

秘
太
偶

中国近现代名家画集

杨 长 槐

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 杨长槐 / 杨长槐绘. -- 北京 : 人民美术出版社, 2015.8
ISBN 978-7-102-07283-8

I. ①中… II. ①杨… III. ①绘画-作品综合集-中国-近现代②水墨画-作品集-中国-现代IV. ①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第191633号

中国近现代名家画集

杨长槐

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 刘士忠 张 舒

责任校对 魏雅娟

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2015年8月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

印数: 0001—1300册

ISBN 978-7-102-07283-8

定价: 380.00元

版权所有 翻印必究



杨长槐

目 录

画出水生命力	邓福星	1
画家与天地精神	杨长槐	7
春风吹绿苗岭山	1963年 158cm × 70cm	11
山坝新绿	1964年 109cm × 60cm	12
晨 筏	1964年 112cm × 63cm	13
雄关漫道真如铁	1972年 123cm × 110cm	14
锦绣乌江	1974年 122cm × 93cm	15
苗岭银渠	1974年 93cm × 180cm	16
娄 山 关	1977年 114cm × 95cm	18
苍山如海 残阳如血	1977年 75cm × 69cm	19
山高水长任奔驰	1979年 179cm × 83cm	20
侗乡新绿	1979年 108cm × 141cm	21
峨眉山月	1979年 100cm × 50cm	22
铁轨连穿苗岭山	1979年 117cm × 43cm	23
古木印月	1980年 60cm × 41cm	24
苗寨风光	1983年 96cm × 59.5cm	25
一江春水来	1981年 192cm × 118cm	26
晨 露	1981年 136cm × 68cm	27
舞阳河风光	1983年 60cm × 90cm	28
矿山山地	1983年 96cm × 67cm	29
侗寨村头	1983年 96cm × 58cm	30
榕 阴	1983年 58cm × 96cm	31
镜中人家	1984年 47cm × 44cm	32
侗乡烟云	1984年 67cm × 47cm	33
古 树	1985年 49cm × 77cm	34
清 气	1986年 105cm × 105cm	35
巍巍高耸云霄外	1985年 80cm × 37cm	36
妙景发天趣	1986年 83cm × 38cm	37

漓江风姿	1986年 48cm × 60cm	38
山茶青青	1986年 40cm × 50cm	39
水洼秋色	1987年 62cm × 48cm	40
雪练人家	1988年 77cm × 54cm	41
青 松	1987年 31cm × 45cm	42
松	1988年 30cm × 45cm	43
古树人家	1988年 68cm × 46cm	44
古榕千秋	1988年 54cm × 68cm	45
谷	1988年 27cm × 22cm	46
山 韵	1989年 20cm × 28cm	47
雨 雾 图	1989年 53cm × 45cm	48
翠谷流韵	1989年 67cm × 50cm	49
茶山青青	1989年 128cm × 98cm	50
翠壁行舟	1990年 68cm × 98cm	51
秋 趣 图	1989年 40cm × 56cm	52
一舟自悠闲	1993年 90cm × 96cm	53
夏 翠	1990年 34cm × 49cm	54
夏	1990年 58cm × 96cm	55
大山人家	1990年 48cm × 59cm	56
千形万象多奇峰	1990年 35cm × 35cm	58
翠山深处有人家	1991年 40cm × 56cm	59
乌蒙明镜	1991年 95cm × 70cm	60
霜叶红于二月花	1991年 45cm × 58cm	61
安知清流转	1991年 50cm × 42cm	62
雅丽的侗家	1991年 145cm × 121cm	63
一水护田将绿绕	1994年 扇面	64
明月隐高树	1994年 180cm × 96cm	66
古木苍藤	1994年 180cm × 96cm	67
黛色参天	1994年 180cm × 96cm	68

幽幽千古树	1994年	180cm × 96cm	69
雪浪	1994年	96cm × 128cm	70
银练万千	1994年	96cm × 128cm	71
洪波拓石	1994年	96cm × 120cm	72
怒涛卷霜雪	1994年	96cm × 128cm	74
水赴大海无限宽	1994年	106cm × 84cm	75
林翠山峰宜	1995年	145cm × 202cm	76
水漫峭石	1996年	136cm × 68cm	78
深更好雨洗山来	1996年	68cm × 45cm	79
峡逼水争流	1996年	68cm × 68cm	80
落毫欲写乾坤态	1996年	138cm × 68cm	81
遍地梨花赛瑞雪	1996年	218cm × 145cm	82
三月梨花似瑞雪	1997年	68cm × 68cm	83
惊涛	1997年	90cm × 100cm	84
披襟泳江流	1997年	105cm × 115cm	85
飞瀑穿岩	1997年	59cm × 93cm	86
但见瀑泉落	1998年	105cm × 115cm	87
白水涛涛奔流	1998年	105cm × 116cm	88
惊涛生风雷	1998年	90cm × 125cm	89
白水河飞瀑	2000年	180cm × 240cm	90
黄果树豪气图	2000年	180cm × 360cm	92
湍流生辉	2000年	178cm × 156cm	94
乌蒙磅礴势奇雄	2001年	233cm × 105cm	95
滔滔瀑流争辉图	2001年	145cm × 370cm	96
银河蛟龙出宫图	2001年	233cm × 105cm	98
乌蒙山中春潮涌	2001年	370cm × 145cm	99
秋景层层尽染	2003年	136cm × 68cm	100
花桥横架舟荡清江	2003年	136cm × 68cm	101
恒古悠久的侗乡	2003年	136cm × 68cm	102
侗寨绿阴舒锦绣	2003年	136cm × 68cm	103
云飘苗岭峰回绕	2003年	136cm × 68cm	104
雨浴大地华	2003年	136cm × 68cm	105
三月梨花似瑞雪	2003年	180cm × 96cm	106
梨树梨园百花盛	2003年	136cm × 68cm	107
峭峰无限好一舟自悠闲	2003年	68cm × 48cm	108
云升图	2003年	58cm × 58cm	109

黔山泉瀑图四	2004年	扇面	110
黔山泉瀑图一	2004年	扇面	111
清溪雪浪	2004年	108cm × 280cm	112
天下奇观	2005年	96cm × 180cm	114
琼林琪树色斑斓	2006年	145cm × 367cm	116
长白瀑布	2006年	146cm × 252cm	118
光至一线天外来	2006年	100cm × 68cm	120
武夷千仞托精灵	2006年	68cm × 100cm	121
枝头总有翠色来	2007年	180cm × 96cm	122
自留葱翠作春妆	2007年	180cm × 96cm	123
江山不夜月千里	2007年	180cm × 96cm	124
黄山组画	2007年	84cm × 106cm × 12	125
黄山——铁针跃云海	2007年	84cm × 106cm	126
黄山——山与雪俱没	2007年	84cm × 106cm	127
黄山——白云登峰	2007年	84cm × 106cm	128
黄山——浓云浓雾如泼彩	2007年	84cm × 106cm	129
黄山——仙鞋倒挂云中天	2007年	84cm × 106cm	130
黄山——千形万象竞还空	2007年	84cm × 106cm	131
黄山——烟霞随风散	2007年	84cm × 106cm	132
黄山——雨后日出雾气升	2007年	84cm × 106cm	133
黄山——日升丹崖七彩明	2007年	84cm × 106cm	134
黄山——千仞壁立光影出	2007年	84cm × 106cm	135
黄山——一片白云舒卷山	2007年	84cm × 106cm	136
黄山——空濛朝气合	2007年	84cm × 106cm	137
烟霞峰中游	2008年	96cm × 136cm	138
天水劈开银面滩	2008年	96cm × 136cm	139
晨雾蒸远岑	2008年	96cm × 136cm	140
奔泉谁可阻	2008年	96cm × 136cm	141
海涛一	2007年	46cm × 56cm	142
海涛二	2007年	46cm × 56cm	142
海涛三	2007年	46cm × 56cm	142
月银图	2009年	97cm × 60cm	143
黄山浮隐图	2011年	719cm × 320cm	
		北京全国人大培训中心藏	144
高山流水	2006年	460cm × 253cm	
		人民大会堂国家接待厅藏	145

乌江礼赞	2011年	270cm × 670cm	146
高山流水四条屏	2011年	136cm × 35cm × 4	148
柳——绿琴	2011年	65cm × 46cm	150
柳——雨浴柳丝舞	2011年	65cm × 46cm	150
柳——凡画树自古柳难写	2011年	65cm × 46cm	151
帕米尔高原印象四	2012年	90cm × 120cm	152
帕米尔高原印象一	2012年	90cm × 120cm	153
帕米尔高原印象三	2012年	90cm × 120cm	154
帕米尔高原印象二	2012年	90cm × 180cm	156
帕米尔高原印象五	2012年	90cm × 180cm	157
雪洁图一	2012年	68cm × 136cm	158
雪洁图二	2012年	68cm × 136cm	159
秋 韵 一	2012年	28cm × 46cm	160
秋 趣	2012年	28cm × 46cm	162
秋 韵 二	2012年	28cm × 46cm	163
云漫乌蒙一	2012年	48cm × 60cm	164
云漫乌蒙二	2012年	48cm × 60cm	165
云端高速路	2012年	48cm × 60cm	166
云中高速路	2012年	48cm × 60cm	167
玫 云	2012年	48cm × 60cm	168
云兴霞蔚	2012年	48cm × 60cm	169
大山曲韵	2013年	60cm × 97cm	170
奔流有声	2013年	60cm × 97cm	171
瀑流洗山来	2013年	60cm × 97cm	172
瀑飞越山野	2013年	60cm × 97cm	173
银带似玉环	2013年	48cm × 60cm	174
回旋多姿	2013年	48cm × 60cm	175
水石图五	2013年	40cm × 46cm	176
水石图八	2013年	40cm × 46cm	177
水石图九	2013年	40cm × 46cm	178
水石图十	2013年	40cm × 46cm	179
华山石韵图一	2013年	30cm × 32cm	180
华山石韵图八	2013年	30cm × 32cm	181
华山石韵图二	2013年	30cm × 32cm	182
华山石韵图六	2013年	30cm × 32cm	183
展姿喜迎客	2013年	69cm × 138cm	184

泰 山 松	2013年	69cm × 138cm	185
泰山苍松	2013年	96cm × 127cm	186
透苍松赏明月 自有神妙理趣	2013年	96cm × 127cm	187
山溪水墨一	2014年	45cm × 32cm	188
山溪水墨二	2014年	45cm × 32cm	189
东边日出西边雨	2014年	56cm × 97cm	190
山光水影	2014年	48cm × 60cm	191
黄山霄云	2014年	85cm × 115cm	192
黄山浮隐图	2014年	85cm × 115cm	193
一湾清水绕清峰	2013年	86cm × 54cm	194
杨长槐常用印章			195
杨长槐艺术年表			197

画出水生命力

邓福星

20世纪80年代，中国进入改革开放新的历史时期。画家不断地更新艺术观念，不停地进行着各种探索。画坛十分活跃而充满生机，但又不无困惑和争议。正是在这样的背景之下，中国艺术研究院美研所和贵州省美协在贵阳花溪共同举办了当代中国美术研讨会。那次会上来了不少北京和其他各地的代表，王朝闻先生和贵州省领导也出席了会议并讲话。这次活动，是杨长槐先生和我一起策划筹办的，那也是我们的第一次结识与合作。

长槐的绘画逐渐地发生变化，也正始于这一时期。

早在1963年，他的处女作《春风吹绿苗岭山》问世，那一年，他刚刚从贵州大学艺术系毕业。从那幅比较传统而且相当工细的山水画中，可以看出他在学期间已经打下了良好的绘画基础。在此后的大约二十年间，除去“文革”十年，主要在70年代，他相继创作了诸如《山坝新绿》（1964年）、《雄关漫道真如铁》（1972年）、《山高水长任奔驰》（1974年）、《娄山关》（1977年）、《苗岭银渠》（1978年）、《峨眉山月》（1979年）、《晨雾》（1981年）、《一江春水来》（1981年）以及《矿山工地》（1981年）等一大批作品。这些作品的共同特点，是继承了古代山水画的传统，又吸收了西画透视、素描的理念和手法，既讲究用笔用墨，又注重视觉的空间感和远近关系。绘制比较精细、严谨，构图较满，多数作品施加了色彩。在构思、立意（甚至包括标题）上，今天看来，不免带有一定的时代痕迹。这些作品，一方面受到其业师孟光涛、宋吟可、王渔父、方小石诸先生的影响，另一方面，画家还从当时国内山水画坛上影响较大的黎雄才、宋文治、亚明等画家的艺术中有所借鉴。从总体来看，这一时期的作品基本上是沿着处女作的创作思路和表现手法向前进展的。

进入80年代以后，长槐的绘画开始转变。在1981年画的《晨雾》中，画家虽然依旧保持对景物的具象描绘，但对于近景的树干、山石的刻画，分明有意地强化了笔墨相对独立的形式感，着色简淡，已近乎水墨画。如果说这幅《晨雾》乍显了转变的端倪，那么，两年以后创作的《侗寨村头》《榕阴》《苗寨风光》等作品则完全呈现出与前不同的面貌。画家不再为“形”所约束，放手信笔，率意落墨，更加在笔情墨趣上用心着力。用粗壮的墨线、硕大的苔点画近树，以淋漓的淡墨写远山，画面的“写意性”明显增加了。在不断强化写意性并追求笔墨趣味的同时，作品的具象性随之减弱。这实际上是一个相当重要的转

变。作品视觉效果转变首先是因为画家艺术观念的转变所致。像80年代的很多画家一样，长槐伴随着时代的脚步踏上了变法之途。

接下来的十几年，是长槐山水画创作历程中一个至关重要的阶段。当时，长槐已届不惑之年。从四十岁到五十多岁，正是艺术家形成和确立画风的时期。在这一阶段，长槐的艺术探索不拘一格，面貌不一，但他的“变法”是偏于理性而稳健的，很少盲目性。他始终把握着一个基本的方向：主要表现黔山黔水，体悟山水的品格，发挥并拓展传统水墨的表现力，有机地融合西法，逐渐形成自己独有的绘画样式。

自80年代至90年代中期的十多年间，长槐的山水画主要是沿着以下两种样式向前推进的。第一种样式，画面更加疏放、率意、简练、空旷，如《侗乡烟云》（1984年）、《妙景发天趣》（1986年）、《侗寨》（1988年）、《雨雾图》（1989年）、《一舟自悠闲》（1993年）直到1994年的《水》系列组画等。这一类作品主要用或浓或淡的墨块以概括的手法表现远近不同的山与水相辅相成的视觉关系，一般用色很少，多数是纯水墨。其中有一些画幅或小品，做得更极端一些，施用泼墨、泼彩，更加抽象。这是主要的一类。另一种样式则是在早期工细严谨的基础上，更加突出线和色的表现力，集中于对近景和主体景物的表现，如《乌蒙山下》（1985年）、《古榕千秋》（1988年）、《大山人家》（1990年）、《夏翠》（1990年）、《霜叶红于二月花》（1991年）、《幽幽千古树》（1995年）以及《林翠山峰宜》（1995年）等作品。在这一类作品中，除了少数作品似乎对于早年绘画风格的保留（当然不可能没有发展），大多数则是对于山石或者大树的富有笔墨趣味的描绘。在不同时期都有工细的作品，或者是盘根错节的古木、银花繁茂的梨树，或者是勾线比较严密的山水。此外，长槐还有一些其他样式的探索，但上述两类画得最多，是最基本的。

这样的两种样式，恰好形成推动艺术探索的张力和二者之间的相互制约。在沿着其中某一方向跨进时，同时受到另一个方向对其的牵制。也就是说，一方面，画家在放笔泼墨挥洒时，不致流于浮滑粗俗而落得“欺世”之嫌；另一方面，在工细严谨的刻画中，又得以避免过于雕琢和拘谨。二者之间相反相成的关系，既促进了其绘画艺术的发展，又使探索不致跌入任何方向的极端化境地。当然，对于这两种样式，画家并没有平均使用力量，相较之下，前一类是其主攻的方向。

就在这十多年间，随着长槐绘画艺术的不断提高，长槐名下的职务也逐渐增多，公务的担子也在加重。贵州省美协主席、贵州省文联秘书长、贵州省文联主席兼党组书记等，直到全国人大常委，这些职务并非虚职，都得要实实在在地做事情。我们可以想见长槐在这期间工作的繁忙，公务确实占用了他太多时间和精力。但是，他以勤奋换得了补偿，而且，他借以获得了更多的机会和条件，行万里路，开阔视野，广结画缘，快速地提高着自己的艺术修养和表现技巧。这些，恰恰使这位扎根并矢志于描绘黔山黔水的侗族画家未曾封闭在祖国的西南一隅。

长槐不仅付出了勤奋的实践，而且，他还不间断地读书、思考，下工夫研究、探索如何更好地表现贵州山川的特征。他研究了孙位、孙知微、蒲永昇、马远等画史上画水大家的画水技法，并分别对贵州的树木（如黔东南侗乡的大榕树）、山石（如乌蒙山），尤其是流水（如龙宫、天星桥的激流）进行过专题式的摹写、研究和表现，并颇有成效。他一边作画，一边读书和思考着，即兴作些记录，或者，条件允许的话，便写一些短文。直到退休以后，他把这些文章整理成一篇篇的游记和随笔，编成了那本三十余万字的文集《画缘》。从这本书里，读者可以了解到长槐在艺术行进途中跋涉的路径和彼时的大致状况，就会明白他缘何日后取得了如此不寻常的绘画成就。

1995年初夏，“杨长槐山水画展”在中国美术馆拉开了帷幕。应该说，与此同时，也呈现出杨长槐山水画创作的全新面貌。

在中国美术馆展出的40件作品中，有一组包括《水》系列以及《水赴大海无限宽》《银练万千》等画水的作品，它们同创作于1994年。这些作品共同的表现特点，是在正方形或近乎正方形构图中，以水为画面主体，基本用水墨而不着色。对于大面积水的表现，一方面赖于周围浓墨山石的衬托，另一方面，在淡墨的水色中，再以不同层次的淡墨或点或皴或染，较为精细地刻画了水浪、水波、水纹以及水的流势。

《水》系列的《洪波拓石》和《雪浪》两幅作品都表现了大水从高处下落，急转直下，波涛汹涌，水流狂奔的景象。画水的手法基本是点、染而不勾线，但墨色层次非常丰富，水的形态得到了生动的表现。在同一系列的《怒涛卷霜雪》中，对于水作了同样精细的描绘，但刻画水浪、水纹，则是通过线条的勾勒和晕染而完成的。正是这一批作品，开启了杨长槐水墨山水在新一阶段富于个性的特有面貌。

展览中以古树为题材的作品也显示出个性化的亮点。画幅大多取竖长形构图，两三株硕大的古树拔地而起，或如雄壮英武的将士，或如历经沧桑的长者，巍然而立。近处有苍苔杂卉，远处有虬枝野岭，苍然而壮美。《古木苍藤》借藤萝缠绕在古木之上的景象，充分发挥并展现了笔墨尤其是线条刚健而柔美的丰富变化。这一组作品似乎更近于花鸟画，不只是因为所表现的主要对象为花木而非山川，并且作品被赋予了一种拟人化的文化寓意。从技法的角度看，画家于此类绘画表现所积累的用线能力，在即将到来的新一阶段的创作中，得到了充分的发挥。

几乎与画展同时，《杨长槐山水画集》出版。画展和画册引起画界的关注，关注的焦点正是他那批以水为主题的作品。我在画册的序言里写道：“近作《怒涛卷霜雪》《洪波拓石》用画山之法画水，颇有新意，这种画法此前少见，画中波涛汹涌，白浪翻腾，近观远视，效果俱佳。我以为长槐于此有所变法。”两年后即1997年夏天，王朝闻先生去贵州，看到长槐一批画水的新作，认为画家画出了贵州山水的个性，在技法上有所突破，当即“点赞”，题写了“在贵阳花溪，观长槐山水画新作，深感九年来他飞跃般超越自我，纸上之激流飞瀑，无声胜有声，丰富了马远所探索之画水法，这一可喜成就基于长槐熟谙黔山黔水之独特个性”。朝闻先生的赞赏使长槐兴奋不已而备受鼓舞。他开始更加明确地把对黔水的表现作为主攻的课题，此后在很长一段时间里就很少再画别的了。

长槐创作的高峰期伴随着他进入花甲之年如期而至。

长槐从领导岗位上退下来。解脱工作之后，原本应该轻松一些的他，却因得以全身心地投入绘画反而更加紧张和繁忙。他其时还身为全国人大常委，每隔一个月就要来北京开会。每次来京，我们必定相聚，在一起一边喝茶，一边谈论他的绘画。有时候，我会禁不住为他的得意之作题写几句跋语。此时，他的山水画已经步入了他绘画艺术的高峰阶段。

如果把他进入21世纪以来创作的历程加以梳理的话，大致可以分作三个阶段，依次是：从20世纪90年代末到21世纪之初；随后的大约五六年；再就是2007年以来。

第一阶段，即大约在2000年前后的作品，相对比较严谨细腻，水墨为主且多傅以淡彩。黔山黔水依旧是长槐描绘的主题，画面的总体趋于简练、单纯，绝大多数作品取景开阔，只画山、水，少有树木，或有树木，则作为远山的植被，于是，画面上只剩下对大山大水的刻画了。正是在这样的构图上，流水——江河、波涛、激流、瀑布……在画面里得到了充分的表现。布局的简练、单纯不等于刻画的粗率和单调。在《白水滔滔奔峡来》（1998年）、《白水河飞瀑》（2000年）、《双龙共舞》（2000年）、《滔滔瀑流争

辉图》（2001年）、《银练生辉》（2002年）等作品中，水，占据了画面最大面积和最突出的位置，而且画家以点、染、皴、勾等多种手法作了精细的刻画，对其中某些部分的描绘，可谓不厌其烦，不厌其详。近处及周边的山石虽然体量不大，但以粗重、果断而尖利的用笔绘出，又以赭石甚至朱磬与浓重的墨色交织，或加以硕大的石绿苔点，尤显突出。还有长锋的笔尖戳滚的中景和大笔触淡墨封顶的远山，陪衬并烘托了主体的水，并与之形成相得益彰而鲜明有趣的对比。

第二个时期是随后的大约五六年。其间逐渐发生的变化，是作品大多为水墨，傅色的越来越少，从而用笔更加率意泼辣，更讲究笔情墨趣。所画依旧为山水而树木渐少，除主要的贵州山水之外还涉猎了其他地区的风光。这一时期，长槐先是画了一批小幅作品。在2013年前后，长槐集中精力，只画小品。画幅大都近于方形，全部水墨而不着一色。虽然还是把水作为表现的对象，但重点描绘的是山——以旋滚、拖拉、戳按、勾勒而写出的浓重的墨线与泼洒般的墨晕相互融合，绘出近景和岸边的山石，以虚幻、迷离的淡墨涂写远山。在这里，水完全靠山石托出，正所谓“旁渍色而水自明”。能够看出，长槐画这类水墨小品时，可谓得心应手，挥洒自如，恣肆淋漓，如有神助。它们好像放大了的长槐作品的局部，是解析、研究长槐绘画艺术的很好资料。作品大都为若干幅为一组的系列，如《江上行》系列（2002年）、《峭俏三星河》系列（2003年）、《清丽的舞阳河》系列（2003年）、《嶙峋的鸭池河》系列（2003年）等。

紧接着，长槐转入大幅作品的绘制。正是这一时期的作品，代表了他绘画的最高成就。一些重点作品收进了画集《杨长槐画激流飞瀑》，其中有《瀑飞卷起满谷风》（2004年）、《清溪雪浪》（2004年）、《天下奇观》（2005年）、《惊涛》（2005年）和《风起骇涛》（2006年）等等。在这些作品里，画家展开对水的精细刻画。长槐画水，十分重视用线。他认为，水的流动、幽静、跳跃、往来甚至喜怒等，都是通过横竖、波折、轻重、盘结、转换等气脉绵亘的线条表现出来的。这是他画水的心得和经验。实际上，他正是以生动而富于变化的线去画水，墨色浓淡不一，却都统一在“灰色的水”中。他尤其重视对于水的总体把握，每次画水，首先构思并确定水的流势、迂回以及因地势高低的变化所形成的“组块”，之后，再逐步深入刻画水浪水波等。记得在2004年夏天，我看到他新画的一幅《清溪雪浪》，发现他的画法又有出新，当即为之题跋，跋云：“此《清溪雪浪》图与长槐先前所绘者不尽同。近水以大块划分，‘块’中再求变化。水面不平，盖因水下石之突兀，流之湍急之故也。对岸山石为林木所覆盖，画者以五彩之墨色将林木层层推远，望去重重叠叠，密而不塞。全画以一对角线条分割，山水各半，又以悬瀑制造景之生机与画之空灵，此非一般构思所及也。长槐尝云在思考数日方成是图，余以为所言不虚，诚信此作有新法也。”他画的黄河壶口瀑布《天下奇观》也非同寻常。从中可以看出作者对于整体同局部关系统一的重视，这实际上是把中西绘画有机地融合了。不妨说，长槐的山水画是在传统绘画中融进了西画的成分，这本不稀奇，自20世纪以来大多数中国画画家都自觉不自觉地受西画影响，长槐山水画的难能可贵之处，在于他对于西画成分的吸收是经过消化的，其画作的中西融合是巧妙的，完美的，是不见痕迹的。

从2007年至今是第三阶段。此时，长槐作品一改先前的面貌，总体上趋于轻松、平和乃至散淡。即使还画激流飞瀑，已不再别具匠心地“刻画”，而是轻描淡写，水汽自然，少有先前的惊险和喧嚣，多了几分旷远和沉静。此时的题材加以拓展，有特写式的水边山石，有黄山云海、泰山青松以及垂柳等。2007年创作的十几幅黄山云海作品，集中地体现了长槐在这个阶段的艺术追求和特征。如《铁针跃云海》《千仞壁立光影出》《云气冠山河》等作品，以氤氲淋漓的笔墨描绘出弥漫于群山蒙眬的烟云，云雾迷离，气象万千，平添了不尽的诗情。从表现技巧看，画面主体峰峦、云海以十分丰富微妙的淡墨得到了生动的表

现，长槐对于淡墨的驾驭达到了出神入化的境界。在这一阶段，长槐已届古稀之年，外出写生、办展及学术会议等活动相对减少，更多时间是在家读书作画。我们之间见面的机会也少多了，只是有时候在电话里交谈，讨论他的绘画，听他谈作画的新的想法，有时一谈就会很久。

杨长槐先生挥笔写河山已经半个多世纪了。在表现中国西南地区的山川树木特别是表现贵州地区的水流上，他探索出自己特有的表现手法，形成鲜明的个人风格，对前人画水有所突破，取得了不可低估的成就。他在《画缘》一书中曾谈到对于画水的体悟，他说，无论何种画法，都要画出水的动感和韵律，同时也是画家在表达自己对于水的认识和感受，融进自己的性情。他说，画水，就要把水画“活”，画出水的生命力！我在一次长槐作品研讨会的发言时曾经说过，将来，梳理中国山水画的发展尤其总结对水的表现，研究激流飞瀑的画法时，杨长槐是一位不可忽视的画家。杨长槐的山水画艺术是值得认真研究的。

在又一本杨长槐画集即将出版之际，匆匆地写了以上对他绘画艺术的一些理解和认识，或有不确之处，尚望贤达教正。

乙未盛暑于颐园

画家与天地精神

杨长槐

画了几十年的山水，也出过不少的集子，这部集子里收录的作品，虽不能说全是精品，但至少都是各个时期里最有特点和最具代表性的。因此，这本集子可以算作是对自己几十年绘画生涯的总结。既然是总结，那就总有些话说，这些话关乎画内，也关乎画外。

画山水的画家，首先要敬畏天地。这是一句老话，或许大家都知道，但真正身体力行的人却不多。北宋郭熙在《林泉高致》中说：“凡经营下笔，必全天地。”表面上看，是指画家在画面上要顾全天和地的位置，然而多年的绘画和社会生活经验使我领悟到，其实这是要画家顾全和追求一种天地的精神，没有对这种精神的追求和对山水境界的探索，画家所描绘的山水会缺乏灵魂。

什么是天地精神？《周易》里早有答案：“天行健，君子以自强不息。地势坤，君子以厚德载物。”不论选择何种职业，都要怀有目标，并为之不停地努力、不断地向前，永不放弃。成功需要这种自强不息的精神，它是人类前进、发展的原动力，是天地精神之一。画家在很多时间里训练的都是技巧，即所谓的“手上功夫”，技巧是需要的，却不是最重要的。技巧之于画家犹如锯刀之于木匠，锯子虽锋利也只是相对粗糙的器具而已，无法对木材进行细节的雕琢，因此光靠锯子是难以做出好的家具的“味道”的，木匠精湛的技艺才是关键，《庄子》里“轮扁斫轮”的故事说的便是这个道理。

几十年的经验告诉我，画家的德比技巧更重要。有人画了几十年的山水都只是一个面貌，不是说他无德或缺德，而是说他的德不够厚，心胸不够开阔，载不下很多的“物”，从而影响了学习别人的长处。在古代，“物”是“事”的同义字，如魏晋陆机在《文赋》中说“虽兹物之在我”，《文选李善注》称“物，事也”，“载物”即载事。人的心胸要装得下很多的人、很多的事才会开阔。画家若心胸不开阔，则易排斥他人长处，总认为自己比别人强，骄傲自满，结果常导致画了几十年甚至一辈子也就那么几个结构。要做一个有成就的画家，必须胸怀宽厚、虚心好学，才能博采众长。厚德，是指厚积职业的道德、做人的道德，此天地精神之二。这个道理其实大家都明白，只是一到现实生活中，便难以做到了。

到了我这个年龄，画的山水都是自己心中的山水了，追求的笔墨也变得简洁，我称之减笔。“减笔”画法能脱去事物固有的形体，是一种突变和创新。“减笔”画法还能使画笔获得更多的自

由，使墨色变得更加淋漓，更易于抒发画家心中的意韵，因而使形象更显神采飞扬或蒙眬神秘。近年来我在对减笔的深入探索中体会到，一旦自己的情绪洋溢于画笔之中，笔意的善变、墨与水的交融玄化，常在画纸上生出意料之外的效果，使形象产生出亦真亦幻的风格和神韵，也使我感到心旷神怡。这既是绘画过程带来的一种乐趣和至高至美的精神享受，也算是一种对自然山水那些无法用言语描述的奇妙变幻的探究吧。好坏还期待着大家评说哩。

图 版

