

墨水人生·漂不白 水墨影像 单凡

## 追求当下与传统的深层结合 To Combine the Present and Tradition

□鲁虹 孙振华 陈湘波 Lu Hong Sun Zhenhua & Chen Xiangbo

*The openness of Chinese Brush Painting is not just a matter of art. It's closely related with China's modernity. The slogan has its historical and realistic background.*

*Any theoretical discourse would possibly arouse misunderstanding. "Shuimo spirit" and "national resource", in my opinion, should not be taken as a nationalist slogan. It has contemporariness as its precondition. For Chinese artists, they have to face the unique problem of China and utilize the resources, no matter Chinese, western, ancient or modern, to create China's own contemporary art.*

鲁虹：水墨画在中国已经有一千多年的历史，这也使它成了民族身份的象征。因此，深圳关山月美术馆举办“开放的水墨—当代水墨艺术邀请展”。目的方面是为了加强中国当代艺术与传统文脉的有机联系；另一方面是为了在全球化的艺术格局中，进一步突出中国当代艺术的民族身份。展览分为三部分：其一是“水墨展场”，主要展示平面作品；其二是“水墨广场”，主要展示水墨装置及立体作品；其三是“水墨剧场”，主要展示水墨影像、水墨音乐、水墨舞蹈及水墨观念戏剧作品。正是从这样的策展理念出发，本展邀请的艺术家不仅有从事现代水墨创作的艺术家，也有从事雕塑、油画、影像、装置与戏剧艺术的艺术家；此外，不仅有来自国内的知名艺术家，也有来自港台与海外的知名艺术家。在一定的程度上，这个展览也可以说是我们曾经策划过的展览“重新洗牌”的延续。我们衷心希望，此次展览对于中国当代艺术保持自身文化的连续性、独特性与自尊原则能够起到重要的推进作用。

孙振华：“重新洗牌”当代艺术展曾经得到了许多同仁的肯定。例如批评家陈孝信先生就认为“重新洗牌”是他所希望的中国当代艺术“版本学”或者“中国文脉说”的一次重要的实践。这次“开放的水墨”展则是沿着“重新洗牌”这一思路继续推进的一个展览。

现在的批评家忙策展的比较多，对于中国当代艺术的宏观发展问题，对于当代艺术的策略的问题相对想得比较少。如果能坚持思考这些问题，并积极通过策划展览来实践、印证这些问题，应该是大家共同的责任。

陈湘波：插一句，在深圳美术发展的十多年中，水墨的革新与深圳城市的发展一直有

着密切的联系，从1998年开始的“深圳国际水墨双年展”，到现在已举办了五次，在海内外产生了深远而良好的影响，深圳作为中国的水墨重镇，在当代水墨艺术领域的学术研究一直保持着深入而持之以恒的关注和介入。深圳关山月美术馆作为历年“深圳国际水墨画双年展”的主展场及承办机构之一，始终发挥着十分重要的作用，并积累了宝贵的经验。这次展览将进一步延伸了深圳对当代水墨研究的文脉。

应该强调的是：作为具有民族文化身份的“水墨画”，与“开放的水墨—当代水墨艺术邀请展”中的“水墨”是不同的东西。“水”和“墨”作为一种材质，并不具有文化意义，如毕加索、罗丹等西方的艺术家也有用水墨来画画，但表达的是与具有中华文明背景的艺术完全不同的西方的艺术观点和审美的趣味。因此，只有运用水墨材质来表达自己的情感和思想的不同文化背景中的具体的“人”才具有不同文化的意义的根本。

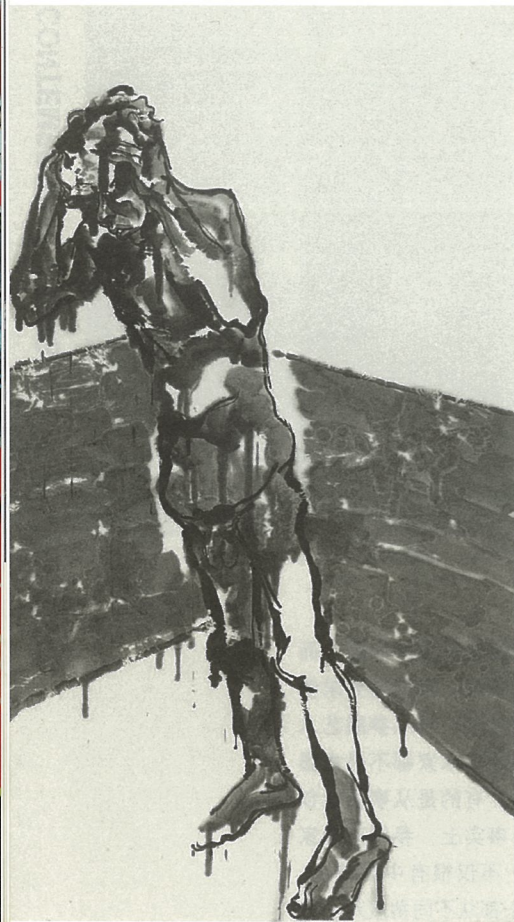
“开放的水墨”展，正如你们在前面所讲的，我们在策展时，就没有看重“水墨”作为材质的特性，而是强调了背后作为具体“人”的身份，所以，我们在策展时，对于要邀请什么人，是特别花了一番心思的。我们要打破一般展览的那种拼盘、乱炖形式，力求以敏锐、明确的学术定位，突显中国当代艺术自身文化的连续性、独特性。最后把邀请的艺术家定位于中国当代艺术家。这就有了“水墨剧场”和“水墨广场”，这些多数都是非“水墨”材质的作品，而“水墨展场”中的一些用“水墨”材质的作品，也并不具有传统水墨的趣味，但我们期待着他们都能立足于传统文化资料的转化与更新，体现“当代中国的文化身份”，关注“当代中国的文化问题”。

鲁虹：接着孙振华的思路谈吧。在不久前举办的“水墨·当代”学术研讨会上，有位批评家说“重新洗牌”展是对水墨画的亵渎，这其实是一个很大的误解，因为该展并不是一个真正意义上的水墨画展。从策展的角度看，我们基于一些中国当代艺术作品过于抄袭西方当代

艺术的现象，提出了应该有效借鉴传统资源的问题，而考虑到水墨是中国传统文化的重要象征，我们又要求参展艺术家必须在创作中运用水墨的元素；再从参展艺术家的挑选上看，我们邀请的绝大多数艺术家都不是水墨画家。他们有的是从事雕塑创作的，有的是从事油画创作的，有的是从事影像创作的……事实上，参展艺术家都很有创意地做出了他们的作品。不仅很有中国特点，也很有当代性。因此，不少有识之士都从不同角度对“重新洗牌”展给予了积极的肯定。最近，旅居在法国的吴华先生出了一本书，称“重新洗牌”展是一个具有历史意义的重要展览。我觉得，吴华先生与陈孝信先生一样，是真正读懂了这个展览的。他们写文章也好，发言也好，一直是从当代艺术如何与传统文脉接上关系的角度来谈，很有见地，给人以极大的启发。在这里，我想指出的是，提出所谓联结中国文化传统的主张，前提还是建构具有中国特点的当代艺术，它与从狭隘民族主义出发的“坚持国粹”的看法是完全不同的。由此，我认为近两年举办的“江南”展、“中式意识”展与“入境中国美学”展等等，都具有十分相同的追求，这是非常可喜的。它足以表明，在中国当代艺术的创作中，一种健康的趋势正在出现。

孙振华：“开放的水墨”、“水墨精神”、“水墨的民族身份”等等说法虽然表述不一样，角度不同，但是它的内在精神是一致的。有的强调的是历史的角度，从时间的维度，谈传统文化的资源利用、转化和再生；有的则是强调横向的维度，从空间的维度，从中国当代艺术和国外当代艺术的关系中，突出中国文化的自身特点和自身问题的针对性。在这次开放的水墨中，我们更强调的是引进造型艺术以外的门类，将水墨作为一种精神，一种文化思想推向当代艺术和生活的各个领域。

例如，在“水墨剧场”中，我们有水墨音乐、水墨舞蹈、水墨戏剧、水墨动画等等。这些尝试是一种对水墨可能性的探讨，对水墨边界的探讨，这些探讨在过去



洗澡·系列之四 纸本水墨 曹宝麟

是很少有人做过的。

陈湘波：我想，如果艺术家能真诚地对待自己的感受，关注自己内在心灵的呼唤，无论我们运用什么形式、媒介来从事自己的艺术创作，都不能摆脱时代、国家、种族和个人对艺术创作的影响，这种影响就会潜移默化地融入到各自不同的作品中。这样，每一个时代都必然有与这个时代相适应的特殊的艺术作品，这些艺术作品必然承载着我们对时代的情感和印记。

“开放的水墨”就是一个探索性、研究性、实验性，不断地突破固有边界限制的展览。作为处于深圳这样一个高度现代化城市的关山月美术馆，在学术思想上，需要有与所在城市文化品格相匹配的学术追求，需要强调开放性、多元性和探索性，只有进行多元的探讨，美术馆才会充满活力，才能真正对当代美术的发展起到积极的推动作用。

鲁虹：应该强调，我们提出当代艺术必须与中国传统文化接上关系，乃是基于一个事实，那就是中国的当代艺术更多是受西方当代艺术的影响，而不是从中国传统

艺术的逻辑中延伸出来的。这就引发了一些问题，比如，从被表达的观念与题材上讲，一些作品常常是对西方画册与著作的抄袭；而从具体的表现手法上讲，一些作品又常常是对西方当代艺术品的简单模仿。也正由于这样，一些所谓的当代艺术于是变成了专为西方生产的产品。其后果至少反映在两个方面：首先，这使所谓当代艺术在自己的祖国受众面很小，其次，这也使所谓当代艺术在参与国际对话时丧失了自己的民族身份。因此，“全盘西化”的观点是绝对行不通的。就连一向强调文明冲突的美国学者亨廷顿都认为非西方文明不可能被“西化”，那么，我们的一些艺术家与批评家为什么不好好反思一下自己的做法呢？当然，完全“坚持国粹”看法同样行不通。我觉得，虽然现今的世界艺术秩序是以西方为主流，但这并不意味着，我们就要龟缩在自己的文化中。有一个情况是无法回避的，即任何人在当今也不可能超越于全球交往的体系之外。据我的了解，把坚持自己的主张当成了爱国与爱民族的行为，就像原教旨主义者一样，他们只会重复传统，可问题是，面对时代的新变，他们却拿不出应对的艺术方案。试想一下，一种具有过去时态特点的艺术怎么能与具有现在时态的艺术对话呢？相对而言，“中西融合”的主张要好得多，因为中国艺术的现代传统就是在这一主张下形成的。不过，由于在“中西融合”的主张中，“中”指的是传统，“西”指的是现、当代，所以在具体的实践过程里，往往变成了以“西”为主，以“中”为辅。许多作品也足以证明这一点。还要补充的是，我们提倡与传统文化相联结的想法，更强调从中国本位的立场上出发。在时间上，我们着重于当代；在空间上，我们着重于中国。但这并不是外在的拼接，而是内在的化合。这实际上提出了一个新的创作方法论。从此入手，中国的当代艺术家会更好地考虑切入当代艺术的角度问题与表现问题。

孙振华：“开放水墨”的问题，当然远远不只是一个艺术上的问题。它不是某个人的灵机一动，或者纯属个人的趣味和偏好。我认为它与中国的现代性问题有着密切的关联，这个口号的提出有它的历史背景和现实背景。

先说它的历史背景。在学术界，大家一般认为，从鸦片战争以后，中国就进入了一个知识话语转型的阶段，由过去的古典话

语转为现代话语，这个话语系统的核心源自西方；诸如科学、技术、理性、民主、进步、民族国家、公民社会、法治、商品经济、现代教育等等。在艺术上，西式的艺术和艺术观念也进入了中国。

在这种以西方为核心的现代性话语面前，中国的传统知识是无法应对的，而中国又必须面对这种话语。对于中国，不管愿不愿意，都必须做出反应。我们老讲国情，其实这才是最大的国情，落后就要挨打，落后就可能被殖民，这是一个硬国情。日本一个哲学家竹内好所说，“对非西方民族而言，现代性首先意味着一种自己的主体性被剥夺的状态。”

正是基于这种特殊的处境，在文化上，艺术上才出现了前面说到的，激进的“全盘西化”、保守的“国粹主义”、折衷的“融合中西”等不同的应对策略和文化选择。应该说，一百多年来，在文化艺术上，的确也是基本上照这么几种路子，摇摇摆摆地走过来了。

再说它的现实背景。到了今天，还是沿袭过去的三种方式已经不行了，因为情况发生了变化。一方面，西方在现代性的过程中，暴露出不少自身的问题；近百年来，西方人在不断审视自己的现代性道路。例如，后现代主义思潮，与西方对现代性的反思有着直接的联系；另一方面，作为一个后发的国家，也在反思自己的现代化道路。在当今全球化的时代，在总结自己的发展道路的时候，有了更为广阔的理论视野，过去的那些理论话语，例如“中西二元对立”、“传统和现代的对立”、“体用关系”等等，已经无法说明和描述当代文化的现实。

陈湘波：我同意你的说法。

世界上各个国家和民族的竞争，其最终核心和起决定作用的，是文化生命力的竞争，我们现在所能做的，就是要立足当代，面对当下，关注自身的问题，努力使自身的文化不断的和转化和更新换代。这是我们应有的文化立场。

鲁虹：说白了。我们强调中国当代艺术必须与传统文化接上关系，首先是要艺术家解决好从中国的历史与现实中寻求观念与题材的问题；其次是要解决好图像与手法的问题。后者其实是一个语言问题。对于前者，我们较容易理解，因为出现的种种文化问题，总会有它自身历史与现实的原因，简单地抄袭与转换西方画册与著作，既无法表达我们的切身体验，也很难切中问题的实质。

不过，即使一个艺术家找到了中国式的文化问题，也不能盲目套用西方的艺术语言去表达。在我看来，这一方面涉及我们的表达是否准确的问题，另一方面还涉及民族身份能否突显的问题。为什么这样说呢？记得许江在参加“重新洗牌”展时说过，他在国外看当代艺术展时发现，相当多中国艺术家的作品如果不加以说明，就会让人感到是西方艺术家的创作。这足以说明：在一个全球化的艺术格局中，特别是在西方居处主导地位的情况下，语言的选择对于身份的确立是十分重要的。事实上，一个中国艺术家如果不用中国式的语言去说话，也就是说，不保持自身文化的连续性、独特性与自尊原则，我们根本不可能与西方进行平等对话。而且，这还意味着我们会以放弃自己身份的方式去换取“他者”的身份。因此，我们一定要用自己的语言方式来建构我们的主体、身份与艺术史。

孙振华：任何理论话语的表述，都可能引起歧义，按我的理解，“水墨精神”、“民族资源”等说法，不能把它误读为一个狭隘民族主义的口号。它的前提是当代性。不知道我理解对不对，不管是中国的、西方的、古代的、现代的，它们都是当代艺术的资源，对于中国艺术家来讲，他必须站在此刻，面对祖国，针对中国的特定问题，综合利用这些资源来说话，来创造中国自己的当代艺术。

面对当下，面对中国的问题这一点特别重要。前不久，我读了梁漱溟先生的访谈《这个世界会好吗》，这位老人家有一段话特别好：“人呢不要老是怀抱着一个希望未来，好像把一切希望都寄托在未来，反而把当前的事情啊，看轻了，忽略了，不能好好地当下用心”。他的这个思想其实与海德格尔也是一致的。海德格尔说，没有当下的人是没有未来的。他们的这些话，其实就是当代艺术为什么这么关注当下，关注自身的重要依据。

陈湘波：事实上，当代艺术已经成为中国现实社会在艺术载体表达中的时代特征。在中国当代艺术的发展过程中，一方面要来自对中国农耕文明五千年历史的自我超越，另一方面，又要在社会的快速发展中完成对当代文化的构建和完善。中国的现代状态有着自身特有的文化现象，这种文化现象已经渗透到我们的方方面面。同时，给中国当代艺术带来了新的思考以及艺术表达形式和手段的多样可能性，包括影像、多媒体以及新架上绘画和新观念雕塑等等，使得传统的艺术媒材和形式发生了根本性的变化。在社会变革和急速发展的过程中，对当代艺术进程的同步研究是美术馆必须面对的、不可或缺的时代课题。正因为如此，关山月美术馆举办“开放的水墨—当代水墨艺术邀请展”就显得十分地及时和必要。

鲁虹：你们的看法，我完全同意。但与此同时，要特别警惕“新国粹主义”的创作思路对于当代艺术的干扰。与保守的“国粹主义”不同，“新国粹主义”一方面借用了当代艺术的形式语言，另一方面又借用了传统文化与现实文化的元素。由于是冲着猎奇的心理与美元而

去，即接着西方人口味和需要进行艺术生产，所以一些艺术家的作品里往往缺乏对当下现实的必要关注与批判，并严重亵渎了精神。从本质上说，这种“新国粹主义”艺术只是表面的、扭曲的东西，或是一种商品，而所谓的元素则是为了出名或卖钱所设置的噱头而已。它与我们所说的当代艺术并不是一回事。

记得数年前曾看过日本评论家大冈信说过的一段话，大意是：人类文明的产物，一切都隐藏在被称为过去的时空中，而这个时空中的许多东西，对我们来说，还是未知的世界。那些已经故去的文化名人也是属于我们未来的。我们需要去发掘他们，使其成为我们自己的东西。这样，我们才能获取未来。他还认为，艺术最伟大的力量是把过去变成未来。我相信一个既关注当下，又关注传统的艺术家，将有可能从传统中的精神根源中汲取力量，并找到他有用的东西。我希望有使命感的中国当代艺术家应该从大冈信的话中受到启发，进而追求当下与传统的深层结合。

孙振华：狭隘的民族主义，极端的民族主义肯定是有害的。

这涉及到一个民族的思想境界的问题，这一点上，我同意费孝通先生的“美美与共”的思想。

在中华民族正在越来越融入这个世界的时候，我认为只有开放才能为其它民族所认同，只有包容才会真正的发展自己。所以我们强调的是“开放的水墨”，不是自认天下第一的水墨；强调的美美与共的水墨，不是唯我独尊的水墨。

The openness of Chinese Brush Painting is not just a matter of art. It's closely related with China's modernity. The slogan has its historical and realistic background.

Any theoretical discourse would possibly arouse misunderstanding. "Shuimo spirit" and "national resource", in my opinion, should not be taken as a nationalist slogan. It has contemporariness as its precondition. For Chinese artists, they have to face the unique problem of China and utilize the resources, no matter Chinese, western, ancient or modern, to create China's own contemporary art.