



李一舟书画作品集

中国当代名家

中国当代名家

ZHONGGUO
DANGDAI MINGJIA
LI HAN HUAJI
主编 贾德江

图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家·李涵画集 / 贾德江主编. —北京:北京工艺美术出版社, 2010.8

ISBN 978-7-80526-964-1

I. ①中… II. ①贾… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代 ②写意画:花鸟画—作品集—中国—现代 IV. ①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第174306号

责任编辑: 孟繁放
责任印制: 宋朝晖
装帧设计: 汉唐艺林



© 竹鼠图 2007年 纸本 66cm × 52cm

中国当代名家·李 涵画集

出版发行	北京工艺美术出版社
地 址	北京市东城区和平里七区16号
邮 编	100013
电 话	(010) 84255105 (总编室) (010) 64280399 (编辑部) (010) 64283671 (发行部)
传 真	(010) 64280045/84255105
网 址	www.gmcbs.cn
经 销	全国新华书店
制 作	北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷	北京缤索印刷有限公司
开 本	787 × 1092 1/8
印 张	31.5
版 次	2010年9月第1版
印 次	2010年9月第1次印刷
印 数	1~2000
书 号	ISBN 978-7-80526-964-1/J · 864
定 价	280.00元



李 涵 1940 年出生，河北省泊头市人。中国当代著名画家。20 世纪 60 年代初考入中央美术学院中国画系深造，师从李苦禅、郭味蕖、田世光、肖淑芳、吴作人等名家。经过 5 年的全面绘画专业训练，广泛学习和深入钻研传统的中国书画技巧，并注重深入生活观察与写生，创造出了独特的艺术风格。他的画取材广泛，花鸟、动物、人物、山水无不涉及，用笔苍劲、浑厚，生意盎然，饶有情趣。

李涵长期从事艺术教育工作。先后在天津工艺美术学院、广州民族民间艺术学院、中央民族大学美术系任教，培养出很多绘画人才，为弘扬民族文化做出了卓越的贡献。

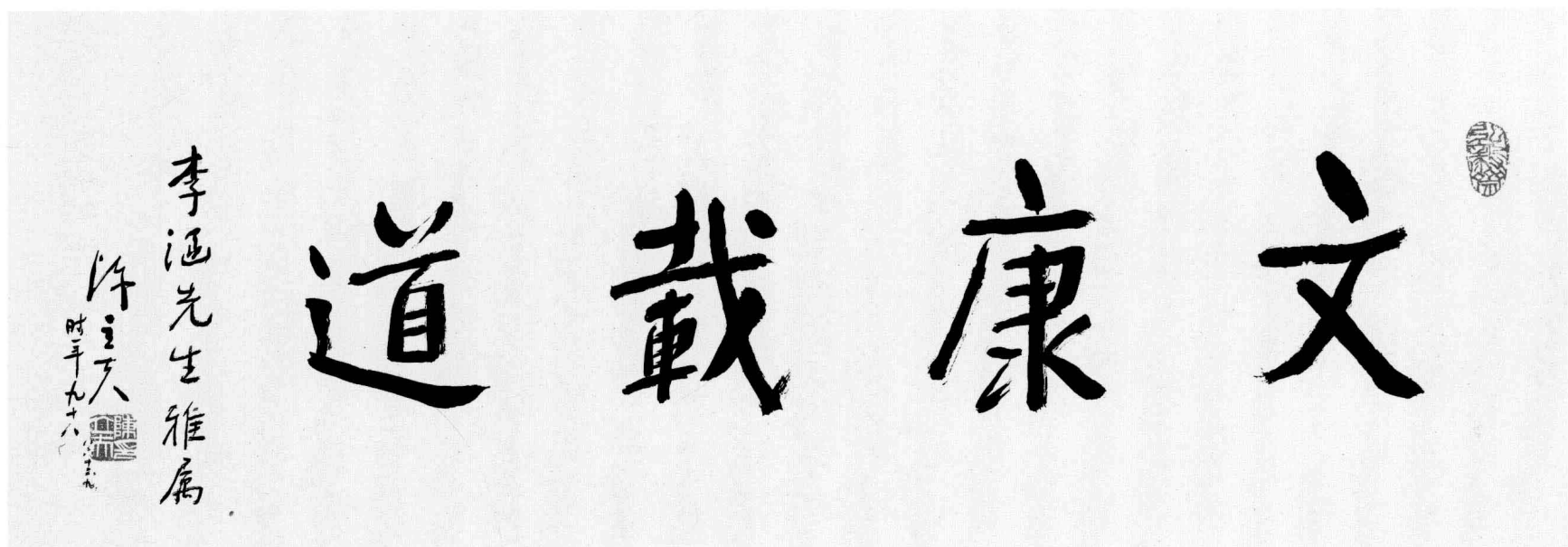


© 1963 年中央美术学院国画系花鸟科部分同学合影（右一为李涵）

王二下、德、兩江信約接生、知德志願美術、心望
整切、玉振、功課、初中、功課、均有、預先、留意、其、藝術
以、後、課程、畫、的、準備、水彩、畫、及、毛、筆、鉛、筆、等、事、務、極
但、因、其、意、志、不、必、預、備、報、收、時、先、交、幾、幅、畫、
過、其、招生、時、報名、即、少、其、手續、
其、在、招生、時、亦、在、報、上、登、其、名、在、此、預、先、信、德、志、
信、好、其、學、習、意、思、即、其、也、其、求、求、天、天、求、求、求、求、求、求、
其、術、生、其、餘、亦、多、及、

苦禪度

四日



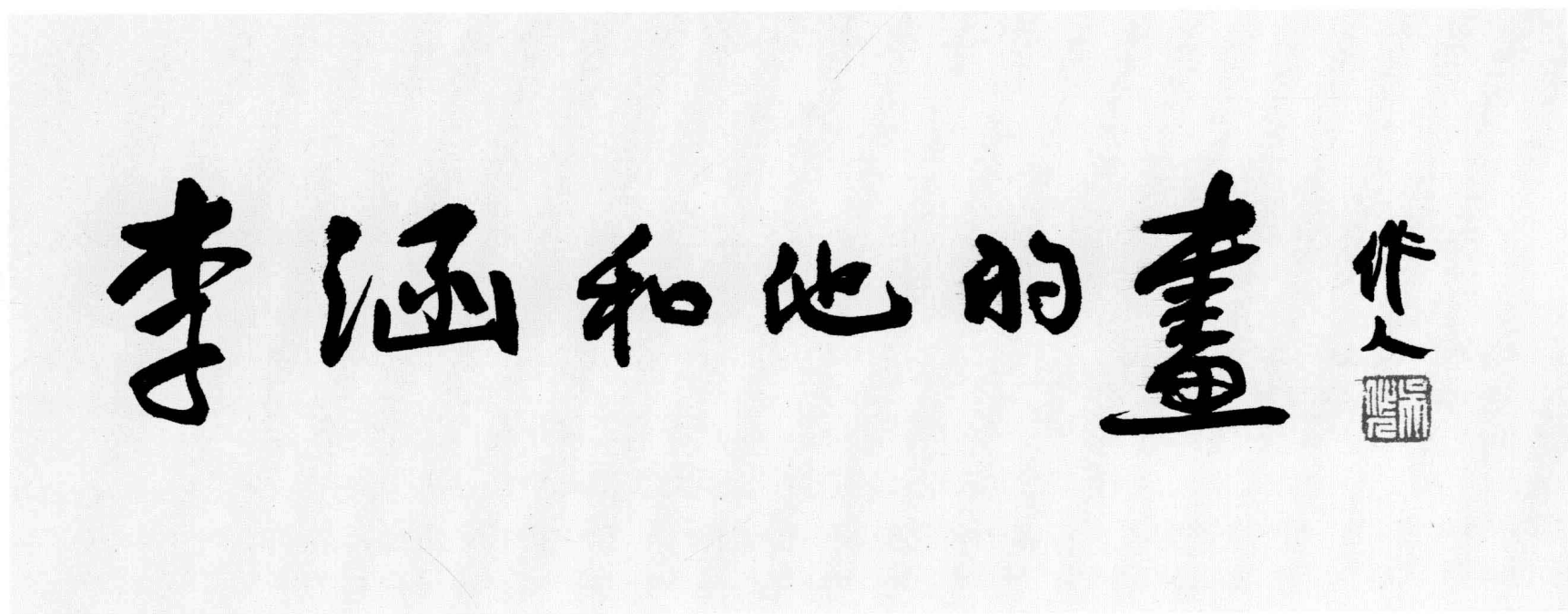
◎ 陈立夫题字

李涵画展

班禅

一九八九年元月五日

© 1989 年在中国美术馆举办李涵画展时，班禅题字



© 吴作人先生为李涵题字

非 序

李 涵

出版物是让读者看的，书的优劣自有读者评说。请人作序，说些溢美之词，人们未必买账。应该说最了解作品的还是作者自己，但有些作者缺乏自知之明，不能正确评价自己。作为一个从艺者，应该把自己放在一个坐标上，竖一条线是历史，横一条线是当代。首先拿自己的作品历史地看，和前代的作品相比较，看其水平应该在什么位置上，再拿自己的作品和同代人相比较，看其水平应该在什么位置上，这样就确定了其在坐标上的位置。不要妄自菲薄，更不要夸张自己。人生来去匆匆，是若流星闪电，有的人画几笔画就拿自己比天说地，不仅颇不自量，而且很可悲。

此画集只是记录了本人书画生涯的一个过程，谈不上有什么成就。

每本书都是一块无字碑，任凭别人说些什么。最怕的是人家什么都不说，书也就白出了。

谈写意花鸟画

李 涵

当前中国的书画市场十分繁荣，书画界有一些人很活跃。十年前我有幸拜访了台湾著名书法家曾玺先生，他说：“现在台湾是大师多如狗，满街到处走。”我想大陆也有类似的情况。不仅大师多，而且还出现了一些位高名重的人物，世界的、国际的大师、巨匠之类。有周姓书家称自己的书法为周体，写隶书的王姓称其作品为王隶，画老虎的称虎王，还有猫王、牡丹王、梅花仙子、天下第一、中国一绝，都特别能忽悠。有的给钱就卖，有的则润格惊人，而实际上并没有太高的水平。现存在世的书画家中可以说还真没有令人信服的大师，一个也没有。

从当前中国画的整体水平来说，由于西方绘画技巧的介入，塑造形体的能力有所提高，创新的呼声空前，画也不能说不新，而水平上不去的原因是传统功力不够，表面化、形式化的东西多，内力不足，作品不耐看。其中人物、山水、花鸟又各有不同。我认为当前人物画水平较高，山水画次之，而花鸟画尤其是写意花鸟画水平最低。

现在中国画领域没有大师级画家出现的主要原因是传统的忽视，学习达不到深度，不是简单几句话可以说清楚的。推陈出新是新中国成立后提出的口号，但对中国传统文化的忽视，甚至排挤是早在上世纪20年代新文化运动时期就开始了。由于清代后期国力衰微，饱受国外列强的欺辱，中国一些有识之士立志革新图变，把向西方学习、走西方发展之路作为奋斗目标。虽然中国衰弱的主要原因并不在于传统文化方面，而是政治上的封建制度和科学技术上的落后。但自上世纪20年代以来，传统文化一直受到不公正待遇，认为它封建落后，连鲁迅先生对中国画（主要指写意画）和中国戏剧都颇有微词。新中国成立后提出推陈出新，提倡歌功颂德的人物画。从花鸟题材来看，则视为可有可无或者有益无害的作品。最严重的是“文革”期间的砸四旧、批黑画，有些人把家藏的古画、古碑帖都烧了，批斗了一批卓有成就的传统艺术大师，有的甚至迫害至死。中国画就是在这种背景下发展到

今天的。

所谓上有好者，下有甚者。上面不主张、不提倡，下面如何得以发展。北宋时期宋徽宗好画，当朝画家待遇很高，朝野都有大批人在绘画上下工夫，像现在的乒乓球运动，练的人多，水平也就很高。宋徽宗不仅使当朝绘画达到了历史的高峰，还一直延续到南宋和元朝。如今每谈起中国传统绘画必谈到宋元，这和宋徽宗的提倡不无关系。而新中国成立后，传统绘画并没有得到公正的待遇，甚至把他视为封建社会的艺术，从事山水花鸟画创作的画家被视为遗老遗少，在这种背景下，有谁还能在传统艺术上下工夫，还怎么能够成就大师呢？

1976年“四人帮”倒台以后，虽拨乱反正了，但书画艺术的提高则不是一朝一夕之事，长期营养不良是结不出丰硕的果实的。前些时甚至有人提出中国画穷途末路，后来又有人出来说笔墨等于零。既然等于零就不必学不必练了吧，此公又说“脱离了具体画面的孤立的笔墨其价值等于零”。此话不假，不论什么技法不与它表现的画面相结合都等于零，岂止是笔墨。从中国画消亡论到笔墨等于零不是简单的口号问题，是有其国际背景的。这些人一面说和世界距离拉近了，中国画要走向世界；一面又否定自己的传统文化。这种歪论和西方文艺理论家所提出的文化普遍主义，也就是泛美主义遥相呼应。所谓拉近东西方绘画的距离，怎么个拉法？是把东方拉向西方呢，还是西方拉向东方？难道西方就好得如此完美吗？传统绘画赖以支撑的笔墨和西画的色彩，如果不与所表现的具体画面相结合不是全等于零吗？一个国家的领土被侵占了还可以夺回来，如果一个民族的文化被异族同化了，民族个性丧失，这个民族也就名存实亡了。现实在东西方的政治经济、科学民主等方面存在着差异，作为发展中国家和西方强国相比，无疑处于劣势，高处之水往低处流，这就是中国内地效仿港台文化，港台追靠西方文化的现实。我绝不是反对中国人学习西方绘画技巧，而是认为学的越地道越好。我所反对的是否定自己民族文化传统，一味求媚

于西方的思想。

中国是世界上的文化大国，是东方文化的中流砥柱，不是谁想搬就搬得动的。很多国家在文化上受惠于中国，有的受惠国虽然经济发达了想摆脱中国文化亦很难，但看得出，人家还是想在文化上独立，尽力创造自己的有别于中国的文化。而在中国画界有些人则不然，不仅不提倡反而贬低自己本民族的传统文化。因为在这些人中很多人的画风是学西方的，如果中国文化被西方同化了，他的作品就成了中国绘画的主流，否则的话他只能是个别现象，不为广大人民群众所接受。

鉴于以上原因，画家在传统文化、传统绘画技巧方面，特别是书法笔墨方面下的工夫肯定是不如前人的。因为艺术和科学不同，前辈科学家一生所取得的成果，后人可以在很短的时间内掌握，从而向更深层次发展，所以科学成就总是直线上升，后人超越前人，越来越先进。而艺术则不同，不论文学和书法绘画都没有捷径，有些文化高峰是历史的产物，后人未必超越前人，之所以产生书画大师，这无疑和当时的时代背景有关。当代人没有大师原因是缺乏学养和功夫，都在搞推陈出新，很多人对陈的东西还没理解，就出来新的，因为学养不济，也只能是弄出点新花样，但作品多不称意，焉能成为大师。

中国画的创新问题，因题材而有所不同，人物、山水画的出新确有难度，而花鸟出新则不必刻意求之，不必大做文章。人物画、山水画很像今天的京戏，有些还是古戏今唱。古人所创造的技法，很适合表现古代人的生活，古人的衣着、发式、茅屋草舍、小桥流水，画起来得心应手，驾轻就熟，但表现现代人的生活，就勉为其难了。如现代人的西装革履、汽车楼房，画出来就效果不好。画个钟馗便相当于京剧里的钟馗戏，不能说出新，画个大炼钢铁才相当于京戏里的现代戏，是新画，但这样的作品除去上展览会，谁在家里挂它呢？画家单靠这类题材恐怕连生计都解决不了。现在进入市场或挂在家里的人物山水作品多还是老的题材，现代题材的人物画多是少

数民族,有的则画些牧民、贫苦地区的农民,瘦骨嶙峋,蓬首垢面,甚至强调其愚昧落后以取得其画面情趣。这样的画往往受到外国人的喜爱,认为这样才表现了中国,实际上是给中国人脸上抹黑。

古人山水画中层云荡胸,飞鸟人目,穷目之所极而收之于笔下的生态景物,如今也同样难以和现代生活接轨。而花鸟画则不同,其题材内容,如花鸟动物、树石流水,题材广泛且古今并无不同。内容不变,作品变化也只是在形式上、风格上,表现方法因时代和画家个人选择而略有差异,谈不上孰新孰旧,孰好孰坏。即使有了点新花样、新画法,诸如掺了盐、加了矾、泼了彩,用了丙烯水粉也未必就好。和古人佳作相比,这些新作品还是相形见绌。再说工笔画,现在有些人的画像日本画似的,模模糊糊,朦朦胧胧,作者还认为自己在创新,实际上新到日本去了。

花鸟画的主要问题是水平,而不是新不新的问题。工笔花鸟画有学日本画的倾向,有靠近工艺美术的倾向,装饰性越来越强;写意花鸟画也有靠近工艺美术的倾向,甚至画得像块大花布一般,主要问题还是水平低。花鸟画由于客观内容没有随着时代的推进而变化,但不同时代的人在主观上、审美观点上、知识结构上却大有变化。古人也主张笔墨当随时代,事实上每个时代的画风也有变化,但并未必时代越往后水平就越高。无论怎么变,人类对美好事物的偏爱不会变,不管是汉瘦还是唐肥都可以接受,至于人们看不懂的、莫名其妙的,不会是好作品,历史是无情的。

写意花鸟画在当前几个画种和画法中是水平最差的。社会上画写意花鸟的人不少,但业余作者居多,专业人才少;作品量大,但行活(即低档次的商品画)多,高水平的少。

专业院校的毕业生,很少有从事写意花鸟画创作的,这和现在美术院校的招生、中国画专业的教学和社会需求有关。考美术院校的不论什么专业考的都是素描和色彩,能考上专业院校的考者都已具备了相当的造型能力。在教学安排

上,即使是正规的中国画专业,写意花鸟画课程也不过两个月的时间,分两个单元上课,用两个月时间学写意花鸟画。学得好的刚刚入门,而对此课不感兴趣的学生也只是走个过场,到搞毕业创作时,学生也极少选择画写意花鸟,确实拿不出手。因为他们有较好的造型能力,加之现在可利用的手段、资料很多,费些时间下番功夫就可以画出一张效果不错的工笔画。

学生毕业后从事写意花鸟画创作的人更是寥寥无几。写意花鸟画在学习和创作过程中是一种所谓易成难好的画种,入手比较容易,用不了多少时间就可以画出一张,但很难画好,进步也很慢。就像体育运动里的跳高,开始很容易,但想跳得更高就难了。譬如画兰草,看着几笔很简单,却有“一世兰、半世竹”之说,当今社会实难找出几个画兰高手来。

从事美术工作的人,尤其是地方美术工作者,特别重视参加美协组织的画展,视省展、国展为显示水平、晋级晋职、入美协、提高社会地位的途径。往往是本届美展刚结束,就考虑下届美展的画,一张画制作很长时间,因为只有这样的作品入围参展的可能性大,获奖的机会多。至于写意花鸟画,由于制作简单,不入评委的眼,想参展的人也就不画这种画了,于是造成了画写意花鸟的队伍业余者多,专业者少,特别是专业院校毕业生,从事写意花鸟画创作的人越来越少,也是当前写意花鸟画水平低的原因之一。

写意花鸟画在造型上比较简单,但正是这一点增加了它的难度,要求作者在书法、文学等方面的修养比较高。由于这个特点,历朝历代都有一些高层次的文化学者参与进来,他们虽然不是专职画家,但这些人品位高、名气大、诗文书法俱佳,这就是所谓的文人画。文人的参与增加了学习写意花鸟画的难度,因为古人在这方面已经达到很高的水平,使后人望而生畏,无疑是对后人的挑战。

当今社会处于大的转型期,社会生活和人们的知识结构都发生了很大变化,产生文人画的大背景已经不复存在。现在又有人提倡所谓的新

文人画,我认为这只是一种炒作。

文人画是自唐朝以来,非专业从事绘画的文人创作出来的,参与的人很多,水平不一,其中不乏文化修养高、名气大、社会地位高的人,如王维、苏轼等,不仅善画,还有绘画理论传世,对后世影响很大。文人画的主要特征,除了有高深的文化之外,便是作者未专门从事绘画事业,未系统地学习过绘画技巧,也可以说是业余画家。有些文人画的作者由于地位的改变,最后以鬻画为生,但也改变不了其文人画家的属性。也有人把画分为文人画、匠人画两类,凡是有文化的人,专业或非专业画家所画的都称为文人画;把文化素质差的人和部分职业画家的作品统称为匠人画,挖苦专业画家为画匠,这也是以前比较流行的一种说法。不管哪种说法,文化都是文人画的重要属性。现在的所谓新文人画,由于作者所处的时代不同,知识结构的改变,他们不具备上述文人的条件,既在诗词文学上毫无所成,又写不出隽雅的书法,而且这些人往往是专业画家,有较强的绘画能力,且头脑灵活,为了搞所谓新文人画,故意搞点变形,和客观对象拉开点距离,将人画得像漫画似的,再题几句打油诗,据此就算是新文人画了。这种说法岂能成立?

虽然产生文人画的大背景已不复存,但真正的文人画至今并未断绝,如谢世不久的启功老先生的画就属于文人画,而且水平很高。这样的人和画,今后可能还会有,但只能算是个例子。

古代文人由于没有太强的造型能力,也不愿意花费太多时间,故常选择写意花鸟画之中的花草树石,使写意花鸟画增加了文化含量,成就之高令后人有不可逾越之感。但我们这代人还是有自己的优势,不必刻意在古文化方面与古人较量,可利用现代科技的优势,加之在传统功力上狠下工夫,自然能创作出有别于古人的写意花鸟画佳作,而不是靠炒作。炒作终究无法代替真实水平。

图 版 目 录

枇杷 /1
虾 /2
锦鳞游泳 /3
竹禽 /4
竹禽局部 /6
三鱼图 /7
三鱼图 /8
双鱼图 /9
小熊猫 /10
小熊猫 /12
池趣图 /13
小熊猫 /14
双猿 /15
蜘蛛猴 /16
小猩猩 /17
多趣 /18
翠猴 /19
康寿图 /20
墨竹 /21
竹鼠图 /22
南岛风光 /23
竹雀 /24
大熊猫 /25
大熊猫 /26
荷塘虾 /27
猴 /28
蛙 /29
企鹅 /30

猫 /31
牡丹 /32
盆花猫 /33
小虫鸣秋 /34
鹭鹰图 /35
羌螂 /36
虾蟹 /37
黑叶猴 /38
梅猫 /39
黑琴鸡 /40
荷猫 /40
秋色秋声 /41
猫 /42
青猴 /43
荷鸭 /44
锦上添花 /45
虾蟹图 /46
喜猴 /47
翠猴 /48
双猴 /49
青猴 /50
清秋暮色 /51
猫 /52
竹雀 /53
鸡冠双鸡 /54
鸡 /55
翠猴 /56
猫 /57

猫蝶 /58
双猴 /59
菊鹑 /60
晚晴 /61
毛头长尾雉 /62
花下栖猫 /63
秋晓 /64
鱼虾 /65
虎 /66
弄姿虎 /67
小熊猫 /68
毫奎图 /69
猴 /70
长尾猴 /71
梅兰竹菊四条屏 /72
禽四屏 /74
藤萝金鱼 /76
八哥腊梅 /77
狐猴 /78
菊鸽 /79
鹊梅 /79
猫蝶 /80
菊雀 /81
动物四条屏 /82
花鸟四条屏 /84
水族四条屏 /86
大熊猫 /88
荷塘戏鸭图 /89

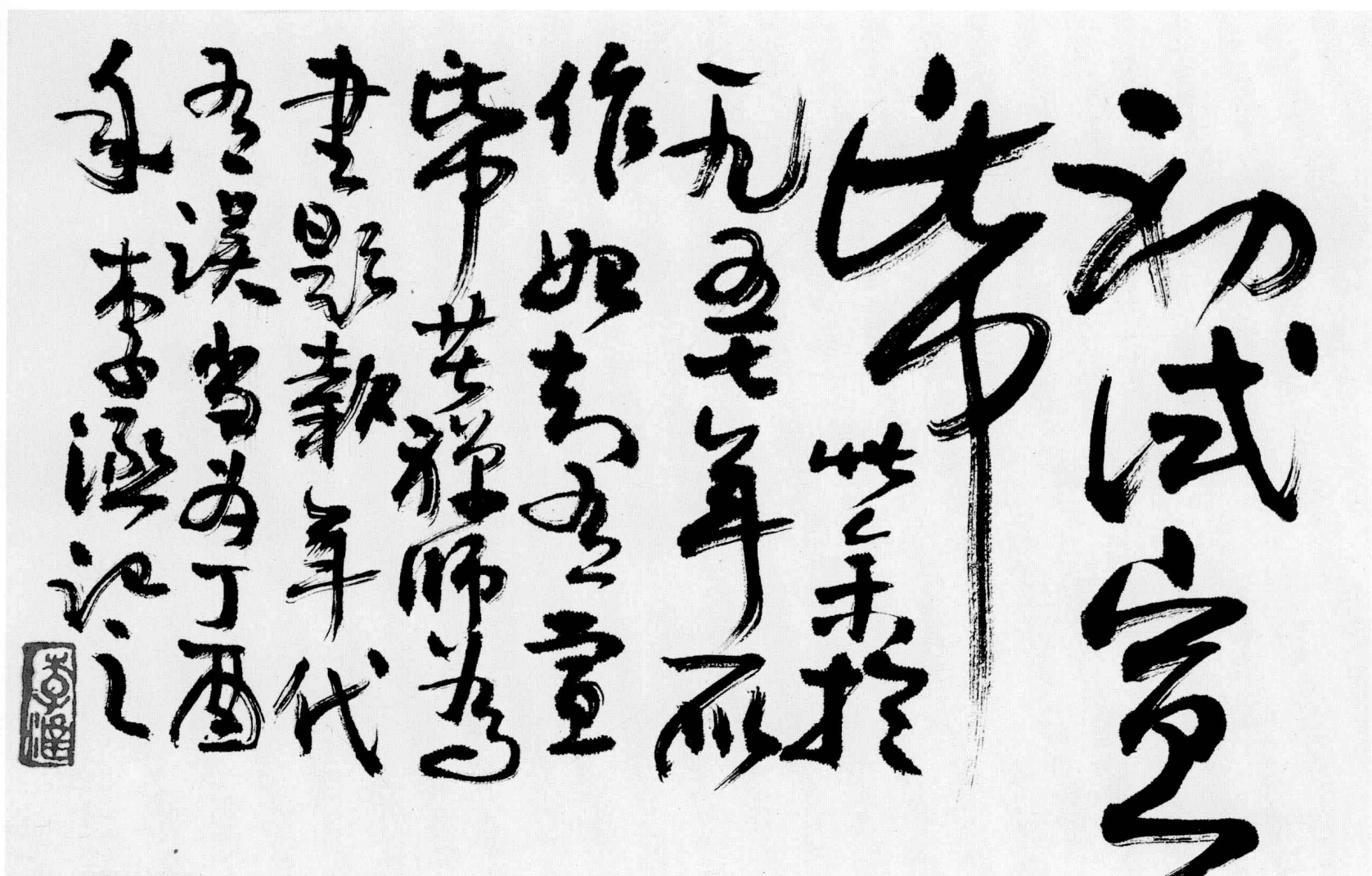
猫 /90
面翠背金 /91
竹禽 /92
兰 /93
菊虾 /94
梅花双雉 /95
竹猫 /96
猫 /97
日当午正 /98
马 /99
马到成功 /100
猫 /101
猫 /102
黑猫 /103
猫 /104
猫竹水仙 /105
梅花角雉 /106
雄鸡 /107
梅花鹦鹉 /108
母子情深 /109
葡萄松鼠 /110
懒猫 /111
荷塘鸳鸯 /112
三鱼图 /113
猫 /114
双猴 /115
双虎 /116
虎 /117

梅 / 118
菊 / 118
幽岚鸣禽 / 119
花下栖猫 / 120
竹禽水仙 / 121
搔痒图 / 122
夕雨红榴拆 / 123
一黍知秋 / 124
搔痒图 / 125
竹禽 / 126
猫 / 127
晚香 / 128
竹鼠 / 129
水仙八哥 / 130
桂兔 / 131
猫 / 132
鹰 / 133
水仙猫 / 134
竹猫 / 135
猫 / 136
蛙 / 137
蕉下栖猫 / 138
好花长开 / 139
塘禽 / 140
月季 / 141
竹猫 / 142
白鹇 / 143
濠梁之乐 / 144
竹猫 / 145
猴 / 146

水仙竹禽 / 147
幽岚鸣禽 / 148
虎斗图 / 149
虎 / 150
鹦鹉 / 151
鹦鹉红梅 / 152
母子猫 / 153
水竹鸭 / 154
大熊猫 / 155
双鸭 / 156
猫 / 157
猫 / 158
藤萝双禽 / 159
金丝猴 / 160
竹禽 / 161
猫竹飞鸟 / 162
戴胜归来 / 163
猫 / 164
蕉竹飞鸟 / 165
月季猫 / 166
月季雏鸡 / 167
大熊猫 / 168
荷塘鸭戏 / 169
花下栖猫 / 170
梅花鹦鹉 / 171
猫 / 172
鱼 / 173
鱼 / 174
人像写生 / 175
人像写生 / 176

借靴 / 177
屏祛群厉 / 178
济公 / 179
女起解 / 180
浣花溪 / 181
汾河湾 / 182
借扇 / 183
钟馗 / 184
金沙滩 / 185
钟馗 / 186
铁拐李 / 187
钟馗宴归 / 188
三岔口 / 189
伏狮罗汉 / 190
十年面壁 / 191
疯僧 / 192
孔乙己 / 193
铁拐李 / 194
战宛城 / 195
渔夫图 / 196
操琴图 / 197
铁拐李 / 198
曝背乐 / 199
琵琶行 / 200
钟馗夜巡 / 201
武二郎画赞 / 202
武二郎画赞 / 203
武植游街 / 204
武二郎画赞 / 205
钟馗嫁妹 / 206

拜僧 / 207
拟白石稿 / 208
书生 / 209
铁拐李 / 210
借靴 / 211
借靴 / 212
智取威虎山 / 213
铁拐李 / 214
拉二胡 / 215
陆放翁诗意 / 216
铁弓缘 / 217
铁拐李 / 218
李白 / 219
山水 / 220
水墨江南 / 221
清凉界 / 222
见心斋 / 223
流水有知音 / 224
上方山写生 / 225
河北村公路 / 226
翠屏山夹流 / 227
范成大诗 / 228
游于艺 / 229
王维诗 / 230
草书条幅 / 231
草书条幅 / 232
身上笔下联 / 233
李涵常用印 / 234



◎ 枇杷（李苦禅先生书款） 1957年 纸本 57cm × 40cm
（此作和后页《虾》为李涵十七岁时初次用宣纸画的作品）



◎ 虾（李苦禅先生书款） 1957年 纸本 40cm × 36cm