



中国近现代名家画集

杨 建 果

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 杨建果 / 杨建果绘. — 北京:
人民美术出版社, 2014.6
ISBN 978-7-102-06788-9

I. ①中… II. ①杨… III. ①绘画—作品综合集—中
国—近现代②中国画—作品集—中国—现代 IV.
①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第118261号

中国近现代名家画集

杨建果

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 张舒程翼

责任校对 魏雅娟

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2014年7月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

印数: 0001—2000册

ISBN 978-7-102-06788-9

定价: 380.00元

版权所有 翻印必究



杨建果

目 录

境异格新觅真髓	邵大箴	1
清韵苍雅 朴厚沉实		
——杨建果先生艺术品读	程大利	3
永恒的执著	龙 瑞	7

绘画

山 居	20世纪60年代	30cm × 21.5cm	13
月夜泛舟	20世纪60年代	41.5cm × 33cm	14
幽 居 图	20世纪60年代	30cm × 21.5cm	15
溪山访友	20世纪60—70年代	31cm × 21cm	16
临《芥子园画谱》	20世纪60年代	25.5cm × 20cm	17
练笔日课	20世纪60年代初	20.5cm × 76cm	19
青天一柱碍云低	1973年	60cm × 50cm	24
淡云斜照著山明	1981年	67cm × 46cm	25
山 泉	1983年	96cm × 67cm	26
山水空流山自闲	1988年	81cm × 73cm	27
六出飞花入户时	1985年	45cm × 67cm	28
浓绿到人眉目间	1987年	80cm × 67cm	30
浓绿到人眉目间(局部)			31
炳灵寺途中之一	1992年	67cm × 45cm	32
吹断秋林积雨声	1992年	51cm × 51cm	33
炳灵寺途中之二	1992年	45cm × 75cm	34
炳灵寺途中之三	1992年	45cm × 75cm	36
云岭山溪尽可迷	1995年	67cm × 45cm	38
秋山摇红	1995年	80cm × 67cm	39
旭日衔青嶂	1995年	67cm × 104cm	40
更是一番情趣	1995年	64cm × 67cm	42
丹枫索索满林红	1995年	136cm × 67cm	43

翠屏初洗烟岚轻	1995年	52cm × 44cm	44
细雨霏霏	1996年	45cm × 76cm	45
溪 头	1996年	90cm × 67cm	46
高原景色	1996年	70cm × 67cm	47
高 秋 图	1996年	67cm × 67cm	48
壑涧深深岭巍峨	1997年	67cm × 67cm	49
山 溪	1997年	67cm × 67cm	50
山 溪(局部)			51
霜林胜火	1997年	52cm × 48cm	52
秦岭秋高	1997年	57cm × 76cm	53
翠屏春浓	1998年	70cm × 67cm	54
动人情态无须多	1998年	96cm × 52cm	55
霜动万山秋	1998年	67cm × 67cm	56
荒山无语	1998年	1000cm × 1000cm	57
荒山无语(局部)			58
雨洗清秋	1998年	1000cm × 1000cm	60
雨洗清秋(局部)			61
清泉白石锁烟扉	1998年	1000cm × 1000cm	62
清泉白石锁烟扉(局部)			63
半轮皎月自清凉	1998年	40cm × 45cm	64
秋山暮霭	1998年	50cm × 48cm	66
烂漫秋山	1999年	45cm × 33.5cm	67
林深无人鸟相呼	1999年	48cm × 73cm	68
浓 阴	1999年	80cm × 67cm	70
雨	2000年	33cm × 25.5cm	71
雄 踞	2000年	36cm × 48cm	72
飞花万万重	2001年	45cm × 50cm	73
满山烟雨半岭风	2001年	30cm × 45cm	74

烟岚散漫自终古	2002年	48cm × 73cm	76
烟络横林醉晚照	2002年	73cm × 108cm	78
笑对碧山歌一曲	2002年	67cm × 100cm	80
汉江之畔	2003年	67cm × 63cm	82
江 峡 行	2003年	67cm × 64cm	83
翘首难极最高峰	2003年	74cm × 47cm	84
翘首难极最高峰(局部)			85
雨余秋更清	2005年	67cm × 67cm	86
江 边	2005年	36.5cm × 48cm	87
淡烟微云恍似梦	2005年	48cm × 73cm	88
尽付残年伴霜华	2005年	45cm × 67cm	90
秦岭深处	2005年	36cm × 36cm	92
景在先生杖履中	2005年	36cm × 36cm	93
汉江岸边	2005年	67cm × 67cm	94
松溪自舞沙水清	2005年	56cm × 50cm	95
石泉万斛	2006年	78cm × 67cm	96
石泉万斛(局部)			97
青山流水趣无穷	2006年	67cm × 136cm	98
依依白云似相识	2006年	45cm × 67cm	100
紫阳山区小景	2006年	50cm × 50cm	101
秋 江	2006年	54cm × 73cm	102
秦岭晨曦	2006年	67cm × 67cm	103
日 课	2006年	34.5cm × 27.5cm	104
观音山磴道	2006年	27cm × 29cm	105
雨后秋山万点红	2007年	76cm × 67cm	106
雨后秋山万点红(局部)			107
山带春色入梦来	2007年	67cm × 67cm	108
山带春色入梦来(局部)			109
柔情不断如春水	2007年	50cm × 61cm	110
山寒树树尽成秋	2007年	48cm × 59.5cm	111
吐鲁番途中	2007年	67cm × 67cm	112
夕阳影里醉残红	2007年	67cm × 67cm	113
梦里犹闻溪涧鸣	2007年	67cm × 45cm	114
岩泉滴久石玲珑	2008年	67cm × 67cm	115
造化难名醉眼多	2008年	1000cm × 2000cm	116
造化难名醉眼多(局部)			119

峰朋溪友入诗画	2008年	50cm × 100cm	124
白云悠悠千嶂里	2008年	42cm × 78cm	126
夕阳无事起寒烟	2009年	46cm × 48cm	128
终 南 行	2009年	39cm × 37cm	129
日课之一	2009年	78cm × 50cm	130
日课之二	2009年	78cm × 50cm	131
日课之三	2009年	78cm × 50cm	132
日课之四	2009年	78cm × 50cm	133
日课之五	2009年	78cm × 50cm	134
日课之五(局部)			135
急 就	2009年	27cm × 29cm	136
空翠湿人衣	2009年	39cm × 50cm	137
悠悠闲处作奇峰	2009年	78cm × 50cm	138
矗立望浮云 安得凌风翔	2009年	37.5cm × 32.5cm	139
太白山写生	2009年	20cm × 70cm	140
太白山红河谷	2009年	41cm × 31.5cm	142
天 桥	2009年	49cm × 78cm	143
秦岭脚下	2010年	37.5cm × 48cm	144
奇态灿云霞	2010年	38cm × 48cm	145
春溪缭绕出无穷	2010年	47cm × 37cm	146
拨云寻古道 依稀听流泉	2010年	48cm × 38cm	147
塞外古道	2010年	54.5cm × 78cm	148
天路幽险难追攀	2010年	73cm × 48cm	149
山溪潺湲总多情	2010年	37cm × 48cm	150
回首青山半是烟	2011年	38cm × 48cm	152
流云满谷无人扫	2010年	37.5cm × 29.5cm	153
行尽青溪不见人	2011年	67cm × 67cm	154
龙潭昼夜生风雷	2011年	39cm × 39cm	155
终南山下	2011年	41cm × 42cm	156
终南山下(局部)			157
一抹斜阳送雨归	2011年	42cm × 44cm	158
万壑千崖锁翠烟	2012年	38cm × 48cm	159
一半春山带夕阳	2012年	37cm × 49cm	160
一半春山带夕阳(局部)			161
落照依山尽 浮云带雨来	2012年	28.5cm × 44cm	162
雾锁秦岭	2012年	42cm × 44cm	164

平谷石林峡小景	2013年	42cm×41cm	165
云净山浮翠	2013年	45cm×75cm	166
雨去山犹湿	2013年	41cm×42cm	167
秋林深处	2013年	41cm×42cm	168
远山笼宿雾 高树影朝晖	2013年	41cm×43cm	169
听 雨	1985年	67cm×45cm	170
云际婵娟出又藏	1996年	136cm×67cm	171
不羨春华转眼空	1986年	67cm×45cm	172
故里风物	1998年	33.5cm×36cm	173
珠圆玉润	1998年	67cm×50cm	174
山 路	1968年	26cm×19cm	175
石 砭 峪	1973年	13cm×18.5cm	176
陕南农村小舍	1973年	13cm×18.5cm	177
大坝工地	1973年	45cm×33.5cm	178
工地一角	1974年	33cm×45cm	179
天池寺银杏树	1990年	19.5cm×21.5cm	180
山 村	2005年	22cm×17cm	181
古 镇	2005年	23cm×9.5cm	182

书法

石 鼓 文(选字)	20世纪70年代	41cm×43.5cm×4	185
爨宝子碑(局部)	1999年	41cm×2058cm	187
北魏·皇甫麟墓志铭(选字)	2001年	41cm×126cm	192
临吴昌硕书《石鼓文》	2001年	43cm×300cm	195
心 经	2012年	136cm×67cm×4	200
崖 松 赞	2012年	63cm×41cm	202

杨建果常用印章	203
杨建果年表	204

境异格新觅真髓

邵大箴

阅读杨建果先生的绘画、书法、诗文作品，很是感动、兴奋和赞赏。感动的是，一位并不是所谓“职业书画家”的人，如此痴迷于传统艺术，且做出如此出色的成绩，其中的艰辛和甘苦可想而知。兴奋的是，他的书法和绘画作品，使我产生一种难以言喻的兴味，心中油然而萌自己动笔写字和画画的念头。长期与书画作品接触，我常常凭直觉去品评作品的水平，也许有时并不准确，失之于缺乏理性的判断，但在大多数情况下，好作品会让人亲近，以至产生自己去创作的激情。赞赏的是，杨建果不仅是一位艺术实践家，而且还是一位关注当今艺术思潮与动向的艺术家，他对当代书法界一味摹古的不良倾向，对画界以西画标准否认传统绘画的不当言论，提出直率的、切中要害的、令人信服的批评，这都是我十分敬佩的。

杨建果先生自幼受传统文化艺术熏陶，打下了良好的国学基础。后来虽然接受的多是中西融合性的美术教育，但他能对中西绘画原理的同和异，有较为清晰的认识。之后，他又接受一些国画名家指点，并通过业余时间的钻研和实践，加深了对传统绘画写意理论与技巧的体会。读他的写生作品可以看出，他采用西画的直接写生法，大多是取之于古典艺术中有革新精神的画家或印象派常用的即兴写景的方法，不拘泥于实景的描摹，写生中含有创作的因素，属于写生性创作类型。他笔下的传统国画创作，笔墨、章法、构图似乎都有古代传统的“源头”，不过决不是古人画法的模仿，而是用传统的笔墨写景传情，表达自己的主观感受。在勾、勒、点、擦、皴、染之间，在有法与无法之间，在经意与不经意之间，他挥洒自如不逾矩，追求意境，讲究情趣，吐露真性情。山水画最忌如实写景，最忌亦步亦趋地追随古人，杨建果以其开阔的视野和胸襟，以其传统艺术修养和与时俱进的意识，探寻来自传统但增添了自己感情的笔墨。他的山水画格局大，即使小画也有气势，有品质，有大家风度，格调纯正朴素，传达出他对祖国山河虔诚、质朴的感情。

杨建果先生的书法也自成一格，他涉猎各种书体，都不墨守成规，不矫揉造作地做“风格”，而重在吐露真性情，因为有真性情在，真风格也就得以自然地呈现。杨建果在《与某法家辩》一文中鲜明地主张当今书法不应一味拜倒在成法之前，而要跟随时代步伐走创新之路。他富有感情地写道：“法如舟桥渡百家，过岸自当竞风华”、“境异格新觅真髓，当代人呼当代法”。这里说的是书法正确的传承方法，实际

上也是他一直坚持的艺术理念。他的艺术作品可贵之处也正是在传达真实感情，追求表现当代精神上。

杨建果先生所强调的“平常状态”很好，所谓“平常状态”也就是“真人状态”，这正是我们当今时代包括艺术创作在内各个领域所欠缺的，也是我们正在热烈呼唤和期盼的。

清韵苍雅 朴厚沉实

——杨建果先生艺术品读

程大利

杨建果先生自幼生长在终南山下，这里的深厚文化和灵性山水陶融出先生的人格和艺术。他热爱生活，崇尚自然，工绘画，善书法，长于诗词，对古建筑及文物等项有很深的研究，在多种艺术领域都有所建树。他给我的第一印象是儒雅的谦谦君子，经受过传统文化熏陶的读书人。

杨建果先生毕业于西北师范学院（后改为西北师大）艺术系。当时，在西北师范学院艺术系任教的有许多著名教授——曾留学法国的吕斯百；曾与周恩来同在法国学习的方匀女士；留学法国归来的刘文清；中国四大美学家之一的洪毅然；著名中国画家韩天眷；任兼职讲师的著名中国画家黄胄……杨建果先生在这些高人的指点下成长，加上他的悟性及刻苦，以优异的学业完成了科班阶段。他教过书，搞过文物考察，也从事过旅游管理等，无论做什么工作，他都以真诚、敬业的准则去要求自己。作为学者和设计师，最突出的成果是对中国建筑彩画的研究。他与杨晓阳一起写出了《中国古建筑彩画源流初探》的学术论文。在此之前，还没有人对中国传统建筑彩画系统研究过，这应是一项填补空白的成果。

很长一段时期，杨建果从事的是美术教育和设计工作，绘画更多的时候是在忙完繁重的工作和社会事务后的一种休息与享受。美国学者列文森曾以“业余精神”来评述中国传统文人画家及其艺术理想，如米南宫以书画“自适其志”、倪云林“草草数笔，以解胸中逸气”，乃至董其昌的“以画为寄”、“以画为乐”等等，我们都可以窥见其相同的旨趣。然而，这种旨趣境界殊高，有时甚至创立了艺术的峰巅。显然，这种旨趣对杨建果先生有着至深的影响。他的画作，立意高远，构图巧妙，洋溢着浓郁的意象之美，彰显着人文追求。他的每一幅山水画作，都是“外师造化，中得心源”的本悟之作，是人品、学问、才情、思想的结晶。他写山川，实际上也是在写心性，抒发胸臆。

杨建果先生学的是西画，西方绘画是更倾向“人性”的艺术，而中国画则是更倾向“人格”的标高。西方美术史上，从文艺复兴运动兴起的人文主义精神，到近代以来的艺术流派纷呈，都从不同侧面反映出“人性”的特点。西方画家由此出发，多孜孜求个人面貌，以人之性情主导艺术的生成。而中国画作为一种“人格”的艺术，笔墨在性情中必须要有有人格力量的支撑，连用笔都有“生死刚正”的要求，如此才能成就“格”的艺术。“格”有高下，体现天地精神并能与之相往来的“格”历来被视为高格，也就是画品、艺

格。人性可与生俱有，人格则历久修来，且前者凸显特性、个性以及图式的频频变化，后者则是程式性、社会性以及精神内蕴的深度强调。在中国古代画论、书论中，“人格象征论”是核心命题。人格象征在书法和文人画中既可以是形而下的点画技法，也可以是形而上的风神韵致，更是画品与人品的内在联系。杨建果先生作画追求雅致、灵净、清逸，即使一抹远山淡水也是一片明净胸怀。然与明清文人的绘画追求又有不同，他的画中没有柔弱之气，笔画之间力接气连，生活中来的激情洋溢在整个画面上。他用笔重力度，追求笔笔中锋或以侧锋辅中锋，力求能扛鼎的气势，同时追求“内美”的表现，丝毫不见张扬跋扈的感觉。

强调画品与人品的统一，是中国画的重要特征，也是中国艺术精神的重要内容。现代艺术世界里，在道德观念不断被边缘消弭、甚至迷离失却的情况下，中国传统艺术的道德观更显得难能可贵。杨建果先生谦虚儒雅，超物乐天，有古贤者之风。他能浩然临事，正气接物，人品为后学敬重。中国人尤其认为“画为心声”，中国历来的文论强调对人内心世界的探索，把艺术当作表现的工具，以昭示出内心生机。汉代扬雄《法言》中写道：“故言，心声也；书，心画也。声画形，君子小人见矣。”把艺术作品与道德人品密切联系起来，成为历代画论的要点。如果画家的道德修养高尚，个性气质超凡，那么其绘画作品的风格、意境、韵味则自然流露出高格，即人品直接影响到绘画的境界。宋代郭若虚说：“人品既已高矣，气韵不得不高；气韵既已高矣，生动不得不至。”“人品即画品”是中国艺术理论特有的命题。杨建果先生的为人品格流露到他的画风上：端庄、清正、凛然大气。他的画风属求真的一路，“真味可品”。他的求真并不是照相式的，寻求的是意象的真魂，是一种比真物象更集中、更典型、更能打动人的真。杨建果先生的山水，多以自己熟悉的秦岭为题材，笔墨苍莽，布局阔大，立意隽永，创造出清韵苍雅、朴厚沉实的风格，有一种感染人的正气洋溢其间。

杨建果先生重视书法，他强调书法对绘画的重要作用，能以书入画。在笔墨技法上没有任何怪招，笔底时而流露出一些拙朴和生涩，然而却真实地表现了他对生活的感悟和挚爱，情感与笔墨相融相通，用笔稳健，沉着中不乏浪漫气质。笔墨不仅是视觉形式和技术规范，笔墨还是中国画的精神内容。杨先生对此领悟颇深。他到过很多的地方，在对自然山水的亲证中，进入了心手相应、物我两忘的状态。近期的作品沉郁苍劲，笔墨已渐趋于自如，用墨愈显华滋。章法上则多采取饱满构图，大山大水，给人以崇高壮美的感觉。黄宾虹说北宋人作画“笔酣墨饱，兴会淋漓，不经意间饶有静穆之致”，杨建果先生的作品中能明显地看出这种追求，传递出的是浑厚华滋的艺术面貌。

关于中国画的当代状况，论家观点多多。著名学者林毓生先生说：“总是在复古、反古、西化、反西化或拼盘式的折中这一泥沼里打滚，展不开新的视野，拓不出新的境界。”（见林毓生著《中国传统的创造性转化》，生活·读书·新知三联书店，1988年）。事实上，任何的简单的“国粹论”或者“西化论”，都不可能推动文化的真正发展，更遑论建构中国的现代文化。而唯有对传统进行深入的梳理，弄清中国画源流脉络的发展规律，同时对西方文化符合中国之用者，吸收之后加以消化，如是才能借古以开新，创造性地发展传统文化。杨建果先生说：“‘不似’是超越形象外在的某些表象而加深对其本质上的把握，而不是单纯追求简单的形体的肖似；‘似’则是指这种精神上的内在描述又不至于走到纯抽象的地步，是对‘不似’划出的‘底线’或‘界限’。”极精辟地概括了中国绘画艺术注重心象的精神实质。正是由于能够清楚地甄别这种中西艺术之差异，并且透析其深层的艺术规律，杨建果先生才能够从内心深处坚守中国文化立场，以自己的艺术实践努力彰显民族的艺术精神。他强调中国画的传统文脉，醉心传统而又超越传统，强调借物写心而又拓展出新的天地。

杨建果先生不仅擅书法，而且能诗。书法和诗作表现着他的笔墨修养和知识功底。他著有《抒情的书法

和书法的抒情——浅谈学习“达其情性，形其哀乐”之我见（之一）》《雷霆万钧撼书坛——浅谈学习“达其情性，形其哀乐”之我见（之二）》等论文，出版有《醉结丹青万重缘——建果诗文选》等诗文集。他的书法和诗作同他的绘画作品一样，很见大心胸和悲悯情怀。以诗人气度行笔，书作以气韵胜，纵横挥洒中气势畅达，神气贯通。杜甫诗中“元气淋漓障犹湿”的那种淋漓痛快在其书作中时见体现。他的“熟练”与“率意”，看似无心而为，实则是凭借着深厚的蒙养印证了恽南田所说的从“如何用心”到“不用心”、从“如何用意”到“写意”的长期磨炼过程，从而从有心到无心，从有意到无意，从有法到无法，完全地进入自由境界。

杨先生激情内蕴，作品中的生机勃勃，正是健康的象征，中国画强调“人书俱老”、“大器晚成”，一个天才加勤奋的画家必然会愈发灿烂。

衷心祝愿杨建果先生艺术之树常青。

永恒的执著

龙 瑞

画如其人，杨老先生气象超凡，有文人君子之风，一生既受传统文化之陶冶，又受新兴文化之浸淫，气质自有一格，怀古之心、出新之意常在先生其人其画中有所显现。杨先生为人宽和，情致朗然，对人对物有一种殷殷之情，和善之心，慈悲为怀已成为他为人作画的底色。杨先生的山水画是先生一生绘画学养和人文修为的载体，独特的观察，平实的画风把“心源”和“造化”有机地统一起来，落实在笔墨的艺术表现中。先生的山水画表现的都是他足迹所到之处和生活所在之地，因而，他所投射的情感也就更多了一些，也可以说，他是以情感在调动笔墨，笔墨是他情感的载体，最终幻化为令人动情的山水画作品。我们透过他的山水画，已分明感受到画家对自然造化的热爱，感受到画家对生命永恒的执著，这也许是先生一生挥毫不辍的原因所在。

通达之际，人书俱老，杨老先生除画画外还于书法颇为用力，一生临帖书写无可计数，书风与其心灵契合无隙。先生一生多在西北生活，西北之地人性笃实，性灵与本地文化极易相合，因此，先生多爱临写石鼓文，观之抚之，多有会心之处，朝写暮临，更得神韵灵光。先生书法，多以内敛遒劲之笔为之，这其实全得力于“石鼓”之助，功夫之深，修养之高在累累字迹中已有所感受。

书画同源，先生的书法对其绘画有他山之玉之功，其用笔、用线为绘画平添几分笔墨品质，书法转化为了画法，书法、绘画被他节节凿通，成为他澄怀观道的载体，个体生命被他的艺术生命无限地扩大了。祝先生书画并进，更上层楼。

图 版

