

国画大家

1 卷.2007

MASTER OF CHINESE
PAINTING



因 此



图书在版编目(CIP)数据

国画大家.6 / 杨建国编. — 成都: 四川美术出版社,
2007.5

ISBN 978-7-5410-3331-5

I. 国... II. 杨... 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069374号

国画大家(6)

Guohua Dajia

策 划 / 张宝全

主 编 / 张子康

执行主编 / 杨建国

执行副主编 / 邓馨

责任编辑 / 李咏玫 汪青青

装帧设计 / 阿强 李秀梅

出版发行 / 四川出版集团 四川美术出版社

地 址 / 成都市三洞桥路12号(610031)

经 销 / 新华书店

监 制 / 今日美术馆

印 制 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

成品尺寸 / 210mm × 285mm

印 张 / 10

版 次 / 2007年5月第1版

印 次 / 2007年5月第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5410-3331-5

定 价 / 38元

著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

地址:北京市天竺空港工业A区天纬四街 邮编:101312

电话:010-80486788 联系人:陈诗汇

目录

档案

笔酣墨润 意气清和	
——张江舟人物画的三大系列	文 / 樊波 6
张江舟艺术简历	7
回复绘画本体的当代水墨画	文 / 张江舟 14

大家

我和健培	文 / 王孟奇 46
惟艺是图	文 / 朱德训 54
随笔(之一)	文 / 高旭奇 70
随笔(之二)	文 / 高旭奇 71
随笔(之三)	文 / 高旭奇 71

名家 教学

写生的空间	文 / 田黎明 74
党震	78
杨珺	84
许莹	90
卓昭妍	96
谢淼	102

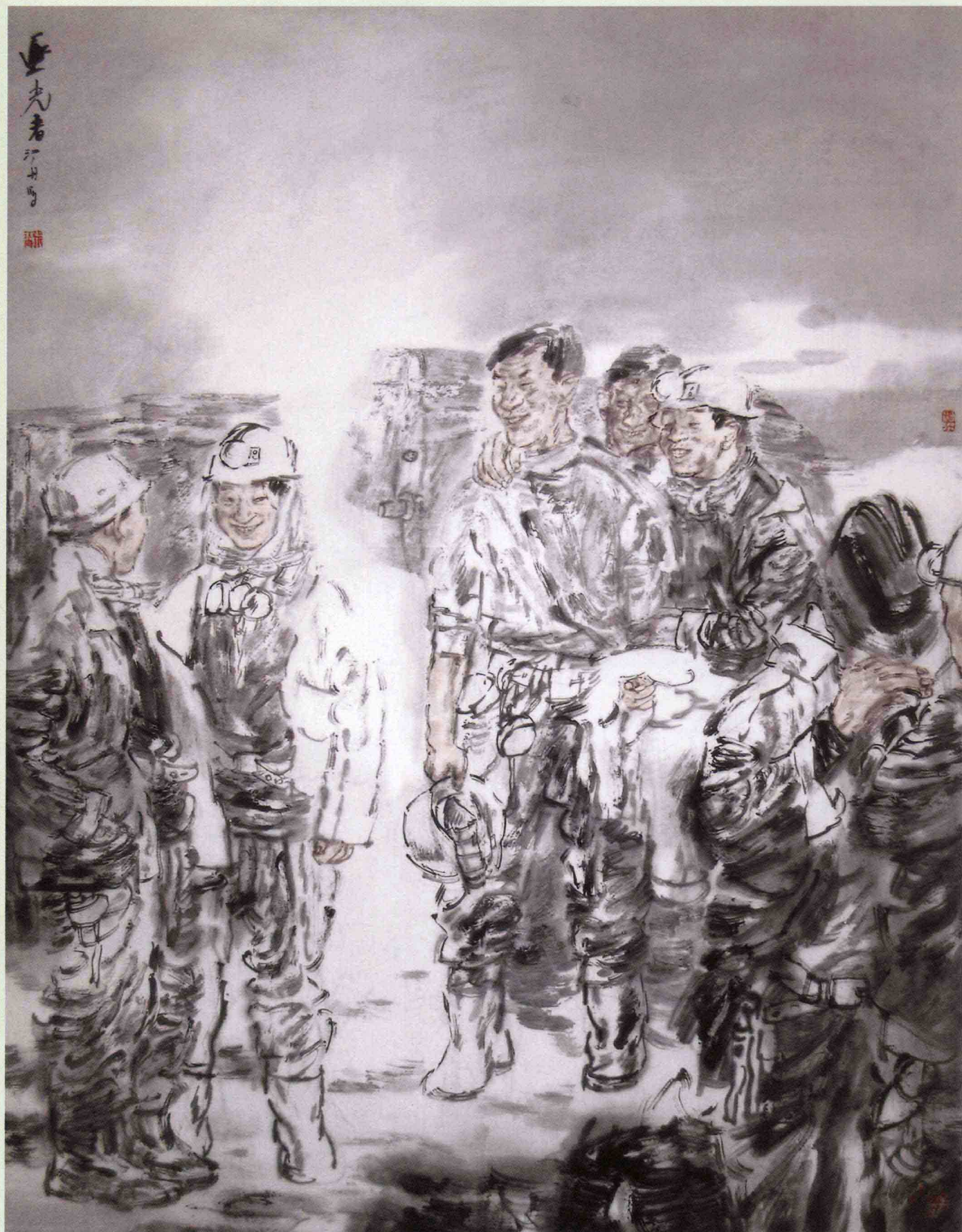
展线

前言	文 / 刘华 108
黄格胜	109
范扬	110
朱新建	111
杨春华	112
胡石	113
宋丰光	114
张伟平	115
边平山	116
李文亮	117
张江舟	118
孔戈野	119
张子康	120
怀一	121
明瓚	122
崔海	123
林海钟	124
雷子人	125
常朝晖	126
刘明波	127
马俊	128
党震	129

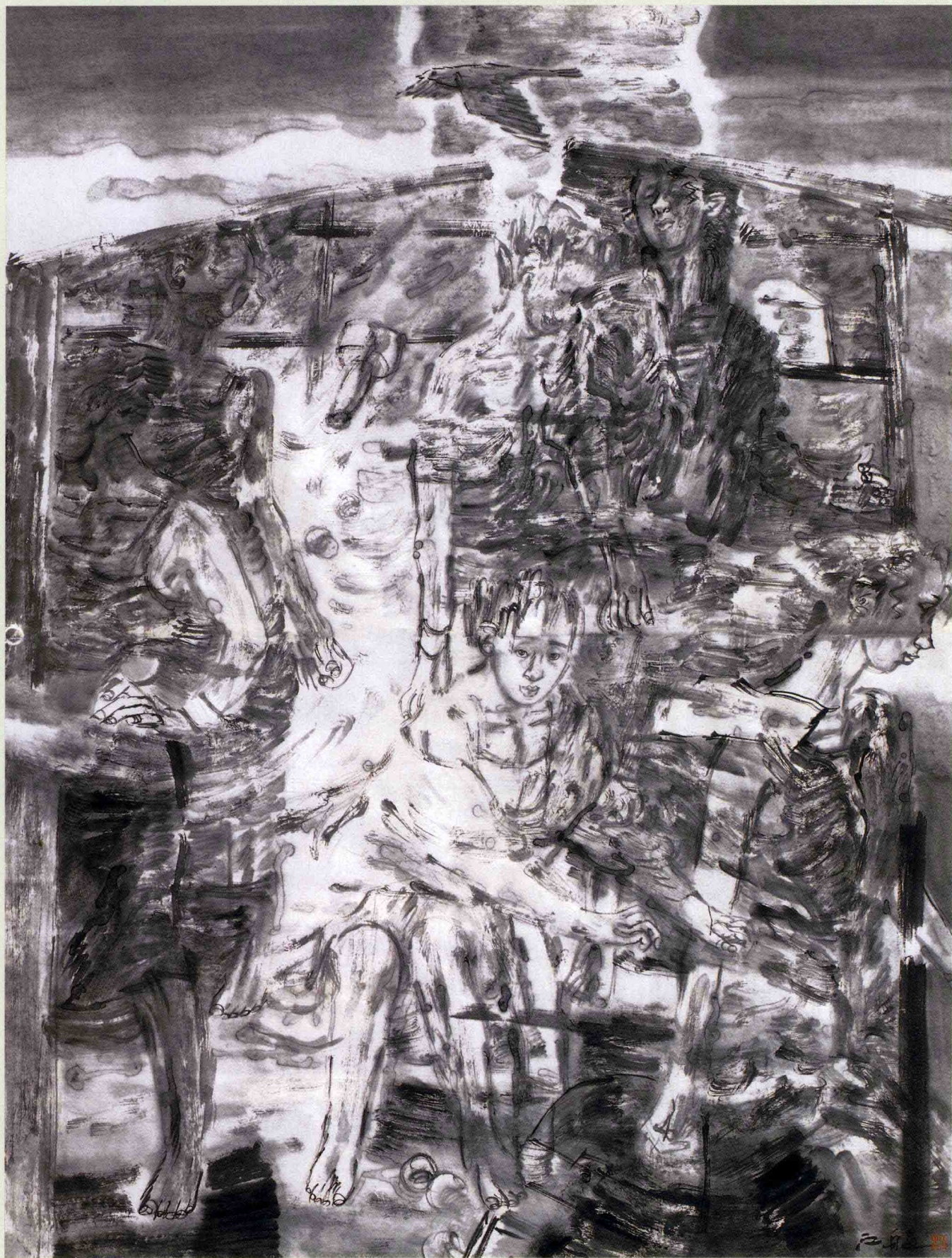
关注

白昀皓	130
陈林	132
秦艾	134
萧丽	136
张合红	138
崔强	140
李戈晔	142
倪春林	144
王金峰	146
敦文静	148





逐光者 220cm x 150cm 2004年



女人屋 200cm × 160cm 2004年



照片由作者提供

解
量性表达的符号语言，^{要与}作品所要传达之
主题内容意欲传达的符号语言形成高度的契合。

~~在“都市人物”系列中~~

以本人创作实践为例，2000年以来的“都市人物”系列和“边地人物”系列，均是将日常语言与^{视觉}符号的统一创作实践的根本用力之处。

当传统文人画笔墨范式，在^达现代感受已略显尴尬之时，对传统笔墨作适当的调整，当然

还包括对文人画之外的其他绘画传统以及西方绘画优秀资源的部分借鉴和挪用。在“都市人物”系列中，^{强化}一种类似传统“没骨”的

笔墨方式，作画时^即气即墨，~~墨气浑然成~~象，

墨色的分布~~即~~呈非中心状，并有意^{减弱}墨色

对比^{更似线条的}，~~便~~在色阶变化，便~~在~~画而在左色

调中形成^{更似线条的}“中音”的回响。还有画而中人物组合的非现实感，~~游移模糊~~，无法确定

谁的~~模~~人物形象，~~这~~是一个^{否、暗喻}游离于都市的边缘对当代都市人~~某种~~生存状态

精神^{△ △ △ △ △}的~~破~~解~~和~~相对~~的~~陌生感
的~~气~~墨~~场~~是否共有？当代~~的~~审美品质正
类型

的学习，

（我）

这一切所^知化
出的试欲接近却
终究无法达到的
岸境界。

笔酣墨润 意气清和

——张江舟人物画的三大系列

文/樊波



摄影/许恒

从性情上看，张江舟就是一位乐天欢地的人，这使他不可能长期冥思于本属于学者所探究的种种问题，那些文化思考只使他的自然性情增添了一种思想光泽，使他对生活的热情多了一份回味的蕴藉，进而也赋予了他的作品具有一种思维品格，但主导着他这一时期的整个创作倾向乃是直感和直觉的，是由热情所充盈起来的艺术敏感和审美情怀。从笔墨语言上看，张江舟这一系列的人物作品也似乎回到对现实生活的直感上来，有些作品甚至保持着人物写生的那种鲜活而生动的意趣，但在造型和构图上显然比写生之作提升了一大步，形象完整自足，布局错落有致而富匠心。更重要的是，那种铺写的墨色进一步收聚为「线型」表达，这种线型在运笔的正、侧、翻、转、点、刷之间显出丰富多变的意态，画家那份在文化反思之后，由生活点燃的热情不仅在人物造型中，而且在这种「线型」意态中淋漓尽致地展露出来了。

作为画家的张江舟，其实还长于理论思考，这种思考似乎主要集中于当今的文化发展和导向上。而且他的思考，一方面固然见诸于文章形式，但另一方面，他主要是将这一思考带入到具体的绘画创作中，从而深刻地影响到他的人物画题材对象的选择和风格建构。我们看到，张江舟的思考之倾向乃着眼于当下城市文明的批判和对纯朴的、带有原始意味的生存状况的关注。这样，他就很自然地将艺术目光投向了中国的西部地区，那里的民俗风情激发了他的创作灵感和思绪。他早期一大批作品如《伴侣》、《老伴》、《夫妻》、《圣途》就是上述思考和创作的产物。张江舟乃绘画科班出身，在造型上具有扎实的功底，这从他大量的人物写生中即可见出。从画法渊源上，张江舟大约沿承了徐悲鸿、蒋兆和的人物画体系，不仅注重对人物结构的把握，而且还在运用水墨语言中将西画的明暗光影之法带入其间。张江舟对我说，中国绘画传统是发展变化的，徐、蒋的人物画乃是20世纪以来产生和确立的一种新的传统。对于这一传统的美学价值——如能比古代人物画更加充分地刻画和表现对象，能够更加贴切地传达出时代气息等，我们不仅要加以肯定，而且还要进一步发扬光大。所以我们发现，张江舟这一时期的人物画（当然并不止于张江舟，还有一批画家亦有类似的艺术取向）能于徐、蒋之后再度别开生面，在保持人物造型的严谨和准确之中，又能将笔墨的抒写性充分强调出来，而且人物形象做适度的夸张、变形处理。这里我想补充说明的是，现在有人一听到夸张、变形的字眼，就联想到西方的现代艺术，联系到

某些怪诞的绘画语言形态。这是一种误解。中国古代人物画家大都深谙此法，如顾恺之、梁楷、丁云鹏、陈洪绶，他们笔下的人物形象都具有夸张和变形的意味和特点，他们的人物画成就在很大程度上是与这种夸张、变形手法相联系的。当然夸张和变形有自身的审美原则，即突出表现对象的某些部位，使其从隐而不现的状态中彰显出来。从这个意义讲，夸张、变形就是一种审美发现。正是由于这种发现并诉诸于形式表达，所以绘画形象就与现实对象产生了一定的差距，产生了某种“陌生感”。应该说，夸张与变形还有一定的“度”，这个“度”就是不能完全违背人们对现实对象感知的视觉经验，好的夸张、变形不仅不违背之，而且还使人们对对象有着更为深刻、有力的理解和把握，并进而产生某种新鲜的美感。我想张江舟的人物画即可作如是观。通过这一手法，张江舟早期的人物画呈现出一种拙而涩的面貌，加之他喜用浓重而有变化的墨色，所以整个画面笼罩着一层沉郁而带神秘感的氛围。我认为，这是张江舟人物的第一个系列，也是他人物画的风格初创形态。尽管他后来的人物画发展已然超越了这一形态，但其基本的语言因素依然保留在他的新的风格构造中。

大约是在2000年初，张江舟人物画风实现了一次重大转变。这一转变乃是伴随着他的文化思考进展亦步亦趋的。在张江舟看来，人们固然可以以批判的眼光来看待现代文明以及在这种文明条件下的人的生存状态，但批判不等于回避，人们特别是艺术家毕竟要直接面对这一文明现实。按照张江舟的说法，这是“置身于当代都市文化的无奈”，他的创作乃是在“矛盾困境中”的“艰辛突围”。这样是

张江舟艺术简历

现任中国国家画院院长助理，一级画家，中国美术家协会会员，全国青联委员，文化部美术高级职称评审委员，文化部优秀中青年专家。

1961年，出生于福建漳州，祖籍安徽定远。

1969年，随父母迁居河南郑州。

1991年，油画《大决战》入选全军美展，并获一等奖。

1993年，《逝》入选全军美展，并收入《全军美术作品集》，同年创作《祈望》、《热风》等藏区题材作品十余幅，其中6幅参加中国美协“新人新作展”。

1994年，《山坳》入选全国美展，长篇连环画《人们崇尚那颗星》由西苑出版社出版，《敦克尔克大撤退》由九洲出版社出版。

1995年，《红尘》入选“全国人物画大展”并获优秀作品奖。创作《血祭》等作品十余幅。《血祭》参加“中国画研究院邀请展”；另有作品3幅参加“当代杰出中青年国画作品集”。

1996年，调入中国画研究院，参加无锡全国人物画创作研讨会、论文及国画作品刊发于《中国画研究》。

1997年，《大转经》、《磕长头》、《青海湖》参加中国美协中国画艺委会“国画学术邀请展”并获“国画家奖”，此3幅作品同年刊发于《国画家》杂志。

1998年，赴甘南藏区写生，创作《圣迹》等作品十余幅。其中6幅刊发于《国画家》并同时发表论文。《东窗夜课》、《圣迹》等作品5幅参加“当代中国画廊”赴香港展出，作品入编同名画集。

1999年，创作都市题材《99逆光》系列作品8幅，参加“水墨延伸中国画作品展”，同时收入同名画集。

2000年，《00状态》系列作品10幅，论文《感受困境·搜寻突围》刊发于《美术观察》，同时刊发的还有邵大箴、刘晓纯、刘悦浦、翟墨、范迪安、徐恩存的点评文章；8幅肖像作品收入江西美术出版社出版的《中国画人物肖像集》；《00状态》系列作品6幅参加“中国画家作品展”赴澳大利亚展出。

2001年，6幅《00状态》系列作品参加“水墨本色——当代中国画邀请展”；参加文化部主办的“聚集西部——中国画家西部行”采风团赴甘南、西双版纳写生，赴兰州、成都参加“聚集西部——中国画创作研讨会”；《大转经》、《磕长头》参加“百年中国画大展”同时收入同名画集；《圣迹》参加“全国画院双年展”同时收入同名画集并发表于《水墨》杂志。《雕塑西部》等5幅作品参加“聚集西部——中国画家西部行作品展”；《雕塑西部》等三幅作品和徐恩存撰写的《当下空间中的笔墨操作——张江舟访谈》一文同时刊发于《文艺报》。

2002年，参加中国画研究院写生团赴河北写生，十余幅写生作品参加“中国画研究院写生作品展”同时收入同名画集；6幅《女人屋》系列作品参加中央美术学院主办的“2002水墨本色展”，同时收入同名画集；《女人河》等6幅作品和《创作札记》一组收入《水墨状态》丛书第一期；十余幅作品入编四川美术出版社出版的《中国画典——人物卷》；个人专集《走近画家——张江舟卷》由天津美术出版社出版；随中国美术家代表团赴欧洲十国考察；赴四川阿坝地区和甘肃藏区写生，产生写生作品100余幅。任《水墨研究》丛书主编。

2003年，《壬午记忆》等5幅作品参加“中国艺术研究院提名展”，同时收入同名画集；《风》系列作品和梅墨生撰写的《张江舟作品的个性阐释》一文同时发表于《江苏画刊》；赴韩国参加“中韩美术大会”，作品《边地阳光》在韩国竹園美术馆展出。策划并主持“东方之韵——2003中国水墨”活动，本活动由“再识传统——当代中国画成就展”、“解读当代——当代中国画探索展”和“追求卓越——当代中国画论坛”三项内容组成，并出版同名文献集；《都市记忆》入选“第二届全国画院双年展”并获学术大奖；个人画集《走进画家——张江舟卷》由天津美术出版社出版。

2004年，参加“聚集西部·宁夏行”采风团赴宁夏写生，并主持写生创作研讨会；《宁夏印象》系列作品4幅参加“聚集西部·宁夏行——中国画家写生创作展”，并收入编同名作品集，作品《吉祥》参加“聚集西部·内蒙行——中国画家写生创作展”，并收入编同名画集。《边地阳光》等4幅作品参加“2004黄宾虹奖获奖画家作品展”，并收入编同名画集，同时获“2004黄宾虹奖”。

大型个人画集《中国画坛·60一代——张江舟卷》由四川人民美术出版社出版；《名家写生——张江舟人物写生作品集》由天津人民美术出版社出版；个人画集《中国画研究院画家作品集——张江舟卷》由河北教育出版社出版。赴土耳其、埃及考察、写生，以土耳其为题的4幅作品参加“中国画家眼中的世界——中国画写生创作展”，并收入编《水墨五洲》画集；《壬午记忆》等作品8幅入编《水墨本味——中国画作品集》，《边地微风》等4幅作品参加“国画风景线——当代中国画家作品巡回展”，赴杭州、广州、洛阳等地展出，并收入编同名画集；《中国画道》、《中国画》杂志刊发专题。

2005年，中国画《人·物》参加“南京水墨传媒三年展”，《女人屋》参加深圳“国际水墨双年展”；另有数十件作品参加“首届中国齐白石国际文化艺术节”、“2005上海青年美术大展邀请展”、“正当代·盛世中国”等十余个全国展览，并收入编同名画集；《国画研究》、《名画点藏》、《画坛》、《中国画苑》、《艺术中国》、《中国艺术家》、《艺术今典》、《中国画收藏导报》等报刊均有专题报道介绍其艺术成就。被评为“2005年全国最具增值潜力的30位画家”。赴台湾考察写生，并参加“两岸情深画展”，中央电视台教育频道播出个人专题片。

2006年，《忠诚——抗日救国运动》入选“国家重大历史题材美术创作工程”；《边缘地带》等参加“农民·农民——中国美术馆邀请展”；《暖风》等6幅作品参加“当代中国画家作品洛杉矶邀请展”；4幅作品参加“东方墨——中国当代水墨艺术家邀请展”赴挪威奥斯陆美术学院展出；另有三十余幅作品参加“2006国画家提名展”、“炎黄艺术馆学术委员作品展”等十余项全国性展览。大量作品入编《东方墨》、《东方之韵》、《美的星座》、《当代30位中国画家投资赏析》、《当代中国画100家》、《中国画小品集》、《北京画坛》等画集；《美术观察》、《书画收藏》、《中国画廊收藏导报》、《艺术跟踪》、《国画家》、《北京晚报》、《新闻晚报》、《中国商报》、《中国经营报》等报刊均有专题报道介绍其艺术成就。山东卫视频道、山东电视台财经频道分别拍摄播出个人专题片。



2004年在土耳其



2004年在埃及艺术家家中

必要“引动语言方式和语言结构的转化和重组”。于是我们就看到了张江舟人物画的第二个系列。他将这一系列的创作称之为“水墨新作”。的确，与其前期作品相比，这里的新作，“线”的形态似乎被弱化了，“墨”的表现功能则被大大强化了，但人物造型却并没有“解构”，相反，在大块的墨色铺写中呈现出更为完整而凝聚的结构。应当说，画家似乎更突出地加强了人物形体的“塑造感”，为了获得这种“塑造感”，在人体结构某些部位和衣着转折处采用“排”、“刷”之笔，从而大大丰富和拓宽了中国画语言的表现力。相对于他早期画风，这里的作品中的人物造型与现实原形似乎更拉大了距离，人物面部特征刻画似乎被有意模糊了，不再完全是依物象形，而更多的是按照某种文化理念来塑造这些形象和组织画面的，人物肢体或呈硬直而支离的形态，或于多种弯曲形体的交织中呈参差之象，整个作品由此而散发出一种焦灼、激亢的气氛。我们从他的《壬午记忆》、《人·物》、《状态》、《热风》

等作品中可以明显看出这一点。有的学者指出，张江舟的画作在墨色分布上往往表现为一种非中心状态，实际上他的人物造型安排在整个画面中也呈现出一种非中心状态，每一个形象之间形成了多重视点的空间关系。这样一来，造型结构自身的完整性就与画面非中心状态形成一种内在的张力，这样就使作品充溢着一种紧张、冲突的视觉效应。张江舟说他的这一批“水墨新作”在语言结构上的重组是为建立一个新的当代艺术形态。在我看来，张江舟这一批作品乃是对当下文明状态的一种艺术化隐喻或象征，他那些似乎偏离现实原形而加以重新组合的人物形象在一种支离、交错和多重视点的营构中表现了画家对文明条件下人的生存状况的一种艺术反思和解读。应当说，无论是在艺术手法上，还是在思想意蕴上，张江舟这一时期的作品都是对前期的超越和提升。

很显然，从张江舟一开始的早期作品到他的“水墨新作”，都相应拥有比较鲜明的风格特征：一者为沉厚苦拙，一者为



2006年在西双版纳



2003年在梵蒂冈

排戛激放，而且这两者都带有画家文化思考的烙印。但是我们看到，张江舟却并没有停止他的风格探索和演进。近一个时期以来，他又发展出另一种令人瞩目的人物画风，我将这一画风描述为“笔酣墨润，意气清和”。此乃为他人物画的第三个系列。不过人们只稍细心考量起来，就会发现，在他这一风格转化过程中，尚存在一个过渡性的阶段。这主要是以《女人屋》、《女人河》、《雕塑西部》等作品为其标志。这些人物画一方面在造型上延续了第二系列的基本方法和特点，而另一方面则又恢复了早期（即第一系列）人物画那种偏于写实的倾向，由文化理念所支配的那种夸张的、带有隐喻意味的形象组合以及画面中的内在张力和冲突感仿佛消失了，取而代之的乃是现实人物和场景的直接而生动的写照。不过尽管延续了第二系列的画风，尽管还是以“墨”代“线”，人物造型也依然显出一种坚实的雕塑美感，但其间已有一种自由通透的笔调仿佛脱颖而出，那种在心手掌控之中自然生发而出的节奏似

乎要逸出坚实的形体而欣快的吟唱，那排戛如风的刷笔也似在渐渐内敛成锋，凝聚为线，那笼罩和渗透于画面及造型中的沉厚的墨色在虚虚实实的变幻中略略卸去了浓重的衣钵——这一切都预示着一一种新的画风即将诞生。

张江舟人物画第三个系列的主要作品有《守望都市》、《逐光者》、《惠风》、《边地阳光》、《边地红云》、《边地细雨》、《日落秋色远》、《秋山霞色》、《轻风玛曲》、《春醉图》、《玛曲阳光》等，从作品的名称即可知晓，画家笔下的人物题材已然具有了比较明确的指称对象，这表明他在创作这一批画作时似已摆脱了那种困扰着思绪的种种抽象的文化理念，但只凭着一种审美直觉去感受生活本身，去体贴那洋溢着生命活力的各种人群。当然这并不是说，张江舟前一时期的文化思考在这里全然失去了意义，实际上，上述作品如《守望都市》、《惠风》等依然体现了画家惯有的文化思致。只不过是那种难以释怀的艰涩的反思倾向在此已转变为一种悠然超脱的审美情

怀，因而投注于题材之中不再是某种既定的理念，而是一种豁然开朗的热情，这种热情虽是缘于生活直感的，但却不是单纯的冲动，而是经过一番文化反思之后的心灵觉解，是从这种觉解中涌出的巨大的喜悦。从性情上看，张江舟就是一位乐天欢地的人，这使他不可能长期冥思于本属于学者所探究的种种问题，那些文化思考只使他的自然性情增添了一种思想光泽，使他对生活的热情多了一份回味的蕴藉，进而也赋予了他的作品具有一种思维品格，但主导着他这一时期的整个创作倾向乃是直感和直觉的，是由热情所充盈起来的艺术敏感和审美情怀。

从笔墨语言上看，张江舟这一系列的人物作品也似乎回到对现实生活的直感上来，有些作品甚至保持着人物写生的那种鲜活而生动的意趣，但在造型和构图上显然比写生之作提升了一大步，形象完整自足，布局错落有致而富匠心。更重要的是，那种铺写的墨色进一步收聚为“线型”表达，这种线型在运笔的正、侧、翻、转、点、刷之间显出丰富多变的意态，画家那份在文化反思之后，由生活点燃的热情不仅在人物造型中，而且在这种“线型”意态中淋漓尽致地展露出来了。张江舟这一时期的人物画造型上具有一种特别的风致和情味，尤其是女子的形象，体态婀娜，面相丰腴，且“巧笑倩兮，美目盼兮”，这是他从生活原型中提炼和创造出来的令人心仪的美的样式。应当说，这种美的样式与其笔墨语言是相协调的，那富于风致和情味的人物形象不仅从其“线型”意态中宛转而出，而且还弥散出一种通透的清气。张江舟长于用墨，前期（第一系列）人物画那种沉郁的格调形成显然是与他用墨偏于浓厚相关；后来（第二系列）他的人物画几乎以墨代线，且整个墨色在画面中形成了一种非中心的“灰色”状态。而这一时期（第三系列）的人物画，则由灰色转变为清气，或者说这种清气正是对灰色的化解，如同阳光对积雪的化解一样。

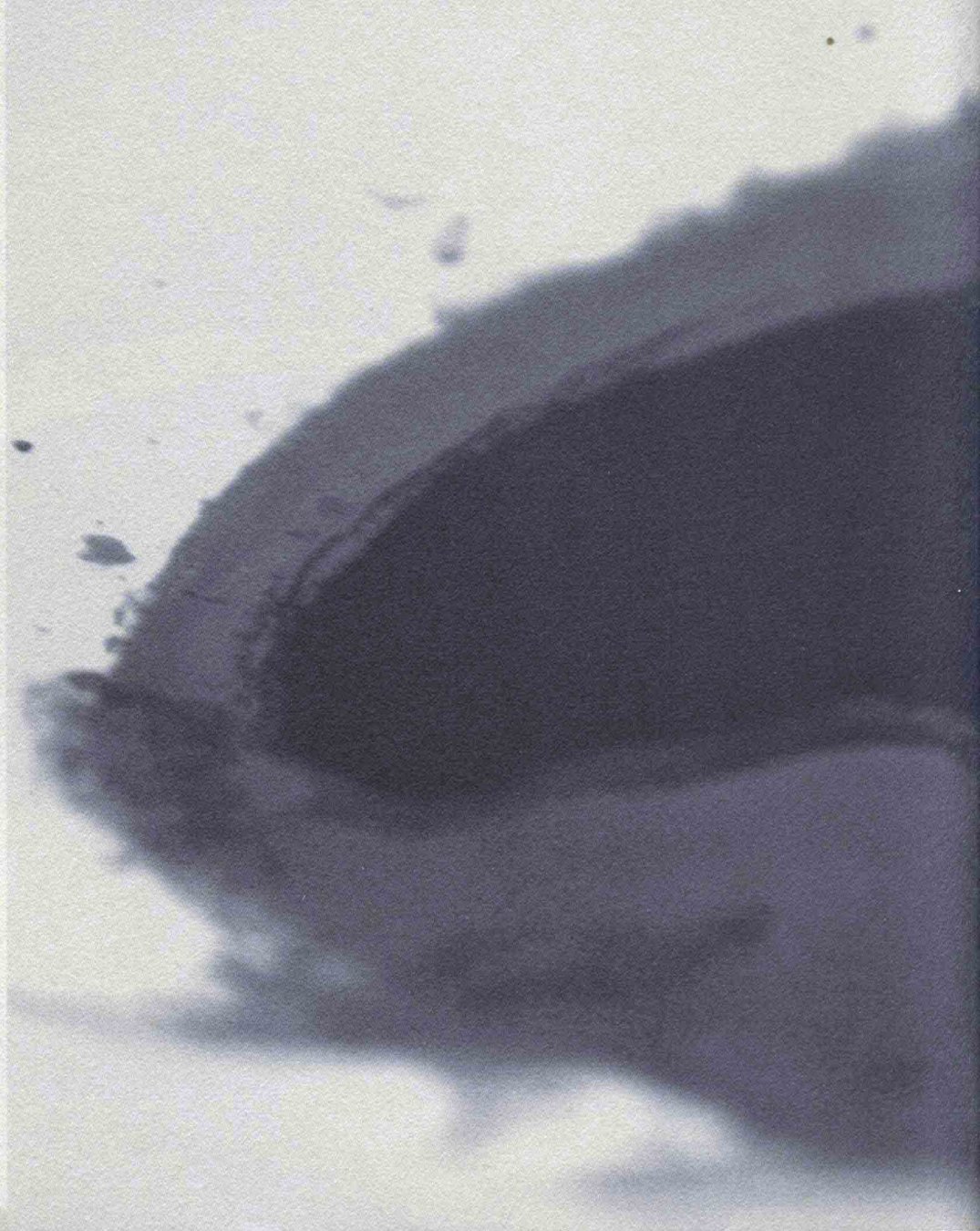
我们说张江舟人物画的三大系列，但却不能说他的人物画具有三种截然不同的风格类型。而只能讲他在人物画风格建构上具有一种善于探索的精神。正是这种探索精神使得他的人物画三大系列在保持着一种贯通性的同时，还呈现一种跳跃性和超越性，而且在我看来，张江舟实现这种跳跃和超越，既不是那样刻意人为，也不是一种什么长期积累之后的突变，而似乎是怡然畅达的自由转换和提升。促成这种转换和提升的原由，可能是他在不同时期的文化思考不断调度着绘画语言风格的取向。此外，他那豁达的性情和充满灵性的艺术禀赋也使他几乎难以满足于任何一种固定





的语言（或风格）样式。在上述三大系列中，依我之见，其第二、第三个系列，乃可代表着张江舟人物画探索过程中的、具有较高艺术水准的阶段性格标志，而第三个系列似更符合和贴近他的气质、才性，那种由笔酣墨润中所流迥而出的清和虚旷的风调在当今人物画坛虽不能说是空谷足音，但也却如天籁悠响，令闻者自有“濠、濮之想”也。

中国人物画自魏晋达到审美自觉和确立，在唐宋时期再现辉煌。然元明清以来却渐次陷入靡顿状况。“五·四”以来，以徐悲鸿为代表的一批画家力求打破这一局面，他们变革传统，合璧中西之法，开辟了中国人物画之新境。新中国成立之后的人物画，在很大程度上正是在徐悲鸿等人影响下成长和发展起来的。但我认为，这一时期（即1950年以来）的人物画在思想意蕴和艺术语言上出现了某种程度的歧异现象，即一方面一大批人物画家直接继承和延续了徐悲鸿的变革化的新的语言样式（同时亦在一定程度上保留着传统绘画的某些因素），这种新的语言样式与新的时代生活是相吻合的，并且是具有较高的艺术水准的。这一时期的杰出的人物画家像石鲁、方增先、黄胄等人，更能与徐悲鸿画风之外另辟蹊径，直接从现实生活中提取和锤炼出极具新鲜品质和个性的艺术形式，至今依然不失为一种美



的典范；但是另一方面，当时的意识形态在为物画审美内涵注入了某些积极的思想因子的同时，由于它自身的局限也给当时的人物画创作带来了一定束缚，甚至是损害。这就造成了人物画在艺术语言与思想意蕴两者之间出现某种歧异——在“十年动乱”期间，这种歧异就更加突出以至演变成为一种荒谬的境地。正是这样，尽管这一时期人物画在特殊的年代还是创造出了特殊的、无可否认的艺术成就，但在总体上看，它毕竟尚未回归到自身的审美本体上来。这种情况只是在20世纪80年代初才得到扭转和改观。在经历了一番曲折之后，中国物画终于可以再按其审美本体自由地发展了。从这个意义上看，像张江舟这样一批中青年画家真是很幸运了。然而这里需要说明的是，回到审美本体是一回事，而要在此基础上达到应有的审美高度则是另一回事。前辈画家能在“歧异”的状况中尚能取得可观的成就，那么如今画家潜其心，养其气，感合时代，笔锋下决出新的生活，从而将中国物画推向一个新的艺术高度，更是在情理之中了。对此不知江舟是否亦有很好的思量？