

中国当代著名画家全集

郎 森卷

ZHONGGUO DANGDAI ZHUMING
HUAJIA QUANJI
LANG SEN JUAN

主编 贾德江 / 北京工艺美术出版社



中国当代著名画家全集

郎森



主编 / 贾德江 ● 北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代著名画家全集·郎森卷 / 郎森著; 贾德江主编. —北京: 北京工艺美术出版社, 2015. 12

ISBN 978-7-5140-0758-9

I. ①中… II. ①郎… ②贾… III. ①花鸟画—作品集—中国—现代
IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 258768 号

出版人: 陈高潮
责任编辑: 杨世君
图版摄影: 陈文龙
装帧设计: 汉唐艺林
责任印制: 宋朝晖

中国当代著名画家全集·郎 森卷

贾德江 主编

出版发行 北京工艺美术出版社
地 址 北京市东城区和平里七区 16 号
邮 编 100013
电 话 (010) 84255105 (总编室)
(010) 64280399 (编辑部)
(010) 64283671 (发行部)
传 真 (010) 64280045/84255105
网 址 www.gmcbs.cn
经 销 全国新华书店
制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷 北京恒嘉印刷有限责任公司
开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/8
印 张 10
版 次 2015 年 12 月第 1 版
印 次 2015 年 12 月第 1 次印刷
印 数 1~3000
书 号 ISBN 978-7-5140-0758-9
定 价 118.00 元

中国当代著名画家全集

郎森



清露
林

主编 / 贾德江 ● 北京工艺美术出版社



郎 森 1945年生，云南省昆明人。1966年毕业于云南艺术学院美术系，1979年考取中央美术学院中国画系研究生，师从李苦禅、田世光等先生。1981年毕业获“叶浅予奖学金”二等奖。曾任云南艺术学院美术系副教授、中国美术家协会云南分会理事、中国书法家协会云南分会常务理事。现为北京服装学院美术系教授、中国美术家协会会员、中国画学会创会理事。曾为北京市教委高级职称评审委员会委员、美术学科专家组组长。

其作品获1979年全国书籍装帧艺术展览插图二等奖、全国首届中国画展览二等奖、首届北京国际双年展·现代中国花鸟画大展优秀奖。1998年应法国拉罗舍LAROCHE市政府邀请举办个人画展。多幅作品在国内外展出，并被多家新闻媒体报道介绍，亦为世界多国收藏。曾为中国驻外使馆及中南海、钓鱼台国宾馆等处创作大型作品。

出版有《郎森画集》《中国近现代名家画集·郎森》（人民美术出版社出版）。作品曾入编《中国现代美术全集》（中国画卷、插图卷）、《百年中国画集》《中国当代美术全集》等。

厚积薄发 蕴玉藏辉 ——郎森花鸟画纵横谈

■ 贾德江

—

作为“文革”后的第一届中央美术学院的一批研究生，是活跃在中国画坛的一群“天之骄子”，是当代中国画坛的中流砥柱，几乎个个声名鹊起，享誉遐迩，占尽风光。自20世纪80年代初毕业至今，长达20多年，唯有郎森一直默默无闻。借用前人的说法，郎森该属于“隐逸型”画家。因为他虽“隐于世”却没有停顿手中的画笔，一直笔耕于砚田不已，所以称他是“当代隐逸型”画家应最为得当。当然，古人与今人的“隐逸”不同，即使是今人的“隐逸”也各自有所不同。

在古代社会，那些“精神贵族”或隐于朝或隐于野，或隐于诗或隐于酒，因为他们要面对封建社会的“权力意志”，他们的心理便只有隐忍、扭曲乃至逃逸，这是古代文人墨客的一个历史悲剧与生存宿命。而今人所处的社会环境，情形却更加复杂，难免会有一些人因人生的失落愿意去隐或不得不隐，逸出时尚或时代之外，寻找一个自我的精神家园让心身稍稍安顿。郎森的“隐”与上述人的人生却不相同，他没有那么多的失意和不痛快，也没有“逸”出

时代之外，而是甘心情愿地“隐于教”，将自己的才华、智慧默默地奉献给大学讲坛，有一股不累趴下不罢休的精神。20多年来，他很少参加社会活动，很少参加全国性大展，很少发表作品，很少与画界交往，他忠于职守，勤勉工作，钻研教学，心无旁骛，一心一意地“教书育人”。他觉得他应该这样做，只有这样做才对得起国家和人民，使他这个贫穷家境的孩子得到最好的教育而走向艺术的殿堂；只有这样做，才对得起含辛茹苦抚养他的奶奶和父母，才不辜负他的恩师们的心血栽培。他问心无愧，毫无怨言地一直在教学岗位上干了30年。如果用“甘于寂寞，乐于奉献”这句话来概括他“隐于教”的这段生命历程，我以为是最恰当不过了。

我再次见到郎森时，他已退休一年多，捧出了一大摞作品，谈了一大箩的话。显然，他又把教学的那股“拼命三郎”的劲头用于他的绘画。他告诉我，他们这一届研究生是最幸福的一代，他非常珍惜这个历史的机缘。在那段时间里，他们不仅有幸亲耳聆听老一辈艺术家如蒋兆和、叶浅予、李可染、李苦禅、田世

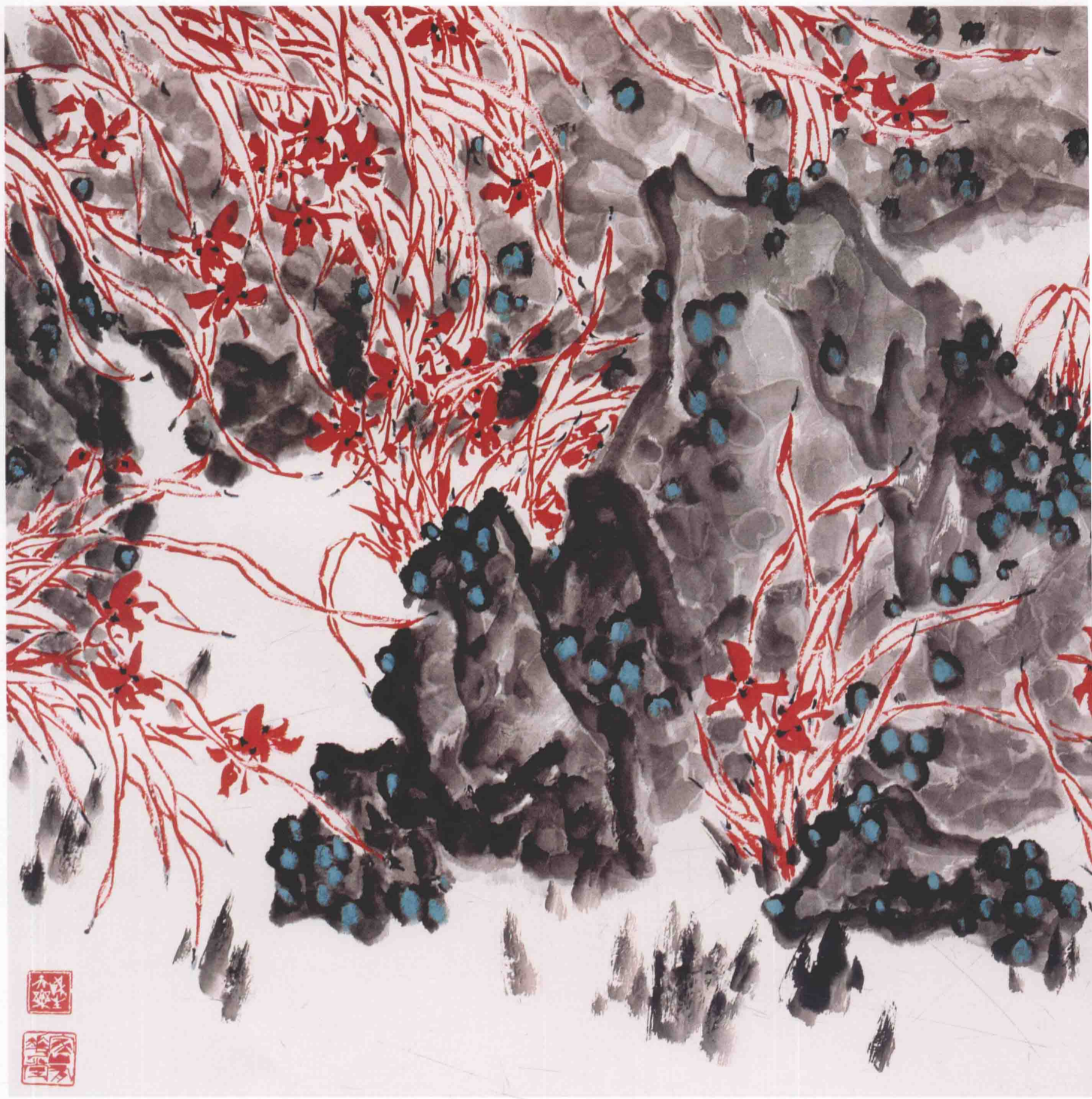
光等先生晚年的谆谆教诲和经验指点，而且能亲眼目睹这些先辈大师的现场作画风采。大师们那种平易近人、言传身教的高风亮节，使他终生难忘、终生受用。他告诉我，这些年的踏实沉寂、选择隐逸未必是件坏事，在“隐于教”的时日里，他并没有停止过对花鸟画的研究与实践。换一个角度来看，他可以沉下心来，对中国花鸟画的古典形态进行了梳理，对历史上开宗立派的几位花鸟画大师进行了全方位的研究，同时对花鸟画如何继承创新、面向生活、反映时代精神以及引西润中等一系列课题都能进行了深入的思考。他向我展示的一幅幅作品，就是他这么多年研究的成果，他的思考、他对这些问题的认识、他的艺术个性都包含在这些作品中。我看出，他的心情是愉悦的，是轻松的，那种如释重负的轻松，那种重新回到艺术创作状态的愉悦，那种不为名利所累的厚积薄发，使得他的作品蕴玉藏辉，终成大器。

二

花鸟画发展至今，面临着一种困境，突出地表现在作品缺乏艺术活力与时代生命力。而现代花鸟画缺乏活力的另一个重要的因素是绘画的个性化不足，艺术语言的探索没有形成新的笔墨

春和天地 2005年 69cm × 136cm 纸本设色





神州舞赤兰 2008年 123cm × 247cm 纸本设色

造型观,画面视觉组合平板且流于雷同,或借助于古人作品的局部加以改头换面,或对今人的作品东拼西凑,习习相因,从而导致了现代花鸟画发展的乏力。纵观郎森的花鸟画,却是另一番景象。笔墨是清新的,没有对古人的因袭模仿;题材是新颖的,善于感受生活的独特点;画境是明朗的,充满生命的活力与勃勃生机;色彩是艳丽的,在用色的新艳和谐上又别开生面;心绪是乐观的,哀戚、凄楚、愤懑与他无缘。在郎森的作品中,给人以深刻印象的正是他的笔墨形态、笔墨美感、笔墨质量、墨色并重及以堂

正饱满的气象而聚合的艺术取向——借古以开今,显现出明媚、新颖、刚健的蓬勃生机。

就写意花鸟画传统而言,郎森具有这样的认识。他认为在18、19世纪,上承徐渭、朱耷、石涛、扬州八怪的前海派——以赵之谦、任伯年、虚谷为首的江南画派,已经越来越多地受到市民文化和艺术市场的影响,一改水墨为宗的文人画作风,朝着色墨并举或者强化色彩诱惑力的方向演化。但他们又融入了北碑之力,从另一角度丰富了文人画以书意作画的内涵。正是在笔力、笔意的进一步文人化和情趣进一步市

俗化这种似乎矛盾的两个方面的化合中,为20世纪文人写意花鸟画的转换奠定了基础。

他崇尚20世纪转换文人画风的第一位代表人物吴昌硕。这位凌跨19、20世纪被称作“后海派”的领袖,承继了前海派的美学思想,进一步以篆籀入画,更取西洋红等明亮色彩,以适应城市平民文化情趣,进一步改变以水墨为上的文人画观念,改变着以淡色为宜,认为“作画以深色最难”、“写意而设色者尤难能”的文人画成见。他也仰慕转换文人画风的第二位代表人物齐白石。这位写意花鸟画大师除着意于诗、书、

神州舞赤蘭

何惧地裂萬丈起直刺國
錫標芳馨 庚子夏四川畫
特大地震災難舉國同悲奮起
奔援萬眾連心仁愛全其情可歌
其心可泣中華子孫當
永銘也
郎森病後於昆明



画、印的全面修养之外，又依着他那农民的本色，把乡间的自然情趣和思乡情结，把民间艺术的造型、色彩融入文人画笔墨之中，洋溢着一颗童心和农民的朴实的审美意识。他还钦羨将写意花鸟画朝现代转换的第三位代表人物潘天寿。正是这位继吴昌硕、齐白石之后出现的又一位大写意花鸟画宗师，把时代崇尚的健康向上的精神，以阳刚之笔、崇高之境、奇崛构成巧妙地与自己的人格力量熔为一炉，并把墨戏作风转换为严谨的经营，使写意花鸟画成为一门严肃的学问。这三位大师和王一亭、李苦禅、唐云、

王个簃、王雪涛、郭味蕖、朱屺瞻、崔子范等集结为一个强大的写意花鸟画流派，书写了20世纪花鸟画史最辉煌的篇章。

毋庸置疑，郎森作为齐白石的高足李苦禅的研究生，对其影响最直接与最大者，乃属吴昌硕、齐白石、潘天寿，李苦禅为最。从审美理想、形式风格与笔墨秩序上看，他继承了李苦禅的用笔、运墨的经验，魄力雄强，墨气丰厚，作品中一派生机勃勃景象。同时，他欣赏吴氏以气胜，歌颂了心中花鸟世界的雄艳苍劲和历劫不磨的永恒生命力；他也有感于齐氏以情胜，抒发了普

通百姓爱乡土爱家园的真挚而丰富的感情；他更看重潘氏的以理胜，营造了天高地阔奇崛自强的构成景观。三家的艺术经验和作品都启迪了郎森的艺术创作向花鸟本体靠拢，使他极注意在发展取向上注重内部规律与外部形态的结合，尤其是从物象到意象的提升，从物质层面到精神层面的转换，从形而下到形而上的升华，从自然场景向艺术情境的超越，他的作品因而得以在广取博征、厚积薄发中见出传统渊源与脱颖而出的活力与创意。

郎森的花鸟画，由于一脉相承与系出经典，



九州晴土 1993年 190cm × 190cm 纸本设色

因而他自觉地在艺术上追求笔精墨妙、浑厚华滋的品格，他的思考亦是沿着光大吴昌硕、齐白石、潘天寿、李苦禅独抒个性的传统一路而来的艺术课题，即思考如何为传统开辟新的领域，如何实现笔墨结构在当代语境中的转型及与时代同步的个性化语言的突破等问题。他的全部努力都是在印证着他的艺术思考。应该说，郎森的作品是承继花鸟画“借古开今”一路走下去的，完全可以说，创造性是他作品的一个重要特征，循此去理解画家的作品才能见其中的活力与生命，领略其全新的潜在意义。在郎森看来，“借古”不是对传统的因袭模仿，而是恃传统之精髓创造新技法，“开今”也不是对传统的摧毁，而

是为传统开辟新的领域，这个领域应该是大千世界所提供的。郎森的“借古开今”在很大程度上取决于他现实主义的创作态度，取决于他对生活的体察入微。他坚持花鸟画的“写生”传统，重在捕捉自然物象的特质与生命，尤其是对动物形神的描绘，更是郎森花鸟作品的一绝。如花阴下争食的小鸡、林间对唱的山雀、和平共处的群鸽、水中“得自在”的游鱼、嗡鸣花丛的蜜蜂，都因画家对生活的独特感受而别有诗境。因此，感受生活的独特点，才是避免一般化的前提，也才能避免将生活现象作概念化处理的弊端。

在郎森的一部分作品中，表现的是他家乡地处云南的热带雨林，山花烂漫、野卉飘香，藤蔓

缠绕、杂花生树，这种自然景观给人的感受完全不是文人花鸟的萧疏和冷逸，而是繁茂和谐、生机蓬勃。在这种自然世界中，郎森观照的是充满活力的生命意识和充盈谐和的自然精神。实境的感受使他不得不突破传统笔墨的语言规范，以奇崛峭拔的构图、山水与花鸟相融的形式，将漫山的杜鹃、山茶、报春、映山红、石斛花转换成泼墨、线条和色彩的世界。由此形成他半工半写、清新明朗、丰茂朴厚、生动艳丽的风格，既是物象结构的穿插之美，也是笔墨的自由表现，更是创作激情的抒发。郎森是用独特的眼光发现山涧花木的雅艳野逸之美，真诚地讴歌鸟语花香至纯至真的生命特质。毋庸置疑，是自然世

界的美赋予他潇洒灵动的笔墨和鲜明的色彩，是自然花鸟世界的生命赋予他的作品以生机和明丽的境界。

三

齐白石说：“学我者生，似我者死。”这个深刻的艺术教育思想的成果，在齐门画派中以李苦禅、李可染“学齐而不似齐”为最典型之例证。既为师门，必有所同；青既出蓝，必不同蓝。以此来细看出于这一师门的郎森作品，无可避免地存在着受到吴昌硕、齐白石以及某些清代画家影响的痕迹，也还流露出他的授业老师李苦禅等前辈的笔意。这里“必有所同”的“痕迹”、“笔意”，也恰恰说明了郎森源于传统、出自经典的笔墨功力与先辈大师一脉相承。然而，郎森更佩服老师“学齐而不似齐”的变革精神，也企求像老师那样确立“艺术家要造自己个人的宇宙”的立体意识，学习的是老师“在艺术上不人云亦云”、“胆敢独造”、“随缘成迹”的精神。

在郎森看来，中国画的传统是一个发展着的艺术体系，传统的概念必然随着现代中国画家观念的更新而拓宽它的内涵，向着既是“中国的”，又是“现代的”方向发展。作为绘画观念的物化形式的传统笔墨，也将随着中国画向现代化发展而显现出它的现代价值。囿于古人的笔墨不行，游离于传统更不行，必须在题材的开拓、笔墨的更新、立意的独到三个方面融进当代人新的感受、新的情绪、新的思想、新的精神，使花鸟作为艺术形象呈现在画家笔下时，一个个都成为有感情、有个性、有生命、有灵性的形象载体。

读解花鸟画家郎森及其作品，印证的正是这一点。

概括地说，郎森的花鸟画始终贯穿着一种清新的气息，是一种积极、热烈、乐观、向上的情绪。这种情绪由画家灌注到作品中并洋溢



一树唱暖红雨飞 2007年 136cm × 68cm 纸本设色



暖风和鸣 2001年 136cm × 68cm 纸本设色

在花卉的形态、虫鸟的动势，以及画面的布局、笔墨、色彩的运用中，遂使画面展现着以往花鸟作品中罕见的新鲜感。如《春雨初歇绿风起》中的三只八哥，在繁密似锦的藤花中挺胸翘尾、叽叽喳喳，似在争论不休；《怀抱长青春色新》撷取柏树中段的老干虬枝，相拥相抱，新奇而强健；在表现农家田园景色的《清露日日沐绿涛》中，笔痕墨迹的巧妙运用、蜜蜂惟妙惟肖的画法，使你仿佛感到蜂翅的颤动感和闻到丝瓜花的清香。郎森的审美观已从前人再现花鸟形态色彩和以花鸟喻人、缘物寄情的传统观念中，演变为对生命力的歌颂，强调通过自然花鸟景物的写意表现大自然中蕴含的蓬勃生机。作为整体基调，既不像宋人花鸟那样恬淡孤绝，也不同于八大山人画面的冷峻清奇，又不像扬州八怪画派的傲然狂怪，而显得格外的生动、活泼、热情而欢愉。不难理解，这正是作为现代画家郎森自己情绪的流露，也是当今时代精神的反应。这种清新的气息，又是一种充满生机的活力。花木、鸟虫本来就是活物，原有着繁茂的长势或勃发的生气，在郎森的笔下，经过夸张和强调，它们所体现的生命力更显旺盛，或显得结实健壮，或充盈风姿绰约，或焕发出刚毅不屈的品格。郎森以其敏锐的感受力和强烈的探索精神，善于体察并撷取对象所固有的生机，并使用粗重的笔墨和浓丽的色彩将其强化，自觉地在对象中注入具有社会内容的精神和力量。因为他的审美基点是基于现实和客观的，因此才有那么多不见古人画意的语境纳入他的视线，给人以充满阳光、拥抱生活的感悟。

郎森作品中的美学品格和独特旨趣，又都是通过中国画独特的外在形式——笔墨来呈现完成的。由于郎森的创作思想兼顾到花形鸟态的写实性和笔、墨、色的生动性，兼顾到文人意趣、个性、才学与欣赏

者普遍接受的可能性，他选择了小写意花鸟画的笔墨方式。如果说花鸟画是现实与浪漫的结合、主观与客观表现统一的话，那么齐白石、李苦禅的大写意一路倾向于浪漫主义，是浪漫中的现实，有自我的共性；而郎森的小写意一路则更倾向于现实，是现实中的浪漫，有共性中的自我。郎森认为这种小写意花鸟语体更适宜他在祥和、美好的共性中抒发自己审美情趣的个性表现。事实上，他的这种选择使他在笔意上流露出较多的个性风采。

在造型上，他不走极端，既能保持大写意花鸟画带来的力度，却避免了大写意容易产生的粗率和空泛，虽不如工笔那样精谨却避免了工笔流于匠气拘于形似的风险。郎森以笔墨的丰富性、表现生物的鲜活性和色彩的润泽明丽而见长，基本上属于优美型的艺术。正如前文所言，郎森在“隐于教”的20年中，没有放松对传统笔墨的研究，更没有停止对书法碑帖的临习，对此，郎森有很强的自觉意识。郎森花鸟画的魅力很重要的一面，正是得力于它长期积累的书法功底以及娴熟的驾驭笔情墨趣的表现技艺。无论是用笔的勾勒、运线、点厾，无论是用墨的浓淡干湿，或沉着丰腴、或飞动漫漫、或秀挺含蓄、或生辣苍润，均笔笔写就，不仅强调笔墨的写意性，更强调运笔施墨的质量。显然，这是他深谙写意画之“写”的旨趣和书法审美中笔性、笔力、笔意之三味的结果。郎森欣赏笔墨自然流淌的天趣，也欣赏彩墨共辉之华美，主张“笔则苍古，墨则雨润，彩则露鲜，悦性怡情，动静如生”。正是有着这种赋物象以生命的造型手段和感情符号的笔墨功力，使他能得之于



版纳艳情 1981年 186cm × 96cm 纸本设色



玉龙涌红云（局部） 2002年 170cm × 170cm 纸本设色

形、畅达于意、情尽神妙而焕发出流光溢彩的生趣。这种笔情墨趣无论从《赤兰沐风》《鸣春》《日晴叫天高》等小品中，还是在《声声映山红》《春山一夜雨》《版纳艳情》等作品中，其节奏韵律的铿锵豪畅、错落有致，其意趣神会的生动洒脱、鲜丽明媚，足以见出郎森张力灵动的艺术气质和写意花鸟画特有的笔墨风采。

看郎森的画，如沐春风，如饮清泉，如品佳酿，给人以明丽之趣，盎然之意，高岸之气。就此而言，寻意趣之源、撷情趣之本、表境趣之迹，既是郎森写意花鸟画审美品位的美学支点，又是其明晰的个性风格展露的内在动因。在

传统花鸟画历经数代大师彪炳史册而进入当代寻找新的语言承变、重筑审美时空和精神内涵波澜起伏的探索中，郎森不逐潮趋利，不标立虚名，不浮华焦躁，始终把握着在充分继承传统花鸟画的理、情、意、境、趣的表现法度的开掘中，并在借鉴西画色感、构成和民间美术造型的通汇之间，保持着清醒和自觉、自悟。既不同于古人，也异于他人，而在注重观察、写生中开拓题材新的表现领域，付之以新的审美感受和丰富的表现手法。他具有一种悉心留意、不趋时风、胆敢独造的品性，力图采多家之长而自出新的情态意趣，亦不复蹈自己的图式成

法，千篇一律，而是强调尊重自己的感觉感受，不断调整、创立和丰富自己的绘画语言和笔墨形式，而求得一种丰厚洒脱、清淳雅正、浑朴华滋、生动自然的天趣。正是这种至真至诚的人格志趣，使我们窥视到一个画家并不轻松的胆识和自信；也正是这种对艺术的虔诚和耿介，使他能得其实彩而淡远虚华。

2006年5月28日于北京温泉花园
(作者系著名出版人、美术评论家、画家)

丽日
2004年
180cm × 96cm
纸本设色





红河岸伟立英雄
2009年
68cm × 136cm
纸本设色



袁守山青映寒

望红河岸伟

立英雄

又丑年初

春得访

景东去

很生之

地感获

此方来於

君明松空

六甲人

森也





千树雪香一声清
2003年
180cm × 96cm
纸本设色