

の
乐子水画
卷

- 张 桂 铭
- 朱 振 庚
- 杜 大 恺
- 董 小 明
- 张 培 成

- 田 黎 明
- 刘 进 安
- 周 京 新
- 刘 庆 和
- 徐 华 翔

水墨画

作
品
集

主编/杜大恺

四 川 出 版 集 团
四 川 美 术 出 版 社

四季水墨·春 水墨画作品集

四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

四季水墨：水墨画作品集·春 / 杜大恺编. —成都：四川美术出版社，2008. 4

ISBN 978-7-5410-3585-2

I. 四… II. 杜… III. 水墨画—作品集—中国—现代
IV. J 222. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 038250 号

四季水墨·春 水墨画作品集
SIJISHUIMO · CHUN SHUIMOHUA ZUOPINJI

主 编：杜大恺

执行主编：张文华 徐华翔

责任编辑：汪青青 洪 艳

封面设计：穆西明

责任校对：培 贵 倪 瑶

责任印制：曾晓峰

出版发行：四川出版集团 四川美术出版社

地 址：成都市三洞桥路12号 (610031)

制 版：北京兵工印刷厂

印 刷：北京兵工印刷厂

成品尺寸：210mm×285mm

印 张：7

字 数：21千字

图 幅：60幅

版 次：2008年4月第1版

印 次：2008年4月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5410-3585-2

定 价：65元

四季水墨·春 水墨画作品集

前言

杜大恺

“四季水墨”展的动意得之尚辉，依其所思，四季可指时序，春而夏，夏而秋，秋而冬，周而复始。然“岁岁年年花相似，年年岁岁人不同”，同是春天，今春不是去春，其余亦然。“四季”亦可指观念、风格、样式等的主动的、被动的亦或不期而至的衍变与更迭，这些无论对于现在，亦或对于未来，都充满张力，都有驰骋想象力的空间。

参展作者按年龄排序依次是张桂铭、朱振庚、杜大恺、董小明、张培成、田黎明、刘进安、周京新、刘庆和、徐华翔，他们分别来自上海、北京、南京、武汉、深圳、张家港，地不分南北，年不分高低，一一欣然接受了尚辉的动意，从去年岁末开始，他们各自为这一系列展做了准备。

北京画院美术馆的展览是首展，可谓春季展，接下来的夏季展在上海刘海粟美术馆，秋季展在陕西美术博物馆，冬季展在深圳美术馆，这一年对于十位艺术家来说无异于一次说短亦长的心智较量。

艺术总是面向理想的，艺术的创作过程是接近理想的过程，理想与现实的距离是一种宿命，因此，艺术家接近理想的过程有始无终，很难说这对于艺术家是幸运还是不幸，至于展览的得失，则只有留给读者评判了。

2008年3月

目 录



张桂铭 6



朱振庚 16



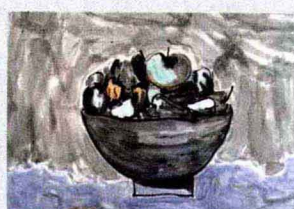
杜大恺 26



田黎明 56



董小明 36



刘进安 66



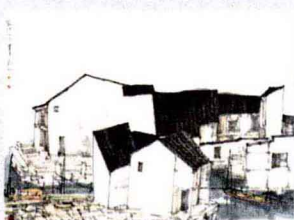
张培成 46



周京新 76

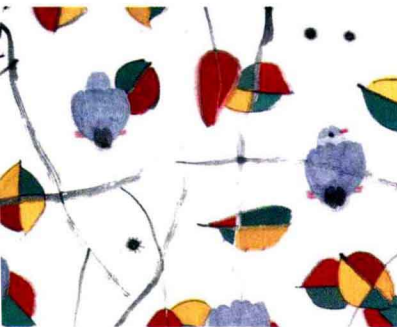


刘庆和 86



徐华翔 96

张桂铭



1939年出生于浙江绍兴。

1959年入浙江美术学院中国画系。

1964年毕业于浙江美术学院（现名中国美术学院）中国画系。同年入上海中国画院创作。

1984年起任副院长。

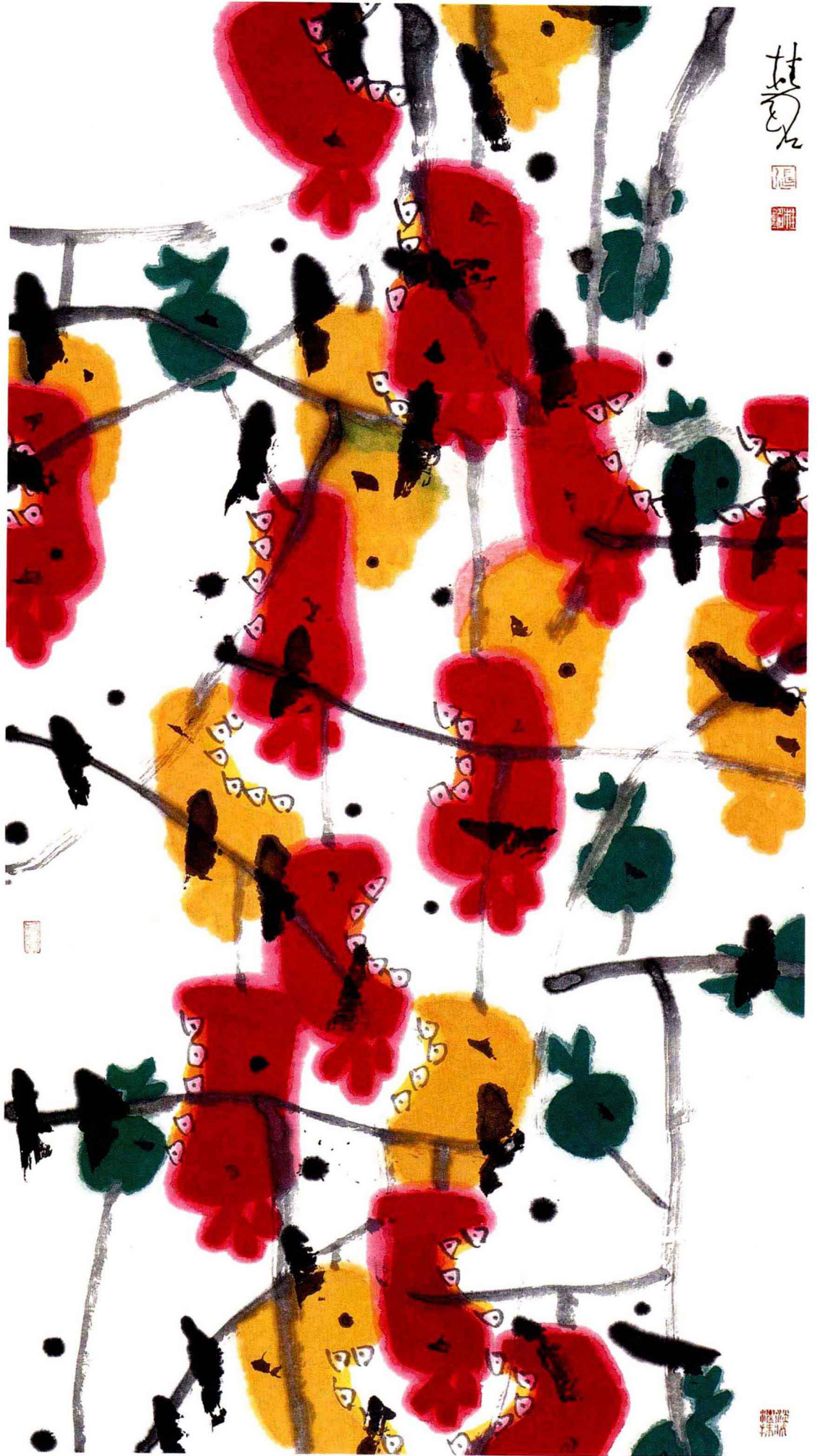
1997年任刘海粟美术馆执行馆长。

1988年起被评聘为国家一级美术师。

1998年获国务院颁发的政府特殊津贴。

现为中国美术家协会理事，中国画艺委会委员，上海市文联委员，上海市美术家协会常务理事等。

出版有《张桂铭画集》等。



林风眠



特立独行张桂铭

李小山

几年前，我在上海主持“新中国画大展”，与桂铭先生有过一些联系，交往比较融合，我觉得他是个从容和宽厚的人。其实，早在认识他之前，我就经常在不同的场合看到他的作品，他那鲜明的图式和强烈的感染力，给了我深刻的印象。到目前为止，要说靠图式取胜，并占据了众人瞩目位置的，非张桂铭莫属。这一点也说明，画家的图式有多重要，与朋友一起论画时，我常提到，一个画家画了一辈子画而没有自己的图式，是最大的失败。

有了图式就有了独特性，而独特性则是画家留存画史的关键。当然，我强调图式只是对画家某个方面的确认，大画家和优秀画家的成就是综合的，由许多方面构成的。在中国画方面，曾经有着观点和立场非常对立的争论，这是由于整个文化性质所决定。例如，国际化和民族化，全球化和本土化，这些话充斥在各种文章和书籍里，成为人云亦云的时髦。毫无疑问，我们时代的艺术已经不再是封闭的单一的，多元化和多样性才是潮流的主色调。其中，求新求变是画家创作实践的首要目标，而实现这个目标所依据的资源，主要来自于现成的西方艺术思潮和艺术版本。换句话说，就是被许多人诟病的所谓对西方的盲从。然而，这种诟病是不足为据的。从林风眠开始，中国艺术家经过很长时间的努力，逐渐解除了外部束缚（包括自我束缚），从封闭和单一走向开放和丰富，是与学习西方分不开的。并不是说，中国传统不好，恰恰相反，中国传统的伟大和辉煌有目共睹，正如我在若干年前对中国画发出的诘难那样，针对的只是一种停滞不前的现状，和一种自我麻痹的自大狂。

林风眠当年曾为自己的作品不被他人承认是中国画而苦恼不已，而现在他已是公认的中国画创新的大家，说明真正有意义的艺术会在时间中获胜。在某种封闭的文化氛围中，排他性总是占上风的。举例来说，即使是具有“世界眼光”奉“绝对精神”为神明的黑格尔，也说中国人不理解远近光影，所以不懂艺术；邹一桂干脆把西方油画统统斥之为“虽工亦匠”，故不入画品。从后期印象主义开始，西方不少艺术家以东方艺术的继承者自居，宣扬东方艺术的伟大和光明前景。而许多中国艺术家则大踏步地走向西方，直接向西方取经。这是一个实践的大背景，尤其在上世纪80年代后，这样的情况更成了一种全局性和普遍性的存在。

张桂铭的绘画之路与他的同代人大致相同：从学院到专业画家；不同的是他自20世纪80年代中期的转折，这个转折对于他是非同小可的。当很多人还心安理得躲在传统的荫底下讨生活时，张桂铭却断然走向未知的创新之路。一些评论者常常把张桂铭和马蒂斯、米罗等现代主义大师挂起钩来，其意思自然是指张桂铭从他们那里摘取了许多东西，这种说法没什么错，但也不很贴切。画家的任何创意都不会是空穴来风，都有其渊源可寻。存在主义大师萨特将自由命名为选择之自由，是对人的存在的一种激励。画家选择某种资源，是他的自由，但其中包含着他的天分、理解和感悟。为什么有那么多辛辛苦苦、常年累月在画案前劳作的人，却一事无成呢？或者即使是名头很大、名利双收，实际上也只是混迹画坛的政客呢？说明选择本身便将各种可能性作为伏笔了。萨特进一步说，英雄把自己做成英雄，奴隶把自己弄成奴隶。这一点，了解存在主义的人大约都是了然于胸。我想指出，张桂铭决心割断与传统表现手法的联结，体现了他作为一个画家视创新为己任的本能。我曾经多次说过，最好的批评家也只能为艺术家清扫场地，创造艺术的新类型、新图式、新格局，是艺术家的天职。

张桂铭的画具有强烈的装饰味，并且，这种装饰味没有损害他画面的丰富性和表现力，几乎可说是难得的特例。偏重装饰味的作品，都不同程度地存在着刻板、僵硬和缺乏表现力的毛病。我得赶紧解释一下，这里所指的装饰味与西方的冷抽象作品无关，（例如蒙德里安）。冷抽象是另一种视觉经验，其中包含的意义与装饰味差之万里。张桂铭运用了巧妙的简捷的手法，将装饰味和传统笔墨结合起来，一方面，他的画给了人们一种全新的感受，形式上独特，图式感很强；另一方面又把人们熟悉的笔墨技法融合进去，在欣赏上并没有显得突兀，这样的折中，既有赖于中国画创新潮流这个大背景的助推，最主要还是靠画家本人的才分和感悟。

张桂铭的画，一反传统中国画的含蓄及文气，在用色上大胆而强烈，他这样说过：“传统中国画不太注重色彩，如果稍强烈鲜艳以后呢，就会平一平，光一光，这样就看起来似乎比较舒服。我后来是有意把它强烈了，把中间调子抽掉，一些灰的东西抽掉，把线条加强，让颜色明快，造成强烈的对比。这样一来我的作品比较跳。”色彩强烈，与现实存在相关，特别



是城市生活——高楼大厦，灯红酒绿，立体交通，以及速度、节奏和色块混杂，与以往那种文人画所表达的境界完全不能同日而语。画家从当下感受出发，表达一种新的视觉经验，并把它融化为自身的品质，是令人羡慕的。张桂铭敢用大红大绿，大黄大紫，辅之以基本的中国画线条和墨色，使画面产生了视觉的冲击力，色彩之花哨，之不和谐，之互相冲突，反而导致了视觉的均衡、和谐和统一。在当下中国画坛，张桂铭的用色是十分少见的。

张桂铭作品的另一特色是画面的均衡。有些人说他的画有图案化倾向，有的人把他的画比喻成花布，不一而足，这些都是与均衡有关的。我觉得，张桂铭比任何人都能够画大幅作品，甚至是超大幅作品。因为他笔下的许多画面可以上下左右无限延续，这也是一大特色。一般画家若运用过于均衡的方法，很容易真的把画面弄成像花布或图案，变得毫无新鲜感。张桂铭的绝活在于，他在运用均衡的同时，仍然有效地利用了笔墨趣味在画面中的支撑作用，譬如宿墨的韵味，譬如线条的变化，譬如合理的布白等等。仔细分析张桂铭作品的技法，可以发觉，他的鲜明的图式背后隐藏着精细的表现力，从色彩到笔墨，从笔墨到晕染，从晕染到布白，都是殚精竭虑的，因此也就非常深入和精到，那些在貌似简单的构图和章法中，让欣赏者能够在诸多方面咀嚼和品味其作品魅力，并铭刻很深的印象。

我在以前的一篇文章中说：“中国画的现状比起十几年前，由于它的背景所发生的变化，已失去了关于它的生存前途的争论依据。换言之，关于它是否‘穷途末路’已不重要。因为中国画的存在空间被划定，它的可能性被它自身的实践所证明。”我又说：“如果今天还有自认为是一统天下的权威，是可怜并且可笑的，谁都会把他的自我膨胀当做笑料。我的意思并不是说今天的中国画家没有高低优劣之分，不是的，我是说由于多元化和多样性造成了价值（包括趣味）的不可比性，以至只有在同一种类型中才能够进行比较，存在的多样性决定了价值的多样性。”张桂铭以他的现实有效的创作实践告诉我们，尽管权威已经消弥，定于一尊的传统已经瓦解，但是优秀的品质是永存的，这种品质在提升人们的审美情趣和鉴赏力上，起着很大的作用。

秋声 纸本设色 180cm×96cm



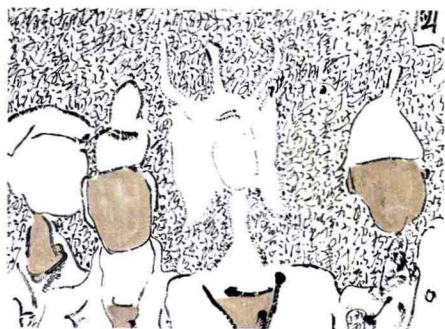
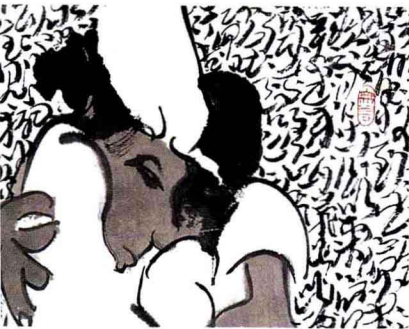
和韵 纸本设色 180cm×95cm



葫芦 纸本设色 68cm×68cm



朱振庚



1939 年生于徐州，天津人。

1980 年毕业于中央美术学院中国画系研究生班。

中国美术家协会会员，湖北省美术家协会中国画艺委会副主任，华中师范大学美术系教授。主要出版物有：《朱振庚速写集》《朱振庚刻纸艺术》《当代中国画名家白描系列——朱振庚白描集》《当代高等艺术院校中国画名家教学系列——朱振庚课稿》《当代艺术家生活与创作——朱振庚集》《中国当代绘画之家作品集——朱振庚画集》《速写教学》等。