

<<陆俨少人物画>>

图书基本信息

书名：<<陆俨少人物画>>

13位ISBN编号：9787810832434

10位ISBN编号：7810832433

出版时间：2003-1

出版时间：浙江美术学院(中国美术学院)

作者：沈明权

页数：179

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;陆俨少人物画&gt;&gt;

## 内容概要

正当陆老的水画为时人热烈追捧的时候，在这里，又一批陆老笔下的人物画惊现于世，颇令先睹者称好，并引为奇事。

我想，大师们便应该是这样：他的家底叫人无法捉摸，好似龙潭虎穴，不的尽窥。

陆老能在不多于常人的生卒时段中，仅以一杆之陋，便造成如此宽阔的视艺景象，固然是甘苦自知，确也足可以独步一时了。

在笔砚所及的领域内，陆老无疑是以为卓越的通家。

举凡山水、蔬果、梅竹、书法、文章，般般不让时贤，皆为识者所重。

作为一个山水画家，这样的技术配备可谓豪华。

作为通家，其以点及面复以全养偏的统筹大法，也堪为学范。

本册所收编的人物画，既是陆老以全养偏的一例。

其独立于山水之外，有异于点景人物，当视为人物画的标准件。

这些作品的水准已大大超乎山水画家的涵养，甚至在某些方面，大可拿其独到处叫板人物大家。

比如他的用笔，如切如杀，而能圆熟无碍；他的用线，细劲锋利，每有刺痛皮肤之感，而偏能走虚灵流转之形；他的用水用墨，不腻不燥，且擅从枯裂的笔隙中逼出春泥般的湿意，这等功夫，乃生于大定力，在近现代芸芸人物画家中是鲜见的。

如果说笔法既是人法，那么，陆老本人便似有一种神通，人我不知地深埋着。

再比如，在陆老的人物画创造中，人物外轮廓的全封闭式处理也颇见独家风味，陆老用线廓把人物通体框得严严实实，不教有丝毫出漏，令之几近板结，而在廓内却是另一番长笔生风抑扬收放的景致。

这种内外有别的二分法旨趣，附和着形式审美中松紧相济的理路，却也隐隐然生成了画中人物的目标感，效果是别致的，使受众在面对这些被外廓牢牢锁定的人物时，似乎不是在观看，而更像是“目击”，整个人物已了然于第一时间。

的确，很难将这种封闭式构形法与陆派山水中素有的，处处留有活口且云气丰足的开放型构形法联系起来。

我们或许可以将其作为山水与人物之间广大的互动空间的两端，以引证陆老大尺度的绘画领域。

有趣的是陆老的点景人物，那些如临清风的山水中人，终被赋予了图说着“天人合一”的半开放型样式，和他的山水画一味地投合，并达到了与黄宾翁相当的化境。

至于陆老何以能在关键处拿捏撩人的尺度，将这样一对纠葛不尽的难题，只轻解于游艺之间，则大抵是天赐之功了。

陆老上承山水古法中丈山尺树分人的一定之规，下挟其个体在人物画修为中的一己之得，从而完成了山水画与人物画的第一链接。

然而，我们仍应该认识到，陆老在山水画中的近乎奢侈的构形取相能力，与他坚实的人物画培训水平是不可分的。

本来，山水画家练就一手精熟的人物画，养成对形神关系的深度敏感，籍以打通山水画中一些高难的学术瓶颈，是完全合乎理法的。

人物画比之山水，有更远的渊源，南朝谢赫“六法”的发布也在山水画成型之先，是旨指人物画的。

山水画像长江中下游丰茂的冲积平原，人物画却是从荒蛮的源头一路流抵这里的，并在这里扶起了陆俨少、傅抱石、张大千、李可染等一拨大师，而这仅仅是人物画哺养的最后一拨山水大师。

虽则如此，我们似乎仍不能说，山水画家都须要画一手人物画，因为，例外太多，立论便没有意义。

我们的确未曾见到立于金字塔尖的黄宾虹先生向世人提交过人物画作业。

我们也未曾见“四王”、吴湖帆等人染指人物画。

但私以为有必要对这些现象加以区别。

尽管黄老先生那点式的点景人物十分简古耐看，然扶其气脉，却是画谱的、符号的和高度山水化的，仿佛是山脚下那些小石头的同类。

其之所以被视之为人，大半是因为它们每被圣手移来，放在了只宜于放人的地方，使观者在会意之际无中生有。

## <<陆俨少人物画>>

这种三五笔即告了事的符号指代法，想是摆不进人物画框架的。

再观黄宾翁的山水，团团簇簇，意如仙人吹出的一捧兰气，天然浑成，得来并无捉形之苦，不画人物不受形役之累自是无妨。

还有“四王”、吴湖帆路线的山水画，其以血脉纯正为旨趣、不惜本本相因，倒也别有一派静穆典雅的词境。

只是细考来，其所捉之形乃是静态形。

静态形? 显现物态，得之于静观与俯察物理，尚属人在画外，于是乎画中有人处，亦觉无人。

如此人气凋尽，岂不成了美仑美奂的盆景式山水了。

此一路山水往往图式完美，若加之超迈的立意，亦卓然可观，不画人物不沾染人气又有何妨。

只是毕竟，陆老等人的山水画无人处亦有人，于物物之间而有血肉灵气，定是更接近艺术创造的真义吧。

如上所述，人物画能补益山水。

而陆老人物并非自发，乃是被触发。

他的绘画先是发蒙于山水，学人物是解放后的事。

是时青年陆俨少迫于社会位置的重新确立，仰或又受了大建设时期时代豪情的裹挟，而投身人物画的学习和创作。

大概是名师指点，他没有拘泥于从画谱中搬弄招式的老办法，而是兵分三路，即其一，直接临习中古名迹；其二，大量翻画刊行的摄影图片；其三，以创作拉动技法的全面升级。

这些方法被证明是有效的学习门径。

不单在陆老的人物画中，而且在陆老的点景人物中，都可以确认这一点。

此外，我们也不能忽略，陆老的人物画成就仍另有原委，那便是他早先已备下的山水基础，又反刍为精细的饲料，营养了他的整个人物画学程。

这就是说，人物画与山水画之间的互动互补格局，是存在的。

它是一种隐性资源，正守候在有志者的案边。



## &lt;&lt;陆俨少人物画&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

序言 正当陆老的水画为时人热烈追捧的时候，在这里，又一批陆老笔下的人物画惊现于世，颇令先睹者称好，并引为奇事。

我想，大师们便应该是这样：他的家底叫人无法捉摸，好似龙潭虎穴，不得尽窥。

陆老能在不多于常人的生卒时段中，仅以一杆之陋，便造成如此宽阔的视艺景象，固然是甘苦自知，确也足可以独步一时了。

在笔砚所及的领域内，陆老无疑是一位卓越的通家。举凡山水、蔬果、梅竹、书法、文章，般般不让时贤，皆为识者所重。

作为一个山水画家，这样的技术配备可谓豪华。

作为通家，其以点及面复以全养偏的统筹大法，也堪为学范。

本册所收编的人物画，即是陆老以全养偏的一例。

其独立于山水之外，有异于点景人物，当视为人物画的标准件。

这些作品的水准已大大超乎山水画家的应有涵养，甚至在某些方面，大可拿其独到处叫板人物大家。

比如他的用笔，如切如杀，而能圆熟无碍；他的用线，细劲锋利，每有刺痛皮肤之感，而偏能走虚灵流转之形；它的水用墨，不腻不燥，且擅从枯裂的笔隙中逼出春泥般的湿意，这等功夫，乃生于大定力，在近现代芸芸人物画家中是鲜见的。

如果说笔法即是人法，那么，陆老本人便似有一种神通，人我不知地深埋着。

再比如，在陆老的人物画创作中，人物外轮廓的全封闭式处理也颇见独家风味，陆老用线廓把人物通体框得严严实实，不教有丝毫出漏，令之几近板结，而在廓内却是另一番长笔生风抑扬收放的景致。

这种内外有别的二分法旨趣，附和着形式审美中松紧相济的理路，却也隐隐然生成了画中人物的目标感，效果是别致的，使受众在面对这些被外廓牢牢锁定的人物时，似乎不是在观看，而更像是“目击”，整个人物已了然于第一时间。

的确，很难将这种封闭式构形法与陆派山水中素有的，处处留有活口且云气丰足的开放型构形法联系起来。

我们或许可以将其作为山水与人物之间广大的互动空间的两端，以印证陆老人跨度的绘画历程。

有趣的是陆老的点景人物，那些如临清风的山水中人，终被赋子了图说着“天人合一”的半开放型样式，和他的山水画一味地投合，并达到了与黄宾翁相当的化境。

至于陆老何以能在关键处拿捏撩人的尺度，将这样一对纠葛不尽的难题，只轻解于游艺之间，则大抵是天赋之功了。

陆老上承山水古法中丈山尺树分人的一定之规，下挟其个体在人物画修为中的一己之得，从而完成了山水画与人物画的第一链接。

然而，我们仍应该认识到，陆老在山水画中的近乎奢侈的构形取相能力，与他坚实的人物画训练水平是不可分的。

本来，山水画家练就一手精熟的人物画，养成对形神关系的深度敏感，藉以打通山水画中一些高难的学术瓶颈，是完全合乎理法的。

人物画比之山水，有更远的渊源，南朝谢赫“六法”的发布也在山水画成型之先，是旨指人物画的。

山水画像长江中下游丰茂的冲积平原，人物画却是从荒蛮的源头一路流抵这里的，并在这里扶起了陆俨少、傅抱石、张大千、李可染等一代大师。

而这仅仅是人物画哺育的最后一拨山水大师。

同时，人物画比之山水，也有更为细谨的形的拷问。

虽则如此，我们似乎仍不能说，山水画家都须要画一手人物画，因为，例外太多，立论便没有意义。

我们的确未曾见到立于金字塔尖的黄宾虹先生向世人提交过人物画作业。

我们也未曾见“四王”、吴湖帆等人染指人物画。

但私以为有必要对这些现象加以区别。

尽管黄老先生那点式的点景人物十分简古耐看，然抚其气脉，却是画谱的、符号的和高度山水化的，

## <<陆俨少人物画>>

仿佛如山脚下那些小石头的同类。

其之所以被视之为人，大半是因为它们每被圣手移来，放在了只宜于放人的地方，使观者在会意之际无中生有。

这种三五笔即告了事的符号指代法，想是摆不进人物画框架的。

再现黄宾翁的山水，团团簇簇，意如仙人吹出的一捧兰气，天然浑成，得来并无捉形之苦，不画人物不受形役之累自是无妨。

还有“四王”、吴湖帆路线的山水画，其以血脉纯正为旨趣、不惜本本相因，倒也别有一派静穆典雅的语境。

只是细考来，其所捉之形乃是静态形。

静态形显现物态，得之于静观与俯察物理，尚属人在画外。

于是乎画中有人处，亦觉无人。

如此人气凋尽，岂不成了美仑关矣的盆景式山水了。

此一路山水往往图式完美，若加之超迈的立意，亦卓然可观，不画人物不沾染人气又有何妨。

只是毕竟，陆老等人的山水画于无人处亦有人，于物物之间而有血肉灵气，定是更接近艺术创造的真义吧。

如上所述，人物画能补益山水。

而陆老画人物并非自发，乃是被触发。

他的绘画先是发蒙于山水，学人物则是解放后的事。

是时青年陆俨少迫于社会位置的重新确立，抑或又受了大建设时期时代豪情的撩拨，而投身人物画的学习和创作。

大概是名师指点，他没有拘泥于从画谱中搬弄招式的老办法，而是兵分三路，即其一，直接临习中古名迹；其二，大量翻画刊行的摄影图片；其三。

以创作拉动技法的全面升级。

这些方法被证明是有效的学习门径，不单在陆老的人物画中，而且在陆老的点景人物中，都可以确认这一点。

此外，我们也不能忽略，陆老的人物画成就仍另有原委，那便是他早先已备下的山水基础，又反刍为精细的饲料，营养了他的整个人物画学程。

这就是说，人物画与山水画之间的互动互补格局，是存在的。

它是一种隐性资源，正守候在有志者的案边。

尉晓榕 2003年2月于司雨堂

<<陆俨少人物画>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>