

当代艺术

ArtChina

Vol.2, No.1/2003



艺术当代

ArtChina

Vol.2, No.1/2003

Editor in Chief

Lu Fusheng

Editorial Board

Xu Jiang

Shen Kuiyi

Zhang Qing

Yang Li

Fan Di'an

Zhou Bing

Zheng Shengtian

Curator

Zhang Qing

Yang Li

Executive Editor

Xu Ke

Qi Lan

Reporter

Wu Hong(Bei Jing)

Ren Li(Guang Zhou)

Yu Qiao(HongKong)

Xie Peini(Tai Zhong)

You Er(Cheng Du)

Cai Yuan(London)

Francesca Dal Lago(Venice,Montreal)

Gan Yifei(Washington)

Guan Haibin(Tokoyo)

Gu Xiong(Vancouver)

He Chunhuan(New York)

Li Zhe(Sydney)

Jiang Dahai(Paris)

Shan Zeng(Berlin)

Xia Wei(Vancouver)

Yin Zaijia(Seoul)

Zhang Jianjun(New York)

Zhang Jihong(Amsterdam)

Designer

Pan Zhiyuan

Technologist

Yang Guanlin

Proof Reader

Guo Xiaoxia

Shanghai Calligraphy and

Painting Publishing House

81 Qinzhou Nan Road

Shanghai 200235

P.R. China

Tel:(86)-21-6482-5514

Fax:(86)-21-6451-9015

Email:shcpvh@online.sh.cn

主编 卢辅圣

编委 许江

沈揆一

张晴

杨荔

范迪安

周兵

郑胜天

策划 张晴

杨荔

编辑 徐可

漆澜

记者 吴鸿(北京)

任丽(广州)

俞俏(香港)

谢佩霓(台中)

有耳(成都)

蔡元(伦敦)

菲兰(威尼斯,蒙特利尔)

甘一飞(华盛顿)

管怀宾(东京)

顾雄(温哥华)

何春寰(纽约)

李喆(悉尼)

龚彦(巴黎)

单增(柏林)

夏蔚(温哥华)

尹在甲(汉城)

张健君(纽约)

张继荭(阿姆斯特丹)

设计 潘志远

技编 杨关麟

校对 郭晓霞

主管 上海市新闻出版局

主办 上海书画出版社

编者《艺术当代》编辑部

编辑部地址 上海市钦州南路81号

邮政编码 200235

电话 021-64825514

传真 021-64519015

E-mail shcpvh@online.sh.cn

制 版 上海精英彩色印务有限公司

ISBN 7-80672-406-0/J · 357

定 价 25 元



艺术当代

ArtChina

Vol.2, No.1/2003

Editor in Chief

Lu Fusheng

Editorial Board

Xu Jiang

Shen Kuiyi

Zhang Qing

Yang Li

Fan Di'an

Zhou Bing

Zheng Shengtian

Curator

Zhang Qing

Yang Li

Executive Editor

Xu Ke

Qi Lan

Reporter

Wu Hong(Bei Jing)

Ren Li(Guang Zhou)

Yu Qiao(HongKong)

Xie Peini(Tai Zhong)

You Er(Cheng Du)

Cai Yuan(London)

Francesca Dal Lago(Venice,Montreal)

Gan Yifei(Washington)

Guan Haibin(Tokoyo)

Gu Xiong(Vancouver)

He Chunhuan(New York)

Li Zhe(Sydney)

Jiang Dahai(Paris)

Shan Zeng(Berlin)

Xia Wei(Vancouver)

Yin Zaijia(Seoul)

Zhang Jianjun(New York)

Zhang Jihong(Amsterdam)

Designer

Pan Zhiyuan

Technologist

Yang Guanlin

Proof Reader

Guo Xiaoxia

Shanghai Calligraphy and

Painting Publishing House

81 Qinzhou Nan Road

Shanghai 200235

P.R. China

Tel:(86)-21-6482-5514

Fax:(86)-21-6451-9015

Email:shcpvh@online.sh.cn

主编 卢辅圣

编委 许江

沈揆一

张晴

杨荔

范迪安

周兵

郑胜天

策划 张晴

杨荔

编辑 徐可

漆澜

记者 吴鸿(北京)

任丽(广州)

俞俏(香港)

谢佩霓(台中)

有耳(成都)

蔡元(伦敦)

菲兰(威尼斯,蒙特利尔)

甘一飞(华盛顿)

管怀宾(东京)

顾雄(温哥华)

何春寰(纽约)

李喆(悉尼)

龚彦(巴黎)

单增(柏林)

夏蔚(温哥华)

尹在甲(汉城)

张健君(纽约)

张继荭(阿姆斯特丹)

设计 潘志远

技编 杨关麟

校对 郭晓霞

主管 上海市新闻出版局

主办 上海书画出版社

编者《艺术当代》编辑部

编辑部地址 上海市钦州南路81号

邮政编码 200235

电话 021-64825514

传真 021-64519015

E-mail shcpvh@online.sh.cn

制 版 上海精英彩色印务有限公司

ISBN 7-80672-406-0/J · 357

定 价 25 元

目 录

今日视点

- 6 徐建融 传统中国画现状和弘扬问题
- 8 皮道坚 都市化与水墨性表达
- 11 邵琦 “出路”与“主流”——当代中国画的迷惑
- 16 刘亚璋 “水墨”，以现代的名义——现代水墨与“现代”的悖论
- 18 漆澜 彭莱 当代山水画的误区
- 22 黄剑 站在曹雪芹这一边——关于传统艺术的当代批评
- 25 鲁虹 清理实验水墨

艺术时空

- 28 都市水墨——第三届深圳国际水墨画双年展
- 38 姚瑞中 台北双年展——世界即剧场，剧场即世界
- 44 汤哲明 高山流水——当代山水画邀请展观后
- 50 安岳 古老的南京，年轻的庄午
- 53 兰友利 陈焰 “现象学与艺术”国际学术研讨会——暨中国现象学专业委员会第七次年会会议综述
- 56 杨心一 商业化上海的怀旧叙事在苏州：海市蜃楼当代艺术展览
- 62 庾凯 融入当代的东方视角——记“黄海之东”韩国当代艺术九人展
- 66 彭莱 生活是假的，梦才是真的
- 70 王南溟 以“传媒”为主题——艺术展中的“传媒的干预”、“今日新闻”和“传媒城市”
- 73 小路 “范明珍和范明珠”：艺术可以孪生吗？
- 76 小厂 超消费景观，不可回避的景观
- 78 姜节泓 红色充溢——关于作品《红征》的自白
- 80 方振宁 “DP狂”的上海大都市

现场目击

- 82 王孟奇 视边三则
- 92 蔡广斌 《窗》——人类个体精神生活的归宿之地？
- 98 顾建军 多元的统一——张见工笔画简析

新闻经纬

- 103 韩国艺术家 Do-Ho Sun 的“重复与强化”
- 103 纽约 Matthew Marks 美术馆展出“可见的世界”
- 104 马尼拉举办“信仰+城市”现代艺术展
- 104 美国 Gagosian 美术馆展出“救命！我被囚禁在中国点心店了”
- 106 英国皇家艺术学院的“画廊展”

CONTENTS

Focus Today

- 6 Xu Jianrong The Present Situation of Traditional Chinese Painting——How to Carry on Tradition
- 8 Pi Daojian Metropolisize and Expression in Water-ink
- 11 Shao Qi The Perplexity of the Contemporary Chinese Painting
- 16 Liu Yazhang "Water-ink", Modern in Name——Modern Water-ink and Opinions Contrary to "Modern"
- 18 Qi Lan&Peng Lai The Deviation of Contemporary Landscape Painting
- 22 Huang Jian Stand by Cao Xueqin —— The Contemporary Critique Writing about Traditional Art
- 25 Lu Hong Disentangling Experimental Water-ink

Art Scope

- 28 3rd Shenzhen Water-ink Painting Biennale
- 38 Yao Jui-chung 2002 Taipei Biennale
- 44 Tang Zeming 2002 Shanghai Landscape Painting Invitational Exhibition
- 50 An Yue Zhuang Wu's Oil Painting Works
- 53 Lan Youli & Chen Yan A Report from 2002 International Phenomenology Annual
- 56 Yang Xinyi 2002 'Mirage' Contemporary Art Exhibition in Suzhou
- 62 Yu Kai 2002 Korea 9 Artists Contemporary Art Exhibition
- 66 Peng Lai In the Name of Sculpture——Xiang Jing & Qu Guangci
- 70 Wang Nanming Mass Media & Contemporary Art
- 73 Xiao Lu Fan mingzhen & Fan Mingzhu, Can Art Be Twinborn?
- 76 Xiao Chang Metropolitan Super-consumer Iconograph, 2002
- 78 Jiang Jiehong Red Suffusion
- 80 Fang Zhenning Digital Photo & Crazy Shanghai

Live Report

- 82 Wang Mengqi 3 Random Notes on Literatus
- 92 Cai Guangbin My 'Spiritual Window'
- 98 Gu Jianjun Commentary Notes on Zhang Jian's Chinese Painting Works

Global News

- 103 The Singular Pluralities of Do-ho Suh
- 103 'Visible World' in Matthew Marks New York
- 104 Filipino 'Faith + the City' Contemporary Art Exhibition
- 104 Phung Huynh, Help! I'm Being Held Prisoner in Chinese Bakery
- 106 The Galleries Show in British Royal Academy of Arts

卷首语

在纷繁多姿、骚扰多变的当代艺术中，中国画的处境显得分外独特。一方面，作为一个民族画种的潜在规定性，不论是否乞灵于“水墨画”、“实验水墨”之类的称谓转换，都会导致其发展机制中自我批判精神的萎缩；而另一方面，现代化和当代性作为自设或被设的命运，又不断地用文化进化主义的纵向选择取代着文化相对主义的横向规定，对传统的信条、原则和规范作出名存实亡的阐释，以至彻底的消解本体。正是这种两难选择，酿造了前所未有的困惑、冲突、创造、破坏和冀求，形形色色的观念形态、行为方式，由此而变得莫衷一是。

本期的《今日视点》栏目，对当代中国画进行了集中的观照和讨论。《“水墨”，以现代的名义》、《“出路”与“主流”》、《当代山水画的误区》等文，从不同的角度切入了上述两难情境；《都市化与水墨性表达》、《清理实验水墨》两文，则侧重于现代化和当代性一面的阐述和梳理；而《传统中国画的现状和弘扬问题》、《站在曹雪芹这一边》，又以或狷或狂、亦庄亦谐的方式，扣触着当代中国画与民族文化语境的嬗变关系。《艺术时空》和《现场目击》栏目中的相关内容，既为这种讨论提供了鲜活而翔实的案例，同时也在更深更广更具现实意义的层面，在文字语言和理论思维无法到达的地方，延展着“存在即合理”的魅力。

当代中国画的特殊性，是作为当代艺术多元世界中的一元而彰显出来的。本期所刊的其他篇目，与当代中国画主题构成了图地关系，对于深入认识和思考中国画问题将别具意义。

《艺术当代》编辑部

In the manifold and changeable contemporary art, the situation of Chinese painting shows rather special. On one hand, as a national painting type has its own potential rule, the changes of the appellation, no matter if they can be efficacious or not called as "the water-ink painting" or "experimental water-ink" will all lead to atrophy of self-critique spirit during their development. On the other hand, modernization and contemporaneity, as its deciding or decided fate, have been constantly using the vertical choice of the cultural evolutionism to replace the horizontal rule of the cultural relativism. The nominal explanation will be made about the traditional precept, principle and rule as to completely diminish the noumenon. Just this dilemma brews the unprecedented perplexity, conflict, creation, destruction and hope. So, ideology and the way of behavior of every description become unable.

The column of this issue, "Focus Today", has concentratedly concerned and discussed about the contemporary Chinese painting. "Water-ink", *Modern in Name*, *The Perplexity of the Contemporary Chinese Painting*, *The Deviation of Contemporary Landscape Painting* and some articles describe the dilemma from various perspectives. *Metropolisize and Expression in Water-ink*, *Disentangling Experimental Water-ink*, this two articles emphasize on expounding and sifting one aspect of modernization and contemporaneity. Moreover, *The Present Situation of Traditional Chinese Painting — How to Carry on Tradition* and *Stand by Cao Xueqin* have partly discussed the interactive relation between the contemporary Chinese painting and the nation-cultural setting, by the way of rampant, arrogant or seriocomic. The correlated contents of these two columns, *Art Scope* and *Live Report*, provide a lively and full and reliable case for this kind of discussion. And also they extend the fascination of that saying "Existence is reasonable" on deeper, wider level with much more practical significance, and at the spot where the words and ideas cannot reach.

The particularity of the contemporary Chinese painting is demonstrated as a unitary one in the pluralistic world of contemporary art. The other articles in this tissue form relation with the topic of the contemporary Chinese painting. It will be significant to go deep into know and think the problem of Chinese painting.

Art China Editorial Board

目 录

今日视点

- 6 徐建融 传统中国画现状和弘扬问题
- 8 皮道坚 都市化与水墨性表达
- 11 邵琦 “出路”与“主流”——当代中国画的迷惑
- 16 刘亚璋 “水墨”，以现代的名义——现代水墨与“现代”的悖论
- 18 漆澜 彭莱 当代山水画的误区
- 22 黄剑 站在曹雪芹这一边——关于传统艺术的当代批评
- 25 鲁虹 清理实验水墨

艺术时空

- 28 都市水墨——第三届深圳国际水墨画双年展
- 38 姚瑞中 台北双年展——世界即剧场，剧场即世界
- 44 汤哲明 高山流水——当代山水画邀请展观后
- 50 安岳 古老的南京，年轻的庄午
- 53 兰友利 陈焰 “现象学与艺术”国际学术研讨会——暨中国现象学专业委员会第七次年会会议综述
- 56 杨心一 商业化上海的怀旧叙事在苏州：海市蜃楼当代艺术展览
- 62 庾凯 融入当代的东方视角——记“黄海之东”韩国当代艺术九人展
- 66 彭莱 生活是假的，梦才是真的
- 70 王南溟 以“传媒”为主题——艺术展中的“传媒的干预”、“今日新闻”和“传媒城市”
- 73 小路 “范明珍和范明珠”：艺术可以孪生吗？
- 76 小厂 超消费景观，不可回避的景观
- 78 姜节泓 红色充溢——关于作品《红征》的自白
- 80 方振宁 “DP狂”的上海大都市

现场目击

- 82 王孟奇 视边三则
- 92 蔡广斌 《窗》——人类个体精神生活的归宿之地？
- 98 顾建军 多元的统一——张见工笔画简析

新闻经纬

- 103 韩国艺术家 Do-Ho Sun 的“重复与强化”
- 103 纽约 Matthew Marks 美术馆展出“可见的世界”
- 104 马尼拉举办“信仰+城市”现代艺术展
- 104 美国 Gagosian 美术馆展出“救命！我被囚禁在中国点心店了”
- 106 英国皇家艺术学院的“画廊展”



艺术当代

ArtChina

Vol.2, No.1/2003

Editor in Chief

Lu Fusheng

Editorial Board

Xu Jiang

Shen Kuiyi

Zhang Qing

Yang Li

Fan Di'an

Zhou Bing

Zheng Shengtian

Curator

Zhang Qing

Yang Li

Executive Editor

Xu Ke

Qi Lan

Reporter

Wu Hong(Bei Jing)

Ren Li(Guang Zhou)

Yu Qiao(HongKong)

Xie Peini(Tai Zhong)

You Er(Cheng Du)

Cai Yuan(London)

Francesca Dal Lago(Venice,Montreal)

Gan Yifei(Washington)

Guan Haibin(Tokoyo)

Gu Xiong(Vancouver)

He Chunhuan(New York)

Li Zhe(Sydney)

Jiang Dahai(Paris)

Shan Zeng(Berlin)

Xia Wei(Vancouver)

Yin Zaijia(Seoul)

Zhang Jianjun(New York)

Zhang Jihong(Amsterdam)

Designer

Pan Zhiyuan

Technologist

Yang Guanlin

Proof Reader

Guo Xiaoxia

Shanghai Calligraphy and

Painting Publishing House

81 Qinzhou Nan Road

Shanghai 200235

P.R. China

Tel:(86)-21-6482-5514

Fax:(86)-21-6451-9015

Email:shcpvh@online.sh.cn

主编 卢辅圣

编委 许江

沈揆一

张晴

杨荔

范迪安

周兵

郑胜天

策划 张晴

杨荔

编辑 徐可

漆澜

记者 吴鸿(北京)

任丽(广州)

俞俏(香港)

谢佩霓(台中)

有耳(成都)

蔡元(伦敦)

菲兰(威尼斯,蒙特利尔)

甘一飞(华盛顿)

管怀宾(东京)

顾雄(温哥华)

何春寰(纽约)

李喆(悉尼)

龚彦(巴黎)

单增(柏林)

夏蔚(温哥华)

尹在甲(汉城)

张健君(纽约)

张继荭(阿姆斯特丹)

设计 潘志远

技编 杨关麟

校对 郭晓霞

主管 上海市新闻出版局

主办 上海书画出版社

编者《艺术当代》编辑部

编辑部地址 上海市钦州南路81号

邮政编码 200235

电话 021-64825514

传真 021-64519015

E-mail shcpvh@online.sh.cn

制 版 上海精英彩色印务有限公司

ISBN 7-80672-406-0/J · 357

定 价 25 元

CONTENTS

Focus Today

- 6 Xu Jianrong The Present Situation of Traditional Chinese Painting——How to Carry on Tradition
- 8 Pi Daojian Metropolisize and Expression in Water-ink
- 11 Shao Qi The Perplexity of the Contemporary Chinese Painting
- 16 Liu Yazhang "Water-ink", Modern in Name——Modern Water-ink and Opinions Contrary to "Modern"
- 18 Qi Lan&Peng Lai The Deviation of Contemporary Landscape Painting
- 22 Huang Jian Stand by Cao Xueqin —— The Contemporary Critique Writing about Traditional Art
- 25 Lu Hong Disentangling Experimental Water-ink

Art Scope

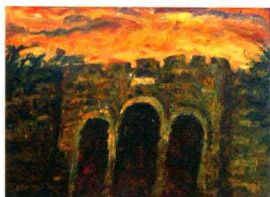
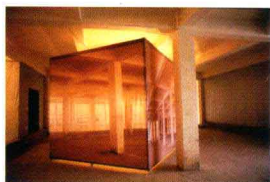
- 28 3rd Shenzhen Water-ink Painting Biennale
- 38 Yao Jui-chung 2002 Taipei Biennale
- 44 Tang Zeming 2002 Shanghai Landscape Painting Invitational Exhibition
- 50 An Yue Zhuang Wu's Oil Painting Works
- 53 Lan Youli & Chen Yan A Report from 2002 International Phenomenology Annual
- 56 Yang Xinyi 2002 'Mirage' Contemporary Art Exhibition in Suzhou
- 62 Yu Kai 2002 Korea 9 Artists Contemporary Art Exhibition
- 66 Peng Lai In the Name of Sculpture——Xiang Jing & Qu Guangci
- 70 Wang Nanming Mass Media & Contemporary Art
- 73 Xiao Lu Fan mingzhen & Fan Mingzhu, Can Art Be Twinborn?
- 76 Xiao Chang Metropolitan Super-consumer Iconograph, 2002
- 78 Jiang Jiehong Red Suffusion
- 80 Fang Zhenning Digital Photo & Crazy Shanghai

Live Report

- 82 Wang Mengqi 3 Random Notes on Literatus
- 92 Cai Guangbin My 'Spiritual Window'
- 98 Gu Jianjun Commentary Notes on Zhang Jian's Chinese Painting Works

Global News

- 103 The Singular Pluralities of Do-ho Suh
- 103 'Visible World' in Matthew Marks New York
- 104 Filipino 'Faith + the City' Contemporary Art Exhibition
- 104 Phung Huynh, Help! I'm Being Held Prisoner in Chinese Bakery
- 106 The Galleries Show in British Royal Academy of Arts



新術當代

ArtChina

Vol.2, No.1/2003

发行联系 黄佳
地 址 上海市钦州南路81号
邮政编码 200235
电 话 021-64519010 021-64519020
传 真 021-64756731

直 销 部 上海市钦州南路81号
电 话 021-64519020
邮政编码 200235
户 名 上海书画出版社
开 户 行 工行徐支华分
帐 号 1001271509004601369

代 销

北京
三联韬奋图书中心 010-64001122
藏酷新媒体艺术空间 010-65065592
美苑书艺图书发展公司 010-64771251
国林风图书中心 010-62534371
中国书店 010-63036694
北京图书大厦 010-66078507
北图书店-新书厅 010-88545605

上海
上海美术馆 021-63277947
季风书店 021-53821942
思考乐书局 021-64268955
上海中国画院 021-64749977
上海博物馆 021-63723500
上海香港三联书店 021-53064516
上海席殊书屋 021-64311311
刘海粟美术馆 021-62701018
朵云轩 021-63510064-23
上海常青藤书园 021-52984464
外文书店各零售点
易典画廊 021-54651648
尔冬强艺术中心 021-34060737
上海大剧院画廊 021-63868686-3103 3104
华氏画廊 021-62881781
比翼艺术中心 13501671016
东大名创库 021-35013212
上海老画廊 021-64331939 64312261
艺博画廊 021-58880111
香格纳画廊 021-63593923
东海堂本部 021-62088727
东海堂画廊 021-64737319
海上山艺展中心 021-64064626 64063718
海莱画廊 021-54045511

南京
南京新华联合图书公司 025-3300363
可一画廊 025-3612162
南京先锋书店 025-3325082 3326886

广州
广美艺术书店 020-84442722
广州博雅 020-83196001
广州左岸书店 13922466384

海口
海南创新书店 0898-66113849

成都
一品文化 028-82902138

重庆
现代书城 023-63880298 63880238

武汉
视觉书屋 027-88915996
楚风艺术书店 027-88921332

昆明
昆明麻园金荣艺术书店 0871-5354730

西安
方圆工艺美术社 029-8221912

金华
金华元畅艺苑艺术书店 0579-2310068

沈阳
南湖博得艺术图书商社 024-23938498
关东书画苑 024-23909425



传统中国画的现状 和弘扬问题

The Present Situation of Traditional Chinese Painting
— How to Carry on Tradition

徐建融 Xu Jianrong

“Traditional Chinese painting” this article deals with is different from the current common sense of “Chinese painting”. The latter emphasizes on innovation while the former heritage. The present situation is that the latter is more active sometimes even with stirring effect while the achievement of the former is much smaller though with great dynamism. The article mentions that the crux of the understanding of tradition.

本文所谈的“传统中国画”，区别于今天一般意义上的“中国画”。后者侧重的是创新，所以有时干脆不称“中国画”，而称“水墨画”，又为了突出它的创新，专称“现代水墨”。对此，因为是一个全新的课题，需要多方面的探索，只要不是沦于精神污染，应该都是允许的。前者侧重的是继承，当然它也要创新，但必然是在传统基础上的创新。当前的形势是，后者比较活跃，并时有轰动的效应，而前者，所投入的力度尽管也相当大，但成果却甚微，总体上呈现为衰弱的趋势，所以有许多问题值得在此提出来加以讨论。因为，从艺术多元化的立场，这两种既有明显区别又互有联系的中国画都是需要的，而从主旋律、尤其是中国特色的立场，前者更应该有所振兴。那么，究竟为什么我们越是加大弘扬传统的力度，传统却越是衰落呢？我想，问题的症结，主要出在对传统认识的方向性偏差。

第一，以明清以来的文人写意画为中国画的惟一传统，至少是最优秀、最有代表性的传统。但事实上，唐宋的正规画也是中国画的传统，而且是更优秀的传统。这是从历史评价的角度而言。以事实为例，传世的晋唐宋元画，包括壁画和卷轴画，百分之八十是优秀的，且有不朽的，百分之十五是一般的，百分之五是较差的；而传世的明清画，撇开壁画不论，百分之八十是较差的，且有极差的，百分之十五是一般的，只有百分之五是优秀的。可见要画好前一路传统，具有普遍性，要画好后一路传统，不具备普遍性。至于有人认为这样的比率，是因为时间的远近，导致唐宋画因藏家的主观选择，把其中较差的作品淘汰了，而明清画中较差的还来不及被淘汰。这种观点并不能成立。因为从敦煌壁画自北魏至隋唐的作品来看，也是如此的比率，而并没有经过人为的淘汰。至于唐宋卷轴画的几次毁损，如宋灭南唐，金灭北宋，元灭南宋，主要也不是因为人为的选择，而是兵燹的原因，必然是玉石俱焚，不可能焚石而留玉。

第二，认为明清文人画传统文化含量高，唐宋正规画传统文化含量低，所以前者的成就大于后者。这样的历史评价，也不能成立。所谓有“文化含量”，无非是：一，指画家的文化素质，文人多通诗书；画工仅粗通诗书，甚至完全不通诗书。二，文人画的形式讲求“三绝四全”，诗、书、画、印成为综合的艺术；而正规画无论画工还是文人所作，均是纯粹的画，很少在画面上题写诗文。因此，一者是高雅的，一者是工匠的。但我想，文化含量的高低，从文化素质来看，不在于一个画家读了多少诗书，而在于他的道德品质、敬业精神。从表现形式来看，也不在于画面是否题写诗文，而在于作品所包含的内涵。庖丁并没有读多少诗书，但他专心研究宰牛的技术，达到“技进乎道”，文化含量是高还是低呢？如果一个宰牛者，读了许多哲理书，但宰牛的技术不过关，难道他就高于庖丁，值得作为宰牛者的典范吗？仍以事实为例，张择端的《清明上河图》，莫高窟的壁画，比之于黄慎的人物画，一者是工匠所作，一者是文人所作，一者是单纯的画，一者是“三绝四全”的综合艺术，文化含量孰高孰低呢？

第三，认为唐宋正规画是再现的艺术，所以是“落后”的；明清文人画是表现的艺术，所以是“先进”的。我想，艺术史的先进和落后，并不在于再现和表现之分，这点科技史是不一样的。从科技的、实用的角度，摩托车先进于徒步，但从竞技的、艺术的角度，奥运会5000米的长跑还是要用徒步来完成，而绝不能别人徒步我骑摩托，还要讥笑徒步者太笨、太落后。其次，唐宋人的再现中难道就没有主观的表现？只是他所表现的不是个人的牢骚不平，而是对社会的责任。而明清人的表现，则是个人与社会不和谐的自我中心，自我发泄，自我表现，这样的表现，当然有它的价值，但却不能认为文化寓于再现中的表现为先进。艺术家作为人类灵魂的工程师，社会精神文明的建设者，过分的自我表现，不仅不能认为是先进的，而且是不宜普遍提倡的。

第四，以上是从历史评价的立场，夸大明清文人写意的传统，是极为偏颇的。下面，从现实借鉴

的立场,来分析在今天的生活条件下,夸大明清文人写意传统,更是不可取的。我们知道,如莫高窟的画工,李唐,张择端,李公麟等等,他们之所以能画好正规画,无非是一,相对优裕的生活环境;二,“外师造化,中得心源”的生活体验;三,“首法用笔,应扬象形,随类赋彩,经营位置,传积模写”的扎实的绘画基本功;四,“严重以肃,恪勤以用”的敬业精神和严肃认真的创作态度。这四条,除了敬业精神,今天的生活所能提供的条件,比之唐宋的生活所能提供的无疑更优越,所以,只要我们从主观上端正了敬业的精神,从普遍性的角度,超越唐宋并非没有可能。而徐渭、八大、石涛、吴昌硕等等,他们之所以能画好写意画,无非是一,相当困顿的生活环境;二,强烈的情感冲动或气节操守;三,三绝、四全的丰富国学文化修养;四,妙手偶得,偶然天成的翰墨游戏。这四条,除了翰墨游戏,今天的生活所能提供的条件,比之明清的生活所能提供的无疑要差许多,而没有前三条,仅有第四条,从普遍性的角度,超越明清的可能十分渺茫。如前所述,即使在明清,能画好写意画的也不过百分之五,在今天和今后,也许不到万分之五。而在唐宋,能画好正规画的多到百分之八十,在今天和今后,也许可到百分之九十。

第五,认为中国画的“无法而法,乃为至法”。其实,这是对石涛的断章取义。石涛在这半句话的前面还有半句:“至人无法,非无法也。”也就是说,只有对“至人”也即天才,“无法而法”的翰墨游戏才能成为“至法”。但天才肯定少之又少,尽管画画的人谁也不肯承认自己不是天才。而对于绝大多数非“至人”,“无法而法”不仅成不了“至少”,反而会沦于胡涂乱抹。类似把特殊性作为普遍性的传统观,还有董其昌的“一超直入如来地”和“积劫方成菩萨”。不是天才,一超决不能直入如来地,还是以积劫方成菩萨较有可行性。此外,如西施捧心也是不能效颦的,柳下惠坐怀不乱更不可推广,鲁男子以礼设防才有普遍的积极意义。所以,针对今天大多数人认为,传统的衰落是由于文化的缺失,所以要加强这方面的修养。我认为,这一观点是以偏概全的。固然,写意传统的衰落是由于文化的缺失,但这样的缺失,在今天实在是非常难以补课的。我们只要看一看今天一些大谈“三绝”、“四全”的画家,根本写不好书法,也不懂诗,却自以为自己的书法写得很好,自己很懂诗,如此地来弘扬文化,弘扬写意传统,是非常可悲的。而正规传统的衰落,主要的并不是文化的缺失,而正在于绘画基本功的缺失,也即“法”的缺失。所以,与其以一超直入的“无法”为法,我以为在今天更应该提倡以积劫方成的“至法”为法;与其以打破法度为法,更应该提倡以严密的法度为法;与其舍技、轻技而重道,更应该由技而进乎道。

第六,认为中国画必须是“大器晚成”的,所以,对于今天大力弘扬写意传统而传统却迟迟未能振兴的现状不用着急。这也是一个偏见。一部中国绘画史,大多数有成就的画家,尤其是正规传统的一路画家,都是早成的。黄筌17岁时已入翰林为待诏,王希孟不到20岁便画出了不朽名作《千里江山图》,吴道子也是少年时即享大名。真正大器晚成的只有写意传统中的极少数画家,如齐白石、朱屺瞻、黄宾虹等。八大、石涛的成才,虽然较王希孟等稍晚,但也不是太晚,五六十岁便已成就卓著。至于黄宾虹,主要是因为专注于绘画已进入了晚年。从小就专注于绘画,而直到晚年七八十岁才成才的,大概只有齐白石、朱屺瞻二人,是极为个别的特殊现象。当然,相比较而言,写意传统的成才要比正规传统稍晚一些。这主要是因为这一路传统注重画外功夫更甚于注重绘画基本功。注重于绘画基本功,短期内难以有成效,但四五年即可取得相当成就。注重画外功夫而忽视绘画基本功,有半年时间可以像模像样,但所“像”的仅是不重绘画基本功之模样,而真正要想取得成就,以“精神优美”来支援“形式欠缺”,则需要时间的长久积累。这样,在天才用10年、20年的时间可以完成成才的过程,所以,“一超”还是不离“积劫”,所超的是画的基本功,所积的是画外功夫。而在大多数普通的画家,捷径却是弯路,即使到晚年也是难以有所成就的。因为,精神、气韵“必在生知”,没有“生知”的天才条件,是积不起来的,自然也就谈不上“一超”。

综上所述,对于传统中国画的衰落现状,如何在继承传统的基础上创新?也就是如何弘扬传统?结合历史评价来明确取法乎上,结合现实条件来明确在今天有可能弘扬的传统,我的看法,从普遍性的一面,应该倡导晋唐宋元传统,以绘画基本功为主,以画外功夫为辅;从特殊性的一面,对于极少数天才,以绘画基本功为辅,以画外功夫为主的明清写意传统当然仍有它的价值。不顾现实的条件,把即使在明清的特殊性当作今天的普遍性来弘扬,难免南辕北辙。在明清,不是天才不能成为八大、石涛、吴昌硕,在今天,能提供画好写意传统的条件远不如明清的背景下,不是天才要想成为“扬州八怪”也是十分困难的。在唐宋,不是天才可以画出莫高窟的壁画、《清明上河图》、《千里江山图》,在今天,能提供画好正规传统的条件远优于唐宋的背景下,一般的画家要想超过王希孟、张择端,天才的画家要想超过李唐、赵孟頫,应该是完全可能的。这是一。二,少数有志且有条件弘扬写意传统的天才画家,是否应该汲取正规画之长,如潘天寿,以“意笔工写”来矫正一味写意所可能导致的狂肆不经。而大多数天才的,不是天才的画家,在弘扬正规传统之时,是否也应该汲取写意画之长,如北宋中期之前的“工笔意写”,以此来矫正一味规整的所可能导致的刻板僵死。所以,画写意的画家,在强调画外功夫的同时,不能完全蔑视绘画的基本功,而画正规的画家,在强调绘画基本功的同时,也不能不讲画外功夫的文化修养。我想,即使技进乎道的庖丁,生活在今天,也是要读一些书的。而远离庖厨的君子,要想成为一名优秀的宰牛者,同样需要讲一点宰牛的技术。 □

都市化与水墨性表达

Metropolisize and Expression in Water-ink

皮道坚 Pi Daojian

Since the 20th century the development of modern life has made the traditional Chinese water-ink art gradually lose its humane environment. As an expression from soul, the water and ink art continuing the traditional painting techniques becomes a dual cover of the current impression——cover either the authenticity of the real sense or the lifelessness of false experience. Therefore, its modern transformation became a sharp cultural problem especially stressed in China at the end of last century. The article carries on the discussion and narration from "Urban Water-Ink".

水墨性话语是我们由来以久的一种感觉、思维、表达方式。千余年的水墨画史在造就了传统水墨性话语之精致完美的同时，也造就了我们在水墨性体验的精致的敏感。以文化遗产和精神遗传方式保留下来的对水墨性体验的卓越感悟本能，至今仍真实地存在于我们民族的血脉之中。

然而20世纪以来的现代生活发展使中国传统水墨艺术渐渐丧失了它赖以生存的人文环境，作为心灵的一种表达，延续传统画法的水墨艺术又因其陈陈相因而成为对当下感受的双重遮蔽——既遮蔽真实感受的真实性又遮蔽虚假体验的苍白和空洞，它的现代转换因而成为一个尖锐的文化问题在上个世纪末的中国显得格外突出。

事实上，给传统水墨艺术“把脉”，对其进行反思和寻求变革之途，可以上溯至以20世纪初的康有为和后来的陈独秀、鲁迅等人为代表的一些知识分子。甚至可以说20世纪的水墨画史就是一部中国传统绘画现代转型的历史。从某种意义上说，吴昌硕、齐白石、黄宾虹既是中国传统水墨画艺术的最后辉煌，也可看作是现代水墨性表达的滥觞。作为后海派巨子，吴昌硕最大的贡献是将19世纪末中国画坛的“怫郁、苦闷和悲愤的反抗情调”（语见郑振铎《近百年来中国绘画的发展》）熔铸成前所未有的气势雄浑的笔墨形体。而这正是中国现代社会激烈变革的先兆，是半殖民地社会中西文化碰撞在传统水墨画领域里所引起的回响。黄宾虹“浑厚华滋”的美学理想，虽仍未脱离传统文人画的窠臼，但与吴昌硕一样，在他的笔墨形体中也孕育着新时代水墨表达的一些新因素。

通常认为齐白石的成就突出表现在将单纯、质朴、清新的民间艺术趣味注入到了冷漠孤傲的文人写意画之中，然而作为一代宗师，齐白石对于20世纪现代水墨画转型的深远影响应该说主要在于他将那个时代乡野市井生活的生机和意趣带入了传统的水墨绘画之中，或者说在他的水墨性表达里一反旧文人画孤芳自赏、高蹈援引的传统，开始有了对当下生活的关注。这是有着深厚东方传统的水墨性话语之现、当代转换的契机，水墨性话语之漫长而艰难的现代转换历程乃由此起步。

齐白石之后，传统文人画之语境消失和语词匮乏才越来越像驱之不去的梦魇困扰着一代又一代画人。一些艺术家如徐悲鸿、刘海粟、潘天寿、傅抱石、李可染、林风眠、关良、石鲁等人的中国画创作，实际上都可看做是传统水墨画现代转型的探索实践，不过由于种种历史原因，这些不同角度和层面的传统绘画转型的实践探索未能深入下去。只是到了20世纪80年代，一度因历史和政治原因在60至70年代中断了的对传统水墨艺术革故鼎新的探索活动，由于中国社会的改革开放才得以在一个真正开放的文化环境中自由深入地展开，并因文化全球化的影响得到加速发展。

与20世纪80年代一些水墨艺术家在形式层面所作的探索不同，90年代的中国现代水墨艺术探索明显地向语言层面推进。如何让水墨这一具有丰富的传统文化内涵以内敛和感悟为主要感知方式的艺术语言获得和当代生活相匹配的丰富性与可读性，并与中国当代艺术中的其他艺术媒介在观念和视觉层面上形成一种开放的对抗与互补关系等，成为当代水墨艺术家们必须解决的课题。深圳画院的“城市山水画”、深圳国际水墨画双年展第二届的“水墨与都市”和第三届的“都市水墨”等学术主题正是在这样的背景下提出的。

这些主题的提出显然是建立在对当代生活脉搏的敏锐把握和对水墨艺术现代转型之实质内涵的准确认知上。由“城市山水”到“水墨与都市”到“都市水墨”体现了这一把握与认知的逐渐深化过程。“城市山水”将现代化的水泥森林与传统中国画中寄寓文人墨客林泉高致理想情怀的山水并置，虽然客观上多少有些“达达”式的解构意味，但实际上它只是反映了对现代生活的模糊期盼和朦胧憧憬。“水墨与都市”则不同，它明确从水墨性表达与都市化现实、都市意识的关系立论，由“城市”而“都市”一字之差的转变，实际上暗含着由工业化到后工业化、信息化，由高楼林立、商品丰富到社会肢解、人际关系淡漠、图像泛滥、思想贫瘠等丰富的社会生活内容。“都市水墨”无疑最贴近

20世纪90年代以来现代水墨艺术转型的深刻人文内涵——以水墨性话语切入涵盖现实和心理两个层面的都市空间，表达人在这空间之中的种种希冀、困惑和感悟。

毫无疑问，城市化是现代化的重要组成部分，也是20世纪末以来中国最重大的变革之一。当代中国社会的现代性结构改变以及文化现代性建设都与其城市化的进程密切相关。城市化的历史进程在改变着自然景观的同时也深刻地改变着我们每一个人，影响着我们的思想观念、道德信仰和交往方式。对于水墨艺术而言，城市化过程改变的不仅仅是它的描绘对象，更重要的是它改变了水墨和现实之间的关系，也改变了水墨言说的受众。人类从未经历过的巨大的城市化过程向水墨媒材这一传统绘画工具提出深刻的挑战——水墨性表达能否切入涵盖现实和心理两个层面的都市空间？也就是说像水墨这样的以薄、轻、通透、空灵、朦胧、飘忽取胜的艺术媒材，能否成为都市激情、力量、速度、时空交错等等现代感受的真实载体和紧张浮躁、焦虑不安的现代心灵的对应物？

90年代中期以来的现代水墨探索实验从三个方面拓展了都市化题材的水墨性表达空间，也完全证实了传统水墨媒材切入当下涵盖现实和心理两个层面的都市空间的可能性和独特性。这三个方面是：一，以追忆、寻觅与梦想的方式表达在不可逆转的现代化进程中，都市人对自然的依恋情结，以对民族文化传统中精神与人性的追忆与寻觅，来延续传统文脉，表达对现代生活的民族梦想，作为对普遍“现代性”的一种质疑。（如田黎明在对光色和人性的双重关注中营造都市诗意空间，以水墨光斑诉说现代生活的希冀与期盼；武艺保留传统笔墨的书写性特质，以异常平和的心境为我们描摹的“诗意的栖居”的精神图景；梁淦以涂鸦与拼贴的形式构筑出优雅恬淡、花轻若梦、雨细如愁的芬芳世界等。）二，凭着对当下社会都市人生存状态的体悟和敏感，或寻求物质世界之象征对照物的心象风景，或直接介入世纪之交的城市精神图像，通过变异的造型、大胆的色彩和狂放的笔触，造成强烈的视觉张力，来表现都市生活中的众生世相。（如李孝萱以变形、变态的造型和近乎全新的结构来表现都市生活中丑陋、冷漠、滑稽的人物世相，表达了画家梦魇般的城市心象和对现代生存状态的个人化的体验；刘庆和以色墨的情绪性发挥使人物形象得以浮现并与环境相得益彰，凸显出现实生活中某种特定的“在场”感受；邵戈以极其丰富的现代水墨综合技巧表现人与环境的尖锐冲突等。）三，面对现代化和高科技发展带来的精神贫困、思想浅薄、急功近利以及因此导致的人性与自然性丧失，谋求水墨性绘画对当代观念问题的发言权。借助水墨媒材的随机性所赋予的想象与自由，以出人意表的水墨图式语言创造数码时代水墨文本的神话与寓言，令时代的破碎、贫瘠、荒凉更加触目惊心。（如刘子建创造的黑色空间中的无序漂浮物，它们那风格化了的浮显和隐入的冲突碰撞，正是当代中国诸多社会及观念问题的意味深长的图像隐喻；石果的“图式革命”是为了“凭借着原创的、异端的、纯粹的水墨图像，进入与现实保持对应张力的形而上自足性”，魏青吉极度自由地运用水墨媒材和一些非水墨的工具材料在画面上营造悬念，以“展现隐蔽在我们生活背后的真实”并给当代生活“注入一种泛宗教化的意识”。）

以上三方面的拓展无不表明现代水墨艺术是蕴涵着中国当代社会心理结构和集体无意识层面丰富内容的，同时也是根源于本土文化的一种艺术表达；它们都与中国传统文化间天然存在着一脉相承的递进嬗变关系。90年代中期以来的现代水墨艺术已成为中国当代艺术的重要组成部分，成为我们当下感受的一种十分特殊的载体，即使信息时代的数码文明已在相当程度上改变了我们的观念和语言，现代化的水墨性话语仍然完全具有容纳当下经验和拓展文化视野的功能。重要的是它们能在当代艺术体系中，作为一种本土性的文化诉求通过与纯粹西化艺术方式的对抗为民族艺术争得身份和地位，使水墨文化精神得以在当代艺术中薪火相传。

现代水墨艺术自20世纪80年代初至今约20年的语言实验过程，大致经历了由形式问题到媒介语言实验到文化关注，由淡化意识形态到重回意识形态到将意识形态风格化这样几个演变阶段。文化关注是现代水墨艺术的亮点，是新世纪的水墨之光。现代水墨艺术家的知识分子立场代表着深深植根于中华民族文化土壤中的精神和人性。从传统文脉、现代感受、中国现实以及个性创造这样一些纬度去解读蕴涵在现代都市水墨作品中的这种精神和人性，为社会大众创造接受这些作品的知识环境，是当代批评义不容辞的责任。

二

伴随着人们普遍对全球化的反思，历史在新世纪的开始再一次给予像水墨这样的传统本土艺术媒介以新的机遇。而这种新的机遇实际上是基于它所面对的文化挑战和课题。也就是说，在全球化的文化背景下，对于传统的艺术媒介，无论是微观意义上的个体创造还是宏观意义上的文化考察研究，必须也只有一个宽泛的全球文化关系中才能得到真正的认知。因此，像水墨这样的本土传统艺术媒材在当代文化中的作用和地位的问题，要求我们能在一个广阔的文化视野中去思考其当代文化处境，并重新考察它所具有的传统文化优势与语言资源。

和世界上其他民族国家所有的传统艺术媒介一样，以水墨为代表的中国传统艺术媒介一方面面临全球化文化格局中的强势文化压迫，另一方面又面对着丰富多样和具有视听震撼力的大众文化的冲击。但也正是从这个层面上看，它们的现代化转型对全球文化而言有着极其重要的文化范型意义和艺术表达上的方法论意义。

从经济形态来看，全球化首先是资本运动的全球化，是西方资本的大规模跨国运动。“资本流向世界，利润流向西方”是全球化的经济实质。

因此，对于全球化，我们不得不提出以下质疑：

艺术所要求的感受方式的差异性与全球化进程的趋同性之间是何种关系呢？

考虑到世界当代艺术的发展,非西方国家的艺术除了为世界当代艺术提供新的语言方式外是否还能提供有意义的文化价值观?

不同地域人们的感知方式以及这种方式导致的价值观在全球化过程中是否依然重要?全球化的价值体系基准何在?

最后,同一的全球化是否还为文化多元性保留着可能性?

众所周知,伴随着资本主义经济的发展,在晚期资本主义社会出现了一种特征鲜明的以工业化生产为模式、以复制为主要手段的“文化生产”或者说“文化工业”。这种文化生产的结果便是流行文化和大众文化的泛滥。作为全球化的一个直接结果,大众文化和消费文化地位随着大规模的都市化进程在亚洲国家中急速提升,并最终成为这些国家当代文化的重要组成部分。在大规模的城市化过程中,新出现的都市生活和交往方式为人们的观看和事物的视觉呈现提供了转变的契机;当代文化渴望行动、追求新奇和刺激,贪图轰动效应等特性要求视觉图像在文化中的成分加大。一个不容忽视的文化现实是,以活动影像、静止影像和虚拟影像为主导的当代文化正在变成我们这个数码时代的一种新型的看和听的文化。这种新的看听文化不像传统形态的文化那样允许观众在理解过程中自我调整速度,允许从容地对话,而是将速度强加给观众,呈现出强烈的“单向性”。所以它不可能导致内心净化和充分的认知理解,而是导致滥情或者某种虚拟场景中的虚拟体验,从而更多地动摇了我们对于“真实”认知的传统标准。

从本质上说,这种数码时代的看听文化来源于由政治或者商业构成的种种意识形态,是被伪装成文化的社会压迫性力量。这种新的大众文化的崛起一方面是资本主义文化逻辑发展的结果,另一方面也是以强调自我为中心的“现代主义”不断发展的结果。

在这样一个数码化和全球化的双重背景下,水墨这种传统媒介如何才能摆脱“弱势”、“本土”、“民间”这些非主流性质的限定词,重新回到当代文化创造的舞台上,是事关新世纪人类文化发展的一个值得我们认真思索的问题。随着全球化背景下各种区域的本土文化之间矛盾和冲突的加剧,整个文化界和当代艺术界也在思考我们如何重新定义“当代艺术”,如何使众多有着优秀传统的本土性文化诉求重新获得新的文化位置等当代文化问题。

在中国当代艺术情境中,就物质媒材的古老、艺术传统的悠久、博大、深厚而言,水墨艺术语言与陶艺、漆艺语言具有相近的性质和相同的文化背景,都同样面临在东西方文化的碰撞中如何更好地利用民族传统文化资源、因势利导完成自身现代嬗变的问题。20世纪90年代以来从事现代水墨、陶艺、漆艺创作的中国艺术家们,都在以各自的方式刻苦认真地进行语言实验工作,力图以最生动、最富魅力的现代艺术语言来表达他们真切的生活感受和情感体验,来宣示他们的艺术理念和生活价值观念。在此背景下,重新厘定像水墨这样的一些本土传统媒介的文化价值优势就显得特别具有意义。

水墨等传统艺术媒介在当代艺术中最具优势的是其文化身份所代表的艺术价值观,以及它和本土文化之间内在而深层次的联系。中国水墨艺术有千余年的历史,它的文化内涵十分丰富而深刻,可以说中华民族将她最内在的本质、她对生命的感悟、对自然精神的心领会完美地表现在了它的博大丰厚的水墨艺术传统之中。集中表现在中国古典水墨艺术中的对艺术价值看法,乃是将自我融入到自然和生活中去,并把自然和生活看做一种境界,一种交融着自然精神和人文精神的境界,一种“天人合一”的境界。中国古代画论里的一个经典表述“气韵生动”,即是这一艺术价值观的生动概括。也就是说在中国人看来任何艺术创造的结晶都应该是一个活着的生命,是一种整体的生命气象。也正是它的这种艺术价值观,使得它能够对贪图轰动效应、追求感官刺激的“标准当代艺术”具有某种修正作用。毫无疑问,基于对这些方面的发掘而转换出来的富有当代特点视觉形象,将会成为当代艺术格局中特具意义的一部分,同时也必将提示我们对于一些非主流文化意义的重新判断。

但是正视本土传统艺术媒介的文化身份和传统文脉不仅不能导致一种封闭的语言观,相反只有与一种更开放、多元的语言观相结合,作为传统媒材的水墨艺术才能更加彰显出新的活力。在当下,传统媒介的语言问题归根结底在于如何获得既能和当代生活方式、体验相匹配,又同时具备东方气质和传统文脉之意义传达功能的语言形态。一种内在的语言发展逻辑,要求我们的创造和研究摆脱对所谓笔墨问题的本质主义执著,将目光投射到更丰富多彩的当代视觉艺术的成果上。必须确立21世纪的现代水墨艺术是数码时代的本土性的文化诉求的观念,其不可替代的文化功能应该是连接我们对过去的记忆和对当下的认知。因此,除了传统意义上的单体作品的造型和艺术家的个性表现等问题以外,现代水墨艺术面临的问题还将包括作品和作品存在的现场空间的关系、水墨的传统质感和现代生活的关系、以及水墨的视觉呈现和现代视觉经验之间的内在联系。于是,水墨和装置、行为以及新媒体艺术的内在和外在结合也就自然会提到议事日程上来,不言而喻,这必将赋予水墨媒介更大的表达空间。

总之,作为传统媒介的现代水墨,在当代社会中的处境是挑战与机遇并存。它的机遇存在于我们对其文化位置和性质的深刻理解之中,在于非本质主义的开放语言观。当代水墨的发展必须和当代文化问题以及当代生活方式、视觉体验结合起来。也许从根本上讲,以手工性个体创造为基本特征的水墨艺术本质上无法和当代社会的文化生产相抗衡,但是它必定能在以机械复制和不断重复为特点的当代文化工业鞭长莫及的地方找到自己的栖身之地,并完成那些贪图轰动、规模和刺激的当代图像所不能完成的神圣文化使命。

□

“出路”与“主流”

——当代中国画的困惑

The Perplexity of the Contemporary Chinese Painting

邵琦 Shao Qi

In the 20th century, what man cared about was the "future" of Chinese painting; to the 21st century, what people care about is if the Chinese painting can become the "mainstream". The "future" problem in 20th century has puzzled us for a century. So, will the "mainstream" problem be a permanent among the painting circles in the new century?

一个世纪以来,不管中国绘画是否存在着什么问题,画画的人依然在画画,写文章的人依然在写文章。不论是朝前走,还是原地踏步,或者向后倒退,总之,没有停下来,始终在运动之中。

如果运动便一定意味着前进的话,事情也许会简单一点,所谓的问题也可能早已迎刃而解。而事实上,在这运动的百年中,人们因中国绘画的种种问题,长久地苦恼着,随着时间的流逝,这种种问题又集结为一个大大的问号,直指中国绘画的出路。为此,人们殚精竭虑,排兵布阵,提出了许多战略方案,但是,迄今为止,好像并没有得到有效的解答。纷乱中,百年来的中国绘画仿佛是在城中绕行,始终不得其门而出。

上世纪之初,人们提出了“革命”、“改良”的口号;一路行来,一脚跨入新世纪了,中国绘画的出路找到了吗?中国绘画真的“革命”有成,终于融入“主流”了吗?

从提问的语句看,20世纪,人们所关心的是中国绘画的“出路”;到了21世纪,人们关心的则是中国绘画是否成为“主流”。

“主流”问题的提出,似乎意味着困扰中国绘画一个世纪之久的“出路”问题已经解决,中国绘画“出门”之后,可以更进一步,与世界接轨了。尽管这只是少数人提出的问题,但是,恰如20世纪的“出路”问题一样,少数人提出的问题,却困扰了大家一个世纪。由此似乎也可以这样认定:“主流”问题将成为新世纪里画界的一个长久的问题。真是这样?

其实,呈现在时状语境中的关于“主流”的语句,只是同一问题的不同提法而已。就问题本质的指向而言,我们仍然是困惑:我们非得要找到“出路”和成为“主流”,可是有着千年历史的中国绘画要找怎样的出路,它又要成为谁的主流呢?究其实,我们的困惑是因中国绘画自我性的丧失而导致的困惑。

这里所谓的“主流”,在时状语境中,所指的是世界主流。

所谓世界主流,或者说世界主流艺术,用不同的眼光、不同的标准来检视,相信得到的答案一定是多样的,而不是惟一的。因为,文化上的差异性决定了不可能有跨文化的所谓的“主流”。

事实上,“主流”,只是相对而言的,东、西方文化显然各有其“主流”。“主流”只有落实在具体文化之中才会获得价值和意义。在不同的文化系统之间寻找共同的“主流”,至少在当下是毫无意义的徒劳。

但是,西方文化长期以来的自我中心观念和相对封闭状态(指其面对东方文化的“无知”)使“主流”这一概念在西方的文化语境中,已经暗含了世界性。因此,在当今中国绘画的语境中,“主流”不仅是指世界主流,更可以明确为西方主流。西方文化对东方文化的了解和理解,绝没有东方文化对西方文化的了解和理解深入、深刻、全面、主动。自从印度学者萨伊德发表他的东方主义观点之后,无论是西方,还是东方,对西方文化中心论的批评和缕析渐趋时髦,成为一时新论;但是,在两种文化之间的相互理解如此不平等的前提下,这种对东方文化的张扬,在西方文化语境中,只会是一时风尚,最终结果不外乎不了了之。

我们其实已经明白，西方艺术家或者说从事艺术研究、传播的西方人，之所以能如此自信地向外推介他们的艺术家和艺术作品，并且显示出那种优越与自信，根本的原因在于他们天然地拥有了他们自身的历史文化的支援。他们生存于一个不需要论证其存在的历史文化语境中；而对自身历史文化的无条件认同，是滋养优越与自信的沃土。惟其如此，人们才能够胸有成竹对现实或历史中的艺术家、艺术作品，给出自信的评价，充分的赞美。问题是当我们在附和，甚至把调子拔得更高的时候，依据的是什么？这个问题的重要性还表现在：高调附和的不仅仅是新闻媒体，更有画家、批评家和理论家。在这整个事件中，只有一个别出的声音，这就是施蛰存先生在《解放日报》上发表的一篇评述文章。令人脸红的，与其说是媒体的幼稚，毋宁说是所谓圈内专家们的幼稚。

这大抵就是“主流”问题生存的艺术语境。在这一语境中，中国绘画的“主流”，所指的却原来是西方文化中的“主流”；于是，要成为“主流”或加入“主流”，虽然不一定就要全盘西化，但至少是要以西方的标准作为中国绘画的标准。

可以这样说，迄今为止，国内几乎对所有西方艺术评判的依据，都是搬用了西方现成的结论；在变成汉字的时候又在此基础上加以放大。似乎对西方艺术的加倍肯定，就可以使自己获得一种“国际身份”。

当然，西方绘画就应该用西方的标准来检视，用东方标准看西方绘画本身在逻辑上就存在着严重的问题。但是，在中国绘画研究领域中所出现的借助西方的观点、方法来判定中国绘画的现象却俯拾皆是。

西方人理所当然地是依据了他们自己的标准来研究、评价中国绘画的。他们完全可以依据自己的历史文化来对其他民族文化的艺术进行评价，其结果是他们自己的——嵌合在他们的历史文化中的，是对他们的历史文化的一种添加和积累。至于这种评价和研究的结果是否一定要符合被评价者的实情或要求，则不在他们的考虑范围之内。因为，这些结果拥有文化的自我性——对历史文化、民族的归属。

其次，人们当然可以运用各自不同的标准来检视同一事物，事实上也只有通过运用自身历史文化的评判标准检视别种文化艺术这一途径，才能使“别人的”成为“自己的”，使对别种文化的评判成果成为自身历史文化的一部分。然而，这并不说明被检视的事物必须圆满应对多种评判标准，才获得存在的合理性；相反，如果评判者自身的历史文化评判标准不能涵盖这一事物，那么他就不能说对这一事物已经有了深刻的了解、理解，也就是说，对于东方艺术文化，西方的评论永远只是一个外在于东方历史文化的“他者”。

第三，历史文化的开放性是建立在自我性之上的，自我性是开放性存在的基础和前提。没有这一基础和前提的开放便是一种对历史文化的自我消解。历史文化是一个民族存在的标志，正因为有民族性的客观存在，才有大同社会的理想。由此可见，开放只是相对于自我而言的，文化上的开放途径只有一条：拥有历史文化的自我性。这也就是为什么不同的历史文化可以依据自身的标准来评判文化艺术具体样式的原因；同时，这也是完整意义上的开放的价值所在：通过评判达到拥有，完成累积。

第四，“国际化”或者说“国际身份”，都只是相对的概念。对这些概念的殖民化与被殖民化的讨论已经比较充分。从历史文化的角度来看，“国际化”是民族历史文化多样化的另一种表述方式，是多样化的文化之间在更广泛层面上的交流。因为“国际化”的前提就是承认国家民族存在的合理性与必要性，亦即承认民族历史文化自我性的存在的合理性和必要性。因此用一个民族的历史文化来否定或取消另一个民族的历史文化存在的合理性和必要性，本身就是反国际化的。

由此可见，“主流”、“国际化”或“国际身份”，这些概念一旦被绝对化，其存在的前提必然是对自我性的放弃。而对自我性的放弃，丧失了自我信任的基础，则必然会导致信任的危机或丧失。因而，在时状语境中，最迫切需要加以讨论的问题是：历史文化的自我性问题。

三

从尊重差异性的角度来看，如果“主流”的概念是在比较了多种历史文化后得出的，那么，无论是谁在使用这个概念，无疑都是带有殖民或被殖民的色彩。

“主流”或“边缘”只能相对同一历史文化而言才有意义或价值。

其实，关于“主流”问题，我们不必或者说不一定要从绘画中来澄清。因为身在其中，往往不识庐山真面目。简单考察一下一个现成上手的例子，或许对于我们来说会更加容易体会和理解——这就是书法。

书法是最具有代表性的中国艺术样式之一。如果我们把中国比做西方，把日本比做中国，把书法比做绘画，那么，书法在中国的地位，就像油画之于西方社会一样。尽管日本对书法的引入可以用源远流长来形容，并且从图式（书写汉字的书法作品）上看，很多书法家的技法功力已经达到了很高的水平，甚至不在一般中国书法家之下。但是，这些日本书法家并没有成为书法的“主流”。这不仅在日本的经济水平远远低于中国的时候是这样，就是日本的经济水平超过了中国的时候也是这样。

“主流”话题没有成为中国的书法家或书法界一个不可回避的话题，显然是因为中国书法家或书法界认为没有必要。至于日本书法家或书法界是否要谈论这个话题，似乎完全是他们的事情，对于中国书法来说不会产生根本性的影响。

中国的书法和日本的书道，尽管使用同样的材料，有着基本相似的图式，但是，两者相安无事，各行其是。这是今天我们可以看见的基本事实。

这一事实表明，在书法领域中，各自尊重了差异性，进而在可以公约的有限领地里，进行着频繁而密切的交流与交往。经济的因素会在一定的程度上影响书法家的被重视程度，但是，这种重视恐怕礼仪上的成分要远远超