



1. “水墨再定义——中国当代艺术邀请展”悦来美术馆展览现场

水墨不再是一种策略

Ink Painting Is No Longer a Strategy

游江 You Jiang

摘要：21世纪以来学者们开始对中国当代水墨的创作进行学术清理，策展人用丰富的作品向我们展现了当代水墨创作跨界融合、多元并存的现状，揭示出中国当代水墨创作从各种“主义”走向“再中国化”的主体性建构的趋势。水墨在不断地“定义”中，很多时候已经不是一个简单的媒介或者画种概念，而是一种代表着中国文化身份和文化资源的文化符号。与那些不断在本体语言上进行探索同时发生的是，在全球视野下一些当代艺术家亦将其作为一种资源进行当代转换，可以说这些新的探索既是对传统的一种审视与“再定义”，也是一种对传统的挖掘和继承，当代艺术家运用“自己”独特的语言方式来建构其自身的文化主体、文化身份与艺术史。

关键词：当代水墨，再定义，再中国化，主体性建构

Abstract: Since the beginning of the new century, scholars have begun to carry out academic combing of the creation of contemporary ink painting in China, and curators have shown us the current situation of multi-disciplinary integration and pluralistic co-existence of contemporary ink creation with various works, revealing the trend of the subjectivity construction of contemporary Chinese ink painting from various "isms" to "re-sinicization". In the continuous "definitions" of ink painting, it is no longer a simple medium or a concept of painting, but a cultural symbol representing Chinese cultural identity and resources. At the same time, while the explorations of the ontological language is taking place, some contemporary artists in the global vision also use it as a kind of resource for contemporary transformation. It can be said that these new explorations are not only a kind of examination or "redefinition" of tradition, but also a kind of excavation and inheritance of tradition. Contemporary artists use "their own" unique language to construct their own cultural subjects, cultural identity and art history.

Keywords: contemporary ink painting, redefine, re-sinicization, subjectivity construction

水墨再定义——中国当代艺术邀请展
2021年12月17日—2022年2月16日
学术主持：俞可
策展人：鲁虹
展览地点：悦来美术馆

一、从“重新洗牌”“再水墨”到“水墨再定义”

目前，中国的美术馆事业蓬勃发展，学术展览、藏品收藏和研究并驾齐驱。一个有意义的展览不仅呈现了艺术家最新作品，也从一定程度上推动了他的探索，对策展人而言，展览丰富了他对于某个研究领域维度的探索，将文本研究视觉化和现场化，对于观众而言，展览则成为一个打破旧有经验和体验式的学习平台，而在整个展览的实施过程中，美术馆自身也在多种职能的运作中成为了知识生产的空间。我们看到，历史中很多艺术作品和展览由于其的先锋性虽不能被当时的评价体系和艺术体制所接受，但却在后人的反复提及中逐渐进入了艺术史的叙述之中。就展览而言，它们的共性往往是从一定的学术研究出发，带着问题意识的，用作品介入到当代社会的现实之中，从而推动了很多问题的呈现与探讨。

2000年以来，在中国画的创作方面，当人们不再反复提及实验、前卫的字眼，一些艺术家也不再完全被资本所裹挟、或者在精致的利己主义中和各种“流行”风格若即若离，很多“85思潮”的亲历者开始反思各种试错的意义并思考未来的方向，在这样的语境下，一些学者开始从学术的层面清理当代水墨出现的新面貌和趋势，下面我们不妨以几位比较活跃的当代水墨的研究者和策展人为例，回望一下近20年他们所策划的水墨展览现场。

2000年，鲁虹、孙振华策划了“重新洗牌——以水墨的名义”，该展览当时在业界引起了广泛的关注，策展人从传统笔墨在当代面对诸多转变时的“困境”出发，对当时中国当代艺术创作中出现的过分西方化、脱离中国现实的问题进行了批判。展览中很多作品在今天看来还非常具有批判的意味，比如李秀勤用剪刀重叠的竹影，许江用墨点点苔的宣纸石头装置，傅中望“镂空”的有都市风景的《四条屏》等作品都将传统文化作为一种重要的文化资源运用到当代艺术的创作中。如果说这一次展览是对传统水墨向当代水墨转变的“试错”，那么2007年鲁虹与俞可策划的“与水墨有关——一次当代艺术家的对话”则将当代水墨画家与当代油画家的水墨作品进行并置，进一步呈现了当代艺术家对传统绘画的当代转换和表达的尝试。2012年鲁虹和冀少峰策划了“再水



2. “水墨再定义——中国当代艺术邀请展”悦来美术馆展览现场

墨：2000——2012中国当代水墨邀请展”共展出来自全国各地62位当代艺术家以“水墨”为题材的作品200余件，将当代水墨的可能性和诸多面貌呈现的同时，开始有针对性的反思现代化进程中的一些来自现实的问题，呈现出一种中国当代艺术在全球化背景下的再中国化的趋势。随后鲁虹依次策划了深圳画院的“第九届深圳国际水墨双年展”（2016年）、北京民生现代美术馆的“中国新水墨作品展1978——2018”（2018年）和广东省美术馆的“水墨进行时：2000——2019”（2020年），这些大型的当代艺术展可以看作是对21世纪以来中国当代水墨创作的学术清理，策展人用丰富的作品向我们展现了当代水墨创作跨界融合、多元并存的现状，揭示出中国当代水墨创作从各种“主义”走向“再中国化”的主体性建构的趋势。

如果我们觉察一下涉及当代水墨的展览，经过20多年的积累，我们发现一些美术馆开始倾向于举办梳理性和回顾性的艺术大展，与此同时，一些美术馆则更关注当代艺术创作的新面貌和新趋势，侧重于提出问题并呈现一些新的艺术探索，比如2021年年底悦来美术馆的“水墨再定义——中国当代艺术邀请展”就是一个值得研究的展览样本，该展邀请了方力钧、傅中望、李津、刘庆和、邱岸雄、史金淞和韦嘉七位国内在当

代艺术领域长期处于实践和探索的艺术家，他们之中除了李津、刘庆和两位长期利用水墨媒介进行创作的艺术家，其他的几位艺术家虽然成名于非水墨的媒介，但是他们均长期专注传统文化资源并结合现实进行当代转换，所以此次“水墨再定义”展不是要用多元的艺术创作再次丰富当代水墨艺术的概念，或者探讨跨界与多元的问题，而是在全球化语境下通过具有代表性的个案，对中国当代艺术中出现的“再中国化”的趋势进行分析与反思，从差异和共性两个方面来呈现中国艺术出现的新问题。今天，中国当代艺术已经在一个去中心化的艺术史的叙述中，当代艺术家在对传统文化进行借鉴和转换之后，今天给我们呈现了哪些具有价值的探索？提出哪些新的议题？对于自身和以往艺术史出现了哪些“超越”？我想这些问题都是此次展览希望呈现和探讨的。

二、水墨的“再定义”与艺术家自我的“再定义”

下定义非常重要，但是正如我们在思想史上看到的，也并非易事。今天，我们熟知的一种下定义的方法就是“属加种差”，即先找到比描述的对象更大的类别，然后用“种差”来对这个事物做出限定，把它和同一属里的其他事物区分开来。在艺术史上，写作者常常对一些艺术创作现状进行归纳总



3-4. “水墨再定义——中国当代艺术邀请展”悦来美术馆展览现场

结，通过共性对一些艺术家冠以“主义”进行比较研究，当代批评家在面对一些新的创作面貌的时候，往往会通过下定义的方式进行群体性的总结。但是，我们都知道，下定义是“危险”的，因为处于动态中的当代艺术现场往往是局部的和短暂的，那些能够真正进入历史叙事的个人和作品毕竟是少数，即使这些进入讨论的作品也未必就是未来艺术史上被讨论的对象，更何况成为具有历史意义的“经典”，与此同时，那些在“进步观”下的造词方式，往往也随着时间的推移

成为了一个指向模糊的字眼，久而久之被学界抛弃，比如前卫一词就是一个例子。

展览以“水墨再定义”为题，显然不是要给水墨重新定义，而是聚焦那些在经历过时代思潮、资本“话语”并在本体语言探索上取得来一定成就的艺术家，他们在全球化和去中心化的今天如何面对传统资源与“再”定义自身的创作。“水墨”在这里不是一个简单的媒介或者画种概念，而是一种代表着中国文化身份和文化资源的文化符号。毋庸置疑，传统文化固然需要不断研究和弘扬，但我们也

不能忽视当代艺术家将其作为一种资源的当代转换，也许这些新的探索，也是对传统的一种审视与“再定义”，是当代艺术家运用“自己独特”的语言方式来建构其自身的文化主体、文化身份与艺术史。

创新，意味着重新定义要解决的问题。今天，重要的不是什么是概念本身，不是围绕笔墨展开的传统绘画的题材拓展和形式创新的问题，而是利用水墨的艺术家今天是否已经解决了曾经“重新洗牌”所提出的问题。第一，今天去中心化已经成为共识，水墨是否还是作为面对西方的话语的一种策略？我们看到中国传统绘画对于西方来的博物馆来看，基本上还是明清以前的书画世界，而以水墨为一定媒介的当代艺术创作，从谷文达、吴山专开始就已经不是走生物进化论的思路，而是借用水墨语言从观念出发对个体在特定时代的遭遇进行艺术的表达。今天，走下画框已经成为了白盒子空间作品陈列的日常，如果在创作上还在作品展陈方式上绞尽脑汁，那么换来的只能是网红短视频里漂亮且短暂的背景，水墨作为一种历史承载物或文化象征，它是一个需要不断挖掘、研究和建构的文化资源，所以从某种程度上说当代艺术家对于传统资源的当代转换本身也是一种研究；第二，用艺术介入现实，当下“水墨”还是不是旁观者？经历“85思潮”以来的各种探索之后，今天如果再仅仅聚焦水墨的媒介属性总给人一种唯材料论的狭隘感，但是为什么中国当代艺术创作中很多作品指向与水墨相关的话题呢？为什么要乐此不疲地用一些传统元素来建构中国当代艺术呢？现实是，在一个去中心化的今天，中国当代艺术无论是从理论层面还是实践方面都从最初某种程度的迎合西方话语走向了今天的文化自觉和自信，水墨背后的是一个全球史观下自我文化的重构，所以今天不是不可改造传统或者向传统借鉴的问题，而是我们在“再中国化”的过程中，建构了怎样的中国当代艺术，我们姑且不说有多少作品留在了艺术史里，但是这种对现实的表达和关怀的价值观确实已经融入到了当代水墨创作之中，所以我们看到从“水墨”出发的当代艺术的历史则更多从风格史走向了思想史；第三，传统书画、现代水墨到当代水墨，重新洗牌后当代水墨的地位是否已经确立？与传统中国画、传统中国画的革新派不同的是当代水墨已经不再在“笔墨”上花费更多的精力了，而是结合自身的生存经验和现实

象运用当代的观念对传统文化进行新的解读和诠释，借用传统的资源来建构中国当代艺术。从实践的群体来看，21世纪以来，有很多艺术家无论曾经被冠以何种流派都仍然坚持当代水墨的创作，不仅不断对自身进行反叛与超越，也受到艺术批判和艺术市场的长期关注。应该说，当代水墨的实践较20世纪来看已经有了长足的发展，它不仅处于中国当代艺术的视野和讨论范围之中，水墨的批评话语亦在重构之中。现实是，当代水墨现场汇聚着各种个体和群体的水墨档案，这些档案与档案之间存在着内在逻辑亦从一定角度描绘出当代水墨的发展轨迹。

三、从“与水墨有关”到“与水墨无关”

2020年以来，很多艺术家在一些访谈和自述中都表达了在疫情期间的思考，一些艺术家也在呈现新作的同时对过去的作品进行了梳理。在这样的历史节点，“水墨再定义——中国当代艺术邀请展”的艺术家给我们带来的不是某个画种的延续和创新，而是呈现新时期中国当代艺术家对于传统、对于自我的再认知以及自我价值的再判断。

在文化碰撞思潮涌现的时代，中国画的程式化从某种程度上是作为一种被批判的对象，而喧闹之后“水墨”又作为从传统进入当代的切入点。过去，策展人和批评家还在努力通过展览的方式推动传统水墨的当代转换，呈现一些新的水墨图像，那么当下，传统水墨成为了一种喜闻乐见、各取所需的文化资源，今天，重要的已经不是用不用、不可用的问题，而是如何通过对其的“利用”将现实问题进行表达和呈现的问题，可以说当下这种“再中国化”的自觉呈现出中国当代艺术多个面孔中最具在地性的一面，也是话语世界讨论最多的领域。我们不妨从“水墨再定义——中国当代艺术邀请展”七个样本里来窥探一下，当代艺术家是如何再次面对水墨这一命题的。从此次展览中我们看到的是，他们的作品从“与水墨有关”走向来一种“与水墨无关”。

在七位艺术家中，刘庆和与李津长期从事水墨创作，对于媒介本身拥有长期的实践积累，对于纸性、笔性和墨性往往驾轻就熟，并已经形成了具有辨识度的水墨图像。刘庆和常常用作品记录着一个时代的个体或者群体的心理记忆和情感经验，很多作品突

出的是对不同历史遭遇和社会文化下个人的精神描绘，近年来他在展览中呈现出一种对于空间的整体营造，让不同媒介的作品在展厅中形成一种对话和互文，这种并置所带来的多重的感官体验不仅强化了作品的主题，也让观者拥有了丰富的艺术体验。李津是最早将世俗生活纳入到当代水墨创作中的艺术家，他常年来坚持不懈地用一系列活色生香的水墨大餐形成了鲜明的个人风格，虽然他从个人对于美食的喜好出发，但却从一个层面对消费时代人们空虚的精神状态进行了批判。李津崇尚魏晋名士风度，有着自己所追求的人生的境界，近些年他通过作品回归到传统题材的水墨描绘之中，作品展现出的是艺术家对于生命与信仰的思考。可以说这两位艺术家在创作中，都强调对中国传统水墨绘画技巧的继承，但是主题上均介入社会的现实之中，用笔墨描绘出的是当代人的精神图景。

史金淞的“松树”，傅中望一系列榫卯结构的雕塑作品，邱岸雄的动画作品“新山海经”，这些都是业内对这三位艺术家的一般认知。他们的共性在于都在中国传统文化中找寻资源，立足中国当代社会现实，作品具有强烈的批判意识和当代性。在此次展览中，史金淞在《淤滞水墨·桃花源流考》作品中，用特殊炭化处理的方式将植物和日常物品制作成绘画颜料，然后再用这些自己研制的“水墨材料”在展厅创造出具有水墨意象的装置作品，这件作品意义在于它将与水墨图式有关的话题转向了水墨颜料制作本身，通过物、媒介到艺术图像的三重转换，让创作的意义和价值指向了艺术再造的过程自身。傅中望的创作一直和传统艺术发生着联系，虽然他一直尝试着各种媒介，但是他的作品往往都是对当代的一些文化现象的表达与批判，比如2011年他创作的《全民互动·手机》《手机回收网》等装置作品，就对当代由于手机所引发的社会现象和文化现象进行了反思。今年他再次以手机为创作媒介，在作品《遗存墨迹》中将传统的拓印技术运用到创作之中，通过同一物件不同形态的并置呈现出历史话语的塑造性以及基于印记的词与物的复杂阐释关系。邱岸雄在作品中则站在全人类的视角，打破时空的局限，从当代的生存经验出发用水墨的语言搭建起新与旧、当下与未来、现实与虚拟之间的对

话，对自然、生命和人类社会进行了时空交错的图像叙事，通过他的作品我们看到了不同表意系统之间的矛盾性、虚拟与现实的混杂性、世界的互联性与人们认知的复杂性。

方力钧和韦嘉在此次展览中主要展出的是他们近年来有关人物绘画作品。方力钧除了人们熟知的版画和油画作品，自2007年以来，他还一直通过水墨语言来拓展艺术表现的维度，延续他所塑造的已经成为一种个人符号的人物图式。近年来他以日常手机近距离拍下的朋友的头像为素材，基于个人的感受进行了一系列水墨肖像的创作，可以说他这一类的水墨作品是对当代人物精神状态的水墨演绎，而值得一提的是，在一个新观念和新手段层出不穷的时代，方力钧反而在技法上追求传统语言自身的味道，体现出的是艺术家对于传统绘画技艺的坚守与创造性的延续。韦嘉近些年的作品也发生了一定的转向，他创作了一系列充满情绪起伏和视觉张力的“写意”油画人物形象，特别是那些对西方经典图像的“写意”处理，作品在呈现出某种传统水墨的酣畅淋漓之感的同时，还将某种文人的情愫蕴藏其中。可以说这七位艺术家的作品都呈现出很多与水墨“相关”的东西，也有很多“无关”的东西，而这些看似“无关”的内容反而是他们在当下的意义和价值所在。

从20世纪初应对西潮的冲击而提出的“中国画”到世纪末开放系统下的“水墨艺术”，所谓的嬗变标志着新的事物正在发生并形成。21世纪以来，我们看到，在创作之中简单地在视觉与法则上进行背离已经是过去时了，“水墨”之于中国当代艺术家来说，其一整套中国美学法则和哲学观念在今天都是中国当代艺术家的理论基础和文化资源。在当代艺术创作中，他们立足当下文化情境和社会现实，对传统水墨艺术和传统文化资源进行借鉴和转换，通过“再中国化”的方式进行文化主体性与身份的建构。他们通过一系列作品体现出对于自身文化传统的价值认同，也不断通过个人的艺术实践在对传统文化的研究、反思和追问中找寻自身在社会和艺术史中的位置和价值。

作者简介：
游江，深圳美术馆公教部主任。