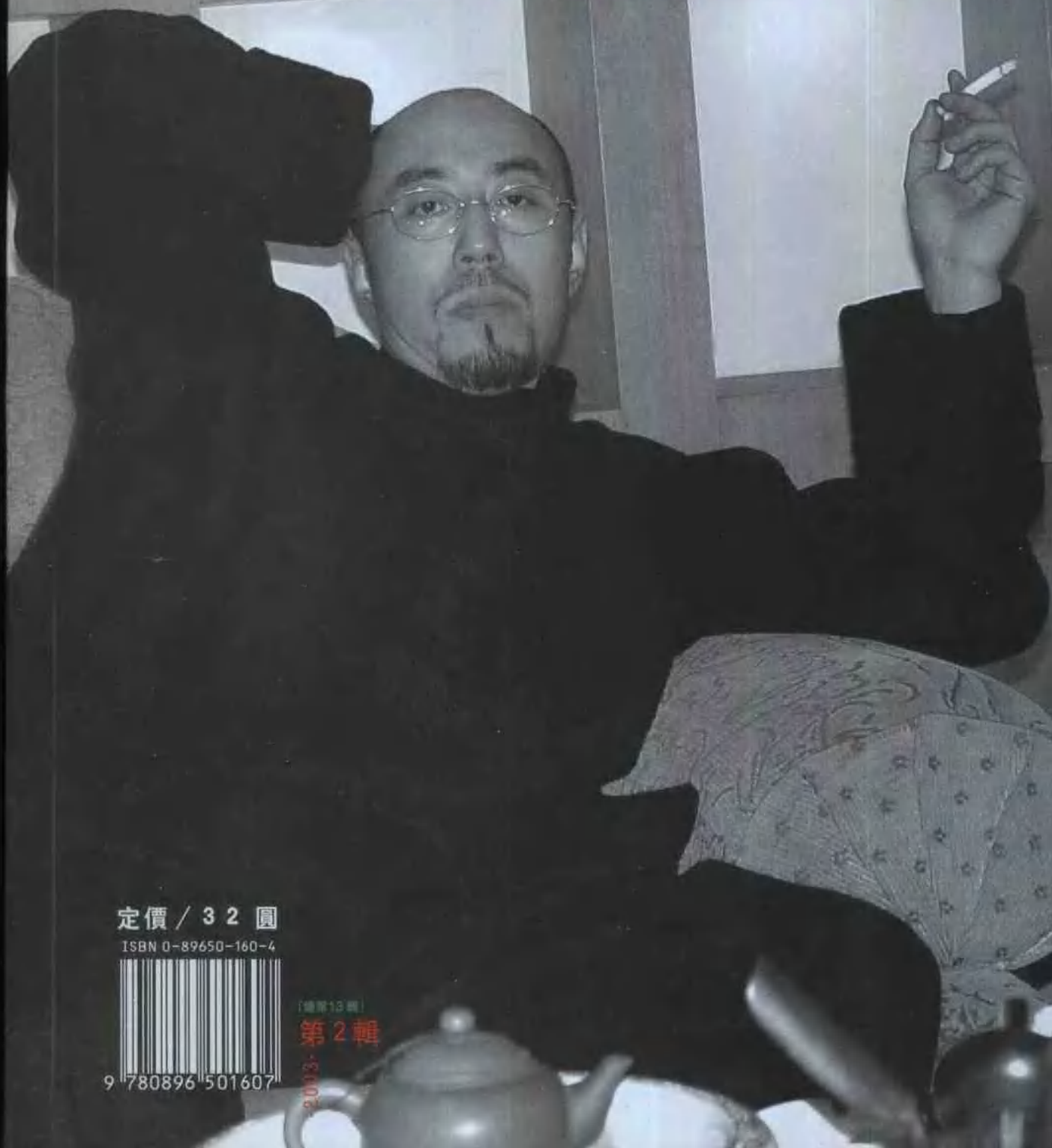


新 世 紀 · 新 視 覺

藝術狀態



定價 / 32 圓

ISBN 0-89650-160-4



9 780896 501607

[總第13期]
第2輯

2003



二十世纪八十年代初丁立人一家于梅园

- 4 邵 戈 / 新中國新水學
37 稅收與藝術 · 花鳥卷
35 丁立人 / 心靈的燦爛

■走近五十年代

- 75 呂紹福 鄉關何處
86 柴 旭 / 存在就是一種藝術
84 徐志泰 / 須知難得唯兄弟

■走近六十年代

- 82 寒 嘶 · 水鄉的影子
86 王明星 · 詩的色彩
100 陳一耕 / 篆刻點評
106 溫植茸 / 紅色的回憶
108 呂俊杰 / 紫砂的華彩
109 史孟生 散淡的逸情
111 王本杰 畫如其人
115 楊有良 / 游林州峽穀
118 王 欣 / 情系江南
120 李松明 / 湘水情緣
122 張 敏 / 詩意人物
124 楊家永 狀態是什麼
126 李戰軍 自然率意隨機而發
130 閻新生 不合時宜的思考
133 郭正民
134 他 們
139 胡 靖
140 楊未定 未定的行迹
146 徐光聚
151 高燕翎
152 成中奇
153 畫裏話外 / 陳瑞林與張值對話
157 論當代文化藝術的轉型 / 李寬

■走近七十年代

- 162 路海生 / 光與色的交響
164 論現代書籍中的版式設計 / 張峻
166 韓文中 堅持信念
168 方大圓 種樹的人
170 劉利亞
171 王 梨
172 金心明 / 閱讀是一種狀態
176 魯利峰 / 斫木為琴
179 唐 輝
180 陳建國
182 异形藝術展
183 谷相樞
184 杜 海
185 林 飛
186 李百軍 · 每天
189 生命·自然創造力
190 狀態資訊
192 中國當代藝術的异型地圖 / 尹吉男
193 羅伯特·畢拉雷
197 王 非 疑似的日子
203 王 非 呼吸的聲音
205 狀態書廊
207 寧 遠 地下室手迹
208 楊 彥
封面人物 邵 戈
封一人物 丁立人
封三作品 楊 彥
封底作品 邵 戈

主 編 / 王 非

美術編輯 / 寧 遠

本期主持 / 子 游

王 犁

溫謙永

蔡力武

徐忠平

李廣平

李向明

李學武

達尼羅

張 值

劉新泉

吳錦川

學術編委 / 丁 方

王華祥

王曉暉

王玉良

王 非

方 土

田黎明

龍 瑞

朱培爾

李寶林

李 一

劉慶和

陳丹青

邵 戈

楊 彥

張曉凌

武 藝

趙俊生

洛 齊

柴 旭

程大利

圖書編委 / 楓 喬

洛 齊

林 楚

朱為總

昆 昆

邱 捷(意)

蔣 薇(盧)

姚 南(瑞)

出 版 藝術與人文科學出版社

監 制 香港SWA圖文制作印務有限公司

版 次 2003年6月第一版第一次印刷

字 數 100千字

開 本 787毫米×1092毫米 1/16

印 張 13

國際書號 ISBN 0 89650-160-4

發 行 楊城北 13051504540

版權所有 不得翻印

「藝術狀態」編輯部

北京朝陽區大羊坊甲6號院亞北新區6號樓6單元103室

郵 編 100012

電 話 010 84920066 (0)13601213723

E-mail YSZT@XDSF.com

歡迎賜稿
歡迎購閱



中国 200

水墨实验

二十一年

CHINA YEAR



广东美术馆

SHAOGE 邵戈

新中國新水墨

邵戈的語言特征精神空間中的現實

邵戈的藝術是“現代水墨”蓬勃思潮的有機組成部分。首先，他在這些年水墨活動中是一個積極的參與者和推動者。他認定水墨變革是一種需要為之付出努力的事業，和其他一些畫家所付出的公益性勞動一樣，他編書出書、辦展交流，以思想主義的期冀和熱情成為畫壇活躍一員。

在創作上，邵戈則以嚴肅之思在個人感受與文化關注之間建立起內在的聯系。在《城市垃圾》系列中，那些顯示于畫面空間的“狀態”和“結構”不是觀察事物的結果，而是思考事物的結果，是在精神空間才得以存在的現實。在整個“現代水墨”還較多地處于表現性描繪的時候，邵戈的這個系列以觀念性表現顯出了與眾不同之處。他的水墨語言所具有的強力特征，也讓人看到，他的超驗性衝動不是與無奈而是與希望聯系在一起。

邵戈在水墨語言上重視的是黑、白、灰的效果。在許多畫家那裏，“黑”與“白”是主要的語言要素，黑白關係是主要的結構關係，而邵戈則特別地看重了“灰”，用“灰”色作為作品整體的背景，使畫面上的形象在這個背景中生發與運動。這種語言方式一方面使藝術主題得到恰如其分的表示，渲染了基本的氛境，另一方面則使黑和白在對比中更加明顯地形成尖銳的視覺要素。除了留用紙質的白色之外，邵戈還在畫中運用了粉色的白，那些分布在結構中的白色亮點，形成醒目的精神化的光斑，使黑、白、灰構成的世界具有豐富的意味。

為了使有限的水墨語言單純中顯出豐富性，邵戈還拉開了黑、白、灰的肌理效果。他畫中的“灰”通常是用水多而且作透明的渲染，有一種優美的啞光效果，而着力用黑之處則采用綜合技法，使黑色的肌理呈現強烈的表現性。他的作品基本上不用顏色或極少用色，但卻有一種色彩的氣氛，這種色彩感是精神性的體現。

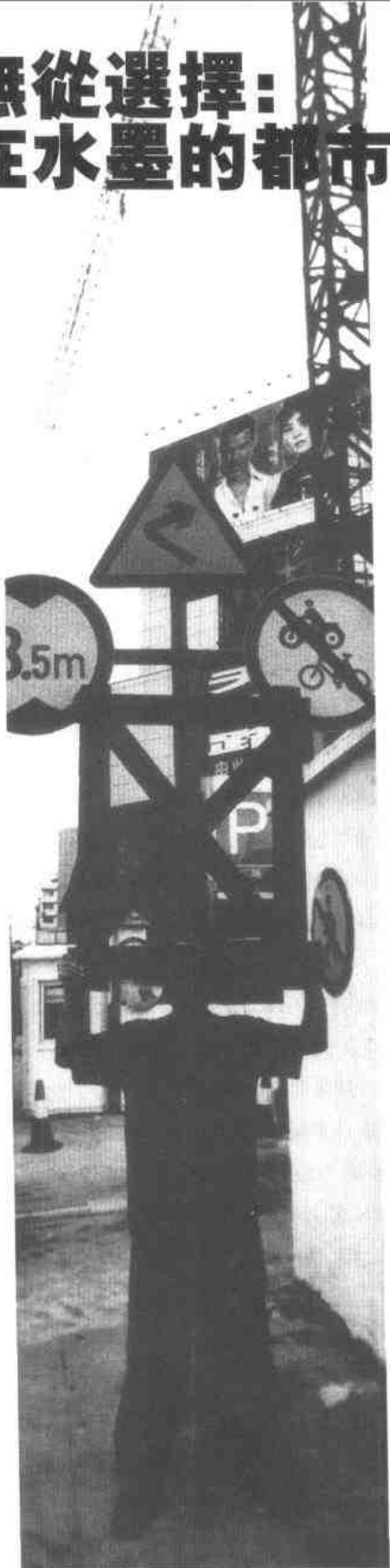
水墨的傳統感覺已經給我們留下豐厚的遺產，“現代水墨”畫家對水墨的感覺首先從傳統感覺中得來，隨着經驗的增長，水墨的傳統感覺有可能更加堅實，這便與“現代水墨”所謀求的觀念嬗變形成矛盾。因此，許多畫家都努力通過水墨語言的實驗，使水墨的方式與變革的觀念相輔相成。邵戈也是在語言實驗的過程中逐步建立起水墨的現代感覺，他畫的“內容”本屬精神空間，造型無“法”可依，這就要求他在大量的實踐中找到新的表現方式。對黑、白、灰結構的追求，使他獲得了具有現代特征的水墨感覺。

—— 范迪安

無從選擇： 在水墨的都市情懷和個人歷險之間

讀邵戈的水墨系列《城市垃圾》

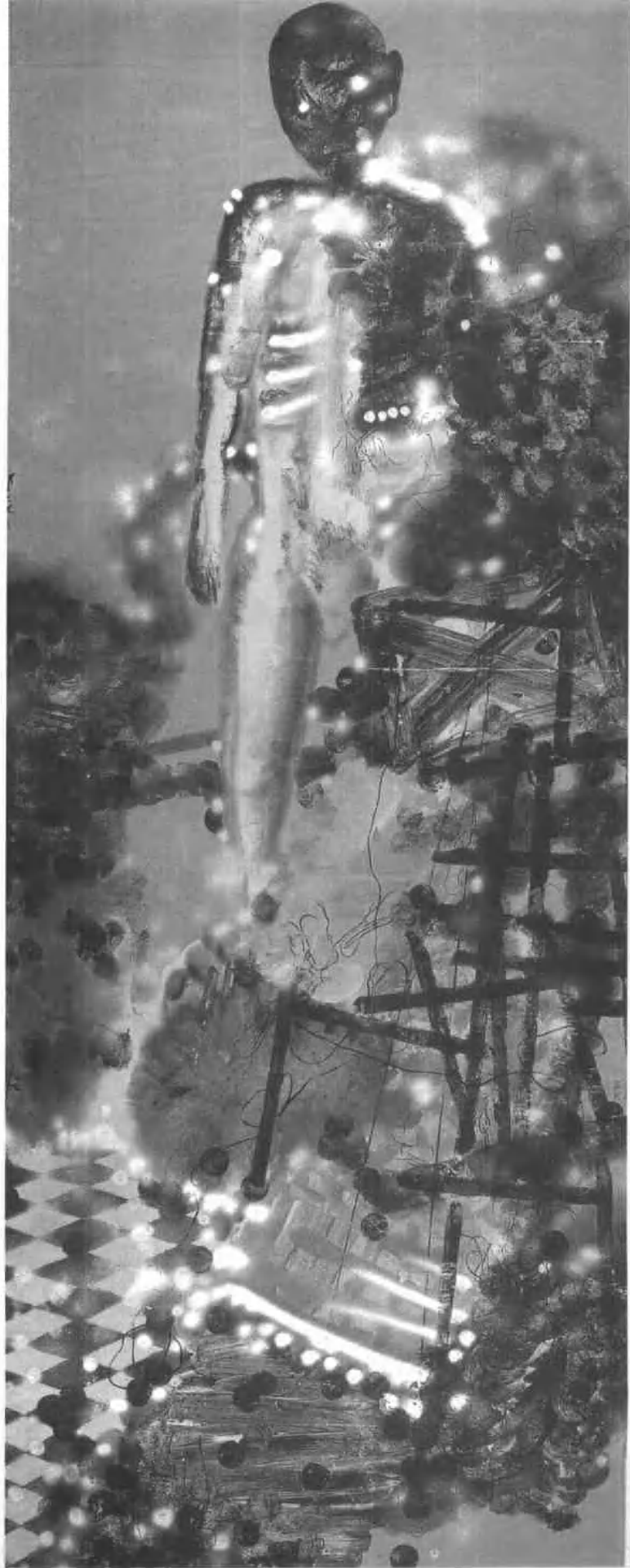
楊小彥



城市行鳥 2000年 廣州

近百年來的水墨畫，一直處在一個頗為困惑的境地中。一方面是外來文化的強烈衝擊以及與這種衝擊密切相關的政治運動中的通俗傾向，有力地動搖着傳統文人畫的價值根基，甚至在上百年的時間裏，把文人畫轉換成封建主義的產物而使其難以善終；另一方面，傳統文化的力量通過具體的作品與具體的畫家，例如所謂的“吳黃齊潘”和他們的杰作，一再證明中國傳統藝術強悍生命力之所在。在“潘天壽百年誕辰”紀念活動中，這種對傳統藝術的贊揚可以說達到了新的高潮。在這個紀念活動中，關於傳統與現代的分野顯而易見。那些關於“五四”以來以變革為主的新派藝術，在大師的作品面前似乎是有點黯然失色。然而，對傳統水墨畫的推崇也引來了強烈的反對，反對者把現代化作為立論依據，反復說明藝術的現實功能的重要性（其實，在面對現實這一點上，現代藝術運動中的通俗主義與精英主義其實是一個問題的兩個面而已，並無多大的區別）。問題的焦點看來是一樣的，依然是那個“傳統與現代的分野”在左右着人們的看法，依然是那個關於傳統的危機存在于當代藝術的水墨戰場上，喋喋不休地吵個沒完。這種情形說明，當代畫家尤其是水墨畫家的處境實在是左右為難的，除非你打算站穩立場，不管是傳統的立場還是變革的立場。

于是乎，水墨領域就出現了奇特的熱鬧現象：一方面是門派林立，一方面是創新不斷，一方面又有返回過去的事件出現。門派者總強調自己對於藝術發展的重要性，把某些特點誇張成“方向”，以為這樣就能使門派變成主流藝術的領導者；創新者的拿手好戲是千方百計地證明自己的努力與現代，尤其是與當代的密切關係，由此而說明今后的方向“舍我其誰也”；返回派則總是抬出



城市 IAJI · 軟影 360cm x 145cm 宣紙 水墨 丙烯 銀粉



舊的價值觀，當然這些舊的價值觀已經自覺不自覺地與現代生活結為一體了。于是就出現了喝着可口可樂的吟咏詩人，住在現代化的住宅裏談論山水境界的畫家。而事實上，創新者與現代主義的潮流有多少重要的關係是值得懷疑的，他們所針對的無非是傳統水墨的問題，比如筆墨問題、人物畫的形象問題。從這個意義上看，我非常懷疑被稱之為“抽象水墨”的意義，而總覺得這樣一種風格更多的是一種策略而已。傳統派也是特別令人懷疑的，因為整個環境早已發生了巨大的變化，我們還能否像過往那樣去吟咏漫遊。行萬裏路讀萬卷書？其結果也只落得了一個姿態而已。門派者就不必去談了。

但是，即使這樣，我們還是應該看到一種努力變革的價值。首先，

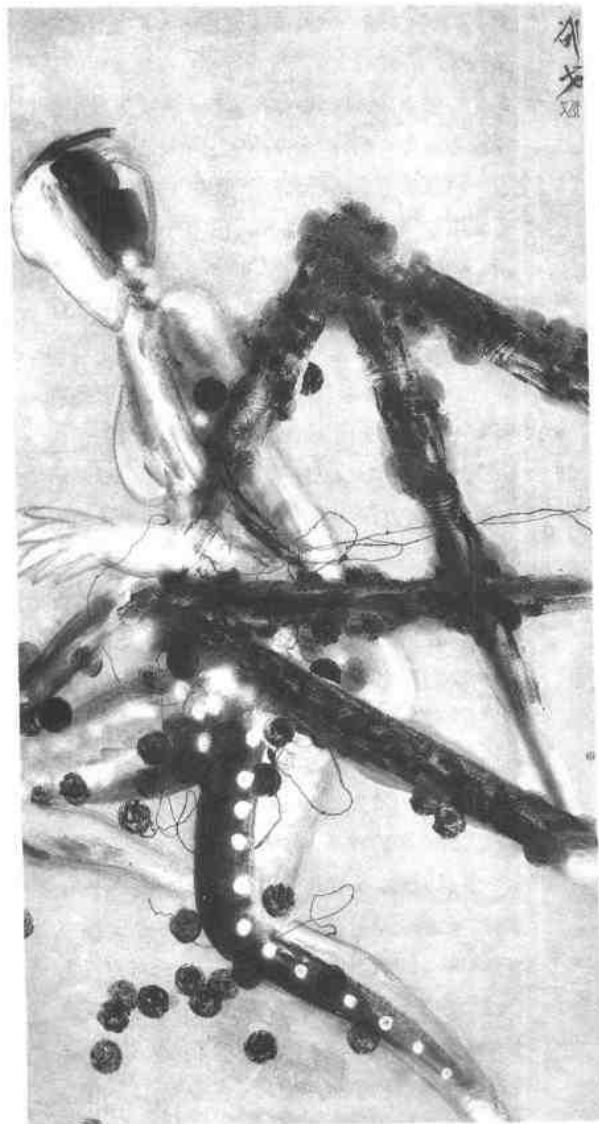


無法認真看待所有變革的動力所在；其次，也不要隨意否定返回過去的願望，因為物質發展根本就不能說明精神的變化就一定有價值，甚至物質本身還對精神財富造成不可挽回的損害。所有返回過去與更新現在的企圖都肯定有其意義，唯獨門派主義者僅僅只是為了維護自身的地位才做如此糟糕的選擇。

于是，我就日益關注水墨畫領域中的一種可能還是相當不成熟的傾向，我姑且稱之為“水墨的都市情懷”，也就是在水墨中力圖去追求一種與現代城市的節奏相對應的風格。當然，我這樣說並不是要求水墨畫家們去創作什麼“城市山水畫”、去歌頌城市的高樓大廈和車水馬龍，甚至與所謂的“城市文化”沒有關係。我想關注的是這樣一種傾向，那些曾經在傳統水墨畫領域中浸淫許久的畫家們，對於自己生于斯長于斯的城市有一種無法回避的感觸，一種難以言傳的驚慌、一種說不清道不明的孤獨。出于一種也許是創新、也許是無奈，更也許是憤怒的需要，他們只好如此這般地去畫了，于是就有了這樣一種不同于以往的圖式的出現。也可能我所說的這種情緒，在某些畫家那裏只是偶爾為之而已，只是有那么一點味道而已。但我敢說，我在邵戈的近作《城市垃圾》中，却出乎尋常地讀出了一種強烈的韻味和情致，一種只屬於城市才可能生發出來的憤怒與無奈。

坦率說，邵戈應該屬於那種“傳統型”的畫家，因為他受過良好的傳統教育，對傳統的詩書畫印都有接觸，甚至都有精到的實踐，他的印刻得變化多端、出神入化，看他的印，知道他在這方面是很花了一些功夫的。他的畫很多是從元畫明畫中化出來的，對於傳統筆墨頗有點耿耿于懷、依依不捨的樣子。書法從碑中化出，有點寫得不經意似的，其實是全力以赴的結果。最為有趣的是他的“詩”，那是一種“打油詩體”，像哼出來似的，朗朗上口，三教九流，什麼都可以入詩。按理說他至少可以是一個不錯的畫家，賣畫也大概不成什麼問題。可偏偏就是這個邵戈，有一種無法抑制的情緒，總是壓在心底難以平衡。傳統的繪畫形式總是不能讓他盡性盡情，讓他釋

懷，讓他輕鬆。我猜想他在畫中的所作所為，全然是他的某一種生活。他還有另外一種生活與他所熱衷的傳統形式接不上關係。過往的繪畫只是工作，但却不是抒發什麼。那麼，邵戈想要抒發什麼呢？這是一個基本上不能用語言來表達的問題，這個問題的核心就是他自身所以為的在大城市中的真實地位和真實身份。他總有一種被拋棄感、一種旁人的姿勢、一種慌亂和不能自恃的動蕩。也就是說，他覺得他自己就像是他在畫中一再表達的，是一種特殊的“城市垃圾”。早上起床，兩眼望着窗外，或者在馬路上行走與行人相撞，更或者躺在床上，腦袋裏一片迷茫，那種強烈的被排除在外的意識就會悄然上升，逐步占據大腦，變成



城市垃圾 · 默影 228cm × 123cm 宣紙 水墨 丙瑋 錫粉

為一種頑固的思想，揮之不去。就像面對一只嗡嗡叫的蚊子，並不會永久伏在你身上叮你的肉，但也不會離你而去，讓你頭腦一片空白，好圖一個舒適安逸。

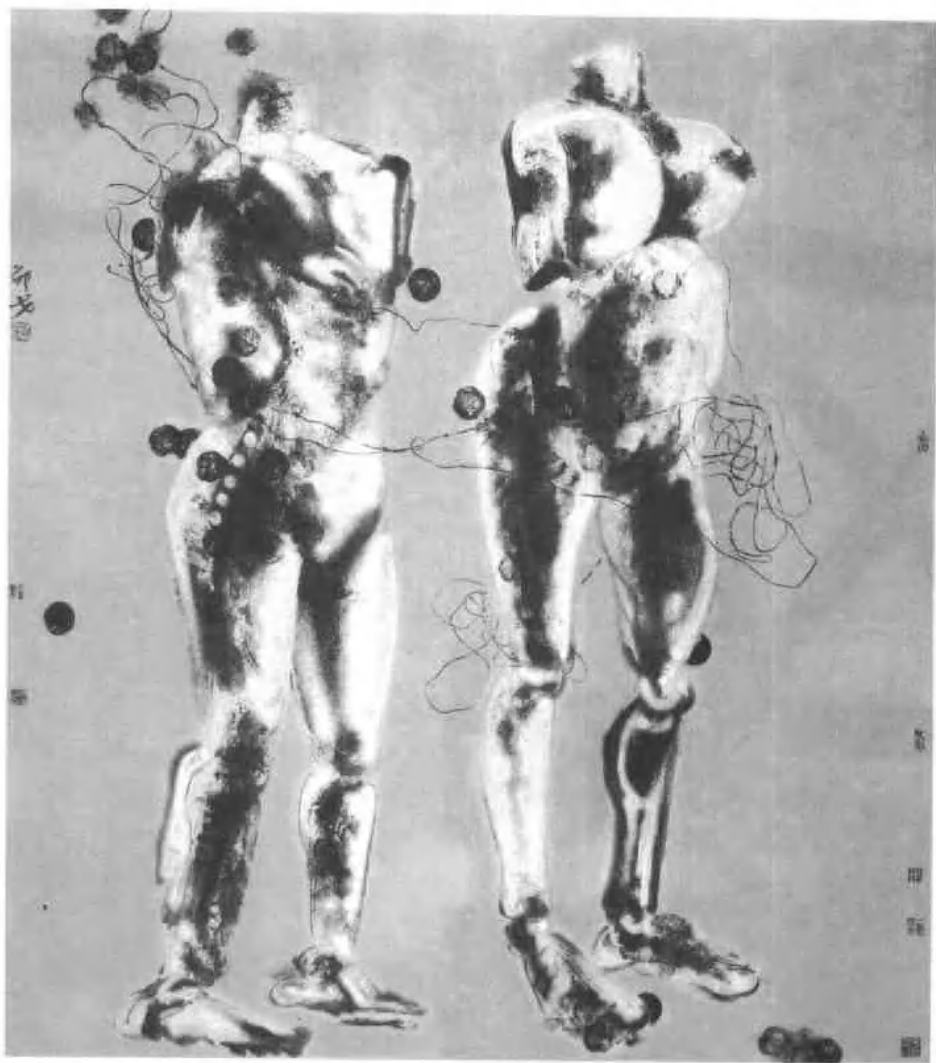
我承認，當我第一次看到邵戈的《城市垃圾》時，有一種頗為複雜的情緒。這是一組畫家特殊的“形象”——一張心理測試報告，更是一種強烈的宣洩。在畫中，最重要的是那個與畫家頗為相似的形象（我不太願意把這個形象看成是畫家的自畫像，而覺得比自畫像要更多一些），這個形象總是要湮沒在各種墨團和破碎的筆觸裏而不能自拔。而這些墨團墨塊，由於有了一個局外人的形象而顯得不那麼“抽象”了，似乎是一種發泄似的，在畫面上彌漫開來，而且往往是不可收拾。傳統繪畫幾乎很少出現這樣的驚張，“抽象水墨”其實溫文爾雅，過于“精英”而多少有些做作。我不知該如何為邵戈歸類，也許歸類本身就過于荒唐。只好稱之為“都市情懷”。其實，據我看來，邵戈的“情懷”可不像某些“美麗的孤獨”平和。我只能說，他的畫中有一種真誠和直逼人的氣勢，不容回避也不能回避。從這個意義上講，邵戈一下衝出去了許多，雖然他還在用水墨的“語言”。我唯獨無法判斷的是，邵戈最終要到哪裏去。

寫到這裏，我想起了一個問題，那就是邵戈一下走了到了這一步，再與他談水墨問題是不是有些迂腐。明白的是，他在歷險，他在水墨這種自己已經熟悉了許多年的套路中，突然跌跌撞撞地跑了起來。他在用他的歷險記來為都市情懷畫上句號。他是不是由此就找到了自己？這個問題不好回答。反正，歷險與情懷是對立的，兩山不能存一虎，邵戈要選擇什麼？也許，他什麼也選擇不了。人生無奈，由此可見一斑。



城市行爲 2000年 廣州

宏泉說，邵戈可能不願意把自己的畫掛在文化部，但願意將畫掛在衛生部、建設部。



城市IAJI·軟影 200cm × 180cm 宣紙 水墨 丙烯 銀粉



邵戈工作室

一種具有使命感的吶喊

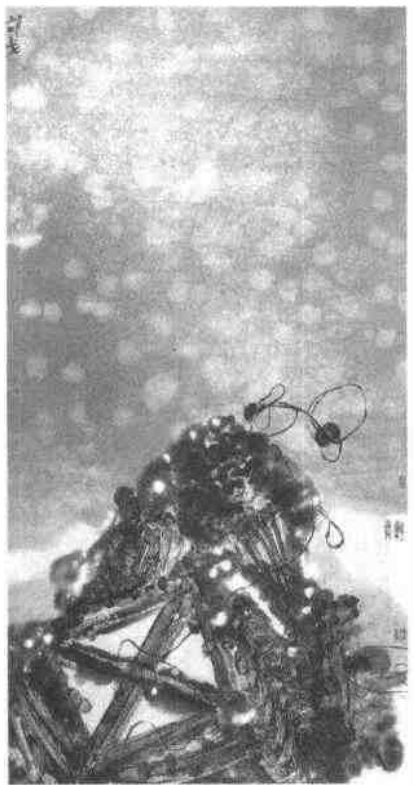


解析邵戈的繪畫藝術

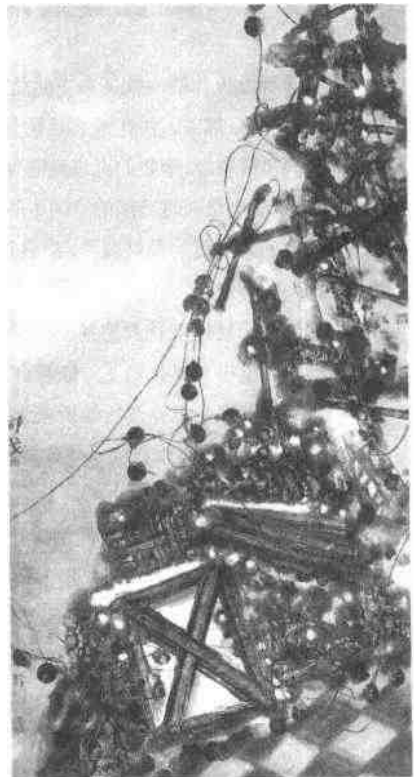
魯虹

雖然反對“西方中心主義”和“重返家園”的時尚性言辭，近些年來十分頻繁地出現于許多實驗水墨畫家的文章與發言中，但這樣的現象并不能遮蓋實驗水墨在八十年代興起時所具有的基本內核，那就是以西方現代主義為參照，進而實現傳統水墨話語的現代轉換。看看當時留下來的歷史資料，我們不可能得出相反的看法。因此，十多年來，大多數實驗水墨畫家一直是在針對傳統水墨提出問題，並致力於水墨語言的現代性變革。而強調張力的表現，強調現代構成在作品中的作用、強調對水墨材質特征的新發掘，強調宣洩主觀情感，強調表達內在的神秘體驗，幾乎被大家不約而同地當作了主要目標。最常見的方式是：首先對傳統水墨的語言方式進行大膽解構，然后再抽取某些表現因素，如以水帶墨法、積墨法、破墨法等，按照新的藝術標準給予擴大化、密集化處理。或許因為傳統的水墨話語向現代轉換存在着太大太大的障礙，或許因為解構或重構一個古老的畫種需要相當長的時間，或許因為現代主義的“精美情結”揮之不去。總之，實驗水墨畫在整體上較少涉及反映當代文化與現實問題。關於這一點，批評家黃專與易英在“93批評家提名展(中國畫部分)”舉辦后，都曾撰文指出過。這就使得具有前衛性質的實驗水墨畫常常游離于中國當代藝術的主流之外。在一系列介紹中國當代藝術的重大展覽與學術活動中，實驗水墨總是缺席，足以說明問題的嚴重性。

我絲毫也不想否定實驗水墨畫所取得的歷史性成就。事實上，實驗水墨畫在十多年的探索過程中，已經成功地促成了傳統水墨話語向現代的轉換，還為水墨畫創造了許多全新的可能性。此外，作為一種新的藝術傳統，它不僅被學術界所認可，而且多次出現在由國家到地方各級藝術機構舉辦的重大展



城市IAJI·歐影 178cm × 96cm 宣紙 水墨 丙烯 銀粉



城市IAJI·歐影 178cm × 96cm 宣紙 水墨 丙烯 銀粉



城市IAJI·軟影 178cm × 96cm 宣紙 水墨 丙烯 銀粉

覽與學術活動中。然而，不可否認的是，實驗水墨至今也不過是作為傳統水墨畫的對立話語形態存在着，它一點也沒有構成對西方當代藝術的挑戰態勢。更由於它對現實中的社會問題抱着漠不關心的態度，故它始終也沒有與當代文化建立起十分對位的關係。對於許多實驗水墨畫家來說，如何將具有現代主義特點的個人化、形式化的話語轉換成反映當代文化與現實的公共性話語，顯然是當務之急。如果說前者在反對遵命創作的“極左”模式與壓制個性的傳統模式中起過巨大的作用，那也應該說，在一個越來越完全的市場社會或曰大衆化社會中，它那至高無上、孤芳自賞的姿態肯定會限制它與公共領域的交流與對話。基于以上理由，我格外看重邵戈近期的藝術探索。從他的畫中，我清楚看到了水墨畫進入中國當代文化的迹象。更重要的是，在顯示出當代性特征后，水墨畫所具有的民族身份才有着特別意義。由此我感到，具有當代特征的水墨畫，在中國當代藝術的未來格局中，必將占有舉足輕重的地位。

邵戈與許多現代水墨畫家最不同的一點，就是作為一個獨立的知識分子，他能夠自覺地關注公共事務，關懷人類命運，愛護社會良知，并就危及公衆生存的重大問題表現強烈的批判意願和姿態。恕我直言，這在整個水墨畫界都是不多見的。而且，這樣的起點，使他明顯超越了同時代的許多水墨畫家。

貫穿于邵戈近作的一個基本主題是人與環境的劇烈衝突。在一篇不太長的創作自述中，他這樣高道：“我們生活在都市，住在鋼筋混凝土構成的房子裏，每每推開窗子，看到銀灰色的天空，樹梢挂滿了銀白色的塑料垃圾，嘈雜的汽車轟鳴與商販的叫聲……我們又怎么能靜下心審那些小橋流水式的田園風光？作為只能生活在這有限的空間中的藝術家，我們有責任去表現現代工業文明所帶來的歡樂與痛苦，從而引起人們對現實的深刻關注。對真正的藝術家而言，繪畫不是休閒，而是一種具有使命感的吶喊和對美好人生的啓迪。”

以上的話語足以使我們感到一個有責任感的藝術家的良知。當然，最值得慶幸的還是，他從當代文化動態的語境中，尋找到了一條適合于他的獨特藝術之路。

那麼，邵戈又是怎樣進行藝術表達的呢？

我們看到，爲了造成有利于觀衆讀解的有機情境，邵戈總是故意把人與周圍的環境混合在一起。不過，他畫面上的一切，從來也不是對現實的照搬，而是對現實的意象性、本質性表達。《城市垃圾·軟影》是邵戈于1998年至1999年間創作的。就整個而言，這組作品中的人物總是顯得恐怖、孤寂和壓抑，并且基本處在活人與骷髏之間，正一步步向死亡逼近。另一方面，他們被垃圾所包圍，已經沒有了立足之地。我想，這大約是邵戈從不給人畫腳的緣故吧？在這裏，邵戈帶有誇張意味的象征手法暗示了人類處境的艱難與窘態。它促使人們不得不作出如下結論，即人類面臨的環境問題其實是人爲的結果。二百年來，人類爲了貪圖暫時的感官享受與超實用的擺闊心理，瘋狂地生產了超出歷史總和無數倍的垃圾。如今，它幾乎無處不在，以至嚴重影響了人類的生活質量，再不加以解決，人類就難以生存了。這種可怕的未來圖像正如《城市垃圾·自畫像》所表明的一樣：垃圾擁到了房間裏，人則退到了樓梯上束手無

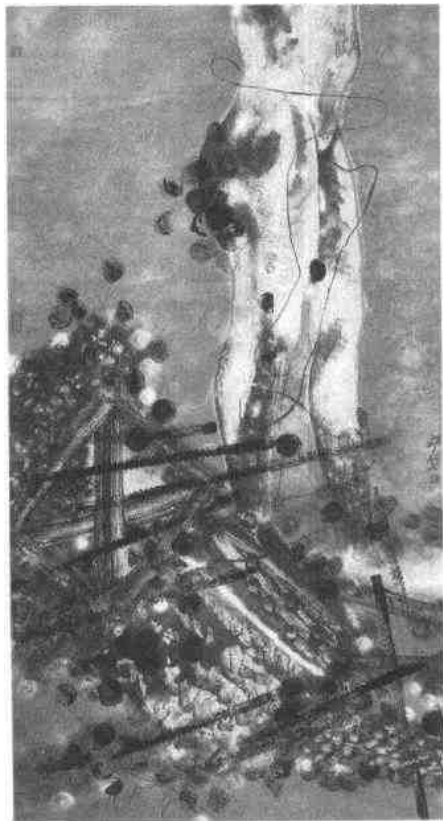
策，再往后走，人已經被活埋了，只剩下無可奈何的頭還在垃圾之后喘息。在《城市垃圾·自畫像》中，邵戈全是將自己的圖像與垃圾并列，有時還復制了好幾個“自己”。我在看畫時，越看越覺得那些頗似邵戈的符號并非邵戈本身，而是象征人類的符號，我甚至覺得這樣的處理意在表明邵戈是自覺地將人類與自己的命運扣在了一起。換言之，他是從自身的處境來看待人類命運的。如此境界，看來與他長期修養“佛道”不無關係。

據邵戈介紹，他的藝術深受美國波普藝術大師勞生柏的啓示。但對比邵戈與勞生柏的作品，我却發現，從勞生柏那裏邵戈更多學到的是一種與現代都市文化緊密接觸的態度，遠非一種風格，所以他很好保持了創作上的獨立性。邵戈的近作表明：從表現當下人的生存經驗與視覺經驗出發，水墨畫仍然有着相當大的發展空間，特別是在“后殖民”的國際性語境中，它無以替代，關鍵在于我們如何去想辦法加強水墨畫與當代社會的有機聯系。在“筆墨中心”論者看來，邵戈的畫無疑要入“另冊”，因為他的畫已基本拋棄了傳統的筆墨表現程式，走到了水墨畫的邊緣。對此邵戈的解釋是：“我認爲單憑古人創造及使用毛筆這一真真切切的情懷去表現我們當今飛速發展的都市題材顯得有些蒼白無力。”

在不少藝術家強調要守住“筆墨底綫”的學術背景下，邵戈以上的言論很容易使他戴上“反傳統”的大帽子。與“85思潮”期間不同，在今天，這樣的大帽子明顯帶貶義，它有一種向“西方中心主義”妥協、投降，甚至甘爲洋奴的意味。可邵戈自己并不從“傳統—創新”、“東方—西方”的二元論看問題。與我交談時，他一再強調，他從來不是一個民族虛無主義者。對於傳統，他曾花過許多歲月去研究，他主張對傳統的尊重不應只體現在技法套路上，而應體現在繼承或發揚古人的創造精神上。現在他之所以離傳統的綫墨體系而去，乃是爲了找到一種與他的價值取向相對應的表現方法。這就好像塞尚用他的畫法來表達他對世界結構的理解一樣。按照邵戈的設想，未來的畫面結構應該具有緊張感、擴充感和壓迫感，視覺效果也應該觸目驚心。爲此他進行了多方面的探索。有一段時間，他也曾對水墨材質的先天屬性抱有懷疑，一度認爲水墨似乎無法進行強力度的現代表現，還是堅守民族身份的想法使他硬挺了過來。

邵戈那具有特色的技法形成于非常偶然的試驗。一次閑來無聊，他便把棕刷蘸上濃濃的炳稀顏料在有機板上亂畫了幾下，然後他迅速地將其拓印在宣紙上。結果他意外發現，既粗且方的綫紋不但具有強烈的視覺效果，還保留着書寫的韵味與時間的痕迹，于是他把這種方法發展成了一種基本的語言加以運用。的確，這樣的過程來得有些偶然，但偶然效果的取得又恰恰是邵戈對必然進行追求的結果。邵戈作畫，主要用一種“直覺性”的方法。畫上的人形也好，垃圾也好，都是借助偶然的機遇“碰”出來的。等到他有了一個明確的想法，他就會采用一些其他技法，如灑墨、渲染、勾綫、噴漆、拼貼、加白粉等，使畫面效果逐漸顯現出來。

從純粹形式的角度看，邵戈明顯創造了屬於他自己的一套表現手法。但相對傳統的程式，我們又可以



城市IAJI·影 178cm × 96cm 宣紙 水墨 丙烯 銀粉