



总主编 翟墨

编著 孙美兰

李可染画论

20

世纪中国大师画论书系

世纪

中国大师

画论书系

横看大师画论精萃

纵观百年画论简史

吸收外来文化及接受自己的遗产，在份量地位上应分清主次，既是外来的东西，更不容许整个的搬用，必须经过消化，必须把它化成养分，放在中国的土壤里，使它长出中国的花朵。

李可染

河南人民出版社

世纪中国大师画论书系

20世纪

中国大师
画论书系

横看大师画论精萃

纵观百年画论简史

李可染画论

总主编 翟墨

编著 孙美兰

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

李可染画论/孙美兰编著. - 郑州:河南人民出版社,
1999.7

(20世纪中国大师画论书系/翟墨主编)

ISBN 7-215-04256-1

I. 李… II. 孙… III. 李可染-绘画理论 IV. J202

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 19632 号

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路 73 号)

河南第一新华印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 5.75 字数 139 千字

1999 年 7 月第 1 版 1999 年 7 月第 1 次印刷 印数 1-3000 册

定价:13.50 元

李 可 染 传 略

楔 子

为当代卓有贡献的画家立传,是历史的
召唤和必然。

一、人生巧合

人生有许多巧合。

西湖边上的巧合,巧就巧在李可染离开
家乡徐州来杭州投考求学,一到西湖,就遇上
张眺,结为挚友。

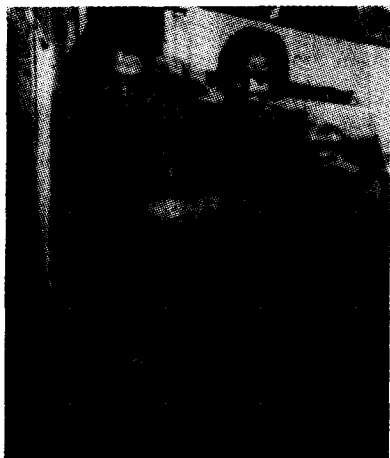
那时,可染 22 岁,张眺比可染年长 5 岁。

他俩同时考入西湖国立艺术院研究部,是首届也是末届的两名研究生。因为都是高个头、穿长衫、留长发;因为都是穷学生,同住在月租最廉的破旧危楼里;也因为同出同进,形影不离,亲如手足,人们称呼他俩是“西湖边上两兄弟”。

大概也因为他们同是进步美术团体“一八艺社”的最早成员。

两兄弟不但用功画画,还勤奋读书,危楼就在尼姑庙“善福庵”的上方。庙里住着 70 多岁的老尼姑,天不亮

就起来诵经,每当木鱼声声、香火袅袅之际,两兄弟也就起床掌灯晨读了。自定早课两小时,吃完早饭,然后最早到校上课。张眺爱读西方哲学、文论,可染爱读中国古籍、画史。在张眺影响下,可染又读了不少世界文学名著,如托尔斯泰、易卜生、莫泊桑的小说,还有普列汉诺夫、卢那察尔斯基的艺术论。青年时代正值求知欲旺盛的时候,思维力如同吸水的海绵,人类思想家的巨著就深深印在脑海里,成为探求未来新艺术的精神动力。那时,可染和张眺都学油画,西湖国立艺术院的主导思潮是后期印象派,他们在画风上也一度接受了塞尚、高更的影响,但总觉得还有不足。张眺思想敏锐,评古论今,可染以他少小时拜师习国画为底蕴,从原来不会画素描、油画,到后来名震全校,这样,两兄弟又有了各自的绰号:一个叫“张理论”,一个叫“李艺术”。



“一八艺社”时期的青年李可染。
1929 年摄于杭州西湖“善福庵”小危楼住房门前。(左为挚友张眺,右为李可染,中为陈唯岑小同学。)

“两兄弟”作为林风眠校长亲自主考的学生,李可染考前,得张眺之助,辅导他油画,竟一发而中,破格录取。张眺落榜,经一再申诉得以入学。他俩相互激励,学业进步很快。

可染是平民子弟,张眺是穷苦青年,生活都很简朴。房租二元,各分担一元。有了难处,可以互相借用,也可以不分彼此,到对方衣兜里随手掏。他们的朋友很多,从图书馆老馆员到低年级小同学,从小吃店跑堂到西湖边上驾舟的船夫,都亲近他们。因为张眺待人朴厚,有如兄长,可染天性幽默,处处流露着欢喜的人间情味。就拿可染那双旧皮鞋来说,鞋帮歪歪扭扭,鞋底像是张开了,小同学风趣地称之为“凡高的靴子”。无论晴天下雨,可染总穿着这双旧皮鞋。有那么一天,“凡高的靴子”,像给人拿去变魔术似的,突然变新了。原来“凡高的靴子”闹分家,裂口越闹越大了,可染只好去求鞋匠师傅帮忙。等到上完课去拿鞋,鞋整个变了模样。好心的师傅下了大功夫,两只鞋的周身全拆开,皮面打光上油,统统再缝它一遍,整旧如新。可染惊讶地问,要几个钱?师傅看了看他的脚,豪爽地说,拿去穿,不要钱。这一天,鞋匠最开心,沿西湖一路小跑,挑着鞋担,逢人便说,今天我给李可染修了鞋,他那双旧皮鞋,修得完全跟新的一样了。

那是 30 年代初,患难等待着两兄弟。

“一八艺社”的美术活动,得到鲁迅先生的支持,在杭州、上海两地都曾经举行习作展,进步倾向越发鲜明,引起当局注意和防范。一天,可染从图书馆回到住室,房门洞开,书刊、画页散乱满地,床被、垫褥全都大翻个。李可染一看,连自己的笔记本也给抄走了。张眺,人不见了,此时已戴上手铐,关押进了陆军监狱。

可染多次探监。第一次送了牙刷、毛巾、肥皂等日用品。后来又送了衣物。可染最后一次探监,见张眺人瘦下去了,但很乐

观。他隔着铁窗栏杆,低声说,“你放心,我天天和狱友挤肩、撞膀子,锻炼身体,我还跟一个狱友学俄文……”

可染奔走求救于林风眠先生,林先生出面作保,张眺终于获释出狱,但没有在学校露面,而匆匆亡命上海。后来他和田汉,同为左翼文艺运动领导人。又到了苏区,曾任苏维埃教育部长,但不幸在左倾路线下蒙冤罹难。当可染得知此情,已是半个世纪前发生的悲剧性往事了。

80年代,可染依然深深地怀念张眺,他说:“在张眺同志教育影响下,我初步认识了中国社会和它的前途,初步认识了文艺上的正确道路。这对我一生都起了很大作用,是我终生不能忘记的。”



1938年,抗战初期,持调色板的李可染在武汉。

二、爱国心

一张早已褪色的老照片:可染和两位朋友蹲在花丛旁,这是抗战前,在家乡徐州的留影。朋友中的一个叫陈向平,他和可染同在徐州民众教育馆任干事,共同的一片爱国心,使他俩结下难忘的友谊。

1932年秋,杭州“一八艺社”进步美术活动遭禁,可染在林风眠校长关爱下,悄悄离开西湖返回家乡。九一八事变,激荡着爱国青年的热血,此时可染所在的徐州民众教育馆,以及他在那里兼课任教的徐州私立艺专,成了抗战宣传活动的中心。

李可染得到陈向平协助,在民教馆里创办了抗战宣传室;同时创办了黑、绿两色石印的抗战画报,把抗战宣传室的活动内容,演化为更活泼、更通俗的形式,向广大观者群散播开去,在人们的心田里撒下拯救民族危亡的火种。

李可染创作抗战宣传画,是在九一八以后、七七事变之前开始的。1938年,他参加会聚武汉的文化大军,是一个转折点;他由孤军作战,汇入有领导、有组织的抗战宣传活动大潮。直到1942年前后,才重新开始中国画的创作、研究。这位后来饮誉中外的当代山水画大师,在青春年月里,曾如此激昂地投身于抗战宣传画创作活动,大规模地、忘我地画起来,持续10年之久,他先后完成的墙上壁画、布上宣传画、多种形式的宣传画,难以精确统计,少说也有200余幅。这对世界美术史说来,也算得上是一种罕见的、特殊的文化现象。从中可以窥见,作为爱国的艺术家,他胸中跳荡着一颗怎样热烈的中国心。

早年徐州民教馆陈列的宣传画,有油画、水彩、水墨、炭笔画……多种工具、形式、题材和品类。其中引人注意的是《甲午海战——九一八,日本侵华史》,以史实性照片、图片为贯穿线,配以漫画、宣传画,揭露日本军国主义者蓄谋已久的侵华野心和罪行。

“八一三”以后,徐州民教馆以它固定的抗战宣传室为活动中心,又演化出新的分支:“抗战文艺宣传队”和“抗战宣传画巡回展”两种流动形式。李可染发起和组织、领导了徐州私立艺专的学生,邀集美术、戏剧、音乐界的朋友,联合走上街头,那时全国都在沸腾着抗日救国的洪流。

抗战宣传画激发了青年李可染的创造活力,他构思敏锐,落笔大胆迅捷,一个人创作起稿,同时就有7位学生紧跟着上色、

书写美术字标题。这样画在大幅面白色竹布上的宣传画,完成了上百幅,由青年学生们张举游行,协同抗战文艺宣传队,在城乡巡回展示。两支人马:一支且唱、且舞,演出街头话剧。另一支就在近处场地,举办抗战宣传画展。文艺宣传队演出到哪里,巡回画展就在哪里出现。互为配合,相得益彰,轰动城镇,观者如潮,收到极好的宣传效果,成为唤起民心、齐力抗战的响亮号角。

这项自发、自为的宣传活动,持续到 1937 年七七事变。徐州,作为历来军事要地,已是炮声隆隆,硝烟弥漫,战火陡起,南北通途断绝。可染只有绕道西安,向着武汉转移,开始了他抗战宣传画创作的第二阶段。

这第二阶段的宣传画,每一步都与抗日战争总的进程合拍,其规模之大,超过既往。在由武汉经长沙、桂林、辗转重庆的途中,常常由美术开路,画笔打先锋,可染是最得心应手的画家之一。宣传画出现在城乡墙壁上,戏剧演出队、歌咏队随后出现在街头。——控诉日本侵略军破坏和平的家园,号召送棉衣给前线,呼吁援助挨饿受冻的难民同胞,反妥协、反投降、反对做顺民、当汉奸;歌颂抗战英雄,成为宣传画的主旋律。其中一幅——《敌人被打得焦头烂额了!》——李可染笔下鬼子兵的狼狈相,成为败北日军的典型形象。许许多多街头演剧队,化装鬼子兵,竟不约而同地以可染宣传画中的形象为蓝本,其造型特点之鲜明,影响之大,可想而知。

李可染的一片爱国心,是和山川乡国之情相联系的。半个世纪以后,1985 年 10 月,徐州“李可染旧居”修复。落成典礼上,78 岁的老画家激动地说:“徐州是历史上号称九州之一的最古老的名城。我在这里度过了我的童年和青年时代,有 30 年之

久。家乡的一山一水、一草一木都给我留下了不可磨灭的印象。众多的名胜古迹，每一块土地，每一级台级，都踏遍了我的足迹。”在可染当年的居室床头，挂着他 30 岁时站在一座墙壁前准备作壁画的照片，那墙壁上斑斑驳驳，像是弥漫着硝烟，布满了弹痕。

后来可染主攻山水画，常用印“为祖国河山立传”、“山川祖国情”，正是一片爱国深情在艺术上的转化和集中表现。

三、“树下童子”

“树下童子”是李可染 40 岁以后的常用章。这印章，是齐白石老人特意刻赠给可染弟子的。

那是 40 年代的往事。抗战胜利后，1946 年，可染在重庆接到两份聘书：一份是徐悲鸿聘请他到北平国立艺专任教；一份是母校——杭州国立艺专——发来的聘书。经过了激烈的思想斗争，他最后决定北上。可染先生后来说：“因为北平是文化古城，有故宫，可以观摩学习历代名画。”又说：“我们这一代人，造型能力还可以，最大弱点是笔墨功夫差。北平有齐老在，有黄老在，我是一心朝着齐、黄二师来的。”经徐悲鸿先生引荐，可染终于有幸拜师齐白石，同时求教于黄宾虹。那是在 1947 年春天。

齐白石是近代大写意花鸟巨匠，又是金石篆刻巨擘，但在当时，他的革新精神一再遭到守旧势力的反对，走着他的“寂寞之道”。他第一次看可染的写意画，就十分欣赏、推重，后来多次在可染画作上题写画跋，高度评价可染的创造精神。白石老人曾为李作《耙草歇牛图》题跋，老人写道：“心思手作，不愧乾嘉间以后继起高手。”——一语道破可染艺术的最大特点：不但精于勤，

而且深于思。



1950 年,李可染与恩师齐白石在北京齐宅合影。

由齐师对可染弟子的评价,来揣摸齐白石刻赠的“树下童子”肖形章,很有些意思。

“树下童子”——树下立一人,这一枚肖形印章,构思之奇,前所罕见,令人玩味。表面看来,树与木同义。“木下一子”——木、子上下相合,恰好为一个“李”字。也就是姓氏“李”的印章图像化。再进一层看,白石老人赠印时,对可染讲了两句古语:“李下不整冠,瓜田不纳履。”——“树下童子”印章,取其“不须整冠”、以洁身自好为做人本色之寓意。李树下整帽、瓜田里提鞋,当然容易遭人猜疑。但是,除了以上两层意思之外,还有没有更深层的含义?让我们从这半抽象、半哲理、童心十足的肖形图像里去追踪、去品味吧!

李可染在齐师身边 10 年,每天为老人磨墨理纸,看齐师作画。白石老人的花卉,他一笔不画,但他认真学习了齐师的作画态度,用笔运墨之法,还有构思之奇伟,以及大胆独创的精神。

1957年,可染访问德国期间,97岁的白石老人溘然长逝,可染未能及时赶回奔丧,未尽弟子之谊,成为他终生遗憾。次年,在齐白石遗作展前,可染观画,足足看了五整天,对着老师的遗作,思绪万端。他在向青年朋友介绍齐白石老师和他的画时,诚恳地说:“我是白石老师的一个小学生,应该对这个展览会上的全部作品进行一次认真的学习。”

可染对齐师的艺术,有深刻的认识和领悟。单是从画树木来说,他就多次提到白石老人给自己的启示。这里,我们以“树”为切入点,多角度地把握“树”在齐师与可染弟子艺术生涯中的位置,从而追寻“树下童子”肖形章的深层含义。齐师遗作展里有一棵棕树,是齐白石90多岁时的作品,笔力雄健,如能扛鼎,棕干笔直冲天,有一种震撼人心的气魄和昂扬不屈的精神。往年,齐师还画过一幅无叶松,上面题有这术的诗句:

“松针已尽虫犹瘦,松子余年绿似苔;
安得老天怜此树,雨风雷电一齐来。”

老人把贪官剥削者比做虫子,盼望来一次雨风雷电,把它们统统消灭干净,为民除害,这是何等强烈的反抗精神。

有趣的是,可染曾谈到在江南写生对“树”的体验。午后休息时,躺在一棵大松树下睡着了,醒来仰观天际伸出的松枝,忽然感到好像在哪里见过,想一想才恍然忆起,那树的分枝布叶和松子的神态,原来就像一幅齐老师的画。他不得不惊异,齐师对树木观察之深,体悟之广。多年来,可染无数次地长途跋涉,到大自然中写生,也始终把“树”作为重点研究的对象。他对“树”总是反复观察,反复认识,反复揣摩,反复表现。他认为,中国山水画家对待树,要像西方画家对待人体,是一辈子的基本功。

在苏州东山,可染画了一棵千年银杏,坚实的粗大的主干,

四面伸展着劲健的树枝,丰厚的银杏叶,充满生机,显出它千年不衰的活力。可染也曾面对苏州光福镇“清”、“奇”、“古”、“怪”四株汉代古柏,写其“古”、“怪”二株。一棵大柏树,横倒在地,像一条巨龙,那古老的枝干,坚如铁石,两千多年的漫长岁月里,不断与风雷雨电搏斗,又重生出千枝万叶,使人为它的气势和生命力所震撼,感到自然宇宙力量的壮阔。此后,他还画过湖边巨柳,画过黄山奇松,画过桂林古榕,画过林区红杉,千株万株,挺拔刚韧,各具风神。他以五代画家荆浩“画松万本”的精神,创造了“树”的世界,“树”的奇观!

齐白石与李可染对“树”的审美体验和创造,简直到了胜天工、夺造化的程度。令人想起中国古代哲人、画家,无不充满对“树”的崇拜意识:树下一个人,意味着他是一个最聪明、最智慧的人。人在树下沉思、冥想、静观,则意味着人与大自然合一,与天地同体,和宇宙同道。由此反观“树下童子”,这里所铭刻的图像,恰恰是凝聚着齐白石与李可染——两大大师——默会神交、天人合一的衷曲吧。

四、春雨濛濛

40、50 年代之交,美术界迎来了一个新的时代巨潮。

油画在迈向重大主题。雕塑在构想英雄纪念碑。版画继承与发扬革命传统。新年画、连环画在大普及。若干年过去,中国画给人的印象依旧,牵挂着古老余绪,还始终没有找到自己的最佳位置……

豁然间,一只挂着渔网的小船,几方连接的黑瓦白墙,一两座淡淡的远山,意外地穿入人们的心灵里,《杏花春雨江南》洋溢着今日生活的暖意和生机。

接着,人们眼前呈现鲁迅故乡古老美丽的绍兴城,全城的风貌、轮廓,以横向重叠排列的建筑群,对比纵贯的河流,第一次在我们脚下伸展着,伸向无尽的深处、远处,渐渐消失在一片苍茫之中。那石桥、小船、人群,在动与静、黑与白、疏与密、虚与实对比之间,产生一种崭新的美感,令人惊喜不已。许多年后,画家吴冠中鉴评,绍兴城这幅画最早启示李可染,认定黑与白两极色在画中的关键作用。美术史家朱丹称赞它有东方威尼斯气派。

这是李可染 50 年代首次、再次长途写生之后,最具视觉冲力和心理效应的水墨山水代表作。是凝聚了多年江南深情的恋歌和赞歌。在李可染后半生、将近半个世纪的中国画的革新探索中,他先后 10 次往返写生,多少名篇杰作是追忆江南、寄语江南的啊!

湖光滟潋晴方好,
山色空濛雨亦奇,
若把西湖比西子
浓抹淡妆总相宜。

李可染最早一幅江南雨景写生,是 1954 年在西湖边上沐雨对景落墨完成的。途中遇雨,他遥望湖上,烟雨一片,忽然想到齐白石老人的一幅《雨余山》,他也就在濛濛细雨里,画他自己的“雨余山”了。中景是湖心的水上山峦,远处是飘飘渺渺的湖山。一小张皮纸,渗化着淡淡的水墨,雨点轻轻滴落,游泳在画面上,成为更加朦胧的一片,左上角“雨亦奇”三个字,也融化在既暖且凉的雨意之中了。现在不大有人提起这幅小画,但你尽可品味这幅小画里的诗情画意,品味那许许多多的雨景名作,是怎样从这幅“雨亦奇”生发开去,怎样从中汲取灵感、运化不息的。

1986 年,可染先生将近 80 岁高龄,那年大暑,在忆江南的

《翠溪人家》画跋中写道：“吾昔年居苏杭江南水乡，清凉境界，时入梦寐。”——《渔村烟雨》，《喜雨江南》，《水边人家》，《雨后渔村》，《雨后夕阳》，《蜀山春雨》，《细雨漓江》，《赏心喜看雨余山》……濛濛春雨的一系列变奏曲，不仅是可染最喜爱的画题，也是他数十年来屡屡入梦的境界吧！那意境，有的淡雅，有的强烈，有的清新明丽，有的浓郁深沉。色彩有冷意调，有暖意调。意象瑰丽，墨韵奇幻。或杏树成林，浓艳欲滴，或淡绿初发，含笑带雨。有时透明皎洁，清晰可数；有时朦胧欲睡，烟雨潇潇；有时空灵之极，驶来一只满落渔鹰的小船；有时阡陌交横，牵牛人徜徉其中；有时峰岭叠起，山脚下盘环着黑瓦白墙；有时远山如黛，飘渺如同乐曲的低音，迷茫里渐渐远去，渐渐消失，情意无尽。横涂纵抹，不嫌其繁；轻描淡写，未觉其简。不论繁简浓淡，他最喜爱的是方里带圆、柔中寓刚、正面迎来的山峦。喜爱那苍中含润、直中有曲、走得进去的山路、河岸和石桥……这里，蕴含着与大自然的对话，参悟着诉说不尽的人生体验，揉和着青年时代的梦境以及对未来美好世界的热烈追求和向往。

“有容乃大”——古今历来写江南美景的诗画不计其数，可染的《杏花春雨江南》总是独特的，这是现代的新诗，令人神驰，令人难忘。

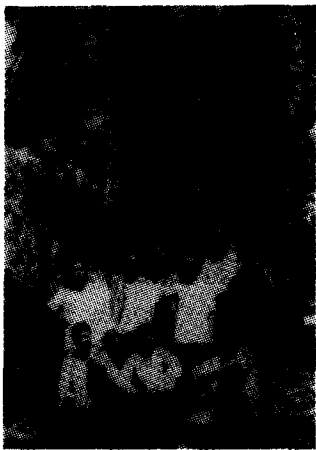
可染常用印章《喜雨》就是为春雨江南铭刻的。

五、天启之一：逆光之美

奇险的蜀道，江城的朝雾，嘉定乐山大佛，夕照中的重庆山城，万县滚渡桥，是1956年李可染最关键一次长途写生的重点景观。这次写生，为时8个月，春季由北京出发，冬季始归。

可染曾久居山城，重庆有许多美术界朋友，只要打个招呼，

川省沿途都会有人热情接待。但既是诚心实意来写生,最重要的是集中精力,避免应酬分散了时间,也尽量不惊动朋友们,免得干扰各自的工作计划。此行,偕同研究生黄润华,始终以步代车,沿途作画。江上之行,露宿在木船甲板上;山路之行,就挤进骡马店、小客栈。餐宿简朴,途中很是艰苦,写生作画,虽不能说“每发必中”,空跑路,无景入画的情况也是有的,但天天专注于一,总的收获很大。



1956年夏,雁荡山写生途中,在深山和采药农民一起。
(后排右立背草帽者为可染先生,左立者为画家陈大羽先生,中为研究生黄润华。)

有那么一天,年近半百的可染先生,二十几岁的黄润华,各自背着一套画箱,写生必用的小凳,遮阳伞,水壶,徒步到重庆。每天写生下来,疲惫不堪,困乏万分,只好借宿在路边席棚客栈里。先生患有失眠症,好不容易刚刚入睡,一阵锣鼓,越敲越响,睡意一下子赶跑了。锣鼓敲近,惊天动地,年轻的黄润华也吃不住劲了,想到下半夜不好过,天不亮还要起身赶路画画,先生这才同意打电话给四川美协。著名版画家吴凡半夜接走了师生二人,真是一次不平凡的接待啊!想当年,可染先生任教重庆国立艺专,年轻的吴凡还是学生,他深知可染师的为人,温和地嗔怪老师,早该通知来川行程,免受锣鼓之苦。此后染师每次见到吴凡,总要提起那四川锣鼓的威力,自嘲自笑。

再说四川的天然景观,较之春雨江南,可染自有另一番深情,另一种审美体验。他晚年所拟《自传提纲》,有一段专门谈到

四川山水：“过去我感到西湖的风景好，但若要与四川相比，论雄伟壮丽，相差很远。《兰亭序》称赞山阴风景说，‘此地有崇山峻岭，茂林修竹’，实际这种景象到处皆是。一天我散步到我居处不远的金刚坡山腰间，正当夕阳西下的时候，我回头一看，山下几十里地的水田，一块块都反射出耀眼的金光，好似一片片摔碎的金色的镜子，田边和远处的烟树，千层万层也沐浴在霞光里，令人心胸开阔，真是惊人的奇观！我从来没有见过这样的图画，从这时起，我使用水彩画起风景来。”

这审美的发现，惊喜的灵感，当是可染山水画中“光”的诗、“光”的奇观的前奏序曲，是大自然给予一位画家的天启。

中国古代山水画取得很高的成就，在世界宝库中放出奇异的光彩，但在富于创新精神的可染看来，不能说传统已经到了顶点，对待传统的正确态度，是尊重而不迷信。还有许许多多自然美的规律、艺术美的规律，有待发现。在传统基础上不断寻找新的规律，深入生活、深入大自然，有所发现，是大胆创新的前提。

古代中国画，很少强调“光”。

40年代，可染山水画已显露出自己独特的天分和灵性，游心疏简，飘逸潇洒，情调也是古朴淡雅的。有些带研究性的山水画稿，尝以石涛、八大山人画意为范本，以求充分掌握传统图式。按艺术形态划分，是谓李可染山水的“古典期”。（1942—1953）可染对待传统，此时已经明悟“进”与“出”的关系，有座右铭曰：“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。”

可染用功钻研传统，“用最大的功力打进去”的“古典期”，同时也从巴山蜀水的日光反照中，发现一种前人没有发现过、自己也从来没有见过的“惊人奇观”了。那一块块反射金光的碎镜，就成为可染进一步发现并探索逆光之美的关键课题。1942