



#1

我对“实验水墨”的看法 My Opinion on Experimental Chinese Wash Painting

□李小山 Li Xiaoshan

From “Chinese painting” to “Wash painting”, it seems to be a shift of concept but actually a shift from “culture” to “material”.

熟悉我观点的人,大约知道我对水墨画不抱有信心,曾经还有过“穷途末日”之论,——当然,那是指当时的中国画现状而言的。现在大家似乎约定不再用“中国画”这个概念,而用“水墨”这种材料来定名,我想其中的奥妙不外乎三点:1, 试图与传统中国画隔开距离;2, 与国际接轨;3, 突出自身的当下特征。从85新潮开始,特别是90年代以后,“实验水墨”在一大批艺术家的努力下,已经成了气候,引起了越来越多的关注和议论。据我看,“实验水墨”的特征大概也有这三点:1, 理性化设计;2, 单色;3, 抽象。在一些场合,我与从事“实验水墨”的艺术家谈到过这些问题,他们比我乐观,对前途充满美好的憧憬,我不想老是充当泼冷水的或者挑刺的角色,然而,关系到学术上的探讨和交流,我应该保留自己的观点。

当然,任何武断的先入为主的观念都无助于对问题的深入研究,在当代艺术多元化的格局里,“实验水墨”有其自身的存在前提和角色感,以下我分若干方面对其进行论说。

一、它从传统里吸收什么?

从“中国画”变为“水墨”,表面看不过是概念的转换,而实质却是从“文化”逃避到了“材料”,大大缩小了它的内涵。所谓“中国画”,虽然至今仍没有比较完整的解说,但它基本上作为一个约定俗成的系统被人接受。我在1985年写的《作为传统保留画种的中国画》那篇文章中这样说道:中国画的特殊性既不能以材料的构成来规定,又不能以创作方法来规定,更不能以它表现的内容来规定。它是多种因素综合而成的特殊的创作审美系统。……形式上,既然中国画主要是靠线条来造型(世界上有不少国家和地区的绘画在某个阶段也用线条造型,但没有像中国画用线的历史那样长远和稳定,而且具有特别的表现力),就规定了中国画在描绘对象时失去了严格意义上的“写实”。不管运用何种线条(装饰的、工整的、写意的)都体

现了画家对客观对象的规范化的审美理想。其次,中国画创作在思想内容上,也表现出了某种普遍性:不管是为统治者涂脂抹粉、歌舞升平的作品,还是逃避现实、消极反抗的作品,或是单纯表现生活情趣的作品,都明显地流露着画家对理想境界的追求和情感的寄托。完美地表达出所谓的“意境”是传统中国画要求达到的最高目标。再者,中国画的审美特殊性还包含着画家对时间、空间的独特理解和对视觉方式的独特领悟。形式上的理想化(规范化的理想)和内容上理想(情感化的理想)是中国画的根本的审美追求。同时,作为中国画的物化媒介——毛笔、宣纸、墨等材料也是中国画系统中的重要的内在结构。……中国画虽然没有也不可能明确的界定,但它却是由多种内结构有机地组成的稳定系统。

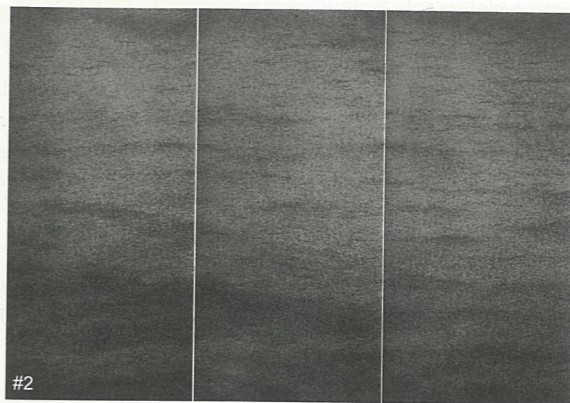
在我主持的《新中国画大展》的前言里,我又写道:在相对的意义,中国画如何存在已不是一个需要讨论的问题。自然,在我用中国画这一名称时,概念的陷阱还是无法绕过,什么是中国画?什么是中国画的限定?包括它的边界?就我的阅读范围而言,我从来没有读到一本书或一篇文章,其中很好地解决了这个问题。……由于它混沌、笼统以及限定上的难度,越是企图将它解释清楚,就越是乱上添乱……

舍弃“中国画”,改用“水墨”,是为卸掉多余的负担,使“水墨”这一媒介直接面对当下性存在。但是由于它是从传统中国画中演化而来,那种天然的联系是非常明显的。首先,艺术家都较为自觉地划定自己的身份,作为一个“东方的”特别是“中国的”艺术家,他们都不约而同遵从一种叫做“东方思想”的东西——尽管谁也说不清其中的含义。其次,他们都力求利用传统中的某些因素(例如线条、墨晕、宣纸的功能特性等)大做文章,精神和形式这两者所统率的,正是从传统到实验的当下性转换。这就是为何“实验水墨”的多数艺术家仍然津津乐道于自己的东方身份和作品的东方性质。

毫无疑问,从“中国画”到“水墨”(加不加“实验”二字其实都一样)是完全符合它在当下艺术格局中的角色感的,它把自身简单化、纯粹化,以应付越来越复杂的存在局面。无论就技术、语言、表现手法的难度,还是素质、修养、学问的积累,都较之传统“中国画”家大大不同。“实验水墨”的艺术家尽管仍用汉语说话,但讲的全是方言,主张的全是独特性、个人图式和与他人的差异及区别。他们从传统那里拿来的现成材料和某种言说因素,将其夸张、放大和变形,终于渡过了从传统到现代转换,但没有谁过了桥就敢马上把桥给拆了。

二、它从西方吸收什么?

我不信,如果没有西方现代艺术的大量入侵,“中国画”会在短短十来年间演变出“实验水墨”,我想单从“实验”二字便能够把握大概。传统中国画从来不讲究实验性,而是要求延续、传承和某些新意,实验性本身就是对传统的大胆挑战,而这种挑战的武器来自西方的现成的武库。大家知道,西方从20世纪初开始,艺术的一统性,美和

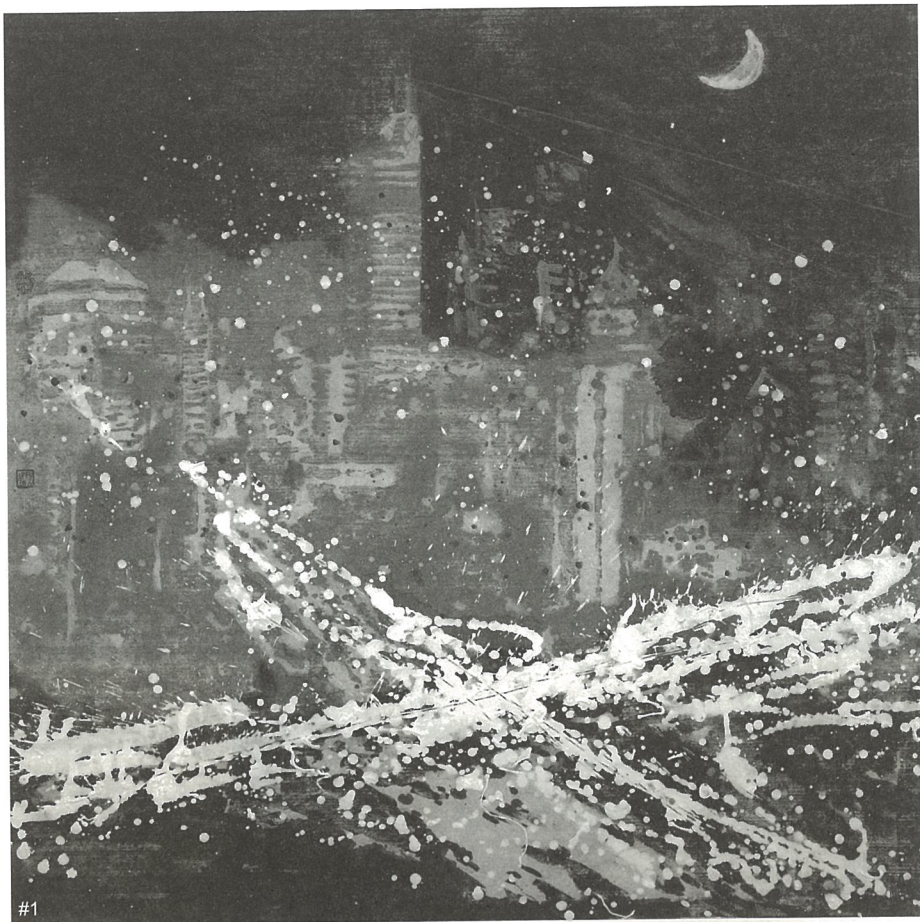


#2



#3

#1 穿越·金色时光系列之二 纸本水墨 石丹
#2 水-2 纸本水墨 张诩
#3 山水·CHINA No. 3 水墨 陆军



审美的规律性，判断和评价的普遍标准性逐渐被瓦解，代之而起的是破坏、革命、无政府主义、彻底的个人主义及标准的混乱。许多新的艺术门类和品种涌现出来，许多艺术家是以反叛和挑战确立其艺术史的地位。如果说，西方传统艺术是在某种普遍的标准下力求完美，并且确实造就了无数完美无缺的作品，而在现代艺术那里，由于标准南辕北辙，根本不具有可比性，因此，完美都是相对的，——甚至就本质而言，完美不再是目的。

没有一个人化的个性化的东西可以称之为完美，而只能称之为特殊的品格。现代艺术即是无数的特殊构成的历史阶段。“实验水墨”受到西方现代艺术的催化，将矛头对准传统中国画，它是一种改造，一种修正，一种将过时的代码翻译成现代术语的尝试。这一点，正是西方现代艺术的一大特色。

把传统作品里的某些因素抽出来加以强化、夸大和渲染，却又不割断两者之间的命脉，这样的改良主义很符合我们当下社会的心理和态势。所以我宁愿将“实验水墨”看作是一个过渡阶段的现象，或者将其当做一个“实验”的过程，而不是终点和目的，如此，才有可能谈论它的得失。很显然，“实验水墨”的卖点是西化倾向，在为数不少的艺术家那里，尽管口口声声要捍卫东方的和中国的“艺术”，但他们身不由己地靠拢西方，从各种现成的版本里吸取营养，象征主义也好，表现主义也好，抽象主义也好，极少主义也好，等等，都是西方的产物。并不说，学了西方之后就一定解脱不了这种羁绊，我的意思是，“实验水墨”目前还没有完成一种使命，即它与西方现代艺术的现成经验划清界限，因此它的“实验”仅仅停留在工具性的范围，就观念的开拓和样式的独创而言，还谈不上什么骄人之处。

三、它的综合意味着什么？

这是当代社会最突出的事例，无论是国家形态还是文化事件，综合意味着对传统同时也对西方做出交代。“实验水墨”实质上就是以误读的方式，以“郢书燕说”的方式所做的综合。其中交织着历史的情结和当代的现实。上个世纪初，许多有识之士和精英人物提出要用西方艺术来“改造”中国艺术，使其重新焕发生机和活力。这一点恰如拿马克思主义来改造社会一样，有一个“把普遍真理与具体情况结合起来”的问题。什么是西方艺术？什么是好的西方艺术？哪种西方艺术可以用来“改造”中国艺术？诸如此类，问题的提出和解决，由现状来奠定基础。无休止的争论、打架、压制、清洗、麻木、听天由命等等，但是一切的一切，结果才是最好的说明，我以为，任何时代的艺术家都会犯错误——而所谓的错误，最显著的特征便是无视他所处的现实的艺术环境，把无知作为旗帜，上面写满了荒唐的诱人的口号，盲人瞎马，最后掉进历史的无底裂隙。

“一切历史都是当代史”——这句话已经成了很多懒汉和权威的应景手段。毫无疑问，

我们面对一切历史问题时，都身不由己站在当代的立场上，然而这能够说明历史可以被任意裁剪、胡乱修改吗？我们已看到太多的机会主义和投机分子，在“当代”的名义下把一切问题的历史原因连根拔掉，似乎因为他们的出现而划分了新的时代，——其实在中国，近现代史上的所有问题（当然也包括当代）都是有其共性的。

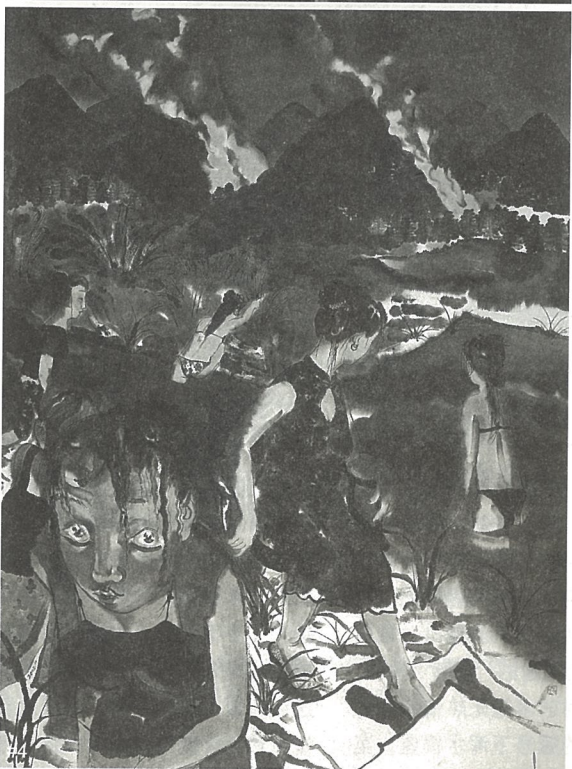
综合即是折中，而实质是靠拢，这是没有办法的办法。西方艺术的每个发展阶段都在正常的积累节奏下进行，每个环扣之间存在着历史合理性。因为它后面的大的文化背景、它的价值系统始终是稳定和渐进的，无论是以前，抑或当代，文化价值系统的延续没有受到外力震荡而破碎。中国艺术，自上世纪初起就一直处在外力的压迫之下，原因仍在整体性的文化价值系统的崩塌，失去了支撑。我们现在已经很难区别什么是“民族的”，什么是“外来的”，什么是“经过了综合以后的新形态”。我们应该自问，我们自身的价值观、标准、信念靠得住吗？我们站在自身传统的废墟和碎片上眺望他者，结果会是怎样？——经过综合，并非没有新的可能性，但它需要长期的沉淀和积累，一点一点成熟起来，——请注意，它的成熟肯定不是简单的杂交，不是随意的嫁接，尤其不是那种工具性的简易操作。

四、它的限制性及边界

显而易见，“实验水墨”的“实验”性不是没有节制的，如果我们仍把它当做一个艺术品种的话，那么，它的限制正是它的特色。

在很多情况下，“实验水墨”是一种妥协的策略，这一点，已被有的批评家揭示出来。我引杨小彦的说法为例：“所谓水墨实验的语言边界究竟在哪里，如果我们仍然信守这条边界，把实验限制在边界之内而不越雷池半步，这样以来，对水墨的理解的确是清晰了，但成果似乎不能令人满意。我很难想象石果、刘子建走到这一步以后究竟还应该怎么走下去，假如他们停在这里了，比起传统水墨的成就人们自然会觉得不够，可再往下又如何走呢？……近百年外来文化的冲击的确把传统文化逼到了一个危险的境地，以至在仓促的应战当中几乎连自身的后方在哪里都快弄不清楚了……”另外，黄专也表露过相同的见解，他说：“刘子建的墨象方案虽然选择了一种现代主义语言方式作为展开自己问题的实验支点，但他的艺术涉及的问题却是后殖民时代的，即中国本土艺术如何以自己独特的方式对当代文化嬗变作出反应。……我不知道刘子建意识到没有：在他的文化问题的选择和语言方式选择之间存在的这样一个巨大的矛盾性的问题时差。而我个人认为意识到这种矛盾并自觉地解决它，是对刘子建的水墨实验将是一个更具挑战性也更具当代意义的课题。”这不是针对某个艺术家的，也并不是批评家在苛求什么，我相信，艺术家同样被这些问题所浸染和缠绕，因为这是我们共同面对的铁一般的现实。

那么“实验水墨”的空间究竟有多大？其实，它的双重矛盾从一开始就显得非常突出，一方面，它从传统语汇中脱胎而出，更兼有对物质媒材的绝对依赖，所以它的



- | | | |
|-------------------------|------|-----|
| #1 深南月色 | 水墨 | 杨晓洋 |
| #2 墨水日记 | 影像截图 | 陈劲雄 |
| #3 墨水人生漂不白 ⁸ | 水墨 | 单凡 |
| #4 隔岸 | 皮纸水墨 | 刘庆和 |



当代的必然，——尽管困难重重、命运未卜，但它吸引了那么多有理想有才华的艺术家参与其中，证明了它的魅力所在。“实验水墨”从形成到具有声势的时间还不长，潜力尚待进一步挖掘，我希望我对它的负面影响的指出，不至于给艺术家泼冷水的感觉，而是能够引起一些重视，因为“实验水墨”以后要走的路还很遥远。■

From "Chinese painting" to "Wash painting", it seems to be a shift of concept but actually a shift from "culture" to "material".

#1 青藤书屋 水墨 漆澜
#2 甘南系列 纸本 陈航
#3 雅趣之一 水墨 周湧

涵盖的面积是有限的，从它的发展轨迹可以看到，艺术家之间的差异是存在的，个人符号也是显著的，譬如他们中的每个人，王川、王天德、邵戈、刘子建、张羽、方土等，都有自己独立的图式，在任何场合能够一眼看出。但我的意见是，他们寄生在“实验水墨”之上，必然地受到某种共同难题的制约。王川越画越极简、抽象，越来越注意运笔的速度、韵律等等，但似乎过于简化了；王天德在题材上不断翻花样，表现手法也趋向抽象和象征，甚至还突破了“水墨画”的界限，在水墨和装置之间做尝试。邵戈的“城市垃圾”已经成为一个标志，他在构图、造型上更加讲究，技法的独创性及难度也逐渐增加，而且雄心勃勃地打算在“实验”上进一步深化；刘子建的语言既单纯又复杂，既得心应手又百般无奈，因为它有许多成熟的经验作为参照；这方面，张羽也一样，张羽的图式再怎么变化也只是在打擦边球，他的技法、制作水平都带着强烈的个人色彩，在表现精神内容时，两者的关系衔接得时而紧密时而松散；方土画的那批“盗版”作品，令我喜欢，对当下存在的体验和画法都有特色，他还想进军更广阔的领域，却造成了作品的内容和语言之间脱节。

前面我说到“实验水墨”的三个主要特征，需要重复的是，我说的理性化设计，是指艺术家在创作的一开始便明确了宗旨和目的，使得半明半暗的观念如石膏一样固定下来，他们知道自己弄的是“水墨”，而且要加上“实验”，因此构成画面的一切因素都被意识和意志牢牢控制着，表面看来是随意和率性的东西，其实却是经营和安排出来的，理性的线索粗壮而牢固。关于单色，我想无需多言，作品本身说明问题的全部。但我以为这也与“理性”有关，是刻意设计的，几乎所有“实验水墨”艺术家都用单色（或用极少的色彩）创作，这一方面是由于传统水墨延续的惯性，另一方面也证明“实验水墨”从一开始就削足适履将自己强制在一个模式中，——如此的话，既衬托了它作为水墨艺术的表现特征，又压低了它的表现力和削减了它的可能性。抽象，这一点是“实验水墨”艺术家乐意做的事情，因为，抽象作为现代艺术过程中的一个重要阶段，被西方艺术实践和理论所推崇，是符合“国际化”特点的，这一特点，恰恰又是最容易嫁接到传统水墨身上（传统水墨中的抽象因素是现成的经验），是一拍即合的好事，是投入少产出高的经营策略。

我对水墨画的总体性评价，不仅仅是悲观，相反，对它大肆吹捧的人不见得有多乐观。“实验水墨”的娘胎病是显而易见的，它的先天不足必然导致它的后天瘸腿，如何解决？——说实话，我依然抱原先的看法，最好的批评家也只有嘴上的工夫，真正的解决是靠艺术家，因为创造是艺术家的天职，作品才是最好的说明。

七、没有结论

是的，我可以指出很多“实验水墨”存在的问题，但做不了结论。“实验水墨”在当今艺坛已成为一热门话题，并且还有增长的势头，套用黑格尔的名言，存在的就是合理的，它的合理性表现在它作为民族的、本土的艺术走向

家”的封号赠予了他。回过头再看以往这些实践，我想有一点能使我们清醒：不是任何“实验”都会开花结果，一时的热闹很可能是一场草台班戏。谷文达本人之后转向了装置和别的材料的实验，水墨在他则成了生存之道。由此可以追问，90年代后的从事“实验水墨”的艺术家比他们的前辈走出了多远？比他们的前辈深化了多少？

按前所说，水墨再怎么“实验”也不能变成别的什么东西，否则就无须再议论水墨或者“实验”，因此，其表现性及可能性都囿于这样的范围。我从较多的艺术家那里见到这种情况，在有限的空间内他们努力要做的正是为了破坏这个空间。无论就媒材而言，还是技法和手段，都在向别的地方扩展，与别的艺术类别接壤，这样一来，导致的后果是削弱或直接取消了“水墨画”的独立性存在。换句话说，“实验水墨”到什么为止，并非全由艺术家的实践为准则，它有它自己的疆域。我的意思不是画地为牢，替实践套上笼头；相反倒是，我以为没有限制其实是妨碍乃至彻底消灭了它的魅力。实质上，“实验水墨”的表现力及可能性，在水墨宣纸等材料，以及方法和参照，当下生活所提供的意识这些现实存在中间，它跑不出更远。抽象、具象、超现实、象征等，肌理、渲染、拼贴、拓印等，都统一在其中。说到底，它仅仅是一个“画种”，就像传统“中国画”一样，如果在创新和突破的口号下消弭其边界，实质就是取消了它的合法存在。

六、个案及共性

“实验水墨”造就了一批具有活力的艺术家，在当今多元化的艺术格局里越来越显出重要性。我想里面有几方面的原因，一是他们沾了“民族化”、和“本土化”这一概念及心态的光——他们是在“复兴”民族的本土的艺术，理应得到很多支持和掌声；二，他们既反抗了传统，又反抗了西方，是“当代中国的”艺术样式；三，他们和一味投向西方怀抱的艺术家不同，在形式上他们具有自律性和独立性，体现了当代艺术非中心非主流的某种状态；四，他们的理想、信念比他们的作品更能获得同情和理解……

在我几年前主持的《新中国画大展》中，我邀请了很多“实验水墨”艺术家，他们是：谷文达、王川、刘子建、李华生、仇德树、张羽、石果、王天德、方土、陈心懋、邵戈、梁铨、阎秉会、魏青吉，包括老一辈的吴冠中、楚戈、刘国松、曾佑和等人。我要指出，“实验水墨”

足。因为，不管是传统水墨（我按目前的称法，把中国画叫做“水墨画”），还是“实验水墨”，都是作为同系统的“画种”存在的，既是“画种”，就有其限制和边界。没有无边无际的所谓“画种”，只有无边无际的“艺术”。很多人提出“实验水墨”比起传统水墨，艺术的含金量不够，并不是故意挑刺和毁谤。在限制性和边界之内做文章才是本分，按古典主义的说法，叫做“带着镣铐跳舞”。

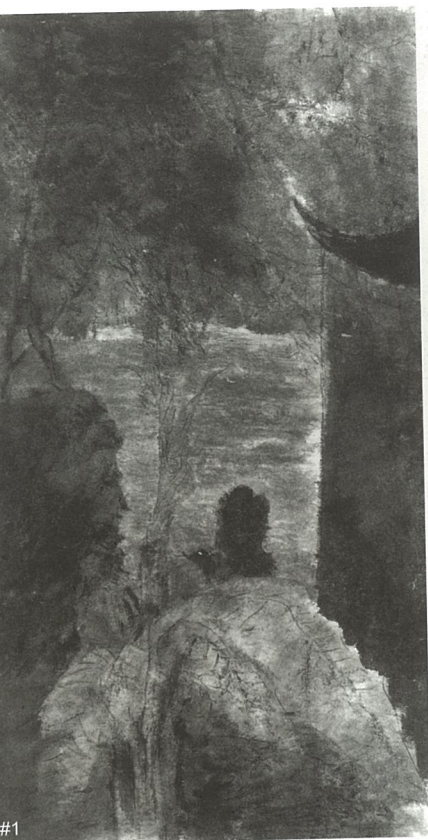
我想，如果人为地划分它的限制性及边界，那是胶柱鼓瑟，没有人能够否认弹性的存在，但是，水墨能“实验”成装置吗？能“实验”成油画吗？能“实验”成捆扎艺术吗？“实验”到极点也必须是“水墨画”，这便是它的限制性和边界所在，——尽管，或许这样的“水墨画”与我们原先的概念差别甚大。

五、它的表现力及可能性

记得黄专在一次会议上讲到，上世纪有关中国画的几回重大争论，主题一回比一回弱化——我觉得很有道理，世纪初，陈独秀他们把改造中国画当作改造整个社会的一部分，其主题庞大而沉重；80年代的中国画争论主要针对大的文化主题，是当时思想解放运动的一个分支，主题同样比较有分量；到了90年代末，要不要“笔墨”的讨论，已完全蜕变为枝节性的技术问题，与当代艺术面临的实际存在可说毫无关系，——甚至连“实验水墨”的艺术家也对此嗤之以鼻。

笔墨，一直是顽固的传统卫士极力坚守的“底线”，按他们的逻辑，水墨画（无论是传统的还是实验的）表现力的最大魅力之一，就是笔墨。不能说他们完全错了。笔墨是一个很复杂的概念，包含多方面的含义，吴冠中先生把它直接等同于表现力，是一个“大笔墨”的概念。多年前，我与刘国松先生的交谈，我说他和包括他这一类艺术家的作品处在一种尴尬的地位：和西方现代艺术相比较，缺少张力、新颖、刺激和无拘无束的自由感；与我们自己的传统艺术相比较，又少了精妙、难度、意趣和深入的文化感。他则满怀信心宣称，新的中国画需要在这样的探索中逐渐完善，从观念到技法都要慢慢积累，才能成为新时代的艺术样式。——至于笔墨问题、表现力问题，刘完全采取了语言服从画面需要、为内容服务的策略，“技法”应该体现在新的感受和新的表现中，包括渲染、肌理、用笔等等。80年代谷文达曾以他的巨幅“实验”水墨震撼了当时的画坛，以致刘骁纯把“当今画坛最具破坏性的艺术

目的性非常明确，就是要解决本土艺术所面临的当代问题；另一方面，它的外观却是搬用的西方艺术的现成经验，而它对时尚审美的追求又从根本上决定了它及格线很低，似乎“实验”本身成了品质低下的借口。我看到了太多的这样的粗制滥造的“实验”作品。从某种角度说，许多对艺术毫无热情和信念的家伙，在“实验”的旗号下浑水摸鱼，至少说明“实验水墨”在目前的处境有些令人惶惑，有批评家如刘骁纯，提出了要建立“实验水墨”新规范的要求，就是一例。



所有艺术类别里都有混饭吃的家伙，精英终究是少数。当我把目光集中在这些“实验水墨”的“精英”身上，没有觉得信心十