

良田怀新

访谈
杨福音

周功华 主编
湖南美术出版社

良田怀新

访谈
杨福音

周功华 主编
湖南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

良苗怀新一访谈杨福音 / 周功华主编. — 长沙: 湖南美术出版社, 2007. 4

ISBN 978-7-5356-2670-7

I. 良... II. 周... III. 杨福音-访问记 IV. K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 053795 号

良苗怀新一访谈杨福音

策 划: 周永康

主 编: 周功华

责任编辑: 彭 英

责任校对: 李奇志 彭 进

整体设计: 郁 涛

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段 622 号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 长沙鸿发印务实业有限公司

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 10.5

版 次: 2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

印 数: 1-4000 册

书 号: ISBN 978-7-5356-2670-7

定 价: 38.00 元

[版权所有, 请勿翻印、转载]



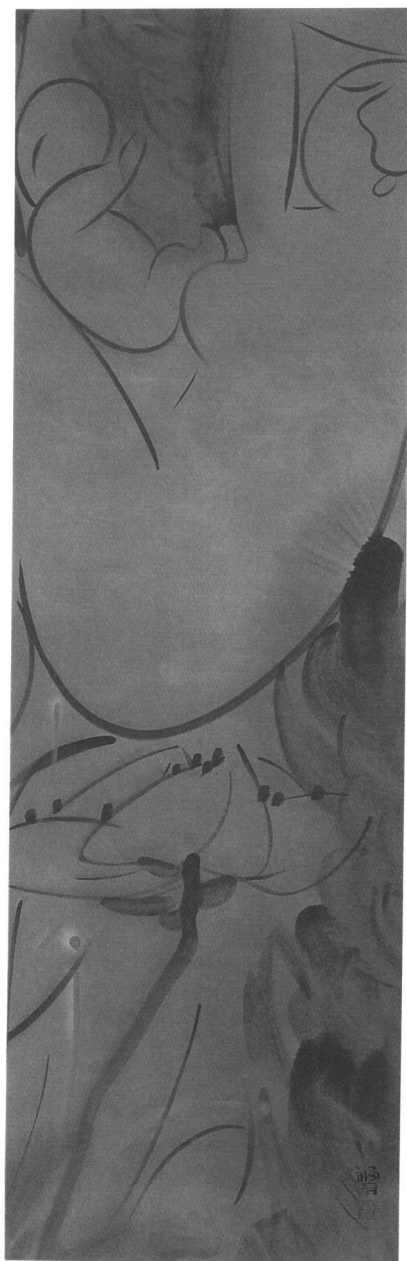
杨福音，1942年出生，湖南长沙人。国家一级美术师，曾任广州书画研究院副院长，湖南师大美术学院客座教授。现任杨福音艺术馆馆长。

作品收入《中国美术全集》、《中国当代美术1979-1999》、《今日中国美术》和《辉煌成就·世纪曙光》等重要美术文献。部分作品由中国美术馆、湖南省博物馆及海内外收藏家收藏。出版有《杨福音画集》、《长岭上》、《金枝玉叶》、《由红菜薹想起》、《日子》等画集和散文集。

美术界认为，杨福音在中国画上数十年的探索和实践，提出“反线描画法”，不但继承了中国画的笔墨精神，同时开拓了中国绘画的新领域，对人物画作出了革命性的贡献，从而形成了一种新的中国画的美学风范。



从左至右：周永康、周功华、杨福音、李毅



目 录

良苗怀新(上)

——访谈杨福音 1

良苗怀新(下)

——访谈杨福音 42

杨福音长沙访谈录 43

杨福音与研究生谈话 56

杨福音中国画谈 58

杨福音谈中国画创作

——杨福音在湖南师范大学美术学院

给中国画研究生谈创作问题 63

杨福音学术讲座记录稿 91

附录

——句评 95

杨福音艺术研讨会 97

良苗怀新（上）

——访谈杨福音

时间：2007年1月12 - 14日

地点：广州骏景花园杨福音半新不旧斋

参访者：周功华，美术理论家，中央美术学院博士

李毅，收藏家

周永康，艺术策划（三人提问简称问）

被访者：杨福音，画家（简称答）

问：杨老师，你在长沙文化人中有一种神秘感，有人说你是“神人”、“怪才”。对于中西文化，据说你提出了中西文化“神交”的看法，而我喜欢说中西文化会通的概念，如何理解？

答：我不是神人，怪才倒是有人说过，一个是作家莫应丰，一个是香港老画家赵少昂。神交讲的是太初无师，太初无言。就是说人类在原始的时候，哪个是你的老师呢？哪个告诉你去认识世界呢？是有得的。人类只能靠自己直接去面对世界。那么，直接面对自然界的时候，住在中国的古人和住在罗马的古人是同样的太初无师，但是他们所感悟的东西，对世界认识最基本的几点，都是相同的，这就具有了神交的基础。我想，为什么中西方文化首先不是互相学习的问题？学习是流的问题，谈神交，就谈到了源头。我们要谈神交，是要谈中西方最先对世界感悟的那几个原核，要把握它，因为那是最感动人的，直接感悟，没有理论的干扰，纯洁，干净。有了这个神交，我们再来谈以后的学习，就不会搞错，也有一个平等，我是这个意思。

问：原始人类，面对自然是共通的。

答：我给研究生上课，谈到但丁的《神曲》，美人隔河而笑，相去三步，是永远不可企及的彼岸世界，是一种“隔”的美；中国式的审美，讲镜花水月，讲望而生愁，同样是“隔”的美。这是个根本，不是谁去服从谁的问题。从这个意义上讲，神交就是会通。

问：你从艺术的角度提出神交的概念非常有意义，这样，艺术就帮我们找到了原生智慧。

答：神交首先是平等对话，哪个都不吃亏。

问：你原来抽烟，怎么戒脱了？

答：要当回事来戒。你说戒烟难吧，就要现狠。2005年3月份间，我的少年时候的画友曾泽强去世的第二天，我就把烟戒了，为的是纪念他。抽烟的人与不抽烟的人不同，不抽了，一世都处于戒的状态，永远需要警惕。人太高兴了，太悲哀了，也许就会马上拿起烟来。

问：请再讲讲太初无言。

答：我虽然听不懂广东白话，偶然也晓得广东的白话里保留了先民的语言。比如不讲“伞”，而讲“遮”，真是原始生动。“伞”是学名，“遮”是直接感悟。直接感悟是因为太初无言，人类最初没人告诉你这叫什么。还有，长沙人说菜是送饭的，广东人就管买菜叫买𩺰。“𩺰”和“遮”真是太准确太生动太奇妙了。联想到我们习以为常的语言，如：快、慢、饱、胀都是先民直接感悟出来的。比如我家中讲电视的遥控，从来就喊“按子”，说明现在仍然有直接感悟。艺术讲的就是直接感悟，开口见喉咙，开门见田野，直抒胸臆，排除理论的、经验的、他人的种种干扰，直接面对。如今，人的感悟可能退化了。

中国画，讲来讲去非常简单，就是触景生情，或寄情于景。触了这个景，生了那份情，但学问恰好在如何对待景与情上。只触景，不生情，就是写生，就是客观主义。当然我这里是做绝对的讲，因为触景是没有不生情的，纯写生也有情。中国绘画，景要触得少些，情要生得多些，也就是齐白石讲的，似与不似之间。所谓似，就是客观，像客观对象；所谓不似，就是主观，就是情。当然景与情不是谁多谁少的问题，是质量问题。你触到了景的本质，它生出的，就是神似的那个情。

问：请谈谈中国画“逸”、“神”、“妙”、“能”这几个评价标准。

答：如今中国绘画无一人有逸品。因为当代画家无一人愿意逃逸，愿意躲起来，愿意远离物质，愿意无。中国画最高的境界就是逃逸，就是离尘，就是不食人间烟火，就是无火气，就是无所作为，就是无欲无望。

说八大是冷逸，我说八大是太平洋下之暖流，并不扬波。但冷逸中蕴涵奔突的热情，所谓静中蓄力，或者说雄莽中别有风味，惊雷怒涛中见风和日暖。为什么石涛讲八大是金枝玉叶。现在讨论起画来，动不动是神品，莫名其妙，更不要讲又冒出“精品”的喊法。齐白石的绘画，一概算不上逸品。齐白石太功利化了，他农民出身，他在自传里说，只要一年挣三两千块钱，家里喂猪，有饭吃就高兴了。为什么他离开八大？他太聪明了，老天爷也特别关照他。他一辈子的神品也不多，他在96岁时画的牡丹，披头散发，真乃神品。他很懂似与不似之间的关系，如果秤砣能多移向不似，就会出神品。但谈何容易，三分才气，七分运气，老天爷也难得时时刻刻照顾你，如今的画，除了你抄我我抄你大量的垃圾外，能够上能品的也就不错的了。

问：“四王”的地位如何评价？

答：清朝是个对前做总结的时代，这也是由清朝特别是清初的政治环境所决定的。王原祁的地位大概相当于郭沫若。“四王”对传统山水画可以说做了一个总结，他们总结的结果，可以归纳到结构主义，所以人们喜欢拿他们的画与塞尚一起讨论哩。

问：“五四”新文化运动对中国文化认识有偏激的一面，而对西方文明则一味推崇，使得中国画断送了主流，“五四”以后，是否可以说是另辟蹊径？

答：我现在做的，就是沿石涛、八大而上。

问：如何看经典传统？

答：我儿子冬冬说，爸爸，为什么你的画好看，也还感觉新？就是你守住了传统，好多人只想新，反而搞出来的看不得。讲得对，天天想创新，人要变神经。我很害怕看传统的东西。如陕西的兵马俑、霍去病墓，一旦看过，就会觉得没搞头了。还有八大的青云浦，我也想去。不要看他的画，只要看那地方，看看那里的荷塘，也许就不要再画画了。现在只是因为我看了近代人的画后，包括齐白石、黄宾虹，发现每个人都不是圣人。像鲁迅说的，魔鬼的手上都有漏光的处所，不可能做到尽善尽美，所以我们才分得到一杯羹，才可以做点事。

问：您是哪一年到的广州？为什么如今又把艺术馆放回到长沙？

答：1993年我带全家到广州来，并不认为是到广州来，我无思想准备，只是想暂时离开长沙，只是想躲到一个地方，看能不能去做成一件事。如今知道了，所谓得失，凡是想失掉的东西，都是你的至爱，都不是想丢失的。我在湖南书画研究院，那时刚装修好房子，墙上都贴了墙纸，室内有台湾朋友从文物商店买的昂贵的古凳子。一些画友说我家装修得像宾馆一样，那时我口袋里还有十多万块钱。一家人到广州后，先是要买房子，口袋里的钱就全丢了进去。那时猎德是乡里，租两层，房租水电每月加起来是1600多元。当时我的工资900多元，日子就是这样过来的。从长沙到广州，失去的东西太多，人也在万般无奈、万不得已的情况下，只好退退退，退回到自己，退回到无人问津、世人忘记的地方。我只要还有口饭吃，还可以画画我就高兴了，与外界也不想交往。猎德那里有一条臭水河，通到珠江。我坐在桥上，望着月亮，想不知何解会到这里来？我可以在长沙吹一句牛皮，好多人可以离开长沙，而我不能。我是出生在长沙市回龙山的，正宗的土生土长的长沙城里人。我只觉得长沙像一个弹弓，我是一粒石子，长沙随便一扯，就把我弹到了天涯海角。这就是王国维讲的悲剧。

问：看来你对王国维的悲剧观深有体会？

答：王国维说悲剧有三种：第一种是坏人的陷害；第二种是病痛；第三种是在生活中摆来摆去，把你摆到悲剧的地位。这第一第二种悲剧倒也寻常，唯有第三种悲剧，那真是经典。

到了广州，读苏东坡。他说，此心安处，便是吾乡。得了东坡的安慰，我明白了，不要怨天尤人，赶快扎扎实实做自己的事。第二年，我跟女儿燕来说，要把传统中国画带入现代。如今看来，因祸得福，歪打正着，我终于是有所得了。我在湖南长沙几十年，只是离开湖南时搞了个人画展。到广州后，除了1994年外，其他每年都搞了个人画展，有时一年还不止一次。在这里得到的成绩，比在长沙多得多。而且，我除了一年到头心中无事，还有了大量的时间。画完画就看书，看丰子恺翻译的

《源氏物语》，150万字，靠在床上看，看得泪水直流。妈妈问我哪里不好过，我说是不是，非常愉快。看了书，还有大量的时间，我就开始写散文。一篇篇的，广州的报纸湖南的报纸开专栏。除了画画，又多了一个喜悦，就像收割后的稻田里种上拖泥豆子，得了意外的收获。

问：湖湘文化最令你动心的是什么？

答：苍凉之美。这有别于江浙的温柔富贵，也有别于西北的荒凉。什么是苍凉之美？我在一篇散文里是这样写的：“初冬时令，岸泊枯柳，孤舟断缆，舟上不必有渔人。”苍凉之美，即悲壮美，是一种大美。

问：你离开湖南的“得失”？

答：上边已经讲了，心甘情愿的失了。算了！歌德一辈子在逃，逃回到自己，才是最安全。逃回到最安全不需要防备的地方。失和得并不是必然的。不是说失了就一定会得，是因为失了以后，日子也还得活下去，于是阴差阳错地得到了。如果回过头来问我，是失好，还是得好，我倒喜欢不得不失，既然荒芜，就不论得失。

问：舍得舍得，真的是有舍才有得？

答：讲得太轻描淡写了，讲得太不同情人了，有好多人，失了就失了，并有得到。

问：如何看待艺术家风光的一面？

答：我想把传统中国画带入现代，我不想在外面风光。这不是讲假话，也许是我性格上的弱点。往往是风光要来的时候，我心里陡地涌出一阵悲凉，不知你们有不。记得2000年3月，我去北京中国美术馆办个展，机票也买了，提了画和行李要出门，突然悲从心起，不想去了，我爱人一看急了，说机票都在袋子里，不去怎么行！当然就是那阵子，过了那阵子到了飞机上，心就安了下来。还有，在长沙时，蔡栋常到我画室来，劝我写散文。我说，空头路，画画还八字有一撇，又去写散文，扁担无扎，两头失踏。调广州后，蔡栋来信说：“你不要让黄永玉独占鳌头。”恰好初来乍到，心里正有一些话要讲，就写了一篇《由红菜羹想起》寄过去发了。写散文就是这样开始的，我

也没有想去出什么风头。

问：个人办艺术馆，在湖南你是第一个，而且还面向大众免费开放。杨福音艺术馆与长沙情结有关吗？

答：这个艺术馆啊，很艰难。要不是周永康态度坚决，我真的想随时撤下来。文化真的是有根的，我离开长沙后，才有了这个感觉。远离后，使得我连恨也舍不得割舍。湖南的文化是有些可恨的地方，比如说，排内不排外。窝里斗起来，那真的是很要命的。树欲静，风不止。碍角刺、管空闲事、包打听、叫脑壳，今天不分彼此，明天就要分敌我。不像有的地方，就是朋友，也是隔起来的朋友。

问：请谈谈岭南文化？

答：岭南文化不属于中原文化，我把它称为亚文化。这种文化与商业有密切关系。特点主要是：一、好意图。这是指内容。二、有卖相。这是指评判的标准。比方说，他要买一幅牡丹，那就要能带来富贵。因此，画出的牡丹必须比真牡丹还要鲜艳。这种文化缺一大块，拒绝悲剧。

问：亚文化是不是缺了完整性。

答：在我看来，这边文化属商业文化，没有进到文人文化。比方说，我1992年在香港办个展，展出了《红楼梦》里凤姐的一套画，还有李清照词意。香港朋友对我说：这边的人讨厌古诗词中的“愁”字，悲剧的东西也不喜欢。这种文化与内地可能有比较大的距离。广东本地，生活即艺术，适合住家。这边的绘画重写生，上升到笔墨语言的不多。因为写生靠近对象，也生动，大众易得接受。我不看好岭南派。尤其关山月提出重写生，笔墨意识就更淡漠了，艺术的品位当然就难得提高起来。什么是写生，什么是笔墨？我举个例就明白。比如歌唱演员唱京戏，他谱子曲子都唱得准，但他唱出来的只是“京歌”，而不是京戏。你必须要进入西皮流水，否则你就谈不上京戏，你必须从古人那里接过笔墨，再到写生中反复尝试，最后转化成自己的笔墨，否则，只有写生，永远只能停在中国画的门外。

问：如何看待各地方上都在提“打造”画派的问题？如“漓江画派”、“后

岭南画派”、“新浙派”等。

答：我没有注意这方面的事。画派不是打造出来的，是自然形成的。我偶尔留意的是哪个省、哪个市可能有一两个画得好的，要是要我点名我也点不出，其实我真的孤陋寡闻，跟外面联系太少了。

问：现在提打造画派，其实是商业目的。

答：可能吧，我搞不清，我没留意这方面的事。

问：谈谈潘天寿？

答：潘天寿是一个很像画家的人，他写的《中国绘画史》我读过，获益良多。1997年，我在杭州看了潘天寿画展、黄宾虹画展、林风眠画展。看潘天寿的画展感慨太多。展柜里摆的都是潘天寿在“文革”中写的检讨，看得我都心惊肉跳，那样的度日如年，朝不保夕，命都保不住，还画什么画？我年轻的时候，听过“南潘北齐”的讲法。说南有潘天寿北有齐白石，可见潘天寿的名声。他是很早慧的，提出“强其骨”，意思是要加强线条的力量。听说黄宾虹提醒过他，不要在荆棘丛中行太速。那次看他的画展，觉得用笔太霸悍、太露，荷花秆子易得折断，这是中国画最忌的，不像八大用笔，柔中带刚，劲藏在里头。所以我觉得潘天寿成也强其骨，败也强其骨。

问：你很喜欢王国维？

答：我19岁教小学时在地摊上买到王国维的《人间词话》，这是我运气好。王国维说评论作品的标准，一是品格，一是意境。说北人有品格无意境，南人有意境无品格，屈原兼而有之。这对我启发很大。

问：石鲁呢？

答：中国文人画家分为两类：一是先从政，搞不下去了，再回过头来做学问画画，如明代徐渭；还有一类，一出来就是画家，如齐白石。石鲁很像徐渭，石鲁有才华，画画、戏剧、文学都来得。他提出的“野、怪、乱、黑”，是中国画的内行话，他是狂士。

问：你对狂士有钟情的一面？

答：中国美术史对于有智慧的画家，对于黑角湾里杀出的“李逵”，

可以做一些浓重的介绍，比如担当和尚。石鲁也是特慧、有创造性格的人。

问：蒋兆和如何呢？

答：蒋兆和的力作《流民图》仍应归于中国绘画系列，虽然吸收了一些西洋的成分，还是很细心的，无碍。中国绘画不管是拿毛笔，还是拿排笔，都是在画线，这与西画有根本区别。西画也有线，那是轮廓，是结构，是为了表达客观对象。中国画的线讲究本身的审美，讲究如屋漏痕，如锥划沙，讲究折钗股，这种审美是长期以来形成的习惯，如同湖南人要吃辣椒一样。

问：对一些盖棺定论的全国著名画家，甚至有些还是书画大师级的人物，你有自己的独特看法。有人说，这是不是太狂了点？太骄傲了吧？

答：哦哦，自古以来没有一个画家是盖棺定论的。也就是说，自古以来没有一个画家是不可以拿来重新讨论的。所谓“大师级”这种称谓也是莫名其妙的，纯粹是学问界的自我安慰，作不得数的。比如，我们设若喊李白是唐诗大师，苏东坡是宋词大师，曹雪芹与鲁迅是小说大师，这不是很可笑吗？

我从小画画，工作之后又业余画画。从古到今，我对我喜欢的画家有一个敬畏之心。这个敬畏之心，包括他们的高不可攀，也包括他们自身性格、环境等方面的局限。还有，他们看到了那个目标，但是，他们的字里行间时时叹惜自己没有上到那里去。这样，前人的成绩我们要接过来，前人的不足正待我们去努力做好。绘画艺术就是这样子一代代地做下去，这有什么不好？我国的文评画评历来出狂言出妙语，也不要把自豪当成骄傲。其实，真能骄傲的人，那是很可爱的。

问：你提出的“反线描画法”是什么意思？

答：这里有黄宾虹的启示。黄宾虹的最大功劳是无皴法或反皴法。这个讲法是我的发明。平时我们评黄宾虹，都是讲“浑厚华滋”。其实，这四个字是对山水画的共同要求，如同人物画要“形象生动”一样。黄

宾虹的山水是无皴法或反皴法，他更加摆脱了为客观对象服务的皴法，增强了主观情感的抒发。黄宾虹是自宋元以后，明清以来山水画开路的人。这种无皴法实际上可看作一种新皴法的出现。2000年，我在北京中国美术馆举办个人画展，研讨会上我提出中国绘画以宋代划线的看法。回顾中国美术史，宋以前是从无法到有法，是在寻找绘画的方法；至唐代，人物画的技法基本完备；至宋代，山水画的技法也已基本完备。宋以后就是要从有法到无法，进入破法的时期。为什么说明代山水式微呢？因为那时的人还想找新的皴法。只有到了民国时期的黄宾虹，他才将这个皴法解放出来。黄宾虹将传统的表达客观对象的皴法解放出来，赋予了笔墨独立于形之外的审美意义。

问：那所谓“抱石皴”又是指什么？

答：“抱石皴”这个提法是错误的。中国绘画史上从来没有以人名代皴法，而且明清以来没有新皴法。就傅抱石而言，他更没有发明什么新皴法。

问：你说的“反线描”指什么？

答：反线描包含两层意思。一是对传统人物画线描本质的继承；二是让线描的实际操作功能与审美功能获得更大的解放。传统人物画的线描还是重在表达客观对象。我如今追求的线描，它应具备三个功能：一是线描部分地表达客观对象；二是线描应具有离开形的独立审美价值；三是线描要在整幅作品中起到平面分割的作用。

问：请谈谈陈白一工笔人物画中的线描。

答：当代中国工笔画人物线描，陈白一算第一。他完成了由工到写到意到逸的过程。他形成了自己的线描语言。

问：现代工笔画有哪些不足？

答：主要还是工笔画的线还停留在客观造型上，很少有人有自己的工笔线描语言。比如何家英的工笔画很受市场的喜欢，但他跟陈白一比起来，那还是差得远。画画跟砌屋是一回事，一张画要有几根有力的长线把画撑起。砌屋要有几根大柱子把屋撑起。内行看徐悲鸿的画和齐白石的画，徐悲鸿的画如一团棉花软绵绵的撑不起，齐白石的线条好，撑得起。潘天寿的撑得起，但

容易断。八大的线最狠，懒洋洋的，但永远不会断。这就是指骨法用笔。如今好多工笔画，都是日本的画法，把线隐藏了，或渲染遮住了，只留下颜色。老百姓不懂，好看就行。

问：线很重要？

答：细也是线，粗也是线，长短粗细都是线，包括用色也可看成线。线应是写出来，不是涂出来，也不是填出来。说到底，中国绘画是线的艺术。

问：你从80年代开始也画新文人画？

答：1986年，我们在南京办画展，南京有画家觉得我与他们之间较靠近，说我也是“新文人画”，我没答白。如果把我当新文人画，那也是偶然，是巧合。我把新文人画比作伤痕文学，在一个历史的片断中间，对旧的依恋，回味一下。当然也值得回味，那是在“文革”结束后，告诉人们什么是中国绘画，从偏离的路上拉回来。按我的想法，回味一下，不要老去依恋，要往前走，像南京一些人因为依恋，就没有朝前走了。

问：黄铁山在你的艺术研讨会上提出，杨福音是现代文人画。

答：我同意这个讲法，只是我刚刚起步。

问：你对现代中国画是如何界定的？

答：如今好多都自称现代中国画，像刘国松他们。现代中国画并不是一个宽泛的概念，实际上有一个严格的认同。现代中国画，应该是现代的、中国的、个人的。现代区别于过去，中国区别于外国，个人区别于他人或前人。现代中国画家，主要是指当代可能出现的中国画之开创者。其实，历朝历代的开创性画家，都是他们所处时代的现代中国画家。八大、石涛就是明末清初的现代中国画家，齐白石、黄宾虹也是他们那个时代的现代中国画家。他们披荆斩棘，做开风气的事，他们属于中国绘画史上的开创性画家。

问：何为现代的？

答：按说，人活在现在，画就应该是现在，但，“同时不并世”，有些人虽然活在今天，但观念却永远停留在过去。