

当代名家技法图例经典

主编 段传峰

杨明

雪域风情

DANGDAI MINGJIA JIFA TULI JINGDIAN

YANG MING XUEYU FENGGING

中国工人出版社

主编 段传峰

杨 明

雪 域 风 情

DANGDAI MINGJIA JIFA TULI JINGDIAN
YANG MING XUEYU FENGGING

中国工人出版社



- 青海省人，1948年生。
- 现为中国美协会员，国家一级美术师、青海省美协副主席、西宁美协主席。
- 作品分别入展第六届、第七届、第八届、第九届全国美展、“首届全国中国画展”、“5·23全国美展”、“第二届全国体育美展”、“第十三届全国版画展”、“第十四届全国版画展”等。
- 《高原节的祭礼》获“全国首届民族文化风情中国画大展”二等奖。
- 《河源之祭》获“国际水墨画大展”优秀奖。
- 《扎西德勒》获“首届全国中国画展”佳作奖。
- 《格桑梅朵》入展第八届全国美展优秀作品展，以及由中国美协主办的“当代中国画展览”、“中国现代优秀美术作品展”先后在德国、马来西亚等国家展出。
- 《吉祥之门》获“全国第十三展版画展”铜奖。
- 《秋山暮归》、《扎西德勒》、《格桑梅朵》获青海省第一届、第三届、第四届文艺创作奖。
- 作品曾在《人民日报》、《中国文化报》、《美术》、《中国画》《国画家》等国家级报刊发表。先后在上海美术馆、广州博物馆、顺德博物馆、李可染艺术馆及马来西亚连城画廊举办个展。作品先后被多家艺术机构收藏。出版画集多部。
- 1997年在由中国文联、中国美协举办的“97中国画坛百杰”评选活动中获“97·中国画坛百杰”荣誉称号。
- 2001年参加第七届全国文代会。
- 2004年参加中国美协赴法国代表团，致贺“中国风情·当代中国画作品展”开幕，并赴意大利、摩纳哥等国参观访问。
- 2005年被国务院国家科技奖励大会授予“优秀人民艺术家”荣誉称号。

杨明中国画作品品读

· 杨悦浦 ·

一、从杨明的作品可以看出，杨明是属于青海的，而青海也是属于杨明的。

因为，他是一个在青海成长起来的画家，一个热爱青海的画家，一个为青海奉献的画家。

杨明自幼喜欢绘画，求学时期无缘学习美术，便选择了畜牧兽医专业，毕业后主动要求分配到海拔最高的曲麻莱工作，十几年的生存经验使他得到了雪山峡谷、草原长云、高原牛马、藏族风情、宗教艺术等自然与人文方面的知识，积累了丰厚的人生经历，成为他在艺术创作上的基础。虽然也有在专业艺术院校专修的经历，但在他的艺术创作中主要是靠写生积累感悟，锻造了中国画创作功底，因此能够把西部生活的细节，藏族人的生活底蕴，牦牛的生长情态，宗教的艺术内涵，转化为艺术作品。

二、杨明擅长水墨写意，创作了许多具有浓郁西部情韵的中国画作品。

他的作品，大致有这样几种类型：

一种是以重色浓彩绘制的藏族风情作品：如《格桑梅朵》、《白驹过隙》、《望果》、《娘布拉苏》等。画面色重墨饱，形象粗犷。激情感人，有一种生命的跃动，诠释着生活之玄微，具有强烈的民族特色。

这类作品大多作于上个世纪90年代，艺术上着重探索“重色浓彩”手法。在新时期中，许多中国画家在运用重色浓彩方面做过不少努力，如北京的郭怡宗、天津的李志国、上海的张培成、东北的关玉良等等，在扩展中国画色彩领域上取得了富有积极意义的探索成果。特别是在写意画中，色与墨结合，多种绘画颜料与传统中国画颜料相结合，着力探索以色彩构成大的艺术形式感，推强画面张力，提升中国画的视觉效应。杨明的这类作品，既有这种探索的共同成果，也有自己成功的机括。

在探索中，杨明深知传统画论中所说“色不碍墨，墨不碍色”的重要性，在实践中逐渐形成了他自己的“以色助墨光，以墨显色彩”的原则。他从青藏高原的大自然和社会生活中提取了入画的色泽，也从唐卡艺术中借鉴了具有民族特色的色彩效果，以此方法创作的作品多次入选在全国美展并获奖，绘画风格也得到了广泛认可。

另一类是涉及宗教艺术方面的作品：如《散花图》、《右旋海螺》、《玉笛》等。他画的菩萨和飞天变体画系列，并不在意秘义昭融，而是专求画面的清艳，寓意的清远，心灵的清透，展现一个当代艺术家对宗教艺术的再发掘再创造的智慧。

杨明还把这类题材做了延伸：一方面，是将宗教艺术与现实生活相组合，如作品《天地间》将菩萨、飞天和藏女融在一个画面上，似是而非，求得一种神秘而飘逸的韵趣；另一方面，是尝试以裸女为主题，亦参以神秘蕴涵，探求生命奥旨。这类题材及创作上的延伸，大都偏于哲理，体现着他在完善作品精神层面的思考。

再一类是他创作的“牦牛系列”作品：如《牧归》、《斜阳》、《图腾时代》等。由于他学过畜牧兽医，不但对野生牦牛和驯养牦牛有专业方面知识，并对牦牛与人类社会、与宗教的关系有更多的研究。他撰写的《青藏高原的牦牛文化——牦牛图腾》一文，从青藏高原人文发展历史角度做了阐述，文字不多，包容丰厚。这种专题研究，自然成为他创作牦牛系列的义理情致。这使得他对牦牛以至对远古的神灵崇拜、图腾崇拜，有特殊的观照。高原的神秘，原始社会的神秘，宗教的神秘，都综合在这黑色的牦牛身上。也许正是据着这种神秘，杨明反而在创作思维上得到了某种解脱，艺术表现上更加自由狂放，笔



墨酣淋漓，在作品中追求一种超然的精神境界。

在这些画面中，他选用的牦牛多是正面前行的头部形象，以凸显“牦牛图腾”的“灵魂与精气”和呈尚“精神力量的象征”。他不但把牦牛变成一种表现性符号，而且渗入抽象的表述，由抽象再把人引入一种诡秘，随之去感悟画面带来的审美涵意，作品也达到幽秘却有肃穆，夷旷而存庄雅之境界。

以上这几类作品，是杨明多年来创作上所取得的成绩，也是在不同阶段创作的侧重点，更是他解决“画什么、怎么画”方面思考与实践可圈可点的成果。

三、近一时期，杨明着力创作现代藏族风土人情的写意作品。

在表现手法上他更注重了传统技艺。这当然与中国画创作在上个世纪90年代后期开始向传统回归的总趋势相关联。线与水墨在写意中国画中的主导地位不可忽视的，经历了80年代大规模现代艺术形式探索之后，艺术家们对线与水墨的认识也有了一个难得的升华。对于杨明来说，正是通过前一段时间在色彩方面所做的探索，和在挖掘自我潜能的过程中，对传统文化的认识和传统绘画的理解在不断地深化。因此，近年来他在中国画语言上“有意识地强化笔墨的训练，试着用笔墨来思考，表达自己的感受。”（杨明致本文作者信）在近期作品中大量地运用中锋，辅以侧锋，使画面有了一种丰腴之态。只不过在线与线的关系上运用了一些“错位连接”手法，意求散淡健雅，松活灵动，以强化“写”的韵味。读他的新作，的确感知到他在语言上更强调线的意识和注重水墨的渲染。这就使杨明的作品在面貌上与前一时期相比发生了较大的变化，意味着杨明的创作已经走进一个新的发展阶段。

“民族风情画”是离不开主题的，但这又不是一般意义上的“主题性创作”，因此，既不能没有情节又要减少情节对绘画形式的拖累，须适度把握。杨明在这方面的努力也是有成效的，把每幅画都赋予了一定的生活情趣，减少情节性，着重创造一种明朗的、豪爽的民族气质。

应当说，传统线描与水墨探索要比色彩方面的尝试需要花费更多的时间和精力，杨明正处在努力进取的过程之中，我们期待他创造出更新更理想的成果。

四、我很尊敬像杨明这样的由本土培养起来又服务于本土的艺术家。因为只有这样的艺术家才能够支撑起一个地域的艺术发展脉络。

杨明最近在给我的信中说了一段话，让我感觉到了作为一个青海艺术家的责任是那么的实在，那么的沉重，那么的令人钦敬，他说：“历经千万年的历史变迁，青藏高原的生态日渐恶化，而人类对自然竭泽而渔的行为还在不断加剧。我们提倡人与自然的和谐，实际上在保护我们自己，保护我们的家园。正是由于人对草原的过度利用，导致了草原的退化，又影响到牦牛的生存，恶性循环的结果使牦牛品种退化，反过来又要通过野牦牛复壮家牦牛。”一个热爱西部生活而表现这种生活、热爱高原而反映草原风情、热爱牦牛而描绘牦牛生态的艺术家，面对一个家园生存发展的大课题，在苦苦思索。

况且，这样的艺术家在一个特定的地域发展，会经常遇到一些在所谓“大地方”、“大城市”中所没有的困境。例如他看到西部“大批的美术精英和美术人才外流”，对此充满忧虑。他在《西部的优势和希望》一文中说：“我们已习惯于在无人评说的境况中耕耘，很少关注当今美术的动



扎曲河畔 2004年 纸本 68cm × 68cm

态和视觉革命的变化，陈旧的思维定势和视觉模式严重影响到将生活感受转化为艺术形象。”记得我在青海的朋友也曾与我谈过与杨明相同的忧虑和思索，让我深切地感受到了他们为青海艺术发展的拳拳心迹。

近日我两次去中国美术馆参观“法国印象派绘画珍品展”时，被那些大师们的作品所震撼。看了那些画，让人怦然心动，那些艺术家们早已离开了这个世界，但是他们的生命却留在画上，这些画就是他们生命的延续。如果他们不是用生命去作画，就不会有这一切。他们有与生俱来的能力，能够把自己的生命融于作品中。他们留了下来，而那些无数庸碌的画家一个个悄然退场了，把人类的智慧聚集到这些大师身上。

看到这样的传世之作，我突然想到了杨明说的那些令人忧虑的话。

但是，忧虑并不能解决问题。面对这个现实，需要建设自己全新的理念和信心。换一个角度看，“无人评说”不一定是件坏事，纵观艺术发展史，“评说”并不是艺术生存惟有的条件，如人类的原始艺术从来就不是在“评说”的条件下诞生和发展的；在信息共享的时代，艺术家之间不会有本质的差异，“关注当今的动态”也不是保障创作的绝对条件。

在生命的投入面前，更是人人平等。青海的艺术家会开辟出一片广阔天地，不需要谁来“评说”，不一定非要“关注”，只要以真诚之心把“工夫”下足，就会得到应有的回报。

“工夫”是什么？是时间。时间是什么？就是承载着的生命。

牛背家园 2004年 纸本 70cm × 240cm



《家园》作画步骤



步骤一：这幅画的主题是表现雪域高原人与动物相互依存的关系，首先用中锋勾画出牦牛的头、角、蹄及牛的大体形态，各自的位置，定出构图的基调，再用散锋依据牦牛的结构和长长毛的部位，画出牛毛松散、厚重的感觉来。



步骤二：牛的姿态，位置大致确定后，再添加劳作的藏女（这个次序并不是机械的，仅以此画为例），要表现出人与牦牛之间的呼应关系。用笔要灵动，注意节奏感。



步骤三：根据构图的需要，对环境进行适当的描绘，并对动物及人用水墨进行渲染，大胆用笔，细心收拾。渲染时注意虚实对比，笔墨之间的穿插、互渗、错叠、留白等等，营造一种水墨构成的效应。



步骤四：待水分基本干时，再敷草地以淡赭石色和人物服饰的颜色（注意冷暖色对比）最后再用水墨进行调整，以强化构成的感觉，从而表现出特定环境中人与自然的和谐。



◇ 岁月 2004年 纸本 68cm × 68cm

画贵有古意，当在有古法而出新意，所谓笔墨随时代。营造之妙处，画中有诗、画外有意，意到笔不到。“日落群山阴，天秋百泉声”。

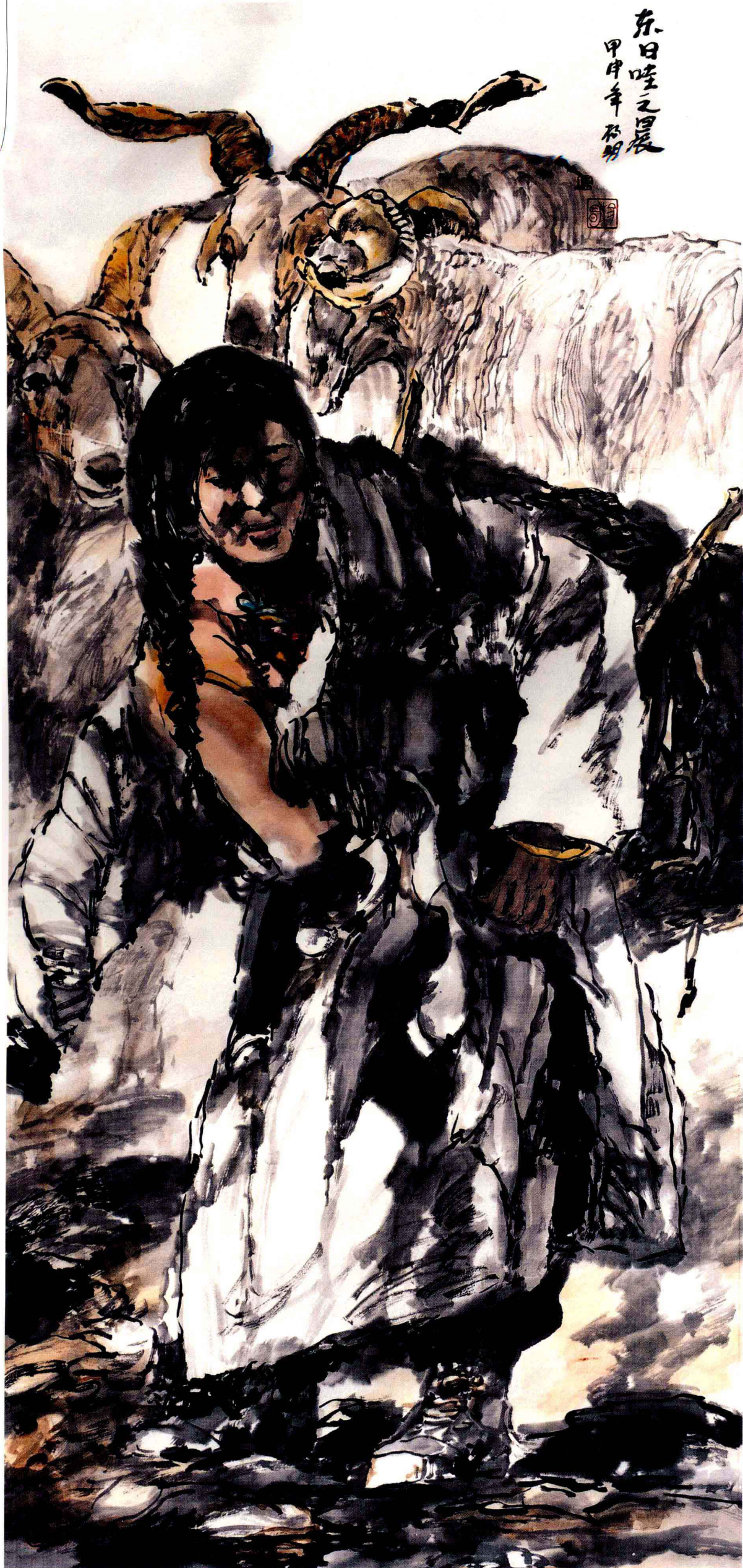


◇ 雪域人家
2004年 纸本
136cm × 68cm



◇ 牧场 2004年 纸本 68cm × 68cm

用笔之道，贵在刚柔相济，刚中带柔、柔中有刚，起承相揖，气脉不断。唐代张彦远云：“骨气形似皆在于立意而归乎用笔。”指出了用笔的重要性，一笔在手，须将它各种性能发挥到极致。



◇ 冬日哇之晨
2004年 纸本
136cm × 68cm



◇ 草原上的孩子们
2004年 纸本
68cm × 68cm



◇ 然代拉山口
2004年 纸本
68cm × 68cm



◇ 扶贫联社的第一次分红 2004年 纸本 96cm × 180cm



“扶贫联社”是藏区改革开放以来，适应新形势的需要而产生的新的基层生产劳动联合体，大多由一些经济困难户及老弱病残者组成，进行生产自救。经过一年的辛劳，他们静静地等待着即将公布的分红榜，心中充满着期待、希冀和些许的不安。经济转型期，人们将面对着新的问题和新的选择。画面上的深沉气氛强化了主题。



◇ 昂欠藏女
2004年 纸本
68cm × 68cm



◇ 晨作
2004年 纸本
68cm × 68cm



◇ 有雾的沼泽地 2003年 纸本 98cm × 98cm

对自然的回归，是对生存意义和生命价值的追求。当工业文明左右着我们的衣食住行，行为举止，在文化日渐失落之际，每个人都在寻找自己精神的栖息地，因为这是他们心灵的“家园”。



◇ 赛马节 2004年 纸本 68cm × 136 cm



笔墨即结构，写意中国画就是按照中国人自己的思维方式、审美追求构筑、经营极具个性化的笔墨关系，此内在关系可归结为繁简、聚散、疏密、错叠、断连、突破、黑白、虚实、动静等等，但在具体手法上又因个人的阅历，学养、癖好而千差万别。西部人大概更侧重于浑厚、凝重、强烈、大关系的对比。“朔云横高天，万里起秋色”。

小和牛老人 明月书



◇ 小牛和老人 2004年 纸本 68cm × 136cm



◇ 归牧图 2002年 纸本 60cm × 150cm



◇ 六犛图 2004年 纸本 68cm × 136cm