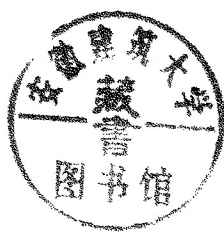


中国艺术家年鉴

李江航



中国艺术家年鉴

YEARBOOK OF CHINESE ARTIST
文化艺术出版社

李江航
卷

图书在版编目 (CIP) 数据

中国艺术家年鉴·李江航卷/陈子游主编. —北京:
文化艺术出版社, 2011.4
ISBN 978-7-5039-4988-3
I. ①中… II. ①陈… III. ①李江航—人物研究
IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第043571号

学术编委 潘公凯 许 江 易 英 范迪安 陈传席
殷双喜 邹跃进 张子康 余 丁 陈子游

中国艺术家年鉴·李江航 卷

ZHONGGUOYISHUJIANIANJIAN · LIJIANGHANG JUAN

监 制	今日美术馆
总 编	易 英
主 编	陈子游
副 主 编	陆 虹 丁文卿
策 划	大观书屋
责 任 编 辑	张勍倩
装 帧 设 计	陈 旭
出 版 发 行	 王 远 艺 术 出 版 社
地 址	北京市东城区东四八条52号 100700
网 址	www.whyscbs.com
电 子 邮 箱	whysbooks@263.net
电 话	(010) 84057666 (总编室) (010) 84057691 84057699 (发行部)
经 销	新华书店
印 刷	北京奇良海德印刷有限公司
版 次	2011年5月第1版
印 次	2011年5月第1次印刷
开 本	889毫米×1194毫米 1/16
印 张	19
图 片	220幅
字 数	30千字
书 号	ISBN 978-7-5039-4988-3
定 价	160.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目录

学术推荐 · \4

序 · \6

正道沉雄 · \11

阳刚大气 · \61

笔墨乐章 · \115

意象感受 · \171

生命期许 · \219

附录 · \287



学术推荐

李江航的画来源于福建山水。在用笔墨来表达福建山水的过程中，我觉得他找到了自己的路子。他的作品用墨丰富，墨比较重，同时拉开墨的层次；第二，他用了很多焦渴的笔法，体现了一种更自然、更率性的感觉。我们讲，无论是干墨，还是渴笔，都是传统中比较难掌握的技巧技能。李江航经过这么多年探索，我觉得他把焦墨、渴笔这两个艺术语言运用得比较得心应手。所以说他的作品是一种在积累中形成的浑厚和浓郁的风格。

——范迪安（中国美术馆馆长）

序

前一段时间，有两件事让我颇受感触。一是中央电视台10套节目播出的一集关于中国远征军的纪录片，以中国远征军后人间的交往和他们对远征军资料收集过程为线索，其讲述让人感动。而收集这些鲜为人知的史料的难度亦是可想而知的，其中仅仅因为几幅照片，当事人就要数次远赴美国，与当时援华美军的家属和子女查实求证，搜集的过程实在不容易，因此资料成片委实弥足珍贵。历史的真相往往令后人遥不可及，重述这些鲜活的历史场景更显困难。二是通过朋友买到两本书，《碎片化的历史学：从〈年鉴〉到“新史学”》和《法国史学革命：年鉴学派，1929-1989》^①，这使我了解到上世纪西方史学界年鉴学派的建立和发展。第一代吕西安·费弗尔与马克·布洛赫，第二代布罗代尔，第三代安德烈·比埃尔吉尔与雅克·雷维尔，弗兰索瓦·费雷等，这些年鉴学派发展过程中的主要代表人物，在史学研究领域做出了伟大贡献。在该学派长达六十年的发展过程中，他们一直倡导通过跨学科合作创立新史学的研究方法，并追求建立历史心理学之目标，从而在他们的努力之下，历史学、社会学、经济学、地理学、考古学、政治学等各学科之间的壁垒得以打破。同时通过年鉴方法研究，主张分析社会势力与个人感情（吕西安·费弗尔），提倡跨学科的思考方法（马克·布洛赫），主张开放的学术观，通过心理史、新经济史、民间文化史、象征人类学的研究来推动政治史发展（弗兰索瓦·费雷），重建史学研究方法，打通社会史与文化史。通过重新起用、界定“集体表象”这一概念，克服社会史与文化史

之间的隔阂与局限，加强对“心态工具”的研究（罗杰·夏蒂埃），这些新的研究方法和思维角度，逐渐形成了年鉴学派研究的核心价值，亦使其成为世纪史学的研究主流。这使我想到，面对当下、面对艺术和艺术研究，我们如何借鉴与运用前人的研究成果来审视我们所处的时代和个体生命，这是值得思索的一个课题。更重要的是，在当代，我们的记录手段已经变得立体和多元，因为我们可以毫无费力的借助录音、影像、图片等媒体让我们这个时代可以更为“全面”、“多样”的保留下来。像齐白石、黄宾虹、李可染他们那个年代，留给今世的人文资料也是相当稀缺的，尤其影像资料。所以，在注重个体生命、个体艺术价值的前提下，我们以事实为基础，推出《中国艺术家年鉴》系列丛书。丛书主要侧重艺术家个体艺术状态的研究，以同步研究为理念，长时间对艺术家的生活与艺术创作进行多方位的渐进投入式记录。采用语言叙述、文本整理、图片归纳、影像拍摄、学理研究、创作过程跟踪、出版推荐等手段，在不同时间和空间内感知艺术家个体生命的鲜活和本真，让艺术家的生命本体绽放光芒。主编这套系列丛书的目的，就是在尊重个体价值的基础上，为我们的时代艺术在将来的历史写作上保留一些最基本的材料和有益的参考。

“年鉴”之于中国历史的叙述方式并非全无根据，编年体就是重要的历史写作方式之一，而《宋史·艺文志》更有《年鉴》一卷（已遗失）。我们可以简单地把“年鉴”看成是一种编年体，在事物发展的朴素过程中，做朴素的材料整理与记录。

当下，不同文化艺术门类的融通、碰撞显而易见，然而尊重多元化和价值共同体的构建却更应互为依托。因此，在《中国艺术家年鉴》系列丛书的编辑工作中，我们会逐渐邀请一些具有不同文化和教育背景的艺术家的合作，通过不同的艺术语言，在我们共同所处的“大时代”的定义下，以个体经验为蓝本，缔结出最为广义的文化认同。

少言多行应该是我们完成工作最有效的方式。

是为序。

陈子游

2010年12月6日

注释：

①《碎片化的历史学：从〈年鉴〉到“新史学”》，[法]弗朗索瓦·多斯著，马胜利译。

《法国史学革命：年鉴学派，1929-1989》，[英]彼得·伯克著，刘永华译。



李江航，字立滋，号半山农、京农，1958年出生，祖籍福建长乐，居福州。现为中国美术家协会会员、福州画院特聘画师、半山塾学社学人。

2002年8月创立半山塾学社；2007年7月，由中国美术家协会、福建省文联在北京中国美术馆联办“半山塾山水画展”及“李江航山水画展”，《山色富丽》、《逗烟惟雨》被永久馆藏；同年10月，北京大学举办“李江航水墨山水画邀请展”并在北大图书馆讲演《水墨之道》；2011年5月由浙江省博物馆主办“李江航山水画展”。有人民美术出版社《半山塾山水画集·李江航卷》等问世。

自序

——我的学画心路

文 / 李江航

我从小就很仰慕画画的人。

儿时故居大厅有四面宽敞的白粉墙都画满了壁画：那是20世纪50年代福建师范大学老师留下的宣传画。经常有外人远来观摩，画的内容是人民公社农村生活图卷。出于好奇，幼小的我也常常在画前流连盘桓，更每每琢磨着什么时候自己也能画这么好。于是，粉墙的空白处就留下不少我的涂鸦。

打记事起，祖父留下一册用纸线装订的《芥子园画谱》，外观已很破旧，但精美的图案在我的记忆中留下深刻烙印。

可以说，上述这两件事影响了我一生的追求。于是就有了少年时代与同龄人截然相反的举动：拜随晚清举人李又含先生开始启蒙学习。先生的风范与博学，时时刻刻地影响着我，从此对饱学的旧式文人崇敬而向往。

正因有了这些人生际遇和向往，才有了不断努力追求的动力。秉承“人格有体，品格有性，性格有道”，经过多年的实践与理解，我认定学山水乃性情之所至，人格之所归。第一次拜读黄宾虹山水画，震撼了心灵。第一次上黄山写生，感悟了心灵。从此，耕耘在八闽山水，不论山有多高，水有多长，路有多远，不停地追求着。

福建多山，八闽山水蜿蜒劲秀；福建面海，大海情结源远流长。画好自家的山水，总要付出心血和汗水。没有旺盛的生命期许，不能物化为绚烂多姿的山水画作。

多年来，探索山水画有所心得与期待，但总感意难言表。我的作品追求沉雄阔肆、阳刚大气，但也不乏柔润。我努力着，不拘于传统法则，同时亦避免误入流俗与弊病。过程总是艰辛的，而要留下纯粹的艺术心迹，比起人生的艰辛更难得多。需要辛勤与坚持，同时也要有天分与天时，不管有多艰难和曲折，只当人生难得一回搏，这难道不也是人生的一大乐趣吗？

把自己学画的心路娓娓道来，是为代序。

李江航的画很有文人气质，有一股书卷气，他特别注重一种和世俗生活保持距离的文化人的精神生活。所以无论他做研究还是搞创作，都能够做到尽可能使自己的作品保持一种精神的格调，这是很重要的一方面。另一方面，他在笔墨研究上注入很大心力，去研究在不用色彩的情况下，墨色如何能够得到最大程度的发挥。应该说他在用墨用笔方面下了很大力气，从而画出的作品既与自然有关，但更是胸中的丘壑。我想中国画的特点不在于模拟自然，它是画家在面向自然中感怀自然的气象、意境而获得的一种创作的整体动机。所以李江航就很突出表现了他能够以意境为根本，来进行山水画的创作。今天来看他的画，有一种很与众不同的面貌。

——范迪安（中国美术馆馆长）

正
道
沉
雄



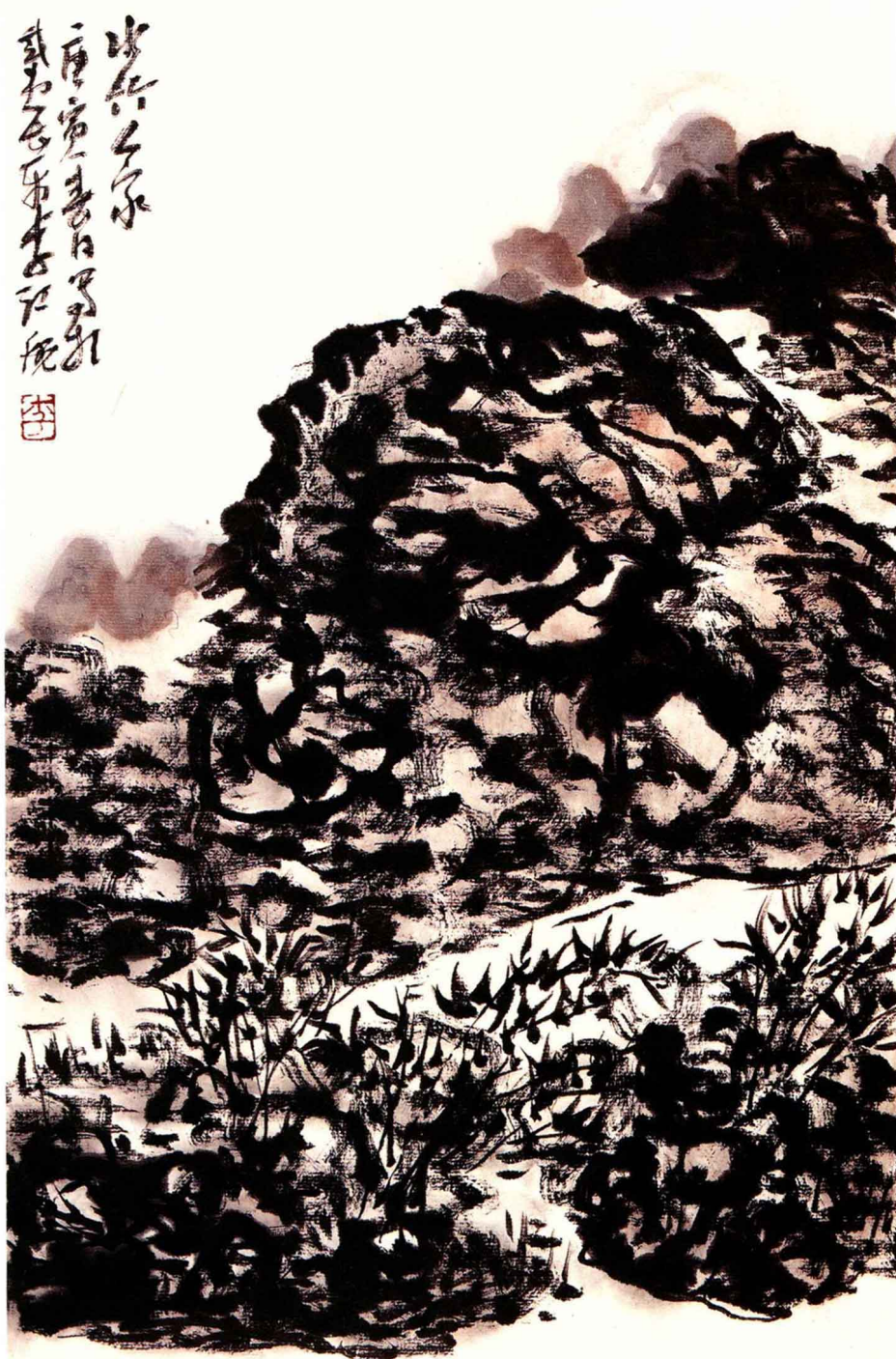
乃以正道出沉雄

——写在李江航水墨艺术北大展出之际

文 / 范迪安

中国水墨艺术拥有悠久的历史，并以自身独立的体系性特征在世界艺术之林成为东方文化的重要代表，这是人们熟知的常识。但是，水墨艺术在今日如何发展，如何既传承深厚的传统，又体现时代的精神，则是一个在实践上和理论上都极为艰巨的课题。很显然，我们不能简单地把水墨艺术当做一个画种或一个造型样式，它从来就是文化的载体和人的精神的视觉形态。在它的各种实践方式后面，隐含着画家的文化抱负、学术认识和艺术动机，对水墨文化的欣赏也是一种文化的阅读。

在这里展出的李江航先生的水墨山水作品提供了一次思考与讨论水墨艺术精神的机会。他的画作展开的是一个内涵充沛、气象博大的境界。无论巨构还是册页、山水的丘壑形象不落凡俗，笔墨的意涵别出新机，在鲜明的个性风格中蕴涵着深厚的学养。他的画作以往很少面世，不久前在中国美术馆展出时，同行们盛赞他在山水画这个古老题材上多年沉潜往复，辟开新面，很好地解决与回应了当代画坛讨论的学术课题。实际上正是这样，他的作品透溢出来的价值，不完全是画作本身，重要的是他与众不同的艺术理想和实践方式。



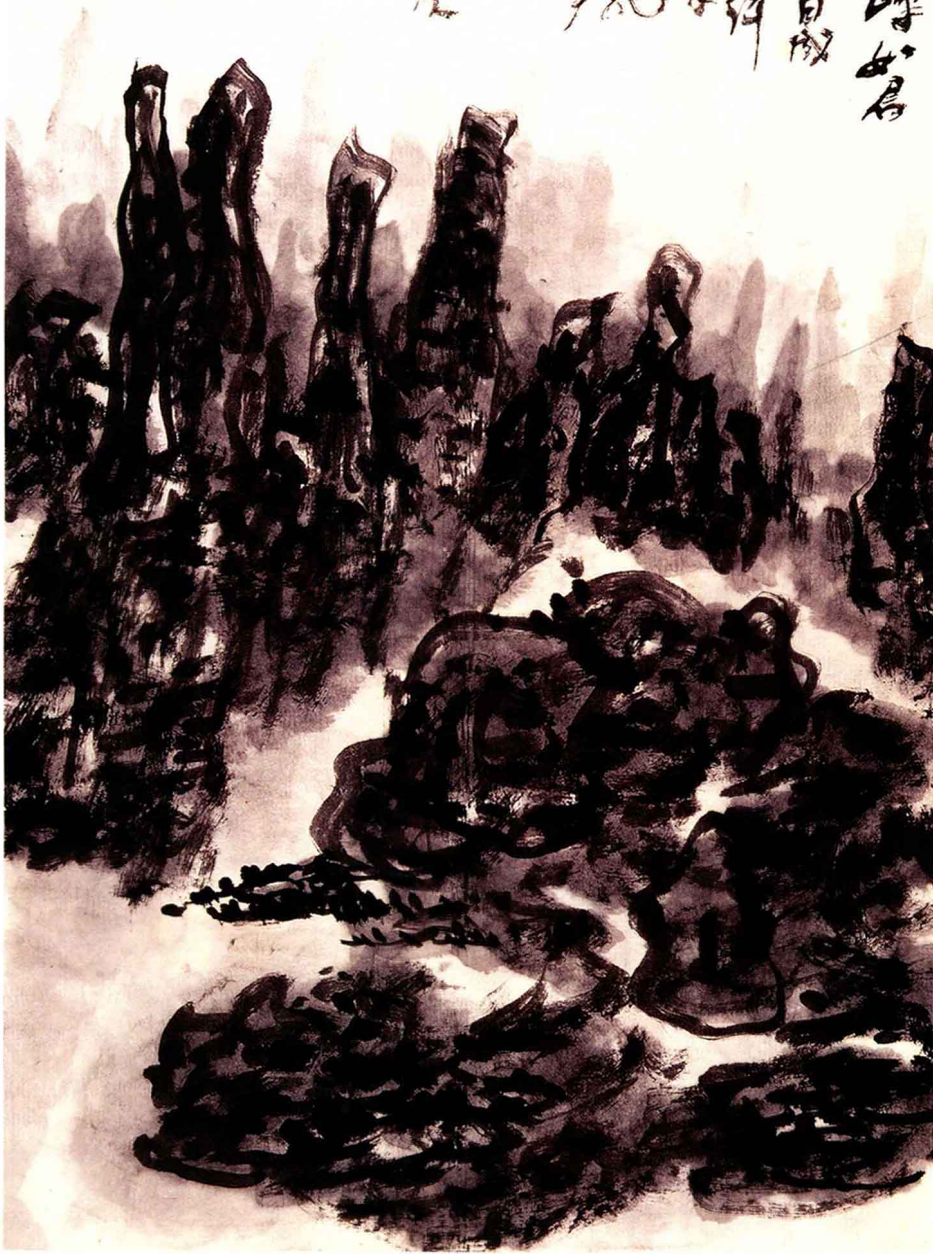
水竹人家 36cm x 23cm 纸本设色

支持李江航先生艺术的两个重要因素是他对传统的理解和对自然生命的体认。当下许多画家只习惯从近处师承某种样式，或单线条地研习传统中的某派技法，以期迅速形成“风格”，但却因缺乏深宏动力，格局难以做大。李江航先生从不急于形成风格，他深知格局比风格重要，为此要追寻传统正道。他能宏观地看待传统，把中国画作为文化体系的基本价值观念化解于胸，特别对水墨艺术重在形而上表意的特质多有领会，坚定地以“夫画，文者极也”为自己从艺的理想。以此为基点，他对充实、刚阳、劲健的美学境界怀有向往，立志通过山水形象创造宏阔辉煌、浑厚华滋的山水精神，以匡正时下画坛存在的低靡、平庸、气弱的现状，追求中国水墨艺术本位的回归。另一方面，他有着率真纯朴的性格，尤愿探寻事物的“本真”，对自然生命怀以深切的关怀，因此，投身与寄情山水成为他生活的主要方式。这两个因素集中起来，就催孕了他的画风。他的作品在精神上遥接传统正典，气脉纯正，在视觉的画面结构后面，可见充实的文化理想骨架，由此具备内在的张力，也形成生发性的活力和不断延绵的生机。

古来传统累积了许许多多山水画技法，但在今人的创造中，既要追承古法，更要独运新筹，只有把技法上升到语言层面去体认，方能通晓技法的创新联系着表达的目标。李江航先生追求的是体现山水本质的明澈与纯粹境界，他因此在笔墨的研究上努力摒除杂芜，万取一收，力求单纯，以少胜多。这些年，他在“焦墨”和“渴笔”的运用下下了极大心力，直取专攻。中国画向以“水墨”胜，“焦墨”的成功经验不多，在前人的实践中只零星体现。李



於懷女時女君
如將子育成
當更百鍊
星斗爭輝
天下獨絕
青山不老
掌也
於懷女
十月
生
時年
五月
有
三
月
二
日
河東
李



黄山写稿 30cm×20cm 纸本墨笔

江航先生认为“焦墨”为墨色之极致，如提纯之语言，与自己直逼山水本质精神的追求相冥契，故反复探研，化生为熟。在他的笔下，浓重的墨色如黑色精灵，随“渴笔”的变化闪烁着光彩。运笔之迹，如籀如篆，如皴如染，积点成线，化线为点。致使纯焦墨可满幅气息洋溢，略施淡彩则更润含春雨，营造出既葱郁又沉雄的山水气象。中国画的最大特点是“笔墨”有自己的审美独立性，不像西方绘画以“塑形”即描摹和塑造形象为目的，笔墨随感兴生成，成为形象本身。纵观李江航先生的笔墨，就有附形可以为形，离形可以自在的品质。这是水墨艺术高层次的境界。

李江航先生艺术的不凡格局还得益于他的励志潜心。几十年来，他不谋功名，心怀古仪，深居福建山林，于闽中山水之间作人生之旅。他和两位未曾受业于专业学府的老画家作忘年交，发起成立“半山壑”创研小组，注重一种与世俗保持距离的文化人的精神生活。“半山壑”之得名，一半源于千山万壑，造化为师，山壑间自有不尽生机；一半是人在半山，俯仰不尽，仰见高山，俯瞰流水，都可汲取生命营养，也自然生发谦恭之意。这个真正属于“民间”的群体在姿态上是“低调”的，在学术目标上却是“高迈”的。福建地理景观因无大山大水，历史上山水画向不发达，但李江航却注意到“八闽无处不青山秀水”，“山即玄机，水为曲巧，为何不能出闽派山水”？为此，他决计以深入代远足，在平凡的山水中谋独特文章。观他画作中的山水丘壑，一方面有未得尘染之澄澈，一方面还有可游可居的家园情境，这便是以现代文人之心观照自然所获得的视象。他的画名常提有“机趣”、“春机”等感受，一个“机”字，表明了于寻常景色中看到不寻常意境的发现之喜，也是在贴近自然之时纯净的心灵与生命万物攸息神通，两相照应的感动。这种向平凡事物敞开胸襟的观物态度足有令人借鉴之益。

李江航先生还是一位兼重学理的画家。他善于在绘画实践过程中思考，用自己的体体验证前人的经验，将前人的法则化为自己的心得，从而无碍地贯穿于创作之中。古人用笔讲究“九势”，他集中为三，称之“趋、藏、变”，用此三法，可使笔意简明而丰富，符合现代形态绘画自设界限，精用语言，甚至将语言推向极致的做法；在焦墨应用上，他创有“三法”，是为“破焦、渍焦、化焦”，进一步将单纯的焦墨丰富展开，突出自己的个性用墨。古人在画法上最讲用笔用力，他则取法农家，体悟到用笔当使“三力”，即“锄力、犁力、蚕力”。如此体悟与总结，他的画路便有纵向的宽广，下笔运墨之时能胸有成竹，在有限的语言因素中作深度文章。他这种画、理兼攻的治学方法等于把传统也当做自然，从中获得造化。美术界一向推重学者型艺术家，李江航先生就是以此为目标精炼自我的一位，他正处盛年，其艺术当有更成熟的前景。

水墨艺术显然是我们“国学”的组成部分。值此时代思潮趋新、文化观念嬗变之际，李江航先生在水墨艺术上承古开今的方式，或为我们在不同领域谋求“国学”的振兴有器殊道同之义？！

是为序。