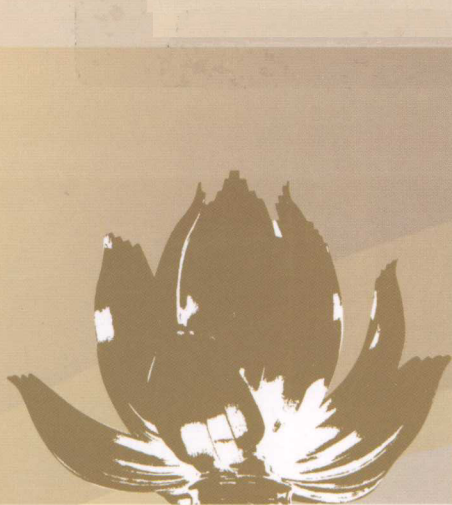


北京理工大学设计与艺术学院 组编

# 2010

## 港澳视觉 艺术论坛 文集



北京理工大学设计与艺术学院组编

# 2010 港澳视觉艺术论坛文集

主 编 董俊新

副主编 侯湘华 万纪元 杨海滨



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

版权专有 侵权必究

---

图书在版编目 (CIP) 数据

2010 港澳视觉艺术论坛文集/董俊新主编. —北京: 北京理工大学出版社, 2010. 6

ISBN 978 - 7 - 5640 - 3302 - 6

I. ①2… II. ①董… III. ①视觉形象—艺术—文集

IV. ① J06 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 118205 号

---

---

出版发行 / 北京理工大学出版社

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街 5 号

邮 编 / 100081

电 话 / (010) 68914775 (总编室) 68944990 (批销中心)  
68911084 (读者服务部)

网 址 / [http://www. bitpress. com. cn](http://www.bitpress.com.cn)

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 北京圣瑞伦印刷厂

开 本 / 880 毫米 × 1230 毫米 1/32

印 张 / 5.75

字 数 / 154 千字

版 次 / 2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

印 数 / 1 ~ 1500 册

责任校对 / 王 丹

定 价 / 35.00 元

责任印制 / 边心超

---

图书出现印装质量问题, 本社负责调换

# 融合与发展

(代序)

由中国文化部主办，香港特区政府民政事务局、澳门特区政府文化局协办，中国对外文化集团、香港艺术发展局承办的《2010年港澳视觉艺术展》在北京开幕了。为了繁荣学术、增进交流，围绕展览特地举办港澳视觉艺术研讨会，这是内地与香港、澳门三地重要系列艺术交流活动之一，目的是通过视觉艺术的研讨与交流，让三地紧密携手；通过港澳艺术与内地艺术创作的相互借鉴，营造精神互通、骨肉浓情的中华大家庭气氛。香港、澳门艺术作为中国艺术发展的重要组成部分，因其独特的历史地位而形成独具特色的艺术面貌。其艺术创作反映了香港、澳门两地特定的文化语境，充满了现实的人文关怀，展现着各自独特的艺术面貌。港澳艺术家们以自己对生命哲理性思维和对社会文化的思考，从不同角度切入社会现实，通过风格迥异、各具特色的视觉艺术作品，呈现出多元文化背景下港澳人眼中的世界。与之相应，内地视觉艺术发展也呈现非常繁荣的状况，内地文化艺术界对港澳艺术创作也是非常关注的。在新的时代中，三地艺术发展将会更多交流和合作，本次研讨会，在东西方文化日趋“同质化”的情景下，有着相同的文化、不同的文化发展背景的内地、香港、澳门三地权威艺术家及设计专家、学者，共同探讨内地、香港、澳门视觉艺术的发展与交流，在内地与港澳学术交流中无疑具有重要意义。

编者

2010年6月

# 目 录

## 论坛专题论文 >>

- 殊途同归 香港与内地水墨画之比较 (摘要) / 尚辉 ..... (3)
- 新水墨画运动的摇篮 / 谭志成 ..... (12)
- 有水有墨, 非水非墨 / 王无邪 ..... (18)
- 澳门艺术的现代化进程述要 / 莫小也 ..... (20)
- 《澳门视觉艺术年展》发展概况 / 邵燕樑 ..... (40)
- 信息的形状——信息环境中对设计的思考 / 石磊 ..... (48)

## 学术论文 >>

- 标识系统的特性分析 / 徐邦跃 ..... (63)
- 涂鸦与现代设计的碰撞——鞋类涂鸦设计的启示 / 周岩 韩秀丽 ..... (76)
- 从“随类赋彩”到“赋彩制形”  
——浅谈色彩在设计语言中的独立表现性 / 郝亚维 ..... (84)
- 综合材料壁画与建筑 / 崔成 ..... (92)
- 指尖上的艺术——山西夏县的面花艺术及内涵 / 申华平 高瑞欣 ..... (106)
- 表象性符号在非物质社会中的解读 / 董红羽 ..... (119)
- 中国古代造型艺术中的“流线型”审美解析 / 王宏伟 ..... (128)
- 探索微观世界——谈软件图标设计 / 付久强 ..... (136)
- 电脑技术对插画设计的影响 / 燕杰 ..... (143)
- 试论现代服饰仿生设计 / 范福军 谢明滔 ..... (148)
- 论雕塑艺术的创作要求 / 吴筱荣 ..... (157)
- 当今大学生网络游戏消费的调查与研究 / 盛晓晨 ..... (163)

## 论坛专题论文

---



## 殊途同归

### 香港与内地水墨画之比较（摘要）

艺术史学博士、中国美协理事、《美术》杂志执行主编 尚辉

#### 序语：水墨画是中国画的一种深度文化跨越

用以与西洋画相别的中国画命名本身，就意味着与异质文化的比较与参照。因而从“中国画”这个名称产生的那一天起就提出了跨文化命题。从中国画到水墨画，是中国画跨文化发展的一次超越。表面上，水墨画去除了中国画的文化身份，骨子里显现的则是水墨这种媒材所能承载的多种非汉语体系的文化内质。从绘画的媒材属性而言，水墨画已疏离了传统中国画以书法语言作为笔墨语言的审美特征，而更

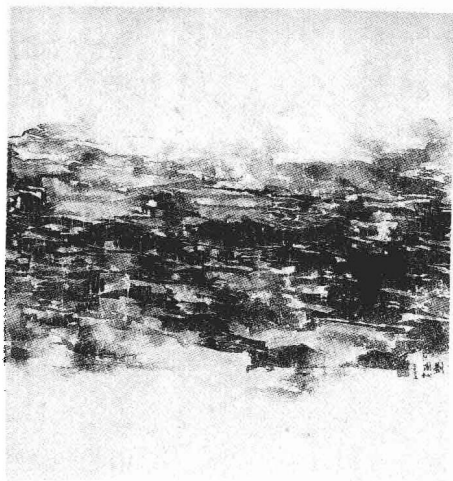


图1 刘国松《羌寨》 水墨设色纸本  
77.5cm × 77cm 2005年

加注重造型、图式、图像语言在绘画中的审美作用。从绘画的文化属性而言，作为传统意义上的中国画媒材已渐渐失去笔墨语言的文化内蕴，而仅仅把宣纸和水墨还原为一般意义上的媒材特征。

#### 中国的水墨画运动兴起于香江

水墨画的实践早于水墨画概念的提出。从20世纪初至50年代，

由吴石仙、高剑父、陈树人、徐悲鸿、林风眠等人进行的“中国画改良”“调和中西”“融合中西”而推行的现代中国画探索中就包涵了水墨画的理念。这种探索虽然适度地借鉴了异质文化的观念与语言，但这种变革仍以中国画为其基本的内核，因而还不能称作具有独立审美意义的水墨画。

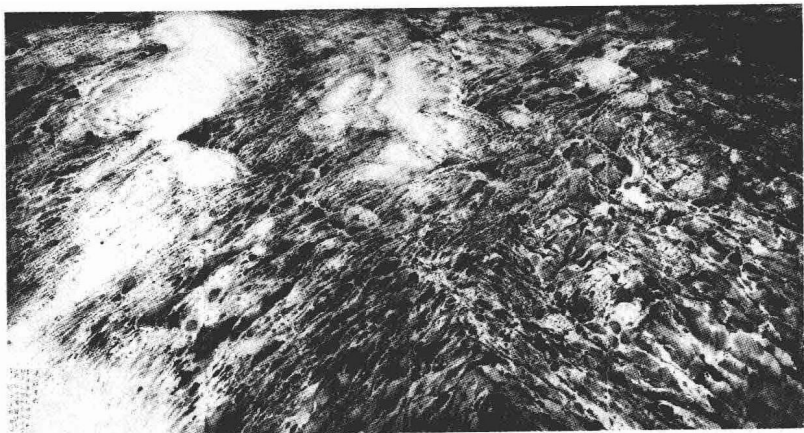


图2 王无邪《大江十六》 水墨塑胶彩 纸本 135cm×68.5cm

作为一种运动，水墨画开中国画坛风气之先的地方则是在香港。水墨画运动之所以从香江兴起，是因为传统中国画在英属殖民地的香港只能作为一种民间文化而存在。传统中国画在殖民文化中的边缘化，必然导致中国画的去身份意识与中国画传统文化内核的逐渐消解。因而，水墨画运动的兴起，难以在中国内陆与中国画自身的演变中形成，而只能在排斥中土文化的深度殖民化地区获得生存的土壤。

20世纪60年代，香港画家吕寿琨首倡水墨画运动，他认为“水墨画，就



图3 蔡布谷《山之律动系列九》  
水墨金笺 75cm×60cm 2007年

是使用水墨表现自我的一种绘画”，既是国际现代艺术，亦是中国现代艺术。在媒介材质上，可以有观念上的突破；在思想精神上，可以是“较倾向于东方，特别是中国的”，也可以是“较倾向于西方的”。因此，水墨画没有固定不变的定义，并“必随时间与画家而改变”。吕寿琨的现代水墨画理念，不仅将传统中国画的“笔墨”还给水墨泛媒材本身，而且赋予了这种载体以多重的文化内涵。吕寿琨的艺术理念，无疑为以后数十年港台现代水墨画的发展奠定了基础。

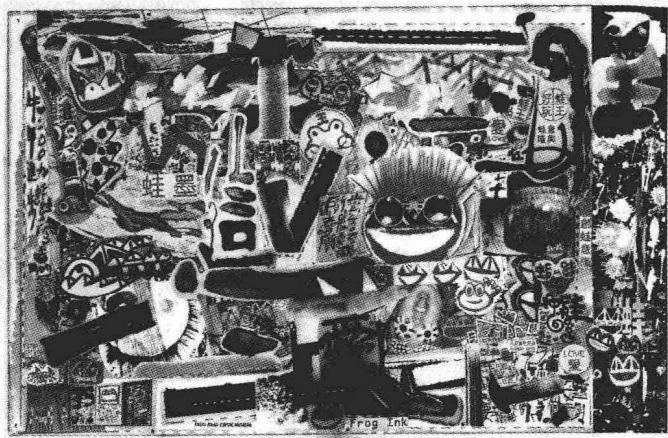


图4 郭孟浩《蛙墨玩》 混合媒介装置 240cm×360cm 2009年

几乎和吕寿琨同时，刘国松在20世纪60年代就对中国画进行了现代语言转换，他在台湾创立的五月画会，在真正意义上将先锋者的水墨画探索变成了中国现代美术史上的水墨画浪潮。

## 港台水墨画对于内陆水墨画的启蒙与推动

内地水墨画运动则肇始于20世纪80年代初，并因受港台水墨画影响和中国画危机意识的思想需求而点燃整个内地中国画变革的燎原之势。

20世纪80年代初，刘国松在内地举办首次个人画展，从而把海外现代水墨的观念带到内地，一时开国内水墨风气之先。他的水墨观

念给当时内地美术界以巨大的震撼，这种震撼来自于刚刚恢复对于传统笔墨认识的中国画家面对他作品时的失语，中国画家们从笔墨的角度一时还无法对他的作品进行判断和评析。刘国松对于水墨的理解和作品中表现出的宇宙意识，对于当时的国人来说都是异常新鲜的。按刘国松的理解，“笔墨”之“笔”就是“积点成线”，“笔墨”之“墨”就是色彩。从笔墨到水墨，刘国松将充满老庄道学观的“文言”笔墨解构为“白话”水墨。不仅如此，刘国松还将人类对于月球的探索直接表现在画面中，并从此将视点移至太空，从太空观照球表，以充分展示他通过揭撕纸筋而造成具有神秘感的山水肌理。刘国松对笔墨中国画这种从语言到内在精神的转换，既体现了20世纪中国画家对于表现人类精神与视阈不断扩展的思考，也使水墨文化第一次在西方文化中获得了认同感，水墨由此而成为能够被西方文化与现代审美取向所释读的中国文化象征。

如果说20世纪80年代初刘国松的水墨观念还只是对于内地画坛的一次启蒙，那么直到80年代中期，内地水墨画运动才在‘85新潮美术中才获得广泛的回应。其原因是，一方面像潮水一样涌入国门的西方现代主义艺术流派冲决了传统艺术观念，中国画从来没有像那个时代那样陷入一种生存的危机；另一方面诉求于观念更新的中国画在西方现代主义艺术流派中也获得了叛逆精神与走向现代的通道。谷文达最早赋予水墨以纯媒介观念，并努力消除文字与书法的传统美术内涵，使水墨获得一种现实的批判力量和当代艺术的形态。而石果、阎秉会、刘子健等人探索偶或性、抽象性与潜意识性的实验水墨，又鲜明地展现了水墨画由媒材革命而展开的更为深入的观念更新，以及水墨画作



图5 管伟邦《云山》  
水墨纸本立轴 136.5cm  
×68.5cm 2007年



图6 靳埭强《山水十则》系列海报 纸本平版印刷 100cm×70cm 2008年

为一种“开放”的文化使命而具备的审美独立性。

内地水墨画虽受港台水墨画的启蒙而勃兴，但形成的条件与文化意义不尽相同。香港水墨画的产生是在殖民文化语境下进行文化变种的结果，即水墨画承担着表达多种非汉语文化体系的人文诉求，这种诉求在远离本土文化的殖民地获得了一种自然的媒介还原。而内地水墨画则是中国改革开放的一种文化象征，它是在西方现代主义艺术诸流派的冲击下而促成的一种自我变革，它并不必承担非汉语文化体系审美表达的使命，而体现的是上世纪八九十年代民族主体意识的现代自觉。

## 回归后的香港与内地水墨画发展的互动

香港回归祖国后，香港英属文化的主体性悄然发生了一种改变。随着与内地文化艺术交流的日益广泛与深入，一方面香港的民族传统艺术开始重新获得重视，传统中国画正逐渐改变被边缘化的地位；另

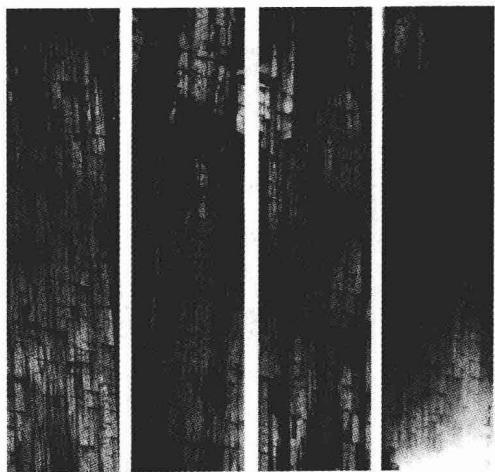


图7 黄孝逵《石壁》 水墨设色 280cm×280cm 2006年

一方面内地现代水墨的各种发展态势受到了香港艺术家的关注，香港艺术家参与内地水墨展示活动也有增无减，一种水墨画学术探索的回流现象日益明显。比如，上海多伦现代美术馆连续数年举办的水墨中国艺术展，几乎每届都邀请港澳台艺术家参与；深圳已举办多年的水墨双年展也几乎起到了连接内地与香港水墨画资讯与互动的作用。加之一些从内地移居香港的水墨艺术家，新身份所代表的仍然是内地水墨画的创作理念。这些无疑都缩小了香港与内地水墨画的差距，两地水墨画的互动发展已成为一种重要的创作机制。

当代香港水墨画既有抽象水墨，也有观念水墨、装置水墨和影像水墨，这种结构几乎与内地水墨画的发展态势相近。但这种相近并不是失去地区性的无差别。相对而言，内地水墨画仍然以坚实强大的中国画为依托、为比照，中国画仍然成为水墨画发展的重要资源与路向调校的参照坐标，而香港则不存在这样的问题，这是香港比内地的水墨画更具有开放性的天然条件。从艺术家的构成而言，香港的水墨画家都是非职业或非专业画家，这使得香港水墨画的创作群体显得十分松散自由，当然，其创作实力也会受到一定程度的限制。而内地水墨画家已取得了一定的社会认同，学院化、画院化的专业化与职业化的

特征非常明显。这决定了内地水墨画家的群体性比较强，创作实力也显得十分雄厚，从政府到民间都能获得可观的经济投入，个展、群展、主题展的展事活动非常繁多，展览的常规化与规模化已成为内地水墨画发展的强大催化剂。毫无疑问，作为一个繁华的移民地区，香港多种族文化的混融依然造就了这个地区与内地不同的文化类型，时尚、轻快、新颖也依然是香港水墨画的审美品格；而内地的水墨画也总是摆脱不了传统文化的沉重性，深沉、厚实、恢宏也便构成了内地水墨画的审美特征。这种审美类型的区别无疑来自于内地与香港文化主体的差异。

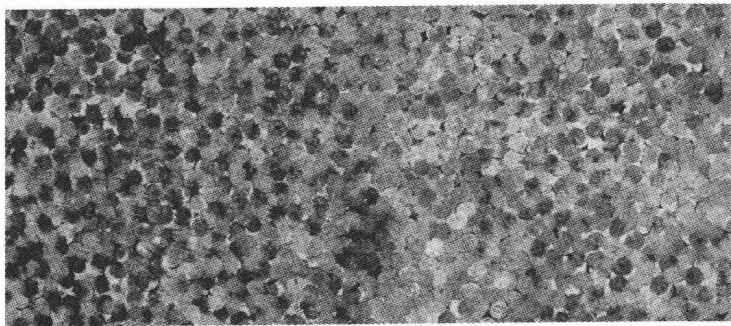


图8 王守清《东德友人苹果》 绢、水墨彩 140cm×317cm 2008年

## 面对当下与面对国际的共同课题

虽然香港与内地水墨画产生的文化条件并不相同，但回归后的香港和国力逐渐强盛的内地却拥有了面对当下与面对国际的共同课题。

从面对当下而言，水墨画虽从中国画内部蜕变而出，却也更具有这个泛媒介时代的艺术共性。市场经济的全球化和高科技的研发与运用，是当代社会无限制复制后现代文明景观的重要源泉和力量。这是一个媒介化的时代，也是一个复合材料的时代。电子信息的网络化和高速传播，已改变了我们的生活方式；复合材料的广泛应用，使建筑、航空和交通获得了迅猛发展，人类由此得到了上天入地的更加自由的伸展。艺术也不断从相互隔离的媒介走向复合重组，不同艺术门类间

的边界在模糊和扩大，甚至于从物质媒介走向虚拟媒介。水墨画便是从中国画传统媒介中走向复合媒介的一种现代性拓展。因而，在所有的现代水墨作品里，都可以看到当代艺术家共同探索的一条鲜明路向。这就是，一方面用宣纸与水墨媒材和中国传统文化构成一种内在联系，另一方面则是将宣纸与水墨进行现代性的媒材重组，或加入其他媒介、溶剂，或置入现成品，或从平面走向空间装置，等等。总之，水墨画在当下成为连接传统与现代、本土与外方的一种重要复合体。“传统”在这个复合体中重获新生，而“现代”则在这个复合体中承续了传统的文脉；“本土”在这个复合体中进入了当下，而“外方”通过这个复合体也传递了具有外方文化特质的东方情韵。

从面对国际而言，水墨画的开放性无疑比以笔墨为价值判断的中国画更能进入全球化视野，这不仅表现在水墨媒材的当代性混融与当代性审美经验的直接表达上，而且表现在不同国度与不同种族都可以通过这种媒材表达他们各自的文化理念与审美个性。也可以说，水墨画是新世纪中国文化进行全球化辐射的重要媒介。当然，就中国当代艺术而言，水墨画尚存一些亟待探讨的命题。比如，水墨语言是否存在自身的评价标准？如果有，又如何建构自身的价值体系？即一个成熟的具有历史文脉的绘画种类，是可以通过系统的价值判断进行优劣的比较和筛选的，否则，水墨画作为一个绘画种类便难以独立。又如，水墨画的未来是否存在更多的民族的文化身份？也即水墨仅仅作为一种创作媒材时能否更快地被其他国度与其他民族的文化“他化”。再

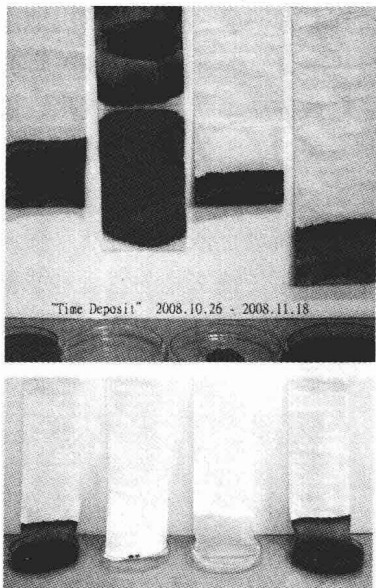


图9 梁以瑚《水·山水#2-〔定时〕》 水·墨·色·染料、玻璃碟、石块、中国画纸 不同尺寸  
2008年10-12

如，水墨画作为一种开放的艺术种类，已经从“架上”走向“架下”，水墨多媒体已成为中国当代艺术中诉求文化关怀的一个重要方面，那么，水墨的文化关怀和人文关怀究竟构成了怎样的关系？等等。

这些命题，毫无疑问都涉及水墨画在国际上的发展境遇与开拓空间。水墨画的国际化与国际影响力，也将成为这个世纪一个新的文化成长点而让我们产生了更多的审美期待。

2010年6月20日于CA1522航班

## 新水墨画运动的摇篮

中国香港 谭志成

**作者简介：**谭志成，1933 年生于广州。1956 年香港罗富国师范学院（美术教育选修）毕业。1965 年伦敦大学文学士。1970 年香港大学中国艺术史硕士。1975 年多伦多大学博物馆学硕士。1987 年美国加省大学博物馆管理学院院士。1993 获英女皇颁授 MBE 勋衔。

1956—1971 年九龙华仁书院美术科主任，引进通识教育理念的新水墨画课程于中学美术科。1968 年“元道画会”创会会长，在吕寿琨领导下推行新水墨画运动。1971—1993 年任香港艺术馆馆长、总馆长，策建新香港艺术馆、香港茶具文物馆、香港视觉艺术中心。历任香港特别行政区康乐及文化事务署博物馆专家顾问，香港大学艺术系名誉讲师，及大学高级学位考试委员，香港理工学院设计系顾问，广东省美术馆筹建委员会顾问，香港美术教育协会顾问等。

谭氏擅以“先破后立”观念作画。作品展出世界各地并入公私收藏。

著作有：《新水墨运动的摇篮》《香港艺术 1970—1980》《清初六家与吴历》《扬州八怪中的郑燮与汪士慎》等。

很多人在外面都说：现在的中国画坛正在有一股“水墨画热”。这是一个可喜的现象，这现象其实也有隐忧的。因为热潮有时尚的意味。时尚会很快过时，热潮也会随着时间而消逝。问题是，如果这股热潮是有丰厚的本质和广大群众的支持，它将会继续发展和延续下去。