

張廣



画集





張廣宣集



張廣宣題



人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

张广画集 / 张广绘. — 北京: 人民美术出版社, 1998.2

ISBN 7-102-01898-7

I. 张… II. 张… III. 中国画 - 作品集 - 中国 - 现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 27993 号

张 广 画 集

出 版 者 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 张晓君

装帧设计 张晓君

责任印制 张 京

印 刷 者 北京百花彩印有限公司

发 行 者 新华书店北京发行所

1998 年 4 月第一版 第一次印刷

开本 787 × 1092 1/32 印张 8

书号 ISBN 7-102-01898-3/J · 1619

印数 1 - 12000 册

定价 38.60 元



画家张广

序

刘曦林

十几年前，我与张广君得晤于蒋兆和先生寓所，知君为蒋先生之高足，于画坛渐有声名。此后，虽同在京城，却难得多聚畅谈，他仿佛不热衷于说长道短的社交，只顾像牛一样地耕耘，对我未尝不有些神秘，所以，我只能默默地与他神交着，测度着他艺术的心态和脚步。几年前，我开始讲授中国画的现代史，这位老兄自然是回避不了的。当我把他画马的幻灯同郎世宁、徐悲鸿、黄胄、刘勃舒、贾浩义的作品排列起来之后，不无惊奇地发现，他的马已经驰骋到了一个新的里程。距离，是他们各自独立的前提。张广这两个字，已经不独在他们张家的族谱上具有承传的意义，在我们中华民族的当代史上已是一种具有独特品味的艺术符号，一颗熠熠闪光的星座。

张广本是一位很有才华的人物画家，后来以画牛、画马名世，被人称为“牛马画家”了。很难说他的人物、牛、马或其他题材的作品彼此有高下之分，就如同很难说徐悲鸿画马高于素描，齐白石画虾高于牡丹、青蛙那样，人们喜爱徐悲鸿的马、齐白石的虾和张广笔下的牛马，只不过是观众的审美选择罢了。我喜欢张广的马，可能带有理性的成份——不独因为马是我的属相，不仅仅因为马是渗透在中华民族灵魂里的审美对象，从

美术变革的角度,他的马体现着传统中国画转换为它的现代形态过程中一种令美术史论界关注的趋势。他有比较忠实于对象的过程,但近十年来却发生了较大的飞跃。他的马既不像韩干、任仁发那样有严谨的细线和恰如分寸的渲染,也不再像徐悲鸿那样追求素描关系和笔墨韵致的统一。他创立了自己的语汇和造型——把马进一步简化、符号化、纯化,朝“不似之似”的方向走去。他用阔笔直线或者方整的焦墨块塑形,或者随意地任线条挥洒,已经接近平面造形,但仍然有些体面意识;那马面有的狭长,有的方阔,总和身躯的形谐和着,至于马蹄是时常地被略去了,好像要加上马蹄感到累赘似的;他又将马儿暗夜识途的感受化作色彩语汇,以红、黄、蓝原色为点睛,平添了不少的神奇性。然而这马仍旧是马,实际上是他感受中的马,理想的马,理想的马,不似之似乃为真似之马。读其画令人想起古人那些画马的名句——“戏拈秃笔扫骅骝,歛见麒麟出东壁”(杜甫《题壁上韦偃画马歌》);“须臾九重真龙出,一洗万古凡马空”(杜甫《丹青引赠曹将军霸》)……但我总觉得写实的唐代绘画本身于这些诗句还不尽吻合,诗比画要浪漫得多,到了张广这个份上,才更接近杜甫的意想。张广画马还注重动势和气势,那马或者顶天立地,或者撒着欢地驰骋,决无鞍辔的约束,更接近古人所谓的真龙天马,扫尽凡骨,意气飞扬。明代杨基《画马》诗说:“古人画马如画竹,贵在萧萧去凡俗。骨欲杈奇尾欲轻,不用丰鬃与多肉。当时精妙称曹霸,人与骅骝意俱化。信笔为之自有神,忘却龙媒是图画。”诗中所言“信笔为之”,能“去凡俗”,不独是艺术技巧问题,更重要的是“人与骅骝意俱化”的思维境界,也就是“天人合一”,“物我两忘”,主客观化合

后的那种随心所欲的精神的层面和挥运过程。张广既是马的性格的张广，马又是张广性格的马，这样说来，张广与马俱化，信马驰骋的意识又是极传统的。如果说，其马又有现代感，从外形式上看，是他较古人更多了些表现主义的热度，辅加了类如几何抽象的色块，在艺术语汇上与古人，与师长拉开了较大的距离，但从精神层面上讲，仍然与中国艺术的“写意”说，中国哲学的“天人合一”说有着文脉上的联系。正是在这诸多意义上，他在中国风、现代感和独创方面，很接近与本人期望中的中国画的现代形态的主流风神。

张广的马，无疑是强化了他作为主本的自我意识，更多地流露了、宣泄了他内在的精神冲动，他那雄强、阳刚、热烈的情怀，在较深的层面上寻到了与他的人格、性情相同构的艺术对象和艺术语汇。但张广又是一个精神生活丰富的有多种表现的画家，其画牛就显示了另一个侧面。其牛多缓步静态，造型憨拙，奔牛也不似马那么意气飞扬，在形式上保留了更多的传统简笔画笔墨和没骨画的韵致，从艺术语言的进程上仿佛并不与画马同步，为此形成了张广的悖论。我想，作为一位情怀丰富的人，一个憨厚如牛、奔放如马或者说外憨内热的人，他爱牛是他骨子里的那憨厚质朴一面的表现，也是“文革”期间“五七干校”生活中与牛的情结所系——在那段人际关系异化的特殊岁月里，信任人毋宁信任牛，与人交友不如与牛交友来得可靠，那段与牛为友的生活在他的人生旅途上留下了永远抹不掉的精神印痕。同时是否也可以说，因为对牛的熟悉和了解也使之成为他拥有的艺术财富和艺术长项，那比较纯化的中国画笔墨亦是其较之从事素描起家的同龄画家的优势，对传统中国画笔

墨自身的怀恋和继续拓展它的信念依然是中国画走向现代的重要思路。我不太肯定这样来解读张广与画马似乎不在同一时空而实际上却发生在同一时空的异样的牛是否贴切,我认定的只是面对复杂的人、复杂的人生、复杂的艺术现象不能做出过于简单的结论。

张广六十年代初考入中央美术学院之后,在人物画科的蒋兆和画室就读,蒋兆和精谨的水墨人物画对于张广有深刻的影响,一直到七十年代还追随着他极其尊重的蒋兆和的画风。但当时提倡的被称作“主题性”或“情节性”创造的模式与他的性情有太大的反差,对艺术个性的压抑是不言而喻的。孔夫子说“游于艺,好之者不如乐之者”,整齐划一地强行推广某种艺术样式,又谈何乐之所在,谈何自由之“游”。到了八十年代,在他不惑之年,在得到改善了的艺术时空里,才自觉地意识到自我、个性对于艺术的意义。除了将重心转向他所爱的题材之外,在画牛、画马、画骆驼、画狗、画火鸡时也放开了胆子,创立了自己的笔墨结构和形式框架。当然他仍然受惠于蒋先生所授造型之功,同时,仍然坚持作人物画,有意义的是,他开始放胆以布代笔,作新变的尝试。通过一九八三年的《黄河源头牧牛人》等作品,形成了自己的简笔人物画风。他善于将人物与他喜爱的大动物组合在一起,仿佛在他藉纯马、纯牛的画面抒泻感怀的同时,也仍然热恋着乡间风情。他是位热爱人生的艺术家,如果说他那些马、牛,是间接表现人生力量、美的品格的颂歌,这些带有人物的图画则是较为直接地表现他那不已的人生热情的田园诗。张广就是这样一位内涵丰富的人,他喜强烈,崇阳刚之力,也不乏雅趣和柔情,他那多面的艺术总是他那丰富人

生、学养,是他的人格、人生态度甚至是他那变异中的复杂的艺术心态的折射。

正像人生道路之曲折那样,艺途也不平坦。在那些仿佛随意的笔墨、造型、色块之间,有许多艺术的难点使他困惑。在他实践着的中国画的古典形态向现代形态转换的命题之前,要创立一套新的艺术规律,必然要遇到许多矛盾和困惑,一个艺术家的创造史也是这样一部“困”和“困而知之”不断往复的历程。李可染有警句曰“峰高无坦途”。张广是条汉子,有胆识、有韧性的汉子,他正面对着艺术的高峰,他正踏在那崎岖的路上。谨以此为送君远行之序。

一九九五年十月于中国美术馆

(李曦林:中国美术馆研究员、著名美术理论家)

张广的路

杨庚新

张广是当今中国画坛颇负盛名的中年画家，他功底扎实，画路宽泛，人物、山水、花鸟、走兽无一不能，其中尤以牛、马为精，有“牛马画家”之谓。

张广画牛，结构之谨严，笔墨之得体，几近无可挑剔之地步。其近年所写《百牛图》，集二十年之功，得百牛动态、神韵，观者无不叫绝。故世人常将其与白石画虾、悲鸿画马、黄胄画驴并提。每每听到此议，张广却不以为然，总是憨然笑着说：“不足道也。我的牛，不过画得多，画得熟练罢了。”质朴的话语道出了对师长的谦恭，对艺术的执著，令人起敬。

然而，说到画马，张广又是那样自信。而对着那一幅幅生机勃勃，夺壁欲出的马，踏着秋月星光昂首嘶鸣的马，瞪着火眼金睛凝视黑夜的马，傲然挺立目空一切的马，四蹄翻飞风驰电掣的马，生生不息勇往直前的马……他情绪激昂、豪迈地说：“这是我的马，张广的马。不管人们怎么评说，或褒或贬，或抑或扬，那些都是我的马。我用自己的语言，说出了我最想说的话。它凝聚了我的心血，我的追求，我的创造，我的生命！”

寻觅自己的艺术语言，创造自己的艺术世界，是张广数十年如一日的追求，让我们沿着他的足迹，追溯一下他走过的艺

术道路。

张广，自幼喜好绘事，1960年考入中央美术学院中国画系，从师叶浅予、刘凌沧诸先生，后转入蒋兆和画室，专攻写意人物画。他的坚实造型基础、广博的艺术修养和母校、恩师的培育密不可分。他至今还念念不忘老师的恩泽，称蒋兆和先生为“中国现代人物画一块丰碑”、“将中国现代人物画推向巅峰，迄今尚无一人能超越他。”回想当年从师学习期间，先生严谨的治学态度、科学的教学方法，他刻骨铭心。张广学习勤奋、刻苦，不论是课堂写生，还是课下临摹，对先生的要求都能把握要领，领会精神。他不以“学得像”、“临得准”为满足，而着力于观察方法的学习和造型规律的把握。大学五年，他不仅掌握了乃师独到的笔墨技法，而且对人体结构，也了然于心，达到了熟记默画的地步，为日后的创作打下了比较坚实的基础。

和许多同龄人一样，张广自然也逃不出“文革”的劫难。“文革”后期，他和同事们被送到湖北咸宁干校，参加劳动。他被分到“牛班”，整天与牛为伍。割草、放牧成了他的专业，而作画的权利却被无情地剥夺了。他不甘心，不能手绘，就心画，观察、体味，日久天长，竟有“目识全牛”的本事。后来张广画牛画得那样结实，出神入化，和这段牧牛生涯不无关系。

从张广的创作实践看，他从画牛入手，而后人物，群牛穿插并行，全方位铺开。这个程序并非张广最初的设计，而是实际运动的结果。作为社会的人，艺术家很难决定自己的命运，但一个精明的艺术家却能化被动为主动，重新调整方位，选择突破口。画牛，并非张广的初衷，只是由于特殊的生活遭遇，才使画家改弦易辙，别作他图。现在看，这是张广清醒、明智的选择，不仅遵循了“一切从实际出发”的认识路线，而且也符合“博

学而守约”的治学方法。

张广画牛，先是静观、默画，然后写生、创作，积二十年而不辍，成为他艺术活动一条主线。张广如此热心画牛，不只是出于对牛的特殊感情，而是通过画牛，磨砺笔力，探索自己的艺术语言，寻觅自己的艺术道路。所以张广画牛，有举一反三，触类旁通的意义。张广从七十年代初期开始画牛，水牛、黄牛、牦牛，积画稿数千张，作品数百张。通过不间断地写牛，画牛，较好地解决了写生、借鉴，创造三者的关系，从而走上了一条健康的创作道路。张广的牛以写生为基础，一方面受徐悲鸿、蒋兆和的影响，注重结构关系，一方面又吸收李可染、黄胄等人画法，讲究笔墨韵味，造型谨严而不失生气，借鉴西法而不失民族神韵，从而使前辈画家开创的现代水墨画法在动物画领域得以继承、发展。张广的探索是卓有成效的，他所达到的写实高度以及积累的解剖知识，笔墨经验，审美取向，对后来的创作有着直接或间接的影响。

七十年代后期，张广进入人民美术出版社创作室，成为一名专职画家。当他重又拿起画笔进行人物画创作时，发现画人物远不及画牛那样得心应手。自己学生时代从蒋先生那里学到的笔墨语言，难以随心所欲地表达自己的思想，枯涩、繁密的干笔束缚了自己的双手。一度他很苦恼。经过一段反思、比较后，他发现，自己的气质与蒋先生相去甚远——先生精细，造型谨严；自己粗疏，造型简率；先生静穆、深沉，富有理性精神；自己热烈奔放，颇具浪漫色彩。艺术史研究表明，不同的艺术家有着不同的艺术气质。不同艺术气质的艺术家，创造、运用不同的艺术语言。而艺术语言，包括笔墨，一经形成就不可避免

地带有相对的稳定性和鲜明的个性。它固然可以学习、借鉴、模仿,但别人的笔墨毕竟是别人的,不见得每位追随者都能驾驭。简单地照搬、移植别人现成的语言,难免会出现“词不达意”的现象。他想起蒋先生的告诫:习画,切忌浮躁,只知其表不知其里,只知其然不知其所以然。纵使你学得再像,达于乱真,也是枉然。因为那不是学画的终极目的。学习的目的,在于借鉴他人,创造自己。张广深知,做到老师的要求那是很难的。借鉴不易,创造更难。

怎样才能解决学习、借鉴前人笔墨,创造自己的艺术呢?总结画牛的经验,张广认识到,最初的冲动,并不是笔墨的诱惑,而是生活的积累,情感的升腾。发于内,而行于外,意在先,而笔在后。语言、笔墨,作为思想、情感的形式、符号,最终还是离不开具体对象和生活本源的。学习前人,变他人笔墨为自家笔墨,只能在深入生活,创作实践中完成。那种远离生活本源,鄙薄艺术创作,整天钻到屋子里为笔墨而笔墨、为技巧而技巧舍本逐末的作法是很愚蠢的。基于这种认识,张广始终把深入生活看作自己第一需要,只要有会,不管条件多么艰苦,环境多么恶劣,他都坚持下去。不是浮光掠影,走马看花,而是一去三、五月,年年不轮空。近三十年,张广的足迹遍及青藏高原、天山牧场、内蒙草原、雷州半岛……。他从生活汲取素材,从大自然获得灵感,不断更新自己的艺术语言,编织自己的艺术世界。

七十年代后期,张广开始酝酿人物画创作。总结画牛的经验,他把着力点放在生活体验和心灵感受上,企望从现实生活获得灵感,推动人物画创作。他深入到青藏高原、内蒙牧区,画

了许多速写和素描。那些最激动人心的场面，一直留在他记忆中，成为后来一系列创作的宝贵素材。《高原花朵》是这批作品最优秀的一件，它描绘了一群藏族少女拔河的热烈场面，姑娘们前俯后仰，你拉我拽，如山峦起舞，如海潮澎湃，此情此景是画家在青藏高原见到的最壮观的一幕。张广抑制不住内心的激动，奋笔挥毫，一气呵成。这幅画得到当时评论界较高的评价。它的成功一是大的动势的把握和瞬间动作的捕捉，将磅礴的气势与优美的动态巧妙地融为一体；一是用笔之挥洒，用墨之得体，是画家借鉴他人笔墨一次成功的尝试。

受解放后兴起的新国画影响，张广早期的一批人物画大都直接来自生活，洋溢着浓郁的生活气息，往往借助一定的情节，表现田园诗般的意境。人物大都来自写生，或天真烂漫的儿童，或俊秀美貌的牧女，渗透出阴柔之美。在笔墨上，画家尚处于借鉴、尝试阶段。一个明显的特点是，张广已脱出蒋先生笔法的模式，广收博取，进行勇敢的探索。他学习了叶浅予先生的用线，黄胄的没骨，蒋兆和的结构，逐步形成一种新的画法。

1983年，张广从甘南黄河源头返京。他带着藏胞牧牛人的原始冲动，似乎要表现一种野性，以布代笔挥舞作画，宣纸上映出了藏民粗犷、质朴、憨厚的形象。在场观画的徐希连声叫绝，称道衣服之质感，墨色之凝重简直妙不可言。张广抑制不住内心的激动，用自己创造的方法画了数十张人物画。张广自称，工具的改革带来了画风的转变。在笔者看来，工具的转换来自观念的变化。同样是表现藏民，他觉得那些纤弱的线条难以传达出对象的精神，唯独以布为笔所造成凝重的笔墨才来得过

瘾，来得痛快。难道，透过工具的变化不可以看到画家审美取向的变化吗！它透出了一个信息，张广已由阴柔之美转向阳刚之美，预示着画家风格的转变。

这种变化在张广所绘的群马身上表现得亦非常明显。

张广画马，似乎是近年的事，但一般人不了解，早在中学、大学时代，张广就格外好马，临过许多古代、近代名家的马。所以，他画马是有相当基础的。

1982年，张广从内蒙归来，有感于草原月夜的壮美，画了一幅《踏清秋》。用张广自己的话来说，借悲鸿先生的笔墨画我之感受，创我之意境。他不满意，转过年来，又画一幅变体画，以挣脱徐先生的影响。尔后，他不间断地画了一些马，也作过多种尝试，像没骨法、水墨法、白描法等等，但都没有超出写实的框子。总结多年的画牛的体会，他深深感到，“形”既是一种规范，又是一种束缚。往往顾及了“形”的准确，而削弱以至取消了“神韵”之传达。只有挣脱“形”的羁绊，才能获得精神上的自由。再者，以创新的角度来说，在写实的轨道上要想超越前人，那也是极困难的。想来想去，张广决心不再以传统写实手法画马了。

由于张广画马，没有过重的思想包袱，手脚放得开，加上有画牛、画人物的经验，所以他的进展神速，很快就走出写实转向意象造型。1983年冬，张广所绘《风生万马间》已见端倪。为突出万马奔腾的动势，张广运用变形夸张的手法，以飞动粗放的线条有意拉长了马头，缩短了马腿，造成了扑面而来的动感，产生一种震撼人心的力量。

1985年以后，张广将创作重点转向群马。为了画好马，他

跑了许多地方,内蒙、新疆的一些马场都留下他的足迹。他不轻易动笔,而是用心观察、分析,然后以几何形体归纳马的结构;注意研究马的各种动态特征;探讨马的组合以及相互关系等等。他尤为注意心理体验,心理感受,并随时将它们转为自己的绘画语言。

在艺术上,张广也作了多方面探索。他发现以刚直的线,最能表现马的力度和动势,以红、黄、绿点睛最能提起马的精神,以醒目的大色块背景最能烘托出画面的气氛。在画面构成上,他以黑白对比、色彩互补、体积大小、空间疏密造成强烈的反差,给人以感官刺激和慰悦。凡能调动的形式因素,张广都无所顾及地调动了,只要有益于表现自己的思想、抒发自己的情愫,他都想试一试,对于他的马,有各种议论,有人赞不绝口,也有人说变形过火,不像。他认为,不能以写实的尺子来衡量他的艺术。他不完全追求像与不像,真实不真实,而着意于精神之传达,情绪之外泄。中国传统绘画讲究“大象无形”,“不从笔生从意生”,张广实践着,做到了淋漓尽至,忘形得意。

张广对画马探索的成功,标志张广艺术的成熟,也意味着张广艺术的重大转折。它的影响将是巨大的,不仅已经影响到张广对牛、人物的探索,进入一个新的境界,而且也将影响到整个画坛,推进中国画的现代化进程。

一九九一年春于北京

(杨庚新:文化部文学艺术研究院美术研究所研究员)

张广艺术简历

1941年12月生于长春市,1965年毕业于中央美术学院中国画系,在校曾在蒋兆和画室专攻写意人物画。毕业后到人民美术出版社从事美术编辑和美术创作工作。现为中国美术家协会会员、国家一级美术师;擅长人物、动物,尤善画马和牛。作品浑厚、奔放,形成了自己独特的画风。

获得的主要奖项及荣誉:

- 1980 《归牧图》获北京市本年度的美术创作一等奖。
- 1981 《高原花朵》获北京市本年度的美术创作二等奖。
- 1986 《火鸡图》获中国美协举办“中华杯”大奖赛银奖。
- 1988 《群马图》获中国美协、中国画研究院举办的国际水墨画大展优秀作品奖。
- 1996 《四马图》获中日现代水墨画大展优秀奖。
- 1996 《黄河源头牧牛人》、《火鸡图》、《群马图》三件作品入选中国美术全集现代人物画卷及花鸟画卷。
- 1995 获美国ABI名人传记研究院颁发的“终身成就奖”;在此金奖的雕像基座上刻有张广的名字。
- 1996 被中华人民共和国文化部聘为美术高级职称评审委员会评委。