

—  
当  
—  
代  
—  
水  
—  
墨  
—

# 新经

CONTEMPORARY  
INK  
PAINTING

秦修平

卷

主编 / 孙磊

河北美术出版社

—  
当  
—  
代  
—  
水  
—  
墨  
—

新  
经

CONTEMPORARY  
INK  
PAINTING

秦修平

卷

主编 / 孙磊

河北美术出版社

图书在版编目 ( C I P ) 数据

当代水墨新经. 秦修平 / 孙磊主编. -- 石家庄 : 河北美术出版社, 2015. 5

ISBN 978-7-5310-6306-3

I. ①当… II. ①孙… III. ①水墨画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第087723号



任何一种艺术形态的变革都有它自身的逻辑关系与结构关系，它所形成的思想和修辞都是一种不容忽视的特征化指认标识。因此，在水墨或者中国画创新的场域中如何建构一种具有结构特征的修辞方式和具有独特审美意识的思想态度，一直以来都是水墨或中国画逻辑进程里极为重要的一环。董其昌的“南北宗”论正是在此基础上形成的一种观点，它对整个传统中国画的格局有着极大影响，以至于后来的中国画发展形成了主要以文人态度为基准的绘画理念。20世纪以来，中国水墨画仍然处于一种变革与创新的状态。从五四新文化运动的“笔墨革命”，到新中国成立后的“新国画运动”以及20世纪80年代中期以来的“新潮美术”、新文人画、实验水墨，一直到21世纪以来的当代水墨、新工笔、新水墨等思潮，都在不断地校正着自身文化的位置，传统与创新的矛盾始终成为中国水墨画进程的主要内质化矛盾。回顾此历史脉络，在“新与旧、东与西”的文化、思想冲突下又形成了水墨画在不同发展阶段所独有的审美语言与创作观念，由此而伴生出一种作为文化态度、审美取向以及生存经验的“新水墨”。在当代水墨语境下，“新”不仅仅意味着一种态度，还意味着水墨表达在今天有一种独特的处境化意识，还意味着在这种意识下形成的一整套新的思维方法、语言结构、修辞模式等，从而建立了新的水墨形态与样貌，这也许就是当代水墨呈现出的新力量之一。

新世纪以来，一种强烈的创新、求变的内驱力让新一代水墨画家重申当代水墨的欲求，在语言形态与思想态度等各个层面上都建立起多样的、鲜活的理解，从而演变成为一股“水墨新势力”，并产生了多重争议。而事实上，其核心是这股“水墨新势力”是如何构建自己一套相对完整成熟的“水墨新经”的。经，从佛学的角度讲，就是法和道理。对一种相对成熟的思潮而言，“经”意味着它被编织成的方法与结构，在这种方法与结构中形成的具有经典特征的修辞与语法。因此，水墨新经，实际上是当代水墨表达的新的修辞方法与结构方式，也就是说，只有建立起一种相对具有经典特征的修辞与语法，当代水墨的“新”才名正言顺，其新水墨思潮才相对完整与成熟。那么，出版一套当代水墨新经也就意味着建立一套当代新水墨的语法模式，对未来具有极为深远的意义。除此之外，这在艺术教育系统下也会形成相对直观的作用，既有形态上的认识，也有内在语言思想的认知，应该说出版这样一套具有强烈当代新水墨态度的丛书，实际上就是为水墨在当代艺术的进程中寻觅一条新的道路，一条水墨新途。

因此，这套丛书选择当代新水墨表达中最具特征与代表性的一些画家，进行个案式观摩，试图从作品细节出发，审视这一代画家各自建立的具有鲜明特征的新的语言思想方法。丛书为观者设置的实际上是多个角度，一种立场，当代新水墨的立场。





工作室

GONGZUOSHI



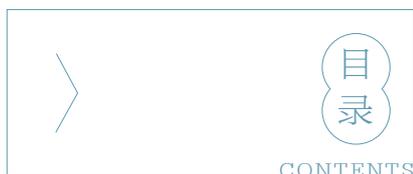
秦修平

QINXIUPING

简介

1973年生于山东省招远市，1995年毕业于烟台师范学院美术系，2007年毕业于南京艺术学院，获硕士学位并留校任教，2013年南京艺术学院博士研究生毕业，获艺术学博士学位，师从周京新教授





文稿	1	私昵01-2	46
创作随笔（文/秦修平）	2	自距离2	46
厚积薄发——与创作有关的积累（文/秦修平）	6	自省	48
写生技法（文/秦修平）	8	溺	50
画 作	11	坠1	52
游戏——快乐天使	12	坠2	53
欢乐大舞台	14	坠3	54
欢乐大舞台（局部）	16	坠6	55
失衡1	18	膨胀1	56
游戏——粉墨登场	22	膨胀2	58
游戏——粉墨登场（局部1）	24	膨胀2（局部）	58
游戏——粉墨登场（局部2）	25	膨胀3	60
游戏——误入	26	膨胀4	61
游戏——误入（局部）	26	舞者1	62
游戏——躲猫猫3	28	大雅8	64
溺10	30	色诱1	64
溺2	32	大雅6	66
溺4	34	溜狗10	68
造型练习	36	溜狗11	69
彼岸1	38	溜狗12	70
彼岸1（局部）	38	溜狗13	71
控制1	40	游园5	72
救赎	42	游园1	74
俯视	44	游园2	76
白光	45	游园3	77
		艺术经历	78



## 《私昵》系列

愈加精尖的机械制造精英们，正津津乐道地交流着新近的高端智能发明。殊不知正是他们的无限创造力，把这个充满麻烦的社会引入了一个无法回头的悖论中。更新的机械解决更新前机械所惹得麻烦，同时也昭示着下一个麻烦的肇始。社会离原始粗陋渐行渐远，却离辉煌消亡愈来愈近；大众的生活愈加便捷，当然，大脑也相应的愈加钝化；劳动力空前解放，当然，相应的下岗率也在提高。不够精英的百姓大众，越来越沦为这个社会的冗余，距离感、陌生感进而孤寂感不期而至，像可怕的瘟疫肆虐铺漫。显然，蜷缩在自己营造的精神空间里，如居天堂。下意识的动作漫无目的地摆弄着、拉扯着，诠释着动作者也无法解释的“天堂”的不适。

2009.10

德国心理学家弗里兹·李曼在其著述里说：分裂人格者渴求距离，而忧郁人格者则惧怕距离。前者离群索居，喜自转；后者制造亲密，好公转。如此，我近期的一批作品中的主体该属前者。距离、猜忌、局外人、自闭、敏感、特立独行、我行我素等是描述这群人的关键词。基于这些行为特征，促成了这类人群社交的低能，自我的膨胀，愈加使得其对自己营造的私密空间的依赖，游离于皮囊之外的魂灵附于虚拟的他者，或玩偶或机械。愈是沉溺其间，愈是交流能力衰退，最终陷于一种难以自拔的循环。社会公信力的日渐缺失与道德标准的畸变，使得分裂人格症候群的队伍日渐壮大，恍兮惚兮间扪心自问：自己又该归于何类？

2009.12

前些日子，看了一部关于孤独者症候群片子，略有启发。这部分人群共有的特点便是交流对象的变异。这种异变无疑与社会人际交流的某种障碍有关。社会信息化的同时，造成了信任、互爱的缺失，私密化替代了坦荡与倾诉，带来了交流对象的转移与虚拟化，玩偶便成了交流对象“人”的替代品。恍惚间，人偶合一，彼此相昵，如茧自缚的私密个体日渐铺漫，散落在被阳光遗忘的每个角落，或立或卧，沉湎于自己构筑的无间私昵国，以逃避的方式回归，以游离的状态存在着……《私昵》系列中的“玩偶”，与《遛狗》系列中的“狗”一样，只不过是交流的替代品，不过，“玩偶”更极端化一些而已。

2009.8

物欲的膨胀，导致我们身体的肥胖。无休止的瘦身，恰恰是这种过度膨胀的佐证。精英已然离去，空余膨胀的皮囊在游走，漫无目的、百无聊赖，下意识的动作拉扯出身体居于当下的不适，而这种在场的不适又是不可名状毫无意指的。以不适诠释不适，已然成为人们时下的处世状态。

2010.9

## 《游戏》系列

游戏是主流的社会秩序之外的另一种秩序。这种秩序的生成，是缘于对现实秩序的疲惫而虚设的另一种规则的秩序。它像一面具有超强迷惑力的魔镜，沉迷期间，难辨镜里镜外，现实与幻象模糊无界。游离于模糊的临界点，质疑着现实，又质疑着幻象。

最近的作品，画面好像变得热闹起来：由原来形单影只的游荡漂浮，变为三五成群的游戏聒噪了。然而，这种游戏状态很快就被识破为一种虚假，一种借此消彼的虚假。撕破这种虚假，真相渐次明晰：无所适从的孤独、孤独的无所适从。游戏由此被蒙上了强制与谎言的阴影，也透露出一种饮鸩止渴的无奈。这种游戏的终结，其结果只有一个：再次回到孤独。

2010.11

游戏 — 叠罗汉 1  
180cm×90cm 纸本设色  
2011



## 《控制》系列

控制的终极目的是恪守秩序，它是自我与本我的纠结，是公共性与私密性的较量。控制让我们和谐，让我们盲从，让我们的思考远离个体感受，让我们的观看方式变得趋同划一。对自己的控制，是为了更好的被控制。由控制与被控制所架构的严密秩序，形成了这个社会的主流法则。我能被控制，因为我控制着；我能控制，因为我存在着。

2011.10

## 《溺》系列

最近的时政要闻，无论人际或是国际发生的那些事儿，没有一件不让人纠结不给人添堵的。并且，这种添堵的纠结，之于我，根本没有明确的实指对象，或是离我太远根本够不着，譬如“政治”，因此也就无从谈及释放与发泄，只能将此郁结于心，堵闷憋屈，让我莫名生出一种溺水的感觉，永远浮不出水面，也永远到不了岸边。失衡的悬浮，无谓的挣扎。身体的动作是模糊的，肉身的沉重清晰可感；方向是模糊的，逃离的意向明确坚定……或者说，这些都可以被模糊被含混，但这一切指向的恐惧感，却极为具体清晰……近期的作品中，“恐惧感”挥之不去的弥漫在画面中，成为作品表现的第一关键词。我不想表现单纯的感官惊悚，也不想夸大其词的无病呻吟，只想让它承载我此时的真实——被调侃玩世所遮蔽的恐惧，来自于白光一片却永远浮不出水面的溺水般的恐惧。

2014.5



手稿 1  
2013

## 关于语言

画面中的制作性与设计性，于水墨人物画创作而言，像是利弊参半的双刃剑：制作手段会提升笔墨表现的丰富性与深入性，同时也会降低笔墨语言品格的纯粹性；设计意识能使画面摆脱写生习作的随意性而更具创作感，其弱点也正在于对随机偶发、稍纵即逝的感觉闪现的忽略。“因噎废食”显然是一种妥协，调理整合使其二者彰显其“利”而隐抑其“弊”，那便是一种胆量，一种智慧。自然万物何尝不是如此，水，能载舟亦能覆舟，火，既为能源又为猛兽，扬善避恶，终为所用。

制作过程中将画面整体意气贯于胸臆，局部刻画甩掉机械乏味的匠气“磨”“蹭”，注入写意用笔的顺畅与讲究，以笔形、笔性的转换来表现形象中触动自己心弦的肌理与纹饰，与大笔铺写形成繁简与紧松的默契。如此，制作性自然也会变得鲜活起来。五代荆浩《笔法记》中所言“隐迹立形”想来大抵也是如此吧。

所谓“大胆落笔，细心收拾”，可否于水墨人物画创作中斗胆改为“大胆设计，细心落笔”（反正大家都在玩“实验”，失败了还可冠以“行为”的前卫美名）。“大胆设计”，应是神游八荒、大刀阔斧的安排摆布画面形象，也是所谓的“经营位置”，此过程应是在稿子中进行。“细心落笔”，包括稿子中形象的细心揣摩与落定和正稿中笔墨畅写的讲究。对形象的拿捏与把握，要时刻注意其与正稿笔墨表达的对应关系。如此，没了即画即想的“形”的牵制，便有了足够精力来讲究笔墨形质，“笔精墨妙”之境也就有望可及。

如此协调画面中所涉及的制作性与设计性，属此一时期个人对水墨人物画创作的探索心得。当然，这种探索是避开了只将“笔墨”视为单纯工具材料的某些冕以“现代艺术”之名的水墨创新而进行的。

2008.9

在我的作品中，至今还保留着对传统线形及墨韵的迷恋与探索。这种笔线的形质与水墨的氤氲所产生的内美，即在其“能指”层面上，已然烙上了“中国制造”的文化印痕。虽然，中国文化不单单是通过笔墨来表征的。但这足以使自己的作品有了文化上的归属感，而这种文化属性的东西，恰恰是我最为看重的。

2009.11.1

线造型并非中国画造型语言方式的专利，油画、版画甚至雕塑，各自都有其对线的不同理解和呈现。而线造型为什么与中国画的造型方式如此亲近，甚至曾几何时，还以它来作为区分中国画与其他画种在造型方式上差异的标准？我想这种差异除了对“线”认知的狭隘与概念，更应该是体现在中国画对线的独特考究上吧。这种考究可以追溯到中国古代绘画中的“十八描”以及由此派生出的文化审美上对线质的不同追求，如“锥画沙”，如“屋漏痕”，如“折钗股”……这种对线形线质的考究，并非单纯对客观物象肌理质感的模拟，最重要的是其中蕴含了中国文人对自然万物、宇宙苍生的独特理解，是一种“神”与“物”的晤对妙合，是心性修养的迹化呈现。在这种高度下流淌出来的线条，已然成为了表征中国文化的独特符号。对这种符号的继承与延展，需要耐得住寂寞的定力与“勤于行敏于思”的践行。线的呈现无对错，但有高下。在一种高标准的规范下所达到的自由才是真自由，毫无规范的自由只能是虚无与狂妄。歌德在一首题为《自然与艺术》的诗中曾说：“在限制中才显出高手，只有法则能给我们自由。”孔圣人尚言“从心所欲”而“不逾矩”，况乎凡夫？

2010.6

如果说“写”相对倾向于绘画本体语言层面的话，那“意”则倾向于画面的精神性传达。“意”无对错，但有真伪，所谓真情流露，写真性情。这种真意与真性情，一定是纯粹的自己的和个性的。做到纯粹要靠修炼，而做到自己和个性的，则要真诚、勇气和自信。现代水墨人物画曾经走过一段背离绘画主体精神而导致的千人一面的历史，如果说那与当时的外力干预休戚相关的话，那我们现在的“千人一面”就只能归咎于个人的虚伪与懒惰了。只有发自己的声音，泻自己的胸臆，才能令“写”带有自己的印记。

2013.9

# 厚薄 积发

与创作有关的积累

秦修平

一提到创作，会让好多一路写生走来的同学如临大敌，顿觉束手无策，无从下手了。在貌似强大的“创作”面前，自己平时的积累便有些捉襟见肘、囊中羞涩，大有江郎才尽的意味了。所谓“艺术生活”，即以艺术的状态，艺术的方式生活，善用你“发现美的眼睛”，并随时以各种方式加以记录，并存储在不同的文件夹内，或“表情系列”或“痕迹系列”或“造型研究系列”或“材料媒介系列”，甚或“随机偶发，任凭心绪无意识流淌的随手涂鸦系列”等等，这样一来，有了可供调遣的“兵将”了，只需你略施“阵法”，创作之“仗”便好打了。

下面我们就来谈谈与创作有关的一些必备积累。

## 造型研究

造型是表达自己对社会及生命存在的直觉感受的最为直接的手段，好的造型自己会言说，自己会表达，它会超越文字语言相对具体的表达，进而进入一种相对模糊的、不确定的意象表达。这种意象表达会使得受众主动地参与到你的作品中来，以自己的方式去解读、完善你的作品。所以，造型的目的不在于去确定什么，而是在于去呈现什么，它只是受众理解你的作品的某个坐标系或导航仪，其作用是引导而非限定。当然，这并非说“造型”的优劣评判就没有共性标准了，意象表达的相对准确还是极为重要的。造型研究的途径多种多样，可以是范本临摹、是对物写生，也可以是目识心记、睹物有感的意象记录。总之，面对造型这个概念，一定要怀着一颗研究的心去对待，才能玩味出有品质的造型来。手下过的造型练习多了，手上的活儿自然就有了，慢慢地，符合你个人价值取向的造型也就顺理成章的凸现出来。随便一个看似不起眼的但烙有个人印记的造型方式，其背后必然付出了艰辛的探索，因为没有任何一种“既好又新”（周京新语）的造型方式是一蹴而就的。

## 语言研究

语言研究最行之有效的途径无疑就是临摹，也就是古人说的“师迹”了。艺术史中最为活跃的大概就是语言的更迭变化了吧。从林立的大师堆里找出比较适合自己感觉的语言表现方式，加以研究（当然不仅仅拘泥于语言表现层面，还要从画理的层面去理解、分析），形成自己对该语言的表现经验，再移植到平日的写生练习中加以实践磨合，在令其与自己的造型表现相契合的过程中，不断修正，以使其与造型的结合自然地生长开来。

接下来，便要多读勤思，着眼点转移到作品的精神表达上。创作最终是要表达你对当下社会，对生命存在的个人化体验，以个人化的语汇提出问题，迹化个人化的独特思考。“每个人都有自己体验世界，观察世界的方式，这种方式是天然的、自由的，也是独一无二的”（易英《“坏画”探源》）。梁楷以其桀骜不驯的批判精神介入当时社会；石涛以其“搜尽奇峰打草稿”的写生方式关注自然，体验生命存在；米勒以“大地的歌者”关注现实，讴歌劳动者的艰辛与伟大；凡·高以短暂且几近癫狂的一生，给大家展现了一个其

画中折射的真实世界……大师们以自己独特的方式阐释着，述说着，由于他们的介入，历史变得丰富且真实起来。这种丰富性与真实性，远远胜过屡被政治篡改的文字性史书。这种艺术的真实源于艺术家的真诚，对生活对艺术的真诚。所以，真性情的自然流露才是艺术创造的关键。就像我们生来就拥有不同的面孔一样，我们的内在也各不相同。对过往大师的作品程度不一的喜好，本身就是在寻找能与自己相合共振的精神磁场。借助这个磁场，加上自己个性化诉求的强烈欲望，属于自己的言说方式一定会逐渐明晰起来的。

当这些积累达到一定量时，你会突然发现，“创作”其实一直伴你左右，只是潜意识的抵触遮蔽了它的存在而已。

所谓“台上一分钟，台下十年功”“君子厚积而薄发”，积累的愈厚实，爆发的愈精彩。



粉墨登场——手稿

2013