

当代著名美术家、艺术教育家,中国国家画院院务委员李宝林于6月30日在北京逝世,享年90岁。李宝林是当代现代山水艺术的重要开拓者、探索者与先行者,是李可染先生“李家山水”艺术体系重要的传承者、夯实者与发展者,也是在重大革命历史题材人物画与现代大写意山水画两大领域皆取得巨大成就的艺术大家。本版特刊发中国文化发展促进会主席杨晓阳的文章以为纪念。

宝林如山

杨晓阳



红石岩大峡谷(国画) 147×359厘米 2021年 李宝林

一座山倒下了,一个背影远去了,生于两个世纪前的一个时代结束了,而留下的是一座丰碑——为可染先生开创的、宝林坚守并扩大的,前有龚半千、黄宾虹,后有背光积墨、白水黑山的中国画群体四面突围,使中国山水画别开生面的现象级现象画了一个惊叹号。

如果我们快速扫描当下中国最好的画展,就会发现出人意料的不是年轻人的创新,而是接近80岁乃至80岁以上的艺术家,这些独出心裁的老艺术家,成为当下中国风格最强、最受关注、辨识度最高的群体,李宝林先生是其中杰出的代表。

这一批在世的最有成就的艺术家,其学习的经历都是中西结合、古今结合,尤其在改革开放以后焕发出前所未有的创造力。宝林先生的经历跟耳熟能详的周韶华、贾又福、姜宝林、崔振宽等艺术家一样,有其共性:他们有中西结合的学院教学体系,有全面的基本功训练,然后从现实主义人物画入手,继而在改革开放后一手伸向传统,一手伸向西方现代主义,再以鲜明的个人特色形成个人风格,李宝林也不例外。

我在中国国家画院前十年的教学中进行了一个试验,即在每个人的学术体系中倡导“四个去掉”,即“去掉古人的东西,去掉外国人的东西,去掉老师的东西,

去掉流行的东西”,这四个去掉,一般人都会“归零”,没有了自我。但是,有创造性、有辨识度且有学术分量的艺术家,即便把这四个方面去掉,仍然引人注目,宝林先生就是其中的代表。如果把这四个元素去掉,留下的就是“大山回响”,留下的是亲受李可染临终嘱托、从大海到大山的李宝林现象。

宝林虽然接受的是中西结合的教育,虽然在一个中西碰撞的大背景下度过了他创作的前半生,虽然他有可染先生亲授,虽然他前期也在当时的现实主义的大潮中以人物画为主,但是宝林有他自己的使命,把这四个方面去掉,他留下的是突破性的、辨识度最高的、被个人和时代赢起的雄伟大山。

我用四个字来概括宝林先生的艺术特色:第一是大,第二是方,第三是雄,第四是厚。我从来没有见过宝林先生画过小扇面,从未见过他拿细笔写小楷,他的画基本上是大出手,可染先生“小而精、小而重”,宝林放大了尺度,他的画尺幅大、笔头大、线条大、气势大、大而重。

第二是方,观宝林画画,用方笔切入,在书法上叫做切笔,并不回锋,直接切入,大笔横扫,常常直接满把握笔,切笔横砸复扫,入笔收笔,挫笔成方,即使中锋勾勒顿挫也不回锋,入笔是方,落笔见方。他用笔方、造型方,往往

大笔横扫,用大号斗笔,甚至还有自制的笔,横扫出一个个方块的横面,因此,大大方方。

第三是雄,大方的画面,层层叠加的积墨,显示出一种中国笔墨特有的雄强,高山坠石力透纸背。宝林无论怎样用笔,都是入木三分,一如他的为人,时见他弓步蓄势凝神聚气,关键处双手执笔很是少见,全身之力,贯注笔端,虽然曾有过两次手术,但丝毫不影响他用笔的凝重、大气,笔墨入纸似高山坠石,势不可挡,积健为雄。

第四是厚,所有的积淀与修炼、所有的中西结合的学习与实践、所有的现实主义的基础,所有如金破石的努力,都成为李宝林的根基,为人于事,目中心中,写生写意。大江大河的情怀,沧海桑田的人生,终成大方雄厚的丰碑。

我与宝林相差辈分,但若在此尊称“前辈李先生”却感不恭,我与前辈的心是相通的,宝林先生曾两次约我要深谈,我问何事,他真诚地说:“画不好,想找你谈谈。”我知道此话的分量,便很慎重,说找一个宽松的时间,万分遗憾的是未能如约,终生愧疚。

江山依旧,物是人非。画道千秋,憾而不憾。宝林如山。

刘巨德：在混沌之美中探寻精神原乡

奕 品

我是一把土，
渴望梦的种籽降临，
破壳发芽在土地里，
种籽含着星光的水，
光亮闪闪，心向天宇。
他告诉我，
生命是一团混沌的光亮，
在看不见的谜底。
“看不见”，生命的奥秘。
吸引着我，朝思暮想。

——刘巨德《自述·梦的反刍》



骆驼草(国画) 2015年 刘巨德

作为我国当代艺术领域具有重要影响的艺术家与教育家,刘巨德以中式美学、中国传统文化底蕴,融汇西方现代结构与表现语言,形成了独具一格的视觉表达体系。在其创作中,东方哲思与西方形式相映成辉,不仅传递出鲜明的时代感悟,更展现出跨越文化边界的美学精神追求。

日前,由清华大学美术学院与今日美术馆共同主办的“心向天宇——刘巨德艺术作品展”从全国众多优秀项目中脱颖而出,成功入选2025年度全国美术馆优秀展览项目。展览主题“心向天宇”,既彰显出刘巨德“艺术替天行道”的宏阔理想,更寄寓他数十年如一日对“真善美”的坚守与对中华文化精神的深切探索。

刘巨德1965年就读于中央工艺美术学院(清华大学美术学院)陶瓷美术系,1978年跟随导师庞薰琹研学中国传统装饰艺术与西方现代艺术之比较。他曾多次表达,庆幸跟着庞薰琹研究装饰图案,将艺术视野打开到无边世界,空间上无国界,时间上无断代,穷极人类艺术史。庞薰琹说:“装,藏也;饰,加以文采也。”图案和符号,既是装藏,也是饰采。因为图案和符号都是从具体事物的形象历经多轮简化抽象而来,这个过程会隐藏很多信息,浓缩很多信息。而最终呈现的图案和符号会成为最简约也最美的装饰。

张光宇、庞薰琹、张仃、吴冠中等中国现代艺术先驱和大家,为什么他们的作品往往现代感更强?“因为工艺美术的研究对象与创作素材与民间艺术联系得更紧密,蕴涵着人类最淳朴的自然本性和最丰沛的生命活力,比一般纯艺术更容易转化为现代艺术的形式。”中国艺术研究院研究员王镛举例说,庞薰琹1931年便与倪貽德等人创立了中国第一个现代艺术团体

“决澜社”,引进野兽派的色彩与立体派的结构。后来庞薰琹说“我们是中国人,岂能不知道自己民族的艺术传统”,因此他精心编写了专著《中国历代装饰画研究》。张仃“毕加索+城隍庙”的艺术公式,也是倡导西方现代艺术与中国民间艺术的结合。刘巨德正是继承了中国工艺美术前辈的现代艺术探索精神,成为中国式现代艺术的杰出代表。

数十年来,刘巨德以“大美术”理念贯穿创作实践,打破画种与材料界限,兼擅陶艺、织绣、水墨、油画与雕塑,形成跨媒介、多元化的艺术格局,进而将东方哲思与西方现代形式语言熔于一炉。他将自己的艺术哲学命名为“混沌美学”。“绘画旨在模仿道生万物,以看不见的道,画看得见的物;以看得见的物,画看不见的道。”他所理解的道即是浑沌,是万物初始的状态,也是人看待世界的方式,还是事物本来的面目。因此,他的艺术作品兼有哲理的玄奥智慧和诗情的感人魅力。

策展人曾辉说:“观思刘巨德的画作,山川景物不再仅是传统文人画中的天地造化,天地万物本身就是有灵魂的存在,草木皆生命,万物皆有灵。风花与雪月之间,一草一木,一花一果,入画后即被感化,进而让观众感动。以圆寓方,以白当黑,疏可跑马,密不透风,描绘出不同的景物、人物、动物、植物和静物,风景中感受微风细雨,静物时享受清风明月,以静动动,以动衬静,动静相宜,恰到好处。”

刘巨德在艺术自述中写道:“每次作画,在白净的宣纸上,我总是先把浓黑的墨放上去,试图占满、把握、稳定整个空间。至于那墨块、墨点、墨线是什么物象,似是而非,我并不完全清楚。正是这种不确定性的抽

象点、线关系,引发、牵动着我跟它游走。”曾辉认为,这种跟着艺术感觉“游走”的过程,就是将平常之物、自然之景进行艺术化转型升级的过程。

在王镛看来,刘巨德艺术作品的造型抓住了“简和变”两个要点,“化凌乱为协调,化繁琐为简练”,秉承他的“混沌美学”理念,他描绘的不少人物形象线条轮廓极其简约,甚至没有五官,犹如“混沌的美神”。但刘巨德的艺术作品并非哲学概念的简单图解,而是浪漫情怀的多元抒发。他的艺术形式、线条、色彩高度简化,正适合表现他质朴、单纯而温厚的个性情感。他的抽象形式也有些几何抽象构成,但更接近康定斯基的有机抒情抽象,具象形式主要描绘内蒙古故乡装饰图案化的大青山、大草原和各种奇花异卉。

刘巨德尤其喜爱描绘造型线条极简的鸽子、少女和骏马。鸽子与少女往往入鸽合一,成为张开翅膀的和平天使。少女的造型有时参考了敦煌壁画飞天(他曾经绘制动画片《九色鹿》),但更多借鉴了西方基督教绘画的天使形象,近似更加简化的马蒂斯的裸女,包括他的《母子图》也类似西方绘画的《圣母子》。此次展览“和平颂”单元呈现的23米长巨幅水墨《光的儿女》好像蒙古民歌长调,变幻的光影似乎在演绎老子《道德经》“道生万物”恍惚迷离的混沌状态,正如他的诗歌所描述的“生命是一团混沌的光亮”。

在混沌之美中探寻精神的原乡,刘巨德所传承的中央工艺美术学院现代装饰艺术传统,正是要在中西方艺术的比较中寻找共相,在相互对话中开辟新的艺术方向。他以中国哲学智慧为根基,将师承与创造、传统与现代内化于一体,成为中国当代艺术界传承与创新的重要个案。

所谓艺术品格,是指创作者的天赋、气质、学养与艺术实践长期交融后,所凝练而成的稳定而独特的创作心性。在当代岭南画坛,郑阿湃不仅以“多面手”的态势驰骋于花鸟、山水及大型主题性创作,作为广东画院副院长,他还以沉稳而开放的理念,深度参与广东美术的组织与推动工作。其艺术品格,恰如一枚多面体晶石,折射出斑驳而夺目的光彩。

传统花鸟画以“托物寓兴”为旨归。郑阿湃的作品最突出的特质,是洋溢着一种不事张扬而深切入心的共情。他笔下的生灵,无论是林间顾盼的斑鸠、柴篱上垂首的秋瓜,还是溪陂中自照的雄鸡、春风浩荡下的丛丛繁花,皆无矜贵之态,亦不为程式化的象征附会,唯以自然生机与人相遇。

这种“爱物”之心,与张载“民吾同胞,物吾与也”的胸怀相通。郑阿湃从不以冷静的观察者自居,而以万物友伴的身份进入创作,其画面因此流溢出一种“野逸之气”。宋人论画有黄筌富贵、徐熙野逸之判。郑阿湃接续徐熙一脉,但洗去了文人“逸笔草草”的萧索,注入根植现实、带泥土芬芳的温厚情怀。这正是其艺术品格中最感人的底色。

在为人处世上,郑阿湃常给人以豪纵、带侠气的印象;然而,面对素纸,他旋即展现出令人讶异的细腻与精谨。这种外粗内精的反差,构成了其艺术品格的第二重特征。

郑阿湃作画,条理明晰,布置精当,无论笔锋如何披离挥洒,总有一股静气流转其间。其画面看似藤蔓交缠,却绝不纷乱;笔墨纵逸而各安其所,墨沉淋漓而清气往来,呈现出清爽明净的特质。他有意化精工于朴拙之内,寓整饬于疏宕之间,达成“画如其人”的深层统一。

据友人回忆,郑阿湃偶于微醺之际,仍能运精微之笔。其所以能“外粗”,恰恰因其内心有一个极静的基点;豪放为外在流露,细腻实为本色;侠气是风骨,精微是涵养。二者成就其收放自如的创作状态。

郑阿湃艺术品格的第三重特征,在于他深植于生活,秉持“于寻常处见奇崛”的审美信念。这直接源自其师方楚雄、林丰俗的美学教诲。袁枚诗云:“但肯寻诗便有诗,灵犀一点是吾师。夕阳芳草寻常物,解用多为绝妙词。”林丰俗常拈此句教示后学,郑阿湃则以数十年的写生创作力践此旨。

他不猎奇古怪的题材,亦不盲从古人的既定图式。在他的笔下常见南国的榕树、野塘红莲、田垄菜花,以及草虫蔬果。平凡之物经过他匠心经营与笔墨点化,便脱离琐屑,化为有情味的诗意图景。这正合恽南田所谓“蔬笋气”——画中有此气,方见本色与天真,远离市井甜俗与权贵骄矜。郑阿湃所探求的正是这种源于生活本真的“蔬笋气”与“家常情”。郑阿湃反复强调写生是获取转化元素、保持艺术新鲜感的根本途径。他理解的“写生”,并非机械地对景描摹,而是以活泼泼的心去“应物感神”,其笔下的

解用寻常物 放笔写本真

郑阿湃花鸟画的艺术品格

卜绍基

鸟虫花卉,皆从生活沃土中孕育而来,故不依傍古人窠臼,不重复自我陈迹,自有鲜活澄明的生命质感。

如果说以上三点呈现了郑阿湃作为画者的性情,那么第四重特征则涉及他作为广东美术重要组织者的一面。他不仅沉浸于个人艺术风格的锤炼和构建,更以“守正创新”的担当参与时代文化建设。

他积极投身重大题材创作,牵头组织《百花齐放》《绿美广东》等大型创作,将生态文明等时代主题化为画卷上的千山竞秀、万木争荣。而他所主持的巨幅作品《锦绣湾区》以宏阔气象状写粤港澳大湾区的都会繁华与山海胜概。他将个人笔墨汇入集体叙事的能力,实现了“笔墨当随时代”的转化。

所谓“创新”,更多体现在郑阿湃对创作机制与人才培育的探索上。依托广东画院,他构建集体创作、名师传艺与项目孵化相结合的模式,奖掖后进,培植新生力量。这种以项目带人才,以创作促研究的路径,为广东美术储备了人才梯队,使岭南文脉在集体共研中得以活态传承。

综观郑阿湃的艺术品格:物我为一,接通天地的生命气息,兼具林野清逸与人间温热;外粗内细,体现刚柔并济、朴中藏秀的辩证智慧,达至从心所欲不逾矩的艺术自由;扎根生活,于寻常物事中开掘奇崛之美,以无尽生机消解概念化贫乏;守正创新,则由个人意趣迈向时代担当,以丹青书写时代,以传承延续文脉。这四者的有机统一,铸就了这位当代中国画家丰厚而坚实的艺术性灵。



晨光(国画) 240×200厘米 2022年 郑阿湃