

鲁虹 著

中国当代艺术倾向丛书

现代水墨 二十年

主编 邹建平

湖南美术出版社



鲁虹 著

现代水墨 二十年

湖南美术出版社

中国当代艺术倾向丛书

现代水墨二十年

丛书主编：邹建平

丛书策划：邹建平

责任编辑：邹建平

整体设计：念 潮

责任校对：张先瑞

湖南美术出版社出版、发行

（长沙市雨花区火焰开发区4片）

设计制作：张念工作室

经销：湖南省新华书店

印刷：湖南新华精品印务有限公司

开本：889×1194 1/32

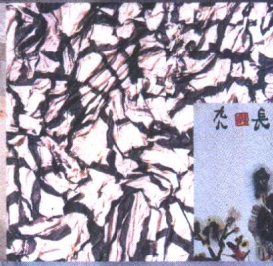
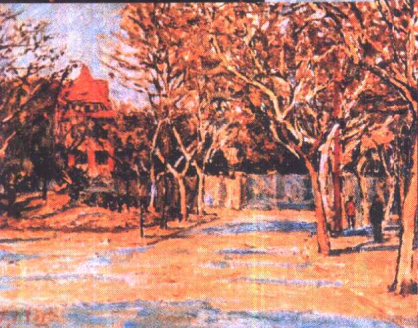
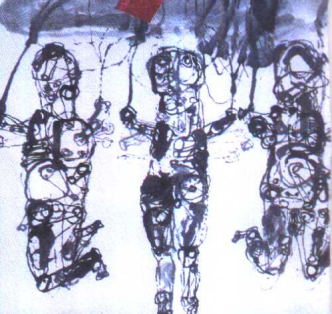
印张：9.75

2002年1月第1版 2002年1月第1次印刷

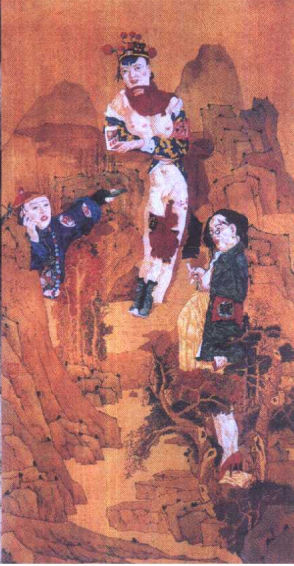
印数：1—3000册

ISBN 7-5356-1596-1/J·1510

定价：36.00元



聞鐘聲出溪山輕言慧長



现代水墨二十年

鲁虹
著

从1979年至20世纪末，中国当代艺术历经了一个复杂而多元的发展过程。政治、经济的改革激发了艺术的创造，改变了我们的视觉经验和生存方式，从结构到解构，从解体到重建，中西方文化的碰撞和融汇，演化成我们今日生活中的当代艺术关系。“中国当代艺术倾向丛书”基于二十年来艺术发展的基本历史，以批评家群精辟的总结和判辨，分析研究了这个时期中国当代艺术发展过程、具有代表性的艺术家和具有影响力的事件，他对于我们深入了解这一段艺术历史具有引导和启发性的意义。

《星星历史》

《伤痕美术》

《新生代》

《波普艺术》

《行为艺术》

《女性艺术》

《装置艺术》

《现代水墨二十年》

《新具象》

《新影像》

《新形象》

《新民间》

《新表现》

《新媒体》

《观念艺术的中国方式》

《艳俗艺术》

《卡通一代与消费文化》

《艺术批评》

《艺术访谈》

《艺术展览二十年》

《理性绘画》

《雕塑空间》

《书法艺术》

《超越泥性》

1	序 言	
5	第一章	1979——1984：水墨画酝酿变革
6	第一节	开放的社会背景和艺术家的心理
16	第二节	吴冠中提倡形式美
20	第三节	水墨画创新蔚然成风
30	第四节	周韶华的水墨画创新观及“大河寻源”
39	第二章	1985——1989：水墨画面临急变
40	第一节	八五新潮的巨大冲击
46	第二节	李小山引起的震撼
49	第三节	“湖北中国画新作邀请展”
56	第四节	谷文达的突破
62	第五节	表现型水墨崭露头角 周思聪 李世南 李津
70	第六节	对民间艺术的借鉴 石 虎 蒲国昌 丁立人 柯 明
79	第七节	关于“新文人画”问题
89	第三章	1990——1994：现代水墨渐成气候
90	第一节	文化情境的转换
99	第二节	抽象型水墨异军突起 王 川 阎秉会 刘子建 石 果 张 羽 王天德 方 土 梁 铨 陈铁军 胡又笨 陈心懋 魏青吉
156	第三节	走向成熟的表现型水墨 李孝萱 王彦萍 刘进安 海日汗 武 艺 聂干因 朱振庚 贾浩义 李 洋 张 浩
198	第四节	多元化的艺术追求 田黎明 朱新建 刘庆和 吴国全 邹建平 李 津 姜宝林 洛 齐
245	第四章	1995——1999：当代性的建构
246	第一节	现代水墨面临新的挑战
253	第二节	水墨创作与现实关怀 邵 戈 黄一翰 周京新 郑 强 何唯娜
291	第三节	走向观念表达的水墨艺术
305	编 后	

序 言

正像五四以来，每当政治上发生重大变化，都会引起水墨画改革的大讨论、大变化一样，中共十一届三中全会以后出现的改革开放局面，再度引起了水墨画界对这个敏感话题的讨论，显然是由于在特定的文化背景里，经济与科学的现代化成了全社会关注的中心。因此，好长时间，“现代性”便成了相当多水墨画家都坚持的一个基本理念。而所谓水墨画转型的事实正是以建设现代社会和呼唤现代思想为前提的。

不过，并非所有赞成改革的水墨画家，在具体改革的方案上都会如出一辙。从近二十年水墨画发展的整体情况来看，占主流的方法是：立足传统水墨画^①和写实水墨画^②的艺术框架，对水墨画的某些属性，包括构成、造型、设色及入画标准等，进行现代化改造。这就使近二十年来的绝大多数水墨画，如新山水画、新花鸟画、新人物画，无论在文化内涵上，还是在艺术表现上，都明显不同于传统水墨画及改革开放前的写实水墨画，而具有鲜明的时代特征。这一类水墨画就是我所说的主流水墨，它广泛地出现在由各级美协与画院——也就是官方艺术机构举办的画展上，在当代水墨画坛占有中心、主导地位，需要专门的著作去介绍、去研究。

相对而言，还有一类水墨画则处于比较边缘的地位，这一类水墨画不仅完全超越了传统水墨画及写实水墨画的艺术框架，形成了相对独立的艺术体系，而且在很大程度上参照的是西方现代艺术，其结果是彻底打破了固有的文化秩序，导致了本土画种的分裂。它被我介定为现代水墨。需要说明的是：由于现代水墨具有很强的实验性，因此又被人称为实验水墨。实验水墨的概念最早由批评家黄专与王璜生在编辑1993年第4期《广东美术家》时提出。从这一刊物来看，纳入实验水墨范畴的画家包括用各种方式超越传统水墨画及写实水墨画的艺术家。但后来有人将实验水墨这一概念特指抽象水墨，这与最初的提法是有出入的。以今天的观点^③来看，现代水墨很有些割裂优秀传统、数典忘祖的味道，但还原到具体的时空中，我们就不难发现，大多数从事现代水墨画探索的艺术家对西方现代艺术的借鉴，乃是为了突破呆板、僵化、陈陈相因的水墨画表现规范，进而找到某种表达的突破口。实践证明，他

们一方面在西方现代艺术的批判吸收、改造重建和促使其中国化上做了大量工作，另一方面利用现代意识重新发掘了传统艺术中暗含的现代因子，而这一切对促进水墨画的现代转型，为水墨画创造全新的可能性，具有无可估量的作用。正因为这样，现代水墨画作为一种新的艺术传统，已逐渐被人们接受，成了历史的一部分。这个过程就像写实水墨从产生到被接受、直至成为传统的一部分一样。最能说明问题的例子是，九十年代中期以后，它开始出现在从国家到地方各级艺术机构举办的学术性大展中，学术成果被广泛借鉴。然而，尽管各类刊物、画册对一大批现代水墨画家及作品作过零星介绍，但系统描述介绍现代水墨画的书籍尚未出现，^④为弥补这一空白，本书意在对现代水墨画的发展线索进行认真、严肃的清理。从这样的宗旨出发，本书将不对属于主流水墨范畴的画家与作品进行详尽的介绍，在某些章节里，它们也只是作为背景材料出现。

当然，写一本关于现代水墨的书是有着相当难度的。其一是它离我们太近，使我们很难保持一定的距离去冷静、客观地把握它；其二是现代水墨画尚未发展到它的尽头，加上好几次文化背景上的重大转换（如从反传统到反西方中心主义，从追求“现代性”到对“现代性”的反思等），导致不少现代水墨画家在创作上都作了重大调整，若仅从现象看问题，不用说给前后不一致的变化下定义十分困难，就是清楚地描述它也是不可能的。出于尊重史实的原则，本书作者将力图重建艺术家面临的问题情境，以便客观、准确地把握艺术家面临的艺术问题和解题方案。

另外，根据效果历史的原则，本书作者将尽可能从那些在画坛上已经产生学术影响的重大创作现象中，选择具有代表性的画家与作品作为描述对象。如同迦达默尔所说，效果历史的原则已经预先规定了那些值得我们关注和研究的学术问题，它比按照空洞的美学、哲学问题去挑选艺术家、艺术作品要有意义得多。作者相信，只要以艺术史及当代文化提供的线索为依据，认真研究效果历史暗含的艺术问题，我们就有可能较好把握那些真正具有艺术史意义的艺术家及作品。不过，尊重效果历史的原则是一回事，如何具体掌握又是一回事，鉴于作者的视角、水平及掌握的资料都很有限，难免会挂一漏万，特敬请广大读者谅解。如果本书对希望了解现代水墨的人有所帮助，作

者将不胜高兴。

在这里，还要作出几点说明：

第一、由于现代水墨在九十年代要比八十年代更成气候，也由于九十年代出现的有成就的现代水墨画家远比八十年代要多，故介绍八十年代的章节与九十年代的章节在结构上略有不同，具体体现在：后者常在一个小节中介绍多位艺术家，并将每一位艺术家列为一个分小节；前者则在某一个小节中只介绍一至几位艺术家，还没有分小节；

第二、将某位艺术家放在特定的时间段，是从这位艺术家的艺术活动和作品的突出表现来考虑的。但在具体的写作上则不会受特定的时间段限制，即有时会结合他在前后不同时期的情况进行综合分析；

第三、为了便于读者阅读，本书配发了一定的图片，而且加上了一定的文字说明。这些图片有的是书中介绍的作品，有的是作为背景资料出现的。对于那些没有耐性阅读全部文字的读者来说，图片部分可以作为了解现代水墨基本发展线索的手段，不过但因为有些图片是从刊物上翻拍下来的，故质量不是太好，敬请读者谅解；

第四、由于在刊物上翻拍下来的作品图片以及一些画家提供的作品图片未能标明作品的创作年代、尺寸与材料，所以涉及到作品的文字介绍不能做到规范化，这是非常令人遗憾的；

第五、本书遵循数字的使用原则，在标明世纪和年代时用汉字，具体的年月日则用阿拉伯数字。

最后，作者谨向所有提供资料和图片的艺术家、批评家表示谢意，没有他们的大力支持，本书的写作和出版是不可想象的。作为本书插图，本来有六十几位艺术家的作品列入预定的名单之中，但受版面和行文的制约，个别艺术家的作品最终未能在本书中刊出，对于这些艺术家，作者深表歉意。

1999年3月26日初稿

2000年6月26日完稿

注：

①特指传统文人画。

②特指由徐悲鸿等人创立的水墨艺术样式。新中国成立后，由于官方艺术机构以及学院教育的大力提倡，它已逐渐成为一种新的艺术传统。

③如反对西方中心主义、强调民族身份等。

④徐恩诚先生所写的《现代水墨画》（吉林美术出版社，1999年5月出版）一书只写了十位抽象水墨画家，还不能算是全面介绍现代水墨画的书。

第一章

水墨画酝酿变革

1979—1984

第一节 开放的社会背景和艺术家的心态

粉碎四人帮后，中国进入了“后文革”时期，其时间段是1976年10月至1978年底。（图1）这一时期的美术创作与“文革”美术相比，在整体上，并没有发生质的飞跃。以水墨画为例，除了在“文革”中被放逐的山水、花鸟画重新取得合法性地位外，占主流的人物画创作仍然严格遵循着“题材决定”论的模式。只是随着政治形势与报刊宣传口径的变化，许多作品的创作主题也随之发生了变化，如由对“走资派”的批判转移到了对老一辈无产阶级革命家的赞美（图2、3）、由批判邓小平转移到了批判“四人帮”（图4）、由歌颂“文革”英雄转移到了歌颂符合新政治标准的英雄等等。而在艺术表现上，则开始追求向真正的现实主义回归，并把艺术性放在了比以往重要的位置上。画家周思聪创作的《人民和总理》可算是代表作之一。在这件著名的作品中，画家虽然延续了五十年代至八十年代处理领袖题材的表现模式，即让群众簇拥着领袖，但在场景与具体人物的塑造上，却把真实性放在了很重要的位置上，同时还想办法突出了笔墨的表现功能（图5）。不过，“三突出”、“红光亮”的创作模式仍然出现在相当多的作品中。这正好说明：一种艺术趣味在艺术表现上形成一种模式，且有了大的气候与市场后，就像一个滚动起来的巨轮，当人们试图搬动刹闸使它停顿下来的时候，它凭借惯力还会向前冲一段距离，“后文革”时期出现在官方展览中的大部分水墨人物画创作，基本上是“文革”美术的巨轮被搬动刹闸后继续前进的产物。

对“文革”创作模式的深刻反思出现在1978年以后。这一年各地都出现了

1. 1976年10月6日，中共中央一举粉碎了“四人帮”。十年动乱从此结束，文艺创作也随之进入新的历史阶段。图为“四人帮”的模拟像在北京街头被挂在树枝上



2.与“四人帮”大批“走资派”不一样，进入“后文革”时期，占主流的人物画突出的是对老一辈无产阶级革命家的赞颂，图为由李宝林、招炽挺、杨胜柔、刘柏荣创作的作品《叶副主席、邓副主席在军委扩大会议上》



3. 在1977年的全国美展预选作品中，歌颂华国锋的作品竟有十分之一（200多件），图为由彭彬、靳尚谊合作的油画《你办事，我放心》



4. 纪航《愤怒声讨“四人帮”》
雕塑



5. 随着对“三突出”，“红光亮”创作模式的批判，许多艺术家开始向真正的现实主义回归，并把艺术性放在了很高的位置上，周思聪的作品《人民和总理》151 × 318cm 1979年 是重要的代表作之一