

## 传统水墨与“实验水墨”

大多的“实验”“探索”根基薄弱，无法自圆其说，而且几十年光阴毕竟短促，其评价体系大体未备，更无法与很多画家心心念念的“当代艺术”取得共振效应，这是不争的事实。

□ 撰稿 | 喻 军

传统水墨与“实验水墨”其实构不成什么学术边界，后者甚至还算不上一个成熟的概念。

传统水墨当然是指根植于中国本土文化、历经数千年演化而生成的艺术形态。20世纪以来，它经历了三次冲击：一是世纪之初，西风东渐所带来的观念、风格裂变，形成所谓中西融合或中西对峙；二是建国后以适应“新形势”为任务的、对于所谓“旧国画”的改造；三是“八五思潮”所带来的水墨观念的转型，试图摒弃条条框框，建立水墨的当代话语。且随自身的运作，不断衍生新的概念、新的形态和新的诉求。

比如“观念水墨”：上世纪90年代出现的一种提法，或说是建立在超越地域和学院建制以上的一种文化审视形态。把中国画视为动态的审美系统而非固化的模式，有别于80年代极具叛逆性的思维方式。既寻求“文化身份”的认同，又把水墨置于全球化语境下加以重构。“观念水墨”正是“观念艺术”的延伸，试图挖掘传统水墨中隐藏的现代因子，通过观照现代西方人文哲学、艺术观念实现对当下处境的关切。20世纪80年代，当观念艺术通过装置和行为艺术进入中国时，实际上已经成为绘画、雕塑之外的新的媒介，更注重思想观念的植入，而非绘画的形式语言。可问题是，传统水墨即便吸收了西方现代元素，自身的“根性”依然牢固，既不可能移栽，也不可能重塑。观念艺术或者当代艺术的出现，对于传统水墨只是提供了一种“可能”，并不具有“改造中国画”的颠覆性作用。

“实验水墨”差不多出现在八九十年代，有人认为它就是抽象水墨，属于表现型的水墨形态。其实西方绘画在19世纪也曾出现与自身传统背离的现象，凡高、马蒂斯绘画中那种强烈的东方印记和大量抽象性绘画的出现，对于



姚逸之作品《无题》。

古典写实传统也构成观念的冲击。我们不难发现，名目繁多的“概念”对画家的创作并无多大的指导意义，因为创造的天性，只服膺内心的自由，思维的跳跃、理论的发明和学术的探究，只能在事后或事中寻求逻辑自恰，对路径的延伸作出预见。

这些年，我们还注意到“都市水墨”的出现，与“传统水墨”或“抽象水墨”相比，无疑具有更为清晰的辨识度。传统水墨的花鸟虫鱼、仕女古贤和山水亭台，显然不在“都市水墨”的取材范围。而直面都市、反映都市，直指当下城市生态，反映城市化进程，无疑构成新的视觉体验。

同时我们也须看到，大多数都市题材的创作，仍须借助传统水墨的技法和“线性艺术”的手段达致效果，也不乏素描、色彩的运用。甚至有些描绘高楼大厦的都市建筑画，可以视作“三远式”山水画的变体，多少反映了某种形式借鉴。我们对“都市水墨”有所肯定的同时，不能不说此类创作还处在起始或摸索阶段，还不具表达的深刻性。倘仅为题材而题材，则很可能堕入换一种方式的“墨戏”。

“水墨”这一概念，唐朝即有，而“中国画”这一提法，直到明清之际才出现。今冠以“现代水墨”“实验水墨”的种种形态，究竟成果如何？我以为还远没有到下结论的时候。一方面我们欣赏那些探索的勇者，试图挣脱传统水墨的“铜墙铁壁”和观念束缚，创出与全球化背景相适应的“当代水墨”。同时仍须注意到，大多的“实验”“探索”根基薄弱，无法自圆其说，而且几十年光阴毕竟短促，其评价体系大体未备，更无法与很多画家心心念念的“当代艺术”取得共振效应，这是不争的事实。■

### 信息

#### 东方既白——赖少其与长三角美术事业作品文献展

近日，“东方既白——赖少其与长三角美术事业作品文献展”在中华艺术宫举办。展览用大量艺术作品与相关文献资料，系统地梳理了著名美术活动家、画家赖少其数十年来在江苏、上海、安徽和浙江领导文艺工作，进行艺术创作的波澜经历，彰显其为新时代美术工作做出的杰出成就与贡献。