

跨媒介探索现象研究

# 当代水墨

The Research of  
Cross-Media Exploration Phenomenon  
in Contemporary Ink Painting

朱平 著



人民出版社

# 当代水墨

## 跨媒介探索现象研究

The Research of  
Cross-Media Exploration Phenomenon  
in Contemporary Ink Painting

朱平 著



人民出版社

责任编辑：孟 雪

封面设计：林芝玉

责任校对：吕 飞

## 图书在版编目（CIP）数据

当代水墨跨媒介探索现象研究/朱平著. —北京：人民出版社，  
2018. 12

ISBN 978 - 7 - 01 - 020197 - 9

I. ①当… II. ①朱… III. ①水墨画—绘画研究 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2018）第 286486 号

## 当代水墨跨媒介探索现象研究

DANGDAI SHUIMO KUAMEIJIE TANSUO XIANXIANG YANJIU

朱平 著

人民出版社 出版发行

（100706 北京市东城区隆福寺街 99 号）

北京教图印刷有限公司印刷 新华书店经销

2018 年 12 月第 1 版 2018 年 12 月北京第 1 次印刷

开本：880 毫米×1230 毫米 1/32 印张：8.5

字数：213 千字

ISBN 978 - 7 - 01 - 020197 - 9 定价：35.00 元

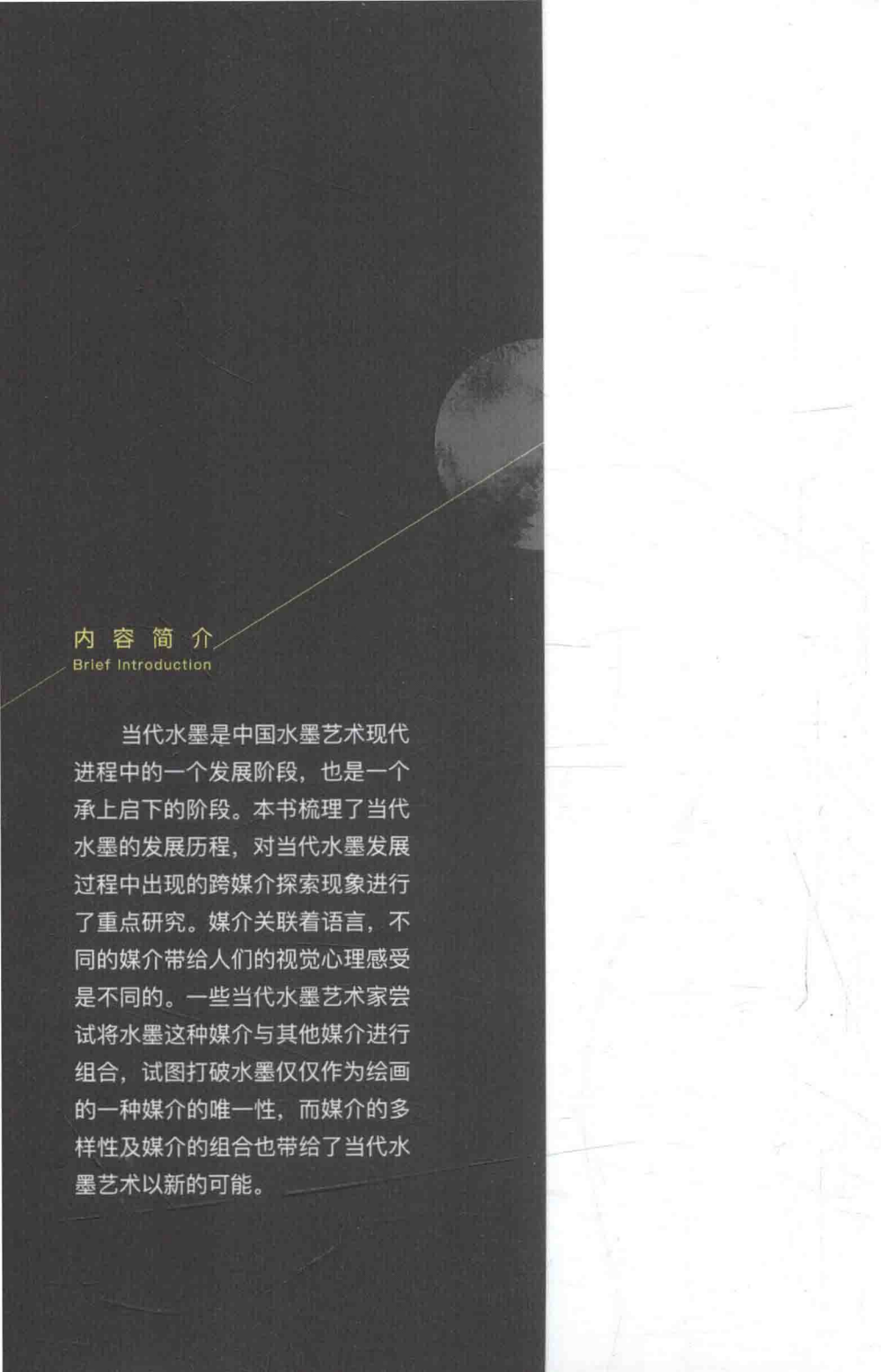
邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话（010）65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书，如有印制质量问题，我社负责调换。

服务电话：（010）65250042



## 内 容 简 介

Brief Introduction

当代水墨是中国水墨艺术现代进程中的一个发展阶段，也是一个承上启下的阶段。本书梳理了当代水墨的发展历程，对当代水墨发展过程中出现的跨媒介探索现象进行了重点研究。媒介关联着语言，不同的媒介带给人们的视觉心理感受是不同的。一些当代水墨艺术家尝试将水墨这种媒介与其他媒介进行组合，试图打破水墨仅作为绘画的一种媒介的唯一性，而媒介的多样性及媒介的组合也带给了当代水墨艺术以新的可能。



## 作者简介

About the Author

朱平，云南巧家人，1971 年出生。1995 年毕业于云南艺术学院美术系，师从张志平教授，获文学学士学位；2007 年毕业于清华大学美术学院艺术史论系，师从岛子教授，获文学硕士学位；现为云南师范大学美术学院教授，硕士研究生导师，中国工艺美术学会会员，云南省美术家协会会员，云南省美术家协会理论艺委会委员，云南省文艺评论家协会会员。主要从事当代水墨艺术的研究及创作。出版著作 2 部，在《美术》《装饰》《艺术评论》《艺术百家》《民族艺术研究》《创作与评论》等学术期刊发表论文 50 余篇，其中 2 篇被中国人民大学报刊复印资料全文转载。

■ 责任编辑 孟 雪 ■ 封面设计 林芝玉

2018 年度云南省哲学社会科学创新团队  
——云南少数民族传统工艺美术非物质文化遗产传承保护研究创新  
团队项目成果(2018CX07)

云南师范大学美术学一流学科建设项目成果  
(04400205020502127)



## 自序

当代水墨是中国水墨艺术现代进程中的一个阶段，它的前身是 20 世纪 80 年代以来出现的现代水墨艺术。从 2005 年开始，我将当代水墨现象作为研究对象，对其产生及发展的历程进行了认真梳理，当代水墨这一提法也正是在 2005 年前后出现的。

回顾中国水墨艺术的现代进程可以发现，水墨艺术在不同的阶段曾出现过很多提法，如早期的抽象水墨、实验水墨、都市水墨、设计水墨，之后被统称为现代水墨艺术。当代水墨这一提法的出现始于 2005 年前后，当水墨艺术被加上“当代”这个词的时候，给人的联想是极其丰富的。首先，它给人们的感觉是一种不同于传统中国画的新艺术，即它是当代的，不是过去的；其次，它是能够表征当代社会精神与意识的水墨艺术；再次，它是具有先锋性和前卫性的水墨艺术；最后，它是当代艺术中的水墨艺术。

然而，在 2013 年之后，当代水墨这一提法受到了学术界

的质疑，而这种质疑的前提条件是当代水墨是当代艺术中的一种样式，有学者将之概括为当代艺术的中国水墨方式。而另一些学者又从当代艺术的理念与表达的角度对当代水墨这一概念提出了质疑，因为当代艺术是观念先决而不是形式先决的，这是衡量一种艺术是不是当代艺术的一个重要标准，对形式的追求是现代主义艺术热衷的事情。所以，当代水墨给人的感觉还是在现代主义的窠臼中游走，因为水墨只是观念表达的一种方式 and 媒介，当方式和媒介的重要性超过了艺术观念的重要性时，就属于现代主义艺术所追求的形式更新问题了，它与当代艺术无关。艺术批评家朱其在谈到当代水墨这一概念的界定时曾说：“我们现在所说的当代绘画、当代雕塑，都是用西方的概念来套的。其实是不能用媒介来定义艺术种类的，因为西方艺术发展到当代艺术的时候，他们认为一切形式都可以。以媒介为中心是现代主义时期，或者中国古代国画这种类型画，如果是当代艺术领域，就不应该有当代绘画、当代水墨。”朱其的观点代表了学术界一部分人的声音，艺术批评家王南溟也曾认为，如果有了中国当代艺术，有没有当代水墨已不重要。所以，既然已经是当代艺术了，又何必再去强调是用水墨这种方式完成的还是用油画这种方式完成的呢？对于当代艺术而言，媒介、方式、手段这些只是形式层面的问题，因此，当代水墨这一概念本身是不成立的，所以朱其说他更愿意把它叫作新水墨而不是当代水墨。

尽管当代水墨这个提法饱受质疑，现在学术界普遍将那些具有当代意识、能够表征当代社会精神同时又具有一定的前卫性的水墨艺术称为“新水墨”，但是，当我们回顾中国水墨艺术的现代进程时还是可以清晰地发现，在不同的时期和不同的阶段，这些具有一定前卫性的水墨艺术被冠以了不同的名称，



从现代水墨到当代水墨，再到今天的新水墨，只是在不同阶段的不同称谓罢了。所以，当代水墨是中国水墨艺术现代进程中的一个发展阶段，是一个承上启下的阶段，通过对当代水墨的研究可以很好地梳理清楚水墨艺术的现代发展进程。

本书写作的初衷是梳理当代水墨产生及发展的历程，对当代水墨发展过程中出现的跨媒介探索现象进行深入的研究。之所以将关注的重点放在跨媒介探索这个方面，主要是因为不同表达方式的组合给人在视觉及心理上带来了惊喜，媒介的多样性及媒介组合所产生的视觉效果带给了水墨艺术以新的可能。

本书的写作要感谢我的导师岛子教授多年来给予我的指导和帮助，同时要特别感谢戴杰教授的支持与帮助，感谢艺术家王光林先生提供了他多年创作的作品图片，并授权本书使用。感谢人民出版社孟雪老师为本书的出版所做的大量工作。在本书的写作过程中，还得到了美术界很多专家学者和艺术家们的指导与帮助，在此，谨向以上各位专家、同人、艺术家及参考文献作者表示衷心的感谢！

由于本人的能力与水平有限，书中难免存在疏漏和不当之处，敬请读者批评指正！

朱平

2018年6月21日于昆明

# 目 录 CONTENTS

---

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| 前 言 当代水墨的现状与困局          | / 1   |
| 第一章 水墨画的起源及词源考释         | / 1   |
| 第一节 水墨画的起源问题            | / 1   |
| 第二节 水墨画词源考释             | / 4   |
| 第二章 当代水墨产生的背景           | / 11  |
| 第一节 内外因素的影响             | / 11  |
| 第二节 水墨艺术自身面临的问题         | / 14  |
| 第三节 争议不断的实验水墨           | / 32  |
| 第三章 当代水墨的发展演变历程         | / 74  |
| 第一节 从中国画到水墨画            | / 74  |
| 第二节 从水墨画到水墨艺术           | / 78  |
| 第三节 从实验水墨到当代水墨          | / 86  |
| 第四章 当代水墨跨媒介探索现象的出现及原因分析 | / 100 |
| 第一节 当代水墨对水墨语言空间的拓展      | / 100 |

|      |                           |       |
|------|---------------------------|-------|
| 第二节  | 当代水墨转型的三条路径及当下面临的两难处境     | / 106 |
| 第三节  | 当代水墨的文化诉求及国际化困惑           | / 130 |
| 第五章  | 当代水墨介入装置艺术领域的跨媒介探索研究      | / 163 |
| 第一节  | 谷文达的跨媒介水墨探索               | / 164 |
| 第二节  | 对空间的探索——水墨介入装置艺术的跨媒介探索    | / 178 |
| 第三节  | 对“触摸”感的探索——水墨浮雕           | / 188 |
| 第六章  | 当代水墨介入行为艺术领域的跨媒介探索研究      | / 192 |
| 第一节  | 博伊斯的影响                    | / 192 |
| 第二节  | 当代水墨介入行为艺术领域的跨媒介探索        | / 197 |
| 第七章  | 当代水墨介入数码新媒体影像艺术领域的跨媒介探索研究 | / 205 |
| 第一节  | 冲出水墨边界的原因:审视“水墨”角度的变化     | / 205 |
| 第二节  | 新媒体技术与水墨图式符号的结合           | / 209 |
| 第八章  | 当代水墨介入其他新艺术领域的跨媒介探索方式研究   | / 214 |
| 第一节  | 无意义的意义                    | / 214 |
| 第二节  | 介入其他学科领域的水墨实验             | / 223 |
| 参考文献 |                           | / 236 |
| 附录   | 水墨画欣赏                     | / 238 |

# 前 言

## 当代水墨的现状与困局

### 一、当代水墨的缘起和过程

当代水墨是 2005 年之后逐渐流行起来的一个提法，用以形容那些能够体现出当代中国人最新近的现实经验和文化融合经验的前卫水墨艺术作品。在 2005 年以前，人们对前卫水墨艺术或者叫新水墨艺术的认识是与现代水墨、新文人画、实验水墨、都市水墨等这样一些类型化了的特指性概念联系在一起的。但在 2005 年之后，当代水墨这一名称逐渐取代并整合了之前的现代水墨及其他一些具有前卫性特质的类型化水墨艺术样式，成为前卫水墨艺术的一种象征及代名词流行开来。

虽然当代水墨是 2005 年以后才流行起来的一个概念，但这并不代表说它就是一个新近出现的艺术现象。实质上，当代水墨是整合了之前的现代水墨及其他一些具有前卫性特质的类型化水墨艺术的一个总称。所以，一些批评家在讨论当代水墨的发展历程时习惯性地将其起源的时间确定在 20 世纪 80 年代初期。但是，在 20 世纪八九十年代并没有当代水墨这种提法。这样一来，人们不禁会产生疑问，为什么当代水墨起源的时间可以追溯到 20 世纪 80 年代初期呢？实质上，这都是由当代水墨这个概念具有

整合性和流行性的特点所致。首先,我们说当代水墨是一个整合性的概念,是因为它整合了20世纪八九十年代的现代水墨及其他一些具有前卫性特质的类型化水墨艺术,而这些前卫水墨艺术正是起源于20世纪80年代初期的;其次,我们说当代水墨具有流行性特点,是源于它开始流行的一个重要原因是中国当代艺术的其他形式(如油画、装置、行为、数码新媒体影像艺术等)在2005年前后迅速在国际及国内艺术市场上走红。而当时以现代水墨为代表的众多前卫水墨艺术还只能在本土的文化圈中自娱自乐,其艺术市场行情远不如中国当代艺术的其他形式好。例如,从2005年前后中国当代艺术其他形式的市场状况来看,在2005年香港苏富比春季拍卖中,王广义的油画作品《大批判:安迪·沃霍尔》以108万元人民币成交;在同年的香港佳士得春季拍卖中,岳敏君的油画作品《太阳》以144万港元成交;而在2005年香港苏富比“中国当代艺术”拍卖专场秋季拍卖中,方力钧的油画《2003.4.23》以152.64万元人民币成交;张晓刚的油画作品《黄色婴儿系列》以159万元人民币成交。<sup>①</sup>到了2006年3月,在纽约苏富比亚洲当代艺术专场拍卖会上,张晓刚的油画作品《血缘系列:同志120号》拍出了97.92万美元(近800万元人民币)的天价,并夺得了该拍卖专场的标王,其他如岳敏君、徐冰、张洵等艺术家的作品也都拍出了高价。<sup>②</sup>接着,在2007年纽约苏富比亚洲当代艺术专场拍卖会上,张晓刚的油画作品《血缘系列:三个同志》拍出了211万美元的天价,再次夺得了该拍卖专场2007年度的标王;而岳敏君的油画作品《金鱼》也拍出了138万美元的高价,成为这场拍卖会的第二高

① 博宝艺术网:《2005年度中国当代艺术品市场年度分析报告》,见 <http://news.artxun.com/youhua-862-4309674.shtml>。

② 青瀛:《油画市场国际买家手笔大,“同志120号”身价800万》,见 [http://www.qingdaonews.com/content/2006-04/08/content\\_6541917.htm](http://www.qingdaonews.com/content/2006-04/08/content_6541917.htm)。

价成交作品。<sup>①</sup>同样是在2007年,另一位艺术家蔡国强的观念艺术作品《APEC景观火焰表演14幅草图》在香港佳士得“亚洲当代艺术”专场拍卖会上以7424.75万港元成交,一举打破了中国当代艺术的世界拍卖纪录和蔡国强个人作品的世界拍卖纪录。<sup>②</sup>

而反观同一时期以现代水墨为代表的众多前卫水墨艺术流派,除了吴冠中的部分水墨画作品,其余的艺术家作品基本上与这些具有国际影响力的拍卖活动无缘,而吴冠中的水墨画实质上并不属于前卫水墨艺术。再从国内艺术市场来看,中国当代艺术的其他形式同样也取得了骄人的战绩。在2006年11月21日北京保利秋季拍卖会上,刘小东的油画作品《三峡新移民》以2200万元人民币成交,创下中国当代艺术品拍卖价新纪录。<sup>③</sup>另外,在2007保利春季拍卖现当代艺术夜场中,方力钧的油画作品《1997.1》也拍出了1030.4万元人民币的高价。而同一时期的前卫水墨艺术的国内市场行情还难以与中国当代艺术的其他形式相提并论。在2005年前后的国内艺术品拍卖市场上,前卫水墨作品的拍卖成交价格主要集中在10万—50万元人民币,直到2008年才出现了拍卖过百万元人民币的作品,分别是李津和仇德树的水墨作品。李津的水墨作品《花山肉海图》在2008年4月28日的中国嘉德春季拍卖会上以134.4万元人民币成交;仇德树的作品《裂变——山水思危》在2008年11月11日的中国嘉德秋季拍卖会上以123.2万元人民币成交。而作为前卫水墨代表性艺术家的谷文达,其作品直到2012年4月才在香港苏富比春季拍卖会上拍出了过百万元的高价,其作品《两种文化形态杂交的戏剧性

① 陆黍:《苏富比春拍:中国当代艺术火热依旧分化明显》,见 <http://news.arttron.net/20070323/n23715.html>。

② 新榜网:《2007年全球中国艺术品成交排行榜》,见 [http://jishi.xooob.com/wh/20084/287229\\_408865.html](http://jishi.xooob.com/wh/20084/287229_408865.html)。

③ 陶宇:《艺术品市场概论》,中国建筑工业出版社2011年版,第264页。

C1 - C3 (三件)》以 323.57 万元人民币 (398 万港元) 成交。<sup>①</sup> 尽管前卫水墨艺术的市场行情也呈逐年上升趋势, 但与中国当代艺术其他形式中拍卖上千万元的作品相比, 前卫水墨艺术不论是国际市场还是国内市场, 还远远落后于中国当代艺术的其他形式。正是在这样的背景下, 以现代水墨为代表的前卫水墨艺术在 2005 年前后悄然更名, 于是, 当代水墨逐渐替换了现代水墨成为前卫水墨艺术的专指, 但这仅仅只是名称的变化, 艺术家还是以前的那些艺术家, 艺术风格也无太多的变化。

而更为尴尬的是, 许多当代艺术家还根本不把现代水墨画家视为同道中人, 一部分批评家也认为水墨这种前现代的艺术是没有问题的艺术, 还算不上是真正的当代艺术。换句话说, 在 2005 年前后, 以现代水墨为代表的众多前卫水墨艺术样式还没有获得中国当代艺术圈的认可。所以, 让前卫水墨艺术家们焦虑的问题是, 如何让自己所从事的艺术进入到中国当代艺术的版图之中, 成为其中的一种形式, 进而在国内外艺术品市场上与中国当代艺术的其他形式一道唱一出当代艺术的好戏。于是, 当代水墨这一提法便开始逐渐流行起来。这一提法向人们传达出这样一种信息, 即当代水墨是中国当代艺术版图中的一个品种, 是中国当代艺术中的水墨形式。这样一来, 2005 年以前的现代水墨艺术家、新文人画画家、实验水墨和都市水墨艺术家们, 在 2005 年之后摇身一变都成为当代水墨艺术家。而更为有趣的是, 当我们回顾 20 世纪 80 年代以来的前卫水墨艺术发展历程时会发现这样一个问题, 不论是多么前卫的水墨艺术总是比其他前卫艺术慢半拍。当 20 世纪 80 年代中期中国前卫艺术圈将前卫艺术的各类探索形式统称为中国现代艺术的时候, 随后便出现了现代水墨的提法。

<sup>①</sup> 徐翠耘:《当代水墨的市场突破》, 见 [http://amma.arttron.net/observation\\_shownews.php?newid=439409&p=1](http://amma.arttron.net/observation_shownews.php?newid=439409&p=1)。

而当20世纪90年代末期中国前卫艺术圈将前卫艺术的各类探索形式统称为中国当代艺术的时候,随后便出现了当代水墨的提法,但节奏还是慢了半拍。所以我们说,当代水墨这一概念具有流行性和尾随性的特点。在艺术圈中,流行什么概念,水墨艺术随后就会跟上。例如,中国的当代艺术圈中出现了装置艺术,随后就出现了水墨装置;出现了行为艺术,随后就出现了水墨行为艺术;出现了波普艺术,随后就出现了水墨波普;出现了观念艺术,随后就出现了观念水墨,当然观念水墨这一概念一经提出就遭到了学术界的广泛质疑,因为观念艺术是观念先决而不是形式先决的,所以观念水墨这一概念本身就犯了逻辑性的错误,这个概念自然也就没有流行起来。

因此,人们今天所说的当代水墨,其实是一个具有流行性特点的整合性概念,它的前身是现代水墨及其他一些具有前卫性特质的类型化水墨艺术样式,当代水墨整合了以上这些具有前卫性特质水墨艺术样式。所以,今天所谓的当代水墨不过是对之前已有的现代水墨及其他一些具有前卫性特质的类型化水墨艺术的一次整合与更名,其目的首先是在信息传播的层面上告诉受众,当代水墨也是中国当代艺术中的一个品种;其次是希望通过整合更名来获得与中国当代艺术中的其他形式同等的市场关注度。

总体而言,当代水墨可以说是当下众多具有前卫性特质的水墨艺术的总称,所以,一些批评家又认为当代水墨这一概念具有一定的模糊性。之所以会出现这样的看法,其实都是因为当代水墨是一个整合性概念所致。这种整合性使当代水墨的所指范围比较宽泛,既包括了在绘画层面上的水墨探索,也包括了应用水墨这种材质在装置艺术、行为艺术、观念艺术甚至是数码新媒体艺术等领域里进行的跨界探索。所以,当代水墨更像是一个混杂概念,在当代水墨这面旗帜下集聚了各式各样的前卫水墨艺术家,其探索样式可谓五花八门,这也使得人们很难用某种风格化或类



型化的方法对其进行认知和把握。

## 二、当代水墨存在的问题

尽管当代水墨这一概念的所指范围较为宽泛，当人们在提到它的时候很难与某一类水墨艺术产生直接联想。但这一概念出现的初衷既然是希望成为中国当代艺术版图中的一个组成部分，进而获得当代艺术圈的认可。那么，它就要受到作为当代艺术所应该具有的当代性和为艺术的推进提供的新的可能性的多重拷问。即被称为当代水墨的这种艺术是否以水墨的特有方式表征了当代精神与意识？当代水墨有没有体现出了当代中国人最新近的现实经验和文化融合经验？当代水墨有没有为中国当代艺术的推进提供了新的可能性和积极的创见？

回顾 2005 年以来当代水墨的发展历程可以发现，当代水墨艺术家们在如何融入中国当代艺术之中这一问题上的确做了许多有益的探索。例如，艺术家们从当初模仿西方现代艺术转向了主动与西方现代艺术保持距离，有的艺术家努力从当下现实生活中去发现更能反映中国个性的艺术语汇；有的艺术家甚至冲破了画种的束缚将水墨这种传统材质引入到了新的艺术领域中，尝试跨界探索。但是，从当代水墨整体的发展情况来看，还存在着许多亟须解决的问题。

### （一）创意贫乏

从整体上来看，在反映中国当下社会生活及表征当代精神与意识方面，当代水墨作品中所体现出来的艺术家的洞察力及审视问题的角度还不够深刻和独特，换句话说就是创意不够，这也是当代水墨在近几年的发展中出现的一个十分棘手的问题。

如果艺术有高下的话，那决定艺术品高下的核心因素正在于作品中所呈现出来的艺术家对当下社会生活的敏锐的洞察力和独