

HUAJING

畫境

ZHANGJIAN

張見

GONGBI RENWUHUA TANWEI

工筆人物畫探微

張見 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

http://www.ertongbook.com

HUAJING

畫境

ZHANGJIAN

張見

GONGBI RENWUHUA TANWEI

工筆人物畫探微

張見 / 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



张 见

1972年出生于上海。1995年毕业于南京艺术学院美术系中国画专业，获学士学位。1999年毕业于南京艺术学院美术系中国画专业，获硕士学位。1999年任教于上海大学，任美术学院国画系副主任。2008年毕业于中国艺术研究院，获博士学位。现任中国艺术研究院中国美术创作院副院长。

个展

1999年　张见工笔画展 南京艺术学院

2003年　清华大学美术学院绘画系系列邀请展——张见工笔画展 清华大学

群展

1999年　江苏省首届大学生美术作品展 一等奖 南京

2000年　新动力中国画展 南京

2001年　上海·仁川中韩美术交流展 上海

上海青年美术大展 一等奖 上海

纸上作品八人展 上海

“回到原处”展 上海

2002年　海上风——上海现代艺术展 德国汉堡

海平线绘画雕塑联展 上海

上海美术大展 上海

2003年　非常融合——当代工笔画名家新作展 北京

今日中国美术大展 北京

微观与精致——首届中国小幅工笔画展（特邀） 北京

传承与融合——当代中青年国画家提名展 广州

2004年　点击传统——2004青年中国画家提名展 深圳、成都、东莞

中国工笔画精品邀请展 北京

第十届全国美展 优秀作品奖 杭州、北京

第二届中国人物画展 铜奖 北京

龙族之梦——中国当代艺术展 爱尔兰都柏林

学院工笔——首届全国艺术院校青年工笔画名家艺术展 北京

2005年　首届全国青年工笔肖像艺术展 北京

中国美术馆馆藏作品展 北京

新锐工笔画五人展 南京

中国美术之今日 韩国首尔

城市农民——当代水墨画展 上海

巴黎·中国美术周 法国巴黎

中国面孔——当代工笔肖像展 澳大利亚悉尼

2006年　渡·当代水墨方式 天津

韩国青年美术双年展 韩国首尔

移花接木——当代工笔画作品展 北京

现代中国美术展 日本东京

2007年　学院·经典——全国工笔画名家邀请展 武汉、北京

南北工笔画对话学术展 杭州

当代新工笔邀请展 南京

形象对话——中国油画、工笔重彩、水墨肖像展 北京、福州、深圳、上海

幻象——中国工笔画“当代性”探索展 北京

2008中国人——中国人物画邀请展 广州

2008年　时代与经典——2008当代中国画学术邀请展 南京

左手右手——艺术中的伴侣 上海

中国风度——当代中国画展 无锡、温州

微观与精致——第二届中国小幅工笔画展（特邀） 北京、杭州

2009年　“2170”——当代中国人物画邀请展 南京

学院工笔——中国工笔画学术邀请展 北京

图像的邀约——当代中国工笔画名家邀请展 北京

印象——当代中国艺术家十人展 北京

时代的转角 北京

2010年　数风流人物——2170中国人物画展 南京

数风流人物——中国人物画大展 南京

图书在版编目（CIP）数据

张见工笔人物画探微 / 张见著. -- 合肥 : 安徽美术出版社, 2010.10
（画境）
ISBN 978-7-5398-2557-1

Ⅰ. ①张… Ⅱ. ①张… Ⅲ. ①工笔画：人物画—技法（美术）②工笔画：人物画—作品集—中国—现代 Ⅳ. ①J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第178283号

画境系列：

《画境——江宏伟工笔花鸟画探微》
《画境——喻慧工笔花鸟画探微》
《画境——张见工笔人物画探微》
《画境——高茜工笔花鸟画探微》
《画境——杨立奇工笔花鸟画探微》
《画境——方政和工笔花鸟画探微》
《画境——乔圆青绿山水画探微》
《画境——沈宁工笔人物画探微》
《画境——罗寒蕾工笔人物画探微》
《画境——孙震生工笔人物画探微》
《画境——韩非工笔花鸟画探微》
《画境——李君琳工笔花鸟画探微》
《画境——李金国工笔花鸟画探微》
《画境——姚媛工笔花鸟画探微》
《画境——许曼克工笔花鸟画探微》
《画境——饶薇工笔蔬果草虫画探微》
《画境——王法工笔花鸟画探微》
《画境——叶芃工笔花鸟画探微》
《画境——雷苗工笔花鸟画探微》
《画境——宋彦军工笔人物画探微》

画境——张见工笔人物画探微

张见 著

出 版 人：郑　可　选题策划：毛春林
责任编辑：马　涛　毛春林　责任校对：史春霖
封面设计：吴智萤　版式设计：吴智萤
责任印制：李建森　徐海燕
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）
地　　址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场
　　14层F　邮编：230071
营 销 部：0551-3533604（省内）
　　0551-3533607（省外）
印　　制：南京精艺印刷有限公司
开　　本：889×1194　1/8　印　张：6
版　　次：2011年1月第1版
　　2011年1月第1次印刷
书　　号：ISBN 978-7-5398-2557-1
定　　价：42元
网络支持：安徽美术出版社网站(http://www.ahmscbs.com/)
　　当代工笔人论坛(http://www.gongbiren.cn/)
媒体支持：《书画世界》《中国书画》
编辑热线：15255190979　0551-3533612

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

图像的邀约

——张见访谈录

孙欣（以下简称孙）对话张见（以下简称张）。

孙：相比此前的多个系列作品，《图像的阴谋》标志着你的一个转向：由反观记忆的姿态到直面当下现实存在，与之相伴随的是，文本经典化的搁置，社会化视角的开启。《图像的阴谋》创作之初，基于一个怎样的思考？

张：《图像的阴谋》是我在博士期间的毕业创作。我试图让这两张画呈现出别样的姿态：一张显实，一张藏虚；一张开张，一张闭幕。也或者一张是起因，一张是结果。我企图通过一连串有可能是密切相关又富有戏剧化的姿态，让每位观者参与到图像的心理游戏当中去。很多人会去寻找不同，而寻找的过程，就是一步步陷入画面的过程。它让人不吝惜思考，很本能地乐于去触及这画面背后的谜团。加入了每一个人的想象之后，两张画终于以不同的方式汇合在一起，组合成一千个人心里的一千种迷宫的存在……

两张画各自成立，除去我赋予两张并置的画面产生某种联系可能的用意，它们确实带来了神秘的现象，即：人们自观看那刻起，就不会把它们想象成两张完全没有关系的画——相同的色调，类似的幕景、道具（椅子腿和蛇），与猜想委婉印证的女人细节。此刻，人们都以为自己聪明绝顶，看得出是一组有情节的画面。就像儿时的三维直尺，静止时是一种图案，横向摆动时，又出现另外一种，而往往后者是前者的位移。孩子们却认为这其实是一个会动的画面。我需要它呈现戏剧的舞台感，并想象至少有一束灯光正照耀着她们。

孙：于是出现的便是衣纹处理所强调的舞台感、雕塑感，夸张的表情，极致感的神态？

张：不仅如此。我忽然想，让画面流动起来，是否可以让什么东西在不经意间跑出人的视线，进而认为，这种有关于心理的富有迷幻色彩的诱导方式，或许是工笔画的一种新的尝试。

孙：是的，但它除了给工笔画提供一种新的叙述可能之外，图像本身还喻示着一个真实而虚妄的猜测：两个女子，被不怀好意的蛇（蛇的图像语言往往联结着与性相关的联想）引诱、婉转、迷幻，渗透着纯洁与迷惑、纵情与绝望交织的欲望气息。画面中所暗示的细节、烘托的氛围、女人疲惫的颓态，无不潜藏着同性恋者之于情感的心理状态。透过矛盾丛生的表象，观者不知不觉中缴械投降，放弃了原本日常的观看姿态，而是略带另类的眼光……

张：当代社会中，两性关系已然不再是单一的组成结构，同性恋现象已经成为一个不可回避的社会话题。它所处的社会环境极为尴尬，不被公开允许，也不被明令禁止，处于一个模棱两可的状态当中。而我对它的关注，则始于一次观望，我被它所能达到的情感程度深深震撼了。我惊异于，此种情感在同性个体中间的存在形态，竟然会尤甚于异性恋人！于是我试图在画面中，借助社会视角去观察、捕捉此种性取向的同性恋群体的生存和生活方式——因为我的身边就有这样鲜活的例子。

孙：在性别这个问题上，存在着生理性别和心理性别两个层面。后者是隐性性别。

张：这是个复杂的命题。心理分析师瑞维尔作为弗洛伊德的分析对象之一，她的内心却是男性的。她在男权社会中假扮成一位传统女性——虽然她在表面上是女性，然而在内心却认同为男性。人的内在，远比每个人想象的要丰富得多。

孙：和弗洛伊德一样，心理学家荣格认为：人在心理上是两性的。

张：拥有一个女性的生理，就一定有女性的心理，这一逻辑也并不一定符合自然秩序。同性问题的出现，背后牵涉出社会与文化附加给每个人一个类似于规矩的框架，只是有的人愿意做出选择性超越而已。情感的性取向正是由心理性别的差异派生而来。

孙：与《图像的阴谋》并行的还有《桃色》系列，你之于情色主题的潜在关注，其实在《邀约》系列中就已经开始。

张：是的，2005年，我创作了《邀约之一》。这一作品其实预示着我另外一种思路的发端。我开始让画面中的女体呈现“有限度的赤裸”，我开始借助画面编排符合内心情结的戏，并且开始在这种独特的的心理氛围中着意“挑逗”、“调戏”之能事……仅仅是呈现一个事物，而让人不可抑制地想象其背后的一切，这种不知觉的暧昧让我深深为之着迷。

凡人都具有两面性。我不再仅仅需要一个具备高贵、优雅、脱俗气质的女性形象，而是希望透射出她身上所附着的更多面的可能性，纠结感，丰富、真实而自相矛盾的姿态。《袭人的秘密》、《警幻的预言》系列是一个过渡，将我从《置于风景前的肖像》系列样式中开阔而出，放置于一个私密的叙述空间内，尽管背景还是沿用了一直依循的经典图式，但是表达出来的东西大不一样了。

孙：《袭人的秘密》之后，文本的象征达到极致，是你一个思考阶段的终结，但是又呈现出一个新状态的开始。接下来出现的《桃色》，因循了《袭人的秘密》所依托的线索性情色暗示？

张：情色是内心最底层洪流中的火焰。它是每个人最为原始的热望，但是又极易呈现出吞噬的架势，带有迷醉与困惑。是的，有关于情色欲望的隐性表达，在《袭人的秘密》中被正视、被意识到。这是人性中极其重要的部分，无可回避。我希望之后有一系列作品能够用我个人的叙述方式去阐释与情色相关之物，于是就出现了《桃色》系列。

不论是“千叶桃花胜百花，孤荣春软驻年华”，还是“桃花帘外春意暖， 桃花帘内晨妆懒”，依循中国传统文化观感，妙龄女子与桃花似乎是双生之物，彼此映照，彼此寄情。而桃花、女子又与春意、情色相映成趣，发散出古人含蓄、朦胧的春情。这种朦胧的情感心理诉求，恰好与中国传统文化精神暗自相合，透出温婉、俊雅的文人气息。事实上，我被这种气息深深吸引……

孙：《桃色》中的桃花元素在中国传统意象中，总与情爱、生机、禅思、世外之境等美善之物相关，古代文人们总借桃花之名，兴感抒怀。而在你的画中，我们阅读到更多的却是被感性撩拨的春色……

张：我们经由桃花总会联想到一些不能一望而知的情绪，而这些情绪也反映

需要全本请访问 www.ertongbook.com

在诗歌中。“桃花帘外开依旧，帘中人比桃花秀。花解怜人弄清柔，隔帘折枝风吹透。”“胭脂鲜艳何相类，花之颜色人之媚。若将人面比桃花，面自桃红花自美。”单就一枝桃花，其所传递的软玉温香，轻薄疏雅，让人很容易联想到青楼歌舞伎与古代文卿们的风流韵事、古典迷情……古代女子肚兜或者手帕上常绣有桃花纹样，它意味着极致美景现于眼前的最后一抹窗纱，也同时是男性窥探心理的一种替代性存在——或许比起看到美景的真相，他们更乐于看到隔了一抹窗纱时呈现的美景姿态，因其更具有魅惑力，更具备想象空间。精神化的情色意态一定不能是一望而知的，很多东西最美的存在状态恰恰在于它被赋予想象的时刻，而此种迷离的美态恰恰是心中最为难以尽述的沉醉之景。

就我的理解，桃花并非如梅、兰、竹、菊那样被喻为情操集合体的花卉，而是有关情色幻想、具有女性意态特征的象征。每个人在经过桃花所营造的氛围的时候，都会注入个性化理解的趣味，内心都会因它莫名柔软起来，四散出的春日微气……像杜甫那样，在经过江边桃树倩影之时，倜傥地吟出“影遭碧水潜勾引，风妒红花却倒吹”的句子。仅仅是舟前桃花散落，却引出多少男性之于妙龄女子姗姗而步、回眸一笑百媚生的情境联想。然而联想并非就此止步，还有更隐讳的一层。那就是：桃花与闺阁中的女子彼此映衬，互作暗语，作为男人的心理游戏元素而存在，充实着男人心中无比丰富和多元的秘情主体，从中形成的力绝对不是由外至内的带有压迫性的刺激感，而是心神被蛊惑，进而被捕获，由内而外、无可阻挡的扩散。你无力挣扎，也无心挣扎，你宁愿醉梦其中……视觉投递意味着精神品尝，我试图寻找到古代文人内圣风流的侧面。因为我发觉，几千年来我们的时代变迁，科学、哲学发展之迅猛，让人有种天翻地覆的感觉，然而细想来，人的主体需求其实变化得并不多，一日三餐，饮食起居，与古人、与国外人群大抵一致。我企图借助精神的力量，在《桃色》中找到“中国式谭崔”。不同的是，《桃色》的灵魂两者以不同的形式存在：一个立于作品之前，一个深隐在图像背后。但是同样，彼此挑逗。

孙：是的。科学家在赋予智慧的同时改变着人的生活，哲学家在提升灵魂的同时让人认识了自身，艺术家赐予我们审美的眼睛。一件好的作品，往往是在与传统一脉相承之上的再创造。在《桃色》里，我们很难看到冷静的逻辑，相反地，微微开怀的姿态，声调旖旎多情，娓娓道来，阅读中的我们像是在经过一条曲折的巷子。

张：通过对某一意象的联想、回忆，用当下的视野去融合、重构，实现一种中国化的当代艺术思想。在当下和过往的沟壑之上架起一座桥梁，用来超越这一沟壑所形成的历史、心理、环境等层面造成的阻隔，达成中西、古今、新旧之间的默契与暗合——这是我最希望做到的。

孙：被放置在自由视角之下的《失焦》系列中的人物，大多呈现比较特殊的姿态。其特殊之处在于，人物在其中可以是任意一种放松的姿态，只要其愿意。

张：是的。身体是心灵的镜子。我想，《失焦》系列的出现，这可能与近几年所接触到的朋友圈子有关系，结交的朋友越来越多地属于都市新贵、商业精英阶层。我跟他们在不断交往的过程当中，发现他们的个体本身就是矛盾体，浓缩了当下中国大环境之中特有的多种矛盾性。一方面他们有进取心，聪慧、富有；另外一方面，他们极具危机意识，生活奢靡。我可以轻易地在他们身上发现如此丰富的矛盾面，自然而然地产生了反映他们生活的欲望。

《失焦》是我对社会新兴贵族阶层的生活姿态及其背后心理的一种发现与表达。生活在每个层面的人都有相同的矛盾感——并非新贵们就是必然获得极高幸福感的群体，其所具有的难以想象的危机意识和社会压力，甚至是幸福另一端逐渐加重的砝码。都市新贵们达到较高的物质层次，具备一定的社会地位以后，其所关注的、所期待的，逐渐转化为两种极端化倾向：一是最俗常的东西，另一个是最具物质属性的东西。前者使人获得最为简单的安宁，后者带来最为尊贵的荣耀感。而这两者间，矛盾与纠结并生。我试图想象，精神的高贵极简与物质的极度奢靡之间究竟存在怎样的关联性，以及都市新贵们内心那难以揣测的部分。

当局者迷，对于他们，我愿以一个他者的身份观望，清与不清暂且不论，观察本身已经给我带来全新的体验。

孙：减压是这个群体的精神缓解最需要的方式了。我忽然理解到，众多奢侈品其实是可以作为心理抚慰剂，从而具备了其存在的必要性。它们是与都市新贵群体关系最为密切，最有“用处”的东西了！

张：是啊。他们所要面对的事件的复杂性会远远超乎你的想象，又何尝不是被盘剥和敲诈的对象？从某种意义上，他们的身份地位使得很多时候他们必须顶住压力，以求维持进而受益。每天都仿佛重新开张，都必须有跟得上时代的新思维和新面貌，要在各种人际关系、社会关系中疲惫的周旋，也要提防在各种诱惑（诸如权力、财富、美色等社会游戏）中沦陷的危险。僵化永远是距离新贵最远的概念，而一个人如果能够做到时刻不僵化，那将是最难的事。

这一社会命题让我产生难得的兴趣。我进而发现，即使是这个群体之外的普通人，内心聚焦点也各有不同，往往习惯对于已获得之物“失焦”，总“聚焦”于未获得之物。更多情况下，生活中的大多数人，被欲望重重追击，难以发现内心的需求以及事物真实的存在状态。抑或我们对待文化的态度，对于传统迷失的无奈和进军当代的鼓噪，对于文化坐标的模糊以及文化前途的怀疑。由此步步“失焦”……

孙：画面近处慵懒虚置的人物，以及远处红白相间的救生圈隐含了这样的无奈。欲望，如同魔咒，意味着热情、迷惑与永不满足。在艺术语言方面，《失焦》系列与以往有着很大的差异。

张：对。以往观者看我的画面都是要走上前去看，所谓“近观”。而这一系列，我故意调整了画面与观者之间的距离，必须身处一定距离之外，才能隐约体会其中的图像。以往是在实中务虚，而今是虚中悟道。

很多人不解，作为工笔画家的我在这一系列当中为何选择弱化“线”。因为在很多人看来，工笔画缺失了线便不再完整。然而，线在我的认识里，首先是一种表

现手段，其次它可以被人上升到一种文化的高度。线之于我的意义在于：它是手段、是目的，而最终它是手段和目的的统一。线，有其自身的语言。“铁线”常常运用于壁画当中，而传统的卷轴画中极富文人气息的线更为吸引我，投射在脑海当中就是顾恺之的“游丝”。我喜欢这种线的特质，柔韧且婉转着，自然更具叙述性。它让我感觉更能由衷“生情”，更适合描述深藏于心的秘情。宋代佚名作品《百花图卷》中，盛放的牡丹被千丝万缕的细线松弛的环绕，有着平缓的韵律和节奏，有时似有若无，有时笔断意不断。这种具有生命意态的线，是传统中国画的精髓。我自己也写过文章提到：有什么样的线会有什么样的画面效果。我们现在好多人一谈到“线”，就有一种模式化标准，类似于“钉头鼠尾”，似乎除此无他法，就像泡在装满药水的玻璃瓶里的标本，毫无生气。那是对传统的一种误读！一味强调“线”本身，它已经嬗变成一种功能性目的了！而我们，要在“线”之外，看到更多更丰富的东西，而它首先是作为主体精神承载物的语言方式而已！我决不会以线只作为目的去作画。其实无论是用线还是没骨，都可以在画史中找到足够的理由或是借口。关键问题不是怎么画，而是画得好不好。在《失焦》系列，我使用没骨法如摄影般描绘前虚后实的场景，这种虚幻的观感对于表达主题是恰当的。

还有其他诸如此类的问题：很多人都会粗浅地把人物画等同于肖像画。而此时，我就会被迫站出来为自己辩解：“我既不是人物画家，更不是肖像画家，所有的风物只是我的画面当中当时需要的元素，如此而已……”我常常反问：“到底人物重要，还是画面重要？”画面中扩散、流动的女体被当作一团有意味的风景存在，不必如以往写实刻画。而它的意义恰恰就在于此，并非一定要作为一个清晰而单纯的人物存在，它还可以承载更多的意义。艺术语言本身也可以有一种参与感，与叙述的情节暗自相合。

孙：哪一件作品代表了这一理念之于画面的确立？

张：在《桃色》系列的画面中，第一次明确出现了“人”，仅因为其是画面元素而成立，而存在。人物本身并非主体的创作观念，消解了人物画中对“人”本身的主体定位和意义判定。“人”只作为一个画面需要而出现，作为寄情达意的媒介，与一枝桃花、一方太湖石、一条蜿蜒的小路并无多大分别。甚至有观者半天才分辨出其中女体的存在。这标志着我“画面比人物更重要”观念的明确达成。如果人物比画面更重要，就应该不停地往人身上做加法。但其实有时候，减法的效果更符合画面的整体需求，所呈现的才是画面最舒适、最具有平衡感的火候。如果这时候再去强调人物本身，画面就很容易损失掉了。很多时候我会从画面的大效果去考虑、去作出选择。

孙：《失焦》总让人觉得很有镜头感，近虚远实的空间关系处理有些类似摄影。

张：我置换出另一个语言系统，对画面进行人为改变，用柔性、朦胧的力量强调，经由情节性的镜头取舍，拉近或者推远。摒弃掉自己惯常使用的手法，尝试用明灭的无形去塑造形体。我希望这种模糊不清恰恰暗合了时间、地点、场景、心境的不明确，它可以是某个人，也可以是某些人、所有人。于我而言，这确是个不小的挑战。因为塑造无形之形本身其实更难。这让我联想到，绣在屏风上的鸟，它总是要依托于丝线与针脚才能生出意态，如果除去丝线，该用什么去表现呢？我一下子跌进一个陌生的状态当中，意识到自己必须找到具备可能性的出口……《失焦》之后，我意识到自己在找到塑造的方法的同时，对这种不明确的形态产生了深入下去的兴趣。进而觉得，自己又开阔了。



桃色之三
步骤图一



桃色之三
步骤图二



桃色之三
步骤图三



桃色之三 完成图
51cm×71cm
2010年作

需要全本请访问 www.ertongbook.com



2002之秋 55cm × 44cm 2002年作



2002之秋 局部之一



2002之秋 局部之二



晚礼服 70cm × 70cm 2003年作



晚礼服 局部之一



与 Federico da Montefeltro 对话 68cm × 42cm 2002年作

需要全本请访问 www.ertongbook.com