

张仁芝作品集

第1辑 山水小品

主编 贾德江

INK-WATER
PAINTINGS
BY
ZHANG RENZHI
1ST COLLECTION:
SMALL
WORKS OF
LANDSCAPE

北京工艺美术出版社



J221.8/35

:1

2008

张仁芝作品集

第1辑 山水小品

主编 贾德江

北京工艺美术出版社

INK-WATER PAINTINGS BY ZHANG RENZHI 1ST
COLLECTION: SMALL WORKS OF LANDSCAPE

图书在版编目(CIP)数据

山水小品 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社,
2008.1

(张仁芝作品集)

ISBN 978-7-80526-667-1

I. 山... II. 贾... III. 山水画—作品集—中国—现代 IV.
J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 193724 号

责任编辑: 陈朝华

黄秉洲

责任印刷: 宋朝晖

装帧设计: 汉唐艺林

图版摄影: 江 冉

人像摄影: 郎 梅

张仁芝作品集 第一辑 山水小品

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) 84255105 (总编室)

(010) 64283627 (编辑部)

(010) 64283671 (发行部)

传 真 (010) 64280045/84255105

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 北京博海升彩色印刷有限公司

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 11.25

版 次 2008 年 1 月第 1 版

印 次 2008 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1~2000

书 号 ISBN 978-7-80526-667-1/J·584

全套(7 册)定价 480.00 元



张仁芝近影

张仁芝简历

- 1935年 生于河北兴隆,祖籍天津市蓟县。
- 1962年 自中央美术学院国画系毕业,同年到北京中国画院(今北京画院)迄今。
- 1964年 作品《炉前》入选第三届全国美展。
- 1972年 作品《创业年代》入选全国美展。
- 1984年 作品《屹立千秋》入选第六届全国美展(中国美术馆收藏)。
- 1989年 作品《金色年华》入选第七届全国美展。
- 1990年 作品《早春》入选赴日本“现代中国美术大展”(中国美术馆收藏)。
- 1993年 作品《夕阳落山》入选首届全国中国画大展。
- 1994年 作品《林泉图》入选第八届全国美展。
- 1999年 作品《梵净雨后》入选第九届全国美展,荣宝斋出版社出版《张仁芝山水画集》。
- 2001年 作品《屹立千秋》入选“1901-2000百年中国画展”。
- 2003年 《山村秋色》、《山居图》入选“今日中国美术大展”。
- 2004年 《乡镇新居》、《冬藏图》等10幅作品参加“中国当代画家回望(山水篇)画展”。
- 2005年 《神农架顶》等7幅作品入选全国和北京政协主办“北京当代国画优秀作品展”。
- 2006年 天津人民美术出版社出版《张仁芝画荷》。
- 2007年 北京工艺美术出版社出版《当代名家长卷精品——张仁芝太华云起图卷、京郊春色赋图卷》。
- 现为国家一级美术师,中国美术家协会会员,中国书法家协会会员。

序一 以意描画与山水真趣

● 贾德江

——张仁芝山水小品之启示

“山水真趣，须是入野看山时，见它或真或幻，皆是我笔头灵气。下手时他人寻起止不可得，此真大家也，不必论古今。”这是石涛题画语录中的一段话，透彻地道出了山水画所以为山水画的美妙所在——自然的“或真或幻”与画家的“笔头灵气”相合，让人“寻起止不可得”。以此作衡量，自古至今，虽山水画名迹颇多，而真能达此“真趣”境界者委实不多。

看张仁芝先生的画作，我以为他是为数不多的得“山水真趣”的画家之一。他作品的最大魅力即来自于他特有的源自于自然的“以意描画”的鲜活感与生动性，以及由此而形成的“大味必淡，至淡至浓”的笔墨风格。

“面对现实，面向生活”，恢复“外师造化，中得心源”的优良传统，是李可染先生上世纪50年代中期在中央美院任教时的教学主张，“以意描画，欲颂祖国山河之美”，是李可染先生晚年的追求和他晚年作品的特色。作为他的学生，张仁芝无疑承继了他的思想和理念，坚持由对景写生到对景创作的方法，走的是以中为主适当融合西画经验的道路，即在绘画方式上借鉴西式写生法，对景作画，当场落墨，适当引入光影的描绘，追求真实性与丰富感，放弃用老程式套新鲜景物的做法，力求笔墨表现与形象境界创造的统一。

张仁芝和他的老师一样，走遍了祖国的山山水水，比传统画家更重视对景观表现的现场感受，更强调笔墨对景观形象和意境的塑造。所不同的是，他的老师为达到这一目的，弱化了笔线，特别突出了墨法尤其积墨法，并由此呈现出富于现代气息和“晴光明灭，墨入太阴”式的深秀风格。李可染写生的成功是通过追求真实感获得的，但追求真实感不得不以淡化笔墨的独立性为代价。张仁芝则不同，同样为了达到这一目的，他却坚持以无所假借的笔墨来感染打动观赏者，强调笔墨的回归主要在笔法上而非仅限在墨法上。他的创造性在于通过笔法点画的勾搭，讲究笔与笔、笔与墨、单元结构与单元结构之间的变化，来表示一种“心理空间”，整个画面由局部到整体相映生发，一气呵成，而后只是略加收拾点醒，或略罩一层颜色而已。同样是山水画家，黄宾虹、傅抱石、李可染则皆是通过笔墨的数层叠加，来显示山水的浑厚与气氛，而张仁芝的画法，因脱去了笔墨多层叠加的“外衣”，就更要求墨骨点画经得起推敲，章法也要有别致的气势。这种含有书法式欣赏意味的独特画法，更宜于抒发对自然的感受，更突显“以意描画”的行笔特色而获得“山水真趣”。

本画集中，被冠之为“山水小品”的一百多幅作品，集中地体现了张仁芝山水画的上述特色。从画中表现内容看，他登过黄山、攀过华山、穿过三峡、去过皖南、游过苏杭，大江南北无处不留下他的足迹；从湘西村寨到太行山麓，从江南水乡到南疆椰林，有时写山乡风情，有时写田园风光，有时写崇山峻岭，有时写长坪大坡，他不放过点滴令他感动的景观。从造型语言来看，张仁芝的山水画精神内涵是皈依于道家“天人合一”境界的。详察之，老子的“上善若水”、“无为而无不为”与庄子的“逍遥游”、“形不全而德充”，在他的画中皆有淋漓尽致的体现。他的山水画感性色彩很强，随机偶发式的作画方法，创作过程的因气布势、虚实相生，运笔的刚柔相济、铿锵有力，用墨的浓淡相宜、脉络分明，境象上的大开大合、大虚大实，境由心造，笔随境生，一路演变，强化了笔法的转换、起止、映带、方圆、浓淡、粗细、刚柔、疏密，弱化了描绘性，强化了表现性，使绘画向“内在需要”（康定斯基语）走去，向心灵表现趋近。

以“革命”为旗帜、以写生为主要手段的“表现社会主义的山水新风貌”是一个时代性的现象。大凡上世纪50年代至70年代美术学院毕业生，都有素描功底，也都习惯于“写生——创作”的模式。但他们大多长于描画眼前山川而弱于抒写胸中之壑，强于模拟对象而弱于创意造景，善于叙述而乏于表现，作品常处在带有模拟性质的“写生状态”。这是以西方美术教育改造中国画教育的负面后果。张仁芝的山水画却是另一番面貌，他于1962年从学院毕业之后，始终潜心于研究传统、深入观察、研究自然和不断地作创新的尝试。纵观本画集所收录的作品，是他于1962年至1990年期间所作，便是最好的例证。他的画风不断在变，有的偏重于写实，有的偏重于写意，有的有较强的表现与抽象意味。虽写实，却不受客观自然的局限，而更具“心象”的特点；虽写意，决不是凭空臆造，而是追求自然的“或真或幻”的“山水真趣”；即使吸收西法，光影、明暗、色彩、造型、透视等法则也被他纳入中国写意画的审美规范，融入他的笔墨表现之中，成为中国水墨的一部分。他的山水画是心性抒发的自由与取得山水大象（神似）的“心物不二”，是山水的自然之性与吾人心性的高度合一。所以我们看到的张仁芝作品不以描绘、再现山水自然形貌的真实为目的，貌不惊人，形不奇特，象不形似，更不华美，须久品耐观，方见其动人心魄之处，犹如饮茶，大味必淡，至淡至浓。斯为内美，故须真知音者赏之。

2007年6月12日深夜于北京王府公寓

序二 浓妆淡抹总相宜

● 韩 朝

——解读张仁芝的山水画艺术

山水画艺术传延千余年来，以特有的观察方法和表现方法诠释人与造化的关系，程式化和符号化特征越发明显，从年代的久远和风貌的多样，都不可不谓深厚。山峰越高，越不易攀登，山林越密，越不易寻觅路径，所以对于当代山水画家来说，出新是一个难题。纵观近现代山水画发展史，李可染先生为一个分水岭，之前的山水画是在符号系统的锤炼中走向高度程式。李可染先生之后的山水画，在捕捉山水画新意境、建构画面新语言上有发展。他凭借一种新的写生方式，于传统中创出一条新路。众所周知，传统中国画历来讲求“外师造化，中得心源”，师造化就是写生，传统写生的方式更多的是目识心记，写生是以搜罗素材为手段，是让“宇宙在乎手者眼前无非生机”（董其昌语），最终回到“中得心源”，回到提炼语言符号上来，所画物象与现实物象相去甚远，气质相近，而状貌迥异，尚文而略质。宋代的赵昌，元代山水画家黄公望、倪云林都是写生的代表。李可染先生写生不但求其气质的一致，也在形貌上力求与对象统一，这样的结果是撇开了传统的固有符号系统，为确立新的语言体系扫除了障碍，改变了以往从画到画的临摹学习的方式。于是李氏主导下的中央美术学院国画系山水专业都安排了大量写生课。写生既是画家所处时代表现新生活的需要，也是突破传统的杀手锏，李派山水因此成为新时期具有体系化特征的重要画派。在众多的李派传人中，张仁芝先生是其中的佼佼者。

李可染先生是高山仰止的大师，脱开他的笼罩而自成一家便增加了难度。张仁芝既继承了乃师的厚重沉凝，又反其道而行之——取其空灵秀逸的一面，最终在厚重和空灵之间找到平衡点，形成了自己的独特面貌。从画家的艺术演进轨迹看，张仁芝经历了写生切入——笔墨探求——造化与心源结合的过程。他没有停留在对一家一派的学习上，而是广纳博取，多方摄取营养加以消化，化合出新。在我看来，这是他能够脱出窠臼的原因所在。

张仁芝早期作品写实，捕捉大自然的生活气息，已经显露了在厚重中寻找轻灵的趋向，等渐次回到画面推敲的阶段，更加注重笔墨形式本身所具有的诗意和美感，最终两者完美结合。画家根据表现对象的气质和内心的感触自觉地侧重是用墨还是用线，在笔和墨相对集中、纯化的状态下体味其中的审美品格，之所以泼墨和勾染都富于神采，能够将浓妆淡抹结合得好就在于此。无论在笔墨上如何探索，画家始终没有离开“诗意”的捕捉和营造。《深山小水库》、《塞北早春》、《晚秋时节》、《万松林中观日亭》、《高崖悬瀑》等作品是审美指向明确、笔墨精到、极

具现代品质的佳作。张仁芝没有李派山水的厚重中走得太远，而走向他的反面，求空灵，尚简静，这是画家的智慧之举，实际上是对李可染山水的反向继承。

张仁芝的典型笔墨样式是细笔勾勒和干笔淡墨皴擦相结合。这一路风格也是源远流长、大师辈出的。向上可以追溯到渐江和倪瓒。渐江被誉为结构主义的大师，倪瓒则是当之无愧的逸品之魁首，两人都是用线结构来支撑画面，将中国画的超逸空灵之美推向极致的大师。到后来黄宾虹、李可染都转向对“墨”的突破，黄宾虹浑厚华滋，李可染沉凝雄强，张仁芝既受业于李可染先生，又醉心于黄宾虹先生，但避开前辈风格中典型的一面，而寻求自家样式。虽然写生在张仁芝艺术道路上曾起到非常重要的作用，但我认为画家更多的是从对形式语言的心灵感受中去捕捉和确立自家风貌的，或者说，在写生自然和形式追寻的反复对接中完成，在它们之间最终找到适合自己气质和性情的默契点。形式的深化提炼和写生相同步，写生不是写山水的外在相貌，而是获取自然的神气和生机。古今大家都重视写生，但对它的理解和运用不尽相同。张仁芝不是描摹造化，而是着力赋予它人文精神，获取物象的真气和神采，强调个人对自然感知的那一面，自我在其中占了非常重要的位置。写生只是手段，不是目的。观其近期作品则是将厚重与空灵融合为一，墨肉线骨统于一篇，我认为这是画家在艺术创造中的自觉行为。

张仁芝作品最大的特点是形式上讲究秩序和结构，精神上追求简约悠长。

秩序感和结构感强烈是画家对主观感受和形式语言的双重强调、双重提炼的结果。张仁芝不是拘泥于自然景象的刻画描摹，而是像作曲家把自然之音转化为音符排列一样，由此层次可以分明，结构可以清晰，观者从中看到自然之外的另一个自然——心灵化、理想化的自然。方士庶《天慵庵随笔》言：“山川草木，造化自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间——故古人笔墨具此山苍树秀，水活石润，于天地之外，别构一种灵奇。”这种独辟的灵境是画家最终所完成的自我审美世界。画家对形式语言的探查和体悟越深，越容易确立自我。美学大家王国维有这样精彩的论述：“有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分。然二者颇难分别。因大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，亦必邻于理想故也。”张仁芝的山水正是在“写”与“造”来回移动整合中生成的兼具自然与理想的作品。这须入造化内，又须出造化外。入乎其内，才

目 录

序一 以意描画与山水真趣

——张仁芝山水小品之启示 贾德江 / 1

序二 浓妆淡抹总相宜

——解读张仁芝的山水画 韩 朝 / 3

谐趣园一角·····1

分秋菜·····2

千峰竞秀·····3

山居晨炊·····4

备耕图·····5

山田春耕·····6

山田新绿·····7

山村雨霁·····8

春来江水绿如蓝·····9

山乡晨雾·····10

西海群峰图·····11

莲峰夕照·····12

清凉台烟雨·····13

北海散花坞·····14

山村晨雾·····15

黄山九龙瀑·····16

皖南之春·····17

山村之晨·····18

坐看云起·····19

皖南山村·····20

备耕忙·····22

北海公园濠濮涧·····23

观鱼·····24

秋收·····25

桃花溪揽胜亭·····26

怀柔山区印象·····27

黄山慈光寺·····28

大梁峪之冬·····29

江南春运·····30

秋叶飘零·····31

无题之一·····32

无题之二·····33

黄公松云·····34

黄山奇峰·····35

群山积翠·····36

井冈云烟·····37

赣南群山·····38

元宵月夜·····39

韶山毛泽东旧居·····40

井冈山茨坪新貌·····42

井冈山颂·····44

韶山私塾毛泽东读书课堂·····46

岳麓山爱晚亭·····47

鹤翔·····48

山山水水重安排·····49

毛泽东十六字令词意·····50

北雁南飞·····51

赣江放筏·····52

春消息·····53

春回大地·····54

江南春雨·····	55	黎明·····	87
清凉台观雨·····	56	虎丘小景（附局部）·····	89
山亭观瀑·····	57	祁连放牧·····	90
峡江放舟·····	58	清漓晨雨·····	91
松林隐居·····	60	华山纪游·····	92
南海渔舟·····	62	蠡园观鱼·····	93
南海晚风·····	63	西岳雄峙·····	95
巫峡神女峰·····	64	姑苏即景·····	96
冬之晨·····	65	江南雨·····	97
暮韵图·····	66	泼墨染秋山·····	98
峡谷放筏·····	67	山村秋雨·····	99
中秋月夜·····	68	滂沱大雨洒江天·····	100
黄山人字瀑·····	69	西海群峰图·····	101
峡江壮游印象·····	70	静谷·····	102
温泉白龙溪·····	71	秋林漫步·····	103
春雨·····	72	川游印象·····	104
人字瀑下白龙桥·····	73	秋色斑斓青岩山·····	105
南天门图·····	74	周口店遗址·····	106
江流天地外·····	75	松顶望西峰·····	107
层林幽居（附局部）·····	76	屯溪至黄山道上·····	108
怨春不语·····	78	皖南山区小景·····	109
山水清音·····	79	幽涧·····	110
虎丘暮韵（附局部）·····	80	古塞寒冬·····	111
仙姿神谷黄山松·····	82	泼墨黄山·····	112
青城初秋·····	83	漓江胜境·····	114
齐鲁胜概·····	84	漓江雨·····	116
黄山云壑·····	85	结庐在人境·····	117
避暑山庄一角·····	86	鸟鸣山更幽·····	118

知音图·····	119	伊豆半岛天成高原海滨·····	152
松风禅寺·····	120	湖中游船·····	153
静听松涛·····	122	山阴兰亭·····	154
古寺松涛·····	124	拙政园之春·····	155
桂林水田印象·····	126	水乡柯桥·····	156
漓江夕晖·····	128	西湖边西泠印社旧址·····	157
清漓筏影·····	129	苏州留园一隅·····	158
阅古楼·····	130	苏州怡园·····	159
深谷·····	131	黄山云谷寺·····	160
拟宾翁笔意之一·····	132	深山飞瀑·····	161
古老的名园——虎丘·····	133	柳丝塔影·····	162
沧浪亭秋色·····	134	山居图·····	162
拟宾翁笔意之二·····	135	屏风三叠·····	163
拟宾翁笔意之三·····	136	莫干山小景·····	164
网师园秋色·····	137	松涛琴韵·····	165
故宫御花园·····	138	后记 张仁芝·····	166
秋影波光映石桥·····	139		
山顶洞（附局部）·····	141		
岫云山房·····	142		
柳丝塔影·····	143		
濠濮涧·····	144		
林中休憩·····	145		
老北京胡同的记忆·····	146		
齐鲁之胜·····	147		
鲜碧·····	148		
五塔寺之秋·····	149		
姑苏小园·····	150		
沧浪亭深秋·····	151		
		封面画：清凉台观雨（局部）	
		封四画：松顶望西峰 1986年	
		纸本 33.8cm × 46cm	



© 谐趣园一角 1960年 纸本 40.7cm × 34.7cm



© 分秋菜 1961年 纸本 31.5cm × 37.8cm



© 千峰竞秀 1962年 纸本 26cm × 33.5cm

山居晨炊
一九六二年夏
寓前中央美院



© 山居晨炊 1962年 纸本 26cm × 34.7cm



© 备耕图 1962年 纸本 51.7cm × 67.3cm