

中國畫廊

ZHONGGUO HUALANG

主編 賈德江

第

3

輯

張仃題



翠巖嵐卷

丙子夏日

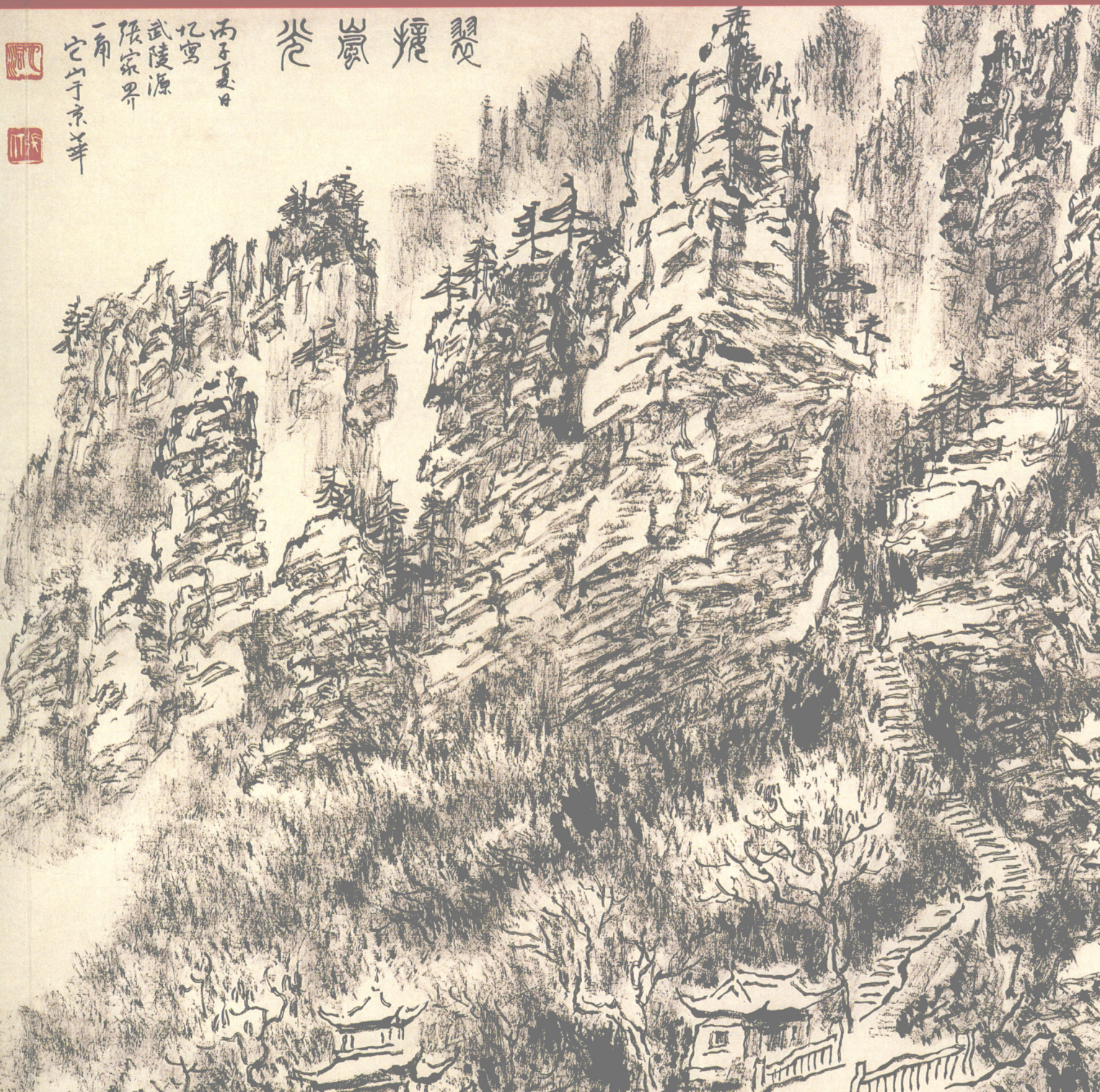
憶寫

武陵源

張家界

一角

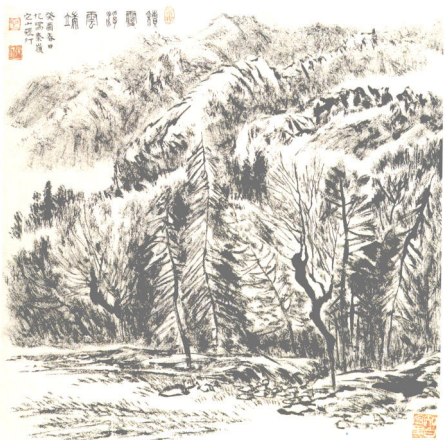
它山于京華



我为什么画焦墨 (节选)

张 仃

我年近花甲之时,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。



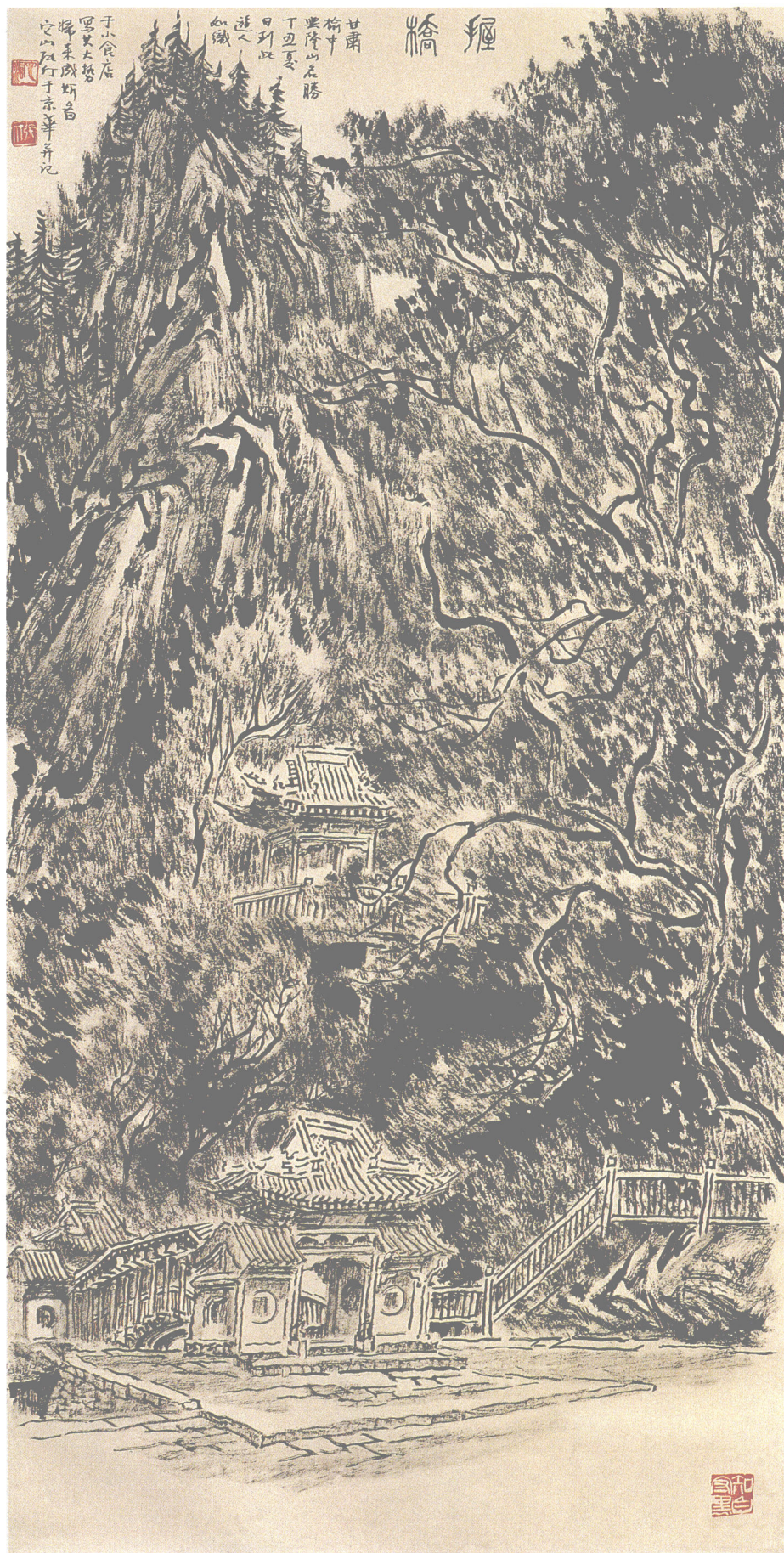
◎ 积雪云端 (上图)
1993年 纸本 68cm × 68cm

◎ 黄龙庙小学 (右图)
1996年 纸本 190cm × 95cm



丙子秋日应建工集团之邀
至此写生城美险要固若金汤
明建城将军蔡氏因受诬陷而
被杀有碑记其事
归来后曾写两幅此其一也
丁丑秋日它山张仃于京华补题

黄龙庙小学



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。清代王昶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，但只要经过长期磨炼，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，但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。

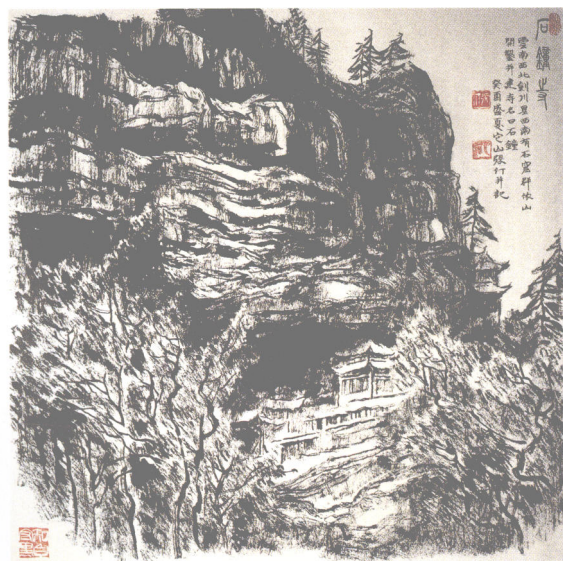
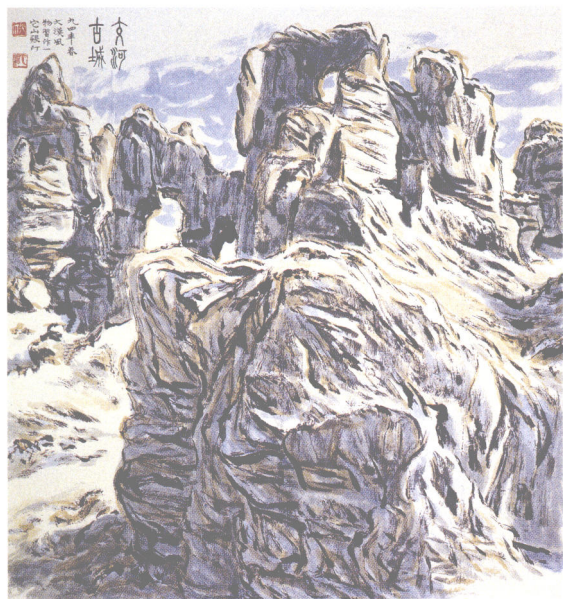
◎ 径桥
1997年 纸本
136cm × 68cm



◎ 小龙湫 (长卷局部) 1986年 纸本 68cm × 136cm

◎ 妙因寺 1997年 纸本 68cm × 136cm



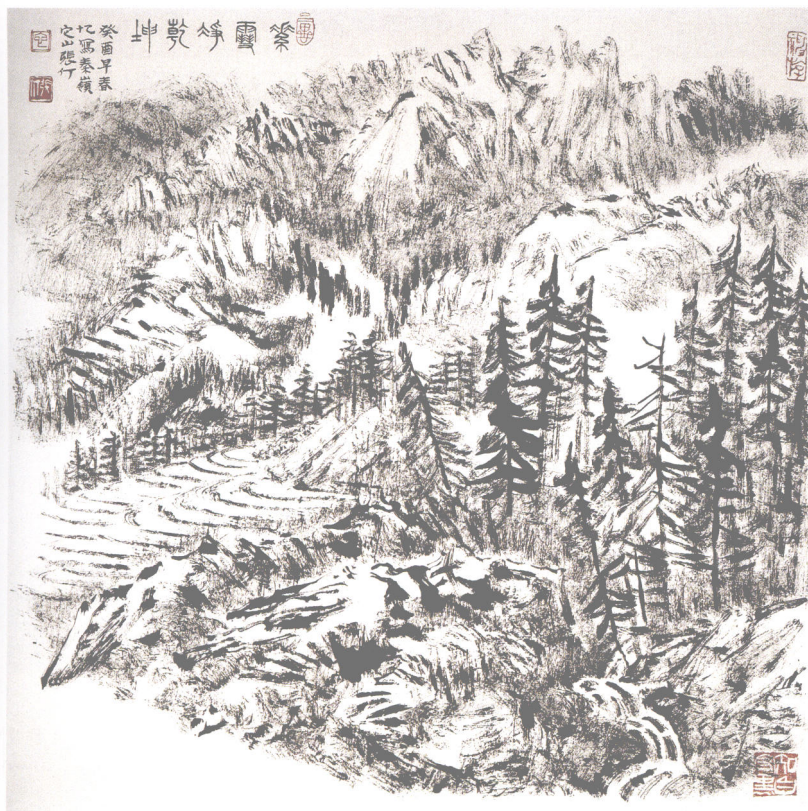


◎ 遮阳山 (上图) 1997年 纸本 185cm × 68cm

◎ 交河古城 (左上图) 1994年 纸本 78cm × 78cm

◎ 蜀山皇后 (左中图) 1994年 纸本 68cm × 68cm

◎ 石钟寺 (左下图) 1993年 纸本 60cm × 60cm

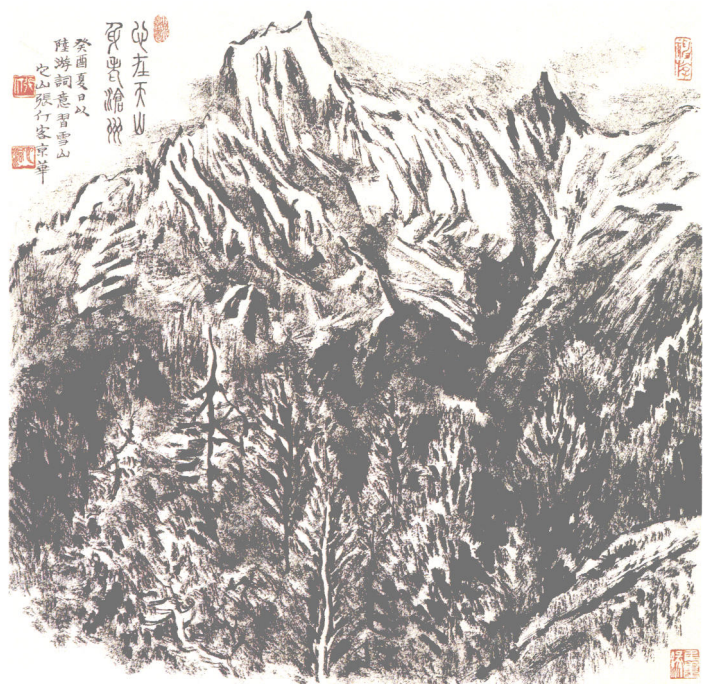


◎ 素雪净乾坤（上图）1993年 纸本 68cm × 68cm

◎ 诚无垢（右图）1997年 纸本 185cm × 68cm

◎ 家乡的秋天（下左图）1994年 纸本 68cm × 68cm

◎ 心在天山（下右图）1993年 纸本 68cm × 68cm



中国画廊

第3辑 2006年1月1日出版

封面题字 / 张 仃

主 编：贾德江
特约编辑：马硕山 董学宁
朱敏夫 张德刚

图片摄影：江 冉

目 录

图书在版编目(CIP)数据

中国画廊.第3辑/贾德江主编. -北京:北京工艺美术出版社, 2006.1

ISBN 7-80526-578-X

I. 中… II. 贾… III. ①中国画-作品集-中国-现代 ②中国画-艺术评论-中国-文集 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第124843号

责任编辑 陈高潮 陈朝华

责任印制 宋朝晖

装帧设计 贾德江

出版 北京工艺美术出版社

(地址:北京市东城区和平里七区16号

邮政编码:100013)

发行 北京工艺美术出版社

全国新华书店经销

制版 北京秋韵图文制作有限责任公司

印刷 北京博海升彩色印刷有限公司

开本 889毫米×1194毫米 1/16开本 13印张

版次 2006年1月第1版 第1次印刷

书号 ISBN 7-80526-578-X/J·405

定价 78.00元

- | | | |
|---------|--|--|
| 卷首语 | 守住中国画的底线(节录) | ☐ 文/张 仃 |
| 01/05 | 传世经典 我为什么画焦墨(节录) | ☐ 文/张 仃 |
| 07/08 | 推介人语 | ☐ 文/贾德江 |
| 09/24 | 马振声
中国写意人物画的一面旗帜
——马振声人物画的写实表现主义浅论 | ☐ 文/贾德江 |
| 25/40 | 贾平西
重建花鸟画的审美价值 ——记贾平西及其艺术
我家思想我家画之笔墨 | ☐ 文/陈传席
☐ 文/贾平西 |
| 41/56 | 王振中
黔山雄风动地来 ——王振中与李可染传派贵州支系
瑰丽醇厚的山水画艺术 ——读王振中山水画小记
探奇苗岭写高情 ——看王振中山水近作 | ☐ 文/孙美兰
☐ 文/孙 克
☐ 文/薛永年 |
| 57/72 | 刘选让
生命的体悟 艺术的再现
——从西部生活中走来的国画家刘选让
沉厚淳朴 绚丽神韵
——观刘选让西部风情人物画有感 | ☐ 文/刘大为
☐ 文/孙 克 |
| 73/88 | 蔡 超
著名画家谈蔡超(采访录音) | ☐ 文/刘大为等 |
| 89/104 | 袁生中
红了樱桃 绿了芭蕉
单纯、和谐与不定性 ——袁生中的彩墨人体画及其他 | ☐ 文/群 勇
☐ 文/钟 明 |
| 105/120 | 周尊圣
在天山大漠中高歌 ——周尊圣天山山水画特征
周尊圣锤炼“天山山水画”
周尊圣十进天山画展自序 | ☐ 文/刘大为
☐ 文/杨悦浦 |
| 121/136 | 李广平
让情感成为符号意义 ——读李广平的人物画
春梦了无痕 ——李广平随笔 | ☐ 文/徐恩存 |
| 137/152 | 李金生
借古开今 有容乃大 ——李金生写意花鸟作品印象 | ☐ 文/贾德江 |
| 153/168 | 王 珂
平易、淳厚、质朴、性灵 ——王珂的水墨人物画艺术 | ☐ 文/贾德江 |
| 169/184 | 曹 俊
我爱群居 也爱独处 ——曹俊的艺术世界 | ☐ 文/贾德江 |
| 185/208 | 名家聚焦 杜滋龄作品 王淼田作品 周世麟作品 颜 泉作品
姚权桓作品 包信源作品 黎柱成作品 陈芳桂作品 张京城作品
赵锦龙作品 陈光林作品 | |

封面作品: 翠接岚光 / 张 仃

封二作品: 小龙湫(长卷局部) / 张 仃

封三作品: 苗岭山居 / 王振中

封底作品: 陆游造像 / 马振声 铁臂 / 蔡 超

· 推介人语 ·

□ 文/贾德江



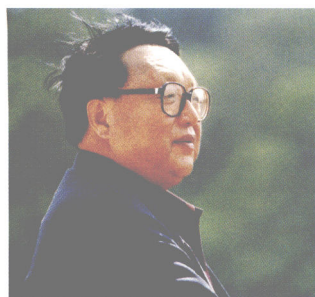
张 汀 原中央工艺美术学院院长张汀教授是当代著名中国画家、漫画家、壁画家、书法家、工艺美术家、美术教育家、美术理论家。建国初期，他负责开国大典和全国政协会议的美术设计工作，设计并制作了国徽，完成了天安门广场的装潢和新中国的第一批纪念邮票。1957年，他设计了优秀动画片“哪吒闹海”并主持了首都国际机场的壁画创作，由此，张汀教授声名大振。20世纪70年代中期，他开始进行山水画焦墨的写生和创作。凭一条墨线，似春蚕吐丝，在纸上信意挥洒，黑线、黑点、墨块、积墨、飞白、交错的皴擦，可构成各式各样的体感、量感、虚实感，写下了无穷无尽的文章。与彩色画相对而言，焦墨画近乎做减法，但具有雄厚造型实力和书法功底的张汀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”。张汀的焦墨山水，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。



马振声 作为“文革”前中央美院蒋兆和先生先生的研究生，马振声没有偏离其恩师创立的写实原则之路。多年来，他像他的恩师一样踏踏实实地做人为艺，一直没有停止过他在水墨人物画上的追求。他以严谨的治学态度，始终坚持艺术创作的学术性和严肃性，全身心地塑造和表现他作品中人物的内在精神，既重笔墨的意趣，又重形象的有血有肉，更重意境的营造，将水墨的写意同现实主义的写实在形式上作了成功的接合，使他笔下的人物被刻画得真实、深刻、感人，耐人寻味。在当今艺术领域传统与现代、东方与西方多种角度的争论和尝试中，马振声稳定地站在东方文化的土地上，融合贯穿昨天和今天源流，在努力把握人类最基本的情感特征方面深入开掘，多方拓展，将西方现代艺术中的某些因素和新的视觉很自然地渗入某种特定的内容之中，把笔墨表现的气韵与塑造对象的深刻性结合起来，使画面中的形象塑造、诗意表现、情怀深思更富于时代性与现代性，形成一种淳朴平实、完整饱满、张力弥漫的个性化语言范式，为当代中国写意人物画竖起了一面旗帜。



贾平西 艺术个性是艺术的生命，没有个性的艺术是苍白无力的。贾平西是一位富有创造性的艺术家，他的画具有强烈的艺术个性和浓郁的诗情。有人说他“奇”，有人说他“怪”，其实在他的画中有一种不同凡响，与众不同的语言图式。用行话评断可谓风格鲜明。艺术创作自成一格不容易，风格鲜明则更不容易。贾平西深谙艺术贵在独创之理，在他数十年的艺术实践中把创立风格作为自己艺术追求的最重要的指向。古人云：“吾辈处世不可一事有我，惟作书画必须处处有我。我者何？独成一家之谓耳。”他笃信这一信条，因此他在“我”字上下了深功。他有一段自白：“第一，不模仿古人、今人、洋人。宁喝自己劳动换的粥，也不乞求古人、今人、洋人嚼剩下的馍馍渣。第二，前人画滥的东西我也画，但一定从滥中跳出来。第三，别人未描绘的物像，以自己的感受、生活、哲理到大千世界去攫取。第四，不重复自己，每幅画都要有新意。”平易的语言，含意却很深刻，这一段非宣言又似宣言，铸就了他的目标，昭示了他的决心，确实指导了他的行动。让我们看到了一位文采炳焕、常变常新的不懈追求者的独具的个人风貌。



王振中 王振中是新中国培养的首批山水画家之一，在中央美院读书时，和同学们一起受教于李可染先生。毕业后，他来到了贵州苗岭侗寨，在执教同时，按着李可染先生的教导，“一手伸向传统，一手伸向生活”，以自己的画笔耕耘播雨，以“图真”求写意，以升华精神来熔铸意境，以贴切的感受驱遣笔墨。因此，他的画抓得住可染精神，同时也抓得住自己。云贵高原的瑰丽山川是他山水画表现的主体，也是他艺术创作之不竭的源泉，但他并不满足于记录式的写景写生，而是把摄入胸中的图像打碎，综合、重组成适合自己艺术个性、适合自己笔墨性情的场景，使其既具有客观真实的生动性，又具有主观意象的概括与抒情性。他所创立的李可染传派贵州支系画风浑苍润、清新自然、奇丽多变，在博大野逸中透露出些许空灵。王振中的花鸟画，得到过苦禅先生真传。他画的写意花鸟画不仅风格上和苦禅先生有神似之处，而且在笔墨方面，深厚中流露萧散，浑雅中不乏苍劲，表明他不仅笔墨方面下过多年苦功夫，更说明他在笔墨理解上深得三昧。



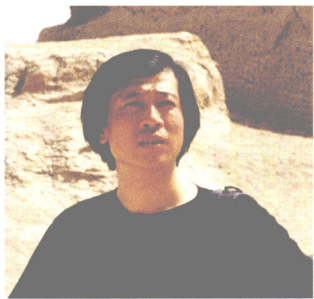
刘选让 在当代著名画家刘选让的人物画创作中，我特别注意到他的西部风情主题。近几年，他以新锐的蓬勃之气，使这一主题的创作日渐成熟与完美，其作品不仅在全国性的大展中连连获奖，而且受到美术界及收藏家的关注，标志着刘选让走入了这一主题的深处，完成了从生活到艺术的转换，从传统走向现代的转换，以艺术去言说生活成为他努力的目标。作为在南疆生活近20年的部队美术工作者，绮丽的天山风光和独特的维吾尔民族风情为他提供了灵感的源泉，也为他的艺术发展提供了坚实的基础，使他激情澎湃，思潮如涌，佳作迭出，并以全新的绘画理念及与他人迥然不同的表现手法，给人以新的审美愉悦。从部队走向艺术殿堂，刘选让成为第一个在高等美术院校攻读硕士研究生的军旅画家。直至今日，他依然难以割舍他由眷恋和热爱的西北乡情，他依然醉心于新疆风情的描绘。所不同的是，他的作品更具有强烈的视觉冲击力，这里包括了他对传统研究的超越，包括了他对时代性、民族性、世界性的把握，也包括了他用现代审美观念关照大西北的风土人情。



蔡 超 当代的画家，特别是人物画家要密切关注社会、关注时代，表现时代，这是艺术家的责任，也是艺术家的天职。蔡超在这一方面以他的作品为我们树立了典范。他以主题性创作胜出，走的是写实主义的创作道路。在表现主旋律、反映社会主义建设及重大历史题材创作方面有自己独特的艺术见解和艺术实践，尤其是表现当代工业题材方面更是独树一帜，已形成了自己鲜明独特的面貌，取得了突出的艺术成就。蔡超的艺术根基于现实生活，在他对现实生活的观察与梳理过程中，提炼出中国普通人特有的气质：淳朴、诚实、热情的品格和当家作主的气概，并以艺术手法去塑造他们在当代生活中的进步和困惑，转换为现代语境中特有的人性表现——热爱事业、富于多彩想像、内在生命力旺盛，因此，他的人物画创作必然留下了当代人身心的种种烙印。另外，他的小品、古典题材、少数民族、人物加环境、花鸟的作品都处理得得心应手，举重若轻，非常精彩，有相当的水准和品位。从本期发表的作品中，可以看出他在水墨写意人物画方面有着非常深厚的功力和艺术造诣，并达到了相当的高度。



袁生中 著名人物画家袁生中的彩墨人体画的探索,试图用一种全新的笔墨语言来诠释中国画表现力的深度与广度,来寄注自己的审美取向与笔墨个性。我们要特别地肯定人体画在中国画中出现意义,这本是摆在中国画家面前的难题。由于在传统绘画中表现人体的匮乏,使当代画家少有人体表现的参照,从而增加了这一课题的研究难度。袁生中敢于正视现实,知难而上,持续多年地在这方面注以气力,他要在中国西方绘画的二元并立中寻求和谐与美的基点。这种勇气,这种精神,是应该受到提倡与赞赏的。在他的作品中,一方面精心塑造写实的、惟美的人体占据画面的中心;另一方面又以抽象的写意笔墨表现周围的景物使其淡化。画家巧妙地将西画造型的写实性与中国传统的写意性,以及笔墨书写技巧相融合,强调形象的真实性与抒情性。袁生中并没有以牺牲传统的笔墨韵味和人物标准为代价,而是希望在传统笔墨韵味和现实主义美学要求之间寻找一种契机。这是一种前所未有的画法,是基于中西文化并列、共生,从而生发出的新文化、新视觉的理念,用传统原材料使其功能达到极致的一种尝试。



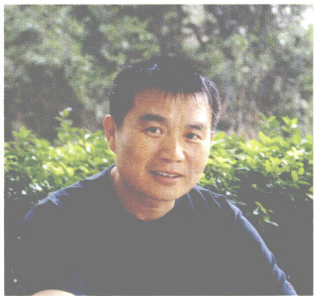
周尊圣 气势是一个重要的美学范畴。气势是一种美,是阳刚之美、博大之美、流动之美、雄劲之美。这正是著名山水画家周尊圣画风的基本特征。他自20世纪90年代初始,就被苍茫、美丽、神秘、神圣的天山所吸引,创立了“天山山水画”的独特风格,并以深厚浓重的笔墨表现了博大沧桑的大漠戈壁、天山风云。他以顽强的毅力八次深入新疆腹地,追求表现生命与大地的自然之美,表现我们民族的精神和魂魄。多年来周尊圣读古今群书,行数万里路,穷江河之源,登高原之巅,以宇宙意识拥抱自然。他眼中所见,不是一山一水,一木一石,也不是峰峦林岗、车桥道路,而是宇宙的这一角。画中的形象和笔触都冲向云外,把人们的视角引向广阔的空间。在画面构成上,以东方的线和西方的块面相结合,既有线的流动感,又有块面的分量感。而他的线也是放大的了,往往兼有块面的作用。在黑白灰的调度上,很少用大片空白,而是把黑白虚实的关系加以颠倒,和空灵、飘逸的文人画迥异其趣。他的黑、重、满、大的章法和浓墨重彩、大块面大笔触的造型手法,使画面具有很强的分量感和视觉冲击力,从而产生出气势恢弘、震撼心魄的艺术效果。



李广平 中国画的创新是美术界争论的热门话题,当代著名人物画家李广平在这一问题上,将全部精力都集中在探索中国人物画传统形态的突破与拓展上,力求找到从传统向现代审美取向转换的联结点,力求在传统文化、民间艺术、现代语汇的互补融合中,寻找属于自己的、切合时代精神的新视角、新途径。色与墨的结合,并以“东方美人”为切入点,建立一种“深闺幽阁”的图式,便成为李广平绘画主攻的目标和审美个性强化的手段。色块与墨块的结合,线条与色彩的结合,并结合人物造型、背景衬托,相互生发,构成不同寻常的彩墨风韵,成为画家感情外在的基本形式。尤其是他大胆地汲取齐鲁文化和民间艺术中的“大俗”与“大艳”,去传达女性闲雅的生活方式和古雅的人文情调,处处显露出一个现代人的思考。在李广平的整个系列作品中,承继了明代陈老莲的造型观念,符号化的清末民初的裸女,无疑是他系列作品的核心,在适度夸张变形的举止中,是以看花、听鸟、赏玉、品茗、闲步为其主要描绘情景,加之单纯中见丰富的环境营造,透出的不仅仅是古雅的文化意味,而是对人性本质状态的呼唤。



李金生 细读青年画家李金生的画作,给我的第一直感是:神情飞动,积健为雄,画中花草树花、鱼鹰野鸭,生意盎然,不仅技法娴熟、精到,构图立意也很有传统的神韵和个人情调。画面发散出的气息和品格萧散清逸,含弘光大,其间还蕴含着昂扬的精神。尤其值得称道的是,李金生的花鸟画已变小情小趣为构筑宏阔的意境,能够于芥子中见大千。他的画风属于“半工半写语体”或称作“小写意”花鸟画。由于画家兼顾到物态、物形、物色、物性的写实性和笔、墨、色的生动性,兼顾到文人意趣、个性、才学与欣赏者普遍接受的可能性,因此李金生的花鸟画在美学情趣和工致程度上,介于大写意花鸟与工笔花鸟语体之间。画中空间深度感很强,以气韵夺人,如“大风大声”,骨力道劲,笔饱墨厚、气势雄浑。画家既传承了文人写意画的笔墨表现形态,同时又有效地克服了明清文人画气弱韵稀的时代局限,成功地将唐宋艺术所崇尚的大气丰韵输入笔墨画中,力求气足韵丰,溢出画表。他善画大景写意花鸟,虽笔意纵横、激情挥洒,却笔中有物,纯化有据,追求总体精神和气势,追求天机天趣,以体现一种“大花鸟”精神的大美。



王珂 我喜欢王珂的画,喜欢他的画风质朴与真诚。我觉得,绘画作品中最可贵的是真诚,而凡是真诚的东西都不是华丽的、矫揉造作的,而是质朴的。这种质朴的美呈现在王珂的作品和他的水墨人物写生之中,是一种平凡的、朴素的、自然的、实在的美,是一种不假修饰的本色的美。他没有刻意游戏笔墨的倾向,也没有敏感于表现对象所蕴含的形式因素,而是真诚地面对自己的心灵,把搁置在心中的对生活形象的爱真切地吐露出来。他的根本目的在于塑造形象,在于深入挖掘和表达某种独特的精神和情感。王珂是倾向于表现内在美而不是形式美的画家,他的画面带给人们的是一份温暖、一份真情、一份质朴的美感。王珂受过长期和严格的写实训练,基础很扎实,尤其是经历了中央美术学院研究生同等学力班和博士课程高研班的连续升造,在名师的指导和浓厚的学术氛围下,他的技巧日臻成熟,他的眼界更为高瞻,他的修养更为广博,王珂的才能与智慧得到充分地展示。



曹俊 出生于南方的曹俊,曾在泰山工作过十几年,颇受齐鲁文化的浸染。他亲临过泰山碑刻,精研过书学史论,参加过汉墓的考古发掘,写过散文,作过歌曲,著过文章,后移居国外,又受到异域他乡的文化影响。他是在广收博取多种文化艺术素养的基础上走进绘画领域的。因此,他像所有中国现代艺术家一样,承担着如何继承和发扬中国优秀文化并使之发生现代化的使命。很明显,他的工笔画承继了明代吕纪、林良开创的将禽鸟置于山水环境中的图式,一改传统的小景小趣,代之以开阔、深远的自然景观。而曹俊则在“图真”、“容势”和写生的前提下,且比古人更加宏阔,更加壮伟,更加精工细密。他的画显然又有许多的现代气息,于章法喜欢满,于造型喜欢整,又融入西画光与色的表现,笼罩整幅的墨色和冷暖色调成为具有情感倾向和地域特征的调式。画家善于从大自然中摄取鲜活的、富有生命力的元素,以抒情的、富有诗意的笔墨情调,构建出一幅幅脱胎于传统而又有别于古人意趣、强调现代精神、富于思想内涵的工笔花鸟画的新语境。看得出,画家在努力使历史久远的工笔画朝个性化和接近东西方现代人审美趣味演化的趋势。

马振声



1955年至1959年在中央美院附中学习，
1959年至1964年在中央美术学院中国
画系学习，1964年至1966年师从著名
画家蒋兆和教授读研究生，专攻水墨人
物画创作。1973年在四川省美术家协会
从事专业美术创作。1994年受聘为北京
语言文化大学艺术系兼职教授。1999年
任重庆国画院名誉院长。现为中国美术
家协会会员，专业画家，一级美术师。

中国写意人物画的一面旗帜

贾德江

——马振声人物画的写实表现主义浅论

马振声是我怀有敬意的一位艺术家。在中国写意人物画领域，他以超常的笔墨和非凡的造型功力，取得了异乎寻常的成就。他的艺术家的立场和文化使命感，使得他把改变中国美术现状作为自己神圣的责任，始终坚持艺术创作的学术性和严肃性。他以严谨的治学态度，全身心地塑造和表现他作品中人物的内在精神，即使是历史题材，也在作深层次的挖掘，既重笔墨的意

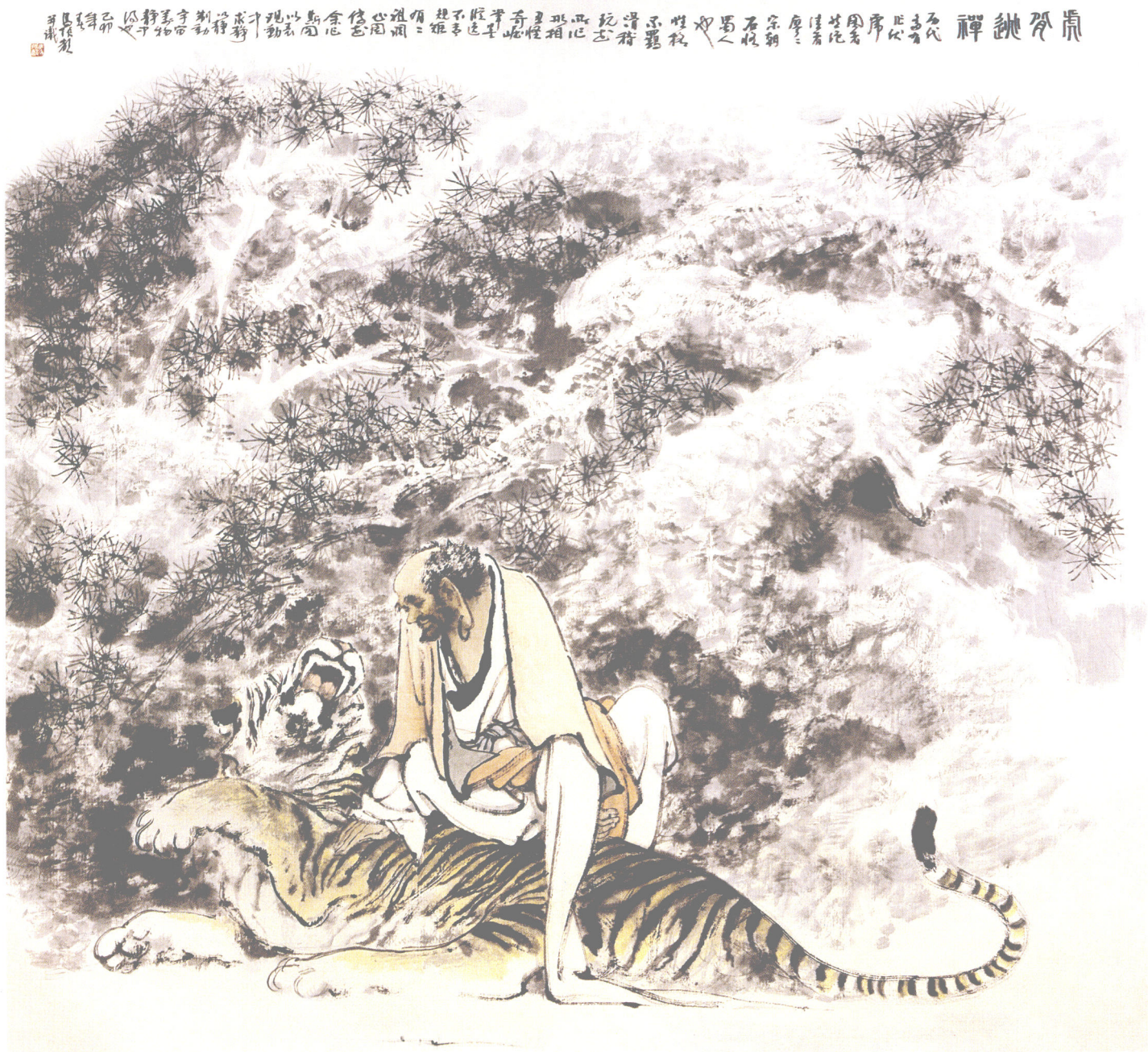
趣，又重形象的有血有肉，更重意境的营造，将水墨的写意同现实主义的写实在形式上作了成功的接合，使他笔下的人物被刻画得真实、深刻、感人，耐人寻味。

自上世纪80年代以来，面对画坛迅猛、激烈的变革，马振声不是新思潮的弄潮儿，也不是以不变应万变的保守主义者。他性格中固有的执著和理性，驱使他冷静、审慎地思考和处理当代闹得沸沸扬扬的传统与

革新的矛盾和中西之争之类话题。他是“文革”前中央美术学院蒋兆和先生惟一的研究生，毕业于1966年，专攻水墨人物画的研究。他的那幅在中央美院读本科时的毕业创作《天下大事》，以其“主题思想的深刻性、人物造型的生动性和笔墨语言的创造性”所造成的影响，让我们至今还记忆犹新。他没有偏离其恩师创立的写实原则之路，也没有将蒋兆和曾经是作为思想内容

© 雪山下 2003年 纸本 69cm × 87cm





◎ 虎背逃禅 1998年 纸本 188cm × 190cm

本身的笔墨形式变成了对真人写生的一种技法程式，而是自自然然地把形式手段同他想要表现的主题内容天然地融合在一起，水墨语言成为精神内容的直接载体。他保持了蒋兆和作品的最大优点——整体和单纯，保持了蒋兆和水墨的那种厚重、朴实和端庄的气度。

经历过“文革”的一场浩劫，经历过“八五”新潮，一直工作生活在四川的马振声一直没有停止过他在水墨人物画上的追求。

他再度审视他的师辈们留下的课题——写意与写实的冲突、造型与笔墨的矛盾，从历史人物和乡土风情两大类题材中进行艰苦的摸索和实验。

马振声转向历史人物的动机之一，在于历史人物的宽袍大袖便于发挥笔墨的表现力，便于研究传统人物画中的笔墨三昧。他时而倾向于写实，时而倾向于写意，以探求写实与写意之间的奥妙，寻找造型与笔墨最契合的突破点。倾向写意的作品以描

绘张旭的《醉酒狂书》（1987·水墨）较为典型；倾向写实的作品以第六届全国美展获银奖作品《爱国诗人陆游》（1982·水墨）较为突出。向精微写实和疏放用笔两极精进，是马振声对蒋兆和先生创立的艺术体系的延伸和拓展。尤其在表现乡土风情现实题材的另一类作品中更为显见。他没有展现出现代派那种令人瞠目的新奇，也没有恪守传统绘画中四平八稳的成规定法，而是一方面像他的老师一样注重描绘生活

洛溪三月冻桐花繁如繁雷菜发芽清明的细雨催春早

逢人無不說桑麻
乙丑年秋
逢场
於汾州



◎ 逢场

1985年 纸本 136cm × 68cm

中平凡的人物，赋予笔下形象以真实的人性，体现了艺术家对生命价值的深切关怀。另一方面，他用了朴素、浓郁而含有充沛感情的笔墨语言塑造形象，以丰富的用线和丰富的皴染相间的水墨淋漓样式建立起通俗、纯情、幸福和牧歌式的人物画面貌。马振声开始自由地实现自己偏爱乡土风情的禀赋，其中典型的作品是加拿大人收藏的《逢场》（1982·水墨）。虽然，他依旧在应用蒋兆和创立的线、皴结合的技法，同样也在结构上寻找明暗，然而，情景已大不相同了。马振声的水墨人物画已呈现出扩展与深入的趋势。说扩展，指的是他水墨人物画主题、题材、风格更加多样，说深入，则是指他在水墨人物画中寄注了自己的艺术观念与笔墨个性，折射出作为一位当代水墨人物画家艺术观念的转型态势。例如，线的交构形式、运笔方法和依顺体面的敷墨、敷色技巧，改进了笔墨整体关系上的不统一，并使之形成了一定的规范程序。这种以写实为目的，却又能体现笔墨韵趣的中国人物画，是马振声在水墨人物画发展中的重大成就。

人们普遍感受到，发挥写意精神，水墨人物大大难于水墨山水。明代徐沁指出：“能以笔墨开拓胸次而与造物争奇者，莫如山水……非若体貌他物，殚心毕智以求形似，规规于游方之内也。”他又说：“若夫造物之妙，形模为先，气韵精神，各极其变，如‘颊上三笔’、‘传神阿堵’，岂非酷求形似哉？”确如徐沁所见，画人物而不求形似，则对象个性全无，谈何传神；求肖似又势必影响笔墨的随心流淌，又怎么能表现写意精神，实现创作自

杜甫造像
马振声
2002年
纸本
136cm x 68cm



◎ 杜甫造像

2002年 纸本 136cm x 68cm



◎ 醉里且贪欢笑 2003年 纸本 69cm × 69cm

◎ 戈壁龙沙起（右图） 1995年 纸本 90cm × 69cm

由？以此之故，写意的笔墨与精确的造型变成了不易两全的难题。马振声的师辈蒋兆和一代曾在这方面作过不懈的努力，他们引进了西方的写实主义，具有开宗立派之意义。这一派大率以素描为造型基础，以

笔墨为表现手段，使笔墨为严谨的造型服务，务求惟妙惟肖，人物个性得到突出，复兴了“以形写神”的传统，刷新了中国水墨人物画的面貌，有效地表现了关系国运民生的时代心音。但由于过于强调写实的原

则，笔墨也主要以勾勒皴染表现造型结构关系，在一定程度上忽视了精求笔墨的形式美感和写意功能，在全面发挥笔墨传统的妙谛上若有不足。蒋兆和在世时，回顾既往的艺术里程，对其1949年之后的艺术是

亂吹戈壁龍沙起 桃杏花開分外紅 乙亥夏馬振聲作



