



编按者 作为中国最早的经济特区，深圳是一个有趣的城市，据说一半以上都不是原住民，而外来的人口不知道是因为谦虚谨慎，还是缺乏地方的归宿感，常常告诉我们：这里是一个文化的沙漠……可是，深圳频频举办的艺术活动，从学术水准到来宾接待，都令无论是来自地方还是中央的文化人发出感叹。好比一个街道办就可以做一个美术馆，这里每年投入到文化上的资金与沙漠的概念相比有点出乎意料。而每两年一届的深圳水墨双年展，作为深圳最重要的艺术活动之一自然引起了学术界的广泛关注。

2006年岁末，深圳美术馆、深圳关山月美术馆、深圳何香凝美术馆以及深圳画院联合举办的第五届深圳水墨双年展，就将时尚的设计元素、传统的笔墨概念、现代的都市生活……与水墨画这样的艺术形式结合起来，让我们从另一个视角看到传统艺术与当代社会的多元综合。尤其是关山月美术馆就“设计水墨”展开的系列学术探讨，将实用艺术、传统文化和特殊媒材的形式语言相结合，为我们提供了一个实验性艺术创作和观看的可能方式。

在此，我们节选了“第五届深圳国际水墨画双年展”总策展人董小明以及几位评审委员的发言，就深圳关山月美术馆主办的“设计水墨”单元与读者一起分享，希望从他们的只言片语中，能一窥展览的意义和由此带来的学术思考。

艺术实验 —— 设计与当代水墨

Artistic Experiment-Design and Contemporary Ink Painting Art

◎董小明 黄治成 李砚祖 王序 许平 王无邪 靳埭强 韩家英 赵燕 龙兆曙
Dong Xiaoming Huang Zhicheng Li Yanzu WangXu XuPing Wang Wuxie Jin Daiqiang Han Jiaying ZhaoYan Long Zhaoshu

董小明（深圳国际水墨画双年展执委会主席、总策展人、水墨艺术家）：我们的“水墨空间”相当于对过去二十年来水墨革新的一个回顾，是与其他水墨有甄别的展览，其中已显示出来设计因素对水墨的影响。事实上，进入现代社会之后，设计艺术地位的提升是非常快的，而且越来越重要了。近百年来现代绘画、现代艺术反过来从设计

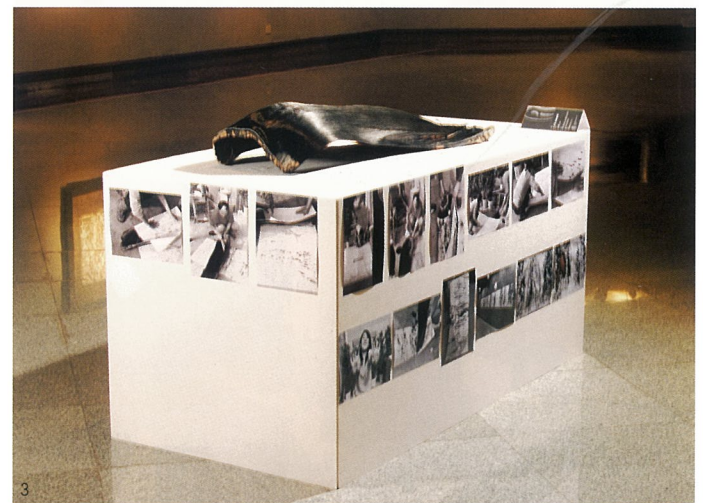
当中吸收东西。而我们在双年展中将“设计水墨”作为一个主题展览，就是想在古老的中国水墨画艺术革新的过程当中，再一次把这个问题作为一个正式的学术课题来研究。

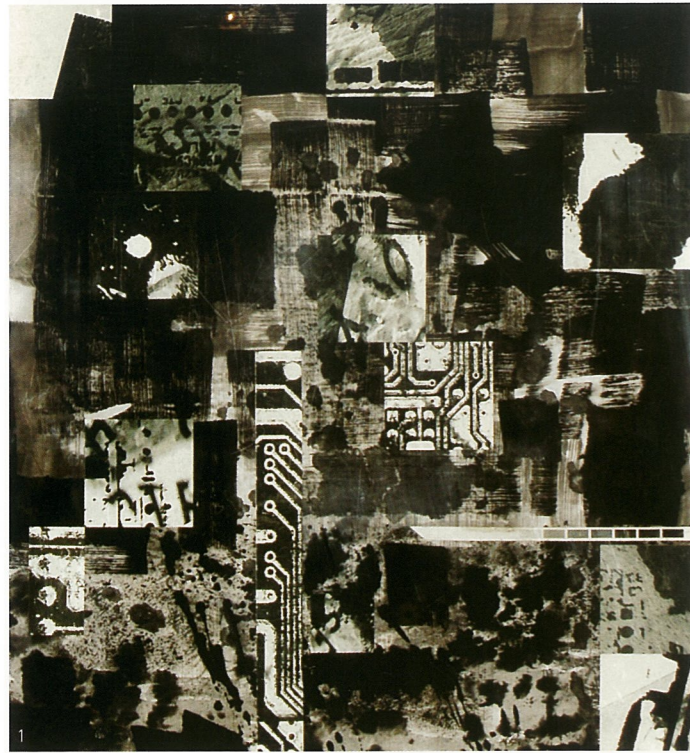
深圳这个城市在经济社会高速发展之后，迫切需要文化的发展。所以，我们当然需要不断地吸收积淀传统的东西，但是我们真正应该



- 1、水·自在 装置 宋协伟
- 2、输血 装置 张达利
- 3、不可命名的形状 装置 王序
- 4、水墨人生·漂不白 装置 单凡

做的、对城市的创新起作用的、对当代中国文化能够产生积极作用的，其实就是一些新的文化课题。前几年我们在盘点深圳文化的时候，就明确地看到，平面设计成为这个城市自然发生的文化当中的一个亮点，设计艺术跟其他的艺术相比，它更新的创造不需要上千年的文化积淀才能产生，它自然地在深圳这个地方就发展得快，比起内地的历史文化名城来讲，也许设计艺术在深圳发展还有它的优势，还有更多的资源。对于传统的中国画，或者传统的水墨画来说，深圳肯定不是一个重镇。但是，当传统的水墨画要发展的时候，深圳的地位和作用就凸显了；在这当中，就像深圳作为经济社会发展的实验田、排头兵，这是深圳经济社会发展的定位，今天在文化艺术上面，我们的特色也是应该这样做。没有什么天生的深圳，我们都是来自全国各地，她是人类历史上城市化进程最快的城市，没有一个城市发展得像深圳这么快，这是人类社会值得研究的现象。另外她是一个移民城市，她的文化其实是海纳百川，这些人在这里做文化，我想所谓“恶搞”也是一个必然的选择了。包括整个深圳国际水墨画双年展，它实际上就是一个传统中国文化或传统中国美术向现代性转型的一个课题。我觉得，中国美术的现代转型当中，解决我们最传统的水墨画艺术的现代转型是关键问题，中国油画的现代转型，中国版画的现代转型都不如水墨画的现代转型关键，如果中国传统的水墨画能够很成功地现代





转型了，中国的现当代的艺术转型基本上能成立。所以我们把国际水墨画双年展这个课题在深圳做，其中包含了我们现代在研究的一些题目，共同组成了一个中国美术现代转型的一个大题目。

讲到“设计水墨”，它特殊的地方就是：超越了绘画艺术的局限和理念，把实用艺术和审美艺术结合到了一起，我想这也是当代文化的现代性特点。它不是说每一个门类都是单列的发展，而是互相交融。今天来讲，绘画从发展的现代设计艺术当中吸收观念和营养是非常重要的，我们过去一直是设计艺术受益于艺术，艺术给予设计艺术营养，设计艺术发挥一种实用艺术的作用。因此在传统的中国画领域，或从农业文明基础上建立起的文化价值观来看，恐怕会轻视跟实用有关的设计艺术。但是今天这种观念发生了很大的改变，现在如果从事绘画艺术的人，多关注一些现代设计艺术，多吸取一些设计的元素和思维逻辑，对绘画来讲应该是有益的补充。而综合的发展，正是当代艺术多元化的必然趋势。

其实我总在考虑，“设计水墨”是不是继续作为水墨画双年展的一个单元，还是相对独立出来，我们也探讨过不妨在合适的时候专门做一个水墨设计或者设计与水墨的艺术展，将来一部分是设计艺术家作的作品，另一部分是用水墨元素做的设计作品，这样的展览应该非常有意思。我们从过去一个时期水墨画的分类当中看，这其实属于实验水墨，我们是实验水墨其中的一个课题，是把设计艺术结合进来。我们不是像其他的中国艺术家在模仿西方的现代艺术，这是很多中国的画家必然要经历的过程，必然要交的学费。但这次是西方的艺术家以西方的观念关注中国的成长，理解中国的成长，用西方当代前卫的艺术思维来表现他们对东方水墨的认识，它也是前卫的。这不仅对中国水墨画来讲很前卫，对当代西方艺术来讲也是很前卫的。这一次他们的热情甚至高过我们的期盼，特别是在欧洲那边，他们的热情很高，参与感很强。

最早的双年展的宗旨是：传统的水墨艺术走进当代，走向世界。实际上这些事情都是在发生的。当时很多中国画家很反对：我们本来就在当代，怎么走进当代？难道我们不是在当代吗？我说是的，我们是生活在当代，但重要的是：我们的艺术观念有没有走进当代。我想，今天中国的社会其实从农业文明跨越了工业文明一步到达了信息时代，所以迫使我们在美术上、在绘画上的观念发生急剧的变化，这种变化是非常理性的，是站在对中国绘画传统认识的基础上，我们主动地来寻求一种变革，是一种非常积极的行为，总比我们受到冲击之后被动地模仿要好一些。如果我们主动地来做这个课题，也许我们的现代化的进程也会快一些。

黄治成：什么是“设计水墨”？这个概念是一个开放的概念，我们可以从几个角度去理解：一方面，设计是对水墨的限定，水墨是主体，设计是对水墨的限定，是定语。另一种理解，不管它是物质的媒介也好，或者是精神的载体也好，它是一个存在的实体，这个实体我们用设计来改造它，用现代的设计的思维方式和语言来改造它。这个改造的过程就是“设计水墨”，设计此时变成一个动词，至少可以从这两个方面去理解：如果从水墨本身去理解，我们不仅仅把它当成工具和材料，国外的艺术家和设计师拿到水墨这个命题的时候，第一反应就是，直接把它当成材料了，他对水墨的中国传统文化的内涵，对水墨传承的文化符号的含义，审美载体的含义，没有很深的理解，最多是摘取一些符合作为一个标签，比如把中国的窗画进去，把中国

的徽式建筑画进去……实际上我们在这个地方又偷换了一个概念：笔墨和水墨，这两个东西从美学内涵来说不是一个东西，至少不是完全相同的东西。西方人理解我们中国画不是从笔墨去理解，他称中国的绘画艺术翻译就是“Water Ink”或“Ink Painting”，它意义上就是从绘画的材质来称呼的，我们中国人自己要强调笔墨，笔墨才是中国画的正宗。因为中国画是以书入画，中国画的起源就是文人参与了绘画的实践。水墨是方便的工具，在绘画的语言里面它强调书法的用笔来作画，这是笔墨的传承。什么是中国画传统的最精髓的东西，大家讨论的就是这个笔墨。水墨如果仅仅把它当作一个材质的话，可能对于国际水墨画双年展的实验平台来说，意义就不能完全体现出来，一定要同时考虑它的物质内涵和精神内涵。另外，我们讲设计理念，实际上也是两个方面，一个是设计的语言，实际上设计的语言也是一种视觉语言，绘画和设计语言有某种共通的地方，它们是同源的。设计理念的另一个方面是设计思维，思维和语言不是一回事。此外，还有关于文化生态的问题——在当下的全球文化的生态文化背景下，传统的中国的水墨艺术怎么拓展它的发展空间？传统的文化环境和现在的文化环境完全不一样，当下是一个信息爆炸、科技高度发达的环境。艺术家对科技的进步可能还不太敏感，比如画油画的或画水墨画的，我们还是用同样的材料，能做的只是提高技巧，不断地创新艺术表现形式。而设计师对科技、对全球生态的发展非常敏感，他们一定是用比较先进的科技手段和工具来做设计，在物质材料方面的探索也非常多。而设计本身的思维方式是非常当代的，用设计的思维方式来进行水墨创作本身就是一种嫁接，就是方法论和文化本体的内涵之间的一种嫁接，两者之间嫁接起来可能会产生一些新的东西。我想，这个涵义还是比较重要的。

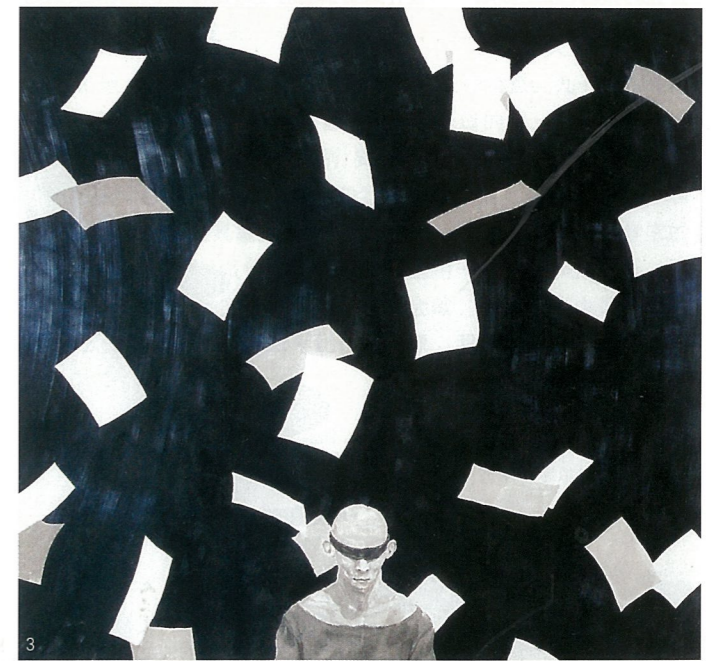
李砚祖（清华美术学院教授）：看了作品我们都有这个感觉，这其中还是有一些好的作品，但是整体提高还不够。主要是理论研究缺乏，没有一个明确的东西。水墨设计和设计水墨说着说着就模糊了。理论不明确的话，大家去创作也感觉无所适从，什么属于，什么不属于“设计水墨”？当然不是最终要给一个标准答案，要求把“设计水墨”做成什么样子，而是需要理论性的建设。

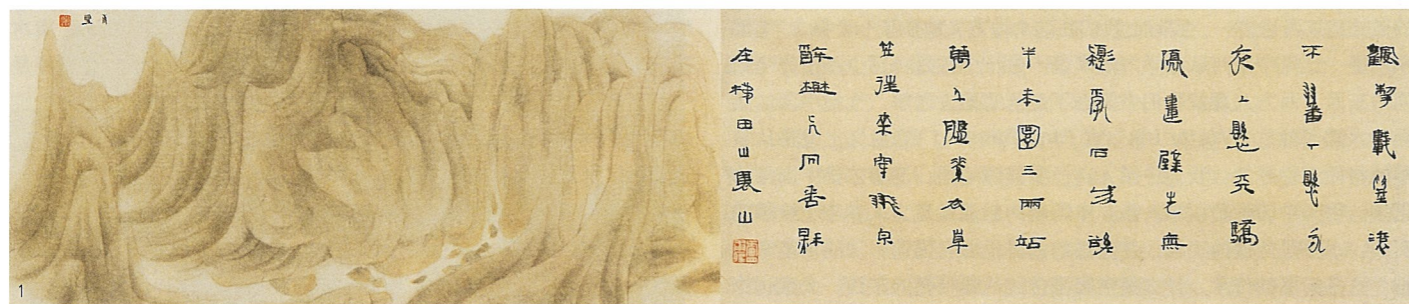
我们要求艺术家通过水墨设计使他的作品超越原来的水墨作品而具有更多的设计性，而这个设计性它不是指设计作品，可以说，它拓展了水墨艺术的范围，形成了传统水墨新的表现形式和风格。而且这样的作品更艺术化。如果是设计师的话，用水墨来作设计，不是要求他用水墨来绘画，就有两种可能性。如果是用水墨来设计，那么水墨就完全是工具化的东西，他做出来的设计作品的形式实际也是拓展了原来非水墨的范畴，它有新的层面就是水墨设计。或者将来我们在设计领域当中会形成一个中国化的，在世界设计领域里面形成一个新设计语言——水墨设计语言和水墨设计系列。我们笼统地谈这个问题就是要有一个定位，艺术家用水墨作为工具会形成新的水墨艺术语言，拓展传统水墨艺术的表现范围，但绝对不是设计作品。如果要艺术家用水墨作为工作创作设计作品，或者要求设计师用水墨作为工具，画成水墨画成为水墨艺术作品，这也不是不可能，但要看他怎么定位。水墨设计面对不同的作者会有不同的要求，我们以后做展览，定位是放在拓展传统水墨艺术的范畴当中，还是放在设计领域当中呢？董小明先生说我们这次是用水墨来做艺术，让设计师来做艺术作品。我们以后再做双年展的时候可以有一些指导性的定位。可以分类为：一、纯艺术类

的，用水墨用设计的方式作新的水墨作品的试验；二、设计，用水墨来做设计，它能够有什么样的创造，有可能走向纯艺术，有可能是一种新的设计风格、设计艺术、设计语言。纯艺术家也可能有新的纯水墨的艺术作品，也可能是新的对设计有启发的类似于设计的作品，这样就区别开设计水墨和水墨设计。以后办展就可以分为两个大方向，一是突破传统水墨的疆界，做一个新的有设计意味的作品；一是纯粹在设计范畴当中的，形成新的设计品类，形成中国的水墨设计语言的品类。将来我们以作品分类，是纯艺术家也好，设计师也好，你的作品趋向哪类就送去哪个展馆，这样就不是按人分类，而是用作品说话了。

实际上，“设计水墨”这个课题从一开始抛出来就有了限定：一个是水墨，一个是设计。可什么是设计水墨？最终如何把水墨和设计更完美的结合？我们现在没有什么统一的样式可以判定。但对此肯定是有要求的，就是水墨和设计的当代结合。但如果连这一点都不能确

- 1、文明的对话 原博
- 2、LOCK 易锦鸿
- 3、我们看到的,我们想到的,真正的什么也没有 迈克·奎恩(丹麦)
- 4、行云之八





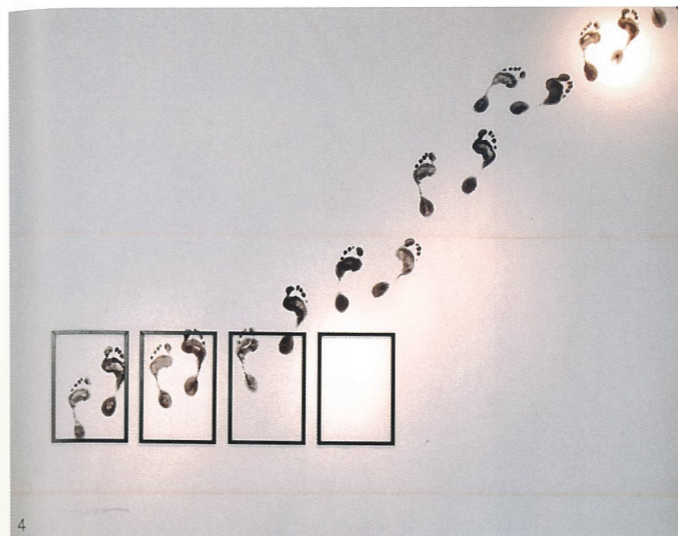
定，把只要是设计师做出来水墨都简单地称为“设计水墨”，那肯定是没有意义的。

王序（设计艺术家、湖南大学特聘教授）：现在很多艺术作品是用电脑、多媒体等来创作，它们之间会有什么不同地方？诸如此类的问题都是我感兴趣的。在创作当中，对于设计水墨这个概念应该怎么样去理解？它的未来还可以引申到什么方面？这是第二届水墨双年展时就应该在学术方面开始展开的思考的。

有一点是非常重要的——与时俱进。目前整个国际的设计的状况和影响，就像美国人说的，什么东西影响未来呢？就是设计，没有别的。因为设计甚至影响了科技，设计师脑子里想的东西科学家就要去考虑。虽然我们是平面设计师，但我们提出来的很多东西印刷厂就解决不了的。

许平（中央美院设计学院副院长、教授）：好的展览不是解决问题，而是提出问题。这次是把两个有挑战性的主题放在一起，提供了一些可以去探索和讨论的问题，它的价值在这儿。其实我们都不善言辞，用文字写出来也许会好一些。但是有一点，跨地区的对谈更能激发大家的想法。

“设计水墨”这个选题里似乎包含了一个根本的矛盾，我们现在谈的都是与这个选题比较吻合的一面，但它还有比较矛盾的一面，比如说水墨画创作和设计是两种完全不同的思维方式。水墨画创作特别讲究一种撞击，它对未来的效果是无法预知的。在水墨画的创作过程中，画面不断出现新的变化，这就是水墨创作的乐趣所在。而设计刚好是相反的，设计师一开始就对设计效果有明确的欲望，强烈地把效果控制在设计意图之内。因此，水墨画和设计是两种完全不同的思维



模式，把它们结合在一起，在控制非控制之间，在预定效果之内和之外，似乎有新的矛盾。

王无邪（画家、理论家）：艺术家如果是画家的话，那就是在平面的空间上放一些东西，这些东西造成了某种视觉的秩序。设计师的语言和艺术家的语言不一样，艺术家的语言有具象的成分，设计师的语言基本上是抽象的，以非具象的语言为主。这个语言的秩序有好多种，有很整齐的，也有凌乱之中的秩序，有理性的秩序。这个展览的意义在于，设计师用自己的空间感来处理水墨的话就能表现出纯艺术家未能表现的秩序。

水墨是中国视觉文化一个重要的部分。文人画有一千年的历史。如果设计师用水墨来创作的话，就有中国特殊的文化品位体现出来。我希望通过这个展览来对中国传统品位作一个全新的诠释，这个诠释跟其他的展览交融具有很大的意义。

靳埭强（设计艺术家、汕头大学长江艺术与设计学院院长）：设计师的专长是利用视觉语言，做水墨设计也是这样，要解决表达的问题，要用设计师的语言去做。水墨画家画画是为了表达自己，设计师创作作品也是为了表达自己，但在这个过程中设计师运用了设计语言去创作，这就是设计水墨了。在这个过程中创意很重要，没有创意，没有目标就做不成设计。所以我觉得这个题目很好，怎样运用设计语言和设计师创作一个作品的用意是有关系的。我们做创意、创新的时候永远都存在矛盾，要看怎么去解决矛盾，去符合市场的要求。有时候是生产者跟我们设计师的矛盾，有时候是委托人在市场的看法上和我们设计师意愿的矛盾。这些矛盾是永远存在的，而我们在做设计的过程中都要解决它们。

韩家英（设计艺术家、深圳市平面设计协会主席）：我觉得设计水墨就是让设计师用水墨工具来创作，没有必要刻意把它归类。水墨是中国传统的精髓，是值得尊敬、继承的东西，这种继承不是对传统的重复，而要看能不能在传统之上注入艺术家自己的东西，这需要很长时间。随着多元化的发展，模糊的趋势会越来越大，不可能有很明确的定位。嫁接到其他艺术的形式或观念上表达一种新的状态，只要用水墨来做的设计作品，就是设计水墨。我作为设计师，创作时就肯定带着设计师的思维，我把作品的局部切块装裱，包括在印章上做

一些改变等，希望给人有一些新的提示；当然同时也会有艺术家的思维在里面。其实多元化是一个很好的方向。

赵燕（中国美院设计学院副院长、教授）：我体会到这个展览，笔墨传承不是传统意义上的国画或水墨画。和五个展览相比，这个展览的选人是正确的。另一个体会是：如果我们有一个对展览意图的清晰的表述，可能反而不好。

从这个意义上讲，今天我们其实是在寻找既抽象又传统的语言来表达一种精神产品，因为你很难用国画来形容它，像王序兄的作品就很难说它是传统国画。因为每个人所欣赏的艺术都分成两种，一种是具象，还有一种是抽象。我们能够拓展一种精神产品的空间，这种空间在我们不去拓展时可能没法想象，拓展了以后范围和形式就会很多样。如果聪明的艺术家能够参与，比如说将来再搞一届的话，不仅仅是设计师，艺术家、设计师大家都来参与，大家来对话，可能意义就会更重大。

龙兆曙（设计艺术家、湖南大学特聘教授）：这是我第一次以水墨作品参展。我感觉到董小明先生的一个很重要的思想是，原来的水墨都是国画家在做，现在让设计师试一试，有没有可能让他们在水墨上探出一条路子来。所以董小明先生就强调了设计水墨和水墨设计的区别，目的就是希望给水墨带来一个新的想法和发展空间。我认为西方的印象派发展的基础思想应该源于我们的国画。因为中国画最大的特点是可以非常的“简”，（国画中）不画天可以表现出天，不画地可以表现出地，不画水可以表现出水，这就是它的特点。九七年中央台“东方之子”采访我的时候，我曾说过很不公道的话，我说现在国画家的作品和几百年前没有什么区别，要我们这一代人干什么？可是没想到播出来了，很多国画家就开始向我开炮。那么，我感觉现在国画不足的地方是又在往具象上面靠，其实我们应该向西画学习，学它的什么都不像。比如我做作品很简单，就是用一大盆水和擦手纸，因为擦手纸比宣纸耐水，并且放在水里不会破，取水变化也很大。因此，什么都不像的时候反而可能什么都像，我就是这么想的。

- 1、丙戌山水册 卢辅圣
- 2、设计水墨 王粤飞
- 3、Gen-110604 朴宗夏
- 4、脚的艺术 霍尔格·玛蒂亚斯
- 5、千年以前 洪雪珍

