

張勝遠現代山水畫

A COLLECTION
OF MODERN
LANDSCAPE PAINTINGS
BY ZHANG SHENGYUAN

集

人民美術出版社

The People's Fine Arts Publishing House



張勝遠，亦名況達，山夫。生於1954年。
現代山水畫家。杭州西泠書畫院專職畫師。

1988年4月，人民美術出版社出版《張勝遠山水畫集》。

1988年10月，在中國美術館舉辦《張勝遠山水畫展》。中國美術館收藏作品《晴嵐》、《大陰山風雨》。

1989年，創作《嶧山圖冊》、《山之境》等作品。

1990年，創作《山象》系列等作品。

1991年，創作《天象》系列等作品。



張勝遠、況達、山夫とも言う。一九五四年に生まれる。現代山水画家。杭州西泠書画院専任絵師。

一九八八年四月に人民美術出版社から「張勝遠山水画集」を出版す。

一九八八年十月に中国美術館で「張勝遠山水画展覧会」が開かれる。中国美術館の収集作品として「晴嵐」、「大陰山の風雨」がある。

一九八九年に「嶧山図冊」、「山の境地」などの作品を創作する。

一九九一年にシリーズ作品「山象」などを創作する。

一九九一年にシリーズ作品「天象」などを創作する。

撮影 蕭順權

Zhang Shengyuan, born in 1954, is also named Kuang Da or Shan Fu. He is a modern landscape painter, and a professional painter at Xiling Art Academy, Hangzhou.

A *Collection of Landscape Paintings by Zhang Shengyuan* was published by the People's Fine Arts Publishing House in April, 1988.

An Exhibition of Landscape Paintings by Zhang Shengyuan was held in China Art Gallery in October, 1988. "Fine haze" and "Wind and rain on the Dayin Mountains" have been included in the collection of China Art Gallery.

In 1989, he created "Pictures of Yishan Mountains", "A realm of mountains" and other works.

In 1990, he created serial paintings "Mountain scenes" and other works.

In 1991, he created serial paintings "Heavenly scenes" and other works.

序

劉玉山

儘管1988年在中國美術館舉辦的《張勝遠山水畫展》已過去三年多，但作品給我的記憶依然是那樣清晰美好：典雅沉靜的格調，博大渾厚的氣象，深邃幽謐的意境，宛如一支無伴奏的重唱曲，總令人神凝心動。

同年，在人民美術出版社為他的《泉的境界》等作品結集出版後不久，他的第二組主題性水墨創作《山象》就又展示在我們面前。隨後的兩年，第三組《天象》系列作品又被推出，我為畫家熾熱的激情和旺盛的創作力感到欣喜並為之讚歎，更為他能不斷地否定自己、開掘自己的勇氣和精神所振奮。如果說《泉的境界》還洋溢着宋畫那樣完整、恬靜的氣氛，那麼在《山象》的作品中卻表現出一種冥冥蒼蒼的氣象並令人感到一種淡淡的苦澀味。而在《天象》的作品裏他追求的則另是一番大度雍容的氣質和清靜無為的境界。雖然這三組代表性的作品均保持着靜穆的底蘊，但細細品讀時，那情懷、那思緒、那意境還是有着不小的差別。從表現形式上看，後兩組作品更趨於單純洗練，也更具有現代感。

這就使我不得想到當前許多畫家常常提到的一個“如何超越”的問題。中國畫作為傳統的一門藝術，它是獨特的：其專用的工具材料、其以筆墨為核心的形式，歷經兩千多年來的衍生、變化，至清代已臻於完全成熟，現代齊白石、黃賓虹二位大師的業績已顯示出“中國畫沿傳統路子發展”幾乎已走到峰巔，要超越，似盡畢生心力亦難做到；而走“中西融合”路子的徐悲鴻、林風眠，則是在深刻地反思了中國文化與西方文化的差異後，以其堅實的西畫底基，輔之以中國傳統繪畫形式開闢了另一條大道，要超越他們，也並非易事，這便是為什麼一些畫家時常感到困惑的原因。從張勝遠的作品中，可知他曾經對傳統繪畫從藝術理論到表現形式都是下過大功夫的。他尊重傳統，但並非一般意義上的尊重，而是從辯證的高度上去把握和理解的。他認為：“……有傳而又有統的祇能是藝術精神，而在形式語言、表現技法上從來就是有傳而無統的。”由於有着這樣的認識，所以在如何繼承、如何超越這個問題上，看不到他的猶豫和困惑，他有勇氣和力量，充滿着信心一步一個腳印堅實地走着自己的路。從他作品中常用的“褒貶兩出之”的印語中就可以看出他的自信和個性。“對一個藝術家來說最可貴的是自信，最要緊的是不迷信”，然而只有對事業有着明確信念並充分知己的情況下才會有自信心的產生；只有具備了冷靜、理智的學術態度時纔能不迷信。

“道之為物，惟恍惟惚，惚兮恍兮，其中有象，恍兮惚兮，其中有物”，《山象》、《天象》等作品就是建立在深刻理解了道

與物象、藝術精神與藝術形式之關係上的創構。在傳統繪畫中，計白當黑一直是作為構圖佈虛的主要手段，也是中國畫傳統形式的特徵。而張勝遠在他的創作中却多以黑當白、以黑為虛，這是一種充實，無疑也是虛的形式。在表現深沉、幽謐的氣象和境界時，這種佈虛法是得天獨厚的，這從他的作品中即可感到。綫，是傳統繪畫中主要的表現手段，也是其特點之一，在他的《嶧山圖冊》等以綫造型的作品中，綫條骨力錚錚、凝重而厚實，顯示出一種骨氣充盈的陽剛之美。然而在《山象》和《天象》以及其他不少作品裏，這種綫又潛入了形體之中，雖然見不到綫的表象，卻又分明讓我們感到了綫的存在和律動，他根據的“是藝術的需要，是追求的需要，而不是所謂中國畫傳統特徵的需要”，這是一種運用上的靈活。

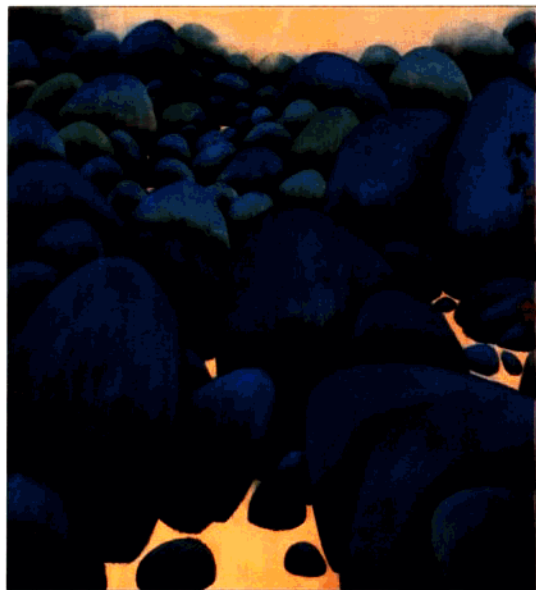
他不是一個自然主義的、再現式的畫家，他狀物圖象，藉以尋求的既是自然物象的內在精神，也是對自己精神的觀照和寄託。他是崇拜自然的，在一山一水、一石一木面前，他畢敬畢恭，然而這是在更深刻理念上的崇拜。作品便是他與自然山水進行感情交流的產物，這裏面蘊含着他的人生態度、精神追求，體現着他的宇宙觀。所以對他作品中這些豐富的內涵不作“靜中參悟”，那就祇能看到“不過一堆又一堆的山石而已”。

縱觀他的創作，從開始的大山大水到現在的一石一木，並逐步使之個性化、符號化，他採取的是一種逐漸縮小題材範圍的方式。如果說當前不少的畫家是從南到北、從東到西的“廣種薄收”的話，那麼他則是扎根在一處“精耕細作”，進行着深層的開掘。說得科學點，就是他在表現形式乃至工具材料上全方位地給自己以自由，而在題材內容上相反却有意地進行了限制。他這樣做的深層意義是很耐人尋味的，這是對繼承與創新的一種辯證法的切於實際的運用。也正因此，他的創作才得以逐年有所進展，表現形式上總能有變化，藝術氣象也越來越恢宏，境界亦愈加深邃和富有哲理性。

反映在他的作品裏的藝術精神是傳統的，但表現形式以及境界又是現代的，這種現代與古典、深刻與外在、共性與個性的統一，有着值得我們認真體察和借鑒的地方。思考和剖析一下某些已取得巨大成果的當代中國畫家的經驗，例如賈又福，不也是數年深入太行山中，在平凡的題材和樸拙單純的樣式上奮力下了一番功夫才得以成功的嗎？

張勝遠在開掘自己，他不是一個容易滿足的畫家。從他的開掘中，一方面感受到了他所創造的美，另一方面我們亦得到了有益的啟示。

1990年11月



FOREWORD

By Liu Yushan

It is more than three years since the exhibition of landscape paintings by Zhang Shengyuan was held in China Art Gallery in 1988, but my impressions of those works remain fresh and fine. Their refined and serene style, vast and dynamic scenes and profound and poetic conception seem to compose a stirring ensemble without music accompaniment.

Soon after the publication of a collection of his paintings including "A realm of springs" by the People's Fine Arts Publishing House, his second set of thematic ink and wash paintings captioned "Mountain scenes" was unfolded in front of our eyes. Two years later, his third set of serial works "Heavenly scenes" was brought into being. I deeply admire the painter's strong emotion and fiery creative energy. I even can feel his courage to negate and dig into himself constantly. The paintings "A realm of springs" present an integral and tranquil atmosphere, while "Mountain scenes" portray vast and hazy sights from which one feels a light bitter taste. In the "Heavenly scenes" he is trying to express a dignified disposition and a tranquil realm. Although the three sets of paintings, typical of the painter's artistic style, all retain implied solemnity and tranquillity, a careful observation will find much difference in the sentiments and conceptions contained therein. Judging from the forms of expression, we can see clearly that the second and third sets of works are characterized by greater simplicity and succinctness, and, therefore, by more modern flavour.

This reminds me of "how to transcend", a question referred to by many painters quite often nowadays. Chinese painting is a unique form of traditional art. With the writing brush and ink as the key elements of its special tools and materials, the traditional Chinese painting reached full maturity during the Qing Dynasty after more than two thousand years of evolution. The accomplishments of Qi Baishi and Huang Binhong, two modern masters, indicate that the traditional Chinese painting has nearly reached the peak of its traditional evolution. It seems that one can hardly transcend them even if he tries hard all his life. Xu Beihong and Lin Fengmian who practised the fusion of Chinese and Western approaches opened another avenue combining their solid foundation of Western painting with the form of traditional Chinese painting. They managed to do so after a profound retrospect of the difference between Chinese culture and Western culture. It is also difficult to transcend them. This is why some painters are often puzzled. From the works of Zhang Shengyuan we can find

that he has made painstaking efforts to study traditional painting from its artistic theory to forms of expression. He respects the tradition, but not in the general sense. Instead, he tries to comprehend and follow the tradition from the high plane of dialectical approach. He holds that "it is only the spirit of art that can be handed down and unified, whereas the formal language and expressive techniques can be handed down but can never be unified." Basing himself on this understanding, he has shown no hesitation and puzzlement with regard to the question of how to inherit the tradition and transcend the predecessors. With courage and strength he is confidently taking his own road with his firm steps. When he has just finished a painting, he often stamps a seal on it with the inscription "Praise or belittle it as you like", demonstrating his self-confidence and personality. "Self-confidence is most valuable for an artist, and it is essential not to have blind faith." Self-confidence can be generated only when one has explicit faith and full understanding of himself. One can keep himself away from blind faith only when he takes a calm and sensible approach of learning.

"The way faintly indicates things. It is out of faintness that images emerge, and all things emerge in the same way." The creation of "Mountain scenes", "Heavenly scenes" and other paintings is based on his profound understanding of the relationships between the way and the images and things, and between the spirit of art and the forms of art. In the traditional painting, white has always been applied as black to portray unreality, which is characteristic of the traditional form of Chinese painting. On the contrary, Zhang Shengyuan usually applies black as white to portray unreality in his painting. This is a substantial and undoubtedly an unreal form. Such a way of composition produces exceptional effects in featuring profound and poetic scenes and conceptions. This can be found from his works. Drawing lines is the major means of expression in the traditional painting. In his "Pictures of Yishan Mountains" and other works where lines are drawn to outline the objects, the lines seem to shape bone structures which are thick and solid enough to represent masculine beauty. In "Mountain scenes", "Heavenly scenes" and many other works, however,

lines are set within the objects. These lines are not superficially evident, but their existence and rhythmic movement can be felt apparently. In his painting he proceeds from "the need of art, the need of pursuance, not the need of the so-called traditional characteristics of Chinese painting". This is a kind of flexible practice.

He is not a naturalistic painter, always painting things in a way true to nature. He portrays things to seek the inner spirit of natural objects and observe and find sustenance in his own spirit as well. As a worshipper of nature, he pays reverence to all the mountains, waters, rocks and trees he is going to depict. In fact, his worship is based on a more profound conception. His works result from his emotional exchanges with mountains, waters and other aspects of nature and imply his attitude towards life, his spiritual pursuits and his world outlook. If one does not "quietly comprehend" these meaningful elements contained in the painter's works, he can only see "piles and piles of mountain rocks".

A historical review of his creations indicates that he has gradually narrowed his range of subjects, starting from big mountains and rivers and then focussing on rocks and trees. Step by step he has added more individual character and symbolic depiction to his painting. Currently many painters are following the way of "extensive cultivation", always travelling from south to north, or from east to west. On the contrary, he has taken root at one place for "intensive cultivation", digging deeper and deeper in the field of art. From a scientific point of view, he has given himself all-round freedom with regard to the forms of expression and even the tools and materials, but he has purposely restricted himself in the area of subjects. His practice gives one much food for thought, because he has integrated inheritance with creation in a dialectical and practical way. That is why he has managed to make progress in his creation from year to year, effecting constant changes in the forms of expression, adding more and more grandeur to the artistic scenes and making the conception of his painting profoundly philosophical.

The spirit of art reflected from his works is traditional, but their forms of expression and conception are modern. It is worthwhile for us to carefully observe and draw on such a unity of the modern and classic, the profound and apparent, the general character and individual character. Similar experience can be found from other contemporary Chinese painters who have remarkable accomplishments to their credit. Jia Youfu, for example, owes his success to his exploration in the Taihang Mountains working diligently on ordinary themes and simple forms for several years.

As a painter who is not content with his own success, Zhang Shengyuan is digging into himself. From his digging we can perceive the beauty he has created and gain valuable enlightenment.

November 1990

序文

劉玉山

1988年に中国美術館で「張勝遠山水画展覧会」が開かれてすでに三年余の時間が過ぎ去ったが、その作品が私の脳裏に残した記憶は依然として新しく明晰で美しい。典雅で落ち着いた格調、博大で豊かな気風、奥深く静かな境地は、恰かも伴奏なきデュエットの如く、何時も人を感動させる。

同年、人民美術出版社から彼の「泉の境地」などの作品がまとめて出版された後に、しばらくして彼の第二組のテーマとして水墨画制作である「山象」が展示された。その二年後には、彼のシリーズ作品である第三組の「天象」が紹介された。私は、画家の燃えるが如き激情と旺盛な創造力に喜びを感じるとともに、それを賛嘆して止まない。断え間なく己れを否定し、己れを振り起こす彼の勇氣と精神にいつそうの感動を覚えた。「泉の境地」が宋画の如く完全無欠で静かな雰囲気と自然の静かな境地である。この三組の作品はいずれも静謐な蘊蓄を保っているとはいえ、つぶさに觀賞して見ればその真情、その情緒、その境地には、やはり少なからぬ差異が存在する。表現形式から見ればあとの二組の作品はいっそう単純で洗練されており、いっそう現代感を感じさせる。

ここで私は当面多くの画家が常に提起している「如何にして乗り越えるか」という問題を考えざるを得ない。中国画は、専門の道具と材料を用い、筆と墨を核心とした形式をとる独特な傳統藝術である。二千余年にわたる変化と発展を経て清代に至り、完全な成熟を成し遂げた。現代の齊白石、黃賓虹の二大大師は「中国画を傳統的な道に沿って発展させ」、殆んど山の絶頂に至るまでの功績をあげている。それを乗り越えることは一生の心力を尽くしても難しい。「中西融合」の道をたどった徐悲鴻、林風眠は中国の文化と西洋の文化の差異を深く考察、探究したあと、堅実な西洋画を基礎とし、それに中国の傳統的絵画の形式を補う別の道をきり開いた。彼らを乗り越えることも、やはりたやすいことではない。これこそ一部の画家が始終困惑しているゆえんである。張勝遠の作品からわれわれは、彼がかつて傳統的絵画に対して藝術の理論から表現形式に至るまで多大な努力を注いだことを知ることが出来る。彼は伝統を尊重したが、それは一般的意義においての尊重にとどまらず、弁証法的高い見地から把握し、その道理を明かしたのである。「……『伝』を保つとともに『統』をも保つことができるのは芸術の精神のみであり、形式言語、表現技法においてはこれまでずっと『伝』のみ存在し、『統』は存在しなかった」と、彼は認めている。このような認識をもっているため、如何に繼承するか、如何に乗り越えるかの問題において、彼には困惑や猶豫が見られない。溢れる勇氣と力量をもち自信に満ちて一步一步と己れの道を堅実に歩んで来たのである。彼が自分の作品で常に使う「褒貶両由之」（訳注一はめたりけなしたりするのは此処から由来する）の印章の句から彼の

自信と個性が見てとられる。「『芸術家にとって、もつとも貴いものは自信であり、もつと重要なのは迷信しないことである』。事業に対して明確な信念をもち、己れを十分に知ってこそ自信が生まれ、学術に対して冷静かつ理智的態度をとってこそ迷信におちいらないのである。

「道、これ物なり、ただ恍とし惚とするのみ。恍惚、その中に象があり、物がある」。「山象」、「天象」などの作品は、まさに道と物象、芸術精神と芸術形式との関係を深く理解した上でつくり上げられた建造物なのである。伝統的絵画において、白を黒とみなすことは構図・佈虚に使われて来た主な手段であつたし、中国画の伝統的形式の特徴でもある。ところが張勝遠は自分の創作においてその多くは黒を白とみなし、黒を虚とみなしている。これは一種の充実であり、疑いなく虚の形式である。奥深く静かな気風と境地を表現するさいに、この佈虚法を使用することは彼の得意とする所で、天から授かった彼の才能でもある。この点については彼の作品から即時に感ずることができ、線は伝統的絵画に用いる主な表現手段であり、その特色でもある。線を以て形づくられた彼の『驛山図冊』などの作品は、錚々たる骨力、重厚な風姿、気骨に満ち溢れた陽剛の美を表している。しかしながら『山象』と『天象』およびその他多くの作品においては、この線が形状の中に潜められ、線の表象こそ見えないが、線の存在と律動をはつきりとわれらに感じさせる。彼がよりどころとしているのはいわゆる中国画の伝統的特徴の必要性ではなく、芸術の必要性であり、追求の必要性である。これは運用面における敏捷性である。

彼は自然主義的・再現式画家ではない。かれが物状図像を描くのは、自然物象の内実的精神を探究するためであり、己れの精神を觀照し托するためでもある。彼は自然を崇拝する。一山一水、一石一木を前にして、彼は至極うやうやしく敬うが、これはもつと深い理念における崇拝である。作品は、彼が自然、山水と情感を交わした所産であり、そこには人生に対する彼の態度、精神の追求が含まれており、彼の宇宙

觀が見現されている。ために彼の作品に含まれているこれらの豊かな内実を「静かに氣をこめて理解しない」ならば、目にうつるのはただの「一つまた一つの山石にすぎない」ものとなる。

彼の創作を縦覧してみると、初期に描いた大山、大河から今の一石一本に到るまで、次第に個性化、記号化されており、題材の範囲をだんだんと縮めてゆく方式をとっている。もしもいまま少なからぬ画家が南から北へ、東から西へと「多くの種を蒔き、少なく取り入れている」とすれば、彼は一箇所に根を下ろし「丹念に耕作して深いところのものを掘り起こして」といえる。やや科学的に言えば、表現形式から道具と材料の用法に至るまでの全方位においては、己れに最大限の自由を与えているが、題材の内容においてはかえって意識的に制限している。彼が斯くの如くするところには吟味すべき深い意義が含まれている。これは伝統を受け継ぎ、新しいものを創造する上での一種の弁証法的で、実際に適する応用である。正にこれがために、彼の創作は年々進展をみせ、表現形式の面で何時も変化が見られるし、芸術の氣象もますます宏くなり、境地もますます深い哲理性を帯びるようになったのである。

彼の作品に反映されている芸術の精神は伝統的なものであるが、表現の形式および境地は現代的なものである。このような現代と古典、深刻性と外在性、共性と個性の統一には、われわれが真剣に考え、参考とすべきところがある。すでに大きな成果をあげた現代の中国画家たちが積みかさねた経験に対して思考し、分析して見る必要がある。たとえば賈又福にしても何年間も太行山に奥深く入り、平凡な題材と単純で素樸な様式の面で大いに力を注いだからこそ成功をおさめたのではないだろうか。

張勝遠は自己を掘り起こすことだけに満足する画家ではない。彼が自己を掘り起こすことにより、われわれは一方では彼が創造した美を感受できるし、他方ではわれわれ自身も有益な啓発を得ることができる。

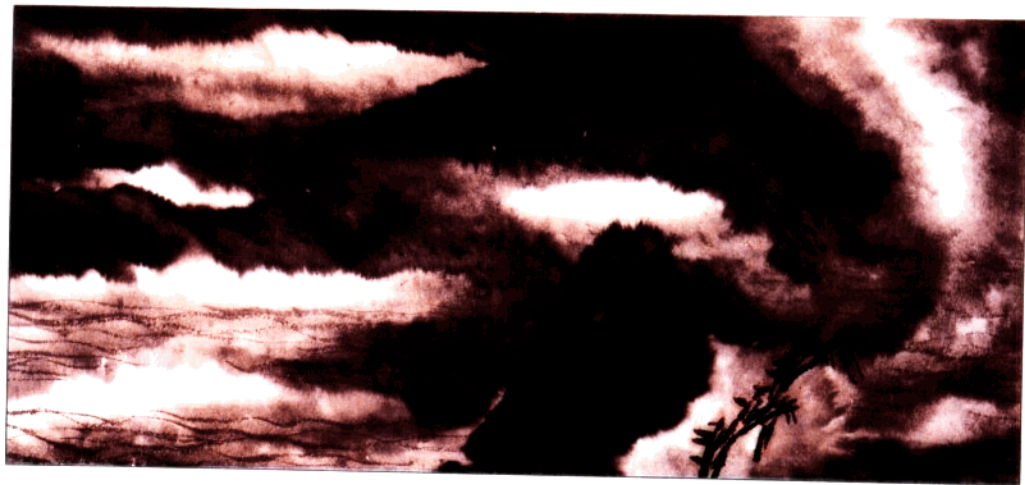
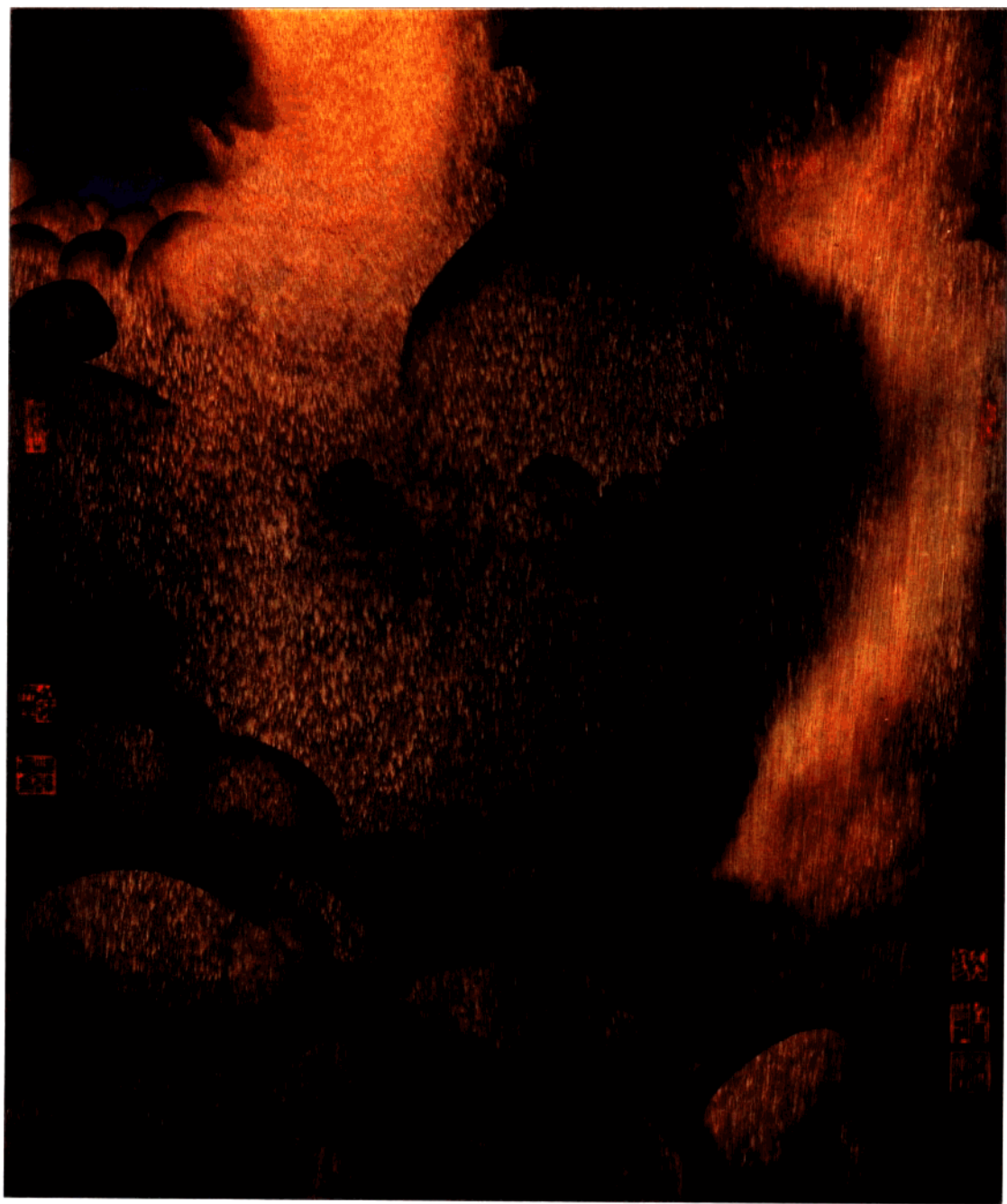


图 版

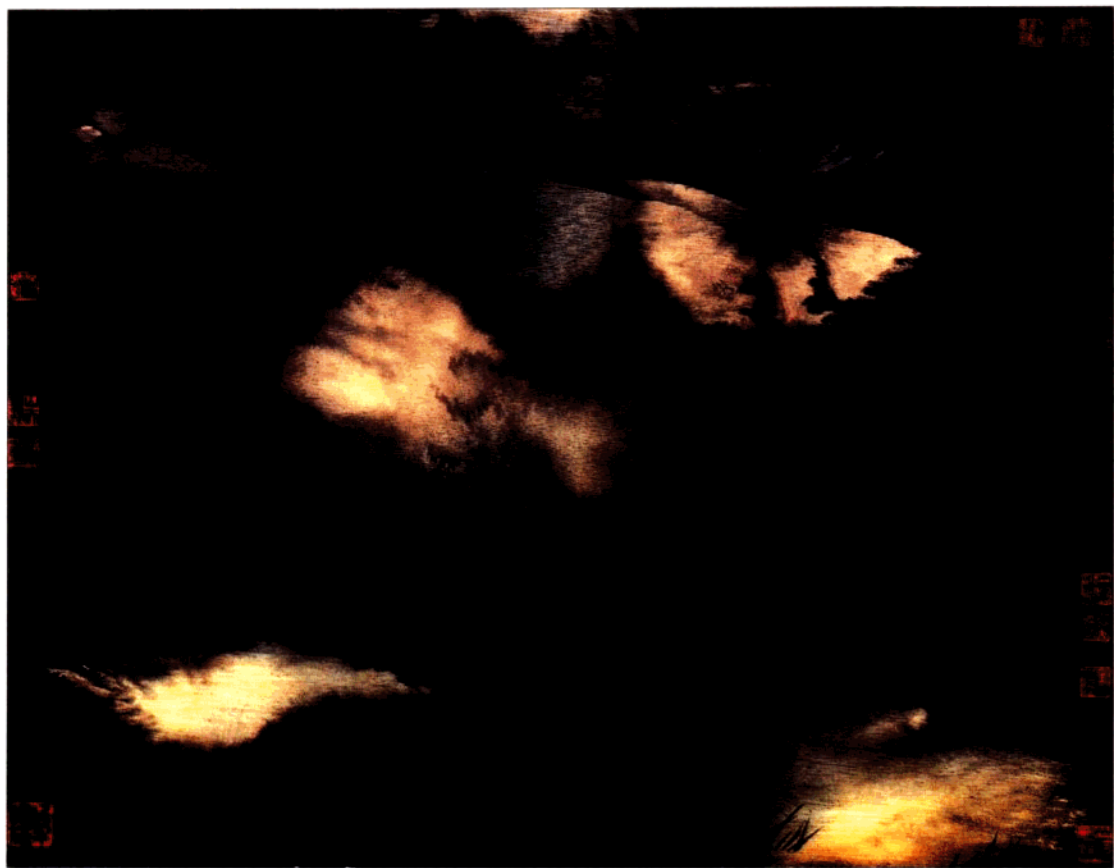
PLATE



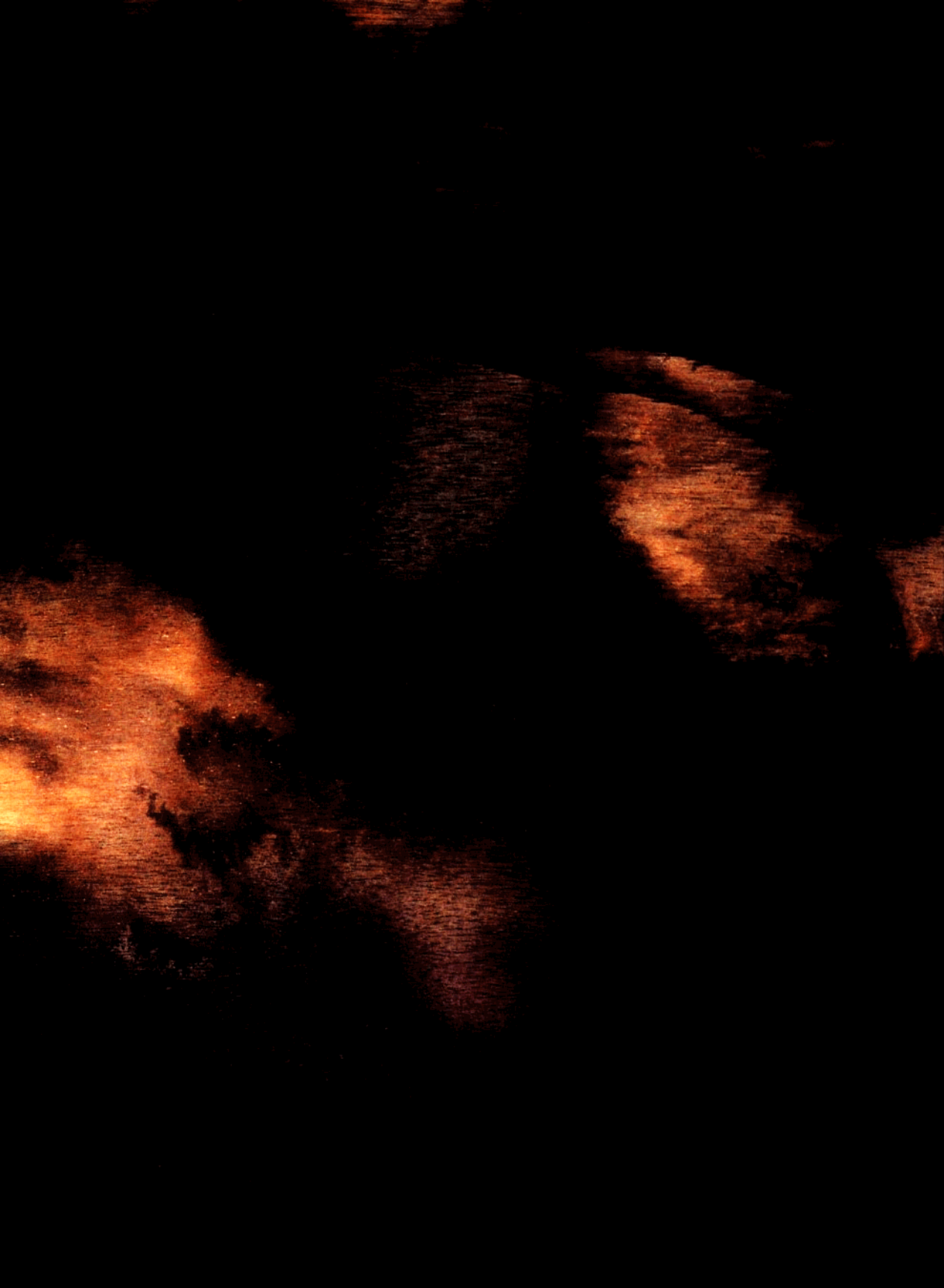
静界

A realm of tranquillity.

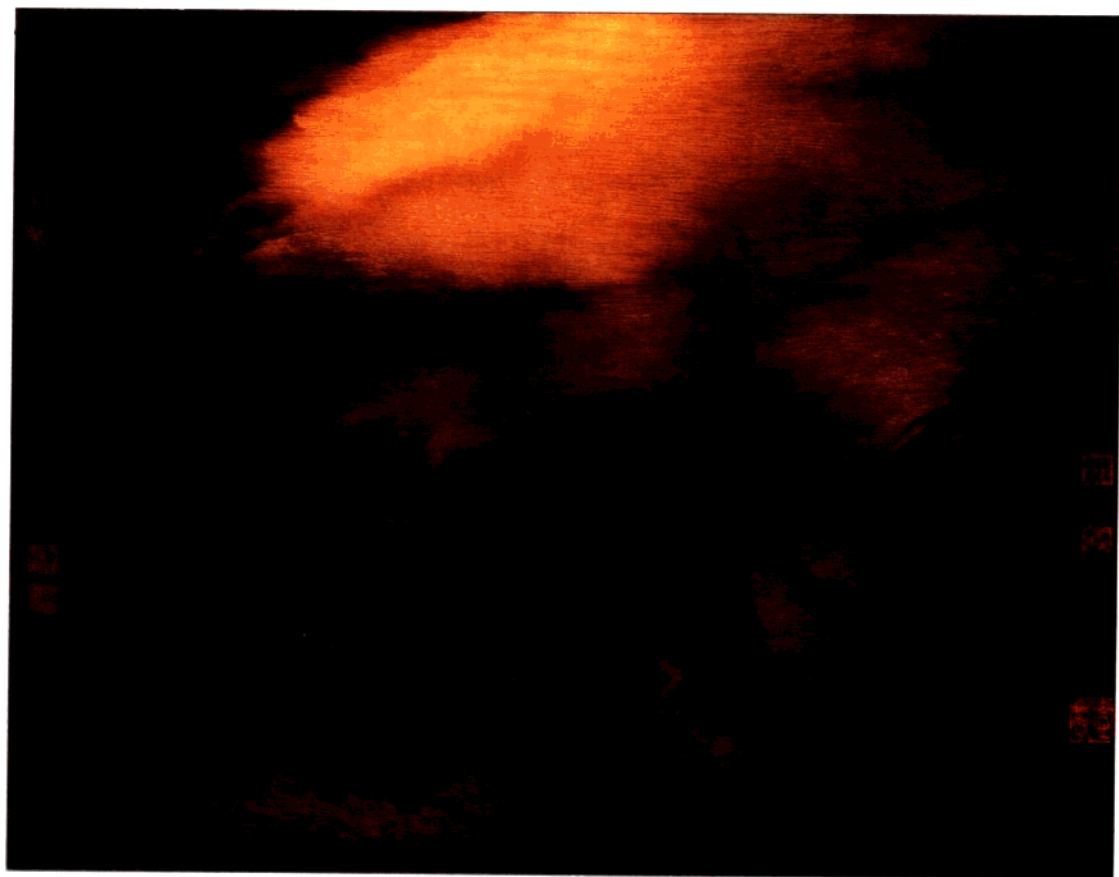
静界



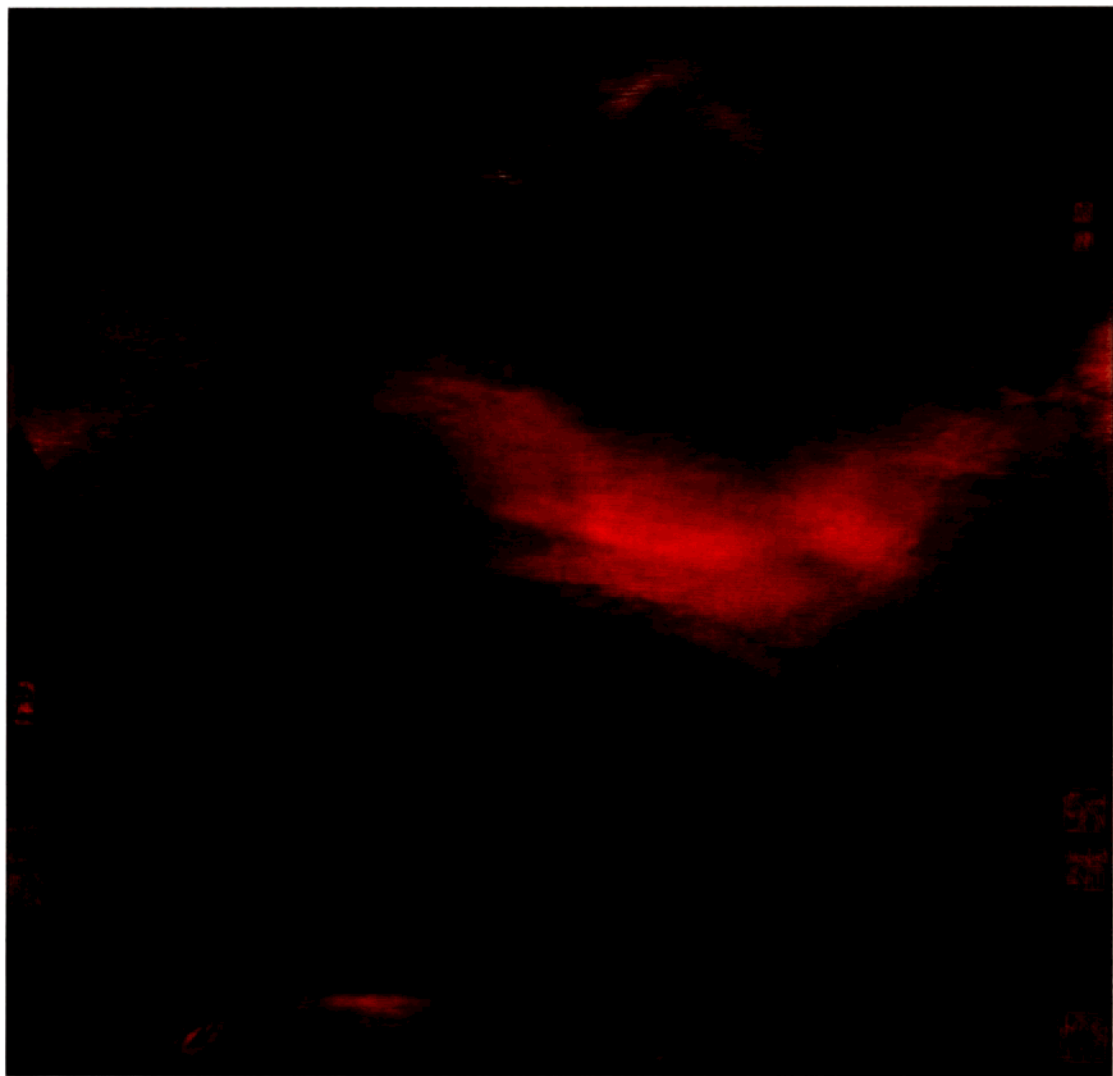
山夜
Mountains at night
山夜



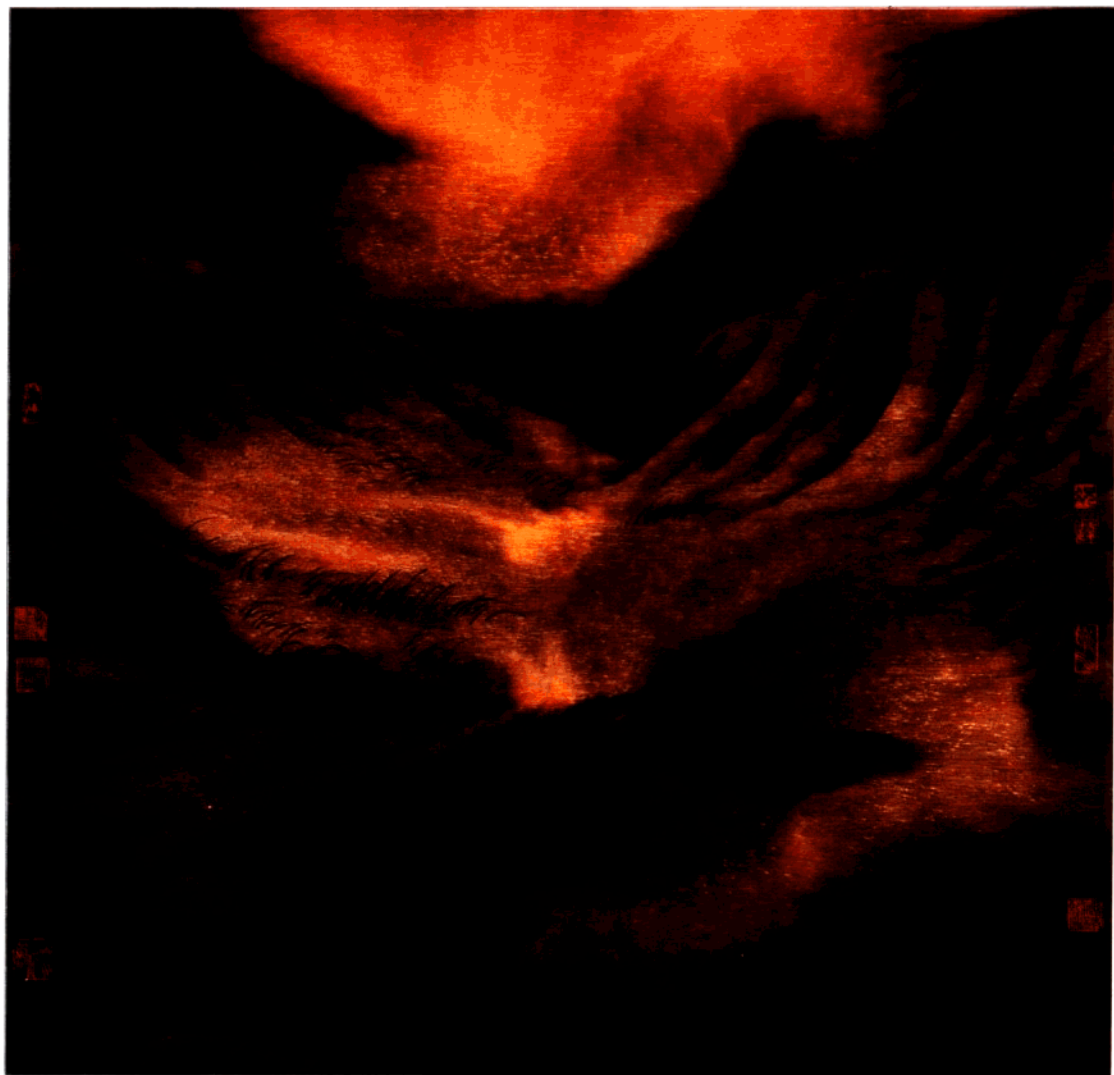




山魂
The soul of mountains
山魂



山之光
Illuminated mountains
山の光



山之氣

The disposition of the mountains

山の気



賀蘭山暮

The Helan Mountains at dusk

賀蘭山の暮れ



山月

Mountains under the moon.

山月