



「无境」当代青年艺术家丛书

李飒

张丹/主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



J22.7/697.1

图书在版编目 (C I P) 数据

无境系列. 李飒 / 张丹主编. -- 北京: 文化艺术

出版社, 2010.12

ISBN 978-7-5039-4873-2

I. ①无… II. ①张… III. ①水墨画—作品集—中国

—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第244753号

“无境”当代青年艺术家丛书 李飒

主 编: 张丹

编 著: 李飒

出 品 人: 曾健

策 划: 烟台宇辰美术馆

学术顾问: 赵力

监 制: 今日美术馆

编辑统筹: 曾孜荣 徐芸芸

责任编辑: 如怡

特约编辑: 安夙

装帧设计: 赵妍 王蕾

出版发行: 文化艺术出版社

地 址: 北京市朝阳区东城区东四八条52号 100700

网 址: www.whyscbs.com

电子邮箱: whysbooks@263.net

电 话: (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销: 新华书店

印 刷: 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次: 2010年12月第1版

印 次: 2010年12月第1次印刷

开 本: 170mm × 240mm

印 张: 7

书 号: ISBN 978-7-5039-4873-2

定 价: 58.00元

李 飒

1975年，生于河南省郑州市

2005年，毕业于中央美术学院国画系材料与表现工作室，获硕士学位。

2005年至今执教于北京服装学院造型艺术系，讲师。

个展：

2009年 “士”与“留白”，可创铭佳画廊，北京

2008年 “撒裂的空间”，一月当代画廊，北京

2007年 李飒画展，重庆美术馆

群展：

2010年 第四届北京国际美术双年展，中国美术馆

“领跑”——中国当代水墨邀请展，深圳关山月美术馆

“断裂与反思”，space-DA 画廊，北京 798

“我是”，北京天安时间当代艺术中心

“东方色彩·中国意象”，广州美术学院美术馆

2009年 “水法墨迹”——当代中国新锐艺术家联展，香港展览中心

“墨季”，南通中心美术馆，南通

“在”——展览在抽象绘画诞生一百年之际，偏锋画廊，北京

“来自东方的冥想”——中国当代艺术展，德国巴登符滕堡州弗洛伊登市活动中心

“中国的？当代的？”，时代美术馆，北京

中央美术学院胡伟工作室联展，国家画院美术馆，北京

第十一届全国美术作品展中国画作品展，上海展览馆

第十一届全国美术作品展综合材料作品展，哈尔滨会展中心

2008年 跨界——当代水墨七人联展，珊合羽画廊，北京

未来天空——中国当代青年艺术家邀请展，今日美术馆，北京

“走向后抽象展”，偏锋新艺术空间，北京

“水墨延伸”，澳门艺术博物馆

“晤对材质”2008 中国岩彩画展，中华世纪坛世界养术馆，北京

“超以象外”——中国抽象绘画作品展，澳门艺术博物馆，中国澳门

“易·常”水墨展，上海 1918 艺术机构

2007年 水墨欲望——70 一代的水墨艺术，武汉美术文献艺术中心

“Art Beijing 2007”艺术北京 2007（当代艺术博览会），北京农展馆

“CIGE”中国国际画廊博览会，北京国际展览会议中心

2006年 巴黎和佛罗伦萨“mimao”联展

中德当代艺术交流展，中央美术学院陈列馆

“Art Beijing 2006”艺术北京 2006（当代艺术博览会），北京农展馆

作品收藏：

浙江美术馆、重庆美术馆、澳门艺术博物馆、深圳关山月美术馆、

北京希尔顿逸林酒店、宁波柏悦酒店、私人收藏等

个人网站：www.lisa.artnews.cn 博客：blog.sina.com.cn/abstractedness

封面作品：《谁撕裂了传统？》局部

水墨——面对现代性的挑战

1483704

当代青年艺术家丛书

李 飒

张丹 主编 李飒 编著



淮阴师范学院图书馆 1483704

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

水墨当代（序）

赵力

世上本没有“水墨”的说法，即如世上本没有“中国画”的说法。“中国画”是20世纪初对应于“西画”的大量引入而与之相区别的概念生成，“水墨”则是以改革开放后中国艺术向当代剧烈转型为背景而被普遍认同的关键词汇。因此“水墨”从一开始就与当代性的艺术创作密切关联，体现出了所谓“前卫性”、“实验性”、“批判性”的特征，也因为如此，“水墨”是三十年来中国当代艺术的重要组成部分，具有了无可替代的历史贡献和众所周知的卓越成就。

“水墨”不同于“笔墨”，所谓的“笔墨”更多的是对传统程式的总结与提炼，虽然这些总结与提炼也隐含着情感精神的理解和气质人格的认同，但是“笔墨”所讨论的还是创作的实现手段，以及作品最终面貌的有效控制和达成。“水墨”不同于“水墨”，从表面上来看，“水墨”看似即如“油画”、“版画”、“雕塑”等等的概念，是以所谓的材质加以命名的方式，然而“水墨”的意义并非仅仅是某种根据材质的刻意界定，它转而强调的是创作的观念和实验的过程，以及在当代语境之中针对创新求变的价值追求。

20世纪80年代以来的“水墨”，大致自80年代的“颠覆与反叛”，经90年代的“自我文化身份的建构”，渐而在新世纪展现出了更加多元化的思考维向。因为，“颠覆与反叛”所体现的是在改革开放之初西方现代文化冲击下中国艺术变革的热情和勇气，而“自我文化身份的建构”立基的是20世纪末艺术全球化的全新背景，探讨的是水墨进入当代艺术主流以及在世界艺术中的身份和话语权问题。事实上，“水墨”虽然从一开始强调的就是观念先行，但是在经过了充分的实验和理论的探讨之后，其在美术史的意义仍然应回到创作的本身，并以足够多的有意义的艺术创作作为时代性的视觉证据。新世纪以来的“水墨”不同于之前的显著特征：它不再是某种群体运动或者整体化的潮流，而是在自主选择之后的自由凝聚；它不再是某种空洞乏力的口号或者理论家未卜先知的洞见，而是逐渐落实于具体的创作进展和公共的艺术展示；它也不再是为了创新而创新的单纯或盲目，体现的却是我为主的发展动机以及沟通历史和当下的内在逻辑。

新世纪以来的“水墨”依靠的是年轻一代的创作，而“水墨”的未来同样有赖于年轻一代的努力。年轻一代的“水墨”创作，其优势主要在于他们对于当代文化的熟知程度，他们越来越具备的国际化视野，以及他们对于个性张扬的执迷不悟。年轻的一代，大多在各地美术院校接受过完整的美术教育，在他们看来，“水墨”不仅仅是某种特定的材质，也不仅仅是某种独特的语言，而是和自己心心相印的情感阐述，甚至被提升为一种值得尊敬的生存方式。也正是在这样的变迁之中，“水墨”渐而落实为更加丰富多彩的个性化实践和生活化体验，它既可以涵盖社会生活的整体面貌，又可以融会日常生活的个别经验，遂成为了当代文化的系统性呈现。

至于“水墨”创作的思考维向，从年轻一代的具体创作而言，大致可以分为两个方向：首先，延续了20世纪80年代以来介入当代社会生活的艺术探索，但是逐渐放弃了宏大叙述的理念和追逐社会表层现象的旧习，取而代之的是个人化的日常体验，以及针对日渐碎片化、肤浅化的物质生活的深度质疑反省；其次，则是超离社会生活的具体层面，转而从历史资源或者视觉创作的内在逻辑去寻找创作变化的契机。

所谓的历史资源，主要当然是指美术史的资源，这些资源除了以古代艺术经典为核心的“老传统”之外，还包括了20世纪以降的“新的传统”。而以美术史为资源的创作，并非是表面上的风格承继或者花样翻新，而是为了建立起当代与历史的有机关系，既强化了当代的历史意识，也强化了历史的当代意义，并在这些有机的关系之中进而引入形形色色的个性化的阐释和理解。视觉创作的内在逻辑，就是指符合其发展特点的内部规律。视觉艺术除了对外拓展的视野之外，对自身的关注也是其发展的永恒动力。在青年一代的创作中，一些作品也不再是针对社会生活的直接表述，反而是以某种显见的超越呈现出了在观念或形式上的纯粹性。事实上无论是针对“历史资源”抑或是关乎“内逻辑”，这些“水墨”创作在现阶段似乎更具意义，它们不仅落实为具体的艺术探索，推导出艺术创作的时代结论，同时针对的是现实社会和理想生活的精神落差，以视觉艺术的神幻力量，结构出脱逸当下又卓然纯粹的共享空间。

水墨——面对现代性的反思

李飒

全球化的背景

水墨，为什么要面对现代性的反思？“因为，所谓已被证明为合理的传统，实际上已经是一种具有虚假外表的传统，它只有从对现代性的反思中才能得到认同。”^[1]

“现代性内在就是全球化的。”^[2]“现代性”与“全球化”是我们无法回避的历史挑战与机遇。今天，脱离全球化的背景来理解“水墨”的问题会使视野显得封闭和狭窄，并由于缺乏现实的意义从而不能真正地理解“水墨”的困境、其所面对的历史的变迁和未来发展的可能。

当代文化所面临的危机与挑战

“今天，文化处于危险中，文化受到金钱、商业帝国和重商精神（收视率、营销调查、广告期待、销售额、畅销书排名）的威胁。商业消费社会将文化作品降格到凡俗产品的庸俗命运，与玉米、香蕉和柑橘等量齐观，有意无意促进了文化和精神的沦落。”^[3]

在今天“全球化”的时代，中国同样处于此种文化危机之中。

后历史艺术^[4]的谎言

中国当代艺术成为了阿瑟·C. 丹托所言的“后历史时期”全球文化的一部分。

“文化符号”对于任何一种文明都具有重要的意义。“在传统文化中，过去受到特别尊重，符号极具价值，因为它们包含着世代代的经验并使之永生不朽。”^[5]但后现代艺术的特征恰恰在于它对各种历史文化符号去价值化的“滥用”。在后现代消费文化中，传统文化符号被简单地处理后，赤裸裸地用于商业用途，其原有的文化意义被剥离了。“后历史艺术”对各种不同文化符号的大量“滥用”切断了文化符号与原有文明之间的内在关联，造成了中国当下艺术与其自身历史文化的割

裂；造成了文化符号的去价值化、去意义化和去内涵化。当代艺术从而变得更具消费价值、庸俗化和令人乏味，它体现出一种真正的价值匮乏，也使得普通大众对自身的历史和真正有价值的文化变得更无感受性。

文明的冲突

中国，作为非西方文明的一种，必然要实现从传统社会向现代社会的转变，非如此就不能在今天的世界中生存。但非西方社会的现代化并不意味着西方化。在一个日益全球化的世界里，并没有产生一个完全统一的文化，非西方文明在接受了西方文明物质和技术层面的东西之后，在第二、三代人身上，文化的自我意识却加强了。

“在一个日益全球化的世界里……文明的、社会的和种族的自我意识加剧了。”^[6]

“世界是平的”^[7]

当下信息、资源、知识、财富、技术每一天都在跨越国界进行着快速的流通和转移，全球化是我们无法回避的历史境遇，中国也正在这一历史情境当中寻求自身发展的机遇和可能。今天的艺术之所以重要，是因为它是我们自身真实的社会历史背景的反映和文化经验的表达。

水墨是什么？

水墨，是中国文化中一个非常重要的构成部分，是中国文化保持自身文化的独特性和历史的延续性的不可或缺的因素。“文明的独特性和特殊性是它们长期的历史延续性。”^[8]然而，水墨，并不存在一个一成不变的、毫无疑义的概念和理解。

关于水墨

水墨，并不仅仅指一种与特定媒材相关的艺术表现形式，它实际上是指一种价值。它是延续了两千多年的传统农业文明社会中一个特殊的阶层——“士”（读书人阶层、文人阶层）——长期维系的一种价值体系。它代表了“士”的阶层长期延续的一种价值理想：忧国忧民、独立的文化人格、对学术的终生追求、对超出现实之外的虚拟精神家园的永恒向往。而“水墨”实质上是这种价值在绘画上的表现，它维系、建构着传统文化知识分子（整体上作为一个阶层）的精神归宿和价值取向。脱离了这种内在的价值，“水墨”作为一种艺术形式其本身并不具备独立的文化意义。

在今天，“水墨”对我们意味着什么？

今天面对“全球化”的世界所呈现出的重重文化危机，面对西方后工业时代的商业消费主义文化的影响，我们依然要问，在这样一个时代，文化信仰、心灵慰藉、生活和工作的终极价值……这些还有意义么？

由于经济的快速发展而造成的价值失落给这代人从精神层面上造成很大创伤，“水墨”所具有的价值是无法取代的。它是我们面对不同文明的冲突和融合，表达我们自身历史文化经验的重要方式。这取决于“水墨”——传统文化中最重要的因素之一——能否更加积极地面对现代性的挑战。

水墨——面对现代性的反思

“水墨”：

如何能够从一种传统艺术语言形式转换为一种当代艺术的语言形式？

如何能够从代表传统社会文化生存经验转变为表达现代社会的文化生存经验？

如何能够真切地反映时代变化，与现代社会的生存环境真正地发生关系？

如何敢于面对中国两千余年来发生的最大的改变而调整自身的文化因素使其具有现代社会的新的文化特征？

如何能够在现代社会的背景下具有新的“合法性”？

面对现代性的反思，“水墨”该如何应答？

“水墨”：

能否在现代社会背景下具有更多的公共意识和公共属性？

能否在中国现代社会的背景下把公共经验和个人经验有机地结合起来重新表述？

能否体现正处在转型中的中国，从传统农业文明社会的价值观向现代公民社会价值观的转变？

能否继续延续和保留传统知识分子的文化精神的独立性？

能否抗拒“资本拜物教”对一切社会领域的规训？

能否体现在现代社会背景下“价值承担”的勇气与新的批判精神？

对于中国当代艺术的发展而言，最重要的并不在于形式（对西方各种现代艺术形式的模仿），而在于价值（价值的重建）。“水墨”，对于在延续我们文化的独特性的同时建立我们新的现代文化有着非常重要的意义。

李飒

2009年8月4日

注释：

- [1] 《现代性的后果》，（英）安东尼·吉登斯著，田禾译，译林出版社，2000年7月第1版，第34页。
- [2] 同[1]，第154页。
- [3] 引自布尔迪厄《遏制野火——抵抗新自由主义侵略之言论》，选自《全球化与国家意识的衰微》，河清著，中国人民大学出版社，2003年12月第1版。
- [4] “后历史艺术”是阿瑟·C.丹托的主要观点之一，参考于他所著的《艺术的终结之后——当代艺术与历史的界限》一书，王春辰译，江苏人民出版社出版，2007年4月第一版。
- [5] 《现代性的后果》，（英）安东尼·吉登斯著，田禾译，译林出版社，2000年7月第1版，第32页。
- [6] 《文明的冲突与世界秩序的重建》，（美）塞缪尔·亨廷顿著，周琪、刘绯、张立平、王圆译，新华出版社，2002年1月第3版，第58页。
- [7] “世界是平的”观点参考自《世界是平的》，（美）托马斯·弗里德曼著，何帆、肖莹莹、郝正非译，湖南科学技术出版社，2008年7月第2版。
- [8] 《文明的冲突与世界秩序的重建》，（美）塞缪尔·亨廷顿著，周琪、刘绯、张立平、王圆译，新华出版社，2002年1月第3版，第27页。





2009年6月搬入北京索家村新画室

丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》中说：“文化要想富有意义，就必须超越现实，因为它是对一些根本问题的反复回应，而这些答案通过一系列象征，对存在之意义提供了一个可行的、内在一致的解答。”

我认为，现代艺术正如此：它提供一个符号系统，这些符号建立了一种象征，是对这个充满困境的世界——对存在的意义——通过个体的挣扎、探究和努力进行反复的应答。





灰和银，90cm×360cm，灰色亚麻布、墨、色粉、珐琅、银箔、铝箔、明胶，2006年

好的艺术家是对时代的变化更为敏感的人

有的时候，人们误以为有些艺术家是为未来而创作的，他们创作的作品难以理解，只有将来的人才能理解。这其实是一种误解。这种误解的根源在于：大多数人的思维方式——相对于他们所处的时代而言——具有“滞后性”，而艺术家则表现出对他们所生活的时代更为敏感。相对于大多数人思维的“滞后性”，某些艺术家的思维方式显得过于“超前”。

多数人思考问题的方式形成于他们的前辈（老师或父母）的教授或引导，而前辈思维方式的形成、固定要比当下正在生活的时代早二十至三十年。问题的关键是：多数人的思维方式在经过父辈的引导就止步不前了，而好的艺术家在思维上却永不停止地向前奔走。

实际上在其他领域，一些有着出色成就的人同样是对时代的变化更为敏感的人。

时代是在不断变化的，尤其是在现代社会。按照马克思的说法：现代社会会无时不处在不断的变革之中，一切社会关系的永久动荡，新的东西尚未完全形成、固定就被更新的东西所取代。

为什么历史上不会出现两次米开朗基罗，两次达芬奇，或者两次徐渭、八大山人？这不是技术上的不可能，而是“历史的不可能”。历史不会重复，时代处于不断的变化当中，每个时代中的人都会以自己的方式重新理解过去及现在。古希腊的一位哲学家说过，“人不会两次踏入同一条河流。”历史同样也是如此。

不断变化的历史和社会环境对中国的当代艺术的发展，形成了很大的挑战，中国近几十年的发展历程相当于西方数百年的发展过程。几乎每一天，中国都在发生着深刻的变化，即便是优秀的艺术家也很难对不断变化的时代始终保持敏感性。这需要我们不断地调整视角，随着时代的变化对不断出现的新的文化问题作出新的积极的思考和应答。

2009年10月31日

（注：书中的大部分文章都曾发表在我的博客blog.sina.com.cn/abstractedness上）