

图书在版编目(CIP)数据

张志中水墨/张志中绘. —北京:文化艺术出版社, 2006.9
ISBN 7-5039-3071-3

I. 张… II. 张… III. 水墨画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 108366 号

张志中水墨

作 者 张志中

责任编辑 任肖兵

作品摄影 刘铮 阿宝

装帧设计 陈新民 聂崇文

出版发行 文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次 2006 年 10 月第 1 版

2006 年 10 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1/8

印 张 23

字 数 40 千字

书 号 ISBN 7-5039-3071-3/J·816

定 价 280 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

張志中 水墨

ISBN 7-5039-3071-3



9 787503 930713 >

ISBN 7-5039-3071-3/J·816

定价：280 元

張志中小墨

门外画谈

——《张志中画集》序言

冯牧

我很高兴《张志中画集》终于获得了出版的机会。作者出于对我的信任，也由于我多年来一直把他视为自己的忘年之交，因此，当他希望我为他的第一本画集短序时，我贸然地答应了。我乐意这样做，并不是因为我自认为有能力为他的独具风格的创作成果做出多少有分析有见地的评论来，而更主要的恐怕是由于我常常是他的许多不同题材和不同笔法的作品的最早的鉴赏者之一。我乐意这样做，也还由于早在二十多年前，当张志中刚刚以自己执著的追求步入艰辛的美术创作生涯时，他就把我当作是他的艺术实践和创造实践的一个可以信赖的评判者和鉴赏者。因此，我这样说大约不是夸大之辞：在他的许多朋友和同道之中，我是亲眼看到他通过许多年孜孜不倦的劳动和精进不已的探索后终于寻觅到自己的艺术道路和艺术天地的为数不多几个人中的一个。因此，我虽然欣赏前人顾炎武在《日知录》中讲过的一句话：“人之患在好为人序”，我还是愿意在他的画集之前讲几句“门外画谈”。

首先，想说的是，《张志中画集》的出版，既使我感到欣慰，又使我产生了一种终于得遂心愿的感觉。张志中早就应当像他的许多同代人那样，举办自己的画展和出版自己的画册了。但是，他没有这样做，或者是不可能这样做；以至于他作为一位卓有成就的画家，在国内美术界的名声反而不如他在美国和欧洲那样响亮，那样为人所欣赏。这一半是由于他的性格使然；他从不愿意趋时鹜新；从来漠视于名利场中的角逐；他也从来没有像许多画家所具有的那种“敝帚自珍”的习惯，因而他的不少精心与得意之作也往往是散失无存。我高兴地看到，包含在这本画集中的作品，虽然篇幅不多，搜罗不全，但所选用的都是我过去看到过的可以代表作者画风的佳品和精品。通过这些过去曾经激起我的欣悦之情的作品，大致可以看到，这位已过不惑之年的画家，是如何在坚实的绘画基础上努力运用和发挥民族绘画手段，来开创自己独具风采的艺术世界的；也可以看到，一位热爱艺术，刻意创新，同时又对祖国山河大地饱含深沉的挚爱之情的艺术家，当他



把自己的全部真诚和才智倾注于他所要表现的现实生活时，可以使他心目中的事物。花卉、山川、峡谷、水乡、村落、溪流、疏林、荒原，焕发出多么富有生机。多么令人愉悦的光彩来。在当今的国画家中，张志中在选择题材上应当说是比较广泛的。他既画山水和花卉，也画人物。但不论他笔下荷花、山村、溪流，或者是庄子 and 杜甫，都使人产生这样的感受：展现在眼前的令人耳目一新的画面中，常常具有一种属于画家所独有的艺术魅力和精神世界，一份蕴藏在画面深处的作者对于所要表现的客观对象的真挚感情。看来，画家所追求的，已经不只是一种富有民族特色的技法 and 笔触，而且也包含了一种如同我国古代美学家所倡导的“风神骨气者居上，妍美功用居下”的深刻哲理。我注意到，他的所有的佳作几乎都不是以宏大繁复的画面结构取胜，而常常是在刻意追求一种神韵和意象的内在之美：同样荷花，或在风中，或在雨中，或值清秋，或遭霜摧，或斑斓绚烂，或凋零萧瑟，却都能给人带来一种各具韵味和风骨的艺术感受。一条在荒凉峡谷中流淌的小溪，一座蛰伏在寒外冬日之下的荒村，一角在狂风暴雨之下的茅滩，一片叶落枝枯的疏林，一支停泊在风雨飘摇的寒江之中的木舟……这些在现实生活中看来都不会引人瞩目的平凡景物，在画家的朦胧而又明晰的笔墨渲染下，无不具有一种充盈着生命活力和朴素之美的艺术魅力。而展现在眼前的这些人物的，不论是入梦方觉或是临渊观鱼的庄周，也不论是心怀故土的苏轼或是忧心如焚的杜甫，都截然不同某些流行画家笔下人的千人一面的单薄形象，而大都是具有一种各自不同的哲人或诗人的心灵和面貌。前时常说，“丹青难写是精神”，而这些人物的独特动人之处，恰恰在于画家能够以自己洞彻入微的眼光和手笔，描绘除了可以使人体验和感知得到的人物的精神与气质。而要做到这一点，仅仅满足于形象的逼真或是远远不够的；只有按照中国历代画家所热烈追求而又难于做到的“以形写神”的准则，才能突破传统中国人物画家的局限和樊篱，进而达到一种新的境界。在这方面，我以为，张志中进行了勇敢可贵的探索与尝试。

收辑在这本画集中的作品，基本上都是以中国水墨画的技法创作而成的。我们从这些作品可以明显地看到一个值得注意的特点，作者既重视中国传统水墨画技法（特别是写意画）的长处——常常突出地表现在描绘和渲染的巧妙结合上，但同时又不满足于这种传统技法的往往流于单调与浮泛的局限，于是，他努力在追求一种最大限度地发挥与意笔法效果的同时，力求以其他一些技法（包括水彩画和木版水印画乃至抽象与变形的技法）来丰富自己的表现手段，这些尝试和实践大大地扩展和加强了艺术语言。在这方面，效果较为突出的，恐怕首先表现在他对荷花的描绘上。这也就是为什么他所创作的多姿多态的荷花特别受到人们的喜爱和青睐的原因。古往今来擅于画荷的画家不可胜数，但张志中笔下的荷花却常常给人一种摇曳多姿、风骨迥异、一支独秀的美的感受，我认为主要是由于他既能熟谙前人传统画荷的精髓，而又能够根据自己对于荷花的深切体验和感受，而勇于以多种技巧来突破和丰富传统技法，从而能够给荷花赋予一种新的生机与活力的缘故。可以看出，张志中的这种探

索与创新不但表现在画荷上，也表现在其他许多题材的作品创作上。他懂得，所谓“写意”，其内涵实际上应当远远大于这个概念本身；真正的富有独创性和生命力的“写意”画，不但要求写出真实的形体和意象，而且应当以一种作者所特有的气韵和风骨，表现出作者对于生活现象的深入精细的观察和理解，表现出作者对于自己所描绘的美的事物的真诚深挚的感情来；只有这样，才能够做到对于前人的创造有所增益，有所突破，进而开拓出自己新的艺术境界来。

我认为，张志中在自己的创作实践中正在进行着这样的

突破与创造。他重视前人的经验，却从不满足于对于已有艺术模式的模拟与依傍。我以为他为自己选择的道路是正确的。这正如老托尔斯泰所一再说过的那样：“正确的道路是这样的：吸收你的前辈所做的一切，然后再往前走！”

我看到，张志中正在这样的道路上往前走。我希望，在今后的创作历程中，他也能够永远以坚实的步伐朝着这个方向永不停息地往前走。等待着他的，将是一个更加广阔、更加丰富的艺术天地。

1991年5月11日写 9月20重抄



和冯牧先生
1989年
北京 冯牧先生寓所

庄 子
1983 年
1986 年
美国西雅图 中国现代艺术展
私人收藏



走向 自由境界

——读张志中的画

邵大箴

张志中的名字和作品早已为画坛所熟悉。在改革开放初期，他参加过追求艺术创新的青年美术社团“星星画会”的展览，之后他陆续在国内外的许多展览会上展示作品，多次在国外成功举办过个展，还出版过几本画集。著名的文学评论家冯牧先生1991年为他出版的画集撰写序言，称他是“一位卓有成就的画家”，并说“他重视前人的经验，却从不满足对已有艺术模式的模拟与依傍……等待着他的，将是一个更加广阔、更加丰富的艺术天地。”十多年过去了，张志中在艺术实践中所做的探索和取得的成绩，验证了冯牧先生的预言。

张志中幼年爱好艺术，青少年时期在中央美术学院附属中学受过多年学院的艺术教育。这段学历对他的艺术成长道路产生了不小的影响，积极的方面是使他开始懂得“形”，而“形”是造型艺术（不分中西）的基本点，不懂得或不掌握造型能力，别的无从说起。可是附中在培养学生造型技能的过程中，一度采用了被曲解了的俄国契斯恰科夫素描教学法，束缚了学生认识客观物象和把握客观物象的能力。对此，张志中发表在1986年《江苏画刊》上的一段文字有过这样的批评：“回忆年幼，身在穷乡，几本小人书，一册芥子园，便是画画儿的启蒙之物。仿而效之，无非用线勾摹物象的轮廓，偶见土地庙的神像或民间流传的年画一类的，莫不见‘线’的威力。待到后来入‘科’，在严格的契斯恰科夫体系训练之下，却道世间原不存在什么‘线’，只有‘面’的转折和衔接。……评模而上，即如毕加索、马蒂斯一类为世界所推崇的大师，在其作品中却似乎看到城堡圆顶或木版画的影子。此时心中未免迷惑，以往的根基亦随之动摇。进而怀疑，画儿这东西，可是学得！”

这段话讲了两个艺术中实质性的问题：民族传统艺术造型的基本要素——线的作用和学画的方法。画画这件事，其技能和技巧是可以模仿、传授和学习的，但画画的创造性只能靠启发和引导，难以传授，主要靠画人自己去体会和领悟。即使技能和技法，也各有体系和门户，难求千篇一律。契斯恰科夫教学法培育了不少俄国杰出的画家，用刚尖的铅笔在纸上精心抠出几十个“面”的方法，非是契氏素描法的要领。张志中敏锐地注意到学院教学的缺陷，领会到民族传

统艺术最重要的是自由创造的精神。从20世纪80年代中期到今天，张志中这二十年的艺术历程中所孜孜以求的，正是这种精神。

当然，一切自由，包括艺术创造中的自由，都必然受到一定法则或规矩的制约。张志中的作品融合了多方面的因素：民族传统绘画（匠人画和文人画）、工笔画与写意画、院体与民间绘画的表现方法，西画（古典和现代、油画、水粉、水彩与版画）的技法和技巧。他主要运用，同时适当用墨与彩渲染。他作品中的题材内容很广泛，有古代（如“红楼梦人物系列”）和现代人物（如《齐白石像》和“人体系列”），有山水（如“海滩系列”），动物（如“人马系列”）和花鸟（如“荷花系列”）。在作品中他关注形的塑造，更重视意的表达，追求写意性和神韵。他有很强的书写能力，他同时运用其他手段、制造和渲染艺术效果，以加强表现力。他用笔稳健，实在，但同时很轻松、灵动，画面形象清晰、明朗，而整体效果深厚、整体、耐人寻味。

张志中在实践中品尝着自由创造的愉悦，但也肯定饱受自由创造的苦痛。自由创造的天地是那样的广阔，可以任凭自己去驰骋才智，但其境界又是无限的，它的高处始终可望而不可及。看来，张志中这位有思考、有悟性、又勤于实践的艺术家，正是在愉悦和苦闷中走过了几十年的艺术道路。

相信他今后还会这样往前走，走向“更加广阔、更加丰富的艺术天地”。

2006年3月于北京，中央美术学院



中央美术学院附中62届合影
1962年10月
北京 中央美术学院附中

“文革”接受“再教育”期间
的部分美院附中同学
1970年6月
河北 蔚县



在人类历史的广阔天地间，总有一类人在其间游荡着。从古到今。他们极活跃，因此而无从把握；他们极执著，因此而不可估量。这一类人，武者人们称之为游侠，文者谓之游吟诗人。

总是在那些危急关头，总是在一片刀光剑影中，游侠电射而出，从天而降，路见不平，拔刀相助，除暴安良，力挽狂澜，一方称快。事毕，他则悄然转身，飘然而去，如孤鸿，如轻烟……

游吟诗人也是居无定所，或行吟泽畔，或长啸山野，如幽灵般行走在大地之上，在风中传播着他们的所见所闻所思所想，历史，传说，寓言，预言由此而得以传承……

多少个世纪过去了，游侠演变成了依合同行事的枪手，游则游矣，然德性淡然，侠义无存。游吟诗人变成了靠稿费过日子的行货写手，游则游矣，然诗性低迷，个性无存。

游侠之道义光辉，游吟诗人之诗性光辉，只在人的追慕之中。

追慕之，便不难从生活中发现侠义犹在，诗性犹在。因此，我们十分珍惜见义勇者为者，我们十分推崇潜心于学术者，痴心于艺术者。

日前，又一次与张志中兄畅谈文艺，完整地拜读了他各个时期的作品，有一种体味诗性的感觉。我觉得，在当今美术界，张志中可以说是一位不可多见的游吟者。这么多年来，他坚韧而又沉着地行走在山道上。

认识张志中，大约在20世纪80年代末。因为孟庆谷兄的介绍，使我们一见如故，畅所欲言，了无隔膜。我们一起谈艺术，也一起谈文学。在美术界，能够从诗性的角度观照艺术，观照美术，并进而深入人生与哲学互参的堂奥，如张志中之才学，还是屈指可数的。

自董其昌提出南北宗，且崇南贬北，提倡书卷气以来，中国美术一直为文学所统帅。无论是形式上的“诗书画印一体说”，还是内画上的诗性境界为绝妙处，都是以笔墨形式载文学之道。这绝不是文人当政可以完全解释的。所以，中国古典文论、中国古典诗学典籍汗牛充栋，而画论著述则寥寥无几。和光芒万丈、长歌千年的中国画创作比较，也是乏善可陈。

不知何时开始，中国美术高标独立性。有人走出去，有人被请进来，西方美术从基本原理、技法手段、材料等等，被全盘舶来。所以，中国美术的独立品性从一开始就处在两难境地：从传统继承衣钵，虽拥风神却不能遗世独立；脱离传统，又投入了西画的怀抱，处异域而行路艰难。“85”新潮以前，苏俄美术与写实绘画独占“春光”，政治和社会于美术所求近苛，致使中国美术割舍了与传统文化及自身传统的脐带。近二十年来，西方现代艺术挟思想潮流之威力，把中国美术的阵脚冲击得七零八落，而市场经济的软硬兼施，更使中国美术与传统的联系存实亡。诗性的光辉越来越暗淡。

毕业于中央美院附中的张志中继文化大革命断了深造的可能，但他没有自行了断追求，在文学修养与诗性体悟的道路上且行且止。这方面，不能不提到散文家方纪先生与理论家冯牧先生。两位文学大家对他的影响是巨大的。方纪先生是他的大舅，是他在文学方面的启蒙者。这位从延安走来

坚韧的游吟者

——张志中水墨艺术简说

剑 武



杜甫
原作 1985年
夏制 2001年
40×190cm
竹宣纸 水墨

的作家把自己关于古典文学方面的才情完整地展示给了他，而冯牧先生自文化大革命后期开始对于他的指点，可以说是这位老人晚年进入化境以后，把全部的智慧与功力转化成了诗性的点化。所以，冯牧先生在他不多的美术评论中，有关于张志中的专论。许多年以后，我依然记得他以唐人张怀《书议》名句“以风神骨气者居上，妍美功用者居下”，对于张志中作品的褒勉。

正是因为所受文学影响来得高远，张志中对于诗性境界的追求既不是外在的，也不是匆忙的。在他的作品中，诗性的体现来得饱满，行得势水。他的水墨人物创作前后有三个系列，开始是人体系列，这大概开始于20世纪80年代；继而是写真系列，这大概开始于20世纪90年代；目前，较多的是写意系列。如果从诗性的角度来解读他这三个系列的作品，我以为，其人体系列是元明散曲，如马致远的“天净沙·秋思”，着墨不多，却极尽情思委婉处。其写真系列一人一图，多为时装女性，也有外地民工，舍而观之则如读唐人古风，市井风俗中自有时代风情，水墨氤氲处隐约风雷滚过。而他最近展开的写意系列，无论是海滩浴女，还是金陵十二钗，读来如汉乐府在握，文野之间，雅俗之间浑然无间，物我相忘，而成江河远上。细观，一幅四尺整纸，多在半小时内完成，行笔如此，当是如风过林了。将张志中的作品比附古人诗词，只是为了说明，其画的诗性韵味是天然的，充分的，是随笔墨寻思的，是随笔墨锤炼的，是随笔墨展开的。

张志中作为在北京语言文化大学的教授，多年的主要工作是给外国留学生讲授中国传统艺术。所以，于传统，他有着不可弃舍的责任。

整个20世纪中国的一个关键词，应该是“反传统”，政治上如此，学术上如此，文学艺术上亦如此。多年的战争与军阀纷争使民不聊生，偌大一个中国掀不下一张安静的书桌。多年的革命与政治动乱使人自危，五千年文化几近断了脉落。传统，在许多年里，成了包袱，成了障碍，成了罪恶的渊数。如果说在新文化运动中，和孔家店共命运只是清初四王的话，到了文化大革命，不仅文人画与水墨传统受到冲击，中国画艺术

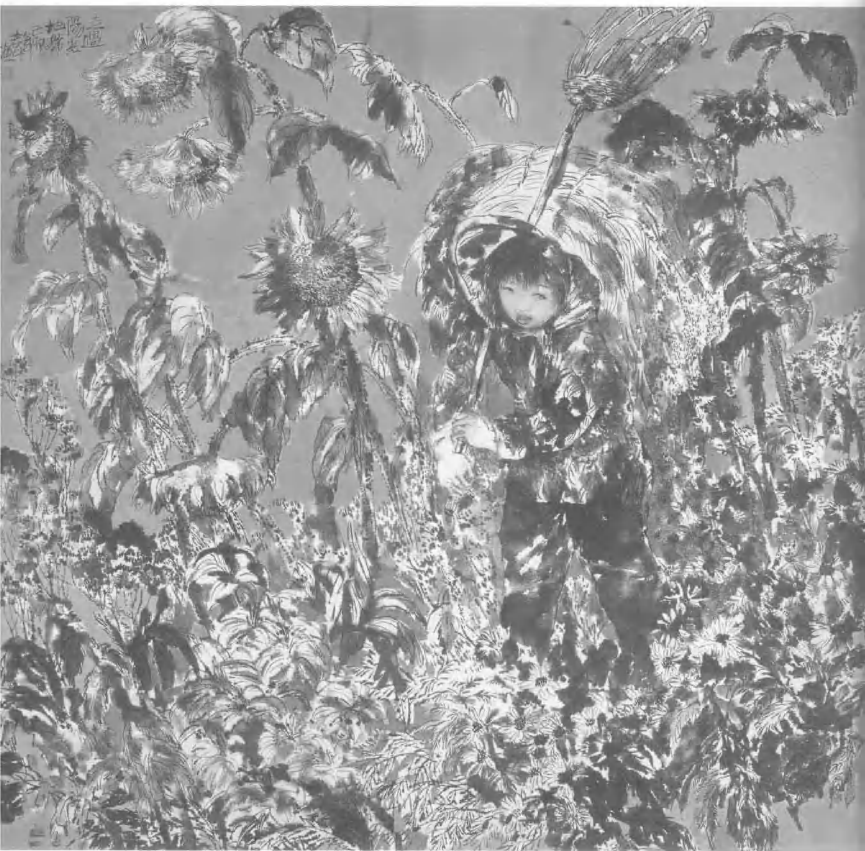
赖以绵延千载、傲视群雄的诗性根基也被摧毁，中国画的传统文脉被一刀剪断。从此，在西方艺术的冲击下，中国画不时濒临危机。因此，我们应当向那些多年来固守传统文脉的艺术家致敬。

在中央美院附中受过西方写实传统训练，张志中于明暗、体积、结构、场面诸因素中走了几年，最觉得心中的那份情愫表达不够畅达，而中国画的水墨氤氲、烟云供养却是如影随形，顺风顺水，十分得意。20世纪80年代初，张志中也是“星星画派”的参与者，因为主将们走得太远，不久他又悄然退出。在给外国学子授课时，面对来自异域他乡的审视，他是理直气壮的。所以信心十足，就在中国传统艺术的博大精深，也在于他对于传统三昧的熟稔。在他的“人体”系列作品中，他借用版画拓印的技术，仿效原始岩画与汉画石的斑驳效果，在表达女性人体曲线流畅的同时，也突出了其臀部的肥硕与结实，高更笔下女性身体上的阳光不时闪烁，但是，其中主导观赏者目光的东西，还是从色调温和和过渡中所体现的中国人关于女性美的观念。不是外在的，而是内含的；不是夸张的，而是舒缓的；不是肉欲的，而是情绪的；不是理性的解剖，而是诗性的抒发。他的写真系列作品可以说是现代都市青年女性形象的长廊，有的矜持，有的活泼，有的则是轻佻；有的拘谨，有的豁达，有的则是没心没肺；有的精致，有的豪放，有的则是粗俗。她们既没有透露传统女性的闺房气息，也没有展示“五四”新女性那般豪气干云，她们各有各的个性，各有各的韵味，也各有各的意味。正是这各具特色的女性群体，从一个侧面给我们这个时代留下了一份形象档案、一份有血有肉的真实。这份血肉正是传统文脉的律动。在他的写意系列作品中，人物与背景之间没有界限，即使是那些标明“金陵十二钗”的人物作品也是这样。除了人物的脸部着墨谨慎外，其他无论身体、衣褶、花卉、树木，甚至室内陈设与日常用品，都在一片红草中完成，形也罢，意也罢。纯粹的中锋用笔，力量内敛，迅速移动的短线，情绪充足；纯用水墨，留白与飞白相映照。一件作品仿佛一片月光，一泓秋水，一腔诗情。

因为工作的原因，因为责任的驱



粉色荷花
1992年
68 × 136cm
竹宣纸 水墨



走过阳光地带
1998年
第九届全国美展参展作品
120 × 125cm
竹宣纸 水墨

使，张志中对于传统不曾偏离过，更不用说舍弃。难得的是，传统在他的创作中，不是材料，不是手段，不是形式，而是诗性的空间。这空间，无比辽阔。天高云淡，清风四起。

说来，阅读中口若悬河，出口成章的张志中却没有涉足文学创作，这对于他的才情自然有些委屈。但是，回头看他几十年的创作道路，从那些脚印中，你可以发现他的才情化作了思想的清晰与探索的坚实。

自1966年毕业以来，张志中经历过许多次政治运动的风浪与思想解放的跌宕，人性之艰辛不亚于炮火声中通过封锁线。难得的是，这在他的创作中，体现得非常浅淡，诗性的崇高与传统的传承则是明确的。也正是如此，他的创作道路是通畅的，他的探索也就富有成效。

开初，他既没有放弃在中央美院寒窗苦读的所得，也没有忽略对于中国美术传统的延展，他把版画拓印与中国画水墨润染结合起来，人体、花卉、山水各科并出。其水墨人体既有写实绘画的体积感，摆脱了白描人体的简单化。又在水墨淋漓中被极尽径通幽的韵味。其水墨山水多写古人诗意，多写南方山水，或是河江阔，天际清和；或山色空蒙，雾霭横空；或平沙落雁，渔火初上；或风生水起，云帆高挂。场景百图，诗意却是从容而出，令人体味。在这些作

品中，最富个性的还是他的荷花系列作品。于此，冯牧先生有高论在先：“同样的荷花，或在风中，或在雨下，或值清秋，或遭霜摧，或斑彩绚烂，或凋零黄瑟，却都给人带来一种各种韵味和风骨的艺术感受。”应当强调的是，画荷而得韵味，前人、今人不乏高手，也不乏佳构，但从中见风骨，见气量，见天堑无涯，见无人会得凭栏意，张志中可说是紧随潘天寿先生其后，其意凌云，当有公论。

这十余年来，张志中把精力主要投入纯水墨的人物画创作中，其最终成果可以用一字来概括：霸也。细想起来，在中国艺术的大库中，古人之作不缺“逸气”，而今人之作不缺“霸气”。环视当代中国画坛，所见是：越画越大，越画越野，越画越放；问题是，如果能大而不空，野而不粗，放而能收，自然皆大欢喜。比比皆是的是反证。因此，我们有必要细说张志中之“霸”。一管笔，不论粗细；一张纸，不论大小；气贯有了，念头有了，情绪有了，感觉有了，干劲有了，便有了形，便有了意，便有了情，便有了虚与实，便有了阴与阳，便有了明与暗，便有了疏与密，便有了线条与块面，便有了细节与整体，便有了烘托与交代，便有了人物与场景，便有了历史与时代，数十分钟，一气呵成，这就是“霸”。这才是“霸”。其态势，让人想起美国画家波洛克，他把创作看作是

与画布的战斗。如果创作时，想的是能不能参加全国展览，能不能卖个好价钱，能不能出人头地，能不能前无古人，能不能堪称大师，我想，是既不能超逸，更不可能“霸”出境界的。张志中，这位老兄，所以能够在花甲前后，精气神十足地展现在我们面前，就在于他关于艺术想得少，别的想得少。

丙戌八月 干问梅轩



城北小馆
1986年13月
35×50cm
皮纸 水墨



齐白石
热爱生灵
——2003 春重读齐白石
2003 年 5 月
第二届全国中国画展“优秀奖”
145 × 150cm
高丽纸 水墨