

当代中国画 **文脉** 研究

Cultural Vein Of Chinese Traditional Painting

◎总主编 殷双喜 陈 政 本卷主编 付京生

“文脉”，即为一文化发展之脉络，有前承
芳古、彪炳当代、后拓来人之意。是故，当代中国画文脉研究，旨在清理当
代中国画发展之脉络，以期在历史语境中考察当代中国画的文化意义。

姜宝林 花鸟卷

当代中国画文脉研究

Cultural Vein Of Chinese Traditional Painting

◎ 总主编 殷双喜 陈 政 本卷主编 付京生

姜宝林 花鸟卷

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代中国画文脉研究. 姜宝林. 花鸟卷 / 殷双喜, 陈政主编; 付京生分册主编.
— 南昌: 江西美术出版社, 2011.4
ISBN 978-7-5480-0592-6
I. ①当… II. ①殷… ②陈… ③付… III. ①花鸟画—绘画评论—中国—现代 IV. ①J212.05
中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第059045号

总 策 划 / 韩 峰 郑洪明
总 主 编 / 殷双喜 陈 政
本卷主编 / 付京生
执行主编 / 郑洪明
责任编辑 / 王大军 陈 东
美术编辑 / 刘 建

当代中国画文脉研究 · 姜宝林 花鸟卷

出品 / 陈政
出版 / 江西美术出版社
地址 / 南昌子安路66号江美大厦
经销 / 全国新华书店总经销
印刷 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司
开本 / 787mm × 1092mm 1/16
印张 / 10
版次 / 2011年4月第1版 第1次印刷
书号 / 978-7-5480-0592-6
印数 / 1-5000册
定价 / 38元

赣版权登字-06-2011-46

■版权所有, 违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: 010-84828663

总 序

作为中国画史上第一部真正意义上的绘画史著作，唐代艺术史家张彦远的《历代名画记》反映了作者的广阔视野和深刻的艺术史意识，这种艺术史意识体现在张彦远对于绘画的发展具有一种在历史空间中观察其流变的卓越眼光。在《历代名画记》中，第一章是“叙画之源流”，第二章是“叙画之兴废”，第五章是“叙师资传授南北时代”，体现了一种鲜明的文脉意识。特别值得注意的是第五章，张彦远在这里讨论了对绘画的鉴赏与收藏，必须了解画家的师承传授，南北地域差异以及古今不同时代的风物，结论为“若不知师资传授，则未可议乎画”，“精通者所宜详辨南北之妙迹，古今之名踪，然后可以议乎画。”

然而在今天的中国画界和收藏界，多有不知画之源流兴废，师资传授，南北之辨，古今之异的自以为是者，指点江山，纵横画坛。在当代中国画坛一片繁荣景象的背后，其实对中国画的传统和当代中国画家的传承缺少研究。这就造成了当代中国画的一种奇特现象，某些欺世盗名的画家往往混迹于真正优秀的画家群体中，良莠并存，借助媒体广泛传播，对于中国画的欣赏收藏和传播带来了很大的困惑。

一位优秀的中国画画家的价值在于何处？他是如何学习、思考、继承、发展中国画传统的？他的艺术语言有何特征？他对于中国画的历史有何贡献？所有这些，都激发起我们对优秀的中国画画家的生活、学习、创作乃至行旅交友的浓厚兴趣。而一批这样的优秀画家，则在整体上展现了当代中国画的主流面貌，有助于我们以更为宏观的眼光了解和判断中国画的发展。

有鉴于此，我们组织国内专家，多方搜求，编辑出版了这套《当代中国画文脉研究》丛书。试图以一种历史性的眼光，在一个较为长期的历史时段中，展示当代优秀中国画画家的整体面貌，为读者走近画家和他的工作室，走进画家的生活和思想提供真实而全面的视野。尽力解读他们对于当代文化的建设性意义，同时也力图将诸位画家的作品与艺术思想，向关心中华

文化发展的人们做一个整体性的展示。

所谓“文脉”，即为文化发展之脉络，有前承芳古，彪炳当代，后拓来人之意。是故，当代中国画文脉研究，旨在清理当代中国画发展之脉络，以期在历史语境中考察当代中国画的文化意义，确立中国画的当代文脉。

而一个时代的画家既要接续历史，又要开创新，便只能依靠自身的艺术创造力。这套丛书选取了当代中国画创作中具有代表性的名家，将他们放在历史的长河中来呈现当代中国画的时代精神与历史意义，同时，面对一个开放的、全球化的时代，我们更要在纵向思考之时将他们置身于这个世界的语境之中横向考察，以此建立起思考我们这个时代的艺术坐标。

一个艺术家的创造力，一定和他自身的文化背景有关，同时也和他所处的时代有着不可割裂的联系。当他们的创造力在今天得到认可之时，他们也将顺理成章地成为中国绘画史在这个激动人心的时代的代表，以个体的艺术创造接续中华民族的文化传统，开拓中国文化的未来。

《当代中国画文脉研究》的编著，着眼于将丛书所收录画家的艺术面貌特别是近期的创作态势整体地做一个阶段性的展示，突出学术性、史料性、可读性。编辑重点一是着重分析画家的水墨语言，对画家的笔法、墨法和结构图式进行分析。二是在中西文化碰撞的大背景下，梳理中西文化两大艺术文脉对当代中国画家创作的影响。三是在当代语境中，探讨艺术家作品的独创性以及创作主体对今天中国画创作的建设性意义。四是视觉欣赏的角度为主线贯穿画家作品，增强文字与作品的互相生发。最后，本书除编者论述画家作品图式的文字外，还部分收录画家文稿，整理画家代表性的艺术观点辑成语录，同时整理重要理论家对画家的辑评。不知如此编辑理念能否得到读者认可，敬请诸位方家阅读指正。

是为序。

殷双喜

2009年3月3日于中央美术学院

| 目录 | Contents

总 序

第一章 文人画观的接续、转换与提升 / 1

第一节 金石学文脉与传统文人画的符号学转型 / 2

第二节 形态学视野中的大写花卉 / 20

第二章 绘画图象与中国文化的核心价值指向 / 37

第一节 以转移模写为核心彰显中国文化真精神 / 38

第二节 大写花卉与真善美的统一 / 72

第三章 名家评姜宝林 / 89

张 仃 / 90	周韶华 / 91	冯 远 / 91
刘大为 / 92	邵大箴 / 92	薛永年 / 93
刘曦林 / 94	郎绍君 / 94	张立辰 / 94
王 镛 / 96	王鲁湘 / 97	杜大凯 / 98
梁 江 / 98	丁 宁 / 99	吕品田 / 99
郑 工 / 99	李 一 / 100	陈永财 / 100
倪再沁 / 100	许宏泉 / 101	苏立文 / 101
拉尔斯·伯格伦德 / 103		赫伯特 / 103
劳丽·亚当斯 / 104	索菲·夏赫勒·莫恒 / 104	
荷泽·布衣若 / 104	莫德·吉拉尔-热斯朗 / 105	
李庆成 / 106	史耐德 / 106	李在兴 / 107
许以祺 / 107		

第四章 姜宝林画语录 / 109

第五章 姜宝林访谈 / 143

第一节 笔墨基本功浅薄是当前书画发展的危机 / 144

第一章

文人画观的接续、转换与提升



第一节 金石学文脉 与传统文人画的符号学转型

A、结构主义符号学视野中的大写花卉

姜宝林先生是山水画家，但他在大写花卉方面取得的成绩，并不低于他的山水。

姜宝林先生的绘画，极重笔墨，但同时也很现代。他的大写花卉贯通古今，汇纳多方，但没有明晰的师承，几乎是一夜春风，万树花开，独放异彩。他的大写花卉，笔墨图式既靠谱也现代。他绘画中的现代意识，主要是在结构主义符号学语境中建构起来的。

姜宝林先生是在研读古今中外视

觉艺术图像内蕴的文化信息之时，把握住其结构主义符号学的精神与要义的。在自撰的《试谈黄宾虹的现代意识》一文中，他说：

黄宾虹的现代意识，具有雕塑般的团块感和结构关系。

在其自撰《潘天寿笔墨赏析》一文中，谈到潘天寿先生的笔墨形态与书法意识的关系时，姜宝林先生说：

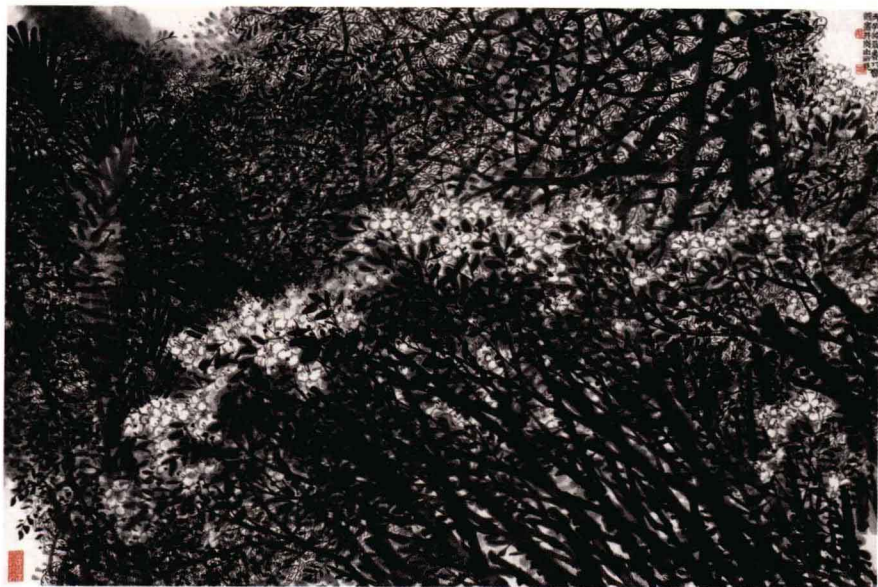
潘天寿融合八大的行气，黄道周的结体和笔意，字体结构疏密有致，形成大收大放、大开大合的行气节奏以及方笔入书的“潘体”行书。从他的书法历程可以看出，他早年虽写过圆笔的钟、颜，但大部分时间都是在攻魏碑方笔一路。书画同源，书画同道。

何谓圆笔？圆笔就是藏锋用笔，起笔、收笔和转折呈圆形状态。何谓方笔？方笔就是侧锋用笔，起笔、收笔和转折均为方截，呈不同角度的方形状态。看潘天寿的书法作品，笔笔都是方笔，明眼人一看便知。在这个意义上，看他的绘画作品，因为绘画形象远比字体结构要复杂得多，因此有些用笔碍于形象因素还不是很明显，但总体看还是方笔入画。如果与吴昌硕的圆笔入画做一个比较，那是显而易见的。

这就充分说明，立足结构主义符号学视野看姜宝林先生的大写花卉，就会发现通过中国书法书写式的用笔用墨，把握绘画图像造型形态在空间秩序之中的构成关系，传达绘画图像所能彰显的文化趣味，同样也是姜宝林先生的大写花卉的主要特征。而更为重要的是，也正是在这样的过程之中，他把学院写实与传统笔墨结合了起来。

他的《莺歌燕舞》最能代表如是的具有结构主义符号学特征的图像构成形态。《莺歌燕舞》（147cm×212cm，1996年）是为纪念中国工农红军长征胜利60周年而创作的。1996年，中国美协、中国画研究院组织十多名山水画家赴井冈山深入生活。5月的井冈山，草木葱茏，鲜花盛开，当年的隆隆炮声已经变成了一片莺歌燕舞，作者抓住了当时的瞬间感受，构思创作了这不易以绘画语言表现的史诗式的意境。画家舍去了莺、燕，通过茂林佳卉一隅，以20世纪以降我国美术学院写实技法语言教育奠基以成的具象写实与富有中国书法书写性生机的点线节律构成的技法语言的互融结合，准确、生动地以具有时代气息的形式语言，表现了他所感受到的春天井冈山的蓬勃气息。

姜宝林先生的花鸟画，画面感极



【莺歌燕舞】 147cm×212cm 1996年 姜宝林作品

【图说】在姜宝林先生这幅作品中，空间、透视、结构与符号构成意识，表达得无不精妙绝伦；但这并不妨碍他以“书写式”的笔法将作品的点划线条的筋骨、气韵、格调、意味乃至通篇作品的整体意象和境界表达得充满“中国气象”。在这幅作品中，有清代金石学大家赵之谦的雍容华贵，也有吴昌硕画气不画形的汉人气厚气象，而黄宾虹的浑厚华滋，也使得画面充满了振奋人心、沁人心脾的青春气息。这是一幅“致广大、尽精微”的难得佳作，即便从符号学显微结构方面看，姜宝林先生此作中的笔法、笔势与笔意，也是在高难度的运笔技法经多年的磨砺积累之后“功到自然成”的“一挥而就”。

好。真力弥满、洒脱放达，韵味和谐而富有蓬勃生机。但最为值得注意的是他近期的作品，不仅即兴式的书写性更为鲜明了，而且如是的即兴式的书写性，还是通过长期的建立在20世纪以来的学院写实教育基础之上的涵养

功夫而最终回归传统显现出来的。这就是说，纵观姜宝林先生不同时期、不同风格的大写花卉，我们不难发现他不仅有着极好的学院写实功底，而且又有着极好的国学功底和传统书法的修养，所以，从他的作品中，我们不

仅能够看到他的作品在“应物象形”→“隐迹立形”方面显现出的高超的“具象”→“意象”的表现能力,而且还能够看到他在创作的过程中,其笔法一直在一笔一笔从容、稳健、自由、舒畅但却血脉贯通、神完气足地或“行动”着、或“蹈动”着。而恰恰是这样的“行动”或“蹈动”,使他能够顺畅完成其整个创作行为过程中情感的充沛宣泄和淋漓尽致的生命历程的高峰体验。于是,我们也就自然而然能够看到他从落笔到收笔,一直兴致勃勃地、毫不疲倦地在“书写”。而且,那“书写”出的画面,却又能奇妙地得到由20世纪以来学院教育中写实的基础培养起来的解剖、透视等“科学造型”的涵养工夫的内在支持。所以,通过姜宝林先生的作品,我们能够发现,在他的“书写式”的作品中,无疑也因其“科学造型”的内在支撑,而内蕴了一种古典绘画所无并来源于现实生活感受的对新手法、新样式的极为高迈的个性化追求。所以,也正因此,姜宝林先生才能够让自己的书写性绘画在笔墨的迹化中,透露出一股遏止不住的具有现代性的生命激情。

于是,也就是在如上意义上,倘若仔细分析姜宝林先生的大写花卉,我们也就完全有理由相信,“审美自觉”中的“诱惑性”这个东西,无疑是姜宝林先生的绘画之所以能够感动人心、引人入胜,充满迷人艺术魅力的极为重要的内在原因。

中国传统绘画的美感是由中国传统的大文化传统奠基而成的。这个“大文化的传统”,既涉及社会的核心价值取向,也涉及社会个体的人生价值追求——这就是说,这些原则性问题,本应隶属于社会文化学研究范畴,但中国古代的画家却能够把这些观念性的文化意识“技法化”——姜宝林先生的绘画,就是通过这样的“技法化”,而体现了中国传统绘画追求“天性之真”的本体精神。钱穆先生曾说:文化的生命有“大生命”和“小生命”



【樞王一截】香樞系列之十七 144cm×367cm 2010年 姜宝林作品

【图说】素描可以使人变得精致。姜宝林先生青少年时代曾随他的小哥姜宝星先生学习，由此奠定了坚实的光影素描的基础；入浙美之后，又受到舒传曦先生的影响而对结构素描有深刻的理解和把握；嗣后，在奉化时期，他又通过间接的方式探索过立体主义手法；所以，一旦姜宝林先生用传统中国画的观念和方法表现他的即兴感受，那么，诸如北宋范宽的“雨点皴”，他的老师陆俨少先生的“鱼贯而行”的构成意识，以及黄宾虹先生的“积墨法”的化用、活用之中，也就自然而然有了近现代中国美术学院一以贯之坚持传播着的“科学造型法”的内在支撑。在本质上，曾是浙美优秀学生的姜宝林先生的《樞王一截》中所使用的形式语言手法，与当年潘天寿先生主张的“拉开距离说”是不矛盾的。

之别，作为中国文化的承载物，传统绘画境界的精神气息是大生命使然，而作为个人风格来说，则是小生命使然。小生命包括技法问题。但是作为民族文化的象征，绘画图象的“元语言”，应该是大的中国文化生命体与作为社会个体的“小生命”在宋明理

学家所说的“实事求是”的“是”的空间得以完美结合的产物——中国画的文化精神绵延数千年而从未间断的延续性，正是在这样的文化精神观照下而得以集体体现的。于是，从姜宝林先生的作品中，我们也就不难发现，他在表现绘画小生命的时候，已经以

文化自觉的方式先在性地把握住了其内中已然存在着的那个隶属中国文化的大生命了。所以，他的绘画风格和样式，乃至他绘画表现的精神境界和文化气息，自然也极为感人肝胆、憾人魂魄，并因此可以传承下去——因为他的绘画，已经融入到了民族文化这个大的生命河流的不断的传承性之中了。

一言以蔽之，姜宝林先生是性情中人；同时也是特立独行而立世高傲但决不失豪爽慷慨的光明磊落之士。这是自信的表现，一个画家，需要这样的自信。试想，一个画家连自信都没有，怎能画出具有中国文化自信的作品？他那纵横捭阖、恣肆淋漓而不失清润朗健且极富个性的画面，其实正是他高度自信的变现。况且，他的画面虽偶佻风流，但光明磊落、朴厚沉雄，跌宕起伏中，绝不剑拔弩张。所以，可以毫不夸张地说，姜宝林先生的作品因其传统功力的深厚和个性风格的独特，无疑可以成为代表当代花鸟画最高水平的一种特有样式。在充斥着挂满虚伪标签的当下文化环境，面对着画坛蔓延着由近现代痞子文化培养起来的劣根性，姜宝林先生的这种以立世高洁而特立独行的方式表达着的可贵的自信，无疑是一种相当值得尊敬的品格与气质。



【冬烘芭蕉】 136cm×34cm 1998年 姜宝林作品



【丝瓜】 136cm×34cm 2004年 姜宝林作品

综上所述，姜宝林先生的作品，隶属于20世纪以来的“新传统”风格。对有些人而言，他的绘画理解起来需要一个过程。几年前，笔者对刘进安、田黎明这样的在当代画坛领军的画家的作品也同样没有完全看懂，及至几年以后，才体会出他们作品的高妙之处。在当代，缺少写实技法训练而又缺少大文化修养积累的人，很难表现出中国经典绘画中的那种能够提高人的精神境界的东西。所以，姜宝林先生的艺术实践充分说明作为一个画家，如果仅仅停留在表现自然表象这个层面，缺少文化使命感，达不到有意愿提升人的精神品格的境界，而仅仅是把绘画看成是一种浅层次的把玩、愉目之物，气局似乎就不够大；于是，有鉴于此，对姜宝林先生的创作思想和艺术探索作更深入的分析和研究，也就必定会成为学术上绕不过去的一个时代课题。

至此，可以说，倘若没有步步为营式的对山水画执著多年的潜心研究与实践探索，没有在此中的转益多师式的融汇贯通，并因此把握住了传统中国画的义理要妙，就没有姜宝林先生在大写花卉方面的春意盎然、满目灿烂。

总之，看来，姜宝林先生的绘画，是技法高超而具有文化使命感的



【鸡冠花】 2004年 姜宝林作品



【黄金瓜】 2004年 姜宝林作品

绘画。他的作品有时代性、有现代感，但他没有被“西方化”。对审美欣赏者而言，他的绘画无疑能够以拟人的方式，转换性地表现出一种超越于追求自然生命的更大价值与意义。

B、立足明清心学而融汇现代构成的大写花卉

姜宝林先生作画，取象不惑，手到擒来，毫不费力。因为他依据的不完全是对景写生的稿子、实拍的照片、书籍上的图象和文献资料，他的作品，主要是在“应物象形”之中亲历的心灵体验，既通过“触物感兴”，而又经过“隐迹立形”之后形成的。正是这种亲历的心灵体验再加上他的有文化信仰支撑的艺术思维，而使得他的作品在缺乏温情的时代，能够愉悦、温暖我们的思想情感和心灵。

在传媒时代，图象的色情与暴力，政治的波普与歌星的丑闻，在崇尚“眼球”的社会语境中颇为有效。当世界进入经济一体化的时代，在群体无意识跟风陋习作用下，我们也已经习以为常、麻木不仁。子不语怪力乱神，也不

喜欢巧言令色的文化精神，似乎已经逐渐被人遗忘。或者根本不屑一顾。而恰恰是在这样的时代，姜宝林先生作品中蕴含的文化气息，却能奇妙地使我们突然意识到原来我们的传统文化之中曾经有过那么多在现代社会仍然可以充满青春活力的精神财富。譬如，儒家的清刚朗润、道家的洒脱自然等等与人的性格精神息息相关的文化气息，会通过他的画面笔墨迅速传遍我们的全部身心。

姜宝林先生的大写花卉风格多样，举凡写实、构成、泼墨、逸笔乃至恢弘巨制，或者是三笔五笔的小品，他都能把它们推到了一个当代画家难以企及的高度。一般而言，像《莺歌燕舞》这样的巨制，其造型的复杂性，笔墨的丰富性，境界的深邃性，都是极需花大力气制作的力作，但是，姜宝林先生此画给我们的总体感受是，他能像吴道子画三千里嘉陵江山水一日而就，所以，如此复杂的画面结构，却能在雄浑壮阔中给人以洒脱奔放、舒展自由的美感。而他的小品，也能像老子所说的“少则得，多则惑。”以少胜多。比如，他2004年画的《丝瓜》、《葫芦》、《黄金瓜》、《鸡冠花》这样的小品，多有笔不到意到之处，但画面却气脉贯通，意味深长。这样的作品，还有他画1997年的《牵牛花》等小品。这些作品近似明清文人画风范。但是，只要我们把他的这一批小品放到陈淳以降的文人意笔小品中进行比较，就会发现，他的这批作品与扬州八怪如李鱣等人的绘画还是有明显区别的。这种区别，主要是他把赵之谦作品蕴涵的金石气中的雍容华贵、吴昌硕作品蕴涵的金石气中的激越渲泻、潘天寿具有金石气的画法中的笔墨构成以及形式美感在“我心”的作用下还原于中国书法书写精神中的生命体验，从而，通过这种生命体验，表达出了一种现代人应有的精神境界。由此，使他的作品具有了鲜明的时代气息。所以，如果把姜宝林先生这一批作品的书写性笔法和二王（王羲之、王献之）的书法

笔法做一个比较,就会发现,唐人张彦远所崇尚的骨法用笔、明清人所追求的心手双畅的“逸品画”的审美取向,以及清中叶乃至民国画坛画家所追求的“金石气”,都在姜宝林先生的“还原二王的书法精神”的笔墨造型中,使元以降画家画法中追求书法意趣的审美取向,达到了一个更高的境界。

更重要的是,从姜宝林先生的这一批作品中,我们可以明显看到他作画时的身法腕法,已经在研究前人的基础上真正达到了通过技法显现天地大道那样的境界。《沙果》和《秋林》都是姜宝林先生的写生型的作品,但它们却是分属于不同类型的作品。前者清逸,后者雄浑。《沙果》(146cm×96cm,1996年),画面具有符号构成的图式语言意味,其笔法完全是在上述小品那种笔法功力、笔法修养前提下被表现出来的。那些枝条的淡墨像宝石一样从内部发出清澄而润泽的光辉,这样的笔墨,通过视觉而能直抵心灵,使心灵处在一处无上清凉之中。这种轻松、灵动、洒脱、自然但绝不虚

浮轻佻的美,能使我们进入一个长久平静而充满生命活力的审美境界。使我们能够面对画面,细细地品味着他的画面的每一笔、每一墨能给我们带来悦心的美感。这是修养深厚到一定程度,而以极其简净的笔墨语言表达出的一种触目即灿烂的奇妙效果。重要的是,这样的审美效果,能够从品味上、从气象上提升我们内在的修养,提升我们内在的精神境界。《秋林》这幅作品,只取森林中一隅所见景观,但却使我们能有“如入秋日”的万山丛中的特殊美感。在此幅作品中,他像怀素那样,也像吴昌硕那样,尽情地挥洒,但起

【敦煌沙果】 146cm×96cm 1996年 姜宝林作品

