

SHOUCANGJIEZUIGUANZHUYEDZHONGGUOHUAYIA
收藏界最关注的中国画家

子江

烟江追梦

Yang Zi Jiang
河北教育出版社
YANJIANGZHUIMENG

收藏界最关注的中国画家

SHOUCANGJIEZUIGUANZHUYEDZHONGGUOHUAJIA

子江

烟江追梦

Yang Zi Jiang
YANJIANGZHUIMENG

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

杨子江 / 杨子江绘. — 石家庄: 河北教育出版社,
2006.12

(收藏界最关注的中国画家)

ISBN 7-5434-5379-7

I. 杨... II. 杨... III. 中国画—作品集—中国—
现代 IV. J227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 070886 号

出版发行

河北教育出版社

(石家庄市联盟路 705 号, 邮编: 050061)

出品

北京颂雅风文化艺术中心

印制

北京雅昌彩色印刷有限公司

责任编辑

康丽

文字总监

郑一奇

设计总监

郑子杰

设计

张凯

开本

787 × 1092mm 1/8 8 印张

书号

ISBN 7-5434-5379-7

出版日期

2006 年 12 月第 1 版 第 1 次印刷

定价

98 元

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

目 录

不偏与偏不

子仁 /05

竹石图 /09

水竹图 /10

水竹图（局部） /12

泾川寄怀册 /14

泾川寄怀册 /15

泾川寄怀册 /16

泾川寄怀册 /17

泾川寄怀册 /18

泾川寄怀册 /19

泾川寄怀册（局部） /20

泾川寄怀册 /22

泾川寄怀册 /23

泾川寄怀册 /24

泾川寄怀册 /25

泾川寄怀册 /26

泾川寄怀册 /27

一径花（查济写生） /28

一径花（查济写生） /29

一径花（查济写生） /30

一径花（查济写生） /31

一径花（查济写生）（局部） /32

烟江追梦册 /34

烟江追梦册 /35

烟江追梦册（局部） /36

烟江追梦册 /38

烟江追梦册 /39

烟江追梦册 /40

烟江追梦册 /41

烟江追梦册 /42

烟江追梦册 /43

溪山清樾图册——佳山不记年 /44

溪山清樾图册——溪山幽栖 /46

溪山清樾图册——云满山头树满溪 /47

溪山清樾图册——山列千重静 /48

溪山清樾图册——松溪横云 /49

溪山清樾图册——秋山草亭 /50

清溪蕉荫 /51

浮云图 /52

雨后空林 /52

苍岩古木疏 /53

结茅青山颠 /53

素怀在青山 /54

家住水东西 /54

新家孟城口 /55

空林独与白云期 /55

琴溪清韵 /56



杨子江 1963年生，山东单县人。1989年毕业于中央工艺美术学院获文学学士学位，2003年结业于中国艺术研究院第三届中国画名家班。2004年为中国艺术研究院陈鹤祥艺术教育工作室访问学者。现为淄博书画院专业画家，淄博职业学院客座教授，淄博美术家协会副主席。自2000年起参加中国艺术研究院主办的“新文人画巡回展及中国画名家班系列活动”。作品曾获中国美术家协会主办的“全国首届山水画展”优秀奖，并选送美国纽约、澳大利亚悉尼参加“当代中国画作品展”，获“2003山东省中国画展”一等奖。部分作品曾被南海、毛主席纪念馆等机构收藏。曾在《美术观察》《中国书画》《中国书画》《藏画》《国画大家》《当代文人画》等学术刊物作专题发表。被《中华书画》评为“当代最具升值潜力的水墨画家”。出版个人画集十余部。

子江数月前约我作文，评他的画。整个夏季过后，我随笔记下几段文字，主要是关于我欣赏子江作品的感受。经过整理，不妨照录于下：

杨子江，齐鲁单县人氏。早年曾学艺于京师，专习工业设计，遂察现代之风，时人之所好亦了然于心。后乃弃技从文，寄居博山隐石园，以书画为乐事。

余曾见子江旧作，略似清湘、雪个，颇具谲诡之才。然数年之间，子江学径已宽，涵养益厚，用情渐曲，命意愈深，且气象温和，非一味清孤绝冷。

览其近作，初视之，亦不外乎空山无人、寂花寥月之景，或片石团峰、婆娑树影，白云浮波、茅屋曲径，或芭蕉修篁、老梅野菊，芙蓉古藤、绣球天竺。谛阅之，由其山川花影而现笔淡墨，视象成心象，物形演画形。细察之，削形色而寻笔踪，分氤氲而化墨迹，始知其学由清入明，上溯宋元诸巨擘，尤心摹手追倪高士，而遍及群英。漫品之，又悟子江善以拳石滴水之形，显隐逸之性；敏于花草清空之象，见和雅之怀。枯皴得白石坚凝之性，浑点具草竹萧散之品。深味之，尤喜其小品诸册，乃子江下江南游徽州，于五湖三泖所见，泾川弋江所闻，因风物而写灵明，纪性情之游所得也。

子江图写，既非一味霸悍故作气势迫人之状，亦无万笔糊涂唯务乌烟浊墨之俗，备清逸之安，却寡合之态，常取渴笔，淡扫庭院竹石，多调润墨，浓辅烟江清景。子江取材，不笃大求新以避时窕，不乖僻偏颇以争俗奇，删繁就简，以不离经典为要。子江笔墨，无弄水戏墨之张狂心，无炫色耀彩之做作态，斟酌点画，以专尚文雅为宗。子江章法，细轴长卷，起承转合，井然得理，与篇什同其功。子江画法，落笔成象，点划交错，烂然同文，与自然合其趣。探其书迹之奥，更求其气象，观其文理之变，以察其神韵，则子江之心摹手追者，既在其中，又在其外矣。

子仁与子江往来有年，粗知其艺而略会其心，愿赘数语，以论其画，亦彰其人。赞曰：心手神思，和气充盈，笔墨简要，形色闲宁，所发者远，所趣者一，务文求理，不偏不倚。

起初我写下这些文字时，也包含了自己对某些普遍性问题的看法，但是觉得它们还难以成篇，一直想续写，以完本意。可是重新提笔时，却发觉难了，上文似乎已经道尽了我对子江绘画的所有看法，自觉其完满得犹如子江作品那样自足。于是再次搁笔。初秋的一个晚上，我在南国故乡散步时忽觉金风西来，暑气渐退，一时颇有感触，续写子江画评也有了思路。不过此时的思路已有别于此前。

我首先想到一个看上去似乎只属于个人喜好的问题为什么我随笔记下的感受和评价会使用今人弃置的文言方式，而不是此刻我在展开第二思路时所用的白话文方式呢？这种情况以往也常常发生在我看待其他与子江有相同追求和境趣的画家之时，但是在我看其他画家用中国的毛笔和宣纸来画酒吧风情或神州六号的时候，却从来也不会发生这种情况。我不否认子江学古，更不否认我自己就有浓重的好古情结。我承认，子江作为一个创作者，与我作为一个接受者，彼此之间形成了一种游心于艺、艺文感心、心生意趣、意趣相成的默契同构。他那些充满冥想和古意的作品让我沉静在美好的思古之幽情里，以至于我在用心读画和评画成文的过程中，笔随心移，时时涌起吟诗般的冲动。显然，子江的作品作为

我的观照对象，与上述文字作为一份研究文本，二者已互为条件，构成了一种对应共鸣的批评关系。

这样的关系曾经营造了具有无比魅力的中国式审美意境，在我们的文化传统中也曾经获得过上乘的阐发，如今人们却未必能注视并重视它的存在和意义了。在别人看来，也许有理由要求行文者用今人能接受的方式来叙述一切，但我想强调的是，我在表达对于子江画作的欣赏时却别无选择。而且，我宁愿把这种关系看成是我们看待中国画和中国文化精神所持有的共识。

我已经从不同的侧面了解了子江的绘画，也努力细致地考察他的作品在审美意义上的诸多特点，此外我仍然希望将自己对子江绘画的总体印象叙述清楚。若从子江个人的趣味和选择来看，他给我的直观印象可以初步归纳为“清逸”。这也是他在作品中透露的气象特征。该特征的形成，与他此前的气质倾向有关，也与他近期向往倪云林的清绝超逸相连，后者在他的画作题款中已做过不止一次的抒发。但这样的总结仍过于简单，过于局限在关注个体的层面之上，我告诫自己，就事论事不会比论诗必此诗的嫌疑有更好的解释。

我的思绪随之从“他”转移到了“他们”——杨子江的同道者。历年来我与后者也有不同程度的交往。他们有年龄的差异和经历之不同，但是他们中的大多数人都赞成“新文人画”的文化主张，往往也是这一主张的身体力行者。仅凭这一点，就足以在最宽泛的意义上将他们凝聚起来，他们彼此也形成了多芳共赏的整体氛围。在今天的中国画坛上，这个同道群体对中国画的当代形态做出了持久的探索，注重艺术交流的深入和普及，同时以其开放性和富于文化战略的眼光与气度，以包容和从容的姿态，已经对当代中国画的发展进程产生了深刻的影响。

此时，如果说杨子江是这一群体中独立绝顶的出类拔萃者，便会成为毫无原则、不负责任的吹捧之辞，没有意义，但是就其整体上的文化特性和审美趣味的特征来衡量，我以为子江其人其画在其中无疑具有典型的代表性。这种代表性，是子江本人通过日渐精进的努力而渐次表现出来的。更内在的联系还在于，子江通过他与新文人画群体的基本姿态所形成的根性契合而展现出他的代表性。那种姿态表明，中国画的当代进程，既不能依靠非驴非马的改造，也不能依靠釜底抽薪的革命，只能依靠中国人以中国文化之道来转化中国社会的当代认识，进而完善和深化中国画的艺术本体。从这一层面来看，我对子江绘画的整体印象，也逐渐从审美特征的层次升华到文化特性的层次。在这一层面上，子江已不再是一个恃才而孤僻的独行者，而是一个力行中道的实践者。他在艺术上看似归隐，实为洒脱，安步正道而沉静安详。他的艺术有个性，而且是能够包容的个性。这样的艺术家，他的审美特征与其说是清雅闲逸，毋宁说是人格化的“温和”。

子江的温和，浸透在他的每一个实践的痕迹里。我们从他的画面中，已经不太能看到他早期作品里故意发力的痕迹——现在流行的理论大多强调这种作为，但是中国

画的本质却常常要求减少那些少壮的意气。子江现在更讲究行笔运墨的有条不紊和从容不迫，他在推敲和琢磨笔墨语汇中的每一个元素。这是他沿中道而行，不偏不倚地步入成熟阶段的先兆。他在一首题画诗里曾经感慨：“我携白云归，绝壑远尘嚣。白云亦多事，往来和烟绕。”区区二十字颇具形象性，更是象征性的，既表达了他的生活态度，也阐释了他的艺术理念。他以超然的心胸与和蔼的表情面对时下不着边际的所谓理论探讨，其中充塞了太多无聊的喧嚣。唯其如此，子江才能全身心直入纯真的艺术世界，在他的隐石园小顶山居里“枕石倚流泉”，而中国文化一贯追求的令人神往的意境也随之出现了，以至于画谱中的法式也能生动起来，“树木有春意，江山如故人”。诚如斯言。

温和，不但表现在子江的画作里，也表现在他的言谈举止上。这并不奇怪，古人早已有过“画如其人”的先知先觉，否则张牙舞爪的杨子江才令人感到奇怪呢。有趣的是，当我把子江其人、其画、其意、其态联系起来深入考察时，我的玄思意象便浮现出一个“执拗的杨子江”。

当今之世，汲汲于功名已无人讥讽，碌碌于商机更无人唾弃，至于艺术界这个小圈子，似是而非的理论和蛊惑人心的体验也就成了一碟小菜而随处兜售。曾几何时，后者的横行对于一个中国画家而言，成为他们日日不可或缺而时时需要咀嚼的家常便饭。我不知道子江过去曾经光顾过多少次这样的宴席，但是从他的学历和经历来推测，他对半个世纪以来控制了中国大陆每一个美术院校的教学体系应该不会陌生——这一体系的基本论调即所谓非驴非马的改造论。子江对近二十年来各类朝生暮死的新潮运动也不会充耳不闻——这类运动的甚嚣尘上者即所谓釜底抽薪的革命论。这两个旗号的周围固然丛集了众多的风随影从者，其影响甚至会波及中国画坛上各个阵营，彼此之间还出现了共存互渗的新局面。然而，已经从工业设计的专业学习中真正能“察现代之风”与“时人之好”的杨子江，早已在文化自觉的指引下反其道而行之，把自己完全从嘈杂的尘世中解放出来，投入到一个安静的审美境界里——在那里，他用点滴的墨色和柔韧的尖毫，与古往今来的先贤圣哲们晤言清谈，在吮笔舔墨的锤炼中反观内心以作超然的省视，从而摆脱了无谓的争吵和现世的烦嚣，把“现在的瞬间”进行了“永恒化”的处理。子江在他选择的文化之道上保持“不偏”的同时，以他那执拗的温和方式对两旁的骚扰和诱惑说：“偏不。”

在中国人备感身心俱累的今天，有什么比这样的执拗更正常呢？在中国文化断脉的隐痛时时发作的今天，又有什么能比这样的温和更令人感到振奋呢？

我的续写思路至此要戛然而止了。我很高兴，我对子江画作的注视从单一的鉴赏转向了多维的打量，让我看到了更丰富也更深刻的本真。对于杨子江的温和与执拗并存于一身，我不但不觉惊奇，反而报之以会心的微笑。

竹君子石大千歲友四時春工西之秋後隱石園主人子江華畫之於顏山





予性嗜竹尤羨王子猷借宅亦種竹東坡亦有無竹之情藏於吟詠
 吾遠念倚石居蔚竹成林竹趣攝風時翠時蕭日在竹徑間步綠陰
 人間時喜寓水與竹水竹性相近也杜少陵云懶性愛水竹居人自於竹
 沙此非明証乎渭川子猷晚後雖無竹猶有沈瀟瀟意要之閒洞是寄情上外
 何在非水何在非竹也潮去則濕泥粉沙湖未則泥，寒水淺沙明綠深寒則竹
 根掘草之間青枝碧葉過覆水聲竹影蕭然不雜他物獨主秋意觀者
 聲竹聲山禽幽聲聲當天地之清聲自然清靈之氣天集我身胸中塵滓淨矣
 壬午秋 寓在京華 子江書題記



↑ 作品名称：永竹图 \ 创作年代：2002 年 \ 作品规格：52.5 × 135cm 作品名称：永竹图（局部）\ 下页图









1. 作品名称：泾川春林册 / 创作年代：2006年 / 作品规格：18 × 26cm
 2. 作品名称：泾川春林册 / 创作年代：2006年 / 作品规格：18 × 26cm

