

您当前所在位置：首页 > 研究 > 理论研究

水墨的再生

2010-2-1 9:48:56 作者：孙振华 来源：中国艺术批评家网专稿 人气指数：68 字号：【大 中 小】

注明：未经本站允许，请勿转载！

摘要：目前，现代水墨仍然处在一个自我封闭、自我相关的体系中，它几乎没有过多的考虑文化生效的问题，只要圈子里互相认可就满足了。尽管在一些有关现代水墨的评论中，认同现代水墨的批评家和画家对现代水墨给予了高度评价，也企望对现代水墨赋予一些意义，例如，说这些画反对商业化、抵制媚俗、批判流行时尚，坚持个性独立，具有丰富的历史文化内涵和个性心理内涵，等等。但这些强行赋予的“意义”与图式的相互联系是间接的，它并不是建立在大家共同的社会经验的基础之上的，而只能建立在通过个人与个人之间的心理领悟的基础上，因此这些意义阐释具有任意性和模糊性，不管人们承不承认，反正就这么认定了。实际上，这些抽象的图式大量的由一个画家制作出来，究竟明确地针对了那些社会问题，究竟想说什么？其实是一笔糊涂帐。

一

站在当代文化的立场看水墨艺术，它的当代境遇和未来发展本质上是个传统资源的再生问题。

从上个世纪前期开始，就不断有人预言水墨的死期，但在事实上，水墨并没有停止自己的脚步，哪怕是在今天，在当前浓郁的商业气氛和各种消费文化，各种流行时尚竞相充斥的时候，水墨也并没有消亡，它仍然是中国老百姓所愿意接受的一种中国文化符号。

可见，水墨之所以能成为一个不败的中国话题，最重要的原因在于，水墨与我们的民族身份有一种文化渊源上的联系。如果我们首先将水墨理解为一种文化，一种精神，而不仅仅把它当作只是一种手段，一种材料，一种技术，那么水墨再生的前景是无比广阔的，它可以“重新洗牌”、可以“以水墨的名义”做当代的文章、也可以笔非笔、墨非墨……。

所谓再生就是水墨在遭遇和面对不同的文化情景和文化问题的时候，不断进行自身的调整和转化，生成出新的文化意义。

水墨作为一种可再生的资源，它的当代可能性表现为具有三个方面的充分条件：1、它是中国的，2、它是有悠久历史的，3、它是有广泛公众基础的。

如果把水墨再生的问题，放在20世纪以来人们一直在思考的传统与现代问题的框架中进行考察，它的启示意义在于，它有可能跳出思考传统文化与现代性关系时的思维惯性，避免文化“原教旨主义”和西方中心主义的两个极端。

这两个极端所可能导致出一个尴尬的结果：在文化问题上如果为确立民族身份而采取保守主义策略，可能在国际文化的交流中陷入自闭、孤立的境地而被淘汰出局；另一方面，如果简短地追逐所谓现代性的国际语言又可能落入普遍主义窠臼而失去自我。

水墨再生面对的是一个真正的中国传统资源，它走向当代的尝试或许可以为我们摆脱这一悖论式的困境，提供一条建设性的路线。

二

水墨再生是面向当代再生，如何获取水墨的当代性品格？这才是问题的关键。

水墨在中国目前处于一种三种类型并存的状态，它们分别是传统水墨、现代水墨和当代水墨。

这三种状态恰好是当代中国精神现实的反映，这三者之间并不是一种线性的取代关系，它们每一种都可以在当代中国找到它们生存的理由，这种立体、混杂的状态或许会持续相当长的时间。面对这种状况，为什么要强调水墨的当代再生呢？

这是从文化的革新和创造的角度而言的。这里，我们首先必须检视一下现代水墨所做的工作。

二十世纪以来，一部分水墨艺术的革新者面对变化了中国现实，面对现代性对水墨的诘问，实际采取了一种积极的应对方式，这也可以看作是一种再生的努力。现代水墨主动吸取了西方现代主义艺术的某些观念和方式以及制作方法，对传统水墨进行了反叛和改造，这种工作人们常常用“实验水墨”、“抽象水墨”来进行描述。

现代水墨与传统水墨的区别表现在，现代水墨有着现代主义艺术资源背景，吸收了现代主义艺术中的表现手段和方式，例如采用激进的方式，以抽象性、运动感、制作效果等因素，破坏了传统水墨画的趣味和题材模式；同时，现代水墨扩大、改写了传统的笔墨标准，在工具和材料上，在作品的幅度和装帧方式上也进行了大胆创造。现在的问题是，现代水墨虽然以反叛的姿态出现，但难以为传统水墨真正找到一条再生之路。它在创作面貌上

最新推荐

- 画家为何轻视批评家？
- 联手推动中国当代艺术的学术建设
- 水墨的再生
- 差异的事实
- “你西我东—中国当代艺术展”将在深圳举办
- 碰撞与融会
- “当代艺术与艺术史写作”
- 第四届深圳论坛主持人语
- 第四届深圳美术馆论坛即将在深圳美术馆举行
- 奇怪的战争
- 日食与战争
- 皮影春秋
- 吕澎：“镰刀-斧头”被遗弃的意识形态符号
- 形式主义者如何介入生活
- 杨卫：我的野史观(上)
- 拜金主义和拜神主义
- 段炼：偏见与妥协
- 街头艺术、欧美之争与当代中国
- 图载论
- 裸露的真实：性·性别与身体政治



虽然和传统水墨有了很大的不同，但它的基本问题仍然是从传统水墨自身中所生发出来的问题，它在精神和文化品格上，仍然与传统水墨一脉相承。

这种相互的承续表现在，现代水墨继承和强调了传统水墨中的那种偶然性、随机性、过程性的效果，把那种挥洒的、诗性的精神因素作了极大的发挥；同时，从创作主体看，它们都是精英主义的产物，它们强调个人，强调心灵的书写，强调心性的释放；第三，它们与当下的社会和现实总是保持着相当的距离，它们不针对问题，不针对公众，着力于个人的风格和形式创造。

事实上，中国传统社会所形成的伦理观一直具有“亲社会”的特征，中国的儒学传统十分重视知识分子对于社会的参与感，而中国水墨艺术的精神来源主要是中国文化的另一个传统，“庄禅”的传统，这个传统强调的是个人的独立和审美的逍遥，所以，传统水墨画具有“反社会”的个人主义的特征。传统的水墨画家无疑是那个时代的精英人物，是一些极其敏感和具有人性自觉的人物、他们将个人的遭遇以及对社会的不满，以及被社会所压制的创造力和情感以象征的方式，通过水墨获得了一种发泄，它至少能获得一种个人的满足和精神上暂时的解脱。

现代水墨也是个人主义的，它与传统水墨的自我解脱方式没有本质的不同，与传统水墨一样，现代水墨在作品和作家的关系上，强调一种互证的关系，什么人画什么画，什么画印证什么人，连接这二者的桥梁是所谓心理内涵。所以，传统水墨与现代水墨的一个共同特点是心理主义，画是心的寄托和外化，心是画的灵魂和核心。当然，现代水墨由于它诞生的时代关系，比较多的吸收了现代主义艺术的某些因素，正好，现代主义的一个重要的因素是心理主义的盛行。

在实质上，现代水墨对传统的反叛只是用个人主义替代个人主义，用心理主义替代心理主义，它对水墨艺术的推进只是技术的层面上对水墨艺术作了调整，例如，在造型方面，消解了笔墨中心主义的传统，在作品的结构方式、制作方式上面与传统水墨有了较大的不同；另外，现代水墨由于有了西方艺术作为参照，使它具有了一种相对开阔的文化视野，但由于它主要是吸收了西方抽象艺术的因素，所以它并没有获得当代艺术的品质。至于在公众的接受广泛性方面，现代水墨甚至还远远无法与传统水墨相比，

这也说明，传统水墨存在的问题，现代水墨同样不能解决，它们都是与当代社会脱节的。

当代艺术在艺术与社会的关系上，追求艺术对社会的有效表达，以及艺术对社会现实问题的参与和关注，当代艺术的价值取向是，艺术是社会的在场者而不是旁观者，是参与者而不是逃避者，而在这个方面，正是传统水墨和现代水墨的软肋。

我们说传统水墨和现代水墨不具有当代性的另一个重要理由是，传统水墨的图式是程式化的，它的语言是象征的；现代水墨的图式是抽象的，它的语言是表现的；它们与社会的联系都不是直接的，而只是通过心理的方式获得一种间接的联系；在功能上，它们都是自娱的，局限在作品和作者之间的自娱自乐。

目前，现代水墨仍然处在一个自我封闭、自我相关的体系中，它几乎没有过多的考虑文化生效的问题，只要圈子里互相认可就满足了。尽管在一些有关现代水墨的评论中，认同现代水墨的批评家和画家对现代水墨给予了高度评价，也企望对现代水墨赋予一些意义，例如，说这些画反对商业化、抵制媚俗、批判流行时尚，坚持个性独立，具有丰富的历史文化内涵和个性心理内涵，等等。但这些强行赋予的“意义”与图式的相互联系是间接的，它并不是建立在大家共同的社会经验的基础之上的，而只能建立在通过个人与个人之间的心理领悟的基础上，因此这些意义阐释具有任意性和模糊性，不管人们承不承认，反正就这么认定了。实际上，这些抽象的图式大量的由一个画家制作出来，究竟明确地针对了那些社会问题，究竟想说什么？其实是一笔糊涂帐。

现代水墨在理论上对它的指责有两种解释：一，这是纯艺术，而纯艺术就是纯粹的形式语言，形式就是形式本身，抽象水墨作为纯形式，不要问什么意义，这种解释等于消解了现代水墨的“社会意义”；二，看不懂是你无知，是你没有艺术修养，这种强制式的文化霸权作风自觉把自己放在了一个高居社会之上的象牙塔里，自觉割断了水墨与当代社会的联系。而水墨资源在当代的运用，一定要针对当代社会的特点，把水墨解放出来，由历史上小圈子，变成一种社会的文化形态，所以它一定要介入社会问题，在社会的交流中，承担文化和思想的责任。

三

只有充分认识了现代水墨在匡正传统水墨过程中所存在的局限性，才能更好地促进水墨的当代再生。

水墨的再生在某种意义上，是重返中国文化的优秀传统，让水墨获得“亲社会”和世俗化的文化特性。

按照中国绘画史的说法，水墨或者说文人画在唐代就已经出现了，其具备比较完备的形态是在元代。我们发现，在元以前，在现在我们比较能容易见到的唐、五代、宋时期的中国绘画中，是有着大量丰富的世俗化内容的，例如大量关于壁画的记载，说明当时绘画很大程度上具有很强的公共性。中国历来就有强调图像的社会性、现实性的传统，例如“左图右史”的说法、“以图为鉴”的说法、“以图证史”的说法等等，历史上，中国也留下了诸如《清明上河图》这类具有鲜明时代、现实性的绘画作品。

自从水墨画、文人画的形态完备之后，水墨画，或者说文人画给中国画带来了什么？它带来的积极意义是有目共睹的，它为世界贡献了中国式的视觉文化的成果，另一方面，它的某些特点在今天看来成为了负面的结果，例如把水墨画变成了文人、雅士的行为，将文人趣味定于一尊；它在越来越强调精神性的同时，脱离了世俗社会，脱离了公众生活。

在当代文化的条件下，水墨的再生需要重新考察知识分子，考察知识分子与公众的关系，考察知识分子工作成果的社会功能。

从历史来看，中国古代的所谓文人就是古代知识分子。过去，文人画之所以不同于官方绘画（院画）和民间绘画，就在于它在思想文化上，对民族的精神发展方面起到了领头的作用。为什么中国传统水墨画会得到这么高的评价，这是由于它在中国古代艺术领域中所具有的特殊性所决定的。比较起来，中国没有文人雕塑、没有文人建筑、也没有文人音乐和舞蹈，但是有文人画和文人的文学。中国的历史上，这两个领域的文化遗产特别重要，作为中国

古代精英文化的代表，这些具有知识分子性的文化遗产可以当为镜子，反映中国知识分子的心路历程，同时也反映民族文化心理的发展过程。

古往今来，知识分子的社会角色决不仅仅只是传承知识，更重要的，他们承担道义，提供价值。他们思考人类、民族的重要问题。中国古代的文人不是一个职业，这些文人画家或者说知识分子画家有许多人都入仕为官的经历，他们也曾经承担过不同的社会职位，但是在文化上，他们又有共同文化身份的认同，他们在现实的文化活动中所具有的身份意识，以及他们利用这种文化身份，对中国思想文化的进程和社会的发展所产生的重要的作用是我们有目共睹的。

对传统水墨艺术的社会学研究发现，过去关于中国传统文人画中的某些说法存在着一些问题，例如把文人描述得不食人间烟火，悠然意远。这大概更多地只是近现代以来的研究者们，或者美术史家们面对传统水墨作品时所产生的一种想象。古代的文人画家其实也生活在他们当时的问题情景中，他们的生活是世俗的，他们的创作是有针对性的，他们针对的是当时的社会问题和自身的问题，绝非我们今天所想象的那样高蹈。

以著名的元代文人画为例。文人画在元代艺术中占有重要的意义，这是我们今天经过总结、梳理后的认识。而在当时，文人的地位很低，也很边缘。打个比方，当时文人画有点像今天的“前卫艺术”，它的受众，它的传播面都非常有限。在当时整个社会文化中，最耀眼、最主流的应该是宗教艺术。元代的文人在政治上、科举上都没有什么出路，精神上十分苦闷，那么干什么呢？画画。他们厌世、遁世，他们寄情山水。元代文人画强调主体、强调内敛、强调“独善其身”，这本身就是一种反抗，以个体反抗社会实体；以民族文化抵抗外来文化、以内心自由来消解外部的紧张……。

倪云林的清水淡墨在我们今天看来，可能只是文人画的一种图式，可是在当时，那种地老天荒、空漠寂寥的景象，具有一种振聋发聩的力量，能影响一个时代的趣味。他在诗中说：“断送一生棋局里，破除万事酒杯中；清虚事业无人解，听雨移时又移风。”他的这种“无人解”，到后来也没有多少人真正的去解。随着时间的流逝，他的作品意义被后人理解成笔法、墨法、图式、趣味，而这个人内心深处的哀怨和忧愁给忘掉了。

传统水墨的再生，很重要的一个方面的任务就是要对传统水墨进行社会学的还原，从知识分子、社会、水墨艺术这几个维度来探讨他们的相互关系。水墨艺术的社会学视野很容易被人遗忘；我以为就是这种遗忘或者放弃，使中国的水墨艺术在后世遇到了一些问题。

中国古代知识分子在他们从事水墨创作的时候，因为有寄托，有思想，所以才有格调，才有品位。那么站在今天的立场来看传统水墨，它以往精神寄托和寓意由于年代久远，积淀成了笔墨程式，凝结成了清规戒律，而在今天失去了针对性。

时代不同了，水墨的再生要求当代水墨艺术坚持的知识分子的立场，寻求新的表达方式。如果说在古代，文人画在一种官方、民间、文人的三足鼎立的文化格局中，它的新锐优势比较明显，因为它总是在寻求变化；在当时，也许它不是那么“大众”和“主流”，但是，它引导和影响了整个民族的艺术方向。

今天，水墨的方式本身受到了各种挑战，它在当代文化格局中的位置也发生了变化。过去，文学和绘画是知识分子的重要表达方式，现在知识分子的声音可以通过更加多元的方式来传播，这些都是新的问题。所以，在水墨领域的艺术家比须强化自身，扩大它的表现范围，丰富它的表现手段、方式和材料；水墨必须以开放的姿态主动吸纳一切可资利用的元素，促使它的当代再生。

总之，水墨再生，就是站立在时代的前言，面对我们民族的问题，面对人类的问题，用水墨的方式，表达知识分子的社会责任和声音，力求明确的意义，表达现实的关怀，只有这样，水墨艺术才能上接传统，开创未来。

编辑：郑荔

>> 相关文章

- 水墨的再生
- 水墨与图像
- 赵力：当代水墨是一种方式
- 论水墨艺术领域内的社会学转型
- 水墨艺术应表达现实关怀
- 面对灾难的视觉图像
- 孙振华：论新时期的中国雕塑
- 皮影春秋
- 意象·写意·雕塑
- 有想法，没办法
- 文人面对现实：1949年以来水墨画的历史流向
- 从现代材料艺术到当代艺术
- 面对灾难的视觉图像
- 孙振华：他总是带着那一代人的痕迹（下）

更多>>

最新新闻

- 杜尚的“挪用”与文化诗学
- 陆俨少的绘画
- 古今之辩：2000年以来中国思想界的现代性之争
- 警惕：无边的现代性
- 论水墨艺术领域内的社会学转型

最新评论

暂时没有评论！

- 超民族主义：中国当代艺术新思潮
- 从图像和作品到影像和文本

评论区域

用户名: 密码: 验证码: 882367 匿名发表评论

【温馨提示】

请您在留言评论时：尊重网上道德，遵守《全国人大常委会关于维护互联网安全的决定》及中华人民共和国其他各项有关法律法规；尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规；承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任；艺术批评家网站留言板管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容；您在艺术批评家网站留言板发表的内容，艺术批评家网有权在网站内转载或引用；参与本留言即表明您已经阅读并接受上述条款； 不良留言举报电话：010-11000000



[关于我们](#) | [联系我们](#) | [诚聘英才](#) | [广告服务](#) | [版权说明](#)

Copyright © 2008 ysspj.com Corporation, All Rights Reserved 艺术批评家网 版权所有 京ICP备09067419号