

二十 一 世 纪 国 画 大 家

# 吴山明

傅根洪 著

二十世纪国画大家

# 吴山明

吴山明作品集 浙江美术出版社

策 划：苏国强

责任编辑：苏国强

书籍设计：苏国强 马占伟

技术编辑：李国新

## 图书在版编目（CIP）数据

吴山明 / 傅根洪著. — 武汉：湖北美术出版社.

2017.10

（二十一世纪国画大家）

ISBN 978-7-5394-8626-0

I. ①吴… II. ①傅… III. ①吴山明—生平事迹

IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字（2016）第151583号

出版发行：长江出版传媒 湖北美术出版社

地 址：武汉市洪山区雄楚大街268号湖北出版文化城B座

电 话：（027）87679520 87679521 87679522

邮政编码：430070

印 刷：联城印刷（北京）有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/32

印 张：8.5

印 数：1～3000册

版 次：2017年10月第1版

印 次：2017年10月第1次印刷

定 价：68.00元

二  
十  
一  
世  
纪  
国  
画  
大  
家

——  
吴  
山  
明

## 吴山明

1941年生于浙江省浦江县前吴村。1964年毕业于浙江美术学院（现中国美术学院）中国画系并留校任教至今。1979年任美院中国画系人物画教研组长，1983年任中国画系副主任，1991年任中国画系主任，1996年任造型艺术学部主任。

现任中国美术学院学术委员会委员、教学督导、中国画与书法艺术学院教授、博士生导师，中国艺术研究院博士生导师，中国国家画院国画院副院长，中国画学会顾问，文化部文化艺术品评估委员会委员，浙江省美术家协会艺术指导委员会副主任，浙江省中国人物画研究会会长，浙江省国际美术交流协会主席，杭州市政府文化顾问，杭州市文联名誉主席，杭州市美术家协会名誉主席，西泠书画院院长，浙江开明画院院长。

曾任第八届全国人大代表，中国美术家协会理事，浙江省第九、十届人大代表、常委会委员，浙江省人民政府参事，中国民主促进会中央委员、民进浙江省副主任委员，国家邮电总局邮票评审委员。

## 代序

山明先生速写

许江

速写吴山明先生，谈何易！因山明先生自己是速写大师。这里的速写指的是文字的略写，尝试以写意之文笔，简写山明先生其人其艺。如能捕得神情一二，即遂我意。

吴山明先生鹤发童颜，举止敏捷，语速温婉，天生的一副人师之相。当年中国美协在京西宾馆办堂会，他率先举墨，洒洒点点，一路泼了许多墨痕。边上人要换纸，他却微笑拒之，兀自胸有成竹画开去，最后所有墨点俱成藏族少女的头饰衣纹。人物画毕，他请方增先先生补画牦牛。方先生是他的老师，却一头黑发，边上有人不知其间师承关系，说：“老的下来，年轻的上了。”他的白发天生地占了便宜，每有

开会活动，媒体的镜头总向着这位白发飘飘、神情潇洒者。此事已是15年前的往事，却生生如在目前。

吴山明先生于20世纪50年代中期入美院附中，历本科，度“文革”，领改革，树高峰，将近六十载岁月，始终没有离开美院。美院之于他，是家园，又是事业；是出身，又是归属。从当年的青年助教，成长为中国画系的一代领军者；从身形活跃的浙中才俊，变为鹤发童颜的名师大家，山明先生几乎是一类成功的榜样，一种院校成长的典型。其间折射出美院育才的模式与力量，也标示着某类历练成长、自我塑造的求索路径。观山明先生青春留影，深感英气与朴实的交织。那灼灼的双眸始终未变，岁月的雕刻只在鬓发，仿佛在80年代的某年，银发换掉了乌发。那银发烁烁发光，虽长丝飘飘，却绝无杂沓，质感纯好，既成众人的谈资，又成他的形象标志。那不变的“童颜”，平和宽柔，天生的一副福态，让人感觉亲近。山明先生平日的神情有些闲散，日常语态不温不火，一旦握笔在手，双目随即放光，警若脱兔的流眸，咫尺瞬间，追猎笔下的生机，直逐氤氲中的画意，奕奕神采，凝在其中。

山明先生之为人，外观是一副飒爽气度，内在洋溢着特有的宽厚。司空图《二十四诗品》之“旷达”有言：“生者百岁，相去几何。欢乐苦短，忧愁实多。何如尊酒，日往烟萝。花覆茅檐，疏雨相过。倒酒既尽，杖藜行歌。”与其终日相伴于尘世，何如置诸事于度外，手持尊酒，往来于烟萝之地以自适。如此田园酒仙般的旷达，不在尊酒，在于胸壑。芳兰芷

草，相乐于安居之况，如有急雨相遇，也淡然相过。继而杖藜行歌，驭风而飘行千里。山明先生不善酒量，他手持的是墨笔，是墨笔下的烟云。在这烟云中出游芳郊，杖藜行歌，正可作为山明先生的写照。

## 二

绘画之事，外写物象，内蕴胸壑。古代的名画宝墨之中，我们总能感到两种图画思想的潜流：主模古与主写意。模古、写意本是两端，但在中国先贤们看来，模古并不专以古画之迹为模，必得思其意，积学日久，迨见己意。写意也不纯以己意是写，必以古法为规，力追高古之境。模古与写意之间的穿越，并推着绘画历史的发展。近代以来，西画之学传入中国，现代学院已成绘画传习之所，素描之法的观察方法、表现内涵均深刻地影响着中国传统的绘画，尤其人物画，对人体的研究，对造型的研究，对寻常百姓生活之神态的研究，极大地推进了中国人物画的创作。

浙派人物画正是这一历史性浪潮的生动激流。浙派人物画区别于其他地域人物画风之处，正在于其穿越的品质：既坚守写生造型，又寻求表现的突破；既要摆脱主题绘画的叙事性，又要谋求笔墨灵动、传神表情的诗性；既要让绘画注万家忧乐、洗百姓心目，又矢志潜心地营造绘事的独家法门与独特风貌。这生动的文化激流，穿越时代，代有高峰。方增先、周昌谷先生等是第一代，吴山明、刘国辉先生则是第二代的领军者。由于历史条件的改善，第二代创造者在生活积累、笔墨探索、理论背景、社会交流等等方面，

均有诸多方便之处，某种意义上也促使这一代人必然走得更深更远。

当我无数次回溯这段文化史，力求深入创造者们的胸壑中去把捉那活泼泼的独特之性的时候，剔去诸多杂糅的枝蔓，真正令我感怀的，第一是那双手，那双特别灵动而又特别勤奋的手，能在瞬间摄人形体、夺人神魄。第二是南人的性情，这种性情不论宽厚，或者犀利，总带着某种闲情逸致，带着某种切问释怀的自适。切问而近思，释怀而多恕，所以南方的诗人们总多了某种神秘的感性，多了愁肠百转的情思。绘画者播洒笔墨，抒发情怀，思想宜转换成自适，哪怕再多从艺之痛，心底总存一份快意。这是一个纯然中国人的世界，非亲历者不得体察。山明先生正是这能手与情思的典型。

山明先生的一杆笔总是那么活脱。他的绘画极具表演性。如果是录像，一个镜头可以在边上，观录其绘画之神态，另一个镜头宜安在笔杆上，实录其笔端的跳宕与变化。观者相随进入放意铺陈、紧追笔迹，然后在某个时刻，伴着眸子上的一点，口鼻的一息，眉头的一蹙，仿佛解码似的，人物的神形活在目前。山明先生的人物主要分两类：一类是历史人物，包括历史名人、文化巨匠，为这一类人物造像，他更重人物本身的神形。另一类是生活中人，其中以草原与江南为多。草原的苍茫，江南的秀丽，不停的写生之旅，开拓着他的心神，让他借此去领受生活世界的众美。他反反复复地写生活，由此把抓生机，从原朴的生活世界中捕捉画意，从真实的人物身上攫取神采。

他笔下的人物都有一种素美。这种素美非仅指墨色的素性，尤指寻常百姓素面朝天的美质，是眉头与笔尖相凝相塑的朴素内涵。那些人物既如我们生活之常见，又蓄着一种稍纵即逝的微妙情感，在中国人的世界中，总将此番形态称为“神”。

### 三

浙派绘画，强在笔墨。这笔墨既指用笔用墨的细腻变化，又指笔墨后面所蕴含的胸臆和襟怀。用笔讲一笔之中的一波三折的灵动之变，用墨讲米家墨戏一般的出水湿润，雨打淋漓。直如大诗人苏轼在《六月二十七日望湖楼醉书》中所言：“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。”那用笔直若骤雨袭来，纷乱跳匿，却都十分到位，那墨色如翻滚的黑云，遮天覆地，却总在远岚幽壑与天相接处，留下几抹飞白。讲笔墨氤氲，山水画易，人物画却难。山明先生作为新一代浙派人物画代表，尤以笔墨胜。

山明先生的绘画，笔，变幻跳匿，淋漓洒脱；墨，机趣天然，苍润华滋。方家将之总括为中锋笔痕加宿墨渗化。我观山明先生作画，有两条并行的线索。一条是笔意的追踪。人物画之难在于人物的佳好，总存一体的关系，其灵神毕现却又只在一瞬。一笔落下，既要成形，摄得人物之貌，又要聚墨，凝出墨色本身的气象。用笔讲骨法，讲气骨，用墨讲韵味，讲环生。如此笔形与墨象，气骨与韵味，环环相蕴，层层生发。高手用笔无一定之规，所谓胸有成竹，不是心中已有固定先在的图像，而是“胸怀渭川千亩，气压十万丈夫”，而是了

然生活、熟悉人物的洞观和随机生发的觉察。这种笔墨生发的随机性，既要有动若脱兔的敏捷，又要含运笔起承转合的默契，如此振笔直追，直若火栗在手，丢了不舍，慢了不行，必当乘热用力，方能尝得熟果。世人看山明先生已完成的画面，颇获快意，觉得妙写生花，意趣盎然，笔笔都在筋骨结点处。殊不知这一路而来，山明先生的一杆笔点划布局，彼此呼唤，苦觅生机，仿佛深山孤行，心中总有万般纠结，恨不能有万千灵心慧眼，盼只盼笔意赫然洞开，一旦灵晕骤至，便当妙合形趣，追逐生机。如此写意，直若精神飞翔，形骸虚离，一颗心总在笔锋使转的核心处，独与天地精神往来。

山明先生作画的另一条线索是墨韵之淳化。山明先生的宿墨出神入化，肌理凝厚，中间透，边缘重，渗化天然。要实现这番宿墨墨趣，先要简笔提炼，这种简笔并不是一般的减法，而是能将人物作整体相看，并常凝成一组一团，相衬出一瞬一息的顾盼流连，一举一掌的执重沧桑。山明先生曾说：“经历了‘山花灿烂’，方知‘骨法用笔’内涵”，正是这个道理。提炼的同时，又在残墨试错，宿墨实则就是残墨、废墨的复活。复活之妙在于残墨融入形意，活用随机偶成的肌理，形成墨块与走笔之间的生动转换。那宿墨在这生动转换中，在碑帖交织的用笔中，呈现涩重与华滋、苍劲与温润的诸般相和之彩。那宿墨的墨韵常蕴一份光感，向阳舒笑，近风欹斜，含烟弄雨，顿开残落。正是这种残落，使得山明先生的绘画似古实新，其方法似拙实巧。也正是这种残落，让山明先生笔下的人物涌现出一份质朴，一种凝重，虽淡

墨飘飘，却颇似黄宾虹先生的山水，凝结天地悠悠的深切关怀。

#### 四

中国绘画总体上有一种山水化的倾向。这并不是说将人物花鸟改向山水，而是指以山水的境界和方法来塑造人心，涵融艺行。那山高月小，水落石出，画者与被画者皆在其间，生姿活态，逸笔草草，俱要疏密掩映，生动只在意写之中。山明先生正是将人物画置于一种烟波望境之中，笔墨徜徉，凝成山水般的苍润意象。人物绘画总囿于写人物形貌之难，难得笔墨自主。今日诸多人物绘画一方面克服古代人物画结构不明、造型不精之弊，另一方面却又沉迷于照相写实，常以墨色状模摄影的效果，深陷艺术遗神取貌之病。中国绘画的神采之妙在于陶冶胸中造化，吐露笔端生活。自古言养有素者，解衣盘礴，不用心而意自足。所谓养者，必得山水之供养，此又可分三端，曰敦修品行，曰观法自然，曰运用书法。又董其昌曰：

“朝起看云气变幻，可收拾笔端，吾尝游洞庭湖，推篷旷望，俨然米家墨戏。”此均所谓笔墨以天地为师，拜山水为供养。而天地山水，虽极尽变化，却无非生机。得此生机，宇宙生活俱在手上，人物意态呼之欲出。写人物形貌殊难，也必当灵动意写，则不求工巧而自多妙处，不刻形貌而自足神趣。宿墨的残落，可谓点石成金。凭借笔墨的交叉叠压，造成画面的温厚。那墨块如月影移壁，亦苍亦润。霏微迷漫，空洞沉冥，覆水如纱，横山如练，一派烟波氤氲之

象。那宿墨天然的沉郁，力克华美秾丽之过。用笔总现镂金刻石的深度，却丝毫不滞；敷染如若似锦旧壁，光辉愈见朴质。自来墨色淡而显浓厚难，而山明先生的宿墨叠笔，却见山水风神，浓纤得中，愈浅淡，愈见绚烂，愈显浓厚。

“笔墨之妙，画者意中之妙也。”古人意象经营，强调胸中丘壑。此丘壑非仅指章法位置，尤指蕴之于胸、发乎为象的变化之道。近现代的写生直照的方法，总让艺者直面生活，直写眼前的生机生意，但也易受实见之囿，难开胸中丘壑。山明先生却艺高心阔，将人物的活动一例相看，取其中最有意者，于举首抬足之间攫其意趣。之后落笔逐意，丘壑生发无穷。观他作画，有若攀缘，于乱石巉岩中拾阶而上，在山壑交接处，乔木干霄而出，直接长空。转眼碧苔乱缕，日晖竞相而入，满目风神飒爽，一派勃勃生机。《二十四诗品》之“冲淡”中有言：“犹之蕙风，萋萋在衣。”如此柔缓的蕙风，让衣裙飘荡，周身随之相化。竹林中听竹涛回响，赏其美，于心满载而归。绘画若要如此有意，一须清淡，心清闻妙香，平居澹素，以默相守，涵养既深，天机自合。二在飘逸，顺心自然，无隔无阂，飘然意远。如此山水意象，山高水远，意境悠长，正可用以意写山明先生的成就和素心所往的方向。艺术之境达到如此高度，已近于化，吾人无不期盼山明先生天籁之发，扶摇万里，超然于迹象之外，放怀得环中之妙。回到本文第一节所写，烟云中，艺者杖藜行歌，之于山明先生，既是写照，也是众望。



「览众山小（潘天寿像）」 纸本水墨 纵100厘米 横100厘米 1996年 中国美术馆藏

黄宾虹先生  
11月4日



造化为师（黄宾虹像）

纸本水墨 纵188厘米 横52.5厘米 1986年 中国美术馆藏



西湖秋韵 纸本水墨 纵196厘米 横294厘米 2002年

