



暮归图 136×68cm



北坡 136×68cm

地缘·血脉·泥言·土语

——有感于张立柱的家园系列

贾方舟



故园大梦 144×364cm

张立柱一再声称自己是“从泥地里挤进城”，感悟了大跨度的人生差距，却至今不能排除对城市的异己感，不能消解作为一个农家子弟的乡间情怀。张立柱这种魂牵梦绕的乡土情结使他在心理上对都市这样的生存方式和文化环境有一种天然的不适应和“断裂感”，但也正是这种“大跨度的人生差距”成为他思考和构建自己艺术的起点。

张立柱心中这种挥之不去的乡间情怀和乡土情结，使他与都市化的生活方式以及由此而延伸出的流行文化有一种本能的排斥与对抗。当他在艺术上还没有自觉进入精神层面上的自我探索以前，他的艺术还处在流行的官方话语的阶段，虽然这一阶段他在艺术上成绩显赫（在20世纪80年代中期，初出茅庐的张立柱就连获数奖），但这些作品还未触及他作为一个画家个体的精神内质。他真正艺术上的独立思索是在20世纪90年代以后，是他在自觉意识到必须把他的画笔回转到真正能触动他内心的隐痛与精神的自救上来。

20世纪90年代以后，张立柱彻底从学院的流行话语中解脱出来，实现了在艺术上自我选择，走上一条符合他自己意愿的特立独行的道路。对他而言，这无疑是一条“艰辛”的路，因为前人不曾这样做过，在同时代的画家中也找不到另例。他想让自己的艺术彻底回归到乡土状态，但又不是那种写实的乡土风情画，而是想让高雅的文人水墨画在他的乡间泥土中摸爬滚打，用他制作的农民式的“泥言土语”取代古代文人的“花言巧语”，其目的就是要在身心分离（身在城市心在田园）的都市生活中获得一种“家园感”，让漂泊的心灵在艺术中得到一种“在家”的感觉。

在西安，像张立柱这样一种根深蒂固的乡土意识影响自己创作的画家并不少见，张立柱只是其中更加自觉、更具代表性的一位。如同作家中的贾平凹，就始终以“进了城的农民”自居。西安是一个传统文脉积淀得太厚太重的城市，甚至是一个有着太多的“农村移民”，并被农村紧紧包围着的城市，在这样的文化氛围中，他们没有觉得作为一个“城市人”就有多骄傲（很多城市人正是以“城市人”的身分蔑视着农民），更没有因为“挤进”城里而想隐瞒自己的农民身份，他们坦然面对自己的身份，不怕因为自己曾经身为农民而被

人瞧不起，他们公开声明自己的农民身份不只是出于一种淳朴的乡土情感，更是出于一种价值观的支撑，因为中国几千年的农耕文明正是建立在这种价值观的基础之上。

然而，都市文化的兴起，却是以乡村文化的衰落为前提的。张立柱心中强烈的怀旧情绪和归乡意识，正是发生在这样一种生存环境的变迁和转型之中，他使传统的价值观面临空前的挑战，在这种情况下，每一个敏感的艺术家都会在心灵中留下深深的隐痛而不得不在熙熙攘攘、嘈杂喧嚣的都市空间中痛苦挣扎。

福柯曾说，在现代都市中生活的人所经历的和感觉到的世界，是一个由人构建的网络空间，在这样一个非人格化的陌生的都市空间里，人们的交往已经丧失了传统社会的地域与血缘纽带，而按照一种新的规则运行。这种新规则，不再是寻找共同的历史根源感，而是取决于多元复杂的公共空间，这更使多数在观念上无法逃离传统社会的人感到无所适从。

因为在农耕文明时代，中国社会是一个以乡村文化为标志、以时间为脉络的传统社会。传统的血缘、地域关系是历史延续中呈现出来的，因此，个人的自我认同是在寻找历史的脉络感中实现的。相比之下，以都市文化为标志的现代社会，则更多地是一个以空间（物质空间和文化空间）为核心的社区。人类从传统社会向现代社会的变迁，实际上就是一个都市化的过程。传统的乡村社会是一个“熟人社会”，而来自不同地域、不同社会背景和文化背景的人所构成的都市社会，却是一个“陌生人的社会”。如原先那样在文化上的自然延续已不存在，必须摆脱自然的血缘、地域的关系，才能进入都市这个陌生的公共空间。也正是这种文化环境的巨大落差迫使着每个来自农耕时代的人作出选择。对于张立柱而言，要摆脱这种血缘、地域纽带的痛苦，曾经的农民身份和原有的生活秩序成为他的一个无法割裂的精神阴影，同时也成为他艺术中首要的精神资源，从而深刻地影响他的艺术取向。张立柱清楚地认识到，他在画中力图表现的是一个已经逝去的时代，一种已经被取代了的生活方式。但这些残存在记忆中的生活碎片却总是招之即来挥之不

去。这也正好为他的艺术表现提供了最为充足的理由。正是这些非画不可的内容，构成张立柱作品的灵魂。张立柱在家园系列中不厌其烦地画他的“男耕女织”图，画那些极为简朴的乡间生活，是因为只有在这里，他的精神才能找到自己的归宿。

为了表达萦绕在他心中的那些生存记忆，他不得不放弃学院的造型观念和现成的笔墨系统，因为原有的画面格局根本无法表达他的乡间情怀，表达对他泥土的亲和感。他必须找到一种新的、更接近他的情感生活的语言方式，也就是他现在摸索到的那样一种拙拙的、笨笨的、黏黏的无法和这个特定主题分离的泥言土语。如干柴乱草般的皴擦，不拘章法的人物分布，打破常规的图式结构，所有这一切，都构成了他特有的叙事方式，表达了一个身心分离的“乡间都市人”的特有情怀。

在张立柱的家园系列中，除了那些日常化的劳动和劳动场景外，在他画中反复出现的就是那棵根深叶茂的老槐树。它一再地据守在画面的主题位置，其象征意义是不言自明的。与其说画家是在画一棵树，不如说他是在画历史。这棵阅尽人间悲欢与沧桑的老树就是农耕文明的见证。时代的变迁，社会的沿革，岁月的新旧交替，全在他的视野之中。初生的喜悦，离世的悲痛，他都历历可数。然而，无论是改朝换代，还是社会转型，他都依然如故，真是关中几度秋，“老槐尚茂密”。它就成为中华文化的根脉，也是张立柱无法割断的地缘与血缘。

在上千年的农耕文明中，乡村是一个巨大的文化基盘，它产生文化，也保存文化，它是文化精英的最后归宿和精神家园。那时的乡村，其凝聚力量远远大于城市，进入城市为官为商为文的人，从不打算切断源于乡村的这条根脉，最后都要归根返本，回到家乡，因为乡村的生活是农耕文明时代人的理想的生存方式。但城市的兴起使乡村日益贫瘠，乡村愈来愈变成“文化沙漠”，再难滋生文化精英也留住文化精英。今天的乡村，是文化失落的乡村；今天的乡村，已成为都市的牺牲品；今天的乡村，再也呼唤不回农耕文明时代的辉煌。也许，这也正是张立柱在他对已逝文明的缅怀中处处流露出的、无法掩饰的悲情。



腊月 68×68cm



老槐庄 183×192cm



地铁之3 35×35cm



地铁之6 35×35cm



秦汉 155×161cm



火石庄 135×173cm



爆竹声声 68×136cm

怎样的画才算是好画，尽管可以仁者见仁，智者见智，但在见仁见智时，那种最基本的认知标准还是应该有的，此其一；此二是时代发展变化，人的审美追求也在不断变化，但即使是多大的发展变化，那种对一幅作品好与不好的评判仍是一个最恒稳的认知基础。

对于中国画而言，我以为品评的最基本的认知基础还是应以中国文化精神做底基。它不单在于工具材料与手法，最主要的是在于作者的文化骨子底气是否中国味。那么，作者与评者都得以中国化作为对话的平台则是自然之理。有了此对话平台，再说其作品是否是好的中国画。

古人对品画作提出逸、神、妙、能四格，我认为仍可为今天品评

的基本准则，只是其内涵应充实、扩容。逸格是最高的，但不应是某种俗成的多拘于率性草率的作画行为与挟窄偏好的画景飘落荒野孤冷之感作为着眼点。而应视野宏大境界开阔，不论工写、简密、平实奇异、纯墨浓彩等先以唐宋景玄提出在神妙之外又不拘常法当人逸品为基础，汲人与黄休复“得之自然，莫可楷模”之精言，并充实进“众里寻她千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”的读万卷书行万里路后的长期积累偶然得之，有一种神来之感，一种绚烂之极归于平淡的诚朴、率真、自然、高迈、超脱之感受。还需强调艺术感知力的妙悟，有了这种妙悟就有了化腐朽为神奇点石成金之能力。

这种充实与强调，我认为标明了中国绘画是一门需苦修、苦练

的严肃事业，同时点明了艺术事业的独特性，也并非仅靠勤劳就能弄成的。这样就可以既认同人人依天性或许可成为艺术家，但仅凭天性之作难为大品杰作，更别说好多本就是无感觉的涂抹，不可妄抬；更昭示人们对全无本真精神感悟只要练得一招一技勤劳重复制作下去就能成就不了的时风误导的辨识。

自然，仅以上所谈还不足成为今天让人认可的好中国画，毋庸讳言，中国画(准确言是留有的纸绢之作)自古至今虽随时代变化演进不止，但毕竟继承大开拓，而且雷同感颇强，情感表现不足且多耽于个人心绪，原创性弱，视觉冲击力欠缺。应借鉴西方现代艺术视觉冲击力强，当下切入感强、原创力足等优点和祖国其他

好的画家更好。明人世宗语：天下事无论作人作事，只以老老实实为主，唐诗之妙不可及处皆极委极真，而清微变化天趣溢出，所以独擅千古……当今画坛到底能有多少人在老老实实真诚从艺做人呢？

画坛风不正，画人心不诚，其作奸好色是自然了。浮躁的年岁，造劣用劣之风，人们心不清也似乎不知道认清哪些是真做学问的，人们乐于接受伪劣，正如唐王充所言：世俗之性，好奇心之语，说虚妄之文，何则？实事不能快意，而华虚惊耳动心也。只能期盼在此境况下有静心干事之人，幸许有机会遇出大师，出现真正的好作品。



张立柱简介

张立柱，中国国家画院画家，研究员、一级美术师，陕西美协副主席、中国画学会理事、中国美协会员。1956年生，陕西武功人，七七级西安美院国画系本科暨研究生，毕业留系任教，后调入陕西国画院从事专业创作，曾任陕西国画院院长。作品曾获全国美展金奖。