

向水墨发问：中国当代水墨的40年

杜松儒：当代水墨创作者的本体重构

■本报记者 施涵予

美术报：请您谈谈传统水墨在当代的发展现状？
杜松儒（下文简称“杜”）：中国传统水墨体系博大精深，自古以来涌现了很多经典作品，但是到了今天，它的封闭性也显露无疑，集中体现于笔墨审美的程式化、特定主题的固化与材料媒介单一化，这三方面问题，无疑有如困境一般摆在我们面前，如何创新，发展，是我们这些当代人需要面对的问题。但是这种困境并非中国独有，而是东亚汉字文化圈共有的现代性命题。

美术报：您提到东亚其他国家的水墨艺术发展，能否具体谈谈他们的实践对您有何启发？

杜：上世纪中叶，日本的墨象派运动通过“以书法入绘画”的方式，完成了从“书写工具”到“抽象艺术”的转换。比如，手岛右卿的《崩坏》对汉字进行了解构，井上有一则探索了行为性书写。韩国单色画（Monochrome Painting）群体，如朴栖甫和河钟贤，则以极简主义消解水墨的文学性，最终催生“物派”对“物与场域关系”的哲学重构，代表作品有关根申夫的《相位-大地》、李禹焕的《关系项》等。这些实践揭示了一个重要观点：水墨的本质应是“美学范式”而非材料介质。其核心问题在于，如何将中国人或者说是东方人的宇宙观，世界观用绘画的审美高度转化为当代人的艺术语言。

美术报：您曾赴日本京都精华大学深造，这段经历对您有什么影响？

杜：这促成了我对“水墨本体论”的反思，日本版画的“在地性”（如浮世绘版画）与其说是技术传统，不如说是文化认知的物化形态。作为具有文化“他者性”的我，在日期

间，我尝试将水墨的“写意性”解构为版画的复数性语言，让版画创作中的不可预见性放大——通过木版刀痕模拟中国传统水墨皴法的随机性，利用和纸的特性重构现代木版水印语言。这种“跨媒介转译”既消解了日本版画对“完美印痕”的执念，也突破了水墨对“一次性书写”的崇拜。这证明传统程式的突破需借助“文化间性”的张力，在解域化与再领土化之间寻找临界点。

美术报：您如何看待水墨艺术的未来发展方向？

杜：用什么形式并不重要，重要的是你对生活的感受能力，你能够站在一个审美的高度去审视自己的生命。并用某种艺术形式把这种审美感悟、个人经验传达出去，成为人类的公共经验。我一直以为绘画的核心价值就是写心，是一种人与自然和谐相处的方式与关系。我一直热衷于表现看不见的世界，寻找看不见的世界和里面的力量。

在近些年的水墨实践中，我逐渐减少颜色的运用，更多地思考墨色的精神性深化、黑白关系的戏剧性重构、几何抽象与水墨语法的融合、传统符号的解构与重组，以及东方美学的当代性。

美术报：您对水墨艺术的未来有什么期望？

杜：水墨不应是博物馆化的名词，而应成为不断自我更新的动词。水墨精神要通过当代形式表现出东方的审美价值与精神。水墨不存在抽象或具象的问题，东方绘画始终蕴涵着自己的本质之“相”。它可以吸引与融合，但其“相”、其“魂”仍是独具自身特色的，具有文化艺相的纯粹。绚烂之极归于平淡，其中最核心的问题还是人的问题，其要旨是用中国人自己的语言阐述中国人当下的某种心境，某种境遇。

潘汶汛：问的是自己的眼观心照

■本报记者 俞越

记者：您是何时开始当代水墨艺术的创作和实践的？
潘：1999年本科毕业后开始独立艺术创作，自发做展览，逐渐认识一些志同道合的同龄人，关于当代水墨这个词，可能是在进行时状态中，暂时以时间段为最直观的暂时定义，美术史还不可能书写当下的定论。比如当时还有以“七零后水墨”来更聚焦地寻找这一代艺术的特点，以及有特点的艺术家的。

当代性水墨语言不仅仅是向前拓展或是跨媒介融合，也有对传统根性的真实回溯；或者说，这是一段让艺术家有相对自在的地直面自己、充分进行探索的大时代。藏家体系的更新与培养，独立机构不断壮大慢慢成熟，体制内平台与机构逐渐面对、接纳这必然的时代现象与作品。这是人间的百态，也能嗅到其中的芬芳；真正的艺术家是走在时代前面的，时代洪流中的勇士，是因为单纯的热爱且愿意孤独。

记者：您认为“当代水墨”是什么？

潘：“当代水墨”是观察正在发生的状态。每一次关于当代水墨的展览或研讨等，都不一定有确切的答案。我们正驾着时

代洪流，如何能定义它的形状？在这片土地上，在此时的人性中，演绎出各种艺术浪花。40年而言，确实可以看到一点当代水墨的艺术史形状，四十年间，发生什么重要的展览，留下了哪些艺术家，他们以个人的意识形式风格引领着时代滚滚而去。被艺术史归纳的这个形状依然是进行时，如同蜂蜜反复不断地被酝酿咀嚼精选，在后人的心中形成一个渐渐明朗的样子。此起彼伏的艺术家名字代表着他们的心迹，会慢慢地被梳理，被后人选择，在更远的未来，留下的是文明选择人性的光辉，来自人心深处的爱，照亮着前进的方向。

记者：向水墨发问，您想问什么？

潘：向水墨发问，是对创作初心的发问，对艺术语言的发问，或许我可以用高更的一件作品名来回应这个发问：“我是谁、我从哪里来，我到哪里去”人生的三大问，折射在艺术中。艺术表达的是人性，向水墨发问，问的是自己的眼观心照，世间没有答案。在艺术的行进中，成就自己，划出一团漂亮的水花，化入历史长河的波浪中。

毛冬华：重要的是绘画语言的创新

“当代水墨”是直面现实、追问人生、考量价值、实现理想的精神游历。对于水墨艺术如何发展，在毛冬华看来，主要是绘画题材、绘画语言的创新。近10年来，她着眼于如何用中国画表现方法呈现当代城市生活的视觉感受和审美体验，适应新题材而进行的中国笔墨意蕴、笔墨语言的转化和应用这两个学术命题。

“我的创作主题是通过表现当代日常生活及周边事物的视觉经验的一种积累，传达内心的情感以及对现实社会的思索。我的观海系列表现现在和未来的上海；望京系列表现传统的中国，回望传统、向传统致敬；外滩系列则是浓缩的近代上海和中国，我通过这三个系列作品述说我的中国故事。”我们可以看到，观海、望京系列作品中，她对于北京古城、上海外滩的塑造，都是通过现代化玻璃幕墙映射出来的。投影在玻璃幕墙上的中外古建，因投影的变形，使她能够放开手脚去追求这些积墨因水

冲而呈现的被控制的变幻，纵横交错的直线，但这些远观的直线，近看，能发现其中传统国画写意性的特质。“这一形式，解决了我中国画画透视的问题，也解放了笔墨问题。”

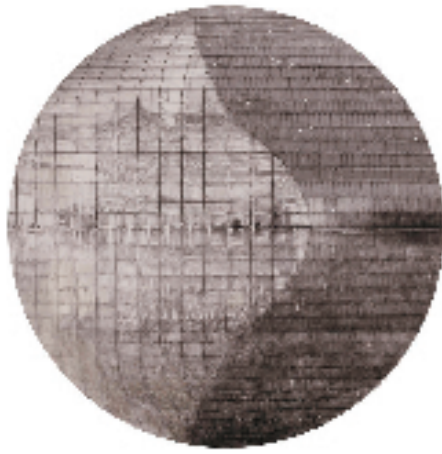
而在绘画语言上，她则是在构建自己的“没骨积墨法”笔墨语言体系，这个体系中包括材料运用、质地表现、情景营造、光的运用、形式语言、色彩修养6个方面。

“绘画题材的创新，可能坚持10年，会看到成果；但绘画语言的创新，30年都不一定有成效，因此，坚持初心也非常重要。”毛冬华表示，什么事浅尝辄止，缺少深入研究的兴趣和能力，很难在艺术史上留下自己的个性印痕，因此，在她的每一张画中，她都是带着科研的目的去进行实践，尝试在六方面的其中一个方面进行突破。

（俞越）



杜松儒 记忆 136×68cm



毛冬华 望京系列-剧院魂影 直径203cm



邵帆 兔肖像 230×175cm 纸本水墨 2021年



潘汶汛 宁沪印象 198×150cm 纸本水墨设色 2024年