

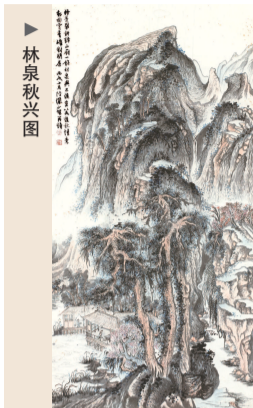
# 国家艺术杂志

本报副刊主编 2019年10月22日 星期二 第855期 |

新民晚报

| 首席编辑: 吴南瑶 视觉设计: 戚黎明 编辑邮箱: xmss@xmwb.com.cn

16



▲ 林泉秋兴图

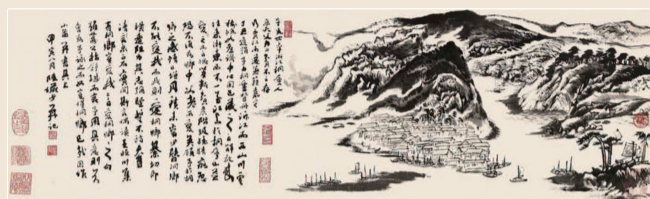


▲ 峒关蒲雪



▲ 桐庐小景

▲ 陆俨少杜甫诗意图册(十开)



▲ 吴文英词意图

## 四分读书、三分画画、三分写字——十分有“功夫”的陆俨少

◆ 王漪



▲ 在家乡嘉定州桥

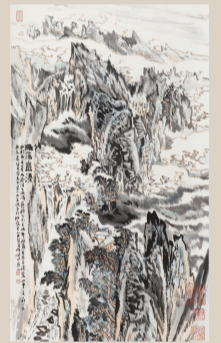
二十世纪的中国画坛在世界艺术史中无疑是独特的，产生了许多中国绘画史绕不过去、又有着巨大影响力的画家。陆俨少就是其中的一位。2019年正值陆俨少诞辰110周年，10月23日，陆俨少艺术院携手龙美术馆(西岸馆)、上海中国画院美术馆同日共同拉开“穆如·晚晴——纪念陆俨少诞辰110周年专题展”的大幕，300余件(套)作品，涵盖了山水、花鸟、人物、书法、篆刻等题材，以及与师友之间的诗画往来，全面、立体地展现了陆俨少书画篆刻艺术的成就，以纪念这位“峡江奇景”般的“画人”。

本刊特邀陆俨少艺术院院长王漪撰文，剖析陆俨少艺术思想的精神内核，策应中国画坛的现状，并启迪中国画的未来。

——编者



▲ 一丘藏曲折 缓步得跻攀



▲ 雁荡岩瀑

### 嘉定富才子

总体来说嘉定一马平川，既无高山，又无大江，但土地肥沃，雨水充沛，四季分明，遗存丰富，粉墙黛瓦，风物宜人。嘉定的园林很出名，大都发端于明朝，均有着一个共同的特点：堆山叠石，开河引流，种植花卉，能把一块薄田，顷生山川幽壑气象，且又充满情景交融的意境。建园者大都具有嘉定文人雅士的身份，有崇尚自然山水的胸怀，有对造化生态之敬畏和对山水云泉之思恋的情结。这种风气逐渐演变成了嘉定人特有的一种文化价值观。

嘉定历史上绘者众多，但最富有成就者，几乎为清一色的山水画家，李流芳、程嘉燧、吴历、陆俨少、宋文治……我想这大概与嘉定的物理遗存和它的文化价值观有着潜在的联系。1909年，陆俨少就出生在这里，土地和血脉的关系，与乡土的亲情浸润并影响着陆俨少的一生，以至于他一口浓重的乡音和口味终身未改。早年乡之先贤李流芳的《芥子园画谱》，使他“从中知道了一些画法以及传统源流”，发蒙了他的山水画萌芽。邻居王同愈的悉心关爱和教诲，启蒙了他最早的古典修养、书画诗文体验，为其一生发展奠定了坚实的基础，对他后来走入山水画艺术的最高殿堂，都有着不可替代的重要作用。继之由王同愈举荐拜在冯超然门下，使“一介乡下小子”正式登堂入室，并树立其为艺术而“殉道丹青”的治学精神和人生目标。

陆俨少是一位“开派”的山水画大师，这个开派的意义主要存在于他对传统绘画的继承和发展上。成就主要体现在通过他的努力及助推，使具有千余年历史的、代表中华民族传统文化的文人画的“书写性”和“写意性”得以回归和重生。他又给传统的文人画注入了造型，画法更具有“南北宗”相间，笔墨更抽象，更具独立审美价值的新意。我们可以从他大量的册页、手卷等遗存中得到印证。这些作品的书写性成分有的几乎接近书法意趣，尤其是晚年的一批水墨写意图册，大面积的墨

块和干湿生拙的长短线条相间使用，完全进入了一个抽象世界。

陆俨少创造的勾云、划水、墨块、留白，为中国山水画在形式、符号上如何继承传统，如何观察造化自然，如何探索创新发展，创造了具有极大启发意义的成功个案。陆俨少的成就还体现在他的很多著作里，主要有《山水画刍议》《陆俨少自叙》《陆俨少课徒画稿》《画余杂缀》。体现在他的山水画教育上，创造性地构建了一套比较完整的山水画教育体系，且影响至今。

### 理气得灵变

从陆俨少艺术思想的观点、作品形成的过程，作品特色为载体，笔者认为，陆俨少艺术思想的精神内核就是“理气”和“灵变”。陆俨少在其《江山秋色》小卷中题曰：“夫画贵有理气，此外笔墨灵变，最为要义”。陆俨少把“理气”、“灵变”放到画中“最为要义”之地位，可见二者的重要，此也可算作陆俨少治艺而不常示人的家传“秘诀”。我们从句中也可体会到他的用词逻辑，“理气”为“宗”、“为贵”，“灵变”为“辅”，为“此外”，二者既互融，但又有先后的从属关系。一画之中“理气”和“灵变”均能具备，所画才能气韵生动！

陆俨少的“理”就是指对中国山水画沿变规律的思想认识、看法、审美观、价值观的理想体现；“气”就是指对画面大的气局走势布置的控制能力；“灵”就是要求中国画运用特殊的笔墨，所呈现出灵动鲜活的特殊气韵；“变”就是要求画家在创作实践时，画面章法生发时的肌理“相间”的节奏变化，这个“变”又关照到画家在保持总体风格不变下的面貌之变，以及创作过程中情感之变。

陆俨少这种艺术思想的产生，不是一蹴而就的，也非空穴来风。

文化进程是必须赖以立足民族传统文化之基，再则随时代特征，不断扬弃、取舍变化而发展的。陆俨少在他的《山水画刍议》中提出对传统不能“泥古不化”，且又阐明了怎

样“化”的方法、途径和目标。他年轻时就立志于古典文化综合修养，对史书、画论、古诗、游记、碑帖、绘画、篆刻、书法多有猎涉，且手不释卷，孜孜不倦。作为一位立志殉道丹青的画家，他还能把治学用功的比例分配为“四三三”，即四分读书、三分画画、三分写字。他的阅读方式也是非同寻常，他往往能在复杂的信息中把握宏观，辩证地看待事物，从中找出规律，强化实践验证，强调是非识辨，并上升到理论，或归纳为一个论点，在“加法中做减法”，把书读透、读活、读精。

唐代张璪提出“外师造化，中得心源”，陆俨少也选择了这个路径，他的师造化的方式也引起了人们深入研究。他在《自叙》中写道：“我自下生活到山水中去，从不勾稿，只是恣情观看……看山看气”。这“神气”的切点，就是他关注的是大自然宏观的精神面貌，大的“气”象，特殊的结构规律和具体“灵”与“变”的特征。这种从宏观上着眼，微观上找差异的人手方法，对最终形成和运用“理气”与“灵变”的艺术思想的真正精神内核是分不开的。

陆俨少的“行脚”之广，在同辈和师辈画家中，应该是很突出的。正如他所叙：“予无他癖嗜，惟好游”。他的这种“好游”带有很大的自觉性和目的性，因为都是为着“画”而去的，带着他画家特殊的眼光和思维而去的。在此指导思想和理念的引领下，陆俨少开辟了一个山水画新境界，我把它概括为“师传统，师造化，不断新我”的陆式经典。它既不否定传统，又关照生活，既有时代特征，又不失自我。在当下或完全抛弃传统，另起炉灶，或死抱传统不放、墨守成规，尤其“工笔密体山水”样式盛行，写意性缺失的背景下，这种经典显得更有启迪意义。

### 陆家有“兵法”

无论从陆俨少早年作品中的娟秀灵动，光亮丰富；中年的沉着痛快，变化醇厚；还是晚年的生拙古厚，老辣浑熟；但笔墨灵动鲜活的审美规律始终贯穿其中。陆俨少的笔墨成

就源自于他“与古人血战”的勇气和胆魄，源自于他熟读古画的“贫儿暴富”，源自于他长期艰苦学习和研究古典文化、笔墨实践和探索的结果。

有着画坛“一枝小笔打天下”之美誉的陆俨少，习惯于用狼毫小笔作画，且一管到底，中间很少换笔。狼毫小笔作画因笔中水墨含量少和毛笔着纸后的接触面积小的特征限制，加上生宣特有吸水力强和易渗化的特点，迫使毛笔笔头、笔肚、笔根的功能尽量发挥和运笔速度的准确控制，才能发挥其应有的效能。这也对当下画家喜用大笔，熟纸或处理过半生熟纸作画弊端有些许启迪。陆俨少深知只有把笔墨的特性发挥到极致，把毛笔和墨色所展现出的痕迹，其矛盾的状态做到最大化，笔墨的趣味才会出现，笔墨才能有其生命力。这就是“陆家山水”的笔墨特性，也属于陆家山水能打天下的看家本领。

陆俨少的用笔，总会给人一种生命的呼吸力量，有“悲欣交集”的历史厚度，又有融会贯通的历史信息，更有波澜起伏的情绪变化。这就是他的天赋，就是“陆家山水”用笔上的“主要样式”和成就。

艺术趣味来自于用艺术的表现手法来表现物象节奏的多方“变”化。山水中之变，就是要运用一切绘画形式手段，结合山水画的技法特点，又发源于个人感情需要，加以综合运用。

陆俨少是玩“变”的大师。一个画家的成败，与他的变的理念，变的手段，变的技巧，与手中掌握变的“事件”多少，有着十分内在的关联。陆俨少之变，无论从接近传统的画法，还是极具个性的创新画法，抑或借鉴某些西洋现代技巧的抽象画法，表面看使人难以摸透源自何家，但细究还是都能看出其中隐藏的历史传承信息，只不过经他的“加减乘除”巧妙的变化处理，以及被他强烈的“腔和调”及“笔和墨”的样式所掩盖。这就是陆俨少的“变”，这就是陆俨少在艺术上的“狡诈”，这更是陆俨少艺术上的“陆家兵法”。