

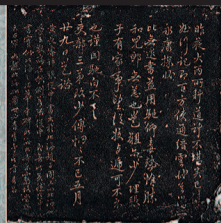
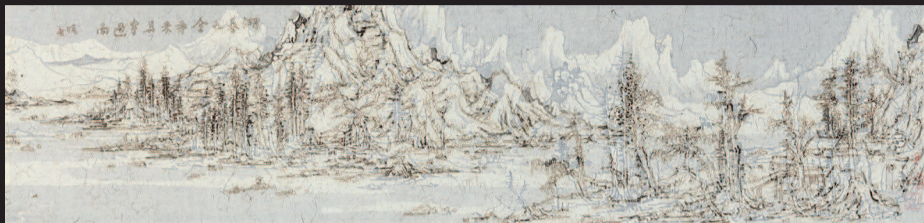
国家艺术杂志

本报副刊部主编 2019年12月11日 星期三 第861期 |

新民晚报

| 首席编辑: 吴南瑶 视觉设计: 戚黎明 编辑邮箱: xmss@xmwb.com.cn

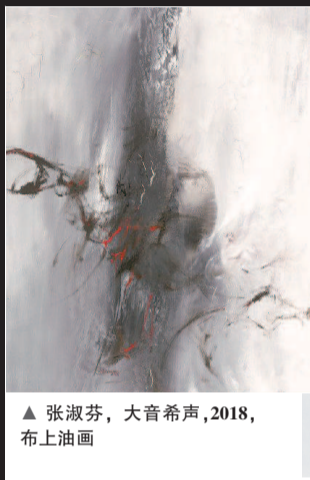
18



▲王天德, 余山渔隐图, 2019, 宣纸、墨、火焰、拓片



▲萧勤, 相倾, 1966, 纸上丙烯



▼黄宏达, 月球背面 0010, 2019, 人工智能、水墨纸本



▲任天进, 东风, 2019, 白铜、青铜 着色绿色、青铜 24K 铂金贴金



▲李磊, 水问, 2019, 布上丙烯

一个以“水问”为名, 关乎水墨主题的艺术展日前在苏宁美术馆举行。“水墨”原本是中国画的一种表现形式。随着时代变迁, 当代艺术家们渴求在这种传统表达中融入对当下的思索, 他们意识到, 水墨要向前推进, 不仅仅是材料、方法、观念上的推进, 更多地可能反而是内观回到对中国水墨精神和自由的追求之中。

——编者

现代水墨之中西融合

传统中国画通常主要是指传统文人画, 按形式逻辑分析, 传统中国画是水墨画的内涵, 水墨画就是中国画的外延, 加入颜色即彩墨。也因此水墨画有着比传统中国画更广阔、更多元的创造空间和表现形式。吴冠中是现代水墨画的积极倡导者, 当别人质疑他的作品不是中国画时, 他是无所谓, 并不显得很在乎。同样, 比吴冠中更早提出水墨和彩墨概念的是徐悲鸿, 他是中国画的改良派, 在他主导的中央美术学院曾一度把“国画系”改为“彩墨画系”。

积极倡导现代水墨或彩墨画创作的, 大多是学习和研究西方艺术的画家, 在上世纪二十年代后, 一批留洋归来的艺术家掀起和开拓了中西融合的艺术创作道路。如徐悲鸿用西方的素描造型方法改造中国画的笔墨程式; 林风眠则把西方的色彩运用规则同中国原始艺术中的彩陶线条相结合, 他们各自走出了不同的中西融合的彩墨艺术道路。

上世纪五六十年代, 旅居巴黎的赵无极在中国传统山水中获得空间灵感, 吸收当时流行欧美的抽象表现主义绘画技巧, 创造了抽象水墨风格; 与此同时, 在上海的张功懋在文化与艺术资讯封闭的状态下, 从中国先秦老庄思想中的自然观、哲学观、艺术观里汲取养分, 停止了对物象交代的描绘, 实验着通过毛笔与宣纸自由接触, 以及水、彩、墨和纸之间所产生的无限变化的可能性表现, 创造了造型与形象若隐若现的抽象风格; 吴冠中则在上世纪七十年代以后, 大量创作了彩墨和水墨作品, 并一改原有中国画颜料的传统

穿越时空, 当代人如何理解中国水墨 扎根东方, 思索当下

◆ 奚耀艺

使用方式, 除了墨汁, 他还在宣纸上大量运用了更多色系的丙烯颜料, 同时创造性地通过新的绘画工具和方式, 使得画面的色彩或线条厚了起来, 作品效果也具有了更丰富的表现力和张力。

探问水墨之“东方根性”

“水问”当代水墨艺术展提出以“东方根性, 当代表现”的文化理念为立足点, 尝试推动中华民族优秀传统文化的传播与发展。当我们提出了文化的“东方根性”并进行探求时, 就应该先了解其相对应的“西方根性”是什么? 通过比较研究, 就能对我们的“东方根性”作出解读或有所领悟。简而言之, 笔者认为自文艺复兴以来建立的西方艺术之根性就是“科学”与“求真”, 他们为绘画建立了一整套科学的描绘和制作方式, 而使画面在视觉上达到与被描摹的现实物象相一致的“真实”效果, 比如透视图、解剖学、色彩学等等, 只有对这些学科加以综合运用和熟练掌握, 才能达到平面绘画与现实空间之间“真实”的视觉效果。但“西方根性”在印象主义绘画出现后, 却发生了根本性转变。

那水墨画的“东方根性”是什么呢? 笔者认为那应该就是自然性和写意性。在中西方传统艺术的比较中可以发现, 西方的传统造型基础是块、面塑造, 而中国的传统造型基础是点、线书写, 相对而言, 现实中的块、面是摸得到而具体的, 而点、线是不存在而抽象的。中国绘画历来运用属性抽象的点、线, 通过书写性写意来抒写心意和表达情趣, 它倾向于对物象的神态表现, 文人画更是不求工细但求自然而然, 从而达到艺术家自我精神表达的目的。“西方根性”在印象派绘画出现之后, 也走向了艺术家个体思想的表达和精神的抒发, “自由”与“创造”就成了现当代西方艺术

的“根性”。

相对中国的自然性和写意性, 西方的精致塑造、刻意布局和效果制作就是与其截然不同的艺术创作方法。这次“水问”画展中的刘国松, 是上世纪60年代在中国台湾开始现代水墨革新实践的领军者, 在追求水墨写意性的同时, 发明使用了自己的专用纸张, 并自创了拓墨、水拓、揉纸、拼贴等等各种画面效果的制作方法, 他的创作虽然偏离了传统中国画的笔墨语言规范, 更接近西方的表现手段, 但在他多次的艺术形式实验和变革中, 却始终努力让作品维系着“东方根性”。

50年代从中国台湾去意大利米兰定居的萧勤, 长期研究中国的禅、道哲学, 认识到自身文化根性的重要性, 提倡“静观精神”, 他用西方材质作媒介来寄托自己的东方情怀, 如用玻璃马赛克替代了绘本的颜料与笔触, 创造了不同于西方抽象图式的东方宇宙概念, 并细致地经营布局构成了其作品的基调。

试问水墨之“当代表现”

艺术发展至今, 其创作方式已无需再“问东”、“问西”, 欧美的艺术家们早已把我们的书写性表现在他们的艺术思维下发挥得淋漓尽致, 并极富创造性。对于我们的艺术家来说血液里流淌的是与生俱来的“东方根性”, 在水墨作品的创作中更是挥之不去。面对这个同样的世界, 艺术家们都会有着不同样的思考和表达, 水墨的“当代表现”就是值得当下艺术家去实践和探索的一个课题。此次参展的上海画家王勃音、仇德树、王天德都是在当代新水墨实践中颇有成就的艺术家, 在当代表现的绘画技术上各领风骚。可能是曾从事版画创作的缘故, 王勃音对二维空间有着天然的敏感度, 水墨画就是在二维空间思维下的艺术, 它有别于传统西方写实作

品强调的三维空间创作。因此, 多年来王勃音的创作从没离开传统中国画的山水或花鸟题材及其构图, 但他简化了笔墨的传统表现语言, 叠加了似“工业化”的有规则排列的点或线, 在整体上重新构建了画面的新秩序。“裂变”系列是仇德树多年来的艺术形式和表现语言, 它“通过对石头、地纹等物理世界对象的描绘, 运用撕开、划破、重绘及再分层等工序, 使宣纸这一传统的中国画工具成为具有拼贴画一般的多层结构和表达方式”, “裂变”就是艺术家感悟到的伤害, 是艺术家对自身和大自然过分行动的反思, 很具有艺术的当代性。王天德的作品从构图到程式似乎就是一张传统的中国山水画, 但运用的创作方式是一系列其自创的当代表现技术, 他用火灼、烫画替代了毛笔, 画面在保留了中国古典图像的意象特征的同时, 却以当代表现的方式彻底解构了传统绘画的绘制媒材和程序, 令观赏者能想象艺术家绘制作品的过程就如一场修行活动。抽象艺术家李磊的巨幅作品虽然也使用了丙烯颜料, 并以布代纸, 其创作意义已然延展了当代水墨的媒材边界, 但画面呈现给观众的仍然是有一股气韵生动的中国传统笔墨写意精神, 没有制作痕迹的随心书写自然而然, 同时又极具现代表现形式的张力和诗意般的抽象, 他的作品一贯表达了他对生命、社会、自我与历史的不断思辨。

在“水问”展中还出现了人工智能的“科技水墨”, 这是否代表了水墨未来的一个方向? 我们不得而知。但今天的当代水墨一定是形式表现多元、材料技术综合和可跨越边界的, 是艺术创造和实践的宏观现场。找寻艺术的普遍真理、直面当下社会和生活、思考历史和人生, 以及创造独立的美学语言等, 可能也是这个世界对艺术和艺术家的要求。