

踏遍青山

范扬
Fan Yang

TABIANQINGSHAN

中国山水画十家写生作品集

Chinese landscape painting Painting Journal

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

踏遍青山/满维起主编.—北京: 文化艺术出版社

2009.1

ISBN 978-7-5039-3627-2

I. 踏… II. 满… III. 山水画—作品集—中国—现代

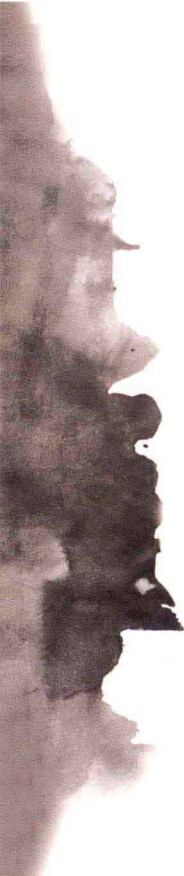
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第196173号

踏遍青山

绘 者	范 扬
主 编	满维起
责任编辑	齐大任 秦 洁
责任校对	方玉菊
封面设计	蔡 葵
图文设计	周圣迪
出版发行	文化艺术出版社
地 址	北京朝阳区惠新北里甲一号 100029
网 址	www.whyscbs.com
电子邮箱	whysbooks@263.net
电 话	(010) 64813345 64813346 (总编室) (010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销	新华书店
印 刷	北京青云恒业印刷有限公司
版 次	2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷
开 本	889×1194毫米 1/16
印 张	3.4
字 数	200千字
书 号	ISBN 978-7-5039-3627-2/J.988
定 价	480.00元 (全套10册)

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。



目 录

3	4	6	8	18	20
悟道与机缘	我说中国画：柳暗花明	我为山川写照	范扬「得意一挥」的画	湘西、黔东南写生纪事	又见皖南
文范迪安	文范扬	文范扬	文傅京生	文范扬	文范扬

范 扬

F A N Y A N G



范扬，1955年1月生于香港，祖籍江苏南通。1982年毕业于南京师范学院美术系。曾任南京师范大学美术学院院长、教授、博士生导师。现为中国国家画院山水画研究室主任。

范扬

F A N Y A N G

文 范迪安

悟道与机缘

艺术批评中常有一种奇怪的现象，面对一件艺术作品，往往难以在同一领域中找到恰当的评语，然而隔山有知音，在相邻的领域中可能掂出更能说明问题的参照对象。

唐张怀瓘在《书议》中评“小王”王献之书法时曰：“子敬之法，非草非行，流便于行草，又处于其中间，无籍因循，宁拘制则，挺然秀出，务于简易。情驰神纵，超逸优游，临事制宜，从意适便。有若风行雨散，润色开花，笔法体势之中，最为风流者也。”

这一段文字说的是王献之的行草，但将此移评范扬的画，颇有几分恰当。范扬在两个世纪之交的几年里似乎得到了神助，以爆发出来的强劲之力将自己的画境大大地做了提升。在他的作品面前，可以真切地感受到他作画之际“情驰神纵，超逸优游”的状态，就笔墨的意态而言，他浓笔酣墨，落在幅上皆成“文章”，呈现出解衣磅礴的畅快，达到了通权达变的火候。就描绘的内容而言，他打通了山水、人物、花鸟原有门类界限，只要面对自然，便能“临事制宜，从意适便”，信手拈来皆得理法，在散乱的节脉中荡起形象的生机。范扬人到中年即达此大手笔境界，堪称在画坛上占了一席“风流”。

范扬的画看上去满幅轻松，但却埋伏了雄强之骨和深厚学养。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。他也注重生活蒙养，投身于自然怀抱，采集养分，荡涤心灵，这些学养、才情、能力都是构成范扬绘画风格的基础，使他落笔便生墨韵，笔笔相连，连成景致不绝如缕的大千世界。

但是，范扬的智慧系统似乎还有一个玄机未得披露。他何以能够得将极平凡自然的景致画得生机顿出，如同天造而成，“自然”得

完全没有法度的痕迹，这大概只能归结于他将禅宗的“顿悟”化解于心，将禅机渗透在笔墨形象中。禅宗的理论认为，“顿悟”是包含有感知又超感知的认识瞬间。悟道之际，个体生命与外间世界形成了如火光闪耀般的感性直接关系，倏忽之间触及自然世界神秘的精神本体，体悟用逻辑思维百思不得其解的生命之谜。可以揣想，范扬在作画之际的态度就是一种“顿悟”状态。

他画中那些流畅的线条就是“悟”的附体，不受理性支配，一任感觉流发，在画面上成为欢跃的精灵。因此，他每幅画的感觉是完全不可复得。禅宗悟道离不开“机”的触动或引发，常常是受到某一机缘的启发而“顿然晓悟”，“悟”到刹那间、“即时豁然还得本心”，“其解脱在于一瞬”。在范扬那里，机缘的“机”就是他面对自然与视线中的事物。他山水的丘壑形象不是从理性选择来的，他甚至摒弃传统历史中那些经典格式，也放弃自己经验中的“先验图式”，谋求一种“即兴”状态下与物相接的因缘，只要能触及眼前的自然生命，他的笔下就生发自然的意态。所以他的画看上去在景物选择上极随意，作品却拥有极高的境界。他的“悟”与自然的“机”相碰撞的瞬间，便如同一股清风拂去眼前尘埃，使画面顿时明澈透亮起来。“悟”与“机”的关系就是创造主体与外部世界的关系，在中国哲理中，这二者既二分又合一，二分是现象，合一是本质，是可能达到的境界。这是中国特有心与物、自我与世界、创造论与本质论的智慧图式。这与西方传统很不一样，以至于与现代西方哲学家如海德格尔、维特根斯坦等大哲都借“东风”以明拭“西洋镜”。20世纪80年代出现的新表现主义绘画为了打破绘画的静止状态，就用一种外部力量“介入”的手法造成画面的戏剧性效果。在绘画上，他们也曾想达到一种令人惊讶的生动性，但往往不能奏效。而在中国画家这里，只要学养和性情达到一定高度，就会有一双扰乱世界的慧眼。

我说柳暗花明中国画

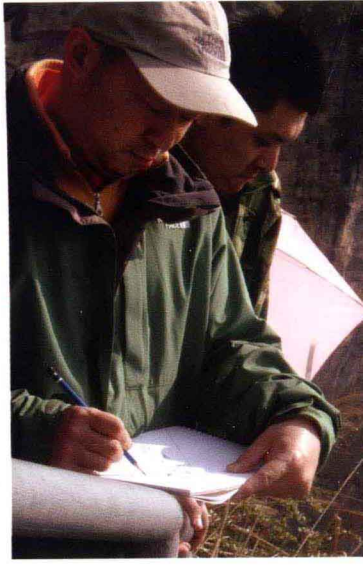
文范杨

中国画坛不平稳。

先是李小山说中国画穷途末路。

一石激起千层浪，老画家们也吃了一惊。细想想，大约拿不出什么有力的证据能说明中国画比以往茁壮强大，所以有点张口结舌。好不容易，找到黄秋园的画儿，力捧之，夸奖之，追封为中央美院教授头衔。老一辈人也是好心，不屑与小字辈争执是非，只是婉转地告诉青年人，不以规矩，不能成方圆，少年壮志不言愁，总不如天凉好个秋。年轻一代，少年气盛，不听老人言，不买这个账，他们自有说法。君不见楚骚、汉赋、唐诗、宋词曾当如何？今日也进了故纸堆。京剧两百年，算离得近的，艺术之高明，自不待说；影响之广泛，上至帝后，下到黎民，宫中乡里，海内海外，辉煌绚烂之极矣。待到新式话剧一出，而后再有电影、电视，京剧便冷落了，也成了要保护抢救之珍稀文化了。想想确实不服气，多少功夫下下去，多少精神提上来，行当做派，水袖台步，曾赢得满堂彩。到头来却不及歌星们摇头晃脑、把着话筒、伸胳膊踢腿，赚得

痴男痴女神魂颠倒。时至今日，四大名旦不及四大天王，盖叫天不如成龙了。这有点像老画家，吮墨耕砚，舞弄一辈子，你说他这玩意儿过时了，岂不气煞。后来，又有名家说，中国画笔墨等于零，捅了马蜂窝，讨论又开始了。本来，中国画形式即是内容，风格就是人，无须废话，就算笔墨等于零，一切还要从零开始。再后来，又有人提出传统中国画不可取，无藏身之地，是废纸。于是又有一争。不知为何，关于中国画讨论的命题，倒是有点像说书匠的惊堂木，拍案惊奇，然后开讲。不同的是，说书先生肚子里有故事，是一言堂。而今天的宣讲者，不知他有何主张，故只能是群言堂，七嘴八舌，吵吵闹闹，各执己见，大声嚷嚷，有点像起哄。文章也多，看得懂的，看不懂的，有玄虚的，有实在的，有高明的，有卑微的。理论家们都挺忙的。画家们不能空口清谈，只能往前走，也不管山重水复，也不管穷途末路。行到水穷处，坐看云起时。画家实际上也在思考，有时候直觉性的体验感悟或许更接近真理。展览很多，画儿很多，画家画作层出不穷，中国画坛繁荣



兴旺，多元化。大致分分，画家的艺术取向还是可以归类的。

类型大约有两种：

一是延续传统，做故纸堆里的整理发掘。

传统是宝藏。现在大家认为的传统，已经是很宽泛的了，并不仅指宋元以来的主流水墨画，也不仅指“五四”以后的改良中国画。沿着传统走下去，也是一条很有意思的路子，纵深发掘，可汲取的东西很多。有巨人肩膀可攀，比自个儿在一旁蹦跳起点要高，可做的事也很多。我记得有大哲贤人指出，倘取唐风宋韵，掺和敦煌灿烂色泽，或能创造出新的中国画，挺宽阔的一条路子。固然，古人悠闲，诗书画印都会，但是今人视野开阔，中外兼顾，眼光自有不同。举个例子，有位画家朋友说，坐飞机时，凌虚御风，俯瞰大地，看足下山脉，云烟遮掩，大地青绿，无边无垠，古人又不及我矣。眼界不同，笔下自然会有分别。我也认为，中国画有如围棋，是个高尚的智力游戏，其材质也简略，其变化也无穷。千载之下，聪明才智之士，沉浸其中，作精神锻炼，智慧陶冶，其乐也融融。所以，元四家以后有明四家、清初六家、扬州八怪、金陵八家，近现代有吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿，气脉不散。自今而后，还会有人物涌现的，各领风骚，各在其时。这类画家，如佛家之中之渐修者，各人本着根性，修不成菩萨，修得个小佛儿也行。

二是搞“洋务运动”的。

国家开放，新潮涌来，五光十色，令人炫目。现代、后现代、装置艺术，行为种种，万花筒。有如世纪初，外国文字涌入，新青年们觉得新鲜，说白话，写新诗，要打倒孔家店了。今日的中国画家，有点像早年人们译名著，林语堂谓之曰汉语欧化，有点生硬。新诗也有可看的，有感觉，但毛病是停留在感觉层面，浮光掠影，不得深入，不得深刻。搬弄现代水墨，画面给人的感觉总体上还是外国人的，有现代感是其好处，但拿来之后，本土化不够。文化这东西，不像桑塔纳技术容易移植，可以一蹴而就。我觉得，他们像是吃了德国捆蹄，又灌下去大扎啤酒，不大容易消化，脾胃不适。再就是名目的提出，如“实验”类的字样，等于在说，我这还不行，我试试看的。不大自信，少一点中国气派。话说回来，尝试总是可贵的。他们的画作，给大家提供了视觉上、形式上拓展的可能性，他们是先行者，是后来人的铺路石。反思之下，“五四”新

文化运动热闹过后，真正留得住的，留在文学史上的，不是文学青年，而是那些吃透传统文化，有底蕴、继承发展的一路人物。他们并不急着要和外国接轨，却反而能够自立于世界民族之林，作品到今日，都还站得住脚跟。那么在今日之中国画坛，应该也有这类画家。这一种类型的画家，简而言之，是继承创新的，这类画家人数最多，石涛上人说，笔墨当随时代。讲了两个内容，第一是要有笔墨；第二笔墨是与时俱进的。我们的前辈有经验可以给我们借鉴，徐悲鸿“中学为体，西学为用”，说的就不错，影响了一代人。林凤眠、傅抱石、李可染等人，做得也不错。在体、用上，各人把握不同，有的偏西洋，有的偏中式，有的依托造化，靠写生支撑。这里要看到，他们的传统功夫不错，至少是有相当深入的了解和把握。还要看到他们共同关注的是自然中讨生活，重视写生。套一句老话“师古人”以后是“师造化”。造化给人启发，逼着画家用自己的方式画，画着画着，就画出来了。成功的“师我心”的画家还没有，就形式的特立独行上抑或师心境界的层次上，都还不曾看见青藤和八大式的人物画作。岔开一句话，中国画真是魅力无穷，每当我打开徐渭、董其昌的画册，总是觉得受到刺激，前人智慧的光芒穿越时空，令我震颤。愿我们也能画得更好一些，让“后之视今，亦犹今之视昔”，则吾心足矣。

我们这一代画家开始走向成熟，人们开始重新审视中国本土文化的精髓，不少人有了主见，再穿唐装。这个倾向是在最近。

中国画生命力强大，画中国画的人真多，学院派、画院派、南派、北派，老画家，新文人，各自为营又互生互长，中国画坛热闹得很。中国画无疑有路，中国画柳暗花明。



我为山川写照

文范扬

丙戌秋日，余赴太行作水墨写生，住石板岩村，随行有弟子二十人。

太行巍巍，仰之弥高。巨石顶天，作大块之文章；沟壑纵横，传空谷之回音。高家台上炊烟，飘散几缕；桃花谷里人家，瀑挂九连。鸡犬之声相闻，道路行人不绝。我与诸生，访唐塔，读古碑，入林虑，探洪谷。遥想荆浩当年，布衣芒鞋，悠游其间，好一派道骨仙风。

于是，我师古人，仰观俯察，我师造化，待细把山川图画。一周之中，得稿二十余帧，有感有悟，有所体会。

返京后，又随国家画院写生团入四川，探幽青城。自后山五龙沟溯源而上，恰细雨濛濛，滋养吾画，偶有所得，探得水墨妙处。赴都江堰，亦得稿一帧。后又入海螺沟，得窥四姑娘山雪峰红杉之神山奇境，领略大冰瀑布之恢宏气概。感天地之高阔，想人事之渺小，不觉之间，神飞扬，思浩荡，得之于心，授之于腕，落墨之时，风云际会，亦不知是造化赋我以笔墨，抑或我笔墨暗合造化。快哉我心，快哉我意，掷笔长啸，且看我为山川写照。



谷底
起白煙
又有玉
蘭花
開星星
點點
戊子
花月



范一 扬挥

文/傅京生

—— 得的 意画

范扬的画，具有极为深厚的传统功力，极讲究笔墨功夫，但我们却又看不出他的画儿出于具体的哪家哪派，呈现出入于古而出新的特征。实际上，这是他在“抽象继承”的层面，对传统基础原则和基本精神高屋建瓴式的综合性把握，是从“无语言”角度把握传统使然。

在范扬的画中，笔墨不仅仅是为造型服务的，无论是他的山水还是人物，笔墨传递出的审美意蕴，犹如中国书法由笔法依据汉字结构构成的形符，能够传达出某种具有特指的精神气息。看范扬的画，有如看颜真卿的书法，能使人感到坐如钟、立如松、静如处子、动如龙，进入美学家谷鲁斯所说的“内模仿”状态。只是，颜真卿是位儒家气息极强的人，而在范扬的画中，则多了些魏晋玄学的睿智、机敏和浑朴。

著名美术理论家范迪安先生曾举引张怀瓘《书议》评王献之书法语，认为范扬的画具有“情驰神纵、超逸优游，临事制宜，从意适便，有若风性雨散、润色开花，笔法体势，最为风流”的审美特征。这真是一语中的。范扬的画，确实具有淋漓华滋、生机勃勃，得意一挥、超逸优游、睿智机敏，有如雨霁云开，若霞光灿烂的美。

二

范扬的画，笔法跌宕起伏、流动，是在中国人特有的时空观给定的“场”中，表现出其特有的生动性的。他的画，具有表现主义色彩，但不是西方式的。孔子观澜时所叙述出的时间流逝的观念，《淮南子》中所叙述的时空与空间具有的那种特殊属性（东西南北、上下四方为“宇”，古往今来的时间流行为“宙”），反映到范扬的绘画中，便形成了他的笔法行走的提、按、顿、挫与转折，是在“逝者如斯夫”式的时间流逝中，以“一气呵成”、“气韵贯通”的方式运作出来的。于是，他的画中的“临事制宜”与“从意



8.15

适便”，便能够与“情驰神纵”自然而然地结合得天衣无缝。

重要的是，在这样的“一气呵成”、“气韵贯通”与“临事制宜”、“从意适便”之中，画家的笔法运作，便同样自然而然地体现与自然运动规律同构的通约性，且由此而使画面的笔法反映出具有“天人合一”特性的审美特征。于是，一旦当我们看到范扬的画中所具有的“以灵性驾驭笔墨”的审美特征时，其画面中所蕴涵的“灵性”，即已经不仅仅是画家先天的睿智、秉性所使然。因为在“天人合一”状态中的“人”，已经是被历史文化陶然、滋养之后的“人”了，这是一个具有“大我”特征的人。一言蔽之，只有进入这样的“大我境界”的人，才是具有进入“天人合一”状态的基本资格。

范扬的画，确实是有灵性的，但那灵性又是那么的厚笃、稳健，不漂不浮。于是，这也就是说，范扬画中的这种厚笃、稳健，无疑是因其文化修养与文化见解的高超，才最终使他的画开张、洞达、豁爽，充满生机，且情绪饱满，而又质朴活脱。范扬的画中回旋起伏的“韵”味包孕着中国水墨特有的妙造自然的“神”，这实际上也是指画家进入“天人合一”状态之后才可达到的那种精神境界。

看范扬的画，他的画确实有宋人的浑厚大气、元人的远逸与清人的纵横。他的画随心所欲而不逾矩，粗头乱服而神定气足。

三

范迪安先生曾说，散落在范扬画中的笔墨皆成“文章”。面对他的画，我们确实能够感到那种临事制宜、从意适便而形成的情驰神纵、超逸优游般的美。事实上，这是范扬画中笔墨造型皆具有符号属性的使然。即他画中的笔墨造型都具有意符特征，具有象征性，不过，他画中的这些象征性虽然不似“宏大叙事”式的道德说教，但却能成为审美受众精神优游的场所，所以面对他的画，我们的心灵与襟怀即能因受到洗涤、陶养而备感豁爽、清凉。

苏珊·朗格曾把艺术作品看成是人类情感的符号，如果我们用这个观点看范扬的画，就会相信他的画确实是一个智慧系统。他的那些即便是信手拈来的笔墨造型，无不既合乎天地理法，又与人心意念及社会意志通情。这就是说，范扬的画，既不是对物理空间所见物的客观再现，也不是纯粹主观心灵的宣泄或独白，而是在一个“第三空间”，即是在一个“它在”的能够涵纳历史、装载现实、包容自我、指向未来的空间中，完成一个具有“大我”性质的、有价值指向的艺术创造。于是，他的画，自然而然也就能成为与我们心灵对话，令我们智性优游的时空场。

范扬的画，有很大一部分属于经典语言的再叙述，这种“经典语言的再叙述”具有后现代意义上的“图像挪用”特征，我们常说20世纪学术的胜利是阐释学的胜利，而范扬的这种具有后现代“图像挪用”特征的“经典语言的再叙述”，同样可以看成是当代中国绘画学领域的“阐释学的胜利”，只是他是用“情感符号”的方式表达出来罢了。

四

范扬绘画的题材，大致可以分为两类，一类是上述的“经典语言的再叙述”，《听泉图》属于此类，此图借古开今，是对经典文本的再创造，表达的是亘古情，联系的是我们民族的特殊的文化心理，张扬的是中国山水文化中人的心灵自适背后的历史话语。所以，面对范扬这样的画，历史文化中寄存的诗、文、词、赋，就会在我们面前如云纷起，并能在我们心中泛起一片和谐的回声。

范扬的画，是可以在我们心中生根发芽的，他的画中有这样的“种籽”。范扬绘画的第二类题材是写生式创作。《皖南写生》、《歙县纪游》等作品，虽是写生，但这些写生都经过了他的心灵、情感、修养的滋养，所以他的这些画，也就自然成为意笔的载体，凝固了诗意的“核”——而就是这个“核”可以在我们心中发芽，形成不断生长的旋律回旋在我们心中。

《石壁高松》是范扬绘画第一类题材中的佳品，画的是清代画家恽南田的诗意图。南田诗曰：“石壁高松鹤梦闲，吴烟楚雨护柴关；隔窗恐碍云往来，屋里常悬屋外山。”南田的诗，本身就如一幅画，而经范扬以直觉图像“翻译”，使诗的“不尽之意”，转换成为具有“像以足之”特征的东西，令我们能以视觉的方式一刹那感知那诗意丰厚的美。于是，令人已经遗忘、感到陌生的中国古人既有情怀，又被范扬“拉回”到我们眼前，令我们无上惊喜——当然，对历史文本的选择与对历史文本的“翻译”，是需要“交心”的，而范扬先生恰恰是这方面令我们钦佩的高手。

《徽州老屋》、《黔县登山远望》、《水东村牛耕》，是范扬写生类作品的上乘佳作，这些作品，不完全是画家从“美”的角度看自然的结果（如所周知，这些作品虽然是写生，但却是“写意”式写生）。所以，这些作品首先是出于对所绘对象的由衷的热爱而形成的。从范扬的画中我们不难看出，他极爱那歙县的古塔、极爱那黔县的丘陵与农田。从他的这些画中，我们确实能看到他的爱意纵横，在当今物欲横流的时代，还有人这样热爱这些东西，真是让我们感动。看范扬的画，使我们感到如上清凉台，令我们感到清心沁脾的舒畅。

五

范扬擅画罗汉，他的《得意一挥》，是一幅以线造型的写意作品，其线的勾勒以骨法用笔为之，画得极为洒脱、气韵贯通，令人看了有舒肠荡气的感觉。

一般而言，范扬的画大多都有通透明慧之气，但我们必须注意到，如果说范扬的画已具有“立象以尽意”的审美特征。那么他就不仅仅要通过笔墨造型传达所绘对象的内在的精神气息，这一点虽然也很重要，而且也必定会极为注重通过绘画材料肌理的表现，表达出只有中国的宣纸毛笔才能表现出的韵味之美，且使这种美成为一种有意指的语言，事实证明，正是这两方面的结合，使我们觉得他的画美不胜收。在这个意义上，可以说懂得“宣纸”、“笔墨”的特性，懂得客观物质可以干什么，不强迫“宣纸”、“笔墨”做它们的特性难以达到的效果，这之中有画家人品修养内在其中，看范扬的水墨罗汉，你可以看到他无私的“通物知性”的宽阔襟怀。

《青楼曲》、《送别》等作品是颇值得细细品味的。研究范扬，这两幅作品是一个绕不开的关键，不然，我们对范扬“得意一挥”的作品，就有可能产生误解。

《青楼曲》是范扬最见功力的工细一路的难得佳作。这类作品多以古典诗词为题材。对古典诗词人文内蕴的深刻理解，是范扬画好此类作品的先决条件，但他是已经立足现代的人本心理学乃至社会学的立场对其进行了崭新的解读。这就是说，范扬此类作品的主

题是古典诗词，出场的是古装人物，场景借用的是古典的环境，但他却是用现代人的眼光发现了古典诗词内蕴的亘古人生的生存意味，譬如《青楼曲》中虚景处吠着的小狗，鸡毛小店门前的酒楼，不起眼的地方处处皆是文章，颇值得玩味。此外，在造型手法上，汉代画像石、唐代昭陵六骏浮雕、宋元话本插图的造型手法，都被他借用到他的技法语言之中，这就使得他的画更加充满了迷人的魅力。

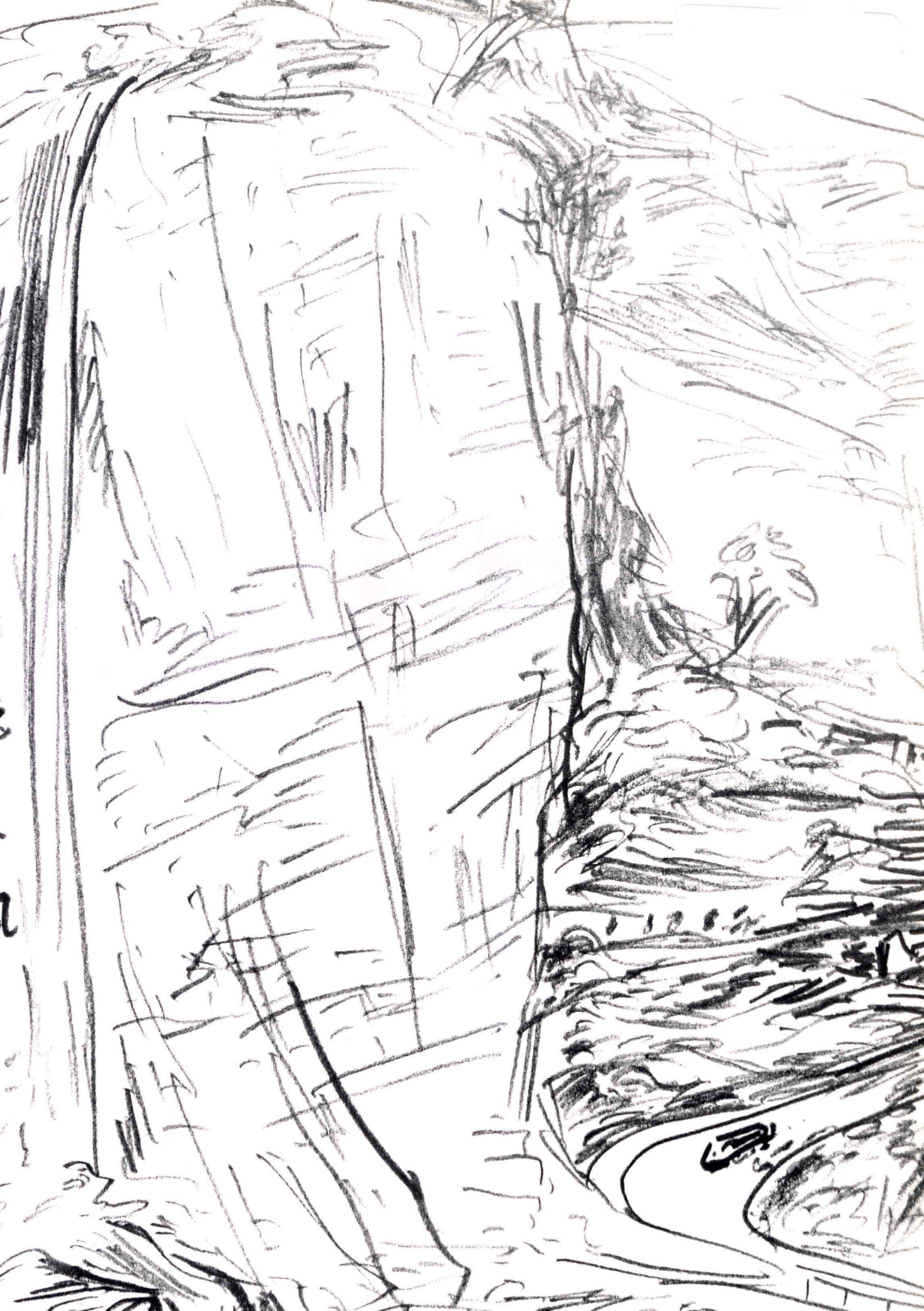
《青楼曲》这件作品，范扬画得随意自由，想象力极为丰富，推敲得也仔细认真（请看《青楼曲》中闺阁中的帷幔，其他房间是没有的），于是，这幅画就显得既轻松又耐人寻味，他是在“聪明”上下功夫的人。

画家作画，有“聪明画”与“功夫画”之别，《送别》是幅“聪明画”，请看画中流云，就那么几笔，画面立即醒透，同时也象征了路途迢迢，再看画中舟船，没有艄公，惜别之意思立显，真是聪明。不过，范扬的画也确实“功夫画”，但他的“功夫”都是用准了地方，且不说画中主体人物的表情动态（请仔细看好：那表情动态是有故事情节的），仅看书童肩上挑的担子两头的家什物件也是精心“策划”好了的，这就好比范扬就是那即将上路的远行客人，他已经把路途的遥远艰辛想得十分周全了。远行客人该带不必带的东西，范扬都替他想好了。这样的“功夫”，不是“聪明”可以替代的。所以，一旦面对这幅画，欣赏者就会因处处有新的“发现”而惊喜万分（不信，请再看远山，不仅造型多变，处处有对立统一，而且那稍隆起的小山，似乎隐含了大自然造山时的幽默和俏皮），于是，范扬画作中的此中真意，是绝对不可等闲视之的。

六

范扬的《望果节》、《农夫与耕牛》，都是巨制。等人大小的画面，接近塞尚、凡高画风。但书法的用笔，将《老子》的“道”的观念灌注在放达的笔法之中，于是画面即鼓荡着天地间的氤氲之气，令画面物象动荡而和谐，笔法纷复而清新，使我们感到有一种“特别中国”的“大美”的气息扑面而来。所以，可以说范扬的这些内蕴“天人合一”的特质的画中神采气韵，是塞尚、凡高画风中无有的。

将西方视觉文化的美引进传统的中国画，是范扬个性化风格形成的一个关键。但范扬不是一加一式的结合。对外来文化与中国文化的结合，历来有一种说法，认为中国文化博大精深，可以同化任何一种外来文化，但通过对范扬个性化风格成因的研究，我们认为，笼统地说中国文化可以同化任何一种外来文化的说法是没有意义的，况且这个“同化”的说法也容易令人误解。从范扬的《望果节》、《农夫与耕牛》等作品上看，他实际上是在自己的创作中，



首先把类似塞尚、凡高那样的视觉图像解构了，使塞尚、凡高的艺术语言中原有的所指失去了原有的意义，即使他将诸如塞尚、凡高那些艺术图像中原有的艺术语言解构成一些视觉碎片，然后，他再在这些“视觉碎片”中赋予了中国人特有的语意内容，譬如《望果节》、《农夫与耕牛》等作品中的衣皱、云树和草坡，语言形式是塞尚、凡高的，但语言所指却是直指当代人的精神向往的。

范扬的画，路子是比较宽的，花鸟、山水、人物无所不涉猎，虽然手法上有工、写之别，题材上也有古今之异，但他的画却有一种统一的个性化特征。这种“统一的个性化特征”，我们可以统称为“范扬样式”——一气呵成或一挥而就，但内涵丰富，一下笔，性灵、修养、才情全在其中。

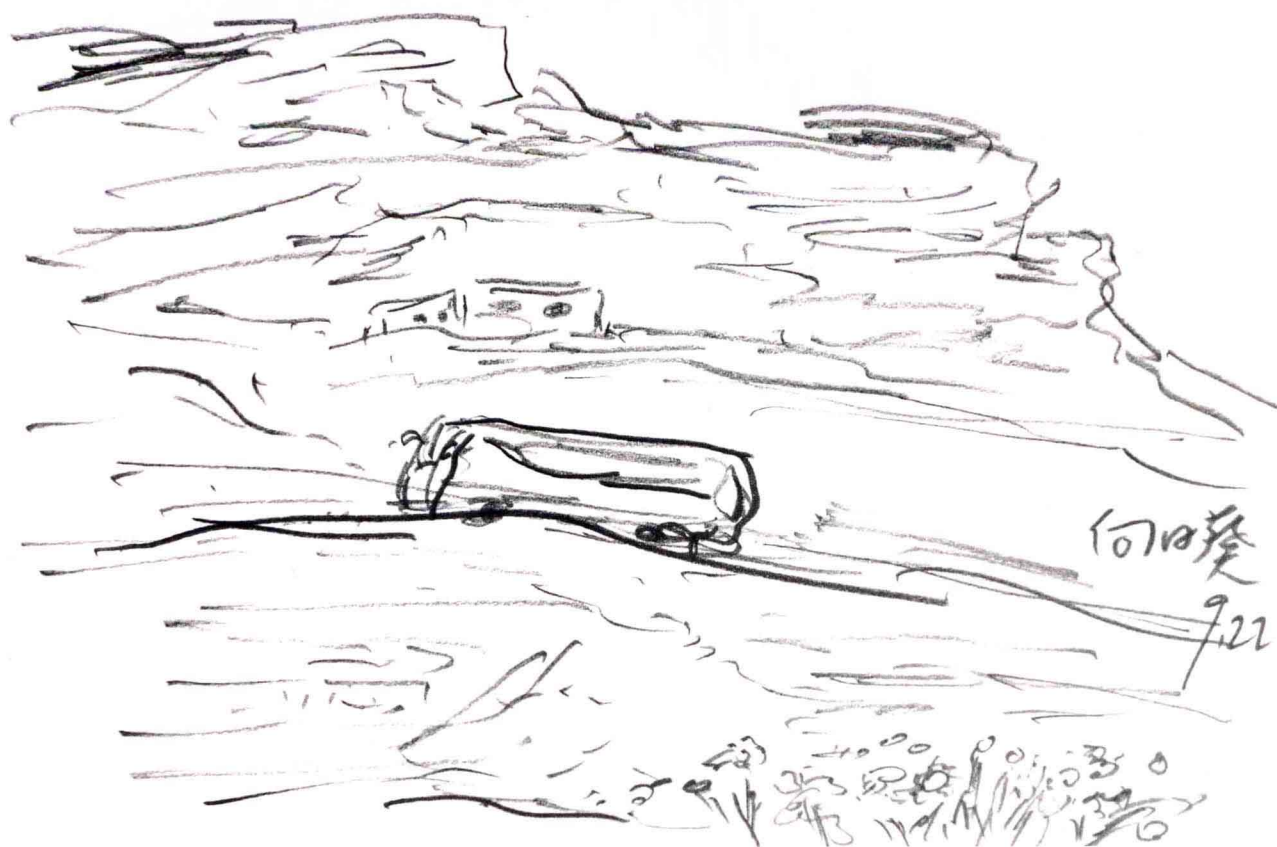
最后，我们想说，范扬是聪明的。无论对中国古代的优秀文化遗产，还是对待西方文化，他首先是从形式上的层面去把握和借鉴的，而这种把握和借鉴方式，在他的毕业创作《支前》中即已初见端倪（此作在形式上的层面借鉴了《清明上河图》和波

洛克的形式因素），此后，在他的一系列优秀作品中，似乎都可以依稀看到这种形式上层面的跨文化解构与整合。

总之，范扬确实是聪明的，他的画，倜傥风流。若风生雨散，具有从意适便而临事制宜的特质，很符合现代人的欣赏习惯。不过，他的画常似水于风乍起处起波澜，又极耐看，即便是工细一路画风，他也画得轻松自由，同样符合现代人的欣赏习惯。现代人不是生活节奏很快吗？不是没有时间细细“阅读”吗？不是喜欢快餐文化吗？那我就给你一个不假思索的一挥而就，但关键是，这个“不假思索而一挥而就”，却又是那么醇厚、浓酽，蕴涵着深博的文化底蕴。就像大学者写的小文章，即兴一挥即古厚鲜活，处处醒透，充满迷人的魅力。于是，也就是在这个意义上，我们说范扬的画又是极见功力的。他的画，是聪明中内蕴渊深功力的。

这就是欣赏时令我们不忍释卷的范扬的画。对范扬的“得意一挥”的画，我们应当作如是观。







密云县对营子村峡谷中写生 2008年 44 × 58cm



四合堂村山头写生 2008年 32 × 52cm