

意象符号论：当代艺术中国范式的一个符号学阐释*

于广华

摘要：本文基于皮尔斯符号学提出意象符号论，探究意象符号对现实对象的再现，以及对“存在”“道”“理念”等意义的创造性再现；此外基于意象符号再现体物质媒介的自然性与关联性，探究意象符号的“自我再现”。意象符号的意义在媒介物质、现实世界再现对象、创造性再现对象等层面来回流动，形成意义动势，营造出一个生命气息流转、整一性氛围感知的意境意义空间。本文通过意象的符号学分析，增强传统美学在当代艺术的阐释效力，为探究当代艺术的中国性问题提供理论借鉴。

关键词：意象符号，意境，中国当代艺术，水墨

On Images: A Semiotic Interpretation of the Chinese Paradigm of Contemporary Art

Yu Guanghua

Abstract: On the basis of Peircean semiotics, this project studies images and their representation of real objects and examines the creative representation of meanings such as “existence”, “*Dao*” and “idea”. In addition, on the basis of the naturalness and relevance of the material media of the image signs, the “self-reproduction” of the image signs appears. The meaning flows back and forth between the media

* 本文为国家社会科学基金重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”（20&ZD049）阶段性成果。

material, the real-world object, and the creative “representation” object. It thus forms a momentum of meaning that creates an artistic conception space in which life flows and the sense of atmosphere is unified. By means of semiotic analysis of images, this study enhances the interpretative effect on traditional aesthetics in contemporary art and provides a theoretical reference for exploration of the Chinese-ness in contemporary art.

Keywords: image; artistic conception; Chinese contemporary art; ink painting

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202101012

当前，中国当代艺术不断地从传统艺术中探寻可借鉴的资源，展开当代艺术的民族性与中国性实验，如张羽、李华生、周京新的当代水墨实验，王冬龄的现代书法水墨实验，张艺谋《影》的水墨电影实验，王澍的中国乡土建筑设计，吕敬人融入东方美学的书籍设计，等等。中国当代艺术在看似二律背反的传统与现代之间，不断打破既往艺术话语体系，在西方现当代与中国传统艺术话语体系之外，提出了新的美学问题。本文基于皮尔斯符号学，试图对“意象”作符号学分析，提出中国当代艺术的意象符号论，为探究当代艺术的中国范式提供另一条思路。

一、意象符号的对象与创造性再现

皮尔斯将符号分为再现体、对象与解释项，如将艺术所生成的意象视为符号。显然，意象始终有着再现对象，如书法可以通过语言文字的规约性来再现，水墨画通过皴擦勾染再现树木山石、溪流云烟。周京新的当代水墨仍然描绘园林、白鹭与芙蓉，刘庆和的水墨仍然再现都市人物与景观，中国当代艺术的意象符号始终离不开“再现”与“对象”这两个问题。与此同时，与水墨、书法相关的中国当代艺术实验又始终追求超越性，试图超越现实物象与符号规约，追求物象背后的“道”“意境”“气韵”。这种超越性并无具体的再现对象，集中探究水墨的物质性本身。当代艺术追求在场性、具身性、物质性与行为性，中国当代艺术聚焦物质媒介本身，有着强烈的自指性，强调艺术符号出场所带来的人、物、场的整一性，强调艺术符号与观者、场域的互动性。我们难以言说当代艺术作品的具体再现对象。如果采用符号“一物代一物”的说法，意义在他者，而不在符号媒介本身，符号媒介被工具

化，可能成为空洞的能指抑或再现体。

对西方当代艺术而言，西方抽象艺术将意义指向艺术媒介本身，行为艺术将意义指向过程性与时间性本身，装置艺术将意义推向观者、场域与空间，极少主义将意义推向“剧场性”（theatrical）（弗雷德，2013，p. 172）。表面上看，皮尔斯艺术符号“再现体”与“对象”之说失去了理论现实意义，因为西方当代艺术实践就是在不断地否定这些具象性、现实性、对象性因素，由此走向某种形而上的理念抑或观者与场域的剧场性。但是，中国当代艺术始终不排斥具象与现实问题，始终不以艺术内容的空洞来追求形而上的观念意义。“如何进行‘中国表述’？除了‘中国立场’，还要面对‘中国问题’。在中国美术界，最大的现实问题是什么？也就是以写实为特征的一个普遍的造型现象。”（郑工，2013）中国当代艺术实践不断地探究艺术与现实对象的关联，这是中国当代艺术实践与西方现当代艺术的一个重要区分，我们不得不面对中国当代艺术提出的符号对象与再现体问题。

现代艺术一直存有对传统艺术的客观主义写实、具象的偏见，认为西方传统艺术只是在处理如何再现客观自然的问题。20 世纪的现代艺术强调个体和主体性，强调艺术的媒介性意义。艺术家彰显个性，媒介性、观念性与具象、现实之间仿佛出现了割裂，梅洛-庞蒂反对这些艺术史宏大叙事的割裂性，认为“不应该把可见世界交给古典方法，也不应该把现代绘画藏在个人小天地里，不必在世界和艺术之间，我们的感官和绝对绘画之间进行选择”（2003，p. 57）。现代艺术并不是要求我们与现实对象决裂，艺术的现代性也不是艺术史叙述的割裂性。中国的当代艺术“并非采取从概念到概念的方法和角度，相反，可能更倾向于用有形的、甚至形象夸张的方式去表达观念。所以，‘识’和‘形’并不发生冲突”（高名潞，2009）。中国当代艺术就是在处理现实、具象、写实的过程中触及了理念、真理、观念，而不是西方绝对分裂的观念艺术、行为艺术、抽象艺术等当代艺术范式；中国的当代艺术始终是人、物、场的整一，形式、具象、行为、理念、观念、时间的整一。

中国当代艺术意象符号始终处理人与现实世界的关系。以“对象”与“再现体”两个概念论述意象符号，皮尔斯符号学三分法具有了当下的意义，可用于探究中国当代艺术意象符号的写实与再现。中国当代艺术始终没有陷入概念与观念的抽象演绎与论说，任何形而上的意境、道、理念的生成均以现实世界物象为根基。这是一种生活化的美学观，意象符号对美的真理或境界的探寻“并不像西方的实体-区分型思维那样，要完全排除功利快感、概念快感、道德快感，方能呈现出美感，而是并不排除功利、概念、道德，如

有要求则将之升华为美”（张法，2020）。意象符号并不绝对抽离出观念，然后形成观念艺术；并不绝对抽离出物质媒介本身，形成抽象艺术；并不绝对抽离过程性与时间性本身，形成行为艺术。意象符号始终不排斥我们所生存的这个世界的功利、概念、道德，始终在现实世界对象的含混性之中，在“恍兮惚兮”的意象符号之中升华为美。中国当代艺术实践要求我们探究意象符号的对象与再现问题。

中国当代艺术的意象符号通过造型完成对现实世界的再现，但是，意象的“象”一旦形成，其符号的对象就不仅仅指向现实世界，而是始终以意象的在场性征召未在场之物，即解释项与观者，由此重建意象符号的意义。这里的再现，应当是某种积极再现，抑或某种创造性再现。赵毅衡提出符号的“一物引一物”论断（赵毅衡，2020-12-05），是对以往“一物代一物”的重大修正，以意象符号在场性引出某种不在场的意义，意象符号可以创造性再现和征召道、理念、存在等意义，“为了使‘道’有可能处于光的沐浴之下，就必须有一系列可见或可感知的形象，把它从其深刻的不可见性中牵拉出来，这些形象已经不是客观的存在，而是变成了符号所再现的部分品质”（李桂全，2018）。意象符号的再现引出某种不在场的意义或对象，这种对象可以是显性的客观现实世界，也可以是隐性的道与理念。

意义与符号在某种程度上仍然没有同时在场，意象符号本身仍然是以某种在场性，或以某种彻底的物质自指性，来征召某种不在场或“待在”的意义。现代艺术的创造性之谜始终是未曾被言说的某种创造性的表达，而艺术创造性始终指向意义的未来向度，指向某种“待在”的意义，艺术的目的不是单纯再现现实世界的现有意义，而是某种创造性再现。艺术家基于个体生命体验，将诸多物质材料、艺术传统、当下感知、社会语境、既往话语等风格化，生成另外一些意义维度。艺术家偏离既往的固化意义空间，在世界的不可见部分，在意义的裂缝之处，发现具有价值的维度，然后通过感知将其风格化，做一致性变形，以艺术符号再现出来。中国当代艺术意象符号的意义始终处于某种“待在”状态，始终是一些未曾被言说的创造性维度。但与此同时，中国当代艺术意象符号又不是通过形而上的理论演绎与抽象形式构成的，而是始终不脱离现实世界的“象”的在场，以完成对意境、存在、道等不在场意义的征召。这就是意象符号的现实世界对象与超越性、创造性意义的整一性。

中国当代水墨画家刘庆和仍然坚持以水墨的方式表现都市图景，仍然坚持具象艺术，依旧描绘他所接触的现实社会的人和事，其水墨创作始终不离

□ 符号与传媒 (22)

他的生活存在。刘庆和“早在美院时期就对‘意象表现’产生了特殊情感” (2014), 他的人、物象、自然、都市等都是意象性的存在, 这些意象符号指向现实物象形体, 但更为重要的是再现和征召某种超越性意义, 这种超越性是意境, 是存在, 抑或是片段化的记忆或感知。刘庆和的《夜游》系列出现水、女性、夜色等意象 (图 1), 近处水纹波动, 远处水幽深不可测, 女人表情虚无, 夜色深沉, 这一切在水墨与宣纸的晕染皴擦中变得斑驳起来。在模糊的黑夜, 我们陷入了无穷的“黑”, 人对“夜游”的本能的“畏”及一系列复杂情感逐渐被征召出来, 但“畏”又不等同于害怕, 因为“畏”之所畏者, 是在世本身这种人存在于世的情绪体验。



图 1 刘庆和《C 夜游——浮》(136cm × 68cm, 纸本水墨, 2003 年)

刘庆和的意象符号并不排斥人在世间存在的诸多含混性, 不排除现实的功利性, 不排除具象性, 其“存在”意义的生发正是基于其上。刘庆和绘画中的意象符号既有着明确的现实再现对象, 又指向现实背后的存在性。刘庆和始终在具象现实、存在、水墨形式之间纠结, 直到他的水墨能够真实再现和征召当下存在与现实世界。刘庆和矛盾的性格、对当下生存与自我在场性

的强调，却意外地为具象现实与游离性水墨的融合提供了一条路径。

周京新以同样的方式处理“眼”与“心”的关系（图2）。他极其注重笔墨之“工”和技术问题，要将他眼前的自然全部画下来，要以笔墨表达自然所具有的深度与空间。周京新始终关心自然物象如何呈现的问题，以笔墨解答事物被我们看见的“可见性之谜”。他真正关心的是意象符号的再现问题，不回避具象与写实，认真探究如何通过水墨、雕塑与造型再现眼前的自然。与此同时，在处理具象与造型的过程中，他让我们看到某种中国式当代意味的生发。



图2 周京新《鹭鱼》系列（局部）（152cm×83cm，宣纸水墨，2016年）

□ 符号与传媒 (22)

西方的当代艺术试图将艺术符号完全抽象化,脱离日常生活与现实世界,在观念、物质性、行为性、社会议题等诸多分裂维度进行创作,或者割裂地处理艺术符号与对象的像似、规约与指示意义,然而,“像似、指示、规约尽可能均匀混合的符号,才是最完美的符号”(Peirce, 1933, p. 448),意象符号或许能够体现皮尔斯所言的符号三分的混合性。刘庆和当代水墨不排斥符号的像似性,周京新也不排斥具象造型,而王冬龄的“乱书”则不排斥文字的规约与指示。中国当代艺术的意象符号能够将符号的像似、指示、规约,具象、现实、日常,与玄远之道、理念、存在整合起来。中国的当代艺术打破了西方当代艺术模式,打破了西方传统艺术的具象写实与现代艺术个性化、媒介化等问题的对立。艺术的发展并不完全是突进式的,也不是断裂性的,艺术内部呈现出历史与当下的交错,有着内在发展逻辑。任何艺术的现代性或当下性问题,都需要落实到艺术家对世界的创造性表达。艺术家处理人的感知觉与世界存在的关系,艺术始终是人的感知觉对世界存在的某种重塑和变形,始终是某种与现实世界相关联的像似,始终是某种创造性的再现。由此,中国当代艺术实践将艺术符号拉回现实世界,在处理具象、现实、世界的过程中,生发出中国式的当代性。

二、意象符号的自然关联性与自我再现

中国传统艺术通过意象符号探究“道”“意境”“气韵”,讲求“象外之象”“韵外之致”,张法认为中国艺术遵循“虚实-关联型”美学,通过意象符号来关涉自然、宇宙与人生,以现有的意象来征召其他元素。如意象符号可以通过水墨画关涉自然山水,通过文字书法关涉文学与观念,通过园林造型关涉自然山川。中国的意象符号始终追求超越性意义,但其超越性意义并不穿透意象符号再现体的物质本身,再现体的物质本身并非透明的符号介质;传统艺术符号的物质媒介“主要不是由个物自身决定的,而是由个物与他物的关联,最终由与宇宙整体的关联决定”(2020)。

中国传统艺术物质媒介本身就与自然、宇宙、元气分不开。中国当代艺术一方面探究意象符号写实与具象的现代性问题,另一方面集中探究传统艺术媒介的物质性本身,如中国当代水墨通过水墨物质性探究,获取水墨物质本身与自然、世界、人生的联系。当代水墨聚焦水墨物质性本身,展开“水墨+”的诸多实验,形成“大水墨”概念,以水墨集中体现传统艺术物质媒介的自然性特质。墨以自然植物为原料,墨中渗透着松与碳的自然气息,

浸透着手工制墨人的温存，这种温存来源于人与自然物的日常生活化打量与观照。墨与水结合，谓之“水墨”，其本身就是一种自然化、生命化的物质材质。单纯的水与墨的相遇就能造化出多重有机效果，水为生命之源，墨进入水中，并未消解水的流动性与随机性，水墨的晕染与随物赋形与西方浓稠的油画颜料形成了对比。毛笔的笔杆取材于自然植物根茎；动物毛发聚合成的笔头有着天然的含水性；宣纸来源于自然草本植物，通过多道工序，我们仍能在宣纸中感受到植物纤维的肌理与其固有的渗水性，宣纸与水墨相遇，形成变化无穷的效果。

意象符号物质性本身呈现出柔性的自然化力量，当代水墨集中探究水墨自身的物质性，不断地走出水墨画传统，去除既往的士大夫文化、政治、宗教、道德等语境，意象符号的物质性不断被还原，最终，水墨纯粹的物质性力量凸显出来，传统艺术物质媒介本身逐渐获取了另一层面的意义关联：水墨物质本身所关联的不再是传统文化、宗教、道德，而是基于其自然性关联着自然、宇宙、元气等活化元素。中国传统艺术的物质媒介，即意象符号的再现体本身，强调人与物的关系，强调在自然物自身肌理物质特性的基础上，探究自然物质本身的“形”和“质”，保持自然物的活化状态，将物质所关联的“气”与其生长的有机自然性一同提取出来。意象符号再现体的物质媒介本身仍然保有与大地、自然的联系，意象符号对自然物的取用并不消磨自然物的固有肌理特性，而是在艺术的视域下让自然物本身得到凸显。现代社会的物件已经被现代科技理性化、系统化，逐渐丧失了与自然的关系，而中国传统艺术的当代转化实践集中探究传统艺术物质媒介的自然性，这是对人与自然关系的重新开启。意象符号始终在人与物之间留有余地，我们仍然能够感知到生命气息的流转，这是一个充满生命张力的意义空间。

当代艺术所强调的物质媒介性也是回向物质本身的努力，该“一物”之引发另“一物”，基于媒介的物质性，在某种程度上可以说是媒介的“自我再现”，“实际上艺术再现的重点是自身再现（self-representation）。再现的他者对象既然已经被虚化，它的再现对象，除了符号的意指对象之外，尚有艺术文本本身”（赵毅衡，2019），该“一物”所再现的对象鲜明地指向艺术符号物质本身。而中国当代艺术意象符号的物质媒介，基于其自身与自然的有机关联获得了宽广的自我再现、自我指向的意义场域；中国意象符号的自我再现更是某种创造性再现，以其物质媒介自然有机的关联性，指向意义宽广的未来向度与交互性向度。

传统艺术物质媒介的自然关联性意义重大，中国当代艺术意象符号的物

□ 符号与传媒 (22)

质媒介本身，就能够关联和征召自然、宇宙、元气、存在等意蕴，通过意象符号物质性的在场，不断地征召诸多不在场的意义。如张羽的《上墨·对话郭熙》(图3)以水墨物质的在场征召历史、观念、文化等诸多意义。张羽首先将数百张宣纸置于水墨玻璃盒内，在长达一年的水汽自然蒸发过程中，水墨不断染到宣纸上，浸染宣纸的草本纤维，留下水渍与墨渍，这一切的生发和空气、湿度、温度、空间有关，也有时间有关。然后，张羽再将这些颇似抽象绘画的作品层层叠叠地悬挂起来，某个瞬间，张羽联想到北宋郭熙的“三远法”，宣纸层叠犹如远山平远；数百张宣纸从展厅顶端倾斜而下，营造高远气韵；宣纸上的墨迹由背面向正面浸染，正面又被其上层的宣纸反向浸染，宣纸物质的空间化拓展可谓深远。这些艺术作品意义的生成源于意象符号物质本身，是自然物质的现象学还原所带来的启发性意义。这是意象符号再现体物质层面的“一物引一物”，意象符号以物质性在场的“一物”引出存在、道、象外之象等另“一物”，这就是意象符号物质本身的自我再现，又是创造性的再现。基于意象符号的自然关联性与有机性，物质媒介关联起宇宙、人生、历史、传统等元素，以物质性的在场引发不在场的意义，指向意义的再阐释与未来。

意象符号的现实对象再现层面与物质媒介自我再现层面，既相互关联又各自独立，具有丰富的展开可能。(张法，2018)一方面是每个层面的单独关联性，意象符号的再现不仅体现在意象符号对现实世界对象的显性再现，更为重要的是，意象符号的物质层面本身也能够自我再现和征召诸多阐释意义。中国当代艺术实践中，意象符号再现体物质媒介本身就已获得了宽广的意义关联场域，意象符号的物质媒介直接关联起大地、自然、感性、宇宙等，甚至直接关联道、美、存在、元气等玄远之境。另一方面，现实对象的再现与物质媒介自我再现的两个层面再次关联起来，意义在这两个层面之间回环往复，构造成一个意境式的意义空间。



图3 张羽《上墨：对话郭熙》（宣纸、水、墨、亚克力、影像，2019年）

三、意境空间符号意义的动势与整一性

意象符号多个层面的单独关联性与相互关联性决定了意境式意义空间的非封闭性，意境空间不断地在人、物、自然、天地之间建立诸多联系，与此同时，意象符号的意义阐释者也共同参与意境式意义空间的建构，意境式意义空间向创作主体、自然、宇宙、阐释者等多个维度开放。意象符号将物质

本身的自然有机的活性保存下来，意象符号的自然活化物质与意象符号的像似、指示、规约、再现等作用相融合，进一步激发出意义交汇融贯的意境。

意境在空间意义上的交互与流动必然产生某种动势。这种动势并非机体内部机械的规律性运转，而是元气的有机流转。中国古代以“气韵生动”概括意境空间的意义动势，强调意境意义动势与元气、自然、生命节奏的关联。“动势之源就是贯穿自然和生命的‘气’，所谓‘气韵’，就是体现于艺术作品的律动节奏中的‘气’之精神，是一种中国思想精神的‘生命节奏’的形式表现。”（赵毅衡，2020）意境空间的意义流动与“气韵生动”，之所以不是封闭而机械的运动，原因就在于其物质媒介是自然有机的活化元素，“来自艺术从自然承接过来的根本存在方式，即‘元气’”（2020）。这是从自然承接而来的富有生命节奏的律动，有着自然“元气”的支撑。意象符号再现体的媒介取自活化的自然物，保有自然活性，基于此而与现实再现对象进行意义交互，造成意义的流动。意境意义空间有着某种向心力，诸多意义元素围绕一个核心运转，但这不是一个封闭的内部循环，作为活化有机自然的意象符号，意境空间的边界与周边的自然、文化、观者等诸多要素进行意义交换，意境内核不断获取有机物质，由此，核心逐渐散开，价值转移，多元歧生，形成一个活化的意义空间。

意象符号建构的意境意义空间，并无清晰的内部与外部的界限，如张羽通过每日重复摁压而成的《指印》（图4）、李华生的重复线格子（图5），都没有构图中心，作品始终向外延展，始终追求某种超越性的意义，即使单幅作品也能够承接无限的空间，宣纸的物理边界已经不复存在。张羽的指印与李华生的格子本身可能不重要，因为作品指向某种超越性意义。但与此同时，我们又难以言说他们的作品意义，因为作品没有任何确切的意义指向，任何意义的阐释又回到了张羽的重复摁压指印与李华生重复画线组成格子的行为本身。这种行为又并非西方的行为艺术，西方行为艺术只看重行为过程本身，而行为留下来的结果并不重要；也不同于只注重观念与概念的西方观念艺术，其观念的物质承载与内容表达并不重要。张羽、李华生所留下来的行为痕迹与视觉化结果相当重要，其作品本身已经有着充足的内容分量，有着某种抽象的形式构成，有着水墨与宣纸自足的物质构成。意象符号所建构的意境空间，其内部是活化而富有生命节奏的意义流动，这种意义并不单独停留在某个层面，而是始终在有机运转，意境空间始终是人、物、场的交互，观念、物质媒介、形式的意义交融。意象符号建构的意义空间是整一性的，从而未曾落入任何物质媒介性、观念、行为等单个层面的言说。

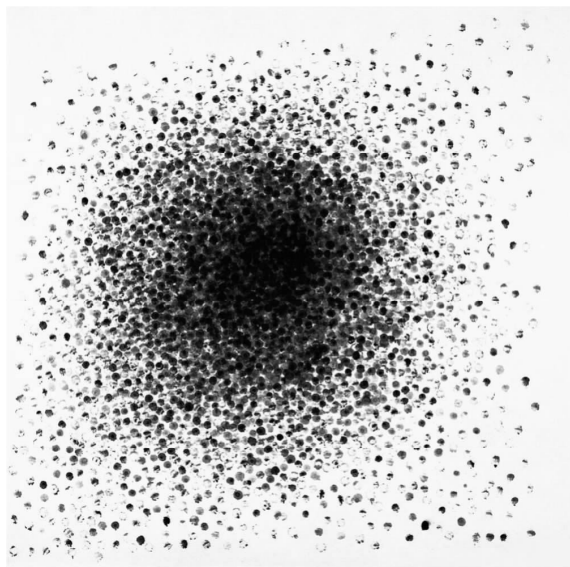


图4 张羽《指印作品2》(68cm×68cm, 宣纸水墨, 1991年)



图5 李华生《9902》(局部)(145cm×145cm, 宣纸水墨, 1999年)

意象符号基于柔性有机的物质基底自我再现, 指示、像似、规约所涉及的云烟、山川、大地, 抑或创造性地再现和征召的道、观念等诸多层面关联起来建构意境空间。意义在这些层面回环往复, 不断地延伸根系, 汲取所需的有机质, 有着与时间、历史、存在、理念等意义维度联结的可能。“因

□ 符号与传媒 (22)

为系统的复杂性，意义的生长是没有穷尽的，如一个不断扩张的宇宙”（谭光辉，2012），显示了意境式意义空间的有机性、多元性与复杂性。

刘庆和让我们看到水墨介入现实的毫无疑问的必要性，他的水墨作品显示了水墨物质媒介与现实再现对象的意义整一性。刘庆和《夜游》所描绘的女性、水、河流等意象以具象造型的方式指向现实世界，但水墨物质的自然性与宣纸的渗透性又被不断放大，使作品呈现出游离性和随机性。我们看到刘庆和作品画面上的墨色晕染与线的浮动模糊了意象再现对象的写实性，让意象符号的再现对象逐渐漂浮与流动起来，而刘庆和所做的，就是去处理女性、水、夜色与水墨游离性、流动性、晕染性之间的关系。刘庆和的《夜游》所构造的意境式意义空间，在意象符号的物质媒介层面凸显水墨的物质性，极力扩展“水”物质与自然、河流、人生、女性的隐形关联，扩展墨与黑夜、“畏”的生存情绪的隐形关联，征召水墨物质本身的自然关联性意义。另外，在意象符号的现实指向层面，刘庆和直接将人物推入水中抑或置于岸边，人物裸体抑或仅身着吊带，人物形象目光呆滞。年轻女性与夜色中的水联系起来，此时，女人、夜色、水与水墨的物质的整一性氛围感就出现了，水墨晕染的随机性正与女性、水、夜色等现实主题相契合，也与他那段夹杂着过往记忆的模糊感知抑或某种空虚的“畏”相契合，水墨物质的游离性反而有着触及存在的本己性的可能。在刘庆和意象符号所建构的意境式意义空间中，意义在水墨的物质层面与现实再现层面来回穿梭，每个层面相对独立自足，又与其他层面紧密关联在一起，最终形成意义感知融贯的意境式意义空间。

意象符号组建的是一个活化的空间，是人与自然相互开启的可居空间。意境空间的意义流动形成生命节奏，意义动势离不开意象符号与世界、宇宙、人生的关联，离不开与周边元素的意义关联与交换。“中国古代的‘气韵生动’论，把艺术与世界和人生联系起来；现代的‘负熵’论，讨论的是艺术动势与社会文化的关系。”（赵毅衡，2020）意象符号“气韵生动”的艺术动势，在物质媒介、创作主体、阐释者、场域空间等诸多意义维度之间穿梭，“拒绝文化交流的拥堵，给社会添加了大量新鲜信息，使人生重新获得敏锐，获得新奇”（2020），在意象的恍兮惚兮之际引发当下性意义。

结 语

当代艺术的中国范式中，现实具象并不与艺术现代性对抗，艺术仍然是一项关乎自然和再现的工作，这重新将艺术拉回如何再现和表达的问题。意

象的符号学分析是对中国当代艺术现实与造型现代性的探讨。中国当代艺术通过意象式的艺术符号，再现显性现实对象，并通过意象符号的在场征召存在、道、理念、美感等，这是“一物引一物”的创造性再现。此外，意象符号在回向物质媒介本身的过程中自我再现，以强烈的物质性在场引发不在场或待在的诸多意义，这里的再现指向艺术符号的未来向度，指向开放的意义阐释。中国当代艺术不排斥具象与现实，不排斥符号的指示、规约与像似，在意象符号的含混性、关联性、整一性之中生发出当代艺术的中国范式。

引用文献：

- 弗雷德·迈克尔（2013）. 艺术与物性——论文与评论集（张晓剑，沈语冰，译）. 南京：江苏美术出版社.
- 高名潞（2009）. 意派论：一个颠覆再现的理论（二）. 南京艺术学院学报（美术与设计版），4，1-12+181.
- 李桂全（2018）. 论《老子》的“道”符号思想. 符号与传媒，2，104-114.
- 刘庆和（2014）. 逼近现实的“脱轨”写生. 东方艺术，3，40-45.
- 梅洛-庞蒂（2003）. 符号（姜志辉，译）. 北京：商务印书馆.
- 谭光辉（2012）. “意境”理论的符号学原理. 符号与传媒，2，124-129.
- 张法（2018）. 言-象-意：中国文化与美学中的独特话语. 文艺理论研究，6，6-13.
- 张法（2020）. 作为艺理基础和核心的美学. 艺术学研究，3，22-35.
- 赵毅衡（2019）. 论艺术的“自身再现”. 文艺争鸣，9，77-85.
- 赵毅衡（2020）. 艺术与动势. 文艺争鸣，9，68-75.
- 赵毅衡（2020-12-05）. 符号与时间. 2020 符号学高层论坛主旨发言. 重庆.
- 郑工（2013）. 如何从中国出发——论中国当代艺术的历史境遇及发展趋势. 中国美术，4，23-25.
- Peirce, C. S. (1933). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Vol. IV, The Simplest Mathematics*. (C. Hartshorne & P. Weiss, eds.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

作者简介：

于广华，上海大学上海美术学院博士研究生，四川大学符号学-传媒学研究所成员，研究方向为当代艺术理论与批评、艺术符号学。

Author:

Yu Guanghua, Ph. D. candidate of Shanghai Academy of Fine Arts, Shanghai University; member of the ISMS research team, Sichuan University. His research fields are contemporary art theory and criticism, and semiotics of art.

Email: guanghuayu@foxmail.com