

走 近 画 家

张江舟



天津人民美術出版社

走近
畫家
张江舟

天津人民美术出版社



张江舟

男，1961年出生于福建漳州，祖籍安徽定远。1986年毕业于中州大学美术系。现为文化部中国画研究院专业画家、中国美术家协会会员。

作品参加“第八届全国美展”（1995年，北京）、“日中水墨合同展”（1986年，东京）、“首届全国人物画展”并获优秀作品奖（1996年，北京）、“全国首届国画家学术邀请展”并获“国画家”奖（1997年，北京）、“中国当代杰出中青年国画家新作展”（1997年，广州）、“水墨延伸——中国人物画肖像作品展”（1998年，北京）、“中国当代绘画展”（2000年，香港）、“水墨本色——当代中国画邀请展”（2001年，北京）等。

作品被中国美术馆、中国画研究院、博茨瓦纳国家博物馆、中南海、毛主席纪念堂、人民大会堂等多家机构收藏。1997年至2001年举办个人画展5次，出版个人专集3种。

丛书总编：岳增光 责任编辑：马 超 封面设计：刘庆和 封底篆刻：陈 平

图书在版编目(CIP)数据

张江舟/张江舟绘；徐恩存等著．—天津：天津人民
美术出版社，2001.10

（走近画家）

ISBN 7-5305-1661-2

I. 张... II. ①张... ②徐... III. ①中国画—作品
集—中国—现代 ②中国画—艺术评论 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2001）第 070919 号

走近画家 张江舟

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编：300050 电话：(022) 23283867

出版人：刘建平

北京百花印刷厂印刷

2002 年 1 月第 1 版

开本：889 × 1194 毫米 1/16 印张：3

ISBN 7-5305-1661-2/J · 1661

新华书店天津发行所经销

2002 年 1 月第 1 次印刷

印数：0001—3050

定价：22.80 元

前言

中国画的发展寄希望于现在的中青年艺术家。他们从20世纪走来,迎着新世纪的朝霞,怀着对未来的憧憬与期望。上世纪的社会动荡与激烈变革,以及在此过程中中国画所遇到的挫折,它所受到的洗礼,还有它获得的难得的发展机遇,都给现在的中青年艺术家们以深刻的体验与印象。这是承上启下的一代人,他们在先辈们成就的基础上,克服各种困难与阻力,为中国画的革新付出了自己的艰辛。他们选择的创作过程相互有差异,有的偏重传统,走“以古开今”的路;有的偏向于“中西融合”,在融合中寻求创造的新机,同样是借鉴外国艺术经验,有的侧重于西方古典艺术,有的则侧重于现代;但是,他们的大方向是一致的,那就是为创造有时代感的现代中国画而努力。他们都怀着虔诚的心情学习传统,他们更怀着巨大的热忱面向现实生活,注意观察、体验现实中的人与自然。他们在一切外国艺术经验前面,头脑冷静,取分析态度,把认为对自己有用的东西吸收过来,为新的创造服务。20世纪末的中国画面貌,正是由这些中青年艺术家们的创作构成的。

综观这些艺术家的创作,有一点使我们得到启发,那就是,凡是能感动人的作品,必然首先是感情真挚的。感情的真,是绘画必具的重要品格。绘画中的感情的真来源于作者对生活、对艺术的真诚感受。来源于作者的素质与修养。其次是对技巧的重视,形成技巧的因素是脑、心、手的统一,绝不是像有些人所说的那样,绘画技巧仅仅是手工技艺,是没有观念与思想的。其实,即使是纯粹的“手艺”,艺术家们也不应歧视,殊不知要真的掌握一门技艺,也是需要付出毕生精力的。我之所以说上面一段话,是因为有人至今还散布鄙视中国画的言论,以为现代艺术崇尚观念,有了观念就有了一切;以为在现代化的社会,用手绘出来的、写出来的中国画已无存在的价值与意义。其实,中国画是最有人性、最能真切传达人的感情的艺术表达方式。它的观念通过含蓄而有诗意的笔墨语言传达出来,在高科技社会,在重物质的新时代里,它以其丰富的感情内容和特有的精神性,感染和熏陶人的视觉与心灵。它有广阔的发展空间,这是毋庸置疑的。

《走近画家》丛书所介绍的中青年画家,都已有自己独立的艺术面貌,有的在艺坛享有盛名。他们的作品,他们的艺术经历,他们的艺术主张与观念,肯定都是人们,特别是热爱艺术的人们所关心的。相信这套丛书的出版,会受到社会各界的欢迎。



当下空间中的 笔墨操作

——张江舟访谈

走近画家 ● 张江舟

徐：看了你的水墨新作以及最近发表的水墨作品，确实给人耳目一新之感，它引起了很好的反响，表明你已从写实表现走向意象感觉，表现手法上的变化是你对水墨画思考与探索的结果，特别是新的笔墨方式的趋于成熟，显示了你在创造方面的自信。其实，你在作品中形成了双重表现，一是都市心态的表现，一是新笔墨语言的表现，双重表现增强了作品的感染力，也扩大了艺术审美的氛围和空间，你是怎样考虑的。

张：无论过去和现在，在画画之前，打动我的首先是在形式上的认定，如果说我的新作有什么“创造”性的话的，那只是我开始把笔墨理解为一种语言的“言说”，跳出原来的笔墨概念，构成一种“言说”的层面，这种做法本身使我产生愉快。

把表现内容与笔墨语言的言说结合在一起，这中间有一种互为因果不可替代的东西，正因为我要表现这种都市心态，表现“当下”人的那种感觉，才有了这种类似传统笔墨中“没骨”笔墨语言的创造与运用，它们之间互为规定，如果我去表现农村题材、民族题材，这种“言说”方式不一定合适。只有用这种“没

骨”式的笔墨言说，才能让人感觉到“当下”都市的氛围，这种笔墨的积染与皴擦是不同于传统手法的，它依照画面情绪的需要进行铺排与配置，有些效果是兴之所至，难以意料的。可以说，这是我近作的不同之处。

徐：也就是说，这是你对生活现实感受的直接结果，只有直接面对生活现实，才能引出对笔墨涵义的重新理解与创造，我想你正是这样的画家。

张：我首先强调的是对“当下”生活状态的一种感觉，它本身便与传统拉开了距离，直接导致了笔墨语言“言说”的截然不同，应该说，新的感觉与表现是更为丰富的，它具有一种本质的意义。当然，在新的笔墨语言中有些仍然是新、旧衔接的表达，还有一些语义性、象征性、含蓄性的东西在里面。

徐：近几年的中国画坛，特别是人物画，在感觉上总有千篇一律、不鲜活、雷同的感觉，创作的欲望来自金钱，致使作品单调与重复。从艺术风格上看，人物画在审美方面几乎越来越无趣，你怎么看这一现状？

张：首先我们面对的世界是一样的，生活是相同的，因此这里有一个笔



头像习作 30cm × 25cm 1999年



00 状态之五（局部） 2000年

墨语言运用的问题，有一个观察角度的问题。其实就是要透过表象去找寻事物的细微之处，即把本质挖掘出来，有时这还是一种天赋与气质在起作用，不是谁都可以做到这一点。另一点，就是画家本人对绘画素材的处理方式也是有关系的，我的追求是画一张自己认为的好画，它不仅有意义，更有一种意味，一旦捕捉到这种形式的意味、笔墨的意味以后，才觉得这是一张画了。

徐：我读过你的文章——《感受困境，寻觅突围》，你说：“有关中国画的话题，从来没有像今天这样变得如此沉重。……价值的游移、模糊，文化理想的多义与失衡，使置身于当代的中国画创作的审美理想与精神指向的明晰选择，又有了一种迷茫与失落之感。”那么，你是靠什么来维持着对中国画的希望呢？

张：这个时代的合理之处就在于，它提供了让某些人可以去追求他所感兴趣的東西的机会。

徐：我看到你的新作，在笔墨的运用上，确实非常精彩与独特，而且比你以前表现藏族风情的作品要从容、深刻、成熟得多……



伴侣 65cm × 65cm 1997年

张：不管别人怎么评价我的作品，对我来说，重要的是，我发现我真正找到了自己，发现了自己，因为我的这些作品靠的是内心的一种认识，靠的是自己观察生活的结果。譬如，我在这些作品中，运用笔墨的那种胸有成竹以及处理整体关系的控制能力、不动声色的个性表现等等，它们符合了我的一个理想与艺术目标，它虽不十分“先锋”，但决不保守，它就是按照艺术的一种信念与原则去做的。这种笔墨的运用，我感到必须用生活现实去观照它，摒弃其陈腐

不适用的部分，创造传统遗产中没有的部分，这就要求重新去审定并评价以往的笔墨观，建立全新的笔墨观。当然，我在笔墨语言的运用上，强调一个“切题”，要求纯粹、主观，其表达要体现不动声色的冷静。我画《OO 状态》系列时，有大体的设计与构思，主要是要找到一种笔墨的表现方法。作为画家兼有技艺与艺术两种特质，技艺一面，不涉及精神，只求精湛；艺术一面，带有创造精神的意义，通过表达手段，建立自己的梦想，这才是一个画家。



伴侣 (局部) 1997年

我的作品看似即兴的直觉比较多，其实在这后面都有理性的设计跟随着，这构成了我目前的基本创作方式，《OO状态》极少有一种原始素材作为铺垫，更多地是靠在创作过程中，在朦胧模糊中慢慢走出来，走到自己觉得适可而止的时候，作品就完成了。从我个人角度来讲，这种表现方法实际上是寄托了我个人的价值观与价值判断，比如，艺术的目的？什么是笔墨及其在今天的界定与意义？画应该怎样画等等。

徐：《OO状态》中，笔墨的传统秩序与方式被你改写了，给了这个具有恒定不变的艺术概念以另外一种解释，使《OO状态》系列作品生动、鲜活，符合现代人对生活现实的体验与感觉，在一

种新的“语境”中，它获得了逻辑性的合理地位。

张 朴素的东西，往往具有深刻性，这是我的理念。在《OO状态》中，这种朴素源于我从现实生活中的直接获得，笔墨的改变与运用符合表现现实生活的规则需要，使它呈现一种天然的逻辑合理性，并与所表现的心态、题旨、情绪形成贴切与完整的一致性，这样的语言——笔墨自然就更新了，并具有了深刻性。我们画画是为了把画画好，而不仅是为了把画画出来，这两者是不可同日而语的，当然，做到把画画好，首先是一种意志的磨练；其次是经过了焦虑阶段后，就进入了从容不迫、顺其自然的阶段，在近来的实践中，我体会到了这

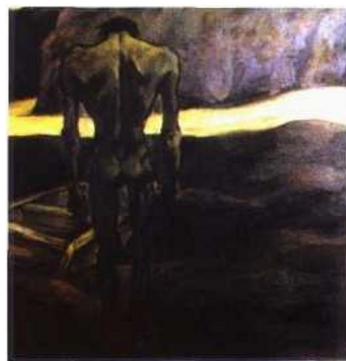
一点。到目前为止,我总有一种不满足的感觉,我觉得现在离我心中的艺术目标还很远,不管评论怎么说,那是两回事,有评论家说我是很理解都市心态了,对现代人把握得比较准,已经摆脱了都市人的表征,走到内心去了。但是对一个画家来说,有一个问题值得思考:怎样使自己画得更好?什么是更好?这个问题,是值得一辈子去思索的问题,并且要很理性很客观地扪心自问,每一次创作都应有新的表达在里面。

徐: 一个明显的事实是,你一反以前的抒情,甚至惟美的手法,那是一种颇为古典、传统、手法老实、简洁澄净、画面感十分流畅的美感,而在新作中的巨大变化是基于哪些考虑?

张: 就笔墨而言,它作为一种语言,是每个画家不同时期的表现特征,到一定程度,每个时期都会有不同的语言形式与语言风格。就《OO 状态》系列来说,开头的作品与近来的作品也有着明显的差异性,当然,它只是越走越远;对我来说,变化是必然的,新的笔墨语言本来就存在于当代语境之中,最可行的办法是:对一种完备无懈的价值判断

的期待,远不如具体的艺术实践更切实。我近来的都市题材的创作,毋宁说是对自我状态的一种言说,抑或是对生存体验的一种表述,更或是对前期创作的一种反省,倒不如说是面对困境、寻觅突围的一种企图。今日中国画创作也正是在一种不自觉的选择中,回避着对都市心态的探索,充斥着峨冠博带、日终南山、萧疏荒寒、曲径通幽的美感,这是一个误区。选择都市题材,无疑是对自己驾轻就熟的表现方法的挑战,将自己置于一种两难的困境之中,这其中苦乐参半,这种艺术冒险中带来的新鲜与快感是不涉及此地者断难领略的。题材的转换,语言的擅变,是不是具有建设性意义,应由别人去评说,但其中由于转换带来的视觉经验的陌生化和生存体验的亲感和,并由此引动的语言方式和语言结构的转化和重组,使我的这一选择意义具有了文化现实性。

徐: 追求一种冒险性的颠覆,一扫陈规旧序,表达了对生存状态的特殊洞察,并依照创作主体情感的深化和形而上的存在体验转变为语言的构造,把不甚协调的语言元素组合在一起,创造了一种怪诞的快感,大幅度地改变了中国



(上图) 老河 60cm × 60cm
油画 1985年
(中图) 爱的烦恼 50cm × 50cm
浮雕 1985年
(下图) 力的沉寂 50cm × 50cm
浮雕 1985年

以上三件作品创作于1985年,从中可以看出作者广泛的艺术兴趣。



OO 状态之四 (局部) 2000 年

画的规范和秩序,在这一意义上,我们不妨把你的近作理解为这个时代的、意味十足的后现代寓言,它从一个侧面表明中国画走向表达革命,走向语言自身,走向个人化经验的极端表征。从整个文化的困厄背景来看,你的作品有如此强烈的话语表达欲望,甚至超量的语言过剩,其实是对当下现实性匮乏的补偿。在你那里,个人的理解与生活的现实进行着对话,面对着没有深度的现实,以全新的笔墨秩序去表达这个时代的具有想像性的图景,说明了这种带有个人自我独白的话语替代以往那种“面具”式的神话,语言的崇拜为创作的最高范式;精心配置的笔墨元素、设计的黑白灰关系,打破常规的构图法则,沉湎与茫然的幻想等,构成了你近作的意义。这种通过运用意旨过程的最基本法则使它并入语言元素的新秩序之中,它将支配作品的各个部分并产生一种超越的意义;当然,你企图

把自己的作品建立在文化和语言的背景,摒弃游戏式的笔墨,实现以解放的语言在空间中的自由漂流,是有现代意义的,它们显然得益于你对笔墨文本的构造,使它包含着这个时代的生存内容与想像及碎片式的美感。

张:我觉得只有以现代思维去操作笔墨、建立新的游戏规则,水墨画的语言张力和弹性想像力、节奏上的控制力才能得到展示。水墨画是语言的艺术,是笔墨的艺术,就我自己而言,每每以现代游戏规则操作笔墨时,便有一种激情在里面。

徐:这一说法很有意义,应该说也具有普遍性。

张:一切尽在过程和体验中,相对个人化的语言方式与题材选择是否谐调并不特别重要,令人愉悦的是不曾有过的自由状态,使创作过程中相伴的生存体验成为可能。

感觉灰色

——张江舟新作谈片

水墨艺术走向当代的道路是宽阔的，充满了多种可能性。但是，就每个画家个体而言，当代水墨道路又是窄小的，它的实验性和开拓性决定了画家只能朝深入的方向去探索，集中解决某些方面的问题，形成自己的语言方式。这种与西方艺术现代的进程有些相似，也决定了敢于作一番当代专攻的画家要有冒险的准备。依张江舟已有的人物画经验，他可以重复自己的风格，但他放弃了平安的坦途，勇敢地向自我挑战。这种选择加上勤奋，他在水墨语言的拓展上达到了新的境界。

凡画家总是自信画是“画”出来的，只有实实在在地解决“画”的问题，才能进入艺术真谛的世界。张江舟在水墨上的用力之处便是用“画”来产生新的视觉效果。他在近年的作品中有意识地控制了画中的浓笔重墨，把水墨的色泽压在“灰色系统”中，使画面呈现出一股具有高调性质和亚光感觉的气韵。他的作品空间中犹似回荡着浑厚低沉的中音混声。具体而言，他作品的这种视觉效果大致是通过三个方面的形式处理达到的，其一是墨色的分布。他很好地控制了墨色在画面上的比重，有意识地将墨色分布

成非中心状态，使墨色扩散，形成平面性结构。这种作法犹如西方的绘画，降低了墨色的造型作用，强化了墨色的语言意义，以画面的整体感凸现出水墨语言的现代感受。其二是在用笔和用墨的同时性上做文章。在水墨造型上，线条与渲染即笔与墨各自有自己的功能，一般说来是前者为了造型，后者形成氛围，在当代绘画中，打通二者鸿沟的也不乏其人，但张江舟在这方面胆子更大，走得也更远。他下笔即是落墨，把传统的没骨渲染法作为主导的用笔方式，使水墨的韵味充满整个画面。这也是一种强烈的现代感受。其三，他在特别注重造就画面形象丰富的同时，在块面的交错、动势中制造厚度，使笔墨不流于空疏，相反显出密集的质地。这些方面综合起来，他的画有了丰厚而灵动两种性质有机结合的效果。

作个不甚恰当的比喻，张江舟打的是一场关于语言的遭遇战。与已有语言短兵相接，在各种法则形成的丛林中杀出一条生路，这是当代画家可贵的性格与胆识。李可染先生的名言“打进去”和“打出来”都强调了一个“打”字，就在于他老人家早就体会到绘画“功夫”的

走近画家
● 张江舟



头像习作 40cm × 40cm 水墨 1998年



头像习作 45cm × 40cm 水墨 1998年

确要经过一番苦打才能获得，只有经过千锤百炼，才能形成自己的拳脚路数。在论及当代艺术时，人们往往回避艺术技巧的价值，孰不知“画”出来的画离不开“画”的技巧，面对如此浩大的传统技巧渊源，新技巧谈何容易脱颖而出。中国艺术的极境是所谓“化工”，这并不是对技巧的扬弃，而是技巧的极端化形式。只有穿越深险的技巧隧道，方能臻至自由的胜境。想来张江舟深明此理。

张江舟在水墨的“灰色系统”中已逐步形成他的个人面貌，重要的是，他的水墨语言与他所表现的作品内容是相吻合的，或者换句话说，他专注这种水墨语言的精神依托是对都市人的观照，特别是对处于室内空间的现代人精神状态的一种表述。他以一种平视同时是集成的视角表现现代人的生活生存状态。在柔顺与和谐的静观中切入深邃与激情的生命，画中的形象因此有了超越实际现实日常容貌的生命形态，由各种技巧构成的视觉感受对应了都市生活氛围。这种表现愿望与表达方式的一致性，使张江舟的作品不仅在语言上而且在性质上堪称“现代水墨”中的一路。

闲散中的焦虑

——张江舟的水墨人物

沙发、茶几、吊灯、眠床、木椅，构成了家庭生活零乱而温馨的环境。

或屈腿随意坐卧，或伏地品尝鲜果，或相对喁喁而谈，或倦读抛书而眠，或隔幔耐心而待，或欢后兴尽而返。特别是那跨过椅背上的腿，握着脚丫的手，跷到臀部的脚，仰头而打的呵欠，处处流露出家庭主人的放任和闲散。

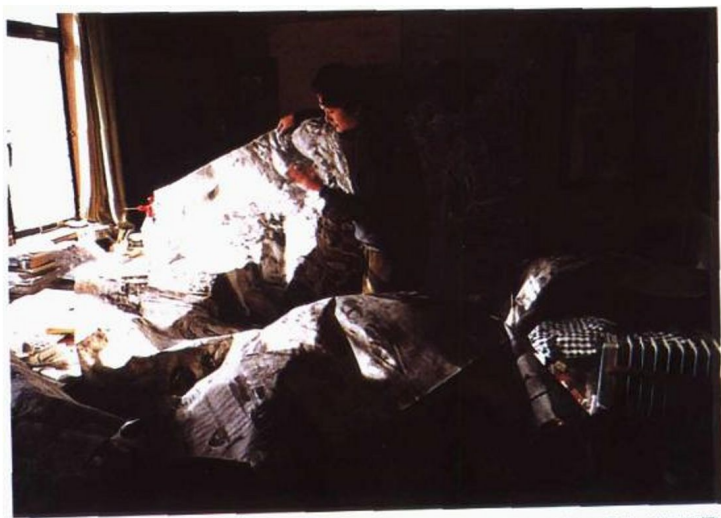
然而透过貌似自由、宽松、闲暇，也似乎嗅到空气中弥散着慵懒、空虚、无聊，感受到画家内心深处那淡泊中的强烈、闲散中的焦虑、恬适中的不安。

从张江舟的水墨人物可以看出画家坚实的西画素描基础，然而这些场景不是日常家居状况的客观摹写或讴歌，而是日常生活感受的主观表现和叩问。画面人物没有细致的线条勾勒，却有粗犷的块面跳荡；肌肉团块起伏，五官模糊朦胧，充满了影子般飘忽的动感和被压抑的活力。这是一组具有强烈表现主义色彩的水墨晕章。

张江舟画面动荡的油画效果和扭曲的活力，令人想到德·库宁的《女人》系列、弗朗西斯·培根的男裸体《X线照射姿势》等表现主义作品所体现的焦虑心情。他们把人体当做标本，把他的一

切隐私扫除干净，以紧闭的房间、变形的家具、无罩的灯泡、放纵的形式、暗示意志丧失的环境中的狂暴及其残余——孤独与空虚。

当然，张江舟所表现的人物背景与德·库宁们第二次世界大战后灾难余波的年代已经完全不同，但是消费文化弥漫，信仰理念丧失，百无聊赖的平庸生活并不能使当今有追求的人感到满足，在平静舒适里正藏着焦虑和骚动。《老子》曰：“孰能浊以止静之徐清，孰能安以久动之徐生。”社会的动与静是交替出现的。人类期望在一个更高层次上击浊扬清，重建自己的信仰情怀与活泼有趣的生活秩序。张江舟的画，正是这种击浊的渴求和重建的序曲。



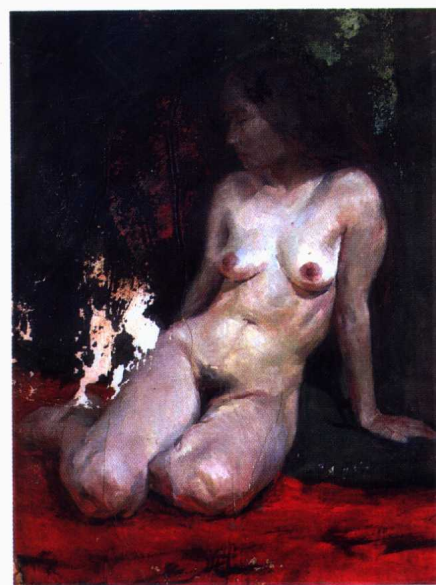
张江舟在中国画研究院107画室（陈凤新摄）

走近画家 ● 张江舟



人物习作 水墨

作于1984年的两幅油画
人体作业，多少能透视出作
者早期基础训练的过程。



人体习作 50cm × 70cm 油画 1984年



人体习作 50cm × 65cm 油画 1984年

■ 邵大箴 / 中央美术学院教授

张江舟作品笔谈

邵大箴（中央美术学院教授）：

张江舟的人物画介于传统水墨与实验水墨之间，以墨色为主要造型手段，画面有流动感，有节奏韵律。在墨色造型中，他也注重人体内在结构，并用线作为辅助手段为加强表现力。看得出来，他是受过写实造型训练的，是从写实走向现在的表现风格的。他的画描写当下人们（主要是青年人）的生存状态，有相当的真实性与生动性。相信这位年轻的画家会在现有成就的基础上，迈出更坚实的步伐。

刘骁纯（中国艺术研究院美术研究所研究员）：

在中国20世纪第一代水墨巨子中，大师几乎都出在传统派一路。到世纪末，局面有了变化，一批选择中西融合一路的中青年水墨画家显示出了鼓舞人心的新势头和新苗头。张江舟是其中的一员。

张江舟走的是先写生而后写意的创作道路。他画的多是身边平凡的室内人物，大框架留着明显的焦点透视和人体结构的写生残痕。但他着意点不在物而在心，在于表达对现实生存状态挥之

去的焦虑、不平、无奈、眷恋、激动、感伤、向往、淡然等等十分复杂的心理状态，因此他不得不借笔墨直接抒发胸臆，不得不使人物和环境意象化，不得不强化了画面构成的张力。

当前假写意成风，我欣赏张江舟的“真”。

杨悦浦（中国美术家协会编审）：

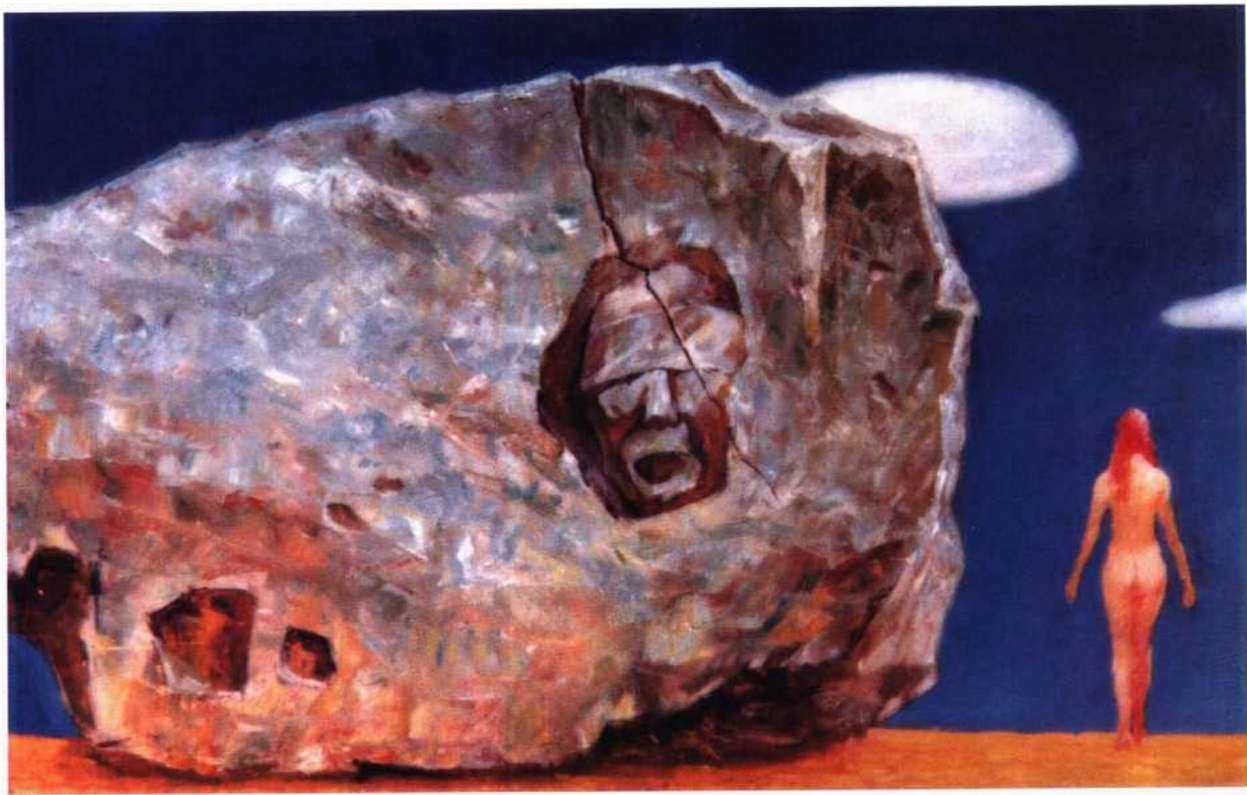
读张江舟的中国画有两点突出的感觉：

一、创作意识的嬗变是不可抗拒的。时代会设置层出不穷的艺术高峰，让艺术家们去逾越。那些明白必须攀登而且也能够攀越高峰的人，才会具有强烈的使命感和建立独特个性的创造意识。而那些满足于一时的成果，并把这种成果高高举过头顶的人，再也看不到前面还有高峰存在，他就会在谷底过着非常自足的日子。历史要跟随前一种人，这种人才有资格称作艺术家。张江舟正是这样一位勤勉而富于拼搏精神的画家，他做出抉择，尽管并不轻松，但具有创造的勇气。因为走在时代前行的路上，一切都需要创造，驾驭自己，才能驾驭艺术。

走近画家 ● 张江舟

（上图） 1999年，张江舟（右一）在西安全国中国画创作研讨会上。
（下图） 1995年，张江舟与关山月先生在一起。





蓝天下 50cm × 80cm 油画 1984年

此幅油画作品创作于“85新潮”期间，明显地带有那个时代的痕迹

二、画种之间，语言、材质，甚至视觉感受，没有可比性。只有在创造意识上的改变与突破与否，才能分出高下。中国画（无论是写意还是工笔）变革的重要出路，还是在意识上。只有意识具有价值，语言、材质等才具有意义。没有意识，笔墨的确等于0，有了意识，0不是“没有”而是“起点”。

张江舟的写意画，用水墨语言表现的客观现实与精神境界，体现了他在意识上的冲撞与敏锐。接着，需要语言的老到与体系的完整，他的努力及他的近期作品分明表现了这一点。

徐恩存（中国艺术研究院研究员）：

中国画家是终生跟水墨打交道的人，他对笔墨具有无限深情，这可能导致两种后果：首先，他对笔墨异常敏感，在语言创造上会产生异乎寻常的结果；另外，他也可能被笔墨完全异化，变得麻木不仁。所以，一个优秀的画家一定要保持对笔与墨的鲜活感觉。张江舟属于前者。近几年，

张江舟把眼光转向都市生活，关注“当下”生存状态，其直接的结果是背离了传统水墨语言秩序，以一种精神意兴聚敛想像中语境，不做现象的“摹写”，也不是意识的捕捉，而是意与境的表达。特别是摒除了墨线之后的“没骨”方式，成为他的某种标志与特有语汇以及语汇间秘密的独一无二关联方式，并且，画家在对题旨的阐释中，形成了一种不拘定法的、易变的、灵活的、在瞬间生成的笔与墨的构成。这些笔与墨的语汇，在新生成的余温中，结晶成形式，传递出含义。显然“物化”的经验源自一种内在经验，因为画家笔下的新水墨样态，是一种“现在”的艺术，是对现在这一时刻的自由表达。张江舟选择了“拒绝——解构——再造”的新水墨观，并在新的生存体验中反思自己的艺术选择。无疑，画家作品中新的一切都是从边缘开始的，于是他眼里的世界只能是寻找中的结果。