

# 海外华人女性艺术家作品中的传统文化元素

杨 翠

四川民族学院 四川康定 626001

**摘 要：**华人女性艺术家在国际艺术舞台上输出带有中华传统文化烙印的作品，熟练掌握，并转换传统文化与国际审美之间的语言障碍。她们创作出结合传统文化与当代形式语言的国际综合风格。本文通过对当代活跃在国际艺术舞台的华人女性艺术家作品的图像学分析，探究作品中对中华传统文化的发掘与表现。艺术家对传统文化翻新与国际综合风格的树立，是其在纷繁复杂的国际艺术舞台上找寻艺术创作风格与语言的途径。

**关键词：**海外华人女性艺术家；传统文化；国际综合风格

当代艺术家普遍寻求摆脱传统，或者希望更深入地探索传统却又不被它束缚。海外华人女性艺术家在创作中对传统文化进行活化运用，例如用宣纸、书法和剪纸等传统文化元素进行艺术创作。海外华人女性艺术家因其特殊的多重文化背景，常常会因为文化认同的问题，在迁徙与交往的过程中被规定、被束缚，感受到强制差异性。她们将这些对文化认同的思考表现在艺术作品中，并用这些具象化的元素象征传统中华文化的精神内涵。

## 一、从载体到主体：“宣纸”的文化新译

早在3-4世纪，当书法作为独立的文人艺术形式而兴盛，纸张尤其是宣纸，便逐渐取代绢成为中国书画最常用的地子材料，成为众多媒介中最具文化内涵的载体之一。在纽约生活多年的华人艺术家林延（1961-，Yan Lin）的创作，就是基于宣纸这一传统中国绘画媒介的性状和意义进行延伸。林延的作品将中国文化之气韵，灌输进装置作品之意涵，她虽未受过传统水墨画的训练，却总是为纸墨的表现力而着迷，并将纸墨看成是她的个人物料。“一个人是否被称作‘文人’，取决于他的文采与受教育情况，在过去，获得这一称号是多数人难以企及的成就，因为‘文人’不论是在社会、政治还是文化

中，都扮演着十分重要的角色。”<sup>[1]</sup>正因如此，海外的华人艺术家对于宣纸这一媒材的热衷，内涵的是对传统文人精神的探寻意图。林延经常根据展览现场的空间创作装置，在回应实地空间的同时并与空间形成互动。林延的作品材料运用上追求极致的单纯，几乎只以中国的宣纸为材料，这是深植国际艺术语境中的极少主义的艺术方式对她的影响。在20世纪90年代的作品中，林延更多使用装置艺术语言，在不同时期所受到的东西方文化的混杂影响下，林延自身成为东西方文化的集合体。

林延的父母亲庞壻和林岗伉俪，是新中国高等美术教育培育出的第一代中坚力量，其中，父亲庞壻为新中国高等美术教育付出毕生心血。2005年开始，林延创作了一系列用宣纸和墨作为材料、以雕塑中的拓印手法制作装置作品。这些作品采用不同尺寸、纹理、色泽、质地的素宣，重叠裱糊在从曾经的工作室钢板地面翻制下来的石膏模具上。石膏翻模，进而宣纸裱糊，宣纸含有非常长的纤维，因此反复拓印也不会轻易破损。通过用宣纸拓印，保留下了钢板上日渐的磨损留下的时间印记，呈现了在宣纸的特殊质地、色泽、形状间叠加出的视觉效果。之后，林延不断尝试延伸和变异这种方法，尝试用墨汁浸润宣纸。同样经过层层裱糊的过程，附着于不同模具原型后，由此得到了富于视觉变化的一系列作品，例如《纪念碑》系列作品。这些模具原型有的来自于中国古老建筑中的灰瓦，有的来自她在纽约街头偶然捡到的有几十年历史的老砖块，还有的来自于她从小生长的老中央美院宿舍楼的外围墙。艺术家自身的生命经验以及所处时代的变迁印记，悄然融入作品的塑形之中。林延不论在过去的作品中翻制金属地板和砖墙，亦或新作

**基金项目：**四川民族学院康巴文化研究中心2024年度校办特色孵化项目《新时代统一战线视野下海外华人艺术的中华民族认同的社会心理机制研究》，项目编号：KBFH2402

**作者简介：**杨翠（1990-）女，汉族，湖北省黄梅县人，四川民族学院美术学院副教授，研究方向：美术创作理论与实践。

品中与空间的对话，不仅是为了形式上的装饰和纹理效果的需要，更重要的是她在寻找能代表她自身历程中有关记忆、时间和历史的象征空间。作品以宣纸为主要媒材，创造出具有建筑性格的装置和绘画雕塑。宣纸不再只能是平面绘画的载体，而能被塑造为极富重量感和层次感的形态。黑与白、刚与柔的并置如同构成虚实相容的太极，呼应着中国传统哲学思想中的阴阳平衡。以空间为起点，与建筑形式相结合，赋予极简主义以东方美学的纬度，林延近年制作许多大型的现地装置，作品庞大的气势与其近距离的触感、手工感形成微妙对比。在包罗万象的当代艺术中，林延以最古老简朴的材料，以简明有力的独特语言平静地表达出社会变迁动荡中的自然和文化的挣扎与生命力、其中的美与创伤，试图重现与强化水墨与纸张的本质。

## 二、对传统文化媒介“书法”认知的扩展

书法在华人的文化记忆里不仅仅是文字的形式载体，更是一门独立的艺术，“我国书学，为国人所素重。”<sup>[2]</sup>1996年赴美留学后定居纽约的艺术家崔斐（Cui Fei, 1970-），运用树叶、藤枝、种子、树刺等在自然中寻得的素材，将之作成浮雕画面，再按中国书法的构图方式排列。她2013年创作的《无人现场》，就是其颇具代表性的作品。崔斐偶然发现地下的小树枝特别像中国书法的笔触，并决定用树枝做装置。种子、藤枝、树叶，每一种材料都有自己独特的属性：种子像赋予希望，树刺尖锐而具有批判性，藤枝线条流动具有风雅的韵律。她时常选择一块洁白的墙面作为新的画布，并根据墙面大小和规则来即兴构图，再用大头针将树枝钉在墙上。完成后的作品显现出一片洁白中伸展的黑色枝条，远看像是中国草书，近看却只是树枝原本无法识别的自然形状。崔斐的作品与书法之间最重要的共同之处，即“自然的痕迹”。她的书法不再是书法的轮廓与内容，而是书法的起源：大自然本身的印记。由此，“追溯艺术的起源直至其自然的源头”<sup>[3]</sup>成为崔斐艺术创作的核心。

崔斐的作品珍视信息传达的途径与形式。自20世纪末以来，从油画到装置艺术及摄影，尽管艺术表达的形式一变再变，崔斐在构图上却保持着自己一贯的中国书法特性：一种看似文字却毫无意义的视觉艺术，甚至题跋内容和落款时间一应俱全。实际上，这显然一种将中国传统文化融合进当代装置艺术中的思路。如果要溯源中国当代装置艺术发展的缘起，必定绕不开万曼，即保加利亚艺术家马林·瓦尔班诺夫（Martyn Varbanov，

1932-1989年）<sup>[4]</sup>。他于1953年到中央美术学院留学，1959年与中国妻子宋怀佳及女儿回到其故乡索菲亚，并在索菲亚美术学院创立染织艺术系，1975年万曼一家旅居巴黎并在欧洲逐渐打响了作为一位现代壁挂艺术家的国际声誉。壁挂艺术即软雕塑或纤维艺术，是跨媒介艺术的重要形式。1985年万曼再度回到中国，在1986年受中国美术学院（当时称浙江美院）邀请在杭州创建万曼壁挂研究所。万曼是将中国艺术家带向国际艺术视野的重要中介力量。1986年瑞士洛桑举行第十三届国际壁挂双年展，万曼指导完成的三件大型壁挂作品入选，这是中国艺术家在世界当代艺术界的首次亮相。参展作品分别是谷文达的《静、则、生、灵》，施慧、朱伟的《寿》，梁绍基的《孙子兵法》，这些作品都将中国文化的气韵织入当代作品之中，这一新的装置观念对20世纪80年代后中国当代艺术的发展影响深远。

## 三、“剪纸”装置的国际化视觉建构

另一位生活在纽约的艺术家宋昕（1970-）也以纸为媒介进行创作。她基于中国传统的剪纸对形象的半抽象的概括与对负形的运用，在中国剪纸对形与线条的捕捉中加入西方现代艺术的技艺如拼贴、装置的方式，使剪纸这一传统中国民间艺术转译为现代都市中新的观看方式。她在纽约捷运局城市设计部中央车站下一层的灯箱装置作品《纸上/中央大院100》在纽约布鲁克林“Bay Parkway”地铁站永久展出。作品的构思来源于宋昕在不同季节在车站周围的街道拍摄的当地人生活状况的照片。艺术家无论来自何方，其对于移居地日渐积累的熟悉度与不断深入的认知，对于艺术家自身是一种相互的关系，华人艺术家也不断以作品形式渗入所在地区文化构建。

例如，生活在旧金山的艺术家刘虹，2006年在加州奥克兰国际机场创作的160英尺长的玻璃壁画《离去、归来》，作品以中国传统的仙鹤形象比喻幸运与吉祥，是对于旅途中的人们美好的祝愿，而仙鹤既具有“离去”的牵挂，也带有“归来”的期盼，其展翅翱翔的羽翼又与机场这一场域的主题紧密切合。画面中的圆圈以抽象的语言寓意“美满”。该作品的玻璃烧制与上色都是在德国的玻璃工厂完成，更显示出当下艺术的生产确实是一项跨越文化、地域的无国界行为。

实际上，从具体的行政区域划分而言，美国是国家意识形态中最宽泛的行政地理概念。若是谈及“我是美国人”或“我是中国人”这样的介绍，肯定是在某种不同文化并置的场合。所以，在此谈论的实际上是艺术

家“身上背负的文化本源，是文化背景而非生物基因。”<sup>[5]</sup>由此，区域称谓也只能一定程度上代表一种宏观的文化情境与氛围具体到实际的地理位置划分，美国内部诸如纽约或旧金山等区域，其文化艺术差异巨大。就像在中国，北京与成都的艺术生态也完全不同。由此，专注于某一具体地域的社会文化研究方式的“在地性”研究也是近年所流行的学术路径。从华人艺术家在美国的地理区域的分布来看，纽约和旧金山是两个比较集中的区域，而这两个地域由于不同的文化形态，也在不同程度上影响了当地华人艺术样貌，也就是“视觉的社会建构”，即社会语境对于视觉艺术的建构作用。另一方面而言，“社会的视觉建构”也在并行发生，即身处具体地域语境中的艺术家们创作的视觉艺术作品又反过来对社会文化生态起到潜移默化的影响。尤其是艺术家在公共空间创作的作品，对所在区域公众产生了广泛的影响。

### 结语

本文呈现了华人女性艺术家对文化身份的象征方式的探讨，其逻辑实际上发端于全球化信息传播机制下“文化的被规定性”。这不仅源于西方对于东方、美国对于中国、白人对于黄种人的游客式的文化想象，更源自于宗主国自身对特定文化所有权的宣示。图像文本作为重要的文化传输方式，自然而然地成为被社会权力潜在影响的方面，故而，一切形象都是意识形态形象，华人女性艺术家对带有中国传统文化象征的形象与媒介的符号化运用亦是基于此种语义背景。

在中国传统文化的运用方式的分析视角下，本文对具有代表性的华人女性艺术家，基于传统文化的探索历程进行了梳理。其中崔斐以在自然界中的拾得之物模拟书法的图式构成；林延将宣纸作为拓印的主要材料，改变宣纸的传统使用方式，展现富有东方哲学思辨意涵的装置作品；宋昕以中国传统剪纸技艺为基础，将波普艺

术中对色彩与外形的处理方式杂糅其中，并根据所在地区的社会景象创作出具有强烈装饰意味的图像，她的剪纸去除了剪纸本身的神话色彩，已然跳脱出中国传统的民间剪纸特征。

本文涉及的这几位艺术家的个体案例的内在逻辑，实际上是对目前艺术世界中存在的几种主要文化身份象征方式的递进式呈现。首先，早期华人艺术家在国际艺术世界的出场难免带有文化身份的标签化印记。其次，在日趋熟练的出场历练之后，华人艺术家们逐渐将视野转向对传统文化的进一步思考，并结合当时当地的切身体验与观察，运用类似音乐中的“混音”与“采样”的方式，创作出具有文化驳杂性特征的作品。此时，身份所涵盖的文化标签逐渐成为引导思考的一丝灵韵。最后，一类更具国际化视野的华人艺术家将物质自身的物性从被规约化的文化标本中较为彻底地解放出来，透过物象自身的能量刺激人类视觉、触觉、听觉、味觉以及记忆、情感等感知体系，让作品与人产生纯粹的具身感动。总体而言，传统文化是海外华人女性艺术家进行创作时的潜在文化之根，是链接当下感知与自身文化认同的重要的创作元素。

### 参考文献

- [1][美]谢柏轲著，柴梦原译：《中国画之风格：媒材、技法与形式原理》，北京：北京大学出版社，2020年1月，第18页。
- [2]诸宗元著，《中国书画浅说》，北京：中华书局，2019年7月，第3页。
- [3][美]谢柏轲著，周颖译：《崔斐的艺术》，《诗书画》（季刊），2017年3月，第78页。
- [4]马林·瓦尔班诺夫更广为人知的名字是万曼。
- [5][法]利奥塔尔著，车槿山译.后现代状态：关于知识的报告[M].南京：南京大学出版社.2011.