

朱汝阳

画集

中国美术学院出版社



年
汶
陽
力
有
集

陽
題



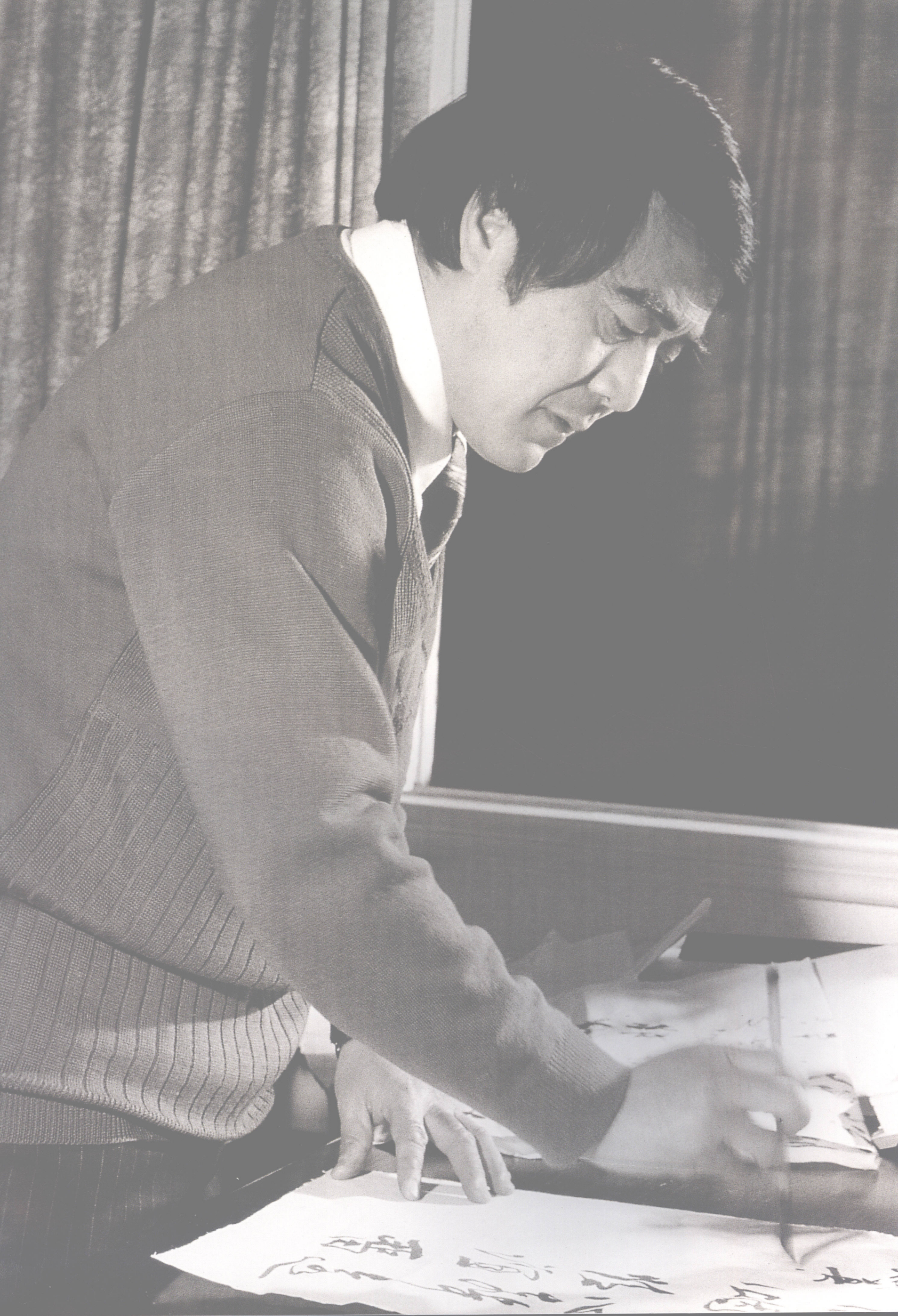
主 编 程 英
责任编辑 沈 珉
版面设计 林云屏
责任校对 程 序
责任出版 葛炜光

图书在版编目（C I P）数据
来汶阳画集 / 来汶阳绘. —杭州：中国美术学院出版社，
2007. 1
ISBN 978-7-81083-571-8
I. 来… II. 来… III. ①中国画：人物画—作品集—中
国—现代②素描—作品集—中国—现代 IV. J221. 8
中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第014323号

来汶阳画集

出版发行 中国美术学院出版社
(中国杭州南山路 218 号 邮编 310002)
<http://www.caapress.com>
制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司
印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司
经 销 全国新华书店
开 本 787mm × 1092mm 1/8
印 张 22.5
字 数 15 千
图 数 156 幅
版 次 2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷
印 数 0001-4000
ISBN 978-7-81083-571-8
定 价 280.00 元

(版权所有 翻印必究)



序

杨成寅

来汶阳先生是我相交三十余年的学友。多年来，经常在各种展览会上欣赏到他的中国人物画、山水和花鸟作品，常感到有一股清气、秀气、灵气和才气从画面上袭来。这使我得到一种精神享受，也使我思索起“新浙派水墨人物画”的诞生和发展的轨迹来。近日汶阳出版画册，要我写序，我就想到“新浙派人物画”的发展这个题目来。也许从这一角度议谈汶阳的中国人物画艺术，不至于使这个不像序言的序言流于空谈。

（一）

上个世纪五十年代中期，中央美术学院华东分院（后改为浙江美术学院，即今天的中国美术学院）建立了中国画系，从原绘画系毕业生中挑选几位素描功底好、造型能力强的同学充实到此系，作为青年教师加以培养。记得其中有李震坚、顾生岳、周昌谷、方增先、宋忠元等。他们在莫朴、朱金楼等先生的指导下，从头开始，专学中国水墨人物画（那时叫彩墨画）。学校领导先派他们到敦煌等地去学习传统绘画，后又让他们拜潘天寿、吴茀之等诸位老先生为师，试图让他们从山水、花鸟画中学到新人物画所必须的笔墨技巧和章法。同时又给他们多次的机会到农村、工厂，甚至边疆少数民族地区去体验生活、收集创作素材。没有几年便出现了《两个羊羔》《粒粒皆辛苦》等堪称为新中国人物画的佳作。

可能是朱金楼先生首先称这类作品为“新浙派人物画”。所谓“新浙派人物画”，以坚实的素描、白描为造型基础，把中国书法和传统人物画及山水、花鸟的兼工带写的笔墨技法融入人物画中，在深入观察体验当代社会生活、收集丰富素材的基础上进行艺术加工，创作出来的人物形象相对地来说既有真实感、时代感又有民族绘画的风格，这些大约就是所谓的“新浙派人物画”的艺术走向和主要审美特征。后来，这一派的艺术走向全国传到各地，为新中国的人物画的发展打下了初步的基础。看到来汶阳的中国人物画作品，自然就想到“新浙派人物画”，因为汶阳的人物画具有“新浙派人物画”鲜明特征。

来汶阳的中国画艺术是在上个世纪六十年代开始形成和发展的。受当时的美术教育体系的影响，西方美术学院传统的教育体系强调素描和色彩的基本功，强调从现实生活中找描写对象，要求艺术加工中的真与美的统一。汶阳的中国画的创作不可能不受这一教学体系的影响。但是，后来他清醒地认识到：西方的艺术只能作参考，中国画家还是要画具有中国作风、中国气派的画。他说：“传统的基因在外来文化的冲击下，不可能产生质的变异，但对外来文化的合理吸收，必然融在我们自己的血液中，无论如何，我画的这是中国画。传统不仅是一种形式，而且是一种自然的生生不息的气息，她静静地在笔端流淌，散发着馨香。无论是用线、用墨、用色，都会产生与洋画相异的东西。中国画的线描有着无穷的包容力。画家要努力创造自己的语言。特别是人物画，似乎不应该完全摆脱传统而走向极端。”从汶阳这一段论述来看，他明确地认识

到运用外来的造型基础并不是要用西方绘画代替中国画，而是要把外来的造型基础加以改造，化作为营养，促使中国画人物的形象更真实、更生动和具有新的美。

汶阳的人物画仍把具有书法特征线条作为自己创造人物形象的主要手段，在此基础上辅之以色彩和形、色、线的美的构成。从他创作的《山鬼》《春牧》《金秋》《江南春》《碧海呦鹿》等作品中，我们便可看到画家具有准确地把握当代生活的真与美的能力，而且作品上洋溢着中国传统绘画的精神气韵。

（二）

扎实的素描、速写和白描的基本功，是新浙派人物画的技术基础。尽管有人在主观上对此持有异见，但作品摆在那里，不容受某些艺术观念熏陶的人任意解释。《两个羊羔》和《粒粒皆辛苦》这些为“新浙派人物画”奠基之作，都是以对现实人物的速写为基础加工而成。汶阳也曾透露：他在美院附中学习时，夜间曾从未关牢的窗口爬进教室画素描。从汶阳的画上也可以看出他在人体写生方面下过不少功夫。画古代或现代人物形象，虽然不能让裸体直接出现在画面上，但如果对人体动态不了解，着衣人物形象是不可能具有真实感的。视觉形象记忆能力对于人物画创作更为重要。当然，广义的素描并不就是一切。对于水墨人物画家，如果要求既有真实感和表现新的美，又有时代感和民族风格，就必须具备各方面的实践经验、修养和技能。书法的功底，对中国画论精神的正确理解，对生活的直接深入的观察并收集丰富的素材，对现代审美意识的恰当的把握，乃至对各种姐妹艺术的广泛修养，应当说是中国新人物画家必备的基本功。

汶阳的历次画展展出的作品，得到了群众的广泛喜爱，不是没有原因的。他在访问欧洲十国期间，在葡萄牙举办个展时参观画展的观众留言：“中国那么美，中国江南那么美，您使我了解了中国。”国外观众是从画上感受到了中国江南的美。真实与美，以及民族艺术特色，是汶阳绘画的三大重要特征。认为有了素描的技巧，拿起毛笔就可在宣纸上画中国人物画，那是幼稚的想法。而一味排斥素描，认为素描是吃掉中国画的“老虎”，那也是带保守性的一孔之见。汶阳人物画创作的造型基础相当扎实和全面，艺术视野十分开阔。他重视造型能力，又有创造、开拓精神，还有一种不可抑制的浪漫激情。他不赞成“玩艺术”而是主张广大群众皆能欣赏的艺术；他重视在以真实为基础的艺术加工和主观能动的创造。

一个画派的成立，各画家作品之间肯定具有某种相当明显的共同性，但这种共同性并不应妨碍每个画家的个性和创造性的发挥。“新浙派人物”画家的奠基者和后起之秀，几代人其作品在风格上都有自己的独特面貌。来汶阳作为此派画家的

后起之秀之一，其作品相互之间也拉开了距离。就艺术的发展轨迹和总的审美倾向而言，我以为把来汶阳列入“新浙派人物”画家后起之秀，当不为过。也许，看到汶阳的某些画作，更容易想到周昌谷。

画如其人。来汶阳的原籍浙江萧山，生于富春江畔的七里垅，长于钱塘江南岸萧山的一个典型的江南村落里。据汶阳自己回忆：“一条石板铺成的路，连着家家户户，人们走在石板路上，脚下‘咯噔’‘咯噔’作响。浓树阴下的小河，贯穿全村，白鹅在河里戏水。跨河的小石桥不知建于哪个年代，只有那被磨光的方中见圆的石栏杆记录着历史。村周边都是水田，春日里油菜花香里夹杂着地上被蒸发的牛粪味。这一切至今不能忘怀。”这一段随意而成的文字，有多少画面，又有多少诗意！江南水乡的优美的环境，培育了汶阳性格和艺术中的秀气和灵气。

虽然在美术学院学习的那些年代，也掺杂着不和谐音，但总算为汶阳在艺术上的成长打下了技术和思想基础。人杰地灵的浙江文化氛围，新浙派的影响，以及改革开放后的和煦春风，都在来汶阳的艺术上打上了印记。虽然由于工作需要，汶阳多年都担任服装与艺术设计学院院长和艺术学科带头人等职务，杂事颇多，但精力充沛的汶阳这些年在中国画创作方面还是发挥了自己的才能。客观地讲，发展“新浙派人物画”的重任，无形中又落在汶阳的肩上。

在这篇短文中，我无意对汶阳的中国画作品一一评析。七十年代，他创作的《夜归》《田间》《孩子在成长》（合作）等的革命浪漫主义的激情描绘某种故事情节，追求典型环境中的典型性格的表现。虽然形象略带理想化，但在生活的表现上还是相当真实的。七十年代末到八十年代初，创作的《方腊》《张苍水成仁图》（合作），场面宏大，叙事性强，着重表现史诗般的悲壮气氛。八十年代所作《女娲》《花神》等，对远古的情节进行诠释，吸收了西方艺术中的抽象成分，更重视通过整个画面的气氛表现人与自然的统一。九十年代创作的《老子出关图》《南国风》《徐志摩诗意图》等具有回归自然的哲理，歌颂天人合一，表现了乐天豁达的精神，更多地追求诗与画的融合，在艺术上采取兼工带写的手法，画面在内涵上更加深沉了。

此外，汶阳还创作了大量的古代和现代的文人雅士和优美典雅的女性形象。这些作品都表现了江南的灵秀的山川人物，诗情画意极为浓郁。综观汶阳的中国画作品，都能悦人耳目，润人心肺，撩人思绪，引人共鸣，给人以启迪。其格调是健康的，高雅的，优美的。

姜是老的辣。汶阳的艺术正在从成熟步入更高的境界。中国画艺术自无法而有法，自有法而无法并达于至法。汶阳将来的艺术面貌实难预料。祝贺他在艺术上已经取得的成就，并预祝在二十一世纪能取得更大的成就。

古质今妍——来汶阳的中国画艺术

毛建波

来汶阳教授是我所敬重和钦佩的一位国画家，他多年从事水墨人物画创作，造诣精深。来教授是杭州萧山人，萧山物华天宝，人杰地灵，清代“三任”等著名画家皆源于此。艺术天赋通常是与生俱来的，来汶阳从小就表现出这种特质。幼年时即受其族中长辈来楚生先生的影响，励志学画，当时其蒙胧无意识的涂鸦作品便常受好评，并在地方报刊上发表。也许是因为这种天赋冥冥中的指引，1959年，他考入了浙江美术学院（现中国美术学院）附中，从此踏入艺术之门。

“文革”前的美院附中，由于历史原因，聚集了一批如莫朴、王流秋、张怀江先生等杰出的艺术教育家，这对初涉艺坛的来汶阳影响颇深。他经历了一段艰苦的适应期，凭着勤奋和悟性，很快跻身于优秀学生的行列。来汶阳的童年和少年主要在乡间度过的，儿时的生活使他抹不掉江南乡村情结，我们从他后来的“乡童”系列作品中可以清晰地感受到这种自然的童真流露。这种感觉人皆有之，却难以言表，而他通过笔墨成功地引起我们记忆深处的某种共鸣。1963年，来汶阳以优异的成绩考入浙江美术学院。

当时的浙江美术学院，潘天寿的艺术教育理念深入人心，讲人文研传统，生活积累和苦练基本功并重，学术气氛相当浓厚。对于人物画，来汶阳深知其难，“必须得描写之真，也须以他物为体貌，殚心毕智，以求形似，这是必先经过的第一步的程途，所以非要多年研磨，成一种专门技术不可。”（潘天寿先生语，下同）因此他勤奋写生，刻苦临习，打下了扎实的造型基础。来汶阳画速写之勤，是出了名的，每次下乡回来画夹总是满满的。同时来汶阳也认识到“‘得山水者易，得人物者难’，也不过是一种入门最初的说法。到了登堂入室的时候，那是跳过技能难易的界域，是脱离科学的范围，而达到绘画的至境了。”他利用当时学校的条件，在艺术的广度和深度上下功夫。在传统绘画方面，他系统研究“三任”和陈老莲等的传世之作，研考画史，研读画论与书画鉴赏，向陆维钊等前辈学习书法，观摩临习浙派人物画大家的作品。这时期他的人物画作品屡屡在报刊发表，版画《田间》等还入选《浙江版画30年》画册中。正当来汶阳如饥似渴潜心学习的时候，“文革”突然袭来，一切都颠倒了，很多有声望的艺术家受到冲击，来汶阳也陷入深深痛苦之中。一个偶然的机遇使来汶阳与正在“劳动改造”中的周昌谷先生结下了患难之交。从昌谷先生身上，来汶阳悟到很多艺术的真谛和笔墨的奥义，周先生对来汶阳的书法也给予较高的评价与鼓励，这无疑极大影响了来汶阳以后的艺术历程。

大学毕业后，来汶阳被分配至温州从事基层美术工作，这时候昌谷先生寄赠的书画给了他莫大的激励。在那个疯狂而混乱的年月，对于为人低调、不好张扬的来汶阳而言，兴趣自然成了最好的人生指引，他所挚爱的国画成为其精神寄托。当时他的作品倾向于理性而客观地描述对生活的感受，如《夜归》《进山》等，人物造型质朴而生动，富有感染力和时代色彩，素描功底的扎实由此可见一斑。1973年参加全国美展，作品被《人民日报》《人民画报》刊载并被中国美术馆收藏。同时

来汶阳创作的大量的连环画年画作品亦产生了良好的社会影响。1977年以后，来汶阳调到杭州高校任教，从此在中国人物画创作上一发不可收，确立了自己独特的艺术个性和艺术面貌。

来汶阳的艺术，足资深思玩味者多矣，有两点最为突出。一为走传统出新意境的平淡天真，迹简而意远；二为新造型艺术语汇系统的朴简高妙，用具有古典韵味的笔墨，表现现代人的情趣和理念，机趣天然。一言以蔽之，则为见高识迈，在艺术规律的掌握与运用上善于借古以开今。

他的创作题材十分广泛，主要有江南女子、少数民族人物和古代先哲等，而古代的、民族的、地域的形象是寄寓本民族文化和精神的最好载体。他长期生活在江南水乡，对江南风物自然情有独钟，“情动于中而形于言”，自然而然地幻化为笔下温柔、贤良、聪慧的江南女子。她们或泛舟湖上，或低眉抚笛，来汶阳用他独特的笔墨语言捕捉她们的情态和气质，借以传达如诗如梦的江南情韵；少数民族的人物题材，来源于来汶阳多次的采风写生。那些散发着天然无雕琢的美感的少数民族少女的形象，激发了他的灵感，他刻画她们，表现生动多元的民族风情。读来汶阳的画总会感受到一种诗与音乐的清韵，令人在简单中读出许多隽永，许多回味。如他在90年代创作的《月光》系列，对来汶阳而言，月光并非是浅淡的虚空，而是作者情感的寄托。《问月诗意图》中诗人在月下独酌，花间树下，月光流泻，舞影凌乱，正暗合诗人内心的澎湃——“今人不见古时月，今月曾经照古人”的深切情怀。《花神》是作者虚构的美神，她在宇宙繁花中苏醒，在皎洁的月色中升华，画面中动静结合，虚实相生，好一首自然的赞歌！《女娲》，作者用了少有的浪漫变化抽象笔墨，表现了原始的悲壮和超自然的勇气，在此，形象的真实具体与否倒在其次了。来汶阳爱读诗，往往受诗意的感染和生活的触动而纵笔放歌，他的诗意画中总是渗透着含蓄和温润深层的情绪。

《康桥》就是这样一幅佳作。徐志摩的诗是画的有机组成，但画意却不全然是诗的诠释。那小船，那荡漾的碧波，那水边的青荷和岸边的远树，以至于那淑女都是江南常见的素材。当她们融入画家情感和简淡的笔墨中时，仿佛把我们的思绪引入飘渺悠远的时空。蒙胧之中使人回味无穷。如果说《康桥》是画中有诗，那么《笛声》则是画中有声，作者表现的是一种自然之音，画面背景空阔而简，水波不兴，疏枝摇曳，唯可爱的小鹿夸张地竖起双耳，倾听着清越的天籁之音。不妨说，来汶阳的人物画，总是在平淡无奇的生活中发现诗情，进而升华为情意隽永的作品。而对那些古代先哲们的塑造，则沉淀了来汶阳多年以来对于中国传统文化的理解，传达的是悠久深邃的文化底蕴。这些，无不凭着细腻深挚的感情，创造平凡而清新的画境，从而吸引我们的注意力。中国画本身就是一种接近心灵的东西，好作品自然而然能引起我们的共鸣。他的作品把他对人与自然的契合表现得淋漓尽致而不露痕迹。

不言而喻的是，在当代画坛上笼罩着浮躁之风。很多画家本来就对中国画的精髓缺乏真正的了解，又企望“毕其功于一役”，于是肆意改造国画，终使作品沦为浅浮，几个回合折腾下来，又感到此路不通，不得不重回往日那一点陈旧趣味之中，作品散发着腐朽气和小家子气。来汶阳在混乱之中，也是苦苦地思考探索。由于他长期浸淫于传统人物画艺术中，愈是对传统绘画艺术的深入了解，就愈是对现实中的绘画艺术的疾痼深感痛苦，但他并没有表现出张皇，也没有选择逃避。而是通过长期大量的研究中西书画艺术哲学，自甘寂寞地潜心探索尝试，在传统书画艺术的本身上寻找突破点。

这也是他的不事张扬却坚韧不拔的性格使然。来汶阳深刻体会到浙派人物画的创作精髓是适当借鉴西方绘画艺术的优

长，探索中国笔墨造型之路。浙派人物画家，大多有西方素描造型的背景，但他们都努力摆脱明暗的桎梏，以发挥中国传统笔墨独立的造型、写意、表趣之作用。来汶阳同样遵循了这种创作道路。他利用原有的扎实娴熟的素描造型功底，结合传统笔墨，汲取姐妹艺术之长，使得笔下的人物既有传统的韵味又形神兼备，适应时人心目。这在他到新疆等地采风所画的一批水墨速写中体现得最为突出，如《阿依古丽》等精彩之作，这些水墨速写笔线飞动，浓淡兼施，准确地抓住了人物的动态和神采，充分展现了来汶阳在造型和笔墨上的功力。在这些作品中，清正之气在充溢着，使人处处获得如莲的喜悦并感到心灵的宁静。

近几年来汶阳也进一步上溯汉唐，笔墨求取古拙之意。如《孔子演教图》表现孔子及其弟子齐集于柏树林中，孔子谆谆以教，弟子侧耳恭听。来汶阳以绵密而苍润的笔墨画古柏，以流畅而顿挫的线条勾勒人物、把握韵律，呈现出诗情。弟子里面，既有鬓鬓白发的垂垂老者，也有戴着斗笠的牧童，“有教无类”跃然纸上。在人物服饰上吸收山水皴擦的技法，变化有致，背景用浓笔皴擦点染，虚实相间。《老子图》中，老子披发深目，箕坐于深林危岩之间，在笔墨构成的原始自然中，多有几分空灵感。人物衣纹以枯笔勾出，在面部刻画的手法上以疏简之笔取其神质。在老子系列作品中，来汶阳以静中求动，用相对稳定的体态和简略的环境，揭示烘托人物的神韵，画风趋于单纯、整体，用笔巧拙相间，体现了来汶阳近几年在艺术上努力的探索方向。在古代先哲系列题材上，《罗汉图》《醉酒》《知音》《梦蝶》等作品，貌似平实，却独具匠心，他唱的是一首质朴无华的歌，我们看到的是一个明净而深邃的世界。因此用“情弛神纵，超逸优游，临事制宜，从意适便”来形容来汶阳作画时的状态是合适的。出于对传统笔墨的熟练掌握和艺术上的自信，来汶阳似乎并不急于使自己的笔墨形态固定下来，总是在根据不同的对象探索不同的艺术语言，这也许是其作品面貌在大风格中呈现丰富性的原故吧。

中国画的笔墨语言凝结了传统文化独有的气质和性格。它不是孤立的，需要画家的个性、品位以及诗、书、印、文等多方面造诣的滋养，非朝夕能就。来汶阳深谙此点。他认为书法是中国绘画的内在支柱，是笔墨的灵魂，因此这么多年他都濡笔未辍，作画前必先练字，其书法以“二王”入手，对钟太傅、黄山谷等均有研习，作品中也多见一气呵成、洒脱流畅的长题，为行家所称道。在笔墨语言上，来汶阳也同样坚持一个原则，即要在自己的创作中充分发挥传统笔墨的独立审美意趣。这种坚持，既来自于对中国传统绘画的研读，也来自于对民族艺术地位的认知。多次到国外交流和讲学，让来汶阳深刻地认识到，在全球一体化时代，只有立足于本民族的传统艺术，探索笔墨内涵的传承和演进，才能立足于世界艺术之林。因此他总是耐心地锤炼自己的笔墨语言，而不去追求表面形式上的冲击力。

品读来汶阳教授的画，能够感受到传统与现代相互滋养的和谐状态。他的作品既带给观者笔情墨趣的审美艺术享受，也给予观者历史文化上的精神陶冶。古人云：“君子之才华，玉韞珠藏，不可使人易知。”来汶阳教授为人谦和，不事张扬，总是默默地思考着，默默地创作着，从不懈怠，这得自于他的性格，更得自于他对艺术的挚爱和真诚。随着他的创作继续和时间的推移，相信会有更多的人理解他和他的艺术。

丙戌岁末于西子湖畔养正斋

「梦意阑珊」





宋人趙長卿長短句早至云
春到垂楊嫩黃染就金絲軟

新暖涌聖千一蓬之南夏月江陽多南國得見皇景并記



早春 2005年 83.5cm x 50.5cm



阿依古丽 2005年 83.5cm x 50.5cm

鄰家的花香隨着晚風
 黃昏的窗門蝴蝶飛出了
 沒有夢的昨夜留戀
 什麼呢？新的裝飾？
 顏色？遠處的杜鵑啼
 暮色沉下樓下幾聲
 青苔的影子？拉過微黃的窗
 林庚詩意 乙酉年秋 漫筆



林庚詩意 2005 年 68cm x 45cm



阿娜尔罕 2005年 63cm x 45cm