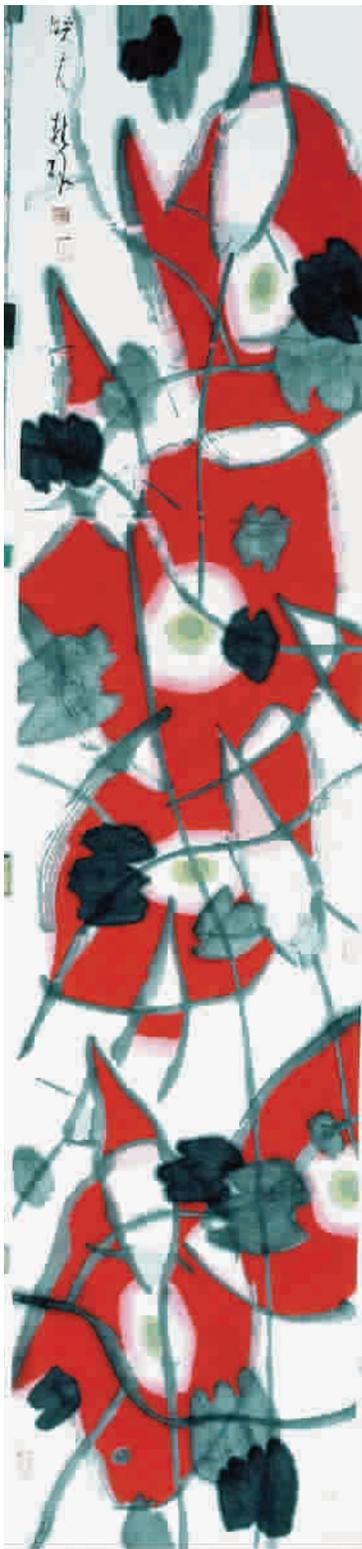


■ 红艳 240x50cm 2009年



■ 春消息 120x50cm 2009年

张桂铭的水墨风华



■ 张桂铭近影

► 凝
97x60cm
2010年



■ 丑角 68x33cm 2006年



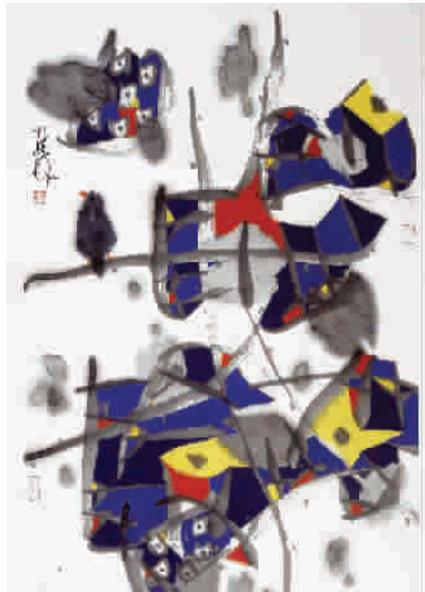
■ 武将 68x33cm 2006年



■ 军爷 68x33cm 2006年



■ 古装仕女 100x33cm 上世纪90年代



上海书画善会近日成立，张桂铭为首批会员之一。从“新浙派”人物画转向抽象花鸟画，是张桂铭艺术道路的革命性突变。在20世纪80年代中期，这种以西方现代艺术为底色而探求中国画现代形态的变革，虽然华丽，却也是极大的冒险。30年后，放眼回望，能从此一变革中成就大业者，唯张桂铭。张桂铭在花鸟画领域的创作成就尽为人知，而他的人物画，尤其是近年来偶有所见的戏曲人物画，同样令人瞩目。

● 张晓凌(中国国家画院副院长)

探究张桂铭成功的原因，答案并不复杂，那就是“中体西用”。一如潘公凯所说：“他将传统笔墨变成了内核；而将形式感很强的西方平面构成拿来作为包裹这一内核的外衣。”张桂铭的实验从三个方面进行：结构、书写性和色彩。以平面构成取代传统的花鸟结构，并将花、鸟、枝、叶等形象高度抽象后，重新安置于新结构中，蜕变为全新的花鸟画形态，是张桂铭形式变革的核心与目的。

在这个花鸟画新体中，花、鸟、枝、叶蜕去原有的文人画属性与文化的象征性，仅仅作为形式的符号而存在。它们反复游动于具象与抽象、原始艺术与儿童涂鸦之间，营构成天真、灿烂、自我陶醉与令人愉悦的新境界。

在张桂铭的实验中，书写与线条始终是他与传统血肉相联的一根脐带，“以书入画”的古老原则也是他求新的原则。远离文人画的束缚，张桂铭的线条更为自由，更为纯粹，变化也更为多端。时而云鹤游天，时而虎卧凤阙，或轻若蝉翼，或重若崩山，极尽轻重、疾徐、浓淡、利钝变化之能事。

张桂铭作品的色彩效果最为令人瞩目，在创作中，张桂铭作品以彩为墨，将西方现代主义色彩构成作为蓝本，率意填彩，有机组合，构成了音乐般和谐的色彩乐园。总之，张桂铭作品最为卓越之处，在于他把传统花鸟画重新编码后，提炼转化为形式主义的自我嬉戏，拓展出超越性的审美新风格。

● 徐明松(上海书画出版社副总编辑)

戏曲人物画延展了戏曲舞台时空的局限，以中国艺术共有的美学原则和基础——意象和意境，以二维平面凝固戏曲艺术之美。戏曲人物画沿革至今，多有前辈画家开路先行，风标一时。叶浅予以线条为主结构的小写意画法，程十发兼具速写性的插图式画法，林风眠则以戏曲人物造型为母本，将西方现代装饰构成与中国画传统相结合进行学术探索，而关良以稚拙之美开辟了大写意画法的道路。

张桂铭自幼起钟情于中国民间艺术，比如戏曲、刺绣、皮影、泥塑、年画、版画等，他认为这些都有一种活泼的生命和新鲜的趣味。他返身观照传统艺术样式的美学特征，将皮影的造型元素纳入自己戏曲人物画的表现方法，不但在形式层面凸显了通过笔墨的浓淡枯涩、叠加和润化，表现皮影造型的拙朴之美与通透质感，也突破形式美感的局限，将皮影与人物画在戏曲主题叙事框架下有机嫁接，形成了独特的追求世俗快乐的生活美学意象。

反观中国画与戏曲之间的勾连贯通，其审美体验和创作契机恰正蕴含了意境生成的活眼。由此，以戏入画、以画品戏的戏曲人物画，乃是戏剧情境再造的一个审美节点、一个活眼。“云破月来花弄影，著一弄字，境界全出。”从这里出发，张桂铭的人物画佐证了这样的活眼，玄妙所在，叹为观止。

张桂铭从早期人物画的新浙派画风演进到皮影戏曲人物图像的突变，远非形式技法层面的探索，而是他一以贯之的包裹笔墨内核的对水墨人物画当下语境及当代性的精神寻求。他的人物画成就卓尔不群，可比肩画坛前辈大家。其所拓展的审美新风格想必会成为绘画探索前线的崭新标杆。