



中国近现代名家画集

杨 正 新

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. 杨正新 / 杨正新绘. —北京:
人民美术出版社, 2012. 9
ISBN 978-7-102-06157-3

I. ①中… II. ①杨… III. ①绘画—作品综合集—中
国—近现代②中国画—作品集—中国—现代IV.
①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第217194号

中国近现代名家画集

杨正新

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 沙海龙

校 对 白凤鸮

特约编辑 王昕煦

责任印制 文燕军

制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2012年9月第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

ISBN 978-7-102-06157-3

定价: 350.00元

版权所有 侵权必究



杨 正 新

智慧、灵性与自由创造

邵大箴

作为中国近现代绘画史的亮点，“海上画派”上承明清绘画传统，下开20世纪中国画的新格局，积极借鉴、吸收、融化西洋绘画技法，为适应社会的发展而进行了创新改革。中国绘画由此从清末以来的孤芳自赏走向了雅俗共赏，打开了创造的新天地，拉近了艺术与大众的距离。“海上画派”富有时代精神的革新性和趣味性，一直影响着活跃在当今上海画坛的艺术家们。

杨正新，上海画院著名画家，曾师从海派名家江寒汀，并得到程十发、陆俨少、林风眠、朱屺瞻、唐云等先生的指点，其标新立异、创新求变、推陈出新的绘画风格，为海派绘画精神的延续和发扬，画上了生动的一笔。

虽然杨正新有相当的中国画传统功力，完全可以凭借老祖宗留下的“手艺”驰骋江湖，但他不愿如此。他认为，具有悠久历史的中国画，应该不断适应新的生存环境，突现个性，求新求变。杨正新以写意水墨著称，花鸟、山水、人物皆工。他的写意花鸟独具一格，画风随意奔放，酣畅淋漓，善于用“线”来塑造形象，在线的韵味和节奏的把握上有独到的见解和处理方法。他用线很有个性，老辣直白，直来直去，没有过多的掩饰。在他的画中很难读到那种“欲语还休”、“犹抱琵琶半遮面”的所谓含蓄，相反，热辣辣的色块、墨团扑面而来，让你目不暇接，眼花缭乱……杨正新给自己构建了一个流光溢彩、生机勃勃的水墨世界。

从图式上就可以看出，他在追求中国传统审美精神和趣味的同时，尝试着将西方现代画风融入中国传统之中。他用近似现代平面构成的手法对画面进行重组，构图极具现代感，充满张力。墨线之间的浓淡疏密变化、墨色的意象分割、水色的梦幻肌理，结合了民间艺术的元素，构成一种带有民族特色的现代图式。在花鸟画《晨曲》《醉秋》《鱼》等系列作品中，画家用强烈的现代图式去重新诠释传统内容。他的那些自由、率性、逸笔草草的笔触，天马行空、任意挥洒，赋予冷静、抽象的图式以中国精神和世俗情趣。从他对于笔意和笔性的玩味、驾驭、放松中，我们能够看到传统中国画中文人士大夫所追求的精神自由、淡泊心性、天真自然，甚至游戏笔墨的状态。在《晨曲》中，他注重点、线、面在画中的平衡感与趣味性，被抽象的枝蔓树桠随意地穿插，构成别致的错落空间，晨光中的小鸟散布其中，别有情致。树枝的用笔随性，小鸟的用笔则质朴，形成了有趣的对比。《鱼》系列同样着意于形式感，利用水草分割空间，大小大小，星罗棋布，在不断的重复中，生成出变奏的华彩。

杨正新在山水画创作中，更充分地表现出性格中豪爽、洒脱的一面。他尽兴地用笔用墨，讲究笔意与墨性，追求墨与色在对比、和谐中的美，讲究各种色彩的交响。在《名山写意图》系列中我们看到，杨正新将笔墨化为精神，泼洒化为情绪，点染化为符号，以达到尽情尽性的表现。纵横交错的线

条，黑白浓淡的分割，色彩的自由组合，使山水画超越了原先在人们脑中固定的某种程式，带来崭新的视觉感染力。有国际艺术视野的他，坚信艺术语言必须适应时代的变化，必须在师古人、师造化的基础上与古人拉开距离；不拘泥于模仿自然，而表现自己独特的感受，显示自己的个性。他讲究笔墨，但不追随任何一位前人的笔墨符号。他到国内外各地写生，可是在作品中，却看不到某一个具体地方实景的描绘。他写感觉，写印象，呈现他从客观自然景色中体验到的风采。所以他的山水画有来自大自然的勃勃生机，又有自己面对自然时内心感情的真实流露，还有他基于长期积累的艺术修养的自由发挥。正因为如此，他在山水画中敢于率性地使用笔墨与色彩语言，又善于协调和控制画面，善于利用偶然效果，随机应变地将稍纵即逝的元素转化为某种可贵的语言符号。试看《黄山揽胜》，他机智地从“揽胜”的角度，在画面上综合多个山峰的景象，写黄山的奇突和景色的变幻莫测。他用墨或衬映色彩，或抑制色彩；用色强化墨或抑制墨，目的都是为了墨与色的交融，使画面的色彩在多变中更有层次、更有情致。再看《庞贝古城》，为了表达他在这座悲剧性灾难历史名城前面复杂的心情，远处空中用不规则的笔触渲染抽象的蓝色印迹，中景和近景的起伏山峦、城堡及树丛、花卉，用虚虚实实的笔触，用正笔、错笔和乱笔，用不同色彩，组成结构和色调纷纭而丰富、空间层次繁复而开阔的画面，予人以许多联想和遐思。

在杨正新身上，最可贵的是不断追求的艺术冲动。他不满足于自己的花鸟、山水画的面貌已经为大众接受，而在题材、技巧、风格上继续尝试突破和创新。他曾在澳大利亚、加拿大和欧洲诸国游历和生活，形式多样的西方现代绘画大大刺激了他的艺术灵感。他说：“谁说国画上只可以是山水花鸟？凡是你生活中见到的，渴望展现的东西都可以用笔墨描绘出来，形式也无须拘泥。”长期的绘画实践，使毛笔已经成为他身体的一部分，为了摆脱熟练的笔性，重新寻找到新鲜感、陌生感和距离感，杨正新尝试了多种方法，他甚至开始用左手作画。油滑、熟练是绘画的大忌。杨正新清醒地看到这一点，于是，他通过使用左手作画，追求“意到笔不到”的理想效果。

在他的新作《女人体》中，他不仅挑战自己从未涉猎过的人物画，而且奋力发掘自己左手的创造潜力，用笨拙粗砺的线条、夸张有趣的形体、大胆绚烂的色彩、简朴单纯的构图，表现出人性中原始的质朴与静穆的力量。他到非洲旅游写生，用粗犷的绘画语言，刻画了不少野生动物的形象，在似与不似之间突出它们的野性、纯真和可爱，十分精采。

艺术，是人的智慧和灵性的最生动的体现，它会默默地替艺术家表达内心最真切、最微妙的感受，诉说难以用言语和文字表述的感情。智慧更多地驱使艺术创造趋向完美，而灵性则给艺术创造以更多的自由。杨正新正是一位富有智慧和灵性的艺术家，他没有受被歪曲了的“反映论”的影响，深刻体悟艺术与生活的辩证关系，把握艺术规律，领会传统艺术精神，用自己的语言借物写意，借景抒情。他，作为创作者的心境是放松、自在的，读他画的我们，也是心情愉悦和轻松的。这，应该是传统中国画创造与欣赏的一种境界吧！

视觉的宴享 心灵的逍遥

薛 永 年

在上海画坛，杨正新和陈家泠、张桂铭都出身于美术院校，主攻中国画，新时期以来，放眼世界，化洋为中，在中国画走向现代上，推出了特色鲜明的新水墨画，分外引人瞩目，论者曾以“三剑客”称之。但杨正新与来自浙江的陈、张不同，他是地道的上海人，少年时代从学于江寒汀，入上海美校和上海美专之后，直接受教于传承“海派”的众多名家，所以又有人称他为“第三代海派名家”。从艺术传承而言，他确实得益于海派的与时俱进、雅俗共赏和海纳百川；而就艺术风貌而言，他的水墨画不仅迥别于清末民初的海派诸家，也全然不同于继承发展海派艺术的师辈。

程十发早就指出：“他掌握了传统，又不满足现状，像一只箭羽离开了弦向天空飞驰，它好像射中一朵彤云，散发出一束光芒。”程十发的比喻，说明杨正新勇于探索，也肯定了他的成就。这成就的光芒，随着时间的前进愈益分明。只要接触他的作品，就会从迹化的诗意中，从色线形的交响中，从书法化的意象中，感到繁艳中的疏朗、明丽中的简约、豪气中的率真、自由无碍的心态、阳光明媚中的清新、忘物兼忘我的快乐。他的画里没有阴郁、压抑、低沉、迷茫，有的只是满目灿烂的生机，激情澎湃的生命讴歌。他自己歌颂着快乐，也把精神逍遥的安乐椅奉献观者。

他画得最多的是花鸟画和静物画。前一种画自由生息的动植物，既有传统的梅、竹、牡丹、玉兰、荷花、松鹤、葡萄、石榴、鸡鸭和游鱼，也有古人少画的郁金香与和平鸽。然而，立意和意趣无不诗情洋溢，或者属于现实花鸟的诗意把握，清新自然；或者属于前人诗句的视觉诠释，历久弥新。两者都以新鲜的视觉感受，引发着赞颂生命的诗思。后一种是画室内的瓶花，而且大多是玻璃器皿中的插花，还有玻璃缸中的金鱼，偶尔也点缀盘中佳果，配置一两杯红酒。可见他是通过城市家居的案头陈设，在似乎闲适的趣味中，注入了疏离自然者对自然的钟爱和陶醉，表现了人们对自由生机的憧憬和对山野田园花鸟文化的历史记忆。

杨正新的花鸟静物画，都是彩墨写意的，比前人更加平面化，意象在抽象与具象之间，布置在书写与构成之间。花鸟画中的鱼和鸟，都更抽象，带有时尚的卡通趣味。静物画中的玻璃器皿，接近几何形体，颇有变形，时见透明杯瓶的重叠。可以看到，无论在花鸟意象上，还是在空间处理上，他都尽力跳出前人提炼概括的成法，着意营造出与众不同的图式。在激情变成灵感，灵感化成意象，意象落实为图式的过程中，他既发挥了独具特点的笔墨个性，又以线条组合笔势运动为经，以平面构成为纬，把在似与不似之间的对象组成了点线面、形光色交响的乐章。

他用笔清爽洒脱，追求难度，谋求运行与组合的轻快美感，有书法的千变万化，但形态比书法点画更丰富。或苍率遒劲，似吴昌硕而情豁意散，或侧锋幽隽，如虚谷而变逆为拖，有方圆互动，而无意为工。或淋漓恣肆而不见笔痕，或松动自然如羚羊挂角，其恣肆纵处可见解衣盘礴的激情，纤细处又流露出情之

所钟的敏感。他尤善飞白笔法的朦胧飞动，在陌生感的笔迹中流露出心底的潜意识，表现不可言说之美。他用墨善于加大水份，靠宣纸浸化，通透润泽，流溢如湿，大略呈现两种样态：一种随笔式节奏而运动变幻；另一种无论倾泼、点簇、淋洒，都纳入了点线面的重复、对比和照应之中，成为平面构成的有机部分，而又比西画的构成生动灵活，蓊郁润泽。如果说笔法线条流露了画家感觉的精微，那么墨点墨块则流泻了情绪的酣畅。

古代写意花鸟画大多以水墨为主，淡色为辅，墨笔钩花，彩笔点叶。杨正新时而以色笔勾勒，增加了单纯中的丰富。海派超越前人之处，其一是使用新艳的西洋色彩，画出了浓墨重彩的神韵。杨正新不但使用西洋颜料，而且在彩墨画中揉入了西洋画的统调观念，追求鲜明中的和谐。他既在使用西方颜料时调入淡墨水，因色墨交融，火气顿减，韵味横生，又中西颜料混用，在颜料落纸水分晕散中，因中国石质的颜料固定不变，西方的水质颜料离形溢出，形成了鲜明而和谐的调子。

杨正新的山水画，崇尚大山大水，画法是十足的大写意，大笔大墨，大开大合，境象整体，不取其质而取其势，少具体描写，多高度简化，省略细节，突出景观的整体气象和内心的高亢感情。其丘壑布置虽延续传统，但因师法造化，得自名山胜地的写生，又像石涛一样“借笔墨写天地万物而陶咏乎我”，所以简洁而浑厚，磅礴而宁静，生气奕奕，精神灿烂。他非常注意笔法线条与墨迹块面的互动，把握大的黑白关系，从自然形态中抽离线条墨块，线条用以交代山体的结构走向，注意融入书法意味，以勾为主，极尽提按顿挫，尤喜用干笔，随笔势带出皴点，一气呵成，苍劲奔放，充满动感。墨法非古人一样随结构皴染，而是大块落墨，错落安排，发挥水运墨章，在恣肆流动中，随机触发，舍形悦影，从大处显示阴阳体面，云蒸水影，以及树木苔草的葱茏印象。

他的人物画，最引人瞩目的是裸女。如果说他的山水画接近传统的简笔，那么他的裸女则更多引西入中，形象在写实与幻化之间，立意则以美人为鲜花。画中的裸女，或卧花中，或立树下，或依石畔，或坐椅上而临盆花，或靠床榻而近器皿。造型不乏马蒂斯、毕加索式的夸张变形，而意态不失东方女体的自在娇柔。画法则勾线为主，用线简洁松灵而不流滑，或色线，或墨线，行笔如虫蚀木，自然随意，而后再随阴阳向背以淡色稍加点染。人物表情单纯天真，姿态悠闲曼妙，偶尔亦有时尚动作，但绝无搔首弄姿妖媚惑人之弊。作为衬景的花石器皿，或色或墨，用墨淡雅，用色鲜明，点线面错杂分布，对比呼应，体现了平面经营意匠。他的裸女并无社会性，而在于自然生命的赞颂，在人与自然的和谐礼赞中，体现了画家在美女面前的赤子之心。

总而言之，杨正新画的是花鸟、山水和人物，不乏诗的意境，音乐的旋律，书法的意象。画风清新、明丽、淋漓、朦胧、流动、爽气、恣意、不雕，繁艳而清空，鲜丽而和谐，如云霞聚散，水影流光。吸引人的似乎不是花鸟、山水、裸女，而是一种遥远的天籁，一种醉眼看花的朦胧，透露了摆脱成法的直觉感悟，表现出天人合一的内心愉悦，洋溢着在艺术创造中实现精神自由的欢欣。这种艺术出现在新时期，显然适应

了多元时代城市化进程中的审美要求，把现代性的理解、传统的参悟与个性的发挥结合起来。方增先就此指出：“杨正新的水墨画创作及其成果，不仅是对海派绘画传统的积极延续，更是中国画现代变革实践的具体表现。传统的笔墨意韵，现代的形式表现，当代的审美旨趣，在杨正新的画中自然地融于一体，构筑出一个墨彩流溢、气韵生动的独特的水墨世界。”

每个艺术家都是一个个别，但成功艺术家却不乏普遍意义。我原来不认识杨正新，直到去年才来到他的画室，感受他豁达、直爽、平易、真诚的性格，观赏他流光溢彩的作品，倾听他对自己艺术历程与创作心得的直率阐述。看来，在他的艺术道路上，经历了三个时期。从学画、工作于画院到85新潮兴起，是他延续传统的早期。这一期间，他打下了中西绘画两方面的基本功，继承了中国画传统的笔墨图式，也获得了依靠写生、速写直接把握生活、自然的能力，开始了学有专长的创作生涯，但还没有画出自己。从他应邀赴澳洲办展考察到归来后的四五年间，是他解放思想，变法图新的中期。这一时期，中国画家都在走向现代，他有感于澳洲原始岩画的自然、天真，不受技巧束缚，自己也大胆冲破传统成法，多方求索实验。但在举国受西方文化的冲击下，他的求索实验固然也包括表现个性的愿望，甚至借助酒神杜康而摆脱精神桎梏，求得潜在真情的流露，却在肌理的多变、色彩的亮丽、技巧的出奇上花费了过多的心力，距离传统的文化精神和艺术语言反而远了。第三个时期，始于他寓居加拿大三年之后。其间他遍访欧美美术馆，观赏现代派大家之作，体会他们以天真眼光感悟生命、表现主观内心的创造，还意外地发现，不懂中国文字的外国人非常欣赏中国书法的线条美，而西方现代绘画中线条的抽象性，恰与中国书法相通。这次西方之行，使他进一步摆脱了学校教育的写实性和传统写意的模式化，更加理解了艺术直抒性灵的本质，中西大家艺术的相通，以及中国艺术中的好东西。为了发挥笔法线条，他在加拿大重新练习书法，为了开发右脑的想象力，开始使用左手作画。归国之后，他经过反思，开始回归传统。

杨正新的艺术历程表明，他本来筑基于传统，始而得风气之先为中国画走向现代而冲破传统，继之又 在视野开阔后恍然大悟，为中国画姓“中”而回归传统。然而他回归传统并不是走老路，既熔铸了现代的感觉经验，把握了中西相通的艺术真谛，吸收了外来艺术的有益因子，更接续了“畅神”的传统文脉，发扬了笔歌墨舞的写意精神，更大限度地发挥了宣纸与水墨的性能，刷新了传统的图式，改变了画面的空间结构，丰富了笔墨色彩的表现力，为姓“中”的中国画开拓了疆土。他在重塑传统中的奋进，有几点是很富于启示性的。

第一是如何理解现代。在相当长的时期内，不少人把对传统与现代的理解，错误地当成了东方与西方，似乎走向现代就是走向西方，而不是现代人的视觉经验，杨正新则敏锐地意识到，现代人随生活节奏的变异，需要更强烈的视觉冲击力，更整体的把握，更个性化也更自由地抒发感情。为此他研究了更没有传统束缚的年轻人，指出：“现在的年轻人喜欢动漫、抽象画，以及浓墨重彩的视觉冲击，因为他们追求自由奔放的灵魂、激情澎湃的倾诉。”从中获得了把握现代视觉审美的启迪。

第二是如何理解中国画姓“中”。在世界多极化、文化多元化的当下，一些人以为中国画姓“中”，就是要恢复古法，重拾已经没有生命力的古老的笔墨图式；就是只要赏心，不要悦目；只要成教化、助人伦，而不要怡悦情性、寓教于乐；就只要强化色彩意识，而不要笔精墨妙。杨正新没有这种片面性，他心目中的“中”，“中”在接续民族文化一脉相承的自由而和谐的畅神精神，“中”在不丢掉靠水墨媒材笔法线条熔铸成的写意语言之高度敏感和潜在能力。他指出：“最具中国画精神特质的是中国画的笔墨线条。中国画的线条能塑造物象，能表达心性，能连通古今中外的艺术精神。它可以是最古老的，也可以是最现代的。”他继承的不是具体的法，具体的笔墨图式，而是法后面的理，是笔墨图式后面的创造思维，是无法之法。比如，他深刻地指出：“传统的国画重视图式。我要更高一层，既有图式，又无图式，在有意无意间自由发挥，心灵流露，打破人为图式，太图式化就是图案了。”

第三是怎样融合中西。中国画从来就是一个开放的系统，不断吸收，不断消化，在不断扩大边界中保存基因。但是浅学者往往吸收胆量有余，消化能力不足，在扩大了边界中，混同了其他画种，也丢掉了中国基因。杨正新则立足于现代社会的感受经验，扎根于水墨写意的民族传统，既以传统的骨法用笔、水晕墨章表现现代人感知的生命韵律，又吸收西方现代艺术中呈显新鲜视觉经验的手法，比如简洁、明快、单纯以至平面构成等等。他充分发挥了线条水墨随心律动的效能，改造了平面构成预拟效果的设计意识，以随即触发的笔势运动带动平面空间的分隔，以左手的生拙克服了行笔的固步自封，以中外色墨的互补与融洽，提高了色彩的表现力。

杨正新的新水墨画，从一个方面显示了中国画在新时期的发展，他的宝贵经验也为大家提供了有益启示。然而，他的绘画既是灵性的艺术，又是睿智的艺术，靠的是自由心灵的敏悟，依赖的是厚积薄发的基础，得益于心灵悸动和心手相忘。惟其如此，他既可以推出意想不到的神来之笔，也可能在继续探索中出现白玉之瑕，他的花鸟静物画、山水画和人物画的体貌也还有待进一步贴近完美。不安分不满足的杨正新，还在发展完善他的艺术。他曾说：“有法为了无法，有形为了无形，有意为了无意，有心为了无心。我的画会向何处发展，我自己也说不清楚。只有在实践中凭直觉引导向前走。其中有一点我是非常明确的：一个人在描绘大千世界时，发现是无穷无尽的，只要思想不停顿，发现就不会枯竭。”我预祝他在不停顿的发现中继续勇猛精进。

其画正新

刘 曦 林

早就听说上海有个杨正新，花鸟画画得好，但直到2002年岁末，“上海当代国画优秀作品展”在全国政协礼堂展出，方看到正新先生的原作，果然上佳，不虚其名。也正如其名所寓，如果将“正”字作过程解，堪谓“其画正新”；如果将“正”字与“歪”、“斜”、“反”相对，正新之艺新而拒邪、拒歪，又是名符其实的正新。

自黄浦江竖起海派的旗杆，时新的艺术就成为潮头推起中国画新变的一层层波澜，自前海派的赵之谦、虚谷、任伯年到后海派的吴昌硕，此后又相继有吴湖帆、江寒汀、唐云、程十发等传统派光大者，又有刘海粟、朱屺瞻、林风眠等融合西画的突变者群起，且个个都长于花鸟画，花鸟画也作为他们检验创造心手的载体被发扬光大起来。海派之“海”也不再作为贬义词，而作为现代、新潮、开放的同义语被载入画史。至新时期，上海似乎没有出现过激的“穷途末路”论者，然而却实实在在地涌现了一批传统中国画现代转型的实验者。就花鸟画坛而言，陈家泠、张桂铭、杨正新三家崛起，迥异于京城张立辰、郭石夫、郭怡琮，亦区别于杭州舒传曦、姜宝林，又超前于羊城尚涛、陈永锵，仿佛是当代中国画坛走在最前面的一支小分队，在整个中国当代花鸟画的图式朝现代都市化文化的转换中翻开了新的一页，而且以相当高的艺术质量证实了他们的实力和水准。

在上述沪上三家之中，杨正新以齿序排第三，论艺术却与陈、张各领风骚。他们的共性恰如程十发所言：“上海的中国画家们对艺术有着深刻的批判精神，敢于否定、敢于抛弃同敢于继承、敢于借鉴一样是他们可贵的艺术品质。”^[1]同时，他们又有着鲜明的个性，证明着“不同才是艺术”的规律。杨正新不似陈家泠那样静雅微妙温润如玉，不像张桂铭那样满纸丽色耀眼珠玑，他较之二位兄长仿佛更多一些传统文人解衣盘礴写意抒怀的气质，更抱一守冲地有笔墨为主的主见。然而他又不因袭八大的水墨清澄，而若徐渭醉后挥毫有热抽象的激情，却又解构般独钟笔线圈舞，复栽花般局部洒点些色彩，让视感自笔下跳荡而歌，应该说是更典型的由传统走向现代的文人画的承变者，或者说是欲将传统文人画向现代转型的实践者。他将中国画比作“线的音乐”，将西画比作“色彩的诗”，而他就是那位敢于也能够把那线的音乐与色彩的诗构成新的交响的指挥，演绎了一篇姓中而非古、化西而非洋的乐章。他信奉后现代的解构主义，他从传统的笔墨程式中抽取出“笔法”并将之放大、延长为自如游走的墨线、色线，既在提按回环转折中保留着微妙的书意，又在宿墨、涨墨、渍色、滴色的运用中生发出异于传统笔墨的新样，更巧借西方现代主义准抽象的几何构成和热抽象的连绵起伏，在笔墨间若镶金饰银般地点缀些原色、复色的音符，营造出独异的正新花鸟画图式。打开杨正新的画册，你会发现他的花鸟画已不再是传统折枝花卉的程式，甚至于有的如同西画静物布局，他那么巧妙地将自然物的枝条转换为纵横交错屈曲

如同现代的平面构成、色彩构成，然而那笔线仍然具有源自书法的骨法用笔的节奏，甚至于有许多笔断意连、笔不到意到的妙趣。其实他笔下的裸女也是当花来画的，不是像“浙美”人物画那样从花鸟画寻求笔墨的丰富性，而是直接以花鸟技法与意味作人物了。他的山水已很难用披麻、斧劈之类的皴法来界定，但是那线意造型仍然是笔，块面造型仍然是墨。壶口一画跳荡的是笔线的组合，由视觉传达于心灵的却是精神的震撼。

我欣赏杨正新的画。他给中国画的现代形态提供了一条既葆有民族艺术特色又富于活力的思路 and 现代图式。这图式不可能产生在纽约、巴黎，也不可能产生在任伯年、吴昌硕时代，或者是吴湖帆、江寒汀画室，他只能诞生于20世纪与21世纪之交开放的中国时空，而出现在一向富于现代精神的上海则更有某种历史的必然。前人不必要嗔怪其“离谱”，后人更不必苛责其“守成”，中国画有其自身走向现代的必然，也有其自身行进的速度和里程，正新艺术现象是中国花鸟画在新时期现代转型的典型例证而恰在其位。

如果说正新的画是立足于中国传统，选择性地吸收外来艺术，也便在一定程度上具有中西两峰融会的成分，起码是借洋兴中吧。那么分别对中西艺术这两座大山攀登的高度便决定了两峰相会之后那座新山所达到的海拔。杨正新早年为海上花鸟画名家江寒汀的入室弟子。江寒汀精研华嵒、任颐、虚谷画法，为江南半工半简一路花鸟画坛的代表，这师承与启蒙为杨正新奠定了传统中国画的学养基础。之后，他就读于上海美术专科学校，虽是中国画本科，但在20世纪60年代初期，造型基础仍出自西画素描，他当然同时具有这种本领。当他成为上海中国画院的画师，有缘亲接唐云、程十发、谢之光、朱屺瞻、陆俨少的熏陶，生活在这海派余风的文化环境里真可谓得天独厚。在新时期开放的时空里，在刚刚迈过不惑之年的门槛，正值创造火力喷放的年龄，他一度以肌理制作作为革新的窍门，为摆脱师门程式的束缚甚至于远走高飞，去寻求异样文化的营养。澳大利亚原始土著居民的岩画打动过他，毕加索多变的风格历程启发了他，尤其毕加索晚年“一种自由王国的心画”令他心醉目迷，他不再被肌理制作所羁，他找到了西方抽象表现主义与中国从于心的写意艺术的同构性，在形而上的层面上悟到了艺术的真谛。他曾在加拿大住过两年，当他发现自己又远离中国画时，又返回了母土，他说“人回来了，观念也回归了。”他也许记起了画院里那位最开放、最前卫的老头谢之光的忠告：“有两条要记住：第一条要画得凶，第二条要有笔墨”^[2]，从此，他从肌理回归笔墨，为自己的现代性探索找到了民族文化之正根。我欣赏他的回归，更欣赏他在传统与现代之间的契合。从肌理回归笔墨，却没有回归古人的程式，他从一个现代人的感受、感情出发，将中国画雅赏“写心”的笔墨转换为现代中国画公开展示的视觉语汇，去实践他将传统与现代统一于一体的中国画转型的理想。

如果预言杨正新的艺术会有新变和不断升华，内美升华将赖于他的文化学养和生命感受的深入，其形式质量则赖于他对中国画笔墨根性认识的深度和实践的积累，以及他对他山之玉的识见与选择，和他

所有变幻演化的技巧的高度。正新君适值齐白石衰年变法的年龄，齐白石是补足了诗书画印的学养而毅然变法，我们这代人必有文化的先天不足而需要补充，亦必有大器晚成的前景在未来。

传统与现代，继承与创新，东方与西方，民族与世界，这些困扰了中国知识分子百多年的课题，我们这一代总是绕不过去的，并为此苦恼，为此困惑，为此论争。笔者与正新同龄，为此也曾苦苦追寻。我们似乎懂得了在全球性的现代化喧嚣声中，任何一民族艺术的现代转型并不意味着西化，中国画总得姓“中”；在当代文化语境中回归传统之路仿佛已被阻断，而那些真正理解和善于驾驭传统的人，却能使传统继续焕发生命的活力。以创造为主导，以继承为基础的辩证统一构成了生生不息艺术承变史，然而艺术史既是演变史，亦有其恒定因素。如果说真、善、美是整个人类艺术永恒的正面追求，笔墨则是中国画赖以存在生发的相对恒定基因，而这基因的表现形式会缘时代而变。因此，笔者坚信：“艺有恒，亦有变，变非一。守其恒，变其变，通则久。”^{【3】}读杨正新的画再度给我以应对恒、变的思考以及何谓正变、何谓正道、何谓正新的启示。

注释：

【1】程十发：《新一代海上画风》，《上海当代国画优秀作品集》，上海书画出版社2002年11月第1版。

【2】杨正新在《漫谈中国画的转型》讲座中谈到谢之光（1900~1976）时说：“我们画院最开放的就是他，他死以前我去看他，他对我说：‘我转了一圈要回去了，我画了六十年的画，有两条要记住：第一条要画得凶，第二条要有笔墨。’”据李罕整理稿。

【3】参看笔者《变数与守恒——20世纪中国美术辩证思考之一》，原载《首届中国美术金彩论坛文集·中国美术与世界艺术走向》，人民美术出版社（北京）2004年版。

图 版



春江之一