

李小可作品集



李小可作品集



图书在版编目(CIP)数据

李小可作品集 / 李小可主编. — 合肥 : 安徽美术出版社, 2013.6

ISBN 978-7-5398-4552-4

I. ①李… II. ①李… 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(2013)第127581号

出 版 人 武忠平

书名题签 李可染

主 编 李小可

策 划 刘 莹

选题策划 马 涛

责任编辑 赵启芳

编 辑 李 曦 赵 密

责任校对 司开江

校 对 安晓利 陶艳柯

设 计 李 曦

责任印制 徐海燕

李小可作品集

Li Xiaoke Zuopinji

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: 北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次: 2013年6月第1版

2013年6月第1次印刷

开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16

印 张: 25.375

印 数: 5000

书 号: ISBN 978-7-5398-4552-4

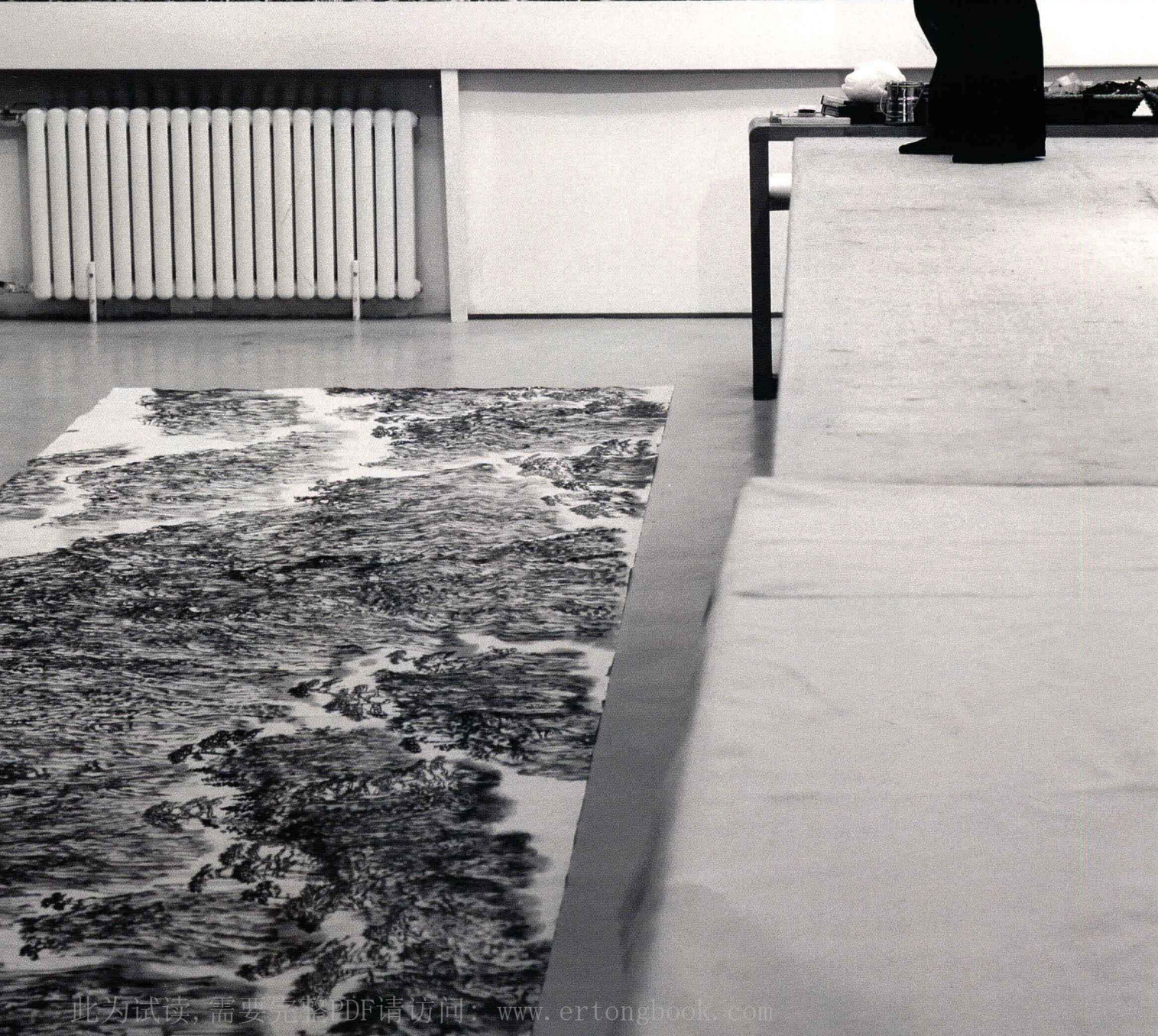
定 价: 220.00元

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

水墨家園



目录

001	《水墨家园》——李小可
003	《境界的方向》——王明明
005	《重要一搏：走向笔墨的自由书写》——邵大箴
011	《李小可的水墨家园——陈履生的访谈与评论》
043	《实者慧》——刘莹
046	李小可水墨作品“水墨家园”
	“雪域藏迹”
	“山水黄山”
	“师法自然”
	“学步问道”
338	西藏版画
341	《寻找远去的记忆》——李小可
371	大事记
395	后记
396	图版索引

“水墨”是我艺术生涯选择的主要语言方式，也是缘父亲、山水、中国画的表现……它承载着东方文化的特征。

“家园”是我们所处时代和赖以生存的自然，传统文化同样是一种“家园”。当你走进去时，它会给你带来深深的感动和无限的表现空间。艺术家难的是要把这种感动转化为个人化、程式化的绘画语言，这需要用“艺比天大”的态度去感悟、实践，才有可能实现这个转化。父亲讲“千难一易”“苦学派”“实者慧”表明了这个过程的艰辛；“学步”“问道”“以学为进”是我的坚持；“有无之间”是多年来我在水墨实践中的感悟；“吸纳”“为我所用”则是我对待外来文化和当代视觉经验的态度。我一直努力把传统与自然、生活连接起来，不断寻觅水墨表现新的可能。

我想艺术是从感动开始的，艺术也是生命所经历的岁月的痕迹。当我回顾过去，自己好像是人生旅途的一个行者，作品就是我这个行者在探索的荒途中所做的“活儿”。





境界的方向 王明明（中国美术家协会副主席）

在大家眼里，小可学画可谓得天独厚，他在李可染先生的培养下，从小就得到了良好的教育。从中央美院附中毕业后，他当过兵，后来又在工厂里做工人多年，改革开放后才调到北京画院从事专业创作，丰富的历练使他养成了做事专注的品性。他善于思索，通达乐观，待人诚恳，爱好广泛。他善于观察别人的长处并乐意吸收。小可并没有在父亲的大树下乘凉，他牢记父亲“天道酬勤”“实者慧”的教诲，持之以恒，积极进取，发奋有为。

30多年来，他曾20多次去西藏，每次进藏对他来说都是一次心灵的洗礼、一次灵魂的震颤，在与藏民的亲密接触中，他深深地感受到人间的纯朴与善良、真情与欢乐。他几十次去黄山，在山水间陶冶自己的胸怀与情操；他在北京的大街小巷中寻找灵感，体悟京城特有的京味与内蕴；他遍走名山大川，感悟大自然的美妙与神髓；他从传统中顿悟到中国画的精义之所在；他从西方的古典音乐中体会画面中旋律与节奏的深意；他在自家的“动物园”中培养自己的生活情趣，在摄影镜头里抓住最激动人心的瞬间，感受着生命的活力……在这些感悟和滋养中，小可不断地完善自己，他用最大的勇气走出了人们羡慕的大树凉荫，去开拓属于自己的天地，这是多么的难能可贵！

在近百年中国画的变革中，人们往往打着批判传统的大旗，却又离不开传统的滋养，常常并未得到传统的真谛。一味临摹传统会让人找不到出路，走不出古人的窠臼。用西方的艺术观念与科学造型改造中国画，又致使中国画的传统基因慢慢变异甚至消失。小可在变革的潮流中坚持自己的主张：生活是创造的源泉，在生活中找灵感、找题材。他始终保持着对生活的敏感度，在激情与感动中去写生，在广泛的借鉴中寻找自己的绘画语言，反复写生，反复训练。小可在整理和吸收可染先生的艺术中体会到父亲对中国文化的自信和自觉。

艺术是精神的产物，不是技巧的卖弄。小可时刻保持着自己的创作激情与冲动，创作了一批西藏题材的丝网版画，他的作品表现了西藏的神秘、苍凉、静谧与神圣。在水墨画中，他从追求笔墨的完整、造型的严谨向追求作品的意境转变，从精神层面去追寻创作的方向，所以他的作品有感染力，能打动人，他的作品中流淌着强烈的人文关怀和拥抱自然的真挚情怀。在不自觉中，他把我们带到他所创造的情境殊胜的艺术世界中。

当很多人把名与利看成是人生追求的目标时，小可并不以为然。他不强求自己马上形成独特的风格，他自觉人生需要积累，艺术的修养需要在长时期的积淀中才能达到自然的升华，唯其如此，中国画家特有的厚积薄发、大器晚成与理想境地才能自然显现。他淡然地对待艺术道路上的名利得失，他更愿意追寻精神上的飞跃。今天，他把自己辛勤劳动的艺术果实和炙热的情怀呈献给大家。在他看来，这些展览中的作品只是他艺术实践中的一个过程。他对自己永不满足，他把自己的个展看成是新的起点，这是清醒的自我判断，是一个真正的艺术家拥有的美好品格，令人尊敬。

艺术家的成功需要后劲，尤其是画中国画的画家。感觉与爆发力难以持久，全面修养，宽广胸怀，敬畏传统，才能成就真正的中国画画家，小可正向着新的目标迈进！

——王辰夏于潜心斋



重要一搏：走向笔墨的自由书写 邵大箴（中央美术学院教授）

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，在这两方面都要专心致志，都要虔诚地投入与修炼，不得敷衍和懈怠。对待自然之所以要真诚，是因为艺术创造的源泉来自自然，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。

上面说的这段话是我看了李小可君的画作之后立即产生的直觉印象。他创作的具有强烈生活气息和鲜明个性风格的水墨画，说明了他对艺术、对自然的真诚态度。

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，接受造型基础的全面训练，毕业后恰逢“文革”，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他一直从事中国画创作。为了弥补“文革”给学业造成的损失，小可用大量的时间进行“补课”。1985年至1987年，他在中央美术学院中国画系进修，受到卢沉、周思聪两位先生的指导，强化了基础训练和创新意识，并参加了日本著名画家加山又造主持的艺术研修班。他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。”他这里说的所谓“阶段性选择”，我理解为一方面是到生活中去吸收养料，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。20世纪80年代，他先后十次到西藏、青海，到长江、黄河源头去体验生活，跋山涉水去实地写生，技艺与修养得到显著提高。在此基础上，他逐渐形成了具有个性面貌的画风。

小可重视在“体验”基础上的“表现”，我认为这是他画风鲜明的特点，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，立“表现”为首要追求。其实纵观美术史上各家各派之杰出成果，“体验”与“表现”很难截然分开，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”艺术家一般不会忽视艺术语言的表现性，反之，“表现派”中真正有作为的人也不会漠视体验的作用。不过，中外现代艺术更重视表现也是不争的事实，其一是因为在科技手段和其他媒介的影响下，只有更具表现性的绘画语言才有更为强烈的艺术感染力；其二是因为在普遍重视个性的时代，人们评价艺术的标准发生了变化，更关注艺术家的主体意识与独创性，以期从他们的作品中获得智性与感情的启迪；其三还因为对创造者来说，艺术语言的表现力是开发不完的宝藏，探寻新的表现力的过程也是自我愉悦的过程。小可根据自己学习中外绘画的体会，也根据自己对中国画发展趋势的认识，把“重表现”定为自己创作的目标。他立足于生活体验基础上的“有感而发”，着力于以自己的全面修养为依托的想象力和创造性的发掘。他不满足于自己的绘画语言受客观自然的束缚，也不赞同那些脱离现实、一味追求形式美的表面创新。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。他说：“艺术家在创作表现的过程中需抓住三个要素，即‘生活’‘精神’和‘绘画语言及形式的选择与探索’，也就是在创作中解决表现什么和如何表现的问题。”所谓“精神”，小可认为是艺术家思想、感情、情绪、趣味等主观因素在作品中的注入，包含着自身的艺术特质与审美趋向以及对当代文化的关注和艺术的选择。由此，他十分重视自己思想境界的提高和文化视野的拓展，重视对客观现实和艺术本质的体悟。在绘画语言形式的探索上，小可联系自己的绘画实践做过深入的思考，从中外传统和现代绘画语言中选择适合表现自己感受的元素，并对新的语言形式进行试验。对后者，他



紧紧抓住两个环节：一是绘画元素与视觉符号，即对点、线、面、形、色、空间的运用与转换；二是结构方式，即平面、立体、空间重叠及构图等方面的选择。在这个过程中，他寻找新的视觉图式语言，并狠狠抓住不放，使其完善和产生强烈的艺术感染力。他努力把西画常用的夸张、变形、抽象、构成与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，构造出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可染先生风格的痕迹，实在、繁密的对景写生如《鸡公山农舍》（1978年）等，说明他有良好的造型能力和笔墨功夫，为他进一步的发展打下了坚实的基础。进入20世纪80年代中期之后，他的画风逐渐改变，努力摆脱可染先生画风的影响，着重在继承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。他坚持写生，坚持走以西润中的路，坚持探索与创新，用自己的语言写自己的感受成为其20世纪80年代中期之后的强烈愿望。从《归帆》（1986年）等作品开始到《梨花》（2001年）、《宫墙》《京巷》（2002年）、《宫雪》（2003年）、《天坛》（2005年）、《墙外春风》（2008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”，他们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，这种笔墨中的构成因素来源于对客观物象的提炼，极其生动、自然。西画中的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其曲折的探索历程。我觉得在他的作品中，凡是成功的都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，从而保持了在水墨写意特色的基础上的创新，例如他的一组描绘古都北京林荫街道的作品《秋》（1996年）、《夏》（1998年）、《晴雪》（1999年）、《古都老屋》（2000年）等。小可在谈《夏》的创作体会时说：“感受北京东郊民巷浓郁的街道那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，而其深层的内涵则是体现自然界中生物旺盛繁茂的生命力，以及对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、蓬发的树干。骑三轮车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之后的作品中表现得很明显。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息息相通。

小可之所以迷恋古都的这些景色，是出于他心目中逐渐产生的一种文化思考：热爱和保留我们曾经生活过的环境，“留住与自己生命相联系的那个时代家园的情结”。他为正在消失的北京四合院、胡同、宫墙的杨柳、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等感到深深的惋惜。他认为“这一切牵动着人们的情思，也成为人们精神的归宿和情感的寄托”，由此他产生了“水墨家园”的主题。他想用水墨语言来表现对正在逝去的家园的印象与记忆，提示人们从这些家园的景色中获得创造未来的力量。

包含在以“水墨家园”为主题的作品中，除“北京”系列外，还有近两三年创作的“西藏”系列与“黄山”系列。李小可笔下的西藏山水画，无论是描写古代建筑还是自然风光，都不带有猎奇的目的，也不故意渲染神秘的宗教情绪。他努



力深入思考景物后面的文化含义，找出最能反映西藏文化特征的角度，呈现出西藏文化与自然的魅力，同时表达他的个人体验。他的作品如《山魂》《古格遗梦》《雪霁》《正月的雪》《圣地》《远方》等，根据不同的表现对象，运用不同的艺术语言，有的笔线与墨色组合，有的用泼墨、泼彩手段，在构图上通过点、线、面与形的组合，构成一幅幅感人的画面。在《正月的雪》这幅画中，远景呈曲线形的山峦，中景左侧用虚写手法描绘的一大片规整的建筑物，左下侧实写的树丛，以及右下侧的红墙建筑、幡旗及藏族人物，线与形的虚虚实实，墨与彩的相互辉映，赋予画面以音乐的节奏与韵律。“黄山”系列中的《苍山烟峦图》《苍山幽谷图》《青山烟霞图》等，讲究构图的势与力、笔墨变化的气与韵，注意画面结构在繁复中求单纯与整体。读小可的这些画，使我们看到他笔墨语言巧妙地处理了抒情与写景的关系。他在景物描写中寄托自己的感情，在用笔墨抒发感情时不忘写景，即所谓“情中景，景中情”（王夫之语）。读小可的这些画还不禁使我们联想到可染先生作品中那种在严谨中不失自由与激情的绘画语言，那些被人们称之为“狠”的表现手段。

在上述系列作品的基础上，小可经过长期酝酿和精心准备，最近又完成了三幅山水的宏构巨制：《水墨家园》（2009年，150 cm×690 cm）、《远古的回声》（2012年，210 cm×990 cm）、《黄山天下无》（2012年，145 cm×721 cm）。可以说这是他前一阶段以北京、西藏、黄山为主题的三个系列作品的总结之作。这三幅宏大构图的特点是选用了“茂密”的山水体貌，分别表现北京这个文化古都的宏伟、博大与宁静，西藏大自然的豪放、雄健与神奇，黄山峰峦起伏、云雾缭绕景象的瑰丽与壮观。运用茂密体的章法与笔墨创作大幅山水，画面易琐碎而失去整体感，但小可紧紧扣住全局，像乐队指挥似的密切关注整体与局部的关系，机智、巧妙地运用点、线、面的组合和黑白、虚实、浓淡、疏密调剂节奏，使其在变化中造成富有韵味的旋律，赋予画面兼有大的气势和细节实体的质美。

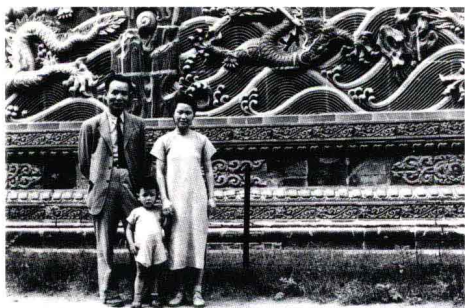
小可的这些作品已显示出他艺术中正在成长的大家风度与气象。

小可还是一位杰出的摄影家。1993年，他在中国美术馆举办的“李小可西部之行”摄影展受到文艺界同侪和广大观众的赞扬。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。小可绘画作品中的许多奇特构图和动人的虚实影像，无疑得益于摄影手法的借用。

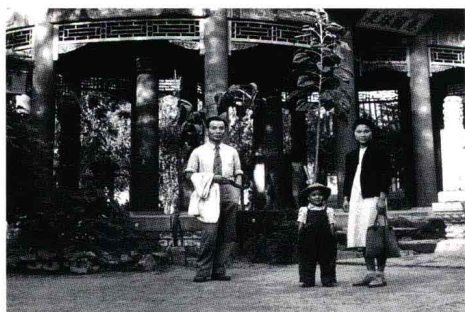
小可正在经历着从自觉追求（包括构成因素在内的形式语言创新）到逐渐摆脱刻意追求、走向自由表现的过程，从有意吸收西画构成法到运用笔墨自由地体现构成意识的过程，他做出的努力和取得的成果已经得到画界和社会的关注，并给予了其应有的评价。当然，他的探索过程还在继续，不用说这是一个艰苦的但也是非常重要的过程，既标志着小可的艺术创作正在走向成熟，也表明小可向自己提出了更新、更高的要求，这是他艺术人生中从必然王国走向自由王国的重要一搏。相信小可会在现有成绩的基础上不断提高自己的修养，保持自己对艺术、对自然的真诚，在这至关重要的一搏中取得更丰硕的成果！



母亲邹佩珠与两岁的李小可在长城留影



1947年父母与李小可在北海九龙壁合影



1948年父母与李小可在中南海双环亭留影



大雅宝的孩子在玩老鹰捉小鸡



李小可获儿童画奖奖品之一



四岁李小可在大雅宝胡同甲2号中院南屋后墙玩耍



黄永玉（右后一）和大雅宝甲2号的孩子们（左一是李小可）

李小可的水墨家园 陈履生的访谈与评论

访谈者：陈履生

时 间：2012年6月1日

地 点：李可染艺术基金会美术馆

陈履生：

小可，在我的印象中您是一位大器晚成的画家。因为您的父亲是李可染先生这一特殊的家庭背景，大家也会用特别的眼光来看待您，应该说绝大多数是善意的眼神，包含着对可染先生的敬重，也包含着对他后人的期待。客观来说，社会对于名人之后，尤其是名画家之后有着一些成见，原因是名画家的后人成才的比较少，往往是吃老本的多。您的家风以及您自己的努力改变了人们已有的一些看法，因此对我而言，除了知道一些您过去的经历之外，还希望能够系统地了解和您的艺术发展。希望从您的水墨历程中，从跟父亲学画开始，从附中毕业开始，从进入水墨领域的大致历程中来研究您的艺术发展，这些中间阶段对于认识一位艺术家非常重要。

李小可：

我的绘画最早是从大雅宝胡同甲2号院开始的。新中国成立初期，这个院子里聚集着中国20世纪众多的艺术大家：李苦禅、董希文、张仃、周令钊、黄永玉、吴冠中、王朝闻，等等。（黄永玉先生的《比我老的老头》一书中就有这些小小所叙述的邻居的故事。其中有一篇《大雅宝胡同甲2号》就是讲述这个院子中曾经发生的往事，说到李可染先生，“比我大16岁，也就是说，我回北京28岁那年，他才44岁。那算什么年龄呢？太年轻了。往昔如梦，几乎不信我们曾经在那时已开始的友谊，那一段温暖时光。”“1953年，我带着七个月大的黑蛮，从香港回到北京，先住在北京北新桥头条沈从文表叔家。”“在他家里住了不久，学校就已经给我安排好住处，那就是我将安居十年左右的大雅宝胡同甲2号。第一个到新家来探望我们的就是可染夫妇。一群孩子——二三十个大小不同的脸孔趴在窗口参观这次的探望。他们知道，有一个从香港搬来的小家庭从今天起将和他们共享以后的几十年的命运。”“可染夫妇给我的印象那么好！欢迎你们来，太好了！太好了！没有想到两位这么年轻！太好了！太好了！刚来，有什么缺的，先拿我们的用用！你们广东人，北京话讲得那么好！’我说：‘她是广东人，我是湖南人。’“好！好！我们告辞了，以后大家在一起住了。”可以想象，小小也是当年二三十个趴在窗口的孩子中的一个。能够在这个大院子中成长，以后又能够从事绘画艺术，像小小这样，应该是最幸运的、最幸福的。）那时，我以孩子的目光看着前辈和师长们，虽然他们从事的艺术门类有所不同，但他们都有着对人的真切、炽热、亲和的态度。当时白石老人、徐悲鸿先生也经常来到院子里做客，我两岁的时候，白石老人还为我画过一幅《鲙鱼》。这个院子好像是一座20世纪的文化寺院（“文化寺院”——绝妙的比喻。寺庙是文化和精神的聚集之地，这里的积淀是文化的传承，因为有文化和精神，所以能够吸引很多人不远万里来膜拜。能够住在寺庙内，不用跋山涉水，就可以与高僧大德朝夕相处，无疑是小可的人生造化），聚集着一批为艺术理想和艺术发展而努力的探寻者。我十几岁时曾参加过两次“世界儿童画展”并获奖，院子里的小孩包括李庚、李珠、黑蛮、黑妮都有参加。（转眼这帮孩子都大了，各有所成，但人们还是不能忘记他们少时为父母争得的荣光，尤其是他们每每代表祖国比赛时的优异表现，成为新中国儿童的骄傲。从专业方面来论，像小小这样，还有黑蛮，今天的艺术成就很难脱离儿时的兴趣以及突出的成绩。）当时我获过两次奖，一次是参加印度“世界儿童画展”，我画了一幅《千帆船》，画了无数的帆船，很有意思的是现在我画的《水墨家园》中的北京老房子仍旧是特别满的构图（俗语“从小一看，到老一半”，世界观、方法论，包括生活习惯，都