



集遊後建亭

# 集 畫 後 建 年



人 民 美 術 出 版 社

1 9 8 4      北 京

詹建俊画集

人民美术出版社出版

责任编辑：王裕安

装帧设计：鲁民

北京胶印二厂制版印刷

新华书店北京发行所发行

\*

（月第一版第一次印刷）

定价 10.00元



詹建俊

# 循着艺术的规律探索前进（代序）

艾中代

《起家》是詹建俊初露才华的一件大型油画，这一幅他在油画训练班的毕业创作，比他以后的不少作品，虽然在技术上还不够老练，人物形象的塑造尚欠深湛，但在五十年代，它无疑标志着作者的艺术水平，在国内有一定的代表性，在国际上有一定的影响。《起家》在内容和形式的统一方面，相当完美，我们从这里可以看到作者在油画创作上的一步踏实的脚印。这幅油画的醒目的特色是那块很大的白色帐篷，它被狂风吹扬飞舞，在满天浓云的天空上卷出一个强有力的旋律，通过它把画面上的一切，包括人物在内，整个地带动起来，展现出一代新人——那些青年男女在广阔天地间大有作为的壮丽前景。

这件作品之所以有代表性，是因为它的思想境界是有时代性的，艺术语言也是清新生动的。这些志在开发祖国边疆的男女青年，他们决心要在渺无人迹的草原上起家，而这种热衷于社会主义建设的风发意气，是通过相当完美的油画语言形象地表达出来的。就是说，作品的主题思想是用感人的形象和优美的艺术形式来打动人心，而不是用枯燥乏味的说教硬塞进观众的头脑里去的。

值得探讨的是，为什么说在这幅油画上，是一片飞扬的白色帐篷起着带动整个画面的作用呢？这岂不是把“人”和“物”的关系本末倒置了吗？在绘画上利用景物来衬托人物是常见的，利用景物带动人物的例子也不是绝无仅有，这要看题材、内容、体裁、风格及其艺术手法而定。凡是生活场景占着重要位置的绘画构图，必须使人物和景物紧密结合，主题思想要体现在人物的生活环境之中，这是现实主义绘画创作的一般法则，因为只有典型环境中，才能有利于塑造典型人物。生活（环境也是生活的组成部分）之所以是创作的源泉，是因为只有它能够提供作品以内容——人物和景物等一切形象的素材。生活之所以要深入，除了体验人生，体会人物的思想感情，同时也要对人所生活的环境有所考察。此外，在生活中，还要善于用艺术的眼光研究艺术形式的原始因素。画家就是要在这样的生活基础上把各方面的素材，进行艺术加工，使作品达到情景交融，进一步把主题思想在活灵活现的形象（整个画面上的·一切形象）中反映出来。“主题先行”势必导致作品的概念化；架空主题也会造成形象的苍白无力，这一切都是脱离生活的结果。

詹建俊在探索这幅画的构图、进行艺术构思的过程中，曾围绕开发北大荒这个主题设想过多种人物的塑造，设计过多种人物的组合，画了不少变体草图，但多次不得要领，一时间找不到能够表达主题思想的、生动的艺术形式。经过一段创作的实践，他明确地把思路转向人物所处的生活环境，首先着眼于活生生的具体而生动的场景，着重在

整幅画的构图——无边的草原旷野，变幻莫测的风云气色，多种样式的生活道具……，回过头来再研究人物在这样的现实中产生的情绪和反应；经过反复推敲，他放弃了离主题较远的情节，终于把思路集中到大家在狂风中齐心协力搭帐篷；借助于这个十分动人的生活情景，终于又抓住了和主题密切相连的、在绘画形式上富有感情色彩的一片飞扬起来的帐篷做文章。就这样，詹建俊紧紧掌握了这个形式感——一大片飞扬起来的白布，它的轮廓（西勒维脱 Silhouette，法语——剪影，外形的线条节奏）所构成的美的旋律，美的色块和黑白对比，使它成为主题思想和艺术形式之间的契机，带动了包括人物在内的整个画面。他对这幅画的命题、立意和构思、构图是费了不少心思的。《起家》，搭帐篷以草原为家，艰苦创业建设国家，这个构图既形象地反映了主题思想（富有绘画性），又顺理成章（画题带有文学意味），使人看了马上能够领会到所要形象地表达的全部意义，从而在思想上得到共鸣。

也许有人要问，在《起家》上飞扬起来的那块帐篷，是作者在生活中见到过的实际情景吗？这里牵涉到真情实景和艺术虚构的问题。我在乌鞘岭修筑兰新铁路的工地上，见到过连绵几里地长的“连营寨”，我还在天祝自治县扎喜绣龙滩上见到过草原上藏族兄弟的白布帐篷群，我住在工地和草原的帐篷里，有时，正当起家扎寨的时候，忽然狂风袭来，好象平地扬起了无数白帆。草原的大风很猛，它把藏族妇女厚实的大袍和挂饰兜起，好象孔雀摆动着尾羽。生活中往往能发现出乎想象的奇景，使人产生形象的联想，我们如果只是过眼烟云似的白白放过了它，是非常可惜的。对于生活景象，要有直接的感受，才能产生间接联想，关键在于经常地注意观察，并找到能够表达一定思想感情的形式感，同时还要善于联系创作主题，作符合于美术形象的变化运用。詹建俊抓住这片白色的帐篷做文章，他当然有生活的根据，但决不是现成地反映某个生活的原形。在我们的生活中，不可能明摆着现成的艺术形式让人去照抄，在艺术的道路上没有这样便宜的事情。即使看到过帐篷在狂风中飞扬这一实景，在构图中运用这一生活素材时，还得在形式上作反复的探讨，使它能贴切地表达特定的思想感情。绘画的匠心独造，必须找到视觉形象的形式感，它必须从视觉感官的功能着眼，从人物和景物的相互联系着手，从内容和形式的统一，也就是从艺术品的思想性、艺术性相紧密融合的血肉整体出发进行构思、构图，深入钻研内容和形式的关系，使它们达到尽可能的完美统一。这是美术创作的重要课题。詹建俊在创作《起家》的过程中，很好地挖掘出绘画上的形式感因素并运用形式规律来处理这幅抒发社会主义新风尚的主题性创作，于是得到了成功。

绘画这门造型艺术的最显著的特征是展示局限在瞬间的空间形象，凡是独幅画，都不能越出这个局限，这是一条基本规律。恐怕没有一个画家不为这个局限性苦恼过，当我们找不到内容得以转化为形式的契机时，以致把它看成是美术创作上的一个弱点。但是，正是由于这个局限，才形成了绘画特有的艺术魅力，唯其有这个局限，只要处理得好，便能产生别的艺种所不能产生的感染力。这里需要掌握一种特殊的集中在瞬间的空间概括力，从而有效地

完成构思、构图等创造性任务。《起家》描绘一批初到北大荒的青年们在这长满野草、渺无人迹的荒原上，脚跟还未立定，狂风暴雨却接踵而至，他们即以高昂的意志接受第一个生活考验。绘画上的瞬间概念并不意味眨眼似的百分之一秒，机械的照相快门不能完成这个任务，因为这里需要的是高度的艺术手段的集中，把所需的一切可视的景象合情合理地概括在这片刻之间。詹建俊在创作这幅油画中把任何分散视觉和思路的情节完全去除，最后找准了大家通力搭帐篷起家扎寨的这一瞬间，通过典型环境、典型事件来刻画典型的人物，这是作品成功的另一点。这个构图也有一定的情节，但主要是抒情性的，这是一幅抒情的主题性绘画。

没有疑问，绘画构图应当遵从视觉形象的瞬间空间的特性，在这个前提下，它也可以展示相应的情节性，以至文学故事性。它也可以借鉴于戏剧性特别是音乐性。各种不同门类的文艺性能，可以相互启迪诱发，彼此触类旁通。它们之间有抵触，但不是绝对的。所以，我们在遵从绘画特性的同时，还必须提倡加强各方面的文艺修养，以及更广泛的文化教养，使它们得到参照，渗透融合，在艺术构思和艺术表现等方面起到滋生的作用，这不但是绘画求得本身发展所必须吸收的营养，而且还可以由此繁殖衍变，促进百花齐放。詹建俊在绘画性形象构思中，常常受交响乐特别是奏鸣曲的感染，或者更确切地说，他的作品非常近似交响诗，不妨可以说是绘画中的标题音乐，它的诗情和音乐性感染力确实是比较浓郁的。

在一幅绘画作品中，人物和景物往往交融在一起，有时，各类文艺的性能又交织在一起，它的思想性和艺术性，内容和形式，是一个缜密的统一体。它的统一，象氢二氧化合为水一样，是难解难分的。如果我们要求内容和形式尽可能完美地统一，就必须建立绘画这个艺术品的整体观念，破除思想性加上艺术性，文与道互相分离，景物只能屈从于人物这样一些不成文的条条框框。长期以来，有相当普遍的一种倾向，不适当地强调了思想性和艺术性的分野，把文艺评论的基本标准和对于作品的分析，误认为就是创作的法则。同时，又把内容决定形式作了绝对化的理解，对形式的相对独立性认识不足，而对于思想性寓于艺术性之中以及内容和形式的血肉联系却缺乏研究。毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》，在阐述了政治标准和艺术标准以及两者的关系以后，他明确提出：“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。我们应该进行文艺问题上的两条战线斗争。”可是，在一个时期，我们忽视了艺术问题的探讨，甚至闭口不谈艺术问题，其结果是造成对于艺术修养的贫乏。

詹建俊在他当学生的时候，和他毕业以后，长期以来潜心于业务，即使在政治运动很激烈的阶段，他也不甘于偏废。他在深入生活的基础上，勤于锻炼技术，悉心钻研艺术（包括多种姊妹艺术），修养比较广泛，而比较突出

的一点是敢于探索形式（包括对于多种流派的剖析研究），并在自己的实践中尝试。能做到这一点，并不容易，因为他要冒有些同志误解为“只专不红”、“搞形式主义”的指责。

《狼牙山五壮士》是詹建俊进一步取得成就的一幅革命历史画，它的创作过程也是曲折而反复的。这个曲折发生在情节性和纪念碑性的构思、构图处理上所引起的矛盾。来自群众的意见，往往要求表现英雄壮烈献身的细节；某些领导同志，也往往倾向于要求表现英雄事迹的具体真实性。但是，革命历史画，作为一件艺术品，它的功能远不限于记述革命行动的某一史实和细节，而主要是颂扬气壮山河的革命精神和英雄气概。五壮士跳崖和八女投江一样，闪耀着烈士们的生命的火花，跳崖、投江固然说明壮烈的行动，但在美术形象上难于完成塑造英雄气概的任务。因为这类革命历史画所要求于画家的是谱写出英雄的颂歌。

诚然，同一题材可以有不同的构思，情节性和纪念碑性的绘画处理各有特点，都可以施展其所长，但是不能强求两者互相掺和。这个问题涉及创作个性，不能平均，也不能划一。关于这个问题，詹建俊在几次创作实践中深有体会，而且每次都作出了成绩，虽然他的这几次创作活动，每次都走过不少曲折的道路。

一九六二年，他在《走弯路有感》中提到：“不能强求采用‘纪念碑’手法的作品，得出以情节引人入胜的效果，反之亦然。”他说：“作者根据某一题材所表达的主题思想和采用什么手法是由作者的特殊的体会和感受而来。”“画家的意象的获得，是由本人的气质、修养、生活感受……等等决定的，它既随时从外界汲取营养而更成熟、更丰富和结实；但它也不轻易因外力所能更改和代替。”他的结论是：“初具的个人风格，哪怕并不明显和成熟，却要引起注意和爱护。”他非常强调，在探索表现“某一特定题材”的“特殊艺术手法”中要珍视自己对生活的感受，而且要保持最初的创作冲动，因为这是最能体现作者个性的。在这样的情况下，一个画家才能使作品沿着自己的路子获得充实和发展。他引用高尔基的话说：“要倾听任何忠告，可是干起来要自己的。”就是说，在艺术作品中，必须能看到作者自己的个性，不能人云亦云。《走弯路有感》是他的创作经验的一份总结，也许少走弯路是可能的，但走了弯路，得出了经验，这是可贵的。

在《狼牙山五壮士》的创作过程中走了弯路，但是他保持了最初所确定的构思，他以群像式的处理手法，有成效地达到了纪念碑式的艺术效果。英雄们如同雕像一样，巍峨屹立在狼牙山顶，英雄的形象和祖国的山川熔铸成一体，人连着人，人连着山，山连着山，人又连着山谷中腾起的云气，连英雄脚下石上长的草，也象火焰一样在燃烧。大义凛然、气冲霄汉的群像组合，象擂动定音鼓似地震人心弦。通过英雄跳崖前的一刹那，从悲壮的气氛中，突出地表现出宁死不屈的英雄气概。五个人物相结合起来的形体塑造和狼牙山连绵矗立于太空的气势，节奏鲜明地定下了构图的大局。作者又进而刻划了每个人物的精神面貌，很好地体现出在人民心目中永远不可磨灭的英雄形象。这

件作品在他的创作里程中又跨出了一步。

《毛主席在农民运动讲习所》的意象是力图表现那种波澜壮阔、气势汹涌的伟大农民运动即将来临的气氛，和那些马上就要出发去为党工作，即将散布到全国各地的革命火种的精神面貌。他们满怀斗志，意气昂扬，去迎接一场席卷半个中国的大风暴。这个命题是艰巨的，在创作过程中也走了不少弯路。这幅作品最初确定的构思也是采用群像式的处理手法以达到纪念碑性的艺术效果，在构图上着力描绘被大风吹动的树木和天空的飞云，以此来表现激荡的革命时势；在人物群像中则精心刻划毛主席的手势来和风云气色相呼应；临出发时的学员有信心，但是他们驻足凝思，比较静止。和《起家》相似，风云气势在画面上起着带动整幅构图的意象。在他画的许多草图中，有几幅形式感比较鲜明的、带有装饰壁画风格的变体画，应该说是更加符合作者原来的意图的。经过反复修改以后的构图，由于迁就了各方面的意见，存在着折衷的缺点。他在《走弯路有感》中有这样的体会：“如果在创作过程中，对于有些问题，能够明确和保持个人原有的意图、要求和手法，能够忠实而顽强地沿着自己的感受和道路进行探索，也许可以更有利于把时间和精力运用得更有效些。”“创作的探索，需要一个为提高认识、丰富想象、明确意图、塑造形象以及选择处理手法而进行必要的独立思考过程。在这个过程中，善于鉴别与消化各种意见，对于促进作品在艺术上更趋于成熟，起着很大的作用。”

经过十年内乱，詹建俊在荒疏中再拿起画笔，画了《毛主席考察湖南农民运动》（即《好得很！》），这是一幅富有戏剧性效果的大油画，在人物刻划方面相当成功，很有个性，也有地方特征，能表现出时代气息，虽然在艺术处理上不免也受到一些当时流行的概念化影响，如把色彩画得过分红火。这幅作品的造型功力依然很扎实，多人物的构图，组织得很有动静对比的节奏感，“好得很”的革命乐观主义精神洋溢着整个画面。

此后，他又画了《试看天地翻覆》，这是一首庄严的抒情交响诗，他又一次借鉴音乐语言来丰富油画语言，借助于奔腾的云气来渲染苍茫的天地，达到纪念碑式的绘画效果。

一九七八年，詹建俊的油画创作进入了一个新的境界，那是牧歌一般的抒情境界，质朴深沉的诗的境界。这就是在内容和形式上独树一帜的《高原的歌》。这幅取材于四川阿坝地区的富有诗情的作品，是作者两次在藏族地区了解到藏族人民过去的苦难，眼看到今天的新生，耳听到恣意欢乐的歌声所激发出来的幸福感以后逐渐形成的。他把生活中分别的现象集中概括起来，把整幅画面用浓重的暖红调笼罩起来，阳光从人物背后透射着，产生虚化的印象，给人阳光暖人心的愉悦。为了加强牧歌的情调，作者除了设计通体的暖色调，还避免了过分强烈的明暗对比，并且运用圆浑的造型，在画面上看不到一根直线和一个锐角，由此产生木管乐器的醇厚、悠远的音乐感。

詹建俊善于形象思维，形象思维和逻辑思维之间有矛盾，但在题材内容的构思中，它们并不是水火不相容的。

唯物的具象和概念的抽象，在造型的思维活动中也有相辅相成的作用。在艺术思维活动中，形象思维起着主导的作用。但是作为造型技术的基础和起点，特别是在素描基本功上面，逻辑思维有助于锻炼一只扎实的手。在形式感的问题上，抽象思维可以培养敏锐的艺术眼光，摆脱纯客观地模拟对象。詹建俊有一双富于洞察力的眼睛和严谨的手，他的作画态度是相当审慎严肃的。他描绘客观事物，能做到实事求是，没有随意性。他作画不是那么潇洒，倒是有点战战兢兢。熟悉他的人都知道，多半由于生理上的原因，也可能存在心理上的原因，他在作画时眨巴着眼睛，手指和笔尖不由自主地在抖动，几乎使人怀疑他是否有信心可以画得准。但是，只要他一笔下去，基本上能做到有发必中。这说明他对造型（从形体结构到形式问题）的考察很周密，手下的功夫是很到家的。在这一点上，詹建俊的造型能力，是和逻辑思维的能力分不开的。对于一切物象，特别是人物，他在三度空间中的、透视中的结构和比例，那受光以后的明度和色调以及种种虚实、强弱、冷暖关系，无论因素如何复杂，都是有科学的规律可以遵循的。我们反对单纯灵感式的所谓艺术思维活动，和把艺术神秘化的所谓不自觉论和不可知论。提出形象思维的感性因素，不是反对理性思维，形象思维也可以达到而且必须逐渐达到理性阶段，也就是十分清醒的和高度集中的抽象思维阶段。这种善于逻辑思维的冷静头脑，对一个画家来说，非但不能摒弃，而且必须培养。

在詹建俊学生时代的作品中，就可以看出他对于客观事物的实事求是的态度，明显地表现在对于诸种造型因素的比较透彻的理解和正确的描绘。然而，他不只是具有这种尊重客观的冷静的头脑，应当指出，当他严格训练造型基本功达到一定程度的时候，或者说，伴随着基础训练的同时，他就对形象问题——造型的艺术问题，一直是注意的，而且越到后来越意识到形象思维的重要性和探索形式感的关键性。他在学生时代之所以显出拔尖，就是因为他能够早期地、自觉地从形象刻划的要求来锻炼造型技术，而没有把技术从艺术游离开去。技术是服从于艺术的，它必须完美地体现出艺术形象，才算真正完成了造型任务。这个要求，即使在基本练习中也不能忽视，虽然要求达到的程度，必然有深浅之分。

承认逻辑思维和形象思维之间的相辅相成的关系，并不意味着这是容易做到的事情，它们之间的矛盾，只有巧妙地得到解决，才能相得益彰。詹建俊说，他经常发生的苦恼，是甩不掉那条“写实的尾巴”，因为他感到这条“尾巴”妨碍他去深入地发掘形象的形式感，成了形式探索的累赘。其实，写实的观点是造型艺术的主心骨，这是唯物的观点，如果没有它，形式感的探索就失去了依据，就有可能陷入纯抽象的境地。

自一九六二年以来，詹建俊在人物和风景写生方面，不论是创作性的或习作性的，他都非常注意从个人的形象感受出发，来描写客观的对象。在我的印象中很深刻的有一幅渔岛姑娘《兰花像》，同时期的还有《哈萨克姑娘》和《自画像》等。在这个时期，他有意识地加强对于形式感的捕捉和表现，努力使形象思维深化，以求得形象塑造

的个性化。《兰花像》在这一点上最具特色，达到一定程度的变形，虽然在塑造的手段上还不很到家。（可惜这幅画已经遗失）

形式感是一个抽象的因素，它是在美术造型上指导形象思维的最敏感的东西，抓住了它，就可以避免一般化和自然主义；但是形式感并不一定表现为变形，写实的手法也有形式感的因素，虽然看上去并不十分鲜明。艺术家足以充分发挥才华，显示个性，对生活有意识地提炼、夸饰……，突出本质特征的东西是作者的主观意象。在作品上则表现为一种独具的匠心，总的说就是风格。一个画家，对于风格的探求，在很大程度上，依靠他对于形式感的敏捷与否。形式感虽然属于抽象的东西，但是它一步也不能离开对于具体形象的感受，形式感就是从观察形象中抽象出来的。詹建俊说：“形式感是从自然现象的复杂变化中感觉到并抽出本质形式的能力，反过来说也就是包括在抽象的形式中所概括的丰富生活的感觉。”“判断一个作品的形式感如何，它和形象的吻合状态，内容的确切和表情的鲜明应该是一个重要的标准。”我前面提到的他在一九六二年前后对形式感的探求，表现在《兰花像》的肩部的动势，它虽然只是一根弧线，但对于熟悉兰花的人来说，在一根弧线的描绘中，却显示着人物的精神气质的美。在这幅画上，他对那块象网兜一样的毛线围巾也是别具只眼，刻划入微的。从形式感的捕捉这一点来说，他近期的肖像画如《小山鹰》、《壮汉》、《草原上的小伙子》、《北方老汉》、《维族少女》以及风景画《寂静的石林湖》、《峡江》、《延伸的麦地》、《瀑》、《根》等等在变形和夸饰方面并不十分显著，但是从造型的扎实程度，可以看出这些作品在形象刻划上的深度。

形式感是形象思维活动的枢纽，它集中体现了艺术思维的各方面的活动。我们不能简单地把形式感理解为形式美感，而应当把它看作艺术品整体——思想内容和艺术形式起作用于人的灵魂的精神钥匙。它是联系思想和艺术的纽带，形式美借助于这根纽带而起到思想感染的作用。艺术的真实性——从自然形态的具体真实达到典型形态的本质真实，必须依靠形式感来完成其使命；陶冶性情的过程，当然也离不开形式感对于审美情操的启迪作用。所以，不论哪家哪派，哪种风格，都必须着力于形式感的发掘。我们要从生活中去发现那种联系客观存在和主观感受的意象，它不但来自对客观事物的反映——运用概念、判断、推理、乃至论证的逻辑思维方法，而且更重要的是根据客观事物，通过主观感受，加以提炼、概括、集中、夸饰，使之形象化的形象思维方式。形象思维和逻辑思维相结合，表现为由形式感（抽象的）启迪诱发出来的造型形象感（具象的），再升华为美术的形象（典型性的）。我在詹建俊的许多人物、风景作品上看到这一点。

詹建俊近年来画了许多风景，又加上对于形式感的不倦的探索，他的风景画得到了长足的进展。值得我们刮目相看的首先是一组云南石林的风光，其中《寂静的石林湖》是一幅代表作。石林的自然景致是以奇取胜，它可以供

游人徘徊玩赏，但是比较难于入画。我们知道，即使象黄山那样的人间神境，如果没有云雾在中间腾空穿插，也会感到一览无遗，枯燥乏味。风景的意象，常常产生在虚和实、藏和露之间，詹建俊画晨光中的石林湖和月色中的石林等景象，都是用以虚托实的手法，使石林产生奇幻的艺术境界，出乎常人之所见，却又是很典型的。人们都对《寂静的石林湖》的油画技巧和制作工艺很感兴趣，这种利用油画材料工具所形成的技艺美感，这种罕见的油渗和迎着太阳的光晕，确实新颖可喜。在油画上应该和中国画一样作笔墨意趣的探求，使油画语言更加丰富，使画面更加经看。但是，我觉得这幅风景的所以动人，首先在于他把石林湖画出了一个耐人寻味的境界，这是创作风景画所必须着重考虑的。詹建俊把画面上的第一层石林表现得象古建筑遗址一样方正端庄，很有分量，把远处的第二层石林画成高耸的屏障，前后对照，这境界就比自然景物要开阔得多。在这个经过艺术加工改造的石林湖里，更由于一群鸭子在游弋而增添不少生活情趣。它们划破明镜似的湖水，表明一天的生活又要从寂静中周而复始。生活的真实感使我们看到这幻境似的石林湖究竟还是人间的石林湖，所不同的只是它经过了艺术的提炼概括，集中和夸饰，形式感非常鲜明，所以比实际生活中的景象更美。

有一幅《鹰之乡》，它很好地描绘了崔巍的山势，山本来是静止的东西，但作者把它的起伏画得象波涛一样产生出激荡的气势。在这里，临空翱翔的鹰只是点缀，布满画面的群山则是《鹰之乡》的主题。然而，这深褐色和金黄色组成的山的旋律，却是围绕着在画面上看来很小的飞鹰而完成形象刻划的。他把静止的山画出有节奏的动势，目的是反衬山鹰，使它产生在飞翔的感觉。这幅画的形式感相当突出。在詹建俊的不少风景画上，各种不同的色彩和线条所组成的山势、地势和各种树木的长势，给人以节奏美的欣赏。如《清河》的流势，《大青树》和《根》的盘屈之势，《延伸的麦地》的起伏深远之势，它们都是从生活中观察得来的“自然之趣”和“自然之势”。《文心雕龙·定势》篇中提到“因情立体，即体成势”时说：“势者，乘利而为制也，如机发矢直，涧曲湍回，自然之趣也。圆者规体，其势也自转；方者矩形，其势也自安；文章体势，如斯而已。”又说：“激水不漪，槁木无荫，自然之势也。是以绘事图色，文辞尽情，色糅而犬马殊形，情交（驳）而雅俗异势，熔范所拟，各有司匠，虽无严郢，难得逾越。”自然景象只提供体势情趣之美的因素，美的具体表现，还得画家从这个“趣”和“势”之中去苦心探求。首先我们需要培养抽象思维的能力；在复杂的生活现象中获得概念的东西，“趣”和“势”就是形式感的某种概念，它是一般性的东西。针对所描绘的对象，还得进一步确定相应的意象，才能免于概念化。一个画家在对景写生中都有体会，天然入画的景象虽然经常可以遇到，但当你下笔的时候，总觉得自然状态的东西，往往还不够理想，于是要想办法加工改造，使它“因情立体，即体成势”，立什么体，成什么势，这不是概念的东西，而是形象的具体化。前面提到詹建俊在《寂静的石林湖》上的那些石块就体现了古建筑的庄重厚实，如同磐石一般的体势。他画的《根》

是一棵大树，老树的根，趴在大地上的盘错的根，我们都可以领会到他在这“根”字上所寄托的意思，虽然他自己对这个立意的表达还不大满意，但是这“根”的形象却是从这样的“自然之趣”和“自然之势”中去探求的。他画的《峡江》、《三棵白桦》、《延伸的麦地》等等，都是即景写生。可是，不但这些画的构思、构图费了不少经营，而且在造型和设色上，都能就“趣”、“势”有所激扬，所以这些作品和一般的写生不同，它主要表现在对艺术形式的某些规律，作了比较深入的探索。

有一幅风景《回望》，画的是万里长城。这幅画在形象构思中进一步体现了“因情立体，即体成势”的形式探索。詹建俊把长城的蜿蜒之势和重山的激越之势作了相当充分的挥写，在色彩上则用类似朱砂的红色加以夸饰，它和灰白的城墙相辉映，基本情调是沉雄的。它的特色是，在这雄伟的历史胜迹上，却淡淡地蒙上了一层苍茫落漠之感，这就和人们印象中的自然风貌大不相同；它反映着对旧时代和历史陈迹的一种感慨，有特殊的感情色彩和思想内容。在这一点上，这幅画胜过他的其他风景画。有的观众觉得这通红的山岭和飘带似的长城固然别有气派，但在形象上，主要是山岭的容貌（地形地貌）上，似乎还有什么欠缺。相比之下，《寂静的石林湖》更有造型的说服力，虽然这两幅风景都是把自然景物改造过的。这里的问题是，造型艺术到底离不开造型的诸种客观因素，抽象的形式感和具体的形体结构必须求得完美的统一。造型的一切真知灼见都是从客观事物本身取得的，画家通过正确的认识方法和表现方法——唯物辩证的方法，达到主客观的统一。艺术劳动是复杂的劳动，它有许多自己的规律，其中关于塑造形象（在绘画上则是塑造视觉形象）的规律，有待于作持久而深入的探索。把形象思维、逻辑思维很好地结合起来，不倦地从事于艺术的实践，想必有利于找到艺术的门径。







