

张正民篇

主编 龙瑞

河北美术出版社

画品从书 画品从书

主 编: 龙 瑞
副 主 编: 张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑: 王国强 冀少峰 彭国昌 李菁华
封面设计: 张 森
内文设计: 张 森 常良健 任 涛 王 咏 王姝娟
技术编辑: 毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 张正民 / 龙瑞主编; 张正民绘. — 石家庄:

河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②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(2007)第137922号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行: 河北美术出版社

(石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071)

制 版: 深圳市欣海彩设计制作有限公司

深圳市佳信达印务有限公司

印 刷: 深圳市佳信达印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/8

印 张: 288

印 数: 1~1000册

版 次: 2007年8月第1版

印 次: 2007年8月第1次印刷

全套(144册)总定价: 3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

张正民 简历

生于1962年，江苏沛县人。1983年毕业于江苏宜兴轻工业学校美术专业，1989年毕业于中国美术学院中国画系人物专业，2000年结业于中国美术学院中国画系人物画研究生课程班。现任《画刊》杂志社主任编辑。



在水墨表现中渴望真实的张正民

□ 文/高天民等 · 陈媛辑撰

张正民生于1962年，江苏沛县人。1983年毕业于江苏宜兴轻工业学校美术专业，1989年毕业于中国美术学院中国画系人物专业，2000年毕业于中国美术学院中国画系人物画研究生课程班。现任《画刊》杂志社主任编辑。

在中国美术学院时，张正民受过严格的浙派人物画法的训练。这是一种笔墨加素描的画法。尽管他从中师承了讲究书法用笔的浙派体系，但他并没有被这个图式体系牢笼。他怀着一种对时代和艺术的冲动，把目光投向了探索具有当代性的视觉经验的表达上。为此，他实验过装置。他试图把城市街头的广告当作一种语言，以此希望把艺术与当代都市的精神紧紧结合在一起。之后，他又很快回归到架上绘画。他出版过一本叫《简约真理》的书，在那里，他用最简约的素描，表述了都市贫民最纯真质朴的情感。有趣的是，其中还夹杂了许多他童年时代的回忆与梦想。在张正民的艺术中，没有猥亵式的粉饰，也没有对现实的批判精神，他有的一种悲天悯人的情怀。他一直在寻找如何最恰当地对都市人物形象进行表达，寻找最切近他感受记忆的形象，探索能够表达这都市人物形象的语言。

张正民的水墨人物写生，显现着他坚实的学院教育背景。这种坚实的学院教育背景，是他进入“魔幻表现”的“资格证书”。他的《芭比娃娃》、《时尚制造》、《抛向空中的兔子》、《放大的宠物》等作品，不仅具有“魔幻表现”特征，而且，在水墨肌理的美感方面表现也有特殊的贡献。

在评价张正民的艺术时，美术理论家高天民先生说：“张正民是北方人，不仅生长在北方，其形象也一副‘北方状’，更重要的是他心底里始终保持着一种‘北方志’。北方人的特点就是诚实加质朴，不造作、不机巧，自然而然地流露自己的真情实感。”也就是这样的性格，自然而然地积淀了张正民追求真实的艺术取向，并能不断获得新鲜的和怪诞的创作灵感。

二

作为20世纪60年代出生的画家，张正民没有50年代出生的画家那样具有集体忧患意识。如果说在50年代出生的画家在成长过程中，因经历太多的政治运动而显现出对人生和社会的深刻理解与深入思考，显现出对生命的珍惜和对自我价值的实现，那么60年代出生的画家，则更多受到新时期思想解放的冲击，在他们成长的年代，不断接受西方现代文化洗礼与对传统文脉的先天的反叛并生。

但是，60年代出生的画家也不同于70年代出生的人。叛逆之中还有传统，还有包括“文革”文化的经验。70年代出生的画家，则是以新时期的改革开放作为其文化生长点，他们本就不屑顾忌，也就无所谓叛逆。他们经历的不仅是思想解放与个性自由的过程，而且还经历了国家财富积累增加、物质生活改善的过程。因此，70年代出生的画家更缺乏文化的批判精神，更多的是从都市文明受惠者的角度去倾听来自生命个体的声音。

批评家高辉先生的上述阐释，无疑为我们解读张



「创作中」



「构思中」



「人物写生 1990年」



正民作品的文化密码提供了必要的钥匙。

自1991年以来，张正民的艺术活动频繁：

1991年参加“5人联合艺术展”（北京）；1994年参加“南京市美术提名展（第一回）”（南京）；1995年举办“张正民画展”（新加坡）；1995年参加“《江苏画刊》20周年展”（南京）；1998年举办“张正民画展”（马来西亚）；2000年举办“张正民画展”（南京）；2001年参加“国际中国年画展”（大连）；2001年参加“艺术时代首届精英艺术大展”（上海）；2001年参加“国际抽象水墨画大展”（西安）；2002年参加“烟台之夏·中国画家艺术提名展”（烟台）；2002年参加“笔墨进程展”（杭州）；2002年参加“水墨状态展”（北京）；2003年参加“艺术与税收中国首届花鸟画邀请展”（广州）；2003年参加“七彩世纪江苏中国画大展”，获金奖（上海）；2003年参加“今日中国美术大展”（北京）；2003年参加“中国画廊双年

展”（广州）；2003年参加“影像与印象——走进水墨艺术家工作室文献展”；2003年参加“色·界限”（上海）；2003年参加“《画刊》提名当代艺术家巡回展”（苏州、常州）；2003年参加“系·当代艺术展”（杭州）；2004年参加“现代·都市水墨画展”，获学术成就奖（南京）；2004年参加“中国水墨人体画展”（南京）；2004年参加“新水墨艺术家六人展”（上海）；2004年参加“《江苏画刊》30周年展”（南京、上海、洛阳、北京）；2004年参加“2004上海春季艺术沙龙展”，获“十佳艺术家”称号（上海）；2004年参加“2004年富士国际水墨画公募展”（日本富士、中国北京、韩国汉城）；2004年参加“2004年水墨报告展”（南京、上海、济南）；2004年参加“《画刊》提名当代优秀艺术家巡回展”（郑州、西宁、石家庄）；2004年参加“艺术与税收中国首届人物画邀请展”（广州）；2004年参加“第19届亚洲艺术展”（日



「在瞻望中」 1990年



「打破的镜匣」 1998年



「时尚制造链接」 2003年



「时尚制造链接二」 2003年

本); 2004年参加“南北对话当代艺术家邀请展”(哈尔滨、南京); 2004年参加“南京水墨画传媒三年展”, 获提名奖(南京); 2004年参加“融合·互动当代中国画2004年度展”(北京); 2004年参加“彩·墨空间当代中国画家提名展”(大连); 此外, 时至今日, 张正民已经出版多部著作, 其主要著作:《张正民画集》、《张正民国画精选》、《张正民: 名师讲座·简约真理》。而如此众多的展事活动和著作, 多少都表明他的作品是极受关注的。

有意思的是, 张正民一开始就把自己的人物画定位在都市人物形象上。在此, 他似乎一下子就找到了自己, 并表达出了当下都市生活的人文情境。于是, 见证与叛逆的心路之旅也就凸显在他拼凑的时尚碎片中, 而远离了我们熟悉的人物画写实样式, 取而代之的是为捕捉当下日常生活图景而不惜采用“偷窥恶墨”。其中的新鲜与奇异, 甚至令人无法解读的陌

生, 都是他浑天砥砺后的创造。

三

高天民先生对张正民的艺术探索作过较全面的分析和研究, 较为准确地阐释了张正民艺术创造的精神文化内涵:

面对如此复杂的现实, 真实似乎已成了一种奢求, 一种令人茫然的, 令人无所适从的虚幻存在, 人的生存和艺术家的生存也都因而被悬置起来。这是“现代性的断裂”(吉登斯语)的困惑, 还是后现代文化多元主义中的迷茫? 反正这正正是张正民和他同样以积极建构的心态面对现实的艺术家们内心焦虑的原因所在。问题的症结就在于, 越是焦虑就越是渴望真实, 越想达到真实就越是与现实发生冲突。显然, 真实追求背后隐含着对价值标准建构的渴望, 但这似乎又是一个悖论: 建构新的价值标准, 在一般人看来, 就意味着对当代多元文化现实的反动, 而没有这种建

构, 我们就只能永远处于焦虑和渴望之中——这就是中国当代艺术中的西西弗斯式的石头。

难道这是一个历史死结吗?或者说中国当代艺术只有在过程中才有意义?作为一个水墨画家, 张正民自然面对着他特有的问题, 但他却试图通过回到真实来解开这个结。可这是一种怎样的真实呢?我之所以说真实对张正民而言有着复杂的内涵, 是因为像他这样的水墨画家面临着多重诱惑与尴尬。随着当代艺术观念的不断扩展, 随着艺术媒介语言的不断丰富, 水墨画家似乎具有了更多的可能: 他可以追随那种国际主义的流行模式, 以材料和观念的“真实”来标榜自己的前卫性, 从而很快“生效”; 他也可以十分安全地选择一种传统模式, 通过逐步积累, 日益完善; 他可以故弄玄虚, 把传统水墨画作为任意利用的资源; 他也可以保持传统笔墨的纯正性以维护水墨画的正统; 他可以玩一些趣味以自娱, 他也可以构筑一种宏大以迎合; ……这“更多的可能”对一批像张正民这样的水墨画家来说既是诱惑又是困惑, 既是资源又是陷阱: 面对现代(西方)与传统(东方)这种两权思维的现实你不得做出选择, 但当你选择时你已失落于一方或双方的预设之中。这种“更多的可能”其实已是不可能, 它已使你变得不真实。这种历史情境已像一只无形的手把诸多当代艺术家作了分类, 使之不自觉地认同了自己的身份归属, 由此造成了这个历史“死结”和历史宿命论的观点: 一切存在的都是合理的。

这正是中国当代艺术在观念上最大的误区, 似乎多元时代的本质就是反建构、反标准和反权威的, 似乎多元主义就是无原则的认同, 就是无目的的反叛。然而这恰恰是张正民这些以积极的心态面对自身和现实的艺术家们所要“反抗”的。他们渴望回到自己, 回到真实——生存的真相和艺术家的真实。他们希望通过积极而有价值的建构, 为中国当代水墨画构筑一个具有多维适应力的本体价值评价体系。在他们看来, 这才是中国当代艺术积极回应全球化时代文化多元主义应有的姿态。在这个过程中, 既不是“笔墨等于零”, 也不是“守住底线”, 而是把水墨画视为一种具有独立的自我运行机制的当代艺术的一部分, 即水墨画不是可任意割裂的元素资源, 也不是自封闭的单一模式, 更不是与传统文化相依共存的“博物馆艺术”, 而是与当代艺术观念多向适应的具有自身表达能力和生长可能性的独立体系。正是基于此, 张正民才有可能面对“多元”思考 and 确定个人的身份真实性, 去探索一种具有未来可能性的当代水墨艺术。

张正民的选择首先还是回到现实, 回到一个真实可感的世界, 去挖掘与他的追求和性情相契合的主题。他的一段自述表明了他的真实状态和他所想做的: “所以我开始对艺术的主题抱有信念, 更多的时候还是对人物形象的引入; 就弄什么, 摆摆什么, 在这里已无意义。重要的是从那些单纯、朴素、平凡的真实中激发自己的想象。虽然那可能意味着叙事和象征的包袱, 但出于热爱, 一种不断扩散的对于真实的渴求, 我依然从笑容与无奈间做白日梦, 不断地翻来覆去地在寓言和现实之间徘徊。”

四

高辉先生也是张正民艺术的较为全面的研究者。他从张正民艺术的图像构成切入思考, 准确地剖析了张正民艺术的图像的精神内涵和文化价值。他说:



「与万物同行」2003年

「通闻图」2005年



「悲歌」2005年

「观水」2005年



张正民拆解了人物普遍意义上的表述性：没有完整的人物造型，没有完整的肖像绘画，没有完整的场景和人物关系，当然也不存在被表现人物的情感、气质和个性；但他作品里人物却又可以说是普泛性的都市人物，即被高度物质文明所同化的共同精神状态和被高度物质文明所异化的人类行为的物性化。

表面上看，人类生活的都市化是人类个性是更高层次的解放，它表现在人们对私有空间、个体意识和自我精神的充分尊重 and 法制维护，但另一方面，却因物质文明的高度发达而趋同。表面上，人们都在追求时装个性、发式个性、家装个性、私车个性，甚至工作时段和工作状态的个性，但都回避不了物质生产的标准化、物质产品和文化产品营销的市场化所带来的同一性。在某种意义上，这个时代比任何时候都缺乏个人独立生存的空间，比任何时候都缺乏个性独立的创造自由，比任何时候都缺乏人类精神的指向。因此，我们在张正民笔下看到的，正是这样一种都市人类的生存景观。他所拆解的人物形象，暗示了这个时代，作为一个完整人的生存条件的消失；看不见的肖像，暗示了作为个体与个性的人在都市群体中的淹没；没有完整的场景和人物关系，暗示了都市文明时代，人类生存环境与人们之间关系的疏离。人类在当代的生活中只留下时时的躯壳，物质是丰盛，繁茂的，精神情感却很苍白和干枯。于是，在张正民的笔下，揭示人类依然存在的那一双双孤独的眼睛，是漂浮在尘世之上的翻白的眼神。

张正民在他的《时间制造》系列组画中，非常贴切地表达了他对当代都市生活的现实感受和生存体验，他不是用一般意义上的人物画去叙述事件和场景，也不是通过富有个性特征的人物形象去揭示性格和心理，而是用人物形象的碎片和时尚的符号，去拼凑现实生活的日常图景，暗示和象征当代社会的人物精神状态，以此彰显在追求物质文明的背后所掩藏的社会文化问题。

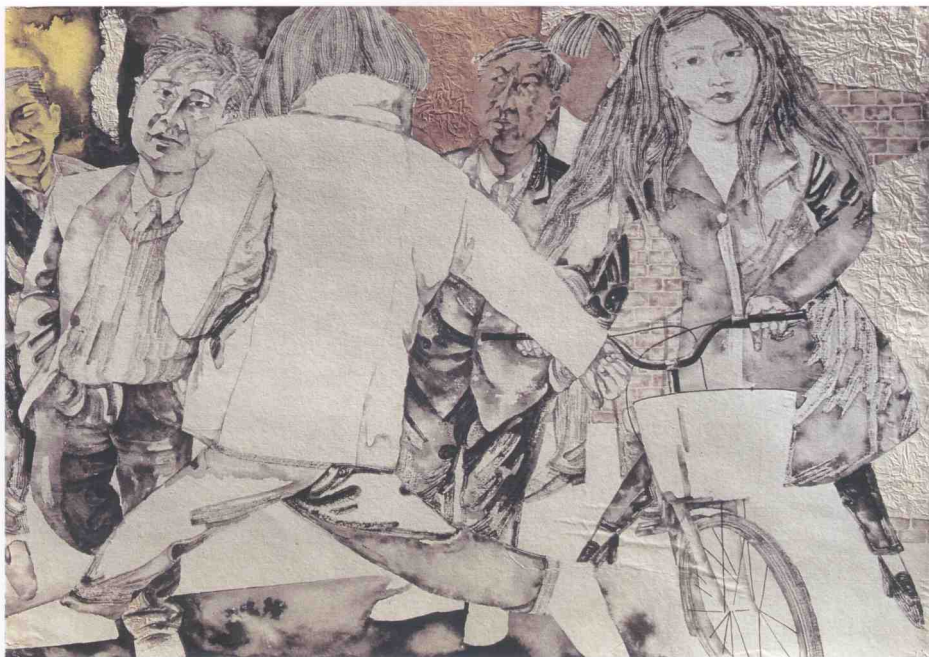
这种对当代人物精神状态的捕捉，当然也来自画家使用的笔墨语言，这是观者从他的画面中能够感受到的最直观而真切的东西。在张正民的画面上，看不到笔墨和造型互为表里的中国画传统，既无所谓结构坚实的体面造型，也无所谓潇洒飘逸或骨法用笔的笔墨意蕴。他抛弃了20世纪形成的笔墨与造型的解读关系，而更多承接新断时期以来形成的现代水墨的遗绪，即拆解笔墨的时序性，强化笔墨的空间性，用冲撞、滴洒、触碰、拼贴打造画面的视觉动感，营构画面的视觉图式。他追求和审美性、规范性相反的“糙笔墨意”来呈现他的心理图景，一方面和现实图景拉开距离，产生陌生而新奇的感觉体验；另一方面也作为他叛逆新旧传统的一种方式，表明新生代对于历史抉择的姿态。显然，他所追求的“糙笔墨意”和他对当代人精神的把握构成了一种内在的联系，或者说，正是这种具有叛逆性质的“糙笔墨意”，才最准确而真切地表达了当代都市文明的文化心态。

总之，上述理论家们从艺术哲学角度对张正民艺术图像的分析和研究，对于我们解读张正民艺术图像的内在的文化价值与意义，起到了桥梁作用，使我们能够由此走近张正民艺术图像所传达出的精神境界。

题 目 水墨人物
创作时间 1999年
尺 寸 180cm × 98cm
材 质 纸本



题 目 行走的人
创作时间 1999年
尺 寸 60cm × 90cm
材 质 纸本



题 目 时尚制造系列之一
创作时间 2002年
尺 寸 180cm×98cm
材 质 纸本



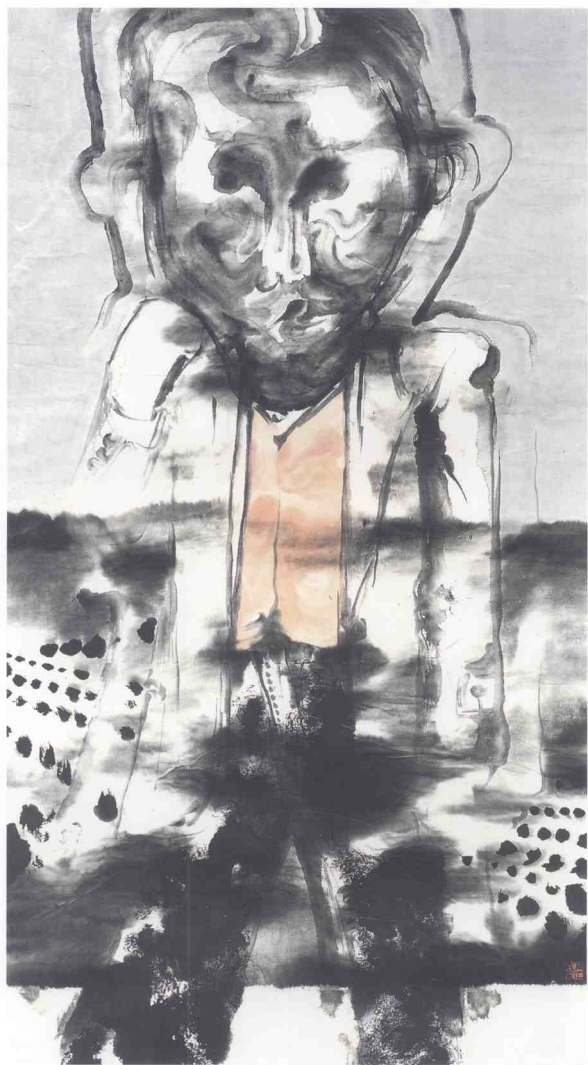
题 目 时尚制造系列之二
创作时间 2003年
尺 寸 180cm × 98cm
材 质 纸本



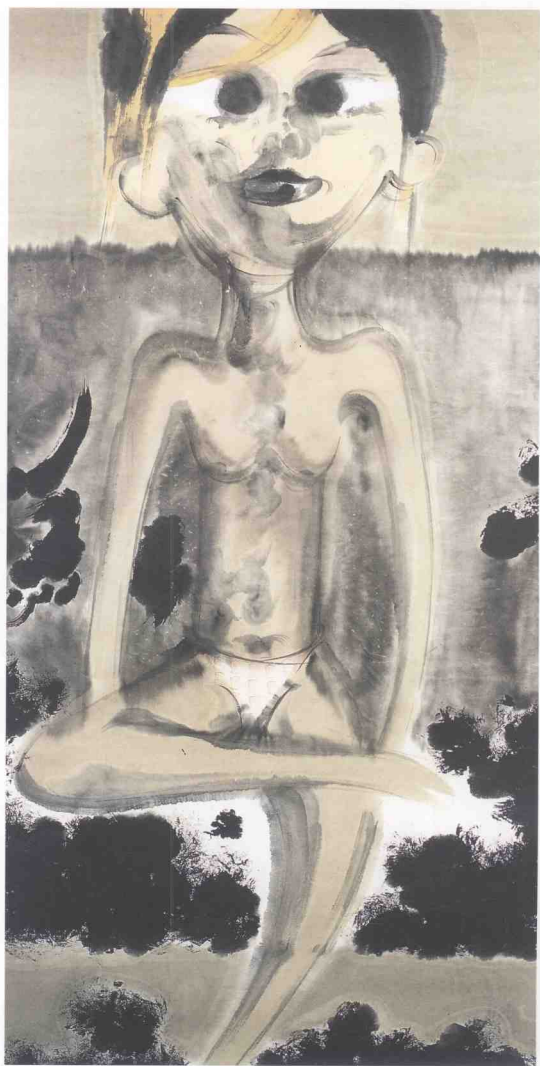
题 目 时尚制造——放大的宠物
创作时间 2003年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 时尚制造——闲客系列之七
创作时间 2003年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 时尚制造——中国写真之二
创作时间 2003年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 时尚制造——中国写真之四
创作时间 2003年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题目 时尚制造——闪客系列之二
创作时间 2004年
尺寸 68cm × 68cm
材质 纸本



题 目 时尚制造——闪客系列之三
创作时间 2004年
尺 寸 68cm × 68cm
材 质 纸本

