

水墨梦想
蓝正辉：体量水墨
Robert C. Morgan

contrasts

从传统角度而言，中国的书法艺术融合了审美性与精神性的精准细致，产生了沟通上的视觉句法。这点在唐朝文人墨客、朝廷官员的绘画书法中体现得很明显。多年后，在林中习禅的僧人们，笔下的线条不规则而又始终如一，通过空间产生回响。无论在上述的哪种情况下，第一笔不言自明。问题是：这第一笔是否真正如此神圣抑或只是故弄玄虚？如果这番起步确实蕴含着力量，那么第一笔则真正主导着作品从开头到收尾的发展方向。它以为表意的草书开始，最后成为一首触景生情的诗，或者形成一抹山峦，一片雨云，抑或松林间的小溪。由此可见，中国书法的形成，通常在意象和思想之间迂回，游走于书写与绘画之中。

中国艺术史中，书写与绘画之间的关系密不可分，视觉上彼此重叠，同时又互为灵感来源。一位画家或艺术家或诗人，当他用作品向天空致敬时，也许会随手写下一首诗。而有时，原本可辨的书法可能会忽然变得抽象而无法辨认。这一传统上溯到八世纪唐朝的张旭和“醉僧”怀素的狂草作品中。他们那力量十足而奇特迥异的线条构成法，在产生抒情意境的同时，也体现了深刻思想精髓。在进入令人痴迷而韵律十足的时空之境时，其笔下独特的书法，成为了书写和绘画之间一架具有喻义的桥梁。虽然源于非理性，这一狂草却饱含了优美又具有表现力的内容，充满了智性与超然的特征。此后，中国风景画中，从十世纪晚期北宋的水墨大家作品到五百年后明代的大师画卷中，在构图上讲，线条的变化可谓万变不离其宗。

在当代水墨画中，一些学者将其与中国的“85新潮”联系在一起，这样的线条特征（也许比抒情更为古怪）在体现艺术家的精神状态上，作为具有标识性的元素，起着重要的作用。四川出生的艺术家蓝正辉，其作品形式上的庄严纯粹体现了水墨画的表现主义美学，令人从中感受到十足的生命力。画家通过对空的冥想，去探索大自然的美，这一传统沿袭于早先几个世纪前的禅宗画家们。这样的空饱含了大型水墨画中的力量，且展现了空间上的无限意味。蓝正辉的“体量水墨”（评论家刘骁纯说法）最终回到了中国当代艺术的前沿。在泼墨于水的过程里，蓝正辉的这些精制而又粗犷的浓墨画面以时间上的相对性转换了我们的空间意识。这些画具有一种玄奥的似是而非性。尽管他的大型水墨画面向的是未来，但依然与古老的老子思想密不可分。道家告诉我们人与自然是息息相关的，当人们的视野进入光学真空中，则会在片刻内被画作中的黑暗所吸引。在我们通过感知发觉自己的意识之际，那片黑已经过浓墨的洗礼变成了光的表面。在《道德经》的25章开篇（译者，

contrasts gallery principal gallery
no. 181 middle jiangxi road
shanghai, china 200002

对比窗艺廊
主画廊：
江西中路181号 邮编 200002

tel 电话 (8621) 6323 1989
fax 传真 (8621) 6323 1988
website 网站 www.contrastsgallery.com

Stephen Mitchell, 1988), 这样写道: 重为轻根, 静为躁君。

蓝正辉目前的水墨梦想依然具有一种不可逾越性, 就如早期那些直接表现大自然、风景或自然现象, 或季节的水墨画一样。近期展览中的大多数作品, 如相思, 矗立, 跳跃系列, 更加关注的是存在的精神和情感状态。纵然早期的画作是大自然的隐喻, 如曾经的“狂雨”展(2009年, 雅加达举办), 而近期的画作更关注的是视觉上的转喻。这一特质非常重要, 尤其是想到蓝在过去几年里所创作的画作规模, 更是如此。虽然比喻表示的是画作中的具体之物, 转喻作为与另一种感觉相关的平行符号而存在, 但却并不等同于那种感觉。在两幅大型横幅宣纸水墨画, 名为跳跃系列1和跳跃系列2, 也许对跳跃的指涉存在于艺术家的意识中, 但水墨本身作为绘画具有其特质性, 与题目具有模拟性的关系。相思系列1, 2以及3在形态上彼此相关, 但它们与题目的关系也许和观众对画作的感想并不一样。通常而言, 画作与题目之间的呼应上, 关于意义的问题在绘画中比在文学里更为复杂, 尤其是如果绘画在视觉上从真情实感中抽离出来之时。人们同样会这样评价《悟系列》, 这个题目指的是佛教禅宗的醍醐灌顶。这些画作的庄严感也许意指被启蒙的意识状态抑或是“无意识”, 但要重申的是, 笔墨、规模和构图这些绘画上的元素在此具有其独特性, 与意识的启蒙悄然呼应。这些画作的题目, 令艺术家和观众心神荡漾, 尽管是以不同之径。当然, 这也是美学上的一个论点。对这位艺术家而言, 这一题目具有个人意义, 承载着他的灵感之力量, 在那一刻, 他深深沉迷于绘画的创作之中。对观众而言, 也许打开了一扇门, 从而得以欣赏画作, 这种欣赏更多地是通过某种情感的力量形成。在美学领域内, 这一切以及任何的一切, 都是令人信服的。观众们可以与他们感同身受, 这点无可否认。另一方面, 画家们会忙于自己的事物。倘若绘画走向抽象, 对于它的接受, 也许是更为个人化的体验。但即使是这点却也无关紧要。对于一件艺术作品, 没有准确的情感回应, 也没有什么要被证实。在蓝正辉的作品中, 重要的是深刻的情感。他在川美受过科班训练, 具有二十多年的经验, 这些成就了今日的他。最终, 他将情感付诸于体量水墨画中的本领, 令作品产生了分量。无论是沉浸于墨色烟雨还是为高山峻岭所倾倒, 介于存在于非存在之间的这种模糊性(道家的处世方式)也许造就了他, 但最终决定他的则是作品的品质。从这场展览以及近期其它展览中看出, 蓝正辉走上了一条合适的创作之路, 并未偏离轨道。

近期, 另一位中国画家和数码艺术家在曼哈顿的中国艺术机构举办演讲时提出了重要两点。两个问题是: 艺术是否不具备功能性呢? 第二点, 没有电子设备, 创造艺术是否可能呢? 将这些问题与蓝正辉的作品联系在一起的话, 这么看来, 他的水墨作品似乎不具有任何功能性。人们也许会认为, 它们既无功能性也无目的性。它们就存在于此, 与我们对视。即使如此, 它们却犹如历史的当下片刻中的作品。在全球的语境下, 它们以一种不同于前朝的方式, 与丰富多样的文化传统产生了关联。在媒体关于五六十年代的言论中, 东西方的庸俗之作被双方反复作为谈资笑料, 似乎欲掩盖经济和意识形态上的主要差异, 而近日两半球的交汇点则存在于更加稳固的基础上, 也许与互联网时代信息的易得有关, 无论是官方还是非官方的。因此, 电子产品在艺术创作中的作用被质疑, 我不是完全确信, 若无电子手段, 兰的作品能如它们看上去那样具有广泛的文化接受度, 虽然电子手段与它们的创作过程也几乎毫不相干。讽刺的是, 网络的不成熟性, 极大促进了物质的可取性, 其中就包括艺术作品。如果说, 全球化控制下的信息时代里, 对精神世界日益缺乏关注, 人们也许要问, 将艺术看作是脱离于其物质(市场)的精神产物这种想法是否依然具有存在的可能性(当我去理解蓝正辉的创作初衷时)? 蓝正辉的画作如今可以被东西方的人们所领略欣赏, 这也说明, 通过

不断的公开的文化交流，两半球的划分似乎毫无必要了，发展交汇的曙光清晰可见。假设这种改变发展正在发生（虽然是在初始期），那么蓝正辉的画作带给很多观众的力量和美丽，依然是某种难解之谜，同时也启开了一扇通向以精神追求为根基的原出世界的大门，而这个世界，曾被工业革命弃之门外。当下正是重新实现这些想法的可能性之时，水墨画，如蓝正辉（以及其他艺术家）的作品，可以从压抑中破茧而出，而无需具有政治性或攻击性，它可形成一种新美学的基础，在这一美学中，对人类基本价值的追求超越了市场潮流的临时性诱惑，如果我们不去体会什么才是艺术中的重中之重，那么只会跟随市场的潮流重蹈覆辙。

Robert C. Morgan is Professor Emeritus in Art History at the Rochester Institute of Technology and is Visiting Professor at Pratt Institute in Brooklyn, New York. He has written extensively on contemporary Chinese art and has been directly involved with Chinese artist since 1989. In 2005, he was a Fulbright Senior Scholar in the Republic of Korea. In addition to his research, he functions as an artist, curator, and international critic and lecturer. In 1999, he was given the first Arcale award in Spain for his work as an international critic.

作者简介：Robert C. Morgan是纽约布鲁克林Pratt学院的访问教授，罗彻斯特理工学院艺术史荣誉教授。他撰写了大量关于中国当代艺术的文章，自1989年起关注中国艺术界，亲自参与其中。2005年成为韩国的Fulbright首席学者。同时，他也是一名艺术家，策展人，国际评论家和演讲者。1999年，作为国际评论家在西班牙获得首届Arcale奖。