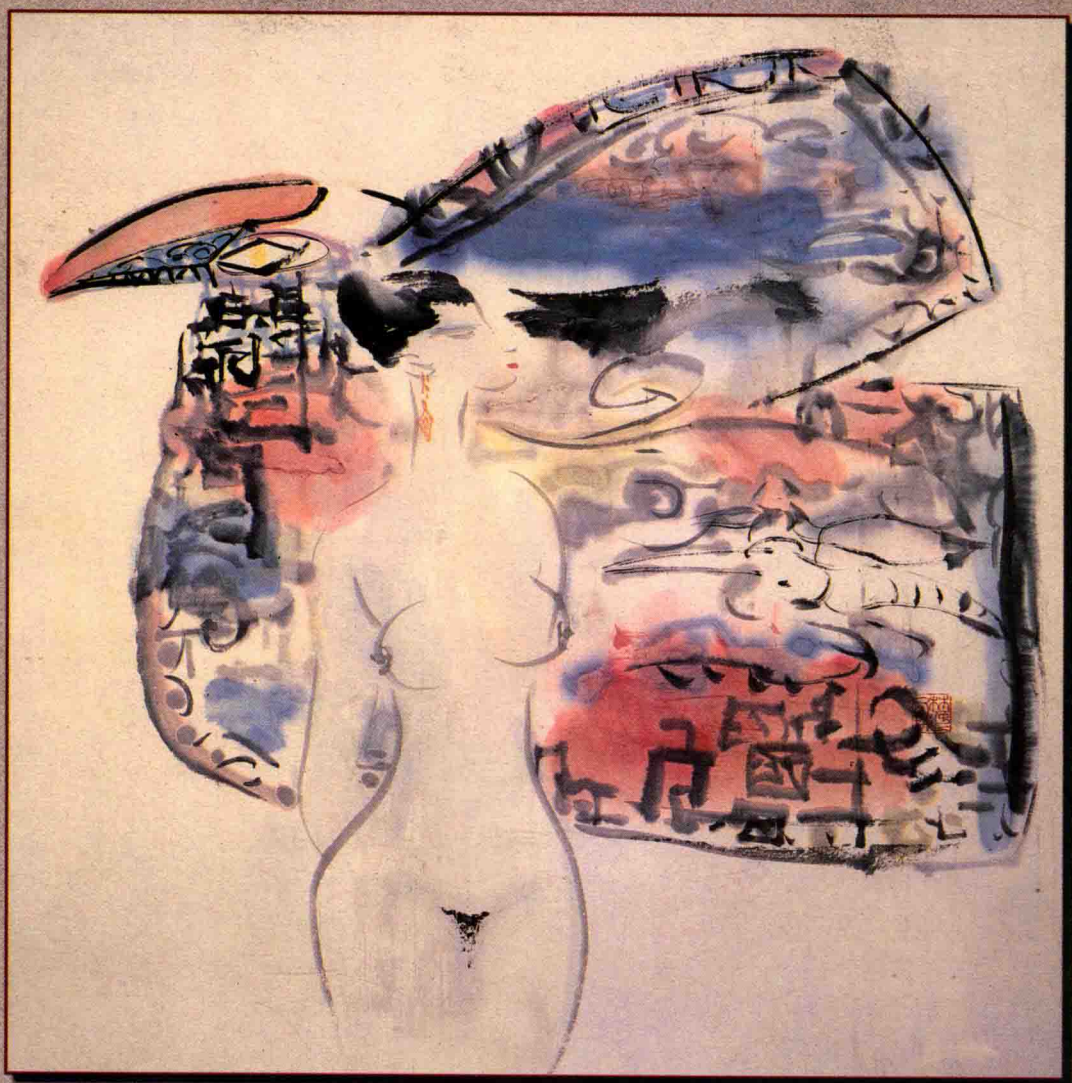


當代藝術家系列・美術家

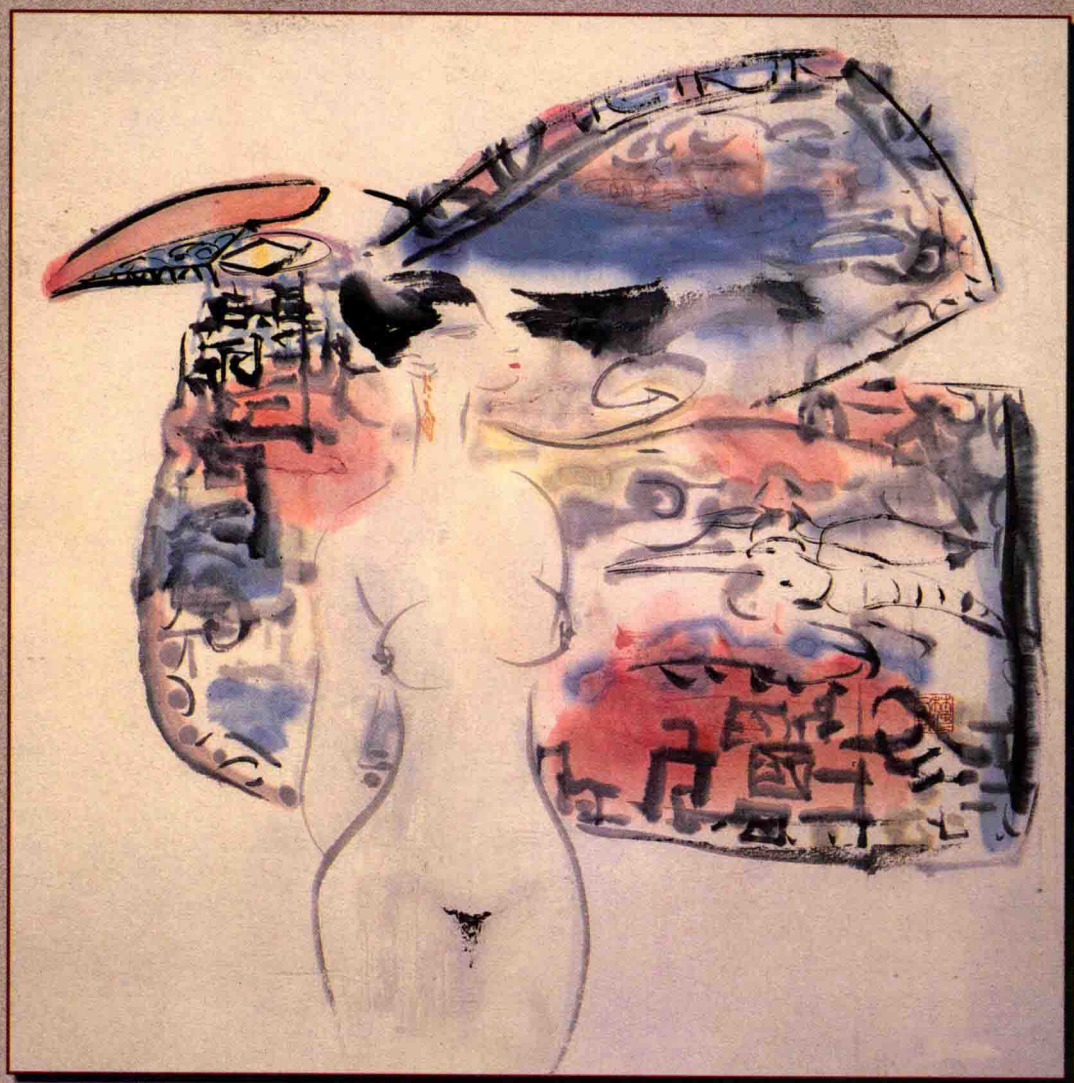
林逸鵬畫集



香港王朝藝術出版有限公司

當代藝術家系列・美術家

林逸鵬畫集



香港王朝藝術出版有限公司



在藝術上沒有永恒的箴言和法則，每個時代的藝術語言都是一個自足的、個體的迷宮，藝術家應是這迷宮中的向導。

——逸鵬

封面：彩鳥（69×69 cm 1997） 封底：夏（69×69cm 1995）

畫家簡介

林逸鵬，男，1957年生，江蘇省張家港市人。1987年畢業于南京師範大學美術系中國畫專業，（獲碩士學位）畢業后留校任教至今。主要從事于研究和創作中國畫寫意人物畫，作品《窗花》獲《世界和平友好國際書畫藝術大賽》優秀獎，另多次參加國內外展覽并獲獎。《大公報》《美術報》均刊登作品并有專文介紹，《當代中國畫掇英》收錄了作品，《江蘇畫刊》兩次辟專版刊登了作品，并在《中國美術報》《中國美術教育》《美術向導》等報刊雜誌發表論文多篇。個人資料入編《跨世紀中華文藝人才大典》《當代中國美術家》光盤。

通訊地址：中國·南京市寧海路122號南京師範大學美術系

郵政編碼：210097

電話：025-3324998（宅）

序

左莊偉

中古時代以前的繪畫題材主要是人物，唐朝是人物畫成就的高峰，五代兩宋之后山水花鳥畫逐漸成為畫壇的主流，但人物畫在宗教和民間地位仍不減。

遠古所作人物畫是“使民知神奸”，“惡以戒世，善以啟後”，“明勸戒，著升沉，千載寂寥，披圖可鑒”，達到“成教化，助人倫”的目的。因此人物畫創作上講究形神兼備，公元四世紀時的人物畫大師，東晉顧愷之就已經提出傳神寫照的理論，他倡導的“以形寫神，形神兼備”的理論，奠定了寫實人物畫造型的理論基礎。隨着社會的不斷發展，藝術逐步從功能性趨向審美性，到了宋代這種理論受到挑戰，蘇東坡提出“論畫以形似，見與兒童鄰”，歐陽修也說“古畫畫意不畫形，梅詩寫物無隱情；忘形得意知者寡，不如見詩如見畫。”提出了“忘形得意”之論，為後代寫意人物畫發展提供了理論依據。就人物畫而言到宋代開始形成了兩個不同的流派：一派以武宗元、李公麟為代表，基本上是從顧愷之、吳道子演變而來，畫風工整，造型嚴謹，用筆精勁，重刻劃人物的姿態神情，理法為尚；一派以石恪為代表，畫風粗放，偏重於寫意，開創了意筆人物畫的先河。形成石恪的意筆人物，既有他個性特征，也有時代因素。石恪為五代時的蜀人，入宋尚在世，擅畫佛道人物，史稱他“性不羈，滑稽玩世，所以作形相或丑怪奇崛以示變。”據說他是有意以新奇誇張的形態來諷刺當時的權貴豪門，所施筆墨縱逸剛勁，這種“畫筆豪放，出入繩檢之外”的新創畫格不為當時人所接受，黃庭堅就說過他的畫法“不足可觀”，當時承繼這種畫風的以梁楷為代表，他將潑墨山水畫法運用到人物造型中，他作衣紋不師吳帶當風，曹衣出水之例，用濃墨粗筆，如草書，顫掣飛動，勢極豪放。意筆人物對後世畫家影響深遠者要數明末清初的陳洪綬，他畫人物，形象質樸，或瘦長或矮胖，善于誇張，自成迂拙怪誕的風格。清初以來不少畫家刻意師法，取其所長，以擴大自己的畫路，長進自己的技藝。由此可見自石恪開創的意筆人物畫，經歷朝畫家的繼承、創造發展，在造型和用筆用墨已基本形成了獨特風格，至今仍影響着中國人物畫的創作。逸鵬先生的意筆人物畫正是在繼承前輩諸大師成就的基礎上發揮了自己的個性創造。

“以意為之”是中國寫意人物畫的精神內核，逸鵬的人物畫緊緊把握住這一關鍵。他從形象塑造到用筆用墨都很隨意，好像信手揀來，信筆揮灑，模糊細節，似與不似，追求一種超脫、輕鬆、閑適、朦朧的令人賞心悅目的藝術境界。作人為物畫家的逸鵬，並沒有把“畫人”作為自己的宗旨，我這裡所指的畫人是為人傳神寫照，着力於人物形態面貌的塑造和着意於人物個性神情的刻劃，他筆下的人物僅僅為某種思想情感和審美意識的符號，因此他總是按着自己的意趣，任意塑造自己心目中的非自然的人物形象，正如法國野獸派大師馬諦斯所說：“如果我在街上遇到這類創造物，我將會很快地逃避開”，因為“我不是在創造女人，我是在創造畫面”。就馬諦斯而言他創造什麼樣的畫面呢？他曾說過“我的夢想是一種藝術，充滿着平衡、純潔、靜穆，沒有令人不安的，引人注意的題材和思想。這種藝術，對每個腦力和體力勞動者，像對於藝術家，是一種心理平衡和精神慰藉的手段，熨平他們的心靈，從日常工作辛苦中獲得寧息，因為我的畫稱之為‘安樂椅’式的藝術”。逸鵬的人物畫創造與馬諦斯所追求的藝術境界有着某種相通共鳴之處，產生馬諦斯藝術的那個時代與我們今天所處的時代有着驚人的相似之處，那就是在激烈的社會競爭中人們不安的心理需要這樣的藝術來平衡，所以逸鵬的畫正是適應這個時代創造出來的。

逸鵬的意筆人物以具象和抽象相結合，着力在用筆和用墨，尤其在墨色變化，他用筆瀟灑自由且恰到好處，不求細節刻劃，運筆之妙在筆不到意到之趣，人物的衣着不求形似多以抽象的墨色相交混、滲化，筆法沉穩，墨色濃淡枯濕富有現代人物所特有的審美節奏和韻律變化之美，使傳統的寫意人物畫顯示出了新的生命力。他的畫貴在得畫中人之意，畫家之意，“知者寡”在所不惜。

1998年5月15日寫於食草牛書屋

序

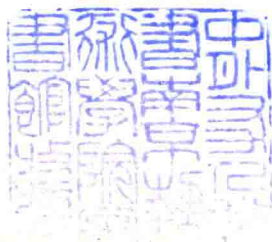
左莊偉

中古時代以前的繪畫題材主要是人物，唐朝是人物畫成就的高峰，五代兩宋之后山水花鳥畫逐漸成為畫壇的主流，但人物畫在宗教和民間地位仍不減。

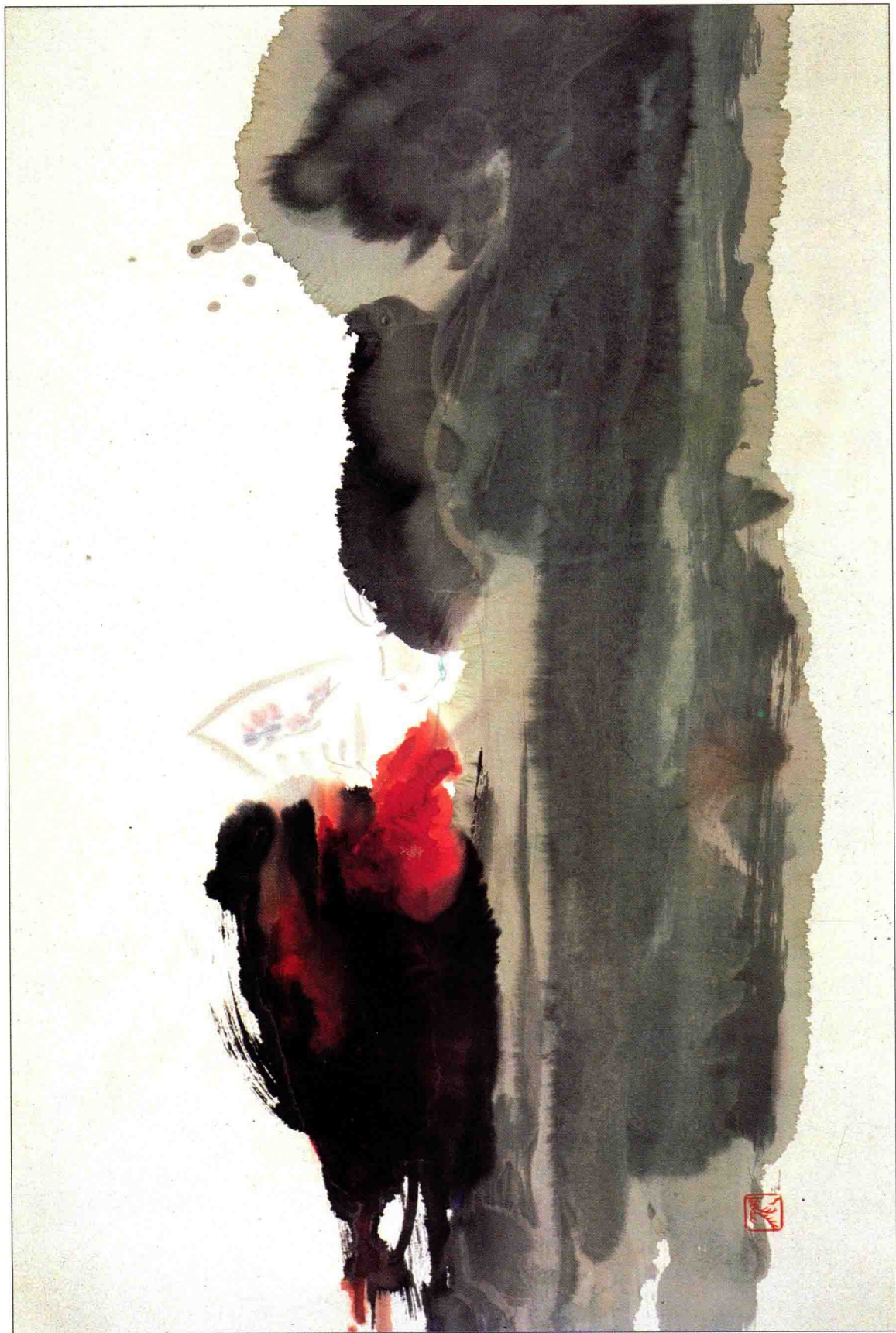
遠古所作人物畫是“使民知神奸”，“惡以戒世，善以啟後”，“明勸戒，著升沉，千載寂寥，披圖可鑒”，達到“成教化，助人倫”的目的。因此人物畫創作上講究形神兼備，公元四世紀時的人物畫大師，東晉顧愷之就已經提出傳神寫照的理論，他倡導的“以形寫神，形神兼備”的理論，奠定了寫實人物畫造型的理論基礎。隨着社會的不斷發展，藝術逐步從功能性趨向審美性，到了宋代這種理論受到挑戰，蘇東坡提出“論畫以形似，見與兒童鄰”，歐陽修也說“古畫畫意不畫形，梅詩寫物無隱情；忘形得意知者寡，不如見詩如見畫。”提出了“忘形得意”之論，為後代寫意人物畫發展提供了理論依據。就人物畫而言到宋代開始形成了兩個不同的流派：一派以武宗元、李公麟為代表，基本上是從顧愷之、吳道子演變而來，畫風工整，造型嚴謹，用筆精勁，重刻劃人物的姿態神情，理法為尚；一派以石恪為代表，畫風粗放，偏重于寫意，開創了意筆人物畫的先河。形成石恪的意筆人物，既有他個性特征，也有時代因素。石恪為五代時的蜀人，入宋尚在世，擅畫佛道人物，史稱他“性不羈，滑稽玩世，所以作形相或丑怪奇崛以示變。”據說他是有意以新奇誇張的形態來諷刺當時的權貴豪門，所施筆墨縱逸剛勁，這種“畫筆豪放，出入繩檢之外”的新創畫格不為當時人所接受，黃庭堅就說過他的畫法“不足可觀”，當時承繼這種畫風的以梁楷為代表，他將潑墨山水畫法運用到人物造形中，他作衣紋不師吳帶當風，曹衣出水之例，用濃墨粗筆，如草書，顫掣飛動，勢極豪放。意筆人物對後世畫家影響深遠者要數明末清初的陳洪綬，他畫人物，形象質樸，或瘦長或矮胖，善于誇張，自成迂拙怪誕的風格。清初以來不少畫家刻意師法，取其所長，以擴大自己的畫路，長進自己的技藝。由此可見自石恪開創的意筆人物畫，經歷朝畫家的繼承、創造發展，在造型和用筆用墨已基本形成了獨特風格，至今仍影響着中國人物畫的創作。逸鵬先生的意筆人物畫正是在繼承前輩諸大師成就的基礎上發揮了自己的個性創造。

“以意為之”是中國寫意人物畫的精神內核，逸鵬的人物畫緊緊把握住這一關鍵。他從形象塑造到用筆用墨都很隨意，好像信手揀來，信筆揮灑，模糊細節，似與不似，追求一種超脫、輕鬆、閑適、朦朧的令人賞心悅目的藝術境界。作人為物畫家的逸鵬，並沒有把“畫人”作為自己的宗旨，我這裡所指的畫人是為人傳神寫照，着力于人物形態面貌的塑造和着意于人物個性神情的刻劃，他筆下的人物僅僅為某種思想情感和審美意識的符號，因此他總是按着自己的意趣，任意塑造自己心目中的非自然的人物形象，正如法國野獸派大師馬諦斯所說：“如果我在街上遇到這類創造物，我將會很快地逃避開”，因為“我不是在創造女人，我是在創造畫面”。就馬諦斯而言他創造什麼樣的畫面呢？他曾說過“我的夢想是一種藝術，充滿着平衡、純潔、靜穆，沒有令人不安的，引人注意的題材和思想。這種藝術，對每個腦力和體力勞動者，像對於藝術家，是一種心理平衡和精神慰藉的手段，熨平他們的心靈，從日常工作辛苦中獲得寧息，因為我的畫稱之為‘安樂椅’式的藝術”。逸鵬的人物畫創造與馬諦斯所追求的藝術境界有着某種相通共鳴之處，產生馬諦斯藝術的那個時代與我們今天所處的時代有着驚人的相似之處，那就是在激烈的社會競爭中人們不安的心理需要這樣的藝術來平衡，所以逸鵬的畫正是適應這個時代創造出來的。

逸鵬的意筆人物以具象和抽象相結合，着力在用筆和用墨，尤其在墨色變化，他用筆瀟灑自由且恰到好處，不求細節刻劃，運筆之妙在筆不到意到之趣，人物的衣着不求形似多以抽象的墨色相交混、滲化，筆法沉穩，墨色濃淡枯濕富有現代人物所特有的審美節奏和韻律變化之美，使傳統的寫意人物畫顯示出了新的生命力。他的畫貴在得畫中人之意，畫家之意，“知者寡”在所不惜。



1998年5月15日寫于食草牛書屋



一 蕉蔭仕女圖 (69 × 46 cm 1990)



二 春意微微 (138 × 69 cm 1998)



三 樂聲融融 (69 × 69 cm 1997)



四秋 (69 x 46 cm 1995)



五 貴妃醉酒 (138 × 69 cm 1997)



六 月下清音 (138 × 34 cm 1997)



七 樂女 (69 x 69 cm 1997)



八 多彩歲月(局部)



八多彩歲月 (190 × 96 cm 1997)

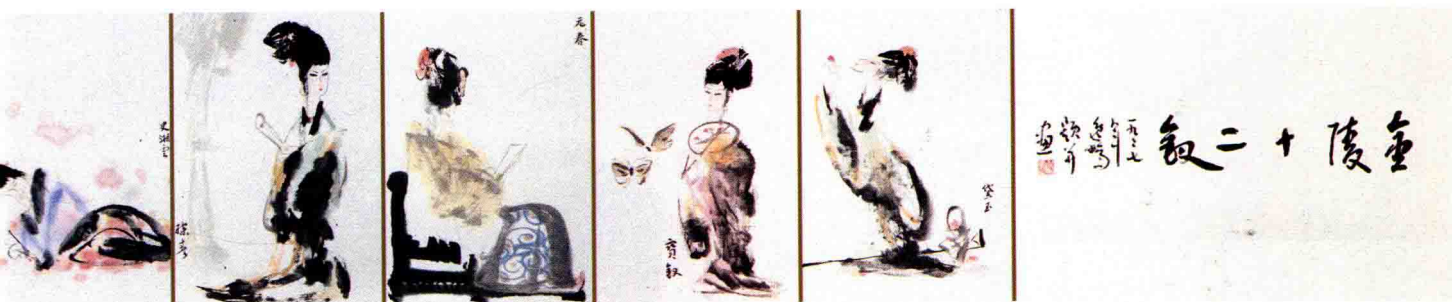


九夢 (69 × 46 cm 1990)



十 嚴冬 (69 × 69cm 1998)





十一 金陵十二钗 (45 × 455 cm 1997)



3



4