

# 2018深圳美术馆当代艺术展： 以个案追溯水墨的现代之路

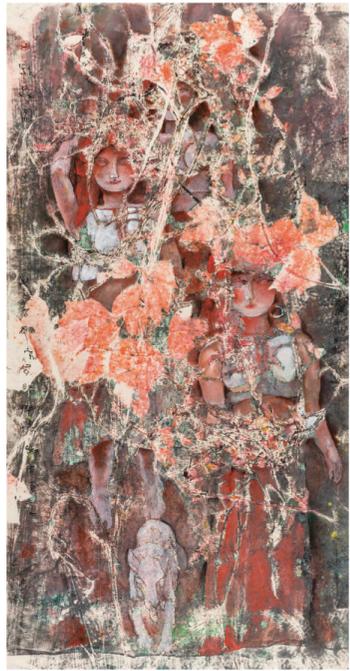
■ 本报记者 高素娜

11月22日，由深圳市宣传文化事业发展专项基金支持的“水墨走向现代之路——2018深圳美术馆当代艺术展”在深圳美术馆开幕。展览以石虎、袁运生两位代表性艺术家为样本，追本溯源，梳理了20世纪80年代以来，水墨画在创作方面的新思考、新理念和新图像。同时，通过两位艺术家60余件经典作品，展现在不同的历史节点，水墨画在创作上的探索、成果以及蕴含其中的时代精神。

20世纪80年代，中国画坛开始有一批画家在创作上突破传统，在笔墨结构、符号形态及绘画程式等本体语言方面进行多元化拓展。作为其中的代表，石虎的“野乱怪彩”表现出完全不同于其他革新画家的绘画风格，而袁运生的一系列经典作品也代表了一批画家在水墨创作方面的探索和成就。

石虎在上世纪80年代的绘画不同于老画家的传统画法，其“新”几乎代表了一种新的势力。他对于写生的探索，他不断推出的迥异于当时主流中国画的新水墨，让人们看到了那个时期关于形式美的具体实践，看到了传统水墨画在他笔下所呈现出的另一种风采。他的造型、笔墨方式，以及属于他的线条等，都呈现出一种新的探索方式和语言特色。“毫无疑问，石虎的存在对于当时的画坛来说是一种挑战，因为当时的一批老画家正在重拾传统，主流社会希望回归传统。石虎正是在这样一个特殊的历史时期确定了自己的艺术方向，并用自己的笔墨探索获得认同。”本次展览学术主持、策展人陈履生说，中国水墨画群体的裂变正是在那个时期，其中包括前数十年被轻视的文人画也冠以“新”字，在多元的格局中表现出传统水墨画在新时代的回归，其核心是在西方艺术思潮涌入之后，中国社会给予传统艺术的一种无序的价值判断。石虎身居其中，作为独行侠的他并不依靠任何群体的力量而左冲右突，一路把两边的风景甩在身后。

1979年10月，由张仟、袁运生、袁运甫等艺术家共同创作的首都机场壁画宣告完成，该壁画问世后，引起巨大反响。其中，袁运生创作的《泼水节——生命的赞歌》因大胆绘入3个沐浴的裸体傣家女而引起广泛关注，甚至引发了一些争议。最终，该壁画以遮盖争议部分而画上了句号。1982年，袁运生赴美，一去14年。在美期间，他发现在中国受到严格训练的绘画，好像与西方格格不入，但他并没有像很多赴美艺术家那样改弦易辙，因为他在比较那些西方著名大师的作品时，看到了东方艺术在世界文化多样性中的价值。但是，如何进行融合？如何表现出现代性？“有思想的艺术家的基本素质就是不跟风，能够执着在自己的田地里耕种和收获。袁运生甚至放弃了自己所擅长的线的造型，用那并非来自书法的用笔、亦非体现‘古意’的趣味，把水墨的张力透过中国的方式彰显出如同汉代艺术中的那种雄强。”陈履生说。1996年，袁运生从美国回国任教，他的新水墨作品表



路红图(纸本彩墨)1991年 石虎



大千世界(纸本水墨)1991年 袁运生

现出巨大变化，成为20世纪后期直至21世纪初中国水墨画发展的另一方面的代表，并且表现出了与石虎这种本土派的截然不同，这就是与美国现代艺术观念融合却又坚守本源的袁氏风格。

在深圳美术馆公共教育部主任游江看来，20世纪八九十年代，中国艺术界涌现出了一系列新的探索和实践，尤其在中国画领域，“总的来看，现代水墨除了从笔墨结构、符号形态及绘画程式等本体语言方面进行了多元化的拓展，画家还开始逐渐侧重对个体生命经验和精神层面的表达。不同艺术家的不同水墨语言，不仅表现出了传统艺术在现代化发展中的诸多问题，同时也引发了人们对很多问题的重新思考，而画家在创作中的反叛与超越，逐渐构成了今天我们所看到的现代水墨之路。”游江说。

当前，中国艺术已呈现出百花齐放、多元发展的格局，不管属于哪一方面，都有自己存在的基础；不管是哪一阵营，都有自己的市场支撑。“当新的现代水墨的发展呈现出自己的问题的时候，实际上，每一个阵营、每一个方面都有自己的问题。而回归到历史中看80年代以来的中国现代水墨之路，可以发现不管

是石虎，还是袁运生，都没有‘新潮’或‘当代’的标签，而他们却在新潮与当代的前后发展中扮演着重要的角色。”陈履生说。

近年来，深圳美术馆开始关注当代艺术，关注艺术创作中传统文化的当代性呈现与表达，并陆续举办了“流痕——2015年当代艺术展”“文兮归来——中国当代艺术展”“隅&域——深圳美术馆2017当代艺术展”等一系列展览，这些展览拥有清晰的学术方向，不仅集中展示了中国当代艺术的创作面貌，还出版了具有文献价值的图册和文集，受到了业界广泛的关注，也产生了一定的学术影响。

“近年来，深圳美术馆在策展理念上，从最初对当代艺术的呈现，走向了对经典的梳理和深入研究，从当下中国当代艺术创作所面临的问题出发，通过典型案例重塑当代艺术观念，呈现当代艺术创作的多样性。通过具有问题意识的当代艺术展，开展系列学术活动，促进学术探讨，梳理和传达有关当代艺术的最新理念，为中国当代艺术的研究提供具有价值的文献资料。”深圳美术馆馆长张燕芳说，“水墨走向现代之路——2018深圳美术馆当代艺术展”即是其中一例。

# 中国古代壁画的“现状模写”

■ 魏惠东

11月21日，“丝路明珠——中国古代壁画现状模写展”在宁波美术馆开展。该展是国家艺术基金传播交流推广资助项目“中国古代壁画现状模写与展览推广”的重要内容，共展出40余位艺术家的近百件作品。

中国古代壁画是世界上遗存数量最大、类型样态最多、保护难度最大的世界文化遗产。由于多种原因，很多珍贵的古代壁画尚未得到科学有效的保护。多年来，中国古代壁画的保护受到国内外相关机构和专家的普遍关注，其焦点便是“现状保存”这一科学理念如何应用于保存修复事业。作为再现和记录壁画现状手段的“现状模写”，是实践“现状保存”的重要载体。它以表现“现状”为基本目标，因此，古代壁画的生存环境、素材与构造、自然与人为伤害的状态等与“现状”有关的因素，都成为它的研究与表现对象。“现状模写”是一个跨越科学与艺术的古代壁画艺术传播复制体系，能够从根本上解决壁画保护、观赏和现状的传世等一系列长期困扰壁画保护工作者的难题。

认识“现状”，才能表现出“现状”。壁画现场的实地考察便成为至关重要的研究步骤。2018年3月，包括艺术家、古代壁画研究者、修复工程专家、策展人、美术馆管理者在内的项目主创团队40余人，先后对山西、甘肃的古代壁画遗存与相关地域进行了深入考察，对甘肃敦煌莫高窟壁画的生存环境、洞窟构造以及壁画

支持体、基础层、颜料层、腐化层与浮尘层开展了由大小、由表及里的分类与综合研究，进一步明确了254窟《舍身饲虎》与《降魔变》以及257窟《九色鹿》的现状表现因素。通过数据分析和采样比对，完成了对壁画现状的客观表述。10月，主创团队在前期考察实践的基础上，再次对新疆乌鲁木齐、吐鲁番、库车地区的洞窟壁画遗存进行了深入考察。

在对上述各地壁画遗存的模写过程中，主创团队成员对壁画历时变异效果的呈现，既采用科技手段分析材料，又以此为基础，在手工模写中呈现古代壁画的高超技艺、独特美感和精微审美特征，由此组成本次展览的主要部分。值得注意的是，在这个展览中，除壁画的“现状模写”作品，还展出了大量的相关研究作品，它们以不同的学术角度，反映了主创团队成员的考察心得。

据悉，“中国古代壁画现状模写与展览推广”项目，由文化和旅游部恭王府博物馆作为申报主体，中国美协综合材料绘画与美术作品保存修复专委会主任胡伟主持，以“现状保存”为宗旨，于2017年至2019年间实施，内容包括古代壁画遗存与相关地域考察、古代壁画现状模写和巡回展览。展览将先后于西安美术学院美术馆、宁波美术馆、天津滨海美术馆、北京恭王府博物馆、济南美术馆、九江美术馆、北京时代美术馆展出。此次展览为巡展的第二站，将持续至12月9日。



敦煌莫高窟第257窟鹿王本生图局部(壁画摹写) 2018年 杨永磊

## 精彩展事

### 江苏省美术馆

#### 乡情画语——台湾画家吴昊捐赠作品展

11月13日，由江苏省美术馆主办的“乡情画语——台湾画家吴昊捐赠作品展”在江苏省美术馆新馆开幕。此展入选文化和旅游部“2018年度国家美术作品收藏和捐赠奖励项目”，展出旅居台湾的版画家吴昊自20世纪60年代以来创作的木刻版画80余幅，呈现其独特的艺术风貌。

吴昊，原名吴世禄，1932年出生于南京。几十年来以版画、油画等艺术实践，探索在西方绘画风格中融入中国传统元素，调和现代与传统并转化为自己特有的艺术语言。其中最具有代表性的是他以一系列“违章建筑”或台湾老屋为题材的版画，看似写实，实际采用了变形手法，从一个侧面反思传统在现代化进程中不断挤压的困境。

吴昊将民间艺术中变形、夸张、朴拙的造型与强烈的对比色，运用在

版画创作上，其看似质朴、简洁的画面蕴含了丰富细腻的刀法和线条以及大胆利落的用色。他创作的一系列以花为题材的作品如《郁金香》《玫瑰》等，刀痕粗犷，色彩浓郁，以纯粹的红、黄、绿、黑配置，构成了他代表性的色调，具有强烈的民族风格。其画面还运用民间艺术中正面、平面、繁复的特点，间以黑色线条的分割与部分金箔的贴染，配以简化的色块，呈现出灵动活泼、拙稚朴趣的韵味。

江苏省美术馆馆长徐惠泉表示：“在吸取民族传统与发展自我风格的问题上，吴昊的艺术探索融合中西方的艺术表现手法，悠游于写实与抽象、现代与乡土之间，并始终绽放新意。此次他慷慨地将这批版画精品捐赠给江苏省美术馆，为版画收藏和研究增添了宝贵的资源和鉴证。”

(李亦奕)

# 温度、深度、向度

## ——记潘行健艺术研究暨捐赠作品展

■ 本报记者 严长元

11月16日，广州美术学院、广东省美术家协会主办的“行健——潘行健艺术研究暨捐赠作品展”在广州美术学院美术馆开幕。美术馆用全部三层展厅的规模予以展示，按照内容分为启承、深化、拓展三个板块，而参观流线却是依据由近及远的方式，让观众在了解一名艺术家的创作历程的同时，也感悟到广州美术学院版画系60年来的发展脉络。温度、深度、向度，是记者解读这一展览的三个关键词。

这是一个充满温度的展览。在广州美术学院即将迎来建校65周年之际，78岁的潘行健教授把自己创作的版画、速写以及版画原版木板等共计400件作品，全部捐赠给了母校。这些涵盖了他自附中时代至今，凝聚了一辈子心血的代表性作品，不仅是广州美术学院的一笔完整的珍贵藏品，也是研究新中国美术教育模式变奏的重要资料。开幕式上学院全体领导班子成员到场，潘行健教授的老朋友、老同事济济一堂，既致敬岁月，也感怀捐赠，充满温情。二层展厅中的众多速写，涵盖了潘行健教授创作的几个重要阶段，充满了深入生活的真实和艺术创作的激情，有一种生活的温度。而每隔一段的展墙上，以艺术家潘行健的口述文字形式呈现的创作心得，便于观众更好地理解 and 体味作品，也显示了展陈设计的温度。

这是一个不乏深度的展览。最早进入观众视线的是二层展厅中展示的潘行健上世纪90年代后期至今的重要代表性作品“土地”和“立交”两个系列。“土地”以背着犁头的农民背影隐喻改革开放大地上“民族脊梁”的缩影，而“立交”则是现代城市生活的典型象征。艺术家将“立交”作为城市现代化的精神符号，不断地变换其结构和线条的组合，并在画面中逐渐引入“风筝”和“飞鸟”符号，为刚性的结构添加了灵动和柔性情感因素。同时在版画技术上，他也走向了一种开放的复数概念，从颇具力量感的黑白木刻到图样套印乃至转印到报纸等其他媒介，“立交”的图式处于不断的流变当中。无论是题材内容，还是创作手法和观念，他的作品提供了独具特点的现实主义创作的个性思路。不一定是宏大叙事，而是借由当代城市和农村生活中典型画面的深度刻画，拓展表现角度、艺术语言、造型色彩，以小见大地表达时代精神。既关注生活，关注现实，又保持一定的距离，坚持精神的独立。如《夜尽》《灯光》以及《土地》等。

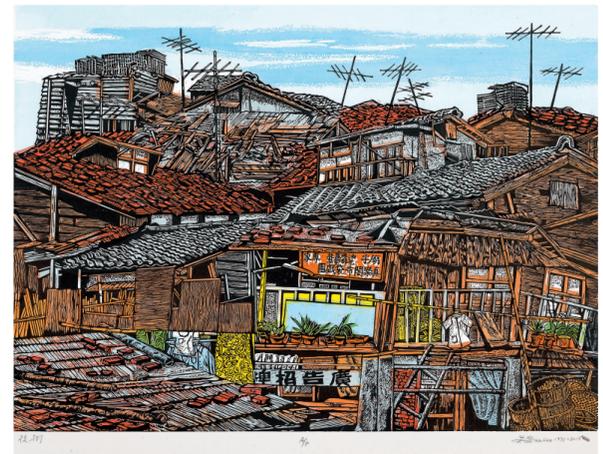


立交·残阳(版画) 2012年 潘行健

这是一个体现版画向度的展览。三层展厅，呈现的是潘行健的教学传承部分。这里既有艺术家与他的师辈、广州美院版画系初创时的五位老师及院系建设的关系梳理，也有他培养的学生各具特点的代表性作品展示。作品和历史文献生动呈现了艺术家所置身的教育环境以及师生们的学理关系，以个案串联起一个颇具特色的教学和系科发展的脉络。展览的众多作品清晰地梳理了潘行健由受苏派影响的现实主义创作到改革开放时期接受新思潮而进行现代变革的全过程。其中，扎实的素描基础和造型能力作为重要教学理念一直贯彻于当代美术教育之中，成为潘行健在造型、材料语言和艺术方法论方面的重要基础。版画的发展在当代呈现出日渐繁荣的局面，不仅版种丰富、语言多样，而且跨界探索也十分多元，比如版画与油画等越来越像的现象也为人所诟病，当代版画创作是向内回归传统，还是向外无限度地拓展？潘行健以数十年来坚持版画领域向深处探索的实践，给版画的当代发展提供了可供借鉴的方向。尤其是他从具象写实到意象写实及至走向抽象的探索，说明了只有承继传统基础上的创造才是水到渠成。

潘行健教授是广州美术学院附中的首届毕业生、版画系首届本科毕业生、版画系第一位毕业后留校任教的老师、第一个版画专业背景的副院长。这四个“第一”决定了潘行健的版画艺术与广州美术学院版画系教学与发展的关系，也使他成为研究这一关系源流乃至岭南美术的独特个案。广州美术学院院长李劲堃表示：“像潘先生这样的艺术人生与广州美术学院发展同步的重要艺术家，我们能够完整地收藏其作品，无疑就是珍藏了一段有关广州美术学院建设与发展的历史。正是因为有了这样一个丰富个案，我们对于广州美术学院以及由此所辐射的美术史、美术教育史才能具有清晰的认识，从而在历史的脉络上有的放矢地开展当下和未来的工作。”

特别值得一提的是，潘行健的“立交”系列是在60岁之后退休卸任后开启的创作，一做就是20年。曾对胡一川等广美的老前辈做过研究，他说，如今面对太多非艺术的东西包围，我还真不能说已坦然放下，但已有一种理性的声音变得越来越强大，它提醒自己：一切是非得失的判断都在自己的内心，而不在外界的任何地方。的确，真正的艺术家是一步步向内深化的，这是定律。



后街(版画) 吴昊