

「无境」当代青年艺术家丛书

徐加存

张丹/主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

水墨——面对现代性的挑战

当代青年艺术家丛书

徐加存

张丹 主编 徐加存 编著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (C I P) 数据

无境系列. 徐加存 / 张丹主编. -- 北京: 文化艺术出版社, 2010.12

ISBN 978-7-5039-4915-9

I. ①无… II. ①张… 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(2010)第250416号

“无境”当代青年艺术家丛书 徐加存

主 编: 张丹

编 著: 徐加存

出 品 人: 曾健

策 划: 烟台宇辰美术馆

学术顾问: 赵力

监 制: 今日美术馆

编辑统筹: 曾孜荣 徐芸芸

责任编辑: 陶玮

特约编辑: 戴冬梅

装帧设计: 王忠海

出版发行: 文化艺术出版社

地 址: 北京市朝阳区东城区东四八条52号 100700

网 址: www.whyscbs.com

电子邮箱: whysbooks@263.net

电 话: (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销: 新华书店

印 刷: 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次: 2010年12月第1版

印 次: 2010年12月第1次印刷

开 本: 170mm × 240mm

印 张: 7

书 号: ISBN 978-7-5039-4915-9

定 价: 58.00元

水墨——面对现代性的挑战

当代青年艺术家丛书

徐加存

张丹 主编 徐加存 编著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

水墨当代（序）

赵力

世上本没有“水墨”的说法,即如世上本没有“中国画”的说法。“中国画”是20世纪初对应于“西画”的大量引入而与之相区别的概念生成,“水墨”则是以改革开放后中国艺术向当代剧烈转型为背景而被普遍认同的关键词汇。因此“水墨”从一开始就与当代性的艺术创作密切相关,体现出了所谓“前卫性”、“实验性”、“批判性”的特征,也因为如此,“水墨”是三十年来中国当代艺术的重要组成部分,具有了无可替代的历史贡献和众所周知的卓越成就。

“水墨”不同于“笔墨”,所谓的“笔墨”更多的是对传统程式的总结与提炼,虽然这些总结与提炼也隐含着情感精神的理解和气质人格的认同,但是“笔墨”所讨论的还是创作的实现手段,以及作品最终面貌的有效控制和达成。“水墨”不同于“水墨”,从表面上来看,“水墨”看似即如“油画”、“版画”、“雕塑”等等的概念,是以所谓的材质加以命名的方式,然而“水墨”的意义并非仅仅是某种根据材质的刻意界定,它转而强调的是创作的理念和实验的过程,以及在当代语境之中针对创新求变的价值追求。

20世纪80年代以来的“水墨”,大致自80年代的“颠覆与反叛”,经90年代的“自我文化身份的建构”,渐而在新世纪展现出了更加多元化的思考维向。因为,“颠覆与反叛”所体现的是在改革开放之初西方现代文化冲击下中国艺术变革的热情和勇气,而“自我文化身份的建构”立基的是20世纪末艺术全球化的全新背景,探讨的是水墨进入当代艺术主流以及在世界艺术中的身份和话语权问题。事实上,“水墨”虽然从一开始强调的就是观念先行,但是在经过了充分的实验和理论的探讨之后,其在美术史的意义仍然应回到创作的本身,并以足够多的有意义的艺术创作作为时代性的视觉证据。新世纪以来的“水墨”不同于之前的显著特征:它不再是某种群体运动或者整体化的潮流,而是在自主选择之后的自由凝聚;它不再是某种空洞乏力的口号或者理论家未卜先知的洞见,而是逐渐落实于具体的创作进展和公共的艺术展示;它也不再是为了创新而创新的单纯或盲目,体现的却是我为主的发展动机以及沟通历史和当下的内在逻辑。

新世纪以来的“水墨”依靠的是年轻一代的创作，而“水墨”的未来同样有赖于年轻一代的努力。年轻一代的“水墨”创作，其优势主要在于他们对于当代文化的熟知程度，他们越来越具备的国际化视野，以及他们对于个性张扬的执迷不悟。年轻的一代，大多在各地美术学院接受过完整的美术教育，在他们看来，“水墨”不仅仅是某种特定的材质，也不仅仅是某种独特的语言，而是和自己心心相印的情感阐述，甚至被提升为一种值得尊敬的生存方式。也正是在这样的变迁之中，“水墨”渐而落实为更加丰富多彩的个性化实践和生活化体验，它既可以涵盖社会生活的整体面貌，又可以融会日常生活的个别经验，遂成为了当代文化的系统性呈现。

至于“水墨”创作的思考维向，从年轻一代的具体创作而言，大致可以分为两个方向：首先，延续了20世纪80年代以来介入当代社会生活的艺术探索，但是逐渐放弃了宏大叙述的理念和追逐社会表层现象的旧习，取而代之的是个人化的日常体验，以及针对日渐碎片化、肤浅化的物质生活的深度质疑反省；其次，则是超离社会生活的具体层面，转而从历史资源或者视觉创作的内在逻辑去寻找创作变化的契机。

所谓的历史资源，主要当然是指美术史的资源，这些资源除了以古代艺术经典为核心的“老传统”之外，还包括了20世纪以降的“新的传统”。而以美术史为资源的创作，并非是表面上的风格承继或者花样翻新，而是为了建立起当代与历史的有机关系，既强化了当代的历史意识，也强化了历史的当代意义，并在这些有机的关系之中进而引入形形色色的个性化的阐释和理解。视觉创作的内在逻辑，就是指符合其发展特点的内部规律。视觉艺术除了对外拓展的视野之外，对自身的关注也是其发展的永恒动力。在青年一代的创作中，一些作品也不再是针对社会生活的直接表述，反而是以某种显见的超越呈现出了在观念或形式上的纯粹性。事实上无论是针对“历史资源”抑或是关乎“内在逻辑”，这些“水墨”创作在现阶段似乎更具意义，它们不仅落实为具体的艺术探索，推导出艺术创作的时代结论，同时针对的是现实社会和理想生活的精神落差，以视觉艺术的神幻力量，结构出脱逸当下又卓然纯粹的共享空间。

水墨——面对现代性的反思

李飒

全球化的背景

水墨，为什么要面对现代性的反思？“因为，所谓已被证明为合理的传统，实际上已经是一种具有虚假外表的传统，它只有从对现代性的反思中才能得到认同。”^[1]

“现代性内在就是全球化的。”^[2]“现代性”与“全球化”是我们无法回避的历史挑战与机遇。今天，脱离全球化的背景来理解“水墨”的问题会使视野显得封闭和狭窄，并由于缺乏现实的意义从而不能真正地理解“水墨”的困境、其所面对的历史的变迁和未来发展的可能。

当代文化所面临的危机与挑战

“今天，文化处于危险中，文化受到金钱、商业帝国和重商精神（收视率、营销调查、广告期待、销售额、畅销书排名）的威胁。商业消费社会将文化作品降格到凡俗产品的庸俗命运，与玉米、香蕉和柑橘等量齐观，有意无意促进了文化和精神的沦落。”^[3]

在今天“全球化”的时代，中国同样处于此种文化危机之中。

后历史艺术^[4]的谎言

中国当代艺术成为了阿瑟·C. 丹托所言的“后历史时期”全球文化的一部分。

“文化符号”对于任何一种文明都具有重要的意义。“在传统文化中，过去受到特别尊重，符号极具价值，因为它们包含着世代代的经验并使之永生不朽。”^[5]但后现代艺术的特征恰恰在于它对各种历史文化符号去价值化的“滥用”。在后现代消费文化中，传统文化符号被简单化地处理后，赤裸裸地用于商业用途，其原有的文化意义被剥离了。“后历史艺术”对各种不同文化符号的大量“滥用”切断了文化符号与原有文明之间的内在关联，造成了中国当下艺术与其自身历史文化的割

裂；造成了文化符号的去价值化、去意义化和去内涵化。当代艺术从而变得更具消费价值、庸俗化和令人乏味，它体现出一种真正的价值匮乏，也使得普通大众对自身的历史和真正有价值的文化变得更无感受性。

文明的冲突

中国，作为非西方文明的一种，必然要实现从传统社会向现代社会的转变，非如此就不能在今天的世界中生存。但非西方社会的现代化并不意味着西方化。在一个日益全球化的世界里，并没有产生一个完全统一的文化，非西方文明在接受了西方文明物质和技术层面的东西之后，在第二、三代人身上，文化的自我意识却加强了。

“在一个日益全球化的世界里……文明的、社会的和种族的自我意识加剧了。”^[6]

“世界是平的”^[7]

当下信息、资源、知识、财富、技术每一天都在跨越国界进行着快速的流通和转移，全球化是我们无法回避的历史境遇，中国也正在这一历史情境当中寻求自身发展的机遇和可能。今天的艺术之所以重要，是因为它是我们自身真实的社会历史背景的反映和文化经验的表达。

水墨是什么？

水墨，是中国文化中一个非常重要的构成部分，是中国文化保持自身文化的独特性和历史的延续性的不可或缺的因素。“文明的独特性和特殊性是它们长期的历史延续性。”^[8]然而，水墨，并不存在一个一成不变的、毫无疑义的概念和理解。

关于水墨

水墨，并不仅仅指一种与特定媒材相关的艺术表现形式，它实际上是指一种价值。它是延续了两千多年的传统农业文明社会中一个特殊的阶层——“士”（读书人阶层、文人阶层）——长期维系的一种价值体系。它代表了“士”的阶层长期延续的一种价值理想：忧国忧民、独立的文化人格、对学术的终生追求、对超出现实之外的虚拟精神家园的永恒向往。而“水墨”实质上是这种价值在绘画上的表现，它维系、建构着传统文化知识分子（整体上作为一个阶层）的精神归宿和价值取向。脱离了这种内在的价值，“水墨”作为一种艺术形式其本身并不具备独立的文化意义。

在今天，“水墨”对我们意味着什么？

今天面对“全球化”的世界所呈现出的重重文化危机，面对西方后工业时代的商业消费主义文化的影响，我们依然要问，在这样一个时代，文化信仰、心灵慰藉、生活和工作的终极价值……这些还有意义么？

由于经济的快速发展而造成的价值失落给这代人从精神层面上造成很大创伤，“水墨”所具有的价值是无法取代的。它是我们面对不同文明的冲突和融合，表达我们自身历史文化经验的重要方式。这取决于“水墨”——传统文化中最重要的因素之一——能否更加积极地面对现代性的挑战。

水墨——面对现代性的反思

“水墨”：

如何能够从一种传统艺术语言形式转换为一种当代艺术的语言形式？

如何能够从代表传统社会文化生存经验转变为表达现代社会的文化生存经验？

如何能够真切地反映时代变化，与现代社会的生存环境真正地发生关系？

如何敢于面对中国两千余年来发生的最大的改变而调整自身的文化因素使其具有现代社会的新的文化特征？

如何能够在现代社会的背景下具有新的“合法性”？

面对现代性的反思，“水墨”该如何应答？

“水墨”：

能否在现代社会背景下具有更多的公共意识和公共属性？

能否在中国现代社会的背景下把公共经验和个人经验有机地结合起来重新表述？

能否体现正处在转型中的中国，从传统农业文明社会的价值观向现代公民社会价值观的转变？

能否继续延续和保留传统知识分子的文化精神的独立性？

能否抗拒“资本拜物教”对一切社会领域的规训？

能否体现在现代社会背景下“价值承担”的勇气与新的批判精神？

对于中国当代艺术的发展而言，最重要的并不在于形式（对西方各种现代艺术形式的模仿），而在于价值（价值的重建）。“水墨”，对于在延续我们文化的独特性的同时建立我们新的现代文化有着非常重要的意义。

李飒

2009年8月4日

注释：

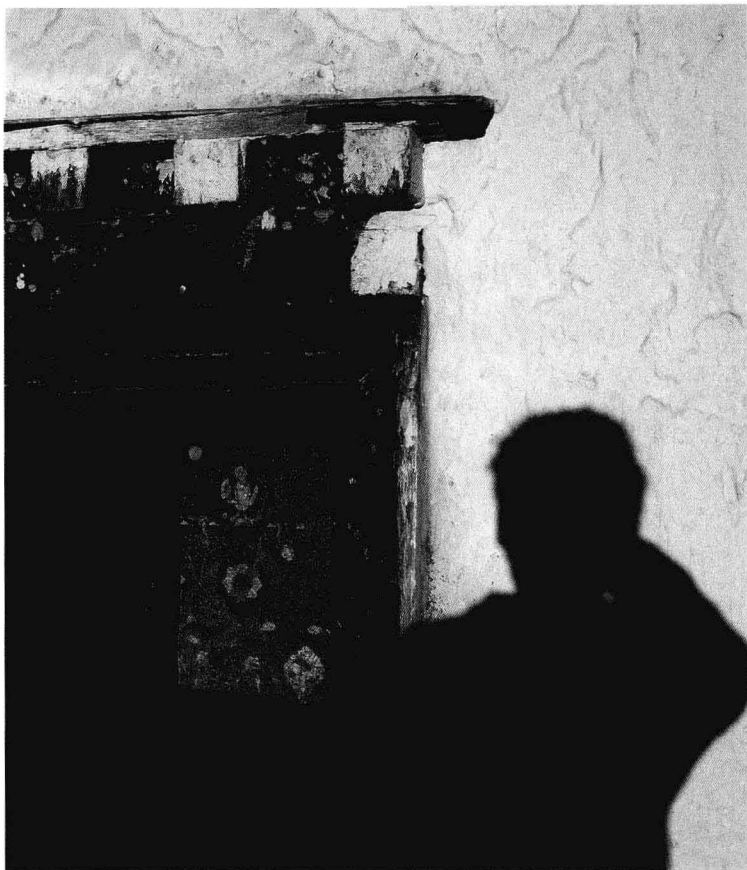
- [1] 《现代性的后果》，（英）安东尼·吉登斯著，田禾译，译林出版社，2000年7月第1版，第34页。
- [2] 同[1]，第154页。
- [3] 引自布尔迪厄《遏制野火——抵抗新自由主义侵略之言论》，选自《全球化与国家意识的衰微》，河清著，中国人民大学出版社，2003年12月第1版。
- [4] “后历史艺术”是阿瑟·C. 丹托的主要观点之一，参考于他所著的《艺术的终结之后——当代艺术与历史的界限》一书，王春辰译，江苏人民出版社出版，2007年4月第一版。
- [5] 《现代性的后果》，（英）安东尼·吉登斯著，田禾译，译林出版社，2000年7月第1版，第32页。
- [6] 《文明的冲突与世界秩序的重建》，（美）塞缪尔·亨廷顿著，周琪、刘绯、张立平、王圆译，新华出版社，2002年1月第3版，第58页。
- [7] “世界是平的”观点参考自《世界是平的》，（美）托马斯·弗里德曼著，何帆、肖莹莹、郝正非译，湖南科学技术出版社，2008年7月第2版。
- [8] 《文明的冲突与世界秩序的重建》，（美）塞缪尔·亨廷顿著，周琪、刘绯、张立平、王圆译，新华出版社，2002年1月第3版，第27页。



读徐加存的画

认识加存是在几年前夏日的拉萨城，加存当时住在布达拉宫下围墙内高矮不齐的藏式民居区内，我去找与加存同住的画画朋友，结果朋友不在，加存和妻子王金峰把我让进屋，一进屋就看到他俩的油画、国画，于是很自然地聊起来，彼此认识了。之后每年经过拉萨都会与他二人碰面，每次见到他们的画作都有变化，显然在不断思考不断尝试，有自己的想法，这让我很喜欢。

加存和金峰是山东师范大学美术学院同学，毕业后一起远赴高原援教，之前俩人从来没到过西藏，来到后自然面临全新的生活状态，包括新环境下的绘画表达。地域的迁移必然导致情感表达的转换，更何况来到的是具深邃高原文化的雪域。这里是宗教意味深重的信民福地，一千四百余年的佛教发展道路曲折却愈加根深蒂固。如今恐怕很难再找到类似这样有如此广泛信民聚集此地，为信仰而乐此不疲地活着，积极而乐观，置贫穷困苦不顾，以信仰为荣、修行为业，虔诚备至、纯粹洒脱的人了。这与内地快节奏的现代生活格格不入且具强烈反差，对于这一反差或这种生存



形式作怎样的理解或作多大程度上的理解则表现出各人心智。仅从这一角度来看加存是聪明的。加存的聪明在于不急于彰显个性，对所表达的语言不作夸张强调而是平静表述。这也符合他的一贯作法，生活中的加存直率而倔强，性子慢，语速也缓，说话从不大声。在绘画上思考多于动手，不是常常在画。画到不满意的时候就停笔不画了，等有想法了再说，所以常常是画画停停，停停画画，然却逐渐融入更多自己的想法，有意思起来。画西藏题材的组画就是在这样状态下完成的。

印象中加存最早画过一组水墨人物特写，都是整张藏族半身像，用笔泼辣、线条随意，粗犷厚重的人物身上满挂饰物，富有人情及宗教意味，平静的面部表情无疑是其内心对精神及物质生活的从容理解和坦然接受。后来这组人物画再未见加存画过，但在我记忆中，这是加存对表述对象的一次好的探索和尝试，特别是他到西藏后的画风转型走出的有意义的一步。

加存很少把自己的画拿给别人看，因为很显然那些画是画给自己的，

是内心欲望表达的私人空间。况且加存在拉萨几乎不和同行接触，只顾着在学校教学和居家生活两头，空余时间在家看书画画，小日子过得安静踏实，自得其乐。其实拉萨的艺术圈还是很热闹，从内地来的和本地的画家不少，常常在画廊聚会交流，及时互通各种信息。如今拉萨早就是著名的旅游城市，这里的画很多被卖到世界各地，有人因此而生活宽裕许多起来，这种诱惑显然颇具杀伤力，扰乱着一些画家们的脆弱心理。而加存总想着聚集一些各时期不同尝试的画作以后回内地开办展览或出画集，所以不太关注拉萨的艺术圈，只忙于自己的事，然却恰恰因此而安静下来想自己的问题，画自己的画，少了许多干扰。于是也有了平常心去野外走走，转转寺庙，感受僧家日常生活。一组院寺组画写生稿就是加存这种很平常的心态下画的。西藏寺院较特殊，一座寺院往往是几百年从小到大逐一扩建过程的结果，院墙用石头依山而建，不遵循固有模式，以至参差不齐绝不对称，看似随意，却整体和谐，较难构图入画，容易产生凌乱感、繁复感。加存前后去了著名的色拉寺、哲蚌寺等寺院实地写生，对其描述的成功之处在于其心态的轻松。看其画作布局随意，而用笔肯定，整体大气而不张扬。院寺墙体的厚重与僧侣身影的灵动形成视觉反差，而同时又和谐一体。画者的心态放松自如，事先应该未做过多的刻意准备，这一点是难能可贵的，也是加存一贯的。这组写生稿我只见到数张，想来应是加存仅作为思考之余的调整或尝试吧，其中却透露出加存对绘画语言的理解和主张，以及对绘画叙述走向的思考。

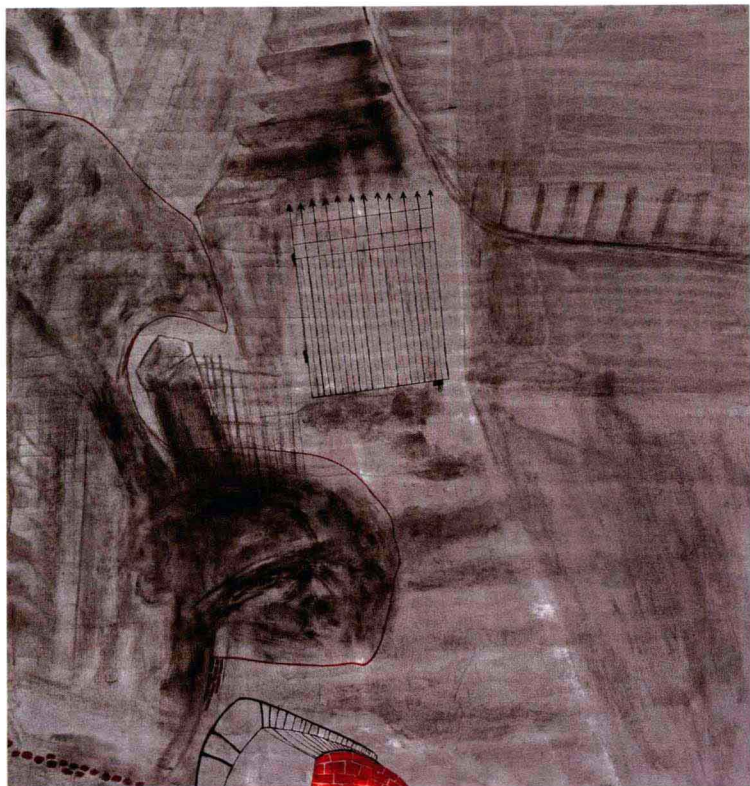
今年再见到加存的画，意境是一组佛教组画，很有意思。画中对表述对象作超现实描述，无论山水、树木或人物一概描绘得单纯简约，点到即止，不作多余修饰。随意点画间竟显露出一派古意来，其中不难看出西藏先民早期壁画及早期唐卡绘画形式对加存的影响，或者是加存有意识吸取高原早期地域绘画手法用于现代表达，所画佛教人物思想与绘画手法同具简洁纯粹、主张显明的特点。以最短途径表达画意本身，不使两者相累，此为聪明者所为，这是加存对绘画的理解，使我对画中读到的加存加深了印象，并且知道以后还会有新的作品从他的画室拿出来，对此加存和我都是乐观的。

如今，布达拉宫下的民房已拆迁，加存也搬离了那里，从前已尽数成为过去，生活还在继续，加存的思考和画笔也在继续……

李逸之 2004年9月客新疆叶城



影子 2007年 摄于北京街头



画室前的小院
2007年 纸本水墨
98cm × 95cm

向内的延伸 ——读徐加存近期画作

为我们自己选择一种艰难，是我们抵御艰难的唯一方式。

——苏珊·桑塔格

1

在徐加存身上有一种对深黑背景的狂热爱好，那是一种“暗”的力量，一种低音。这不仅表明他是一个极为内向的人，有一个极其向内的表达，而且还意味着某种精神力的极度需要。那是一种为复杂而单纯的努力，或者说为单纯而复杂的描述，它总传递出相应的压迫感，让人窒息，在窒息中呼吸本身就是精神对混浊世界的抗拒和反斥。加存是从农村上学出来的，