

走 近 画 家

何加林



走近
画家

天津人民美術出版社

走近
畫家
何加林

天津人民美術出版社



何加林

号一髯，1961年生，杭州人，1988年毕业于浙江美术学院中国画系，硕士学位，现任中国美术学院中国画系副教授、博士研究生。系中国美术家协会会员、浙江美术家协会理事、浙江省山水画研究会副会长。

作品《秋气嶙峋》获“全国首届中国山水画展”金奖。《寒壑得云》获“’97中国画坛百杰”奖，《氤氲清幽》获全国高等美术院校中国画“黄宾虹奖”银奖。作品先后参加了第七届、第八届、第九届全国美展并获奖，并参加全国著名中青年山水画“当代山水印象”展、加拿大“世纪之星”中国艺术双年展、成都“世纪之门”艺术大展、大连“国际水墨画邀请展”、北京“水墨延伸”中国画邀请展、上海“精文国际艺术邀请展”、哈尔滨“全国中国画名家邀请展”、浦江“国际水墨画邀请展”。出版有多种个人画集，作品被国内外美术馆收藏，作品及论文在国内外各种专业刊物上发表，出版有多种技法书，名入《中国当代美术家人名录》、《世界华人文坛艺术界名人录》、《世界名人录》。

丛书总编：岳增光 责任编辑：姚重庆 封面设计：刘庆和

图书在版编目(CIP)数据

何加林/何加林绘、——天津：天津人民美术出版社，
2002

(走近画家，7-5305-1962-X)

ISBN 7-5305-1962-X

I.何... II.何... III.中国画 作品集—中国—
现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第(077510)号

走近画家 何加林

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022)23283867

出版人：刘建平

深圳市佳信达印务有限公司印刷

2003年3月第1版

开本：889×1194毫米 1/16 印张：3

ISBN 7-5305-1962-X/X·1962

新华书店经销

2003年3月第1次印刷

印数：0001-3050

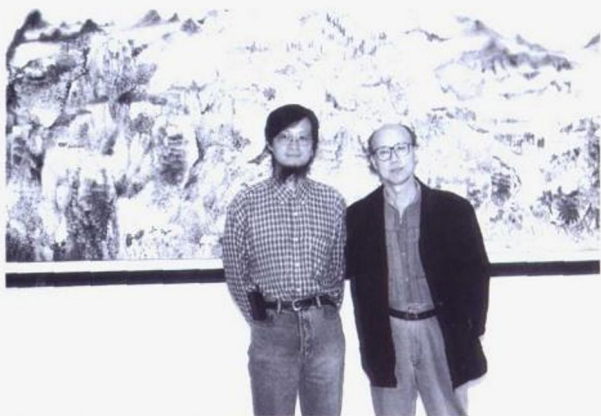
定价：22.80元

■ 郎绍君

出入于造化心源之间

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。由于二十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



■与著名理论家郎绍君先生在“水墨延伸”画展上。



□陶金坪一隅 35cm x 46cm 1999年



□暮雨 35cm x 46cm 1999年



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，是中国画区别于其它绘画的根本标志。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，



□茶山雨意浓 35cm × 46cm 1999年

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

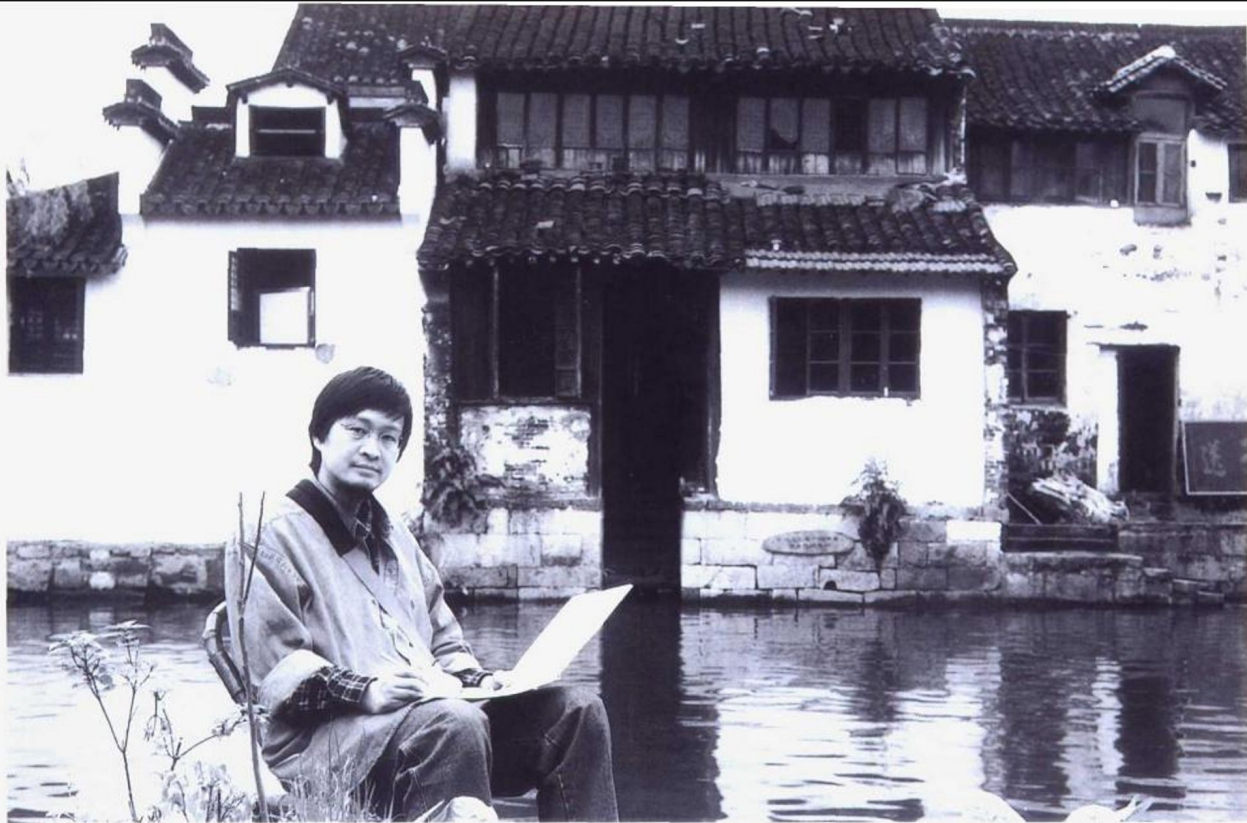
到淡墨时期，偶尔画些青绿。”1999年春至今为第二阶段，“主要以江南山水为题材，捕捉江南的泥土气息，”“全身心投入写生，几乎忘了所有的技法，从中又得到了许多传统中得不到的东西。”（《给笔者的信》，2001年11月18日）1999年上海三联书店出版的《中国美术家·何加林》，大抵代表第一阶段的面貌：皆为水墨，有浓、淡、干三种不同墨法的作品，山形枯瘦奇特，石多树少，空间怪异，境界荒寒，与草木葱茏的江南山水迥然不同，也不似苍拙厚朴的陕西景观。景色是幻想的，气息是南派的。画法与风格，可以看到紧密、松秀、奇异、



■在黄河壶口瀑布。



■与学生在昌化大峡谷写生。



■在西塘水乡写生。



□润物细无声 35cm x 46cm 1999年



□龙井桥头 35cm x 46cm 1999年

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。一个画想像空间，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不相同。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的笔墨表现在更高的层面统一起来。



■与学生在太行山写生。

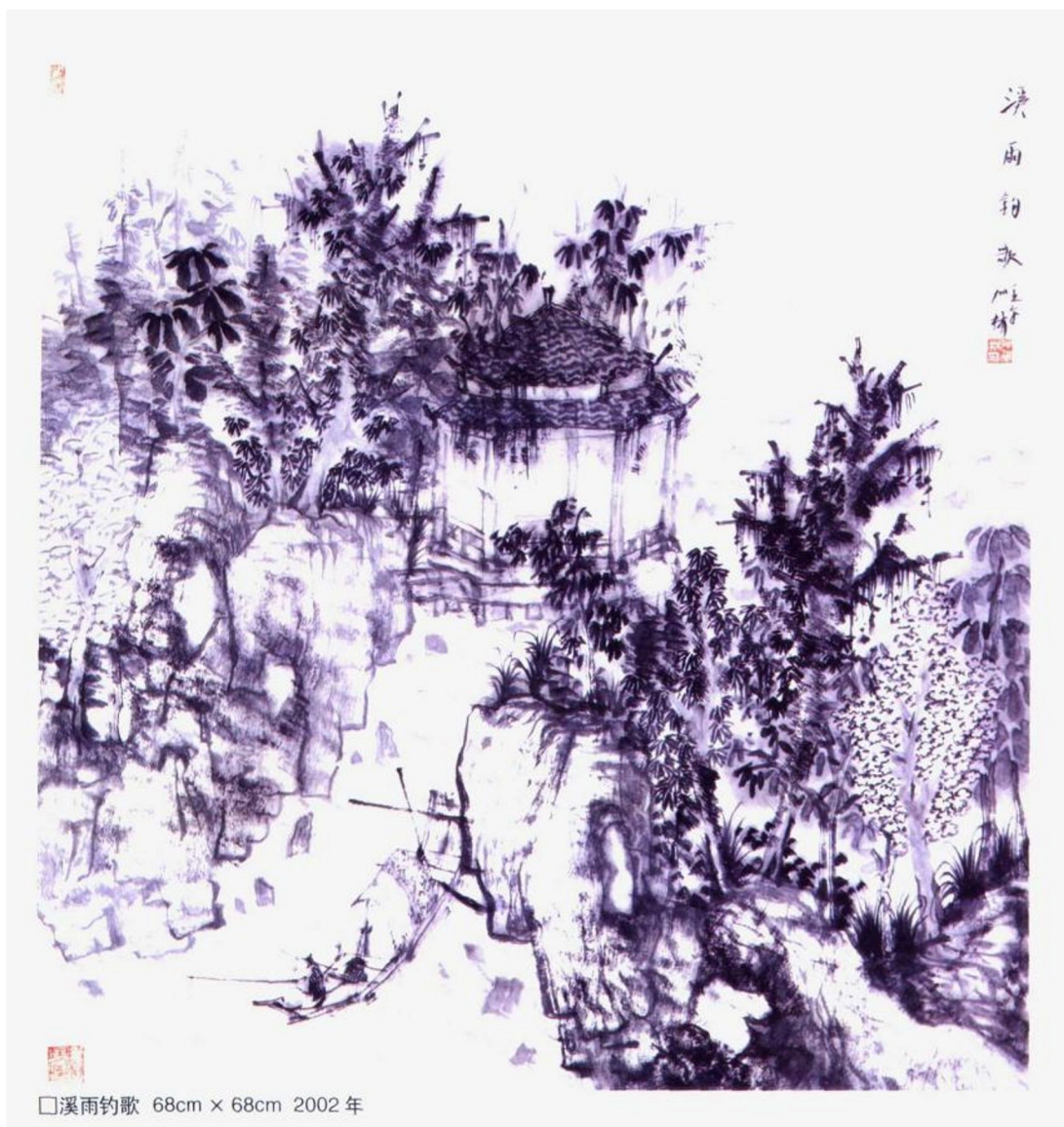


■在陕北写生闲暇。

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



□溪雨钓歌 68cm × 68cm 2002 年

于关垅景色——不是真实的写生，而是记忆和想像。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，江南特别杭州就成为关垅记忆景色的隐形对照。反之，当他作江南写生时，记忆中的关垅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。

2002年4月8日于南望北顾楼

■ 陈 平

一 髯

走近画家 ● 何加林



■与陈平先生、月真法师（懒陀）在国清寺赏梅。

一髯者，乃何氏加林，因蓄美髯而名。其英妍清气，性情秉直，谈吐间，犹似梁山好汉。善丹青，胸中有丘壑万种。无俗屐，而跣足云窝。辄昵于笔墨，持于性情，亦无拖泥带水之累。画人最苦无自法，并多向古人法中堆凑，亦显成癖。而其为之，且向自然造化，古今兼用，心法自来，其画更如其人也。师友面前，以谦字为怀。矧得诸多宜处，便自醒、自策。

山水以明性者为知己，丹青以明境者为知己，谁若有一，当不枉于世也。盖山水之性不可不凭，丹青之境不可不定。山水多以画人而名，在洪谷以荆浩而古，富春以子久而逸，太湖以倪迂而淡。近来一

髯以西湖为怀，乃雕心烟景，文心笔墨，所描其骨其色，令余神快。

与之交，乃梅花作缘，遂为金兰。以山水之眼而视，更觉心性相投，意趣相协。经年交往，便生些个案，这底且述一段，可博寻趣者一笑耳。11：

余陈平正是。庚辰之初，与一髯兄相期天台访梅。至此，曾记兄常提起石梁下方广寺有位长老，名懒陀，亦善丹青，性散淡。欲访之，不遇，待咱到山中要一遭来。

[光光乍](懒陀)且作石梁长老，尘封经卷懒晓，每日丹青粥饭饱，真个逍遥无烦恼。

僧家懒陀正是。为逃红尘隐在此处，好游山观水，种植梅花，受这天外之逍遥，避那人间之喧扰，自是一般受用。怎见得受用？这不行来腿脚腰酸，两眼困倦思眠，咱先躲到佛堂后面打个盹去来。

[铁骑儿](一髯)赶平兄，赶平兄，跋山涉水随云绕。看暄日幻彩虹桥。欹危野径，暮色染松涛。

某一髯正是。来这石梁与平兄会合，却又不见。寻那懒陀，且不知哪里闲散。看日色快要西沉，渐觉昏暗，不如先到这斋中等候，再做道理。呀！看这几上有丝桐一张，已落满灰尘，不曾弹过，待咱抚上一曲，也好遣得闷怀。

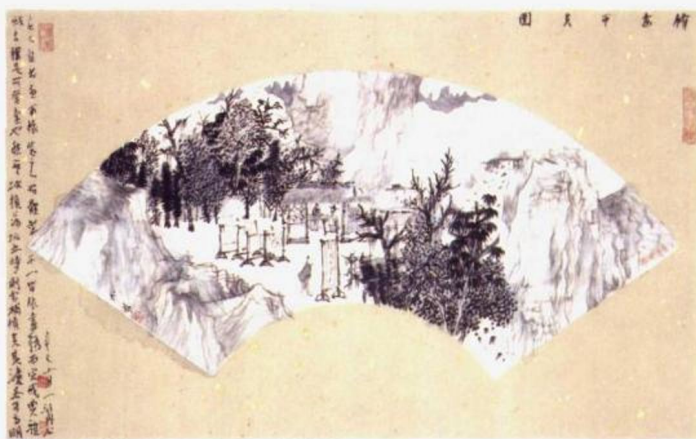
[碧牡丹]拂去尘埃，紧弦细调，一曲宫商韵，轻勾缓剔好，音若空谷水流清，都在指法窈窕。

(陈平)夜听瑶琴趁月辉，曲中声色指间挥，知音弹与知音赏，白雪阳春动四围。一曲清音引至窗前，是兄抚琴，真叮叮咚咚，如云头环珮，又似松籁泉鸣。

(一髯)啊！忽然弦儿崩断，料定知音在旁，想是平兄来也。待唤他一声：平兄还不快些屋来。

(陈平)不想兄早已知晓，适才窗外聆听一曲《梅花三弄》，忧恐打搅。

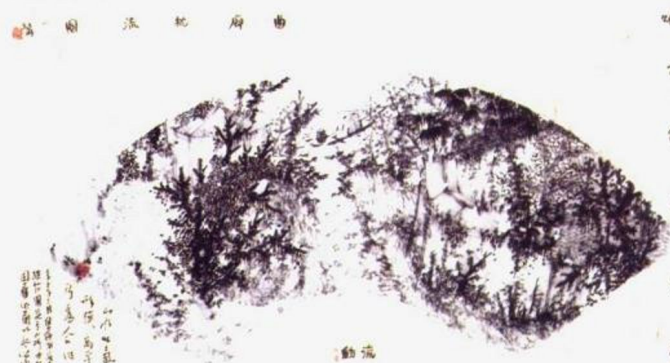
[青歌儿]窗前寒月松间照，与兄相



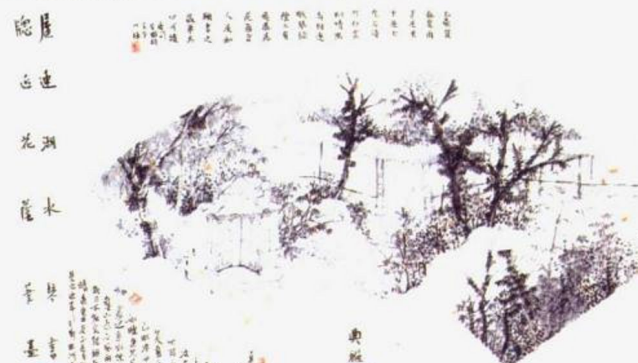
□修画可矣图 30cm × 50cm 2001年



□荷塘秋清 30cm × 50cm 2001年



□曲廊枕流图 30cm × 50cm 2002年



□眠琴书屋 30cm × 50cm 2002年

走近画家·何加林

荷塘秋清

曲廊枕流图

眠琴书屋

城市日记



城市日记 30cm x 50cm 2001年



大学时和孔仲起老师在陆俨少大师家中。



与中央美术学院院长潘公凯先生。



与著名学者王元化先生。

聚梵王庙。冰弦弄玉动心苗，
看梅绽蕊，犹似王冕生别调。

[望梅花](一髯)，明月如
盘挂檐角，彻夜清谈酬旧好，
唱和诗吟，一声钟磬千山晓。
喜得咱，开窗旭献梅梢。

霎时红日升天，山蒸紫
气，冰瀑染晖，梵宇披霞，庭
竹翠翳，朱碧参差。便与兄到
这佛堂中，瞻那佛像庄严，檀
烟篆袅，幔影风飘。忽听堂后
鼙声阵阵，循声过去，恰是懒
陀埋头团背，囫圇而睡，待我
等喊他一喊，再用那磬槌敲他
一敲，看他还睡到何时是了。

[胜葫芦](懒陀)一梦谁知
宛若仙，王母宴蟠桃，哪个将
咱好事搅，眼睁却见，一个嘴
张合一个磬槌敲。

(一髯)懒陀，快快起来，我

等寻你多时了。这位乃画友陈平兄是也。

(懒陀)不知二位光临，有失远迎，多
多得罪。

(一髯，陈平)岂敢，岂敢，可请法师
讲些早课如何？

(懒陀)这早课么，已懒得理会。

(一髯，陈平)那就请法师教我等打坐
如何？

(懒陀)这打坐是盘腿功夫，你等腿脚
难以盘绕。看咱盘来，一腿先盘定，另腿
再搬好。哎，未能盘上呀。

(一髯)想必每日发懒，功夫快要荒了。

(懒陀)功在心中，劳在形上，谁说能
荒，看咱二次盘好。哎，又未上来，看来
这天气发潮，还须喘喘气，舒舒筋。

(一髯)要不要帮衬一把。

(懒陀)这打坐岂能帮衬，看咱三次盘
好。

懒陀一个运劲，只听咔嚓一声，腿是
盘好，可碰斜个花架子，却摔碎个花坛

雷峰塔重造圖



雷峰塔重造图 30cm x 50cm 2002年

子。惊出个猫儿，懒陀一把抓住，按在身旁。

(陈平)看法师这个模样，到真像个伏虎罗汉呀。

听来三人哈哈大笑不止。

[月儿高](一髯)听得咋唬胆儿小，疑是懒陀骨折了，惊出猫儿作伏虎，真惹人发笑。惜得这花坛，可是官窑世间少。不如咱再领略，外面风光好。

[摊破月儿高]百丈冰光摇，若雷云中吼，一石天公设，下涌成奇瀑。秀色多灵山，飞流穿树杪，可是织女机头练，脱落人间作涧濠。

[腊梅花](懒陀)红尘远避将名利逃，皱山染水把王侯傲，竹笠芒鞋伴素袍。探梅消息，跨湍流蹑步松桥。

[望吾乡](陈平)遥看烂熳梅梢，团团若雪逗碧霄。看那头陀将一枝折倒，觑他扛在肩头上，惹得蜂儿闹。这般景，忙抽毫，画友点染云山妙。

北雙湖·水鏡子
客石梁

流水歌

166 567 | 6 6.5 | 1.2 6 | 5 | 3 — | 1

天傾河 漢 挂 麓 崖。

122 | 123 | 212 3 | 6 | 15 | 3 — | 1

石上聚書滿 蒼苔。雲封古 刹

123 | 17 | 6 — | 35 567 | 6 — | 1

紅 塵 外。 (何) 何 人

56 45 | 3 — | 22 123 | 3 — 53 | 1

策 杖 來。 折得一枝小 梅

16 — | 165 45 | 3 — | 222 12 | 1

開。 空石生 庭 籬。 鐘聲新 曉

3 — | 35 7 | 6 — | 22 212 | 1

埃。 減淡狂 懷。 鐘聲新 曉

3 — | 23 17 | 16 — | 11 | 1

埃。 減淡狂 懷。 鐘聲新 曉

□谱曲手稿



□春华若秋 35cm × 46cm 2001年



□盘门水楼 35cm × 46cm 2002年



□烟霞石屋 35cm × 46cm 2000年

回到斋中，将折来梅花插入瓶中，顿觉花光照眼，暗香浮动。懒陀沏得几盏茶儿，一髻捻得数瓣梅花，投入盏中，嗅之清香，饮之润脾，观之可人，自此得名“梅花茶”矣。一髻再将丝桐三五弄，余制一小令，名《客石梁》[北双调·水仙子]：天倾河汉挂苍崖，石上髹书满碧苔，云封古刹红尘外。呀！何处画人策杖来，折得一枝小梅开，空谷生虚籁，钟声断俗埃，减淡狂怀。嘱一髻谱之而歌，遂昆腔之调。越日，尽听空谷中风声，松声，泉声，瀑声，鸟语声，说笑声，夹一髻歌喉声。真天籁、人籁交杂一处矣。

这且是《天台记》一段，听来可是有趣些？若意未尽，不妨再到一髻画中遣遣一遭。

自那天台归来，每与一髻多在梅花丛下。时携画本描摹，时又品笛放歌。真乃：爱向山村接水乡，濡毫染墨作新章。闲来惯到梅花下，且卸浮生半日忙。

■ 张修佳

感受加林

画家何加林，年值不惑，长发短须，面目清秀，一派君子雅士之相。初识，印象大概如此。随了解加深，加林及他的艺术世界里体现出的人文情怀与精神创造，确实给我以不同凡响的心灵感悟。

久居江南的何加林，出生并非杭州，幼时随父在秦川生活十五年之久。曾经与他谈及此事，不禁令他情怀难禁，取出佳作《汉中古道行》、《秋气嶙峋》、《秦川拾得》与我欣赏，发现这些取材于加林生活过的“博大深雄”的陕西风情以江南“厚润而清新”的笔意，绽放出的效果不流于纤弱柔靡，似乎牵我走进那片古老而又神秘的土地，在各种皴法并用于工整处见随意的山峦之上，看到生活在陕西这片土地上勤劳而憨厚的笑脸，飘荡在骨法用笔的树木之间的云彩，似激昂又清新的歌谣自画外传来“山丹丹花开那个红似火哟”，回头一看，加林已忘情于物已与境合了。如此性情中人，何不谓真君子乎？

辛巳岁末，曾打算为加林传记，费时两周，文稿完毕，并请高手评改，得其“文采绚丽，立意颇古”之美赞，兴冲冲于今岁初始赴杭以期加林许可，未想饭间他突发一言：写作、画画如进餐，不可尽食鱼肉。爱食鱼肉的我方知自己



■与中国美协主席刘大为先生在西塘。



■与文化部艺术司长冯远夫妇、王赞先生在大连国际水墨邀请展上。



■与范迪安先生。

走近画家
● 何加林



□玉皇寺 35cm × 46cm 2000年



■与李可染夫人、赵卫先生。



■与导师童中焘先生、章力国先生及韩国同学吴顺伊小姐。

的那两周的苦思冥想已落入俗套，一时找不到可释之径。饭后观其旧作三幅，一曰《都市的风》，立意清新，造型严谨，犹如我童年隔山遥望的现代生活，却非童年之梦那般璀璨，远不如观第二幅作品《幽谷山庄》的感受，作品轻描淡写，注重树木的排列与组合，墨色的调配与渲染更激发人的渴望与追求。那装饰的色彩效果恰是人们对自然的亲和与幻觉，迷惘与探索，但也是久居城市的人对山里生活朦胧的神往与理想，是加林倾情于自然并极尽状物精微之能事。待观完《山居图》，思路豁然开朗，加林的笔墨已创造出表现自己识见情感与内心生活的第二自然“忘笔墨而有真景”，承传统而有创新，是极尽变化的大自然本身特征之呈现，更是加林不拘于格式束缚的美感扩张之体现，正如自己的写作不宜用格式套牢一个人，一件事，而应像加林寄情于山，怡情于水，擅于在人