



李庚山水写生集

李庚·主编 江西美术出版社

李可染水墨山水写生画集

李庚



美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

李可染水墨山水写生画集 / 李庚主编. -- 南昌 :
江西美术出版社, 2012. 7
ISBN 978-7-5480-1326-6

I. ①李… II. ①李… III. ①水墨画—山水画—写生
画—作品集—中国—现代 IV. ①J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第134354号



艺术丛书

艺术顾问: 邹佩珠

顾 问: 孙美兰

李 松

王鲁湘

邵大箴

艺术总监: 李小可

策 划: 范迪安

执行总监: 姚鸣京

学术主持: 殷双喜

主 编: 李 庚

责任编辑: 陈 军

陈 东

资料提供: 李 珠

郑 炜

图版校对: 王海昆

杨金平

版式设计: 王悦华

李可染水墨山水写生画集

出版发行: 江西美术出版社

地 址: 南昌市子安路66号

经 销: 新华书店

印 刷: 北京翔利印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/8

印 张: 18

版 次: 2012年7月第1版

印 次: 2012年7月第1次印刷

印 数: 1-3000

书 号: ISBN 978-7-5480-1326-6

定 价: 180.00元

赣版权登字-06-2012-381

可喜的收获

——李可染江南水墨写生画观感

黄永玉 画家 中国美术家协会原副主席

画家李可染今年春天到江南去了几个月，带回了一百多幅水墨写生画，并在最近以前和画家张仃、罗铭在北海公园举行了一次展览。由于画家们运用了我国绘画传统的水墨技法，描绘了祖国锦绣河山的明媚和壮丽，并部分反映了祖国人民的新气象和新生活，也流露着画家对于自然和生活的健康情感，因而得到了许多观众的喜爱。特别是生长在江南的同志们，看到这些画更为喜欢；几年不见，连故乡的山水也起了那么大的变化，变得那么新鲜，那么生气蓬勃，那么壮丽可爱。我们这时代的人，已经不习惯欣赏过去那种破破烂烂的荒烟衰草、乱鸦斜阳的老画了。那些画纵然也许还有不少技法上的长处，但那些画的感情和我们今天的现实生活不对头；我们固然也喜欢古代的优秀美术作品，难道我们不更应该以今天的活泼、新鲜、明朗、健康的现实生活来要求今天的艺术创作吗？

让我们来欣赏一幅题为《家家都在画屏中》的富春江风景写生吧：“人说江南风景好，家家都在画屏中”，原是古诗人赞美江南的好句子；富春江的风景更是妩媚动人，闻名全国。由桐庐溯江而上到七里泷，是全江风景最美的地带。七里泷头，另有一条小水和富春江相连，叫做芦茨溪，溪上是芦茨镇。画家所表现的，就是这个地方。他以绿色为主调，浓浓涂抹，衬托出江南水乡苍翠澄澈的特色，如实地画出了大自然的美丽和魅力，以及生活在这自然美景中的人民的侧影，使我们亲切地感到真是“家家都在画屏中”。我们看了这幅画，难道不会对祖国的山水引起更深的热爱和留恋吗？

有一幅《横云公园全景》的写生，描绘了无锡太湖鼋头渚的山光水色，和活跃在这个风景名胜上的人民的幸福生活。构图新鲜，意境深长。以画面三分之二的部分表现了浩瀚的太湖，只在湖的远处轻轻地抹上了一道山峦；近处，一道桥，几座亭子，都隐隐地夹在刚露出新芽的密树丛中。湖和公园连在一起，分不出公园属于湖或湖属于公园。这时正巧有十来只渔船张满风帆从这里经过，把太湖和公园之间的界线融合在一起。这必是一个假日的上午，公园里拥挤着许多穿制服的工人和干部在游览。作者介绍给我们，就是这样一幅经常可见到而又生动可爱的画面。另一幅题为《太湖渔船》的，以简练的笔触和颜色，勾出了一幅渔民生活的场面。无数的渔船，箭一样地射出去了，湖面因而激动起来，那生长在堤边的老树仿佛也因为这场热闹而飞舞跳跃。画面

的下角，有一位落在后面而急忙摇橹的渔民，眼看别人都划远了，那一副着急的神气，更加强了这幅作品的生动活泼的节奏。这是一幅现实生活的速写，朴素而真实地表现了江南水乡富有情趣的渔民生活。

其他如《春假中的中山公园》，展示在观众眼前的虽只是上海中山公园的一角，却有着新鲜内容和生活气息，反映了今日中国的少年儿童们的活跃愉快的生活，刻画出人民与公园、工作学习与休息的密切关系，是一幅以风景画的形式表现了现实生活的可爱的作品。《江边的柏树》画着六棵长得极茁壮的乌柏树，从那长满嫩绿的新芽和挺秀的枝干看来，它们是刚从严寒的冬季战斗过来的充满活力的年轻的树，使我们在画面上呼吸到生命和春天的气息。还有一幅以《朝阳初上时的云海》为题的黄山风景，构图、笔法、设色都很大胆，从山的高处远望，一片以花青渲染的无边的云海，形成了一幅雄伟壮阔的画面，体现了黄山的特征。面对着这幅作品，使人胸襟为之一宽，产生了崇高和向上的感情。

这些作品之所以动人，主要是由于画家能在亲身的体验和敏锐的感觉中，抓住了江南山水中诗的特点，巧妙地构成了动人的形象。江南的春天是美丽的，这些题材都是人民所喜爱的，所以一经画家加以真实地描绘，就使人更加感到祖国锦绣河山的美丽和可爱，在继承和发扬我国绘画的优秀传统水墨来说，是给我们带来一个新的可喜的尝试，也可说是提倡国画改革以来的可喜的收获吧。在我国绘画传统中，还有多种多样的形式有待于我们广泛地学习和深入地研究，运用其中科学的技巧在各种主题和各种内容的表现上，道路是非常宽阔的。主要是怎样从现实的观察出发，在生活和自然中发现美丽动人的事物，也就是实践古代画家所谓“师造化”的理论。只有在熟悉生活、理解生活和热爱生活的基础上，才能丰富创作的技巧，创造富于真实感的作品。只有这样，才可以逐步克服我们在中国绘画上出现的新的与旧的公式化概念化的缺点，从而推动中国绘画的发展。

李可染水墨山水写生画集序

——1959年画展原序

方 纪 天津艺术家联合会副主席 作家

“江山如此多娇”——李可染把这一名句当做了他在旅行写生时的座右铭；并努力使自己成为一个祖国如此江山的描绘者、歌颂者。的确，这一名句对于画家、诗人，对于所有的人，都给予了极为鲜明的启示，产生了极大的魅力。使人们对于自己生活周围的江山草木，乃至空气阳光，都不免要带上一种深深的爱恋之情与自豪之感，去频频加以注视，加以赞赏，而油然而发出一种爱祖国、爱美、爱自然的崇高情绪。我想，这就是这一名句和反映了同一思想内容的山水画、风景画、风景诗，以及诸如此类艺术作品的力量之所在吧。

对于绘画，我是外行。但李可染却把作序这样的重任委托了我。或许是因为我跑过两趟长江，而这本画集里描写的也几乎全是长江山水吧？对于长江，我是有感情的；李可染的画，也一向爱好，因此读了这本画集，确也有想为它说几句话的愿望。长江，丰饶、美丽、雄伟、壮阔。无一处山水无诗，无一处山水不可入画。在青藏高原上，昆仑雪山横空出世，山下无数条丝绸般的溪流，流过莽莽的草原。这就是长江最初的面貌。然后，穿过川康纵谷，长江又像一条金鳞巨蟒，搅起金光万道，滚滚向南，在耸立晴空的玉龙雪山下，绕了一个陡直的弯子，越过横断山脉，流向东方。……只是李可染还没有能像徐霞客一样，直溯江源；不然他真可以写一卷新的长江万里图了。

但就是在这本画集里，从峨眉到太湖，已经写出了长江山水的万千气象。《江山如画图》的雄壮，《峨眉秋色》的深邃，《家家都在画屏中》的秀丽，看了真令人直抒胸中豪气之感。而在许多带有情节性的画面中，画家又从多方面写出了长江两岸的生活。《毛主席的故乡》，作者以庄重的笔，写出了一种高山仰止的气概；这正表达了人民对于领袖故乡山水的典型的情绪。

《鲁迅故居百草园》中的短墙、丛树，亲切而带有一种天真的幻想；《杜甫草堂》的竹木参天，又给人以深远的想象。《江边大佛》突出的形象，似乎带有民间趣味的夸张；但运用笔墨的功夫，又显得古朴而厚重。《蜀道》里的山是险峻的，《天都峰》和《清凉台》的山是雄奇的，其笔墨显然同出于黄宾虹先生的门下，但前者苍劲而后者矫健，写出了长江上下游两种全然不同的山的性格。峨眉的山和略阳的山，用的同是斧劈皴法，但前者湿墨，后者渴墨，又表现了秦岭南北彼此各异的山势与石质。从这种种比较中，可以看出作者构思的匠心与笔墨的功力。尤其是《蜀山春雨》一幅，真可以配得上杜甫“元气淋漓障犹湿”这一题画的名句了。

画家对于壮丽的三峡山水，看得出来是充满了惊叹与赞赏之情的，因而写出了像《江城朝雾》《巫山渡头》《青山万重》这样一些动人的景象。到了长江下游，画家的情感显得更加饱满。笔墨也更加运用自如了，透明的《鉴湖》的水，出奇的西湖的雨，笔墨达到了高度的洗练。而《太湖归帆》的波浪，《柳溪渔艇》的柳枝，全用中锋直扫，又像游龙一般矫健，《太湖晚眺》与《江城霁色》，表现了那么丰富的色彩，面对画幅，仿佛连清新而潮润的空气，都可以呼吸得到。还应该提到《杏花春雨江

南》的雨，我看见过这张画的几张不同的画稿，先是浓墨加水，来表现雨中的山；山下烟雨迷蒙中，明亮的小溪两岸，黑瓦白墙的村舍周围，一树杏花用洋红点出，绚烂如火，显出来一种强烈的感染力。现在印出的这一幅，却完全用淡墨，用泼墨，杏花也改用胭脂，连水面，屋顶，也看出来缠绵的雨意。于是江南春雨的多情，雨中杏花的深意，更深刻地表现出了江南山水的性格。

中国画向来就被称为“无声的诗”；又说“画中有诗，诗中有画”。可见诗的意境是山水画的生命；是山水画借以传达思想、感染读者、引起共鸣的基本手段。但过去有人把这种意境说成只是“抒写胸中逸气耳”，于是把山水画的内容弄得不免抽象。近来也有人以为山水画已不能独立存在，要表现时代气息，非加上探矿的钻机、运输的汽车不可。到底是否这样，很值得研究。自然中存在的事物，尤其新事物，画家不应该回避；而应该积极地加以肯定，加以表现。但生硬的结合，也未必一定能收到所希望的效果。中国画中的“形”“神”之争，由来久矣了。苏东坡就说过“论画以形似，见与儿童邻”这类精辟而带有片面性的话。正如没有“形”的“神”是空的一样，没有“神”的“形”是死的。画的诗意，必须立足于真实的基础上；脱离开真实的主观想象，或者无动于衷地自然模拟，都不可能产生诗意。

“形”与“神”，原是相表里、相一致的。山川草木，无不有形有神。毛主席写道：“红雨随心翻作浪，青山着意化为桥。”在诗人或画家看来，一切自然万物，无不是生趣盎然，情深意长的。因此，真实表现了人民思想感情的山水，即使画面不设一人一事，也能够起到鼓舞人心、陶冶性情的教育作用。山水的自然面貌，千百年来绝不改变；但在不同时代、不同级阶的画家笔下，却表现了不同的意境。不同的思想感情，在人民中起到过不同的作用。

齐白石的山水画不多，但成就是高的。至于黄宾虹的画，则可以说是近代山水画的顶峰；尤其他晚年的作品，应该是属于近代现实主义表现方法的范畴的。但在意境上，或者因为尚未突破古人，至今还不能为更多的人所接受吧？

解放以来，生产的发展，社会生活的飞跃前进，以及祖国自然面貌的日益变化，在山水画家面前提出了前所未有的光荣任务——运用我国绘画的丰富传统经验，表现祖国河山的新面貌；继续启发和鼓舞劳动人民的爱国主义和劳动热情。在这方面，许多画家进行了巨大的努力，表现了可喜的成就。但是还有不少问题，需要进一步解决。现在，我们看到国画正在形成一个新的潮流。在这个潮流中，李可染的画，像是一个突起的浪涛，以他新鲜的意境和深厚的传统表现方法，站在潮流前面。他是齐白石、黄宾虹的出色的学生，他从这两位大师所总结的传统经验武器库中，取得了精良的武器，挟之以面对现实，面向时代；在运用和发挥传统的表现方法中，力求写出当代劳动人民的思想感情，这一点，使得他在以往成就的基础上，在新的时代里，为自己开辟出新的途径，而勇往直前了。

李可染在1954、1956两年，两游长江，南到雁荡，西抵峨

眉，写生百数十幅。这样，一面描写了祖国河山的新面貌，一面磨炼自己的笔，为新的、大的创作准备了条件。这本画集里所表现的丰富的构思，熟练的笔墨，以及积极的探求精神和创造热情，都使我们有这样的预感。石涛所谓“搜尽奇峰打草稿”，也当是这种意思吧？李可染在旅行写生时，既把“江山如此多娇”当作了自己全部创作活动的主题，又为自己制定了工作的准则，曰：“可贵者胆”，曰：“所要者魂”。前者意在勉励自己去大

胆地突破成法，进行创造；后者则要求自己用新的思想感情，创造出感人的意境，充分发挥山水画的美的教育作用。

读完这本画集，我们可以说，李可染在新时代的创作中，已经走了重要的一步，为新的创作进行了充分的准备。因此我们希望、要求，画家在千万奇峰的草稿上，描绘出伟大祖国河山的新面貌。

李可染山水写生画集再版序

——李氏珍藏本书目

李 庚 日本京都造形艺术大学教授

李可染的艺术，很多学者们认为1954、1955、1956、1957四年间是他发生巨变的一个重要时期，也是中国绘画史上发生巨大变化的时代，这已成定论。近年来研究李可染艺术的专著增多。众多美术评论家、美术史家及收藏界、美术界人士经常谈论他及他的作品，专业论述也在2000年以后猛增，现已波及全国方方面面，比如动画片中就有他的创意作品出现。当我从海外归国省亲时父亲已过世多年，母亲告诉我1959年人民美术出版社出版的《李可染水墨写生集》家里只有一本，并且是万青芳教授赠送的。看到这本已被持有者摸摩得很旧的书，使我想起很多往事。我们可以讲在中国美术史上20世纪五六十年代这本写生集，确实是被美术家、国内美术史家视为十分重要的一部书，因为发行量

少，早已绝版多年，因此现在已显得十分神秘，今天我们再版此书，被列入《李氏秘藏本》书目之中及《李可染画院资料》粹编书种之一。

近年来对李可染艺术研究学者很多，不断发表了很多论述，其中不乏有十分重要的著作，这也说明中国文化界最近发展来势迅猛。我们在此节录了当时李可染的三位朋友、艺术家、同行的文章，他们亲历、目睹，并且参与了那个时代“艺术改革”，当经历风风雨雨之后，当我们回过头来看过去时，无疑这本书已显出作为历史遗产及史料的重要性。

李可染水墨山水写生画集再版说明

邹佩珠 李可染基金会名誉理事长

张仃先生说过：研究李可染是一个巨大的工程。编辑、出版《李可染艺术资料汇编》的目的，也就是想为以后李可染艺术研究提供前人已经做出的理论研究成果和有关李可染艺术实践比较

翔实、丰富的材料。关于李可染艺术道路和艺术成就，丛书中有深入的论说，此处不再赘述。

注：原载《李可染水墨山水写生画集》人民美术出版社 1962年版
方纪(1919-1998) 作家

注：邹佩珠(1920-) 雕塑家
中央美术学院教授 李可染艺术基金会名誉理事长

注：李庚(1950-) 画家 日本 京都造形艺术大学教授
中国国家画院研究员 李可染艺术基金会艺术委员

魂与胆

——李可染绘画的独创性

吴冠中 画家 中国美术家协会原副主席

“可贵者胆，所要者魂”，李可染先生谈过的许多有关山水画创作的精辟言论，都是从长期探索实践中所凝炼的肺腑之言，他这两句对魂与胆的提醒，我感到更是击中了创作的要害，令人时时反省。

1954年在北海公园山顶小小的悦心殿中，举行了李可染、张仃和罗铭3人的山水画写生展览，这个规模不大的画展却是中国山水画发展中的里程碑，不可等闲视之。他们开始带着笔墨宣纸等国画工具直接到山林中、生活中去写生，冲破了陈陈相因日趋衰亡的传统技法的程式，创作了第一批清新、生动、具有真情实感的新山水画。星星之火很快就燎原了，建国三十余年来的山水画新风格蓬勃发展，大都是从这个展览会的基点上开始成长的，我认为这样评价并不过分。

“写生”早不是什么新鲜事物了，西方绘画到印象派可说已达到写生的极端，此后，狭义的写生（模拟物象）顶多只是创作的辅助，打打零工，完全居于次要的地位了。“搜尽奇峰打草稿”，石涛也曾得益于写生，他的写生实践和写生涵义广阔多了，但能达到这种外师造化又中得心源的杰出作者毕竟是凤毛麟角。日趋概念化的中国山水画贫血了，诊断：缺乏写生——生命攸关的营养。关键问题是如何写生，即写生中如何对待主、客观的关系。李可染早年就具备了西方绘画坚实的写实功力，困难倒不在掌握客观形象方面，用心所苦是在生活中挖掘意境，用生动的笔墨来捕捉生意盎然的对象，借以表达自己的意境。徒有空洞的笔墨之趣不行，徒有呆板的真实形象乏味，作者在形象与笔墨之间经营，斗争，呕心沥血。李可染在写生中创作，他是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，他像油画家那样背着笨重的画具跋山涉水，五六十年代间他的十余年艺术生活大都是这样在山林泉石间度过的，创作了一批我国山水画发展中划时代性的珍贵作品。

五代、宋及元代的山水画着意表现层峦叠嶂，雄伟的气势惊心动魄，但迄清代的四王，虽仍在千山万水间求变化，但失去了山、水、树、石的性格特征，多半已只是土馒头式的堆砌，重复单调，乏味之极。李可染在水墨写生中首先捕捉具有形象特色的近景，仿佛是风景的肖像特写，因之，他根据不同的对象，不

同的面貌特征，采用了绝不雷同的造型手法，力求每幅画面目清晰，性格分明。《夕照中的重庆山城》统一在强劲的直线中，那滨江木屋的密集的直线与桅樯的高高的直线和谐地谱出了垂线之曲，刻画了山城某一个侧面的性格特征。作者当时的强烈感受明显地溢于画面，他忘其所以地采用了这一创造性的手法，这在中国传统绘画中前所未有的，是突破了禁区。正由于那群控制了整个画面的细直线显得敏捷而有动势，予人时而上升时而下降的错觉，因而增强了山城一若悬挂之气势，表达了山城确乎高高建立在山上。《梅园》除一亭外，全部画面都是枝桠交错，乱线缠绵，繁花竞放，红点密集。在墨线与色点密锣紧鼓的交响中充分表现了梅园的红酣，梅园的闹，梅园的深邃意境。当我最初看到这画时，感到这才是我想象中所追求的梅园，是梅园的浓缩与扩展，它令我陶醉。这里，作者用粗细不等的线、稠密曲折的线、纷飞乱舞的线布下迷宫，引观众迷途于花径而忘返。在貌似信手狂涂狂点中，作者严谨地把握了点、线组织的秩序与规律。要组成这一充实、丰富的密不通风的形象效果大非易事，失败的可能远远多于成功的机缘，所以李可染常说“废画三千”。在《鲁迅故乡绍兴城》中，全幅画面以黑、白块组成的民房作基本造型因素，用以构成沉着、朴素而秀丽的江南风貌。扁横形的黑、白块之群是主体，横卧的节奏感是主调，以此表现了水乡古老城镇的稳定感和宁静气氛，那些尖尖的小船的动势更衬托和加强了这种稳定感和宁静气氛。这批画基本都是在写生现场完成的，这种写生工作显然不是简单的模拟对象，而是摸透了对象的形象特征，分析清楚了构成对象的美的基本条件后，狠而准地牢牢把握了对象的造型因素，用其各不相同的因素组成各不相同的画面，这是提炼、是夸张、是……而其中形式美的规律性，与西方现代艺术中所探求的也正多异曲同工之处。

注：本文摘自于《李可染百年诞辰纪念文集》

吴冠中(1919-2010) 画家 清华大学美术学院教授 美术家协会副主席



李可染1954年在黄山写生时所摄



老师齐白石与学生李可染 黄永玉摄



李可染与张仃 昔日两位中国画改革健儿晚年相聚会时所摄的照片



李可染1959年在颐和园十七孔桥



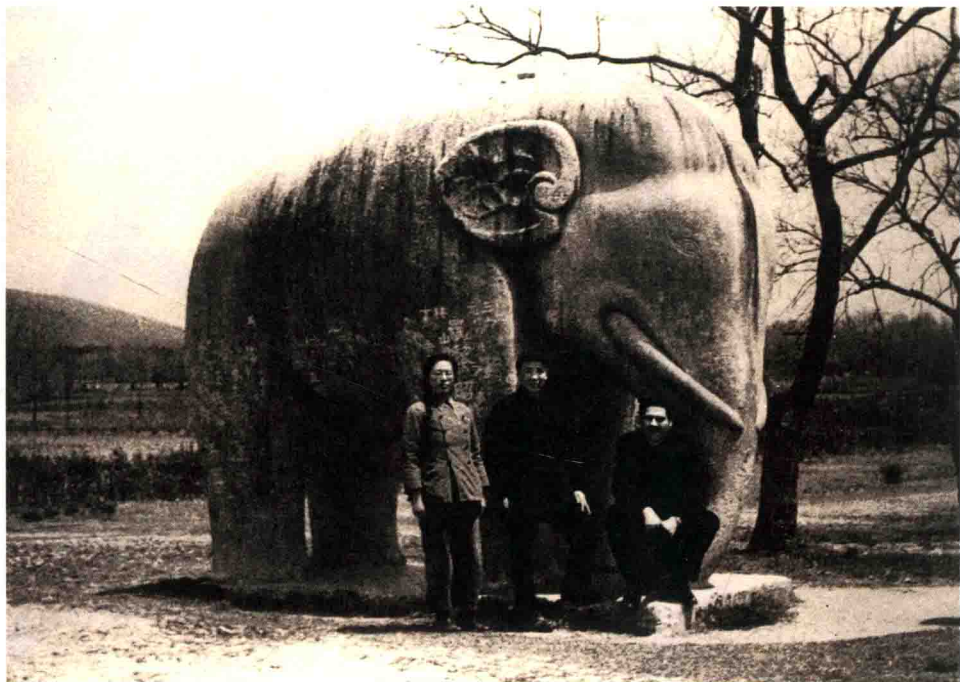
李可染在颐和园后湖



李可染1959年带学生在颐和园写生



李可染与陈大羽、黄润华写生途中



李可染1953年在南京明孝陵与万徒勒里



李可染1956年与黄润华在峨嵋山写生



李可染与吴冠中

江



山

知

此

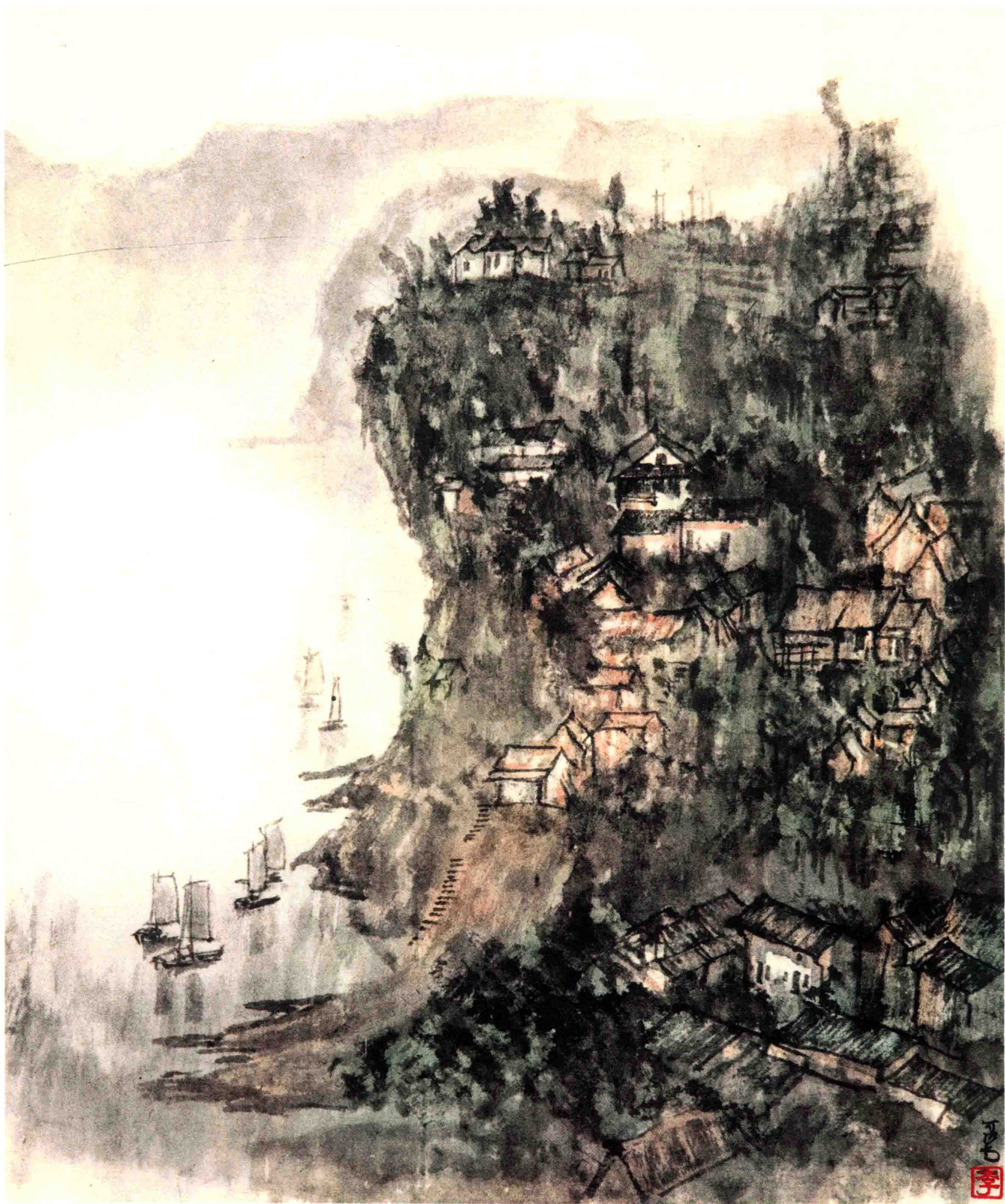
多

嬌

九十大歲
白后



江山如画图



峨眉秋色



家家都在画屏中

