

张 仃·焦墨山水

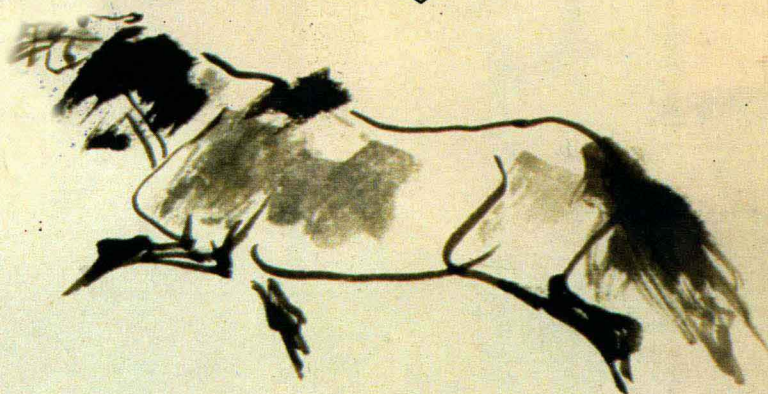
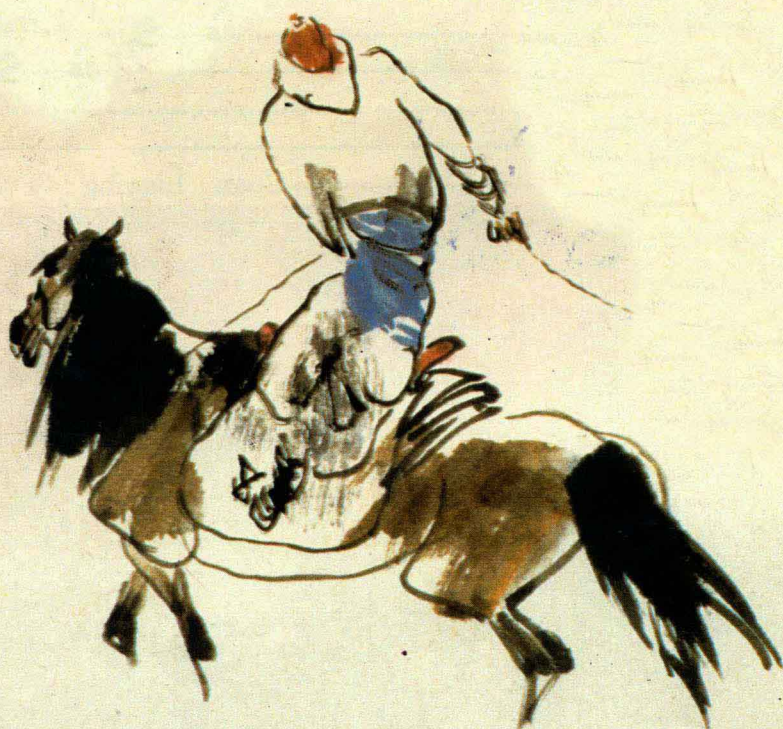
内蒙古自治区作品特辑：

方 舟·《地域风情与文化承传》

吴团良·呼伦贝尔风情

张峻德·草原小景

周荣生·拓荒者



中国书画

中国书画

33

主 编 沈 鹏
 副主编 刘龙庭 冷延梅
 责任编辑 设 计 马海方
 人民美术出版社编辑出版
 人民美术印刷厂制版印刷
 新华书店北京发行所发行

1992年12月 第一版 第一次印刷
 ISBN 7—102—01063—X/J·921
 开本 787×1092毫米 1/8 4印张
 定价: 8.00元

目 录

思沁作品.....	(二—四)
地域风情与文化承传.....	方舟(二—五)
吴团良作品.....	(六—八)
张峻德作品.....	(九—一二)
郑俭作品.....	(一—一二)
张仃焦墨山水.....	(一三—一九)
不逐时流 不避艰难.....	刘龙庭(一八)
周荣生作品.....	(二〇—二三)
海日汗作品.....	(二四—二六)
关麟英作品.....	(二五—二六)
郝毅强作品.....	(二六—二八)
巴雅尔作品.....	(二九)
篆刻选登.....	(三〇)
刘宝平作品.....	(三一—三二)
归.....	关麟英(封面)



群 马 吴团良作

内蒙风情

归 (46×70厘米) 关麟英作
(封面)

思 沁 作 品



地域风情与文化承传

——兼谈内蒙古中国画家

成吉思汗 (二五五×一〇四厘米)





成吉思汗 (二〇二×九三厘米)

思沁毕力格图，蒙古孛儿斤氏族，一九六一年毕业于内蒙古师范大学艺术系，擅画草原蒙古族生活题材。作品曾多次参加全国美展，并被美术馆、博物馆收藏。近几年先后在加拿大、日本、联邦德国展出。

思沁现任中国美术家协会理事，美协内蒙古分会主席。多年来，他潜心研究蒙古族历史，一九八七年完成了成吉思汗庙的大型壁画创作设计工作。一九八八年八月在呼和浩特市举行的《蒙古秘史》国际学术讨论会期间，曾举办《蒙古秘史》人物画展。一九八九年在美术馆举办《蒙古秘史人物画》专题画展。

《蒙古秘史》是十三世纪创作的流传于蒙古民族的一部巨著。它运用优美的语言生动地描写了蒙古民族的起源、形成与发展的历史过程，因而被学者们称之为蒙古古代史的三大名著之一和蒙古古典文学的三个高峰之一。多年

来，国内外蒙古学家从文献学、历史学、语言学 and 文学的角度对它进行了多方面的研究。由于这部作品内容丰富，涉及到社会生活的各个方面，所以近年来他们又从军事学、哲学、思想史、美学、民族民俗学、宗教信仰、历史地理等角度开辟了新的研究领域。《蒙古秘史》作为蒙古民族古代文化典籍，对这些学科的研究提供了珍贵的资料。

《蒙古秘史》中塑造了许多历史人物形象。但除成吉思汗的肖像之外，没有人画过他们。

通过绘画形式再创造历史人物的形象，是一个非常艰巨的任务。思沁成功地塑造了众多的《蒙古秘史》人物画像，这是他深入研究《蒙古秘史》和有关资料，并充分发挥艺术想象力的结果。他塑造的历史人物形象具有鲜明的民族特色，具有民族气质和民族性格与突出的个性。

摘自巴雅尔《思沁蒙古秘史人物画》前言

在艺术发展的长河中，画派是一个画家群体在艺术上成熟的标志。共同的地理环境和风土人情，共同的社会背景和文化传承，以及在艺术旨趣与艺术追求上的相互影响，这些因素最终都在画家的艺术风格中得到不同程度的显现，从而形成一种『地域共性』，这种地域共性，既是艺术个性得以张扬的基础和出发点，也在一定的阶段对艺术个性的发展形成某种制约。

在北宋时代，北方曾出现过以李成、范宽为代表的北方山水画派，在这前后，还出现过以契丹族画家胡瓌（公元八五六年——九〇八年）为代表的以表现北方草原生活见长的许多画家，他们也可以被称作『北方草原画派』。由于种种历史的原因，『北方草原画派』这一概念在画史上没有得到充分地阐述和确立，但它却是一个客观的存在，许多画家在美术史籍中多有记载，对他们的作品也多有论及。《宣和画谱》中著录的胡瓌作品就有六十五件，说他『善画番马』，『其于穹庐部族，帐幔旗旆，弧矢鞍鞞，或随水草放牧，或在驰逐弋猎，而又胡天惨冽，沙碛平远，能曲尽塞外不毛之景趣』。明代文人都穆赞其《番骑图》曰『黄沙野蒿，鞭马疾驰，非余之目击，则也莫能知其妙也』。虽然这一画派的画迹留存至今者已寥寥无几，但从这些论述中仍能依稀感受到他们作品中所展现的广阔视野和丰富独特的生活底蕴。北方草原这个题材领域，在这一画派画家们的笔下得到了多方面的开拓。例如胡瓌的《卓歇图》、《沙漠打围图》、《啖鹰图》、《射骑图》、耶律题子的《飞骑图》、《勘箭图》、《运粮图》，肖灏的《平沙落日图》、《雪碛晾鹰图》、《秋原讲武图》、《驯鹿图》等等。仅从画的题目来看，也不难领略到这一画派的勃勃生机和地域特色。遗憾的是随着人物画的衰落，这一画派在元明清以后没有得到相应的延续和发展。

但是，北方草原特有的地理环境和文化风貌依然具有魅力。今天生活在这块土地上的画家们，依然以北方草原生活作为他们最喜爱的题材来表现。无论操守什么画种，草原生活始终是他们的创作母题。我曾在一篇文章中提到，内蒙古的画家虽然没有人为的纲领和指向，但由于他们同处于一个地域，同在一个生存空间和文化环境中成长并完成着艺术生命的蜕变，加以共同的『食物结构』，遂使他们的艺术面貌显示出一种共同的地域性特征。从某种意义上说，『地域文脉』是一切艺术借以生长的『文化基盘』，内蒙古的画家们，正是在北方草原这块独特的『文化基盘』上逐步成熟起来的。

二

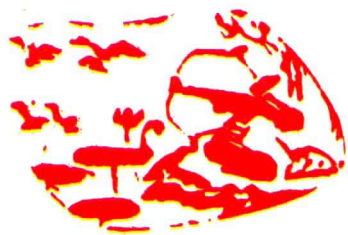
活跃在今天北方草原上的画家们，自然已是『今非昔比』，他们笔下所描绘的，也不再是古人所描述的『黄沙野蒿』、『胡天惨冽』的景象。在这些画家笔下，我们看到的是当代人对当代草原生活的感受。即使以历史人物的题材表现的也是现代人的审美感觉，是现代人对古代人的一种理解和认识。这个画家群体的共同特点是尊重感受，



(局部)



成吉思汗的皇后孛儿帖 (210×88厘米) 思沁作



肖形印 张荣 (北京)

在着，但还构不成作为超越于现实表现的一个特点。而周荣生与吴团良的作品则主要表现在精神领域的探知与追寻，尽管他们的作品在实际上仍保留着某些风情性特征。他们共同处于呼伦贝尔这个广阔的生存空间，同时从事工笔画创作，艺术追求与作品

(上接第三页)

力求将自己的艺术建立在感受的基点上。他们虽然少有江南新文人画家那种轻松潇洒的笔意，也缺乏首都画家们那样开阔多变的思路，但他们却有着对草原生活的独特理解。他们正是靠着这种独特的理解奠定了自己的基础，靠着各自不同的感受，建立着各自不同的风格面貌。

在张峻德的画中，我们看到的是草原生活中平淡和恬静的一面。他既不追求大的起伏跌宕，也较少表现过分繁复的景象。他着意追求表现上的精到，努力通过丰富多变的笔墨处理以求达到一种艺术上的完整。虽然画面的境界不算大，却能在一些看似平淡的生活场景中挖掘出一种纯朴而又宁静的诗意来。就取材而言，郝毅强的牧区小景以细腻、秀雅的笔调再现了草原的和谐与平静；刘宝平的林区小景则由于细密的线组织加以大块墨、色的置陈显得较为优美抒情。

与以上几位的作品形成明显反差的是马铁与萨那巴特尔的作品，他们多着意于表现草原生活中惊心动魄的一面，力图从宏大的气势与激烈的动态中把握各自对草原的感受，无论是蜂拥的驼队，还是奔腾的马群；无论是以线造型，还是以墨色烘染，均以气势取胜。还有些画家旨在追求博大的境界，但着眼点不在人与畜的活动，而在于戈壁、荒原、大漠、草滩这些特有的空间本身。然而在传统绘画中，这方面可资借鉴的作品却很少，面对这些广袤的波澜起伏的景观，用中国画的笔墨如何表现，乃是一个虽有魅力但又是难度很大的新课题。郑俭、关麟英、马铁、张峻德等人的一些作品都不同程度地表现出对探索这一课题的热忱和兴致。他们在尝试着寻找各自的艺术语言，以表达他们对这一共同的博大空间的强烈感受。面对这块正待开拓的新领域，他们已经展示出一些最初成果，其中，郑俭无疑是最执著、最专注的一位。

致力于题材拓展的画家还有思沁。他从对蒙古史的研究中发现了一个波澜壮阔的天地，蒙古民族曾经在历史上创造过震惊中外的业绩，至今还很少有人作为绘画的主题予以表现。思沁的《蒙古秘史》人物画在这方面开了先河。他采用传统绣像的绘画形式，通过塑造以成吉思汗为中心的一系列历史人物，力图展示那个时代的风貌特征。而这段波澜壮阔的历史和这些有声有色的历史人物，的确为画家提供了大展身手的机会，如果能假以时间和精力，继续向着这一题材的深度和广度开拓，收获必定是更为可观的。

在致力于拓宽题材领域的同时，另一些画家则专注于向题材的深层开掘，试图从文化与精神层面上来把握地域风情。周荣生与吴团良就是这方面的代表，在他们的作品中，展现的虽然仍是北方草原生活中一些习见的场景，但其作品的意旨显然不在于再现这些场景或事件本身，而在于由这些作为符号的物象所唤起的一种文化状态、生命意识或精神意蕴。这样一种精神眼光在其他一些画家的作品中当然也不同程度地存

风格均属于同一类型。但同中有异，首先两人在气质上存在着明显差异：总的说来，周荣生偏于理性，性格内向、沉稳而笃实；而团良则偏于直觉，性格外拓、灵动而敏感。由于这些不同，在艺术中铸造了周的深厚、凝重和吴的空灵、多变。

在这个群体中，还有两位更富潜力的画家，即海日汗与乌兰图亚。他们既是事业上的知音，又是一对情深意笃的夫妻。他们的作品都表现出一种心灵境界，但一个骚动不宁、狂野无忌；一个明净澄澈、安详平和；一个醉心于对瞬间意象的捕捉，一个满足于对操作过程的体验。海日汗从不把艺术看作是与生活无关的事，艺术不仅是他生活的一个部分，而且是最神圣、最不可亵渎的那一部分。作画在他看来是对生命的感知与体验，是灵魂之间的邂逅与交谈。而他正是在这种体验中不断对生命的奥秘发出诘问又作出自我的解释。所以他的画能在神秘的氛围中显示出率真的生命状态与深刻的生命意识。与海日汗相比，乌兰图亚的画则比较沉静与内在，作为妻子与母亲，她的生活平凡而实在，但她的艺术却是耽于幻想的，她借助于生活的感受使自己的作品向着心灵境界不断升华。

三

作为内蒙古美术界的同行和朋友，我对这个画家群体所作的以上描述是近距离的。微观地看，每个画家都自有其优势，也有其不足。但只有进入宏观状态，才有可能确定一个画家或画家群体的基本座标。感谢《中国书画》以比较集中的方式展示这个群体的面貌，为我们提供了一个宏观比较的机会。它既为中国画界了解这个群体提供了机会，也为这个群体的每一位画家提供了从宏观上了解自己的机会。实际上，一个画家只有从自己立足的地域本土上跳出来，站在一个更广大的时空位置来审视自己，较准确地把握自己所处的艺术方位，进而从中国画发展的总趋势中来确认自己的艺术走向，防止和避免划地为牢、固步自封，才有可能成为一个清醒的进击者。

长期以来，由于西方文化潮水般的冲击，使中国传统艺术的生存环境发生了很大改变。为适应这种新的环境，在将近一个世纪的漫长过程中，中国画家做了种种弃旧图新的努力：回归自然师法造化，中西合璧或以西润中等等，这一切努力都是为着在传统与现代、东方与西方这个时空交汇点上寻求出路。时至今日，如果我们回首返视一下众多画家匆匆踏过的一道道足迹，不难发现多数画家都是在纵的文化传承和横的文化吸收这两条经纬线上图生存、求发展；所不同者，只在于传承与吸收的比重与程度。这说明，对于一个在地域风情中生存发展的画家群体，不仅要在地域文化中积极发掘和继承有价值的东西（内蒙古画家在这方面实际上还做得很不够），而且要特别留意由整个现代文化环境所引起的文化心态和审美趣味的变更，一种新的文化规范将由此逐步确立。画家们如不能将思维的领域随时伸展向地域之外，也就不可能在地域之内找到牢固地扎根于当代的土壤。



吴团良的工笔画

方舟

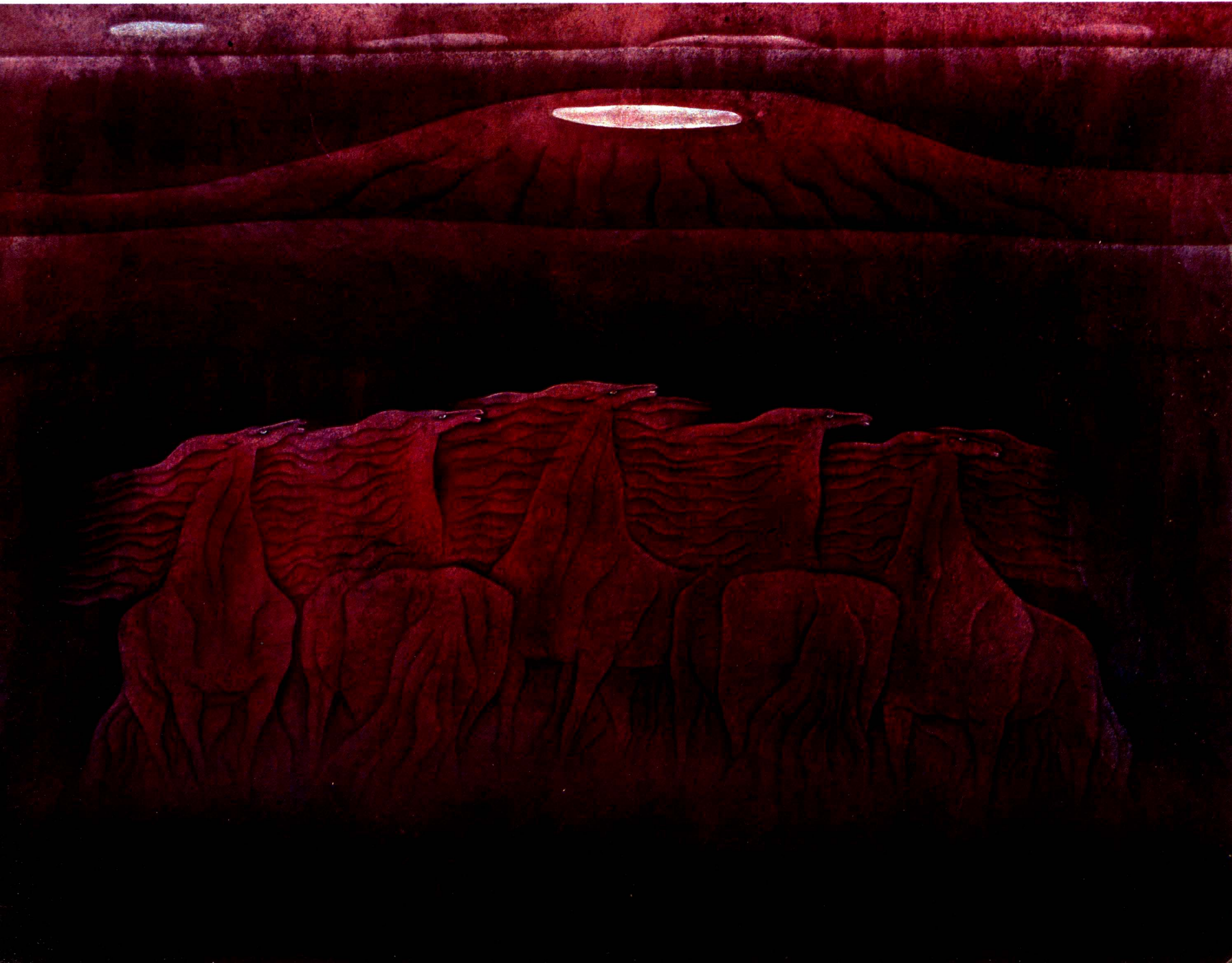
吴团良是近年崛起的当代工笔画家行列中引人瞩目的一位。他的工笔画既有当代绘画所共有的现代品格，也有他自己的不同于别人的个性特征。他的画，多以北方草原生活为母题，但却不以再现草原风情为目的。他在作品中予人更多的感觉是情绪的、精神的、心灵状态的；而非叙事的、描述的、客观再现的。由于他本人就是北方少数民族（达斡尔族）中的一个成员，长期接受民族文化濡染，特有的草原文化在他意识深层留下的《沉积物》便很自然地显现在他的作品之中。草原，已成为他《心灵的故事》，他所有的灵感都来自这片土地。那千丝万缕的血缘联系，使得这片故土和生存于其上的一切都成为他的心灵的象征物。那充满野性和高度惊觉的生命状态，那空灵神秘的空间

艾希金·团良，达斡尔族，一九四七年生于内蒙古呼伦贝尔草原。曾就读于黑龙江省艺术学校舞台美术专业，长期从事美术普及工作和业余创作。一九八五年至一九八七年入中央美术学院国画系蒋采蘋画室进修工笔画，后又转入卢沉画室进修现代水墨画。作品多次参加国内外展览并获奖、收藏。出版有《吴团良画集》。

氛围，那仿佛是在长期的历史征战中遗存下来的特有的沧桑之感和苍凉境界，实际上都是画家那极度敏感的心灵的体现与象征。每一幅画面都是按照心灵的需要生发与扩展开来的，他从不将自己囿于对客体的单纯再现之中，因此，他的绘画语言不仅是富于激情的，而且是符合《心灵自由》的原则的。

在表现手法上，他的画没有背离工笔画的传统规范这个大框架，但又融入新的造型观念和技法。形体的适度夸张，线描的装饰趣味，色彩的协调统一……这些既与传统工笔画保持着某种血脉联系，又在总体风格上与传统工笔画拉开了距离。很难用《闲适清雅》或《工整富丽》这样一些习见用语来概括他的画风。他的画使人感到松动空灵，粗犷放逸。但松动中不乏严密，放逸中又蕴含着精微。虽然这种《严密》和《精微》还尚有考究和完善的余地，但是，吴团良的工笔画，其现代品格和个人面貌已经是无可置疑地确立了。

查千淖尔 (120×140厘米)



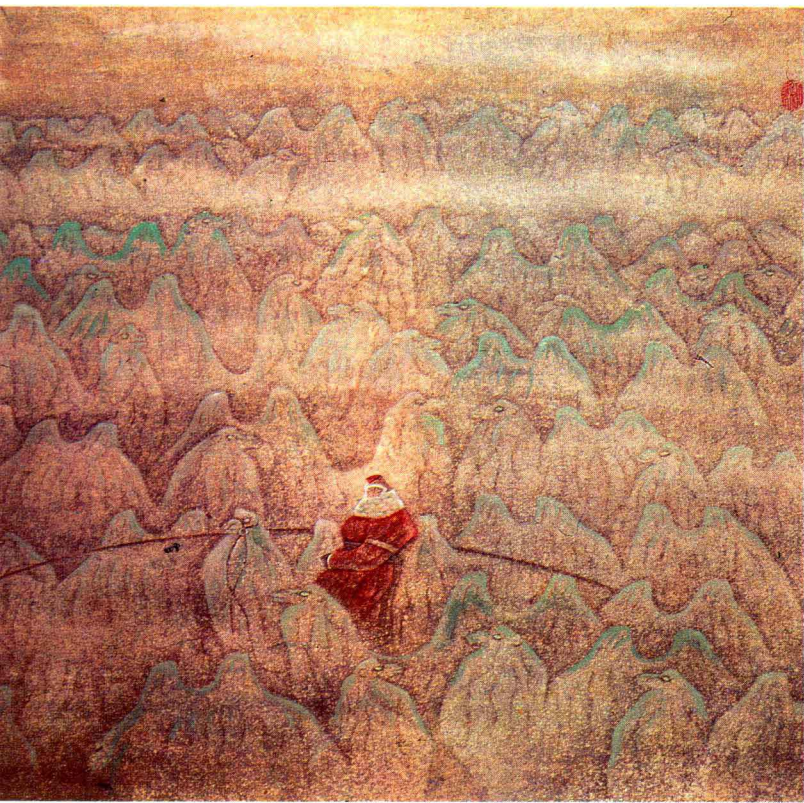


吴国良作品



骏马图
(90 × 100厘米)

风雪牧马图
(90 × 100厘米)



原上群峰



远望

吴团良作品



牧人们

张峻德作品

学艺随想

张峻德

一提到草原，常常使人想到那些剽悍的骑手、欢腾的“那达慕”，但我更多想到的是牧民们默默地劳作，无声地奉献。他们是那样的淳朴，那样的深沉，那样的和谐。

草原上不只有蓝天白云、烂漫的鲜花，也有漫漫的黄沙与席卷而来的暴风雪。这种生态环境造就了牧民们顽强的精神，畜群适应自然变化的能力，就连草原上的植物似乎也有着特殊的性格，这一切都是那样地充满着活力。

艺术的可贵之处在于用自己的语言去表现自己的感受和发现，表明自己所认识的世界。我不同意“什么都可以画”的观点。题材是要选择的，要努力探索属于自己的艺术语言。从这一点上看，题材具有重要的意义。

有感而发，以情作画，这是艺术的真谛。艺术作品决非无病呻吟、装腔作势、玩弄花招。无论用何形式，无论怎样变化，以道出真情实感为上。比较起来，我更喜爱朴素、平淡的艺术风格，我画牧羊女、围栏、草垛，不仅仅是在表现人、畜和景，而要把握的是他们之间的和谐，在自然、平淡的和谐关系中，蕴藏着无限生机。

每个人都有自己的独特气质、个性，不同的阅历、修养。关键在于如何准确地分析、认识、把握自己，使自己的气质与所追求的艺术表现有机地统一在一起，发挥的更加充分。

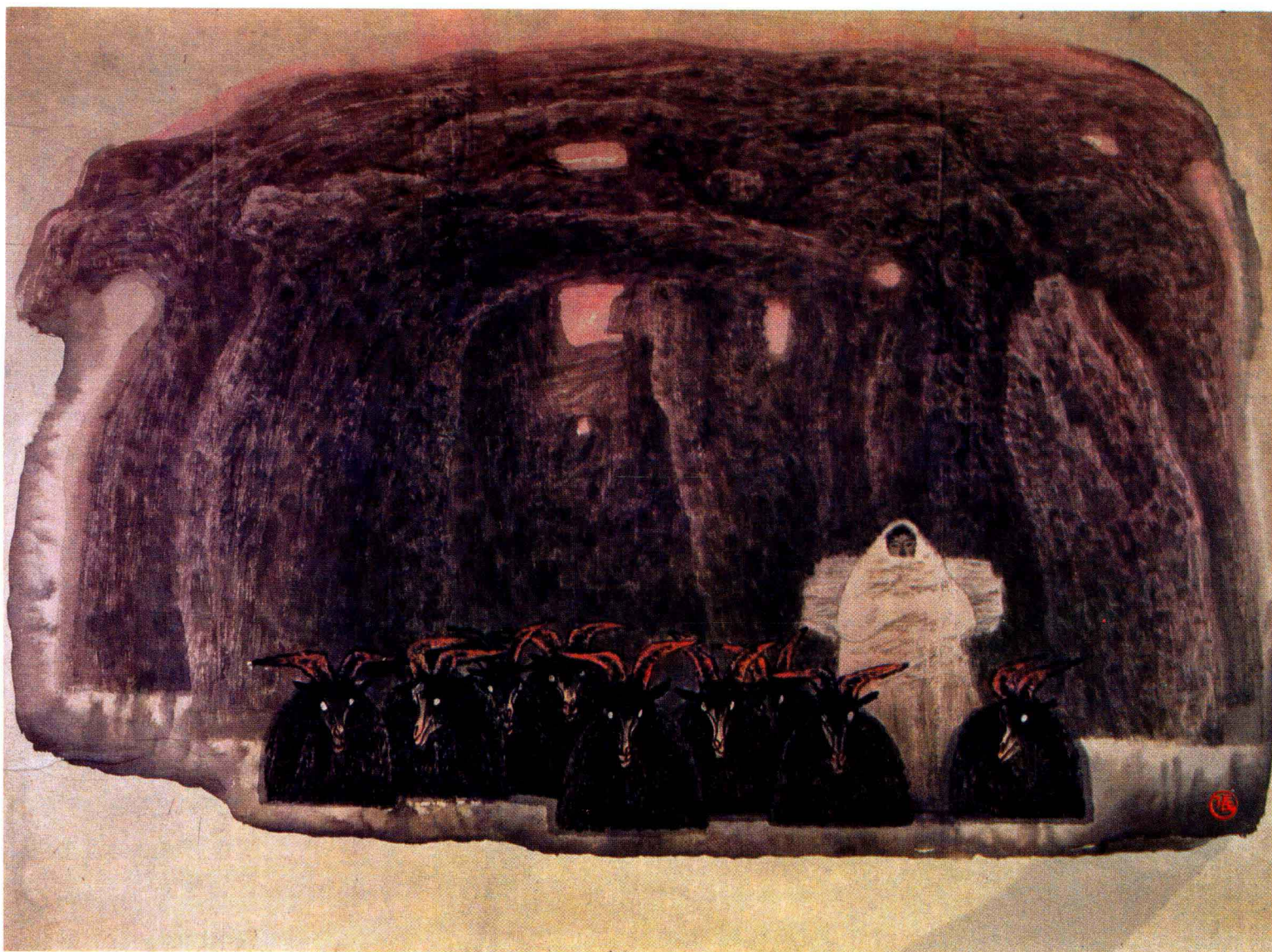
画画的过程，实际上是一个研究各种关系的对比与统一的过程，以便发现其中的规律，进一步地去把握它、运用它。这个过程就象深山探宝一样，充满着许多的艰辛和乐趣。



暖 冬 (50 × 69厘米)

牧 归 (49 × 61厘米)

张峻德作品



西部的回忆

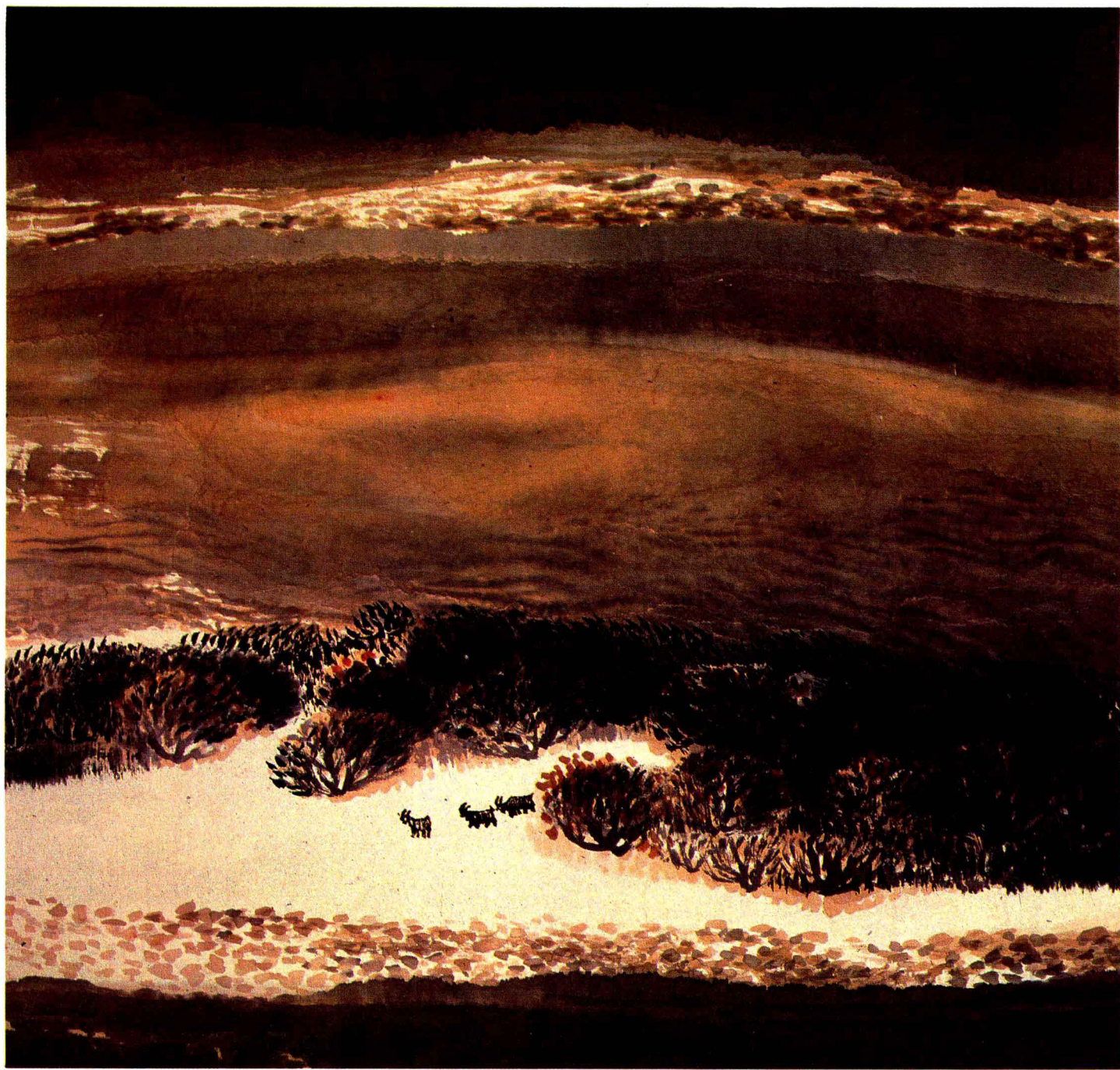
之一
之二



无 声 (50 × 60厘米) 张峻德作



八 月 (50 × 60厘米) 张峻德作



秋 韵
(63 × 65厘米)
郑 俭 作

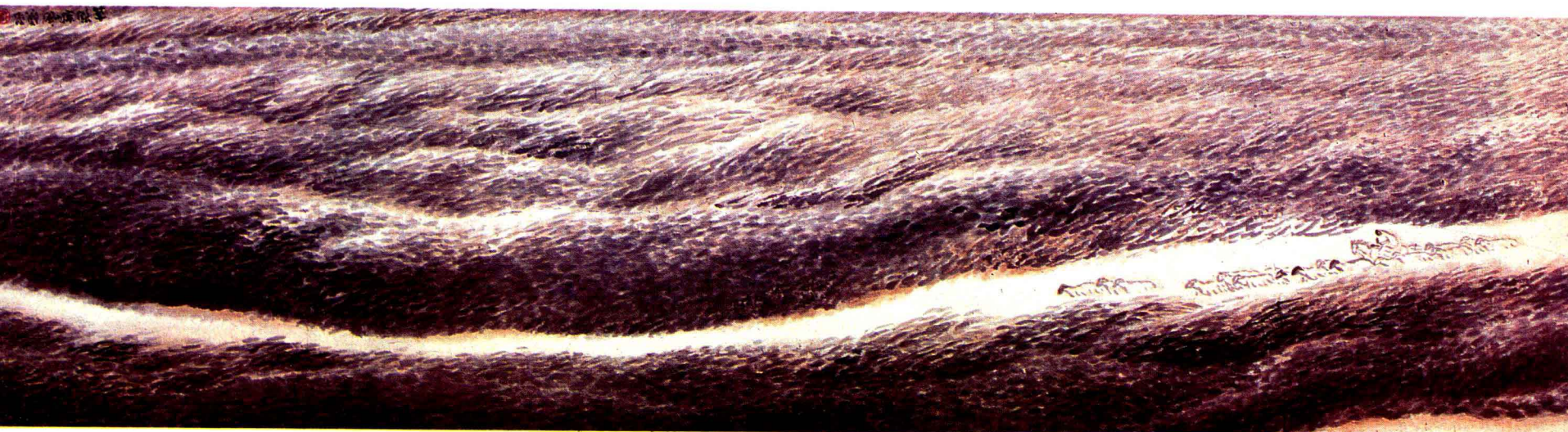
郑俭作品

郑俭，一九四一年生于呼和浩特，一九六三年毕业于内蒙古师范学院艺术系，一九八七—一九八八年于中央美术学院国画系进修。现任内蒙古师范大学美术学院副教授，作品曾参加全国美展，并赴国外展出。



暮 归 (46 × 70厘米)

草原疾风 (35 × 133厘米)





张仃焦墨山水

(北京)

幽谷鸣泉

张仃，笔名它山，辽宁黑山人，1917年生于辽西北镇。1932年入北平美专国画系学习。抗战期间，主要从事漫画创作。1938年到延安，在鲁迅艺术学院任教。1945年抗战胜利，到哈尔滨任《东北画报》主编，从事漫画、年画、宣传画创作。1949年到北京，曾为中国人民政治协商会议及开国大典负责美术设计工作。1950年，参与筹建中央美术学院，任教授兼实用美术系主任。1954年，赴江南写生，参加“李可染、张仃、罗铭水墨写生画展”。1952年至1956年期间，曾负责莱比锡、巴黎国际博览会中国馆、莫斯科中国展览馆的设计任务；赴意大利举办“近百年中国画展”；会见现代绘画大师毕加索。1957年，中央工艺美术学院建立，任教授兼副院长。1960年，带研究生赴云南采风，创作出一批兼有民族特色与现代气息的装饰画。十年文革中，遭摧残批判。1979年复出，任中央工艺美院院长，主持首都机场壁画群的设计。1982年，当选全国美协壁画委员会主任。1983年至1985年间，相继为长城饭店、北京地铁、石家庄新建火车站设计并参与绘制壁画多幅。1986年后，全力从事焦墨山水创作，1987年至1991年，先后在中国画研究院、新加坡国家博物馆、香港大一设计学院、中国美术馆举办焦墨山水画展。出版有画册、画集多种。



我为什么画焦墨

张 仃

一九九一年十月在中国美术馆举办《张仃焦墨山水画展》时，《中国书画》编辑部的同志选了几幅画，并要我说几句。多年来，关于焦墨，我觉得要说的差不多都说过了，盛情难却，只好旧话重提。

由于我多年来搞装饰，喜爱色彩；画过漫画，好变形；后来又抓住焦墨，似乎使人难以理解。我画山水画开始于五十年代的写生活动，没有认真地师承过某家某派，因此，对中国画既没有很坚实的基础，同时也没有包袱。因为是一张白纸，所以古、今、造化皆为我师。但我深知中国山水画历史悠久，传统极丰富。中国名山大川很多，山水画家得天独厚；由于长期封闭的农业社会，以及民族素质与文化积淀等诸多因素，历史上有成就的山水画家很多，直到现在，堪称人材倍出。倘要在山水画领域中画出一二个人面貌，对传统有所突破，十分艰难。

千里之行，始于足下。当今许多大家，艺术上都有很全面的修养，具有深厚的基本功，如齐白石、黄宾虹皆奋斗终生，衰年变法，都是经过不断积累，由渐变，到突变，极少见早年得志的《天才》。中国其他艺术也莫不如此，如京剧，许多有成就的演员，多是梨园世家，自幼学艺，饱尝甘苦，后台基本功都十分扎实。

我年近花甲之时，决心从小学生做起，纯以焦墨写生，犹如对自然《描红》，练眼、练手、练心，促使眼、手、心合一，从实践中悟到石涛《画》说并非玄虚，联系到从赵孟頫到董其昌《书画同源》论，重视以线为造型手段。经过不断实践，认识有所提高，不知不觉十几年又过去了，艺术劳动，可能也有惯性，每觉以焦墨写生愈得心应手，愈欲罢不能了。另外，多年来我坚信生活是艺术创作源泉的观点，这个观点，现在将来都不会过时。明清以来山水画之衰落，原因很多，但最

国山水画与西洋风景画的艺术观念、审美层次、造型语言都有根本区别。古代画家强调《行万里路，读万卷书》，目的是加深生活感受，提高艺术修养，甚至改变气质，促进人品、画品的升华，这些都是有益的经验，很好的传统。

近年来有些中青年山水画家，是艺术院校培养出来的，不同于历史上师徒相授的师承关系，这些人大多有很好的基础，有写生能力，但也有人过份强调《向内转》，这是对过去一段时期片面强调《生活》、《主题先行》的一种逆反心理。但如果强调《向内转》过了头，忽视生活，甚至不要生活，其结果会走向反面，使作品的内容空虚，题材贫乏；单纯在技法上变换花样，会造成面目雷同，千篇一律，从而形成一种新的公式化、概念化。

生活是千变万化的，深入生活，艺术上永远具有活力，源泉永不枯竭。不断到生活中去，不断提高艺术修养，形成风气，经过几代人共同努力，一定会把我们时代山水画的艺术水平推向新的高峰。

作为绘画材料来说，焦墨有其极大的局限性，特别是山水画。但任何材料都是如此，水墨与油彩相比又何尝不使人感到其局限性很大？但局限性一旦被克服就是它的优越性。说起来，古筝比钢琴局限性要大，而高明的琴师，演奏某些民族特色强烈的曲调，却是钢琴所无法代替的。对焦墨，如能掌握其性能，也同样会产生其它材料无法代替的效果，变成优越性。清代王昶评唐代张璪与清代程邃用笔，以《润含春泽，乾裂秋风》来形容，黄宾虹评垢道人喜用焦墨，又引申为《干裂秋风，润含春雨》。当然，这一境界是不易达到的，但是也能达到。程邃与黄宾虹两位大师，仍然还没有把焦墨发挥到极致，焦墨还有很大潜力，有待后人努力。有人把焦墨比为敲击乐器，更确切地说，犹如在交响乐的奏鸣中，敲击乐器的铿锵之声尤为突出，这是一个很好的比喻。

当然，画焦墨有一定难度，但只要经过长期磨练，同样能达到随心所欲的程度。我们不必提倡人人画焦墨，这只是个人所好，作为传统的一种墨法，也希望人们对之不要抱有偏见。至于从艺术效果来说，古人提出过《墨分五彩》、《水

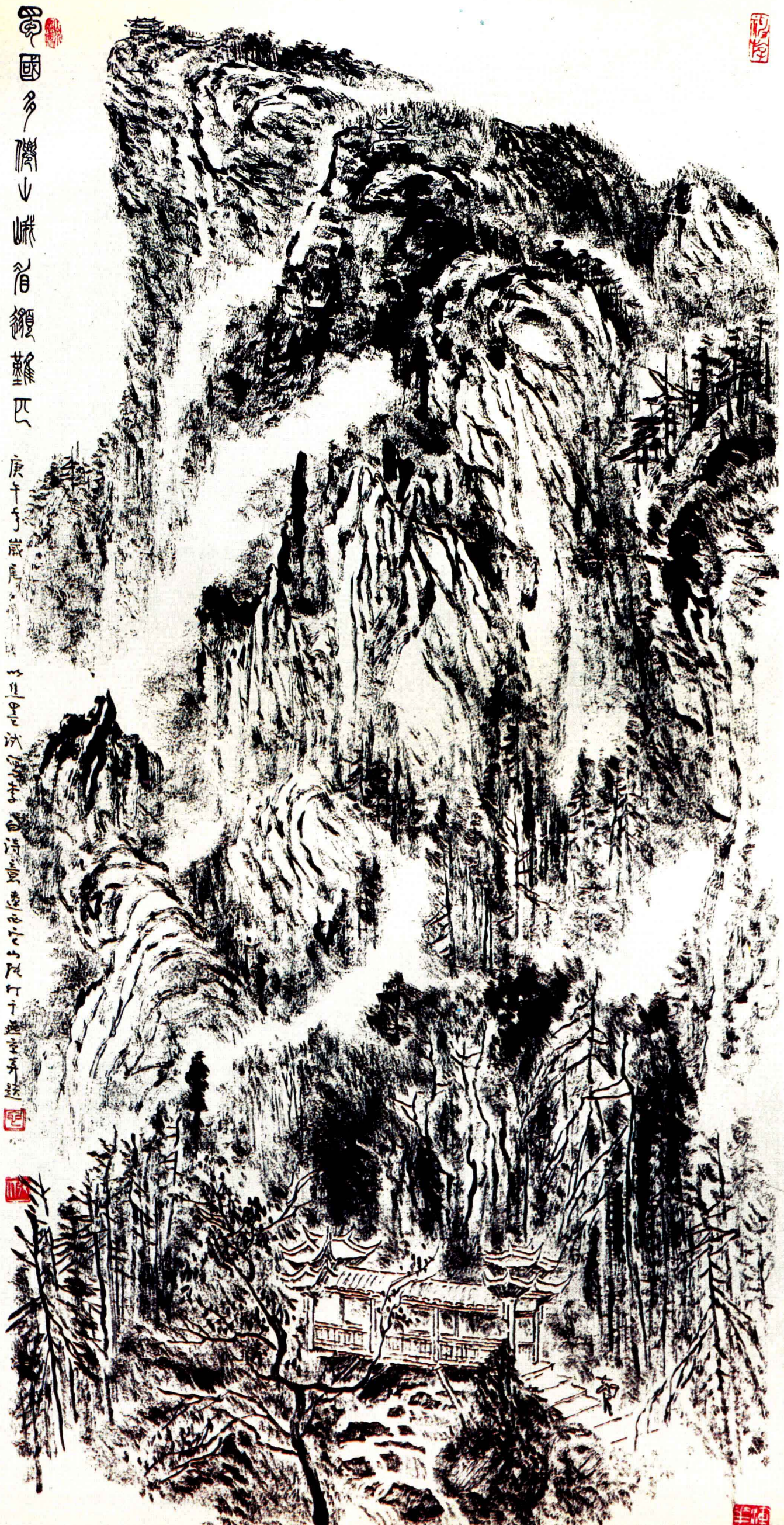


宗圣宫遗迹

根本的原因是一部份画家脱离了生活，闭门造车，强调师承，缺少创造，形成公式化、概念化的山水八股。我虽坚持写生，但并不主张照搬生活，写生过程，就是艺术创造的过程，有取舍，有改造，也有意匠加工；有意识地使感情移入，以意造境，以达到『情景交融』。对景写生，是习作？是创作？界线难以划清。对中国山水画而言，从画面的具象或抽象来说明它新与旧，是浅层次的认识。中

墨为上』千余年来，已成为南宗水墨山水的一个特点。焦墨比水墨，在画云水烟雾时更难一些，但总的说来仍是墨画系统。锲而不舍地追求下去，『知白守黑』，强调黑白本色美、质朴美，素以为绚，不加粉墨，我也称之为『全素斋』。人们的审美口味是多种多样的，如果画焦墨能为『素食者』创造出一种精神食粮，则是我最大的心愿。

蜀国多仙山



蜀国多仙山
嶺有額難匹

庚午年歲尾
以焦墨試寫李太白詩意造此山狀行于通玄并誌



太行山龙水梯 (178×89厘米)



太行山潭头 (178×89厘米)