

既要笔墨
又要现代

姜宝林艺术七十回顾
THE RETROSPECTIVE OF 70 YEARS
OF JIANG BAOLIN'S ART

姜宝林 / 著

青岛出版社

姜宝林写生



既要笔墨
又要现代

姜宝林艺术七十回顾
THE RETROSPECTIVE OF 70 YEARS
OF JIANG BAOLIN'S ART

姜宝林 / 著

青岛出版社

姜宝林写生

图书在版编目 (C I P) 数据

姜宝林写生 / 姜宝林著. -- 青岛 : 青岛出版社,
2016. 8
ISBN 978-7-5552-4583-4

I. ①姜… II. ①姜… III. ①山水画—写生画—国画
技法 IV. ①J212. 26

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第213733号

书 名	姜宝林写生
著 者	姜宝林
出版发行	青岛出版社
社 址	青岛市海尔路182号 (266061)
本社网址	http://www.qdpub.com
邮购电话	13335059110 0532-85814750 (传真) 0532- 68068026
策划编辑	刘 咏
责任编辑	王大鹏
装帧设计	乔 峰
平面制作	青岛翰墨杰人平面设计有限公司
印 刷	北京雅昌艺术印刷有限公司
出版日期	2016年9月第1版 2016年9月第1次印刷
开 本	16开 (787mm × 1092mm)
印 张	20
图 数	255幅
印 数	1-1000册
书 号	ISBN 978-7-5552-4583-4
定 价	260.00元

编校印装质量、盗版监督服务电话 4006532017 0532-68068638
印刷厂服务电话: 010-80486788
本书建议陈列类别: 艺术类

目录 | CONTENTS

关于写生 / 9

关于写生 / 11

姜宝林的写生观 / 13

姜宝林写生探索的三个阶段 / 18

对姜宝林写生探索影响较大的几位老师 / 33

姜宝林讲课摘录 / 55

作品赏析 / 59

既要笔墨
又要现代

姜宝林艺术七十回顾
THE RETROSPECTIVE OF 70 YEARS
OF JIANG BAOLIN'S ART

姜宝林 / 著

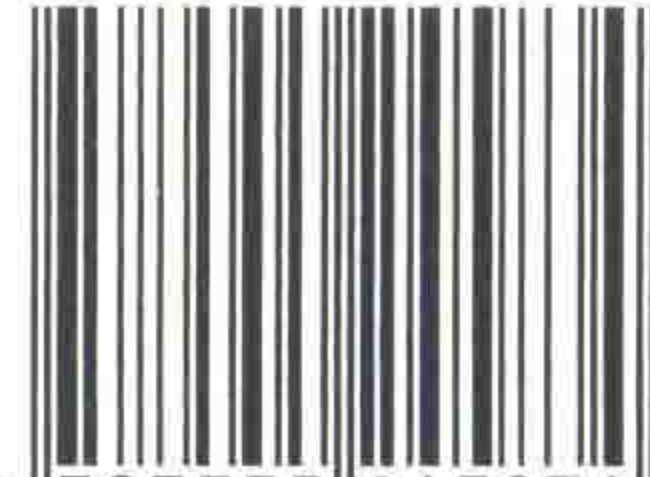
青岛出版社

姜宝林写生





ISBN 978-7-5552-4583-4



9 787555 245834 >

ISBN 978-7-5552-4583-4
定价：260.00元

既要笔墨
又要现代

姜宝林艺术七十回顾
THE RETROSPECTIVE OF 70 YEARS
OF JIANG BAOLIN'S ART

姜宝林 / 著

青岛出版社

姜宝林写生

卷之五





朱振庚为姜宝林画像（1980年）

姜宝林，1942年出生，山东平度人。1962年青岛九中高中毕业，即考入浙江美术学院，1979年考入中央美术学院山水研究生班，是李可染的研究生。中国艺术研究院博士生导师，中国国家画院院委、研究员，李可染画院副院长，浙江画院艺委会终生委员，杭州画院名誉院长，杭州黄宾虹学术研究会名誉会长，国家一级美术师，享受国务院特殊津贴。荣获“1992蒙特卡洛现代绘画世界大奖赛”大公政府奖，获1999年美国佛尔蒙特国际艺术创作中心富瑞曼基金会艺术创作一等奖，获第九届全国美展银奖。

目录 | CONTENTS

关于写生 / 9

关于写生 / 11

姜宝林的写生观 / 13

姜宝林写生探索的三个阶段 / 18

对姜宝林写生探索影响较大的几位老师 / 33

姜宝林讲课摘录 / 55

作品赏析 / 59

「关于 写生」

姜宝林
写生

JIANG BAOLIN'S
SKETCHES

关于写生

现在的山水画中，我们通常讲的写生大多是指对景写生。对景写生的概念是从西方引进的，传统山水画里没有对景写生这个方式。这大概与传统山水画可游可居的创作追求有关，饱游卧看、目识心记更适合去营造咫尺千里的大场景构图。古代画论中只有元代黄公望记载有“皮袋中置描笔在内，或与好景处，见树有怪异，便当模写记之，分外有发生之意”。这里黄公望虽择“好景处”，现场模写“怪异”之树，但他所取的更重要的还是“发生之意”，即自然山水的勃勃生机。

由此可见，山水写生概念有狭义和广义之分。

狭义上的写生即是对景写生，广义上的写生指“外师造化，中得心源”式的写生，是目识心记式的写生。

对景写生若细分，又包括写实的对景写生和创作式写生两种。在国内山水画探索中，最早旗帜鲜明地提出对景写生并身体力行的是李可染。1956年夏天，为进一步探索笔墨再现时代山水风貌的能力和可能，他进行了一次长达数月的外地写生活活动，写生近两百幅。这次活动的影响具有美术史的意义，后来，不论是国内的山水教学还是山水画家的风格探索，对景写生都成为很重要的一个类别。对李可染个人而言，对景写生也是他寻求绘画语言的重要方式。相对于之前的山水画总是旧程式旧套路的重复和抄袭，并在传统文人画的意境里“打转转”，李可染搭起画架，在室外直接对景写生，从现实场景中发掘新的创新可能，这种方式在当时是变革性的。李可染认为明清两代的山水画家离开了生活，是公式化的复制，故此是持否定态度的。我们看到，李可染借鉴西方写实素描的手法，并在发挥笔墨材料特性的基础上，创造出了一种不同于旧山水的新样式。但因为他还是保持了全景山水的观察方法，所以他的变革又是在山水画系统内的变革，他的画还保留了山水画的基本特征。李可染的画主要是真实地表现自然山水，以抗衡旧的山水样式，因此，他的写生很写实，较为尊重客观物象。这种写实的对景写生，易于表现现实的场景感，并可以尽可能地描绘物象细节，这对于打破陈陈相因的旧习惯应该说是很有效的，在当时也是很有积极意义的。对景写生的另一种形式是创作式写生。所谓创作式写生，就是面对自然时强化艺术家的主观感受，较少地受眼前客观物象的约束。创作式写生更注重画者的个人能动性，眼前的客观物象只是出发点，是启迪内心的开始，而启迪的结果才是目的地。像西方的塞尚、梵高、高更等艺术家的风景写生就属于创作式写生，他们都是在写生中从第一自然走向第二自然。只是他们提炼主观感受的偏向不一样，塞尚是从自然中发现几何形块的抽象组合美，从而提炼成形式因素，在画面上建立一个不同于客观自然的新秩序；梵高是把画画当成一种宣泄情感的方式，在他眼里，自然是表现情感的载体；而高更则是抽取潜伏于物象背后的象征意味。话又说回来，对塞尚、梵高、高更而言，是没有

写生和创作的区别的，对他们来讲，写生就是创作，创作就是写生。不论对景还是不对景，一拿起笔，就进入自己的内心世界。据姜宝林回忆，李可染在教学时也讲到对景创作，只是后来没有深入探索下去，这与他生活的时代背景有关，也与他“为祖国河山立传”的社会主义现实主义的追求有关。其实，写实的对景写生也讲究取舍、强化等艺术手段的再加工，并不是一味地抄袭自然，只是相对于创作式写生而言更尊重客观，采用的是写实的手法而已。李可染也强调：“对景写生不与照相机争功。”而在创作式写生中，眼前的自然只是一个参照对象，它甚至可以与画面结果有很大的表象上的出入。对这样的艺术家来说，真实的是他眼中的风景，而非客观存在的风景。就像高更和另外一个艺术家的对话，高更问：“这些树是什么颜色？”回答曰：“绿色！”高更又说：“那么你就从调色板上调一块最好看的色彩抹上去！”

目识心记式的写生是中国传统的写生法。中国古代的艺术创作群体与西方相比有很大的差异，不论山水画、花鸟画的发展初期，还是到宋元的顶峰时期，以至后来，中国画家大都是文人高士。西方的湿壁画和油画创作都是从手工作坊的基础上开始发展起来的，西方画家更具工匠精神，即理性、执于一端，要么很写实，要么很抽象。他们的写生也是如此，对着实物写生的钻研精神是其文化发展必然。而中国古代的文人画家们，追求的是写意精神，是“澄怀观道”的文化自觉。观赏自然时，要求其“真”，要“气质俱盛”，不能仅仅形似。而山水画自形成之初就秉承了以大观小的全景观念，如何能在小小的尺幅内表现大山大水的场面，焦点透视的对景写生显然是难以做到的。这就需要画家通过目识心记，“搜尽奇峰打草稿”（石涛语），如此“饱游卧看，历历罗列于胸中”，才会“手不知笔墨，磊磊落落，杳杳漠漠，莫非吾画”（郭熙语）。正如黄公望所说，古人的写生是意会式的，主要在于获取自然的“发生之意”。“山，大物也……水，活物也……”，“春山如笑，夏山如滴，秋山如妆，冬山如睡”，这些微妙的提炼式的感受都需要在静悟中去发现。如果说对景写生主要落在一“实”处，而目识心记式的写生则更重“虚”处。所以黄宾虹说：“写生只能得山水之骨，欲得山水之气，还得闭目沉思，非领略其精神不可。”潘天寿的写生就是典型的目识心记式的写生，2014年下半年在杭州西湖湖畔潘天寿纪念馆举办的潘天寿写生展中我们可以看到，他的写生作品都是随笔式的，不追求完整的画面感，重在记录和认识物象结构。因为他看风景时脑子里画面已经很明确，只是以这些速写素材作为后来艺术成品形象的辅助，使其最终形象更丰满、更生动、更具体而已。

姜宝林的写生就是融合李可染的对景写生与潘天寿的目识心记式的写生于一体，同时又做到了新发展新表现。

即便写实性的对景写生也不是抄袭自然，如果看到什么就画什么，那人与照相机又有何异？姜宝林常说人的眼睛是有感情的，看东西是有过滤性的，艺术家千万不能变成死板的照相机。姜宝林的写生观，总体上说是重主观感受，同时尊重自然，强调从生活中寻求鲜活的生命力。具体讲，姜宝林的写生观可以归纳为深入观察生活和反对写生与创作隔离的“两段论”这两部分。

一、深入观察

姜宝林认为，只有深入研究自然、认真观察生活，向大自然学习，才能做到有所突破，而不是在古人的老套路里打转转。因为自然是博大精深的，是艺术家最好的老师，古代大师都是因研究自然而成就自己的艺术高峰。我们去研究自然，永远都能从自然中发现古人没有发现的新的惊喜，自然是取之不尽、用之不竭的宝矿和美库。学古而不泥古，我们学的是古人深入观察自然的精神，不能拘泥于古人已创造的样式。精神是永恒不变的，而表象则随着不同的时代而变。宋、元、明、清，每个朝代的风格都是不一样的，这些艺术大师都是听从于自己的真心，深入研究自然，在这样共同的精神下，真实地表达自己对生活的感受。因此，我们看到每一个朝代的画风都带有那个时代深深的烙印。姜宝林经常讲，任何一个大师，都是他那个时代的现代派和革新者，而他的革新就源于研究自然，源于倾听自己内心的声音。

深入观察并不是拿着放大镜找细节，不是罗列看到的每一个局部，不能说观察得细就是深入观察。所谓深入观察，首先是抓住生活给人的感动。人在碰到美景时会激动得禁不住叫出声来，要抓住这种鲜活的感受。这样，抓住打动你的点，带着感情去深入观察，同时，观察的时候就考虑如何将眼前的形象转换成绘画语言，如何用笔墨去表现它。这样的观察才是深入观察。如果没有感动的话，这样的观察是自然主义式的观察，没有取舍、没有主次、没有激情。试想，如果连自己都打动不了，又如何会打动别人。而有感受地观察，你被眼前的风景打动了，打动你的闪光点其实正是绘画的主题，是要强化的部分，而其他的地方自然就会削弱，甚至舍掉。这样，自然就会有取有舍。我们经常讲有意味的形式，有意味的形式从哪里来？就是从打动你的闪光点提取出来。如果面对大自然没有感动，那就如老虎吃天，无从下手，即便下手，也是自然主义式的罗列。所以说，一个人首先他打心底里热爱大自然，才能带着爱的目光去观察、热爱它，才会有兴趣观察它，才会观察得入神，才会抓住大自然最感人的生命力。如果不热爱大自然，为了观察而观察，这样的观察即使再深入细致，也是没有艺术感染力和生命力的。有时感受等同于感动。面对生活，面对自然，没有丝毫感动，就是看而不看，是熟视无睹的观看。这样状态下的绘画创作，他心底就没有想表