



中国当代名家画集

丁 观 加

人 民 美 术 出 版 社



图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集. 丁观加/丁观加绘. —北京:
人民美术出版社, 2012.8
ISBN 978-7-102-06131-3

I. ①中… II. ①丁… III. ①绘画—作品综合集—
中国—近现代②汉字—法书—作品集—中国—现代③中国
画—作品集—中国—现代 IV. ①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第204769号

中国当代名家画集
丁观加

编辑出版 人民美术出版社
(100735 北京北总布胡同32号)
<http://www.renmei.com.cn>
责任编辑 尹 然
整体设计 尹 然 李文昭
图版摄影 郭 青 邵小宁 田传俊
责任印制 文燕军
制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司
经 销 新华书店总店北京发行所

2012年9月 第1版 第1次印刷
开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27
ISBN 978-7-102-06131-3
定价: 350.00元

版权所有 翻印必究



丁观加，1937年11月出生于长江口崇明岛。祖籍山东济阳。1960年毕业于南京师范学院美术系。师从傅抱石、陈之佛、吕斯百、秦宣夫、黄显之、杨建侯等教授及祝嘉、亚明、程十发等先生。曾任镇江中国画院副院长、院长20年。在中国北京、上海、广州等地区及日、德、加、瑞士等国家举办画展17回，出版画集8册，发表文论30多篇。作品被中国美术馆、中国美术家协会、江苏省美术馆及安徽、广东、浙江等省博物馆、德国曼海姆美术馆等单位收藏。现为中国书画艺术委员会副主席、中国美术家协会会员、中国书法家协会会员，国家一级美术师，享受国务院政府特殊津贴专家。2002年退休后移居北京。



丁观加

真真切切情与意

——丁观加的水墨山水

邵大箴

丁观加君在水墨画坛驰骋已逾半个世纪。经过长期的研习和探索，他在山水画领域建立了自己独特的面貌。他的画风平实中见功力，温和中露真情，写景中含诗意，兼有南方的秀美和北方的劲健，格调纯正，雅俗共赏。

观加生于江苏长江入海之口崇明岛，又长期工作在江南历史文化名城镇江。他任镇江中国画院院长的二十年间，在画院坐落的北固山中峰，可以鸟瞰滔滔长江水和来往穿梭的船只，对水有特别的感情。江南秀丽的自然景色，轮廓柔和的山峦，色彩丰富的田野，从小滋润了他的心灵，培育了他的性格。

观加为人正直，待人诚恳，处事认真负责而又不失灵便。这一点也影响了他在绘事上的成长。早年在南京师范学院美术系学习绘画时，他受业于傅抱石、陈之佛、吕斯百、黄显之、秦宣夫、杨建侯等名师，以浓厚的兴致广泛吸收各家之长。回忆当年学习情景时，他深有体会地说，他之所以能在艺术道路上走到今天，和他在学校接受不同文化背景和艺术修养的老师教导有密切的关系。他认为在绘画上忌吃偏食。为实现用艺术展示自己才能和服务于社会大众的理想，他一直在孜孜不倦地顽强追求。他有自己的主见，不跟风，不追慕时尚，也不固执、不保守。他密切关注画坛理论与实践，经过思索和选择，吸收新鲜知识，充实自己的艺术修养。他尊重文人画的笔墨写意传统，长期练习书法，研究书法入画的原理。从他的作品中可以看出，他的笔墨功力在不断地提高。他高度评价徐悲鸿、蒋兆和、李可染等通过中西融合之路，推进中国画变革所作的艰巨努力和取得的巨大成果。他十分敬佩林风眠、吴冠中等敢于挑战中国画固有的笔墨程式，在彩墨、墨彩上的革新探索……观加有敏锐的思维、广阔的胸襟、开放的视野，同时又踏踏实实地进行绘画实践。他的山水画创作保持着生生不息的活力。

观加深知传统文人画之优长和不足。文人画末流以模仿古人为荣，疏离人生与自然，漠视形似，流于空洞；还由于沉缅于“水墨为上”的狭隘观念，轻视色彩等其他语言因素，限制了自身表现语言的拓展……时至今日，文人画必须在保持其写意精神和笔墨传统的同时，适当吸收新的养分，方能适应时代的变革和人们新的审美需求而发扬光大，这是必然的趋势，也是一切程式化艺术变革和创新的必经之道。

观加继承傅抱石等新金陵画派前贤，把中国画引入面向现实、面向自然进行新创造的探索，遵循师古人与师自然并重的原则，坚持写生，从现实生活和大自然中汲取灵感和搜集素材。观加从学生年代起就养成写

生习惯，注重对客观自然的认真观察和体验。他说：“为了画好画，只能细致观察，认真写生，这确实需要花力气，才逐渐有较多的绘画语言，才逐渐心手相印，才能进行创作。”正是因为观加在这方面付出了艰苦的劳动，有了充足的视觉经验储备和丰富的心灵体会，他的绘画语言中的个性因素才越来越鲜明，创造性的意识也越来越强烈。

观加善于在平凡的自然山水中发现美，虽然他的足迹遍及名山大川，可是他画中描写的多为看似平常的田野、河流、山丘、草地、渔舟……他用勾、勒、点、擦、皴、染等传统笔法墨法，结合西画的造型、满构图和光与色彩经验，写自然景色的生动，抒发自己的主观感受。他善于用墨，浓、淡、枯、涩，求其在变化中的美感；他敢于用色，有的作品以色彩为主，把色彩当作墨来使用，甚至在以一种单纯色彩作为主色调的画面中，用少许墨来点缀。有时墨与色相互调和，融为一体；有时色与墨相互辉映，相得益彰。为了使画面呈现丰富的墨与色彩的层次，墨中透色、色中透墨，以墨压色、以色压墨，或者以墨衬色、以色衬墨，都是他常用的手法。他如此钟情于色彩，一是由于他要表现春夏秋冬季节色彩分明的江南自然界的情调氛围，二是出于他对变革中国画语言的自觉。基于对中西绘画规律与原理相通，质材、手法虽不相同，但是可以相互沟通、借鉴，而不必泾渭分明的认识，他大胆吸收西画色彩用法，以增强水墨画的表现力。

观加是按照“中西融合”这条道路在进行山水画创作的。20世纪中国画的演变历史已经充分证明，继承文人画传统作“以古开今”的努力和兼蓄中西作“外为中用”的探索，都是继承和发扬中国画行之有效的途径。两者的目标是一致的：追求传统的中国文化精神及其现代形态。观加理解的中国山水画的文化内涵，是根源于中和、通融哲学观的天人合一与仁爱精神，这种精神集中体现在人与自然的和谐关系上，反映在绘画中则是笔墨、形与色彩、章法等语言传达的真实感情。观加的山水画有浓厚的抒情意味，这既表现在景色的选择上，更体现在颇有推敲的点线面与色彩的组合中。他的画从早期偏向写实逐渐转向强化写意性，近期的作品更重视心境的表达。他说：“画画，画到底是画心意。”正是他许多作品中耐人寻味的、真切的情与意，征服了不少国内外爱好艺术的观众，也得到业内行家的好评。

朝着“画心意”的方向，观加未来艺术之路会越来越宽广！

2012年6月12日

在山川写照中探奇

薛永年

(一)

出生于上海崇明的丁观加先生，自1955年考入南京师范学院美术系并从学于傅抱石等名家以来，便同以南京为中心的江苏画坛结下了不解之缘。五六十年代的南京画坛，活跃着以傅抱石、亚明、钱松喦、宋文治为代表的“新金陵八家”，他们以歌颂山河新貌的诗意写实画风刷新了传统山水画的面貌，产生了广泛的影响。这派画家重笔墨尤重写生，主张“笔墨当随时代”，锐意于新题材的描写，每从时代变迁的角度挖掘自然景观的人文内涵和时代意蕴，凭着写生而来的“实境”挣脱了旧山水画空洞出世的八股式样。画革命圣地，画领袖诗词，画旧貌变新颜，画社会主义丰收田，为远离尘世的传统山水画注入了关乎世运民生的生机，也丰富了写景摹形的笔墨。上述师辈画家的艺术追求与绘画风尚，给予丁观加山水画以最初的影响。

丁观加全力投入山水画创作是在1978年奉命组建镇江中国画院之后，此时他沿着师辈的成功之路迈开了新的一步。标志这关键一步的活动，是丁观加主持并倾力投入的《新四军征途》的写生与创作。在一年多的时间内，丁观加及其画友在有关方面的支持下沿着新四军的征程，踏遍江、浙、赣、皖、豫等六省七十余县市，行程逾万里，足迹所经之处，边感受，边采访，以写生带创作，在荒山、野岭、山溪、深壑、田野、茅舍、湖泊、芦荡等平凡的景色中去发掘不寻常的意义。可以看出，丁观加在这一活动中从题材的选择到起手于写生的方式都渊源于师辈，但取景的大处着眼与用墨的丰富深厚，已显示了他的承中之变。如果说《苏浙公学旧址》尚在浅淡中求层次，不乏亚明的俊逸，那么《罗霄烟云》《丕岭飞雪》《云岭落霭》和《夜过江阴要塞》，则在傅抱石的泼墨潇洒中融入了米芾云山的葱郁和黄宾虹墨法的沉郁松动，大有“墨团团里黑团团，黑墨团中天地宽”之气概。

我想，丁观加的这一变异虽导源于傅抱石的皴染，但悟入的契机却是“出于润州(镇江古称)城南”的米家墨法。米芾对山水画的变革，在于用前所未见的笔墨表现了镇江山景的烟雨微茫之美。他以董源“用笔甚草草，近视几不类物象，远望则景物粲然”的点线组合之法为参照，放大点线，打破其原有秩序，化入王洽泼墨，在模糊含蓄中再现了云山雨树的生动印象。对米家墨法的悟入，显然与丁观加1965年至1978年间在镇江博物馆专事书画研究有关。古法与大自然的对照，不仅使他弄清了米家墨法出于表现镇江云山的需要，也

使他从清代京江派用墨的湿润浓厚中获得了师造化的启示。有了这样的悟解和启示，他才从彼时殊少有人理解的黄宾虹艺术中拿来墨法，在呈现“山川浑厚、草木华滋”的整体意象和丰富层次上突破了江南画坛流行的明秀风格，形成了其艺术颖脱期朴野、深厚、邃密的风貌，引起了有识之士的瞩目。

(二)

自80年代前半叶至80年代后期，丁观加继续沿着师今人、师造化与师古人相结合的道路前进。人们审美需要多样化的展开，推动他驰驱南北，向着各地习见的景色中去开掘新意；积墨法的推向极至，也促使他向着未被古人穷尽的笔墨领域探寻。始而，他数次北上写生，领略大山大水的雄阔气象，在山岩裸露沟壑纵横的地形地貌中根究笔法线条表现力的更新；继之，他又旅行写生于浙江、福建、江西以及江苏各地，体味大江南北寻常风光中的内美，在温润潮湿多泥被草的风土中探索中国画用水的奥妙与擦染肌理的发展。不仅如此，他还在诗歌、音乐、书法的贯通中，一步一个脚印地致力于承中求变，自然而然地孕育着自家风格。80年代中叶，画坛渐变式的创新受到了前所未有的冲击，美术界的欧风由微拂而狂吹，文化西潮由初兴而波翻浪涌，除去“早知潮有信”的弄潮儿之外，一些画家困惑迷茫，另一些画家随波逐浪，丁观加却不为所动地继续走自己的路，同时他也不同于夜郎自大者的故步自封，而是睿智地吸收西法，用作整合传统的他山之石。当回归逸品传统或狂怪传统的新文人画崛起江南之际，丁观加却推出了《星江行》《江南吟》和《大运河组画》等系列纪游式作品，不求奇弄险，也不高蹈出世，以随意、旷放、清新、简洁有如散文诗一般的笔调，诉说着心底的蓬勃自在，讴歌着触目生机，初步确立了站在前人之外又不同同时流的自家风范。

从《星江行》等系列作品不难看出，这一时期丁观加山水画的艺术内涵变得比师辈宽广，其艺术语言也由类似传统的文言格律诗体变成了现代的白话散文诗体。不能说他的变革至精至美，但其中透露了一种重新整合传统以适应现代人审美需要的精义。具体剖析特点有三：

第一，大多描写江南江北水乡四时朝暮中的平凡景色，简括而大气的构境，突破了一般江南山水小品的柔秀与精丽。夕阳的晃动、月光的飘洒、晨雾的迷蒙与阴雨的霏微，唤起了足资暇想的诗情；渔舟的竞发、汽轮的轻驶、新楼的参差、群鸟的低翔与泥土的松软，更洋溢着和平生活的气息。这里仍有南方的灵秀，但也融入了北方骏马秋风的爽健与朴野。有着系乎世情时序的细节，更有着普通百姓与平凡景色融合为一的忘物兼忘我。

第二，基本上放弃了颖脱期在累积中求深厚的墨法，探求的方向已转入笔法、水法与擦法的发挥与创新。他的笔法不太拘泥于传统的点线形态与组合法则，常常在任情随意中化入篆隶的凝重、魏碑的雄肆与行草书的粗服乱头，在大胆而散落的交织中追求质朴而纵横的形式美感。他的水法始而致意于扩大用水量，即在大笔头的泼墨、破墨和大面积的布色中增加含水的饱和度，靠着水与墨以及水与色的渗化造成自然磅礴而又有一定模糊性的情韵。不能否认，有些作品在线与面的协调中有些过散，但《星江夕阳》《星江夜月》《星江夜泊》《夏天过了》《无题》却是合意之作。稍后，他的水法由增而减，由湿而干，渐与擦法合而为一。大胆使用擦法辅之以拖染，是丁观加山水画卓然不群的特点。擦法虽则古已有之，但因难见笔痕的变态无方又干涩少韵一直没有得到充分的发挥，在前人笔下往往只作为勾皴点染的辅助手段。丁观加则发现，在不忽视以线立骨和干湿结合的基础上，加强擦法的使用，擦染结合，以擦变皴，既可表现山石泥土的粗糙肌理，又能强化土石的厚度与力度，还会使信手拈来不计工拙的随意风格更加醒目。《秋》《水乡小曲》《水乡情丝》《江滩上的树》《江南水乡吟》和《山河总爱唱这歌》等作品都因恰到好处地使用了擦法而收到了

与众不同的表现效果。

第三，在布局上不拘一格，既不取传统全境山水的“三叠两段”，亦不为焦点透视的视角所束，他总是“以大观小”或“小中见大”地拉近中景，给予强化而又不流于繁琐的描写。如果说，这一时期的前段，丁观加的布局多少还打算显示实有空间的远近层次，那么稍后他便借鉴了西方现代艺术的平面构成意识，使用简洁有力的线，分割并联系成片的擦染，追求着空间处理的平面化、造型的结构化以及分间布白的几何形体化的交互为用。至此，他那散落的笔墨开始与强烈的设计意匠相结合，形成了颇富表现力又别具一格的面目。从体现了这一努力的《巫江一断》《无题》《秋》《运河春潮》和《江南运河》可以看出，丁观加白话散文诗式的山水画已经蕴含着某种现代格律的酝酿。

(三)

从80年代末到90年代后期，丁观加的山水画进入了语言更趋纯化、意蕴更趋博大深沉、精神感召力也更加增强的新时期。80年代之末，亦即丁观加步入“知命之岁”以后，他在纪游山水的基础上推出升华感受的《大地》系列，洗尽纷华，复归于朴，潜心于描绘承载着万事万物繁衍孳乳与生成变更的祖国大地。画中虽只见一望无际的平滩或沉郁苍莽的原野，却分明蕴蓄着无穷的伟力与神奇的变幻之源，躁动着千秋万代历劫不磨的永恒生命之光。90年代初，他重新迈开旅行写生的大步，踏上了与汉唐雄风相联系的新疆丝路。开阔的高原、雄浑的山河、对辉煌历史的缅怀，使他的画风变得益发高亢和浑朴，他分明怀着惊叹、沉思与崇仰的激动心情，以简洁的点线面的组合律动，描写了雪山的皑皑、戈壁的茫茫、草地的无际、古城的残阳、高原的新绿与荒漠的甘泉。画中的景象是那么郁勃昂藏，又那么淋漓酣畅，那么奇肆浑朴，又那么崇高瑰伟，仿佛作者的强烈感受已与宇宙意识、生命意识和历史意识合而为一。可以看到，这一时期丁观加的山水画虽然仍有待于完善但已进一步脱离了纪游山水的局限，向着深入人心的境界飞跃。不但气局更加宏敞，情调更为激越深沉，而且画法也更加讲求笔墨律动与平面构成的浑融无隙。如果仍把他的作品比喻为诗歌，那么以前是随感随发地吟哦平凡动人的眼前风光，这时已经是对祖国神奇山河与悠悠历史文化的深情礼赞。尽管，就作品而言，尚不是每一幅都无懈可击，但在总体上已臻于丁观加追求的“意念理象”。他写道：“客观对象给你的刺激，在你眼帘里的‘视屏幕’上的最初强烈的反映，这是第一印象。如果把这第一印象经过脑子的筛选，提炼出理念的反映，变成新的提高了的印象，这是较高层次的反映，我称之为第二印象。画家把此印象再上升一步，变成意念理象，然而决非是西方抽象的东西。”这里所阐述的“意念理象”，在我看来，也就是笪重光所说的“神境”。

(四)

退休以后的十年来，丁观加可谓老骥伏枥壮心未已。这一时期，他画中的生机更加勃发，画中的境界更为开阔，不但有一望无际的《晚来风亦清》《江滩系列》《湿地组画》，而且开始更多地画水。如果说《春雨后》《暮色苍茫》《飞雪迎春》《冬韵》有山有水，那么《岁月悠悠》《朝霞满湖》《渔歌系列》《彩色四季》《江南淡淡月》《江南十月》和《大河之源》就以水为主体。

他出生在长江口的崇明岛，读书工作一直在长江之畔，又长期生活在太湖之滨、运河两岸，对水最为熟悉，有特殊的感情，了解水的性格，欣赏水的聪明睿智，喜欢水的宽阔胸怀，总记得水在风和日丽下的喜

悦，忘不了水在朝阳下的欢快，常想起水在月光下的清丽。水似乎已经成为他的红颜知己，他说：“一画起水，我便激动不已，好像她拥抱着我，画笔似在深情地抚慰着她。”唯其如此，在他笔下，无论江湖之水的碧波万顷、海鸥飞翔，还是江船行驶于波光粼粼的细浪之上，无论举目朝霞满湖璀璨夺目，还是雪舟江行一片洁白，或者江水浩渺，渔舟唱晚，都情景交融地构筑了动人的意境，表现出高超的境界。

山静水动，故画水难于画山，古代多数画家都以空白代之。毕业于南京师范学院美术系的丁观加，读书时代就打下了良好的西画写实造型基础，获得了空间表现和色彩学的较强能力，又多次出国考察，更使他深感有必要从文人水墨画的局限中走出来，在画水中发挥光线色彩之美。因此，他画水的作品表现出两个明显的特色。一是借鉴西法创造了直接画水的技巧，成功地描写江水与湖水的情态和风韵，表现了早中晚、日月下以至于阴天下的水光，描绘了水面光的闪动与荡漾、色的丰富与灿烂。二是既以传统笔触的干与湿、浓与淡的对比表现水面的反光，又以积墨、积色、泼墨、泼色、破墨、破色的结合描绘水面的风波与波光的闪耀。

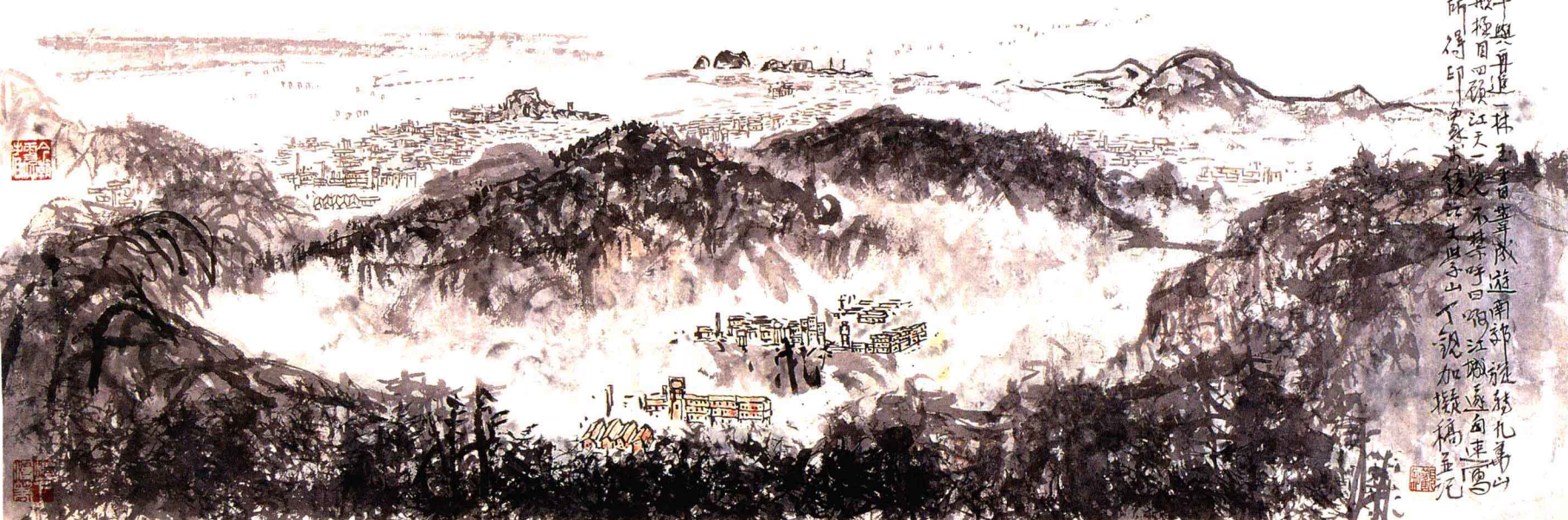
丁观加先生从1955年学画至今，已画过了五十七个寒暑。在他漫长的艺术道路上有着许多与同代画家相近的经历，但有一点是特异的，那就是十余年的古书画鉴藏与由此而导致的对传统的深入研究。文化悠久并且画家辈出的镇江的艺术传统是多方面的，但清代笪重光总结出的两点最为重要也毫无地域性的局囿，早已成为画苑的史论精言。一是“真境逼而神境生”，讲的是中国式的写实与升华意境，二是“从来笔墨之探奇必系山川之写照”，讲的是作为中国画主要特征的笔墨变革也只能最终依赖于师法造化。我看，正是这两条宝贵经验贯穿了丁观加的山水创新的历程，他的旅行写生，他的师学舍短，他的对作品精神性内容的追求，他的借鉴西方，他对光与色的出色描绘，几乎无不以这两条为最初的出发点。丁观加年方七十六，在画家中正是功力深湛经验丰富创作力依然旺盛的阶段，他的艺术完全有可能在实现完美与精粹上更上一层楼，我祝愿他。

2012年7月24日第二稿

图 版

啊，江城

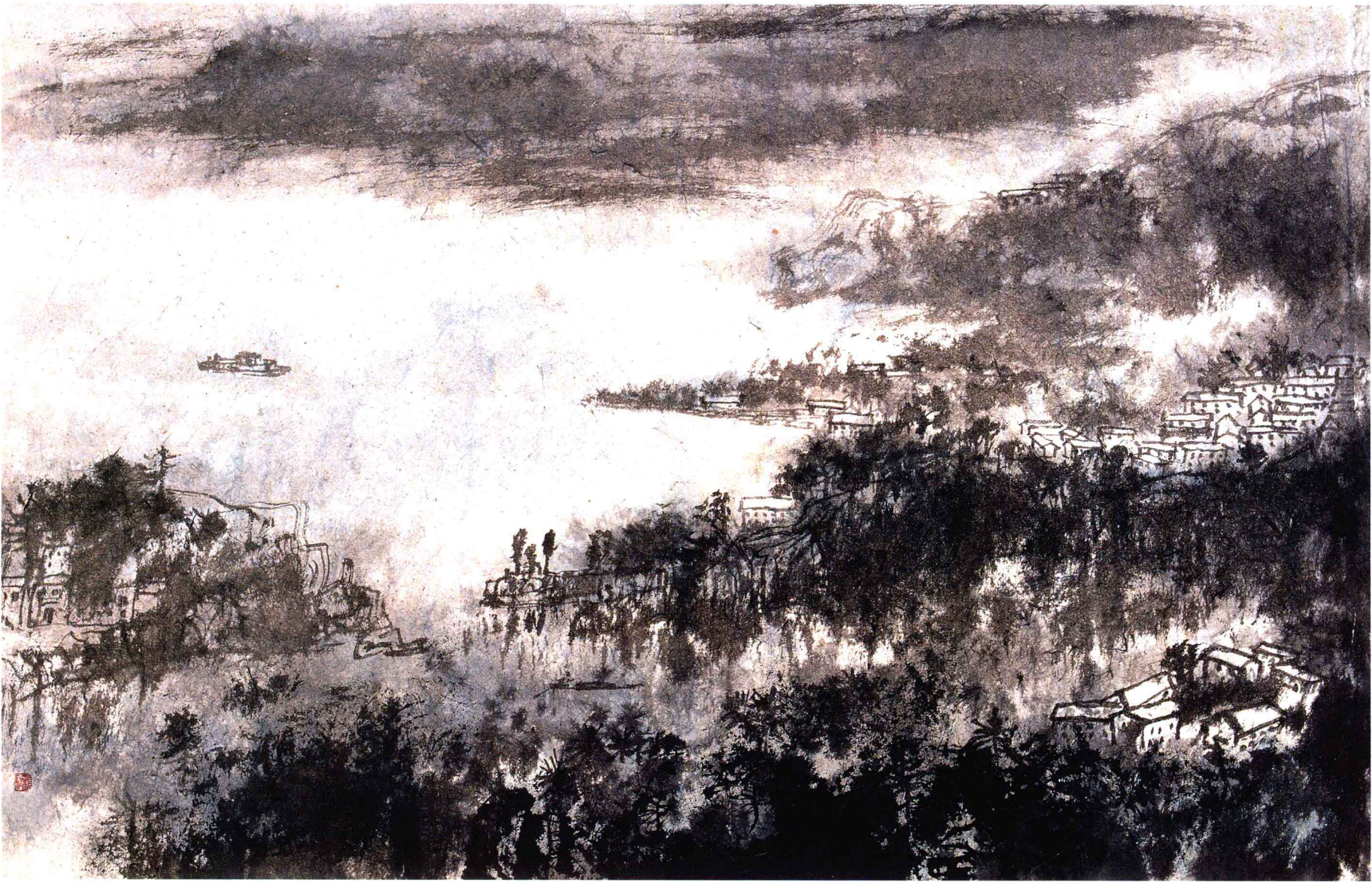
一九七九年四月六日下午與丹連一林王日華等遊南郊龍結九馬山
唯得五峰月崖之巔極目四顧江天一色不禁呼曰啊，江城遠處車馬
一幅歸舍倏忽所得印中家木後以子山丁說加綴稿呈元



啊，江城



劈山图



太湖清雨



秋 色