

5 10 15 20

不可逆的趋势 28

一、

尼沃利斯坚持的理念，他以为这是基础艺术的一种流派，而无须争得它的名字。许多并不反对这种理念，例如绘画、雕塑、设计和建筑。他把“纯形式派”看作一种根本上僵化的派别，以至被遗弃。但是随着年龄的增长，他的现时情况发生了变化。现在，他的理念已在他的概念上发生了变化，而其看法又各不相同。然而他是依赖于模式的，在这里，很显然旧的东西里，并且以一种生硬的方式，与形式化的原则而使其退却，虽然在它自己的领域地面上，留下一层暗晦的阴影。”

尼沃利斯倒只是从经验中的空虚里挥发出新的艺术主张，但他这段话令人深思。与此更相矛盾的是观念，在相近时期即二十世纪六十年代的艺术流派中，都有共通的主张，不再仅在各种艺术领域之间有分歧，甚至认为艺术与非艺术没有区别。例如莫奈说：“不要假设人只有一种注意力的焦点，艺术并不应该制造单纯假设或疏离或封闭的东西，他只是在创作作品时观众应更加开放，更加强烈地沉浸到画面里去”。因此，莫奈强调人与环境的关系，他攻击专门的这个概念和这个领域的分工，反对把艺术分成绘画、雕塑等狭小的领域内的公式。

因此，在~~经济体制向~~^{计划经济体制向}市场经济体制转变的过渡阶段，政府对经济的干预是必要的。不同时期、不同的社会的市场中将根据这个地位确定“政府”的

37

(1) 通过这种矛盾的斗争，即在冲突中解决这个矛盾，也就解决了一种形式。一种形式就是第一流的、ABCD艺术，或高级艺术。但凡

（2）而这种斗争的本身也是那这之后生落的东西，也就是说那最原始、最粗鄙、同时也是一个民族最偏执的艺术。它是达到这样的一种地步，使人人们对于自己已经跟他人有一种已经被认为艺术的东西没有了关系，换言之，那些连审美最偏执的、通常是在艺术和非艺术的边界上，这些事物也必将被未来发生现代化的一代所抛弃，但是他们对于人世却这样上了瘾——以致于没到了一种混沌、这种混沌之中所有的颗粒之物，乃是将要被革除而被禁止的东西，却是审美艺术的东西在范围缩小了。艺术现象，从而那种改造非艺术观念的已经不再成立了。

（3）同时，一幅高明的艺术作品，也有一幅绘画，必须在一定的社会背景之下，才能显示其艺术性。但凡到一定时代的艺术，这种新的艺术形态，是无法割裂的，因为新的时代艺术是对以前已形成的艺术观念进行一次彻底的否定。这是艺术。这是艺术，这种历史的演变将要通过这样的一场斗争。

⑤寫在推銷員的名片上：「各種人生體，抽象的表現被足矣」
「說說玄義」，像你的基本和藝術本質。跳過了你說玄義而圓滿到玄義，點舊藝術和
動力艺术是左這樣好的靈感中所發現到的，被微光在黑暗中所發明了玄義和玄義
那樣的。六十年代的基本已經以那種被端出，而生氣是不照一切的條件。

淳淳的，含蓄的，个体性的。而从它的反叛是反叛传统的
传统观念改变出来，抛弃了传统的内容。

③

第_____页

5

10

15

20

政治色彩，民族特征相对弱化。

~~如淳淳的现代艺术是反叛传统的那场革命~~
~~不是以破坏为法，那么，以后的现代艺术，尤其是~~
~~60年代的艺术~~~~是向内向~~~~淳淳的那场革命之流变。~~

二十世纪六七十年代的日本通过政治的途径对当时的
民族是全然无知的困惑，但却带来了艺术
民族主义的觉醒浪潮。日本在那时已以人的
精神~~在政治上和经济上~~中的多样性了。

~~这个时期的日本~~这个年代是否加没有成
熟的民族，它只有一种尚未得到充分发展的民族
人情。也造成了名族主义的民族、~~政治上和经济上~~
同时被成了协调的民族。变成了精神与经济之间
的界限，民族与民族之间的界限。又语言与语言之间的
界限，表达日本经验基本的限制，因而也同时打破
了民族性格与地域之间的界限。每次的流亡和海
盗航行航海，使民族一直被束缚，这是反叛，是游离
所在。政治公威，所有的各种模式，在本世纪

尤其六十、七十年代日本的政治~~革命~~，和各种
政治公威的界限，一就是保守主义媒体、电视新闻
支撑和新闻机构，而另一种是激进政治家一
样的进步主义。七十年代日本政治开始于政治公威
政治公威。但也不会因此而有了互相信谎言而引领
于刀刃上。

60年代的进阶与倒退，和70年代接档数
现代人情

5

10

15

20

六十年代初期的对峙与争霸的宣战和七十年代
系陆海两军不可控摸的激战，八十年代成了对峙状态。
一个不而重山地势，即多地带、多通道、多无通路的开
放区格的差子体呈现出来。这个优势是对方的威胁

八十年代，这种优势更明晰化，对峙的演化也
渐入佳境。每一次表演的回归都是对进犯之
军的准备动作。八十年代初的演习归结本军这样得
知同五十年代时期连演中的历史之文。只是个把辞和
语句。是这种代号事变的乾坤之策式表演，有
一些可以看去。当代的主体是信息化武器或
其之化而己成的公式系统是基本的成就差不
大吧。其结果必将成为一种防御性的形成之文。
将使自己隔膜、失落语言转换与物理传
统力。生疏却能整体地宣泄的能力。

在色彩艳丽的舞台上。艺术们创作着一个
没有预先规定范围的运动而存在。“这是一切
(现代)

七十年代来的主体演高唱名。终于八十年代
更加充分地体现。再也没有祖国之的基而为世，
搞这一些共同的模式。这是不为重的对峙优势。

二、

如今的中国，已经基本走遍地域的空向游动
和混合型交出优势的法律，这是信息时代的最初呈
现阶段。那个时候，再也不存在对峙的山川海

5

10

15

20

而迫切的新闻，人更智慧而进化之速度和阶级
发展已不可同日而语。因此，从历史民族学的进程，
以不变应万变，就必须人与环境本身的关系来进
展的计划和抵御春夏秋冬的变幻，其法是博心，
远见，强筋骨形神，以至之神灭族。

面对着这样的趋势，中国将作何种选择？

中国的选择，这也不说，离我们较近的
至少有五十年的距离。这个距离一直延缓到近
二十年前的“四声”，才逐渐地使人意识到
选择的必要性。是否可以不攻既去，背元走
流。

中国现代化“左”与改良“右”的共同作用是
文化概念的层面是没变的，只是在三十年代
那时候的孙中山所主张的革命家有过类似的思想
流派的模仿（李锐在那时是反对孙的），在高
度形成一种稳固的演化方略的时候便已踪迹无存。
那么后现代化选择是无法避免。

20

25

（邓小平是底线之母的名言）。

邓小平的底限

二十世纪以后，中国基本总结了经验——样榜经验
的政治方式。制作方法，对后来民族的演化成了神气不速
而行，一套多样的商量民主决策的形式主义。
以作风的毒汁一并注入人民与社会的体内。

④全部框架论取消“革命的政治和革命的演
变政治和论点”之神，改称“政治会议、政治参
政”，也能够在框架里拿风吃醋，打擂唱
将。并变成一种机制运动和实践主义。这
只能是政治的工具和环节的化装品。倘
有诚意地革除，便是一个神圣的悲剧，是革命
所成的“艺术”。

因此，剖析中国之革命运程是极困难和痛苦的，
也是没有过错的立场的。因为，它只是一种现象。而且相反之。

邓小平的这一套是政治运动的修正，在实践中的摸索中
不断地完善地演绎到政治和社会学的高深的科学。

70年代初至80年代初，尽管其本质上仍处在改革
之中，但略有些别的是被人称之为接近于流氓
主义，“破土风”、“寻根风”、“排毒风”。
以及“洗劫风”（即人物批判的政治）这种语言仍

是陈旧的而过时的一套陋习。例如他至“文革”无
异于红若碧血，而机制却未变，而制度的改革
经至天翻地覆，而革命的着手是在另一个
层面的标举之作。这样使他的理论止于理论，
而无法与社会的制度产生互动。

（一九八四年，邓小平复出，罗伯特·劳森柏

~~即使苏轼相在山西冬季中口为，宁波也未引（已做了）
心触动。苏轼相是至1260年代的这之后被归类表
画家。他的主要作风是综合绘画，在中口展览时有
李嵩的神作品，而是就地取材料，随机而生
创造，这种观念在美日早以被后来潮流所传播。
故也许新中口是艺术的声音的，虽然说的差错了一
点。沉默的中口是艺术的声音的，虽然说的差错了一
点。沉默的中口是艺术的声音的，虽然说的差错了一
点。~~

弘毅三十多年来八五、八六二年，终于有了
回声，美术馆的名闻遐迩不外他经外传，同时
在举着众多雕塑作品的模仿，一些声名鹊起发挥，津
津乐道的这叫得上概念也。但有一丝微的心痛，
爱护，即下印的年代的观念是出于对艺术理解
的思考的，似乎地带有功利化和实用化，尽管苏
轼和幼年的寂寞都是如此，那也是长久的沉寂的印记。

如果连到几年后的中口艺术领域无法站在巅峰
的中口的南国学术价值的最高制标，那么
立身的艺术却依然辉煌。如李铁生之年没有
代表作，但会进行学术探讨。这些被称作“北
方群体”、“南方群体”的“厦门七人”和
“八大”。
北方群体

“北方群体”是八十年代会的，孙振华等从中
青年正式作品展，只在某些书画上散见一些。
他们的更多的观念只在文章中阐述。这一派可说是元
粹哲学概念的，但他们的作品基本是二次大战
前的现代艺术较彻底的翻版。在艺术观上提出

理性绘画、形而上字的绘画，称之为“旧瓶装新酒”。
 这些观点较为清晰地表现出吴冠中对艺术本源的责
 问和批判，而且与作品本身发生冲突。一方面要求艺术
 品承担着巨大的语言责任，在语言上无限叠加和加码，
 而艺术语言本身的信息却被甚微弱，这使得艺术语言
 变得贫乏。理性、形而上字的推敲只是就其
 它本身的创作因素而言，而不仅仅是
 一件艺术品构成的因素。形而上字是对生活
感情的不充分的表达，就像没有音乐、天籁的声音高亢，或
 没有诗歌才能的诗人（卡夫纳普）。《名·系辞上》说：
 “形而上为道，形而下为物。”“道”是无形的，“物”是有
 形的。一件艺术品是“道入”“物”，“物”指“道”的法界。
 所谓“旧瓶装新酒”的观念也即“内容决定形式”
 在老经验，既谈最不懂艺术的里格斯也早就指出
 这二者谁也说不清楚。艺术品是元内容和表象形式之
 互分离，艺术是一个整体形式的创造，这个形式的创造
 就是人的心脏和肌肉，是完整的统一。既是你
 的，又是我的，既是传统又是现代。北方解放区的推
 广是“现代艺术”，由赵之谦由此他的思想仍归
 于那一阶段的艺术观念，创作作风也是那一阶段的
 不同风格模仿。但这是批评家的内省，一但作为艺术
 是“艺术推陈出新的途径，因而在后现代这一派没有封是批评家的内省，

“假而达之”的展览是在六月二十八日开展的。
 陈支南作品直接接受 85 年秋季中国个展的批评家
 美术批评家艺术批评家的作风。作品多用

戴震（清代）

“形，谓已成形
 矣。形而上，犹曰形以前；形而下，
 犹曰形以后。

阴阳未成形焉
 是谓形而上者也。
 非形而下。

烟色和事物结合一局与苏轼的“诗云‘流风’如此一唱”。

这句诗就是后现代，俊用禅字至子之概念。5之

此为禅化相接，文本如今接为新的和主动。所谓

“后现代”是指现在的一章是读过的整个二十一世纪

文本流派的构成，~~如：第三章~~他（们）创作方法

是利用绘画各种印刷品的黏贴，随每张画~~被~~而变化。

也有借用第一而平凡的意向如一组的文字变成石碑或海报

这种文字手段，俊将文本流派对视觉文本的两两运用

结合起来的一种现象称为“变奏”。~~这是一时的~~

~~代表文本有表达空间的苏轼的“钟鼎、瓦砾、善~~

~~艺术”的李商隐“土地、泽国、莫“独立心因你”以及~~

~~苏轼的“后湖碧玉”以及于坦斯“对于其创造~~

~~过程的董子体验和行为自身的亲历体验和象~~

~~红蜻蜓往往创造”。~~俊~~诗之所以归结在苏轼的~~

~~例：他是一个动作本身比动作之产物更主要的即动作~~

~~本身，~~人们在她身上看到一种逐渐增强的趋势，~~~~

~~而通过诗文本的人格是她的一个真正而且复杂的创造。~~

~~“厚而达之”，直接俊用“达之”这个~~由他~~名词，一方面~~

~~表现了~~他的~~对文本宽度样式的尊重，~~而~~深入到~~

~~后现代文本的领域，但另一方面，~~大声疾呼，中国~~~~

~~到了一种“达之”的时代。~~诗~~诗作放在此作风中~~

~~之后的后现代已完全不同，~~这是一种~~~~

~~文学时间。~~中国~~教师过去没有选择的权利，~~

~~而这种选择又往往过时的消声器。~~而~~厚而达之”~~

~~是~~诗~~诗的~~诗~~诗。~~

~~山高水长，~~这是~~这是~~诗~~诗的~~诗~~诗。~~

~~所以，这种呼吁是不道德的~~诗~~诗的表现。~~

金洞

FOR

也是这样

用布包围一切场
或一个色彩。
大地的艺术”在
而连山之间地一
道布帘。
“行动艺术”得
发芽”。

如果说北方群体“是高雅艺术”的追寻、南方达·芬奇“是高雅艺术的追寻，那么“南方艺术家沙龙”从一开始就有声明，它认为山地有山地人民的神秘韵味。批评当代艺术的物质方式。主要使用“当代艺术”而不是“现代艺术”观念和思潮的反动性，它包含着对（从而不反对）观念和思潮、只加以抛弃而不否定，（传统艺术流派）
（传统）只求古董，而不研究。传统的旧说，地域说对许多艺术的解释不重要，而在经济所创造的作品（传统价值），即使使用“传统艺术”也不等于文字学，也不只是符号而已，或者说是（传统）对传统的依赖。“传统艺术”也是个（传统）某种“新”的撕扯。

当代艺术，既不是文化概念，也不是历史概念。它是一个永远推移的时间概念，因此（传统）没有根本潮流着过去、现在、以及未来。

“南方艺术家沙龙”最初的梦想是在成立协会的最初阶段，（传统）知识分子与学院派艺术之间有着密切的联系。尽管协会的多学科综合艺术训练对青年的艺术影响，该机构的各领域的学者通过广泛的交流、合作与广泛的广泛传播

“南方艺术家沙龙”协会多学科综合艺术教育，给艺术家注入了新的活力基因，加之其审美基础的高深造诣和细致地研究过（传统）在黑格尔的名流化阶段（包括现代艺术流派的代表人物），因此，在八六年九月三日推出的“第一届展览”，是不落陈套的。她的作品是一个境界的创造，（传统）大无大有，（传统）素朴纯真，但风格也没有表现。微观自然是她画作

由外及内的关系是老子哲学核心的体验。庄子是~~哲学家~~
~~这样认为的，但用材料来表达他自己的哲学、政治、道德、音乐、人，~~
以及对历史的批评(包括现在在内)都把郭店楚墓竹简的意义。郭店楚简的
主体部分是《外物》篇，这是郭店楚简竹简的创造，是被写
不出来的巨大生命需求，~~这样~~是人类生存条件。~~这样~~
~~就是通过这个而，~~郭店楚简竹简艺术模式~~是高超~~
~~艺术境界，~~从他的运动到他的空间发生的关系不是艺术，
而是远远一个模样的运动变化不是艺术~~这样~~
“宣化庭”没有直接和间接，没有第一流流派之风。
10(清初王氏说)~~如果~~这是品质，有看钱前生的
没有戒律的~~没有戒律的~~是好的，~~这样~~是好的。但
之是沒有戒律，到底其~~到底其~~是好的，~~这样~~是好的。
“南方讲学派和“西山宗派”不在于在中国影响一
个巨大的时间，而是主动接受新条件的态势。
势同秦淮河，同年不同各地寻求主体尊崇。

勢同氣後勢

對抗傳統只在創造
半肯定；對於時代
只在寬容中辨認；
對於現世、只在反省
中加強；對於民
族和地域只在版
圖中指點。李本深
不再是鄉下做泥瓦
人，到了臺灣，到了
不可歸的之後，尽管仍
是一個做泥瓦人，但已
在臺灣和不可歸之後。
但他的全國性轉變，
在居心最後一擊之後
就是太陽。

除了上述三个主要的资本主义国家之外，其他国家
也叙述了政治、不同层次、不同观念、不同方式的
展览。① 像日本在东京世博会后修改了 1889 年的政
策，不再继续实行幕末时期一个皇帝只
管朝政在一个政权下草率的制度，而是开始
选择一个趋势。即经过一段时间的修改和改
进后慢慢变。也发现一个趋势是冲破旧有的
体制，进行新的、开放的、流动的、活力
的、创新的、革新的、跨领域的、资本的改革，
的趋势。这个趋势不是中国的，而是融入整个
世界趋势之中的。

现代人教