

中国画新语言的探索者

李可染作品集

The Collection of Li Keran's Works

主编 李 庚



中国书店

图书在版编目（C I P）数据

李可染作品集 / 李庚主编. — 北京：中国书店，
2014.8

ISBN 978-7-5149-1162-6

I. ①李… II. ①李… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第175532号

李可染作品集

主 编	李 庚
副 主 编	姚鸣京 王海昆 黄华三 赵立忠 李 珠 闫 玻
编 辑	闫 欢 魏 宁 王 群
出版策划	于华刚
责任编辑	浔 玉
装帧设计	黄华三
制 作	杨金平 王悦华 张 岩
出 版	中国书店
社 址	北京市西城区琉璃厂东街115号
邮 编	100050
经 销	全国新华书店
印 刷	北京翔利印刷有限公司
开 本	787mm×1092mm 1/8
版 次	2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷
印 张	40.5
书 号	ISBN 978-7-5149-1162-6

定 价：580.00元

本版图书如有印装质量不合格者，请联系本社调换。

目录

前言 邵大箴	2	横塘 40cm×48.6cm 1956 年	82
序言 王鲁湘	4	苏州千年银杏 46.8cm×44.5cm 1956 年	84
序言 李 庚	5	虎丘 45.1cm×37.8cm 1956 年	86
松下观瀑图 79.9cm×47cm 1943 年	8	巫山百步梯 56cm×44cm 1956 年	88
山居雨后 69cm×46cm 1943 年	10	嘉陵村舍 52.4cm×44.6cm 1956 年	90
仿八大山水图 76.5cm×41.9cm 1943 年	12	万善桥 58.5cm×44cm 1956 年	92
早期山水 68cm×46cm 1943 年	14	万县响雪 57cm×45cm 1956 年	94
放鹤亭 57.6cm×34.5cm 1945 年	16	凌云山顶 61.2cm×43.8cm 1956 年	96
太湖 32.3cm×41.2cm 1954 年	18	从枇杷山公园望重庆山城 57cm×44.4cm 1956 年	98
家家都在画屏中 40.5cm×44.3cm 1954 年	20	夕照略阳城 61.1cm×43cm 1956 年	100
天都峰 45.3cm×34.1cm 1954 年	22	杜甫草堂 58.5cm×46cm 1956 年	102
春天的葛岭 45cm×34cm 1954 年	24	嘉定大佛 59.5cm×43.9cm 1956 年	104
江山如画图 51cm×45cm 1954 年	26	千年松柏 43.8cm×58cm 1956 年	106
社戏 40.5cm×44.3cm 1954 年	28	江边大佛 59.5cm×43.9cm 1956 年	108
雁荡山下的水田 51cm×44cm 1954 年	30	峨眉山清音阁 58cm×44.5cm 1956 年	110
清凉台 45.3cm×34.1cm 1954 年	32	冬日的树林 42cm×40cm 1956 年	112
太湖秋色 45cm×35cm 1954 年	34	无锡梅园 32.1cm×44.4cm 1956 年	114
太湖鱼池 32.5cm×44cm 1954 年	36	万县山水城 52.8cm×39.5cm 1956 年	116
北海晨曦 32.5cm×43cm 1954 年	38	灵隐茶座 52.3cm×44.8cm 1956 年	118
鱼米之乡（一） 40.5cm×44.3cm 1954 年	40	颐和园后湖游船 44.2cm×45cm 1957 年	120
湖边春色 43.2cm×32.5cm 1954 年	42	易北河上 48.9cm×35.7cm 1957 年	122
万县灞渡桥 44.2cm×45cm 1955 年	44	德国森林旅馆 47.4cm×36.8cm 1957 年	124
北海公园濠濮间 40cm×49cm 1956 年	46	歌德写作小屋 49cm×36.8cm 1957 年	126
大禹陵 58cm×43.5cm 1956 年	48	麦森教堂 48.9cm×35.7cm 1957 年	128
西湖黄龙洞 51cm×44cm 1956 年	50	德国磨坊 43.3cm×35.2cm 1957 年	130
峨眉秋色 51.2cm×45cm 1956 年	52	凌云山 45cm×40cm 1957 年	132
西湖吴山一角 49.5cm×44.4cm 1956 年	54	德累斯顿暮色 54cm×44.4cm 1957 年	134
钱塘江 42cm×49.5cm 1956 年	56	德累斯顿写生 32.2cm×43cm 1957 年	136
湖边杨柳 44.5cm×53cm 1956 年	58	魏玛大桥 55.7cm×43.9cm 1957 年	138
灵隐两亭 44cm×40.5cm 1956 年	60	颐和园后湖 39.5cm×48.8cm 1957 年	140
巫山渡头 62cm×44cm 1956 年	62	谐趣园（一） 39.5cm×48.8cm 1957 年	142
天平山下的枫林 45.1cm×37.8cm 1956 年	64	阳朔南山厄渡头 60.4cm×45.2cm 1959 年	144
鱼米之乡（二） 45.1cm×37.8cm 1956 年	66	桂林田间水车 44.3cm×53.2cm 1959 年	146
雁荡山合掌峰 47cm×37cm 1956 年	68	颐和园扇面殿 43.5cm×52.5cm 1959 年	148
雨亦奇 44.4cm×59cm 1956 年	70	颐和园写生 55cm×42cm 1959 年	150
夕照中的重庆山城 45.4cm×53cm 1956 年	72	漓江边上 60cm×44.5cm 1959 年	152
钱塘江远眺 34cm×35cm 1956 年	74	桂林小东江 49.2cm×35.6cm 1959 年	154
鲁迅故居百草园 58cm×43.5cm 1956 年	76	桂林阳江 52cm×40cm 1959 年	156
拙政园 45.5cm×42cm 1956 年	78	漓江洲尾峰 60cm×45.8cm 1959 年	158
略阳城 55.8cm×43cm 1956 年	80	画山侧影 44.5cm×54.8cm 1959 年	160

绿荫虹桥	53cm×45cm	1959年	162	漓江山水天下无	67.8cm×126.5cm	1984年	242
柳溪渔艇图	68.8cm×42.2cm	1960年	164	水墨淋漓障犹湿	68cm×46cm	1984年	244
万重山	69.7cm×46.1cm	1961年	166	井冈山主峰	122.5cm×68cm	1984年	246
人在万点梅花中	57.5cm×45.7cm	1961年	168	黄山烟雨	尺寸不详	1984年	248
杏花春雨江南	69.3cm×45.7cm	1961年	170	黄昏待月明	68.7cm×45.5cm	1985年	250
黄山烟霞（一）	68cm×46.3cm	1962年	172	荷塘消夏图	87.7cm×51.9cm	1985年	252
天下秀图	69cm×46.5cm	1962年	174	峡江轻舟图	131cm×68cm	1985年	254
慢写漓江烟雨	69.2cm×46.2cm	1962年	176	雨后听瀑图	68.7cm×45.8cm	1985年	256
鲁迅故居绍兴城	62.3cm×44.6cm	1962年	178	雨后夕阳	68.2cm×45.5cm	1986年	258
阳朔渡头	70.1cm×46.6cm	1962年	180	月牙山图	90.3cm×59.3cm	1987年	260
山亭夕阳	69.4cm×46.8cm	1963年	182	王维诗意	138cm×68cm	1987年	262
苍岩白练	69.8cm×47.1cm	1963年	184	崇山茂林	139cm×67.8cm	1987年	264
榕湖夕照	69.5cm×46.9cm	1963年	186	峡江帆影	76cm×104.5cm	1988年	266
黄山烟霞（二）	83.2cm×49.2cm	1963年	188	水墨山水	68.4cm×46cm	1988年	268
谐趣园（二）	46.3cm×63.1cm	1963年	190	山水清音	83.7cm×50.9cm	1988年	270
黄山烟霞（三）	83.2cm×49.2cm	1963年	192	山静瀑声喧	92.7cm×58.8cm	1988年	272
万山红遍	135cm×85cm	1964年	194	千岩竞秀万壑争流图	91.9cm×55.2cm	1989年	274
东方欲晓	尺寸不详	1965年	196	执扇侍女图	尺寸不详	1943年	276
眉山大桥	68cm×45cm	1965年	198	铁拐李	82cm×37cm	1945年	278
江城朝市	68.5cm×45cm	1965年	200	搔背图	79.5cm×38cm	1947年	280
青山密林	70cm×46.1cm	1965年	202	採莲图	70cm×35cm	1948年	282
江城朝雾	48.5cm×45cm	1965年	204	午困图	71.1cm×34.3cm	1948年	284
巫山云图	66.5cm×44.4cm	1965年	206	渔夫图	70.1cm×34.6cm	1948年	286
毛主席词意	51.4cm×68.5cm	1971年	208	观画图	69.2cm×44.3cm	1958年	288
阳朔	69cm×95cm	1972年	210	钟馗送妹图	69cm×43.6cm	1962年	290
山村飞瀑	69.3cm×46.8cm	1974年	212	苦吟图	67.6cm×45.2cm	1982年	292
山顶梯田	51.3cm×38.7cm	1974年	214	布袋和尚	88.7cm×52.3cm	1985年	294
枫林暮晚	69.5cm×46.2cm	1978年	216	牧牛图	67cm×34cm	1947年	296
漓江帆影	30cm×40cm	1979年	218	春放图	57.5cm×46.8cm	1960年	298
江南喜雨图	69.3cm×46.8cm	1979年	220	犟牛图	67.5cm×44.5cm	1962年	300
赏心喜看雨余山	68cm×46cm	1980年	222	归牧图	69.1cm×45.6cm	1964年	302
泼墨山水	68.7cm×45.9cm	1981年	224	柳荫浴牛	69.3cm×47.3cm	1975年	304
黄山人字瀑	125cm×68.1cm	1981年	226	渡牛图	69cm×46cm	1979年	306
家住崇山茂林烟霞中	68.6cm×45.5cm	1981年	228	牛背闲话	68.1cm×45.4cm	1981年	308
树杪百重泉	79.2cm×110.9cm	1982年	230	浅塘渡牛图	68.5cm×45.8cm	1982年	310
江山无尽	66.8cm×119cm	1982年	232	归牧图	91.3cm×53.6cm	1984年	312
茂林清暑图	68.7cm×45.6cm	1982年	234	秋风吹下红雨来	68.1cm×45.3cm	1984年	314
崇山烟岚	129cm×67.8cm	1982年	236	杨柳青牧春牛	67.1cm×45.5cm	1986年	316
黄山云海	105.4cm×145cm	1982年	238	秋风陡起图	69cm×45.6cm	1987年	318
春雨江南图	68.5cm×45.8cm	1984年	240	斗牛图	46.6cm×69cm	1988年	320

中国画新语言的探索者

李可染作品集

The Collection of Li Keran's Works

主编 李 庚

者可
胆貴

中國書店



邵大箴

中央美术学院教授、博士生导师

中国传统山水向现代转型的里程碑 ——李可染的艺术

在中国现代绘画史上，李可染先生（1907—1989）贡献很大，尤其在水墨山水领域承前启后。他在继承优秀民族传统的基础上，从现实生活和大自然中大胆地吸收新鲜营养，并合理地吸纳西画经验，创建了具有鲜明时代特色和鲜明个性的艺术风格，是一座不朽的里程碑。

李可染的一生，和20世纪中国人民遭受苦难以及奋斗和觉醒的历程紧密地联系在一起。他出生在江苏徐州贫苦的市民家庭，从小经受生活之磨砺，深知劳动人民的疾苦，也养成了勤俭朴素和好学上进的传统美德。青少年时代，他就受到传统文人画的训练，而对李可染未来艺术道路起重要作用的，是他作为研究生在杭州西湖国立艺术院的一段学历（1929—1931年）。在这里，他接触了从法国留学归来的林风眠先生创建的新型美术教育方法，认真学习了油画，研究了素描、写生和创作的方法，同时自修国画，研习美术史。在这里，他开始接受革命思想，参加进步活动，是进步学生社团“一八艺社”的主要成员之一；也是在这里，他确立了为人生而艺术的志向。抗日战争时期，他在武汉、重庆用自己的画笔参加战斗，创作了不少抗战题材的作品。从40年代初起，他决心献身民族传统艺术的创造，在水墨领域作深入钻研。他以“不入虎穴，焉得虎子”的决心，给自己提出了“用最大的功力打进去，用最大勇气打出来”的目标。所谓“打进去”，就是钻进传统里把古人的经验和技巧真正学到手。他采用的方法是多看、多临摹、多领会。他尤其喜欢历代文人画大师的作品，在精心临摹前人的作品时，认真揣摩传统文人画的精神、格调与笔墨情趣。40年代中期后，李可染又拜两位国画大师齐白石、黄宾虹为师，虔诚地向他们学习，从他们的艺术实践中认真体悟中国画创作体系与方法，特别是笔墨的奥秘。后来李可染说，他从齐、黄二位那里不仅学习到绘画的方法，而且学习到他们献身艺术、一生孜孜不倦的探索精神。所谓“打出来”，就是从传统的束缚中解放出来，做适应时代和发挥个性的创造。他之所以有这样的创新精神，与他受到的教育和受周围环境的影响有关。这里要特别提到对他的艺术思想形成有重要影响的两位大艺术家，那就是前面提到的林风眠和也是留学法国、坚持写实主义的徐悲鸿。这是两位艺术理

想和创作观念并不完全相同的艺术家，林风眠主张用印象主义之后的西方艺术来补充中国画，而徐悲鸿则坚持引进西方写实传统来改造中国画。他们各自从不同方面对李可染的艺术观产生了积极作用，这些作用汇集到一点上是国画要创新、国画要走向现代。

50年代中期是李可染艺术变革的重要转折期，那时他已是中央美术学院（北京）教授，熟练掌握了传统文人画创作技巧的他，一方面敬佩前人创造成果的丰富与伟大，另一方面也认识到中国文人画之所以逐渐走向衰落，除了社会发展的客观原因外，也有它自身疏离现实的主观原因。他深感现代中国画只有面对现实、面向生活，恢复“外师造化，中得心源”的优良传统，才有发展前途。李可染反对艺术中的民族保守态度，也同时鲜明地主张，新时代的艺术必须在传统的基础上发展，他主张“批判地接受遗产”。对待有益的外国文化，他认为不应加以拒绝。1954年，其时李可染47岁，镌“可贵者胆”、“所要者魂”两方印章自勉，决心在中国画的革新上拼搏一番。所谓胆，即胆识，是指发扬传统和创新的胆量与见识。李可染坚信中国画能与时代结合，能体现时代精神，他认为，立志改革的艺术家必须要有胆有识，敢于去实践、去探索，敢于去走寂寞之道；所谓魂，就是一种精神，他认为，没有魂即没有精神的艺术，不是真正的艺术。李可染要在艺术中体现民族精神、时代精神和个性精神。就在这一年，他背负画具，外出到江南各地写生，历时三个月，同行的有两位画家张仃、罗铭。中国山水画家如此长时间地面对大自然直接写生，应该说是开新风的一大创举。李可染此举，既表明他的自信，也表明他经过多年锲而不舍的努力，在修养和技巧上，已有充分的准备，能够担负此重任。李可染等人外出写生的作品在北京北海悦心殿展出时，引起画界的关注和强烈反响。这一展览向人们昭示：传统山水画语言一旦和现实自然接触，便能放射出耀眼的光芒。

1956年，李可染再次外出长途写生，沿长江逆流而上，过三峡，行程万里，在大自然中观察、体验，在这次写生过程中，他从直接对景写生发展到直接对景创作，完成作品近200幅。1956年，李可染访问德国，历时四个月。访问期间，李可染完成了许多幅对

景写生和创作的水墨画。

1959年，李可染赴桂林写生，创作了大量描写漓江山水的作品。历来迷人的漓江景色吸引了无数山水画家，但能将集柔和、朦胧和奇崛、雄壮之美于一身的漓江山水，画得如此出神入化，应该说只有李可染了。李可染写桂林的一幅作品题名为“漓江天下无”，这“天下无”三字可以用来评价他自己画漓江山水的画，当然也可以用来评价他画鲁迅家乡绍兴和画无锡梅园、画黄山景色的画，以至评价他的全部山水创作。

李可染 50 年代的艺术实践，说明他正确解决了临摹、写生和创作三者之间的关系。而这个问题在当时的中国国画界，在当时的国画教育中，刚刚提到日程上来，还没有得到正确解决。一些人迷信古人古画，被前人的一套程式束缚住，不敢放开自己的手脚，也不敢到自然中去对景写生；另一些人，只强调配合当前政治任务创作，不懂得山水画以至国画创作的规律，自然也不懂得临摹和学习传统的重要。李可染在 50 年代以外出写生为标志的拼搏，取得了丰硕的成果。从对景写生到对景创作，他创建了中国画创作的新方法，这是把西画的素描、速写法吸纳到中国的以默写、心记和心领神会为主的写生系统中来做出的最好探索成果，是对传统的“外师造化，中得心源”理论最好的实践。

在弘扬传统国画的过程中，李可染巧妙地把包括关注形、光、色在内的西画的创作方法，有机地融在传统的、写意的笔墨体系之中，他从法国后印象主义画家塞尚（P.Cézanne）作品中得到表现物象体、面关系和结构的启示，从伦勃朗（Rembrandt）的绘画作品中获得运用明暗法、逆光法和厚涂法的启发。他把这些方法和传统的笔墨创造性地结合起来，使画面浑厚和富有生活气息。他坚持“洋为中用”的原则，在中西融合的大潮中做以“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。他作画时，善于调动自己的全部生活修养与艺术修养，发挥自己的想象力，追求画面意境完美地表达。在艺术表现手段上，他强调一个“狠”字。他尤其善于用墨，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，他是水墨画史上最懂得用墨的艺术大师之一。

70-80 年代，他探索的重点是如何把带有写生特点的山水画和包括笔墨在内的传统表现程式加以更完美的融合，使自己的创作更具主观创造性和更有民族气派。80 年代后，李可染因进入老年，远途外出写生的机会越来越少，但他的创作热情并未消减，他利用中年时期多次外出写生积累的素材反复加工提炼，创造出许多艺术概括性很强、风格恢宏而雄浑、具有宏大气势、有交响乐效果的山水画。在自己的作品《无尽江山入画图》的题字中，他写道：“吾昔年曾遍游名山大川，近年年老体弱，不能远游，但每当展纸作画，雄山秀水、烟树白云尽收眼底，此图以意描画，欲颂祖国山河之美。”这里的一个“意”字，道出了他晚年的追求，也道出了他后期作品的特色与魅力。

李可染在艺术创造上之所以能取得这样高的成就，可以找出许多原因，社会的、家庭的和个人的，等等。这里特别要指出的一点是，他自己认为，对一个艺术家来说，最重要的是要老老实实地做艺术劳动，从事艺术实践，在劳动中在实践中获得才能和智慧。这就是他一生反复强调的“实者慧”这句名言。李可染有很好的艺术天赋，但他决不仅仅依靠自己的天资，而是主张“困而知之，做苦学派”。他把自己的画斋命名为“师牛堂”，刻印章“孺子牛”以自勉；“千难一易”、“七十二难”、“学不辍”是他喜欢和常用的印章。他勉励学生的话是“天道酬勤”、“胸怀远志，不畏近难”、“深于思，精于勤”、“意匠惨淡经营中”、“峰高无坦途，痴思长绳系日”，等等。他以自己的经验告诫后学者“废画三千”。到晚年，他说自己“七十始知己无知”，还自称是“白发学童”。

李可染在平凡、艰苦的艺术劳动中，表现出一种崇高的精神追求：“为祖国河山立传”；在勤奋的艺术创造中，他始终抱有一个坚强的信念：“东方既白”。他的艺术创造属于中国，也属于世界。



王鲁湘

李可染艺术基金会副理事长
李可染画院副院长

序言

记得当年有人批评徐悲鸿是用西方素描画中国画时，可染先生却对他的学生说：“对于中国山水画，素描不是多了，而是远远不够。”李可染革新中国山水画，其入门途径，就是用西方素描来收拾传统山水画的散、乱、松、碎，把块面和调子引入山水画，藉以加强山水画的整体感，以最终达到水墨山水画上墙之后能与油画抗衡的视觉效果。因此，可染先生外出写生时，以西方素描方法，用铅笔画了许多山、石、树木、舟船、瀑布、水口等等自然景物的速写。说是速写，其实是慢写，不仅画得慢，一笔不苟，而且观察入微，关系、肌理、光影、调子，在一幅速写里全部呈现。同黄胄的快速记录且多用复线不同，同张仃的勾皴法不同，同叶浅予的简洁线描不同，同黄宾虹的“钩古”法也不同，李可染是把油画家画人物素描的认真劲和慢工夫用在了山水写生上，再把这种素描感移译到水墨语言上。他有很多成功的作品，在画铅笔写生时，已经把水墨呈现时的效果都设计到了，所以在移到宣纸上时，墨色变化与留白的多少，他是了然于胸，有条不紊的。在画《万县响雪》这幅著名的水墨写生作品时，李可染提到了“从0度到5度”来处理水墨调子的观点。他绘画中大量运用的积墨，一个重要的艺术功能，就是要整合全画的素描关系，弄出一个统一的调子。仔细看他60年代、70年代那批已然超越了50年代的水墨写生的水墨写意之作，仍能看到他对素描手法的娴熟运用。他的山，总是前景灰，中景黑，远景淡，与最亮的天空相接的那条树木参差的山际线，往往是最黑的。我们甚至在他的山水画中找到明暗交际线。至于留白，对于李可染来说，已经不是一个中国画的虚实关系问题，在大多数情况下，李可染是把留白作为素描调子来理解和处理的。比如他的山水画“天”留得最少，即使是在这么少的“天”上，他还要用题跋来塞满，因为他不想让“天”太亮，“天”在他的画中只能是素描关系中的次亮区，其亮度必须小于水光、云气、屋亭。李可染是第一个成功地把西方绘画中的“高光”概念移植进中国山水画的人。他的每一幅

山水画都会有“高光”点，这个“高光”点是通过墨与色“挤”出来的。我称之为“挤白”。李可染的“挤白”同黄宾虹的“灵光”有异曲同工之妙，只是黄宾虹的“灵光”闪烁着中国哲学“虚室生白”的智慧，而李可染的“挤白”则更符合西方视觉科学的原理。由此可知，为什么在80年代，中国画界兴起“声讨”素描感的时候，李可染要站出来为之辩护。确实，如果没有深厚的西画素描功底，如果没有自觉地运用和转换素描观念与手法的努力，就不可能完成李可染山水画革新的任务，也就不可能有李家山水。一个颇为有趣且值得玩味的现象是：比李可染早，与李可染同时，比李可染后，好几代山水画家想通过写生之路革新中国山水画，其中一些人也取得了很大的成就，但为什么李可染能在20世纪中国山水画的新一轮“造山运动”中奇峰突起，一览众山小呢？原因当然很多，但时下为人诟病的“素描”肯定是起了关键的作用。因此，与其简单地否定素描对中国画革新的意义，不如认真品味和研读李可染在运用和转换素描观念与手法时的智慧。这里面确实有大智慧，大手段，“此中有真意，欲辨已忘言”。李可染70多岁时，在香山用铅笔对着一株古松细细地画素描。一位年轻人过来看了看，说：“呦，老同志还在练基本功哪！”可染微笑着回答：“对，年轻时努力不够，老了还要练基本功。”



李 庚

李可染画院执行院长，李可染艺术基金会学术委员，日本京都造型艺术大学教授。

画集序

《李可染作品集》经画院专家们认真审定、编辑，并在李可染画院成立一周年之际付梓。该画集是李可染画院进行基础教学与研究的重要资料，虽本画集以山水作品为主，但为了便于研究者全面了解他的艺术思想，在山水篇之外，我们也选编了数幅李可染创作的精彩人物作品和牛的作品，以飨读者。

李可染先生生于1903年3月26日（清光绪三十三年），逝世于1989年12月5日（共和国建国40年），享年82岁。他一生清苦，通过自己努力奋斗，致力于艺术创作与教育。当他突然离开我们时，给亲人、朋友、同事带来了无限悲痛，至今这种沉重的思念仍然留在人们心中。我们回顾他的一生，可以清晰地看到他的一生总是与朴素的生活、艺术上的奋斗、面对社会的果敢与勇气相联系，从他的朋友、同事的回忆中我们可以清晰地看到一条线索：李可染是生活的朴素者和艺术的勤奋者。当我们阅读美术史，对艺术家而言，勤奋也好，生活朴素也好，古今中外绝不乏人，但我们把这条贯穿于他一生的主线，与他在艺术上的追求加在一起的话，李可染的全貌就会在我们面前渐次凸显出来。他逝世20年后，我们从众多研究者的研究，特别是他本人对一生的总结中发现如下几点，需要我们注意：出生于大清帝国，光绪三十三年；幼时曾将画谱抱在怀中入睡；对民间艺人有很深的感情；对京剧相当着迷，幼时曾拜师钱食芝；16岁到上海，他曾在晚年说到上海对他而言是非常重要的，在上海他看到了世界；19岁到北京看到了故宫；曾参加过北伐；在杭州学习并到达四川；后半生在北京进行艺术创作和教学。

我以为：李可染的艺术是中国的，同时也是世界的。从19世纪到20世纪，中国政治、文化已卷进世界发展大潮之中，与世界文化无法截然分开，如果此刻我们过多地用东方、西方来区分文化与艺术是会误导他人和自己的，特别是对学术研究而言，东方与西方，其实一直是你中有我、我中有你，相互影响、相互渗透，互为彼此而存在的。我们如果能够以历史的眼光来观察的话，透过历史

的迷雾，很多事物的本来面目会在我们面前变得异常清晰。

李可染画院建院已经一年，我们办院的初衷是希望能为艺术家提供一个平台，以供学者们在此开展创作与学术研究。目前国内的画院很多，体制各异，且各具特色，对当代中国艺术的发展而言，这是好事。李可染画院的办院特色是“画院+研究所”的模式，画院将海外“大学+研究所”的学术研究模式结合起来，这既是众多专家的心愿，也是承续几千年中国文化的方式之一。我们相信这种模式一定会给中国的艺术事业带来新的生气。

业界的专家们经常提醒我们，要抓紧时间、加快步伐，要具备洞悉世界美术发展的全局视野，要对中国古代、近代、现代艺术变迁的根本原因进行深入的研究。我想画院也好，研究所也好，摆在我们面前的的工作确实太多太多，我们要走的路还很长。

出版这部专集，是因为我们了解到三十年来所出版的李可染的作品和李可染艺术研究的书籍，与广泛的社会需求相比是远远不够的。有关李可染先生的艺术书籍，不论是在书店还是图书馆里都十分稀少。我们参观过国内一些重点大学及重要的图书馆，其中李可染先生的艺术书籍完全空缺的图书馆所占比例不小。因此，在李可染画院首届院展开幕之际，我们不仅出版了李可染画院一百多位研究员的作品合集，同时还编辑出版了这部李可染的艺术作品专集，作为基础研究的资料与大家一同分享，供大家研究、学习、欣赏之用。不足之处，恳望大家批评指正。

目录

前言 邵大箴	2	横塘 40cm×48.6cm 1956 年	82
序言 王鲁湘	4	苏州千年银杏 46.8cm×44.5cm 1956 年	84
序言 李 庚	5	虎丘 45.1cm×37.8cm 1956 年	86
松下观瀑图 79.9cm×47cm 1943 年	8	巫山百步梯 56cm×44cm 1956 年	88
山居雨后 69cm×46cm 1943 年	10	嘉陵村舍 52.4cm×44.6cm 1956 年	90
仿八大山水图 76.5cm×41.9cm 1943 年	12	万善桥 58.5cm×44cm 1956 年	92
早期山水 68cm×46cm 1943 年	14	万县响雪 57cm×45cm 1956 年	94
放鹤亭 57.6cm×34.5cm 1945 年	16	凌云山顶 61.2cm×43.8cm 1956 年	96
太湖 32.3cm×41.2cm 1954 年	18	从枇杷山公园望重庆山城 57cm×44.4cm 1956 年	98
家家都在画屏中 40.5cm×44.3cm 1954 年	20	夕照略阳城 61.1cm×43cm 1956 年	100
天都峰 45.3cm×34.1cm 1954 年	22	杜甫草堂 58.5cm×46cm 1956 年	102
春天的葛岭 45cm×34cm 1954 年	24	嘉定大佛 59.5cm×43.9cm 1956 年	104
江山如画图 51cm×45cm 1954 年	26	千年松柏 43.8cm×58cm 1956 年	106
社戏 40.5cm×44.3cm 1954 年	28	江边大佛 59.5cm×43.9cm 1956 年	108
雁荡山下的水田 51cm×44cm 1954 年	30	峨眉山清音阁 58cm×44.5cm 1956 年	110
清凉台 45.3cm×34.1cm 1954 年	32	冬日的树林 42cm×40cm 1956 年	112
太湖秋色 45cm×35cm 1954 年	34	无锡梅园 32.1cm×44.4cm 1956 年	114
太湖鱼池 32.5cm×44cm 1954 年	36	万县山水城 52.8cm×39.5cm 1956 年	116
北海晨曦 32.5cm×43cm 1954 年	38	灵隐茶座 52.3cm×44.8cm 1956 年	118
鱼米之乡（一） 40.5cm×44.3cm 1954 年	40	颐和园后湖游艇 44.2cm×45cm 1957 年	120
湖边春色 43.2cm×32.5cm 1954 年	42	易北河上 48.9cm×35.7cm 1957 年	122
万县灏渡桥 44.2cm×45cm 1955 年	44	德国森林旅馆 47.4cm×36.8cm 1957 年	124
北海公园濠濮间 40cm×49cm 1956 年	46	歌德写作小屋 49cm×36.8cm 1957 年	126
大禹陵 58cm×43.5cm 1956 年	48	麦森教堂 48.9cm×35.7cm 1957 年	128
西湖黄龙洞 51cm×44cm 1956 年	50	德国磨坊 43.3cm×35.2cm 1957 年	130
峨眉秋色 51.2cm×45cm 1956 年	52	凌云山 45cm×40cm 1957 年	132
西湖吴山一角 49.5cm×44.4cm 1956 年	54	德累斯顿暮色 54cm×44.4cm 1957 年	134
钱塘江 42cm×49.5cm 1956 年	56	德累斯顿写生 32.2cm×43cm 1957 年	136
湖边杨柳 44.5cm×53cm 1956 年	58	魏玛大桥 55.7cm×43.9cm 1957 年	138
灵隐两亭 44cm×40.5cm 1956 年	60	颐和园后湖 39.5cm×48.8cm 1957 年	140
巫山渡头 62cm×44cm 1956 年	62	谐趣园（一） 39.5cm×48.8cm 1957 年	142
天平山下的枫林 45.1cm×37.8cm 1956 年	64	阳朔南山厄渡头 60.4cm×45.2cm 1959 年	144
鱼米之乡（二） 45.1cm×37.8cm 1956 年	66	桂林田间水车 44.3cm×53.2cm 1959 年	146
雁荡山合掌峰 47cm×37cm 1956 年	68	颐和园扇面殿 43.5cm×52.5cm 1959 年	148
雨亦奇 44.4cm×59cm 1956 年	70	颐和园写生 55cm×42cm 1959 年	150
夕照中的重庆山城 45.4cm×53cm 1956 年	72	漓江边上 60cm×44.5cm 1959 年	152
钱塘江远眺 34cm×35cm 1956 年	74	桂林小东江 49.2cm×35.6cm 1959 年	154
鲁迅故居百草园 58cm×43.5cm 1956 年	76	桂林阳江 52cm×40cm 1959 年	156
拙政园 45.5cm×42cm 1956 年	78	漓江洲尾峰 60cm×45.8cm 1959 年	158
略阳城 55.8cm×43cm 1956 年	80	画山侧影 44.5cm×54.8cm 1959 年	160

绿荫虹桥	53cm×45cm	1959年	162	漓江山水天下无	67.8cm×126.5cm	1984年	242
柳溪渔艇图	68.8cm×42.2cm	1960年	164	水墨淋漓障犹湿	68cm×46cm	1984年	244
万重山	69.7cm×46.1cm	1961年	166	井冈山主峰	122.5cm×68cm	1984年	246
人在万点梅花中	57.5cm×45.7cm	1961年	168	黄山烟雨	尺寸不详	1984年	248
杏花春雨江南	69.3cm×45.7cm	1961年	170	黄昏待月明	68.7cm×45.5cm	1985年	250
黄山烟霞（一）	68cm×46.3cm	1962年	172	荷塘消夏图	87.7cm×51.9cm	1985年	252
天下秀图	69cm×46.5cm	1962年	174	峡江轻舟图	131cm×68cm	1985年	254
慢写漓江烟雨	69.2cm×46.2cm	1962年	176	雨后听瀑图	68.7cm×45.8cm	1985年	256
鲁迅故居绍兴城	62.3cm×44.6cm	1962年	178	雨后夕阳	68.2cm×45.5cm	1986年	258
阳朔渡头	70.1cm×46.6cm	1962年	180	月牙山图	90.3cm×59.3cm	1987年	260
山亭夕阳	69.4cm×46.8cm	1963年	182	王维诗意	138cm×68cm	1987年	262
苍岩白练	69.8cm×47.1cm	1963年	184	崇山茂林	139cm×67.8cm	1987年	264
榕湖夕照	69.5cm×46.9cm	1963年	186	峡江帆影	76cm×104.5cm	1988年	266
黄山烟霞（二）	83.2cm×49.2cm	1963年	188	水墨山水	68.4cm×46cm	1988年	268
谐趣园（二）	46.3cm×63.1cm	1963年	190	山水清音	83.7cm×50.9cm	1988年	270
黄山烟霞（三）	83.2cm×49.2cm	1963年	192	山静瀑声喧	92.7cm×58.8cm	1988年	272
万山红遍	135cm×85cm	1964年	194	千岩竞秀万壑争流图	91.9cm×55.2cm	1989年	274
东方欲晓	尺寸不详	1965年	196	执扇侍女图	尺寸不详	1943年	276
眉山大桥	68cm×45cm	1965年	198	铁拐李	82cm×37cm	1945年	278
江城朝市	68.5cm×45cm	1965年	200	搔背图	79.5cm×38cm	1947年	280
青山密林	70cm×46.1cm	1965年	202	採莲图	70cm×35cm	1948年	282
江城朝雾	48.5cm×45cm	1965年	204	午困图	71.1cm×34.3cm	1948年	284
巫山云图	66.5cm×44.4cm	1965年	206	渔夫图	70.1cm×34.6cm	1948年	286
毛主席词意	51.4cm×68.5cm	1971年	208	观画图	69.2cm×44.3cm	1958年	288
阳朔	69cm×95cm	1972年	210	钟馗送妹图	69cm×43.6cm	1962年	290
山村飞瀑	69.3cm×46.8cm	1974年	212	苦吟图	67.6cm×45.2cm	1982年	292
山顶梯田	51.3cm×38.7cm	1974年	214	布袋和尚	88.7cm×52.3cm	1985年	294
枫林暮晚	69.5cm×46.2cm	1978年	216	牧牛图	67cm×34cm	1947年	296
漓江帆影	30cm×40cm	1979年	218	春放图	57.5cm×46.8cm	1960年	298
江南喜雨图	69.3cm×46.8cm	1979年	220	犟牛图	67.5cm×44.5cm	1962年	300
赏心喜看雨余山	68cm×46cm	1980年	222	归牧图	69.1cm×45.6cm	1964年	302
泼墨山水	68.7cm×45.9cm	1981年	224	柳荫浴牛	69.3cm×47.3cm	1975年	304
黄山人字瀑	125cm×68.1cm	1981年	226	渡牛图	69cm×46cm	1979年	306
家住崇山茂林烟霞中	68.6cm×45.5cm	1981年	228	牛背闲话	68.1cm×45.4cm	1981年	308
树杪百重泉	79.2cm×110.9cm	1982年	230	浅塘渡牛图	68.5cm×45.8cm	1982年	310
江山无尽	66.8cm×119cm	1982年	232	归牧图	91.3cm×53.6cm	1984年	312
茂林清暑图	68.7cm×45.6cm	1982年	234	秋风吹下红雨来	68.1cm×45.3cm	1984年	314
崇山烟岚	129cm×67.8cm	1982年	236	杨柳青牧春牛	67.1cm×45.5cm	1986年	316
黄山云海	105.4cm×145cm	1982年	238	秋风陡起图	69cm×45.6cm	1987年	318
春雨江南图	68.5cm×45.8cm	1984年	240	斗牛图	46.6cm×69cm	1988年	320

松下观瀑图
79.9cm×47cm
1943 年

余研習國畫之初曾在二陸自勵或曰用最大功力打進去
 二曰用最大勇氣打出來此固為我三十餘歲時在蜀中所作忽
 忽將四十年矣當時潛心傳統至用恣肆但感之未落前人
 窠臼所謂在國用最大功力打進去者五十年後吾遍歷祖國名
 山名川歷盡艱苦畫風大變又以此作迴異古上所謂入網之鯢
 遂脫為難吾拙用最大勇氣打出來三十年來知能作透網鯢
 當九九年于廬山中檢得斯圖不勝感佩因誌數語可



山居雨后
69cm×46cm
1943 年

山居
 雨後
 清涼
 習之
 出門小步
 見斜陽
 一角月
 鳴林間
 遂覺不
 寐
 咸世
 丙午
 非
 題



仿八大山水图
76.5cm×41.9cm
1943 年

