

范

主 编 龙 瑞

扬

篇

河北美术出版社

主 编：龙 瑞
副 主 编：张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑：王国强 冀少峰 彭国昌 李菁华
封面设计：张 森
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 畅 王婷娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目（CIP）数据

画品丛书. 范扬/龙瑞主编；范扬绘.—石家庄：

河北美术出版社，2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②范… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第138061号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行：河北美术出版社
（石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071）

制 版：深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷：深圳市佳信达印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/8

印 张：288

印 数：1~1000册

版 次：2007年8月第1版

印 次：2007年8月第1次印刷

全套（144册）总定价：3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

范 扬 简历

1955年生于香港，江苏南通人。
1972年入南通市工艺美术研究所学画，
1982年毕业于南京师范学院美术系。中
国美术家协会会员，原任南京师范大学
美术学院院长，教授，博士生导师。现
为中国国家画院山水画研究室主任。



世人喜用董其昌所论南北宗来品评绘画，由此而多有崇南贬北之词。殊不知，董氏分宗之说，用徐复观的话说就是：“不仅不能代表客观的画史及客观的画论，甚至也不能代表他自己个人的完整观点，尽管与他完整的观点有若干关联。”（见《中国艺术精神》，p281，华东师大出版社，2001）山水画之精神可与庄子的“以天下为沉浊”，“独与天地精神往来”相通。内含至大至刚之气，并非人们简单认为的老庄所崇尚之“柔”，而是“刚柔相济”。通常人们认为文人画尚柔，这既是历史上较长时间内审美价值判断的缺失，亦是董氏南北宗论所带来的负面影响。

对此，徐复观尖锐地指出：“中国科举制度取人之法，由诗词转为制艺，由制艺转为八股，蹂躏尽了知识分子的人格，团塞尽了知识分子的心灵，使一般知识分子，成为麻木不仁的软体动物；于是老、庄思想一变为魏晋时代‘生活情调’上的清淡；再进而为宋以后的希世取宠，苟容偷合的应世自私之术。董氏在艺术中对刚劲一派的排斥，深入地看，是和知识分子这一大堕落倾向，及他晚年的富贵寿考，有其关联。更投合了一般软体型的知识分子的口味，完全消解了老、庄思想中所蕴涵的刚健的性格，也即消解了

丁 在画室中



作为保障一个艺术家的高洁而虚静的心灵的力量……”（同上引，p283）

范扬的绘画似乎有意无意地肩负起了整合南北宗绘画的使命。依董氏分法，北宋绘画以李思训父子、赵幹、赵伯驹、赵伯骕、马远、夏圭、李唐、刘松年为代表，南宋以王维、张璪、荆浩、关仝、董源、巨然、郭忠恕、米芾父子、黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇、文徵明、沈周为代表。清·郑绩《梦幻居画学简明·论笔》中曰：“山水笔法，其变体不一，而约言之止有二：曰勾勒、曰皴擦。勾勒用笔，腕力提起，笔笔见骨，其性主刚，故笔多折断，归北派；皴擦用笔，腕力沉重，笔笔有筋，其性主柔，故笔多长划，归南派。”范扬的作品中，大量地采用迅疾的擦、扫、抹，已无法区分其何为勾勒、何为皴擦，然又处处皆为勾勒，皆为皴擦，能达此“似是而非，似非而是”的大化之境，非超常才情与胆识而不能为。那么，这些迅猛而爽利的用笔，期兼柔济，见骨见筋，无疑已经糅合了南北宗绘画之长，廓然树立了范扬一家山水之风范。由此可见，范扬于传统山水画之精神有着自己真正的“独相往来”。这是其大智大勇的人格力量，也是新时期知识分子勇猛精进的自觉承担与抉择。



三 流瀑山水 1992年

丁 山色空濛 1995年



二
当今画家学黄宾虹者趋之若鹜，然能脱胎者少而又少。如果说范扬画中尚有几分宾虹的意味，那么可以说，他属于于少而又少的脱胎换骨者。

如在画面布白方面，宾老曾言：“作画如下棋，需善于作活眼，活眼多棋即取胜，所谓活眼，即画中之虚也。”他把画中的“虚白”称作“如一炬之光”。宾老画中虚白往往不知何物，只是为了服从画面视觉需要，使所画之景虚实相生，达到通透生动、浑厚华滋的效果。梅墨生认为，在“做活眼”方面，黄宾虹有着前无古人的创造，观赏之下，不禁觉得“满盘皆活”，真是不愧为“弈中高手”。（见《精神的道遥》，p183，安徽美术出版社，1997）范扬深得其中奥妙，他不仅在塑造山石的笔墨中自觉地制造“活眼”，而且借用树干、山泉、云气、僧陀的灵光、服饰等同样去制造“活眼”（这些留白的面积比前者要大得多），使其画面活泼泼地呈现一派生机。此外，观赏他画中山木，往往见干不见枝，见枝不见叶，见叶不见冠，与所绘之山石达成混沌整合的画面效果，这恰恰妙合了老、庄宇宙浑然一体、混沌为一的宗旨。这不就是说范扬对于中国传统哲学精神切中肯綮的精细把握。



「在肯尼亚我」



「细读塞尚」



「在意大利亚普利亚海岸写生」

宾老喜用点，范扬则喜用短线。如果说宾老的点在画中多呈细密之状，而范扬的线条则更显粗放；如果说宾老的皴染过程尚很分明，而范扬则常常连写带皴、皴染难分；如果说宾老大部分作品取景深远，那么范扬的山水则更迫人眼目。但他们在浑厚华滋的审美取向上却达成了高度一致，这不能不说是黄宾虹艺术对范扬的荫泽。那些区别可以看作是范扬对于宾老艺术的有意错位择取。

有学者认为，范扬作品中，三分重其昌，三分重宾虹，两分梵·高，一分徐悲鸿、两分自己。这样的分析基本上说明了范扬艺术的主要源出，也说明了他对待传统的执著与厚爱。然而却正是这“两分自己”造就了范扬的“十分”把握，造就了范扬的艺术。这是范扬的性情所在、聪慧所在。



「农夫农妇 1997年」



「水色长桥 1997年」



「群峰叠山远望 1997年」



三

范扬认为，徐渭可比梵·高，麓台略似塞尚。他说：“就画面结构来看，塞尚以立方、圆锥为体用入画，分析内在框架，讲究构成，故画面结实而稳定。麓台以大小块磊为基本元素，移山叠石，植树造林，摆布云水道路，安排屋宇溪桥。开合转承，宾主揖让，在乎麓台胸臆矣。”由此可见范扬对于中国绘画的深刻体悟，也就不难理解他的绘画能臻于大化之境的原因。

他曾谈到，他把王原祁的作品挂在画家对面，朝夕相对，“不知不觉，笔下便跟进了”（同上引），看来他在传统上是下过大功夫的，也是很会学习的。但我们目前难以见到范扬在学习过程中的东西，好像他一下子便步入“如来境地”一般。他在第六届全国美展获铜奖的作品《支前》，算是他早年的出道作品，即便是这幅主体性创作，其构图也属于“一阵风”式的，似乎已经潜在地预示了其以后的艺术趋向。不过他为了创作《支前》，历时半载，劳心费神，熬坏了一颗牙齿，这可以视为范扬苦修绘画的例证。

即便如此，范扬作为一个刚刚步入中年的画家能够修得今日之正果，似乎仍然是个奇迹。殊不知，他十五岁开始学画，入手就是《朝元仙仗图》，可谓“取法乎上”。那时，吴冠中、袁运甫、黄永玉、范曾、袁运生这些日后的大家都去过南通，曾给予其悉心教诲。潘天寿的弟子、著名画家高冠华在下放南通老家的日子里，范扬与他在一起呆了好几年。范扬认为，“高先生当时不得志，种种郁闷，赋予胸臆，下笔狠辣，劲力骨气，不让我先贤……那时是高先生画得最好的时候。”加之范扬上大学前在南通市工艺美术研究所学习多年，常有很多名师前往讲学，所有这些耳濡目染，受益匪浅自在情理之中，更何况范扬出生诗书世家，叔叔范曾当时已是绘画高手，这些都表



「孩子与自然写生」

明，他在绘画方面吃对了“第一口奶”。

另外，“金陵画派”中的巨擘傅抱石、亚明的艺术在地缘文化意义上不能不说对范扬构成影响。“范扬现在状态可以说与早年的傅抱石和亚明的状态是颇多相似。他也以才情取胜，他也向往传统，他也是一手伸向传统一手伸向写生。”（吴许和州《范扬放论》，《中国典藏》2005.1）无疑，范扬已经承续了傅抱石、亚明的薪火，他要做的也正是两位先辈的未竟事业。

四

范扬的画充满了激情，尤其体现在他那些急风暴雨式的线上。这些线看似冷峭，却稳健洒脱，它们或密集，或疏朗，均能随遇而安，各得其所。在线的质地上，浓淡相宜，刚柔兼济，看似随意，却又显示出浓烈的书写特性。线条的一笔抹、交迭辉映，以及与色墨所形成的光怪陆离，又颇似后期印象派大师梵·高的绘画风范。另外，范扬笔下的树木枝干更像火山岩浆意欲喷涌的通道，时刻在积蓄着强大的能量。这种躁动不安的图式语言是范扬激昂向上的生命动力，也是其积极进取的人生态度，同时也可以看做是一个当代艺术家面对传统文化深厚积淀的滚烫热情和融汇意向的精神符号。

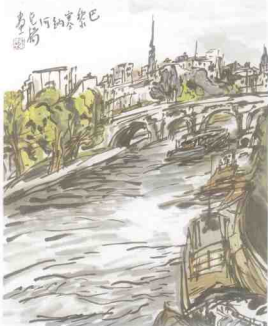
无论是古意山水人物，还是现代都市风景，范扬的绘画手法变化不大，却总能相宜合掌，这种熔铸古今题材的本领并不多见，然其绝妙又在何处？笔者认为依然是上文所提到的融物象轮廓成具体特征的“浑然一体”手法。因此，如果哪天范扬把汽车画到他的古意山水中，观众也不会感到生硬，我们不得不佩服范扬艺术吞吐古今的巨大容量。

范扬的画由于激情四射，故而乍看很乱，然而他在整体上又能够达到气脉一贯、精神畅通，这正可谓“不破而立”、“大乱大治”。在这“大乱大治”的画面中又到处洋溢着浓郁的高古与儒雅，这些体现在他整体绘画的图式，体现在“以一生万”的笔墨，体现在一石一树的安排，体现在温厚洒脱的书法，体现在超凡脱俗的禅语……

如果从时间上看，范扬“旋式”绘画风格形成并不算长。由于他作画速度太快，几乎是“一画过”，所以严格审视他的作品难免有时会有一些瑕疵，如有些水口的墨线太跳，有些泉石留白的走势，



「淋漓山色」2002年



「巴黎塞纳河」2002年

外形欠妥，这些问题必画家已有觉察。但毕竟范扬的艺术已趋成熟，成为一家风范。他明白自己要走的路，他说：“我觉得我正着力做师造化事情。古人的笔墨是有限的，而大自然的变化是无穷尽的。你要表现它，拿不出现成的办法，你只能凭着直觉画，画着画着，你就画出了你的本性。我想，日后再往前



「南石明松」2005年



「石明松」2005年

走，是我师心了。我心如镜，映显出大千世界；我心如井，仰观俯察皆是天日；我心无碍，本无一物，可容万象；我心依然，平常如是，如是平常。”如此充满禅味的理解显示了范扬对绘画艺术的深刻体悟与自信，我们相信他的事业会更加稳健而辉煌！

題 目 泾县小岭遇雨得此稿
创作时间 1997年
尺 寸 40cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 雾起竹海
创作时间 1997年
尺 寸 90cm × 180cm
材 质 纸本



题 目 皖南山乡
创作时间 2000年
尺 寸 90cm × 180cm
材 质 纸本



题 目 牛耕
创作时间 2000年
尺 寸 90cm×180cm
材 质 纸本



题 目	坐看云起
创作时间	2002年
尺 寸	138cm×68cm
材 质	纸本



题 目 江流天地外
创作时间 2003年
尺 寸 40cm × 68cm
材 质 纸本



題 目 風煙俱淨
創作時間 2002年
尺 寸 50cm × 40cm
材 質 紙本



題 目 听泉图
创作时间 2002年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 雪山行旅
创作时间 2002年
尺 寸 45cm × 35cm
材 质 纸本



题 目 我家墨法我家山
创作时间 2003年
尺 寸 130cm × 60cm
材 质 纸本

