

蔡小松： 是浪子回头还是不归路？

日前,在上海周围艺术空间举办的《当下——第二回周围艺术周年展》上,上海艺术家蔡小松又有新作露面。更有意思的是,在展览现场邂逅美国芝加哥艺术学院的蒋奇谷先生,他把蔡小松从积极尝试观念与媒介实验到回归传统的山水画的戏剧性经历,当作说明中国传统绘画的当代性的有趣个案。

◎本报记者 邱家和



旧作《科索沃》



■人物简介

蔡小松,原名蔡俊凌,字鸿苓,号小松。上世纪60年代出生于上海。上海大学美术学院中国画专业毕业,现就职于上海某高校。先后参加过1988年与1990年的第二、第三届青年美术大展,2000年朵云轩举办的“蔡小松个展”以及2008年周围艺术空间举办的“山水的精神:蔡小松个展”。

山水和石头之间

与一年前周围艺术空间为蔡小松举办的个展“山水的精神”不同,这次展览上蔡小松的新作是画在绢本上的石头。一年前后,从山水到石头,既有明显的对比,也有一脉相承之处。在解释从山水到石头的变化时,蔡小松说得很轻松,似乎句句言之成理,不过细细品味,其间还是有很大不同:他的山水,通过一些尺幅浩大的立轴式的画面,为观众展示了一系列烟云缭绕的画面,烟云中人迹罕至的山隐去了真面目,更不用说其中的山石草木了;如今,蔡小松在小幅的绢上描绘的却是历历在目的供石,用他的话说,这些石头都是他想象出来的,综合了古代各大供石的特点,表现出太湖石的造型、灵璧石的色泽、英石的肌理。山水似乎是无所不包的大千世界,而石头,却更凝聚为一个指向那大千世界的符号。如此来看,从山水到石头,是蔡小松图式语言的一个突破性进展。

从观念艺术回到水墨传统

回顾蔡小松的创作历程,他的上述变化就更有意思了。蒋奇谷对蔡小松的历程的评价,是“一个非常具有戏剧性的转折点”。1998年,为去巴黎一所艺术学院求学,他预付了大笔学费并准备了大笔生活费,可是夏末他来到巴黎后却退学了,拿着退回的学费开始长达10个月的环欧洲旅游,直到花光了所有的积蓄。他的解释是:到了巴黎他才认识到,“艺术家不需要任何学校,他需要的是好好观察这个世界。”他还说:“中国不需要变成另一个欧洲,中国需要成为一个新的中国,但前提是必须是中国本身。”要知道,在去巴黎之前,蔡小松是一个活跃的当代艺术家,他用油彩、丙烯甚至拼贴等绘画语言,创作观念艺术品,还尝试过装

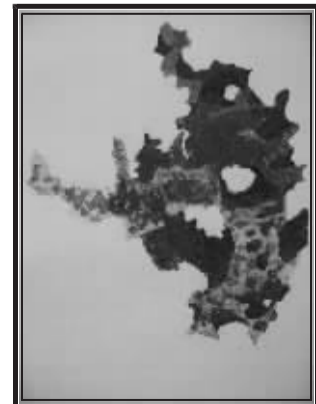
置作品。但在结束欧洲考察回国后,却再也没有继续原先的创作,而是重新拿起毛笔,开始练习中国书画。蒋奇谷认为,这是他的人生出现的第二次重要的选择:正如8年前,他选择放弃传统中国画追寻当代艺术,而8年后,他放弃了当代艺术的实践回归中国画。整整4年他只是在练习书法,直到2002年才将自己的创作锁定在中国山水画上。

中国画“穷途末路”了吗？

蔡小松的选择,对他本人而言也许是不得已而为之,对蒋奇谷而言却是不可多得的个案。在蒋奇谷看来,中国画从实践到理论都是真正本土的,却不被列入当代艺术的范畴。他认为这是文化身份在当代艺术的语境中的失落。上世纪80年代李小山的中国画“穷途末路”论只是失落的结果,真正的失落开始于“五四”以后引入西方美术教育体系,引入美术功能观念。到了吴冠中说“笔墨等于零”,连其看家本领“笔墨”都失去了合法性,说明中国画在当代语境中已经被淘汰。近年来出现的观念水墨、实验水墨等,都已经不是中国画。

他认为,当代中国画,应该既是传统的,又是当代的,既与传统有上下文关系,同时又是当代的,对传统有所突破。因此,蒋奇谷认为蔡小松的探索证明了他的观点的实践性。他指出,对蔡小松可以从两个方面看:一是他的个人的经历,从做波普艺术、装置艺术回到中国的传统绘画,选择了山水画,有没有当下性?他选择传统的“山水”,其文艺精神与西方风景的再现与描述不同,这在当代有意义吗?这是一种态度。二是从风格来说,山水画传统中有众多的大师,如何超越?蔡小松的作品里,山没有了,变得云遮雾罩,但还是山水,他所达到的境界是独

特的。他还强调,这可以折射出东西方艺术的核心截然不同;在西方,所谓当代就意味着“当下的”或者“现行的”,包括一切观念、材料、风格不一而足。而在中国,早在17世纪西方现代主义滥觞之前,伟大的山水画大师石涛就说:“笔墨当随时代。”这是因为中国山水画的对象及其背后的哲学是不朽的,超越时空的,适用于任何时代,它关照的是永恒的人与自然间的关系。所有艺术家,无论身处怎样的时代,总有这样的需要,按照自身的理解对此重新诠释。



从山水到石头:想象的山野

——蔡小松答记者问

◎本报记者 邱家和

从山水到供石

问:去年你的个展是“山水”,今年怎么成了石头?

答:石头是小品。我还画了许多其他山水的小品。

米芾、苏东坡等著名的画家都是“石痴”,说明石头与绘画有大量的共性在其中,人痴迷于这些,在其中自得其乐,确实会忽略尘世中的许多事情。

问:石头与山水有什么关系?

答:至于从山水到石头,这里的石头特指古人所说的“供石”。前者是宏观的,后者是微观的;前者强调气韵,后者强调肌理;前者是放大的供石,后者是缩小的山水,两者一脉相承。而且,在我笔下都用“点”来构成。

山水画的当代性

问:与传统的山水比,你笔下的山水有什么不同?

答:传统的中国山水,虽然也有近、中、远三景,但只强调中景,忽略远景,近景只有石头。我的山水却只有远景,没有中景,更没有近景。

问:你的山水在当代有什么意义?

答:一、笔墨,是能表达情绪的笔墨;二、我的画讲究度,讲究中庸,如在浓淡、枯湿、疏密之间寻求平衡;三、那是古人所说的“卧游”而非西方的风景画,那是想象中的山野,选择远景,略去细节,强调气息。

从当代艺术转到山水画

问:你的新画法与你的早期作品有关系么?

答:有,我是上世纪80年代的国画系学生,在上大美院读书,丁乙是同学。当时尝试了许多国画的方法。后来做当代艺术。我的早期作品,用点、用拼贴,表达带有政治与意识形态含义的主题,如窗内、窗外、“科索沃”等。还有许多喷绘的作品。

当时形成的点的画法,现在还在用,用到山水、石头上。

问:你是怎么从波普艺术回到山水的?

答:1998年结束当代艺术的探索,之后写了5年的字,到2002年才再拿画笔,如今也画了7年。我不想从图式上,而是从哲学上解决问题,从我的本性上,挑选一种生活方式,进入那一种状态。

问:从当代艺术的封笔,到重新提笔画山水,书法是你度过难关的桥梁?

答:我是通过看书写字让自己冷静下来的。看书写字是一种生活方式,从中体会古代文人在想什么。比较多的是看书法理论。

毕加索说过,如果他是中国人肯定是书法家,他看到书法中大有文章。书法可以修身善性。人的学养从书法传递得很清楚。字与画的伴生现象很重要,自然界中伴生现象很多,如人参与蛇等。如果你能看懂字,肯定能看懂画;反过来,只能看懂画不能看懂字,实际上还是看不懂画。

一种信仰在支撑

问:为什么选择山水画?

答:“中国画”还成立吗?中国画本身结壳了,每往前走一步就会招来一片反对声。尽管如此,我认为中国绘画能摆脱老的程式,建立新的程式,特别是我们这一代受过西方的视觉训练。问题是在今天,传统的认为你不传统,前卫的认为你不“当代”。我们好像还在长征路上,前面没有人承认你的合法性;背后也有人指责你。那么,为什么还乐此不疲?因为有某种信仰。有许多近路可以走,比如新文人画、新水墨画或者放弃水墨,但我还在画,背后有许多自己的想法。中国画就像京剧,从古人身上吸取营养,在腐败中滋生生命,时代必须将其淘汰,但是我相信,一千年后还会有人把玩这些中国古董。我只要为那些少数人服务就可以了。

有趣的东西是藏起来的

问:那你就必须甘于寂寞吧。

答:对,甘于寂寞,我是每天写字与看书各一半,画画二三个小时,从未放弃。

我在胡杨2001年拍的《上海人家》中讲过一段话:理想是不可放弃的,道路是肯定曲折的,失败是不可避免的。事隔将近10年,那时我就看到了悲剧性。不过在这个时代有的人就有我这种心态。

这是一种状态,很安静,也没什么大的抱负,而且是反常的——大家都轰轰烈烈进入新时代、参加新文化运动之际,我却不那么认为。中国的传统比较好,有趣的东西都是藏起来的。因此,我的作品有机会就展览几张,没机会就不露面。

问:这成了一种精神状态,一种生活方式?

答:是的,我的心态,最好连艺术家也不做了。学校里评职称,十多年来从未参加过,所以我是“资深助教”,因为我看得太多了,我父母都是教授。当然也要为此付出代价,上的课比教授少挣一半的钱。许多人搞庞大的工作室,可是中国历史上最有权势的乾隆皇帝,他最喜欢的工作室三希堂不到一亩。人为什么要有那么大的空间?为什么这么贪婪,心态调整了,就有空去看书写字。