



# 張浩甫集

中国美术学院出版社



# 張浩甫集

中国美术学院出版社

封面题词 曾 宓

责任编辑 祝平凡

装帧设计 惠清风

责任校对 陈昌林

责任出版 葛炜光

#### 图书在版编目(CIP)数据

张浩画集 / 张浩绘. —杭州: 中国美术学院出版社,  
2005. 12

ISBN 7-81083-456-8

I. 张... II. 张... III. 写意画: 花鸟画—作品集  
—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第152220号

## 张浩画集

张浩 绘

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国·杭州南山路218号 邮政编码310002

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

经 销 全国新华书店

版 次 2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/8

印 张 17.5

字 数 12千

图 数 60幅

印 数 0001-1100

ISBN 7-81083-456-8/J · 437

定 价 280.00元





张浩，号随堂、五砚斋，1944年生，浙江嵊州人，毕业于杭州大学中文系。擅长中国花鸟画，亦好书法。现为浙江省美术家协会副主席、浙江省花鸟画家协会名誉主席、中国美术家协会会员、中国书法家协会会员。

## 看张浩的画

看张浩先生的画，有一个突出的感觉：他的画中有一种“清”气。

在中国人的语言世界中，“清”是一个非常日常化的语词。我们讲清茶一杯，讲“益友清淡”，讲“作品供清赏”，带有平淡、自谦的意思。“清”同时又是一个非常高的界域，“何必诗与竹，山水有清音”。清，是自然的美质，也是人心的美质。于是，佛家讲清静，道家讲清澄，儒家讲清明。一个“清”字，凝聚了中国文化的平淡天真的诗化性格。

说张浩的画有“清”气，不仅在于他的画的简洁，给人一种小窗清影的感觉，更在于在小窗清影的一花一草中，透着一种生机生趣，日常生物的生机生趣。这种生机生趣不仅使我们周围的东西活跃起来，连我们的眼睛和生活都活跃起来。这种生机生趣中有一份率性和随意，一份用笔用墨的率性和随意，这中间也包涵了生命本己的不屑和缺憾。正如张先生自己所说“天在峰峦缺处明”。这种率性和随意仿佛什么都没说，却于无言中道出一份平淡天真，一种富于书卷气的平淡天真，一种诗意的平淡天真，我喜欢和欣赏这种平淡天真。

愿张浩先生葆有这平淡天真，氤氲化醇，直与天地精神往来，更臻创作新境。

许江  
中国美术学院教授、院长

## 跨越传统语境

### ——张浩的写意花鸟创新



纵观张先生近十年的作品，令人刮目相看，它们虽然源自传统，但又与历史图式拉开距离，也有别于其他当代著名花鸟画家，具有鲜明的个性。诚如杨仁恺先生八年前为张浩题写的评述所云，“中外古今之文艺贵在继承中创新，创新基础上求发展，最后能独树一帜也。张浩先生大写意花鸟创作即借此途径已逐步形成自己之风貌，个性突出，中西融合，既不同于古人又有别于今人却终未脱离传统，然则可否认二十世纪后期我国写意花鸟之滥觞欤？”<sup>①</sup>

张浩作为花鸟画家并非科班出身，他毕业于杭州大学中文系，长期担任省文联领导之职，较之专业画家，他的身份属于业余，但决定画家成就和地位的标志当然不是专业或业余的身份，而是作品本身；不过，很显然，专业画家较之业余画家在用心上更为专一，更容易出成果，反过来说，就是业余画家需要比专业画家付出加倍的努力才可与之抗衡。为此，张浩挤出所有剩余时间用于绘画，几乎一天也没有辍笔，数十年如一日，锲而不舍，才有了现在的成功，有如他在自评性文章“缘木思本”中谦卑地说，“砚田耕耘，年有薄收”。论政绩，论师友之情，论群众关系，他口碑极佳，而且书画艺术、道德文章，亦成



绩斐然，令人赞叹，对一为长期担任领导工作的业余艺术家，这不能不说是个奇迹。

张浩从初中三年级起，就在学校的美术老师、潘天寿的弟子商敬诚先生指导下学习花鸟画。高考那年，他一心报考浙江美术学院花鸟画科，可惜该专业当年没有招生计划，因而失去了直接聆听潘天寿等名师教海的机会，后来考入杭州大学中文系。对于自己未能进入科班深造，他耿耿于怀，内心总感到有一种难以抹去的遗憾。然而这种遗憾埋藏得越深、越久，就越能转变为一种更强烈的渴望，一股永远无法遏制的力量，激励着他去攀登花鸟画的高峰，像浮士德那样，钻研探索，永不停息。这不禁使我联想到只有高小毕业的台湾雕塑家朱铭，他初始的身份只是民间艺人，但他将缺陷作为动力，将劣势变为优势，反倒形成了自己独特的知识结构，最后成为一个不同于科班出身，具有独创精神的世界性艺术家。四十多年来，张浩坚持不懈，惨淡经营，恰如他曾戏言的，“炼铁制犁三千度，薄田耕耘如许年，”<sup>2</sup>最后终于得到了丰厚的回报。





英国艺术理论家赫伯特·里德(Herbert Read, 1893-1968)爵士曾谈到有两种类型的艺术家,一种是隐士型的,另一种是传教士型的。隐士型艺术家孤独,自我专注,不愿意或者不能够与他人分享自己的秘密。而传教士型艺术家则乐于把自己拥有的东西奉献给他人。推心置腹地与他人相待、沟通,与大家一起攀登更高的水准。<sup>3</sup>张浩从政二十年,他的主要政职是浙江省文联主席,负责浙江省的文学艺术活动,从这个意义上说,他兼有艺术领导者和艺术家的身份,有宽阔的视野和把握未来的前瞻性,这使得他更具传教士型艺术家的特性,乐意公开自己的思想,希望与其他艺术家分享成果,共同进步,创造未来。他的坦诚热心使人们更容易接近他、了解他。

传统国画按照题材,划分为人物、山水、花鸟三科。建国以来,由于意识形态和历史方面的原因,人物和山水占据着话语权,花鸟处于边缘地位,长期得不到公平发展的机会。至1958年,新接任副院长的潘天寿将浙江美术学院彩墨画系恢复为国画系,并重设人物、山水、花鸟三科,才为花鸟画争得了一席



之地。相比之下，花鸟画的学术研究也处于弱势，长期囿于传统语境而不能自拔。直到八十年代之后，在开放改革和后现代的语境中，花鸟画终于得到平等的发展机遇，迎来了历史上最佳时期。在这样的情势下，花鸟画的革新真正提上了议事日程。传统的花鸟画如何突破，有什么可开拓的空间？这是萦绕在革新派花鸟画家头脑的重要问题。

杨仁恺先生看好张浩的作品不是没有道理的。因为张浩的花鸟画有两个主要看点，或者用流行的话说，有两个亮点，张浩谈到自己想法时跟友人们也常提到，即用“构成”观念取代“构图”观念，和以现代色彩观超越传统用色。

张浩对笔者谈起，传统的花鸟构图，着重平面摆弄，虚实处理，按折枝法或再现艺术的习惯逻辑布局。如果将画作为一个生命体，其功能好比血管、肌腱，而构成不同，它深入到对气和力的思考，其功能好比经络、气脉，作画时牵涉到战略、整体、力度和性格的综合把握。构成与构图的不同之处是，更顾



及绘画的本体特性，使画面更符合审美的视觉效果，而不拘泥于物象质感的逼真。（图1）张浩探究的不是基于几何学和形式美原理的构图，而是作为有机整体的富有活泼生命力的构成。（图2、3、4）如果说，构图属于形而下的层面，那么构成属于形而上的思考。张浩仔细研究过潘天寿构图，深谙其中的奥妙，如造险破险，小中见大等，发现其有超越传统构图观念而与构成暗合的地方。

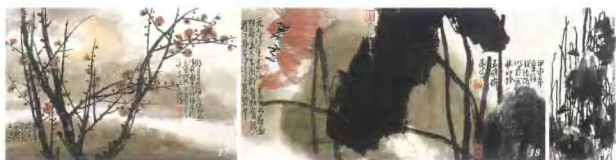
关于色彩方面，张浩指出，虽然以墨当色的做法曾经非常适合文人画，但现在时过境迁，早已不是文人画的年代了，况且前人在笔墨方面已走到极致，后人难有多少拓展的余地，于是他摆脱传统的用色，跨越以墨为主为优的传统，寻找符合时代的色彩，这是个大有前景的空间。张浩的用色，善于运用色相、色度、色阶的对比，和冷暖，黑白的处理，偏重主观的意志和绘画性的需要，从这个意义上说，他更愿意接受高更的色彩观（图5、6、7）。他还擅长运用留空和飞白的方法，从而赋予物象一种发自内部的光感，给人一种超自然的飘飘欲



仙的感受（图8）。

从具体操作上说，他的目标是摆脱笔墨和色彩对形体的过分依赖，使之具有相对独立的地位。（图9）除了致力于水墨的使用，突出水分的饱满和疏密的处理之外，更注意画面上各种元素相互间的平衡制约，以期与传统的花鸟画进一步拉开差距，追求新的境界。在他的画中，花鸟已不是主要目的，也不是传统意义上的客体，寓意，而是他构成的元素，情感的载体，观念的符号。他期待的是将主观理念客观化，而不是借助自己有个性的眼睛再现对象。还有，在处理黑和白、虚和实、主体和背景的关系上，化以往的主次关系为一种阴阳互动的关系，提升了负面的，陪衬的元素中的地位，使原本消极的元素被给以积极的意义，如《冷艳》等画中展示的那样。（图10、11、12）

张浩画以吴昌硕、潘天寿，黄宾虹为出发点，师法潘天寿的高足，花鸟画家商敬诚，研究过潘天寿的构图和题款；书法方面研究二王和王铎，还有于佑任、来楚生、潘天寿，以及汉魏简牍，唐人手抄佛经；在创作上，像吴昌硕那



样援书入画，使绘画、题跋相结合，强化了一种书卷气，所题文字，或活用典故，或借物寄情寓意，时而评价画理，时而针砭俗世，表现出一种文人义气。（图13、14）他的花鸟画追求的是传达一种精神状态，表现其蕴含的生命力和所经历的生存斗争，意在文与质的美妙和谐，而不是表面的美丽。（图15）再看一下《秋声赋》（图16），仅以一枝萎顿的败荷生动地突现出一种萧条之气，宛如听颂欧阳修的文辞，令人砰然心动。

近几年张浩在构成、用色方面的探索进展神速，研究者颇有跟不上他前进步伐的感觉。他的花鸟栩栩如生，充满活力，但这种生命力绝不来自植物学般的描绘，而是艺术的再创。苏东天认为张浩的画，“无论构思、构图、用笔、用墨、用色，都显出一种深而恬淡、经意而自然、严谨而随意、沉着而潇洒、浑厚而清新、瑰丽而典雅、苍老而润泽的艺术境界。”<sup>④</sup> 许江用“小窗清影”，“平淡天真”等词语评价张浩的画，也反映了其中的部分特性。恐怕，片言只语还难以穷尽他的艺术的全部妙处。我们还可以讨论他如何吸纳风景画的抽象元素



20



22

与花鸟结合(图17),对水分的墨色的控制(图18、19),简笔、繁笔的不同风格(图20、21),抽象肌理的实验(图22)等等。杜威在他的《艺术经验观》(Art as Experience)(1934)中,提出一种类似生命体的新陈代谢的理论。借用他的说法,张浩的花鸟画好比是个正在发展成长的生命体,在社会、文化、历史的环境中,不断吐故纳新,发展自己,优化自己,现在正是它的旺盛时期,相信将会有越来越多的人发现它。张浩有一篇感怀商敬诚的文章,标题是“桃李不言,下自成蹊”,既折射出对恩师境遇的感同身受,也可以看作他的自况,表达到自己对未来前景的信心。

潘耀昌

上海大学美术学院  
教授、博士生导师

1. 见载于《中原书画》报2005.1.26,总第263-264期,第3版。杨氏落款时间为丁丑冬月(1997-1998)。

2. 见《张浩画集》(人民美术出版社,2006,51),自序“天在峰峦缺处圆”。

3. 转引自John Chandler, "Public Art and Transportation Highways to Society",原文是: there are two kinds of artists: the hermits and the missionaries. The hermit is solitary, self-absorbed, unwilling or unable to share his secrets with others. The missionary is dedicated to giving what he has to others, and of meeting them on their own ground and communicating with them, so that they both may arrive at a higher level.

4. 见台湾《中央日报》公元二〇〇五年四月五日第12版,苏东天,“谈张浩国画的艺术特色”。

## 目 录

看张浩的画 / 许江 / 2

跨越传统语境 / 潘耀昌 / 3

图版 / 1

自述 / 张浩

傷如紅燭人主自合  
 在坊坊阿姥亦友  
 生似城如福主，  
 三三六眼歲歲清玉引劉萬錫詩

何則此子能動之也張言面黃人五仙齋之佳法





张洁画集

雨塘喧荷

92cm × 34.5cm