

楊

德

衡



中国近现代名家画集

杨 德 衡

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 杨德衡 / 杨德衡绘. — 北京 : 人民美术出版社, 2015.10
ISBN 978-7-102-07326-2

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(2015)第243783号

中国近现代名家画集

杨德衡

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 刘继明 刘 畅

责任校对 马晓婷

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2016年1月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

印数: 0001—1800册

ISBN 978-7-102-07326-2

定价: 380.00元

版权所有 侵权必究



杨德衡

目 录

善师造化 精研古法 中发心源

——论杨德衡其人其画孙其峰 1

鹤翔云海

——谈杨德衡花鸟画的大境界孙世昌 5

荷花芦苇 1964年 47cm×87cm.....11

稻香季节 1964年 91cm×113cm.....12

甜 睡 1974年 21.5cm×27.7cm.....14

老 农 1977年 37cm×27.3cm.....15

新一代 1974年 113cm×248cm.....16

护花神 1979年 139cm×113cm.....17

小光迈画画 1980年 33cm×26cm.....18

傲 雪 1981年 240cm×83cm

.....中国美术馆藏 入选庆祝建党六十周年全国美展 19

小 熊 猫 1982年 103cm×34cm.....20

猴 1982年 103cm×34cm21

梅 花 鹿 1982年 103cm×34cm.....22

斑 马 1982年 103cm×34cm.....23

江山处处入画图 1984年 44cm×116cm24

鹤乡图系列之一——春归 1983年 79cm×136cm

.....获第六届全国美展优秀奖 25

鹤乡图系列之二——乡情 1986年 79cm×136cm.....26

鹤乡图系列之三——鹤乡恋歌 1984年 93cm×160cm27

鹤乡图系列之四——舞恋 1986年 79cm×136cm.....28

鹤乡图系列之五——情侣 1985年 79cm×136cm.....29

鹤乡图系列之六——问世 1983年 79cm×136cm.....30

鹤乡图系列之七——哺育 1985年 79cm×136cm

.....入选第七届全国美展 31

鹤乡图系列之八——梦乡 1983年 79cm×136cm.....32

鹤乡图系列之九——迎击 1986年 79cm×136cm.....33

鹤乡图系列之十——自立 1983年 79cm×136cm.....34

鹤乡图系列之十一——教子 1984年 79cm×136cm35

鹤乡图系列之十二——思亲 1985年 79cm×136cm36

思 亲(局部).....37

鹤乡图系列之十三——初试 1984年 79cm×136cm38

鹤乡图系列之十四——南归 1987年 126cm×248cm39

鹤 舞 1989年 83cm×95cm

.....贵州省博物馆藏 40

鹤 魂 1989年 153cm×122cm.....41

月朦胧鸟朦胧 1990年 66cm×45cm.....42

醒狮图 1991年 85cm×117cm.....43

鹤 乡 图 1992年 110cm×365cm

.....北京市天安门地区管理委员会藏 44

猛 鹭 图 1992年 68cm×60cm.....46

雄 姿 图 1993年 137cm×68cm.....47

鹤 乡 1993年 77cm×101cm.....48

群 英 图 1993年 126cm×248cm

.....中国人民革命军事博物馆藏 49

双 鹤 图 1993年 68cm×46cm.....50

觅 1994年 68cm×102cm51

古藤逢春 1994年 166cm×150cm

.....入选第八届全国美展 52

古藤逢春(局部).....53

亲 子 情 1995年 73cm×46cm

.....台湾艺术教育馆藏 54

春 1995年 66cm×67cm烟台美术博物馆藏 55

没骨芍药	1995年	66cm × 43cm	56
硕果飘香	1995年	39cm × 39cm	57
朝 雾	1995年	68cm × 45cm	58
竞芳斗艳	1995年	66cm × 66cm	59
春 归 图	1997年	248cm × 1050cm	
		北京京丰美术馆藏	61
春 归 图 (局部)			66
相 亲	1997年	33cm × 31cm	68
繁英紫玉	1997年	68cm × 68cm	69
初 雪 图	1997年	140cm × 510cm	
		外交部钓鱼台国宾馆藏	71
初 雪 图 (局部一)			74
初 雪 图 (局部二)			75
十二生肖之牛	1998年	33.5cm × 44cm	76
十二生肖之虎	1998年	33.5cm × 44cm	77
十二生肖之羊	1998年	33.5cm × 44cm	78
十二生肖之猴	1998年	33.5cm × 44cm	79
大雄风图	1999年	180cm × 151cm	80
初雪落雁	1999年	132.5cm × 66cm	81
清 夏 图	1999年	83cm × 268cm	82
六合同春	2000年	68cm × 136cm	
		国务院中南海紫光阁藏	84
鹤的一家	2000年	83cm × 122cm	
		外交部钓鱼台国宾馆藏	85
巴黎西岱岛风光	2003年	46cm × 68cm	86
巴黎圣心教堂	2003年	68cm × 68cm	87
重返家园	2003年	81cm × 111cm	88
飞 舞	2004年	68cm × 72cm	89
蜀 葵	2005年	90cm × 50cm	90
母 子 图	2005年	64cm × 64.5cm	91
盛 夏	2006年	33cm × 45cm	92
猪 娃	2006年	33cm × 45cm	93
唐 菖 蒲	2006年	51.5cm × 90cm	94
鹤鸣九皋图	2007年	68cm × 68cm	95

谧	2007年	138cm × 190cm	96
山 魂	2007年	124cm × 189cm	97
昨夜风雨后	2007年	170cm × 179cm	98
昨夜风雨后 (局部)			99
重 聚 首	2007年	104cm × 418cm	100
澄明时光	2007年	175cm × 208cm	102
倒 春 寒	2008年	138cm × 69cm	103
亲情系列之丹顶鹤	2008年	66.5cm × 45cm	104
亲情系列之中白鹭	2008年	66.5cm × 45cm	105
亲情系列之加拿大雁	2008年	66.5cm × 45cm	106
亲情系列之东方白鹳	2008年	66.5cm × 45cm	107
亲情系列之白头雕	2008年	66.5cm × 45cm	108
亲情系列之黑天鹅	2008年	66.5cm × 45cm	109
一飞冲天	2008年	99cm × 66cm	110
金鸡报晓图	2008年	100cm × 55cm	111
高 吉 图	2008年	100cm × 55cm	112
齐名报晓	2008年	100cm × 55cm	113
葵 花 鸡	2009年	100cm × 55cm	114
他日有五德	2009年	100cm × 55cm	115
雪地雄鸡	2009年	100cm × 55cm	116
亲 情 图	2009年	66cm × 66cm	117
鹤家乡图卷	2009年	40cm × 500cm	119
家 园	2009年	68cm × 135cm	
		刘海粟美术馆藏	122
惊 鹭 图	2009年	188cm × 139cm	123
葱花月季	2009年	29cm × 32.5cm	124
庭院即景	2009年	29cm × 32.5cm	125
飞雪落鸿	2009年	137cm × 69cm	126
曦 鹭 图	2010年	97cm × 180cm	127
鹤鸣九皋声闻于天	2010年	68cm × 68cm	128
鸭绿江畔	2010年	95cm × 130cm	129
秋 实	2010年	69cm × 70cm	130
四 喜 图	2010年	69cm × 70cm	131
报 春	2010年	69cm × 70cm	132

鹊巢	2010年	69cm × 70cm	
			刘海粟美术馆藏 133
柳塘倩影	2010年	69cm × 70cm	134
荷塘双侣	2011年	68cm × 68cm	135
荷塘清夏	2011年	68cm × 136cm	136
群仙戏碧莲	2011年	82cm × 164cm	137
呵护图	2011年	68cm × 68cm	138
惊鸭图	2011年	68cm × 68cm	139
紫荆香	2011年	68cm × 68cm	140
惟有牡丹真国色	2011年	69cm × 91cm	141
映日荷花别样红	2011年	136cm × 68cm	142
清风香远	2012年	68cm × 68cm	143
盛荷图卷	2012年	44.5cm × 367cm	144
盛荷图	2012年	100cm × 367cm	146
风韵犹存	2012年	68cm × 136cm	148
清趣	2012年	68cm × 68cm	149
荔枝麻雀	2012年	68cm × 68cm	150
秋色图	2012年	68cm × 137cm	151
鹤亲情系列之丹顶鹤	2012年	69cm × 44cm	152
鹤亲情系列之白头鹤	2012年	69cm × 44cm	153
鹤亲情系列之黑颈鹤	2012年	69cm × 44cm	154
鹤亲情系列之蓑羽鹤	2012年	69cm × 44cm	155
鹤亲情系列之白枕鹤	2012年	69cm × 44cm	156
鹤亲情系列之白鹤	2012年	69cm × 44cm	157
鹤亲情系列之黑冠鹤	2012年	69cm × 44cm	158
鹤亲情系列之灰冠鹤	2012年	69cm × 44cm	159
鹤亲情系列之赤颈鹤	2012年	69cm × 44cm	160
鹤亲情系列之蓝鹤	2012年	69cm × 44cm	161
鹤亲情系列之灰鹤	2012年	69cm × 44cm	162
青翠桃花	2013年	33cm × 33cm	163
宋白	2013年	33cm × 33cm	164
辛夷	2014年	32.5cm × 32.5cm	165
梦芙蓉	2014年	140cm × 300cm	166
梦芙蓉(局部)			168

凌波仙子	2014年	43cm × 43cm	169
红叶鹦鹉	2014年	32.5cm × 32.5cm	170
藤萝小燕	2014年	32.5cm × 32.5cm	171
牡丹	2014年	32.5cm × 32.5cm	172
芙蓉	2014年	32.5cm × 32.5cm	173
荷塘清趣	2014年	33cm × 68cm	174
翠羽临风	2014年	33cm × 69cm	175
蕉梅图	2014年	32.5cm × 68cm	176
莲塘一瞥	2014年	34cm × 69cm	177
鹤乡冬色	2014年	68cm × 46cm	178
棕荫翠羽	2014年	100cm × 60cm	179
乡恋	2014年	45cm × 80cm	180
对歌	2014年	45cm × 80cm	181
狂舞	2014年	45cm × 80cm	182
独立	2014年	45cm × 80cm	183
呵护	2014年	45cm × 80cm	184
游春	2014年	45cm × 80cm	185
圆梦	2014年	45cm × 80cm	186
出击	2014年	45cm × 80cm	187
苦练	2014年	45cm × 80cm	188
南迁	2014年	45cm × 80cm	189
湿地奇观	2014年	97cm × 180cm	190
春之歌	2015年	68cm × 47cm	191
夏之声	2015年	68cm × 47cm	192
秋之恋	2015年	68cm × 47cm	193
冬之梦	2015年	68cm × 47cm	194
远征难	2015年	84cm × 153cm	195
睦邻图	2015年	139cm × 195cm	196
桃花盛开的地方	2015年	90cm × 171cm	197
飞越珠峰	2015年	117cm × 90cm	198
杨德衡常用印章			199
杨德衡艺术年表			201

善师造化 精研古法 中发心源

——论杨德衡其人其画

孙 其 峰

走进北京京丰宾馆宴会大厅，首先映入眼帘的是一幅工笔重彩花鸟画的鸿篇巨制，这幅画横10.5米，纵近2.5米，题为《春归图》。画的是一群美丽的丹顶鹤，在春回大地的时候，急于飞回故乡的情景。大面积的石青似天若水，衬托着洁白的仙鹤、白云，美不胜收。它给人以震撼，把你带进一个宽广而大美的境界，给观者以美的享受。这幅画富有想象力，好像人坐着飞机往下看，即所谓“鸟瞰式”的构图。这是作者的艺术想象，坐飞机不可能看到这个情景；这幅画是有生活的，作为候鸟迁徙飞回北方的故乡，下面的环境是鹤乡的沼泽地；这幅画有它深刻的内涵：创作时间是1997年，正值香港回归祖国这一伟大历史事件发生之年，作者以象征寓意的手法，表达了自己的爱国情怀，他在题画诗中写道：“悠悠大地育青苍，玉宇澄埃重晴朗。百鸟有情今更切，严冬过尽急还乡。”

这幅画的作者是著名花鸟画家杨德衡。我在很早就知道他，原来我们并不相识，我只是从他众多精妙的大作中，逐渐知道其人的。

早在1984年，我在参评第六届全国美展作品时，见到杨先生《春归》一画，当时印象很好、很深。《春归图》是这幅画的变体画。同是1997年，杨先生还完成一幅横5米多的大作《初雪图》。这幅画是应外交部钓鱼台国宾馆之邀而作的，表现初冬将临，一群鸿雁集结，准备南飞的场面。十几年来，它一直陈列于钓鱼台国宾馆养源斋。2000年，他又为钓鱼台国宾馆创作一幅精美的作品《鹤的一家》。20世纪八九十年代，他创作了一系列精彩的鹤画，如《哺育》《鹤乡恋歌》《情侣》《问世》《梦乡》《自立》《思亲》《南归》等等。再往前追，1981年，在“纪念中国共产党成立60周年”的全国美展上，见杨先生《傲雪》一幅，画长白山上牛皮杜鹃花傲雪而开，构思独特，立意新颖，也是难得的佳作。此作被中国美术馆收藏。第八届全国美展上，见杨先生《古藤逢春》一画，用兼工带写法画的白藤萝，很有气势。其实，最早引起我注意的是，1964年他在鲁迅美术学院中国画系的毕业创作《稻香季节》。画面表现金秋时节，一望无际丰收的稻田里有几只惊飞的白鹤，很动人。用工笔重彩的形式，表现大面积稻田可说是前所未有的，是一次花鸟画直接表现生活的成功探索。此作在当时的花鸟画坛引起强烈反响。四十多年过去了，今天看来，仍不失为一幅花鸟画的力作。算起来，杨先生当年创作这幅画时，不过是个25岁的大学生，能出此佳作，实属难能可贵。

从1986年到20世纪末，我与杨先生经常保持通信、通话联系，交流观点，切磋艺术，可谓“忘年之交”。近年，因我老迈，身体欠佳，联系少了。今年4月，杨先生又登门拜访，说拟出“大红袍”，请我作序。我虽已是耄耋之年，精力衰减，还是愿意说说我的浅见。

我认为，学画不外三个源泉：一是师造化，二是师古人，三是发心源。我就从这三方面说说杨德衡其人其画。

一、师造化而能有我

杨德衡最擅长画鹤，因为他肯深入师法造化。据说他曾十几次深入南北鹤乡，认真观察、写生，研究有关资料。鹤画历史悠久，古人画鹤多出自别人式样，纵有善于体察实物者，较今日杨先生之深入鹤乡朝夕与处，则不可同日而语矣。今人画鹤者也不少，但能像杨先生如此深入地、持久地师法造化者也寥寥无几。

三个源泉中，师造化是总根子，是第一手的东西；师古人是第二手的，古人也是师造化出来的。造化本身不是艺术，只是创造艺术品用的素材。造化无限，画家要不断地从造化中掘取。但师造化不是克隆大自然，初见可忘我，其后则须不忘我。盖师造化能不忘我，方可不沦为造化之奴矣。师造化之法者“要作上帝之老子，不作上帝之儿子”。大自然造化是客观世界，画家则是主观世界。如何处理好这一对主客观矛盾，是大有学问的。不师造化就会源泉枯竭，要么“闭门造车”，要么“师古人”“师别人”“师照片”，这当然不行。师造化又容易作造化的“奴隶”“儿子”，拜倒在“上帝”脚下，被捆住手脚，成为自然主义者。

德衡先生很好地解决了这个矛盾。他那些构思精妙、很有意境的鹤画就是明证。画史上那么多有名的画家没有到过鹤乡，他们的画有优点，但也有明显的缺点。古人多是画一只或两只鹤，像杨先生在《春归图》里洋洋大观，一幅画里画了那么多只鹤，不到鹤乡，没有生活感受是画不出来的。这一点别人比不了。再如，像《稻香季节》那幅画，是直接从生活中获取的灵感与激情，所以才会有长久的艺术生命力。

二、师古人而不泥古

杨先生是美术学院毕业生，系统地学习过传统技法，可谓“科班”出身。开始是山水、人物、花鸟通学，后又进花鸟画专业班。他的导师是赵梦朱、钟质夫、晏少翔、季观之诸先生，他们都是当年“湖社画会”的成员，传统功力深厚。杨先生在校时学习刻苦，打下了扎实的传统基本功，工笔、没骨、写意兼能。但他不拜倒在某大师脚下，不囿于某宗某派，而善于独立思考。我在给杨先生的一封信中写道：“古人画鹤或工或写或粗或细，虽格调有差，然皆大同小异，阁下能突破陈套殊可喜也。曾于南京评六届美展作品时，见有阁下鹤翔一幅（指《春归》），变旧法之石青地为蔚蓝晴空，学古而不泥于古，可谓善变者矣。”

（1986年5月4日）我在另一封信中写道：“看了画集，我才知道你是那么执著地追求传统又复深入师法造化。我辈治艺者，能得一‘化’字，则‘有我’矣。阁下可谓善学者矣。一再阅读画集之后，乃书成感想二幅，寄上请正。没骨点染特别是南田那种‘工而不腻’的一路画法，画的人渐渐少了，今后恐成‘广陵散’了，阁下能继此绝学，可喜可贺。”（1998年10月26日）

如何正确对待传统，是每一位中国画家必须解决好的课题。离开传统的艺术是无根之木。传统好比是地基，新房子盖好了它也看不见了，但你可少不了它。楼盖得越高，地基就需要打得越厚实，不然新楼也要倒的。

有人主张废弃传统，这十分好笑。人打生下来就处在传统的包围圈里，不是你想废弃就能废弃的事，你只能在传统的基础上研究如何把事情做得更好。就像跑接力，接棒人只能向前快跑，绝对不可原地不动，更不能不承认前面跑棒的事实而跑向始点另行开跑。在运动场上，我们见不到这种荒唐的事，但在治艺的“竞

跑场”上，的确确实存在这种人——虚无主义者。至于接了棒坐在地上的人，那是彻底的保守派。

传统技法既可成为推陈出新的基础，又可成为推陈出新的障碍，关键是你如何对待它。这方面，杨先生的态度和做法可以给我们以启示：既要继承传统的精华，又要勇于大胆创新。

三、发心源独有格调

学画光有前两个源泉还不够，还必须有第三个源泉——发心源。即是发挥画家自己的主观能动性，这是起主导作用的一条。艺术家必须善于中发心源，善发心源的人才能在师造化中不囿于造化，自出手眼，也才能师古人而不困于古人，自成一格。

绘画作品，无论在笔墨、造型、色彩、构图各方面，都有造化所无的东西。这是画家“中发心源”的结果，而“心源”是无限的，画家要不断地开发“心源”，就是说画家的创造力是无限的。作花鸟画，写实无可厚非，但写实不能忘掉“中发心源”。经过中发心源的作品才能够成为主客观统一的高档次的艺术。

画家画什么题材，只是借题说话而已。杨先生说：“花鸟画是可以状物言志、借景抒情的画种。我借助鹤来表达对生命的礼赞、对爱情的讴歌、对亲情的褒扬、对生活的热爱、对美丽的赞颂、对自然的崇敬，努力表达‘天人合一’的博大境界”（《杨德衡画鹤》，第40页）。

还有一点，杨先生是“学院派”，受过正统的西式“造型”训练，我们从《杨德衡从艺50周年写生作品集》中不难看出，他有很好的素描、速写功夫。但良好的“造型”能力不等于“笔墨”，不一定就能画出很好的中国画。如何利用这个造型能力，适当地借鉴西法而又不失为中国画，这对中国画家来说是一个难题。杨先生也能正确处理这个矛盾，这说明他是一个有头脑的画家。

具备了以上种种条件，杨先生大胆创新，堪称是传统与创新结合的典范。他出新的步子很大，既有题材方面的，也有立意、构图、色彩、笔墨方面的。为了对他的成就给予肯定和鼓励，我曾几次为其题词：

“外师造化，中发心源。”（1997年）

“融汇传统斟酌造化自运心源独成格调，观德衡画集深知其精研古法善师造化，又复贯融西艺发运心裁乃能笔精墨妙独出手眼也。”（1998年）

“广溯传统深研造化，勤运心源自辟蹊径。”（2000年）

有的人传统功夫结实，但出新步子不大。有的人既无生活又无传统，只是在那里求“奇”、求“怪”，搞所谓的“创新”，急于出大名，其实是胡来。1997年4月，我在写给杨先生的信中说：“一个画家的声望，主要是要从作品来创发出来，这是正确的路子，是唯物的。可现在却有些人反其道而行之，他们在大吹大擂、自吹自擂、瞎吹乱擂，这种人为的空头‘提高’再去‘创发’作品价值的做法，是唯心的，说得严重些也是自欺欺人的，我想对这一问题的观点我们是一致的。”1998年11月，我在另一封写给杨先生的信中说：“治学界中有不老实者，也有老实一派，你我皆属后者。彼不老实者，虽可称意于一时，终难成为大气候也。”1997年4月，我在又一封信中写道：“我看推陈出新就得靠一大批像阁下这样肯于深入生活、重视传统，同时又善于自发心裁的人才能够做得好，这三个主要‘来源’缺一不可。”

要说的还很多，就此打住。杨先生也是年逾古稀之人了。当然，对于中国画家来说，还属于创作盛期。以我的体会，随着年龄的增长，艺术上应逐渐从写实走向写意，这也是从师造化向发心源的转变。有理由相信，杨先生在今后的艺术生涯中，还会创造新的辉煌。是为序。

2010年5月于津门

鹤翔云海

——谈杨德衡花鸟画的大境界

孙世昌

在当代中国画界，杨德衡花鸟画能画出大境界，他的画有东北人的大气，已被美术界同仁所公认。在中国花鸟画领域，大写意花鸟画凭着笔墨的张力、纵横驰骋的挥洒气势和色墨的强烈对比，产生“大气”的效果是常见的，如吴昌硕、齐白石的大写意花鸟画。然而，工整细腻的工笔花鸟画要画出大境界，叫人感觉大气，谈何容易。

以我对杨德衡的了解，他在工笔花鸟画上的大境界，画得如此大气，首先源于他思想境界的高远和性情的朴实淳厚。在时下的中国画家群体之中，他属于能够自觉地把自己与社会主义祖国、中华民族和党的文化事业同呼吸共命运的画家。绘画创作如此，干事亦如此，记得杨德衡继晏少翔先生之后，主持辽宁湖社书画研究会工作，把书画会的工作当成他自己的事来办，举办书画展览，搞学术研讨会，做工作总结，与台湾画家搞两岸交流活动……辽宁湖社书画研究会在他的主持下，搞得红红火火，他为此倾注了巨大的精力。由此我看到了杨德衡的事业心和社会责任感。同时，在他的绘画创作思想和艺术追求之中，始终有为促进中国花鸟画创新事业而尽心尽力的使命感，我觉得这是杨德衡的思想境界获得升华、超越个人名利得失的关键，也是他花鸟画大境界的底蕴。美术理论界有人说他画的鹤“脱俗”，能脱去传统旧套。依我看不仅如此，应有更丰富的内涵，或者说起码与他把绘画创作当作一生的事业，不是争名谋利的手段，与他画鹤是带着真情实感来画，没有应景和虚情假意，与他画鹤是画鹤和他自己的生命意蕴，不是单纯的吉祥长寿的象征等有着紧密的关联。有人说他的画有东北人的大气，其实也不是所有的东北画家都能大气，大气也不仅仅是章法大势的问题，应与他的画有更深广的思想含量有直接的关系。例如杨德衡的成名之作，也是他的毕业创作《稻香季节》，我是在北京举办的“全国高等美术院校1964年毕业生创作成绩展览会”上看到的，这件作品在当时以突出的创作风貌和生活气息轰动了美术界。我后来才听说这张画最初的感受是1961年困难时期，他下乡劳动守夜，黎明前在歉收的稻田边走，惊动了白鹤鸟。但思想的升华使立意和艺术处理产生了质的变化，画水稻丰收开镰收割时惊动了白鹤鸟，画面以一群白鹤鸟从海洋波浪一样丰实的稻田里起飞远去的一瞬间，成功地表现了经过三年困难时期的广大人民对粮食的深情厚意和企盼丰收的意愿。该作品一洗旧花鸟画不是表

现贵族的富丽堂皇的审美意识，就是表现士大夫文人或清雅或寥落的情感，以及富商大贾和市民文玩的闲情逸致的旧格局。此画的立意和境界与广大人民的心理、党和国家的命运同起伏共呼吸，的确在思想上和艺术上有重大突破。即使到现在，这张画给我的感染仍然保留在记忆之中。又如杨德衡画了几幅《春归图》变体画，由1983年画的1米多宽到1995年画的3米多宽的横幅，都是表现大地回春之时，丹顶鹤高飞于云海之上，回归北国故乡的情景。湛蓝的北国沼泽湿地画得像大海一样辽阔，衬托白云和飞翔的鹤群，境界在逐渐扩展。1996年末至1997年初，正值我国举国上下欢欣鼓舞庆祝香港回归祖国之际，杨德衡又为京丰宾馆画了一幅10米多宽的横幅《春归图》，由于新的意蕴的融入，他不但扩展了画的幅面，而且加大了景深，拓宽了视野，还增加了丹顶鹤的数量，境界更显得宏阔深远，其情韵如他题词所述：“悠悠大地育青苍，玉宇澄埃重晴朗。百鸟有情今更切，严冬过尽急还乡。”好个“百鸟有情今更切”，杨德衡此画以丹顶鹤群高飞的神韵、形态、节奏和景致的搭配，表现了超越于鹤与景及个人情趣的大思、大情、大境。这在目前的画家群中已为数不多，其严肃的创作态度在时下也并不时尚，可谓凤毛麟角，其寂寞之道亦属难能可贵。我想在时下的风气之中，如果没有高远的胸襟和执著的事业心，是很难做到的。

由以上所举几件作品可以看出，杨德衡的花鸟画创作，深受他步入艺坛时美术界主流创作思想“现实主义”深入生活、反映生活的影响，他坚持深入实际生活去感受生活、熟悉生活，并使自己融入生活，以在生活中的真情实感为创作动因，从生活中提炼、创造。同时，在花鸟画创作思维上又与中国画传统的“神与物游”、“外师造化，中得心源”、“搜妙创真”相暗合。他花鸟画意境的创造、笔墨的运用和色彩的设置，都以他在实际生活中真实的直观感受和内心情感为依托，这是他花鸟画大境界创造的重要支撑。他画鹤以野鹤为师，据我所知，他从1982年开始到1996年，先后十次到鹤乡，如黑龙江的扎龙、吉林的向海、江苏的盐城、辽宁的盘锦等自然保护区，除了看丹顶鹤的标本、抄临资料、看科教片等学习自然科学知识以外，他在鹤乡曾几次不顾生命危险深入沼泽水域，仔细观察丹顶鹤的飞鸣食宿状态，体会它们喜怒哀乐的情感变化，了解它们的生存环境、生活节奏、生活习性等。他画了大量速写，拍了许多资料，记了不少感受心得。在熟悉丹顶鹤并与之为友的过程中，他融入了真情，从而进入人鹤一体的最佳境界，并连续以拟人化的方法画了《对歌》《舞恋》《情侣》，表现鹤的恋爱三步曲，又画出《春归》《乡情》《问世》《哺育》《梦乡》《迎击》《自立》《教子》《思亲》《初试》《南归》等。这些画可以说在中国花鸟画史上，是第一次全面揭示丹顶鹤的真实生活和情感特征，表现丹顶鹤的生活情趣和生活节奏，其艺术价值不言自明。正是这些从真实生活体验出发的创作，真正突破了传统绘画“松鹤延年”、“吉祥如意”的老套，抛弃了“梅妻鹤子”、“闻声于野”之类的在野文人情调，为花鸟画开拓了新的表现领域，其功大矣。正是因为他有坚实的生活底蕴，才使他笔下的大画大境界画得那么自然而充实。有人说杨德衡画鹤“生动”，这正是他生活积累丰富，作画又动真情，如庄周梦蝴蝶，进入了天人合一的最佳状态，才使他画的鹤生动传神。杨德衡笔下的丹顶鹤，鹤耶？人耶？亦人亦鹤！在他深入生活集中画鹤的十年中，正是改革开放后，西方绘画诸派大量涌入，美术界追踪模仿成风，大家关注于新的观念，执著地在画室中做各种实验、探索新形式新风格之时。而杨德衡却不辞辛苦地多次深入鹤乡，游历名山大川，考察古代艺术遗迹，行程达二万余里，拓宽了胸怀，增长了见识，又不断依据生活感受创作他的“鹤乡图”系列作品。这本身就已经表明了他的文化选择、文化立场和创作态度。

绘画创作毕竟是实践性极强的活动，有了好的构思立意，必须寻找到与之相适应的表现形式和技巧方能

奏效。杨德衡的成功之处，在于找到了与他所追求的花鸟画大境界相适应的表现方式、形式技巧。例如他在艺术表现上追求花鸟画与山水画有机结合。我记得1963年我们几位同学拜访郭味蕖教授时，郭先生在他不大的画室里为我们挂满了他的收藏品，一边看画一边回答我们提出的问题。当谈到现代花鸟画创新时，郭先生提出花鸟画应当与山水画结合起来，强化境界美，突破传统“折枝法”的框框，扩大花鸟画的容量和表现领域。杨德衡走的正是这条路，他画的“鹤乡图”系列作品，都是把丹顶鹤的生活内容和动态形象画在特定的景物背景之中，有近景有远景，有大景也有小景，依主题而定，画起来是那么自然而自如。为适应这样的配合，他在表现方法上又采取了工笔与写意、工笔与没骨、中国画渲染法与西方水彩画法相结合的方式，在颜料和工具上也不拘常法，这对于表现丹顶鹤的生活环境特征、鹤的意态及意境的塑造，起了很重要的作用，增强了视觉的感染力。在章法经营上，他强调布陈“大势”，讲究画面的大框架、大结构。例如《对歌》的横幅画面却以竖向形式结构为主，以圆的太阳和淡淡的横云彩霞和下部横势的地面加以调节，达到相对平衡和烘托竖势的效果。画中十九只丹顶鹤有十七只是伸长脖子向天鸣叫，高挺的芦草之势助长了向天的意蕴，将《诗经·小雅·鹤鸣》的“鹤鸣于九皋，声闻于野”变成了“声闻于天”，以竖向为主的形式结构形象化了声音效果，的确有声振长空的魅力。又如《思亲》，在经营上有意压低地平线，缩小地面的面积，突出有星辰和明月的天空的空阔大势，一支孤鹤低头向月，月中有淡淡的鹤恋舞姿的幻影，境界深沉而幽远，强化了思亲的情感意蕴。在具体画法上，娄师白先生曾说：“杨先生不是完全以传统的工笔花鸟画法来画鹤。”老先生法眼，真乃一语道破个中三昧。其实杨德衡画鹤还是以工笔花鸟画法为基础，只是在具体形象刻画上有机地融入了西画画法，除了结合中国画晕染法加强明暗处理以外，有的鹤身体羽毛还出现了西方光影素描的五大调子，突出明暗交界对形体塑造的作用，但并未破坏整体上的中国画的平面化格局，“度”把握得恰到好处，使他的画中的形象刻画更为丰富、充实。

杨德衡在艺术上信奉“雅俗共赏”，而绘画的色彩则是最大众化的语言，他的花鸟画在用色上又融入了西方绘画色彩讲究“调子”的优势。例如：《哺育》一画用的是黄色的仿旧绢，因此背景虚的部分和画面实的部分都笼罩一层黄色调，主体丹顶鹤的画法也一改以墨晕染暗部的常法，而用白色往出提毛的方法，这样暗部留下仿旧绢的黄色，突出暖暖的黄色调，这对表现父母哺育幼子的亲情起到了烘托的作用，画面洋溢着一种动人的温馨意味。又如《南归》一画，表现北国初雪之际丹顶鹤将南返，对北国故乡的眷恋。如果说杨德衡1987年画《南归图》，画中景物还受到北国实景约束的话，那么2001年天津杨柳青画社出版的杨德衡《鹤的画法》画册刊出的《南归》，则背景变虚，突出了蓝色调，北国初雪的意境更简洁明朗。前面讲过的《春归图》大画，背景蓝中嵌绿的蓝色调，深沉纯净，面积很大，压住全画的阵脚，画得完整大气，既衬托了白鹤白云，又加强了境界纵深的视觉效果，可见色调的运用对他的大画境界所起的巨大作用。我以为这也是杨德衡花鸟画强化色彩表现力的创新手段。

在绘画创作上，决定作品精神含量与高度的诸多因素中，创作主体的心灵境界是最为关键的。在2015年9月2日开幕的辽宁画院为纪念抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年而举办的双年展上，杨德衡先生拿出几件作品参展，其中有两幅特别引起我的注意。一幅是水墨小写意《远征难》，画一群大雁在空中飞行，雁的形态和表情有痛苦难行之状，画面上用淡墨喷了大片的烟雾，在团团的烟雾中，又用“白墨”喷了许多白点，颇有雾霾粉尘的感觉。这是用花鸟画的形式，表达了作者对空气污染给生命带来伤害的抗议。雁耶？人耶？亦人亦雁也！此画表露了画家关注社会人生、关注生命的心灵意识。另一幅为工笔画《飞越珠峰》，杨

德衡画了许多鹤，画蓑羽鹤我还是第一次看到。此画表现的是蓑羽鹤由北方飞越珠穆朗玛峰到印度过冬的情景，画上的题跋记载，这种蓑羽鹤生命力非常顽强，飞越珠峰时，有四分之一的蓑羽鹤会因飞行过度劳累而死亡，但蓑羽鹤依然每年都要飞过珠峰，完成它的生命历程。画的上部是高峻入云的珠穆朗玛峰，高山大岭充满画面，众多蓑羽鹤群自下而上地艰难飞越，还有累死的掉下来。看此画时我心为之一振，内心发出“多么顽强的生命啊！”的感叹。9月3日在家里看中央电视台大阅兵专题节目，其中有一位曾参加过平型关和百团大战的老兵，他说：“我们的武器落后，子弹也不多，凭什么能打败日本鬼子呢？就凭我们心里不怕死，敢与敌人斗的意志和信心！”听了这位老兵的话，使我联想到杨德衡画的《飞越珠峰》，领悟到生命的抗争与民族的抗争是一体的，也理解了这张画巨大的精神含量。杨德衡的《飞越珠峰》在艺术上不但做到了物我一体，同时也蕴含着个人与社会、画家与民族一体的深刻内含。花鸟画有如此的精神含量实属不易，这应当是源于创作主体精神境界的升华，境界决定高度，此言不虚也。

杨德衡不但精于工笔，亦常画没骨画和小写意。他的老师赵梦朱，特别是钟质夫是民国时北京湖社画会重要的没骨花鸟画家，功底深厚。他们来东北任教，把没骨画传统也带到东北。现在，在东北画家群体中，杨德衡是少数传承没骨画法的画家中的代表人物，出版过专讲没骨画法的专辑，图文并茂，讲述没骨画法的程序、表现和用色规律。所以，在他的大型工笔花鸟画的艺术表现中，常因画中的季节、立意、境界的不同而灵活变换表现手法，这也是他创作上的重要特色，常常是多种手段交叉使用。他的大幅工笔画，一般来说近处的主体多用工笔画法，远处的用没骨法；景物近处用双勾，中景用没骨，最远处则全靠渲染。但是，常中亦有变，例如1997年他为北京钓鱼台国宾馆创作的5米多宽的大画《初雪图》，最近处的几丛芦苇和前面的景物用没骨画法，洗练而整体。主体部分的芦苇，则是较近的用工笔双勾，特别是芦苇后边的部分完全是掏着画，颇费气力，较远的用没骨画法，与近处的工笔双勾拉开距离，最近处的景物是渲染而成的。此画表现手段的交叉变化，加强了景深和雪意，境界完整统一。

杨德衡的“鹤乡图”系列作品和他的大画大境界，已在全国产生较大的影响。如果说他画的其他传统题材，不论是工笔、小写意，没骨的牡丹、兰花、苹果、紫藤、水仙、海棠、桃花、山楂、玉兰等，多少还能看出有他的老师赵梦朱、钟质夫、郭西河的笔法和用色痕迹的话，那么他画的“鹤乡图”系列作品和他的大画大境界，则是了无遗痕，完全是他自己的风神面貌。我认为他在花鸟画创作方面的创新和成就，也主要体现在这部分作品上。我喜欢他这部分作品，也衷心希望他能延续下去，拓展新题材新表现领域，不断画出大境界的力作。

2015年10月于沈阳

图 版

