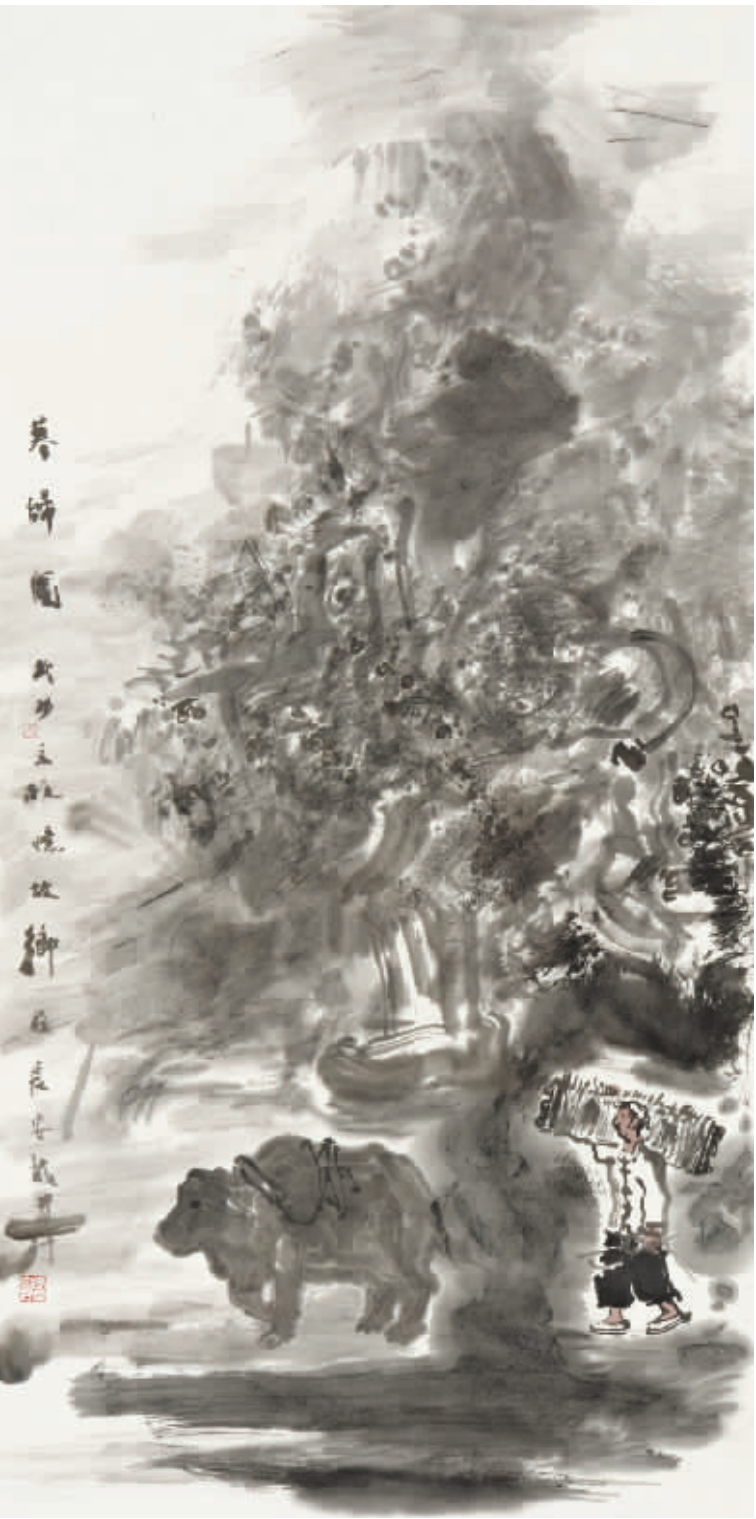




暮归图 136×68cm



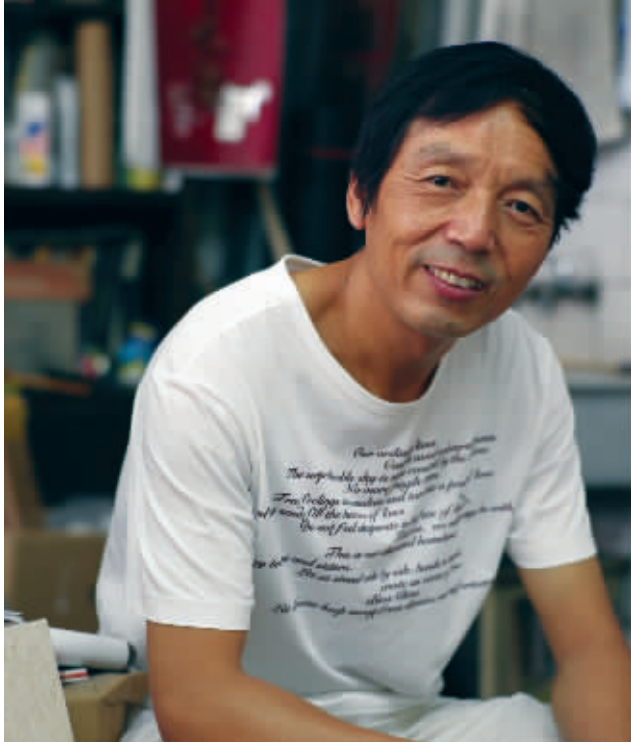
北城 136×68cm



火石庄 135×173cm

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。



地缘·血脉·泥言·土语

有感于张立柱的家园系列

贾方舟



爆竹声声 68×136cm

怎样的画才算是一幅好画,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;其二是时代发展变化,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非好的评判仍是有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根基。它不单在于工具材料与手法,最主要的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文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。

古人对品评画作提出逸、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从拘于率性草草的作画行为状态与狭窄偏好的画显 默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、纯墨浓彩等先以唐朱景玄提出在神妙之外又不拘常法常人逸品为基础,汲宋人黄休复“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、有一种熟后生之感,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依天性或许可成为艺术家,但仅凭天性之作难为小品正果,更别说好多本是无感觉的涂抹,不可安插;更提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画家的时风误导的辨识。

自然,仅以上所述还不足成为今天让人认可的好中国画,毋庸讳言,中国画(准确言是留存的纸绢之作)自古至今虽随时代变化演进不止,但毕竟继承大于开拓,而且雷同感颇强,情感表现不足且多耽于个人小情绪,原创性强,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



故园大梦 144×364cm

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,表达他对泥土的亲感和。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相分离的泥言土语。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,都构成了他特有的一种叙事方式,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,除了那些日常化的生活和劳动场景外,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”。它就是中华文化的根脉,也是张立柱无法割断的地缘与血脉。

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,其凝聚力远远大于城市,进入城市为官为商为文的人,从打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文化日益贫瘠,乡村愈来愈变成“文化沙漠”,再难滋生文化精英也留不住文化精英。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。

好画难得

● 张立柱

传统文化如民间艺术、建筑艺术、陵冢设计与宗教文化的综合氛围那种古朴率真大气磅礴中正不斜的精神气度,以革除孱弱小气做作之弊端,成中华文化大气象之逸。

另外,好的中国画应有一种意味在其中,此味是形成你作有别于他作的很重要的东西,是你对生活的独特感悟与个人精神的综合体,应体现出一一种正味、大味、而非劣味、怪味、小酸腐味。

有精气神,有原创性,情真意切者当是有味之作、正味之作。

再就是在语言层面,还是要讲究笔与墨,笔墨是中华文化的独特载体,虽然笔墨可独立提出品评修正,但更重要的是笔墨就是精神,精神就体现在笔墨中,让你通幅不识笔墨只悟得画中透出一股感人的精神气息,一种浓醇真挚的情感。可无此高手之笔墨,其精神其情感也难以确切表露。

具备了以上者,我认为就是今天的好中国画。

依上述看法,今人之作实不敢夸赞有几多上乘之作,真能让人称道的还需前推似乎仍是先贤齐白石、黄宾虹、林风眠、傅抱石、赵望云、石鲁、潘天寿、李可染等之作。他们的画虽非幅幅皆精,但确得好画。

好作品不在刻意求新,而在提高层次,在情真意切长期积累精诚动作后偶然得之的自然之作。

中国文化还有一久远的优良传统,即重视画与人的关系,强调文如其人画如其人,我以为对于今天的中国画事业来说尤显重要和必要。不言智慧与才干,仅言做人,今天之人是不及前人的,至少人的心灵比过去之人污染要重。无高尚之人焉能产生大艺术家,无大艺术家焉能有上佳之好作品。

因而提出什么画是好画,不妨再进一步提出什么样的画家是好画家方更好。

明卢世骞语:天下事无论作文人,只以老实稳当为士,唐诗之妙不可及处皆极要极真,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实稳当真诚从自然呢?

画坛风不正,画人心不诚,其作难好当是自然了。

浮躁的年少,造劣用劣之时月,人们认不清也似乎不需要认清哪些是真做学问的,人们乐于接受伪劣,正如汉王充所言:世俗之性,好奇怪之语,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实事之人,幸许有机遇出现大师,出现真正的好作品。



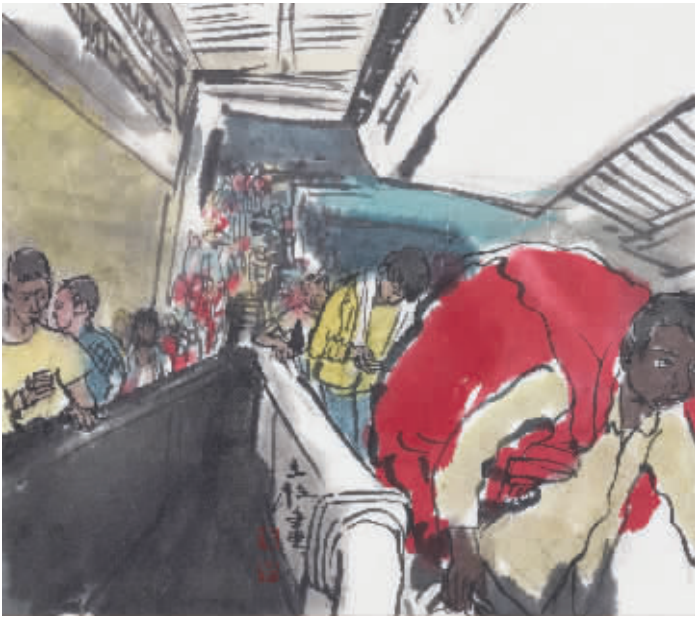
腊月 68×68cm



老槐庄 183×192cm



地铁之3 35×35cm



地铁之6 35×35cm



秦溪 155×161cm