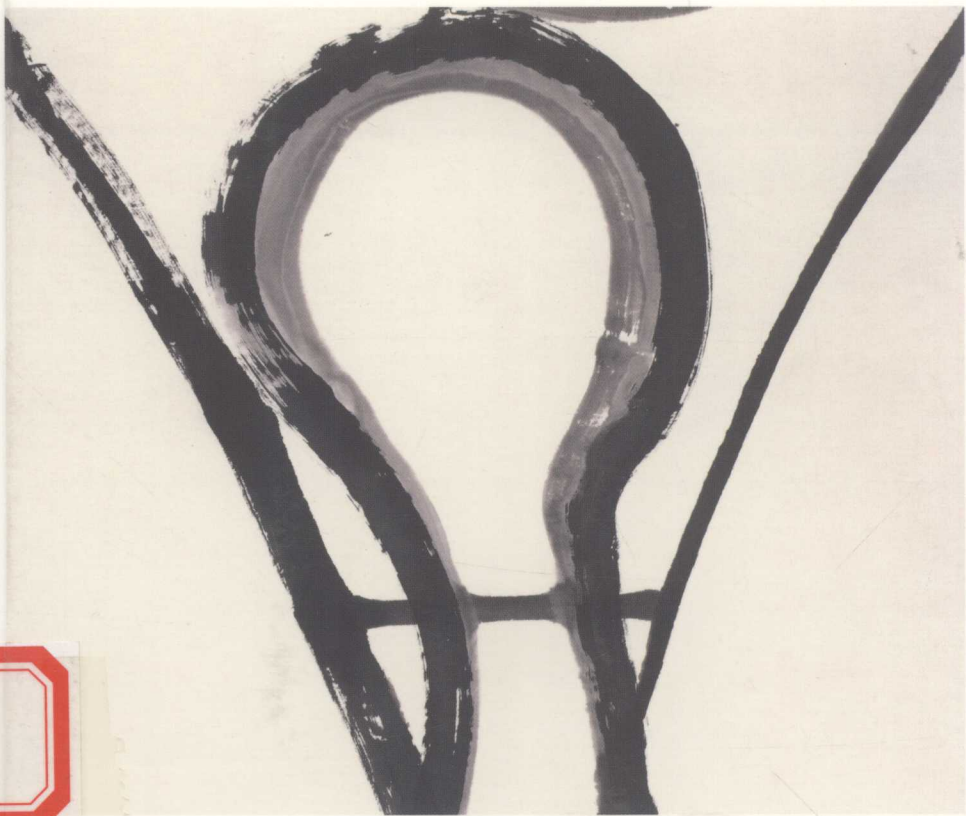


实验水墨 的现代历程

朱平◎著



 社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

实验水墨 的现代历程

朱平◎著

本书受到云南省哲学社会科学
学术著作出版专项经费资助

J2/210437
2862

图书在版编目(CIP)数据

实验水墨的现代历程/朱平著. —北京: 社会科学文献出版社, 2013. 5

ISBN 978 - 7 - 5097 - 4587 - 8

I. ①实… II. ①朱… III. ①水墨画 - 绘画研究 - 中国 - 现代 IV. ①J212. 092. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 086449 号

实验水墨的现代历程

著 者 / 朱 平

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 经济与管理出版中心 (010) 59367226

责任编辑 / 陈凤玲

电子信箱 / caijingbu@ssap.cn

责任校对 / 李杰明

项目统筹 / 恽 薇 蔡莎莎

责任印制 / 岳 阳

经 销 / 社会科学文献出版社营销中心 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 北京季蜂印刷有限公司

开 本 / 889mm × 1194mm 1/32

印 张 / 10.875

版 次 / 2013 年 5 月第 1 版

字 数 / 260 千字

印 次 / 2013 年 5 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 4587 - 8

定 价 / 45.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

▲ 版权所有 翻印必究

摘 要

实验水墨是1993年提出来的一个概念，用以形容当时出现的具有一定创新性、实验性及前卫性的水墨艺术形态。之后，一批从事新水墨艺术探索的艺术家开始在实验水墨的旗帜下集结，实验水墨也被看成是一种本土艺术的现代形式，受到了学术界的关注。然而，自实验水墨出现以来，学术界对它的概念与边界的界定以及能量与价值的评价产生了诸多分歧，批评家们各持己见，争论不休。这就使得人们在认识上对实验水墨产生了诸多的疑问。例如，实验水墨究竟是一种什么样的水墨艺术？它的所指范围和边界又如何来界定？在对当代性的表征中它的可能性有多大？它对中国水墨艺术的推进又有何价值及意义？

本书通过梳理实验水墨产生、发展的历史脉络，归类分析了实验水墨现代历程中出现的主要探索方式及存在的问题，对围绕实验水墨的一系列批评话题与争论展开评论。从实验水墨作为实验艺术的一个分支概念的角度出发，以前卫性和为艺术的推进提供新的可能性及积极创见作为考量实验水墨的核心标准，对实验水墨的所指范围、边界、能量及价值做了理性的思考，并做出客观的评价。

目录

Contents

实验水墨：一种艺术当代性的思想与行动 （代序）	1
引 言	6
第一章 20 世纪 80 年代以来中国水墨艺术批评焦点的 三次转移	24
第一节 批评焦点的第一次转移——从中国 画到水墨画	24
第二节 批评焦点的第二次转移——从水墨画 到水墨艺术	28
第三节 批评焦点的第三次转移——从实验水墨到 当代水墨	36
第二章 社会转型期中国水墨艺术的现状及问题	51
第一节 传统水墨的现状及问题	52

第二节	学院水墨的现状及其问题	54
第三节	现代水墨的现状及其问题	61
第三章	20世纪80年代以来新水墨艺术现代转型的 三条路径及两难处境	71
第一节	'85美术新潮运动以来新水墨艺术转型的三条路径	71
第二节	新水墨艺术现代历程中的两难处境	79
第四章	实验水墨的兴起及相关艺术批评话题	90
第一节	实验水墨的兴起	90
第二节	围绕实验水墨的艺术批评话题	92
第三节	本章小结	124
第五章	实验水墨与其他现代水墨艺术流派间的关系	134
第一节	现代水墨与实验水墨	135
第二节	都市水墨与实验水墨	142
第三节	抽象水墨与实验水墨	150
第四节	对实验水墨的几种理解	162
第六章	实验水墨对“现代性”的艺术表征及 国际化困惑	175
第一节	面对中国社会转型的现代性表征	176
第二节	文化诉求及国际化困惑	190
第七章	实验水墨对水墨语言空间的拓展	216
第一节	传统水墨的语言表现空间	217
第二节	写实水墨的语言表现空间	218

第三节 实验水墨的语言表现空间	219
第八章 实验水墨的探索方式及个案研究	224
第一节 实验水墨的三类探索方式	224
第二节 谷文达——实验水墨的特殊个案	225
第三节 在绘画层面上探索的实验水墨	243
第四节 水墨介入新艺术领域的跨界探索	282
参考文献	330
索 引	333
后 记	336

实验水墨：一种艺术当代性的思想 与行动（代序）

岛 子*

水墨艺术的现代转型及其当代性建构是 20 世纪 80 年代以来中国当代艺术面临的重要课题，这一课题的探讨凸显出当代艺术批评的问题意识。它包括何谓实验水墨？如何在批评理论上对其定义？其艺术形态的表征如何？其发展变化的历程又是如何？实验水墨在批评理论与创作实践的历史过程中遇到的真实难题有哪些？它们究竟是如何形成的？水墨艺术家和批评家提供了哪些有效的方法论或突破性的途径？实验水墨的文化精神图景又将在何种价值和意义上达成？朱平的《实验水墨的现代历程》，正是对上述一系列棘手而复杂的问题的批评性阐述与探讨。

近三十年来，实验水墨的正名在艺术批评界从无定论，向来各执一端，众说纷纭。作者朱平以实验水墨的问题为经，以水墨现代性的发生、发展历程为纬，结合艺术比较学和范式批评的研究方法，力图描绘出既有史实、事件的客观呈现，又有话语论争与思想交锋的观念版图。

* 岛子，清华大学美术学院教授，博士生导师。

追溯水墨之源，水墨实乃“文人话语”与“书画同源”传统写意美学语境下文人精神的外化表征，而在现代化转型的精神紧张中，文人之元语境受到启蒙理性的进步主义、科学主义以及经济全球化的冲击，随之出现以写实为主的学院派水墨逐渐向现代水墨的转型，所谓的现代水墨即表现性水墨、新文人画、都市水墨和实验水墨等具有现代特征的新水墨艺术形态。

其中“实验水墨乃为传统中的前卫”，所谓“传统”实指水墨在画种论视域下传统文化的表征，所谓“前卫”则为水墨媒材论意义上具有当代性与国际化诉求的水墨实验。“传统中的前卫”正是作者对实验水墨恰当的定义，这个概念包含了“传统”与“现代”双重维度。自’85美术新潮开始，水墨艺术界即于此双重维度下进行现代化的转型探索，继而批评界随之有三次批评焦点的转移：所谓传统到现代的转移、西方中心到本土理想的转移、实验水墨到当代水墨的转移。此乃朱平以史实为据判断的实验水墨的现代化历程的三次转型。

在此转型期，实验水墨的最大症结乃是其正名问题：何为实验水墨？其所指为何？梳理有关批评史可见，批评家各执一端，众声喧哗，据理设论，莫衷一是。其中一派坚持扩大实验水墨的所指范围，恢复实验水墨的原生义，实验水墨不仅仅是抽象水墨如此狭隘的定义。另一派则循从历史前卫派的形式论与风格论，肯定抽象水墨的纯粹精神性，认为其所指更能推动实验水墨的进路。

以此“清理与反清理”的实验水墨概念之争为焦点，朱平以中立立场，既批判前者之“实验水墨宽泛论”过于宽泛，流于标准缺席，又指摘后者之“实验水墨唯抽象水墨论”实乃禁锢实验精神，止于“小众”的艺术边缘。而两者之所以混淆误

读，实乃归咎于实验水墨原生义范畴内的所指，即于水墨媒材基础上进行当代实验艺术的表征，仅仅限定了媒材，从“笔墨中心”滑向“媒介中心”，实有矫枉过正的倾向。相反，在水墨向视觉文化演进的当代性视域下，“抽象水墨”则属于风格化的一类典型，由此而造成对实验水墨能指的误读。对此，策展人与批评家非但没有为其正名，相反却出于提升巩固实验水墨在当代艺术中地位的目的，以“抽象水墨”代替“实验水墨”，不免以偏概全、进退失据。故而“实验水墨”此一称谓可商榷为“当代水墨”，亦是作者在实验水墨第三次转型中提出的问题。此外，作者具体阐明了实验水墨与其他现代水墨类型的关系以及所属关系，如表现性水墨、新文人画、都市水墨及实验水墨均属于现代水墨，而抽象水墨则是实验水墨的支流。

围绕“实验水墨所指”这一问题，朱平指出这不仅仅是“正名”之争，进而推广为“画种论”与“媒材论”之争，意即水墨是作为传统画种还是作为艺术媒材。此争论在艺术批评界经久不衰，难以做出现象学的“搁置”与“还原”。

回溯水墨艺术的现代历程，现代水墨转型初期，表现性水墨、新文人画、都市水墨、实验水墨主要还是囿于“水墨唯画种论”的惯性思维，在架上绘画层面进行水墨画种的现代化探索。故而出现了画种层面上，“抽象水墨”置换“实验水墨”概念的问题。而“抽象水墨”之所以成为“实验水墨”的显性支流，正在于受传统“画种论”的思维禁锢，将水墨艺术等同于水墨画，无法走出架上绘画的圈地，这就造成“抽象水墨”无论在传统水墨语境里，还是在当代国际艺术领域，都被边缘化，呈现雷同的单一形态。长此以往，则实验水墨难以为继，步履维艰。概言之，造成此两难境地的根本原因在于无法逃脱“水墨

唯画种论”“实验水墨唯抽象水墨论”的传统惯性藩篱，无法真正将水墨作为一种媒材承载当代艺术精神，实乃无法跳脱水墨的艺术的古典本体论。

因而实验水墨当逾越传统“水墨唯画种论”的惯性藩篱，尝试把“水墨”视为与水彩、水粉、油画颜料、雕刻木材等艺术表现材质平等、平行的一类媒材。这样，在理论上就有可能将水墨这一媒材放置于任何艺术场域，既在传统场域，又在当下场域有所作为。水墨批评一旦跳出“水墨唯画种论”则往往会落入“水墨唯媒材论”的窠臼，而难以收拾精神，重整故我。朱平彻底摆脱了厚此薄彼的二元纠葛，乃是基于扩大艺术观念、超越语言的前卫艺术精神，将水墨从“唯画种论”甚至“唯媒材论”的风格化及形式主义藩篱中释放为一种水墨当代性的普遍语言，这种水墨语言进而可以继续西方油画现代派的神话，成为自由的碎片，于当代装置艺术、观念艺术、行为艺术、数码新媒体艺术领域里发生水墨自由书写的踪迹。譬如作者在个案研究中提到的、在水墨材质边界探索的实验水墨，如谷文达、徐冰的“文字水墨”，岛子的“圣水墨”，谷文达、王天德等的“立体水墨”。另外，还有逾越水墨材质、在水墨边界之外的水墨实验，如谷文达、戴光郁、黄岩和张朝晖带有行为艺术意向的水墨实验，张强带有偶发艺术特征的水墨行为实验，南溪和蔡广斌的“数码墨像”实验，张羽带有 Video 艺术、过程艺术特征的水墨实验，张卫、李晴带融合数码新媒体艺术语言的水墨实验。这些实验水墨已经越出水墨“材质论”的边界，进行更加自由的跨媒介探索。处于传统惯性思维“水墨唯画种论”的艺术家们面临当代性的道路抉择，苦苦求索，似乎像高更一样追问：我们从何处来？我们要到何处去？前卫、先锋、现代、后现代等一系列

困惑扑面而来，水墨如何进行自身的“现代化”表征，如何在国际化空间里实现水墨的文化精神诉求，本书进行了很有前瞻性的探讨。

朱平逾越水墨“唯画种论”和“唯媒材论”，力图从艺术史的学理上厘清“现代性”与“当代性”的区别，考量实验水墨是否具有当代视野，此乃涉及水墨画兴衰存亡的重大论题。在水墨艺术对中国“现代性”的艺术表征历程中，实验水墨因其国际化诉求，最初直接以模仿、挪用、移植、融合西方现代艺术、后现代艺术的表征方式来解决本土现代化问题，故而水墨艺术仅仅作为现代文化中的“他者”与“缺席者”，其自身的问题意识、本土意识却受到了消损与遮盖。面对这一两难问题，经过20世纪90年代初的反思后，实验水墨艺术家开始由“西方中心主义”转向真正的中国当代水墨实验，试图重新建构实验水墨的语言系统，以传统的水墨为材质或者契机，结合本土化境遇，为其寻求创新的可能性与积极创见。

对于这一两难问题，作者给出了一个自由精神的法则，朱平认为：实验水墨的未来发展在于艺术家是否具有普世的“问题意识”以及“解决问题方案”的智识远见。可见，作者实乃从普世价值的认识论层面去寻求水墨艺术的本体价值所在，借此确立一种水墨批评话语立场及其精神旨趣，在更广阔的历史根源与现象本质的联系中，返回事物本身，面向真理。在此向度上，无论对于实验水墨的现代历程之经验书写，抑或对于水墨批评的批评本身，本书的书写都具有思想和行动上的双重意义。

引 言

一 实验水墨的基本特征

水墨艺术的现代转型是 20 世纪 80 年代以来摆在中国水墨艺术家们面前的一个基本课题。水墨作为一种传统文化符号的象征怎样进入现代、关注现代生活、适应现代人的审美趣味等问题在这时凸显了出来。一批批立志于水墨艺术革新的艺术家在传统与现代、本土与世界的二元对立的焦虑中探索着将水墨画转换到现代的方法与途径。从 20 世纪 80 年代开始，在随后的 10 多年时间里就出现了表现性水墨、新文人画、实验水墨、都市水墨、观念水墨等具有现代特征的新水墨艺术形态，艺术批评家鲁虹在《现代水墨二十年》一书中将这些新水墨艺术形态统称为“现代水墨”。而在众多新水墨艺术形态中，实验水墨被认为是最前卫、最靠近当代艺术、最具有国际化倾向的一支。

说实验水墨前卫首先表现在其实验的精神和态度上，执著地去探索以往水墨艺术没有涉足过的新艺术领域，实验新的方法、寻找新的可能，所以它具有了实验艺术的一些特点，被看作实验

艺术的一个分支。艺术批评家易英在《实验水墨的图式》一文中评价说：“实验水墨是传统中的前卫。”^①从实验水墨的发展历程来看，虽然它和其他新水墨艺术流派一样是从绘画领域出发的，但在其发展初期，大部分实验水墨艺术家却选取了中国传统水墨艺术中没有涉足过的纯抽象领域进行探索；从艺术传播的层面上来说，纯抽象实验是自甘边缘的不讨好的做法。因为在中国社会，抽象艺术十分“小众化”，这意味着争论、不被理解、边缘化及有限的市场。但当时的实验水墨艺术家们还是执著地去探索以前水墨艺术没有涉足过的这一新领域，这就是一种实验艺术的精神和态度的反映。其次，在当下水墨艺术圈里，实验水墨是距离传统最远，最具先锋性的一支。20世纪90年代末，当表现性水墨、新文人画、都市水墨还在绘画这一层面上探索时，实验水墨的一些艺术家已经开始进入了空间（水墨装置）、观念（文字水墨）甚至数码新媒体影像的领域进行探索了。特别是进入21世纪后，一些实验水墨艺术家已经开始思考水墨这一传统材质及水墨这一本土艺术形式的当代可能性问题了。一些艺术家转化了审视“水墨”的角度，将“水墨”理解为艺术表现的媒材，试图冲破“水墨唯画种论”的惯性思维，尝试把“水墨”应用到新艺术领域的探索中去，于是在装置艺术、观念艺术、行为艺术甚至数码新媒体影像艺术等领域中出现了“水墨”的身影。艺术批评界将这些新探索称为水墨装置、观念水墨、水墨行为艺术、水墨影像艺术等。当然这种命名方式也只有在中国才会出现，因为水墨艺术作为中国的本土艺术形

^① 易英：《实验水墨的图式》，载张羽《二十世纪末中国现代水墨艺术走势》（第4辑），黑龙江美术出版社，2000，第164页。

式对于许多人来说有一种难以割舍的文化情结。但不管怎么说,实验水墨的这一转化再一次验证了其“传统中的前卫”这一形象。但同时也要看到,这一转化是以牺牲水墨艺术的传统固有优势及特点为代价而演进的。“水墨”这种材质在中国已有一千多年的应用史,一千多年来“水墨”材质一直是用来画画和书写的,中国人在画画和书写的过程中开发了这种材质,掌握了这种材质的优势及特点,并形成了独特的笔墨技法和水墨文化审美趣味。而实验水墨的这一转化,冲破了“水墨唯画种论”的思维惯性,将“水墨”这种材质引入观念、装置、行为甚至数码新媒体影像艺术领域中,打破了人们印象中的水墨只能作为画种的思维定式,这实质上就牺牲了水墨艺术传统的固有优势及特点。而放弃水墨作为画种在历史上所形成的艺术语言方面的优势及特点,将水墨仅仅作为艺术表现的媒材引入到新的艺术领域中,这一做法本身也验证了实验水墨在水墨艺术圈里所具有的前卫形象。

另外,说实验水墨是众多水墨艺术中最靠近当代艺术的一支,原因也正是在于它作为实验艺术的一个分支所具有的前卫性。特别是在2003年以后,一些实验水墨艺术家将水墨引入观念、装置、行为甚至数码新媒体影像艺术等新领域中,进行了广泛的探索,为实验水墨寻找着融入当代艺术的解决方案,这样一来就使水墨这一传统材质及水墨这一本土艺术形式产生了新的可能性,也使实验水墨脱离了原有的抽象水墨的单一形式,整体面貌变得丰富并多样化。实验水墨也由曾经仅仅只是靠近当代艺术的温吞状态,第一次真正地走入了当代艺术之中,成为了中国当代艺术版图中的一个组成部分。

最后,说实验水墨是众多水墨艺术中最具有国际化倾向的一

支，原因同样在于它对新艺术领域的广泛探索。这一广泛探索使它具有了一副与世界当代艺术相似的面孔，世界当代艺术的主要样式无外乎观念、装置、行为及数码新媒体影像艺术，而实验水墨对这些艺术领域的探索使其具有了一定的国际化面貌。

二 实验水墨现代历程中的三次转型

实验水墨是1993年被正式命名的，之后发展比较迅速。由于其不断探索水墨艺术新的可能性的实验精神及态度，使其成为了水墨艺术中的前卫代表。从'85美术新潮运动开始出现新水墨探索算起，实验水墨在不到30年的时间里就出现了三次转型。

第一次转型是从传统到现代的转型，是将水墨艺术从传统的形态转换成一种现代的形态。时间是从'85美术新潮运动开始到1993年被正式命名为实验水墨结束。这一阶段艺术家们主要思考的是，水墨艺术怎样进入现代、关注现代生活、适应现代人的审美趣味等这样一些问题。目的是希望能寻找到一种将水墨画转换到现代的方法与途径，使水墨画具有现代特征，符合现代人的审美趣味，不为中国现代艺术所抛弃。具体方法是借鉴西方现代、后现代艺术观念和样式，体现出一种综合的面貌，这种综合即是用水墨材质去表现西方现代、后现代艺术观念和样式，使水墨画呈现出一种现代艺术的特征和面貌，与传统水墨和写实水墨拉开距离。

第二次转型是试图从西方到本土的回归，是将水墨艺术从单纯模仿、复制西方现代艺术观念和样式上拉回到能反映本土现代特征观念和样式上来，不再一味地跟着西方现代艺术跑，而是从中国的具体情况和现实问题出发，寻找自身的特点，表征中国的现代性，并通过艺术家个性化语言的建立，来突出水墨艺术

的原创性。这一阶段是从1993年开始到2003年以后逐渐出现了一些试图融入中国当代艺术的新实验方案而结束。

第三次转型是寻找融入中国当代艺术的解决方案的探索，艺术批评家鲁虹将这次转型称为从实验水墨向当代水墨的转型。时间从2003年至今一直处于转型之中。这次转型具体表现为对新艺术领域的探索，艺术家们转换了审视“水墨”的角度，将“水墨”仅仅视为一种艺术表现的媒材，冲出了“水墨唯画种论”的藩篱，将“水墨”这种材质大胆地引入到观念、装置、行为甚至数码新媒体影像艺术中，使水墨这一传统材质及水墨这一本土艺术形式在面对当下现实情景时产生了新的可能性。艺术批评家皮道坚和查常平将这类新探索称作“水墨实验”，查常平认为这是有别于前期在绘画层面进行探索的实验水墨的一种异质化创作取向，他把这种异质化创作取向的探索叫做“水墨实验”。实质上这种异质化创作取向的探索并不是从2003年才开始出现，早在1985年谷文达就创作了带有行为艺术意味的作品《我批阅三男三女书写的静字么》，1986年他又创作了带有装置艺术意味的作品《静则生灵》；之后王川在1990年创作了具有极少主义艺术意味的装置作品《墨·点》；王南溟在1993年创作了装置艺术作品《字球组合》；王天德在1996年创作了装置艺术作品《水墨菜单》；胡又笨在1997年创作了带有浅浮雕效果的《抽象》系列、1998年创作了《黑色》系列、2000年创作了带有装置艺术意味的《空间流》，艺术批评家查常平将之成为“揉纸装置”；张强1996年开始进行的行为书法《踪迹学报告》，该作品为系列行为书法，一直做到2004年……虽然以上这些欲冲出“水墨唯画种论”藩篱的异质化创作取向的艺术探索早在1985年就开始出现，但在20世纪八九十年代并不算