

尹秀珍藝術創作的生態審美意識解析

劉心恬*

摘要 二十世紀九十年代至今，中國當代藝術家尹秀珍持續創作了多件關注生態環境保護主題的藝術作品，一直不斷地吸納新元素、開拓新疆域、創造新話語。其生態藝術作品中包含了與水污染、空氣污染、荒漠化等問題相關的水源、大氣與綠色植物等多種自然物象元素。尹秀珍藝術作品的生態關懷總是以審美的路徑呈現自身，傳遞的是一種生態審美意識。她為環境之醜融入生態之美，不僅反映批判生態失衡現象，還試圖通過公眾參與公共藝術活動的途徑喚醒公眾的生態意識。基於對一切自然存在物的平等愛護，其生態藝術作品包蘊着宏闊的宇宙關懷。尹秀珍的生態藝術創作與中國生態美學的話語建構幾乎同時起步。詩意化關懷是尹秀珍生態藝術創作成熟的標誌，與中國生態美學觀不謀而合，皆從人類命運共同體的基本利益出發，試圖尋求生態友好型生存方式的改善與推廣。

關鍵詞 清前期；黃埔；澳門；外國商船

尹秀珍是八五藝術新潮後中國當代藝術家的代表性人物。她的裝置藝術與行為藝術創作具有時代性、哲思性、情感性、綿延性等典型特徵。若干系列作品中包含了標誌個人身份、時代感召與民族記憶的多個象徵符號，審美風格與藝術話語的辨識度極高。自上世紀九十年代從事當代藝術創作的幾十年間，她借助舊衣物、鋼筋水泥及陶瓷等材質，以包裹、沉浸、凝固等手段塑造了行李箱、腔體、筷子、布鞋、容器、磚瓦、信號塔、飛機及汽車零件等意象，這種藝術言說習慣漸漸地構成了尹秀珍式的藝術表達。這一表達方式從女性敏感細膩的視角出發，最終卻不止於女性性別意識本身，而是指向更為宏闊的歷史圖景，彰顯了穿越時空、超越性別、跨越文化的總體性人文關懷。

* 劉心恬：山東藝術學院藝術史論系副教授，山東大學文藝美學研究中心文藝學博士，美國密歇根大學哲學系聯合培養博士，主要研究方向為中西美學史、中西藝術史、中西文藝理論等。

學界對尹秀珍藝術創作成就的專門研究尚不豐厚。大部分文獻以藝術媒體訪談與展覽新聞為主，皆非學術成果，具有一定的藝術史信息價值，但作為藝術審美價值分析卻遠遠不夠深入。阮嫩妹的碩士學位論文《尹秀珍藝術作品的創作思維及方法研究》（中國美術學院2017年）及李明明的碩士學位論文《從私密情感到公共話語——尹秀珍個案研究》（四川美術學院2017年），主要集中在尹秀珍藝術創作思維方式及話語風格等方面的研究。早先，王姝的碩士學位論文《中國當代女性裝置藝術研究》（中國藝術研究院2012年）及顏慶的碩士學位論文《情感的延異——九十年代中國女性裝置藝術》（華南師範大學2007年）對尹秀珍的創作案例多有零散涉及，在與其他女性藝術家的並置分析中探討中國當代女性藝術家的裝置藝術創作現狀，不是對尹秀珍創作成就的專論。類似研究成果為尹秀珍貼上“女性藝術家”與“裝置藝術”等標籤，局限了其藝術創作系統研究的思路。

事實上，尹秀珍的作品不僅先天地攜帶着女性藝術家的特質，更蘊藏了藝術家作為一個具有特定歷史規定性的人，對當前時代的敏銳感知。後者恰是使尹秀珍藝術創作獨樹一幟的核心元素，也是使其作品躋身國際當代藝術界，與國內外藝術家展開對話的關鍵，因而不可忽視。正如她在接受傑羅姆·桑斯的訪談時所述，“從開始我就不是以一種女性主義者的姿態進入到藝術當中，要強調的並不是性別決定論，而是作為一個人的感受和判斷。”¹ 站在一個“人”的立場上，她思考了許多與人類相關的問題——“生命”“時空”“存在”“異化”“棲居”“共生”等關鍵詞都在她思考的範疇之列。尤其是對人與環境關係的深入思考與藝術化表達，顯然超越了男女性別二元對立的局限，承載了尹秀珍作為一個“人”的生態關懷。這一關懷不只是生態意識，更是藝術創作基礎之上的生態審美意識。

尹秀珍關於生態主題的創作自始至終具有鮮明的獨創性和突破性。她思考着如何改變受眾接受藝術的方式，使更多人參與到藝術活動中來。因此，尹秀珍的創作也不止步於裝置藝術，而是以裝置的形態兼備公共藝術的傳播模式，這也為公共藝術的“公共性”內涵增添了當代性的維度。為了人類社會的可持續發展，她讓更多人參與其中，借此將生態環保的公共理念傳播給更多人。在尹秀珍的藝術創作中，總能看到一種強烈的渴望，她要吸引公眾注意並邀請公眾參與其中，這使之具備了成為公共藝術的可能。這一特徵不僅有助於藝術作品的構築，更有益於生態審美意識的傳播，讓更多的群體參與到生態環境保護的藝術思潮中來，理解作品，闡釋作品，再造作品，最終成為具有生態審美意識的人。

以全球範圍內的當代藝術創作實踐觀之，通過營造審美體驗的路徑落實生態意識的創作並不鮮見，尤以架上繪畫、城市雕塑、園林藝術、大地藝術與環境藝術的創作為先例。學界普遍認為，這一藝術化的路徑承襲了審美無功利性的根本特徵，不會直接產生環境保護的效

益，是緩慢的補充策略，且有待公眾認知度與認可度的提升。當公眾提升了生態關懷的程度並具備環保的自覺意識之後，才能為生態改善貢獻力量。但自上世紀末以來，以生態環境保護為主題的公共藝術的逐漸普及卻扭轉了這一局面。通過作品的實施，藝術家幫助公眾快速參與到藝術創作中來，充分發揮了藝術的審美教育功能，有力地衝擊了藝術無用論。同時，這對生態美學理論如何在藝術實踐中落地也是一種啟示。

二

1995年至今，尹秀珍關注生態環境保護主題的藝術創作一直在不斷吸納新的元素、開拓新的疆域、創造新的話語。這其中包含了水污染、空氣污染、綠植綠化等問題相關的水源、空氣、綠植等多種元素，舉要梳理如下。

尹秀珍的系列行為藝術作品《洗河》旨在呼籲保護水資源的潔淨，也是直接借助藝術語言傳播生態保護意識的典範。藝術家曾在全球多地實施該項目。最早於1995年，尹秀珍在成都府南河實施該計劃，她在河流中取水、凍冰，將冰磚壘成巨大立方體，邀請過路觀眾參與清洗污染河冰的行為活動。觀眾受邀使用刷子清洗冰磚，直至最後全部消融，化為一地髒水。1998年，尹秀珍於德國萊茵河再次實施《洗河》計劃²。2014年，尹秀珍又在澳大利亞塔斯馬尼亞州首府霍巴特實施了該計劃，參與該藝術行為的當地居民手持刷子，用塑料桶裝的清水刷洗河水冰塊，冰塊融化後又復歸河流。這一藝術行為的觀念性極強，實施方式也較為直接，其中所包含的生態關懷卻是深刻的。受到污染的河水漸漸融化，與潔淨的水融為一體後被用以清洗其自身。參與者意識到，這一行為的目的永遠無法達成，因為河水的流動性使污染快速擴散，難以恢復潔淨。正如生態環境一旦遭受破壞便難以再復歸當初的原貌一樣。參與者在這一活動中感受到了無奈、勞累、荒誕與遺憾等複雜情感體驗，在結束活動後回歸現實時，便將藝術家所傳遞的生態保護意識兌現在日常

美術與音樂

生活中。通過藝術行為的形象化與生動性的參與過程，民眾的生態保護意識自覺被激發，並在更廣泛的群體中蔓延。尹秀珍關於親近自然、保護環境的囑託便像漫延的河水一樣滲透進參與者的觀念中。

1996年，尹秀珍實施了裝置藝術作品《活水》，作品不僅包含了鮮明的生命意識，而且將水元素與生命元素結合，說明水對於人類生命而言具有至關重要的根基意義。同時，這件作品還賦予生態關懷以強烈的歷史感。沿着河岸曲線走向，尹秀珍使用了白色布料T恤懸掛在水面上，每一件舊衣服便是一個靈魂的載體，仿佛古時招魂用的一面面幡，請祖先訴說既往的歷史。這其中，有先祖，有自然，有生命，有歷史，多重元素彼此之間構築起了關係性的結構，內涵豐富而闡釋多元。自古至今，水便是中國傳統文化的核心意象符號，河流是文化的發源地，它象徵着母親，是串聯起祖先與後人的血脈。這條生命線一樣的歷史長河告訴人們，堅守天人共生、萬物齊一的祖訓，才能構成中華幾千年的歷史，並延續民族的命脈。

2003年女兒出世後，尹秀珍對環境問題的關注更加具有個體性及情感性的關懷特徵。2013年，尹秀珍的“無處着陸”主題藝術展在北京開幕，展出的多件作品鮮明地呈現了藝術家對生態危機的擔憂以及對地球環境的關愛。在裝置作品《消息沒送到》中，天使頭部朝向下方向跌落入凡間。它是理想的化身，肩負着傳遞信仰的使命，卻被如箭般飛射而來的汽車排氣管擊中，各種型號的金屬尾喉插滿全身，傷痕累累地栽倒在地。車燈、車輪、金屬支架以及舊衣物布料所構成的裝置作品《無處着陸》令人震撼。原本接觸路面行駛的車輪卻處在遠離地表的上空。尹秀珍為車輪包裹上標誌性的舊衣物，這龐然大物便沾染了人的身份和情感色彩。它正如一個摔倒的人，雙腳朝天，難以翻身。藝術家欲借作品告知大眾，這地表的環境狀況已不適合人類行走，若這一生態現狀再不改善，人類終將無處着陸。地球生態環境的破壞使人類生存條件日趨惡劣，這件裝置作品

發人深省地傳達了藝術家對生存狀況的擔憂。參展觀眾穿梭在作品所構造的生存危機主題藝術空間裡，扮演着生活在異化狀態下的自我，在一次藝術行為的參與過程中分擔了藝術家對自然環境破壞所造成的生態危機的擔憂，生態保護意識被激發，驚醒後便會嘗試着深入反思藝術家所提出的問題。

2017年的“以終為始”藝術展上，尹秀珍向觀眾展示了另一件包含生態審美意識的裝置作品。她在混凝土底座上安置枯草，完成了作品《種植》。藝術家趁水泥將乾未乾之時，於其中“種植”了大量的草，形成一小片荒原。她要借助藝術形象提醒人們觀察生命形態的變化。對生態意識的塑造與傳播而言，這一作品更大的意義在於，從違背自然常識的視角出發，為觀眾提供了一種難以想像的新體驗。植物的生存必須有肥沃的土壤，但當這一土壤變成混凝土之後，種植出來的產物只有生命的枯竭與衰敗。一反常態的形象呈現在眼前，瞬間激發了觀眾的警覺與疑思。混凝土的乾硬與無根之草的乾枯讓人窒息，它斷絕了生命勃發的可能，又讓人心生憐憫，並渴望恢復原本滋潤肥沃的生態環境。看似簡單的裝置藝術卻包含了豐厚的審美情感體驗層次，而“種植”這一行為也被尹秀珍延續下去。她繼續思考綠色種植與環境污染、生態友好、詩意棲居之間的關係，使“種植”成為一個裝置藝術系列的共同主題。

2018年，尹秀珍與其他幾位藝術家參與了深圳華僑城創意文化園“象外之景”OCT-LOFT公共藝術展，並提交了一件由混凝土、100個汽車尾喉、不銹鋼管及植物組成的尺寸可變的大型裝置藝術作品《種植2018》。她借此發起“不如讓你的植物搬個家”的主題活動，使作品變為一處“公共花壇”。參與活動的民眾可在尾喉頂端栽種一株綠植，作為責任人時常前來關照。這件作品不僅致力於培養公眾對自然的關愛之心與責任之心，也使得《種植》系列作品在進一步拓展中，完成了由死亡向新生的轉變，實現了由絕望向希望的轉變，深化了藝術創作中的生態審美意識，不斷增添着作品的延展性。

2018年11月，尹秀珍的新作《尾喉》亮相悅來公共藝術展。這件作品高十米，由鏡面不銹鋼製作而成，依舊延續了汽車尾喉這一意象，並在排氣口處栽種植物。尹秀珍將尾喉擴大為紀念碑的尺寸進行呈現，具有鮮明的觀念傳播目的。在呼籲生態環境保護的基礎上，作品包含的綠植元素又進一步將之昇華為富有詩意的生態審美效果。該藝術展是重慶市青山綠水城市區域規劃的重要組成部分。在倡導生態文明的新時代背景下，秉持着生態友好理念，建設海綿城市，既符合建設美麗中國的要求，也響應了建設人類命運共同體的呼籲。藝術應該擔當並能勝任傳播生態環保觀的重任，使生態理念在藝術化言說中轉換為一種廣泛存在於市民群體中的生態審美意識。

事實上，早在2013年的《筷道》系列作品《第三支筷子》中，尹秀珍便使用了汽車尾喉的意象。她將一根不銹鋼管連接排氣口與尾喉，製作成了一支“笛子”。依據人們的日常經驗，這一裝置排出的氣體在氣味成分上是有損於環境與人體的。受眾通過視覺感知尾喉形態後，聯想的是對汽車尾氣的嗆人氣味。尾喉具有消音作用，默默地污染着大氣這一人類生存的首要必需品。正如河水污染一樣，大氣污染也具有流動性，汽車尾氣在人們身邊快速散播並入侵呼吸系統，殺人於無形。但與單純批判性的作品不同，化身笛子的尾喉與種下綠植的尾喉皆是極為詩意的藝術化表達。尹秀珍通過樂器的意象使之虛擬性地以音樂替代尾氣，向人們展示了生命美好與環境破壞之間的轉化關係，寄託深刻寓意的同時，必然更有力地反向批判工業社會的污染對自然環境的破壞。

關注生態危機、倡導環境保護是尹秀珍多年來在藝術創作中始終堅持的主旨之一。據上世紀末至本世紀初的創作線索顯示，其生態關懷體現得愈來愈鮮明。尹秀珍藝術作品的生態關懷總是以審美的路徑呈現自身，因而確切地說，她的作品包含了一種多層次的生態審美意識。與直接記錄環境污染之醜的影像作品不同，尹秀珍的作品常給人以美的感受；與單向

度反映並批判生態破壞與自然創傷的架上繪畫不同，尹秀珍總是費心設計作品的傳播與接受環節，爭取邀請更多的受眾參與並維持作品深入人心的影響力。基於這樣一種生態審美意識，她的許多作品介於行為藝術、裝置藝術與公共藝術之間，不但建構了別樣的生態藝術形式，也推動了中國當代藝術的創新性探索。

三

尹秀珍的生態藝術作品具有鮮明的當代性。她善於使用日常生活中最不起眼的現成物象，使之在藝術化形象思維的構建中，成為博人眼球的意象符號；進而使之作為公眾生態審美意識的激發物，兌現藝術的社會教育功能。尹秀珍慣用的意象符號具有較高的凝聚性，同一意象符號或材質在多個作品中呈現出延續性。但呈現在每一件中，意象形態的重覆度卻不高，總是有區別於上一件作品的獨特之處，因而又有意義的延展性。多元化的闡釋可能為之爭取了更廣泛的受眾群，延續而延展的言說方式塑造了尹秀珍藝術話語的個性化特徵，便於觀眾辨識，且常觀常新，具有極強的藝術生命力。

在現成物象的藝術化過程中，尹秀珍的話語呈現荒誕性與詩意性並存的特徵，在反思人類過速進步的基礎上，共情於自然生命體的生態理念。在後現代性語境下，藝術家對工業文明代價的反省與批判一旦進入藝術表達環節，便改變並昇華了現成物元素身份。雖被賦予反常的藝術語義，身份的轉換造成了陌生化效果，前述現成物象卻又直接來自生活現象和社會問題，極其貼近生活與生命。因而，隨着公眾參與度、認知度與認可度的提升，作品的完成度也不斷提高。同時，這一當代屬性與生態關懷也使尹秀珍的生態藝術作品能夠跨越國多地受眾的文化差異限制，具有極強的傳播性與還原性，也恰好符合了當前構築人類命運共同體的呼籲。

尹秀珍的生態藝術創作與中國生態美學的話語建構幾乎是同時起步的。據曾繁仁先生

美術與音樂

回顧，“中國生態美學興起於1994年，……新時代美麗中國建設使生態美學由邊緣轉向主流。”³這一過程也是尹秀珍的生態藝術創作從起步、發展到成熟的生長歷程。從最初思考河水污染等環境問題到逐漸自覺地使用自己擅長的藝術語言進行表達，尹秀珍的生態藝術創作日漸形成個人特色。在近年的創作中，她將空氣污染與綠植淨化等元素結合在一起，為環境之醜融入生態之美，不僅反映、批判自然破壞和環境污染現象，還產生了一種通過藝術解決問題的意圖。這種詩意化關懷是尹秀珍生態藝術創作成熟的標誌，與中國生態美學的基本主張和發展進程不謀而合。曾先生指出，“生態美學反映當代中國人與自然和諧共生的美學精神，是一種反映社會主流價值取向的話語體系，是新時代具有標誌性的美學形態。”⁴二者都是從人類命運共同體的基本利益出發，試圖尋求環境改善與生態友好型生存方式的有益努力。

基於前述對尹秀珍生態主題藝術作品的簡單梳理可見，她所創作的每一件作品都富於生態存在論哲思，卻有意識地避免晦澀難懂、脫離大眾；每一件作品都富於生態關懷的情感，卻不止於人文關照，而是包蘊宇宙大愛。她擅長將藝術呈現的有效期延長，用藝術語言將對生態問題的思考直觀地呈現出來，從一個問題點生長成一件作品，再由單件作品增殖為持續的系列。在全國乃至全球範圍內，她的生態主題藝術創作成為了中國當代藝術家的品牌之一。這一生態藝術系列又與其他主題系列作品中的諸多元素相互呼應，構成尹秀珍藝術符號體系的重要組成部分。行李箱、舊衣物、內省腔、布藝塔等系列作品有情，是對人情、人性、人生的思索；生態主題系列的藝術作品也有情，基於對自然界中一切存在物的平等愛護，是更偉大、更宏闊的宇宙關懷。

註釋：

1. [法]傑羅姆·桑斯：《我覺得作為一個人是最重要的——尹秀珍訪談》，《榮寶齋》2010年第8期，第158-167頁。
2. 顏慶：《情感的延異——九十年代中國女性裝置藝術》，華南師範大學碩士學位論文，2007年。
3. 曾繁仁：《發展生態美學，建設美麗中國》，《人民日報》2018年6月22日24版。
4. 曾繁仁：《發展生態美學，建設美麗中國》，《人民日報》2018年6月22日24版。

