

>>Chineseness in Indigenous Mode:  
Contemporary Renaissance in  
Aesthetic Reconstruction

>> 中式意识  
审美营造的当代复兴

>> 中式意识——审美营造的当代复兴

>> **Chineseness in Indigenous Mode: Contemporary  
Renaissance in Aesthetic Reconstruction**

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中式意识：审美营造的当代复兴 / 高岭编. — 成都：四川美术出版社，2006.8  
ISBN 7-5410-3050-3

I. 中... II. 高... III. 美术—作品综合集—中国—现代 IV. J121

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第089942号

## 中式意识——审美营造的当代复兴

---

责任编辑：李咏玫 汪青青

特约编辑：李 月

装帧设计：赵 妍 王海鲸

出版发行：四川出版集团 四川美术出版社

地 址：成都三洞桥路12号 610031

经 销：新华书店

监 制：今日美术馆

印 制：北京图文天地中青彩印制版有限公司

版 次：2006年9月第1版

印 次：2006年9月第1次印刷

开 本：889×1194 1/16

印 张：9.5

图 片：60幅

书 号：ISBN 7-5410-3050-3/J · 2166

定 价：180元

### 著作权所有·违者必究

如发现印刷装订问题，请直接与印刷厂联系调换

地址/北京市朝阳区柳芳南里20号楼

邮编/100028

电话/010-84488980

联系人/赵彬

>> 目录

>> Contents

>> 展望 22

>> Zhan Wang 22

>> 邵帆 32

>> Shao Fan 32

>> 陈淑霞 42

>> Chen Shuxia 42

>> 张东红 52

>> Zhang Donghong 52

>> 卢昊 62

>> Lu Hao 62

>> 顾黎明 72

>> Gu Liming 72

>> 陈庆庆 82

>> Chen Qingqing 82

>> 庞永杰 92

>> Pang Yongjie 92

>> 高惠君 102

>> Gao Huijun 102

>> 冯峰 112

>> Feng Feng 112

>> “中式意识”的现代性演绎 今日美术馆 2

>> Modern Explanation of “Chineseness in Indigenous Mode” Today Art Museum 3

>> 中式意识——审美营造的当代复兴 高岭 4

>> Chineseness in Indigenous Mode: Contemporary Renaissance in Aesthetic Reconstruction Gao Ling 12

>> 艺术简历与收藏

>> Art Resume and Collection 122



## >> “中式意识”的现代性演绎

“中式意识——审美营造的当代复兴”展览有着丰厚的文化底蕴。所谓“中式意识”，不单单是对中国传统思维样式、审美意趣和艺术品格的单纯延续，更兼融并蓄了西方文化艺术的精髓，以及中国当代语境中的人文观念、审美倾向、艺术表达方式。

此次参展的艺术家有着各自独立的艺术理念及创作方式，理念融于创作，作品以不同材质不同形式呈现。然而，正是在这诸般不同之中，其共通之处显而易见，那即是作品深层涵盖的“中式意识”。它们骨子里含藏着中国传统文化艺术沉郁而丰饶的历史余韵，与此同时又敏锐而通透地吸纳了西方传来的经典和创新。此两者相融合，当下中国又为之提供了新的表

达语境，注入了具有中国当代色彩的意识观念，提出了新的文化诉求。

今日美术馆注重当代艺术的展现与研究，力求为真正具有艺术价值与当代艺术学理深度的艺术家与艺术作品提供良好的展示平台，并藉此创造对其进行更深入的探索与研究的重要契机。举办此次展览正是意在为艺术家及艺术研究者提供一个传达“中式意识”、探究其审美旨趣、推动其当代复兴的机会，以期推进本土当代艺术的繁荣发展。

今日美术馆

## >> Modern Explanation of “Chineseness in Indigenous Mode”

Rich and profound cultural deposits are shown in the exhibition of “Chineseness in Indigenous Mode: Contemporary Renaissance in Aesthetic Reconstruction”. The so-called “Chineseness in Indigenous Mode” is not merely simple continue of traditional Chinese thinking, aesthetic interest and art quality, but also integrated with the essence of western culture and art, as well as humanistic concepts, aesthetic tendency and way of art expression in contemporary Chinese context.

Artists participated in this exhibition show respectively independent art concepts and creation modes, integrate their concepts into creation and present their works in different forms and mediums. However, just among those differences, they still share something in common obviously, that is the deeply covered “Chineseness in Indigenous Mode”. Deep in their heart, they bear something of gloomy and abundant historical aftertaste of traditional Chinese culture and art. Meanwhile, they also absorb smartly and thoroughly the classics and innovation from the

West. The integration of the above two factors together with the new consciousness of contemporary Chinese style injected by the new expression context of current China brings forward the new cultural appeal to people.

Today Art Museum stresses highly upon the presentation and research of contemporary art, strives for offering a favorable showing platform for artists and works of real art value and the depth of contemporary art history, offers important chances for further and deeper exploration and research. The exhibition is meant to offer a chance for the artists and art researchers to convey “Chineseness in Indigenous Mode”, to explore its aesthetic interest and to push forward the contemporary renaissance, so as to further promote the flourishing of local contemporary art.

Today Art Museum

## >> 中式意识——审美营造的当代复兴

高 岭

### 中国当代艺术所经历和面临的处境、问题与挑战

20 世纪 70 年代末、80 年代初开始，中国结束了长期的内部政治斗争，实行改革开放的政策，社会经济生活开始步入正轨，尤其是 90 年代以来市场商品经济机制的全面启动，使得文化艺术在努力摆脱其政治斗争说教工具和意识形态服务功能的同时，又面临商品化的挑战和影响。就中国艺术而言，因为要摆脱政治和意识形态的说教服务功能，艺术界在结束了 10 年动乱后，出现了伤痕美术、乡土美术和新潮美术。艺术在剥离那些中国特定时代强加到自己身上的外在附加重负的时候，参照的标准和观念是从西方传来的所谓启蒙与救赎——另一种外在的元素。这种外来的元素对于破除以往的政治意识迷信起到了功不可没的作用，然而它却因过度高扬主体个人的自主意识而流于乌托邦的境地。而当时间进入 90 年代后，商品经济机制对于这种虚幻的主体意识的解构必然导致乌托邦大厦的坍塌和抽象的人文价值体系的断裂。于是，作为假想敌的政治和意识形态开始隐身，而新的假想敌——商品化的无所不在，开始显现。在这种隐身与显现的混杂和交叠的缝隙中，中国艺术左突右冲，呈现出纷繁复杂的矛盾与多元的格局和态势。困难还远不只这些。商品经济的广泛推行，必然要求资本的全球化运作，也就必然使中国绑在了全球经济一体化这架马车上，文化艺术自然也就在自我的内部解放的使命外，增加了与世界其他文化进行比较、沟通和博弈的角色。

所有这一切都表明，作为第三世界的中国文化艺术在最近二十多年里所经历和面临的处境、问题和挑战。换句话说，如何正确看待艺术与社会政治、艺术与商品化、艺术本土化与全球化，是中国艺术必须解决也正在解决的课题。解决这三大类课题的方式，对于中国艺术家来说，因人而异。从最近十几年的情况看，20 世纪 90 年代以来出现的诸如政治波普、玩世写实主义以及后来各种各样的艺术材料和媒介的使用，都是中国艺术家努力的结果，取得了一个又一个的成绩。它们使

中国艺术在应对上述三大类课题时表现出灵活多样的方式方法，而这些方式方法的创造和使用，展现出中国艺术日益丰富、多元、开放的体貌。

然而，如果我们能够从当代中国艺术的复杂体貌中抽离出来，用一种换位的方式来思考，我们会发现，当代中国艺术所面临的三大类难题，在当代艺术的整体沙盘中，犹如三座大山，阻挡了或者说遮蔽了中国艺术向着更加广阔和更加高远的地带发展，而找到翻越它们的方式方法，成为多年来中国艺术家努力的对象。寻找、创造和使用解决难题的方式方法的过程本身，的确蕴涵着丰富的语用学意义和价值，但是源于维特根斯坦哲学的语用学，终究不能替代语义学本身，毋宁说语用学与语义学犹如能指与所指的关系一样，两者缺一不可，只不过为了言说和论证的方便，人们姑且暂时将其做一下区分罢了。

这就是说，寻找、创造和使用解决中国当代艺术难题的方式方法，最终不能取代对中国当代艺术内在的精神品质的追求。后者的存在与实现，应该发生于当代中国艺术整体沙盘的更加纵深和高远的地带。正面地、建设性地预见中国艺术应当传递给观者的内核，将传统文化中合理的诉求用当代视觉语言进行转化，从而服务于理想精神家园那种人与自然、社会和谐共生境界的描绘和建构，这才是中国当代艺术内在的价值诉求。就最近十几年所出现的解决上述三大问题的方式方法而言，对于艺术家来说其实是与其心中无时无刻不在的对文化家园的向往相联系的，只不过 80 年代在结束此前政治劫难的空旷平地上所发出的无家可归的呐喊，被 90 年代国内外政治经济和文化形势的复杂态势所暂时遮蔽住罢了。事实上，没有对失落的精神家园的追忆，没有对新的精神家园的向往，没有对内心那犹如古希腊艺术“高不可及的范本”的理想境界的执着，这些解决和认识中国当代艺术难题的方式和方法，将难以持存。

诚然，真实地再现我们所处的社会生活和自然环境，是艺术作品的重要内涵，在特定的时期，尤其是社会政治和经



济生活发生巨大变化的时候，艺术的使命就是反映这种变化给人们的精神生活带来的影响。艺术家用包括反讽、调侃、挪用、隐喻等在内的各种手法来表达人文知识分子的关注、质疑和批判，形成了中国 90 年代以来当代艺术的普遍化倾向。然而这种建立在对立和批判基础上的艺术观，终究是以工具论为标的的，从发展和未来的角度看，它们无法替代依托在方法论基础之上对中国当代自身的艺术观念和价值诉求的建构。

### 中国当代艺术对内在精神品质的追求 是近代以来中国文化变革的产物

如果我们把视野向回追溯得更远些，我们会发现，今天中国当代艺术所面临的问题和挑战，实际上也一直是近现代中国艺术所要解决的问题。从 19 世纪后半期到新中国建立这一百年时间中，中国艺术的现代性变革经历了准备、发端、形成与发展、分化这样的历史发展过程。尤其是五四运动力倡民主与科学之时，也正是中国艺术的现代性变革形成与发展进程的开始之日。正是因为中国艺术的现代性变革是与民族振兴与救亡的历史使命精密相连的，所以它从一开始就与实用和功利这样的职能结下了不解之缘。也正因为如此，现实主义的艺术风格和漫画手法，成为中国现代历史上主要的艺术表现手段。虽然在 20 世纪的抗战之前，在诸如上海这样的个别大城市里，曾经涌动着西方商业文化背景下对中国传统文化的融合和吸收的局部潮流，也出现过许多学贯中西、颇有建地的追求艺术的超功利性的思想、文化和艺术作品，但短暂的文化思想繁荣却无法替代整个 20 世纪上半叶中国文化的整体格局。产生于农业文明的中华文化在外力的作用下被迫开始了现代形态的转型，而这个转型的过程始终伴随着内乱外患。而与此形成对照的是，西方文化艺术从古典形态到现代形态再到当代形态，始终是与社会经济的变革和生产力的推动相对应的，其艺术的发展和变革是自主性的，没有受到过多外力的影响和左右。这正是中国近现代艺术史作

为中国艺术史的一个特殊阶段的特点。换句话说，中国近现代艺术史不是中国传统艺术及其思想自生自足地发展过程，而是在外来思潮直接影响下产生、发展和分化的。如果我们把中国传统艺术自身的矛盾称为内因，把西方艺术思潮的影响称为外因的话，那么中国近现代艺术的整个发展阶段，外因始终起着主要作用，尽管是通过内因而起作用。

我们看到，中国近现代艺术史如此独特而复杂的特征背后，依然存在着一个基本的矛盾或者说发展线索，即关于文化艺术有无功利性和目的性的对立和争论，也就是艺术的自律和他律的争论。诸如艺术的理念、语言和表现手法等等的其他矛盾和问题，都是以此为中心、为根本而展开和延伸出来的。众所周知，中国古代艺术和美学传统基本上是以儒家思想为正宗的，而儒家思想在艺术和美学上的体现就是较典型的功利论价值取向。随着在外力的影响下近现代中国艺术和美学领域里传入康德等人的美学观点，功利论的艺术观和美学观更加无法适应反封建的革命要求。可是，超功利的艺术主张和美学要求，由于其自身在理论上的严重缺陷，更由于中国社会长期处于反帝反封建的民族民主解放运动的旋涡之中，所以从一开始出现就始终遭到批判和遏制。

从西方传入的各种艺术思潮和美学流派，在其本土有其产生和发展的自主规律和特性，但是到了中国，却总是要与中国近现代特殊的反帝反封建的民族民主运动这样的功利性要求联系起来，这就决定了中国近现代艺术和美学思想在吸收外来文化、融合传统文化和创新方面的不彻底性、不纯粹性和混杂性。中国近现代艺术和美学领域的这种先天不足和后天亏损的致命弱点，是与中国近代资产阶级短暂的悲剧历史命运紧密联系的。

从历史长河的角度上来分析，我们会看清，任何一次两种不同文化之间的交流和融合，都要经历一个长时间的反复消化的过程，在这个长时间里，不彻底、不纯粹、混杂是再所



难免的。例如，佛教自东汉就传入中国，我们在二百年后的魏晋南北朝中国早期佛教艺术作品中依然能够看到移植、照搬的生硬痕迹。只是又经过了几百年，才在唐朝的艺术品中真正感受到成熟的中国化了的佛教艺术。这说明吸收外来文化艺术而真正变成自己的东西，是一个复杂的生命孕育过程，任何人为的提速和催生，都是不现实的。这并不是说中国艺术的现代转型需要五、六百年的历史时间，时代不同，条件不同，融合的过程长短也是不同的，没有一个固定的模式，但有的只是客观实际和规律本身。

从规模和范围两方面我们发现，始自近现代直至今天未曾真正断裂的这次中外文化的交流和融合，不同于历史上的任何一次，因为此前诸如先秦中华各民族之间的国与国交流、魏晋南北朝中原文化与少数民族文化的交流以及汉族与西域、印度等国的交流，都是发生在东方文化内部，而这次却是东方的中国文化与遥远的西方文化的碰撞与交流，彼此差异性之大，使得这次融合将是一次更大的飞跃。

正确认识中国近现代直至今天的这段艺术发展史，对于中国艺术今后的发展以及在世界范围内所作的贡献，都是十分重要的。中国艺术的现代转型虽然准备、产生和发展的历史过程的时间长度无法与西方国家相比，但是一百多年中它所包涵的历史容量之大，应该解决的问题之多，并不比当年西方艺术所遇到的少。不仅不少，而且还遇到外敌入侵和“左倾”政治意识控制等民族之间、阶级之间、政治势力之间错综复杂的矛盾，斗争和争论之激烈、尖锐，在世界艺术史上也是少见的。

一百多年来，中国艺术伴随着反帝反封建和民族民主解放运动的需要、“左倾”政治意识的控制、商品化的干扰以及全球化的影响，在艺术自由、自律与实用功利的天平上左右颠簸摇摆；在吸收、融合中外文化的艺术语言、风格和价值取向上跌跌撞撞。它跨越了几个不同的时代，出现了一批又一批在艰难时事中追求中国现代艺术精神品质的优秀作品，闪露出走

出传统的中国艺术新的气息。所有这些先辈们的努力，都成为建构中国气派的当代艺术的重要财富。

同时，我们必须清醒地认识到，中国艺术虽然在这一百多年里围绕着功利与非功利这条基本线索提出了一系列现代转型所必须解决的问题，并且在不同阶段从许多角度摸索解决问题的方式、方法，但是在实际上真正解决的却少之又少。几十年、上百年前提出的问题至今仍然不断地反复出现。究其原因，一方面是中国社会特殊的历史境遇使然。在西方，通过艺术来肯定人的自由、平等、博爱、尊严和价值等等这样的观念早已作为平常的观念深入日常生活实践中，成为西方人文化生活的准则和道德精神的行为规范，但是在中国，我们却一而再、再而三地将这样的观念当成全局性的重大课题反复讨论。另一方面是中国艺术面对传统文化和西方文化在吸收与变通、融合与创新方面，没有采取辩证的而是非此即彼的简单方式来处理。换句话说，没有从方法论意识的高度来考量中国艺术从观念到语言的形态建构，从而反复使艺术流于外在各种势力影响的简单反映，艺术的自律、自信与自觉无法真正建立起来。

乱世出英雄，愤懑出诗人。历朝历代，社会动荡、战乱频繁的时期，的确涌现出许多饱含苦难体验的忧患之作，但是更多的优秀的成熟的作品却是产生于各个朝代发展的盛期，中外艺术史概莫如此。进入 21 世纪的中国，经济持续高速发展，社会稳定，在世界政治经济秩序中发挥着越来越重要的作用，这些都为中国艺术的发展提供了更大的发展空间。中国艺术秉承百年现代性的诉求，最近二十多年完成了大幅度的跨越和发展。在中外交流中，中国艺术越来越引起瞩目，发挥着不可替代的作用。

所有这一切使得我们有理由从现在开始从事这样的工作：立足于当代的视野，将传统与现代各方面的资源加以整合，从中找到嫁接、转换中西文化的有效方法，再生出一种独具特色的视觉形象，它具有丰富的历史含义和传统审美价值，同时

又是全新的当代视觉图式。换句话说，有意识地建构一种中国气派的当代艺术形态的时候已经到了，一批艺术家富有远见的努力，为我们开了好头。

### 中式意识：建构当代中国艺术形态的基本点

历史的经验告诉我们，要建构中国气派的当代艺术形态，方法论的建设是重中之重。不过，建立符合中国国情的艺术方法论，不是一蹴而就的，它是一个长期复杂的过程，它不是对某一种方式方法的具体研究，而是对围绕着中国艺术的现代性和当代性展开的各种方式方法从理论层面上的探讨和反思，或者说，它是关于艺术方式方法的哲学。只有从哲学这样的高度来观照中国当代艺术的方式方法，才能从根本上回答和解决什么是当代艺术，有没有中国特色的当代艺术，如果有，那么中国当代艺术的内在精神品质是什么，中国气派的当代艺术有哪些基本的特征，如此等等。

如果说方法论的建设诉诸的是理性思维和逻辑推演，需要长期严谨的科学分析研究，那么由客观实际存在在人的大脑中形成的意识，作为人的思维活动的基本特征，就显得更加直观、生动而且鲜活，更容易接近思维活动的真实状态。因此，在当代融合中西文化资源中的精华这样一种意识，作为一种自觉，就是中国当代艺术形态的基本点和出发点。

意识，是指人的主观对客观存在的各种属性的反映，它包括人的感觉、认识、感情、经验、趣味、观点和理想等，是人的思维活动的表现形式。人的意识，具有普遍的一般性规律，同时也必然带有不同地域和不同民族的特点。在当代世界范围内，经济的全球化和文化的交流、碰撞以及人群的移动，使得人的原有的地域意识和民族意识的确出现了模糊化的趋向，但是意识的群落特点和地域特点作为一种烙印是抹去不掉的。应该注意到，冷战结束后，原本两大制度阵营的对垒被多极化的世界政治所取代，虽然在全球资本化的趋势下，存在着经济全球化和政治单边

主义的苗头，但是在思想意识和文化诉求上，世界各国，尤其是欧洲许多国家都普遍强调地域意识，以此与美国社会推行的价值观拉开距离。再有，著名学者亨廷顿早有文明冲突的理论，但是文明的冲突不仅反映在不同地理空间中文明之间的冲突，而且体现在同一地理空间中文明的冲突，这就是同一地理空间中人的意识之间的冲突。所以文明的冲突既带有地域性也带有民族性，不管作为文明活载体的人生活或者工作在世界的哪个国家，他（她）都带有一种特性明显的文化意识。

从这样的认识出发，立足于当下和未来，我认为中国当代艺术形态的内在基本点是“中式意识”。什么是“中式意识”？让我们从这个概念的外延入手，做必要的清理。首先，它不是简单的“中国意识”。在当代世界，文明冲突尖锐异常的根本原因在于民族主义的过分强调和放大，对于开放的、人口众多的中国这样一个国家来说，偏执于民族主义的自我意识，显然不利于我们在各个方面与世界其他国家的交往与合作。从世界历史的发展长河看，世界上许多民族在形成各自民族国家这样的政治实体概念之前，都经历了漫长的发展过程，“中国”这个概念的形成历史，远没有以汉族为主的华夏各民族的生存、发展的历史长久。因此，与其用现代形态的民族国家概念“中国”来界定，不如从动态的回溯与前瞻相互映照的角度诉诸于我华夏古代传统宇宙观和哲学观，从表面的地理空间形成的国家意识深入到中华民族内在的传统精神根基。这种对中华民族传统思想内核的指归和提升，是“中式意识”的第二层含义。它的第三层含义在于，与最近十几年里产生、出现和举办过的停留在视觉经验层面的中国题材的各种主张和展览区别开来。许多艺术家和批评家十几年来越来越强调当代艺术对中国经验的反映和表现，无论是已经逝去的还是正在经历的经验，最近更出现了艺术创作和批评的社会学转向的呼声。所有这些都是艺术家在当代艺术的世界格局中寻找艺术的基点和方式的努力，见证了中国社会转型时期的动荡，实现了中国艺术与国际艺术的



接轨和对话，因此功不可没。但是，经验层面的中国题材的视觉表现，毕竟因为没有深入触及到传统民族精神品质的根基，所以不少作品往往流于可辨识的视觉符号的堆砌、拼凑，从而使作品有可能降格为观光客领略异国或异族风情的纪念品和旅游品。意识，如上所述，不仅包括经验，还包括了认识、感觉、趣味等其他要素，用“意识”来取代“经验”，就是对经验的一次超越，是一种方法论意义上的深入。

“中式意识”的内涵又是什么呢？从传统的角度看，中国人的思维趋向重内重合，西方人思维趋向重外重分。重合，则重和，重差异或对立的结合相融。中西思维活动特点的这种内与外、合与分的不同，仅仅是相比较而言的，是就其侧重和总倾向而言的，并不意味着西方不讲内与合，中国不讲外与分。中国传统思维意识的这种特点，直接制约着、影响着中国艺术的各个方面，从强调人与自然、人与人以及人的内与外的和谐，到对艺术实际功能的特别关注，到将审美客体与人主体在生命之气化的前提下进行“比类”的形象化思维，到中和与非中和、刚与柔、乐与忿等因素与风格的对立与相济，再到意境韵味的产生。

中国传统思维意识的这种特点，可以用“整体结构的思维意识”来表述，而中国艺术因此就是一种“直觉化的审美方式”。它产生自远古的阴阳五行说。至于儒道和后来的禅宗，则是流而非源。有关中国传统思维意识在随后的历史发展尤其是近现代历史进程中暴露出来的不足和局限，学界多年来已反复讨论，早已形成共识，在此不复赘述。而在西方，西方古典思维的理性主义意识，被康德拿来与经验论一道，接受判断力批判的审辩，从而剥离了附加在人类判断力之上的各种观点，为其后西方思维逼近人类认识的有机整体结构提供了条件。近现代西方哲学、美学和艺术理论的发展，都表明西方在不断克服理性主义带来的负面影响方面所做的努力（从现象学和结构主义的理论推进中体现了这种整体结构的理论意识），而随着西

方对人类思维意识的逐步认识和科学把握，无论在方法论还是在概念、范畴和命题上，都与东方特别是中国思维意识有许多不谋而合之处。应该说，人类的思想进程发展到当代，人类的社会生活进展到今天，中西方思维意识在相互比较基础上从整体结构这个内在根据入手的融合，才成为一种理论上的可能。

值得特别警惕的是，中西思维意识的融合决非没有前提，更不是一朝一夕之事。中国传统思维中的整体结构意识，并没有经过象西方那样的认识论意义上的深化，而是从阴阳五行学说开始，始终建立于混沌气化的整体涵养之中，如此，一切有可能的形而上深化都直接进入为现实伦理服务的形而下层面，没有在独立、自由的理论想像和逻辑推延的空间中展开。换句话说，没有经历人文主义精神的洗礼，中国传统意识中的民主精神的合理内核，往往会自觉不自觉地蒙上封建主义、集权主义等的外壳。

当然，“中式意识”的提出，或者说，从传统文化的最深层——意识中挖掘对于今天来说合理和有效的因素——有机整体结构，决不是古代思维的单纯移植，而是建立在上述一百多年来一代又一代思想学人殚精竭虑的成果之上的，也是当代中国艺术全面、深入地吸收西方思想和艺术作品之精华的产物。很难想像，没有对世界范围内当代艺术的发展成果的积极吸收和转换，中国艺术会在媒介材料、表现手法、语言形式等方面呈现出如此多姿多彩的面貌，会被越来越多的其他国家观众了解和喜爱。中西艺术的相互借鉴、吸收和融合，不仅是理论的需要和可能，也是现实世界变化和社会发展的需要。当今世界在经济全球化的同时，物质化的生产经营模式对各个国家和各种文明产生了前所未有的冲击和影响，如何在各国不同的经济发展阶段和水平的情况下，寻找相互之间的共同点，寻找精神上超越于各种争斗之上相通的部分？从文化入手，从文化核心的审美意识入手，来寻求相互之间的尊重与理解，就显得十分必要。



不同文化的内在根据虽然有共通性，但由于文化在历史上的差异性，其内在根据的运作、显现方式依然有侧重之不同。这种方式并不简单地以现代形态的民族国家概念为界定，它更多地以民族历史为指归。

### 审美营造：中式意识的一种形象表达

如上所述，意识是人的思维活动的表现形式，那么它是通过什么样的形式表现的呢？一是通过形象，二是通过范畴。艺术之长正在于形象，而且还是视觉形象。“中式意识——审美营造的当代复兴”正是以展览的视觉形式对“中式意识”的一次富有开创性的表达尝试，或者说，本次展览正是运用上述“中式意识”的学术主题对十位参展艺术家作品的一次学术阐释。这并不意味着每一位参展艺术家艺术创作生涯中所有作品都与本展览的学术主题相一致，也不意味着每一件参展作品都完整、清晰、准确地体现了展览的学术主题，但是在所有参展艺术家及其参展作品中，都相对集中地体现出与本展览主旨的共同之处。本展览的策划、举办，正是力图通过对艺术家作品中体现“中式意识”的精到之处的阐发，表明十几年来这些艺术家的努力，始终与上述中国艺术自近现代开始所经历的文化变革的深层诉求相吻合，并且在 21 世纪头 10 年的中期，成为中国当代新艺术引人注目的重要现象。

展望以其不锈钢假山石的艺术形式，在 20 世纪 90 年代中期声名鹊起，许多评论家认为两种假山石它们不同的材质在不同的时代满足了不同的需要。不锈钢假山石真实反映了后现代条件下的中国文化，同时它既建立有关传统文化的想像，又消解了传统。我在 10 年前曾经应《美术文献》之约，与展望有过一次认真的对话，我也持相同的观点。在那个开始意识到需要探索中国自己的当代艺术语言的时候，展望作品的出现，引起了批评界的广泛关注是再自然不过的。十年之后，在中国当代艺术和当代文化的新的环境下，展望的作品却能够引起人

们更加深入地思考，那就是不锈钢材料对于传统山石材料的置换所生发出来的文化指向，其内在的意识深处，依然透露着东方中式的思维活动特点，依然能够传递出小中见大的审美意境。这些新式的假山石在当代社会生活的各个场所的存在，一如传统样式的假山石被今天的人们布置在园林之外的其他场所空间中一样，时空的置换，并不能消解其内涵的东方式的审美意趣，当然因为材料或空间的置换，这种意趣早已增加了新的内容，焕发出新的魅力。

与展望有相似之处的是，邵帆也在大约十年前开始了他对中国明式家具的解构，经过解构和加入新材料的重组，他探讨传统器具与当代生活的矛盾、冲突和嫁接的可能性。他在剔除家具原有的意义的时候，通过组装、嫁接和连接，生发出一种给观众带来自由想像的符号意义。作为使用功能的家具，经过邵帆的拆解，焕发出巨大的文化象征含义，而经过十年的艰苦摸索，他又成功地将这种挖掘出的文化内涵，重新融合到像《2005 年作品三号》（青铜制箭樯平头案）和《2005 年作品四号》（亚克力与楸木案）之中。我们从邵帆的这几件作品中，看到的不再是两个相距久远的时代的器物相互之间结合的矛盾和不可能，而是融合之后的一种再生，不仅是功能上的再生，还是符号上的再生，它传达的是一种古与今、中与西的融合的可能。正所谓“古典也流行”。

严整的文化形态或者特定的文化符号似乎总是男性艺术家切入的基点，而作为一位女性艺术家，陈淑霞近期作品中透露出来的平远天真的自然观，是她十几年来对生活、生命的个人体验的升华。从室内转向室外，从朋友、家人转向自然天地，她以女性特有的感性方式过透了生活，穿越一系列生活之累，在无我的天地间，涵咏人与人、人与社会、人与自然的无间关系，体悟人生的美妙境界。没有缜密的理性推测，没有对题材和体裁的刻意选择，陈淑霞以自己的方式，以自己艺术创作和人生经历的积累，走向了艺术的大我和无我，个中蕴涵着浓浓的

式意识。在她的画里，那种久违了的从容与淡定，笼罩着我们，其他的一切都显得不重要了。

张东红的“海市蜃楼”系列，描绘的远非自然中的山水景象，毋宁说它是传统中的、现实中的与意象中的自然山水景象，相互映照、叠加、融合的产物。在他的画面中找不到传统绘画中的一山一石、一皴一点、一草一木，但传统和历史却依然以画面中自由开合的形象和虚实相生的对比手法，直逼观众的眼帘。究其原因，与他多年来在油画材料的限制性中追求心目中几近完美的人生境界有很大关系。在展出的这批画作里，张东红将自己长期以来形成的朦胧、模糊但却包含情绪的绘画技巧发挥得淋漓尽致——冥冥中静默的自然，在传统“比类”的形象化思维的透射下，被调动起来，生动起来，它们变动不居，像雾像雨又像风，极大地体现出时光荏苒、物是人非的变幻感。没有对自然的生命化体悟，没有对生命无常的感慨，没有对内心理想化的精神品格的坚守，他笔下海市蜃楼之美，终究可能流于对现实景物的精到再现，却无法在观众的意象中呼唤出一种直观、感性却浑然整体的梦幻般的真实。这是一次有效的转换，是一次从视觉到心理的转换，但最根本处还是艺术家创作意识的转换。它告诉我们，自然其实在于心中。所以我们说，可能的现实终究要比现实的现实更鼓舞人心。这种可能的现实应该是中国气派的当代艺术努力的方向。

中式意识在艺术创作和审美营造的体现，并不在于符号性和题材性的表面真实，而在于一种创作之前的构思准备、创作过程中的整体布局和完成之后的开放姿态，其中需要理性的缜密，需要感性的直觉，并且统摄在有机整体结构意识之中。因为长期受到传统国画的熏陶和训练，因为打小就生活在古城北京，卢昊的创作中总是透露出国画里全景般的空间感。这种空间感在他那复现二环路内北京全景的缩微模型中充分显现出来。以大观小，需要的是大开大合的宏观，以小见大，则透露的是一两拨千斤的智慧。荷花里的小门楼，简约但意韵深刻，

历史与现实、记忆与情感、可见的与不可见的，可谓窥一斑而见全豹。而当成片荷灯承载着即将拆毁的小门楼充斥着观众的视野的时候，哀惋之情仍是透过荷灯楚楚动人的曼妙姿态传递出来的。这是卢昊意识深处的高妙，因为我们近年来从许多展览上越来越强烈地感受到，反映现实变化的作品在想像力和创造力上的畏缩。

也同样是十年前甚至更早的时候开始，顾黎明将对形式抽象的反思与本土的文化情境结合起来，从民间年画的错版效果入手，站在艺术创作的方法论意识的高度，探索中西艺术相互借鉴、吸收和融合的可能与不可能。他的油画作品既保留了中国传统造型中的意象神韵的品格，又将这种形象不断否定，只残留一个模糊的符号。这种造型的不确定性反映出顾黎明造型思维的成熟，因为它已关注到造型因素的具象与抽象，表现与写意，思维与感受，实体与意味等原本相互对立的元素，能够合而为一，融合无间。正因为顾黎明长期以来对中西绘画材料和语言的探索，所以在他的画中，传统造型意象的神韵和旨趣在以西方绘画为基础的抽象造型中得以复活和再生。

麻纤维、干花和干草，立刻就能使人产生关于中国长期作为传统农业社会的生存环境和由此形成的艺术与审美上的自然观的各种联想。陈庆庆在中医方面的学习经验、文化气氛浓厚的家学熏陶和西方的生活经历，都使她对传统文化有着格外的反当感。反当之后的重新审视，使得她对艺术创作的材料和媒介格外敏感，希望通过自己的作品，把艺术与自然、与大地联系起来，建立起亲密无间的关系。她用这些自然、轻盈、疏薄的材料来表达对传统文化和历史记忆深处的思考，材料之轻与题材之重，这本身就体现出举重若轻的东方思维，而其传递出的审美意韵，则更是小中见大的中式意识的产物。

庞永杰绘画中健康、丰腴的女性人物形象，脱胎于盛唐时期的艺术风格，但已全然是当代人眼中的西施。不过艺术家并不刻意于局部的面容、身材和神态之美，而是用最简单的



线条的穿插,构建出丰富的空间层次;变民间艺术的艳丽为中性色调的柔和;融合中西两种透视而在画面中透露出一丝丰富、魔幻、巫术般的感觉……所有这一切都是将传统文化中的合理诉求用当代视觉语言进行转化的努力,所有这一切都是试图通过充实的女性这种象征形象,引领观众走进人与人、人与社会、人与自然和谐共生的理想精神家园。这种人物形象的再生,正是依据中式审美意识的结果。这种艺术创作的理念,正是构建中国气派当代艺术所需要的。

参展艺术家中,没有谁比高惠君更表现出对传统题材和样式的直接“搬用”。但是这种属于后现代语境中当代艺术的创作手法,却搬用得如此天衣无缝,竟然幻化出一种既别样又宛若天成的艺术图像,这才是艺术家的匠心之处。他在传统技法绘制的山水景色里,加入了许多传统山水画没有或原来极不重视的东西——山色之间的氤氲之气和充满色彩感的流动的空气,使得整个画面更符合当代人对自然和生命的理解和感受。那些我们耳熟能详的传统的经典样式脱离了其原有的语境,在转化成当代人视觉经验的一部分的过程中,被赋予了新的更为今天人们接受的含义,却始终透露出其精神深处的中式意识。

冯峰的绘画,看似平淡无物,但这是他二十多年对中西方艺术反复探索和思考的积淀。他用现代西方的油画材料和技术手段,对传统中国的经典视觉符号反复覆盖、皴擦,在这种解构的过程中,却能够始终保持有机整体结构意识,做到抽象之中仍有所指归,厚重之中仍不失轻盈飘逸。过去、现在、未来被他高度抽象,东方的理念和西方的介质被他巧妙地融合,这在以中国传统图案符号为题材试图创造现当代艺术的许许多多艺术家中是较成功的一位。

《易经》中有言“乾健坤顺阴阳合和”。对于今天的中国当代艺术来说,“合和”之后,更重要的是“再生”。这不仅指对传统文化资源的整和,也指对西方现当代文化资源的整和,而且更重要的是立足于本土文化的建构这样的高度对中西方文

化的全面的当代意义上的融合,所以“合和”就不是一种单方面的外在的拼接,而是内在的化合。这种化合作为一种过程 and 手段,其目的在于通过作品的视觉形式营造出新的中国文化特性的审美意象。这种审美意象,不是对中国文化符号简单的摹写或使用,而是力图通过对经过合和的艺术手法的表现,传递出超越于物质性的视觉形式之外的更为广阔和丰富的精神体验,从而幻化出一种当代的审美境界。希望这个展览能够在一定程度上传递出这样的信息,如此,则不失引玉之用。



## >>Chineseness in Indigenous Mode: Contemporary Renaissance in Aesthetic Reconstruction

Gao Ling

### Situations, Issues and Challenges faced by Chinese Contemporary Art

Since late 70s and early 80s of last century, China has ended its long-term domestic political struggles and implemented revolutionary opening policy. Its social economic life has begun entering into the right path, especially since the full start-up of its market commodity economy system, its culture and art are trying hard to get rid of functions as moralizing on political struggles and ideological services, while facing the challenge and influence of commercialization. Chinese art, in its process of getting rid of its moralizing functions, it appeared as Scar Art, Rural Art and Trendy Art after its ten years of turbulence. When art peeled off external burden impressed by specific Chinese times, it referred to criterion and concepts from western world, namely enlightenment and rescue--another external element. Such a kind of exotic element played an undeniable role in breaking the old political superstition, while reduced to Utopia for its over lifting of self-determination consciousness. Then after entering into 90s, the deconstruction of such visional subject consciousness by the commodity economic system would inevitably result in the collapse of Utopia and break of abstract human value system. Then the suspected enemies politics and ideology began to hide themselves, while the new one--commercialization---appears everywhere. In the gap between the hiding and appearing, Chinese art met with conflicts from both sides, taking on complicated conflicts and multiple trends. Difficulties never end like that. The extensive promotion of commodity economy will inevitably require the globalized operation of capital, which will inhence combine China with globalized economy. Then while self liberating themselves inside, culture and art actively participates into comparison, communication and challenge with others in the world.

All these just showed the situations, issues and challenges faced with Chinese culture and art the country of the Third World in the last 20 years. In another word, how to treat art and social politics, art and commercialization, art localization and globalization correctly is just what Chinese art should solve and is solving. The solutions for these three subjects vary with people,

especially for Chinese artists. Seen from situations in the last dozens of years, political pop, applications like cynical realism and latter various art materials and mediums since 90s of last century were resulted from Chinese artists' efforts, with achievements one by one. They pushed Chinese art to show various manners and ways when facing with the above three subjects, showing the rich, multiple and opening Chinese art.

However, if we can take away from the complicated characteristics of contemporary Chinese art, change into a thinking of transposition, we will find that what face with contemporary Chinese art, the three difficulties, like three mountains in the whole contemporary art, stopping Chinese art from developing more extensively and further. Then to find a way to overpass them has been the goal of Chinese artists for years. The process of seeking, creating and adopting solutions actually contains profound pragmatic meanings and value. However, pragmatics originated from Wittgenstein's critique of philosophy can not replace semantics itself, rather than saying that pragmatics and semantics are like refer to and be referred to, neither can be omitted, just for the convenience of talking and arguing, temporarily differentiated.

That is to say, seeking, creating and adopting solutions are the ways to overcome the difficulties faced with contemporary Chinese art, can never replace the pursue of inside spirit and quality of contemporary Chinese art. The existence and realization of the latter should take place in more extensive and high zone of the whole contemporary Chinese art. Positively, constructively foresee the core of Chinese art to be extended to the viewers, transfer the reasonable appeal in traditional culture with contemporary visual language, serving for the description and construction of spiritually ideal coexistence among human, nature and society. That is the internal value pursue of contemporary Chinese art. For artists, the solutions for the above three problems in the last over 10 years are actually related to the yearn for cultural home long-living in their hearts. The only thing was that this kind of homeless shouted out of the hollow flat before the ending of political disaster in 80s was covered temporarily by the complicated trend of internal and external

political economy and culture situations in 90s. In fact, no such retrospecting of lost spiritual home, no such yearning for new spiritual home, no such persisting of ideal situation as models too high to reach in ancient Greek art deep in their hearts, these methods and ways of understanding and solving problems in contemporary Chinese art would never exist and continue.

Indeed, to truly recreate the social living and natural environment surrounded is the key meaning of the artworks. In specific period of time, especially when great changes in social political and economic life, the mission of the art is to reflect the influence on people's spiritual life by such a change. The artists used all kinds of methods including irony, mocks, imitation and metaphor to express their attention, query and criticism, forming a generalized trend of contemporary art since the 90s. However, such art value based on opposition and criticism was actually targeted at organon. They can not replace the art view and construction of value pursue based on methodology in the aspect of development and future.

### **Pursue of Internal Spiritual Quality in Contemporary Chinese Art**

#### **Resulted from China's Cultural Revolutions Since the Modern Times**

If we further cast back our view, we will find that the problems and challenges faced with contemporary Chinese art today are actually what to be solved for Chinese art in modern and contemporary times. From the second half of 19th century to 100 years after the establishment of new China, the modernism revolution of Chinese art experienced a historic developing process of preparation, inchoation, formation & development and differentiation, especially when democracy and sciences were strongly advocated in May 4th Movement, on which the revolution of Chinese art began its formation and development. Just as this modernism revolution bore close relationship with the historic mission of nation development and saving, it could never be separated with functions like practicality and utility from the beginning. Also for this, the modernism art style and cartoon means became the main presenting methods of art in

China's modern history. Though before the anti-Japanese war of 20th century, in some big cities like Shanghai, local trend of integration and adoption of traditional Chinese art under Western commercial culture ever emerged, many constructive super-utility thoughts, culture and artworks integrated with Chinese and western style appeared, such short-lived flourishing of culture and thoughts could not replace the whole situation of Chinese culture in the whole first half of 20th century. Chinese art born in agricultural civilization was forced to begin its change of modern form by outside force. Such change was always accompanied by civil strife and foreign aggression. While in high contrast, the western culture and art changed from classic form to modern form, then to contemporary form, always responding to its social and economic revolution and productivity promotion. Such development and revolution were self-determined and self-initiated, never over affected or determined by outside force. It was just the characteristics of Chinese art history of the modern and contemporary times as a special period of Chinese art history. In another word, Chinese art history in this period of time was not autarkic developing process of traditional Chinese art and thoughts, but appearing, developing and differentiating directly affected by foreign thoughts. If we say the conflicts in traditional Chinese art itself is the internal cause, then what played the main role in the whole developing period of Chinese art in its modern and contemporary times was the external cause, though through the internal one.

As we may see, behind such a complicated and unique characteristics of Chinese art history in its modern and contemporary times, there was still a basic conflict or developing clue, that is oppositions and arguments on utility or non-utility and target of culture and art, also the debate on art's self-discipline and heteronomy. Other conflicts and problems like art concepts, language and presenting methods are all focusing on this and stretching and extending for the fundamental. We all know that the ancient Chinese art and aesthetic traditions were basically Confucianism-orthodox, while Confucianism was just a typical example of utility value in art and aesthetics. As affected by foreign force, aesthetic views of Kant were brought



into Chinese art and aesthetics in its modern and contemporary times, utility art and aesthetic value became more maladjusted to the antifeudal revolutionary demand. However, due to its self limitation in theory, also as Chinese society's long living in the national democratic liberation movement of anti-imperialism and anti-feudalism, the super-utility art proposals and aesthetic demands were criticized and checked right from the beginning.

Those art thoughts and aesthetic schools from western world originally bore a kind of self-discipline and characteristics in its homeland, however, when entering into China, it became tied to the utility demand of national democratic movement of anti-imperialism and anti-feudalism specially appeared in China's capitalism and modern times, which determined that Chinese art in this period of time could not adopt foreign cultures and then integrate with its own traditional culture and realized innovation thoroughly, purely, but mixed. Such kind of congenital deficiency and postnatal loss were closely tied to the short-lived tragical history of China's bourgeois in modern times.

With analysis on history, we can clearly see that any one or two times of cultural exchanges and integration will experience a long-term repetitions and assimilations. During this long period of time, halfway done, no pureness or mixed are what can not be avoided. For example, the Buddhism first came into China in Eastern Han period, but we could still see the abrupt track of copying and imitation in early Buddhism artworks in Wei, Jin and the Southern and Northern Dynasties two-three hundred years. It indicates that the adoption of foreign culture and art as its own is a complicated life gestating process, any human accelerating and hastening is unpractical. This is not saying it will take five-six hundred years to change into modern Chinese art, for the term of integration varies with times and conditions. There is never a fixed mode, only objective realities and rules.

In the aspects of scale and scope, since the modern and contemporary times, we find that such exchange and integration of Sino-foreign cultures never broken is different from any other in the history, for the exchanges appeared among nations in Pre-qing Dynasty, between Zhongyuan culture and minority cultures in Wei, Jin and the Southern and Northern Dynasties

are all inside oriental culture, but this time, it is the conflict and exchanges between oriental Chinese culture and remote Western culture. The difference is so huge that this kind of integration would be a more significant leap.

Correctly understand Chinese art developing history in this period of time is important for the future development of Chinese art and its contribution to the world. Though the modern change of Chinese art can not compare with Western countries in its length of preparation, formation and development, its historic volume in over 100 years and problems ought to be solved would never be surpassed by western art at that time. Even, we can rarely see such a kind of conflicts, such fierce struggle and arguing among nations, classes and political forces in the situations invaded by foreign enemies and controlled by Left political consciousness.

Over 100 years, accompanied by the demand for anti-imperialism and anti-feudalism and national democratic movement, control under Left political consciousness, disturbance from commercialization and affect of globalization, Chinese art vacillated among art freedom, self-discipline and practicality & utility, while tumbling in adsorption and integration of sino-foreign cultural languages, styles and values. It spanned over several times, with excellent works showing the pursue of Chinese modern art spirits in hard times appearing batch by batch, demonstrating the new breath of walking out of traditional Chinese art. All the efforts by them have become significant wealth for constructing contemporary art of Chinese style.

Meanwhile, we must clearly realize that though a series of problems to be solved for modern change of Chinese art have been brought forward based on the clue of utility and non-utility in the last 100 years, also ways and methods have been sought out from different aspects in different periods of times, there were still few problems actually solved. Problems which was put forward decades or hundreds of years ago have still repeated constantly. For the reasons, on one hand, it was caused by the special historic situations of China's society. In the west, concepts like affirming human's freedom, equality, caritas, dignity and value through art have already been embeded in