

大器丛书 CHINA SERIES

张
铨

Zhang Quan

河北教育出版社



J527
43



大器丛书
CHINA SERIES

张 铨

Zhang Quan
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

张铨 / 张铨绘. — 石家庄: 河北教育出版社,
2004. 5
(大器丛书)
ISBN 7-5434-5130-1

I. 张... II. 张... III. 陶瓷—中国画—作品
集—中国—现代 IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 071827 号

策 划 / 张子康 何国庆 费卫东
项目执行 / 顾维洁 费卫东

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市友谊北大街 330 号)

作品拍摄 / 北京颂雅风文化艺术中心 图片工作室

(摄影师: 刘增银)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

制 版 / 北京图文天地彩印制版有限公司

印 刷 / 杭州富春印务有限公司

开 本 / 880 × 1230 1/32 2 印张

出版日期 / 2004 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷

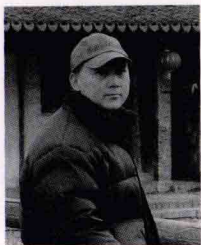
定 价 / 1500 元 (共 50 册)

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 徐春芳 陈志伟

如有印装质量问题请与出版部联系调换。0311-8641271, 8641274

邮购地址: 050061, 石家庄市联盟路 707 号中化大厦 1101 室 麦田书友俱乐部

(0311-7731224 E-mail: wfbooksell@vip.163.com)



目 录

当代院体画 >> 5

瓷绘作品 >> 8

绘画作品 >> 44

简介 >> 63





当代院体画

张 铨

“当代院体画”这个近年来被呼唤起的概念，从时间属性上来看，似乎是一个矛盾的修辞。“当代”，显而易见是具有一种现时性的特征，而“院体画”则是艺术史上一种早已成为过去式的绘画风格。艺评家刘伟东先生认为“当代”还具有另一种属性，即文化意义上的类型属性。因此，当我们提到“当代院体画”时，更应该把它作为当下社会中的一种新的艺术类型来加以讨论、研究。

“院体画”是中国艺术史上早已有之的一种绘画风格，它的源头可以追溯到五代，早在南唐李中主时就设有皇家画院，到后主执政时，国家政权虽已处于风雨飘摇之中，但绘画仍还算兴旺。到了宋代，天下名师高手仍聚集于京城，可见当时的皇家画院是何等的风光。一直到了北宋国破，移都杭州，它仍旗帜高举并延续着辉煌的轨迹。“院体画”既然是一种宫廷绘画，其作画的主体多为皇家所延聘，因而作品的题材、内容、审美趣味、价值取向，乃至表现手法，在很大程度上必然受帝王贵胄和皇亲国戚的好恶所左右。首先，在表现的手法上，宋代的宫廷绘画是以写实风格为主，至于审美趣味，在山水方面追求的是崇高，在花鸟方面追求的是典雅，但它们大多具有理想与唯美的成分。在许多宋人的山水画和花鸟小品中，这种精神与品质可以说是处处可见而无所不在的。后来随着“文人画”的兴起，在“逸笔草草，不求形似”的审美趣味大行其道

的几个世纪里，那种追求用笔精致、意味高雅的皇家绘画风格，最后终被淹没在笔墨纵横的写意浪潮之中。但不管如何，它作为一种精致的贵族文化典范，以其高雅的趣味和完美的形式，在中国的绘画史上确实地写下了光辉绚烂的一页。

“院体画”在很大程度上是以画家的身份和服务的对象来予以定位的。但发展到后来，其界限渐趋模糊，其原始意义上的作画主体和精神内涵，也随着时间的推移，而有了深刻的重大变化。也就是说，只要按照这种样式去作画，仍属于“院体画”的范畴。因此在“新文人画”取得了继“文人画”之后的另一个形似要领后，当“当代院体画”的概念被提出时，也很快地取得了时下画家的一致认同——赋予它现代画的意义，不仅仅是形式上的，更为重要的是作为一种精神意义上的指引，同时也是一种新的艺术类型的发展。

“当代院体画”不论是内涵还是外延，都要比“院体画”来得丰富而复杂，它可说是一个多元或多样统一体的绘画风格。首先，在表现的题材上，它不再被为少数服务的特性所限制。所以，除了旧有的山水、花鸟、人物，它也加入了一些现代社会生活场景的写真。而在表现的手法上，它显然取得了更大的跨度。既有因材料发展所带来的技法创新，也有外来影响促成的视觉变革。整体来说，虽然还是以精致的写实风格为主旋律，但也吸收了部分写意优点，甚至也为超写实表现手法预留了更宽阔的空间。至于创作者主体，也已不是昔日清一色来自某一阶级或群体，而是分别出自不同的社会组织，当中的知识结构和兴趣爱好也因因人而异。然而他们仍有一个共通点，即皆是受过高等艺术教育。但单凭以上这几条来界定“当代院体画”是不够周延、明确的，因为光是它开放的内容与形式，以及多样化的作画主体，就足以让“当代院体画”的边界又达到无限制的扩展，其结果可能造成任何不甘落后的绘画都可以归属于它的名下。不过他们有项共同的特征，那就是对构图的极具讲究和用笔上的极其精致，不怕花费时间和精力，以极大的耐心和毅力对所表现的对象进行精益求精的勾描晕染，以期获得完美的效果。当然，他们也常把作画的过程当做目的在追求，而且更重要的是，他们不仅仅在追求外在形式的相同，更在意内在精神指向的定位。而这种内在的因素是自觉的、无形的、个体的，甚至是隐秘的。对画家个人而言，它既不是某种主义的宣言，更不是一些革新口号，事实上，它是画家自己与自己定下的一条精神契约。

我从小就爱涂鸦，总喜欢在纸头上磨磨蹭蹭，留下一大片自己喜爱的花草和图案。1982年，我年十八，从苏州工艺美术校毕业后留校教授“绘画理论与技法”。由于在教学的过程中，深感中国水墨艺术之博大浩瀚，也想求得更深层的体悟与学习，于是在1988年，我考入了中国美院的中国画系。在校四年期间，我不断地从前人和师长的经验里吸吮养分，学习传统与现代审美观念和技

法。那个时候，中国艺坛也处于欧美新潮艺术不断的冲击之中，确实给中国水墨画带来了极大的震撼与前所未有的挑战，但这也给予了我们于学习过程中的重新思索与体会。我也不断地通过吸收、采撷、反复实验，来思考西方绘画中的形式、构成、色彩、光影在自己创作过程中所可能衍生的任何问题。那个时期，我一直找寻的是如何使中国绘画的构成形式更具张力、更显现代，但一方面我又是那么地喜爱宋人花鸟画里的那份沉潜、雅致的高贵气质，恋恋不忘，恋恋不舍……

1992年，我毕业了，重回苏州，进入了苏州国画院。远离了校门，少了一份学习，少了一份依赖，但却多了一份思考，多了一份自立，也有了更多的时间与精力投入新思维与试验，我一直思索着那一条属于自己的路。当然，取舍之间总有难以取舍。就在这反复的多层面的思考中，我的风格也渐渐酝酿出来，那是1995至1997年间的事——我投入了极大量的时间与心血，画下了《故宫春事》《花香倚屏绝纤尘》等系列作品，我企盼着营造出一种具有中国艺术美感和表现东方神秘气韵，以及那一份属于我赋予视觉感观上的那一点——“新”，和隐约可见的那一点——“力”。这是我多年来的努力，想藉着作品诉说我对中国水墨画的那份唯美精致、高雅气韵的深深依恋，以及对中国古代艺术的怀旧感叹。

今天身为画坛的一员，我能想到的和所做的，就是如何将作品呈现在人们的眼前，抓住他们的视觉目光，吸引他们，并积极地引导着他们的审美趣味，提高他们的艺术品味和文化素养。我想仅此一点，也就会使得我的绘画生命变得更有意义了。



瓷绘作品

天球瓶 高 54.5cm



张

铨

10 > 11

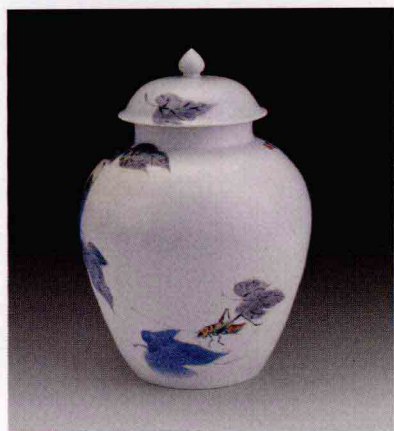
Zhang Qun



帽筒 高 29.5cm







盖罐 高 27.5cm



帽筒 高 29.5cm



莲子缸 高21.5cm