

著名人物画家

张 伟作品集

ZHANG WEI ZUOPINJI
ZHUMING RENWU HUAIJIA

北京工艺美术出版社

盛世典藏

当代中国画名家 精品荟萃

第 11 辑 卷九

主 编 /// 贾德江



刘大为题

眼前
张伟画

张伟

张伟



伯乐相马 / 2013年 / 纸本 / 68cm × 68cm

封面画 / 福在眼前 (局部) / 2012年 / 纸本

图书在版编目 (CIP) 数据

著名人物画家张伟作品集 / 贾德江主编; 张伟著.
—北京: 北京工艺美术出版社, 2014.12
(盛世典藏·当代中国画名家精品荟萃. 第11辑)

ISBN 978-7-5140-0581-3

I. ①著… II. ①贾…②张… III. ①中国画—人物画—
作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 224072 号

出版人 / 陈高潮 责任编辑 / 陈朝华

第 11 辑 (10 卷) 定价: 320.00 元

出版: 北京工艺美术出版社

(北京市东城区和平里七区 16 号 邮编: 100013)

发行: 北京工艺美术出版社

经销: 全国新华书店

制版: 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印刷: 北京恒嘉印刷有限责任公司

开本: 635 毫米 × 965 毫米 1/8

印张: 6 印数: 1-3000

版次: 2014 年 12 月第 1 版 第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5140-0581-3

佛光在他笔下生发

——读僧璨大写意罗汉画的时代意义

■ 贾德江

张伟觉圣 原名张伟，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。

出版有《中国当代名家画集·僧璨》等多种画集。

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20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”改为“嵬”字，字不同音同，意却有异。“伟”字带有政治色彩，有些虚空，他更愿意向大山一样高大耸立，以实实在在地傲立苍穹的心志。如果我说得不错的话，以“张嵬”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“嵬”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“张嵬”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，其中有大的学问。从

张伟——张嵬——僧璨，这里内蕴着心态的转变、品格的转变和信仰的转变。不管怎么说，“伟”或“嵬”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，赋予了艺术以信仰品质，一个“璨”字意在通过艺术来照亮沉沦状态的观者。更名“僧璨”，表示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“张嵬”时的激励躁动趋于恬淡平和、返璞归真，而更具慈爱之心，达到心灵的真正净化。我在想，“僧璨”之名是不是他学佛、信佛、画佛之后，最终皈依佛门的暗示，还是不入空门“佛在心中”的敬信。其实，中国文人中不乏近佛亲禅者，不在乎是出家僧人还是在家居士，禅意、佛学



龙天护佑 / 2010年 / 纸本 / 24cm × 48cm



与士气的结合，当会产生更大的智慧者，是我从僧璨的作品中所感受到的。

五代前蜀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没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，沿着一千年前古人的意绪，以大写意之笔墨重新开启水墨罗汉画的先河。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，其造型基本上都属天竺模式的胡貌梵相。五代两宋罗汉图广为盛行，王齐翰、李公麟、梁楷等人开始取中国人形象来画罗汉，至北宋神宗时，罗汉像已成为当时所供奉佛教图画的代表样式之一，同时也经常成为文人士子观赏鉴玩的图画，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，不仅是清代禅僧画家当中的卓越代表，而且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。这就是“清初四僧”弘仁、髡残、八大山人和石涛。他们的成就多以水墨山水和花卉见长，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。20世纪末，有画坛翘楚史国

仙寿无极

2013年 / 纸本 / 136cm × 68cm

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，充其量只能算佛家信徒、在家居士，但他画的却是僧画，那力透纸背的佛性、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，具足了真、善、美的情怀，表现的是人类共同的理想和愿望，光耀着佛文化艺术的璀璨与精深。早已成为历史传统的佛罗汉画像在他的手里得以薪火相传，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，来表达他“以出世之精神从事入世之事业”的心音。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。

佛教本质上不是宗教，是人类心灵的升华和超越。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。禅也不是迷信的信仰，是一个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也是自我折磨的妄想，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、人事的复杂、名利的竞争，给当下人们精神上带来了太大的压力、太多的烦恼和太多的痛苦。如何保持一个平衡的心理状态生活，这是现代



无量自在

2013年 / 纸本 / 136cm × 68cm



人寻思的问题。僧璨在禅宗里找到了解脱的门径，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，即在世间凡事应积极进取、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找到摆脱心灵迷惑和烦恼的方法，无论是生活贫富、职位高低、年龄大小的人都存在这种情况，故当代人更加需求从佛教精神上找到安稳、平和的药剂，它可以让我们回归到内在的心性中，达到自我超越、与世无争的常乐久安的人生状态，渡越生死苦海，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。人之区别于万物就在于人之佛性。佛性并非佛界所独拥，否则佛教就不可能去教化、去普度众生，去解救人于苦难。正因为人皆通佛性，这个世界才有教化的可能。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。

正是基于这种大彻大悟的“佛缘”，决定了僧璨的艺术选择，使他与禅宗佛文化结下了不解之缘，专注于罗汉佛像的弘扬与光大。他把自己对佛学的理解和感悟一一注入他的作品里，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

仙寿无极

2012年 / 纸本 / 136cm × 68cm

以慈悲为怀、济世利群的高尚品质,僧璨不是把佛教题材只当作绘画内容,而是真正地融佛心禅意于画中。它的特点不囿于写形,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摹写,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,无论从整体把握的笔墨结构,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,而不拘一格的图式变化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,更多的是按表现对象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



菩提妙法

2013年/纸本/136cm×68cm



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，用笔常常霸悍激越，但这一切依据的原则已不是传统的笔墨规范和趣味，而是根据情绪发放的特征不断地改变着笔下的形态，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。它的不循规格、直抒胸臆的性之所至，是受到禅宗不拘形式、注重心性思想的影响。言及此时，我们应该理解僧璨所以致力于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效应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，但他们大抵都有内在的根据，或源于古代传统的十八罗汉，或受于民间泥塑五百罗汉的影响，或直接取自现实生活中的千姿百态，诚于中而形于外，而不是全不顾及艺术的公共性、社会性要求，以变态心理追求形象的妖魔化、丑陋化和刺激化。形象虽然

福在眼前

2013年 / 纸本 / 136cm × 68cm

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，而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”困扰着，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”已不再构成他实现“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，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，更在于的是人们在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，情怀激荡，不断升华。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。僧璨正以他水墨大写意罗汉的独特创造走向



应无所住

2014年 / 纸本 / 136cm × 68cm



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，幸运得令人有些嫉妒。他和这些当代画坛的精英——当年大学讲坛的老师，耳鬓厮磨，共度了七年的宝贵时光。在他们言传身教之下，在他们益师益友的情谊之中，僧璨打下了扎实的基本功，蓄满了师长的智慧和优长，更受到他们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。

2010年8月28日完稿

于北京王府花园

（本文是为张伟觉圣出版的《中国当代名家画集·僧璨》所写的序言）

菩提树下话春风

2013年 / 纸本 / 136cm × 68cm



论道谈禅

2013年 / 纸本 / 136cm × 68cm



罗汉图

2013年 / 纸本 / 136cm × 68cm



应无所住

2013年 / 纸本 / 136cm × 68cm

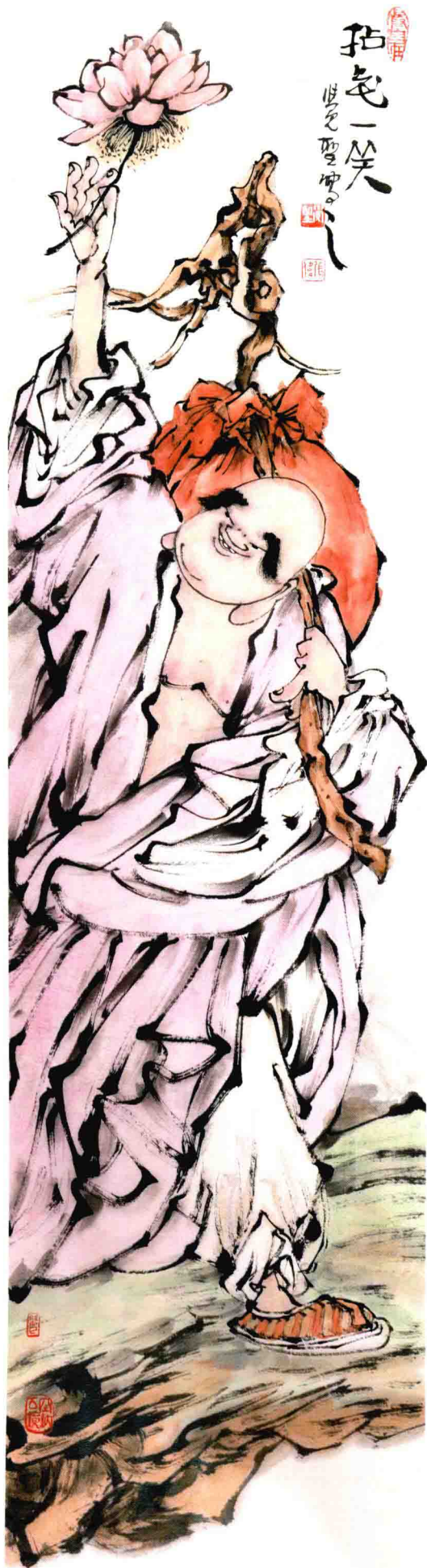


献寿图

2014年 / 纸本 / 136cm × 68cm



得大自在
2014年 / 纸本 / 136cm × 68cm



拈花一笑 / 2013年 / 纸本 / 136cm × 34cm



妙光明境 / 2013年 / 纸本 / 136cm × 34cm

