

方振宁：光与视象结构

评价新艺术之所以难，是因为要给新艺术定位，也就是确立新艺术在当代艺术中的地位和坐标，需要有参照系数，尤其是要看新艺术与以往的美术史是不是有一种文脉关系。

笔墨与时代

在一些人看来，张朝晖的新水墨从一开始问世，就和中国有着上千历史的水墨画传统格格不入，因此也很少有来自中国水墨画界赞扬的声音，认为无论是笔法还是章法，尤其是构图，都属于一种离经叛道。那么张朝晖新水墨是否和中国水墨画的传统无关？本文就是试图从多角度来考察张朝晖绘画的表象和本质的关系。

水墨画有着上千年的沿革，从而形成了各种规范和戒律，使得中国水墨画的风格一直得到延续，特别是到了清代，更有《芥子园画谱》这样的国画教科书问世，也就是确定了水墨画的标准模版。虽然历朝历代都有革新者，但仍然是在中国水墨画的框架之内的发展和出新。其实中国水墨画的精髓体现在一句话上，那就是：“笔墨当随时代”，我以为张朝晖的新水墨在这一点上倒是对中国绘画美学的继承和延续。

无论理论还是评论都在创作之后发生，所以探索一种新的水墨画之路，就是一条前无古人的拓荒之旅。

清代之后，水墨画的革新问题一直被议论，直到二十一世纪的今天，作为水墨画种的革新也没有走出太远的路程，其最主要的原因是中国水墨画坛上没有发生过类似立体主义绘画那样一场革命，而只是以折衷和改良的方式继续着中国水墨这一传统画种。

不是说“笔墨当随时代”吗？那时代的变化实在是太大了。水墨这种被中国人锤炼了上千年的技法，其实仍然可以在当今全球化的时代发出它的光来，张朝晖的新水墨就是在这个方面的孤独探索。

立体主义的洗礼

有过立体主义洗礼和没有这种洗礼是完全不一样的局面。中国当代艺术中存在着一种普遍现象，那就是画面缺少结构，这不是基于透视学的一种透视构图，而是指基于主观观察而得出的一种贯入画家主观意识的立体结构。这种结构就是发生在上世纪初法国巴黎的立体主义带来颠覆性革命的产物。

立体主义诞生之后的影响和速度都是惊人的，在短短几年里，传遍了欧美大陆。它的辐射结果导致在俄国诞生了至上主义和构成主义，在德国为表现主义，在荷兰就是风格派，在意大利是未来主义等，当然也波及到英国。十九世纪末和二十世纪初叶，有很多艺术流派纷纷出现，但周期都不长，唯有立体主义的寿命最长，可以说至今还在延续。比如说美国画家李奇藤斯坦一般被分在波谱艺术的门类，而实际上它是立体主义绘画的延续。

立体主义绘画给我们带来了全新的绘画构成，这种构成颠覆了人类绘画的传统。我们所说的现代绘画其实就是从立体主义绘画之后发生的。虽然康定斯基是抽象绘画的先驱，但是对二十世纪的建筑和设计产生直接影响的，还是荷兰的风格派，比如蒙特里安和杜斯堡这样的冷抽象绘画，也就是这种基于理性的纯粹抽象绘画，开启了 20 世纪现代主义设计的大门。

用线建构光

张朝晖的水墨绘画，开始是以流动而并列的黑白水墨线条来组织自然的风景，如果说在这些绘画中还留有传统中国山水画的影子，那么到了 2013 年就出现全新的风格，这种风格显示为象网络一样的横竖构成为一幅作品的主要结构。这让我想起 19 世纪当日本的浮世绘传到欧洲之后，印象派画家们惊讶的发现，日本的绘画工匠在描绘风雨的时候，会用线条来组织那些下雨的景象，特别是广重的浮世绘，这些作品对梵高有着很大的启示。我再此举出浮世绘版画的例子，是要说明张朝晖的作品是用线条来组织光的透视，这是一种非常独特的东方绘画的表现手法以此达到奇妙的感觉。

关于用水墨这种极限的绘画材料来表现光，在中国传统绘画中，有着许许多多的范式和方法，最为有名的应该属于宋代的绘画。比如李唐和范宽的北宋山水就是典范，而米芾之子的米点山水，可以说是宋代的印象派，他是以线与墨相结合的破墨山水，也被誉为新山水画派的异军突起。这之后，五代董源和巨然的作品完全继承了宋代用水墨表现光的传统。

然而，张朝晖的水墨表现光的作品，让我马上联想到明末清初的著名画家龚贤的作品，龚贤的画法就是从五代的董源和巨然的画法里脱颖而出的，而龚贤绘画的魅力是语言所无法形容和表达的。龚贤出神入化的地方就是在层层叠叠之后渗透出来的光，在这一点上我们看到了张朝晖的现代水墨其实在作画上还是和传统画家的心态差不了多少，在美学上是相通的。为什么我们会在龚贤的画中感觉有一种现代感？最主要就是他绘画中的构成，特别是龚贤的许多册页中，小幅作品都是以横平竖直作为基本构成。“满”也是龚贤绘画的特征之一，这种“满”产生了一种探幽的好奇心。那么“满而不塞”是怎样达到的呢？那就是留白，无

论是空气还是云水的留白，都让笔墨和丘壑浑然一体。“黑”也是龚贤水墨的有一个特征，由于“满”就会造成画面黑的面积增大，为了消解这些黑，也是通过递减的方式推进空间。那么黄宾虹的画更黑更满，他是通过什么方式来消解的呢？有这样一句话黄宾虹自己的话可以帮助我们理解了他的黑画：“一烛之光，通体皆明。”

张朝晖的水墨之墨之光，都是这条文脉的延续，之所以没有人能把他的作品和这些中国传统水墨画的精髓加以联想，那是因为他水墨构成完全是一种现代的构成方式，也就是说，这种构成更接近风格派的几何构成，这在中国传统水墨画里是未曾有过的异类，而这正好显示出张朝晖绘画的独立性。当我们把张朝晖的水墨之光和龚贤的作品加以比较就会发现相同的感受，这种感受的前提是要穿透那些外在的样式，体验藏在诸象之后的深邃。

视像结构

著名意大利艺术史家文杜里在其名著《走向现代艺术的四步》一书中，对塞尚的概括极其到位，他写道：“塞尚所追求的独特方法，是用一种具有深度的视像结构来代替描摹各种表面现象，这也是印象派画家们偏爱的方法。为了使印象派同昔日的伟大艺术传统衔接起来，塞尚重新估价了这种三度空间的立体性。”

我觉得，文杜里评论塞尚的一段话可以帮助我们理解张朝晖的作品。文杜里说：“塞尚建立起一种纯客观性的关系——客观地尊重绘画和艺术，而不是尊重自然界物象。艺术的自律性（autonomy）——和自然界背道而驰——便达到了一个比印象派更为完美的境地。它成为一个崭新的世界——两者只能在无穷的宇宙中重合。”

张朝晖的绘画结构，一看就不是出自对自然界物象的尊重，而是要建立艺术的自律性，在这种新的物象结构中感受光。绘画上取代自然主义描写的方法，就是要建立一个新的和自然并行的系统，我们可以把它成为第二个自然。一百多年前，也就是从1906年开始的立体主义绘画所带来的冲击波，改变了世界绘画的格局。虽然是绘画上的革命，它颠覆了传统的绘画观念，其影响所及不仅仅是在绘画上，也影响到建筑、设计、服装、产品、书籍装帧等等，甚至带来了社会上的变革。总之，立体主义给我们带来的不只是美学，而且是建立了新的系统。非常遗憾的是，在中国几乎没有受到立体主义的影响，所以在中国近代绘画史上，当然包括传统的水墨画，都没有根本性的变革。即使是有一些留学欧洲的画家，特别是从法国带回来了他们的学习成果，而这些成果几乎看不到他们在欧洲生活和学习的时代有过那么一场深刻的革命的影子，可想而知，这是多么大的悲哀。

在过去半个世纪，曾经不断地有人提出新水墨或者是新文人画，但都没有什么新，只是有一种小小的折衷，几乎没有太大的变革。由于没有变革，所以艺术的审美和批评都停留在非常传统的范围里。像张朝晖这种全新结构的水墨画，当然不会进入中国现代水墨画批评的视野。以至于张朝晖的水墨画在中国当代艺术的环境中呈现出一种孤独的状态，而目前对他的作品的欣赏接纳和评论解读有不少都来自海外。

张朝晖的作品中隐含的视象结构当然是有着构成新的美学的基础，他是通过无数浓淡不同，深浅不一，上下叠加，层层叠加的方式来构筑或者说编织空间，以此达到虚无，恍惚，通透，魔幻，静谧等各种意想不到的光效。他所掌握的技巧和绘画结构是非常独特和个人的，特别大幅作品所呈现出的气势，呈现出压倒性的力量。

中国画的巅峰时代应该是宋朝，无论是南宋还是北宋都是中国绘画的转折点，传统中国绘画在画幅上有这三种形式，如果不算扇面在内，那么就是横幅，横幅的特征就是时间和空间在横向卷轴画中交错的展开，而普通的画幅或者是长方形，方形也是一种，另外一种就是垂直形画幅，这种画幅常常给人以纪念碑一样的感觉，也就是说，他具有一种仪式感。这种画幅的杰作应该说北宋大家范宽的《溪山行旅图》最为震撼。那是一幅让人产生特殊感受的巨幅作品。这幅作品的画面结构就是切割了左右延展的空间而强调前和后的深远。但是范宽最极端的处理方式，是在你的视线前方放了一座巨大的山崖，当你欣赏这幅作品时，好像是在面壁。

缩了前后空间，利用一种前所未有的结构方式，把一个平面结构的画画的如此大幅，一方面绘画需要勇气，同时又要有大刀阔斧的手法和意志。我在他的绘画中感受到绘画的本质和精神，是和中国传统绘画的精神相通的。如果不是由于立体主义绘画的革命，就不可能有后来的至上主义、构成主义和风格派绘画，张朝晖绘画的文脉既有中国绘画的精髓又有 20 世纪现代艺术的滋养。

新的展开

前不久，我到他在北京怀柔的工作室，他向我展示了一批新的作品，这批作品和以上我说的新水墨绘画又有一些不同。他不是用线条构筑空间来围观的出现，而是让一些光好像从被压缩的沉重的黑暗中渗透出来。这些作品从本质上仍然是围绕着光的主题在绘制，其表现方法和画面的形式，又从另外一个角度让我想起中国很早就有的审美意识，即追溯到五六千年前的红山文化，中国人很早就开始从自然的材料中发现那种存在在自然中的偶然的痕迹，特别是一些石材和玉器上所使用的材料上的纹理，这种审美意识一直延续到清代。

中国人在这些材料上发现了什么？发现的不是一条自然的裂纹，而是这些自然的痕迹给人产生的联想，所谓的审美，就是通过自然的提示产生一种超越自然的审美力量。比如说在暗黑的背景下，有不规则的裂纹，我们可以把它理解为光，也可以理解为闪电，或许是某种共振的痕迹，总之，他是运动的瞬间。审美者或者艺术家常常会从这些不经意的偶然中获得灵感，或者是在绘画的反复实验的错误中，发现一点意外，从而给予艺术家一种新的启示，这些都是不可以预测，属于那种偶然性的艺术。张朝晖的这批作品，就是通过这样一个过程达到理想的效果，以此获得绘画的结局。

然而，这批作品才刚刚开始不久，看得出来，他的任何一个风格绘画的阶段，或者说绘画中的在风格上的转变，都不是预设出来的，而是基于在一张一张，一步一步的探索中摸索出来的，我们唯一的可能只有期待，而对他最终绘画的风格无从把握。对批评家来说，这不是一种困惑，而正是要跟踪和尊重艺术创作自然发展和作品自然生成的过程。

方振宁

2019-9-15，于东西均书房