中国画名家年鉴大系·壬辰年

张伟觉圣专辑



主编　王占娥

需要全本请访问 www.ertongbook.com

中国画名家年鉴大系·壬辰年

张伟觉圣专辑

主编　王占娥

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



张伟觉圣简介

张伟觉圣，曾用名张嵬，号僧璨、常新，山东枣庄人。先后毕业于解放军艺术学院美术系、天津美术学院中国画系、中国国家画院，获文学学士学位。曾任教于天津美术学院中国画系、北京民族大学美术系。曾为《今日中国美术》副主编、百花文艺出版社编审、《今日先锋》美术总监， 现为中国美术家协会会员 、中国国家画院首届人物画课题班刘大为工作室专业画家、五台山佛教书画艺术研究院院长、中央书画院艺委会委员、文化部国韵文华书画院艺委会委员。2012年被评为当代30位最具学术价值与市场潜力的人物画家，荣获“2012年影响中国收藏界十大经典人物艺术造像”十位著名国画家创作提名奖。

卷首语

文/王占娥

中国已经崛起，经济不断发展，中国传统文化艺术同样也越来越受到国际社会的关注。一个国家的文化即一个国家的精神内涵，中国向国际社会展示的不仅是经济的迅速发展，还有具有五千年深厚历史文化传统的艺术。在庞杂多姿的东方文化体系中，中国书画艺术以其独特的感染力和审美魅力，吸引了古今无数仁人志士投身其中，其中不乏名垂青史的名家大师。回顾中国绘画史，我们会对各个时期遗留下来的名师名作感到惊叹，为我们能够拥有如此博大精深的艺术而自豪。

几千年薪火相传的书画艺术成为世界了解中国文化的媒介之一，那么身为当代的艺术家该怎样做才能担当起文化传播使者的重任？我们需要冷静的思考。今天的艺术创作和以前相比已经发生了很大的变化，它已不只是艺术家的个体行为，而是提升到了一个新的历史高度。

当下的艺术作品应该代表着一个正在崛起的文化大国的精神面貌，艺术家应当成为中国和世界沟通的桥梁，这是使命，也是责任。只有肩负着这样的使命与责任，作品才会更精彩，我们的民族艺术才能更广泛地被推向世界。如今我们欣喜地看到优秀的艺术家早已有所感悟，正在以不同的形式向世人展示着自己对于艺术的认知、求索、创造和发展之路。

《中国画名家年鉴大系》以图书的形式面向当代艺术家，不分厚薄，精心选编当代画坛中具有坚定的艺术自信、饱满的创作激情、综合修养与创造力的艺术家推荐给社会。图书以十二干支计年，12年一个周期连续出版，将画家每年的新作品、新的艺术观点、新的艺术成就汇集在一起，不求多而求精。

12年中艺术家们将以饱满的激情、持久的毅力，用自己的真才实学向社会汇报自己每年的创作成果，展示不断提升的综合素质，接受艺术界同人、藏家及全社会对其深入的跟踪与关注。

同时，本书的出版也将成为艺术界最前沿的新闻资讯，展示当下艺术家的艺术状态，为中国当代艺术家走向世界以及后世研究、整合艺术家的艺术档案做好了铺垫，并引导了我们这一时代的艺术思潮。12年的连续出版，我们相信真正有才华、有实力、有创新能力的艺术家会成为艺术界的榜样；12年的连续出版是将一位位真正的艺术家推荐给社会的有力见证。

作为艺术出版人，每当我驻足于前辈先哲的作品前仰视那些如银河中的群星般璀璨生辉的艺术珍品时，我同时深刻思索着自己应担起的重任——发掘、整理、传承、引导的艺术导向责任。

今天我们为艺术所作的、所倡导的就是将来我们能为后人所留下的……

目　录

佛光在他笔下生发

——僧璨大写意罗汉画的时代意义 / 1

重点作品解析 / 4

观鱼 / 4
仁者寿 / 5
心无挂碍 / 5
福在眼前 / 6
得自由 / 7
菩提妙法 / 7
我与众生成佛道 / 8
心无挂碍　欢喜自在 / 9
二仙图 / 9

新作品选编 / 10

得大自在 / 10
书中自有黄金屋 / 11
仙寿无极 / 11
读书图 / 12
献寿 / 12
布袋和尚 / 13
弥勒菩萨 / 13
达摩面壁 / 13
笑到几时方合口 / 14
一片慈心度世人 / 14
书中藏乾坤　处处皆菩提 / 14
亦有佛性 / 15
马到成功 / 15
如意长寿佛 / 16
菩提妙法 / 17
紫气东来 / 18
双仙图 / 19
北台的小猫咪 / 20
伯乐相马图 / 21
东台脚下的小狗狗 / 21
得宝图 / 22
喜迎财神到家 / 23
行吟图 / 23
布袋和尚 / 23
爱马图 / 23
深入经藏 / 23
拜佛图 / 23
事事如意 / 24
呼吸精气　独立守神 / 24
心无挂碍　欢喜自在 / 25
四条屏之四童子 / 26
如意图 / 28
持笔图 / 29
四条屏之事事如意 / 30
四条屏之鸿运当头 / 30
四条屏之福在眼前 / 31
四条屏之清凉世界 / 31

名家点评 / 32

艺术成就总结 / 34

需要全本请访问 www.ertongbook.com

佛光在他笔下生发

——僧璨大写意罗汉画的时代意义

文/贾德江

僧璨在解放军艺术学院和天津美术学院读书时，名叫张伟，是身份证上的名字。显然，这是父母亲为他起的名，一个“伟”字寄托着在上个世纪60年代那个特殊时期父辈对子女的厚望，同名者不计其数。或许就是这个原因，他忽然有一天心血来潮，将“伟”字改为“鬼”字，字不同音同，意却有异。“伟”字有些虚空，他更愿意像大山一样高大耸立，以表实实在在地傲立苍穹的心志。如果我说得不错的话，以“张鬼”题画落款是在他的“罗汉”系列佛教作品首次亮相时启用的，其意不言而喻——他希冀这一题材的发展隐喻着“鬼”的内涵。

弹指一挥间，两年过去了，再见面时，他告诉我，不再使用“张鬼”之名了，从此以“僧璨”为他的名号。细细品味，人的名字真不可小觑，其中大有学问。张伟——张鬼——僧璨，这里隐含着心态的转变、品格的转变和信仰的转变。不管怎么说，“伟”或“鬼”字里透出的是心高气盛，做的是自己的艺术之梦，强调了“名利”之境而遗忘了拯救精神，强调了“入世”志向而对担当有所忽视。一个“僧”字，赋予了艺术信仰的品质，一个“璨”字意在通过艺术来照亮沉沦状态中的观者。更名为“僧璨”，表明了他终身为佛教而艺术的决心，并期望以佛光的璀璨普度众生，也希冀自己的艺术生发出璀璨之光。他的心态也由“张鬼”时的激进躁动趋于恬淡平和，而更具慈爱之心，达到了心灵的真正净化。我在想，“僧璨”之名是他学佛、信佛、画佛之后最终皈依佛门的暗示，也是不入空门但“佛在心中”的敬信。其实，中国文人中不乏近佛亲禅者，不管是出家僧人还是在家居士，禅意、佛学与士气的结合，当会产生更大的智慧者，这是我从僧璨的作品中所感受到的。

五代前蜀的高僧贯休是他的偶像。贯休的时代已经远去，历史为他留下了大片空白。僧璨从他那里发现了一种隐藏在传统里未被发扬光大的审美趣味和理想。他通过贯休的名作《十六罗汉图》去寻找他的踪迹，想象他的风流，伴着自己的思索与创造，沿着一千多年前古人的意绪，以大写意之笔墨创作水墨罗汉画。毋庸置疑，这是僧璨独具慧眼的创造。

佛教绘画中的罗汉形象原由印度引进，东晋戴逵为中国之首作罗汉画像者，继之者有隋代的来华天竺僧跋摩、唐代卢楞伽和前蜀贯休等人，其造型基本上都属胡貌梵相。五代两宋时期罗汉图广为盛行，王齐翰、李公麟、梁楷等人开始取中国人的形象来画罗汉，至北宋神宗时，罗汉像已成为当时所供奉的佛教图画的代表样式之一，同时也成为文人士子经常观赏鉴玩的图画，成为他们遣兴抒怀的新形式，风靡一时。此后，画僧跻身画史者固然不少， 但有成就的画僧当数明末清初四位著名画僧，他们不仅是清代禅僧画家当中的卓越代表，还在中国绘画史上占有显赫地位，对后人产生过难以估量的巨大影响。他们是“清初四僧”——弘仁、髡残、八大山人和石涛。他们以水墨山水画和花卉画见长，并以突破传统艺术形式的视觉表现方式传达自己真实而深刻的寓有社会性内涵的生活感情。

当代画僧传统几近断绝，罗汉画像已成绝响。上世纪末，画坛翘楚史国良出家为僧，立志延续这一法脉，其成就已为画坛广泛认可。就表现内容而言，他的作品充满着入世的热情与关怀，着力于少数民族风情的浪漫与诗情描绘。

僧璨并非画僧，充其量只能算是佛家信徒、在家居士，但他画的却是僧画。那佛性、慈心与博爱，

那弥漫在笔墨之间的禅宗之气，那尽染在画面中的佛光祥云，极具真、善、美的情怀，表现的是人类共同的理想和愿望，展示了佛文化艺术的璀璨与精深。早已成为历史的佛罗汉画像在他的手里得以薪火相传，他担当着文化传承的“另类道统”，守护着盛世中国强势文化中的非主流话语权，以此来表达他“以出世之精神从事入世之事业”的心声。在他的抱负中，延续佛教题材中的罗汉画之法脉，似乎已经成为他人生的终极选择。

佛是觉的意思，觉悟人生的本体，觉悟宇宙，洞察一切法界的本源规律。禅是一种教导和引导当代人学会自我超越的人生观，让人们放下满足五欲即自我折磨的妄想，得到安稳清净的心境。其实质是以特殊的视角观察世界、透视人生，从而获得思想上的大解放、精神上的大逍遥、生活中的大机趣，使心性活泼、自在、通透、澄澈。

面对现实社会，僧璨看到了物欲的横流、道德的缺失、人性的复杂、名利的竞争，这些给当下的人们带来了太大的压力、太多的烦恼和太多的痛苦。如何保持一个平稳的心理状态去生活，这是现代人应该思考的问题。僧璨在禅宗里找到了解脱的途径，那就是禅所提倡的出世精神和积极入世的态度。所谓出世的精神指出离烦恼之海，解脱世间人、事、物产生的缠缚，达到自性自在。所谓入世，即在世间应积极进取、敬业慎事，认真待人接物，种善因，结善果，并在此中历境炼心，体验自性自在的光明一面。如何在这种复杂的社会中寻找到摆脱迷惑和烦恼的方法，无论是生活贫富、职位高低、年龄大小的人都存在这种情况，故当代人更需要从佛教中找到使精神安稳、平和的药剂，它可以让我们回到内在的心性中，达到自我超越、与世无争的常乐久安的人生状态，渡过生死苦海，找到我们生命亮丽的晴空。

僧璨认为，万物本不通佛性，而佛性却可通万物。人之区别于其他生物就在于人之佛性。佛性并非佛界所独拥，否则佛教就不可能去教化、普度众生，去解救人类于苦海。正因为人皆通佛性，人类才有被教化的可能。佛相信人类能通佛性并可以教化。佛教这种推崇慈、仁、善的教化作用是不可低估的，它是构建和谐社会的重要元素。这也是僧璨创造罗汉画的现实意义所在。

这种大彻大悟的“佛缘”决定了僧璨的艺术选择，使他与禅宗、佛教文化结下了不解之缘，促使他专注于罗汉佛像的弘扬。他把自己对佛学的理解和感悟一一注入作品里，将全部身心浸润在罗汉诸佛圆满功德的归敬上。他画佛罗汉为人类献寿赐福，他画佛罗汉为凡夫俗子指点迷津，他画佛罗汉带给大众百姓以智慧与机趣，他画佛罗汉以慈悲为怀、济世利群的高尚品质，僧璨不只把佛教题材当作绘画内容，而是真正地融佛心、禅意于画中。他的作品不囿于写形，尤要传神，重妙语、重觉悟，重心物合一产生的灵妙境界。这种状态决定了他的画风不是对外境、外物的机械模写，也不是不知疲倦地精雕细刻，更不是轻描淡写的游戏之作，而是一步步实现着笔墨对形貌由“写实——写意——意象”的超越，这种以“写”为特征的“意”的表达，明显带有表现主义的色彩。活跃的思维带来全新的感觉，而新的感觉给表现以最灵活的方式。在僧璨的作品中，无论是对笔墨结构的整体把握，还是对局部的笔墨处理，都让人体会到意象化处理过的形更多浸染着的是精神性的风采。

从作品笔墨的风格和形态来看，僧璨作画的过程是情绪释放的过程，壮拙粗狂的笔法与奇诡怪异的造型是他感情抒发的载体，而不拘一格的图式则是他禅宗境界的外化。他的笔下激情奔涌，笔法亢奋甚至有些疯狂。以线为主的造型手段在这里已经不是依附于结构的被动手段，而是借助结构，更多的是按它们的情态特征和线条意味加以排列，看似粗头乱服、无规无矩，其实得力于笔法与情绪的一种天然对应，自有一种生发于内的气韵贯通，生动自然是不期而至的。

笔意在活，“活”是中国画笔法的命脉。僧璨的用笔显然同传统的“骨法”等同于线条书法味的笔墨观有极大的差异，他借助笔法欲求的是笔墨的表情。然而我们看到，他根据表现力度和笔墨精神

品格的需要从传统中继承的是风骨思想，风骨思想在他看来是精神性的而非规范性的。僧璨的笔墨特征倾向于雄阔豪放，用笔常常雄悍激越，但这一切依据的原则已不是传统的笔墨规范和趣味，而是根据情绪发泄的特征不断地改变着笔墨的形态，他更乐意于这种性格化的“意象”表现。这是一种注入画家主体精神和主观感受的无所拘限，更能反映艺术家的精神世界，更能反映艺术家自身。这种注重反映主观世界、反映自我的画风，是艺术家明心见性修养的结果。它的不循规矩、直抒胸臆的性之所至，是受到禅宗不拘形式、注重心性思想影响的结果。言及至此，我们应该理解僧璨之所以致力于佛罗汉画的初衷以及画风形成的动因了。

如果说僧璨的笔法不完全依从规则而是顺乎人内心情感的需要率性而为，那么，他的罗汉造型的极度夸张与变形则是抛开了写实主义的法度而更具心象的特质。

僧璨作品中奇特的造型给人的视觉感受在当代人物画作品中是十分特殊的。我曾在另一篇文章里谈及他造型的奇崛之美，指出他“笔下的罗汉画像的异趣具有明显的神奇古怪倾向，但它们大抵都有内在的根据，或源于古代传统的十八罗汉，或受民间泥塑五百罗汉的影响，或直接取自现实生活中千姿百态的人物形象，诚于中而形于外，而不是全不顾及艺术的公共性、社会性的要求，以变态的心理追求形象的妖魔化、丑陋化和刺激化。形象虽然怪异，却变形得有趣，夸张得有味，在诙谐中透出幽默，又不流于漫画化，既显超凡脱俗，又呈神通法力，且具有宽厚、慈祥、善良之人性”。应该强调的是，他的大幅度的夸张变形和他的用线的豪放雄肆是一致的，不仅仅是为了形式美感，更是为适应他对于艺术的精神性追求。他的目标明确，所以下笔大刀阔斧，那种横空出世的气派和大家风度似有神灵相助。

长期以来，人物画就是被“形”和“线”围绕着，总也走不到艺术突破的临界点上，如今僧璨把这些明朗化了，“形”和“线”已不再是他实现“意象”表达的障碍，早已由自然的再现范畴步入精神的自由王国，他的作品是一种对佛性精神的领悟和个性化的反映。它的审美价值并不在于表现物象的结构美、神情美，更在于它是人们心灵深处所向往、所追求的一种精神美。它引领你在精神的王国里对话、漫游。这种形态的艺术已跨越了传统的“形神兼备”的美学要求，内蕴着一种新的审美特质。

我读过梁楷、石恪的画，读过陈洪绶、任伯年的画，读过徐悲鸿、张大千、蒋兆和、黄胄乃至当代许多人物名家的画作，很难找到像僧璨那样，以超乎常人的对“形”的敏感和对“线”的表现性的知悟能力，激情澎湃地把中国写意人物画发挥到如此尽情尽性、超然象外的境界的画家。僧璨正以他水墨大写意罗汉的独特创造走向当代人物画名家的行列。

在编辑《僧璨画集》的过程中，我看到了僧璨珍藏的学生时代的照片。那里有他（19岁）在解放军艺术学院就读时和年轻的刘大为老师在一起亲密无间的合影，有史国良老师出家前在课堂上教学时为他画像的掠影，还有他在天津美术学院读书时和何家英老师同画一个模特儿的难忘记忆……看着这些尘封多年的老照片，我突然明白，僧璨今日的成功原来是众位名师高手浇开的智慧之花。

僧璨是幸运的，幸运得让人有些嫉妒。他和这些当代画坛的精英——当年大学讲坛的老师们，共同度过了七年的宝贵时光。在他们的言传身教之下，在他们亦师亦友的情谊之中，僧璨打下了扎实的基本功，蓄满了师长的智慧和优长，更受到了他们的人品、艺品潜移默化的影响。这个过程对他来说是终身享受不尽的财富。他说，他不会辜负老师们的培养与厚望，他会创造一个奇迹献给祖国、献给人民，向尊敬的老师汇报。

（贾德江：北京工艺美术出版社主编、副社长）

2010年8月28日完稿于北京王府花园

重点作品解析



观鱼
扇面
2012年

佛教中讲的“三昧”是“定”的意思。从构图、用线、用笔有意识地去强化这个“定”所表现出来的形式，是用山水画中的山石去意化这个内容，达到如如不动的意境。万事万物都在不停地变化着，而人的思想变化却最无常，起心动念随来随去，相对于人的思绪山石的变化是很小的、缓慢的，人觉察不出来的。线条中流淌着生命、思想、情绪，甚至包括画家的追求和学养，这也就形成了作品中通过矛盾对比呈现出的审美情趣。线条的粗细、快慢、浓淡、干湿，或急如暴风骤雨，或稳如磐石。非现实，亦现实，非写意，却笔笔在意中，把传统的用笔、用线随着个性极度变异，极度扩大，以至达到极限，达到一种密不透风的状态，但笔笔不死，而是像人的血液一样有温度，且生生不息地流动着。这是我近期用线的体悟。

——张伟觉圣随笔



仁者寿
扇面
2012年



心无挂碍
扇面
2012年

重点作品解析



福在眼前
扇面
2012年

线在中国传统的绘画中是主要的造型手段，这是由中国悠久的历史文化传统和先人的长期积累所形成的。古代的画家在用线条描绘不同历史时期的故事和现实生活中逐步完善了线的功能，且形式也越来越多样化，同时也给我们留下了取之不尽、用之不竭的艺术宝藏，可谓取古人片段，享今生不尽。看你怎么用，用好了是创造，用不好是抄袭；用好了是快乐，用不好是痛苦，师古人是需要智慧的，去其糟粕、取其精华就是这个意思（现在看来传统的糟粕和精华是很难说清楚的）。这还是个综合学养的问题，多识、多闻方可辨其中堂奥，为我所用。十八描和十八描以外的好多描已被先人用到了极致，这并不代表线在当今的绘画中就没了发展的空间，时代不同，就会出现不同的线条。古为今用，融会贯通，符合本意，而不是做作的东西，是一种自然的状态，自然流露的线条，那就是好线条。精彩的线是写出来的而不是描出来的，从这个意义上来讲，将十八描称作十八写更贴切。

——张伟觉圣随笔

需要全本请访问 www.ertongbook.com



得自由
扇面
2012年



菩提妙法
扇面
2012年

重点作品解析



我与众生成佛道
团扇
2012年

线不能离开形单独存在，离开形的线是无意义的线，更无所谓好或坏。形、线是一体的，不可分割，离开形谈线，线就没有了价值，线和形要做到和谐统一。提笔勾线，要讲笔法，所谓要笔笔见笔，又无斧凿痕，实际上就是讲笔要为形服务。传统水墨人物画的规律和基础是运用“骨法用笔”的造型法则，“骨法用笔”就是用线构成形的“骨法”。只有对形有了深刻的理解，才能有用笔墨表现的能力。用简洁的线条概括出人物的形、神是传统中国画造型的基础，同时也是现代水墨人物画的基础，只不过现代水墨人物画在传统水墨画的基础上又向前发展了。它不同于古人的是，现在的线的表现手法更加丰富，更加多样化，定义的外延也扩大了。我作品中的线是在传统的基础上把传统的技法作了局部放大，而且加以强化，使线的运用在“意到笔不到”和“笔断意连”中进行疏密、简繁的处理，疏可跑马。起笔、运笔、止笔的节奏、韵律、力度的变化，都使扭曲、变形、夸张的人物获得了“以丑为美”的深长意味，使作品既有鲜明的形式感，又具笔墨韵致，而且传达出当代人对传统文化符号的重新诠释，使之翻旧为新。

——张伟觉圣随笔



心无挂碍　欢喜自在
团扇
2012年



二仙图
团扇
2012年

新作品选编



得大自在
扇面
2012年

中国画的理念里的“似与不似”与“不似之似”给了我很大的空间去造自己的“形”，可写实、可写意、可变形、可夸张，可用“合情合理”的方式去传达特定的神韵。由于不重人物的“形似”，想象便获得了空间表现上的自由，在画面营造上、在意象表现上都能做到随心所欲、尽情发挥，而且在极端的造型选择中强调形式结构、笔墨意味，在几近“传神不传形”中渲染着一种文化精神，在借鉴古人技法的同时融入了自己的性情。形的张力赋予画面以生气，人物造型高度的概括，夸张、变形要恰到好处，既不能死板，也不能张狂无法，要与用线的力度结合好，正是这种造型的个性化生发出了一种内在的意蕴。它是一种简逸、朴素的美感，是对传统美学所规范的“以形写神”“形神兼备”在新层面上的推进，推进的基础是画家不以写人物的“形”“神”为目的而是画家借形来抒发自己内心的感受。汉代杨雄说“书为心画，画为心印”，意即书法、绘画都是画家心灵隐秘的披露和精神世界的创造，这一关于艺术本质的道理早已耳熟能详，而人物画着意于“传神”“写心”，也是这个道理。

——张伟觉圣随笔



书中自有黄金屋
扇面
2012年



仙寿无极
扇面
2012年



读书图
金箔 扇面
2012年



献寿
金箔 扇面
2012年

需要全本请访问 www.ertongbook.com