

求之间的艺术个性,在日益成熟的画面把握能力中继续不时闪烁出一些灵光;另一方面,在更带有习作与自由创作意味的作品中,艺术家的用笔更加奔放自由、随意恣肆,颜色与笔触的表现力更加强烈而明快,在色块堆叠过程中的形体塑造、质感把握与空间关系更加简练与老辣,而在舞蹈系列等富有动感的作品中,笔墨本身的表现力也得到彰显。

作为一位已经在中国美术史上取得历史地位的艺术家的杨之光,其艺术道路,代表了一条继承了中国画的形式语言,同时又接受了西方化的学院训练与知识结构,既遥接传统,同时又贴近生活,以表现生活为先,同时关注生活表现力、画面表现力与笔墨表现力的“正统”中国人物画的发展道路。这一谱系,影响了新中国建立后数十年的中国画教育和创作的基本面貌。杨之光的艺术风格,则代表了一种构建在时代性的审美趣味基础上的,以民族性的艺术语言为根基,以一种个人化的天赋为依托的,带有开拓意义的艺术个性。这种开拓意义意味着它不仅仅是一种个人化的艺术面貌的确立,而且还是

一种整体意义上的“道统”转变的组成部分。对于其作品的表述,既不能完全延续中国画里品鉴式的话语体系,以及依托中国画论知识结构与笔墨概念等专业术语的表述模式,也不能完全沿用构图、造型、笔触与色感等一套西化的绘画艺术评述逻辑。这种杂糅与交织,对于新中国建立后“正统化”的中国画体系而言,无疑是具有象征意义的。在今天中国画的主体性危机更加凸显,尤其是人物画面临着主题性的表现压力与艺术性的创新压力的双重要求,体系内部的发展动力日益枯竭的当下,艺术家本人对于艺术表现生活的深刻理解,对于人物画创作内涵的把握,特别是在人物画创作必然经历的主题性作品中自由地驾驭画面、抒发艺术个性的能力,无疑值得后辈认真借鉴与思考。

一个时代的审美,在弹指之间已经镌刻于中国美术史上,更烙印在那个时代所映射下的所有判断和经验之中……

(作者单位 上海美术馆)

杨之光新水墨人物画的艺术史意义

皮道坚

20世纪的中国水墨画艺术,是一段革故鼎新、大师迭出的创造历程;与之并行的关于水墨画艺术的不间断的学术争鸣和理论探讨,又使这一历程成为了中国近现代美术史上十分耐人寻味、发人深思的艺术史和文化史现象。

从以世纪初的康有为和后来的陈独秀、鲁迅等人为代表的知识分子,对中国文人画的因循守旧发起猛烈抨击,倡导对中国传统艺术进行彻底革命,主张“合中西而为画学新纪元”(康有为语)开始,直到世纪末中国大陆的现代艺术运动“85美术新潮”引进西方现代艺术的观念和手法,大力促进传统水墨艺术的现代转型,这一历程跌宕起伏,波诡云谲。围绕着中国传统水墨艺术的“现代性”和“民族性”

问题的无休止的争论,始终交织着关于传统与现代、民族与世界、政治与艺术、现实与想象,以及集体与个人、意义与趣味等等关系问题的沉重的思考。这一历程的推进也始终伴随着其对自身的不断回眸,所有这些都充分体现了20世纪以来中华民族文化复兴的一种难能可贵的自觉精神。这一历程的每一个阶段性变化,全都蕴藏着丰富的历史文化内涵。对这些阶段性变化的资料收集、整理和研究无疑是重要的、也许还应该说是刻不容缓的美术史课题。

杨之光是新中国培养的第一代国画家,他在半个多世纪的水墨人物画艺术实践中,创作了《一辈子第一回》、《雪夜送饭》、《浴日图》、《难忘的岁月》、

《矿山新兵》、《激扬文字》等铭刻着时代生活鲜明印记的水墨人物画作品。这些作品洋溢着新中国第一代知识分子所特有的忠诚情感和报效热诚,不仅在当时激发了人们的革命情感,鼓舞了人们创造新生活的热情,即便在今天看来,它们所蕴含的积极向上的文化理想和超越物质主义的浪漫气质,也依然十分感人。重要的是,杨之光的这些作品,与他同时代的一些优秀的、有创造力的水墨人物画家创作的、以表现工农兵新生活为题材的作品,如方增先的《粒粒皆辛苦》和《说红书》、周昌谷的《两个羊羔》、刘文西的《祖孙四代》等等一起,代表了 20 世纪中国水墨画艺术史上一个有独特的社会、历史和文化内涵,并且具有十分独特的艺术面貌的创作阶段。

这一阶段是徐悲鸿、蒋兆和借鉴西方写实绘画的造型手法,将光影、明暗、体积等等“语汇”引入水墨人物画的中西融合之路的延续和拓展,同时也是新中国建立初期美术界“改造中国画”、提倡“写生”、“走上现实主义的大道”、描绘“中国人民在现实生活斗争中那些高尚的和优美的心灵活动”的直接结果。杨之光是这一阶段的杰出代表画家,他创造了一种以率性的墨线勾勒轮廓,只在关键部位略施皴染,辅以类似水彩画法的淡彩的新的水墨人物画法。这一画法生动、自然、清新、明快,又极具真实感。这里说的真实,不只是人物形象上的真实,更是真实地反映了那个时代昂扬向上的志趣和精神,极好地应和了那个时代的审美心理。

与“徐、蒋变革”的不同之处在于,杨之光的新画法摆脱了“素描加水墨”的生硬作风,将西画的写实主义造型观念与手法和传统水墨画的笔墨技巧很好地结合到了一起。他在“打通”与“衔接”上下了大功夫,他的新写实风格的水墨人物画,对中国绘画“重意尚写”的精神传统心领神会、情有独钟。他因此而努力尝试用传统的书法用笔及没骨花鸟画技法来画人物。他在充分发挥笔墨线条的状物写实功能的同时,始终不忘表现线条的书法意味。这一方面得之于他的素描、速写功力,另一方面得之于他的书法与水彩素养。如他所说:“我的水墨人物画中体现的是我综合的基础,包括造型、水彩、书法、没骨花鸟画等功底,形成了我个人的画风。”杨之光

五六十年代这种成功的尝试,一直延伸到他以后的创作中。应该说,杨之光的这一融会贯通,是对徐悲鸿、蒋兆和开创的中西融合的水墨人物画法的一次有艺术史意义的推进。

我曾在一篇文章中这样写过:

徐悲鸿、蒋兆和等人率先走出了一条借鉴西方写实绘画的中西融合之路,将光影、明暗、体积等等语汇引入水墨性表达。这在某种程度上可说是被康有为推为“合中西”之“太祖”的郎世宁画法的延续,其实质是以西洋画语法改造中国画语法。徐、蒋变革拓宽了传统水墨性表达的“能指”范围,然而水墨作为一种表现性而非塑造性媒材,在这种模拟物象表面真实的过程中丧失了自己的根性——水墨性话语的那种不可言说性。

杨之光的新水墨人物画,沿徐、蒋之路所作的推进,其艺术史意义正在于对这一“水墨性话语的那种不可言说性”——即水墨画的文化根性的寻觅与回归。20 世纪的中国水墨画史是一部中国传统绘画现代转型的历史。但在某种意义上也可以说是中国水墨画家向西方绘画学习和从西方绘画“拿来”的历史。我们可以毫不费力地列出一长串向西方绘画学习,或自觉不自觉从西方“拿来”的著名的中国水墨画家的名字。徐悲鸿、蒋兆和自不待言,从张大千、刘海粟、傅抱石、林风眠、李可染、关山月到吴冠中、刘国松、谷文达、田黎明、刘庆和、武艺以及上世纪 90 年代的一批实验水墨画家,哪一位没有受过西方艺术的影响?在这一学习和引进的过程中涉及到的对象,几乎囊括了西方 19 世纪以来从现实主义、现代主义到后现代主义的所有流派。20 世纪的革新派与传统派的水墨之争,从以金绍城、陈衡恪等为代表的“传统派”对传统艺术满怀信心,对文人画的价值给予充分肯定,反对标新立异和融会西法,到世纪之交的吴冠中与张仃的“笔墨之辩”,几乎所有论争的核心实质,也都正是担心这一水墨画的文化根性会否丢失。杨之光的水墨人物画艺术实践,雄辩地显示了中华文化向异域文化学习的精神以及吸收和消化的能力。当然,这一向异域文化学习的精

神贯穿着整个 20 世纪的中国水墨画史，而这种超强的学习、吸收和消化能力正是新世纪中华文化全面复兴的保证。

美国芝加哥大学历史教授艾恺（Guy Salvatore Alitto）在谈到梁漱溟时说：“那时我相当不解，一个人如何可以既是佛家又是儒家？既认同马列思想又赞许基督教？后来终于想通了，这种可以融合多种相互矛盾的思想，正是典型中国传统知识分子的特质。”他还说：“依我浅见，先秦诸子虽然路线不同，但他们都共享一个宇宙观，认为宇宙是一体而有机的，天地间的每个成分跟其他成分相互关连，

所以在这样的宇宙里，没有绝对的矛盾，只有相对的矛盾。这种宇宙观，经历数千年，仍深植在中国知识分子思想的底层，是以各种不同的思想成分，可以共存在一个人的思想里，运行不悖。”真可谓旁观者清，我想这两段话完全可以作为 20 世纪中国水墨画史的绝好注脚，而作为这一创造历程的直接参与者，按照上述看法，杨之光与梁漱溟一样，同样是典型的中国传统知识分子。

（作者单位 湖北美术学院）

关注现实与直面挑战

——我看杨之光

梁 江

1949 年，18 岁的杨之光进入广州市立艺专西画科学习。接着，他在辗转求学中遇见了影响其一生的两位老师——高剑父和徐悲鸿。作为一位与中国同行的极具代表性的人物画家，杨之光成就斐然。而今，已到耄耋之年的他，从艺经历也已超过六十载。正如李伟铭所说，他是我们叙述 20 世纪中国绘画史必然要提到的那一类艺术家。换句话说，杨之光以及他的艺术，已成为现代中国艺术史一个绕不过去的学术文本。事实上，多年来他都在评论界和新闻媒体关注的视野之内，有关杨之光的角度的论评已经林林总总。而我以为，对于研究杨之光，对于释读他的艺术特色和风格要素，最直接最有帮助的资料莫过于他的自白。

2004 年，岭南美术出版社印行了来自收藏界藏品的《杨之光》画集。杨之光为此书写了一份简明而重要的《自序》，其中说：

我从中央美院毕业至今已有五十余载。虽然在中央美院学的是绘画专业，素描、油画、水彩、版画、雕塑、白描等无所不学，但从小接触

美术的启蒙应是中国传统书法与水墨花鸟、山水，并下了相当的功夫。这早期的中国画基础与后期在中央美院的西画基础，形成了我日后的画风。

影响我的老师包括书法家李健及徐悲鸿、高剑父老师。使我受益最深有两点：一是始终面向生活，二是创新角度。我的画不论是人物、花卉、山水都从不放弃在生活中写生。

我的座右铭是：“借鉴古洋寻我法，平生最忌食残羹。”

我十分尊敬我的老师高剑父、徐悲鸿，但我不会去步他们的后尘。有人问我是属于徐悲鸿的学院派还是高剑父的岭南画派？我说，我只做“杨之光派”。

近些年我重点尝试用传统的书法用笔及没骨花鸟画技法来画人物。我的水墨人物画中体现的是我综合的基础，包括造型、水彩、书法、没骨花鸟画等功底，形成了我个人的画风。

这几段话要言不烦，既阐述了自己的从艺经历、知