

90年代水墨问题

陈工布

重庆工商大学，重庆 400000

摘 要： 90年代水墨艺术批评的多个方向及其存在的问题，这些批评往往游离于水墨艺术本质之外，未能建立有效的现代水墨知识体系。文章进一步分析了水墨与现代性的关系，认为水墨艺术具有自主生成现代性的可能，并强调了个体艺术家在水墨创作中的核心作用。通过讨论“形成问题”，文章揭示了艺术品创作过程中的重要性，以及水墨在个体艺术体系中所扮演的角色。最后，文章总结了通过关注艺术家创作本源来洞察水墨艺术真谛的方法。

关 键 词： 水墨艺术；90年代批评；现代性；形成问题

The problem of contemporary ink painting

Chen Gongbu

Chongqing Technology and Business University, Chongqing 400000

Abstract： The multiple directions and problems of ink painting art criticism in the 1990s, which often deviated from the essence of ink painting art, failed to establish an effective knowledge system of modern ink painting. The paper further analyzes the relationship between ink painting and modernity, holds that ink art has the possibility of generating modernity independently, and emphasizes the core role of individual artists in ink painting creation. By discussing the "formation problem", the article reveals the importance of the art creation process and the role of ink painting in the individual art system. Finally, the article sums up the way to gain insight into the essence of ink art by focusing on the source of artists' creation.

Keywords： ink art; criticism in the 1990s; modernity; form a problem

90年对水墨艺术的批评多以下几个方向切入，第一，从水墨的形式，观照水墨艺术在受西方绘画影响之后，在画面形式中的变化，把水墨绘画放置在形式角度代哲学来解释的水墨作品的时候，常常是以“抽象解释抽象”。抽象绘画面对更多的是绘画主体的意向问题，而中国古代哲学也是强调的主观感受，用一种感受为主体的方法是难以解决抽象问题的核心的，最终使得评论停留在了水墨修辞上面，皮道坚先生就犯了显而易见的错误，我们无法从皮道坚先生的文章中找到“所谓水墨哲学高度^[1]”是什么，有的只是一些古人思想摘录。第三，以作者个人情感作为评论的切入点。首先要区别出来用大量的辞藻累积在水墨创作者的图画系统里会导致水墨的指向偏向形式问题，而关于形式的方法论是由西方绘画体系生成的，显然与水墨会出现兼容问题，水墨遇到形式问题最终的结构是导致水墨艺术的可替代性，例如，这种形式美感，是否可以用水彩、丙烯等水溶性材料绘制出来呢？第二，古代哲学论，常有人用“道”或者“混沌”“灵”之说来进行水墨评论，这样的思维方式实际是把一个形而上学解释为另外一个形而上学，因为使用古面，但并未阐述作品内在规则，而是偏向用更多的形容词语进行描述的堆砌。

此三种方法是实际上游离在水墨之外，当然，无可厚非的是这类型的批评文章很是直观将水墨作品与现象记录了下来，让我们对早些时候的水墨运动有了更直观的^[2]。但是，从批评和水墨史的角度来讲，这种类型的批评完成了记录和讨论。

这些90年的水墨批评似乎含有一种默契，没有人愿意来建立关于现代水墨的知识系统，他们似乎都在等待另外的人去解释水墨，然后用自己的系统去批判，他们面对的都是共同的问题，例如：水墨是什么，是墨法、笔法，还是媒介？水墨的核心是什么？当代水墨的发展是否夹杂了民族主义？或者讨论水墨与艺术家身份的暧昧关系是什么？而水墨艺术在历史问题、身份问题（民族问题）、本体问题与哲学问题，90年代的批评中没有得出结论。

这些问题难以解决的根本是在于观看问题的角度切入失误，我们都知道盲人摸象寓言，寓言中的盲人以触摸大象局部的方式是难以把握大象的实在的，那么在水墨内部做的思考更是难以突破水墨本体范畴的。这些问题难以解决的核心是：我们在分析水墨的时候，是站在水墨概念范畴中的内部往周围看的分析，面对的是水墨内在问题，难以从更加宏观和整体上洞察作为中国艺术的水墨的发展方向，也自然而然的难以评论了^[3]。

回过头来看，水墨在当代遇到的问题实际上就是中国近现代问题影射，我们现在仍然怀有民族身份的焦虑，改革开放后，国家迫切走出去的愿望，迫使我们以“交朋结友”的目的去获得世界认同，外交互动的涵盖广泛，也不能否认我们到如今仍然处于在国际上消除

政史造成的误会，获得世界承认的渴望之中。水墨是中国独有的艺术名片，理所当然地变成了政治、文化武器，这种“口号”的艺术是难以在本雅明那里获得真理的“灵光”的。中国社会经受了巨大的社会波动以后，改革开放在中国这片土地上打开了口子，中国人开始变得不一样了，人们的生活发生了巨大改变，喇叭裤、长发、摇滚、汽车、电视、电脑进入人们的生活，青年人乐此不疲地接受着新鲜事物的洗礼，旧生活的许多点滴开始被遗忘，但是旧体制的打破与新体制建立的阵痛又使这群狂欢的人无所适从，他们不知道是否该向从前一样生活（集体主义时期生活方式），还是改变所有。水墨亦是这样，90年代的实验水墨更像是一代人对水墨形式进行的激进尝试，然后在狂欢之下开始沉静因为它们难以把控水墨的现代性概念，艺术家和研究者开始进入到水墨内部谈论水墨，它们把水墨的历史揉作一团，造成的结果是所有关于水墨的问题都揉扎在一起，难以分析^[4]。

一、水墨与现代性问题

沈语冰在他的《20世纪艺术批判》中华了整整一个前言谈了一个问题，中国艺术不可能迈过现代主义进入后现代主义，这样是有问题的。毫无疑问地对沈先生观点表示赞同，但是在现在看来，沈语冰的担心似乎未落在实处^[5]。

生长在中国的世界性艺术门类，例如雕塑、油画、版画等已经失去自发现代性的可能，因为西方艺术史已经告诉我们这种类型的艺术进入现代，或者进入后现代之后的路线，我们却不得不融入他们的逻辑，当把这些艺术门类在我们自己的土地上的发生抛向世界艺术的时候，面临的更多是对艺术门类的样式更新，而不是历史的创造。于是在这种艺术门类中才会遇到沈语冰所说的现代性和后现代性顺序紊乱的问题，因为中国艺术家面对的整个现代主义和后现代的时间背景，使得现代主义的思维和后现代主义思维都可供中国艺术家选择。无可厚非的是这种选择是建立在普遍的美术概念之上的，但，中国艺术家在选择与行为之后，产生的思维和逻辑肯定是在原有的理论事件本体之后，虽然能在不同的语境中产生不同的行为张力，但是思维的核心仍然是舶来品。于此，在中国的一个不得不承认的问题，在这片土地上大多数的艺术门类无法推动艺术理论的现代和后现代反思，也就是无法促进世界艺术发展，于是有的批评家得出结论，中国的艺术普遍进入的前卫模式是一种政治前卫^[6]。

但是，我认为水墨是可以自己生成现代性的，它本身带有的文化基因保有了生长和滋生现代性可能，今天来看，这种现代性模式是在个人艺术体系之中。

何桂彦显然意识到，个人水墨在当代的多种阐释方式，在文章《抽象水墨的类型》说：“从艺术家对传统水墨的意象表现和书写表现的继承和发展中，表现性抽象水墨又可分为意象表现型和书写表现型。”但是何并没把这种水墨创作放置在艺术家的个体系统中，也不是把水墨当作艺术观念表达的通道，而是重视阐释方法本身，反而，艺术语言的根本还是来自艺术家本身。

罗森伯格在阐释现代艺术的时候，认为个体的真实经验是推进艺术发展的重要力量，而这种个人经验在格林伯格那里是包括艺术家对普遍历史的掌握，于是当艺术家将个人知识体系建立在对社会的真实情况的反映之时，艺术毫无疑问地进入个体历史，在中国这种艺术家对社会真实的反映就是指，艺术家对经济自由附带的人格自由的体验，^[7]这不仅仅是格林伯格说的‘一个“再

现”和“抽象”’的相互反抗，中国的现代性包含的情况远比抽象表现主义复杂，正如沈语冰所说现代主义阶段不可以被迈过一样，真正的现代水墨创造者放弃了从“极致统一”走向的抽象机会，没有迫不及待将自己与政治急切地对立起来，他们更多地是选择了温和的方式进行个人创造，进行知识体系的建立，而水墨很可能变成下意识融入个体知识系统的内容，于是他们的自我体系包括关于水墨的身体记忆，因为但凡中国人，尤其是中国知识分子毫无疑问地会受到水墨概念的影响，于是，例如水墨的本质是什么？水墨的笔墨问题？水墨的社会身份问题？这样的问题不会被他们经常遇到的，他们正在围绕水墨创造一种中国艺术自身的现代主义体系。于是，当代水墨的问题已经发展到了身体经验的水墨历史，讨论许久的身份、政治、媒介、形式问题都已经退到二线，因为在实验水墨以后，集体式的水墨概念已经不再是关注的全部，实验水墨的遗留问题告诉我们，把着眼点直接放置在水墨概念本体是根本没有前进余地的，而艺术家个体系统的出现是架构在水墨和水墨分析之间的桥梁，因为，在现代主义概念下，分析当代水墨的前提是要阅读水墨在艺术家的体系中所占有的特殊场域的，也要知道艺术家在作品过程中所表达的观念是什么，然后再从这种个体实践中谈论水墨所占的位置，于是我们似乎可以借助个人水墨体系改变水墨的面貌，把前现代的问题置换成个体性的水墨问题^[8]。

而在个人水墨体系出现的前提，首先要将水墨概念本体后置，把艺术家个体的历史、观念分析当作首先要务，在这种分析之下水墨会自然融入批评，因为水墨在作品中出现，也会出现在对应的批评中。所以当代水墨艺术是架构在个体艺术实践中的，可以是自觉的水墨讨论，更可以是潜意识的水墨运用，这些艺术发生展示了自己的观念，而水墨变成了艺术观念依托之一，于是我们便可以在艺术家的观念中看到水墨所起的作用，水墨在他的思想结构中充当的如何的角色，或许，这样我们便可以了解水墨在整个当代社会的角色位置^[9]。

二、方法论问题

海德格尔早期思想中并未解决“存在与时间”的问题，而是把笔墨停留在了“此在与时间”之上，他仍是涉及了形而上学把问题建构在以“人”为中心的概念中，以至于后期其进入阐释问题，反论证存在于艺术品的“物性”本源。而艺术品形成过程

的重要程度，并不见得比艺术品形成之后的物质显示要少，因为艺术作为再现的功能已经在观念的发展中缩减，艺术与哲学的亲近也已经宣告人的自由本质得到最大的认可。当艺术家面对创作的自由时候，首先得到的不是来自元叙事（政治或者经济的强权）的干预，创作状态和过程是绝对先于作品出现，最后艺术家们依照创作状态的过程最终形成了对作品完成的定义。我们可以看到，作品的完成是一个定义问题，这种定义是艺术家天然权力。所以很多时候我们在进行创作时面对的是：在创作的过程感受到了作品内涵更加丰富的可能。于是，艺术家们就开始停止或者改变方向。在这样的形成过程中构成了艺术真正的物性，这种物性是艺术品的绝对内涵，海德格尔在作品塑造的“大地”中找寻可能的物性，却忘记了艺术创作是艺术家对于外界的真实感受，艺术逃离形而上学的唯一办法就是把艺术界定为生产，从而失去主观意识的参与，但是这样我宁可赞赏主观意识凝结在艺术品中的不稳定的空间，因为这个空间往往是一个时代的突破口。

所以，我们往往因意识的不确定性去关注艺术品本身，而忽视了艺术品形成过程是艺术品最核心的步骤，不过在这期间，不管艺术家是痛苦的、愉悦的、快乐的，或是挣扎、煎熬的都是对还未创造完成的艺术品进行的极端体验，这种体验就是煎熬在艺术家在创造作品过程中关于目的的心理煎熬。

在这里不再去谈罗森伯格在抽象表现主义批评中对“行动”的表述，因为罗森伯格的“行动”概念是架设在对传统艺术的反

抗之上的，而“形成问题”是艺术感受都会遇到的问题^[10]。我们直面水墨，以个人知识系统创造的水墨作品，毫无疑问的是基于个人体系的作品，当一个艺术家想要用作品表达一个观念时，水墨成为它的运用的元素，在他创作过程中，水墨是以怎样的姿态参与的，是单纯的媒介还是不可替代的文化暗示？这些问题都会在水墨在作品形成的参与姿态中显现出来，从这一点来说，也符合了水墨艺术自古以来都重视主体的精神思维方式，不过在当代水墨是一个更为复杂的问题。

“形成”问题在我以前的文章中被称为“形成存在”其希望通过关于艺术品的形成过程，去探讨水墨在当代出现的个人体系，从各个艺术家的实践中重新定义当代水墨。

三、总结

用“形成问题”问题的核心是关注艺术家在创作过程的本源，或许在这样的方法中，可以洞察到水墨在以个人为主的艺术品中与当下知识分子的关系，洞察水墨在艺术品中所承担的任何和角色，于是，要讨论水墨观点时，遇到的首先问题是探讨艺术家本身的观念，所有艺术语言形式、语言，都是表达的媒介，在明确观念之后再去看水墨在作品形成结构所处的位置是什么，清楚水墨在作品表达的特殊意义之后，再将水墨概念从各种艺术中抽离，如此便可以还原水墨在现实中的本真。

参考文献

- [1] 皮道坚. 林子思推介词 皮道坚谈林子思 [J]. 美术文献, 2016(23).
- [2] 陈孝信. 试论刘骁纯水墨批评的理论架构 [J]. 艺术当代, 2020,19(05):32-35.
- [3] 王娜. 近现代水墨对西方透视的融合与借鉴 [D]. 华东师范大学, 2013.
- [4] 池上新, 梁樱. 文化价值观与中国居民健康 [J]. 社会科学战线, 2023, (06):228-243.
- [5] 张钟菊. 数字资本主义的文化逻辑：从艺术批判到数据生产中的“参与” [J]. 文艺理论研究, 2020,41(04):182-188.
- [6] 李丽. 崇洋倾向与革新，但不是创造——对在西方现代艺术影响下的中国抽象水墨的思考 [J]. 北方文学 (下半月),2011, (08):73-74.
- [7] 肖晶. 对中国现当代水墨画抽象性问题的探讨 [D]. 江苏: 扬州大学, 2007.
- [8] 林泓. 当代水墨人物画的现状及相关问题的思索 [D]. 浙江: 中国美术学院, 2014.
- [9] 王萌. 进取语境中的“度”——以“70后”画家涂少辉和李军的水墨探索为中心的讨论 [J]. 文艺生活 (艺术中国),2021, (04):42-49.
- [10] 朱也. 论罗森伯格“行动绘画”的误读和正名——从纽曼谈起 [J]. 艺术设计研究, 2021, (02):110-114.