

余研習國畫之初曾作二條自勵式曰用最大功力
一日用最大勇氣一日用最大耐心
此三條為我三十餘歲
時立誓
用忠誠但安之未落前人窠臼所謂正用富好士功
利之者五十年茲吾遍歷祖國名
山風光浩大其此作且吳王所謂一網之鱗遠脫為
新吾拙用最
不能作遠國
名之威

论艺术

李可染论艺术

(增订本)

中国画研究院编

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

李可染论艺术/李可染著.-2版. -北京:人民美术出版社, 2000.1

ISBN 7-102-02192-5

I. 李… II. 李… III. 艺术-文集 IV.J-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 61913 号

李可染论艺术 (增订本)

编 者: 中国画研究院

出版者: 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同 32 号)

印刷者: 北京美通印刷有限公司

2000 年 8 月第 1 版 2002 年 8 月第 2 次印刷

开本: 850 毫米×1168 毫米 1/32 印张: 10

印数: 2001-4000 册

ISBN7-102-02192-5

定价: 25.50 元

《李可染论艺术》编辑委员会

顾 问：邹佩珠

主 任：刘勃舒

副主任：黄润华 李宝林 王迎春

主 编：孙美兰 李 松 张 凭

编 委：张 步 李行简 王 超

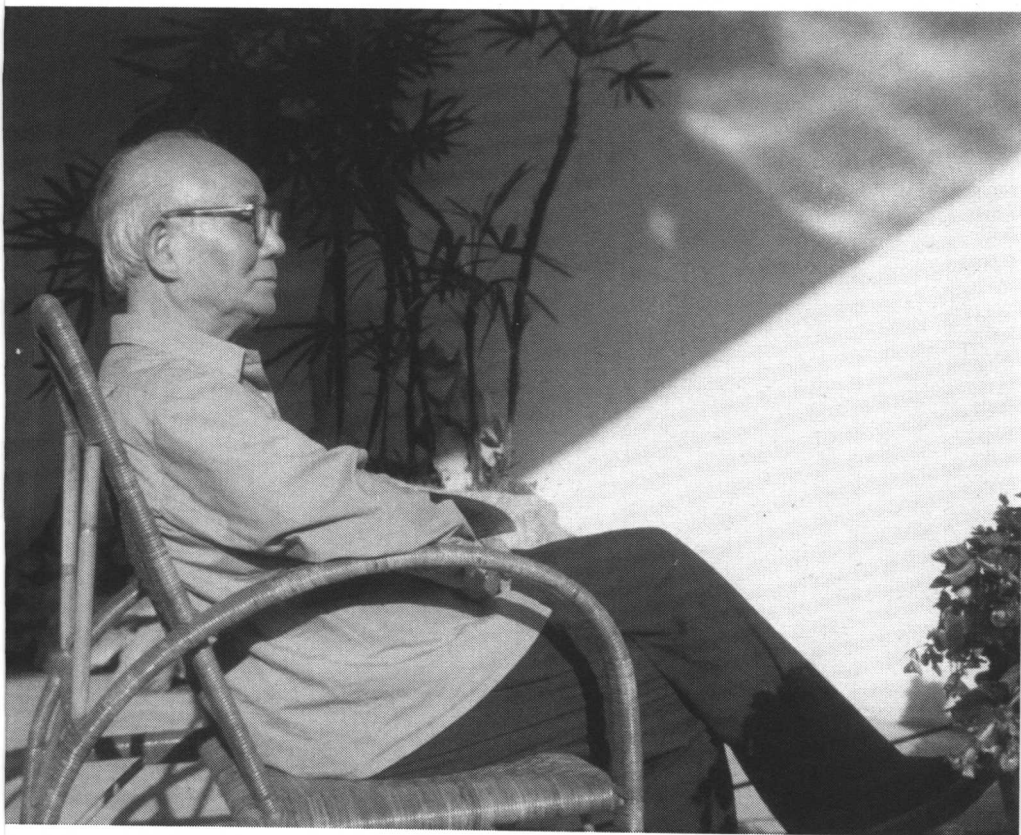
刘汝阳 李小可 阮宗华

责任编辑：孙成新

王玉山

装帧设计：于名川

刘继明



李可染像

多思求哲理
实践出真知

李瑞环
一九九二年冬

李瑞环同志为《李可染论艺术》一书题词

再 版 说 明

《李可染论艺术》一书是十年前由中国画研究院主持编纂的，发行后，深受美术界欢迎，不久即售罄。

应读者要求，此次再版做了一些必要的增补：一是在“谈艺”部分增加了发表于香港《七十年代》1973年12月号的赵浩生《李可染、吴作人谈齐白石》一文。在“文革”中期，李可染和吴作人不顾当时极左势力的强大压力，勇敢、客观地向海外介绍、评价齐白石的艺术成就和对中国画发展的重要价值，为此受到批判，被诬为“文艺黑线回潮的一个突出表现”，身心受到极大伤害。二是增加了“札记”部分，是从李可染遗存的部分手稿中辑录的，是了解李可染特别是他晚年艺术思想的重要材料。有的可能是发言提纲，有的是随记，整理时对原意未加任何修改，以存原貌。三是对初版的年表部分，参照后来新发现的材料和研究成果做了一些增删。四是对图版做了适当的调整。如有不妥之处，尚希读者指正。

李可染逝世后十年间，曾在北京、台北、南京、上海等地多次举办李可染书画展览和学术研讨会，海内外多家出版社也先后出版了不同形式的李可染书画全集、选集及有关李可染艺术的研究著作。在世纪之交，人们都在思考中国美术未来的发展问题时，从艺术论著及有关记述中，寻绎一代巨匠的艺术思想发展轨迹，深入研究李可染对20世纪中国美术的贡献及其未来价值，是有重要现实意义的课题。希望《李可染论艺术》一书的增订再版能够对此有所助益。

李可染艺术基金会艺术委员会

1999年6月

前 言

在中华民族绵延数千年的优秀文化传统中生长发育起来的中国画艺术，以其独有的面貌屹立于东方大地。它自成系统，在漫长的历史进程中，形成了一套独有的审美体系、创作观念和表现方法。中国画艺术是中华民族优秀文化传统在造型艺术方面的结晶。中国画艺术的演变和发展，倾注了历代大师们的精神和生命。中国画艺术发展到了当代，走过了一段不平凡的历程。在传统中探求变革，在变革中发展传统，历代宗师巨匠为中国画艺术勤奋耕耘，他们在艺术和学术上的追求丰富了中华民族文化艺术宝库，为后代留下了宝贵的遗产。整理和研究当代中国画艺术遗产，推动中国画创作和理论的发展是中国画研究的一项重要的历史任务。中国画研究院将陆续组织对当代中国画发展有重大影响的大师们的研究，整理他们的艺术经验，将研究成果汇编成册，奉献读者，以期为中国画艺术的发展做一点脚踏实地的工作。

刘勃舒

序

一位艺术大师突然离去，给世人带来悲恸和哀思，悲恸和哀思本身也就成为无法抗拒的力量，把人们的精神凝聚起来，提高到一个新的境界。

在李可染先生离开我们的一年里，我们共同做了一件事，就是重新学习李可染的艺术实践和他的理论。

李可染一生从艺70年，形成两大自然段，1942年是两大段落的交接点。35岁以前，是生活、艺术、爱国情感的大储备阶段。35岁以后，开始中国画革新的自觉，进入了极其艰苦、执著的摸索、实践过程。在这实践的过程中，始终伴随着深刻的理论思索，愈到晚年，愈益闪烁着现代化思维的光辉，充满了生动活泼的唯物思想，贯穿着辩证地分析的方法论。

李可染47岁时，1954年迈出他决定性的一步，成为在中国画领域开拓新路、冲锋陷阵的斗士。“可贵者胆，所要者魂”，以石破天惊的威力，扫荡了种种保守论和怀疑论，继之以富有成效的十年实践的成果，确立了李可染水墨写意山水画在当代社会生活中的地位。

李可染54岁时，1961年在中央美术学院中国画系开始主持山水画室教学，进入他艺术的成熟期，逐步形成他独立的艺术体系和山水画教学体系。也正是在54岁这一年，发表《谈艺术实践中的苦功》，又总结两句话：“深于思、精于勤”，赠与弟子。“精于勤”是齐白石老人96岁题赠给他的最后遗墨，“深于思”是李

可染在悟道求艺路途上的甘苦之言。

今天我们所认识、理解的李可染艺术体系，包括着他的艺术实践和艺术理论两方面，用他自己的话说：“艺术要向天、向地。天，是理论观点，地，是实际。”理论和实践同步，相互促进，不断深化和升华，这可以说是李可染开拓新路终获成功的基点，也是李可染艺术被确认为是现代山水画里程碑的牢固基石。

李可染以自己独树一帜的艺术品格，以其现代中国的宏大风范，不断拓展着国画美的新观念。这不是平安得来的，而是一条经历了无数艰难险阻的坎坷之路。先生概括为“困而知之”，并做解释说：“步行十万里，终点一瞬间。唐僧千磨难，取得真经还”这条漫长的开拓之路，可分为四个推进期，即三个上坡道，推向最后的高峰：

第一上坡道：“十年探索，钻研传统”。（1942—1953）

第二上坡道：“十年开拓，采一炼十”。（1954—1965）

第三上坡道：“十年夜路，寂寞之道”。（1966—1976）

最后一个高峰：“十年变法，东方既白”。（1977—1989）

由以上四个推进期，逐步展开和升华了李可染艺术体系大的纲维。

在一个国运多难、复杂巨变的时代里，李可染始终走自己的路。“八风吹不动天边月”，不动摇，不停步，稳步向前、向上推进。即使“文革”十年间，重重困难、步步坎坷、巨大压力下也从不消沉。他手不停笔，书法艺术的成熟、人生精神的内炼，为他“十年变法”奠定雄厚的根基。李可染先生70岁总结学画经历，发表了《谈学山水画》（1979）。在这篇论文里，系统地阐发了他的理论思索，迎接了艺术创造最后十年的高峰期，也促进了李可染艺术体系的完形。近十年中，李可染以他雄健的气魄腕力、浪漫瑰丽的奇思构想，成功地从“写境”跃入“造境”、从早期“画中草药”到中期“画中正楷”；而后又在更高层次上回归到“画中

草书”。笔墨上，从中期“积墨法”为主，代之以“积墨”与“泼墨”兼用，“墨韵”与“神韵”交融。画面构成，从中期的“正中见奇”，变异、发展到他理想的“奇中见正”，以强化的现代抽象因素，显示出博大、深沉、浑厚、开放、充满活力的时代精神，从而在美学意义上确立了李可染山水艺术的现代东方表现性品格。这些从他各个时期的实践和言论中都可以发现求索的足迹，既是他一生奋斗合乎逻辑的发展，又是不同凡响的奇创。正因为如此，李可染的艺术，征服了众多海内外具有非凡鉴赏力的崇拜者，李可染的名言，远播四海。在中国山水画发展史上，李可染成为当代最突兀、最引人倾慕的一座高峰。李可染的艺术镌入本世纪世界现代艺术的丰碑毫无愧色。

《李可染论艺术》一书，力求忠实地传达先生数十年来“深于思、精于勤”的思维轨迹和部分成果。本书入选的论文、谈艺、画跋、印语和年表，勾画了体系性的轮廓，可以看出，无论“向天”还是“向地”，它都与东方文化母体、与中国古典美学体系有着直接的血缘关系，同时，它又吸取了西方现代科学、文化的营养，经过了主体意识思维的飞跃和创造性的艺术实践，构成了东方的、现代的中国画艺术新体系。一个由他创导的“李可染学派”正在东方崛起。

对于一位杰出的艺术大师，也许，需要理解更胜于赞誉。让世界理解东方艺术、让中国艺术对世界做出较大贡献，正是李可染先生最终的遗愿。

孙美兰

目 录

前言	刘勃舒
序	孙美兰
论文	1
谈中国画的改造 (1950)	3
云冈石刻的印象 (1950)	11
国画大家白石老人 (1951)	15
谈齐白石老师和他的画 (1958)	21
漫谈山水画 (1959)	32
山水画的意境 (1959)	40
谈艺术实践中的苦功 (1961)	44
谈学山水画 (1979)	54
生活 传统 修养 (1980)	86
传统、生活及其它 (1982)	92
我的话 (1986)	99
元气淋漓 天真烂漫 (1986)	100
“苦学派”画展前言 (1987)	105
北京国际水墨画展前言 (1988)	107
在中国画研究院成立大会上的开幕词 (1982)	108
在徐州修复李可染旧居剪彩大会上的讲话 (1985)	111
在“李可染先生为中国艺术节基金会捐款仪式”	

上的讲话 (1989)	113
谈艺	115
谈齐白石的画 (1958)	117
中国画的特点 (1958)	119
论笔法 (1959)	128
山水画教学论语 (1959)	135
颐和园写生谈 (1959)	146
桂林写生教学笔录 (1962)	155
李可染、吴作人谈齐白石	170
谈黄山写生 (1979)	189
谈桂林写生 (1980)	192
对山水画教学大纲的意见 (1981)	196
谈艺术道路 (1981)	197
山水画“五字诀” (1978、1986)	201
传统、创造和东方文化 (1986)	203
谈“澄怀观道” (1987)	207
谈《“苦学派”画展前言》 (1987)	210
一位真正的艺术家 (1989)	212
让世界理解东方艺术——最后一课 (1989)	215
札记	221
画跋	231
年表	259
附图	271
后记	305

论 文

谈中国画的改造

必然降临的冷落

自从人民以掀天动地的欢欣热情，欢迎人民解放军进入了北京，这座历史的名城——封建王朝残余思想的堡垒——一切一切都在起着空前急速的变化；曾经被买办官僚支持着的中国画市，突然断绝主顾。不少画铺改业了，很多中国画家无法维持生活，使中国画受到了从来所没有过的冷落，因之助长了某些人对中国画命运的忧虑，认为：“新的社会到来，中国画的厄运也跟着来了。”是的，“中国画的厄运来了！”但这厄运却不是从现在才开始，尚有它的长远的根源。我们这时正好冷静地从历史的发展追索它的没落根源，每个作家彻底对自己加以检讨，再根据时代的要求，找出改造中国画的道路，这比单面的忧虑要有益得多吧。

没落封建社会的愚弄

只要我们能对中国画的发展历史加以研究，就可以知道远在

六七百年以前，中国画就跟着封建社会的没落，走着下坡路。元代蒙古奴隶主贵族对中国奴隶的统治，给中国文化以空前严重的摧残，当时士大夫赵孟頫、柯九思倡导“复古”，片面追求“书卷同源气”，为明清两代形式主义埋下了根源。其他大部分有民族气节的画家，因为羞耻屈辱于异族统治之下，大多走了“遁迹山林”以“诗画自娱”的消极道路，因此促成了主观的文人画的发达。文人画的代表作家倪云林说过这样的话：“逸笔草草，不求形似。”为了强调主观的“逸气”，不惜牺牲了客观的“形似”，使中国画跌入了极端狭小的圈子里，当然也就失去了普遍的欣赏者。把原是形神兼备、客观主观均衡发展中国画拖到了忽视客观现实，脱离了人民生活的偏颇病态的道路。

到了明清两代，我们若从整个绘画发展历史来看，中国画可以说是走着最为腐败下降的道路。主要原因，当然是封建社会已渐渐临到崩溃境地，因此，为封建阶级服务的美术也随之没落。由于明初赵原、周位、盛著几位画家的不称旨被杀，可以知道当时封建统治者对于中国画的统治也是极端严厉的。一些所谓“正统派”的士大夫画家，也就甘心受统治者的愚弄，跟着科举制度的“八股文章”把中国画带进了形式主义的牢笼中去。这时的最大错误，是大部分的画家已不知道在客观环境里汲取创作的内容，把全部精力用来摹拟古人的作品，使中国画更进一步地脱离了现实、脱离了人民，在牛角尖里走了数百年的黑路。

明末清初的董其昌，因他受到了康熙皇帝的宠爱，给了清代绘画以最坏的影响。他的作品，暂勿置论，若把他作为一个理论倡导者来看，实可算是一个不小的罪人。第一，他把中国画硬性地区分为南北二宗，并把北宗视为匠画加以排挤，使原可混合发展的中国画起了分裂，中间筑起了鸿沟，加强了宗派观念，减缩了中国画的表现范围，阻止了技法的多样发展。第二，他同时又是一个顽强的复古运动者，虽然他有“行万里路”这句话，可是从