

主编 贾德江

当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

李小可水墨家园



檐下的花 癸未秋 奇



清明时节

2001年 纸本
68cm × 68cm

画山水讲究笔墨情趣,情景者,境界也。境能夺人,而笔能夺境。画无境界,不可畅观者之怀;笔墨庸弱,则不可供高雅者所赏,应以“笔墨兼夺”为佳。《清明时节》就是这样的一幅作品。画家是写早春北京街景,全用苍润的笔墨写出,以表达“清明时节雨纷纷,路上行人欲断魂”的诗化意境。

图书在版编目(CIP)数据

李小可水墨家园 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2004.1
(当代名画家技法解析)
ISBN 7-80526-482-1

I. 李… II. 贾… III. 水墨画—技法(美术)

IV. J212.21

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第118272号

当代名画家技法解析·李小可水墨家园

主 编: 贾德江 责任编辑: 黄道京 装帧设计: 秋 韵

出版: 北京工艺美术出版社(北京市东城区和平里七区16号楼 邮编:100013) 发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销
制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷: 北京佳信达艺术印刷有限公司 开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 3.5
印数: 1-3000 2004年1月第1版 第1次印刷
书号: ISBN 7-80526-482-1/J·309

全套10册定价: 300.00元 本册定价: 30.00元

ISBN 7-80526-482-1



9 787805 264820 >

主编 贾德江

当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

李小可水墨家园



编辑人语：



■ 1944年生，江苏徐州人，自幼受家庭影响喜爱绘画，1960年考入中央美术学院附中。1973年，开始随父李可染学习山水。

■ 1979年进入北京画院。1985年至1987年入中央美术学院国画系进修，并参加日本画家加山又造先生举办的短期研修班。

■ 先后10次到西藏、青海及长江、黄河源头等西部地区写生体验。作品在受李可染影响的同时，注意吸收外来艺术的营养，直面生活，从对生活的强烈感受中寻找自己的绘画语言，逐渐形成了自己的风格。

■ 现为北京画院一级美术师，中国摄影家协会会员，李可染基金会副理事长。

■ 作品曾到日本、韩国、加拿大、美国等国及台湾、香港地区展出，并被东南亚各国及欧美收藏家收藏。

■ 多次参加近年来国内重要展览。1993年，在中国美术馆举办《李小可西部之行》摄影作品展，展出了画家到西藏及长江、黄河源头等西部地区的近300幅摄影作品，引起了摄影界和绘画界的重视。1999年1月，在李小可开办的“可创艺苑”再次展出了部分摄影作品，受到了众多外国朋友的喜爱。

■ 1998年参加香港新机场巨幅山水画《锦绣中华》的创作，江泽民主席为该画题了词，并将此画作为国家礼品送给特区政府，并长久陈列在香港新机场。

■ 2003年在“可创艺苑”举办了题为“水墨家园”的个人展览。

体验和表现

——李小可的水墨艺术

· 邵大箴 ·

画家的第一品格是真诚，真诚地对待艺术，真诚地对待自然。对待艺术之所以要真诚，是因为艺术这种劳动既是体力的、手艺的，又是思想的、精神的，这两者都要虔诚地投入，不容许敷衍和懈怠。对待自然之所以要真诚，因为艺术创造的源泉来自于自然，艺术家只有毕恭毕敬地向大自然学习，才能从中获得充足的养料。艺术家从真诚中所获得的回报最终一定是与其投入的程度相对应的。

上面所说的这段话，是我看了李小可的画作之后最先产生的直觉印象。他大量的、有生活气息的画作，说明他对艺术、对自然真诚的态度。他的真诚投入也确实得到了应有的回报。

出生于艺术世家的小可，从小耳濡目染，十分热爱绘画。1960年考入中央美术学院附中学习，毕业后恰逢“文革”灾难，直到1973年才重新拿起画笔，跟随父亲李可染学习中国画。1979年进入北京画院之后，一直从事中国画创作。为了弥补“文革”给学业上带来的损失，小可用大量的时间“补课”。1985年至1987年。他在中央美术学院中国画系进修，受卢沉、周思聪两位先生的指导，强化基础训练和创新意识，并曾参加日本著名画家加山又造主持的艺术研修班。他自己总结这段学习历程时说：“两年进修，促使我对东方与西方、传统与现代以及当代西方多种艺术观念进行了比较和思考，这种思考又推动了自己对绘画创造的探讨，特别有助于为达到大目标而进行的阶段性选择。”他这里所谓“阶段性选择”，我理解是一方面到生活中吸取养料，获得充足的生活感受；另一方面在钻研传统、提高笔墨技巧的同时，注意开阔视野，借鉴外来艺术经验，探寻适合自己的表现语言。上世纪80年代，他曾先

后10次到西藏、青海、黄河源头去体验生活，跋山涉水去实地写生，在实践中“摸爬滚打”，技艺与修养不断得到提高。在此基础上，他逐渐形成了具有自己个性风格的画风。

小可重视在“体验”基础上重“表现”。我认为这是他画风的特点，也是他艺术创造取得成绩的重要原因。艺术史上素有体验派与表现派之分，前者重视生活体验，强调忠实于现实；后者视主观感受为艺术创造的第一要素，以“表现”为首要追求。其实，纵观美术史各家各派之杰出成果，“体验”与“表现”两者是很难截然分开的，因为体验的目的是为了表现，而表现离不开以体验为基础。没有表现目的的体验往往是盲目的，而缺乏体验的表现则失于空泛和概念。优秀的“体验派”艺术家一般是不会忽视艺术语言的表现性的；反之，“表现派”中真正有作为的人也不会漠视体验的作用。两派的差异仅仅是艺术追求的侧重点不同而已。小可根据自己学习中外绘画的体会，根据自己对中国画发展趋势的认识，把“重表现”立为自己创作的目标。他深信“表现”不是表面形式语言的玩弄，而是立足于生活体验的“有感而发”。他既不能满足于对客观物象的如实描绘，也不赞同那些脱离现实、一味追求形式美的做法。他非常重视对生活、对自然的观察和研究，不断揣摩如何抓住生活中有特征的事物与景象，结合自己的新鲜感受，用独特的、有表现力的语言来抒发自己的内心感情，来传达一种精神。他认为，“艺术家在创作表现的过程中需要抓住三个要素，即‘生活’、‘精神’和‘绘画语言及形式的选择与探索’，也就是创作中解决表现什么和如何表现的问题。”在绘画语言方面，他紧紧抓住两个要素：绘画元素、视

「水墨家园」是著名山水画家李小可近年来作品关注与表现的一个主题。它产生于一种期望留住与自己生命相联系的那个时代的家园情结。从主旨的确立到意象的选择，再整合成画面，有着画家个人在审美、形式与内容上的偏爱与倾向，更体现了一种文化的思考。

在这个急速发展变革的年代里，我们很多非常熟悉的，与历史、文化、经历、情感紧密相连的家园环境，当人们还来不及回首关注时，就在不知不觉之中消逝了。其中很多东西代表着一个时代的文化符号与历史痕迹，并联接着人们的精神与情感。它们有着完整的审美境界与鲜明特征：北京的四合院、胡同、宫城下的杨柳、皇城外的红墙、老槐树组成的静谧林荫、徽居的黑瓦白墙、西藏雪山下的寺院和经幡……这一切牵动着人们的情思，也成为人们精神的归宿和感情的依靠。

「水墨家园」这一主题，是画家期望用自己的水墨语言来表现那逐渐逝去家园的浓烈印象与记忆。作为生存在这个变革时代的人，我们不能割断历史，也不能忘却昨天，必须面对未来创造明天。李小可的作品也是这样的。

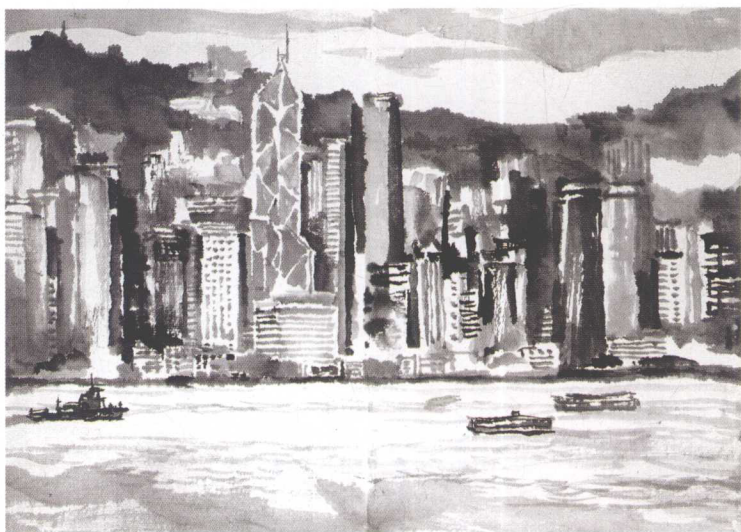
觉符号和结构方式。他努力把西画常用的夸张、变形、抽象、构成的方法和传统国画的写意手法有机地加以结合，把点、线、面的造型和笔墨融为一体，构造有强烈视觉效果、有相当精神内涵的画面。

小可的步伐是踏实的，他一步一步地探索着前进的道路。20世纪70年代末期的作品带有明显的李可染先生风格的痕迹，实在、繁密的对景写生，如《鸡公小农舍》（1978年）等，说明他有良好的造型能力和笔墨功夫，这为他进一步发展打下了坚实的基础。进入80年代中期之后，他的画风逐渐在变，从表面上看他似乎在摆脱李可染先生的影响，实际上是在继承他父亲艺术精神的基础上，力图寻找适合时代要求的个性化语言。他坚持忠实于自然，坚持写生，坚持走中西融合的路，坚持父亲的创新精神；但他懂得，不能重复父辈的创造，而要创造出属于自己的语言，做出自己的奉献。用自己的语言写自己的感受，成为他80年代中期之后的强烈愿望。从《归帆》（1986年）等作品开始，到他最后的画作《梨花》（2001年）、《宫墙》、《京巷》（2002年）等，反映了他走过的这段艺术道路。

20世纪80年代中期，在中国画界一些中青年艺术家中出现了“构成热”，试图用西画的构成方法来补充和丰富传统的笔墨。这种尝试当然无可厚非，但是成功者寥寥。原因是中国传统水墨语言结构中含有丰富的构成因素，这种笔墨中的构成来源于对客观物象的提炼，极其生动、自然。西画中构成含有更多的理性成分，将其挪用到中国写意水墨之中，必须与写意笔墨有机结合，两者的交融难度很大。小可的许多这类作品，也反映出他曲折的探索历程。我觉得，在他的作品中凡是成功的，都更多地得益于他对自然景象丰富的切身感受和把构成因素纳入笔墨结构之中，从而在保持了水墨写意特色的基础上有所创新。例如，他的一组描绘古都北京林荫街道的作品，如《秋》（1996年）、《夏》（1997年）、《晴雪》（1999年）、《古都老屋》（2000年）等。小可在谈《夏》的创作体会时说：“感受于北京东郊民巷街道那浓郁的、舞动的树干与浓郁透光的树荫，繁茂、深邃的印象使自己产生了强烈的创作欲望，而其深层次的内涵则是体现自然界中生物旺盛繁茂的生命力，以及与自然生态环境与人文环境有关的思考，同时也是自己对光明、单纯、宁静的心理追求的一种表达。为达到这种目的，在创作中我运用泼彩、积墨、光感来表现浓郁的氛围，用具象、抽象交错运动的粗线来表现繁茂、蓬勃的树干。骑三轮的人物则体现宁静的环境与心境。”从《古都老屋》起，小可似乎更醉心于在传统笔墨的单纯与丰富中探寻构成的美感，用来表现北京古建筑结构与自然景色共同形成的迷人节奏与韵律。这种意向与趋势在他的近作中表现得很明显。这些作品既有中国传统写意水墨画的品格，又有鲜明的个性和现代意味，有强烈的形式美感。虽然它们的内容反映的是对传统生存环境的依恋，含有怀古的情愫，但在精神内涵和语言表达上，则和我们这个充满了变革旋律的时代是息息相通的。

我还想指出，小可是个杰出的摄影家，他于1993年在中国美术馆举办的《李小可西部之行》摄影展受到文艺界和广大观众的赞扬。他在绘画上的造诣有助于他在摄影事业上的成功；反之，他的摄影艺术也丰富了他的绘画表现手段。小可绘画作品中许多奇特结构，无疑借用了摄影手法。

小可似乎正在经历着从自觉追求包括构成因素在内的形式语言创新，到逐渐摆脱刻意追求、走向自由表现的过程，从有意吸收西画构成法到运用笔墨自由地体现构成意识的过程。他做的努力和取得的成果已经得到画界和社会的关注，并给予了应有的评价。当然，他的探索过程还在继续，不用说这是一个艰苦的但也是非常有意义的过程。这既标志着小可艺术创作正在走向成熟，也表明小可向自己提出了更新、更高的要求，这是他艺术人生中从必



香港写生 2001年 纸本



香港写生 2001年 纸本



香港写生 2001年 纸本

然王国走向自由王国的重要一搏。相信小可会在现有成绩的基础上，不断提高自己的修养，保持自己对艺术、对自然的真诚，在这至关重要的一搏中取得成功。

清奇古怪古柏图 1979年 纸本



《路》 作画步骤

作品《路》是用简洁的黑白语言表现西部藏区征途中路的那种深远苍茫的感受。



步骤一：首先要根据画的意境，设定画的构图、分布与画法。先用饱和的墨与飞白画出前景山坡的边缘，注意山坡边缘的感觉与起伏。这一步也是确定画面的布局位置，并留出远方路的走向。



步骤二：用较大的笔以重墨飞白的方法表现通往远方的山坡与弯曲延伸的路，以写意的墨与飞白表现山坡的形态和深远的路。再用简洁的方法画出山口的古塔、经幡及远望的牦牛，使画面产生鲜明的地域特征，画时注意这些点景符号在整个画面显现的体量大小与繁简的分寸。



步骤三：用深灰墨采取剪影飞白方法画出中景蜿蜒起伏的山脉，注意山形与整体画面的交错曲直关系，用饱满的中灰墨与黑墨画出顶端的横云，并留出远处透出的雪山的位置。



步骤四：以浅灰墨用皴法画出雪山的肌理感觉，再用淡墨挤出雪山的外形与起伏，同时画出远方云后的天空。用淡墨画出通往远山的中间平原。调整画面虚实及色调层次关系，注意边缘衔接。最后根据画面的整体布局的需要确定题字盖章的位置，完成作品。



山魂

1999年 纸本
100cm × 105cm

李小可继承父业，是“李家山水”的直接传人。但他遵循的是李可染的创作原则，而不是具体的画法。他重视直接经验，坚持面向生活，写自己的直接感受。他曾10余次历险，深入黄河、长江源头，直驱青藏高原，为艺术创作和视觉语言而求索。《山魂》便是他体验生活写生后的产物。他以雄浑泼辣的笔法，以面造型，强化视觉构成中的神秘感与苍茫感。



谁持彩练当空舞

2003年 纸本

56cm × 110.5cm

这几幅作品均是他赴西藏写生归来后的创作。高原神圣、雄阔、苍凉的自然环境，牧民赤诚、热烈、单纯的宗教信仰，强烈地震撼了他，唤醒了他的艺术灵感，激发了他不可遏止的创作欲望。他摒弃常规，采用粗犷、厚重的大写意笔法，率意抒写，去追求厚重与雄强的视觉效果。《谁持彩练当空舞》重在写意，带有一种圣洁的宗教感，表达面对西藏神山（雪山）的一种感受。五光十色的经幡从天边撒落下来，这种浪漫主义手法的表现，更增加了雪山的神秘感，抒发一种对雪山的崇拜心情。



佛崖

2003年 纸本
78cm × 114cm

《佛崖》是西藏最具有宗教文化特征的意象，上千个石刻的各种佛像、玛泥石、经幡等造型以线表现，浑然一体，体现了一种宗教的力量，显示出画家传统功力的深厚和造型能力的扎实。



白居寺

2003年 纸本
69cm × 69cm

艺术作品是画家精神情感的生动写照。李小可的《白居寺》构思新颖，构图讲究，色彩厚重，笔触沉着而质朴，概括与整体所赋予的形式张力笼罩着整个画面。可以肯定，弱化细节描绘和疏离传统的用笔规则，突现色、墨简洁所产生的整体效果，是这幅作品的特点。



古格遗梦

2001年 纸本
150cm × 690cm

“走进雪山，走进高原，走进阳光……”李小可第一次进藏就深深地迷上了这片神秘的土地。山水画不可能深层次地去反映西藏的宗教和民俗，最直接的莫过于它的地貌、光影和色彩。奇异、平淡兼有的地貌，强烈的光影和绚丽鲜明的色彩，都向中国传统的山水画提出了挑战 and 新的课题。《古格遗梦》应是李小可所交出的成功答卷。他运用传统的笔线与现代的黑白对比手法，大胆地、不择手段地去开拓水墨画的新天地。

雪域（下图）

2001年 纸本
68cm × 68cm

艺术是一种心象的表现，李小可的《雪域》让我们进入了一种远离尘嚣的空灵、超逸、纯净的境界。画家以不同的皴法和黑白的对比手法，体现了西藏雪山、残雪、蓝天、白云等无言的深沉清峻之美。





神女边的经幡(下图)

2003年 纸本
69cm × 67cm

画家用大刀阔斧的水墨笔触表现西藏神女峰的神秘、缥缈，以强烈的黑白对比，显现雪山的大气磅礴、雄伟壮丽，经幡的斑斓色彩呈现出一种流动之美。整幅作品是画家从生活到创作、从传统走向现代的一种成功尝试。





神路街的雪（左上图）

2003年 纸本
68cm × 68cm

宫雪（左图）

2003年 纸本
68cm × 68cm

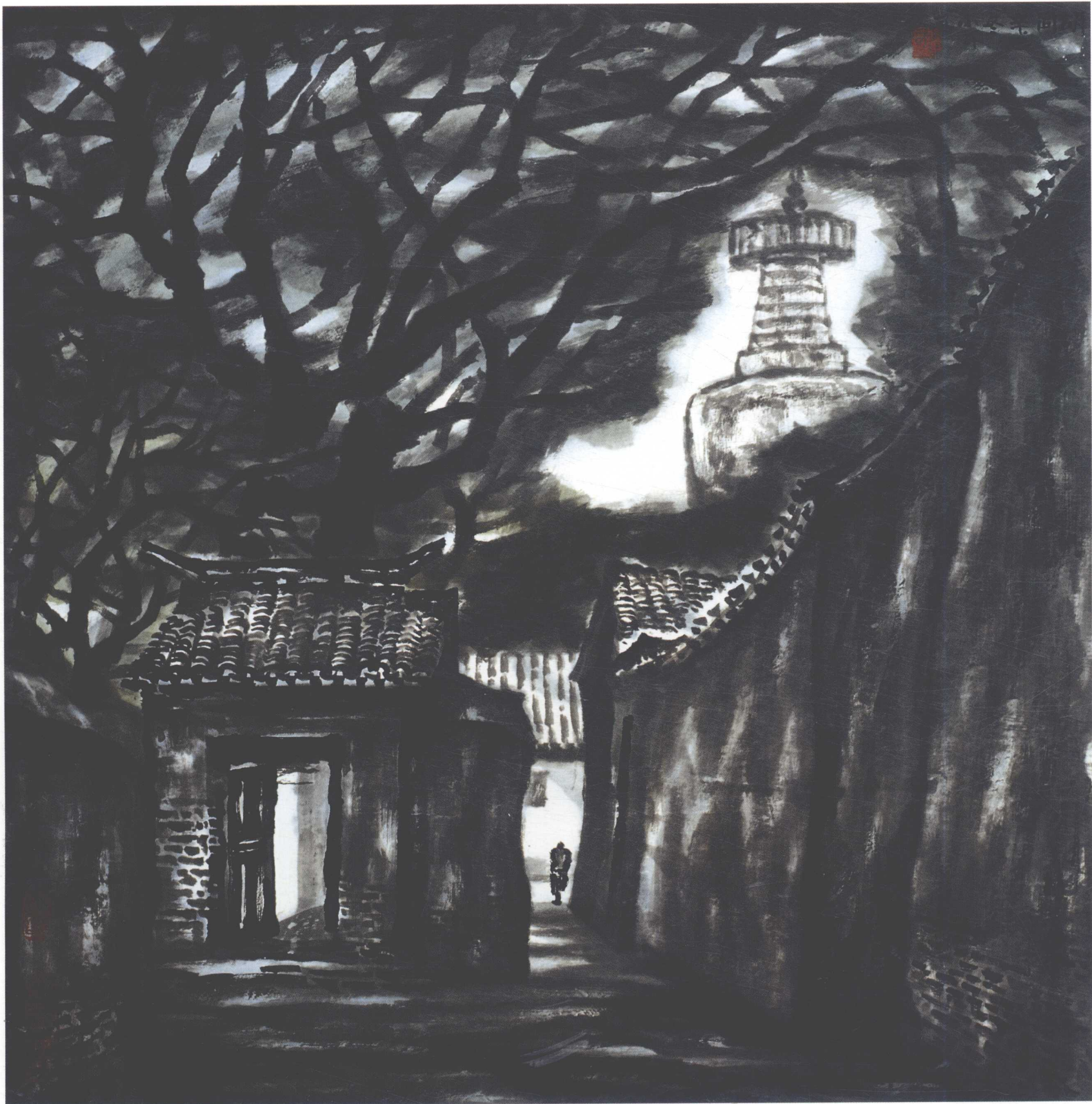


街

2003年 纸本
68cm × 90cm

“有感而发”，是艺术家在创造过程中必须具备的一种意识、一种情感、一种精神。重“表现”，就是艺术家要通过自己的作品使人们感受到他想说什么，关注什么，给人们传递什么样的信息，展现什么样的个性选择。古今中外的艺术家无不是重表现的。如齐白石、黄宾虹、林风眠、傅抱石、李可染、夏加尔、毕加索、凡高、莫奈、伦勃朗，包括民间艺术。这些艺术正是由于“有感而发”而又重“表现”而使其能突破一些艺术表现的框框，丰富与开拓了新的艺术语言，使“表现”有了鲜明的个性和多样性。

这里的三幅作品都是李小可创作的《水墨家园》系列中的代表作品，描绘的都是古都北京的景色。画家有感于生他养他的这块土地，醉心于在传统笔墨的单纯与丰富中探寻构成的美感，用来表现北京古建筑结构与自然景色共同形成的迷人节奏与韵律。这些作品既有中国传统写意水墨的品格，又有鲜明的个性和现代意味，有强烈的形式美感。



胡同

2003年 纸本
68cm × 68cm

这幅《胡同》具有老北京民居的典型特征。画家以厚重的笔墨，表现繁茂的大树遮天蔽日，使胡同更显得幽深、阴凉与静寂。透过有限的空间露出以线造型的白塔寺，不仅使画面形成黑与白、粗与细的对比，也增加了画面的层次感和地域特征。画家将树木、屋舍、砖墙、瓦顶、地面及独行的人等以一种感觉的方式，以意象符号的样态，以雄浑厚重的气势，造成了一种独创的都市山水画法与审美样式。



晴雪

2003年 纸本
68cm × 68cm

李小可在他的《水墨家园》系列的创作中体会到：语言形式的探索需要抓住绘画元素与视觉符号的运用及构成方式的选择。绘画元素包括形、线、点、面、色、空间、黑白、虚实、曲直、动静等，构成方式的选择包括平面、立体、重叠空间、具象还是抽象及构图方式等。创作的过程就是根据表现的需求选择运用这些视觉元素重新结构符合表现的形式，并使其不断地深化、完美与走向极致，产生一种新的绘画境界。在《晴雪》的创作中，画家运用的就是这样的方式。



古都老屋

2003年 纸本
84cm × 178cm



李小可对艺术语言的探索不拘泥于一种固定模式,而致力于多方面的探求。《古都老屋》以线造型,把北京老屋的这种特色转化为中国画表现的一种符号,形成一种特殊的韵律。画家以横竖的线型运动,表现密密匝匝老屋的结构和特点,以突出老屋古旧、拥挤的视觉效果,有一种历史的沧桑感。