

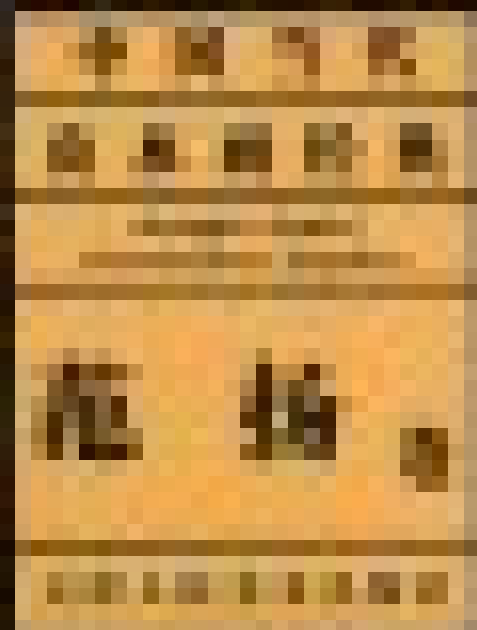
国 当 代 山 水 画 经 典

中国当代
山水画经典

zhongguo dangdai
shanshuihua jingdian

范 扬 卷

天津人民美术出版社



中国当代

山水画经典

zhongguo dangdai
shanshuihua jingdian

范 扬 卷

天津人民美术出版社

时尚是一种潮流、一种风气，是推动事物前进的动力，物质文明因此不断更新，但也意味着旧物的淘汰。近代社会文艺活动一大特点就是时尚风气的更新加快，“新潮”、“时尚”、“流行”被趋之若鹜，与之相对的经典作品难以出现或不被重视。“经典”就意味着严肃认真的态度，鲜明独特的个性，深刻隽永的内涵，技艺精到的表现。经典之所成立，更要广大画界同仁的首肯和人民群众的喜爱，或者说是要经过历史的检验，真是“经典”作品岂易得哉！

目录

●	崇尚经典 任重道远 ——中国当代山水画经典集序 孙克	4
●	范扬艺术简历	9
●	范扬，一个中国的『疯子』 凡·高 王维明	10
●	作品部分	17
●	后传统时代的意笔精神 范扬作品解读 李炯	51
●	作品部分	57
●	我说中国画柳暗花明 范扬	110
●	作品部分	115

崇尚经典 任重道远

——中国当代山水画经典集序

孙 克

中华文化源远流长、长盛不衰，这是我们中国人的骄傲。我想，中华大地的子民，几千年生聚繁衍，创造了灿烂的中华文化，虽历经磨难却从未中断，称为“源远流长”实不为过。只是近百年来国门洞开，西方文化长驱直入，政治、经济、文艺乃至人们的衣、食、住、行种种，都因受到外来影响而大为改观。而且，由于对传统文化的价值判断大多负面，以致造成近百年间，学者精英大多以批判、改造“旧文化”为己任，实际上令传统文化处于不断削弱的状况。传统中国画也是在西方文化的压力下坚持下来。但是，中华文化生生不息的力量是强大的，新时期以来，社会进步经济发展，有力地推动着文化复兴的潜力，“和平崛起”、“和谐社会”的理念，推动着民族文化复兴的步伐。当代中国画也面临着历史最好的发展机遇，近30年来中国画的各个门类都有相当规模的发展。现实似乎给了当年中国画“穷途末日”论、“全盘西化”论者一大调侃：当下中国画家占绝大多数的中青年，几乎都是80年代及以后成长起来的，而中国画也以中国文化特有的宽广博大气度，吸纳各方优长，呈现出丰富的面貌和更高的艺术水平。其中，以山水画的发展最为突出，仅以我个人的印象，近年来画山水画的青年激增，出现在展览会上的山水画作品比例明显加大。这表明山水画这门独特的艺术，仍然深受画家和广大人民的喜爱，它具有的深刻的文化内涵以及画家思想、感情乃至微妙心绪的释放，它所能包涵的画家们迥不相同的个性和风格，是独步于世界艺术之林的。

人是大地之子，人与山川草木和谐的存在，这是生活在农耕文明的中华民族亲和自然、仰赖天地而形成的“天人合一”、“物我一体”的宇宙观。在艺术上，除人物画是共同的最早主题，最早出现山水诗和山水画的是在东方的中国。儒家提倡“仁者乐山，知者

乐水”，道家主张“人法地，地法天，天法道，道法自然”，都深刻地反映了人和大自然的亲密关系。古代士人常常有“寄情山水”、“啸傲山林”之举，所以距今一千五百年前的南北朝时期山水诗发展起来，山水画也几乎同时出现，从此历经隋唐、五代、两宋达到高峰，文人画的发展又令山水画出现柳暗花明的新境界，在元代和明末清初出现高峰。20世纪的山水画自清末低谷起步，恰逢西方强势文化渐入，加以“全盘西化”意识蔓延，可见困难不少。但是，流淌着民族文化血脉的传统的生命力是强大的，几十年间，经过几代人的不断探索努力，尤其是在新时期以来，政治清明，环境宽松，经济发展迅猛，推动山水画由复兴到兴盛，步伐很大，成绩突出，令人振奋。日前，河南朋友组织推出“中国当代山水画经典”为主题的展览、出版活动，得到画家们的热情响应支持，应该说，这是一次很有意义很重要的活动，其重要不仅在于参加者的代表性，更应该注意到主办方提出的“经典”的目标要求。

我国当下经济繁荣，百业兴旺，社会主义市场经济带给人们商机和财富，也为文化艺术事业的发展提供了巨大的支持。无可讳言的是，艺术市场化的负面影响是在部分青年画家中出现了浮躁心态，诸如急功近利、观势跟风，以至追逐时尚的情况时有发生。时尚是一种潮流、一种风气，是推动事物前进的动力，物质文明因此不断更新，但是也意味着旧物的淘汰、垃圾的增加。近代社会文艺活动一大特点就是时尚风气的更新加快，“新潮”、“时尚”、“流行”被趋之若鹜，与之相对的经典作品难以出现或不被重视。“经典”就意味着严肃认真的态度，鲜明独特的个性，深刻隽永的内涵，技艺精到的表现。经典之所成立，更要广大画界同仁的首肯和人民群众的喜爱，或者说是要经过历史的检验，

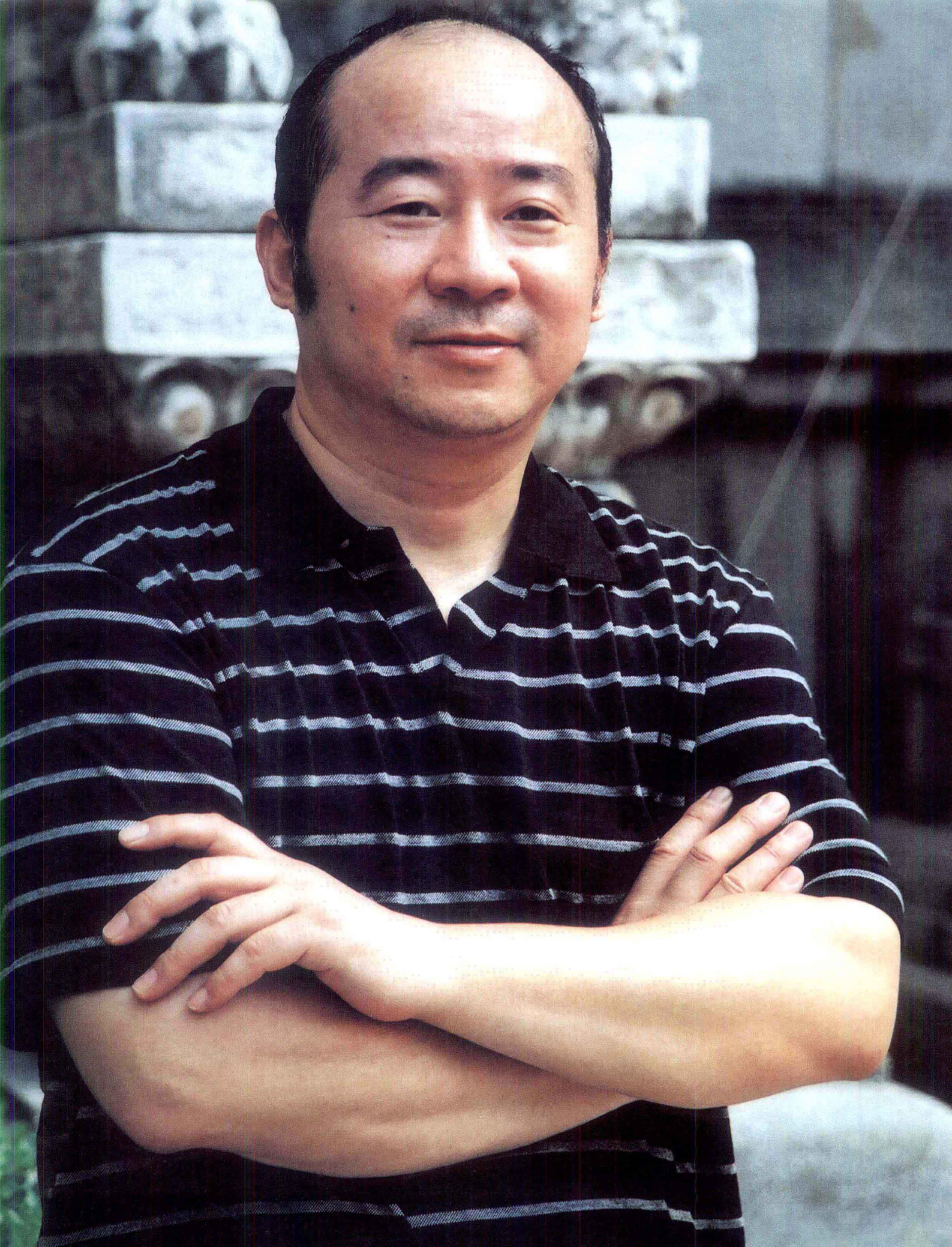
真是“经典”作品岂易得哉！即便如此，画家们的“精品意识”，对完美的追求，作为一种责任感，却是不可或缺的。

这次活动邀集了当代山水画11位知名画家，他们是龙瑞、方骏、朱道平、张复兴、谢冰毅、卢禹舜、满维起、范扬、曾先国、林容生、何加林等，他们是当代山水画中青年不同群体中具有独特创造个性的、成熟而具有代表性的人物。他们中间大多数成名多年，其艺术广为大家所熟悉，他们的艺术风格鲜明，成就突出，以至于也成为别人模仿“时尚”的对象。作为同代人，我有幸和他们熟识，且多引为知己同道。廿余年来，亲见他们经过不懈的努力，不为时风所动，坚持自己选择的艺术道路，在继承发扬传统和深入自然中陶冶灵魂，熔铸个性，终能有成而崛起于当代画坛，引领风尚，令人钦慕。

从年齿为序来看，龙瑞、方骏、朱道平、张复兴、谢冰毅、曾先国都是蜚声画坛多年的名家，他们从艺多年，艺术精湛，风格鲜明，经过苦心钻研和探索，在山水画领域寻求古代传统和现代审美之间的接合部的独特表达方式而形成自己的图像格式，从而立足画坛。其中，龙瑞已是中国画界领军人物，雄强博大的气度、华滋浑厚的笔墨和“贴近文脉”的主张，为众家服膺。方骏以儒雅的气质、清新的墨彩、明晰的理念为大家所知。朱道平骨相清奇、墨彩缤纷，独具一格。张复兴画如其人，温润醇厚，平和天然，似易实

难。谢冰毅则清朗峻密，气质傲岸，远接荆浩、范宽中原山水传统，笔墨劲健有奇崛之气。曾先国笔墨醇厚娴熟，绍述浙派精神而自辟蹊径。另外五位青年画家风华正茂、思路活跃，精勤不辍，早露头角，更以风格表现的不与人同而广为画界内外所瞩目。其中以范扬的豪放恣肆，所谓“粗服乱头，不掩国色”庶几近之。卢禹舜早登殿堂，戛戛乎画思独造，登玄偕秘，独辟蹊径。满维起则富厚饱满，含英咀华而平易近人。林容生来自福建，画风灵秀，清新脱俗，雅韵天成。何加林画坛新秀，众目所瞩，墨清笔秀，灵动蕴藉，一如灵玉生含宁馨娇儿，艺途遥阔，前程无限。

20世纪是中华文化饱受质疑、考验、挫折的世纪，然而也正是这样的考验挫折，验证其伟大的生命力，在新挑战中强筋壮骨“增益其所不能”。迎来21世纪，我们期待已久的中国文化复兴的世纪，以承担天降之“大任”，那就是在古老的东方大地上“和平崛起”，建造“和谐社会”，并实现“和谐世界”的理念。而中国画定会在这一伟大的过程中达到全面复兴的理想，为建立“和谐文化”做出贡献。此时推出艺术经典的目标，我认为也是十分及时而必要的，其实这是任重而道远的目标，愿大家共勉之。



范扬艺术简历

范 扬 1955年1月生于香港，祖籍江苏南通。1982年毕业于南京师范大学美术系。原任南京师范大学美术学院院长、教授、博士生导师。现任中国国家画院山水画研究室主任。中国美术家协会会员。

作品曾参加汉城“中韩画家联展”、德国路德维希“中国画七家联展”、成都“世纪之门大展”、上海“新中国画大展”、大连艺术博览会“国际中国年展”、“中国画展百年”、“成都双年展”、“江苏画家10人晋京展”等各种大型画展。有作品被中国美术馆、上海美术馆、江苏省美术馆等多家展馆收藏。

代表作品有《支前》、《皖南组画》。出版有《水浒人物全图》、《范扬画集》等。

范扬， 一个中国的“疯子”凡·高

王维明

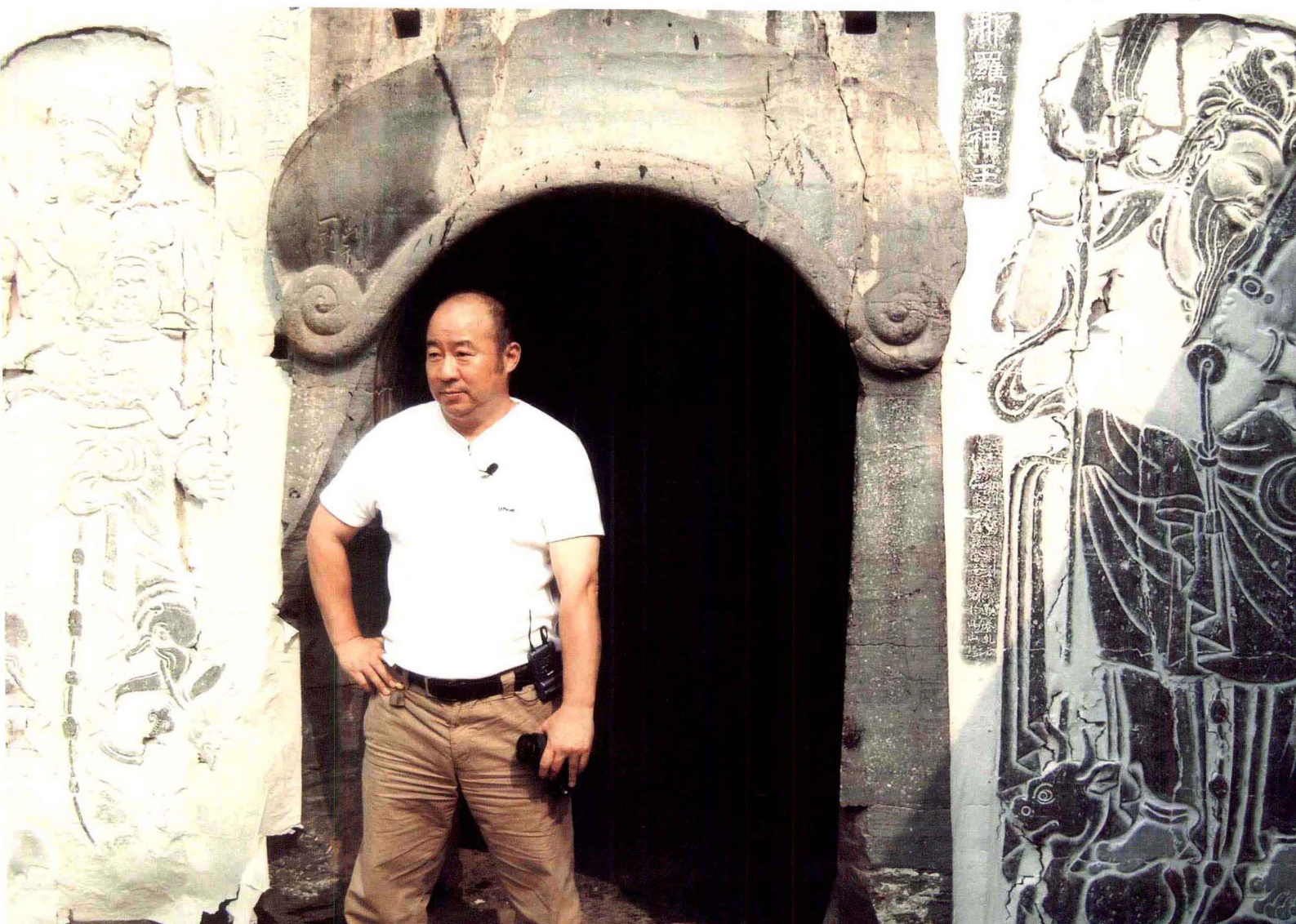
“呀，中国的凡·高！”这是我第一次看到范扬先生的作品时所留下的印象。在他的作品中我能够发现黄宾虹的影子，但我认为那只是一种笔墨形式的相似而已，相比之下，我更喜欢说它像凡·高，更像那个“疯子”凡·高。他的画令我感动不已，尽管他很张扬，但是他很真实，也很实在，他不会故弄玄虚，毫不掩饰自己的激情与狂放的个性，和凡·高一样他将这种火一般的感情完全注入到了自己的作品之中。看他的作品，我的第一反应是“这就是范扬”而不是“这是一幅画”。只有那些发自肺腑的极具个性的优秀艺术品才能久久打动观众的心，为人们所永远怀念。

范扬的艺术像凡·高，但又不同于凡·高。凡·高曾讲：“我认为艺术家指的是一种始终在寻求，但未必有所收获的人，我认为它的含义与‘我知道它，我已经得到了它’正相反。我说我是艺术家，我的意思是‘我在寻求，我在奋斗，我全心全意地投身于艺术中’。”(欧文·斯通《凡·高传》)在艺术的道路上，范扬也在“寻求”，也在“奋斗”，更是“全心全意地投身于艺术中”，但他可能并不认为自己“始终在寻求，但未必有所获”。他对自己向来是充满信心的：“我要做的是历史性的画家，我从学画的那一天起，我就认定将来一定成为第一流的大画家，我从不东张西望左顾右盼，我要做的事，是纵览历史，寻找自己的坐标。”对于自己的作品更是蛮有把握，认为就是一流的，“把我的画和张大师、李大师的挂在一起，比比看，到底谁强谁弱，到底深浅如何。不信，试试看，把我的题跋抽掉，放在《艺苑掇英》里，恐怕又有人说，画史上怎么漏掉了一位大家呢？”范扬这种毫无顾忌直言其志的品性和徐悲鸿先生“独持己见，一意孤行”的艺术作风几乎是同出一辙，都是一种天才所独具的自信。他们相信自己的选择，相信自己的艺术道路绝对是准确无误的，作为一个满怀大志的艺术青年，他就需要有这种自信，自信也是一种胆识，有的人他就没有。陈传席先生讲得很好：“一个民

族只有自视优越，才能发达强大，一个人依然。反之，一个民族如果自视劣等，或是丧失自信心，这个民族肯定没有希望。一个人如果自轻自贱，丧失上进的信心，这个人肯定没有太多的希望，至少说不能成为了不起的人物。”充满自信并付之于行动，未必成功；但不自信更不行动，那是绝对没有成功的可能的。

口说无凭，亲眼见识一下范扬的作品就知道这到底是什么样的一个人物了。其作品《皖南农耕》创作于1997年，可以说全画中没有一笔不是充满激情与自信的，横幅的构图、横向的用笔，这人简直是太“横”了。表现春天的原野，处处是飞动而凝重的笔墨，似是“随笔一落，随意一发”，然却是“自成天蒙”，将春天大自然万物开始复苏时那种强盛的生命力通过强健而又遒劲的运笔展现在了观者的眼前。他几乎是进入了“畅情”，“了无挂碍”，心灵完全自由的超脱境界。我们都知道黄宾虹的笔墨已经是“乱”得够可以了，但范扬更“乱”，简直是无踪可循，无法可依，他是随心而动，意走笔端，无拘无束，顺其自然，虽有不中古人之笔墨者，却见画家个人之心思。此外，在这件作品中水墨和色彩都是见骨的，这在以往的中国

在安阳宝山万佛洞





山水画史上是从来没有人这样干的，在这儿，色彩不再是“随类赋彩”中所讲的“彩”，而成了一种和水墨一样见骨见性的第一艺术表现手段。

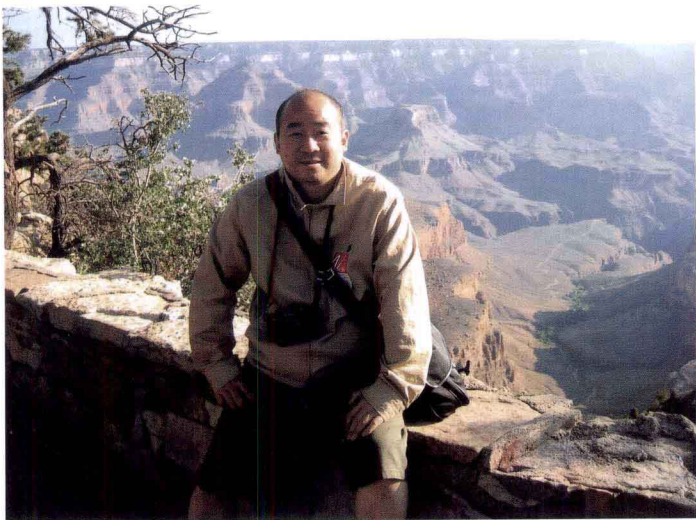
乍一看这幅画中的主体形象——耕作中的人和牛在位置的安排上好像有点牵强——人和牛几乎是挤到了一起，距离如此之近怎能耕作？但这样的安排正是范扬的高妙所在。殊不知牛有牛脾气，你越是赶它它越是和你较劲，尤其是那些耕地里的老牛，它们从来不会自奋蹄，若遇上一个像范扬这样带有几分急性子的耕者，那人非跑到牛前面去不可。妙，真妙，生动之极，有嚼头！看来傅京生先生说范扬的画既是“聪明画”又是“功夫画”一点儿也不假。

评论家在评论一些笔墨比较放纵的艺术作品时最喜欢用“逸笔草草”来形容，但我看这四个字几乎就是专指范扬的山水笔墨。在当今的中国画坛，比范扬画得好的大有人在，但笔墨能达到他那样超脱放纵、潜移默化的可以说是寥寥无几。

从直观上看范扬的画，它接近黄宾虹的风格，但二人在实质上有很大的不同。黄宾虹的山水是师从造化侧重于自然本身“拙趣”的表现，而范扬却是立足自然直抒性灵。对于范扬和黄宾虹的关系，他本人曾说：“我有点像黄宾虹，我也分析过，我想可能是心性相通，对传统的学习相同。……我学王原祁，黄宾虹也学王原祁。……还有我和黄宾虹追求的审美趣味也比较相近。都追求沉郁、雄浑这一路，不期然就相近了。”另外，和黄宾虹相比，范扬身上有着更多凡·高这样的外国艺术家的风采；反过来和凡·高相比，他身上又有着黄宾虹般的中国传统的文人气息（尽管他曾谦虚地说“作为文人，我的总体素质还不够”）。他的艺术是根源于博大精深的中华五千年文化积淀的，画画之余，他也是极为注意自身文化涵养的提升。陈传席先生在谈范扬时曾指出：“古代的文人画，其作者是文人而兼画家，范扬则是画家而兼文人。他读诗、读词、读曲、读古文、读历史。”范迪安先生也讲：“范扬的画看上去满幅轻松，但却埋伏了雄强之骨和深厚学殖。他对传统雄浑一体的画风显然是体悟颇深的，从宋元绘画到黄宾虹，都是他直接吸收的对象。他的胸臆开敞，喜读群书，研读画史画论及文化论著，养成腹中经纶和思中识度。”

正是这种丰厚的文化修养，使其作品于放纵的笔墨当中蕴藏着浓郁的文人抒怀气息，故而具有很强的写意性。和那些古往今来风格比较写实的艺术大家一样，他们都是面对现实表达一种自我的感受与理解，只是各自所采用的形式不尽相同罢了。前者面对客观物象往往是一种比较冷静而客观的态度，其艺术对现实也就是一种比较具象的反映；但后者（指和范扬一样风格比较写意的画家）不同，他们面对客观事物往往是更加注重于自我心灵感受的阐发，这种主观情愫的不断燃烧便形成了激情，激情洋溢也就忽视了具体的艺术表

我有点像黄宾虹，我也分析过，我想可能是心性相通，对传统的学习相同。……我学王原祁，黄宾虹也学王原祁。……还有我和黄宾虹追求的审美趣味也比较相近。都追求沉郁、雄浑这一路，不期然就相近了。



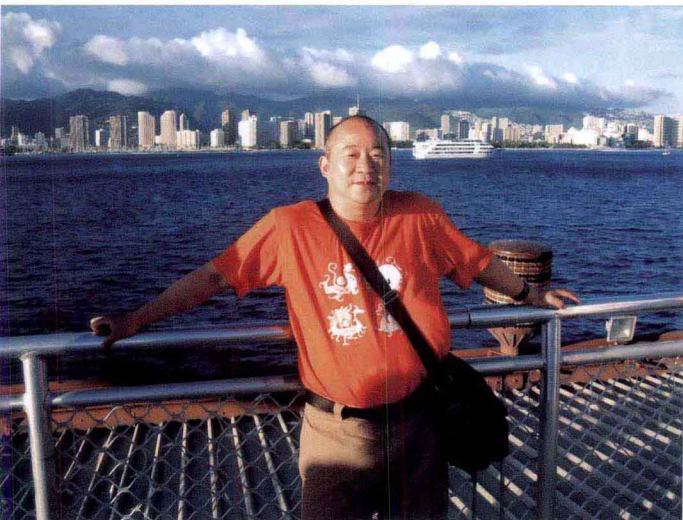
美国大峡谷



与朋友们在一起

现形式——无定形，便成就了一种几近于半抽象的艺术形式。这也就离中国画最本质的美——“半抽象的美”不远了。徐书城先生曾在他的《也谈抽象美》一文中这样写道：“中国绘画基本上是一种半抽象的艺术，它是由‘抽象美’和‘具象美’两者相结合的产物(介于抽象和具象之间)。其中的‘抽象美’因素，就是一种独特的‘线’与‘点’的形式结构，亦即中国画家所说的‘笔墨’……它是同‘具象’(模拟)相抵牾的一种艺术因素，因此具有很大的独立性。”范扬作品中那不断被拆解的山水从表面形式上看似乎是与传统中国山水背道而驰，但其艺术思想却越来越靠近中国山水画的真谛之所在。

这个一向狂傲不羁的画家不知从什么时候开始和佛法结起了缘。他开始悟禅，开始参悟佛理，我们有的时候不得不承认宗教信仰对于一个人的影响。正如他所言：“佛教很了不起，不仅是宗教还是哲学。所谓佛学深似海，它就像是一个黑洞，什么都被它吸进去了。许多了不起的文人一旦接触就会陷进去。经藏非常宽广，如恒河沙数，道理太宽泛太深入，放入四海而皆真。……特别是禅宗，它更多的是觉是悟，能够直指人心。这些正好和中国绘画的理论，跟老庄的思想契合。”其实，我们都知道凡·高最初就是一个虔诚而狂热的基督徒，能够成为一名传教士是他曾经梦寐以求的事，这种狂热一直延续到了博里纳日才最终彻底破灭。在那儿他非常同情和关切那些矿工们的凄惨生活，他想借助上帝的力量给那些困苦不堪的人们以精神上的慰藉，它不断地祈求上帝赐予这些在死亡线上挣扎着的人们一点食物，一丝安全，但这只能是一种妄想。严酷的现实迫使他开始怀疑自己的工作，更怀疑上帝，他最终发现自己只是一个传播谎言的骗子，上帝更是一个大骗子。在博里纳日，凡·高的宗教情缘是彻底终结了，但同时也找到了一个新的信仰，那就是艺术。宗教能够拯救一个人的灵魂但它不能改变人们的生活，更不能改变世界。范扬是在其艺术发展到一定高度才开始接触宗教，因为佛、道、儒三教是中



夏威夷海上



四川恩阳古镇写生

国传统文化的三大支足，要成为一个真正的“第一流的大画家”，他就有必要认真钻研传统文化中的经典，这就不仅仅是佛教文化。

纵观一部中国绘画史，不知有多少杰出画家曾与佛教结下不解之缘。刘宋时期的中国历史上第一位专业山水画家宗炳，自幼受儒家思想教育，及长，受当时玄学思想的影响，之后又从僧慧远学佛，通晓各家经典，在《画山水序》中体现了他儒、道、玄、佛思想的融合；其后又有中唐王维，后人追其为南宗水墨山水之鼻祖，“平生笃信佛学，究心禅理”，又静观造化，默与神游，故其能达到“诗中有画”、“画中有诗”的艺术境界。后世有更甚者，如五代巨然及清之四僧，他们干脆是出身佛门或因种种际遇而落发为僧，故他们的画中或多或少有着一层宗教的薄雾隐约其间。

作为山水画家的范扬，最初是从人物画开始的，他知难而进，奠定了扎实的人物画基础，因此在其近年来创作的罗汉人物中有着非常浑厚的笔墨造诣。尤其在表现罗汉佛衣时集中体现了他“笔厚墨沉”的艺术特色。他笔下的罗汉不像贯休罗汉那样“状貌古野……深目大鼻，或巨颡稿项，黝然若夷獠异类”，而令人骇然；也不似赵孟頫笔下的红衣罗汉那样慈眉善目，静穆悠然，让人似觉佛法之浩荡无边。范扬的罗汉在舞动的外衣下掩藏着一颗静谧而博远的心，他既能诵念佛经超度众生，也可手挥禅杖降龙伏虎。如他的《疏林高士》、《仿古罗汉》、《得意一挥》、《红衣罗汉》大都如此。

除了山水和人物，范扬也可作花鸟，其实古往今来任何一位艺术大师从来都是不拘一格的，他们往往是山水、人物、花鸟皆精。天才尽管不等于全才，但至少等于大半个全才。在范扬身上有着黄宾虹的笔墨与凡·高的激情，再加上他个人的狂放与自信以及深入传统的文化涵养，相信在后人的绘画史上能够看到“范扬”二字及其相关内容。