

中国画廊推介画家精品

ZHONGGUOHUALANGTUIJIEHUAJIAPINGPIN

主编 贾德江

张卫



北京工艺美术出版社



© 大智慧系列之十 2007年 纸本 68cm × 68cm

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画廊推介画家精品. 第10辑. 张 卫 / 贾德江主编. — 北京:
北京工艺美术出版社, 2008. 10
ISBN 978-7-80526-719-7

I. 中… II. 贾… III. ①绘画—作品综合集—中国—
现代 ②水墨画: 人物画—作品集—中国—现代 IV. J221
J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 160832 号

中国画廊推介画家精品·张 卫 主 编: 贾德江

出版: 北京工艺美术出版社 (北京市东城区和平里七区16号 邮编: 100015) 发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销
制版: 北京汉唐艺林文化发展有限公司 印刷: 北京爱丽精特彩色印刷有限公司 开本: 889毫米×1194毫米 1/16
电话: (010) 84255105 (总编室) (010) 64283627 (编辑部) (010) 64283671 (发行部) 传真: (010) 64280045/84255105
网址: www.gmcbs.cn 印张: 1.25 印数: 1~5000 版次: 2008年11月第1版 印次: 2008年11月第1次印刷
书号: ISBN 978-7-80526-719-7/J · 629 10元系列丛书/全套 (12册) 定价: 120.00元

责任编辑: 陈朝华
责任印制: 宋朝晖

ISBN 978-7-80526-719-7





© 大智慧系列之一 2007年 纸本 68cm × 68cm

中國畫廊

推介画家精品
第十辑

张卫



1971年11月生于江苏海安。1994年毕业于南通师范学院美术系，2002年结业于南京艺术学院美术学院中国画研究生班。现为中国美术家协会会员、江苏省国画院特聘画家、《中国画家》杂志编委、《画坛》杂志编委。

数十件作品参加文化部、中国美术家协会举办的全国大展并获奖。作品曾赴美国、日本、新加坡、澳大利亚、加拿大、荷兰、意大利、比利时、法国等国及中国港台地区展出。

2002年江苏省美术家协会在江苏省美术馆举办“花花世界——张卫水墨艺术展”。作品多次参加艺术品拍卖公司拍卖并由中国画研究院、中国文学艺术基金会、《美术报》社、澳洲中国美术馆等机构及国际友人收藏。作品入编《当代中国工笔画》、《水墨潮——2004当代国画家文献》、《新艺术的后援——生于七十年代的艺术家》、《今日中国美术》等大型画册，并在《美术观察》、《国画家》、《江苏画刊》、《美术界》、《美术大观》、《艺苑》、《东方美术》、《书画艺术》、《中国画家》、《艺术探索》、《艺术界》、《画坛》、《艺术状态》、《中国书画报》、《美术报》等专业报刊发表。主要作品有《凝云系列》、《水墨静物系列》、《笑傲江湖系列》、《花花世界系列》、《逍遥游系列》等。

新图像实践与“坎普”美学

陈孝信

——评张卫的人物画创作

如何给张卫的人物画定位？有的评者说“这是一定的视觉符号、心象图式以及两者结合而成的话语方式”。我认为这是一个含糊不清的说法，况且何为心象，难以考释。还有的评者说，这是“水墨精神表现的新图式”。新在哪里？评者语焉不详。我认为，对于一个相对成熟且具个人面貌的画家来说，批评必须给予尽可能明确的定位，而且必须有自圆其说的理由。否则，批评何为？眼下的批评之所以不能令人满意的一个重要原因，就在于定位不当或不明确或干脆回避。此弊端不纠，批评难有作为！

要给张卫的人物画定位，可以先排除以下几点：张卫的人物画早已不同于传统的意笔或工笔人物画，自然也就不同于新文人画；进而还可以发现，张卫的人物画也不同于建国以后因大力扶持而兴盛起来的

写实人物画；甚至，还不同于改革开放以来得到了很大发展的表现性人物画。一句话，张卫的人物画已经突破了20年来人们常见的“三足鼎立”的人物画格局，并已做到了不落窠臼、另辟蹊径。仅此一点，就已十分了得！

我曾在《当代水墨人物画（续）简说》（刊于湖北美术出版社，2004年出版的第35辑《美术文献》）一文中就已提及张卫，并把他和另外几位归入了第四类（前三类即是刚才已提到的）人物画，即：观念性人物画。

何谓“观念性人物画”？“观念”即是一种智慧、态度和理解。对于人物画而言，这种“观念”又体现为一种新的视角，新的图像方法。要说清楚这个问题，就必须扼要地回顾一下当代艺术的图像背景。

众所周知，图像传统，包括图像与绘画漫长而稳定的相互关系，在20世纪60年代的欧美当代艺术领域就已发生了重大的裂变（其始作俑者便是美国的波普艺术）。这次裂变在90年代后期（有人说，1995年是个分界点）影响了中国。也就是说，中国同样进入了一个读图时代。确切一点说，就是当代绘画已经采取了一种新的生存和发展策略。

国内近十多年来，不断地进入公众视线的文化波普、艳俗艺术、卡通一代、影像绘画、寓言绘画、“青春残酷物语”均是属于上述的“新图像一族”。但主要还是集中在油画领域，近年来才开始蔓延到水墨或彩墨人物画领域。

张卫却是比较早地介入了新图像的实践，参与了当下的这场“图像制作的狂欢

◎ 岁月如歌 2005年 纸本 98cm × 190cm



中国画廊

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



◎ 笑傲江湖之一 2002年 纸本 98cm × 90cm

节”，并且可以说，堪称寓言性图像的制作高手和代表人物。

也许，我们还不能把张卫的全部创作都归入到新图像实践中。事实上，他的兴趣广泛、精力旺盛，“战线”拉得很开。除了

上述的新图像实践，他的许多水墨静物作品、意笔人物作品，特别是一些繁复的大花鸟制作（例如《昨夜长风》、《六君子》等），同样画得别具匠心，可圈可点，有“声”有“色”，给人带来了一种眼花缭乱的美感（这

在后审美生活时代已被称为“坎普”风格）。这种开放式的创作格局，对于一位年轻艺术家来说，也许是适宜的。主要一个理由是可以经常地保持一种创作活动的张力，从而产生更为强烈的创作冲动，而不致于陷



© 笑傲江湖之二 2002年 纸本 98cm × 90cm

入一种创作疲软状态。其次一个理由是可以
通过创作上的一种互动，扩大新图像实
践的成果。事实已表明，他的“水墨静物系
列”和大花鸟巨制，在总体风格和构形方法
上，已与新图像实践保持了内在的一致性。

熟悉美术史的人都清楚，对于一位正处在
实践（也是实验）中的年轻艺术家而言，获
得并保持这种创作上的一致性，是多么困
难的一件事！

不可否认，张卫的主要思路和线索还

是清晰的”。他创作活动的主要价值也还是
体现在具有新图像特征的人物画方面。

这类人物画主要包括了以下一些作品，
试以分别讨论。

《风尘九闲》（204cm × 136cm），约作



◎ 笑傲江湖之四 2002年 纸本 98cm × 90cm

于1999-2000年之间,应该还有一批类似作品。这些作品在我看来具有了转折性意义。他在南通师范学院美术系学习期间,就开始迷恋并钻研民间艺术,例如古代壁画、木刻年画、皮影人物之类,并且一直在寻找一

个合适的切入点——也就是新图像方法。在《风尘九闲》画面上,我们可以清楚地看到:他已经接近这种新图像方法。例如在构图上拉开一个平面,画得满敦敦、密匝匝,既纷繁又饱满。人物随意穿插,呈现为多中

心或无中心态势,且已没有天上地下之分,但又不是杂乱无序。在人物构形方面,同样融入了一些民间的方法,正面构形如年画和剪纸中的人物,侧面构形则似皮影人物,突出了一种符号性和一些图案效果。在赋



彩方面如同古代壁画，既是色彩斑斓，又有一点作旧的感觉，显得十分古雅沉着。所谓“内容”，表面上看是一场场武侠打斗，各色英雄豪杰，各样十八般兵器，各种独门绝技，你来我往，煞是好看！其实这是一个纯粹虚拟的场面，是一种游戏和表演（作秀），“事物的真实已被图像认识所屏蔽”。这里的游戏和表演，既痛快淋漓地释放了画家内心世界中一直埋藏着的“武侠梦”和“武侠情结”，也委婉曲折地对大千世界里的争名逐利、明争暗斗进行了某种暗示和讽喻。据此，我才认为它们具有了现代寓言的成分。

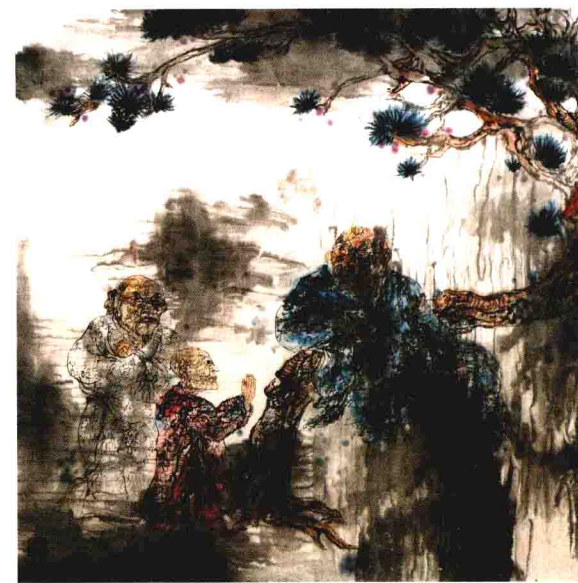
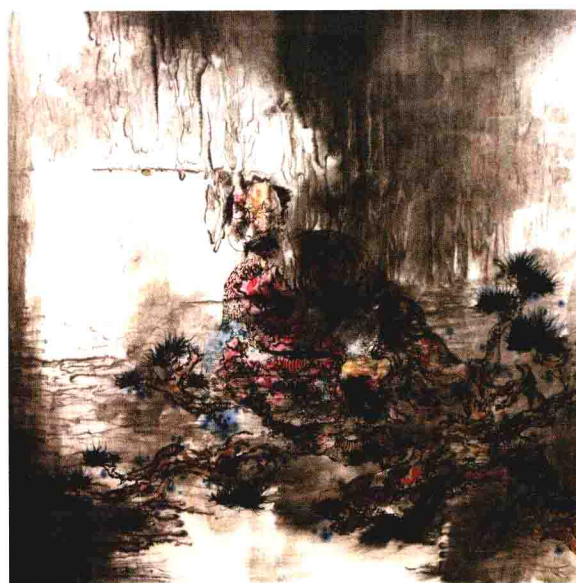
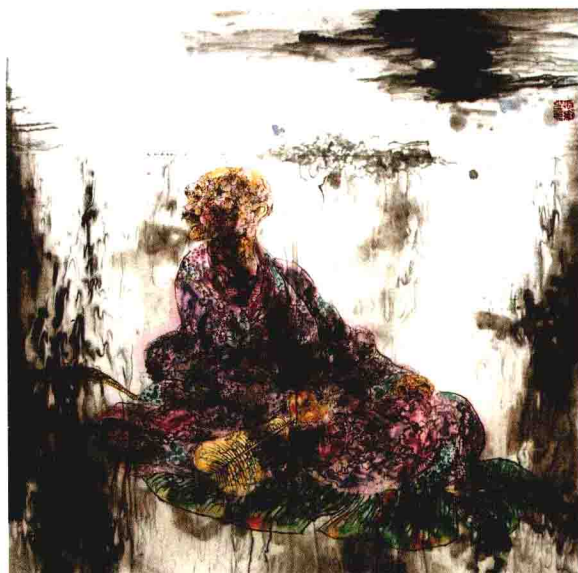
接下来张卫创作的系列人物画——《笑傲江湖》、《花花世界》、《逍遥游》等，在图像方法方面，基本延续了上述思路。可以看出，张卫此阶段的重点在于展开，而非另觅新法。自然，经过一年多时间的进修和深造以后，画面更趋成熟，风格更趋稳定。值得注意的是，一些山水画和花鸟画符号的运用，在这个时期尤显突出。这样，画面上的一种虚空感和细节处理便更令人玩味。因此，观赏效果更胜以往。真可谓是进一步——新图像方法，退两步——同时在向山水画、花鸟画移位。这似乎已成当年轻一代水墨画家的惯技或不二法门。我个人目前倒是比较看好这种迂回策略。

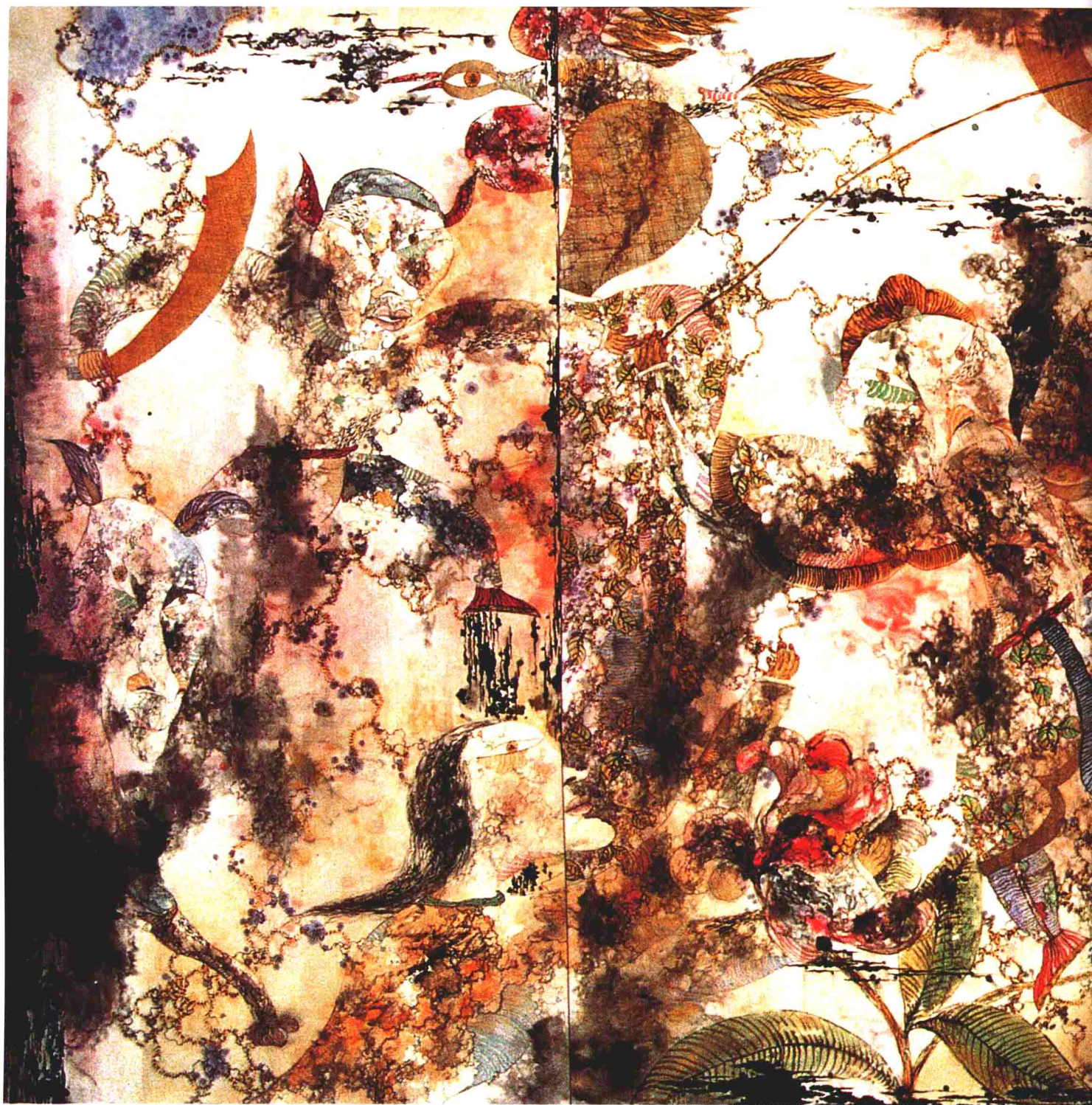
在思路上有突破的是张卫新近创作的“功夫”系列。这批以标榜中国武侠功夫为“主旨”的人物画，几乎都属于“单练”性质，一图一人一兵器，干脆不设背景，采用了中国画的留白方法。这里的人物不仅置换了历史上的武侠人物，也置换了传统意义上的武侠形象，因而新图像的特征更鲜明，游戏感更强烈（这些人物与其说是在炫技，不如说是在舞蹈）。在表现方法和细节处理方面，山水画和花鸟画的符号运用更趋于成熟，“线刻”一般的独门功夫也已渐见长进。然而，令人惋惜的是这些人物的寓言性质被削弱了。这正是当今图像游戏中的一个不小的误区，是值得画



◎ 大智慧系列之二
2007年 纸本 68cm × 68cm

◎ 大智慧系列之三
2007年 纸本 68cm × 68cm





© 悲情花园 2003年 纸本 136cm × 272cm

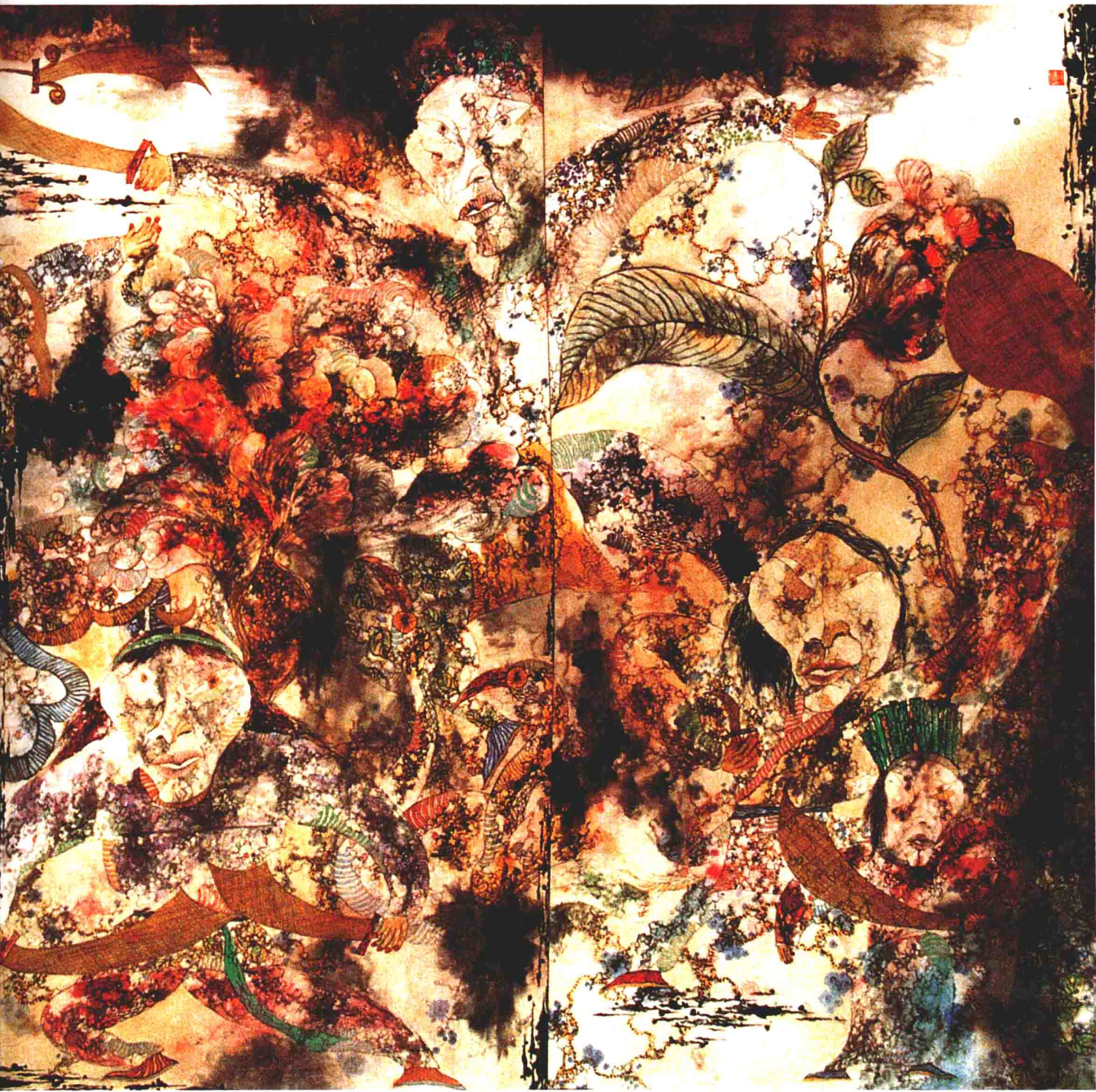
家深长思之的。

新图像绘画潮流中流行着一种“坎普”（Camp）美学风格。

“坎普”属于后审美生活的一个重要特

征。苏珊·桑塔格是“坎普”的大力倡导者和阐释人。她认为：坎普不是同病相怜，而是会心的微笑，是一种充满了喜剧色彩的人生观、世界观。它既以严肃的方式对待游

戏之事，又以游戏的方式对待严肃之事。它是对待生活的一种温柔的情感。它重在乐趣、品性、格调而非单纯的美和快感。它可以不断地被复制，而不必强求所谓的独创



性。在我们所提到的张卫的一些系列创作，尤其是近期的《功夫系列》，“坎普”特征体现得比较明显，拿捏得也相当到位，且能给人以不温不火、优雅适度之感（前期的作品

有些过犹不及）。

张卫的人物画还正处在发展的过程中，虽可定位，却不可定“死”。我们有理由相信，年富力强、创作力旺盛的他，定会不断

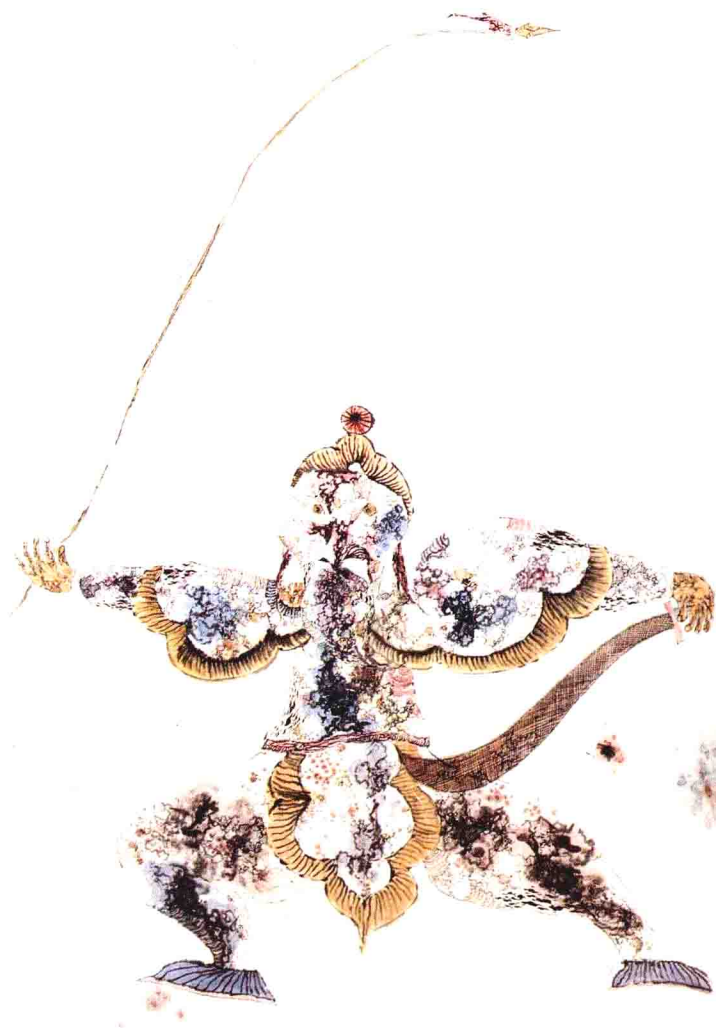
地给我们带来一份惊喜。

2006年6月8日—6月13日

完稿于南京草履书斋
（作者为著名美术批评家、策展人）



◎ 功夫系列之一 2006年 纸本 136cm × 68cm



◎ 功夫系列之二 2006年 纸本 136cm × 68cm

《功夫》：以水墨构建对世界的理解

徐正龙

《功夫》是张卫的近作，由10件作品构成的一个系列。根据对张卫以往作品的观察发现，他是那种比较钟情于营构系列作品的青年画家。此前就已经有过《凝云系

列》、《水墨静物系列》、《笑傲江湖系列》、《花花世界系列》、《逍遥游系列》等。系列至少反映出画者在某一段时期对某一表现方式或表现内容的热衷。就《功夫》看，此

系列绘就于2005年。我知道张卫近两年是一个比较忙的人，在繁忙的杂务中，能完成这10幅系列作品，也是一个奇迹。这至少说明系列画创作对于张卫的魅力，一旦发



◎ 功夫系列之三 2006年 纸本 136cm × 68cm



◎ 功夫系列之四 2006年 纸本 136cm × 68cm

现了一种独特的媒介或者观照方式，便使其欲罢不能。看这10幅作品，其间传达的气韵很有一气呵成之感。

《功夫》系列，除了张卫以前有的一些特质之外，我看到的是他的日趋成熟。张卫曾经自白对“传统、现代、笔墨、题材等等一概不管，常常是想到什么便画什么，任笔

墨随思绪在纸上飘荡”，一度曾让我为他青春年少式的张扬忧心忡忡，现在《功夫》的出现让我可以释然了。他让我想起日本那位远离城市的喧闹和繁华，避身于田园的画家酒井三良。他在日本的人物画中是独树一帜的人物，有趣的是他也有过类似的自白，他自称自己为“无师无友，独自画

画”。^[1] 他的画风稚拙、朴实无华，具有独特的野趣。张卫的画风，至少在《功夫》中也都显示出惊人的相似性。

舒士俊在其反映中国文人画兴衰发展的文章《水墨的诗情：从传统的文人画到现代水墨画》中有这样的表述：“传统文人画由于重视技法风格的承传而往往容易束缚



画家的个人独创性，现代水墨则往往强调个人创作经验而蔑视承传性。”^[2]文人画的承传性可能带来形式上的因循守旧，比如不少著名的画家到了老年还迷恋于临摹，像“元四家”中的黄公望到了75岁还在临摹古画。而现代水墨不像传统写意那样注重于图式的承袭和笔迹的心性修炼，由于不断追求形变的不确定性而易导致画家心性的浮泛，久而久之，也会使画家风格的延伸发展产生困难。比如20世纪80年代声名鹊起的画家谷文达，他最早探索把水墨画从传统推向现代，后来因无法使自己的风格延伸衍变，只得转向。

舒士俊这里想要探讨的是未来的中国画走向，他眼中的新的大师，“应当能够从对传统有所继承而又有所否定之中，开拓出艺术发展的一片新天地”，希冀民族绘画精神焕发新的光彩。舒士俊的担心不能说没有道理，正如我以前也曾有过为张卫们在貌似颠覆水墨传统后到底能走多远的担心一样。但是问题是如何继承，又如何有所否定呢？即张卫们这一代年轻的画家如何才能确立起未来大师的地位呢？

以前的评论家在谈论此画家和彼画家的不同时，常常用诸如“个性、风格”等的差异来表述。其实，在我看来，个性、风格的差异，凭个人的资质就可以天然存在，而每个可以画画，并且将画画得还不错的画家，也多半具有这样的资质。因此，达·芬奇、凡·高、黄公望、李可染、张大千、林风眠之间，其不一样并不是指个性、风格、感受、题材的不一样（每个人所处的现实都是群体性的，在这个世界中，除了个性、气质、爱好、面容等天然性差异之外，不可能存在本质的不同），而是指对世界的基本理解之不一样。只有这个不一样，才是超越生存世界

© 功夫系列之五

2006年 纸本 136cm × 68cm



以外的另一个世界，也才能构成艺术家的审美支点，并因此才有可能画出让自己心安的作品。因此无论黄公望到了75岁还不放弃临摹，和李可染一生就几乎不临古人，其间并不能构成什么实质性的问题。他们之所以成为大师，并不在于临摹和非临摹，而是他们有对世界的理解，最终确立了他们的存在。

前面我说了《功夫》的出现让我可以释然了。何故？还是让我们来看看系列文本本身。这10件作品其实都可独自担当，但是纵观10幅作品，则颇具玩味。系列之一虎虎有生气，画中人刀虽未拔，可从眼神和手势中感受到一股英豪之概，系列之五也有这样的感觉；系列之二从色彩和造型看，怎么看怎么像是对系列之一的解构，从头发的绿至上身的红再到下身的绿，加上刀枪并用，尤其是枪还被处理成弯曲的形状，色彩和构图透露出的滑稽之感油然而生于纸上；系列之三和系列之六使我们想起了京剧中的杨门女将，特别是系列之六，头上虽插满了象征威力的令旗，但是从不对称的眼神和那茫然不知所措的右手中流露的又分明是茫然或者绝望；系列之四中的人物被表现得最为无惧，可是这无惧之感似乎更多是因为体形的肥胖获得的，而不是别的什么。《功夫》这一名称，本该让我们产生的是类似金庸小说中的英雄大侠之类的联想，可是在张卫这里，“功夫”表现的虽还是功夫（从刀枪、姿势上可以看出），可是已经是张卫眼中的“功夫”了。《功夫》是对传统意义上的有关“功夫”符号的借用和转换，从“肥胖的身躯和过于纤细的枪——枪本身还可能是弯曲的”等的处理看，作品无疑传达出身怀“功夫”者对所处时代的不适，让人生出荒诞和绝望之感。可以理解为张卫对这个世界的一种隐喻。



© 功夫系列之六

2006年 纸本 136cm × 68cm

张卫通过将熟悉的图像再现出来，似乎在提醒自己（也会提醒别人吗？）注意生活与自身的联系，特别是当这种联系已被淡忘或已经丢失。有了此种观照，我们有理由相信，自然和文明，人和技术，过去、现在和未来，艺术和生活绝非水火不容。其实张卫既不是怀旧的浪漫主义者，也非超越现实的乌托邦。《功夫》系列建构起的是张卫对世界的一种独特理解，“功夫”语汇本身，就像“刀、枪”一样只是他构建世界的符号（或者说材料）。这材料也可包括过往的文化和生活，他把它们化为自己笔墨延伸的精神走向，通过“随形赋彩”来传达出他对世界的一种理解，那就是在技术化、物质化程度日渐加深的社会里，“功夫”的世界是难以维系的，就像“功夫”中的“枪”面对今天的“枪”会比较滑稽、无力、难以自适而伤感一样。它们的出路似乎更适于走进画幅，成为对过往世界的追忆。从而让我们能加深对我们自身以及裹挟着我们前行的时代的思考。而其实这么理解的同时，我们还可获得别样的感受，那就是在如今物质文明高度发达的今天，战争的频仍却也是不争的事实。因为在电视等媒介上的高频出现，以致让人们变得漠然，只要不是发生在自己身边就好，哪怕就是发生在自己身边，那里的人们也要变得漠然了。因此，面对装备日益精良的现代，《功夫》中的“刀、枪”等符号便也让人有了些许温情的感受，特别是当我们面对那一个个怀有

◎ 功夫系列之七

2006年 纸本 136cm × 68cm

