

大家

当代岭南中国画双年展作品集

2014

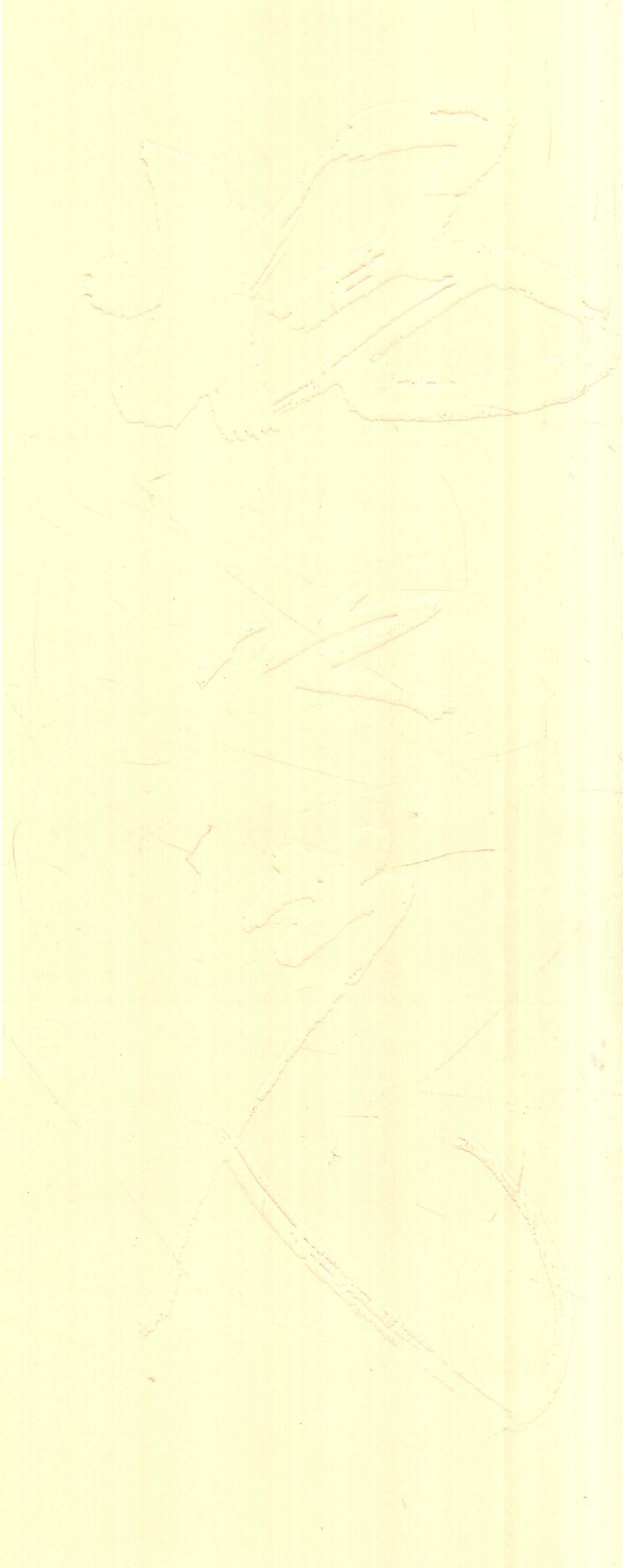
DAJIA · DANGDAI LINGNAN ZHONGGUOHUA
SHUANGNIANZHAN ZUOPINJI · 2014

主编 许晓生

杨之光 卷



安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



大家

当代岭南中国画双年展作品集

/

2014

DAJIA · DANGDAI LINGNAN ZHONGGUOHUA
SHUANGNIANZHAN ZUOPINJI · 2014

主编 许晓生

杨之光 / 卷

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目（CIP）数据

大家·当代岭南中国画双年展作品集, 2014 /

许晓生主编. —合肥: 安徽美术出版社, 2014.3

ISBN 978-7-5398-4881-5

I. ①大… II. ①许… III. ①中国画—作品集—

中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第030683号

主 编 许晓生
选题策划 马 涛
出 版 人 武忠平
副 主 编 林润鸿 詹伟杰 王 艾
责任编辑 赵启芳
责任校对 司开江
校 对 安晓利 吕 哲 陈 琳
陶美坚 熊宇红 何丹萍
整体设计 广州鲁逸
装帧设计 罗炤娟
责任印制 徐海燕
编 务 林少伟 何振华 徐辉龙

大家·当代岭南中国画双年展作品集·2014

Dajia · Dangdai Lingnan Zhongguohua Shuangnianzhan Zuopinji · 2014

出版发行：时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社（<http://www.ahmscbs.com>）

社 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

邮 编：230071

营 销 部：0551-63533604（省内） 0551-63533607（省外）

经 销：全国新华书店

印 刷：广州百思得彩印有限公司

版 次：2014年3月第1版

2014年3月第1次印刷

开 本：787 mm×1092 mm 1/8

总 印 张：140

印 数：3 000

书 号：ISBN 978-7-5398-4881-5

总 定 价：1360.00元（共20册）

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。
版权所有·侵权必究
本社法律顾问：安徽承义律师事务所 孙卫东律师

杨之光

Yang Zhiguang

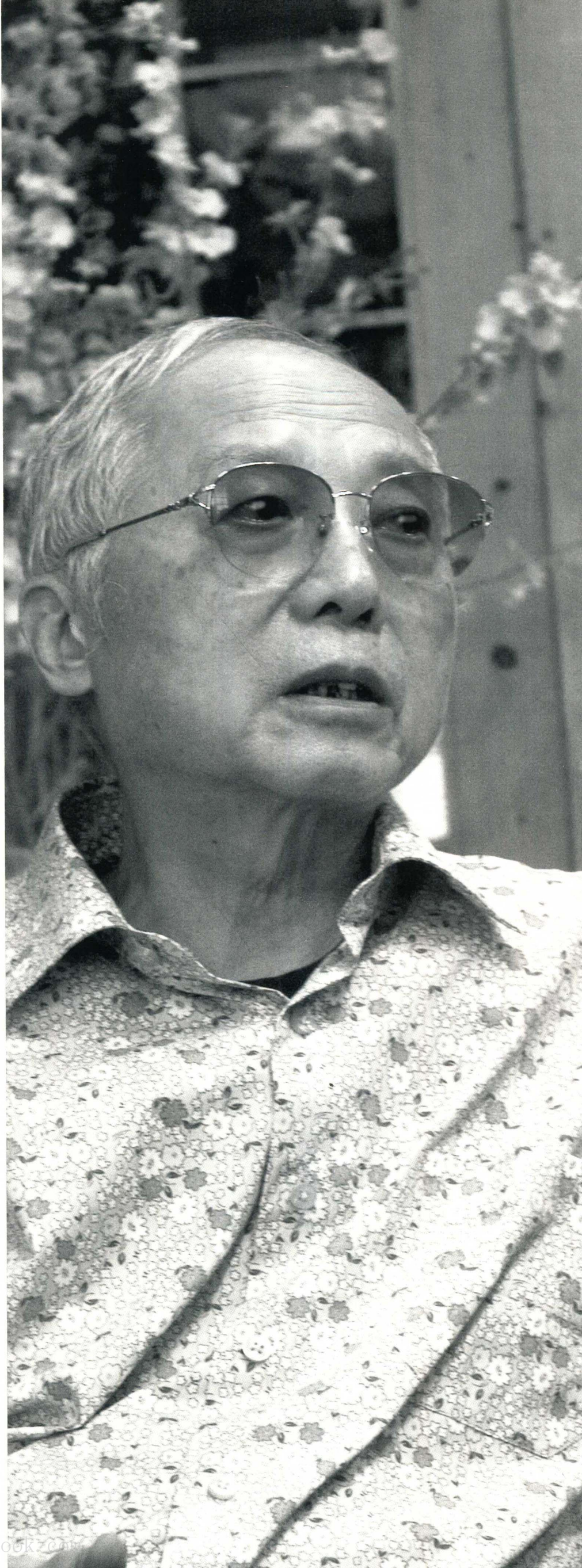
杨之光

Yang
Zhiguang

Profile

个人简介

1930 年生于上海，原籍广东揭西。1949 年师从岭南画派创始人之一高剑父。1950 年考入中央美术学院绘画系，接受徐悲鸿、叶浅予、董希文等老师的指导。1953 年毕业后任教于广州美术学院中国画系，历任广州美术学院副院长、广州美术学院中国画系主任。现为广州美术学院教授、中国国家画院顾问、广东省美术家协会顾问。2010 年 12 月获“广东省首届文艺终身成就奖”。2011 年当选为中国国家画院院士。2013 年 1 月获由文化部、中国文学艺术界联合会、中国美术家协会颁发的“中国美术奖·终身成就奖”。



Contents
目录

画语录

EXCERPTS OF ARTIST'S WORDS

撰文 / 杨之光

02

对话杨之光

DIALOGUE WITH YANG ZHIGUANG

受访 / 杨之光 采访 / 当代岭南

08

杨之光的意义

THE SIGNIFICANCE OF YANG ZHIGUANG

撰文 / 杨小彦

30



画语录

EXCERPTS OF ARTIST'S WORDS

撰文 / 杨之光

毛笔这一工具好像一匹烈性马：你愈怕它，它愈欺你；如果你征服了它，它就是一匹好马，任你自由驰骋。

有人说国画家也要“扬长避短”，但从学习的角度看，对这个“短”不应“避”，而应“克”。

学了传统技法，当然应该到生活中去运用，但绝不能套用。不是让生活来迁就你的笔墨，而是要让笔墨服从于生活，用新的笔墨去反映新的生活。

学人物画，这两方面的功夫都要做够：一方面要认真学好传统的笔墨技巧、创作方法以及画论著作；另一方面要学好造型基础，包括持之以恒的速写练习。

在我学画的经历中，书法、篆刻、音乐、文学、戏剧都给我带来了莫大的好处，而且我愈来愈感到这些方面的修养太重要了。画国画，也可以说是在画修养。

诗、书、画、印浑然一体的特色，正是中国画区别于世界上任何一门艺术的标志。

能否通过寥寥数笔刻画出对象的主要特征，使之达到传神的地步，首先取决于对对象理解的深度。有了对生活的认识的“深度”，才保证了描绘生活的“速度”。

学习方法上的致命伤是将艺术的“源”与“流”的关系颠倒了。

要达到用笔的高度准确性，首先取决于对描绘对象认识的深刻性。只有把握住对象的本质，才有可能产生可靠的敏感，才有可能产生果断的笔墨处理。

一个学艺术的人，成功固然主要靠自己的努力，以苦作舟，以勤为径，但要达到彼岸，不致半途覆舟，或步入歧途，引路人确实是重要的。所以我从艺数十年来，每感稍有进步，即感念恩师之功。

对一个艺术家来说，没有比“第一步”更贵了的。

新潮流的“新”未必一定好，很可能反而成为流行病。传统的经验未必一定过时无用，因为它体现了艺术的规律。

艺术上的志趣来自对生活的研究，来自不断地总结生活的经验教训，来自一种强烈的让观众和我一起来感受大自然的美的愿望。

一张肖像画的成功，基本功与笔墨技巧固然重要，但我感到最重要的还是要熟悉所画的对象。落墨之果断，用笔之凝练，主要取决于对描绘对象“神”的把握程度。

愈到晚年，愈感书法功底重要，我在画舞蹈人物时有时感到已不是在画，而是在写。

艺术不是变戏法，一个理论的产生与确立，总是伴随着一段漫长的实践经历。

我主张对基本功的训练要严，但创作的路子要宽。

我认为一个画家的成长要能运用三种力量：一是传统力量，一是外界力量，一是自我力量。

既然称为“传统”，就不存在“过时”的问题，这就是敦煌石窟的吸引力始终不衰的原因。

自我的力量，包含着“大我”与“小我”。“大我”即我们民族的特色，“小我”即画家个人的风格。“国画姓国”，这话并没错，无非是提醒不要将“我”（“大我”“小我”）的特点给别人吃掉。

前辈的“第一步”虽未能达到完全理想的地步，但无此“第一步”，亦不能有后来的第二步、第三步……

前进一定是对好的传统的丢弃，肯定过去好的经验也不意味着倒退。



毛泽东同志在广州农民运动讲习所

120 cm × 200 cm 纸本设色 1959年



在中国画人物画“写意”这个体格里，杨之光坚持大量写生，从生动的人物素材中提炼艺术的形象，在人物形貌、身份、气质和精神面貌等方面的有机统一上做深入研究，形成了娴熟的水墨造型能力，下笔既能准确刻画形象的特征，又能充分发挥笔墨的意韵与感染力。中国绘画传统中的“形神兼备”在他的作品中是一种双重体现：既是人物形象“形”与“神”的统一，又是笔墨语言“形”与“神”的统一。可以说，这种双重的形神统一是杨之光写意人物画的魅力，并由此构成了他在继承传统的基础上的发展。步入晚年以来，杨之光对“写意”语言的理解更加宽阔，他的笔墨功力也随着他对西方绘画现代风格研究的不断深入达到了自如的境地，同时他在线、墨、色彩的运用上以及画面结构与造型上更有着自由的抒发，做到了使之有机融合，达到灿烂的境界。

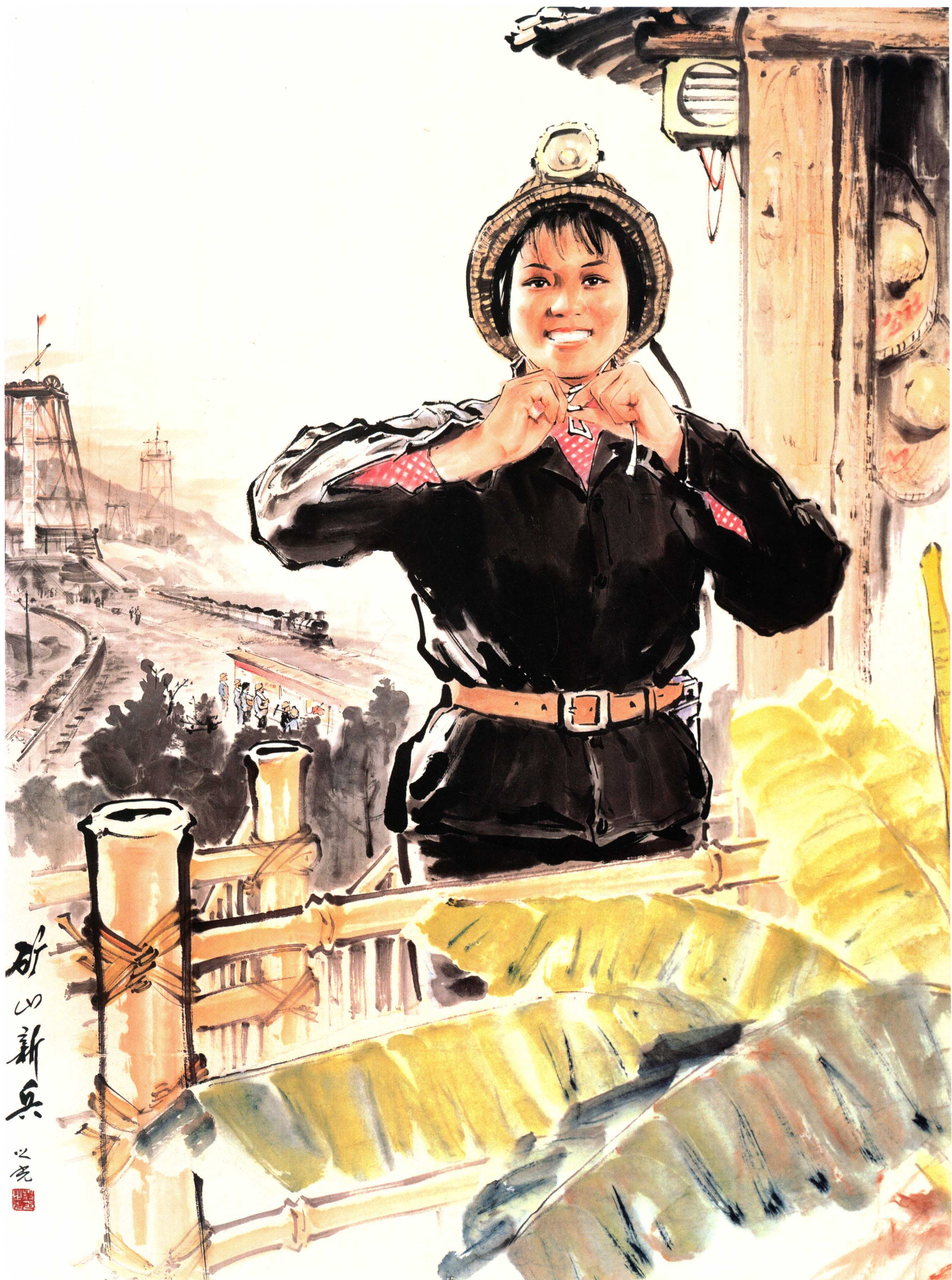
——范迪安

矿山新兵

131 cm × 94 cm

纸本设色

1971年



矿山新兵

以亮



对话杨之光

DIALOGUE WITH YANG ZHIGUANG

受访 / 杨之光 采访 / 当代岭南

(以下访谈内容杨之光简称“杨”，当代岭南简称“岭”)



岭：杨老师您好，作为当代画坛德高望重的艺术家，您的人物画早在上个世纪五六十年代就已经产生了广泛的影响，而您仍一直在艺术的道路上执着追求，保持着高涨的创作热情。无论是您早期在国际上获奖的作品，如《矿山新兵》等主题创作，还是后来创作的“舞蹈”系列、“人体”系列，我们都可以从中感受到一种对美的不懈追求。您对人物题材的钟爱是怎么形成的呢？

杨：在国画的各个画种里，人物画相对来说难度较大。因为它对造型基础、笔墨技法基础的要求都较高，画家创作的时候必须具有创新意识以及对生活的深入了解。这就跟电影一样，如果你没有生活深度，你这电影很难感动人。我画人物画的原因，一个当然是自己有兴趣，有了兴趣，再有难度也不管了；另外一个就是从中国美术史中人物画发展状况的角度来考虑，我觉得人物画的发展需要再向前迈进一步。近现代的中国人物画中有很多好的作品，可跟明清时期的作品相比还不够成熟，而且比较好的作品的实力也不太够。如果说什么是最让我感动的人物画作品，那就是敦煌的壁画。我到敦煌看过很多次，的确，北魏时期的人物画已经有很高水平。

从中国美术史来看，尽管有陈老莲、任伯年这样的人物画家，但是到了近现代，人物画的创作相对来说还是比较薄弱的。虽然岭南画派的画家们也不断创作出优秀的人物画作品，但是岭南画派更偏重山水画、花鸟画的创作。我比较喜欢黄少强的作品，他的作品描绘了民间疾苦，激发了我最早的没骨画创作欲望。我主攻人物画还有一个因素，就是想突破一下，突破传统，突破岭南画派，用我的实践来弥补这方面的缺陷。

在新中国成立初期曾有过一次争论，即中国画能不能表现重大题材、能不能反映现实问题。近代以来，除了蒋兆和的《流民图》影响比较大以外，就没有很有分量的、振奋人心的、反映现实的中国画作品传世。我就想在这方面作出一点贡献。中国画能不能反映现实？我认为不但可以，而且可以反映得很好。当时我的想法是：要实践，关键在于实践。中国人物画的实践过程是很艰苦的，首先要掌握人体结构。中国封建社会中女性的衣服都是盖住全身的，将手脚都盖住，而且笑不露齿。这种情况下，画人物画在造型上很难突破。难怪唐寅笔下的仕女没有肩膀，在那个时代是很自然的，因为没有“人体结构”的概念。

我们这代人要有科学的态度。艺术也是一门科学，所以我就想在传统的基础上做出点突破，但是当时中国人物画的发展不是很顺利。在我创作《一辈子第一回》的过程中，一些有威望的老教授提出异议，说：中国传统人物画里面哪有画人物只画半身的？但我这人有个特点，我只要看准一样，就把它做到底，而且一定做好，这是我一生中最大的一个特点。于是我就不管了，他们提他们的，我画我的。画出来以后，出乎意料的是居然成功了，在全国美展、国外展览上都引起了反响。从报刊的发表，艺术界后来的反应来看，按照某些比较好听的说法，算是有点“震动画坛”。

其实这也不奇怪，我这张人物画也带有现代的特点。因为当时中国人民站起来了，人民当家做主了，这是一个大题目，是整个国家一个大的转变，所以这个题材比较重要，真的可以称得上是“重大题材”。另外，这跟我的不平凡的经历也有关，我年轻的时候曾在台湾流浪，流浪回来





1950年，临摹壁画。



1958年，被下放劳动。

后，家乡给我的感受很不一样，一种穷人翻身要做国家主人的感受特别强烈，于是我从记录一个老百姓、一个农民的形象开始来表现一个国家性质的根本改变——人民从此当家做主。

而在技法方面，我注重人物的造型。在列宾的作品里，每个人的造型都是活生生的，似乎都可以讲出一段段故事；从人物的脸上可以看出其一生的苦难经历，每一条皱纹都有一段故事。但是我想要在技法上有些不一样，我不过分地依赖素描效果，而是保持传统笔墨的韵味，尤其到后来，我的作品中的素描成分越来越少，传统笔墨的意味越来越浓，我后期的没骨画完全摆脱了素描，完成了一个演变，这个难度就更大了。

我一生中的追求，都是在找一条最难的路走。我不像一些画家中途停止了，而是在不断地求变。你看我的画册，十年一变，十年一个脚印，十年里就可以找出一张风格不同于以往的代表作。在艺术的道路上，我不停地在追求。

岭：在上个世纪末，当您盛名于国内外时，您毅然决定把之前创作生涯中的1200件精品捐献给国家，被中国美术馆、广东美术馆、广州艺术博物院和广州美术学院四个地方收藏。艺术界至今仍盛赞您的这一义举，您为当代艺术界指明了另一种处世的态度。然而我们知道，那些作品皆是您几十年的心血。可否谈谈您当时做出这一重大决定的心路历程？

杨：捐这批作品我原本是没有想到的，这源于一个很偶然的契机。当时我在中国美术馆开画展，是一个40年的回顾展，我把40年来的代表作品拿出来展示，挑了180件去展

览。当时展览中还有个研讨会，人们在研讨会上讨论得很激烈、很热闹，会上还有很多我的老同学、老朋友。同班的靳尚谊、刘勃舒等一批人看了我的画作都很兴奋，他们说：杨之光的画展是中国现代美术史的一个缩影。对我的评价蛮高，这我自己倒没想到。展览结束以后，研讨会上的发言被编辑成了一本书，其中有一篇发言就很击中要点地提到：杨之光走的路是最难的，尤其是没骨画，人家都不敢碰，难度很高，但杨之光走了这条路。

最后美术馆跟我商量，他们的意思是，既然有这么完整的一个体系，就不要把它拆散，不要东一张、西一张，或者将来让它们流入市场，能不能让美术馆整体收藏。这也是中国美术馆第一次向画家提出整体收藏的要求。我在第一时间就觉得这是一件好事，国家有需要总比放在家里要有意义，起码那是一个可以让后人借鉴的场所，和看故宫、看敦煌是一样的道理。当时我没有做太多犹豫，和家里人商量，他们也支持我这个决定。最后我把这批作品一张不漏地捐献给了美术馆。当时我并没有考虑会有多少报酬，因为此举对国家来说也是个先例，后来他们给了我点奖金，不过很少很少，我也不计较什么。前几年有人给我算了一下，这批作品的市场价值估计会超过一个亿，这也不奇怪，因为我有些尺幅很大的代表作都在这一批作品里面。

既然鸥洋老师和孩子们都同意，我就把全部展出的作品都捐了，但是还剩下一些留在家里。广东这边刚得到消息就闻风而动啦，几个馆长先后过来和我商量，问我家里还有没有作品，他们想收藏。广州艺术博物院一开始说拿200张，我就拿了600张给他们挑，结果600张都被他们拿走了。广东美术馆也选了200多张。广州美术学院动作比较慢，那时我的作品差不多都被拿光了，最后他们挑了60多



1961年，与女民兵一起。



1978年，在河南写生。

张有关教学的。算上之前捐给中国美术馆的，作品总共有1200张左右。捐画这个事情跟我一贯的观点有关系，我觉得艺术是人民的财富、国家的财富，比把它们留给私人，使之成为私人财产更有意义。其实我当时没想太多，如果就对当下艺术市场这么强的局势来说，可能心理矛盾会多一点。如果这些画流入市场可以让我的生活有所改善，那我办美术中心的经费问题就都解决了，尤其是美术中心事业的发展，需要大量的投入，毕竟它不是国营的，后来找赞助也很辛苦，可是当时我没考虑这么多，先捐了再说。

我的一生一直都想为社会做好事。我在20世纪50年代就捐过国宝给学校，学校图书馆现在还藏着我所捐献的唐代写经原作，它的价值是没法算的。一直到现在，陆陆续续地，只要国家有什么需要，我都义不容辞。2008年雪灾和汶川地震的两次赈灾，我也都积极行动。可惜现在也有些心有余而力不足了，因为身体不行，当然也受条件限制，但我心里还想着这些事情，想多做好事、多做善事，这是我心里感到最愉快的事情。物质上我倒没什么追求，你看我的家，很简朴的，现在反倒是我学生的家比我家漂亮多了（笑）。我虽然过的是最简单的生活，可是在精神方面还是有追求的。如果把画家跟教育家这两个身份放在天平上称，我会把教育看得更重一点。他们都说我现在是桃李满天下，走到哪里都有我的学生。作为艺术家，自己的地位怎么样我很少考虑，可在培养下一代、培养一代又一代的新人方面，我想自己做得还是比较好的。

岭：您的“人体”系列创作是您早期独立的主题性创作，是后来的肖像画创作和“舞者”系列以外的又一重要的艺术实践。众所周知，人体画是人物画创作里面难度最大的，用水墨的方式来表现尤为不易，而您用没骨法来进行

人体写生，可谓难上加难，一笔落下既要表现人体结构，亦要呈现色彩变化。您在创作这一系列作品时是如何探索和融会自己的艺术思想和艺术手段的呢？

杨：没骨人物画的创作需有几个基础，这几个基础缺一不可：一个是造型能力、素描基础。如果不了解人体的结构关系，是很难做到一笔下去不修改的。另一个是色彩基础，起码要懂得冷暖关系。这与画写意花卉的手段——一笔一朵花的道理是一样的。另外还要有书法基础，不然笔墨的力度会不够。有了造型基础、色彩基础、书法基础三者混合在一起，才能形成没骨画创作的条件。肖像画难度也很大，我之前创作的名人肖像画的影响力，到现在我的学生都还难以突破。所以我认为现在要再研究一下艺术教育，以前好的教育方式能不能继续下去，是一个很重要的问题。年轻一代学习不够扎实，浮躁，这已经成为了一个普遍的问题——你连画个人都画不像，还讲什么风格技巧？这个观点可能有人不同意，但是我必须坚持，因为我是搞教育的，所以我看这个问题的角度跟画家有点不同。

岭：您的一生可谓都献给了美术教育事业，为当代美术界培养出了一批杰出的艺术家。作为新中国这几十年来美术教育的见证者和建设者，您对当前的艺术教育有什么看法和建议？

杨：在教育上我有我的一种独立的思考。譬如一个学生，进了美院以后想成为一个未来的画家，至于在学校的4年里需要打哪方面的基础，很多人的看法都不一样。我们这一代人的成长经历和现在这一代人——“80后”或者“90后”不一样。环境不一样会导致看法不一样。现在的环境有利有弊，不是说科技发达了，艺术就会跟着发达，这是