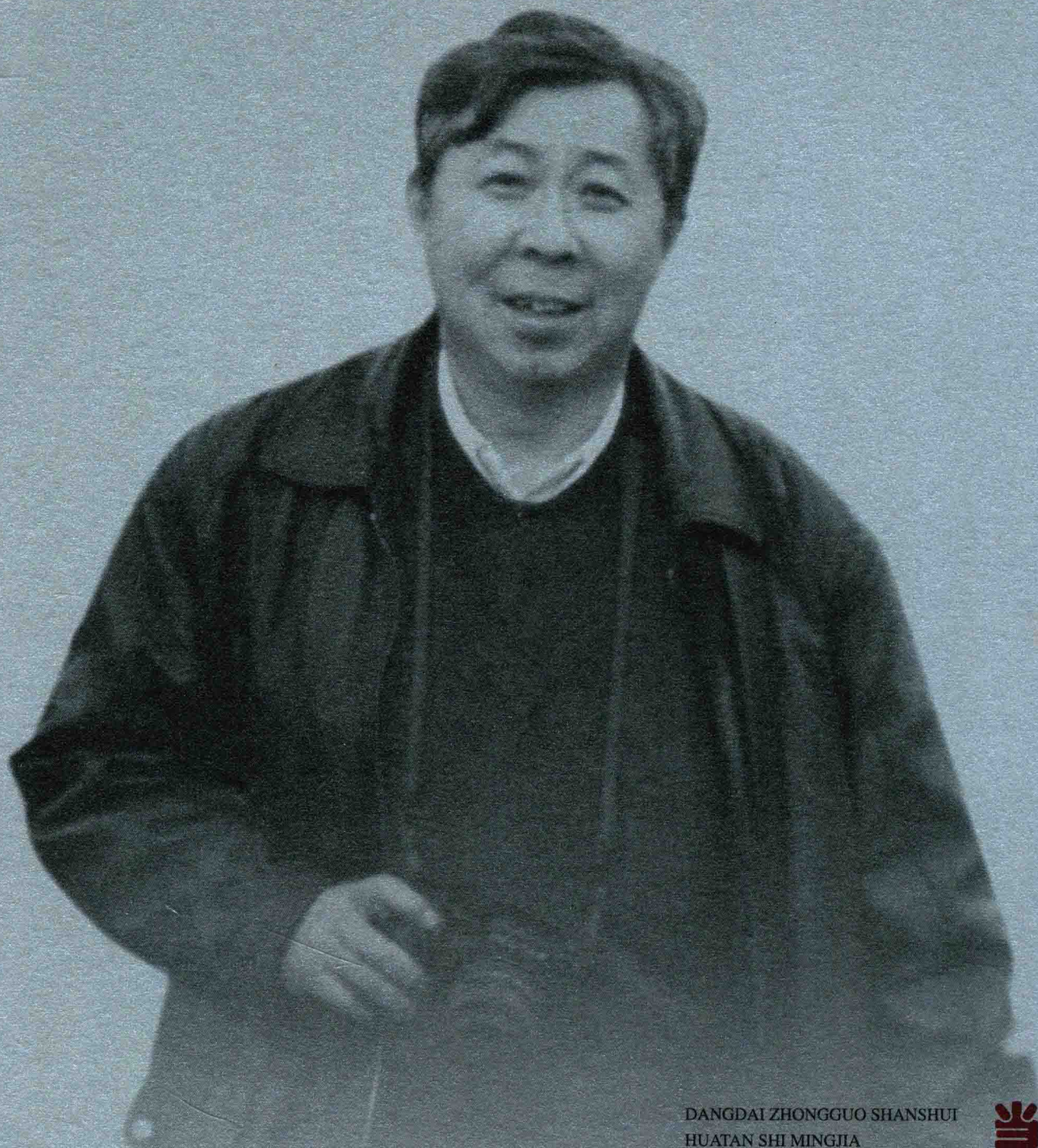




DANGDAI ZHONGGUO SHANSHUI
HUATAN SHI MINGJIA

当代中国

山水画坛 10 名家

张复兴作品

ZHANG FUXING ZUOPIN

主编 贾德江

● 北京工艺美术出版社

当代中国山水画坛10名家

張

復

興

作品

J222.7
3.6

DANGDAI ZHONGGUO SHANSHUI
HUATAN SHI MINGJIA

ZHANG FUXING ZUOPIN

北京工艺美术出版社

主编 贾德江



图书在版编目 (CIP) 数据

张复兴作品/贾德江主编. —北京:北京工艺美术出版社, 2009.6
(当代中国山水画坛 10 名家. 第 2 辑)
ISBN 978-7-80526-678-7
I. 张... II. 贾... III. ①山水画—作品集—中国—现代 ②山水画—艺术评论—中国—现代 IV. J222.7
J212.05
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 077803 号

责任编辑: 陈高潮

责任印刷: 宋朝晖

装帧设计: 汉唐艺林

当代中国山水画坛 10 名家·张复兴作品

出版发行 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 编 100013
电 话 (010) 64283627 (总编室)
(010) 64280399 (编辑部)
(010) 64280948 (发行部)
传 真 (010) 64280045/3630
经 销 全国新华书店
制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷 北京爱丽精特彩色印刷有限公司
开 本 635 × 965 1/8
印 张 8
版 次 2009 年 6 月第 1 版
印 次 2009 年 6 月第 1 次印刷
印 数 1~3000
书 号 ISBN 978-7-80526-678-7/J·595
全套 10 本定价 480.00 元 (每本 48 元)

目 录

葳蕤繁茂 秀研华滋

——张复兴的山水画艺术

曹玉林 /1

溪山新雨 /1

开轩面场圃 /2

寻常家山 /3

山纳远风图 /4

家在浮云出往间 /6

临流人家 /7

山纳远风图（局部） / 8

寒山心韵 /9

青城山下 /10

清溪秋意 /11

细雨桃花江 /12

一弘湍白含秋籁 /13

丰年雪霁 /14

秋山远风 /15

林杪遇轻雨 /16

云影山光走壶关 /17

青城秋 /18

秋日 /19

巴山抒怀 /20

巴山抒怀（局部） /22

清溪秋意 /23

山腰一抹云 /24

幽涧闻山语 /24

青城清凉境 /25

川西掠影 /26

翠叠 /27

翠微家山 /28

雨余天净图 /30

和风远岫 /31

秋风起时 /32

水抱山环 /33

子规云中 /33

且看这边山水 /34

云山新雨 /35

太行欣荣图 /36

太行欣荣图（局部） /38

秋山云舞 /39

溪山新韵 /40

溪山秋雾 /40

云山晴峦图 /41

溪山眺远 /42

雨霁 /42

西风黄叶满秋川 /43

融春 /44

清夏 /44

怡秋 /45

瑞冬 /45

家山图 /46

早春三月娇 /47

雨歇燕山积翠来 /48

怡秋 /49

东边日出西边雨 /50

家山曙色 /51

秋山疏雨图 /52

秋山疏雨图（局部） /54

烟雨近重阳 /55

信手写云山 /56

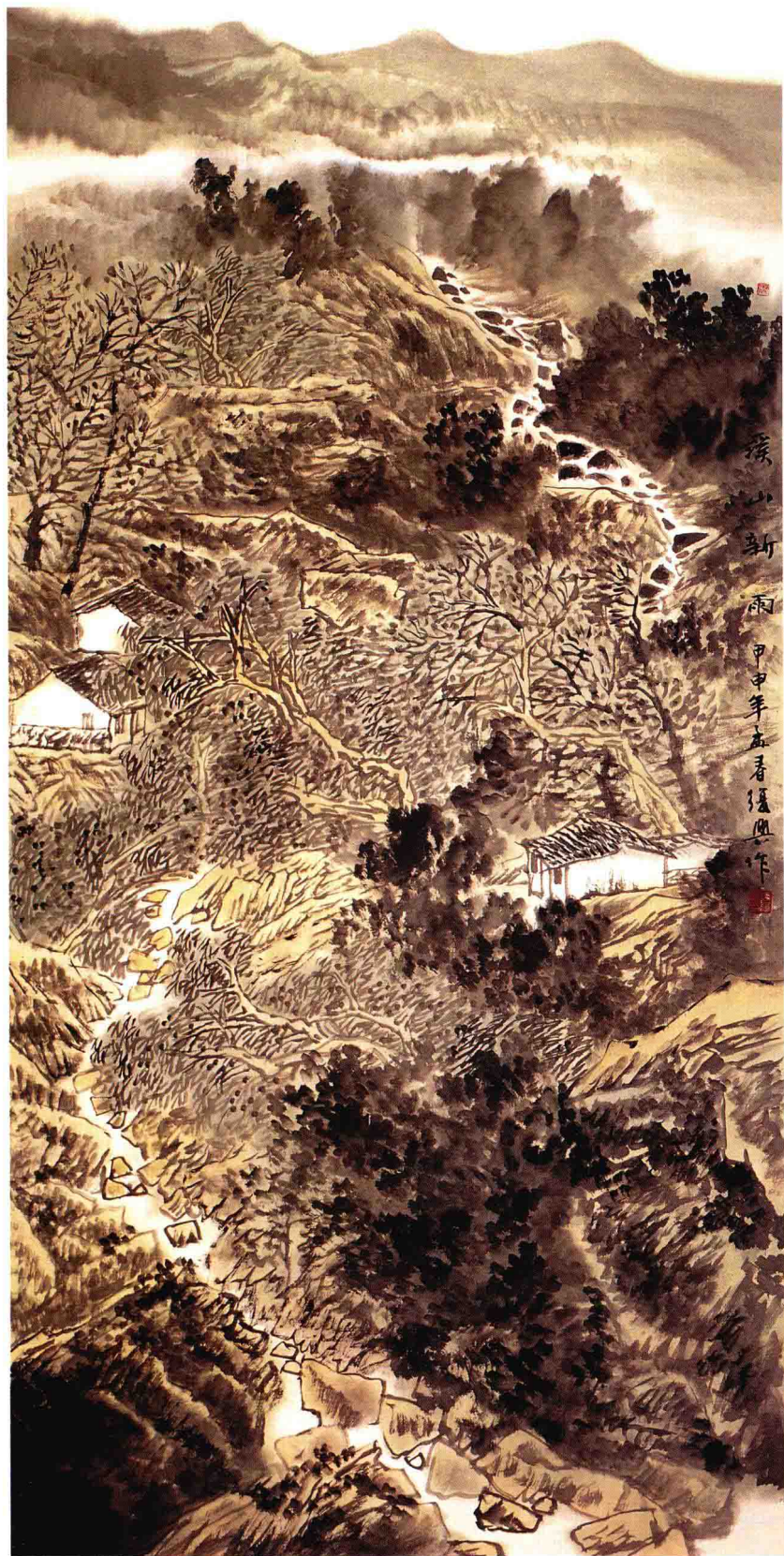
漓江雨意 /56

细雨霏霏进青城 /57

蜀山新雨 /58

秋到太行 /59

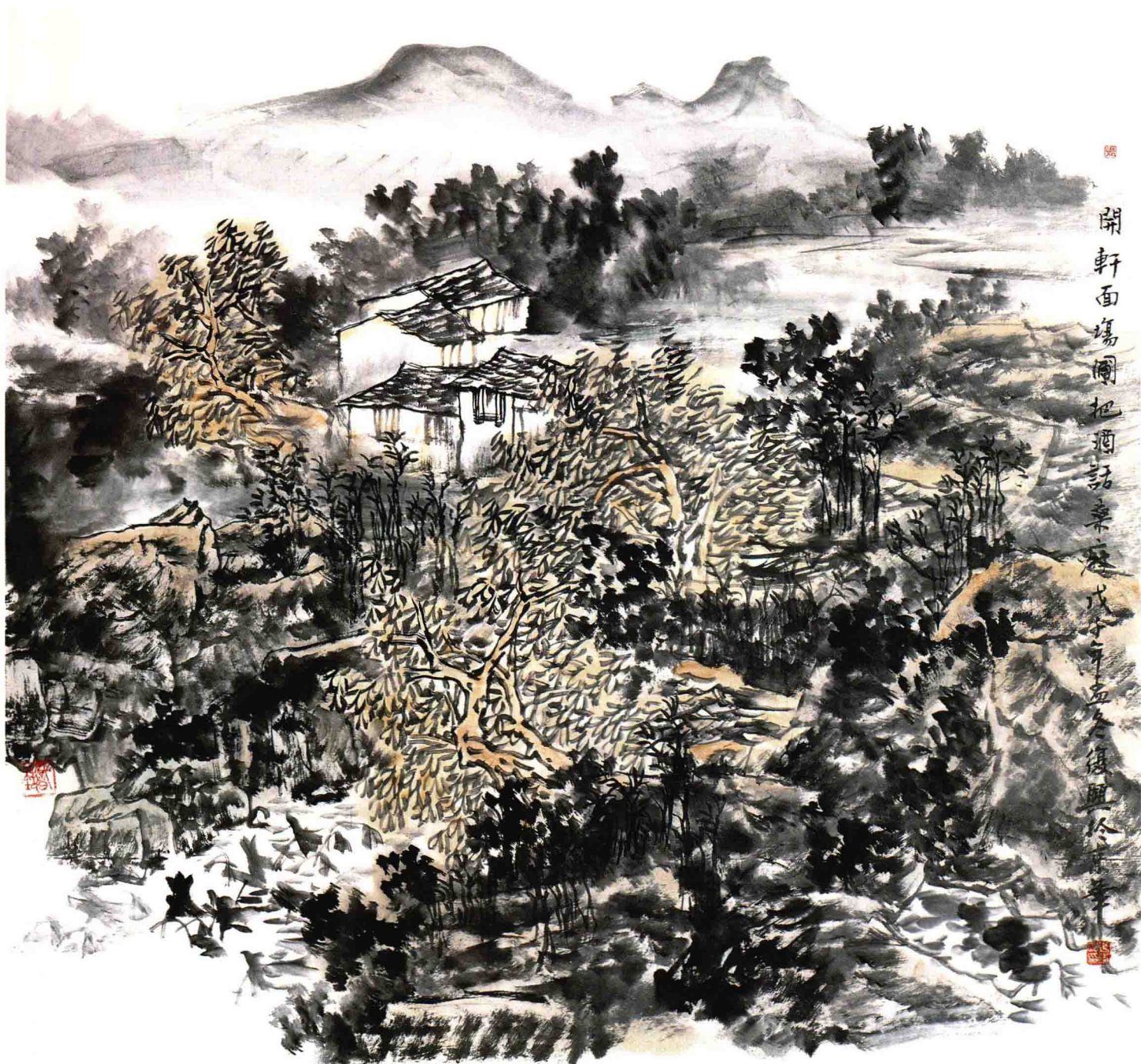
——张复兴的山水画艺术



◎ 溪山新雨 2004年 纸本 136cm × 68cm

自上个世纪之初，至目前的新世纪伊始，是中国画从传统型向现代型转换的关键性时期。这种转换表现在中国画各画科之间是不尽相同的。一般说来，人物画变化最大，其转型也较为成功，花鸟画次之，而山水画则显得较为落后和被动。其原因是山水画表现性较强，而再现性较弱。表现性较强，易于成为文人画家情感意志的载体，每每被高人逸士视为“澄怀观道”的“卧游”对象；再现性较弱，却又有利于笔墨的发挥，成就了文人画家“进技于道”的升华之路，故而自宋元以降，便始终一科独大，而花鸟画和人物画则常常只能居于附庸和陪衬的地位。纵观画史，不论是文人画家还是非人文画家，皆大多选择山水作为其主要的创作母题，对山水画投入最大的热情和最多的关注。然而令人遗憾的是，凡事皆有一利亦生一弊，这是事物演化的内在法则，山水画昔日的幸运，却酿成了今天的不幸。这是因为大凡一种受本体性局限的事物，其形态愈是完美，发挥的余地便愈是狭隘；积累愈是丰厚，改变起来便愈是困难。山水画的形式经历了一千多年来文人画家和非人文画家的共同努力，几乎已经尽善尽美，但同时却也近于凝固僵化，重重叠叠地堵死了其通往现代型目标的转型之路，而如何在坚持中国画种姓原则的前提下，突破历史的重围，使山水画重新恢复艺术创造的活力，便无疑成了当代山水画家们的共同课题。在这一方面，著名的山水画家张复兴，以自己卓有成效的努力，交出一份十分出色的答卷。

出生于上个世纪40年代的张复兴，是广西画坛的领军人物，多年来情系桂北，潜移山川，以其葳蕤繁茂、秀研华滋的明丽画风，构建了自己独具面目的山水意象，与古人陈陈相因，重复蹈袭的做法明显的拉开了距离，呈现出笔墨精神与山川造化相映成趣，文化内涵与视觉张力兼而有之的现代色彩和美学特征，令人刮目相看。不过，与那些对传统文化和传统艺术沉湎不足，而对西方现代观念和现代艺术却顶礼膜拜、情有独钟的画家有所不同的是，张复兴的山水画绝不是在所谓“解构”和“重构”的口号下，对传统的反叛和颠覆，而是在有选择地对传统研习和继承的基础上，对传统进行个性化和富有现代审美情趣的发展和改塑。张复兴在《我研习传统的一点体会》一文中曾经这样写道：“我有选择地借鉴着传统。我师法传统但不追求古意，敬仰先贤却不迷信成法；倒是时时告诫自己贴近现实生活，注意与古人拉开距离。”这段言简意赅的文字，高度地概括了张复兴对待传统的正确态度，



◎ 开轩面场圃 2008年 纸本 98cm × 100cm

为我们提供了一个绝佳的观察视觉。透过这个观察视觉，我们可以清晰地看到张复兴山水画创作的艺术追求和演变脉络。

首先，我们可以发现，张复兴对山水画传统的精髓，有一个较为全面而又清晰的认识。我们知道，传统是一个动态的，涵盖面极为广阔的历史概念。故而，任何狭隘的单项度的理解都是错误的。即以山水画为例，便既有宋之传统，有又元之传统；既有奇峰绝壁、谨严刚硬的“北宗”传统，又有萧散简远、淡雅柔逸的“南宗”传统；既有对主客观有机整合的“外师造化，中得心源”的传统，又有偏于一端的“因心造境，以手运心”的传统；既有以造化为师的“搜尽奇峰打草稿”的传统，又有唯前人马首是瞻的追求“笔笔有来历”的传统等等，不一而足。因此，所谓对传统的继承和改塑，首先面临的一个问题，便是如

何把握对传统的选择和熔铸。张复兴在这方面无疑是十分睿智的。张复兴说：“我年轻时喜欢黄子久的严密和秀致，之后又喜欢他的繁复和浑厚，今天则喜爱他的散淡和天真，这是自己师古心绪发展的轨迹，也是不同时期体味传统的不同收获。”（同上）由于对传统有着全面的理解和深入的体味，所以张复兴对古人能够不拘一格，转益多师，而不是有所偏废。用张复兴自己的话说，是既喜欢宋画的严谨，又喜欢元画的恬淡，同时也欣赏清代王元祁那样的精笔妙墨，并且在这种广撷博取，含英咀华的过程中，对这些传统中的精华进行巧妙的熔铸，使之尽可能地成为自己今天创作中的滋养物。因此，我们对照张复兴的画作，可以发现这样一个有趣的现象：即在张复兴的画作中，虽然可以明显感受到传统的精神、气息和韵致，但却很难与古

代某一位具体的画家相联系，更无法予以确指。这种对传统吸纳的模糊性，可谓是学习传统的最高境界，它是那些食古不化，对古人亦步亦趋者所绝对不可同日而语的。

当然研习传统的本身并不是目的，而只是催发提升自己创作的一种手段，或换言之，先尽其“法”的本身不是目的，而只是为了实现后舍其“法”的一种手段；深入传统的本身不是目的，而只是为了实现超越传统的一种手段。这一点很重要，若不懂得这一点，便会本末倒置，而迷失了自我。清季“四王”余绪作茧自缚，为法所拘，深陷所谓的“画学正脉”而浑然不察，难以自拔的不幸事实，便无情地昭示了这一不进则退、物极必反的客观规律。为了有效地克服这一弊端，使自己的创作能够在传统的基础上继续精进，不但能有独特的艺术个性，而且能有自己的精神体温，张复兴分别从以下几个方面做出了自己的努力：

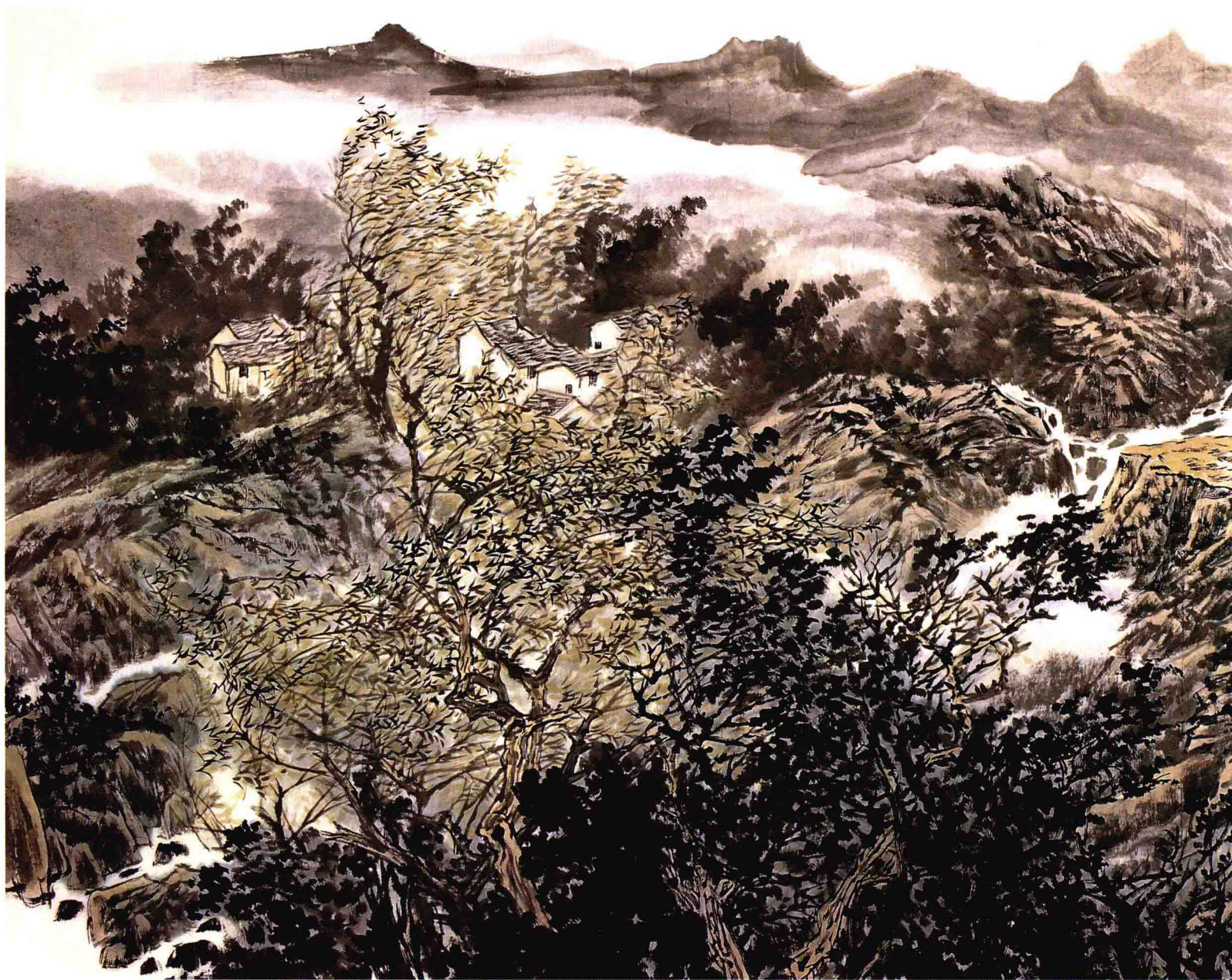
首先，张复兴有意识地加强对造化的师法，将目光从昔日文人山水画所框范的思维定势中拉出来，力求借自然界这一充满生机与活力的本源客体，对传统的笔墨程式进行大胆的突破和改塑，以避其弊，并进而来构建其自己的语言体系和图式法则。

众所周知，传统的山水画截止至宋元时代为止，原本是十分重视绘画描写对象的，所谓“外师造化，中得心源”便是这种主客体互为作用、相互映发的概括和总结。检阅这一时期的画史，大凡是有作为、有成就的山水画家，几乎很少有不以造化为师的。如范宽作画“览其云烟惨淡，风月阴霏”



◎ 寻常家山

2008年 纸本 148cm × 72cm

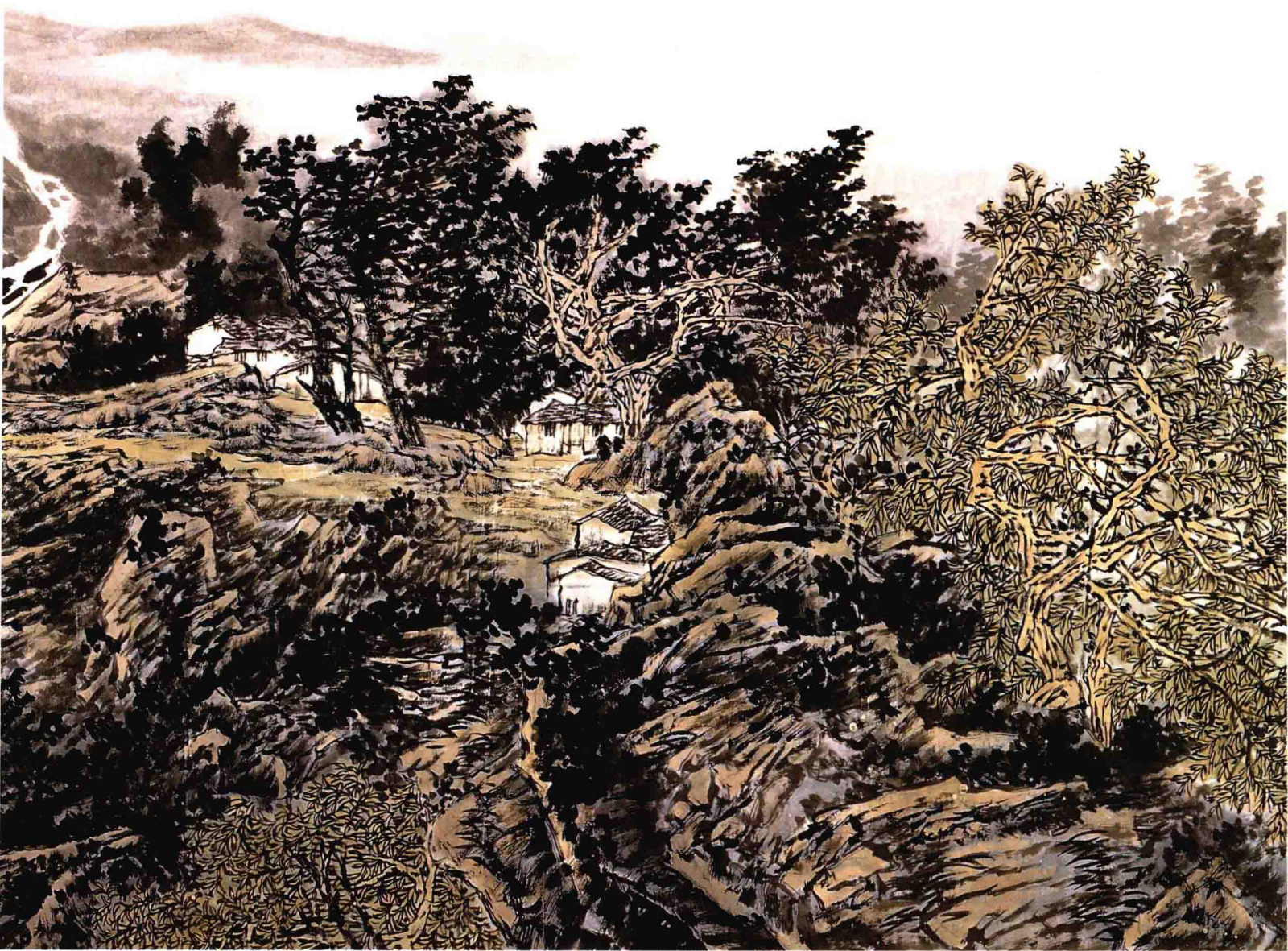


◎ 山纳远风图 2008年 纸本 145cm × 350cm

难状之景，默与神遇，一寄与笔端之间。”（《宣和画谱》）黄公望作画注意写生，“皮袋中置描笔在内，或于好景处，见树有怪异，便当模写记之”（《写山水诀》）。而到了明代，尤其是董其昌提出“南北宗”论之后，文人画定于一尊，对笔墨趣味的过度迷恋，却一时遮掩了对丘壑造化应有的重视，使得原本主客体平衡互补的格局发生了倾斜，以至追求“与古人同鼻孔出气”的观点，反成了很多画家津津乐道的圭臬。这显然是违背绘画创作规律的，也是造成清季道咸以降画风卑靡堕颓的一项重要原因。张复兴通过认真地思考，深切地认识到继承传统的精华，并非意味着要按照过去的那一套笔墨程式如各种皴法、点法去硬套生动活泼、千变万化的大自然，而是要以造化为师，将对真山真水的内心感受，与笔墨情趣和写意精神相结合，从而创作出新的更有生命力的图式和意象来。古人所谓：“董巨峰峦，多属金陵一代；倪黄树石，得之吴越诸方；米家墨法，出润州城南；郭氏图形，在太行山右。从来笔墨之探奇，必系山水之写照。”张复兴通过对古人绘画经验（包括作品与画论两方面）的

研究，尤其是通过对黄公望《写山水诀》和《富春山居图》的研究，受了很大启发，决定将目标锁定在自己所熟悉的，生于斯、长于斯的中国南部漓江流域的桂北山区，坚持“在浑厚苍凉、重峦叠嶂的越城岭中，在千峰竞秀，云缠雾绕的百回漓江间苦苦寻找我的感受，织造我的图画”（《我研习传统的一点体会》）。

张复兴的努力获得了成功。我们看张复兴的画作，给人的第一个印象便是葳蕤繁茂，满眼绿色。在张复兴的作品中，不论是巨幅大幛，还是斗方小品，皆以苍翠的树木为其主要意象，这显然是桂北山区的典型风貌。我们知道，桂北山区地处亚热带边缘，气候潮湿，雨量充沛，丰草茂棘，有着极好的植被，在一些人迹罕至的大山深处，甚至还保留着不少原始森林。这种地形和地貌上的特点，不但有别于“峰峦叠嶂，势壮雄强”的北方山水，而且也有别于“溪桥渔浦，洲渚掩映”的江南山水，有一种别样的风情韵致。张复兴在创作中紧紧地抓住了这一特点，反复观察、归纳和提炼，终于创造出了一套既能体现出这



种地形地貌的特点，而又富有中国画的笔墨趣味和写意精神的语言与图式。这种语言和图式概括而言，有三大特点：其一是以树木为画面构成中的主要元素。在张复兴的作品中，树木不但表现为自身的形象，而且覆盖了大部分的山体，显现出整个山体的形态和气势，甚至不妨可以这样说，在张复兴的作品中，山的形态往往是以树的面目出现的。其二是张复兴的山水画大多采用物象密集的满构图。这种以树木的“群像”与流泉、飞瀑、茅屋、山路相结合的满构图，不以某一单株的树木或某种单项的景物作为致力的重点，而以众多树木、景物的相互烘托、穿插、映衬为致力的重点，从而形成了整体上的气势和规模上的效应，其间充满了富于变化的韵律感。其三是张复兴的山水画以笔线为主，但也不排斥墨法的运用。在张复兴的作品中，尤其是在诸如《秋日纳远风》、《侗乡秋高》、《葳蕤图》等作品中，纵横交错的线条繁复丰富，舒卷自如，摇曳多姿，既有着强烈的动感，又有着婆娑纷披的美感，以至成为张复兴山水画中的典型符号。从某种意义上说，张复兴山水画的艺术成就，正是

通过上述对桂北山区景物的个性化描绘，而得以彰显和凸现的。不过需要指出的是，张复兴对造化的师法绝不是浅表化的对景写生，更不是西方式的那种受“形”的制约，被局限于“形”的牢笼之下的风景画，而是对造化进行多侧面、多层次、多角度的审美观照，使造化的形神与画家的情感成为有机的整体，即张复兴之所谓：“造化蒙养得灵气，对景写生得形象，愉情悦意得趣味，游山历水得丰富，观察品味得启发。”（《黄子久山水画探微》）一句话，通过与山川形胜的直接对话，将对大自然的真切体验和独特感受转换为心灵的思绪，然后在诉诸于有意味的语言和图式，破译为相应的物化轨迹。不妨可以这样说，正是由于张复兴对于师造化有着如此深刻的理解，所以张复兴的山水画才能够做到既是“景语”，又是“情语”；既为写实，又为写意；既非常具体，又十分诗化；情景交融，秀娇华滋，令人赏心悦目，达到了笔墨美、形神美与意境美三者兼而有之的极高境界。

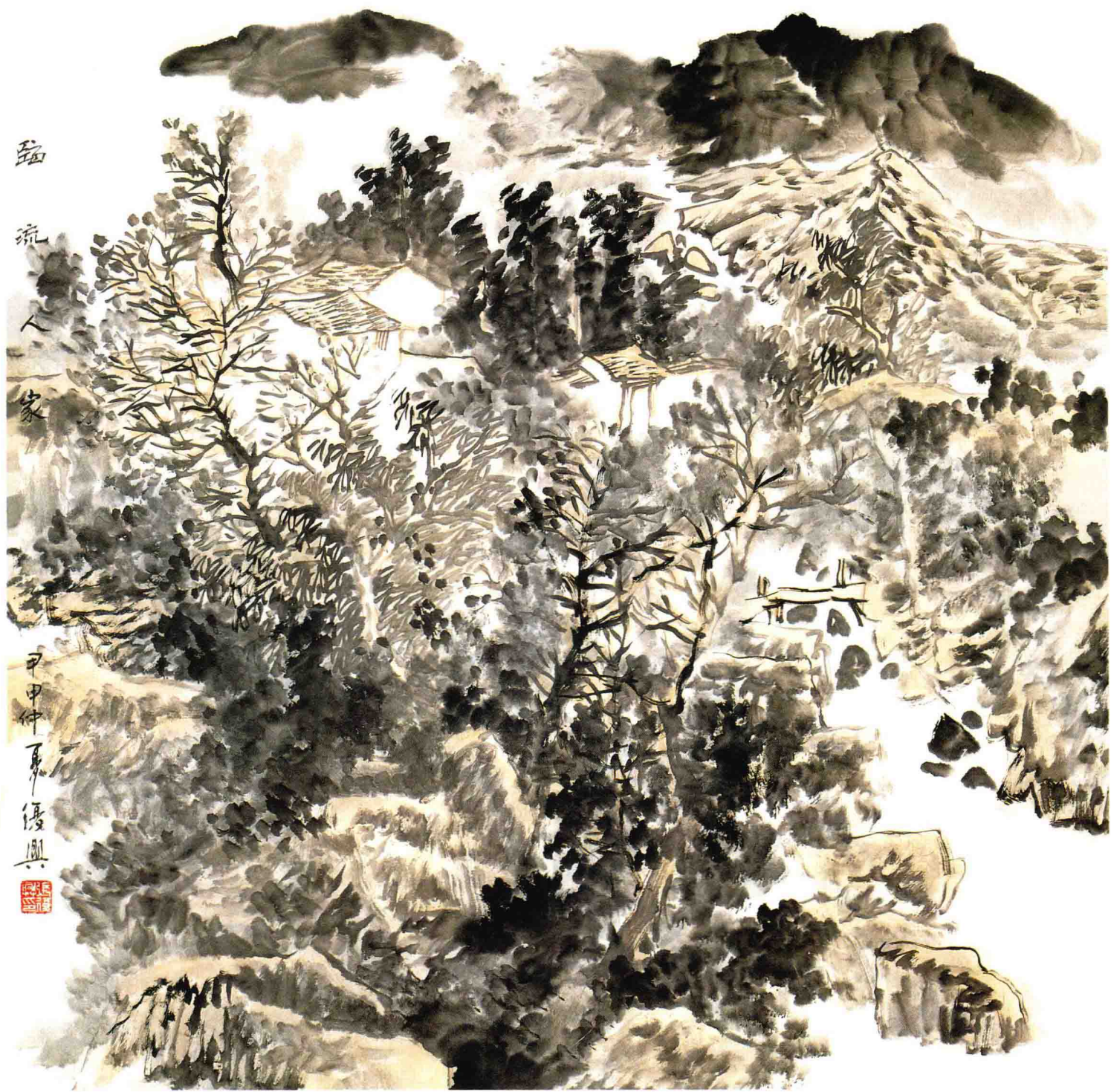
张复兴说：“作为现代人，与古人太多的不同使我可以更自



由更自信地追求自己的审美理想。”因此，“恰当地融合现代意识，也是我在创作中考虑得较多的问题”（《我研习传统的一点体会》）。所谓“现代意识”，对于山水画而言，主要体现在结构、色彩、空间感、视觉效果等方面。张复兴对此进行了反复的探索，取得了不少成功的经验。例如张复兴在画面的结构方面，虽然采取的是一种物象丰富的满构图，但却满目不板，密而不塞，十分注意层次和变化，利用多种不同的手段来疏解间透，巧妙地处理线条与块面之间的关系，通过村寨和树木的交织穿插、回环掩映、有序铺陈，使得画面具有一种虚实相间的多层次的纵深感。这种纵深感既不同于西方绘画的焦点透视，又与中国传统山水画的“以大观小”之法和“三远”法有着一定的区别，而体现出某种现代意识和现代趣味。另外，张复兴在色彩的运用方面也有自己的独到之处。由于张复兴作品中树木较多，以桂北山区蓊蓊繁茂、四季长青的植被为主要山水意象，所以张复兴在设色方面以小青绿为主。这种小青绿苍翠秀润、葱茏鲜亮，充满了勃勃的生机，与桂北山区的景色十分吻合，很好地起到了烘托画面，深化题旨的作用。它们不像自然界中的固有色相那样纷繁和驳杂，而是以单纯来表现繁复，是十分高明的。从这一点上来看，张复兴的作品与传统有着割不断的血缘关系，但是，由于张复兴精心设计并有意强调留白，注意冷暖之间的色差和过渡，使笔墨的变现与画面色调里的具体物象一致，却又在一定程度上化解了这种程式化的缺陷，并进而在整体上造成了一种具有现代意味和现代色

◎ 家在浮云出往间

2006年 纸本 136cm × 68cm



© 临流人家 2004年 纸本 68cm × 68cm

彩的视觉效果。这种视觉效果饱满、浑厚、丰富、松秀，既有着内在的运动节律，又有着很强的随机性和自由度，的确做到了如张复兴所说的，“与古人拉开了距离”，是“一种新的，有难度的，不同于传统、有异于他人的视觉形象”（同上）。

总之，综上所述，作为一位当代的山水画家，张复兴对于传统有着较为全面的认识，对于“现代”更有着正确的理解和把握，并且在其实践的过程中，将这种认识、理解和把握，一一诉诸于个性化的视觉形象，创造出既属于时代的，又属于自己的；既符合中国画艺术本质的，又贴近生活，符合今天新的审美取向的山水画新体格，这无疑是值得称道的。而更为值得

称道的是，张复兴特别善于将生活中的那些平凡景物采撷入画，通过出人意表的生发与改造，使之平中见奇，淡中见妙，体现出了艺术创作中最为可贵的无意于佳乃自佳，不唯求奇而自奇的精神。这种精神，不论是对于当代的山水画创作而言，还是对于整个的中国画创作而言都是具有普遍意义的。如今张复兴正当盛年，还在力求突破，力求超越（在张复兴后期的创作中，已有了某种加强笔墨内涵和表现力的倾向）。我们相信，随着时间的推移，张复兴目前的这种葳蕤繁茂、秀研华滋的山水画风，一定会更加成熟和更加完美。让我们拭目以待。



◎ 山纳远风图（局部）
2008年 纸本



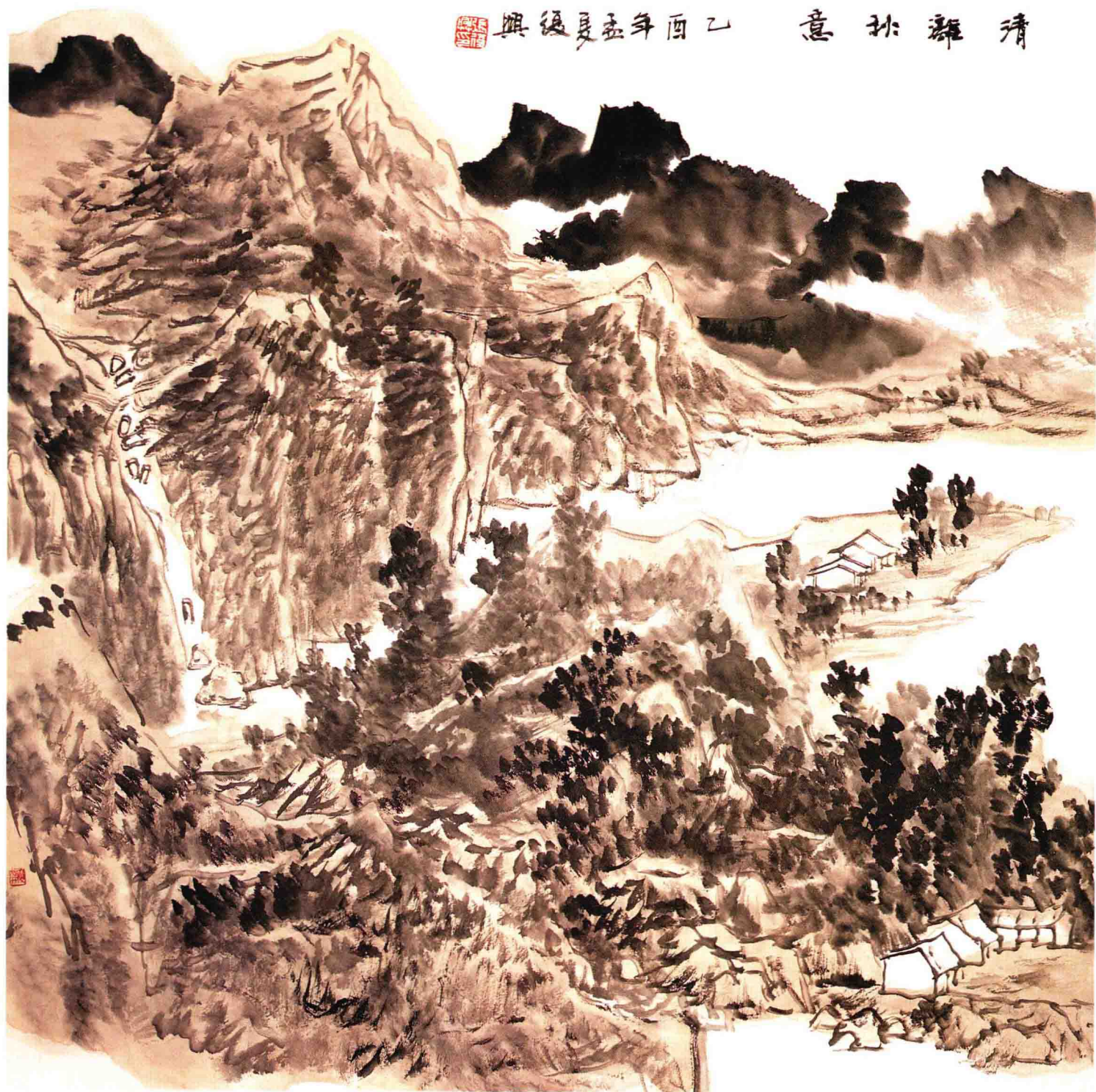
◎ 寒山心韵
2008年 纸本
136cm × 68cm



青城山下

丙戌年仲冬 溪隱製

◎ 青城山下
2006年 纸本
136cm × 68cm



◎ 清溪秋意 2005年 纸本 68cm × 68cm

细雨桃花江 戊子仲冬 徐兴



© 细雨桃花江 2008年 纸本 68cm × 68cm

一弘端白含秋籟 乙酉年夏月 弘端白



◎ 一弘端白含秋籟
2005年 纸本
136cm × 68cm