

嶺南美術出版社



楊長槐畫集
楊長槐畫集
楊長槐畫集

寸石題



嶺南美術出版社

楊長槐畫集

寸石題



(粤)新登字06号

责任编辑 梁鼎英 张幼农

封面题字 方小石

装帧设计 廖志惠

作品摄影 乔任侠 彭 匡

岭南美术出版社 出版、总发行
中国环球(深圳)印务股份有限公司 印刷
1995年4月第一版 1995年4月第一次印刷
开本: $850 \times 1168 \text{ mm}$ 1/16 印张: 3
ISBN 7-5362-1236-4

J·1125

定价: 50元



画家杨长槐近影



与孟光涛先生合影



雲貴高原是富于独特性的绘画
对象也是富于富于地方特性的
画家的地区是长想同志生长在
个地区描绘这个地区获得了有
个独特经验而成为贵州地方长
来事的作品将会使本地区以
优美景色以不能为别山地区
的画家所代替的姿志出现
在新中国百花争艳的艺坛

王朝闻一九八八年九月

三日在贵阳
溪绿園

前言

邓福星

山灵水动

气韵飘然

——读杨长槐山水画

甲戌岁末，长槐来北京。我们都是八届美展评委，同住在雅宝路招待所，每天忙着评画，竟难得从从容容地交谈。直到他回到贵州之前，才告诉我他要出一本画册，并嘱我作一个序，还说：『你也挺忙，写几句就行了。』待我看了他给我的作品照片，发现他近几年的山水画有了很大长进，作品的个性更加鲜明，其艺术进入了一个新的境界。要予以评述，确非三言两语可以道尽，遂列以下五题，逐一论之。

一 疏密二体 相得益彰

通观长槐的画作，发现画家经常采用疏密两种体式。这在他1987出版的《杨长槐画集》中，已见出端倪。

所谓密体，一般是构图开阔深远，造型比较写实，画风较为精细严谨。这类作品保持了某些景点或某一地区的典型特征，当是在写生的基础上创作完成的。画家把西画中的素描、透视等表现手法与中国画中的黑白、虚实，以及笔墨的浓淡、干湿有机地结合起来，使画面既呈现出真实的空间感，又具有笔墨情趣的效果。80年代初期，长槐所创作的《一江春水来》、《醉玉满春》便属此类。在前一幅中，近处浓重的榕树与远处近

乎空白的江面造成深远的空间感。阁楼以不同的墨色逐渐推远。在这里，画家把传统绘画中的『三远』与西画的透视法巧妙地结合起来。同时期还有一些小幅的同类作品，风格相近，个别尚欠经营，虽有很浓的生活气息，却还带有写生的痕迹。

80年代以后的密体，以一批描绘山景和古树的作品为代表。这些作品依然刻划得比较精细，但与10年前相比，增加了很强的主观成分。在《深山人家》中，线条流动婉转，疏密有致，更讲究形式的味，设色求单纯统一，作青绿色调，甚至如《古木苍藤》，只用水墨，从而在一定程度上突破了具象的羁绊。另有一些作品虽然具象性较强，但不再有写生痕迹，而在其中融入并展现了某种人格的精神内涵，从而具有很强的表现性。他画的古树作品便属于此类。可以这样说，10年以后密体作品的进步，主要表现为更关注于形式意味，特别表现为于作品中注入了较多的精神内涵。

我所见长槐早期的疏体作品画于80年代中期。在1984年的《一叶轻舟入胜来》中，山以泼墨绘出，略勾纹脉，再点缀房屋、树木、舟楫，其可属于疏简一体了。画面洗练

与邓福星先生
畅游百花湖



的构图和大块黑白的处理,显示了画家的高度概括和大胆取舍的能力,这在后来的作品中得到了进一步发挥。同年绘制的《侗乡烟云》和《秋,舒展了》,分别取青绿和赭石色调,重墨寥寥,以极其清淡的墨色泼洒,水色淋漓,笔简而意足。这一时期还有一些用鲜艳色彩涂染或勾线的作品,也颇为简括,色调明丽,似有西方野兽派的意味,不过,这类样式后来尚未见再得发展。

30年代的疏体是沿着上述泼墨的风格向前推进的。画家充分发挥了以水破墨的技法,创造了十分丰富而微妙的变化,以漫不经意的自然流淌、漫涣的墨色,表现了千姿百态的峰峦叠障,及其变幻莫测的雄奇。在这些大写意的山水画中,长槐或较精细地填加林木楼阁,舟楫行人,或以朱磬或石绿点加树叶或苔点,似如白石老人写意花鸟中的工细昆虫,成点睛之笔。

虽然还有相当数量的繁简适中的作品,但总体看来,长槐的这两种画体分明可辨。我以为他正是通过两种不同的手法,表达了两种不同的感受,这也反映了他不同的创作心态及相应的选择。从绘画语言的角度来看,在两种体式不断强化和指向极致的同时,『二者又相互吸收和补充,共同得到了发展。』

二 峰峦起舞 时隐时现

长槐画山,既不像北方画家画太行山那样,刻意表现其巍峨雄壮的气势。也不像江南画家画富春山那样,着意于描绘其郁郁葱葱的秀润,他把握了贵州地区山峦的险峻奇绝的特点,更注重其灵动变幻。为要表现黔地山峦的特征,长槐从两方面作了努力:一是求其动;一是使之藏。

长槐画峰多于画岭。《乌蒙明镜》和《乌蒙一景》两画都是1991年所画的乌蒙山脉。前者居高俯视,群峰连绵迭起,蜿蜒远去,形成有节奏的跳跃感。后一幅则取仰视,独峰耸峙,如巨龙舞动。这种舞动感和形成,既与山形的奇特多变有关,也与其取势于平衡中的不稳定性有关。采用与之同样手法但造型迥异的《轻舟南下如投梭》为疏体画法;两峰斜立,打破稳定感而增加了动感。《深山人家》动感的创造则运用了又一种方法,即靠了十分活泼而富有韵律感的线条,以其流畅的波状走向和有节奏的疏密组合,构成了音乐般的旋律感。《松声翠微》等作品是靠了短促跳动的线而使画面运动起来的。在这类作品的画面上,读者所感受到的笔墨的律动更甚于由其构成的峰峰岭岭的山形的真实感。除上述情况外,还有一些作品的山峦,是借助于瀑布流泉的动感衬托而产生动感的。总之,画家动用种种手法使画中的山峦舞动或跳动起来。

山峦运动的效果，又是同对其造成朴朔迷离，时隐时现的处理手法密切相关的。长槐的所谓『使之藏』并非完全隐藏，而是藏露相间，即神龙见首不见尾是也。宋人曾论山石为天地之骨，贵坚深而不浅露。长槐颇谙此理。为使之藏，画家采用了留白和破墨法。『每留素以成云』，计白当黑是一种主要的藏头露尾法，这在其疏体作品中表现得更加显著。留下的空白处为天，为云，为水，使不着墨处皆成佳境。还可以看到，即使在大片落墨处，仍留有簇簇零碎的空白，有如飞瀑，有如云气，或如山石的受光部位。因虚实相生，使山峦或隐或现而富于变化，从而也增加了动感。长槐习惯用的破墨法，使山景淋漓苍莽，气象万千。他将画中某一部分处理得较为干枯而细致，多用干渴、果断之笔，随之，用取形抽象的湿墨，或以水破墨，轻松而畅快地挥洒以相辅相成。《蒙蒙山湖舟自闲》、《乌蒙一景》等作品均属此类。

总之，长槐调动各种手法，使笔下的山峦如旋如舞，或隐或显，迷离变幻，从而产生一种灵秀之气。

三 飞瀑急流 喧声在耳

长槐画山求其动，画水则求其活。水流有声，每观长槐画水之作，总似有喧声在耳畔作响，我不知凡亲临过其境的人是否都会有此通感。

在长槐作品中，或小溪潺潺，或水平如镜，或远水接天，或激流飞溅，或高瀑直泻，或白浪齐涌，总之，几乎无一幅没有水。80年代初，长槐画水还偏重于具象摹写。在当时所绘的《一江春水来》中，对江水波纹的描绘，便是如此。而《一叶轻舟入胜来》和《长征古道》中的水，还有概念化之嫌。及至十年之后，画家找到了自己独有的表现水的样式。

贵州多瀑布。长槐画瀑布时，未依傍古法『旁渍色而水自明』，靠加重周围山石衬托，而是用极其轻松活泼並有力度的淡墨来描绘。不论是如《千岩万壑涌波涛》那样一条瀑布直挂，还是如《百川奔腾》、《银练万千》那样数条瀑布竞飞，画家都不是靠留空白处理，而赋予墨彩，笔笔交代，使水流奔腾而下，扑溅如注。古代画论说，『水性至柔，是瀑必劲。』画家所用的线既柔且劲，刚柔相济，恰到好处。长槐画水的一个重要方法是动用皴笔，並以淡墨中的微妙变化刻划水流，表现了其流动感。近作《怒涛卷霜雪》、《洪波托石》即用山法画水，颇有新意。这种画水之法此前少见，画中波涛汹涌，白浪翻腾，近观远视，效果俱佳。我以为长槐于此有所变法。古人关于画水的名言至理多矣，一言以蔽之，即认为『水之活体也』，当务求其活。长槐谙此理，他的变法亦与此理

相合。

记得三年前盛夏，当代中国美术史编撰会在贵阳花溪召开的时候，我们下榻的屋后就有瀑布，昼夜喧响不绝，别有情趣。从贵阳通往黄果树沿途之上，也常有瀑布，稍近便能听到鸣响。作画实难的传声，前人对画水的要求都是要达到使读者听到水声。前人汤贻汾说：『水色难绘，旁渍色而水自明；水声难图，四无声而水可听。』清代另一位画家唐岱沈说得更为明确：『一派一滴，皆要活泼似有潺潺之声。』其实，任何画家也不可能真的画出声音来，只不过说，一旦画家把在流水前的感受鲜明强烈地表现出来，就仿佛把水声也一同传给了读者，如此而已。观长槐画水的作品，便有这种感觉：如见飞瀑急流似闻喧声在耳。

四 虬枝古木 丈夫气概

前人所谓『山水以树始』的说法，虽有绝对化之嫌，但也道出了山水画中树木的重要。林木是长槐山水画中主要描绘的对象之一。他常画的树种有榕树、梨树、松树、枫树、杉树等。有时，画中的树木点缀山水，有时则以树木为主体，由山水来点缀树木。凡以树为主体的画作，大都以所画树种的特征为该画的基调。长槐画榕树时，必突出其浓荫蔽日葱笼之状，深重的绿色使画面饱满、丰厚而充实。画梨花又是一番景象，玉满枝头，璀

璨响亮，熙熙攘攘，甚至有纷飞舞动之意。画枫树时，则是株株簇簇，漫山遍野，红红火火，热烈而绚烂。这些色彩、形态不一的树木与为之陪衬的背景各构成一种景象，生成一种效果，创造出一种意境，是为以林木为主体的山水画作。

长槐在近三年来所创作的一批以树为题的作品，使我产生了兴趣。画中的树木的确确是描绘的主体，但所画为何树，却不很明确。或是古柏，或是古槐，有些只剩下枝干，叶已脱落，树种难辨。似乎作者并无心交代所画为何树，而另有寄托。

如果按上述二体划分，这一古木系列作品当属于密体。画面通常较满，偏于写实，用笔也较繁。首先，作品中的树都取近景，顶上立下，通贯画面，四周『出血』，从而造成一种很强的扩张感。其次，树干作为主要的刻划部位，或挺拔屹立，或盘曲而上，粗大的树干上，绿苔密布，表明它们的经年历久。尤其从低视角看去，更显示了古树的矫健伟岸。再次，树的枝叶和略远处的几株树干作为辅助性的构成部分，形成和声，使画面在形式构成上取得和谐。在这里，可以说画家又找到一种表情达意的载体，那就是古树。画家以其具象的形式特征唤起读者相应的生活经验和联想，从而产生一种人文意义的理解；同时，画家又以其外形构成因素的特

征，即粗细、曲直、向背、偃仰以及点及线关系的各种对比，组成美的视觉形式。

中国画家画树，并不止于表现自然，而如画山水一样，也是用的畅神、比德、抒情达意，有所寄托。石涛和尚论画树时说：『吾写松柏、古槐、古桧之法，如三五株，其势似英雄起舞，俯仰蹲立，踟蹰排宕。』这时，石涛是把树木视若英雄起舞。近人黄宾虹在一首题画诗中写道：『烟笼老树如奇鬼，月下群峰似美人。』因为是朦胧的月夜之下，与秀丽的山峰相比，宾虹老人把树看成了奇鬼。这里表现了画家很强的主观色彩。长槐也绝不是为画树而画树，他使树的姿态、画面意趣成为人格的象征。《黛色参天》与《江流天地外》中的古树，如伟岸的丈夫，傲然矗立，刚毅而坚强；《枯木逢春》、《郁郁千古树》中的古树扭裂多端，皴皮凹凸，如历经沧桑的老人，虽饱尝忧患，依然挺拔不屈。《古木苍藤》与《明月隐高树》则充分地发挥了线的表现力，以线的丰富而微妙的变化，表现了古树的苍劲和坚韧，从中也传递了一种精神性的人格力量。在这组树的作品中，长槐运用『比德』这一古老的艺术手法，对于极平常的题材，以新的方式作了发掘，使之体现一种刚毅不屈的人格化的精神力量，艺术地阐发了某种新的价值取向。

五 心会神融 山灵水动

以上从绘画表现的角度，就几个常见的题材，论述了长槐山水画作品的一些特点，下面再来分析一下画家何以能如此去表现，又何以达到如此的境界。

长槐作画用真性情。即使在他以前还不很成熟的作品中，也能够看出，他作画是真实、自然的。他的画看上去轻松、活泼、随意，同时又严谨、扎实、庄重。正像他的为人，既有随和、超脱的一面，又有严肃、认真的一面。他作画时很放松，甚至显得有些漫不经意，其实又是非常投入的。和他接触久了，看他的画多了，就会觉得对他的画和他本人的感觉很相近。他在画中画他所喜爱的、所追求的，也是往其中倾注自己的性情、感觉和意愿。所以，他和艺术之间达到了心会神融。

长槐还在作品中投入了他对家乡的热爱和对其特有的理解。黔地秀美而奇险，许多少数民族聚集在那里，有着鲜明的地域风格和独特的文化性。长槐出生于民风古朴、风光优美的黔东南的侗乡，以后，又经常深入到贵州的边区山寨，领略各个地区的风光，吸吮各个民族的文化。在他看来，黔地是贵州画家栖身的圣地，是一个仙境般的山国，是孕育山水画家的迷宫。现代杰出的画家姚茫父就是这方水土哺育起来的，这里还

养育了当代优秀画家宋吟可、王渔父、孟光涛、方小石等。杨长槐正是继这些画家之后，在探索 and 开拓着用中国画表现黔地山川的新样式和风范。

长槐用真性情作画，即把自己的性格、学养、思想、情感以及对家乡的热爱、理解和感受，注入到作品中，使自己与艺术心会神融，于是，他的作品才那么活生生的。在他的画中，找不到故作，找不到卖弄，找不到虚浮。写到这里，我不禁记起和他相聚的时日。他那么诚恳、热情、爽快。因我不能饮，更佩服他的海量。恰逢半醉，尤喜挥毫泼墨，那时便忘了一切。人说酒后吐真言，长槐酒后作画，不假他物他想，亦可谓抒写真性情了。也许这竟是他作画率真的一个原因呢！倘然如此，这样画出的山水画能不『山灵水动，气韵飘然』吗？

甲戌冬至后九日于兰斋

33	32	31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
千岩万壑涌波涛	雪浪	秋江野航	滕滕山湖舟自闲	洪波拓石	怒涛卷霜雪	翠叶鸣泉	疑似仙水天外来	银浪击石	银练万千	飞瀑鸣谷	春	深溪鹤翔	清气	霜重色愈浓	郁郁千古树	江流天地外	明月隐高树	古木苍藤	黛色参天	深山人家	幽境	霜叶红于二月花	乌蒙一景	轻舟南下如投梭	红叶着小岛	月印清波迎归雁	舟摇摇以轻颺	秋趣图	赤岩傍轻舟	谷	榕荫青青满侗楼	侗寨三月

38	36	34	32	30	28	27	26	24	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	11	10	9	8	7	6	5	4	3	3	2	1
----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---



洞寨

三月



洞寨三月

48×34cm

宣纸

一九八八年



榕荫青青满侗楼

60×45cm

宣纸

一九八七年

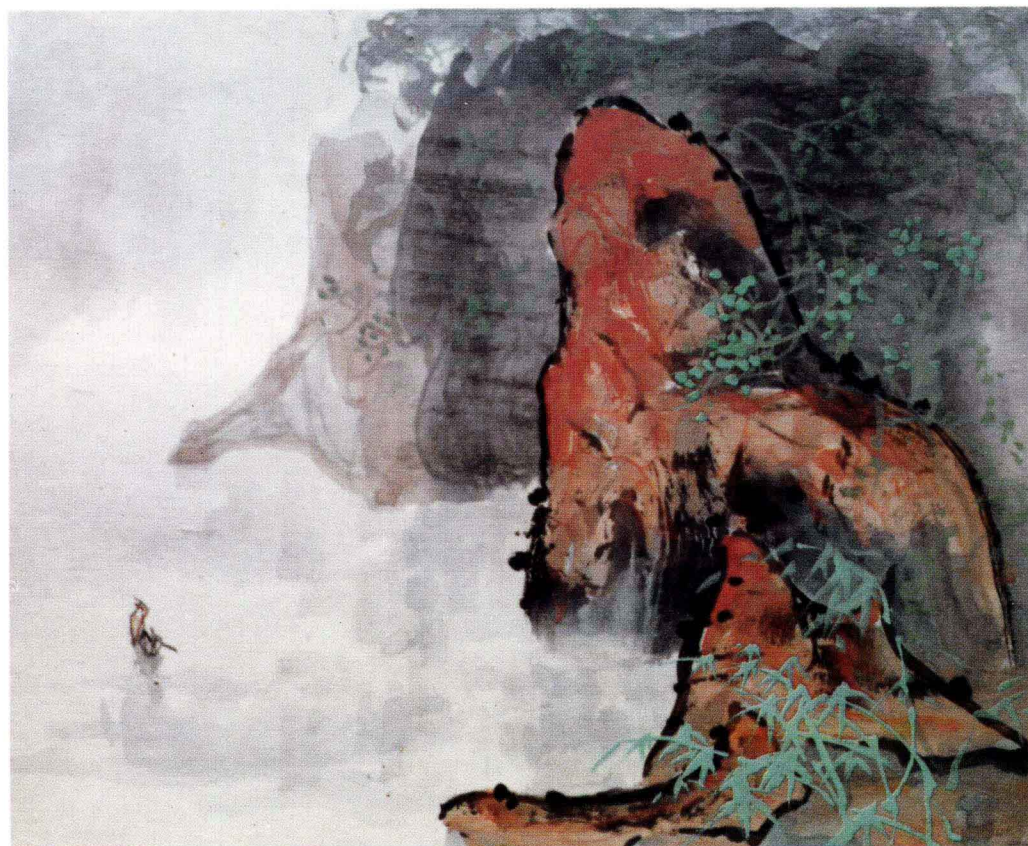


谷

27×22cm

宣纸

一九八八年



赤岩傍轻舟

27×22cm

宣纸

一九九一年



秋趣图

70×46cm

宣纸

一九九〇年

舟摇摇以轻颺

90×90cm

宣纸

一九九三年

