



山河通途

何加林作品集

中国美术学院出版社

鹏鸟，大物也，其志在高远。

鸚雀，小物也，其意在蒿蓬。

鹏鸟虽大而不欺小，乃大。鸚雀虽小而不托大，亦大。

是故，各安其所，各得其乐，谓之逍遥。

山水者，大物也，天地之气骨血脉，丘壑跌宕，气象万千。

绘事者，小物也，人之闲情逸趣，图形状物，笔墨方寸。

山水虽大，人不居其间，何以有灵？

绘事虽小，蒙天地滋养，文心绚烂。

是故，画人游于山水间，与草木吐纳，与百鸟共鸣。攀崖振臂，临泉濯足，砥砺境界。

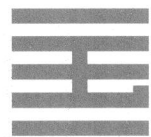
于尺素间，纵横笔墨，挥洒胸襟，此谓山水逍遥。

——雁庐碎语

何加林作品集

山
有
道
途

中国美术学院出版社



策 划 恒庐美术馆
主 编 席挺军
学术主持 毛建波 胡志弘 周永良

责任编辑 徐新红
装帧设计 柳献生
责任校对 南 山
责任出版 葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

山水逍遥：何加林作品集 / 何加林著. — 杭州：中国美术学院出版社, 2007.11
ISBN 978-7-81083-661-6

I. 山... II. 何... III. 山水画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007) 第 167093 号

山水逍遥——何加林作品集

何加林 著

出 品 人：傅新生
出版发行：中国美术学院出版社
地 址：中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002
网 址：www.caapress.com
制 版：恒庐平面设计工作室
印 刷：杭州嘉远实业有限公司
经 销：全国新华书店
版 次：2007年11月第1版 2007年11月第1次印刷
开 本：889mm × 1194mm 1/12
印 张：21
字 数：70千 图数：488幅
印 数：0001-1500
ISBN 978-7-81083-661-6
定 价：260.00元

月在湖山

许江

2007年10月31日于南山三窗阁

二十年前，居孤山东缘，伴平湖秋月，常于夕照中望宝石诸峰，感秋风楚楚，空谷回音。那葛岭如一片横屏，兜着湖水，点点滴滴洒落满山的醉色。湖里的云山更似灵透，只让那真正的葛岭空茫茫，一片浓稠。待得月上北山，萤光漫洒下来，山岭蓦然间变得剔透，山形被勾出浓密淡疏，山腹中闪露摇曳的淡彩，如几点声籁，守着夜的边缘，让人倍感“风清觉时凉，明月天色高”。

看加林的画，总让我有这种月上湖山的感觉。加林的写生尤让我喜欢。无论中景庭院，古木参天，还是山野流远，林畔村陌，都有着一份独特的密集，一种幻变着的“满”，将群山丛林聚集到一起，如横屏一般列开，生生地逼出心灵的丝丝纤想。

李白《菩萨蛮》词有“寒山一带伤心碧”句，意指日暮之时，山色深寒。伤心碧是深碧的山色所带出的心灵的牵挂和忧伤。加林的山水涵着一种孤冷湖山的气息，如孤山，如葛岭，那山虽峻朗，那林虽繁茂，却都带着几分寒意。这孤冷与寒意蕴涵湖山的悠远，很有几分清雅。这是中国山水诗人所特有的与湖山相思、与人生相望的境味。

月照湖山。那月光如水的拂照下，湖山泛起一派空濛。茂林和群峦仿佛静静地移走。加林笔下的山林带着月一般的梦痕，编结着一种密织的浓厚。宋人的凝重，元人的疏朗，在这里静静地相遇，在千古明月的朗照下，寂然相遇。那自然中仅有一点艳色，也如旧照一般退却，并带着特有的浓重，特有的月光的催发，洇渗开去。那画仿佛在月光中被蒸煮了许多时辰，刚刚揭开罩头。

加林的写生山水，在“满”中逼出一种孤冷之感，先自对寒山寒林有一种诗意的体察。这种体察，并非刻意地构划，而是将自己化作那一树一山来琢磨自然本有的生机。待到表现之时，那笔却又是率性的，甚至是随心所向的。在干湿皴擦之间，尽显挥洒和跳脱；于笔墨的丰润中，展露一派盎然生机。冷而雅，黑而润，变化而富生机，饱满而不失空灵。我们随着加林的笔墨，在月色湖山中行走。

真正与我们相遇的是月在湖山的心灵诗意。



自 语

文 / 何加林

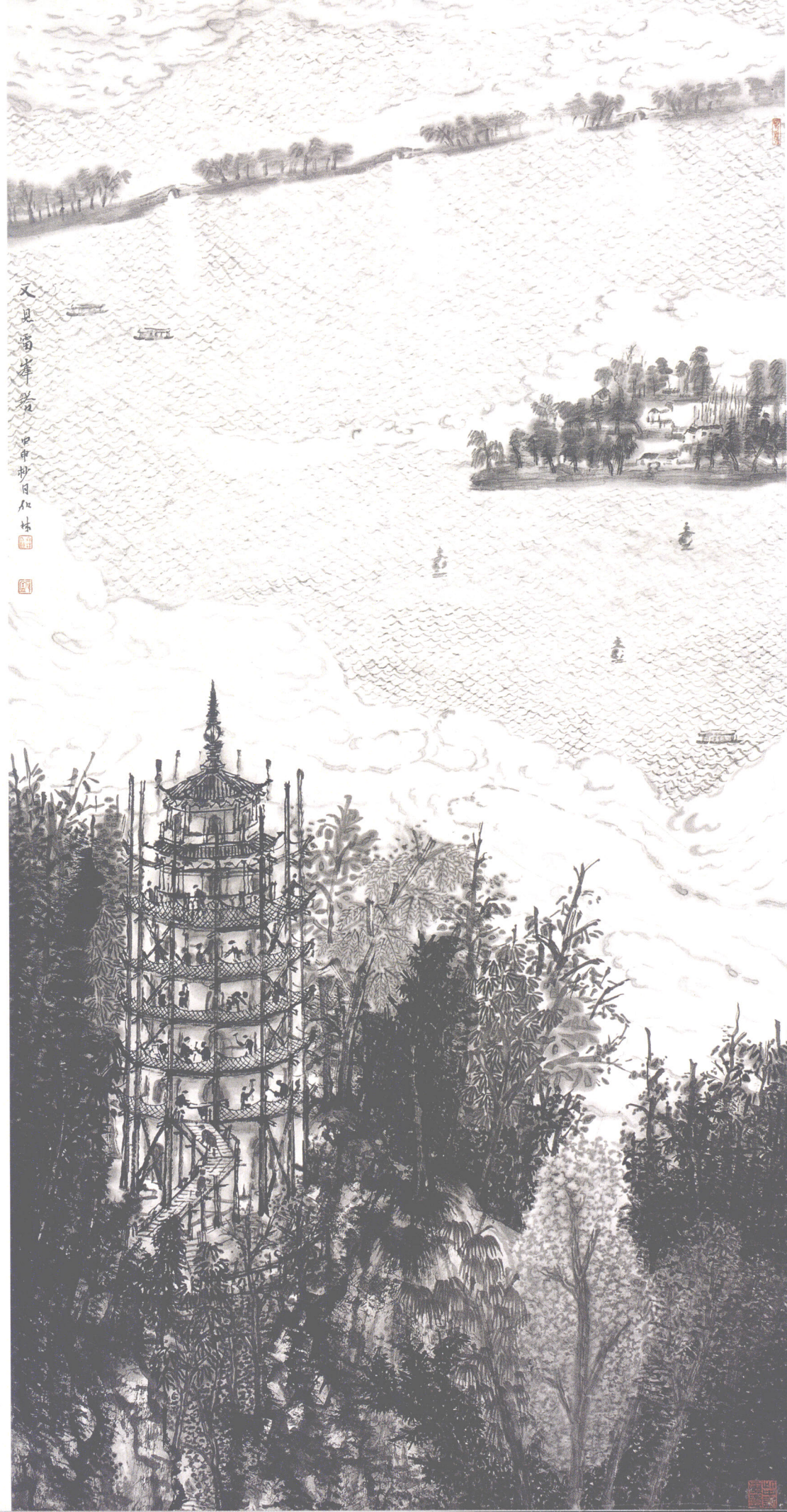
学习中国画，因有“传统”二字相随，许多人以为是背着“包袱”爬山，谁背得越重，而最后又能到达山顶者，方能有大成就。我曾以为，学习中国画，犹如背着沉重的枷锁跳海，须在极限时间里挣脱，浮出水面者，方能脱胎换骨，有所成就。

说传统是“包袱”，并不为过，没有背着包袱去爬山的人比比皆是，背着包袱去爬山的人就少了，而背着包袱去爬大山的人就更少了，说传统是“枷锁”似乎耸听，没有背枷锁的人去跳海，谁都浮得上来，而背着沉重枷锁能最后挣脱浮出水面的人，恐怕百年内才能出几个。

现在我以为，学习中国画未必那么沉重，犹如早晚洗脸、刷牙，洗涤污垢、去除尘俗而已。



何加林，字一髯，号雁庐。祖籍义乌。1961年生于扬州，现居杭州。1988年毕业于浙江美术学院中国画系山水专业。获文学学士学位。1998年毕业于中国美术学院中国画系山水专业，获文学硕士学位。2004年毕业于中国美术学院中国画系美术学博士研究生专业，获博士学位。现为中国美术学院教授，硕士研究生导师。系中国美术家协会会员，浙江省美术家协会理事，浙江省山水画研究会副会长，杭州市美术家协会副主席，杭州画院副院长。



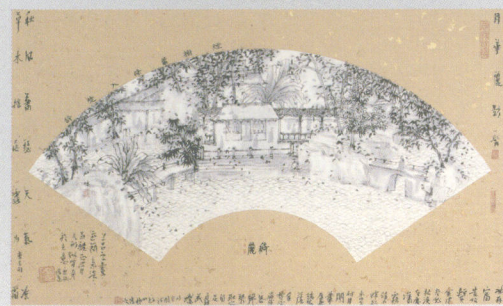
又见雷峰塔
癸巳仲夏
日加林

加林

又见雷峰塔 2004年 136cm × 69cm

目 录

3	月在湖山 / 许江
5	自语 / 何加林
7	简历
10	出入于造化心源之间 / 郎绍君
18	晚春思语 / 何加林
22	浅论山水画的风骨 / 何加林
32	中国山水画临摹教学中的问题 / 何加林
44	诗、禅与山水画的境界 / 何加林
74	自然之性与山水画 / 何加林
86	以非经验的名义 / 何加林
88	古意与旧气 / 何加林
122	梦中的布列塔尼 / 何加林
130	法国日记 / 何加林
174	素朴、淡、虚、静与山水气质 / 何加林
208	雁庐诗抄 / 何加林
222	经营与叛逆 / 何加林
228	只为我曾经生活过的那片热土 / 何加林
230	艺术年表
247	后记



月华 2002年 30cm × 50cm

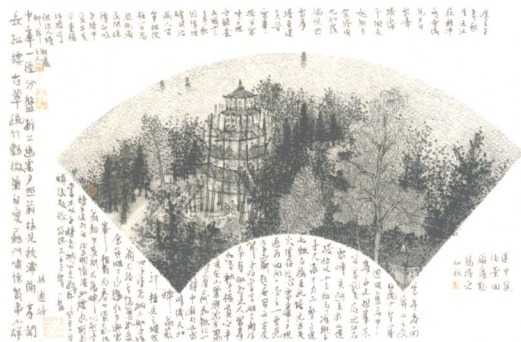
出入于造化心源之间

文 / 郎绍君

2004年



家中抚琴



雷峰塔重造图 2002年 30cm × 50cm

雷峰塔重造图

何加林是才情出色、根基好的画家。所谓“根基好”，指两个方面的基础：一曰对中国画的认知，二曰笔墨功底。试作释说：

中国画历史悠久，有深厚的文化背景、独特的民族形式，对它缺乏应有的认知，就无法悟其真谛，辨其优劣，登其堂奥。由于20世纪美术学校采取西方模式，中国画教学对自身的认知问题始终被漠视，学生不熟悉画史与画论，学中国画而不理解中国画的现象十分普遍。这种认知的不足带来了严重后果：盲目以西画观念代替中国画观念，常常以粗暴的态度对待中国画传统，鉴赏力贫乏，没有充分的自信。当然也有例外，最突出者便是以潘天寿、陆俨少为中坚的浙江美术学院中国画教学。他们培养的几代人，从方增先到陈向迅，对中国画的认知就大不同了。更年轻的何加林、张捷等，也继承了这一传统。我读过何加林的一些文章和谈话（如毛建波《何加林访谈录》），对他的思考颇有印象。他认为中国画家要有一定的“国学底蕴”；要“静下来对传统文化进行思考”；他要求自己在实践追求上“纯粹

不杂”，但不过早地“定型为某一种风格”；他重视对经典之作的临摹研究，但又十分重视写生，探寻以新的方法“表现自然界的勃勃生机”；他有意在疏离传统与回归传统之间“反复”，并把这种反复作为一种“自觉的方法”……这些，都体现着他对中国画传统与本质特征的深入理解。理性思考代替不了技巧训练，但有没有这种自觉思考，有没有中国画的自觉意识，是大不一样的。

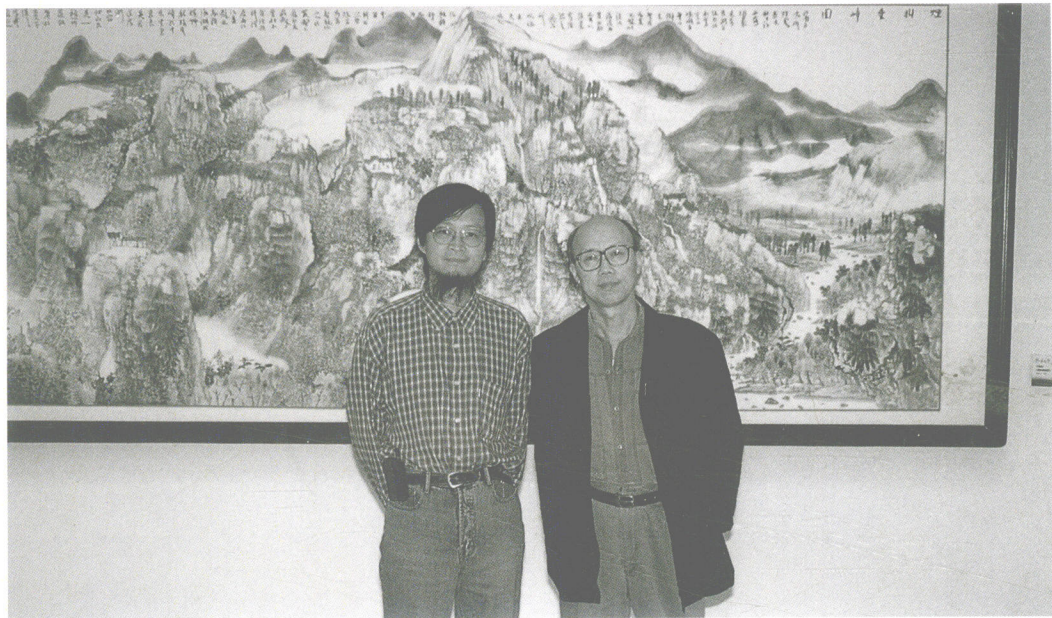
“笔墨功底”是老话题，也是常新话题。作为形式语言的笔墨，决定着中国画的基本特征，是中国画区别于其他绘画的根本标志。趋向多样发展的当代中国画，除少数边缘形态的“实验水墨”之外，都没有或没有完全脱离笔墨。在西方强势文化铺天盖地而来的今天，怎样对待笔墨，关系到要不要坚持中国画民族文化特色的问题。但在艺术实践中，关键不在笔墨的使用而在用得怎样，在是否真正得到了笔墨的真谛，使它获得新的生命力和创造性。因此，笔墨基本功的修炼就具有举足轻重的意义。中国美术学院的中国画基础课，着力点正

在笔墨训练。何加林在新时期接受本科与研究生教育，教师的指导与他的选择都具有很高的自觉性——临摹多而系统，目标明确，主动性强，这一特殊环境条件加上出色的个人条件，造就了他在笔墨上的良好功底与相对早熟。

何加林把自己的作品分为两个阶段。1999年前为第一阶段，“大多表现儿时生活过的西北”，“是艺术与技术的磨合期，从浓墨时期，走到干墨时期，走到淡墨时期，偶尔画些青绿。”1999年春至今为第二阶段，“主要以江南山水为题材，捕捉江南的泥土气息”，“全身心投入写生，几乎忘了所有的技法，从中又得到了许多传统中得不到的东西。”（《给笔者的信》，2001年11月18日）1999年上海三联书店出版的《中国美术家·何加林》，大抵代表第一阶段的面貌：皆为水墨，有浓、淡、干三种不同墨法的作品，山形枯瘦奇特，石多树少，空间怪异，境界荒寒，与草木葱茏的江南山水迥然不同，也不似苍拙厚朴的陕西景观。景色是幻想的，气息是南派的。画法与风格，可以看到紧密、松秀、奇异、平淡、清幽、浓厚的变化，并非摹仿前人，没有西画痕迹，不同于流行样式。第二阶段的作品，以写生为大宗，集中体现在《江南系列》《太行系列》中。何加林写生主要采用对景落墨的方式，个别尺幅巨大之作根据写生加工。在这一阶段，也有少数作品如《白云浮江》《幽谷山庄》等与写生无关，它们讲究结构



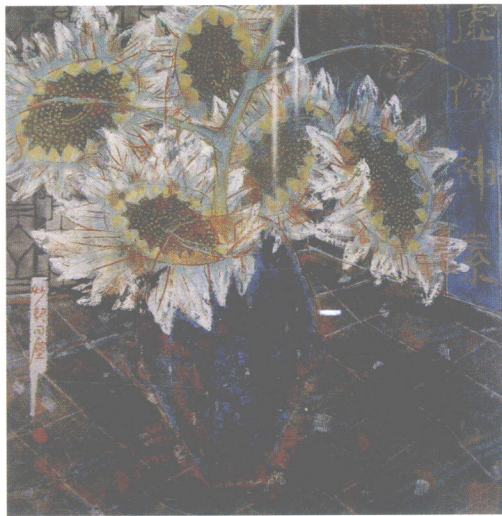
华岳山魂 1989年 180cm × 180cm



与郎绍君先生



家中作画



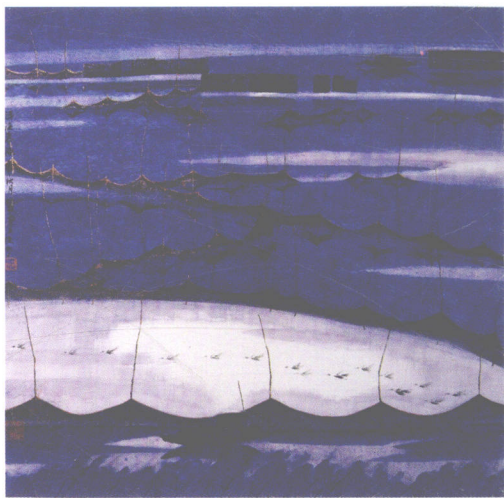
向日葵 1992年 69cm × 69cm

性，与真实景象有很大距离，生拙枯涩，精神气息与第一阶段作品遥相呼应。

写生完全改变了第一阶段作品奇幻、孤峭和冷逸特征，变得真实、具体、亲切、生动。一个画想象空间，一个画眼前景物；一个突出主体，一个突出客体；一个要求景物适应画法与风格，一个要求画法与风格适应景物。传统山水写生大抵是目识心记，略勾小稿，回到画室才落墨完成；20世纪以来的山水写生借鉴西法，对景作画，最具代表性的画家是李可染——一方面坚持对景落墨，一方面又强调主体加工，使写生具有创作性质；一方面放弃传统程式性画法，从对象的形质特点寻求新画法新程式，适当引入西画方法，赋予作品更强的真实感、丰富性，另一方面，又尽可能发挥笔墨语言的表现力，维护中国画的基本特征。同时代一些老画家也重视写生，但他们没有西画根基，不放弃旧的笔墨程式，摆不脱“旧瓶新酒”的矛盾。李可染成功的秘诀，在于他对中西绘画都有较深刻的理解，兼能中西画法，有相当好的笔墨功底。但是，他的众多追随者却相对逊色，鲜有获“出蓝”之誉的人物。这是为什么呢？那原因，是追随者们虽有造型能力，却弱于笔墨功底，深受写实观念束缚，作品摆不脱“写生状态”：有过多模拟生活原型之弊，缺乏山水画应有的超越性和笔墨韵味。一些人照搬李可染的方法，又流于新的摹仿。新时期山水写生有很大突破，但大抵摇摆在上述两种倾向之间：或者模拟山水原型，失之过实，或者用既定画法去

套对象，得不到自然的新鲜与生动。何加林采取对景落墨方式，沿着李可染的路线，追求描绘的新鲜、生动与丰富，努力再现江南景色的湿润和秀丽，但他对笔墨的认知、所经受的笔墨训练和作画的文化环境，与李可染及其学生大有不同。他更强调笔墨形式的独立性，更重视个人表现的自由。因为笔墨功底好，他没有拘于“写生状态”，没有那种连环画式的叙述性，没有丢失中国山水画所特有的诗情画意和笔墨趣味。他像李可染那样根据对象的特征探索创造新的画法，又没有像李可染那样一概将传统程式放弃，而是部分地融入，在不影响生动描绘的同时保持笔墨的独立韵味。和李可染写生相比，他采用的笔法更多，风格更趋精致。何加林比李可染更突出水墨情致，而又不失写生的真实与生动。李可染写生孕育了其凝重拙厚而深秀的山水风格，何加林的写生透显出其清隽、秀逸的气质，却与他的非写生作品保持着相当的差异。李可染写生探索在47岁以后，何加林画写生始于38岁。李可染对景写生的探索是开拓性的，何加林的对景写生推进了这一探索。

我作上述比较，是想指出，在李可染这样的大师之后，年轻一代仍能有所作为，即便在他最有贡献的写生方面也是如此。何加林的努力启示我们，山水写生不仅可以像李可染那样通过摆脱程式束缚而获得新的活力，也能够适当地借助于传统程式，把掘取造化源泉与充分



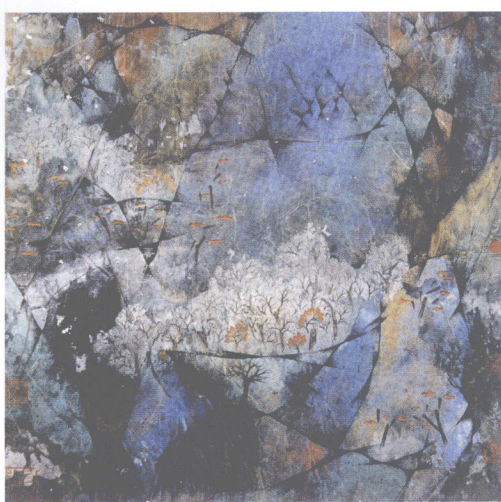
洱海月色 1992年 69cm × 69cm



澜沧江印象 1992年 69cm × 69cm



澜沧江畔 1992年 69cm × 69cm



秋霜 1992年 69cm × 69cm



秋水图 1996年 69cm × 45cm



塞塘 1996年 136cm × 136cm



茗溪暮雨 2000年 69cm × 136cm

的笔墨表现在更高的层面统一起来。在我看来，何加林的方式，在中国画教学中更具普遍价值。

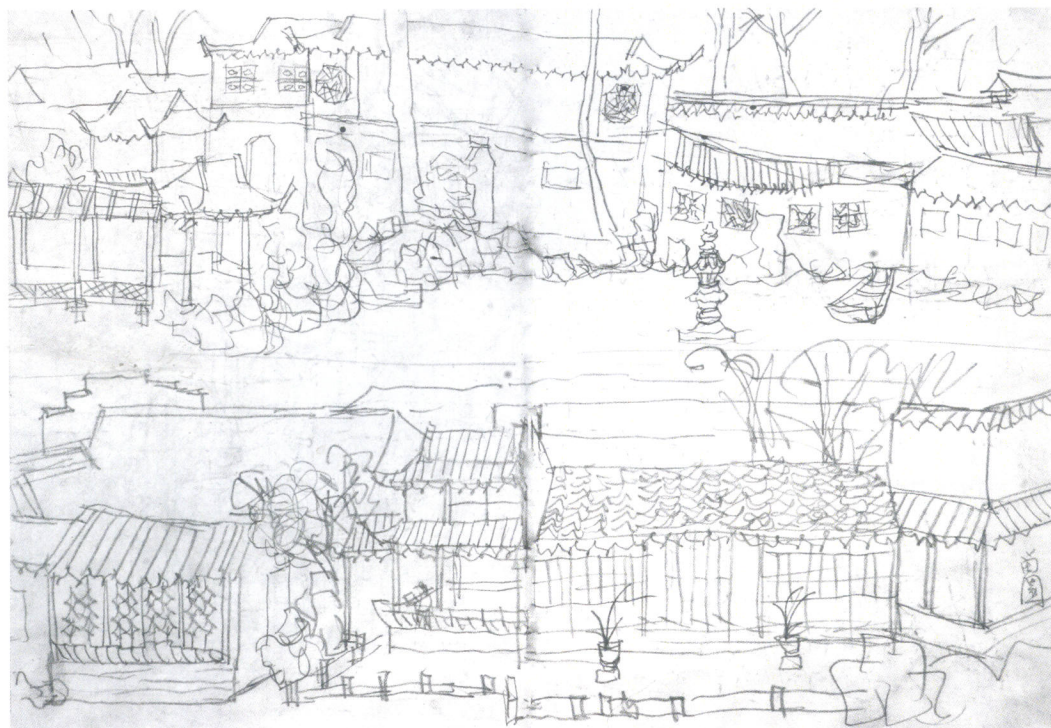
何加林说，写生使他感受“有”，获得“实”，以后可能会“化实为虚”“化有为无”。“有”与“实”，可以解释为造化自然所赋予的充实，画面的生动与丰富。“虚”与“无”，可以理解为对具体景物的超越，画面的意象性和形式化。事实上，何加林同时兼能“虚”与“实”，“有”与“无”，可以轻松地出入于两者之间。只能“实”而不能“虚”，是近代采取西画方式写生的画家的不足，只能“虚”而不能“实”，是拘于传统程式的画家的缺憾。

何加林说的“化有为无”“化实为虚”，无疑指向了山水画的精神性目标。尉晓榕说，何加林在艺术上“是一个精神孤行者”，“他以现代的构成原理为依托，以完全的个性语言寻求一派荒寒的造境”，并从中“淡出孤峭的情绪”和“孤高不群的气度”。尉晓榕的文章写于1999年夏，谈的是何加林第一阶段的作品——它们确有“孤峭”特征。但在第二阶段的写生作品中，“孤峭”隐退，变得“山光水色与人亲”了。何加林是杭州人，5岁随父母到陕西，在西北山乡度过了他的少年时代——那正是“文革”期间。他第一阶段的重要作品，如《秋气嶙峋》《汉中古道行》《华岳山魂》《楫云问山图》等等，都取材于关陇景色——不是真实的写生，而是记忆和想象。对

山川的记忆总是和时代环境联系在一起的,这些作品的枯淡、荒凉、奇幻和遥远感,不免交织着画家记忆中的痛感和迷茫。加林是在可人的江南追寻这些记忆的,江南特别是杭州就成为关陇记忆景色的隐形对照。反之,当他作江南写生时,记忆中的关陇景色又成为江南景色的隐形对照。前者的苦涩、杳远和孤峭,后者的亲近、温霭和秀美,就形成巨大的反差,这反差既源自不同的景物,也与不同的心境相关。我们还可以发现,这两种风格不同的作品也有共同之处,即笔墨语言的秀逸清隽,这秀逸清隽来自何加林所学的文人画传统,也根源于他的气质个性,或者说正是如此这般的气质个性选择了如此这般的笔墨语言。人的气质个性很难改变,思想、感情、心理一定随着年龄、环境、知识、经验的变化而变化。何加林作品在今后的发展,也一定受这两个因素的制约:或者偏向第一阶段的孤寂与幻想,或者偏向第二阶段的亲切与生动;可能在两者间折中,也可能交替出现类似的两种倾向。



苏州速写



苏州速写