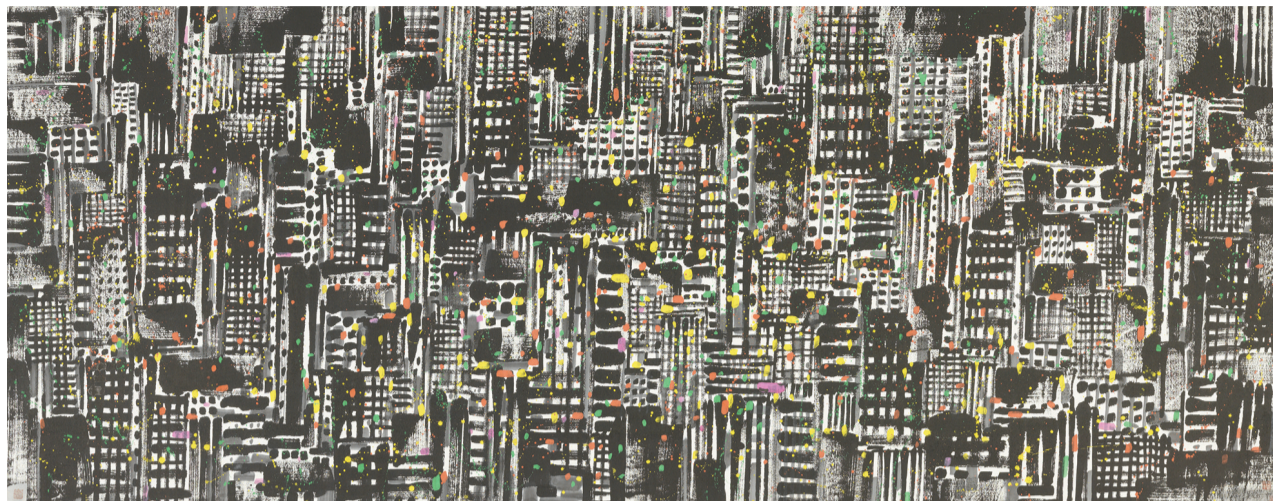


《从现代水墨到当代水墨》作者魏祥奇接受收藏周刊专访:

# 中国画只有进行现代转型,才能有新的创造

国画、新国画、水墨画、现代水墨、当代水墨……多样的概念却有高度重合之处,这些概念的变迁不但隐含着一条时间的线索,更重要的是也勾勒出一条思想观念变化的线索。从题材的改变、技法的改变到观念的融合甚至维度的扩充,以水墨创作为主的“中国画”的确经历了系列的变迁,也引发过多次争论。日前,中国美术馆副研究员魏祥奇新著《从现代水墨到当代水墨》正式出版,他在接受新快报收藏周刊记者采访时,对相关的话题进行了阐述。



■吴冠中《都市之夜》纸本水墨设色 145cm×368cm 中国美术馆藏

## 以水墨为名 有利于将之推向世界舞台

**收藏周刊:**您的新书《从现代水墨到当代水墨》近期面世。如同书名,是个经久不衰的论题,也引发了不少争论,您能否先从概念上说说您的看法?

**魏祥奇:**水墨的概念是1980年代现代美术思潮勃兴时期开始被广泛接纳和使用的。用水墨画代替中国画,是要将水墨这种媒材独立出来,不与中国的概念捆绑在一起。因为中国美术史上还有版画、壁画等多种绘画形式,用水墨、植物色、矿物色在宣纸、绢本上创作的卷轴画,仅仅是其中的一个类型。

1980年代改革开放,西方现代艺术、当代艺术理论和作品不断被译介,传入国内。很多中国画家接受马蒂斯等西方现代艺术的影响,用水墨、宣纸等创作抽象性、表现性的绘画,构成了现代水墨的早期形态。此时,用水墨置换中国画的概念逐渐成为共识,水墨与油画、版画一样是以媒材命名的。以水墨为名,超越着国家的边界,有利于将之推向世界艺术的大舞台。

**收藏周刊:**我们能否厘清二者的区别?

**魏祥奇:**从时间上来说,现代水墨的概念生成于1980年代,1990年代还有实验水墨、都市水墨、水墨表现等概念,这些概念都应被纳入到现代水墨的范畴之中。当代水墨的概念更多是指称新近的水墨艺术创作现状,但也不仅如此,当代水墨在概念上匹配的是当代艺术。在语言上,在观念上注重观念性、思想性,在语言形式上更强调夸媒介性。

从现代水墨到当代水墨,事实上是对四十多年来中国画在改革开放后发展出的新形态的总结和概括。相较而言,中国画在概念上显得较为传统,是对写实性的人物画、山水画、花鸟画的

概称,写生是其基本的造型方法,注重对传统笔墨的传承;而水墨在概念上显得较为开放和多元,其可以是任何形式,只是其还没有完全抛开水墨的媒材而已。值得注意的是,今天很多重要的水墨艺术家都是1980年代以来现代水墨和当代水墨艺术现场的亲历者,以至于我们不可能断然在现代水墨和当代水墨的概念之间划一条清晰的边界。我想,从现代水墨到当代水墨既是一个时间线索,也是一个概念不断演绎的历史进程。但是,这并不意味着今天的水墨艺术创作都可以被纳入到当代水墨的考察范畴之内,只有那些最具有创造力和表现力的水墨艺术创作,才可称之为当代水墨的方向。

## 新国画为了引进来 现代水墨是为了走出去

**收藏周刊:**中国画的现代转型发生过两次,一次是上世纪上半叶的岭南画派、徐蒋体系乃至李可染山水的“光影”探索?您称之为旧国画到新国画的转型;第二次则是上世纪80年代再一次的思想解放,从中国画到水墨艺术。前后两次转型,您认为有没有递进的关系?前一次给后一次有哪些启发性的推动?

**魏祥奇:**新文化运动时期美术革命诞生了新国画,岭南画派画家高剑父等1910年代从日本画中引入了晕染光和空气感,形成了“折衷画”;徐悲鸿1920年代末从法国引入了素描和写实的概念,形成了写实性的新国画;1950年代关山月、黎雄才、李可染、傅抱石通过写生的方式,创作了表现新中国建设的新国画。这些新实践都改变了传统中国画的形态,其内在的关联性是紧密的,那就是再现式地描绘眼睛所见。1980年代的现代水墨运动有很大不同,其主张抛开眼睛所见,要表现的是心中所感,是一种创作

者的主体性价值。如果说前者的目标是为了引进来,那么后者则是为了走出去。这两次转型有联系,都是吸收外来艺术的影响,只是在不同的历史语境下,两个转型的目标差异很大。

**收藏周刊:**如您所见,我们的现代水墨和当代水墨探索的成效如何?

**魏祥奇:**从现代水墨到当代水墨,改变了新中国画发展的方向,总结四十多年的历史,出现了很多重要艺术家的重要作品,他们在中国画与世界艺术之间建立了互通的桥梁。应该说,如果没有现代水墨和当代水墨探索,我们难以想象今天中国画创作的样子。

## 要不断吸收新思想 中国画才有活性

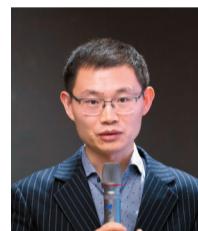
**收藏周刊:**贝聿铭那句“越是民族的,越是世界的”名言成为了多年来不少人的“口号”,也正如您在书中也提到,“中国画是否需要现代转型?”

**魏祥奇:**现代水墨和当代水墨尽管在创作语言和形式上吸收西方艺术的影响,但创作者们一直秉持以水墨为自己的基本语言,这其中也可以看到他们对中国文化身份主体性的一种坚持。在我看来,中国画一定要现代转型,一定要注重不断吸收新思想、新经验和新观念,才能有活性,有新的创造。我在多篇文章中都谈到,中国画创作必须要推陈出新。

**收藏周刊:**我注意到,有不少“当代水墨”跟水墨这个媒材没有多少关系(可能的关系就在于视错觉上或者概念上),但却又被纳入到当代水墨的批评范畴。而您在书中却又提到“水墨艺术家的探索鲜有被中国当代艺术领域接纳,以致形成了水墨艺术孤立存在的状态”,为何会出现这样错位的情况?

**魏祥奇:**很多当代艺术家主张完全融入世界当代艺术发展的潮流中去,参加威尼斯双年展、卡塞尔文献展等等,用一种世界性的艺术语言,关注世界性的社会和文化论题。当代水墨艺术家还是坚持要用水墨的媒材创作,因为他们认为水墨这种媒材承载着中国的艺术精神。当代艺术领域的创作者们会认为他们的语言和媒介不够国际化。相反,美术学院和画院里的中国画家们,又认为当代水墨艺术家的创作与中国传统画学理念相去甚远,在题材和笔墨上也没有任何关系,因此不认可他们的创作属于中国画。以至于水墨艺术

## 人物介绍



### 魏祥奇

美学博士、中国美术馆副研究员,主要从事美术展览策划和近现代美术史研究工作。



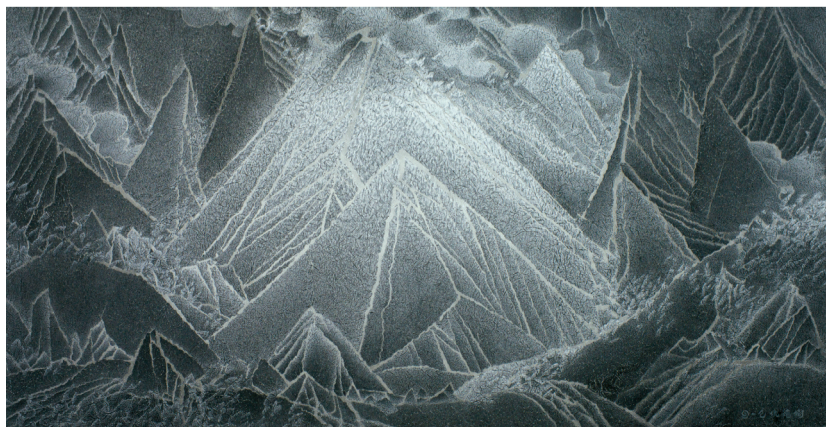
■《从现代水墨到当代水墨》新近出版。

家在展览和理论批评上,相对独立成篇的现象。

## 让水墨艺术的边界更加模糊 走向无限

**收藏周刊:**一方面,“水墨”的文化标识度太高,创作观念囿于水墨语言的范畴之内,确实过于局限;另一方面,如果离开了水墨,那还能称之为“当代水墨”吗?如果把中国画或者水墨作为“单一媒材”来看,要求其进行当代艺术转型,是否有点悖论?

**魏祥奇:**现代水墨和当代水墨艺术的特殊性就是水墨的媒介,如果没有水墨,那就很难称之为水墨艺术了。当然,有很多人会批评水墨艺术这样的概念,认为艺术就是艺术,为什么要困守于一种艺术语言之内。我想这是因为他们没有理解这些水墨艺术家的苦衷,也没有理解研究者的苦衷。很多水墨艺术家的创作都早已超越了水墨,他们关注的问题也不是水墨媒材的问题,但是我仍会将他们的新成果纳入到研究中来,纳入到水墨艺术的范畴中来,就是因为我想让水墨艺术的边界更加模糊,让水墨艺术走向无限。



■仇德树《裂变-雪域峰碑》宣纸、丙烯、画布 222cm×430cm