

聚焦“水问”：行走于传统与当代之间

水墨艺术发展至今代表着中华文明伟大遗产的创新与延续，其悠久的发展历史承接了中华文化的传统与当下，作为全球首个以当代水墨艺术为题的文化品牌，水墨现场（INK NOW）将于本年度“上海艺术周”期间登陆上海，与上海苏宁艺术馆联手推出上海水墨现场“水问”展览（2019年11月1日至2020年1月31日）与国际论坛（11月1日、2日、9日），期望以专业展览和论坛的形式，连结艺术家和学者等业内专业人士，促进水墨艺术之过去与未来发展的讨论。

1. 携手苏宁，以“水”为“问”

本次展览以“水问”为主题，以“水”为“问”的观点和态度代表了水墨艺术渴望与传统中国绘画拉开距离，重新确立新的文化身份和寻找自身话语的可能。就像本次展览的策展人许剑龙先生所表示的：“中国的水墨绘画历经千年的流变，已经构成了东方人的文化传统与民族审美的特殊语言。但是水墨与国际接轨之路并不是一帆风顺的，如何推动水墨艺术进入国际文化交往的秩序当中，并以一种对等的方式以我们的文化语言去跟国际对话，需要面对复杂的国际文化形势乃至政治格局的变迁。与此同时，当代水墨强调‘当代表现’，这涉及跨媒介跨学科的运作，连接着今天的科学与技术、文化与思想。”本次“水问”展立足于东方文化精神强调水墨作为中国文化特别的语言，主动地介入全球文化格局的构成，包括重新审视保守主义和保护主义复燃的当代现场，这是当代亟需解决的历史任务也是中国文化复兴的责任之所在。

作为展览的主办方之一，许剑龙与他所打造的“水墨现场”致力于建立以当代水墨艺术为题的文化品牌与水墨艺术平台，并以“东方根性，当代表现”的文化理念为立足点，尝试推动中华民族优秀文化的传播与发展。本次展览从上述愿景出发，通过对水墨艺术系统化、序列化的展示对“水问”这一主题进行深入讨论。“水墨现场”邀请了王勃音、萧勤、刘国松、徐永进、任天进、仇德树、王天德、王璜生、李磊、张淑芬、黄宏达等十一位重要的现当代水墨艺术家和实践者，从传统-现代-当代的水墨艺术逻辑序列，探讨水墨艺术的过去与今天之发展。并寄希望于对社会、艺术和文化的综合系统中显现出来的东方文化身份、道德及文化价值观进行深入的再讨论，为新发生的水墨创作找到接口。

同样作为主办方，苏宁艺术馆长期以来有着系统化的中国传统水墨收藏，例如馆藏夏圭《山庄暮雪图》、陈容《戏珠龙图》、吴镇《野竹图》、王翬《仿宋元山水册页》等等，其丰富的馆藏包含从南宋夏圭、陈容到元吴镇、明沈周、文徵明、清八大山人、再到近现代常玉、林风眠、傅抱石、张大千等艺术大家。为配合本次展览，艺术馆计划展出南宋陈荣的《戏珠龙图》，《戏珠龙图》曾为张珩、王季迁两位鉴赏大家所藏，在二级市场中的表现屡创个人拍卖纪录，如今为苏宁艺术馆馆藏之宝。作为中国传统水墨代表作之一，该图以双龙戏珠为场景，颇具道家观念中的混沌之态。本次展出的《戏珠龙图》还将以动态影像的方式与参展艺术家黄宏达的3D水墨动画《飞跃新里程》形成一场现代科技与传统水墨的碰撞，新的展示方式将与本次展览的发问及主题呼应，即在“双龙戏珠”的古今对话中：何以古今？今之为何？引导我们走向对水墨艺术移易迁变、与未来的思考。

2. 回视传统，直面现代

在漫长的美术史的发展阶段里，笔墨都有其自身的审美价值，自明末松江派之后，董其昌所倡导的文人画价值观使水墨意境进一步发扬光大，以及石涛所提出的“笔墨当随时代”一言，使“水墨”在进入现代社会讨论之前就已经拥有了自身的时代价值，自20世纪60年代开始的现代水墨革新实践，刘国松作为现代水墨变革的领军者，他的水墨创作虽保持着对传统的敬畏与规则的尊重，却偏离了传统水墨的笔墨语言规范，他认为在平衡传统与未来的发展之中不可“以模仿新的代替模仿旧的，抄袭西洋的代替中国的”，他所成立的五月画会也以中国传统为本位回应着西方现代化潮流，将水墨成为一种精神象征而非材料本身，跨出了水墨艺术向现代性转变的重要一步。正如其所言：“如果把水墨当作材料，那就封杀了中国绘画的未来。”

提及传统，则不得不提另一位在推动中西战后艺术交流与发展中扮演着重要作用的艺术家——萧勤，他在上世纪五十年代发起现代艺术社团，1956年成立“东方画会”，通过这个社团来展示、推广他们自由的现代艺术创作。1957年他只身远赴欧洲定居米兰，萧勤认识到寻找自身文化根性的重要性，开始研究中国传统的禅、道哲学，开始发展出有别于西方抽象主流图式的创作风格。与此同时，他与意大利画家卡尔代拉拉于1961年共同创立的“庞图国际艺术运动”是战后西方唯一一个在西方建立以东方哲学为思想的国际前卫运动，在当时锐意革新的时代氛围中，萧勤以忠于自我个性开发的创作理路，从相对保守的学院风格及传统绘画形式中突围，另辟一条别样的创作道路。

萧勤力推以东方的“静观精神”挽救西方理性主义的弊端，融会西方自我省思的辩证精神，发展出极富个人特色的艺术观点与创作视野。于是，萧勤对东西方艺术、哲学、宗教、神秘学、太空文明的研究与体悟，成为其诠释宇宙本质、演绎生命能量循环演化的雄厚知识资本。本次展览中所展出的作品《力聚-1》创作于1965年，艺术家将东方精神的能量涌动注入抽象艺术的表现当中，混沌的不可控制的笔势与符号象征的色彩碰撞，暗合了道家混沌初开、三生万物的哲学观，而他融会式的谛观视角，又赋予作品以温润深厚的精神性，且有浓郁的感性蕴藏其间，他将之称为“精炁”的力量。萧勤对万事万物存有形而上的现象学思考，他用大排笔在画布上运笔造“势”，将宇宙中能量炁的运行转化为可感知的视觉美感形式。他亦强调无为、随心所欲的发挥，由此渐层深入人的存有、世界本身、以及生发于这个世界的其他有形、无形的事物之中。毫无疑问，萧勤以自己的理解为西方的抽象艺术注入了新的元素与力量，是他对艺术创作的感悟，也是基于传统、西方与东方，对未来的问之所答。

对于艺术的热爱或许是每一个艺术家创作的初心所在，王劼音曾说：“我生下来就是为了画画。”生于1941年的王劼音绘画之路略显曲折，从版画到油画，再到水墨，每个阶段历经二十年，是机缘巧合，也是顺其自然。他对于绘画的执着和对山水的钟情，使他创作的当代水墨艺术在对传统的回应中演绎着另一番姿态，蕴含着古典的哲学内涵又具有当代的艺术语言。在本次展览中艺术家特意为本次展览选取了一幅尺寸较大的作品展出，在王劼音对于新水墨多年的实践里，他早已把诸多对于水墨艺术复杂、多元的表现方式“化繁为简”，正如在他的大幅作品里我们感受到细碎笔触间整体的力量，将“水”、“墨”这样最简单、纯粹的元素还原于水墨艺术之中，艺术家保留了传统山水画的文化记忆，又直面着现代文明的工业化困境，正如艺术史学者曹星原所说：“王劼音用破碎的、工业废弃物的手法阻隔了我们通往非常通俗的农耕自然的自然概念，而是探求了水墨表现后工业时期的一种人文情怀。”无疑，在一个混杂现代性的处境下，王劼音的抽象绘画与时空重叠，形成了自己富有张力的形式语言，并在传统与古意间为东方绘画立法，也如他对东西方艺术的想法那样：“如果说西方艺术是高山峻岭，那么中国水墨便是无垠的旷野，似乎空无一物，却有内在的威慑力。”或许正是这样源远流长、世济其美的传统东方文化根植于每一个国人的内心感受之中，才造就了如今东方文化在世界中

的当代表现与魅力。

3. 东方精神，当代表现

20 世纪末 21 世纪初是中国社会史、文化史、美术史都发生巨大变化的转型期，水墨画经历了从古画、工笔重彩、水墨丹青、文人画、中国画、国画、水墨画到现代水墨、实验水墨、观念水墨等形态的发展，作为曾经的民族文化经典模式也面临着形态语言的现代转型和文化范畴的当代转换。“水问”展览关注水墨实验向当代艺术转换过程中的时代现象，尤其是关注这一转换过程中的多元性和复杂性，当代水墨不仅和所属的文化地域的社会形态相关，更随着社会结构转型带来了相应的艺术表述方式的改变。更多时候，当代水墨的表达也是微观的、个人的，艺术家对本体意识的强调越过了对象本身成为了直指灵魂深处的形而上学，去除“物”的所指并以当代文化观念的赋形彰显其独立价值。它正是当代艺术精神在当代审美领域的体现。

基于这一特点，倾向抽象艺术的艺术家们总是带有一股哲人气质。在徐永进五十年来的艺术实践中，从传统书法到当代水墨，他实现了一次自身艺术的冒险，同时也向所有观者展现了水墨作为媒介的无限可能与生命力。他的作品总是可以看到许多道家的哲学意识，例如在本次展览中展出的《万物负阴而抱阳》，“阴”、“阳”二字本身就源于道教中的宇宙观念，画面中似书非书的诗意空间展现着老庄哲学的古老智慧，也如徐永进所言：“老子的智慧让我感到十分开阔。”在练习书法的五十多年间，前二十年他都游走于传统书法之中，但在当代与传统的平衡间他突然顿悟，“黑白合一”、“动静合一”，其实水墨是自由的，正如传统与当代，二者并不是一味的对立，只有结合的方式才是对过去最好的回应，也是对未来最大的期盼。徐永进用书写的语言来表现笔墨进一步符号化，并且把绘画语言与书写语言通过“写”的行为打通，于画家书写的性情与画面笔墨语言的组合关系中寻找“张力与表现”，这种探索主张不光拓展了笔墨语言，也不断地扩展了泛水墨材料的实验空间。

艺术家仇德树在不断的艺术实践和探索中发展出了自身的艺术哲学——裂变。他认为“艺术是成就自己灵魂的力量”，而裂变正是其自身成长的顿悟，通过对石头、地纹等物理世界对象的描绘，运用撕开、划破、重绘及再分层等工序，使宣纸这一传统的中国绘画工具成为具有拼贴画一般的多层结构和表达方式。仇德树说：“‘裂变’是我的艺术语言和哲学基础。‘裂变’是我感悟到的伤裂，是现代人对自身和大自然过分行动的反思。”他的作品试图通过对东方传统材料语言的突破，建立了一套新的创作方法，虽然并未舍弃传统山水形式的表征，但从其语言手法和绘画的审美领域来说，它都是一种新的突破，它所包含着的现代与后现代工业文明，在一定的传统人文精神联系上撕裂了人与自然的和谐关系，并赋予所要表达和阐述的物象一种独特的、东方式的思辨精神。

谈论观念水墨，王天德总是结合与自己创作的思考不断地尝试新的创作方法，比如在拍卖行画廊里看作品时，他的第一反应是能否让古代字画成为自己创作的一部分，“逆流而上”的研究方式使其从清明字画向前推进通过对传统的研习推进至思考传统对当下个人创作的意义，而不是一味膜拜单一模式。上世纪九十年代，王天德开始以观念水墨装置突破人们对水墨媒材的片面性认识，而在最近二十年的创作中，他开始用火灼取代毛笔，以烫画的方式在皮纸上烫出烙痕作画，在保留东方古典意象的结构特征时却彻底解构了传统绘画的绘制媒材和程序，时间的余存和火灼的踪迹让王天德的水墨进入冥思的状态和持续不断的修行，这是对艺术家意念的挑战，同时还有观看，几乎所有的观众在他的作品前都会产生错觉，绘画制作的叠层关系与残像的余影重重打通了古今之间的关系，现代精神的注入使其作品在一层一层的穿透中与历

史对接，又折返当下。

每一个艺术家在探索自身的艺术哲学的方式时总是不尽相同。王璜生在《日课·杂诗》系列作品中，以中国“日课”这种文化修为的方式为主题，重新书写自身70年代青少年时期时对古典诗词的日课习作，用艺术家的话所言：“不仅是对其当年‘古典少年’情怀的重读与释放，同时也是对那一特殊时期的历史记忆的追诉。”如本次展览主题以今对过去历史的发问那样，“日常性对未知与未来做出的寻问也是对曾经历史的呼应与表达”。《日课·杂诗》中以书法样式为基础，以线为延伸，创造了一种专属于王璜生的视觉语言，正如我们所熟悉的他作为美术馆馆长、策展人的身份，他总是能在丰富且不断的艺术实践中生长出属于他的艺术生命线，东方根性与水墨文化的独特性是存在于内心的艺术哲学，只有通过对外部事物的观察与感受，在面对普遍问题时呈现于视觉艺术的创造性表现，才有可能在这个具有共同与独特的全球文化中占有一席之地。

同样有着艺术管理和策划的经历，李磊进行艺术创作也需要在经营与创作中进行角色转换，凭借对艺术的敬畏之心，他的抽象绘画中无不表现着对生命、社会、自我与历史的不断思辨，正是这样媒介方式使其在平衡与探索间又用艺术找回了自己。李磊推崇的“中国式诗意抽象”是寻找当代中国抽象之路的一种尝试，其最为显著的特点在于对西方现代绘画语言与中国绘画“写意”框架的融合，在发挥现代绘画视觉语言魅力的同时，李磊的作品体现着中国传统率性洒脱对于构型和色场的纯粹表现。在本次的参展作品中，李磊参展了一件布上丙烯作品，正如他在回应对本次参展作品创作历程中的回答：“我所理解的水墨精神是气韵生动、阴阳互生、笔墨有致和情境相容。”水墨精神绝不仅是限于媒介的表现，亦或将精神全权付诸于媒介至上，李磊的作品虽没有使用宣纸却展现着强烈的水墨精神，“从于心而立于画”才是水墨艺术的意义所在。

张淑芬的艺术创作同样在不断的延展与变化中通过艺术来表达她的主观思想与灵魂，以水墨为介将注意力集中于自然之间，通过与东方文化的哲学和精神产生共鸣以绘画的方式成为其感情与创造力的出口，她认为水墨艺术的独特性就在于其根性中的东方特质，即使是抽象技法也能有如“禅”意，但这种意境却不仅局限于东方表现当中，在如今许多艺术创作里水墨艺术早已突破东西之界，在国际艺术的表达中呈现着其独特的文化魅力。

回到展览主题“水问”，本次展览还展出了任天进的同名作品《水问》，在这一书法作品中我们可以看到提按顿挫间的水墨苍劲与一个东方人在全球化的今天对东方精神的回问，显然水的精神已经不是一个“东”、“西”二元对立的“选择”，而是应对当代复杂的国际局势中来自东方的智慧。任天进在法国获得博士学位，他不仅是一个艺术创作者也是一个收藏家、鉴赏家，多年游走于东西方文化的交流中，他对当前社会与文化局势有着更深刻的感触。这也使他的作品不仅具有东方特性，并且也是在这样的多元文化生长环境中更多地去思考文化身份的意义，西方表现主义中的力量性与东方文人气息的内敛自诩在其作品中相得益彰，反而在碰撞中形成了其独特的艺术魅力，超越文化界限，对传统、创新不断思考的当代精神。

4. 科技更迭、水墨未来

本次展览中使人关注的还有“科技水墨”的展出，传统与当代的对接或许在世纪初仍值得探讨，但随着中国国力的不断增强，不仅是科学技术现代化的完成，在文化领域中国也已获得

世界的关注，如何书写未来的水墨历史是我们应当思考的问题。如周有光先生所言：“要从世界看中国，不要从中国看世界。”世界不可能作为一个平行线继续发展，而是在不断的交叉，同样表现在各个学科与领域的跨界合作，“科技水墨”则向未来发问，何以为期？

由艺术家黄宏达所研发的世界首位人工智能水墨艺术家“A. I. Gemini”彰显着时代、科技与艺术的当代话题。黄宏达早期的艺术创作中大多使用数码艺术手法，而后脱胎于此投入人工智能创作的研发，诸如3D立体投射、3D打印雕塑、人工智能水墨画等不同媒材的创作历程，科技的引入使我们在探讨艺术本质的时候又添一层蒙版，数据、技巧的输入通过智能的二次输出，不同于人脑意识，人工智能的可编程性与不确定性提醒我们在用另一视角关注艺术的同时，未来艺术的不可预测却仍需要以今为起点，以水墨创作对未来所问，在这个充满机遇的话题中仍具许多挑战。

水墨不单纯作为一种水与墨的语言形式，同时也作为一种泛媒介性包含着彰显背后文化体系的精神内涵，在此，它的媒介性就已经超越了媒介本身的限定，超越了传统对水墨的限定，它是新的创作媒材也是新的创作观念与实验。但如同美国学者H·H·阿纳森所说：“在目前的多元状态中，凡是能够开拓任何思想，并利用一切能够把个人的知识、梦想或幻想转变为有效地表现我们时代的文化与社会秘密的风格和介质的艺术，就是最好的艺术。”所以，不论是传统之问还是方法与媒介抑或对未来之问，不论水墨一如历史中历经“水墨热”或“水墨低谷”，水墨艺术作为一种文化表现不在于争一中西文化之高低，如何充实其内部文化结构的内涵才是每一种文化得以生存发展之根本。

同样，在“水问”之中，本次展览所要“问”的绝不仅仅只是寻求一个标准答案，而是通过不断的艺术实践，在不同的艺术家实验、创作的过程中逐步向前，“问”出另一条道路，在历史上和今天，“现代水墨”、“实验水墨”、“科技水墨”等种种实验无一不是为了摆脱中国水墨在国际艺坛中的边缘状态，试图突破中西间的文化隔阂，这条路可以是千枝万叶的，但都有一个共同的起点，那就是“东方根性”。最后，回到“水问”展的初衷，推动中国水墨艺术的发展并将之提升到国际层面的学术交流，以及对东方认识论的重新梳理，所坚守的不仅仅是笔墨传统，而是在全球化成为一种普遍主义的认知之后，或者说水墨已经成为通用的普遍主义创作媒材之后，对东方精神的回望。“水问”展希望从这样一个客观的、内外兼具的角度，把属于中国文化的水墨更进一步地向国际推动，使之成为普世文化的一部分。