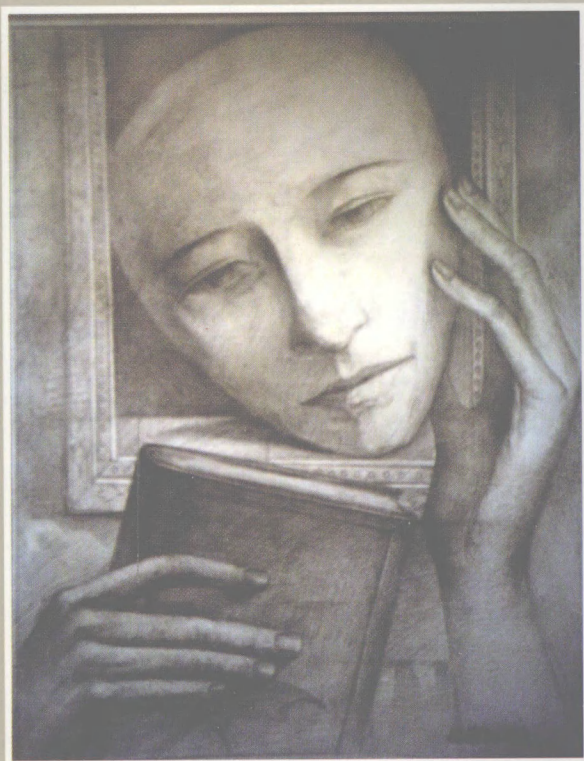


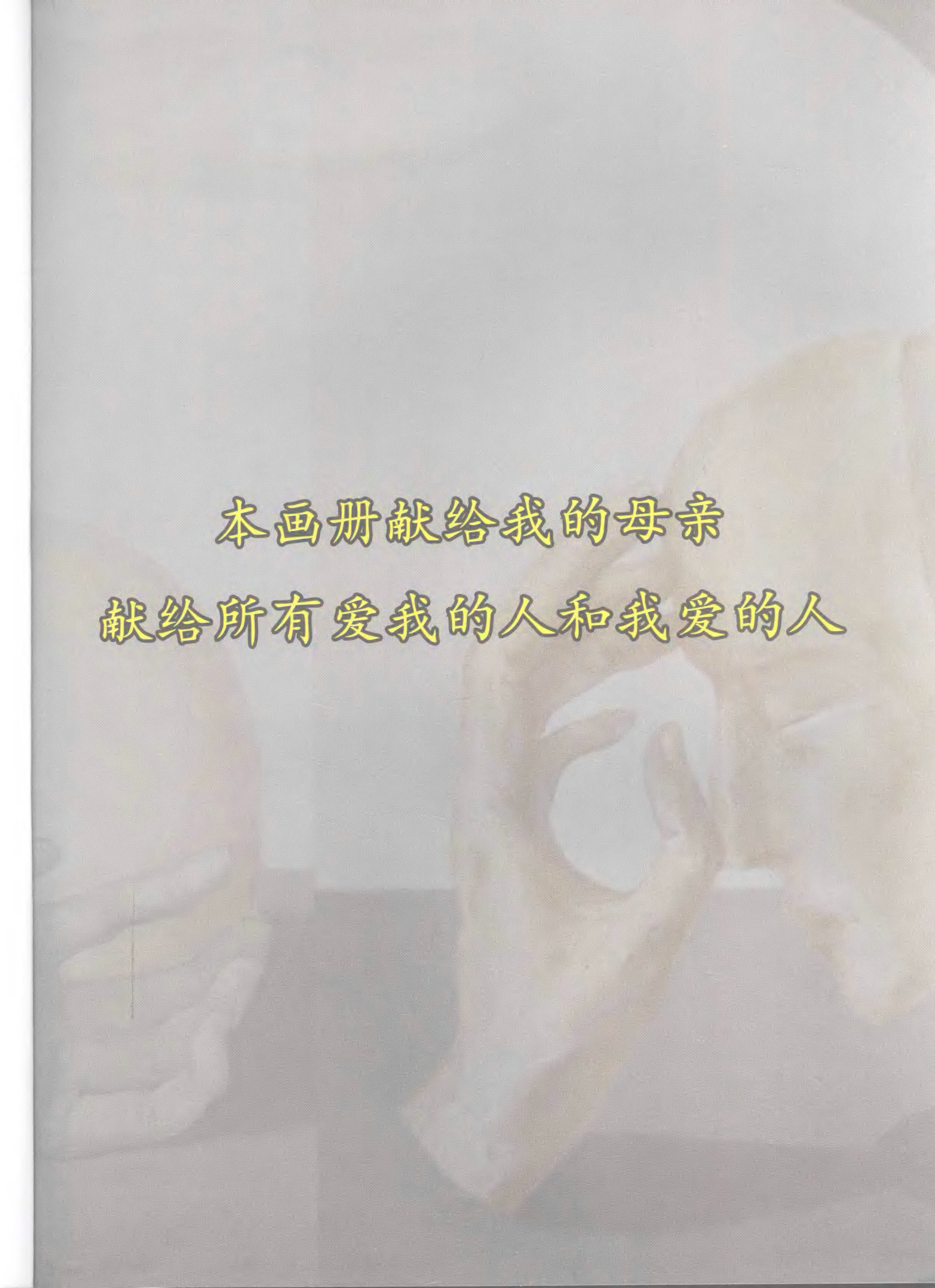
ARTIST

Chinese 当代画家

张飞跃作品集



辽宁美术出版社



本画册献给我的母亲
献给所有爱我的人和我爱的人

图书在版编目(CIP)数据

当代画家张飞跃作品集 / 张飞跃绘. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2007.10

ISBN 978-7-5314-3885-4

I. 当… II. 张… III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第142566号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳美程在线印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 3

字 数: 2千字

出版时间: 2007年10月第1版

印刷时间: 2007年10月第1次印刷

责任编辑: 刘 时

版式设计: 张飞跃

技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 霍 磊

封面设计: 刘 时

责任校对: 张亚迪

书 号: ISBN 978-7-5314-3885-4

定 价: 45.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn

自述

我出生于湖南洪江，父母都是教师，3岁时父母离异，母亲把我养大，母亲在我成长过程中无私地奉献了她的一生，让我深深体味人生是与人共存的空间，与他人分享的合作，与群体共行的旅程。

人海茫茫，世界苍苍。是亲人和朋友们的宽容让我感受到自己的存在，自己的心跳和个体的生命意义。在平淡的生活中，我的丈夫陪伴、信任和支持着我，使我感受到家的温暖；是朋友让我感受到生命不再孤独，我身边的朋友——北京的朋友、家乡儿时的朋友、身在异国他乡还牵挂着我的朋友。漫漫人生之路，更有孩子的成长，让我感受作为一个母亲的苦与乐，孩子的生命活力，不断上进与努力让我做母亲的我感到骄傲。所有的一切给了我人生的信心、力量与色彩，让我感受到生命的丰富与立体，我是女儿、妻子、友人、母亲、老师，以多重角色，感受着生活，感受着“人”的终极性和片断性。片断的生活让我思考终极，而终极带给人的绝望、恐惧、孤独、封闭、神秘和幻想以及无法逃脱性，让我感受到片断的温馨，把抚慰留在记忆里，让孤独留在终极里，其实，碎片铺垫出的小径也很美丽。

除了神话和碎片绘画里还有什么？如何面对画面？画面以同样的方式呈现出你和你的碎片……灰色的、彩色的、玻璃的、破碎的、大理石的、梦幻的、虚假的、真实的、空洞的、充实的、造作的、自然的？其实有什么关系，因为，画布可以是一面镜子。在这面镜子里，真实与谎言、生存与形象，忘却了，留下深深眷恋在延续……

2005年3月于贵阳·花溪



个人简历

张飞跃，副教授，生于湖南洪江，毕业于中央民族大学美术学院油画系，现在就职于贵州民族学院美术学院，贵州美术家协会会员。有多幅作品在《美术》杂志上发表，在国内外参展，并在美国新泽西、费城、纽约等地举办个人画展。

忆性的理性话语——读张飞跃作品

蒲国昌

20世纪90年代以后，整个中国艺术界由对生命意义的终极思考与关怀逐渐走向了对自我当下生存状态及平民意识的关注。而图像也开始显现出越来越强的大众文化特点，在这种大背景下，突然看到张飞跃一个年轻女艺术家的作品，觉得很有意思，因为其作品呈现了与当下艺术完全不同的面貌，而让人想起“八五”时期的中国现代艺术的一些经典图式，那种对理性与秩序感的追求，对潜意识的迷恋，无不透出浓浓的“八五”情怀，因此在观看这些作品时，那种理想主义的气息还是让人感动。

张飞跃的作品主要以手与假面形象为画面符号，作品的组合上具有“形而上”气质，在图式与主题上借鉴了意大利画家藉里柯及中国艺术家张晓刚的早期作品，其中对生命意义中的不可知因素的追问均体现新潮美术时期艺术家的普遍追求。在此主题上延伸出去的同样是一组关于面具的作品，只是在用笔上表现主义气质稍强，但气氛上仍充满了理性，这点可能受了莫兰迪的影响。张飞跃的《古城》系列作品中那种神秘主义气息与其典型的贵州式的乡土油画技术完全不同，这个系列中的那种图式的感觉较张飞跃其他的作品应更该接近其本人，也更女性化一些。

女艺术家一般均以直觉见长，身体描述与肉身体验是其创作重点，然而张飞跃明显不在此列，她更在意于理性的思考，更在意于对生命终极价值的追问，这是其可贵之处，不过在如今这个话语庞杂的时代，这种终极意识不知是否有生根之处，是否是艺术家的真切体验，这是让人疑问之处，张飞跃这种对精神彼岸的追寻或许是她的一种理想而非真实体验，作品中所流露的对“八五”新潮美术的眷恋之情多少让人有隔世之感，所以我觉得张飞跃的作品是一个向“形而上”经典艺术家的致敬之作，是一种对已成往事的、出世的理想主义的追忆。

2005年3月于贵阳

时间·生命·秩序

——读解张飞跃绘画作品中的女性主义文化元素

杨 书

《当代画家》这本油画作品集是从张飞跃女士近20年来的绘画创作中遴选得来。这些作品见证了一个长于思考的知识女性的心灵感受——作画者由少女而妻子，由女儿而母亲，由学生而师长——一段生命过程的感受。

不过，张飞跃的绘画语言比较晦涩。酷爱寓言和象征的她，为自己规定了特别的文化理性：摒弃抒情，避开叙事性描述，将个体生命的感悟交付于一项艰苦的试验，借助抽象寓言，去掉“形象”表意的确定性和明晰性，追求朦胧含蓄的意义表达。也许这比较符合她的个性：她既是敏感脆弱的，又是韧性和承受的。的确，她像一切具有艺术禀赋的人，每一点痛都会引起抽搐、痉挛、震颤、晕，容易过分感动；同时，她也兼具了另一种特性，即，危险面前，她会压住情感起伏，大痛而不形于颜色。

在较早的“绿色”系列“风景”组画中，“陌生化”的象征表述就已经让人们感受到了强烈的压迫感。一直以来，人们习惯于将大地之绿看做母亲的颜色，习惯了在这一母题上寻求田园牧歌，寄放回忆、感伤、永恒、爱、生命、激情澎湃、宽广、包容等主题，习惯了在“绿色”中索取，寻找甜的、纯的、温柔的、暖和的、清晰的、明快的、厚重的、发泄的、愤怒的、咆哮的、控诉的，恐惧的，笼罩的，紧张的，以及神奇魔幻和摄人魂魄的，总之，能够与感官直接接通的感受，习惯了在这些意义和内容中获得被拥抱、抚慰、溺爱、恩宠、启示、振奋及被覆盖的感觉。

张飞跃的“绿色”组画违背了上述常规惯性，犹如不会撒谎的镜子，对观画者呈现了女性对“地母”的另一种阐释：女性对大地母体反田园牧歌、反生殖寓意、反祭奠式的激情澎湃的自我阐释。张飞跃用她所感悟的文化理性试图表现一种匮乏——女性个体生命在时间中的匮乏。的确是这样，在她栖居的市郊，“山坳上的中国”近在咫尺，现实中的女性更是时刻擦身而过，就在她支起画架的溪水边，她的弟子换了一茬又一茬，而农妇们深重的身影却“恒古”不变。一年又一年，没有改变且不会改变的日复一日和周而复始，她们低勾的腰，弯曲的背脊，脊背上背负的大捆柴火，同样的故事推动着故事中的人与物，她们颠簸着、奋然着、坚持着，随岁月的步伐缓慢移动。一切在安安静静中发生，一切在平平和中完成，由扭曲、挣扎、喘息、呼吸组构而成的“生老病死”，就这样“已经”和“正在”经历着千百万遍的重复。女性生命的另一重意义存在于正典之外，尚在人们不去表述和认知的静谧中。张飞跃希望裸现女性生命的另一种原型形态：没有声音的踉跄和没有挣扎的窒息。

所以，张飞跃的风景画虽然很美，却不让人放松、舒服。《绿潭——1》（油画55×65cm）采取了这样的构图策略：画面左端的“障碍”和右上方的“拥堵”，截断了画面横向延伸的“运动”动力。正矩形画幅内重叠着按照相应比例缩小的河面、山石、河体叠套成两个正矩形，围出两重闭锁结构。在这个滞闷的空间里，贴在画面右角的“希望之舟”除了被“横断”其“途”，还被右底线牢牢吸附，空舟因“沦陷”而备显滞重。这样一来，画面的平衡被凝固，画面的封闭被凝固，画面的“静谧”被凝固。作品表现了诉诸理性的“封堵感”。封闭是时间性的，“静谧”还祛除了“挣扎”的动态动作。这也许是张飞跃对女性个体的终极印象，其文化性的表述或许是：生命的伟大不仅仅在于它的辉煌，不仅仅在于它激情如歌，也许还包括了麻木的痛苦，包括了不自觉的葱绿、生机、渴望、存在和活着。也许还有将难以忍受的承受下去，包括承受无意义的简单复制，以及承受由这种简单演绎出来的生生灭灭。《绿潭——2》（油画55×65cm）用了相同的尺幅。画中的横向动力被套在了更多的“障碍”之中。压迫、隔断、吸附力消解了画面的纵向冲动，重述了关于封闭和压抑的感觉。“绿色”系列是古典与现代、写实与抽象形式的混合，这些作品寓意朦胧、晦涩，

由阴柔、妖娆、美艳渲染出来的碧色静谧很像一则关于窒息的梦。在这个阶段的创作中，所有来自现实的喧嚣、冲突、撞击、挣扎、痛苦统统被画家压缩到“静谧”里，画家找到了表达矛盾反差的“话语”形式。

“古城”系列属于稍后的作品，仍然是关于生命被封闭、封存、囚禁的表述。此时，张飞跃改用符号与符号发生的关系来完成心灵的表达——阐释女性生命与历史时间及其文化秩序的普遍结构。

在“古城”系列中，张飞跃所揭示的文化压抑是广义和普遍的，它不专指某个女性或某一类女性，既没有东方西方之分，也不为时间地域所限。她的理性来自个人体验。生活中的她，性情温柔，知恩图报，重情重义。她所感悟的“人生”是这样一种关系，即：“与人共存的空间”，“与他人分享的合作”，“与群体共行的旅程”。这样的意识基础，已经使她赢得了家庭内外诸多的亲情与友爱。所以，可以肯定地说，她决不是因为什么特殊“遭遇”才选择了女性主义立场。她遭遇的是女性的普遍遭遇，也就是说，很好的家庭关系，深为朋友、同事、学生敬重的身份地位并没能让她免除身为女人之痛。生活为女人设置的陷阱也成了她的困窘，她也得承受身为女人的“牺牲”。她尝到了多重角色的切割之痛——在时间和角色的碎片中挣扎的承受之痛；肉身与精神理想的分离之痛——为母亲的职责而必须选择放弃诸如考研和更多本该属于绘画的业余时间之痛。

张飞跃反对把女性的生命感泛化、简化为“性”的和“性器官”的身体，反对把单个的男人和整体的男性集体当成假想的敌人，她的女性主义立场抵抗和质疑的是人类文明遗留下来的文化秩序与认识结构。虽然“古城”组画也有明显的“观念”痕迹，但是，它们却避开了1990年以来中国绘画的女性主义文化思潮中普遍流行的反父权男权的泛“弑父”表达：避开了自戕、自残的身体“反动”；避开了身体与捆绑、口鼻与缠堵等以控诉为内涵的直观表述；避开了形形色色来自文学符号的借鉴与克隆——以中国式深闺及与女性相关的器具、物品来寓意女性受到囚禁、封闭与剥夺的表述。

“古城”组画的符号有多层寓意，女性形象和画中的“废城”克服了形象表意的单薄。组画中，女性形象身姿修长，容颜秀美，表情安详，姿态动作的跨度很大，就人物与烛、梦、行动、游戏的寓言性来看，画家展示的“女人”是极其寻常的自然物——是集能量、意识、潜意识、梦、意志、饥渴、满足于一身的“人”。女性也是正常的人，也有属于人的包括感知在内的一切能力，她不该是残缺、卑下、无能、麻木、低级的同位语。唯美的女性符号中也许隐藏着画家对女性的认知（也是自我认知），即：“她”是性感而非生殖机器的；美丽而非欲望客体的；个性而非风格标签化的；动感张力而非意识形态工具性的。通过还给女性内在精神和社会行动力，否定了父权文化对女性的释义。本体论的女性主义立场还表现在对“古城”这一符号的处理上。这是一座没有确切时代、历史、种族和国家的城池。古城的建筑风格，其间的纹饰、图腾、器具、物品，杂糅了东方和西方，过去与现在。建筑物以层次的复杂暗示着庞大的机制以及严密的秩序，它的符号性的确承载着这层寓意：在漫长的历史时间中，女性被即定的文化秩序严密地包围、囚禁并封存。图画还用宫门紧闭、城中别无他人，借助这座不设狱卒的“监狱”的“空”，表现来自文化的绝对“冷漠”（也暗示着文化的压抑已经在女性的生命之中，压抑以潜意识和抽象的方式存在着）。“古城”组画的象征表述了一种沉重：个体只是瞬间，时间则凝固了结构，文化以它强大的力量对女性完成了恒久而内在的禁锢。的确，在创作“古城”组画时，画家正遭遇着理想与现实、事业与家庭责任等多方面的冲突，感到了身后文化秩序的压迫。难怪画家在她的城池宫殿上不厌其烦地“刻画”了重重“门洞”，插入了“观念”表述。于是，作为“通道”的门，不但全部紧闭，而且还压着深重的阴，不再是“出路”和“生路”。它让人不由得联想：伦理语言之于女性，看似有路，其实是“死路”。这样的表达基础，还逼出了“美女”与“古城”的另一重寓意，即：女性是独立的，尽管孤独、绝望、封闭、恐惧紧随其形影；女性是知性的，尽管心智和感知让“她”在“废城”中处处碰“壁”；女性是有理想和梦幻的，尽管烛光、梦想、挣扎、游戏都被嵌入进强大的历史结构和文化秩序。张飞跃用“古城”、“奔月”等系列组画表现了女性的涅槃——女性不在历史的表述之内，却在历史的存在之中，她们用血肉的身躯，用智慧、意志、精神留下了存在的痕迹。面对这些的图画，人们不由得这样思考：性别是社会的结果。女性的匮乏、牺牲、丧失，与其说来自具体的男人，不如说来自被赋予的身份角色，来自社会文化的建构。

因多年在高校从事西方绘画的专业教学，张飞跃积淀了深厚的学养。她曾痴迷于文艺复兴拉斐尔以前的古典主义，侧重研究过圣弗兰西斯科、马萨乔和……她曾醉心于唯美象征的神秘氛围，研究过雷东、罗塞蒂、摩洛等。当然，现代流派对她的影响更直接。从塞尚起，像毕加索、勃拉克、达利、蒙德里安、席里柯、奥基芙、巴尔丢斯、弗洛伊德、乔治·托克、玛丽·罗兰珊、勒欧诺·费尼等，都从不同方面给她以启迪，决定了她的艺术思维和趣味。还有，她从未

中断过阅读。从诡异的爱·伦坡到罗曼·格里耶、艾柯，从卡夫卡、米兰·昆德拉到博尔赫斯、帕慕克，她全都喜爱。她还津津有味地咀嚼柏拉图、黑格尔、海德格尔、弗洛伊德、拉康、福柯、罗兰·巴特，爱好哲学的抽象思辨。当然，像沃尔斯顿克拉夫特、弗吉尼亚·伍尔夫、杜拉斯、莎乐美、波·伏娃、克里斯多娃，以及中国的陈染和戴锦华们，更是她所倾心的。从她们处，她接受了女性主义观点。广泛的爱好和她所沉迷的当代批判理性，必将把她带向更艰难的尝试——用绘画语言来进行哲学表述。《抚摸感觉》中也收入了这类画作。

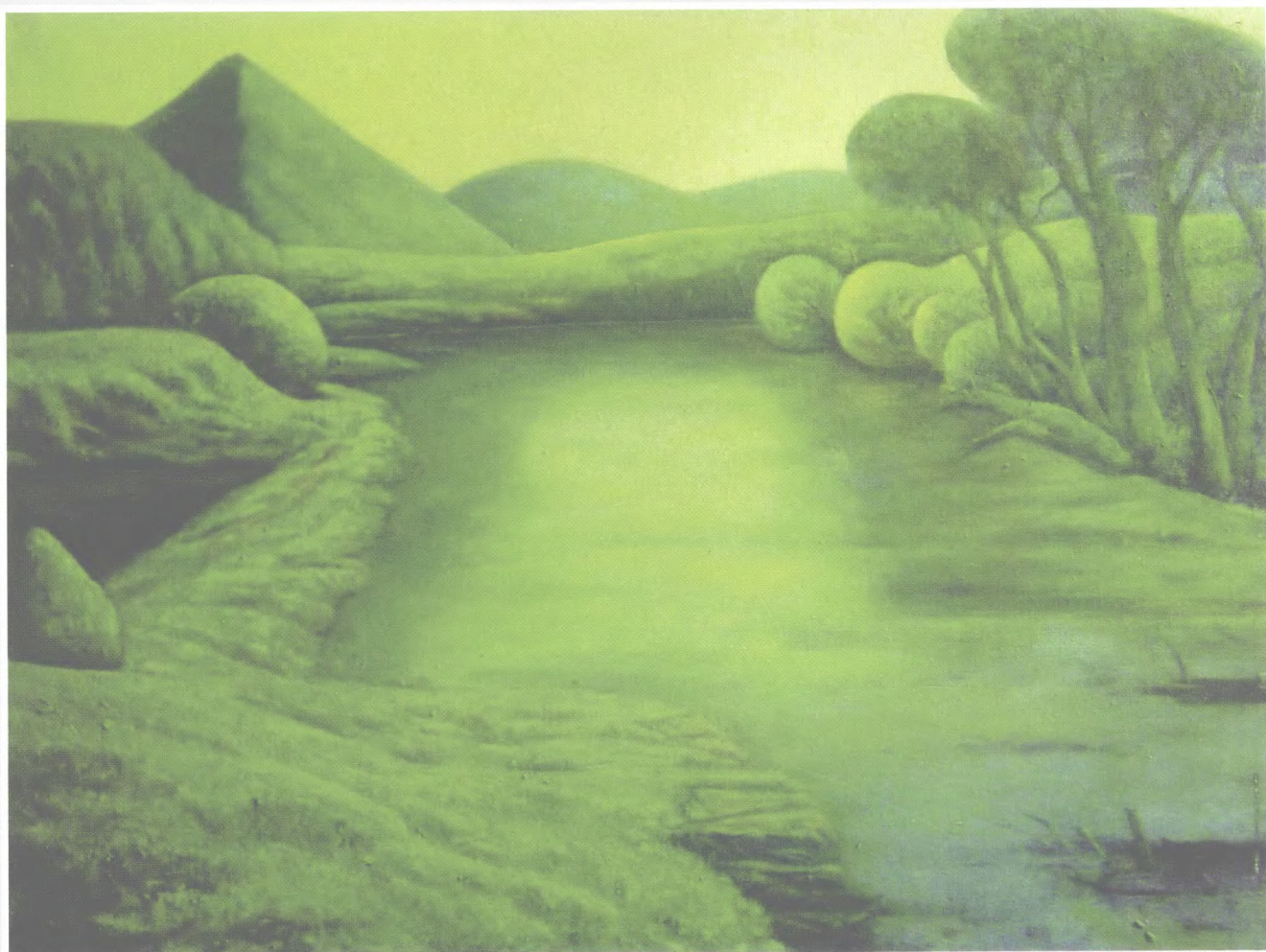
张飞跃的“语言”、“孤独”、“眷恋”、“造型”等系列组画，以及《寂》、《十字架》、《牧羊人》、极简主义的抽象形式将思辨付诸视觉，由此回到认识的本源，回到意识和无意识的本源，回归恒远、简朴、深邃的纯粹感觉。由于这些“形而上”的探索所使用的语言是隔世的——符号使用了抽象和“极简”表述——仿佛与现实世隔着深深的鸿沟。不过，只要熟悉当代哲学，仍能神会画家的“用意”。因为像“孤独”、“眷恋”等系列组画，像《寂》、《十字架》、《记忆》等作品，拂去了现象世界的纷乱杂芜，借助“前卫”的“极简”，还原了抽象的存在，亦即：孤独的、寂寞的、疏离的、“烦”的，同时也是宁静、澄澈和知性的，因此也是接近本体“存在”的（后现代的哲学思辨就始于探讨“存在”这一点）。《寂》等作品，汲取了勃拉克后期平面装置的单纯理念，画面呈现出感人的恬静之美。在《寂》（油画25×35cm）中画面上那尊亦男非男、亦女非女的人物头像，沉浸在安详的静谧中，沉浸在灵魂的欢欣里。作品用极简的笔触和浅淡的褐绿基调，呈现了来自亘古的纯真、天真、童趣，并将观画者引向当下的文化理性——对没有战争、歧视、偏见、阶级、种族、压迫、仇恨的理想社会的憧憬。《寂》用它的单纯简约，完成了画家哲理表述——终结意识形态的专断和一切文化偏见，摆脱束缚，洗净“污染”，回归终极的自然。

张飞跃同阶段的“语言”系列，则是女性主义文化思辨的延续。“语言”系列中的《语言·2》（《语言之亭2》油画60×60cm），就将一只特殊的“巨手”，作为作品的核心表述。那只几乎占据全部画面的巨大“手背”，同时也是庞大的建筑体，一根根插向地面并支撑圆拱门廊的手指显得专断、有力，象征着强大的权力、秩序；横放手背上的书籍不但“口”朝其内，而且半开半合，使“话语垄断”的寓意更显豁然。虽然画面上没有出现象征两性的显现符号，然而，巨大的手背却将绝对的权力霸为专权，并对画外的“他者”产生强烈的“拒斥力”，“逼”出“缺席”的“他者”（画面之外的女性）的“失落”、“挫败”感。画家阐释了这样的性别感知：女性在社会建构中经历了文化的疏离与排拒，由此而全面“匮乏”。《知识》（油画80×100cm），也是女性对知识创造和自身历史身份的再阐释（重新阐释）。画面中，怀抱圣婴的圣母，被象征男性知识话语的“产道”挤出。两根丑陋的食指与翻开的书页使“产道”显得逼仄、压抑，仿佛告诉人们，女性就是以这样的方式被搁置、被摆设、被规定意义和成为历史话语的。在《组合符号》、《岸》（油画60×80cm）中，两根连体的食指弯成舟船，载着神圣的家庭，连体的男女构成了平衡的关系。这幅画也许表达了张飞跃理想中的性别关系：雌雄共体。也就是说，两性不再以主/次、轻/重、善/恶、天/地、理性/自然、秩序/混乱等二元对立的区分来构成相互之间的关系。

张飞跃喜欢当代艺术，虽然她的创作没有紧随当代各种美术思潮的大势频频改变。不过，在观看她的画作的时候，仍能感受到当代艺术的精神氛围。张飞跃用她独特的绘画语言，把我们带进了“诗”——“语”——“思”的艺术体验。通过画家敞开的女性心扉，通过画家展示的视觉画面，我们阅读着画家，阅读着画家的女性生命，阅读着女性生命对文化的感知和体验，其中，也包括了画家的挣扎、反抗、思考、幻想，以及她所感到的孤独、恐惧、痛苦、绝望——一个个“绝对”的瞬间……并从画家的真诚的表达中获得启示。的确，我们被张飞跃的油画作品带进了女性主义的文化反思之中。这是一种远离具体的实践、运动、潮流，与形而下的女权主义保持着距离，拒绝成为权力的附庸，拒绝充当世俗化、庸俗化的传声筒的纯粹理性探索。正是基于这样的文化立场，画家选择了相应“话语”的形式——通过过滤掉现实的因素，以确保“思想的终极表达”与“艺术的纯粹追求”——形成了比较朦胧、抽象、隐晦的语言表达。所以，在中国今天的女性绘画中，张飞跃的作品属于较为深涩难懂的那种——的确非常独特。当然，这不是故意造做出来的独特，像一切崇尚艺术的画家，张飞跃只寻找并选用适宜于内容表达的形式和方法。而且，正是由于有许多像张飞跃这样不怕孤独、坚守理想的女画家，正是由于她们的不懈探索、创新，才使中国今天的女性绘画不断发展，并走向丰富、深刻、充盈和成熟。



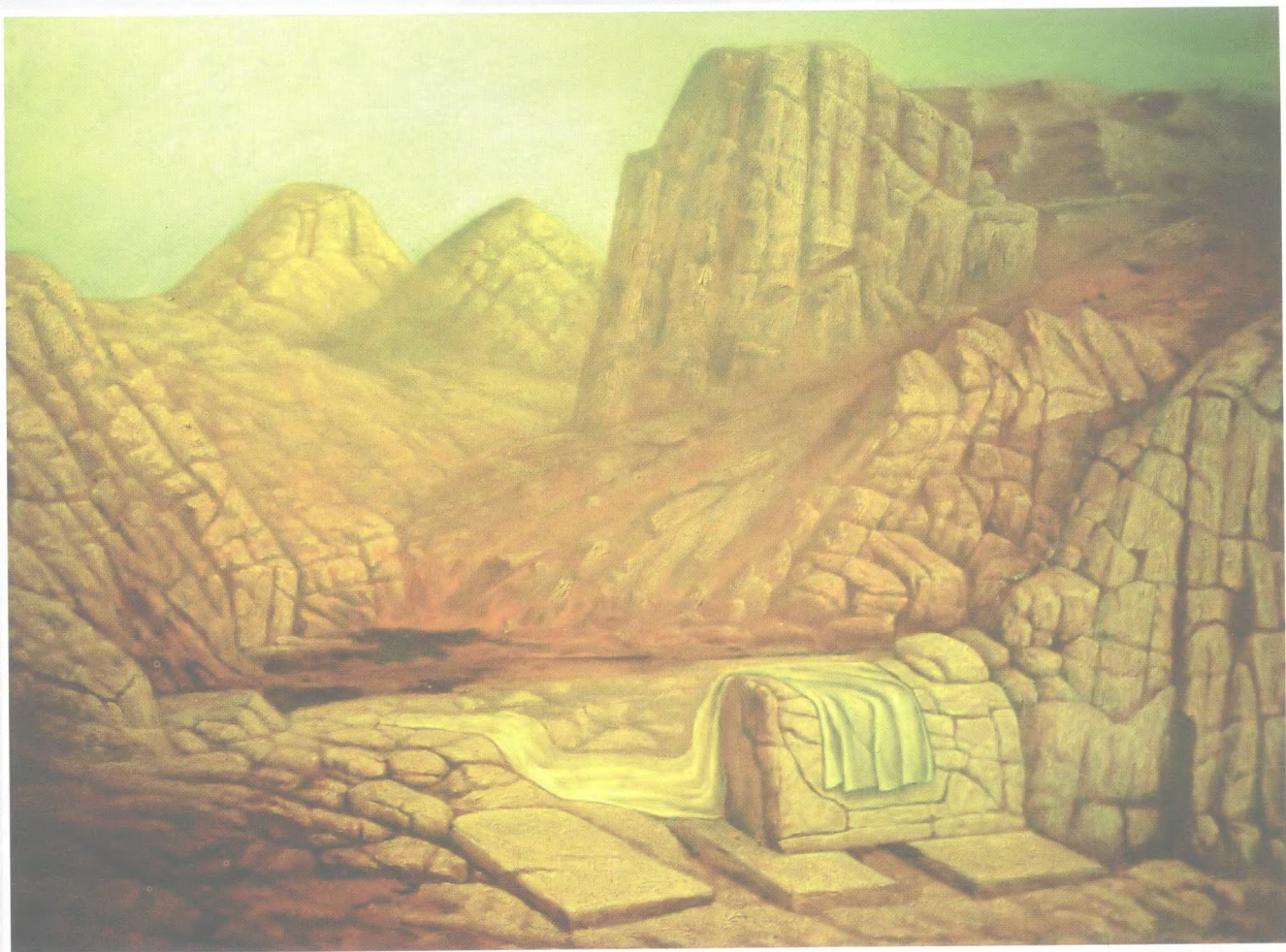
绿潭——1 (1995年 油画 55 × 65cm)



绿潭——2 (1995年 油画 55×65cm)



读 (2003年 油画 20 × 30cm)



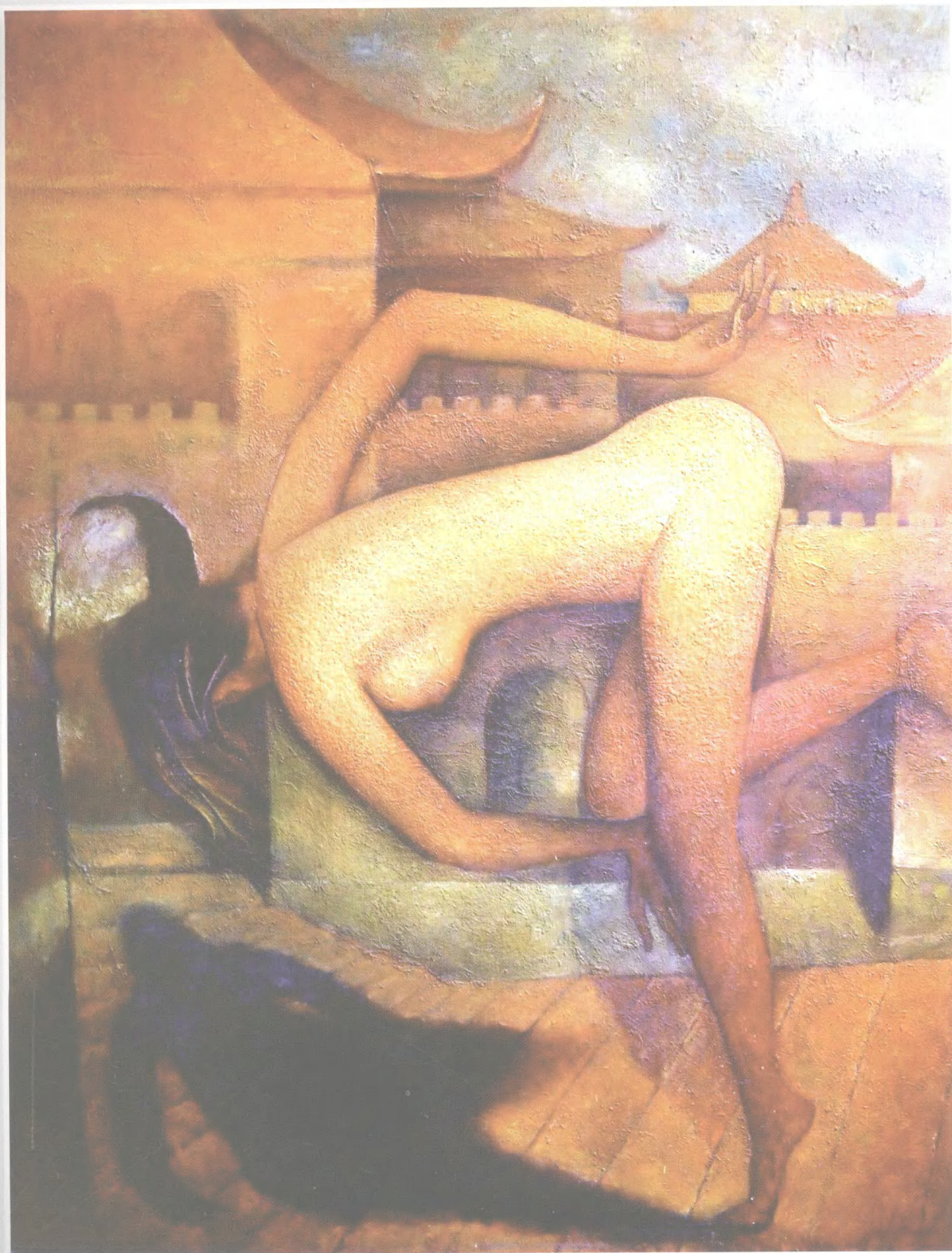
祭 (2000年 油画 80 × 100cm)



古城——1 (2000年 油画 80 × 100cm)



古城——2 (2000年 油画 80 × 100cm)



古城——3 (2002年 油画 80 × 100cm)



奔月——1 (2003年 油画 80 × 100cm)



奔月——2 (2003年 素描 15×20cm)