

中国当代油画家

张祖英 风景画集

天津人民美术出版社 (全国优秀出版社)



红海边上的埃及庄园
60cm × 70cm
2006 年

图书在版编目 (CIP) 数据

张祖英风景画集 / 张祖英绘. — 天津: 天津人民美术出版社, 2007.7
(中国当代油画家)
ISBN 978-7-5305-3493-9

I. 张... II. 张... III. 油画: 风景画 — 作品集 — 中国 — 现代 IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 088510 号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘子瑞 网址: <http://www.tjrm.cn>

北京圣彩虹制版印刷技术有限公司印刷

2007 年 7 月第 1 版

开本: 787 × 1092 毫米 1/12 印张: 4

版权所有, 侵权必究

全国新华书店经销

2007 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1-3000

定价: 32.00 元



张祖英 油画家，上海市人。1963年毕业于上海戏剧学院舞台美术系，1981年中央美术学院高级油画研修班结业。现任中国艺术研究院研究员，中国油画学会副主席兼秘书长，中国美术家协会理事、油画艺术委员会秘书长，2004年欧洲人文艺术科学院授予通讯院士。

中国当代油画家

张祖英风景画集

天津人民美术出版社(全国优秀出版社)



古道——下弦月
100cm × 80cm
1989 年

自序

· 张祖英 ·

由于家庭的熏陶，绘画是我自幼的兴趣。《三国》、《水浒》的人物绣像和欧洲小说的书籍插图是最早的“教材”，在其他儿童忙于玩弹子和踢球的时候，只要手中有纸和笔，我一个人会埋头涂上半年，两三个小时就能用粉笔随心所欲地把心想的故事从弄堂这头画到那头。那时候，画画是最让我高兴和不知疲倦的事情。虽然常因弄脏了地方或误了饭时而受到训斥，但家庭对我的兴趣却极为支持，自初中起即送我到当时上海颇有名气的“现代画室”学习。老师是同济大学建筑系的陈盛铎教授，他的素描教学深入浅出，富有启发性，每周三个晚上，风雨无阻。我的绘画启蒙就在那里开始。

高中结束前，在父亲、姐姐的安排下，开始到家庭的世交刘海粟先生处学习。他家的书房中有中外古今的丰富藏书，特别是大量从欧洲带回的画册和上百张大幅欧洲古典和印象画派仿真印刷油画，这些充满生命力的作品，开启了我对油画艺术认知的天地。刘海粟先生学识渊博，虽不是手把手地教我基本练习，但连续许多年的每周一次的评阅习作和谈论中外画事，使我逐渐从兴趣而开始真正懂得绘画的真谛，也渐渐掌握了具体绘画的能力和培养了作为艺术家所需要的各种修养，以及经历了寻求精神表达所需要迈越的艰难路程。刘海粟先生常说：“艺术是一门学问，是学问就要不断探索”，“绘画是愉快的，但也是件苦差事，不努力就会一事无成”，并告诫我要不断提高各种文化修养。这到后来更是深有体会。

历史有时在捉弄人，但有时又赋予机遇。1959年，我同时考取了浙江美术学院和上海戏剧学院，但由于国家招生体制的原因，最后留在上海戏剧学院舞美系完成学业。时值三年困难时期，美术学院分配很不景气，而我却获得在中国艺术研究院继续深造的机会，有幸从上海来到北京这一人文荟萃，文化氛围很强的城市，结识了众多在油画事业上卓有成就的老师、朋友，开始了我的绘画生涯。

“诗言志”，古人评述王维“诗中有画，画中有诗”，其实画往往就是一首诗。它是寄于绘画语言的精神表达，但在生活和创作中，真正体味和实际做到却并非容易。

1977年，我创作《创业艰难百战多》后，适逢国家实行改革开放，时代的巨变给油画发展带来新的机遇，我和当时的许多年轻画家一样，为如何用更恰当、更具个性的语言来表达主观感受；已有的经验如何与新的探求相结合而苦心追寻。

时值六届美展后，画界上下普遍的精神彷徨和自己正在苦于求索的心境一致，希望有机会与同行们一起寻求应变之道。为此，于1985年4月着力发起及组织了在黄山脚下召开的“油画艺术讨论会”（即著名的“黄山会议”）。会议决定第二年筹办“中国当代油画展”。在准备参展作品时，一个偶然的机，我随队到河北长城各点登涉，之后又去了新疆。站在城头极目远眺这些古代文明遗存在绵延山峦间起伏远去的壮丽

景象，而近观脚下断垣残壁所形成的强烈对比，激起心灵的震撼和情感波澜。昔日的辉煌进取和今日凋零之状所成鲜明对比，无尽感慨油然而生，从而产生了《古道》系列的创意。自《岁月》于1986年的“中国当代油画展”展出后，近十年间以长城与丝路古道为题材陆续问世了《回声》、《下弦月》、《传说》、《通往河西走廊的隘口》、《远去的金山岭》、《蔚蓝色的天空》、《苍山如海·残阳如血》、《夕》、《没有驼铃的空谷》、《屹》、《远山的呼唤》等十余幅作品。《古道》系列借助于这片有着深厚历史积淀的土壤为素材，去创造一个能让心灵遨游的天地。在这些作品中，画面的时空是相对和可以转换的，究竟是连绵长城的哪个关隘，丝路古道的哪个文化遗址并不重要，只是借用那些地老天荒的山河，让阳光与投影、月色和雾霭映照它们沉寂千古的灵魂。

《古道》系列和之后创作的《山》及《水乡》系列多幅作品，在绘画的手法上，我仍然习惯于用写实手法来表现自己的感受，但不受客观景物的局限，着力于表达精神内涵。当我笔下不把它们的外在形态作为创作终点而作为创作起点时，便取得了某种心灵的自由；展现了一个现代中国人面对故土的独特情感，从而超越具象视觉的经验并从中提炼出抽象意味来述说某种现代哲理，以更加积极的态度来面对人生。

在北京的文化氛围中与师友切磋艺事，是人生的一种乐事，记得一位师友在与我切磋画事时曾说过“一个南方出身的艺术家有机会经受北方大山大水的体验，对开阔胸襟和塑造大方的气质极有好处。”我深感此言给予的教益。然而在我倾情表现这些荒漠遗迹和雪原大山时，那种深藏于南方气质中的宁静、深沉、典雅、从容仍不时流露；于是《故乡梦》、《清风》、《白衣女子》、《瑛子》这些作品间隔着在《古道》系列的创作间隔中陆续产生。艺术家受自身秉性素质的影响，有的思路敏捷，可以不断变更题材手法而常出常新；也许我是A型血的缘故，当我摸到一个门，总希望开门探幽，尽情发掘。我想深度也是一种出新，当挖掘到别人未发掘的东西时也就达到了新的境界。

近二十余年来，由于我参与了中国美协油画艺术委员会及中国油画学会的工作，策划和参与组织了第一、二、三届中国油画展，“当代中国山水画·油画风景展”、“中国油画肖像艺术百年展”、“20世纪中国油画展”和《20世纪中国油画》大型画集编撰等一系列推进中国油画发展的学术工作，取得了一些成绩。虽然受到业内的肯定，但就我个人而言，周旋于创作、研究和学术推广三者之间而不能全力专注于我所钟爱的艺术创作，深感遗憾。如今已走过了大半人生，却觉得艺术生命才刚刚开始。

静穆幽深的意境

——张祖英的油画风景

王镛

张祖英是我多年共事的朋友。他是上海人，我是北京人，但我们的血型都属于A型，性格、爱好也比较接近。张祖英从小迷恋绘画，中学时代就已师从家庭的世交刘海粟学画，在刘家书房里饱览了当时难得一见的大量欧洲画册和上百张欧洲古典和印象派油画的大幅仿真复制印刷品。1963年他在上海戏剧学院舞台美术系毕业，打下了素描、色彩学和油画的基础。1982年他又在中央美术学院高级油画研修班结业，此后长期从事油画艺术创作和研究，写实油画技法日臻纯熟。1983年我从中国社会科学院哲学研究所调到中国艺术研究院美术研究所工作，张祖英已是美术研究所的“元老”了，我看见他正在为第六届全国美术展览创作油画《开拓者》。由于志趣相投，我们逐渐成为要好的朋友。从1985年张祖英发起筹备“黄山油画艺术讨论会”，参与创办《中国美术报》，参加中国美术家协会油画艺术委员会工作，到1995年他参与创办“中国油画学会”，我一直为他对发展当代中国油画事业所做的杰出贡献而感到高兴，尤其钦佩他追求中国油画艺术的纯正高雅品位的执著精神。我也一直关注他的油画创作，特别佩服他无论事务工作怎样繁忙（他现任中国油画学会副主席兼秘书长，可谓日理万机），他都没有放弃油画创作，不断有新作问世。

提起张祖英的油画创作，人们通常会想到他早期的成名作《创业艰难百战多》（1977），那幅英武而儒雅的将军诗人陈毅肖像，被公认为历史人物画的范例之一。实际上，张祖英不仅擅长人物画，而且擅长风景画，甚至可以说风景画是他的油画创作的大宗。1992年我写过一篇评论《张祖英的新写实油画》，主要就是评论他的风景画《古道》系列，评价标准用的是当时张祖英提倡的“新写实油画”的概念。最近，出版社单独结集出版张祖英的风景画，让我再写一篇评论。我反复思考：应该用什么评价标准、从什么角度切入，才能写出他的风景画的总体风格特征和审美个性？2002年张祖英发表过一篇影响很大的论文《中国油画需要建立自己的评价标准》。我读后深受启发，倾向于认为我们应该“一方面深入研究西方油画的技法和理论……作为建立中国油画批评标准的参考和借鉴；一方面深入研究中国传统绘画技法和理论，从中国传统画论中发掘、改造和利用可供油画吸收的术语和理论资源，逐步实现从传统话语向当代话语的转换。”（王镛《左右21世纪中国美术走向的三种文化态度》）而今，在这篇评论中，我尝试运用中国传统美学的重要范畴“意境”作为批评标准，来衡量张祖英风景画的总体风格特征和审

美个性。根据我对他的作品直觉和分析，张祖英风景画的意境，大体上可以概括为四个字：静穆、幽深。静穆、幽深约略相当于刘勰《文心雕龙》中列举的八种风格中的前两种：典雅、远奥。静穆、幽深这四个字虽然简单，却有着丰富的情感和精神内涵。

中国传统美学的“意境说”，可以追溯到老庄、玄学、禅宗、唐宋元明清的诗论画论，直到近现代王国维、宗白华、袁行霈、叶朗诸家，意境说渐趋完备。综合诸家的论述，简言之，意境乃是意与境交融，情思与景物渗化，化实境为虚境，化景物为情思，从而构成的一种超越具象、充满诗意的审美境界。中国诗的意境与画的意境往往相通。张祖英在《画我心中诗》一文中说：“古人评述王维‘诗中有画，画中有诗’，其实画往往就是一首诗。”他又说：“所谓‘诗’，也是作者赋予的一种感情，要是没有这种感情就创造不出这样的意境。”可见他对诗画相通、情景交融的意境理解得相当透彻。“山川草木，造化自然，此实境也；因心造境，以手运心，此虚境也。”（方士庶《天慵庵笔记》）宗白华主张：“艺术意境的创构，是使客观景物作我主观情思的象征。”“所以艺术境界的显现，绝不是纯客观地机械地描摹自然，而以‘心匠自得为高’。”（《中国艺术意境之诞生》）那么，如何化实境为虚境，化景物为情思呢？张祖英谙熟写实油画技法，他的风景画要营造既真实又虚构的意境，似乎面临着“造境”（理想化）与“写境”（写实）的矛盾。但正如王国维所说：“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。”“自然中之物，互相关系，互相限制，故不能有完全之美。然其写之于文学中也，必遗其关系、限制之处。故虽写实家亦理想家也。又虽如何虚构之境，其材料必求之于自然，而其构造亦必从自然之法则。故虽理想家亦写实家也。”（《人间词话》）张祖英总结他的风景画营造意境的方法说：“我仍然习惯于用写实手法来表现自己的感受，但不受客观景物的局限，着力于表达精神内涵。当我笔下不把它们的外在形态作为创作终点而作为创作起点时，便取得了某种心灵的自由；展现了一个现代中国人面对故土的独特情感，从而超越具象视觉的经验并从中提炼出抽象意味来述说某种现代哲理，以更加积极的态度来面对人生。”（《自序》）他还说他的作品“通过对生活素材的提炼、概括和营造，把平时似乎熟悉但在现实中是不多见的局部重新组合，形成新的境界。”也就是说，他的风景画并不完全是客观景物的写实，而

是强化了主观情感的表现,对自然景物进行了理想化的加工处理或重新组合,目的在于突破自然景物的限制,获得心灵的自由,以营造富有个性情感和人生哲理的意境。

宗白华认为:“静穆的观照和飞跃的生命构成艺术的两元”,尤其推崇“意境高超莹洁而具有壮阔幽深的宇宙意识生命情调的作品”。(《中国艺术意境之诞生》)静穆与幽深恰恰是我对张祖英风景画的意境的突出印象。这种印象来自他的风景画题材、寓意和语言,特别是他的整个画面的结构、光影和色调。他的风景画题材大致可分为《古道》系列、《山》系列和《江南》系列三种。《古道》系列主要表现对以中国万里长城为主的东方文化古迹(包括长城、丝路古道以至埃及神庙等遗址)的静穆的观照与历史的沉思,代表作有《岁月》、《下弦月》、《传说》、《隘口》、《回声》、《没有驼铃的空谷》等。其中《岁月》(1986)和《下弦月》(1989)等佳作已有不少评论家描述和阐释,我这里不再重复,只想补充说明:这些东方文化古迹本身就是静穆、幽深的,积淀着历史的沧桑感,蕴涵着超验的神秘感,画家更以稳定浑厚的结构、明暗清晰的光影和凝重深沉的色调,充分发掘和表现出蕴藏在文化古迹内部的历史沧桑感和超验神秘感,深化和拓展了画面静穆、幽深的意境,唤起人们诗意的联想。画家从多种角度表现万里长城多重寓意的象征精神,他喜爱描绘月夜和黄昏的长城景色,明暗光影对比更加强烈,色调或冷峻或辉煌,更显得意境静穆而幽深。他这些格调苍凉豪迈的风景画,令人联想起盛唐的边塞诗:“缭乱边愁听不尽,高高秋月照长城。”(王昌龄《从军行》)《山》系列主要表现经过画家理想化加工处理的崇山峻岭的自然景色,一般不带《古道》系列的人工建筑遗迹,但同样带有象征寓意(我不愿把每幅作品的象征寓意全部坐实或过度阐释,那样反倒束缚观众的想象),代表作有《山之魂》、《远山的呼唤》、《山那一边》等。其中一幅刻画雪山月夜景色的《山之魂》(2001),可以跟《古道》系列的《岁月》、《下弦月》等佳作并列比肩,其意境同样静穆、幽深,而且高超、壮阔,同样令人联想起盛唐的边塞诗:“青海长云暗雪山”(王昌龄《从军行》)。《江南》系列主要表现江南水乡的诗情,代表作有《梦故乡》、《晚钟》、《西湖杨公堤远眺》等。《梦故乡》(1998)是一首优美的抒情诗,寄托着画家童年的梦幻,画面是那么单纯、莹洁、清幽、宁静,令人联想起多少《忆江南》的清词丽句?而《西湖杨公堤远眺》(2004)的湖光

山色笼罩在一片白雾之中,好像一幅清淡的水墨画,又令人联想起苏轼的名句:“欲把西湖比西子,淡妆浓抹总相宜。”(《饮湖上初晴后雨》)张祖英的风景画不论色调浓重还是清淡,意境都趋向静穆、幽深。在这里我需要说明,油画语言毕竟不同于水墨画语言,两种绘画语言各有长短,不必互相混淆,但可以互相参照。而从张祖英的油画风景来看,大概以黑白两色为基调的作品,表现静穆、幽深的意境效果更为明显。在他的风景画中很少出现人物形象,近似王国维的“无我之境”。“无我之境,人惟于静中得之。”(《人间词话》)有些学者曾经质疑王国维的“无我之境”,认为“无我之境”实际上也是“有我之境”,但他们都不能否定他的精辟论断:“境非独谓景物也,感情亦人心中之境界。故能写真景物、真感情者谓之有境界,否则谓之无境界。”(《人间词话》)

张祖英就属于“能写真景物、真感情”的画家,从根本上来说,他的风景画的静穆、幽深的意境,就来源于他的性格气质和真情实感。他的性格气质固然与他是上海世家子弟、A型血有关,也与他的人生阅历和文化素养有关。他的性格内向,稳重,外表柔顺而内心刚毅,骨子里是高傲矜持的贵族气质;他的情感执著,深沉,外表冷静而内心炽热,情感通常受到理智的支配而有所抑制。尽管情感偶有失控的时候,但他的情感和理智基本上保持着古典式的平衡。他爱读书,勤于独立思考,不追逐时尚。他几乎走遍世界各地,最爱的还是中国。他喜爱北方长城高山的雄强豪壮,也留恋江南小桥流水的温柔宁馨。他赞赏人类文明的奇迹,缅怀古老沧桑的历史,景仰中国文化的博大精深,渴望民族精神的伟大复兴。他的审美趣味崇尚古典,也倾心现代。他知道什么是艺术的理想和真正的经典,什么是贵族的气质和高雅的品位。他不满足于绘画表面的形式美,更注重绘画内在的意蕴美,追求更深层的精神内涵,锲而不舍的同时向形式美和意蕴美的深度掘进。正像他在《自序》中所说的:“我想深度也是一种出新,当挖掘到别人未发掘的东西时也就达到了新的境界。”——这就是我们看到的他的风景画静穆、幽深的意境。

(王镛 中国艺术研究院研究员、博士生导师)



古道——岁月
145cm × 135cm
1986年



古道——隘口
100cm × 80cm
1989 年



古道——没有驼铃的空谷

80cm × 100cm

1989年



古道——回声
130cm × 160cm
1993年



古道——夕
120cm × 160cm
1996 年





古道——蓝色的波涛 100cm × 80cm 1991年



古道——蔚蓝色的天空 100cm × 80cm 1991年



古道——晚秋

80.3cm × 100cm

1992年