



空洞的繁荣--- 90年代中国水墨艺术透视

作者: 王林 来源: 本站本系

本站公告

1、网络传媒的优势之一是可以在线播放音像混成的动态画面,因此本站将尝试把过去需要录音后整理成文的访谈,用视频记录并在“本站专稿”栏在线播放。由于这些视频文件都是先传到优酷网再用外部连接的方式链接到本站,因此无法避免优酷网的网络商业行为。本站“视频下载”栏将改成“视频专栏”,也采取把视频文件传到优酷网再链接到本站的方法。如果您想避免成为优酷网在线商业宣传的对象,请不要点击本站视频文件。

2、本站免费刊登展览信息和个人作品。展览信息包括电子海报、简讯文档、参展作品与展览场景,作品要求表明尺寸、材料和创作年代,如果是展览预告,参展作品与展览场景的图片可以在开展之后补发给我们,否则我们将不保留该展览信息。个人作品要求有个人风格,并为具有探索与创新的风格,数量在4件以上,艺术市场上热销套路风格,本站一概不与刊登,展览信息除外。这是本站鼓励创新和尊重创作自由的学术定位所决定的。所有图片请把像素调到800X600,高宽相加等于1400

3、本站“视频下载”栏目欢迎40MB以下的avi格式的压缩文件,内容可以是video作品、访谈录像、名人生活录像、行为艺术录像、重大展览与学术会议录像。超过40MB以上的稿件,请分成上下集或多集,我们将采取连载的方式予以发表,连载最多不超过400MB。其他内容的avi稿件,请通过电子邮件与我们联系,我们将尽量考虑发表。本站工作邮箱: art-here@163.com

空洞的繁荣 ——90年代中国水墨艺术透视

1. 90年代的中国文化可谓繁荣:都市膨胀,信息泛滥,人在形形色色的文化资讯和流行风潮中忙碌。水墨艺术也不例外,自有一番热闹景象。

首先是艺术市场活跃。知名老画家在香港、上海、北京等地拍卖会上走势良好,众多购买文物的藏家令传统中国画价位攀升。这使得一大批师出有名不思变革的画院画家欢欣鼓舞,相信艺术市场上的风水:“皇帝轮流做,明年到我家。”80年代“中国画危机论”对他们的冲击,早已化为乌有,恼怒亦变为自矜。如果说当年他们还能以反感和同时代人论争,那么到现在,这批人已完全退出学术舞台,他们已成为历史留存的没有问题的艺术家,拿国家的钱,卖自己的钱,心安理得,对中国社会和当代文化不记录、不表现、不反省。中国水墨艺术终于因进入商业化而分化为学术圈与商业圈,改变了过去学术界混战一气的局面,很好。

2. 90年代一开始,标榜为“新文人画”的学院派登场,投入艺术市场并抢占学术论坛。“新文人画”对话语权的争夺,利用了80年代末中国政治生活生成的文化空档,是一部分中国知识分子脆弱性格与投机心理的真实表现。“新文人画”强调传统,炫耀技艺,针对新潮美术对传统的反叛。这种“三十年河东三十年河西”的策略,乃是典型的二元更替的思路,“乱哄哄你方唱罢我登场,反认他乡是故乡”,其所提出的问题则是虚假的。经过新潮美术即现代主义的冲击,反叛传统也好,继承传统也好,其本身都不再具有文化意义。艺术价值只能产生于艺术和当代文化的关系之中。而绝大多数的“新文人画”沉溺于古典情调和文人士大夫的文化优越感不能自拔,与(第119页)90年代中国社会现实和文化背景无关。作为旧文人,他们缺少学养和心境;作为新文人,他们又缺少反省和批判。所以“新文人画”既不是新的文人画,也不是新文人的画,而是在特殊政治条件下适应官方、学院、市场、权力话语和审美惯性等诸多需要的产物。随着90年代中国艺术文化问题的凸现而淡出学术界,乃是很自然的事情。当然,被划入“新文人画”的个别画家,如朱新建,不甘于把玩传统题材,力图介入当代生活,其创作应当别论。其实从齐白石、丰子恺到朱新建,我们可以找到一条传统的中国画走向通俗化的线索,而最近黄一瀚布置在广州街头的“大众写意画”和“大众工笔画”,则是其极端表现。由此反观50—70年代中国画的大众化倾向,显然应给予适度的肯定。

3. 新潮美术对中国水墨艺术的贡献,是引入西方现代艺术的抽象语言和表现主义,从诱发了90年代的抽象表现水墨。回顾80年代的反传统思潮,一个是形式革命,一个是自我表现。有限的形式论者,如吴冠中、丁绍光,把形式局限在美的领域,所以他们只能在东西方古典艺术的结合部上做文章,一旦形成某种风格样式,便已走到终点。而真正的形式主义源自西方现代艺术中的结构主义倾向,由此深入水墨艺术的可能性。80年代囿于运动无暇去做,90年代则有一批艺术家热情投入,这就是最近两年谈得很多的“抽象水墨”。

抽象水墨之所谓,其实不太确切。划归抽象水墨群的画家,大多有相当的表现性,如王川、刘子建等等,称之为“抽象表现水墨”或许更合适。与之相对峙的,是具象表现水墨,如李孝营、董克俊等等。当然,亦有介于两者之间的画家,如石果、魏青吉。这样来谈论水墨艺术现状,不仅是一个名实问题,而且是一种批评意图。因为我们过分从抽象一端强调形式自律性,很容易脱离当代文化语境。90年代中国艺术所期待的,不再是形式革命和自我表现,而是自由运用形式的现实表(第120页)现和文化反省。艺术不能抽离于时代,不管是投靠古典主义或是投靠现代主义。水墨艺术的可能性既不在笔墨技艺作为一种文化积累,还可以怎样堆起一座高峰,也不在水墨材料作为一种形式语言,还可以怎样变出种种样式。水墨艺术的可能性在于它和当代文化、中国经验与个人智慧的联系性。由此观察抽象表现水墨创作,是不是应当向表现一端有所推进呢?当然,我指的是现实表现而非自我表现。

4. 当代艺术没有单纯完整的语言体系,它只是对既有语言的非系统使用。无论是古代东方的笔墨评价体系,还是现代西方的抽象构成原理,都无法阻挡水墨艺术的媒介化趋势。即是说,水墨、宣纸、毛笔等等,不管这些材料曾经在中国艺术史上怎样的具有深刻的民族印记和深厚的文化积淀,他们对于今天的艺术家而言,不过是材料工具,不过是一种有特点并充满可能性的媒介。水墨艺术的观念化首先是一种还原意识,即取消笔墨技艺的文化惯性和价值给定,使人的视觉感知和思维智慧直接通过对水墨材料的处理,呈现为对当下经验和文化与静的体验、反省和批判。邱志杰反复书写《兰亭集序》直至满纸漆黑,戴光都用清水临摹传统书画而晾干后一无所有等等作品,改变了艺术创作归结为产品然后对产品进行美学鉴定的生产方式。一书成为一种过程、一种体验,这不是技术指标可以评价的。也许为了讨论的方便,我们可以把当代艺术分为架上艺术和观念艺术两大类,但对水墨艺术而言,颠覆文化习惯,直接处理材料的观念性,对两者都是重要的。我们可以在胡又本,刘子建等架上绘画作品和王天德、戴光都等装置作品中,见出相通性。对中国当代水墨艺术地发展而言,架上艺术的观念和观念艺术的感觉性均值得强调。

5.不可否认,90年代中国水墨艺术产生了游戏网的艺术家和有价值的作品。但在热闹庞杂的景象之中,水墨艺术对当代文化和当下经验的介入依然贫弱。许多艺术家依然陶醉于士大夫情怀并在后殖民语境中衍生出民族主义。这种陶醉往往把人置于整体的宏观的居高临下和自以为是的心态之中,成为假设的生活之外的没有问题的人。因为这种不真实的人生,艺术自矜于超越,而所谓超越乃是由商业操作和批评误导来支撑的。

当代艺术家不需要这样的人生,他们是一群生活之中的人,是一群自身就有问题的人。唯其有问题,他们才能局部然而真实、具体然而深入地体验人生,才能在艺术中揭示甚至揭露周遭的时代秘密。时至今日,我们不能老是沉浸在“天人合一”的幻梦里——如果这“天”依然神圣,这“人”依然空虚,这天这人与个体生命依然没有什么关系。艺术不需要空洞的伟大,它只需要和正在活着、正在盼望的生命相关联的东西。

(19

年6月)(第122页)



《记号1030》倪海峰 环境艺术 1997

编辑: 曾春桂 责任编辑: 曾春桂

<< 首页 < 上页 1 下页 > 末页 >>

推荐网站 雅昌艺术网 中国美术批评家网 宋庄ART 威尼斯双年展

Base on PHP & MySQL
Powered by W2K3 & Apache

关于我们 | 版权声明 | 联系我们 | 邮件投稿 | 渝ICP备06000899号 | 本站LOGO下载
非赢利学术网站 执行主编: 王小箭 联系电话: 010-63987712 (京) 023-86181955 (渝)