

走 近 画 家

张 捷



走近
画家

天津人民美術出版社



张捷

字半白，号奎庐。1963年生于浙江台州。1989年毕业于浙江美术学院中国画系。现为浙江画院画家，中国美术家协会会员，浙江省美术家协会理事，中国美术学院硕士。出版个人专集专著多种。

主要展览

Phoenix 水墨画展(巴黎)；首届中国现代艺术展(北京)；“艺术行动”交流展(台北)；国际水墨画展优秀奖(多伦多)；新学院派画展(杭州)；全国首届中国山水画展(合肥)；第八届全国美展(北京)；张捷山水画展(香港)；全国中国人物画展(北京)；97中国画坛百杰画展(北京)；第三届当代中国山水画展铜奖(郑州)；全国写生画展佳作奖(北京)；当代中国山水画、油画风景展(北京·上海)；第九届全国美展铜奖(北京)；浙江省美术作品展金奖(杭州)；“世纪之门”中国艺术邀请展(成都)；“国土情”全国书画大展二等奖(南京)；“水墨本色”当代中国画邀请展(北京)；“水墨延伸”全国中国画邀请展(北京)；国际中国画年展(大连)；首届全国画院双年展(西安)；“聚焦西部”画展(北京)；“笔、意、墨、韵”国际水墨画学术邀请展(上海)；“艺术时代”首届精文艺术大展(上海)；2002当代中韩代表画家联合展(汉城)；首届中国画名家学术提名展(烟台)；“中国风情”水墨画展(新加坡)。

丛书总编：岳增光 责任编辑：姚重庆 封面设计：刘庆和

图书在版编目(CIP)数据

张捷/张捷绘、——天津：天津人民美术出版社，
2002

(走近画家，7-5305-1962-X)

ISBN 7-5305-1962-X

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(2002)第(077510)号

走近画家

张捷

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022)23283867

出版人：刘建平

深圳市佳信达印务有限公司印刷

2003年3月第1版

开本：889×1194毫米 1/16 印张：3

新华书店经销

2003年3月第1次印刷

印数：0001-3050

ISBN 7-5305-1962-X/X·1962

定价：22.80元

■ 郎绍君

从顿悟到渐修



□坐忘 41cm × 27cm 1998年

80年代的浙江美院，既是传统中国画的重镇，又是新潮美术的一大策源地。作为国画系学生的张捷，曾为新潮所激荡，作品参加过中国现代艺术大展，也尝试过用新的手法(如制造肌理)革新中国画。进入90年代，他的艺术思想变化，回归传统，专意于山水画。他在谈到这一经历时说：“西方美术有其长处，强调视觉效果，冲击力极强，有自身的内涵，注重绘画语言本体的探索。但中西方文化背景不同，不能用西方美术的特点简单地套用中国绘画。越研究传统，越意识到中国传统的深厚，

是挖掘不尽的。”(毛建波《张捷访谈录》，1999年。)这种认识，表明了张捷在艺术思想上的成熟。

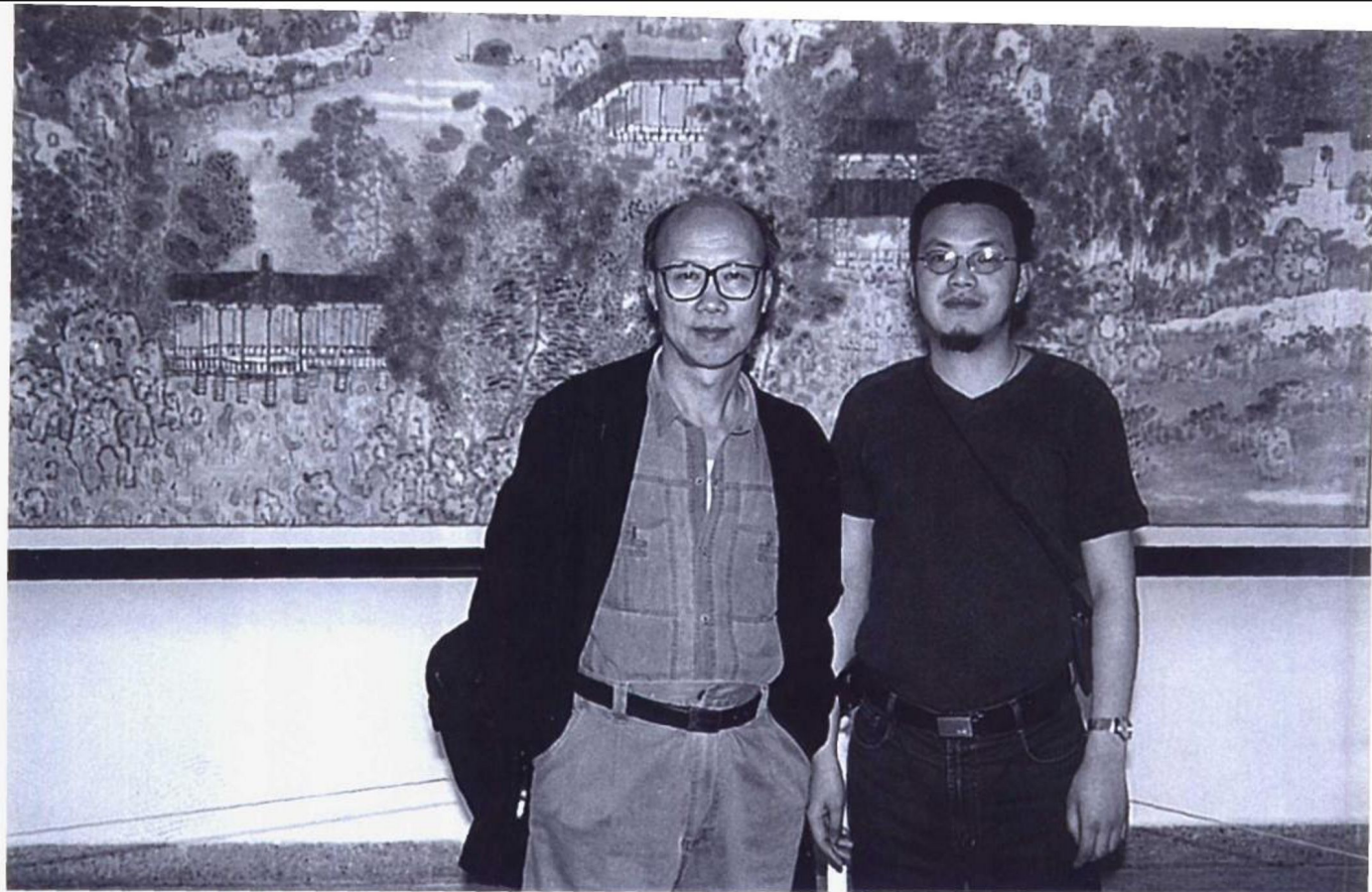
近百年中国艺术界的重要现象之一，是一批西画家转画中国画，成为改革中国画的先锋和骨干，并造成了广泛影响。但他们大多没有很好的中国画根底，所谓回归实际是拿西画改革中国画——这种改革各具创造性，但这些改革家对中国画传统本身，都浅尝辄止，既缺乏深入研究和理解，也未能很好地把握中国画的笔墨语言。我曾说过，他们创造新彩墨画的成就杰出，在推动中国



□疏雨新荷 68cm × 136cm 1997年

画传统沿着自身的逻辑演进方面则成就有限。但我们常常笼统地把他们的作品奉为“经典”，把沿着中国画自身逻辑革新的中国画简单地视为“保守”——我们还因此而忽视和轻视了一批优秀的艺术家。对这一现象，我们至今还缺乏深刻反省。

张捷的回归发生在新时期，他追随新潮的时间不长，没有形成思维定势（“新潮”也会形成思维定势），与上述西画家转画中国画的“回归”大不同，这不同首先是认知上的。他肯定传统绘画代代不同，但又“文脉相承”，他把“文脉相承”看作中国画的根本特征，而与先辈们如徐悲鸿、林风眠等只看重早期传统或写实传统的观念迥然有别。他说：“时代更替给艺术家展示的空间提供了无限的可能，但他们都把持了中国传统绘画的一根‘链扣’。”“创造是有条件的，它必须是有的放矢，放一箭的能力谁都有，脱离靶心地乱放一气，与‘射’的游戏规则不吻合，也就无从谈水准两字了。”这些话理论性并不强，但却表明他理解了中国画的本质特征，而不是像某些前辈或同辈那样，只能以西方绘画和绘画史衡量中国画。2001年张捷出版了《中国写意山水画》一书，试图



■与郎绍君先生在“水墨延伸”画展上

从“艺术特性”“笔墨技法”“语言形式”“构成要素”“品格特色”“意境表现”六个方面解析写意山水画，他在序文中特别指出：不能在传统“巨人的手掌里翻筋斗”，必须“摄取造化神韵”，给传统注入新的血液，赋予作品以新的人文本质。这样，张捷对传统的认知就完整了：既肯定它的自律性特征，又重视它的创造发展。我由此得到的启发是：向传统“回归”，早一些比晚一些好，真正的“回归”，必须先解决认知问题。

张捷喜欢宁静淡泊的“古意”境界。他称自己“流连于一种旧式的人文关怀”，怀念“文人雅士的生活”，向往“天人合一的境界”，后者“是我们文明社会的一种需要的渴望。”张捷喜欢古文诗词，尤喜元曲，说元曲“平和，散淡，带有文人散漫的心态”，与他的性格接近。事实上，中国的艺术家一向崇尚自由散淡，而不喜欢铁的纪律。历史学家余英

时说：“自由漫散几乎可以概括全部中国人的社会性格，不但文人、士大夫如此，农民也如此。”（《从价值系统看中国文化的现代化意义》）这种性格不利于集体主义的生成，对于艺术未必不是好事。艺术家的“散淡”与农民的散漫是有区别的，它与一种超越世俗功利的精神生活关联着。至于散曲，其结构与长短句的自由性，是对格律化的唐诗宋词的一种解放，更宜于舒缓的叙述。近人姚华研究古代戏曲，开以曲题画之先河，张捷的朋友陈平受姚华影响，能作散曲，更把散曲题画作为常轨。张捷和他们一样，都是借散曲以抒寄现代情怀，或曰“以复古为革新”。今与古，在文化上没有也不可能有一条泾渭分明的界限。一些古典艺术形式和古代思想仍然有生命力。今人仍然阅读屈原、杜甫和莎士比亚，欣赏巴赫与莫扎特，喜欢京剧与芭蕾。传统中国画正属于有生命



■1985年听陆俨少先生讲课



■与张仃先生在中国美术馆



■看导师孔仲起先生作画



■2001年大连国际中国画年展上和冯远先生、张立辰先生以及妻儿在一起



□别君 35cm × 29cm 1998年

力的古典艺术，而表现有价值的“古意”，也正是它的所长。现代都市中的乡野情结，现代纷乱中的安详意态，现代世俗中的宗教精神，现代功利中的淡泊胸怀，现代搏击中的退守心境，现代焦虑下的平和宁静等等，其“现代价值”是不言自明的。肯定这样的“古意”，并不意味着否定别样的精神倾向与艺术探索，回到排它性的单一思维。

当然，也可以向张捷建议：你不要长期耽于怀旧，也应直面纷乱而难以捉摸的当下。急剧现代化的都市和迅速告别古老生活方式的乡村，也为艺术创作提供了新的契机和动力。用艺术方式对时代新变作出反应，在那反应过程中寻求新的人文意义和形式语言，更是时代的需要……。但最有意义的建议也只是建议，世界上该做的事情很多，画家不

仅要考虑“应该”，也要考虑“可能”，要考虑社会需要，也要考虑个人条件，何况“应该”和“需要”是多方面的。张捷未必设计了未来的蓝图，但已经选定了大方向。对他来说，重要的也许不是对有意义选择的变换，而是对选定的有意义选择的不懈追求。

形式语言层面的中国画传统，包括了结构、造型、色彩和笔墨，其中最重要的是笔墨。对此，张捷有很强的自觉意识——在中国画界，这种自觉意识已被西式美术教育体制和理论观念泯灭得微乎其微。张捷一度像许多革新家那样，只看重构成和色彩“张力”，后来认识到“更重要的是耐看”，于是回到笔墨，“把精力投在‘写’字上，提高线条的内涵和形质”。在大约不到10年的时间里，他的笔墨能力获得了空前提高。

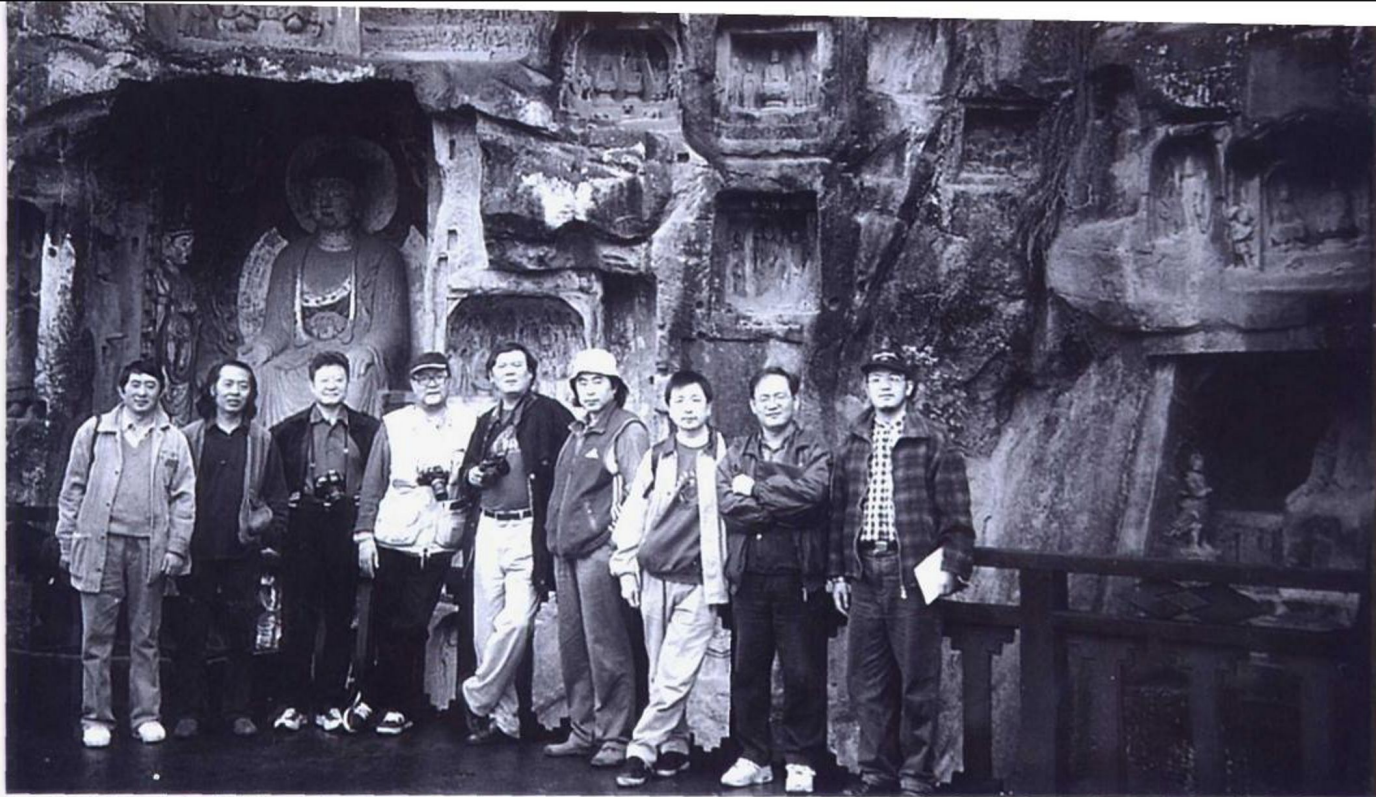


□独步 35cm × 29cm 1998年

这首先得益于书法上的努力——他幼时就曾从师学书，后用功于写碑，其古拙生涩的笔意，特别是画树石常用的渴墨方笔，主要源自碑书。在以书法笔线塑造形象的过程中，他拓展了“积点成线”的传统，即把隐性的“积点成线”——用笔沉实，在每一点上都力透纸背，转化为显性的“积点成线”——变长线为短线，短线为点，弱化形的完整性，突出点线的独立意义。张捷称这是“将传统中较为‘框整’的结构模式进行解构。”“解构”一词借自“解构主义”，但其所作，不是粉粹瓦解传统模式，不过是松动整体的物形，突出作为“零件”的点线罢了。这种“解构”仍属于传统方法——董其昌以来弱化物象、突出笔墨的文人画早已包含着这一倾向，近代的虚谷、黄宾虹已将它推向某种极致。但

张捷的“解构”有自己的特点：吸收了西画的构成因素，以碑书的慢行笔写其分解性的点线，把点线与宿墨结合起来——借宿墨（以及能够产生宿墨效果的墨膏）的沉淀性造成屋漏痕般有晕有留、生涩散淡的笔墨格趣。1996年以来，他大抵稳定在这样的格趣中调整深入。代表作如《立望东田》（1997）《溪桥锁云》（1998）《故园》（1999）《逸兴图》（2000）等。作品中多以卧蚕形宿墨短线来画树石，具有自由和丰富的表现力。

中国文化具有很强的内倾特征，重视人格完善（对“仁”“境界”的追求）以及达到这种完善的自省方式（“反求诸己”“为仁由己”），并相信人有一种价值自觉能力。中国艺术一向强调艺与道通，“得乎道而进乎技”，强调画品与人品的一致。在传统画论中，格调的高下



■西蜀采风。左起：彭先诚、一壶、姜宝林、龙瑞、舒建新、张修竹、许俊、陈平、张捷。



■在浙江画院展厅



■“世纪之门”画展上



■汉城相聚



■蓬莱蓬君

比风格的创造更重要。人们可以说风格难分优劣，却必须承认格调有高下，而格调总是曲折地反映着画家的人格、精神品位与文化素养。历代杰出的画家特别是文人艺术家，都谙熟诗文书法，重视精神人格的塑造。中国的山水画不像西方风景画那样模拟自然，而要求“外师造化，中得心源”，发掘胸中丘壑，以笔墨表现“内美”。对此，张捷也有自觉的意识。他在《闲云草堂随笔》中写道：“品位高低，立于象迹，而成于修炼，南北各派，清雅浊俗，落墨为格。”又说：“人生如此短促，除了看轻身外之物外，更要自我完善，努力作事。当然，不要刻意，不要带功利心，而要用平常心、平和的心态去对待每一件事。”（毛建波《张捷访谈录》）这很像饱尝世味、彻悟人生之后才说得出的话，由此我感到张捷在精神上的成熟。他近几年的作品，有一股超然于世俗之外的静气，其笔墨，似淡实浓，苍拙而滋润，即便极散逸萧疏的画面，也透着明媚和清华，而

绝无常见的俗媚、做作、堆积、虚玄、油滑、狂躁、轻佻浮薄、虚张声势之气。这显然源自对笔墨品质的追求和精神的自我修炼。

现代人追求效率，在艺术上也力求花最小的成本获最大的收益。下笨工夫读书、写字、修炼笔墨最不合算。最合算的方法是移植视觉冲击力强的西方现代艺术，再加包装炒作——这样的聪明人前赴后继，不可胜数。张捷的体会与此相反：“顿悟容易渐修难”。对艺术而言，需要渐修，也需要顿悟。渐修就是下苦功夫真功夫，这须耐得寂寞与孤独，没有寂寞之道就没有真学问、好艺术。“顿悟”就是忽然明白。对中国画来说，也有渐修半生而始终不明白、入不了门径的。这与天份和认识欠缺有关，也与缺乏内省精神分不开。张捷回归传统是有过顿悟的，但只有顿悟是远远不够的，没有寂寞功夫，那顿悟还是镜中花、水中月。他说“顿悟容易渐修难”，是深刻的体会。

■ 范迪安

学理的家園

谈论张捷的艺术离不开“传统”二字。问题的关键不是把张捷的画平行地与传统的标准法则进行比照，而是应该分析张捷对传统的观念照度，由此才能看清他的艺术与传统的深层关系。这样的谈论基于两个前提：解释传统的智力活性和取用传统的知识结构。

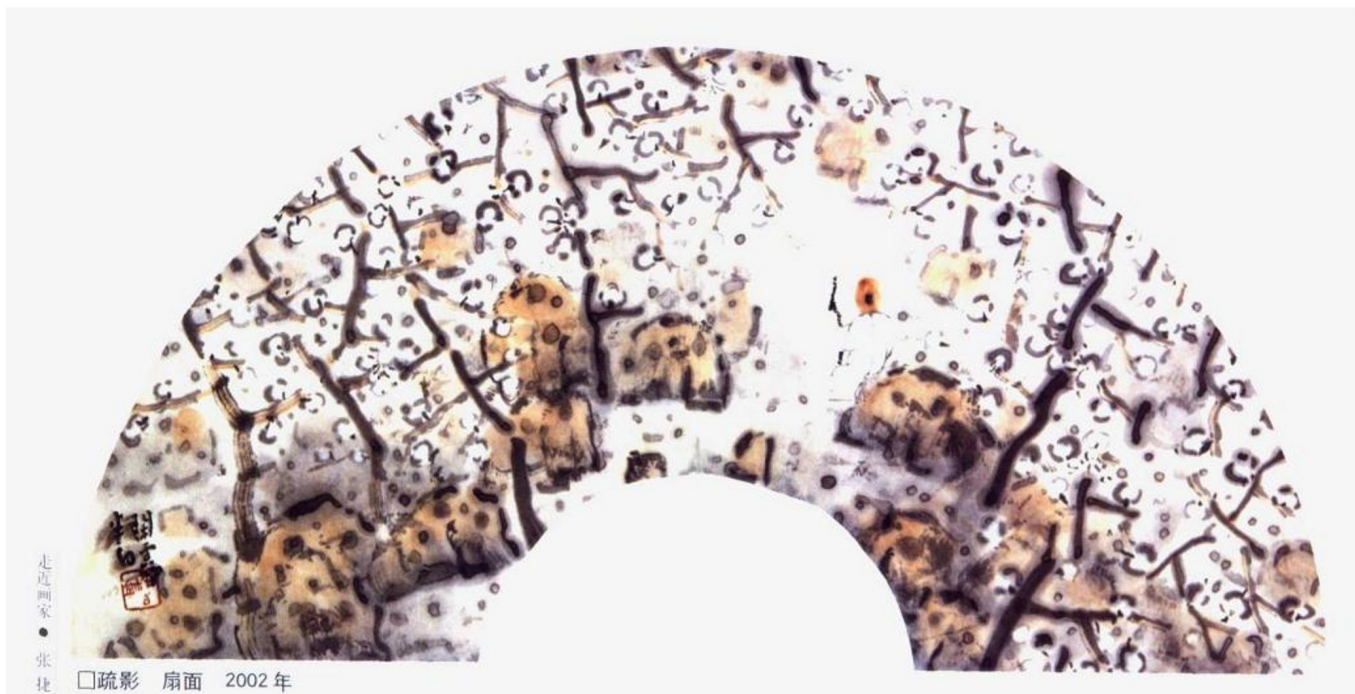
现代解释学已经在学理上提示“传统”不是一个静态的封闭体系，而是不断向今人的智力活性敞开的开放空间。对传统的认识取决于今人的学养与才情，它就像古希腊神话中那个万能的普鲁斯特神，能够回答向他提出的任何问题。这位神祇的聪明和狡黠就在于把问题抛向了提问者一方，把进入它的世界的钥匙交给了提问者的智力。只有自身有着对传统的需求和切入传统的思锋，传统才会奉献出它的宝藏。

张捷的绘画实践就是以认识和理解传统为前提的，他不是按历史时序线性地去研究传统，而是用自身的学养去探寻传统中那些富有学理意义的也是共性的命题。他深知“修道”主要是“修智”这个道理，《周易》所说的“知往而鉴来，极深而研几”，就旨在引导人们在观照传统中去接近智慧的精髓，从而达到最高的智慧境界。在这个境界层面



走近画家·张捷

■与范迪安先生在“水墨本色”画展上



走近画家·张捷

□疏影 扇面 2002年

上，传统走向的趋势和蓄发的能量将转化为探访者自为的认知。张捷在创作之余写过大量研读传统的笔记，对写意山水画的艺术特性、笔墨技法、语言形式、构成要素、品格特色、意境表现等问题都作过认真的分析与阐发(参见其著《中国写意山水·画法图解》)，这表明他思想中始终存有许多在实践中触及过的实际问题。他用这些问题去叩击传统，于是能径直深入堂奥，找到会心的答案。当答案汇集在一起的时候，他继续实践就有了新的起点。在中青年画家队伍中，张捷的知识结构也是与众不同的。他先经学院体系性的学习训练，而后与现代艺术观念怦然心接，积极地投入“创新”与“实验”的艺术思潮，尝试过多种媒材的绘画，尤在水墨语言的“创新”上作过不少的努力。在走过一段“实验性”绘画的道路之后，他好像作了传统的“回头浪子”，陷入了对传统的迷恋。但他投入当代艺术思想变革大潮中的经历却并非损失，这种经历养成了他比较全面的理论素质和辨识能力。以具有现代学人特点的知识结构转身深入传统、沉入水

墨体系，他便不是简单地接过传统的香火，而是有选择地撷取传统的神灯，用以照亮自己笔下的缣素世界。

理论上的识度必然带动具体的研究。张捷在画中表现出来的语言特征，不仅是对传统的理解，也是创造精神的发扬。他从黄宾虹那里吸收了宿墨之长，但除却宿墨过狠的黑、密、浓、重，将宿墨的感觉转化为自己笔下拙朴而清润、温和而闪亮的墨点。他将历代山水画中的笔线作过分析，去粗取精，取用了短线和点两种因素，将其演变为既能造型也能造境、既能造境也能造意的主导语言，贯穿融会于通幅之中，使作品拥有从丰厚中脱颖单纯的品质。他对线条的感觉和对墨痕的感觉堪有超人的一致性，这使他笔下的山水形象变成了笔墨形象，经得起近观的品味。他的画境总是一方超越世俗的理想家园，体现了现代自由意志的生活方式与古典意趣的艺术氛围的和谐结合。……所有这些，都得益于他通达了学理的天机，他守望的那些“东田”，是天人合一的精神家园，也是耕耘创造的学理家园。



■与叶浅予先生在桐君山



■在程十发先生家

亦真亦幻 亦古亦今

——论张捷近年来的“古意”山水画新作

江南多才俊。今春去浙东访友，途中在杭城逗留了一天，适逢张捷延请摄影师徐彬给他的一批新作拍片子的良机，有幸在一个春和日丽的午后，与同道友人目睹了他近些年来完成的四、五十件尺幅不等的山水画新作。在一番赏心悦目之余，不免感慨良多。

张捷是80年代末浙江美院（即今天的中国美院）中国画系毕业的高材生。浙江美院曾是“八五”新潮美术的重要策源地之一。张捷在读期间，不可能不受到影响，所以在他毕业以后，也曾扎扎实实地搞过一段时间的现代水墨构成的尝试。这个时期的作品，以其清新别致、手法灵动多变、形式意味浓厚而颇受学界关注。我曾以为是又一位新人崛起，自当刮目相视之。

然而，中国艺坛的自律行为又一次受到了意识形态的干扰，新潮美术运动也就终归于沉潜（其实没有沉寂）。在生不逢时、波澜不惊的岁月里，张捷不知何故（想必原因多多）猛然转向，重续传统、精研国故，开始了“拟古”和“古意”（“拟古”与“古意”之间尚存在着程度上的区别，但其实质是相通的）山水抑或山水人物画的创作实践。先是推出了一批侧重水墨渲染、浑厚华滋风格

（即是黄宾虹一路）的山水作品。近年来，他又向更深远而简约的“古意”方向推进了一步，个人面貌自然更清晰了一些。

90年代中、后期，“拟古”和“古意”样式的中国画在杭城乃至整个浙江画坛形成了一股不小的气候，这也许是继南京“新文人画”现象之后的又一个热点所在，或者说是“新文人画”队伍中的一支异军突起。包括张捷在内的几位佼佼者年龄更轻，且比早前一批“新文人画”家走得更深，更远，也更坚决。个中原由，不外乎三：其一，浙江自南宋以来在中国画学方面的传承力量较强，传统氛围相对比较浓，加上国内传统派同道的支持或遥相呼应，所以新人崛起，自能呈一时之盛；其二，改革开放以来，都市文明蓬勃发展，这也激发了一股拜物、拜金风潮，致使物欲横流，泥沙俱下。同时，也造成了整整一代乃至几代文人雅士普遍的心理错位与失重感。他们既不能自甘落伍、独守一份清贫与孤独，又须自恃一种身份的清高与尊贵，于是，艺术上的怀旧怀古之风随之颺起，而且恰好也就满足了一部份人的心灵与物质方面的双重需求；其三，不言而喻的事实，正在形成中的艺术市



□手描线稿(四幅)

场在其中起到了一种依托、支撑或是杠杆作用。目前的艺术市场尚未发育成熟，普遍地存在着“厚古而薄今”（此“古”不一定是古人，也包括了“古意”）倾向。“新文人画”、“拟古”、“古意”派恰好顺应需要而成为市场之宠，也就不足为奇了。至于新闻、出版等传媒纷纷推波助澜，更是不在话下。

更深层的原因还可以从传统文化的根源上去挖掘。历来的文人兼治儒、道，或儒、道、佛合而为一，左右逢源者众矣！所谓“不事王侯，高尚其事”（《周易》），“道不行，乘桴浮于海”（《论语》），“浴于沂，风乎舞云，咏而归”（同上），“山林者，士之所独善自养而不忧天下者之所能安也”（《韩昌黎全集》卷16），“达士游乎沉默之乡，鸾凤翔乎大荒之野”（张怀瓘《书断》）……此类声音，从古至今，不绝于耳，于是“弃经世致用而倡逍遥抱一，离尘世而取内心”（刘小枫语）便成了一代又一代文人雅士们的必由之路，又岂独当今之世耶？！

事实上，“拟古”、“古意”、“古风”

一类现象，作为艺术发展史长河中的一股回流，或是一种风格主义、矫饰主义艺术的存在，并非始于今天，仅在中国古代艺术史上也曾多次出现。其中，因“拟古”而成就大家的事例，并不鲜见。所以，不能仅仅从美术史意义的角度来看待问题，还必须考察艺术作品本身的美学价值（应承认，上述二者是两条不同的评判标准）。历史上的“拟古”一类艺术家也正是由于紧紧地抓住了后者，才得以在美术史册上熠熠生辉。

深入考察张捷山水画新作的内部结构，足见其成就之艰难。

他所遇到的主要难题是如何处理好几个临界点：真与幻；古与今；情与理。他必须在画面上做到介于上述几个对立面之间，处在一个相对的临界点上（亦即是分寸上的恰到好处），过犹不及，稍不留心，“拟古”、“古意”则成泡影。

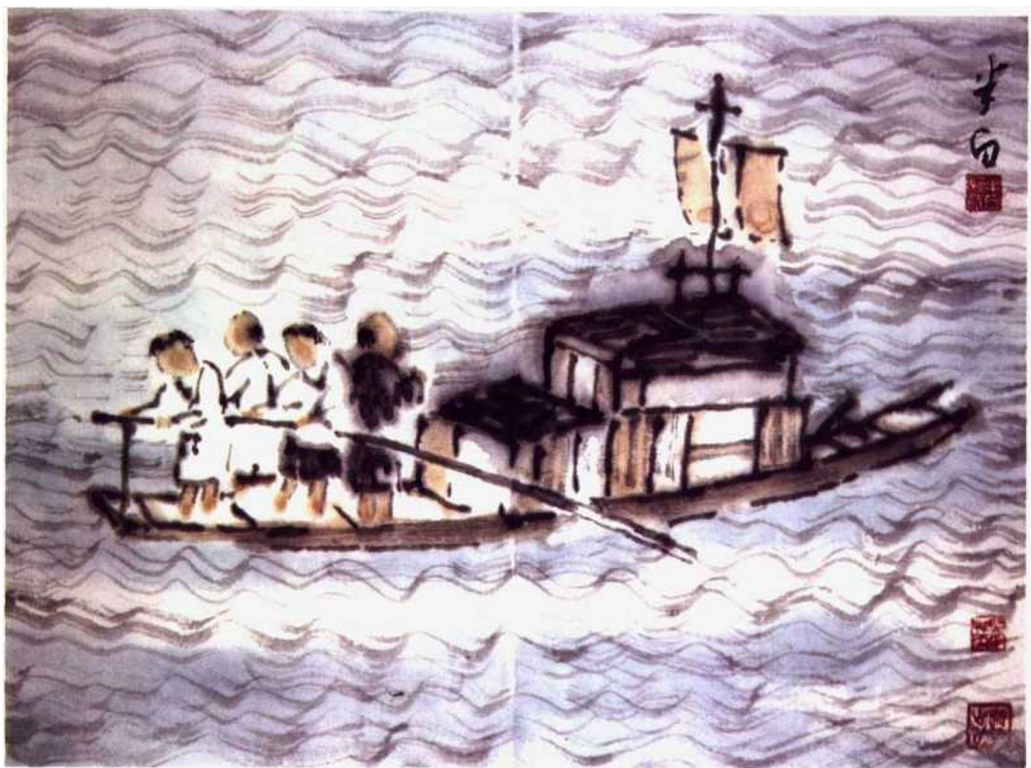
张捷多年来“眷恋庐衡，契阔荆巫”、“仁者乐山，智者乐水”。他曾有如此感慨：山情水色，坐望不足，以得其性；雨丝风片，倾耳相听，以察其妙；



烟出岚浮，仰俯缥缈，以观其变；泉湍瀑溅，临流微步，以忘其忧。所以摄入画面上的“峰峦之起伏，林木之稠薄，风雨之明晦，烟岚之隐现，泉瀑之缓急”无不是一一写其生机，抒其性灵，让观者有“山川依旧”、“天地真存”之叹。图画田园山水，因其“真”而倍感亲切，得以神游其间，而宠辱皆忘。然而此“真”非“写真”，更不是写实。“真”亦幻也！石涛上人曾言：山水真趣，须是入野看山时，见他或真或幻，皆是我笔头灵气（《大涤子题画诗跋》）。张捷在《闲云草堂笔记》中也说：“每每托梦而游，然不辨是非，不求虚实，不分真幻，而于惆怅之间”，“倘有幽香来入梦，故园春色已迷离。庄周黄粱，会合有时也”，“此梦象迹化”，“醒时人已水云端”（以上引文均见《闲云草堂笔记·故园寻梦》）。于是乎，在“真”与幻、都市化现实与梦想之间，就出现了一个临界点。在把握这个临界点时，画家们通常的做法是把现实包括真山真水加以疏离化，注入个人情思并提炼为意象（此为写意山水），

即可实现所谓的“亦真亦幻”。张捷熟谙此法，在创作中已运用得游刃有余。可我总感到他的写意山水自有他的别出心裁之处（哪怕只是一点，也殊为不易）：即用他独创的淡墨虚空的短线（姑称之为“蚕形线”）将山水、烟岚、树木、花草、田园、茅舍乃至人物，都一一地虚拟化、符号化，并“编织”在一种气韵流注的图式程序之中，正是由于这种别出心裁的处理，才使他所营造的山水幻景更加迷离空灵、意趣横生，也更加让人眷顾、沁人心脾，同时自然也就产生了新意迭出的效果。

“拟古”，必以古人的山水图本为圭臬。董玄宰云：“读万卷书，行万里路。”其实，他所谓的“读万卷书”，正是倡导画家去多披阅、研读、揣摩古人（又以“南宗”为其“正宗”）的经典文本，“能为摩诘而后为王洽之泼墨，能为营丘而后为二米之云山”，达到“有宋人之骨力而去其结，有元人之风雅而去其佻”（参见《画禅室论画·画旨》）。“南北宗论”便是他“读万卷书”最好的发挥与佐证。



□江影涵秋 23cm × 16.5cm 2001年

明清以降，“师古人”为先，“师造化”为后，山水画终于竞相以“画必南宗”和“拟古”为时尚。这是美术史上的一桩重要的“公案”，是非得失，史家自有公论。

张捷对明清以降的“画必南宗”和“拟古”一路既有所承继，又有所突破。承继方面在于他大量汲取宋元以来各家山水的图式、空间意识乃至笔墨结构，融化到了自己的作品中。虽不能说已宗法于某家某派，但却可以在宏观与微观上看出古人之用心、用法，一派“古意”，让读者在仿佛中体验到“山川依旧”，“图我家山”，并“流连于一种旧式的人文关怀，对被怀古怀旧的一切若有所思”（均参见《闲云草堂笔记》）。在一派“古意”中与古人心气沟通，并且展示东方文人雅士的“田园山水情结”，这还是问题的一个侧面。问题的另一个侧面还要做到“怀古常新”，“借古开今”，所谓“语不惊人死不休”（杜甫语）。在这个临

界点上，张捷的高明之处在于：解构与重组。相比其他几位青年才俊，他在这方面所用的功夫最多，故个人面貌相对清晰。所谓解构与重组，当然不能脱开“古意”前提（这自然是一种局限），也就扯不上什么“后现代主义”。具体说来就是：在“三远”法、“山水媚道”等基本问题上，张捷是“阳奉而阴违”，形同而质不同。既有框整结构，又使其若即若离，似是而非，始终以一种自觉的“疏离”态度来对待“拟古”和“古意”。局部上，还揉进了抽象与表现的元素，仅在这一点上比黄宾虹走得更远。而在以书入画，皴、擦、点、染等表达方法方面“阳违而阴奉”，质同而形不同。“若非引书入道，悟开化境…安能万毫齐力，笔无虚发”，于是，“弗言其体貌可全，质在内里神气”（参见《闲云草堂笔记·画人说书》）。所以，在画面上所体现的正是这种“内里神气”。时时中



□古松逐行 23cm × 16.5cm 2001年

锋、偏锋，少有人工痕迹；处处以虚带实，常留笔断意连之妙。将一种品味，一种韵致和节律暗含于点、线、墨痕之中，含蓄而隽永。故佳构常有，粗陋之作罕见。

张捷营造他的“心灵家园”，“梦中天地”，自然要缘情而发，所谓“笔里墨间，我心相印”，“吾无心扬波澜，自有意写胸境”（参见《闲云草堂随想》）。可是，缘情而发却非滥情而为，“我心相印”却又要文采照人。在画面中，理法、趣味、韵致、情愫、心性，常常合而为一，调理得温文尔雅，充分体现了一种传统的美学垂范，这也是难能可贵的。有时，我甚至认为张捷的新作是一种理性主义的余绪，这也许就是一种古典精神罢。

所谓美学价值，概源于上述几个方面。可我认为这份价值在今天来说却是脆弱而有限的。理由是：在一个永远丢

失了古典精神和田园山水理想的今天，偏又要在艺术中去重建昔日梦想，会是一个什么结局呢、“旧日虚影”——张捷自己的这个说法就是最好的回答。这也许是古往今来守望“学理家园”（范迪安语）的艺术家所遭遇到的共同的尴尬与无奈。古人也曾有过这样的叹喟：虽其专学为文章，其于所谓绳墨布置则尽是矣，然翻来复去，不过是几句婆子舌头语，索期所谓真精神与千古不可磨灭之见绝无有也（唐顺之《答茅鹿门知县书二》）。

我据此可以推想：张捷的未来一定会去“脱壳”。而在破除了所谓的“学理家园”外壳之后，才有可能脱颖而出一个新的山水画格局。——抑或也就不是什么山水画了。

让我们耐心地等待。

■ 张 捷

草堂随笔

走近画家
张捷



所谓艺术，生活方式也。饿来吃饭，困来睡觉，闲来聊天、喝茶，乃平常心所致，既有涂鸦，也不外乎精神对照，自然平衡。

波澜艺坛，气象万千。然绘画当续传统之延脉，此乃本源也，不可舍本而逐末矣，一旦背弃，则余不待言。“立脚莫随流俗转，置身宜与古人争。”若能取法乎上，深根宁极，且又能怀古尚新，不容牵纆，日积月累，心想变法，聊辄闲情耕作，来日必有自家语言形制。

每观大师之作，多有惊心动魄之感，但无望而却步之态。闲步丹青，虽我行我素，而于良师益友，谈古论今，总有心得理悟。秉灯独照，蔚兴饱墨，无所假藉，也能形神俱爽，笔里墨间，我心相印，此可谓“畅神”焉？吾无心扬波澜，自有意写胸境，有朝一日，累累盈幅，也不会自觉展卷痛心。

画者，度物象而取其真。自然形态，熟谙于胸，形象神理，宛在目前，写气图貌既要随物宛转，又要与心徘徊，则下笔成势，自然神妙。只有学穷造化，意出古今者，方可泻胸中之丘壑，泼纸上之云山。大氏庙堂之上，多得工能之美，山林之间，咸逞放逸之才。

心游绘事，举意皆从笔墨而出。夫笔墨精微者，尚以澄怀味象，应会感神，追古人之懿范，道今世之意象，自非灵心妙悟，感而遂通者，殆非学而知之者，孰能笔墨哉。昔古从今，能画者众矣，善画者次之，而精画者其微。此非弃置载籍，不事学习，侈言书画羁迹朝市而又乐此不疲者所能为也。

画画，不限长壁大轴，短案小册，只于澄心纸上运奇布巧。所谓天生神圣物，必有会合时也，乐山乐水，各有所好，或古雅高清，或浑厚凝重，或平淡