

CHINA COLLECTION

中國典藏

典 藏 中 國 文 化

人文艺术出版社

当代画史

名家经典作品集

范扬卷

The history of modern artistic painting

The collection of classical painting

当代画史·名家经典作品集

范 扬 卷 ·

人文艺术出版社

圖書在版編目(CIP)數據

當代畫史·名家經典作品集 許宏泉
主編.-北京:人文藝術出版社,2006.12
ISBN 988-98011-3-2
I.當... II.畫... III.當代畫—作品集 IV.範 揚卷
V.J·263
中國版本圖書館 CIP 數據核字(2006)第 098236 號

主 編:許宏泉
策 劃:鄒進賢

出版發行:人文藝術出版社
(北京市朝陽區農展館南里6號)
出 品:中國典藏雜誌
版式設計:郭湘琪
印 刷:藝發通達印刷有限公司
開 本:889×1194 1/16
書 號:ISBN 988-98011-3-2/J·263
出版日期:2006年12月 第一版第一次印刷
定 價:180RMB

版權所有,翻印必究

当 代 画 史 范 扬 名 家 经 典 作 品 集



名家 经典

M I N G J I A

J I N G D I A N

CHINA COLLECTION

[范 扬]

当代画史 · 名家经典

评论家语

范 扬生活在南方的范扬近些年被人们认为是金陵画坛的後起之秀，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“速写化”的表达，张扬着纵横萧散的江南才子风范。

范扬现在的状态可以说与早年的傅抱石和亚明的状态是颇多相似，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。至于怎麼走下去，“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。

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。

[许宏泉]



范扬

【范 扬】

范 扬 1955年1月生于香港，祖籍江苏南通。1982年毕业于南京师范学院美术系。曾任南京师范大学美术学院院长、教授、博士生导师。现为中国国家画院山水画研究室主任。

神敛笔纵情笃味长

——范扬山水艺术解读

文/王卉

FAN YANG
范扬

当代画史·名家经典作品集

常听有人叹息当今画道的衰颓和本土艺术的没落。听多了，难免让人有些莫名的担心。然而放眼画界，犹不乏优秀的画家默默地付身墨耕，在民族绘画、民族审美的自信重建当中凸现出自身的价值。对于近百年来中西文化的交汇冲撞，他们有着比较客观的认识；对于上一代画家对外来艺术的引进，他们在其基础上做理性的梳理、消化、融合，中国绘画新格局的建立，目下正当其时也。范扬也是在这个时代风口上极有作为的画家。

范扬，祖籍江苏省南通，1955年生于香港，他出身诗书世家，对传统文化耳濡目染，这使得他的绘画从根子上就承接了中国文人的绘画脉息，充满了儒雅的文人风骨。1972年范扬进入南通工艺美术研究所，研习传统民间艺术，曾经聆听吴冠中、高冠华等名家讲学，对民间艺术的精髓颇有领会。1978年入南京师范学院美术系学习，1982年毕业。

范扬绘画路子很宽，在山水、人物、花鸟诸领域都有尝试。他的花鸟清健跌宕、意趣盎然；除了早年的优秀人物画之外，他创作于2000年的巨型人物画《望果节的游行队伍》深得画界好评；他笔下富有禅意的罗汉形象一直都是观者心目中的妙品。

范扬最大的成就是山水画的创作。在他的求学过程中，一方面沿着学院的教学体系，走的是严格的规范化道路；另一方面，对民间美术的研习又使他的艺术眼光更加广阔和灵活。在系统研究了中国山水画史、看过许



多古人作品之后，他对宋画中对于自然气概的表达、元画中笔墨韵致的传达、以及明清各家的个性笔墨多有所取，上接宋画之骨力、元画之雅韵，下汲民间美术之自由与开活，在多年的艺术初中中形成了内刚外逸、内敛外纵的绘画风格。

范扬对于构图与笔法的妙悟，与黄宾虹先生的山水画颇有渊源。很早以前范扬曾看到黄宾虹的一组课徒稿，其中有黄氏所画太极图，并有手书讲解文字，他从其中悟出了黄氏画作的奥妙，也悟出了中国绘画的奥妙。他细研黄氏画面的布局，发现其结构都是循环往复、超乎不断、连绵不绝的，既圆转又有开合，既知白守黑，又能够有黑白的互相映衬，与太极图有着分不开的关系。太极图有点、有线、有面，可以无限地伸展和生发，又有墨白的反替，其中所含的中庸、平和与和谐，极符合中国人的审美思想。于是范扬更注重加强自身的国学修养，体悟中国文化中庸冲淡的儒家气象，并使得这种冲

和之气渗透在其作品之中，产生了融笔法之潇洒放逸与气格之沉雄厚重于一身的山水风格。具体来说，范扬的画比较使气任才，但又能见到内涵和收敛，在用笔的趣味和线条的运用上，无往不复、无垂不缩，行笔当中总是有一个小小的回转；画面的结构也是一样，大块、小块的处理各尽其致，最后还要收拢，抱成一团，一团和气。这正是其对中国文化精髓领悟之后的作为。

我们在品评作品的时候，往往习惯于将画家本人与中国绘画史上的名家对应，并热衷于找出两者之间的所谓传承关系，似乎不如此则不能显示出画家的技法渊源，这在某种程度上已经陷入了一个误区。优秀的画家更善于广取博收、撷采众长。范扬就是这样的一个人。他的作品骨气雄强，有着金刚杵式的力度；意境苍茫岑寂，有着北宋山水的雄奇；气质爽利狂放，又有几分清“四僧”的张扬；笔法飘逸沉浑，有着黄宾虹的厚重；墨气滋润稳练，有着吴镇的圆融；而其滋润文雅的画面气息，



【坐听流泉】180 × 90cm 2005年



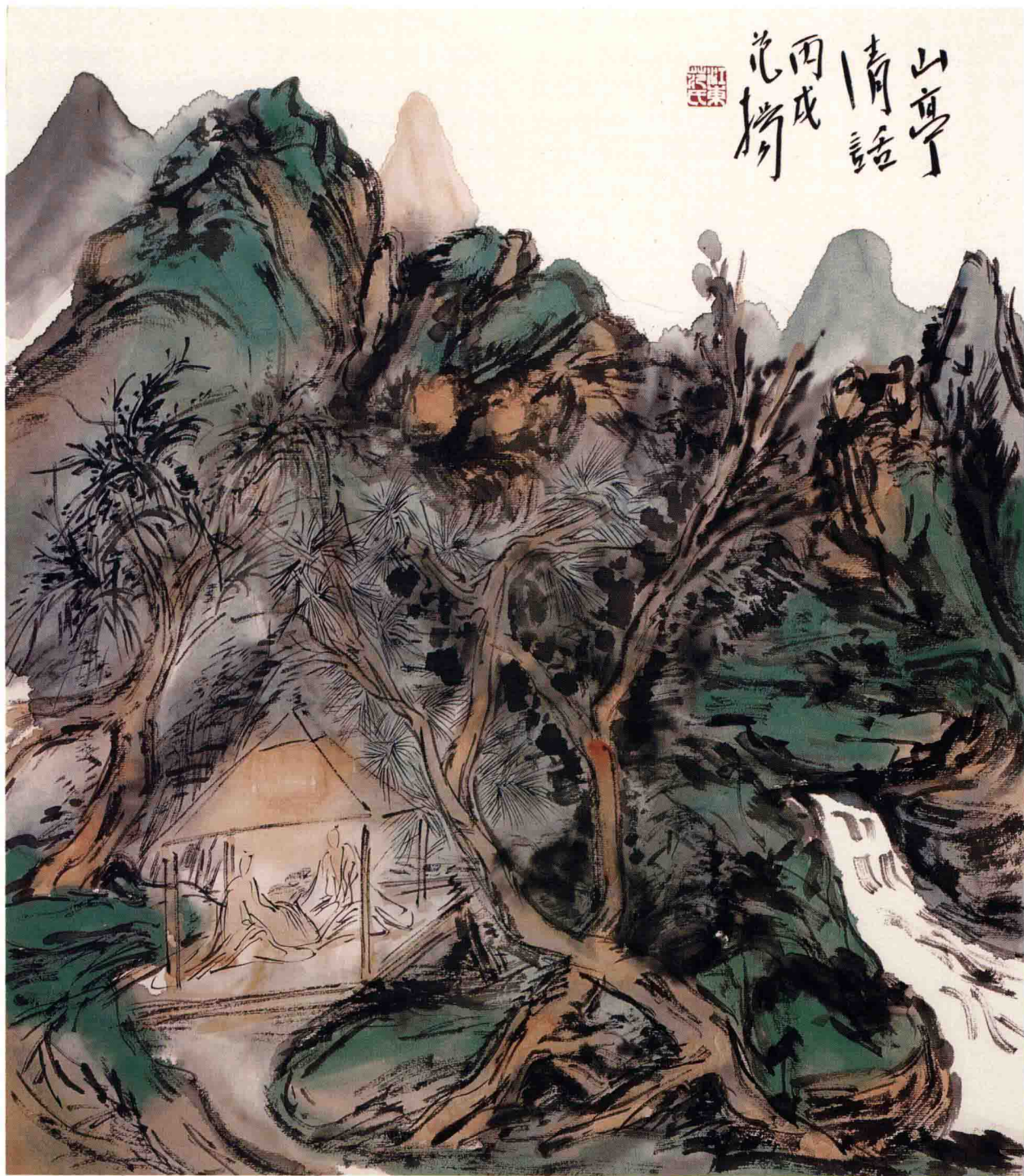
【溪山高隐】 120 × 45cm 1999 年

又与董其昌有些契合。他把前人的所得不露痕迹地融化在自己的艺术当中，对传统的吸收可谓高明。然而在这些特征之外，最为重要的还是他个人的特点，即布局的独特和笔墨语言的个性化。

范扬的构图颇有特点，他的城市风景画和皖南山水系列，都是为了滋养其真正的山水创作所作的探索，为当代山水画的构图提供了新的模式。范扬的山水构图多样，或疏或密，各具风采，但他所表现的几乎都是似可步入的“此山”之境，意味深而堪赏，林峦少而可玩；碧溪悬瀑，闻之有声；寒柳孤松，味之无尽，这也是范扬山水对传统山水图式的进一步丰富和拓宽。他画面的宏大气象，不是用重山叠水的取景方式来构建，而是来自于画家才情气韵的外显，来自于其以胸襟之博大与情怀之磊落。

笔墨是中国画的灵魂，也是画家表达自我的重要手段。墨法的灵活舞动是他作品中最堪玩味的部分，笔墨的酣畅狂放甚至已经超越了形象的限制和束缚。墨激水进的勾斫点写、不露痕迹的积墨之法、泼辣劲爽的水色交融，无不彰显着画家的万斗才情。但是，细味其画，却又充满了圆浑朴厚的审美内涵。这正是范扬的高妙之处。他的用笔用墨看似随意自如，任笔挥洒，信手拈来，其实，正是这种随意挥洒之间透露出他驾驭笔墨的能力和才情。他的线条吸取了黄宾虹的用线方法，但较黄氏更为轻松自如，线条之间的穿插避让，矫若群鱼竞游，劲如担夫争道，游刃有余而充满张力，彰显出国画线条自身的审美价值，加之构图的开合与布白的精心，使画面的气韵也像其线条一样往复回护，循环超忽，那黑白、虚实、疏密、敛纵等矛盾的双方在观者的心里形成微妙的往复回流，从而产生余味无穷的审美效果。然而笔墨的概念不仅仅包含了创作过程的用笔用墨等绘画的构成方式，也包括了画家的品味、学养、情趣、心性等内在的特质。范扬学养深厚、天姿敏颖，其笔墨清逸浑厚，直逼古贤。

一个聪明的画家总是善于放眼四周，而不会守着自己的传统故步自封。近百年来西方文化和艺术观念的进入是中国画家不可回避的事实。而怎样对待这种冲击或曰影响，不同的画家采取的态度是各异的。一部分画家一味崇尚西风、否定传统绘画，摈弃中国传统绘画的笔墨语言和造型手段，纯粹于观念的现代性和语言的个性化方面大做文章；也有一部分画家“恪守”传统，对外来艺术始终保持抵触与敌对态度，拒绝接受影响，完全沉浸于前贤故纸的气息之中。这两种态度虽



【山亭清话】 55 × 48cm 2006年

然各有其存在的价值和意义，但却都不是一个智慧的画家所应该采取的。前者离弃本土艺术的精神土壤，单纯求新，致使其绘画失去了与本民族几千年文化与艺术传统的嫁接，从而肤浅、底气不足。后者尽管力保国画的纯粹性，却忽略了中国画的开放与活性特征，将其片面化、庸俗化。有建树的画家都不排斥外来艺术，甚至用外来的刺激带动自己绘画的变革和前进。虽然这些人对

外来艺术所吸收的角度和程度不同，但是他们的用心和方式都是可取的。林风眠、黄宾虹、傅抱石、潘天寿等前辈的成就已经证明了这一点。

范扬是一个有着广阔胸怀的画家。对于外来艺术，他既不视为洪水猛兽而拒之千里，也不视其为国画救星而趋之若鹜。他始终保持着一个中国画家的清醒和慎思，大量阅读了西方优秀的艺术作品，并在自己的创作当中

将其作了审慎的探索和提取。在人物画方面，他曾经做过一些努力，使中国画的笔墨语言和西方现实主义的人文关照结合起来，并提取了现代艺术中的表现主义的某些因素，产生了一批感人之作，上世纪末创作的《农夫农妇》等作品既属此例。在他的山水创作中，对西法的探索最为明显的是他于本世纪初所作的一批城市风景画，在取景构图方面采用了西方风景画的方法，基本遵循西画的透视规则及构图方式，但表现手法仍然运用中国画的笔墨。高楼、大桥、街道、行人等物象融于松放的墨线与淡色的渲染之中，比起油画的表现来确有些举重若轻之感。

范扬的智慧不仅在于他对西法的开放性态度，还在于他能从西法之中撷取到有益于自己创作的因素。在吸取西法的尝试之后再审视自己的山水作品，中西绘画的诸多元素，在画面上既有融合，也有碰撞，而画家也在这种选择之中使得自己的作品更具可读性，使得西方绘画中客观和理性的一面在中国式的笔墨当中有所显现，这无疑体现了画家熔炼和融会艺术语言的能力。

除了向传统和外来艺术吸取营养之外，向自然造化的学习更是范扬持之以恒的事。除了青年时期从事人物画创作之时所画的大量速写之外，对自然山川的观照和体悟更是独有其法。范扬喜游历，几十年来饱游饫看，遍

踏神州名山大川，胸襟眼界皆受到河岳灵气之熏染，在秉性的敏悟和聪慧之中又增添了几分宽博与沉稳。一个心胸开阔而天分很高的画家，他作品中的气息自然非寻常之笔可比。在对自然山川的写照当中，他以一颗纯白之心面对造化，体悟自然，在尽情体会了自然风物的神韵之后，极尽概括地勾画几笔，用最贴近自己的手法对所游之境略作记录。之后的创作当中，那些山川河岳的风骨面貌会显现在他的画面上，成为心性与物性往复回流的精神外化。在此类实践中，皖南山水系列可算是范扬与大自然作直接对话、最真诚地面对自然造化的结果，从《皖南小电灌站》等作品中可以窥见其于此中的思索。2004年的《瓜州古渡》和2005年崂山写生和内蒙古写生系列亦为此类作品。

中国画的品评体系不仅关照画家的思想境界、文化内涵以及学养、



【宏村】
68 × 134cm
1997年

胸次等方面，同样也关注在创作当中“技”的因素。在中国画创作中，毛笔的柔软和宣纸的控水特点对画家的技术水平要求极高，对绘画材料的了解和掌握到了一定程度时，才会由手的直感与材料的特性两方面触发而进入一种完全的绘画状态，这表现为笔意的随机性和即时发挥性。在这方面，范扬比别人更多地作品中表现出来。这既是他的艺术状态臻于妙境时一种无意识的发挥，也是才华与激情的自然外逸。临砚就纸，胸中丘壑万千；才思潮涌，笔下点线纵横；水墨交错，宛有神助。纸与笔的接触像是造化与心灵的对话，因势生发，往往出现不可预料的奇妙效果。读他的画，气象浑然，画中茫渺之境与潇洒灵动之笔相结合，清奇超逸，一派天然。

画家自我风格的形成往往需要一个艰难漫长的过程，风格的确立即意味着艺术的成熟。范扬的画作无论放在什么地方，无论有没有落款铃印，都会让人一眼分辨出来那是范扬的手笔。艺术家绘画风格的确立、在画界能有自己的个性特征，是每个画家孜孜以求的事，对于正方壮年的范扬来说，个人风格的确立标志着他艺术上的成熟，也意味着他的艺术语言于当代绘画的价值。

范扬深知个人风格的成形和笔墨语言的程式化尽管是成功的标志，然而对于一个有更远追求的画家来说却弥足警惕。近年来，他在艺术语言的运用方面愈加精谨，并从不同的角度去诠释和演绎自己的艺术理念。对于笔法的探索、墨韵的变更、色彩的运用，他都从不同的角度去演绎，创作出许多精妙之作，其中高古清隽如《携琴游山》、《听泉图》等扇面，繁密苍厚如四尺中堂《我家墨法我家山》，萧散儒雅如《雪山行旅》，豪逸疏率如《闲爱修篁静爱山》……从不同的角度显现了范扬对山水画创作的探索与发展。

时代的特点造就了绘画的特点。当代快节奏的生活方式和多元的文化语境，导致了人们审美观念的微妙变化。范扬的画，落笔比较直接、比较迅猛，对意蕴的表达直指人心，这种表现手法既符合传统国画的评价标准，又符合现代人的审美情绪，也反映了人们对中国传统绘画重新燃起的信心。

当然，一个成熟的画家必得对自己的艺术有个客观的认识和必要的自信。对于贬中崇西或厚古薄今的偏颇，范扬颇不以为然。对于先贤的造诣，他有着非常深透的认识；对于自己的成就，他也不回避众多的掌声与喝彩，展示了其性情之中极为率真可爱的一面。范扬有一枚闲章云“恨古人不见我”，其超众的艺术魄力和高度的艺术自信足令识者为之击节！



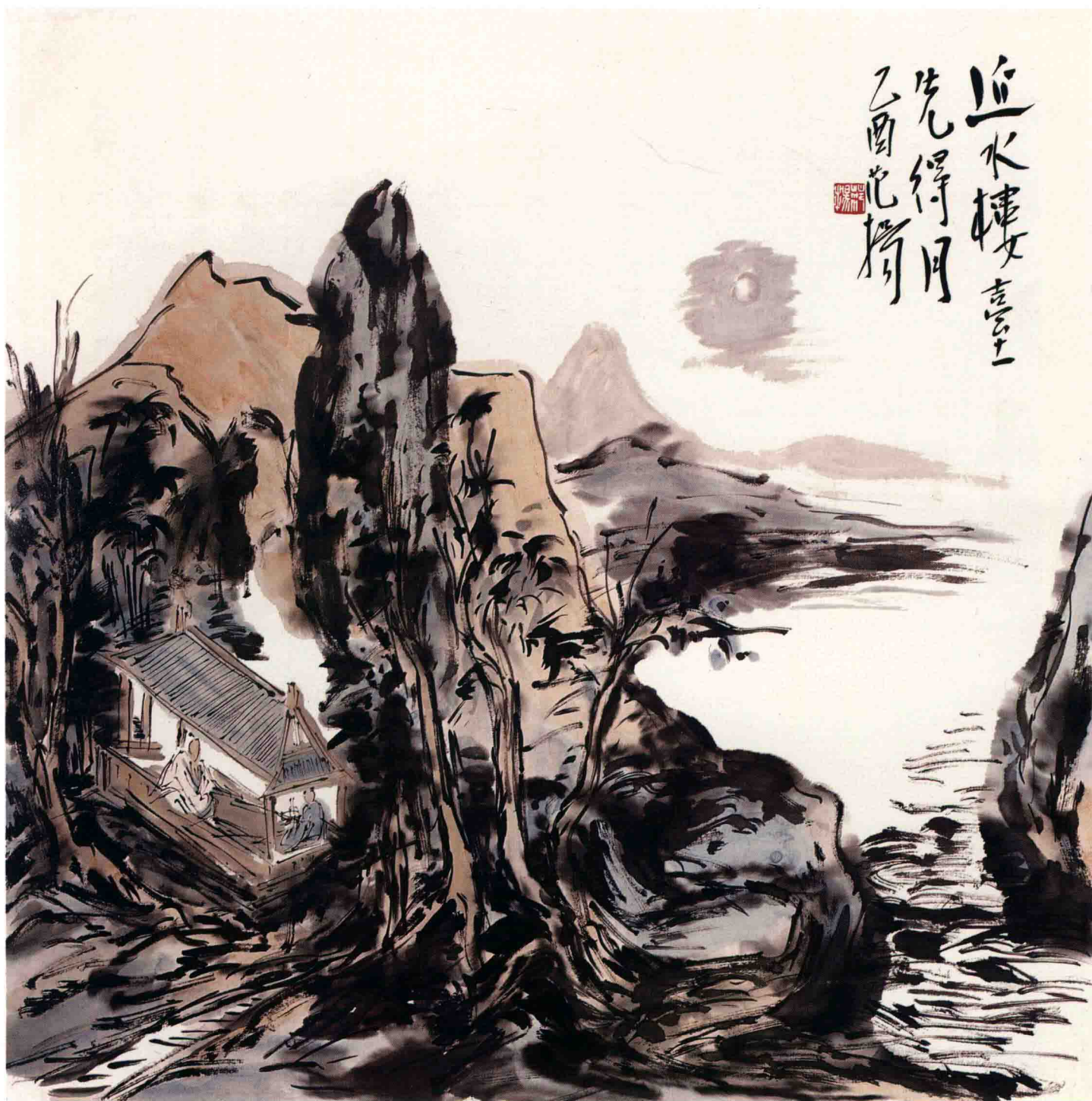
【石上松枝常有风】

140 × 35cm

1996年

【近水楼台】
68 × 68cm
2005 年

近水樓女
先得月
乙酉范柳



FAN YANG
范扬

当代画史·名家经典作品集
The History of Modern Artistic Painting The Collection of Classical Painting

【倚树听流泉】
116 × 100cm
2006 年

