

张复兴篇

主 编 龙 瑞

河 北 美 术 出 版 社

画从书

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 李菁华
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(CIP)数据

画品丛书. 张复兴 / 龙瑞主编; 张复兴绘. — 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137953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：787mm×1092mm 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。

张复兴 简历

1946年生，山西汾阳人。结业于中国艺术研究院第二期名家研修班。现为中国艺术研究院中国美术创作院研究员，桂林画院院长，广西艺术学院客座教授，中国美术家协会会员。



苍翠纷繁水云间

——谈张复兴山水画

□ 王东声

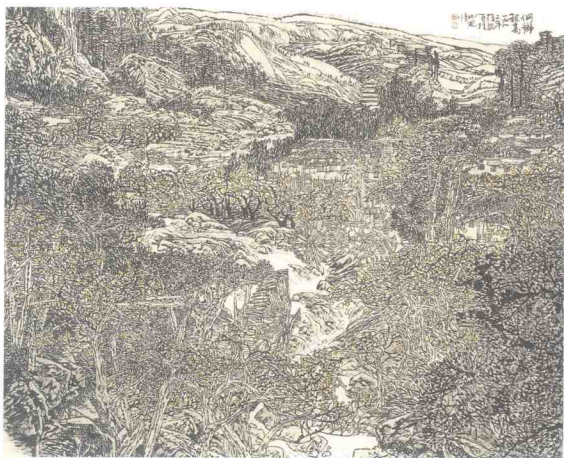
张复兴山水画浓密苍莽，意气浑厚，其中蕴藏着着眼于大体，其画面语素似乎无所谓简洁与纷杂，所画形物，凡远山近崖、长云短溪、木枝叶叶等等，皆径直描绘，取舍删添，上下主次，或绿或赭，纵横一气。

综合去看，一位画家艺术风格的形成，往往因个人性格、文化习染、美学追求所决定，而从实践到精神的依托则在于生存的环境特征。张复兴山水恰与这些因素密切相关。

其一，一方水土养一方人，而一方水土亦养一方文艺。古往今来，中国人于文学、艺术领域关乎山水之因缘深远。孔子曰：“智者乐水，仁者乐山。”荀子言：“山林川谷美”，庄子也说：“退居而闲游江海。”皆表达了古中国贤哲对于山水自然的关注和热爱。的确，人与自然是永远联系在一起的。尤其在处于农耕文明由来已久的中国，人在山水之间休养生息，耕织渔樵，自给自足。即使居于庙堂，也常常向往山水林石，并以此作为求得心灵安顿的一种途径。再如文人墨客，行旅山中水边，触目景致皆可能撞破灵感，于是乎，诗思泉涌，丹青案头。画家可能走遍大好河山，但黄宾虹绘画的根本性依托在于皖南尤其是黄山境象，潘天寿则在于雁荡，李可染在于漓江。张复兴经历丰富，年轻时在天津工作，20岁以后则定居广西，虽然他的脚步走过无数的山山水水，但因为长期生活于气候温润、水秀山清、草木丰茂、处处光景的广西，一定对那里的环境身心融合。虽然，并不能说张复兴山水完全就是广西山水的代言，但分明的广西山水整合着张复兴的笔墨，而他的笔下也始终乐陶陶于这些自然形致的描绘，就是因为惟留便是风光，眼目中满是美景，坡石崖壁，溪流川泽，种类繁多的树木花草，可谓画不完、写不尽的。

其二，坚定自己的艺术人格与人文理想，一边从传统中寻找技法，一边从生活中找寻内容。中国文艺的塑造，历来讲究循序渐进的演进方式。文化传统的习染使张复兴长期以来，论笔于笔墨之精，严以待为艺之途。最初，他只是工作之余从事绘画，且很大程度上是自学山水。20世纪六七十年代，张复兴在画室里常常观瞻刘子久、陈少梅、张大千等名家墨迹，流连忘返。他在《家絮语中》中记述了对山水画的创作的个人理解和思考，其中讲道：“春去秋来，年复一年，心系其间，绝无旁骛，每时每刻，魂牵梦萦都离不开画画。”看得出，对画画这项事业，他不仅一直做着持之以恒的努力并有着严肃认真的态度，而且画画可以说已经成为他生命中最重要的一个部分，以至于因此而若若若寻，因其而“魂牵梦萦”，因其而专力实践，也因此而陶然，悠悠然，抓捕着无尽乐趣。

张复兴将创作实践分为两个阶段，一为“河山熏陶，兴趣所至，临习写生，见什么学什么，爱什么就画什么，把发端于孩童信手涂鸦的热情涨到宣纸上”；二为“将所见、所知、所感到所悟，渐渐进入创作状态”。正所谓前者重于物，后者重于心；前者是笔墨源于山水自然，后者是笔墨源于感悟；前者客观，后者主观；前者“形而下”，后者则“形而上”。可以说，张复兴山水从“工”到“写”的过



《广西秋高》1992年



和张行先生等在一起



谈张复兴作画



创作中

程，是“由速写上升到语言的过程”（张复兴语），正可看作是第一阶段到第二阶段的转化过程。经过一段较为细密手法的创作之后，张复兴山水渐以写意手法为主，但仍保持着稳妥朴实的风格。他深知艺术实践是一个长期演化的过程，需要努力地一步步地走上坡路，因为到达峰顶之前，必须付出大量的艰辛和汗水。张复兴力避当代绘画中所谓“新异”思潮的影响，注重师承造化，师法自然的创作规律。他说：“我相信没有一蹴而就的天才，只有保持头脑清醒，目标笃定，根基牢实，静下心来认真读书，不急不躁，蚕食渐进，好好干活，步步为营，是我这则比

较执着专一似乎缺心眼子的人应该走的路。”可以说，朴实无华的言语透着张复兴对艺术的虔诚，也表露出他执拗的从艺品性。

其三，追求一种质朴的大自然观，追求平和散淡与从容超逸的艺术风格。在充斥着浮躁的“现代感”的时风之中，张复兴表现得却是特别平静。而且，他的那份平静中透着一份固执，一份老到。他的执拗的从艺品性使他从不随波逐流。20世纪90年代初，当中国山水画风行“点子风”的时候，张复兴在绘画中则强调用“线”，他以自由而轻松的线条描述景致。他坚信自己的选择，只不过，他能够将那些貌似朴实无

华的景致经过调理解合，以质朴的笔墨、质朴的山水语言表达质朴的眼中景致。当然，对于山川形貌的重视并不代表着对于境界与格调的忽略。而且，每个人对于美的标准总会有所不同。董香光谓：“气韵不可学，此生而知之，自然天授。”讲的是画家对于画面“气韵”的把握主要源于个人意赋中“自然天授”得来，当然，也有后天的养护的可能，“然亦有学得处，读万卷书，行万里路，胸中脱去尘垢，自然丘壑内营，成立郭郭，随手写出，皆为山水传神。”讲的是读书，运行可以补养先天之“缺”。可以去除胸中“尘垢”，好的“气韵”便也可以得到。张复兴于钟灵毓秀的桂地山水间生活多年，则可谓天地自然之“营”大益于他的笔墨的抒情，所以他画中少不得的是树石间跳跃的溪水，细密如织如绣的植被。

清人笪重光《画筌》中讲：“怪奇之形易作，作之一览无余。寻常之景难工，工者辄不厌。”说的是将“寻常之景”画好很不容易，但如果把不好画的“寻常之景”画好，则会让观赏的人百看不厌。而其所谓“从来笔墨之探奇，必系山川之写照”与石涛“夫画者，形天地万物者也”不谋而合，即讲画是要为天地记述形貌的。从事中国画，需要去掌握基本的法度与准则，同时还要有相当敬业的精神。因为，如果不具备“十日一水，五日一石”以及“三矾九染”的耐心态度，想掌握起码的功夫是不可能的，想要顺畅地表现“眼中之景”也是不可能的。郭熙在《林泉高致》中有一段最为精彩的描述：“必注精以一之，必神与俱成之，必严以肃之，必恪勤以固之，不敢以轻心挑之，不敢以慢心忽之，已昏之，又置之，已增之，又润之，一之可矣，又再之，再之可矣，又复之，每一图必重始始终，如见大宾，如戒严敌，然后毕。”可以说，对于技法规范的掌握与发挥以及敬业与否，都是决定一个画家能否走向成功的先决条件。张复兴山水画讲究笔墨功力，注重生活的真实体验，对于绘画创作有着个人的见解和坚定的信念，数十年如一日孜孜以求，说明他不期一纸之能，不期一时之能，目的是寄望于远方的。

张复兴早年的山水画相对工细茂密，20世纪90年代初期参加过多次工笔性质的山水画展览并获奖，20世纪90年代中期则渐渐以意笔类型山水参展为多。中国绘画史上，工笔画之于人物、花鸟皆各有其设，且一直语意鲜明地提出“工笔人物”、“工笔花鸟”的称谓，其形象因为必须近距离观察描绘，一般取景相对单纯；而“工笔山水”一直未能彰显提出，则因其取景多数范围较大，水石花木仅占画面的一部分内容，所以作画亦较宏观微观。学界有仅将青绿山水视为“工笔山水”一说，而笔者以为，这样区划显然牵强，工笔与写意的相对，主要是在绘画手法及画面形态上的不同，一个工谨，一个纵放，一个在程序上较为严格，制作性强，一个挥发意兴，主观性强。通常意义上讲，工笔画属于“陆类敷彩”的着色一类，但如果把工笔山水限于“青绿”或“大青绿”之中，则不免偏颇，中国画中微的“彩”只是设哪一类色的问题，而工笔山水中也不应以有青绿，还应有浅绛甚至墨笔的类型。中国山水画家，隋唐展子虔，唐代李



山村春晓 1993年



一溪寒水出秋山 1994年

思训、李明道父子，北宋王希孟，南宋赵伯驹，元之丁野夫，明代仇英，清代袁江、袁耀等以及历代宫廷专职画师大多有工笔类型之作，然从审美心理和作品形态看，这些画家的山水画之工笔类型不独青绿，其

他体裁亦不乏列属之作。

就作品形态上讲，举凡古今往来的中国画风格大致可分二类，一为繁密，一为简疏（也有讲繁体与简体、大致一义）。繁密者，注重“实境”，注重寻罗



《山上高秋》2000年



《在山涧中》

有代表性的山林川泽，注重“布置”，大多构图完整，上下左右，皴擦点染，反反复复，浓淡干湿，意象纵横，抒写仰观俯察之山水风貌的最大复合，体现宏阔的自然哲理与创作者的胸襟与气度；简疏者，大多注重“虚境”，构图上约略单纯，注意空间的布“白”与布“空”，不拘于真实境况的描绘，而是发于性情，抒之笔墨，讲究韵味，以求得自我情意的舒展，以展现别有体格的视觉美感和精神提挈。从中国画的发展过程看，亦可说是初为简洁，如以“文字即图像”时期的岩画、甲骨文等，再为繁茂，例若隋唐魏晋乃至宋代之繁茂风格，画法上大多已尽至辉煌，随着文人画兴起，却又从繁密的风格渐趋疏朗，把对画面整体气度的强调转化为对笔墨意趣的追求，这是个很有意思的流变过程。元代之后，各种风格得以开展，“元四家”黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇皆可诸证，明代董其昌倡导“南北宗论”，则从某种角度上是强调“北宗”却强阳刚，多重丘壑，而显现于“繁密”气；“南宗”温润阴柔，多重意趣，而显现“简疏”气。历史上看，“繁密”风格画家可列荆浩、李成、范宽、王蒙、沈周、四王、石涛等等；而“简疏”风格画家则有董源、巨然、二米、黄公望、倪雲林、董其昌、担当、渐江、八大等等。张复兴的山水显然类属前者。他似乎对山川植被的繁密特征与浑郁气象有着某种精神上的契合，以至于不厌其烦地描画、记录它们，峰峦、溪涧、竹林、古松，似乎永远具有一种“一技一叶总关情”的特殊的情感意境。

《铜乡秋高》（157cm×180cm）是张复兴1992年的作品。画作以三联形式出现，方整的尺寸，饱满的构图，只在右上角题款的位置和左下角各有窄狭的一处空白，成为一个对角的呼应。一条溪水从左上角流下来，曲曲弯弯，直达中部偏左的底边，与对角的“空白”形成一个“曲”的交叉，密密麻麻的树木枝叶充塞了整个画面，并掩映映着庙宇、小桥、屋舍、水车等等，整幅画的设色主要是淡绿色，但中间橘树辅以橘红色的“点”，给清静自然添加了“人为”的“暖”意。张复兴在这幅画中描写了他非常熟悉的少数民族村落秋熟时节的一处景致，刻画得细心、详密，可视为他那一时期具有代表性的一件作品。

《山溪雨润》（180cm×50cm）画于2000年。竖向构图，画面满溢，幽深的山石间纵横着枝叶蓊郁，一条溪水从画的上三分之一处开始，逶迤而下，直达画面的左下角，溪水的留白形成一个自然的“空”。画作只在右上历的枝叶与淡色的背景间留出一小块天



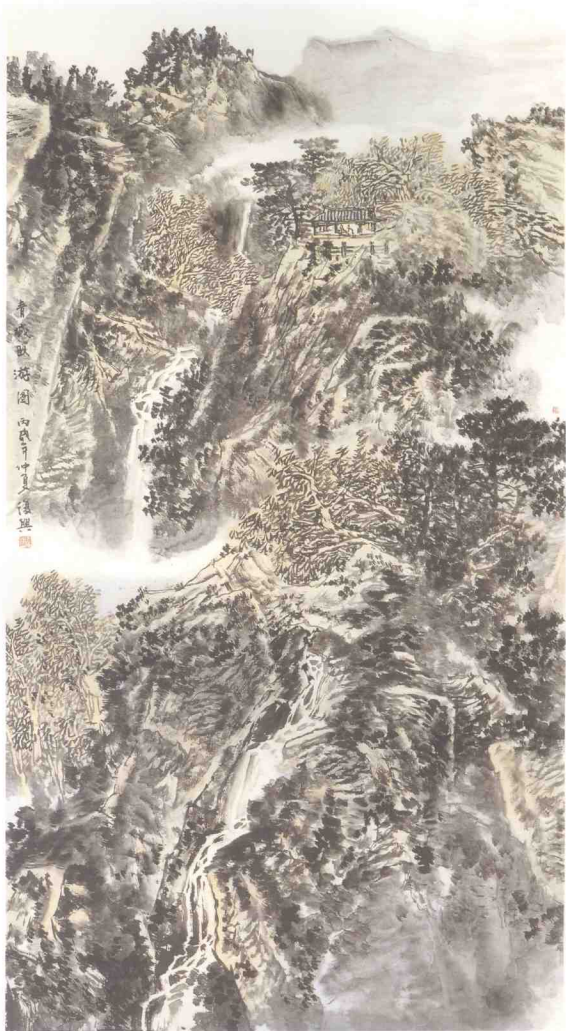
手挥风雨图 2005年

空，与流水形成对角形式。整幅作品景象幽邃，描绘细腻，然不乏活泼生动的情状。

2002年，张复兴创作了《新竹青鸾》（92cm×352cm）。横向构图，这张画的主体是右高左低的一带竹林，且右上角的天空与左下角的河水形成对应，气息贯穿于流动的竹林与远景之间。左上部的远山时隐时现，水墨氤氲，一气呵成，稍近的石在青竹的掩映下平缓而幽淡，右下角的近景与左上部均以水墨黑白为主，与中间翠碧的竹林形成强烈的反差。整幅画空间感很强，且色彩明艳，气息浑熟，堪为佳作。

除了青绿和浅赭的作品，张复兴还在不同时期创作了一些水墨类型的山水。如1992年的《谷雨时节》（68cm×45cm），《栗家庄的故事》（68cm×68cm），2000年的《清溪雨霁》（68cm×68cm），2005年的《江亭眺远》（68cm×68cm）等。与其着色丰富构图满章的大部分作品有所不同，这类作品大多水墨味十足，笔意淋漓、婉媚点染、自然灵动，有的只看了一眼。当然，有一些墨笔作品只是张复兴的偶尔为之，但同时也展示了他通常风格之外的另一种表达方式。

从张复兴山水画中，可以读到一个画家对艺术充满热忱的态度，一份因为沉迷绘画并有着自我见解的执拗的品性。他的画从传统中走来，自南齐大地走来，以繁密手法写起，假托于山水林壑，捍卫笔墨传统，他用一件件作品抒发着对自然山川的爱恋与情感，以平和的心态作纸墨间的平和的表述，风格不趋时尚，其稳实的脚步正踏着着大的前行迈向广阔而久远。



青城雨图 2006年

题 目 山风
创作时间 1999年
尺 寸 100cm × 50cm
材 质 纸本



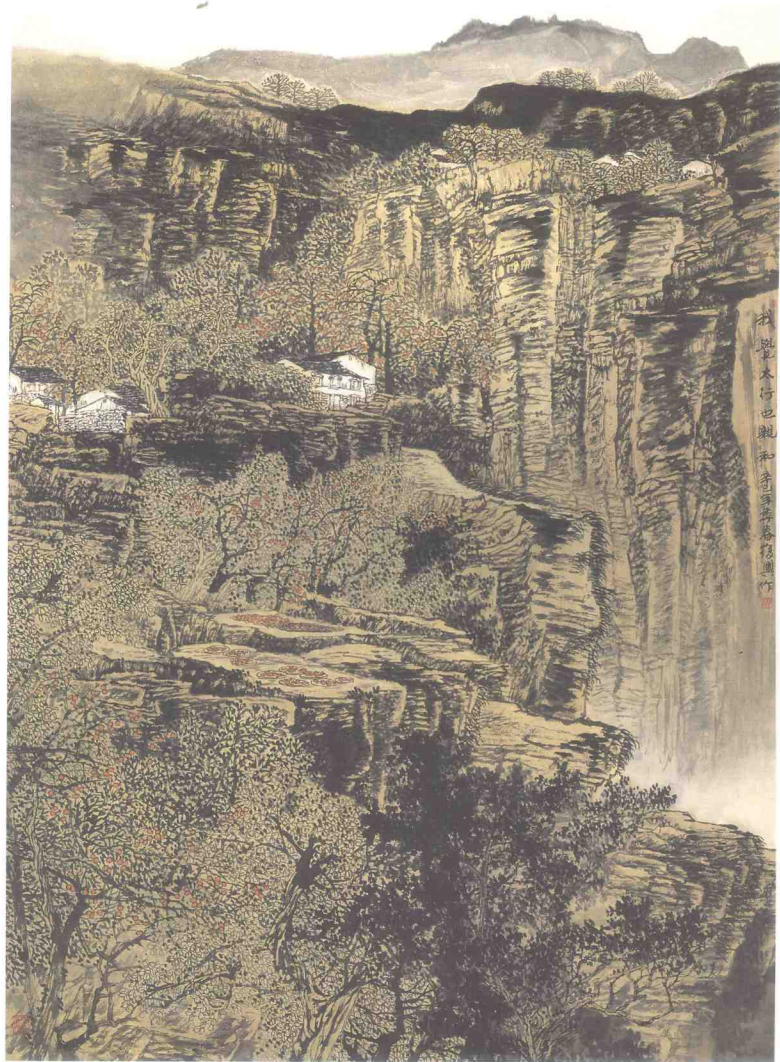
题 目 山溪湍湍
创作时间 2000年
尺 寸 180cm × 50cm
材 质 纸本



题 目 秋菊
创作时间 2001年
尺 寸 180cm × 50cm
材 质 纸本



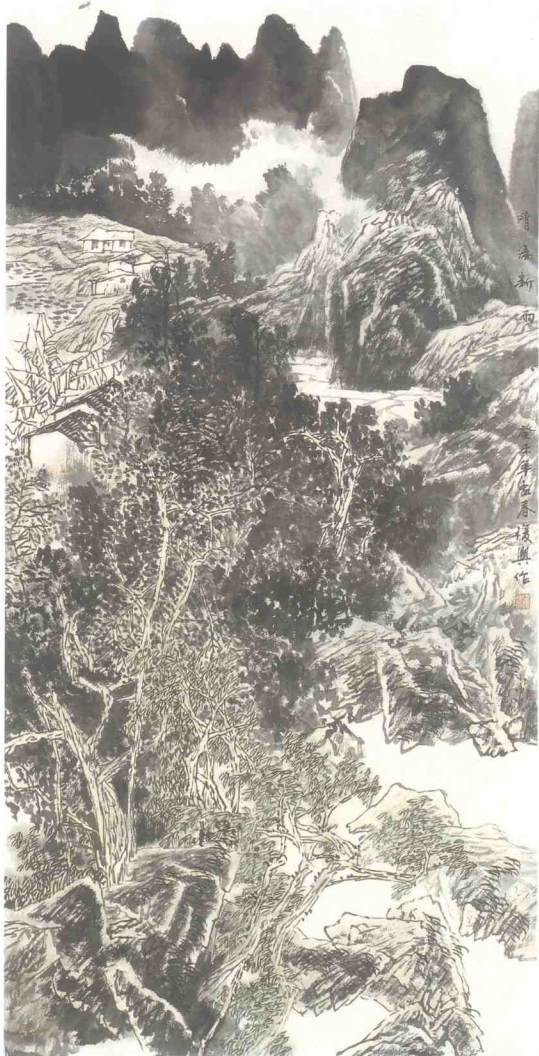
题 目 我觉太行也亲和
创作时间 2001年
尺 寸 230cm × 145cm
材 质 纸本



九曲水流
2003年
136cm×68cm
纸本



题 目 清溪新雨
创作时间 2003年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 山中人家倚云看
创作时间 2003年
尺 寸 240cm × 125cm
材 质 纸本



题 目 溪山新象
创作时间 2003年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 泰山新霁
创作时间 2004年
尺 寸 68cm×68cm
材 质 纸本

写真缘序仲年申甲 景新山 小

