

李宝林篇

主编 龙瑞

河北美术出版社

画从书 画从书

主 编：龙 瑞
副 主 编：张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑：王国强 冀少峰 彭国昌 李善华
封面设计：张 森
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 旻 王婵娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 李宝林 / 龙瑞主编; 李宝林绘. — 石家庄:

河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②李… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第137848号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行：河北美术出版社
(石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071)

制 版：深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷：深圳市佳信达印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/8

印 张：288

印 数：1~1000册

版 次：2007年8月第1版

印 次：2007年8月第1次印刷

全套(144册)总定价：3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

李宝林 简历

1936年出生于吉林省四平市，祖籍山东省平度县。1958年考入中央美术学院中国画系，受教于叶浅予、李可染、蒋兆和、李苦禅、刘凌仓等先生。1963年毕业后在海军从事美术工作。1990年调入中国画研究院，现为国家一级美术师。



笔浑墨溅铸精神

——谈李宝林的山水画

□ 李德仁

从20世纪跨入21世纪，这是一个历史的段落，随着20世纪的渐渐结束，中国画界的一代大师们，张大千、蒋兆和、李可染、李苦禅、叶浅予、陆俨少、何海霞、黄胄、亚明等皆有继谢世。在这大师零落的时代，人们寄希望于下一代，然而这些风风雨雨的一代中，谁将是继起的大师呢？

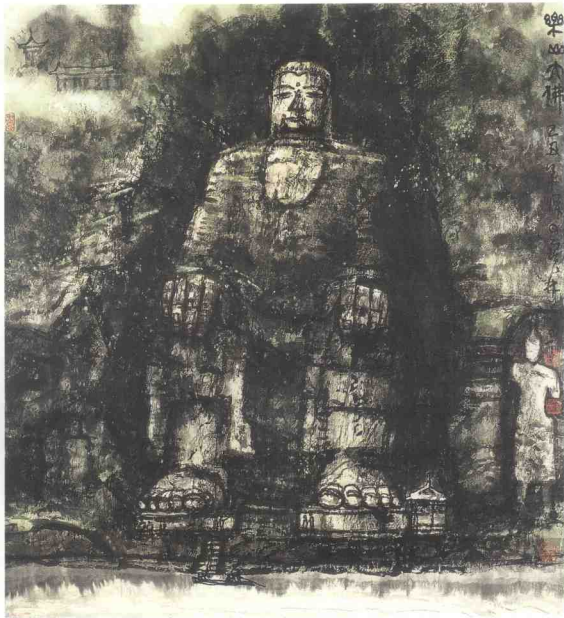
在首批大师的传人中，李宝林是人们最寄希望的继起者之一。在他近半个世纪的艺术生涯中，他刻苦勤奋，孜孜以求，成果斐然，尤其是他近些年的山水画艺术，连连进步，日趋成熟，已是画界公认的李可染山水派中的佼佼者，他的山水画是颇值得人们重视和加以研究的。

李宝林先生祖籍山东平度，1936年出生于吉林四平一个铁路工人家庭，由于自幼对绘画的爱好，以及铁路生活环境，他少年时便能从各种角度将奔驰的火车画得惟妙惟肖。上学时他看到一位高中同学剪集自苏联《星火》画报上刊登的好多俄罗斯油画，



风景水景 1988年

深受打动。尤其是列宾、苏里柯夫的作品，使他热爱入迷，从而使他走上了立志学画的道路。后来他又接触到中国画，又为中国画的魅力所陶醉。1958年，他以优异的成绩，被中央美术学院和鲁迅美术学院同时录取。他选择了大师云集的中央美院，亲身得到了心仪已久的李可染、叶浅予、蒋兆和、李苦禅、郭味蕖、李斛、刘凌沧、萧淑芳等先生指授，老师们强烈的发展中国画事业的伟大热忱和精湛技艺，更坚定了他献身中国艺术事业的信念。由于他勤奋刻苦、谦和宽厚，成了老师们都喜欢的品学皆优的学生，他不仅入了党，还担任美院学生会主席。他的各门功课的成绩，均都优秀。不久选分专业，山水画教授李可染先生希望他学山水，而当时负责中国画系的人物画教授叶浅予先生希望他跟着学人物画。李宝林后来回忆说：“当年在美院求学时，我本来是想跟着可染先生学山水的，但系主任叶浅予先生不同意，他说我的人物画基础好。”所以他到了人物画专业。以至李可染对人说：“我有个最喜欢的学生，可惜他没有学山水。”此后他多画人物画，而对山水画也时时关注。他的毕业创作《蓊蓊之歌》深受师生好评，他的写生《众善归》在《北京日报》发表，而《龙门石窟》



乐山大佛 1985年



静物一隅

写生更受老师们赞誉。1963年毕业后为了深入生活，他主动要求当了兵，到海军部队工作，于是到了南疆海岛，一待就是14年。这期间他的作品甚丰，如写生组画《下放当兵》发表于《人民海军报》，创作画《冲破千张靶纸》，《战台风》，《政委》，《誓言》等作品参加了全军和全国美术展览。还与同事合作出版了水墨连环画《一封家信》、《西沙海战》等。

1976年他调回北京海军政治部工作，此后他又创作了不少重大历史题材的人物画，如《毛主席》和《罗荣桓在部队调查研究》、《毛主席和牧羊人》，深受美术界好评。然而在1985年中国美术大展出的



静物一隅

“五岳三古、古今风景”画展上，李宝林创作出了《江岸晚霞》、《乐山大佛》、《悬空寺》等七幅山水画作品与观众见面，恩师李可染对这些作品予以首肯，并大加鼓励。从此他的创作生涯出现重要转折。他的绘画创作重点由人物画转向了山水画。不久他被同道选为“河山画会”副会长。他的山水画创作热情高涨，更胜于往。

同行们每每会问：一位颇有影响的人物画家，年近五十，为什么突然又转行于山水呢？这里有三个主要的原因。首先李宝林本身的个性就与山水画有着长久的默契，在他早年求学之时即对山水画艺术情有独钟。其次是老师李可染的影响，在他调北京工作以



—写生中

后，与可染老师又有更多的接触，可染先生的画艺之美和做人风范，深深感染了他，正如他说：“完全是受可染先生的人格魅力感染所致。”最后是在中国改革开放以后艺术创作的宽松环境下，中国画崇尚自然的传统复苏，国内出现“山水画热”的风气所致。不少人原先并不喜欢山水，也缺乏条件画山水，却也画起了山水。而李宝林原来喜欢山水，又有雄厚的自身条件和师资条件，当然也就顺理成章地转行山水了。20世纪80年代以来，他的山水画创作，可谓如鱼得水。20年来，苦心研求，创作甚丰，人们喜爱的山水面目屡变，成果奇崛，几乎已经淡忘了他原先走过的物画历程。他已成为21世纪初画坛深受人们关注的山水画家之一，不少人认为他是李可染山水画派传人中目前最有典型性的画家。

综观李宝林先生的山水画创作历程，我们大致归结为三期。

第一期为继承可染期。即从20世纪80年代初到1986年前后，这数年中，他主要是接续老师李可染的画风，从写生构思到创作的用笔、用墨、用色、造形，到构图意境，几乎都可以看出，是直接学之于可染先生的。从他这一时期的作品，如1985年创作的《乐山大佛》中可以看出，他对老师的艺术技能不仅学之深入，而且运用纯熟。技法特点是以充满力度的勾笔为骨，以互其大体，以苍劲的擦笔为皴，以凸现形，再以水墨和淡彩积染，以成熟其空间意境。构图上画得很满，仅以少量的空白透出气息。这些特点，在宝林的画与可染先生的画中，几乎都是共同的。

第二期为兼融现代期。可染先生教导学生说，学习前辈要能“师心而不踵迹”。对传统要“打进去”，又要“打出来”。还要善于学习西方艺术的可贵成果。通过继承、变化、发展、创新，而建造自己的艺术风格。宝林深谙其旨，他亦努力践行这样的艺术道路。从1986年前后到90年代初，他力求与可染老师的艺术拉开距离，开始进行了大量的探索实践。中国美术界久经封闭，而一旦开放，从1985年以后猛然流行一股西方现代派思潮，这一思潮的特点之要是：



—古松小渡 1989年



—郭境风骨 1996年

1.主张非理性；2.抽象至上；3.追求前卫；4.反传统。当时的中青年画家受其影响者不少。李宝林对于现代派艺术是有选择地吸收借鉴。我们从这一时期的作品中如1988年创作的《童年之回忆》和《凤凰水寨》，1989年创作的《古松小渡》等可以看出，他当时的绘

画造型，较多地吸收了抽象变形技法和非理性表现因素，同时融合了现代设计理念中的构成意识。而《凤凰水寨》由于与传统山水画相融和谐，给人感觉亲切而富有新意，终被中国美术馆收藏。并于1990调入中国画研究院工作。这一时期的探索实践，他对传统绘

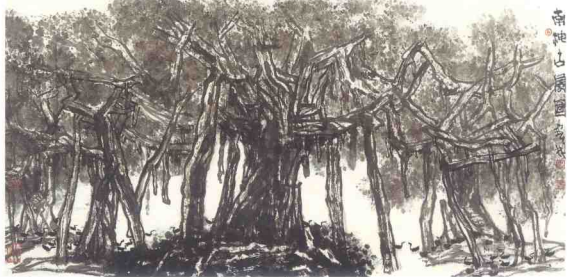
画产生了与前不同的认识，而最终亦对西方现代派思潮有了清醒的认识。所以进入20世纪90年代以后那种简单模拟现代派的作风，在他的作品中便逐渐消失了。然而这一时期的探索，使他走出了20世纪50年代来自前苏联的再现生活自然的陈套，转入了对精神表现的觉醒和强调。

第三期为综合回归期，从20世纪90年代以来的十余年间，宝林的山水画复归于中国画发展着的传统，即综合各种研究探讨所得而回归于传统体系，并向前发展，以创造自己的艺术风格面目。这时他对前代大师，如石涛、八大以及黄宾虹等都做过深入研究。他在1996年创作的《祁连风骨》，虽然已经有了自己的面目，然而那勾线加密的技法显然是受了黄宾虹的影响，当然他研究最多的仍然是李可染，例如他于1994年创作的《响泉图》，那重笔勾出的近乎梯形的方头主山，山原浓皴和积墨而产生的避光效果，几条蜿蜒而下的白色溪水，勾线留白的房屋，以及那浓密苍莽、满实中透出空灵的构图意境，都表明他已深得可染艺术之神。随之而后的大量作品则更与可染作品渐渐拉大了距离，虽然仍存在着神似，而形迹上都另有拙造。可以看出宝林对可染艺术的继承发扬，采取了遗貌取神的方略。从2003年他创作的《云山诗动》《蜀山铁树》等图来看，他是在李可染艺术体系的基础上，向着更为简括雄放的方向发展。我们知道可染先生在其20世纪50年代的大量写生中，除了重点发挥南宗墨法外，在三峡及汉中略阳等处所作画稿中已经融入了北派马远的大斧劈皴法，而李宝林的线走向，则是把水墨墨影与大斧劈皴法重点提取出，而加以发挥结合。例如他于2004年所画的《水墨实验之一》和《水墨实验之二》等图，即体现着这样一种思路。为了突出表现一种博大雄强之气，宝林把他那凝炼的笔线画得更粗，把复杂的山形画得更简。他尤其喜画大山之裸露的山骨，于是他深入大西北那高岭大川不毛之地去体验观察。故近几年创作了不少以西北边疆山川为题材的山水画，如2004年画的《西疆风骨》、《高山仰止》等图，都深深地体现着他对于雄强气概的表现欲望。而同年创作的《水墨蜀山之一》（即《天山雨霏》）、《水墨蜀山之二》等系列作品，则把阳刚的笔法辅以柔润的墨影，粗豪的形象中隐含着细腻的情怀，代表着他多年的成功探索，亦是他人画风的集中体现。

欣赏宝林先生近些年的作品，与其第一期的作品相比较，他显然已经由第一期的师可染先生之迹转变为师可染先生之心。探索变法，以不似其类似。他的笔线以中锋为主，折钗股屋漏痕兼而有之，厚重雄道，充满山体。山皴法喜用大斧劈而加以散乱洒洒处理，并以飞笔的水墨晕染，饶有朴野苍老之气。他仍然喜画两峰形式的秃头山，以其体魄雄浑浑没细渺，促成画面之宏大态势。他的画面画得仍然很满，墨色仍然浓黑，而其间的虚白，时时透出灵光，所以满而不塞，黑而尤亮。他的画面不作更多的细微修饰，以求生拙，笔墨往往率意洒落，似不经意，以成大气象之效。他的画真以“蜀山”命题，他画中的山每如撑天之柱，支起寰宇，那苍黑的色相，犹如浑金铁铸。



「燕山石村」1999年



「燕山石村」2006年

这里寄托着他的信息和感悟、胸怀和生命。因此学界诸友，多寄以厚望，企盼其大成。

萧原按曰：现今画界人才之多，实为自古所未有，何以大师之成如此之难呢？像本书中所罗列诸重要名家多只与大师相隔一步之遥，如何能跨越这一步，首先还是用心问题。齐白石曾说：“学我者生，似我者死”“众皆师吾迹，英也夺吾心”。李可染亦教导学生：“师心而不师迹”，其实大师之心寄之于迹，不师迹何以师心！今人多知，既师其迹即须离其迹，却不知既师其心即须离其心。踵前人之迹没

出息，踵前人之心更是人。踵其迹尚有教易改，踵其心者往往难改而没教。任何画派传人，如欲超越前人，出人头地，不仅需技法上超越前人，更需要心法上超越前人。离其迹方能合其心，离其心方能合其道。道于前人后人之心是共通的。否则如何发展，何来大师！至于石涛所谓“笔墨当随时代”，亦有误区，从来大师笔墨都不是随着时代，而是创造了一个新的时代。古今中外大师，都是用心上的先知独见者，若问何能先知独见，答曰：舍文化而何？因有所感，与此同时与同道共勉。

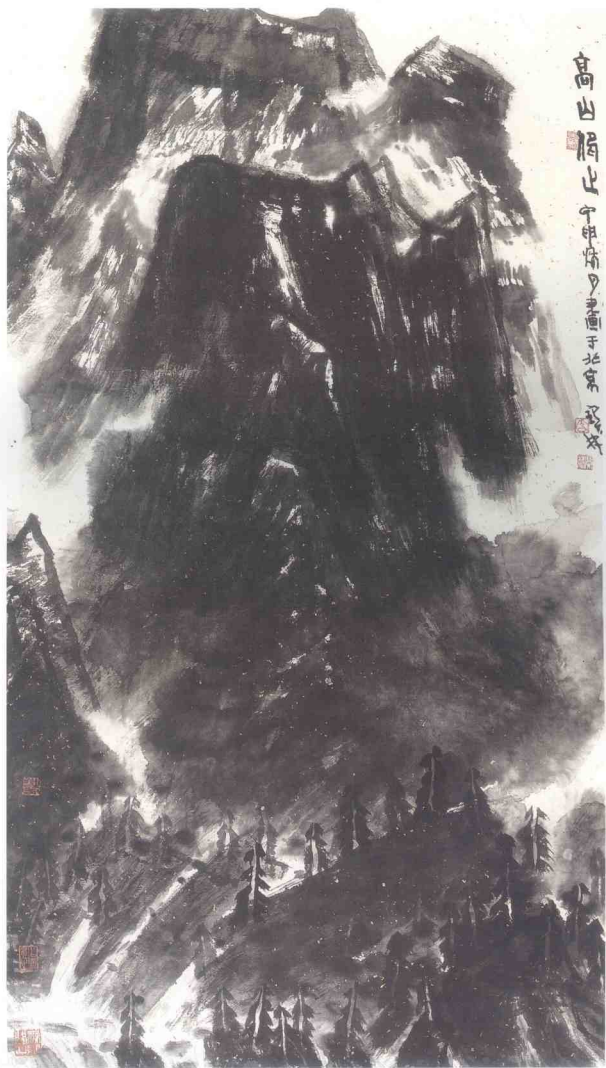
题 目 雁山铁铸
创作时间 2003年
尺 寸 196cm × 98cm
材 质 纸本



题 目 云山悸动
创作时间 2003年
尺 寸 180cm × 97cm
材 质 纸本



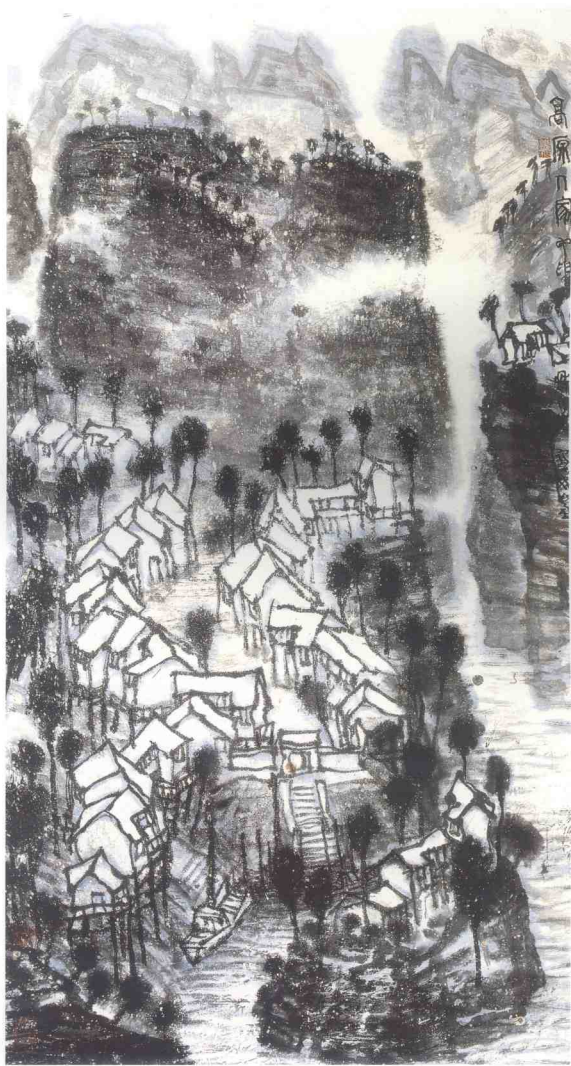
题 目 高山仰止
创作时间 2004年
尺 寸 180cm×97cm
材 质 纸本



题 目 高山村寨
创作时间 2004年
尺 寸 183cm × 102cm
材 质 纸本



题 目 高原人家
创作时间 2004年
尺 寸 180cm × 97cm
材 质 纸本



题 目 水墨鞍山
创作时间 2004年
尺 寸 97cm×45cm
材 质 纸本



题 目 天山雨雾图
创作时间 2004年
尺 寸 97cm × 45cm
材 质 纸本



题 目 水墨实验之一
创作时间 2004年
尺 寸 81cm×53cm
材 质 纸本



题目 水墨实验之二
创作时间 2004年
尺寸 81cm×53cm
材质 纸本



题 目 西疆风骨
创作时间 2004年
尺 寸 183cm × 102cm
材 质 纸本

