

中國當代水墨畫家

CHINESE CONTEMPORARY INK AND WASH PAINTER

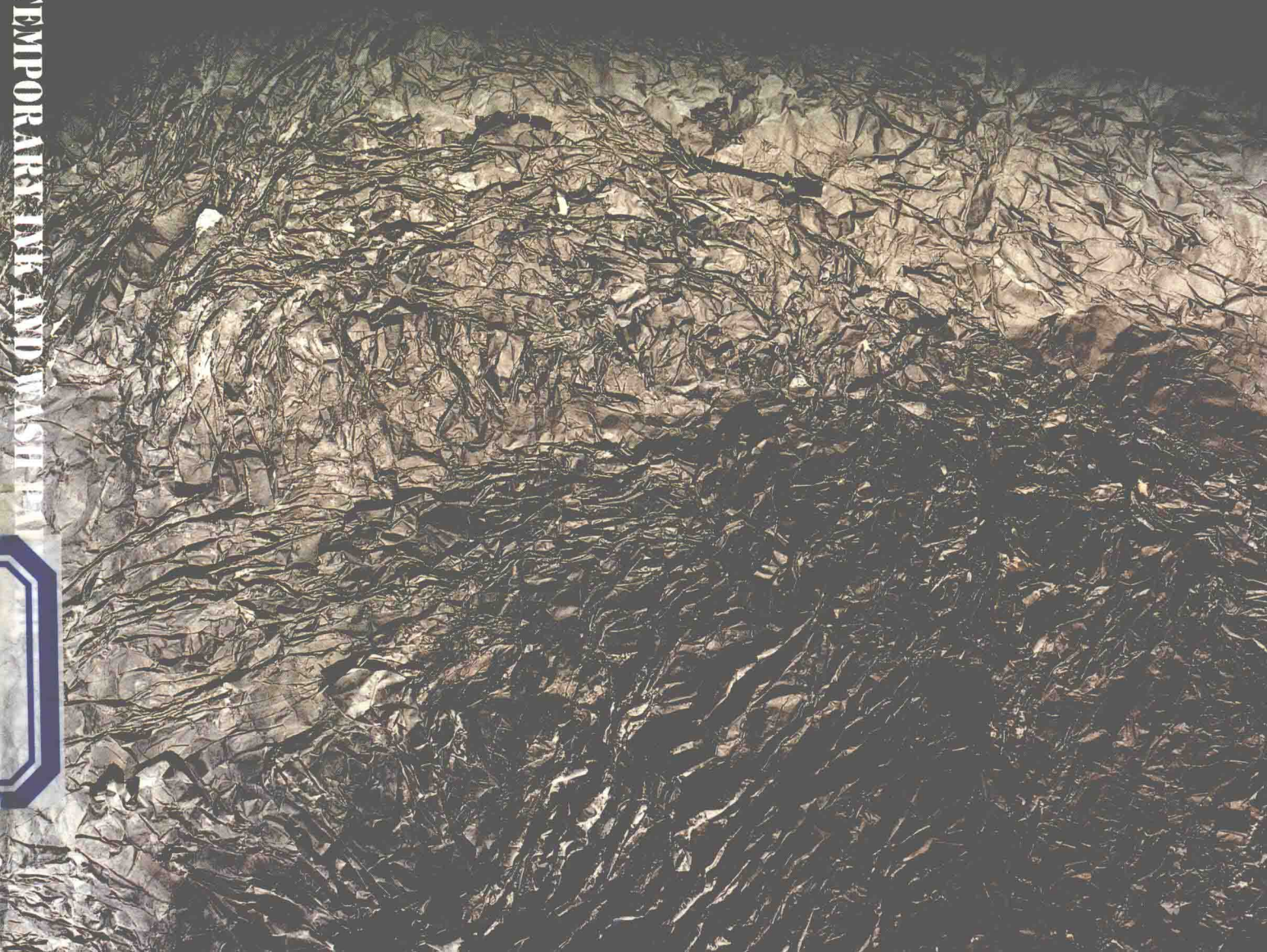
中國當代水墨畫家

CHINESE CONTEMPORARY INK AND WASH PAINTER

胡又笨畫集

AN ALBUM OF PAINTINGS BY HU YOUBEN

廣西美術出版社 GUANGXI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



中國當代水墨畫家
CHINESE CONTEMPORARY INK AND WASH PAINTER

胡又笨畫集
AN ALBUM OF PAINTINGS BY HU YOUBEN

廣西美術出版社
GUANGXI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

(桂)新登字 07 號

責任編輯 蘇 旅

書籍裝幀 胡 馬

英文翻譯 李世明

圖片攝影 王志英

胡又笨畫集

廣西美術出版社出版發行

(南寧市河堤路 14 號)

高迪印務(深圳)有限公司印刷

開本 889mm×1194mm 1/16 7.5 印張 4 插頁

1997 年 12 月第 1 版 第 1 次印刷

ISBN7-80625-274-6 定價: (精)198 元 (平)89 元

走出鄉土意象

——致胡又笨

劉驍純

又笨：

今年五月，當你邀我去保定看你數月來悶頭創作的一批作品時，我不知道此行到底是值得還是不值得。直到一幅幅巨畫在辦公樓頂的平臺上打開時，我終於滿足了。當然，不能說你的藝術已經十分成熟，但它的確令我震撼。

獨立的藝術生命意味着個性化的精神取向和相應的語言系統。由此觀之，在你的藝術創作中最重要的有兩大系列，一是九十年代中期的太行系列，一是這批巨幅水墨作品，姑稱之為揉紙系列。如果說太行系列是你的立命之根，揉紙系列則是你的活命之水；太行系列展示了特殊的鄉土意象，揉紙系列則迸發着博大的太行靈魂；太行系列在鄉土意象中含着現代哲喻，揉紙系列則在抽象圖式中含着傳統精神。

中國當代畫壇的鄉土藝術大體有四種精神取向：一是以新的再現對象重復古典觀念的田園意境；二是以都市人的眼光獵奇民俗風情；三是在鄉土戀情中寄托着對現代化的憂慮；四是在鄉土文明的解構中寄托着對現代文明的渴望。第一種屬古典文化的回光，第二種屬旅游文化的播散，后兩種屬現代文化的創造，只是第三種多了一些悲劇意味，第四種多了一些理想色彩。

你的鄉土系列很難簡單歸類，但從主導傾向看大體可以歸為第四種。在你的畫中，既讓人感受到現代文明的渴望又讓人感受到對現代文明的憂慮。對現代文明的渴望是通過對鄉土文明的解構體現出來的，對現代文明的憂慮則是通過對鄉土文明的眷戀體現出來的。但前者處於主導地位。

任何鄉土藝術都必需基於對鄉土生活的深入觀察和深切體驗。如果你沒有二十余次深入太行山區的艱苦跋涉，如果沒有對山里人原始、古樸、頑強性格的獨特體驗，不會產生你的太行系列。鄉土生活扎根越深，解構鄉土文明的切入點越清晰。

鄉土生活的積累是解構鄉土文明的基礎卻不是解構本身。解構鄉土文明的文化背景只能是現代文明。對鄉土文明的解構意味着以現代觀念對鄉土文明的重新審視、重新觀照。這種重新審視和重新觀照，在你的太行系列中體現為如下特征：

一、不是對鄉土生活的再現而是對鄉土生活的選擇和提取。你着重提取了山里人原始、古樸、頑強的性格，相應創造了渾厚、樸拙、頑石般的造型，這種造型在山、石、屋、人中一以貫之。

二、鄉土生活似乎近在眼前卻又遠在天邊。你對所提取的鄉土生活的感受是具體而又真實的，但這種感受在與現代精神和現代結構的沖突中又忽然顯得十分遙遠，這使鄉土眷戀轉化成了遠去的時空和虛幻的殘夢。與此相應，你創造了一種渾樸的淡墨世界。

三、鄉土生活既然已經不再是簡單的再現對象，時間錯位、空間錯位的重新組合便獲得了自由。在重組中，你創造了一種岩石般的冷抽象式的現代畫面結構。你對現代文明的渴望和憂慮，便在這種借位的時空關係和抽象的結構關係中以哲喻的方式顯示了出來。

四、這種冷結構的淡墨世界使你對現代文明的渴望和憂慮都染上了一種東方哲學的靜觀色彩、無為色彩，甚至宿命（順天）色彩。

在鄉土戀情的推遠中，你寄托着對現代文明的渴望；在時空錯位的重組中，你實現着對鄉土文明的解構；在以頑石為切入點的解構中，你完成着現代結構的重建。

這種以頑石為切入點的解體和重建，在多重對抗中形成了一種推進的力量，并在今年初最終推展出了一次大的突進，像石猴出世一樣，在山崩石裂中產生了你的揉紙系列。揉紙系列在對山石紋理的極度放大中誕生，它的母本是太行山，它的父本是西方現代藝術。你由此而告別了鄉土藝術而轉向了現代形態。

你的揉紙系列可以粗略地歸入抽象水墨畫。

揉紙、搓紙是你的創造，是你獨特的藝術語言。你將浸過墨的宣紙加以揉搓，然後將它粘貼到作為底料的宣紙上，由此形成了一種特殊的視覺和觸覺效果。這里潛藏着一種可能性：材料一旦突破了傳統繪畫的平面性，它就有可能繼續向空間擴張，由繪畫轉向牆面綜合材料，進而走出牆面，轉化成立體綜合材料（軟雕塑），甚至最終侵佔整個展示空間而轉化為裝置或準裝置藝術。待時機成熟時，你不妨進一步挖掘這種潛在的可能性，走向更大的空間。

但目前，你的作品還可以歸入抽象繪畫。這不僅因為你的揉紙選擇了單一的宣紙材料，更因為你的揉紙保留了明確的平面性——你將揉紙造成的高浮效果保持在大體一致的等高之內。因此揉紙在你目前的藝術創作中，最主要的意義在於強化畫面肌理的視覺沖擊力度，而不在於展示材料自身的特殊品性。雖然你的作品已經處在了繪畫與綜合材料的邊緣，但尚未越過抽象繪畫的最后邊界。

十年前，谷文達的巨幅水墨畫曾在畫壇形成過一股強大的沖擊波。在對谷文達的關注中，我形成了一種信念：現代水墨畫將成為象征中國當代文化的重要視覺圖式。一方面，它與中國傳統的文人書畫拉開了距離，從而顯示出鮮明的時代性；另一方面，它又與西方現代藝術保持着距離，從而顯示出獨立的東方品格。為此，我與谷文達進行過燈下長談。十分可惜，谷文達的興趣很快轉向了其他方面。

這種大尺度的現代水墨畫與西方現代藝術有着許多重要分野，因此應該獨立命名，在沒有找到更適合的稱謂前，姑改造日本現代書法中“墨象”概念，稱之為“大墨象”。

現代水墨畫興起於五六十年代并已經有了自己的歷史：美國的曾佑和、臺灣的劉國松、香港的呂壽琨、大陸的吳冠中……近十余年大陸又涌現了一批中青年藝術家。但總體而言，現代水墨畫還在初創。

你近期的創作為現代水墨畫的發展提供了新鮮血液，並成為中青年現代水墨畫中的重要藝術家之一。

現代水墨畫反叛文人畫的古典規範但并不反對規範，藝術家只有建立起嚴格的個人規範才可能一步步越過初創期。你的探索可貴處不僅在反叛（盲目反叛屬流寇造反，那是容易的事），而在通過艱苦地摸索、不斷地自我否定和自我超越，初步尋找出了個人的藝術規範。

新規範不是憑空臆造的，它脫胎於古典規範。在文人書畫中，筆墨規範是核心規範，后期甚至到了言必稱筆墨的地步。新規範是對古典規範的改造和倒置：轉化為“結構第一、造型第二、筆墨第三”，與此相應更內在的東西是：“氣勢第一、骨力第二、韻律第三；遠觀第一、近察第二、細品第三；膽識第一、修養第二、功夫第三。”

這裡講的結構，主要指畫面總體結構，類似我們常說的畫面構成，也類似傳統畫論中講的章法布局、經營位置、布陣列勢。

“結構第一”并不是新主張。唐張彥遠論六法時就曾強調經營位置為“畫之總要”^①，由此畫史上形成了範寬、李唐、倪瓚、漸江、朱耷、石濤、龔賢、吳昌碩、齊白石、潘天壽、李可染、石魯等人重大結構、大陣勢、大塊構造的脈絡。但元明清文人畫的主流卻不斷強化着重筆情、重墨韻、重品玩的傳統，至清代的正統派而達到極端，導致了畫壇總勢的衰竭。方薰一針見血地指出：“凡作畫，多究心筆墨，而於章法位置，往往忽之”^②。鄭一桂則明確提出“當以經營為第一，用筆次之，賦彩又次之，傳模應不在內，而氣韻則畫成后得之”^③。

提出結構第一，有兩重含義。

首先，結構第一是對重章法布局、經營位置、布陣列勢傳統的延續，又是對這一傳統的發展和改造。布局、章法、位置、陣勢等等強調的是平面構成，而結構則包括立體構成、色彩構成。簡言之，它指畫面中一切復雜造型要素有機綜合的大塊構造。

我認為，現代風格和現代形態的水墨畫將是水墨畫的最后一個高峰，這座高峰正在發育、正在成長、正在隆起。雖未臻成熟，卻前景可觀。它終將出現一批與傳統文人畫對峙、并具有與傳統文人畫抗衡力量的大師。而現代水墨畫與傳統文人畫最重要的抗衡力量，不在筆墨，而在總觀大勢時大塊構造的精神震撼力。

其次，結構第一是對筆墨等造型要素的重新解釋，即以結構的觀念對待造型和筆墨。筆墨即筆痕墨迹的相互結構。由此，“結構第一、造型第二、筆墨第三”，可以從更深的層面上解釋為“總體結構第一，造型結構第二，筆墨結構第三”。

“第三”并非不重要，恰恰是針對筆墨的重要性，為此，我寫了數篇論“非文人筆墨”的文章^④。

在你的作品中，揉紙搓紙成為主體，在這部分，毛筆被拋棄，那么何談筆墨？我認為，揉紙、搓紙在紙面上鋪展的過程中，與毛筆在紙面上運動的過程其意義是一致的。對這種運動過程的控制能力，仍可用“筆墨”稱之。

“非文人筆墨”背離了“書法用筆”的一整套規範，這使“筆墨”作為一種品鑒用語不再遵循“書法用筆”的標準，它主要指在隨機的堆刮挑抹、揉搓粘貼過程中藝術家精神投入的深度和文化積澱的厚度，以及對筆墨運動的控制能力。揉紙的創造對你來說十分重要，但關鍵并不在揉紙而在如何揉紙，如何使揉紙的過程成為一種格律嚴謹的精神表達過程。格律不是死的教條，它是一種無形的控制能力，是在自由的、隨機的、迷狂的、物我兩忘的揉紙過程中，實現的對整體的起、承、轉、合的控制。控制什麼？控制堆刮挑抹、揉搓粘貼在畫面留下的一切軌迹相互關係的結構。簡單說，筆墨即結構。你的起點不低，實在是很不容易的事。

你的畫力求把握大的龍脈，使豐富複雜的細節統一在單純的大塊結構中，這種努力方向應該抓住不放。

抽象繪畫不是沒有形象，而是在抽離仿生形象的過程中創造出一種精神意象、宇宙意象。在你的畫中，揉紙部份為實，墨韻部份為虛，實的部份從虛的部份中隆出，就好像大嶽從太虛中拱出、巨龍從蒼宇中搏出，作品隱含着“東方魂”的象征性。

畫龍可以畫得很小氣，不畫龍也可以表達出巨龍吞吐大荒的精神氣派。

希望你更有激動人心的下一步。

藝祺！

劉曉純

一九九七年八月六日於北京



畫家胡又笨在太行山中

簡介

胡又笨

一九六一年生於北京，保定畫院專業畫家，國家二級美術師。

* 分別進修於北京畫院、廣州美術學院、中國美術學院三年。

* 有作品被中國美術學院收藏和參加全國美展。

* 作品被《美術》、《美術史論》、《美術觀察》、《藝術世界》、《中國畫》、《國畫家》等刊物刊登或專題介紹。

* 出版有《胡又笨畫集》I；下太行二十九次。

Mr. Hu Youben

1961 born in Beijing, national second class painter.

The professional painter in BaoDing Painting House.

Have been an advanced study in Beijing Art Academy.

Guangzhou Fine Arts Academy and China Fine Arts Academy for three years.

Paintings were collected by China Fine Arts Academy and shown in the Art Exhibition of China.

Paintings were printed or introduced by many magazines, for example, < ART >, < HISTORY AND THEORY OF FINE ARTS >, < ART OBSERVATION >, < ART WORLD >, < CHINESE PAINTING > and < CHINESE PAINTER > etc.

Issued < AN ALBUM OF PAINTINGS BY HU YUBEN >. went to Mount Taillang 30 times.

OUT FROM THE IMAGERY OF NATIVE LAND

Last month when you brought me from Beijing to Baoding to have a look of your recent creative work, I had no idea if it was worthy. Shocked by your paintings one after another I was in a far more satisfaction. The more I loved the more I expected. Being astonished upon your further progress, I was trying to hold back myself to study every painting of yours in a calm. In fact, a great happiness burst out from the bottom of my heart.

Ten years ago Mr. Gu Wenda's vast Chinese ink paintings raised a strong shock wave in the art circles. It was then I believed: Modern Chinese ink painting would be the symbol of modern culture. On the one hand it showed the clear tendency of the day as it spaced out a distance from the Chinese traditional paintings, on the other hand it showed the independency of the eastern spirit as it kept distance from the western modern arts. The pity was that Mr. Gu turned his interest to the other.

The Chinese ink painting has its bright history. It has been common and popular since 1980, so I placed my hopes on the modern Chinese ink paintings which was still not natural but full of life.

The modern Chinese ink painting sprang up in 1950 - 1969: Mr. Zeng Youhe from America, Mr. Liu Guosong from China Taiwan, Mr. Lu Shoukun from China Hongkong, Mr. Wu Guanzhong from China, and more young artists have emerged in recent ten years. Generally speaking, it is in a beginning.

Your recent works symbolize that your personal seeking to the Chinese ink painting come to a new stage. You have brought a fresh thing to the development of modern Chinese ink painting and become one of the important young Chinese ink painting artists.

The modern Chinese ink painting rebels against the classical regulations but not against the regulations. The value of your seeking is not rebel as the rebel is easy, but to go beyond to find out the art regulations of your own with hard research.

Paper - crumpling is your creation, a special art language of your own. The key point is not the paper - crumpling itself but how to crumple the paper up and how to make it to be the spiritual expression. It is not easy, but you have made it free, random, mad and oblivious to yourself and the paper.

The new regulations are created but from the classical ones. It changes from the pen and ink as a nucleus to "the composition first, the modelling second and the pen and ink third." correspondingly the inner contents are "the momentum first, the dynamic second and the rhymes third; the far view first, the near view second, the detail view third; the courage first, the mastery second, the skill third." You try to master "the artery" of your paintings and unify the rich, complicated details into the simple large structure.

Your creative work may be roughly classified into the abstract painting. It does not mean there is no figure in the painting but it means there is a spiritual image, a universal image. The crumpled part is solid and the ink part is void in your painting. The solid rises from the void just like the giant dragon from the universe. It symbolizes "the Eastern Soul" inside the painting creation.

Painting a dragon may be that the dragon is painted miggardly without any spirit. You may express a tremendous momentum even without any dragon.

A more exciting progress to you!

Liu Xiaochun

注:

① 張彥遠《歷代名畫記》，人民美術出版社，一九六三年出版，第14頁。

② 方薰《山靜居論畫》。引自沈子丞編《歷代論畫名著匯編》，文物出版社一九八二年版，第584頁。

③ 鄧一桂《小山畫譜》。引處同上，第454頁。

④ 關於“非文人筆墨”，可參看拙文《筆墨——黃賓虹與林風眠》。刊於《20世紀中國畫——“傳統的延續與演進”國際學術研討會論文集》，浙江人民美術出版社一九九七年出版，第179—207頁。

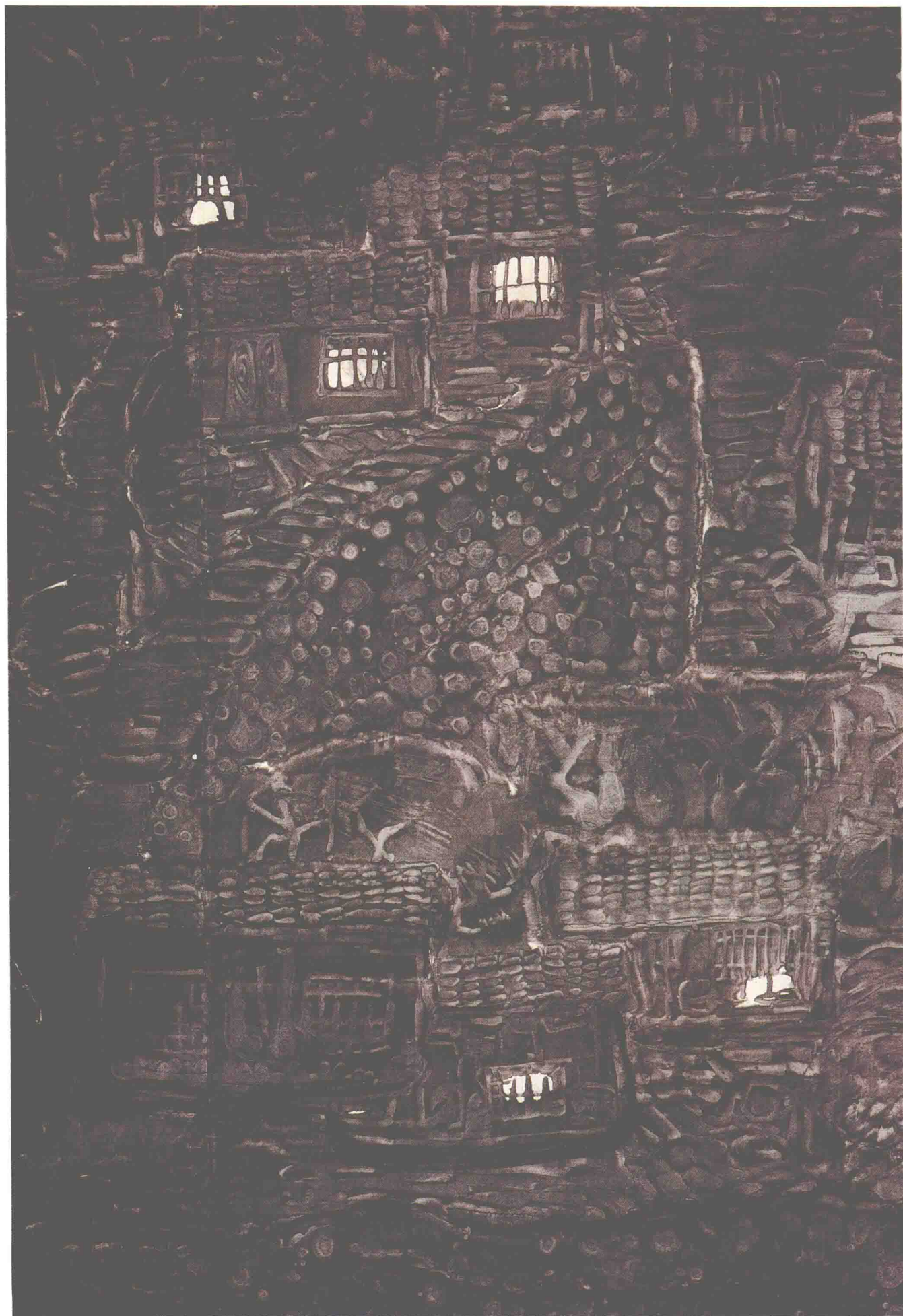


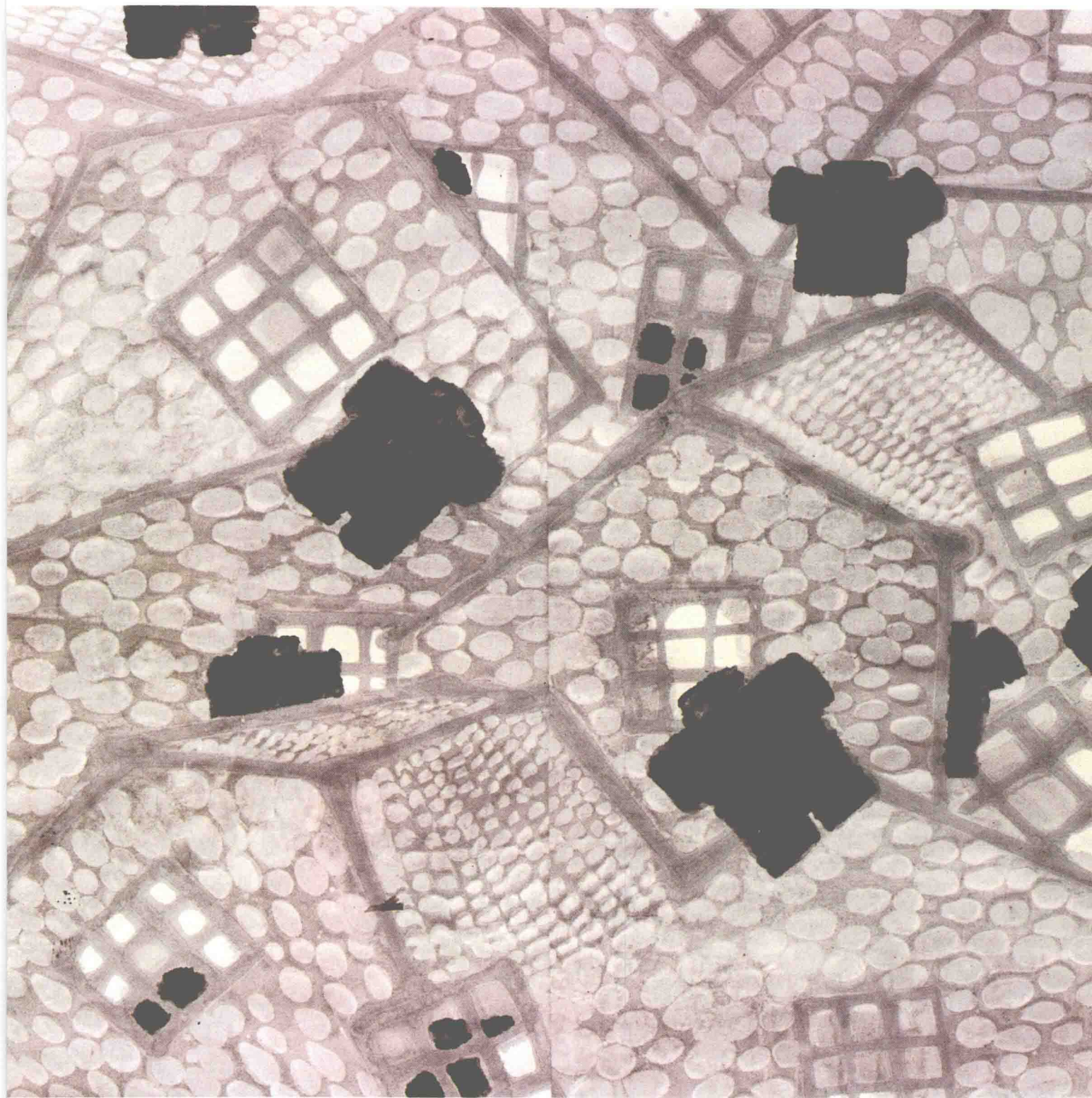
1. 炊烟 110cm × 110cm 1995 年 smoke from a kitchen chimney 110cm × 110cm 1995



2. 炊烟(局部) smoke from a kitchen chimney (part)

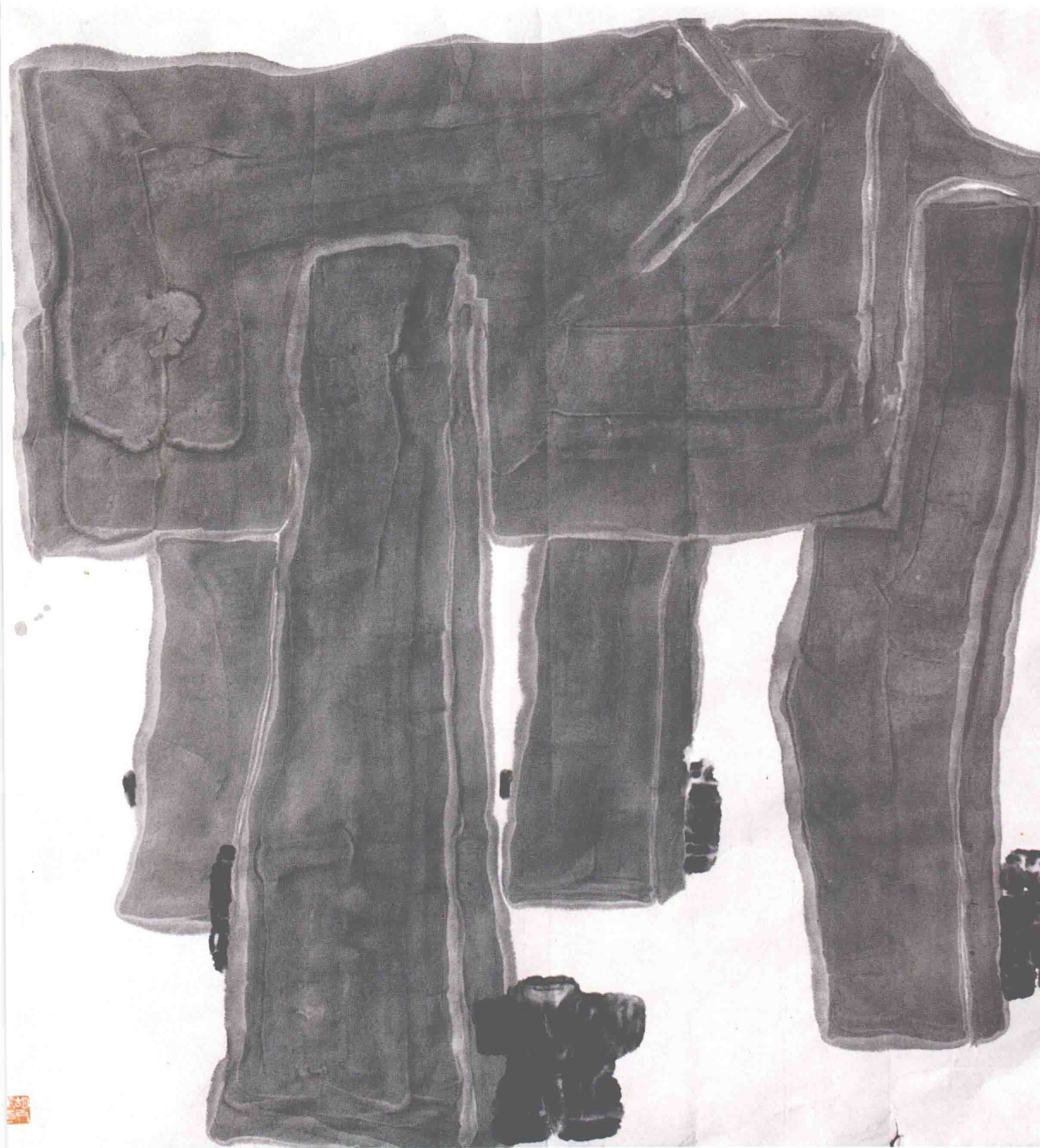






4. 燈光 110cm×70cm 1995 年 lamplight 110cm×70cm 1995

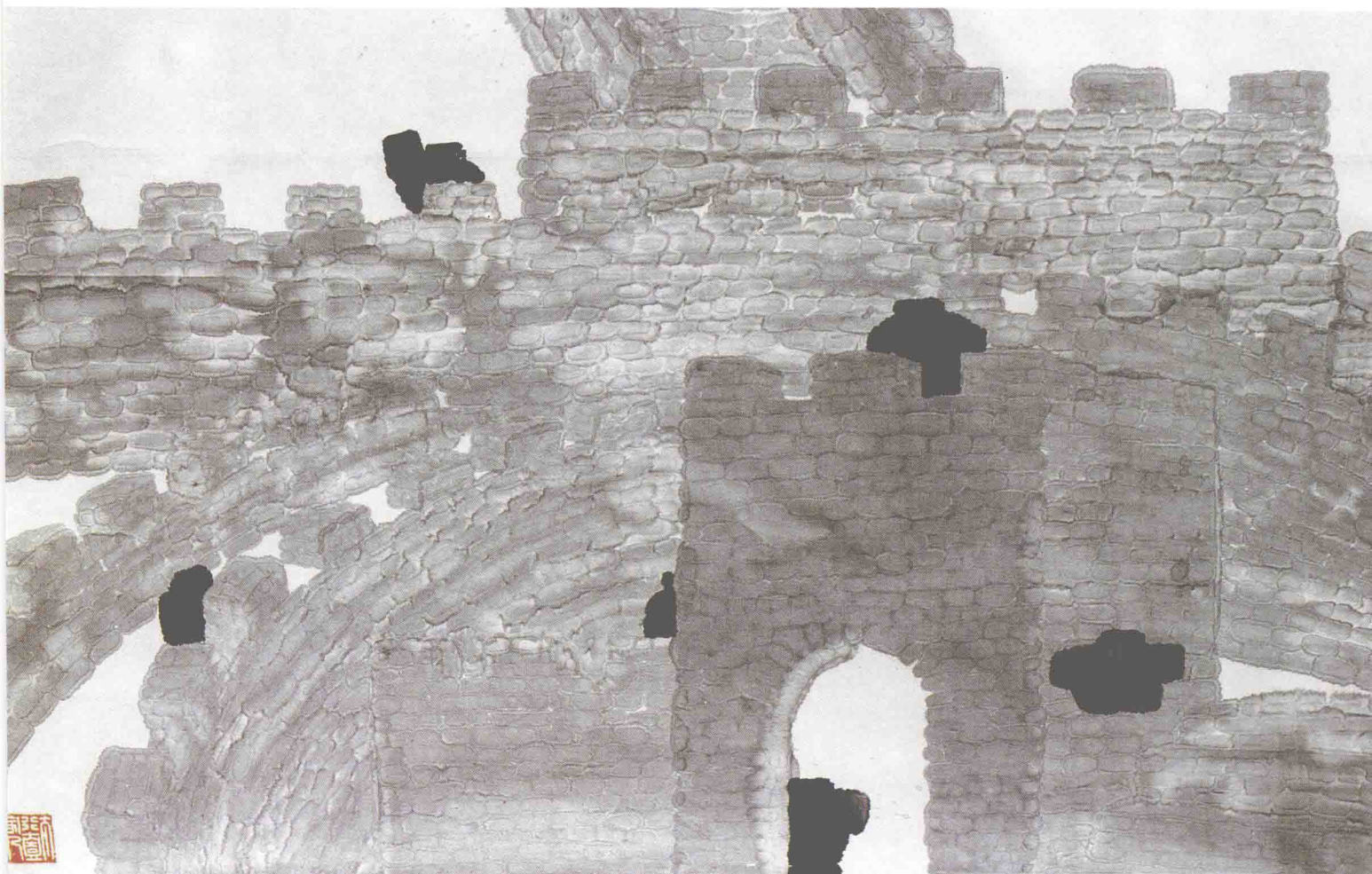
5. 人與屋 110cm×110cm 1995 年 man and house 110cm×110cm 1995



6. 巨石 90cm×90cm 1995 年 huge stone 90cm×90cm 1995

7. 巨石(局部) huge stone (part)









10. 背柴 90cm×89cm 1995 年 carry firewood 90cm×89cm 1995