

张捷

百年中国画经典 张捷卷



山东美术出版社

1909—2009

百年中国画经典

张捷 卷



山东美术出版社
SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

百年中国画经典. 张捷卷/张捷著. —济南: 山东
美术出版社, 2009.12

ISBN 978-7-5330-3059-9

I.百… 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(2009)第199688号

百年中国画经典 张捷卷
Bainian Zhongguohua Jingdian Zhang Jie Juan

作者: 张捷

策划: 王恺 杨文军

责任编辑: 李艺

装帧设计: 乐祥海

制作: 白娟华

印刷监制: 李宵汉

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号(邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail:sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号(邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 北京兴裕时尚印刷有限公司

开本: 787×1092毫米 8开 20印张

版次: 2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷

定价: 580.00元

版权所有, 翻印必究

吴昌硕 齐白石 黄宾虹 王震 朱屺瞻 徐悲鸿 刘海粟 潘天寿 丰子恺 钱松喦
李苦禅 张大千 关良 林风眠 傅抱石 蒋兆和 赵望云 李可染 叶浅予 吴作人
何海霞 陆俨少 唐云 关山月 陈子庄 赖少其 崔子范 刘文西 张曾王方 石范吴……
宋文治 孙其峰 程十发 黄彭先 吴亚黎 丁贾何 又福英 龙李 翔 方 向
朱振庚 张桂良 李世萱 张捷 田明

《百年中国画经典 画家卷》

编辑委员会

策 划：《国画》杂志社

出 品：《中华收藏报》、《中国画观察》杂志、《中国画收藏导报》杂志

主 任：刘传喜

副主任：董湘文（近现代部分）

乐祥海（当代部分）

委 员：王林、黄启年、李亭华、梁越、宋琰明、王平、李丹

本卷学术支持

郎绍君 范迪安 康征 徐恩存

前言

近一百年来，中国画经历了大转型、大变革、大发展的过程，各种思潮层出不穷，经典佳作辈出，极大地丰富了浩瀚的中国画宝库。

2008年初，《中华收藏报》、《国画》杂志、《中国画观察》杂志策划了一次“百年中国画经典作品”的推选活动，活动结束后出版了《百年中国画经典》画集，此举在画坛上引起巨大反响，该画册也成为了2009年的艺术类精品图书。当然，一百年来中国画创作空前丰饶，凭一本集子不可能兼收并包地展示其全貌，只能是取一瓢以观沧海，通过为数有限的代表性艺术家的重要作品，来展示当代中国画不同流派和风格的壮阔风貌。

当代社会和文化的开放带来更多的艺术信息和资源，随着过去被视为禁忌的各类传统经典及外来艺术通过展览、出版等途径被传播，国画家的创作思路也更趋于多样和丰富，作品的风格也变得多姿多彩，有着鲜明的时代色彩。形式语言的多样性借鉴和尝试，显示了空前活跃的局面，为丰富和繁荣我们的文化艺术起到了积极作用。作为传播中国画的专业媒介，我们觉得有义务也有必要将这个时代的更多优秀经典作品介绍给广大书画爱好者。经过广泛调研、深入论证，我们依据上述“推选活动”结果，再次选择了一百年（1909—2009）的80位代表画家（均由读者投票选出），精选他们的经典作品，出版《百年中国画经典画家卷》。近现代入编的画家有：吴昌硕、齐白石、黄宾虹、王震、朱屺瞻、徐悲鸿、刘海粟、潘天寿、丰子恺、李苦禅、张大千、关良、林凡、傅抱石、李可染、何海霞、陆俨少、关山月、刘知白、石鲁、程十发、黄胄等等；当代入编的画家有：张仃、丁立人、刘文西、曾宓、范曾、张桂铭、李世南、彭先诚、吴山明、贾又福、石虎、龙瑞、吴冠南、范扬、李孝萱、张捷、田黎明、何家英、袁武、李翔、方向等等。

这次对百年中国画的大规模、高起点汇编，开创了我国绘画历史上将如此众多画家集中全面展示于一个平台的先河，不仅是中国艺术界、美术出版界之盛事，也必然会成为功在当代、泽被后世的文化盛举！

《百年中国画经典》编辑委员会

张捷作品学术评定

张捷为“新派传统山水画”的重要代表人物，是最令人瞩目的当代青年画家之一。

张捷毕业于中国画传统的重镇——中国美术学院，在这样氛围中经过多年的熏陶，无疑让他对传统中国画认识得很深刻，深谙其堂奥，当中自然也包括其发展到当下所面临的诸多问题（最为突出的是因画家生活环境、心态及社会气氛的变化所引起的与传统审美观念的矛盾）。而他求学美院的几年间，正赶上“85新潮”发生前后，于是他也义无反顾地加入了中国画革新的大军，那时他创作了一大批讲究笔墨结构关系、强调画面节奏与张力的作品，在今日看来仍属上乘。然而，经过了一段这样的探索之后，张捷猛然发现自己的脚下竟然失去了“根基”，这是上天赐给他的“顿悟”，于是他做出了极为智慧的决断——向“传统”回归，将所有“矛盾”在传统的构架之内来解决。有了这些经历之后，回到“正途”的张捷在创作时，自然有了画出有新意的传统山水的目的性及自觉性，而以前的“创新”实践，也给张捷在观察、理解传统时提供了全新的视角，因此在创作时总能“事半功倍”，很快便找到了自己独特的语言方式，以此来表达作为新时代画家心中的情感和寄托。

张捷的山水画是当代最具个性风格的。他用现代题材山水来表现文人理念，这是在传统山水画的脉络下的开拓，他的成就具体表现在以下三个方面：第一，为传统山水画注入了全新的审美境界。张捷具有传统的文人情怀与心境，他崇尚古意，能画善书，亦作诗赋，沉迷于历代书画佳作收藏，这些都彰显了他的“传统”情结，由于有了上面往复的艺术经历，他能站在更高的角度来审视传统，从而在传统中找到适合自己的施展空间。传统中国画的审美特征往往是格高调雅，与现实相去甚远，可望而不可及，而张捷却放下了自己的审美“身段”，介入现实生活，画出了独特的“家园”式山水，作品平和散淡，富有人情味，这样的感觉在生活日益现代化、高节奏的当下更显可贵；第二，张捷在笔墨的改造上取得了很大的成绩，摸索出了一套沉凝灵透的笔墨语言。传统的笔墨程式强调书法用笔，突出了线条与皴法，而他却有意识地弱化线条在作品当中的地位，将长线变短线，积点成线，特别强调点线的内涵和意趣，让每个点、每条线都鲜活灵动，具有了生命力，使这些点线有了散淡、雅致、明澈、灵爽的“表情”。他近期的作品，在保留以上特点的同时，又有意识地让用笔趋于遒劲、苍茫，强调点线的厚度与力度，这是他自我完善、自我突破的表现；第三，在作品图式上的拓展。传统山水画的构图讲究空灵清阔，总给人一种难以逾越的“距离”感，因张捷和“现代”艺术有过“亲密接触”，在作品的图式处理上有意无意地借鉴了西画的某些方式，采用满幅式构图，而这样处理能给观者带来巨大的“亲近”感，加强了作品“家园”的感受。

张捷还很年轻，有此基础，来日必然会有更大作为值得期待！

张捷

字半白，一字钝夫，号奎庐。1963年生于浙江台州。先后毕业于中国美术学院国画系本科、硕士和博士研究生，并获美术学博士学位。现为中国美术学院中国画系教授、硕士研究生导师，中国美术家协会会员。作品曾获第九、十届全国美展铜奖；97'中国画坛百杰；全国写生画展佳作奖；“国土情”中国美协全国书画大展银奖；浙江省美术作品展金奖；中国艺术研究院“黄宾虹奖”等。作品曾参加首届中国现代艺术展；“世纪之门”1979—1999中国艺术邀请展；首届国际中国画年展；“水墨本色”当代中国画邀请展；“开放的时代”中国艺术邀请展；“东方之韵”2003中国水墨画展；首届、第二届中国北京国际美术双年展；“世纪风骨”中国当代艺术展；首届、第二届中国画学术展；“笔墨经验”中国画邀请展；“同一个世界”彩绘联合国中国画展等学术展览。出版个人专集专著多种。



目 录

从顿悟到渐修	1
学理的家園	4
图版	5
《度年袖香》	7
《清溪绕田》	11
《野涧松声》	15
《云水躬耕》	19
《曲院凉秋》	23
《云壑松泉图》	25
《雨中渔梁》	29
《二天门》	31
《东阳道院》	33
《香炉峰》	35
《象鼻岩》	37
《歙县山色》	39
《玉虚宫》	41
《齐云农舍》	43
《许村古宅》	45
《小壶天》	47
《白云庵》	49
《北斗洞》	51
《碧湖篁岛》	53
《灵岩》	55
《果盒桥》	57
《会文书院》	59
《仙官峰》	61
《皖南纪行之一、之二》	65
《皖南纪行之三、之四》	67
《家園》	69
《年年牛背扶犁住》	73
《太湖石记》	75

目 录

《云隐》	79
《东田秋兴》	81
《锦园》	83
《龙溪拾得》	85
《阡陌晓烟》	89
《清江引》	93
《疏雨祥云》	95
《松溪放棹》	99
《闻鸠放犊》	101
《梯云室》	105
《濠濮亭》	107
《明道堂》	109
《玩花池》	111
《栗子坪》	113
《莲村》	115
《彭山道上》	117
《出工》	119
《清露》	121
《岭路逢君》	123
《清溪一叶舟》	125
《柳江之畔》	127
《云和》	129
《江影涵秋》	131
《南亭秋雨》	133
《西山暮空低》	135
《故园》	137
《烟村归牧》	139
《立望东田》	141
张捷部分常用印章	143
张捷艺术年表	144

从顿悟到渐修

郎绍君

20世纪80年代的中国美院，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。进入上世纪90年代，他的艺术思想发生了变化，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。”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，与上述西画家转画中国画的“回归”大不同，这不同首先是认识上的。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，而不像某些前辈或同辈那样，只能以西方绘画史衡量中国画。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“巨人的掌心里翻筋斗”，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，张捷对传统的认识就完整了：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”，必须先解决认识问题。

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，尤喜散曲，说散曲“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：“自由散漫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。”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，更易于舒缓的叙述。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的影响，能做散曲，更把散曲题画作为常规。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，现代纷乱中的安祥意态，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：你不要长期忧于怀旧，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，在那反映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，只看重构成和色彩的“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，提高线条的内涵和行质”。在大约不到10年的时间里，他的笔墨能力获得了空前的提高。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，既把隐性的“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，不是粉碎瓦解传统模式，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，近现代的虚谷、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年）、《故园》（1999年）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》中写到：“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，除了看清身外之物外，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。”这很像饱尝世味、彻悟人生之后才说得出的话，由此我感觉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——这样的聪明人前仆后继，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”，是深刻体会。■

学理的家園

范迪安

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关照度，由此才能看清他的艺术与传统的深层关系。这样的谈论来源于两个前提：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，对写意山水方面的艺术特性、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，这表明他思想中始终存有许许多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。以具有现代人特点的知识结构转身深入传统、沉入水墨体系，他不是简单地接过传统的香火，而是有选择地颇取传统的神灯，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。他对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。■

图 版

6 百年中国画经典 张捷卷

度年袖香

2009年

180cm × 96cm

纸本设色