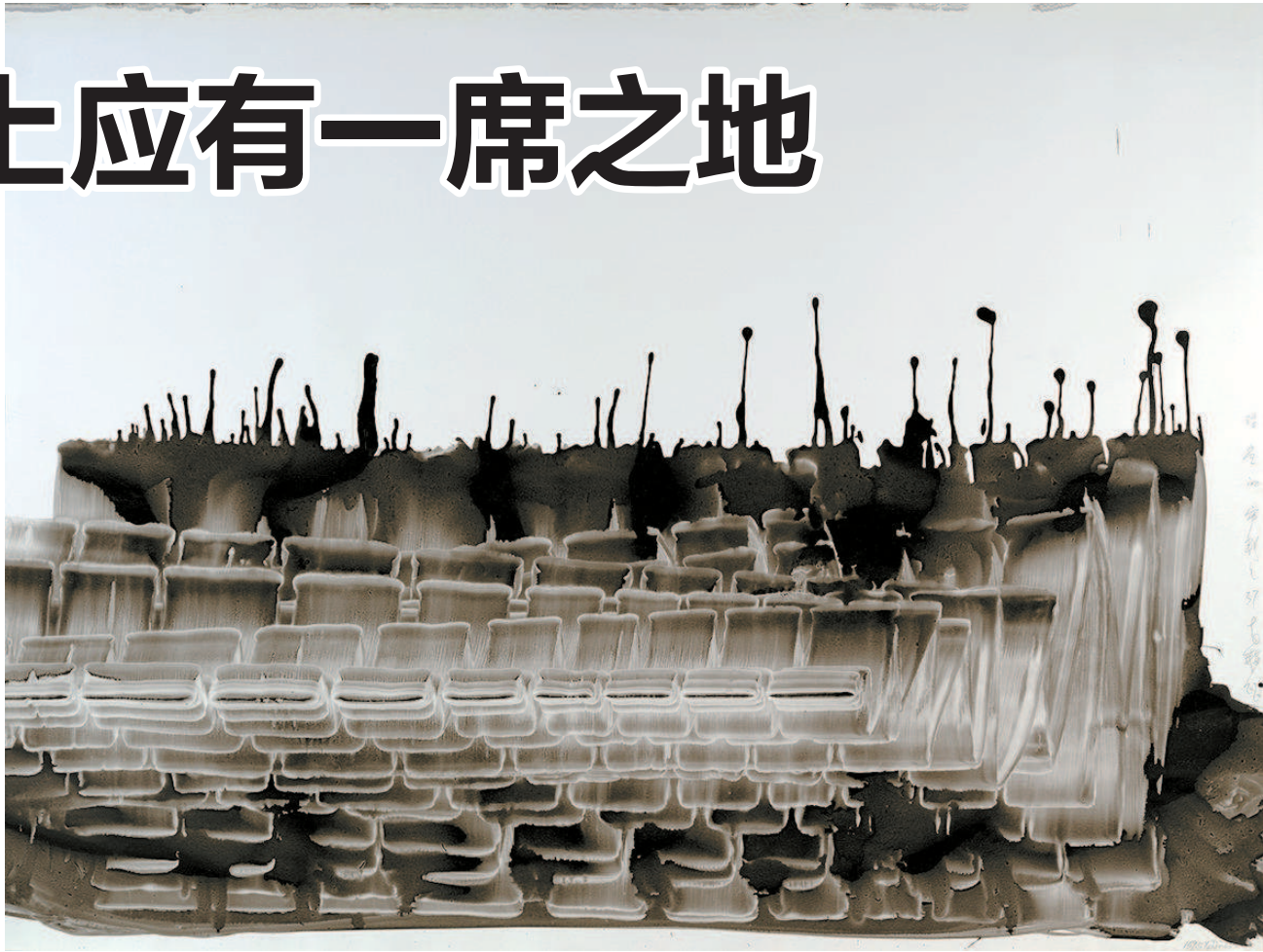


中国当代水墨在世界上应有一席之地

吴国全、贾廷峰艺术访谈录

丁曦林



▲ 老赫《对空的审判》之37, 159.5×212cm

“陌生感”令我们产生联想和期待

丁曦林:每次看吴国全(老赫)作品,总有惊喜。身为艺坛老将,他的表达不断地演变和延展,艺术媒介涉及绘画、图片、影像、行为、装置、文本等等,几乎“能玩的都玩遍了”,常常令人刮目相看又充满期待。请问两位,什么机缘使得你们相遇相识,惺惺相惜?

吴国全:其实,我们是“四人联盟”,我和老贾之外,还有刘光霞、黄诚忠。2016年他们仨来我家看作品,当时我准备了几类作品,有借中国狂草演变的书法,也有具象绘画,却唯独是几幅硬纸质上表现“小纸片”特殊效果的作品打动了他们。当时四个人也存在不同意见,最后慢慢统一了看法:唯有在画坛罕见的“陌生感”才令大伙儿产生无限联想和期待。

贾廷峰:认识老赫,首先我要感谢30多年的老友刘光霞,他的再三举荐促成了我们的相识、相交。我们感佩老赫40多年对艺术坚韧不拔地追求,大家建议他集中力量在一点上爆发。近四五年间,老赫一发不可收,真正找到了独属自己的艺术语言,一次次给了我们惊喜。他颠覆了过去,信心满满。他在自己创作上力求极致,语言明确,丰富又单纯,了不起!

丁曦林:水墨艺术是程式化最为深重的艺术形式。当代艺术无疑也推动了传统水墨艺术的变革和进步,这是发展的主流。但不可否认,一方面,当代水墨的发展“包袱”很沉;另一方面,观念的混乱导致鱼龙混杂。当代水墨颠覆、变革、发展的边界究竟在哪里?

吴国全:我们要承认一个事实:改革开放之前国人能见到的艺术资料很少,其中也包括中国传统艺术品,更不能知其好歹。西方的也略知一点儿印象派皮毛。后来,西方近100多年各种流派、思

潮、文学、电影、摄影等等纷纷被引进,一度又如潮水般涌来。用“如饥似渴”形容我当时的心境一点不过分。毫不夸张地说,那时我有点儿像刘姥姥进大观园的感觉。

到目前为止我没有想过怎样去弘扬传统艺术,我似乎缺乏这方面使命感。但是有一点,我确实因八大山人、徐渭、倪雲林、牧溪等作品深深感动过。水墨是如此宽泛、丰富的“场”。我一开始就没有狭隘或迂腐到非要将自己局限在使用传统的宣纸、毛笔、墨汁去完成我的视觉传达。我想,中国的当代艺术,通过“八五思潮”冲击,了解了人家百多年走过的路,如今轮到咱们“上阵”,也应该要出师了。

贾廷峰:我从事水墨艺术30多年。最初一头扑进传统水墨,后来转至当代水墨。迄今我已组织、策划过数以百计的水墨艺术家展览,包括在中国的台湾、香港以及在德、法、意、美等办展。这过程也是“实验”,其间我总想着突围,苦苦地探索。我认为,中国当代水墨发展面临两座大山,一是古老传统如何既扬又弃,而不是全盘继承;二是来自所谓西方标准的当代艺术的“压迫”。我想在这两者之间一定能杀出一条新路。但路在哪儿?边界又该如何?概括起来有两点。一,要有东方气质。世界各民族文化有差异也有共性,而中国当代水墨一定要洋溢鲜明的东方气质。它存在于中国人的文化骨子里。二,艺术在今天,对当代水墨艺术家而言,突破口或许在于观念和材料的转换。水墨表达材料不一定只有毛笔宣纸。

水墨创作犹如“煲汤”,需用小火慢慢炖

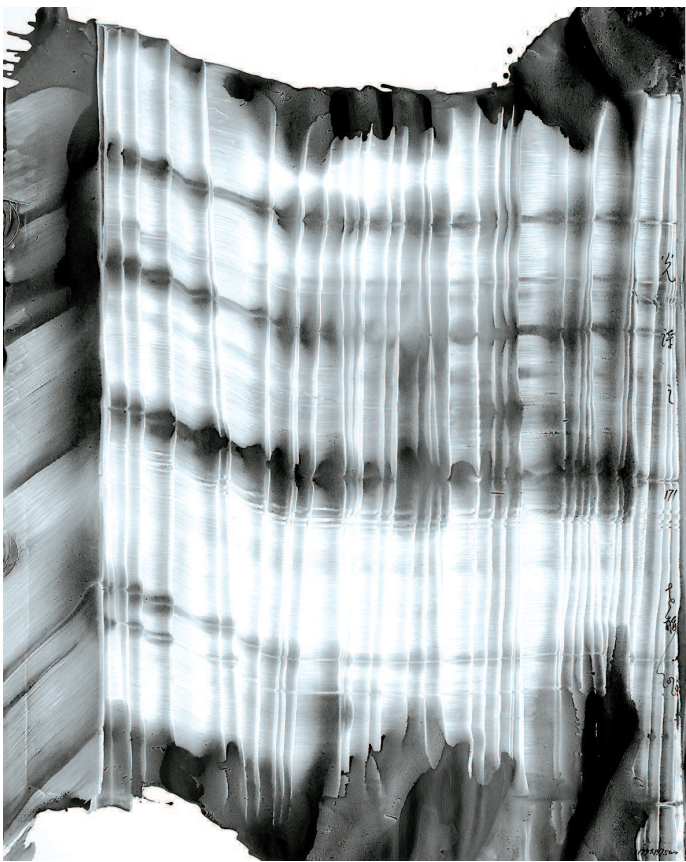
丁曦林:老赫从艺四十多年,经历了多种媒介艺术表达,成就不俗,这在高美涛所著《中国当代美术史》(1991年上海人民出版社出版)里有着记载和评论。今天的老赫选择在一个极为狭窄的表达半径中闪转腾挪,这基于哪些深思熟虑?艺术上实现了怎样的高度?

吴国全:我是做视觉艺术的,任务是做视觉传达的方式去做视觉文章,并没有想去画好某一幅画和做好某一装置。我英语不好,英语课本第一册学了不下十次,26个字母顺序也不利索,因此害怕出国,是个“土包子”。念大学的时候,因为跳舞总踩人家的脚,也因为英语不好,我便将更多时间挥霍在书法上,狂练线条,也临摹些前辈写生。没钱买书就把书借来用透明纸摹下。我自己觉得没啥读书的童子功,到现在还不会拼音打字,也不会开车,在这些方面我是愚拙的。我还藏有一些不愿示人的怪癖和嗜好。譬如,我会疯狂地收集几十万幅图片;闭门独自练习几万幅线描;酷爱听书,



▲ 从左至右分别为刘光霞、贾廷峰、吴国全(老赫)、黄诚忠

► 老赫《光诗》之171, 199×157.5cm



也为所听的书做了许多本笔记。为了艺术实验,我曾买了几吨纸作“艺术研究”。此外,我最多的消遣是看电影,各种类型、从通俗到高雅、不同“分级”的电影都看。我还有一些笨得出味的事情等待以后再慢慢道来。多年来我其实就在煲一碗汤,所谓“煲汤”就是把很多料放在一块儿用小火慢慢炖。

贾廷峰:我在前面说了,水墨发展的突破口或许在于观念和材料转换。而老赫的转换比较成功。他不再用宣纸。他的工具呢,有他自己制作的五六十种作画工具。他在绘制方式、方法上以及哲学思考上,也与传统水墨画家拉开了距离。我为什么乐于向中外机构和藏家推荐他呢?因为他的作品内含的精神是只有东方才有的。用艺术批评家高名璐的话讲,他表现的是一种“都市禅”,极简的、图式和意境显得空灵、虚幻还有力量,美到极致。而绝大多数的水墨艺术家或“艺术老炮”,在残酷的生活和现实

面前,或扭曲了,或油腻了,看不到多少艺术的赤子之心。老赫则一如既往,坚定地走他自己的路。无论他的《对空的审判》系列还是《光诗》系列,都内含一种人生的追问,关于人的尊严,关于艺术的价值。

丁曦林:当武汉处于抗击疫情最艰难时期,身为居民中一员,老赫2020年于特殊环境下的焦虑及等待,与原先设定的艺术目标存在怎样的纠葛?

吴国全:2020年一种外力那么突然地袭来,经历过一些事情的我为了给家人做好表率,那时我比以往更安静了。那段日子,我想了很多很多,更透彻,更立体、更全面地反思或检讨自己前几十年的艺术道路。待武汉解封后,我马上飞去工作室。我整日整日地泡在工作室里,像疯了一样画大量的画,《光诗》系列、《对空的审判》系列都是这段时期孵的崽。我的理想是将作品纯净到像空白画,纯净到你只与你的灵魂在茫茫宇宙中频频散步。

丁曦林:老赫,您说过以前做了不少“傻事儿”。实际上,我想表现一个外凡能找到的艺术家作品统统搜集起来,单单下载的图片就积累了几十万张。请问,您当年对海量图片做了怎样的梳理?最主要的收获是哪些?

吴国全:我如此笨拙地收集资料是源自于我的外语太烂。前面我讲了害怕出国,是个“土包子”。而通过收集资料能够让我看到很多我们平常见不到的东西。实际上,这就解决了我不敢出国的问题,也解决了我的眼界和心界的问题。我翻阅资料,也研究资料,从里面寻找启蒙、启发、启示的点,并且从一个做艺术作品者的角度去消化这些图片和资料,找出它们的内在联系。譬如,如何将一个点变成一条线,又将一条线变成一个面,最后将一个面幻化成一个体的过程。后来我似乎开窍了,这个过程就是越到后来越感觉到,从前崇拜的偶像似

乎渐渐落到了自己身后。

“我有一个需用毕生去呵护的母题”

丁曦林:老赫不少新作命名为“光诗”。对于“光”的视觉捕捉和艺术表现,为何被老赫说成是“一个需用毕生去呵护的母题”?其中思想乐趣有哪些?

吴国全:我先说说光。物理学说光,宗教说光,世俗生活也说光。对我而言,2020年《光诗》系列作品的出现也可谓人生的一道光。你想啊,整个世界、所有人都被前所未有的疫情所笼罩,人最基本的求生欲望和种种恐惧搅拌在一起,那个时刻“光”是什么?是希望。希望被拯救,也希望能更好地活着。光被我们圣化。我再说诗。人们所羡慕的诗人往往都是洒脱的,极少受世俗羁绊,他们用生命和生命的触须外溢的诗句,几乎是人类的崇高圣物。在艰难时世和困顿环境里,我们都希望诗化我们的生活,也渴望诗化我们的人生。我创作《光诗》系列,表达的是审视或反思。我隐隐觉得,理想不过是诗化的路路。

贾廷峰:关于老黑的《光诗》,我个人认为有几个关键词。一个是速度,一个是激情,还有一个是控制。你们看他的系列作品,画里充满张力,似乎是激情在瞬间爆发时的产物。事实上,他的思想岩浆要蓄势蛮久,形似十月怀胎一朝分娩,最终落到纸上可能很短时间就搞定了。这个瞬间承载了他40多年对艺术的各种探索。再说他的光。他的光有时出自“必然”有时出自“偶然”。自然融合生成的光,有时与传统书画的留白有异曲同工之妙,挺有意思。“光”的主题融入中国水墨作品可谓一个崭新课题,过去千百年来中国文人画里是没有光的概念或创作主题的,这个值得深入探究!

丁曦林:看老赫近几年水墨艺术,令人联想到德国的里希特以及西方的极简绘画流派。

贾廷峰:我个人觉得,老赫的水墨跟德国的里希特是有很大的区别的。首先,里希特用的是工业丙烯颜料,其时代背景、生活经历,决定了他的思想着落点与老赫截然不同,老赫用的是中国墨。还有,老赫思想受中国禅宗影响至深,反思也深。他们的表达方式也不一样,老赫是自己动手制作绘画工具,拿它们在卡纸上“运动”。卡纸本身比较光滑,水墨在上面画起来有相当高的技术难度,更何况还要自由地表达内心渴望的图式。这需要千锤百炼。近几年老赫用掉了几吨纸,也用了好多好多的墨,其间做了大量的实验,才实现了今天所奇特的、属于他独创的艺术样式。

吴国全:我想说,任何古文明、古文化,就是后来的人类再创造新文明和新文化的基石。对于我而言,里希特是我再创造艺术作品的基石之一,但基石却远远不止是他一个。浩瀚的宇宙是以极简画面目示人的,而这种极简又是以极为繁复的“存在”作为底色的。

丁曦林:我对老赫创作的巨幅作品《张爱玲的窗帘》抱以好奇。作家张爱玲是从魔都上海走向世界华语舞台的。老赫创作《张爱玲的窗帘》的时候,受到哪些事情的触发?

吴国全:我只是借用张爱玲来做个药引子。实际上,我想表现一个外凡能找到的艺术家作品统统搜集起来,单单下载的图片就积累了几十万张。请问,您当年对海量图片做了怎样的梳理?最主要的收获是哪些?

《对空的审判》切中时弊,契合他艺术思想

丁曦林:从绘画语言上看,老赫绘画

有着十分清晰的辨识度。它在国际艺博会的作品海洋里,远远一瞥就能被辨识。这样的风格,何时有了雏形,又是如何深化演变的?

吴国全:从时间节点上看,就是老贾夫妇、刘光霞、黄诚忠到我家看画的那一年。他们组团出现在我前行道路的十字路口,对我后来的艺术走向影响是关键的,深刻的。

这么说,并不意味着是他们教我画画,而是他们从我的小纸片上发现了“陌生的艺术”。由那个雏形成长、演变,我从《天石》系列、《光诗》系列一直走到今天《对空的审判》系列。其间,有两个东西对我的影响也特别大,一是电影,另一是黑白摄影。还有个关键点,是工具的改造以及材料的改造。从器物的角度讲,中国水墨画的传统“三大件”是毛笔、宣纸、墨汁。从形而上的角度讲,有关创作思想,老庄对我影响至深。他所言“五色令人目盲,五音令人耳聋,五味令人口爽,驰骋畋猎令人心发狂……”这几乎就是对我的点化。

丁曦林:老赫的当代水墨作品里,似乎兼有速度、力量、结构、趣味、空间,等等。请问老贾,您如何定义老赫的艺术?这次新展,又以哪些“原则”“尺度”去遴选作品?

贾廷峰:3月19日,我请艺术评论家夏可君博士做策展人,学者王端廷老师做学术主持,在太和艺术空间举办老赫新作展,主题是《对空的审判》。中国哲学充满了虚啊、空啊等天地人一体的观念,中国人的思想深处也充满了佛家、道家、儒家等多种思想的混搭。而究其本质,“空”,对于身处物欲社会的现代人而言,是那么奢侈和遥远。与此同时,我们还要对“空”保持十足的警惕或警醒,谁在这个世界能空得了?又有谁能做得到呢?艺术强调的是个性的解放,人们所常见的大而空,玄而空就很容易误导许多人。基于这样的考虑,我觉得《对空的审判》是切中时弊的,也很契合老赫一贯的艺术思想。至于画面里含有的速度、力量、结构、趣味、空间等等,都服务于作品的思想。

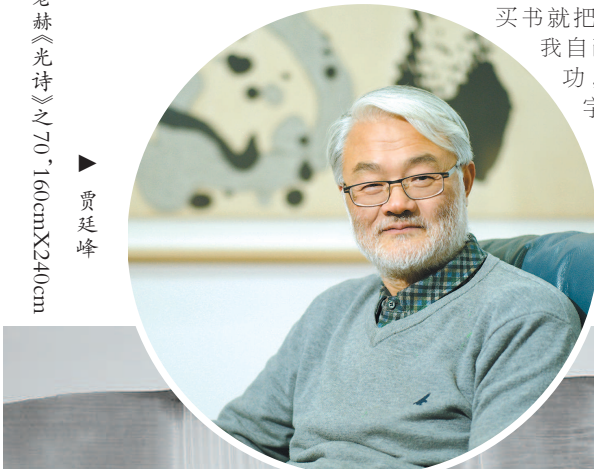
丁曦林:油画是普世性的图式语言。水墨相对而言还属于区域性。如何看待当代水墨走向世界的可能性?中国的当代水墨如何才能与西方当代艺术平起平坐进行对话?

吴国全:油画在视觉艺术上是世界语言。它早期用于宣讲宗教。你看油画的今天,实际上跟早期的油画面目、功效发生极大改变。就西方而言,不同国家的油画发展脉络也不尽相同。为什么?因为不同的民族化探索和演绎,浸润着本民族的习俗、风尚,等等。而我对类似水墨艺术的发展前景还是看好的。就像汉语以前在联合国未被列为工作语言,但是现在成了几大语言之后又一大国际性语言。这个演变是要靠综合实力和文化影响力的。如果你没有杰出作品,人家怎么跟我们学水墨,怎么一起玩这些东西呢?我不是一个民族主义者。但是,我觉得水墨趣味的艺术在世界上应该有它一席之地的。水墨艺术的国际化,需要众多因素共同促成。需要特别说明一下,我理想中的水墨艺术实际是水墨观念,而不是简单地固守和重复使用毛笔、墨汁在宣纸上画什么。而水墨观念有待于进一步启蒙、启发和启示。

贾廷峰:30多年以来,我看了卡塞尔、军械库、威尼斯、巴塞尔等国际艺术大展,也与欧美同行围绕当代水墨作过深度交流。依我苦苦探索之所见,在国内艺术界挑出几个当代水墨画家在国际舞台上展示是没有问题的。其中顶级艺术家的一些作品登上世界上任何博物馆、美术馆跟其他艺术大师持平坐地对话不会示弱,我们有这方面的文化自信。“短板”在于,它离不开多股力量的促成。艺术大师需要学术研究部门、行政管理部,包括博物馆、评论界、媒体界、金融界、收藏界等各种力量的积极介入,而不是只靠艺术家和艺术机构凭一己之力能够实现。中国的当代水墨,其突破瓶颈的发展需要借助国家和社会各种力量,唤起大众对新艺术的认知,提高大众审美水准,这样,将中国当代水墨推向世界便指日可待。



► 老赫自拍照



▼ 老赫《光诗》之70, 160cm×240cm
► 贾廷峰

