

张

主 编

龙 瑞

森

河 北 美 术

篇

出 版 社

中国书画函授大学

主 编：龙 瑞
副 主 编：张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑：王国强 冀少峰 彭国昌 李青华
封面设计：张 森
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 畅 王婵娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目（C I P）数据

画品丛书. 张森 / 龙瑞主编；张森绘——石家庄：

河北美术出版社，2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②张… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第137883号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行：河北美术出版社

（石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071）

制 版：深圳市欣海彩设计制作有限公司

深圳市佳信达印务有限公司

印 刷：深圳市佳信达印务有限公司

开 本：787mmx1092mm 1/8

印 张：288

印 数：1-1000册

版 次：2007年8月第1版

印 次：2007年8月第1次印刷

全套（144册）总定价：3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

- 一部极具史学价值的书；
- 一部全面评述当代中国画创作现状的书；
- 一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；
- 一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；
- 一部专家学者书架上不可或缺的书。

张 森 简历

1957年生于河南开封，1983年毕业于中央工艺美术学院，曾任河南人民出版社设计处副处长，河南美术出版社社长，现任北京服装学院艺术设计学院教授，硕士生导师。



色彩的华宴

——张森中国画观感

□ 梁培先

中国画特别是北宋以来的文人画传统一向不重视色彩语言的挖掘和塑造，这似乎构成了一种言必如此的陈见性传统。进入现代社会以后，以林风眠、吴冠中为代表的“彩墨画”系列的出现以及这种画风在改革开放以后的急剧推进，使得色彩语言在现代当代中国画中的地位得到了重新评估，同时也给画家们提供了广阔的空间去阐释自己对于中国画的独特理解。

张森的绘画显然不在传统文人画的链条中，而是与现代当代“彩墨画”有着一定的渊源关系。在他的笔下，传统以线条皴擦点染为主的做法已被更富于表现性的色彩、染染所代替，即使作品中多少还保留着线条的因素，这些线条也与书法的关系非常疏远，有些近似于林风眠笔下纯粹服务于造型的线条。而在色彩以及水墨渲染与色彩的结合方面，张森的绘画所显示出来的世界无疑又是新颖的，色墨之间的结合、色彩的丰富性、色彩之间的关系处理则更比前人向前迈进了一步。准确地说，色彩对于他不仅是创作的主要手段，而且似乎更像是一位川派的烹饪大师纵情地挥霍着他手底的各种材料那样尽情尽色，最终呈现给人们一道各种风味齐聚的华彩的盛宴。

张森在《束缚自己还是解放自己——对当下中国画创作的两点认识》一文中曾说：“（中国画应当是在中西）互动中以中国画的创作和时代艺术发展的脉络共振而奏出的灿烂的交响乐章。”这段话也可以当作其创作思想的真实告白。有了这样的一种认知基础



张森与老院长、著名画家徐悲鸿教授合影



张森与吴冠中老师合影

之后，张森的绘画就不会步趋于前人、古人的身影下，寻找那个所谓的传承出新，而是果断地将自己的视野投入更为广阔的艺术天地中，在当代艺术的浪潮中搏击，正如他的老师吴冠中在评价张森艺术的文章中所讲：“我视张森像张森这一代功力扎实、放眼世界的艺术猛士。”

在绘画模式的选择上，张森的创作与他的老师吴冠中有联系。所不同的是，在吴冠中那里，画面的抽象构成关系往往占据了主角，而在对色彩语言的运用



《冬日的人体》1986年



《静物》1987年



《瓶花》1992年

上，吴冠中的作品多讲究其点睛与提神的作用，总是用的有些收敛。而在张森处，他的作品一改了吴冠中抽象的一面，多以写实为主，偶尔穿插些抽象的意味。色彩表现上却比吴冠中更为大胆、更为泼辣。在欣赏他的作品时，人们有时甚至怀疑其具体的创作过程是否有些类似于西方的抽象表现主义如杰克逊·波洛克。当然，这只是一种猜测，或者应当说，除了强调色彩表现淋漓尽致之外，张森的绘画本来就是综合了各种绘画性的因素，很难归入到某个现成的模式之

中。以他的《漂浮的鱼》来论，这幅作品以黄色为主色调，山石、鱼、花瓶、莲蓬等画面中的物体都不同程度地体现出这个主色调从各个角度的折射、映射和反光，这是纯粹的西画色彩透视法的运用，而鱼的背部、山石的背阴处以及画面黑色的底部则以用墨皴点染染为主。整幅作品画面洋溢着浓重的西画色彩感觉，但又不乏中国水墨的味道，不必说与传统中国画区别甚多，即使与林风眠、吴冠中等“彩墨画”的前辈相比，仅色墨结合、色墨的自然互融一点也是拉开了很

大的距离。这种对于中西绘画语言灵活通变的运用是张森绘画的一个重要特点,也是其借以凸显自我风格的主要渠道。又比如《艳阳》这幅作品,画家以山野中奇花异草为表现对象,整幅作品同样以黄色为主背景色,红色、桃红、粉红的花朵尽力铺张。而绿、蓝的叶子以及赭石色的坡地等映衬其间,把春日艳阳下春意喧嚣的意境活脱地呈现在人们的面前,配合着曲折有致、虚实分明的构图,画面虽是热情奔放却又能达到热闹而不烦乱的相对平衡的效果。再比如他的《空谷华艳》竟把绿色、棕色、天蓝、桃红、紫色等众多的颜色集中于一幅画中,浓丽而不俗艳。赭石色树干的高光处理,以及在画面的右上角施以大面积的水墨晕染等等手段的恰当地组合,在画面中间制造出一种幽深而又华美的场景,很好地表达了空谷寂寞、花开芬芳的无所拘束的意境美。

张森的绘画中最精彩的当是他对色彩节奏、旋律的把握。关于色彩的节奏感,这是一个和西画有关的问题。在印象派的作品中,印象派通过对色彩笔触的发现,在画面中大量运用点彩的手段而使他们的作品画面呈现出前所未有的色彩之间相互奔逐的结构关系。从视觉到听觉转换的意义上,这可以理解作为一种色彩的节奏感。而在其后印象派画家如在凡·高的手里,这种平直的色块被延长为弯曲的更具有动感的色线,色块与色线之间的前后追逐,则把节奏上升为一种旋律与人的内心相互贴紧的旋律。这方面最典型的作品莫过于凡·高的《月夜》。张森先后多次游历欧洲各大美术馆、博物馆,对此自是体会颇深。总体来说,张森绘画的色彩节奏一般是明快而流动的,在一条色带之中,画家往往把多种色彩汇集到一起,朝向一个方向飞翔。其间,再巧妙地运用画面起承转合的构图关系,使得画面中由多种颜色组成迂回婉转的色带。其节奏、旋律之分明似与人的呼吸相呼应,很好地传递出符合现代人审美特征的乐趣。比如《夏日余韵》这幅作品以夏日中的向日葵为题材,画面构图非常简单,左上角是午后昏沉的天空,右部则全是向日葵地的大面积写照。这些纵向对立的向日葵在透视关系的细微处理下焕发出深沉、勃发的生机。“生机”这个词显然是这幅画的主题,而关于“生机”的具体阐释,如果只借助画面色彩的铺排则又是单薄的。在此画面把红、黄、绿三种颜色混合在一起,在对花头的处理上,画家努力体现其层次,象征性地点缀了一些红色以避免单纯黄色易灰暗的弊病;在对枯叶的表现中,画家竟把红色当作主色采用;其他的绿叶画面则考虑到折光、反光的因素,以绿色为主、红黄混杂,不以单色出现。画家的这些心机给画面带来了意想不到的视觉愉悦,把观众带入到一个色彩之间共鸣齐唱的场景之中,使观众的内心随着画面的起伏而有节奏地律动。

著名山水画家张仃先生在《谈张森现代国画》时说:“(他的作品)感觉清新、表现自如,没有陈规旧套,也比目前有些自诩为新潮的画更为成熟……说明作者对西方艺术不是浮光掠影,是用过一番苦心的。作者所用的工具、材料又是中国的,其作品中西结合得很自然。”作为一位锐意创新的前辈画家,张



张森 1999年



张森在中国画研究院举办的个人画展



在美国参观考察



静物 1999年

付先生的话能道出张森绘画的风格取向和实际成就。而我更认为，张森的绘画实际上也在启示着中国画的色彩语言的一些可能的边界。在边界上耕耘开弓没有回头箭，张森只有一往无前才能有所创造，他的一批西画题材的作品可以作为我这句话的注脚。比如《水边的人体》以几何形态的组合构筑色彩块面之间相互挤压的感觉，就可以理解为是中国画对于毕加索般块面运用的一个积极的尝试；《唐韵》中大色块的对比、反差所体现出来的幽雅、沉静的气质能够令人自然地联想到马蒂斯的作品。张森以最直接的方式探寻中国画的色彩语言表现的情调和空间感，虽没有彻底派去学习的痕迹，但亦足以使人看到画家思考问题并付诸实践的的决心和力度。

概括地说，张森的绘画在尽力地向人们展示出一场视觉的华美盛宴之时，也在把画家对于中国现代探索的思路袒露出来。这就是，“笔墨不能，也不可能完全代表今天中国画全面的样貌”，“中国画的演变过程是以水墨、丹青两者的并用、并重才建构出中国画整体的面貌”。因而，在他看来，深入挖掘传统中国画的色彩语言、大胆地借鉴西画的色彩成就就不失为中国画在新时代里继续生存、繁荣的一条重要的道路。这既是他执掌于中国画之色彩表现的理论阐述，也是他的作品对于当代中国画创新的重要启示所在。而在张森的这一立论之前，人们或许不应该忘记半个世纪以前黄宾虹的一段教诲：“中国之画，其与西方相同之处甚多，我国不同者工具物质而已”，“将来的世界，一定无所谓中西画之别。”今天，黄宾虹的这一观点正在被越来越多的画家们证实着、践踏着，所以，我们也就有了更多的信心去期待张森能够在这条道路上获得更丰厚的收获。



春天 2005年



古树 2005年



在荷兰王国哈勒姆画廊举办个人画展

参观法国巴黎美术馆，在画廊前留影



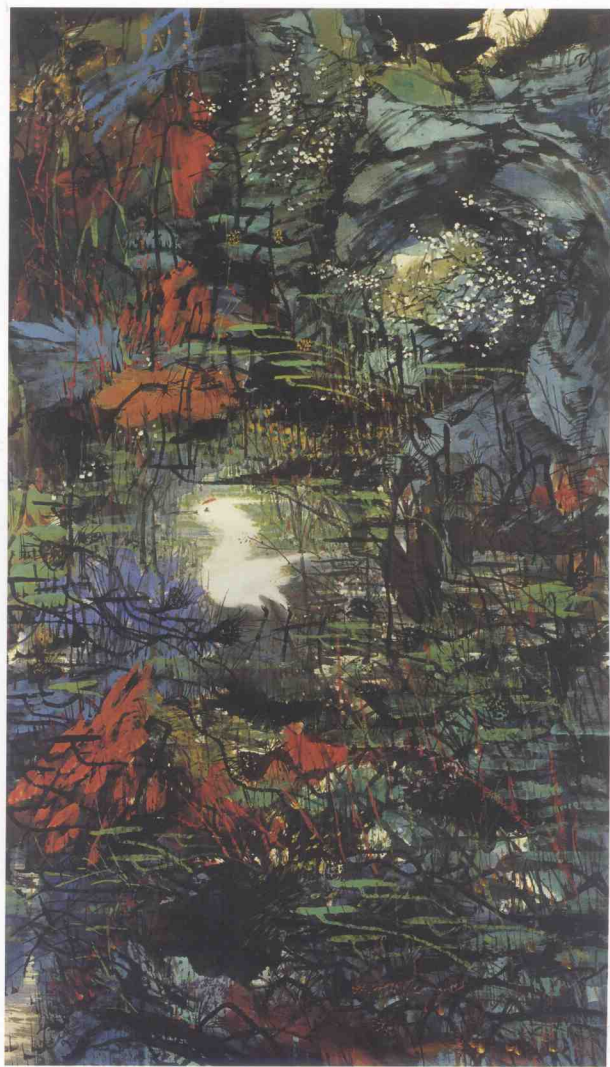
参观蓬皮杜艺术中心



参观瑞典哥德堡艺术博物馆



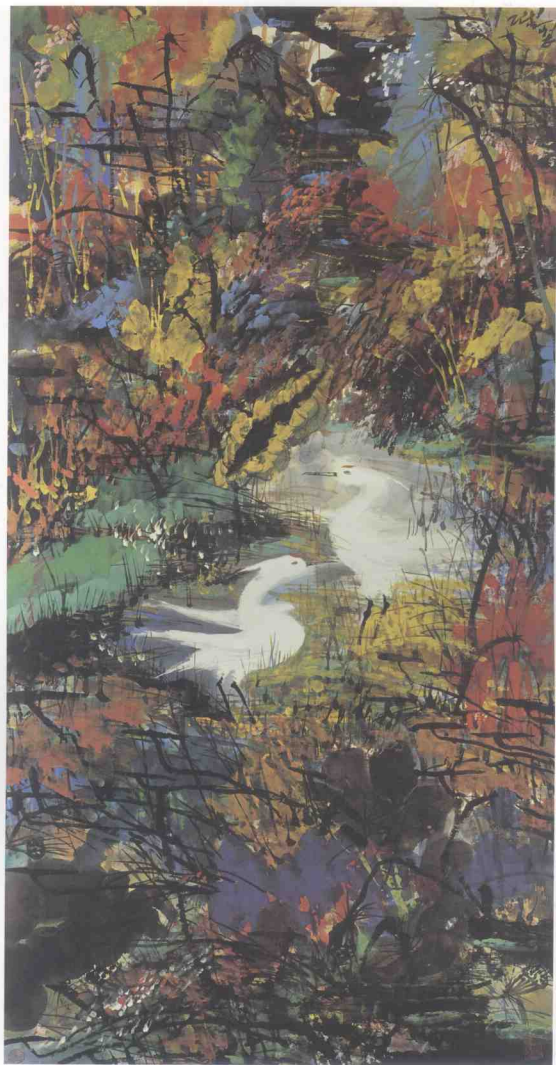
题 目 秋之韵之一
创作时间 2005年
尺 寸 180cm×98cm
材 质 纸本



题 目 秋之韵之二
创作时间 2005年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 秋之韵之三
创作时间 2005年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 幽溪
创作时间 2005年
尺 寸 180cm × 98cm
材 质 纸本



题 目 夏日荷塘
创作时间 2005年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 牵牛花开
创作时间 2005年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 空谷繁花
创作时间 2005年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 湖溪
创作时间 2005年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 清香幽远
创作时间 2005年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 春日
创作时间 2005年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本

