

画布上的导演梦——张红年访谈

Dreaming To Be a Director on Canvas

——An Interview with Zhang Hongnian

张红年 / 陶咏白 / 吴静

2008年4月8日

北京平西府名佳花园

陶咏白 (以下简称陶): “同代人”这个展览在你生命中有什么特殊的意义?

张红年 (以下简称张): 我觉得意义非同一般。可以说是在特定的年龄, 赶上了特定的时代。当时我们那代人是关键的一代, 承前启后的一代, 既具备年轻人的敏感, 又受过专业的训练。其他画会有年轻人的敏感, 但他们接受的训练不够, 而油画研究会老画家比较多, 他们受的打击比我们更大, 很多人都麻木了。但我们这批年轻人, 正在敢说要说的时候, 急不可耐的要抒发自己的心情, 有点“初生牛犊不怕虎”的心情。那时比我们年轻点的青年, 技术上还没有准备好, 对他们来说, 我们算带了个头。

其实除了“同代人”, 80年代我参加过油画研究会, 与星星画会也有过联系。油画研究会在当时是第一个有点半官方性质的自由组织, 里面多是老一辈的画家, 我在里面算小的。星星画会比我们小一些, 他们在美术馆外的街头展览我展了一张画, 后来一起被没收了。但我经过“文化大革命”已经累了, 不愿意再涉足政治, 所以我觉得最亲切的还是“同代人”这帮同学, 大家彼此了解, 这些人都温文尔雅, 挺聪明, 性格也都特别好, 没有“刺儿头”, 大家在一起, 互相交流, 气氛很好。

吴静 (以下简称吴): “同代人”这个名字, 听说是你给起的, 你当时出于什么考虑起了这样的名字呢?

张: 我当时正在酝酿一张画, 名字就叫《同代人》。画了三代人同住的单元房中的几个片段: 哥哥姐姐, 50年代大学生在烧着煤炉, 循规蹈矩, 老一辈难忘革命初衷, 意味深长地给晚辈系红领巾; 而我们这一代的年轻人要变又不知所措, 但比哥哥姐姐那代要善于思考等等, 请了陈凯

歌当模特拍了照片, 但这张画后来没有成形。当时大家为了展览酝酿题目的时候, 我就说了这个名字, 大家都觉得挺好的, 画会就叫“同代人”了。

陶: “同代人”时期, 你的那张《那时我们正年轻》在当时影响很大。你所采用了一种很特殊的方式, 出于什么思考?

张: 在此之前, 我画关于张志新题材的那张《发人深思》时, 我采用一种带有“意识流”性质的画法。时间和空间错位。一开始我也想画得如以往时空定格, 像刘胡兰英勇就义的样子, 但头脑里一片混乱, 不解和错位, 后来干脆把混乱状态画下来了。那是一个暗无天日的时候, 她是非常孤独的一个生命。我的题目原来叫《不》, 后来

改成《发人深思》, 但我觉得还是《不》好, 人应该有说“不”的权利。我表现得很大, 有些符号主义的色彩。《那时我们正年轻》有点延续了这种方式, 这张画后面有个悲哀的故事。那年我回到“知青”时代的营房, 可是怎么都找不到了, 后来我才知道我站的地方就是营房的位置。房子塌了, 成为荒草萋萋的黄土地。我们从21岁到25岁就在那里, 正是黄金时期, 一呆就是四年, 对那里有很深的感情, 可是现在好像一切都没有发生过似的, 我一下就爆发了, 大哭了一场。四年劳动我都没有哭过。回来后我想一定要画张画, 画我们“知青”生活中的种种情景。我们那一辈, 那个时期思想就是很混乱的, 对人生的前途未知, 没有答案。老的观念被打碎, 新的观念还未成熟, 但这恰好酝酿了我们想要打破原来旧的思想意识, 我就



左 零起点布面油画 122cmx92cm 2001年 张红年 右 自画像

试图表现一种正处在思考之中的过程。

《在命运的列车上》算是我“意识流”作品中的成熟作品。画的是我们那时候特别常见的情景, 一辆火车往远处走, 无名的小站, 车厢里空空荡荡的有个知识青年, 你和她之间有种似曾相识的恍惚感, 却又没有说话。到了她的小站, 她下车了, 你接着被带到属于你的地方。就这样, “在命运的列车上没有定数, 时有人上, 时有人下, 但我仍感激, 在命运的列车上我曾见到了你。”带有一种朦胧的爱情的意味。其实我只是在反应我个人的内心情感。

陶: 但在那一时期引起了不少人的共鸣。据说, 有人还在画面前掉下了眼泪。可见你也拨动了那一代人对不堪回首往事的回忆。那么, 你这种“意识流”的方式与当一般绘画中把事件装贴、拼

Returning to Art Itself—The Significance of the Same Generation 回到艺术自身——“同代人”的意义

陶咏白、吴静 / 文

改革开放三十年的今天，回忆往昔，我们曾有过多少困惑和迷茫，有过多少梦想和追求，又有过多少兴奋和激动。我们勇敢地迎着各种新思潮的挑战，真诚地走到了今天。当今美术界兴起的一股对20世纪80年代美术现象的回顾热潮，对历史的盘点，是为了看清当前，更是为了揭示将来。

“同代人”就是在改革开放初期这一个特定历史情境中出现的绘画团体的展览，作为此一时期文艺现象的特例，有重要的研究意义。我曾经在1980年，对这群青年画家进行过采访。时隔28年，当年意气风发的年轻人，如今已不再年轻，而他们具有真诚的艺术之心、执著的求索精神，不少已是令人瞩目的著名画家。我作为这段历史的见证者，今天重新回顾这段历史，感慨良多。他们当初的艺术价值取向和他们今天的成功给我们提供了许多值得思考的课题。我的学生吴静，作为“80后”出生的青年一代研究者，近日再一次造访了他们。她站在今天的时间坐标上看那个对于她来说陌生时代所发生的一切，以及那一时期人们的所思所想，生发出了属于当代青年人对那个时代历史的不同体验。今天我们师生通过访谈和史料研究相结合的方式，将其作为一个课题提出并进行探讨。今天，当我们将两代人对同一问题的感受共融，用不同体验将两个历史时间点串联的时候，这个群体背后所代表的时代意义和他们今天的艺术成就，呈现出了更加丰富且深刻的内涵。我们希望以口述和图像呈现的方式，一方面将他们作为个体内在发展的脉络做一呈现，另一方面，希望能够给予这个由时代催生出的特定绘画群体以一个客观且公正的历史定位。

——陶咏白



上 伯乐 布面油画 165cmx199cm 1980年 王怀庆
下 啊，黄河 布面油画 176cmx182cm 1979年 张红年

近几年来，美术界兴起了一股“历史回顾热”，不断有人翻看80年代初期至中期的历史。先后举办了“无名画会”、“星星美展”和“85新潮”的回顾展与专题讨论。这股“历史回顾热”的出现，也许是因为在当今艺术品沦为商战中炙手可热的商品的当下，人们无限怀念那充满了理想主义和英雄主义的80年代。80年代的中国，处于社会变动的关键转折期。人们一方面要从十多年的政治阴影中彻底摆脱出来，另一方面又要开始面对百废待兴的新局面。艺术也面临同样的命运，“文革”艺术模式在违背人性的前提下僵化且成为一种桎梏，必然激起艺术界的整体反思。预示着艺术作为此前变动不居的意识形态标签的命运运行将结束，艺术的春天终于来临，但将来又何去何从。艺术家们在兴奋与茫然中，争着、抢着用自己的方式发出了迎接新时期到来的声音。这些声音，也许稚嫩，但献出的都是一颗毫无功利性的真诚之心。由此，80年代的中国艺术界，也就成为极富生命力且存在各种可能

性的演练场。今天，这些回顾展或讨论会，似乎是对改革开放三十年来美术界的整体盘点。历史之镜，可以照见我们“曾经是”、“现在是”，也揭示着我们将来的走向。然而在这些回顾中，我们却没有见到1980年夏天，在中国美术馆举办的名为“同代人”展览的踪影，这不得不让人感到历史缺少了重要的一页。“同代人”画展，以纯粹的艺术语言的探索，呼唤着人性的复苏，宣告了“艺术为政治服务”时代的结束，它标志着艺术回到自身的时代的来临。这样一个展览在历史上是有其自身价值的。

“同代人”是由一群40年代出生、60年代进入中央美院附中接受过专业绘画训练的青年画家组成的团体。70年代他们在各种美术机构中从事教育、舞美设计和出版工作。“文革”结束之前，他们中的一部分人每逢周末，聚在总政的一个车库里，写生创作，有人因此戏称他们是“大车库画家”。他们从进入美院附中那天起，就一直受着“文艺为政治服务”的教育。而这个大车库，给了他们一个释放多年以来被束缚与压抑的艺术精神的自由空间，在这种相对宽松的条件中，他们创作了大量脱离主题性创作模式的表达内心想法的作品。1980年7月，他们在中国美术馆首次展出了这样一个体制



外由民间组织的“同代人”展览。参加这次展览的画家有：黄冠余、秦龙、王怀庆、孙景波、孙为民、倪震、王良武、张红年、张宏图、张健平、李忠良、江大海、白敬周，后又有宋立与陈丹青作品的加入，共计80余幅。

严格意义上说，“同代人”并不是“画会”性质的组织，它并不像同时期的其他画会一样有着明确纲领和统一的创作指向，而只是出于对艺术单纯的热爱而走到一起画画的一群“同代人”。“同代人”这一名字也是在展览之前才产生的。然而这次偶然的命名却将这一团体的特性凸显出来。从狭义上看，“同代人”既不是因为共同风格而聚集，也并非因地域而产生的概念，而是对这批出生年代相近、有共同艺术教育背景、经过“文革”却仍旧执著热爱艺术的青年人的时间范围界定。他们因处于同样的年龄层中有相同的生活经历而产生认同感，走到一

起。同时，又因其中几个核心人物居住地都围绕在北京的小西天，常在一起作画讨论，而形成了一个集中的艺术交流空间。所以“同代人”这一命名是从时间和空间上进行定义的。从广义上说，在当时同处那一个时代背景下，受同一意识形态的控制，经政治浸染的不同年龄层的艺术家们，或更推而广之到那一时代处在强烈政治氛围中的整个民族的人民都应属于“同代人”这个范围之内。因而，“同代人”的含义已经远不止是一个画家群体和一次画展这么狭义简单，它所传达的也不再是一个青年画家群体的声音，而是代表着一个时代被压抑的民众的共同心声。

80年代活跃的民间画会及非官方性质的画展共同构成了80年代美术运动的整体面貌。“星星画会”曾喧嚣一时，他们中有人带着明显的政治色彩抨击时弊，引起了社会的轰动，激起层层波澜。

“无名画会”是一批“文革”中的知识青年，他们在失学、失业的困境中拿起画笔，不受束缚，自由书写着稚嫩而又纯朴真诚的艺术心灵。后来的“85新潮运动”是青年一代冲破了重重禁区的一场前卫艺术实验，同时也是一场观念更新的思想解放运动。这次美术新潮代表的是美术领域中观念更新和思想解放的激进倾向。从总体上看，上述各种绘画团体所呈现出的面貌，无论从精神上还是从他们画面的气息上，与之前的艺术创作模式都拉开了很大的距离。但他们多是出于对政治体制和艺术表现模式化的不满，在尝试用各种方式摆脱旧有束缚，因此，本质上他们还是在用一种尚未成形的新的意识形态来与原有意识形态进行对抗。艺术对他们而言，重要的功能恐怕还在于只是一种被借用的形式而已。“同代人”则不同，对他们而言，艺术应是彰显“高贵单纯”的永恒意义。那一时期，老一辈艺术家由于在“文革”中受到的政治压力更大，重新恢复需要更长的时间，而新一届的美院学生还在校园里为觉醒与崛起做着前期的准备。在这个缝隙中，“同代人”中的青年画家们做出很快的反应，他们最先往前迈出了一步，表现出了想要寻找或者说恢复一种新的秩序的强烈欲望。他们代表了那个时期的青年艺术家群体的一种特定类型，是那个年代真正渴望能摆脱政治束缚，回到艺术自身道路上且具备这一能力的一群身体力行的探索者。

作品展出后，引起了美术界和社会

各界的广泛关注，所造成的轰动和后续效应也是这些画家始料未及但又是情理之中的。尽管那一时期任何一次艺术展览都可能引起不小的轰动，但轰动的根本原因还在于人们刚刚从“文革”阴影中走出来，对美术展览的关注多是出于



上 永恒 布面油画 85cmx166cm 张宏图 左下 牧歌 布面油画 秦龙 右下 海风 布面油画 秦龙

对此前变动不居的意识形态的关注。老百姓希望从展览中看出一种思想观念是不是又有了新的走向。“同代人”则不同，他们造成影响的原因是多方面的：其一，“同代人”是中国美术馆自建立以来第一个进入美术馆的民办团体展览，同时也开启了中国美术馆向民办性展览第一次有偿收藏作品的先例。此后陆续有民间画会得以进入了中国美术馆举办展览，这与“同代人”在那一时期“破”了旧规章制度有重要的关系。其二，他们的展览是一次非主题性、非前卫性而重艺术探索的作品展。这与当时美术馆反复举办的“纪念xxx展览”、“歌颂xxx展”大相径庭。这个展览中大画的丰富充实与小画的细腻精到都强调了绘画作为一种视觉表现方式，具有独特的审美功能。这给长期以来浸润在艺术唯教化功能的审美思维定式的人们以极大的冲击。其三，参展画家都具有一定的基本功，其作品带有很强的专业性，不仅满足了“外行看热闹”的需求，同时也具有了供“内行看门道”的品质。虽然他们的专业教育背景相当，却已经呈现出各自不同的艺术思考和表现手法。他们中的一部分画家已进入工艺美术院接受着不同于以往美院附中教育体系的学习，又受西方现代绘画的影响，强调对画面“平”处理，注重形式组合的美感；而有些画家倾心印象派的手法，以自然为母题，强调对光与空气的表现；还有一部分画家以自己生活的真情实感，发扬着写实传统中真、善、美的精神。他们的作品，表现手段多种多样，不仅大大拓宽了当时艺术表现的空间，也昭示着更多更新的艺术表现的可能性。其四，“同代人”的作品从主题与形式上已脱离了表现“典型环境中的典型人物”和“三突出”模式，并从以下几个层面推进着艺术回归本体：以江大海的《微雨》、白敬周的《女青年》、孙景波的《阿低妈妈》、孙

为民的《山里人》、张健平和王良武的风景画、宋立的静物画为代表的作品，他们或表现普通人在做着最普通的事，或是对身边的静物与风景的描绘，将人们从此前“造神运动”下侧重表现英雄人物的模式中拉回到真实的生活里；秦龙作品《牧歌》、《梦荷》，黄冠余的《七月》、《鱼神》、《花神》，李忠良的《飞天》等作品以及画展中占了很大比重的人物写生作品，则多带有一种唯美倾向，他们更侧重于画面的构成和色彩调配所产生的美感，表现梦境般唯美的神话故事，或是生活中美好的人物形象，打破了“红、光、亮”的用色方式和“高、大、全”的造型套路；还有如王怀庆的《伯乐》、张宏图的《永恒》，用寓言或隐喻手法，以一种悲天悯人的情怀，表现对知识分子命运的反思与对人性的呼唤；张红年的《在命运的列车上》是一幅表现在历史转折的时期，人们信仰的失落及对前途的迷茫，画面弥漫着一种惶惶然、怅怅然的氛围。据悉，此画曾让人怦然心跳，热泪盈眶，不知在当年它叩动了多少青年人的心扉。他们的作品，尽管没有锋芒毕露地揭露时弊，但以象征和寓意的方式仍旧让同一时期的观众为这些画家所持有的深切的人文关怀而感动。正是这些从内容到形式、从主题到思想都让人一新耳目的作品，这些充满人情味的场面和略带唯美的风格，将一种久违了的“温情”和“温暖”重新带进了人们的视野。画家们在作品中用一种潜在的批判精神，表现出了呼

吁人性回归的企盼。更重要的还在于，这次画展唤醒了人们对艺术的重新认识，意识到艺术不应该是政治的附属品，它有自身的价值和发展规律。展览在当时得到了老一辈画家的高度肯定，吴作人说：“这些年轻人敢想、敢干、敢于创新，前途无量。”吴冠中说：“油画要翻身了……，我们远远发展了传统，有新意，手法多，画出了‘味’，走出了道路——民族化的道路。”吴甲丰说：“了不起，他们是一群沉默无言的作者，以作品来说话。”黄永玉则称赞他们的作品是一股“清新的空气”。

这次展览的成功，对“同代人”中的画家来说，是他们艺术道路上的一个重要转折点，既是对此前艺术探索的呈现，又是个人艺术生涯新局面的开端。在“同代人”展览之前，有些人是在美院继续深造的研究生，有些则在做着与艺术有关或无关的教学或电影工作。“同代人”展览之后，部分画家出国，其余仍守在自己的工作岗位上。但无论走向何方，从事怎样的工作，他们始终没有放弃自己手中的画笔。他们此后的生活道路尽管仍充满了坎坷与艰辛，有些艺术家远涉他乡，面对异国文化，面对世界艺术发展的新趋势，在思考如何调整自己艺术的过程中，也始终没有动摇真诚寻求艺术真谛的信念。随着岁月的流变，他们的艺术，以“同代人”作为标志的转折之后，逐渐成熟而更加鲜明地呈现出自己的面貌，他们大部分都成为了当今艺术界里的佼



明月 布面油画 140cmx120cm 1984年 孙为民



鱼神 布面油画 黄冠余



上 余晖 布面油画 70cmx50cm 1978年 张健平
下 七月 布面油画 黄冠余

佼佼者。秦龙、黄冠余、王怀庆，执著于对平面形式的组合与解构。王怀庆从《故园》开始了自己全新的艺术语言的探索，把他对中国传统文化深层的思考，把一个现代人对精神家园的追寻，在架上绘画中进行了种种演绎，他那古屋、老家具分解后重新组合的画面，透着历史的恢宏、深远、浑厚，蕴含着民族的苦难、挣扎、奋斗，以形而上的内涵让人心灵颤动。黄冠余在画坛沉寂十年，思考并实践着拓宽自己的艺术道路，以荷、树、芦苇等意象性符号，在绘画色调、色彩、韵律和黑白的构成中，唱出了生命的礼赞，有春的萌动，有夏的热烈，有秋的丰腴，有

冬的沉寂。生命如此美丽而多情，又如此辉煌而顽强。他在艺术中寄托着他那淡泊、平和、恬静的心性，诉说着亲近自然的点点感受，丝丝感动。王良武、张健平则远离纷繁的艺术界，以内省的方式，用近似印象派和点彩手法记录着已逝或将逝的北京文化，记录着自己对历史、对人生与生命的感悟。孙景波、孙为民之后都就职于中央美院，孙为民曾一度是美院副院长。他将“山里人”的题材一直延续至今，在反映现实与民众生活时将人的表现纳入了他对“光”的研究中，在斑驳陆离的画面中，探求着光所营造出的特殊的艺术魅力。孙景波完成《阿佤山人》后留教于中央美院壁画系，现任系主任。28年中他将大部分时间用在了壁画专业的学科建设和课程设计与教学论证中。他必须放弃个人风格，按建筑要求来创作。他什么材料都用过，什么表现手段都得试，他说：“我成为一个‘杂货店’，但与‘卖杂货’的心态不同，我是认真在做，每一次都是对自己的挑战。”28年的辛勤探索，使他成为我国壁画创作这一承前启后的领域中新一代的开拓者。而此后远涉重洋到了国外的画家又如何呢？到美国的张宏图，一方面沉浸于宏大的历史叙事性主题绘画，有着对以往历史的深刻反思，近年开始尝试用凡·高般奔放的笔触，热烈的色彩画着中国古代山水画，将中国的山水精神，融入西方现代艺术强烈的色彩之中。这意趣盎然的山水风景，以别样的风姿赢得西方人的喝彩。也是在美的张红年，画西藏的悠远、寂寞，画美国的乡村生活。他应邀为美国享有盛名的《国家地理》杂志所创作的多幅描绘中国古代历史的主题画，使他真正登上了事业的高峰。他在《张骞西域归来》、《郑和下西洋》、《焚书坑儒》、《丝绸之路》等宏构巨制中圆了自幼热爱历史、钟情于电影导演的梦。他专注于用训练有素的写实造型技能，以善于驾驭大场面、宏大题材的绘画能力，去画心中有悟、有感的话。到法国的江大海，从早期具象绘画遂转为重形式结构的抽象绘画，而后又以变幻莫测的“云”为绘画符号，把现代人的情感和精神蕴涵于波云诡谲的云朵、云层之间，让人与宇宙在回旋往复的生命节奏中，跃入“天人合一”的审美境界。他的画以中国古代精深的哲学思想

赢得了法国同行的认可。白敬周身处喧嚣的现代艺术集中地纽约，却以扎实的写实功底固守着古典肖像绘画的永恒，引起美国肖像界的重视。不管离祖国多遥远，他们呈现在世人面前的艺术都明显地蕴含着中国人的精神气质，流淌着华夏人的血脉。

应该说，“同代人”展览及那一段共同画画时光，成为了这些青年画家坚定地留守在真、善、美这座艺术堡垒的原动力。转眼就快三十年了，不管他们在国内各地，或在世界各国，他们不改艺术的初衷，在追求艺术真、善、美的价值中，在推动艺术向现代转型的历史车轮前进中，做出了自己的贡献。

今天我们之所以要翻开已封存了28年的这页历史，是因为“同代人”的艺术价值取向应成为一个转型时代的艺术标志。“同代人”在那一特定时期的出现是不应该被遗忘的史实。这次展览也可以被认为是宣告了艺术成为政治附庸工具时代的结束，标志着艺术终于回到艺术本体，走向艺术自律的历史时刻的来临。此后20多年，中国的现代艺术不正是大踏步地走在语言与形式探索的道路上吗？也许今天，当我们说“同代人”画展是“文革”之后文艺真正结束为政治服务的标志时，显得有些“口号化”，但换一个角度说的话就合情合理了，即“同代人”中的画家们是一批站在历史发展转折关口上的人物，是一个时代行将至此，内在矛盾尖锐之后催生出的一批呼吁表现人性，渴望让艺术回归到自身行进道路上的代言人。他们代表着一种呼吁新时代到来的强烈诉求，这种声音的出现是历史发展的必然。同时，这还是一批真正热爱艺术，从小就在速写本上刻着“顶天立地，脚踏实地”的画家们。他们单纯而热情地将感情投注于现实生活中，投注到那些他们有所感动、有所思考的人与事中。今天，我们重新肯定“同代人”价值的最终目的，除了弥补一段不应被遗忘的历史外，还因为在当今这个物欲蚕食艺术灵魂的年代，回到80年代那个融激情、理想主义与对真理热切渴望的岁月中，去寻找这样一群用真实的感情和真诚心灵对待艺术的画家们。我们可以回忆、沉思并有所感悟。