

画廊

双月刊 · 1996 年第 3 期

- 现代水墨画：一个可能的情结陷阱
- 观念艺术与前卫艺术的解体
- 艺术家工作室报告：
王天德、管 策、金 锋
武 艺、魏 野
- 购者当心：
一种警告，或一种托词

总 56 期

ART GALLERY MAGAZINE



管策《缠绕物》综合材料 180×120cm (1994)

揭开西方绘画的面纱
似云梯，助你攀登艺术之峰巅
教授鲜为人知的技法
似金环，帮你扣响艺术之大门

征订录像片《油画技法》 (法国) 克劳德·伊维尔

流经几个世纪的西方绘画，构筑起一座座辉煌的艺术圣殿，是人类极其宝贵的财富。人们不断在询问：那些富有魔力的精美绝伦、寸布万金之作，是怎样通过艺术大师的幕后变幻让世人惊叹不已的？其绘画之谜竟会一代又一代长远地留在西方！当代法国风靡世界的“幻境派”艺术大师克劳德·伊维尔带着西方之谜来到东方，做了前所未有的展示与披露——从做画布、画笔、颜料及作画的构思、取材以及具体操作的全过程，克劳德·伊维尔向我们打开了西方艺术之窗。这不仅对了解和研究西方绘画流派有了直面的认识，而且他的极其独特的油画技法对中国油画艺术的发展会带来重大影响。近几年来，受其影响，我国不少画家在国际国内美展中获大奖，取得了世人瞩目的成就。本片为克劳德·伊维尔内部教学和艺术交流实况录像片，详细介绍了油画材料的制作、使用和绘画技法。首次向社会公开，为艺术工作者、艺术爱好者、艺术院校的师生等，提供了一份难得的揭开西方艺术面纱的珍贵档案。不论对专业人员研修或业余自学都是极好的实用教材。本片由辽宁教育音像出版社出版，辽宁远东像公司制作发行。

(法国) 克劳德·伊维尔油画技法 (目录)

第一集 油画材料的准备和制作

- (1) 制作油质底画布
- (2) 媒介剂
- (3) 制作颜料
- (4) 制作画笔
- (5) 其他绘画工具的准备

第二集 油画的作画程序

- (1) 摆静物与勾小图
- (2) 素描稿、透稿
- (3) 定稿
- (4) 着色的三个阶段
- (5) 上光

本片为大 1/2 录像带，定价 190 元 (含邮资)，款到两日内发寄。

邮局汇款：辽宁远东音像公司发行部

地址：沈阳市皇姑区北陵大街 11 号

邮编：110032

联系人：袁 东

电话：(024) 6217654

经纬实用工艺广场 ——经纬企业群体向集团化迈进——

经纬企业群体由武汉经纬科技发展有限公司、武汉开利装饰公司、武汉雅立装饰材料公司、海口哗致实业公司、大连全国青少年夏令营地合作组成。经纬人本着积极探索的精神，开创工艺技术与绘画、书法、造型等艺术的新境界。本期推出：

一、工艺讲座

1. 字艺系列：招牌铜字、有机玻璃立体字、铜牌蚀字、陶瓷烤字、搪瓷烧字、烙字、大理石蚀字、电子蚀字、沥粉浮雕字、仿玉夜光字、布示印字、印花夜光字、发泡浮雕字、手工植绒字、吹塑浮雕字、简易复印字、烫金立体字、木竹化学字、金钢砂立体字、晶面闪金字。2. 画技系列：塑钢立体画、冷瓷浮雕画、晶面壁画、仿玉立体夜光画、无刻雕花钢板画、彩色陶瓷壁画、动景魔画、无刻雕花玻璃画、烫画、无刻瓷画、艺术喷画、彩色立体叶脉画、金色丝网板画、彩色植绒画、浮雕砂画、仿真云雾山水画、石板画、浮雕油画、云飞水流动景画、有机玻璃立体画、仿彩柚工艺壁画。3. 工艺制作系列：阴阳文标牌制作、增强石膏工艺品制作、万能丝网印刷、虹灯制作、镜本框模具制作、硅胶模具制作、塑钢模具制作、石膏模具制作、人造石制作、石膏仿红木青铜黄铜表面处理、仿蓼杨木红铜表面处理、吸塑工艺制作、仿汉白玉工艺品制作、仿骨雕工艺品制作、蜡像蜡果制作、石棉瓦制作技术、轻质琉璃瓦制作技术、E 也胶模具制作、仿古砚制作技术、人造大理石制作技术、W 记琥珀技术、玻璃钢雨阳篷制作。

字艺、画技、工艺品制作每个系列面、函授包括资料费 80 元。需培训技术制作者，请汇 5 元索取简章、分析报告。

二、一次成型油画框生产技术——因加工方式的不同而价值悬殊

对画师来讲画画是件易事，自制画框却不那么惬意了。本公司推广的一次成型油画框生产技术，使您能自如地仿制各种风格的豪华画框，加之精美的表面处理更是锦上添花，如仿红木、仿古铜、仿象牙、仿金等。本技术生产的画框不变形，不脱落，能锯能钉，表面光洁，强度高，成本低廉，手工制作，为油画和其他艺术品提供理想、豪华的装裱。本技术面授培训费 2500 元 (面授者无偿传授立体油画技术)，函授及资料费 500 元 (面、函授者均可用画交换学费)。需可行性报告、画框彩照及模具价格表 10 元索取。

武汉市经纬科技发展有限公司技术交易许可证：WJS0158494168

地址：武汉市武昌和平大道 438 号 邮编：430062

法律顾问：周德明 联系人：韩世雄 电话：027—8868778

天机

作者：宋冬

时间：1995年11月4日

地点：北京望海亭名人茶社

材料：茶社、茶客（锦囊、玩具学舌鹦鹉，各12个）

说明：

1. 【茶馆】茶馆儿或茶座儿。卖茶水的铺子，设有座位供顾客喝茶聊天。
2. 【锦囊】用丝织品做成的口袋。
3. 【锦囊妙计】旧小说上描写足智多谋的人，把可能发生的事变以及应付的办法用纸条写好装在锦囊里，交给办事的人嘱咐他在遇到紧急情况时拆看，按照预定的办法去应付。现在比喻能及时解决紧急问题的方法。

（摘自《现代汉语辞典》P581【锦囊妙计】）

4. 【玩具学舌鹦鹉】一种可以模仿人说话的玩具，体内装有录音装置，能把人说的话录下，并重放两次。
5. 【十二支】地支：子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥的总称，表示顺序时间，有一轮的含意。

过程：

将“鹦鹉”装入“锦囊”，封口后悬挂在茶桌中央，观众和茶客在茶社中照常喝茶、聊天，“锦囊”中的“鹦鹉”不时地插入聊天之中，在与“它”的“交谈”中似乎只有共识。

《天机》全景（1995. 11）



宋冬在作品《天机》的现场工作



宋冬的“锦囊妙计”

宋冬的装置作品总有某种叙事性特征，他一直在努力将一种东方图像老传统植入到当代性语境之中，并试图使它们进入到某种文化批判和文化思考的状态。在作品《锦囊妙计》（日本东京、大阪“新亚洲艺术展——1995”）中，他像博伊斯（Joseph Beuys, 1921—1986）一样将电视

包裹起来，不过不是用毛毡而是用中国的“锦囊”；《斗嘴》（上海“以艺术的名义展”，1996）则讽刺式地设置了两个正在锦囊中“争吵”的电视，隐喻中、西方对话时的某种悖论和尴尬的情境。这件作品的表述方式虽过于表面，但仍贯穿了“锦囊妙计”这个系列装置的思维逻辑。《天机》的陈述方

式似乎更加本土化，他将茶客、茶社和12个在锦囊中学舌的玩具鹦鹉都作为叙事的材料，在一种东方式机智的调动下，它们之间构成了某种具有“日常话语”性质的上下文，在这里，环境艺术、行为艺术、过程艺术隐性地成为中国人的一种说话方式。

点评人：黄专

艺术家工作室报告

- 2 “穿过马路”
——王天德水墨装置的启示 鲁虹
- 8 “观念”之外一席谈
——管策与金锋的对话 本刊特约记者
- 14 对时间与生命的东方式表达
——对画家武艺的访谈 皮力
- 22 警惕人类文明的后遗症
——魏野访谈录 黎川

理论交流

- 19 现代水墨画:
一个可能的情结陷阱 钱志坚

国际艺术评论

- 21 观念艺术与前卫制度的解体 易英

潮流观察

- 23 文化消费与精神自省 张晓军

专题报导

- 24 “开放的空间”
——’96上海(美术)双年展述评 邵琦

艺事评论

- 27 双年展的无奈 隋谭

名馆·名廊

- 28 中国的美术馆事业发展的概况与前瞻 杨力舟

画家手记

- 39 钟山
- 40 雷小冬 王大雷

图像与检索

- 43 美术学科英文图像资料检索 游铁海

艺术与法律

- 47 购者当心:一种警告,或一种托词 周林



王天德《圆系列: No.69》水墨、桔子 (1996)

市场巡览

- 48 对近年深圳艺术市场的考察 陈君

艺术新闻

50—54

装置点评

封三 宋冬的“锦囊妙计” 黄专

封面 王天德《圆系列 No.: 70》水墨、桔子 (1996)

下期要目

艺术家工作室报告: 崔进、白明、李岗等
 美术批评的学科性与本土化辨析
 ——兼与陈孝信先生商榷
 “走向 21 世纪的中国当代水墨艺术”研讨会报导
 关于美国哲学家保罗·曼的“前卫艺术理论的死亡”
 艺术品鉴定——专家意见和责任
 江浙沪探索性艺术的现状与前景
 装置行为艺术的资金来源与经济回报
 装置点评: 岛子:《三棵树》



22287811

主编: 杨小彦
 副主编: 赵克标
 策划: 黄 专
 设计总监: 白 瑜
 特约编辑: 鲁 虹
 责任编辑: 赵克标

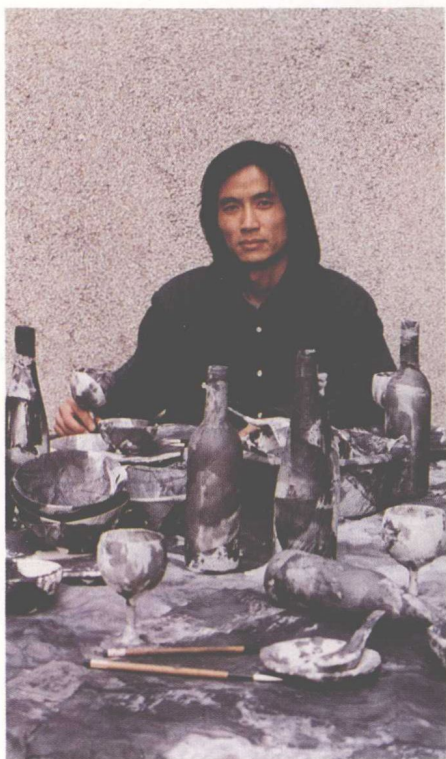
海外发行、广告总代理: 中国艺术书刊有限公司
 地址: 香港湾仔告士打道 108 号大新金融中心 2905—2907 室
 Subscription and Advertising enquiries: China Arts Publication Co., Ltd.
 Room 2905—2907, Dai Sing Financial Centre, 108, Gloucester Road, Wanchai, Hong Kong
 Fax: (852) 2537—3885, 2598—5470 Tel: (852) 2537—3484, 2598—8032

“穿过马路”

鲁虹

——王天德水墨装置的启示

艺术家工作室报告



王天德

所谓“实验水墨”在当今美术界究竟处于一种什么样的位置呢？

只要我们稍作了解，就不难发现：一方面它被国画圈——包括锐意革新“水墨画”的画家划在了前卫（当代）艺术的行列；另一方面，它在中国又没被致力于前卫艺术探索的人们所认可。这就使一些“实验水墨画”画家甚感困惑。在他们看来，“实验水墨”之所以至今还处于边缘的位置上，一个根本的原因是“引进的西化语言的艺术一直处在主流的位置上，而这种主流在整体上呈现出对本土文化的虚无态度”（刘子建《有关现代水墨随感》，载于《当代艺术》7）。

但是，问题是否真像“实验水墨画”画家们所认为的那样呢？

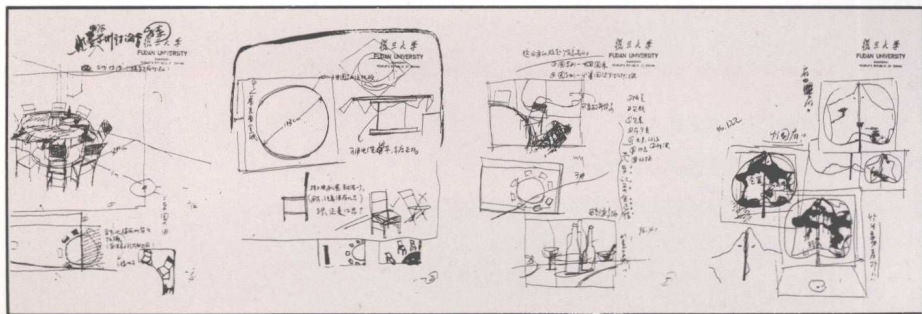
我们说当然不是。其实问题就出在“实验水墨”画家们的“语境错位”上。大家知道，国际当代艺术语境的形成是由于当代文化内部结构的巨大变化所致，相对于现代主义注重建立各种艺术风格和语言范式的特定历史阶段，它更注重对于当下现实、社会的关注。在此前提下，使用什么形式手段或材质已不再是很重要的问题了。从几本系统介绍中国“实验水墨”成果的专集来看（参见《20世纪末中国现代水墨艺术走

势》第1、第2辑与《本土回归》），大多数“实验水墨”画家基本上陷在现代主义情结里，致力解决的是传统语言的现代转换问题。而且，为了强调作品的文化内涵，他们不约而同地指出，他们关注的是道、禅、八卦、宇宙意识这样一些远离现实的“终极问题”。因此，他们很自然地借鉴了西方抽象绘画所遵循的艺术标准，如“忠实于媒介的特质，力图将其充分表达出来”，又如“减少艺术与现实世界的联系，从而在走向自身的限定内使其纯粹、抽象”等等（参见现代主义批评家格林柏格的有关著作）。至今圈内外有关人士都将“实验水墨”定位在“抽象水墨画”上也是以证明我在上面的判断。的确，在一个强调多元化的社会里，“实验水墨”画家不仅有权干他们想干的事，也有权认为他们试图解决的问题是世界上最重要的问题。但与此相关的是，既然他们忽视当代艺术的国际语境，那么，就没有必要抱怨人家对他们的忽视。因为当代艺术的国际语境是一个客观存在，这并不是一个可容讨论的事实。想对话也好，想进入也好，都只能在尊重它的前提下进行，否则，“实验水墨”就难以从“自言自语”的状态中摆脱出来。

正是基于以上的考虑，我对王天德近期推出的水墨装置——《水墨学术研讨会》甚感兴趣。在这件作品中，艺术家机智地把对社会真实性的追求体现在对材料与媒材的利用上，结果不但使作品颇具中国特色，也为传统的水墨材质进入当代艺术找到了一种可能。他近日在给我的电话中这样介绍了他发生变化的内在原因：

近些年来，我一直关心的是水墨画的空间展示问题，而这种关心又是以博物馆为背景展开的。所以我主要是在平面构成上做文章。客观地看，虽然我在力图保持传统“笔墨性”的基础上较好地解决了我所提出的问题，但接下来就碰到了困难。原因是

草图





- ①在画室泼墨
- ②在家中餐桌上托裱餐具
- ③96年4月11日在现场组合
- ④安排餐具与座位
- ⑤中午12:05分独自畅饮
- ⑥下午1:45分邀请朋友进餐,讨论水墨
- ⑦下午2:55分,太疲倦
- ⑧下午5:25分,完成水墨宴,收工

《圆系列:1996年圆桌·水墨学术研讨会》装置过程

抽象水墨范围狭,难发展。通过到国外对当代艺术的研究,使我感到,过分纠缠于语言自身的革命,难免会使我忽视作品中的现实性因素,就好像传统文人画家钟情于笔墨游戏逃避现实、远离现实一样。此外我还感到,在当今中国,搞当代艺术的艺术家就好像在马路那边的生活中,搞“实验水墨”的艺术家则在马路这边的博物馆中。我下一阶段想做的事便是穿过马路。为此我考虑了许久,只是在一次与朋友聚会的时候,我才找到了灵感。这意味着,把现实生活排除在外的纯语言实验对于我已告结束。我下一步将要环境包装在水墨中,以便使水墨与生活中的物体发生交流,进而产生一种特殊关系。

毋庸置疑,王天德已经“穿过马路”了,且很快找到了自己的位置。正像人们所看到的那样,《水墨学术研讨会》使用的素材乃是对普通筵席的挪用,不过与一般装置明显不同的地方在于,作品在进入社会、进入生活的层面时,又与社会、生活保持着必要的距离,而造成这种距离感的原因是:所有现成品,如桌子、椅子、酒瓶、酒杯、碗、盘、汤匙等全被渲染过的宣纸所“托裱”、所

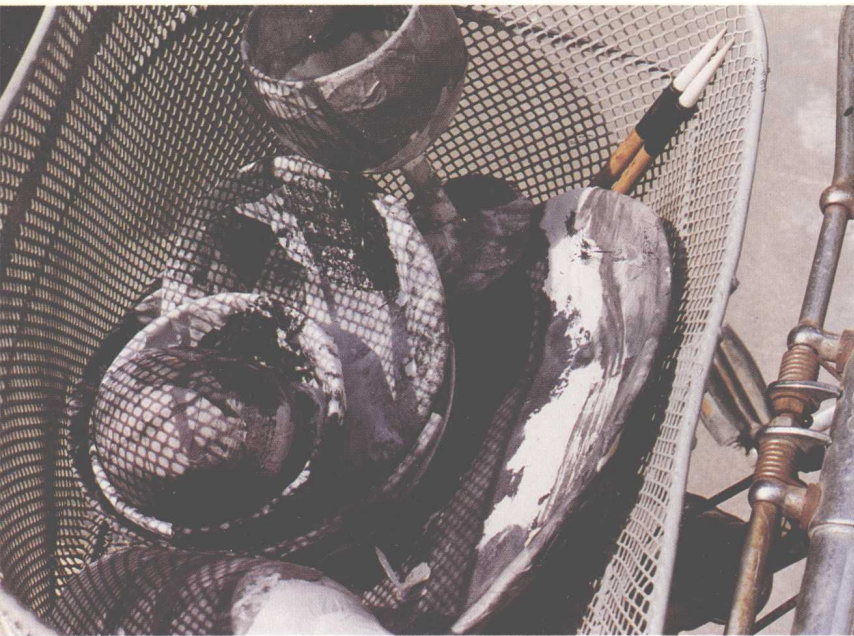
“包装”,呈现出一种“陌生化”的艺术效果,加上作品被置于一个十分现代化的场景中,故很容易使人站在一种历史文化的高度去反思现实的文化问题。当然,这件作品毕竟是王天德的过渡性作品,因而还带有唯美性因素,也很容易导致人们对宣纸、水墨的物质属性产生传统的依恋情结。在随后的日子里,王天德很快意识到了这一点,并作了新的推进。其具体做法是,在经过包装的餐桌与餐具中,放上了一本水墨菜单。我赞成批评家黄专的说法,这可谓画龙点睛之笔,强烈的观念成分由此体现出来。正如大家看到的那样,水墨菜单由传统的线装本诗集改装而成,还借用了皇帝用朱砂御批的方式,显得极有中国特点。当我们面对这一作品,就可以合乎情理地说,在我们这个消费至上的时代里,餐桌上的消费远远超出了吃的范围,变成了人们标榜身份、实力的象征。这足以说明,欲望的大竞赛,不仅使人自私的观念得到了极度膨胀,也使得不少人的内心憧憬变成了一个毒瘤。社会如果不采取某种机制去平抑它,迟早会面临巨大的灾难。而以权抓线、公款吃喝、挥霍浪费、贪污盗窃等丑恶现象不过是

这一欲望的不同表现形态。在这里,艺术作品对现实适当地保持了一定的心理距离和批判视角,也从容地激发着现实的另一维度。

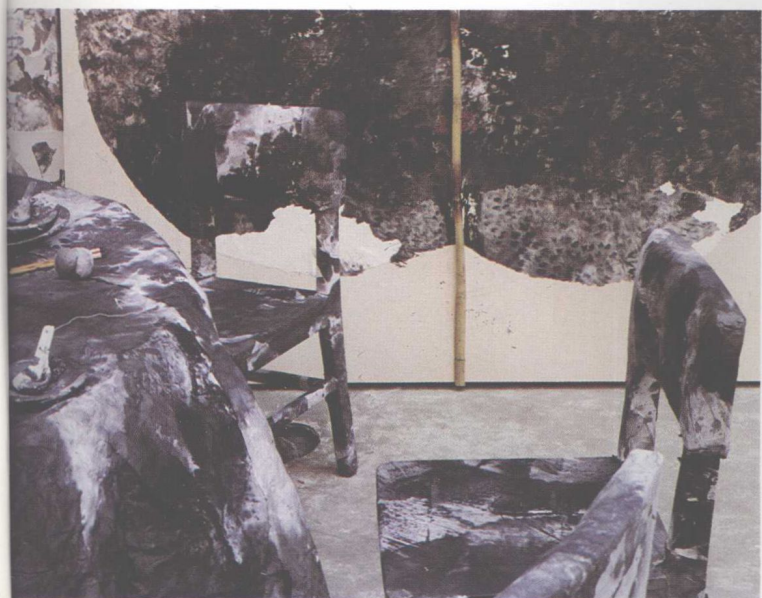
王天德用他的新作启示着人们:强调本土文化的品质和语言方式上的独立性其实与正面对待当代艺术的国际语境并不矛盾,如果把反对西方话语中心、权力中心当作拒绝认同当代艺术国际语境的一种托辞,其结果只会导致我们无法与世界当代文化在同一层面上对位交流,“实验水墨”走过的历程已经证明了这一点。冷林先生曾说过一段十分精彩的话,在此引为结尾,但愿它能对“实验水墨”画家们有所启示:

艺术的当代重要性不在于形式的原创与否,而在于这一形式的可能的接触面以及这一接触面的变化。艺术不再仅满足于在观赏中进行自律的表演,它要“进入”,实现它的实效功能。

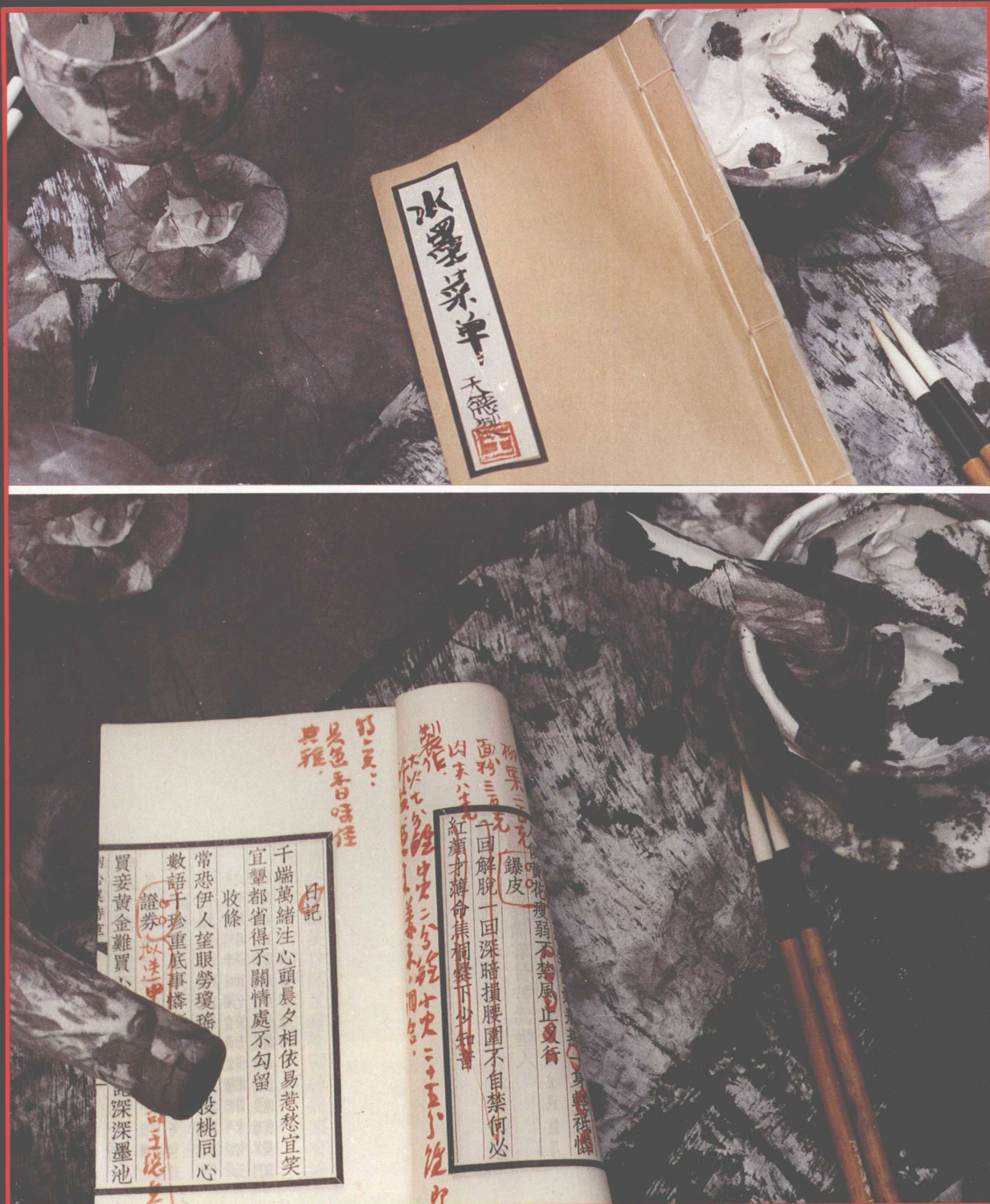
在我们这日趋市民化的社会里,艺术需要脱掉贵族的外衣,需要进入,再进入(参见《进入……》,载于《“走红”是什么?》)。



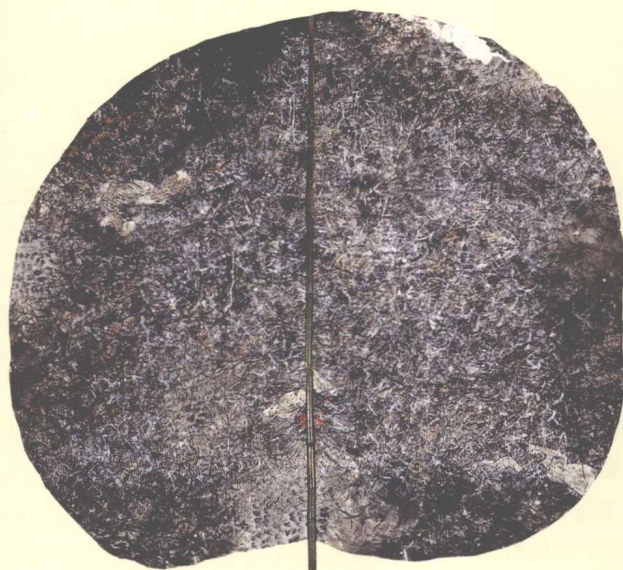
《圆系列：1996年圆桌·水墨学术研讨会》装置
餐具、毛笔、水墨、宣纸、桌、椅
(1996. 4. 11 复旦大学教学楼前)



《圆系列：1996年圆桌·水墨学术研讨会》装置
餐具、毛笔、水墨、宣纸、桌、椅
(1996. 4. 11 复旦大学教学楼前)



水墨菜单



《圆系列：中国扇（之九）》
水墨、丙烯、竹、中国颜料
182×197cm (1996)



《圆系列：中国扇（之十）》
水墨、丙烯、竹、中国颜料
(1996)



《圆系列：中国扇（之十一）》
水墨、丙烯、竹、中国颜料
182×197cm (1996)



《圆系列：中国扇（之十二）》
水墨、丙烯、竹、中国颜料
96×121cm (1996)

“观念”之外一席谈

本刊特约记者

——管策与金锋的对话

艺术家工作室报告



金 锋、管 策

金: 近几年来, 我们似乎一直生活在“观念”的边缘, 并把许多似是而非的东西进行拆解与重建。我觉得是时间在逐步地清晰或者说证实了我们自身的某种判断, 借用昆德拉的一句话即是: “如果说, 艺术有某种功能, 那就是让人发现事物的模糊性。”

管: 模糊性是一个大概的说法。过去我们借用它是缘于对某种过于现实的投机性的回避, 今天我们接纳它则出于某种美学思考。我总觉得, 过去一些成功的事例在今天并不意味着什么。当人们过份地想置身于一个时代, 某种崇高性不过是一种用心。故过去我们借用模糊性旨在回避某种针对性。

金: 故作品之外, 其实我们一直在缓冲着某种东西。这样的缓冲或许非常地私有, 但它在心理上是兼容了坚韧与柔顺两个方面的。还在谈不上真正的彻底性的时候, 人总是需要过滤的, 我这里主要是指想法上的呈现。我总认为, 我们的思维本身可以在客观上“无所指”, 可以是模糊的, 但它一定有个东西是“能指”的, 我称这个东西为“内质结构”。

管: “内质结构”是一种值得让人培植的东西, 它能真实地让人去进行自我分析与判断。如果说人最终摆脱不掉环境赋予的应有状态, 那么这种状态则证明这一强作的反判性在本质上带有着多方面的幼稚, 它如同早熟型的聪明, 摆弄着稚嫩的触角而缺乏一种穿透的力度。故作为一种情绪化的冲动, 其短期效应最终将在自身的疲惫中显得极为尴尬。

金: 的确, 我们有时做着某种类似于现代主义尾声时期的工作, 它较为普遍的性质是把极端的个人化的顽念从作品中隐去。

我认为艺术创造已经不是一种在样式上的智力模拟或复现, 而是与已经存在过的东西如何在距离上进行比较。我的意思是说: 对于许多似曾相识的东西, 我们今天究竟又赋予了它什么。其实, 这之中是有许多文章可以做的, 而它的纯粹程度似乎要比许多昭彰的观念有意思得多。

管: 这就看我们究竟把自己放在问题的何种位置上, 位置不同, 所引出的做法与所能逼近的结果是完全迥异的。好比人都会做梦, 这本身是一种自然属性, 但如果去规定何时要做成何梦, 让人看到的更多就是手段了。当然手段经常还是重要的。我的另一层意思是说, 今天, 人们常常忽视美学在艺术与现实思想之间所起的那种微妙作用, 忽视美学意识有助于引导直觉去把握尚未揭示的感觉的作用。相反, 简单的逻辑和推论使人的意识仍就囿于某种人为所划定的生硬界线上, 这或许就是我们所见到的某些作品的图式只停留于图解层面的原因。

金: 我们曾谈及过语言的暧昧性这一话题。当时我们认为语言的暧昧性是通过一种似乎随意却极为审慎的绘画性得以体现的。我们的意思是指材料及装置不仅是体现在它们不同的质地与形式感上, 亦不仅仅体现在我们如何赋予它以怎样的观念, 而在于它们在不同品质的组合上能唤起的某种不同于它们自身的存在。应该说, 艺术家对各种材料的偏爱, 是由于意识到了其中蕴含着的诸多物性之外的存在, 是某种诗性的态度诱导着艺术家去作出各种尝试与体验。

管: 观念艺术, 这一使艺术家的思想、动机、意识借助暗示或隐喻得以显示的载体, 可以讲最大限度地包容了这种附带性功能。然而这一载体之主体部分通常又难以见到承载的普遍意义上的思想、动机和意识。我这么说是指语言最终产生的综合效应是需要通过内在的悟性去超越一般的物

性意义，从而去感受作者思想的某种存在状态，这是文字无法达到、语言无从阐释的意义。

金：故而，我觉得，材料作为词而构成的语言应该更接近于诗学：材料语言及装置艺术在品质上同样需要借用“绘画性”的意识去超越它们自身的有限性，即材料被强化成它们的物性的同时，还得用妥贴的意象去异化它们的品质，这潜在的赋予所形成的感觉上的距离则更带有了某种精神上的性质。每种材料（词）在它们被异化后的每一细微含义的缀合中，隐藏着另一种更为深邃的暧昧。这或许就是材料语言的最后诗学。

管：诗学的说法总是让人向往的。但语言对我们来讲就如同所掌握的汉字，编排它则成了一种长期的工作。以前，我们在意于画面视觉份量上的加与减，现在看来，加与减之间的微妙更多是以一种半音的感觉来捕捉的。这种相应的体验常常亦能在文学作品阅读中加以复现，如夏目漱石与三岛由纪夫的小说。我总觉得在存在的物性与想象的幻觉之间，支撑起它们的是某种美学方式。

金：是的，一件好的作品对我而言总是从两个方向交替袭来的。一是它所涵盖的能量，一是它的美学间架。我们总是在拆解与重组着事物。一些约定俗成的东西都可分解成为元素，有时谜和悖论的产生即是去掉了某些可读的成份，无论怎样的重组，这些元素还是存在的，仅是它在样式上与所谓约定俗成的东西无关。

管：这里有许多缝隙能够让我们溶进去，并且我们看到了某种来自于美学上的宽容。当我们不排斥观念的成份在作品中的存在时，其实我们思索的方式已经改变了。某种情结的朴实本质上一直在削弱着来自于才智方面的冲动。文化是有伪装与有陷阱的。我们有兴趣的或许是另一种工作：采用一些现有的材料，重新进行一些句法和文法结构上的思考。

金：的确，一些大的框架与思路对于我们是这样的。缓冲某种极端的因素在今天来说依旧是重要的，它有利于我们投入更多的精力去思考艺术本身的诸多实质性问题。

1996.3.18



管策《心思俱全》之四
综合材料
120×110cm (1994)



管策《无题》
综合材料
120×80cm (1994)



管策《懈怠》综合材料 184×120cm (1994)



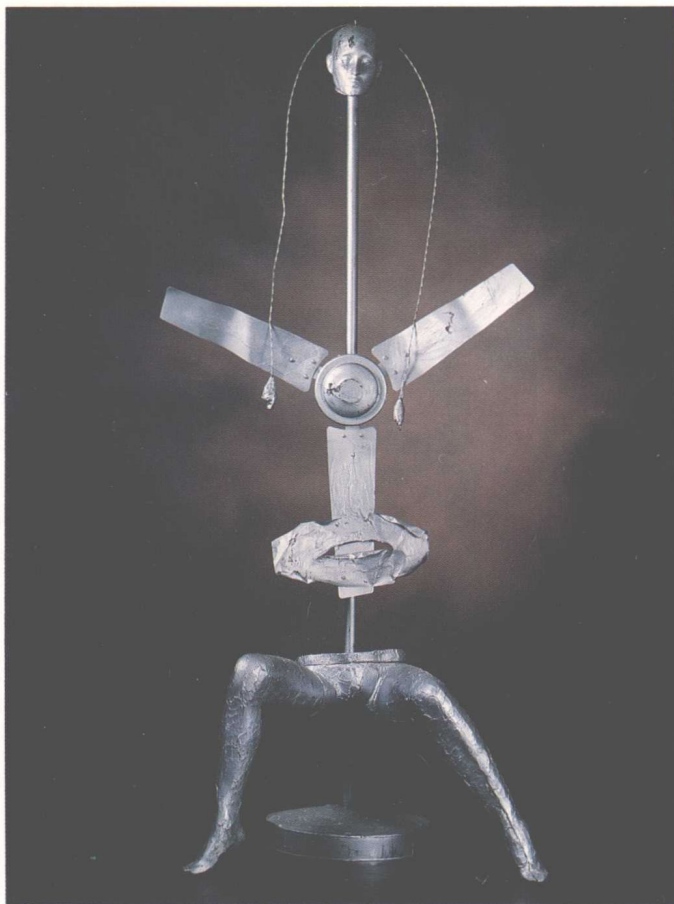
管策《呼吸性杂音》综合材料 184×120cm (1993)



管策《单色花》综合材料 184×140cm (1993)



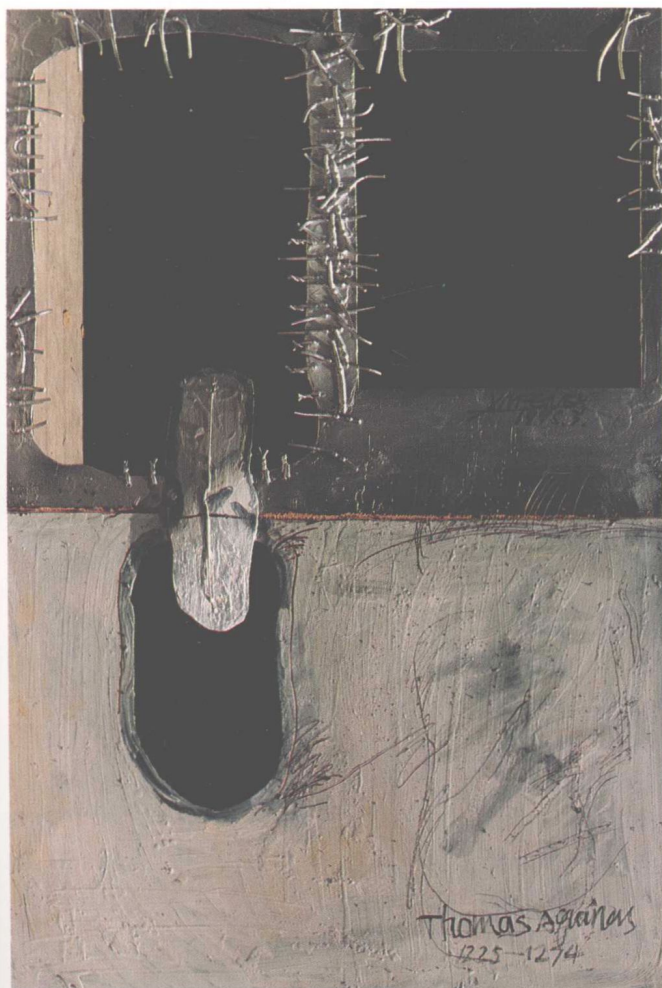
金锋《纪德的质地 I》综合材料 220×160cm (1995)



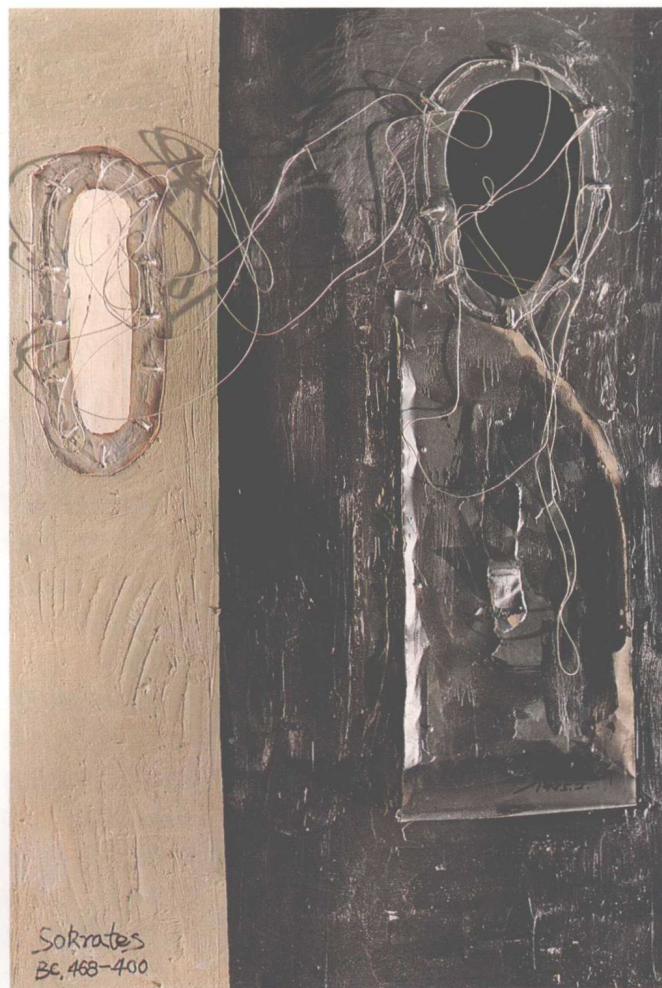
金锋《潮骚》综合材料 223×120×80cm (1995)



金锋《无题》综合材料 180×120cm (1995)



金锋《无题》综合材料 180×120cm (1995)



金锋《无题》综合材料 180×120cm (1995)