

焦墨山水部分
张仃 绘

荣宝斋书画谱



五十九



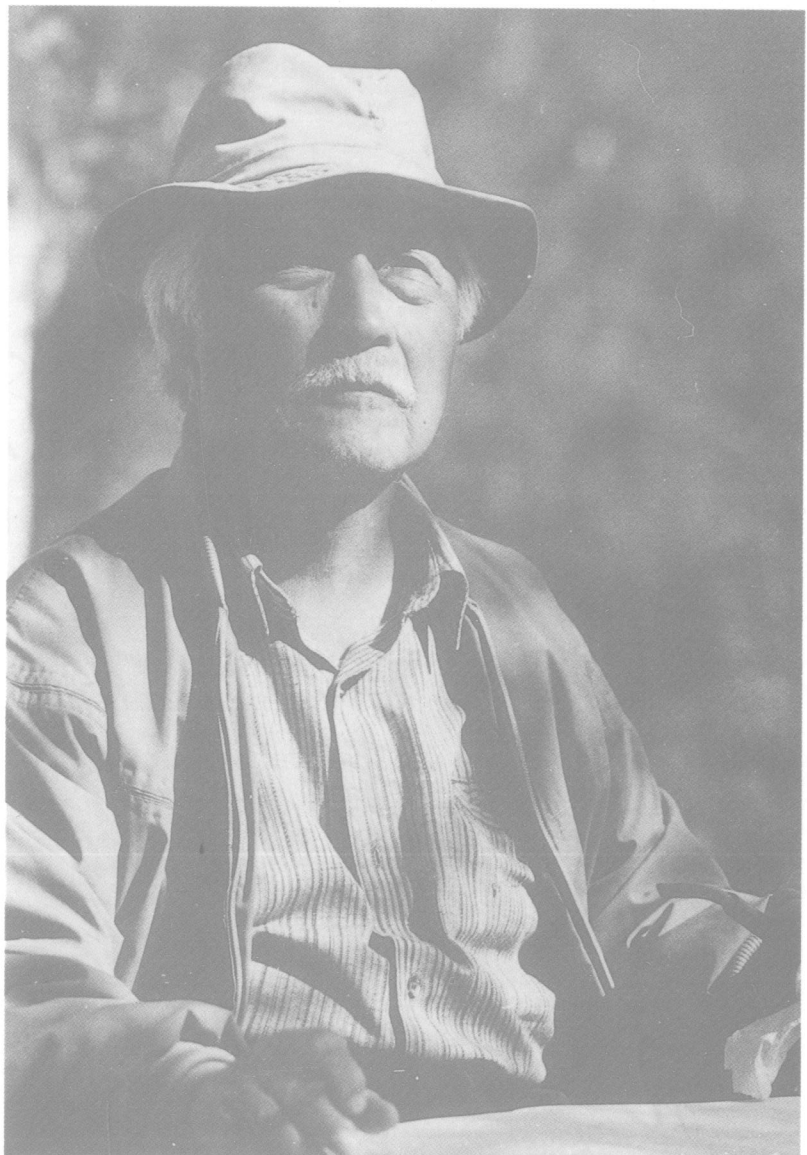
榮寶齋畫譜題詞

畫譜的刊行，我們拍掌歡迎。
近代作畫的不讀芥子園畫譜
是例外，好像作詩詞的不讀唐
詩三百首和白香詞譜是例外
一樣。古人說：不以規矩不能成
方圓。這話講出一個真理，就
是我們擔任的學問要老實，
是搞基本訓練，討便宜走捷徑
是不能成為大器。的。榮寶齋
畫譜保留了中國歷代畫家的傳
統，又照顧到各時代的流派，且
着重具有生活氣息而制衣作
者又係現代名手，所以肯定說他
的水平大大超過舊譜以上。
值得歡迎，值得介紹，祝譜
學新生，祝畫學大發展！

陳毅



一九六二年一月



张汀 一九一七年生，辽宁省黑山县人。曾在北京美专国画系学习，并自学漫画。代表作有北京国际机场的壁画及动画片《哪吒闹海》。主持北京地铁壁画设计，参加绘制地铁西直门站壁画——《燕山长城图》、《大江东去图》。一九三六年在《上海漫画》、《泼克》、《时代漫画》、《新民报》等刊物上发表漫画，并有作品参加第一届全国漫画展览会；一九三七年参加上海救亡协会的漫画宣传队、漫画界抗敌协会，出版《抗战漫画》；一九三八年至延安鲁迅艺术学院任教，后任《东北画报》主编。建国后开始写生，一九五四年举办《李可染、张汀、罗铭水墨写生展》、《张汀画展》。一九八七年于中国画研究院举办《张汀山水写生画展》，一九九一年于中国美术馆举办《张汀焦墨山水画展》。出版有《张汀水墨写生画册》、《张汀焦墨山水画册》、《张汀画集》。历任中央美术学院教授兼实用美术系主任、中央工艺美术学院副院长、院长，中国美术家协会常务理事、书记处常务书记，全国文联委员。

张李体异与焦墨山水——读张仃山水画有感

薛永年

张仃先生是我素所崇敬的前辈。在我的印象中，他一直在推进着中国画的革新，同时又在遗余力地研究着民族民间的优良传统。他对青年画家的奖掖与扶持更是有口皆碑。他近年推出的焦墨山水，更以与众不同的面目，表现出这位古稀老人的识见与勇进，仿佛在复归传统中实现了新的开拓。

提起张仃先生的山水画，人们都不会忘记五十年代他与李可染先生的山水写生活动。那一『行万里路』的壮举，开风气之先，即使不加夸张，也是画史划时代的大事。

明清以来，虽然不乏有胆有识亦有所独创的山水画家，然而总的情况是：很多山水画脱离了真山水，远离了人世，丘壑由平淡而贫乏，意境由超逸而空寂，穷究宇宙自然奥秘的理性精神已为表达笔墨布局中阴阳虚实的哲理所代替，真情实感的表露也为定型化的半抽象符号的组合所窒息。笔墨倒是愈发精微而富于表现力了，可是形式超过了内容。象对李可染湿墨山水不无影响的龚贤，象对张仃的焦墨山水可能有所启迪的程邃，在当时皆称凤毛麟角。然而，龚贤的梦幻般幽静无人的意境与程邃的枯寂如鸿荒未辟的意境，毕竟是时代的产物，『至今已觉不新鲜』了。对于现代人而言，可以理解，也可以欣赏，却难于满足。近百年来，历史提到中国山水画家面前的任务，便是首先把意境的更新置于笔墨的发展之上，不忽视明清优秀山水画家的成就，却上溯五代北宋传统，走重返自然与重新拥抱生活的道路。正是在这个意义上，李可染先生与张仃先生变始于临摹终于仿古的创作道路为山水写生，变水墨写意为水墨写实，大胆吸收西方写实主义以为我用，理所当然地为近四十年来的中国山水画的发展开辟了影响深广的前景。

『可贵者胆，所要者魂。』『全面深入地认识生活，大胆高度地艺术加工』，不仅是李可染脍炙人口的名言，也是对张仃艺术认识与艺术实践的形象概括。开始，他们可以说完全走在同一的水墨写实道路上，但后来却『共树而分条』了。先是李可染先生推出了境界雄奇而积墨深厚的『李家山水』，较早地发生了极为广泛的影响。弟子成众，学者如云。近年张仃先生又在『李家山水』之外推出取境平实而以笔代墨的焦墨山水。两种水墨写实风的水山于是先后呼应，相映生辉。如众所知，在一种水墨写实山水已经发展完善又被广泛接受并创造了观众之后，同样以水墨写实的方法推出新的风格是何等艰难，又何等需要勇气，需要对传统未知精华和现代艺术精神的见高识远！如果说，张仃先生的焦墨山水已经尽善尽美，我想，那肯定会被老人视为谀词。实际上，他的潜力正处于充分发挥的过程之中，但唯其如此，他那在强化笔墨中强化意境的旨趣，那似乎回归『素以为绚』的用笔传统却不乏强烈纯净的时代感，也显示了旺盛的生命力。

倘若以张仃山水与李可染山水相比，人们不难发现，他们虽然都在以严肃的态度领受大自然与人类生存环境的阆奥，都在以入世的精神借景写情，抒发或惊异感奋的触动，或流连忘返的情怀，……可是二人的山水毕竟同工而异趣，同归而殊途。

李可染的山水是雄奇、深厚、极尽笔墨层次变化的。他固然不忽视具体感受，却更致力于吸收西方写实绘画认识自然并表现光感与纵深空间的科学精神。那千差万别求奇造险的丘壑景象主要是靠极大限度地发挥用墨来实现的。山川的浑厚、草木的葱茏、逆光的闪烁，都得益于用墨的发挥极致。因层层积墨，才得以元气淋漓，『黑墨团中天地宽』。于是，由龚贤上溯荆浩、关仝、范宽的雄奇壮伟的大山水以现代的面貌出现了。

可是，张仃先生却在弱化用墨而强化用笔中进取。他也善于融合西法，也重视写实精神的『拿来』，不过，他对结构的关注似乎超过了对空间的兴趣，对寓富于单纯的用笔的探求也胜过了对墨色浓淡层次的致力。他描绘空气的清明、溪山的葱郁、树木的含烟，水流的明澈，山峦植被的华滋，居然不靠墨色的变化而是依赖笔法在纸上的着力强弱、形态变化与排列组合。显然，张仃先生大胆高度的艺术加工不在置景的求奇设险上，而在于笔墨语言的强化与纯化上。在这一方面，他是大胆的，是勇于深挖传统，也勇于涉猎前沿艺术形式的，然而在取境上，却那么实在朴茂，平易近人，一如他的为人。

了解中国画『墨分五色』者都知道，『焦、浓、重、淡、轻』的墨色之别，无不有赖于墨中调水量的多寡。只用含水量极少的焦墨作画，一方面对用墨提出了更精微的要求，以干求湿，以燥取润，将浓作淡，用笔代墨，化繁为简，艺术语言无疑更加强烈纯净了。另一方面，对墨法的弱化又势必为解放笔法开辟了新径。仍然大体服从于『应物象形』的用笔却不刻意表现空间层次的纵深与光影的明灭，实际上也在一定程度上从西法写实风格中超越出来，为能够相对独立地形成有助于表达心情意绪的笔法律动而去『精鹜八极，神游万仞』。虽然如此，这种『中得心源』的艺术仍是以『外师造化』为基础的。不是凌虚驾空而是脚踏实地地的。

在已过去的八十年代中国现代艺术风云变幻的岁月中，张仃先生的焦墨山水虽尚不敢称炉火纯青却与盲动而浅薄的时风大相径庭。时人讲求缩短与抽象表现主义的距离而拉开与写实的距离，他却仍然走着画真山水的路；时人讲求『水晕墨章』不惜满纸烟云，他却独尊用笔；时人讲求玩水墨，讲求飘逸洒脱，他却对艺术象对神圣那么严肃不苟，那么沉重而不厌劳累；时人讲求抛弃明清传统，他的焦墨山水却与程邃、髡残一脉相通。我不想简单化地否定八十年代国画的探索，有些还是应予肯定的，但常想，轻易地抛弃一种未经深思熟虑的东西，往往会象轻易地不假思索地拿来一种东西同样地未免浅薄。不懂得人生真谛的人要想获得艺术的自由，又谈何容易！正是在这个意义上，我觉得张仃先生的焦墨山水象他五十年代的写生山水一样仍然是独持己见别有会心的艺术，是走在了时代前列的艺术，他对水墨写实风格的有弃有取，对古代本土文化的有舍有从，正反映了他在东西文化碰撞交融中的不事盲从却做着平实深思而勇进的努力。这一努力必将在不久的未来取得更为惊人的收获。

目 录

一	九华山天台正顶	二五	岐山归牧
二	清 音	二六	辋川谷口
三	九亩地阴雨	二七	长安兴教寺
四	湘西吊脚楼	二八	罗敷峪
五	长城脚下	二九	江南瑞雪
六	罗敷峪农家	三〇	达摩沟废屋
七	密林幽处有人家	三一	丽江老街
八	霜林听瀑	三二	水陆庵
九	武陵源瑞雪图	三三	大岳石屋图
一〇	荆溪白石出	三四	巫峡渡口
一一	湘西晴雪	三五	宗圣宫遗址
一二	泉行石上水	三六	山羊岭
一三	漓江奇石	三七	龙水梯 潭头 天梯
一四	兴坪渔村	三八	潇湘云烟 藏寨瀑声喧
一五	名园依绿水	三九	达摩沟村舍 达摩沟口
一六	西南多奇石	四〇	太子墓 密林飞瀑
一七	剑北古道	四一	秦岭行（一） 秦岭行（二）
一八	雪 村	四二	秦岭行（三） 秦岭行（四）
一九	大宁河		
二〇	神农架清雪		
二一	晓岚深壑图		
二二	画人行脚（一）		
二三	画人行脚（二）		
二四	河源车水		



九华山天台正顶

九华山天台正顶

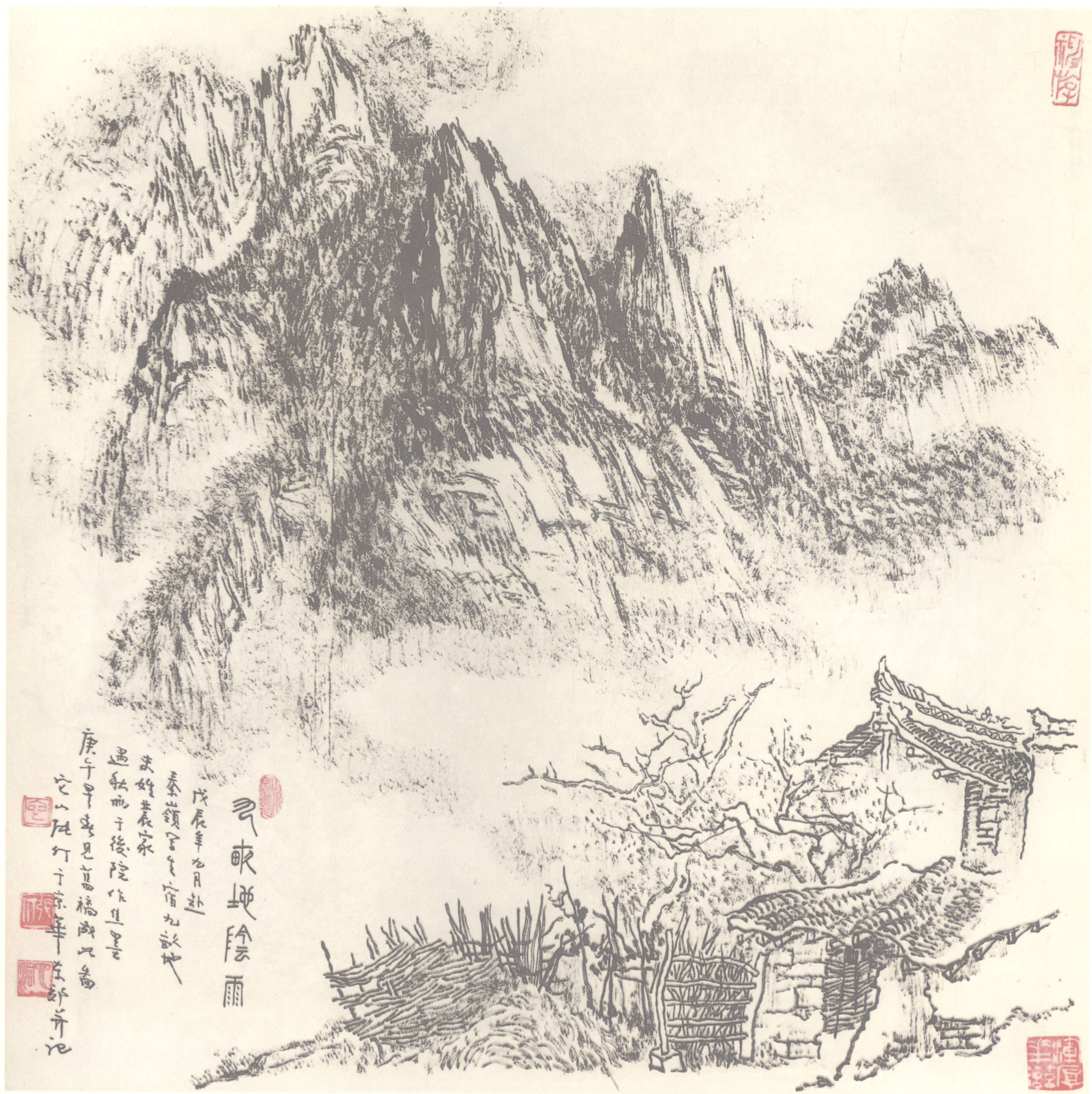
己巳年大雪前
宣和行于京郊

清
音



清
音
黄山谷诗
景庚午夏
子

九亩地阴雨



九亩地阴雨

戊辰年九月

泰嶺宮主宿九畝地

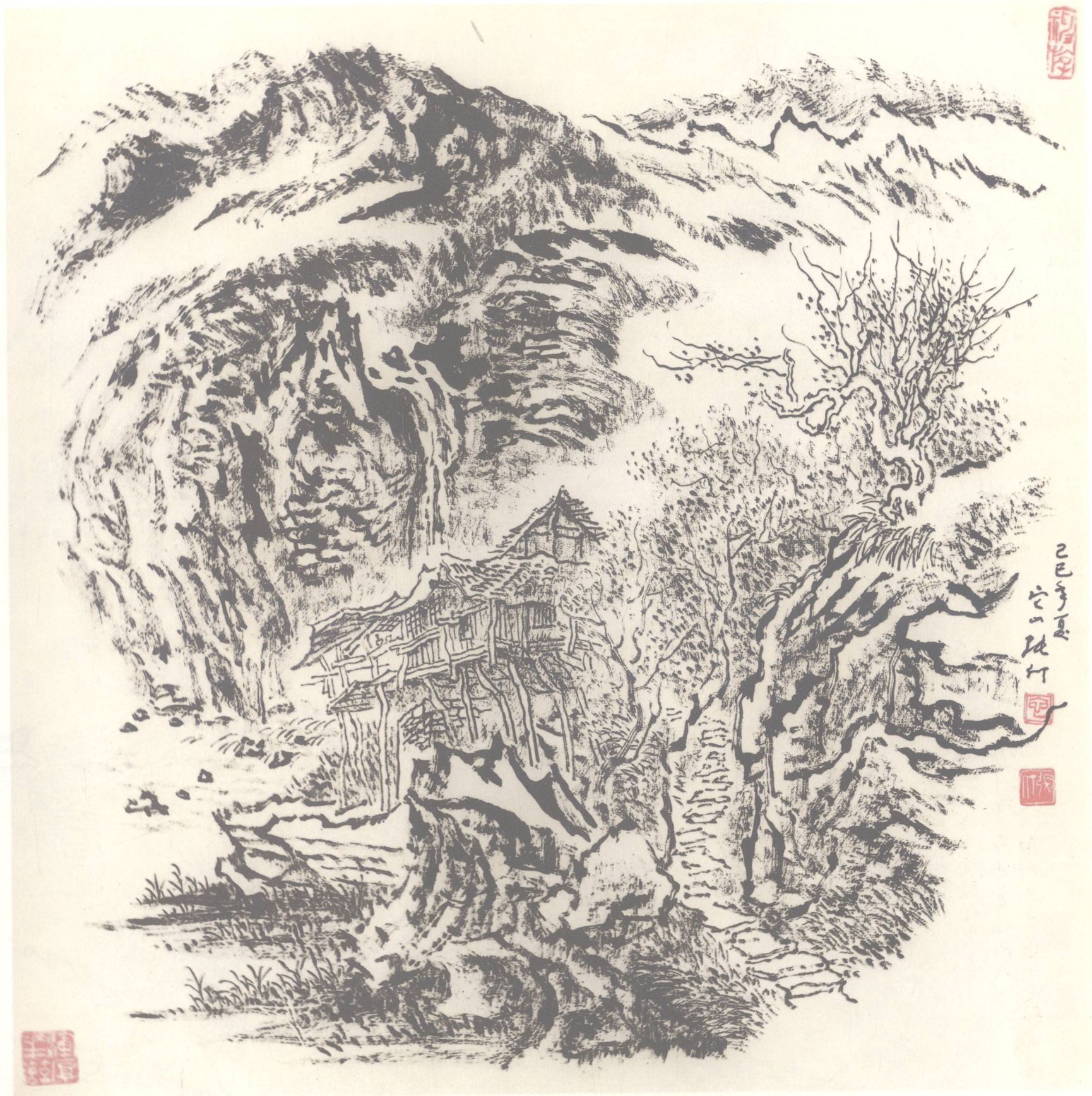
文姓農家

遇秋而于後院作此景

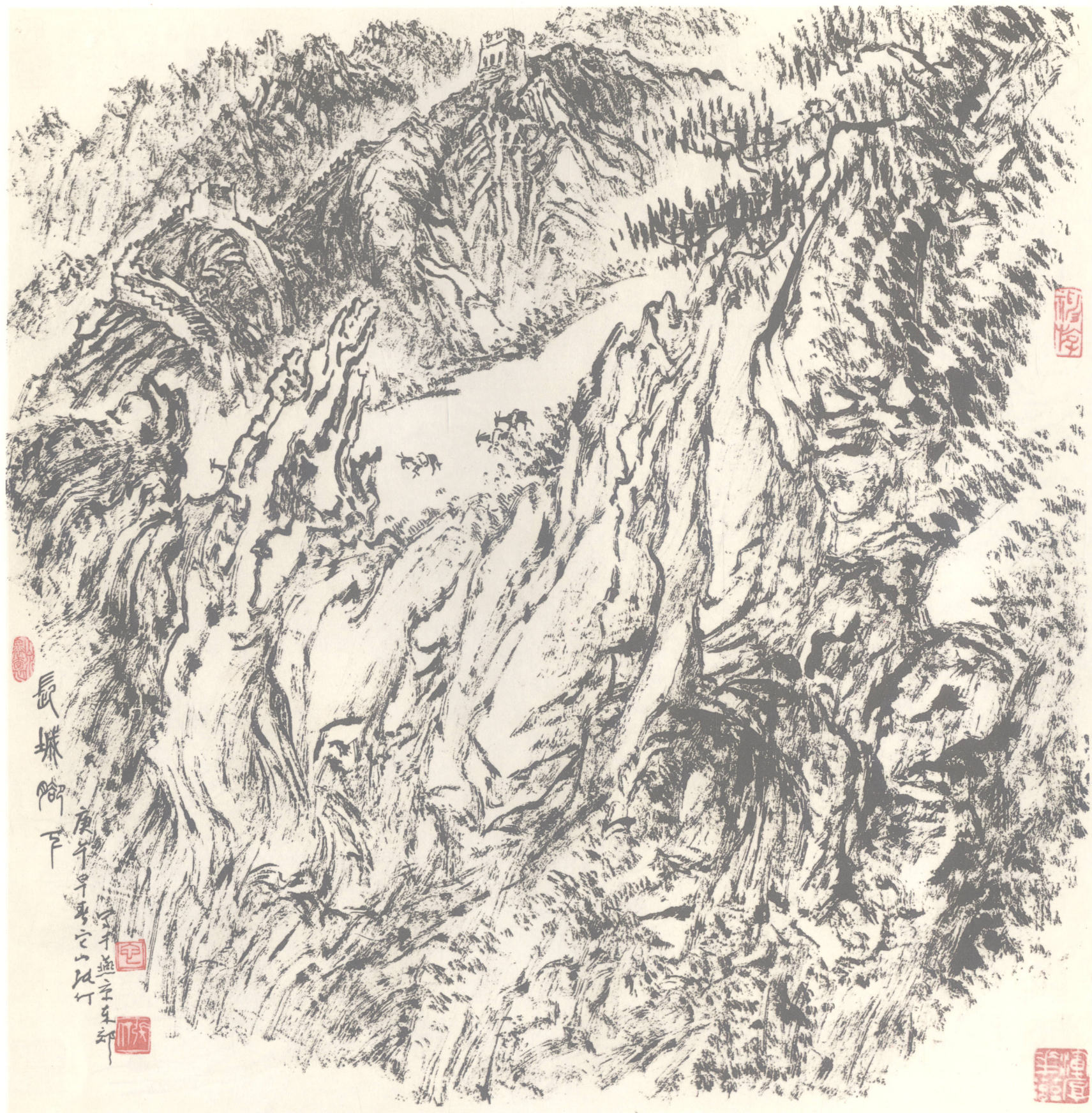
庚子年冬見舊稿感以書

它山隱行于京華一葉歸并池

湘西吊脚楼



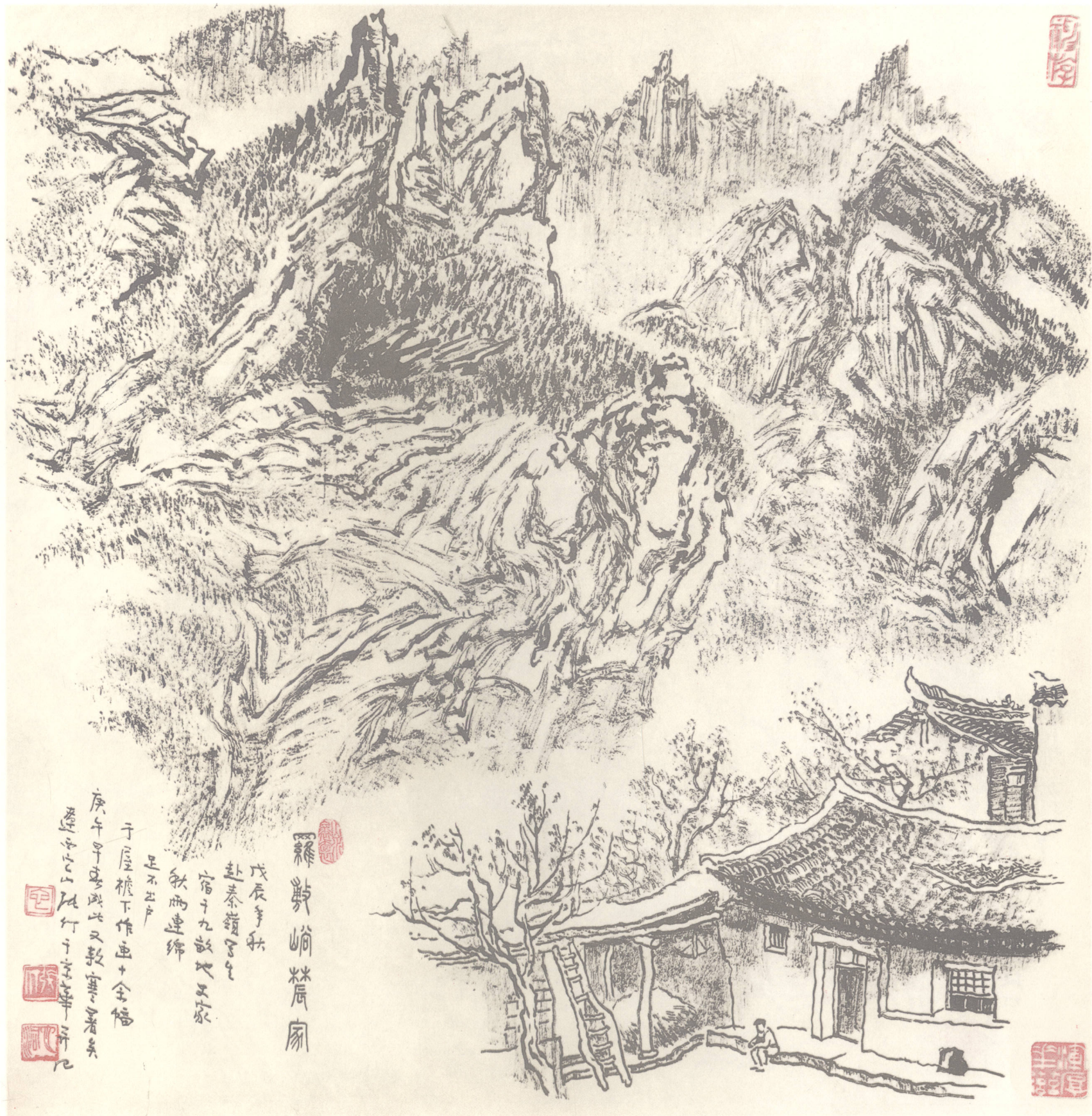
长城脚下



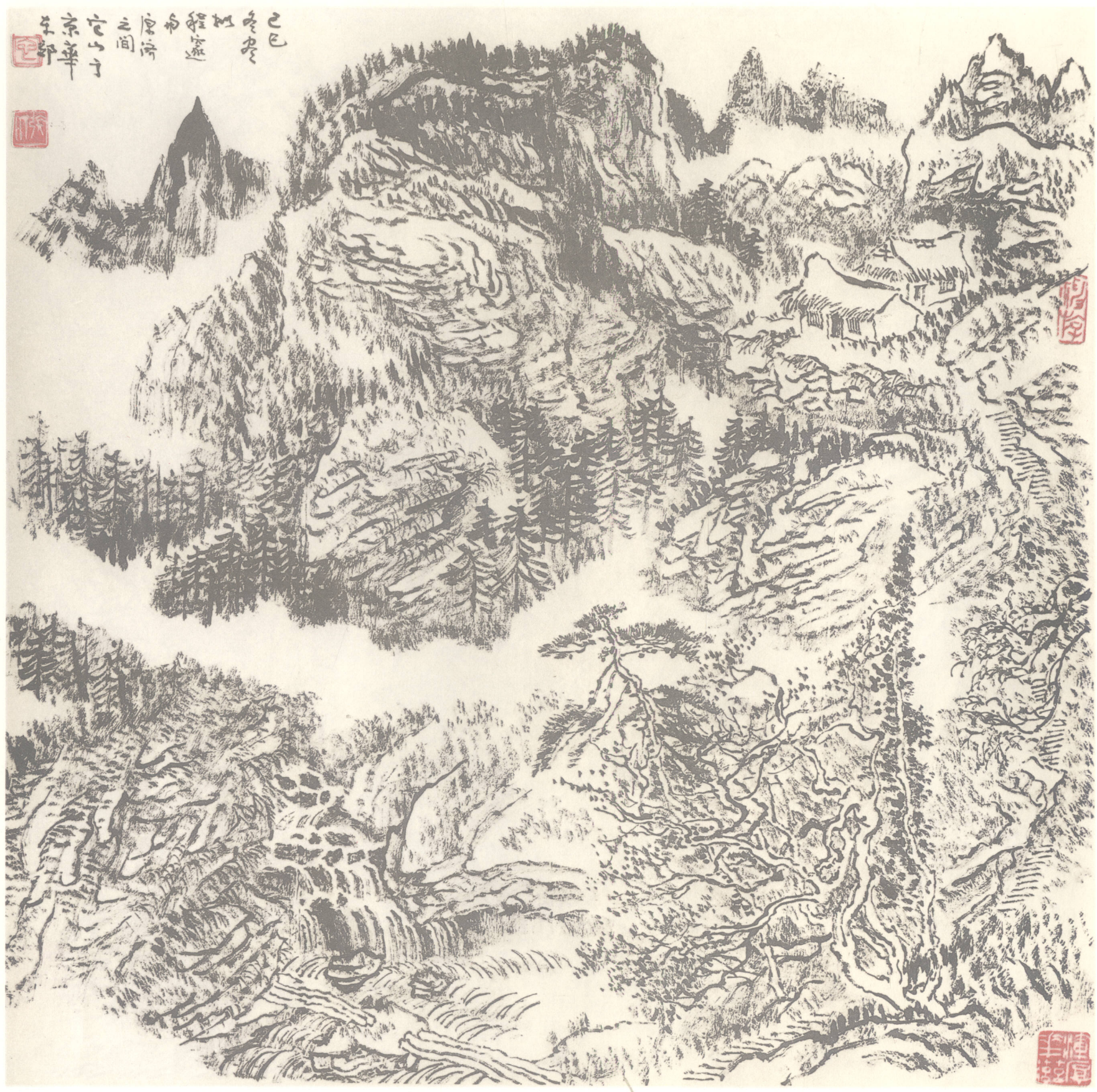
长城脚下

庚午年夏月
丁未年夏月

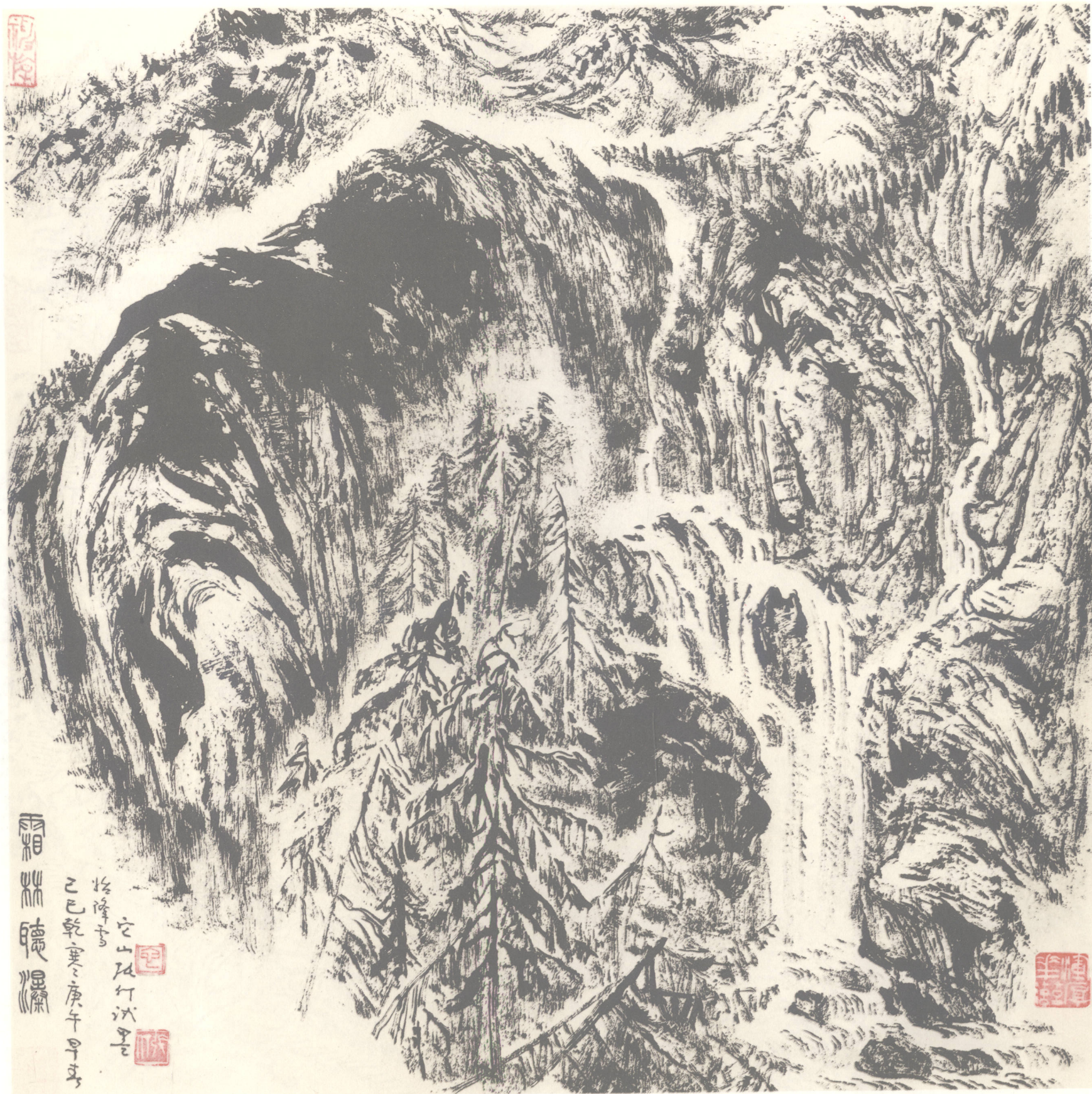
罗敷峪农家



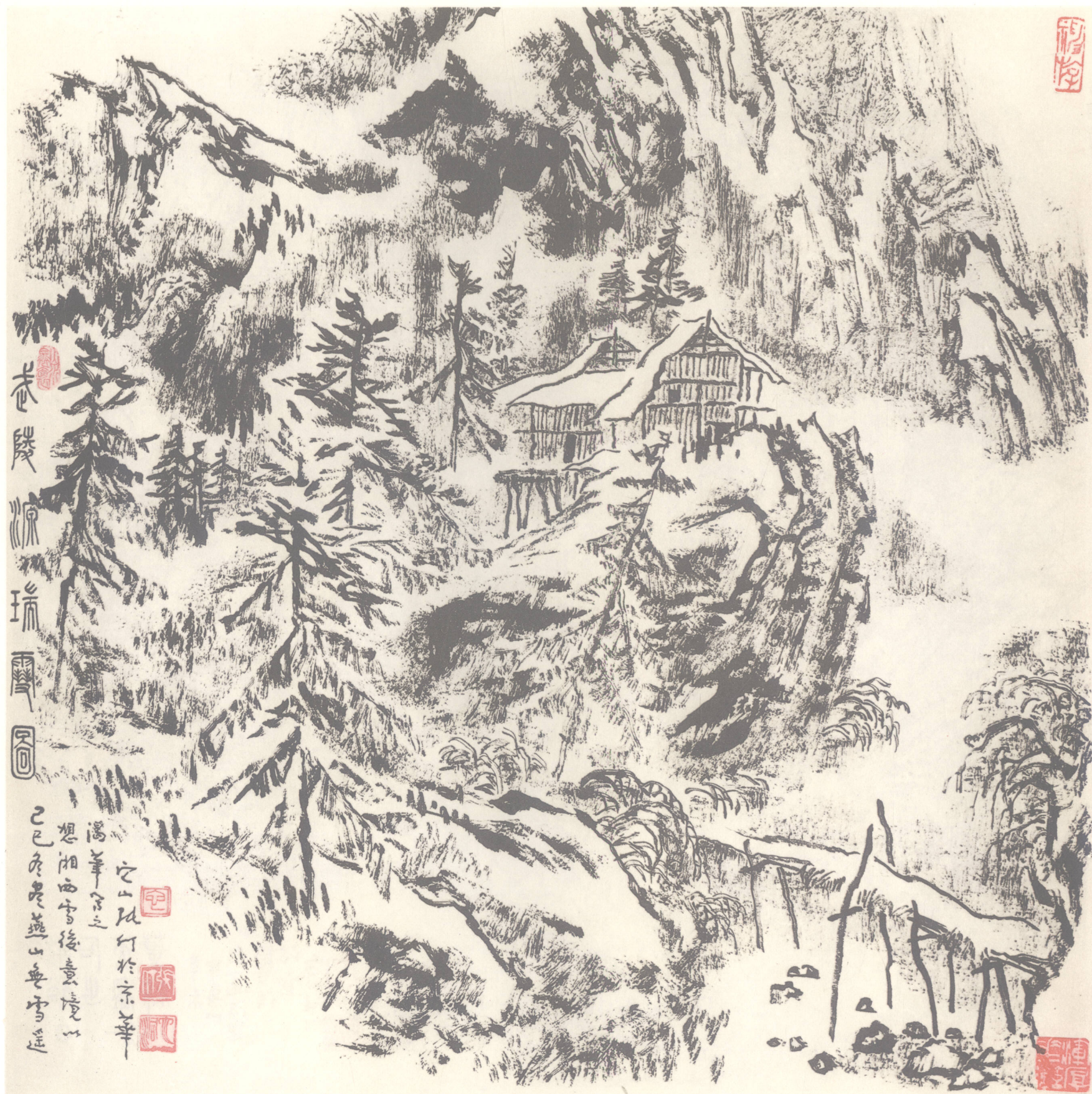
密林幽处有人家



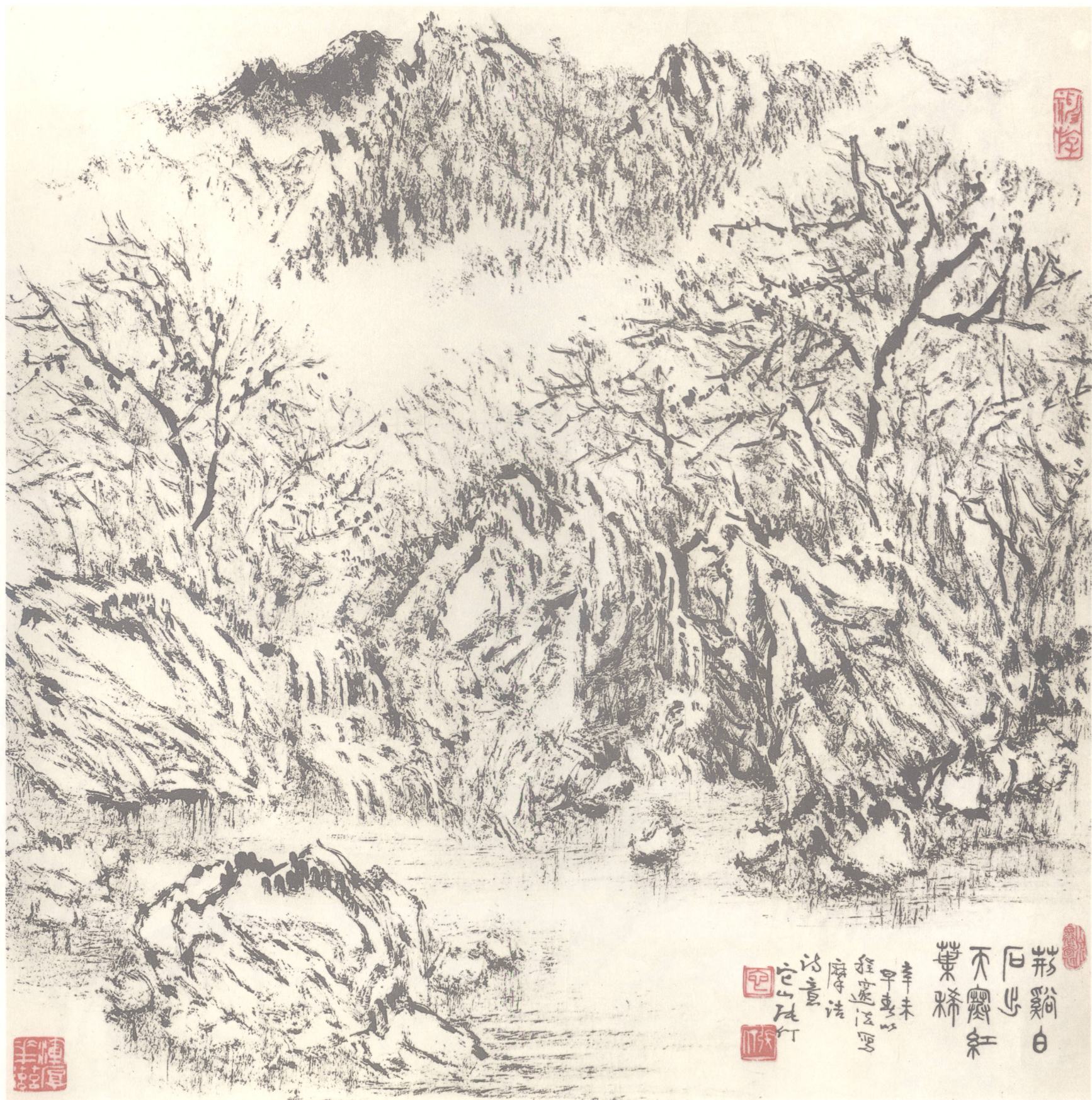
霜林听瀑



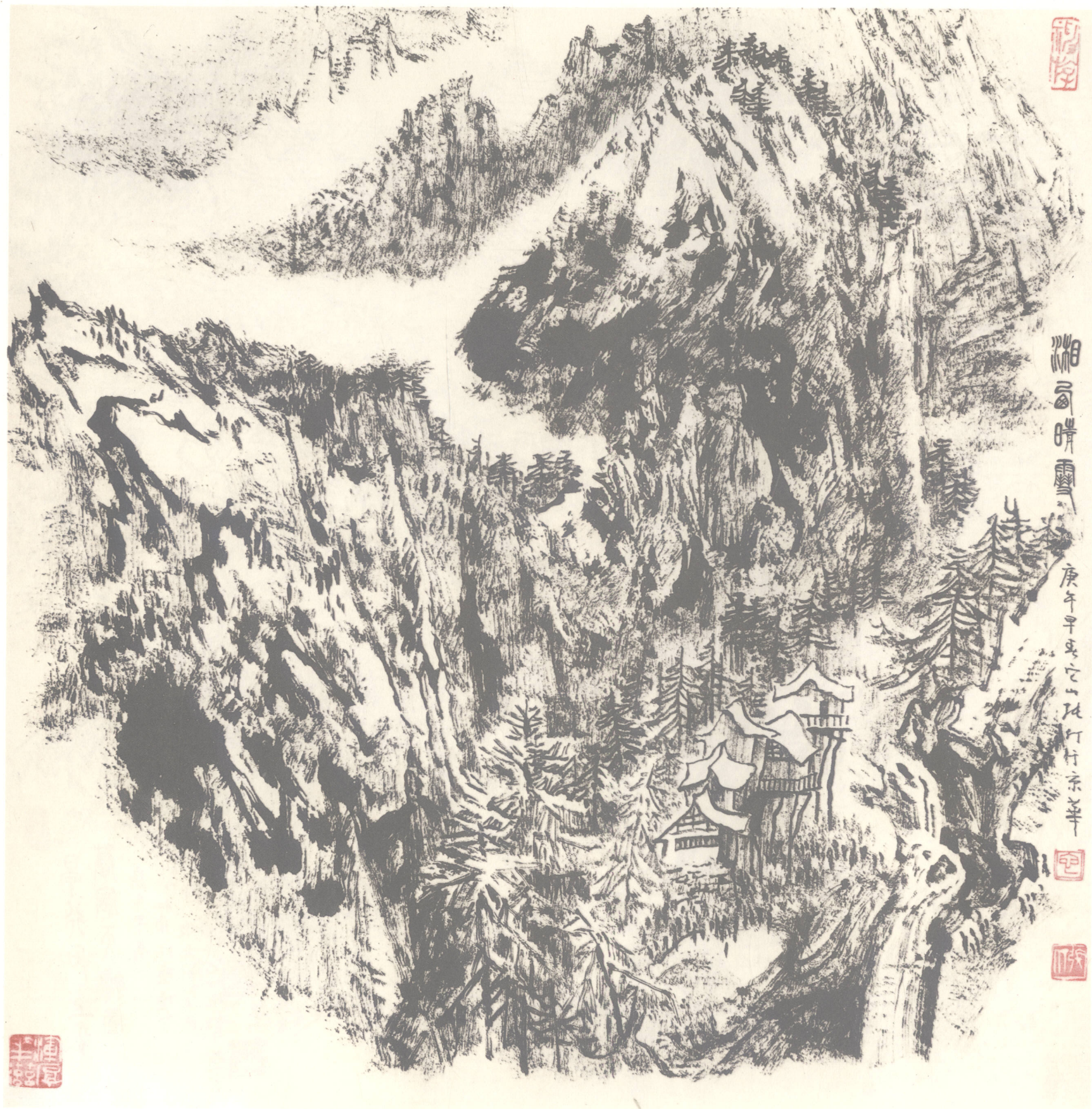
武陵源瑞雪图



荆溪白石出



湘西晴雪



泉行石上水

