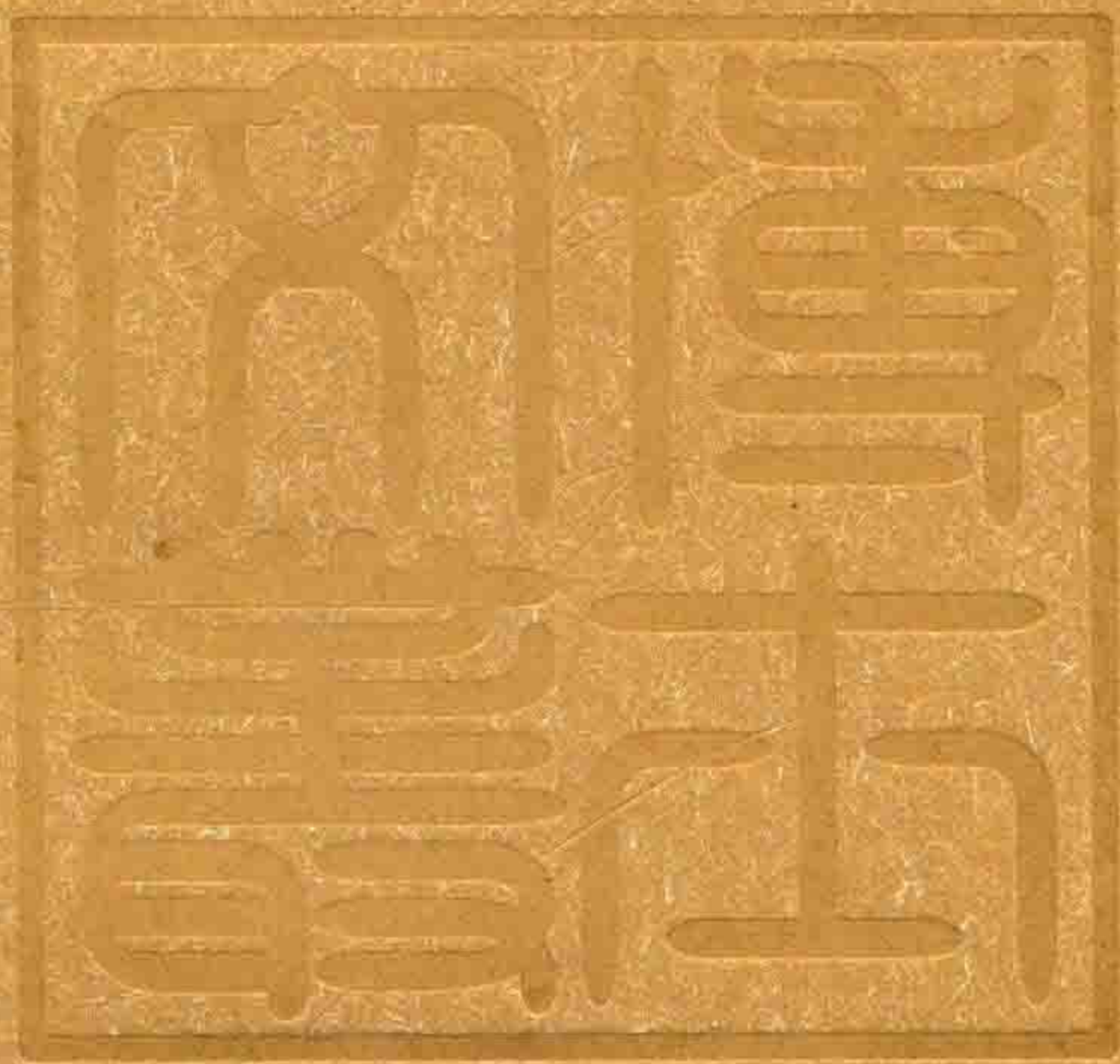


美术学博士文丛



卜登科 著

北李南陆

李可染与陆俨少

山水画比较研究

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社



美术学博士文丛

北李南陆——李可染与陆俨少 山水画比较研究

卜登科 著

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

北李南陆：李可染与陆俨少山水画比较研究 / 卜登科著. — 天津：天津人民美术出版社，2017.1

(美术学博士文丛)

ISBN 978-7-5305-7607-6

I. ①北… II. ①卜… III. ①山水画—绘画研究—中国—现代 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第220523号

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022)58352900

出版人：李毅峰

网址：<http://www.tjrm.cn>

高教社(天津)印务有限公司印刷

全国 **新华书店** 经销

2017年1月第1版

2017年1月第1次印刷

开本：710 × 1000毫米 1/16 印张：17

印数：1-2500

版权所有，侵权必究

定价：45.00元

目 录

第一章

绪 论	1
第一节 山水画笔墨融变的代表画家	1
第二节 研究综述	4
一、李可染研究综述	7
二、陆俨少研究综述	14
第三节 有待开拓的研究空间	16

第二章

“北李南陆”笔墨融变内因分析与比较	19
第一节 意境与哲学——李可染艺术创造内因分析	19
一、融合“西法”的山水画	19
(一) 李可染山水画的融变表现	19
(二) 明暗素描、写生与临摹	19
(三) 融合西法	23
二、李可染意境说再探	24
(一) 经营位置与意境	24
(二) 李可染意境说与诗	28
(三) 古典诗歌意境	32
三、哲学情结与理论表述	39
(一) 李可染“哲学”考察	39
(二) 实用辩证法	41
(三) “辩证法”建构的“传统”	43
第二节 诗才与困境——陆俨少艺术创造内因分析	46
一、遥接衣钵	46
(一) “四王”法脉	46
(二) 读万卷书，行万里路	50
(三) 古典修养	56
二、文学与史学	60
(一) “气韵”的学术与直觉	61
(二) “南北宗论”的学术与直觉	62
(三) 杜诗与创作	65
1. 陆俨少所仿杜甫诗考察	65

目 录

	2. 历代杜甫诗意画	68
	3. 陆俨少杜甫诗意画的创作	72
	三、学问与变法	75
	(一) “创新”思想何时成为陆俨少迫切关注的问题?	75
	(二) 陆俨少对创新有何种理解?	78
	1. 创新是在传统基础上的出新	78
	2. 西画影响之一: 抽象与具象之间	80
	3. 西画影响之二: 用光	81
	4. 西画影响之三: 色彩探索之路	83
	(三) 学问对创新到底起了什么作用?	86
	第三节 余论: “北李南陆”笔墨融变内因比较	89
	“北李南陆”笔墨融变外因分析与比较	91
	第一节 从政治到经济——李可染艺术创造外因分析	91
	一、杭州的政治热情	91
	(一) 张眺	92
	(二) “一八艺社”	93
	二、三厅时期: 政治与经济的矛盾	98
	三、经济压力与山水画变革	100
	四、政治热情的减退	102
	第二节 无法摆脱的政治——陆俨少艺术创造外因分析	104
	一、对政治向无兴趣	104
	二、四川之行与画风形成	106
	三、右派与传统的沉淀	111
	四、改革开放与新试验	117
	第三节 余论: “北李南陆”笔墨融变外因比较	119
	“北李南陆”笔墨融变实践分析与比较	121
	第一节 临摹与“北李南陆”笔墨融变	121
	一、李可染: “用最大功力打进去, 用最大勇气打出来”	122

第三章

第四章

目 录

	二、陆俨少：“借鉴古法，加减变化”	137
	三、余论	142
第二节	写生与“北李南陆”笔墨融变	143
	一、李可染：“可贵者胆，所要者魂”	144
	（一）“西画造型”意识深受林风眠影响	145
	（二）李可染的写生有较强的“西画造型”意	150
	（三）写生与笔墨新变	153
	二、陆俨少：“外师造化，中得心源”	156
	三、余论	162
第三节	书法与“北李南陆”笔墨融变	163
	一、李可染：“拙者巧之极，奇者正之华”	164
	二、陆俨少：“看”“记”“化”	172
	三、余论	182
第四节	“北李南陆”笔墨实践与作品分析	183
	一、李可染：“采一炼十”	185
	（一）新的表现手法	192
	（二）红色系列	209
	（三）井冈山系列	213
	二、陆俨少：“骨法用笔”	216
	（一）延安题材	226
	（二）红色系列	227
	（三）井冈山系列	232
	三、余论	242
	结语：笔墨新变的可能	245
	第一节 理论困境	245
	第二节 两种趋势	246
	第三节 经济与庸俗复古主义	248
	第四节 笔墨的可能	250
	253
	260

第五章

参考文献

后 记

第一章 绪 论

第一节 山水画笔墨融变的代表画家

据《辞海》释义：融，融合，同融和，亦有融化、消融之意；变，变化，改变。变化，指事物在形态或本质上的转化过程或新状态；变化也是中国哲学术语，指事物运动、转化的两种形式或情况。《黄帝内经·素问·天元纪大论》曰：“物生谓之化，物极谓之变。”变化同时也有变通之意，即不墨守成规。从以上释义可以看出，“融”与“变”既有名词之义，又有动词之义。

宏观看，20世纪中国画不同于以往的最大特征，莫过于中西艺术间的碰撞与融合。在20世纪的文化语境中，“融合中西”是出现频率非常高的一个词，在一定意义上，“融合中西”的目的是“新变”。笔者结合时代语境，就中国画的嬗变态势来界定“融变”，并将其具体化为笔墨的“融变”，其中“融”的目的是“变”，“变”的必要条件是“融”。从时间角度看，山水画“融”的过程亦是“变”的过程，“融”与“变”处在一个运动或者说是一种动态过程中，其相互之间有因果相生、递进互动的关系；从空间角度看，“融”是融合“古今中外”的多个方面，相对于“继承”，更具宽泛性、指向性，其中的“变”，从图像意义上看，则体现为个性纷呈的笔墨形态。进一步讲，还需界定“融变”的双层含义，即其中既有艺术观念层面的“融变”，又有技法实践层面的“融变”，具体表现在画法中，则是考证临摹、写生、书法等要素对笔墨融变的促进与影响。

在一定意义上，“融”与“变”之间既有因果关系，又有递进关系，其本身亦含有并列关系。可以说在20世纪的时代语境中，原发性的中国画形态已不可避免地经由“融变”的进程而形成新生的中国画形态。然而，相对造型、构图、题材诸问题而言，作为山水画内质的“笔墨”似乎是一个难以撼动的元素，“笔墨”使山水画保持了与中国山水画不同于西方风景画的内在的质。但“笔墨”是一成不变的或者也是受时代影响的，李可染、陆俨少的山水画笔墨实践将为此提供相关的参照与启示。需要指出的是，“融”在此指的是画家对古今中西传统在观念乃至技法方面的取法，

“变”则指画家作品个性风格的演变，具体表现为笔墨形态的嬗变。因此，在特定的时代语境中，“笔墨”是否发生了变化，其中最根本的原因或推动力何在，则是本文重点关注的。为便于在研究中进行具体解读与阐

述，本文围绕“北李南陆”——李可染和陆俨少山水画笔墨融变的内因、外因来讨论这个问题。

可以说，由此探讨笔墨的“融变”，能够呈现李可染、陆俨少从绘画观念至技法实践的一个嬗变态势，尤其是从学术修养、才情等内因以及时代诉求、民族与政治环境、经济条件等外因方面来考察、分析、比较，更能清晰地凸现他们笔墨融变的动因。在一定意义上，促动笔墨融变的内因、外因与技法实践是一种宏观与具体的关系，以此为基础展开讨论，能够全面架构彼此互证的辩证统一关系。

再者，李可染和陆俨少是20世纪山水画创新的代表人物，通过对他们的比较研究，可以在一定程度上揭示这种语境中山水画笔墨演化的状况及其发展的可能。从年龄上看，李可染（1907—1989年）和陆俨少（1909—1993年）两人出生年代相差两年，去世年代相差四年，其出生经历处在一个时代中，他们都有其卓越之处，将时代诉求有机地融入他们独创的风格图式及象征体系中，这是笔者将两人并举的原因之一。其次，他们两人的山水画艺术成就，在中国山水画发展史上占有重要的位置。他们独特的艺术形象与鲜明的艺术特征，呈现了过去任何时代都不可比拟的审美元素，并将中国画推向了别样形式的美。以上这点需要联系艺术本体及其发展规律来看：第一，从山水画内部看，其发展到20世纪，陈陈相因的摹古风气弥漫主流画坛，山水画处于没落、每况愈下的境地，失去了创新的活力；从艺术发展的外部环境看，社会情境、文化语境、时代诉求对山水画强势提出变革的要求，可以说，打破山水画“摹古风”是20世纪几乎所有对中国画变革提出意见的人所一致倡导的观念。第二，才情学养、把握时代脉搏的敏感度、笔墨技巧以及融会贯通的能力也是画家艺术成功的关键。可以说，李可染和陆俨少是20世纪山水画笔墨“融变”中的杰出代表，他们的艺术创新能够切实地顾及艺术本体，他们山水画的创新突破，结合所处时代政治、经济、文化环境的变更以及画家自己独特的人生阅历和生活际遇，大大拓展了山水画的表现力。从历时性与共时性的角度看，他们皆属于笔墨“融变”的大家。第三，从时间方面考虑，李可染和陆俨少两人几乎历经了整个20世纪中的大多社会重大事件，其时间跨度极具代表性；从两人的艺术风格上看，李可染、陆俨少都属于典型“融变”的画家。我们如果再做进一步的分析，会发现两人在20世纪山水画史中具有更多的代表性，他们的山水画笔墨融变，体现在画法、学画方式、艺术源泉、题材内容、艺术功能、文化观念等诸要素之中。

总之，“北李南陆”山水画比较研究，是对李可染、陆俨少在20世纪

社会情境、文化语境、时代诉求下的笔墨融变的全面考察与分析，其中，对于李可染的个案研究和陆俨少的个案研究也是本文的重要组成部分。可以说，个案研究使我们对于画法嬗变的认知更为深入和具体，比较研究则能够切实体现出旁证与参照的价值，是在另一角度深入画家研究的开示门径，具有多层面、多角度的启迪作用。关于比较研究，概言之，是研究、分析人、事物、现象之间相同点和相异点的一种思维方法，是形象思维过程与逻辑思维过程的有机统一。需要指出的是，比较的对象要有比较的共同基础和内在联系。并且，比较要依据一定的标准和尺度进行定性分析，确定其中发展的因果与递进关系，依此客观、全面、深入地考察对象的特征和本质，由此探讨、总结、提取研究对象的个性与共性。画家之间的比较，是对画家的创作理念、作品之间的相似性或差异性的考察、分析与判断。比较研究的途径与切入点，具体如下：依据研究的角度，可进行宏观比较和微观比较。宏观比较是从总体、整体、长远、广阔、普遍性（共性）乃至归纳、概括的层面对研究对象的异同点进行比较。微观比较是从局部、具体、特殊性（个性）乃至演绎的层面对研究对象的异同点进行比较，由此把握对象发展的本质与基本规律。依据比较对象的整体属性与局部属性，可进行单项比较和综合比较。单项比较是根据研究对象的一种属性所做的比较。综合比较是按研究对象的所有（或多种）属性进行的比较。单项比较是综合比较的基础，综合比较更能触及研究对象的本质，是对事物的多种属性加以考察、分析。就画家比较研究来说，尤其将外因与内因共同比较，才能把握其画风嬗变的根本原因。依照时空的不同，可进行同期的横向比较与异期的纵向比较。横向比较是对相同空间、同一时间并存对象的既定形态的比较。纵向比较是对同一对象在不同时期或时间段的相应形态的比较，依此判断对象的演变过程，揭示研究对象的嬗变规律。在画家研究中，既要进行横向比较，也要进行纵向比较，如此方能全面地把握画家画法演变的基本规律；依据研究的指向，可进行求同比较和求异比较。求同比较是探讨不同研究对象的共同点以揭示其发展的普遍性规律。求异比较是比较对象之间的不同属性，从而阐明对象之间的不同，由此总结对象发展的特殊性，可以说，求同比较结合求异比较研究，能够深刻认识对象发展的多样性与同一性。

本文以李可染、陆俨少的个案研究为基础，针对“北李南陆”山水画的多个角度进行比较研究，尤其在内因与外因两个层面，重点考察、探讨“北李南陆”山水画的嬗变过程，全面阐释并廓清其山水画笔墨融变的动因，依此揭示笔墨融变的原发动力，彰显笔墨融变的根本规律，昭示笔墨

融变的未来方向，对于判断现代中国山水画的未来走向及发展趋势具有不可或缺的学术价值与现实意义。¹

第二节 研究综述

20世纪山水画史是中国近现代美术史的重要组成部分，它集中而典型地反映了百年来中国山水画的生存发展状况，体现了数代人多个层面与角度的感应与追求。对20世纪山水画做专题梳理，有助于人们从一个相对较为特殊的点上透视艺术与人的关系，进而梳理、阐释艺术演变及其价值实现的丰富性和复杂性。

从文献史料的参考价值上看，以下有关论文集的编著为山水画整体性研究做了一定的学术性铺垫。郎绍君、水天中编辑的《二十世纪中国美术文选》（上下卷）²，主要侧重对20世纪以来有关资料文献的搜集、梳理。此书属于资料性参考书，选材侧重美术理论与思潮，包括理论问题和涉及美术现象的文章，包括20世纪中国美术家关于古代美术和西方美术的研究，现代美术运动中的各种宣言、章程以及各种事件的文献，但未收录相关美术家个案研究和各种美术技巧、技法的文章。卢辅圣和汤哲明主编的《二十世纪山水画研究文集》³，按照总论、分论、个案划分，收录多篇20世纪山水画研究的学术论文。其中，从山水画变迁发展的总体脉络上看，薛永年《百年山水画之变纲要》（2006年）指出：百年来山水画之变，大略经历了由画法之变，到学画方法之变，到艺术源泉之变，到题材内容之变，到艺术功能之变，到画家身份之变，到山水画文化观念之变，再到新时期方方面面的又一变。此文就百年山水画的嬗变做了纲要性的阐述。郎绍君在《二十世纪山水画的“承”与“变”》一文中指出，山水画在世界艺术传统中独一无二，山水画演变有自身的规律，就是在“承”的基础上去“变”。上述两篇文章从宏观的视野去梳理山水画发展脉络，寻找20世

1 需要说明的是，李可染的夫人邹佩珠，以及李可染的儿子李小可、女儿李珠与笔者在围绕李可染艺术的交流中提供了许多资料信息，包括将尚未整理发表的李可染手稿提供给笔者，为笔者研究李可染的山水画墨法渊源，尤其是山水画风格的渊源提供了珍贵的资料。2007年，适逢“世纪可染·纪念李可染诞辰100周年”活动，笔者参加了“李可染艺术与20世纪中国美术”国际研讨会，获得大量有关李可染的研究论文和学术报告，这为笔者的研究提供了丰富的资料信息，并且，在展览活动期间，笔者全面、认真地观摩李可染作品，依据原作在李可染画集中做了大量有关图式语言的标示和记录，为论文的写作打下了一定的基础。

2 郎绍君，水天中，二十世纪中国美术文选[C]。上海：上海书画出版社，1999。

3 卢辅圣，汤哲明，二十世纪山水画研究文集[C]。上海：上海书画出版社，2006。

纪山水画的传承与流变，具有总结意义。孙海燕和邵琦编的《二十世纪中国画讨论集》¹，按发表时间顺序，汇编了20世纪以来相关中国画理论的五十余篇学术论文，选文涉及中国画的现状与前景、中国画特性、中国画发展等诸问题，反映了不同阶段中国画发展的处境，为研究20世纪中国画思想观念产生的时代背景提供了相关参照。曹意强和范景中主编的《20世纪中国画——“传统的延续与演进”国际学术研讨会论文集》²，基本反映了目前对于20世纪中国画研究的状况，收录的论文在多个层面和角度为中国画的整体性研究提供了多个参照视角。在宏观视野上具有一定的启发性意义。

从美术史学的事项分析和变迁层面，梳理中国画发展的文献资料，概括中国画的发展脉络，认识和把握20世纪中国画整体性状况，以下著述具有文献资料的诸多价值。英国苏立文的《20世纪中国艺术和艺术家》³，用丰富的文献和生动的语言，对从晚清到1996年中国20世纪美术发展，做了全景式梳理和讨论，以大量的图像和文字资料阐述了20世纪中国画家面临的各种历史境遇、中国画艺术与西方艺术在历史演变过程中所体现出的不同价值观，其中包括传统与变革的论争、对于艺术核心价值的再思考等问题。刘曦林的《二十世纪中国画史》⁴是一部从晚清、民国至新中国百年间中国画的历史，史中有论，述中有思，作者注重对20世纪的思潮、事件、人物、作品背后的艺术规律的总结，此书较为全面、客观地记述了20世纪的美术思潮及各地域、门类、风格流派的画家、画迹、画事，并对中国画前途的论争发表了切合实际的见解。林木的《20世纪中国画研究（现代部分）》⁵，则是以史实为主、夹叙夹议的专著，宏观地勾勒了20世纪中国画发展的情况，对中国画发展的某段时期进行了专题研究，并结合多位画家的个案研究，进行了较为深入的阐发。以上著述从美术史的整体性观照层面考察分析了20世纪的思潮、事件、人物及作品，对其中代表性画家的思想变迁、艺术成就方面做了相关的理性总结和评估，同时也深入地对美术创作发展规律做了相应的探讨。

以下著作关注20世纪中国美术的发展，力求借鉴美术史的经验 and 艺术

1 孙海燕，邵琦. 二十世纪中国画讨论集[C]. 上海：上海书画出版社，2008.

2 曹意强，范景中. 20世纪中国画——“传统的延续与演进”国际学术研讨会论文集[C]. 杭州：浙江人民出版社，1997.

3 [英]迈克尔·苏立文. 陈卫和，钱岗南译. 20世纪中国艺术和艺术家[M]. 上海：上海人民出版社，2013.

4 刘曦林. 二十世纪中国画史[M]. 上海：上海人民美术出版社，2012.

5 林木. 20世纪中国画研究（现代部分）[M]. 南宁：广西美术出版社，2000.

的普遍原理，从学术层面提出问题，引起美术界的关注与讨论，对美术创作的走向产生了积极的影响。郎绍君《守护与拓进：二十世纪中国画谈丛（思潮·学术）》¹，主标题为“守护与拓进”，作为他的文集，他对20世纪中国画进行回顾与评价，表达了对20世纪中国画历史的观感，对中国画现状和发展采取一种兼取的态度。此书大致包括20世纪中国画史追述、中国画问题探索、画家研究等内容。李伟铭的《图像与历史——20世纪中国美术论稿》²，此书从对20世纪中国粤籍美术家的个案研究展开，内容涉及20世纪中国社会政治、美术观念、美术语言以及图像风格的发展变化及其之间辩证统一关系的问题，作者注重研究的实证性，将美术问题作为中国文化问题的有机组成部分来考察。《中国现代美术理论批评文丛·郎绍君卷》³，尤其谈到中国画面对的情境、中国画革新的历史经验、笔墨、中国画的研究与批评、书法等问题，在“中国画面对的情境”中谈到情境和问题概说、重建中国的精英艺术以及水墨画的精神与语言，在方法上，他重视宏观把握与个别把握的结合，强调在细致考察求证的基础上做尽可能客观的评述，以问题统领方法。他认为方法往往是研究预设的一部分，反映着研究者的思想与习惯。他不主张在发现问题之前就预设某种解决问题的方法，用既定方法去套充满个性与偶然性的艺术现象。他认为从问题出发，自然而然地综合各种方法是恰当的研究方法。再者，他对作品的研究尤其看重。本文集收入的论文（包括摘选专著的章节），基本反映了他20世纪90年代以来对中国画问题的思考与主张。王先岳的博士论文《写生与新中国山水画图式风格的形成》就20世纪山水画发展的某段时期展开，着重研究了新中国成立17年来山水画图式风格的嬗变与写生的关系，此论文资料较为丰富翔实。郑工的《演进与运动——中国美术的现代化（1875—1976）》⁴强调中国美术现代化研究之根本是现代转型，即中国美术如何从传统走向现代，作者立足中国文化本位，阐释中国美术现代化过程中的主流话语，认为中国美术现代化运动的基本性质是自设自叙，但每一次运动又在不同层面以不同的方式与西学发生关系，又在不同角度质问传统，解构传统。此书原始文字资料较为翔实，具有一定的文献性、资料性。郎绍

1 郎绍君. 守护与拓进：二十世纪中国画谈丛（思潮·学术）[M]. 杭州：中国美术学院出版社，2001.

2 李伟铭. 图像与历史——20世纪中国美术论稿[M]. 北京：中国人民大学出版社，2005.

3 郎绍君. 中国现代美术理论批评文丛·郎绍君卷[M]. 北京：人民美术出版社，2010.

4 郑工. 演进与运动——中国美术的现代化（1875—1976）[M]. 南宁：广西美术出版社，2002.

君的《论现代中国美术》¹《现代中国画论集》²、水天中的《中国现代绘画评论》³这些有关中国画的评述在宏观视野上都具有一定的启发性意义。可以说，以上著作者在美术史和理论领域某个方面有深入的研究，他们的学术出身、理论体系、研究方向、关注的侧重点，采用的方法论均不相同，但是他们共同关注着中国美术的发展，展示了他们对20世纪中国美术不同的观照与思考，是对中国现当代美术史从不同角度的梳理与总结，读者可以从中看到中国现当代美术发展的清晰脉络以及发展过程中的争论、探索与开拓。

总体来看，有关20世纪中国画发展的研究，主要涉及中国画变迁发展的时代语境及其历史脉络，以及阐述代表性画家的生平、艺术风格、审美追求、艺术成就等，而在画法层面深入研究笔墨嬗变的规律性及其合理性，尤其是笔墨与融变的动因的，则屈指可数。需要说明的是，有些著述虽有所介入，但尚未全面深入展开，即使偶尔谈到，也是针对代表画家的风格特点展开论述。

从现有材料来看，可以说，迄今为止尚未有以李可染和陆俨少为例展开笔墨研究的相关著述。因此，深入系统地对李可染和陆俨少的山水画笔墨融变进行分析与阐释，是非常必要的。

一、李可染研究综述

迄今为止，有关李可染的研究已在许多方面取得了丰富的成果。

为李可染研究提供相关史料，具有研究基础性作用的著述是非常重要的，如王琢编《李可染画论》⁴，为我们研究李可染的创作思想提供了较详细的资料。孙美兰撰写的《李可染研究》⁵，主要对李可染的生平进行了全面介绍和评述，具有重要的史料价值。郎绍君《李可染山水50图编年追踪》⁶（1991年10月），从图像分析角度，梳理了李可染山水画艺术的嬗变与建树。邓伟的《学画记》⁷记述了他师从李可染学画经历的很多细节，此书是为了纪念李可染的百年诞辰而根据他当年的日记、学画笔记整理出版

1 郎绍君. 论现代中国美术[M]. 南京: 江苏美术出版社, 1987.

2 郎绍君. 现代中国画论集[M]. 南宁: 广西美术出版社, 1995.

3 水天中. 中国现代绘画评论[M]. 太原: 山西人民出版社, 1990.

4 王琢. 李可染画论[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1982.

5 孙美兰. 李可染研究[M]. 南京: 江苏美术出版社, 1991: 1.

6 郎绍君. 李可染山水50图编年追踪[M]//郎绍君. 现代中国画论集. 南宁: 广西美术出版社, 1995: 156—169.

7 邓伟. 学画记[M]. 济南: 山东画报出版社, 2008.

的，为李可染山水画融变的内因研究提供了较为详细的资料。

从笔墨角度对李可染展开深入研究的著述如下：郎绍君在《李可染的山水画》中阐述：“李可染的山水画的最大的特点之一是喜用墨——墨色浓重，以黑色为主调。”¹王鲁湘撰文《寂静惺惺——也谈李家山水的师承与创拓》²，从文化意义上阐述了李可染艺术的师承与创新。刘曦林《李可染与现代山水画观念的转变》³，指出李可染完成了传统山水画向现代山水画的转型。郎绍君在《李可染的山水写生》⁴中，深入分析了李可染写生的方法与特色，以及写生与素描、写生与笔墨的关系。万青芳著《李可染评传》⁵，结合近代文化思潮与20世纪中国绘画，撰写李可染传记、艺术思想和绘画理论、艺术风格形成、艺术手法及独创艺术技巧，以及对历年有关李可染评价的回顾，并评估了李可染在20世纪中国绘画史中的地位。需要指出的是，英国杜信大学美术史论博士陈卫和的博士论文“*The Landscape Painting of Li Keran and its Special Qualities (BL)*”⁶，即《李可染山水画及其特殊品质》（中文译名）是迄今为止唯一一篇关于李可染山水画艺术相关研究的国外博士论文。陈卫和认为，李可染是20世纪中国艺术史中最重要艺术家，他几乎经历了所有的重大事件，成功地实现了传统山水画的现代转型，成为新的正统艺术的代表。论文介绍了李可染早期的艺术生涯，探讨了他在新中国成立后改革中国画的实践过程、山水画景观风格的形成过程并深入地阐释了他山水画的特殊品质。作者旨在分析李可染以其独特的方式解决了艺术与政治之间的冲突问题，认为他的山水画具有独特的品质，其艺术探索与实践实现了几代艺术家在20世纪的改革梦想，同时也揭示了传统艺术自身深具生命力。此论文以另一种思维方式与话语诠释了李可染山水画之特质，视角新颖，为本论文研究提供了诸多启示。李松《万山层林·李可染》⁷全面地对李可染的生平、艺术道路做了记述。冯虚

1 郎绍君. 李可染的山水画[J]. 文艺研究, 1991(5): 87—98.

2 王鲁湘. 寂静惺惺——也谈李家山水的师承与创拓[C]//中国画研究编辑部. 中国画研究(总第6集), 1993: 9—19.

3 刘曦林. 李可染与现代山水画观念的转变[C]//中国画研究编辑部. 中国画研究(总第6集), 1993: 20—28.

4 郎绍君. 李可染的山水写生[M]//郎绍君. 现代中国画论集. 南宁: 广西美术出版社, 1995: 9—19.

5 万青芳. 李可染评传[M]. 台北: 台湾雄狮图书股份有限公司, 1995.

6 Chen Weihe. *The Landscape Painting of Li Keran and its Special Qualities (BL)*[D]. ProQuest, UMI Dissertations Publishing, 1997.

7 李松. 万山层林·李可染[M]. 济南: 山东画报出版社, 1998.

《艺术大师·李可染》¹从多个角度对李可染绘画进行了阐释和论述，取得了一定的研究成果。1999年10月在中国画研究院召开的“东方既白——李可染艺术的当代价值和未来意义”学术研讨会²则从李可染的历史地位、李可染革新山水画的意義、李可染革新山水画的突破口、李可染晚年的创作、李可染创作的分期、李可染绘画中的人格涵养、李可染对山水画艺术语言的建树、李可染的革命圣地与红色意象题材、李可染的理性认识、李可染与东山魁夷等多个角度论述了李可染艺术的当代价值与未来意义，把对李可染的研究向前推进了一步。梅墨生的《李可染》³从生平、家世、师承以及作品等方面对李可染做了较为详细的研究。邵大箴在《继承借鉴的目的在于创新——李可染艺术的当代意义》⁴中评论说：“在艺术表现手段上，他善于用墨，在‘黑’上苦下功夫。他在黑中既求实体感，又创造虚拟美；用黑衬托白、衬托亮，用黑统一画面，用黑来创造意境。他是20世纪最懂得用墨的艺术大师之一。”周韶华在《李可染对艺术语言的重大建树》⁵中说，李可染“在锤炼艺术语言方面，是当代的一位巨匠”。2007年11月召开的“李可染艺术与20世纪中国美术”国际研讨会上，薛永年的《从李可染论黄秋园看他晚年的艺术思想》⁶指出，李可染结合黄秋园的艺术阐明了几个观点：1.人品高，画品才高；2.创新要以继承为前提；3.东方既白……其中第四个观点是有关笔墨价值的问题，这都是针对’85新潮提出来的。江明贤《李可染与台湾水墨画坛》⁷记载了其1988年拜访李可染的情形，对李可染用纸用墨用笔的情况做了介绍。这些相关的讨论，对我们研究李可染山水画风格演变的动因、技术环节有可借鉴的作用。

另外，于海在《文艺新闻》上发表对李可染绘画评论的文章⁸，“李可染君的三张大幅是用了十分浑圆的笔法如实地把他抑郁的感情写出了”。

1 冯虚. 艺术大师·李可染[M]. 苏州: 古吴轩出版社, 1999.

2 王鲁湘. “东方既白——李可染艺术的当代价值和未来意义”学术研讨会发言综述[J]. 美术, 1999(12): 20—21.

3 梅墨生. 李可染[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2000.

4 邵大箴. 继承借鉴的目的在于创新——李可染艺术的当代意义[N]. 人民日报, 2002-8-25(8).

5 周韶华. 李可染对艺术语言的重大建树[N]. 中国文化报, 2005-5-10.

6 薛永年. 从李可染论黄秋园看他晚年的艺术思想[R]. 北京: “李可染艺术与20世纪中国美术”国际研讨会. 中国美术馆, 2007.

7 江明贤. 李可染与台湾水墨画坛[R]. 北京: “李可染艺术与20世纪中国美术”国际研讨会. 中国美术馆, 2007.

8 于海. 一八艺社迎送致词·怎样去看世界? 怎样去表现世界? ——不要徜徉在苏白堤之间, 杭州还有拱宸桥[M]//李松. 万山层林·李可染. 济南: 山东画报出版社, 1998: 22—23.

北李南陆——李可染与
陆俨少山水比较研究

文学家老舍在重庆《“扫荡”报》撰文谈李可染的山水画，说他“很想跳出老圈子去”，在“用笔上，意境上，着色上，构图上，他都想创造，不事摹仿”，“他只做到了一部分”，“因为他的意境还是中国田园诗的淡远幽静”，他没有敢尝试把“‘新诗’画在纸上”；在人物画方面，李可染“却极聪明地把西洋画中的人物表情法搬运到中国画里来，于是他的人物就活了”。¹由此可见，李可染在山水画方面，有着明显的求变、求新意识。1947年9月20日，徐悲鸿撰写《李可染画展序》，评论李可染的人物画及其创造精神，说李可染在绘画上“独标新韵”“奇趣洋溢”“笔歌墨舞”。在此评语中，徐悲鸿对李可染的人物画提到“独标新韵”。黄永玉《可喜的收获——李可染江南水墨写生画观感》评论李可染的写生作品《太湖渔船》：“这是一幅现实生活的速写，朴素而真实地表现了江南水乡有情趣的渔民生活。”²王朝闻撰文《有景有情——文艺欣赏随笔》，认为李可染写生作品的特点在于画家对祖国河山由衷的热爱，抓住自然的精神个性，创造了与众不同的意境，“出现在李可染作品里的自然……每一个地方有不同的气象，有不能互相代替的特色，有不重复的境界”³。邱孟瑜《读李可染“师造化”的精神内核与传统文人画的异质性》⁴，指出李可染的写生实质是“西体中用”。张黔在《李可染对“意境”的误读》⁵中阐述李可染追求的意境实质是“典型形象”。

关于李可染在20世纪中国美术史中的艺术成就的历史评价及定位也是众多研究者所关注的问题。白黑《开派画家李可染》⁶认为李可染的山水画在中国艺术史上的地位是具有“开派”意义的，他是一位具有时代标记的、进行了开创性艺术创造的山水画革新家。他的山水画创作影响深广，具有迥然不同于古人和当代人的特殊艺术风格和艺术语言。郎绍君在《类型与学派——二十世纪中国画略说》⁷中认为李可染是回归的融合型画家中

1 老舍. 看画[N]. “扫荡”报, 1944-12-22.

2 黄永玉. 可喜的收获——李可染江南水墨写生画观感[M]//孙美兰. 李可染研究. 南京: 江苏美术出版社, 1991: 81.

3 王朝闻. 有景有情——文艺欣赏随笔[J]. 美术, 1957(8): 14.

4 邱孟瑜. 读李可染“师造化”的精神内核与传统文人画的异质性[J]. 艺术探索, 2000(1): 47—49.

5 张黔. 李可染对“意境”的误读[J]. 南京艺术学院学报: 美术与设计版, 2004(2): 23—26.

6 白黑. 开派画家李可染[J]. 名作欣赏, 1984(2): 127—128.

7 郎绍君. 类型与学派——二十世纪中国画略说[M]//郎绍君. 现代中国画论集. 南宁: 广西美术出版社, 1995.

的代表。万青力在《李可染在二十世纪中国绘画史上的地位》¹中认为李可染“既是改良主义，又是传统主义”。

关于李可染山水画艺术风格形成过程及分期问题，郎绍君《李可染山水画分期与特色》²中认为应当分三个时期：第一个时期为“钻研传统期”，1953年以前；第二个时期为“写生变革期”，1954—1959年；第三个时期为“升华创造期”1960—1989年。

关于李可染的艺术语言，研究者们普遍认为李可染的观察方式和创作语言源于西方绘画，并有意识地将之与中国的传统山水画创作相结合。邵大箴在《写生与二十世纪山水画——以李可染为例》³中讲到“李可染巧妙地把包括关注形、光、色在内的西画创作技巧，有机地融合在传统的、写意的笔墨体系之中”。他认为“他坚持‘洋为中用’的原则，在中西文化艺术广泛交流的大潮中做以中为主的融合，目的是为写意的中国画在保持民族特色的同时，获得更强的表现力”。

关于“逆光”问题，李可染山水画中的“逆光”元素，使其山水画面貌独具特色，所以关于光的问题乃至“明暗”处理方式的问题在李可染的山水画面中是一个不可回避的问题。王鲁湘《李家山水的逆光与挤白》⁴认为李可染这种以“积墨和逆光为表征特色的语言体系”，肯定受过黄宾虹、林风眠二位老师的启发。邵慧良认为逆光是源于其写生过程中对自然的发现，是“对景写生”的结果——“他在写生中偶然发现了一个闪光点——侧逆光。在侧逆光下的山体尤为奇丽壮观，边界像镶金一般随山峦起伏而流光溢彩，非常动人。这时使他联想到‘清四王’延续元人数百年的一以贯之的‘白山头’（黄宾虹语）、宾虹师的夜幕黑山头；这时还使他联想到了伦勃朗，思忖能否将他人物画的用光移植到中国的山水画里面来”⁵。以上对于“逆光”来源的说法集中于李可染师承及写生的视觉发现上，尚需从李可染的意境追求乃至营造发掘其渊源。

需要指出的是，在个案研究中最为全面的出版物是2007年吉林美术

1 万青力. 李可染在二十世纪中国绘画史上的地位[C]//王春雪, 王勇. 百年可染纪念文集. 南京: 凤凰出版社, 2007.

2 郎绍君. 李可染山水画分期与特色[M]//郎绍君. 自然的再发现. 长春: 吉林美术出版社, 2007: 57—67.

3 邵大箴. 写生与二十世纪山水画——以李可染为例[C]//上海书画出版社. 二十世纪山水画研究文集. 上海: 上海书画出版社, 2006: 427.

4 王鲁湘. 李家山水的逆光与挤白[J]. 老年教育: 书画艺术, 2012(1): 12—15.

5 邵慧良. 时代·使命·自我——“李家山水”与李可染的人格力量[J]. 镇江师专学报: 社会科学版, 2000(2): 103.