

张宁：一位在水彩画领域不断逃离舒适区的勇者



张宁

1976年生于青岛，中国美术家协会会员，山东省水彩画艺术委员会委员。

2010年毕业于青岛大学美术学院水彩专业研究生，获文学硕士学位。

参展经历：

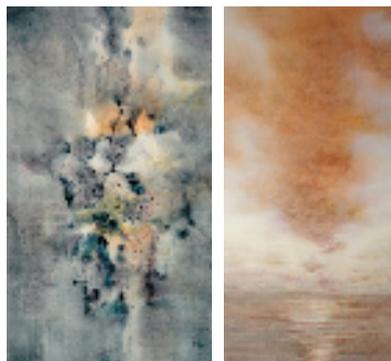
2022年参加第十届上海ART021艺术博览会(上海·中国);2021年艺术北京个人画展《灵觉·被启示》(北京·中国)2019年《东方既白——新东方主义夏季联展》(MEBOSPACE 美博 & 艺文立方 AC CUBE);2019年“中国艺术家邀请展”(罗韦托·意大利);2019年 艺术厦门(厦门·中国);2019年 JINGART 艺览北京(北京·中国);2019年 纽约艺博会(纽约·美国);2018年 中意文化艺术邀请展(特伦托·意大利);2018年 艺术深圳(深圳·中国);2018年《物外——张宁个展》(北京·中国);2018年 JINGART 艺览北京(北京·中国);2017年 具身认知——张宁个展, MEBOSPACE 美博(北京·中国);2017年 艺术东京(东京·日本);2014年 水彩《苍穹的守望》入选第二届全国青年水彩画展(中国美术家协会主办);2012年个人画展《欲张亦宁》(青岛·中国);2011年水彩《儿时的记忆》入选第四届全国青年美展(中国美术家协会主办);2010年水彩《海之子》入选第九届全国水彩、粉画展(中国美术家协会主办);2004年水彩《老船》入选第十届全国美展(中国文化部主办、中国美术家协会协



张宁 普照 No.7 145×80cm



张宁 苍穹的守望 180×115cm



张宁 时间的树 NO.3 90×150cm 张宁 儿时的记忆 85×42cm

一位画家最重要的是不断逃离舒适区，给自己制造出本领域的一次次的创新目标，并在本领域中完成一次次的突破。显然，张宁就是这样一位在水彩领域中不断突围，不断创新的艺术家的。最初见到张宁的作品是从他五年一届的第十届全国美展入选的《老船》开始的。2014年在展厅见到他的《老船》时，感到非常的震惊，因为我不可想象可以用水彩材料表达出如此的厚重，结实，充满了冲击力的作品。《老船》把水彩画的表现力大大向前推进了一步，并在水彩材料原有的透明与水的流动中增强了色彩的微妙和肌理的丰富，从而增加了造型中的塑造力度，和形体的体量感。

再后来，《海之子》的创作中，又把水彩画领域比较薄弱的大型人物创作进行了突破，六个动态的人物的比例和真人一样大，而且人物的造型和人体的塑造上完成了一次在色彩和体积塑造上的微妙和充实的表达，在色彩上拉长了水彩画材料在色阶上的广度，在造型上完成了形体转折的过渡微妙的变化。再到后来的《儿时的记忆》与《苍穹的守望》在水彩画领域当中加强了当代性语言的观念性突破，在现代艺术的脉络中寻找灵感，把抽象符号的抽离感与东方美学中的意境作为图像观念体现在了作品中。

张宁的作品《老船》、《海之子》、《儿时的记忆》和《苍穹的守望》在水彩艺术上能够连续四次入选难度极高的全国级展览，并非偶然。因为他始终在水彩画领域保持着旺盛的创造力，并完成了一次次的突破和创新，他是一位典型的创新型水彩画家。

每一个处于转变过程中的艺术家都值得给予格外关注，他们为何从前一个范式出走，又如何勇敢、不安、矛盾地寻找新的方向，这里的翻江倒海总让人充满好奇。四十不惑之年，张宁在2015年至2021年又做出了引人注目的风格转变。在《沪沽湖写生系列》和《西藏巴松措写生系列》以“写生”为名，但是画面远比优雅的风景画和厚重的具象造型更远离正常视觉中的自然景观，这个矛盾让我感到好奇。在创作这些作品的同时，他也在笔记中引述一系列语词和观念表达自己的变革之心，他最近写的一些艺术感言中常常提及康德、海德格尔、克莱夫·贝尔、塞尚等等关于思想、情感、形式、意象、抽象等等的论述，他对于绘画、艺术的来源、在社会中的定位以及可能性有了新的认知，显示他的思考和创作在同步进行范式转换，从一种“技术性思考”发展为更为深刻的“观念思考”。更为准确一点形容，他的改变堪称从“水彩画家”和“风景画家”到“当代艺术家”的转变。

幸运的是，在描绘形象与表达心象、在具象与抽象之间，他对于可辨认的形体，对于绘画的机理，并没有走向一种干巴巴的、嫁接复制似的“策略艺术”和“图像操作”。比如张宁的作品《时间的树系列》就是这一时期具有代表性作品。这或许和滋养他的“抒情传统”有关：这首先是因为艺术家本人富有激情，对自然有真正的挚爱，比起照相机，他对个人的记忆，现场绘制的手稿更为亲近和信任。

在更大的层面，张宁从原来范式的出走是双重的，不仅仅是从“风景抒情绘画”向“意象-抽象绘画”的风格转变，也是从“水彩画家”向“当代艺术家”的志业转变，他对新的观念、材料、图式、笔墨都呈现出全新的开放态度。如作品《透视-3》充分体

现了他做出了生命意志涵义上的决断，投入全部身心调整自己与环境、艺术的关系并进行新的交互，重新融汇各种经验、观念、笔触动作来进行创作。

在众多对“意象-抽象的绘画”所形成的解释和演化的评论中，梅洛·庞蒂(Merleau Ponty)的知觉现象学理论或许能成为阐明“意象-抽象”艺术价值的突破。他认为观看不是观者从旁观者的角度去俯视空间从而确定物体所在的位置，而是包含着时间和空间的维度，我们可以直接感知到周围世界。“意象-抽象”的目的是制造一个情境，与观者互动，使心灵的感知成为新的艺术接受方式。观者通过身体的感知和游走，才能真实体验每一处空间，发现各种形状的可能性，获得一种在体验中完成自我融合的心灵共鸣，从而使作品真正意义上的完成。以知觉现象学为连接，观者可以更自在的接近艺术家的意图，在艺术品中去完善某种自我感知。张宁的风格受到了抽象表现主义、极简主义艺术的影响，他着重于完成激情的自然型和理性的几何型的和谐与统一，并作为图像媒介，引导观者的感知，使观者进入一种冥想状态。使观者在激情与理性的交织中，把原先思索的、压抑的情绪释放了出来，似乎是一种被束缚已久的“心灵”，因空间的虚实转换，得到突然的净化与沉淀。

在水彩画作中，张宁运用各种不同形式的光线明暗、光影大小能够完美地表现人与物之间的距离或者物与物之间的距离，特别是用自然形和几何形的光斑来表现，视域被延伸至无限远，我们看到的不再是一束光、一片色彩，我们身处的地方也不再是一个具象的空间，而是被剥去一切外在束缚，遁入冥想状态的精神世界。光线的虚实变化、数量多少都可以烘托不一样的氛围，色彩被光赋予了生命与情感。通过对光线的灵活运用，可烘托出光线稀薄、朦胧，光线明快、踏实等各种不同的视觉感受。全部感官都以放松的状态置于张宁营造的光的空间里，并跟随光的指引走向自己的内心，在一片安宁中暂时卸下外在世界对身心的束缚，豁然开朗。

在水彩画中，朦胧的色彩，虚实相结合的处理方式，表现水彩画的轻盈，透明的意境。其中，光的介入使得画面的形式内容都得到了统一，更能让观赏者有身临其境之感，张宁的作品强调减少制作的工序，减少色彩、形状、线条、肌理的数量，艺术家个人技法的体现越来越少，或是被隐藏，这样使作品的意义在于观者所赋予它的意义，无形中扩展了作品表达的“疆域”。如作品《叶》。他的作品中的光还存在一种对超验的连续追问，如作品《普照-2》中，存在一种启示、治愈和灵魂的救赎，用张宁自己的话说，艺术可以成为摆脱肉眼表象世界的束缚和完成对超验的连续追问的实践路径；艺术同时可以成为寻找灵魂归宿的入口；艺术可以让精神从世俗中，从生物学意义上拔出，进入高维度的思维秩序。

21世纪的艺术生态给予了各种绘画类型更大更自由的发展空间，之前单向度的审美等级体制日趋解体，全球化和互联网带来了知识、材料、技术、趣味、资本的全球流动和资源重整，每一个艺术家都可以同时使用油彩、丙烯、水彩、水墨、现成品、数字影像等媒材针对多种需求、文化趣味去进行针对跨



张宁 老船 153×114cm



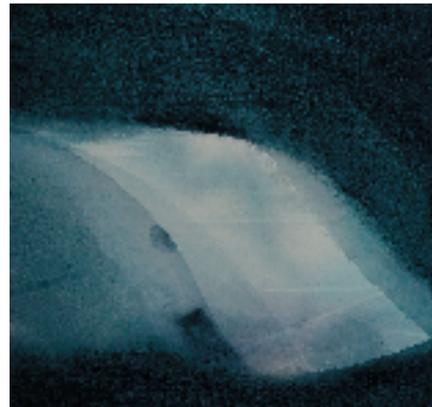
张宁 海之子 170×115cm



张宁 沪沽湖写生系列-7 50×36cm



张宁 巴松措写生 No.7 75×53cm



张宁 叶 37×37cm

地域乃至跨文化的观众进行创作，也可以调动更多的知识和经济资源，可以不受既有的“传统典范”的限制去探索更多元的技术和材料、更丰富的主题和方向，正因为如此，处在范式转换途中拓进的张宁值得给予更重大的期待。

(记者·唐永明)