

水墨天地，安身立命 ——边缘人沈勤之水墨生活

皮道坚

虽然“八五美术新潮”时期沈勤以他的超现实意味很浓的《师徒对话》《一把椅子》和《贵休的世界》等作品加入了那场轰轰烈烈的现代美术大潮，但与那场现代美术运动中的大多数反传统（包括远的和近的全部传统）弄潮儿不同，沈勤骨子里是一个传统主义者。他自己说，他的这些作品其实是怀古之作，是对东方古老世界的向往，只是到了1989年的“中国现代艺术大展”，他创作了《黑白——山系列》，才从对东方世界的向往转向内心的精神世界。事实上早在他1986年创作的带有颇浓抽象意味的似山非山、似水非水的黑白“山水”作品中，某种内省气质的抽象表达已给画坛留下深刻印象。这种内省气质的水墨性表达正是沈勤与当时大多数致力于风格形式探索的新潮艺术家的显著区别。十五年后的2001年，在广东美术馆所主办的《中国水墨实验二十年》展览中展出了他的这几件作品，那个展览对他的评价是：“可贵的是，在当时的环境下，沈勤并没有为浮华的形式所遮蔽，而是服从于内心丰富体验表达的需要，顺应时代发展推动水墨艺术进入现代艺术的行列。”

有人说“中国现代艺术大展”是“八五美术新潮”的谢幕礼，那之后还有一个“后八九：中国新艺术展”，沈勤的作品也在其中。接下来沈勤就自我放逐了，他离开滋养他和他的艺术的江南故土，来到陌生的北方城市石家庄“相妻教子”，不只整个20世纪90年代“基本不看国内的美术刊物”，且“与本地画家从无交往”。个中原因用他自己的话说是：“绘画其实承担不了这样大的使命。一旦成为群体活动，个人的自由就变得很弱了，所以不好玩了。再之后别人也就不带你玩了。”

这一自我放逐让沈勤从20世纪90年代开始逐渐成了一个游离于“体制”与“非体制”主流之外的边缘人。游离于体制之外是因为这个被体制改变的世界早已不是他所期待、所心仪的世外桃源了，他在江苏省国画院的学习经历让他和传统接了气，对南京博物院所藏历代名画的临摹，对敦煌壁画的临摹，以及傅抱石任院长、陈之佛任副院长时江苏省国画院资料室所藏的精到的中国画资料，让源自数千年中国传统艺术精神追求和人文理想沁入了他的骨髓。但他所面对的这个世界，物质主义、拜金主义横行，人性扭曲、异化，传统回不

去了，他只能活在对传统的记忆里；沈勤所偏离的另一主流是非体制的“当代艺术”，当代艺术强调对生活的介入，主张艺术关注社会、关注人生，强调艺术的社会批判性和文化针对性，但沈勤并没有给自己定一个这样的目标，他无意如此，也无力如此。他只是想活在自己的世界里，水墨因此而成为他最好的选择，他要用水墨营造自己的世界，一个可以独善其身的世界，水墨语言自然而然成为他真实存在的家园。沈勤这一段自我放逐、遗世独立的人生经历与他的水墨艺术实践——新水墨空间营造浑然一体。沈勤不曾为任何外在的功利目的去画画，他只是通过画画去真实地体验自己的内心生活，将画画作为自己精神生活的出口。

沈勤因此而为我们创造了史上前所未有、当下独一无二的水墨新空间：薄、轻、通透、空灵；有云烟供养，散发着水墨芳香，飘渺、沉潜、静谧；无声无息、若即若离、似幻似真。经意与不经意之间水墨材质之不可替代的特殊物性品质被沈勤发挥到了极致，淡墨的晕染妙不可言，空间的营造则保留早期作品中的超现实梦幻气息，是实体空间与虚拟场域的浑融，是时间与空间的交错，一切都仿佛是那样地不可确定。尤其是模糊朦胧层次丰富的淡墨晕染与明显尖细的浓墨线条之间的对比关系所制造出的离间效果，构成了有多重意味的阐释空间，虚与实、浓与淡顷刻间有了符号的意义。它们是对当下无目标生活的规避，对匆忙、烦嚣的拒绝和对物质主义与拜金主义的蔑视。与一些“实验水墨”艺术家积极谋求水墨性绘画对当代观念问题发言权的“入世”态度不同，沈勤的水墨空间是“出世”的，“出世”之人面对的不是他者而是自己，沈勤的绘画因而有着明显的独善其身气质，透露着无尽的孤独。山水园林看似依然是“文人画”题材，但却与旧“文人画”之闲情逸致、新“文人画”之自命清高都大相径庭。沈勤所安身立命的水墨天地是他内心深处的真实，个中的趣味与格调，既非暂时抽身的忙里偷闲，也非孤芳自赏的自我陶醉，而是全身心地跳脱与离开，叙事的禅味与冥想的诗意图也因此而更加耐人寻味。边缘人的生存方式让沈勤不只避免了尘世的烦嚣，更让他获得了独立艺术思考的时间与空间，不被打搅、不受干扰，自在而淡定地活在他为自己营构的水墨天地之中，这实在是对水墨性、水墨精神的一种绝妙的时代诠释。

吊诡之处在于，纯粹为安顿自己、为寻找安身立命之所而画画，既不批判什么也不针对什么的沈勤，却能令生活在熙熙攘攘的尘世里的他者情不自禁地自我叩问：所来为何，所去何为？而这显然正是沈勤的边缘人生和他的水墨新空间之当下意义所在，庄子曰：“无用之用是为大用”，此之谓也！



村001 Village 001 | 46×61cm | 纸本水墨 Ink on Paper | 2015