

主编 贾德江

中国现代山水画

名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

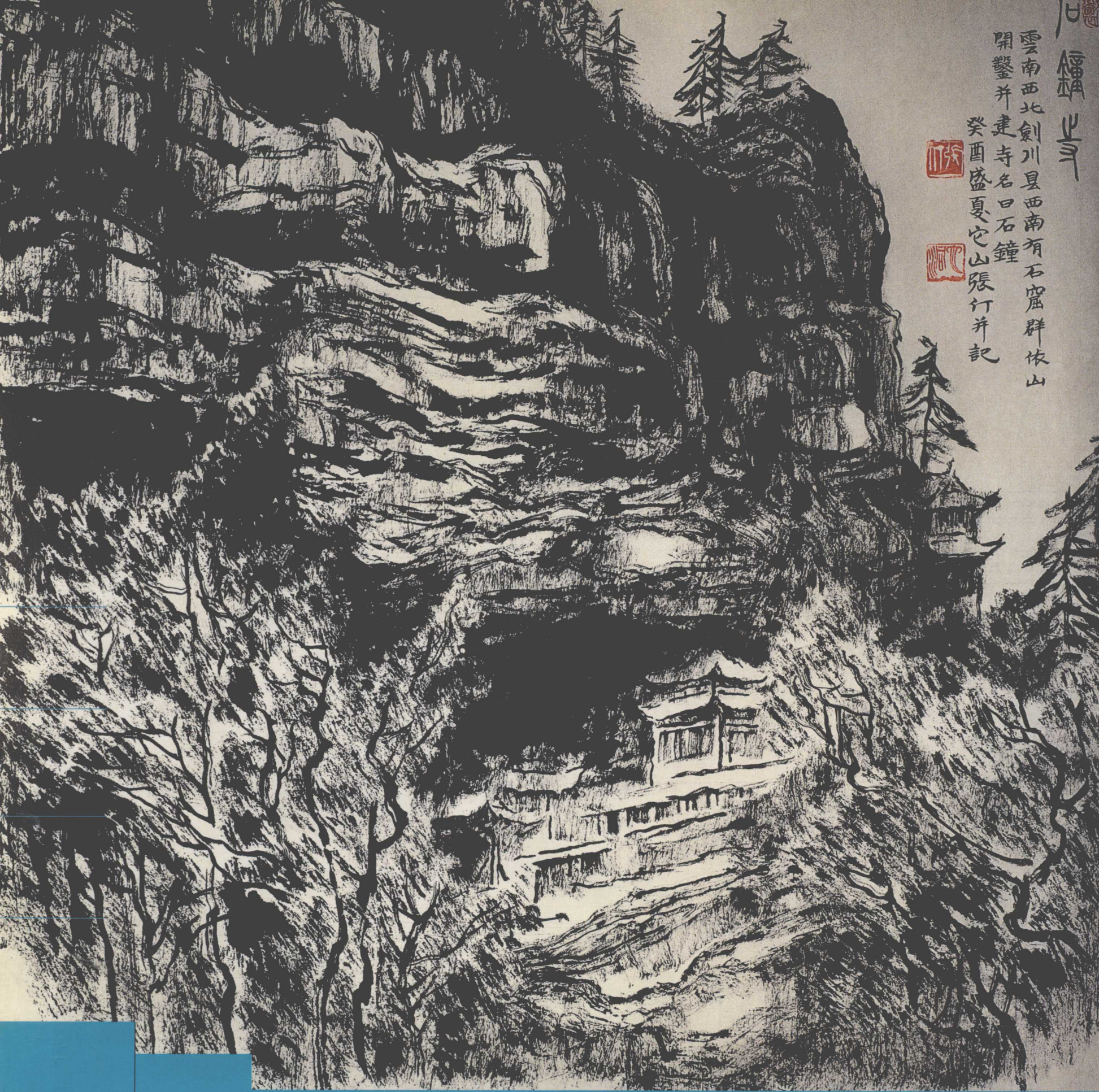
张仃

焦墨山水画艺术



黄粱城 三庫

丙子秋日应建工集团之邀
至此写生城关险要固若金汤
明建城将军蔡氏因受诬陷而
被杀有残碑记其事
归来后曾写两幅此其二也
丁丑秋日它山张仃于京补题



雲南西北劍川縣西南有石窟群依山
開鑿并建寺名曰石鐘
癸酉盛夏它山張竹并記



石钟寺 1993 纸本
60cm × 60cm

总策划：杨建峰 杨永胜

画家以线达意，但所尊之意，不同时代、不同画家有不同具体条件，意有千差万别，笔墨线条亦千变万化，题材可以相同，或梅兰竹菊，或高山流水，但艺术内涵却十分丰富，面貌风格因人而异。

中国现代山水画名家技法精解 · 张竹焦墨山水画艺术

图书在版编目(CIP)数据
张竹焦墨山水画艺术 / 贾德江主编. — 北京: 中国民族摄影艺术出版社,
2003.4 (中国现代山水画名家技法精解)
ISBN 7-80069-495-X
I. 张... II. 贾... III. 山水画—技法(美术) IV. J212.26
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003) 第 018035 号

出版: 中国民族摄影艺术出版社
(北京市东城区和平里北街 14 号 邮编: 100013)
发行: 中国民族摄影艺术出版社
全国新华书店经销
印刷: 人民美术印刷厂
开本: 787mm × 1092mm 1/8
印张: 3.5
印数: 1-5000 2003 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷
书号: ISBN7-80069-495-X/J · 330
全套 10 册定价: 300.00 元

主 编 贾德江
责任编辑 马郁翠
装帧设计 李呈修

ISBN 7-80069-495-X



9 787800 694950 >

主编 贾德江

中国现代山水画

名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

张仃

焦墨山水画艺术



黄粱城 三庫

丙子秋日应建工集团之邀
至此写生城关险要固若金汤
明建城将军蔡氏因受诬陷而
被杀有残碑记其事
归来后曾写两幅此其二也
丁丑秋日它山张仃于京补题

编辑人语：

原中央工艺美术学院院长张仃教授是当代著名中国画家、漫画家、壁画家、书法家、工艺美术家、美术教育家、美术理论家。建国初期，他负责开国大典和全国政协会议的美术设计工作，设计并制作了国徽，完成了天安门广场的装潢和新中国的第一批纪念邮票。一九五七年，他设计了优秀动画片「哪吒闹海」，并主持了首都国际机场的壁画创作。由此，张仃教授声名大震。

在绘画领域中，他画过漫画、宣传画、装饰画、壁画、水墨写生……他是一位发展全面、德高望重的老艺术家。七十年代中期，他开始进行山水画焦墨的写生和创作。使惯十八般兵器的张仃，却安于这最简单、最传统的工具，凭一条墨线，似春蚕吐丝，在纸上信意挥洒，黑线、黑点、墨块、积墨、飞白、交错的皴擦，可构成各式各样的体感、量感、虚实感，写下了无穷无尽的文章。与彩色画相对而言，焦墨画近乎做减法，但具有雄厚造型实力和书法功底。张仃教授却在焦墨中作加法，用最简洁的手段表现无限的丰富，他追求淋漓尽致，不满足于「意到笔不到」。张仃愈来愈追求艺术的纯度，用艺术的纯来表现眼花缭乱的大千世界，独树一帜，自成体系。

张仃的焦墨山水，以线条为他的绘画语言，充分体现了雄浑、沉着、劲健这一最高美学境界。由于他重视写生，加以立意新颖，笔墨酣畅，源于生活而又高于生活，使他的作品达到「天人合一」的境界，把中国山水画提到一个更高的层次。



著名山水画家 张仃简介

■ 张仃

■ 当代著名中国画家、漫画家、壁画家、书法家、工艺美术家、美术教育家、美术理论家。

■ 1917年5月19日出生于辽宁北镇县，祖籍黑山县。

■ 历任中央美术学院实用美术系主任、教授、中央工艺美术学院院长。曾任中国美协常务理事，中国美协壁画艺术委员会主任，中国工艺美术学会副理事长，黄宾虹研究会会长，中国画研究院院务委员等职。

■ 1932年进北平美术专科学校学习，开始中国画创作。1933年，开始漫画创作，多幅作品入选全国第一届漫画展。1938年初秋，到延安，在鲁迅文学艺术学院美术系任教。1942年，应邀参加延安文艺座谈会。1946年，任《东北画报》社总编辑，创作了大量年画和招贴画。1949年，负责开国大典和全国政协会议的美术设计工作。他所领导的联合大学美术供应社设计并制作了国徽，完成了天安门广场的装潢和新中国的第一批纪念邮票。此后，任中央美术学院教授兼实用美术系主任。1957年，调任中央工艺美术学院院长，举办个人画展。夏，设计优秀动画片《哪吒闹海》。冬，主持首都国际机场的壁画，并创作巨幅壁画《哪吒闹海》。1980年任中央工艺美术学院院长。

■ 1987年，在中国画研究院举办《张仃焦墨写生画展》。1991年，在中国美术馆举办《张仃山水画展》。1993年，在中国美术馆举办《'93张仃山水画展》。1996年，在中国美术馆举办《张仃山水画展94~96》。

■ 出版的画册有《张仃水墨山水写生》、《张仃焦墨山水》、《张仃画集》、《张仃漫画》、《张仃画谱》、《中国漫画书系·张仃卷》、《中国画名家作品精选——张仃作品》等；出版的理论著作有《被迫谈艺录》、《张仃谈艺录》、《张仃山水》等。

■ 1999年撰文《守住中国画的底线》，批评刘国松多年前提出的“革毛笔的命”，与吴冠中近年提出的“笔墨等于零”。由此引发了一场关于中国画笔墨的大辩论。

蜀山皇后 1994年



松涛 1993年



樾树沟 1996年

1991年10月在中国美术馆举办“张行焦墨山水画展”时，《中国书画》编辑部的同志选了几幅画，并要我说几句。多年来，关于焦墨，我觉得要说的差不多都说过了，盛情难却，只好旧话重提。

由于我多年来搞装饰，喜爱色彩画过漫画，好变形；后来又抓住焦墨，似乎使人难以理解。我画山水画开始于50年代的写生活活动，没有认真地师承过某家某派，因此，对中国画既没有很坚实的基础，同时也没有包袱。因为是一张白纸，所以古、今造化皆为我师。但我深知中国山水画历史悠久，传统极丰富；中国名山大川很多，山水画家得天独厚。由于长期封闭的农业社会以及民族素质与文化积淀等诸多因素，历史上有成就的山水画家很多，直到现在，堪称人才倍出。倘要在山水领域画出一张个人面貌，对传统有所突破，十分艰难。

千里之行，始于足下。当今许多大家，艺术上都有很全面的修养，具有深厚的基本功，如齐白石、黄宾虹皆奋斗终生，衰年变法，都是经过不断积累，由渐变，到突变，极少见早年得志的“天才”。中国其他艺术也莫不如此，如京剧，许多有成就的演员，多是梨园世家，自幼学艺，饱尝甘苦，后台基本功都十分扎实。

我近年花甲之时，决心从小学生做起，纯以焦墨写生，犹如对自然“描红”，练眼、练手、练心，促使眼、手、心合一，从实践中悟到，石涛“一画”说并非玄虚。联系到从赵孟頫到董其昌“书画同源”论，重视以线为造型手段。经过不断实践，认识有所提高，不知不觉十几年又过去了，艺术劳动，可能也有惯性，每觉以焦墨写生愈得心应手，愈欲罢不能了。另外，多年来我坚信生活是艺术创作源泉的观点，这个观点，现在将来都不会过时。明清

以来山水画之衰落，原因很多，但最根本的原因是一部分画家脱离了生活，闭门造车，只强调师承，缺少创造，形成公式化、概念化的“山水八股”。我虽坚持写生，但并不主张照搬生活。写生的过程，就是艺术创造的过程，有取舍，有改造，也有意匠加工；有意识地使感情移入，以意造境，以达到“情景交融”。对景写生，是习作？是创作？界线难以划清。对中国山水画而言，从画面的具象或抽象来说明它新与旧，是浅层次的认识。中国山水画与西洋风景画的艺术观念、审美层次、造型

天子山石口 1995年



深壑幽泉 1996年



故园情 1995年



语言都有根本区别。古代画家强调“行万里路，读万卷书”，目的是加深生活感受，提高艺术修养，甚至改变气质，促进人品、画品的升华，这些都是有益的经验，很好的传统。

近年来有些中青年山水画家，是艺术院校培养出来的，不同于历史上师徒相授的师承关系。这些人大多有很好的基础，有写生能力，但也有人过分强调“向内转”，这是对过去的一段时期片面强调“生活”、“主题先行”的一种逆反心理。但如果强调“向内转”过了头，忽视生活，甚至不要生活，其结果会走向反面，使作品的内容空虚，题材贫乏；单纯在技法上变换花样，会造成面目雷同，千篇一律，从而形成一种新的公式化、概念化。

生活是千变万化的，深入生活，艺术上永远具有活力，源泉永不枯竭。不断到生活中去，不断提高艺术修养，形成风气，经过几代人共同努力，一定会把我们时代山水画的艺术水平推向新的高峰。

作为绘画材料来说，焦墨有其极大的局限性，特别是山水画。但任何材料都是如此，水墨与油彩相比又何尝不使人感到其局限性很大？但局限性一旦被克服就是它的优越性。说起来，古筝比钢琴局限性要大，而高明的琴师，演奏某些民族特色浓郁的曲调，却是钢琴所无法代替的。对焦墨，如能掌握其性能，也同样会产生其他材料无法代替的效果，变成优越性。清代王昉评唐代张璪与清代程邃的用

笔，以“润含春泽，干裂秋风”来形容；黄宾虹评垢道人喜用焦墨，又引申为“干裂秋风，润含春雨”。当然，这一境界是不易达到的，但是也能达到。程邃与黄宾虹两位大师，仍然还没有把焦墨发挥到极致，焦墨还有很大潜力，有待后人去努力。有人把焦墨比为敲击乐器，更确切地说，犹如在交响乐的奏鸣中，敲击乐器的铿锵之声尤为突出，这是个很好的比喻。

当然，画焦墨有一定的难度，但只要经过长期磨练，同样能达到随心所欲的程度。我们不必提倡人人画焦墨，这只是个人所好，作为传统的一种墨法，也希望人们对之不要抱有偏见。至于从艺术效果来说，古人提出过“墨分五彩”、“水墨为上”，千余年来，已成为南宗水墨山水的一个特点。焦墨比水墨，在画云水烟雾时更难一些，但总的说来仍是墨画系统。锲而不舍地追求下去，“知白守黑”，强调黑白的本色美、质朴美，素以为绚，不加粉墨，我也称之为“全素斋”。人们的审美口味是多种多样的，如果画焦墨能为“素食者”。创造出一种精神食粮，则是我最大的心愿。

我与中国画

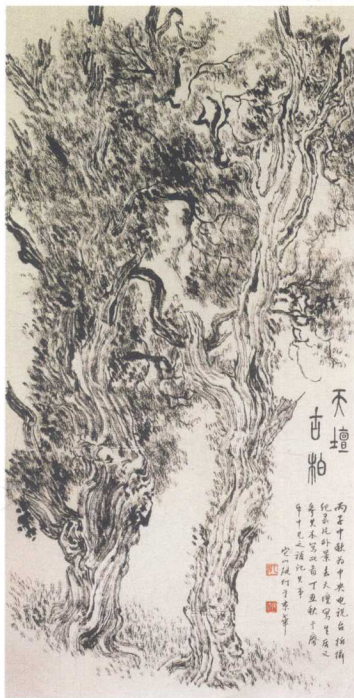
幼年的时候，喜好画画。在家乡所接触的，以中国画为多，时常照着几本旧石印画谱，胡涂乱抹，并无名师指点。后来，进了美术学校，既不用功，也未卒業，因此，无论中西画法，都不是“科班”，也就没有什么定见。参加革命以后，由于工作的需要，漫画、年画、政治宣传画，什么都画，什么也都不十分在行。也曾经一度想过，在绘画方面，既然还不是什么内行，不如索性改行，就是作个木匠也好；这倒并非因为白石老人作过木匠，以为

标榜，只是由于对自己工作的质量与效果怀疑，而鲁迅先生遗嘱中的话，“不要作空头美术家”，又时时在震动自己，总想找个旁的出路。

“行”为什么终于未改，分析起来，固然原因很多，而就可信的原因是：从木匠到画家固然很难，从画家到木匠，也实在不易。

每个人都十分珍惜自己的童年，

天坛古柏 1996年



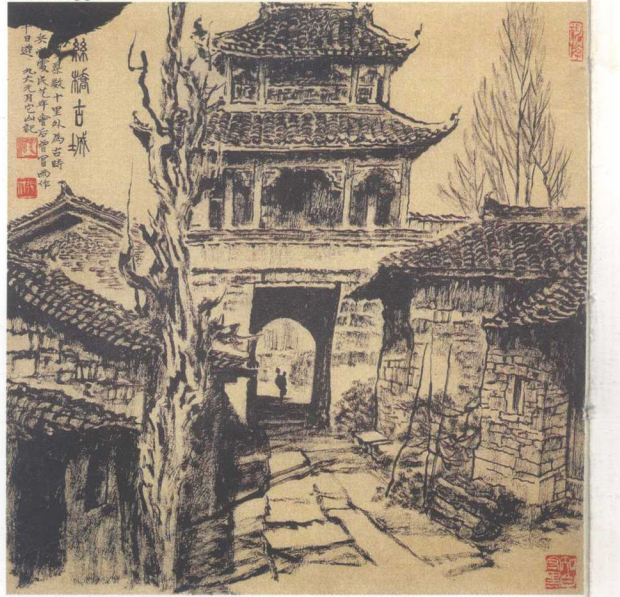
童年对于一个人后来的影响，往往是很深的。我自到美术学校，才知道有所谓西洋画、中国画之分。中国画中，有所谓文人画、匠人画和雅俗之分。就我来说，经过一番努力，虽然也能够约略领会一些文人画的笔墨趣味，但不能得到完全的满足。记得在一次学校举行的展览会上，曾以丈二宣纸，画了几张罗汉鬼怪之类，结果，引起先生与同学们的极大嘲笑。但我以后



天坛古柏 1997年



古城遗韵 1996年





远山雪景 1997年
太平湖 1985年



晋南所见 1996年



天际归舟 1993年

却并未因此避俗求雅。

因为在幼年的时候，喜欢画猴子，直到现在，虽然看过了不少画猴的名作，并不能得到完全的满足，仍然念念不忘幼年的时候，从名人画谱上描下来的猴子，母亲纸剪的猴子，药店门口石柱上，蹲着吃桃的石猴子，以及许许多多江湖画家笔下的猴子，尤其是蹲在山东卖艺人的肩上，穿着古旧红衫的猴子。这些片断的印象，糅合起来，才构成了活跃的、闪光的、完整的猴子的形象，而且有色彩、有生命、有诗意。

童年的印象，不但去不掉，有时，反而像生了怀乡病似的，愈来愈深。因此，在自己的作品中，就不知不觉的，带有不少乡土气，有些朋友，也许是出于善意的安慰吧，说这是：“民间风格”。

解放以后，大家都在想找机会提高业务，自己也曾想踏踏实实用若干年功，关上门画几年石膏像，或是临几年古画，但都终于没有实现，倒并非是没有时间和缺乏毅力，而是逐渐怀疑：离开生活，离开创作实践，用这样的“科班”办法来提高，会不会有怎样大的成效？因此，总想能将那些激起联想自己童年时代的民间艺术，作为酵母，并采用中国画的工具和表现方法，通过写生，锻炼表现能力，逐渐能够创作一些有时代感情和民间风格的中国画。虽然对于艺术的表现形式和风格，抱有不少幻想，由于自己羁绊在许多杂务之中，却没有创作实践的余裕。同时，有些人对中国画过分的非难和脱离实际的要求，又很使自己踌躇，不敢动笔。

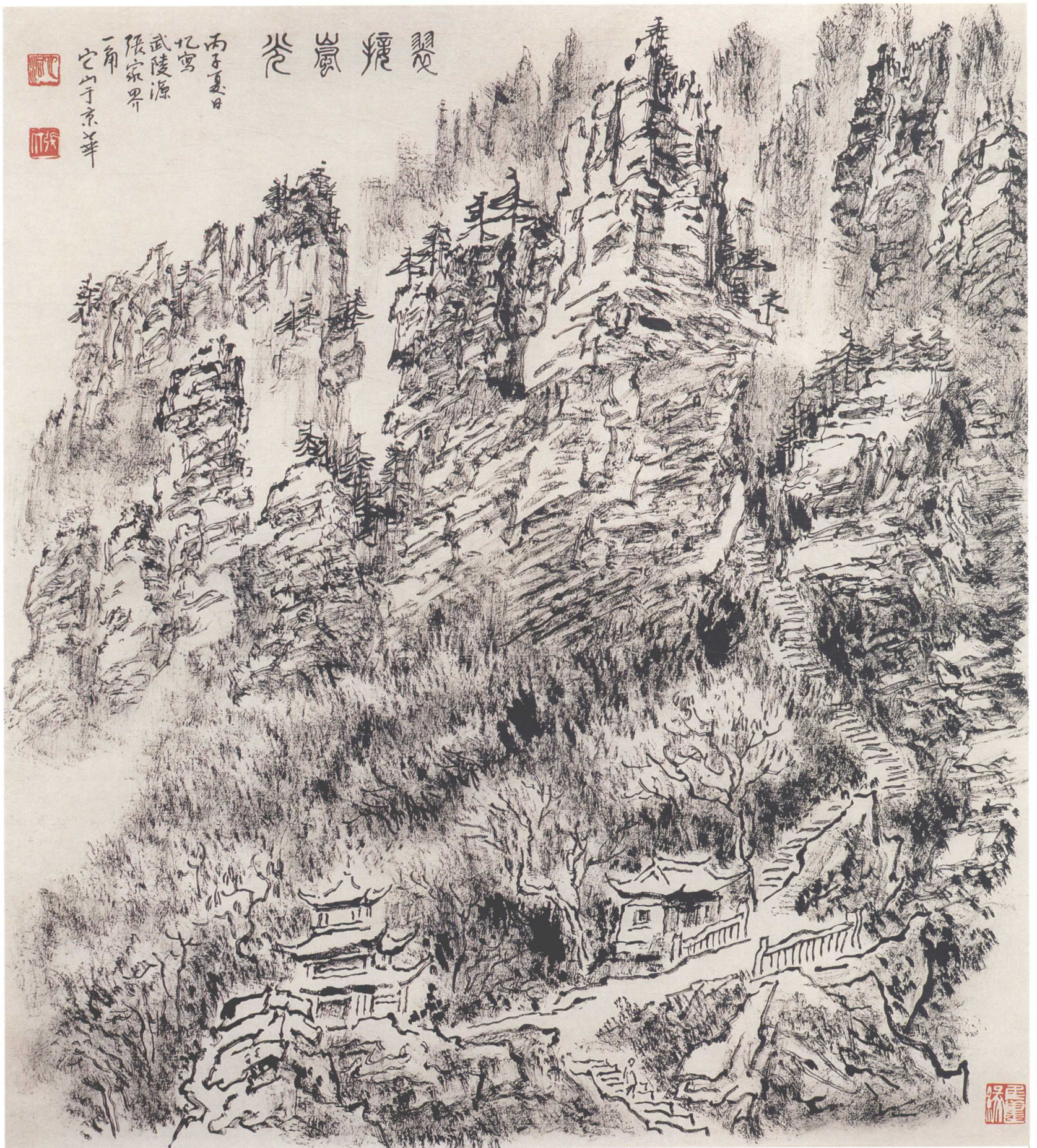
经过一番努力，得到一次去江南的机会。北方的早春三月，还埋在寒冷而厚重的黄土中，只一夜之间，火

车就飞驰到另一个世界了。绿油油的麦田，金色的油菜花，竹林中的粉墙黑瓦，隐在远方天际的白帆。虽然20年前，也曾曾在江南漂流过，但解放后的江南，却给予我更大的、新的惊异与满足。于是，我第一次，用毛笔和宣纸，对景写起生来。当时，戴着草帽，揣着干粮，在江畔，从天明画到天黑，有时也得到一些采茶姑娘或渔翁船夫们的同情与鼓励。从杭州到绍兴，富春江畔、苏州，跑了不少地方。崇山峻岭，茂林修竹，小桥流水，廊榭亭阁，从小巷到灶头，无不激动人心。这时，如果完全套用石涛、八大，或莫奈、塞尚的语言，似乎都不能说得妥贴。虽然笔墨技法，必须以传统作为基础或出发点，并可借鉴于西洋绘画技法，但仍然必须要用自己的语言来表达。所谓自己的语言，难免

南腔北调，极其粗陋，甚至卑俗，但讲的毕竟是自己心里的话，多少总有一点新意。这之中，也受了不少的困惑与磨难：意境、章法、笔墨、色彩等等，常常遇到中西混杂、中西矛盾之苦。

几年来，出去过两三次，如果说收获，那么就是因为经过实践，在创作上，初步解决了一些问题，积聚了一点素材，至于自己所追求的形式与风格，还有待于长期的艰苦努力。写生对创作来说，并不是目的，只能作为自己加深对自然了解的一种手段，锻炼表现能力的必要步骤。“搜尽奇峰”只为“打草稿”而已。至于题材，也要根据掌握技法的能力，逐渐扩大。希望不久的将来，具有强烈现代感的、新中国的工业风景画，也能成为自己风景写生画的胜任的题材。

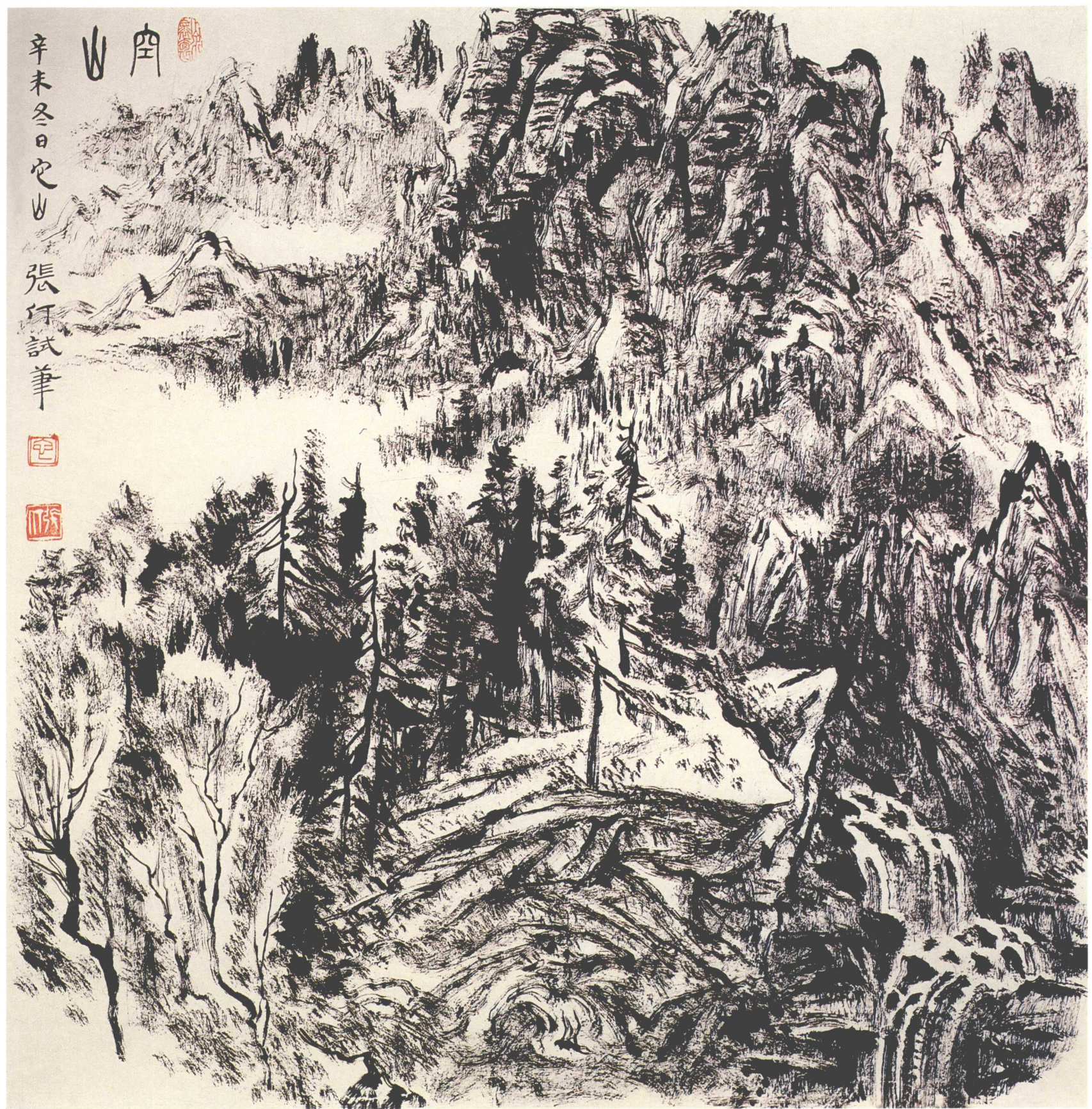




谈造型艺术的形式美，概括起来，总离不开构图、色彩、线条。无论绘画与雕塑的造型，线条固然是重要的构成因素，但还不完全，更确切地分析起来，应该包括“点”、“线”、“面”。

1996 纸本
68cm × 68cm

翠壁岚光



空山 1991 纸本
68cm × 68cm

中国民族绘画风格及美学理论，是经过漫长岁月发展建立起来的，积二千余年历史，到今天在世界上独树一帜，自成体系。就山水画而言，虽在唐以前就有“写意”之说，但在艺术创作主流方面，唐宋两代尚形似重于神似，状物高于达意。真正能够状物述怀，以神写形，还是元以后的事。



>> 明代画家石涛，对“点”尤有发挥，有更多妙论：“点有雨雪风晴，四时得宜；点有反正阴阳衬贴；点有夹水夹墨，一气混杂；点有含苞藻丝，纓络连牵；点有空空洞洞，干燥没味；点有有墨无墨，飞白如烟；点有似焦似漆，邈邈透明；点更有两点，未肯向人道破；有没天没地，当头劈面点；有千岩万壑，明净无一点，噫，法无定相，气概成章耳。”



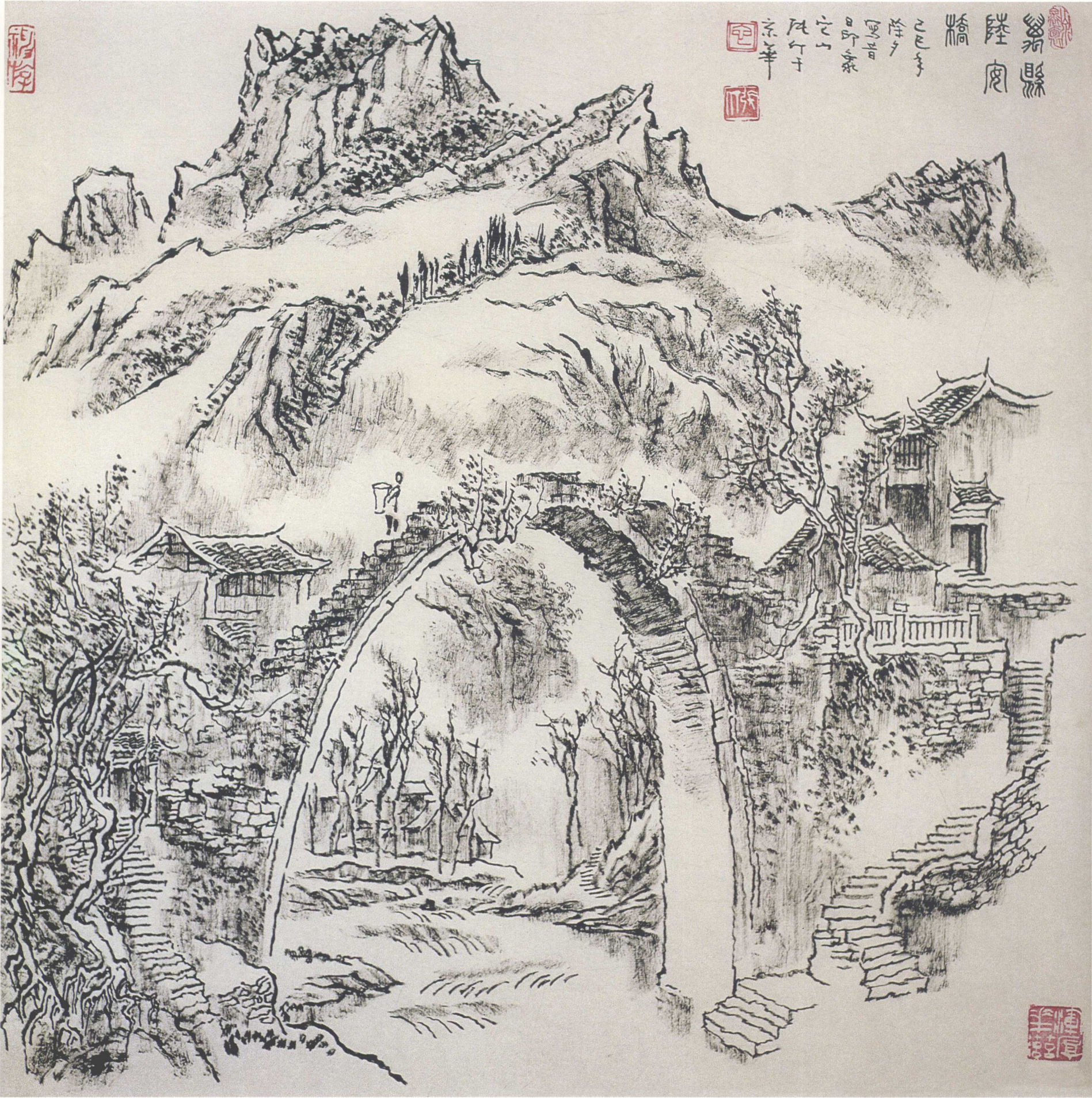
心在天山 1993 纸本
68cm × 68cm

<< 张竹的山水写生，不同于古人，而是对景写生（更确切地说是“对景创作”），这是借鉴西洋绘画，其目的在于认识生活，认识大自然，检验传统，发展传统，积累素材，发现美的规律。

<< 应该提倡中国画家写生，写生不是目的，而是学习直接描写所表现的对象，积累素材，作为创作的必要手段。



积雪浮云端 1993 纸本
68cm × 68cm



中国画在长期艺术实践中，形成了“超以象外”、“尊意”、“畅神”的美学风范。不重实证，不遵循情节逻辑，而追求抒情达意，表现自我，是中国“文人画”的主要特征。在艺术鉴赏方面，则有“能品”、“神品”、“逸品”审美的不同层次。近代有的美术家将中国山水画面貌概括为：唐宋尚法，元尚意，明尚趣。而张竹的焦墨山水尚写生，重笔墨是也。

1989 纸本 万县陆安桥
68cm × 68cm



<< 历来中国文人画多主张“书画同源”，在绘画的笔墨上也往往与书法有同样要求。近代画家黄宾虹先生提出过这样的主张，认为用笔“宜圆、宜平、宜重、宜留、宜变”。讲究用笔厚重，如高山坠石，要讲笔法，还要求量感。

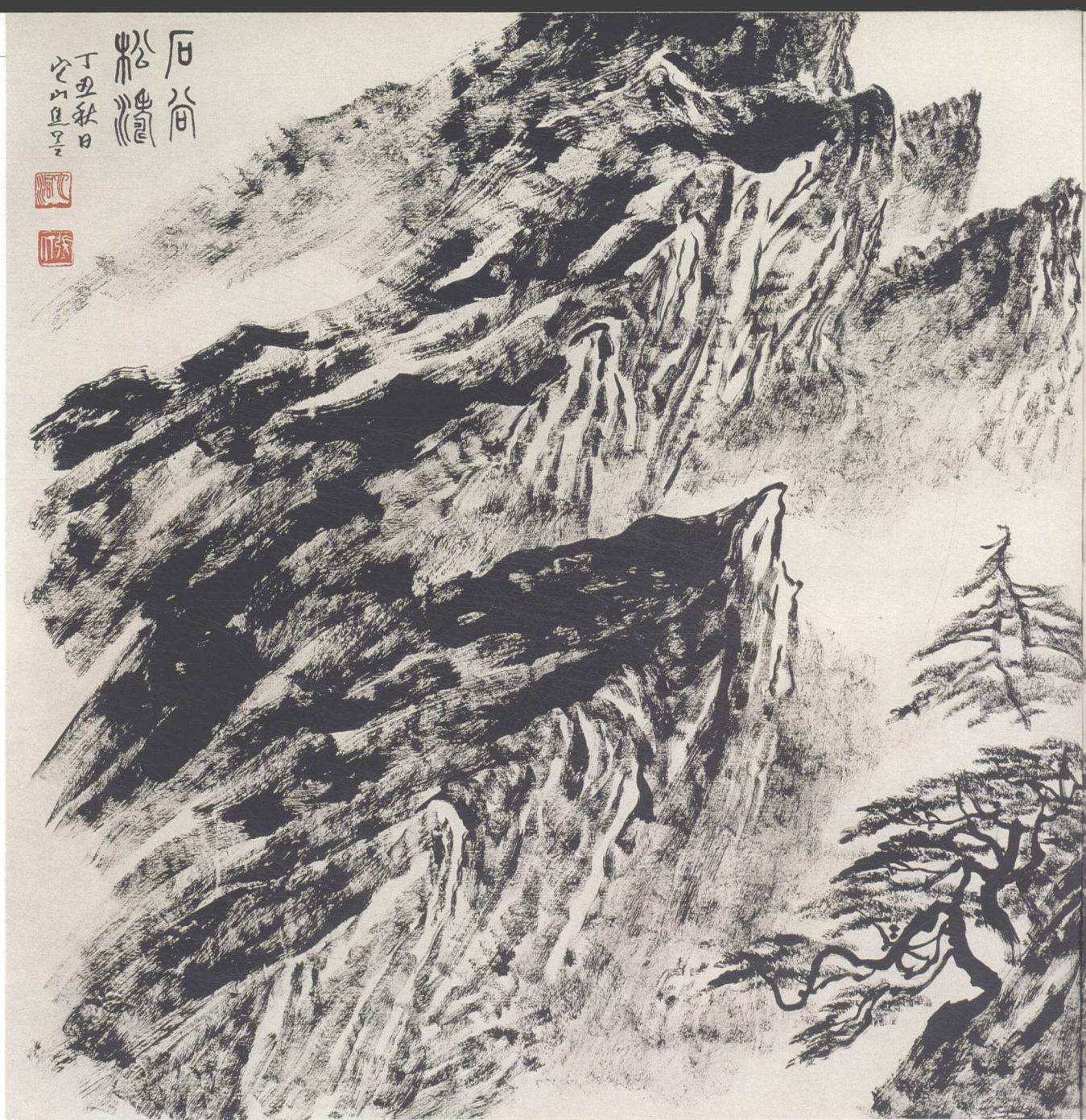
誠
無
垢

昔年登太行過沙壘履此境
丁丑元月遼西定州張仃于京華



1997 纸本
60cm × 60cm

石谷松涛



>>

向传统学习，主要是学习带有规律性的经验，对古典画论中的“气韵生动”、“形神兼备”，及“以大观小”、“小中见大”等重要原则，张竹先生都作了深入的研究。

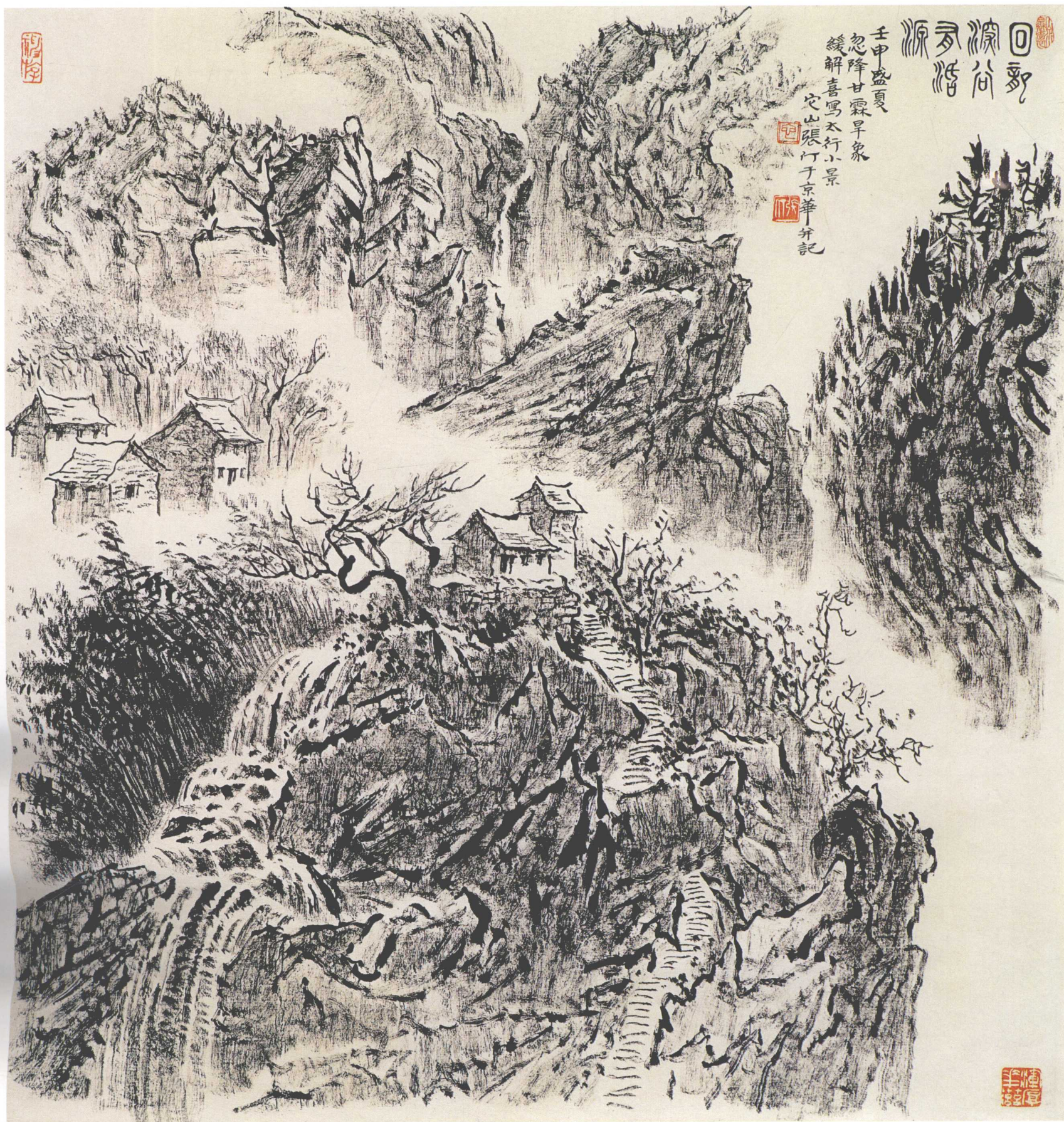
>>

画家曾对古人的笔墨技法，从五代到元、明名家，以及近代齐（白石）、黄（宾虹），都进行了刻苦的学习。笔墨中的刚、柔、苍、润，以及书法中的疏、密、正、奇等，都深入体会，灵活运用，特别是黄宾虹的笔墨技法，给予了新的运用和发展。

1993 纸本
68cm × 68cm

山林人家





回龙深谷有活源 1992 纸本
68cm × 68cm

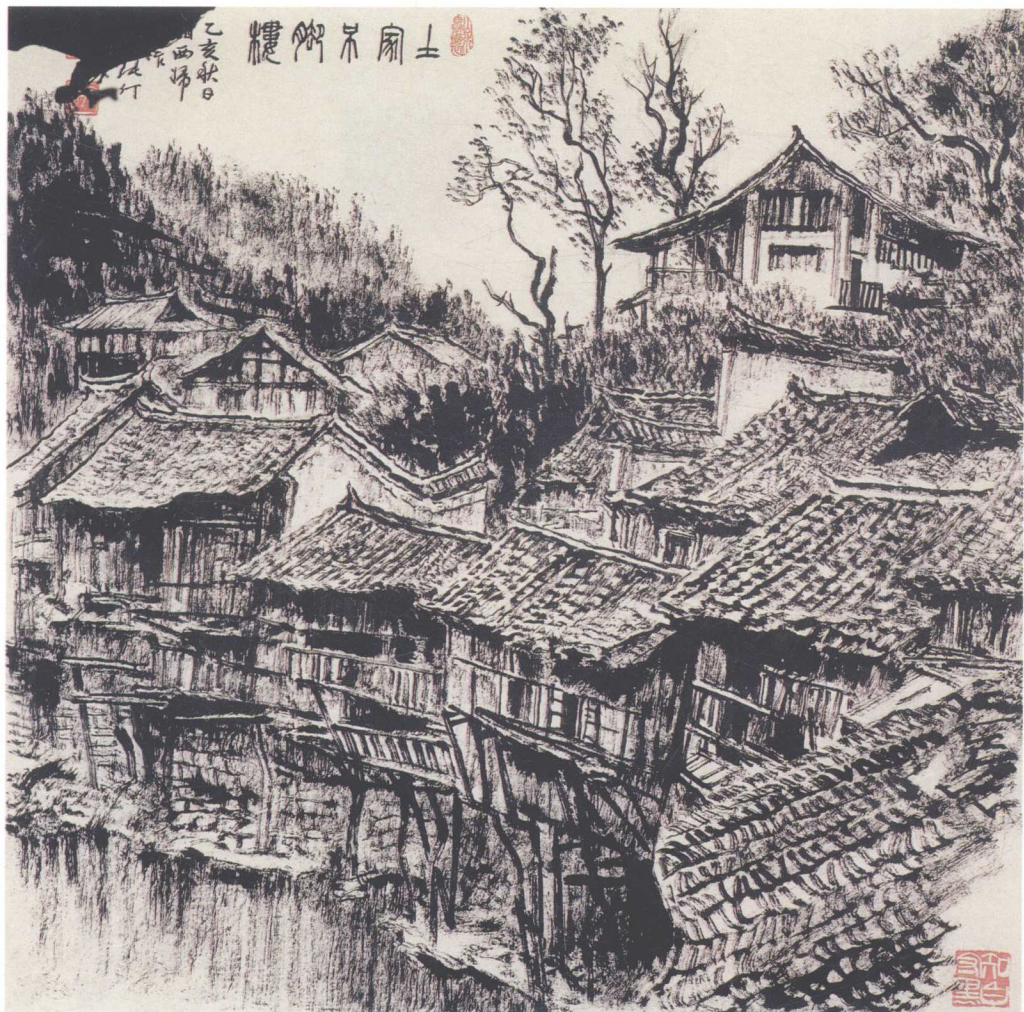
中国的“文人画”是尚意、尚趣的主要流派，“人品”与“画品”统统通过笔墨来表现，笔墨又以线条来达意。到清代石涛明确提出“一画”说，线条已成为中国画语言主要特色，线条已离开状物，表现作者精神世界，有其相对独立性。



妙因寺 1997 纸本
45cm × 68cm

^ 近几年，张仃先生作画以直接对景写生为多，其目的，是给自己在山水画艺术上的初级阶段，说是练基本功也学习，多出些难题。像小学生做算术题一样，这是近几年的一批习题，也是艺术上的初级阶段，说是练基本功也好，说是习作也好。

>> 笔墨上一律用焦墨，墨色上分两三个层次，造型上，尽力回避传统已有的程式，根据对象再创造。譬如不套用个字点、介字点、梅花点之类去画树叶，只是分出层次与树木品种。当然，有时也不分得很清楚，好在目的并非是画树木标本。作画之间，如有疑难之处，往往空在那儿，经过一段时间，再补成全卷。



土家吊脚楼

1995 纸本
68cm × 68cm

小龙湫 1986 纸本
68cm × 136cm
(长卷局部)





√ 在构图上，画家在选定画题之后，便在一个定点上，在90度的半圆之内，摇镜头似地将景象收入画面，展开后便成了长卷。有时景象较近，或影响视线，

则用搬家的办法，换两个或三个视点来完成，基本采用西洋透视法。其与照相不同之处，在于作画过程有取舍，局部有调整，可使之更合乎艺术效果的要求。

1997 纸本
195cm × 95cm

林屋岭

