

—  
当  
—  
代  
—  
水  
—  
墨  
—

# 新经

CONTEMPORARY  
INK  
PAINTING

高茜

卷

主编 / 孙磊



河北美术出版社

—  
当  
—  
代  
—  
水  
—  
墨  
—

新  
经

CONTEMPORARY  
INK  
PAINTING

高 茜

卷

主编 / 孙磊

图书在版编目（C I P）数据

当代水墨新经. 高茜 / 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—工笔画—作品  
集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第087724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。







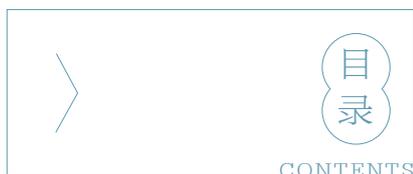
高  
茜

GAO QIAN

简介

1995年南京艺术学院美术系中国画专业本科毕业，获学士学位/1998年南京艺术学院美术系中国画专业研究生毕业，获硕士学位/1999年至2012年，就职于上海美术馆，现为中国艺术研究院艺术创作院专职画家，国家一级美术师，博士研究生





文稿	1	叹息瓶	40
两面性 (文/高茜)	2	失忆症	42
若履若梨 (文/高茜)	4	失忆症 (局部)	44
李迪的餐桌 (文/高茜)	5	合欢之一	46
白日梦 (文/高茜)	6	合欢之二	48
CORONADO的翅膀 (文/高茜)	7	合欢之二 (局部)	49
中国之境 (文/高茜)	8	合欢之三	50
		合欢之三 (局部)	52
画 作	11	合欢之四	54
思无邪	12	Coronado的翅膀	56
思无邪 (局部)	14	触碰的时光	58
子不语	16	鱼际关系	60
养生主	18	假想敌	62
如梦令	20	花笺记 (局部之一)	66
李迪的餐桌	22	花笺记之一/之二/之三	67
李迪的餐桌 (局部)	25	花笺记 (局部之二)	72
白日梦	26	花笺记 (局部之三)	74
白日梦 (局部)	29	花笺记 (局部之四)	76
奢华的游戏	30	独自斑驳	78
忧郁症	32	独自斑驳 (局部)	81
独角戏之一	34	溺之鱼	82
独角戏之一 (局部)	35	日光浴	84
若履若梨	36	日光浴 (局部)	85
睡衣	38	艺术经历	86



# 两性 面

高  
茜

记得小时候看电影的时候，常常会落入一种思维定式，人物一出场就会思量，他（她）是好人还是坏人呢？但是，塑造最成功的最有张力的人物，往往是那些无法一刀切地贴上好人或是坏人标签的角色。或者说，真实的人的存在都是一种混融的，无法区分的多极所在。那种一看就能分辨出来是好人或是坏人的角色，其实是被脸谱化了，是扁平的，肯定会缺乏一种人性真实状态的挣扎。想到有位文学教授曾经在课堂上非常惊世骇俗的一句话：每个武松背后都有一个西门庆的影子，现在觉得有点道理。人性就像是洋葱，可以一层一层地剥离。好与坏，善和恶，空与满，静与动，繁华与落寞，期望与失落……其实往往都是相和而生，无法割裂的。看似矛盾的状态，却是无法被疏通的常态。人的本性极其复杂，不是由两种而是由上百种、上千种本质构成，不是在两极之间摇摆，而是在无数对极性之间晃动。

歌德所描写的《浮士德》就是一个分裂性的人物，我始终记得他在情欲与理性、人性与神性的搏斗与奋争中面临的两难。他的慨叹：“有两个灵魂住在我的胸中，它们总是互相分道扬镳。”不仅属于他一个人。

我特别喜爱张爱玲的小说，因为我觉得她笔下的那些女性特别地被置于一种焦灼的挣扎状态，也就分外真实。白流苏在理想的爱情和现实的妥协中，不断迂回和寻找着自我，而七巧则在现实的逼迫下渐渐遗忘了本真，但是却又无法割舍心底已经遥远却最真的梦想。不单是她笔下的女性，她笔下的男人也一样充满着

矛盾。《红玫瑰和白玫瑰》中那段经典的论述：“也许每一个男人全都有过这样的两个女人，至少两个。娶了红玫瑰，久而久之，红的变了墙上的一抹蚊子血，白的还是‘床前明月光’；娶了白玫瑰，白的便是衣服上的一粒饭粘子，红的却是心口上的一粒朱砂痣。”这话如此深刻地揭示出了男人面对爱情和婚姻时的挣扎，但或许，红玫瑰和白玫瑰的特性本身也不是被割裂，而是可以存于一人身上的吧。那种纠结和缠绕，深入在生活的细枝末节。还有，张爱玲的那部不是非常著名的短篇《封锁》里所描绘的那种人处于压抑和释放状态中的欲冲不破的焦虑和反思，也是如此地入木三分。张爱玲的小说那样洞悉着世间的人情，可能因为她本身也是一个矛盾的集合——她自称是一个善于将艺术生活化，生活艺术化的享乐主义者，却又是一个对生活充满悲剧感的人；她是名门之后，贵府小姐，却骄傲地宣称自己是一个自食其力的小市民；她悲天悯人，时时洞见芸芸众生“可笑”背后的“可怜”，却在实际生活中显得冷漠寡情，独标孤高。还有川端康成，读研究生时我特别喜欢他的作品，他被评论为“难以把握的作家”。他的两面性在于：他是美的追求者，却时时表现美的毁灭。对女性热切的同时却还投去冷漠的一瞥。

两面性——高茜作品展  
上海美术馆 2007年



我的两面性无处不在。从小就爱看《红楼梦》，各种版本都看，不下40遍。尽管其他书也看，但有时候犯懒，从书架中抽出的还是《红楼梦》。结局看过很多，自己也编，更喜欢和别人讨论。我想我的思维体系和性格取向还是红楼模式，但经常路上边开车边听音乐，感受霓虹映射的街景的时候又有很都市摩登的感觉，一本时尚杂志或一句歌曲的歌词都有可能记录了心灵的体悟，这两种心境的混合实在有点分裂和穿越。也许这也映射了我创作的感觉，而且我一直认为无论是传统还是当代都应该是无意识中流淌出来的，不是你想坚持传统或者强调当代就能如愿以偿的。



我时常觉得艺术家在生活中和创作中的情感是不同的，至少我是这样。生活中情感被琐事掩盖了，但坐下来创作时情感就被抽离了。可以是喜悦，可以是悲伤，可以试图进入各种角色，可以编织不同的情境。我并不是一个善于描绘沉重主题的画家，就好比我个人平时更爱看喜剧，类似周星驰的我就很喜欢，悲剧一般不敢去看。但喜剧有时透露出来的悲凉竟然比悲剧里的还要深刻。



我常常在思考画面的“可见”和其背后“不可见”之间的问题——可见和不可见，本身是一对矛盾，要通过观者的心理空间和联想而链接。我能呈现的只能是画面的物象，但观者看到了些什么，取决于其本身的经验、思维等等因素。而这不可见的内在，其实才是我情感的体现。

好的艺术可以让你从最初的愉悦逐渐突然感觉到一种沉重。在精致的描摹之下，每个人心底的深微幽细的角落，在一一被叩问。希望我的画，也是这样。不只表达一种唯美和精致的状态，而是用一种敏锐的态度来表现和体验物象背后的内蕴，寻得在真实与超现实之间的平衡。即使不完美，也要最本真。我想让我的画成为一个平台，或者是一个入口，诱发观众得以从最平易的角度去思考形而上的问题。因为可能人生本来就是需要用看似不经意的方式来感受最深刻的现实。好像荷尔德林的诗：“谁曾见过那最深刻的，谁就爱那最现实的。”



《花笺记》草图

# 若若 履梨

高  
茜

绘画像是生活碎片式的经历和体悟，思维和图式总是若即若离。

偶尔，思想走到哪里我会记录下来。类似“忧郁症”“轨迹”“表现欲”等问题，一旦找到可以付诸于形的物象时，就会成就新的作品。很多人在没有看过我作品前，是无法联想那种画面中的并置和组合的。就像茶跟咖啡，似乎是相互背离的，不搭调的。现代与传统的界线并非泾渭分明，文化的脉络是一以贯之的，如果能够把握住文化的根基和精髓，技法也罢，所选择的意象也罢，在现代和传统上的划分都只是表面。将看似代表着传统和现代的不搭调的意象进行组合，表面上是将这二者进行抗衡对比，但其实是一种制衡，混融了二者的空间，倒是让各自的意蕴更加的耐人寻味。

《若履若梨》是我的一张代表作，代表了我在图式和思维上的一个演进。作品名是画完取的，用了“若即若离”的谐音。恰好作品里画了梨花和高跟鞋。梨花具有古意，高洁优雅，浑身浸染着中国文化的精华，看着它五脏六腑都畅快无比。高跟鞋是时尚的产物。梨花轻轻依靠在高跟鞋上，显然，它们是一种依存的关系。这只是比较表面的意思。将二者进行这样的组合，产生了一种奇妙的视觉反映和一系列的心理活动。它们之间似乎有着某种关联，但又各有各的归属，有一种“若即若离”的感觉。中国传统的道家思想就认为万物是混沌的，是不可分割的，尽管，一切又都有着相对的独立性。

我们常说的“距离产生美感。”在美学上，这种距离的尺度是很难把握的东西，太远就会疏离，但是太近，又会让人疲惫。只有“若即若离”，会让人产生陌生而又亲切的美感。

我记得博尔赫斯有一首叫《业绩》的诗，里面描绘了一幅包蕴万千的缤纷图景：

夕阳西下，一代代人尽去。没有开始的日子。/……/秩序井然的乐园。/眼前说不清的黑暗。/在黎明中走动的爱情之狼。/词汇。六音步诗。镜子。/……/庄周和梦见他的蝴蝶。/岛屿上的金苹果。/迷宫中迷幻的台阶。/帕罗罗帕无限的织锦。/斯多葛派循环的时间。/……/沙漠上浮云的形态。/万花筒里的阿拉伯图案。/每一次忏悔，每一滴眼泪。/所有这一切均被塑造得完美、清晰，使我们后来者触手可及。



我希望我的画就像这首诗，似乎包蕴着很多深微幽细的东西，不可捉摸，但是又唾手可得。有待每一位观者做出自己的解读，从中看到自己的影子。

川端康成说：“表现即内容，艺术即表现”“对现实的表现和显示的界限过分迷信，就不能产生深刻的艺术。”可见，只有达到现实的彼岸，才可窥探灵魂的深渊。这真是：“人看花，花看人。人看花，人到花里去；花看人，花到人里来。”

# 李迪的餐桌

高茜



马格利特作品

有一个西方文论家，曾经提出过一个著名的观点——在一定的情境下，a和b的叠加所包蕴的内涵要大于a和b的个体。

李迪是南宋的一个画家。“李迪的餐桌”就是“我的餐桌”。这张餐桌上极大丰富，它琳琅满目，应有尽有。呈现给我所有的元素，包括东方、西方，传统、现代，书中、歌中，经典、腐朽……但我只是选择性地攫取我需要的部分。画中的雏鸡其实是临摹李迪《雏鸡待饲图》中的一只雏鸡，把它放置在了一个现代样式的餐桌之上。餐桌和餐盘我借鉴了马格利特的作品。这个看似简单的嫁接，却是一种概念化的处理。雏鸡在李迪的画中可能是处在一个大自然的空间里，在我的画中被置于一个白瓷盘中并放在一个蕾丝桌布的桌面上。选择画这样的餐桌和雏鸡，并且将它们之间进行这样的链接。我截取的是传统的一个文本，营造的是一个现代的空间。我随意地表现出了一些，同时随意地隐去了其他的。弱水三千，只取一瓢饮。这一瓢，看似随意，却是对文化归属的自我厘定和文化融合的谨慎筛选。李迪画的雏鸡，在我的眼

里超乎了它形象的本然，而是一种集大成的千年文化积淀和审美情趣的呈现。

很多人在没有看过我的画之前，是无法联想这样一种并置和组合的。就像茶跟咖啡，似乎是相互背离的，不搭调的。但是，我常常想，现代与传统的界线并非泾渭分明，文化的脉络是一以贯之的，如果能够把握住文化的根基和精髓，技法也罢，所选择的意象也罢，在现代和传统上的划分都只是表面。

就像罗丹说的：“独特性，就这个字眼的肯定意义而言，不在于生造出一些悖于常理的新词，而在于巧妙地使用旧词。旧词足以表达一切，旧词对天才来说已经足够。”你选择的技巧是新是旧，并不能决定你的作品的时代属性和优劣。技法上的融会贯通是基础，关键在于心灵的感知和深度。

中国历史上有一种说法叫：羚羊挂角，无迹可寻。工笔画本身确实是一门积淀深厚的传统艺术，但要化这些前人的积累为自己的东西，融进自己的血液，“无迹可寻”。传统工笔画，就好比格律诗，如果你只是一味地拘泥在格律和押韵等作诗技法中，那么势必会削弱太多的感情特质，诗最重要的品格也因此而失落。对于工笔画，同样如此。再传统的艺术样式，只要你是真的从内心感悟出发去体味和创作，就会如闻一多所说的那样，是一种“戴着镣铐的舞蹈”。



雏鸡待饲图  
宋李迪

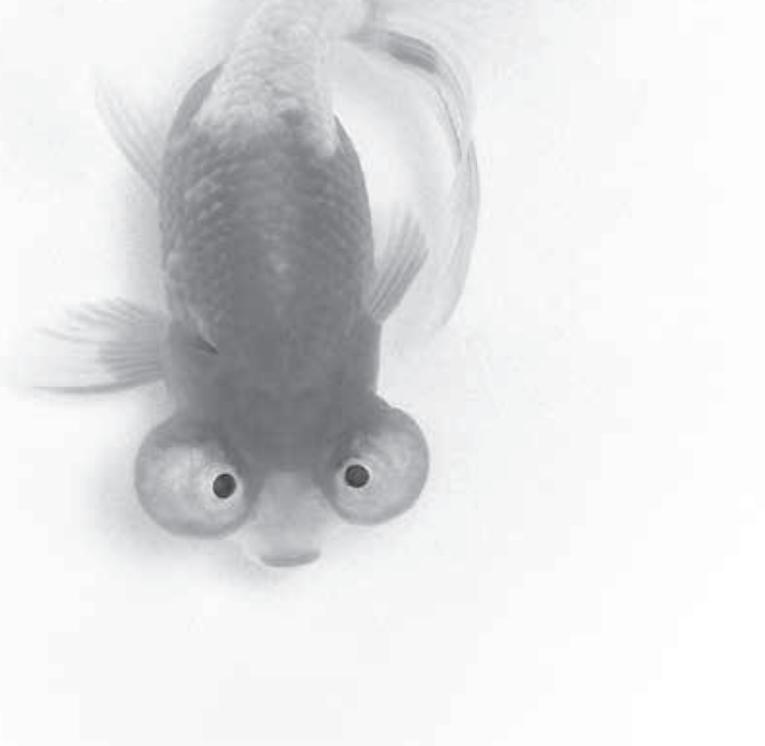
# 白日梦

高茜

弗洛伊德在《梦的解析》里谈道：“梦，并不是空穴来风，不是毫无意义的，不是荒谬的。也不是一部分意识昏睡，而只有少部分午睡少醒的产物。它完全是有意义的精神现象。实际上，是一种愿望的达成。它可以算是一种清醒状态精神活动的延续。……做梦的情况是这样，它或者是前一天清醒时刻的遗留物，而且没有失去其所含的能量，或者是整个清醒时刻的流动把潜意识中的一个愿望给激励起来，或者是此两种情况的偶合。”弗洛伊德还曾经将作家的世界说成是“白日梦”，是实现自己无法实现的愿望的途径。

所以我认为危机与梦幻是一同存在的。

《白日梦》是我 2007 年的作品。那是一盏古老的灯，确切地说是代表灯泡的起源，也是现代化的起源。幽幽地发着光，可是玻璃灯罩里却留住了一只蝴蝶。它也许是因为看见光亮而去的，可是竟然就此被困。它终于和向往的光明待在了一起，但是，它发现，这个理想中透明而狭小的空间危机四伏。幻境竟是绝境，它已经飞不出来了！火的炽热和心的焦急缠绕着它。去往自由天空的憧憬注定只能是一个白日梦。人生的很多际遇便是如此，如同围城。以为自己去往的天空是最美的，但是往往只是飞蛾扑火，而且不能回头，也找不到来路。它带有一种深刻的危机意识。白日梦的存在令人无奈嗟叹却又不可或缺。因此，危机也就相伴而生。一方是无可停歇的梦想，一方是可望而不可及的无奈。



CORONADO

的翅膀

高茜

玻璃是凝结的空气。它晶莹剔透，主要是由砂子制成。我偏好玻璃制品，喜欢梦露和香奈儿5号香水。香水就像给人虚幻、瞬间幸福感的药剂，它具有掩饰、调剂、抚慰的功能，特别是对于女人。而香水瓶是玻璃制品，玻璃是凝结的空气，可以让你视而不见，因为它混乱的分子并不以十分严密的警惕形式被固定在一起，所以它就是一种固态流体。安东尼奥·内里在《维多利亚艺术》中特别谈道：“迄今为止，玻璃比世界上任何金属都更加柔、优美而且高贵，在使用时，玻璃比世界上任何材料都更令人愉快、更加文雅、更加方便。”我常常想，为什么人们会偏好玻璃呢？后来渐渐觉得，可能源于人们总是渴望透明。但是，借助于玻璃，人们可以清晰地看到里面盛放的东西。不管这是否有实用价值，但至少能带给人一种心理安慰。一年去美国的一个海滨城市的时候路经一个名为CORONADO的旅馆，据说这里是梦露和情人幽会的地方，陈列着梦露的照片和物品，也包括香奈儿5号。于是画了这张作品后取名为《CORONADO的翅膀》。香水瓶仿佛性爱的牢笼，里面困着蝴蝶，翅膀上沾染着“安慰剂”，样子很陶醉，却有如幽闭禁宫的女人，在层层香气中获得虚幻、转瞬即逝的幸福，香水十足是掩饰、抚慰和麻醉剂。

