

江西美术出版社

主编 / 汪涛

东方根性的当代生长

当代中国艺术家研究样本

THE GROWTH FROM THE ROOT OF

THE ORIENTAL CULTURE

油 | 畫 | 及 | 綜 | 合 | 卷

OIL PAINTING AND MIXED MEDIA

江西美术出版社

主编 / 江涛

东方根性的当代生长

当代中国艺术家研究样本

THE GROWTH FROM THE ROOT OF

THE ORIENTAL CULTURE

油 | 畫 | 及 | 綜 | 合 | 卷

OIL PAINTING AND MIXED MEDIA

本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

图书在版编目（C I P）数据

东方根性的当代生长：当代中国性艺术家研究样本·油画及综合卷 / 江

涛主编. -- 南昌：江西美术出版社，2016.1

ISBN 978-7-5480-3917-4

I. ①东… II. ①江… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代 IV.

①J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 304882 号

出品人：汤晓红

企划：北京江美长风文化传播有限公司

责任编辑：陈东

特约编辑：与谙、李小燕、刘雯雯、王晓、张潇予、王娟娟、初相娜、刘改革

装帧设计：吴沙沙

摄影：李洋

东方根性的当代生长：当代中国性艺术家研究样本·油画及综合卷

主编：江涛

执行主编：于海元

出版发行：江西美术出版社

地址：南昌市子安路 66 号 江美大厦

网址：www.jxfinearts.com

印刷：北京地大天成印务有限公司

经销：全国新华书店

开本：700mm×1000mm 1/16

字数：100 千字

印张：18

版次：2016 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

书号：ISBN 978-7-5480-3917-4

定价：180 元（全套两册）

赣版权登字 -06-2015-616

版权所有，侵权必究

目录 CONTENTS

专题策划

东方根性的当代生长

陈孝信	“超写意”语境下的东方艺术版本转化	010
田世信	用中国人自己的思维模式，去挖掘这个区域当中人原本的意识	012
何多苓	“全球化”不是“趋同化”	012
许江	我们走的是一条向西归东的道路	013
洪凌	基因里的文化属性和生命热情，注定了我们无法回避“东方”	016
展望	东方性的观点源于角度，不一定是策略性选择	017
尹朝阳	传统看得越多，越觉得我们应该更加开放	018
彭斯	传统是生活当中很平实的修为	019

君子如玉

尚扬	随心所欲不逾矩	022
许江	漫漫风葵，悠悠根性	038
冷冰川	心在物外	054
白明	安然于尘嚣之外	070

借古开今

徐 冰	无论古代还是现代，解决当下问题最有效的思想就是当代的	086
施 慧	质物素心	100
戴光郁	采撷、论证、打破、重构、实验	116
谭 勋	“物”与“悟”	126

溪山清远

洪 凌	我的使命是激活中国传统文化的基因，使之再生	144
李荣林	对根脉气象的追寻是“东方性”最重要的表征	164
彭 斯	不是南山即北山	180
夏福宁	内心的风景	196
郭志刚	道成肉身与灵魂流亡	208

应物象形

戴士和	不迷信洋的主义	220
张 杰	传统始终和当下站在一起，在对抗、推攘中重叠、融合	234
赵 露	东寻西找梦，新腔旧调人	250
吕中元	张扬的空灵	266
黄志琼	出发是为了找到家	276

后记

286

东方根性的当代生长

文
于
海
元

在大航海时代来临之前，一个民族的文化认知总是与其对自身地理位置的想象有关。中国的传统地理想象是“中央之国”，普天之下莫非王土。那么，后来“东方”所谓的兴起，已经预示了一种视角的转换，在“殖民”与“后殖民”还毫无征兆的时代，“东方”已经成为了一种相对于“西方”的“他者”存在，成为了欧洲人站在伊斯坦布尔的城墙上向东眺望与想象的对象。

20 世纪初，资本主义在全球范围内的殖民地扩张，在某种程度上刺激了现代民族国家的觉醒。也就是人们所津津乐道的“东方睡狮已经苏醒”。在这种情况下，“东方”就不再是一种被动的观看，而成为了一种对自身身份特征主动地觉醒与认定。但此时的觉醒，已经无法逃离西方强势文明的影响波及。在外来力量的催化下，传统文化开始了其艰难的现代型转化历程，并一直持续到今日。我们应该从这一大的文化框架下去看待艺术家今天的文化与历史使命。

与一百年前不同的是，今天的世界已经不再单纯追求现代性，西方世界基于其在追逐现代性的过程中所出现的问题，在其内部进行了调整，一个基于多元化、多样性的世界文化格局看起来正在成为被青睐的对象；与此同时，商业作为政治与军事之后更具世界性垄断与扩张的力量，又在将世界各地人们的生活面貌不断拉平；战争、污染、人口爆炸、民主、反恐等等世界性的问题，摆在所有不同肤色、文化背景、宗教信仰、政治制度的人们面前，亟需找到有效的解决方案。

面对着世界性的问题，我们必须运用自己的智慧去解决。智慧在很大程度上源于文化，源于传统，因此我们必须一方面拥有全球化的当代视野，另一方面也必须回到自己的文化脉络中，在完整地认识、梳理自身传统根源的前提下，找到一个今日可供选择的替代性方案。这两者之间是相辅相成的，如果失去了当代的全球化视野，就极易陷入民粹主义式的封闭与盲目；如果没有对自身传统根基的延续与坚持，无根的思潮就会将我们的思想卷入混乱，甚至成为一种对“他者想象”的主动迎合。

因为中国在近代屈辱的被侵略历史和五四运动的影响，传统极易被看做是保守、封闭的代名词，这一思想的余波今日仍然存在。但作为事实去看待的话，却未必能够成立。英国如果没有一个强大的贵族传统，可能就不会最终建立议会民主制度；没有非洲木雕，可能就没有毕加索的立体派；没有波斯细密画，马蒂斯的画风可能也非今日所见；更不用说，在“儒家文化圈”文化传统保留更好的日本与台湾，都建立起了非常成功的民主制度……这些例证都表明，传统与现代，传统与当代并不天然为敌，问题是我们如何在完整了解的基础上找到传统中能为今日所用的有效资源。

当然，作为一个当代人，我们面临着当代的问题。这不可能完全依靠传统的力量，而必须发挥自己的创造力。“创造是最好的继承”，针对于当下问题的思考与解

决方案，明天也会成为传统的一部分。特别是作为一个艺术家，其核心的部分正是在长期的实践中找到一种独特的个人艺术语言，它不但是个人情感与文化判断的产物，同时也能在更大的范围内引起共鸣，使人们得到启发。因此，个体的觉醒也就成为了“传统激活”必不可少的一个环节。

“回到东方”，并不意味着回到水墨，也不是回到书法，更不是回到“子曰”；而是要回到汉文明开疆拓土之初的那种精神与元气，回到“日三省吾身”的那种教养与修身，回到《溪山行旅》的那种宽广与雄健……这应该是一种精神上的寻根，一种文化血脉上的皈依。

“生长”意味着开放，意味着可能。当代的艺术家在自身的艺术创作中，自觉地将这种“东方根性”融入到“当代艺术”的语境里，或是与之展开碰撞的时候，必将产生巨大的能量，这种能量，将点燃艺术家的个性与创造力，释放一个时代的表达激情。但愿这不是又一次“文化复兴”的美丽想象。

《库艺术》长期关注中国当代艺术本土化价值标准的建立，在多年的观察与思考之中，逐渐意识到中国当代艺术要想真正摆脱西方模式，必须在当代语境下，与传统文脉发生关系，回答普世性命题。这就要求艺术家既应该具备广博的视野，也要有对自身文化全面深入的认识。但这一基础工作在现在看来做得还不够，有时资讯媒体的发达反而对我们真正的认识与学习是一个阻碍。

“物以类聚，人以群分”，与中国当代艺术家群体多年来的交往与探讨，也确实让我们从一些艺术家身上看到了中国当代艺术的价值与希望所在。正如《库艺术》40期“魂兮归来”专题文章中所说：“我们关注的艺术家，正是在自身的观念与艺术创作中，超越了对中西方文化简单的二元对立，也并非从艺术媒介、形式上进行简单的‘中西融合’，而是在精神层面上重拾传统文化的魂魄，在文化层面上深刻思考中西方之间文化上的交流与转换。将工作的重心放在如何在更为广泛的艺术视野中重新认识传统，理解传统，‘激活’传统，并通过个人化的艺术语言，开拓出新的既具有东方美学根基，又具备当代特征的艺术面貌。”这是我们所认定的一条道路，我们愿意在这条道路上，作为一个观察者、参与者，与诸多的优秀艺术家、同行们一起走下去。

『超写意』
语境下的东方艺术版本转化

陈孝信：

首先我想表示一下自己的欣慰，在大家都在关注媒体的商业利益的时候，《库艺术》可以做到方向明确、立场坚定，并能以对东方美学的探讨为立足点，这一点我非常赞赏。我也十分地支持《库艺术》为此所做的一切事情。

在我国今天的内部环境中，随着改革开放，随着综合国力的提高、经济实力的提升，必然会带来文化上的振兴。反之，文化软实力的提升也必然会成为社会的整体诉求。因此，对于“东方根性”的探讨也必然会被提到文化建设的日程上来。再加上西方世界后殖民主义思路的推动，使整个东方“他者化”，让我们变成他们文化所附属的某个部分。这种后殖民主义的文化战略惊醒了我国一代有良知的知识分子。他们自发、自觉地开始对殖民主义、后殖民主义进行反抗，并开始推出具有创造性的“中国形象”，这也成为反抗西方最有利的“武器”。

在我看来，今天对“东方性”的探讨都源于我国知识分子在过去的一百年内对中国文化发展思路的深刻反省。面对西方的强势文化冲击，自“五四”运动以后，文化界的有识之士在不断的摸索中提出了三个发展思路，以回应中、西间的文化冲突：第一个思路是要我们不要去理会西方，固步自封地认为我们的传统就是最好的东西，这叫“国粹主义”，但在随后的实践中发现此路不通，贻笑大方。第二个思路被后人称之为“全盘西化”，以胡适为代表，以“决澜社”“八五新潮”为个案，其发展思路是把西方的现代主义、后现代主义在中国重新演绎一遍，亦步亦趋地跟着西方走。但随后的事实证明，这样将永远地生活在西方的“影子”中，残喘在世界主流的边缘化地带。第三个思路为“中西结合”和“中西融汇”，在当年被誉为是最具智慧的一条思路，而今看来也有一定的局限性。其中徐悲鸿的写实创作在如今回顾起来与那个时代的国际潮流有一定的脱节；而林风眠的“中西融汇”“中西嫁接”的思路，则是一种“折中主义”的思路，其弊端就是不中不西，以这种方式回应世界显然也是辞不达意、力不从心的。

而我在2003年时，曾提出了中国的艺术应该进行一种“版本”的转换，就是说“从国际版本的中国样式，转换为中国版本的国际样式”，用我们自己创造的“版本”去影响国际样式，去重新影响世界。这就是对三大发展思路深刻反省后提出来的“路在脚下”！

而对于东方性的建构过程，我们的探索共分成了四步走，第一步是对“他者化”的认同，即是学习、模仿、翻版西方的现代和后现代，整整用了一个世纪时间；第二步是对“他者化”的反省，自改革开放以来，包括对‘85思潮的检讨，共用了30年时间；第三步是对“自我”身份的重新认定，约用了20年时间；第四步就是我们现在做的事，把“他者”融入“自我”加以重新建构，也就是最后将“他者”“自我化”过程。“自我”的“他者化”讲究的是一种文化在世界范围内的共性，而“他者”的“自我化”讲究的是一种文化的个性和差异性，在整个世界文化的大格局中不应只有一个国际化，而应存在更多的个性和差异性，世界文化也才会因此而变得更加丰富多彩！



陈孝信，美术评论家

与此同时，我不希望对东方性的探讨只流于表面，它应该是由浅到深、由表及里、由低到高具有层次性的，而在我看来东方性最高的层次是如《论语》《道德经》《孟子》等东方哲学、思想、智慧的闪光；其次是东方艺术精神的激活与发扬，如“大象无形”“返璞归真”“平淡超逸”等；第三才是青铜器、壁画、书法、文人画等传统艺术形态在当代艺术语境下的再次转换；而最肤浅的就是工具、材料、技法、符号样式的重复利用，这种方式过于表面，往往都是浅尝辄止。因此，我强调对东方智慧和最深层次艺术精神进行激活与转换，绝对杜绝浅尝辄止的表面工程。

还有一点我需要强调，中国的东方性绝不等于“水墨”或“写意”，同时我也反对用表现、新表现、中国表现主义、意象主义来冠名我们现在的中国当代艺术。我个人曾提出过“超写意”的艺术概念，亦即新的冠名，对于这一概念我将它从两个层面分析，一个层面是包括文学、绘画、音乐、舞蹈等等的整体性激活；第二个层面是局部“点”的激活，比如尚扬的《董其昌计划》、蔡国强的“火药艺术”、王怀庆的建筑构件观念性创作、洪耀的“弹线”等，这些个案不仅为我们提供了探索的范例，同时也已享誉国际。

再者，我们当代艺术要走的路就是“回到东方”，这既是一种价值观的重新强调，又是一个方法论的问题。所谓当代艺术的普世价值观完全要在“东方之路”中去体现。艺术是干什么的？有什么目的？它是包含在了我们“回到东方”发展思路之中的一个局部性的问题。所以，东方性理应体现普世价值观，还应回答对生与死的追问，对爱与恨的终极性追求，即：终极性价值观。因此二者非但不是背道而驰反而是统一的。

最后，对于东方性的探索还是一个重道轻技、追本溯源、摆脱急功近利的过程。我们要高扬一种精神性和价值观，千万不可夜郎自大、固步自封，要清醒地意识到他山之石的优势。我们也需要恢复民族的自信力、感受力、创造力和想象力。而作为当代的艺术家也必须以振兴文化为己任，怀抱一种理想，把目光放远，千万不可鼠目寸光，沉溺于自娱自乐、小情小调之中。从长远来看，“东方性”是一个有价值的文化命题，还是应该提出来讨论。但从短时间来看，这一文化命题与中国当下社会现实与文化现状之间多有错位，好像无法相得益彰。

田世信： 用中国人自己的思维模 式，去挖掘这个区域当中 人原本的意识



田世信，雕塑家，中央美术学院雕塑研究所研究员

我们这一代人，最初学习美术，多是受过西洋艺术的影响，我也一样，在早期的雕塑创作中，受到国外艺术风格的影响也是比较明显的，如《谭嗣同》《山音》等作品，常常带有一定表现主义的意味。

可随着后来持续深入地从事雕塑艺术的创作，以及多次走访大足、敦煌、云冈、龙门等地进行参观考察，我开始对中国传统的雕塑艺术越来越感兴趣，发现其实我们自己在雕塑方面的艺术成就，早就已经在世界上获得了极大的认可，很多作品，甚至还被很多国家不择手段地从我们这里盗走。这其实都说明，中国的雕塑艺术在世界上是站得住脚的，它本就应该可以成为世界艺术之林当中独树一帜的表现形式。这个认识让我反思：既然我们自己有着如此可贵的文化财富，我又何必跟在西方人屁股后面亦步亦趋？

更为重要的是，中国与西方的艺术道路，虽然在目的方面都有相一致的倾向，但在艺术的思维上，可以说，完全走的就是两条路。所以，我总感觉，作为一个中国人，如果完全按着西方的套路去走、去表达，那你肯定说不出自己真心想说的话，但如果我们回过头来，去仔细领悟一下我们中国人本身的思维方式，好好地体味一下中国人原初的那种审美意愿，或许可以创造出真正有别于世界各国的，有价值的艺术成果。

我也一直认为，艺术家的可贵之处，就是在于能够将一片处女地开垦出来，而不能仅仅停留于传承和模仿，所以，那时我便开始将精力慢慢地移回来，想要用中国人自己的思维模式，去挖掘这个区域当中人原本的意识状态。而尝试将中国雕塑中的意象揉进自己的作品中，也就成了一个始终缠绕在我心中的念头，后来，我在《唐女》《大躯干》（母与子）等作品里，开始初步地将这个念头付诸于实践，而直到我在做酝酿了很长时间的《王者之尊——与故人对话》时，这种意识已经开始有了一点影子。

何多苓： 『全球化』不是 『趋同化』



何多苓，油画家

我们以前对于“全球化”常有一种误解，总觉得是得照着西方的模式来做才可以，这让我们对于自己传统中的众多经典视而不见，却偏要到西方去吸收一些跟我们差别很大的方法，我是经过了这条路子的，所以我觉得自己有权力说这个话。

而我现在理解的真正的“全球化”，在于交流方式的改变，它给大家一个世界性的舞台和市场，这让平等、广泛的交流成为了可能，也让多元化的视角和价值更加被尊重：一方面各个民族都可以各行其是，另一方面，大家又都可以在一个开放的平台上进行交流。

所以，“全国化”不是“西方化”更不是“趋同化”，相反的，越是在这种时候，那些可以鲜明地体现出自身文脉价值的艺术作品，反而可能才是更具有了一种国际性的品格。尤其像中国这个有着悠久文化历史的国家，其传统中的很多精髓便可能在这样的时代里，更为受到关注。

过去，我们的当代艺术，似乎还处于一种被猎奇的陪衬地位，但如今，当我们中国的艺术家，开始以自己所具有的一种深厚的文化传统作为底蕴来进行创作，并用这种方式来介入国际艺术舞台的时候，我想，中国的当代艺术，应该不再是一种陪衬，而是真正地具备了与世界对话的资格。

我们走的是一条向西归东的道路

许江：

库艺术=KU：从您的“东方葵”中，我们分明感受到知识分子的深远凝思，仿佛在荒野的葵园之下俯仰天地，独自追问，是一种《离骚》式的对君子如玉的孤独招魂。作为一个当代知识分子，在精神上是否正是孤独与坚守并存，光亮与失落并重？

许江=X：以前有人讲我的葵有点颓废，有一点过于沧桑了。葵花明明是欣欣向荣，阳光灿烂，你为什么画老葵？你生命真的那么痛苦吗？这次大家理解了，因为大家在“东方葵”中看到了灿烂的葵园，看到了清晨即将唤醒的葵园，看到了大地夕阳的葵园，也看到了西风凛冽，白雪皑皑的葵园……我们在所有这些葵园当中，在所有有关山河日月的感慨当中，隐含了一种特殊的坚强，特殊的坚守，特殊的期待，“东方葵”在这里变成了向往、燃烧、奉献、担当和坚强。这个刚好可以表现我们这一代中国人的特征，我很高兴这次的展览使得很多人理解到了这一点。

但是仍然有两方面的误解，一个就是将葵园当做风景。他们没有意识到我画的不是风景，画的是生生灭灭的大地，画的是我们这一代人的命运——“葵园”，是肖像画，是一代人的精神图谱。

第二，是有人说这里面充满了文革记忆，葵园的历经沧桑是为了表现当年痛苦的不堪回首。我的画里是有一些文革记忆，但这只是一个起点。“葵园”所表现的，其实是我们这一代人尽管历经磨难，但从始至终没有被异化，我们依然选择坚强，这才是最有意义的。我不仅仅是画我自己的痛苦记忆，还是在画一代人历史性的精神突破。

这次我捐了一张大画给国家博物馆，名为《狂飙》。这是我自己最喜欢的一张作品，因为它体现了我们这一代人所特有的蓬勃的生命力与乐观的理想主义情怀，即使这下面所覆盖的是层层“群葵”的苦难。国博的前身是革命历史博物馆，国博一楼的大厅里面收藏着一大批国宝级的绘画，这些绘画是共和国的里程碑，是共和国的精神史。

上一代人树立起了一个历史的高度，我们这一代人要什么留给国博？我觉得我的葵就是一种新的历史画，我留下的是我们这一代人的精神图像。只不过我不是诠释一个故事，而是通过一个形象去讲述。我们这一代人相信日出东方，满怀激情，即使不断地向西方学习，也永远想着反哺故乡。所以我们走的是一条“向西归东”的道路，这是这一代人的历史命运。

KU：如何理解这一生命历程与文化命运上双重的“向西归东”？

X：我最早做装置，后来从装置回到架上，搞了很多材料作品，从材料又回到绘画。以前画城市俯瞰题材，像小鸟一样在天上飞，到“葵园”又回到了大地。我把这个漫长的艺术路程称之为“精神流亡图”。这个漫长的“精神流亡图”，实际上就是我们在寻寻觅觅一个历史的入口，一个思想的入口。通过这个入口打开我们的生命感受，摆脱西方无所不在的全球化的影响，赢得我们这代人独有的尊严。

我们这代人有非常特殊的文革经历，有改革开放30多年和新中国共同成长的经历，我们如何消化这些非常特殊的经历，把它转化成创造的能量，转化成生命的



许江，艺术家，中国美术学院院长

感受，这个非常重要。

我们这代人有一个看似可笑却又了不起的“通病”：动不动谈国家，动不动谈东方，动不动和宏大的命题捆绑在一起。这就是我们这一代人，始终相信日出东方，始终将自己与宏大的历史命运联系在一起，焕发出一种英雄主义的情怀。但是当我在表现这个宏大理想的时候，我是调动了“草根意识”。我用“葵”的沧桑来表现这个宏大的理想，这个就和前代人甚至后代人完全不同。

有了这样宏大的构想，在实际画的过程中一定要落地。如何落地？如何下笔？这个时候中国传统的精神始终流淌在我的笔底，“书法用笔”“写意精神”等等，看我的画，无论是大画还是手卷、水彩都有这种“写”的东西，都有那种东方绘画“笔笔生发”的感觉。我在用心去感受笔端的触感，是快还是慢，是断还是续，是琢还是磨，这是非常具体的绘画体验。人家说有几十只废笔了不起了，我有几千支废笔。因为手重，用到最后中间的毛秃掉了，每支笔都用到V字型。这样一种独特的用笔，这样一种独特的经验，是传统精神此时此刻在我的手上实实在在的感觉。这就使得我们讲“重归东方”有了实实在在的落脚的依据，而不是胡乱吹嘘一个虚幻的构想。

KU：在改革开放之后的三十年中，几乎所有的中国当代艺术家都对宏大命题抱有一种下意识的排斥感，怀疑感。而您刚才提到了既要“宏大”，又要“落地”，这种情怀可能确实确实是属于您这一代人的。如果西方人看到您的“葵园”，可能会对当代中国人的精神肖像有另外的认识。

X：希望如此，但也不要乐观。在新加坡，他们请我到“毛餐厅”吃饭，到那里一看，整个餐厅包装成红色，书架上只有两样东西：毛泽东的书和鲁迅的书，毛泽东肖像和鲁迅肖像。所有的服务员穿着解放军的制服出来为您服务。曾经伴随我们生命历程的符号，在这里变成了旅游促销的商业手段，我当时很不高兴。他们非常惊讶，以为我会很高兴来这里，他们以为中国人都是在这种氛围中成长的。

所以千万不要以为西方会简单的认同你，他们所感兴趣的要么是西方所没有的，要么是迎合了西方臆想中的东方形象。但是实际上我们自己所关心的，仍然是脚踏实地从这片土地上生长起来的东西。这个东西我们一看就懂，但是西方人未必就懂，所以中国人要相信自己。

“念天地之悠悠，独怆然而涕下”，韩国著名学者白永瑞一眼就看懂了我的“葵园”。他从中感受到了一代人的记忆，看到了东方式的言语言，更重要的是他意识到这里面有一种特殊的中国人的人文关怀：悲天悯人。我很惊讶一个韩国的思想家能剖析得这么准确，我也很高兴我的作品能被外国学者这样准确地理解。

KU：你一直说这是一代人的精神图像，但可能包括您的前面几代人在内，只要经历过类似的苦难，但还要不屈地站立起来的人们，可能都会对这种情感感同身受，甚至像是战后的日本与德国。

X: 我看过一位奥地利二战亲历者的自传。书的名字就叫做《向日葵》。他在集中营时被叫到德军的医院里, 接受一个濒死的德国士兵的忏悔, 但在他心里并不接受这种忏悔。在回集中营的路上, 他看到路边有一片墓地, 每一个坟头上插着一支向日葵。他心里就想, 他们死了还有向日葵为他们沟通外面的世界, 我死了以后有没有这样一株向日葵阿! ……向日葵是有灵性的, 可以沟通天地, 这不是中国人独有的思想, 西方人也有。

索非亚·罗兰拍过一个电影也叫《向日葵》, 电影中她和丈夫新婚没多久二战即爆发, 她的丈夫到前线打仗, 再也没有回来。她始终不相信丈夫死了, 就到波兰、乌克兰一带寻夫。有人带她穿过一片辽阔的葵园, 告诉她这里曾经发生过一场战争, 20 多万德国兵和苏联兵都埋葬在了这里, 共同肥沃着今天的葵园……等她找到丈夫时, 她的丈夫已经在当地成家, 再也回不去了……

所以, “葵”是一种跨越国界与民族的共同记忆。德国人跟我讲, 你知道吗? 葵是一种很卑贱的植物, 它能够在很艰苦的环境下生长, 所以有一些土地很贫瘠, 但种三到五年的葵就可以种其他作物。这使我联想起在新疆戈壁滩上一望无际的葵园, 当地人就讲种十年葵。因为葵发达的根部会把土壤抓细, 改良土壤以种其他作物。葵的这种草根性、群体性、生命力, 我想会让很多人产生共鸣。

KU: “十年磨一葵”, 您用自己的精神与生命历程去描绘“葵园”, 是否在漫长的一遍又一遍的绘画过程中, 您心中与笔底的“葵园”也在不断衍变, 不断变化, 不断清晰地构筑起一代人的精神图像?

X: 我刚刚开始画葵的时候, 带着一种个人的忧伤, 现在这种感觉已经慢慢消失了。它自己在慢慢地生长。甚至当我在国博把画挂起来的时候, 心里又生出了很多与葵的对话。这个葵园大地始终在发展, 始终在不断地激发我们生命当中的正能量。古代中国人讲“梅兰竹菊”, 但用来表现 20 世纪的中国人是不合适的, 但葵的这种向上, 燃烧、激情、坚强的特质, 正可以用来表现这一代的中国人, 这种东西我觉得很可宝贵。这是一个特殊的入口, 这个入口不是一个黑洞, 让我们消失在其中; 而是一个活水源头, 使得我们很多历史性、结构性的东西得以梳理, 得以滋养我们自己, 滋养下一代。

昨天我看到一个西班牙媒体的报道, 说中国的高房价使得今天中国年轻的一代已经没有理想, 没有想象力, 刚刚走出校门就已经成了中年人, 为房子、汽车还债, 变得非常世俗。现在年轻一代是否像他所说的那样猥琐, 暂且不谈。但当我们这一代人刚刚走出校门的时候, 买到一辆自行车、一台黑白电视机都会特别的幸福, 我们始终伴随着和社会共同成长的欢欣, 这也使得我们的心中始终升腾着一种社会责任和担当, 这个是很重要的。

但是也千万不要把当时的经历当做罗曼蒂克, 因为我们所经过的现实的挣扎都摆在那里。我两次“插队”, 一次到农村去, 一次到西方去。在德国将近两年的时间里, 麦当劳就去过三四次。后来我带着女儿去欧洲, 她很好奇我在餐厅不会点菜。因为在国外的生活中除非别人请客, 我很少到餐厅吃饭, 当然不会看菜谱。这种现实生活给我们的挑战与磨炼是实实在在的, 与今天的物质享受根本不可同日而语。

今天，面对这样一个全球化进程所带来的挑战，年轻人要清醒地梳理它，面对它，不回避，不埋怨，不要羡慕别人，每个时代都有属于自己的机遇与挑战。

KU：您的“葵园”，已经为您这一代人，也为后面的人作出了精神上的表率，八零后、九零后的年轻人也应该从中汲取热情与勇气，去寻找属于自己的道路与答案。

X：“葵”，历经沧桑依然怀抱理想，有一些残破却仍然坚强，这种特质我觉得还是很可贵的。但它并不是一般的英雄形象，它仍然是草根，只不过我们讴歌这种草根，我们在这种草根当中听到了一种巨大的共鸣。所以它不是一个榜样。正如今天的年轻人要学某个影星、某个球星，其实是做不到的，我们所能做的，其实就是面对生活，完整地敞开自己，尽我们所能地去做好。葵，即是如此。千千万万的葵头交织在一起，它们在呐喊，它们有一种历史共同体的分量，但是它们并没有变成英雄，它们仍然保留了底层的素朴，要看到这一点。

洪凌：基因里的文化属性和生命热情，注定了我们无法回避『东方』



洪凌，画家，中央美术学院油画系第三工作室副教授

东方文化的核心，应该说，是在中国这块大陆上产生的，此后，又辐射到周边的日本、东南亚等地区，而到了近代，由于经济、科技的落后，这个庞大的文明产生了停滞，进而，停滞演变为怀疑：大家误认为科技落后，文化便是落后的。以至于在“五四”时期，我们开始过一段全盘西化的尝试。然而，当走过了那个思想慌乱的时期，我们也在回头审视中逐渐意识到：西方文明虽然有其优势，但我们毕竟是中国人，基因里的文化属性和生命热情，注定了我们无法回避“东方”。

而东方文明的思维方式，也的确弥补了西方文明单向发展的不足：我觉得西方文明以人为靶心，枪枪都射在靶心里面，东方文明却不这样，它以诠释人和自然万物的互动状态为根本，追求一种超越性的生命状态，并推动生命达到一种超脱和超然。因为不是紧贴生命本身，所以它不是那么的热血沸腾，也不像天上的彩虹般，闪耀一时，它是恒久的，同时，也造就了一种“营养能”，去养人的内心世界，这其实跟艺术也是比较近的。

所以如今，我们一部分从事艺术创作的人，也开始去重新思考东方文化的可能性，试图用一种现代文明的视野，去重新激活它。当然，这种激活，不是一种简单、刻意的符号借用，他首先要求一个艺术家，是真的认为，东方的思维、东方的语言，更适合、贴切于他内心的表达；同时，这也需要一种智慧，它要求一个艺术家能够找到东西方之间可以搭接的那一个点，让东西方的文明能够自自然地搭接成一种非常自我、合一、精准的状态，并在这个基础上，生发出自己独一无二的表达。

东方性的观点源于角度，不一定是策略性选择

展望：

对于“东方性”我已经回避这个话题很久了，当初1995年第一次产生这个想法是因为城市街景中出现的现实问题，现代化的大楼起来了但中国尚没有自己的现代艺术，这么个简单的道理使我想起了“假山石”这个点子。反过来说，假如我沉浸在“东方性”的思考中却没有对现实的关照是不可能想出这个点子的，或者说只关注现实的解决方案却没有对自身传统的感觉和关注也会是同样的结果。所以我觉得艺术家从来不是某种学问的学者，它的思维方式更具有跨越式的，不受限制的特点。某种话题的升温只能体现出某种集体思维式的关注行为，不太符合艺术家作为个体认识世界的特点。

而当我们以自己为中心的时候，东南西北就只是一个向四面放射的方向，我们把自己放在东方的立场，就有了西方、南方、北方等不同区域的概念，这是一个站在不同角度认知世界所带来的不同判断方式，它是真实存在的，所以东方性的观点源于角度，不一定是策略性选择。

在今天文脉的断裂是出于政治原因的，当你被政治裹挟的时候，一切都变形了，事实上生活中作为自然人的我们并没有断裂，我们的衣食住行哪一样不是传统沿袭过来的呢？如果我们能时常回到生活本身，自然本身，就会看破政治的迷雾和集体思维的迷失，当然，这个看起来容易的事做起来却很难。

而如今的传统概念已经被政治生活符号化了而不是精神的生活方式，凡是用这个外在的表现形式来定义传统的，其实都是在回避一个把传统工具化的事实，那就是根据自己的需要对传统的选择性窄化，当你真正理解了传统的内涵后或许你都不需要把它放在嘴上，最不应该的就是人把自己限制在某一种学说上，放弃了自己的眼和手乃至身体去触摸活生生的传统、真实的事物和自然本身，因而成为某种学说的奴隶。

再者，如果说“东方性”是一种“他者化”的描述，那么“普世性”就是根存于你我内心世界的某种天然的价值判断，或者说是人性常识的一部分。前者是别人对自己的评判，后者是源于自己最本真的价值判断，之所以我们可以称之为人就是因为我们都具有“普世”的那一块。

最后，机会主义永远都会存在，因为会有机会主义的观众，这是一种供需关系。但无论何种时代，总会有少数人强行使大家用自己的眼睛看世界，判断世界，也培养这种观点的观众，这也是一种供需关系。只有当我们眼中彻底放弃观众的存在才能达到自我确立自己的立场和真正坚实的出发点，中国当代艺术合适才不会被看作是“春卷”也应看到这层微妙的关系。



展望，当代艺术家，中央美术学院副教授

尹朝阳： 传统看得越多， 越觉得我们应该更加开放

有关“东方性”的命题不是一个新话题了，其实从五四以来就一直在讨论。今天回看，在学养方面我们距离五四一代人还差得很远。这个也没办法，我们生在这个时代，知道的太少，只能尽可能去补。但是另一方面，也要看到现在可能具备的某种优势，比如说更为开阔的眼界、自信心、自由度和当下所面对的区别于以往的独特社会现状，这也是我们有可能做出一些新东西的原因所在。

要走近传统，无非是两种方式：一是进入典籍，毕竟有很多文献资料流传下来，然后你真正的去研读，感受；二是亲身到实地去考察。我自己就是在用这两种方式相互印证着去接近传统。

但真的走出去，得来的结论却并不尽如人意，有时甚至令人绝望。当下社会对传统的态度使用了一个很恶心的词汇：弘扬。这是一个已经被用滥了的词。这种“弘扬”有时其实是对传统遗产的一种破坏。我已经见过无数次这样的例子了，比如说巩义石窟寺，用水泥修复北魏的《帝后礼佛图》，名为修复，其实就是在破坏。比如说青州博物馆，一流的展品，三流的陈设。原因很简单，整个博物馆没有一个人在视觉呈现上受过专业训练，主管的领导根本不懂。但是也会有一些进步，比如说这次我去山东博物馆，里面有两个展厅做的挺棒的。这种能看到的逐渐的进步，可能是唯一让我感觉有希望的地方。

这几年走了很多的地方，有一个感受：传统看得越多，越觉得我们恰恰应该更加开放，应该更加认真接受西方艺术里面真正精华的东西，这种东西我认为可以反哺我们。在西方艺术里面，特别是从印象派到现当代艺术这一段，我觉得有一个东西跟我们特别不一样：即“自由精神”。这个东西对我们特别有意义的。对于这个观点的验证目前还无法得出结论，但出于一个创作者的直觉，我认为应该认真地将其吸收过来，融入到自己的创作中。中国人这么聪明，一定会在这上面做出一些有意思的东西。



尹朝阳，画家

传统是生活当中很平实的修为

彭斯：

现在“传统热”的一个原因是东方文化传统巨大的生命力与醇厚的感染力。第二个原因是我们民族根性中的“东方性”并没有被外来的东西泯灭掉，东方精神依然可以使人获得精神上的提升和慰藉。我想这两个原因是“东方美学”潮流回归的根本原由。

我个人在学习、体味传统精神的过程中，获得了精神层面的安慰与灵魂上的救赎，获得了某种活泼泼的鲜活感悟，这种感悟可能就会成为促使思想转变，作品形成的创作动力。我们经常讲“厚积薄发”，只有积淀到一定厚度的时候迸发出来的东西才会更真实，更有力，更可贵。

我认为实际上传统并没有那么高深莫测，它只是生活当中很平实的修为。无论各家学说，都是在不断探索、阐述怎样做人，如何为艺，归根结底还是要怎样做一个真正的人。从这个角度来说，我个人认为学习传统，做能让自己得到心灵的喜悦与平静的事情即可，比如读书、画画、写字等等，在这个过程当中不断去深入了解更多的传统内涵。

我对于“传统回归”是很有信心的，只是需要一些时间。在传统不断复苏的过程当中，会不断有德才兼备的人才涌现，让有生命力的传统精神不断复苏，进而反哺当下的社会与人生。



彭斯，画家