

中国高等美术学院研究生档案库

中央美术学院版画系

主编 宫六朝

张烨的硕士之路

花山文艺出版社



中国高等美术学院研究生档案库

中央美术学院版画系

张烨的硕士之路

主编 宫六朝



花山文艺出版社

总策划：王 静
责任编辑：杨怀武
总体设计：杨怀武 王爱芹
责任校对：李 伟

图书在版编目 (CIP) 数据

中央美术学院版画系张烨的硕士之路 / 宫六朝主编.
石家庄: 花山文艺出版社, 2004
(中国高等美术学院研究生档案库)
ISBN 7-80673-419-8

I. 中... II. 宫... III. ①张烨-生平事迹②版画
-作品集-中国-现代 IV. ①K825.72 ②J227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 000243 号

中国高等美术学院研究生档案库
中央美术学院版画系张烨的硕士之路

主 编：宫六朝
出版发行：花山文艺出版社
地 址：石家庄市和平西路新文里 8 号
邮政编码：050071
网 址：<http://www.hspul.com>
E-mail: hswycbs @ heinfo.net
Tel: 0311-5915087
Fax: 0311-7815440
制版印刷：深圳华新彩印制版有限公司
开 本：889 毫米 × 1194 毫米 1/16
印 张：3
印 数：1-5000
版 次：2004 年 3 月第 1 版
印 次：2004 年 3 月第 1 次印刷
书 号：ISBN 7-80673-419-8/J · 068
定 价：21.00 元

序

宫六朝

我国高等美术教育从建国初的“八大美术学院”招收本科生开始,经过五十余年的改革创新,美术专业和美术设计专业在各大美术院校得到了空前的发展,全国各类院校也纷纷增设了这两类专业。本世纪初,清华大学美术学院、中央美术学院、中国美术学院在招收硕士生的基础上,又开始招收绘画专业的博士生,这是中国有史以来,在高等美术专业教育上所设的最高学位。

早在上个世纪五六十年代,美术院校就招有少量的硕士生。七八十年代,全国高校恢复招取硕士生制度后,美术硕士生成为当时美术界最为活跃的创作生力军。这一时期培养的硕士生已成为中国当代最优秀的画家和教育家。这些人目前仍在我国美术创作和美术教育战线上发挥着重要的作用。

21世纪初,全国性的考研热带动了国家和地方高等美术院校硕士点的创办,研究生在全国重点美术院校的招生中均占有一定的比例。但美术博士点不仅少,而且招生也十分严格。像清华大学美术学院那样的名校,2000年才首次招收博士生,以后每年的招生人数都不过三五个人而已。可谓不求数量,但求质量。而且据我所知,作为博士生,仅毕业论文就要求8万至12万字不等(各校要求不同)。这样的文字篇幅对于从事文学专业的人来说也许不难应付,但对于一个美术专业的博士生而言,无疑是个巨大的挑战。为此,既要博览群书,又要有自己独特研究观点。

这套丛书在诸多专业中仅选取了国画、油画、版画、雕塑四个绘画造型专业以及环境艺术、装潢(视觉传达)、工艺美术(纤维艺术)三个美术设计专业的研究生作品出版。这些研究生有的还在高校就读,有的即将毕业,有的已完成学业成为大学教师。他们的作品中,既有本科阶段的基础绘画习作,也有研究生阶段的作品及研究论文。据此,读者可以全方位地领略不同艺术个性的绘画作品和不同方向的研究成果。

书中所选的博士生和硕士生都是中国当代重点美术院校众多学子中的佼佼者,具有一定的代表性。其中,丘挺可谓是中国当代最年轻最具才华的博士生,其理论修养和绘画造诣均卓尔不凡。周晋现为中国美术学院国画创作与理论博士生,同时也是中国美术学院的讲师。陈瑾在清华大学美术学院读纤维艺术专业研究生时所创作的作品,曾多次在国际大赛中获奖,现已留校工作。林笑初在中央美术学院油画专业攻读本科时就已展露锋芒,2000年11月还曾受文化部委派,参加在文莱举办的“APEC青年艺术家邀请展”,其间受到了江泽民、克林顿、董建华等人的接见。刘明才与林笑初是同窗,二人均在中央美术学院油画系一画室攻读硕士学位,他是一个有思想、肯用功的青年才俊,前途不可限量。韩风是一个从小到大都在成功光环笼罩下的幸运儿,执著、勤奋、才气与毅力是他的制胜法宝。韩璐专攻花鸟写生,其作品意境高远,情韵生动,具有一种天然之美。陈涛是广州美术学院雕塑系研究生,2003年7月调到中国美术学院雕塑系执教。他的雕塑作品曾多次参加全国大型美展,是一个很有实力的青年雕塑家。张烨现执教于中央美术学院版画系,他不仅在版画专业上取得了卓越的成绩,而对素描艺术领域的研究也颇有建树。关国红,清华大学美术学院装潢系研究生,现毕业分配到北京理工大学执教。她在就读研究生期间就著书立说,真可谓艺术学子中的才女。

然而,任何人在成功之前都是非常寂寞的,缺少鼓励,没有喝彩,也难得关注的目光。从事绘画专业的学子们也是如此。大众传媒往往将目光的焦点聚集在那些已功成名就的画家身上,而默默无闻的学子们却驻守在被公众遗忘的角落里。可是谁又敢说,他们当中就没有未来的大师呢?我编《美术学院研究生档案库》系列丛书,是因为我感到中国当代美术院校中最艰苦却最活跃,且能潜心研习绘画艺术的硕士生和博士生才是真正的“一代天骄”。他们具备足够的艺术潜质和横溢的艺术才华。成功对于他们来说,仅仅是时间和机遇的问题。为这些寂寞的人鼓气呐喊,盼望他们早日收获成功是我们这些美术教育者的心愿。同时,书中的画作、理论及求学经历也为那些正在学业上孜孜以求的本专科学子们提供了很好的借鉴。

目前的大学生就业压力引发了考研热,然而考研之路并不平坦,尤其是美术专业的考生,将会再次面临专业考试和文化课考试的双重压力,这都需要用时费心,往往很难两全。而像中央美院这样的重点院校要求专业和文化俱佳,最后的成功只属于那些实力很强的精英。在这里,我想提醒读者们,书中所展示的仅仅是这些研究生们的一个阶段性成果,并不是他们真正实力的全部。一个优秀研究生的艺术水准包含着绘画技巧、文化艺术修养以及奋斗多年所积淀的艺术经验,这些“无形资产”才是最宝贵的。生有涯而知无涯,这就是我想告诉青年学子们的。



张烨近照

目录

- 一、写在前面(1)
- 二、与老矛对话(2)
- 三、水印创作版画小议(26)
 1. 楔子(26)
 2. 对木版水印套色法技术语言特点的认识(27)
 3. 新兴木刻对水印木刻发展的影响兼谈水印木刻发展现状(28)
 4. 向现代转型的条件与可能(29)
 5. 如何面对问题和困难(30)
 6. 版画传统与当代文化(39)
 7. 结论(40)

张烨：1971年生于江苏海门

1986年9月—1990年7月浙江美术学院附中学习

1990年9月—1994年7月中央美术学院版画系学习，获学士学位

1994年8月—1995年8月江苏启东版画院、画师

1995年9月—1997年7月中央美术学院版画系学习、获硕士学位
现为中央美术学院版画系讲师

个人展览：

1996年12月北京·汉世画廊

其它展览：

1994年作品入选第八届全国美展优秀作品展

1994年第十二届全国版画展

1997年西班牙马德里中央美术学院学生作品展

1998年第十四届全国版画展

1998年北京——西安——名古屋版画展

1998年中央美术学院版画系教师作品展（美院陈列馆）

2000年中国版画百年回顾展

2001年中央美术学院版画系教师作品展（中国美术馆）

2002年1月东方艺术展（西班牙马德里）

2002年7月高树繁花——著名艺术家邀请展

2002年中央美术学院版画系教师作品展（广州）

主要收藏：

中国美术馆

辽宁省博物馆

四川神州版画博物馆

所获奖励：

1993年度中央美术学院学生作品展优秀奖

1994年中央美术学院冈松家族艺术基金二等奖

1994年江苏省版画展一等奖

1994北京市建国四十五周年文艺作品一等奖

1994年第十二届全国版展铜奖

1997年中央美术学院冈松家族艺术基金二等奖

1998年中央美术学院优秀教师

2000年教育部首届高等学校优秀青年教师奖

文章发表：

《诗的解读》（《中国水彩》与鲁迅美术学院学报《美苑》1998年第6期）

《关于素描语言训练的尝试》（《素描人物教学对话》河北美术出版社）

《水印创作版画的语言问题》（广西艺术学院学刊《艺术探索》2000年第6期）

《知性的空白处》（《中国版画》2001年第1期）

代表作品：

《沃土》（1993）、《接天莲叶》（1993）、《花裙子》（1994）、《对镜自描》（1994）、《孤山放鹤》（1994）、《魂》（1996）、《雪》（1997）、《四月八日》（1997）、《机械、技术、梦想》（1997）、《刑天》（1997）、《文本阐释》（2001）、《牛入花园》（2001）、《此岸的彼岸》（2002）

此书中标有署名的作品和文章均为张烨所作

一、写在前面

在切入正题之前,我想首先说明一点,那就是本书所撰写的只是我回顾艺术学习过程中一些对绘画艺术不成熟的见解,所以只能称之为我的学艺之路。因为我自己清楚在艺术创造这个行业中,尚没有什么可归功于我自身的可圈可点的成就。更何况,三十多岁的年纪,对于艺术创造的漫漫长途来说只是一个开端,还在知识与技能的准备过程中。

我从小跟着父亲学画,然后便是从附中到美院,再读研究生。整个过程简单得很。与所有七十年代出生的人一样,我们没有上山下乡的过程,也缺乏对于“文革”苦难的深刻体会。记得上附中的时候,同学们聚在一起,常常感叹我们属于平庸的一代。因为我们都熟知《孟子》《告子章句下》中的一段话:“故天将降大任于斯人也,必先苦其心志,劳其筋骨,饿其体肤,空乏其身,行拂乱其所为,所以动心忍性,曾益其所不能。”圣人说的话肯定是对的,更何况写在了我们中学的教科书上。遗憾的是,我们这代人未曾有过刻骨铭心的经历,没赶上三年困难时期暂且不说,“文革”的后几年我们也是在懵懵懂懂中度过的,小学教育开始的时候,“文革”已然结束了。生活对我们来讲可谓是波澜不惊。当然也就别指望什么天降的大任了。而上一代人也显然熟知这套换算规律,他们总能不失时机地根据这一理论把苦难转化成艺术财富,也可以把自己所有的不足和遗憾归罪于那十年。我们就没那么“幸运”了,不但自己要承担学习不好的全然责任,连生活也被告知是干瘪的,还常常要借深入生活来补充我们经历的苍白,犹如生来体质虚弱的人需要额外的营养一般。我们也认定了,真正的生活不在我们

的眼皮底下,更不属于我们自己,而是在那遥远的,而且贫穷的地方。渴望成熟和羡慕上一代人的艺术成就的心理像两股暗流交织在一起,左右着尚未成熟的心智。依照前人的成绩和他们所标榜的经历,当时的我们努力总结出了成就一个艺术家的几大要素,贫困的出生、他人的刁难、意外的变故、世俗的不理解和艺术家顽强的意志,而这些要素无疑是我们这代人最为缺乏的。随着时间的推移,渐渐地这样的认识也就慢慢变成了意识底层的东西。没再深究其中的道理。

前段时间,有一个电视节目采访一些小學生,问他们一旦遇到歹徒会怎么办,他们一脸向往而不是害怕的表情,让我一下子联想起了年少时的心态,意识底层的认识,那种由于不甘平庸,而对于苦难叶公好龙式的向往。太多的艺术家传记早就把磨难等同于精神财富,天经地义得如同病蚌成珠的道理一样。大家习惯于这样的听,也习惯于这样的表述。今天当我要写关于自身学艺的经历时,没想到又一次遭遇了这份尴尬。由于缺少坎坷经历的缘故,又没有从生活中来且高于生活的生花妙笔。于是,这本学艺之路,又被悄然转化成了我不同阶段对于绘画艺术的认知过程。为了叙述的方便,我采用对话的方式,从附中写到美院,从一个看法写到另一个看法。由于研究生毕业论文,已大致能够概括那个阶段的学习过程,所以也就直接把论文附在后面。对话与论文所描述的只是我从报考附中到美院研究生毕业这段时间里,对自己所从事的这份事业的一些不成熟的感悟和体会,当然不会像电视剧或小说那样充满情节的起伏。所以,这一点也是需要提前说明的。



杂草1 纸浆 2003年



杂草2 纸浆 2003年

二、与老矛对话

(1)

老矛：从附中到研究生毕业，看起来你是根正苗红的那种，可你好像不太乐意强调这种完整的经历，就是在聊天中，也总是轻描淡写，一带而过。

张烨：是的。因为这种学习经历有些完整得让我害怕，生怕自己被归入有知识但没才华的那一类。你看，以历史上很多有成就的人的成长经历来衡量，我显然已经不合格了。像海明威和雷马克，经历过战争洗礼的作家才能写出《老人与海》、《丧钟为谁而鸣》、《西线无战事》等等如此深刻的作品来。大师们用他们的成就和亲身经历，反复论证了梅花香自苦寒来的道理。反过来，大家也都有意无意地强调自己的种种磨难，让人自然而然得出苦寒所以必定花香的结论。可像我们这样的一群人，从学校到学校，平淡得确实没有多少深刻的人生体会可以叙述，也无法把作品表现同某一阶段的苦难经历联系起来，在理论上作一次升华。

老矛：但是每个人的成长经历是不同的。我们没有必要刻意去营造什么，以证明自己已有足够的创作理由。那不就成了“为赋新词强说愁”了吗？像一些“现代派”艺术家做的那样，硬是把“溃烂之处”说成是“艳若桃李”。一些人也许是急于出名的策略，故意把自己的经历形容得坑坑坎坎，受过很多伤害。其实，艺术创作最大的敌人绝不是“平淡”，而是“矫情”。我们还是言归正传，不回避“平淡”的话题，从你的习画开始吧？爱好绘画是小孩的天性，但是一般说来靠着天性能够坚持下来的比较少，随着年纪的增长，由于缺少天分和合

适的外部条件，逐渐会失去兴趣。你是从几岁开始画画，然后坚持下来，再考取美院附中，走上专业的道路，以画画教书作为自己的职业？

张烨：正如你所说的，每一个孩子都喜欢画画，但是我对于年幼时喜好画画没有什么特别深的印象，也没有特别的高出其他同龄人的天分。当时也没有条件，因为我跟着姥姥、姥爷住在乡下。小学二年级我到了县城与我父母住在一起之后，才见到绘画作品，都是文化馆宣传画一类的东西。我父亲并没有教我怎样画，只是提供了很多笔、纸、颜料等材料，任我涂鸦，也没有什么要求和鼓励。他是南京师范大学美术系毕业的，按道理他对幼儿美术教育很在行，但在我进入初中学习之前，他对于我的绘画爱好基本上是放任自流的，可以说是既不提倡也不反对（到后来我才理解他的用意）。1982年的时候我表哥到我家跟我父亲学画准备考艺术类院校，在我的再三要求下，他同意我和表哥一起画画。很快，我发现我进入了一条单行线。因为我之后的绘画行为，不只是出于我的爱好，而是与他的严格要求结合在了一起。后者可能是我得以坚持下来的更为根本的原因。他要求我每天利用中午的时间画一至三张速写，刚开始的时候以临摹为主，逐渐有了默写和写生。素描和色彩则是利用星期天下午完成。这期间我也有过多次退缩，特别是中午的速写功课，没少因为我的懒惰而引起争执，但这些都由于我父亲的严厉没成为现在的遗憾。我在初二的时候得了一场大病——猩红热，休学了一年。所以我在附中前的绘画学习基本上可以算是完整的四年。那段时间画的画比附中四年和本科四年画的画要多，主要



1992年春节期间与漆汉勇去河北尉县



1987年，在林勇老师带领下游杭州南高峰



1991年课间休息，老美院U字楼



人物速写 1986年



1982年冬，学画伊始（10岁）



1984年夏，在父亲临摹的潘天寿作品前



1987年夏，在作品前留影



速写 1982年



色彩写生 1984年

是速写。有了这段时间的积累，我在考附中的时候，没有再做什么特别精心的准备，顺利考上附中可以说是水到渠成吧。后来有家长问我何时让孩子进入专业学习，我一般告诉他们初中开始学习绘画比较合适。其实，我所持的观点都是我父亲当年的道道。理由有二：其一，过早的学习绘画会因为小孩子理解能力的不够而使得学习效果事倍功半。其二，过早的枯燥乏味的专业训练会减弱小孩子对于绘画的兴趣，反而会产生逆反心理。

老矛：你对于报考附中的目标是从正式学画的一开始就设定好的吗？

张烨：我报考附中的目标不是从正式学画的一开始就设定好的。一开始对附中都不是很清楚，完全是由于偶然的的机会。几乎每一个男孩都有出去闯荡的愿望，我也不例外。初中快毕业的时候，我的这种愿望已经非常强烈了。当时并不知道有浙美附中。我们的视野当中只知道有工艺美校、陶瓷艺校一类的中专。我很想能够考出去看一看，但这种目标与我父亲心中的希望有很大的差距，所以他坚决反对，要求我读完高中之后再报考南京艺术学院。那时候一个县城能够考上南京艺术学院的人也很少，几十年里也就这么寥寥几个。我几乎每年都看着很多比我大五六岁的画友铩羽而

归。南京艺术学院是我们谈论最多的话题，是我们一起画画的孩子们的最高理想。我与父亲争执半天的结果是：如果南京艺术学院附中招生的话，他同意我报考。可南艺附中“文革”后一直未恢复招生，我也就只能一心一意准备考高中了。后来，我父亲的一位同事看报纸时的一声嘟囔，可以说是改变了我的生命轨迹。当时我父亲听到浙美附中开始招生的消息特别激动，立刻拿着报纸给我做考前动员。然后便是着手写信邮购招生简章，邮寄报名作业。自然也联想到了中央美术学院附中，同样一番折腾后，看着准考证上的中央美院附中的考试地址，路途遥远，只能考虑放弃，转而把精力都用在准备浙美附中的入学考试上。其实，1986年那年已是浙美附中“文革”后的第三次招生了。1982年是面向浙江招生，1985年是面向华东六省一市，1986年之后就开始面向全国了，每年招四十名。

老矛：浙美附中的考试顺利吗？

张烨：素描、色彩、速写科目我觉得发挥得一般，创作还可以。考试题目是《在公园》，还有一个题目是什么记不清了。当时大多数小孩画的都是在公园里自由自在玩的情景，或是单纯的景色。我受我父亲主题性创作的影响，构思上可能比他们更成熟一

些。1986年是对越自卫反击战后不久，社会上都在宣传这些当代最可爱的人。我想把这个表现出来会更有意思。我画的是一个年轻姑娘推着一个坐在轮椅里的残疾军人在公园里游玩。现在我也不知道考试成绩，只是从入学的名单上推测我大概在二十名上下，居中吧。我在附中入学前的学画条件是比较好的。文化馆里的石膏像比较丰富，有头像、半身像，甚至有全身的维纳斯像。

老矛：你觉得在附中阶段的学习收获大吗？

张烨：上附中的收获非常大。感觉上每一年、每一天都有新的知识和艺术信息。我想可能跟那段特定的时代有关系。改革开放打开了一扇窗，让我们看到外面的风景。新鲜的艺术样式一点点为我们所了解，那种接触，每一年层次感很强。有的理论家概括八十年代的中国绘画界基本上把西方现代艺术一百多年的历史重新走了一遍，我想说的就是在这种潮流中的体会。加上浙江美术学院的学术空气非常活跃，这种新知、新样式的传播很快。尽管附中的教学很严格，但我们在课余跃跃欲试。伤痕、民俗、结构、表现还有古典、行为等等，流行的观念和风尚很多，一阵一阵的让人兴奋。这些新知沉淀到九十年代，特别是现在，该刮的风都已过去了，叛逆性的都已经经典化，信息渠道畅通，反而不再能特别刺激你的思维了。

老矛：上附中前已经有你父亲较为系统的训练，在附中阶段你在造型能力和艺术感悟上有哪些进展？能不能具体说说。

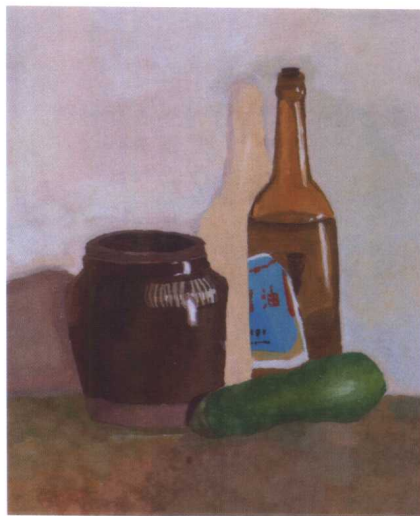
张烨：首先需要声明，上附中前我自以为自己的造型学习比较系统化，那不过是相对普通中学的学生而



1997年与刘建龙、黄劲龙研究生毕业时合影



头像写生 1982年



色彩写生 1984年



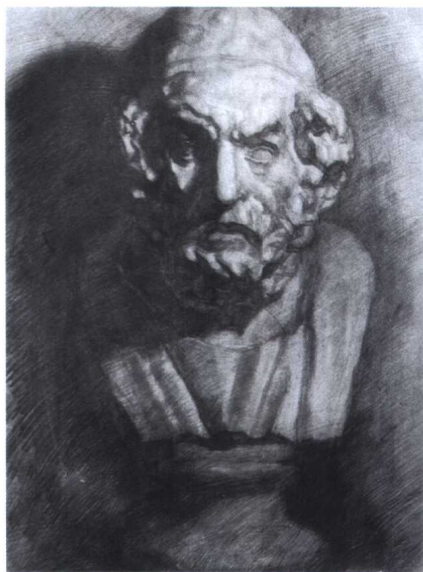
色彩写生 1984年

言。能考上附中的同学大多都是这样过来的，所以在这个群体中我也就没有什么优势可言了。就像我自小就被认为是属于淘气的那种类型，但等我上了附中，我发现自己还算“文静”，可能学习绘画的孩子一般都比较活泼，我也同样不突出了。意外的收获是，我发现自己不在父母身边没有这样那样约束的时候，反而知道了在学习和生活上自己约束自己。附中阶段专业上的收获可分为造型能力和艺术认知两个方面，两者又是合二为一的，就像精神与肉体的关系一样。附中是长个子的年龄，也是思想变化最大的阶段。我们的专业规定课程是从技术入手，不知不觉中你会发现你的认识也在逐步提高。技术提高和艺术感悟很难分得一清二楚，尽管两者有时候也并不同步。在技术训练的过程中会有新的认识，有时候又是先有艺术感悟再努力实践。在附中所接触到的造型方法与过去父亲教的存在一定的差异性。特别是一些优秀的年轻教师，他们有着自己的艺术见解。我获益最多的也就是从他们那儿。而跟我父亲年龄相若的教师，他们的知识结构和认识角度也大致差不多，讲究“三大面”、“五大调”、“宁方勿圆”等为我们熟知的口诀式绘画方法。自然更吸引我们的是那种过去未曾听说过的提法和要求。“结构”的提法是我印象比较深的。当时我们开口闭口“结构”，频繁得就像九十年常用“到位”一词。现在回想起来我那时候理解得有些矫枉过正，凡事都以结构为标准，自以为找到了更“先进”的方法。其实，原来苏式的素描教学方法并不是不提倡结构，而是隐含在其他种种要求之中。“结构”概念的单独提出，就好比器乐独奏和交响乐合奏的关系一样。它有助于仔细深入地解决好一个问题。是阶段性的，而不是终极的方法。老师要求你把看得见的物体表象画出

来,还要画出看不见的内在关系。那种被称作设计素描或结构素描的方法让我们兴奋了好一阵子。比如画一只鞋,要透过皮革画出内在情形。这种素描不需要你花很多的时间去涂抹调子,做画面效果,更多地让你反复理解对象,分析物象的组成规律。画面效果就像电脑三维软件所建的模,也像是风筝的骨架。第二个让我印象深刻的词汇是“流畅”。这是一个雕塑系毕业的老师要求我们的。“流畅”的素描概念当时在我看来都很叛逆了,因为“宁方勿圆”早已被认为是天经地义的事情。我们画的每一个形体都由大大小小无数个体面构成。就像拿方头油画笔画出来似的(油画笔并不只是方头且硬的鬃毛一种,也是后来才知道的)。一下子要求我们流畅,我们吃惊和疑惑的程度,可能不亚于欧阳锋倒练九阴真经。但我很快转化了思路,而且走得比较坚定。被说服的理由只有一个:历史上无论中西方绘画大师的素描从未有过各种因素都面面俱到的作品,或侧重线条、或侧重体积。而且他们只是把素描作为创作前的准备工作,我们却像相机一样在捕捉物象瞬间的真实性,画得还像是削了皮的苹果,有棱有角。这也让我返身再去看真正苏派的教学方式,才发现我们对于苏派的学习实际上是走了样的,有点橘逾淮而北为枳的意思。当时附中图书馆有一本《跟大师学素描》都快被我们借得翻烂了,为的是纠正原来对于造型的一些误解。我印象中这是我头一次对自己已学会的一些技能和观点进行质疑。好像天天吃斋念佛的人猛然间意识到教义背后的佛理,才发现自己尚处于信仰的底层,于是对于佛的看法由外信而转到内省。不过这种自我否定和反省在后来的艺术学习中时常出现。尤其是在附中时期,可能跟思想的不成熟有关,很容易受一些潮流的影响,左右



石膏像写生 1985年



石膏像写生 1986年



水粉头像写生 1986年

摇摆。这个话题后面还会提及,这儿就不深谈了。

老矛:接着刚才的话题。刚才说思想转变,是关于造型手段上的,那么在附中时候关于艺术思潮,尤其对于现代艺术思潮的冲击,你是怎样想的,能不能也举一两个例子?

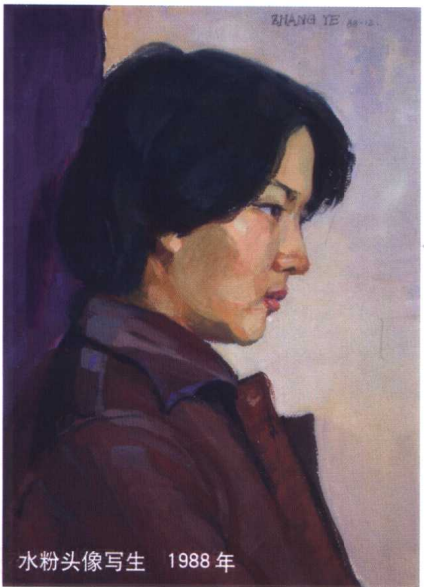
张烨:附中的时候也记一些艺术笔记。印象比较深的是易英老师在《现代主义的困境与我们的选择》一文中所提到了现代艺术的弊端,“观念的创新在形式上的反映带有强烈的变通性,最终会变成人人都会玩的游戏”。当时西方的各种流派相继为人们所了解,也有了为数不少的中国翻版。这类的作品数量以几何级速度增长,但质量是不敢恭维的。人们说文化是一个时代的集中反映,这样的提法大概不错。当时进口的家电品牌中有“日立”、“东芝”,国产的就有了一个叫“日芝”的品牌,让人误以为是进口货。很快又因为质量问题消失了。别人有“索尼”,我们有“尼索”。绘画的情况大致也如此,新锐们来得快,去得也急。易英老师的文章有深度,批评得很含蓄,启发我把绘画的问题同社会现象联系起来思考。思考现代艺术作品哪些是有价值的,那些只不过是照猫画虎。艺术模仿和科学技术的模仿还不尽相同。科学和艺术都讲创造性,但艺术创作更强调原创性。第一个把女人比作鲜花的是诗人,第二个是蠢才。有的东西可学可效仿,有的事情只需要了解就够了。我更希望能找到可学习可积累的知识,而不只是跟着感觉被动的接受。当时有的同学按着达达的方式写一些拗口的现代派诗歌。我觉得这种学习意义不大。学习这些东西还不如研习一些过去的“八股文”,至少还有一些技术的难度可言。没有规则约定的游戏,大家都是胜利者,也都是失败者。



头像写生 1985年



头像写生 1985年



水粉头像写生 1988年

对于这些潮流的逆反，使我对于理性的东西更感兴趣。因为我觉得在我们的文学艺术当中缺乏的不是感性而是理性，一种理性的批判精神。理性不是对于感性的削弱，恰恰能把感性的认识更加敏锐化和细腻化。大概从二年级开始，我变得有意识的留心德国的文化和艺术现象。日耳曼是一个非常理性的民族，我们都知道是出哲学大家的地方，但又不乏青骑士、德国表现主义那样的充满激情的艺术运动和美术作品。这是一个有趣的现象。在我看来，理性和非理性，像是作用力和反作用力一样，理性的丰厚积累反而能把非理性推到一个极致。从那时起，我的兴趣，特别是对素描的爱好从安格尔转向德国艺术家丢勒和荷尔拜因，开始不太喜欢法国艺术家既不彻底的理性也不彻底的感性这样的作品了。也因此而萌发了去德国留学的念头。当时德国和中国的学历转换像是马克同人民币的汇率。两者之间并不完全对等，我们的大学三年级相当于他们的入学资格，所以对于一个附中尚未毕业的学生来说难度挺大的。当然最根本的还是经济的因素。抱着试试看的想法，我准备了一些作品用来联系学校。后来德国卡尔斯鲁厄造型艺术学院给我发了一封参加入学考试邀请的邀请，也算是有了一个结果。只是这时候我已经在北京上大学了，加上未能申请到奖学金，留学德国的事也就不了了之了。我开始版画创作最早就是源于为了联系德国学校而准备作品。因为每一个学校都要求邮寄原作，如果我采用一般手绘的方法，所积累的作品数量之少，很难联系更多的学校。而运用版画创作我只需要做出一批作品，然后多复制几套就可以了，版画还有一个优势就是比较轻便，能够让我节约一笔邮寄的费用。上附中的时候，课程基本上都是基础课，很少有机会接触专业课。我

的木版画创作全有赖于楼召炎老师提供他的画室给我用，并且手把手的叫我如何执刀。大约几个月的时间里，我每天利用中午休息的时间刻木刻。木刻的专业效果让我着迷。那种感觉就像自己的文稿第一次被排成了铅字，很像模像样的印了出来。还不仅如此，专业效果有着不同于素描稿的厚重的文化感。没有条件作铜版画，我就用粗细不同的针管笔和木炭模仿铜版的线腐蚀和飞尘的效果。甚至还不遗余力地把画面的四周用硬物压入凹痕，来模仿铜版机的压力。

老矛：附中的时候你未能实现留学的愿望，接着便是报考大学，你是如何选择艺术院校和专业的？

张烨：选择版画的原因是多方面的。说实话，附中的几年里，除了工艺系和师范系没有作为我考学的目标之外，我几乎爱好其他的所有专业。最早是喜欢油画，然后是国画人物，三年级选修了雕塑，四年级报考了版画。我在几个专业前徘徊了好一阵，因为我实在都很喜欢，哪个也舍弃不了。一直到现在我还总想在不同的专业里一试身手。在选择专业举棋不定的时候，两个因素坚定了我。一是前面提到的联系德国的学校，我用版画来做作品，跟它相处一段时间后，感情日渐深厚。第二个因素是：1989年的时候中央美院版画系的徐冰老师做了一个名为《析世鉴》的作品，给我影响很大。我见到的是印刷品。当时我感到这件作品不同于我们以往所习惯的图形图像的视觉冲击，而是一种强烈的文化震撼。要知道版画是一种限定性极强的艺术，当时我印象中的不少版画家要不就是为版画的限定所左右，要不就是索性用限定来掩饰自己的能力。这件作品却让我看到了在限定中玩出自由的一种圆融的智慧。从中我看到了绘画作品和艺术作品的差

异,也看到了画家同艺术家之间的差距。我当时在艺术笔记中记下了那么一段话:“我已经不愿意再作一只色感良好的眼睛,去捕捉美妙的色块,作一只灵敏但机械的手,打准丝毫不差的型,做一个勤勤恳恳但在浪费生命的画家,追求已被孤立且已严重同化的绘画艺术,我只想成为一个人,一个完整的人。”说真的,我已忘了这段话从哪儿捡来的了,是原封不动的抄来,还是经过我自己的改编,一点儿也记不清了,反正这段话成了我的座右铭。当时在我眼里,尽管没有把徐冰神化,但已然觉得我的艺术理想居然是他的现实。榜样的力量是无穷的。我想这就是我报考版画专业的最大原因,也是我报考中央美院的原因之一。报考北京中央美术学院的另外一个原因是因为北京是全国政治经济文化的中心,我是带着对于文化中心的向往报考中央美术学院的。

(2)

老矛:你考大学时的专业考试排名还不错,能不能说说你考试的情况和感受,有些什么可资他人借鉴的经验?

张烨:有考生问我考学的经验,我说我的具体方法可能只适合我自己。也许从某些角度能给别人一点启发,但千万不能照搬。每个学生都该有自己的方法。之所以强调这一点,是因为有一次我跟附中四年级的同学谈如何画创作。列举了自己考学时直接选用了考场的场景作为我的创作素材。本想告诉他们要善于灵活利用现有资源,没想到其中一个同学在考试的时候也这么效仿,画了一个画室的场景。结果是可想而知的,文不对题。所以我担心误人子弟,也就不在这儿罗列一些考学的具体方法了。话剧《风月无边》是表现戏曲家李渔的故事,其中让我印象颇深的是他在谈到

戏剧创作的时候强调一句话“一招鲜吃十年”。我想这一招鲜就是指自己的独特创意。当前的设计考试就不用说了,即使是传统造型学科也同样需要这一点。现在美术学院附近的考前培训越来越完善,学生画的作品像是从流水线上下来的,所以,光是从造型技能方面很难选拔出有才华的学生。在大家的基础能力练得越来越趋同的时候,适当的差异性反而能从众多雷同的作品中凸现出来。每个同学的情况都不尽相同,有的色彩感觉好,有的塑造能力强,我想考学前应该从自己更容易突破的专业入手,多

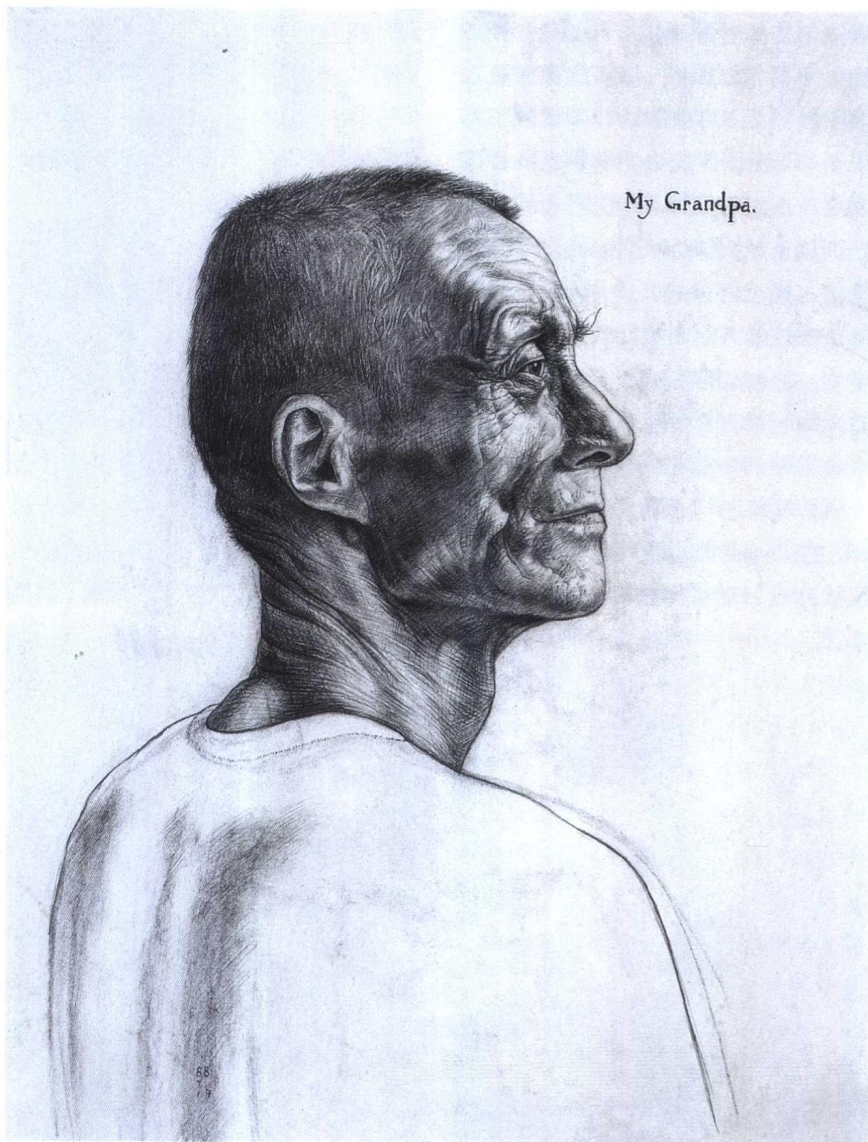
花一些时间和精力,首先要保证优势项目能够拿高分。另外,当你把一个专业课程认识到一定深度的时候,对于其他的课程往往能起到触类旁通的作用。

老矛:大学四年你是如何度过的,在技术上和对于艺术的认识上有什么转变?

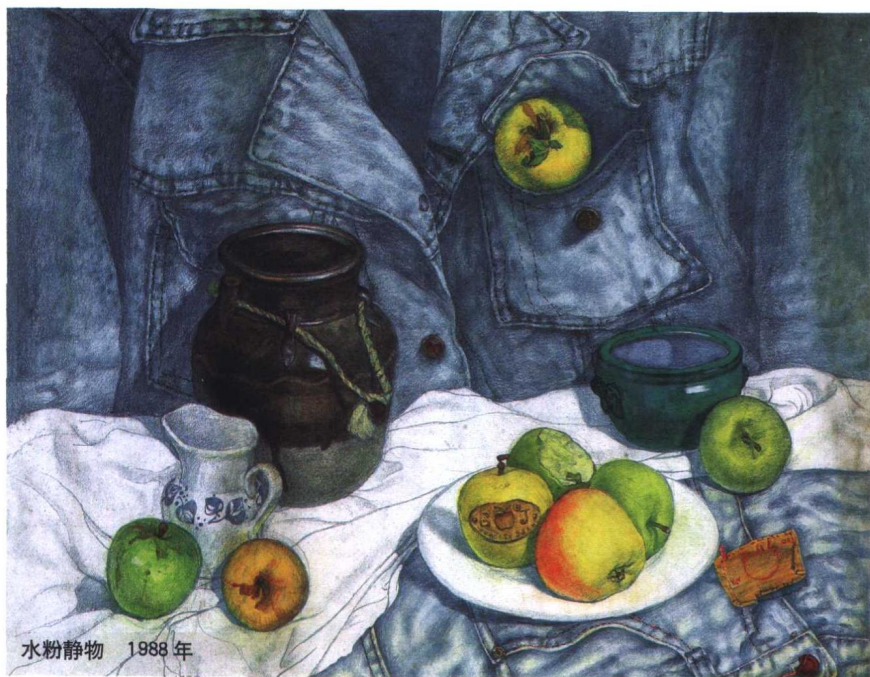
张烨:从习画开始,我就被告知绘画不是完全以画像与否作为艺术评判的标尺的。苏东坡先生也早就有过“论画以形似,见与儿童邻;为诗必以诗,定知非诗人。”这样的论断。素描



石膏像写生 1987年



头像写生 1988年



水粉静物 1988年

画得要像，是王华祥老师在我上大学一年级素描课的时候重点强调的。我的第一个感觉是内行说了外行话。后来才发现在中央美术学院教学中这是一个共识。而之前，我从未把画得像不像放到一个如此高的位置。画得像不像过去更像是一个副产品。主要的目标是画一张线条、质感、体积都准确的素描作品。极端的时候，甚至像不像都会被看做是一种外行的要求。王华祥老师为了纠正我们这种认识的误区，让我们画了几天的漫画。漫画是我曾经从来就不屑于为的绘画样式，却经过这次课程意外地发现了它的乐趣所在，可以说是获益匪浅。很大程度上改掉了我过去画画过于概念化的毛病。这种改变就画面效果的变化来看很小，却是比较根本的。让我不再用已熟练掌握的技能、规律，像有色眼镜一样过滤对象。而是根据对于物象的感受，运用恰当的表达方式，把这种感受最大化。我曾经沾沾自喜于对于素描体面关系的认识，之后是感觉到了古典绘画线条的弹性，画面的优雅。学习不同的样式，但忽视了对象和自己独一无二的存在，自己独特表达方式的可贵。王华祥老师不是从现成的素描概念出发，他没有用一种具体的塑造方法来替换你的已有，而是给了你一个新的观察角度，让你从对象的特征和自己的感受出发自己寻找方法。

老矛：我插一句，本科阶段你学习用功吗？

张烨：不用功。本科阶段和附中的时候不一样。附中时候对于艺术思考的深入，很大程度上是由于社会文化思潮的刺激和考学的压力。本科时候的学习我可以用两个字概括，那就是“懒散”。特别是前两年。一是没有了考试压力。二是跟那段时间的文化背景有关系。以《顽主》、《编辑部的

故事》为标志，痞子文学时代的到来，为玩世不恭的情绪推波助澜，嘲弄一切不切实际的理想。文学艺术来源于生活，又经过媒体的力量把一种情绪放大，影响生活。一下子嘲讽、刻薄成了大家共同的话语。后来我发现我对于王朔的理解是表面化的。具体该怎么认识他，我一下说不清楚，只是觉得他自我糟践的方式常常为历史上自视清高的文人墨客所采用。最典型的例子就是魏晋时代的阮籍和嵇康。我缺乏真正的洞察力，但不乏敏感，所以别人一打喷嚏，我也跟着感冒。思绪和行为随着时代的思潮一起飘摇。大学一、二年级的课程设置与附中没有什么大的差别，提不起我多大的兴趣。像长达四周的素描大卫头像，上大学的时候我已经是第三次画了。塑造一张长期作业的热情对我而言已是强弩之末。左右侧脸比较出效果，可我都已经画过了，所以选择了标准的正面角度。尽管不容易画出效果，但至少还有一些新鲜。就大卫的作业来看，基本上是我对于基础课态度的一个缩影。当时的我很希望能够在教师的指导下进入创作状态，进入更深的求知层面。这个愿望一直到三年级下学期进入木版工作室后才实现。在谭权书老师的指导下，又一次点燃了学习和画画的激情。这之前的两年里，应付课堂作业之余，偶尔也在课外画一些自己喜欢的作品。但总体上远不如在上附中的时候能充分利用课余时间自己补课。这种落差让我觉得空虚，没有明确的目标，甚至有些浑浑噩噩。我们有一句老话叫做：“无产阶级不去占领的地方资产阶级就会去占领。”当我们没有明确的目标和积极的学习态度的时候，虚无主义和无聊的情绪就会充斥进来。喝酒、打牌、神聊成了我那段时间生活中很重要的一部分。那段时间如果说有什么收获，那就是在看王朔的小



石膏像写生 1988年

说之余，把下铺同学的一本《傅雷家书》熟读了几遍。《傅雷家书》纠正了我原来关于“古典主义”的一些误解。“古典主义”常常用静穆的伟大一词来形容，我觉得这种误解在学生中较为普遍的存在。傅雷在写给儿子的信中是这样解释的：“凡是悦目的东西可能是低级的，甚至是危险的；也可能是高尚的，有益身心的。关键在于维持一个人的平衡，既不让肉压倒灵而沦于兽性，也不让灵压倒肉而老是趋于出神入定，甚至视肉体为赘，为不洁。这种偏向只能导人于病态，而

并不能使人圣洁……正因为希腊艺术所追求而实现的是健全的感官享受，所以整个希腊精神所包含的是乐观主义，所爱好的是健康、自然、活泼、安闲、恬静、清明、典雅、中庸、条理、秩序，包括孔子所谓乐而不淫，哀而不怨的一切属性。后世追求古典精神最成功的艺术家（如拉斐尔、莫扎特）所达到的也就是这些境界。误解古典精神为古板、严厉、纯理智的人，实际是中了宗教与礼教的毒，中了禁欲主义与消极悲观的毒，无形中使古典主义变为一种清教徒主义，或



素描头像 1989年

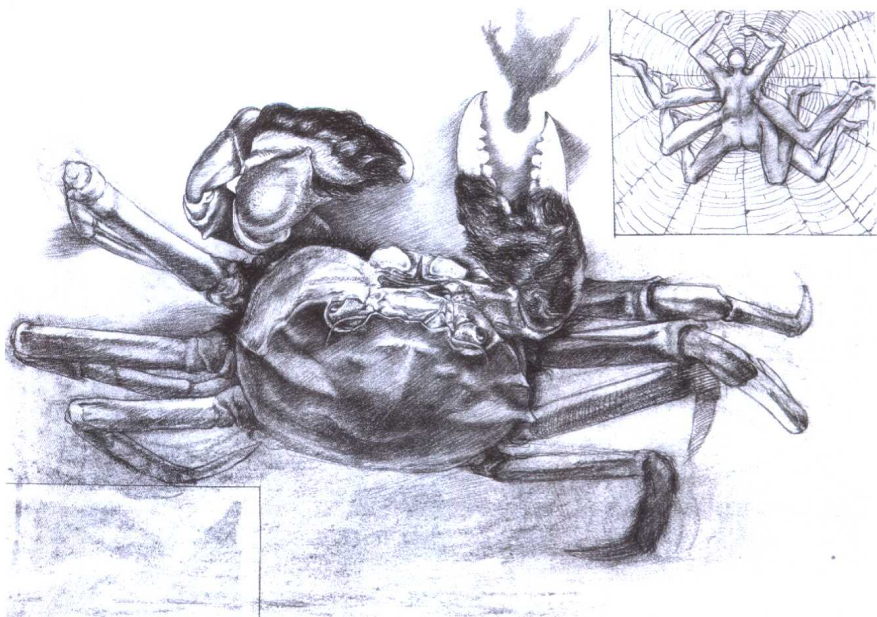
是迂腐的学究气，即所谓学院派。真正的古典精神是富有朝气的、快乐的、天真的、活生生的，像行云流水一般自由自在，像清冽的空气一般新鲜，学院派却是枯索的，僵硬的，矫揉造作，空洞无物，停滞不前，纯属形式主义的，死气沉沉，闭塞不堪的。分不清这种区别，对任何艺术的领会与欣赏都要入于歧途，更不必说表达与创作了。”

老茅：你引用了很长的一段理论文字，似乎是为你那阶段的空洞填充些内容。不过我更关心你对于在美院学习状态的描述，而且我也很自然地就想到了那样一番话：人最困难的就是面对自己的缺点和不足，常常把这类问题归结为历史的

原因、社会的思潮、人性的弱点等等原因。惟有成绩才是自己的天赋。大家不免俗，你我都例外。我的另外一个问题是，在1992年虚无主义的风气尚未消失的时候，南巡之后全民皆商的时代就来到了，而且这股风也吹进了校园，就你的敏感来说，好像这种事对你也该有所触动，可那段时间你反而醉心于毕业创作之中，又是由于什么样的原因？

张烨：能完全避开金钱诱惑的人，非“神”即“兽”。我是普通人，当然不能避免那份躁动。那段时间没少为这种诱惑花费脑子。二年级下学期，我就和一两个好朋友在外面租了个平房，购置了一些必备的丝网工具，还做了一个简易的曝光台。就是想挣钱，也想借此多接触社会。我们

可不想躲在象牙塔里做一个小学究。我的另一个想法是可以拥有自己的丝网工作室，做些版画作品。没有必要跟同学们挤在学校一件拥挤的小屋里做创作。生意自然是清淡的。否则我现在写的恐怕就是我的经营历程了。人往往为整体思潮所左右，确实不假，但也会因为很小的一件事情改变发展轨道。我印象深刻的是，三年级时，在教室二楼的楼梯口，谭权书老师把风风火火的我一下叫住，只说了一句话：“张烨，你需要一种积极向上的劲。”一句普通的话，对于当时的我可以说不啻于一种棒喝，使我发现了自己老泡在人堆里，为一些蝇头小利而兴奋的无聊。经过一段时间反省自己的思想和感觉，我决定重新搬回学校住宿。之后到毕业前的一年半里，除了去下乡收集素材和找工作用了一些时间，我几乎寸步不离我的工作室。沉醉于运用专业语言进行毕业创作的快乐之中。确实那是一种类似苦行僧式的日子，但是回味很甜，而且持久。不像玩闹之后的空虚，会一阵阵袭来。大学四年的学习中，进入专业版种的学习可以说是分水岭。之前我学习上不太上心，之后却是全身心的投入。除了自己的醒悟之外，与专业的设置有些关系。不是我找理由推托，而是后来我曾经假想过，如果再有一次机会放在我面前，而课程还是那样重复的话，我不会比那时候做得更认真。不过我会把更多的精力放在课堂外的创作上。本科一年级的时



连环画作业 1989年

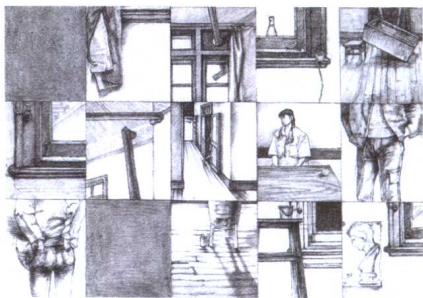
候,于是对于之前的懒散时光,我还可以用“一张一弛文武之道”为借口。否则真是对自己都交待不过去。

老矛:你没有选择现代性更强的丝网、铜版等作为创作手段,而是选择了较为古老的木版,其中的原因是什么?

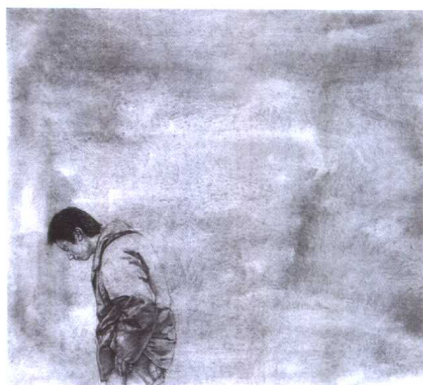
张烨:我不是不喜欢其他版种,只是觉得工具材料的选择对我来说是次要的。古老的工具材料如果能表现出一点新意正能说明你还有些才华,反之,如果拿现代的工具材料只是重复旧的套路,拾人牙慧,只会更凸显你的平庸。选择木版工作室的主要原因是当时这一两届学生中几乎没有人选报。那么意味着我可以一个人安安静静地独享一个工作间。我很乐意这么做。

老矛:你们这代人并不像上一代人一样,在上学的时候就出了很多有影响力的作品,是不是跟前面说的嘲弄理想的社会思潮有关系?

张烨:有关系,当然也有其他的原因。前面说八十年代改革开放以后,各种各样的思潮影响美术界。那



连环画作业 1989年



连环画作业 1989年



木刻创作 1989年

时候不只是美术界,整个文化界都在流行文化热、方法热。用模仿、引进的“拿来主义”手段,在中国的特殊语境中,借他人的话语表达他人的价值与认知。这种新思维是对老的左的思潮的一种反动。因此形成了一种张力。新鲜的样式也激发人们的创作热情。那时候有影响的作品,我们几乎都能从西方艺术史中找到原型。所以有人说1989年的中国现代艺术大展基本上是西方百年绘画史的浓缩版。文学界也是如此,卡夫卡、意识流等影响了一批中国当代小说的出现。到九十年代的时候,各种主义和流派已经是一种被广泛接受的事实。大家对于各种样式,即使有些新意的,也不是太在意了。不像八十年代初,一个与众不同的笔触可能都会引起关注。人们经历了八十年代后,好像已经种了疫苗,思想与神经上都有了抗体。前几年一些更年轻艺术家的作品,已经到了挑战人们道德底线的程度,也没引起多大反响,更多的是成了人们茶余饭后的谈资。现代主义借媒体信息传播的发达,已在全国四面开花。大家都有机会出国看一看,不再是一些重点院校的优势。而且西方的样式总有学完的时候,很早就有一个批评家说,创造的都已疲倦,模仿的就更显茫然。我们上学的时候是1990年,恰好是茫然的开始。八十年代最热闹的时候,我们这拨人作为预备队还在附中读书,你也可以看到我在附中课余做的一些小打小闹的作品。等到我们也可以一试身手的时候,那些舶来的观念和样式大都已经有了明确的“国内代理”。再重复一遍的意义就更小了。九十年代那时候也热闹,但基本上是续演八十年代的那些风景。在两次全体性的堂吉诃德式的追梦之后,空虚的情绪自然会出现。因为群体与个体的心理情绪周期大致差不多。嘲弄理想自然也就成了情理之中的事

情。我们上学时同学中间流行两个字“没劲”。当然会没劲，风光的事都做得差不多了，现在需要的是一代人甚至是几代人做一些扎扎实实的研究，需要积累一些什么，而不是运动式的超英赶美。我倒觉得这样的文化空气更健康一些，自嘲也是一种反省。中间孕育着一种新的可能。不过很快这种平静就被打破了。大家攒够了力气，于是有了新一轮运动——挣钱。同学毕业后的去向也多了，不再把当画家作为第一要务，而是要实现自己的价值最大化。所以有的同学经营公司，有的办考前辅导，还有的成了电影明星。我们这届开始，大家的选择比以前的毕业生少了一些理想，多了一些实际。另外一个因素可能就是画坛声音嘈杂，即使你再声嘶力竭的嚷嚷也不会从中显现出来。我知道，凭着素养，他们在其他行业做得也不错，而且我相信一旦觉得机会成熟，他们就会再次回到这个领域。画家黄永玉是我先生的先生，他对于艺术创作的成功有一个生动的比喻。他大概是这么说的：不同的人就好比不同的植物，各自有着自己的花期。有的人像迎春花一样，春天一到就早早的开放了。有的人是月季，在温暖的日子月里月月开放。有的人可能是腊梅，绽放在寒冬腊月。我想老先生说这番话的意思是要他的学生不要急功近利，要按照自己的特点和艺术规律，自然而然的发展。我的先生转述了这番话给我听，同样希望我去掉浮躁的情绪。1995年起读研究生的时候，我把专业方向定为中国传统版画，除了出于对传统文化的兴趣，也有把自己的性情磨练一下的意思。

老矛：本科阶段对你影响最大的老师是谁？

张烨：当然是谭权书老师，也就是我后来的研究生导师。谭老师的教



素描创作 1990年



素描半身像 1990年