

姜宝林

艺术与生活

JIANG BAOLIN YI SHU
YU SHENG HUO



安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术与生活.姜宝林/张修佳主编. —合肥:安徽美术出版社, 2008.1

ISBN 978-7-5398-1749-1

I .艺… II .张… III .①中国画—作品集—中国—现代
②中国画—艺术评论—中国—现代 IV .J222.7 J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 199090 号

艺术与生活

策 划: 何加林

主 编: 张修佳

责任编辑: 马 涛

装帧设计: 大 可

安徽美术出版社出版

(合肥市政务文化新区圣泉路 1118 号 14 层 邮编: 230071)

网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

浙江新华图文制作有限公司

杭州恒兴彩色印刷厂

开本: 889mm × 1194mm 1/16 总印张: 34

2008 年 1 月第 1 版

2008 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5398-1749-1

定 价: 256.00 元 (全套八册, 每册 32 元)

(发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换)

姜宝林

艺术与生活

JIANG BAOLIN YI SHU
YU SHENG HUO



安徽美术出版社

ISBN 978-7-5398-1749-1



9 787539 817491 >

定价：256.00 元

(全套八册，每册 32 元)

姜宝林

艺
术
与
生
活

安徽美术出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com



姜宝林

1942年出生于山东蓬莱。1967年毕业于浙江美术学院，师从顾坤伯、陆俨少、陆维钊。1979年考入中央美术学院，为李可染的研究生。现为浙江画院艺委会委员，杭州画院院长，清华大学美术学院特聘博士生导师，中国艺术研究院特聘博士生导师，享受国务院特殊津贴。





人亡业显的著名画家陈子庄说：“名家门下不会产生有成就的弟子，……因为名家风标独特，容易限制学生的创造性。”（《石壶论画语要》）这段议论，有一定的道理，但也失之片面。对于只知依傍门户守法不变甚至动辄以某某传人自居的画家来说，不啻当头棒喝，确可振聋发聩，可是忽视了另外一种现象，这就是名家门下也还有因转益多师而自立门户的“透网之鳞”。其实，自从实行艺术院校为中心的现代美术教育以来，出自名师而自成一家者已不乏先例。改革开放以后，莘莘学子眼界大开，不但广取博采，而且融会中西，走出老师门墙而自具手眼者大有日益增多的趋势。即以李可染晚年的研究生而论，姜宝林、龙瑞、万青力、王镛和徐义生，有哪一位的创造性被老师的风格所局限呢？其中的姜宝林更是在从南到北由中及外的转益多师中，如石涛的主张“一知其法，即工于化”那样，不停地变法图新。20年来，成绩日益显著，不仅在国内画名日高，而且屡屡在国外获奖，赢得了海外声誉，因而引人瞩目。

姜宝林在1979年考取李可染的研究生。此前一年，陆俨少和李可染在北京首次见面。李可染说：“你的画已经到自由境界了。”陆俨少说：“哪里，你的画气派大。”从此，山水画坛便流传“北李南陆”之称，称道两位老人各有千秋的艺术成就。诚然。把二者的成就等量齐观是不切实的。但他们确实有不少共同点。比如，无不绝去摹拟蹊径，摆脱世代相袭的陈旧意境和早已僵化的定型图式，一致“外师造化，中得心源”，呼吸时代清光，寄托高远情怀，变古为今，甚至化西为中，分别开创了面貌强烈的山水画新风。不过，两家也有许多不同之处。比如，李氏的作品质实，陆氏的作品虚灵；李氏的山水画以丘壑带动笔

墨的更新，陆氏的山水画以笔墨带动丘壑的幻化；李氏借径龚贤、黄宾虹而上窥北宋，从描绘实境入手着力表现山川河岳的壮伟雄深，创造了纪念碑式的境界，又以丰富的空间层次，骄阳闪动的逆光表现充满感情的色调，把一度远离现实的传统山水画重新引向充满生气与感情的人间；陆氏则取径石涛而上溯元人，着力表现大自然的“质有而趣灵”（南朝王微《叙画》），尤耽于烟峦云树在风舒云卷中的运动变化，把早已脱离个性情感的定法，改造重构为伴随性情而运动的新的图式与新的笔墨律动，在“情随笔转，景发兴新”（鲜于枢跋《金王庭筠幽竹枯槎图》）中达到了随心所欲。

姜宝林在从学于李可染之前，恰恰毕业于浙江美术学院的中国画系，曾在陆俨少、顾坤伯门下学习山水画，既重视境象师造化，也重视笔墨师造化，不断提高写实能力，日益理解笔墨韵律。及至他工作于奉化后期，其颇具新意的山水画创作已初露头角。考取中央美院，则标志着他由师法“南陆”转向师法“北李”，由精研一两家转入博学多家。转益多师和广取兼收的结果，使他的眼界大为开阔，认识迅速提高。认识的提高又进一步调动了他的潜力，如石涛所言“借其识而发其所受，知其受而发其所识”。唯其如此，本自诸师诸友的艺术精诣，得之于少年时代其兄影响下的木刻版画和民间美术的熏陶，汲取自艺术考察中所见所见古代石刻壁画的启示，都成了宝林走出师门酝酿自家风格的动力。自上世纪70年代末至90年代中的十余年间，我经常看到他在画上使用两方印章：一曰“不与人同”，一曰“变者生”。他的中国画正是在不断刷新面貌中强化自我而走向成熟的。

上世纪70年代末，姜宝林的山水画走的是写实而不忽视笔墨的路子，十分注意从浙江奉化等地的山

多师尊变 走向现代

薛永年

川中吸取创作素材，用来自前浙江美术学院的传统笔墨描写江南实境。意境清新，笔墨生动。可以看出，他那时在笔墨韵味的讲求上秉承着陆俨少、顾坤伯的家法，但在表现颇多新意的江山风貌上已走出门墙，显出自己的才华。从学于李可染之后，他开始由江南实境的描绘转入北国风光的歌颂，景象由秀雅而雄苍，情

上的创造，才能使传统成为永流不息的长江大河。二是传统与现代的关系。他发现中国绘画一直在与时俱进，从一个高峰到另一个高峰。今如讲“笔墨当随时代”，也就是要把中国画的古典形态转化为现代形态。他清楚地感到，现代形态的中国画，既要牢牢把握民族文化的主体精神，又离不开当代的文化语境，应该体

筛选传统的图式资源与笔墨资源，给以优化和重构，使之在形式上赋予震撼力和冲击力，以大俗求大雅，以化古求更新。大约从80年代后期开始，他即在以往成熟风格的基础上，析离出原有艺术语言中来自传统的某种因素，用走极端的方式加以强化重构，把丰富的艺术素养带入极单纯的艺术形式中，以简驭繁，



与恩师陆俨少在一起



与陆俨少先生一家共进午餐

调从舒缓而激昂，不仅努力领会李可染的艺术思想和积墨技巧，而且主动取法孙克纲的泼墨、张立辰的用水，旁参版画的概括、壁画的古艳苍厚，丰富了艺术语言的表现力。所画山水虽尝试了各种面貌，但一律追求境界的雄深博大、气格的高亢老苍，笔墨也在一气呵成的律动中强化了对比与节奏，初步显出了“不与人同”的艺术个性。

上世纪80年代初他回到西子湖畔工作之后，特别是经过1985年的中国画大讨论，姜宝林思考了两个至关重要的问题。一个是传统与创造的关系。他看到历来的大师都不仅善于继承，而且尤为勇于创造，于是深刻地认识到，今天的创造，就是明天的传统。只有通过在传统基础

现同一世界中不同地域不同民族接近的心理节奏和视觉观念所导致的现代审美观念。

基于这样的认识，他勇敢地扔掉了已被社会承认的自家面目，开始了新的探索。由在国内的转益多师，变为向西方寻找他山之石，一度致力于在“写境”的基础上“造境”，打破时空一律的观念，超越古今名家的丘壑图式和笔墨常规。借助西方现代的立体主义和抽象表现主义的启发，寻找新的境、新的意、新形象，面貌由之大变。但不过三四年，他便在出国办展的交流中，在放眼中西古今的思索中，深化了对传统与现代关系的认知，走上了一条艺术语言融通中西而艺术精神回归传统的新路，即以现代人的审美观念，

在纯化中尽穷变，形成了有自己强烈特点的图式与语言，推出了两种面貌各异而又非常独特的风格。一种是简化到几乎只有线条组合与律动的白描山水，另一种是以点线积叠成形而求其大象的积墨山水。两种面貌的山水画，不独鲜明强烈，笔简意丰，而且具有单纯、质朴、自然和大气的特点。

姜宝林的白描山水，导源于西部山川写生的强烈印象，后经推而广之，成为一种面目。这种白描山水，视野开阔，简而有象，或画江南江北农村的和平生活，或画蜿蜒起伏的巍巍长城，或画群山环绕的一泓湖水，或画梯田鳞次有如星罗棋布，但一切景象都被推远，仿佛在飞机上俯瞰所见。因此繁琐的细节被

无形中省略了，大的势态与律动得到了突出，刻画物象的描述性减弱了，写意境象的指示性加强了，却又与西方抽象绘画大异其趣。在画法上，他简而又简，几乎完全摒弃了渲染、皴擦、泼墨、破墨和积墨，也不多点染色彩，艺术手段精简到几乎只是线条的排列组合，或偶尔参以毛而碎的细点。显然，这种画法脱胎

的组构虽然减弱了空间层次的表现，不过造境也因之更加自由。其境象如山奔云走，似浪涌波翻，又如白云苍狗，莫可端倪地幻化出永恒的律动，透露出朴茂高华的气格。至于点景则寥寥数笔，或以造型的迁想妙得而驰骋于远古，或以写实的手法而牵情于现世。所画鸡犬茅舍出入民间剪纸与汉画造像，得不似之似



1987年秋，李可染先生为“姜宝林画展”剪彩

于古代白描。然而古代的白描，主要用于人物，时而也用于花卉，在山水方面，只有复制名作的木刻画谱中会出现，却极少有现代画家用于创作。宝林则把这种手段加以强化，加以丰富，揉合版画的力量美以助其气，融会剪纸的造型美以发其趣，灌注古印的篆文美而增其朴，旁参西法构成美以强其势，用以运情写境，故能别开生面。

在白描山水中，姜宝林一律以山峦田野为主体，以竹树、茅舍、鸡犬为点景。主体用笔，或如行云流水一气呵成，或如曲铁盘丝回环往复。有陆探微“一笔画”的气脉，但不求细劲，有岷峨碑、模印篆的绸缪，但更饶气势。不但线条笔法变化不一，并且其组合排列也不依成法。线条



1987年秋，李可染先生在“姜宝林画展”上逐件为学生点评作品

妙理，亦尚存具象规模。所画竹树则得法于鸟书虫篆，在半符号化中上承初民字画的拙朴。画竹如个，渊源于前人，但散落灵动，意到而止，恍如鸟雀自由飞翔，平添画中无限生趣。不能说他的白描山水幅幅皆佳，某些过于图案化者，未免矫枉太过。但这种在中与西、传统与现代、书与画、文人艺术与民间美术的联系上致力的意匠，这种不完全脱离具象写实又讲求平面构置、线条律动、装饰意趣和符号意味的体格，确属前古所无，令人耳目一新。正因为他借助西方的他山之石激活了民族民间艺术的原创力和妙夺造化的人文精神，所以在绘画语言图式的变古为今上做出了自己的建树。

宝林积墨山水的形成，晚于白描山水，不以笔胜而以墨胜，面貌亦十分强烈。如果说，他的白描山水抽

离并发展了陆俨少作品中的云水图式。那么他的积墨山水则提取了李可染的积墨法并大有发挥。这一类作品强化了他得之于江南、西北、雁荡山和嵩山各地的感受，布景多雄浑高旷、笔墨则气厚思沉。或画崇山茂树，积郁着旺盛的活力；或画大野高坡，排列着丰收的嘉禾；或画密林无际，闪烁着红白相间的耀眼光斑；或画黛黑山冈，反映着溪水的清亮和白云的飘浮。在构图上，积墨山水多取近中景，甚至仅一座山、一片林，强调大的开合，突出大的形影，夸强大的对比，因参用平面构成方法，而倍觉气局宏敞，富于视觉冲击力。在笔墨上，则以李可染淡化笔痕突现空间关系的积墨法，上溯传为董源的《潇湘图》、《夏景山口待渡图》式的点线交响，化入黄宾虹“黑墨团中天地宽”的恍惚有象，以墨色

不同的短线大点，层层交叠，错落累积，务使整体沉厚松动，局部空气流动。它不像白描山水那样在笔势运动中求精神飞跃，而是在笔墨叠压中求浑厚华滋。也不像白描山水那样在虚灵中见壮阔，而是在迫塞繁密中见天地宽广。不但时见于山野中的成列嘉禾引人掀起丰收的豪情，而且密林间的光斑闪烁也前所未有的拓宽了山水画所表现的视觉感受。或者说，姜宝林对光斑闪烁的描写正像李可染的逆光描绘一样，堪称现代山水画提升自然美的一个创举。虽然这种积墨山水有些没有白描山水那么发挥得淋漓尽致，但毕竟也形成了一种个性鲜明的绘画语言，甚至从布局、图式到笔墨都影响了他的写意花鸟画。

说到宝林的写意花鸟画，也同样开拓了一片新的天地。潘天寿多



2002年10月28日，在人民大会堂姜宝林创作的巨幅山水画前与师母邹佩珠合影留念



1990 年与叶浅予先生在富春江畔



吴冠中先生在看过“浙江当代中国画优秀作品展”姜宝林作品后接受美术记者采访



1999 年冬，在纽约拜访王己迁先生

年主持校政的浙江美术学院，大写意花鸟的创作与教学从来都是强项，宝林早年求学于此打下良好的基础。考取中央美术学院研究生之后，他又与著名大写意花鸟画家张立辰过从甚密，切磋讨论，获益良多。此后几年内，宝林的大写意花鸟浸染立辰影响，且磅礴大气，泼墨淋漓，神光焕发，时有佳作。大约从上世纪80年代后期开始，他虽然时而也画近似传统折枝式的疏体，但普遍糊涂其笔，淋漓其墨，使意象更加单纯，而完全属于他自己的密体风格也终于形成。宝林的密体写意花鸟，似乎受到山水画的启示，多画成林成片的树丛花丛，或密叶繁华，或硕果累累，或闪动阳光，或浮动清雾，既以截断法画拉进的中景，又引入山水画的树法叶法，在淋漓尽致的写意笔墨中，不但以笔墨规律创造了自己的语言符号，而且在符号笔墨的组织上融入一定的写实观念，避免仅有符号化语言的一枝半叶因脱离环境的单摆浮搁，却用强化视觉张力的整体描绘表现了原生态花木的生机与活力，为写意花鸟画的发展开了新生面。

姜宝林独具一格的写意画艺术，无论山水，还是花鸟，都极大地拉开了与古人、与今人、与洋人的距离。筑基于传统的笔墨，吸取时代的新机，把民族文化的主体精神、传统国画里超越时空的法理和现代人的视觉观念有机地结合起来，实现了他早就主张的“不与人同”，获得了广泛的赞誉。我曾经问他：“如果用最简洁的语言表达你最主要的成功经验，应该怎么说？”他说：“就是把中国画重意境、重内涵、重意蕴和西方现代艺术重形式、重情感、重节奏结合起来。”我理解，重意境，即重视情景交融的画外意；重内涵，即重视胸襟学养和形式的意味；重意蕴，即重视文化精神与审美理想的表达。至于重形式，实际是重视形式的单纯强烈；重情感，实际是重视审美情感表现的淋漓尽致；重节奏，实际是重视大的点线面关系中的视觉节奏。究其要领，那就是“内美”与“外美”的统一，“传统审美”与“现代审美”的统一。

进入新世纪以来，随着经济全球化、科技高度发展和人们对人文精神的重视，中国画家常说的“走向世界”，已由盲目的追随西方潮流变为在世界语境中自主地确立有益于交流互动的位臵与身份。宝林近些年外出办展领奖的机会较多，高屋建瓴地思考中西艺术文化交流也较多，他认为要弘扬民族优秀传统文化，就必须在充分认识中国文化发展历程和未来取向的前提下，从“文化自觉”的高度，把握民族绘画的积极价值和变中有不变的民族绘画资源，同时寻求有益于同西方对话又不失中国特点的语言方式，使中国画及其内涵的人文精神为更多的西方同行与民众所接受，用比古代更包容也更辉煌的成就走向世界。他自己正在沿着这个方向，继续探索，勇猛精进。我祝愿他取得更大的成就。



2004年7月17日，在家中接受张晓凌院长的采访



2003年2月6日，与薛永年、刘曦林、郎绍君相聚京华养真斋



在哥德堡与薛永年、刘曦林、吴山明、李秀实等朋友在一起



2004年11月1日，为刘大为生日合作画以祝贺



在美国佛尔蒙特国际艺术中心，与亚洲国家的画家们帮厨



1994年8月18日，在青岛崔子范艺术馆开幕式上

甲戌岁尾，有杭州之行，其间与立辰兄雨中驱车访宝林君，看宝林画最是难忘。友朋相聚，以诚相见，少不了横挑鼻子竖挑眼，但也时时有激赏与讶喜，尤其没有想到姜宝林这位卓有成绩的山水画家竟有如此多的花卉新作，惹得张立辰这位花鸟画大家也为之连声叫绝，我也看到了这位山水画家的另一面世界。当时，我们刚刚参加了潘天寿国际学术研讨会，满脑子都是潘天寿。这时来看宝林的画，都知道他将面临着怎样一种比较。说实在话，在潘天寿这雷婆头峰之侧，要想将花鸟画再推进一步又谈何容易！可喜的是，宝林确实在某些角度有了些新的思维和新的样相。

当然，不能说宝林的画没有传统的根基，但他画花卉确无师承，又无定法，而多得益于与立辰的切磋。尽管如此，他也仍是他自己。我看宝林的花卉，一是整，二是纯，三是胆，四是有山水境界，其创意不逊于山水。

整者，是整幅精神。他善于用同向的线、点、面作整体的铺排，构成一种视感鲜明的大的节奏，大的旋律，大的方向感。有时铺满全纸，似密笔山水，而不似传统的折枝花

卉在巧枝的形态和穿插上做文章。也就是说，这整幅精神得力于形整，得力于平满结构，得力于线的同向性排列；或得力于相反的思维，在大片空白中聚集了以少胜多的物形，更以大面积题跋和红色印章与之形成抽象构成呼应。

纯者，是腔调纯，不驳杂。纯与整相通相近，一如其追求大形之整体构成，在笔致上讲究整体的协调统一，并没有太多的花样；在色调上亦不施五颜六色，主要在墨分五色上做文章，即或偶点淡色，这色也从属于墨，偶有红花墨叶似的对比，也无色彩驳杂之病，而多以整体色调去包容色彩的微妙变化，其中以赭色调为题材的荷塘、芭蕉、秋瓜最为出色。

胆者，无拘无束之谓。有笔墨而不为前人墨奴，有物形而不为物形所役，是花鸟画而不取一般花鸟画的样相。他说他无师承，实际上他是不想依傍前人，有创造的胆识和心胸。他说他作简笔花卉感到无比痛快，观其画确有解衣磅礴之致，醉酒当歌之意。在那些造型和节奏里，照得见他对生命律动的痴情，或者还有些一吐胸中块垒的表现欲，好似把一腔热血都要迸发出来似的。所

一位山水画家的花卉

刘曦林