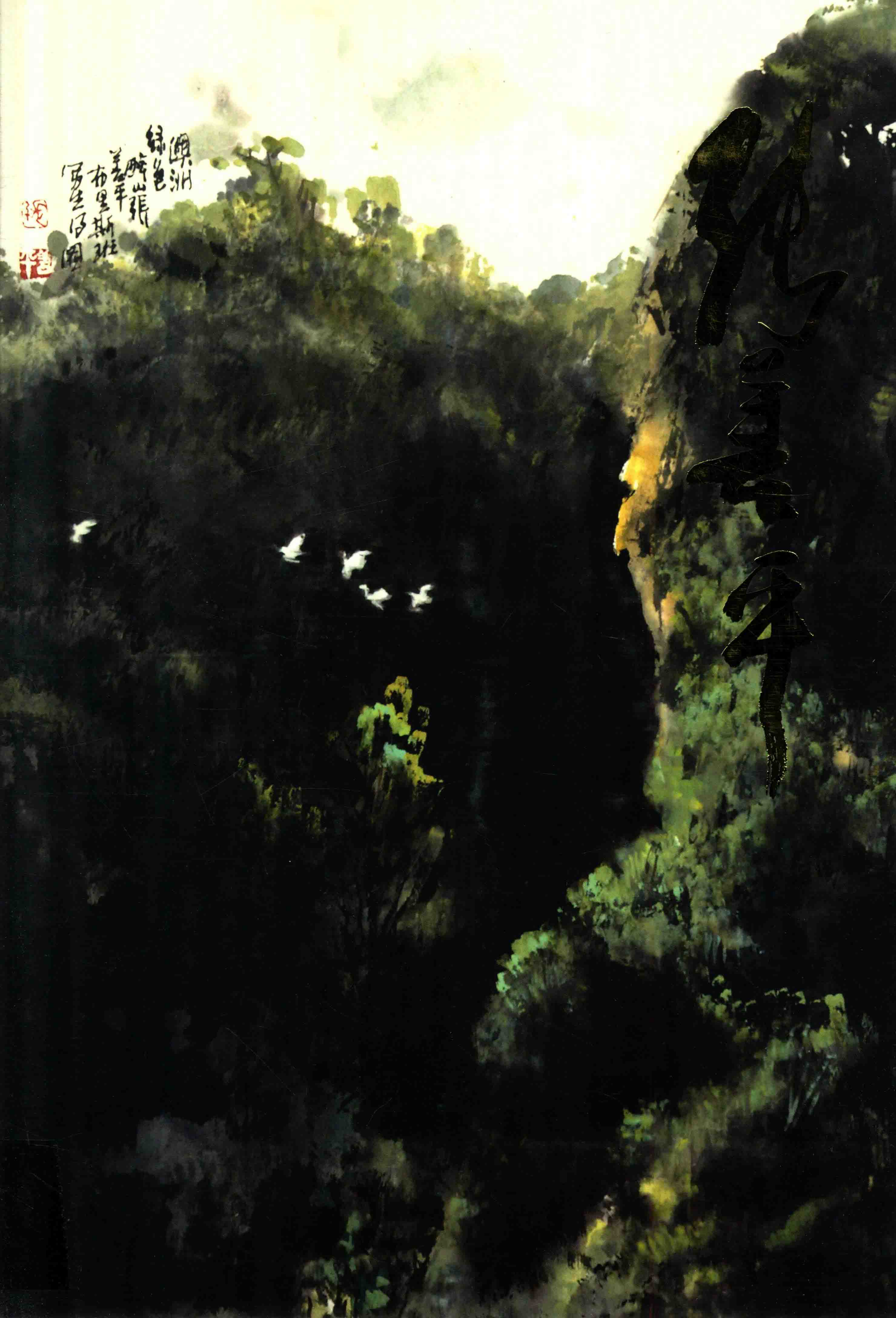


德山

德山
秋色
丁巳年
布星斯班
寫生呂周



中国当代名家画集

张 善 平

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集. 张善平 / 张善平绘. — 北京 : 人民美术出版社, 2013.7
ISBN 978-7-102-06462-8

I. ①中… II. ①张… III. ①绘画-作品综合集-中国-现代②中国画-作品集-中国-现代 IV. ①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第163381号

中国当代名家画集
张善平

编辑出版 人民美术出版社
(100735 北京北总布胡同32号)
<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 刘竞艳
特邀编辑 彭年生 璇 风
责任印制 文燕军
制版印刷 深圳雅昌彩色印刷有限公司
经 销 新华书店总店北京发行所

2013年7月 第1版 第1次印刷
开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27
ISBN 978-7-102-06462-8
定价: 350.00元

版权所有 翻印必究

张善平，男，汉族，1928年11月26日出生于河北省沧州地区献县。1949年4月随中国人民解放军第四野战军从哈尔滨南下武汉，奉命接收“江汉关”（今武汉关）。1953年毕业于中南文艺学院美术系。1956年调任中国美协武汉分会任展览部主任。1984年任武汉市美协主席，1985年被选为湖北省美协副主席。1999年出任湖北书画院院长。现为湖北省美协顾问、武汉市美协顾问，名誉主席，武汉市文联荣誉委员，中国美术家协会会员，国家一级美术师；在各美术出版社出版中国画、油画、书法等7部专集。

1968-2006年赴欧、亚11个国家访问并进行艺术交流与采风。2003年4月被湖北省档案局评为湖北文艺界“美术名人”，享受国家创作津贴。



张善平近影

彭年生摄影

目 录

序	冯天瑜	1
醉山张的绘画美学思想与艺术道路.....	汤麟	3
幽深神妙 意蕴苍茫 ——张善平先生书画艺术赏析	王新民	6
烟罩黄山 1995 年 80cm × 53.5cm		13
暗礁处处有明灯 1980 年 95cm × 148cm		14
雨润山乡 2002 年 68.3cm × 50.7cm		18
春回之歌 1992 年 66.4cm × 87.3cm		19
怎不画江南 2007 年 66cm × 137cm		20
穿越西陵峡 2011 年 137cm × 69cm		22
洞中奇观 2000 年 63cm × 69cm		23
登高揽胜 2004 年 125cm × 68cm		24
华中君子 1982 年 49cm × 56.5cm		25
宁河晨曦 1991 年 78cm × 68cm		26
观 瀑 图 2000 年 41cm × 44.5cm		27
武陵夷春雨图 2003 年 56cm × 67cm		28
登 高 图 2009 年 137cm × 68.4cm		29
穿越巴山蜀水 2013 年 145cm × 368cm		30
高秋揽胜图 2010 年 68.5cm × 136.5cm		32
海上桂林 2010 年 58cm × 94cm		34
春雨之歌 1996 年 92.5cm × 34cm		35
层峦叠翠图 2000 年 90cm × 54cm		36
空谷幽香图 1983 年 133cm × 31cm		37
秋 航 图 2002 年 69cm × 138cm		38
娲 皇 宫 1983 年 24.5cm × 16.5cm		40
高岚秋艳图 2001 年 68cm × 68cm		41
云秀山雄 2010 年 1360cm × 695cm		42
山寨之春 2004 年 68cm × 66cm		43

鳊 鱼 图 2000 年 50cm × 51.5cm		44
高山霏雨别有天 1985 年 65cm × 45cm		45
闽江秋航 2000 年 75.5cm × 34.5cm		46
大宁河待渡图 1989 年 68cm × 43.5cm		47
雨歇张家界 1998 年 45cm × 65cm		48
秋林晚唱 1986 年 78cm × 67cm		49
云恋高岚 2005 年 284cm × 480cm		50
山河云恋图 2006 年 99cm × 192cm		52
桂林奇秀图 2013 年 69cm × 138cm		54
江峡云恋 1999 年 98cm × 174cm		56
好 猫 图 1992 年 45cm × 52cm		58
高岚雨后流泉谱秋歌 2001 年 1360cm × 695cm		59
李奶奶和她的民歌 2012 年 69cm × 62cm		60
江峡帆影 1990 年 70cm × 90cm		61
家居画屏中 1999 年 95cm × 180cm		62
劲 松 图 1986 年 68.2cm × 64 .5cm		64
层峦叠翠 2013 年 135cm × 67cm		65
农 友 图 1986 年 68cm × 68cm		66
乐 有 鱼 2009 年 73cm × 62cm		67
三峡云恋系列之神女峰远眺图 1994 年 123cm × 292cm		68
晚 霞 1989 年 54.3cm × 69.4cm		72
牧 歌 图 2005 年 62cm × 68cm		73
深谷吟秋 2011 年 137cm × 68cm		74
林中卫士 1989 年 69cm × 46cm		75
江峡云锁系列之千帆越 2009 年 96cm × 186cm		76
晨 歌 图 1985 年 68cm × 45cm		78
秋雨掠影 1985 年 70.4cm × 68cm		79
江峡云恋图 1999 年 93cm × 190cm		80

幽谷清音	1992 年	68cm × 68cm	82
十五的月亮	1988 年	90cm × 65cm	83
雨后春歌	1999 年	96cm × 179cm	84
山高水长图	2000 年	54.5cm × 96.2cm	86
幽谷泉鸣	1980 年	56cm × 63cm	88
澳洲绿色	1980 年	63cm × 56cm	89
热海公园一角	1986 年	68cm × 137cm	90
武陵夷春雨图	2006 年	96cm × 223cm	92
三峡云恋图之雨后行舟	2002 年	69cm × 138cm	94
人字瀑	2004 年	144cm × 64.5cm	96
山村晴雨图	1993 年	71cm × 66cm	97
雨霁图	1987 年	85cm × 96cm	98
山乡初春	1988 年	85cm × 96cm	99
山居图	1989 年	74cm × 49cm	100
山乡春早松花开	1985 年	75.5cm × 53.5cm	101
暮雨潇潇	1987 年	98cm × 68cm	102
顶门杠	1987 年	69cm × 62cm	103
山奇云秀	2006 年	87cm × 56cm	104
神农晓雾图	1987 年	135.4cm × 68.2cm	105
神农揽胜图	1989 年	135.4cm × 68.2cm	106
山雨奇观	1994 年	75.5cm × 68.5cm	107
自然风韵系列	2006 年	68cm × 136cm	108
雾晓西陵	1995 年	186cm × 166cm	110
雪消图	1992 年	68cm × 68cm	111
山雨之歌	2000 年	68cm × 136cm	112
神女峰远眺	2001 年	123cm × 292cm	114
秋雨泉声	1989 年	92cm × 53cm	116
夕照图	1999 年	58cm × 64cm	117
瑞雪兆丰年	1992 年	39.5cm × 136cm	118

高山仰止	1986 年	88.5cm × 39.5cm	120
山雨图	2002 年	81cm × 52.5cm	121
渔村拾趣	1985 年	67cm × 70cm	122
云峦三峡	2013 年	136cm × 69.5cm	123
春山图	1995 年	70cm × 48cm	124
山路	2012 年	69cm × 67cm	125
西陵峡	1993 年	63cm × 62cm	126
峡江云恋图	2010 年	68cm × 64cm	127
神农雨韵图	1996 年	78cm × 64cm	128
长吟东风	1978 年	51cm × 65cm	129
巫峡云恋	1992 年	90cm × 40cm	130
九重节登高	2010 年	68cm × 68cm	131
耕雨	1986 年	67.6cm × 52.9cm	132
春	1986 年	50.5cm × 56.5cm	133
桂林山水甲天下	2013 年	68cm × 136cm	134
江峡纪胜图	1989 年	99.5cm × 97.3cm	136
凉秋九月	1992 年	60cm × 64cm	137
秋声赋	2011 年	155cm × 94cm	138
西岳华山	1993 年	68cm × 68cm	139
雨航图	1989 年	68cm × 130cm	140
野寺春秋	1985 年	47cm × 678cm	142
行云流水	1986 年	86.5cm × 71cm	144
武夷山鹰嘴岩	1996 年	69.2cm × 48.9cm	145
深山小栈	1979 年	82.5cm × 86cm	146
雨后青山	1987 年	73cm × 85cm	147
山乡春色	1985 年	57cm × 65.5cm	148
山村秋意	1993 年	79.4cm × 63.6cm	149
喜雨亭听泉鸣	2013 年	68cm × 138cm	150
云恋江峡系列秋航图	2002 年	68cm × 136cm	152

云雨黄山	2007 年	135cm × 48cm	154
路 叙	1991 年	54cm × 60cm	155
下龙湾奇观	2010 年	47cm × 136cm	156
云锁江峡	1999 年	98.4cm × 176cm	158
高岚雨韵	2002 年	98.2cm × 39cm	160
青山霏雨	1982 年	67cm × 84.6cm	161
峡江今夕图	2010 年	69cm × 136cm	162
江峡云烟图	2002 年	95cm × 129cm	164
云恋三峡系列之穿越夔门	2011 年	95cm × 148cm	166
豪气长存	2010 年	136cm × 47cm	168
山乡初雪	2002 年	68cm × 68cm	169
延安宝塔	2002 年	48cm × 67cm	170
千古清音	1996 年	62.5cm × 45cm	171
云恋三峡系列之西陵胜境	2011 年	95cm × 148cm	172
云戏高岚	2007 年	93cm × 198cm	174
昭君故里	1973 年	96cm × 178cm	176
暮 色 图	1983 年	68cm × 80.6cm	178
山乡夕照图	2003 年	68cm × 69cm	179
太行人家入画屏	1994 年	38cm × 48cm	180
醉 山 图	1997 年	70cm × 58cm	181
晒 靴 峯	1998 年	110cm × 210cm	182
天 堂 寨	2013 年	32cm × 40cm	184
春 日	1990 年	88cm × 39cm	185
野 马 河	1981 年	66cm × 45cm	186
小 孤 山	1981 年	26cm × 62cm	187
茶园疾写	1986 年	50cm × 56cm	188

春 之 曲	1989 年	87cm × 60cm	189
人物肖像	2013 年	74cm × 48cm	190
霏雨流泉	1991 年	52cm × 88cm	191
锦衣长存	1986 年	82cm × 41cm	192
自然之歌	1994 年	84cm × 46cm	193
闽江纪行	1987 年	51cm × 67cm	194
大宁河畔	1980 年	68cm × 48cm	195
家家都在画屏中	2013 年	69cm × 124cm	196
张善平常用章			198
张善平年表			200

序

冯天瑜

20世纪60年代初，还是大学生的我便拜览过张善平先生的大型历史油画《收回英租界》，善平的画作给我留下颇深印象。70年代初，善平下放后回武汉，分配到我所工作的单位武汉教师进修学院，我们两人成为同事。善平的坦荡、爽朗、不拘小节，都令人感到亲近、放心。在那个“以阶级斗争为纲”、须对人提防的年代，我们很快成为有话可以随便聊的朋友。当时他负责“教育革命展览馆”的工作，他带领七八名中学美术教师，一面工作，一面开展业务培训。当时有人说善平的部门脱离政治，“业务风刮得太厉害”，而善平不以为然，我行我素，钟情和忠诚于美术事业。他将当时流行的人物画要“红彤彤，光闪闪，亮晶晶”之说讥为反艺术创作规律的形式艺术。他在展览馆里提出，作画者必须在三个方面加强修养，即“情、胆、识”。有情有胆也有识，才能创作出耐人寻味的作品。他的“三字经”曾被美术评论家汤麟、杨悦浦、徐公度专文阐释。诗人、书法家吴丈蜀深服其论，挥毫律诗一首赠善平：“由来艺事贵纯真，融合天机出匠心。完美还须情识胆，尽都参透是通人。”这都是那个不正常年代的盛事。

善平不随波逐流，坚持自己的审美理念，深入生活，探索绘画的技巧。记得我离开教师进修学院前夕，善平以一幅山水国画相赠。他描绘三峡激流中的航标灯，和他以后发表的作品《暗礁处处有明灯》一样寓意深远。

20世纪70年代后期，善平回到武汉市文联，我们相见机会很少，但总有灵犀相通之感。我从多处获悉，善平曾经被压抑的创作热情，如火山迸发般涌现出来。他与画界同仁筹划并建立“晴川画会”。也从这时起，他放弃挚爱的油画，开始转习中国画，这也是为什么善平的国画作品中又深蕴着油画韵致的原因。

新时期的善平站在改革开放的前列，他重拾多年不用的漫画之笔，讽刺“两个凡是”，其《新弥勒佛》《顶门杠》皆为传览一时的佳品。

改革开放的中国，文化活动也伴随经济起飞而活跃起来，对中国画而言，出现发展机遇，也面临挑战。西方现代派艺术以其“新、奇、怪”的面貌涌入中国画坛。80年代中期，就民族绘画发展前途引发了长达10年的辩论；有人认为中国画落后并且“步入死胡同”，必须“参照西方现代派艺术模式加以改造”。一时间，不少老画家不敢动笔；报刊和展览会上推介“行为艺术”、“波普艺术”，表现人物为多呆滞、麻木、弱智的神情，并把坚持“洋为中用”的观点讥为“下不了地狱，也上不了天堂”的“改良主义”。作为武汉美术界负责人，善平坚决抵制艺术上的民族虚无主义，极力推崇徐悲鸿所主张的“古法之佳者得守之，艺绝者继之，不佳者改之，西方绘画可采融之”的辩证观点。善平更是努力践行此说，他的创作充分采用西画在造型、色彩和透视上的长处，同时又不失民族绘画的本土精神。他在80岁所作的巨幅

山水画中题古风一首：“云涌青峰欲动山，水穿幽谷瀑声寒。丹青且融中西法，褒贬弦音后俊弹。”他运用多层画法，彰显苍润厚重、色彩丰富而协调的独特画风，使画作达到了中西合璧的全新境界。

善平是乐天派，堪称“阳光艺人”。他的诸多作品，少见萧疏凄凉而充满昂扬生机，即使文革在“牛棚”里，他所书写的也是“花落花复生，来年花更红”的诗句，表现了画家自信、豁达的性格。

善平的艺术思维是丰富多彩的，这得益于他对大自然的热爱和勤勉摹写。“山无云不奇，水无山不秀”，善平的山水多有云遮雾罩的景象，却有不同云水形态。如《云锁三峡》与《云恋峡江》的白云，或浓或淡，或动或静，造就了不同的苍茫意境。他对水的描写，也不是传统的简约留白，而是赋予作品动态的美感。在《翠壁游龙》中，可以看到断崖上流淌着道道细流，题为“游龙”则更加凸显了作品中的生动意象，这需要慧眼与遐思，也归功于大自然给予画家的启示。

时下出现以相机取代写生的倾向，所谓的“纠结艺术”或“玩玩艺术”，是疏离生活的结果。而善平始终坚持写生，八十多岁仍乐此不疲，不懈地践行于“外师造化，中得心源”的艺术正途。

善平有两方印章，一是“物我两忘，奴主一身”，一是“山河重组”，表明他对大自然的热爱和尊重。他承认自己是依赖大自然的奴隶；但又要剔除杂芜，取其精华，使“山河重组”，把朴素的大自然提升到意象中抒情性的层面上来，从这一点而言，画家又成为大自然的主人。

时代的进步鼓舞和助燃了艺术家的创作热情。2005年，经武汉市委宣传部批准成立“张善平艺术工作室”，改善了善平的创作条件。饮水思源，回报民众，善平于创作的同时，热心社会公益事业，并得到了政府的褒奖。他人品与画品的统一，使他成为所在地区“德艺双馨”的一面旗帜。

获悉张善平先生早、中、晚期作品即将付梓，作为近半个世纪的老友，我慨然、欣然，特略陈感言，祝善平老友艺术精进，青松不老。

2012年8月18日书于武昌珞珈山寓所
(冯天瑜：武汉大学人文社会科学专业教授，教育部文科基地武汉大学中国传统文化研究中心主任，教育部社会科学委员会委员，武汉大学学术委员会副主任)

醉山张的绘画美学思想 与艺术道路

汤 麟

燕赵多慷慨悲歌之士，亦多斯文俊秀之才。善平兄赵人后裔也，随大军南下，客居三楚，逾五十春秋。其精于绘事，大山之逶迤，云梦之浩淼，无不洞然领悟并倾注笔端，每有佳作，诚一方之画首也。

善平嗜酒，从艺后先习油画，后专攻山水花鸟，别号“醉山张”，解衣盘礴，恍若入仙，真画师也。现将其艺术作一初探。当否，一家言也。

醉山张的美学思想

艺术创作在于以感性的、具体的、形象的方式去认识和描述客观世界；艺术作品在给人以审美享受的同时，默化人的主观世界，进而在客观世界中发挥其应有的作用。作为对人最具普及性的视觉艺术中的绘画更为如此。醉山张的艺术之所以如此受到群众和专家们的喜爱和肯定，正因为他在这一关键问题上，对其不只有着生动的把握，更结合自己的创作经验，将其上升到美学高度作了深刻的回答。他认为“美”来自实践：由于每个人的社会实践不同，对客观认识和感受就会不同，所以“美”具有因强烈的主观意识而带来的审美差异。面对太行山健劲的参天古松，荆浩作出的是“不求千涧水，止要两棵松”的咏叹；郭熙则以“天遥不雁小，江阔去帆孤”抒发对大自然的审美感受；而醉山张尝言：“美，只可意会，不可名状。欣赏时，美，模糊而明确，朦胧而清晰；创作时，美，是情、识、胆三者的有机统一。”

“美是情、识、胆三者的有机统一”是张善平对中国古典美学思想多种观点概括选择后，在绘画上的移植和排列组合。如果不自菲薄，说是对中国绘画美学“形神论”具有创意的诠释和发展更为准确。

情，即情感。中国画历来非常重视审美中的情感作用。“形神兼备”中的神，往往与情通用，李嗣真的《续画品》常把神称为情，赞展子虔“动笔表似”，“画外有情”，阎立德、阎立本“备得人情”。刘勰《文心雕龙》的《神采篇》说：“五情发而为辞章，情者，文之经。”他主张为情造文，认为繁采寡情，味之必厌。醉山张对刘勰的话从心理学角度进行了灵活运用。张善平在对学生讲述自己作画的经验时说：绘画如徜徉于色彩和线条的迷宫。色彩有着冷暖两极，情感也有着冷暖两极。暖的一极是爱，冷的一极是恨。只有把情感的两极——爱与恨渗透到线条和笔墨之中，才能使观者在这个迷宫中得到具有深度的审美感受。作品中的情要浓，同时也要有着刘禹锡“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”的那种诗意的含蓄。

张善平的美学观和西晋陆机提出的“诗缘情”说基本一致。他认为“情”是创作的本原，只有画家有着对客观世界的敏感，得到喜怒哀乐的感情，才能“慨投篇而援笔”；只有在创作时注入了真诚深厚的

感情，才能使作品具有“凄若繁弦”的艺术魅力。所不同的是，陆机没有把情与生活实践作必然的联系，醉山张则明白无误地指出了情来自人的生活实践。当然，齐白石的《枇杷》《白菜》的创作驱动力是情，徐悲鸿的《田横五百士》的创作驱动力是情，李可染的《江南小镇》的创作驱动力也是情；醉山张笔下的《武当观奇》《江峡喜雨》中壮阔无垠的长空、空灵碧透的山山水水，之所以能有“登山则情满于山，观海则意溢于海”的意境，其驱动力当然也是来自他远涉长江大河、夜宿土家山寨的浓浓诗情。

张善平绘画艺术的美是“情、识、胆三者的有机统一”，在排列上“识”在“情”之后，绝不是把“识”放在了次要的位置。他认为：画家要掌握绘画的知识，这是肯定的，但对“识”不能只作一般意义上的理解。作画者如果不对《旧唐书》中的“才也，学也，识也，谓之三长”以及《文选》中的“识，心之别，湛然谓之心，分别是非，谓之识”有所领悟，就会把“识”引向歧途，丧失其在绘画美学上的价值。醉山张美学思想中的“识”，包括两个方面：一、有关绘画的物质手段和技巧。二、从生活实践中得来的高尚的文化素养、品德情操、审美层次、欣赏品味以及对艺术的敏感和悟性。二者相比，前者是硬件，后者是软件，后者更为重要；没有后者，绘画就如同失去了灵魂的冢中枯骨。他谈到，有位颇为前卫的同志，在宣纸上，大笔甩上了一二笔墨，泼上自以为颇具“气势”的一团黑墨，就以为作品有了“气韵”。暂不谈这位前卫者的那两笔是否真正有了“气势”，即令是有了“气势”也不等于就有了“气韵”。“气势”是外在现象，“气韵”是天机与灵府的统一。识，前承情，后联胆。没有美学上的知识，就分别不出什么是艺术的夸张和虚张声势的夸大，什么是艺术的变形和歪曲人类的畸形。我们的艺术需要用正确的知识为人们建造一座通向审美的桥梁。

美是情、识、胆三者有机的统一。“胆”所涉及的对象是在“必然”中捕捉到的“偶然”，是在平凡中发现的神奇。醉山张常说，“创者，第一次也”，“胆者，敢也”。敢于创造第一次出现的东西，尽管其中有好的也有不好的。要在好与不好的矛盾中，促进欣赏者的鉴别能力和艺术的多样化。王维的雪中芭蕉，苏轼的朱砂竹，齐白石的不齐之齐，潘天寿的造险而破，还有醉山张访日写生的《热海惊涛》《青山浮云》，都是符合艺术规律、具有传统中国画美学思想的创造。追溯历史，唐代前后一直讲求为政教服务，注重社会效果；到元代，文人画真正成为中国画的主流，在画上由不题诗到题诗、不题款识到题款识。倪瓒公开宣称自己的画“不求形似聊以自娱”的纯主观性，都应视为具有“胆”的成就。画的美源于“情”，智慧源于“识”，创造源于“胆”。“胆”必须有“识”，没有“识”的“胆”是野性与粗鲁，“识”必须有着“情”的驱动，“情、识、胆”是环环相扣的金色光环，失去一环就会失去其作为整体的灿烂。

醉山张的创作方法

艺术的创作方法又称艺术方法，是艺术家在创作艺术形象时所遵循的认识生活、反映生活的美学原则。

醉山张认为：我们谈创作方法，一直沿用的是西方的理论体系，把创作方法分为现实主义和浪漫主义两种。虽然有的作品兼而有之，也只是侧重于现实主义或侧重于浪漫主义而已。西方在这问题上论来论去，至今仍众说纷纭、莫衷一是，得不出共同的结论。其实这个问题在中国传统文化中早已解决，特别是对中国绘画，作了令人信服的回答。这就是从先秦就已萌芽并且在一千六百多年前东晋顾恺之完成的形神兼备、以形写神并加上“迁想妙得”的“形神论”。

如果说，西方艺术反映生活的美学原则是绝对唯物的模仿论和形式逻辑的推理，在于“以物对物”

的“只许你看到这些”，那么中国画的“形神论”则是“意态天然”与“使你不只看到这些”的“不似之似”。中国画早就讲求人与自然、自然与人的浑然一体。西方也讲人与自然的和谐，但却始终摆脱不了对物质的绝对依照；哪怕是罗丹、毕加索这样成就卓著的大家，在对自然如何处置上，似乎也显得软弱无力。“形神论”认为，不论画种、题材和风格，都应把对象纳入特定的时间和空间，“写载其状”、“曲得其情”；因而醉山张既能为《高山流韵》状貌，也能为《东瀛瀑哮》传神。他重视对现实生活作客观感觉的再现，更重视对现实生活作主观感受的表现。张善平认为：“理有常理”，“画无常法”。理无常理，则乱；画有常法，则匠。理，应循社会之大理，画，应循以自然之法为法，我即自然，自然之法即我之法。在西方和中国不同的艺术方法之间，他选择的是：从中国古典美学的形神论出发，以“美是情、识、胆三者的有机统一”的美学观为基础，形成形神兼备、文质并重的创作方法。

醉山张的艺术道路

艺术家的艺术道路，是具体的，也是抽象的，是艺术家对自己前途的选择和决定，也是艺术家自己的审美理想、艺术倾向、生活态度以及对历史责任的真实反映。

醉山张的艺术道路，他先攻油画，具有造型艺术之基础；后转而从事中国画创作，深得通向大自然之奥秘。对待古今中外绘画传统与创新的关系上，他推崇徐悲鸿大师“古法之佳者得守之，垂绝者继之，不佳者改之，西方绘画可采入者融之”的具有辩证法的科学态度。醉山张认为徐悲鸿先生所言“西方绘画可采入者融之”的“融”字，比之人们所说的“中西合璧”有着更深刻的意义。“中西合璧”虽然不错，却只是在物质技巧上的生拼硬凑，没有精神心灵的内涵。“合璧”与“融之”虽只二字之差，但“合璧”是没有主次的二者同等的“量”的共存；“融之”则是以“中”为主的汲其精华、弃其糟粕、化西为我的质变。真正的艺术新意大都与传统有关，苏轼的“天涯何处无芳草”就是来自《离骚》“何处独载芳草兮，又何怀乎故宇”感时的抒怀。

在社会大变革、大进步、大选择的伟大时代，那种认为中国画正在萎缩，对传统一概否定、全盘西化的论调，绝不是中国绘画的金光大道。

醉山张不在学校任课，但他培养了大量的美术人才；

醉山张不是文学家，但他写了不少感人的文章和诗篇；

醉山张不是道德的宣讲家，但他有着坚定的意志。不论是在平时，还是在十年动乱中，他都忠于自己的信仰和艺术理想，充满着对国家前途的信心。他在“牛棚”里写的“花落花复生，来年花更红”正是他人品、艺品的生动写照。他钦佩表里一致的君子，憎厌三国时魏明帝笔下那些“变形易色、随风东西”的群小。正因如此，他的作品才能产生“智者乐之，羨者仰之，君醉青山，我醉君山”的为人民喜爱的客观效果，达到审美客体与审美主体的和谐与统一。作为一位有成就的艺术家，祖国的尊严，时代的使命，社会的责任，人民的需要，就是醉山张的艺术追求和艺术道路。

（汤麟：湖北美术学院教授，著名美学理论家）

幽深神妙 意蕴苍茫

——张善平先生书画艺术赏析

王新民

一

30年前，也就是1983年，武汉市文联组织了一个艺术家采风团，赴当阳、武当山、神农架等地采风；当时张善平先生是采风团副团长，我是采风团团员之一。那个时候，张善平先生刚刚50岁出头，正处于从事书画创作的黄金时期。在半个月的采风活动中，他一头扎进“写生”的王国里，很少发表“高见”，他给我留下的印象是：沉静、稳重而又不失儒雅、飘逸，言谈举止流淌着深厚的学识和修养，表现出曾经沧海的阅历和宠辱不惊的淡定。

弹指一挥间，30年过去了，张善平先生依然还是那样儒雅、飘逸，风度翩翩，只是满头的青丝变成了白发，但这不是岁月留给他的苍老，而是岁月馈赠给他的丰富和博大！

二

从我认识张善平先生起，到今天将笔墨聚焦张善平先生的书画艺术，时光已过去了30年。在这段漫长的时间里，先生遵循“外师造化，中得心源”的古训，坚持不懈，经年行走于祖国的巍巍山岳、浩浩江河。无论是烟雨濛濛的长江三峡，还是壁立千仞的巍巍太行；无论是桃红柳绿的江南，还是千里冰封的北国，到处都留下了他的足迹。他在祖国的山水中追寻艺术的风骨雄魂。他属于大山大水，是大山大水净化了他的灵魂，给了他开阔的胸怀和高瞻远瞩的胆识。他爱山水，恋山水，画山水，醉山水，他的创作思绪一直在云天和大地之间涌动，独与山水精神、天地精神相往来。

或许是祖国的山水呈现的秀美与神奇、雄强与巍峨、粗犷与质朴、孤野与苍茫，祖国的山川河流突出的精神品格和鲜明的个性特征，正是因为祖国山河强大的张力和深邃的历史文化底蕴，才使得张善平先生情有独钟？或许张善平先生的山水源于中国文化的厚重，源于传统文化与古老哲学水乳交融般的难解难分，才使他对于传统文化的理解和感悟注入他笔下的山水，成为他山水精神的构成和精神家园的引领。

“高远”意象是张善平作品独特的构图方式。所谓“高远”意象，是指画面以大山、云海所构成的主

体形象，主峰耸峙而有高意，云海奔涌而有远意。他的作品，无论是横幅还是立轴、大画还是小画，都有主峰，都有云海，都有近坡、近水、近石或农舍，中景都是层层推远的林木、冈峦、飞瀑，都有近、中、远层次。这种“渐高渐远”、渐远渐高的手法，不仅使观画者如身临其境，还有一种步步登高、步步换景之感，在《黄山云烟》系列、《云恋江峡》系列、《神农天门垭》《太行人家》等作品中，都体现了这种对高远意象的追求。

就“高远”意象的独特性而言，张善平先生的作品还表现在对“平远”与“高远”的统一运用上，如《锦绣江峡》《静静的夜》《江山初醒》《梦笔生花》等作品，都匠心独具地以“平中见奇”、“以低托高”的手法衬托中景主峰的雄伟突兀，从而使高远意象别有一番意趣。这样表现，不仅让我们感受到山水的神奇壮美，更感受到大自然的勃勃生机和生命状态。其空间意味，不仅富于情思，更有一种高昂的精神意志。

把山水作为民族生存的伟大空间和高贵精神的感情投射，是张善平先生作品的灵魂。他的山水画，是人的创造精神与大自然阴阳相合的蓬勃生机的统一，是对屹立于历史时空中蕴含着精神文化的生态环境的讴歌，是奔腾的生命，是可爱的江山，是充满自豪的精神家园。

张善平先生把崇尚山水精神作为一条主线贯穿于他的作品始终，使传统的山水精神在新时代走进与宇宙人生的契合，壮美的真景似乎超越了时空的局限，大美的意象与崇高的精神融为一体，使我们不仅看到了一种崭新的大山大水的诗情画意，更有一种气吞万里的震撼和感动。

张善平先生行走在山水之间，他喜欢李白，一生寄情于山水他欣赏苏东坡，竹杖芒鞋轻胜马。这些生命体验让他胸中有千壑，下笔如神助，他将彩与墨化作了生命的舞蹈，创作出一幅幅幽深神妙、意蕴苍茫的作品。他用作品来传递自然的心声，震撼着人们的心灵并使人们心灵得到涤荡和慰藉。

自然，永远是一切艺术的出发点和归宿。“人法地，地法天，天法道，道法自然”。走进张善平的笔墨世界，人们会发现那是一个鲜活的会说话的世界，其画作皆是取于自然万物，一山一河，一花一草，一虫一鸟，经过画家心灵的安排，都各得其所，和谐相处。

张善平先生把墨韵引进他的山水，他突破了传统文人画“水墨为上”的疆界，充分发挥国画颜色的古雅清淡的特点，吸收青山绿水鲜丽与响亮的特色，结合西方绘画的光色运用方法，或层层渲染，或点揉铺色，或尽兴泼彩，力求画面色不碍墨，墨随色润，色墨相融，冷暖互补，呼应生辉，使画面统一而和谐。春天来了，他的笔下出现一片新绿；夏天来了，他的笔下出现一片晴朗；秋天来了，他的笔下出现一片火红；冬天来了，他的笔下出现一片寒冷。他的作品，整个画面浸染在四季（当然包括政治气候）的色光之中，显得鲜活、高贵、明净、艳丽、幽深和苍茫。

他把云烟引进他的山水，让高山大川浮游在一种祥云瑞气的意境之中。他让所有的景物若实若虚，忽隐忽现，如行如藏；他让云雾笼罩山巅，环绕山谷，产生云蒸霞蔚的效果。那天高地阔的境界、排山倒海的气势、浑厚苍茫的意象，与云烟和想象一起飞升，如同冰山一样漂移。这是充满生机的山水，是我们生生不息的民族栖息之地，是炎黄子孙为之动心动情的山河，只有对这些景物万分迷恋的艺术家，才能绘出如此感情真挚而令人感动的图画。

张善平先生是一位内心真诚的文化人，他的作品像他本人一样，山是自己的山，水是自己的水，树是自己的树，云是自己的云。无论是远山近水，还是长天与大野，不论是树木与山峦，还是烟云与飞瀑，他都深情地注入了整个民族的历史记忆和现实感悟，并将其融入他笔下的高山巨川、大漠长河中。他的中国画，画山水而意不在山水，大山大水乃是胸襟与天地、造化、自然、太虚、社稷交融的载体，神游太虚与

驰骋山水互为表里，所以张善平先生读古今群书，行万里路，穷江河之源，登高山之巅，以宇宙意识拥抱天地自然，以上下古今之思做大块文章；胸怀崇高，脱胎山水，挥斥八级，磅礴万物。因此，他的作品显示出一种与众不同的山水视野与胸襟，也显示出他个性化的艺术追求。他的作品多以其气势壮阔、墨色辉映为基本特征，同时又是粗中藏细、刚中有柔、放中有收、露中有合，“致广大”与“尽精致”兼而有之，粗犷中见妩媚，刚健中含婀娜，率真中见智慧。他的山水画已不是传统的文人画的淡逸之境，浅淡在他笔下已走向审美的对立，从中我们读到了时代的声音、民族的呼唤、艺术的本源精神。

纵观张善平先生的山水作品，我认为可归纳为四种风格：一种是豪放如春雷。他把激愤、忧患的情绪融入笔墨，以刚劲、倔强、正义、真诚的艺术语言刻进画骨，这类作品如《消雪图》《春回之歌》《惊涛拍岸》等。二是婉约如朝露。他把涓涓爱意、浓浓亲情融入笔墨，以温柔、温暖、温润、温和的艺术语言刻入画骨，这类作品如《老奶奶和她的民歌》《幽谷清音》《港湾之晨》等。三是静品如幽谷。他把哲思、反思融入笔墨，将人生、社会、良知、道德的艺术语言刻入画骨，这类作品如《白云增秀图》《春之曲》《山谷明月》等。四是冥想如坐禅。他把内省、感悟融入笔墨，将民生、民意、民权、民心的艺术语言刻入画骨，这类作品如《江峡帆影》、《自然之歌》系列、《雨航掠影》等。

从根本上说，张善平先生的山水画乃是他审美理想、个性气质、识见学养的总体体现，也是他在东方与西方、传统与现代之间不断选择、融合和创造中走出的一条属于自己的艺术之路。

三

中国书法是以文字演变而成的一门独特艺术。书法之法就是“法度”，就是字的点画运笔、结构布白、章法经营以及书写的意趣与韵味。张善平先生的书法作品，准于法度之内，而绳于变化之间，其运笔自然而有力，结体沉稳而活脱，字形规矩而洒脱，意趣横生，气韵生动。这源于他视书法为中国画的画外功，认真修炼，因而在作用于山水画线描的多变性运用上取得了显著的成效，同时也成就了其书法艺术，其神采、韵味、诗情、画意，都达到了极高的境界。

张善平先生的工作室在我的办公室隔壁，闲来无事时，我常去他工作室看他画画、写字，因而常能领略他创作中的风采。张善平先生运笔之时，饱蘸酣墨，凝神运气，从容落笔，用力挥毫，疾徐有节，轻重有致，万豪过处，力透纸背。其线条伟岸而爽竣，结体利落而沉着，章法浑然而天成。

张善平先生十分崇尚“万物自然”，悟其道，参其理，写之以意，书之以法，行之以气，以技进道，以法得理。因此，方创作出了极富生命力的书法艺术精品。他的行草《赤壁怀古》《沁园春·雪》等，通过行笔之快慢、轻重，结构之紧松、俯仰，点画之向背，行行之照应，张条之连贯，使字里行间流溢着力的节奏之美。其字字争让有法，非开合有度而不能抵，其笔法恣意纵横，非炉火纯青而不能达，其运笔之娴熟，非得心应手者而不能为——如此功力既来自天资和领悟，也来自生活的积累和沉淀。

张善平先生所书的“物我两忘，奴主一身”，大有做人最高境界之意象；所书的“龙腾北海，虎啸南山”，携风带雨，气吞山河。

张善平先生“尚古”，而且善在“古”中求新。这“古”，是传统文化中最具魅力的神韵，是雅士风范，是灵明、沉静、清秀的书卷之气，是扑面而来的古代文化气息。但他“尚古”而不“唯古”，他有法但常破法，他随性而发，随性而书，自得气象浑雄，气贯古今，洋溢着高昂而势不可挡的人格精神。他在书法的构成上，奇险跌宕，纵横流畅，时而飞流直下，万钧雷电；时而清泉入谷，万壑空寂，用笔如鬼斧神工。

张善平先生的才华，不仅体现在书法、绘画上，还体现在作诗填词上。他常常书写自己创作的诗词，因此，他的书法内容和形式上的同构，是水乳关系，有着自己独特的笔含情、墨生趣的造诣。所以，他的书法不易学，因为没有明显的法度，程式；更不容易模仿，因为模仿的标准在形态。他的书法到底是什么书体，我追问过很多人，但他们都答不上来。我想了很久很久才弄明白：是气！是神！因为艺术中最本质的东西是气！艺术中最重要的东西是心中的神！

四

张善平先生是一位大文化人，但他很谦和，连我们文联的门卫都是他的好朋友。他也很自傲，在某些“大人”面前，大有李白“天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”的味道。他是1949年4月随军南下以军代表身份接收“武汉关”的要员，因自小热爱绘画，毅然弃政从艺走上专业化道路。他1953年毕业于中南文艺学院美术系；1956年任中国美术家协会武汉分会主任，1984年当选为武汉美协主席、湖北省美协副主席。1960年，他师从中央美院副院长、教授、著名画家罗工柳，先后创作了上万幅书画作品，出版过二十多部国画、油画、书法方面的作品专集，举办过十几次个人和联合书画展，上百幅代表作被国内外重要机构收藏……对于这些被人们看得很重、颇为辉煌的历史，他只是轻轻一笑置之。他几十年如一日，在书画艺术创作中，坚持古为今用，洋为中用，坚守民族文艺之底线，恪守书画艺术之尊严，创作了两千多幅国画作品，三百多幅油画作品，两千多幅“写生”作品，数千幅书法作品，数量如此之庞大，内容如此之精美，格调如此之高雅，这在中国书画界是非常难得的事情。他经历过很多磨难，受过很多委屈。关于昨天的一切，他说就像深秋的落叶，让它溶进生命的泥土化为营养。他忘却的是恨，付出的是宽容和博爱。

岁月如一面镜子，在这面镜子前，人们会做出各种各样的姿态和表情。岁月也如流水，冲刷、洗涤着世间万物。每个人都在岁月中追寻自己，有的人在追寻中变得不认识自己。但张善平先生却和我30年前初次见他一样，依旧是那样宠辱不惊，无论什么场合，他既不会做作，也不事张扬。与他相对时，他谈的自然都是诗书画、文学。他对于人情世故近乎漠然；而对于书画，却兴味盎然。

这就是著名画家张善平先生的人生、艺术情怀。

这就是著名书法家张善平先生的人生、艺术品格。

这就是脸上常常挂着几分高贵、几分自傲、几分谦和、几分无奈的大文化人张善平先生。

（王新民：武汉作家协会驻会副主席，武汉市文艺理论家协会副主席，作家、评论家）