阳朔渡头	184
万山夕照	186
看山图(之一)	188
烟雨桥亭	190
杏花春雨江南(之三)	192
谐趣园	193

榕湖夕照	196
黄山烟霞	199
漓江	200
山亭夕阳	201
黄山烟云	204
苍岩白练图	205
雁荡山	208
归牧图	210
清凉世界	212

图 版



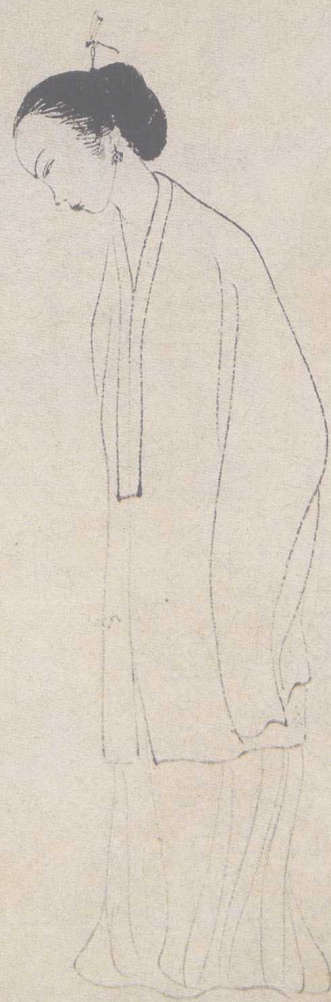
早期山水

69.2cm × 46.1cm 1943年 家屬藏

新編宜面
下朱堂安
鎖春光院
愁行到中
庭數花朵
情通玉

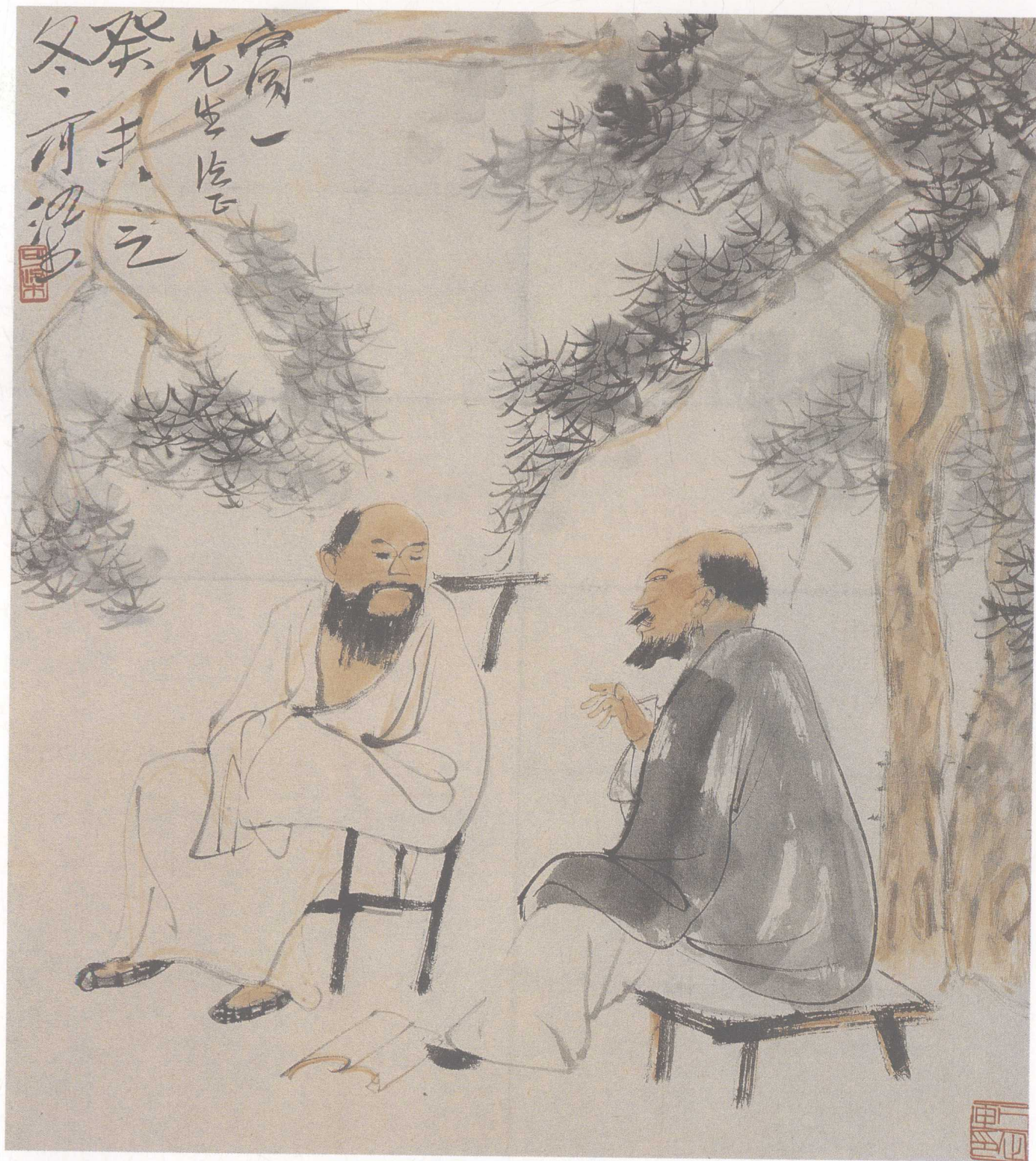
梅
歌

癸未夏月可染
李可染
深淵



玉蜻蜓

65cm × 24cm 1943年 蔡斯民藏



松林清话

48cm × 43cm 1943年 蔡斯民藏



仿八大山人图

76.5cm × 41.9cm 1943年

家属藏



咏梅图（右页图为局部）

68.1cm × 48.2cm 约20世纪40年代 中央美术学院藏