

走 近 画 家

# 杨 刚



走近  
画家

天津人民美術出版社



畫近

杨 刚

天津人民美術出版社

# 之门·北京画院作

英荟萃 时代强音 艺术精神 多元选择

日期 2002年3月27日至4月3日 17:00 (16:00停止入场)



## 杨 刚

1946年12月19日出生在中国河南  
1969年到内蒙古锡林郭勒草原放牧  
1970年被学校召回下放劳动  
1973年到内蒙古阿巴哈纳尔旗文化馆任馆员  
1978年考入中央美术学院国画系研究生班  
1981年到北京画院任画师至今

展览：北京 香港 上海 西安 徐州  
美国六城市  
曼谷  
巴塞罗那  
伦敦

出版：《杨刚速写》集

《中国当代美术家——杨刚》画传

《极古极新——杨刚》画集

《当代速写精萃——杨刚专集》

图录：《自由长旅》《曾经草原》《古战场》

讲学：美国伯克莱、哈佛、桑塔可茹斯大学  
介绍“当代中国画”

丛书总编：岳增光 责任编辑：姚重庆 封面设计：刘庆和

图书在版编目(CIP)数据

杨刚/杨刚绘、——天津：天津人民美术出版社，

2002

(走近画家，7-5305-1962-X)

ISBN 7-5305-1962-X

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(2002)第(077510)号

走近画家

杨 刚

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022)23283867

出版人：刘建平

深圳市佳信达印务有限公司印刷

2003年3月第1版

开本：889×1194毫米 1/16 印张：3

ISBN 7-5305-1962-X/X·1962

新华书店经销

2003年3月第1次印刷

印数：0001—3050

定价：22.80元

# 话说杨刚

## ——对杨刚及其艺术的批评文章摘录

李宝华：

杨刚小时候体质较弱而个性较强，是个性内向、沉静的、爱思考的孩子。四五岁时，就开始发现他对画画的特殊喜爱，同时也明显地表现出他善于观察的能力。每逢游动物园回来，他常在纸上、地上画出各种各样的动物。有一次，他竟在屋里一块约四平方米的空地上，用粉笔画了一头形神肖似的大象。每次外出玩耍或看电影后，他常常凭着记忆，在纸上和屋子里、院子里的地面上，画出一幅幅大大小小的各种人物、影物和动物图像，或影片中的某个画面，很能抓住事物的特点。

——摘自四川美术出版社《当代美  
术家画传》《母亲的回忆》1989年

周思聪：

杨刚是卢沉的学生，自然是我家的常客，也是很受欢迎的人。然而回想起来，这么多年似乎总共也没听他说过几句话。来了，就是看画，我们看他的画，他看我们的画。紧要处，冒出一句，高兴时，会意地大笑一声。寡言、率真、不善寒暄，也不背人说长道短，杨刚心中只有艺术。

——摘自四川美术出版社《当代美  
术家画传》《杨刚速写》代前言1989年



■作者人生百态。



□双人冰舞 2002年





■ 1991年杨刚跟随叶浅予先生登泰山写生。



■ 80年代末与卢沉、周思聪老师在一起。



■ 1999年在中国美术馆与画友王明明先生在画院展上。

### 卢沉：

他的造型能力主要得力于长年不断的速写功底，特别是在内蒙期间的磨练。

一九七八年，杨刚孑然一身，从草原回到北京，报考中央美术学院研究生，最重要的随身财富就是一大捆速写。

早年杨刚的速写，大都是对草原的讴歌。简练、概括、有浓郁的生活气息。黝黑的阴影强烈的黑白对照，表现了作者对壮观的高原气象，对草原阳光的眷恋之情。

我两次赴内蒙都与杨刚结伴。

杨刚画速写，不慌不忙，另有一功。就像他自己走路的姿势一样稳健、有力。即使面对迅如赛马、观众如云的摔跤场面，也是从容不迫。任你千变万化，照样一一穿笼笔底。如此得心应手的速写技巧，绝非仅仅是眼与手的娴熟配合。草原万物早已溶化在杨刚心胸，这是神遇而迹化的自然流露。

近几年，杨刚的创作从工笔转为粗笔大写。这种风格的变化，从一些更强调主观表现的速写中已可见出端倪。

尽管有人对杨刚近期的水墨画创作持异议，我还是喜欢这种简朴粗犷的美。



□黑风 2001年

这种非工细的不修边幅的风格更符合杨刚的气质。这是我心目中的杨刚之美。

前几年，杨刚住院期间，我和思聪曾去医院探望，并为他不得不暂时放下画笔而惋惜。现在，人们高兴地看到，病后的杨刚，像从前一样健康，比过去更健谈。疾病，没有影响杨刚的艺术才能，杨刚正向自由表现的艺术王国迈进。

——摘自1990年今日中国出版社《杨刚速写》集前言

**李建邦：**

杨刚的速写不仅是生活的记录，许多速写几乎都是艺术精品。

——摘自1997.3.14《内蒙古日报》

**贾方舟：**

记得是在1973年，呼和浩特正集中一批自治区的画家办创作学习班，听说中央美院附中分来三个学生，其中两个留在市里工作，而其中一个执意不留，一头扎到边远的锡林郭勒大草原。这一

举动，使内蒙古的画家深为钦佩，大家都记住了他的名字——杨刚，并预感到他会是一个有出息的画家。

杨刚的画生动地折射出他这《人》的生存状态。他是一个艺术家，但艺术对他不光是一种职业，而是一种生存方式。

长期的速写训练，导至了他运笔的速度，而这种疾速的笔路又正好适应了他内在的表达要求。高度浓缩的情感喷射于笔端，然后在纸上转化成一种纯粹情绪化的艺术符号。

——摘自《真实的艺术真实的人——

’96杨刚艺术展评》

**阿墨：**

杨刚的画，以拙厚的饱满团块、滞涩的焦墨皴擦、充实的内在张力、自由的挥洒，给我留下很深印象。

这种刚劲豪放不修边幅的《杨刚之美》，是水墨画中久违了的《阳刚之美》

1. 状物寄其情。



■1996年在“’96个人艺术展上”重见70年代送给北京知青、锡盟体育教员王胜利的水粉小品。



■2001年母亲、妻子和我，在我的作品《锡林浩特往事》前。



■1996年与初中速写启蒙老师常锐伦先生33年后重逢。



■2000年美院附中“老三届”部分同学与老师们重逢。





不论哪一画种，都体现出他注重整体概括、善抓体面量感的特点。即使是工笔重彩，也不细抠细描——那线是饱满体量的边缘，那色是主观印象的提炼。

### 2. 老墨立其骨。

杨刚以金刚之笔运老辣之墨，劈空而来，天惊石破，哗然现相，足骇神怪，充分展示了笔墨之刚德！

### 3. 剪影拓其境。

画家把刚劲的人物和动物置于逆光的苍莽天地间，那充满力度和动感的影像，或在圆圆落日中穿行，或在暴雨雷霆中狂奔，或登峰以长啸，或临河而痛饮，无不回荡着大草原雄浑壮阔的豪气。

通过唤起视觉张力来增加作品的表现性，令观众的眼睛又一次听到雄浑的《大风歌》和《敕勒歌》！

### 4. 抽象畅其韵。

刑天舞干戚，猛志固常在，可以看出是杨刚《天人系列》所传达的内在信息的精神内核。

杨刚十分服膺顺其自然。直觉和偶然的机缘常常把他带进陌生而新奇的境遇，使他在失去很多的同时往往又得到很多。

如何找到更适合表达自己精神气质的形式语言，怎样把握视觉音乐的同中

之异，这是杨刚也是许多步入抽象表现王国画家的新课题。

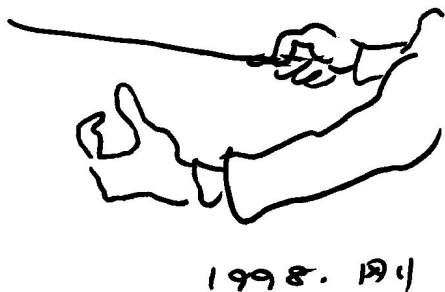
——摘自1996年《美术观察》《向远古招回杨刚之魂——杨刚水墨画解味》

### 梅墨生：

这近于是一个当代美术现象中的特殊现象和个案。当然，这种现象也在其他同代画家中有不同程度的显现，只不过杨刚似更典型。几乎他个人在二十年间演绎了中国美术百年来的变化演进历程，像一个缩影，从个人角度拷贝了这段美术风格变化史。我不排除这种比喻有点夸张成份，但也不是言出无据，因为从杨刚不同时期的作品中可以约略见证这一点。诚然，在许多作品中或谓在某种画风上都可以明显地窥探到杨刚作品的薄弱甚至不成功。但是，作为一个勇于自我变革、大胆变革画风、不断探索新观念的画家，杨刚是有资格的，也是有很大代表性的。

透过杨刚的复杂敏感与内在冲突性，又必须看到他所具有的别一种气质，那就是倔强执着和单纯。体现在作品上，便是在似的形式面貌后面隐存的一种简括、质朴和率真的精神气质。

坦率地说，我并不认为杨刚所有的创作都成功。比如，他有些作品（八十



年代的小写意水墨和九十年代的抽象表现作品) 过于简单化了——而显得太直白、太显露, 也许这是由于他近年大量借鉴西方表现主义绘画的缘故, 但是, 这就在“拿来”的同时, 失去了颇值得珍留的中国艺术传统中的表现精神。我想, 或许杨刚也为此有过“得”和“失”的乐与苦, 但他义无反顾地走着, 因而在我看来几要临近险绝之境。嫁接中西艺术, 这不是一个新命题, 从本世纪上半叶, 徐悲鸿、林风眠等一批美术先驱们都面对这一重大课题。杨刚主要是在艺术历程上不断思考和求索着或东或西的道路, 而不是像林风眠等人那样在艺术表现本身力图作融会的努力。可以说, 杨刚是用美术生涯作一个“大作品”。这必然带来一次次观念和风格的动荡。他一直在不断地否定自己、反省过去、重新认识艺术。我以为这从内部世界起到了净化的作用, 他活得很轻松、很单纯, 与其绘画表现的复杂多变成一反照。

他的人格类型属于天生的艺术家那类。

——摘自《我看杨刚》1995年

赵成民:

他从画牧民生活到今天平凡的现实



■与老院长、艺术家刘迅先生和油画家张重庆先生。



■90年代在香港“一画廊”(后改为“仁画廊”)办展。



■2000年北京画院“互联中西”六人展的作者们。





■ 1998年内蒙古锡盟画友重逢。



■ 2000年杨刚于“老甲艺术馆”。



■ 1998年陈继群、杨刚、孙志钧一起听“内蒙古青年合唱团”演唱。



■ 2000年在北京“可创艺苑”画廊办展。



■ 1989年杨刚与蒙古族画家包世学先生重逢。

生活，其实都是在用画来写自己亲身的、真正的经历和感受，是有感而发。

同仁称北京画院有两大仙，杨刚算一个。所谓“大仙”，顾名思义恐怕是在凡尘闹市中独往独来、不为所惑、我行我素，人与画皆任人评说 默默寡言、超然于世，真可谓竟自入禅境了。

——摘自《平凡·稚拙·童趣——

评杨刚的都市风情画》1991年

张抗抗：

杨刚所有的绘画，包括油画和中国抽象水墨，永远都在表现动感的人、动物和自然。那些动态往往只是一个形状、一片墨色、一种气韵、一些线条，山呼海啸蜂拥而来，蕴藏着飓风般粗犷和强烈的气感，令人眩晕。既非写实亦非写意，在模糊的轮廓中，抽象出物体在运动中的神态以及魂魄，简单的形态却内涵着摧毁性的打击力度。看似静止的画面、偶尔有静态的人物，仍能感觉着

无声的速度和力量藏在深处蓬勃运行，就像一个个看不见的生物细胞，正以几何级数迅疾地分裂生长，大气恢宏。

在杨刚作品那些瞬息万变的动态中，我们能感受到杨刚内心一次次爆发的激情，如夏季草原那达慕大会上赛马摔跤射箭，还有豪放深沉的蒙古歌，从空中传来的那种自由的力度。

——摘自《自由的力度》2000年

岳洁琼：

每次看杨刚作画，心绪随着笔锋走势似看潮涌，血液如奔腾的小溪畅快地流淌，全身心充满着贯注笔触跃动的快感。从现代京城追名逐利的喧嚣中走进杨刚的画室，总能让我的心灵得到暂时的休憩。那是我珍爱的精神享受，偶尔一周去了两次，我就觉得奢侈。

——摘自《话说杨刚》1996年

有人曾批评杨刚的画风变化太大了，太快，观众还来不及接受，他又变了新



的画风。其实，只要仔细观察，就不难发现，他的画风变化始终是在沿着一条轨迹运行——那就是在不断地从直观性向着表现性发展。

——摘自《极古极新——杨刚的画》

董正贺：

杨刚画起画来给我的感觉好像把什么都忘了，有的时候沉思很久甚至几天不急于动笔，一旦构思成熟，又常常通宵达旦，并告诫我不要打断他的画兴。有时我夜间一觉醒来，他还在头也不抬地画着。记得那是我们刚结婚的时候，我一个月竟买了三把烧水壶。他画起画来忘了放在火上烧的水，直到我下班回家，壶底已经烧透。这样一连几次，当然不免大吵一顿，最后买到了带哨的壶，总算解决了烧壶问题。

前些年他曾与卢沉老师结伴两次赴内蒙写生。今年初他即开始动员我，让我与他同行……经不住孩子也要，只好违心同去了……一路上汽车的颠簸，让人无法接受，脑子里想着那么多好玩的旅游胜地……心里的牢骚就再也压不住了，看杨刚脸上的高兴样，我的火可大了。他品味着这十年的变化，时而看着窗外不太茂盛的草，忧心地说：“这一带早了。”时而指着远方的羊群、马群给孩

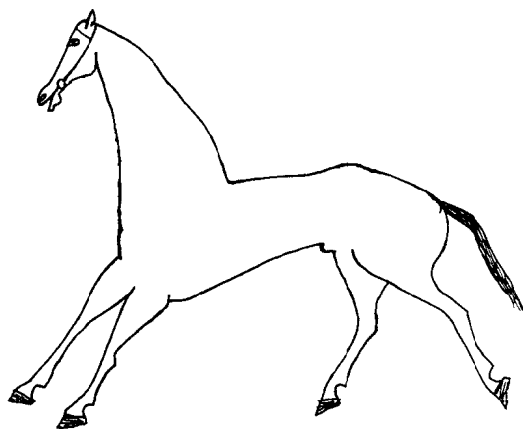
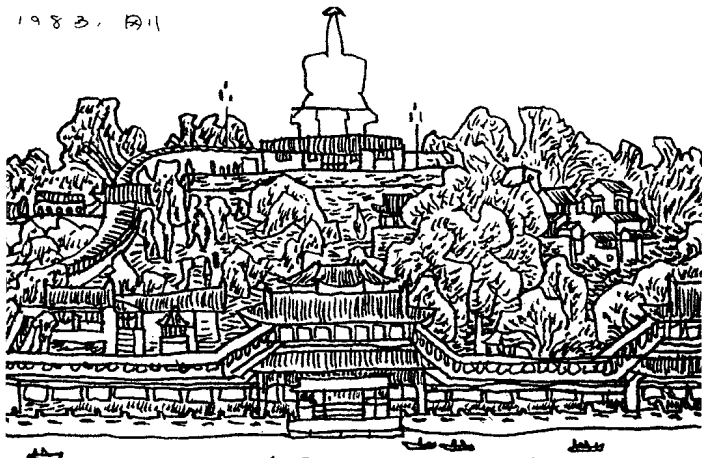


□芭蕾舞演员 2002年

子描述着什么。当我们来到那达慕大会会场上，他对这一切是那么熟悉，融洽地和旧时的朋友、熟人招呼着。我突然发现：这不是他笔下的“摔跤手之歌”吗？这不是“赛马少年”吗……傍晚，我看到的是一望无际的草原，又红又大的太阳离我们很近很近，纯蓝的天空格外



1983, 11



临摹太平洋岛国绘画中的马  
方式……

的透彻，不远的地方一个又一个蒙古包不规则地排列着，不时传来浑厚深沉的阵阵歌声。他和孩子忘情地滚在草地上，陶醉在自然之中。我突然悟到：这是多么和谐！难怪杨刚常说他不大习惯城市生活，感觉闷、放不开。他喜欢空间，向往草原，这多么像他的性格：宽阔、纯朴，他在这块土地上是那么舒展。我不禁想起他近年来的创作，不正是追求一种自然之美吗？

——摘自四川美术出版社《当代美术家》《杨刚与他的画》1989年

杨肖：

很小的时候，您就带着我步入了艺术的殿堂，一些美好的往事，现在还在我的脑海中珍藏。

从此，我的生活因为有了您，有了艺术，便有了无穷的乐趣。

——摘自《一封写给爸爸的信》1997年

徐恩存：

生存，给一切思想者的思想带来了无限的启悟。

杨刚，是一位思想型的画家。在历经了21年的坎坷艺术之旅后，不仅对世事尘俗保持超然的态度，而且在艺术上也几经转型，寻找他的关于生存的表达

他坚持在一种自由状态下的创作，为此，他不断克服艺术思想上的惰性，并把“想画什么画什么，想怎么画怎么画”当做是检验自己真诚的尺度和境界，把它看作是培养充满个体创造精神的过程……

可以说，作为画家的杨刚始终是求索于深渊和峰巅之间的独行者。

——摘自《美术观察》杂志《杨刚绘画浅论》

布克曼：

画家杨刚多年来经常接触西方古典音乐，并从中受到了影响。虽说把杨刚的蒙古草原水墨画和李姆斯基柯萨科夫或格拉祖诺夫的音乐相联系显得有点夸张，但是，杨刚的大部分作品确实有强烈的音乐气息。杨刚的作品黑白对比十分强烈，而且经常会把原有的主题进行发展或转换，其中线条的走势就像音乐的渐强或渐弱，时而粗壮豪迈，时而云淡风轻。

——摘自《人民日报》（海外版）  
2001年8月10日

李湜：

具象写实、抽象变形、抽象表现三者间存在着因袭相承，依次演化的关联。具



□马帮 2002年

象写实是抽象变形和表现的起点；抽象变形是具象写实的发展；同时是抽象表现的起点；抽象表现是具象写实抽象变形升华的结果。今天，杨刚创作出了抽象表现意义的头象，无疑标明他向自己成熟的艺术又迈了重要的一步。

——摘自《美术研究》1997年第三期《写实·变形·抽象》

**曹星原：**

杨刚的绘画叙述方式定位今天向昨天的过渡，定位在新传统被时代扬弃为旧传统的过程，定位在以当代城市文化人心理体验为中心。他的作品中既包含了对正在逝去的农业和早期工业文明的

留恋，也包含了“与世界同步”的文化景观的心理准备和戒心。他有意地使自己的艺术陷落在多重风格夹缝中是避免正面阻隔力，从而为城市人的艺术欣赏和经验的建立“陕甘宁边区”式的立足点。杨刚的城市风景系列绘画是从多义的中间地带的突围。这一突围具有远为复杂的文化和艺术意义。以中国都市人的经验和欣赏为主体的艺术经验终于登上了水墨的舞台。

2002年7月美国夏威夷大学



■杨刚

# 尝试新的可能性

——反常合道的“后期大写意”水墨

走近画家  
●杨刚



□牧马人(人与马) 64cm x 64cm 1984年

毕加索演示从具象发展到抽象的《牛》系列，早已众所周知。实际上，在中国古代也出现过类似的艺术现象。

中国书法，就有从急就章演化为草书以至狂草的过程；绘画上更有从工笔发展为小写意而后又大写意的过程。

漫画家毕克官先生爱好古瓷片收集，在收藏颇丰的基础上，偶然发现在青花瓷彩绘中，也有从具象到抽象的演变。这一发现，再次有力地证明：这种熟能生巧，巧能通神，大巧若拙，终入化境的绘画现象，是一种世界性的艺术本体规律。

从梁楷、青藤、八大，到吴昌硕、齐白石、黄宾虹，再到潘天寿、李苦禅的出现，正是这种艺术规律的体现，是顺理成章、水到渠成的绘画现象。我之所以把当代大写意称作“后期大写意”，是因为像崔子范、吴冠中、袁运生、周绍华、贾浩义、蒋志鑫这些画家们，都或多或少地吸收借鉴过西方现代艺术，这是区别于古人的。

我画画，是靠速写起家的：在美院附中又经过西方写实绘画的基础训练；在内蒙古草原学习过工笔重彩，又到中央美院回炉深造；到北京画院任画师后，才开始正式学习水墨。

第一幅可称为现代水墨的作品，是1985年《长河落日》（曾发表于《人民日报》）。在此之前，还有一些从速写演变成焦墨大写意的作品，如《乐队指挥》、《牧马人》、《打排球》等。

后因治病造成了数年的绘画状态失常，直到90年代才完全恢复了元气，实验才又继续进行。

中国水墨画的“笔墨”，从功夫的角度看，是一种肌理构成；从语言的角度理解，是一种特殊的精神载体，按中国的说法：它是个“气场”。写意画家常说的“笔路”，实际上是在绘画过程中无意

识显露出来的。它既是艺术家情感运动的轨迹，又是综合艺术素质的迹化，也是作者潜意识内涵的本能流露。

悟到这点，我就自觉地将自己速写、书法、写意中的笔路基因提炼放大，让笔墨不同程度地摆脱纯客观的描绘，使之直接成为精神的载体，并注重其现代建筑物中的视觉需要。

在修炼过程中，中国古典哲学、现代书法、墨象艺术、视觉音乐、现代舞、抽象表现绘画、中国远古和西方现代雕塑、古今大师的大写意佳作以及卢沉先生有关笔墨构成的理论、刘骁纯贾方舟翟墨先生关于张力与表现水墨的论述都给了我重要启示。

多层面的文化心理结构，使我不能满足于单一画风。理想中的艺术境界，是不断摆脱各种观念束缚的自由表现。画天性、随心所欲，这既是绘画的初衷，也应是其归宿。当然，杂而不精应是经常要警惕的陷阱。

现代水墨的出现，是由当代一批人作为“水墨画家”和“现代派”的双重艺术身份决定的。当下的艺术批评，多关注其“两难境地”——即传统水墨的辉煌与现代艺术西方中心的双重压力；却忽略了其“两易优势”——即相对洋





□夏日 70cm × 75cm 1999年

人易于吃透水墨、而相对古人又易于吃透现代。如果说“两难”是现代水墨的险境，那么“两易”则恰是其得天独厚的沃土。其最重要的推动力，应是信息时代的大背景以及这批画家自身的才情、实力、悟性和创造力。

黄山松的风骨，表现在其生存于石缝中的能力，它们各具神态变化无穷，给这大千世界带来独特而奇妙的

景观。

“后期大写意”水墨，就是其中的一株。

1997年初稿 2000年修改 2002年再次易稿

■ 杨刚

# 从艺录

小时候，家中无一画家。自幼酷爱绘画，纯属缘分。听说爷爷姥爷都喜爱字画，张大千兄弟刚进京时，就曾受到姥爷的推崇和赞助，这也许就是那基因？

有位舅舅是个杂家，好书画，能写一手好字，有时还能画两笔。见我爱画，他就常告诉我什么是好东西，还买来高丽纸，让我照着旧家具上的山水画临摹，或磨平印石，篆上印文让我刻，还鼓励我刻得天真拙朴。

记得六岁那年，跟大人逛动物园回来，强烈的冲动和欲望促使我在四平米的地面上画了头大象，家长们见到后无不惊讶，这好像就是我艺术人生的序曲。

人家听说这孩子画得不错，什么纪念十月革命的板报呀、歌颂三面红旗的壁画呀、除四害讲卫生的宣传牌呀等等等等，就全来了。

可我最喜欢的，还是自个随便瞎画。什么听过的评书呀、看过的图书或电影呀、屋里外头各种趣事呀、甚或异想天开的景物呀等等等等，这是最让我消魂的事。

直到上了初中三年级，学校的美术老师诱导我们几位小画友多画生活速写，从此我的速写热便一发而不可



□头像写生



□头像写生





■童年。



■1969年杨刚第一次到内蒙古草原放羊一年有余，后因落不上户口被学校召回。



■70年代中后期，就职于内蒙古锡林浩特一个旗（县）级文化馆。



■1979年跟随中央美院研究生班到西双版纳采风。



■1982年卢沉老师被杨刚“骗”到锡林郭勒草原上。

收拾了。

人家说我练功刻苦，其实我是乐此不疲。画速写，是内心与外界沟通的一种渠道。对于青少年时期不善言谈的我，这个渠道就成了不可或缺的了。速写热实在是一大乐事，它给我带来无穷的快意。

晨曦中丫丫杈杈的树梢、正午时分懒洋洋的胡同、初春一段老城墙上掠过的群鸽、暮色中城楼上盘旋的昏鸦、圆明园废墟上空的一只飞鸟、昆明湖畔慈禧太后留下的火轮船、五龙亭侧柳浪轻拂着波光鳞鳞的水面、景山树丛中星星点点的游人——这一切都在对我诉说着什么，而这什么，只有让我的画笔才能说清楚。

鼓楼文化站里对弈老人的神情、卖炸丸子的老奶奶脸上深深的皱纹、京郊铁路边一群步履蹒跚的下班工人、胡同里一位不能加入同伴游戏的架拐女孩、冰球场上疾速滑行的运动员、候诊室里患眼疾的无奈少女、朝霞中掏粪工人负重的背影、菜市场里豆腐西施美丽的回眸、高压线上带电作业的架线工、书店里认真阅读的学子、灯火阑珊处朦胧闪现的情影——这一切当然可以用照相机抓拍，但怎能代替充满灵性的线条描

绘？

各种物体不同的基本型和质感、各种天气的特有氛围、不同季节不同时刻不同环境的内在情绪变化——这些来自大千世界的信息，促使我手中的画笔越来越敏锐了，而速写的魅力也正在于此。

我凭着一麻袋速写和记忆画考进了中央美术学院附中，于是从一个爱画画的孩子变成了美术科班学生，开始做起了画家梦。说实在的，我是从这时起，才真正把上学当成了自己的事。在这儿，我发现周围的人们也都热衷同样的事。这期间，师友同学之交胜过了亲友之交。

由于政治原因，当时的科班教育只能通过苏联的窗口学习西画。在很长时间内，这也就成了我先入为主的画路。严格的训练为后来的艺术道路打下了坚实的写实功底。画速写记忆和创意画的习惯又使课堂学习不至于僵化。附中生活的头两年，我经常能看到艺术之神的微笑。

好梦不长，从社会主义教育运动到文化大革命，我们的学业最终被阶级斗争的风暴中断了。作为一个艺术青年，一方面，我无奈地惜别了钟爱的学业；