

以“高峰意识”重建中国画评价体系

王平

“五四”新文化运动以来，中国画有一根发展主线，就是由传统文人画向画人文转变。由于近现代中国社会发展的需要，中国画走上了大众化与现代化的探索之路。一些接受了现代教育成长起来的中国画家，将中国画与现实主义、与现代艺术等多种艺术思潮相结合，创造出很多新的且富有个性的创作形态，衍生出丰富而多样的艺术表现样式。以水墨为材料的中国画，从概念来说，事实上已很难概括这样多样的艺术表现形式，于是，衍生出水墨画、现代水墨画和以水墨为媒介的非架上艺术等概念。进入20世纪90年代以来，艺术家围绕着水墨，更加广泛地拓展水墨多种表现的可能性，呈现出多元并存、探索深入、互动并进的局面，这其中有坚守文人画阵地的画家，也有关注历史、关注人生的现实主义类型的中国画家，还有倾心乡土风情的画家，等等。画家个体基于个人气质、艺术爱好等而选择的创作道路，他们的作品虽然同属中国画范畴，但他们中的有些创作方式适合于创作在美术馆展出的作品，而有些创作方法适合画一些在书斋展玩的作品，不同的创作方式下的作品有不同的欣赏空间，带来的问题就是如何来评价这些艺术表现形式。现在那种非常模糊的中国画评价标准，给当下的中国带来了混乱局面。我们更不能以传统文人画或现实主义之类的单一标准来衡量这样多样的表现样式，我们要做的是，正视这些创作形态之间的或微妙或显著的差异，尊重它们意见的联系和差异性。同时，我们迫切要做的，是在每一种艺术表现样式中都要像潘天寿先生一样，倡导一种“““高峰意识”””来分别指导我们的创作和重建评价体系。可以说，中国画的发展现状已不允许我们继续长期以来的概念模糊不清的评价标准。

概念模糊不清的中国画评价标准对当前多样表现样式的创作已经带来很多问题，使得中国画、水墨画、现代水墨画和以水墨为媒介的非架上艺术这些都以水墨为材料的艺术以各自的标准否定对方的情况客观上说很严重。如以强调笔墨和意境塑造为核心的中国画，对在图式上借鉴西方油画及早期现代艺术的成就改造传统中国画产生的水墨画艺术往往表示出不屑，认为其笔墨经不起推敲。而被站在中国画立场上视为胡来的现代水墨画，在技法上不拘门户，喷、擦、拓、染什么都来，造型也显得夸张、怪异，富有视觉张力，他们从水墨的各个单元出发，以前卫的姿态探索并实验水墨新的语言表达形式。对于他们而言，不仅中国画已经迂腐，就是水墨画也已经落伍。但现代水墨画却又遭到一些

试图把水墨这种凝聚了中国人智慧的材料带到一个新的艺术空间，作为中国艺术家与当代国际艺术对话的有效手段的前卫艺术家的嘲弄。于是，中国画、水墨画、现代水墨画和以水墨为媒介的非架上艺术在概念的纠缠中，相互之间“牛头不对马嘴”地争吵着，呈现出一片胡闹的热闹。

对我们而言，水墨作为中国文化对世界文化的贡献，它不应该拘泥于名实之争，关键是能奉献更多更好的作品。而如何排除干扰，以确保水墨艺术的健康发展成为当前一项迫切和艰巨的工作。正是基于这样的一种思考，在当前的中国画创作和重建评价体系的过程中，倡导“高峰意识”是很有必要的。

“高峰意识”首先是倡导艺术创作的经典意识。无论白猫、黑猫，逮住老鼠就是好猫。对于一个艺术家来说，不管他运用什么材料、什么形式，只要他能创作出优秀的作品就是一个好艺术家。我们不能因为张艺谋放弃摄像专业去做导演，就说他不务正业。同样，对于一个画家来说，他可以选择任何画种。对于一个选择了以水墨作为材料的艺术家而言，他可以画中国画，也可以做水墨画，还可以去搞实验水墨，他应该有自己选择表达形式的自由，关键是他应该有创作上的经典意识，要对民族传统有所发展。这样说，不是要求每一个画家都成为大师，但一个不想做将军的士兵绝不是好士兵。

其次，“高峰意识”是与讲文化、讲品位息息相关的。现在有不少画家花在作品制作上的功夫很多，作品越画越大，越画越细，但因为缺乏文化品位，作品显得苍白无力。事实上，水墨不只是一个材料、技法的问题，它事实也是一个文化概念，它与整个民族的文化心理相辅相成，是作为整个民族自身文化身份识别的有效手段之一。在当前全球经济一体化浪潮的席卷之下，网络、基因工程等等越来越快改变人类发展的进程以及人们的价值观念。中国文化该如何保持自己的地位？经济强权之后就是文化强权，中国的文化资源有可能被外来资金重新包装后，反过来倾销于中国市场，在这样的背景下，中国文化何为？水墨何为？现在有人鼓吹笔墨，有人提倡多元，这其中都有一个文化取向问题，这种文化取向的背后是文化心理在起作用。作为一个水墨艺术家，其作品应该反映现代社会所引起的思想观念的变化，反映对艺术某些问题的思考。而作为中国文化精神中的核心——品位——如果不在其水墨形式中起到骨的作用，水墨即是烂肉。

再者，“高峰意识”在创作思维上指向当代性。对于一个以水墨为艺术材料的当代艺术家而言，承继传统表现力是必要的，但笔墨当随时代，为丰富和发展水墨这个古老的材料的表现力的艺术家也应该得到尊重。我们应该有宽广的胸怀接纳以水墨为材料的新的艺术形式。真正的艺术家，他的作品在创作思维上必然是指向当代，必然有文化的先进性，必然要反映当下人的情感，艺术语言的推进要以精神的探索为目标，要能反映现代社会所引起的思想观念的变化，反映对艺术某些问题的思考。吸收传统的营养也是为了“借古开今”，是为了更好地为当下服务。为古而古是笨子孙，是不孝子孙。但我们总是能听到很多人以传统的标准，甚至是历史上已经被淘汰的标准来观察当下的水墨艺术，并常常作“今不如古”的感慨，这未免有点可悲。这种看似爱国的行为事实上是一种狭隘的保守主义，抱住教条不变不是尊重传统，相反，这是毁灭传统。我们不能因为他们的出发点可能是善良的，就因此不批判他们，甚至模糊自己对艺术的认知。对于传统而言，它从来就像一条流淌的河流，虽然不断汇聚溪流，但仍然是河流。事实上，如果翻一下中国美术史，也会看到古人经常作“今不如古”的感慨，但每一个时代都不乏大家和名作，即便是在本世纪初“西学东渐”的浪潮中，中国画在一片否定声中，仍然有黄宾虹、潘天寿、齐白石等大师的存在。有道是，沧海横流，方显英雄本色。真正的艺术家就是经过历史大浪淘沙而留下的。

还有，“高峰意识”具体落实在绘画本体语言上是讲功力，反对艺术的泛化。对于当下来说，由于受到传统艺术思想中“轻技重道”的观念和西方波普美术思潮以及后现代诸多文艺思潮的双重影响，不重视艺术功力的倾向在目前很严重。艺术的泛化虽然让更多的人亲近了艺术，艺术不再高贵，但这是不是艺术的幸运呢？我认为不是，甚至可以说是艺术的悲哀。我个人认为，不能因为群众性的体育锻炼的存在就认为提倡“更高、更快、更强”的奥运会不需要了，也不会因为小孩子也能踢足球，就否认贝利、马拉多纳等足球明星的意义。之所以这样比较，因为，体育、艺术作为人类的共同游戏，他们在存在的终极意义上是一致的。奥运会上每一次世界记录的刷新，于人类的不是获得金牌的名利，而是人类挑战自身，证明人类能够做到的可能。艺术是尝试和实现人类审美上达到的可能。一个优秀艺术家在艺术上前进一小步，都为人类有资格作为“万物之灵”增添了足以凭借的资本。那些为人类证明自己能力的艺术家是更应该让人尊敬的。因此，我们要旗帜鲜明地讲技术难度，讲技术标准。要敢于对没有功力、没有思想、没有创造性的画家说“NO”。

总之，以“高峰意识””建立中国画的评价体系，将能使中国画的当下多样表现样式能得到科学分类，并能统一大家的认识，使大家认识到“高峰意识”对于中国画创作的重要作用。