

過軟的顛覆

*Soft Subversion-mayanguan's Experience
Regarding Contemporary Ink Painting*

马媛媛当代水墨经验

马媛媛 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

白雲山風景區

白雲山風景區

白雲山風景區

白雲山風景區

過軟的顛覆

*Soft Subversion-mayuanguan's Experience
Regarding Contemporary Ink Painting*

马媛媛当代水墨经验

马媛媛 著

图书在版编目 (C I P) 数据

水墨史的发生 : 温软的颠覆 · 马媛媛当代水墨经验 /
张强主编 / 马媛媛著 — 北京 : 文化艺术出版社, 2013.12
ISBN 978-7-5039-5745-1

I. ①水… II. ①马… III. ①水墨画—作品集—中国—现代②水墨画—绘画评论—中国—现代 IV.
① J222.7 ② J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 297993 号

著 者 马媛媛
责任编辑 吴士新
装帧设计 徐 巧
封面题字 张 强
摄 影 周共新 王灏
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)
经 销 全国新华书店
印 刷 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
版 次 2014年1月第1版
印 次 2014年1月第1次印刷
开 本 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 7.5
字 数 22千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5745-1
定 价 120.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

重庆市两江学者计划Par-Eu Scholars Program 专项经费资助

四川美术学院艺术学与水墨高等研究中心课题YSXSM201301 “水墨史:21世纪的思想与方式”(首席专家:
张强)子项目 “水墨史的发生”之“温软的颠覆——马媛媛当代水墨经验”



水墨史的发生

一

在设计“水墨史：21世纪的思想与方式”这一重大艺术学课题的时候，我似乎依旧萦绕在90年代初期热烈的氛围之中。在今天看来，当时所参与的运动般的艺术活动似乎是那样的简陋与草率，但正因为当初肆意与迸发的激情，在类乎绝望与希望并存的情绪之中缔造了一个特殊的历史阶段。

如同水墨被当代艺术史所忽略，而同样现代书法又在水墨语境之中被忽略。不过，今天看来，也正是这样的忽略，现代书法则悄然地生长着。时至今日，其中演化脱胎出来的行为书写、书写装置等方式反倒成为现代水墨之中卓有特点的方式，甚至成为一种新的生长力量。

我曾经在不同的场合之中多次提示这样的问题，东方的书法实际上已经非常生动地参与到了西方的抽象表现主义的运动之中，不是我们惯常经验之中的东方主义式的“他者”身份。日本前卫书法家们以主体的姿态，代表东方文化的版块，早在20世纪五六十年代便已成为世界性的抽象艺术方式。

在此意义上，现代西方艺术的重要组成部分之中已经有了东方思想及方式的在场。而当下徐冰、谷文达、蔡国强所参与的当代西方艺术活动也将当代中国的东方艺术形式参与到国际性概念之中。在此意义上，新的世界艺术史的书写，东方艺术的在场已经成为不争的事实。

二

或许我们无法回避这样的问题，既然现代水墨、现代书法这样的方式已经转化为一种当代艺术的方式，那么“水墨史”这样的概念还具有何种的意义呢？或者说，强调中国立场、中国视角、中国方式等是否意味着注定要纠缠于狭隘民族主义的情结之中呢？

首先，我们无法忽略中国绘画史、中国书法史在当代的接续问题。国画、书法在中国拥有广泛的受众群，是这种古典的艺术方式必然要在当下遭受诘问的根源所在。

其次，汉语在当下的使用以及汉字书写所提示的特殊的文化感觉，这些在“艺术”层面上也是无法回避的问题。

再次，中国文化在国际上的在场问题。除了被彻底平面化的当代艺术方式，如装置、行为、影像之外，中国的艺术家也被期待在国际上的出场能够带来更多的意外。而中国水墨这个源远流长的艺术种类与方式，将为当代国际艺术经验带来什么更多的惊喜呢？

其实更为重要的问题还不是话语权的争夺，而是中国文化在当下国际语境之中的生长问题。在此意义上，我始终认为，中国的“水墨史”的书写是当代艺术史学者无法回避的问题。而更为关键的是，“水墨史”是在一个什么样的逻辑起点上予以展开的？

无疑，从抽象艺术史的立场与角度来看，日本现代书法的那些启示也许根本算不得什么，况且也有个别的抽象表现主义艺术家、批评家在极力地回避着东方的影响。但是如果从已经生长起来的中国“水墨史”（包含现代水墨、现代书法）来看，这些西方艺术家则会成为“后现代艺术空间”之中的“现代水墨艺术家”、“现代书法艺术家”。其根本原因在于，中国的现代水墨、现代书法已经充分地发展——无论是理论形态上的自足性、体系性及开放性，还是在实践经验上的多样化、穿越性及观念性。这种被“追认”行为的发生，正是缘于当下中国“水墨史”逻辑渐次体系。

三

当一种艺术的方式不能从中提示出一种思想资源的时候，那么此时的理论是缺席的；当一种艺术方式只是形式的游戏的时候，那么此时的批评是缺席的。而水墨史的发生则注定是思想与方式的同时在场，唯有如此，才有可能构建真实的艺术历史。而同样艺术的方式也需要思想的支持，唯有如此，才会使得缤纷多样的创意方式具有意义的产生。同样，艺术的思想也注定需要艺术的多向情感的实践，也唯有如此，思想才会具有真实的生命能力。

不过，只有水墨的思想与方式二者共同作用并穿越于当下的社会生活之中，也才不至于被悬置成为“伪问题”。

既然是“水墨史的发生”，就不可能是经典的“制造”，也不可能是对于经典的“捕获”。“经典”不可能在实验室中产生，也不可能在课堂上造就，更不是预谋的期待，而是在更为广阔的创造土壤之中，自然沉淀下来的。

所以，“水墨史的发生”的期待视野也就成为一种推进的力量，是对于野生的、粗糙的、生率的艺术创造原动力的激发，是对于所有有关“水墨”概念之下实践的激励，是对于水墨创造的可能性空间的试探，是对于穿越水墨概念思想的形式实践热切的观察。

四

关于水墨史的对象问题实际上标志着我们对于水墨在今天所理解的“高度”与“深度”，也决定着我们“水墨史”的方位及空间。

以东方水墨（国画、书法）为资源、为方法、为对象、为视角创造出来另外媒材的作品是不是水墨史的对象呢？对于现实的现象，我们可以非常自然地将其收容其中并作为判断的对象。对于历史上同样以东方的水墨、现代书法为对象，启动其创造样式、空间及语言表述系统的，例如抽象表现主义、超现实主义之自动书写等，该如何对待呢？

如果从作品形式的自足性、视觉的张力与强度、媒材的语言自足与丰富性等方面来看，今日中国的水墨艺术作品并没有超越。然而重要的是，今日水墨史的发生却是密切地针对中国当代社会文化意识，对于水墨这个庞大历史资源的重新解读。在此意义上，社会与历史的高度已经是不言而喻了。

况且在观念的推动之下，水墨已经基本摆脱了在材料范畴之中的实践，不再将视觉的表达看做是作品的前提，而是将要表达的观念当做是首要的前提与方法论的基础。

所谓“观念”的意义，就是在当代艺术史的高度与视野之下，对于个体艺术创作的驱动力量的接纳及反应。

五

当西方的抽象表现主义艺术家成为“水墨史”的对象的时候，一个相关的语境也就构建了讨论的可能度。在这里，我们可以以充分的视野、丰厚的土壤、坚实的文化逻辑以及开放的心态，不断地通过自身的艺术创造的经验积累达到“水墨史”的不断发生。

同样，接纳了西方抽象表现主义的水墨史也将在“水墨史的发生”之中提供一个新的“历史观式的”创造视野与假定空间。这个“假定空间”的重要性在于，先验地设定西方抽象表现主义就是中国当代水墨史的一部分。在此层面上，所有水墨史的发生也自然地具有了人类艺术思维高度的要求。

况且对于学术自身的构建来讲，虽然艺术学作为独立的学科门类的背景显见出一个艰险的命题，但是对于“水墨艺术史的发生”却提供了一个坚实的规范的以艺术史逻辑的接续为原则进行创造的可能性。

这是因为只有在学科背景之下，水墨艺术形式的松散、随意、浪漫才会在逻辑的规约之中迸发出坚实的文化力量。

“艺术学与水墨”这个概念的设置正是包含了如此的审时度势、如此的经验判断、如此的学科基点。

于是，“水墨史的发生”正是以艺术的历史关照、艺术的学科逼视来抵达真实的创造。

“水墨史的发生”就是正在不断发生的中国当代形态的艺术历史。

张强

重庆市两江学者
四川美术学院教授
艺术学与水墨高等研究中心主任

CONTENT 目录

自序	/001
诗——诗篇	/003
迹——马媛媛的艺术历程	/031
地景水墨一 中国武义俞源现代水墨艺术节	/062
新魏晋风度	/064
水墨——江南文化与现代转型	/065
地景水墨二 首届长城（金山岭）国际当代艺术双年展	/078
独立水墨论坛	/093
独立水墨谈之一 张强	/094
独立水墨谈之二 邱正伦	/100
独立水墨谈之三 冯东东	/104
独立水墨谈之四 马媛媛	/106

自序

曾经听一位中国当代油画家说，中国没有纯粹的抽象艺术。我非常诧异。更有趣的是，在我拜访中国当代著名油画家何多苓、周春芽时，他们却不约而同地都在汲取着中国水墨艺术的意象和抽象精神，他们的画案上赫然摆放着中国水墨艺术大师八大、徐渭的画册，而非西方油画大师的作品。甚至在艺术创作时，他们会不断思考着如何把水墨艺术中的抽象笔法、结构、意境应用到当代油画创作中去。

虽说“越是民族的就越是世界的”是老生常谈，似乎是狭隘的民族主义，但就我个人的艺术经验来看，中国的水墨艺术从开始就很抽象，在世界艺术中别具一格，对日本和亚洲乃至欧洲现代艺术影响深远。中国艺术起初就讲究意境的抽象美，虽然没有像西方艺术那样科学地研究关于抽象的问题，但是骨子里的确很抽象。从“天人合一”的艺术境界和水墨材质的自由挥洒开始，中国的水墨艺术注定就很抽象了，无论是书法的线条抽象美，还是水墨材质和意境的抽象美，都让人流连忘返。

美国艺术心理学家鲁道夫·阿恩海姆认为，“具象和抽象为两极，意象置于其中。根据物体表象特征减少和主观因素增多的趋势，由两极的具象和抽象确定一个尺度，中间部分就是意象范畴”^①。我在近十年的水墨艺术探索中真切地感受到了艺术创作从具象到意象然后演变到抽象水墨的必然过程。由于我们这代艺术学子主要受徐悲鸿倡导的比较西化的艺术教育方式的影响，随着学习过程中艺术视野的不断开阔，艺术创作也更加多元。在我的艺术创作中，总是有很多新的思路和表现手法出现。但是无论技法和观念如何变化，我对水墨本身的热爱从来没有减弱过，所以在我一系列的艺术创作中，无论是具象的创作还是意象，亦或是抽象，任何时候都饱含着对水墨语言的热情，对水墨黑白空间的极高兴趣，看什么似乎都能感受到抽象的水墨意境。

“风随意思吹，你听见风的响声，却不晓得从哪里来，往哪里去，凡从圣灵生的，也是如此。”^②

正如张强教授在《水墨史的发生》中所言：“同样艺术的方式也需要思想的支持，唯有如此，才会使得缤纷多样的创意方式具有意义的产生。同样，艺术的思想也注定需要艺术的多向情感的实践，也唯有如此，思想才会具有真实的生命能力。”

艺术创作的灵感从天而来，虚无缥缈，但是经过艺术家的艺术转换，又确实地震撼人心。我不想谈太多玄学或者是哲学、神学层面的问题，但就艺术创作而言，只有来自灵魂深处的震撼才能去震撼世界！才有可能去颠覆某种程式化的思维模式！感谢张强教授给我一次体验水墨史正在发生和书写的机会！

①〔美〕鲁道夫·阿恩海姆：《视觉思维》，滕守尧译，四川人民出版社1998年版，第188页。

②《圣经·约翰福音》第三章。



以神性尺度来度量一切恰恰是诗的本质。为此，诗在本质上是超越的、原初的。

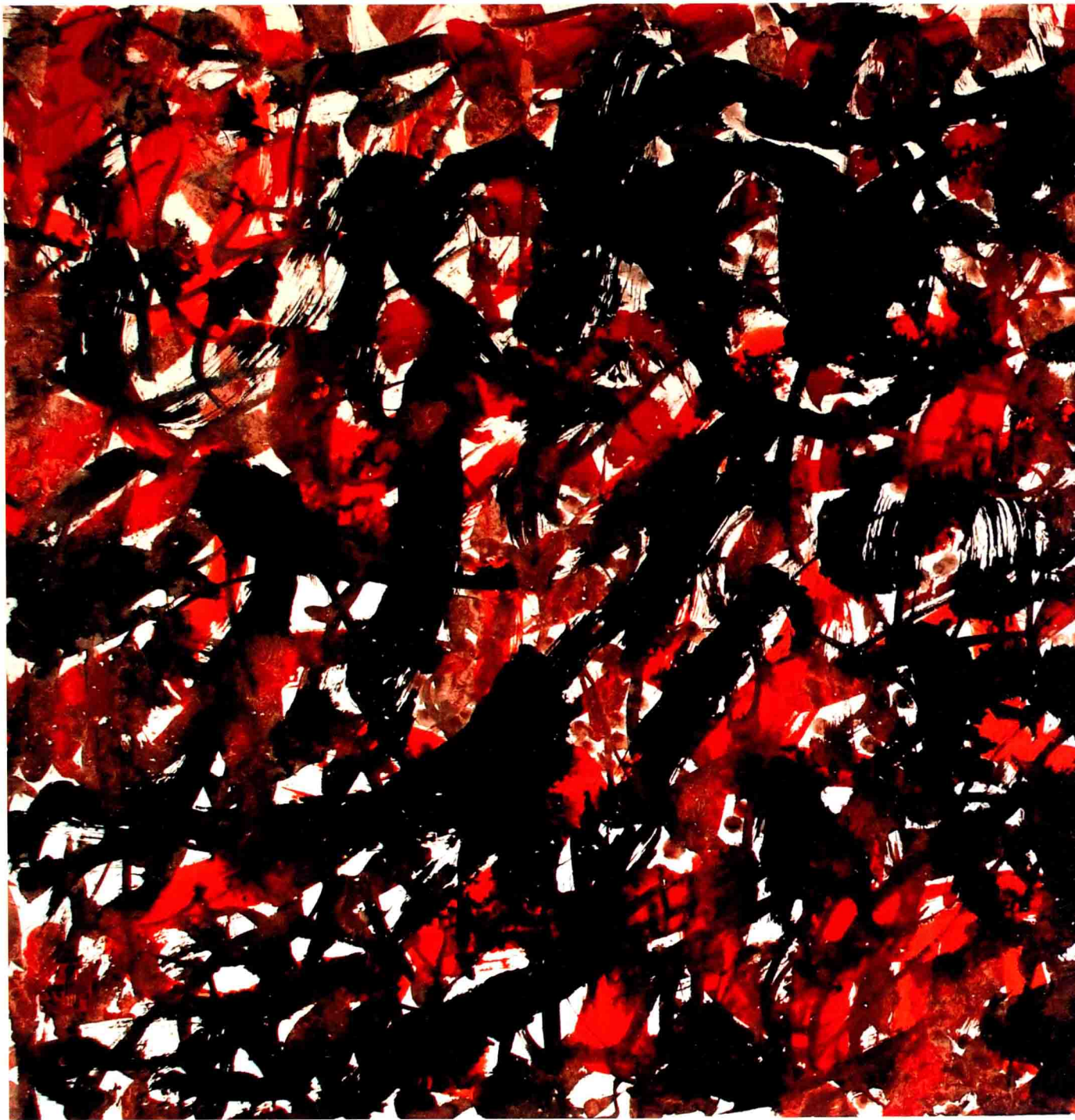
——海德格尔

诗

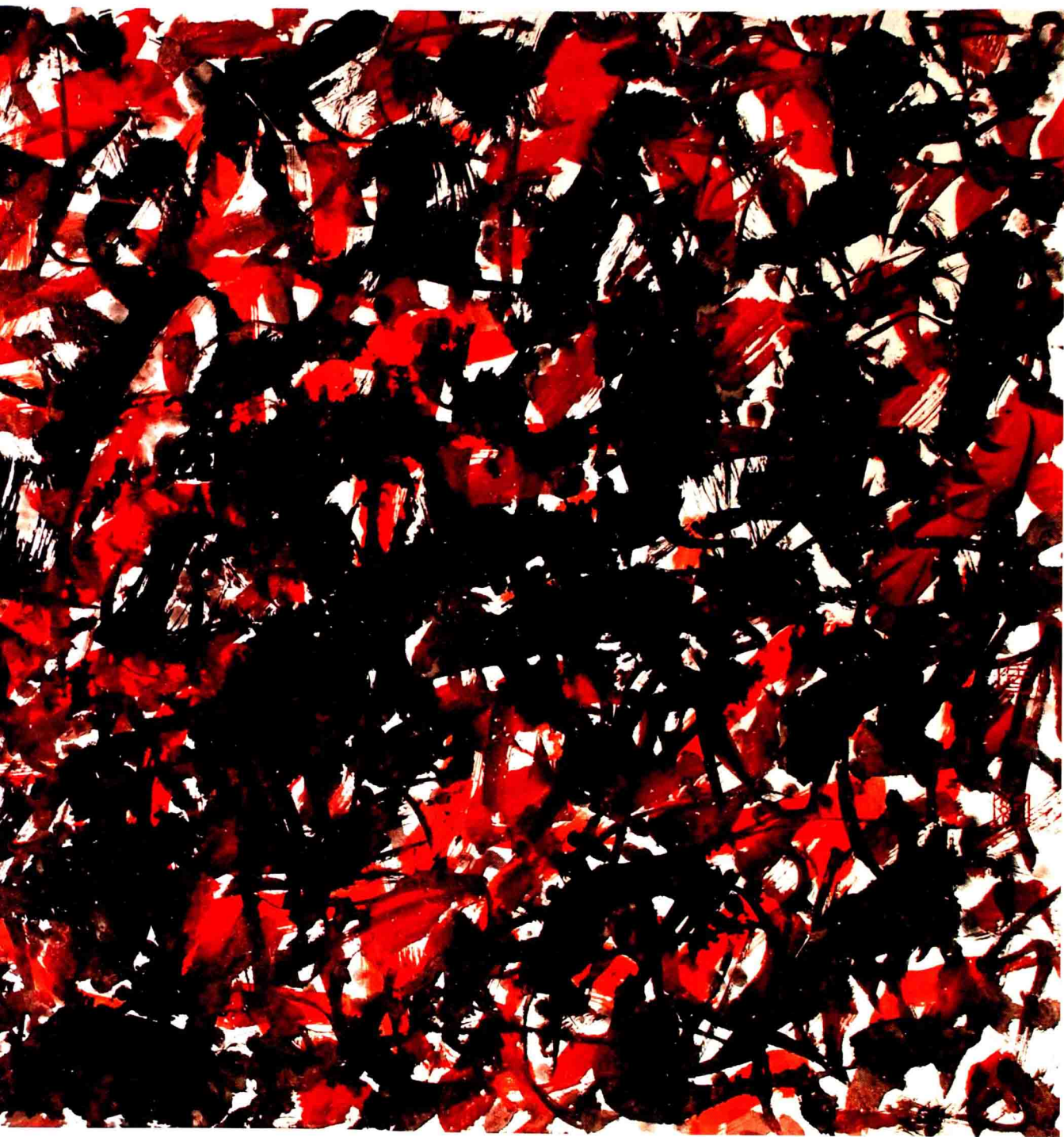
——诗篇100:1-5

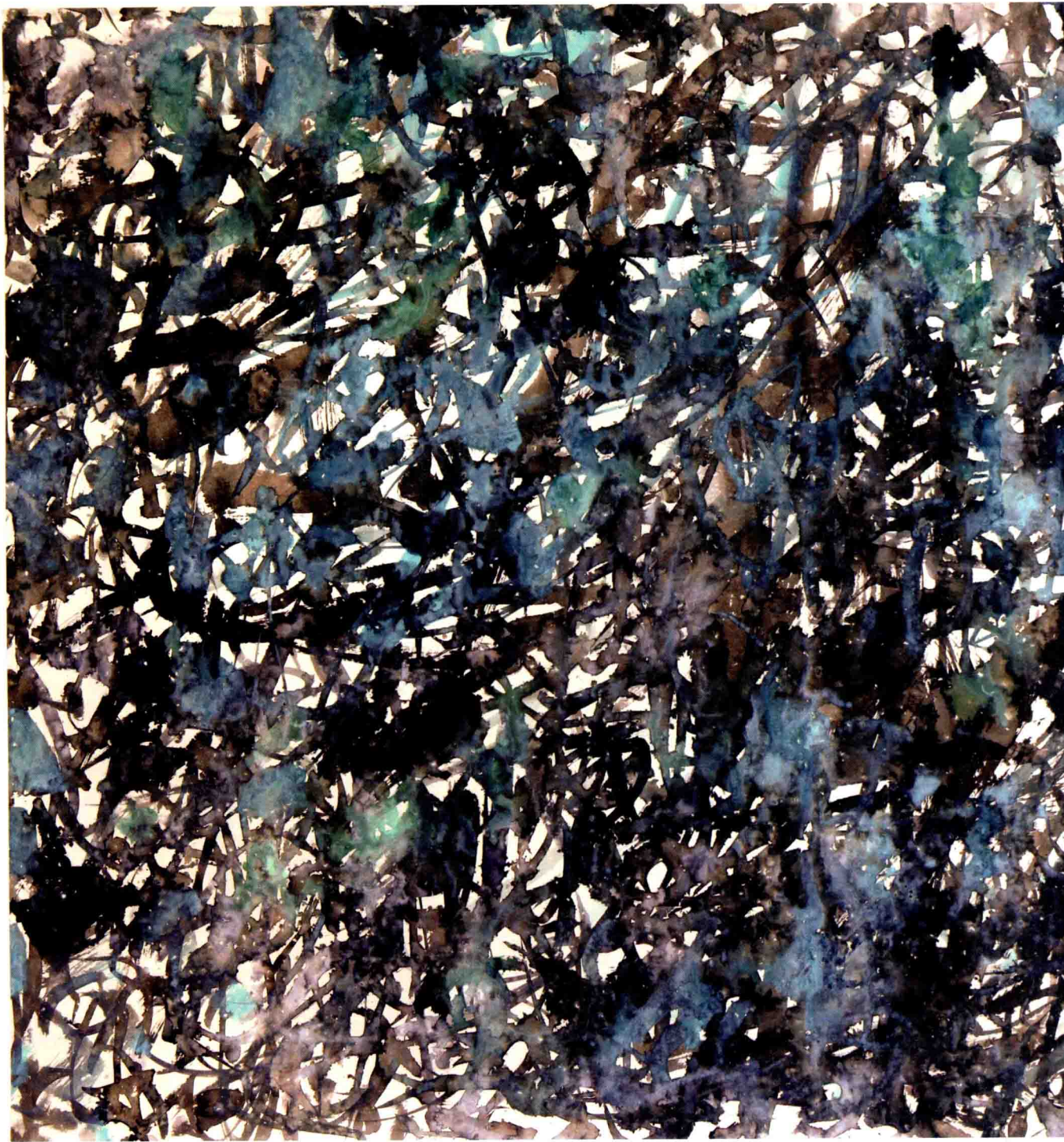
中国传统绘画总是绕不开与诗的纠结。《东坡志林》中记载苏轼对王维诗、画的赞誉：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”自宋以后，以诗评画者难以数计。只是此时诗已经逐渐丧失了《虞书》“诗言志，歌永言”的形而上意味而走向世俗，至近代已大多沦为文字游戏或者工具，偶尔有先锋诗歌的反叛与质疑，却再也无“志”可言。“中国的诗意只是一种个人精神和情绪，对世界的认识也是有局限的。”马媛媛如是说，所以她的《诗系列》将诗、书、画、印这些要素各自还原至本初状态，消解彼此纠结而生成的理论，回到一个统一的本源，如同上帝所说的“一切皆出于我”。于是，技艺、形式、视觉这些形而下的东西消失了，作品渐渐倾向于柏拉图在《理想国》中断言：“除掉颂神和赞美人的诗歌以外，不准一切诗歌闯入国境。”诗人“都不是凭技艺来做成他们的优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着。”《诗系列》将传统水墨中已成固定的符号进行重新阐释，熟悉的视觉效果承载的已经不再是供人玩味的意趣，而是神圣与崇高的情感。单纯从形式来看，这种视觉效果与吴冠中在20世纪90年代的作品类似，但不同之处在于，吴冠中的绘画所承载的是以“形式美”作为口号来争取绘画的自主权，马媛媛的“灵墨”所承载的是一种指向终极的道，就是上帝的道。这涉及两个不同的命题：前者是解放，后者是救赎。传统绘画中一直出现的印章也不仅仅是个人的名号，随之一起出现的还有“以马内利”、“自由得真理”等，这里又涉及对人的定义——人是藉着上帝才拥有名号的，她以基督中“属灵”概念实现了对人文主义的反思与超越。

——赵子龙



诗之一
66cm × 136cm
纸本彩墨
2008





诗之二
66cm × 136cm
纸本彩墨
2008

