



中国美术家——西宁画院画家丛书

杨明画集

青海人民出版社

主 编:田 昕
副 主 编:杨 明
执行主编:李忠盛 樊继良
策划设计:田 昕 李忠盛
樊继良
责任编辑:薛建华
电脑制作:袁文青



丰收的季节 水墨纸本 68cm×68cm 2005年

封面:雪域人家(五) 水墨纸本 68cm×68cm 2007年

图书在版编目(CIP)数据

杨明画集 / 杨明画绘. — 西宁: 青海人民出版社,

2007. 6

(中国美术家: 西宁画院画家丛书 / 田昕主编)

ISBN 978-7-225-02936-8

I. 杨… II. 杨… III. 中国画—作品集—中国—现代

IV. J222. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 079179 号

中国美术家·西宁画院画家丛书

出 版: 青海人民出版社(西宁市同仁路 10 号)
: 邮政编码 810001 总编室(0971)6143426
发 行: 发行部(0971)6143516 6123221
印 刷: 青海日报社印刷厂
经 销: 新华书店
开 本: 880mm×1230mm 1/16
开 张: 12
字 数: 16 千
版 次: 2007 年 6 月第 1 版
印 次: 2007 年 6 月第 1 次印刷
印 数: 1—1000 册

书 号: ISBN978-7-225-02936-8

定价: 224.00 元(共 8 册)

序

西宁画院从成立到现在,已经走过了二十个年头,二十年的风雨历程使它长大成材,这不仅因为西宁画院是青海省惟一从事专业创作的学术机构,更重要的是它紧跟时代步伐,讴歌现实生活,表现大美自然的发展历程。二十年来他们立足本土,努力创作;涌现出了一大批生活气息浓郁、地域特征鲜明的好作品,并逐步呈现出风格多样的新格局。西宁画院新编辑的这套丛书,均系本院画家近期的作品,展现了他们的最新水平,同时也是对社会、对公众的一个汇报。

西宁画院艺术顾问——马西光



艺术简历

杨明,青海省人,1948年生。

现为中国美术家协会会员,国家一级美术师,青海省美协副主席、西宁美术家主席。

作品分别入展第六、第七、第八、第九届全国美展“首届全国中国书画展”、“5·23全国美术”、“第二届全国优秀美术”、“第三届全国版画展”、“第四届全国版画展”等。

《高原节的祭礼》获“全国首届民族文化风情中国书画大展”二等奖。

《河源之祭》获“国际水墨画大展”优秀奖。

《扎西德勒》获“首届全国中国书画展”佳作奖。

《格桑梅朵》入展第八届中国书画优秀作品展。

《吉祥之门》获“全国第十三届版画展”铜奖。

1997年在由中国文联、中国美协举办的“97中国画坛百杰”评选活动中获“97中国画坛百杰”荣誉称号。

2001年参加第七届全国文代会。

2004年参加中国美协赴法国代表团,致贺“中国风·当代中国书画作品展”开幕,并赴意大利·摩纳哥等国参观访问。

2005年被国务院国际科技交流促进会授予“优秀人民艺术家”荣誉称号。

2006年10月参加“中国书画国际交流代表团”赴台参观、访问、交流。

绘事琐谈

中国历史悠远,象形文字五千年文明的先河,中国书画的溯源可以说与中国的文明史是同步的、一致的。五千年的文化积淀至少在全世界四大文明中是唯一的。

中国画存在或者区别于其他画种,即在于它绘画语言的写意性(不仅仅是指写意画),而这种写意性又源自中国的传统文化背景,这就是它的哲学思想和文化传统。中国画的写意性使人、自然、社会在绘画中成为一个完整的艺术表述,而这种物我兼容、主客观统一的创作方式直接源自中国写意画的思维方式——“意象思维”。“意象思维”是人的主观意志与自然形态的内在统一,画家在不断认知感受自然万物的同时不断反视自身,从而获得精神得以升华。

“理”或者说“道”是中国画独特的一个理念,中国画的理念符合中国画的“道”,这个“道”就是不断发展变化的自然规律,由此及“法”也是不断发展变化的,由无“法”到有“法”,再从“法”到无“法”,“无法之法法更严”,追求的是一种高远的大境界。

笔墨是中国画的主要语言特征。笔墨不仅仅是一种语言,而且也包含着丰厚的文化内涵。它是中国文化有机生命中的一个循环,而且会随着文化环境的改变和人类社会的不不断发展而发展。而这种充实和提高必须建立在对中国传统笔墨深刻把握的基础之上。

概而论之,笔墨在中国画中的作用可以从两个方面来体现:
一是基本功:技巧的层面,笔墨有自身的运用技巧,如运笔用墨的各种方法,对它的各种要求等等。

二是精神化的层面:即附着于其上部的文化内涵和民族文化精神的集体记忆。通过笔墨充分展现作者的文化素养,精神追求和内心世界的渴望。这时候做为“工具”的笔墨和做为“精神”的笔墨,完全是一个整体。

在中国画中:“立意”是创作之根本。“意在笔先”,“笔墨”对“意象”而言,“意象”是唯一的,“笔墨”是从属于“意象”的,但“笔墨”在“意象”的产生过程中不仅积极参与而且有其反作用,在创作过程中只有“心手相应”,“心随笔转”,“笔随气运”,才能“神遇而迹化”,达到主客观的高度和谐。

“意象”是高度个性的,个人的修养、品格、操行涵摄于其中。“意象”的多样化,不可重复性,决定了笔墨形态的多样性和不可重复性,笔墨轨迹于“意象”之中是有生命有灵性的。笔墨的成熟从造型手段上升到精神表现阶段历经千年,“技进乎道”体现出传统绘画艺术迥异的美学观念,折射出古代文人画家的审美理想和人格追求。

在中国画中,形象是通过笔墨结构来构建的,笔墨结构是画家根据创作需要,根据对象本质特征,结合自身感受、个性、修养、阅历、磨练和概括出来的各种笔墨形态及其有机排列与组合,形成一定的韵律和节奏,构成意象造型。它是在对生活的细致感悟的体察、揣摩的基础上,抓住其最能反映其本质特征的东西,加以概括,从而构成主客观浑然合一的笔墨关系。”

笔墨形态在体现笔墨结构的同时,对形象的表达也操极大的丰富性。中国画家往往开宗对笔墨的先进性进行探索,也即是创新,同样,绘画题材本身也没有先进与落后之分,关键是本人思想观念的落后与先进,我们一边吃着传统的美味佳肴,一边扔掉传统的糟粕,这也是对传统最好的继承。传统的深层意义就是民族心理、审美意识、生命意识,而地域文化具备了个性语言特征后,必然蕴含着中华民族的普遍性意义,同时也是创新的。

当今,在中国画艺术蓬勃发展的同时,国画的写意精神却在不断稀释。从两百年来的绘画史,社会的巨变,西方强势文化的大量输入,使传统的中国画经历了前所未有的巨大震荡,在“中国画衰败之极”的哀叹声中,文化先锋们对其进行注入了生命的改造。当一些民族处于低潮的时候,他的目光总是被先进的外部世界所吸引,总觉的月亮也是外国的圆。对自己的传统文化缺乏自信,容易陷入民族虚无主义的泥坑。进入20世纪八十年代以后,中国画似乎成为西方现代主义艺术的实验基地,出现了抽象水墨,表现的、象征性的、变性的实验水墨,以及各式各样的形式主义艺术,解构意识,……西方观念与技巧的引进,改变了中国人的观念,开阔了中国人的视野,极大的丰富了传统艺术及理念,推进了它的发展和变异。技巧的引进和观念革新不断推动着中国画的创新和发展,这一切给中国画的创新带来勃勃生机。而中国画批评领域也十分活跃,然而不无遗憾的是,主导批评的艺术观念和话语都是以西方现代哲学为主,中国画本土批评术语,批评精神缺憾,西方话语中主义在中国画批评中仍是值得关注的一种现象——中国自己的批评理论模糊不明显。而以消解自己本质特征而谋求西方强势文化的认同,最终使中国画成为一个没有个性特征的画种。

中国的传统文化是一条充满生命力的历史长河,它是在多种文化的不断交汇中形成的。传统文化在不断完善自身的同时也在不断创新和发展,不断延续和非靠着自己的精神内涵,并使这种文化积淀至今。

传统应是一个非常大的概念,从远古的旧石器文化(陶文化,彩陶艺术),青铜艺术,汉唐艺术。到了元代,在宋画的基础上追求笔墨逸趣,形成了文人画。元代绘画是中国画高度成熟的一个标志。明代以后对笔墨法则的推举导致了明清文人画的极盛发展,疏离了语言与客观世界的联系。令人一谈论中国画,总是把文人画作为它的源流,而且把成段的干系都归咎于文人画,这不是一种实事求是的科学态度。文人画只是中国传统绘画的一个组成部分,随着时代的变迁,它的抛弃与变化也是必然的。

“温故而知新”也只有不断回顾传统文化根脉的情况下,才会找到传统与时代的衔接处。

杨明 丙戌元春



雪域人家
丙戌年 松明

雪域人家(一) 水墨纸本 68cm×68cm 2006年



雪域人家(二) 水墨纸本 68cm×68cm 2006年



雪域人家(三) 水墨纸本 68cm×68cm 2006年



游牧人家(四) 水墨纸本 68cm×68cm 2006年



汉子们 水墨纸本 68cm×68cm 2007年



晨作 水墨纸本 68cm×68cm 2007年



待友 水墨纸本 68cm×68cm 2007年



河游牧女 水墨纸本 68cm×68cm 2007年



雪域之舟 水墨纸本 68cm×68cm 2007年

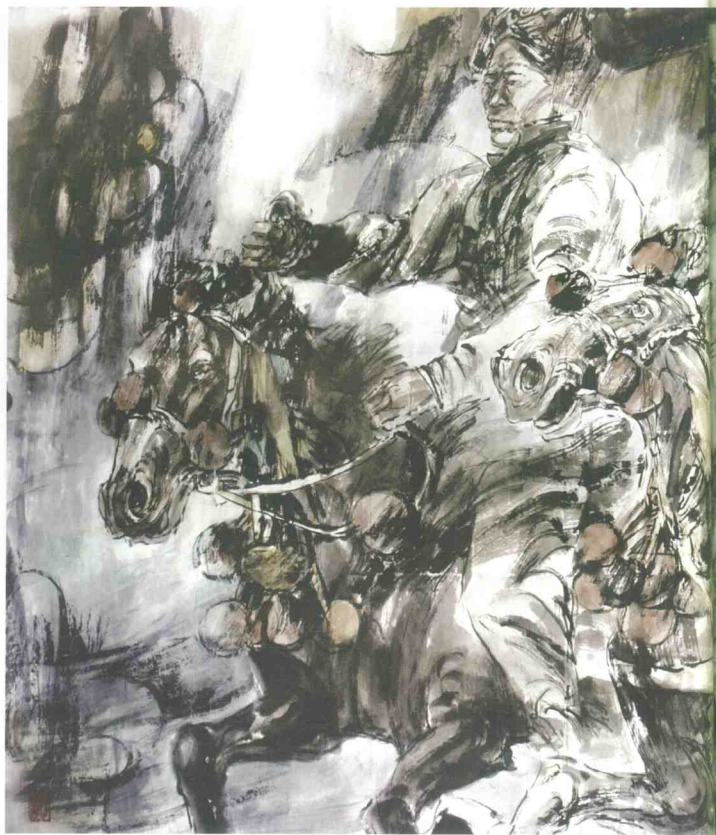


六月会 水墨纸本 68cm×68cm 2007年



雪域之灵
水墨纸本

97cm × 178cm
2005年





竞马图 水墨纸本 120cm × 240cm 2006年



青探(一)
水墨纸本
68cm × 68cm
2006年



青探(二)
水墨纸本
68cm × 68cm
2006年