

人民艺术家 | 书画系列



林存安

作品集

林存安

作品集



人民教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

人民艺术家作品集 / 陈远志主编. —北京: 人民出版社, 2015. 10

ISBN 978-7-01-015334-6

I. ①人… II. ①陈… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代 IV. ①J221.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 247356 号

策 划: 王福林

主 编: 陈远志

责任编辑: 王 瑞

特约编辑: 刘长云 陈 智

美术编辑: 董 伟

人 民 出 版 社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京康利胶印厂

2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月北京第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/12 印张: 3.3

ISBN 978-7-01-015334-6 定价 (全套 10 册): 480 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010) 65250042 65289539

版权所有 · 侵权必究

凡购买本社图书, 如有印制质量问题, 我社负责调换。

服务电话 (010) 65250042

前言

为繁荣文艺创作，促进书画艺术发展，彰显名家风采，多出文艺精品，我们选编了本套《人民艺术家·书画系列》丛书。

本丛书遴选了崔晓东、杨秀坤、张鸿飞、李庚、何南燕、林存安、吴雪、徐若鸿、周尊圣、袁辉等十位颇具代表性的著名书画家的作品。他们在艺坛耕耘了数十年，孜孜矻矻，作品早已享誉艺术界，成果丰硕，为中国书画艺术的发展做出了卓越的贡献。这些名家人品画品俱佳，在艺术市场也具有相当的影响力。

为比较全面地展示书画家的艺术成果，所选作品以名作为主，兼收一定数量的新作。同时，我们还设置了名家自述、学术评论、市场分析、媒体访谈等内容，扩大了图版的容量，增强了艺术类书画册的欣赏性、可读性。

由于是首次尝试此类选编工作，肯定有不当之处，敬请读者提出宝贵意见，以便我们把相关工作做得更好！

《人民艺术家》杂志社

林存安



林存安 艺术简介

中国美术家协会会员，安徽美术家协会常务副主席，中华文化促进会主席团成员，合肥中华文化促进会主席，安徽大学兼职教授，安徽省书画院特聘画家。作品先后在德国、美国、日本和香港、台湾等地展出，在各类展览中多次获奖。《美术》、《光明日报》、《美术观察》及香港《龙语·文物艺术》等作过专版介绍，安徽人民出版社曾出版《林存安中国画》专辑。西泠印社、安徽省博物馆、广州艺术博物院等艺术机构均有其作品收藏。

2002年以来，先后应邀参加“徽墨心象·中国画名家提名展”、经典艺术联展、当代著名画家赴台文化交流团活动，并在韩国大田及中国国家画院、恭王府、广州艺术博物院、安徽省博物馆、珠海古元美术馆等地举办个人画展。2008年以来，牵头举办了“传承与缅怀——二十世纪安徽中国画八家作品展”、“经典回顾·现代思考”系列展览和研讨活动、“丹青问道、墨语人生”艺术文献展等学术活动。

烟霞深处有徽韵

——林存安与新徽派山水

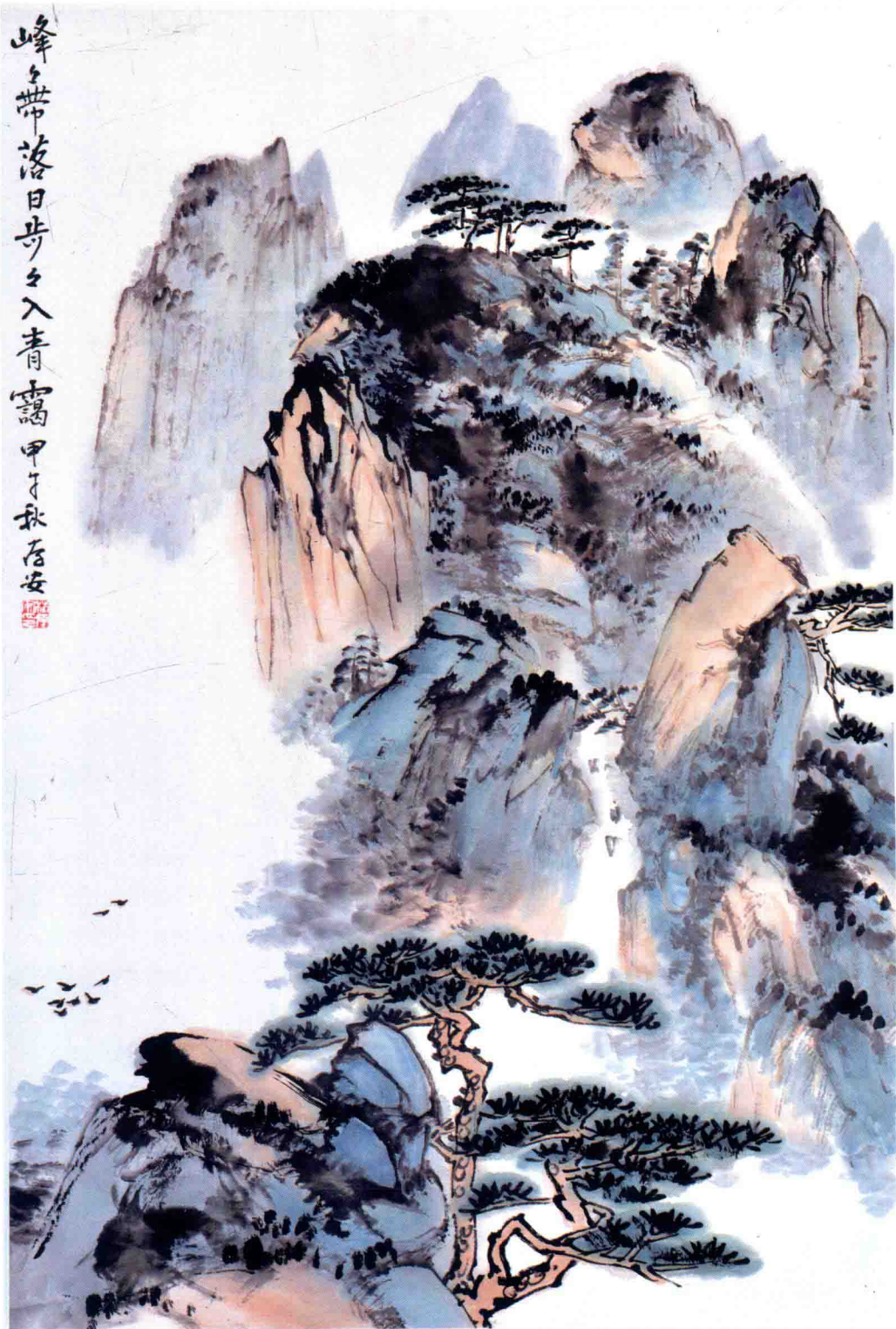
■ 张晓凌

在明清两代的中国文化版图上，徽文化所散发出的光芒曾令其它地区大失颜色。且不说徽派建筑、徽派版画，不提集古典学术之大成的桐城学派，也不渲染这里作为新文化运动策源地的荣耀，单就绘画一脉，也足以睥睨画坛，泽被后世。所谓新安画派，自“海阳四家”始，据弘仁而至顶峰。其简淡高古的笔墨，孤峭幽寂的境界，一破奢靡柔媚之风，开创出中国山水的近世新体。未及二百年，即有黄宾虹继而起之，以浑厚华滋之体格，再立圭臬，成为中国现代山水建立之标志。

上述诸般感慨，皆由近期读林存安的山水作品而引发。林存安，安徽阜城人。现任安徽合肥市委宣传部部长，安徽省美术家协会常务副主席。

存安虽勤于政务，却也不忘艺事，研习、创作山水已达30余年。读存安的画，犹如梦游黄山九华，但见嶙峋危崖孤拔于云海微茫中，溪岸坡石深秀于雾霭明灭间；又有苍劲松柏倚石而立，壮叶干枝，莽苍错落；时而见古屋、幽径、孤帆、杂树散落于其间。细读下去，似觉徽派遗韵鼓荡，惟恍惟惚中，又见徽派诸贤。正所谓“点拂横斜处，天机在此中。”由今人的笔墨、图像，生发出由今及古的感受，并激活相关的文化记忆，是一种奇妙而神秘的体验。这种阅读的事实让我坚信，在存安与徽派诸贤之间有着秘而不宣的传承关系与相似之处——这正是我将存安称作新徽派画家的原因。

由今及古的感受固然令人欣悦，但我更看重



峰峰带落日 76cm x 52cm 2014年





金寨古碑 80cm x 95cm 2013年

存安作品所唤醒的美学命题——中国山水画的现代转型。稍具历史常识的人都知道，这也是徽派山水持续探索了数百年的命题。基于这一前提，我更愿意将存安的作品放到近现代山水递进的历史线索中去考察，这样或许会看得更清楚一些。

无论是观念、风格，还是样貌、形态，中国近现代山水之变的路径，都算得上纷乱迷离。但依我的判断，万变不离两宗：其一，以西方现代艺术的图式结构及语言体系，将山水从固有的宇宙观、知识体系中剥离出来，在视觉层面上加以改造。这种路径，说得好听一点，就是“以西润中”，抑或“中西融合”。其煌煌硕果，一是林风眠的印象加表现的新山水样式，一是李可染、张仃为代表的写实派山水风格。这两派虽风格迥异，观点上也相互不买账，但归宿大体一致，那就是将中国山水带入“图像化”时代，在观念、视觉经验上与西方风景趋同；其二，依托于中国山水的精神体系与知识系统，在山水既

有的图式结构与笔墨逻辑中，以个人的才情与变通精神，完成形态、样貌、丘壑、笔墨、境界的现代性建构。这也就是黄宾虹所说的：

“各时代改变面貌而精神不移。”

上述两途，孰优孰劣，不宜在这里讨论。我想说的是，两者相较，从知识体系和技术难度两个方面衡量，后者的难度都要大得多。理由是，后者须具备这样几项功夫：1、对中国山水宇宙观及精神体系的领悟；2、对诗、书、印等知识体系的掌握与运用；3、笔墨修为；4、变革精神与语言的变通能力。简而言之，后者是从精神、知识到视觉的全方位运作系统，前者则单纯得多，它更多地是将绘画限制在视觉经验层面。依林存安的家学、师承、修为等，他走的都是后一条路径。事实上，不仅对林存安，也对每个徽派画家而言，这种道路的选择都带有某种宿命的色彩——立身于人文沉厚的安徽大地上，每位画家的思维、想象力都难以拒绝先贤们孤绝而狂野的精神召唤，从而以教徒般的身份步入徽派

艺术不绝如缕的历史逻辑中。这或许可以被理解为一种天然的幸运——生于斯，既得人文资助。黄宾虹即为一例，林存安又是一例。关于存安的师承，我觉得可以简括为：从新安画派诸师那里，他领悟了自然与造境的关系；从黄宾虹那里则学习到了笔墨的方法论；但他从晚年的赖少其那里所获更多：恣肆沉雄的笔墨、朴拙阔大的格局，以及处理安徽山水所特有的经验。存安的机智之处在于，他将自己的所学不着痕迹地胎息于笔墨之中而显其深，张扬于语言之外而显其厚。

安徽多名山。因而，徽派画家的另一天然幸运是自幼既得山川蒙养。说到山川蒙养，要特别提到另一位徽派画家、理论家刘继潮，他蛰伏数年，以“游观”为题目，重构了中国古典山水的宇宙观、空间观，再释了画家与自然之间的超视觉的本体之观。此论一经面世，便成为学术界热议的话题，一时名重。存安与继潮先生为道中好友，继潮先生所论，亦为存安所思。在存安看来：“游观是一种整体的宇宙观。画家在山水中体悟道，在道中揣摩画理，本体之观与物象之原相摩互渗，所以神超理得……画家在游观过程中，以大观小，既画自己所见所闻，又画自己所思所想，创造性地生成了中国山水画可观、可行、可游、可居的精神图式。”此论不仅悬鹄甚高，也清晰地表明，存安对山水的体察、写生乃至创作，是在“游观”这一中国山水本体论

的思想框架内展开的，这也是他得山川蒙养之根本要义。囿于公职，存安不能像浙江那样结庵于莲花峰下，“或长日静坐空潭，或月夜孤啸危岫”，却也遍游黄山、九华、天柱、齐云等安徽名山，烟霞风露，危梯崩崖，浅水遥岑，水涨霜明，无不一一贮于胸中，与宾虹、少其老数登黄山，俯仰往还，饱游饫看，目识心记之行为，有异曲同工之妙。

如果说人文资助、山川蒙养有效地架构了林存安的山水观、笔墨方法论与风格的大体走向的话，那么，书法则构成他笔墨语言的原始起点。存安的书法，幼承庭训，五岁即在母亲的指导下临帖研习。其书法最大的特点便是行书的“漆化”：以漆书只折不转的书写方式，刚健中正的结构，以及魏碑朴拙雄厚的笔势融入行书，碑帖一体，重巧相生，遂成“林氏行书”风格。这种新体，既内蕴漆书、魏碑的短悍硬朗，又有行书宕逸华艳的空灵之美。时如老吏断狱，动摇不得；时如虎跳熊奔，不受羁约，深得拙中见美之意趣。质言之，自幼童以来的书法修习，使存安的笔法达到了沉着与生动、苍厚与秀润和谐统一的高度，行笔运墨间；于求厚求拙的实处，出灵奇变幻之韵致。如宾虹先生所说：“不粘不脱，如虫噬木，自然成文，……所谓含刚健于婀娜也”。

从美学形态上讲，这种体格可称之为“苍润”体，近于元人的“苍秀”。在山水画创作中，



黄山清秋 52cm x 76cm 2014 年



远山淡含烟 98cm × 200cm 2013 年

存安将“苍润”的笔法引入画面，自然地转换为山水的用线、皴擦与丘壑，在延伸“苍润”美学内涵的同时，为苍润体山水风格打下了基础。

和赖少其一样，在山水的笔墨形态上，存安更突出用笔。作画时，以储墨较少的焦墨枯笔入纸，下笔即沉稳凝重，如逆水之舟，节节推进，力道道实而运气空灵。中锋的朴拙苍劲之外，辅以侧锋副毫的干笔皴擦，于莽苍之中，

更能饶秀。这种笔法，除习书所得外，还得益于赖少其漆书的沉厚而去其枯硬。以此为基盘，存安再以宾虹式的涨墨湿笔晕染勾皴，以腕力调控湿墨的速度、流量与方向，虽层层积染而不失其笔痕形质。操笔弄墨中，两种笔法呈现出由焦墨到湿笔，由枯而润，由勾到染，再逆向循环往复的交错运动，渐次形成了笔墨相称，苍中见韵的新笔墨形态。

山水画之要旨，在于笔墨之外，“布置意

象为第一”。虽董其昌以来重笔墨而轻丘壑渐为主流，但这一取向所带来的疏空之流弊，却也使当代画家不断自省。至于写实派山水，为视觉经验所拘，坠入再现的泥沼，亦足以戒。存安的造境，力避二者，在意象层面上统摄笔墨与丘壑的关系，笔墨恣纵而不碍自然的生气与物理，物象的重组、刻划亦不伤笔墨意韵。两者混沦一体，终归意境。大体而言，存安的意象布置，多取中、远景拉近处理，避其

繁琐而取其大势，结体以庄和为主，布局严稳，时有斜出，并辅之以烟村篱落、坡石杂树等点景，于大开大阖中有小争让。勾勒皴染之用笔，于大势处沉著飞翥，于局部却充分发挥笔端机趣，率性而为，时点如乱蚊，时纵横散乱，然其荒率却不掩整体的逸气弥漫内含，其散乱亦不妨意象布置的井然有序，反使秀润之声，洋溢于笔端。这种境界，最近于传统的烟润之境：元气淋漓而骨气铮铮，恣肆混莽中见出清灵毓秀。比之于浙江的萧疏荒寒，多了几分时代的温度；比之于宾虹的浑厚华滋，多了几分清简疏朗；比之于赖少其的霸悍雄逸，则又多了几分清秀婉转。可以说，存安在徽派诸前贤的造境之外，又成功地塑造了与画家内心融为一体的徽派山水新境。

在存安近10年的创作中，能毕现上述境界的代表作甚多。《风驰丘壑开》以全景式的构图，着意表达黄山于烟云变幻、四时阴晴不定中所呈现出的瑰丽气象。画面上，群峰并峙，悬岩茂树间，有长风疾驰而过，似猎猎作响，氤氲磅礴，而溥遍万物，岩壑山石，顿时为开；一木一石，无不有生气贯于其间。一个全新的宇宙，在大气周流的空濛凄迷中朗然开放。有明以来，图绘黄山者何止万千，然此图最得黄山精神。《野馆空山里》写寂寞无人之境。此图裁构秀逸，出韵幽淡。画家置身于其中，但见深霞掩映，树色纷披，涧路盘折，一时彷徨无计中，竟偶然拾得此象外之趣。在存安诸多作品中，我极喜欢《晚

照》一作。画面取昏冥交汇时分，笔致松脱安静下的远岫烟岚似将沉沉隐去，唯有近处的孤崖丛树，斑斓依然，岩壁的反光，似要挽住这最后的绚烂……

30多年来，存安一直将笔墨山水作为日课而不敢稍有懈怠。如果用一句话概览其成就，似可以这样说：存安积数十年之功，在徽派先贤传统的基础上，以峻厚灵动之笔墨，重构了徽派山水的苍润之境，开拓出徽派山水美学的新领域、新局面。

识存安其人，我又想起了“新文人”一词。过去我一直认为，此词应为当代画家短处自掩的遁词。今观存安的作品，又读其文字，方知“新文人”一词所言非虚，是可以成立的。存安身居要职，却气血平和，待人做事，皆行君子之道；公务繁冗，却以艺事养得胸中宽快，荡去万虑，而自守节操，非新文人而焉有其它？

10余年前，我与继潮师曾于北京一家小酒馆中畅谈复兴徽派艺术之事，当时就想出了“新徽派”一词。然10多年过去了，安徽并未像其它地方那样，大张旗鼓地打造画派。个中缘由，似和新安画派以来的孤傲清高的传统有关，此处不再细说。但在我的心目中，新徽派不仅承传有序，且已不动声色地勾勒出了自己的时代轮廓。在林存安的作品面前，我们还有理由质疑这一点吗？

（2014年3月）

雨後黃山奇觀 甲午秋 澄懷堂 存安



雨後黃山奇觀 136cm x 68cm 2014年



老屋雨後
昨夜前山春雨
過小橋流水落
花香
癸巳初夏
存安



人民藝術家

林存安 作品集

老屋雨後 68cm x 68cm 2013年