

張三友畫集



人民美術出版社

張三友集

張三友



人民美術出版社

张三友画集

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同三十二号)

责任编辑 装帧设计: 吴传麟

北京百花印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行

1990年6月第一版第一次印刷

ISBN 7-102-00817-1/J · 756

定价: 26元

出版这本集子，
我感谢：
我的老师，
所有教过我的老师。

孩提时的，
启蒙老师；

学画后，
全国各地的，
客串老师；

一席之话的老师。

我感谢：

日本武库川女子大学，

山内润三教授；

新加坡，

林肇刚评论家。

还有：

甘为我作废墟的，

亲爱的妻子。

張三友

前言

六十年代初崛起于西安的“长安画派”，在画坛荣得很高的声誉，也影响了西安一代画家。张三友先生就是“长安画派”乳育成长起来的代表画家之一。

祖籍陕西的张三友，1956年入西安美术学院附中，1963年毕业于学院中国画系，后又执教于母校。他从一开始学画即与“长安画派”发生了密切的联系，这无形中影响了他青年时的画风。毕业后，他不满足于已学得的东西，又求师于北京、南京的一些著名画家，吸取新的营养，“兼收众览”，“饱游饫看”，画风随之一变。近几年，他又潜心钻研西方现代绘画，涉猎日本平山郁夫、东山魁夷的艺术，获得了一些更高层次的东西，作品又是一变，形成了独具个性的面貌。

向当代名家学习之外，张三友先生更重视对中国古代传统艺术的钻研。他的作品《行云流水》、《梦里卅六芙蓉》，法理齐备，技法娴熟，可看出写实和传统功力之深；青绿山水《秦岭春色》、《黄河龙门》构图雄伟，笔墨严谨，设色庄丽，“扫千里于咫尺，写万趣于指下”深得宋画之精髓，《秦岭春色》是他选入六届全国美展的精品；《高原毛毛雨》、《放鹤图》、《窗外风雨》元气淋漓，笔简意深，得意忘形，妙趣横生，堪称有现代情感，有“文人画”逸趣的神品，《高原毛毛雨》曾被选作《中国高等美术学院中国画作品全集》的封面，可见是不无道理的。由于张三友先生对传统下过苦功，加上他诗文、书法的良好修养，他的画风独特、别致、新奇，然没有与传统断绝。与传统的这一层联系，使他的创新变得有凭籍、有内涵，不是向壁虚构。

张三友先生风格的形成，更在于他注重研究生活。他坚信要创造出有个性的作品，画家必须要有独特的生活发现，独特的感受，以及与之相适应的独特的艺术表达语言。他选择自己所熟悉，有深切感受的题材作为创作对象，探索有个性的表达语言。《清风朗月》、《渭滨秋鸣》、《塞外行旅》、《终南解冻》、《家乡的小溪》等都是从不同角度描绘大西北自然的“美”。这些前人不大会表现的题材，经他艺术处理，笔下生花，就点石成金，化平淡为神奇了。《陕北秋韵》、《高原夕照》、《黄陵气韵》更显示出他独特的、浪漫的现代意趣。张三友先生作到笔随心转，挥洒自如，克服了笔与意之间的隔阂，写出自己胸中丘壑，把自然形象塑造成天机活泼、迥出尘表的艺术形象。他的少数作品还能看到石鲁的脉胳，而绝大部分已摆脱了“长安画派”的规范。作品的构思、立意、章法、笔墨，以新取胜，不落陈套，明显的，他不愿作“长安画派”的守业者，要在它的基础上继续拓荒，去开创师辈未竟之业。

艺术要多变化，才有趣味。张三友先生师承广，技法全面，画路宽，风格多变。他的章法、笔墨、设色都因题材而变化无穷。他山水、花鸟俱工，各有特色，而富于变化一点则是一致的。他的花鸟画不多，但所见之作多别出心裁。《黄河滩所见》、《春光疏影》、《隆冬》、《秋荷》可看出他是借用山水画的取景构图，打破了花鸟画的折枝章法，使境界扩大了。表现技法上，他在色调、构成方面也作出了可喜的探索，如同他的山水画一样，使人感到新颖、亲切、可爱。

张三友先生的绘画，有浓郁的地方色彩和时代气息，又有鲜明的个人风格，已愈来愈引起大家瞩目，作品多次选入国内外大展，被国内外众多的博物馆、美术馆所珍藏。近年，又应日本武库川女大、NHK大阪广播电视文化中心、KCC神户新闻社邀请讲学，举办过多次画展。

人民美术出版社为张三友先生出版画集，约我写序，我对艺术是外行，对他的艺术认识更是肤浅，只能写些不着边际的话，他的艺术成就当然不止这么一点点，还是让读者去欣赏、品评吧！

林肇刚 1989年4月21日于新加坡

砚 边 拾 穗

張三友

我喜欢秦腔撼天动地的力度、粗犷恣肆的野性，因为它富有艺术上最原始、最本质的自然美，见素抱朴，无娇揉涩滞之气，近年，我在绘画上就追求一点秦腔味。

我常告诫自己：在艺术的道路上不能凑热闹，随大流，人潮蜂拥的地方不去挤，和摩肩接踵的画家拉开距离，要觅寻自己的路，按自己的思维，独辟蹊径。

艺术上往往需要一点极端，因为有点极端才见个性；中庸往往平庸，当然，这里边有个分寸、适度问题。我想，傅抱石不强调散笔，吴冠中不尽其点、线，都沿袭传统山水画勾、皴、擦、点、染步骤作画，恐怕也就出不来他们的个人风格。

画贵多变，变才有艺术。美是流动的、是客观存在的事物，人的情感都是不断变化的，所以画家不能用一种固定的程式去套变化无穷的大千世界。石鲁老师在这方面是典范，他要求自己的作品不同古人，不同今人，不同自己以前的东西，他一生总在变。

生活中的美是多种多样的：有展示力量的阳刚美，朴稚高雅的古拙美，返朴归真的粗犷美，小巧玲珑的娟秀美，带有瑕疵的残缺美，艺术家的责任就是发现并开垦这些处女地。

没有画意的冲动时，绝不硬画。因为作画是画家内心情感的倾诉，硬画的东西是没话说话，即使笔墨再熟练，也难以感人。

我爱画大西北，爱它天之广漠、地之深沉、草木之强劲、川流之生生不息、人民之敦厚自强，我感到大西北的一切风物，似乎都和黄陵古柏、周原古铜、大秦兵马俑、汉武石刻、盛唐文化遗产是一脉相承的，从中可觅寻到中华民族精神的根。

中国山水画的浅绛、青绿分类，固然有它的好处，但千百年来，也影响了多少画家走上概念化的斜路，特别是



明、清一些画家，画了一辈子浅绛，乍看一幅还可以，看得多了千篇一律，只见笔墨，不见画意，只见古人，不见自己。

我喜欢捕捉那流光中瞬息即变的情景，如解冻、萌春、霜晨月、毛毛雨等，因为变化中的景物情深意切，最能打动人的心弦。

我常见一些风流雅士，在自己的画上题写“信手而挥”，一位金石家也送我刻有此句的一方压角章，但我一直没用，因为我从来没有信手过，更不敢一挥。即使我常画的泼墨或简笔画，也都全然不是“信手而挥”，我的体会是：愈简练的东西愈难画，因为单纯中要蕴含更纷繁的内容，是更高意义上的充实。

用笔用墨，我喜欢太极拳式的寓刚于柔，寓直于曲，寓繁于简，寓正于反，寓放于收，寓实于虚，寓表于里，寓现于隐，寓动于静，寓进于退。

节奏，是绘画表现的最基本、最重要的组织力量，画家能把所表现的对象找出其内在的节奏来，画起来就一顺百顺，收到事半功倍的效果。我们常说的对比、统一、分割、组合、剪裁、控制、取舍、夸张等，其实都归节奏问题。

湿而淡的墨，要画得苍、厚、重，有层次、有力度，八大山人此道很深；枯而焦的墨，要画得清润、灵动、雅致，黄宾虹达到极致。这里边关键在用笔，笔要杀得下，提得起，杀不下，无力、不厚；提不起，板结、不空灵。笔者生性笨拙，在艺术上只求五十而立，六十而不惑。

坚信：生活是创作的源泉。

主张：极积、大胆的吸取古今、中外优良传统，打自己的“迷宗拳”。

今后打算：加强自我修养，纯化艺术语言，继续探险，做学者型艺术家。

目 录

一	秦岭春色	1
二	黄河龙门	2
三	丝路驼铃	3
四	陕北雾气	4
五	红 高 梁	5
六	清风朗月	6
七	黄河晨雾	7
八	高原牧歌	8
九	炊 烟	9
一〇	终南解冻	10
一一	春 临	11
一二	终南积雪	11
一三	春风习习	12
一四	三边绿洲	13
一五	秋 塬	14
一六	高 秋 图	15
一七	家乡的小溪	16
一八	渭滨秋声	17
一九	行云流水	18
二〇	荷塘清韵	19
二一	晴 雪	20
二二	渭北雪晴	21
二三	润物细无声	22
二四	几度夕阳红	23
二五	陕北夕照	24
二六	梯田秋韵	25
二七	春光疏影	26
二八	隆 冬	26
二九	庄 户 院	27
三〇	榆林黑柳	27

三一	春风杨柳	28
三二	山谷细雨	29
三三	窑居雪晴	30
三四	大漠炊烟	31
三五	秋 荷	32
三六	黄河滩所见	32
三七	静静的荒原	33
三八	明月照积雪	34
三九	萧萧秋色	35
四〇	大漠驼队	36
四一	延安近郊	37
四二	融雪临流	38
四三	牧 归	39
四四	黄陵气韵	40
四五	放 鹤 图	41
四六	忽如一夜春风来	42
四七	观 瀑 图	43
四八	农家月儿皎	44
四九	渭北晴雨	44
五〇	炊 烟	44
五一	开 春	45
五二	干旱的高原	45
五三	雨过夕照明	45
五四	留得残荷听雨声	46
五五	江村雨后	47
五六	日本所见 湖边树林	48
五七	日本所见 海边群山	48
五八	古 树 吟	49
前 言		林肇刚
砚边拾穗		张三友





二 黄河龙门





四 陕北雾气

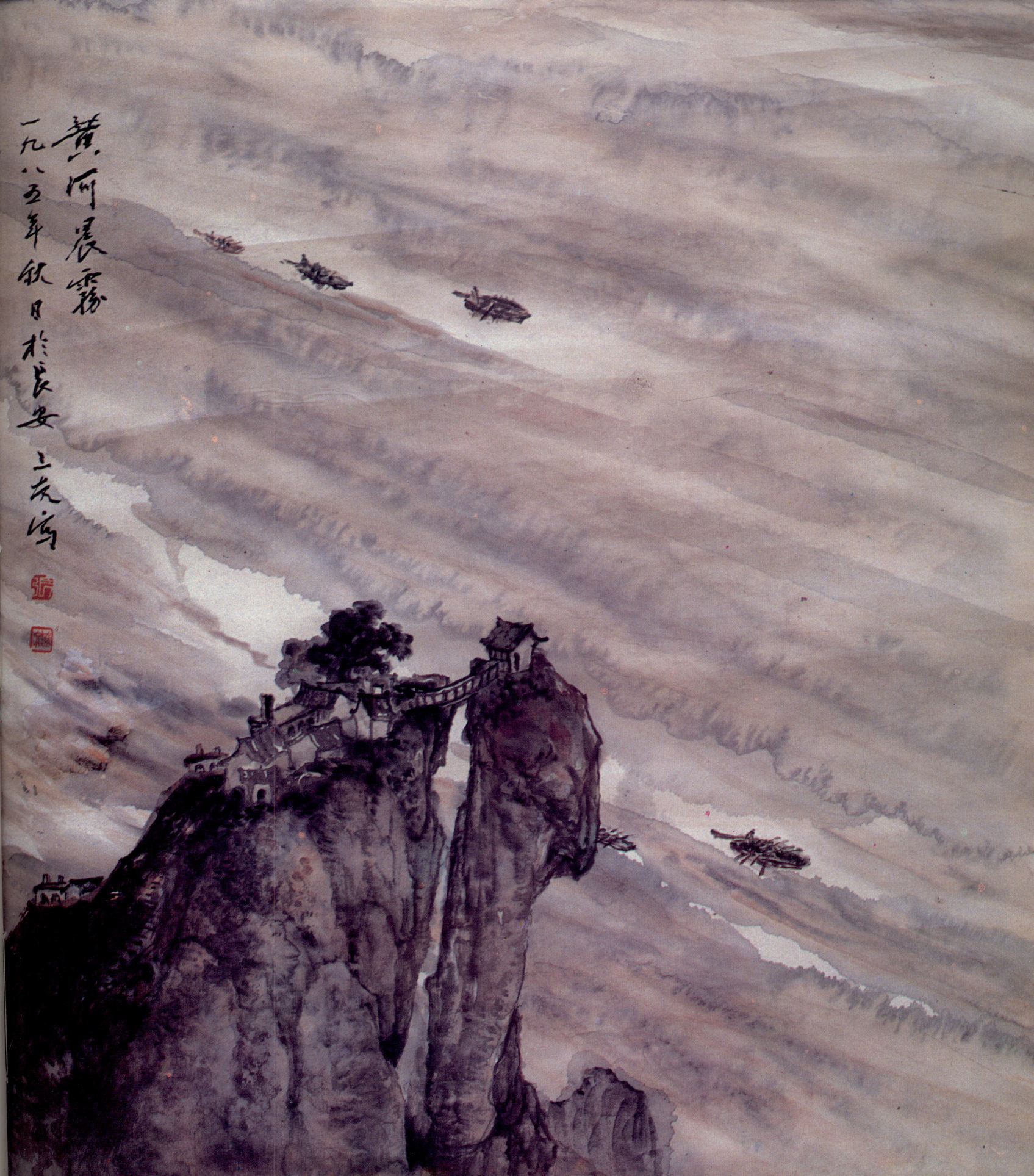


五 红 高 粱



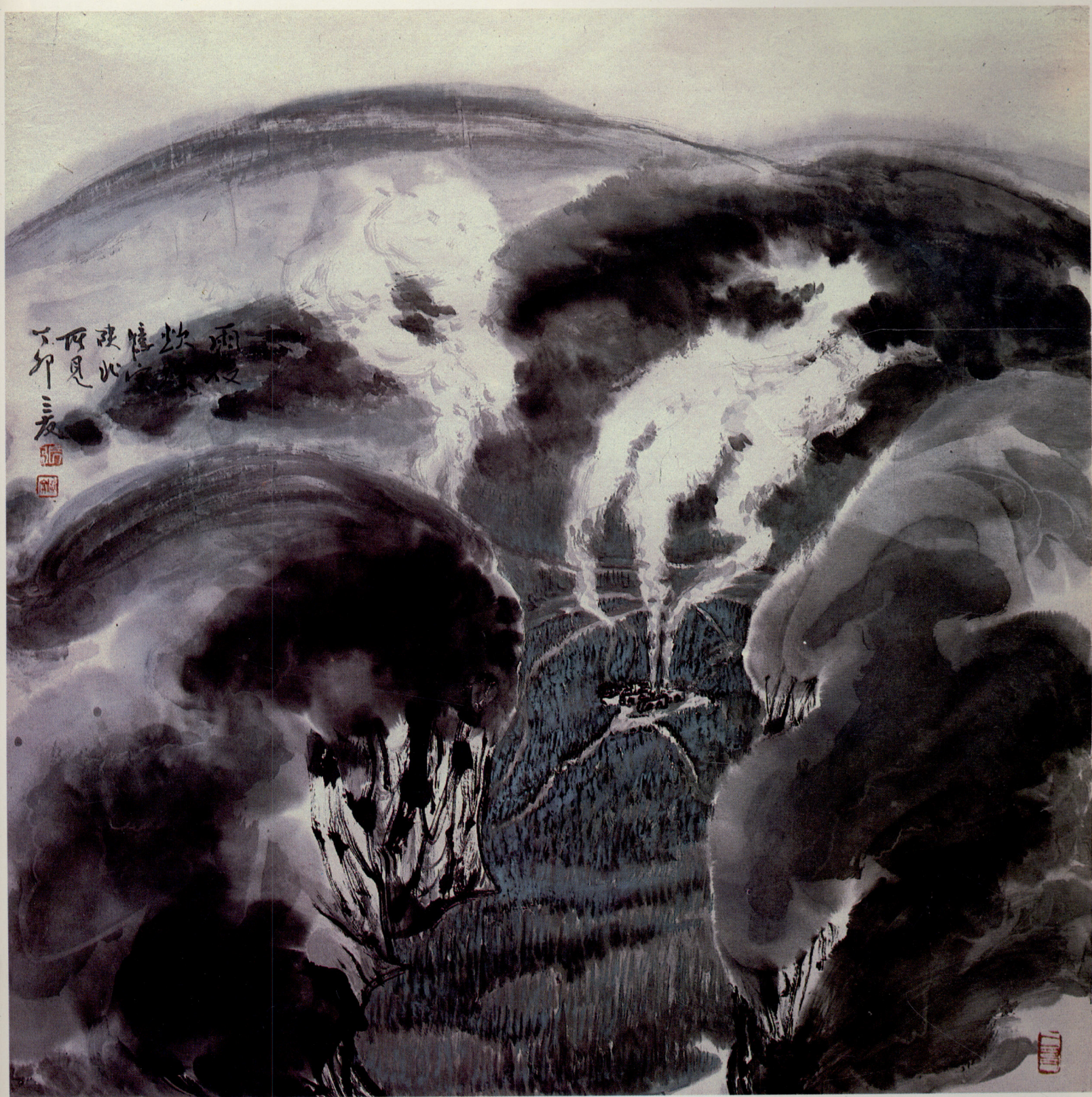
六 清風朗月 ·

黃河晨霧
一九八五年秋日於長安
三九





八 高原牧歌



九 炊 烟