

杨之光书画选集

廣東省出版集團
廣東教育出版社

杨之光书画选集

廣東省出版集團
廣東教育出版社

主 编：李亦非、古树安
执行主编：许习文、林宇清
责任编辑：宋 琛
装帧设计：雅昌视觉艺术中心

图书在版编目(CIP)数据

杨之光书画选集 / 李亦非主编. — 广州：广东教育出版社，2007.5
ISBN 978-7-5406-6599-9

I. 杨… II. 李… III. ①中国画—作品集—中国—现代
②汉字—书法—作品集—中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 058351 号

杨之光书画选集

出版、总发行：广东教育出版社（广州市环市东路 472 号 12-15 楼）

邮政编码：510075

网 址：<http://www.gjs.cn>

经 销：广东新华发行集团股份有限公司

制版印刷：深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次：2007 年 5 月第 1 版

2007 年 5 月第 1 次印刷

开 本：889mm × 1194mm 1/16 印张：7

印 数：1—2000 册

书 号：ISBN 978-7-5406-6599-9

定 价：120.00 元

质量监督电话：020-87613102

购书咨询电话：020-28278206

版权所有，翻版必究

心
无





此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertor.com

杨之光小传

1930年出生于上海，广东揭西人。

中学时期曾师从著名书法家李健学习书法、篆刻，师从著名诗人顾佛影（大漠诗人）学习诗词。

1949年：

入广州市艺专及南中美院，从高剑父学习中国画。

1950年：

考入苏州美专上海分校中国画科学习。1950年复考入北京中央美术学院绘画系，接受徐悲鸿、叶浅予、董希文等老师指导，1953年毕业。

1953年至1958年：

任教于武昌中南美专，学校南迁广州后任教于广州美术学院中国画系，历任教授、系主任、美院副院长。现为广州美院教授、学院咨询委员会委员、岭南美术专修学院院长、中国画研究院院务委员、广东省国际文化交流中心名誉顾问、广东省文史馆名誉馆员。

1954年：

创作的《一辈子第一回》获“向科学文化进军奖”，巨幅作品《雪夜送饭》送1959年维也纳“第七届世界青年联欢节”金质奖章。

1991年：

获美国纽约国际文化艺术中心颁发的“中国画杰出成就奖”。

1993年：

获美国加州及旧金山市政府荣誉奖。代表作有《浴日图》、《前山新兵》、《石倚像》、《九八英雄颂》，著作有《中国画人物画法》、《杨之光画集》、《杨之光书法集》、《杨之光诗选》、《杨之光自书诗选》。

1997年至1998年：

将毕生心血全部作品共1200件分别捐赠给中国美术馆、广东美术馆、广州艺术博物院、广州美术学院。在广州艺术博物院内建立“杨之光艺术馆”专馆。

2002年：

9月“杨之光艺术中心”在广州番禺区落成。

2003年：

10月广州美院隆重举行“杨之光教授从教五十周年”庆典活动。

2004年：

6月出版《杨之光诗选》。8月“杨之光艺术中心”广州天河分校落成。9月“杨之光艺术中心”番禺洛溪分校落成。12月《杨之光自书诗选》出版。

2005年：

9月“杨之光艺术中心”成立三周年庆典活动在广东美术馆隆重举行。

杨之光 的意义

杨之光在当代美术史中的意义，必须把他放在整个美术史发展的上下文来考察。

近代以来，西风东渐，给中国带来了巨大变化。这个变化有两个层次。第一个层次是总体上的，其结果恰如桑兵所言：“今日中国人在正式场合用来表达其思维的一整套语汇和概念，形成近代中国思想历史的各种学说、教学研究的学科分类，总之，由人们思维发生，独立于人们思维而制约着人们思维的知识系统，与一个世纪以前中国人所拥有的一套大相径庭。”他接着指出：“如果放弃这些语汇、概念和知识，人们很难正式表达自己的意思。而习惯于这些体系的今人，要想进入变化之前的中国人的精神世界，也十分困难，即使经过专门训练，还是常常容易发生格义附会的误读错解。”[1]第二个层次涉及本文所讨论的杨之光艺术。邓以蛰在讨论林风眠的绘画时指出：“中国画注重自然，西洋画注重人生。两下体裁不同，所以发展的艺术（合伎俩方面）也就不同了。这种畛域，似乎很难沟通，强要混一，必成得此失彼之势，恐怕风眠是不肯惹起这种莫大的牺牲吧？”在这种状况下，林风眠的应对策略是，“他凡是山水写生，都是用中国画法，人物是油画。”[2]

第一个层次告诉我们，今日中国不同于古代中国。这种不同是全面的，直接涉及到“语汇、概念和知识”。这种状况还提醒复古主义者，从今日中国复古回去，不仅有现实的困难，而且还会带来知识与学理上的问题。但是，近百年来，复古主义却又不绝如缕，几乎没有中断过。联系到桑兵的说法，我只能认为，复古主义的用意其实不在复古，而在于今日，在于用一种想象中的古代中国来矫正令人不满的今日中国。第二个层次告诉我们，生活在一个文化断裂层中的中国艺术家，他们所产生的焦虑，本身就这和断裂密不可分。也就是说，他们面临的问题，并不存在于古代中国而只存在于今日中国。考虑到近百年中国美术中的写实主义运动，我或可认为，在这里，体现古代中国与今日中国之判然有别的，大概就是对待人物画的态度了。一般治美术史的都知道，宋以后中国人物画持续衰落，山水花鸟代之而起，且以山水为正宗，是有其特定原因的，并且体现了绘画功能的转变。与此相对应的是，近代写实主义在中国兴起，其中的核心是人物画。之所以如此，我想大概和转型社会所产生的一系列视觉政治诉求有关。就今日中国而言，人物画的意义非同一般。

林风眠之所以说“凡山水写生都用中国画法”，而人物用“油画”，说明元以后山水花鸟毕竟自成格局，有成熟的技法和趣味来支撑，尽管品味精审者可以从中辨别高低，但高和低都不涉及到水墨的根本，而人物画就不同了，非要用“油画”来画不可。林风眠的这番话从一个侧面说明，人物

画创作是“五四”以来新艺术运动所面临的重大挑战，也是传统水墨技法无法彰显的一个领域，因而只好让位于“西方油画”了。当中原因，林风眠有过论述，他在三十年代就曾断言：“西方艺术是以模仿自然为中心，结果倾向于写实一方面。东方艺术，是以描写想象为主，结果倾向于写意一方面。”[3]人物画需要写实，所以自然以油画为主体了。但事实也并不完全如此，如何把写实和水墨结合起来，让写实主义概念下的人物画也能取得功效，一直是前辈画家如徐悲鸿者所希望努力解决的课题。

大概因为这个原因，笔墨功夫相当不错的徐悲鸿执意留学法国，希望能得到写实之真谛，在人物画领域一展身手。其时国内还有蒋兆和，把素描引入水墨，用毛笔画人物肖像，尽管在传统国画界不被认可，但得到了回国以后的徐悲鸿的高度赏识，并引为同道。写实水墨人物画就是这样，由徐蒋两人开创起来了。

回顾大半个世纪水墨人物画发展的历程，我发现有一个技术问题一直是其中的核心，那就是如何把传统笔墨和人物结构很好地结合起来。徐悲鸿和蒋兆和笔下的水墨人物，往往过于紧张，笔墨无法得到真正的舒张，不是“写”出来的，而是“描摹”的。尤其是徐悲鸿，尽管有良好的素描功底，但仍然无法在水墨中自如发挥，情况确如林风眠所说，似乎对人物的准确塑造要交给油画来解决。

如果把杨之光长达半个世纪以上的水墨人物画实践放到上述格局来认识，我觉得他的意义就显而易见了。发生在20世纪50年代水墨人物画的新一轮革新，是和四个人密不可分的，这四个人分别是杨之光、刘文西、黄胄和方增先。我曾经在一篇讨论杨之光的文章中谈到过这个现象，[4]认为他们四人分别以不同的方式介入水墨人物画领域，并都取得了瞩目的成绩。其中，我认为杨之光的意义尤为重要。正是他把写生与笔墨高度地结合了起来，在准确造型的基础上，创造了一种率性的写意风格，从而把水墨人物画推向了一个高峰。具体来说，杨之光一开始就把写生作为重要的创作方式，而不是训练的辅助手段，引入到他的创作中去。1954年其成名作《一辈子第一回》之所以引人注目，就是因为人们在这幅作品中，既发现了准确的造型，又看到了流畅的笔墨，而且还有不失雅致的水墨趣味。之前，把造型、笔墨和趣味结合得如此完美的水墨人物画家，似乎还不多见。

这说明杨之光一开始就把水墨人物画中最困惑的问题作为他着力要解决的对象。要想保持笔墨、趣味和造型三看的平衡，的确相当不容易，徐悲鸿基本没有解决这个问题，蒋兆和也在这个问题上止

步不前。相当一批以人物为题材的水墨画家，也在这个问题上徘徊。我们只要认真审视徐悲鸿的水墨人物画创作《愚公移山》和蒋兆和的水墨人物画代表作《流民图》，就能对此问题的困难了如指掌。

《一辈子第一回》说明杨之光的问题意识是明确的，他此后的创作也证明，他一直在集中精力解决这个三位一体的问题，让笔墨、趣味和造型相得益彰，而不是互相抵触。这个问题说来轻松，实践起来却困难重重。素描功夫好的，自然造型能力比较强，结果画出来的水墨人物画韵味不足，始终像用笔墨来做素描，甚至往往要借助擦笔去塑造明暗，突出结构。有笔墨功底底，造型却不强，无法完成造型的基本任务，所以也就谈不上成绩了。追求趣味的，往往会掉进明清人物画的图式中，好寻找一种高古的“趣味”，这种做法自然在一个视觉控制的年代受到压抑，但即便获到自由发挥，也还是和现实有所脱钩，把人物画推到远古，成了趣味的一系列符号而已。

回头看杨之光的人物画创作，我发现他恰恰在一条夹缝中从容地出走了，而这几乎是不可能的。没有杨之光的努力，我们很难想象笔墨、趣味和造型的结合能够达到什么样的一个高度，有了杨之光，我们终于明白这三者的意味，并通过他的作品看清水墨人物画所可能具有的前景是什么。更重要的是，杨之光一直没有停下他的步伐。他从50年代初发轫，经过60年代中期令人难忘的“士兵写生”，再到“文革”期间对领袖与人民的造型探索，然后，进入“文革”后时期，他还远赴美国，闭门变法，独创设骨人物技法，画人休，画肖像，竟使人物画再上高峰，这在他那一代人是不可想象的，也使他至今仍然独步中国水墨画坛，在水墨人物画方面独领风骚。

严格来讲，这个意义如何评价都不为过。在杨之光漫长的水墨人物画的实践中，我们可以从中看到了东西文明冲突所带来的全部丰富性。而正是这种丰富性，使得今日中国毫不逊色于往日中国。杨之光的创作其实也说明了这一点。

2007年4月26日于中山大学

[1] 桑兵《近代中国的知识与制度转型解说》，见程美宝《地域文化与国家认同》“序”，生活·读书·新知三联书店2005年版，P3。

[2] 邓以冀《邓以冀的绘画展览会图论及中西画的区别》，见姚渔编《中国画讨论集》。引自李伟铭《图像与历史：20世纪中国美术论稿》，中国人民大学出版社2005年版，P24注44。

[3] 见林风眠《东西艺术之前途》，载林风眠《艺术论丛》，南京正中书局，1936年，P13。这里不讨论论之观点，但我要指出，把东西方绘画的分野说成“模仿”或“写实”与否，肯定是经不起艺术史的检验，在逻辑上也无法自圆其说。

[4] 见杨小彦《写生的意义》，载1995年《画廊》杂志。

目 录

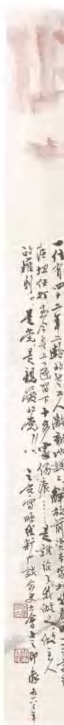
日本古典舞	1	印度舞	27	双人芭蕾	60
汕尾渔家女	2	藏舞	28	舞韵	61
诉家史	3	阿拉伯舞	29	迎春舞曲	62
山姑娘	4	争先图	30	泰国千代兰写生	64
蒙古舞	5	大地惊雷	31	泰国千代兰	65
阿联老农	6	西海岸写生	32	天高任鸟飞	66
驱鬼胜利舞	7	水仙	33	裸女	67
晚风	8	故乡的呼唤	34	舞蹈册页十开	68
日本驱鬼舞	9	梁山伯与祝英台	35	兰花册页十开	78
汲水图	10	舞蹈人物	36	人物舞蹈册页十开	83
朝鲜鼓舞	11	秋兰	37	西班牙舞	93
信德珠玛	12	勇者之游戏	38	西班牙舞	94
施木姑娜	13	墨西哥女郎	39	泰戈尔像	96
鼓舞	14	晒香图	40	书法对联	97
文成公主	15	卓玛练功	41	书法对联	97
斯里兰卡罐舞	16	浴女图	42	书法对联	98
牧羊女独舞	17	唐舞	44	书法	98
屈原	18	裸女	45	书法对联	99
缎舞	19	西班牙舞	46	书法对联	99
捉水舞	20	胡桃夹子印象	47	书法	100
欢乐的夏河	21	洛神	48	书法二开	100
猫	22	白鹇鸟	50	书法四开	101
人物	23	韩国扇舞	52	书法四开	102
少女书写图	24	胡桃夹子	54	书法四开	103
回娘家	25	委内瑞拉舞	56	书法四开	104
群舞	26	欢乐吉祥	58		

家寶用點補壁
九十年五月
之學何日本
古典舞
勝娘



□01

日本古典舞 / 69cm × 34cm









中學月志

卷之五

李通

會



此物乃

七十手式

余畫藝

旋畫硯

荷

以表世

直法

今日之

從首無法

迴然不同

亦難江之

精品也

乙酉三月

公之神題

亦百齋





阿联
老农
九二年
七月



