

归去来兮

——张红年的艺术人生

中国艺术研究院研究员 | 陶咏白

张红年，对于80后出生的新一代人来说只是一个符号，而对于经历过“文革”风雨的人们，张红年的名字是有质感的，他的油画《那时我们正年轻》《在命运的列车上》曾牵动了多少人的心！20多年前的他去了美国，人们惋惜他的出走。如今，他带着自己的艺术作品集回来探亲了，他将给我们带来怎样的答案？

画坛新锐

美籍华人画家张红年，曾是我国改革开放初期活跃于画坛的新星。在中国新时期的美术史上，他是位不可忽略的代表人物，他不仅以敏锐的思想、深切的人文关怀、高昂的英雄情结，使画作具有深厚的历史意义，而且能在油画语言的探索中不断出新，成为当时艺术新潮流中的先锋。

他的作品没按通常“瞬间”定格画典型环境、典型人物的手法来表现主题，而是把自己对社会问题思考过程中在脑海中闪现出的原始流动的视觉形象，一股脑儿搬上了画布。这些零散的情节不拘时间、空间，似电影多镜头重叠组成了连续性的画面。不仅扩展了画面空间，更增强了画面的深度和广度。他的这种表现手法当时被称为“意识流”。张红年用自己独到的绘画语言，把一个动乱年代中一代人对共同命运的思考呈现于画面，让观众在多瞬间、多视点、多空间的画面中共同去体验、去经历、去回

忆那段迷惘、失落、无奈……不堪回首的往事。有观众来信说：

“在你的画前，我流下了热泪，我的泪绝不是因为我受过苦，被迷人的英雄主义欺骗过，而是因为我们那时正年轻。”这一代人的青春，是与国家命运紧紧联结在一起而显得沉重；而历史的前进，也是以这一代人的青春为代价的。他的作品也成为这个时代标记性的图像。

毋庸置疑，张红年是发生在20世纪70至80年代的伤痕美术的代表人物。但他并未停留在伤痕的悲情中。他背起画箱，独自游走在母亲河——黄河岸边。他说：“我就像没见过亲娘的孩子，既激动又辛酸。”以往作画，都是领导出题目，画家再用生活去套，难免公式化、概念化。他的《呵，黄河》把自己的真实感受，把缅怀祖先、保卫黄河及建设黄河，这样一个气势磅礴上下几千年的历史，纵横数万里的地域，以超越时空概念的画面糅为一体，画面恢宏深远具有史诗般的魅力。而他的《山乡吟——故乡月、杏儿歌、峡谷风》三部曲，《大地的馈赠》《大地的深情》等组画，在“意识流”的多视角、多空间的画面结构中，采用河北蔚县民间剪纸鲜亮、明丽的色彩，开拓出艺术民歌风的新形式。新时期之初，他是一位在艺术上不断出新、勇于探索的画坛新锐。

张红年《呵，黄河》画布 油彩 176cm×182cm 1979年



张红年《在命运的列车上》画布 油彩 80cm×90cm 1980年





张红年《那时我们正年轻》画布 油彩 89cm×191cm 1980年

然而，1983年一次赴藏写生的行程，改变了他艺术探索的轨迹，在广袤无垠的雪原高山下，在空旷寂寥的蓝天白云间，时间失去了意义，在大自然中，人那“诗意的栖居”是多么自在和美丽。这不就是古人追求的那“天人合一”的大美境界！他被震撼了。从此他开始回到绘画的本源舍弃文学性的拐杖，舍弃“意识流”或民歌风的形式探索，从绘画的“视触觉”着手，追求绘画本身的存在价值。看起来，他像是又回到写实绘画的起点，重新迈步。在1984年的第六届全国美展上，他的一幅获铜奖的具象作品《准备冬草》，其细腻却疏松的笔致是如此灵动，那素雅而饱满的灰调又如此优美，令人惊叹不已。人们纳闷，在艺术上勇往直前不断创新的张红年，怎么又回到了现实主义写实的原路？其实，他漫长的探索之路仅仅是开始。

闯荡海外

1984年考入中央美院油画系攻读研究生，艺术正处于喷涌勃

发高峰期的他，1985年又匆匆出国，进入美国纽约市立大学美术系深造，跟着洋老师学起抽象艺术来了。面对陌生的艺术市场，他明智地决定“画自己最熟悉，最喜欢的题材，用自己最擅长，最能画好的风格”，他依旧画着具象的西藏题材，糅进从洋老师那儿学来的抽象处理。而在《生于斯长于斯》《中午的梦》等作品中，也许更见得一种感情的需要，西藏那悠远、辽阔、寂静的景象，与他在异国的寂寞孤独的心灵相吻合。1986年，他与金高、王济达、陈丹青、李全武的联展“来自中国的现实主义”更成了中国油画打开西方艺术市场的破冰之旅。至此，他的作品，不断有画廊展出，生活总算安定下来。不料他的爱妻李新，一位聪慧而极有才华的艺术家，不幸罹病去世，期待团圆的美好愿望随之破灭，他的精神近乎崩溃。但他不甘心放弃美国这世界性的艺术大舞台，他得拼下去。于是背着已获绿卡却未能赴美的心爱骨灰牵着年仅10岁的小女儿又回到美国。为了摆脱新移民的怯弱

张红年《我的母亲，我的小路》画布 油彩 64cm×92cm 1982年



张红年《准备冬草》画布 油彩 101cm×76cm 1983年





张红年《生于斯长于斯》画布 油彩 86cm×173cm 1984—1985年

和惯性，他做出了一个大胆的举动：带着女儿搬到远离唐人区的乡村小镇——历史悠久的艺术家居住地乌兹达克生活下来。他决心要直接走进美国人的生活中，让自己的艺术融入美国文化中。

美国虽然是个多民族的国家，但对于美国人来说，美籍华人画家——张红年的作品，依然是“他者”。在美国已生活了六七年的张红年，深感这样画下去永远是美国的边缘文化，而进不了美国的文化主流中。终于，作为一个新移民，艰难的创业经历，使他认同了四百年前的早期移民史，着手研究美国的文化渊源和民风习俗，画了一批画，如《新家》等。如果说此前的作品，他是以一个华人画家的文化身份，延续着国内开始的西藏题材的

描绘，在美国创造着良好的市场效应的話；那么，1992年后推出的系列画美国的作品，可以说是融入美国文化战略步骤的实施。又从历史进化到现实，画美国的《万圣节》的节日狂欢、画《工会公园》中美国人的假日休闲生活……他的这些作品展出时，也赢得了美国百姓排队观赏的盛况并吸引了来自各地的求学者。同时，他也得到了一位美丽温柔的美国女画家露易丝·乌丽的爱情，组成了一个幸福的新家。

这一时期他的创作是自由自在的，涉及的题材多种多样，绘画技艺的熟练，使他随心所欲地把控着画面的完美，画什么变得不那么重要，而热衷于发掘艺术的内质是他所追求的至爱。他忘

张红年《高原小路》画布 油彩 152cm×173cm 2002年



张红年《驿站》画布 油彩 92cm×117cm 2006年



情地琢磨画面的效果和笔墨品位，追求艺术本身独立的审美价值，让艺术进入至善臻美的境界，并受聘于纽约艺术学院。

张红年早年的艺术经历，铸就了他与周围生活息息相关的艺术个性。对他而言，艺术不是花边装饰品，而是精神活动的结晶。就在美国的“9·11”事件之后，那个悲伤惊恐的一周里，他画出天使在废墟上哀悼的《零点》，据悉，这幅画是最早对此事件作出反应的画作。在美国人惊魂未定的时候，只有一个中国画家，以他的敏感、敏锐，敏捷地作出反应；又一次，他画出了具有历史性的画作。

魂系华夏

张红年绘画上的成就，获得了具有百年历史的美国国家地理学会的青睐，1996年请他创作一批中国历史画；真是天赐良机，圆了一个多年的梦，自打少年时代，他就定下了志向：以欧洲古典大师表现古希腊、古罗马，苏里科夫表现俄罗斯历史的大家风范那样画中国的历史画。1976年他画了《送别》，1977年他画了《红旗永在》，1981年画了电影《双雄会》片头、片尾，展示了他特有的定格历史瞬间、把握史诗基调的天赋。

他从小就爱读中国古代历史，对演义、传说中的故事想入非非。对于创作历史画，他胸有成竹。那么，他何以首选《酒池肉林》题目作画？也许，他想到西方人把古罗马的文明奉为至高无上的神灵，而远比之更古老的中国商周奴隶制社会，一个以青铜器发达为标记的时代，一个距今三千多年前，古中国的文明，完全堪与古罗马相媲美。而骄奢淫逸、腐化堕落致使国家由盛转衰，商朝与罗马同是今人前车之鉴。接着他又画了《最后的祭拜》（三星堆），着力宣扬青铜器时代的辉煌，《妇好征战》宣扬在中国商代有一位皇后又是女将军叫妇好的伟大女性。历时3年完成的这三幅作品，被国家地理学会全部收藏陈列，通过十几种文字遍布世界。他几乎成为在美国创作中国历史画的“专业户”，有人称他为“中国的文化大



张红年《希望小学》画布 油彩 75cm×150cm 1994年

使”！这是对他的画以最高奖赏。

他所选择的历史画题材中没有避开“酒池肉林”“焚书坑儒”这些历史上黑暗的一页。这本是中国历史上的疮疤，他也不管这是“家丑”不可外扬，依然以“匹夫有责”的担当，不忘“夫画者，成教化，助人伦”古训，但愿作品起到警世作用。他更多的作品是弘扬祖国灿烂的文化文明。《张骞归来》《郑和下西洋》《丝绸之路》《敦煌——供养人肖像》《飞天》等作品，在他竭尽华丽之笔，勾勒出如此悠久悠长、如此光辉灿烂、如此震慑人心的中华文明图像中，贯穿着一条主线：中国是一个热爱和平，广交天下朋友，谋求世界共同发展进步的泱泱大国。

张红年10年来创作历史画的热情一发不可收，他甚至感到画的场面越大、人越多、越复杂，才叫过瘾。因为，他并非只是为画而画，他把作画的过程当作课题研究的过程。也使我们感到了张红年历史画与以往我们所熟悉的模式有所区别：

人性美——爱的主旋律。我们看惯了以阶级斗争为纲的历史画，而张红年在画作中追求着人性的光芒，即使在残酷的《焚书坑儒》中，他并不张扬暴力的残忍，更着重于遭难的儒生与家人、亲朋、学生之间亲情、友情、爱情在生死诀别时的悲情，悲剧在爱的旋律中奏出人性美的主调。《妇好征战》中，把原是残酷的战争场面处理成兄弟相残的“安魂曲”，暖灰的调子，像陈旧褪色的照片，似乎沙场的厮杀声已远去，空留一片黄土地，

张红年《焚书坑儒》画布 油彩 122cm×152cm 2002—2003年





张红年《丝绸之路》画布 油彩 152cm×228cm 2004—2007年

相关链接 / 张红年

1947年生于南京，祖籍山东。1969年毕业于中央美术学院附中，1974年至1984年供职于北京画院。1984年就学于中央美术学院油画系研究生班，1985年于美国纽约市立大学美术系读研究生。1998年至2001年在纽约美术学院任教。现居住、作画于美国纽约州乌兹达克，为中国美术家协会会员，上海视觉艺术学院教授。出版有《绘画中的阴阳》（与露易丝·乌丽合著）、《中国当代油画名家画集——张红年》（人民美术出版社）。



张红年《郑和下西洋》画布 油彩 92cm×184cm 2004—2005年

让人在惆怅中反思。而《张骞归来》《郑和下西洋》更是高扬着国际主义精神，《四海皆兄弟》让世界充满爱的主旋律。

抽象构造——平面上的戏剧大舞台。他的历史画，场面宏大、人物众多，如何在平面的画布上合理地把众多的人物安排在大场景中而不杂乱，如何在画幅巨大、“不能一目了然”时，有时有序地引入情节发展中？抽象绘画原理，使他在宏阔的画面图形设计上变化迭出富有生气，在空间层次的推、拉中运转自由，他把人物、情节安排在运动线的律动中拉开“舞台”戏剧性冲突的帷幕。人们不难发现，他善于运用光和色块来组织画面起伏前行的运动线，而这束光，并非偶然，也无一定，是应画面运动所需而设定，

张红年《飞天》油画 114cm×152cm 2007年



《敦煌——供养人肖像》较突出地表达这种理念，画正中是穿着红衣的女供养人，左上角的烛光从身后照来，照到地上的画纸，而从远处门洞里照进来的自然光经过长长的画廊和众多的人物直照到画师肩上。他以抽象的构成驾驭着写实的绘画，在多视点、多空间繁复而有序中奏出饱满、丰富、浑厚、深沉的交响乐的气度和力度。其间既有“命运交响乐”，也有“欢乐颂”。

色彩的魔术——对比色的奥妙。他的历史画大多是2至3米宽的大尺幅，但画面色彩干净、利落，透明、鲜亮，这是积15年的对比色研究，摸索出的一套色彩规律。他画一幅画，调色板上只有两组颜色，或红绿，或蓝橙，或紫黄，《郑和下西洋》《最后的祭拜》用蓝橙，可调出正蓝、暖蓝、冷蓝，再由此与橙不断演绎暖或冷的灰蓝……《敦煌——供养人肖像》《丝绸之路》则用红与绿调制。2000年，他和妻子露易斯合著出版了英文版的《绘画中的阴阳》，依据中国古老的阴阳互补的哲学原理，发现在绘画中用两种补色，可以推导出无尽的色彩变化。此书的出版，在美国影响极大，成为艺术畅销书。有读者反映说：“我的画再也不脏了。”

如今，张红年已是60岁开外的人了。电影梦虽未实现，但在历史画创作中他过足了导演瘾，享受着绘画中交响乐般的气势和力量。虽然，他现在是华裔美国人，但也是美籍华人，两种身份使他具有超越国界的眼光和胸怀。站在世界文明发展的立场上，在美国扮演着“中国文化使者”的角色，在世界艺术新潮流的涌动中，他仍不放弃对新艺术的追求，下次他又将给我们带来怎样的惊喜？