



人物名片

鲍国增 1952年生,河南郑州人,号紫竹斋主。现为中国美术家协会会员,河南省国画协会副主席,河南省美术家协会理事,河南省美术家协会花鸟艺委会副主任,河南省人民对外友好协会理事,河南安阳师范学院美术学院特聘教授,河南省书画院学术委员会委员、特聘画家。自幼酷爱书画,早年师从孙丙吉,后又从花鸟画大师吴昌硕入于,潜心研习。20世纪90年代后,受长安画派画家江文湛、张之光指导,眼界渐宽,花鸟画的创作及鉴赏能力不断提高。2004年毕业于中国美协花鸟画高研班,受教于大写意花鸟画家郭石夫。

其作品雄强大气中透出灵秀,生动而不失文雅,并逐步建构起个性化的笔墨语言,以金石气为审美旨归,追求重、拙、大和气势两生的风格表现。出版有《鲍国增画集》、《当代名家技法图例经典·鲍国增写意花鸟》等作品集。近年来作品多次入选各级展览并获奖。

精研笔墨 寄情花鸟

■ 柯文辉

国增弟有幸得从名师师,江文湛君教其不与前人苟同;郭石夫君海其不与古苛苛异;张之光兄度其拓展画内外空间,于平凡岁月中透悟禅理,出入诗境,独衍历俗。国增唯唯,专业师更尊造化,历史。每日五时必起,冬晨画两小时方见东方初白。寸阴是惜,不敢懈怠。近岁,益悟画外功夫未深,夜读画论、题画诗词、名家画谱,陶冶气质,兼循精纯,磨砺胆识,自师兼前头起步。操练笔墨,苦耕砚田。偶临古画,若邀游大师肺腑,平处见其真,密处得其简,疏处咀嚼其繁,厚重处获其灵动,率真处得其本性。久乐无倦容,非言语文辞可以道通。

国增积累多年渐悟:画者化也,化我心山川,化花鸟为我,笔墨是客体,笔墨是心灵符号。故画当有自我渗透笔墨间,物象皆着我之肝胆,复外化为造型笔墨。炼境造意为上,写形次之。失形未得意,非真画矣。而“密码”向千年后的士发出,首重篆隶书练习,强化线条含金量,折射生活,传神抒情则不在话下。重技轻艺叛道,乃以造就技工模型雕刻学者;虽非南辕北辙,事十而功一,捷径自诩,欺人也。因忆幼年见木工制桌,千斧万刨,挥汗如雨。及至器成,见桌不见斧刨痕迹。瓦工砌砖,竣工后砖仍在,化而为墙,墙是砖又非砖,反复勤思,渐懂笔墨与造型寄情关

系。线条独立亦具审美内容,似弦叩之有声,声以载情。而初读图画,见形象不见线条墨块,涵入物象。此中至理似浅而深,若奇又凡。结合笔墨,艺事渐进。他时时自警:无一定数量形不成气候;但量必须受制于质。片面求多,学而不思,流于程式化,板结为习气。一朝感染浮滑,十年难除。邀熟求得熟后之生,下笔从容,气度雍穆,显示修养定力,当每画不忘。自胜者勇,风格积淀过程,即自我较量必然结果。三年来,他令人刮目相看,“奥秘”在此。

国增要将大自然无边际际大天书来解读。花鸟鱼虫,这些自然界的生灵,是能与我们对话的朋友。要以友善的目光去观察它们,赋予它们以永恒的生命活力,这是画家对宇宙、自然、生活规律的理解和感悟,借助花鸟这个载体,进行自我抒怀。大笔写意,重彩没骨写态,工笔白描,简笔勾线,帮助他记结构,记颜色,更记作画时情绪。联想读书时感受,常学不厌,画相对耐看。千姿百态,只张扬生命力,体现和谐、欢悦、理性、安详,为和平人间祝福。

我是站着说话不腰疼,我不会作画,年纪大了,不像个别生理有缺陷的大嫂,看见别人抱孩子就眼红。

画家拒绝买主的趣味很难生存,能做

到不拒绝买主趣味又保持个性尤难,现实的环境又产生一些新型人物,这些人一只手伸向经典,在外国得奖;一只手不断画商品画,赚很多钱,但难在历史上留下一席地位。扬州八怪迎合画商,创造激情受伤,影响成就,令后世惋惜!

国增大画气旺,小画求精,甚至至大幅完整,浓墨亦较透明,力与心连之处还待提高。使线条雄强,尤须写字。不同的笔法,可以变化出粗细、刚柔、润涩、轻重等不同的线条,这些线条可以引起不同欣赏者的情绪反应。所以说,书法的线条,成为作者情感表达载体,其含金量需要时间来滋养。国增今后要多写篆书,写一点隶书,线条才会更有弹性。

对国增而言,花鸟不变,能变的是情绪、视角与画法。对绘画要有一种敬畏感,尊敬艺术本身,他是无限的,画家是有限的。

出版一部选集,国增兴奋,感念师德及亲朋勉慰,为他添加源源不断的热能。他表示:一定保持谦逊,童心观世,赞颂生活。在求索真善美的过程里充当一个饱满准确的音符。不骄不躁,像只萤火虫,光微亮不休。谨以小序送他重上征途,迎接丽日!

【本文为河南美术出版社《郭石夫师生画集·鲍国增画集》序言】



四季芳华四条屏(国画) 180×48厘米×4



水仙(国画) 68×68厘米



金秋时节(国画) 120×240厘米



神仙富贵图(国画) 48×180厘米

传统坚守 革新创作

■ 孙明道

在刚刚结束的北京国际美术双年展上,瑞士伯尔尼大学艺术学院院长诺贝托·格拉马奇尼发现,中国部分艺术家非常重视欧洲的传统,他奇怪为什么会出现这种情况。他提问道,对于这样一种情况,革新意味着什么?中国艺术家的这类作品对于欧洲意味着什么?对中国艺术又意味着什么?(长期以来,欧洲的艺术史界一直把中国绘画作为他们的“镜子”,而我们也习惯通过欧洲的观点,反观自身。)

在这个双年展落幕之际,鲍国增先生携带他的画册样稿与我见面,他计划在河南博物院举办个人展览,慨托我为画册写篇序言。在我思维的坐标中,北京国际美术双年展与河南郑州鲍国增花鸟画展,形成对应。今天,欧洲的艺术史家见到鲍国增的绘画不再是天方夜谭,如果他们见到会作何评论?鲍国增先生又将从他们的评论中如何看见那个被他忽视了的自我?这是一个饶有兴味的奇想。

而今的中国,艺术家正如产品,被艺术院校或各级官方展览批量生产着,从而使“传统”的坚守或“革新”的创造,都成为有标准可循的产品。鲍国增先生因置身局外而显得可贵。他没有在学院接受教育的专业背景,从而使他能够保持属于个人的淳朴天真的艺术感觉。他为艺的目的,也是出于纯粹爱好,因而剥离掉了时下商业艺术或人展艺术的各种习气。他把艺术活动与商业活动分开来,隐居于都市郊区一处僻静院落中,藏画、读画、画画,追慕古人,因此也就多了古代文人画家的气息,少了时下流行艺术家的习气。无论传统的以画为寄、以画为乐的文人绘画实践,还是当代西方的艺

术平等思想,都把艺术对心灵的解放和非功利性看作艺术的本质属性;而艺术标准的建立,往往是由于某种功利目的而对艺术这一属性的背叛。因此,学院教育和展览所呈现的艺术的标准化,恰是艺术本质的悖论。中国传统绘画理论之所以生机勃勃,就在于对艺术非功利的强调和精神解放的张扬。然而随着传统文人阶层的消失以及现代艺术家的职业化倾向,传统中国艺术的理想,已经无以为继。鲍国增先生因适时的为艺和生活态度,也是我所羡慕的。

鲍国增先生少慕吴昌硕,专攻大写意花鸟,设色也以海派以来的古艳斑斓为宗,试图在浓艳的设色和粗枝大叶的营造之中,追求由俗入雅,体现了近代以来花鸟画的融合特点。花鸟画品格的雅俗之分,体现了不同阶层的文化品位,所谓“徐黄体异”的发现,最早揭橥了文人品位与宫廷品位的扞格,随着宫廷文化影响力的衰弱和文人地位的下降,明代中期之后的文人品位与民间品位在相互作用和影响中,形成了中国绘画的主调。这种主调在花卉画的创作中尤为明显。1500年前后苏州不止有一幅宋人宫廷《百花图》,悄然预示了宫廷品位的世俗化和文人化。随后我们在沈周、文徵明、陈淳、陆治、孙克弘、王穀祥、周天球等苏州乃至苏州之外的画家,譬如绍兴戚继的笔下,看到了数量繁多的文人版或民间版的《百花图》。明代中期中国绘画呈现出的百花盛开的繁荣局面,空前绝后地成为艺术史的奇观。被现代入视为文人画大师的徐渭,他的绘画所呈现出的“唐宫绣被”式的热闹气象,也正正是民间品位的真实流露。事

实上,正是明代中期以降,那种凄清幽冷的元代文人品格调已经被边缘化了,在花鸟画领域尤其如是。和明代中晚期的《百花图》的繁盛相比,近代海上画派的崛起只能算是呼应或变响。这种呼应或变响透露出的消息是,包括吴昌硕在内的海派画家,他们的努力只是试图使民间化了的花卉画重新纳入文人的品位之中,这恰巧与明代中期之后文人绘画主动民间化的方向逆行。因此和沈周、文徵明、陈淳、陆治、徐渭等相比,近代以来花卉画的气魄和格局日渐枯萎。所以,中国当代花鸟画的创作,不打破吴昌硕或恽南田的格局,很难再有所作为。这也是我对鲍国增先生的建议,希望他能够以更远的艺术家的眼光,从更为古老的艺术家史中汲取营养,从而走出被近代大师笼罩的阴影。

当我们回首明代中晚期的艺术史时,将会发现,那个时期是一个比肩宋元、不可超越的高峰,董其昌的一句话道出个中原因,他说:“昔不如今,人不如今”明人的艺术成功,靠的正是这种自信。如今随着国力的增强,中国艺术家的艺术自信逐渐恢复,欧洲艺术家发现的中国艺术家对欧洲传统的重视,也正正如董其昌对古传统的重视一样,我希望只是一种“风格”的“援引”,而不是艺术自信心的迷失。鲍国增先生为入豪爽,用董其昌的话说,亦是人物铮铮者”,我希望他这种豪爽在包括欧洲传统研究后依然能够保持艺术上的自信,从而也像董其昌那样满怀“昔不如今,人不如今”的艺术雄心,创造出更大的艺术成就。

【本文为天津人民美术出版社《中国近现代名家画集·鲍国增》序言】



渡海丹青描富贵(国画) 180×96厘米