

【李可染的世界】

北京画院 编

山水篇

江山
無盡

李可染
畫
一九五五年
北京
畫院
藏

广西美术出版社

李可染的世界·山水篇

江山無盡

北京画院 编

 广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

李可染的世界. 山水篇: 江山无尽 / 北京画院编.
— 南宁: 广西美术出版社, 2014.11
ISBN 978-7-5494-0778-1

I. ①李… II. ①北… III. ①山水画—作品集—中国—
现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第271694号

李可染的世界·山水篇
江山无尽

LI KERAN DE SHIJIE·SHANSHUIPIAN
JIANGSHAN WUJIN

编 者: 北京画院

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

策划编辑: 姚震西

责任编辑: 杨 勇 廖 行

责任校对: 梁冬梅 蒙素美 毛玉梅

审 读: 肖丽新

设计制作: 北京锦绣东方图文设计有限公司

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号

邮 编: 530022

网 址: www.gxfinearts.com

印 制: 北京雅昌艺术印刷有限公司

印 数: 2000

版 次: 2014年11月第1版

印 次: 2014年11月第1次印刷

开 本: 889 mm × 1194 mm 8开

印 张: 34.75

书 号: ISBN 978-7-5494-0778-1/J · 2234

定 价: 780.00元

目
录

前言 王明明 9

所要者魂 李小可 11

划时代的丰碑——李可染的山水画 薛永年 13

传统今朝 21

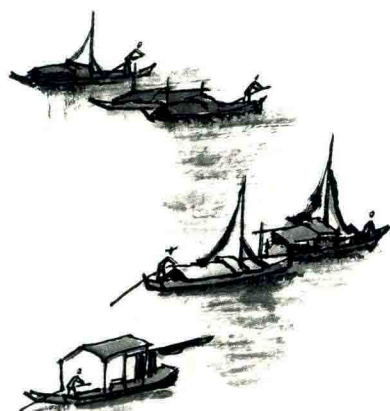
采一炼十 43

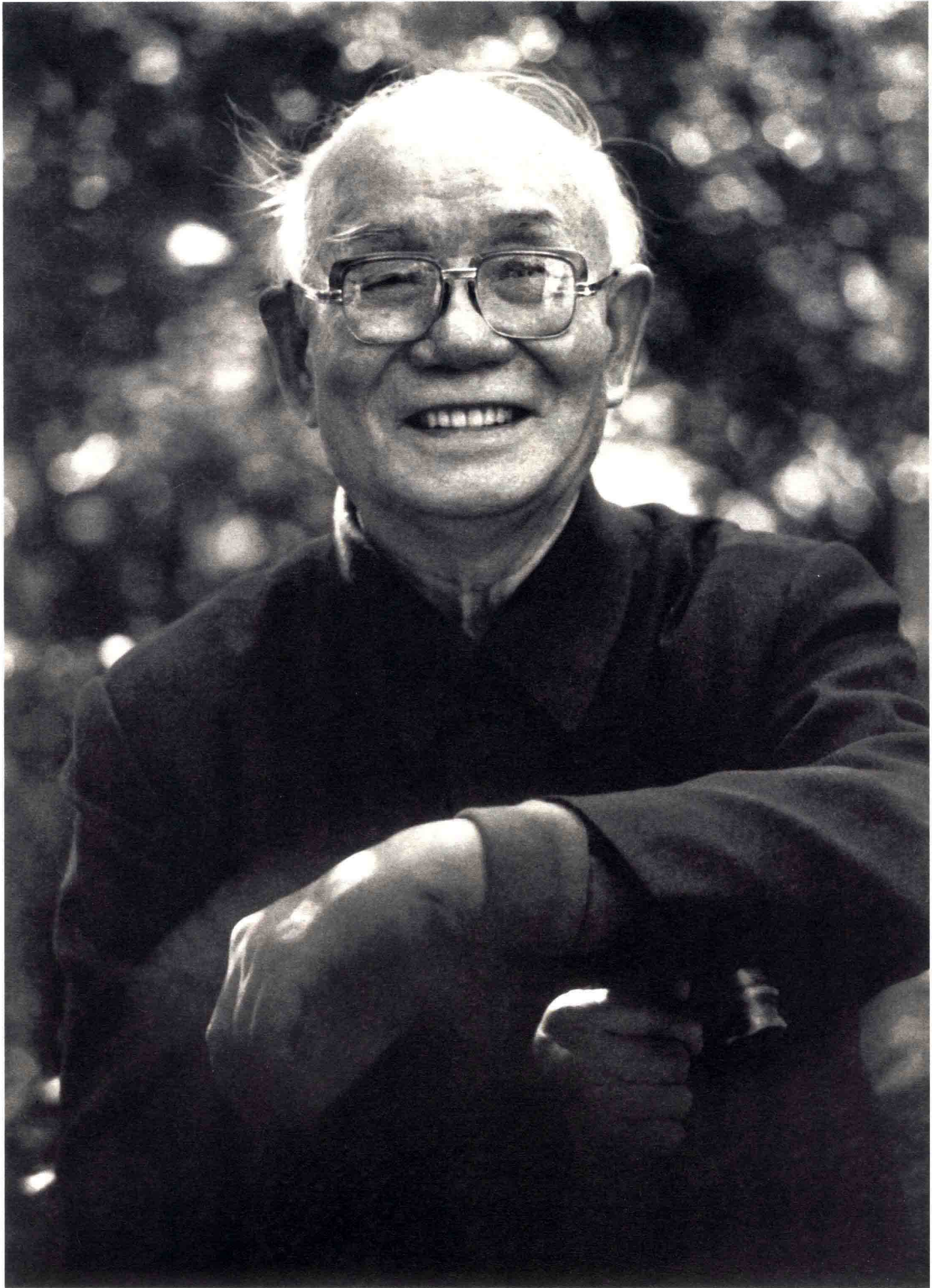
河山立传 119

江山无尽 147

李可染年表 257

作品索引 275







李可染的世界·山水篇

江山無盡

北京画院 编

 广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

李可染的世界. 山水篇: 江山无尽 / 北京画院编.
— 南宁: 广西美术出版社, 2014.11
ISBN 978-7-5494-0778-1

I. ①李… II. ①北… III. ①山水画—作品集—中国—
现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第271694号

李可染的世界·山水篇
江山无尽

LI KERAN DE SHIJIE·SHANSHUIPIAN
JIANGSHAN WUJIN

编 者: 北京画院

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

策划编辑: 姚震西

责任编辑: 杨 勇 廖 行

责任校对: 梁冬梅 蒙素美 毛玉梅

审 读: 肖丽新

设计制作: 北京锦绣东方图文设计有限公司

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号

邮 编: 530022

网 址: www.gxfinearts.com

印 制: 北京雅昌艺术印刷有限公司

印 数: 2000

版 次: 2014年11月第1版

印 次: 2014年11月第1次印刷

开 本: 889 mm × 1194 mm 8开

印 张: 34.75

书 号: ISBN 978-7-5494-0778-1/J · 2234

定 价: 780.00元

编辑委员会

主 任 邹佩珠 王明明

副主任 李小可

委 员 李 珠 李 庚 刘 莹 袁 武 雷 波
杜军山 姚震西 吴洪亮 吕 晓 乐祥海
武怀义 马明宸 仇春霞 赵琰哲 郑智威
海 洋

主 编 王明明

副主编 吕 晓

摄 影 王书灵

编 务 张 蕾 陈 倩 李 琼 周 蓉 孙嘉昌

前言

王明明

今年的“江山无尽·山水篇”是“李可染的世界”五个系列专题展的最后一个收官展览，为此而出版的这本画册也集中表现了可染先生在山水画上的突出成就，汇集了他不同时期山水画的精品130余幅。从这些作品中可以看出，可染先生的山水画经过几个时期的演变，这些演变正好符合了中国画的发展规律，是由传统向现代转型的非常典型的案例。

可染先生早年从学习“四王”入手，后转学西画，抗战期间开始精研传统，提出“用最大功力打进去，用最大勇气打出来”的座右铭，对具有革新精神的石涛、八大情有独钟。这一时期他的山水画笔墨精到、简练，行笔快，呈现出简逸灵动的风貌。可染先生跟齐白石先生学习之后，从白石老人身上体会到中国画一定要慢。从那个时候起，他的作品慢慢转向更多的思考和行笔落墨的慢，到晚年他已经把巧变成拙，这是一个艺术家在审美上非常大也非常难得的一个转变。一般人的心性喜巧而难为拙，可染先生由快而慢，他用富有金石味、奇崛古拙的线条来画牛，深厚沉郁的积墨画山水，其书法的用线也变得铁线银钩、烟云缠绕，具有金铁烟云般的古拙之美，这其实是中国画审美发展的规律，也是可染先生从齐白石先生的艺术道路中体会之后变成自己对中国画更深入的理解。

可染先生山水画风转变的另一个大的动因来自于20世纪50年代几次集中的外出写生活动。虽然这套丛书以“千难一易·写生篇”来呈现这些写生作品，但要理解可染先生山水画创作历程和演变逻辑，仍不能抛开这一重要过程。通过这几次大的外出写生，提升了可染先生对中国画“外师造化，中得心源”传统的理解与实践。我们现在对可染先生的山水写生认识仍流于简单，过于片面地强调可染先生写生的功能。我理解他的写生不是简单的对景写生，实际上一开始就是一种再创造，他在写生中解决了几个大的问题：一是造型的问题；二是通过重新组合，变成具有自己语言方式的作品的问题；三是具体表现问题，比如他在一些草图中用铅笔细致地画了很多山的逆光的写生，投入非常多精力去研究光线照射在山峦上的不同的变化。因此，我认为可染先生的每一张写生都是在解决山水画的问题，而不是我们现在形式上的一种写生，没有任何解决问题的思考和方法。现在很多画家天天抱着画夹去写生，最后却让真山真水束缚了自己，而可染先生通过写生，却解决了对传统的理解、对传统的突破、对生活的感受，从而为自己风格的确立与演变寻找到很多的灵感源泉。

可染先生的山水画演变过程中还有一个非常重要的转折期。“文革”时期他画了一些井冈山、韶山或毛主席诗意画，这些作品中不乏生硬而未舒展的笔墨，一如他在“文革”中反复练习的“酱当体”，但我却感觉这好比是蝉的蜕壳和蝴蝶的羽化过程，是可染先生寻找突破前的一种非常痛苦的演变和艰难的探索过程。很多艺术家在进行这种探索时很可能一下子突破不了便轻易放弃，可染先生的可贵之处在于，他以超越常人的勇气，通过艰难的蜕变和升华，最终使晚年的作品达到了中国画笔墨和意境的最高境界。可染先生晚年的山水虽然积墨非常丰富，通过多遍的加染之后，画面看起来仍是那么单纯，笔墨凝练，强调几个大的黑白关系，达到传统中国画删繁就简的最高追求，完成了从眼中的自然山水转向心中山水的最高境界。可染先生山水画的单纯是无法超越，也无法复制的。他最后又回到中国画最本质的东西，早年山水画中的灵动也回到晚年的山水画中。因此，从某种意义上说，这一段的演变过程是非常险的棋。

可染先生的山水画演变正好吻合了禅宗所谓认识事物的三层境界：第一境界“见山只是山，见水只是水”；第二境界：“见山不是山，见水不是水”；第三境界：“见山还是山，见水还是水”。通过自己的感悟与理解，从表现自然山水完全转向表现胸中山水，在中国山水画史上是不多

见的，因此可染先生取得的成就和开宗立派的价值，是20世纪中国画坛鲜见的。

今天我们学习可染先生，要学习他对中国画的继承、突破、转变，最后又能升华的勇气和胆识，而不是去学他的样式。这也是可染先生学习前辈大师的方式，比如他从两位恩师齐白石和黄宾虹身上体会到最精华的东西：齐白石的慢和对中国画的观察方法，黄宾虹对于山水的深邃理解和积墨的办法(李可染的积墨与黄宾虹是不同的)，这些东西在李可染的内心已经消化，再吐出来时就没有两位大师任何的样式。中国画需要发展，需要创新，但首要的是一种传承关系，对传统的深入理解，对生活深切感受之后，再加上画家的才情、人品和中国画的最高境界的一种理解，用自己的作品做全新的阐释，才能达到别人无法达到的境地。

江山无尽，对于可染先生五年的研究、展览和出版虽然告一段落，但我们对于他的研究与学习将永远继续下去，他的艺术也会带给我们无穷的思考与启迪。

2014年11月于潜心斋

所要者魂

李小可

“可贵者胆，所要者魂”是20世纪50年代，面对有着千年传统的中国画的生存与发展遭到重大质疑时，父亲所做出的回答。这句从长期探索中凝练的肺腑之言，也是父亲终其一生艺术探索的精神内核。所谓“魂”者，既源自艺术家对生命中酸甜苦辣、悲欢离合的心灵感悟与独特审美体验，又根植于对与人命运相依的民族传统文化及人类文明遗产的感动与敬畏，从而在心灵深处所产生的热爱与真情，这成为父亲一生所追寻与坚持的“魂”。

父亲的一生经历了中国社会的剧变和转型，其漫长的艺术生涯与20世纪中国画发展命运息息相关。在艺术生涯的不同历史阶段，父亲一直有着自己的思考与抉择。13岁时，父亲在家乡徐州快哉亭拜钱食芝为师，怀抱着对传统文化的憧憬，始入东方水墨艺术大门；22岁考入杭州美专研究生部，师从林风眠和法籍教授克罗多学习油画。当时中国社会正处于最激烈的东西方文化冲突之中，校长林风眠为学子们营造了一个以东方文化为本、东西方文化融合与撞击的大文化环境。初始父亲素描根底很差，落后于同学，他便在画架上写了个“王”字，言外之意是“一人亡命，千夫难当”，他以亡命精神，勤学苦练，最终期末总评时素描成绩为全院第一。杭州美专的岁月，无疑对父亲的艺术创作和个人风格的形成产生了重要的影响。在这里，父亲他们学到的不仅是西画的技法与艺术规律，而且还接触到了来自西方的各种文化思潮和法国印象派、后期印象派、俄罗斯巡回画派、德国表现主义等多元的世界文化艺术。这一切打开了学子们的艺术视野，不仅为他们提供了更广阔思考与自由抉择的空间，更重要的是帮助他们确立了艺术是人生艺术的观念，与人性、情感、生活及时代相连，是个性化的表达。父亲在如饥似渴学习油画的同时，还分秒必争地系统研习中国历代绘画。学校美术馆是父亲刻苦学习的最好场所，他经常请外出吃午饭的图书管理员将自己反锁在图书馆里。多年之后，这段宝贵的自修经历还宛如在他大脑中储备的一部字典，随时可以查阅。1943年，在重庆执教于国立艺专的父亲提出“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”，作为他研究中国画的座右铭。当时正是抗日战争期间，中华民族受到外来侵略之辱，面临亡国之危，父亲和一大批有志文化人士，一方面投入抗战宣传，一方面饱含着深切的民族情感进行文化寻根，把弘扬东方文化艺术，作为自己神圣的使命。父亲提出对于传统要“用最大的功力打进去”，不是仅仅研习传统绘画的某种表现技法，而是立足于东西方文化比较的层面上，深究中国画本体文化及艺术表现的特征。父亲当时画了一大批写意人物、山水与牛的中国画，如《松下观瀑图》、《钟馗》等。这些作品既有传统笔墨写意酣畅的气息，又蕴含着父亲丰富、深刻的思想内涵，他以鲜明的时代精神和艺术个性表达了对当时中国传统绘画的嬗变的理解。与此同时，父亲对中国古典诗词及传统戏曲文化的独特表现特征也做了深入的研究，这些东方艺术的精髓对父亲笔墨语言的开拓化、纯化起到了很大的作用，成为父亲绘画创作中丰厚的精神给养。

新中国成立之初，受当时“虚无主义思潮”的影响，中国画被认为陈腐透顶，审美趣味落后，一无可取，中央美术学院也不再设中国画专业，父亲只能改教水彩，而李苦禅则去看了大门。从社会到学校，中国画都面临着被取消的危机。父亲在感受到时代的变迁对艺术产生了巨大影响的同时，还敏锐地意识到只有解决好传承与创新关系才能拯救中国画，中国画的厄运同时也是中国画翻身的历史机遇。父亲与一批尊重传统文化的艺术家用开始探寻如何让中国画适应社会变革，并走出一条持续性发展的道路。父亲提出写生是改造中国画的首要门径，即“挖掘已经堵塞了六七百年的创作源泉”，重新走入大自然，探求如何将生活、时代与艺术家个性联结起来。1954年，他与中央美术学院中国画系另外两位教授张仃、罗铭结伴赴江南作水墨画写生，随后在北海公园山顶小小的悦心殿举行了“李可染、张仃、罗铭三人山水画写生展览”。80年代初期，吴冠中先生在回忆此次展览时认为：“这个规模不大的画展却是中国山水

画发展中的里程碑。到大自然中进行写生和创作给当时正处在发展困境中的中国画带来了新鲜的空气，产生了深远的影响。”这次写生，是一种实验状态下的冒险，却从此改变了中国画写生的本质，不再是传统程式化语言的简单套用，而是在写生中创作，注入艺术家对具有万变生机的大自然、生活、时代的深度感受和对新的审美境界的不断再发现与探寻，这个再发现过程不只是对生活的再发现，同时也是对传统程式化笔墨语言表现的可能性的再发现。父亲常讲“写生时要像从其他星球来的人一样”，要以极度敏感的态度去感受和观察客观世界，“观其精神实质”；要如同采矿对艺术之源进行采集；“不与相机争功”、“寄情”、“对景创作”、“采一炼十”。作为中国传统画家将画室搬到大自然中的最早最大胆的尝试者，父亲这些在山水写生实践中的理论认识，为探索中国山水画的发展积蓄了条件。父亲1954年的写生作品《家家都在画屏中》，以崭新的视觉形象描写了富春江畔诗情画意的村舍，可以说是当时景象的绝唱；而1956年的《无锡梅园》、《苏州拙政园》则又运用完全不同的审美语言和视角，表现出了完全不同的意境。吴冠中先生认为父亲的《无锡梅园》是“黑线与色点密锣紧鼓的交响 是梅园的浓缩与扩展”。1957年，父亲和关良同访德国期间，创作了大量的写生作品，并举办了联合画展。当德国画家看到中国画家以传统笔墨语言描绘异域自然景观和人文景观，惊异于对象美的重新发现，一位画家的太太幽默地对先生说：“你可以改行，回家去卖面包了。”而父亲则深切地感受到，“接受传统，必须把中国传统放在第一位，外来传统放在第二位。民族传统是继承问题，外来的文化只能作为营养来吸收，目的还是为了丰富、发展我们自己的传统”。

20世纪80年代，父亲提出“要精读传统与自然这两本书”、“离开大自然和传统是不可能有任何创造的”、“传统和大自然是永远读不完的两本书”。这已成为父亲探索中国画发展的基础和条件。如果把20世纪50年代父亲的万里写生之途，比作是他探索中国画的变革而进行的必不可少的积累、储备的采矿过程，那么自60年代起，父亲开始了具有艺术战略性的“采一炼十”。这是一个艰辛的过程，在这段岁月里，父亲走的是一条寂寞之道。他将前半生积累在心的山川乡国情都迸发了出来，紧紧抓住山水中的意境，反复锤炼，更多地把传统笔墨精神与个人对生活独特的感受与审美选择联结起来，更偏重于笔墨意蕴的表达、布局的高度凝练，追求精粹的极致；笔墨语言不再是线与线性结构，而是墨与墨象结构，充分地表达了事物的精神气质和自己的思想感情，因而达到了艺术上感人的化境，建构出一个全新的既有传统程式化语言，又极具个人化笔墨结构的表现形式，即“李家山水”的结构表现样式。父亲曾说过“我没有一笔传统公式，但我有传统”这句自评，代表了他对传统笔墨形式的继承与创新的理。他认为创作要建立在深刻感受的基础上，不仅要有强烈的情感投入，而且还要有表现自己亲身感受的强烈欲望，这才叫作艺术创作上的“情感交融”，才能够达到因心造境，以手运心的自由境界。这一时期的作品，父亲1988年创作的《山静瀑声喧》，冥冥的一片墨色发出浓郁深邃的声音，股股山泉凝白如炼，流到断崖跌落成瀑，更显雨后树润山幽。叶浅予先生看后不禁对父亲感叹道：“此生有一幅这样的画，你可足矣。”

由于特殊的与国家共命运的成长经历，父亲的一生都将自己的艺术实践自觉地与民族、时代相连，他的开放态度和有胆识的胸怀，以及对血肉相依的民族浓情，造就了他强烈的个人风格。“85思潮”之后，面对艺术界弥漫着对自己传统文化的不自信与否定，质疑中国画的生存与发展的声音又纷纷四起，父亲特意请人刻了一枚图章“东方既白”，意思是“我看到了东方文艺复兴的曙光”，既表达了对传统文化的深切情感，也表达了对东方文化寄予的期许。晚年的父亲自称是“渔人之子”、“李白后人”、“中华庶民”、“齐璜之徒”，在他看来，艺术家肩负着民族文化遗产的责任，中国画的发展，是需要有胆识的艺术家去探索，而胆识不仅仅是敢于突破，更表现在敢于坚持和担当。这必定是条艰辛、寂寞、充满挑战的路，而父亲正是走在这条路上的行者。

划时代的丰碑

——李可染的山水画

薛永年

20世纪以来的历史巨变，为中国山水画的复兴带来了新机运。对西学的取舍与融会，对传统的开掘与整合，导致了山水画的非线性发展，形成了在艺术形态方面借古开今为主或引西入中为主的两种取向。两种取向的山水画家共同面临的时代课题是：扭转山水画脱离生活的高蹈远引，改变公式化概念化套路的因袭模仿。而改造公式化走向生活自然的重要途径，便是拾回师造化的传统，特别是对景写生，进而在写生的基础上复兴中国山水画的家国情怀与天人合一的精神境界。

李可染恰是这一巨变时代复兴山水画最有影响力的代表人物之一。他处在新旧交替的时代，在学习上有过师徒传授的经历，也有在美术院校接受美术教育的经验。他画过素描、油画、水彩，刻过木刻，在抗战中也有宣传画、壁画之作，但大半生致力于中国画尤其是山水画的变革与创新。在艺术道路上，他一向被视为融合中西的画家，但实际情况是，他通过引西入中与融合中西，激活并发展丰富了山水画的民族传统，树起了山水画划时代发展的一座丰碑。

他在写于1986年的《我的话》中说：“我十三岁拜师学中国画，其间也学过几年油画和素描，但一生主要是和中国画的笔墨打交道，算来已有六十多个春秋。‘用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来’是我早年有心变革中国画的座右铭，四十岁拜齐白石、黄宾虹为师，老师和先贤的指引，使我略略窥见中国绘画的堂奥。”^①惟其如此，在解决山水画的课题中，李可染显现了高度智慧，发挥了独特创造，积累了宝贵经验。

他把齐白石的胆敢独造、黄宾虹的深厚墨法和林风眠扩大传统山水画视觉观念的精神，融会贯通，以旅行写生为突破点，出入传统，融合西法，吸收新机，用生气奕奕，经过大胆高度艺术加工的动人意境，取代了公式化概念化的老套，把明清正统派不食人间烟火的山水画，拉回了充满光和爱的人间，刷新了山水画面貌，也丰富了山水画内涵。晚年他更以革新中的回归发展了传统，在“为祖国河山立传”中探索中国画的最高境界，发扬优良传统，弘扬民族精神，呼唤着当代中国画自立于世界民族之林的“东方既白”。^②北京画院收藏的李氏作品，提供了了解李可染山水画的系统材料。

李可染一生的山水画历程，前后跨越了70年，按其艺术发展的脉络和特点，大体可以分为三个时期。第一个时期，始于少年时代至1953年，是打基础的时期，更是“打进”传统的时期。这一时期的大背景是：西学的引进，艺术院校的兴起，传统受到挑战，但也在探索变革。李可染13岁从乡贤钱食芝学画，开始接触王石谷传统。青年时代入上海美专和杭州国立艺术院学习，接受西洋画的训练，认真学习了油画和素描、写生和创作，得到林风眠的赏识。1931年以后，李可染投入抗日救亡运动，后担任重庆国立艺专中国画讲师，开始发奋研究中国画传统，给自己确定了“用最大的功力打进去，用最大勇气打出来”的目标。

彼时，他的中国人物画已经颇受好评，而山水画尚在“打进去”的积极探索中。李可染1943年创作的《松下观瀑图》，笔致潇洒，带有脱胎于清初个性派画家石涛的痕迹，他在1979年题曰：“余研习国画之初，曾作二语自励，一曰：用最大功力打进去；二曰：用最大勇气打出来。此图为我三十余岁时在蜀中所作，忽忽将四十年矣。当时潜心传统，虽用笔恣肆，但处处未落前人窠臼，所谓企图用最大功力打进去者。”同年的《仿八大山人图》，则留下了他研究清初另一位个性派大家八大山人的印迹，反映了他“打进去”的传统，已由少年时代接触过的“正统派”变为更富于独创精神的个性派。