

二十世紀末 中國現代水墨藝術 走勢

THE ARTISTIC TREND OF MODERN CHINESE INK
AND WASH IN THE LATE 20TH CENTURY

MODERN INK AND WASH PAINTING SERIES, III



1996

二十世紀末 中國現代水墨藝術走勢

——關於 90 年代的抽象水墨話語

The Artistic Trend of Modern
Chinese Ink Painting in the
late 20th Century

叢書策劃	SCHEDULOR OF SERIES
張 羽	Zhang Yu
主 編	CHIEF EDITORS
郁 人	Yu Ren
姚 鳳 林	Yao Feng Lin
副 主 編	VICE CHIEF EDITORS
蔣 悅	Jiang Yue
責任編輯	EDITORS
金 橫 林	Jin Heng Lin
裝幀設計	DESIGNER
長 弓	Shang Gong
英文翻譯	ENGLISH TRANSLATOR
趙 錦 屏	Zhao JinPing

出版發行：黑龍江美術出版社
制版印刷：河北新華印刷廠
開本：787×1092 1/16 印張：9 印數：1 2000冊
1997年1月第一版 1997年1月第一次印刷
ISBN7-5318-0412-3/J·113 定價：29.50圓

走向21世紀的中國當代水墨藝術

'96·廣州中國當代水墨藝術研討會

主 辦

《二十世紀末中國現代水墨藝術走勢》編委會

嶺南美術出版社《畫廊》雜誌社

廣州華南師範大學美術系

協 辦

廣州信龍物業發展有限公司

地 點

廣州華南師範大學

1996年6月5日—7日



■圖為全體與會藝術家、批評家合影(前排左起)劉子建、記者、黃專、皮道堅、顧丞峰、殷雙喜、劉一原、張羽、王川、易英(中排左起)黃一瀚、魏根生、陳鐵軍、左正堯、張進、閻秉會、陳孝信、皮力、魯虹、(後排左起)李東偉、李偉銘、馬欽忠、黃國武、方土、周涌、魏青吉、錢志堅、趙克標、王林、王天德

寫在前面的話

本叢書自 1993 年創辦至今已經出版了 3 輯，在當代藝壇引起了廣泛的注意，特別被藝術家和批評家所關注，並的確為當代水墨藝術的推進起到了積極的作用。

叢書的中心工作：是要針對藝術史進程，推進當代水墨藝術的發展；探討當代水墨畫創作和對當代水墨藝術的理論研究等建設性問題，我們將有重點的、不遺余力的、推出在當代水墨畫壇中，具有當代批判品質和開放特性的、有當代精神的、有建設性的、有意義的藝術家。我們以深入的個案研究跟踪藝術家的實驗；並對當下水墨藝術發展中的現狀問題展開討論。今年 6 月我們策劃在廣州召開了《走向 21 世紀的中國當代水墨藝術研討會》，這使我們的工作更明確、更規範。我們抱着這樣一個願望，為了促使藝術家更自覺的把握歷史、審視現實，不斷調整自己的工作方位，使其水墨性操作逐漸向深度遞進，並具有藝術史意義。以水墨畫角度，針對“西方中心主義”論進行反思，導引人們更進一步關注中國當代水墨藝術的發展，使其學術面貌逐漸生動、豁達起來。進而促使當代水墨藝術進入國際大背景，確保水墨畫的文化身份和國際身份，確定中國的文化地位。

當然，要想達到這一目標，還需要相當的努力。我想，只要我們有這樣一個共識，並通過一批有識之士的努力，中國的水墨藝術一定會再創輝煌。

張羽

《當代水墨藝術》叢書第3集(1996)目錄

■ 序言

006 水墨性話語與當下文化語境:皮道堅

■ 藝術家個案研究

010 我的水墨藝術:張羽

012 超越直呈的聚合與感悟

——關於張羽的《靈光系列》:皮道堅

017 藝術隨感:方土

018 位于制高點上的方土:顧丞峰

024 片語:王川

026 王川的猶豫與現代水墨畫的尷尬處境:錢志堅

031 關於我的藝術:劉子建

032 悖論與共享

——談劉子建的抽象水墨畫:易英

038 本心:張進

040 無窮的探索

——張進水墨畫及其相關問題:李偉銘

045 藝術手記:王天德

046 走出困境

——評王天德的水墨裝置《圓系列》:祝斌

052 自述:陳鐵軍

054 張力·意志與焦慮

——關於陳鐵軍的一種解讀:王璜生

060 超越自我 獲得自由:閻秉會

061 筆意·抽象·靈性

——略論閻秉會十年來的水墨畫創作:陳孝信

066 創作自述:劉一原

068 孤旅心痕

——關於劉一原的畫:殷雙喜

073 我的水墨實驗:魏青吉

074 關於魏青吉的畫:皮力

081 作品(彩色圖版)

■ 研討會綜述

121 走向21世紀的中國當代水墨藝術研討會綜述:煉力

■ 研討會論文

125 新保守主義與水墨發展戰略:易英

127 中國畫的“他者”身份及問題:黃專

129 現代化與當代水墨

——關於水墨話語當下性的札記:殷雙喜

131 水墨語言和語境

——關於文化隔閡的問題(提綱):王璜生

133 現代水墨的兩難:顧丞峰

136 水墨與觀念:王林

138 假設的可能性

——現代水墨畫的虛擬狀態:錢志堅

140 關於水墨藝術走勢”叢書及其相關問題:張羽

142 本次研討會被提名藝術家90年以來重要展示及其它

·封面作品:《天大地大》宣紙、水墨 200×150cm·方土

·封底作品:《靈光第46號·飄浮的殘圓》宣紙、水墨、

丙烯黑 200×200cm·張羽

《MODERN INK AND WASH ART SERIES》 CONTENTS of Vol. 3(1996)

■ PREFACE

006 Words on wash painting and present cultural atmosphere; Mr. Pi Dao Jian

■ STUDY OF MASTERS

010 My art of ink and wash; Zhang Yu

012 Surpass direct get-together and perception

——on《Series of the Holy Light》of Mr. Zhang Yu; Pi Dao Jian

017 Informal essay of art; Fang Tu

018 Pursuing on his art highlight; Gu Cheng Feng

024 A few words; WangChuan

026 Mr. Wang Chuan's hesitation and an awkward position of modern wash painting; Qian ZhiJian

031 On my art; Liu ZiJian

032 Absurd and enjoy together

——on abstract ink and wash of Mr. Liu ZiJian; Yi Ying

038 Real Intention; Zhang Jin

040 Inexhaustible exploration

——Chinese ink and wash and relative questions; Li WeiMing

045 Art in hand-writing; Wang TianDe

046 Free from predicament

——On ink and wash equipment《Series of Round》of Mr. Wang TianDe; Zhu Bin

052 Autobiography; Chen TieJun

054 Tension·Willpower and Anxiety

——on a better comprehension of Mr. Chen TieJun; Wang HuangSheng

060 Surpass oneself and win Liberation; Yan BingHui

061 Intention of drawing, Abstraction, Intelligence

——A rough exposition of ten years' creation of Chinese ink and wash of Mr. Yan BingHui; Chen XiaoXin

066 Autobiography of creation; Liu YiYuan

068 Heart track of a solitary trip

——on paintings of Mr. Liu Yi Yuan; Yin Shuang Xi

073 My test of ink and wash; Wei Qing Ji

074 On paintings of Mr. Wei Qing Ji; Pi Li

081 Art Paintings

■ SUMMARIZATION OF DELIBERATIVE ASSEMBLY

121 A summary of deliberative assembly of modern chinese ink and wash art towards 21 century; Lian Li

■ A THESIS OF DELIBERATIVE ASSEMBLY

125 New conservatism and developing strategy of Chinese ink and wash; Yi Ying

127 Chinese wash painting in “others” capacity and other questions; Huang Zhuan

129 Modernizations and modern ink and wash

——Present reading notes on ink and wash; Yin ShuangXi

131 Language and Language's atmosphere of wash painting

——on the questions of cultural estrangement (outline); Wang HuangSheng

133 Two calamities of modern ink and wash; Gu ChengFeng

136 Ink and wash and concept; Wang Lin

138 Assumed Possibility

——Subjunctive state of modern ink and wash paintings; Qian ZhiJian

140 On “Trends towards art of ink and wash” serial books and relative questions; Zhang Yu

走向21世紀的中國當代水墨藝術 研討會

總策劃
張 羽
學術主持
皮道堅

參加研討會批評家

王林、王璜生、皮道堅、李偉銘、陳孝信、易英、錢志堅、顧丞峰、殷雙喜、黃專、魯虹

被提名藝術家

方土、王川、王天德、劉一原、劉子建、張羽、張進、陳鐵軍、閻秉會、魏青吉



閻秉會



黃專



皮道堅



錢志堅



王林



陳鐵軍



李偉銘



張羽



陳孝信



王川



方土



殷雙喜



劉子建



顧丞峰



張進



易英



王璜生



王天德



劉一原



魏青吉



魯虹



劉一原

水墨性話語 與 當下文化語境

Words on wash painting and present
cultural atmosphere

皮道堅

PI DAOJIAN

作為中國古代知識階層——士階層的一種感覺、思維、表達方式的水墨性話語，至少從唐代王維、張璪的破墨山水、王洽的潑墨山水開始即已成形，延綿至今千余年。如果考慮到中國書法中的水墨性因素，則此種話語方式的歷史更要上溯至六朝時期。歷史在造就了水墨性話語之精緻完美的同時，也造就了士階層人物對這種水墨性體驗的精致的敏感。然而現代生活摧毀了這套話語方式與自然的親密無間的語境。盡管以文化遺產和精神遺傳方式保留下來的對水墨性體驗的卓越感悟本能，仍真實地存在于相當一部分當代知識分子個體之中，但作為與我們當下存在直接關聯的感

覺、體驗、思維與表達方式，傳統的水墨性言詞已經陷入了十分尷尬的境地。它的尷尬既在于它的匱乏，又在于它對當下感受的雙重遮蔽——既遮蔽真實感受的真實性又遮蔽虛假體驗的空洞和蒼白。前者如石魯 60 年代的部分創作，後者如 80 年代末風靡一時的“新文人畫”。也許傳統水墨性話語的尷尬，更多還在于“用存在于現今想要參與世界上的事業的中國人的心里的尺來量”^①使它無法與世界當代文化在同一層面上對位交流。盡管可以不斷聽到中國水墨畫家在海外展覽如何成功、講學如何受歡迎的消息，其實大家心里都很明白，這種成功和受歡迎不是局限在海外的華人文化圈內，便是水墨畫作為一種異國情調載體滿足西方人對東方文化的無知與好奇，根本談不上水墨性話語對當

代世界文化的參與。

進入 90 年代,採用其它物質媒材(油畫、綜合材料、現成品)、借用西方現代、後現代主義藝術話語方式(具象、表現、抽象、波普、裝置等等)的藝術表達,相繼在一些重大的國際性展事(如卡塞爾文獻展、威尼斯雙年展、聖保羅藝術雙年展)中嶄露頭角。雖說對上述國際性展事中國藝術家參與的程度及其邊緣地位問題,評論界眾說紛紜、莫衷一是,但中國當代藝術進入國際藝壇交流和對話已是事實。令人遺憾的只是這種交流與對話還是在相當程度上受制于西方知識性話語的強權。相形之下水墨性話語的現代轉換與當下表達的可能性更是成為一個尖銳的問題突顯出來。與此相關的話題則是中國的當代藝術如何從西方現代、後現代藝術的支配性話語中掙脫、逸出,從受支配、被命名的客體轉變成有獨立意志、命名能力的主體,為當今世界提供新的意義。

二

應該說“西方中心主義”一直就是困擾中國當代藝術的一個大問題,消解“西方中心主義”是中國藝術家的一個潛在的難解的“情結”。本世紀初即已彰顯的西方強勢文化對東方弱勢文化的歧視、壓迫所激發的民族自尊,在新時期改革開放以來的國際文化交往中再次成為左右我們行為的重要準則。這導致了我們審視自身文化傳統時的無情批判態度,“’85 美術新潮”集中體現了這種大無畏的文化批判精神,其積極意義自不待言。然而也有因此而步入誤區者,因急于由邊緣進入中心而渴望得到西方的承認,把“西方的承認”與“跟世界接軌”等同起來。于是由反文化歧視、壓迫,反西方殖民主義話語不由自主地滑入了認同西方就是世界,西方的標準就是我們的標準的後殖民主義語境。如果說傳統的水墨性話語面對現代生活的主要尷尬在于它的語境消失和語詞匱乏,則力求完成自身的現當代轉換以關注和表達當下存在的水墨性話語,它所面對的正是這種以西方知識為背景的話語強權,以及沉浸在與世界文化接軌的虛幻自慰中的殖民文化心態。因此盡管當下許多水墨性話語所表達的情緒,無論是純個人的,抑或是具有普遍意義的,其內含的意蘊和所針對的問題,亦即它的“能指”和“所指”,都早已是古典水墨藝術中沒有的,但在持西方標準者看來,這種本土的藝術樣式要“與世界接軌”仍是無法指望的。

藝術的意義只能從它提出問題和解答問題的方式中凸現出來,藝術的標準則是在其提供的意義認可的同時所確立的一種感覺、思維、表達方式。也就是說,意義不是先在的,而且它的相對性正是它的合法性理由。

由此觀之,將西方的藝術標準作為我們的標準而不是作為一種參照,注定會遏制中國當代藝術的自然生長。顯然,對於中國當代藝術尤其是對於有着深厚東方傳統根基的水墨性話語的現、當代表達,現在的話題不是如何走向世界,如何得到西方世界的承認,也不是如何繼承傳統或批判地發展傳統,而是如何關注我們當下存在所面臨的問題,以及我們所面臨的人類的共同問題,如何就這些問題提供我們的文化所應該提供的解決方案。也許只有這樣我們的藝術才有可能擺脫西方現代、後現代藝術話語的支配,為中國也為世界提供新的意義。

三

歷史地看藝術表達總在不斷地轉換中心話題,東西方皆然。話題的轉換引起話語方式的轉換。藝術的話語方式不論如何轉換,它首先必須是訴諸直覺的,重新理解和使用材料便常常成為藝術話語方式轉換的契機。所謂藝術語言的實驗,其實是要讓材料發出新的聲音、作出新的表達。當一種經過處理的物質媒體說出了它從不曾說過又能為我們把握的意義,那便是新的感受和體驗找到了自己的話語方式。西方藝術由古典向現代的轉換,西洋油畫經古典、浪漫、寫實、印象、後印象、表現、抽象等階段的自然演化,正是藝術話語方式根據話題的需要對語言材料(物質媒體)性能不斷選擇、發揮、演繹的邏輯結果。東西方藝術表達的一個重大差異在于東方選擇了物質材料的隨機滲化特質,而西方選擇了可覆蓋性與可分析性。二者恰恰反映了人類精神的兩極傾向,其互補性是顯而易見的。如果說西方藝術強調分析,比較以實現認知,則東方藝術往往通過統覺、聯覺趨向內省感悟。中國傳統水墨藝術“澄懷觀道”之“道”,在于對生命過程的體驗與品味,它源于中國人因對自然性、對生命的尊重而把過程看得比結果更重要。中國水墨畫可說是最能體現生命過程的藝術樣式。這正是當下文化語境中,當西方繪畫語言已“發展成為幾乎通行半個世界的圖畫語言”^②時一些中國藝術家仍不放弃水墨性表達的根本原因。他們并不把西方的標準作為自己的標準,也不將“與世界接軌”作為自己的目標。因為“接軌”只是“參與”的手段或前提,如果為了接軌而完全認同西方標準,那就意味着取消自己。自己既已被取消,又從何談“參與”二字。在中國現代水墨畫家看來,水墨性話語對人類當下處境的關注有別于過去、現在所有的西方藝術樣式。中國人的水墨性話語也許一時還較難為西方人士領會,這當然首先由于西方文化所決定的價值取向不同,且強勢文化往往會對其認為無足輕重的東西不屑一顧。也由于

當我們在說“語言”的時候,語言也在“說”我們,一種藝術語言在被創造出來的同時就已經在規範并發展我們的感覺,因此我們從水墨性話語中感悟到的,西方人不一定感悟得到。但所有這些將會在未來的世紀隨着東西方文化相互了解的深入、隨着強勢文化與弱勢文化的消長轉換而發生深刻變化。既如此,作為一種前瞻性的文化策略,水墨性表達就更沒有理由放棄。

因此 90 年代以來的中國現代水墨畫走勢最引人注目目的傾向,是語言實驗與探索的迅速積極推進。許多個性化的語言實驗實際上圍繞着一個共同的主題:在當下文化語境中,水墨性話語應說些什麼?怎麼說?

四

本世紀初,當傳統水墨性話語的語境剛剛遭到現代工業文明的破壞時,即有知識階層的敏感者起而倡導畫學革命。代表人物如康有為將批判的矛頭直指元四家之超逸澹遠,主張“合中西而為畫學新紀元”^③。從此開始了長達半個多世紀的水墨性話語“洋為中用”的現代轉換歷程。徐悲鴻、蔣兆和等人率先走出一條借鑒西方寫實繪畫的中西融合之路,將光影、明暗、體積等等語匯引入水墨性表達。這在某種程度上可說是被康有為推為“合中西”之“太祖”的郎世寧^④畫法的延續,其實質是以西洋畫語法改造中國畫語法。徐、蔣變革拓寬了傳統水墨性表達的“能指”範圍,然而水墨作為一種表現性而非塑造性媒材,在這種模擬物象表面真實的過程中喪失了自己的根性——水墨性話語的那種不可言說性。

本世紀真正的現代水墨性表達的先驅應該是林風眠和關良。林風眠主張“中西調合”、畫無所謂中西。雖說他也引進了不少西方現代繪畫的因素,然而他對水墨畫造型定勢的破壞主要還是建立在對北魏壁畫、民間剪紙、皮影、瓷器等圖式語言的汲取和借鑒上。他的脫胎于瓷畫的光滑、銳利、輕快的綫條和見筆觸的大面積水墨暈染證明了水墨性語言的轉換化生出新意義的可能。關良將水墨性的發揮與造型的誇張變形相結合,選擇破壞傳統水墨造型定勢和消解綫條的“骨法”功能這一角度突破,切入現代表達。他是通過傳統繪畫中的書法性、水墨性因素,使綫條成為純粹意義上的水墨性綫條,將淡墨綫條的特殊韵味發揮到極致來實現水墨性話語的轉換。關良的水墨戲劇人物有極濃的游戲成分,他同林風眠一樣,在水墨性話語的現代轉換中作出了具有開創意義的技術性推進。

石魯是一個極其矛盾的人物,一位真正的藝術家。60 年代罕有像他那樣急切地試圖運用水墨性話語來表達當下真實感受和體驗的藝術家。盡管在 60 年代初圍

繞中國畫創新問題的關於筆墨的爭論中,他因為試圖掙脫傳統筆墨的束縛而受到批判,他也大膽使用了一些類似符號的非傳統繪畫語碼,甚至采用油性材料在宣紙上作畫,但終歸未能突破傳統水墨性話語的桎梏。他的一些最精彩的水墨性表達局部的形式意味大大超越了整體的情感宣泄,但意味的還原仍在用筆的頓挫之間。從美術史的角度看,他的壓抑、變態、狂怪的水墨表達仍未脫徐渭、朱耷等人的窠臼。他的學生李世南在把傳統的綫條書寫方式轉化為水墨的恣意潑灑時,使水墨性得到空前的展開,李世南筆下水墨媒材之性象表情的豐富和視覺上的力度感,無疑給後來的現代水墨語言探索者極大啟發。

’85 美術新潮是促使現代水墨性話語成型的一個至關重要階段。谷文達把西方現代、後現代藝術的觀念性表達方式與中國水墨的表現手段結合起來。這種結合的動因主要是受到西方觀念的影響,回頭重新審視傳統、批判傳統是當時代表性的文化思潮。但在谷文達的早期作品中,透過筆墨的精神仍可看到對傳統的深深迷戀。谷文達的貢獻在於,他在後期水墨作品中通過對一些西方化的觀念符號的直接使用不僅將傳統水墨語言在當下文化語境中的匱乏和疲軟暴露無遺,提供了水墨性話語現代轉換的突破口,同時他也通過自己的水墨性操作證實了這種轉換的可能性。應該說,在進入 90 年代前谷文達的激進是個特例。大部分想擺脫舊水墨話語規範的水墨畫家實際上還只能在形式技法的層面做些基本的清理工作,以加深對水墨媒材物性的了解和新技法方面的經驗積累。雖然這些形形色色的小敲小打的嘗試多少使這一階段的作品顯得有些輕松膚淺,似乎游離於當代藝術之外,缺乏對現實的批判精神和視覺上的力度感,但它們却為 90 年代現代水墨性話語沿國際化與本土化的雙向推進作了很好的鋪墊。

90 年代以來的中國當代藝術很快擺脫了“’85 新潮美術”的泛觀念化傾向,藝術家們敏感於當下人的生存狀態,重視個人直接藝術體驗的表達,藝術因而更加貼近急速現代化的中國現實生活。對語言材料和藝術趣味的關注顯示了尋求新的表達的巨大熱情。一些現代水墨畫家已不再熱衷於單純形式技法的嘗試,而是更願意把水墨性話語看成是有當代文化品位的藝術樣式,來直接呈現當下的感受和體驗。與借用西方現代、後現代話語的藝術表達不同,他們一開始就拒絕西方的標準,不打算以犧牲自己的水墨性特質來贏得西方標準的認同。但這並不意味着他們不以世界當代藝術為自己的參照,而是表明他們力圖在傳統的藝術語言和從西方借來的藝術語言之外尋求某種新的表達的可能性,並致力於面對已然世界化的西方藝術語詞規範確立自己的藝術語詞規範。

五

90 年代的水墨性話語已與當下文化語境契合，許多個性化的水墨性表達具備了撞擊現代人心靈的視覺沖擊力。它們的共同精神指向是反省現代工業和高科技發展所帶來的自然性的喪失。它們所使用的水墨性語匯已在中國傳統水墨文化和西方現代藝術的廣闊背景上得到了充分的擴展。如石虎、陳向迅、朱振庚等將原有特定意義的藝術語言符號分解重組，或引入新的語言代碼組成新的符號系統；李孝萱則用他那糾結在一起像蛆蟲般蠕動的短綫條為我們勾勒出一幅幅分裂、困惑的世紀末城市精神圖像；張浩却通過密密排列短拙而保存傳統韻味的綫條的方式，來暗示筆墨精緻的不堪一擊，用整體意象指示一種現代的“超自我的泛神精神”。

尤其值得注意的是，抽象水墨在 90 年代形成一股頗為強勁的勢頭，將水墨語言的視覺力度感和對現代心靈的撞擊力擴張到了前所未有的程度。就提供解決中國當代藝術之國際化與本土化雙向推進這一課題的明確方案而言，幾位代表性抽象水墨畫家的藝術實踐因其具有藝術史意義而受到批評家們的關注：王川在其《墨·點》裝置、行為中，展示了空前純粹的墨點情境，幾乎是完全剝離了水墨歷史沉積物的墨團團，在精心設置的現代場景中為我們提供了關於原物意蘊的無限多的闡釋的可能性。與西方現代主義藝術話語方式中的“極少主義”表達相比，水墨性在此生發的是如作者所說的“從東方打開”的新意義。趨向於極少、盡可能剝離歷史沉積物，差不多是 90 年代抽象水墨畫家的共同取向。不過這一取向在各個不同畫家的藝術處理中，又被強調了各各不同的精神指向，融有不同理念。石果運用水墨平塗的框架式“抽象結構”來作減少和剝離的“手術”，以獲取強烈的圖式效果。又用寫、畫、染、拓、噴的綜合手法制作水墨團塊形體的“肌理的紋理和粗糙感”，將他所謂“東方自由直感”與“西方理性規定”熔于一爐，來表達一種“遠古人本主義精神”。張羽 1994 年的近作《墨魂集》、《墨象筆記》，畫面形式處理上的“極少主義”傾向也相當明顯，與他前期作品中所創造的那些瑣細無根的懸置飄浮墨象判然有別。與王川不同，張羽是通過極端減少來追求水墨表達的豐富性，來凸現水墨精緻微妙的變化特質，在他所創造的這些新墨象中展示着向未來開放的視野，又包孕着豐富的中國哲學精神。閻秉會的抽象水墨近作，也是“只取方圓為大景”，圖式的單純強烈一目了然。但他着意於以水墨性表達精神上的力度感和厚重感，表現“陰冥中隱含的微光”，表現沉寂中蘊蓄的能量，沒有張羽的精緻細微，却

有他自己獨到的那份厚實和躁動。王天德的水墨裝置《圓系列》、《井田系列》試圖拓展水墨性思維的空間方式，他的做法在圖式的還原（趨向極少）和讓水墨進入現代裝置環境這兩方面與王川相似。但王天德強調筆墨性，認為有了強烈的筆墨語言，畫面才會有生命力。因此，與整體上的圖式還原同步，他在作品的各個局部中對水墨性作了充分的演繹，讓墨迹滲透所導致的點、綫、墨結構的千變萬化去自由揭示他的藝術假想，傾訴他隱秘的生命體驗。在 90 年代的抽象水墨畫家中，劉子建是少有的不通過圖式的還原和極端減少來剝離歷史沉積物的一位，因此與上述畫家相比，他的作品有較明顯的風格上的特异性。他嘗試創造具有宇宙共性的符號來拓展水墨性言說維度的作法，在一定程度上倒是與“玩世”、“潑皮”以後的一代更年輕的畫家，有某種暗合。但他在水墨的隨機滲化中引入硬邊語言這一強硬的阻斷限定機制，通過運動滲化與停滯阻隔之糾結衝突所表達出來的對力量、速度、爆發等時空意味的生命感悟，卻顯較所謂“卡通的一代”更多東方式的哲學智慧和人生體驗。

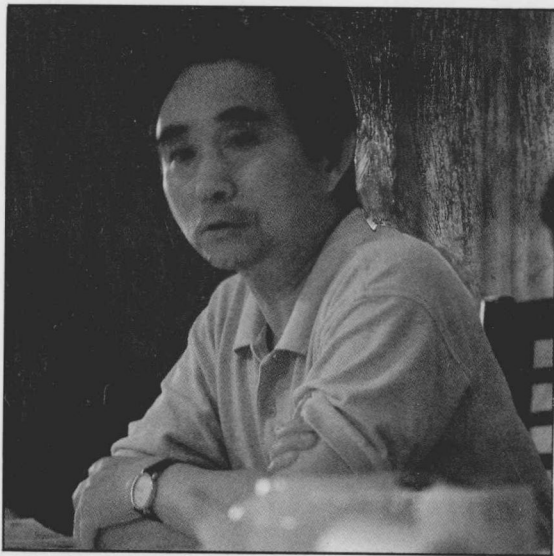
顯然，當這個世界被信息量的無限度爆炸弄得濃烟蔽日，當我們身不由己地被高速度囊挾匆匆不知何往時，這些東方式的水墨性話語所表達的對生命過程的體驗與品味，對我們意味着什麼，應該是不言而喻的！□

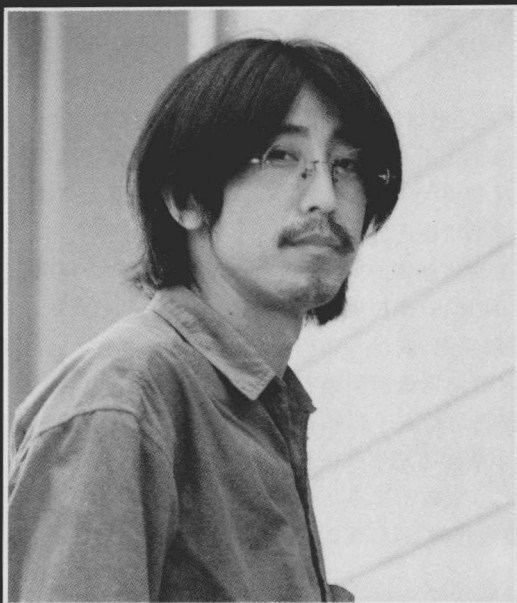
①見魯迅《而已集·當陶元慶君的繪畫展覽時》

②見貢布里希《藝術發展史》

③④見康有為《萬木草堂論畫》

皮道堅：華南師範大學美術系教授、美術批評家





張羽：中國當代抽象水墨代表藝術家之一。曾創辦了《當代水墨藝術》叢書以及策劃《走向 21 世紀的中國當代水墨藝術研討會》。并應邀多次赴俄羅斯、美國、法國、德國、比利時、荷蘭、香港等地參加學術交流等訪問考察活動。

我的水墨藝術

My art of ink and wash

我的水墨實驗方案直接針對古典水墨語言。因此，我選擇了與傳統筆墨規範斷裂的水墨方式，這出于對藝術推進與發展的當代性思考，而這種水墨方式直接呈現了我的精神方位。另外，古典語言賴以生存的文化情境，在當下時代已經喪失，而語言的轉換和精神的重建，作為當下課題，又促使我在水墨實驗過程中，以批判的態度對傳統文化價值進行清理。從語言和精神兩方面將我的水墨作品引入一種既具本土特質又具當代批判品質和開放特性的狀態中去，以主動的、發展的態勢進入當代文化轉型期的運動——我的藝術屬於我們這個時代。

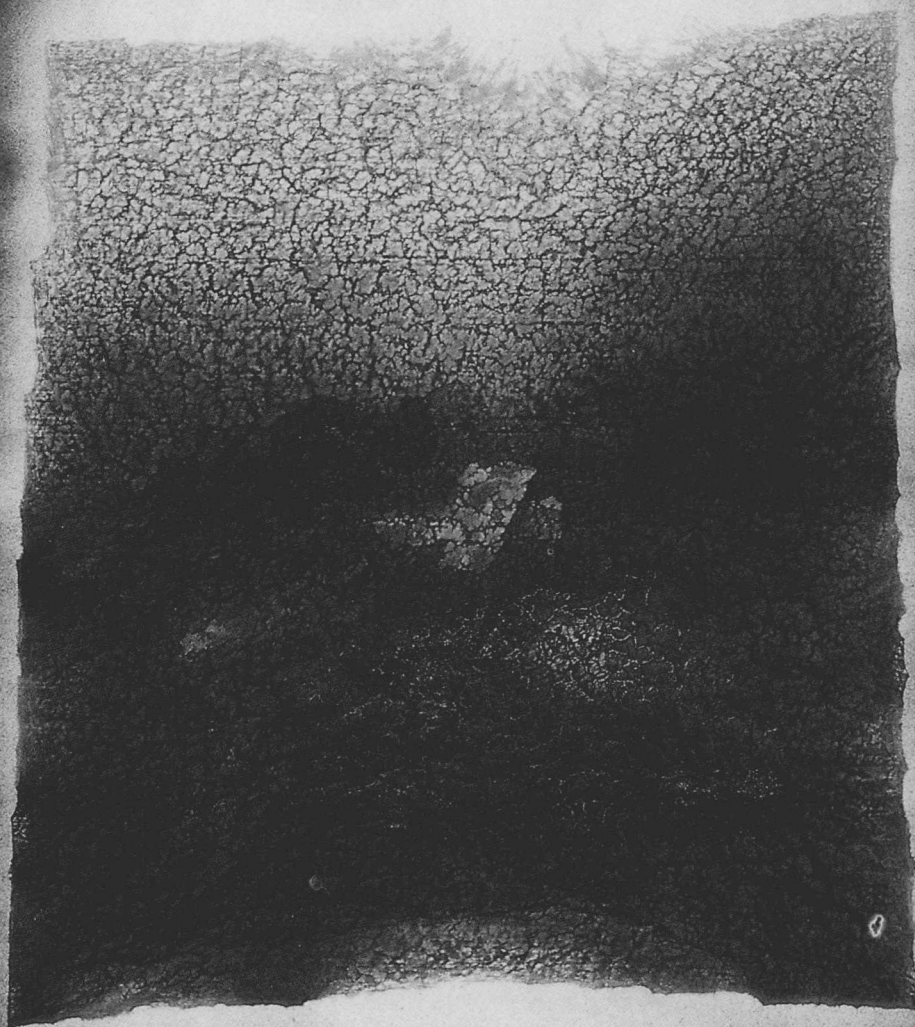
當代水墨藝術所呈現的決不是一種新技術和使用某些新材料的表層問題，它是本土文化在當下社會生活中面臨的問題所決定的當代文化與觀念的價值和意義問題。所以，我認為追求水墨制作程序的復雜性或走極少主義的路都是無關緊要的，關鍵在于你的水墨實驗能否承載當代精神；能否開創一種新的視野，一種新的意義。

就我的水墨制作程序：是一個看似極少主義，但制作卻很繁鎖和復雜的。我是把繁鎖的制作過程通過程序中的操作，將繁鎖的痕迹消解掉，進而追求單純。在我把單一的墨塊或殘圖這一形態，劃定在一個特殊的黑色空間場里時，并讓它產生懸置、飄浮的態勢這是一個對話和發問的過程，與墨塊或殘圖、與空間、與環境、與人、與歷史；這里包涵着體驗頓悟和意識的把握。這是我目前實驗水墨《靈光系列》的方案考慮，它所呈現的是一種全新的語言實驗和經驗。

我的精神傾向和所堅持的水墨實驗，標志着我的理想，以人本主義精神為基礎的，在多樣文化情境里的體驗，以藝術的思辯去尋覓人本的終極意義。

——張羽

張羽《靈光第38號》宣紙、水墨 200×100cm (1996年)



超越直呈的聚合與感悟

——關於張羽的《靈光系列》

Surpass direct get-together and perception

——on《Series of The Holy Light》of Mr. Zhang Yu

皮道堅

PI DAOJIAN

與九十年代活躍于水墨畫壇的其他幾位實驗性水墨畫家一樣，張羽實際上也處在一種進退維谷的文化情境中。對水墨性媒材的情有獨鐘，凸現了他藝術家身份的東方性。而東方性在以現代科技為龍頭、現代工業文明為主體的世界一體化潮流和西方中心主義的世界文化格局中，即使不被看作是保守主義的，至少也是非前衛主義的一個標志。以至在時髦前

衛的當今中國的一些“前衛”批評家眼中，與影視、現成材料、裝置、行為等當代西方藝術慣用的媒材和手段相比，水墨這種純粹東方式的古老藝術媒材，充其量也只能用來作為藝術家自娛或自語的材料工具。

但張羽之熱衷于水墨表達，顯然并非為了自娛，他也決不會滿足于那種所謂的“水墨性自語”。盡管他真實地感到水墨繪畫能使他“在自己認定的領地里盡可能使艱難的人生輕鬆起來”，使他“在繪畫的過程中得到了一片寧靜”并“隨之飄然，暢游于一個清靜、安詳、平和、聖潔的世界，魂靈得到了淨化”，^①然而他始終堅持以水墨作為藝術表達的媒材，其初衷乃是因為水墨天生“有着一種特別自在的靈性和獨特的



■圖為 1996 年 6 月張羽正在天津河北區工作室繼續進行實驗水墨《靈光》系列的創作

韵味，是任何材質都不能替代的”，“黑色本身就有一種神聖、莊嚴、厚重、深刻、幽深的感覺，有一種吞沒一切的能量”，因此可以用來營造他自己的水墨空間——精神圖式，而最終的目的則是以水墨的精神圖式來撞擊現代心靈，以“水墨性操作”來挑戰“今天的物質至上主義、功利主義、泛商品文化和為反叛而反叛作為特徵的現代主義思潮。”^②

也許，在將現代化等同于西方化的實用主義論者看來，張羽的挑戰多少有些唐·吉訶德式的悲劇意味，但如果我們不把藝術當做是名利場上角逐的手段，而是把藝術看作人類面對自身諸多難堪境遇時的反省，看作是人類與社會、人與自然關係的一種象徵性表達，就會發現往往只有在這種悲劇意味的挑戰中才能真正體現出藝術的精神。誠然，科技革命給現代生活帶來了一系列新的視覺經驗，這種新的視覺經驗來自空前擴大了的宏觀和微觀視野，也包括了速度、力量、光感以及影像與聲音的錯位組接帶來的一系列新感受。它擊碎了我們原來對於世界的整體感受，使之成為一堆無法聚合的時空碎片。工業化和後工業化的經濟生活帶來的斷裂

感破碎感加劇了藝術中自我意識的擴張，同時也加劇了自我感受的傳達與藝術的公共性——普遍可傳達性——之間的矛盾。于是我們看到藝術家們不斷採用新的語言材料和結構方式來直呈自我感受，并希望這種自我化的表達具有公共性。但是藝術中自我意識的擴張除了加劇這種斷裂感和破碎感以外，很難在反省當下境遇方面再有所作為。因為“自我意識”通常是用擺脫約束、追求放縱的方式來獲得表現，但是現在的問題是自由主義已經在文化格局中占了主導地位，約束也就幾乎不存在了。這時要求放縱的沖動已經失去張力——或說創造力，成為文化商人促銷“時髦生活”的手段。依照丹尼爾·貝爾的觀點，在工業化之後的時代恰恰是一個要超越自由主義的時代，他說：“要理解這種超越，就需要神聖感”，因為它是“理解一個人的自我、一個人的民族、一個人的歷史和一個人在事物格局中地位和超世俗手段。”^③張羽的新作《靈光系列》正是力圖超越世俗生活的直呈，以象徵東方文化精神的水墨媒材來營造具有神聖感的精神圖式；用近乎儀式化的水墨符號，使我們直接面對無法理喻的生存困惑，反省當下生活的荒誕和謬誤。

張羽的《靈光系列》不僅超越了世俗生活的直呈，以一種獨特的水墨性精神圖式重新聚攏、整合我們對這個世界支離破碎的感受，更有意義的是它們也超越了東方與西方、傳統與現代相對立的思維模式，在形形色色的靈光顯現中可以看到作者緬懷傳統、追尋信仰的努力。對傳統文化精神和圖像資源超越時空的征用和重構，不僅顯示了傳統精神和文化價值之當代轉換的可能性，也破除了抽象藝術的標準只屬西方現代主義的神話。“靈光”圖式遠非西方現代主義標準屬下的“張力”和“表現”特征可以概括。張羽的睿智在於將代表西方文化燭照幽微的智慧之光與代表東方文化的“具有吞沒一切的能量”的內省感悟之墨，作了超越文化羅輯的組接，墨與光分別作為東西方藝術傳統的象徵，在“靈光”中互為表里，相生相發。

傳統精神和文化價值隱藏在運用媒材與技法的新經驗之中，為了追求水墨表達的豐富性，張羽採用極端減少的藝術圖式，在漂浮的殘圓和破方中凸現水墨精緻微妙的變化特質。圖式的單純和墨象的精微，共同烘托出一種顧念永恒的濃鬱宗教情緒，顯較一些借用宗教圖式符號來渲染宗教精神的作品更為感人。宗教情緒

可以直接喚醒我們的深度體驗。刻意宣揚的宗教精神則反使人感到浮夸和驕矜。

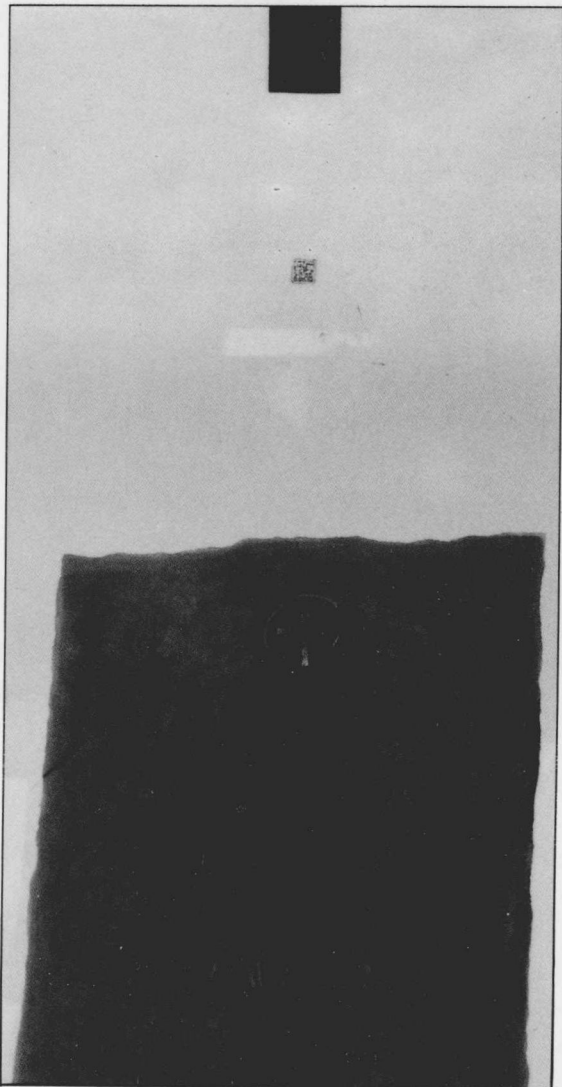
張羽以他獨具個性的水墨實驗，證實了東方式的抽象表達方式可以臻至某種前所未有神聖境地，水墨抽象可以作為當下感受的載體，中國傳統水墨的“澄懷觀道”方法完全具有容納當下經驗和展現開放視野的文化功能。□

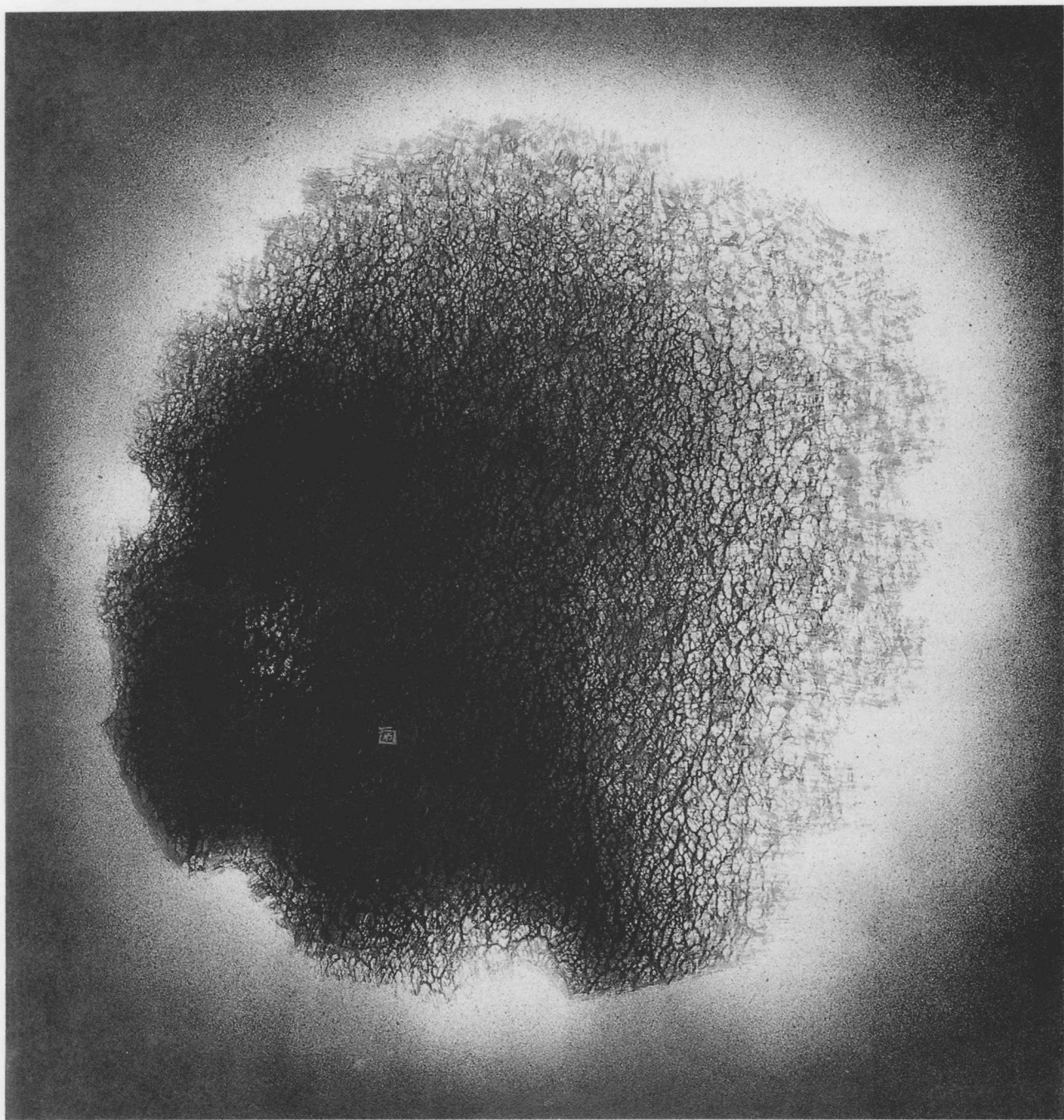
①見《二十世紀末中國現代水墨藝術走勢》第1輯，天津楊柳青畫社，1993，第32頁。

②摘自畫家筆記。

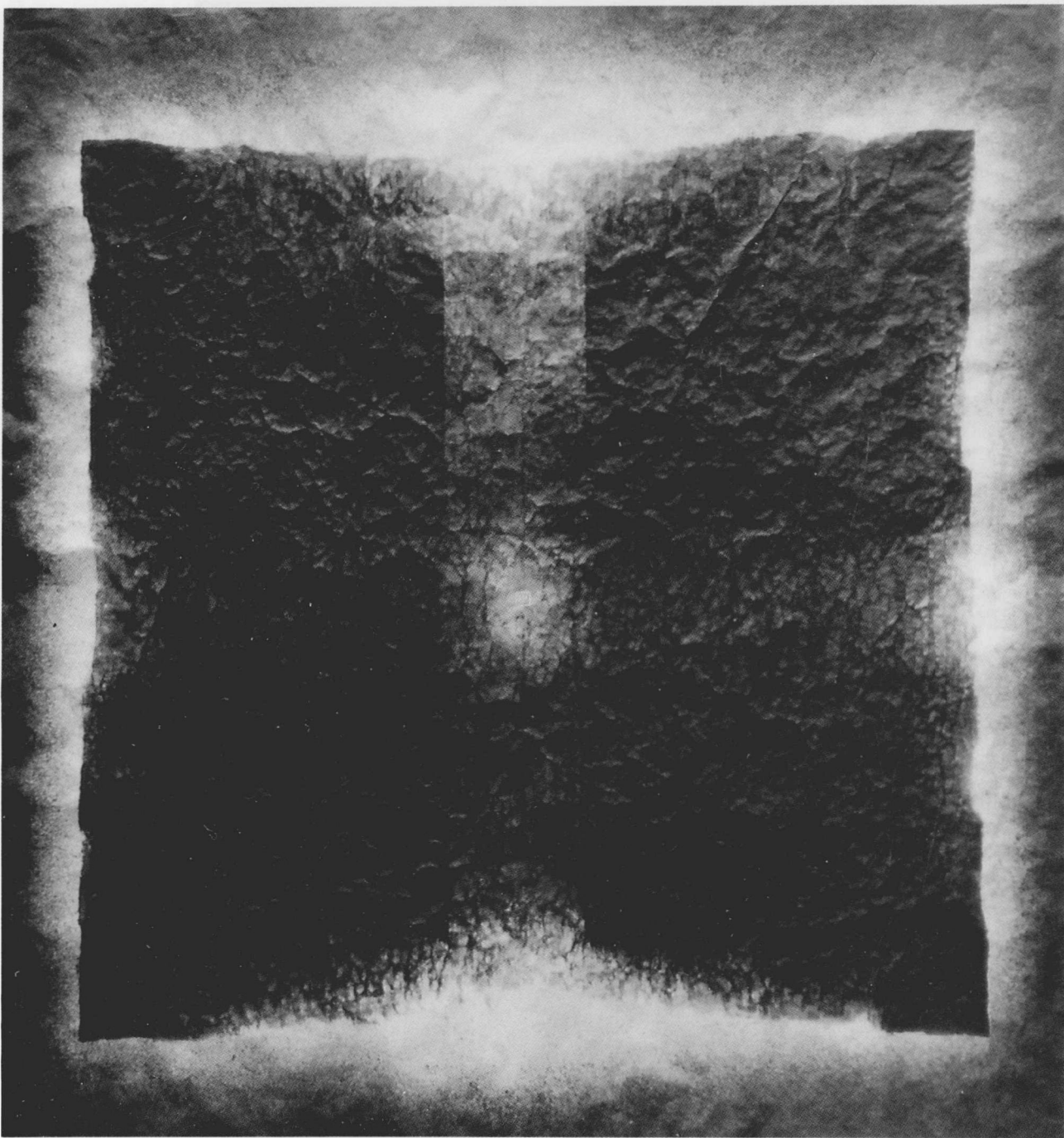
③見《資本主義文化矛盾》，三聯書店1989，第224頁。

■張羽 《墨象筆記—信仰之四》宣紙、草紙、水墨、丙烯黑
136×68cm (1994年) (廣州信龍物業發展有限公司收藏)

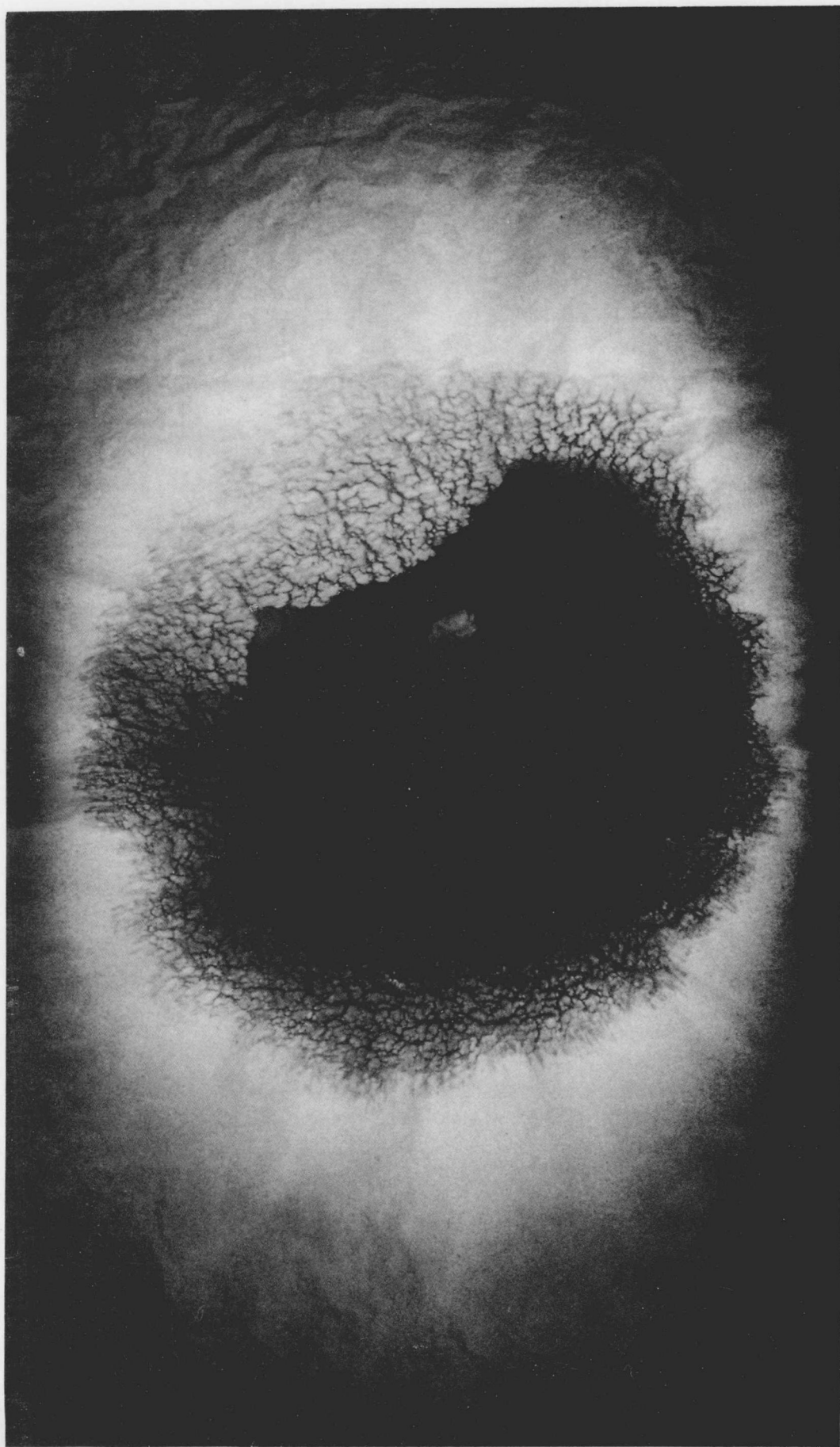




張羽《靈光第 9 號・飄浮的殘圓》宣紙、水墨 99×90cm (1995 年)



張羽《靈光第 32 號》宣紙、水墨 99×90cm (1995 年)



張羽《靈光第6號·懸浮的殘圓》宣紙、水墨 200×100cm (1996年)