

突围、迂回与当下： 水墨“当代性”建构的三种路径

于广华

(四川大学艺术学院, 四川 成都 610065)

摘要: 本文探究水墨当代性建构的三种路径: 水墨向外突围, 基于水墨观念与物质的整一性生发的水墨“当代性”; 水墨的传统迂回, 基于笔墨内在理路生发的水墨“当代性”; 水墨介入当下存在与现实生活, 基于水墨具象造型生发的水墨“当代性”。当前, 水墨当代性建构的内发性和民族性因素逐渐凸显, 为世界当代艺术提供着重要的水墨范式与民族经验。

关键词: 当代水墨; 现代水墨; 当代性

中图分类号: J01 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-9481 (2022) 02-0004-08

中国当代艺术的探索, 必然涉及本土性与民族性建构问题, 而“水墨”恰好聚焦了中国当代艺术发展所遇到的诸多矛盾问题。近40年的当代水墨探索, 水墨逐渐从传统中国画体系走出, 成为当代观念表达的一种方式, 是中国当代艺术本土化建构的重要实验。当代水墨发展至今, 涌现诸多水墨范式, 传统与现代、中国当下社会与西方艺术话语等诸多力量相互交错, 共同塑造了水墨的当代形态, “水墨”成为二元性、矛盾性话语力量的聚焦点与融合点。当代水墨基于艺术物质性与观念性、笔墨传统, 抑或中国写实造型传统, 生发某种本土意味的“当代意识”, 对艺术“当代性”展开不同的言说, 逐渐打破西方线性的当代艺术叙事框架。本文基于水墨发展现状, 初步提出中国水墨艺术当代探索的三种路

径, 探究当代水墨的中国经验以及水墨的“当代意识”问题, 为中国本土艺术话语建构提供另外一条理论思路。

一、向外突围: 水墨观念性与物质性的探索

以谷文达、徐冰、张羽、李华生、梁铨等为代表的水墨艺术家, 吸收和借鉴西方现当代艺术样态, 集中探究水墨的观念性与物质性问题, 由此, 水墨艺术逐渐试图逃离中国画传统体系, 向从外部展开前卫性的突围探索。与此同时, 在水墨前卫性突围的深处, 水墨艺术反向性地衔接中华传统文化, 探寻中华文化基因的当代蜕变。无论格林伯格的艺术媒介论, 还是西方涌现的抽象、极简、观念与装置等艺术, 艺术“物质性”以及“观念性”始终是西方现当代艺术的两个重要关键词。中国当代水墨的

收稿日期: 2022-01-15

基金项目: 中央高校基本科研业务费项目“中国传统意象理论的符号美学阐释”(项目编号: skbsh2022-50); 国家社科基金重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”(项目编号: 20&ZD049)阶段性成果。

作者简介: 于广华(1990-), 男, 安徽临泉人, 博士, 四川大学艺术学院助理研究员、四川大学艺术学理论博士后流动站研究人员, 主要研究方向: 当代艺术理论与批评、艺术符号学。

前卫探索,诸如抽象水墨、装置水墨、行为水墨、观念水墨等,与西方现当代艺术样态有着“相似”之处,同样关注水墨的物质与观念问题。由此,水墨逃离传统中国画笔墨的话语体系,彰显出水墨表征前卫与当代观念的诸多可能性。

当代水墨探究水墨“抽象”,其实就是集中探究水墨物质本身,以水墨物质为核心,展开“水墨+”的当代艺术实验。此外,西方现代观念的断裂性植入,以水墨为媒介表达现代“观念”,也是水墨当代形态探索的主要方式之一。我们能清晰地看到当代水墨对艺术物质性与观念性等问题的强调。当代水墨的“当代”概念首先是源自西方,当代水墨的发生与85时期西方现当代艺术思潮的涌入密切相关,然而任何外来的艺术话语被引介本土之后,必然发生着一系列的移植、转译、吸收与重构,这难免会出现对西方现当代艺术话语的误解,但在偏差与错位的同时,也在开启着本土性的话语建构。因此,我们需要最追问的是,水墨对西方现当代艺术的模仿与移植,当代水墨对水墨物质性与观念性的探究,生成了何种中国话语和经验。

西方的极少主义、观念艺术、行为艺术、装置艺术等,在某个艺术意义维度极端行进,从而将艺术的意义问题割裂开来。西方抽象艺术将意义指向艺术媒介本身;行为艺术将意义指向过程性与时间性本身;装置艺术将意义推向观者、场域与空间;极少主义集中于艺术的物质性,将意义推向“剧场性”(theatrical)。西方现当代艺术正在形而上的理念、观念与艺术物质媒介之间割裂。西方观念艺术抑或抽象范式,其形式指向与作品内部的美学意义逐渐剖空,抽象、观念与装置内部的美学意义虚空,就需要剧场性的外在观者观念与语境的意义补充,这就是弗雷德针对极简主义物性过度凸显,所提出的剧场性问题。抽象艺术作品内部意义的虚空,需要诸多外来观念的涌入,由此将诸多意义推向作品之外的无边话语,这一方面消解了艺术作品内部的美学意义,与此同时,也将艺术物质性与观念性相割裂,带来诸多艺术现实社会的观念复制与实用性的弊端,而张羽、李华生等水墨范式,“通过把‘日常’

痕迹化(materialization)来平衡当代艺术中解构的‘去意义’和观念先行的‘超意义’的两种极端。”^①

当代水墨并不在诸多分裂维度行进,不以艺术内容的“空洞”来追求形而上的观念意义,当代水墨正在重构艺术观念性与物质性的关系,水墨物质与诸多观念性意义始终无间地融合在一起。张羽等实验水墨,正是在彻底回向水墨物质性的过程中,生发“念珠与笔触”“意派”“日常性”“存在”等诸多深刻的观念意义,张羽、李华生等水墨即具有抽象性,也蕴含着艺术观念性与日常行为。中国当代水墨实验“显然和当代以解构主义为核心的西方艺术理论和美学主流相左”^{[1]-12},当代水墨始终是人、物、场的整一,形式(物质媒介)、日常行为、观念(理念)、时间性的整一,从而指向“存在”的源始性与整一性。

张羽的指印、梁铨的纸条、李华生的线格子等是表象上的“抽象”及前卫性的突围,实际上却不断地触及当代艺术的中国经验。这些简单而极繁的指印、线格子等,是对日常生活、时间性的揭示。栗宪庭将其视为“念珠与笔触”;鲁明军认为“其中所蕴含的时间性、劳作性及精神性亦更加贴近中国传统绘画的创作理路、观看方式及其‘内向超越性’。”^{[2]109-115}高名潞认为这是对“中国传统的冥想和对自然亲和意识的运用和转化”,“无论是从它的传统因素方面,还是从它的当代艺术的批判视角来看,均具有明显的‘中国性’本质。”^{[3]4-7}虽然,西方当代艺术的观念性与物质性影响着中国当代水墨的生发,但是,中国当代水墨在借鉴西方当代艺术范式的同时,也是对西方当代艺术物质性与观念性的超越与重塑,当代水墨这种形式(物质媒介)、日常行为、观念(理念)、时间性的整一性,恰恰源自中华民族深层次的美学传统。

西方现当代艺术在诸多单个分裂维度行进,而中国的当代艺术实验,很少落入单个极端层面,水墨观念性始终与物质性问题联系在一起。虽然谷文达“85美术新潮”时期凸显水墨的观念性,但是他仍然注重水墨物质媒介特性,水墨物质性是他水墨观念探索的隐形线索。上世纪90年代以来,谷文达

水墨的观念性与物质性更是紧密地融合在一起，他的诸多观念性意义的启发，很多时候来自对物质的重构，他试图基于水墨物质本身探索观念意义的碰撞与交互。谷文达以“碑林”系列探索东西文化的转移问题；以人发墨在绿茶宣纸上绘画《炎黄基因风景》；在儒石上裸刻二十四节气。谷文达将人发墨、儒石等物质视为水墨的第三种形式，以水墨的物质重构为核心，探究水墨与科技、新媒介、传统文化元素的隐含关系，创造既具有西方当代艺术的物质性与观念性，又具有传统文化及民族身份的中国当代艺术。

当代水墨在探索水墨物质性问题时，反向地获得更为宽广而富有启发性的观念意义。当代水墨并未走向与西方抽象艺术的同质化，也并未走向形式主义的“空洞”。作为自由物质的水墨，却不断地散发诸多艺术本源性和启发性的意义，凝聚了更多的当代性内涵，打开水墨艺术诸多新的发展空间。张羽的《上墨·对话郭熙》，第一个阶段是“上墨”作品的行为过程。宣纸被放置墨池之中，在长达一年的过程中，水墨不断地向上浸染宣纸，这是水、墨、纸三者之间的一种互为发生和生成，墨自然而然地“上”的过程，最后在宣纸上形成了浓淡不一的墨迹和水渍，然后再将宣纸层层叠叠的悬挂起来。某个瞬间，让张羽联想到北宋郭熙的“三远法”。张羽以水墨物质的在场征召历史、观念、文化等意义。这些艺术作品意义的生成，是源于水墨物质本身，基于水墨的自然关联性与有机性，关联宇宙、人生、历史、传统等元素，是自然物质的现象学还原所带来的启发性意义。

对当代水墨物质性维度的探索，既是受西方现当代艺术实践的启发，也与中华传统丰富的物感美学密切相关。中华传统艺术物质媒介具有一种自然性与有机性，水墨、宣纸等物质媒介本身关联着自然、宇宙、元气、人生等诸多形而上意义，是人与自然的“间性”产物。如张羽的《水墨山》纯粹探究水、墨、山石之间的诸多物质的交织关系；《指印》探究人的手指与宣纸物质接触的瞬间感受；仇德树将宣纸撕裂重置；王天德以火烫染宣纸，由此探究宣纸

的物质特性，等等。宣纸与西方油画、版画媒介不同，宣纸自身保有草本植物肌理，表象上平面的纸张内部有着一定的自然有机厚度，当水墨与宣纸相结合，渗水性的宣纸与流动的水墨之间产生诸多肌理效果，水、墨、纸之间会产生无穷的变化。

中华传统艺术的物质媒介，以其柔性、自然性、有机性，不断地生发其在当代的价值与力量，“在现代性分化已经在整体上结成一个硬性、惯习化世界的背景下，东方柔性物感的设计可能成为一个克服现代性危机、实现解分化的新方向。”^{[4] 16-27} 柔性的水墨物质能够承载和记录人的瞬间的身体感受性，以及呼吸性的生命韵律，提供一个可供呼吸和自由游走的空间。中国水墨物质的柔性、流动性、自然性，能够在现代性诸多分化维度之间渗入，这样一种流动的柔性物感，为解决西方工具理性、西方现代性分裂、人与自然的危机等提供中国经验和方案。

当代水墨对水墨物质与观念的前卫探索，看似背离了中国画传统很远，但正是在远离传统水墨程式之时，反向地触及中华民族深层次的美学传统。谷文达、王天德等水墨艺术家甚至不采用水墨物质媒介，以人的头发替代水墨，以绿茶重构宣纸，或者以现代科技材料、影像、虚拟现实等方式替换传统水墨物质，但这种替换与重构，却断裂性、深层次、逆向性地触及水墨“柔性”“自然”与“有机性”“晕染性”等维度。水墨的物质性与观念性问题的探索，极力将水墨向外突围，并由此触及水墨文化基因内核，破解西方当代艺术观念、物质媒介、行为等维度的割裂性，生成水墨物质与观念整一性的艺术范式及中国经验。

二、传统迂回：笔墨的当代转型与中国经验的回归

水墨当代形态的探索，前卫“突围”与传统“迂回”始终相互交错。“迂回”即为“回旋”“曲折式”发展之意，但是当代水墨的“迂回”，并非彻底倒退至传统历史保守主义之中，“迂回”的目的，仍然是为了更好地“前进”。事实证明，谷文达、张羽等水墨前卫探索，正是迂回到中国传统时，反向地获得更大的艺术当代性与前卫性的推进力。2018年第

12届上海双年展，总策展人夸特莫克·梅迪纳就是以“Proregress”一词作为该展主题，该词为合成词，解构与粘合“Progress（前进）”和“Regress（后退）”之意，该展的中文翻译为“禹步”，取自中国古代道教仪式中徘徊于前进与后退的神秘步法，毫无疑问，当代艺术“确实有一些作品涉及某些（前进与后退的）二律之间的两难境地。”^②当代水墨就是探究前进与后退之间如何产生意义的“振荡”，获得诸多创造性意义的启发。

“当代性”并非线性的时间观念，所谓的“当代”集中指向“当下”与“在场”，更多地意味着我们当下的“境遇意识”，“当下”并不是机械时间的“此刻”，而是主体所直觉到的心理时间，伯格森将这种时间意识视为“绵延”，“在我自身之内正发生着一个对意识状态加以组织并使之互相渗透的过程，而这过程就是真正的绵延。”^{[5]73}当下时刻的意识必然是“一个绵延的块（duration-block）”，包含着胡塞尔所说的滞留（retention）与前摄（protention），是一个包含着过去和将来的时间“绵延”。艺术的“当代性”是对当下的言说，这种“当下”必然是过去的“滞留”，过去已经浸染当下。“我们永远无法排除画家可以重新拾起他已经排斥的那种标志中的某一个，当然，他让它以另外的方式说话。”^{[6]75}传统中国画、笔墨与书法，这些可能已被部分当代艺术家视为解构和排斥的对象，但我们总会可以重新拾起那些传统，只不过让历史传统以另外一种方式重新言说当下，指向艺术创造性的“未来”向度。

水墨“当代性”的探索，更加注重这种某种内在性与原发性，探究笔墨、书法等传统艺术媒介的当代意识问题。当代水墨，跨域中西，传统与现代的界限，探究如何将这种跨时间与跨形态性转化为“当下形态”，“把古今中西凝缩为‘文化时间’的当代性。正是这种传统转化和文化凝缩的潜在动力产生了一种中国独有的现象，那就是‘永远当下’（permanent contemporaneity）的现代性。”^{[7]2}当代水墨的“当代性”“跨文化及跨历史性”，不是抽象的话语概念，而是指向水墨对于艺术家当下存在与真实体验的言说，强调当前水墨当下的形态意

义。水墨所提出的“当代性”，正在打破西方艺术既有的现代、后现代与当代性之间的阶段性艺术史叙事。40余年的当代水墨实践证明，笔墨、书法、汉字等文化传统，恰恰是当代水墨最宽广的迂回场域，在这里获得中国艺术当代性推进的重要力量和资源。

姜宝林、田黎明、周京新等中国画家基于中国画笔墨的内在理路，对笔墨传统展开溯源、去蔽与重构，从中国画内部生发艺术“当代性”。第十届深圳国际水墨双年展“笔墨至式”板块策展人尚辉认为：“新时期以来水墨画的当下发展，规律性地显示出以‘笔墨+’为范式塑造的中国画现代转型。”^{[8]97-99}姜宝林对传统中国画皴法进行抽象总结，破除传统笔墨语言的程式化，对传统笔墨进行二度现代转换，“把笔墨语言带到了现代主体性知觉形式建构的抽象领域”^③。田黎明在“在水滴与墨点晕化时呈现出的斑点中又发现了用水墨技法表达光感的可能性”^④。周京新对笔墨展开溯源，将水墨的书写性与造型性相结合，在西方传统透视法、塞尚的拆解重现等“深度”营造范式之外，生成“线与墨”“线条与块面”深度交融的“水墨雕塑”范式，为世界提供重要的笔墨图式经验。王冬龄的“乱书”触及传统书法书写性内核的同时，又具有以当代艺术的时间性、行为性、抽象性与自然有机性，为世界提供了重要的书法书写性线条图式经验。中国当代的笔墨创新实验，基于“中国画”或书法艺术内在理路，以“笔墨”的方式再次衔接当下自我感知与生命体验，为艺术当代性建构注入更多的民族性、内发性因素。笔墨具有了某种“当代意味”，但是这种“当代”不等同西方的抽象与观念，这是基于中国画内在理路生发的“当代”，我们也可言之“中国当代性”。

谷文达、张羽等将水墨推向最“前卫”的同时，仍然不忘记他们当代艺术实践的“出发点”与“来时路”，他们往往迂回到中国画传统内核，探究笔墨的当代蜕变，让传统以另外一种方式重新言说。

“85美术新潮时期”张扬反主流意识的谷文达，试图以水墨展开与现代艺术的对话，解构传统中国画的同时，又试图以传统水墨来超越西方现代派，完成他对中西艺术的“双重超越”。到达美国后，“谷

文达85美术”激进的艺术革命思想与理想主义仍在,进一步将水墨与前卫科技、现代材料相结合,将水墨置于全球化语境之中。与此同时,谷文达始终没有忘记来时的道路,始终不曾忘却其民族身份。谷文达创造性转化“西游记”“青绿山水”“孝经”“儒石”等传统元素,并将其全面而深入地介入当下社会现实,进一步将水墨与现代科技、消费社会、政府、企业市场结合,探究中华文化基因的当代蜕变,以最民族性的方式,将水墨推向前卫,推向未来。

张羽探究水墨纯粹物质所能够生发的诸多可能性,水墨的物质性被确证后,再次迂回到传统之中,他的《上墨·对话郭熙》《上茶》《水墨山》等作品再次展开水墨物质与传统、文化、历史的平等对话,由此生发出诸多的交互意义。“传统”意味着当代水墨的“来处”,传统是我们探索和出发的基点。当代水墨艺术家把生命本体的过往、传统文化或历史因素融入艺术家无意识之中,当作为自由表达的水墨物质出场后,诸多此前被隐匿的历史性因素不断散发开来,水墨对传统的回望与迂回,对西方当代艺术的本土化重塑,是中国水墨当代性建构的关键。

姜宝林、田黎明等中国画家和邱振中、王冬龄等书法家,他们基于笔墨与书法的内在理路,并结合当下生命体验,对传统笔墨溯源与去蔽,让“传统”不断焕发新质,逆向性地获得了当下的力量。谷文达、张羽、徐冰等向外突围,在水墨前卫性表达深入的同时,获得了巨大的反弹力,逆向性、背反性地探寻到了中国经验。对于艺术当代性而言,我们不能完全以西方艺术当代性作为唯一尺度,我们不可能在艺术领域“确立各个文明的等级或者谈论进步”,毋宁说艺术的“那么每一个创造都在改变、更替、阐明、深化、证实、完善、再创造或预先创造着所有其它的创造”^{[6]77}。中国当代艺术的发展离不开传统的迂回及侵越,笔墨、书法、汉字等,是中国当代艺术迂回与发展最为宽广的场域。“中国画在任何时候往任何一个方向发展,笔墨都是最有活力、最有价值的‘基因’。”^{[9]105-111}这里值得我们迂回,然后越过传统与现代的诸多边界,完成某种更替与深化,重塑艺术的当代性。

三、当下存在：以水墨具象性表达当下现实与存在

当代水墨变革的基点是中国画传统,这个“传统”一方面指涉传统士大夫笔墨程式、观念与美学精神等,另一方面,这个“传统”也指向近百年的中国画笔墨与写实相结合的现实主义传统。基于特定的社会历史状况,中国画近百年的现代变革,始终与现实、写实、造型等问题紧密相连。“中国画的现代性变革,也始终把如何处理写实与写意、描绘与表现、笔墨与造型的关系作为其探索的中心课题。”^{[10]15-22}近现代以来中国画改良以及现实主义改造,水墨与现实的关系成为探究的重点,笔墨与造型相结合,涌现诸多笔墨造型经验,当代水墨的发展,离不开近百年的写实造型与现实主义传统,正是在现实主义不断深化中,重塑了中国水墨艺术的当代形态。

20世纪90年代以来,实验水墨、现代水墨、抽象水墨、观念水墨等将水墨推向现代性、前卫性的观念表达的同时,也涌现一批以水墨反映当下现实的水墨人物与都市水墨创作。都市水墨也成为深圳水墨双年展的重要板块之一,全国美展上的中国画,亦是以具象、写实、造型为主。2014年范迪安策展的“关切的向度——当代水墨六人展”,刘庆和、袁武等水墨创作的基点就是对现实的关切。与此同时,吴山明、周京新、田黎明等中国画家,始终坚持笔墨造型,坚持笔墨与现实世界的关联。都市水墨、水墨写实人物画以及相关题材的创作,亦是直面中国社会现实,书写中国当下社会的精神风貌。当代水墨不排斥具象与造型,始终在处理水墨与“现实存在”的关系中,探究水墨的“当代性”问题。水墨的当代性建构,离不开中国画的现实主义传统,况且传统中国画情景结合的“意境”整一性,也从不排斥客观物象和具象问题。无论是当代水墨还是整个的中国美术发展状况,“最大的现实问题是什么?也就是以写实为特征的一个普遍的造型现象”^{[11]23-25}。写实与造型,不仅是“新中国美术的现代性命题”^{[10]15-22},也是中国水墨艺术发展最大的现实境况。

中国当代水墨并未否定其现实主义与造型传统,试图探究水墨具象与造型如何生发在场性与“当代

性”。但是，具象与造型的“当代性”面临着西方现代艺术话语的语境压力。根据格林伯格的论述，艺术逐渐走向媒介自身，“由于平面性是绘画不曾与任何艺术共享的唯一条件，因而现代主义绘画就朝着平面性而非任何别的发展方向”。格林伯格认为这是“绘画艺术不可还原的本质”^{[12]29-34}。具象抑或现实图景，往往被西方现代艺术史视为“前现代”的艺术状态，因为印象派开始，立体主义、达达主义等诸多现代艺术流派都在不断解构现实与具象，现代艺术一直存有对传统“客观主义”与写实艺术的偏见，认为古典艺术只是在处理着如何再现客观自然的问题，而20世纪现当代艺术则处理个体的主体性意义、艺术媒介性、观念性等问题。

那么我们需要探究的是，以具象水墨书写现实如何触发艺术“当代性”？问题核心在艺术“当代性”与“现实”有何关联，水墨介入“现实”的必要性，以及水墨如何反映“现实”这些问题上来。艺术的“当代性”，关涉西方从现代艺术到后现代、当代艺术的线性的艺术史叙事，但是艺术“当代性”的内核，更多地指向艺术作品中的人的存在及生命体验的“在场性”，指向艺术家当下的与世界存在的关系性。“除了他们与世界的联系，画家或诗人如何能表达其他什么东西？”^{[13]67}梅洛庞蒂对于艺术意义问题的探究，最终还是回到人与世界的关系层面。即便是抽象艺术，“抽象艺术本身如果不谈论世界的否定或拒接，能谈什么？”^{[13]67}无论现代艺术如何抽象，仍然还是在处理人与世界的关系性问题，艺术的当代性的核心，始终指向“人在世界中存在”这个源始的、当下的存在境遇。

以当下与在场为核心，当代水墨试图透过水墨具象与造型，阐明这种生命意识的在场。周京新、田黎明、吴山明等坚持以笔墨的方式书写“生活世界”，以日常化的方式呈现人的生活状态，当下的、细微的、瞬间的、在场的感知觉与笔墨物质细节相互印染、交织，留下创作主体与世界存在的交织“痕迹”，这被郑工“称之为‘生活的肌理’，以为其包含着‘当代意识’”^{[12]23-25}。刘庆和、梁占岩、刘进安、袁武、张江舟等的创作，正是在“社会性”“事件化”

对周遭生活世界强烈关切的向度之下，不断调整笔墨细节与造型方式，水墨物质所附着的当下在场性意味不断生发。如袁武65张单个人物肖像构成的《大昭寺的早晨》，他关切的是具体而鲜活的个体，他将人物形象的塑造与深度放在首位，所有的笔墨表达力求写出人物个体的真实感；张江舟力“将‘人’的存在状态理解为一种原始的状态，穿透其外在的身份、表情和外饰系统的‘形象性’而直捣作为人的存在本源的‘灵魂性’存在”^⑤。在现实存在穿透的力量下，这些当代水墨人物创作逐渐完成一种“现实主义的內转”，艺术家集中品悟当下的存在处境，“提取某些与今日感觉相契的语素，使笔墨效果能够恰切地附着于所表现的物象，并且使其透露出‘有意味的形式’”^{[14]28-29}。水墨晕染细节不断附着在形体之上，散发着当下性与在场性的意义细节。

周京新、刘庆和、袁武、张江舟等水墨艺术家的笔墨造型，不仅仅是物象形体勾勒的简单手段，而是力求通过每一笔的落下，将物象的绝对的整一性，人与物的当下在场暗示出来，力求每一笔落下都试图贴近那个艺术家真实感触到的世界存在，探究如何通过笔墨将眼前所见恢复成“可见者”。无论是抽象还是具象，艺术仍然在处理自然与世界的“存在问题”，通过艺术家眼睛所见、身体所感，加之他身上的历史传统与艺术技法，由此将世界的可见性之谜、世界的存在揭示出来。对于艺术而言，“对存在者(existe)的表现是一项无限的任务”^{[15]13}。

在坚持水墨具象与造型的基础上，水墨直面当下现实存在，获得“在场性”，触及到“当代性”的“人的本质存在”问题，并不断更新着中国现实主义传统。周京新始终关心自然物象如何呈现给我们的问题，他试图以笔墨解答这些事物被我们“看见”的“可见性之谜”，在真切地表达个人对世界、自然的感知的过程中，消解了线与墨、写意与工笔对立。他不回避具象与写实，他以笔墨重塑自然的深度与空间，通过水墨雕塑与造型，我们看到某种当代意味的生发。刘庆和的“白话”及“同尘”系列始终以当下的存在境遇为核心，并意外地为具象造型与游离性水墨提供了一条融合路径。在刘庆和的水墨中，

绘画“主题”与水墨物质的整一性氛围感知出现了，水墨晕染的随机性反而契合女性、水、夜色、童年经历等“现实”主题，契合他那段夹杂着过往记忆的模糊感知，抑或某种存在的“畏”的状态，水墨物质的游离性反而有着触及“存在”本己性的可能，以及生命存在的迷茫与不可解状态，刘庆和让我们看到水墨介入现实的必要性。

基于水墨具象造型不断生发在场性与当代性，当代水墨在艺术与现实社会议题之间取得了统一，彰显出以水墨造型书写当下存在的必要性。水墨具象造型所生发的“当代意味”正在逐渐消解西方艺术史阐释，打破了传统艺术的具象现实与现代艺术抽象、媒介问题的割裂性与对立性。当代水墨是对西方话语叙事的“出离”，“这种‘出离’状态的前提却是‘返回’，可谓本真、本位或说是原点”^[16]¹¹²⁻¹¹⁴。既往叙事话语的“出离”，源自我们接近本真的努力，水墨正是重返现实的原点，在当下现实与存在的力量的浸染下，逐渐消解既有概念的界限，以及二元对立话语，由此逐渐生成当代水墨的中国经验。

结语

当代水墨 40 余年的探索，在水墨物质与观念等前卫性维度更深入探索的同时，又不断回向文化传统，探索中华文化基因的当代蜕变。水墨当代性建构愈发注重内发的民族性建构，基于传统笔墨与书法线条图式的内在理路，走出一条水墨当代变革之路。与此同时，近百年的中国美术现实主义传统，以及中国画写实造型传统，在当代也不断得到深化和重塑，部分艺术家以水墨具象造型介入当下现实与存在，水墨不断生发在场性与当下性，触发水墨具象与造型的当代建构问题。近 40 余年的当代水墨实践，逐渐浮现出水墨当代性建构的三种路径：水墨向外突围，基于水墨观念与物质的整一性生发的水墨“当代性”；水墨向传统迂回，基于笔墨的内在理路生发水墨“当代性”；水墨介入当下存在与现实生活，基于水墨具象造型生发水墨“当代性”。当代水墨基于柔性的物质特性，以整一化的艺术意义方式，打破了西方割裂性的当代艺术范式，生成和解西方现代性分裂的救赎性意义，为世界当代艺术提供了重要的水墨范式与经验。

注释：

① 高名潞. “日常”怎样变成“仪式”？——谈张羽的《指印》[EB/OL]. (2019-09-17) [2022-4-15]. https://www.sohu.com/a/341462027_100236088 .

② 现场 | 第 12 届上海双年展开幕：进退之间，无序或矛盾 [EB/OL]. (2018-11-10) [2022-4-15]. https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_2619003 .

③ 牛宏宝. 姜宝林：笔墨语言的守护者和现代转换的探索者 [N]. 中国文化报, 2015-09-24(002).

④ 范迪安. 智性的光彩 [EB/OL]. (2007-03-21) [2022-4-15]. https://tianliming.artron.net/news_detail_27379.

⑤ 范迪安. “关切的向度——当代水墨六人展”之张江舟 [EB/OL]. (2015-01-30)[2022-4-15]. <https://news.artron.net/20150130/n708689.html> .

参考文献:

- [1] 高名潞. 意派论: 一个颠覆再现的理论(一)[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2009(03).
- [2] 鲁明军. “复调”的再造与对象的解放——以李华生为例论“格林伯格在中国”[J]. 文艺研究, 2010(09).
- [3] 高名潞. 中国“极多主义”——一种另类“形而上”艺术[J]. 北方美术, 2003(02).
- [4] 吴兴明. 反省“中国风”——论中国式现代性品质的设计基础[J]. 文艺研究, 2012(10).
- [5] 伯格森. 时间与自由意志[M]. 北京: 商务印书馆, 1997.
- [6] (法) 莫里斯·梅洛-庞蒂. 眼与心·世界的散文[M]. 杨大春, 译. 北京: 商务印书馆, 2019.
- [7] 高名潞. 中国当代艺术史[M]. 上海: 上海大学出版社, 2021.
- [8] artChina. “水墨现在”解析中国水墨艺术发展四十载[J]. 艺术当代, 2019, 18(04).
- [9] 周京新. 论笔墨——感而觉之辑录[J]. 美术观察, 2020(06).
- [10] 尚辉. 新中国美术现代性的命题与特征[J]. 美术, 2020(05).
- [11] 郑工. 如何从中国出发——论中国当代艺术的历史境遇及发展趋势[J]. 中国美术, 2013(04).
- [12] (美) 克莱门特·格林伯格. 现代主义绘画[J]. 沈语冰, 译. 油画艺术, 2019(01).
- [13] (法) 莫里斯·梅洛-庞蒂. 符号[M]. 姜志辉, 译. 北京: 商务印书馆, 2003.
- [14] 范迪安. “在场”的文心——论刘庆和的艺术[J]. 美术研究, 2003(01).
- [15] (法) 莫里斯·梅洛-庞蒂. 意义与无意义[M]. 张颖, 译. 北京: 商务印书馆, 2018.
- [16] 郑工. “再写生”与“再批判”——论21世纪写生与新传统的关系[J]. 美术, 2015(10).

Breakthrough, Detour and Present: Three Paths of Ink Art “Contemporary” Construction

YU Guanghua

(School of Art, Sichuan University, Chengdu, Sichuan, 610065)

Abstract: This paper explores three paths of contemporary construction of Chinese ink art: Ink art breaks through to the outside of Traditional Chinese painting, and based on the conceptual and material nature of ink art, generates the “contemporary” of ink art; The traditional detour of ink art, and based on “Bimo”, generates the “contemporary” of ink art; Ink art intervenes in the present reality and existence, and based on figurative ink art, generates the “contemporary” of ink art.

At present, the intrinsic and national factors of the contemporary construction of ink art are gradually becoming prominent, Contemporary ink painting provides important national paradigms and experiences for contemporary art in the world.

Key words: contemporary ink art; modern ink art; contemporaneity