

张伟民 朱春秧

中国画选

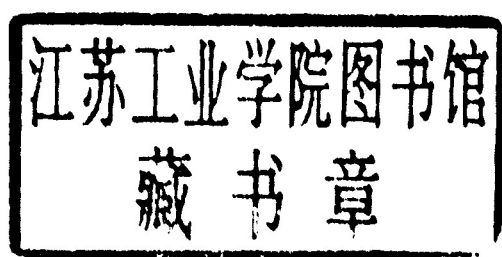
蓦然回首

绿静春深



张伟民 朱春秧中国画选

中国美术学院出版社



策 划 庞新华
项 斌
主 编 楼 延

责任编辑 祝平凡
装帧设计 李 洁
祝平凡
责任校对 孙树松
责任出版 葛炜光

图书在版编目 (CIP) 数据

张伟民、朱春秧中国画选 / 张伟民, 朱春秧绘. — 杭州: 中国美术学院出版社, 2004.11

ISBN 7-81083-362-6

I. 张... II. ①张... ②朱... III. ①花鸟画 - 作品集 - 中国 - 现代 ②中国画: 人物画 - 作品集 - 中国 - 现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 116251 号

张伟民 朱春秧中国画选

张伟民 朱春秧 绘著

出版发行 中国美术学院出版社
地 址 中国·杭州南山路 218 号 邮政编码 310002
经 销 全国新华书店
制 版 杭州东印制版有限公司
印 刷 浙江新华彩色印刷有限公司
版 次 2004 年 11 月第 1 版
印 次 2004 年 11 月第 1 次印刷
开 本 889mm × 1194mm 1/8
印 张 11.5
印 数 0001-2000
字 数 6 千
图 数 80 幅

ISBN 7-81083-362-6/J·345

定 价 78.00 元

极妍尽态中的情感表现 与工笔花鸟画家张伟民的心灵对白

毛建波

日落，星斜，
曦明，月夜；
伴随着
野花摇曳；
轻轻地摇曳，
像永不停息的悄悄蜜语，
与这无限的宇宙相生相协。

弗莱德·马丁

“在西人眼里似有幽玄的哲学理念，在我们眼里，再渺小的生物也是和谐于大千世界。万物宇宙互相感知，互相启迪，相生相协，生命的意义随之诞生。

离开潜意识的梦，去做有意识的梦——这是我相当一个时期创作的状况与追求。

这本画册的主体风格的形成正是在这种状态下完成。它体现了我所追寻的中国工笔花鸟画的时代感：

有景，有情，有趣，有意，又有法。

有现代意识，与现代环境协调，融会了现代人的气息。

形式风格具有个性又能为大多数观众所喜爱。

或许这是从传统的昨天走来，面临时代的今天，每一位现代画家所共同经历与探索的问题。

三百年前，坦诚直言的恽南田是我永远的导师，当年的南田，面对近日‘江南江北，莫不家家南田，户户正叔’的状况时，丝毫没有沾沾自喜，而是忧患于这种徒知模袭，缺乏情感抒发的不良现象，倡言‘笔墨本无情，不可使运笔墨者无情，作画在摄情，不可使鉴画者不生情’。两宋中国工笔花鸟画确立了艺术领域的丰碑，一整套的创作程序与艺术形式的完美堪称典范，尔后的近千年虽代不乏人，但大多数人陈陈相因，代代相依，在精神境界的开拓方面乏善可陈。重描写，轻表现，固守于表现物象的规则、法度，沉溺于‘栩栩如生’的蛊惑而匮乏主观精神的充实与自由发挥。

南田所言‘不可使运笔墨者无情’‘不可使鉴画者不生情’——似警钟永远回荡在脑海！

与友人伟民兄的心灵对白，似乎使我深入其内心，看到他的

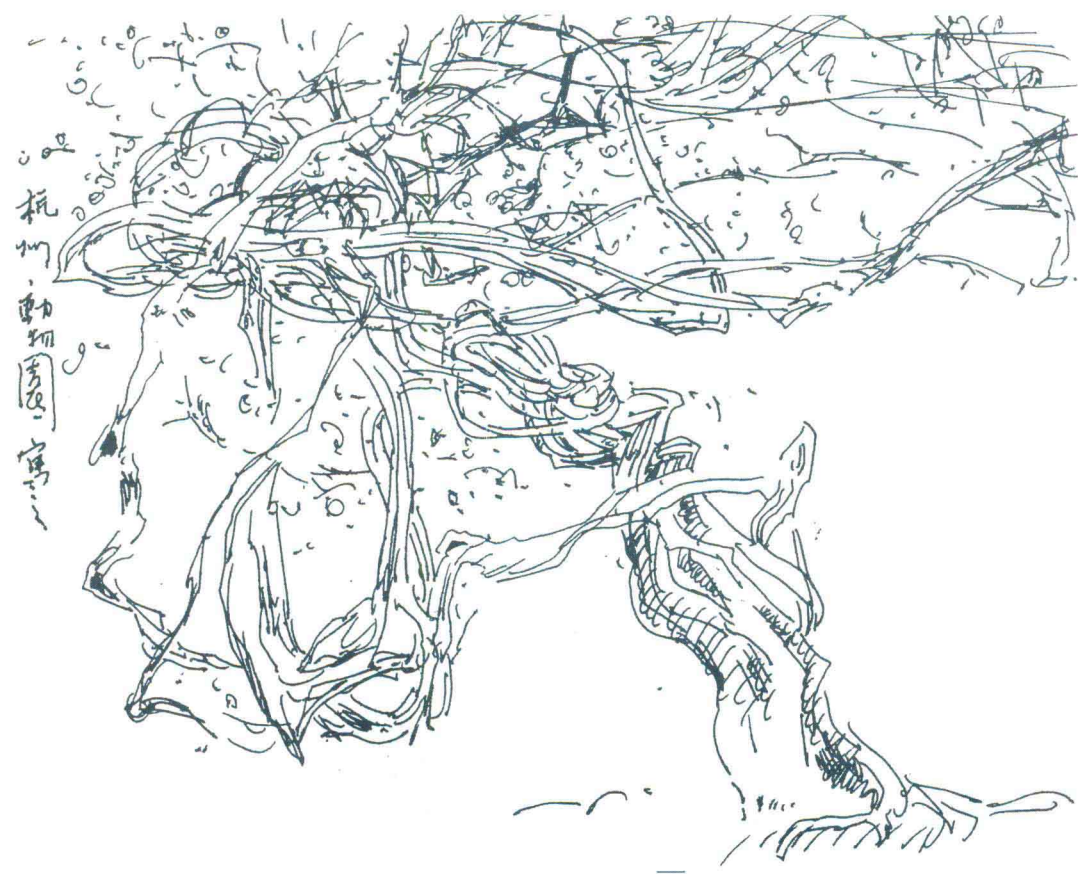
创作心态,这也促成了我试图解读他的工笔花鸟画个性的动机。在宋人辉煌的丰碑面前,当代工笔花鸟画将如何确立自身的历史地位?作为当代工笔花鸟画家群体的一分子,伟民兄又将如何突破历史业已确立的艺术成就?

在我看来,写意精神正是他创作的指导思想。现代精神的浸透,主动地以精神性的尺度去把脉自然形态,主观个性主导绘画创作,伟民兄正是体察到症结所在并在绘画实践中破执化滞,深入探索而孜孜不倦。

在浙江美术学院中国画系经历七年系统教育的张伟民,早在大学一年级时就在卢坤峰老师的导引下选择工笔花鸟为专攻,后来又成为陆抑非先生的研究生。名师的点拨指授,使伟民兄起步之始就立志高远,以创作出有情、有景、有趣、有意、又有法的工笔花鸟画为鹄的,并慎思笃行。二十几年来,他一方面在工笔花鸟画创作领域勤奋探索,一方面认真研习画史画论,初步形成自身的理论框架。他清楚地意识到工笔花鸟画有物境、画境、心境三重境界,在物境、画境两方面,宋代工笔花鸟画已臻至境,现代工笔花鸟画的突破口应该是心境的表现:“工笔花鸟画描绘生动的而又自然的景象,其偃仰曲直均旨在由外而内地写景造意,画面虽似自然之姿,然从本质而言,所表达的又是在画家超然领悟之下从其自然本色中所求取的一种内在精神,它既是合于自然规律而对于生活的真切感悟,又是个人主观追求中的理想。这合于自然又臻于理想的境界,恰是中国工笔花鸟画创作所追求的意境。”情因所见而迁移,物触所感而兴遇。唐代诗人崔信名“枫入吴江冷”句,着一“冷”字,

便摆脱了单一的景色描写而注入作者的情感色彩,意境全出。一幅优秀的工笔花鸟画同样应该精于形象而意味横生。成功的艺术家正是在“戴着镣铐跳舞”的矛盾冲突之际,展露出过人之处。要而言之,张伟民工笔花鸟画的特点表现为:实入虚出,工笔意写。善取能合,融会变通。他的工笔画中想体现的是中国文人精神内质,想尝试个人理性的表现。

伟民兄对中国工笔花鸟画的流变脉络有较准确的把握,在溯源探本中,辨析其利弊得失,他把元明清的文人画精神与宋画工致精到的形式相融合,把写意精神融入“格物”精神之中。当多数人褒扬并借鉴日本画来发展中国工笔画时,伟民兄却别具慧眼地审视其弊端并力纠其偏,盖日本绘画主要承继唐人绘画的工



整严谨而缺乏元明清的文人写意精神，而后者恰恰是中国画最具特性的部分。明鉴于此，伟民兄在创作中有意识地弱化工笔花鸟画的精致性、写实性、装饰性，而强化精神性、写意性、逸宕性，在画面中注入写意的精神意识，增加画外之意，象外之旨，并把这一理念贯穿于创作的整个过程。

创作中，伟民兄很少对物象进行直接地、简单地描绘，而是把分散的、无数次的美的感受与认识，逐渐集中起来，明晰起来，牢牢地抓住能够唤起特定情感的自然特征，从而舍去了过多的与主题无关的细节，最终把生活中的实景转化为画面中冥漠恍惚的实景，以“极自然的形态”展示在读者面前。这种既具体又超越自然的画境，给观众以既“熟悉”又“陌生”的感受，这是经过伟民兄重建的现实，渗透着作者的精神情感和审美认识，是作者心境与意绪的袒露。看似容易却艰辛，伟民兄的许多作品常常是三年一稿，五年一创作，如颇获佳评的《乱红飞过秋千去》，其创作稿始于大学毕业前去北京香山体验生活时，层岭尽染的香山给内向沉稳的张伟民极大的震撼，许多年间，此情此景，挥之不去。随着认识的不断提高，主题渐趋明朗，主体意识越来越来强烈，伟民兄终于在十二年后抑制不住创作的冲动，以铺天盖地重重叠叠腾腾燃烧般的枫叶复现、强化了激荡于脑海中的表象和情境。画面上一反传统用墨线勾线的手法，而使用赤金勾勒，并使朱砂、胭脂与浓墨重彩融会交合，给人强烈的冲击与震撼。白鹰兀立，纹丝不动，使静者为动，使动者为静，枫叶腾腾如燃的动荡反衬出兀然不动的英姿，伫立之中预示着腾空而起搏击长空的天矫劲健。而画面效果的获得，借助的正是反虚入实，实入虚出之理也。原来物质化的动植物更潜隐的是画家精神品格的追求与体验，不知伟民兄以为然否？

对写意精神的重视，甚至体现于伟民兄工笔花鸟画最初的写生阶段。写生不仅是自然信息到艺术信息转化的中间环节，又蕴含着如何将自然信息转化为艺术信息的迁想妙得。伟民兄写生的目的不光是从自然中索取对象形态，更为重要的是索取对象的精神，他的写生不再单纯局限于再现对象的形态，而是围绕创作需要展开，着眼全局，从精神的发展与发挥、审美对象的意韵与精神价值的角度，写对象的生机，撷对象之生趣，写生转变为其主观意志下主动的摄取，与创作得以紧密结合，成为意象形成的重要步骤。

拜读作品，不难看出伟民兄比较喜欢表现朦胧的、虚幻的、静谧的，乃至带有忧伤意味的景致，他不喜欢简单的花好月圆，简单的栩栩如生，即使画一只小



塘边闲意思





鸟,一株小草,也要传达出个性的精神状态,或生机勃勃,或欣喜或感伤。清代赵翼《瓯北诗话》论及查初白诗:“此种眼前琐事,随手写来,不使一典,不着一词,而情味悠然,低回不尽,较之运古炼句者更进矣。”当我们面对张伟民《淡到无言且成诗》、《怀春》、《晦晦明明》、《无意薰风第一花》等作品时,从单纯自然的景物,领略到的却是淡逸而隽永的意趣。细细品味,其工笔花鸟画虽常借用古

诗为题,承载的却不是古典诗词的意蕴,而是现代散文诗的意境,透出的是现代人的心态及精神取向,带有现代知识人士的印记,也体现出伟民兄的现代意识,弥漫着伟民兄的主观精神。

绘画取向由写形向写意的迁移,必然带动技法的发展。伟民兄于笔法、水法、色法多有发展,他融工笔的勾勒、渲染与没骨、兼工带写、泼墨法为一体,逐步形成个性的“点染法”。在表现上把工笔画周密严谨的造型与写意画灵动多变的笔墨融为一体,打破了工与写的界限。细细琢磨伟民兄的作品,从制作的勾、点、皴、染的每一步骤都是以工、写结合的节奏为基调,线条的笔断气连,色彩的冲进融出,造型的打散与虚化,强化了笔墨技巧的挥洒抒写,作品既葆有工笔画生动、传神、细腻的描写,又有写意画讲究气势、讲究整体的艺术氛围。笔墨写意性的获得,无疑也得益于实入虚出、化实为虚的指导思想。

色彩的情感性,也是伟民兄工笔花鸟画的特征之一,他的绘画色彩带有较强的情感因素,根据作品意境的不同,或夸张、或对比,或弱化,灵活运用不同的色调,来强调、渲染、调节画面的气氛;色彩的运用既是画面的需要,又是画家情感的外化,传达的是画家心灵深处的审美感受。这样,伟民兄把传统“随类赋彩”的色彩观逐步提升为情感色彩、意境色调,借以体现现代人的精神状态。伟民兄认为墨是中国画最精华的部分,特别重视墨的独特价值,大量地运用于工笔作品,或溶墨于色,或潜于色彩、色调之中,水墨含蓄淡雅的基调与艳丽隽朗的色彩效果恰如其分地糅合为一体,使画面更加稳定、含蓄,具有风神气爽、气韵盎然的艺术效果,更好地体现中国画的内涵,体现中国画的内在精神。花鸟画有“黄家富贵,徐熙野逸”说法以来,形成徐黄两大流派,后代花鸟画家虽各有创新,支派纷繁,终难脱此两家樊篱。伟民兄在创作中强化对情感色的运用,对墨法的垂青,正是推进了工笔花鸟画的色墨法的拓展。

中国工笔花鸟画由传统的案头小品,发展为今日的巨幅大轴,传统的构图法则和范式已不敷应用,诸如在开合、虚实、疏密、藏露、穿插、取舍、取势等基本规律的作用下,易于使绘画语言进入程式化。如何在现有的程式内部发掘新的元素,又于其他画种或视觉艺术领域借鉴可资帮助的形式语汇,已成为中国画发展的重要研

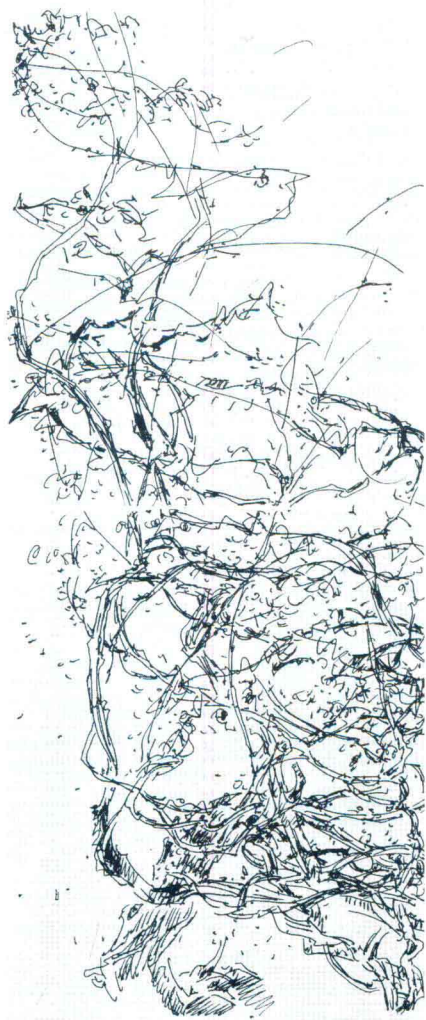
究课题。曾学习西画并在中央工艺美术学院学习现代设计的伟民兄似乎于此颇有会心,他引入支撑画面的构成意识,强调点线面的关系,善于把平面构成的艺术规律与自然形态有机结合,在自然婀娜多姿的形态中潜逸着现代构成意识的艺术处理,他的许多大幅面作品都可以看出构成意识不着痕迹的匠心独运,借助于光影、色彩、线条、块面以空白分割等诸多造型元素重新组合物象,构成意识与自然物象巧妙地融为一体,契合无间。

深入成就深度。在长期的绘画研求中,伟民兄形成了不同于传统工笔画的创作理念并诉诸实践,把个性化的写意精神融入传统的工笔画中,他以高格调为追求,以文人画精神为旨归,以形式的现代感为理想,终于形成鲜明的个人面貌,成为当代工笔画坛颇具实力与潜质的中坚。《庄子》有言:“道者,万物之所由也。庶物,失之者死,得之者生。为事,逆之则败,顺之则成,故道之所在,圣人尊之。”作为朋友,我无意断言伟民兄已经取得如何高的成就,“有境界的追求而不纯粹,有文人的精神追求但无深厚的国学底子,有现代人的敏感与体悟却缺乏全面认识。”难得的是伟民兄对自己有着如此清醒而低调的认识,这会激励他做出更大的努力,他已经了悟并把握“道之所在”,找到了工笔花鸟画现代发展的正途。只要沿着辛勤探求而觅得的道路走下去,探骊得珠,求得正果未必是镜中之花,水中之月。

据我所知,沉稳务实的伟民兄暂无出版个人画集的计划,这本画册得以问世更多出于外力的推动,所以,他近乎惶恐地请我作文,而恰恰是他的这种如履薄冰之感,令我感到其绘画艺术所可能具备的提升空间,也勾起我与他作一次心灵对白的兴趣,伟民兄以工笔写己心,解读其绘画自然成为我与之心灵对白的愉快经历。

或许可以引用陶彭泽的两句诗收束全文:“此中有真意,欲辩已忘言”。

壬午冬至前三日于景云村养正斋



淡到无言且成诗

乱红飞过秋千去

关于张伟民工笔画的随笔

王 平



仲夏之梦

具体地看张伟民的绘画语言，一言蔽之，就是“实入虚出”。我们知道，工笔画可以表现鸿幅巨制，以辉煌富丽炫目；亦可表现微观状态，让人凭生感悟，但关键是要有“文心”。张伟民注意从诗歌、戏剧中吸收文化营养，这种吸收不是泛泛地浅尝辄止，而是深入研究下的理性把握，为了研究彩陶、青铜器的形制、纹饰，他专程到故宫、上博、历史博物馆搜集资料，研究其演变过程。他把握住生活中形象的“实”，对生活感悟的“实”，以诗入画，在形真情切中追求诗意空间的深远。他通过“造境”这样的塑造方法，“虚”出一个诗意的空间来。其作品《倩影》、《仲夏之梦》等是一个完全主观的画面，画面形象是超以象外的象，是与自然拉开了距离的象，这些作品唱自然之感情，得古人之清幽，发今人之感叹。如果说《乱红飞过秋千去》这一类的作品是张伟民创造的浪漫世界，一片激情的天空，那《倩影》《仲夏之梦》等作品则是优美的抒情歌曲，画面安谧宁静，空灵的色彩透露着淡淡的柔情，就像清新的散文。

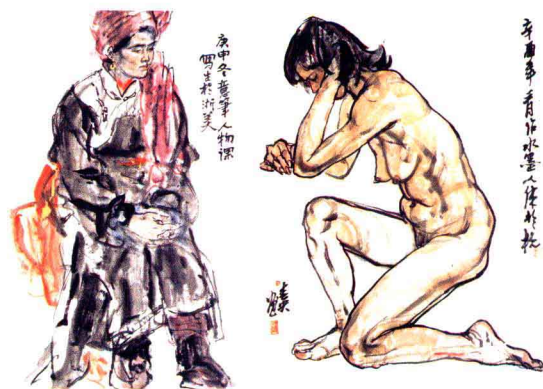
看张伟民的画，让人不禁想起蔡小石在《拜石山房词抄序》中谈到读诗三境：“读之则万萼春深，百色娇露，积雪纒地，余霞绮天，此一境也。再读之则烟涛涵洞，霜飙飞摇，骏马下坂，泳鳞出水，又一境也。卒读之而皎皎明月，仙仙白云，鸿雁高翔，坠叶如雨，不知其何以冲然而淡，然而远也。”此三境者，一境静，观景也；二境动，畅神也；三境复归于静，悟禅也。移舟水溅差差绿，倚栏风摆柄柄香。张伟民的画不用华丽的赞美，不为虚浮的荣耀，但那一片秋风下的荷塘，那无言独立的水禽，那半隐半露的浮香、那娇艳清娆的夜花、那幽幽踟躅的白鸽、那轻柔朦胧的月光……极润极淡地熨贴着众生浮躁的心。张伟民就是这样站在他的画面背后，把他心境中最纯美的那片绿地展现在繁华的浮世下，与你作心灵的对话。日落、星斜、清风、初月……伴随着野花摇曳，轻轻地摇曳，像永不停息的悄悄蜜语，与这无限的宇宙相生相协。读他的画，你会不由自主地爱上了这个纯然的天地，并被那诗意的梦境所牵引，走入更远的心灵空间……

自然、委婉、理想主义 读朱春秧人物画

任平

在中国美术学院国画系人物画专业经过了严格的技法训练,打下了扎实的基础,又在西泠印社出版社作了十几年的书画专业的编辑,期间创作、研究、编辑均成果不菲,目前又在浙江大学艺术学系从事国画专业教学,新作迭出。这就是对女画家朱春秧教授的大致勾勒。

浙江的人物画,在中国画坛一直有引人注目的地位。以前的陈老莲、任伯年等自然是令人高山仰止,上世纪五十年代以后,以中国美院为首,有一批优秀的人物画家脱颖而出,形成令人钦羡的“浙军”。但近十余年来,整个中国画领域在创作思想、造型手法上都有了新的变化,人物画方面更在题材、表现技法上时出新意,佳作层出不穷。平心而论,浙江人物画的突出地位不如以前那么显赫了。有想法、有追求的画家当然不甘于此,朱春秧作为中青年一辈的



1982.11.





人物画家，以自己的作品告诉人们她努力探索的过程。

朱春秧并不是那种喜欢跟风，一味在形式上追求“现代”的人，她深知人物画创作难、创新更难。她认为人物画创作需要特定的生活体验，还需要通过特定人物的写生作为基础，而在她从事美术编辑工作时，这些条件都不具备，又因为以编辑、研究传统绘画艺术作品为主，对现在比较流行的现代艺术思潮的接触有了更多的理性思考与比较，因此，怎样给自己的创作思想恰当地定位，是她经常思考的问题。她根据自己的阅历与作画的条件，将创作思想定位在一种理想主义的基调上，通过“人与自然”这样的大主题来表现一个“社会人对自然的关照，表现生命的家园，精神的家园”。在具体的创作中，她以十分抒情的绘画语言，来述说生命之美、人与自然和谐之美。

作为一名渐趋成熟的画家，总是以比较鲜明的造型元素和艺术情调展示自己独特的画风。朱春秧的画几乎无一例外地着意塑造中国女性的优美形象。从外形看，这些女性大多年轻、健康，有一种温婉之美；姿态以静为主，参以动态；服饰颇具民族、地方特色；造型饱满，其人物面部往往宁静、安详，而手的姿态、身的姿态也





都与面部传达的精神气质相一致，从而在整体上透出一种真诚、善良、质朴的美德，一种热爱生活、热爱自然的普通人的心境；真正从刻画人物精神状态的层面来体现“人与自然”和谐相处的理想式的主题。我想，这既是她作为一名女性画家心理的自然流露，又是她细腻的表现手法和较为“本土化”的审美倾向的自然外化吧。

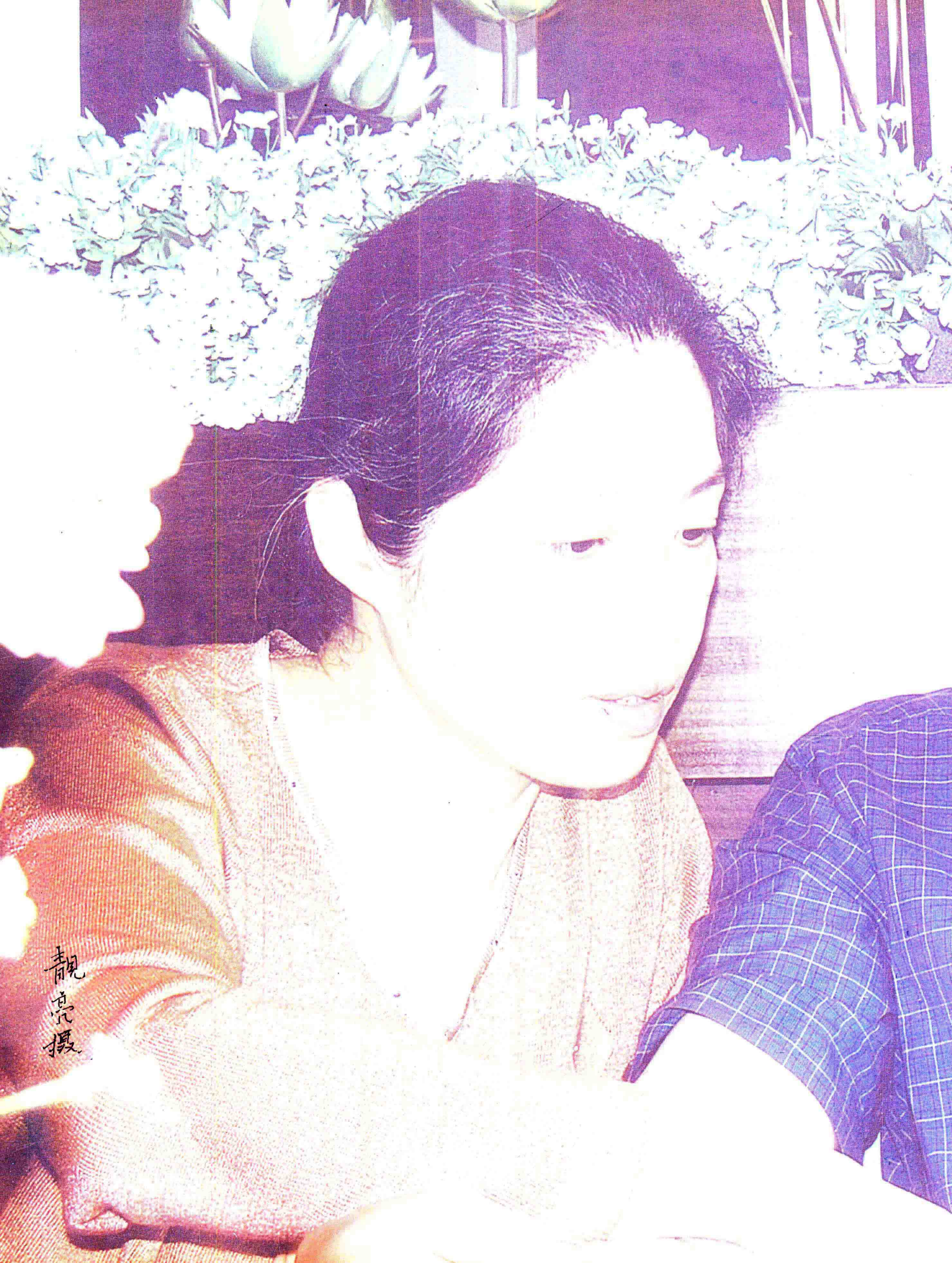
朱春秧人物画在营造美的意境中，另一值得注意的表现特点，是花鸟画的融入。传统人物画大多以山、水、树、石、房宇为环境烘托，文人画中花鸟进入人物鲜见，而民间绘画与宗教题材绘画中时有人物配以花鸟。朱春秧在继承传统方面，吸收的元素较为多样，同时又有自己的思考、抉择。在她的画里，花鸟与人物结合，绝不是往旧的面貌。无论造型、构图、笔墨、色彩，既有浓郁的民族风格，又具有鲜明的现代感。这种结合，又很恰当地吻合了她不断努力表现的“人与自然”的主题。

执著努力，勤于思考，使朱春秧不但创作出一批深受人们喜爱的作品，也获得了很高层次的嘉奖——2000年全国中国画作品展金奖，参加了世界女艺术家作品展等。这些十分难得的成绩，正说明朱春秧的绘画正走向一个较成熟的时期。



2004.8

（作者系浙江大学艺术学系教授、博士生导师）



靚景攝



目 录

1-9

序

毛建波

王 平

任 平

12

诗

郑竹三

13-67

蓦然回首

张伟民作品

68

诗

郑竹三

69-85

绿静春深

朱春秧作品

87

后记

张伟民笔参造化释

郑竹三

与张伟民认识相交，知其性含禅、情流觞、品陶唐、格濠梁。读其画具内静外张、入古出新、笔笔端相。故旁白之、感叹之、释解之。

倩 影

杜鹃卷舒吐蕊心，
天光云影衬浮沉。
笔界淡彩何如传，
大象逆光最思斟。

浮 香

绵簇图中入诗淫，
阴阳冷暖见甘霖。
强化简得新图像，
郁金外来风流今。

乱红飞过秋千去
风动联绵秋逼壬，
乱红片片性惜阴。
动中富静鹰更洁，
原是画人怜尘襟。

晦晦明明

哲理辩证奇才钦，
明明晦晦传新音。
海棠妩媚春花馥，
闲剪钱塘一光阴。

蓦然回首

张伟民作品

