

## 李家山水有传人

王鲁湘

记得宋文治先生这样说过：“当人们都不知道中国山水画应该怎么发展的时候，李可染的出现使问题出现了转机，他给人们带来了希望。”李可染以其强烈的问题意识、挑战精神、承担魄力和苦学实践，突破中国山水画600年的格局，把旧山水画带入新山水画，成为中国山水画家第一个穿过20世纪50年代那扇“时间之窗”的人物。

任何事物在其发展过程中，都会因为内部矛盾的积累和外部情势的变化而不断出现变革的要求。这种内外交迫的压力可能会在某些特殊的年份爆发出来，这些特殊的年份因此而成为事物转化的“时间之窗”。如果有人穿过了这扇“时间之窗”，那么事物就出现创造性转机；如果无人穿过这扇“时间之窗”，那么该事物的发展可能因此就停滞甚至衰亡。上个世纪的整个50年代，就是中国许多传统事物的“时间之窗”。李可染似乎天命注定被挑选来穿越中国山水画的“时间之窗”。他的学术准备，他的专业训练，他的师承，他对时代的敏感，他的年龄，他工作的地区和单位，甚至于他出生徐州这一中国南北文化分界线而赋予他的兼容南北的心理气质，加起来，成为一种为唯他所具的合力，一跃穿过“时间之窗”。

李可染从1954年到1959年的山水画写生，其时代的、社会的、共性的意义更大一些。这一时期的写生山水画还不能称之为“李家山水”，因为李可染并没有提出明确的个性化和风格化的目标，他的任务是刷新人们对于水墨山水画的视觉经验，接受穿过“时间之窗”后眼前出现的新天地。从上世纪60年代开始，李可染终止了大规模写生，转而沉进内心，以深化和升华新意境为山水画招魂，以创构和锤炼新图式与新笔墨为山水画树骨，以黑白关系的“拓扑反转”为山水画吹气，改变了中国山水画的质感、量感、空间感、色彩感和氛围感，其图式特征日见鲜明，高远立势，平远拓境，高大峻厚与深远幽邃合为一图。尤为奇特的是，中国山水画几百年的“南北宗”之争，竟被李可染消弥，他的山水画是强烈的北宗气象与深厚的南宗气质的浑融一体。应该说，从60年代中期开始，李家山水作为一个新的山水画范式确立了。

李氏一门，秉赋灵性，从艺者多，而尤以四子小可和五子李庚称著。二人幼承庭训，生活在一个普通中国人根本无缘际遇的浓厚而高雅的艺术环境之中，可以说是大师环伺。及长，遭逢不变，沉入社会底层，迭经磨难，而不改其忠良品质，对美的事物发自内心和天性地热爱与执着，终于以自己的发奋图强，做出了不辱家门的艺术成就。

李可染是憨厚忠良与幽默风趣集于一体的二重组合性格，而小可和李庚好像是各遗传了一重。小可憨厚，李庚风趣。憨厚的小可在艺术道路上走的是写实的路子，他笔下的风景，哪怕是远在天边，也一定要走到跟前去老老实实写生，他那些青藏高原的神秘景致，包括三江源的冰川雪峰，可不是照着别人的相片画出来的，那都是他无数次冒着生命危险闯入生命禁区，亲临绝地“搜”回来的。他成长在北京，由衷地喜爱古都古韵，他笔下的北京风情质实而古朴，带着小可自身的憨味。李庚是个学者型画家，聪明、文气。他血液中流淌着父亲对神秘崇高的宇宙精神悠然神往的可贵品质。他对自然的神性有一种发自灵府的会意。因此，唐人诗歌的宇宙意识，马勒音乐的超越情怀，山水风云的无言大美，水墨语言的玄化鸿蒙，在他看来都是道通天地的律动，他所要做的，就是“从而和之”，让气韵发于笔端。李庚的水墨画把父亲早年的墨戏和晚年的抽象推到了一个风神飘举的境界，其作品玄韵淡泊，情思淹济，风气韵度似父而更其恣纵迈达。

李小小可立足本土，却能以宽厚心胸容纳各种艺术主张与风格，故其作品愈来愈浑厚；李庚身在东瀛，却能以全球视角反观省悟中华传统之现代性，故其作品愈来愈显超迈。李可染的山水，

既浑厚又孤拔，其传人要想全面继承这种二元矛盾的性格组合，实在不可能。李小可和李庚各承一脉，亦能花开两枝，水分双叉，李家山水之传承，或许翻出新局矣。

李庚，李可染画院执行院长，李可染艺术基金会学术委员，中国国家画院研究员，日本京都造型艺术大学教授、研究员。文化部中外文化交流中心国韵文华书画院常务理事。