



范

扬

艺术生活创作

YISHU SHENGHUO CHUA

范 端

艺
术

生
活

创
作

图书在版编目(CIP)数据

艺术生活创作 / 纪太年主编. - 合肥: 安徽美术出版社, 2005. 11
ISBN 7-5398-1535-3

I. 艺... II. 纪... III. 艺术-创作方法
IV. J04

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第136289号

艺术 生活 创作

纪太年 主编

安徽美术出版社出版发行

(社址: 安徽省合肥市金寨路381号 邮编: 230063)

<http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

南京碧峰印务有限公司印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 3.25

印数: 1-3000册

2005年12月第1版

2005年12月第1次印刷

ISBN 7-5398-1535-3 定价: 200.00元(全十册)

若有印刷质量问题, 请直接与承印厂联系调换。

艺术批评中常有一种奇怪现象，面对一件艺术作品，往往难以在同一领域中找到恰当的评语，然而隔山有知音，在相邻领域中可能掂出更能说明问题的参照对象。

唐张怀瓘在《书议》中评“小王”王献之书法时曰：“子敬之法，非草非行，流便于草，开张于形，草又处于其中间。无藉因循，宁拘制则；挺然秀出，务于简易；情弛神纵，超逸化游，临事制宜，从意适便。有若风行雨散，润色开花，书法体势之中，最为风流者也。”

这一段文字说的是王献之的行草，但将此移评范扬的画，颇有几分恰当。范扬在两个世纪之交的这几年里似乎得到神助，以爆发出来的强劲之力将自己的画境大大地作了提升。在他的作品画前，可以真切地感受到他作画之际“情弛神纵，超逸优游”的状态。就笔墨的意态而言，他浓笔酣墨，落在幅上皆成“文章”，呈现出解衣般礴的畅快，达到了通权达变的火候。就描绘的内容而言，他打通了山水、人物、花鸟原有门类界限，只要面对自然，便能“临事制宜，从意适便”，信手拈来皆得理法，在散乱的节脉中荡起形象的生机。范扬人到中年即达此大手笔境界，堪称在画坛上

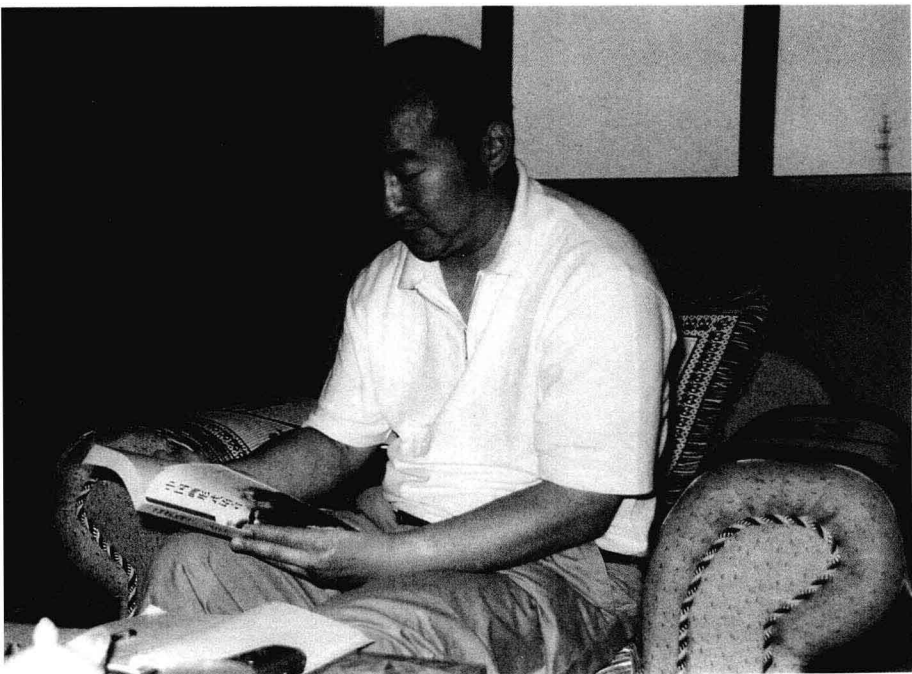
占尽“风流”。

范扬的画看上去满幅轻松，但却埋伏了雄强之骨和深厚学殖。他对传统中雄浑一体的画风显然是体悟颇深的，从宋元绘画到黄宾虹，都是他直接吸收的对象。他胸臆开敞，喜读群书，研读画史画论及文论著，养成腹中经纶和思中识度。他也注重生活蒙养，投身于自然怀抱，采集养分，荡涤心灵。这些学养、才情、能力都是构成范扬绘画风格的基础，使他落笔便生墨韵，笔笔相连，连成景致不绝如缕的大千世界。

但是，范扬的智慧系统似乎还有一个玄机未得披露。他何以能够将极平凡自然景致画得生机顿出，如同天造而成，“自然”得完全没有法度的痕迹，这大概只能归结于他将禅宗的“顿悟”化解于心，将禅机渗透在笔墨形象之中。禅宗的理论认为，“顿悟”是包含有感知又超越感知的认识瞬间。悟道之际，个体生命与外部世界形成了如火光闪耀般的感性直接联系，倏忽之间触及到自然世界神秘的精神本体，体悟到用逻辑思维百思不得其解的生命之谜。可以揣想，范扬在作画之际的状态就是一种“领悟”的状态，而且是持续地

悟道与机缘

◎ 范迪安





陪同原全国政协李瑞环主席看画



纵情山水

保持了这种“悟”的状态。他画中那些流畅的线条就是“悟”的附体，不受理性支配，一任感觉流发，在画面上成为欢悦的精灵。因此，他每一幅画的感觉是完全不可复得。禅宗悟道离不开“机”的触动或引发，常常是受到某一机缘的启拨而“顿然晓悟”，“悟到刹那间”、“即时豁然还得本心”，“其解脱在于一瞬”。在范扬那里，机缘的“机”就是他面对自然与视线中的事物。他山水中的丘壑形象不是从理性选择来的，他甚至摒弃传统历史中那些经典格式，也放弃自己经验中的“先验图式”，谋求一种“即兴”状态下与物相接的因缘，只要能触及到眼前的自然生命，他的笔下就生发出自然的意态。所以，他的画看上去在景物选择上极随意，作品却拥有极高的境界。他的

“悟”与自然的“机”相碰撞的瞬间，便如同一股清风拂去眼前尘埃，使画面顿时明澈透亮起来。

“悟”与“机”的关系就是创造主体与外部世界的关系，在中国的哲智中，这二者既二分又合一，二分是现象，合一是本质，是可能达到的境界。这是中国特有有心与物、自我与世界、创造论与本体论智慧图式。这与西方传统很不一样，以至于现代西方哲学家如海德格尔、维特根斯坦等大哲都借“东风”以明拭“西洋镜”。在绘画上，他们也曾想达到一种令人惊讶的生动性，但往往不能奏效。20世纪80年代出现的新表现主义绘画为了打破绘画的静止状态，就用一种外部力量“介入”的手法造成画面的戏剧性效果。而在中国画家这里，只要学养和性情达到一定高度，就会有一双扰动世界的慧眼。

评论一个画家的画，言其构图之得失，笔墨之成败，色彩之薄厚，甚至道出其画之渊源和影响所自，都不是难处。你不讲，读者也看得出，作者心里也自有数。这一幅画构图有所失，下一幅画构图便未必再失，这一笔败了，下一笔未必再败。画的渊源，也是一目了然的。我若如此评画，便没有实际意义。能从一个个画家成败中道其成败之基因，言其成功之隐秘，说出道理，给人以启发，才是评论之真谛。艺术是直接意识，批评是哲学意识。所以，范扬请我评他的画，我先不讲他的画之优劣得失，而从他的自视力和自信心谈起。

我曾经说过，一个民族，只有自视优越，才能发达强大，一个人亦然。反之，一个民族团结，如果自视劣等，或丧失自信心，这个民族肯定没有希望。一个人，如果自轻自贱，丧失上进的信心，这个人肯定没有大希望，至少说不能成为了不起的人物。

范扬的画在当代到底排行如何？我现在绝对不下判断，因为我把他的画讲得太重，读者不赞成，画家们也不赞成：讲

得太轻，不是事实，范扬也不高兴。所以，还是不表态为好。但范扬有一条堪称当代第一，这就是他的自视优越和自信心。他多次反复地给我讲过：“我要做的是历史性的画家，我从学画的那一天起，我就认定将来一定成为第一流的大画家。我从不东张西望左顾右盼，我要做的事，是纵览历史，寻找自己的坐标。”“把我的画跟张大师李大师的画挂在一起，比比看，到底谁强谁弱，到底深浅如何。不信，试试看，把我的题款抽掉，放在《艺苑掇英》里，恐怕又有人说，画史上怎么漏掉了一位大家呢？”“艺术这个东西，标准是在心中，所谓如人饮水，冷暖自知是也。此中真意，看图说话足矣。”我和范扬相交十余年，只听到他谦虚过两回。一次他打电话来说：“我只能称为第一流画家，但我还不能说我是第一名画家，文无第一，武无第二嘛。文，各有各的风格，谁也不好自称第一；武呢？第二名肯定败在第一名手中。但我是第一流画家，这是肯定的，我的画笔厚墨沉；你要评我的画，就用这四个字为题。”还

自信 and 悟性 ——笔厚墨沉说范扬

◎ 陈传席



佳思忽来

有一次，范扬不张狂了，老老实实地对我说：“纵览史册，看范宽董源青藤八大，总是望洋兴叹，已不如人。”不过，范扬话音刚落，话头

一转，狂态又现：“脾睨当世，难见高手，却又是人不如己。”范扬的话是否可以得到公众的认可姑且不论，但他的自信心，自视优越心，正是他成功的重要基因之一。如果一个人自认不是画家的材料，他就不会画画；一个人自学可以画点画，但却自认不能成为第一流画家，他就会放弃最大的努力，而且会随波逐流人云亦云，最终不成气候。儒家讲究“知其不可而为之”，知其不可，还要为之，这要何等坚强的毅力啊！但很少有人能做到。一般人知其不可就放弃了，范

扬有点儒家精神，而现在，他已知其可，所以，他的信心更十足。古

人云：“一鼓作气，再而衰，三而竭。”范扬的气正足，还在鼓，所以，他永远不会“衰”，更不会“竭”，不衰竭，生命力就强。这正是他成功的因素之一。

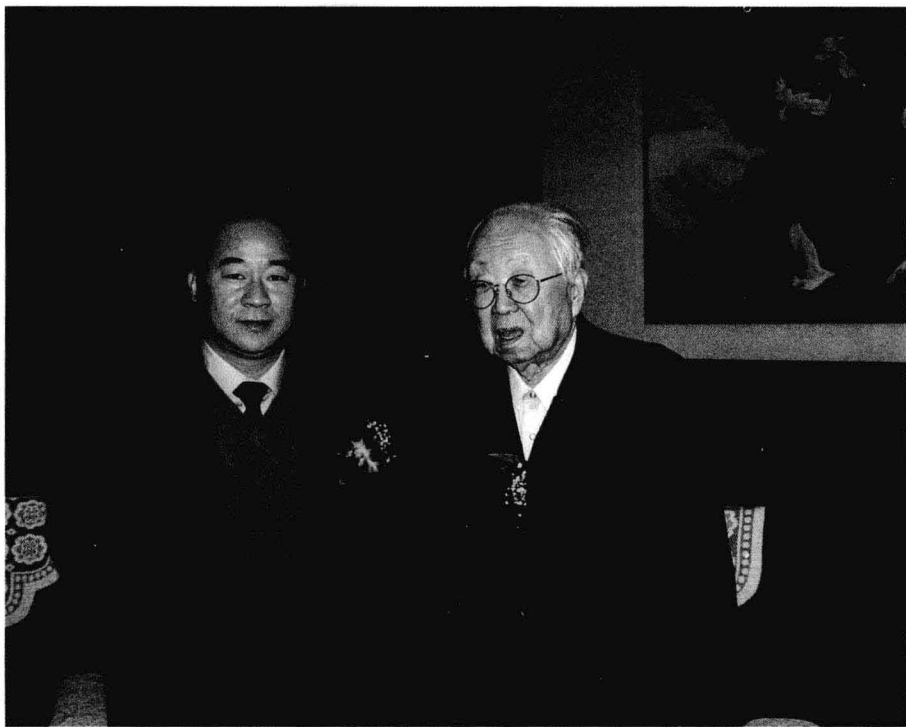
但是，仅有自信心，也未必就能成功。我研究历代成功的画家，皆经历三个阶段：一是神于好，二是精于勤，三是成于悟。凡是不喜好画的，就不可能学好画，甚至不会结缘于画；喜好画的，不勤奋作画，便不可能专精，能够专精，也只能算作妙品，要达到神品、逸品，必要有“悟”的功夫。“悟”不到者，永远不能成为最高的画家，而且到了一定时候，锐气尽失，画的水平便会降下来。范扬，少而好画，盖出于天性，这使他自幼即结缘于画，留心于画，此之谓“神于好”。

画画的人，神于好者，不在少数，精于勤者也不在少数，苦功人人能下，但成功者仍然寥寥无几，“行一百者半九十”，“为山九仞，功亏一篑”，

上图：羚羊挂角无迹可求

下图：林泉高致





与启功先生在一起



与藏民合影

一步不到，都不算作成功。画画的人，最后的成功还在一个“悟”字。“悟”性并非人人都能有，知道“悟”性重要的人，也未必有悟性；它和最初的“神于好”一样，盖出于天生，但又和“神于好”出于自然的天性不同；它既要人的天赋中有之，又要积累各种知识。质言之，不学习，少积累，便不可能得悟。但积累了很多知识的人，也未必有悟性。如前所述，必须积累很多知识，又必须天赋有之，二者融合而后方能开悟。有人作画终生，不识优劣，甚至以劣为优，以优为劣，其结果是，其一不能进步，其二必然退步。范扬从来不想当画匠，他要当第一流大画家，他不仅学画，更读书。我曾说过：古代的文人画，其作者是文人而兼画家，范扬则是画家而兼文人，他读诗，读词，读曲，读古文，读历史；他订阅《文物》杂志，对考古鉴定多有兴趣；他多读画论画史，道及古代各类画家及其作品，如数家珍，更能道出其中好处和不足之处。

因有如此基础，他评论当代画家，言其优劣得失，都能一语中的。他不会因某人画名如雷贯耳而盲目崇拜，也不会因某人无名而视其长处不见。平时，我最爱和范扬一起评说天下画家，某人长处短处，因何而长，因何而短，他都一目了然。能知画之优劣短长者，就不会向劣处发展；看准优处长处目标，直攀而上，达到目标便不成问题。所以，只有真正懂画，悟到关键处的画家才能成功，没有不懂画无悟性之画人能成功者。所以范扬常说，坐而论道，是智者的游戏，绘画写字，是悟真的过程，无智无识者，不屑与之一谈。

还有一个问题，一幅画与另一幅画，同样的构图，同样的造型，同样的墨色，外形看上去，似完全相同；但一耐看，一不耐看者，功力不同故也。耐看的画当然是好画，不耐看的画当然是不成熟的画，这全靠功力。比如同样画一枝梅花，有功力的人一点一

画，自然隽味无穷；无功力的画家，不论怎么画，无论其简繁，都没有看头。这笔下功夫是瞒不住内行的。唐人张彦远说：“骨气形似，皆本于立意而归乎用笔。”又云：“故工画者多善书。”中国画家笔下功夫，基本上就是书法基础，书法功力达到什么程度，绘画功力也就达到什么程度。范扬平时不大炫耀自己的书法，他宁肯炫耀自己的绘画。这正是他的狡黠之处。他不肯暴露自己画得好的隐秘。实际上，他下了不少功夫研究书法，暗自动功于此道。范扬说他的画“笔厚墨沉”，完全符合其实，所以我也乐意用此为题。他的画之所以能“笔厚墨沉”，根底也正在于其对书法的深入把握。老实说，我见过很多当代书法家，其对书法的认识鲜有超过范扬者。

范扬的画长处还有很多。值得面向读者披露者仍有不少，限于篇幅，暂置而不论。



范扬画罗汉用枝隐头陀法

含英咀华 厚积薄发

——记画家范扬

◎ 金 玲

范扬属羊，性格和顺，心地实在，读书时是好学生，做事时也随遇随缘。广交游，多朋友，画友中口碑不错。

范扬出身诗文书画世家，不乏才情。一般说来，世家子弟往往聪明有余，沉稳不足，可以顿悟，不耐渐修，范扬却是能够立定精神，扎牢根基，含英咀华，厚积薄发。

考大学前，范扬在老家南通的工艺美术研究所工作，研究民间刺绣和剪纸。当时，海内外诸多名家如庞薰琴、吴冠中等到南通讲学，启发学术，提携后进，范扬获益良多。工艺研究所前身是沈寿女红传习所，其刺绣精品为当时一绝，研究所的剪纸、灯彩、风筝、扎染都很精彩。民间艺术朴素自然磊落大方而又生机勃勃，范扬耳濡目染，好之学之，体会不少，确实直接影响到其后来的审美取向。

1977年恢复高考，范扬考入南京师范大学美术系。师大4年，学素描、学油画、学中国画、学书法，后来专攻中国画。毕业后留校任教，自助教而讲师而后副教授、教授，逐一进步。

我和范扬是同学，彼此了解。

说实话，范扬是真正喜欢画画的，真正所谓美术爱好者也。几天不画画，他会感到难受，必得要提起毛笔，画来画去，消闲半日才得放手。画画已不仅是事业，画画已经就是生活。范扬自己也说，我们也不会做别的什么，我们只会画画，我们只能画画，我们天天画画，我们当然该把活儿做得好一些。

范扬作画，是相当投入的。留校不久，当时大家都十分积极地参加全国美展而创作。范扬画了一幅《支前》，车马人流，担夫争道，颇有点“人海战术”的意思。思路是从《清明上河图》中来，构图又饶有新意，范扬又肯下功夫，画了好几稿。后来入展获奖，收藏在中国美术馆，今日看看，作品还是经得起推敲，耐得住时间考验的。

范扬到云南写生，到甘南采风，画了不少大写意的水墨人物，形象从生活中取材，笔法有梁楷、石格的豪迈气质，效果不错。

范扬也坐得住，常作细笔头的工笔人物。前些年，他画了一组唐诗人物画，颇

为用功。他画王昌龄诗意，作《平明送客》，画雨后清晨，山色如洗；作《孤舟微月》，画携琴访友，波光水影。纯用传统手法，单线平涂，勾勒渲染，人物景致，繁复精丽，气氛细节，处处落实。画面清新明丽，耐看得很。朋友们评价：不玩花样，正门打入，以平和的手法，画出高明的趣旨，是内家高手。

范扬说，中国画也似围棋，棋子仅黑白，棋秤也就是方格，其落子也简略，其变化却无穷无尽，可以生发，可以手谈，能有风格，可以养性怡情。包容既大，也极自我，芥子须弥，纳于一物。

山水画，则更能体现画家的真性情，古来画家多作山水，不是没有道理的。或千岩万壑，或一角半壁，可以写实，可以写心，可以坐对，可以卧游。长卷写“潇湘”，册页作“东庄”，此中有真意，欲辩已忘言。

范扬画水墨山水，浑厚华滋。范扬在自述里写道，小时候学写毛笔字，外婆告诉说，用笔要厚，用墨宜浓，这关系到一个人日后的福泽。他后来画山水，取法宋人元人，却正好是雄浑沉稳一路，尽去刻削浮滑习气。范扬的水墨山水，笔法凝重，中锋起落，有来龙去脉，笔笔到位，落落大方，远看是山石林屋，近看更见其用笔用墨的深厚功底。其行笔自由而自然。笔路盘旋起伏，有着内在的律动节奏。

范扬的青绿山水，又是一路。青绿山水颇难为之，容易流俗，难得高雅。范扬善用青绿石色，又以朱砂赭石间于淡墨渴笔之间，彩墨交融，浑然有致。行家评曰，画面很是平伏。“平伏”者，平和服贴是也，能做到平伏，也不容易。范扬用这青绿手法，平心静气地画了一套《太湖》邮票，邮电部已正式发行。

范扬的山水有吴镇、王蒙的茂密深邃，有赵孟頫、董其昌的沉稳雍容，从



观音菩萨宝像



以元人法作红衣罗汉

传统中走来，却又有着自己的风骨。当不过的了。作写意花鸟，心态最当放范扬学传统，融会贯通，时有心得，常松，写意花鸟，重在“写”字，涂涂抹抹，枝叶相生，须臾片刻，信手拈来。所以，范扬有时半开玩笑地说，画花鸟不错，吃亏在离赵太近。范扬又说：董玄宰以佛家南北宗分析地域风气，品评画家骨格，一是借古开今，推介松江意趣。董是“拿来主义”的老手，其自命题所谓“雨淋墙头皴”亦是颜鲁公屋漏痕之后，雨淋墙头是也。范扬又说：推古及今，北派因悲鸿院长执掌中央美院，提倡素描写生，可染先生身体力行，其作对景写生，层叠九染，所画光影岚雾，最为精彩；南方抱石先生崇尚传统，又得东洋巨匠狂傲气势，纵酒放笔，任气使才，其登山临水，速写勾勒归而成图，故得山川精神。自此而后，北方画家复笔积墨，安排构成，皴法列如算子，是一病也；江南诸家，才气不逮，笔底流于轻浅浮躁，难与前辈齐肩。所以，要真正做到作品动人，确是要“以最大的功力打进去，以最大的

勇气打出来”。范扬认为，说说容易，做起来难。但是我们这一代也当努力奋斗，创造出无愧于前人的作品。画儿要真好，真有价值，让以后的人们看了也服气。“后之视今，亦犹今之视昔”，才算有点历史意义。

范扬的花鸟画，亦与世俗不同。写意花鸟，反映作家的性灵心声，所谓一枝一叶总关情，用来比喻花鸟画是最恰

范扬好古，浸润其间，每读青藤八大，常谓己不如人，仰之弥高。范扬不泥古，也读现代绘画，每遇知己，总要辩说一番徐渭与凡高、麓台与塞尚之高下通同。

范扬的路道是不错的，勤学精思，取法上乘，范扬的路道是宽阔的，实力雄厚，能有发展，假以时日，可期大成。

四大假名





参加藏民望果节

一

董其昌提出“南北宗”的意义，迄今为止，并没有被人们深解透析，一种文化思维上的价值，有待我们进一步思考，南京和北京的画风，实际上突出了绘画艺术中关于“技”与“道”的理解。北派更多强调技术，南派更注重的是人文情怀表达和自然的心灵状态。进一步说，“北派”着重再现自然美，人文的情怀远比南派薄弱。“南北宗”的划分，“笔墨”被提到了一个前所未有的高度。

时至今日，“南北宗”的概念在这个信息时代似乎已经非常模糊了。“南宗”、“北宗”似乎像有些人说的那样互相融合互相交流了。虽然“南北宗”的概念已经逐渐被模糊，但是我认为当代山水画坛，尤其是1949年以来的山水画坛，仍然存在着两派。概括地说，一是“做派”，一为“写派”。“做派”，可从李可染和陆俨少等人的作品中寻见端倪。强调图式化，强调制作的效果是其主要“创作理念”。现在，“做派”实际上已代表着学院派山水的主流，一领中国画坛几十年的风骚。“写派”强调笔墨的性情及为董其昌所强调的笔墨完

美性，这一点却越来越被当代山水画家所淡薄。因此，真正意义上的“写手”已是凤毛麟角。“无名国手”吴藕汀，守望江南，坚守此道。他曾说：黄宾虹的山水画要反反复复的积墨实际已经有追求效果的嫌疑。这种嫌疑被李可染在学黄宾虹的时候将其“发扬光大”，因为李可染的文化修养和艺术天分不如黄宾虹，所以导致了“板刻结”的局面。生活在南方的范扬近些年来被人们认为是金陵画坛的后起之秀，乃至在当代山水画领域声名鹊起。从某种

意义上可以把他归为“写派”，但是他这种“写派”与吴藕汀的“写派”又不可一概而论。因为范扬这种“写”虽明了笔墨的重要性，也在追求笔墨，但是他所追求的笔墨（线条）已不满足于传统意义上“以书入画”，而是更趋于“当其下手风雨快”的表达，张扬着纵横潇洒的江南才子风范。

二

我说范扬，还是要从“金”谈起。从“金陵画派”来看范扬，可能要落入傅抱石、亚明、范扬这样一个俗套。但一个艺术家的成长，是无法摆脱地域文化氛围的影响。有趣的是，无论是傅抱

范扬散论

◎ 许宏泉

石、亚明还是范扬，他们共同的特点就是“江南才子”般的个性。傅抱石以洒脱的用笔见长，亚明的早年，也近乎傅抱石的潇洒气息，他们都以才取胜，傅抱石壮年早逝，我们不必再去推论他晚年会怎么样；亚明曾自谓“悟人”。亚明的这种聪明既成就了亚明也误了亚明，因为他一旦发现传统魅力便不知所措。传统无意成了很多人的“覆舟之海”。亚明晚年一心寻回“传统”。他临摹石涛，不厌其烦陶醉在石涛的世界，在他的眼里，真正的传统也就是石涛而已。亚明这一代的画人的文化素质包

括他们的“童子功”都不具备能在传统中讨生活的实力，以至一直在传统的边缘徘徊，连早年的才情也被耗去。才情是有限的，经不起挥霍。所以，这一过程最终让亚明留下了对传统至高无上的感慨以及对1949年以后绘画现状的始终否定。在他临终前便有了“中国画到今天没有画出一点名堂是最大的遗憾”的反省。但是，像亚明这样明白的人现在依然太少。

范扬现在的状态可以说与早年的傅抱石和亚明的状态颇多相似，他也以才情取胜，他也向往传统，他也是一手伸向传统一手伸向写生。至于怎么走下去，“前车之鉴”在，也用不着局外人为他“捏把汗”，成事在天，但看造化。

三

与傅、亚不同的是，范扬出身“院门”。初学人物，创作过很多优秀作品。我看范扬的山水画约可分为三类。

第一、是他对传统绘画的“翻译”，把传统文言翻译成白话是其对“传统”的一种自我诠释。不妨戏作剖析：范扬作品中，两分董其昌，三分黄宾虹，

我仿老莲



伏虎罗汉



仿明人书蕉图

两分凡高，一分徐悲鸿（他曾说：我的画多多少少还有点徐悲鸿），剩下的便是范扬的潇洒自在。范扬很得意他能在今天拥有一副“传统”的“模样”（在大家都不要传统不要笔墨的时候，来点传统兮兮的也是一种时尚）。范扬曾经讲过，如果把我的画发在《艺苑掇英》上，跟古人的画放在一起，也算一家吧！的确，在范扬的画里，没有刻意追求诸如“图式”的时髦，这是范扬的聪明之处。从他的画里更进一步证实了“绘画没有新旧之分”。范扬的画，几棵古树，一个茅亭，小桥流水，高士琴童，仍是古人的话题，构图也和古人没多大区别，但正因笔墨、才情不同，所以创造出来的气氛也不一样。他将现代人的审美追求吹进了古人的世界。在今日“后现代”的

语境中，“旧典新题”尚是一个有待继续开掘的课题。

有人说，范扬的画“一遍过”，不能加，潇洒走一回！我想，“不用加”才是范扬的智慧处，不搞“追求效果”的制作，把自己内心的情绪表达出来就完，一泄为快。可能难免不够到位，事实上，又岂能够面面俱到。范扬是一个充满激情的人，离“老到”尚有曲折漫长的路程。他的这种“一遍过”手法倒和吴藕汀先生异曲同工。

范扬的第二类作品是他的“皖南山水”。范扬曾不无自矜地笑说：皖南山水我情有独钟！范扬笔下的“一片皖南”从开阔的大势上把握，既与古人拉开距离，其意境亦是时人难以企及的。用笔极其简练，既保留了他

以往作品中的笔墨趣味，更张扬了潇洒奔放的个性，尤其大幅作品用笔更加概括更加夸张，自然也融进了很多“学院派”的写生手段。像《皖南小电灌站》，那些杂草的表现方法就很特别，范扬自己说，有点凡高的味道。可能正是这种“味道”一下子便从“传统模式”中跳脱出来。但“笔墨”的意蕴会不会也因此愈来愈淡薄了呢？我更倾向他那些笔触率真粗犷，物象简洁，视野开阔的“大皖南”（姑且造此一词）。昔日“新安派”的画家多是简笔不简景，而范扬则是简笔又简景，他的视野很奇特，广袤的景象俯收笔底。“鸟瞰式”的取景颇得恢宏气象。山峦、村落、阡陌、平畴、砖塔、树木，繁琐的景物都被概括甚至被抽象，跃然似与不似的恣肆笔触之间。他用色



阿罗汉图

也非常个性化，简捷明快。

第三类作品，也是范扬颇为得意的，是他近来创作的一批海外和都市写生。这类作品已很“风景化”了，这种“风景化”的取向在他的皖南山水里已有苗头。从表面上看，题材虽然跟我们生活更接近，却离山水绘画审美意蕴越来越远，由于无法游离物象，便不利于画家本性的发挥。事实上，这条路径又无形中落入了李可染、亚明的状况。

四

写生，准确地说“对景写生”是当下学院派山水画家的“必修课”甚至毕生创作之道。范扬也是个强调写生的画家，范扬所强调的写生又不同于学院派的“对景写生”。在中国传统绘画中，只有花鸟画才有“写生”一说，山水画强调胸有丘壑，所谓“外师造化，中得心源”，乃是以心境观照自然。戴本孝有一方闲章“写心”。“写心”便是宗炳所强调的“澄怀观道”。盖山水艺术实则是画家内心世界的外化。“写景写生”就是夹一速写本，面对着景色，细心写照。学院派山水画家认为，对景写生便可将古人山水的程式打破，具有自然的鲜活。乃至古人正因不“写生”，而多闭门造山。闭门能造出山吗，山是从哪里来

的？恰由“澄怀观道”的过程而来。可见，古人所谓写生，严格来讲不是对景写生，假如他也是对景写生的话，只是以心灵来写生。现在的画家不仅强调对景写生，而且以刻划繁琐为能事为功力，超越“写生”能得“心源”者几人？而他们的文化背景以及理论根据是什么呢？也是黄宾虹、李可染，甚至董其昌。所谓“读万卷书，行万里路”，成为他们对景写生的一个口号。黄宾虹也写生，我们从他大量的写生稿子上看，他实际上是以心理来关照自然的写生。到了李可染这里，即沦为对景写生。对景写生不是李可染的发明，也不是古人的，是“洋派”的。李可染的“对景写生”显然受到了西洋甚至苏联的影响。这种风景写生与中国传统山水绘画审美取向是相背的，与其说是发展毋宁说是退化。郁风曾记叙过这样一件事，他们和傅抱石到镜泊湖写生，吴作人、关山月等都画了很多不同角度的“风景速写画”，惟独“傅抱石拿不出成绩”，只用铅笔勾划一些“有一搭没一搭”的东西，还写了好些不认识的字。第二天，傅抱石整天不出门，在住所里一边喝酒一边画画，竟画了好几幅《镜泊飞泉》，大自然的景象尽在幅中。可见傅是深谙真正“写生”之道的。傅抱石和亚明，曾带领江苏国画院的画家行程万里，去深入生活，他们虽然打着“写生”的旗号，但实际上呢，我看过亚明的写生，他的很多东西都是很概括的，画几个线条，写几个字，和傅抱石的“写生”一路。正所谓“搜尽奇峰打草稿”。范扬笔下的“徽州写生”已经不是那种对风景写生的产物，而是对皖南山水的艺术化的表现。我觉得，这一路，也可能是范扬能够走出“写生”，以臻自由境界的路径。

長眉羅漢
 禪月大師
 癸未年
 倚畫一



长眉罗汉

伏虎罗汉图
 癸未年荷月
 魁华居士画



伏虎红衣罗汉