

对话

张郎郎是我国著名美术设计家、共和国国徽设计者张仃之子。实际上,一直被人认为是搞文学的张郎郎,毕业于中央美院美术史美术理论系,还担任过陈丹青的教员,并且在上世纪60年代拿起画笔创作了一批作品,但这些作品目前散落各处。近期,张郎郎重拾画笔将这些作品“还原”,并将于本周日在798盛世天空美术馆举办“热情·红与黑”个展。张郎郎说,展览既是回顾过去,也是绘画再次启程的开始。

张郎郎:绘画不曾离去

商报:本次“热情·红与黑”展览的参展作品均为印刷品,您为何用印刷品举办展览?

张郎郎:这些作品的原作在上世纪60年代已经散落各处,本次展览的作品是我根据当时记忆“复原”的一批作品。

商报:本次参展作品将作为高清印刷品出现,虽然是限量印制,但打破了艺术品的惟一性。

张郎郎:其实,这种限量印刷作品的形式,我的朋友艺术家艾轩、3W小组(韦蓉、吴尔鹿、王浩)已经在做,此前艺术大师吴冠中也曾做过。我认为,虽然艺术品具有惟一性,但应该让喜爱艺术的人更好地感受艺术,同时这种做法也很流行。本次参展作品高清印刷品的数量只有15张,而且展览的作品也为高清印刷品。

商报:目前,制作艺术作品复制品很流行丝网印刷,您为何挑选高清印刷?

张郎郎:很多丝网印刷都是印在纸上,而我的作品是印在画布上,因为我希望作品有装饰效果,同时也能体现画面中的粗线条。

商报:举办本次展览,您似乎更注重展览的过程而不是效果。

张郎郎:是的,我认为举办本次展览本身就是一个“行为艺术”,希望观众在展览中得到乐趣。同时,我创作的作品属于新文



人画,也可说是表现自己的体会。文人和画家创作出的作品不一样,对于文人画来说,创作者首先应该是文人,同时画中一定要有故事感。但画家并不这样认为,他们会认为故事感是文学功能,因此我的文人画属于边缘艺术,是文学与绘画跨界后的产物。

实际上,在文学和绘画之间我很纠结,我的父亲是画画的,母亲是搞文学的,受父母的影响我总是在绘画和文学之间摇摆。画画时,很多人认为我创作的是文人画,而写作时,很多人认为我只是在靠文字打动人。其实,对于文人画来说,中国古代文人画一直是在故事中发展的,我与文人画之间的区别在于用新的绘画形式体现传统文化内涵。

商报:上世纪60年代,您创作的很多作品都属于“小品”式的作品,现在的创作与那时有哪些区别?

张郎郎:本次展览应该算是回顾展,参展作品



张郎郎作品《心中莲花》

的创作延续了我在中央美院上学时的想法。那时的创作总想与别人不同,但在当时的环境下我的作品并不被认可,而且还被批判。然而,现在将那些作品还原后发现,这些作品只是艺术家个人想法的体现。

商报:您当时的创作确实带有叛逆的思想,这种创作是否也受到当时思想的影响?

张郎郎:当然,以前的创作带有年轻人的审美视角,并且创作欲望很强烈,但又不满足当时大环境中对画面的限制。举办本次

展览,我想说明无论时代如何变迁,画中的感觉对于不同时代的观众来讲都是相同的。

商报:众所周知,您的父亲是已故中国当代著名画家张仃,在您的创作中是否有父亲的影响?

张郎郎:有影响,上世纪60年代创作作品时,父亲也创作了一批类似的作品,只不过父亲是国画,而我是西方绘画,但内涵和画面的张力是相同的。

商报:与您同时代的艺术家,似乎没有像您这样创作的,很多人仍保持着学院派的写实风格,您

认为在目前的中国当代艺术大环境中,写实绘画的发展将怎样?

张郎郎:我认为,艺术形式并不重要,重要的是在各种艺术形式中,艺术家能够找到适合自己的表现形式。每个人的审美不同,这是在艺术训练中形成的。

商报:最近您又开始创作,重拾画笔时是否会有新的感觉?

张郎郎:虽然现在我按照过去的思路“还原”作品,手也生疏了,但在创作过程中,我重新体会到快乐。艺术对于我来说,是能

够打动自己的艺术形式,同时在举办本次展览的过程中,也让我年轻了许多。

商报:您曾经是著名艺术家陈丹青的教员,对于他在中央美院时的印象是怎样的?

张郎郎:当时,艺术家陈丹青和徐冰都在中央美院学习,也都是大龄学员,都很有想法,但并不是当时最出风头的。

商报:陈丹青和徐冰毕业后到现在,作品风格迥然不同,尤其是徐冰。

张郎郎:是的,当时我很欣赏他,很低调、很用功。记得我在院刊做助理编辑时,徐冰带着创作的一些小木刻作品来找我,让我看他的作品,我认为很好,正好当时杂志上的文章需要补白,我就将他的作品放了上去,主编看到后也很欣赏,并将徐冰的名字加了上去,徐冰当时非常高兴,这可以说是他的作品首次在刊物上发表。但是,对于他现在的作品风格,我没有想到他有如此大的变化。

商报:本次展览后,您创作的新方向是怎样的?

张郎郎:可能会有一些变化。实际上,所有艺术家都在寻觅适合自己的艺术语言,我父亲在找寻多年后,最后创作出焦墨作品。我也一样,也在找寻适合我的创作方式,可能一辈子也找不到,但我享受找寻的过程。

本报记者 刘洋

新人佳作

在生活中找寻另一种可能

鲁明军

与今天大多年轻艺术家一样,受过严格学院派教育的王玺,练就了熟练的绘画技巧和“语言”招数。画面告诉我们,他所处理的更像是风景绘画问题。但很显然,与西方传统风景绘画不同的是,王玺更在乎面对真实风景或自然景观时的即时性及其“新鲜感”,或者说是对其视觉乃至整个身体的反应和刺激。在这个意义上,在画面上他的绘画的确很像写生风景,但实际上是一种“内心的风景”。

在王玺的绘画中,我们既看不到纯粹的形式主义,也看不到全然的后现代话语。与现代主义不同的是,王玺的绘画形式更



王玺作品《拿可乐的行者》

多体现在对于画面空间、风景层次的分隔与安置

上,特别是艺术家对于大块画面的拼贴式处理,也

是为了将纵深的透视空间平面化。同样,王玺没有沿袭写实主义那一套模式,很多时候,他通过一种虚构和想象的空间设置将最初的层次打乱。

不过在我看来,其画面的视觉效果并非源自形式与空间,而是独特的光感。我不知道画面中这种独特的光感源自哪里,但有意思的是,这种蓝色的基调背后,光感不是一个确定的自然存在,它既像是一种“月光”,也像是一种“日光”,包括近作中的灰色调,亦是如此。对此,我宁可解释为正是这种处理方式“模糊”了两种自然光的边界,也“模糊”了我们对自然本身的认知。

“看似风景,实非风景。”毋宁说,王玺处理的是空间虚构意义上的一种“地景叙事”。不同于沦为风情的风景绘画,也不同于被意识形态化的“大地艺术”,“地景”在这里指的是一种相对中性意义的地表景观。换句话说,之所以称其为“地景”,也是为了与前面两者区分开来,而更强调内在的个体意识。

同时,王玺更多的创作来自于日常生活中视觉截取或感官记忆。因此,在绘画形成过程中,经过了双重、甚至多重视觉图像的转译。艺术家时常使用相机拍下所看到的瞬间画面,于是摄影本身就是一次图像的建构,在这个过

程中已经形成了一次叙事。复杂的是,今天的数码摄影意味着图像可能还要经过另一重处理。而在绘画时,又须另一重语言转化。以至于我们已经无法洞悉“图像”(或摄影)的真实,更无法回到镜头所对准的那片实景。

绘画是一种内心的空缺,或是一种时间的溢出。对王玺而言,绘画既是目的,也不是目的。实际上,他想在绘画与自我之间或之外寻找另一种可能,而这样一个可能,才是真正的绘画。因此,真正的绘画恰恰在我们通常所理解的绘画之外。

(作者系四川大学历史文化学院博士生)