



本站公告

1、网络传媒的优势之一是可以在线播放音像混成的动态画面,因此本站将尝试把过去需要录音后整理成文的访谈,用视频记录并在“本站专稿”栏在线播放。由于这些视频文件都是先传到优酷网再用外部连接的方式链接到本站,因此无法避免优酷网的网络商业行为。本站“视频下载”栏将改成“视频专栏”,也采取把视频文件传到优酷网再链接到本站的方法。如果您想避免成为优酷网在线商业宣传的对象,请不要点击本站视频文件。

2、本站免费刊登展览信息和个人作品。展览信息包括电子海报、简讯文档、参展作品与展览场景,作品要求表明尺寸、材料和创作年代,如果是展览预告,参展作品与展览场景的图片可以在开展之后补发给我们,否则我们将不保留该展览信息。个人作品要求有个人风格,并为具有探索与创新的风格,数量在4件以上,艺术市场上热销套路风格,本站一概不与刊登,展览信息除外。这是本站鼓励创新和尊重创作自由的学术定位所决定的。所有图片请把像素调到800X600,高宽相加等于1400

3、本站“视频下载”栏目欢迎40MB以下的avi格式的压缩文件,内容可以是video作品、访谈录像、名人生平录像、行为艺术录像、重大展览与学术会议录像。超过40MB以上的稿件,请分成上下集或多集,我们将采取连载的方式予以发表,连载最多不超过400MB。其他内容的avi稿件,请通过电子邮件与我们联系,我们将尽量考虑发表。本站工作邮箱:art-here@163.com

我的水墨画实验

作者: 王川 来源: 本站

1993年 我的水墨画实验

我在1985年画了一系列油画,其中代表作为《开棺》、《拓》、《听不见的音乐》等。这些作品具有塞尚式的解析结构的特征而又施以表现的色彩,这是我1984年10月离开四川到深圳后的第一阶段的实验作品。1985年11月1日晚开始进行水墨实验,这是在油画作品之后产生的偶然动因,实验改变过去油画上的矫饰倾向,因为我的这批系列油画是在又费劲的心态中完成的,作画困难也是显而易见的。水墨画使我内心情景充分展开,完全听从潜意识的支配。这是对我前一阶段的油画的一种逆反。水墨形态也为我提供了新的思想背景,我一开始就确信笔画和宣纸这种工具的本能是决定水墨情景的依据。我多次对点、线、面做重新组合,题材已转变具有某种观念形形式的荒诞现象,也是似真似幻的个人情绪的扩张,这批画大概三十张左右,都是在一个夜晚到清晨完成,整个夜晚非常神秘,整个过程都很冲动,由于这种巨大的冲击和惯性,水墨画的情节也就一发不可收拾。

1986年的水墨画多是斗方格式系列。画面符号趋于明朗、刻板、怪诞。如“开棺”等主题反复成为作品的精神核心,具有且人对传统水墨的解析意识,使水墨画在传统意义上的典范中拓展,空间的笔墨密度增加。主要依靠已湿润的墨色再拓染干净的部分宣纸,利用纸和纸之间的相互影响,造成对笔墨游戏开系任意性的控制。这种方式是以笔墨为主,人为效果为辅,如《1986年第19号》在画面中央符号的周边处拓下一些哼唧,交代出具有的深度空间,视觉效果尽可能的平面化,枝条的幅度表示了空间关系交流,拓印哼唧使画面尽可能丰富,保持符号荒诞感在人文意识中的可读性及观赏性,而几种符号在画面组合的离见效果,增加中央符号勃起的分量。

1987年的水墨画实验中有了一种新的制作方向。例《1987年第2号》具有版画形式结构,画面的几大块黑色符号的树立是预先设定的,然后再用废纸浸湿在较淡的墨色中,经多次拓印画面,造成凝固而多层的肌理摩擦效果,给人以压抑的景观,画面的笔墨密度变成墨色的整体力度,而中央的墨点在结构中分离出多层次的有序空间,这也是一种墨效果在制作上的反映。这一年本具有了将构成意识放在水墨画中探索的取向,以废纸在墨色的污染中反复实验,再实与画面结构重要部位,使宣纸能承受多此墨色实施,以改变宣纸被笔墨轻佻而简单系龙的一次性特点。我用的大部分纸都是单宣纸,这种纸在稍累之后已经很难还原其优点,即它的高敏感性。这使我开始对单宣纸和传统水墨关系产生动摇并最终放弃它。

1988年我开始改变单宣用的高丽纸,为了探索一种新的视觉效果。高丽纸的质地粗糙,水性迟钝,很有跟皮纸相同的特性,作为构成意识中的材料元素进入画面,而我的观念比较接近。我将前一年的符号沿用到高丽纸并作了一些实验,使得构成因素在推进中有了更大的完成性。画面的随机性也随着逐渐消解,画面方格控制在具有极少主义倾向的架构中,如笔墨在画面的重要部位生硬而有利刷过,显示出拒绝沿用的姿态。我作画都是用大排笔,以材料的极方格来把握构成形象,整个画面的捆绑感造成了画面的墨色厚度,而又克服川龙意识中的水墨的把握性特征,这不是一般传统意识中的水墨判标准可以论其成败,从而使水墨的意义生发在黑白绘画元素的范型之中。

1989年基本上水墨画和水性塑料彩双管齐下,塑料彩代表作为《红色的策略》等。在这类作品中不难看出具有极少主义和硬边绘画的倾向。水墨只是塑料彩的黑白关系,不过墨分五色可以判断的问题,如克莱因说的手段越是有限,越是表现强烈,使得作画动机更加单纯。

1990年《形之一》中笔墨运动已凝固。它与色的背景形成了暧昧关系,这些实色都是水粉水彩;《形之二》的墨呈现一个方形,进一步提出了运动的可能,墨已受到强制性的规范;《形之三》中的墨已变成了中心的点。

在《墨·点》的展览中,笔墨已达到了纯粹的墨点情景。这个展览耗尽数百瓶墨汁,二百五十米长、四米宽的新疆白布,在白布上仅留下极简洁的墨、点。现在材料上的转换跟观念上的转换已达到了同一性。“墨·点”是一种“态度”的展览,其工程量比较大,从构思策划、布局到展览场地进行装置操作,整整两个月。也是由集体工作完成的,这是作为一个笔墨历史的逻辑结束。也是笔墨符号推进的落进归宿,它的意义在于假定我们时代是一个没有符号的零,将水墨情节的内容消解。

(本文发表于大陆《广东美术家》1993年第2期)

推荐网站

[雅昌艺术网](#)

[中国美术批评家网](#)

[宋庄ART](#)

[威尼斯双年展](#)

Base on PHP & MySQL
Powered by W2K3 & Apache

[关于我们](#) | [版权声明](#) | [联系我们](#) | [邮件投稿](#) | [渝ICP备06000899号](#) | [本站LOGO下载](#)
非赢利学术网站 执行主编：王小箭 联系电话：010-63987712（京） 023-86181955（渝）