

向水墨发问：中国当代水墨的40年

当代水墨艺术作为主流还有多长的路要走——专访当代艺术家谷文达

■本报记者 厉亦平

2025年刘海粟美术馆与上海视觉艺术学院继续以双人展形式，呈现当代水墨艺术的代表性个案。谷文达的多个系列近20件/组作品于展览中呈现，包括《联合国》《世说新语·简体词典》《天堂红灯》等，以及大量文献与视频资料。在多维度的体验中感受其作品中蕴含的思想张力与文化共鸣。

谷文达在接受本报记者采访时表示，到刘海粟美术馆做展览是带有一个目的——就是把水墨艺术拓展到主流艺术里面。以全国美展为代表的主流艺术大多是在国家级美术馆展示，而当代艺术、水墨艺术基本在企业或私人美术馆的展陈范畴，显然还是一个“孤儿”、边缘的存在。

当代水墨艺术家要负担起责任，让植根于中国本土的“水墨艺术”，在当代进程中不仅获得世界的更多关注，并团结各方力量争取当代水墨艺术的本土话语权，进一步增强新时代文化自信和文化复兴，提升城市文化软实力。

被边缘化的“水墨艺术”首次拓展到了当代艺术领域

“水墨艺术”是“当代水墨”的统称，涵盖水墨装置、水墨行为艺术，包括所有的当代艺术语言，比如AI等数字世界。

“水墨艺术这个概念，是从改革开放、从我这一代开始的。我作为陆俨少先生的学生，是水墨艺术的开始，是一段历史的终结，这归功于改革开放后形成了两个年代的对比。”水墨画发展到了当代之后，谷文达做了极其有意义的拓展。在他的笔下，水墨不仅仅是绘画，不止停留在宣纸和二度空间，而是变成三维的、变成各种材料互相融合的艺术——他尝试了水墨装置艺术、水墨行为艺术，还有水墨的各种媒材的革新和介入，把水墨拓展到了当代艺术领域，可谓是玩得不亦乐乎。

当代实验水墨的奠基对千年中国绘画是革命性的。进而应思考水墨艺术在数字化与人工智能时代的艺术创作如何突围，同时在当代艺术范畴之下，艺术家们如何坚守“水墨基因”。

他坦言道，改革开放初期时的水墨画是“被边缘化”的，他把水墨引荐到当代艺术领域里，水墨产生了新的生命——变成当代语境里的艺术种类，不单是传统国画、新中国画、文人画。由此，水墨进入了新的语境，和当代艺术接轨，产生了翻天覆地的变化。“水墨艺术进入新的阶段、进入当代艺术范畴，是非常大的改变，这样的改变在中国2000多年的国画历史上是一个突变。”他向记者说道。



谷文达 世说新语·简体词典系列——孙大圣 2016年

打响“向西方现代派挑战”口号第一枪

上世纪八十年代，中国当代艺术全盘西化的“跟风生态”里，栗宪庭主编的《美术》杂志首次大篇幅报道前卫艺术家，发布了两篇文章，一篇是谷文达的同学范景中撰写的《沉默与超越》，一篇是费大卫采访的文章《向现代派挑战》，都是写谷文达。

在当时85美术运动中，作为国画专业出身的谷文达进入当代艺术，是很独特的现象，那时的当代艺术家基本来自油画系、雕塑系和装饰设计系，所以他自嘲“国画课班进入当代，没有之一；几乎是独立艺术家，不参加任何群体。”这特殊性使得他在艺术界独树一帜。

“我最早提出‘向西方现代派挑战’的口号，当时在艺术圈震动很大。我认为挑战是‘双向的’，当代艺术进入中国，同时中国的历史文化也对西方形成挑战，这句口号在今天已经成为经典，在将来更具有历史意义。”他肯定地说道。

谷文达科班出身，研修传统山水文人画的同时，也接受了西方书籍的思想影响，扎实的传统水墨基础和“八五新潮”当代艺术并行而进，形成了其特有的当代水墨艺术。谷文达到美国后，面对不同文化和种族的各种参考系，他对中国传统有了更深入的理解，更加了解自己的根基，更加真切地感受到自己是一个真正的中国人。

时光荏苒，当时的青葱少年，如今已是年届古稀的艺术前辈，壮心犹在、锋芒锐利。

没有了不起的艺术，才有了不起的时代

现在大家都在谈论当代艺术40年，谷文达表示这也

是“当代水墨”的40年，基本上是同步的。从中华人民共和国成立到改革开放之前，中国有很长一段时间处在贫困时期，他用“贫困艺术”来形容那个时期的新中国画。

谷文达表示：“陆俨少先生是个幸运儿，他遇见了改革开放，由于作品风格涉及宋元明清，延续了文人画的传统，所以在那个时代背景下，他既是文人画的集大成者，也是现代中国画和古文人画的终结者，是典型代表。”

在他看来，一位艺术家的成就和时代的关系密不可分。

艺术家代表了这个时代的脉搏，艺术就是软实力，软实力发展顺利，国家能走得更远。国家的国力，民族的实力到了最前沿，艺术创造也会是最前沿的。谷文达长期“西游”，探索用他创造的“世界语言”表达中国当代艺术的态度。他直言，美国从一个大国走向帝国的时候，才出现了为世人盛赞的抽象表现主义，因为国力支撑它能够成为全世界艺术的引领。

“水墨问题”是中国当代艺术的主体性问题之一，无论在20世纪80年代的现代主义文化启蒙运动，还是在全球化的后现代主义思潮中，它在中国当代艺术史中都扮演无可替代的历史角色。尤其在形成中国当代艺术独立的文化品质、思维观念和美学性格的历史过程中，更凸现了它作为一种本土性综合资源的独特价值。从文化学、语言学、哲学、思想史和艺术史多语境、全方位开展对“水墨问题”的跨学科研究应该成为中国当代艺术理论建设和史学研究的权重性课题，而谷文达的水墨实验为这个课题的展开提供了一个不可多得的艺术个案。

章燕紫：这是一场文化基因的重构

中央美术学院教授、博士生导师章燕紫，从大学开始学习中国画，从临摹、写生入手，“当时不知道什么是当代，但是在写生和创作中总想有所突破。1986年青岛写生教堂时，完全抛弃了传统的皴擦点染，瞎画一气的抽象水墨，或许就是我当代意识的觉醒时刻。”作为从传统水墨出发的艺术家，章燕紫的创作理念、媒介以及展陈中却体现出当代作品的实验性与先锋性，从她1986年开始无意识的实践开始，可谓是与当代水墨同频发展。30多年的创作生涯从水墨艺术领域出发，近年来的探索越来越具有实验性的思维表达。

对于“向水墨发问”的主题，她认为，不仅是这40年的行动，中国绘画史就是各个时期艺术家行动的痕迹。“张凯、张宗喜和南京艺术学院提出这个主题，与其说是追问媒介，不如说是追问艺术家：我们这些参与在中国艺术现

场的创作者对中国当代艺术的发展和推进都做了些什么？40年前李小山老师提出‘中国画穷途末路’，对当时的国画界当头棒喝，引发了很多年轻艺术家的思考，其中就包括我。我想，这个提问对如今的年轻艺术家来说，也将引发一些思考吧。”

水墨的发展在40年间历经变革，我们可以看到，在文化全球化的冲击下，中国水墨艺术家在时代浪潮中完成自我蜕变，担负起继承传统又改革创新的重任，以个体实践回应了时代命题。未来，当代水墨应当如何发展？

在章燕紫看来，“当代水墨”不仅是自身的变革，不是简单地使用宣纸、水墨表达现代题材，而是不再陶醉在传统的模版之中，去面对全球化语境下中国文化的真实处境，而是以东方的思想和态度，解剖当下的社会病灶，提出问题，表达态度。“在‘液态现代性’的全球语境下，模式



章燕紫 化身

和框架不再是‘已知的、假定的’，当代水墨艺术家的蜕变本质上是一场文化基因的重构。艺术家首先要拿掉‘当代水墨’这个名号，带着问题审视这个世界、审视自我，以开放的姿态拥抱新科技、新材料、新符号。传统和当代从来不是对立的，水墨语言是传统的也是当代的，就看艺术家在如此不确定的时代如何进行现代转译。”（俞越）