

中国画市场大趋势

一线经典

◎西沐 主编
江西美术出版社

张士增 ● 卷



中国画市场大趋势 ● 一线经典

张士增 ● 卷

西沐 主编

江西美术出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
版权所有，侵权必究
本书法律顾问：江西中戈律师事务所

图书在版编目(CIP)数据

一线经典·张士增卷 / 西沐主编. —南昌: 江西美术出版社, 2008.1

(中国画市场大趋势)

ISBN 978-7-80749-406-5

I. 一… II. 西… III. 中国画—鉴赏—中国—现代
IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 009358 号

策 划: 傅廷煦

李亚青

责任编辑: 王太军

特约编辑: 李亚青

陈 东

中国画市场大趋势

一线经典 张士增卷

西沐主编

江西美术出版社出版

(南昌市子安路 66 号)

<http://www.jxfinearts.com>

新华书店发行

北京翔利印刷有限公司印刷

2008 年 1 月第 1 版

2008 年 1 月第 1 次印刷

开本 965 毫米 × 1270 毫米 1/16

印张 4

ISBN 978-7-80749-406-5

定价 288.00 元(全套)

前言：关注中国画的价值运行

◎ 西沐 / 文

中国画的发展始终难以回避价值这一核心问题。无论是中国画的创作、收藏，还是市场运作，都是中国画价值运行过程中的基本环节。只有弄清了中国画的价值运行过程，才能更好地认识中国画发展中的重大问题，当然，这也包括中国画市场的发展问题。我们推出的这套《一线经典》，就是企图从实证的角度对中国画的价值运行做一系统的研究。

一、中国画价值的形成环境

中国画价值的形成环境包括学术环境、市场环境、文化环境等几个方面。在当下中国画价值运行的过程中，学术环境的错位与异化是比较严重的。从学术研究出发，在艺术创造力上专注的人少了，而关于新的形式、新的语言这些艺术外在表现似乎正在成为一种人们不得不正视的泛学术化倾向。对艺术内在本质及文化精神的深入领悟与挖掘似乎成为一件出力不讨好的事情，寂寞探道未必能赢来所谓学术界的认同。学术道德的滑落带来的直接结果是学术精神的多元化，这种态势使中国画的学术评价标准出现了更多的不确定性与模糊交叉区，好与坏在其他力量的作用下出现了变数。评价标准的这种模糊使中国画的学术价值取向产生了偏差。

在中国画价值的市场环境中，信息供应量的偏少及严重的不对称性使中国画市场的交易环境无法有序、透明，再加上投资总量不足、投资退出机制未能建立、政策法规不健全，使得市场因素不能很有效地反映作品的真实价值，导致大量的非艺术品在市场上大行其道，而真正的艺术品往往是乏人问津。

中国画价值的文化环境更多地关注文化的物质层面的东西，而对文化的内在精神往往是视而不见，这种重其形而轻其神的文化环境助长了伪文化精神的泛滥。追求感官冲击、急功近利、浅薄伪装等风气直接影响着中国文化价值的建立。

二、中国画价值的基本取向

中国画价值运行的环境对中国画价值取向的影响是巨大的。价值标准的模糊、运行的失范无序、伪文化精神的大行其道，往往使人产生一种被误导的错觉。那么，中国画价值的基本取向到底是什么？

首先，文化精神境界是中国画价值的基本取向。失去文化精神境界的作品，无疑于是在世界民族艺术之林中的行尸走肉。

其次，学术水准是中国画价值运行的核心取向。学术水准是中国画能够传承与出新的内在聚合力和驱动力。中国画的价值运行一旦失去连续而又统一的学术标准与水准，中国画就会沿着娱乐化、大众化的价值分化失去自我，最终迷失在都市化快速消费的价值里不能自拔。

第三，市场导向是中国画价值运行的重要取向。价值是一种选择

与培育的过程，在选择的过程中，按照一定标准进行导向与选择是中国画市场对价值培育与贡献的重要方面。虽然在不完善的市场中，市场的导向会产生一些偏差，但失去市场导向的中国画发展容易陷入极端个性化的泥潭而无法前行。

第四，历史认识是中国画价值的背景性取向。对中国画历史的把控与认识，从根本上讲是一种观照、一种发展过程的生存土壤。如果我们在中国画发展的过程中，丢失历史背景性的存在，中国画的价值运行就成了无源之水、无根之木，寸步难行。

三、中国画价值的形成过程

中国画作为特殊的艺术商品，其价值的形成过程也分为两个相互衔接的基本过程：

一是中国画精神价值的形成过程。中国画的核心价值是审美。审美的过程无疑是一种精神消费，这种消费所产生的价值我们可以称之为精神价值；而在精神消费过程中所产生的交换行为，我们称之为精神投资。为此，我们可以将中国画精神价值的形成过程表述为：审美过程→精神消费→精神投资→精神价值。

二是中国画市场价值的形成过程。中国画市场价值的形成是一个价值的等价交换过程，是一种商品属性的表现，一般要经过价值的确认、交换的完成、价格的确立等步骤。在价值的确认中，具体到一幅作品来讲，人们更多的是从不同的角度去测量完成这幅作品的社会平均劳动时间，这是由艺术品作为商品的生产属性所决定的。中国画创作的特殊性，往往使人们过于简单地计算这种社会平均劳动时间，造成了艺术品价值与价格的分离，使中国画市场价值的形成出现了不必要的错位。所以，充分认识并校正中国画市场的价值形成链，才能更好地掌控中国画的市场价值。

四、价值运行带给我们什么启迪

中国画价值的运行分析告诉我们，中国画作为一种特殊商品，其审美的精神消费与精神投资是极为重要的。如果中国画无法给人更多的精神消费，那它的价值就会大打折扣，无论它在市场消费中获得了多大的价值，都将会随着时间的推移而烟消云散。历史是不会随意为一个精神侏儒做背景的。这是历史的回声，更是我们不懈地选择与努力的基本指向。只有站在人类文化精神的至高境界上，才能登高望远，使中国画的价值运行不断导入一条经得起历史检验的轨道。

本辑的出版发行既是我们进行研究的开始，更是一种尝试。

2007年8月17日

目 录

CONTENTS

前言

张士增艺术简历.....1

点评张士增.....2

学术研究

谦谦学者 耿耿画师 冯远 / 文.....3

士增画集小序 何海霞 / 文.....5

重彩写意画派的开创者 西沐 / 文.....6

状态访谈

重彩写意 继往开来 西沐 / 文.....10

传记跟踪

高怀宏识 精进致远 魏中兴 / 文.....21

市场分析

张士增绘画市场态势分析 西沐 / 文.....25

创作研究

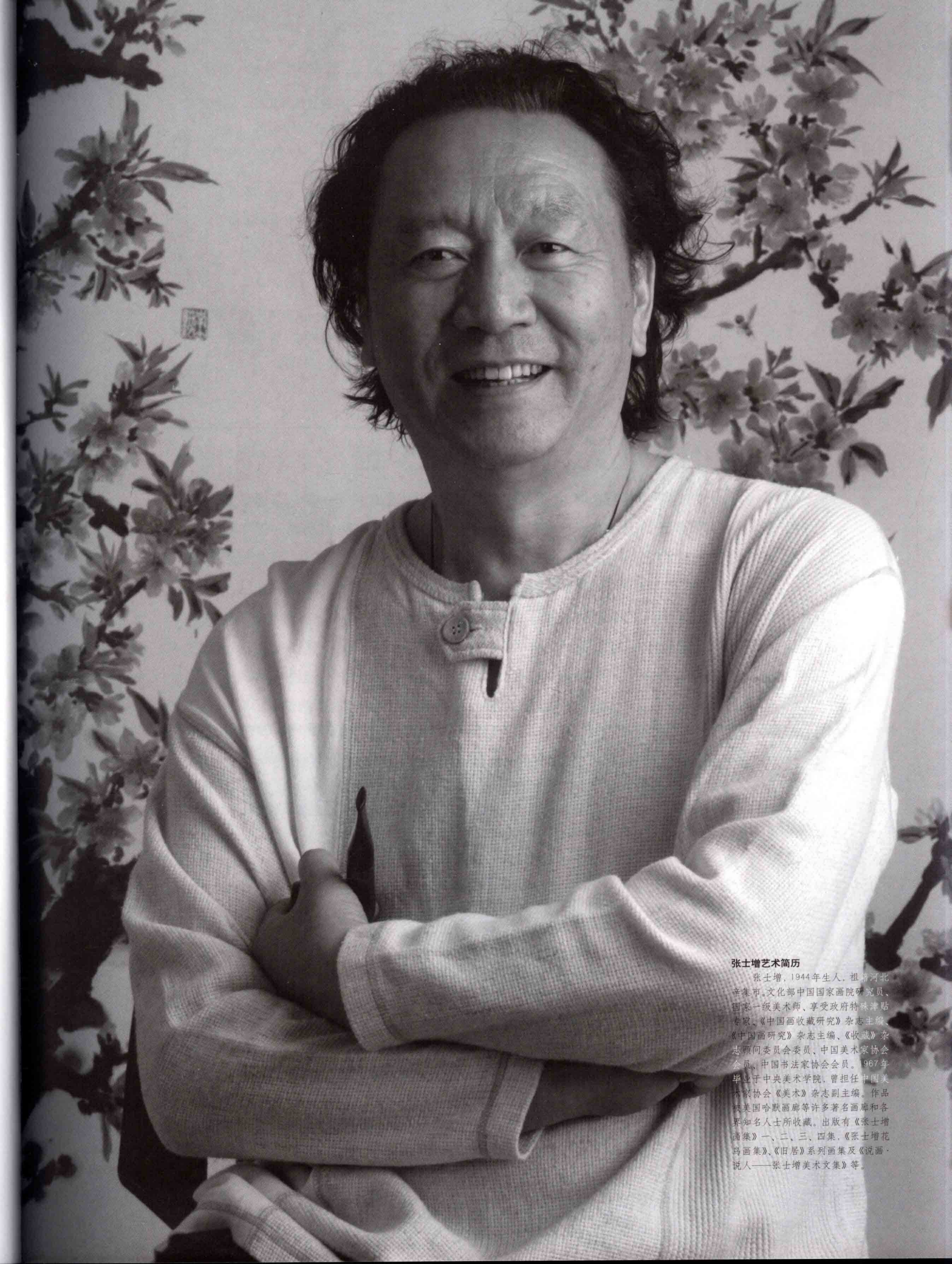
重彩写意画论 张士增 / 文.....27

文献档案

张士增档案.....29

作品展示

张士增作品.....32



张士增艺术简历

张士增，1944年生人，祖籍河北辛集市。文化部中国国家画院研究员、国家一级美术师、享受政府特殊津贴专家、《中国画收藏研究》杂志主编、《中国画研究》杂志主编、《收藏》杂志顾问委员会委员、中国美术家协会会员、中国书法家协会会员。1967年毕业于中央美术学院，曾担任中国美术家协会《美术》杂志副主编。作品被美国哈默画廊等许多著名画廊和各界知名人士所收藏。出版有《张士增画集》一、二、三、四集、《张士增花鸟画集》、《旧居》系列画集及《说画·说人——张士增美术文集》等。

张士增是重彩写意画派的创立者。重彩写意画既发扬了中国画注重写意的精神传统，又丰富了中国画的色彩表现力，真正实践了中西融会、古今融合、传统和现代思辩的艺术理想。

[中国画廊联盟研究报告]

有论者认为，士增先生这种以色彩为主的新风格写意画，开创了一代画风，可称之为“重彩写意画”。我以为论之有理。重彩写意画，正是士增先生在自己艺术和人生旅途的探索积累中，水到渠成般地自然生成的一种画风和流派。它必将成为当代中国画研究和评论中的一个热点。

[冯远]

士增小友，风流倜傥、一表人才，出身于美术科班，受教于可染、苦禅、永玉诸大师，擅花鸟画、山水画，书法无师自通，画家中少有出其右者。早年又以美术评论闻名天下，妙手文章，为人称道，其主编《中国画研究》，态度包容，持论公允，研究深刻，在画界影响甚巨。

[何海霞]

点评张士增

张士增是当今著名的学者型画家。他集画家和理论家于一身，以理论家的睿智思考指导自己的创作实践。他的作品，无论是花鸟画还是山水画，都体现出丰富的学养和锐意创新意识。张士增的中国画，以创新的、强烈的具有现代意识的色彩观，丰富和改变了传统中国画的色彩面貌；而其强调写生意味的生动性和具体性的写意风格，更深化和发扬了中国画传统的写意精神。通过这两方面的成功结合，张士增开创了重彩写意这种中国画的新风格、新流派。重彩写意这一新观念和流派的确立，开辟了中国画在新时期发展的又一种新的可能性，具有历史和现实的重大意义。张士增的中国画艺术也由此具备了非常重要的价值。

在张士增的花鸟画作品中，无论是色还是墨，都是通过生动而有力的笔法表现出来的，这充分发扬了传统写意花鸟画的“写”的精神，同时也就形成了张士增花鸟画的独特风貌。近几年，张士增的花鸟画在美术界异军突起，受到了广泛的关注和很高的评价。他的作品充分体现了发展的实力和深厚的人文精神，以及旺盛的创造力和难得的大家风范。

[西沐]

张士增是著名的美术评论家和编辑家。在画画的实践中，士增边探索边思考，充分利用了他自身的优势、广阔的眼界和较好的艺术修养。对艺术本质的认识和对人生的体悟，直接影响着作品的精神内涵和品位。士增的这些画既表达了他面对自然的真实感受，又传达出使人感到亲切的人文历史气息。就画面本身来说，画得自由、大气，构思、立意有特色，线条、墨和色彩运用得自如而有个性，表明他艺术历程新的起点。

[邵大箴]

张士增是书画、文物、古玩鉴赏家。他以在鉴赏过程中获得的历史和艺术方面的知识，滋养了自己的绘画艺术，并且奠定了自己在画家群中作为学者型画家的特殊地位。

[尚扬]

谦谦学者 耿耿画师

@ 冯远 / 文

认识士增先生是在1980年，那时，他就职于中国美术家协会《美术》杂志编辑部，事业有成，风华正茂。在我们的眼中，他已经是中国美术理论界举足轻重的人物。后来，我不断读到 he 发表的文章，觉得他对中国美术的历史和现实常常有比较深刻的认识；对于画家和他们的作品，能够持平等和尊重的态度，客观地评点，中肯地剖析，所以他的评论文章总能受到被评论画家本人和其他读者的欢迎。时任《美术》杂志主编的邵大箴说过，张士增的优势是他懂画、自己也画得好。所以，他的文章，无论是理论还是评论，总能切合创作实际，言之有物，深入浅出，让读者从中获得裨益。士增先生给大家的印象首先是一位谦谦学者。

士增先生调到中国画研究院主编院刊《中国画研究》之后，不断有水墨画作品问世，这是大家始料未及的。他的画作渐次受到了业内外广泛关注和好评。他的江南风景水墨画系列，以独特的艺术语言，从崭新的艺术视角，演绎着江南水乡文化的表象形式美和深层的人文内涵，为我们揭示了具有悠久历史传统的江南水乡文化的当代意义。在同类题材的中国水墨画中，士增先生的作品不但开创了新的思路和极具个性的表现形式，而且显然更富有历史的深度和现代的感觉。这与士增先生在创作中善于理论层面的思考和自己多方面丰富学养的支持是分不开的。他的风景水墨画，为传统形态的山水画向当代形态转形开辟了新的途径。他以自己作品的独特性和创造性，以及深刻的人文意义，体现了自己的艺术作品在中国画坛

的特殊价值。

士增先生的写意花鸟画非常富有书卷气，但又大不同于传统文人画的精神面貌。看得出他深受吴昌硕一流海派写意花鸟画的影响。但其实画这一类画，要求作者气量宏大、才情恣放、笔力深厚，很不容易。可这对士增先生来说却一拍即合，正中下怀。而且，他又吸收了传统小写意画和工笔画特色，更融会了自己西洋画的造型和色彩修养，与现代的写生技法相结合。所以，他能在吴昌硕一派的基础上，建立起自己色彩更加丰富、笔墨更加亮丽、描绘更加精致、表现更加生动、审美更加现代的新的水墨花鸟画风格。

有论者认为，士增先生这种以色彩为主的新风格写意画，开创了一代画风，可称之为“重彩写意画”。我以为论之有理。重彩写意画，正是士增先生在自己艺术和人生旅途的探索积累中，水到渠成般地自然生成的一种画风和流派。它必将成为当代中国画研究和评论中的一个热点。

士增先生的作品学术气氛很浓，因为他自己是一位学者型画家，这也是我们之所以欣赏他和推崇他的原因。加强学术性和研究性，从作者和作品的学术本体和艺术水平出发，而不是从宣传包装效果和市场炒作的价格出发，开展中国画的研究和评论，活跃并强化整个中国画界创作和研究，以及中国画市场的学术氛围，这在当前无疑是特别重要和十分有意义的。我们从张士增先生的作品中，应该能得到这方面更多的有益的启发。



士增画集小序

◎ 何海霞 / 文



张士增 榴實圖 68cm x 46cm 纸本设色 2006

士增小友，风流倜傥、一表人才，出身于美术科班，受教于可染、苦禅、永玉诸大师，擅花鸟画、山水画，书法无师自通，画家中少有出其右者。早年又以美术评论闻名天下，妙手文章，为人称道，其主编《中国画研究》，态度包容，持论公允，研究深刻，在画界影响甚巨。

士增所作山水画，其自称“水墨风景画”，艺术语言独树一帜，风格自成一家。其梁柱系列，极具书法之书写意味和现代构成学之装饰性，纯为士增之发明创造，已成为士增作品之个性化符号，为世人所公认。

士增所作江南水乡之水墨画，绝无世俗之小气，而更多凝重的历史感，在传统的味道中又反映出了强烈的现代性。

士增所作花鸟画，直袭海派吴昌硕一流，深得文人画笔墨传统之精神，而又因其受到良好的西洋画基础教育，所以能在中国画传统的基础上洋为中用，有所创新，而又潜移默化、自然天成、不留痕迹，令人佩服。士增的花鸟画浑厚大气，又富有书卷气和文人气，其笔墨随意酣畅，色彩丰富新颖，若如此画下去，定大可观矣。

士增小友之为人，谦谦君子，诚恳厚道，克己容人，人好我好。士增与吾，忘年之交，吾甚爱之，所以友之，更厚望之。士增如今，正是壮年，定须努力，不可懈怠。吾尚八十起步，而况汝乎？切切此意。

重彩写意画派的开创者

/ 试论学者型画家张士增

@ 西沐 / 文

中国美协副主席杨力舟、冯远两位先生先后担任我国美术收藏、展示及研究的最权威、最核心机构——中国美术馆的馆长。他们不约而同地对张士增先生做出了一样的评论——学者型画家。这看似巧合，实则是美术界众多行家的一致看法。学者型画家不是一顶帽子，而是贯穿在画家本人知行统一的修养和作品中。

学者型画家是一个比较宽泛的定义，但又有比较确切的内涵。学者型画家有别于通常所说的文人画家，因为文人画家主要是指从事创作文人画一类作品为主的画家，画家本人不见得是文人；而学者型画家则主要是以画家本身的学术水平为界定的依据，所以学者型画家画什么倒不一定，而本身则一定要是一位学者。学者型画家的作品要体现出学者品位，要有特殊的学术含量。文化部中国画研究院研究员、著名画家张士增先生正是一位典型的学者型画家。

张士增早在中央美术学院附中就读时，就先后担任过美术专业课及历史和文学课代表。那时，他就编辑了自己的旧体诗集和篆刻作品集，表现出他多方面艺术发展的才能。后来，张士增在美术界闻名，的确首先是因为他曾是中国美术家协会《美术》杂志的优秀编辑，写得一手好文章，许多文章曾对当时的美术界产生过重要影响，又因为他长期主编中国画研究院的学术院刊《中国画研究》，这本杂志对中国画界和许多中国画画家来说，都具有权威性和学术指导意义。后来，在张士增第一本《江南风光》画集出版

时，著名美术理论家、中央美术学院教授邵大箴先生作序文说：“要是在10年前，我是准备为他写‘文集’序言的。那时，我们一起在《美术》杂志共事。他做编辑，也勤于笔耕，不断有好的美术评论文章问世。在和他的接触中，我觉得他有较高的艺术鉴赏力，很能发现受读者欢迎的画稿和文章。他的眼光也很敏锐，能透过纷纭复杂的表面现象看到事物的本质。他支持有修养的创新，对那些华而不实的东西持保留的态度。这一点我是看在眼里，对他表示欣赏，并悄悄地向他学习的。”邵大箴先生的这些文字客观而中肯地评价了张士增这段时间的编辑和理论研究的成绩。这一段时间的编辑生涯使张士增能站在中国美术界的制高点上，总揽全局，深刻思考，为自己今后的中国画创作实践做好了充分的学术上和实际操作上的准备。

调到中国画研究院之后，张士增把精力完全集中到中国画研究方面，同时开始了自己的中国画创作。这时，他发表了一系列关于中国画研究的文章，在中国画的界定、传统、发展等各种问题里阐发了自己独特的思考和观点。同时，他的水墨画实践开始在抽象水墨领域里进行。在1987~1990年大约3年多的时间里，张士增基于他对中国传统文化的深刻了解，从彩陶艺术、青铜艺术以及汉唐艺术等传统艺术中得到启发，借助于它们的观念、符号、线条、色彩等元素，进行了大量的抽象水墨实验。正如中国油画学会副主席、北京首都师范大学教授、著名油画家尚扬在张士增《抽象水墨》

画集的后记中所说：“士增的水墨画探索实验，不啻是当时画界观念和形态的忙乱中的一种澄静。士增既是品位很高的古代艺术品鉴赏家，又有着现代人的心界。对于人类原初的灵性，他已反复品读过。他认为，这种原初的灵性依然是现代艺术不可动摇的基因。因此，当他在先民的符号的启示中用点、线、面进行自己的艺术创作时，他并没有停止在文化的巡礼和历史回应的意义上，而是以水墨可以作的各种手段，将这些处在象内和象外之间的、既属于原始又指向未来从事艺术的人的灵性，转移到他那些4尺对裁的中国宣纸上。”“他从水墨的话语所能承载的意象出发，使观者由对入眼鲜明的视觉形式的感受中，蓦然生出象外之意。”“这些是最适于以水墨的语言进行表达和阐释的抽象意识。”“这的确是一种慧性的选择。”在这本画集的自序中，张士增称这一时期的作品为“这是一些几乎直接来源于古代的现代画”。这一时期的代表作《如歌的彩陶》在北京’88国际水墨画展上获得了优秀作品奖，并被美国一家画廊收藏。通过这一段抽象水墨画的实验，张士增对水墨画的语言特征、古典形态与现代形态的关联，水墨画发展的各种可能性都有了准确的把握。这使他有可能会比较顺利地直接进入自己下一时期水墨风景画的创作。

张士增以江南水乡风景为主要题材的水墨风景画，早期以写实风格为主。在这些作品中，作者发挥了自己色彩修养方面的优势，以厚重而丰富的色彩描绘了古老的江南水乡风韵。例如《一道斜阳》、《萧然门巷》等，这些表面看上去很有几分油画意味的作品，从骨子里却透露出传统中国画的精神。直至后来，江南风景梁柱系列的诞生，说明张士增把中国画传统精神由内而外、由里及表地在自己的作品中发扬光大了，而且又把这种精神与西方表现主义的风格以及构成主义的形式等现代主义观念自然地融会在一起，最终形成了大家认知的独特的艺术语言和个性符号。这种看似简单的符号语言其实包含着丰富的艺术信息和创作思想，最准确地总结了这一阶段张士增艺术追寻的轨迹，并且兀现出作者创新的艺术思考和决心。这些作品几乎打破了以往所有描写江南水乡题材水墨画的风格和形式，以一种独特的艺术感觉，从一种独特的思维角度，揭示了江南水乡历史的和现代的美，而这种美正是江南水乡自然风貌和人文传统最本质、最特别的美，这也正是张士增江南水乡梁柱系列作品在中国画艺术史上历史性的突破和贡献。

张士增的江南水乡水墨画，源于他对中国画和西洋画的对比、研究和思考，源于他对历史和当代的理解和认识，也源于他对自己创作能力合情合理的把握和运用。张士增作品的学术含量是显而易见的，正如中国美协副主席、原中国美术馆馆长杨力舟评论张士增的作品时所说：“张士增是个学者型画家，他的画是学术性的画。”

2000年前后，张士增的水墨画又有了一些重要的变化，即更加注重对中国画传统的发掘。他的收获主要体现在花鸟画的创作中。他的花鸟画作品直接来源于两个相互矛盾的极端：一个是地道的中国画大写意传统，一个是西方观念的花卉写生。张士增却把西方的色彩观念和表现方法不动声色、恰如其分地融会到中国传统大写意画的笔墨当中，使许多复杂的写生内容通过传统、简练的大写意笔墨表现出来，也





张士增 大福祿 136cm x 46cm 纸本设色 2005

使原来就富有表现力的大写意笔墨更加生动和丰富多彩,更加富有现代意识,更加适于现代人的审美观。

应该说,张士增在花鸟画方面的成功,首先还是来自于他对写意花鸟画历史传统的成功继承。每一个画家和他的艺术都不是无源之水或无本之木,我们必须延伸传统的路线和汲取传统的营养,我们不可能也无法离开传统。不过,我们必须在继承之后有所发展,应该有我们这一代人的创造,应该有画家自己的个性和独特风貌,唯此才能算得上一个成功的画家。张士增的花鸟画延续了青藤、八大以及吴昌硕、齐白石等一派的传统精神,而主要是受到晚清吴昌硕一流的影响。缶翁苍劲的笔法和墨色融合的绘画风格在张士增的作品中有所体现,但张士增的作品主要还是明显体现出新时代的精神风貌和个性化的艺术语言。在笔法上,由于张士增有着良好的书法功底和对书法艺术的深刻理解,所以他能直接领悟和借鉴吴昌硕一派骨法用笔的精髓,使自己的作品表现出老辣、苍劲和干练的品格。另一方面,张士增又在作品中自然地运用了现代美术写生和速写的手法,使自己描绘的题材更加生动,作品更加具有现代感和时代性,这在张士增《瓶花系列》和《写生系列》作品中体现得更为突出。这些对景写生的作品充分运用了传统笔墨精神和技巧,使这些传统笔墨在新的题材中、在新的状态里激发出更加旺盛的生命力。在张士增的花鸟画作品中,墨不再是传统意义上与色分离的单一概念,而是一种与所有颜色都可以调和的色,只不过比其他颜色更重要些。在张士增的作品中,无论是色还是墨,都是通过生动而有力的笔法表现出来的,这充分发扬了传统写意花鸟画“写”的精神,同时也就形成了张士增花鸟画的独特风貌。已故国画大师何海霞生前曾对张士增的花鸟画给予了很高的评价,他说:“士增的花鸟画浑厚大气,又富有书卷气和文人气,更充满创新的时代精神,色彩丰富新颖,笔墨随意酣畅,若如此画下去,定大可观矣!”近几年,张士增的花鸟画在美术界异军突起,受到了广泛的关注和很高的评价。他的作品充分体现了发展的实力和深厚的人文精神,以及旺盛的创造力和难得的大家风范。

总结张士增作品的艺术风格,一个是重彩,一个是写意。新的、强烈的、具有现代意识的色彩观丰富和改变了传统中国画的色彩面貌;而强调写生意味的生动性和具体性的写意风格更发扬了传统写意画的意象精神。以上两方面的成功结合,开创了中国画的一种新



张士增 一任东风 68cm x 68cm 纸本设色 2007

风格、新面貌、新流派，我们可以称之为“重彩写意画派”。张士增先生便是这一画派的开创者和领导者。这一画派的生命力正在不断被张士增推出的一批批新作品所证明，其发生和发展无疑是当代中国画活动中令人关注的一件大事。

张士增的作品，无论是山水画还是花鸟画，无不体现出他丰富的学养。他长期从事美术理论研究的经验，丰富的文学和艺术修

养，坚实的书法功底，对古物的鉴赏知识，以及对历史、人文等多学科的了解，都支持和滋养着他的绘画艺术，使他的作品具有了丰富的学术性和研究及收藏价值。在当今艺术评论和创作不断多元化甚至较为混乱的情况下，严肃的学者型画家不是太多了，而是太少了。所以，我们寄希望于如张士增这样的学者型画家，能够对中国画的发展和美术市场的良性运作起到积极的推动作用。

重彩写意 继往开来

学者型画家张士增先生访谈

@ 西沐 / 文

时间:2006年6月29日

地点:冀中·大印楼

▲如果认真考察,我们会发现,中国绘画史上的大家都是学者型画家。例如,明清以后至现代,大写意画派的宗师徐渭曾经是大诗人、文学家、剧作家;近代的黄宾虹、潘天寿、傅抱石等都在理论方面有所著述;齐白石的画论深入浅出,其实也是一位非常善于理论思考的实践家。您被称为学者型画家,您怎样认为?

◎当一个真正的学者型画家,是我的追求。

中国画艺术从根本上来讲,不是一个技法问题,而是一门学问。所以,对一个画家的要求,从根本上来讲也不是看他是否技法高超,而是看他本人是否有学问上的高度和深度,看他的作品是否有学问上的讲究。因此,一些退休的老人,自娱自乐,学几笔字画,掌握了一些中国画技法,他们不能算是画家;一些以书画为生的自由职业者,掌握了一些中国画的技法,甚至有的还很熟练,批量制造作品,拿到市场上去卖,还以此发家致富,这也算不上是画家。中国画艺术的继承和发展靠不得这些人,靠的还是那些把中国画艺术当做一门学问来学习、当做一个艺术课题来研究、当做一种艺术形式来创造的真正的画家们,这种画家就是学者型画家。

就我个人体会,画家的艺术历程都有一个规律。开始是学习、掌握技法,后来是做学问,越到后来越觉得学问重要,到了你忽略

或忘却了技法问题的时候,你才有可能成为一个真正意义上的画家。古代画论上讲的“无法之法”大概就是这个意思。可惜的是,大多数画家一辈子还停留在讲求技法的阶段,他们就吃亏在学问方面跟不上。所以,他们只能做小画家、平常的画家、一般意义上的画家,而做不了大画家、做不了对中国画发展史有贡献的画家。这一道理,古今中外,概莫能外。

学者型画家对于当前的中国画界还有另外一层意义。近半个世纪的中国画坛,从来没有像现在这样商业化过。艺术创作和艺术品一经商业化,就附加了许多商业和市场的成分。一方面,真正高水平的艺术家和艺术品能够得到商业和市场的认可;而另一方面,虚假的、低水平的画家和作品通过商业和市场的人为运作,也可以欺人耳目、盛行一时。但艺术创作和艺术品市场从总体上来讲是合理的,从历史上来讲是公平的。学者型画家们应该以自己认真的创作和真实的艺术价值介入市场,拨乱反正,以正视听。学者型画家应该具有对艺术、对市场真诚的品质。

学者型画家有责任向社会提供严肃的、有学术意义的、高水平的创作作品。这些作品有助于提高收藏家和欣赏者的鉴赏水平,从而建立起创作和收藏互相促进的良性循环的关系,并且确定高水平艺术市场的合理价值。考察古今的绘画作品,真正有收藏价值的,肯定是那些有高学术含量和艺术水平的作品,只有这样的作品,才有持续升值的可能,才能经得起历史和时间的考验。

学者型画家的价值是艺术上的、历史上的，当然也是商业上的、市场上的。

▲您怎样定位学者型画家呢？

◎学者型画家的主要标准在于学问。学者型画家首先要对中国画的历史和现状有一定程度的研究，要有自己独立的观点和理论，而不是赶时尚、附潮流。同时，要把这些独立的观点和理论付诸实践，在自己的艺术创作中体现出来，形成自己独特的艺术风格和面貌。历史上所有的大师都是这样做的。如果画家不做深入的学问、不做独立的思考，只凭赶时尚或傍名流，靠宣传运作，那么他只能得一时的名利，绝对成不了大器。

所谓学者型画家，也没有统一标准或死规定。例如，晚清时期的吴昌硕并没有著书立说，但他本人的金石、篆刻、书法都有很高的修养，他把这些学问用于花鸟画创作，终于自成一家。他的画透出强烈的学术性和文化气息，书写性和金石韵味成为他花鸟画艺术的独特风格。学者的思考和抉择、学养的支持、学问的深度，正是吴昌硕艺术成功的原因。

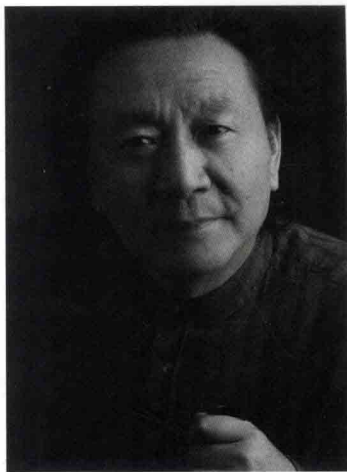
▲您集画家和理论家于一身，请谈谈您的特别体会吧！

◎我1980年在中国美协《美术》杂志当编辑的时候，以美术理论家成名。但在这之前，我已经是一个比较成熟的画家了。我做理论家的优势是我懂画，我完全能够理解画家的创作实践。我的理论文章往往能把理论和实践结合起来，提出的问题有现实意义和可操作性，所以，画家们读起来感到亲切。我绝不会想当然地对画家们指手画脚，或讲些空洞无物、莫名其妙的外行话。其实，在这些理论工作中，我一直在为今后的美术实践做最充分的思想上和实际上的准备。例如，我曾经详细地研究了中国花鸟画的历史，还具体研究过近现代任伯年、吴昌硕、齐白石、崔子范等几位花鸟画大师的艺术道路，写过不少这方面的文章。所以，我对近现代中国花鸟画发展的一些重要问题，都有比较详细和深入的认知。这给我今天创立重彩写意观念和自己风格的花鸟画，做了理论上和思想上的准备。我做美术理论家不但没有脱离美术实践，反而有了更理性的思考和更开阔的视野，为我自己今后的美术实践奠定了坚实的基础。

我以我自己曾经成功地做过理论家而感到幸运和骄傲，否则，我不会有今天这样作为画家的成就。但是，理论家的逻辑思维和画家的形象思维又有很大的不同之处，他们思考的重点和面临的任务也有很大区别。理论家偏重理论层面的推演和对美术实践抽象的总结；而画家则更多地考虑理论对实践的具体作用和理论思考的可操作性。所以，理论家和画家也是一对矛盾。我必须懂得和学会理论家和画家两种思维方式，并在我的绘画实践中将它们统一起来，使之对我的创作实践起到更大的促进和推动作用。我的确尝到了这个甜头。在自己创作的不同时间和阶段，我轮换和侧重使用理论家和画家不同的思维方式。例如，在创作的实践阶段，我主要采用画家的思维方式，画一阶段再换成以理论家的思维方式对前一阶段的实践进行思考和总结。当思想上明确了许多问题后，再投入创作实践。这种换位思考，使我少走了不少弯路，而且往往能取得更大进展。

现在，这种思维方式已成为我习惯的思想方法，我因此获益匪浅。

有一种讽刺的说法，说画家画不好就去做理论家，理论家做不好就去做画家。这恐怕不是现实。因为，画家做不好的不见得就能做理论家，而理论家做不好的更不见得能做画家。画家和理论家是两码事。比较公平的做法是，对待画家，要用要求画家的标准；而对待理论家，就要用要求理论家的标准。只有对我这样的人——又做画家





张士增 野趣 68cm × 68cm 纸本设色 2006

又做理论家，则可以用双重标准来要求，而我则举双手欢迎。因为，我自认为我做画家和理论家都能做得精彩，所以，我不怕双重标准的检验。

▲您称自己的画为重彩写意，请您谈谈重彩写意的主要内涵。

◎我认为写意的原则是中国传统绘画艺术的本质特点。在中国美术史上，任何写实的观念其实都是通过写意的形式来实现的。中国艺术对于写实，从来都是更加注重画家的主观表现、更加发挥绘

画本身艺术语言的独立审美价值，从而使中国画达到更高层次的审美境界。同时，也建立了中国绘画独特的审美体系。写意的观念的确可以说是中国绘画的精髓和灵魂。

一般来说，我们认为宋人绘画，尤其是院派花鸟画是非常写实的，这也就是后来所谓工笔画的发端。其实，宋人画无论多么工细，其审美精神也还是写意的，其所追求的是一种具象而又单纯、现实而又浪漫、细微而又生动的审美意境。从这个意义上讲，所谓的工