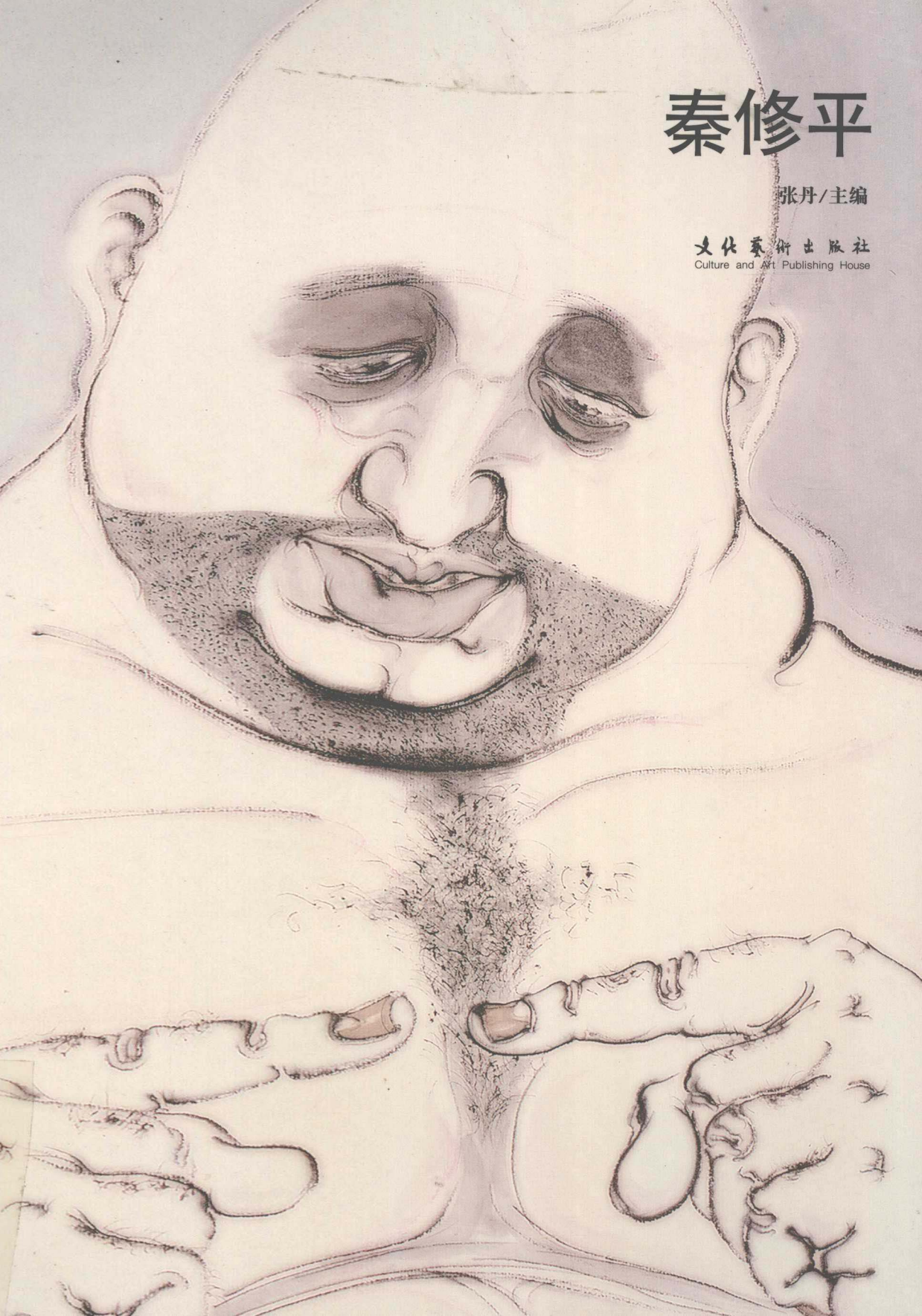


秦修平

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

秦修平

张丹 主编 秦修平 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. 秦修平 / 张丹主编. -- 北京: 文化艺术出版社, 2010.12

ISBN 978-7-5039-4822-0

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228292号

“无境”当代青年艺术家丛书 秦修平

主 编: 张丹

编 著: 秦修平

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 陈爱儿

责任编辑: 周进生

特约编辑: 戴冬梅

装帧设计: 王蕾

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 978-7-5039-4822-0

定 价: 58.00元

水墨——面对现代性的挑战

当代青年艺术家丛书

秦修平

张丹 主编 秦修平 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关联，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观念和实验的过程，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上生存。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。

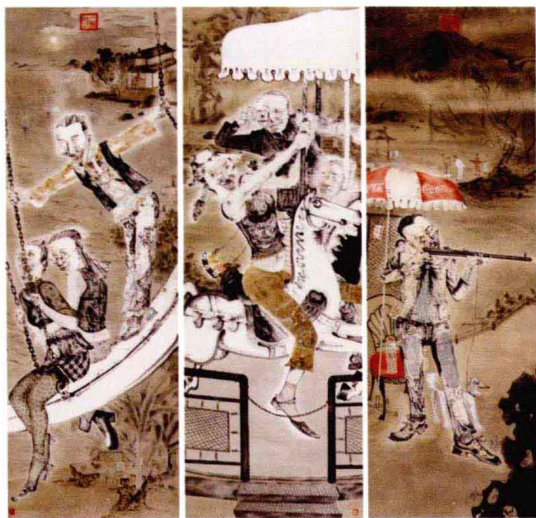
[6] 《文明的冲突与世界秩序的重建》，（美）塞缪尔·亨廷顿著，周琪、刘绯、张立平、王圆译，新华出版社，2002年1月第3版，第58页。

[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。

秦修平的画

文/周京新



在我的研究生当中，秦修平的专业能力是比较扎实、比较突出的，他虽然没有经过本科的专业训练，但凭着自己的悟性和刻苦努力，专科毕业几年后，他的水墨写意人物创作已经有些模样了，并以优异的成绩考入南京艺术学院中国画专业攻读硕士研究生。在读研究生的三年里，修平一直很努力，也很用心，还参加了一些学术展览，在同辈青年画家中崭露头角，受到许多同行专家的好评。毕业后，秦修平通过严格的考核留在学校任教，得到了进一步发展专业的良好平台。

在中国画硕士研究生的专业教学中，我是一贯推行“舍近求远”的。就是要求所有学生，在谋求自己的造型语言时，要尽量从比较远处的、中外传统里寻找参照，要尽可能远离当代，尤其要注意抵御身边的那些“成功样式”以及圈内外的那些“流行样式”的诱惑。因为我一贯认为，在学习的过程中，各人的“取法”不仅应当追求高层次，也应当追求“虚实相渗”。高层次的东西当然是那些被公认的传统经典，它们确立于久远的过去，虽然许多传统经典原

游园一
210cm × 70cm
纸本设色
2004



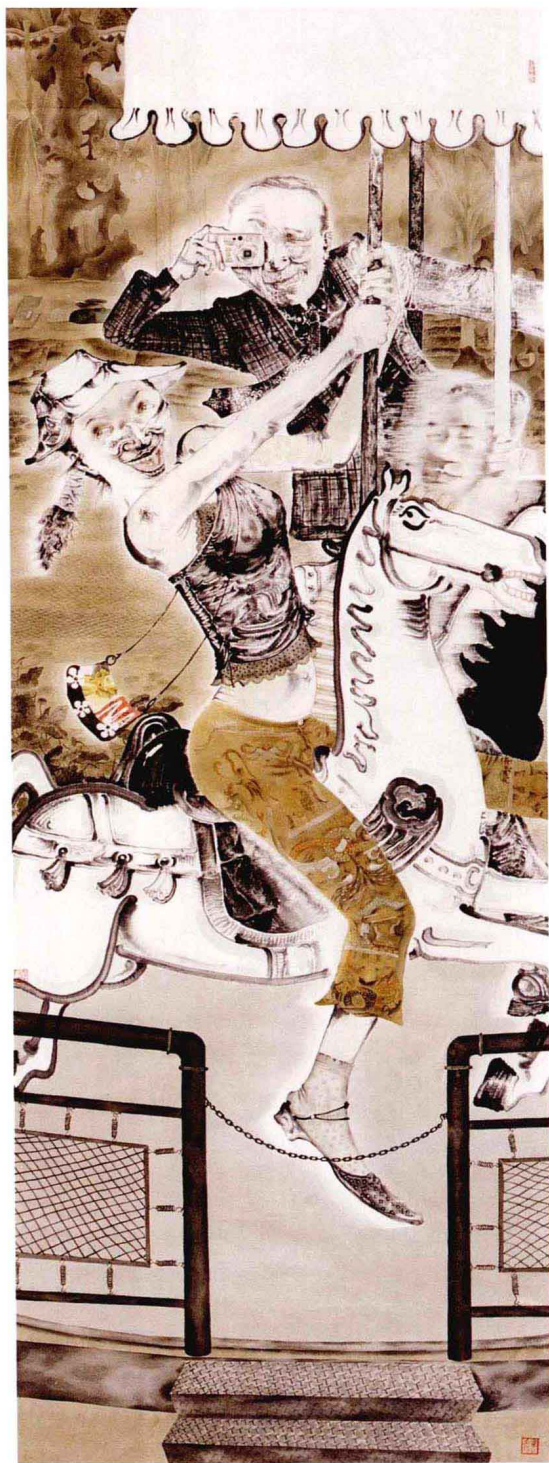
作还有机会见到,但发生在它们身上的种种情况,构成高层次经典的那些实际过程,现在已经无法完全搞清楚了,这给我们留下了许多想象的余地,可以让我们在汲取传统经典丰富营养的时候,充分发挥自己的主观能动性,开发自己的艺术潜力,所谓“虚实相渗”。

为此,修平来读研究生以后,难免受到我的“刁难”,因为他刚进校的时候,造型感觉很不错,创作能力挺突出,出手就能达到一个比较完整的模样,但是,他手里的模样明显带着某种借赁的“痕迹”,不完全属于他自己,那些“痕迹”本身并没有什么不好,却多是属于那些“近处”的、“流行”的东西,我觉得对于他来说,那是一种遗憾和累赘,对于自己今后的发展来说,是一个迟早要解决的问题。所以每次看他的画,或是与他聊专业上的事情,我总是会“逼迫”他尽力清洗掉画里的那些“痕迹”,尽力去寻找自己的感觉,尽力去确立自己的“模样”。这其实是一条艰辛的道路,在这条道路上,修平一直在努力地探索着,并且一步步地走出了明显的效果。

搞水墨写意人物的,都回避不了一个坚硬的难题,那就是人物造型如何与笔墨技法完美结合,成就为自然生动的艺术语言。在这个难题里,如何确立自己的人物造型是最关键的难点。修平在人物造型方面有比较敏锐的感觉,手上的跟进也不成问题,经过一个阶段的努力,他的个人语言意识明显增强了。

在修平的人物造型里,总显露着些许“顽皮”的气息,人物结构是基本准确的,视觉效果是倾向变形的,精神意趣是比较诙谐的,整体构造上的贯联也是比较完整的。从造型技法的层面看,这样的“顽皮”气息取向是造型感觉活跃、灵动的表现,是值得珍惜的专业素养。他画的《游园系列》,老少男女神态各异,造型却是一般样式,都表现得另类现代,都表现得欢乐诙谐,他们构成了一股浓厚、生动的“顽皮”趣味,将幽默因素彰显于造型,将时空情节定格在“亮相”的瞬间,与相应的背景结合成比较完整的造型语言取向,好似一幕幕无声的“喜剧”片断,故

游园—2
210cm × 70cm
纸本设色
2004





偶做墨戏小品
46cm × 90cm
纸本水墨设色
2008

事无所谓，角色很出彩。

同行们都晓得，“顽皮”的造型气息，多具有变形夸张的特点，此时，造型不够“准确”的“短处”是被宽容的，相应的笔墨技法，也因此可以放松伸展身形，有了相对自由的活动空间，可以比较轻松地流动、跳跃，进而将造型不准的“短处”转化提升为刻意的语言表现，使“短处”变成了“长处”。在这样的造型格局之下，修平的笔墨技法也是在努力跟进的。与同学或同辈画家相比，我觉得他有一定的优势，如：笔性比较稳健，墨路能咬得住结构。因此，我一方面及时鼓励他在画大幅创作时，切实发挥善于精微制作的的优势，于扎实刻画的同时营造笔墨气氛；另一方面，则依然“逼迫”他在自己的笔墨构造上追求脱胎换骨，尽力去集结和伸展“写”的气象。修平的进步令我满意。他画《遛狗系列》，笔墨方法“做”、“写”结合，于造型结构紧密之处，实行“做”中蕴“写”的手法，“做”的地方不放弃笔墨化的肌理感，居主而不占尽；“写”的地方不丢失书写式笔墨的韵律，居次而不落空。于造型结构松缓之处，则呈现“写”中有“做”的手法，“写”的时候追求把关节扣，照顾结构关系；“做”的时候避免沟满壕平，注意保持鲜活。

修平是有潜质的画家，他的画虽然还有许多不足，需要继续磨砺；他的修养虽然还有许多漏洞，需要继续积累，但我相信，凭籍自己的勤奋努力和良好资质，他一定能够不断进取，层楼更上。

2008年3月

游园—3
210cm × 70cm
纸本设色
2004





遛狗—I
68cm × 68cm × 6
纸本水墨设色
2006

感知“符号”

文/秦修平

对人的关注，毋庸置疑地成为水墨人物画家的创作旨归；对当下人的关注，更是画家“在场”与“经验”的直接体现。故而，对能影射现实又具有符号表征意味的客观物象的提取与熔炼，几乎成为每一个关注当下的画家手头正在操持的“活儿”。“活儿”本身无对错，却有优劣。从物象中提取的形象有典型性与表征性的深刻度，对所提取的形象进行艺术熔炼与拿捏，又有语言表现到位与否的契合度。就此问题的解答，在大多画家那里，都处在“进行时”的过程状态。

《遛狗》便是我此一时期的“活儿”。人与人的疏离，人与狗的亲密，作为符号表征，《遛狗》便有了承载这种人性裂变的深层含义。“遛狗”系列于我来说，其兴趣点抛开人与人的“人情冷漠信任消解自我封闭惧怕沟通”的精神指向层面不谈（那是评论家常用的词儿，把玄虚当深刻是他们的“活儿”），单是人与狗所架构的形势美感，便会让自己兴奋不已。人大狗小、人紧狗松、人纵狗横，体量与形质的对比差异，给了笔墨极大的表现空间，润湿游走、干湿擦挑、铺写交替、随机偶发，使得笔墨的独立审美与意趣因应了物象的形质而显得有道理、有意义……

当一种命题、一种符号画到反胃时，大可不必过急过忧，另起炉灶重新打井，显然是不明智的。过了这个坎儿，涅槃后的脱胎换骨由此开始。