

大家

当代岭南中国画双年展作品集

2014

DAJIA · DANGDAI LINGNAN ZHONGGUOHUA
SHUANGNIANZHAN ZUOPINJI · 2014

主编 许晓生

李劲堃 卷



安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



大家

当代岭南中国画双年展作品集

/

2014

DAJIA · DANGDAI LINGNAN ZHONGGUOHUA
SHUANGNIANZHAN ZUOPINJI · 2014

主编 许晓生

李劲堃 / 卷

图书在版编目（CIP）数据

大家·当代岭南中国画双年展作品集. 2014 /
许晓生主编. —合肥: 安徽美术出版社, 2014.3
ISBN 978-7-5398-4881-5

I. ①大… II. ①许… III. ①中国画—作品集—
中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第030683号

主 编 许晓生
选题策划 马 涛
出 版 人 武忠平
副 主 编 林润鸿 詹伟杰 王 艾
责任编辑 赵启芳
责任校对 司开江
校 对 安晓利 吕 哲 陈 琳
陶美坚 熊宇红 何丹萍
整体设计 广州鲁逸
装帧设计 罗绍娟
责任印制 徐海燕
编 务 林少伟 何振华 徐辉龙

大家·当代岭南中国画双年展作品集·2014

Dajia · Dangdai Lingnan Zhongguohua Shuangnianzhan Zuopinji · 2014

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)
社 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层
邮 编: 230071
营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)
经 销: 全国新华书店
印 刷: 广州百思得彩印有限公司
版 次: 2014年3月第1版
2014年3月第1次印刷
开 本: 787 mm × 1092 mm 1/8
总 印 张: 140
印 数: 3 000
书 号: ISBN 978-7-5398-4881-5
总 定 价: 1360.00元 (共20册)

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。
版权所有·侵权必究
本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

李劲堃

Li Jingkun

李劲堃

Li
Jingkun

Profile

个人简介

1958 年生于广州，广东南海人。1982 年毕业于肇庆师范专科学校艺术系油画专业。1987 年毕业于广州美术学院中国画系山水画专业研究生班，获硕士学位，毕业后任教于广州美术学院中国画系。2002 年调至广东画院。2010 年调至岭南画派纪念馆。曾任广州美术学院中国画系副主任、副教授，广州美术学院教务处处长，广东画院专业画家，广东画院创作室主任，广东青年画院院长。现为中国美术家协会会员，广东省文学艺术界联合会副主席，广东省美术家协会副主席，广东省美术家协会中国画艺委会执行主任，岭南中国画研究院院长，岭南画派纪念馆馆长，广州美术学院中国画学院副院长、硕士研究生导师，国家一级美术师。



Contents
目录

画语录
EXCERPTS OF ARTIST'S WORDS

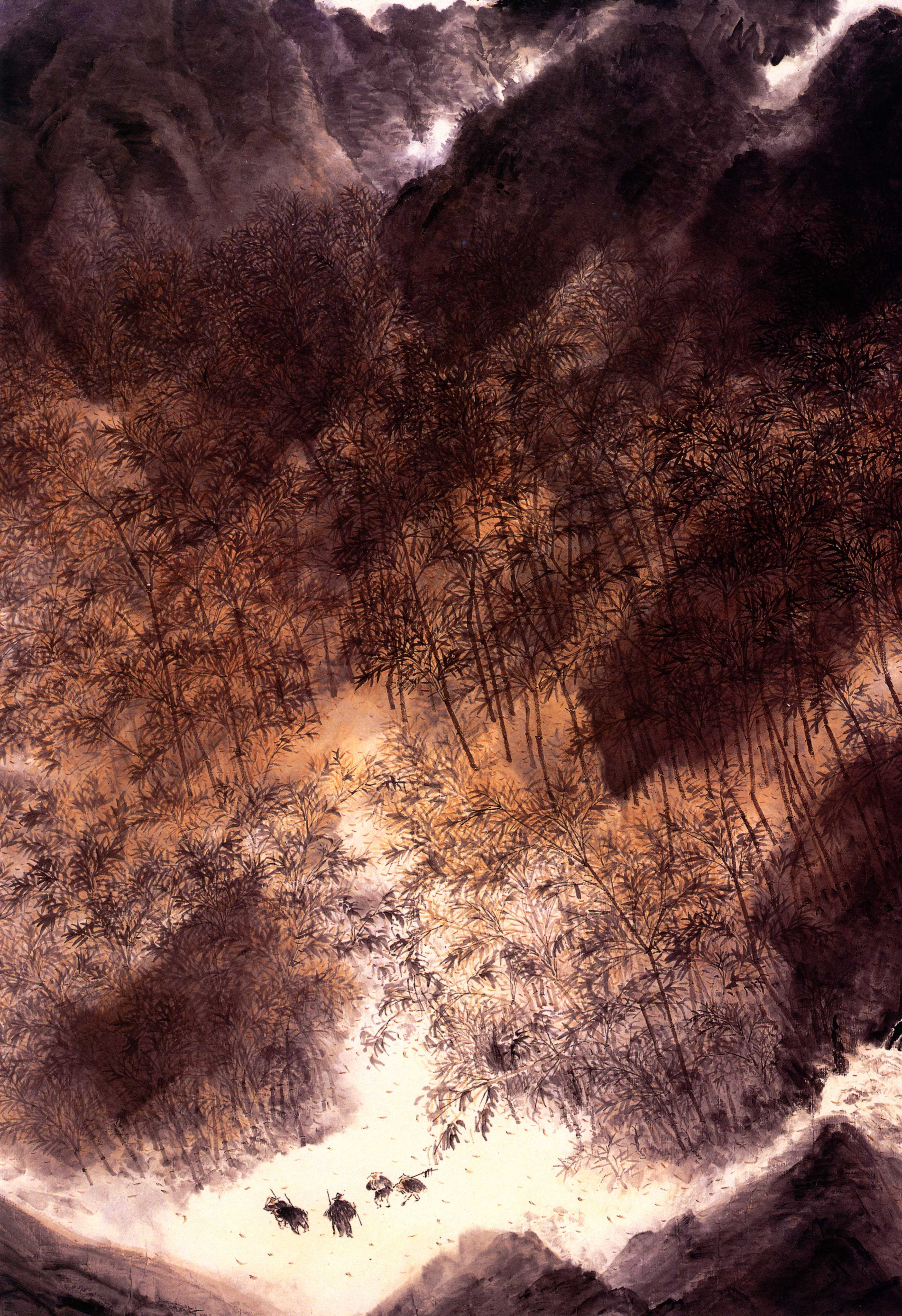
撰文 / 李劲堃 02

对话李劲堃
DIALOGUE WITH LI JINGKUN

受访 / 李劲堃 采访 / 当代岭南 08

李劲堃山水画的转型意义
THE SIGNIFICANCE OF TRANSFORMATION
ON LI JINGKUN'S LANDSCAPE PAINTING

撰文 / 杨小彦 26



画语录

EXCERPTS OF ARTIST'S WORDS

撰文 / 李劲堃

从中国山水画中皴法的形成与自然印证，我们不难发现其中的规律。中国山水画既不是简单地模拟生活，也不是“臆造”的产物，而是画家通过对自然界的观察后，经过艺术的概括、创造而总结出的适合表现不同地质、地貌及各种不同气氛的符号。这些笔墨符号并不代表某种具体现象，但却流露出一定的象征倾向和审美概念。传统笔墨的美感，具体通过适度美、力度美和质感美等方面表现出来。

笔墨除了体现一种美感外，还要担负起“应物象形”的任务。中国画的审美特点和材料特性决定了它在表现上的假定性。而这些假定性之所以能在我们的视觉中实现它的真实性，是由于长期的欣赏习惯和审美经验补充了这一“缺陷”。古人常谓“绘花绘其馨，绘水绘其声”，“馨”和“声”的获得除了对形神的把握外，更主要是通过笔墨的浓、淡、干、湿去表现出坚硬、柔软、枯荣、苍润的感觉以及审美感受中的知觉意义，使其感觉因素随着这种想象而具备丰富的内容。

要使笔墨技巧达到表达创作意念的同步要求，就必须在笔墨技巧的运用，在形象塑造、形式构成等主要方面进行新的探索和尝试；必须把它从过去的构成形态和构成形式中打破、分解、释放出来，运用现代人的审美规律去重新阐释、重新组合、重新构成，形成新意象。当新的意象产生时，必然导致一种新的审美概念和美学价值的出现，或者说一种新表现程式的形成。

传统笔墨技巧与新的创新意念的发展的非同步性，要求寻找出一种使意念与技法同步的途径，把具有特殊美学价值的笔墨符号通过艺术的解散、重新组合，以现代绘画特有的构成形式去实现表现新的创作意念及造型的目的，达到“笔墨精妙”而“意境深刻”的艺术境界。探索以解构的方式表现形体与感情，是我近十年来一直围绕进行的课题，或者说是一个一辈子都解决不了的课题。





唐风宋月

186 cm × 450 cm

绢本设色

2000年



李劲堃的山水画，以改变传统审美习惯、拓展审美领域为基点，对传统笔墨技术进行现代演绎，广泛吸收外国文化的养分，对中国山水画的改革做了大胆的、有成效的尝试。在传统与现代、具象与抽象、再现与表现之间，他找到了一个和谐的连接点——超时空的梦幻营造，表达了一种高亢、激越、雄强、求索的精神境界。

——王韧

良宵

180 cm×170 cm

纸本设色

2001年



对话李劲堃

DIALOGUE WITH LI JINGKUN

受访：李劲堃 采访：当代岭南
(以下访谈内容李劲堃简称“李”，当代岭南简称“岭”)

岭：众所周知，新中国的山水画创作经历了师造化的、强调写生的传统现实主义，而在近30余年中，观察对象的角度又有了新的变化。如今的山水画更倾向从表现物象进入探讨人内心的“精神状态”。请您就这方面谈谈自己的一些看法。

李：2011年我们馆策划了“百年雄才”大型回顾展，这是一个值得学习和研究的案例。从一些案例的调查中，我们可以得知，岭南画派于上世纪30年代开始将传统宋人山水和外来元素植入当时的中国画。经过半个世纪的变化，岭南的中国画应该从这个案例中学到了什么，借鉴了什么，才得以继续往前走？通过这个案例，我们也产生了一些想法：在当时的社会大背景下，岭南先贤产生了“折中中西”的理念以及革新国画的想法；而经过半个世纪，无论从世界格局还是当代中国画发展的现状来看，我们的时代又发生了很大的变化。进一步来看，岭南画派在当时代表着创新，但现在又变成一种常态。在国际发生大变化而国内处于常态的背景下，国画要想发展，当代岭南画家和研究岭南画学的人就要重新提出问题：我们要的是什么？我们在做的又是什么？

针对当下国内外环境的变化，我们是依然高扬岭南画派先躯的艺术思想，继续“折中中西”呢，还是在过往的新国画已经变成一种弊病之后去回望传统呢？我认为，在新形势下，我们研究岭南画学，要重新定位一种想法，要对国画事业提出一种新的主张。是要继续“折中中西”？还是回望传统？还是两者兼而有之？或者另辟蹊径？这样才能使得整个国画的格局——这种在无数国画艺术前辈共同努力经营下的国画格局，得到一个新的发展目标、新的发展机遇、新的研究宗旨。这是我们必须思考的一个问题。学

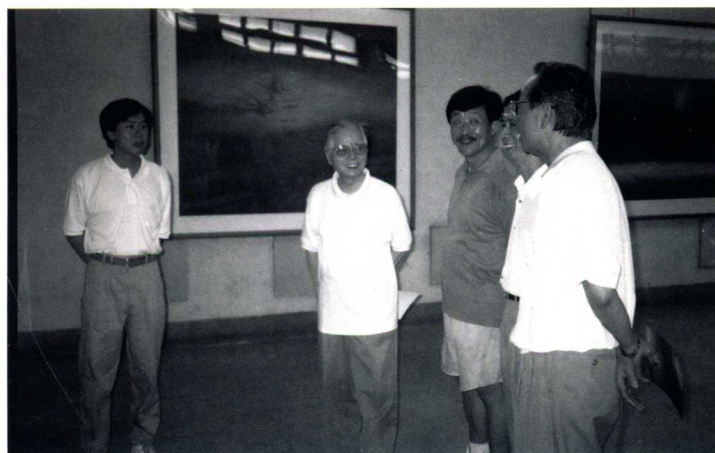
术问题一定需要一批人去做，而且这批人要像我们的先辈一样对学术有理想、有抱负，去提出一些问题。基于这种前提，就可以得知为什么我们这一代艺术家会选择在绘画样式中寻求变化。像陈新华老师，他从艺术样式中产生新的变化。在这种变化中，我们可以看到他的整个学术格局及表现方式产生了很多变化。这种变化或是一种设想，或者是艺术探索道路上一种不成熟的经验，但是最起码他踏出了这一步。只要踏出这一步，完善就只是时间问题了。

岭：从上世纪80年代末开始直至本世纪初，您创作了一批与传统概念上的国画有着截然不同的视觉感受的作品。这批作品是在怎样的一个情形下完成的呢？

李：我在研究生毕业之后，大概经历了四年的变化，在这四年里我研究了广东地区特别是岭南画派的美术作品。高剑父先生是用“折中中西”的方式，使得中国画的面貌、技术、题材有了一个全新的变化。当时的艺术家用大量的时间去分析两种不同绘画的特点，使之熔为一炉，并使当时的中国画有了一种质的变化。在攻读研究生的时候，我发现从高剑父先生提出这套理论直到此时，已经过去了半个多世纪，而这五六十年的变化，使它从一种假设的阶段发展成一个很稳定的体系，摆在我们面前。如果需要新的尝试，就需要一个新的突破点。我以在那个阶段就已经发展稳定的中国画状态为基点，结合近50年来全世界的美术发展现状，再重新打散、重新组合一次，寻找一种新的、折中的，甚至可以说是不成熟的方法，来破解这种已经稳定的结构。

我觉得在一个艺术探索的阶段里面，完全可以运用那些没有带上“中国画”标签的手法来表现艺术。我们不能单凭媒介





关山月先生、梁世雄老师在李劲堃画展的现场。



李国华、林墉、王玉珏、张治安等在座谈会上。

与语言就限定了自己的想象力，艺术家用不同媒材所做的各种尝试，理论上而言代表了他在艺术探索上的所思所想。因此和我同时代的艺术家，如陈新华先生、苏百钧先生等，也都不约而同地用各种新的方式去诠释中国画。现在回过头来想一想，这批作品还是很有特点的。这种特点就在于，在当时那种非常稳定的艺术体系中，这批艺术家敢用这种方式去做。我觉得这一点非常有意义。

岭：从您近十年的作品所表现出来的倾向和感觉来看，它保留了早年中西结合的形式追求，而对传统的深入却是更为明显的一个趋势。您这种样式上的转变是基于怎样的考虑呢？

李：我认为，当年岭南画派先贤是从传统国画格局进入新国画的样式之中，或者说是国画表现对象进行跨越性转变的尝试。正如你刚才所讲的，国画经历了一段时间的发展之后，表面的感情与对象相吻合。当多年的发展慢慢地变成一种常态之后，就会出现另外一种更倾向于样式以及表现内心方面的探索。如何实现这种转变，可能是我们这个阶段需要好好努力的一个关键点。因为，一个画种的变化，首先应该是它的表现对象以及表现内容的变化而产生的由渐变到质变的过程。从以前对现实感的驾驭到现在对形式感的驾驭，这种艺术样式与当代艺术中对自我宣泄、自我图像样式的说服力是基本吻合的。中国画要不断地反映时代的特点，这一点需要大家不断地去加以推进。

很显然，按照我们研究过的中国画历史来看，中国画从来就没有真正达到过写实，也没有真正达到过抽象。我想，作为一个画家，他心中应该要有一幅中国美术发展的图画，他需要知道自己是处于哪个阶段，而这些阶段是需要一环一环扣紧的。从当代岭南中那些比较有探索精神的中青年画家来看，实际上他们想要的，就是从主观反映对象到以内心的情感宣泄来表现对象体现出来的艺术感染力，从

艺术样式、笔墨表现中寻找上个世纪表现对象的精神内核过渡到反映画家自身的内心世界。从这个意义上来讲，从反映对象的主题思想过渡到反映绘画本体样式所带给你的触动，这在美学上应该是两个不同的阶段和不同的环节。

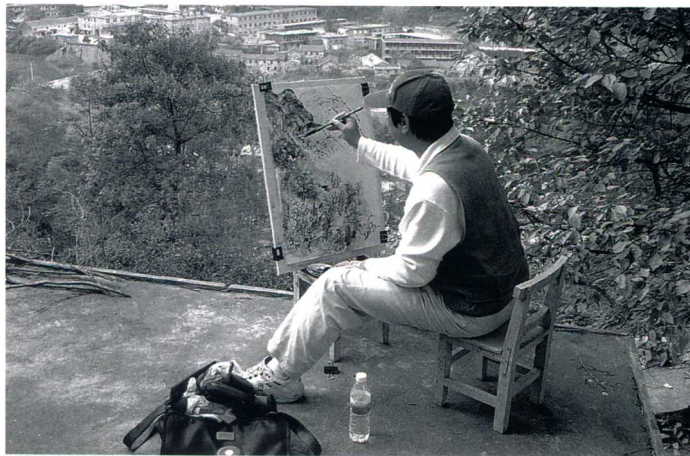
岭：从近年来的创作出发，您觉得您的作品第一时间想表达的是什么？

李：近年来，我一直学习并思考以什么作为我艺术探索的出发点。在这里，我越发觉得中国画不同于其他的艺术门类。其他艺术门类很张扬个性，而中国画还要求体现本体特定的审美、技法、程式。近年来，我为了将形式美感做得更到位，用了五六年的时间去研究中国画当代性应该如何过渡的问题。

近段时间，我做了很多关于国画本体语言与样式方面的探索，实际上在加强驾驭中国画工具的能力的同时，我也创作了很多水墨性的作品。这也是我这段时间学习和思考的一些样式。从传统样式到抽象样式的过渡需要一个缜密思考的过程，所以我这段时间的创作是处于一种不断地打转、不断地回望、不断地彷徨、不断地试验的状态之中。这份彷徨、回望并不是说我不想去画一些更新的东西，而是我们所能掌握的传统是一个基础，没有这个基础，作品就如同断线的风筝。我不希望风筝没线，我也不希望风筝的线很短。这根线是长是短，是放是收，这正是艺术家需要考虑的。我希望更多的艺术家可以把风筝放得更高，但希望放得高的风筝的线是牢固的，是有目的的，是收放自如的。

岭：您以前也是“后岭南”话题的参与者之一，而您自己的创作探索亦兼具了当代和传统的元素，是否可以对当代艺术与传统国画之间的关系发表一下自己的意见？

李：岭南画派存在至今，时间跨度超过半个世纪，它肯定是



在太行山写生。



地面成了最大的画台。

需要变革的，这需要一批人去寻找一种新的样式，而这种样式，很多时候是很难去断定到底是对还是错的。当时的一些画家，特别是“后岭南”的画家，他们更多的是要去改变。

“改变”是一个艺术家毕生所要经历的最基本的出发点。我认为艺术样式不承认重复，也不存在重复。你可以同时使用一本最基础的教材进行教育，但不同的老师培养出来的学生肯定是不同的。所有好的艺术家、好的导师、好的学习者，他们是在一个梯级的基础上上升，最后慢慢地走向不同的方向，通过同样的基础最终走向不同的方向。当时提出“后岭南”这个说法的原因，我认为源于希望自己的作品与之前的国画拉开距离，产生不同的想法。正因为每个时代都有不同的想法，才能把中国画发展到当代。中国画的当代性，包括样式、图式、想法的产生、发展，最激烈的时期正是上世纪80年代以后到本世纪初的这段时间。

岭：在20世纪，中国画的变化比起以前的确是更为丰富与更为激烈的，是跟以往完全不同的一个阶段。20世纪还是一个非常特殊的时期，是将中国画的功能性发挥到极致的一个时期。因为中国画与西画之间一个很大的不同点就在于功能性上的区别。20世纪中国画的功能性得到了很大的强调，不管是在民国时期还是新中国成立初期，而近30余年它又几乎完全与功能性无关。这是20世纪中国画有趣的地方。

李：我相当同意你刚才阐述的这个观点。文化的开放以及对文化思潮的宽容，我想近20年是前所未有的。比如说我们学院的毕业展，社会对于我们学生创作的宽容，乃至领导对学生艺术萌芽上的宽容，我认为这等同于当年刘海粟、徐悲鸿提倡在中国使用人体模特带给人们的触动。我想，对于艺术发展来说，宽容是非常重要的。

岭：最近您在看哪本书？或者您是否对近期的某些文化现象感兴趣？

李：之前我看了李可染先生在中国国家博物馆的展览，看到了李可染先生那些很认真、很安静、很有分量的作品，里面充满了探索的笔调，而这些都是当时他需要迫切去解决的问题，这个对我有很大的触动。另外一个黎雄才先生在广州的展览，也给我很大的触动。现在我认为，应该提倡有能力的艺术家重新去过慢生活，把时间放到自己的艺术作品里面。因为现在是一个很好的时机。现阶段，集中去考察近现代几个重要艺术家的艺术个案，是我比较感兴趣的一个课题。之前做黎雄才的艺术研究，这是详细地了解艺术家的一个案例。前段时间我得到了一套关于傅抱石先生当年如何做印章的手稿以及回顾傅抱石先生如何写美术史的书。另外我打算着手了解赖少其先生的个案，以及阅读黄宾虹先生的年谱来探究他的艺术形态的形成过程。这些对于一个刚刚进入“艺有所思”年纪的人，是一个很大的触动，能让我重新思考一些问题。

艺术这种东西，我们这代人要怎么发展？当下是一个非常关键的时期。广东处于一种远离中原文化的格局里面，广东人表面上给人的感觉是不起眼的，但实际上广东有一批安静的画家在工作。这种生活状态是处在整个漩涡之外，就好像一条大河裹着泥沙前进，在河流转弯的地方有一些稍微平缓的河曲，可以让你待在里面稍作休息，这种格局是我向往的生活。我很希望自己在盘桓的过程中，可以不随着河流的急缓而变。当然，我也不希望自己将来完全跟不上整条河流，在盘桓的过程中我自己也积攒了一些可能。这是一种画家自我选择的方式，我比较乐见这种方式给我带来的平静。