

当代中国画家研究丛书

DANGDAI ZHONGGUO HUAJIA YANJIU CONGSHU

范 扬

中国工人出版社

当代中国画家研究丛书

中国工人出版社

范

扬



图书在版编目(CIP)数据

范 扬 / 陈幼民主编. —北京: 中国工人出版社, 2006.5

(当代中国画家研究丛书. 第2辑)

ISBN 7-5008-3570-1

I. 范… II. 陈… III. 中国画—艺术评论—中国—现代

IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第108510号

当代中国画家研究丛书·范 扬

陈幼民 主编

总 策 划: 段传峰

执行主编: 君 霖

责任编辑: 杜 予

装帧设计: 未来开元

出版发行: 中国工人出版社

地 址: 北京市鼓楼外大街45号

邮政编码: 100011

印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

版 本: 2006年5月第1版 2006年5月第1次印刷

开 本: 880毫米×1230毫米 1/32

印 张: 5

印 数: 1-5000

书 号: ISBN 7-5008-3570-1/J·320

定 价: 48.00元



前言

新文化运动以来，中国绘画在传统和西方两种力量的拉扯之下，经历着前所未有的嬗变。近百年国画的历史也就是一个分裂、反思以及否定之否定的历史。这段历史中的几代画家正是在阵痛之中艰难而缓慢地前行，各自开出曼妙的艺术园地。本丛书选录的这些画家都是自新不已、风格彰显，且得到大众认可的新一代画家。他们正值壮年，处于艺术生命的巅峰期，技法精进、境界弥新，他们是当代画坛的中坚，正书写着当代中国艺术史。虽然这批画家专攻各个不同，山水、人物、花鸟等等，不一而足，但他们几乎都是在新中国艺术教育的学院制度之下成长起来的。古代的画院有画院的氛围，现当代的艺术院校有艺术院校的生态，比如两条道路有别：“向外”走向抽象，“向内”回归传统，这两条道路或者说两种策略，都在拓展中国传统艺术的边界和深度。如果我们非要为本丛书选录的画家寻找一个共同点的话，那么可以说他们都倾向于后者：重写传统，于传统中寻求新的可能。有一句话说，“越是传统的越是世界的”，说得很好，但细究不得：我们说，“越是传统的、大众的，越是我们自己的”，大致错不了。

理论界、批评界对于这一批画家的关注，囿于专业的局域，显得不足，鉴于此，我们出版这套丛书。书中各部分涵纳了画家的生平、艺术道路、艺术思考、他人的评说，当然也少不了代表作品的展示与赏析，我们旨在提供一个介于高端与低端之间的“中端”的研究性平台。该丛书不求严谨，但求避开刻板，这有些类似中国传统视线中的“游目”，游目之内，浅尝辄止，实是娓娓道来，把画家各个面相呈现给读者。如果读者能就此步入画家的艺术世界，对中国传统艺术的精髓有所体悟，本丛书的意义便出来了。



艺术人生



范扬自述

范 扬

我的生日是1955年1月27日。出生在香港铜锣湾圣保罗医院，这医院现还在，我后来也去大门口照个相留念。我祖籍是江苏南通，自小我在南通老家外婆家，小学是南通师范第二附小，通师二附，南通市小学第一块牌子，我祖母是校长。高中是通中，王牌学校。通中出两种人，一种是纯抽象思维的、科学研究基础理论类的院士，如数学家杨乐；一种是最具象的画家，如国画家范曾。顺便说一句，范曾是我嫡亲的叔叔。

17岁，我高中毕业(1972年)，进了南通市工艺美术研究所，学画，学民间工艺，学剪纸，画刺绣画稿，临八十七神仙卷，临宋画，练白描，严格训练，严格要求，有点童子功的意思。当时，有吴冠中、黄永玉、范曾、袁运甫、袁运生、高冠华、韩美林等大师到南通，到工艺美术研究所讲学、作画，教授生徒，我获益匪浅。当时，我的学友有林晓、许平、徐艺乙、卜元、冷冰川等，我们一并长成。

1977年恢复高考，我考上了南京师范学院（现为南京师范大学）美术系，1978年2月入学。美术系是老中央大学的底子，吕凤子、徐悲鸿、陈之佛、吕斯、傅抱石等在此办学，育人无数，大师辈出，学风正派，学术严谨。我读四年本科，画素描、色彩，有徐明华先生教；学书法，有尉天池先生指导；国画讲座有杨

建侯先生；西洋美术史是秦宣夫先生讲授。老师都是一流的，学生也肯努力。1982年，我留校做了助教，后来讲师、副教授、教授，1998年任美术系主任，1999年美术系改美术学院，我任院长。2005年调到北京，任文化部中国画研究院山水画研究室主任。我画中国画，山水、人物兼及花鸟。学师范，这都要会，也都要好。我曾画过一幅《支前》(1984年)，大场面，画得不错，中国美术馆收藏。现在二十年过去，画儿也还站得住，不是一风吹的作品。我的山水属于浑厚一路，用水也还滋润。传统上我下过工夫，自认是打进去了。走出来的尝试，是要师造化。前几年，我画了一组《皖南写生》，也能看看。再往下走，我师我心，还有很长的路要走。我还会一点艺术设计，我设计了三套邮票，《太湖》5枚、小型张1枚(1995年)；《周恩来同志诞生100年》4枚(1998年)；《普陀秀色》6枚(1999年)。这些邮票国家正式发行，说明我大学里艺术设计课程学有所用，素质还算全面。我出了本《范扬画集》，另也编了几本册子，参加过若干画展。我访问过埃及、法国、德国、意大利、西班牙、俄罗斯、韩国、日本，看了许许多多的巨匠名作，因此，知道了自己的渺小，有了许多的感慨。

但是，我仍然保留着那一份初始学画时的热情。我喜欢画画，画画对于我来说，不是事业，是生活。我看我这一辈子，别的也不会了，我只会画画。“丹青不知老将至，富贵于我如浮云”，古人说得真好，常读常新。

另外，范扬的“范”，是草头范，范扬的“扬”是提手扬，这也是我经常要告诉为我治印的朋友和为我发稿的编辑的注意事项。

我说中国画柳暗花明

范 扬

中国画坛不平稳。

先是李小山说中国画穷途末路。

一石激起千层浪，老画家们也吃了一惊。细想想，大约拿不出什么有力的证据能说明中国画比以往茁壮强大，所以有点张口结舌。好不容易，找到黄秋园的画儿，力捧之，夸奖之，追封为中央美院教授头衔，老一辈人也是好心，不屑与小字辈争执是非，只是婉转地告诉青年人，不以规矩，不能成方圆，少年壮志不言愁，总不如天凉好个秋。年轻一代少年气盛，不听老人言，不买这个账，他们自有说法。君不见楚骚汉赋唐诗宋词曾当如何？今日也进了故纸堆。京剧两百年，算离得近的，艺术之高明，自不待说，影响之广泛，上至帝后，下到黎民，宫中乡里，海内海外，辉煌绚烂之极矣。待到新式话剧一出而后再有电影电视，京剧便冷落了，也成了要保护抢救之珍稀文化了。想想确实不服气，多少工夫下下去，多少精神提上来，行当作派，水袖台步，曾赢得满堂彩。到头来却不及歌星们摇头晃脑把着话筒伸胳膊踢腿，赚得痴男痴女神魂颠倒。时至今日，四大名旦不及四大天王，盖叫天不如成龙了。这有点像老画家，吮墨耕砚，舞弄一辈子，你说他这玩意儿过时了，岂不气煞。

后来，又有名家说，中国画笔墨等于零，捅了马蜂窝，讨论又开始了。

琅琊山写生
癸未年
琅瑯



琅琊山写生 2003年

本来，中国画形式即是内容，风格就是人，无须废话，就算笔墨等于零，一切还要从零开始。

再后来，又有人提出传统中国画不可取，无藏身之地，是废纸。于是又有一争。

不知为何，关于中国画讨论的命题，倒是有点像说书匠的惊堂木，拍案惊奇，然后开讲。不同的是，说书先生肚子里有故事，是一言堂，而今天的宣讲者，不知他有何主张，故只能是群言堂，七嘴八舌，吵吵闹闹，各执己见，大声嚷嚷，有点像起哄。文章也

多，看得懂的，看不懂的，有玄虚的，有实在的，有高明的，有卑微的。理论家们都挺忙的。

画家们不能空口清谈，只能往前走，也不管山重水复，也不管穷途末路，行到水穷处，坐看云起时。画家实际上也在思考，有时候直觉性的体验感悟或许更接近真理。

展览很多，画儿很多，画家画作层出不穷，中国画坛繁荣兴旺，多元化。

大致分分，画家的艺术取向还是可以归类的。

类型大约有三种：

一是延续传统，做故纸堆里的整理发掘。

传统是宝藏。现在大家认为的传统，已经是很宽泛的了，并不仅指宋元以来的主流水墨画，也不仅指“五四”以后的改良中国画，沿着传统走下去，也是一条很有意思的路子，纵深发掘，可汲取的东西很多，有巨人肩膀可攀，比自个儿在一旁蹦跳起点要高，可做的事也很多，我记得有大哲贤人指出，倘取唐风宋韵，掺和敦煌灿烂色泽，或能创造出新的中国画，挺宽阔的一条路子。固然，古人悠闲，诗书画印都会，但是今人视野开阔，中外兼顾，眼光自有不同。举个例子，有位画家朋友说，坐飞机时，凌虚御风，俯瞰大地，看足下山脉，云烟遮掩，大地青绿，无边无垠，古人又不及我矣。眼界不同，笔下自然会有分别。我也认为，中国画有如围棋，是个高尚的智力游戏，其材质也简略，其变化也无穷。千载之下，聪明才智之士，沉浸其中，作精神锻炼，智慧陶冶，其乐也融融。所以，元四家以后有明四家、清初六家、扬州八怪、金陵八家，近现代有吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿，气脉不散。自今而后，还会有人物涌现的，各领风骚，各在其时，这类画家，如佛家之中之渐修者，各人本着根

性，修不成菩萨，修得个小佛儿也行。

二是搞“洋务运动”的。

国家开放，新潮涌来，五光十色，令人炫目。现代、后现代、装置艺术，行为种种，万花筒。有如世纪初，外国文字涌入，新青年们觉得新鲜，说白话，写新诗，要打倒孔家店了。今日的中国画家，有点像早年人们译名著，林语堂谓之曰汉语欧化，有点生硬。新诗也有可看的，有感觉，但毛病是停留在感觉层面，浮光掠影，不得深入，不得深刻。搬弄现代水墨，画面给人的感觉总体上还是外国人的，有现代感是其好处，但拿来之后，本土化不够。文化这东西，不像桑塔纳技术容易移植，可以一蹴而就。我觉得，他们像是吃了德国捆蹄，又灌下去大扎啤酒，不大容易消化，脾胃不适。

再就是名目的提出，如“实验”类的字样，等于在说，我这还不行，我试试看的。不大自信，少一点中国气派。话说回来，尝试总是可贵的，他们的画作，给大家提供了视觉上、形式上拓展的可能性，他们是先行者，是后来人的铺路石。反思之下，“五四”新文化运动热闹过后，真正留得住的，留在文学史上的，不是文学青年，而是那些吃透传统文化，有底蕴、继承发展的一路人物。他们并不急着要和外国接轨，却反而能够自立于世界民族之林，作品到今日，都还站得住脚跟。那么在今日之中国画坛，应该也有这类画家。

这一种类型的画家，简而言之，是继承创新的，这类画家人数最多，石涛上人说，笔墨当随时代。讲了两个内容，第一是要有笔墨；第二笔墨是与时俱进的。我们的前辈有经验可以给我们借鉴，徐悲鸿“中学为体，西学为用”，说的就不错，影响了一代人。林凤眠、

傅抱石、李可染等人，做得也不错。在体、用上，各人把握不同，有的偏西洋，有的偏中式，有的依托造化，靠写生支撑。这里要看到，他们的传统功夫不错，至少是有相当深入的了解和把握。还要看到他们共同关注的是自然中讨生活，重视写生。套一句老话“师古人”以后是“师造化”，造化给人启发，逼着画家用自己的方式画，画着画着，就画出来了。成功的“师我心”的画家还没有，就形式的特立独行上抑或师心境界的层次上，都还不曾看见青藤和八大式的人物画作。岔开一句话，中国画真是魅力无穷，每当我打开徐渭、董其昌的画册，总是觉得受到刺激，前人智慧的光芒穿越时空，令我震颤。愿我们也能画得更好一些，让“后之视今，亦犹今之视昔”，则吾心足矣。

我们这一代画家开始走向成熟，人们开始重新审视中国本土文化的精髓，不少人有了主见，再穿唐装。这个倾向是在最近。

中国画生命力强大，画中国画的人真多，学院派、画院派、南派、北派，老画家，新文人，各自为营又互生互长，中国画坛热闹得很，中国画无疑有路，中国画柳暗花明。

半塢白雲耕
不盡一潭明
月釣魚痕
甲申元月
抱石



半塢白雲耕不盡 2004年

“待从头，收拾旧山河”

——范扬访谈

徐聚一 许宏泉

那点文艺的细胞还在

许宏泉：南通作为长江边的一个古老的小城，也是一座文化名城。像张謇在中国近代文化史上有着很大的影响。之前，我也接触或知道南通籍的画家像袁运生先生以及你的叔叔范曾先生。范家是南通的名门望族，也算书香门第，家学渊源啊。你走上绘画艺术的道路，自然会受到这方面的影响。

范扬：这个问题我有很多话要说。我们应该说是诗书之家。我的祖父的祖父，叫范当世（伯子）是位诗人，他父亲的墓志就是张謇用小楷书写的，铭文是桐城派名家吴汝伦所撰。他第一句话就说：“南通范氏，有宋范文正公之后也。”就是范仲淹的后代。所以我们家应该说是一个诗书的世家。所以我在文艺上应该说有一点先天细胞吧！过去我们家出诗人出文学家，但现在呢，我常跟朋友讲笑话，范家到范曾，到了我，出画家了。画家在清代有个称呼，叫“画画人”。而画画人比起诗人和文学家来说是等而下之的。但是不管怎么样，那点文艺的细胞还在。所以我们家呢，也不是我在这里夸一下海口——代有才人出啊！每一两代、两三代，就出个人，名满天下！所以应该说是家学渊源的。另外，南通中学，本来就是一个非常好的学校。我觉得南通中学的特点是培养了两种人：一种是纯科

学基础理论，而且还不是工科的，像数学家杨乐；另一种是形象思维的，如画家。这非常有意思。为什么不出音乐家也不出工科人才，而是出科学家与画家？这里边似乎从开始办学校就有已存在的文脉。我开始学画画的时候，父老乡亲就说这范家子弟学画，过不了多久就要出头。真正的契机还是因为我叔叔范曾。那是“文革”期间，范曾正好回南通，他很担心，说我们范家子弟都是有出息的。他说：你现在怎么办呢？当时正是“文革”。我就说：我要做个有益于人民的人。他说，你这是空话，你现在要学科学是不容易的，科学需要有一个环境和相应的条件。但如果你学画画的话，就一张纸一枝笔，你就可以成为达·芬奇，成为米开朗基罗。在一枝笔一张纸里，你有可以尽情地展现你才华的天地，在这个天地里足够你驰骋了。虽然范曾并没有好好地教我技术，但是在大的观念上给了我引导。当时我分配到了一个国营的工厂，我说我不去，我要到南通市的工艺美术研究所。其实这个研究所还是集体单位。那时候集体与国营单位大有区别的，但我觉得我的选择是正确的。这可能是我内在的对文化的向往使我作出了这个决定。今天我仍然觉得这个决定是对的。在工艺美术研究所遇到了很多大师：吴冠中、黄永玉、袁运甫、袁运生、韩美林，多少老师来讲学，来过南通，那时他们还不是大师，只是老师，也一点没有架子。你应该有什么样的积淀、什么样的基础、什么样的学术准备，他们说得非常透彻，而且全是一语中的，他们与你相处的时间虽短，却给了你最宝贵的提示。这些提示或许你当时不能理解，但最终将使你一生受用。它将影响到你人生价值的取

向，艺术价值的取向。

他们的思想是比较先进的，是比较领先潮流的

徐聚一：南通之后呢？

范扬：之后恢复高考，就考取了南京师范学院美术系。这个美术系听起来不怎么样，实际上它是中央大学的系统，而且在一百年前，它是两江师范图画手工科的一个系统。这里又有渊源关系。这里的老师都是正宗出身，欧洲留学、法国留学、日本留学、苏联留学的，这些老师给我道路的指引，给我技巧的训练，从各个不同的角度来磨合我们这一代人。能进这个学校是我的荣幸。这个学校大师辈出，20世纪中国画画坛，百分之六十甚至更多的大画家，都出自我们这个系。傅抱石在这里23年，陈之佛24年，徐悲鸿18年，吕凤子是开始的系主任，潘玉良、吴作人等等都曾在这个系里任教。

许宏泉：这些人肯定也会影响到你。

范扬：他们的思想是比较先进的，是比较领先潮流的。他们几乎主导了整个20世纪中国美术的一个审美取向和创作取向。他们潜移默化地影响了我。而在我的画中也可以看到这个系统对我的影响。

徐聚一：你印象比较深刻的老师呢？

范扬：秦宣夫，法国回来的，教我们西洋美术史。

山水画要“待从头，收拾旧山河”

许宏泉：你当时还在画人物吧？

范扬：当时我在画人物。当时的我应该说是比较超前的、激进的，所以老师觉得我是个新派。今天看

我的画又是个传统派，这很奇怪。当人们还很保守的时候，我是革新的；当人们开始革新的时候，我又回归了。为什么文艺复兴要打着复兴传统的这样一个旗号？它是以复兴传统来作为创新的契机和旗号。我说山水画要“待从头，收拾旧山河”。这说起来容易，其实并不简单。你首先要认识它，你才能再“从头”“收拾”它。

我最崇拜的画家应该是凡高和塞尚

许宏泉：那时除了国内的影响，国外的美术品或者美术流派对你有什么影响？

范扬：最初我是喜欢印象派的，后来喜欢印象派之后的。我最崇拜的画家应该是凡高和塞尚。

我觉得范宽的气概堪称中国气派

许宏泉：从你的画中，像《皖南小电站》确实能看到凡高的意趣。那么，中国画画家中，当代、古代，你最感兴趣的是谁？

范扬：我觉得范宽的气概堪称中国气派。敦煌壁画，对我也有相当的影响，它是两个文化和几个文化的融合冲击，特别显示了它的创造力。它有印度文化的，西域文化的，中原文化的，它的创作者们是来自民间的，不是个体的，它是集体的智慧，它是混合而成的。它经过不断的提炼，才成为了一个艺术的宝库。我去过许多国家，埃及、意大利、法国，都是了不起的文化代表，真正拿得出去可以跟他们并驾齐驱的应该是敦煌壁画。