

李可染书画全集

山水卷

主 编 杜滋龄

顾 问 邹佩珠 李小可

责任编辑 车永仁

特约文字编辑 陈元宁

助理文字编辑 李毅峰

装帧设计 陈幼林

图版摄影 张朝玺 董岩青

出版发行者 天津人民美术出版社

印刷者 北京百花彩印有限公司

经 销 新华书店天津发行所

开本：787×1092毫米 1/8

印数：4001—6000

1991年12月第1版 1998年10月第3次印刷

ISBN 7-5305-0292-1/J·0292

版权所有

定价：610.00元

图版目录

1943——1949

用最大的功力打进去

用最大的勇气打出来

1. 早期山水	32
2. 松下观瀑图 1943	33
松下观瀑图(局部)	34
3. 仿八大山人图 1943	36
仿八大山人图(局部)	37
4. 幽居图 1944	38
5. 梅花书屋 1944	39
6. 早期山水(蜀中) 1943	40
7. 放鹤亭 1945	41
8. 山亭清话 1946	42
9. 蕉林鸣琴 1946	43
10. 宋人诗意 1946	44
11. 暮归	45
12. 三峡风雨	46
13. 春山半入云 1948	47
14. 村渡	48
15. 吟诗满菱荷 1948	49
吟诗满菱荷(局部)	50

1954——1959

可贵者胆 所要者魂

16. 天都峰 1954	52
天都峰(局部)	53
17. 上海街景 1954	54
18. 春天的葛岭 1954	55
19. 家家都在画屏中 1954	56
家家都在画屏中(局部)	58
20. 雨亦奇 1956	59
21. 太湖 1954	60
22. 颐和园后湖游艇 1955	61
23. 无锡梅园 1956	62
无锡梅园(局部)	63
24. 苏州拙政园 1956	64
苏州拙政园(局部)	66
25. 苏州虎丘 1956	67
苏州虎丘(局部)	68
苏州虎丘(局部)	69
26. 苏州千年银杏 1956	70

苏州千年银杏(局部)	71
苏州千年银杏(局部)	72
27. 鲁迅故居百草园 1956	74
鲁迅故居百草园(局部)	75
28. 灵隐两亭 1956	76
29. 西湖三潭印月九曲桥 1956	77
西湖三潭印月九曲桥(局部)	78
30. 钱塘江远眺 1956	79
钱塘江远眺(局部)	80
31. 西湖吴山一角 1956	82
西湖吴山一角(局部)	83
32. 雁荡山下村舍 1956	84
33. 灵隐茶座 1956	85
灵隐茶座(局部)	86
34. 万县响雪 1956	88
万县响雪(局部)	89
35. 从枇杷山公园望重庆山城 1956	90
36. 夕照中的重庆山城 1956	91
夕照中的重庆山城(局部)	92
37. 临江门码头 1956	94
38. 万县灕渡桥 1956	95
万县灕渡桥(局部)	96
39. 巫山渡头 1956	98
40. 凌云山顶 1956	99
凌云山顶(局部)	100
凌云山顶(局部)	101
41. 巫山百步梯 1956	102
巫山百步梯(局部)	103
巫山百步梯(局部)	104
42. 嘉定大佛 1956	106
嘉定大佛(局部)	105
43. 略阳城 1956	107
略阳城(局部)	109
44. 万善桥 1956	110
45. 夕照略阳城 1956	111
夕照略阳城(局部)	112
46. 嘉陵农舍 1956	114
嘉陵农舍(局部)	115
嘉陵农舍(局部)	116
47. 杜甫草堂 1956	117
48. 眉山大桥 1956	118

49. 杏花春雨江南〔1〕 1956 121
 杏花春雨江南〔1〕(局部) 119
 杏花春雨江南(局部) 123
50. 谐趣园 1957 124
51. 颐和园扇面殿 1957 125
 颐和园扇面殿(局部) 126
52. 麦森教堂 1957 127
 麦森教堂(局部) 128
 麦森教堂(局部) 130
53. 德国森林旅馆 1957 131
 德国森林旅馆(局部) 132
54. 林荫游人 1957 133
55. 歌德写作小屋 1957 134
56. 德累斯顿暮色 1957 135
57. 德国磨房 1957 137
58. 德累斯顿写生 1957 139
59. 魏玛大桥 1957 141
60. 易北河边的住宅 1957 142
61. 桂林小东江 1959 143
62. 漓江边上 1959 144
63. 阳朔南山厄渡头 1959 145
 阳朔南山厄渡头(局部) 146
64. 桂林田间水车 1959 148
65. 桂林阳江 1959 149
 桂林阳江(局部) 150
 桂林阳江(局部) 152
66. 画山侧影 1959 154
 画山侧影(局部) 156
67. 水边人家 1959 157
68. 桂林春雨 1959 158

1960——1965

采一炼十

69. 柳溪渔艇图 1960 160
70. 水上渔家 1961 161
71. 杏花春雨江南〔2〕 1961 162
72. 人在万点梅花中 1961 163
 人在万点梅花中(局部) 164
73. 漫写漓江烟雨 1962 165
 漫写漓江烟雨(局部) 166
74. 鲁迅故乡绍兴城 1962 167

 鲁迅故乡绍兴城(局部) 169
75. 黄海烟霞 1962 170
 黄海烟霞(局部) 171
 黄海烟霞(局部) 172
76. 阳朔渡头 1962 173
 阳朔渡头(局部) 174
77. 万山夕照 1962 176
78. 漓江 1963 178
79. 烟雨桥亭 1963 179
 烟雨桥亭(局部) 180
80. 榕湖夕照 1963 181
 榕湖夕照(局部) 182
 榕湖夕照(局部) 184
81. 杏花春雨江南〔3〕 1963 186
82. 黄山烟霞 1963 187
 黄山烟霞(局部) 188
83. 雁荡山 1963 189
 雁荡山(局部) 190
84. 谐趣园 1963 193
 谐趣园(局部) 194
 谐趣园(局部) 196
85. 山亭夕阳 1963 197
 山亭夕阳(局部) 198
86. 黄山烟云 1963 200
87. 苍岩白练图 1963 201
 苍岩白练图(局部) 203
88. 清凉世界 1964 204
89. 万山红遍 1964 205
 万山红遍(局部) 207
 万山红遍(局部) 208
90. 江城朝市 1965 212
 江城朝市(局部) 210
91. 昆仑山 1965 213
 昆仑山(局部) 214
92. 青山密林图 1965 215
 青山密林图(局部) 216
 青山密林图(局部) 218
 青山密林图(局部) 220
93. 巫山云图 1965 221
 巫山云图(局部) 222
 巫山云图(局部) 224

1972——1989

澄怀观道 东方既白

94. 阳朔胜境图 1972	226
阳朔胜境图(局部)	229
95. 简笔山水 1973	231
96. 水墨小品 1974	232
水墨小品(局部)	234
97. 山顶梯田 1974	236
山顶梯田(局部)	237
98. 山村飞瀑 1974	238
山村飞瀑(局部)	239
山村飞瀑(局部)	240
99. 漓江胜境 1977	242
漓江胜境(局部)	244
漓江胜境(局部)	245
100. 雨中漓江(水晶宫) 1977	246
雨中漓江(水晶宫)(局部)	247
雨中漓江(水晶宫)(局部)	248
雨中漓江(水晶宫)(局部)	250
101. 桂林襟江阁 1977	251
桂林襟江阁(局部)	252
桂林襟江阁(局部)	253
102. 井冈山 1977	254
井冈山(局部)	256
井冈山(局部)	258
103. 枫林暮晚 1978	259
枫林暮晚(局部)	260
枫林暮晚(局部)	262
104. 山林清音 1979	263
山林清音(局部)	264
105. 太湖鼋头渚公园 1979	266
106. 兰亭图 1979	267
兰亭图(局部)	268
107. 雨后春山半入云 1979	269
108. 积墨山水 1980	270
109. 水墨胜处色无功 1981	271
水墨胜处色无功(局部)	273
水墨胜处色无功(局部)	274
110. 泼墨云山 1981	276
泼墨云山(局部)	277
111. 黄山人字瀑 1981	278

黄山人字瀑(局部)	279
112. 江山无尽 1982	280
江山无尽(局部)	282
113. 家住崇山茂林中 1981	283
家住崇山茂林中(局部)	285
114. 黄山云海 1982	286
黄山云海(局部)	288
黄山云海(局部)	290
黄山云海(局部)	292
115. 茂林清暑图 1982	293
茂林清暑图(局部)	294
茂林清暑图(局部)	296
116. 万里风光万里船 1982	298
117. 树杪百重泉 1982	300
树杪百重泉(局部)	303
树杪百重泉(局部)	304
树杪百重泉(局部)	306
118. 崇山烟岚图 1982	307
崇山烟岚图(局部)	308
119. 春雨江南图〔1〕 1983	309
春雨江南图〔1〕(局部)	310
春雨江南图〔1〕(局部)	312
120. 苍岩双瀑图 1983	314
苍岩双瀑图(局部)	315
121. 积墨山水 1984	316
122. 春雨江南图〔2〕 1984	317
春雨江南图〔2〕(局部)	318
春雨江南图〔2〕(局部)	320
123. 千岩万壑夕照中 1984	322
千岩万壑夕照中(局部)	324
124. 井冈山主峰 1984	325
125. 漓江天下无 1984	328
漓江天下无(局部)	326
126. 黄昏待月明 1985	330
黄昏待月明(局部)	331
127. 雨后听瀑图 1985	332
雨后听瀑图(局部)	333
128. 荷塘消夏图 1985	334
129. 雨后夕阳图 1986	335
雨后夕阳图(局部)	336
130. 横云岭外千重树 1986	338

横云岭外千重树(局部)	339
横云岭外千重树(局部)	340
131. 峡江轻舟图 1986	341
峡江轻舟图(局部)	342
132. 高崖飞瀑图 1987	343
高崖飞瀑图(局部)	345
133. 流水声中一两家 1987	346
134. 雨后夕阳 1987	347
雨后夕阳(局部)	348
135. 王维诗意图 1987	350
王维诗意图(局部)	351
136. 苍茫烟江夕照中 1987	352
苍茫烟江夕照中(局部)	354
137. 石涛诗意 1987	356
138. 清漓烟岚图 1987	357
清漓烟岚图(局部)	358
139. 月牙山图 1987	359
月牙山图(局部)	360
月牙山图(局部)	362
140. 崇山茂林源远流长图 1987	363
崇山茂林源远流长图(局部)	364
141. 山林之歌 1987	365
山林之歌(局部)	366
142. 山静瀑声喧 1988	367
山静瀑声喧(局部)	368
山静瀑声喧(局部)	370
143. 黟岩飞雪图 1988	371
黟岩飞雪图(局部)	372
144. 山水清音图 1988	373
山水清音图(局部)	374
145. 水墨山水 1988	375
水墨山水(局部)	376
水墨山水(局部)	378
146. 千岩竞秀万壑争流图 1989	380
千岩竞秀万壑争流图(局部)	381
147. 峡江帆影 1988	382
峡江帆影(局部)	384
148. 万山重叠一江曲 1989	386
149. 佛教圣地九华山 1989	388

Album of Li Keran's Calligraphy and Paintings

李可染書畫全集

山水卷

天津人民美術出版社



中国画大师李可染

序

东方既白

王朝闻

—

看了当代画家李可染那幅山水画《树杪百重泉》(1982)，联想到唐代诗人李白那首《望天门山》。相距千年的这两件艺术作品虽有各自不同的形式与内容，但就气势宏伟、情感豪迈和意境深广看来，同样显示着中国人的自豪感。

李白这首七言诗，首句那“天门初断楚江开”的“开”字，次句“碧水东流直北回”的“回”字，三句“两岸青山相对出”的“出”字，结句“孤帆一片日边来”的“来”字，都把自然的动势美表现得很动人。李可染这幅山水画的题材和形象与李白的诗都不相同，但那雄浑的中国气魄却与李白诗有一致性。

在这幅巨大的画幅里，直接题了王维《送梓州李使君》的前半首——“万壑树参天，千山响杜鹃。山中一夜雨，树杪百重泉”原句，接着说出他自己的感受：“余昔年居蜀中”时，对泉声得到了“如奏管弦”的壮美的印象。这幅画和这一题词，都可看出他不仅重视中国传统艺术中的绘画与音乐和诗歌的联系，而且表现出他对自然美的敏感和执着的爱。有志“为祖国河山立传”的画家李可染，使祖国山河的壮美形象在他的绘画里显得充满了沉着却又激动的情绪，既不是冷漠的叙述，又不是空泛的喊叫，像他自己的为人那么平易近人，却又没有讨好人的媚态和贱相。

不论王维“千山响杜鹃”的那个“响”字是对杜鹃鸟声的一种质朴描述，还是对灿烂的杜鹃花的联觉反映，这个“响”字接近李白那“两岸青山相对出”等句的俏皮用词，却又显得质朴而没有装腔作势的市井气。他虽在构思时联想到王维对蜀中山水的美的描绘，却正如他自己在题词中所说，“巴山夜雨，万壑林木葱郁，青翠欲滴；……此境令人神驰难忘，故一再写之，以赞祖国河山之美”，可见他为祖国河山立传的大志，是从具体到抽象，即以他对美的亲切感受为前提的。

一贯以革新、振兴中国画为己任的李可染，几十年如一日，勤奋地接触、理解和尝试各种表现自己审美感受的方式。他既尊师重道，尊重中国艺术传统，又不奴从传统；他既乐于吸取外国有关知识，又不盲目崇洋；他既看到中国画现状停滞方面的缺点，又和咒骂中华文化者的立场观点对立。诬蔑他为没落的传统文化“唱挽歌”或“招魂”者，是看不见或故意不看见传统文化的生命力的妄断。他的绘画遭受过“江山如此多黑”（即故意把它与“江山如此多娇”的名句对立起来）的指责，这样的指责真是“天晓得”。矛盾无所不在，今后对他艺术的评价，会不会出现花样翻新、随心所欲的曲解呢？这也难说。任何认识对象都有难以穷尽的内涵，我虽认识可染多年，对他的为人与作品的评价未必确切。但我决不像股票市场的投机者，看行情的涨落而信口胡说。

二

单就“师牛堂”这一命名来说，我是近期才知道的。过去，只知道他爱画牛，现在才知道以牛为师是他对如何从事艺术以及做人的坚定信念。自信心很强的唐人韩愈，写《石鼓歌》也有“才薄将奈石鼓何”的慨叹，何况不才如我。但近期同可染的几位40年代以来就从不同角度理解他的邹佩珠、张文俊、华夏和李晔先后交谈，阅读了孙美兰对他讲课的记录与李松写的传略，特别是他的作品和我与他多年接触的印象，相信今天对他的评介，有助于不太熟悉他的读者对他的理解。

1932年，我即将考入杭州国立艺术专科学校预科三年级之前，看到过李可染的一幅水彩画；为当时在校内进步青年组织的“一八艺社”美展作品之一。因为这幅作品和当年流行的只重光和色的水彩画大不相同，分明显出一种风格沉郁的特点，所以给我造成了深刻印象。他因思想进步而被迫离校，我到1940年在重庆赖家桥才和他认识。赖家桥是政治部第三厅所在地，经挚友卢鸿基介绍而参观过可染的画室。那时我将改名换姓冒险去延安，对他没有隐瞒这一去向；他约我游蒸笼山，并为我的北上饯行。1949年却在刚解放了的北平重逢，约我到他家作客，彼此更知无不言。后来我搬入大雅宝胡同甲2号和他同住中央美术学院宿舍，彼此经常交谈艺术的问题。他早已接受了生活是艺术的源泉这一观点，对继承与革新的关系有明确态度。他对我那时发表的《矛盾的魅力》、《接近高潮》等短论颇感兴趣，我作刘胡兰烈士雕塑小稿也多次听取过他的意见。他和苦禅先生陪我访问了住在不远的戏曲武生尚和玉，他对戏曲表演和戏曲音乐的爱好影响了我，一再向我称赞谭鑫培这些京剧艺术大师的艺术个性和独创性。几次约我去观摹他的老师齐白石老先生作画，还把齐老接到大雅宝宿舍来过生日。齐老先生那天为我画了水墨螃蟹，可染再度提醒我注意齐老画虾须与行书题字，活泼的线条与从容不迫和沉着用笔的关系。

他那严于律己而宽于待友的一贯态度，当时也表现在至今难忘的一个生活现象里。我每晨3点开灯写作的灯光干扰了他的睡眠，但他从来没有责怪过我太不检点，反而称赞我用功。徐悲鸿先生几次劝我注意劳逸结合，不要像点灯那样烧到灯芯而伤害了身体，这是徐先生从他那里间接知道的。我从中央美术学院调到中宣部工作，住在西城，不能再和他经常见面，但也看过他用铅笔写出并征求意见的文稿。他曾嘱我写文章评论他的作品，但他除了着重谈到“可贵者胆，所要者魂”的主张之外，从没有自满的表现。近期看了他一批原作，那“东方既白”的印章，概括了他对中国画前途的乐观态度，也知道他自称“白发学童”的不自满的进取精神，更加觉得他的学生称他为“一代宗师”并非偶然。倘若他能更长寿，艺术上定将有新的突破。

三

50年代初，黄宾虹老先生早已离开北京而去了杭州，但他像尊重白石老人那样尊重黄老先生。黄老先生1953年在杭州对我说过，晚年仍在探索乾隆、嘉庆时期的名家的用笔。这使我回忆起可染一再对我说过“计白以当黑”的笔墨结构，受了黄老先生的影响。他非常佩服这两位老师在艺术上的独特成就，但他

和苦禅先生以齐白石为师一样，在艺术风格方面没有直接模仿老师之作，而是在实践上贯彻了齐白石“学我者生，似我者死”这一名言的。

近期在南京，山水画家张文俊对我不只谈到他的老师李可染在 40 年代对进步学生的热情保护与支持，还因我谈到他的牛劲而对他的治学态度的严谨，作了值得记述的补充。1985 年 11 月 5 日在北京，他对文俊谈到：黄宾虹称赞前人恽香山的学识，而自己却很久未能悟出黄师的用意。后来读到恽香山的题跋，说“老中有嫩谓之真老，秀中有老谓之真秀”，这才理解黄师称赞恽香山的深意之所在。当时他还对文俊说：“对有关上述对立统一的笔墨论之真谛，知者甚少；能掌握和应用者更少。”这一谈话资料有助于理解，他在 70 岁时的印文——“七十始知己无知”那种严于求诸己的牛劲，和自以为是而哗众取宠，或故作谦虚之态的庸俗态度成为鲜明的对比。

可染在人物画《苦吟图》（1983 和 1982 两幅）的题词里，引用了唐人贾岛原句之后还说：“余性愚钝，不识机巧。生平尊崇先贤苦学精神，因作此图以自勉”，其实这也可见他的不愚钝。难怪他在晚年一度把“师牛堂”改为“识缺斋”，以不断求进取的态度对待自己所选定的事业，承认自己的不足而严于求上进，这也是可染并不愚钝的表现。

不能否认，他在艺术上的重大成就，主要在他的晚年。他不只自 50 年代以来，不辞辛苦地到各地写生，给他的妹妹李晔的个人画展题过“峰高无坦途”的话以勉励对方，同时表现了他自己的奋斗精神，他还从不忽视理论研究。1963 年发表的毛泽东的《人的正确思想是从哪里来的？》，他像对待《矛盾论》那样认真研究过。他教学生学画，不只强调生活的重要，也强调理论学习的重要。从不把艺术创作与理论对立起来，正如他重视创作与理论的实践经验那样，他不信服依赖先天的秉赋。就画论画不可能全面理解他在绘画方面的卓越成就，实事求是的美术史家在给他作确切评价之前，不会轻视对可靠的有关研究资料的掌握。

四

现在我对这位画家还谈不上系统研究，即使只从现有印象理解，也能从中感觉到他的山水画、人物画以及书法艺术，包括形体结构都体现着中国传统美学的原则，在宾主、虚实、轻重等对立的一般关系里，在诗与画、戏与画、音乐与书法之间的联系与差别里，在风格的严肃与活泼、雄浑与灵巧、沉郁与清新、博大与缜密等对立统一的关系里，都显示着他那与人不同的艺术个性。尤其是在晚年，近似齐白石艺术那样显示着“老来红”，而不是和生理特征方面的衰颓同步的。似乎可以认为，即使是一些苦思与神来相结合的作品例如上述《树杪百重泉》等作品里，也显示着“姜是老来辣”这么越来越成熟的特点。新近看过他许多对景所作的铅笔写生稿，不论是枝条繁复的树木，还是山岩繁复的纹理，真是一笔不苟的。但是，当他以水墨（间有着色）所作的中国画，似乎由在印象的追忆过程中，以记忆改造着印象（对印象的追忆自身也是对印象的改造），增加了他对美的创造。不论他那《山顶梯田》（1974）是否依靠写生时得来的印象，还是在追忆过程中对印象的有所改造，梯田山光水色的明暗对比，那田中仿佛亮得像在闪光和发光的