

张近慧：用自我的真诚，触碰世界的真实

闫莉

我相信，一个真正意义上的艺术家，应该是用自己一颗仰望的心灵，仰视世间万物的美质的人，因为，唯有这样的一颗心灵，才能和天地大美对话，和幽微心灵共鸣，张近慧正是这个意义上的艺术家，因为她对自己艺术道路的描述，并非艺术作品的简单累积，更非概念的阐释或者奖项的标准，更多是一种心灵和自我的对话，是个体面对纷繁世界的艺术回应，是从西方式的浓烈激情到东方式的内敛达观的精神历练，艺术之于她，其实是一种修行。

艺术是与自我的对话

我对张近慧的了解开始于河南新密莫空间的画展，一个北方冬日清冷的上午，一片留存绿意的艺术园区，一色的巨大画幅上，裸露枝干的树木在原野上沉默，巨大的石块堆积为突兀的存在，还有各种鸟类与昆虫，都以自足的方式在画卷中生存……这所有的一切，让我想起了我所出生成长的中原，这平原上无边延展的黄土地，在这里长久绵延的苦难和生命的坚韧，在时间的阴影里，在夜的深处，生存于这里的人类和其它物种，都以自己的方式面对时光流逝和生命痛楚，也许这种方式缺乏灵活和变通，却有着某种生生不息的文化根脉。

我把自己的感受和画家张近慧本人分享，毫不意外地了解到，如今定居于南方都市的她，祖籍正是河南开封，并且在这座古城度过了自己生命最初的二十个年头，那是一个人精神血脉和价值观念生成的时节，在青春的视角看来，外部世界的一切都呈现着雨后初晴的清新，都会在心灵深处留下难以磨灭的烙印。在开封，黄昏时分古城墙上徘徊的悠长落日，一个人骑着单车游荡在盘根错节的蜿蜒小巷中，还有俯拾可见的古典建筑和斑驳民居，都给了年少的张近慧潜在的文化滋养，一种沉稳大气、浑厚内敛的精神影响。

这样一个关注内心体验的张近慧，即使以绘画作为精神的支点，即使已经是当代美术界卓有成就的新生代画家，却始终拒绝自己被标签化地定义，她甚至对“当代美术”这一提法本身抱有怀疑态度：“我的策展人莫妮卡拒绝‘当代艺术’的命名，我也基本认同这种拒绝，因

为从现实层面上说，艺术家在当代从事的艺术，自然为当代艺术，这是无需强调的，而另一方面，从精神层面上来说，中国当代艺术既部分吸收了西方古典艺术的规则，又借鉴西方现代艺术以自我为中心的个性表达方式，还包含有西方后现代文化中的解构思想与多样的图式符号，再加上与东方传统固有的儒道庄禅思想、精英主义与文人情怀、市井文化与民俗风情，种种思潮的合流，使中国所谓的‘当代艺术’，并不具备西方‘当代艺术’所具有的确切内涵。所以对一个艺术家来说，你的作品是否被定位为‘当代’并不重要，你是否能够真诚地表达你的内心生活，这种表达是否能够触碰到这个世界本质上的真实才更加重要。”

每一个艺术家都成长于生生不息的艺术河流之中，对艺术传统的继承和创新问题，影响了艺术家的创作道路，而张近慧对此问题的思考，不仅来源于她的艺术历练，而更多的是一种文化上的反思和思想上的顿悟：“我从幼年开始练书法、习国画，大学开始改学国画，年轻气盛时认为，油画有着更为丰富的层次和强烈的表现力，近年来，我开始重新从中国传统绘画里汲取营养，因为对我个人来说，这不仅是一个艺术的问题，而且是一个文化认同的问题。东方国家，特别是我们中国，在近代是跪着接受西方文明的，对西方的文化、体制、甚至是生活方式的崇拜，导致了我们的文化自卑感，严重影响了我们的文化认同感。但是，西方的文明产生于他们的历史传承，产生于希腊和希伯来文明的精神渊源，西方的绘画中也流淌着这样的文化血液，我们的艺术家努力地学习西方，作为一种借鉴或者参考当然可以，但这只是一种绘画技巧或者思维方式的模仿，却无法真切完成我们本身的艺术表达。在当下的中国，我们的艺术家不可能回到纯粹的中国古典文化，也不可能用完全西方的审美经验来完成创作，‘非西即东’或者‘非东即西’的方式都完全行不通，所以对一个艺术家来说，最重要的是找到自己的方式。”

这样与自我对话的艰难道路，意味着一个人的历练，一个人的旅程，甚至是一个人的战争，隐含着一个人精神成长时的焦灼与期盼，好像掠过湖面的天光与云影，时时给你的心灵带来震颤的涟漪，但这条道路也能收获内心的丰盈与成长的喜悦，正像弗吉尼亚·伍尔夫所说：“一个人一旦有了自我认识，也就有了独立人格，而一旦有了独立人格，也就不再浑浑噩噩，虚度年华了，换言之，他一生都会有适度的充实感和幸福感。”

只有深入内心，才能遭遇真实，只有自我的真诚，才能在某种意义上触碰到我们身处其中的时代的灵魂，正是在这个意义上，张近慧认为艺术比文学更接近精神的本质：“我们每个人都用语言来思考，作家用文字来写作，这决定了语言本身的复杂，可以表达深刻的精神命题，但画家和很多艺术家的手段是图式，这是一种更为直接无法伪装的方式，更容易进入非理性的，语言无法触及的层面，所以，我个人认为，绘画要从本质上超越语言的叙述。”

为了内心的风景，张近慧独自上路了，她一边匆匆行进，一边用画笔描绘了途中遭遇的种种风景，这就是她呈现给我们的画作。

### 以女性经验抵达卡夫卡式的荒谬

虽然并不自诩为一个女性主义者，但在种种公开和私下的场合，张近慧从不讳言自己作为“女性画家”的特性，在她看来，男人和女人生而不同，男人擅长逻辑和理性思维，女性偏重直觉和感性思维，而后者，正是一个艺术家最可宝贵的精神资源，也是她个人从事艺术创作的心灵起点，她对此很珍视。

在这个因为发展而飞速旋转的时代，面对生活的动荡不安，她曾用文字写下自己内心种种波折：“她睁开眼睛，想翻个身，但眼前的情景使她非常惊讶，她发现自己脸朝下趴在一个烤架上，长方形的炉架里正摆着许多慢慢燃烧的焦炭，火舌舔着她的脸和皮肤……”这样的叙述，让我想起象征主义作家弗兰茨·卡夫卡的代表作《变形记》：“推销员格里高尔一夜醒来，发现自己变成了一只大甲虫……”同样的象征手法与荒诞风格，同样被外部世界压榨挤压的心灵焦灼，同样明净的文字和奇诡的想象，最要的是，这样的文字都是要营造荒谬错位的表相世界，以此来获得对内心世界和个人情感的完整表达。

张近慧出生和成长于中原古城开封，定居于发达的沿海城市广州，这种气候和时空的落差，还有举家南迁的生活动荡，都因为她女性的直觉和艺术家的敏感，在内心深处激起种种难以言传的复杂况味，甚至会有一种梦境般的迷幻感：过往种种无可挽回地永远逝去、未知的一切正以汹涌的方式不约而至、人在骄阳下行走就好像漂浮在雾气蒸腾的水面，一切都显

得如此不真实……她曾用文本形式记录下自己的种种感受，由一个名叫“梭梭”的形象承载她大部分感觉，在写了十几个短篇小说之后，绘画的形象在这样的梦境和幻觉中呈现出来，虽然文学故事和绘画形象没有直接的因果关系，但张近慧营造的，是共同的艺术世界：现实生活中的一切，以令人费解的方式组合并置在一起，共同营造了令人不安的荒诞场景，生命在被异化的环境中体会焦灼，人像抛物线一样被“意义”的世界放逐，这个世界有着真实生活中的一切，堆砌的物质和纷繁的理论，但也有精神的杂质掺杂其间，人们在满足中怀疑、在渴望中逃离、在幸福中焦灼，也许，正像那个著名的预言所说的：“一切坚固的东西都烟消云散了，一切神圣的东西都被亵渎了，人们终于不得不冷静地直面他们生活的真实状况和他们的相互关系。”

在早些年的创作中，张近慧以各种鸟类作为自己的创作主体，她说这只是一种艺术的直觉，但在我看来，这其中却有某种必然性，因为鸟类的绚丽羽毛的轻盈体态，使它在种种动物中，最有可能是“美”的承载和表达，而它所独具的飞翔能力，使它能够摆脱大地的束缚，成为自由精神的象征，甚至带有某种神性的启示……还有什么样的形象，比一只被囚禁的鸟更能象征精神的折损和禁锢呢？

张近慧的黑白作品《照镜之一》是一只受难的大鸟，它的浑身被绷带捆绑，还有可怕的钉子钉在身上，甚至连嘴也被束缚住无法发声，但它却手举着一个镜子揽镜自照。这样的形象，让我想起在都市中辛苦挣扎喘息的许多人们，他们离开地理意义上的故乡，人类也逃离了文化意义上的原乡，大家在发展的开车道上，匆忙行进中无法“等等灵魂”，个体的一切被弥漫的物欲和外在的标准所规定，个人的精神生活微不足道，受难之中甚至来不及自爱自怜，还要用“他者”的目光来自我审视。这种精神处境中的艺术，也是画家小小翼翼地在学院派的固定标准和画家本人的个性表达间寻求平衡的作品。

作品《惊飞》体现着作者强烈的女性意识，画作题目即是女性敏感的表达方式。画面中，风吹起女人的裙裾，发散着性感味道的时候，画面主角好像也在瑟瑟发抖，这是女性的美，但这美分明在怀疑和拒绝外边的世界。大鸟和衣裙后方，呈十字架的金属支架散发着冷峻的寒光，似乎在宣布规则不可逾越，两个错落放开的镜子凝固了这令人困惑的瞬间，作为

观者的灰色小鸟平静注视一切.....画家本人，以平静的笔触表达令人不安的一切，她从不着急解释，因为表达本身即为解释。

作品《游移》来源于对压抑生活的批判，水面把画幅分为上下两个部分，水面下，是漫无目的漂浮着的巨大玻璃盒子，鱼在其中漂浮冲撞，生命的力量随时可能窒息，伸展鸟翼的黑色形象静立其上，但这个形象像是黑暗的寓言，又像是绝望的先知，它分明在眺望着彼岸的世界，但观众无法感到救赎的美好，只有某种压抑和禁锢，在这里，面具的形象再次出现了，面具是一种掩盖一种逃离，但露出的眼睛分明充满交流的渴望。

艺术家似乎在逃离这个被她描述的世界：“脚下路面开始变软，小镇在下陷！跑在后面的人已经纷纷被粘在了地上，就像陷进了沼泽，慢慢被土地吞没。”小说中，她经常描写这样的隐喻，他人也许并非地狱，但外界就是噩梦，人在这个世界上是一种支离破碎的存在，失去归属的人类认为自己是“局外人”，当他需要一种表达来说明自己的异化感觉时，艺术就产生了。

### 从体验者到观察者

艺术家朋友把张近慧早些年的艺术世界概括为“透明的盒子”，他说：“艺术家用自己的方式缓解着、叙述着这个世界给她的感觉，各种形式在这个空间中被挤压成型，充斥在里面，艺术就像艺术家描绘的透明的盒子，我们在里面生活，虽然我们能看见外边，但我们走不到外边。张近慧在做着种种的努力，去摆脱语言的束缚，耐心地寻找她自己的形式，她试图进行不同形式的绘画，来探讨绘画的可能性。”

作为个体的张近慧，曾在生活中体会过生活的动荡和情绪的波折，她沉潜其中并寻求表达，那时，生活在“透明的盒子”中的画家张近慧，是生活的体验者，她用强烈的色彩、夸张的意象、象征性的主题来传达内心的焦虑和怀疑，这是艺术和精神的双重历练。但是，总有一些改变要悄然发生，总有一些力量要在沉默中生长，内心的裂变也势必带来艺术风格的变

化。2016年，在河南新密莫空间举办的张近慧个人画展《从一条线开始》可被视为这种变化的总结。

首先，变化在于画幅的改变，我们可以看到，张近慧完成的画幅变得非常巨大，画面的构图也更加开朗疏阔，这无疑意味着画家本人更加自信开朗的状态，因为我们感觉到，增加的不仅是画幅，而且是艺术表达的勇气，甚至是整个精神世界的疆域，终于从透明局促的盒子中来到广阔的天地之间，以孤独个体完成与整个世界的对话。

其次，变化在于“节制”的风格，走出自我图圈的张近慧，之所以可以避开种种浮躁喧嚣，保持内心的定力与清醒的自我意识，在于她有意识地在内心世界完成一个“减法”的过程，困惑的时候放弃“向外”的追逐，而努力于“向内”的寻找，这类似于佛学教诲“放空自我”的思维梳理，用“断舍离”放弃种种执念，以此为新的起点重新出发。这个时候的张近慧重新发现了单纯墨色的美，转变的契机是导演费德里科·费里尼在一次访谈中的观点：“色彩窒息了想象力”，这和中国古籍《道德经》的观点不谋而合：“五色使人目盲，五音使人耳聋。”过多的刺激使人丧失了直觉的敏锐，所以，中国古典审美更强调留白产生的意境和韵味。张近慧不再满足于激情支撑的画作，那种一气呵成的发泄对现在的她来说，缺乏沉潜的力量，她也绝不允许自己对中国古典绘画技巧做简单的挪用，而是开始用一支笔和一种色——黑色，来尝试纯粹表现的可能。

我们知道，在中国传统绘画中，一支笔和一点墨，借由画家的双手，即可以产生无穷的变化和演绎，一个画家形成自己艺术风格的过程，即是临摹前人作品揣摩他们技法的过程，张近慧对这样的过程不感兴趣，更无意尝试。虽然，她也被黑白世界所吸引，但却可以找到完全自我的方式，就像她对中国传统技法“线条”的重新发现，她说：“艺术史认为，线条的使用是东方的，我却认为，线条首先是个体的，一个人的随手涂鸦，一个孩子的童稚画作、大师构思的作品，都可以从线条开始，我对线条的运用，努力避开国画或者油画的方式，寻求我自己的表达。”

张近慧用线条的方式表达了“节制”的情感，她认同哲学家的观点：“不能节制的人不是一个自由的人。”她以“节制的线条”来完成艺术表达：“我所有的画作，无论大画还是小画，都是从一条线开始的。当我看到每张画时，即使已经过了很长时间，我也能准确地知道是从哪里开始的。”女画家的画从一条线开始，然后仔细地一条接一条画，稀疏的线条逐渐丰富，抽象的想象变得具体，一个完整的世界逐渐展现。她把线条看做自己精神的出路，悲观主义结出的花朵，借此来完成精神的救赎，这样简单直接的方式从不允许修改，因为是直接的。

张近慧在画作中表现了形态各异的树木，她在与我的交流中谈到树木打动她的原因，她认为，树木是一种直白的呈现，特别是那些裸露的树，更有着打动人心的力量。我仔细凝视她画笔下的树木，惊异地发现即使她在南方生活多年，即使那里有丰饶的植物，她所画的树还是有着北方树木的倔强和冷峻，它们裸露着光秃秃的枝干，那些枝桠、破洞、残缺都在说明生命的流逝。这样的一棵棵树，经历了长期的风雨，如今还在忍受寒冷，周围是一个贫乏的世界，它们内部的枝干还流淌着生命的热度，这是一个真实的，没有夸耀的世界！

张近慧的近期画作，在构图上有了新的变化，不但摒弃了早期的饱满感和对称感，而且也不再“传统”和“完善”，更多地有了影像式的构图和取舍，最突出的例子是《沉默》，里面的两棵树只被局部地描绘，不管是横向和还是纵向的。在最高的树的顶端，树枝只有断断续续的线条，栖息着一只不成比例的鸟，这是摄影式的取景，在局部传达了某种不安。

从体验者到观察者，张近慧在一步步过滤掉内心的杂质，在升华激情之后审视激情，在抽离情感之后表现情感，那种克制的手法和理性的笔触，都是为了更深地抵达内心的真实，以此来触碰这个世界内在的真实。

我凝视这样的画作，脑子中一遍遍回响着希梅内斯的诗句：

孤独是永恒的，

寂静是无限的，

我像一棵树一样停下来，

倾听树与树的对话。”