

石道人任伯年

云之

石涛 齐白石

弘仁 黄宾虹

姜宝林四高僧

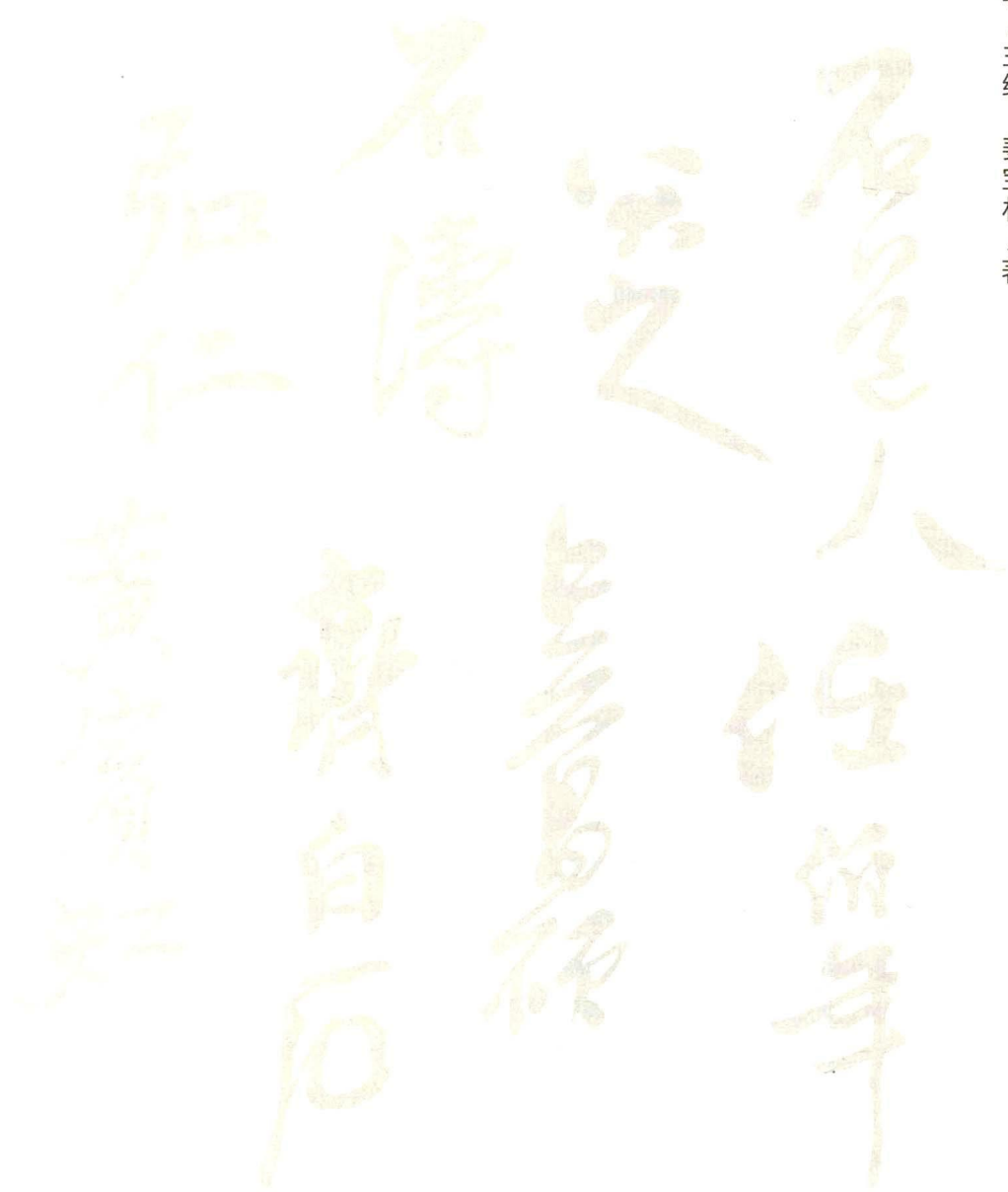
姜宝林—四大家四高僧—作品赏析

褚哲轮 / 主编 姜宝林 / 著

艺术家要成材，很重要的一点就是善于观察、有所发现。要观察到别人没有观察到的东西，不能熟视无睹。实际上读画也一样，如果在大师作品中注意不到新的东西，看了一眼了事，不能做到常读常新，那么在生活中也就很难发现别人没有发现的东西。读画就是一种修炼过程，一种提高眼界和审美能力的过程。那么，欣赏中国画要看什么呢？总体来说就是：一要有形式感，二要语言统一，三要有风格特性。如果三者融合统一为整体了，就是好画。也就是我们通常所说的中国画最高审美境界——“气韵生动”。姜宝林还强调，读作品时对经典作品一定要有所发现，要感到常读常新，每读一次都要有新的发现新的体会。这样才能沙里淘金，才能有益于建立自己的语言系统，形成自己的风格。

姜宝林 四大家四高僧作品赏析

褚哲轮 / 主编 姜宝林 / 著



图书在版编目(CIP)数据

姜宝林四大家四高僧作品赏析 / 褚哲轮主编; 姜宝林著.
—石家庄: 河北教育出版社, 2010.10
ISBN 978-7-5434-7766-7

I. ①姜… II. ①褚… ②姜… III. ①中国画—艺术评论—中国 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第189940号

出版发行 / 河北教育出版社
(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心
<http://www.songyafeng.com>
北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层
邮编 100101 电话 010-84853332

责任编辑 / 刘 峥

编辑助理 / 伍立君

装帧设计 / 王 梓 陈晓晓

印 制 / 北京今日风景印刷有限公司

开 本 / 787×1092 1/16 11.5印张

出版日期 / 2010年10月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-7766-7

定 价 / 58元

版权所有 翻印必究

编者按

由于工作室教学模式的独特性和优越性，教学成效显著，愈来愈吸引更多的画家加入到工作室的研习当中。尤其是现场作品点评（经典作品点评赏析以及导师、学员作品讲解评析）这一教学方式，解析经典作品艺术规律，对比评点创作得失，直面中国画的创作实践和研究，深受广大画家和学员的欢迎。2005年中国国家画院（时为中国画研究院）首届姜宝林工作室教学文献首次出版之后（《澄怀味象——走进姜宝林工作室》，北京工艺美术出版社，2005年10月第1版，姜宝林主编、褚哲轮编著），引起了广大读者的一致好评，短期内一销而空，后索书者不绝。许多在校教师把它作为教学书。为了满足广大读者、画家和中国画爱好者的需要，此次把其中经典作品赏析点评部分重新加以整理出版，即姜宝林在2005年中国美术馆以馆藏品为主推出的对20世纪中国画影响重大的中国画大家专题展览进行的现场讲解。此次展览首次陈列任伯年、吴昌硕、齐白石、黄宾虹四大家作品每人各近四十幅。因当时展出作品部分未曾发表又不能现场拍摄，不得不删节了其中一部分内容，又因其中一些作品查找已出版画册的相近作品（尤其是吴昌硕作品）替代而出现了讲解内容与作品不符现象，凡此状况此次一并对照《中国美术馆藏近现代中国画大师作品精选》（人民教育出版社，2005年11月第1版）进行了作品、文字的重新调整和修改，部分文字作了重新整理，不十分清楚的地方也对照录音作了修正，并配以四大家简介和按语，内容提要也一并保留。该部分由褚哲轮现场录音并整理。

2008年3月30日，姜宝林又为中国国家画院姜宝林工作室首届课题班讲解了故宫展出的自藏四僧作品六十余幅，该部分由一方录音整理，褚哲轮编辑、配图、加按语、提要 and 四僧简介，一并收入本书。

同时收入了姜宝林论文七篇，以飨读者。

褚哲轮

2009年10月于京华西山

序

古人有“读画”之说，对视觉艺术不言看，却言读，如读诗文那样，不仅读懂、读通，还要读出些味道来，无非是一种赏析绘画的境界。清代周亮工有《读画录》一书，系阅览鉴赏个人收藏之感言，亦即赏析之文。书评曰：“专言绘事，兼及交情，读之使人忘倦”，“初非有意为画人作传，自不能以史例相绳”^[1]，所以文笔也较为自如。姜宝林著是书，读画给弟子听，或许更多了些自由，自由度又往往是闪光点或灵感激发的条件。

宝林君认为：“读画就是一种修炼过程，一种提高眼界和审美能力的过程”，所以也格外重视读画这一环节。他近年于国家画院辟艺术工作室招生授徒，每遇中国美术馆、故宫博物院之藏品陈列，均率众弟子共赏共读，更逐幅讲解析览，闻之者无不慨曰大开眼界，获益匪浅。其弟子亦敬师有心，将师之言录音整理为文，且据画册一一附图，编为是书，实为“宝林讲画录”，亦堪称“宝林读画录”。因独具特色，昔周亮工之《读画录》不专美于前也。

宝林君所讲之“四大家”之作系中国美术馆藏近现代大师任伯年、吴昌硕、齐白石、黄宾虹之作品，余皆一一过目并编为画册^[2]；而“四高僧”之迹系故宫博物院所藏清初石涛、石谿、朱耷、渐江之作，余亦一一有缘得读，故读宝林赏析之言，若画悬目前倍感亲切，且每有启人心智之妙语，更有余之未曾想、不能想到之处，“读之使人忘倦”。盖因宝林君阅古览今积累甚厚，且以画家独特视角，联系自家继承创造之实践体会，多有具体艺术技巧之分析，艺术规律之总结，有一般史家考据评鉴之著不可替代之价值。如评任伯年“对角实，对角虚”的构图规律是出自业师潘天寿的教导，“不等边三角形”的结构为黄宾虹之说，“大三角”套“小三角”就是宝林发明了；如言吴昌硕与任伯年的比较，任“用草来平衡画面”，吴“用苔点来平衡画面”，任画似“和风细雨”，吴画若“闪电雷鸣”，言及画法，又论及风格；如言齐白石，注意到他画茶花时“有意不点这个花蕊，是动足了脑子的”，画枇杷之墨色层次犹“套三层版”，有他人未发现处，亦有个人“套版”体会；读黄宾虹由“大实、大虚”言及“小实、小虚、小空白”，“干笔擦，擦在干的地方”，能苍厚并留出空白，均为实践中的经验之谈。如果说对“四大家”的赏析源于他对近现代传统的学习与研究，

[1]《读画录》近载于安澜编《画史丛书》五，上海人民美术出版社，1963年10月第1版。《读画录》尾附书评出自余绍宋《书画书录解题》。

[2]《中国美术馆藏近现代中国画大师作品精选》，人民教育出版社2005年11月，此书由美术馆、出版社诸领导领衔，余为美术馆方面的执行编辑和审读。

对“四僧”的赏析则体现出他对古代传统的认识深度。如石谿蘸墨一气书写越写越淡越干的长跋；八大中锋圆笔、拖笔和“中间墨色中求变化”的笔墨；石涛“以点子统一画面”；浙江的“黑、白、灰节奏感”，读来都像他说的那样感到“学问无穷”，“百看不厌”，“常看常新”。

宝林君读画之细，对形式规律的敏感超过常人，但他又能高屋建瓴地总结出警句般的哲理。如：“一张画就是一个人修养的一面镜子”；“画家一定要有所发现，才能建立自己的语言系统”……这些思想和观念又系统地体现在本书所附的《我的中国画情结》这组文章中。黄宾虹、潘天寿应是对他影响最大的两位前辈，故所论中肯中的，尤其关于形式规律之总结足可供史家参酌体会。读过其后几篇，你会发现他是一位头脑十分清晰、艺术观念十分明确的艺术家的。《我的笔墨经验》概括了他几十年来由泼墨山水、积墨山水、白描山水到大写意花卉的经验体会。《我的白描现代山水》则从生活源、参照系等不同角度总结了这一创造性成果由写实到抽象、由黑白到敷彩的演化历程；《变则通，通则久》及《我的中国画情结》应该看作宝林君走向成功的宣言，他那明确的中国画民族立场和坚定的中国画现代转型观念；以观念更新促动形式突破，在传统与现代的研究中完善现代形式的历程；以“变”为趋势，“宁肯要不定型的变，也不要不变的定型”的态度，使他以现代性变革为主导找到了民族与世界、传统与现代的契合点，并在这个契合点上闪耀出独异的光彩。所有姜宝林的弟子们、粉丝们，如果能由这些严谨的论文再回味那些仿佛漫不经心的赏析之言，会更深刻地理解他，更深透地把握他在读画中所谈到的那些闪光点，更亲切地感受到他不仅是一位卓越的画家，还是一位优秀的导师，其赏读之言或许会成为指引你走向成功的阶梯。

作为美术博物馆的一位退休员工，我也真诚地将本书推荐给在任的同行们，我们不仅应该为藏品陈列发挥的社会作用而鼓舞，还应该以此书为研究、收藏尤其是导览的重要参考，起码应该将这种社会反响录入各件藏品的档案，让那些国宝更最大限度地发挥它们的文化含量和历史价值。是为序。

刘曦林

戊子处暑于里仁居南窗

目录

一 四大家作品赏析/8

任伯年/10 吴昌硕/34 齐白石/60 黄宾虹/84

二 四高僧作品赏析/110

髡 残/112 八大山人/122 石 涛/130 弘 仁/148

三 我的中国画情结/160

试谈黄宾虹的现代意识/160

潘天寿笔墨赏析/165

我的笔墨经验/169

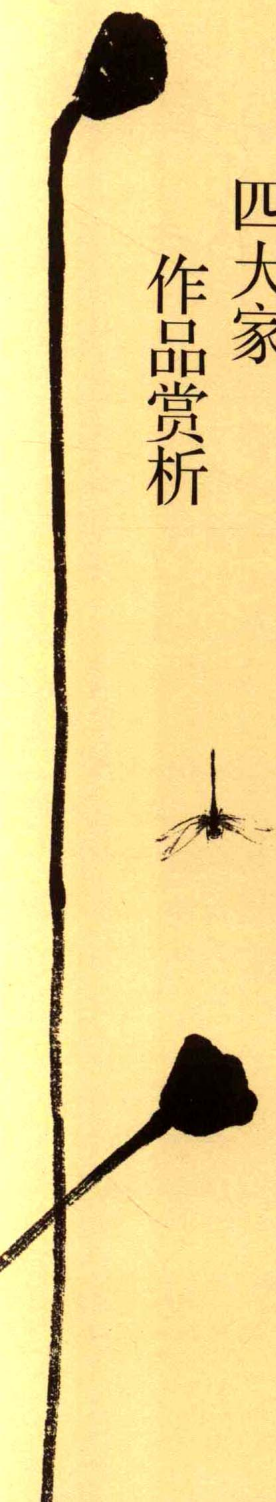
我的白描现代山水/173

我画版纳系列/175

我的中国画情结/178

自画实说/180

四大家
作品赏析



姜宝林在赏析四大家作品时讲到：“艺术家要成材，很重要的一点就是善于观察、有所发现，要观察到别人没有观察到的东西，不能熟视无睹。实际上读画也一样，如果在大师作品中注意不到新的东西，看一眼了事，不能做到常读常新，那么在生活中也就很难发现别人没有发现的东西。读画就是一种修炼过程，一种提高眼界和审美能力的过程。”那么，欣赏中国画要看什么呢？

首先是气。看画面的气是否正、高、清、雅。单纯追求画面的张力、冲击力，是与中国画的传统审美观念相悖的，这就要看如何协调二者，能把视觉冲击力融合到中国画里，达到气正、气高、气清、气雅。“既要有笔墨又要现代”，二者兼有才更完美。

其次，视觉艺术首先看到的是形式，形式感越强就越能感人。历代开宗立派的大家无不是首先体现在形式上，因图式个性上的突破而自立。再是看画面是否富有节奏感，也就是局部构成能否把各种

物象统一在画面的整体节奏里，语言统一。如果杂乱无章，没有规律，就不是好画。

再者，看笔墨是否有情趣，一是用笔是否具有书法的书写性，二是笔与笔之间、墨与墨之间是否具有有一种对立又统一的关系。这种对比关系解决得越多，笔墨变化就越丰富，也就越有韵味。艺术的基本规律就是对比和谐，也就是哲学上说的对立统一，中国画就是在画面上制造各种矛盾，再一一解决这些矛盾，从而构成一种整体上的“和谐”。制造和解决的矛盾愈多，艺术性就愈高。

总体来说就是一要有形式感，二要语言统一，三要有风格特性。如果三者融合统一为整体了，就是好画。也就是我们通常所说的中国画最高审美境界——“气韵生动”。

姜宝林还强调，读作品时对经典作品一定要有所发现，要感到常读常新，每读一次都要有新的发现新的体会。这样才能沙里淘金，才能有益于建立自己的语言系统，形成自己的风格。



任伯年 1840~1895

任颐，初名润，字小楼，后改字伯年，浙江山阴（今绍兴）人。青年时曾“陷洪杨军”，在李秀成下属部队中“掌军旗”。后在上海卖画为生，随任熊、任薰学画。画法学陈洪绶、恽寿平、华岳，并借鉴西洋画法，风格变为豪迈纵放。擅花鸟，兼工人物，尤精肖像，也能山水。花鸟重视写生，多取材于自然景物和田园风光，观察细致，描写认真，能表现对象特征，富有生活气息和季节性风味。所画禽鸟形象突出，有时花卉只作为背景。多用淡彩，偶用

极鲜艳色。早期作品构图、线条比较严谨，类似北宋双钩法，但于工整中见洒脱。晚期作品大胆创新，不论是大幅、册页、扇面都新颖别致，构图变化多端，善于取舍和夸张，突出主要部分，形象活泼生动。勾勒、点簇、泼墨往往交施互用，既有工笔和水墨写意的传统，又注意吸收水彩画的一些表现方法，既能运用鲜明的对比色，又能把复杂的色彩统一起来，使画中的花鸟比现实中的花鸟更美。现存作品较多。

• 任伯年的作品气势很大，都遵循对角实、对角虚的构图原则，产生向画面外拉的趋势，形成一种张力。

• 艺术家要成材，很重要的一点就是善于观察、有所发现，要观察到别人没有观察到的东西，不能熟视无睹。实际上读画也一样，如果在大师作品中注意不到新的东西，看了一眼了事，那么在生活之中也就很难发现别人没有发现的东西。读画就是一种修炼过程，一种提高眼界和审美能力的过程。

• 任伯年的作品一是符合物理，二是符合画理。物理是符合自然生长的规律，画理是当把物理转化为艺术作品时，符合艺术创作的规律。大师的每幅作品都符合这两个原理，对这一规律把握得非常好。

• 任伯年不管人物画、山水画、花鸟画，草都起到了调节、平衡、连贯、和谐的作用。看上去简单，但画好很难，能反映出一个人的用笔功夫和穿插能力。

绣球芭蕉

这幅画面中间的芭蕉是直线构图，通过左右布置，把势拉开，这就打破了中央呈直线的两棵芭蕉的呆板，而绣球花向左拉，形成一条右上向左下的斜势。上面的绣球花和鸟向右拉，两朵绣球花呈一斜势直线，下面加一只鸟，就产生了一条交叉的横线。右上部的绣球花是一条线，左下部绣球花又是一条线，这样就与整个大的芭蕉形成了对比。艺术的最基本规律就是对比，不管西画、中画，古代的还是现代的都一样。绣球花是双钩，芭蕉叶子是没骨，也是对比关系。浓色小枯枝是最后加上去的，为了加强气势。这幅作品作画的先后顺序是，先画芭蕉，再画绣球花，后穿插枯树，最后底部再用草把势拉向右边。草之势与中间的绣球花和上面的绣球花在取势上都是一致的。左下边花上面的一片浓芭蕉叶子很重要，如果没有就非常难看。

桃园问津图

人物山水。以大面积块面构成，用中间色调和，以虚取胜，非常淡雅。

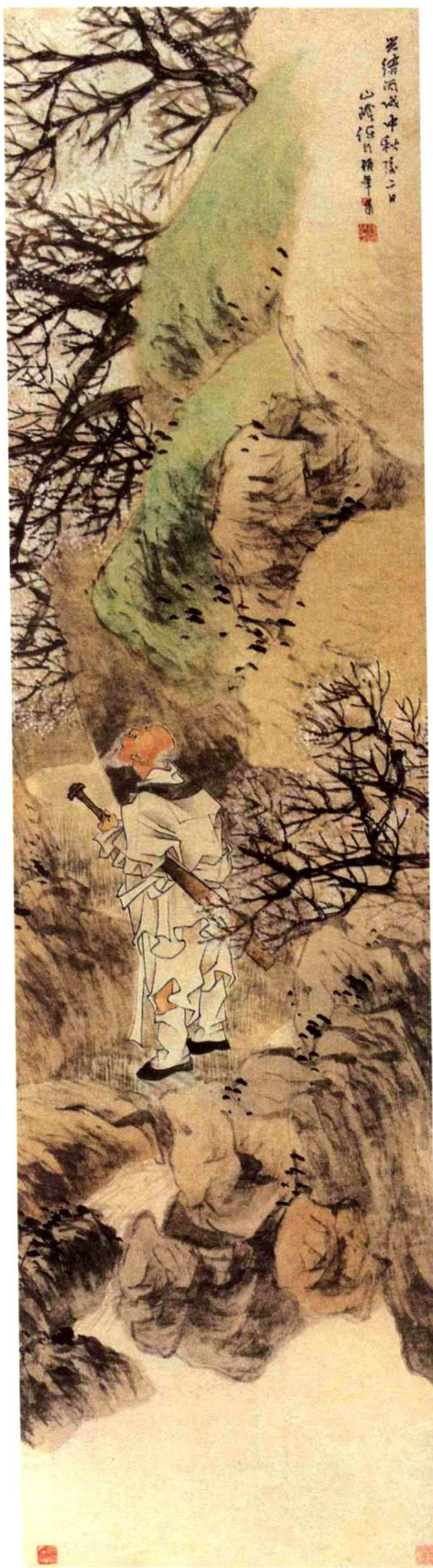
荷花水鸟

这幅画最精彩的部分是鸭子。虽然荷花垂直到正中央，有单调之嫌，但鸭子向右看，拓展了视觉空间，显得灵活，气势也拉向了右边。左下边加了一组草，又把势拉向左下角，总体看还是一个斜势，对角实对角虚。



绣球芭蕉 纸本水墨设色

178.6×48cm 1882年



桃园问津图 纸本水墨设色
177.5 × 47.4cm 1886年

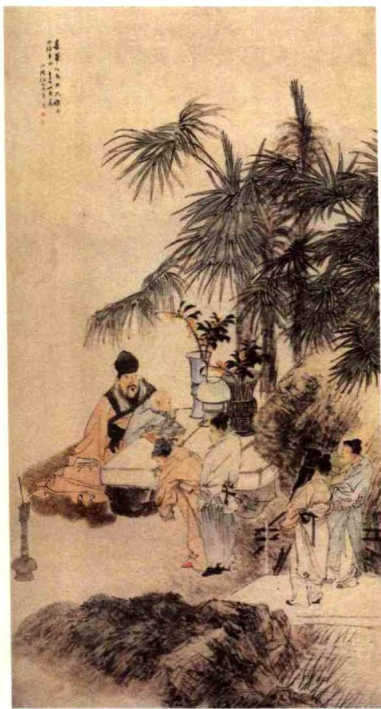


荷花水鸟（花鸟四条屏之二）
纸本水墨设色 145 × 39cm



羲之爱鹅图 纸本水墨设色

150 × 81.5cm 1888年



投壶图 纸本水墨设色
174.9×94.3cm 1891年



仙山双鹿图 纸本水墨设色
164.5×69.7cm 1892年



双鹿图 纸本水墨设色 107.1×59.9cm
任伯年先生百周年纪念遗作之一，己卯
秋日清磐拜题

羲之爱鹅图

构图仍是对角实对角虚，气势呈斜势，书童弯腰向后，是为了突出羲之的正面形象，鹅画得很生动，特别是桥下面的三只鹅头，加得很巧妙。右边的墨竹，将势拉到画外，加大了气势，很重要。另外，用色很淡雅，西画不可能画出这样的颜色。

投壶图

整幅画是以不同物象的线条编织成一个团块，内容丰富，线条疏密、形态的对比非常得当，特别是棕树的叶子朝向多变，而且疏密、松紧处理都很到位。

仙山双鹿图

以干笔为主，特别是鹿。石头占空间很大，整体朝向右上方，形成一种大的气势。然后在石头左下画上灵芝，其方向向左，就平衡了整体的走向，又不破坏“对角实（左下右上）、对角虚（左上右下）”的格局气势，显得更加活泼。任伯年的作品气势很

大，都遵循对角实、对角虚的构图原则，产生向画面外拉的趋势，形成一种张力。整幅画是中间色调，唯独灵芝柄是用浓墨，不仅增强了黑白灰的对比，并且特别提神，而线条的走向正好与鹿、石组成斜势，成为对比关系。左边由上而下的直行题款，又起到了平衡画面的作用，这样画面就很和谐完美了。

双鹿图

整体上是三角构图。鹿以干笔皴擦而成，但下部衬景是湿笔，这样笔墨有所变化而不单调。左下角用线条画大小两组水仙，大组向下直冲画外，这样就把左下角的气势拉下来，右上边后面的另一只鹿背又把气势拉上去。这样形成从右上角到左下角的斜势，气局很大。这完全是“对角实、对角虚”的构图规律。另外，鹿和石坡基本上是干笔皴擦而缺少线条，线条的水仙正是这个对比所需要的。



桃花双燕 纸本水墨设色
250.8×59.4cm 1891年



水仙飞鸟 (花鸟四条屏之四)
纸本水墨设色 145×39cm 1872年



枇杷鸡雏图 纸本水墨设色
178.8×48cm 1882年

桃花双燕

画面的整体走势是向上的，为了加强这一气势，枝干在上部交叉一下，然后再加上一枝强化彼此间的呼应。左中部这里感觉气势不够，就把枝子向下再弯一下，以增强气势。这都是一笔笔写上的，藤也不是一笔画到底，而是积点成线。任伯年注重平面分割，局部都是不等边三角形，而且疏密、紧松处理都很到位。桃花画得很好，用的是实笔；接着画石头，就是虚笔。为了把画面气势往下拉长，就用淡墨皴擦，再在前面画上一个没骨的石头。石头看上去也很厚、很

有韵味。另外，燕子的位置加得非常好，是为了补充花枝这条线，而两个燕子也形成一条线，这样就拉长了走势，加大了弯曲回环的气势。燕子所加的位置，是在画面上能够形成交叉线条的地方，这是最佳位置。任伯年作品中加小鸟等小动物，都特别巧妙。为了增加整体气势，又在右上方题款，再把压角章盖在左下角，这样气势就更拉长了，形成了“对角实、对角虚”的构图规则。

营造画面气势，不管山水花卉道理都是一样的。