

# 当代艺术应该具有哪些特质

■王进玉

虽然当代艺术至今还没有一个确切的、权威的定义,不同的人有着不同的看法与观点,但毫无疑问,“当代性”是其最大、最根本的特征,这一点已成为业界共识。至于何为“当代性”,其实也是众说纷纭,颇有争议,但基本认为,当代艺术的“当代性”主要是通过反思传统、针对当下和批判现实的方式来实现,并且具有清晰的个人立场与未来指向。因此可以看出,专业角度所谈的当代艺术,并非一般意义上理解的所有在当代产生的艺术都是当代艺术,所有在当代生活的艺术家都是当代艺术家,那只能叫“泛当代”,抑或笼统地称之为“当代的艺术(家)”,而与学术层面强调的“当代”“当代性”“当代艺术”“当代艺术家”不是同一回事,却常常被一些人有意无意地加以混淆、乱用。

举凡熟悉世界艺术史的人都知道,当代艺术是一个新的艺术史阶段,它有着明确的界限和特质,尽管它是源于西方的一个词汇,但作为一个专有名词,已不仅仅只是一个时间概念,有学者称其更是一个美学概念、形态概念,对于这一说法我十分赞同,而且当代艺术的确有着它极为清晰的发展脉络、演变轨迹和东西方互认的、特指的一些共有属性与价值判断。简单说就是它从现代主义走来,但已完全超越了现代艺术的逻辑和框架,更加突出观念的作用,作品的观念性异常被看重、被放大,也更加强调不同领域、不同学科、不同媒介乃至不同地缘、不同意识形态等的跨界与融合,更加注重个人体验、经验和当下社会——政治、经济、文化、历史、民生、民族、宗教、地域、环境等诸多方面的关联与互动,更加提倡创作思想、题材、形式、语言等的自由和解放,更

加追求艺术身份的独立、艺术表达的自主、艺术手段的创新、艺术审美的多元、艺术价值的提升,以及艺术生态的平衡等,而这也正是“当代性”的集中体现。所以即便创作在当代,生活在当代,倘若不具备以上所说的这些特质、特点,还总是停留在以往的、固有的、传统的圈子里、思维里徘徊、打转,在究竟是东方好还是西方好、是写意好还是写实好、是国画好还是油画好、是架上好还是架上好等的老问题上纠结、反复,可以肯定地说,你从事的一定不是当代艺术,你也一定不是一个合格的当代艺术家。

换句话说讲,判断是否为当代艺术,是否属于当代艺术的范畴,主要看你的创作观念是否具有当代性,你的主题表达是否具有当代性,你的形式语言是否具有当代性,你的呈现方式是否具有当代性,再具体点说,就是主要看你的创作是否具有不同于从前的新的尝试、新的内容、新的特征、新的视角、新的理念、新的手法、新的表达、新的传播,以及新的影响等,总之它必须是原创的、实验的、时尚的、先锋的,必须标新立异、别开一格,而非因循守旧、墨守成规,更不能与时代脱钩,与生活脱节,不关心现实,不关注当下,不表现现实,不探求真相,不揭露本质,都不是一个当代艺术家所应该具备的起码素养,所理应呈现的基本状态,也都不是谈论和从事当代艺术的正常语境与恰当模式。当然,很多时候可能是你故意不想或不敢那么去做,但没有这份责任、勇气、胆识和独立人格、批判精神,便不要冒充当代艺术家,更不要张口闭口就给自己的创作贴上当代艺术的标签。

有些自诩为“当代艺术家”,有时还标榜自己为“前

卫艺术家”的人,只要一遇到社会热点问题,他们就习惯性地选择回避,选择装聋作哑,就必然会断片、卡壳,而平时发朋友圈却比谁都勤,比谁都多,全是一些无关痛痒、歌功颂德等的“伪当代”创作和一些无底线宣传炒作的內容。笔者觉得还是应该先做个真正意义上的当代人,先把正常状态、正常思维下的“人”给做好,再来谈“艺”,否则“人”之不存,“格”将焉附?“格”都没有,还来谈艺术、谈当代艺术,则纯属扯淡!

不得不说,现实中的确有很多自称为当代学者、作家、艺术家的人,总爱鼓吹自己,总爱谈反思、讲批判,也总爱故作深刻,举凡做演讲、写文章、搞创作等的时候,动辄就摆出一副悲天悯人、正义感十足的做派,逢人也便会聊一些关于道义、关于人性、关于战争等的话题,以此来显示自己所谓的大爱、耿介和正直,可一旦面对发生在身边的现实问题和一些不公平、不公正等的社会事件时,却不见发声,一个个全都缺席失语,不约而同地选择明哲保身、置身事外、视而不见、闭口不谈,平时的那份活跃,那份正气凛然,这时全都成了泡影,现了原形,多么令人失望和不齿!须知,作为一名知识分子、当代艺术家,有着天生的社会使命和职责担当,面对一些现实问题、生存困境等,不应也不能和普通人一样表现得若无其事或者逆来顺受,否则便不配做知识分子,不配做艺术家,尤其对于从事当代艺术的艺术家,在创作上及时、积极、深刻地介入社会、反映现实、呼应关切、记录时代、发出呐喊,是义不容辞的责任,而这也是判定是否为当代艺术、是否为当代艺术家最为重要的标尺。

# 有关“骨法”的千载之秘

■何光锐

中国传统学问中,由于表述与理解方式的问题,有许多“关键”之处总是没能说得清楚,而且似乎愈是“关键”,就愈是不清楚。至于究竟是古人不愿意把它讲清楚,还是根本讲不清楚,或者其实已经讲清楚了,只是我们自己搞不清楚?我一直打算专门写篇文章讨论这个事情。

现在先来举一个例子。比如南齐谢赫在《画品》中提出的“六法”,被认为是中国古代美术理论中最稳定、最有概括力的法则。“六法精论,万古不移”,的确,用“六法”来评判今天的中国画,基本上依旧管得住。然而,“六法”中的第一条“气韵生动”,大家都不难理解,或者说从字面上觉得自己已经懂了。到了第二条“骨法用笔”,就开始摸不着头脑了——这“骨法”两个字究竟是什么意思呢?千载之下,居然没有人讲得清楚。

对于“骨法”,通常的解释不外乎以下三种:第一种观点是“骨法即线条”,认为谢赫在此处强调了中国画的“以线立骨”。问题是,勾勒填色是那个时代画画的主要方式,所有的人都这么做,还用得着强调吗?而且同是用线条勾勒,不同作者间高下悬殊,谢赫在《画品》中就指出某某人“用笔骨梗”,某某人“笔迹困弱”。其次是“中锋说”,认为“骨法用笔”就是中锋用笔。这是挪用书法中的笔法理论来解释“骨法”。然而书法的“中锋用笔”本来就聚讼纷纷,如果所谓“中锋”就是沈括所说的笔画“中心有一缕浓墨正当其中”的话,那么最厉害就是清初那几位“搦定笔管画大圆”的篆书家了,而且相信有一天机器人一定做得更好。还有一种观点,认为“骨法”就是行笔过程中手腕的硬朗与顿挫的运用。这是以某种特定用笔风格来解释“骨法”,显然不具说服力,况且过于强调“顿挫”容易导致纵横习气的出现,甚至走向“抛筋露骨”、“鹤膝蜂腰”。

说来可笑,我对“骨法”一语偶然产生自己的“新解”,是从喝茶中悟来的。所以,还得先聊聊喝茶。

喝茶本来只是“开门七件事”中的一件,质朴得很,只

有上升到“文化”层面后才变得复杂。当然,要这么说,写字画画这些“高级”玩意也都是从生活实用开始的。事物本无所谓简单与复杂,复杂微妙只在人心,心所到处,皆成妙理。

喝武夷岩茶,最为微妙复杂的,就是关于“岩韵”的说法,简直比书法中的“中锋用笔”更加众说纷纭、莫衷一是。到底什么是“岩韵”?这不仅是区分武夷“正岩”茶与外山茶的主要标准,能否喝出“岩韵”也是“菜鸟”与行家的分水岭。为了弄个明白,以便挤进行家队伍,我虚心请教了众多“圈内高人”,居然没有人能作出清晰的描述,或者如盲人摸象,各执一端,或者干脆告诉你要靠“悟性”,大有“拈花一笑”的意思。

直到后来,读到乾隆皇帝的《冬夜烹茶》诗,其中有两句写到:“就中武夷品最佳,气味清和兼骨梗”,顿时言下大悟——这“骨梗”,不是一语道破了“只可意会不可言传”的“岩韵”么?想想确实也只有“骨梗”二字,能够生动地传达出武夷“正岩”茶给你带来特殊感受。水是最为柔弱而无定形之物,居然能够有“骨”!“善譬喻者为天才”,单凭这一点,也不能说乾隆爷的品鉴能力平庸了。

再联系那些对武夷岩茶的经典评价,就可以大致明白这茶水中的“骨梗”为何物,比如岩茶的浓郁“汤感”,比如茶汤对口腔的“打击”力度,比如清代梁章钜提出的“活、甘、清、香”四字,归根到底落在一个“活”字上。如果一定要用清晰的语言来表述,“骨梗”的内涵无非两条:一是“内质”的丰厚充实,二是由内在“活性”带来的力量感,且两者互为表里。

那么,书画用笔的“骨法”又何尝不是如此呢!毛笔也是柔软而无定形之物,一落纸即偏倒散乱,何以能产生“骨”?智慧的中国人在工具创造上主动给自己设置了难题——只有柔软而无定形,才足以“载道”,才能具备无限之可能性;只有在驾驭复杂多重矛盾关系的过程中,才能孕育与调动真正的内在“活力”,而最终外化于书画线条

“质地”的丰厚充实、“弹性”与“韧劲”上。

如果一定要为“骨法”找一个相近的词语,也许只有传统武术中所谓的“内力”勉强可以比拟。

“骨法”与“内力”,体现在对矛盾两端的“双向调节”上,所以能做到刚柔相济、巧拙相成、虚实相生,“稳不俗,险不怪,老不枯,润不肥”。反之,如果违背“骨法”,缺乏“双向调节”的内在“活力”,就必然陷于矛盾之一端,导致“浮、滑、薄”,“板、刻、结”,“邪、甜、俗、赖”等用笔之大弊。

至于武夷岩茶的“岩骨”是怎样产生的?那种爽冽而沉厚、质实而鲜活的独特口感从何而来?一位当地的老茶师告诉我,岩茶生长在武夷丹霞地貌的风化砂石上,地表水分难以保持,为适应环境而生成发达的根系,广泛吸收各种养分。同时,枝叶上会分泌出一种类似动物胶质的东西,当太阳照射时将毛孔封住,防止水分蒸发,而当阳光消失时则沉回叶底,让叶面呼吸。这一点,可以在陆羽《茶经》中得到印证:“其地,上者生烂石,中者生砾壤,下者生黄土也”。

“地瘠栽松柏,家贫子读书”。看来,与环境抗争而激发的“双向调节”的生命活力,铸就了岩茶的“风骨”。

《孟子·告子下》曰:“天将降大任于斯人也,必先苦其心志,劳其筋骨,饿其体肤,空乏其身,行拂乱其所为,所以动心忍性,增益其所不能”。

《孟子·尽心下》曰:“充实之谓美,充实而有光辉之谓大”。

中国书画艺术是一种生命化的艺术,一支柔软而最难以控制的毛笔,在日日操弄中终于产生“骨法”,就是一与惯性、虚浮、懈怠、躁进、轻慢等诸多习气斗争并超越的过程,一场与外物,与自我,与生命对话的过程。用笔之“骨法”,表象上只是对笔墨纸的驾驭调节能力,其实质则是人的内在本质力量的唤醒与充实。

司空图所云“大用外腴,真体内充。反虚入浑,积健为雄”,也可以作为“骨法”与“内力”的一个解释。