



亞洲藝術中心（北京）2008年「新東方精神I—沉積」展覽現場。



亞洲藝術中心（北京）2008年「新東方精神I—沉積」展覽現場。

新東方精神II——承啟

整理 | 編輯部 資料提供 | 亞洲藝術中心

歷史的進程總有些必然的現象，而其之於美術的範疇便為美術史，有別於其他知識學科，美術史更代表著人類文明發展的成果展現。在20世紀，人類經過了幾次轟轟烈烈的全球化交流，一鍋東西文化的大熔爐已經逐漸開始加溫，而如今甚至已達沸騰，使我們不得不從前輩藝術家們的手中接下這個炙熱的問題：中國在西化的衝擊下應當如何走出自己的一條道路？

有些藝術家主張中西合併，有些藝術家主張回歸中國傳統，這眾多百家爭鳴的盛況，便展現於當下藝術家作品的多樣風格與精神裡。從這股思辨的風潮中，彙聚了一群以作品來詮釋思考方向的藝術家，雖然他們各自發展出不同的風格，然而民族文化的使命感與驚人的創造力引領著他們同時具備強烈的東方文人氣質，因而在我們眼前脫穎而出。

因此基於這樣的一個思維，亞洲藝術中心首次於2008年舉辦「新東方精神I—沉積」（Spirit of the East I-Accumulation）

展覽，以揭示這百年來以中華文化為基奠地區的藝術史上的變動，參展藝術家包括郎靜山、朱德群、趙無極、楊英風、莊喆、朱銘、邱世華、王懷慶、李山、潘公凱、郭振昌、呂勝中、徐冰、蔡國強、葉永青、陳界仁、黃鋼、展望、李真、侯俊明（按出生年代排列）20位著名華人藝術家。他們對於藝術本質與目標的堅守，而非刻意強硬地糅合中西，可以說是開創了華人藝術的新局面，才能真正創造出文化融合後的新氣象。

繼2008年「新東方精神I—沉積」受到極大的關注及肯定後，亞洲藝術中心於今年（2010）再次以相同理念與熱情推出「新東方精神II——承啟」（Spirit of the East II-Bridging），邀請了藝術家尚揚、王懷慶、蘇笑柏、李錫奇、夏小萬、莊喆、楊識宏、毛栗子、葉永青、譚平、張方白、李真、李磊（按出生年代排列），這些出生在1930~1960年代之間，來自海峽兩岸與海外的代表性藝術家，相信這個展覽將對於「新

東方精神」這個主題，提供一個空間與時間的多方觀察面向。這些藝術家血脈中天生的意境使其遊刃有餘地行運於中西方媒材之間，渾然天成的爆發力是他們的氣質，謙善的中華文化美德是他們的姿態，而陰陽之間的遊移是他們的境界。這些藝術家可以說是真正的延續並昇華所謂「新東方精神」的精髓，並在各個角度上提供東方文化在未來發展的可能性。

亞洲藝術中心希望藉由此次展覽再度引發人們對藝術更為深層的思考，並進而尋求攸關藝術的真正核心問題，而日後也將以「新東方精神」作為畫廊發展的主要方向之一，繼續推廣具深度內涵的華人藝術，亞洲藝術中心「相信21世紀是華人的世紀，華人世紀將創造無限可能」！



蘇笑柏〈女兒紅〉 油彩、漆、麻布、木板 180×180cm 2009



莊喆〈堤岸天光〉 布面、壓克力顏料 167×167cm 2007



李磊〈海上花094〉
布上、壓克力顏料 100×80cm 2010



李錫奇〈風起、水湧〉
綜合媒材 200×120cm 2009

新東方精神 當代藝術新思考

文 | 熊宜敬 圖 | 亞洲藝術中心

20世紀，世界讓西方文明主宰了一百年，中國則是動盪紛擾了一百年。

20世紀中葉，當世界出現了「21世紀是中國人的世紀」的大預言時，對海峽兩岸各自發展的中國人來說，大概沒有人會信以為真。然而，世事難料且又多變，中國的睡獅猛醒，使這個具有五千年信史的世界古老民族，在跨入21世紀之初，奇蹟似的在世界政治、經濟舞台上產生了動見觀瞻的影響。「21世紀是中國人的世紀」，預言即將成真。

隨著中國政經實力的快速崛起，中國當代藝術也緊附驥尾的受到國際藝壇的重視，然而上演暴衝式噴出情行的中國當代藝術市場，急速堆積出令人炫目的虛幻假象，當市場一朝冷靜下來，中國當代藝術環境才是真正開始省思未來方向的起點。

這兩年來，越來越多勇於思考的中國當代藝術家們，已意識到進入21世紀的中國藝壇，必須跳脫西方當代藝術符碼的桎梏，回歸到中國傳統藝術文化和人文哲思的反芻，進而尋找出

屬於這一代中國當代藝術的真諦，才能真正在世界舞台上揮灑出一道璀璨的彩虹。這個由外放轉向內省的思路，是一種屬於民族文化血緣的潛在因子，也正是激盪出中國當代藝術「新東方精神」的泉源活水。

回溯20世紀初的中國，「五四運動」是一項關鍵性的文明改造，一群憂心中華傳統文化面臨腐蝕的文人學者藝術家，秉持著知識分子救國淑世的良知，寧願背負衛道之士扣以崇洋媚外的大帽，以沉痛的心情宣示苦難的中國唯有「全盤西化」方能重振民心，終極的目的是要善用西方文明的進步來解救食古不化的封建教條和心智沉痾。也因此，民國時期的「黃金十年」（1928~1937），是中國現代史上文學藝術最具活力、百花齊放的時期，「中學為體，西學為用」成為當時知識界的顯學，中國當代藝術思潮的萌芽在此時已見端倪。

民國時期的藝壇區塊，當時是以上海和北京為主的「海上藝壇」和「京津畫壇」南北相峙，其中「海上藝壇」以上海一

地接觸西方文化最早最豐而呈現多元發展，西方藝術品種如油畫、水彩、雕塑已成為藝壇重心；而中國傳統書畫家的畫貌也不吝汲取西方藝術的觀點、技法與媒材的養分，如色彩的運用趨於大膽明麗，類似水彩的技法也出現畫面，水彩顏料也豐富了畫作的色感；又如造型描繪上已有生態寫生的精確度，人物衣貌的陰影明暗、禽鳥走獸的皮毛筋肉、昆蟲魚族的生態動勢……都可看出西方知識所帶來的影響；又如構圖造境，也有了更多簡明的「寫景」呈現。西方文明為中國所帶來的「社會性」，使中國傳統繪畫的題材和表現形式，逐漸脫離「文人畫」的形而上範疇而走向群眾，即使在相對保守的「京津畫壇」，也有著同樣的發展軌跡。

民國時期，西風東漸，中國藝壇因此視野大開，全面性的接觸並汲取西方藝術文化的養分。「五四運動」的健將幾乎人人「學貫中西」，民國時期諸多藝術家亦復如是，左手拿畫刀，右手拿毛筆，悠遊於油畫水彩與中國書畫之間而兩不相悖，這正是民國藝壇在大環境影響下孕育而成的「當代藝術」現象，



楊識宏〈Before Night Falls〉 綜合材料 153×197cm 2008

而清初畫僧石濤「筆墨隨當代」之言，於彼於今都可不分中西的作為創作至理，21世紀「中國當代藝術」未來展望的思考，或可藉用民國藝壇的歷史進程作為借鑑。

民國時期的藝壇因為西方文明的強勢而因此將創作方向走向普羅大眾，深入社會；而今日的中國當代藝術卻是要思索如何跳脫西方物質文明的枷鎖而重新審視精神文明的永恆價值，如何將石濤所言「筆墨隨時代」在21世紀的今天演繹出既具有中國文人內涵又具有國際審美視界的「藝術隨當代」，那就是這一代中國藝術家的責任了。

西方物質文明主宰世界百年後的今天，人類過度依賴物質文明的優化生活與破壞自然所帶來的地球生命摧殘，都是文化與藝術領域急於尋求精神力量以突破現狀的渴望。探索與尋回華夏民族數千年來積澱豐厚的人文哲思，將之轉化為當代藝術創作的根本，進而衍生出屬於21世紀的「新東方精神」，確實是中國當代藝術家們值得深思的課題。

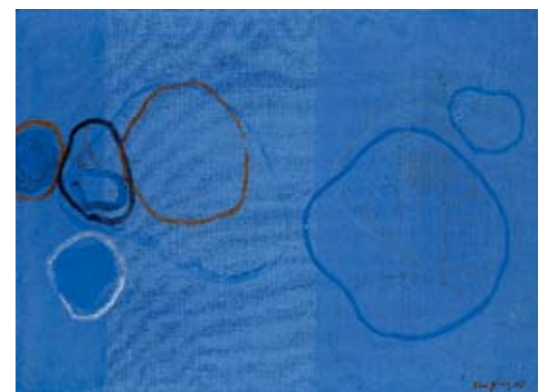
（北京）亞洲藝術中心繼2008年「新東方精神 I——沉積」展覽後，今年（2010）再度舉辦「新東方精神 II——承啟」，邀請13位1930~1960年代出生的海峽兩岸及海外華人藝術家，從不同的面向以中國人文的觀點抒發對當代藝術的深層思考。

莊喆（1934）〈堤岸天光〉（布面、壓克力顏料，167×167cm，2007）。一以貫之的以抽象形式臥遊於自然山水的情境，抑揚頓挫的簡約筆觸，是山林形貌的靈動；暢快淋漓的油彩擴散，是天光水色的映照；疏密寒暖的豐富層次，是大地萬物的生命體悟；莊喆的抽象，處處充滿著大化圓融的天機。

李錫奇（1938）〈風起、水湧〉（綜合媒材，200×120cm，2009）。荊楚文化金彩豔紅，充滿觸感的黑漆質素，風生水起的易理蘊含，金石篆刻的章法布局……藝術家從東方畫會一直以來對民族血緣文化的掌握與追求，似乎隨著閱歷的



尚揚〈董其昌計畫-21〉 布面綜合材料 218×506cm 2008



譚平〈憂鬱〉 布面、壓克力顏料 50×60cm 2008



毛栗子〈刮刀-2〉 綜合媒材 190×90cm 2007

增長而更加熾熱；畫面中「虎形」肖形印的鈐蓋，是藝術家的生肖印，也強化了「虎嘯生風，風生水起」的中國民俗內涵。

尚揚（1942）〈董其昌計畫-21〉（布面綜合材料，218×506cm，2008）。對人與自然關係的檢視與憂心，是尚揚〈董其昌計畫〉系列持續深化的緣由，旨在喚醒人們在過度科技文明的麻痺中，重新思考「天人合一」的永恆生命。畫面左邊剝落崩解的山形，正是人類作繭自縛的自食其果，如椽大筆般的濃黑筆觸撞擊畫面，更是一種醍醐灌頂式的人心震懾。

王懷慶（1944）〈雪中送炭〉（綜合材料，54×76cm，2009）。沉浸於中國傳統文化的深邃，藝術家在創作中精簡的提煉出自我追求的美感元素，詩文意境、歷史陳跡、古典家具、建築構件，都是不斷深化的藝術滋養。此作將中國木造建

築構造的殘件散置，從看似紊亂的章法賦予即將重生的希望，或許也是一種重新組裝傳統與歷史的企圖。

楊識宏（1947）〈Before Night Falls〉（綜合材料，153×197cm，2008）。穿梭於空間與時間的交錯中去體悟宇宙的奧秘，使藝術家的抽象畫面抹上濃郁的東方神秘韻味，帶著浪漫揮灑的筆觸，有著中國文人逸興的自適。此作畫題「在夜幕降臨前」，卻是一部描寫當代著名古巴詩人作家阿里納斯（Reinaldo Arenas）曲折坎坷又才華洋溢一生的電影片名。文學與藝術感通的無國界，在此作中別有一番感動。

蘇笑柏（1949）〈女兒紅〉（油彩、漆、麻布、木板，180×180cm，2009），看似西方的材料，卻是中國遠古文化的傳續，古今中西的交融，不待畫面呈現，已由材質驗證。畫面中，渾厚的黑貼上濃郁的紅，方形的黑鑲上橢圓的紅，漆麻布



王懷慶〈雪中送炭〉 綜合材料 54×76cm 2009



夏小萬〈古山水之雪峰寒艇圖〉 玻璃14片，每片厚0.6cm 163×120×73cm 2008



李真〈天火〉 銅雕 54×41×124cm 2010



張方白〈鷹-08-10〉 油畫 300×200cm 2008



葉永青〈畫鳥〉 布面、壓克力顏料 100×150cm 2008

和木板的肌理，彷彿沉澱著「女兒紅」長時間貯釀的歲月，這酒，甜、酸、苦、辛、鮮、澀，一盅醇厚，半生回味。

毛栗子（1950）〈刮刀-2〉（綜合媒材，190×90cm，2007）。從星星畫會一路走來，毛栗子的藝術道途愈形簡約，巴黎的浪漫適意，結合了中國道家清靜無為的逸興。此作畫面，「虛」的境界頗為滿溢，「刮刀」實體所引領出的白色顏料堆積於畫面的起伏，全在於自然突起的陰影呈現，如雪泥鴻爪般的在人生道途上留下虛實相生的旅痕，若有掛礙，也只拋諸腦後了。

葉永青（1958）〈畫鳥〉（布面、壓克力顏料，100×150cm，2008）。個性、生活、藝術、對藝術家來說，是一脈相通的，看似簡約的形象、線條，卻都是藝術家細心描寫的心境，彷彿陶淵明「采菊東籬」的閒適，在依仁游藝的文人情境中創造心靈的烏托邦。鳥，是藝術家鍾愛的畫題，悠遊於天地

之間，遠離紅塵俗世，藝術家藉由「鳥」的抒發，在耐心的點描中清靜的享受著「憑虛御風」的快意。

夏小萬（1959）〈古山水之雪峰寒艇圖〉（玻璃14片，每片厚0.6cm，163×120×73cm，2008）。「空間繪畫」，是藝術家善用現代媒材重新詮釋中國山水意境的創作形式，將中國山水畫多點透視所產生的空間層次，以實品實踐的方式營造出易為現代人體會的新貌。此幅作品原畫為上海博物館典藏，江山遼闊，湖水蒼茫，孤舟蹣跚，樹隨風搖，當為南宋名手所繪。而此作則將古人意境以今人觀點欣賞，別具興味。

譚平（1960）〈憂鬱〉（布面、壓克力顏料，50×60cm，2008）。以西方色場概念在畫面上築底，以中國線性藝術的勾勒抒發，在融合中、西藝術元素的進程中，藝術家在意念上呈現了更多的東方情思，此畫中以藍為主的色場塊面已顯示

了「憂鬱」的本質，而黑、白、橙、藍如細胞蠕動般的團狀線條，則提點出情緒的壓抑與不安定。

李真（1963）〈天火〉（銅雕，54×41×124cm，2010）。將佛、道造像親民化，是藝術家傳達創作意念於觀者的重要突破，古典又現代的造像，在賦予深層生命探索意念時更能深入人心。此件作品，從聖山、祥雲到羅漢，都符合了令人愉悅的觀賞性，以人性注入神性，也就更突顯出金色「天火」的分量了。

張方白（1965）〈鷹-08-10〉（油畫，300×200cm，2008）。「鷹」是陽剛的英雄象徵，而藝術家筆下的「鷹」卻帶著莫名的悲愴，斑剝、古拙的觸感與力度，頗有唐代詩人王昌齡〈出塞〉一詩：「秦時明月漢時關，萬里長征人未還；但使龍城飛將在，不教胡馬渡陰山。」的境界，或許，藝術家的創作道途，正期待著披荊斬棘的豪邁。

李磊（1965）〈海上花094〉（布上、壓克力顏料，100×80cm，2010）。宗教的探索、哲學的思考與詩性的氛圍，是藝術家創作元素的本源。此作的色彩，如中國繪畫中的石青、石綠在畫面中游走，線性則呈現出音韻的律動，使沉靜的思緒，在動態中隱現勃發的生機。

這次「新東方精神II——承啟」的展覽，更深刻的體會出是一種後全球化時代由物質文明轉而追求精神文明的新世界觀。海峽兩岸與海外華人三個不同區塊、不同環境背景的中國藝術家，藉由這次展出，提供了中國當代藝術邁向同一民族文化血緣的深層思考。

新東方精神II——承啟
9.25~11.14
亞洲藝術中心（北京）