

中国艺术

吴毅：关于中国画发展的现代思考

海外珍藏中国古代名画

山东青州窖藏北朝佛像彩塑

西秦社火脸谱

石虎作品

吕胜中：准备好了吗

CHINESE ART

1999年第1期 总第20期

为传统中国艺术正名

为当代中国艺术立传

1

【简讯】

李可染艺术基金会在京成立

李可染艺术基金会由文化部申报，1998年3月24日经国务院批准，民政部登记注册，中国人民银行备案。11月18日，李可染艺术基金会成立大会在北京人民大会堂举行，中央和有关部门的领导，海内外知名人士及各界友人数百人出席。

为纪念李可染先生对中国美术事业的卓越贡献，继承李可染先生弘扬东方文化的遗愿，推动当代美术创作和理论研究，1992年9月，由中央美术学院、中国美术家协会和中国画研究院联合发出《建立李可染艺术基金会倡议书》，得到各界人士的关注和积极支持，并由海内外朋友和家属集资210万元人民币作为基本资金。

李可染艺术基金会理事长：邹佩珠；副理事长：张仃；秘书长：李宝林；邀请谷牧、黄华任名誉理事长，马万祺、李政道和平山郁夫任名誉副理事长。

《中国艺术》致读者和作者

因技术故障，本期延误了出版时间，特向读者诚挚歉意，我们并采取措施，确保今后恪守信誉。

改版后的《中国艺术》，虽然遗憾颇多，但体现了我们的想法，愿倾听各方批评，并在今后工作中逐步完善。

我们的目标是向读者提供最优秀的美术作品和理论文章，树立起严谨的学术形象，故本刊确定了不向作者收取版面费用的原则。

为了扩大刊物关注的视野，在全国范围内发现具有探索精神，作品相对成熟并富启示意义的美术新作，恳请各地艺术家向我们提供近年作品的图像资料（照片或印刷品），并请提供准确的通讯地址和电话，以便建立作者资料档案，并在今后有针对性地拜访作者，组织稿件。

中国艺术 ZHONGGUO YISHU

1999年第1期 总第20期（季刊）

主 编：程大利

副 主 编：周林生

责任编辑：霍静宇

封面设计：端木虹

版式设计：宋 涛

电脑制作：宋涛设计工作室

责任印制：傅秀山

编 辑 者：《中国艺术》编辑部

电话：(010) 65232191 传真：65122370

出版者：中国美术出版总社

地址：北京北总布胡同32号 邮编：100735

制版印刷：人民美术印刷厂

国内总发行：北京报刊发行局

订购：全国各地邮局

国外总发行：中国图书进出口总公司出口部

国内统一刊号：CN11-1697/J

国际标准刊号：ISSN1003-0433

国内邮发代号：82—886

国外发行代号：Q1697T

广告经营许可证号：京东工商广告字0346号

广告与推广部电话：65122374

http: www.art china.com

中国艺术

CHINESE ART

CONTENTS

4. Wu Yi: Modern Reflections on the development of Chinese Painting
6. Yin Shuangxi: Recent Development of Chinese Art: a Survey
8. Famous Traditional Chinese Paintings in Oversea Collection
22. Masterpieces of Buddhist Stauary from Qingzhou City
29. Facial Makeups in Shannxi Prouince Shehuo Cult
42. Work of Arts of Shi Hu, Zhu Zhengeng, Chaohai, Wang Weixin
63. Zeng Laide 's Style of Writing

主编的话

PREFACE

1. 面向未来
——《中国艺术》改版致读者
程大利 文

学术思考

ACADEMIC TRENDS

4. 中国画发展的现代思考
——节录自《二十世纪中国画要略》
吴毅 文

6. 虚拟空间
——近年中国艺术发展概述
殷双喜 文

古代美术

TRADITIONAL ART

8. 魂兮归来
——追踪海外遗珍
杨惠东 文



22. 青州龙兴寺佛教造像
夏名采 文



23. 在继承传统中闪现的新意
——记青州龙兴寺新出土的窖藏造像

朗天咏 文



民间美术

FOLK ART

29. 西秦社火脸谱述要
程征 王瑶安 文



主 编：程大利
副 主 编：周林生
责任编辑：霍静宇
中国美术出版总社主办

当代美术

CONTEMPORARY ART

34. 朱振庚刻纸艺术



42. 石虎的九幅画

彭德 文



47. 神觉篇

石虎 文

71. 雄浑与淡泊

——论晁海的画

刘骁纯 文



60. 慧悟与超越

——王维新其人其画

朱琦 文

63. 我的书法观

曾来德 文



66. 曾来德书法的文化现象

王岳川 文

观念艺术

CONCEPTUAL ART



38. 准备好了吗

——因一次展览会与尹吉男对话

吕胜中 文

40. “艺术”的中国古义

朱青生 文



76. 现代艺术家的传统情结

史耐德 文



展讯报导

ART EXHIBITION

54. 第一届深圳国际

水墨画双年展

78. '98 上海美术双年展



封面底图：石虎作品（局部）

面向未来

——《中国艺术》改版致读者

《中国艺术》自1987年创刊已走过11年的路程。11年来，她致力于继承中华民族的优秀传统，为推动和繁荣当代美术创作，发挥了积极的作用。现在，我们已经站在21世纪的门槛上，像艺术家要不断超越自己一样，艺术刊物也要超越自己，才能把握时代脉搏，传播时代的声音。改版后的《中国艺术》宗旨明确。

一、找回传统艺术的精神，总结中国传统艺术的本体特征。

有精神指向的中国传统艺术博大精深，是因为它和五千年的文化史联系在一起。传统，远不止是元明清以来的文人绘画，自汉唐而上溯，青铜、彩陶、岩画、形形色色的雕刻艺术、建筑艺术、工艺美术和几千年生生不息的民间艺术……形成了一个庞大的系统。永不休止的创作活力是这个系统的根本精神。传统的包容性和兼容性，使它在融会诸多反传统的因素之后不断丰富，于是历史上出现了诸如梁楷、徐渭、石涛这样的画家，正是这样一批开拓型的画家谱写了中国绘画史的主流。但一个世纪以来，人们在传统里总是寻找技巧，并且从一种狭隘的认识论里看技巧，结果境界格局越来越小。中国绘画的历史发展，从来不以小技取胜，从六朝谢赫的“气韵生动”到唐代张彦远的“中得心源”均是讲的精神内涵，这已成为中国画发展的动力。石涛的“笔墨当随时代”是对中国艺术精神的形象概括，我们应当领会和宏扬的正是这样一种精神。

二、为当代中国艺术立传。

优秀的艺术家常常是在批判地继承前人成果的过程中能迥出天机的新人。真正执著追寻着时代最高智慧的艺术家人，亦应是最高人格美的寻求者。《中国艺术》旗帜鲜明地为当代优秀艺术家立传。古往今来守成型的画家多，而开拓型的画家少，这是因为在学术上每一步探索都非常艰苦。当代艺术家面临两个难题：一是传统观念的阻力及由此形成的视觉障碍，把水墨画的传统样式和中国画的概念相对固定在一个确定的范围内。程式化的完美一方面使中国美术成熟，一方面又使之成为固定的审美格局，这与艺术的创新本质形成二律悖反状态；二是西方当代艺术观念给中国美术的现代开拓增加了阻力，现代观念被局限在西方的理论范畴，甚至以西方哲学观念的价值标准来衡量中国美术的现代状态，把自成体系的中国艺术当成西方主流文化的支流，这是对传统的根本否定。

《中国艺术》当克服这两方面的认识偏见。一方面向世界阐释中国传统艺术的本体特征，介绍一批深谙传统而独具面貌的新人；一方面引进西方艺术成果中先进的东西，包括我们在向西方有选择地学习过程中的探索和尝试；探究艺术本体论范围的学术课题，报道有学术价值的展览、研讨、教学和出版活动。

三、作为沟通东西方艺术观念的桥梁，站在中国艺术创作和学术研究的角度和世界对话，以期真正被外部世界理解，使中国艺术真正地走向世界。

仅靠艺术品本身说话是不够的。要积极扶持建立在绘画本体论基础上的真正的美术批评。《中国艺术》将克服急功近利的心态，建立起严肃而庄重的学术批评。《中国艺术》为一切优秀的理论文章提供展示机会；及时记录当代艺术发展最敏感的信息。她既欢迎宏扬民族精神、具有深刻思辨力度的学术见解，也欢迎带有批判精神的前人不曾涉及的艺术新课题。她将藉这块有限的园地，为建构符合时代精神的艺术理论新体系作努力。

我们的信念来源于当代读者。我们将和读者们一起走进闪现着新世纪光辉的审美领域。《中国艺术》既属于当代，更属于未来。

中国艺术

CHINESE ART

CONTENTS

4. Wu Yi: Modern Reflections on the development of Chinese Painting
6. Yin Shuangxi: Recent Development of Chinese Art: a Survey
8. Famous Traditional Chinese Paintings in Oversea Collection
22. Masterpieces of Buddhist Stauary from Qingzhou City
29. Facial Makeups in Shannxi Prouince Shehuo Cult
42. Work of Arts of Shi Hu, Zhu Zhengeng, Chaohai, Wang Weixin
63. Zeng Laide 's Style of Writing

主编的话

PREFACE

1. 面向未来
——《中国艺术》改版致读者
程大利 文

学术思考

ACADEMIC TRENDS

4. 中国画发展的现代思考
——节录自《二十世纪中国画要略》
吴毅 文

6. 虚拟空间
——近年中国艺术发展概述
殷双喜 文

古代美术

TRADITIONAL ART

8. 魂兮归来
——追踪海外遗珍
杨惠东 文



22. 青州龙兴寺佛教造像
夏名采 文



23. 在继承传统中闪现的新意
——记青州龙兴寺新出土的窖藏造像

朗天咏 文



民间美术

FOLK ART

29. 西秦社火脸谱述要
程征 王瑶安 文



主 编：程大利
副 主 编：周林生
责任编辑：霍静宇
中国美术出版总社主办

当代美术

CONTEMPORARY ART

34. 朱振庚刻纸艺术



42. 石虎的九幅画

彭德 文



47. 神觉篇

石虎 文

71. 雄浑与淡泊

——论晁海的画

刘骁纯 文



60. 慧悟与超越

——王维新其人其画

朱琦 文

63. 我的书法观

曾来德 文



66. 曾来德书法的文化现象

王岳川 文

观念艺术

CONCEPTUAL ART



38. 准备好了吗

——因一次展览会与尹吉男对话

吕胜中 文

40. “艺术”的中国古义

朱青生 文



76. 现代艺术家的传统情结

史耐德 文



展讯报导

ART EXHIBITION

54. 第一届深圳国际

水墨画双年展

78. '98 上海美术双年展



封面底图：石虎作品（局部）

中国画发展的现代思考

节录自《二十世纪中国画要略》

中国早在六朝时代已经把具有中国人文精神的“气韵说”非视觉造型的美学原则提到极重要的地位，而偏重哲理性的鉴赏价值。到唐代在这个美学基础上又提出“心源说”，从哲学上完美地阐述中国画的美学思想，即“外师造化，中得心源”。所以到了唐、宋年间，特别到了南宋，随心点染飞动的意笔画已经相对成熟，更多的士大夫参与了艺术主流，给中国画增添了更多的传统理学和“禅”意色彩。明代虽有南北分宗和文人画之论，但中国画家不像佛教和武术的传承有明显的宗派倾向。但为了说明一些历史现象，从分类学的观点去阐释某些文化传承的因素是必要的。不过南北分宗和文人画的界线，各家论述历来笼统不清，界线模糊，对近代中国画的发展也产生相当的负面影响。

首先是不重视民间而重“写意”的倾向，艺术思维和表现方式上也往往守于一格，所谓“逸笔草草”只求表面形式，对山水画的发展尤为不利，约束了山水画向天地恢宏、方圆一体的纵深发展，内在凝聚力不振。中国画的历史变迁，历来不以小技取胜，技法层面的展示在中国画的传统观念中居次，把一味追求技法以取宠看作雕虫小技。近代尚有多种以法为依据的各种提法，如彩墨、重彩、泼墨和泼彩等制作方法，虽然对传统观念作了新的演绎，但仍然不能避免陷入技法探索的倾向，也足以说明现代中国画在承传上先天不足的弱点。中国画发展到晚清时期和民国初年，传统观念和各家技法相对都处于守成状态，尚未形成新的历史动力。世纪初所谓中西合璧的构想形成了后来各种新法的尝试和实验，亦少有成功。回顾这段历史，有两重“压力”足以把现代中国画的开拓逼进小胡同而进退维谷。其一来自内部的传统观念的阻力，其中也包括视觉上的心理障碍，把水墨的传统样式和中国画的概念相对固定在某种设定范围内，例如传统样式即是一种设定的参考模式。其二是西方的当代艺术潮流给中国画的现代开拓增加了巨大的压力，现代的观念被

局限在西方的理论范畴，对传统美学观念提出了种种质疑，缺乏从东西方两个文化源的相互对应发展的宏观角度出发以确立现代中国画发展的自身特点，实质上是对传统的否定。近年西方学者对中国画的关注虽有所提高，但因文化传承不同，视觉习惯、结构倾向都不同，也比较关注具有西方现代观倾向的作品，甚至用西方的艺术观念看待中国古代的作品。最常见的是从艺术结构出发，例如明代画家董其昌山水画的简约结构，也误导了西方学者把南北分宗论和文人画概念作了现代的延伸，这种传统的延续被理解为中国画现代的启蒙，反映了西方学者是从西方现代艺术构成观去理解中国画的现代发展。近年美国和中国一系列的展览、出版和讨论都明显看到这种西方现代艺术理论对中国现代画的影响，具有导向性质的作用，这就是前述的压力所在。

原始艺术有一个共同特点，即发端于最简单的符号。从艺术思维的角度看应属结构和抽象的范畴。也就是说抽象结构的思维方式不源于现代人的观念，而是人类在原始阶段一种原发性思维方式。原始艺术分化以后，东西方呈两极发展现象。中国文化在文字出现之后，朝独立的抽象构成的方向发展，取得艺术思维的升华，衍生出后来的甲骨文和金石文艺术。西方朝语音文化的拼音文字方向发展，艺术表现则另衍生后来的希腊视觉造型艺术。中国艺术则不断加强点和线的宏观意识，到汉、唐时代，点和线的书写观念不仅止于书法，连同绘画、雕刻也一脉相承。对点和线的运用已超出文字的一般范畴，提高到浑然与天地同体，艺术理论大量反映“气韵”的非视觉空间的宏观意识，甚至把天地间事物的倏忽变化视为艺术之美，从观念上超越了视觉空间造型的艺术范畴，朝着非视觉造型的美学体系发展，为后来山水画发展的宏观视觉意识作了历史的积淀。这是中国山水画最具东方神秘性的传统精神，完全不同于西方风景艺术的视觉景点造型样式。西方造型艺术是

另一种美的结构，通过光的折射衍生出现代造型的解体透视、色彩的抽象等等。也通过历史的积淀形成现代构成主义的视觉造型美学体系，其影响波及音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑等一系列的现代观念艺术，都没有离开视觉造型美学体系的轴心。反观中国的艺术在点、线、面的构成方式上，始终没有朝多元化视觉造型美学方向发展，一直到近代仍然发挥天地方圆、凹凸和阴影、黑白两个相对空间的观念，所以东西方艺术的分野已经有几千年的历史了。20世纪中国画的发展与西方相比相对处于弱势，罪不在史，而是人为因素的消长。20世纪80年代以来，西方现代艺术思潮东进，形成中国当代艺术的文化生态，是否将取代中国画的主流地位，将有待历史见证，现在进行判断尚为时过早。不过有一点最值得注意的是，近十年来，以美国为代表的西方世界，对中国现代文化的兴趣日益提高不单一局限于某一领域，许多东方式的文化观念的现代价值越来越受到关注，在艺术领域人们所关注的，不在于西方艺术融入中国画的结果，一味以西方现代艺术为第一参照的作品，也常常为西方人士和海外中国人所不解。人们更认同东西方艺术的不同走向是当代世界文化多元发展的趋势。

中国文化在21世纪对世界的影响将是举足轻重的，因为中国文化相对于西方文化来说，代表了世界文化东方一极，是西方文化无法取代的。1994年我在《艺术之我思我行》一文中提出“两个文化源”的观念，东西方文化在历史长河中形成了相互对应发展的关系，在下一个世纪中将是看得见的事实。目前世界上许多领域都在不同程度地重新认识和发掘中国文化的现代价值，是一个已经点燃了的信号，具有普遍的世界意义，这种趋势随着中国经济的发展将会越来越广泛。有见识的艺术家应把握这个历史的机遇努力发展出“民族的、现代的、自我的艺术风格”（摘自谢海燕先生1998年4月5日对某画展的观感）。

中国画对待造型的观念，以心象为突破点，在传统上素有诗的别称。特别是山水花鸟画本质上不同于西方的风景和静物画，其表达方式相当于诗的思想方式，即使人物画也一脉相承，具有浓厚的文学色彩。如《竹林七贤》一类的题材和宋代梁楷所作的《太白行吟图》，或者说山水、花鸟格由人物画格脱胎独立发展以后的变格是向诗的思维方式上靠拢，强调了诗的节律，在更深层的意识联想上已经不受视觉的心理反

馈的限制。表达情、景、物象的方式，以及诗画合一和气韵说、心源说都在深层的思维意识中产生共鸣。前者是艺术心理学范畴的逻辑思维方式，后者在艺术的语言过程方面，一般都需要突破心理逻辑范畴才能升华到“气韵”和“心源”的意识领域。所以中国画的现代开拓，很难在西方的观念造型艺术语言体系中“信手拈来”或找到落脚点，这是开拓现代中国画最具深度的实践课题。

中国画的现代开拓，不是简单解决视觉上重复感的问题，而是发掘隐藏在视觉心理反馈下面更深切的内容，即“气韵”和“心源”的现代演绎，是新的历史条件下的深层传统意识的再升华、再认识，无论如何是不能忽视的。前贤阐述气韵的美学观念，延续了上千年，仍然有一个现代观念的问题有待探索。

每一种艺术风格的创立都有其历史背景和根源，故至难重复。所以重复某种艺术样式，都意味着趋向末流，复兴则意味着新学派的建立。中国历史上有过多次文艺复兴的思潮，对文学艺术都起了极大的推动作用。如孔子著春秋有感于礼乐的崩坏，却造就了战国文化的辉煌，成为中国文化承传的师表。又如汉曹魏时期的建安文学都是以古为新的。唐代韩愈的古文运动把中国的文学推向新的领域。又如元代赵孟頫力主复兴唐、宋正统承传，导致元代四大山水画家吴、王、倪、黄的变革。

近代由于中西文化全面相遇，使艺术产生多元模式发展的趋势。一方面由于西方现代主义艺术本身的多元模式也促成了传统中国画向现代多元样式方向发展。到了80年代，现代主义艺术思潮成为向世界扩展的一股强流，中国也不例外，传统中国画家往往被视为保守的象征。实际上传统文化是一个民族根本的精神主轴，除了其外表的样式依据以外，还有其内在的精神领域和作用。所以，开拓现代中国画从根本来说也意味着复兴传统。复兴是为了再创造而不是为了传统的延续，观念的差异将导致不同的结果。20世纪是中国生死存亡的一个多灾多难的世纪，传统的复兴自然是开拓现代中国画的主轴。一切吸纳西方现代主义各种艺术流派的做法都只能是为了民族振兴的大业，而不是取代传统，开拓中国现代艺术观念，是复兴传统的大道，也是民族振兴的一部分。

1998.3.于纽约

虚拟空间

近年中国艺术发展概述

1980年以来的中国现代艺术是在改革开放的历史进程中展开的,它以接受西方现代艺术的形式语言为表象,以传达人民对旧的观念、体制和文化艺术的变革愿望为内涵,具有强烈的反传统色彩。由于当时的艺术家主要是在中国大陆活动,他们的艺术仍具有较多的地域性和封闭性。

1989年以后,有许多艺术家出国访问学习,同时也有许多重要的西方艺术展览来到中国,促进了中国当代艺术和世界艺术的交流。但是这种交流是不平等的,一方面,中国的文化机构和民间企业仍然缺乏兴趣和资金主动向世界推荐中国当代艺术,由港、台画廊举办的中国新艺术展,主要目的是为了进入西方的艺术市场;另一方面,中国艺术家在国际性展览中处于被挑选的边缘地位,国际上的一些艺术机构和新闻媒介仍然没有放弃冷战时期对立的意识形态,不断寻找中国的“反官方艺术”。这种状况在1993年的第45届威尼斯双年展上达到一个高峰,“政治波普”和“玩世现实主义”两类艺术被视为中国当代艺术的代表入选此展,而真正对人的生存和艺术语言进行严肃探讨的实验性艺术则因为缺乏所谓的“中国特色”而未能得到应有的关注。

1994年以来的中国当代艺术,开始走出那种讨好西方口味的“前卫”模式,积极健康地拓展非意识形态化的艺术空间,以此促进中国现代化的发展,开放公众精神生活的思想空间。在这一过程中,艺术家个人对于当代生活的真实体验和独特见解,成为艺术探索的重要资源。在对社会现实和生存环境重新关注的同时,国家与民族的历史、文化和艺术也进入了艺术家的视野,这种对民族文化的身份确认,进一步增强了艺术家对世界文化多元化的信念。

1994年以来的中国当代艺术有三个比较明显的特征:一是难以见到潮流性的艺术运动;二是艺术家从对传统意识形态的批判转向对大众日常生活和环境变化的关注。前者反映出在后现代主义文化的影响下,艺术家个性独创意识的增强,权威与中心意识的消解;后者反映出在

市场经济的迅速变化中,艺术家感受到个体生存方式变化的紧迫性,思考个人在物欲社会中的生存价值和意义。第三点则是艺术媒介和表现方式的多样化与综合性,传统的艺术方式面临着信息时代和传媒广告的冲击,正在发生一些意味深长的变化。从现状来看,油画和装置是最为活跃的,雕塑和水墨画也出现了许多优秀的艺术家和作品。

1990年以来的中国油画十分活跃,大型展览年年举办,已经形成了许多不同价值理想的类型。有坚持意识形态和道德宣传的主题性创作;有稳健地研究西方古典油画和早期现代主义绘画的学院艺术;有继续迎合西方口味,盼望“与国际接轨”的媚洋艺术;也有以民族风情去讨好中产阶级的商业画;当然,最有活力和影响的,是不同于上述类型的探索性艺术。面对迅速变化的社会和视觉图像的增殖,探索性艺术强调想象的自由与观念的渗入,在二维平面上呈现出形象的多重组合、空间的自由切换,对当代的视觉形象进行创造性的转换,从人类文化的传统中获得视觉的想象力,从而使历史的变迁、社会的戏剧与冲突、个人的情绪都在多样的文化符号和图式结构中得到含蓄的表达。这方面的优秀艺术家有石冲、尚扬、方少华、毛焰、张晓刚、叶永青、周春芽、许江、马保中、刘小东、王玉平、曾浩、段正渠、徐福厚、张国龙、沈小彤、岂梦光等,而1994年的“中国美术批评家提名展”(油画)和1996年的“首届当代艺术学术邀请展”(油画、雕塑、装置)则是中国评论家组织的最重要的展览,基本上反映了中国当代艺术的探索道路。

1994年以来中国的装置艺术活动剧增。虽然早在1989年的“中国现代艺术大展”上就有装置艺术与行为艺术的出现,但是近年来活跃的经济与相对开放的文化环境,使中国艺术家多方面地展开自己的聪明才智。他们通过对日常生活的自觉反省和对中国传统文化的当代命运的思考,运用多种材料和方式来表达个人的生命体验。作为知识分子,以往的艺术多数是为社会提供加强联系、提高道德的权力话语;而中国当代实验艺术家则通过对社会权力话语的分析、解

构,努力开放个人的自由空间。他们对当代生活的批判性质问,不仅是一种人文主义的知识积累和道德确认,而且也是通过创造性的想象和东方式的智慧,将艺术的批判转化为一种生存态度和一种文化气质。艺术家从现实生活的不确定的诸多可能性中去选择自我认定的某种可能,从而在流行的时尚当中发现历史的限制,并进而在人类知识视野的有限性当中寻求精神的超越。这使他们的艺术不仅成为个人挣脱历史的生存努力,也成为在时间的流逝中把握生存的意义,在对当代生活的批判性审视中重建民族文化的现实基础。

1994年以来的装置艺术,以北京、上海、广州三个城市最为活跃,这反映出这三个城市迅速发展的现代化趋势,也反映出这三个城市不同的历史、文化背景。广州的装置艺术,以著名的“大尾象小组”为主,林一林、徐坦、陈劭雄、梁炬辉分别从人与建筑的关系、现实生活的零散化、时间作为生命的物质性流动等方面探讨人与现实的多样化联系。1996年初在上海刘海粟美术馆举行的“以艺术的名义”(IN THE NAME OF ART)展览,是近年来规模最大的装置艺术展,施勇、钱喂康、倪卫华等16位艺术家主要来自上述三个城市,但以上海为多。在90年代日益庞杂暧昧的都市化过程中,面对平庸、媚俗和享乐主义,上海艺术家以技术性的口吻表达了他们对艺术在当代社会的处境、生活规则的紊乱和人际交流日渐困难的关注。北京的装置艺术活动最为活跃,因为这里有丰富的艺术信息与活跃的文化氛围,也由于许多从国外回来的艺术家带来了许多新的观念和方法,从而使装置艺术的创作在起步阶段就处于一个较高的水准。徐冰的装置《文化动物》传达了他对文字符号的真实性的怀疑;陈强的观念艺术《黄河的渡过》探讨民族心理与社会制度的互动;王劲松的《标准家庭》从人类学和社会学的角度反省中国的人口与教育;宋冬的《锦囊妙计》表达了他对媒介交流中的误读的机智嘲讽;朱金石与王功新的作品探讨文化的变迁与身份的转换;王鲁炎的《自行车》表现了对人类经验与技能的极限的乐观。

汪建伟、吴美纯、邱志杰、张培力、冯梦波、耿建翌、翁奋等人则持续地关注录像艺术(Video art)在当代中国精神生活中的可能性,着力与录像艺术的媒介特性(有力而且廉价、私密而又极易复制传播、真实而又虚幻、对艺术与生活界限的模糊等)的开发。

中国的雕塑在经历了学院主义的沉闷和城市雕塑的浮华之后,在90年代后期终于进入了当

代艺术的舞台。隋建国、展望、姜杰、傅中望、于凡、李秀勤、张永见、杨明、刘威、刘建华等中青年雕塑家从观念、材料、心理等角度切入当代生活,体现出对社会心理和人的生存的敏锐观察和对流行文化的批判性审视。

女性主义艺术的崛起是近年来中国当代艺术中的重要现象。50年代以来的中国艺术风景中,女性画家虽然也作出了重要的贡献,但女性意识的觉醒却是近年来逐渐凸现的态势。以世界妇女代表大会在中国的举行为契机,中国的中青年女性艺术家从不同的角度,以不同的方式呈现了变革时期女性艺术家对社会的观察,对女性的历史和自身现状的反思。在艺术形式上,也逐步发展了一些非传统的表达方式,寻求富于女性意识的个性化语言。在架上绘画方面,李虹、蔡锦、杨克勤、朱冰、崔岫闻、奉家丽等人的作品具有强烈的女权主义意识,触及了诸多敏感问题;而孙葛、徐晓燕的作品,则在宏观的历史背景中探寻生命的底蕴与生存的意义,从而具有超越性别的历史厚重感;申玲、丁卓琴、夏俊娜等则延续了早期现代艺术的精华,在视觉语言上趋于自由的情感抒发和审美愉悦。在装置艺术方面,姜杰、林天苗、施慧、陈妍音、尹秀珍、张蕾等,从个人的经验和感觉出发,探讨女性的性别意识和生存感受,运用不同的材料组合和独特构思,传达了女性艺术的觉醒之声。

1994年以来的中国当代艺术,以其多样化的语言探索和多元化的文化价值观念,反映了中国当代社会的复杂状况。在全球同一性的现代化进程中,中国当代艺术以其顽强的文化异质性,显示了中国艺术家对个体生命尊严的觉悟和生存方式的选择,这种生存方式就是积极参与全球文化的平等对话和交流。正如德国总统赫尔佐克访华前夕所说:“欧洲中心主义的时代已经过去。”中国当代艺术的发展,与世界各国当代艺术具有平等交流的共同基础,这就是面对多变的社会与时尚,寻求现代精神的新的表达,从而使我们能够敏锐地感觉不可见的精神和历史传统中蕴含的文化精髓,在独特的个人体验中分享人类生存的共同经验。

杨惠东 文

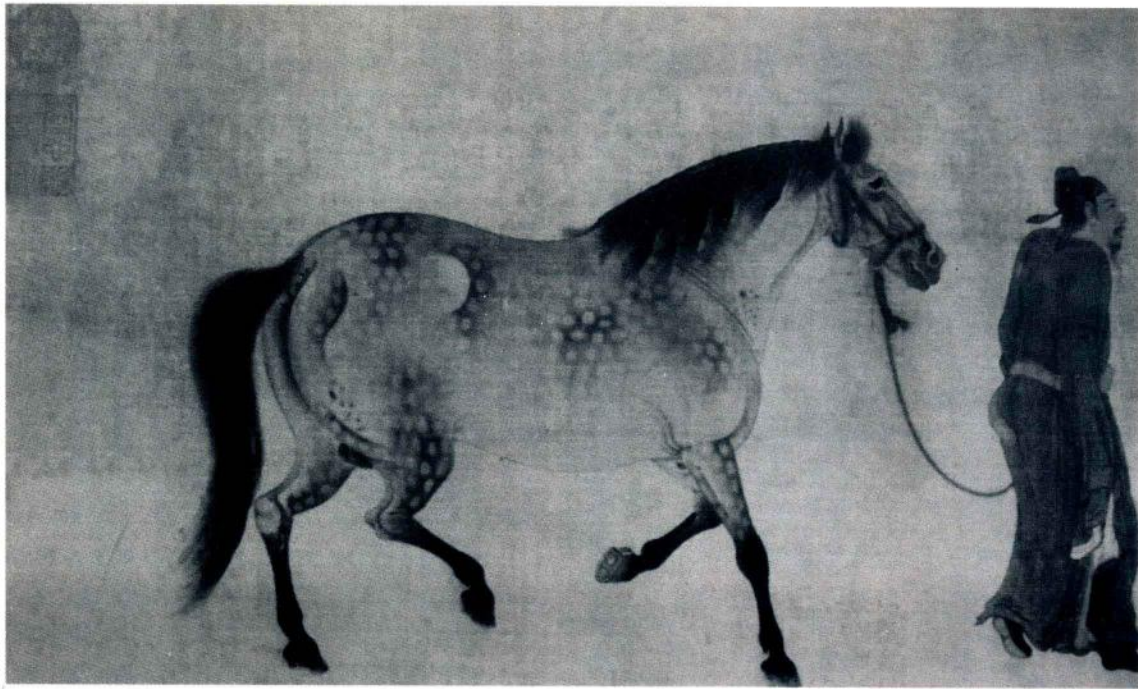
魂兮归来

——追踪海外遗珍

自近代以来的一百多年里，由于各种原因流失到海外的历代书法名画共二万余件。

失去的永远失去了，中国文化在近代，失去的又岂止是这些！或许唯一能让我们感到欣慰的是这些名画犹如《蒙娜丽莎》之于意大利，《米洛斯的维纳斯》之于希腊，已经不仅仅只属于某个国家、某个民族，而成为全人类共同的财富。

三马图（之二）
元代 任仁发
美国克利夫兰博物馆藏



羲之观鹅图
元代 钱选
美国纽约大都会艺术博物馆藏



寒林重汀图
南唐 董源
日本黑川古文化研究所藏

咸丰十年(1860)，来自西方“文明世界”的英法联军攻入北京，在号称“万园之园”的圆明园内大肆抢劫，园内所藏奇珍异宝乃至古籍善本、法书名画为之一空，然后这些“文明人”将劫后的名园纵火焚毁。这场毁灭性的大火并不意味着灾难的终结，它只是以后更大灾难的开始。

东晋顾恺之的《女史箴图》，这幅世界上现存最早的卷轴画，已是远离故国，静静地躺在大英博物馆的保险柜里了。关于她的流失，有两种不同的说法，一说为庚子之役中，英军大尉约翰抢得此图携回英国，后转卖给大英博物馆；另一种说法是被那拉氏作为寿礼拱手送给英国皇帝的。

1900年夏，敦煌莫高窟，一个普通道士的偶然发现引出了一场空前的文化大劫掠，斯坦因、伯希和、华尔纳等“探险家”接踵而来，将莫高窟藏经洞内的大量经卷文书和绢画洗劫一空，甚至连墙上的壁画也用一种特殊的胶布揭走，只留下一片空白的洞窟，以至于我们的敦煌学者们要屈辱地从国外买回微缩胶卷进行研究。“敦煌在中国，敦煌学在国外。”敦煌，是我们的骄傲，也留下了我们永远无法愈合的伤口。

《历代帝王图》，唐代阎立本的名作，举世之宝之，30年代被汉奸梁鸿志卖到外国人手中，然后偷运出国，现藏于美国波士顿博物馆。

《照夜白图》，唐代画马名手韩幹的精品，原





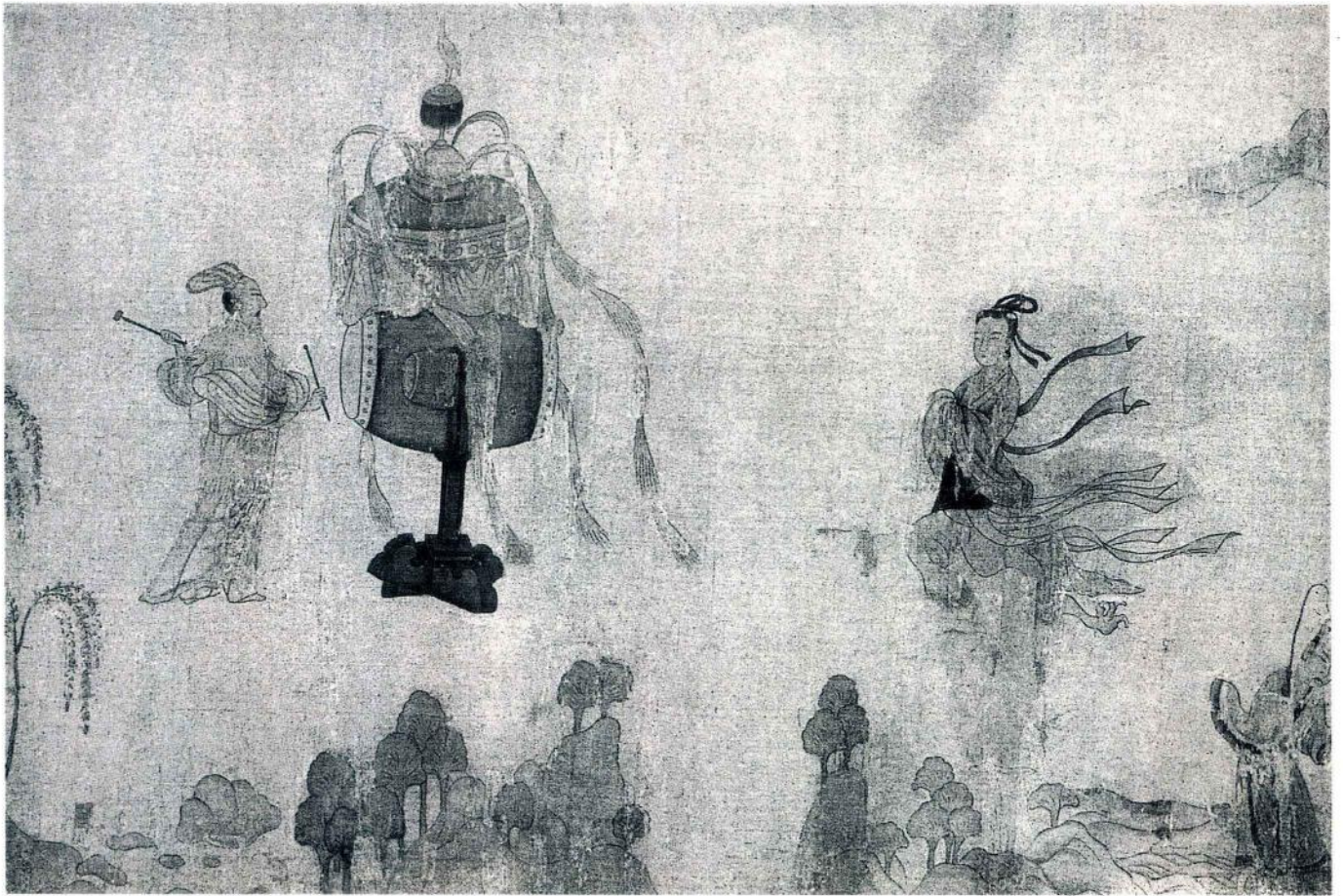
洛神赋图卷（局部之六）
东晋 顾恺之
美国佛利尔美术馆藏

藏著名画家溥儒处，后因溥治母丧乏资，将其出售，经白坚甫之手售予日本人，后辗转为美国大都会艺术博物馆购藏。

《溪岸图》，南唐董源之作，张大千50年代初携往国外，后因借贷抵押美国王季迁处，终归王所有。据《参考消息》报道，就在今年年初，王将其捐赠美国大都会艺术博物馆。

名单可以列得很长很长，据统计，自近代以来的一百多年里，由于各种原因流失到海外的历代法书名画共二万余件。

1986年，陈传席教授赴美期间，他几乎跑遍了美国的各大公私博物馆，寻访每一幅失落异邦的中国名画，回国途经日本，又访问了日本各大美术馆。踏入国门时，在携带着大件小件外国电器的入境人流中，他捧回的是近两万张流失海外的中国名画反转片。



洛神赋图卷（局部之五）
东晋 顾恺之
美国佛利尔美术馆藏



北溟图
明代 周臣 绢本墨笔
美国纳尔逊·艾克斯博物馆藏

1995年初，陈教授家中不幸失火，书籍、手稿损失殆尽，这批片子也损失惨重，所遗仅及十分之一。联想到中国文化一百多年来的境况，我一直觉得这批片子蒙受的火灾有一种宿命的意味。

失去的永远失去了，中国文化在近代，失去的又岂止是这些！事已至此，或许唯一能让我们感到欣慰的是这些名画犹如《蒙娜丽莎》之于意大利，《米洛斯的维纳斯》之于希腊，已经不仅仅只属于某个国家、某个民族，而成为全人类共同的财富。更何况，较之毁于兵燹和十年内乱的大量珍贵民族文物，其幸欤，或不幸欤？

但无论如何，这两万幅名画是中国人心里永远解不开的结。

魂兮归来！

汉光武渡河图（局部）
明代 仇英
加拿大蒙特利尔美术馆藏

