

水墨中國

Wash Painting China
2006年 总第 二期



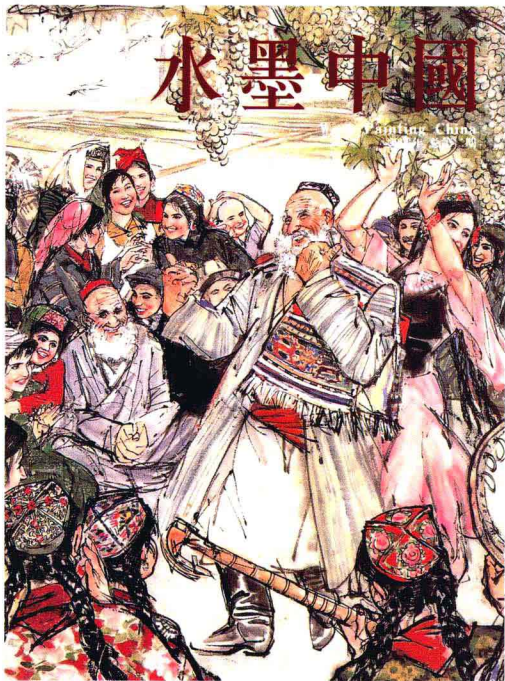
黄胄和毛驴的故事

国画大师黄胄画驴是举世闻名的，他的妻子在新著中回忆了他爱驴的癖好。

我在中医研究院画《中草药汇编》，画药材的花冠、花茎、果实等，色彩、造型都要极为准确。我们就千方百计地去写生。我想起了军博的花房，那儿有很多药用植物，我联系好就来到原来军博改造“黑帮”的地方——莲花池花房。他们把我和黄胄联系起来介绍给花房的新老工人。这消息不知怎样传开了，当我再次去时，花房里拥进了好几个人。

他们都自称是国画大师黄胄的老伙伴，有的说是和黄胄一块赶粪车的，有的说是卖西瓜的，有的说是指导黄胄给毛驴拉料的。他们问长问短，想从我这里知道一些黄胄的情况。他们也说了一些令人感慨万千的往事。老曹说：“1971年以后看管黄胄就松了一些。有一天黄胄告诉我，头天晚上他卖完豆腐把毛驴拴在前门附近小胡同里，到前门全聚德烤鸭店去吃烤鸭，大家都在排队，他也排上。这时出来一个熟悉的老宋，老宋低声问他：‘出来了？’‘出来了。’‘好久不见，好吗？’黄胄说：‘好！你把我领到一个僻静地方，这有十几块钱，给我剩一点儿零花钱就行了。’老宋领他进去，给他端来一个大肘子，还有半只烤鸭、二两烧酒、半斤饼，剩了几块钱。待黄胄吃完，所谓酒足饭饱之后，出来到小胡同去解毛驴时，一看可傻眼了，那毛驴和驴车都不见了！他吓得头发都立起来了，毛驴车要撞着人不就是大事故了？他一路小跑，一口气跑到菜市口警察岗楼旁边，离老远就见那辆驴车和小毛驴拴在岗亭上。这时候跑得他满身都是汗，酒也醒了七八分，于是他深深地给警察鞠了一个大躬，说：‘我是犯了错误的干部，不会赶毛驴，让毛驴跑到你这儿来了，非常感谢，你给我拴住了。’那位警察说：‘你这驴车撞坏了人你不是罪上加罪了？’黄胄连声说：‘是！是！是！’还在那儿等着发落，那位警察把脸一转说：‘你还不走，站在那儿干什么，以后小心就是了。’黄胄又深深鞠了一个躬，去把毛驴解下来，驾上车往回走，一路走一路感谢那位老警察。”另一个接着说：“你说黄胄喂的那个毛驴怪不怪，怎么就认识黄胄呢？黄胄已经离开莲花池画画去了，换上了别人赶车。

有一天我们从皇亭子一块儿往这边拉粪，黄胄看见了我们，下了自行车和我们说了几句话就骑车走了，那毛驴突然尥蹶子，一个劲地往前跑。赶车的和我们一齐喊，‘小心点，毛驴惊了！’过路人听见了，都往后闪。前面黄胄也听见了，跳下车子闪到路旁。你说怎么着，那毛驴拖着车，竟然停在黄胄面前不动了，黄胄看见是他喂过的毛驴，用手抚摸起他心爱的毛驴。我们也赶到了，看见黄胄摩挲毛驴，都掉眼泪了。”“牲口通人性的嘛。”另一人接着说，“你们知道黄胄多么爱他那毛驴，他吃啥就给它吃啥，有时给它吃馒头，有时还给它吃水果糖呢，像对小孩子一样啊！”惹得大家都大笑。



主 办	水墨中国杂志总社
编 辑	北京《水墨中国》编辑部
顾 问	力 群 / 于志学 / 王玉珏 / 王伯敏 / 王明明 / 冯 远 龙 瑞 / 刘大为 / 刘才昌 ^{香港} / 朱松发 / 吴山明 / 张仁芝 何水法 / 陈声桂 ^{新加坡} / 赵振川 / 郭公达
(按姓名笔画排序)	
社 长	茹 峰
执 行 主 编	宁 波
执 行 副 主 编	尹 宁 张 力 何 宇
编 委	
(按姓名笔画排序)	朱嘉凡 陈 华 陈孟昕
杂 志 社 通 联	100024 北京市朝阳区三间房邮局 55 号信箱 010-89148863
出 版 发 行	华夏文艺出版社
责 任 编 辑	黄卿泉
策 划 设 计	北京盈嘉时代文化传播有限公司
印 刷	济南信息工程学校印刷厂
出 版 时 间	2006 年 5 月
国 际 标 准 书 号	ISBN 962-8700-59-6
定 价	42.00 元
发 行 量	10000 册
网 址	http://www.shuimo.cn
中 文 域 名	水墨中国

目录

封面巨匠

P004 黄 胄 名家评论摘录

水墨重镇

P012 杨长槐 前继古人 后启来者

P027 王西京 众家评说王西京

P042 梅启林 砚边随想

P052 孙志钧 匠心自然

美术动态

P062 如何鉴别现代书画

水墨名家

P064 高卉民 前言

P074 邓子芳 海岛热带雨林交响曲

P088 葛庆友

前沿点将

P096 高相国 用水墨岩画凿刻远古文明

P104 陈 华 心象与墨象的徘徊

名师逸风

P112 齐白石 白石老人自传

封面作品：黄 胄

封二作品：杨长槐

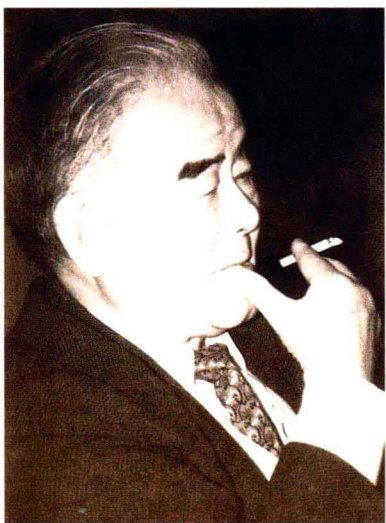
封三作品：梅启林

封底作品：王西京



黄胄作品：松鹰图

名家评论摘录



黄胄，1925年3月—1997年4月。

河北蠡县人。著名中国画画家、收藏家、杰出的社会活动家。曾受命文化部，领导创造了中国画研究院，任副院长；历任中国美术家协会理事，全国政协委员、常务委员，炎黄艺术馆馆长。

艺术道路上遵循“生活是创作的唯一源泉”，长期深入生活，足迹遍布祖国边疆、海岛、高原、牧区，勤奋作画上万幅，人物、动物、山水、花鸟无所不精。尤擅画场面宏大、人物众多的主体性巨作，不少作品陈列于国家重要政务场合或以国礼赠送外国首脑。其作品屡次获国际奖，受到海内外人士的爱戴。代表作品有《打马球》、《洪荒风雪》、《草原八月》、《松鹰图》、《叼羊图》、《牧马图》等。晚年集中毕生精力筹建了民办公助的炎黄艺术馆。为中国美术事业的发展和国际间艺术交流作出杰出贡献。出版有各种文本和不同形式的《黄胄作品集》三十余种，理论文集有《黄胄谈艺术》、《黄胄书画论》等。

喜欢黄胄同志的画、愿意向他学画的人，这几年越来越多了。我认识美术学校的青年学生，常常在谈论黄胄的画法。我问他们：黄胄的画有哪些特长？他们似乎早已经研究过而毫不犹豫地回答说：人物新、意境新、手法新，这就是他的特长。

的确，黄胄的画很明显地具有这“三新”的特色。他画的主要是人物画，而无论他画的是新疆各兄弟民族的人们，或是西藏解放翻身的奴隶；也无论是人民解放军的英雄子弟，或是海防前线的男女民兵；更无论是过去民主革命时期的《红旗谱》中的各种人物，或是当代从事社会主义革命和建设的劳动人民，他们绝大多数都是作者接触较多比较熟悉的正面人物，他们的一喜一怒、一举一动都给了画家以创作的素材，这些人物的精神面貌充满着鲜明的时代特点，他们以生动活泼的新姿态呈现在观众的面前。

——邓拓：《黄胄作品中的“三新”》，载《人民画报》，1963年第9期

“成教化，助人伦”，是中国绘画道德教育的传统。黄胄画驴，腕下的笔墨，写就的已经是一种道德标准与道德评判。在1985年的《群驴图卷》上，画家题道：“老黄牛和毛驴于人的贡献半斤八两，小驴或有过之而无不及。而人们赞美人为老黄牛则可，或曰黄牛精神，或俯首甘为孺子牛等，而无人愿当老毛驴者，或俯首甘为孺子驴者。吾为毛驴鸣不平。”“其形偃蹇，其质慙慙，不事笑脸奴颜，哪能长短呢喃，引吭啸傲人间，粗粝不厌，高栖不攀，坎坷其途，任重道远。”如果我们知道，“文革”期间，黄胄赶驴三年，与驴相依为命，我们对于黄胄笔下之驴的品鉴，就不会停留在画家笔墨的精到与毛驴结构的准确之类，而是会看见满纸的甘苦炎凉。黄胄的驴，笔墨称绝，而调和笔墨的，却是画家心中之泪，“平生历尽坎坷路，不向人间诉不平”。一位法国朋友对我说，他观览百年来中西画家所画的毛驴，未有一人能能与黄胄之画相比者。这位法国朋友并不知道黄胄与驴为友的经历。不仅如此，黄胄绘画中的哲学意味，显然又在对其道德指归作进一步的超越。例如，在一幅《骆驼图》中，黄胄题道：“骆驼在大城市被看为稀奇的怪东西。由于它失去了需要，只能在动物园作为展品。在大西北之大戈壁或沙漠中，特别显得高大有生气。因此品到内容决定形式的道理。”来自生活的感受，极为朴素的话语，却使得一件艺术品成为一种哲理的形象表现；黄胄的绘画，也是这样一种哲学的艺术。

——宫达非：《生活·社会·时代——评谈黄胄之画》，载1997年7月3日《人民日报》

黄胄的作品被形式主义者当作对立面，这是不足为奇的，他自己也是毫不在意的。黄胄那种敞开心灵门户的、毫无隐蔽的豪放性格。既不故作高深，也不乔装愚昧，他总是自得其乐地在劳动伙伴中找生活，他总是不厌重复地在劳动生活中开采形象。随着时代的变迁和年龄的增长，他的作品逐渐离开了田园牧歌的韵味，逐渐接近了民俗学的范畴，接近了“惟劳动可忘忧”的人生哲学，接近了艺术的天真世界。黄胄在描绘牲口之前，简直像一个有经验的老农，在贩卖牲口的市场上，即使看中了哪个牲口，也不急于问价成交，而是慢悠悠地背着手站在一群牲口的旁边，东瞅瞅，西瞧瞧，观察它们的形体动作，观察它们的“长像”，非曲直观察它们的“气色”。是的，黄胄就是一个善观气色的画家，他画的牲口都很结实，都很健康，看来是经得起艰苦劳动和坎坷生活考验的。你看他画的毛驴和骆驼，是真正受得起折磨的伙伴；你看他画的马，即使不在飞奔也有那么一股烈性子；你看他画的水牛，简直憨厚得十分可爱；黄胄画的动物就像他自己一样。他画的家禽老是一群一群的，生动活泼，仿佛能够听见喧闹的叫声。有人嘲笑黄胄笔下不能

免俗，嘲笑他的作品好像是专门给贴在牲口圈上的“六畜兴旺”作形象的注解。我不以为然，六畜兴旺不是象征着生产的发展和生活的繁荣吗？不是反映了一个新时代的诞生吗？过去只能在渺茫的希望中出现的事情，现在在现实生活中兑现了，这有什么不好呢？有什么值得嘲笑呢？所以有人问我：“你说黄胄的画到底好在哪里？”我说，好就好在“俗气”，好在健康，好在没有病态。当艺术上的时疫流行的时候，我以为没有病态的作品就是最好的作品。

艺术思想啊，它不可能不是艺术真伪的试金石！

——蔡若虹：《忘忧馆小记·代序》，见《黄胄画集》序，1988年

1948年以前，黄胄所画多是关中、平凉、河南等地扎着粗布裤腿的农民，当他第一次到新疆之后才找到了直抒豪情的对象。自此，尤其是50年代初，终于生活在新疆之后，黄胄的个性有了最佳载体，他的个性跟新疆风情碰到一块了，他有了新的表现领域，大西北之美也藉黄胄豪放的笔墨开拓出一大片新的天地。

“在当今中国画坛，惟黄胄的笔像一把利斧，不是细致谨慎的锉子锯子，而是神斧，下笔毫不犹豫，一笔不对，再来一笔，是不假思索、不加修饰的精神传达，看黄胄画画真叫人回肠荡气。他把笔墨与客观对象融为一体，把自己与大戈壁、与哈萨克融为一体了。”赵振川这么评论他的“黄胄哥”。

——程征：《赵望云与黄胄》，见《黄胄研究》，1998年

到50年代中期，黄胄已经以他鲜明的个性风采，在美术界和爱好艺术的广大观众中间留下了与众不同的印象。当时的中国艺坛，除了像黄宾虹、齐白石这样的老人之外，追求个性化的艺术风貌是不合时宜，甚至是有一定风险的。但正是在这种单调的美学氛围里，更反衬出黄胄绘画的独特风采。

首先是作品意境的独特和人物形象的独特。

他善于营造质朴、清新、欢快的天地。从字面上看，这似乎很一般，似乎是那个时代所有艺术家的共同追求。但我们认真观看那个时代的作品，特别是那个时代的水墨画作品时，会很清楚地感觉到黄胄的作品与当时流行的趣味不同，他很少以不自然的、表面化的“欢乐”掩盖深层的拘谨；很少以舞台上惯见的“工农兵气概”代替普通老百姓的质朴；很少精心塑造象征某种政策概念的“典型形象”。在他的画面上，常常能感受到50—60年代不容易感受到的无所顾忌的轻松。

他画上的人物很漂亮，这是传统中国绘画中不曾出现过的一种“漂亮”，但既不是标准的“工农兵英雄形象”，又不是久经西方文化熏染的中国画家画出来的欧风仕女。他（她）们身上充盈的野性的矫健，是对新旧传统审美标准的一种挑衅。

其次是形式语言的独特。

在他之前从事人物画创作的水墨画家，已经尝试过传统技法与西方写实技巧互相补充，互相结合的各种途径。其中最有影响的，是以水墨加素描造型手段的这一路，其代表人物是徐悲鸿和他门下的李斛、宗其香等，蒋兆和也与此相近。他们的成功和不足，成为黄胄借鉴和选择的基础。黄胄没有接受过系统的现代美术教育，但他从赵望云那里接受了深入生活作大量速写的创作观念和绘画基本功。速写成为黄胄品味和试验水墨语言的桥梁。而他的速写不是以形体、光影、质感取胜，而是以神态、动势胜，以恣肆飞动的线条胜。这样，黄胄使他的画面具有线条流动的韵律感，一种轻快、有力而又有一点随机性的韵律。

在50年代看黄胄的画，会使人觉得这是由一个热爱艺术，并且感受到创作喜悦的画家所画的画，而不是下定决心开动脑筋严肃认真艰苦奋斗才胜利完成的某一项艰巨的政治任务。

如果拿他的作品与前辈作品相比，也会感觉到绘画形式语言的鲜明个性色彩。吕凤子、徐悲鸿、方人定等人，在以水墨线描作现实人物时，都不同程度地显得有失滞重或板结。黄胄强化了写实人物画中水墨语言的表现性，这种表现性的基础是线的轻重徐疾流动变化。

在黄胄稍后登上画坛的周昌谷、方增先等浙江画家，吸收传统水墨花鸟画笔墨技巧，也使水墨语言的表现性有所强化。黄胄主要是从速写提炼出他的水墨形式；浙江画家水墨形式主要是从素描关系和传统花鸟画笔法综合而成。前者质胜于文，故以气势胜；后者文胜于质，故以韵味胜。从传统水墨画的角度看，二者在形式上都有待进一步钝化。他们确实都感觉到了这个课题。50年代末期，黄胄到北京定居，他开始深入研究中国传统绘画。我们可以看到，他60年代以后创作的发展，主要是在作品的笔

墨韵味上，而不在作品的精神境界上。他得到了一些东西，也失去了一些东西。同样的情况出现在浙江水墨画家身上，而且更加清楚地出现在他们之后的水墨画家身上。传统笔墨对于一个画家究竟意味着什么，真是一个有意思的问题。

——水天中：《创造个性化的绘画形象——黄胄创作浅议》，见《黄胄研究》，1998年

黄胄粗中见精的绘画风格，明显地不同于近现代比较拘谨的水墨写实的人物、牲畜画，而善于靠奔放泼辣似乎无法而法的笔墨和生动而有个性地表现独特的感受，创造情韵交织的氛围。他的实中见写的作品，也分明有别于古代失于形似的大笔写意画，而是精于把准确精致的造型与放笔挥洒的写意笔墨结合起来，做到形似神足而又气韵生动。之所以如此，重要原因之一是，他在继承写意画传统中重视了造型与笔墨的统一，在不轻视发挥笔墨传情效能的同时，高度讲究造型的基础作用。

——薛永年：《黄胄与中国画传统》，见《黄胄研究》，1998年

黄胄在中国画技艺上的重要能量是不可忽视的。黄胄的画风影响了一代人，体现着他在中国画技艺上的巨大能量，这亦是其艺术成熟的重要标志。速写是黄胄艺术成功的基础，他在速写中找到了“复线”的形式美，在创作中，复线在画面上起到了不可缺少的作用，可以说是他将速写的成果运用到创作中，将其升华为一种美的符号了。黄胄是个人物画家，无论是在速写中还是在创作中，注重对人物的情感把握，尤其他画的眼睛极为传神。有人认为他的创作是“速写入画”，其实，艺术创作从来就不会是如此简单，速写不过是黄胄对身边生活认识之记录，是充实其中国画艺术的一种营养，一种手段。创作活动是艺术家主体认识和外界环境存在相互作用的结果，艺术来源于艺术家对生存现象的认识和人生经历的精神积淀，从这一角度说，速写在这个创造过程中只是一个阶梯。当然，能够画速写的人，不一定都能够将他的速写变成创作成果，而黄胄则在创作中能够得心应手地运用大量速写，完成了难以计数的高质量的表现现实生活的作品，这正是他与其他艺术家的不同之处。

——杨悦浦：《黄胄的中国画艺术》，载1998年5月15日《人民日报》（海外版）

黄胄常用的一方闲章叫做“黄胄写意”，意在传神，体现他对形神兼备艺术境界的理解和追求。他一直以忠实现实生活，善于反映生活见长，他笔下的平凡生活洋溢着动人的时代气息。黄胄的写意与鲁迅所批评过的那种“写意”不同，他的画不是追随所谓“竞尚高简”而“变成空虚”，相反地他讲究严格的造型、精微的刻画，即使速写也力求准确。顾恺之说：“有一毫小失，则神气与之俱变矣。”他尽力避免神情和动态的“小失”，而传神之处也恰因这不“小失”而达到惟妙惟肖。

——曹汶：《坎坷其途 任重道远——黄胄艺术道路管窥》，见《黄胄研究》，1998年

黄胄是一位异常勤奋，也异常多产的画家。不算平时的速写，只以作品论，他每年总要画几千幅画，平均每月要画两刀宣纸。他常常说“废纸三千”，这固然是用来砥砺自己，但是却也说明，画出一幅自己满意的作品并非容易。他不止一次的重复表现同一类题材，也正表明画家自己的不满足。所以他所作同一题材的画，构图都不雷同，造型的细节也都有许多变化。他作画，每一人物的面部表情，每一种手势、动作，每一种姿势、动态的构成，以及每一动势构成的各个局部细节，他往往要经过几十、几百遍的速写、写生。

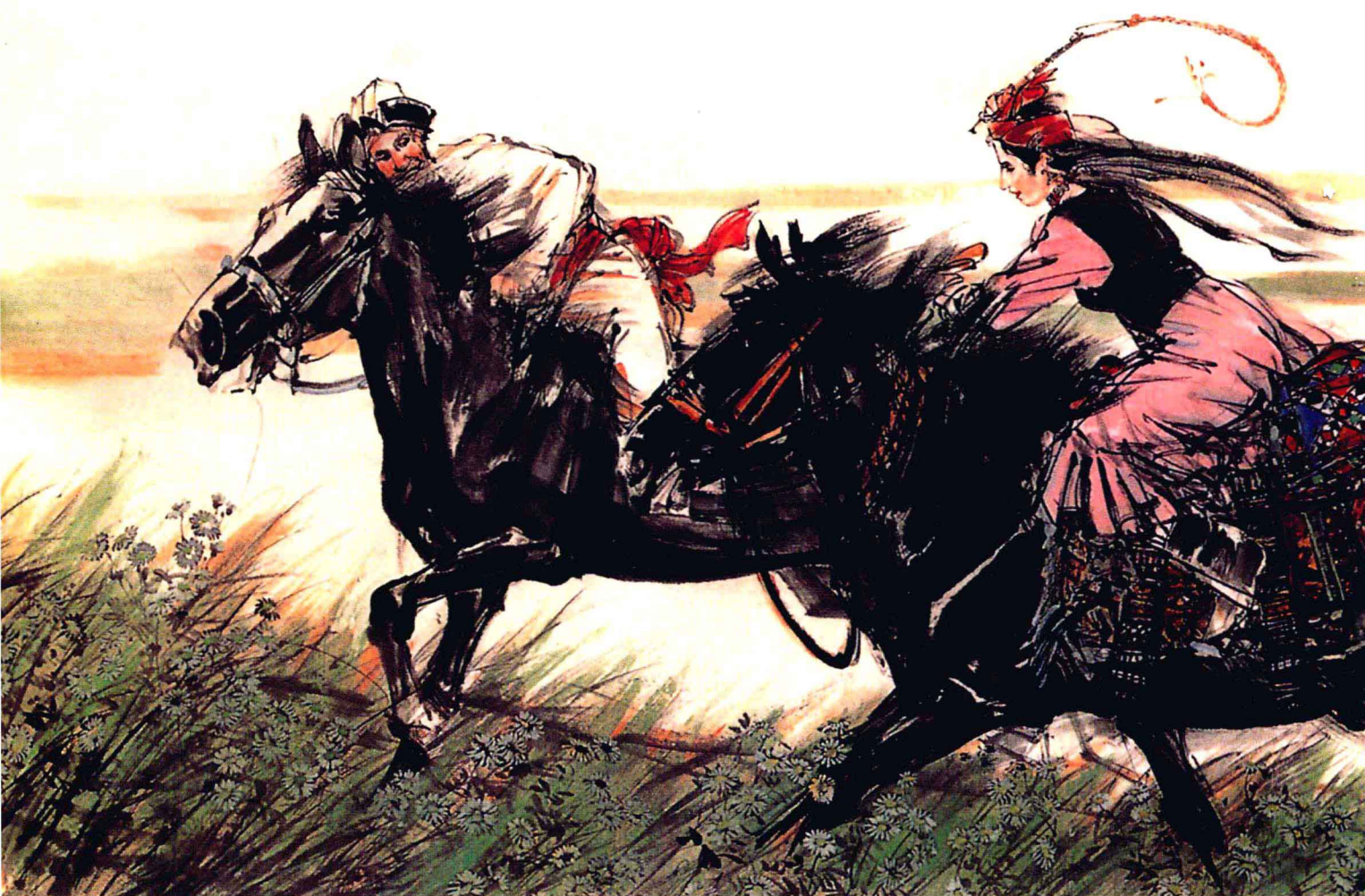
——杨列章：《生活·创作·真诚》，见《黄胄研究》，1998年

黄胄对民间美术情有独钟。他赞赏民间年画“大红大绿的色彩，简单明确的线描，明快响亮，像一首山歌般的优美而富有乡土气”。黄胄的绘画中也有民间乡土气息，他曾尝试用年画色调画新疆少数民族人物，他说：“用年画色调画人物，或为大评家指为俗品，这样也好。”他特别欣赏民间工艺美术上的装饰，特别是民间陶瓷上的花纹。他曾悉心收集，有时对一片残瓷片也爱不释手。他曾在德胜门外拣到一片画有鱼纹的瓷片，后来在十年动乱中失落，他深感可惜。他认为那些花纹是民间艺人祖辈多年智慧的结晶，花纹中有极为精彩绚丽者熟能生巧，有的简笔而富有神韵，有如八大山人，其中优秀者从造型到笔墨甚至可与专业大师媲美。

——薄松年：《从收藏和书画题跋看黄胄的传统观》，见《黄胄研究》，1998年



黄胄作品：维族舞



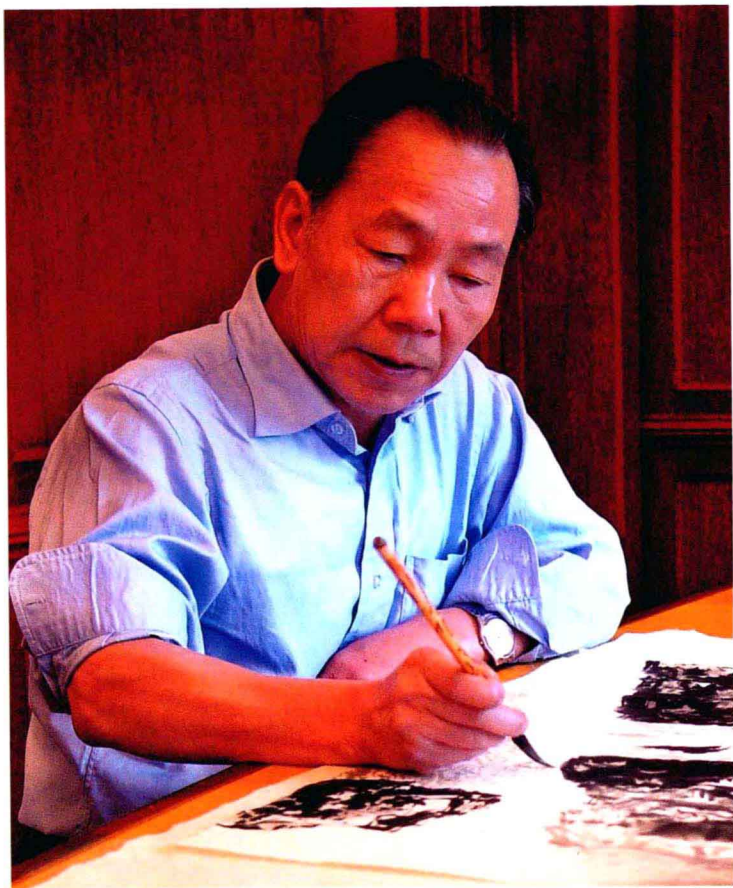


黃青
草原逐戲圖
庚子年
冬月
黃青
畫

黄青作品：草原逐戏图



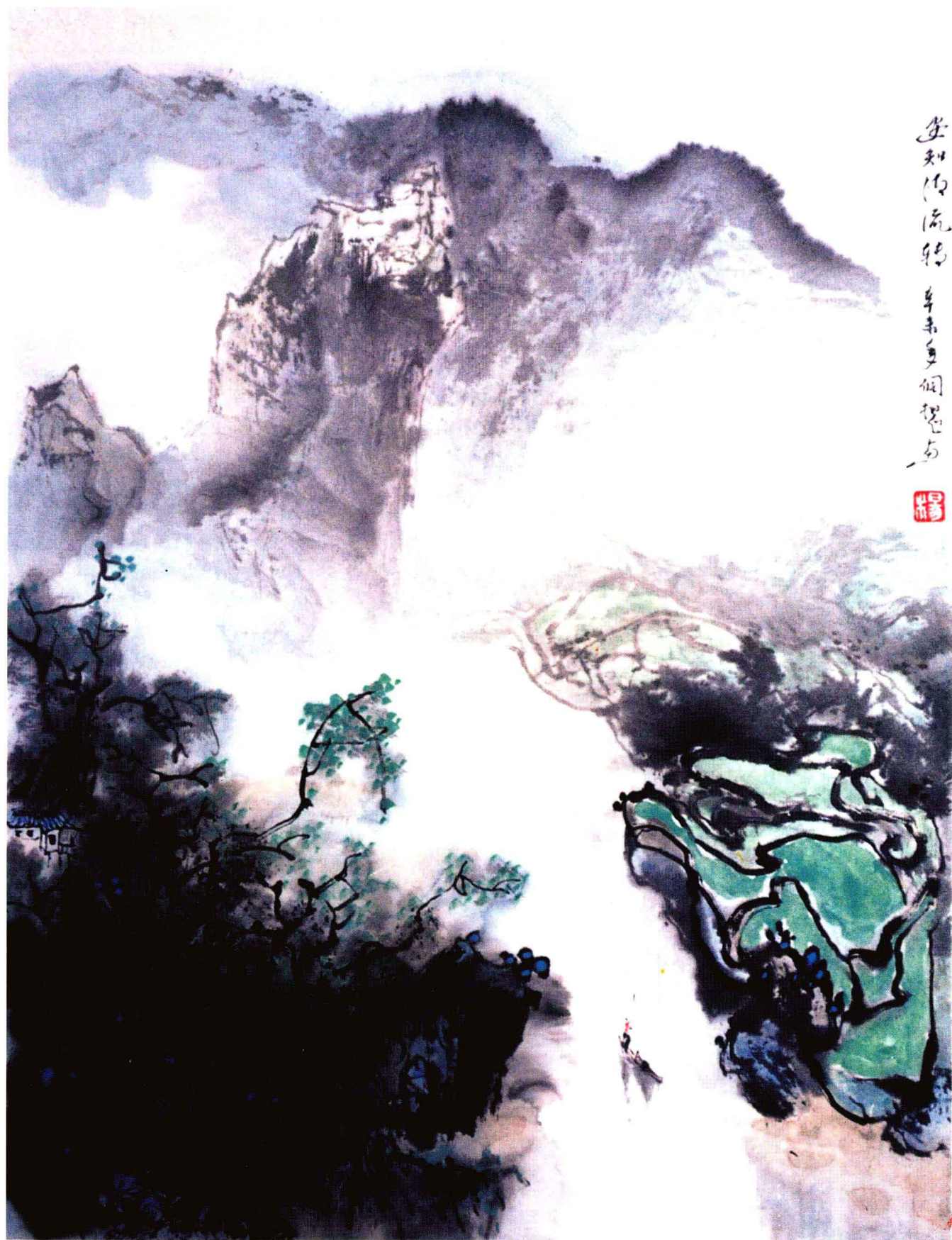




杨长槐，侗族，1938年生，贵州天柱人，1963年毕业于贵州大学艺术系，师承孟光涛、宋吟可、王渔父、方小石诸先生。

1985年起连续被选为中国美术家协会第四、五、六届理事，在贵州美术家协会第三、四次代表大会上都被选为主席，1983年至2003年曾任贵州省文联秘书长、党组副书记、书记，贵州省文联副主席、主席，中共贵州省委候补委员等职，九届全国人大常委会委员、全国人大民族委员会委员。现为中国美术家协会理事、中国文联委员、贵州省文联主席、贵州省美协名誉主席、十届全国人大常委会委员和全国人大民族委员会委员。一级美术师。

从1964年起，大量作品入选由文化部、中国文联、中国美协等主办的全国性大型美展和在全国性报刊杂志发表，其中作品《一江春水来》入选1976年至1982年《中国新文艺大系》美术集；作品《侗乡烟云》入选1979至1989年《当代中国画集》；作品《洪波拓石》入选《中国百年画大展》；有作品《侗乡风情》、《白水滔滔》、《深更好雨洗山来》、《娄山关》、《遵义会议址》等数十件，分别被国务院、中国美术馆、毛主席纪念馆等部门收藏；并曾先后在中国美术馆、上海、广州等十余省市和新加坡、美国等举办画展。出版有《杨长槐激流飞瀑集》等十来本画集。他善画水，王朝闻先生评说：“观长槐山水新作……，他飞跃般超越自我，纸上的激流或飞瀑，无声胜有声，丰富了马远所探索之画水法……。”由于他取得的成就，被有关部门授予优秀人民艺术家、荣誉金奖、真诚奖。



安知河流转
杨长槐画



杨长槐作品：安知河流转

前继古人 后启来者

——喜观杨长槐画水新作

孙克

久和长槐善画水，以贵州的溪流瀑布为题材，深入探索颇有成就，但所见不多难得全貌。这次长槐在北举办画展，并出版其激流飞瀑画集，得见其代表作数十件，方知传言不虚，看他写激流湍真的令人心潮澎湃，激动不已。今以浅见，随感于下。

古人画水有悠久的历史。现存顾恺之《洛神赋图》就有美人与水上凌波微步，但那时画水之为人物之陪衬，技法尚未成熟，故张彦远有“人大于山，水不容泛”的挑剔。画水也是随着山水画科的成熟而完善起来的。传说中吴道子一日画嘉陵江三百里风光，那流湍的江水一定是很成功的，可惜无法见到了。苏东在《书蒲永升画后》一文中，生动地记载了古代画水名家孙位、黄筌、孙知微、蒲永升等人的成就。他写道：“唐广明中（公元880-881年），处士孙位始出新意，画奔湍巨浪与山石曲折，随物赋形，尽水之变，号称神逸。”后来孙知微在大慈寺寿宁院壁画胡滩水石四堵，“营度经岁，终不肯下笔。一日仓惶入寺，索笔墨甚急，奋袂如风，须臾而成，作输泻跳蹙之势，汹汹欲崩屋也。”壁画已绝，但东坡笔下的画家种态却呼之欲出，也让我们感到古人艺术的成功。后来南宋画家马远有《水图》传世，藏于故宫博物院，多次见过，画江河湖海各种水波变化，是一种程式图谱，勉称能品而已。

深入观察飞瀑流泉，描绘激流奔湍，在现代画家手中方始多了起来，有人画太湖烟波，有人画长江万里，有人画壶口瀑布，也有人画海浪礁石。而杨长槐的目光专注在他的故乡贵州白水河上的飞流瀑布，进而扩大为巨流奔泻，去表现水的聚散无端、无所不往，奔腾不息的精神，给以更多的精神文化内涵，他自己从中得情感的倾注和表述的满足，观众则从审美观赏中从画家充满激情的绝技中得到图象表达的力量震撼。所以苏东坡写蒲永升画的二十四幅水图“每夏日挂之高堂素壁，即阴风袭人，毛发为立”。今日

观长槐之作，即有此感。

杨长槐生长在白水河边，著名的黄果树瀑布即在此河上，上游还有大小无数的瀑布流淌。名为白水河，我设想可能因此河沿途激流瀑布众多，水浪滚动，水花水沫翻腾远看河水多为白色，或因此得名？惜我从未到过，不知臆断可有道理。但做为北方人，见到清流奔湍总是新鲜激动，记得有一年去神农架，在大山深处见到著名的神农溪的源头，清流激荡，奔腾从山谷中流出，其声如雷，水花如雪，水清一碧，人们高兴激动得想蹦想跳，心想如果有一个大水管直接流到北京家里去有多美妙！看到长槐画的泉水，又激活了我在神农溪源头的记忆。

艺术家的激情推动长槐选定以瀑泉激流为自己作品的主题，并在多年的观察体验思考和挥写实践中摸索出一整套表现清泉激流的笔法墨法，他的作品证明他的努力达到了目的。水，是物体又是流体，按东坡的说法是“无常形而有常理”之物，所以画起来是很难的。我看长槐画水，是以不动衬流动，以固体显流体，在一动一静中产生运动之感，同时，着力研究水流运动激荡的力的规律，把主流急流，缓流暗流和水浪花乃至水气氤氲都以恰到好处笔墨表现出来。长槐以水为主体，他把水（清水活水）画得质感动感十足，他墨线为主，辅以晕染，特别是控制线条的排列密度、线的粗细力度，墨色深浅都把握得宜，真的做到远观其势，近观其质，把水画动了画活了。他的山石衬景也画得很好。山石虽为衬托，仍然骨力皴染一丝不苟，树石与流水对照本为有形不动之物体，前景树石都画得厚重实在以显流水之虚动奔腾，远处山景树石又注意写出得空灵柔和以衬托水流作为主体物之实有。这一动一静，一虚一实之间把握和控制表现笔墨之功力背后不知潜藏着长槐多少年反复观察思考和摸索实践的心血劳迹。

长槐画水名家，果真名不虚传。他为当代中国画的灿烂辉煌，贡献了一份光辉的成就。



杨长槐作品



杨长槐作品