

大家

当代岭南中国画双年展作品集

2014

DAJIA · DANGDAI LINGNAN ZHONGGUOHUA
SHUANGNIANZHAN ZUOPINJI · 2014

主编 许晓生

张彦 卷



安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



大家

当代岭南中国画双年展作品集

/

2014

DAJIA · DANGDAI LINGNAN ZHONGGUOHUA
SHUANGNIANZHAN ZUOPINJI · 2014

主编 许晓生

张彦 / 卷

图书在版编目（CIP）数据

大家·当代岭南中国画双年展作品集. 2014 /
许晓生主编. —合肥: 安徽美术出版社, 2014.3
ISBN 978-7-5398-4881-5

I. ①大… II. ①许… III. ①中国画—作品集—
中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第030683号

主 编 许晓生
选题策划 马 涛
出 版 人 武忠平
副 主 编 林润鸿 詹伟杰 王 艾
责任编辑 赵启芳
责任校对 司开江
校 对 安晓利 吕 哲 陈 琳
陶美坚 熊宇红 何丹萍
整体设计 广州鲁逸
装帧设计 罗焰娟
责任印制 徐海燕
编 务 林少伟 何振华 徐辉龙

大家·当代岭南中国画双年展作品集·2014

Dajia · Dangdai Lingnan Zhongguohua Shuangnianzhan Zuopinji · 2014

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (http://www.ahmscbs.com)

社 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

邮 编: 230071

营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 广州百思得彩印有限公司

版 次: 2014年3月第1版

2014年3月第1次印刷

开 本: 787 mm × 1092 mm 1/8

总 印 张: 140

印 数: 3 000

书 号: ISBN 978-7-5398-4881-5

总 定 价: 1360.00元 (共20册)

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。
版权所有·侵权必究
本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

张彦
Zhang Yan

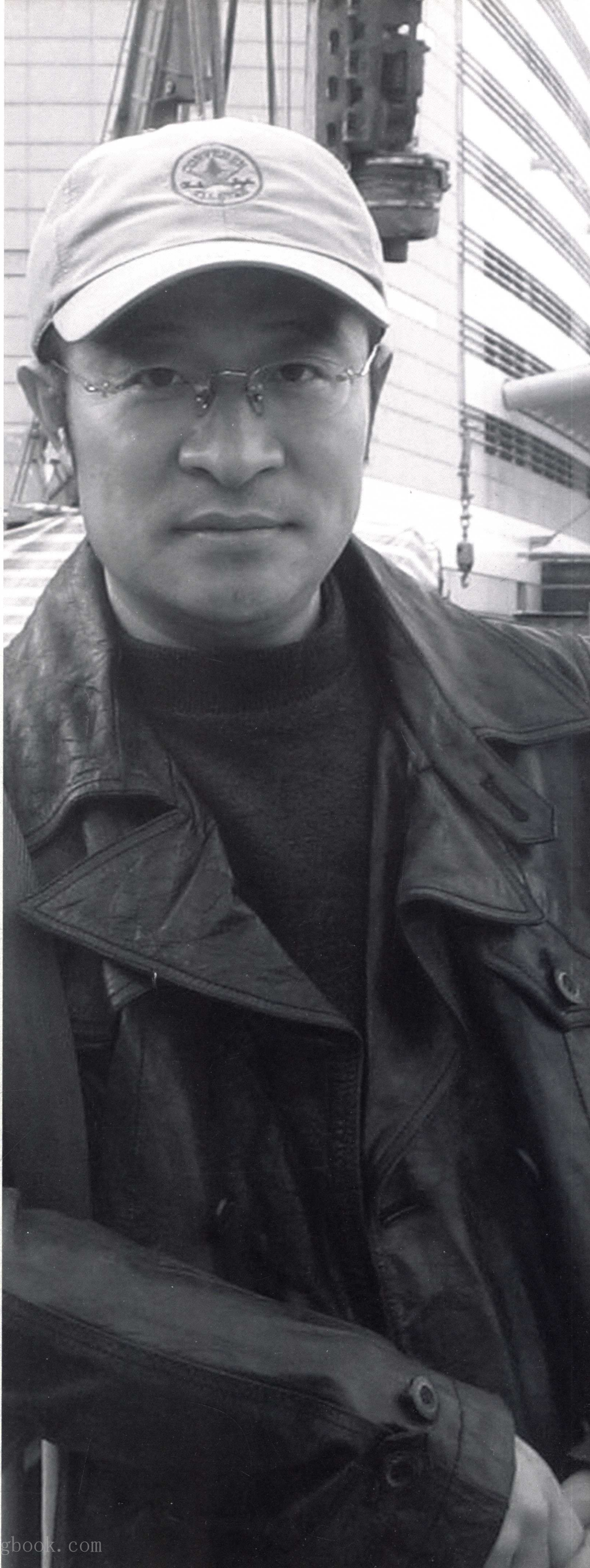
张彦

Zhang
Yan

Profile

个人简介

1962年出生于河南省洛阳市。1986年毕业于广州美术学院中国画系。1991年结业于中国艺术研究院美术史论研究生班。2001年毕业于中央美术学院中国画系材料工作室研究生班。现为广州美术学院中国画学院副院长、山水画教研室主任、教授、硕士研究生导师，中国画学会理事，广东省美术家协会中国画艺委会委员，广东省美术创作院画家，广东省青年美术家协会副主席，中国美术家协会会员。



Contents

目录

画语录

EXCERPTS OF ARTIST'S WORDS

撰文 / 张彦

02

对话张彦

DIALOGUE WITH ZHANG YAN

受访 / 张彦 采访 / 当代岭南

08

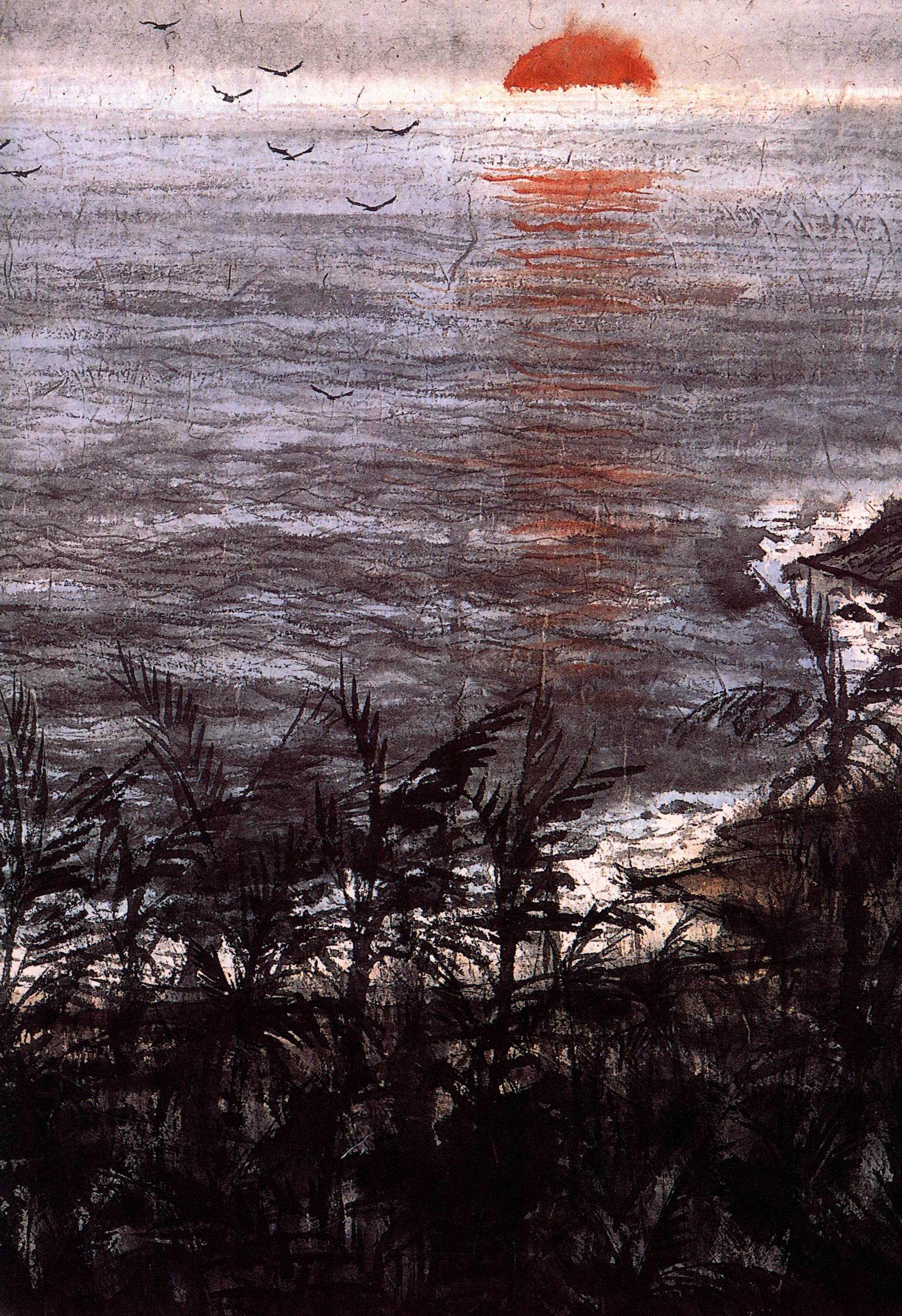
彼方的山与此刻的心

读张彦山水写生

INTEGRATION OF NATURE AND MIND
READING ZHANG YAN'S LANDSCAPE SKETCH

撰文 / 王艾

30



画语录

EXCERPTS OF ARTIST'S WORDS

撰文 / 张 彦

中国山水画的发展历经沧桑，历史上许多著名的山水画家在其创作过程中都是以写生为基础的，并在写生创作过程中总结出“外师造化，中得心源”的艺术理论。北宋时期的李成、范宽、郭熙等山水大师的巨制，无不是“穷其物理”的“写生”之后的经典之作。笔者这里指的写生，不仅包括了直接用毛笔等绘画工具的对景写生，也包括了观后靠回忆而画的作品。相传范宽在中条山、华山一带几经寒暑而作《溪山行旅图》；五代荆浩亦在《笔法记》中说自己在太行山中携纸写生松树万株；明代的王履历尽艰险而画《华山图册》；清代的石涛则云游大江南北，“搜尽奇峰打草稿”来进行创作；近代的黄宾虹、傅抱石、李可染等山水画家的写生作品也是精彩之至。虽然他们各自的写生方法不同，但目的都是要从大自然之中汲取创作的源泉，即“师造化”而“得心源”。

无论山水画的对景写生或是记忆默写，“形”与“笔墨”的问题始终是对画家的挑战。这也是山水巨制创作的第一关。有人比喻：写生作品如同从田野里收割的粮食，而创作则是用收割来的粮食酿制的美酒。其实这种连环关系是互相渗透的。好的写生作品本身就是一幅创作。当自然界的外形与画家心中的“笔墨”之“形”叠合，“真实”与“虚幻”叠合，“形”与“笔墨”的融合问题便十分突出。

“春山艳冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明静而如妆，冬山惨淡而如睡。”（宋·郭熙《林泉高致·山水训》）这是自然界的四季之“形”；晨曦、午日、晚霜、夜月又是一日之中的时间差之“形”；槐树、榆树、柳树、枣树、杨树等各有其树“形”。这些物体各自具体形态的结合，给画家的写生带来了与自然界的共鸣之后而升华为笔墨之“形”。古代山水画家就是根据各种山势、石纹、树木的外形结构特点，创造出各种“线描”“皴法”“点法”等笔墨艺术规律。这就是抽象的笔墨之“形”。

五代荆浩在其论著《笔法记》里提出：“笔绝而不断谓之筋，起伏成实谓之肉，生死刚正谓之骨，迹画不败谓之气。”这也是他在写生过程中总结出来的笔墨经验。

山水写生的对象之“形”，朴素地说就是其山、其季、其景的特征，亦可以说是具体物体的一种概念。那笔墨之“形”就是画家主观意识和情感的抽象表现，线条节奏的快慢、墨色的渲染、笔法的皴擦点染都与之有关。写生中的笔墨与客观自然之“形”的关系就是“借山还魂”。

“写生，就是传神。”（陈子庄）那么只忠实地描绘对象而不发挥主观情感的笔墨则做不到“传神”和“借魂”，只能成为一种技巧，也就不可能出现像荆浩那样“恣意纵横扫，峰峦次第成。笔尖寒树瘦，墨淡野云轻”的传神的写生状态。

画家带着情感生动地描绘自然界的外象之形，同时也开拓了自己的笔墨技法天地。“破墨卧笔皴，古人所无，是我自创

之法”，这是陈子庄写生归来之语。物有常态，笔无常形。笔墨是有艺术规律可寻的，而自然形态却是无常“形”的。画家在写生过程之中既要尊重自然客观形态的“真”，外师造化，又要将“有法”之笔墨变为“无法”去适应变化多端的自然形态的生动性，高度概括地描绘其特点和“常形”，而后才达到“可忘笔墨而有真景”（五代·荆浩《笔法记》）的境界。有此“真景”之形才可去“媚道”，逐步升华到更高一层境界。所以在写生之中能够将自然之形和笔墨恰到好处地结合，即用“高度娴熟的语言驾驭能力，实现与吐纳自然的个性和胸中丘壑相结合”（李伟铭：《黎家山水命叙》），方显出英雄本色。



古城霜月

68 cm × 137 cm

纸本设色

2012年



我想，真正好的写生不是临摹对象，而是画你对对象的独特感受，画的是对象，也是你自己。张彦的画，我感觉他抓住了对风景的感觉，这一点是一种才，不像有一些画家“死”在写生状态里头，半辈子走不出写生状态。张彦的画非常有意思，特别是画城市、树和房子的作品，我认为非常好。有一点傅抱石的影响，但是又不一样。他的作品很生动，笔线有一种声色的感觉，还有笔墨感。他的才气非常突出。他擅长用小笔、半生纸进行写生，在点线之间可见整体。他的染接近于傅抱石，不多，但感觉非常好，这一点比较突出。

——郎绍君

晋中石膏山

138 cm × 68 cm

纸本设色

2012年



晋中石育山主人

晋中石育山主人
五台之行
记五台山之行
五台山之行
记五台山之行
五台山之行
记五台山之行

对话张彦

DIALOGUE WITH ZHANG YAN

受访：张 彦 采访：当代岭南

（以下访谈内容张彦简称“张”，当代岭南简称“岭”）

岭：您从1993年以来一直坚持以写生为主的创作方式，写生对您而言应该意义不一般，您对写生似乎有着某种情结。能否谈一谈您的“写生史”？在创作图式语言方面，您又经历了哪些阶段的变化？

张：如果说对景写生是我选择的一种自我训练或自我认识的手段，那么这种无意识的日积月累的工作（这是我所喜欢的工作）应该说恰恰吻合了这种训练的结果罢了。我正式的对景写生应该是从高中开始的，那是1978年或1979年，一直持续到今日。在大学的学习又是另一个天地，但我未改这种原始的学习方式，因为山水写生也是一门重要课程，只不过这种意识不是十分清楚而已。直至大学毕业，我还是认为写生只是一种过程，而不是结果；是一种学习的过程，是创作所必经的道路。这种朦胧的意识当时还是区分得十分清楚的。几十年过去，我才明白这种区分是无谓的。从法国考察、学习归来，我就更加坚定了这一想法。的确，对景写生就是一种创作。古人有云，西方有云，只不过因人而异。

对于学习中国山水画的认识，我觉得前人在师法造化中所积累的经验——被我们称之为传统——是那樣的浩如烟海。而人的一生又是有限的，在生命的历程中如何去把握学习过程，逐渐地接近这个庞大的文化体系，是需要一个客观而具体的学习计划。根据自己的实际情况，用什么方式，在每个年龄阶段去完善自己的理解；从开始的混沌到清醒，到有意识地喜欢（感性），到有步骤地学习，去临古画，去学技法（理性），再到自然中去印证所学，感受造化之美（感性），这些都需要清醒地去安排。我从1994年开始，将画室搬到室外，每年春秋两季带学生去写生，其实也是根据个人的实际情况来渗入对传统山水画的理

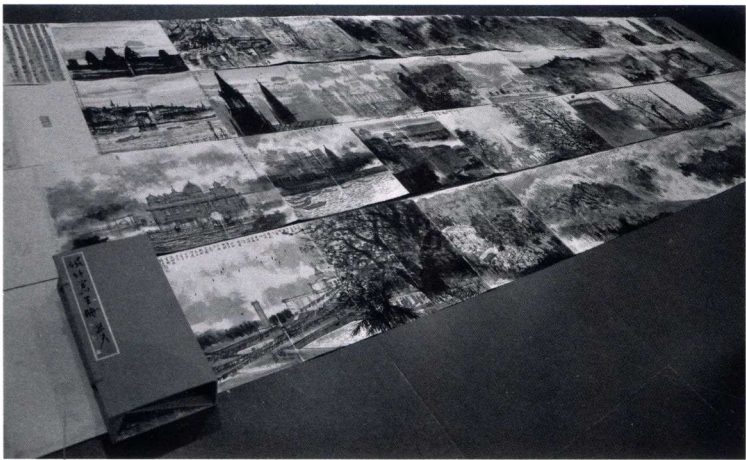
解，以此来增加对造化的面对面的学习时间。而相对的，在室内伏案作画、慢笔摹写古人技法的时间也就少了许多，更对所谓大创作（尺幅大）的作品无心过问，无论别人怎样，我依旧醉心于尺幅较小的对景挥毫。天南地北，春去秋来，十几个年轮已悄然画完。那不规则的圆，因为写生过程，更迫使自己不入时流，静心地面对自己。客观地说，这也是在躲避都市的尘而身如半隐。

岭：上世纪50年代，中国山水画走向写生，即以现场写生的手法获取与自然重新对话的体验，意在解决中国画与现代性衔接的问题。但在当下，不仅是山水画，整个中国画系统都面对着开放性的多重选择格局。您对于写生在当下的重要性有什么看法吗？

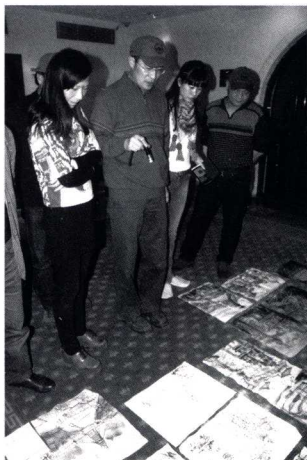
张：现在科技越来越发达，我们很多时候会直接地面对一幅幅精美的风景摄影图片，而不需要真正走进自然。这对于具有深厚传统文化的人来说是一个挑战，对于山水画的创作是更加严酷的危机。电脑的日益发展，摄影技巧的日益进步，自然中的美都可以通过影像、电脑展现出来。但这会使画面过于匠气。如果要真正地承接山水的灵性，要把山野之风、之气带进画面，那就只有投入自然才能做到。

岭：在笔墨语言方面，我们发现您总能根据自然地质、地貌、气候等山水的个性特征运用不同的笔墨技法。在山水画的写生创作当中，“形”与“笔墨”的问题始终是对画家的挑战。能否谈谈您的笔墨体验以及对山水写生之“形”的认识？

张：中国山水画强调诗的诗境，往往看似写意的随笔却包含着博大的人文精神内涵，透过画家所提供的笔墨塑形的



域外写生册页展示。



在尼泊尔汇看作品写生。

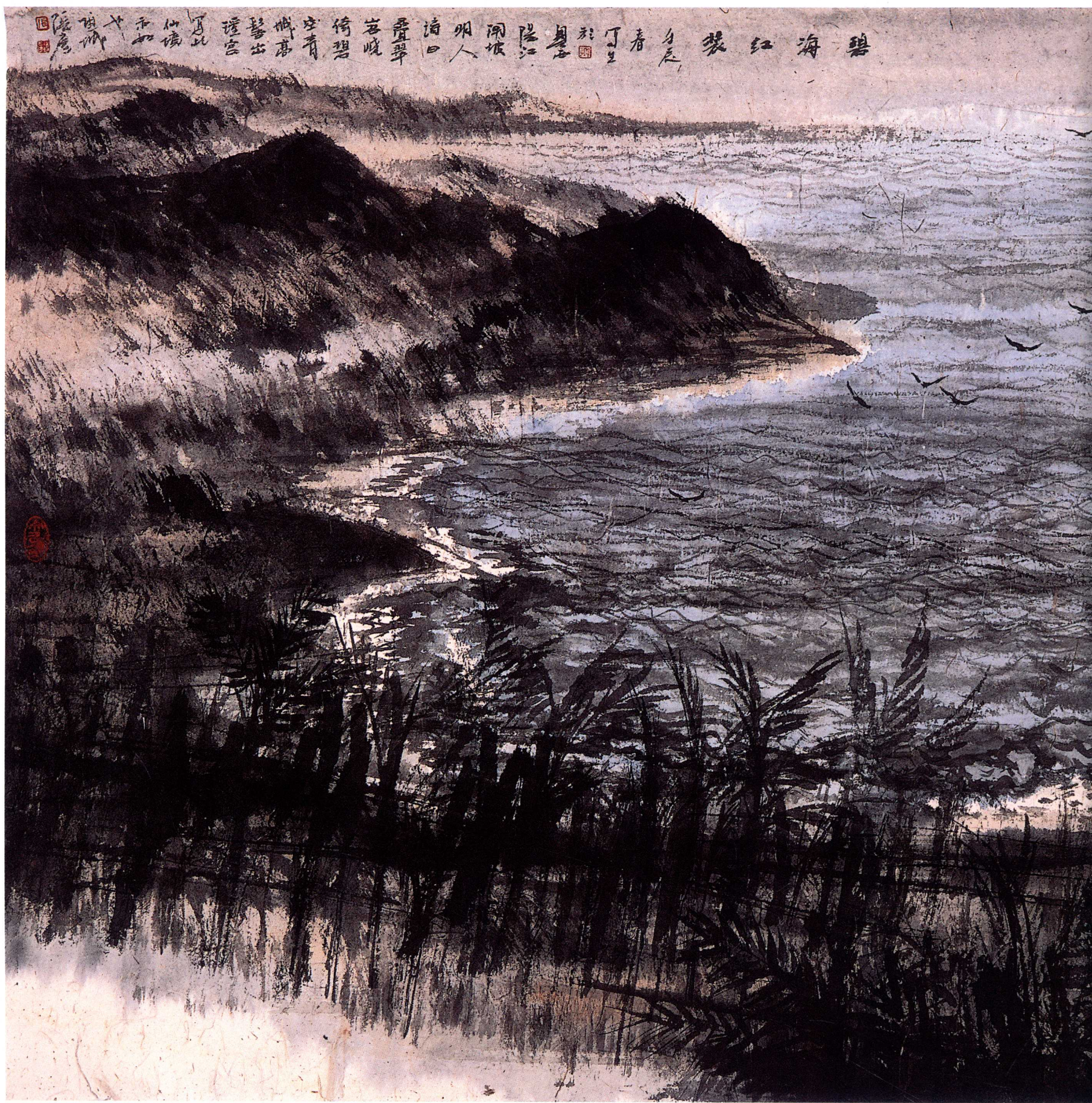


在不丹老王宫。

表达，在视觉上将意境提供给读者，达到审美的精神愉悦。而谈到中国山水画的“形”，可以说“形”的载体是画面的虚实、点线的快慢、墨色的丰富变化，最终是“意境”的体现。“形”寓于每幅画的意境之中，又寓于每幅画的笔墨之中。我们看看虚谷的作品，看看倪云林的作品，看看黄子久、龚贤，乃至李可染、傅抱石、钱松岳、黄宾虹等人的作品，或气，或神，或简，或疏，或清，或苍郁，或神清骨冷，其中所传承的一种超凡的人格精神，是一个画家聚一生的心血和修养而形成的气质结晶，是可以具体体现在笔墨之上的个性。其实，西方的绘画大师又何尝不是这样，如凡·高、塞尚、柯罗，等等。只不过中国画家需要更多时间来完善驾驭工具的能力，以求能用单纯的墨色来表现出自己的精神追求。“形即为道”“以形媚道”，“形”游刃于作品的整个创作过程。

岭：在创作题材方面，您主要以自然山水、乡土田园以及现代城市的人文景观为主，所呈现出来的是具有现代人文和生活气息的现代山水，您的艺术图式是现代人在生活中可感可知的。我想您的山水画创作与现代人的生活是紧密联系在一起的，这其中牵涉到一种现实的人文关怀，作品更多地传达出一种朴实之情以及精神性的追求。能否谈谈您在山水创作题材上的一些思考？

张：对于创作题材，我不会太讲究，因为艺术源于生活。比如说我喜欢画速写，在旅行途中，随手画的几笔对我都有意义。有时很忙，没时间，也要抢时间；有时没带速写本，便随手找到可代替的纸片来画，久而久之形成了一种习惯。有时翻一翻速写本，将一些零散的记忆串成完整的画面，有时根据速写来创作完整的作品。



碧海红装

68 cm × 138 cm

纸本设色

2012年

