



當下，在民族文化復興的浩大聲勢下，中國山水畫以文化自覺的樣態，呈現出繁榮邱隆的面貌，流派林立，風格迥然。中國山水畫發軔於晉唐之間，興於五代兩宋時期，歷經元、明、清諸季，發展成為具有標誌性的中國畫畫科。20世紀，中國社會形態急劇轉型，加之西學東漸，歐洲寫實繪畫之風傳入，中國山水畫在表現現實山川境況方面得以延展。但隨之而來的問題是：社會主義現實主義的形式語言介入到傳統山水畫領域，消解了傳統山水畫原本的意象表達和內在的豐富意蘊。世紀交替之際，雖然中國山水畫的審美價值重新獲得認同，但是在構建意象寫實山水畫語言體系方面仍然匱乏，對傳統程式的揚棄，對當代山水畫視覺符號的構建尚處在模糊不清的失語狀態。在此背景下，審視張策的意象寫實山水畫藝術，其對於當代中國山水畫文脈的發展以及現實語境的構建，無疑具有引領和參照的文本意義。

一、傳統斷裂的接續

中國寫實山水畫在宋代達到了高峰，出現了標程百代的藝術巨匠和藝術經典，進而一躍成為代表中國繪畫成就的經典範式。宋以降，中國山水畫的地位雖然沒有發生根本性改變，但其繪畫語言體系卻有了相當程度的發展，由再現寫實向觀念寫意過渡，既而以「外師造化、中得心源」的「圖真觀」向「意筆草草聊寫胸中逸氣」的「筆墨觀」演變。演變的結果是形成了以「筆墨」為中心的審美形態和具有視覺符號化特徵的語言程式。20世紀初期，中國社會顯現出積貧積弱的疲憊之態，國力日衰。於是，中國傳統山水畫的程式化也日益遭到國人的病詬和抨擊。消解程式化的結果，是以現實主義為基本創作方法的山水畫的崛起，山水畫充盈在現實的情境中。介入現實情境的山水畫藝術，一方面形成了新的繪畫程式；另一方面也虛化了創作主體精神意蘊的表達。新世紀開端，中國山水畫創作在傳承方面得到了理性的價值回歸，出現了當代轉向的時代契機。總體觀之，中國山水畫程式語言當代轉向的契機來自於四個方面：一是民族藝術精神的自覺傾向；二是中西藝術的交匯與衝突；三是當代審美意識的確立；四是藝術語言的地域性生成。張策對中國山水畫的追尋與探究之路，顯然是在這樣的文化背景下發端的。事實上，兩宋之際不僅是中國山水畫發展的高峰期，同時也是中國工筆花鳥畫日臻巔峰的重要時期。當時，名擅畫壇的院體畫家，均具有較為全面的寫實繪畫技法。就此而言，張策與宋代院體畫家有着大致相同的藝術創造能力，而且發展了宋代繪畫的寫實精神。

張策出生在遼寧鐵嶺的一個藝術世家，他的父親作為接受過學院派教育的畫家，在當地頗有聲譽。他自幼承家學濡染，鍾愛繪畫藝術，顯現出較高的藝術天分。另外，鐵嶺地區有着濃郁的工筆花鳥畫創作風尚，他亦在這個氛圍中得以藝術的熏陶。因此，早在上個世紀80年代初，他創作的工筆花鳥畫《瑞雪》即入選第一屆遼寧國畫展，之後佳作不斷，崛起於遼瀋畫壇，成為「鐵嶺工筆花鳥畫派」的佼佼者，並以畫騰馳譽海內外。他筆下所繪之雄鷹，意氣風發，雄視寰宇，有一股「問蒼茫大地誰主沉浮」的豪邁氣概，畫面具有強烈的象徵意味。譬如，作品《高原至尊》《天地英魂》《大壑之風》等，勾畫出雄鷹或搏扶搖於九天之上，有若搏擊長空；或展翼欲舉，有若垂天之雲；或佇立雄視，有若王者之風。

張策的工筆花鳥畫創作有別於傳統的折枝派花鳥畫，他注重表現自然形態下鳥禽走獸的生命氣息，境界深邃宏闊，以觀照現實的人文意識生發出頗具地域性的藝術語彙，畫面境界開闊而渾厚，從中已顯露出了他開拓意象寫實山水畫風的端倪，如所作之《寶地醉月》《鄉情情思》等，朦朧中沉浸着清香溢遠，幽靜多姿。他的花鳥畫藝術尤其令人詭羨的是：氣韻俱佳，有逾「徐黃」二體；形神備賅，不落前人窠臼，諸如作品《原野春風》《大河長風圖》等。

新世紀以來，張策有意識地開始了對中國山水畫的藝術探索，他理性地審視當代藝術走向，並自覺地回溯

宋季山水畫圖式特徵及其精神內涵，從而堅定了對意象寫實山水畫語境的建構。他深知五代兩宋山水畫藝術源於寫生，畫家以自然造化為師，行千里路，優游於林泉秋壑，情感勃發，興味盎然。他借鑒了宋季山水畫的構圖特點，作品氣勢雄健，意境深邃。他以沒骨渲染之法施之以山水畫，用筆沉實，積墨層疊，氣盈鋒毫，墨凝神韻；畫面石體堅凝，峰巒渾厚，咫尺之間，沃野千里，且遠看其有勢，近觀其有質，超乎宋人山水畫之傳神能勢，有逾現代超級寫實主義之意象表達。筆墨作為中國畫語言本體，是作者精神世界的外化，是溝通與再現自然物象和畫者心象的造境媒介。張策的山水畫充分展現了筆墨表現力，以筆御墨，筆筆衍生，墨法精微，物象如生。他的繪畫無論是筆墨表現、意境營造、情感指向，還是視覺體驗，都打破了傳統繪畫中過多的虛妄和因襲的程式關係，以寫實性為基點，神定氣爽，「圖真」自然山川之本色，完成了人格化的山水物象轉化。

張策意象寫實山水畫以超級寫實主義的表象，達到了對宋代范寬、李唐等大家的寫實山水畫精髓的回歸；同時，對應當代的審美經驗和現實的情感意蘊，實現了對傳統寫實山水畫斷裂的彌合，並以時代的審美情境勾畫出新的語言範式。

二、地域畫風的轉向

中國山水畫的地域特徵，彰顯了時代審美取向的變化和發展軌跡，在視覺表達上揭示出了中國畫特有的人文氣息。歷史上，傑出的山水畫家及其經典作品都具有濃郁的地域特色，如「荆浩之寫太行山，董源之寫江南山，米元章寫京口江山，黃子入寫海虞山水，諸如此類，又皆因其所居之地，朝夕目睹，各有不同，一一施之於筆墨」。對此，前人有着諸多論述。宋以降中國山水畫的地域性主要體現在主觀的筆墨呈現方式上，並以之作為劃分地域性藝術語言的標誌，因而，遠離物象本體，以摹寫因襲為能事，聊無生機。

張策生長在東北荒寒地域，這裡四季分明，氣候多樣，雨雪晦明，景象雄奇。而這些獨到的地域景觀，歷史上卻少有畫者表現。

張策的山水畫多以表現冬季自然景觀為主，突出「北國風光，千里冰封，萬里雪飄」的季節性特質，在視覺上實現了時空的意象交融。他經常流連於東北的莽林雪野間，感受着天工造物的神奇，追尋着自然生靈的蹤跡，體悟着人類生息的力量。在與自然對話的瞬間，他胸中總會莫名地湧出一種難以抑制的激情和衝動，這或許就是直覺生成的藝術靈感。眼前的景物，成為他內心深處宏壯的影像，衝撞着他的心扉。他要表現自然包孕萬物的能量，他要表現生命成長的力量。他通過精湛的工筆渲染法，達到了「計白為雪」的藝術效果，形成了畫面表象的虛實對比；對山川樹木諸般景物精細韻致的描繪，構成了空間視覺關係的主體，營造了深沉而極富內美的超然意境；墨色氤氳，真氣彌滿，皴染相成，氣象博大而雄渾。他把與自然對話所生成的情感和直覺，轉化為「發自心源」的藝術語彙，產生了令人心馳神往的畫外詩意，畫面情境超越現實的存在，成為人們心靈得以休憩的靜謐的空間，例如，作品《梨溝春早》《雪潤寒山》《雪沃關東》《東去茫茫》等。而作品《高天厚土》《大地回春》《初雪無聲》則內涵豐厚，遠離了世俗的塵囂，觀照了人們勞作生息的土地和家園，情思縈繞，意境遼遠，有着鮮明的創作主體移情於對象的人格化魅力。可見，他已將當代山水畫提升到全新的意象寫實的語境之中。

中國山水畫是中國人文精神的圖式表達，張策的意象寫實山水畫達到了為東北山川立言的藝術指歸，表露出他內心深沉的情感，折射出自然世界、現實生活、時代精神和地域文化給予他的藝術表現力和創造力。因此而言，在當代山水畫語言轉向的過程中，張策的意象寫實山水畫代表了一種實踐方向，體現出了一種延續不衰的人文精神和具有原創品格的藝術建構意識。

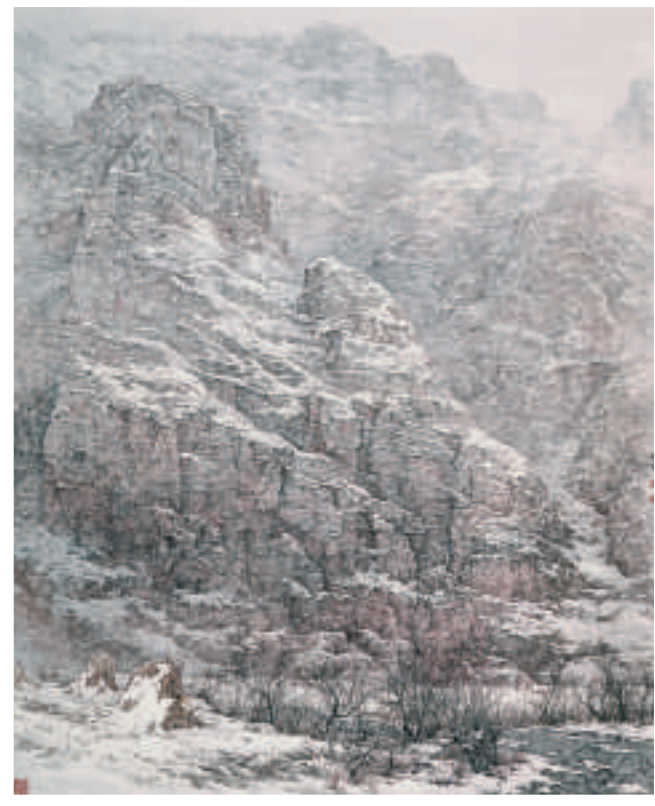
2013年6月28日於七隆齋。

當代中國山水畫語言轉向的地域範式  
——張策意象寫實山水畫的建構意義



張策簡歷

張策，男，1957年出生於遼寧鐵嶺，中國美協會員、中國工筆畫學會副會長、遼寧美協副主席、遼寧工筆畫學會會長、鐵嶺書院院長、國家一級美術師。作品多次參加全國美展並多次獲獎。多次於國外、國內舉辦個人畫展及聯展。出版畫集：《張策花鳥畫集》、《新工筆畫選萃》、《中國近現代名家張策畫集》、《怎樣畫工筆鷹》、《張策畫鷹》、《跟名家學畫畫——張策畫鷹》、《名家經典——張策畫集》等。



文馬喆（瀋陽書畫院創作部副主任、瀋陽市文史研究館研究員）

