

# 鉴藏

文化专刊

Appreciation

2013年9月14日 星期六

东方思维视觉艺术研究会 合作  
Oriental Thinking Visual Arts Institute 机构

## 鉴藏·水墨

### 卢晓峰自述

静心细思时,我很惊讶自己为何在走着探索之路的同时却又如此执着的迷恋于传统。每次回读那些曾在中国画史上放出过夺目光彩的佳作名篇时,内心涌起的激动丝毫不逊于那些西方经典。

10版

## 鉴藏·水墨

### 王欢欢工笔画观感

王欢欢试图在画面中表达出对欲望的回绝和对平静的坚守。身在繁华都市,心游离身外;钻研传统技法,迷恋青花蝴蝶,同时又将自己内心平和的生命价值观融入画中,让人感受到珠连璧合的艺术表现力和安静儒雅哲学诉求。

11版

## 鉴藏·水墨

### 李纲的水墨构造

李纲在实验水墨这个领域沉浸了多年,他了解实验水墨发展的状况和同道们实验的不同方法,他所要做的,是建立起自己的一套水墨经验。这种经验一方面联系着他关于水墨表达内容的观念,一方面联系着他在水墨表达上采取的方式。

12版



吴冠中《江南春色》纸本水墨 68×92厘米

# “新水墨”是一剂良药吗？

自上世纪80年代李小山以“中国画穷途末路”宣判中国画的终结命运以来,在以革命和前卫追求为主旨的艺术家群体中,“水墨”一词便开始替代“国画”而以一种更开放和灵活的态度,不断地演化并变生为包括“抽象水墨”“实验水墨”“都市水墨”在内的众多新名称。

虽然每个阶段的水墨变种都不乏“激起千层浪”的震动能量,但无论是创作者、评论者还是收藏者,似乎都没有因为任何一个变种而心满意足。或许也正是因为这一点,水墨这种延续千年的艺术形态才具有如此强大的新陈代谢能力,不断地以更名、变形、变象的方式演绎并书写着自身歧路多舛的历史寓言。

□□

武湛

作为一种时刻自警又迁流不息的艺术形态,在媒体大力热炒“中国当代艺术重新洗牌”的当下,“水墨”这个艺术界的骨灰级老朋友又以“新”字打头再次出场,用“新水墨”这个响亮的名号引来业内外无数关注的目光。

然而,“关注”不是“下注”,关注的同时还意味着审慎的观察和各种各样的疑问。于是,“新水墨”少不了要摆开阵仗迎接各路好事者的品头论足。无论是人头攒动的各种“新水墨”的展览现场,还是网络上此起彼伏的论战阵营,支持者有之,反对者有之,追问者更有之。在经历了当代艺术市场的大涨大落之后,无论是对于创作者还是对于评论者、收藏者而言,昔日一人振臂而万夫冲锋的场面再也难得一见。面对新水墨来势汹汹的宣传阵势,多数人保持了必要的冷静和观望的态度,并在铺天盖地的媒体喧闹中尝试提出自己心中的诸多疑问,耐心地等待着业界人士给出合理的回答。

“新水墨”真的是中国当代艺术的下一站吗?“新水墨”真的意味着艺术收藏和投资的光明未来吗?“新水墨”真的是一剂拯救中国当代艺术发展和中国当代艺术市场的仙丹良药吗?

如果我们用时下流行的环拍镜头横扫全球的艺术史和当下的艺术实践,便会惊奇地发现,水墨之于我们,就像夏夜里突然撞见的蛛网,缠结沾粘,挥之不去。而这看似简单的艺术现象,却因为牵扯了我们太多的家国旧梦、民族传统、文化自信、族群形象等大问题而变得异常复杂。似乎没有哪一个民族,也没有任何一种艺术形态,能够像中国人水墨这样,“怨偶”式地长久处于一种难以厘清的矛盾和纠结当中,人们总是想方设法地试图把它讲得更清楚、做得更明白,但又似乎总是事与愿违。

上世纪80年代的“抽象水墨”因其对个性化和自我价值的强调而与之之前的艺术形态形成对比,并在符合当时文化逻辑的基础上为自身赢得了一席之地。但“抽象水墨”由于难逃西方抽象影响之嫌,容易被看做西方形式主义抽象艺术的水墨变体,从而使得延续千年的“水墨精神”只留下材料和技法的空

壳,内部的精神气韵却被假想的西方艺术劲敌抽空了,因此很快不了了之。

90年代的“实验水墨”因不满于抽象水墨的形式主义倾向,而强调水墨艺术应该进一步拓展和开放自身的变异空间,通过与符号挪用、材料拼贴、行为表演、装置现场等更“当代”的嫁接而发出另谋出路的呼声。但是,虽然艺术家们希望借用古代中国的视觉文本、技术经验而与西方流行的当代艺术创作方式相结合,但水墨自身的现代转向问题并不能通过西方样式和方法的引入而得到解决,这种做法只是“另起一行”的策略,而上一段落未写完的文句仍然难以处理“文气不通”的旧弊,最终落得个虎头蛇尾的结局。

至于“都市水墨”,则是企图从主题上突破山水、花鸟等前现代中国的审美趣味,将关注点从传统文人士大夫的诗意生活转移到当代人的现实境遇,用人群攒动的“都市”替换旧时代画面中山野荒林的“郊外”。但都市水墨就像都市油画、都市雕塑、都市版画一样,原本就是一种逻辑不通的“应急措施”,既与水墨精神的传统问题无关,也与水墨形态的当代转型无关,用“都市”这个定语来修饰“水墨”,实在是隔靴搔痒的权宜之计,至多被视作水墨艺术的都市形态,而不能反过来用“都市”去化约或规避水墨艺术遇到的诸多问题。

那么“新水墨”又能否出奇制胜呢?“新水墨”的提法没有选择“抽象”“观念”“都市”等指意明确的名词性定语,而选用了表示“别于以往”的“新”字打头,在新形态与旧形态、新视角与旧视角、新美学与旧美学之间轻巧地划了一条若隐若现的边界。

倘若观者能够“善解人意”,那么“新水墨”首先提示了一种更加开放的态度,放弃主动选择某种立场的策略,而用模糊的形容词定语暗示了水墨创作现状的混沌和难以确定的未来。其次,“新水墨”似乎告别了30年来中国当代艺术习惯的“革命模式”,删除了革命的假想敌,而以改良的姿态“低调”登场。第三,因为方向不明,于是“新水墨”至少在表面上看不出特别明显的替代动机,而只是表达了与旧有别的简单意图。

但是,“新水墨”这种放弃正面冲突的迂回方式,也很容易引起人们更多的策略揣测——倘若不是革命而是



田黎明《河边小歌》镜心 49×69厘米



李华式《丝瀑》纸本水墨 114×236厘米

改良,那么是否意味着80年代以来争取艺术独立自由的努力(无论是针对社会生活的外向努力,还是针对艺术本体的内向努力)已经不再是艺术发展的内源动力?倘若艺术家放弃针锋相对的姿态,是否也同时意味着放弃了“不合作”的姿态而以更加积极的、策略化的身段投入与商业的长袖共舞之中?倘若上述两种猜想成立,那么“新水墨”在进入收藏市场或艺术史书写之后,又能在学术层面具有多大的艺术价值、历史价值、文献价值、研究价值?又能在收藏层面具有多大的未来增值空间?毕竟,“艺术‘品’”的收藏流通价值依托于“艺术”的学术严肃程度,这恐怕是新水墨的同盟军们必须严阵以对的问题。

同时,上述诘问中还隐含着某种更加深层的探讨——“抽象水墨”和“实验水墨”的发生都与彼时中国的所谓文化逻辑相关,有它们萌芽、生长、发展的艺术内驱力。相对的,“新水墨”的“模糊策略”在呈现自身开放姿态的同时,似乎也模糊了它之所以能够立身的逻辑起点,而这个逻辑起点又将同时成为撬动“新水墨”学术价值和市场价格的重要支点。因此,如何安放这个逻辑起点,如何在纷繁复杂的当代艺术价值系统中为自身的价值呈现找到支点,就成为了“新水墨”必须不断思考和强调的关键。

当然,作为一种正在发生并不断发展的艺术现象,用明确的概念来框定“新水墨”确非明智之举,那样的做法既难以避免学术建构上的潜在漏洞,也可能造成市场策略上的意外偏狭。但是,创作者、评论者和推广者们

至少可以尝试为“新水墨”这艘大船的入水提供必要的航道设计,并逐渐筛选出一些原则性的分析线索。虽然这些线索不足以构成“新水墨”价值判断的精确标准,但至少可以作为展开讨论的相对参照。

因此,“新水墨”能否在主题的选择上与都市水墨、新闻人画、实验水墨等表现出不同的侧重?能否在作品的方式上避免对水墨的抽象化、水墨的装置化、水墨的符号化等方式的重复?能否在美学表达上实现对气韵生动、文人意境等传统水墨美学的革新或延拓?都是关系到“新水墨”能否让自己如鱼得水地立于水墨历史,并合逻辑地书写水墨未来的系统性问题。所以,虽然“新水墨”的提出动机是可以理解的,其兼容并包的模糊策略也不失为鼓励当下水墨创作多元化发生和发展的明智之举,但是,毕竟水墨之于中国艺术,已经有过太多的实践、推演、猜想、争论、汗牛充栋的水墨经验已将“水墨如何创新”这个老问题挤了历史的夹缝之中,而“新水墨”也必然意味着水墨艺术的盟军们将要开启一段易言难行的荆棘之旅。

如果换一个角度来看,“水墨”能否“新”起来,或许只是水墨盟军们的自扰之题。倘若从当代艺术的综合角度来观察,“水墨”这个艺术问题完全可以因其深厚的历史经验和丰富的文化指涉,而成为一个在“东方思维”层面深入讨论的文化追问。

无论是抽象水墨、实验水墨、新水墨,还是其他的××水墨,“如何水墨”并非问题的核心,而如何在百年中西

方文化碰撞交融的历史语境中,以水墨为载体提出与西方艺术经验相互呼应补充的独特的“文化价值观”和“艺术方法论”?如何让水墨创作从族群历史、本土问题的纠结中跳脱出来,转化为一种与艺术家“个体气质”明确相关的艺术表达?如何通过具有当代性的水墨创作来彰显艺术家在思维方式层面的自我锤炼、历史反思和当下关照?如何使水墨创作的主体、理念、技巧、方式、面貌等各个方面都能充分呈现艺术家在“文化思考力”和“艺术创作力”方面的独特气质?只有深入而系统地解决上述的一系列问题,才有可能使中国人心中的“水墨魔咒”不攻自破,也才真正能够从当代艺术的角度来思考水墨,而不仅仅是从水墨艺术的角度来介入当代。

诚然,水墨就像油画、版画等其他艺术形态一样,包含着丰富的创作方向 and 创作意图,并不能单从“当代与否”的角度横刀切断。但是,或许我们可以借用一个有趣的比喻来暗示某种思考的线索——有人说,林林总总的艺术形态或可分作3种简单的类比:其一,艺术是零食,好吃,但是没有营养,口感的快慰之后,只留下对身体的损伤;其二,艺术是粮食,并无特别诱人的味道,但人必须每天都吃,口感也许有些无奇,却保养身体;其三,艺术是良药,入口苦涩难咽,却能治疗病伤。倘若在中国当代艺术近30年的熏习当中,我们确实感染了一种寻医问药的强迫症,那么当艺术家们开出“新水墨”这一剂药方时,我们就不得不审慎地追问——“新水墨”真的是一剂良药吗?

(作者系东方思维视觉艺术研究会发起人)