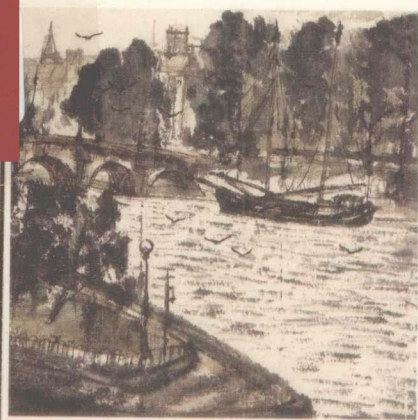


中国美术家作品集

ZHONGGUO MEISHUJIA ZUOPINJI

张彦



# 中国美术家作品集

ZHONGGUO MEISHUJIA ZUOPINJI

## 张彦

人民美術出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国美术家作品集. 张彦 / 张彦绘. —北京: 人民美术出版社,  
2010. 2

ISBN 978-7-102-04899-4

I. ①中… II. ①张… III. ①美术—作品综合集—中国—  
—现代②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J121  
②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第023200号

## 中国美术家作品集 张彦

编辑出版 人民美术出版社

100735 北京北总布胡同32号

www.renmei.com.cn

策 划 王玉山 刘继明

责任编辑 赵小来

特约编辑 王昕煦

总体设计 符 赋

首页篆刻 马新林

摄 影 丘 康

责任印制 赵 丹

制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2010年6月 第1版 第1次印刷

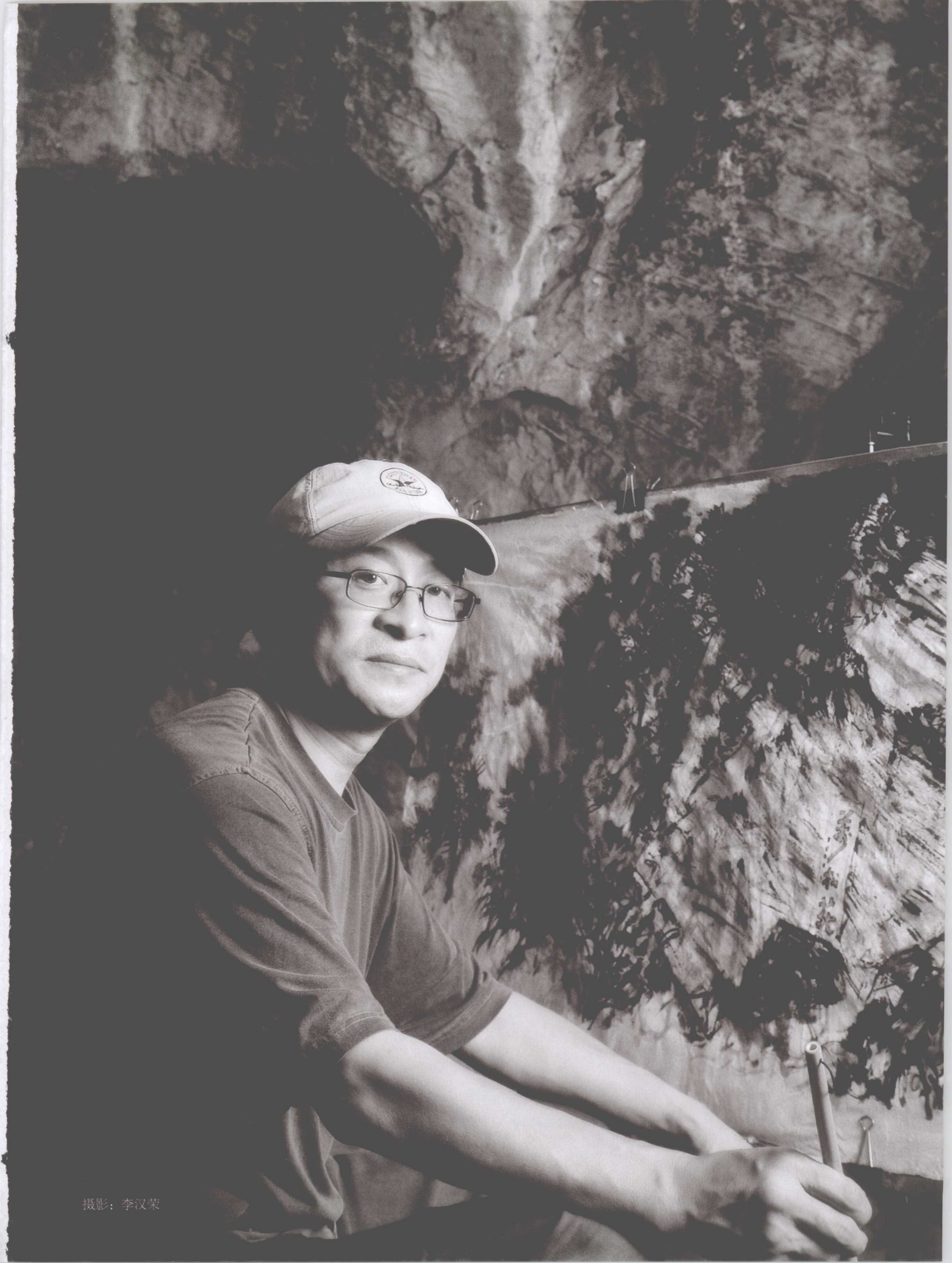
开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 8

印数: 0001-1500册

ISBN 978-7-102-04899-4

定价: 188.00元

版权所有 翻印必究



摄影：李汉荣

# 目 录

## 为有源头活水来

——张彦山水画写生集小引 薛永年

霜染秋叶红	138cm × 69cm	2008年	007
霜月洗石桥	69cm × 138cm	2008年	009
牧 归	138cm × 69cm	2008年	011
归 网	69cm × 46cm	2009年	013
绿阴山道	69cm × 138cm	2009年	015
寒翠桥雨意	138cm × 69cm	2009年	017
秋 居	138cm × 69cm	2008年	019
金 灯 寺	138cm × 69cm	2008年	021
鼎湖山道	138cm × 69cm	2009年	023
太行烟雨	69cm × 138cm	2008年	025
双 林 寺	138cm × 69cm	2008年	027
隋 槐	69cm × 138cm	2008年	029
太行长廊	69cm × 138cm	2008年	031
雨林清幽	69cm × 138cm	2009年	033
星湖竞舟之一	69cm × 138cm	2009年	035
尼泊尔杜巴广场	34cm × 46cm	2009年	037
秋 晖	138cm × 69cm	2008年	039
贺江渔归	138cm × 69cm	2008年	041
太行秋高	138cm × 69cm	2008年	043
周 柏	69cm × 138cm	2008年	045
秋 阳	69cm × 138cm	2008年	047
太行山村	69cm × 138cm	2008年	049
空谷秋声	69cm × 138cm	2008年	051
江岸榕阴	69cm × 138cm	2009年	053
太行清涧	138cm × 69cm	2008年	055
山村晨霭	69cm × 138cm	2008年	057
平遥文庙	138cm × 69cm	2008年	059

布拉格火车站	46cm × 34cm	2008年	061
南雁仙姑洞	64cm × 46cm	2007年	063
布拉格城堡	46cm × 34cm	2009年	065
白岳三天门	64cm × 46cm	2004年	067
海 岸	34cm × 46cm	2008年	069
机场雨意	46cm × 34cm	2007年	071
英国伦敦游艇港	34cm × 46cm	2004年	073
山丹丹小镇	46cm × 34cm	2008年	075
瑞 雪	138cm × 69cm	2010年	077
晋 祠	138cm × 69cm	2008年	079
巴黎之晨	46cm × 34cm	2004年	081
吴哥一角	46cm × 34cm	2008年	083
尼泊尔纳嘉尔廓之暮	69cm × 49cm	2009年	085
塞纳河畔	34cm × 46cm	2004年	087
郭亮山庄	46cm × 34cm	2007年	089
法国巴黎街景	46cm × 34cm	2004年	091
乐山东坡楼	69cm × 46cm	2008年	093
星湖竞舟之二	138cm × 69cm	2009年	095
西 崖 沟	69cm × 46cm	2004年	097
南雁会文书院	69cm × 46cm	2007年	099
沂蒙春晓	69cm × 46cm	2006年	101
青岛沙子口	46cm × 34cm	2007年	103
南雁村头	69cm × 46cm	2007年	105
佛 塔	47cm × 34cm	2009年	107
尼泊尔鱼尾峰远眺	46cm × 69cm	2009年	109
涅瓦河畔	46cm × 34cm	2007年	111
腊 子 口	47cm × 34cm	2005年	113
土耳其安卡拉城	46cm × 34cm	2007年	115
张彦艺术简历			116

# 为有源头活水来

## ——张彦山水画写生集小引

薛永年

前些年，随着国画底线的讨论，山水画家对笔墨的重视大大超过以前，通过临摹而把握传统笔墨图式更成了不少山水画家的提高方式。相对而言，对景写生却淡出了一些画家的视野。艺术地把握江山风舞，方式当然不只是对景写生，目识心记也不失为一条路径。然而得之临摹的“既成图式”，只有在对景写生中，才更能通过“试错”而有所发展。20世纪初以来的对景写生以及由此引发的回归“师造化”传统，复兴了中国的山水画。自30年代至60年代，从写生入手而终成山水画大家者，人所共知，不必枚举。张彦则是新时期深得山水画写生要义的盛年名家，可贵的是，他又在写生中注入创作意识，形成了独特风格。

对景写生是新文化运动的产物，来自学习西方文化艺术之长。蔡元培1919年即在“北大画法研究会”上称：“彼西方美学家能采用我人之长，我人独不能采用西人之长乎？故甚望学中国画者，亦需采西洋画布景写实之佳，描写石膏物象及田野风景。”伴随公私美专的成立，写生遂成为绘画的基本功。山水画也不例外。此前的山水画，尽管早就形成了“度物象而取其真”“搜妙创真”的“师造化”传统，但这一名贵传统，在清末民初已基本丢失。丢失的原因，在于主流话语认为，山水画的美主要在笔墨，不在景界；师造化的要害，不在搜尽奇峰，获得丘壑的多姿多彩，而在于笔墨师造化，在于理解笔墨要像造化一样地阴阳相成、虚实相生；学习山水画的途径，临摹功夫是第一位的。

在这种思想的影响下，重笔墨、轻丘壑成了一时风尚，迨至晚清，许多山水画家，都脱离了物象的观察感受，远离了实际生活，一味在临摹古人的作品中找出路，把简化了的古人丘壑图式搬前挪后，以致画境空疏浮泛，笔墨陈陈相因，作品杳无生气，丧失了创造精神。新文化运动中，陈独秀批判的“王派”，徐悲鸿斥责的“八股山水”，正是这种在主要方面丢失了“师造化”传统的山水画。从西方引进的对景写生，在20世纪山水画史上解决了三个问题：第一，抛弃了来自临摹的既成图式，摆脱了封建的束缚，直面形态万千的艺术源泉，亲自感受千古常新的自然景观和与时俱进的人文景观；第二，或多或少引进了有现场感的西方视觉观念，赋予了空间视象以如临其境的真实感；第三，以生动景观的观察感受，检验并发展前人的笔墨语言，解决笔墨表现感情个性的功能与再现特定的景观相结合。

在近一个世纪的探索中，不同取向的画家，形成了三种写生方式：一曰“西法写生”，即在现场用铅笔、钢笔或炭笔写生，甚至追求素描的效果，而后再转换成讲究笔墨的毛笔写生，特点是容易摆脱成法，深入把握对象。二曰“古法写生”，即从临摹得来的画法，对其进行提炼加工，甚至只用点、线画个基本印象，特点是强调了中国式的“删拨大要”，全以点、线概括。三曰“笔墨写生”，即以毛笔宣纸对景写生，一心一意忠实所见所感，活用古法而不为古法所束缚，参酌西法而不为西法

所限，努力充分发挥笔墨概括提炼对象的功能。实践证明，第三种写生无论作为基本功训练，还是积累创作素材，都更加行之有效。

与荆浩、郭熙同出中州的张彦，出生于20世纪60年代，1986年毕业于广州美术学院国画系，1991年毕业于中国艺术研究院美术史论研究生课程班，2001年毕业于中央美术学院中国画系材料工作室研究生班。他的成长历程，使他接近岭南派讲究“写生法”与“表现物质，表现其后，表现空气”的传统，远承宋元“精于体物”在大自然中“图真”的古典传统，结果清代石涛“搜尽奇峰打草稿”和“笔墨当随时代”的传统，旁参傅抱石“无法中有法”的笔墨传统，自1993年便自觉地走上了坚持写生的创作道路，在发扬20世纪山水画写生新传统上形成了自己的风格。

张彦的写生山水画，第一个特点是，不管画高山大川还是寻常农家，不管画巍巍太行还是岭南风光，画中的大自然，一律质有而趣灵，把握了对象千变万化的感性形态，尤其重视感性形态背后的内在张力，既有景观的具体性、丰富性，又似乎隐约有一种灵动的气韵，一种生生不息的精神。显然，大自然在他的笔下，不仅是可视的美景，而且是有灵魂、有生命的广大存在。他的精神没有被物象的形式拘禁，也没有超拔于山川林木之外，他是怀着真诚拥抱大自然的情怀，在与自然对话，因此能在平凡而习见的景物中开掘自然天成的美，表现“天人合一”的平静与深邃精神境界。

第二个特点是，所画作品虽以山水为主体，但整体上并不回避人的活动和人工的创造。他不仅画超越时空的自然景观，也画铭记时代的人文景观，不但画中国的乡村，而且画西欧的城市，尤其画建筑非常有味。他画中的景物常常有些细节或多或少联系着人类的历史与现实，描写着大地山河中人的出没，人与自然和谐相处中留下的印迹，特别善于把表现大自然的蓬勃生气与浓郁的现实生活气息融为一体。作品的意境因此也就平凡而深厚，自然而不乏人文，明白如话而又颇有余味。

第三个特点是，以新的视觉形态统一景观与笔墨的关系。笔墨有两个功能：一个是状物，即描写对象的形神；另一个是写心，即表现画家的感情个性。笔墨被动地服务于对象的形与势，表情能力就要削弱，而过分地强调笔墨独立的抒情效能，又很容易形成近乎八股的半抽象的笔墨图式。张彦的做法是，以训练有素的笔墨，带着诚挚的感情，深入描绘多姿多彩的风物，既不受古人图式的约束，也不用自己的图式去套，非常注意强化艺术感觉，使笔墨的常法在适应变化多端对象的生动性中发展，变旧法为新法，变有法为无法，实现“笔无常法，别出新机”。用笔的较多散锋与用墨亦轻松随意，更适宜表现大自然的朴实无华，同时自在地抒发感情。

第四个特点是，在写生中自觉灌注创作意识。对景写生既是张彦心中的基本功，又是他以创作意识源头活水的过程。他非常重视平素的文化修养和精



粹的笔墨训练，写生时则以人文情怀和重视创造性的传统，择取大自然的精华，对景提炼意境，对自然提炼笔墨语言，注意宾主、动感、错落、虚实、繁简、疏密。他说：“不要把写生和创作割裂开，对景写生就是创作，写生完成笔墨转换本身就是创作。”唯其如此，他的大量作品，尽管朴实无华，贴近原生态，实际上却在写生中既采又炼，有“删拨大要”和强化加工，已经走出了一般的写生状态，有些作品画得相当精彩。

我并不否认中国画临摹的重要，那也是一种延续中国画特点的基本功，我也不认为山水画一定画实境，有了画实境或称真境的基础也可以画想象中幻境和神境，正如清代的笪重光所说：“真境逼而神境

生。”张彦以写真境为长的山水画还不能说已经完美无缺，在随意自如地表达丰富感性经验的同时，是否还可以对完成品反复推敲，在遗去机巧质朴自然地状物的抒情中，是否还可以再有提炼加工以增强秩序感，是否也还可以在对景写生创作的基础上，以“搜尽奇峰打草稿”的积累完成一些不受对景局限显得更有概括幅度和高度锤炼的作品？但是我仍然非常喜欢张彦作品的厌恶造作、充满自然生机与当代气息，正因为他以现代人的眼光贯通了古代和近代珍视源头活水的名贵传统，又肯于把画室搬到广阔天地中去，他的艺术必定有着更加光辉的未来。

2007年7月



# 图 版

006  
007

>>> · 霜染秋叶红 ·

138cm × 69cm

2008年



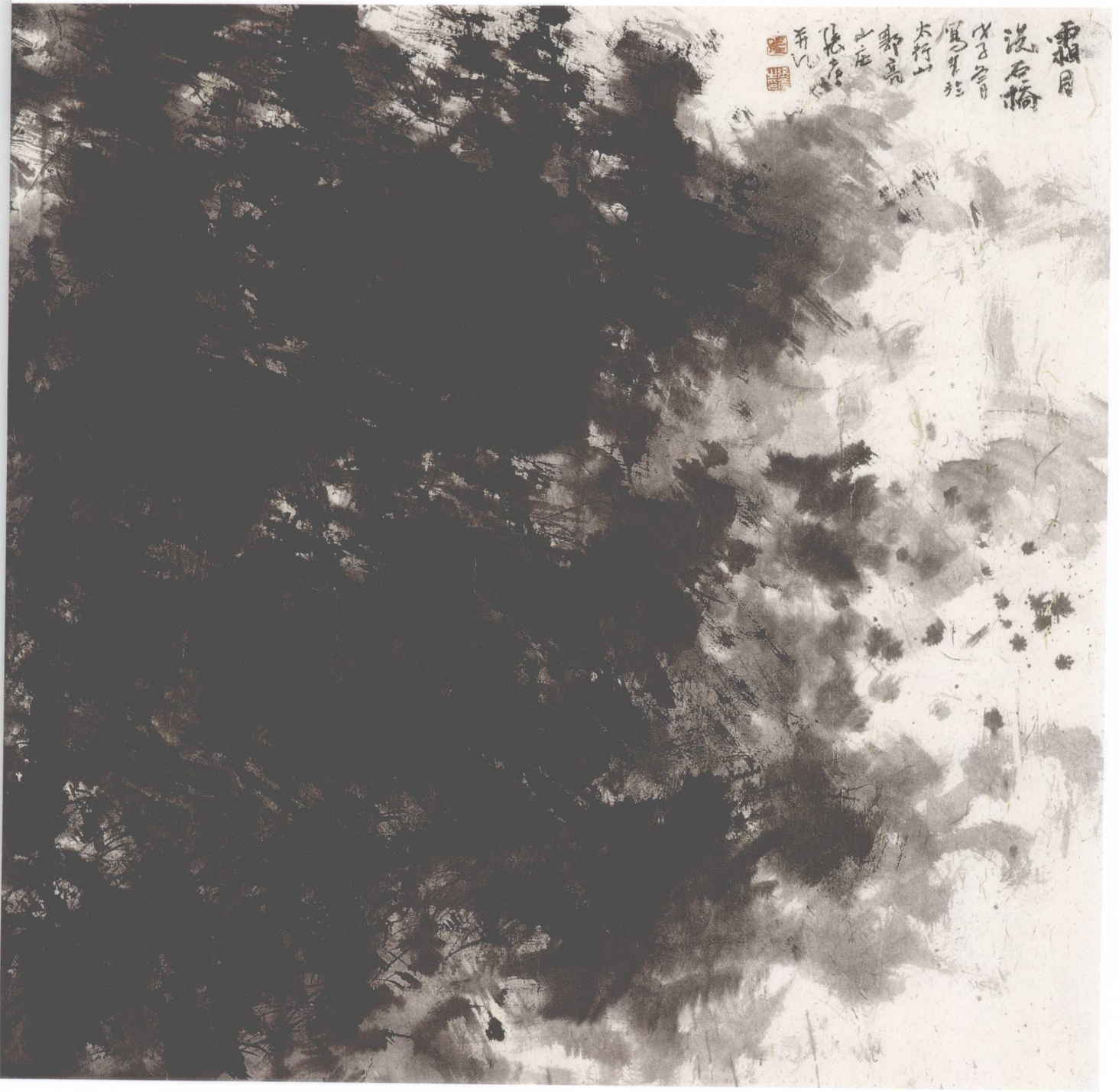


008  
009

>>> · 霜月洗石桥 ·

69cm × 138cm

2008年



雨後月  
洗石橋  
庚子年  
夏月  
大行山  
張  
并  
印

010  
011

>>> · 牧 归 ·

138cm × 69cm

2008年



