

# 水墨身份

宁波第一回联展

Identity of Water-ink The 1st Group Exhibition in Ningbo

# 水墨身份

宁波第一回联展

Identity of Water-Ink The 1st Group Exhibition in Ningbo

# 组织机构

主办单位：  
宁波中华文化促进会

承办单位：  
宁波美术馆  
宁波当代艺术学会

策展人：韩利诚  
策展助理：王琛  
学术主持：宋文翔

展览工作委员会：  
顾问：傅丹、李浙杭  
主任：韩利诚  
副主任：孙佩梁、张维萍  
展务组：黄易锋  
学术组：宋文翔  
会务组：于效祥  
设备组：范滨琪  
对外事务组：胡卫  
教育推广组：江宇华

特邀批评家：岛子

# 参展艺术家

(按年龄排序)

张大我

林绍灵

林邦德

朱惠宏

陈 峰

柴小华

葛晓弘

林海勇

杨沛霖

王 琛

焦彩虹

叶长春

# 前言

水墨曾经作为中国传统绘画艺术中最重要的载体，有着渊源深厚的文脉传承。自20世纪以来，作为中西文化碰撞的“改造物”，中国画进行了多向度、多维度的探索，尤其是85新潮之后，中国美术受到西方现代、后现代的挤压，力求寻求自身在国际中的文化身份和地位，水墨也难逃离其中，它试图通过自身语言的转换获得一种崭新的视觉力量。

进入21世纪以来，在西方现当代艺术思潮的影响下，中国当代艺术迅猛发展，那种以笔墨为唯一追求语言方式的水墨和仅视水墨为媒材、媒介物的画种思维早已一去不复返了，现在的“水墨”已非传统意义上的“水墨”了。当然，它如何做到撇开材料的限制，保有传统的文化精神和趣味，成为有志于水墨“当代性”探索和实践的艺术家亟待思考和解决的问题。

宁波美术馆举办以“水墨身份”为主题的宁波当代水墨作品展，就是要试图通过水墨内在身份的自觉，以宽容的心态对待一切文化传统，把水墨自身“当代性”的身份问题弄清楚，即不论艺术家是否使用水墨媒材，都可以把水墨可贵的因素借鉴进去，只有通过水墨的文化因子让水墨占领当代艺术的高地，让中国的当代艺术把使用水墨元素当成一种习惯，从而让水墨找到属于自己的当代艺术之路。

此次参展的十二位宁波艺术家，不管他们过去是不是有从事水墨创作探索的经历，但都为了一个共同的目标：通过水墨与非水墨的实践，把水墨作为中国当代艺术的一种文化身份和精神生存。相信通过此次展览，水墨的“当代性”不论在语言上、形式上还是在观念意识上都会获得扩展的空间与诸种的可能性。

宁波中华文化促进会  
宁波美术馆  
二〇一二年六月

# 水墨艺术的当代性演绎

岛子/文

水墨艺术的当代性建构是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身份象征，如何进入当代、应对当代人的思想观念、精神信仰、审美趣味、关注人类的生存处境等问题，在新千年之后更加突显。水墨的文化身份问题，从百年来的中西之争，逐渐聚焦于古今之变的处境性、生态性以至普世性的思考。这种文化焦虑饱含着时代忧患，其真实性在于：我们将何以存活？(how should we then live?)，这一文化课题作为一个水墨展览主题，在《水墨身份：宁波第一回联展》中，参展艺术家以不同的思路与形式进行自足的演绎。

水墨当代性首先表现在其实验的精神和态度上，探索新艺术领域，实验新的方法、寻找新的可能，所以它具有了当代艺术的实验性特点，应该属于当代艺术重要的形态。水墨艺术在重要国际艺术展览中似乎显得无足轻重，权力和资本的操控是其外部原因，而水墨本体性建构的自足与自觉则是内在动因。方法论并非全能的解决之道，现代艺术史已经证明，那种二元分裂的、离开本体论的方法论难以立足于大道。

20世纪90年代末，当表现性水墨、新文人画、都市水墨还在绘画性层面上探索时，从事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）媒介（新媒体影像）等新的领域进行探索了。特别是在进入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”仅仅视为一种艺术表现的媒材，将其应用到新的艺术领域探索中，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式对于学贯中西的艺术家有一种难以割舍的文化情结。但无论如何，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。不断探索新领域，而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。一千多年来，“水墨”材质一直是用来绘画和书写的，中国人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”这种材质引入到观念、装置、行为甚至数码新媒体影像艺术领域中，冲出了人们印象中的水墨作为画种意义的边界，牺牲水墨艺术的传统固有优势及特点，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，意味着一种化茧为蝶的生命更新方式，合乎创造的规律与逻辑，所谓“周邦虽旧，其命维新”、“笔墨当随时代”，本身也验证了实验水墨在后现代所具有的前卫性形象。

实验水墨是众多水墨艺术中最靠近当代艺术的一支，原因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到观念、装置、行为甚至数码新媒体影像艺术等新领域中，进行广泛地探索，为实验水墨寻找融入当代艺术的解决方案。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起来，使得实验水墨由曾经仅仅只是靠近当代艺术的含糊状态，第一次铿锵有

力地走入了当代艺术之中，成为中国当代艺术版图中的一个组成部分。对新艺术领域的广泛探索使之具有了与世界当代艺术达成对话的话语机能，世界当代艺术的主要样式无外乎非架上艺术的衍生，包括观念、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。

由是观之，水墨之当代性问题确实是水墨艺术发展至今面临的一个复杂课题，其问题的实质上是在拷问水墨艺术有没有进入当代艺术的可能性。从文化创造的层面上来看，优秀的当代艺术作品的可贵之处在于，它本身具有可塑性的身份，这一身份为中国乃至世界现代文化的发展提供了新的可能性和积极的创见。这应该成为考量水墨的当代性问题的本体论切入点，而不应该将哪些所谓的社会学、公共关系学的浮泛议题作为考量水墨是否具有当代性的切入点。只有为中国乃至世界的现代文化的发展提供、输出了新的可能性和积极创见的艺术，才是优秀的当代艺术。

从艺术批评的评价上来说，衡量一门艺术或某个艺术家的艺术作品是否具有当代性，首先应该看这门艺术或这个艺术家是否具有问题意识，即在面对古典艺术、当下艺术及外来艺术时是否提出了新的、有价值的问题。其次，应该看这门艺术或这个艺术家是否有效地解决了提出的问题。这里，衡量提出的问题是否具有价值，关键还是要看是否为推动艺术的发展提供了新的可能性和积极的创见。而要有效解决提出的问题，关键就看艺术家的能力了。

实验水墨要进入当代艺术的堂奥，就必须适当开放它的所指，衍生其能指的丰富、多样、活跃。仅以抽象水墨画一种探索样式来支撑实验水墨这个更大的概念，企图进入当代艺术是非常可疑的。适当开放实验水墨的所指即是说，实验水墨要向那些以水墨介入当代艺术为目的的具有前卫性、实验性的新水墨实验形式开放它的所指。诸如本次展览中带有观念艺术形式的书写性装置作品《轮船码头》（林邦德），石头和卷轴画构成的反讽意味的装置作品《溪山清远》（葛晓弘），使用粉碎的宣纸颗粒营造肌理代替皴法的《山山水水》系列（林海勇），使用光滑玻璃等综合材料虚拟水墨的虚静气韵《透过现象》（柴小华）等，这些积极、自觉的探索以水墨介入当代艺术实验为目的，是真正具有实验艺术特质的水墨探索，这些新水墨艺术无疑是可以纳入当代艺术议题来进行讨论的。

近年来抽象艺术在中国大有复兴之势，其合理性一方面对于断裂的现代艺术之语言体系的修复、补充；另一方面，水墨艺术的书写性语言在东西融合中得以审美的认同与转化，认同即身份之间的契合。由此而言，水墨艺术的书写性、抽象性、意象性及其美学上的意境论，作为其纯粹精神的根基，在非水墨的当代绘画中也在反复尝试着融合、生成。至于是否具有或符合当代性，或许并不那么重要。例如，王琛的水墨使用了大量的丙烯、金粉，用金粉之流动、滴沥替代山水皴法，替代泼墨，明显融合了抽象表现主义的语言，画面效果浑厚、繁复、亮丽，如《月出江静》解决了水墨的光感问题。再如，林绍灵的水彩画《逝去的风光》系列和陈峰的“油画山水”，都有机融合了意象性、抽象性绘画语言风格，在具象和抽象之外，继续开辟纯粹绘画的第三条道路，于虚静、空灵、混茫的意境透出人生与宇宙的魂梦大化，其精神性本源依然是道家思想，而道家思想及庄禅美学正是水墨艺术的古典底蕴。

通过当代水墨艺术所指的开放，可以用两种多样性划分为两个明确的领域，一种通过空间来表现：这是一种外在性、同时性、并置、秩序、数量差异、程度差异的多样

性，是一种数字式的、非连续性和现实的多样性。另一种在纯粹绵延中呈现：这是一种连续、融合、有机、异质、质性区别或者说性质差异的内在的多样性，一种潜在和连续，不能还原成数目的多样性。其中，第二种多样性摆脱了传统的意义，它不再是一一对应的对应关系，不再是可数性，它有着柏格森式的直觉主义绵延的根本特征，属于深层的意识状态。一个领域是空间的多样性，另一个领域是时间的多样性，而水墨当代性的多样性当属于时间的多样性，因为它在历史中发生、牺牲、复活、更新、绵延，演绎“看不见的力量”，它们是内在于生命的一种精神的特性。

从本展览之形态可见，水墨当代性有其不同的形态与范式，而不可定于一尊。当代性之于艺术家个体，是一种有尊严的自由选择，意味着在遭受现代性人文主义的悲观与分裂之后，水墨艺术必然要跨越鸿沟，重建知识与生命的统一，价值、意义与理性的统一，也必然要重新认识造物主对人心的启明，重建人与神的关系。

识于2012年6月4日，北京，回龙观  
(作者系著名艺术批评家、清华大学美术学院教授、博士研究生导师)



# 水墨身份的自觉是一种文化态度

## ——宁波第一回展览的学术取向

宋文翔/文

20世纪以来，水墨试图以西方化的形式语言、观念、主题、技法来改变或解放中国传统绘画早已形成习惯乃至程式化的笔墨、题材等特征，并取代中国画这一狭隘的民族文化概念。85'新潮之后，经过新文人画、实验水墨、抽象水墨等方式的探索，水墨不仅拓展了自身的形态边界，而且开始探索通过与本土文化传统的有效融合，以体现一种建立中国当代水墨价值尺度与批评话语的自觉，然而身份问题却成了水墨走向当代艺术所面临的最根本的症结或瓶颈所在。进入21世纪以来，水墨的实践固然早已超越了以往既定意义上的中国画概念，但这种进步也仅仅只是在为了获得文化身份及国家认同在意识层面所进行的一种表征而已，身份问题依然对水墨形成一种纠结的态势。其实，如果我们在水墨外在身份问题上越想强调中国的本土性，越在乎中国的文化身份，反而越加陷于身份危机当中，这种思路与以往称为中国画的概念没什么改变，但不论如何，水墨通过自身的演变来获得“当代性”这种目标是不容置疑的事实，在此过程中水墨身份的自觉就显得尤为重要。不过，水墨身份的自觉不仅仅只是重新定义水墨那么简单的事，最重要的是必须要解决水墨作为一种艺术形式内在的身份问题。换言之，水墨自觉就是如何看待水墨的内在身份，即如何看待中国的传统文化精神。从这个意义上来看，水墨内在身份的自觉是一种文化态度。

水墨内在身份的自觉首先要从本质上认同水墨本身就是一种中华特色的文化，并且是一种传统文化精神在当代的发展。水墨如果不承认自己的文化属性，就完全丧失了作为一种文化存在的价值，这样的结果是不能作为一种文化身份而独立存在于世的。因此，水墨一开始就必须有一种文化认同或者说文化归属，它作为中华民族传统绘画中最具代表性的艺术精神，蕴含着中国文人气质，彰显着传统文化特征。这种文化特征就是文化性，即表现儒学文化人格，重视伦理与人道，热切关注社会与民生，这一点恰好吻合了当代艺术对当下社会生活的关照，直通了水墨的当代文化担当。同时，水墨追寻内在的和谐，接受禅意的文化熏陶，重视人的自身，强调人内在的精神美。艺术家在自由表现物象形态和精神的同时，将其所见、所想、所知、所感，经过思维加工，综合成一种宏观意识，通过水墨趣味、意境的表达，能够使自我从各种烦恼中解脱。当代艺术是一种追求精神至上的艺术方式，水墨的趣味、意境等

方式可以转化当代人在精神诉求上的表达需要，满足艺术家的创作自由，强调直观与感悟，主张超脱，注重体验，超越表象，彰显自我，形成宏观的思维方式，情景交融的意象构建，托物言志的创作用心，同时又使万物气象凸显。

其实，肯定了中国传统文化精神的价值，水墨刻意去追寻外在的文化身份就没有了任何实质性的意义，因为中国传统文化有一个很重要的特征，所有的文化门类都可以做到最大程度的普及，书法、绘画四五岁小孩也可以学，太极拳、京剧，谁都可以玩，但这种玩并不等同于专业，关键在于对传统的解读和领悟，才能更自觉地进入高层次的实践。中国绘画培养的本身不是匠人，就中国文化精神而言，不管什么艺术门类，都殊途同归，都是进入艺术状态，进入一种高层次的人格状态，通俗来讲，就是人怎么才活的更象人。艺术创作实际上是一种修炼，是灵魂、心灵的修炼，最终的目的不只是把作品搞出来就OK，而是要如何成为一个人，在此过程中人格状态或人格力量让创作者成为了艺术家。由于水墨自身潜含的中国传统文化因素和作为本土文化动态再生的文化表征，决定了水墨本身就存在着自己的文化身份，并且当水墨作为当代艺术的状态时，水墨的当代趣味与传统文化之间具不可割舍的内在联系的同时仍然具有发展的潜力和空间。当一个艺术家运用他最民族化的艺术语言在表达他的当代生存感知的时候，那就不会满足把自己放在了历史传统变迁的文化坐标系当中去考量，而是更加凸显地将自己的艺术追求从全球同质化的艺术表达中分离出来，从而获得了特异性的文化身份。

水墨只有在传统文化和自身内涵的基础上去寻求当代的新价值、新精神的体现才会获得当代艺术新的力量和身份。事实上，在水墨的发展过程中，许多艺术家就一直致力于在中国传统文化与当代艺术语言、形式之间寻求一种完美的结合点。这就使得在当代水墨画的发展过程中重新审视传统文化，重新发掘传统文化资源的价值特点，充分利用传统文化资源进行当代艺术的创作，在传统文化资源中寻求艺术的当代精神表达，具有非常重要的作用。

其次，水墨内在身份的自觉在思维意识上要承认和肯定中华文化的开放性和凝聚性。中华传统文化精神从来都不是一个僵化的、一成不变的概念，而是在内涵和外延上不断进行自我更新、补充和发展的。其实，中华文化的发展历来都是兼收并蓄，通过吸收外来异质文化，改变、更新和转化成为自己文化的一部分，中国历史上出现的三次

西学东渐成就了这种文化交流，诸如外来的佛教文化如今早已成为了中华文化不可分割的一部分就是很好的例子。

本着水墨作为中华文化的这种开放精神，我们应该客观并宽容地看待水墨的当代化问题，尤其是水墨的各种语言、形式的探索和实践，不管是从内在文化精神最深层的追索，还是从外在西方艺术观念、形式语言的模仿、复制，都可以从容面对。这是因为任何艺术的形式与精神，随着时代的发展，都必须有所改变才能被大众接受。中国的水墨艺术与当代接轨，尤其是近20年的水墨实验，没有死守着大唐的风采、两宋的端雅、元明的清秀等等，其自身的变化是令人鼓舞的。当然，水墨就是水墨，那种用西方当代艺术的新方式来进行一种简单的表面形式的嫁接是不可取的，水墨的革新一定是在它的内部完成的，通过完成语言上的重大转换，获得当代性的身份并非不是不可能。

更为重要的是，水墨内在身份的自觉要在语言表达和形式追求上充分认识水墨的文化内涵。水墨是一种文化精神，而不仅仅是一种媒材，也不仅仅是艺术形式的一种媒介，它更应该是文化精神的一种韵味，一种力量、一种气质、甚至是一种担当。笔者认为，那种视水墨为一种画种，而把当代水墨的表达限定于水墨材料的使用、传统水墨语言形式的表述，无疑在思想上、视野上是非常狭隘的。其实，水墨的内核精神是无穷并完全可以外化的，水墨的当代表述应当放眼于从水墨自身的文化精神内涵和内在逻辑的可能性，拒绝传统水墨艺术的笔墨中心主义的创作理念，放弃传统笔墨表现自然和人自身的具象世界，放弃水墨只是用水墨媒材的简单思维与逻辑，以此来表达当代人更为丰富多变的内心世界与微妙难言的生存思考。从这个角度出发，我们完全可以抛开水墨固有的媒材、题材、形式或语言的限制，运用其它媒材或形式，甚至可以采用与水墨材料迥异的物质材料如钢铁、木块、土石等等来创作，以不否定传统文化的价值体系的前提下，在作品最关键、最核心的内涵上呈现、表达出水墨的趣味、意象、风骨、意境等文化精神就是水墨的当代表达。从这个意义上来看，水墨的材质、形式和语言等方式，并不构成表达当代的障碍，真正的障碍在于艺术家的思想，如果艺术家的思想并未脱离旧有的禁锢，即使绞尽脑汁地以新的媒材介入水墨，也无法获得真正的水墨当代趣味与水墨精神。而一旦艺术家能够打开自我和旧日积习造成的禁锢，那么水墨的文化精神和当代趣味就会在作品得以呈现。

强调艺术家的思想、观念和视野对水墨“当代性”构建的文化价值意义，发挥水墨作为当代艺术对历史进步和社会发展的启迪作用是毋庸置疑的。从这个意义上来看，宁波美术馆举办以“水墨身份”为主题的宁波当代水墨作品展，就是要试图通过水墨内在身份的自觉，以宽容的心态对待一切文化传统，把水墨自身“当代性”的身份问题弄清楚，即不论艺术家是否使用水墨媒材，都可以把水墨可贵的因素借鉴进去，只有通过水墨的文化因子让水墨占领当代艺术的高地，让中国的当代艺术把使用水墨元素当成一种习惯，从而让水墨找到属于自己的当代艺术之路。

从本次宁波当代水墨作品展来看，水墨内在的身份可以体现在以下三种存在的形态中：一是以传统笔墨的方式来体现水墨的文化精神，如林邦德、焦彩虹等艺术家的作品就是强调在继承传统笔墨的基础上，试图在当下社会生活的图像景观中用笔墨的方式来延续和发展当代情境中的传统水墨的文化精神；二是以水墨的趣味和呈现方式来体现水墨的文化精神，如王琛、杨沛霖、朱惠宏、葛晓弘、张大我和叶长春等艺术家的作品就是在现代视觉构成的图式中充分展现水墨的趣味，尤其是墨的浓淡渗化效果和墨与色对比本身的视觉张力效果，通过解构传统图像的方式，在保有画面空灵意境的基础上重构当代语境中的水墨文化精神；三是以非水墨的方式来体现水墨的文化精神，如柴小华、林绍灵、陈峰、林海勇等艺术家的作品便是抛开水墨材料的制约，试图以各种艺术表达语言、材料和形式来展现水墨的内在精神与趣味，以此达到非水墨的水墨化境界，演绎当代方式的水墨文化精神。

此次参展的十二位艺术家，不管他们过去是不是有从事水墨创作探索的经历，但都为了一个共同的目标：通过水墨与非水墨的实践，把水墨作为中国当代艺术的一种文化身份和精神生存。相信他们以思考水墨的内在身份来探索水墨的文化身份并非无事找事，当然更不是骑驴找驴那么简单、糊涂和愚蠢，因为在未来的一段时间内，水墨的身份问题依然会是中国文化自身的问题，暂时无法成为普世性的文化样式。因此，水墨作为当代艺术的历程是不可能一蹴而就的，只要艺术家从水墨自身的特点与个人切身感受出发，把握水墨的文化内涵，坚持当下时代精神的诉求，对现实进行一种意向性、虚拟性、本质性的思考，水墨不论在语言上、形式上还是在观念意识上都会有巨大的扩展空间与诸种可能性。笔者相信，通过此次展览，会引起广大艺术同仁对水墨作为当代艺术的关注，更加有助于思考水墨的文化身份问题，继而使水墨在中国当代艺术的格局中能够获得并占有重要的位置。

当水墨作为一种当代艺术时，水墨身份的自觉就成为了艺术家创作取向的一种文化态度。

（作者系宁波美术馆学术典藏部主任、国家一级美术师、中国美协会员、浙江省文艺评论家协会理事）

# 图版





# 张大我

大我，原名张大我。

一九四三年生于陕西城固，祖籍宁波。幼承家学，在中国传统文化氛围中成长，受过中国中国传统文化及中国传统书法、绘画较严格的训练。八七年秋，以职业艺术家身份进入社会。九二年赴澳大利亚举办《大我现代书画艺术巡回展》。九四年至今，旅居澳大利亚塔斯马尼亚。现任澳大利亚东西方文字造型艺术委员会副主任、澳大利亚黑色艺术中心主任（从事艺术创作与澳中文化艺术交流）。

八十年代初开始探索书法、水墨的抽象，迄今近三十年，确立了《大我妙墨》艺术体系。并在多维空间及当代装置艺术中融入“大我妙墨”的思考。

此外，在“观念摄影”和“踪迹艺术”中亦有探索性作品展示。“大我妙墨”作品，先后被伦敦大英博物馆、澳大利亚维多利亚女皇博物馆等多家艺术机构及私人收藏家（如报业大王默多克等）收藏。



## “莫名”的水墨

我的水墨画，是瞬间的挥就。

我的水墨画，是笔墨与宣纸的触摸中，寻找的一种莫名。时而雍合，时而癫狂，时而静穆。亢奋？愉悦？苦涩？总有不可言说的成分。我的水墨画，是“废纸三千”之后的妙手偶得。这就是，我的水墨的抽象之所在。

大文豪爱伦堡曾经说过：画儿可以看，不可说。当然，他在读毕卡索的大作。是实话，不是谦词。情致的含混，意趣的模糊，居然能“活脱”出一两幅画面的清晰，真让我不知所措。不得已时，要给画作命名，着实有点儿伤神。除了几幅叫的出名字之外，只好借助 No.1、2、3、4 了。迷茫中，我更想起：一生二，二生三，三生万千……

在笔和纸的触摸中，激起我心中的涟漪。自然中的大美呼唤我妙笔生花。宋、元、明、清的逸笔、墨妙，令我荡气回肠，七窍生烟。我试图着挥运晨曦前的空灵，我试图着播洒朦胧中的山响。我试图着，不知能否在我有限的探求中，创作出几幅以形让意的作品。

倘若有一天，我的作品，真的象脍炙人口的佳酿，勾起人们品尝的欲望。令人驻足，观赏，忘返，留连。呵，我所探求的水墨抽象，我所寻找的“莫名”，才真的是——妙不可言。