

海派正新 标高志远

迷狂的虔诚

从先锋到写意

别墅里的意大利艺术精华

古罗马神曲



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

美博在线: www.mei-bo.net

学术总监: 陈松
艺术总监: 刘兆平理事长: 陈晖
总顾问: 陈燮君
执行主编: 朱国荣 包于飞
栏目主持: 淳子 王小音 朱国勤 范冬青
杨展业 林明杰 张立行 方翔
胡懿洁 王兴龙编辑部主任: 张天民
特约记者: 达奇珍 顾晓红 周解蓉 赵澄
罗依尔(法国) 邓泰和(美国)
特约摄影: 西域散人
美术编辑: 陈天祺地址: 上海市黎明路88号
电话: 021—64989189 54888223x8030
传真: 021—64921387
邮编: 201100
电子邮箱: artreview19@126.com

图书在版编目(CIP)数据

迷狂的虔诚/朱国荣, 包于飞主编. — 上海: 上海书店出版社, 2012.11

(《美术博览》丛书)
ISBN 978-7-5458-0675-5I. ①迷… II. ①朱… ②包… III. ①绘画评论—世界
②雕塑评论—世界 IV. ①J205.1 ②J305.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第255190号

迷狂的虔诚

责任编辑 韩敏悦 汪昊
技术编辑 吴放
出版发行 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
地 址 200001 上海福建中路193号
www.ewen.cc www.shsd.com.cn
印 刷 上海雅昌彩色印刷有限公司
版 次 2012年11月第1版
印 次 2012年11月第1次印刷
开 本 889×1194 1/16
印 张 7
书 号 ISBN 978-7-5458-0675-5/J.186
定 价 25.00元封面作品: 《喜马拉雅》
油画 德珍 作

名家绝唱

- 2 版画家杨涵 文/陈志强 图/杨涵
14 海派正新 标高志远 文/姚宇怡 图/杨正新
24 从先锋到写意——沈天万人物画创作评析 文/时洁芳 图/沈天万
34 梅花香自苦寒来——记山水画家徐葆欣 文/陈志强 图/徐葆欣

公共艺术

- 42 英雄城市的象征——感悟华沙城市雕塑中的英雄精神 文、图/谷容
46 化腐朽为艺术 文、图/邓泰和

艺术现场

- 50 安迪·沃霍尔:《纵情女郎》、《我枪杀了安迪·沃霍尔》及其他 文、图/龚云表
64 意大利画家法尔科尼述评 文、图/尹荣

走进美术馆

- 70 别墅里的意大利艺术精华 文、图/朱国荣
74 MoMA的艺术传奇 文、图/邓泰和

创作快感

- 78 迷狂的虔诚 文、图/嘉源海提供
90 古罗马神曲 文、图/方昉

艺坛图胜

- 96 中国宣传画最后的守望者——回忆哈琼文老师 文/包于飞 图/哈思阳提供

院校在线

- 100 整合专业知识的综合表现与思考 文/刘亚平 图/刘亚平提供

收藏与鉴赏

- 106 解读中华艺术宫: 中国近现代绘画在这里“寻根” 文、图/方翔



学术总监: 陈松
艺术总监: 刘兆平

理事长: 陈晖
总顾问: 陈燮君
执行主编: 朱国荣 包于飞
栏目主持: 淳子 王小音 朱国勤 范冬青
杨展业 林明杰 张立行 方翔
胡懿洁 王兴龙

编辑部主任: 张天民
特约记者: 达奇珍 顾晓红 周解蓉 赵澄
罗依尔(法国) 邓泰和(美国)
特约摄影: 西域散人
美术编辑: 陈天祺

地址: 上海市黎明路88号
电话: 021—64989189 54888223x8030
传真: 021—64921387
邮编: 201100
电子邮箱: artreview19@126.com

图书在版编目(CIP)数据

迷狂的虔诚/朱国荣, 包于飞主编. — 上海: 上海书店出版社, 2012.11

(《美术博览》丛书)
ISBN 978-7-5458-0675-5

I. ①迷… II. ①朱… ②包… III. ①绘画评论—世界
②雕塑评论—世界 IV. ①J205.1 ②J305.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第255190号

迷狂的虔诚

责任编辑 韩敏悦 汪昊
技术编辑 吴放
出版发行 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
地 址 200001 上海福建中路193号
www.ewen.cc www.shsd.com.cn
印 刷 上海雅昌彩色印刷有限公司
版 次 2012年11月第1版
印 次 2012年11月第1次印刷
开 本 889×1194 1/16
印 张 7
书 号 ISBN 978-7-5458-0675-5/J.186
定 价 25.00元

封面作品: 《喜马拉雅》
油画 德珍 作

名家绝唱

- 2 版画家杨涵 文/陈志强 图/杨涵
14 海派正新 标高志远 文/姚宇怡 图/杨正新
24 从先锋到写意——沈天万人物画创作评析 文/时洁芳 图/沈天万
34 梅花香自苦寒来——记山水画家徐葆欣 文/陈志强 图/徐葆欣

公共艺术

- 42 英雄城市的象征——感悟华沙城市雕塑中的英雄精神 文、图/谷容
46 化腐朽为艺术 文、图/邓泰和

艺术现场

- 50 安迪·沃霍尔:《纵情女郎》、《我枪杀了安迪·沃霍尔》及其他 文、图/龚云表
64 意大利画家法尔科尼述评 文、图/尹荣

走进美术馆

- 70 别墅里的意大利艺术精华 文、图/朱国荣
74 MoMA的艺术传奇 文、图/邓泰和

创作快感

- 78 迷狂的虔诚 文、图/嘉源海提供
90 古罗马神曲 文、图/方昉

艺坛图胜

- 96 中国宣传画最后的守望者——回忆哈琼文老师 文/包于飞 图/哈思阳提供

院校在线

- 100 整合专业知识的综合表现与思考 文/刘亚平 图/刘亚平提供

收藏与鉴赏

- 106 解读中华艺术宫: 中国近现代绘画在这里“寻根” 文、图/方翔





版画家杨涵近影

版画家杨涵

文 / 陈志强 图 / 杨涵

新华路素有“上海第一花园马路”的美誉。1925年，当年的公共租界当局越界修筑哥伦比亚路（今番禺路）和安和寺路（今新华路），整条马路便是为适应当时国内商贾和在上海的上层外国侨民建造的。20世纪30年代，这里曾居住着许多来自世界各地的外籍侨民，是上海滩大名鼎鼎的“外国弄堂”。这条藏身于茂密梧桐树阴下窄窄的马路，安静而带点贵气，以低调的优雅取胜。马路两边坐落着几十幢不同风格的欧式花园住宅，走进弄堂，恍入欧洲乡村。这里的每一座建筑都有着自己的故事，它们安静地驻守在那里，内敛而低调。路两旁的梧桐默默地守护着一街安宁，透露出一种特有的美丽与苍凉。

杨涵先生的家就坐落在这条马路上，虽不是什么花园住宅，但同样幽静、优雅，散发着一股淡淡的书卷气。深秋的一天，我与刼音兄一起，到这里造访版画家杨涵先生。

获知我们的来意后，杨涵先生兴致盎然，把我们迎进了他的书房。杨涵先生的公子杨冬白是上海油雕院的著名雕塑家，与刼音相熟。他对我们说：“父亲虽已90高龄，但身体依然硬朗，只是有点耳背，同他说话必须要大声点。他的温州口音很重，你们可能听不太明白，还是我帮你们做‘翻译’吧！”

于是，冬白就坐到了他父亲的左侧，我们则坐在杨涵先生的对面，“三国四方会谈”便在欢快的气氛中拉开了帷幕。

杨涵先生的回忆从自己的童年开始，他难懂的温州“官话”经过冬白不厌其烦的转述录进了我们的录音笔……

“1920年冬天，我出生在浙江温州的一个贫民家庭。父亲以打铁为生，所以我的童年是在打铁炉旁度过的。20世纪20年代军阀混战，大革命失败，连年兵荒马乱。那时候，每当海圣宫码头潮船一到，就可以见到大群痞兵押着西溪农民经过我家铁匠铺的门口。有一次温州七个城门上挂着人头‘示众’……据说被杀的人都是‘青面獠牙’、‘杀人放火’的共产党。又有一次，我亲眼看见一位被押的共产党人，身穿长衫，年轻英俊，从容不迫，昂首挺胸，却并不是传说中的‘青面獠牙’。我很疑惑。后来我师兄悄悄对我说，红军、共产党是为老百姓谋利益，他们在楠溪闹革命，都是好人。这使我对红军、共产党产生了好感，也播下了后来参加革命的种子。

“我在20世纪70年代末曾写过一首诗：

学步颠摇伴炭灰，沉云压顶鲜颜开。

惶惶岁月依炉畔，汲汲晨昏避水隈。

灯下描红神贯注，城头恐白梦惊回。

痞兵常拥山村客，昂首从容叹俊才。

“这首诗写的就是我的童年记忆。

“我母亲去世那年，正值‘九·一八’事变爆发后，那年我才11岁。国忧家愁，使我患了一场大病。病愈后，我进了一个私塾读书，在那里遇到了使我终生难忘的启蒙老师余笑峰老先生。

“余老先生写得一手刚健秀丽的书法，让我敬佩得五体投地。他教我读古文、读古诗，我生性爱好自由，对《古文观止》中不对胃口的文章就跳过不读，先生也很民主，就教我爱读的文章。他还教我作对子，解释温州的许多名对，例如江心寺的那副对联等，我的诗文基础就是那时候打下的。同时，先生还鼓励我学刻印章，临摹《芥子园画谱》，画梅兰竹菊……我的艺术爱好，就是这样慢慢培养起来的。”

我们问杨涵老师，你是怎么从画梅兰竹菊发展到走上木刻道路的？他幽默地说：

“刻木刻是‘铁木艺术’，我父亲是铁匠，外公是木匠，我的遗传因子有铁有木啊！”说完哈哈大笑起来，然后接着说道：

“其实我走上木刻之路，完全是时代造就的。

“1937年‘七七’事变，卢沟桥的炮声一响，日本人的炸弹落到了温州城，激起了我们温州百姓的民族仇恨。打倒汉奸的口号，抗日的歌声，街头上‘放下你的鞭子’的活报剧，报刊上的漫画木刻，这一切都吸引着我。我应该怎么样投入抗日救亡的斗争呢？”

“1940年年初，我认识了沙兵。他为人正直，待人诚恳，虽然家境贫寒，但从小就勤练丹青。我原来曾受夏子颐影响，自学过木刻，但不知用何种木版？如何刻法？而沙兵鼓励我学下去，并陪我去报名参加了木刻函授班，我的函授老师，是金逢孙先生。从此我和沙兵、克俭、张大辉、张长弓等经常交流作品。”

说着杨涵老师从书柜里拿出了一本薄薄的小册子，绿灰色封皮，上面是用墨绿水粉颜色写的“铁笔集”三个大字，下面写着“1940年出版 1987年复印”。

打开书本，扉页上是杨涵老师用行书竖写的题签：“杨涵 一九八七年复印”，在名字下面还盖了一个鲜红的印章“杨涵藏书”。

翻过一页就是本书的书名：

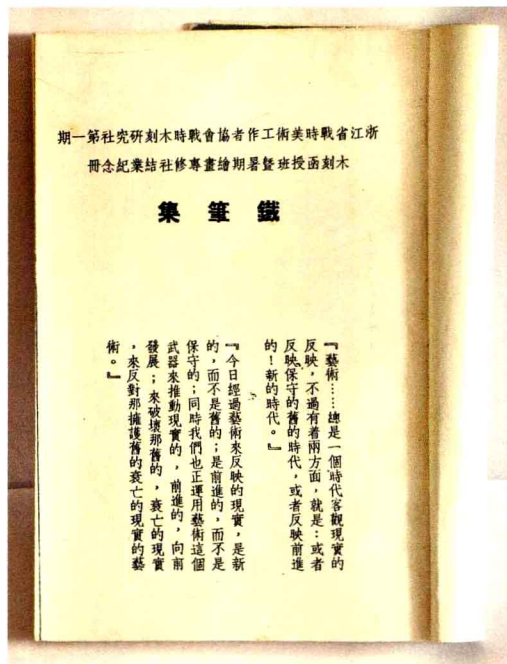
浙江省战时美术工作者协会战时木刻研究社第一期木刻函授班暨暑期绘画专修社结业纪念

铁笔集

在书名的下面印有两段话，看来是对木刻艺术战斗精神的“提纲挈领”，其句式具有那个时代的特点：

“艺术……总是一个时代客观现实的反映，不过有着两方面，就是：或者反映保守的旧的时代，或者反映前进的，新的时代！”

“今日经过艺术来反映的现实，是新的，而不是旧的；是前进的，而不是保守的；同时我们也正运用艺术这个武器来推动现实的，前进的，向前发展；来破坏那旧的，衰亡的现实，来反对那拥护旧的衰亡的现实的现实的艺术。”



《铁笔集》书影

再翻过一页便是印行这本集子的宗旨了：

“本社‘第一期木刻函授班’已于六月底宣告结束了。不过这结束，是仅就手续和形式方面而言的；往后，社员对社方的关系是希望能永久保持。同时社方对社员作品的批改，也是尽永久性的义务，决不因班的结束而置社员的利益而不顾；深望各社员能继续努力。抗战是持久的，我们研究一种学术也应当有持久的精神。这样，一方面使自己的技巧得有长足的进步，一方面可以加强抗战的艺术宣传工作。望共勉之！”

书的前言是野夫写的，题目是《浙江的木刻运动是怎样展开来的》，后面收录了两组论文。其中“论文甲”中有《铁笔艺术的风格与价值》（农山）、《木刻——新兴大众的艺术》（万湜思）、《一束零碎话——散论木刻二十则》（项荒途）、《克服漫画艺术的“堕落和衰退”》（杨嘉昌）等，而“论文乙”收入的则是一些学员的学习体会。

再后面选印了23幅木刻作品，其中有《运输忙》（金逢孙）、《送棉衣》（野夫）、《印度民族革命领袖尼赫鲁像》（万湜思）、《加强民众教育》（张明曹）、《秋风起矣，战士衣单》（潘仁）。在学员的作品中有《看飞机》（陈沙兵）、《武装的渔民》（夏子颐）、《后备军》（张长弓）、《汉奸的末路》（葛克俭）、《克复浙江纪念》（张大辉）等。当我们翻看到一幅题为《报告战况》的作品时，杨涵先生说，这幅木刻的作者“杨桂森”就是他自己，杨桂森是他原来的名字。

《报告战况》刻画的是一个正在打电话的战士，人物比例准确，画面形象生动，木刻线条简练。我们很惊诧地询问杨涵先生：“你不是说只学过梅兰竹菊吗？怎么人物也画得这么好呢？”

杨涵先生哈哈一笑说：“其实刻得并不怎么样，我是参考了照片资料等东西刻的呀！”

他又接着说道，“学员的木刻作品计16幅，温州的学员木刻作品占了10幅。陈沙兵、葛克俭、叶秦、张大辉、魏光武、夏子颐是温州城区人，还有张长弓、王朝熙、王里仁是乐清人（乐清属于温州，亦称温州人）。郑野夫、张明曹、金逢孙、林夫，他们四个人是温州地区（包括处州地区）最早搞木刻的艺术家，是鲁迅先生倡导新木刻运动时的第一批画家。其中林夫是中共党员，被捕后在赤石暴动中牺牲了；张明曹的女儿张迪平、张雷平和张淳现在都是上海著名的中国画家。

“1940年我在参加木刻组后加入了中共地下党，后来组织上要我隐蔽精干，转移到丽水郑野夫创办的木刻合作社工作，改名‘杨涵’。工作之余创作木刻，为怀念‘九·一八’时逝去的母亲，我刻了木刻《母亲》；读了鲁迅小说《药》，内心引起共鸣，刻了插图《药》；还创作了《鲁迅像》、《打铁》、《运送伤员》、《雪景》、《木刻用品合作社生产工厂》、《流亡》等作品。

“1941年1月，发生了‘皖南事变’。赖少其在事变中被捕，关在上饶集中营，后来他和邵宇一起从集中营逃出来，通过冯雪峰介绍辗转转到丽水，找到杨可扬。他们到温州时，可扬又把他們介绍给我和夏子颐，赖少其他们就住在夏子颐家里住，几天后，他



《报告战况》木刻 杨涵 作1940年



《母亲》木刻 杨涵 作1941年



《药》木刻 杨涵 作1941年



《鲁迅像》木刻 杨涵 作1941年



《打铁》木刻 杨涵 作1941年



《运送伤员》木刻 杨涵 作1941年



《流亡》木刻 杨涵 作1942年



《雪景》木刻 杨涵 作1942年



《木刻用品合作社生产工厂》木刻 杨涵 作1942年

们经上海回到苏北新四军。

“1943年，党组织也安排我到苏北新四军，被分配到新四军一师兼苏中军区第二分区《滨海报》社工作。遇到赖少其，他是《滨海报》文艺副刊编辑，我做赖少其助手，专职木刻。不久《滨海报》改为《苏中报》。在那儿我创作了到新四军后第一幅木刻《铸手榴弹》。1945年秋，成立《苏中画报》。涂克是《苏中画报》的主编，我先担任编辑，后任副主编。那个时期，我木刻作品发表最多的是在《苏中报》，其次是《苏中画报》。如配合报道车桥战役胜利而发表的《芦花滩伏击战》、《解放的日本新兄弟》等；反映苏中农村生活的十多幅《苏北风光》组图等。为苏北军民成功营救的五名美国飞行员刻的木刻肖像，连同新闻报道一起也刊登在《苏中报》上。其他还有《沙沟登陆战》、《抢占滩头阵地》、《忆苦》、《人民公审大会》、《控诉》、《强攻敌堡》等，都是配合部队战斗和当时的斗争形势而创作的木刻作品。

“当时新四军各师有很多画家，一师除了涂克和我，还有江有生、费星；二师有莫朴、吕蒙、程亚君、黎鲁；三师有沈柔坚、芦芒等。沈之瑜也在我们一师，他从上海美专毕业后留校当过助教，当时是军大雪枫文工团团长，与赖少其很熟，经常来我们《苏中报》社。

“为推动苏中地区的木刻创作，赖少其和我发起组织了‘苏中木刻同志会’。他要我去二分区司令部军工科打木刻刀，他自己编写了一本木刻教材，题为《第一张木刻》，用文艺体裁描写两个小孩学习木刻的过程，从中讲解木刻技法和刻作步骤，是一本形象化的教材。当时赖少其请沈之瑜为这本书作插图，里面的人物形象，老沈还是以我为模特画的呢！后来，又为我画过肖像，珍贵的画作我至今还保存着。

“在《苏中报》时，我要木匠将山东运来的一棵梨树锯成与铅字一样高的横断面，称为木口木刻版。刻好的木刻原作夹在铅字中印刷。有的木刻原版忘了拿回来。木口木刻版可用排刀刻，排刀都是我自己动手打的。”

说话间，杨涵先生从写字台的抽屉里拿出了一把排刀，是做得很精致的五线木刻刀。他说：“我已经九十多岁了，还要刻木刻，到现在我还在用当时打的木刻刀刻木刻呐！”



《苏中画报》社全体人员合影（前排左一杨涵、右二涂克、中排右一江有生、右二费星）



在苏北东台，杨涵加工木刻刀（右一为涂克夫人陈惠）

“1946年初，我被调到华中军区的《江淮画报》社，直接在赖少其同志的领导下工作。刻了《修运河水闸》、《封建石碑倒了》等作品。1982年人民美术出版社出版《杨涵木刻选》时，赖少其为之作序，他认为‘《修运河水闸》是这一时期杨涵木刻艺术的高峰。’1947年年初，山东野战军和华中野战军在鲁南合并成华东野战军，我在华东野战军政治部宣传部美术创作组。美术创作组一共有四个人，我、王流秋、杨中流和江有生。

“莱芜战役结束后，宣传部领导要我们下部队，我们下到了四纵队29团，团政治部主任正好又是赖少其，他就向我们介绍了五连一排解放战士黄友根翻身入党的动人事迹。黄友根是从国民党军队里解放过来的，后来立了战功，翻身入党。所以赖少其建议我们把这样一个典型人物的事迹画成连环画对部队战士进行宣传。我们四人就集体创作了一套三十多幅木刻连环画《黄友根》。

“我们为什么用木刻来创作连环画？一则在抗日战争前，鲁迅先生就大力介绍和提倡木刻连环画，对我们这些青年美术工作者有很深的印象；二则在抗日战争时期新四军二师的吕蒙、莫朴、程亚君曾创作过木刻连环画《铁佛寺》，在我们新四军木刻活动史上产生过很大的影响。当时新四军各师出版的画报、画刊、画册，大都登载短篇的木刻连环画，少则七八幅一组，多则一二十幅一套。所以当我们创作《黄友根》的时候，自然就想到《铁佛寺》和其他一些木刻连环画；三则在当时的特定环境下，也只有木刻才适宜野战军政治部随军印刷厂的印刷条件。当时，我们美术创作组准备了一麻袋梨木板随军行动，每人都携带自己的木刻工具，上级交下的美术宣传品的创作任务，差不多都是以木刻来完成的。

“战争年代，是我版画创作的黄金时代，后来经过‘文革’十年浩劫幸存下来的百十来幅作品基本上都是这一时期的创作。

“1949年上海解放，吕蒙、沈之瑜作为军代表到上海接管美术界，进入上海部队画家如龙实、涂克、沈柔坚、黎冰鸿、江有生、黎鲁等，转到地方做美术工作。上海解放时，我也随军南下到了上海，不过我没有留下来，不久又随部队到了南京。在南京，我认识了莫朴。解放以后，莫朴和江丰到杭州接收国立艺专（后改名为‘中央美术学院华东分院’），莫朴在学院里负责油画专业，他叫我到他们学院去进修。经部队领导同意，1950年，我以‘研究生’的名义到他们学院油画系学习了一年。

“1951年，我回到南京。当时《华东战士画报》已停办，到1952年出版了《华东战士》，这是一本图文并茂的战士读物。在《华东战士》社，我担任了美术编辑组组长，常到海防部队体验生活、创作木刻，刊于《华东战士》。

“再说上海，1952年成立了华东人民出版社，吕蒙任社长。他多次希望我去那儿工作。到了1958年，组织上同意我转业，我便回到了上海，那时华东人民出版社已改为上海人民美术出版社，我就进了上海人美，负责《东风画刊》，沈柔坚是主编，我是副主编，但他只是挂个名，我做具体工作。邵克萍、叶文西为编辑。《东风画刊》是一个综合性的美术杂志，各个画种的作品都发表，木刻只是其中之一。1959年底《东风画刊》停刊。我又跟杨可扬一起负责美编室。1963年后，我们先后都是副总编辑。我与可扬早在1941年在丽水木刻合作社就认识了，二十余年跟他成了同室、同桌办公的同事，想想真是感慨万千。

“在出版社主要是组稿、编辑，创作并不是工作任务。回想以前在部队，工作就是创作，天天作画，没有人称我是‘画家’；现在成了中国美术家协会会员，有了‘画家’的头衔，反而没有时间作画了。我不愿意做一个‘空头画家’，自己的性格又是一个



《铸手榴弹》杨涵到新四军后的第一幅木刻作品 1943年



《芦家滩伏击战》木刻 杨涵 作 1944年



《解放的日本新兄弟》木刻 杨涵 作 1944年



《秧歌》木刻 杨涵 作 1944年



《五位美国飞行员》木刻 杨涵 作 1944年



《车水》苏北风光组图之一 木刻 杨涵 作 1944年



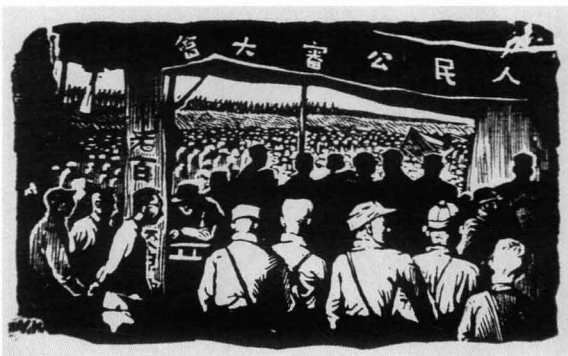
《抢占滩头阵地》木刻 杨涵 作 1945年



《忆苦》木刻 杨涵 作1945年



《谈心》木刻 杨涵 作1945年



《人民公审大会》木刻 杨涵 作1945年



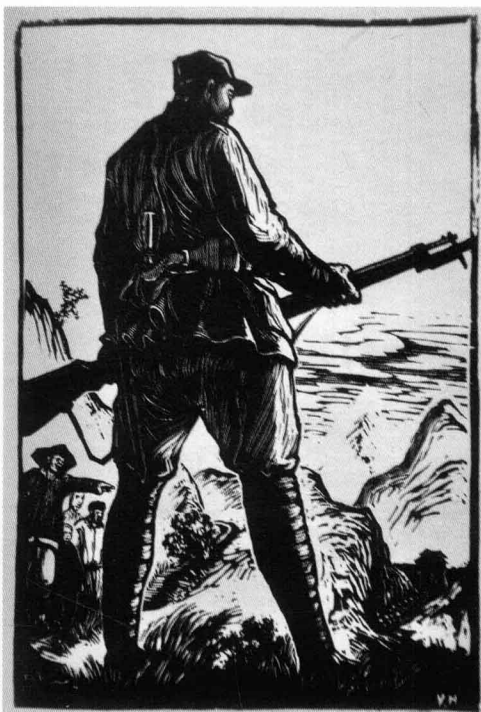
《强攻敌堡》木刻 杨涵 作1945年



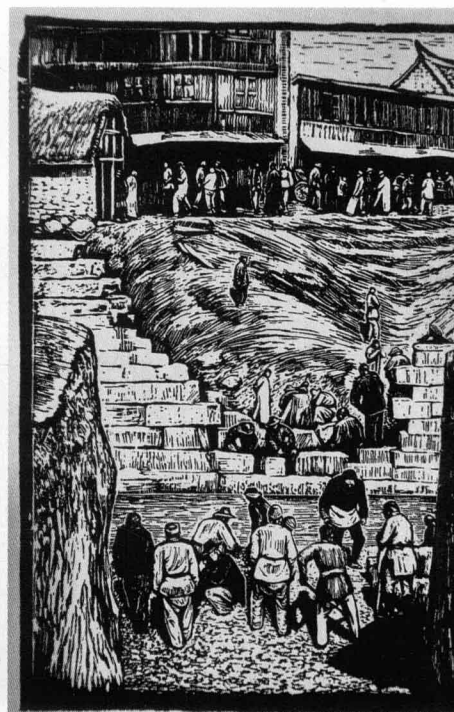
《封建石碑倒了》木刻 杨涵 作1946年



1945年6月，邵宇调东北工作，临别前为杨涵画的肖像速写



《保卫四平》木刻 杨涵 作1946年



《修运河水闸》木刻 杨涵 作1946年

闲不住的人，所以有空就会刻刻木刻，兴之所至甚至会刻个通宵。记得1960年国庆放假两天，我就一气呵成刻了69x38cm的版画《淮海战役》。1961年夏天，有几天气温达到35度以上，单位里按规定下午不办公，我就乘机会冒着酷暑刻了《捷报》、《小八路》等作品。

“20世纪五六十年代，我是上海美协的党组成员，每次来访的外宾，差不多都是我负责接待的。有一次接待一位阿尔巴尼亚的画家，住在和平饭店。他向我们提出要求，想画解放军战士，我们就请了东海舰队的一个战士当模特，他对着战士写生，我就在边上陪同写生，后来刻成木刻。一天我去饭店看他，正巧他患了感冒在房间里休息，我就插空档走到和平饭店最高层，鸟瞰南京路画速写；又从和平饭店东窗对着黄浦江画速写。后来我根据这些速写，创作了木刻《上海南京路》和《黄浦江》。白天在单位里忙工作，没有时间搞创作，晚上就在家刻。《黄浦江》是一幅套色木刻，拓印很费时间，油墨太湿不行、太干也不行，必须恰如其分掌握好时间火候才行，结果在家里整整搞了个通宵才完成。

“上海美协的前身是华东美协，华东美协管整个华东地区，包括上海、南京、杭州，以及江西、福建等地画家。我在南京工作时，也参加了华东美协成立大会，被选为华东美协的理事。我到上海时，华东美协已经改成了上海美协，版画组主要由杨可扬和我负责，还有邵克萍。考虑到很多会员工作都很忙，没有时间搞创作，每年都以美协党组的名义，经上海市委宣传部批准，发通知到会员的单位，要求给会员提供‘美术创作假’，让会员积极投入创作活动。我亦数次享受了这种待遇，如1959年去山东徂徕山体验生活，创作了《徂徕山起义》；1965年创作《雪地练兵》等。

“在上海‘太平’了没几年，‘文化大革命’爆发了。在‘文革’中，凡是做领导工作的都是‘走资派’，没有一个不被批斗的，我也没能幸免。1968年‘解放’后自愿报名到奉贤‘五七干校’劳动，这是躲避挨斗的方法。反反复复被斗，还不如去劳动。在干校，我说我父亲是铁匠，我也会打铁，有个造反派说我吹牛，我打给他们看，究竟有没有吹牛。两年半后把我调到朵云轩，说是要我抓业务，但却被安上了‘黑线回潮’的罪名挨批斗。‘四人帮’的这些爪牙对我拉拉、打打，拉不动就打，打过之后又拉。可是不吃他们这一套，任凭他们打打拉拉，我画我自己的画。这也有好处啊，我在朵云轩六年，就画起了山水画。”

是啊，以前我们都知道杨涵先生在‘文革’期间画了很多山水画，但是并不清楚版画家怎么画起了山水画，还以为他在朵云轩工作，中国书画看得多了，潜移默化喜欢上了山水，想不到其中还有这样的一本难念的“苦经”！

“我不放弃一切机会，到什么地方就画什么地方。在‘五七干校’，我割芦苇、造茅屋、回炉打铁，在假期里我就刻了木刻《割芦苇》。1975年我已经到朵云轩工作，造反派又叫我到南京梅山铁矿参加为期一年的劳动，好啊，我就去梅山。在那里我画了许多梅山速写，创作了一幅《南京梅山创业矿工》。在‘文革’中，我木刻刻得极少，除了上面两幅，还刻过一幅造船厂的。



1950年，三野美术队集体照（前排右一杨涵）



杨涵与新婚妻子张桂兰合影
1951年



解放初期的杨涵



1991年9月，在北京参加“新兴版画60周年”纪念活动时，与木刻家合影

这作品本来是赵坚在刻，后来他叫我帮他一起搞，就合作了一幅。即使是上面说的那几幅作品也从不示人，只是自己留存，为生活留下些足迹而已。

“粉碎‘四人帮’、结束了十年浩劫，上海人民美术出版社恢复，我‘官复原职’。回去以后，出版局局长马飞海要我编《艺苑掇英》，后来又负责编撰《中国美术全集》的工作。

“我是1985年12月离休的，为什么要离休啊？是我自己申请的。我不适应啊！改革开放以后，大家都为钞票了，这一套我不懂，我不愿意为钞票，所以赶快打了离休报告。不过离休管离休，《中国美术全集》还是继续搞。直到1989年，由三个出版社合作出版，60册《中国美术全集》全部出齐为止，我才正式离开上海人美社。

在80年代，为了工作经常出差，如丝绸之路，一直跑到新疆边境喀什；还有西南六省，粤滇闽赣皖浙，以及东北辽宁、吉林，差不多跑了全国三分之二的地方，把祖国大好河山都用毛笔记录在宣纸上。这段时间木刻也搞得不多，只在1981年为全国版画展创作了《村口》。1982年创作《瑞雪》，盼望农业丰收。1983年创作《纤夫之路》，寓意人到中年后的创作道路，犹如纤夫之路。



《雪地练兵》木刻 杨涵 作1965年



《纤夫的路》木刻 杨涵 作1983年



《游击队员经常出没的地方》木刻 杨涵 作1994年



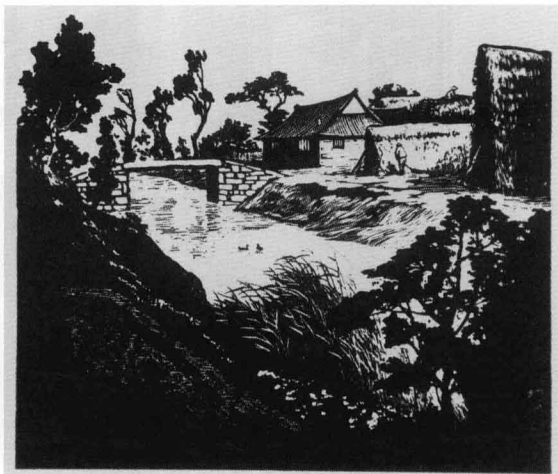
《南京梅山创业矿工》木刻 杨涵 作1965年



《割芦苇》木刻 杨涵 作1970年



《瑞雪》木刻 杨涵 作1982年



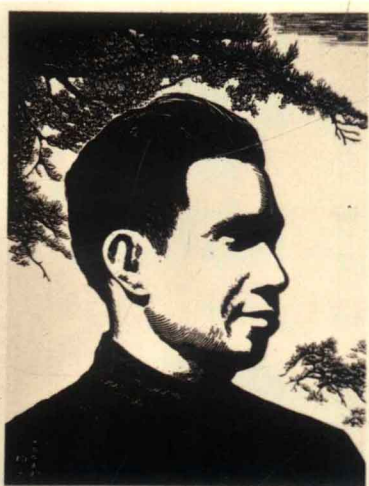
《村口》木刻 杨涵 作1981年



《葵花》套色木刻 杨涵 作1989年



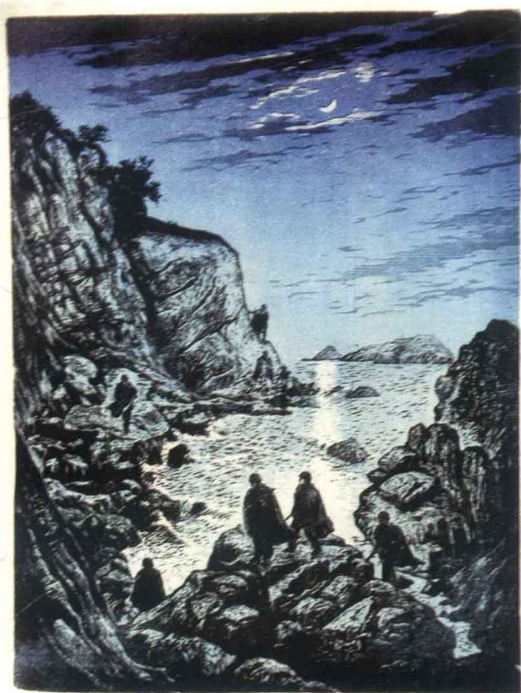
《陈毅同志像》木刻 杨涵 作1989年



《粟裕同志像》木刻 杨涵 作1995年

后又创作了《葵花》。

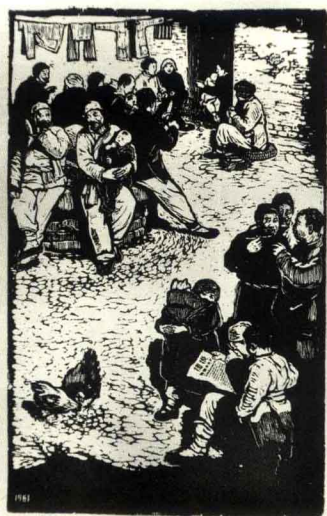
“1989年上海解放四十周年时，上海版画会筹备纪念性画展。作为来自华东野战军的老同志，我当仁不让地刻了《陈毅同志像》。1994年这幅作品在上海新四军历史研究会举办的画展上展出，意外得到新四军老同志的好评。大家说‘陈粟大军，名闻天下’，提议我再刻粟裕同志像。



《海防巡逻》套色木刻 杨涵 作1956年



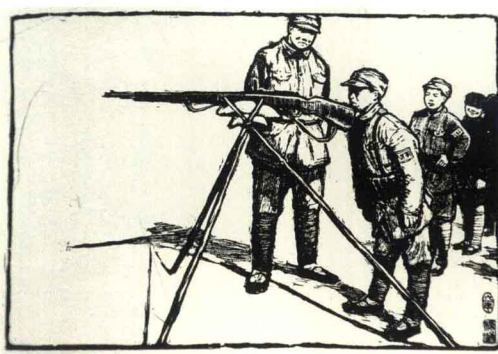
《淮海战役》木刻 杨涵 作1960年



《捷报》木刻 杨涵 作1961年



《徂徕山起义》木刻 杨涵 作1959年



《小八路》木刻 杨涵 作1961年



《上海南京路》木刻 杨涵 作1961年

“粟裕是我在新四军时的老领导。红军挺进师的师长是粟裕，我所在一师的师长是粟裕，后来华东野战军司令也是粟裕。解放以后粟裕曾任人民解放军的总参谋长，1958年受到错误批判，以后蒙冤三十多年。我对老领导是有感情的。在1994年刻了《游击队员经常出没的地方》、1995年刻了《粟裕同志像》，得到上海新四军老同志的好评，并建议我寄一幅给粟裕夫人楚青同志。寄去后，楚青同志给我回了信，表示满意。为了纪念粟裕首长，我于1996年至1997年，到浙南、浙西南，走红军挺进师三年游击战争的地方，画了速写，拍了照片。创作了20幅《红军之路风光》组画，出版小画册，以纪念粟裕百年诞辰。”

杨涵先生有极深厚的文学功底，曾出版《杨涵文集》、《杨涵诗词》和《杨涵木刻选》，《杨涵木刻》的序言也由他自己撰写，颇具文采。1991年他在北京参加“新兴版画六十周年座谈会”时，曾作七绝一首：

相逢老友谈传统，饮水思源六十秋。

毫不含糊分黑白，做人学艺两追求。

铁笔生涯，黑白分明，这是木刻作品的品格，其实也是杨涵先生为人处世的准则。



与杨涵先生合影（左起王勐音、杨涵、陈志强）



正在用左手作画的杨正新

海派正新 标高志远

文 / 姚宇怡 图 / 杨正新

杨正新绘画艺术的出现让我们看到：独特的文化构成、与时俱进的理念和审美的选择，已使传统由重负转为一种养分，来自生命激情的冲击和理性的穿透力，反而使审美范式显得并不那么重要。

杨正新的绘画艺术至少在三个方面给人以深刻印象：

绘画语言的熔铸与纯化

指的是构成绘画的线条（包括点和面）、形体、色彩等。杨正新的绘画语言具有中国画的文化特性和艺术本质，强调精神内涵。这种精神内涵主要落实在书法性原则与诗意化追求上。

杨正新的线条墨象，枯湿浓淡、结体变化都是他自己创造的。而要了解他的线条墨象应从诗心入手，画家的首要条件是能体验天地万象之心，然后是能把体验转换成线条墨象，最后还需要找到个人的表达方式。



《梅花长卷》 国画 317x32cm 杨正新作 2006年



《小鸟》 国画 137x35cm 杨正新作 2004年



《鸡》 国画 180x40cm 杨正新作 2004年

线条的粗细、墨色的枯润、节奏的快慢都是言辞体验后的表达方式，因此每个画家都有自己特有的线条，杨正新的睿智在于化解传统。他有那深厚的传统功底，但在创作时，却不愿落入古人的窠臼，而是汲取传统文化哲学的境界和意韵。他强调笔墨线条出自心灵而不是古人。

杨正新渗透了传统书画，笔下流露的完全是心灵的咏叹。他的线条虚虚实实、轻轻重重、粗粗细细，时而婉转舒畅，时而颤颤巍巍。其笔法不拘一格，时轻时重、时徐时疾、有时甚至“倒行逆施”。尤其值得一提的是为了与因技法过于熟练而可能造成的甜俗、匠气决裂，居然采用左手作画，这样的线条不主故常、生辣奇倔，其运动轨迹常常出人意料，因此能获得别样的美感和韵味。他像一个天真而调皮的顽童与观画者玩捉迷藏，让你兴奋，让你迷惑……他的笔墨洋溢着自由的个性和鲜明的时代气息，但是很少有人说他“不传统”。你可以从中感觉到他写的是个人的体验、个性的张扬，从线条墨象上，你已很难找到古人的影子。

杨正新的线条墨象很“玄”，因为隐藏在他线条墨象中的情感既模糊又明确，情感一旦化为迹化的形式，这个物质形态便是一个明确的存在，也可以作某些细究剖析。综观其作品，依笔者之见，其线条墨象大致有三种类型。

一是稚拙天趣。这类线条，用笔稚拙率意，一任歪倒自然，毫无矫饰，细节也足够精微，看不到人为的痕迹，仿佛全是从胸中流出的诗情。这里边，技术已不见踪迹，或者说是无法之法。这类线条体现出一种对生命的悟彻和留恋。

二是古媚之趣。这类线条高古、质朴，又不乏有意无意、若轻若重的闲散和妩媚。具体表现为线条的自然、质朴、野逸。杨正新的线条有的用笔苍古，很有点历史的凝重感与沧桑感，有深度，耐读；有的用笔萧散，则有妩媚之古趣，笔致精微，而且带有一种情调，舒卷自如中如涟漪成文，古意中平添许多动态的妩媚。

三是萧散虚灵。这类线条讲究墨色中的水份，让带水的墨在笔的运动中洇化开去，造成墨色层次的弥散状，这是虚玄空灵的一种意境。如《意大利采风》等，墨色的层次不是自己刻意展示的，而是笔法运动的结果。这里技法其实很重要，但又绝对看不出‘法’，好像本身就有‘魔法’，像《意大利采风》中的人物的脸部轮廓，不仅造型独特，而且墨趣也浸淫其中。虚灵是质实的反面，用笔实而墨韵灵虚，形式趣味便以倍增。在我看来，一任自然的天真是最高境界。