

中国艺术在全球化语境中的
本土性、本体性和当代性
关于“中法艺术交流展”的讲座、对话、访谈录

Zhongguo Yishu zai Quanqiu hua Yujing zhong de
Bentuxing Bentixing he Dangdaixing



王以时 著



四川美术出版社

中国艺术在全球化语境中的
本土性、本体性和当代性
关于“中法艺术交流展”的讲座、对话、访谈录

Zhongguo Yishu zai Quanqiuohua Yujingzhong de
Bentuxing Bentixing he Dangdaixing



王以时 著



四川 美 术 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术在全球化语境中的本土性、本体性和当代性/
王以时著. — 成都: 四川美术出版社, 2016.6
ISBN 978-7-5410-6884-3

I. ①中… II. ①王… III. ①艺术评论—中国 IV. ①J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第137434号

ZHONGGUO YISHU ZAI QUANQIUHUA YUJINGZHONG DE BENTUXING BENTIXING HE DANGDAIXING

中国艺术在全球化语境中的本土性、本体性和当代性
关于“中法艺术交流展”的讲座、对话、访谈录

王以时◎著

出 版 人: 马晓峰

责任编辑: 何启超 陈 晶

版式设计: 王以时

责任印制: 黎 伟

责任校对: 张新蓉 钟永栋

出版发行: 四川美术出版社

经 销: 新华书店

制 作: 成都华林美术设计有限公司

印 刷: 北京今日风景印刷有限公司

成品尺寸: 210mm×265mm

印 张: 12

字 数: 240千

印 数: 1000

版 次: 2016年7月第1版

印 次: 2016年7月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5410-6884-3

定 价: 128.00元

版权所有 侵权必究

◆ 1939年生，重庆大足人。中国美术家协会会员，法国艺术家协会会员，享受国务院专家特殊贡献津贴。1960年毕业于四川美术学院油画专业，任重庆市艺术馆美术部主任、副研究馆员。1984年参与主持创办重庆美术专科学校，任校长助理。1989年定居法国巴黎。1995年受聘为四川大学客座教授。2005年任四川师范大学美术学院特聘教授、美术学部副主任、“王以时油画工作室”主持人。2013年起为自由艺术家。

◆ 王以时系学者型艺术家，20世纪80年代中期在比较艺术研究中首次提出艺术“同构性”概念，出国以前专注于中国画的现代转型探索，出国以后即致力于中国意象艺术与西方表现主义艺术的同质同构和异质同构的综合实践，探索构建当代中国油画民族形态的观念体系和语言体系，使自己的作品既蕴藏着鲜明的本土文化精神，亦能融入当代世界艺术潮流。

◆ 出国前曾有多件作品参加全国美术作品展览。旅法期间，先后在法国、美国、德国、墨西哥等国家及中国香港、中国台湾等地区举办过二十余次个展并参加十余次重要国际展。主要艺术活动有：1989年在法国驻中国大使馆举办“王以时川剧人物中国画展”，1999年在我国北京、成都、中国香港和法国巴黎等地举办“王以时十年回顾展”，2000年应邀参加法国维也苏诺国际文学论坛，2002年参加“今日中国美术大展”，2011年在捷克驻中国大使馆举办“喜形于色——王以时油画展”，2013—2014年参加巴黎——北京——深圳——重庆“CHIFRA中法艺术交流展”。

◆ 出版专著：《当代中国油画研究》《王以时画选》《王以时画集》《图画雪夜上梁山》、法文版《图画三国长卷》等专集。作品及评传编入《中国美术年鉴》、法文版《中国绘画史》《今日中国美术》《中国现代美术全集》《中国美术选集》等。论文收入《世界学术文库》，并发表于《美术》《美术观察》《江苏画刊》《艺术与设计》等期刊。多次接受法国国际台和中国中央电视台“东方时空”栏目、香港亚洲电视台的专访。

◆ 数十件作品参加佳士得等拍卖会，并为中国美术馆、美国华盛顿沙可乐美术馆、法国巴黎亚洲民间传统艺术博物馆、夏玛利耶现代美术馆、中国香港中文大学文物馆及意大利、英国、荷兰、瑞士等国的十多家美术馆收藏。数百件作品为中外私人藏家收藏。





目 录

作者自序: 我所经历的“全球化”	001	关于策划“CHIFRA当代中法艺术 交流展”的学术思考	105
“CHIFRA中法艺术交流展”前言	002	——王以时与雷米·阿融的对话	119
范迪安 雷米·阿融 阿兰·阿维拉 邓喜红		亨廷顿的误导	119
中国艺术在全球化语境中的本土性、 本体性和当代性	009	——香港《明报》关于中法艺术交流问题的专访	139
——在重庆美术馆“CHIFRA中法艺术交流展” 的讲座 2014年5月10日		艺术展览与艺术策划	139
一、全球化是一种生存状态	009	——就“CHIFRA中法艺术交流展”答 《艺术财经》记者问	149
二、五个十年的变化	011	就油画“中国味”答法国国家电台记者问	149
三、重识新兴木刻与延安木刻	018	艺术家与基金会	153
四、看陈子庄作画	025	——中欧国际工商学院研究生小组的访谈	165
五、我们从哪里来	029	“传统”与“当代”自辩	165
六、回到失落的家园	033	——答重庆《揽域艺术》记者问	179
七、艺术的同构性	042	在“CHIFRA中法艺术交流展”深圳巡展 开幕酒会上的致辞	180
八、中西艺术的契合点	046	在“CHIFRA中法艺术交流展”重庆巡展 开幕酒会上的致辞	184
九、后现代与道非道	055	出版后记	184
十、天人合一与结构主义	059		
十一、格式塔与意象艺术	062		
十二、量子物理与气韵生动	066		
十三、闭关十年	072		
十四、全球化与“全球美国化”	075		
十五、从波洛克到劳申柏格	078		
十六、后殖民文化心态	080		
十七、变易与不易	084		
十八、“CHIFRA中法艺术交流展”的态度	088		



作者自序

我所经历的“全球化”

王以时



这本文集选录的是我在“CHIFRA中法艺术交流展”期间有关“全球化”的一些讲座、对话和访谈稿。

世纪之交，一种文化形态，正是在“全球化”“国际化”和“艺术进化论”的旗帜下，以“当代”的名义，风靡全球艺术舞台。一时间，艺术本体的语言特征、情感特征、审美特征正在被“非艺术”消解，纯艺术的绘画正在被以“概念”为特征的行为、装置、文案、涂鸦等样式边缘化，甚至宣告“绘画已死亡”！至此，人类创造艺术以来积蓄的精神价值正在被淡化，世界多元文化中的本土特征、民族情感和国家意识正在衰微！“CHIFRA中法艺术交流展”在中法建交五十年之际，先后在巴黎、北京、深圳、重庆巡展，就是在此背景下中法两国较有影响的一些艺术家对“全球化”的一个态度、一个回应。对于尾随模仿西方并甘心自我殖民化的中国“当代艺术”而言，能自主地平等参与世界高端对话，更是一个前所未有的重要事件。

我与法国艺术家协会主席雷米·阿融全程参与了此项活动，与中外观众、媒体和艺术家进行了较广泛的交流，我将其中一部分讲座、对话和访谈的原始稿整理结集。

文稿结合我从艺60年，特别是近二十多年穿梭于中法之间的艺术实践和研究成果，试图讨论在当今全球化语境下中国艺术文化精神的承传与更新和创造问题，彰显中国艺术的文化身份和与异域文化

交流、文化同构问题，坚持艺术的本体特征与反映当代人类生存状态、价值观念和审美意识变化的问题，以及艺术个性与人类普世价值的关系问题。上述问题正是中国艺术界、学术界和艺术观众、艺术市场近年来十分关注、十分困惑、十分混乱而又不能不面对的问题，也是展览涉及的主要问题。

文中的主要观点和论述角度，都力求站在艺术及相关学科前沿，非人云亦云，老生常谈。更因文稿立足于自己的创作实践，联系自己的作品，自觉言之有物，论之有据，非纸上谈兵或故弄玄虚。不必讳言，这些言论都是个体的生存状态、个体的生命体验、个体的艺术实验、个体的知识结构和个体视野范围中的感悟，编辑成书，只为能给朋友们提供另一种视角、另一种信息、另一种叙述方式，或许可为他山之石。

这里，我要感谢参加中法艺术交流展的两国艺术家们提供的参展作品，是这些优秀的作品为我在本书中的思考提供了有力的依据和佐证；感谢法国艺术家协会主席雷米·阿融先生在展览的全程中对我的言论的充分理解和支持；我还要特别感谢展览出品人、法国索菲亚艺术基金会主席邓喜红女士对艺术和出版本书的热情赞助。

王以时

2015年10月31日



前言一

CHIFRA中法艺术交流展



范迪安
中国美术馆馆长（时任）

中国和法国之间的艺术交流是一条不曾间断的长河，中国改革开放三十多年来，两国艺术的交流更加频繁，在互动中激发出许多新的成果，可以说，今天的中法两国艺术交流使得两国公众不再停留在远距离的文化眺望和想象中，而是获得近距离的文化凝视和欣赏，由此增加了心灵的交流与沟通。

视觉艺术的交流既需要通过博物馆的藏品构成对历史的回望，更需要以当代艺术家的作品构成直接的对话，毫无疑问，透过当代艺术家的作品，我们能得到更多鲜活的信息，了解正在发生的艺术，了解今日艺术与现实的关联。在全球化的文化条件下，中法两国艺术家都面临严峻的挑战，两国艺术家思考的问题、感受世界的方式和表达的方式，都是我们彼此共同关心的内容。本次展览采用独特的形式，使两国当代艺术在同一个空间里见面，形成相互的映照，也形成直接的对话，打开了两国艺术交流新的窗口，让观众获得崭新的体验。

对于中国当代艺术来说，处在剧烈变革之中的中国社会现实为艺术家提供了极为丰富的创作资源，艺术家感受着外部世界的变化和现实生活的变迁，在自己的精神世界里孕育起关于世界的图像，并且努力使艺术表达成为自我心灵与外部世界的桥梁，用自己的语言述说自我的情感。如果说艺术在传统的概念上是一面自然之镜的话，在今天它已经是一面社会之镜和心灵之镜，透过中国当代艺术的多样性，可以看到一个充满生机的中国。在艺术的风格形式上，中国艺术家业已摆脱对外来艺术的依赖，更为自觉地朝向自己的个性探索。从本次展览中可以看到，传统的绘画媒介在中国画家那里并不是过时的语言，他们在绘画这种直接而朴素的语言中找到了表达心灵世界的多种可能性，从这条语言的路径走向心灵世界的深处，更何况中国自己伟大的艺术传统对艺术家也形成了巨大的支持。

当世界是如此充满喧嚣并让人的精神陷入迷惑之时，沉浸在艺术中的专注与真实的情感会把我们的视线引向纯粹的境界，超越文化界限的艺术交流也让人们更加亲近。



雷米·阿融 Rémy ARON
法国艺术家协会主席

为什么是CHIFRA ——一个中法艺术家的展览呢？

我们正在进入一个人类历史的新时代，我们需要理解并把世界看作我们共同的村庄，一个共有的文化遗产。

最近八年来，我每年都去中国好几次，在第一次中国之行时我就意识到，绘画在这个充满热情与活力的民族的集体心态和思想中处于非常重要的位置。画家在这个国家的各个社会阶层都受到普遍尊重与认可。

画家在自然和人类之间传递灵性和相互理解。在中国古老的道家思想中，这种（艺术家的）特殊关系，被视作人们在黑暗与光明以及人与环境之间渴望建立和谐关系的表达。

中国进入当代世界有30年时间。她登上了现代科学和技术进步的顶峰，同时还保留了古代文化的智慧。她能够将改善人们生活需要的进步与诗歌和艺术的进步分离开来，（对于诗歌）那些改善生活需要的技术改良常常是徒劳无用的幻影。

事实上，我们可以说关于爱，关于某些形而上的问题，在艺术中存在着某种不断变化再生，并且植根于生活自然循环的东西。在中国，艺术的现代性不是它自身的价值。新一代艺术家不必通过煽动与过去的决裂以证实自己的存在。简单的蜕变，就如同自然中的每株小草本身都有差异一样。

实际上，这些问题并没有因为在纸上或画布上教授绘画技巧而改变，我们像过去的人那样去学习绘画，了解他们如何观看世界的另一部分。

今天，中国是一个经济繁荣、幅员辽阔的国家。年轻一代正充满活力和热情地学

习传统。

中国的艺术家们对法国有特别的兴趣。对于他们而言，巴黎是一个能代表西方文化永久和延续性的城市，是欧洲艺术的中心。

的确，从16世纪以来，法兰西以其帝国性、皇族性和共和性使得巴黎成为西方艺术的中心。

19世纪无疑是一个艺术的世纪，绘画在巴黎发现了特别肥沃的土壤。

随后的20世纪是一个充满革命和艺术冒险的世纪。20世纪下半叶常被称为可怕的时期，我们经常面对“绘画死亡”的话题，但面对众多逆境，绘画仍然以其贴切和必要性，被作为一个画布中富于诗意的探索工具而保留下来。

今天，它是一个表达人类思想和情感的媒介，仍旧丰富而充满活力。

这就是为什么，当我幸运地结识了邓喜红女士，在她的热情和她对这个时代绘画的专注的感召之下，我如此欣慰地实现了这个多年来想做却又未能实现的展览计划：在巴黎香榭丽舍大道上举办聚集中法艺术家的展览。

2014年我们将庆祝由戴高乐将军在1964年促成的中法建交的50周年纪念。CHIFRA将充分参与这个历史性的时刻，在中法之间搭建一座新的桥梁，以便这两个伟大国度的艺术家能创造融合传统与现代的新世纪的艺术，迎来我们这个时代诗意的复兴。



阿兰·阿维拉 (Alin Avila)
法国《AREA艺术》杂志主编

邓喜红女士和雷米·阿融正酝酿一个回忆中法间影像交流的展览。当我在巴黎见到邓女士时，我深信她对艺术的热情、对中法艺术家关系的深入了解以及对画面中表现力和空间的共同热爱将使得油画不断地得以重塑。

当我告诉她油画并不是世界艺术的时尚方向时，她重申她的立场：“在西方，你们选择了满足你们审美标准的中国艺术，完全忽视了那些在中国正在发生并且被赞美的东西……”艺术的处境，它的魅力，它的影响，都是西方观点无法评估的文化因素，我们认为我们考虑到了全世界，而实际上，在大多数情况下，艺术所反映的仅仅是机制和市场。对绘画作品的选择和其独特性成为我们共同的项目。

选择绘画，是因为我们相信，绘画不仅仅是制造图像，更是一种质疑世界的方式，一种表达直觉的方式。绘画需要沉思和冥想。它需要有鉴别力的眼睛和利于主观观察的特定的距离。作品是多重表达的产物：一种对统一和差异的肯定。

从1850年起，绘画变成有最多样形式的实验。随着照相机的发明，绘画可以自由地用除现实主义之外的其他方式来展现世界。主观性侵入了艺术表现。艺术变得自治并且致力于超越自身极限：首先通过改变轮廓然后通过让它消失来超越轮廓、超越技艺、超越它的材料和它的媒介直至它把宣布绘画死亡作为终极形式。

在这个缺失的阶段，艺术家变成摒弃用手创造、热衷于只用影像和商品标签的大师。社会学家让·鲍德里亚这样描述这种现象：“艺术将嬉戏地消失自身也消失它的目的性视为创新。但是艺术能无视现实的无限循环吗？大部分当代艺术也就是：将平庸、浪费和低劣视为价值和思想体系。那些数不清的装置和表演是与世界妥协的游戏，同时使用的也都是艺术史里过时的形式。”

我们可以自问：为什么人们把战败者的图案雕刻在石头上？为什么古代传说中的痴女要在爱人远行之前把他们的身影铭记于墙上？为什么这些遗迹，我们从来不视之为绝望而是视为

精神战胜死亡的凯旋？为什么到处都只有战胜死亡的标志？这一标记被烙印、被铭刻、被记载或被画下来，我们有时将它们视为艺术，但我们对于其真正本质又了解多少？如同一个谜，在漫长的人类旅途中，在所有的人类要强调的姿势中，绘画是被人类留存下来的最后的东西……没有答案，谁又知道呢？这才是画家在他洞穴的墙上真正应该留下的姿势，绘画的象征空间。

因此，面对生命中各种事件的冲击，眼和手开创了世间所有冒险中最万能的绘画。尽管今天这种表现形式包含了许多突兀的转变，很多不畏惧困难的艺术家的依然希望以浸透他们个性的诗意重建世界。

绘画提供了三重的见证：我们时代的见证，承担艺术家的独特精神的见证，最后，绘画艺术自身，无可置疑地作为人类存在的唯一感性证据而被保存下来。诗人和批判家波德莱尔在他1863年的一篇文章中曾写道：“现代性是过渡、短暂，这是艺术的一半，而另一半是永恒和不变。”

绘画重新回到它联结人、自然和其他事物的神秘的核心并得以再生。我们重新发现它的技艺、它对光线的创造、它的神秘和保护作用。绘画将带着主体性的再生而回归，它激怒了那种由沉闷和严厉者主宰的文化，当艺术家们表现出对作秀和商业化的反抗时，他们就充满敌意。让我们再次聆听波德莱尔的名言：“那个人将是画家，真正的画家知道如何把我们日常生活中壮丽的一面拿掉，用色彩或画法让我们看到和懂得我们自己是多么伟大而富有诗意。”

也许绘画的价值、技术和主题在中国和在西方是不同的，可它在两种文化中扮演着相同的哲学和象征性的角色。

有史以来，人类总是通过自己的想象力，文字地或隐喻地希望阻止时间的流逝。与此同时，在世界的相应的角落里，一个行业诞生了，它的目的就是把生活捕捉进画面，无论是写实还是变形。

就像是一种融合，这个展览将推动中法两国艺术家的对话。两种艺术的源头相聚合，让我们能欣赏到它们的不同，也能看到它们的相似。这是一首对绘画的颂歌。



邓喜红
法国索菲亚艺术基金会主席、
CHIFRA总出品人、赞助人

为什么要支持一个以“绘画艺术”为主要媒介的中法艺术展？

当人们走进世界艺术中心之一的巴黎，走进香榭丽舍大街，大小皇宫对面的这个两千多平方米，由四十多位中法艺术家共同打造的油画、雕塑、版画的“艺术宫殿”时，很多人可能会问这个问题。

此次参展的二十多位中国艺术家的上百件作品，从不同的角度和形式，反映了这三十年来中国三代艺术家，在油画、雕塑及版画方面的成就。这些作品体现了这些中国艺术家在摆脱了“文化大革命”的政治约束后，吸收及消化西方现代和当代艺术，在传承和发扬中国文化的基础上，融会贯通，创作出了既属于当代多元，又具有中国精神的艺术作品。从20世纪30年代至今，徐悲鸿、林风眠、赵无极、熊秉真、滑田友等中国第一代油画家、雕塑家，以及本次参展的大部分中国艺术家，都先后赴法国学习油画及雕塑，研究西方绘画本体的语言技巧，了解西方文化的发展轨迹，并用以重新审视自己的文化传统，通过对中西文化的双重经验内化来触发自身真实的艺术表达方式。这些艺术家接受过严格的绘画艺术训练，他们是中国艺术领域的中坚人物，在中国受到公众的尊敬，在学术及艺术市场上享有很高的声誉。我真诚地希望在此展示这些作品，他们应该在西方享有与当代艺术之星同样的光环。

有史以来，绘画一直是人类表达自身精神和情感心性所共有的独特方式，在可感知、可传达的物化过程中建造不间断的精神升华。而过去几十年，在“艺术终结论”的旗帜下，人类艺术自身的本体特征和审美特征正在被“非艺术”消解，通过“手、脑、心”制作的绘画艺术已经被边缘化了，艺术的本体语言已经不再重要了。此次参展的四十多位中法艺术家，年龄从30至80多岁不等，他们跨越了20至21世纪不同的历史阶段，各自在人生中有不同遭遇，唯一相同的是，他们在当今艺术大潮中仍笃守着纯艺术的耕耘，通过手、脑、心的创作，赋予其作品

前言四

CHIFRA中法艺术交流展

纯粹的精神价值，给予我们心灵的抚慰。这种纯手工的、民族的、本土的艺术，这一件件作品传递着的历史、故事、人文和风光，会让你沉浸在中国和法国优雅的文化气息中；会让你从西方里看到东方的，抑或从东方里看到西方的；会让你忘却那些苦难的、破坏的、张扬的、巨大的、粗野的、艳俗的和无奇不有的，回归你心灵里的一些优雅的、美好的、愉悦的、欣慰的和柔软的东西。而我相信，往往是后者更具有内在的力量。

作为赞助人，我坚信绘画艺术本体语言的必要性，我坚信跨国艺术交流在当今“全球化”下的重要性，我坚信艺术所体现的普世精神价值存在的永恒性。我们选择当今在中国和法国具有一定代表性的油画、雕塑、版画艺术家群体，以整体亮相的方式，全方位地展示中法艺术家的思想、绘画技巧和我们现在的生活，重新认识各自文化和艺术的价值，寻找两国文化的共通性及差异性。我们希望重新回到艺术的原点，在艺术精神上返璞归真，反思艺术的本质，通过对自身文化的传承，开拓绘画艺术的疆域；更希望通过一些方式让人们了解到绘画艺术的魅力，让世界可以看到在中国及法国，还有这样一大批以明确的文化身份，站在本土传统文化基础上，坚持着绘画艺术创作的杰出艺术家和他们的作品。

作为一个热爱艺术的收藏人，跟参展的中国艺术家见面，与他们谈艺术和人生，对于我来说是一种极大的快乐，我从他们那儿学到了很多，灵魂一次又一次被震撼，被感动。这样的经历，应该说，是我人生中最大的财富；这样的经历，对我来说，也是灵魂提升的过程。我深感其中的快乐和收获，无法用语言来表达对这些艺术家的感谢，唯一能做的是把他们精心创作的作品在此呈现出来，让更多的人来分享，让更多的人以新的眼光来审视中国艺术多元化的现状。

中国艺术在全球化语境中的本土性、本体性和当代性

——在重庆美术馆“CHIFRA中法艺术交流展”的讲座 2014年5月10日

一、全球化是一种生存状态

大家下午好！回到重庆，在“CHIFRA中法艺术交流展”开幕式和研讨会上见了很多朋友，很高兴，今天又见了更多的老朋友，还有一些新朋友。我是从重庆离开的，出去差不多流浪了25年，这次借展览机会跟大家一起见面，特别高兴，回家的感觉真好。

跟大家谈一些想法，谈一些情况，谈不上学术讲座，但是组委会和美术馆安排了这样一个名为“学术交流”的活动，要我借展览结束的机会再跟大家交谈一下。前几天在成都我还在想，我要讲什么，五十多年从艺，画种跨越较多，画风变化很大。很多朋友想了解我出去以后到底干了什么。出国以前，大家都知道我是一个中国画家、连环画家，为什么现在画起油画来了？离开25年了，经历比较复杂，体会应该也是很多，这25年可能是我艺术人生道路上比较重要的一个阶段，可能发挥得更好一些，视野发生了一些变化，吸收了一些信息，思考了一些问题，无论在艺术操作层面或是观念层面，乃至人生的体验，涉及面确实相当大。虽然曾写了几十万字的东西，但我还没有集中回首清理过我这几十年的经历变化，既要谈一些实际情况，又要谈观念，我没有信心能在几个小时的时间里谈清楚。试试看吧。

这个展览的背景涉及全球化的问题，所以我想主题还是谈这个。这个展览在深圳展出的时候，曾经在深圳市关山月美术馆做过类似这样标题的讲座：在全球化语境中艺术的本土性、本体性和当代性。我在重庆的四川外国语大学也讲这个题目，我临时感觉到讲语言可能就更能与师生们找到相沟通之处，找到一个切入点。外国语大学研究的是书面语言和口头语言，我谈的是艺术语言，这恰恰是艺术本体最核心的东西，弄清楚了“艺术语言”是什么，也就弄清楚了艺术的“本体”是什么。而在深圳讲的时候，我更多的是谈“本土”，因为深圳那边受外来文化的影响很大，外来的好的、坏的首先是通过深圳进来的，面对进来的“洋东西”，我们的本土性在哪里，所以在深圳那边重点讲的是“本土”，在外国语大学讲的是“本体”。

今天我则想把“当代性”和“全球化”作为起点和重点来谈，今天来的主要





“中法艺术交流展”巴黎首展

是美术圈中的朋友，对艺术的本体、本土都会有一些思考，但重庆因地处内地，可能一些朋友对全球化问题思考得较少一点。我前段时间看了一些重庆的画展，我非常高兴地是，绝大多数画家在浮躁和充满诱惑的今天，仍有很强的定力，还在潜心画画，并显示出很强的本体意识和本土意识。但是，作为一个重庆籍的画家，在自己人面前，我无须讳言，我们很少把自己的作品置于全球化的语境中，以更广阔的视野来思考，这会极大地影响我们地区艺术的当代发展。

什么是“当代性”？当代性的本质就是“全球化”。在今天的世界，区域的社会形式和事件与远距离的社会形式和事件关系越来越密切，区域和事物的外缘在相互延展和交叉，不同社会语境的联系方式变成了布满整个世界的数据网络，这种延展的过程就是“全球化”，就是“当代性”的根本特征。所以，当代性不仅是一个时间概念，从其内涵来说也是一个空间概念。同样，全球化也不仅是一个空间概念，同时也是一个时间概念。跨时空的联系使得“鸡犬相闻，老死不相往来”的生存方式迅速被铺天盖地的信息网络所替代。随着资讯、交通、科技的高速发展，人类社会进入了一个普遍对话的时代，全球化已成大势，任何族群的边界、地域的边界、国家的边界，或者是宗教、信仰的边界都无法阻挡人们对信息的共享，也无法将信息全部控制，甚至我们要拒绝一切信息，也成为不可能，因为信息是以能量的方式在传播，无所不在，无孔不入。这就是“全球化”！这是我们必须面对的问题，与其被动面对，或者竭力反对，不如主动迎接，越主动越能在全球坐标系中确立自己的生存空间，越能在这个语境中发出自己的声音。

全球化已成为人类今天的生存方式。这种生存方式使人们的生存状态发生了非常深刻的变化。

人的生存状态无非两个方面：一是物质方面，吃、穿、住、行、用；二是精神方面。精神方面又分两个层次：一个是思想、观念、意志、价值、道德和信仰，属于理性范畴；还有一个方面是我们的感觉、感情、心灵、性格，甚至机缘、灵魂，这是属于感性方面的东西，也是构成人性的基础部分。而这些感性的东西恰恰是跟我们的艺术发生着最直接的关系，因为艺术就是这些感性精神的物化，是艺术最核心的本质，艺术生存方式是人类全部生存方式的重要部分。所以，艺术作品是否具有当代性，其重要标志就是能否反映出在全球化的生存方式中人们心灵情感的印迹和审美倾向，当然也包括观念价值

的折射。这就是我今天讲座的一个最大背景。

第二个背景是“CHIFRA中法艺术交流展”，这个展览也是在全球化语境下的一个产物，是想宣示中国艺术家和法国艺术家的一种态度，或者是应对全球化的一种行动。这个展览从开始策展到在巴黎、北京、深圳，以及到重庆最后结束的展出活动，只有我与法国艺术家协会主席雷米·阿融先生两人全程参加了，我作为这个展览自始至终的经历者，与观众和媒体以及中法艺术家进行了比较广泛的交流，因此比较能把握整个展览的状况。

第三，我是一个重庆的画家，到自己的家乡来，也不得不联系我自己的一些经历、活动来谈。这25年，前十几年主要住在巴黎，后十几年主要在成都，但仍每年穿梭于中法之间，可以说我的艺术活动一直是置于所谓全球化这个生存环境之中，我每天面对的、思考的，我的每一种探索实验、提出的每一个艺术问题、写的每一篇文章都是全球化生存中的一种状态、一种自觉。但是要把我个人出去二十几年的状况谈清楚，很难，因为全球化涉及的艺术问题和文化问题太复杂了，能否把自己的内心体验谈清楚，我第一次感觉到束手无策，实在惶恐。

二、五个十年的变化

上讲台之前想了一下，我还是简单地把自己先勾画一下吧，看能否把今天的主题放进去。重庆的朋友对我是知根知底的，刚才主持人也介绍了我的简历，那些都是虚的名头。我在四川美术学院是学油画的，提到油画，人们都会想到写实。事物的起因往往决定事物的性质，中国人在明代万历年间，看到的第一幅油画就是写实的。当徐悲鸿先生最早把油画引入中国艺术教育时，“写实”就与“油画”完全画上了等号，甚至与“西画”画上了等号。所以从1952年开始准备把美术作为专业来学时，“把东西画像”就成了我画画的目标。进入美院之后，我才知道这就是西方文化先哲柏拉图、亚里士多德等在以数理为本原的毕达哥拉斯学派基础上建立起来的艺术“模仿论”，西方学者们称这是人类历史上建立起来的第一个成体系的艺术论。以后从苏联又传进来现实主义的“反映论”，在对艺术本质的认识上，它们并没有什么不同，无非就是如何模仿上的差别，通俗地说，都是要写实。1960年从美术学院毕业之后，我又画了两三年油画，加起来也不过十年，或者说按油画这个写实体系来思考艺术的时间，只有十年



“中法艺术交流展”
北京——深圳——重庆巡展

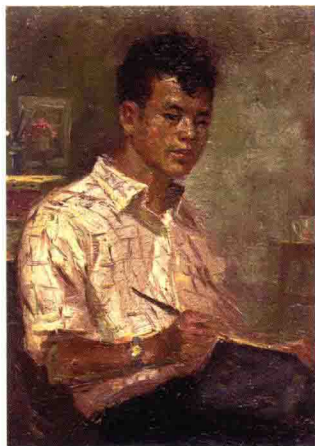
的时间。但人生的第一口奶很重要，它提供的养分元素会长期影响你的成长基因，而我当时的写实能力又是很强的，吸收的写实营养也是最多的，所以当我意识到它有问题之后，我差不多用了二十多年时间才算完全挣脱了它的束缚，从“模仿论”中冲出了重围。

之所以说是“重围”，是因为当时中国的艺术环境是写实主义一统天下的时代，百花齐放，独尊写实。不仅是油画、水彩等西方画种，中国画、民间年画和工艺美术等中国本土艺术都在按照徐悲鸿先生的思想，用西方写实素描再加以改造。而且这种改造是带有意识形态性质的，是强制性的，谁也不能去质疑和反对写实。30年后，我找回了被西化失落了的文化身份，心态与观念、形态与技法都已脱胎换骨，重拿油画笔，油画面貌自然就不是西方油画了。

十年油画之后，紧接着是做版画，一直到“文革”中期，版画基本不做了，差不多又是十年，但是80年代还创作过几幅版画参加全国美展。从20世纪70年代中期以后，到1989年出国，这十几年主要是画中国画，在努力认识传统的同时探索中国画的现代形态。主持人介绍的“十年油画、十年版画、十年国画”，出国前大致是这样—个状态。

出国以后又有两个十年，前十多年偏重于实验，做的就是在这几个画种的综合研究中，把传统与现代、东方与西方、文人与民间联系起来，我称之为“同构”。后十多年集中做理论，研究重点，一是艺术的“本体论”，也即艺术语言形式研究，撰写了《线条论》《色彩论》《结构论》，旨在重建艺术基础课程的理论框架；二是艺术的“本土论”，即艺术的区域文化特征，主要是为探索构建“中国油画”的观念体系和表现体系，完成了一部《当代中国油画研究》的专著。

这两个十年形成了我今天的艺术思想和艺术面貌，它使我能比较清醒地在世界艺术舞台中确立了自己的坐标。不与别人重复，也没有人来占这个位置，



①



②



20世纪50年代学生时期油画

① 10cm × 14cm

② 14cm × 10cm