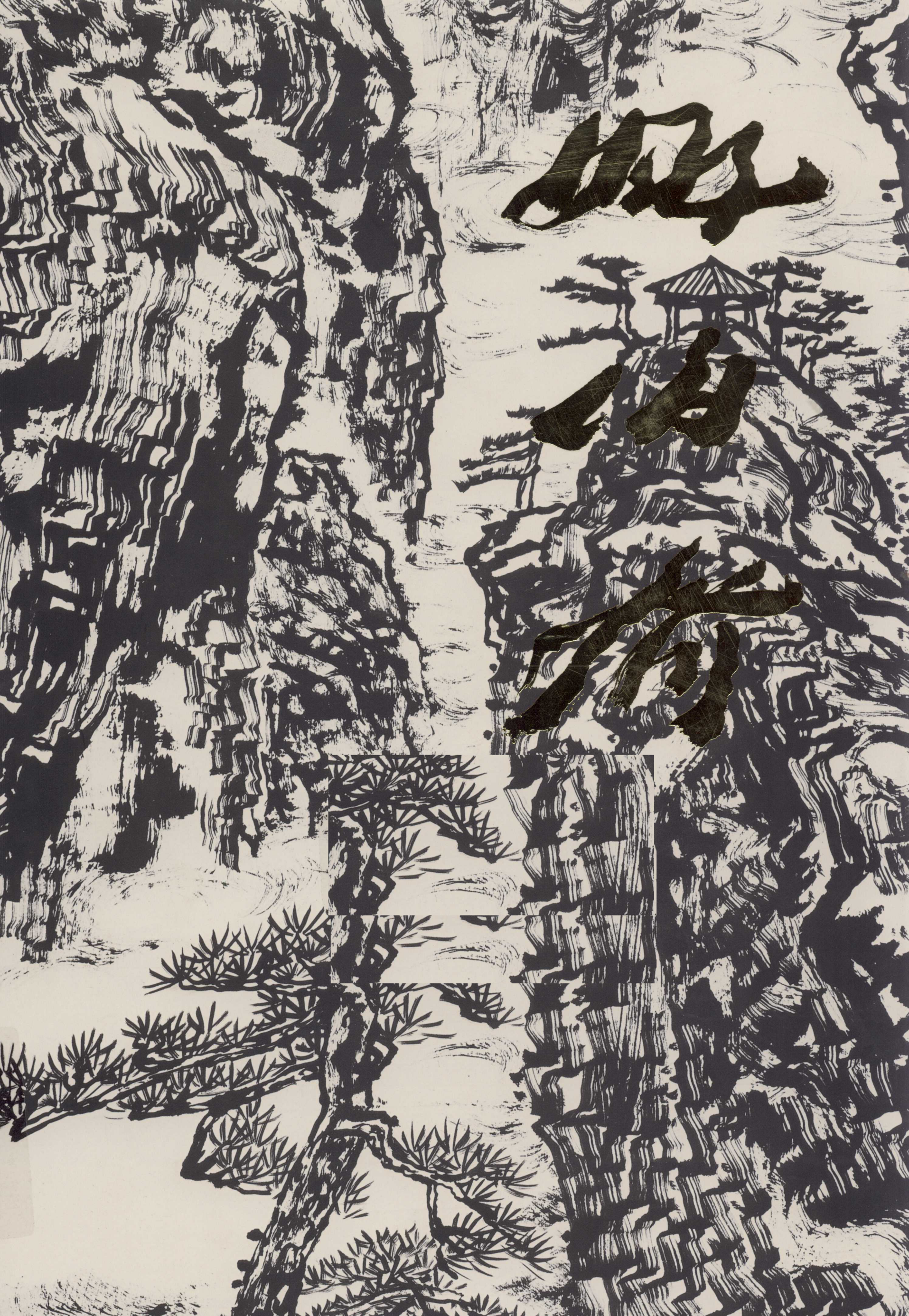




中国当代名家画集

姚伯齐

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代名家画集. 姚伯齐/姚伯齐绘. —北京:
人民美术出版社, 2010.3
ISBN 978-7-102-04936-6

I. ①中… II. ①姚… III. ①绘画—作品综合集—中
国—现代②山水画—作品集—中国—现代 IV. ①
J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第031756号

中国当代名家画集
姚伯齐

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 于瀛波

设 计 于瀛波 郑 伟

责任印制 赵 丹

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2010年4月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

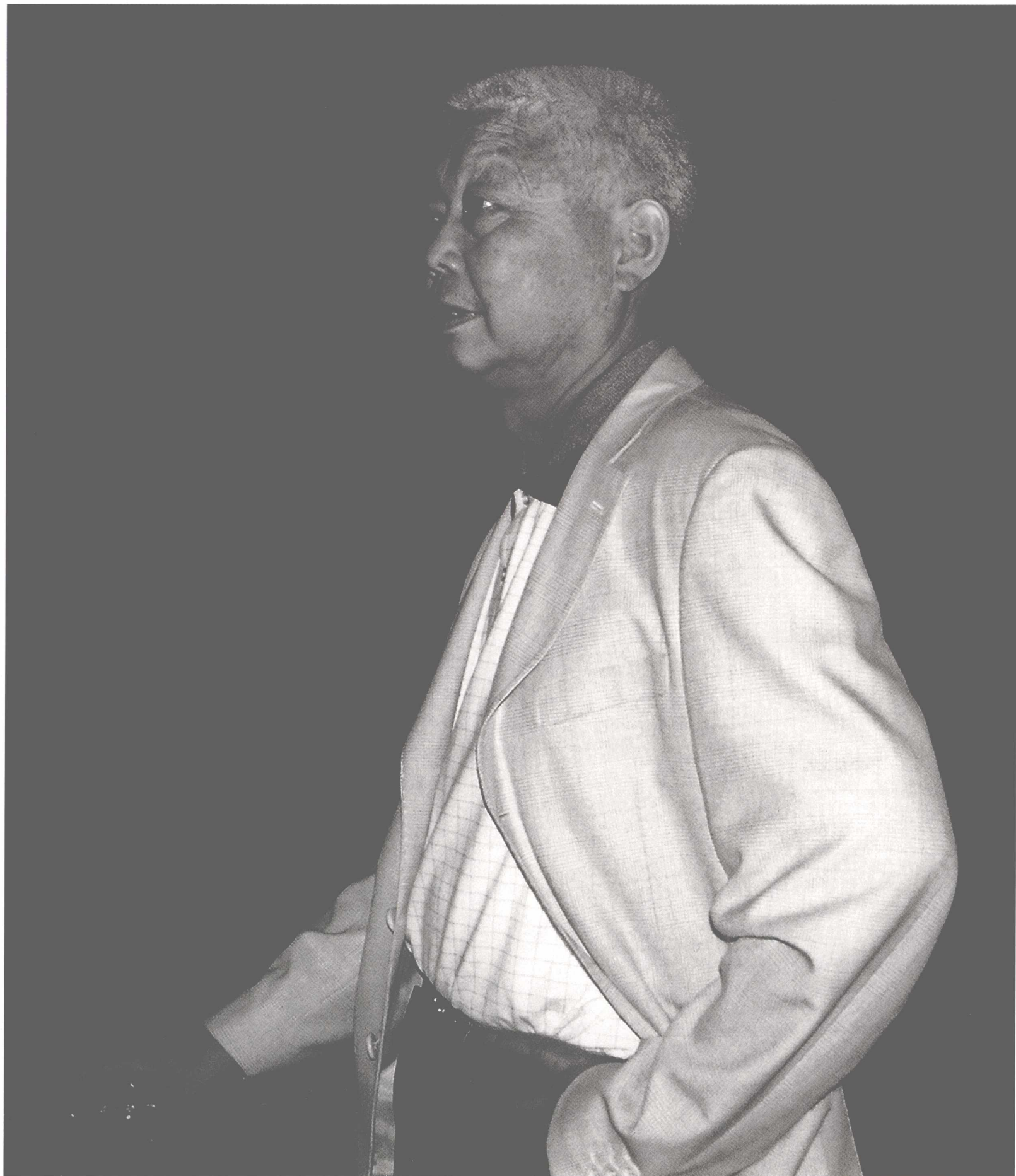
ISBN 978-7-102-04936-6

定价: 350.00元

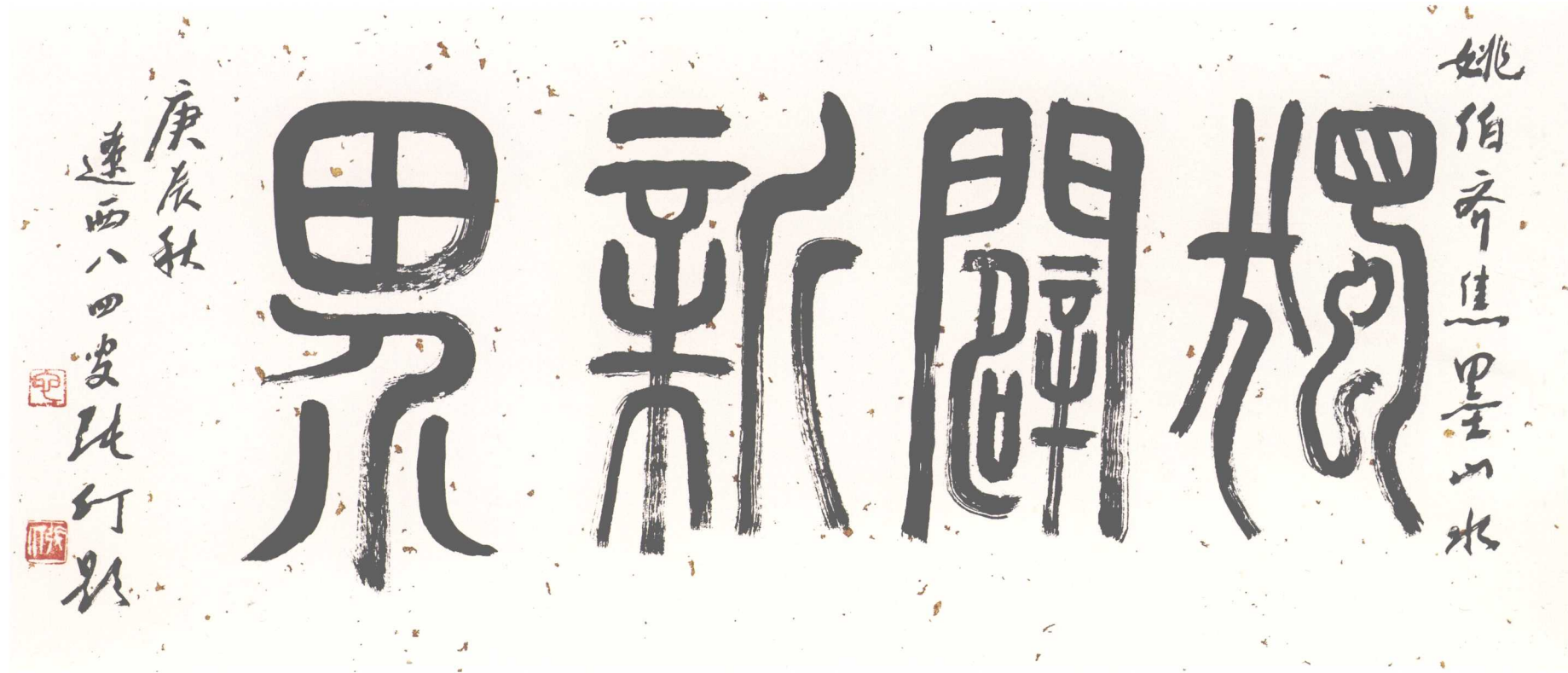
版权所有 翻印必究

姚伯齐 字秦升，一字清悦，号荆南山人，1940年生，湖北监利人，长期工作在监利县文化战线上。擅长中国山水画，以焦墨名世，泼彩亦有独到之处。出版多种画集，在北京、南京、武汉、海口、郑州等十多个城市举办过个人画展，刘勃舒先生在中国画研究院主持召开了“姚伯齐山水画艺术研讨会”。荣获三次“国际文化交流奖”，荣获“中国百杰画家”称号，《人民日报》、《今日中国》、《美术》、《中国文化报》、《美术报》、《国画家》、《中国画》、《中国画家》、《中国书画报》等诸多报刊均有专题评介。

作品在丹麦、荷兰、日本、韩国、美国、澳大利亚、新加坡、马来西亚等国家和我国香港、澳门、台湾地区展出获奖并被收藏。



姚伯齐



伯齐先生以焦墨表现的是乾坤万象的精神气概。穿插在群山众水间的细小事物亦功力到位，未见苟且。他自幼成长于长江之滨，三峡胜境烟云峰谷、湍流险滩潜移默化了然于胸。习画伊始即以大山大水为师，不断磨炼笔墨之法，从而成就满纸波涛起伏真力弥满，传达着造化创生震天撼地的动力。他的画扎实、充实，气象浑厚又不乏灵趣，渐进之功使然。

丁亥始冰

辽西它山 张 仃

山骨峡影

——姚伯齐画集序

郎绍君

姚伯齐生于长江之滨的监利，是以描绘三峡著称的画家。他曾二十余次逆流而上，入大小三峡寻奇探幽，观察写生，创作了大量作品。这些作品，可归结为两种不同的形式：焦墨和泼彩。1998年，他在中国画研究院展出长60米、高2.48米的焦墨长卷《魂系三峡》，人们在震惊之余，产生了探索焦墨画法、功能及可能性的兴趣。在中国画研究院刘勃舒院长主持的座谈会上，评论者说，姚伯齐“心中有大丘壑”（张士增），他“探索了焦墨这种具有特殊生命力的形式”（刘骁纯），“作品的符号特别明确”（陈平），“能运用长短、粗细、枯润的焦墨线，组成一个个富有韵律、富有生气的画面”（聂干因）……2002年9月，当宏伟的三峡工程越来越引起世界的关注，《魂系三峡》长卷又在南京博物院展出，江苏省艺术界、新闻界及书画爱好者有近千人参加了开幕式，而后，姚伯齐将长卷捐赠给正在筹建中的力联艺术馆。《中国文化报》以“姚伯齐：走进三峡”为题，用一版的篇幅把北京、南京两次画展与相应的学术活动加以报道。其“编者按”写道：“三峡大坝在给国家和人民带来巨大经济、社会利益的同时，也使得三峡地区的人文、自然景观受到影响，长江三峡的激流险滩将成记忆，很多名胜古迹、人文景观将部分或全部被淹没。在当下推出三峡题材的画展，具有时效性、针对性和纪念意义。”这使我们感到，媒体和广大观者对姚伯齐三峡山水的关注，已经超越了山水画自身。作品勾起人们广泛而复杂的感受，具有了一种历史文化符号的意义。

新世纪以来，姚伯齐由湖北移居河南郑州，又以数年之功创作了另一巨型长卷《三峡魂》。该卷从夔门画起，终于三峡工程大坝，逶迤蜿蜒，波澜壮阔，气势之雄大，视觉冲击力之强，更超过了《魂系三峡》。如果说前卷重在刻画三峡雄强的大自然，这一卷在突出三峡山形水势的同时，也突出了两岸的人文景观，如山城、水坝、桥梁、船舶、寺庙、屋舍等等。同是三峡主题，景观描绘与精神表现的着力点不同，而后者有突破与超越——前者重在对三峡的“观看”，后者重在对三峡的“记忆”，而业已消失的人文景观在记忆中重现，让人们重温三峡的历史。这是三峡魂之“魂”，是不能忘却的。

超大长卷存在着两种危险：一是注意了细节但失去了整体，流于琐碎；二是强调了整体而忽略了细节，流于大而空。《三峡魂》整体上气势撼人，局部也有丰富的看点，能做到两者兼顾。《三峡魂》之后，姚伯齐的探索横向扩展——除了三峡，又纳入峨眉、黄山、华山、秦岭、太行、漓江，画法更丰富，风格追求也更大胆。如《山魂组画》，以平面构成化解了三维空间追求，只以枯焦卷曲的笔势刻画山石肌理，把山水画

逼到了抽象的临界点。在长卷中，他关注的是整体形象，远取其势；在《山魂组画》中，他关注的是大山的局部，近取其质。把局部与肌理放大并独立成幅，于是逼近抽象。严格说，“山魂”是一种精神的东西，但画家可以让它“附体”于形式，显然，近于抽象的形式可以给观者较大的想象与解读空间。

焦墨山水的特点，首先在笔墨的沉实凝重。沉实凝重可以强化力度，塑造雄强风格，但有力度而没韵致，会单调乏味。如何使焦墨山水枯而不燥，重而有韵，是一大难点。焦墨含水少，便于在宣纸上作写实性描绘，但越是写实描绘，越难以发挥水墨在宣纸上的渗透性，从而远离“水晕墨章”的特点。这是画焦墨的另一大难点。姚伯齐采用的办法是：近景用笔粗重，突出山体的力度与质量感；远景用笔细、疏而有节奏，呈现出山峦的层次、动感与韵律，求其“柔”的表现。

这在一定程度上弱化了“焦”与“润”、“刚”与“柔”的对立，取得了较好的效果。

焦墨可以强化视觉冲击力，适宜创作大型公共场馆作品。《魂系三峡》和《三峡魂》都具有“远望不离座外”“四顾俯层巅”的气概，完全可以翻制为大型建筑上的壁画。绘画的创造与欣赏都会受人与作品间尺度关系的制约，大体量作品突出景观描写，弱化笔墨情趣，是合乎逻辑的。但悬挂于一般居室的小尺幅作品和案头把玩的卷轴、扇页，只能近距离观赏，要求它们具有一定的笔墨表现，就十分必要。当然，焦墨受限于用水，其笔情墨趣只能在笔法上变化。大致说来，姚伯齐的焦墨笔法，始终保持在“强悍”这一风格范畴，少有对“拙秀”“苍润”用笔的追求，“质”胜于“文”，“刚”胜于“柔”。这是他的审美选择，也与他写生多的学画经历有密切的关系。

姚伯齐的“泼彩”作品与“焦墨”完全不同：小尺幅，色胜墨，润胜枯，阴柔胜阳刚。从焦墨到泼彩，就画家个人言，或许出于心理补偿的需要；就作品来说，泼彩之作由多取近景变作多取远景，由恢宏变作清丽，由凝重沉实变成了飘忽迷离。若说其焦墨展现了三峡之骨，泼彩则展现了三峡之影。一个壁立千仞，震人心魄，追求崇高；一个翠色可人，如梦如幻，追求优美。

一般泼彩作品的画法，包括质地处理(如揉皱、打湿等)、泼洒、勾画等，有时放弃用笔。传统的“泼墨”，指用笔饱含水分，淋漓酣畅，如“泼”般的运行于纸绢，并不排除用笔。张大千晚年的泼彩，吸收西方抽象表现主义的“自动画法”，常将整碗的墨彩(特别是石青、石绿)，泼向裱了纸的画板，并使墨彩流动，呈现某种自然图形，然后再加以收拾，在关键处点画人物或屋树，追求一种乍阴乍阳、似真似幻的意象。究其画法，仍是泼与写的结合，而点景之“写”是将抽象图形转化为山水图像的关键。姚伯齐的“泼彩”仍以笔画为主，在多数情况下，图像和肌理都依其常形被描绘出来。张大千的泼彩因其抽象性而蒙眬含蓄，给观者留出较大的想象空间；姚伯齐的泼彩因其写实性而获得了通俗易懂的特点，适合大众口味。

在我看来，泼彩画法的长处，不在写实而在写意，不在形似之妙而在模糊之妙，不在精致刻画而在诗意抒写，不在技术独特而在意境别致。对三峡与大山有深厚感情的姚伯齐，艺术上渐入老境，心态更趋平和，而身体硬朗，激情不减，有条件在境界创造、诗意表现上获得新的升华。

己丑岁尾

天地大美 山水创妙

——姚伯齐的山水画创作成就

陈池瑜

姚伯齐先生今年已届七十，他顽强的艺术意志和执著的艺术追求，使他仍具有年轻人一般的旺盛的创作热情和毅力，最近我又吃惊地看到他创作出一批新的山水画，在形式上又有重要的新突破。现在出版的他的这本画册，客观地记录了作为一位当代绘画艺术家所走过的创作历程，我们从中观看到的不同风格与形式的画作，正是姚伯齐作为一位不畏艰险、勇于跋涉的艺术探索者的创造足迹，同时这些作品也展示了姚伯齐在山水画创作上的突出成就和对当代山水画创作的新贡献。

中国的山水画在两晋已经创立，西晋卫协有《北风图》，张彦远《历代名画记》载东晋顾恺之有《山水》，顾恺之有自著文《画云台山记》，所以从两晋算起，中国的山水画有近1700年的历史。经隋唐到宋代，山水画进入黄金时代，后元四家、吴门四家、清四王，又将山水画推向一个个高峰。目前有学者认为从山水画发展的历史长河来看，进入20世纪，中国山水画处于低谷。但20世纪以来，山水画家们仍在不断地求变，希望创造出山水画的现代形式，其中黄宾虹、金城、张大千、高剑父、傅抱石、李可染、陆俨少等大家，对山水画的现代转换和形式创造，均作出了巨大贡献。面对山水画的深厚传统，现代画家们如何进行新的拓展，的确成为考验现代山水画家们的智慧的重要课题。高剑父曾希望通过在山水画中增添汽车、电线杆、飞机等现代社会的科技题材内容来实现山水画的“现代性”，但收效不大，而傅抱石、李可染、张仃等画家，则通过到大自然和生活中写生，来革新山水画，既从笔墨形式方面寻找新的语言，又从表现内容方面增添新的时代精神，他们的探索可谓富有成效。张大千彩墨和泼彩山水画，李可染丰富的墨色层次和光影表现，为新的山水画在形式上找到另外的突破口，他们都为20世纪山水画的发展开辟了新的路径。

姚伯齐从20世纪80年代开始思考山水画的革新与从事山水画的创造。他执弟子礼于著名画家张仃先生，张仃所画焦墨山水对姚伯齐产生较大影响。1991年姚伯齐在湖北省美术学院举办画展，其焦墨山水给观众留下了较深的印象。1998年他又在中国画研究院成功举办画展，得到首都理论界和画家的很高评价。

焦墨山水是以渴笔和焦墨作为特征来进行山水画的创作，由于不加淡墨，不用色彩晕染，焦墨枯笔能给人以苍劲有力、干脆利落的壮美之感，同时由于少有敷染，画面黑白对比强烈，造型明快肃静。在90年代初期，姚伯齐在焦墨山水画的试验中，主要寻求形式的表现性特征。他追求大写意式的自由抒写，强调书法般的运动节奏，如《山惊》《湘西山水》《寒江独钓图》等，犹如书法之狂草，《模糊水墨画巴山》，虽有淡

墨晕染，但其焦墨和枯笔挥扫，其飞龙惊蛇般的运动效果十分强烈。他的这一组作品，强调内心情感的自由表达，运动着的舞蹈般的焦墨形式，是作者激烈的心律跳动的符号。他的另一组焦墨作品是2000年前后创作的二十余幅系列作品《山魂》，这组作品全采用方构图，四边均画满，可谓“满篇幅”。这组作品有如“鸟虫书”，将盘曲的排列线条和均匀留白，形成黑白相间的木刻般的形式感，由弯曲的线条和蠕动的留白形式，使观众产生一种视幻效果，同时，由不同方向的线条排列，形成画面的多样性，或向内聚，或向外扩，造成画面的冲突与张力，线条、墨块和留白组成的抽象形式，极富运动韵律感，似乎是大山的运动着的魂魄，神秘莫测。画面意象有的似树根虬攀，有的似游龙飞舞，具有轰炸、裂变、蠕动之动势，仿佛是山体内核之剧变。这组作品是平面的排列，不求三维深度的表现，似乎为我们揭开地心之狂怪的内变图像，给人以紧张、神秘和惊悚之感。

以上姚伯齐对笔墨形式感的试验与探索，为他用焦墨表现大山水作了技术准备。姚伯齐生长在长江之滨的监利，沿江上溯是江陵、宜都、宜昌、西陵峡、巫山、神女峰、瞿塘峡、夔门、白帝城。他寻访过许多名山大川，但把三峡作为自己观察天地之大美的艺术生活基地。二十多年来，他到三峡写生多次，他笃爱三峡是因为三峡雄伟壮观，集大自然造化之精粹。姚伯齐对老庄道法自然之哲学思想和郭熙《林泉高致》之山水美学精神，反复研读，心领神会。《庄子》讲“原天地之美而达万物之理”“夫天地者，古之所大也”“天地有大美而不言”，郭熙说：“山川，大物也”。姚伯齐从三峡宏壮的自然景象中，体验了天地之大美，他每次观赏三峡奇丽之壮景，均有“乘云气，骑日月，而游乎四海之外”的审美境界。三峡自然景观，是一部阅读不尽的向人类敞开的自然美学教科书，她日新月异、光景常新，云蒸雾绕，气象万千。姚伯齐每次观看和写生，都有新的发现，可谓丘壑在胸，三峡情结融入了姚伯齐的艺术生命之中，在他年过花甲之后，于2004年完成了高近2.5米、长约70米的鸿篇巨制——焦墨山水《三峡魂》。

《三峡魂》是一部长江三峡视觉艺术形式的自然史诗。作者选取葛洲坝、三峡大坝工程、西陵峡、巫峡、夔门等典型景物加以描绘，运用高远、深远、平远等手法，表现出千里峡江之广阔雄伟的气象。他还创造出表现三峡特殊的地理构造的“峡江皴”方法，用焦墨线条、块面，构造出大气磅礴的三峡雄姿。老子讲“黑白为天下式”，姚伯齐的《三峡魂》用焦墨和白纸，即用黑白二色“写山真骨”，表现三峡的自然本质和铮铮铁骨，比用色彩描绘三峡之外貌似乎更有力量。画面天风浪浪，海山苍苍，反虚入浑，积健为雄。用焦墨塑造的层层峰峦，高耸入云，既是宇宙之大美，也如民族之脊梁，《三峡魂》强大的视觉冲击力，振奋我们的意志，提升我们的灵魂，引起我们强烈的崇高感，大哉壮美！此画是当代造型艺术中的我们真正需要的宏伟之作，是我们时代的“主旋律”！

姚伯齐三峡系列焦墨山水，形成了雄健刚毅之风格特征，在当代中国山水画创作中独树一帜。除《三峡魂》之外，他还创作了《峡口》、《轻舟已过万重山》等佳作。《峡口》用几何形石块层层累叠，陡立而具有体积感，江水急流，画面险峻。《轻舟已过万重山》，高山耸立，远山重重，一叶扁舟，顺江而下，奇险尽出。此二件作品，立意和形式可谓尽美。姚伯齐最近创作的古松系列，表现松针方面犹有特色。他用秃笔短线宽面画松针，粗犷有力，松干虬曲苍劲，画面形象骨鲠刚毅，对画松枝法作了新的突破。

姚伯齐是一位不满足现状的执著的艺术探索者，他极富创造精神。他在焦墨山水方面已经取得显著成就，同时他又开始焦墨设色和泼彩山水画的新的创作，并取得了可喜的成绩。

中国古代山水画，色彩起到一定作用。现存最早的山水画论文是刘宋时期宗炳的《画山水序》，此文中宗炳提出“以形写形，以色貌色”的观点，将形和色看成是山水画的基本要素。南齐谢赫在《画品》中提出的绘画六法，其中第三、四法为“应物象形”“随类赋彩”，也将形和彩作为中国绘画的基本创作要素和品评绘画的艺术标准。姚伯齐对色彩的探索，其特征主要表现在焦墨设色和泼彩山水两个方面。

姚伯齐设想，如果在焦墨山水的黑白二色之上，再敷以其他色彩，是否可能产生新的视觉效果？古代的青绿山水、浅绛山水，已取得极高的成就，但少有人将焦墨和色彩联系起来，所以他决定在这方面作出新的试验。他仍用焦墨勾勒山石主体形象，保持焦墨造型的枯梗和力度，然后再敷以浅淡的石青、石绿，使色彩和焦墨相映生辉。如《黄岳华景》《西岳风姿》，淡蓝、淡绿轻染在用焦墨画成的山体山峰之上，使云雾空气环绕其间，而松叶则施以嫩绿和翠绿，活跃画面。《秋色无边远》《深山人家》《黄山风光》用土黄润染，增添秋色。姚伯齐焦墨设色，用渴笔焦墨表现山体岩石的质感，用青、蓝、黄等色表现山中树木草丛之生机，枯润相间、刚柔相济，挺拔之中见妩媚，画面色彩层次更为丰富，创造出一种崭新的山水画语言系统，这对当代山水画的探索，无疑具有积极的意义。

姚伯齐另一探索是泼彩山水，他吸收张大千等人泼彩画的有关经验加上他熟悉的水彩技法，进行新的探索。他的泼彩山水或景物画的主要特点是，用笔墨勾勒出表现对象如山石、树木、亭阁的基本形状，然后再进行大块面泼彩，让色彩的自然流动产生随机偶然的效果，让不同的颜色服务于画面的造型需要和立意要求，使偶然和必然、理性控制和自动生发达到对立统一。水和色的调配、色和色的对比，或重叠，或互渗，有的地方则多次泼彩、敷染，使画面效果达到满意的程度。这些大面积的泼彩，增加了画面的抽象性，而其偶然形成的色彩的浓淡，边缘渗发，却是不可重复的。

姚伯齐曾告诉我，每一张泼彩画，都是偶然与必然的抗争，是理性控制和自由挥发的矛盾斗争，当出现预期或不曾预期的审美形式效果时，觉得十分快慰，常常多次试验才能画出一张好画。这批泼彩作品的总体特征是色彩鲜艳，色彩层次丰富，画面亮丽，意境清俊。此外，大块面的抽象色彩和画中具体的山岩、树木、江流、湖泊，恰到好处地谐调，共同生成其作品的形式美。这可以说，姚伯齐用此种具象与抽象相间、色彩与物体共生的方法，有力地革新了中国山水画。如《夏山奇观》，大面积的蓝色布置画面，画的左上角留白和下面中间白带，似乎是天空、云雾和溪流，而主体蓝色的敷染边缘线条，仿佛山体向上推移，于抽象的蓝色之中仍有山体、岩石、溪流之意象。《秋高图》一画的下部用紫色勾勒石块，上部则用土黄色表现峰峦，画的中部偏上则在红绿的树丛中画出几栋民房，色彩层次递进分明，以色块构建山体和岩石，具有建筑感。《月夜神女峰》用淡青和石绿表现月夜之冷光，在白色月光下，神女峰冷峻峭立，江水急流拍打滩石，色彩与景物恰当适宜统一画面，其中泼彩的偶然效果和画面造型需要高度统一。《春到湖边》《西陵风光》《宁河风光冠巴蜀》，均充满诗意境界，丰富的色彩，绮丽的风光，向观众展现了大自然的无限美丽。这些作品清新自然，一片生机，给人以淳美的艺术享受。

姚伯齐近三十年的艺术探索，在以上几个方面均对中国山水画创作作出新的贡献，他的焦墨山水、焦墨设色山水及泼彩山水，均有独自的语言，形成自成一家的风格形式。与此同时，他的山水画也带给画坛在变革中国画、创造现代或当代形态的山水画方面诸多有益的启示。姚伯齐是在脚踏实地探索和试验山水画的创新形式，有力地推动着中国山水画的向前发展。也许当代中国画的进程，正需要像姚伯齐一样众多的国画家埋头耕耘，辛勤探索，才能实现中国画整体进入新的高峰的艺术理想！

2009年12月2日于清华园

纸上丘壑 笔底雷声

——读姚伯齐山水画

陈方既

写三峡的人不少，多着眼于风光之壮丽、奇伟。为表现这种壮丽、奇伟，画家们努力寻找自己的语言，而且确也取得了各有个性的成就。但是像姚伯齐先生的以《魂系三峡》为代表的这些作品，以坚劲的震撼力使我怦然心动，久久不能平静，却还是第一次。这些山水画的面目是全新的，然而其艺术语言又是很明显地从传统中化出的，整个画面以充满金石气的焦墨点画完成，无皴无擦，一笔一笔以至千万笔，构成浑然一体的绘画形象，坚实、劲健，雄强、浑穆，给人这样一种感觉：想从上面敲击一块，却敲不下来，硬要敲击，可能虎口就要震破流血……

张仃先生很赞赏姚伯齐这些画，说他“独辟新界”，确属实评。新中国建立以来，山水画和其他画种一样，有很大发展，除了传统皴法的发扬外，还有人将传统没骨法与西方块面表现法结合，创造了许多新技法，使古老的山水画出现了许多新面目。但也应该承认，近年来，既讲求骨法用笔又能在艺术境界上有新突破的却委实不多。这说明这种突破确有很大难度。伯齐近期的一批山水画，恰显示出他在艺术表现上的充分继承和极有审美效果的突破。

回头来看，伯齐作为山水画家，在积累生活感受和磨砺表现技法上，一贯是如苦行僧般地下着功夫的。他寻访过许多名山大川，三峡则是他的生活基地，既因便利，也因情笃，二十余年来他去三峡不下20次。早期的作品虽也出现过拘于自然景象的真实，但仍能让人感受到他一心要写胸臆、写感受并力求有自己艺术特色的艰苦追求，而在艺术见识、审美修养上，又特别注意不断充实提高。或许正是基于这种坚毅与执著，在表现方式上他偏爱焦墨和点画。点画原本是国画造型的基本手法。传统的经验是，若全用它进行艺术表现，画面难免单调。然而事实证明，当伯齐的一点一画以刻刀般的用笔“刻”在画面上并与胸中丘壑结合时，它却变成了格力雄强、气象万千、具有强大冲击力的艺术形象，使人深深感到非有这种笔墨不能臻此效果。和10年前比，我认为他的画更进到一重境界了：借自然山川，写平生襟怀。画面上千万笔凝成的不只是郁郁葱葱、苍苍莽莽的景象，更是激激昂昂的深情、浓浓烈烈的感受。他是在托物言志、借景抒情，虽我写山川，实借山川写我。如此，画面上流荡的是一颗物我两忘、自由驰骋的艺术心灵了。

走近他的画，感受的是山川的气象、气势、气概、气魄，巍巍峨峨，浩浩淼淼，大气弥漫，壮气逼人。看到他那势如斩钉截铁的点画，我仿佛听到了疾风暴雨似的点击声，听到千军万马冲锋陷阵的战鼓声，几乎透不过气来。只缘这是激情之笔，心血之笔，是拼着生命的豪情写出的，虽千万笔，无一处散乱，无一笔松懈，是独辟蹊径的创造，是对传统精神的深切理解和以古开新的继承。

我一直以为书法的点线运动，是民族宇宙意识的体现。古代中国画就是在这一意义上从书法汲取营养获得技法的审美效果的。伯齐借三峡的精魂，以点线的审美效应，创造了时代的新山水画。山水画的美学传统和艺术价值，正在于写心言志。他把握了这一基本点，他的画是心灵的壮丽乐章，非心有感受、笔有功夫，不能至此。

他还有以纯粹的焦墨点画组成的抽象画《山魂》系列，似山石却不只是山石，无山石之自然真实，却具山石的品格，得山石的精灵，分明是借山石之坚质表现主体的一种精神，亦震撼心灵。我说它们是抽象画，又不是抽象画。伯齐的山水画能取得这样的成就，至少有以下几条原因：一、极为坎坷的人生经历，为他原本平实诚朴的性格添加了勇毅和深沉，从而使他的画于奇拔中显出平实的感觉。二、在汲取深厚丰富的艺术营养时，他特别注意对传统艺术精神本质的理解和把握，这又与他心态平和、经见广博、思路开放有关。三、长期以来，他似拼命三郎般刻苦努力，百折不回，虽疾病缠身也仍坚持，终于大幅度跨越，达到现在的境界：自然之景象化为胸中丘壑。以自己独特的艺术语言，写主体的精神气质，写得那么自然，那么充溢，那么深厚，那么热情洋溢……站在姚伯齐画作前，我仿佛置身于千山竞秀、万壑争流的勃勃生机中，又仿佛听到了作者笔下充满生命激情的点击……

峥嵘风范 拙厚气息

——姚伯齐先生的山水画

徐 恩 存

读姚伯齐先生的山水画，扑面而来的便是那股生命之元气，拙壮的用笔、枯焦的墨色、峥嵘的意象、浑朴的境界，都给我们留下很深的印象。一个明显的事实是，姚伯齐先生的艺术取向，折射的是他的审美取向、艺术理想和精神追求；他的作品峥嵘拙厚、朴实率意，不取轻巧一路，偏爱拙朴风范，特别是焦墨作品，黑白对比鲜明，抽离了中间调子，在密疏的点线编织中，造成了强烈的视觉效果，如同黑白木刻一样，令人在单纯中领略到丰富的意蕴。焦墨山水，在姚伯齐笔下成为文化底蕴，传统风神，自然生命与艺术创造的综合性表现。就焦墨山水画而言，他的出发点是以金石般的笔墨语言，表现自然的峥嵘狞厉、巍峨雄浑，书写出“天地有大美”的境界。显然，在他的作品中，深伏着这样的终极性追求，并在实践过程中完善着形式、笔墨与内在机制，进而在纯化的进程中，切近艺术本质和艺术规律。

姚伯齐先生有着良好的书法修养，善章草，笔法近古，苍茫老到、凝重饱满，点画沉稳、方正舒展，且熔石鼓文、汉魏碑刻、木简等多种书法于一炉，形成其简而朴、畅而沉的书风，特别是横势为特征的布白，使整体取势端庄大方，古朴之美漾溢其间，尽管如此，笔画之间仍内蕴着书卷气、金石味与典雅气韵。

书法内含着深厚的文化遗韵，以书入画，使姚伯齐的焦墨山水展现为以古翻新的新锐与清新，同时也展现出浑古苍然的特点，而且，章草的拙厚、苍古也使姚伯齐作品在获得内蕴后显示出极个性化的风格。我们看到，枯笔焦墨下的“三峡”，如造山运动般地隆隆崛起，挺拔伟岸，如《月夜小三峡》《川东风光》《三峡魂》等，几何形状的交叠尤显出整体的磅礴气势，在不同几何形体的组合中，不同方向、不同走势、不同形态、不同大小的山体呈现为不同的空间存在，它的重合、交错、叠加甚至冲撞，使有限的画面产生巨大张力，拙朴、苍古的线条书写加强了气势的营造。线条自身的独立美感言说着历史长河的沧海桑田与时光雕琢，与山水意象之间的互补、互动，使画面的自然气息、历史气息与文化气息显得更为强烈，“大江东去，不舍昼夜”的意味在此得到视觉与笔墨的同时阐释。

画家十分注重的是意象表现的笔法，在以章草为主的笔线中，多以游走中的顿挫、转折为主，一波三折的线、墨或在皴擦中造成苍古境界，或在飞白中造成玄秘深邃的效果，或在焦渴之中生成气势，或在浓重之处表现其雄浑。在这里，分明是“气厚则苍，神和乃润”使然，因为，一切都不是偶然的。

古人云“山川，大物也”，唯以“大象无形”之理去解析，方能表现“天地之大美”，在依然是“近取其质”、“远观其势”中，姚伯齐以写其意、略其形，在实写与虚写之中以恣肆之笔，“与山传神”、“写山真骨”，且心手相合，物我两忘，遂能敛纵随心，笔拙墨厚，在率性之中，使笔线的抒写纯形式化，如《山惊》《模糊水墨画巴山》《岷江行》等作品，都体现为删繁就简、一以当十的极简的追求，作品在本体意义上强化了线的独立审美价值与意义表达，意象表现中融入了抽象元素，开阖聚散中显现了空间结构的作用，线条除却书写之美外，还担负着分割空间的作用，使我们得以在同一时间内看到诸多空间的组合。

这是传统之美与抽象之美的成功探索。“熟后生”“法无定法”“不似之似”的定理和原则在姚伯齐先生笔下得到了个性化的发挥和延展，循此思路，画家的泼彩也凸显脱俗的个性风骨。把“不似之似”的山水意象之笔墨形式，与泼彩的漫漶氤氲相结合，使笔墨在色彩的晕染渲染中，产生苍润、澄澈、清新的效果，笔简意赅地表现了三峡及长江流域的神奇瑰丽。这里，我们同样看到，画家的取向在于——以“不似之似”去状写胸中丘壑，抒发自我对自然的体验、感受与感觉，在蓝、绿色的交融中，表现了空间的深远、高远与平远，一切都在瞬间的定格中产生，“笔墨当随时代”的追求成为作品的内在主旨。

纵观姚伯齐先生作品，发现他在笔墨结构、形式结构乃至精神结构中都充溢着“骨法用笔”，笔笔磊落，处处坦荡，因而，画面中荡漾着“气韵生动”的浑然之气，画家致力于新形式，新语言的探索与创造、终于结出了硕果。苦心人，天不负，姚伯齐先生数十年的呕心沥血，潜心创作，最终都结晶并凝聚在作品中，《小三峡》《桐湖秋色》《激流》《月夜神女峰》等，虽然都是轻松情趣之作，却都反映出画家的胆略与睿智。在一个强调创新的年代，时代更青睐于那些独立思考、勇于创造的探索性画家，姚伯齐先生以自己的视野观察自然，以自己的笔墨言说自然，以自己的胸怀感受自然，由此，才显出他的真诚、他的执著和他矢志不渝的理想追求。“大壮之美”是姚伯齐先生山水画的重要特色和风格，也是他对当代绘画的奉献，这是因为，他为艺术历史增添了新的因素，他的使命意识对我们是有启示的。

铁骨雄奇

——姚伯齐的焦墨三峡

聂干因

还是1999年，郑州画院在郑州美术馆为姚伯齐举办个人画展，因我们是四十多年的好朋友，我和夫人特意从武汉赶去祝贺与观赏。进入展厅，那巨幅焦墨三峡，铁骨铮铮，气势雄奇，令人震撼。展览中及研讨会上，好评如潮。姚伯齐长期的辛勤努力，终于结出了丰硕的果实。

记不得是何年何月，姚伯齐兴致勃勃地到了我的画室，将他主攻“焦墨三峡”的想法征求我的意见，我当时亦是直说：老兄选择了两个难题。一是焦墨硬碰硬，没有半点辅助手段，不到一定的功力很难站住；二是三峡的雄奇就是用电影、电视去表现都难度很大，想通过有限的画面再现，实在太难了，何况历代名家画三峡的太多了。姚伯齐是条硬汉子，他想要干的事，十二匹马也拉不回，他终于走上了“焦墨三峡”的不归路。三峡的气势、气魄不是靠一山一石，而是那逼人的接连不断的悬崖峭壁给你的整体感受。这种感受只有在不断地移动中，在俯、仰交替观看中才能综合完成。我们在激动中拍下了许多照片，回来一看却不怎么激动，原因是将三峡的雄奇景观分割成了许多局部。姚伯齐为了表现三峡那种雄伟气势的整体感受，自1998年在北京中国画研究院展出以后，采用了大画面，大到几张以至几十张八尺宣相连的宏篇巨作。这样，他就可以不慌不忙地像摄像机一样移动“视点”，将三峡雄奇的整体呈现在观者的面前。

我们知道，画大画是难度极大的，难就难在整体的控制。在大画中，既要有大的气势，又要有耐看的、实在的细节。空泛了不行，琐碎了也不行。经过反复摸索，姚伯齐终于掌握了画大画的本领，从容不迫，举重若轻，创作了让人动心、动情的《峡口》《西陵春秋》《夔门天下雄》《魂系三峡》和《三峡魂》一系列巨作。三峡的雄奇不在“形”，而在“骨”，那巍然屹立、坚硬挺拔的岩石和山岳，正是“骨”之所在。姚伯齐创作了一种硬朗朗的焦墨阵线，这种阵线，是由疏密有致、自由有度、焦枯有韵的一些特有“符号”排列组合的。他那雄强、凝重、层层叠叠而又非常苍老的焦墨笔阵，将三峡的“骨”表现得入木三分。

姚伯齐在开始创作三峡时，曾三番五次地去三峡，深入地去感受、体察、研究。“天道酬勤”，“外师造化，中得心源”，他终于将三峡的丘壑转化为胸中的“意象”，转化成了手中独有规律的“符号”。这种“转化”，是姚伯齐成功的关键。这种“转化”，让他完成了一次重大飞跃，将生活升华为艺术。只有这时，他那铿锵有声的焦墨笔画才能与三峡的精魂融为一体，才会构成逼人的气势、激扬的境界，震撼着人们的心灵。

画如其人。姚伯齐年轻时经历过坎坷人生。在长期深入生活的劳累中，也受到病痛的折磨。然而，他总是充满信心，坚毅向前。在艺术上拼着生命，倾泄着心血。他不畏艰难地选择了“三峡”，选择了“焦墨”，最终创造、完成了独树一帜的“焦墨三峡”的奇迹，这是他人格力量的显示。那铁骨般的焦墨，既表现了山川的雄奇，也是作者自身的顽强精神——硬汉子精神的体现。

2004年11月6日于武昌

挥洒墨彩铸人生

——看姚伯齐的焦墨、泼彩

雨 木

20世纪，留给中国人史诗性的经典艺术作品中有一幅难以被人忘却的国画——中国书画研究院副院长姚伯齐先生创作的长近70米、高2.48米的焦墨山水《三峡魂》。全图以长江最精彩的三峡为描写对象，从夔门始，终于三峡工程大坝，表现了192公里三峡壮观景色。瞿塘峡的雄伟、巫峡的秀丽、西陵峡的险峻尽在画中。全图气势磅礴，威武雄壮，观画如置身景中，使人有一种万古奇观，重峦叠嶂，壁立千仞，惊涛拍岸，一泻千里的真实感受。物我两忘，似乎在享受一种浩大气足的阳刚之美，聆听一首人与自然相交融的雄浑的交响曲。近看画面印刻着山峦的雄健肌理，似乎在诉说自己沧桑的岁月；远观气贯长虹、撼人魂魄，似乎在笑谈长江三峡的光辉历程。

我们之所以说姚伯齐的《三峡魂》是史诗性的经典名作，除了作品硕大，具有震撼人心的一面以外，主要是作品具有非常强烈的艺术个性和文化意韵，其特点如下：

第一，作者选择长江三峡为题材，具有强烈的象征意义。作者不是单纯地绘画三峡，而是以三峡的顽强精神拟比中国人民的伟大战斗精神，自古至今百折不挠、不怕牺牲的伟大品格。所以，长江象征着中华民族，三峡象征着伟大的中国人民和中国人民的精神。

第二，创造了“树皮皴”，彰显了深厚的笔墨功夫。作者在中国山水画焦墨创作领域取得了重大突破，创造了新的笔墨语言，这就是“树皮皴”，为后人留下了不可估量的艺术遗产，可以世代相传。中央美术学院著名山水画家陈平教授这样评价：“姚先生的画给我的强烈感受是符号特别明确，因为他那种符号又不同于古人的皴法，这种皴像树皮皴，非常像，层层叠叠，而且非常苍老。这种符号非常独特，一个画家抓住一个符号非常不容易，他的画以笔代刀，这种符号特别打动我，我想创作山水的语言符号是我们每个画家都要做的事，姚先生就做到了。”陈平先生对其给予了客观而高度的评价。傅抱石、李可染、黄宾虹之所以被称为大家，是因为有其自己独特的笔墨语言。笔者曾就山水画家的创作历程提出过必须经过的三个阶段：即从写实性山水到意象山水，再到个性符号山水。显然姚先生形成了属于自己的个性语言符号，处于一个山水画创作的高峰之上。难怪美术理论家、清华大学教授陈池瑜说“姚伯齐是继张仃以来的第二人”，而张仃先生赞赏姚伯齐的焦墨山水画“独辟新界”，确属实评。

第三，以美为核心，用深刻的哲理支撑起画面有机统一的效果。水墨画可得五色，而焦墨画要形成一种既雄浑而又润泽的效果是十分困难的，这也是当今很多画家不敢涉足焦墨画的一个原因，所以有“学焦墨如进死胡同”之说。姚伯齐先生巧妙把握构图的结构效果，运用虚与实、重点与一般、远与近、动与静、长与短、大与小等辩证关系，用画面的留白与设墨、线条的粗与细、曲与直、用力重与轻来表现三峡的面貌，实现动机与效果的统一，使观者既可见气势雄姿又可见细节内容，既见山峦刻印的肌理又见连绵苍秀的山脉，既见三峡的奇貌又见郁郁葱葱的山景，既见人间烟火又感受到现代气息。《三峡魂》不愧是一个百看不厌的立传之作。（《三峡魂》于2004年10月2日《美术报》刊发，2006年《国画家》第二期刊发，中国画家在线网姚伯齐个人艺术馆精品展览刊发。）

第四，作者善于运用焦墨的天然效果来增添其视觉冲击。中国画与西画的创作对比中，总以中国画视觉冲击力不足而屈居下风，自认不如，并且成为长期审美争论的一个焦点。中国画的精神是讲内美，经久耐看，这是跟中国文化以及中国的传统思想联系在一起的。但是，在一定条件下既能提高视觉冲击力而又能做到内美，何不结合起来呢？姚先生巧妙地抓住了这一点，不但利用浓重的焦墨来提升视觉冲击，取得创作的

成功，而且应用到泼彩山水的创作中，同样取得了良好的效果。姚先生提高画面的视觉冲击是结合中国画的平远、高远和深远的构图方式，而不是西方平面直观表现式的。近景尽量用粗重线条，在表现出山脉肌理的同时，富于线条的生动灵活。所以作品不但具有视觉冲击美，而且具有内美，耐看爱看，这是西画远远做不到的。

第五，作者紧紧围绕“意境创造”这一核心，以山为主体、水景为次，以三峡为重点、其他景物为次，来营造其艺术意境。作者抛弃了无内容的空泛、无趣味的抽象，让意境产生于人的直觉当中，无论是行家还是百姓，都可评论其意境。所谓意境好，即是有气韵生动的感觉。景生情，情生意，意化物。物的描写靠运笔走墨，因笔聚气，因墨生韵，而气韵的产生是作者所走笔线具有韵律，富于节奏，富于动感，就好比一首动人的乐曲一样，由姚先生笔头唱出。在多样因素作用下，创造一个震人心怀、撼人魂魄的意境。

由上述五点，可以认定《三峡魂》的艺术价值。纵观20世纪绘画史，用三年半时间，耗尽一生心血，创作如此硕大画面，来描写长江三峡的作品，几乎是没有。即便有，无论从气势、创作难度等方面，也不好与姚先生作品相比。

姚先生除了创作史诗性的《三峡魂》以外，还创作了《烟云峡江》《黄山风光》《峡口》《西陵春秋》等作品，然而，使人难以想象的是姚伯齐先生在创作焦墨山水的同时，还创作出令人感动的泼彩画。从焦墨到泼彩反映了画家驾驭笔墨和画面的功力。

郎绍君先生在姚伯齐泼彩画集前言中写道：在姚伯齐笔下的泼彩和焦墨比较起来，完全是另一番景象。它由近观变成了远望，由恢宏变成了清丽，由峥嵘变成了迷离。如果说焦墨山水展现的是三峡之骨，泼彩山水展现的则是三峡之影。三峡之“骨”坚硬、雄强、刚毅，质胜于文；三峡之“影”轻柔、飘逸、虚空，文胜于质。前者壁立千仞，震撼心魄，创造的是令人亢奋的崇高感；后者翠色可人，如梦如幻，表达的是悲欣交集的追思怀念。焦墨和泼彩扮演了不同角色，发挥了各自优长，都取得了形式与精神的统一。

历史上作泼彩山水的大家有张大千、刘海粟等。张大千泼彩清秀温雅，色彩分明，令人难忘；刘海粟泼彩画色艳，张力强，苍劲有力。姚伯齐的泼彩山水显然是在吸取大家之长的基础上形成了自己清丽飘逸、淳和苍雅的艺术特色。一是泼彩中墨色交融，使作品在见色的基础上更显浑厚老辣之气。二是色彩柔中带淳，色调跨度虽大，但不觉俗气。三是色彩之中富于肌理，有动感。姚先生泼彩画以静制动，充满肌理性的动感，平添了画面的生气。而这种生气，是因为一色中有深浅流动的变化而所致。四是作者在泼彩画中强化了线条，仍然坚持中国画以线为主的创作方法。当然泼彩中线的运用不同于水墨画中线的运用，作者很贴切自然地在泼彩中巧施线条，收到了意想不到的效果，使画面更显得有力道，不像如今众多的泼彩画苍白乏力。姚伯齐先生创作泼彩画仍然是以创造意境为核心，以突出色彩视觉效果、增强视觉冲击力为手段，实现画面的整体最佳效果——“气韵生动”这一目的。如果为泼彩而泼彩，姚先生绝不会去创作。可见姚伯齐先生是一个在焦墨和泼彩绘画上都有建树的优秀画家，被评为“’99中国百杰画家”，郎绍君先生称其为“艺术上的成功者”，一点不为过。

如果让我们再深入分析姚先生艺术成长的原因，我想有两点：一是他有坎坷而丰富的人生经历，对艺术的追求真诚而执著，他经见广博，思路开放。自身坎坷经历使画画成了他唯一可以支配自己的事。长期在家乡监利文化系统工作使他有条件二十多次考察三峡，成为他最大的乐趣，平淡无所求是他创作美术作品时的心态，也是他成功的基础。

二是在长期的创作过程中，姚先生深切知道创作与写生、创作与读书的关系。加强自身修养，修身悟道，变“无所求”为“有所求”成了他最大的心愿。所谓“有所求”，即是“为什么”而创作的问题。是为市场、为艺术，还是为人民、为生命？为钱为艺术这是低境界，而为人民、为祖国山河立传、为生命而创作才能出精品，才能给人民、给历史留下一点东西，事实证明姚先生的《三峡魂》及其他作品是留给人类的一笔财富。姚先生是一个有理想、有抱负的画家，他有人格精神，这种精神就是融入长江、融入大山大水中生生不息的生命精神，用生命去创作生命。

2007年4月16日于苏州

