

魅力水墨

——中国国家展综合展区展示(一)

在中国水墨艺术家在“新文人画”和“实验水墨”等领域奠定的学术基础上,当代水墨在新一代“70后”水墨画家的表达中越来越明显和重要。2016洛杉矶艺博会中国国家展水墨综合展区邀请的艺术家包括李纲、贾秋玉、陆天宁、李戈晔、郝世明、沈沁、余震谷、翟培宏、张玉馨等,他们几乎都有着学院美术教育的背景,在当代艺术思潮和形态的冲击下,已构建出以水墨为“态度”的生存理解。这种理解不仅停留在思维、意图、方法等层面,更已经深入到他们的肌肤和脉搏中,与他们的生活本身融合,并使他们直感式地对日常体验作出回应,强调水墨精神的探索 and 实验。

当代水墨的蜕变与重生

——论沈沁作品中的身体叙事

□□ 艾蕾尔

沈沁所画的是一个无所归属之物,是一个多元体。无论是婴孩、鹰鹭,还是艺术史,几乎布满宣纸的硕大形象,始终在自我繁殖、蔓延、碎裂。我们看到不断垮掉的模糊形象,在生死边界上持续地爆裂、衍生、流变。

对于主体性不遗余力的描绘,成为沈沁自我生命状态的镜像隐喻。西方现代性的危机在当下中国愈演愈烈,身处其间的个体所面临的困境不再仅仅



《问》No.1 66×34厘米 纸本水墨 2014年

迫近于被异化为单向度的存在,更可怕之处在于精神性的枯竭、自由的匮乏、娱乐至死与拜物教的诱惑。日日裹挟而来的无尽喧嚣,日益侵蚀着生命的灵性与强度,而生命自身为了纯粹性的余留必须抗争,双方构成一股窒息、激烈的抵抗、博弈力量。

这股力量的视觉感,便是艺术家沈沁从主体性异化角度,描绘出绘画身体的变形记。她的作品是一场自我宣战,挑战用本土水墨语言去进行一项现代性都未完成的使命:如何使用中国本土媒材“水墨”去构建自身感性的纯经验性的身体叙事。

主体形象在沈沁的水墨画面中呈现出一种强烈的破碎感。甚而可以说,沈沁是一个严格意义上用水墨从事肖像绘画的水墨艺术家。肖像,在这里意指身体。沈沁的水墨题材主要集中在3个方面:婴孩、鹰鹭、艺术史。三者都力图在身体层面,进行艰辛的实验。

在以鹰鹭为题材的肖像系列中,沈沁延续了此种淋漓流淌的表现性意象。她是否从八大山人、李苦禅、弗兰西斯·培根那里捕捉到了某些灵感,这并不重要。关键在于,艺术家直接将鹰鹭画成了纯粹的生命强度与力量,这股精神难能可贵。

在沈沁的世界中,鹰非

鹰,人非人,唯一存在的就是生命本身的力量感,这使得她笔下“人—动物”之间具有可置换的互逆性。

沈沁所描绘的鹰鹭,可以被描述为鹰的濒死与重生,一个生命蜕变与更新的临界点。鹰鹭濒死之前,必须不断摧毁老化的身体,借此延续、更新它的生命。鹰鹭濒死的身体代表着有机体的覆灭,被摧毁的是主体、自我、个体的、社会的、历史的人与动物。生成的新生命体代表着非主体、非有机的潜在生命力。画出生死临界点,就是画出物外之物,画出间性、画出不可见之物,实现从有限到无限的转换。艺术家用充沛的墨象去告解生命的强度与节奏,将自我投入一场暴力和对抗的关系中。于是,我们看到在绘画身体的暴力与歇斯底里中,所有的形象都被痛苦的强度、分裂的强度所贯穿。彼时,几乎有些骇人的扭曲形象其实是在寻找着自身的真实所在,观者体验到一股生命的穿透力。

不论何种题材,沈沁所做的一切就是使得水墨形象难以辨认,使得绘画身体的主体性碎裂。目的是呈现一股生命的时间性,即从婴孩脱离母体的自我裂变中,鹰鹭生与死的边界中,艺术史确立与垮掉的更新中寻求水墨生命的自我言说。进而,我们可以说,生命的形象是一种永恒运动的韵律,难以被归纳到既成的意识形态、确定性的界域、固定的史学范式之中,它是一场充满悖论的永恒博弈。死亡是无处不在的,新生亦是无处不在的,就像是那条无法逾越的理想界限——蜕变就是重生。

(作者系清华大学艺术学博士)

自在的泳者

——品读李戈晔的画



《图域7》39×39.3厘米 纸本彩墨 2015年

□□ 陈孝信

也许是为了走得更远,也许是为了与师辈之间拉开一个距离,李戈晔“中断”了“新工笔”或曰“新写实”的创作思路,而转入了当代性的“新水墨”实践。这无疑是一次带有冒险性的“突围”行动。这次勇敢的“突围”使她成为当今“新水墨”阵营中的一员干将,也正应了那句老话:师傅领进门,造化在个人。

她的真正造化在哪里呢?造化之一,是她选择了一个贴近女性视角和内心世界的表现题材——泳者。泳者,包括两个必须被关注的对象:水的世界(泳池或江河湖海),水中的“泳者”(男或女,一人或双人)。她借助隐喻的修辞,把“水世界”当成了深淡莫测的人世间的“替代物”,时而平静如常,时而汹涌澎湃,变化多端,不循常理,总是既让人欢快,又让人郁闷、犯难,看似平常却无常;而托身其中的泳者,既渴望自由,并享受着自由,却又常常感到身不由己,乃至危机重重,时而还有一种令人窒息的感觉……艺术家借助这其中的背景 and 人物来浇自己的心中块垒,体验自己漂泊于人世中所体验到的酸甜苦辣。说到

底,她自己才是画幅中唯一的泳者,也是一个真正的泳者。

造化之二,便是“水”的运用和“游心虚淡”境界的渲染。从水墨语言的角度看问题,虽说应该是应该“五法”(水法、墨法、彩法、笔法、纸法)联动,方能成就美妙无比的“水墨文章”,但在艺术家的实际操作中,很少见到平均用力的,往往都是有所侧重。李戈晔的着力之处正在于用水,晕、染、冲、渍、积、洗……悉数是靠水的运用和分寸把握,多一点则散漫,少一点则涩滞,颇有难度。她还擅长设色,常常是用多层薄染法,不温不火,色墨交融,互相映照。所以,在她的画面上,我们所看到的都是单纯的视觉元素:水、墨、彩、线,自然交融、恰到好处,显得既活泼灵动,又层次丰富、变化莫测,让人体验到一种“游心虚淡”的婉约、俊逸之感。

在人物的把握上,为了达到“托物言志”的功效,她就不能再去展现“童子功”了,而是要大胆地做“减法”——侧重于人物的形态(动态)来做文章,于是便采用了轻描淡写的手法,让水与人几乎是处在一个薄而透的层次上。于是,男男女女(以男性为主)忽隐忽现地游

弋于绿色水波之中,时而舒展,身轻如燕,时而困顿,沉重如铁……人物的细节被简化和隐去了,使她笔下的人物有点类似于塞尚笔下的浴女,但又似乎更接近敦煌壁画中的“飞天”。以种种“形态”来隐喻精神,即便是放在当下,也不失为一个有意思的尝试。

造化之三,是观念的切入。2010年,在由我策划的“水墨新时空”——苏州本色美术馆的展览上,她所送的是一件带有观念意义的淡彩装置作品,约有18幅条形似的淡彩人物一层层地悬空张挂着,又在现场的地面上摆放了一层鹅卵石,画面上的“水波荡漾”与地面上的“浅滩”在想象中构成了一个完整的时空切面关系:画上的主人公在水中畅游,现场的观众则在模拟和想象中的清水湾里自由地观看、徜徉,如此一来,主体与客体、想象与现实、画者与观众,二元对立的关系均已在无形之中被破除、消失了,都已被融合成一个互动、共存、相互生成的关系,这一微妙的变化突破了水墨画或彩墨画既有的“边界”,而进入了国际交流的新语境,或者说重建了古人所说的“可观、可游、可居”的理想。

(作者系美术批评家)

当代水墨与社会关怀

——贾秋玉的艺术意志

□□ 郝青松

贾秋玉的水墨艺术直接与她对社会现实的思考相关,其次才是水墨本身的问题。也可以认为,水墨问题在她这里暂时可以忽略。今天,中国似乎又到了一个格外严峻的时刻。20年的经济狂飙并没有掩盖或虚化掉社会思想的症结,反而因社会差别的扩大更加凸显了陈年旧痼的沉重。艺术家固然有敏感视觉,但视觉不纯然是审美的喜悦。视觉首先是一种观看的穿透,感知表象之下的变相与机制。审美的前提是心灵自由,如果感受不到自由就必然会质疑这个世界的本质,从而轻视审美的伪装。美,从来不是既定的,它只在于心灵的感知。如此的现实质询足以让贾秋玉跨越所谓笔墨的障碍,在思想的深度上去思考艺术。

艺术家有一个以“真实”为内涵的底线,再华丽的语言或者丰富的创造都源于这里。在当代中国,“真实”就意味着看清楚我们的现实和历史,认清自己生活的环境。贾秋玉的眼神总是很专

注,同时她沉浸在思考中,旁观这个世界。在这个浮躁的年代,她是极少数能大量阅读西方哲学著述的艺术家,她借此呼吸到新鲜空气,也更加厌恶周围的陈腐。理性的眼光从这里出发,比照身边的历史和现实。一股强烈的郁结之气,回荡不已。非为个人,而为公义。抚摸着最近的历史,去时不远却满身伤痕,切肤之痛油然而生。一个个倏忽消失的光鲜生命,都带来钻心的刺痛,从而触发了异质的思索:人应该寻求怎样的生活?为什么公义者却要遭受非人的磨难?为什么现实如此麻木不仁,众人只图享乐而对满目的疮痍视而不见?一个公正的社会应该如何?一个有良知的人应该怎样?我应该怎样活着?过怎样的人生?画什么样的作品?

贾秋玉不自觉地,进而有意识地把社会关怀和艺术追求联系在一起,她的艺术即是自己人生观的原生镜像。然而她的绘画绝不是那种柏拉图阴影之下只对外在精神加以注释的艺术,在她这里,艺术依然具有本体的意

义,当然也绝不会是所指漂浮的空洞能指。自现象学以来,人类的精神世界重新回到身体之中,寻求对自身意义的本质直观。作为对现实历史深刻反省过的思想者,明白正是那种充斥社会注脚的庸俗艺术在疯狂的年代里助纣为虐,假真理之名行了多少不义之事。与此决然相悖的前卫艺术在艺术的构成里当然不能套用相似的结构,而是内在地在具有意义,自身感觉的意义上。

贾秋玉使用水墨和宣纸的材质,多用泼墨、宿墨和积墨法。传统书法性笔墨语言的痕迹不再,气韵却犹在。斑驳、流淌、厚重、偶发、反复、冲刷等新的笔墨语言都与确定的所指同源同构,从具体的形象世界中独立出来自成逻辑。每一种新语言在自身单元内的无限重复以及多种语言之间的差异架构,都展示了不同于新老传统的语言方式,它首先寻求精神确认。因此,笔墨的分体语言最终整合为黑白逻辑的图景结构,黑色中经验现实,白色中瞻望圣光,与遭遇事件瞬间生成的心印相契合。

贾秋玉的画面是一种心理空间,与明确的意义不同,空间逻辑的生成来自于潜意识的作用。但她的创作并非为了满足和填补在有机设定前提下的自身欲望,而是出于生命本能的无限制的冲动,从突破欲望规则的瞬间开始出发,用反复的破坏与生成延展时间,尽力创造出惊异而丰富的可能。

(作者系天津美术学院教师)



《在路上》97×37厘米 纸本水墨 2015年

涅槃重生

——郝世明的新语言

□□ 郝青松

北宋沈括在《梦溪笔谈》中评记董源画笔:“皆宜远观,其用笔甚草草,近视之几不类物象,远观则景物粲然,幽情远思,如睹异境。”这种别样的观看体验传达出深远的理想,使董源的作品能在跨越千年之后依然真切地复现。事实上,这种对画面由近及远的把握不仅是一种视觉观看的感受,也是优秀艺术家本能创作意识的显现。青年艺术家郝世明的近作显现出与此相近令人惊异的视觉迹象,其中具有穿透力的语言创造也并不止于个人的感性和才情,而是来自对历史的辩证思考及对当下艺术状态的积极应对。

郝世明是“70后”的青年艺术家,生于齐鲁之地,求学在天津美术学院中国画系,之后到武汉工作。天津美院中国画系以扎实的传统笔墨训练著称,荆楚之地则以浪漫、诡谲的文化特点卓然独立,并在当代以来的艺术变革中充任先锋。这样两种迥异的经验,一点点沉淀在那世明对艺术的思考中。地域及艺术观念的反差,必然给固化的思维以冲击,由此而来的质疑和反思往往就形成独立的艺术判断。

在奔涌而至的西方文化浪潮面前,既往的中国画概念和内涵几近失语,之前过于内省的自我更新方式也越来越没有效力。新的潮流不可阻挡,关于中国画的发展问题已不能无视世界艺术史的广阔视野。属于现当

代艺术的方法和观念很自然地融入年青一代中国画家的思考逻辑中,由此展现出新的中国画面貌。

郝世明作品的鲜明特色在于对物象体构形式的重新组织。他对艺术语言的思考涉及观念和语言两个方面,并把它们有机融合在一起,作用于笔端的自由飞舞。只有在相对自由的思想空间中,新概念的应用才有可能。后现代思想中关于解构的概念,想必给他以重要的启发。20世纪60年代的法国,解构主义向几千年来不容置疑的传统哲学信念发起挑战,它的目的是质疑和打散终极的、真理的、第一性的感性和才情,而是来自对历史的辩证思考。郝世明在几千年时光的历练和沉淀中,追寻自然与哲学之道,历经了自然再现、心印表现、笔墨程式等多个历时性阶段,形成了极为成熟的笔墨语言。其中还蕴涵了复杂的精神含义,至上的高度也成为自身难以逾越的羁绊。而当我们面对高不可攀的高峰时,最无理但可能也是最有创造力的办法就是破坏。当然这种破坏不是目的,而是为了更有意义的秩序的重建。当一种全新的思考方式启动时,智性不仅消解了仿佛无解的问题,而且打开了一条充满希望的通道。而且随即而生,形态本身僵硬的组织方式在那世明笔下代之以灵动、自然的笔迹游走,从内心释放出不可阻挡的情感宣泄。对象只是一个开始的借口和形态的依托,由自由驱动的书写才是真正的自我。那些凌空飞舞的羽翎,仿佛幻化成飞



《经201505》绢本水墨 181×75厘米 2015年

舞的凤凰,为一种不灭的信念战斗不屈。伴随着他画笔飞动的快意,郝世明对艺术和生活的思考,就以这样一种勇气展开。