



questioning heaven

PREGUNTAS AL CIELO

梁 绍 基

L i a n g S h a o j i





12	Liang Shaoji y su "Tao" de Gusanos De Seda
12	PREGUNTAS AL CIELO “Preguntas al Cielo” como “toma de medidas” y “regreso a los orígenes”: Notas para “Serie Naturaleza” Obras
12	El camino a la verdad: entrevista con Liang Shaoji
12	Críticas Relacionadas
12	Biografía de Liang Shaoji
<hr/>	
12	Liang Shaoji and His ‘Tao’ of Silkworms
12	QUESTIONING HEAVEN Questioning Heaven as Measure-Taking and Homecoming ": Notes on Creating Nature Series Works
12	The Way to Truth: Interview with Liang Shaoji
12	Related Reviews
12	Biography of Liang Shaoji
<hr/>	
12	梁绍基的蚕道
12	天问 作为“度测”和“还乡”的“天问”——“自然系列”创作札记 作品
12	“求真之路”——梁绍基访谈
12	相关评论节选
12	梁绍基简历

LIANG SHAOJI Y SU “TAO” DE GUSANOS DE SEDA

By Tong Juanjuan

“La compensación es el movimiento del Tao; la suavidad es la función del Tao. Todas las cosas bajo el cielo nacen del ser, y el ser nace del no-ser.” (Laozi, Verso 40). “Compensar” significa ir en contra, lo que también implica un regreso. Es, a un mismo tiempo, oposición complementaria y un retorno a la fuente para la renovación. Esto tiene lugar en la psique y también en la acción. Así pues, cuando nos enteramos de que el artista Liang Shaoji lleva años viviendo y trabajando en el lugar religioso del monte Tiantai, deja de extrañarnos el aire meditativo de estilo Zen de sus obras. Por supuesto, este estilo Zen al que me refiero es sólo una forma de hablar en lo que respecta a Liang Shaoji, porque como artista no necesita ideas convencionales para seguir creando, no requiere de conclusiones ni respuestas. Lo que realmente le importa es el proceso de generación y la aparición de un “reino del pensamiento”.

La materia existe en un estado de incesante movimiento y cambio, para el que la fuerza motriz no es la intención divina, ni es tampoco una fuerza motriz, sino que es una facultad inherente a las cosas mismas. Una infinidad de cosas se mueven y cambian por sí mismas. Hay oposiciones entre esta infinidad de cosas, pero a menudo entre las dos partes se da una relación mutuamente condicionada, interpretativa o interconvertible. Las nubes blancas, el agua clara de manantial, las piedras y la vegetación de Tiantai se transforman en

una corriente que anima las obras de Liang Shaoji, en las que se incorpora toda su comprensión de la filosofía y el arte. Se puede transformar en algo sin forma y también se puede transformar en cosas mundanas y concretas, como por ejemplo, los huevos en sus obras.

Serie naturaleza es una obra de arte en serie, hecha con larvas de gusanos vivos como medio, en la que Liang Shaoji comenzó a trabajar en 1989. Durante más de 20 años, la búsqueda de conocimiento de Liang Shaoji, su visión de los fenómenos de la vida y sus ideas sobre la sociedad se han incorporado a este proyecto creativo que se ha ejecutado en cooperación con los gusanos de seda. Para el artista, este proceso se ha convertido en una forma de vida, una forma de arte, una forma de meditación Zen. En cierto modo, este camino esclarecedor muestra la habilidad del profesional de transformar la experiencia profusa en elementos esenciales.

Liang Shaoji estudió en la Escuela Secundaria Afiliada del Instituto de Bellas Artes de Zhejiang (ahora, Instituto de Bellas Artes de China). Entre 1986 y 1989 estudió en el taller más experimental de China, el Centro Varbanov de Investigación de Arte de Tapices del Instituto de Bellas Artes de Zhejiang, donde se especializó en el arte de la fibra. De hecho, ya había mostrado una afinidad por las fibras antes y había diseñado objetos construidos con cáñamo en la década de los sesenta. Desde entonces, ha preservado en las distintas formas de creación artística, incluidos los grabados en madera, los óleos, la pintura tradicional china y la escultura. Al mismo tiempo, ha seguido llevando a cabo experimentos de la fusión de la artesanía tradicional de fibra con la práctica artística. En dos viajes de estudio a países occidentales, en 1982 y 1983, se asombró por los sucesivos movimientos y las atracciones estelares del arte occidental. Una vez, en el Centro de Arte Pompidou, visitando la apertura de una exposición de escultura geométrica abstracta, se le ocurrió de pronto: “¿Acaso no es esta una versión matemáticamente compuesta de las celosías de piedra que se encuentran en los jardines amurallados de Suzhou?” Entre el arte oriental y occidental se sigue encontrando valor en la concurrencia

y el contraste. La visión oriental de la naturaleza y de la vida es que “todas las cosas comparten vida conmigo”. Este principio estético está firmemente arraigado en la conciencia de la nacionalidad china. Así pues, los materiales naturales y las proposiciones relacionadas con la vida se convirtieron en una parte principal de la creación artística de Liang Shaoji. Tras visitar una y otra vez el arte oriental y occidental, su trayectoria artística se acercó cada vez más a los orígenes de la vida y al retorno del arte a la fuente. Ha integrado las prácticas artísticas que había practicado con anterioridad, dando luz a una estructura artística hasta ahora desconocida. Sus instalaciones muestran formas escultóricas suaves en las que se combinan los materiales industriales y naturales.

“En 1989 creé una instalación grande titulada Serie ‘Yi’ — ‘Cubo mágico’ (materiales: seda, capullos secos, metal, papel de arroz), la cual fue aceptada para la ‘Exposición de Arte Moderno chino’ del Museo de Bellas Artes de China. Más tarde, esta pieza fue al Auditorio Guomei de Hangzhou. Estaba montando la instalación después de una tormenta y un rayo de luz atravesó una ventana y brilló sobre la tela de seda. Me quedé fascinado al ver los capullos danzando sobre un fondo translúcido e iluminado, así que me dije ‘¿Por qué no hago una pieza con seda cruda de gusanos vivos?’ ” Y así fue como en la primavera de 1989 comenzó a poner su idea en práctica. Por un lado, estudió sericultura y por otro se sumergió en experimentos con la cría de gusanos para familiarizarse con las reacciones del gusano de seda bajo distintas condiciones. Serie Naturaleza, como una obra de arte en serie en continuo proceso de desarrollo, ha expresado de forma sinóptica sus reflexiones sobre la evanescencia frente a la eternidad y sobre el valor de la vida fugaz. Diminutos gusanos de seda jóvenes, capullos acogedores y gasas de seda translúcidas son los elementos comunes que pueblan “Serie Naturaleza n° 1”, “Serie Naturaleza n°2”, “Serie Naturaleza/Cama n° 10” y otras piezas posteriores como “Cadena: La insoportable levedad del ser/Serie Naturaleza n° 79” y “Armadura/Serie Naturaleza n° 102”. Aquí, los gusanos habitan en materiales oxidados, cubiertos de grasa, llenos de hoyos o de irregularidades, creciendo y envolviéndose en sí mismos en superficies muy poco acogedoras en una forma visualmente impactante desde la que retrocede la sensibilidad del espectador:

Cubo Mágico, Serie Cambio
Seda, capullo seco, metal, papel de arroz
Visión de Instalación, China/ Exposición Avant-Garde Art, Museo Nacional de Bellas Artes, Beijing, China, 1989

Magic Cube, Yi Series
Silk, dried cocoon, metal, rice paper
Installation view, China/Avant-Garde Art Exhibition, National Art Museum of China, Beijing, 1989

“易”系列“魔方”
丝绸、干茧、金属、宣纸
现场图，“中国现代艺术大展”，中国美术馆，北京，1988



el efecto provoca en las mentes de los espectadores una sucesión de dolores por la tristeza de la vida, el espíritu indomable de la vida y la resignación de la vida.

En las piezas de Liang Shaoji no hay símbolos complejos, no hay propuestas definitivas: simplemente vierte sus percepciones del mundo en las piezas de una manera natural. Hay una transferencia del pensamiento y de la empatía en estas piezas, lo cual pone en evidencia la búsqueda del artista de una autenticidad interior y su comprensión especial de lo que significa estar vivo y ser parte de la naturaleza. La seda es una traza ampliada y poética de la continuidad de una vida. El poeta Li Shangyin de la dinastía Tang escribió: “Sólo con la muerte llega al final el hilo del gusano de seda”. Liang Shaoji no interpreta esto como una imposición de sentimientos dolorosos a la situación del gusano de seda, sino que lo lee como un elogio a la voluntad de los gusanos de seda de vivir y su espíritu de dar. Parecería que la seda es la ofrenda del gusano de seda, el rastro persistente de su espíritu, su afirmación, su presencia temporal y su expresión como ser puro.

En “Serie Naturaleza/Cama nº 10”, Liang utilizó bobinas de generadores eléctricos carbonizadas como bastidores de cría, y a partir de 1992, indujo a los gusanos de seda a vivir sus ciclos vitales en estas superficies irregulares, envolviéndolas en gasa de seda, haciendo capullos, cristalizando y poniendo huevos, muriendo y volviendo a nacer hasta llegar al nuevo milenio. El viejo siglo había pasado, pero los humildes gusanos habían hecho un espacio de vida para sí mismos en un entorno tan inhóspito, de la misma manera que había avanzado la sociedad humana. Al mismo tiempo, el artista había producido un recordatorio visual del siglo patológico, estúpido y lleno de ansiedad que la humanidad acababa de dejar atrás, y del cual iban a surgir nuevas generaciones. Esta obra de Liang Shaoji se mostró en la Bienal de Venecia.

La inspiración para “Cadena: La insoportable levedad del ser/Serie Naturaleza nº 79” le vino a Liang Shaoji al ver a unos gusanos de seda que colgaban del techo unidos por sus propios filamentos: “Es un momento en que la vida pende de un hilo, a medida que esos pequeños

gusanos escalan llenos de determinación a lo largo del filamento secretado por sus propias glándulas, ese hilo tembloroso. La novela de Milan Kundera *La insoportable levedad del ser* me hizo recordar el enorme peso y la enorme levedad que la vida puede tener. Ambos son antepuestos y antagónicos, pero también pueden ser interconvertibles”. Así pues, Liang yuxtapuso la seda frágil y cálida con las pesadas cadenas de hierro oxidadas que traen connotaciones de reclusión y suspendió el ensamblaje en el aire. La pieza se presta a asociaciones profundas a medida que la vida frágil va envolviendo poco a poco la cadena de hierro con gasas de seda.

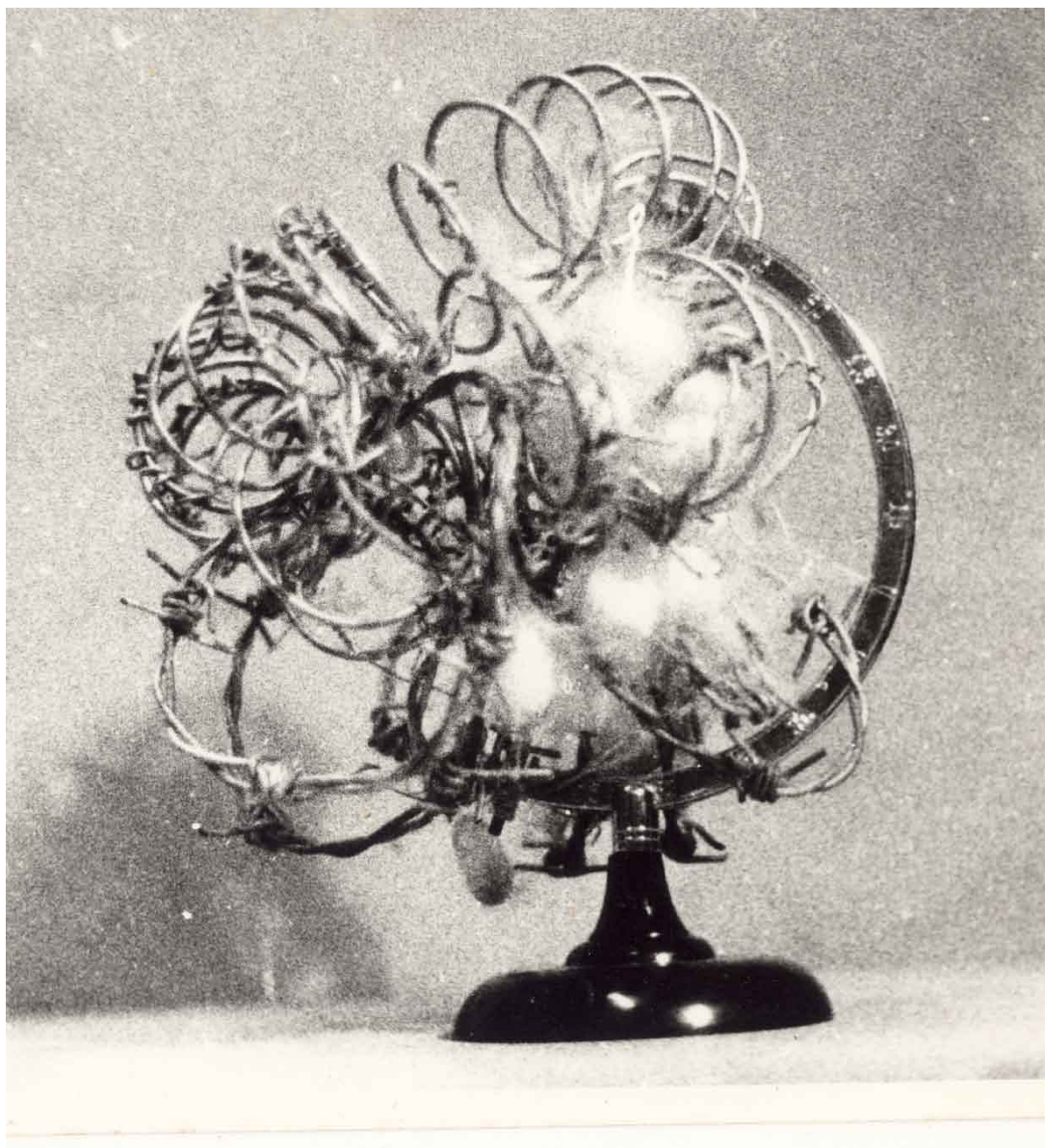
“Espejo de nubes/Serie Naturaleza nº101” se filmó en la cima del monte Tiantai, en la plataforma de conferencias del maestro Dharma Zhi Yi. El artista colocó un grupo de espejos en la cima, con trozos de gasa de seda cubriendo las superficies de los espejos como si fueran nubes. Las nubes blancas en el cielo azul se reflejaban en los espejos y estas, a su vez, se proyectaban contra los tejidos de fibra de seda, como en estos versos de Du Fu: “El agua fluye, el corazón no tiene límites/ mientras que las nubes se quedan, la atención perdura”. Un reino del pensamiento sublime informa la experiencia visual en su conjunto.

La vida y la ecología han sido el eje de la Serie Naturaleza de Liang Shaoji desde el comienzo, especialmente en vista de la precaria situación actual del medio ambiente global. A partir de sus meditaciones poéticas, el artista se inspira en el hermoso mito de la diosa Nv Wa que reparó la bóveda celeste y lo revive en un vocabulario moderno, convirtiéndolo en una fábula contemporánea. Esta pieza (“Reparando el cielo/Serie Naturaleza nº106”) muestra a gusanos de seda secretando filamentos a través de un espejo roto que refleja el cielo. Cuando comienza la extrusión de la seda, se forma un patrón denso de figuras con la forma de un 8, como si se pusieran parches sobre las grietas del cielo. Luego secretan seda en formas redondeadas que asemejan nubes a la deriva. Por último, se forma una capa de gasa transparente en la superficie del espejo. Un elemento sonoro se incorpora en la pieza para aumentar su tensión. El tintineo del espejo que se rompe tiene un impacto en la sensibilidad de los

Serie Naturaleza n° 1
1989-1990
Gusano de seda, soporte de globo, pinchos de hierro

Nature Series No. 1
1989-1990
Silkworm, globe shelf, iron thorn

自然系列No-1
1989-1990
蚕、地球仪架、铁刺



espectadores. Al comienzo del video, aparece una grieta en el espejo que refleja el cielo. Al final, una nube tenue en el cielo parece un trozo de seda flotante. Ambas son similares en cuanto a su forma, pero distintas en cuanto al fondo. Sus formas son sencillas, pero apuntan a significados abundantes, prestando ricas resonancias a la palabra “reparación” en el título.

“El retorno y la renovación en la fuente” es una forma de realización, y se basa en una opción de actitud. Liang Shaoji se alejó de las metrópolis globalizadas como Shanghai y Hangzhou para vivir en soledad en el monte Tiantai. La vida realista que probó en esta montaña sagrada le llevó a expresar la noción de “retorno” en su elección de materiales y su empleo de estructuras simples. Las obras “Velas/Serie Naturaleza nº87”, “Montaje/Serie Naturaleza nº103”, “Pergamino de gusano de seda: Paisaje chino/Serie Naturaleza nº148” y “Ventana/Serie Naturaleza nº159” emplean materiales naturales como velas, cera, papel y marcos de ventanas viejas, junto con los gusanos de seda, los capullos y fibras de seda. Estos materiales tienen un elemento común en la textura, de modo que parecen fundirse entre sí y generarse los unos a los otros. El artista aprovechó las afinidades de forma y características en estos materiales para crear una atmósfera reservada, humilde y poética. Esto salta a la vista en “Velas/Serie Naturaleza nº87”, donde tres objetos que están profundamente arraigados en la cultura china (velas, bambú y gusanos de seda) se unen con destreza en lo que parece ser una ofrenda a la cultura tradicional. En lo que respecta a “Pergamino de gusano de seda: Paisaje chino/Serie Naturaleza nº148”, a primera vista recuerda a un antiguo ovillo de seda lisa y, cuando se mira más de cerca, aparece un paisaje en desplazamiento, lo que sugiere un origen antiguo. Pero en realidad se trata de una pintura en pergamino que registra el proceso de vida de los gusanos de seda. En el curso de creación de la pieza, Liang dejó que los excrementos de los gusanos de seda cayeran sobre la seda formando un patrón natural. Manchas negras moteadas de ocre y marrón configuran esta sugerente imagen abstracta de desplazamiento. Esta pieza tiene una forma alternativa de provocar asociaciones con antiguas pinturas chinas paisajísticas. Es el último movimiento creativo del artista

y abre nuevos caminos con su forma innovadora de evocar la pintura paisajística. A un mismo tiempo, también alude a los daños causados al paisaje clásico por catástrofes de origen ecológico. El componente visual de la instalación venía acompañado por el registro del sonido de los gusanos de seda mordisqueando hojas y secretando seda. Cuando se escucha cuidadosamente estos sonidos, recuerdan a un río o un arroyo que corre por la tierra. La pieza en su conjunto transmite una profunda quietud y una nota de tristeza meditativa que pasa a través del tiempo.

En “Ventana/Serie Naturaleza n°159”, la ventana es un término polisémico y enigmático. Una ventana es el ojo de una habitación, la interfaz entre el interior de una habitación y el mundo exterior, un medio de reclusión o de apertura. En las regiones sericultoras del sur de China se ha promovido el uso de bastidores reticulados. Se trata de construcciones de cartón de forma reticular que se utilizan como bastidores de cría para que los gusanos de seda se suban a ellas y tejan sus capullos. Los bastidores restringen la formación de los capullos dentro de unos compartimentos predeterminados, lo cual les confiere un tamaño uniforme. En las cámaras de cría, las filas de bastidores reticulares se asemejan a las ventanas amontonadas de las prisiones. En la marea inmensa de construcción urbana en China, ventanas viejas se desechan a puñados de los edificios desmantelados. Paradójicamente, en algún momento, han pasado a convertirse en objetos de deseo debido a la fiebre coleccionista. Los antiguos solían pegar papel sobre ventanas talladas de celosías, dejando que el brillo de las lámparas y las sombras humanas atravesaran el cristal. El artista coloca los gusanos de seda en un marco de celosía de estilo antiguo, dejando que extrudan su hilo y formen capullos hasta que una cortina de gasa de seda queda estirada sobre el marco como en una ventana antigua. Entre las celosías del marco de la ventana, los gusanos de seda tuvieron que conformarse con las formas de la celosía para comenzar cada nueva generación. Estas pequeñas cosas vivientes tuvieron que superar varios tipos de confinamiento. Las celosías representan el sistema tradicional de China de la autoridad del clan, las constricciones de la colectividad y el muro del capullo que cada gusano teje alrededor de sí mismo. Sólo superando todas estas dificultades logra emerger como crisálida.

Retorno a los orígenes, recuperación de las raíces, vigilancia, renovación de la vida... A través de sus interpretaciones de estas nociones tradicionales, Liang Shaoji impregna su obra con un sentido propio de las cualidades naturales y sus descubrimientos reflexivos, presenta su propia visión de los ciclos de la vida. A lo largo de más de 30 años de producción artística incansable, Liang Shaoji ha llevado su conocimiento del arte y de la vida a las zonas más profundas. De principio a fin se ha acercado a esa interfaz evolutiva con toda su alma. Esperamos con interés la aparición de una singularidad, de una manifestación global. Cuando todas las cosas existentes se manifiesten en su grado máximo, con el estado energético más alto, esto marcará la ruina de las definiciones, los conceptos y la lógica ya existentes: significará la caída de los sistemas de conocimiento preconcebidos y el establecimiento de una nueva estructura. Al atravesar la singularidad, todo lo que vemos puede pertenecer al espacio que surge de ella misma. “Preguntas al cielo” es el comienzo de nuestra investigación sobre la infinitud de las cosas y es, también, una postulación de numerosas nuevas posibilidades.

Traducido por Carmen Chavarri Laserna.

LIANG SHAOJI AND HIS ‘TAO’ OF SILKWORMS

By Tong Juanjuan

“Countervailing is the movement of the Tao; meekness is the function of the Tao. All things under heaven are born out of being, and being is born out of non-being.” (Laozi, Verse 40) “Countervailing” means going against, which is also a return. It is both complementary opposition and a return to the source for renewal. This happens in the psyche and it also happens in action. Thus when we learn that artist Liang Shaoji has lived and worked for years at the sacred religious site of Mt. Tiantai, we will not be surprised at the Chan-like meditative style of his works. Of course this Chan (Zen) flavor I refer to is only a manner of speaking as far as Liang Shaoji is concerned, because as an artist he does not need conventional ideas to keep creating; he does not need conclusions and answers. What really matters to him is the generative process and emergence of a “thought-realm.”

Matter exists in a state of ceaseless movement and change, for which the motive force is neither divine intention nor motive force; rather it is a power inherent in things themselves. The myriad things move and change by themselves. There are oppositions among the myriad things, but often the two sides exist in a mutually conditioned, interpenetrating or inter-convertible relation. White clouds, clear springwater, stones and vegetation of Tiantai transform into a current that animates Liang Shaoji’s artworks, incorporating

all his understanding of philosophy and art. It can transform into something formless, and it can transform into ordinary concrete things, for instance the eggs in his artworks.

Nature Series is a serial artwork, done with live silkworm larvae as medium, which Liang Shaoji began creating in 1989. For more than 20 years, Liang's gleanings of knowledge, his insight into life-phenomena and his thoughts on society have been incorporated into this creative project which has been executed cooperatively with silkworms. For the artist this process has become a way of life, a mode of art, a form of Chan meditation. In a sense this enlightening path shows a practitioner's skill at transforming profuse experience into essentials.

Liang Shaoji graduated from the Affiliated Middle School of Zhejiang Fine Arts Institute (now China Fine Arts Institute). In 1986-89 he studied in China's most experimental atelier—Varbanov Tapestry Research Center at Zhejiang Fine Arts—where he focused on fiber art. In fact, he had shown an affinity for fibers before that, having engaged in designing hemp-made handicrafts during the 1960s. Ever since then he has persevered in various forms of artmaking, including woodcuts, oils, traditional Chinese painting and sculpture. At the same time, he has kept up experiments aimed at fusion of traditional fiber crafts with artistic practice. On two survey trips to Western countries (1982, 1983), he feasted his eyes on the successive movements and stellar attractions of Western art. Once at the Pompidou Art Center, while passing through an opening in an abstract geometric sculpture, it suddenly dawned on him: "Wasn't this a mathematically composed version of the stone latticework found in walled gardens of Suzhou? Between Western and Eastern art one keeps finding value in concurrence and contrast. The Eastern vision of nature and life is that 'all things share in life with me.' This aesthetic principle is deep-seated in the consciousness of the Chinese nationality." Thus, as a matter of course, natural materials and life-related propositions became a core part of the artistic creation he envisioned. After passing back and forth between Western and Eastern

art, his artistic path turned increasingly to life's origins and art's return to source. He integrated the artistic forms he had previously practiced, gradually giving rise to an unnamed kind of artistic structure. His installations display mixed sculptural and soft-sculptural forms while combining industrial and natural materials.

“In 1988 I created the large installation titled ‘Yi’ Series—‘Magic Cube’ (materials: silk, dry cocoons, metal, rice paper), which was accepted for the 1989 ‘China Modern Art Exhibition’ at China Fine Arts Museum. Later this piece went to the Hangzhou Guomei Auditorium. I was setting up the installation right after a rainstorm, and a beam of light came shining through a window onto the silk fabric. I was entranced at the sight of cocoons dangling against a translucent, lit-up background, so I thought: ‘Why don’t I do a piece with raw silk from living worms?’” And so in spring 1989 he set about putting this into practice. On one hand he studied sericulture and on the other he immersed himself in silkworm-raising experiments, to familiarize himself with the silkworm’s propensities under various conditions. Nature Series, as a continually developing serial artwork, has synoptically expressed his ponderings on evanescence versus eternity, and on the value of fleeting life. Tiny young silkworms, cozy cocoons and translucent silk gauze are common elements running through “Nature Series No. 1,” “Nature Series No. 2,” “Bed/ Nature Series No. 10,” up through later pieces like “Chain: The Unbearable Lightness of Being/ Nature Series No. 79” and “Armor/ Nature Series No. 102.” Here the worms dwell on rust-spotted, grease-smeared or pitted, jagged materials, growing and enmeshing themselves on unwelcoming surfaces in a visually clashing manner from which one’s sensibility recoils: the effect provokes in viewers’ minds a succession of sympathetic pangs for the sadness of life, the indomitable spirit of life, the resignation of life.

In Liang Shaoji’s pieces there are no complex symbols; there are no definitive propositions; he simply pours his perceptions of the world into the pieces in a natural manner. There is thought transference and empathy in these pieces, evincing the artist’s search for inner authenticity and his special insights into being alive and being part of nature. Silk is an extended, poetic trace of a

Serie Naturaleza nº 2
1992-1997
Instalación

Nature Series No. 2
1992-1997
Installation

自然系列 No. 2
1992-1997
装置



life's continuance. The Tang dynasty poet Li Shangyin wrote: "Only at death does the silkworm's thread reach an end." Liang Shaoji does not read this as imputing sorrowful feelings to the silkworm's situation; rather, he reads it as praise for the silkworm's will to live and its spirit of giving. It would seem that silk is the silkworm's offering—a lingering trace of its spirit, its utterance, its temporal presence, and its life as expression of pure being.

In "Bed/ Nature Series No. 10," Liang used charred coil-armatures of electric generators as brood racks, and beginning in 1992 he induced silkworms to live out their life cycles on these irregular surfaces, wrapping them in silk gauze, making cocoons, chrysalizing and laying eggs, dying and being reborn, right up until the new millennium. The old century had passed, but the meek little silkworms had made a living space for themselves in such an inhospitable setting, much like the advancement of human society. At the same time he produced a visual reminder of the pathological, inane, anxiety-fraught century that humankind had just gotten through, and from which new generations would arise. This piece by Liang Shaoji was shown at the Venice Biennial.

When creating "Chain: The Unbearable Lightness of Being/ Nature Series No. 79," Liang got his inspiration from watching silkworms dangle down from a roof on their own filaments: "It's a moment when life hangs by a single thread, as those little worms climb with great determination along the filament secreted from their own glands, back up the trembling thread. Milan Kundera's novel *The Unbearable Lightness of Being* reminded me of the tremendous weight and tremendous lightness life can have. The two are counterposed, antagonistic, but inter-convertible." Thereupon Liang juxtaposed frail, warm silk with heavy, rusted iron chains that carry implications of confinement, suspending the assemblage in mid-air. The piece lends itself to profound associations, as the meek frail lives eventually enwrap the iron links in silk gauze.

"Cloud Mirror/ Nature Series No. 101" was filmed on the peak of Mt. Tiantai, at the lecture platform of Dharma Master Zhi Yi. The artist placed a group of mirrors on the peak, with clumps of silk gauze

overlaying the surfaces like clouds. White clouds in blue sky were reflected in the mirrors, and these were played off against clumps of silk fibers, Images in the mirror changed along with the ambient light, as in this couplet by Du Fu: “Flowing water, heart no bounds/ while clouds stay attention lingers.” A sublime thought-realm informs the visual experience as a whole.

Life and ecology have been the crux of Liang Shaoji’s Nature Series from the beginning, especially in view of the precarious current state of the global environment. Out of his poetic meditations, the artist draws on the beautiful ancient myth about Nü Wa repairing the vault of heaven, which he re-enacts in modern vocabulary and turns into a contemporary fable. This piece (“Repairing Heaven/ Nature Series No. 106”) showcases silkworms secreting filaments across a broken mirror which reflects the sky. As they first begin extruding silk, they make a dense pattern of figure 8s, as if putting patches over cracks in the sky. Then they secrete silk in round clumps which resemble drifting clouds. Finally they make a layer of translucent gauze across the face of the mirror. The element of sound is incorporated into the piece to heighten its tension. The piercing clink and tinkle of breaking mirror pieces have an impact on viewers’ sensibilities. At the beginning of the video, a crack appears in a mirror that reflects the sky; at the end, a wispy cloud in the sky looks like a floating piece of silk. The two are similar in form but different in substance; their shapes are simple but they hint at abundant meanings, lending rich resonance to the word “repair” in the title.

“Return and renewal at the source” is a form of realization, and it is based on an attitudinal choice. Liang Shaoji went far from globalized metropolises like Shanghai and Hangzhou to dwell in seclusion on Mt. Tiantai. The down-to-earth life he tasted on this sacred mountain let him express the notion of “return” in his choice of materials and use of simple structures. “Candles/ Nature Series No. 87,” “Mounting/ Nature Series No. 103,” “Broken Landscape/ Nature Series No. 148” and “Window/ Nature Series No. 159”: these works used natural materials like candles, wax, paper and old window frames, combined with

silkworms, cocoons, and silk fibers. Such materials have a commonality of texture so they seem to merge into each other and engender each other. The artist took advantage of affinities in form and features among his media to craft a reserved, humble poetic atmosphere. One sees this especially in “Candles/ Nature Series No. 87,” where three objects which carry far-ranging associations in Chinese culture are joined together adeptly—candles, bamboo and silkworms—in what seems to be an offering and soul-summons for traditional culture. As for “Broken Landscape/ Nature Series No.148,” at first glance it resembles an ancient bolt of plain silk, and on closer inspection it looks like a landscape scroll, suggestive of an ancient origin. But in fact this is a picture scroll which records the life process of silkworms. In the course of creating the piece, Liang let the silkworms’ droppings remain on the raw silk in a natural pattern. Black specks with large ochre yellow-brown mottling configure this abstract picture scroll of long-savorable suggestiveness. This piece has an alternative way of sparking associations on ancient Chinese landscape paintings: it is the painter’s newest creative move, and it breaks new ground with its fresh way of evoking landscape painting. At the same time, it alludes to the damage done to classic landscape by man-made ecological disasters. Along with this the artist recorded sounds of silkworms nibbling leaves and extruding silk, which go together with the visual component of his installation. As one listens thoughtfully to these sounds, they sound like a trickling brook or rushing river. The piece as a whole conveys deep stillness and a meditative note of sadness passing down through time.

In “Window/ Nature Series No. 159,” the window is a polysemic, riddle-like term. A window is the eye of a room; it is the interface of a room interior with the outer world, a medium of confinement or openness. In south China’s sericulture regions, the use of gridded racks has been promoted: these are lattice-like constructions of cardboard which are used as brood racks for the silkworms to climb onto, and where they spin cocoons. The racks restrict the formation of cocoons within regularized compartments, causing them to be of uniform size. In the brood

chamber, rows of gridded racks look like stacked-up prison windows. In China's overwhelming tide of urban construction, old windows are stripped in lots from dismantled buildings. Paradoxically, somewhere along the line, they have become treasure objects due to the fever for collectibles. The ancients used to paste paper over carved-lattice windows, letting the glow of lamps and human shapes show through. The artist placed silkworms on an old-style latticework window, letting them extrude their thread and spin cocoons until a gauzy curtain of silk would spread across it like an ancient window. . Among the lattices of the window frame, the silkworms had to conform themselves to the lattices' shapes in order to begin each new generation. These little living things had to overcome multiple kinds of confinement: the lattices which stand for China's traditional system of clan authority, the constraints of collectivity, and the cocoon-wall that each silkworm builds around itself. Only by overcoming these things does it emerge as a chrysalis.

Returning to origins...reclaiming one's roots...standing watch...renewal of life—through his interpretations of such traditional conceptions, Liang Shaoji imbues his works with his own sense of natural qualities and his reflective discoveries; he presents his personal understanding of life's cycles. Through over 30 years of tireless artistic production, Liang Shaoji has carried his understanding of art and life into deeper areas. From start to finish he has pressed close to that evolving interface with all his heart and soul. We look forward to the appearance of a singularity, an over-arching manifestation. When all extant things manifest to the fullest degree, with the highest energy state, this will mark the undoing of pre-existing definitions, concepts and logic; it will mean an overthrow of pre-formed knowledge systems and establishment of a new structure. Upon passing through the singularity, anything we see may belong to the space that emerges from therein. "Questioning Heaven" is the beginning of our inquiry into the myriad things, and it is also a positing of numerous new possibilities.

Dec. 22, 2011
Tr. by Denis Mair

梁绍基的蚕道

佟娟娟

“反者道之动，弱者道之用。天下万物生于有，有生于无。”（《老子》）“反”意为“反”亦是“返”，既是“相反相成”也是“返本复初”。这既是精神上的，也是行动上的。所以当我们知道艺术家梁绍基常年生活工作在中国的宗教圣地天台山中的时候，就不会再惊讶于他的创作为什么会是那样的接近于“禅思”的风格了。当然这里所谓的禅也好，思也好，对于梁绍基而言其实只是一种说法而已，因为作为艺术家，他并不需要约定的概念才能创作，他也不需要结论和答案，真正在乎的，就是生成并呈现“境”的过程。

物质都处于永恒不息的运动变化之中，而万物运动变化的动力既非神意也非外力，这个力量就在事物的内部，它们是在自己在运动，自己在变化。同一于万物中相反的双方又是相互依存、相互渗透的，以至于相互转化的关系。当天台山的白云、清泉、石头和草木，似乎都会化为朴素、清远的气息流动在梁绍基作品之中的时候，他对哲学、艺术的认识和理解也都融入了其中，既可以化为无形，也可以化为最普通的具象事物，比如说他作品里的蚕。

《自然系列》是梁绍基自1989年开始创作的以活体生物蚕为媒介的系列作品。二十余年来，梁绍基将自己对知识的汲取、梳理和对生命的感悟，以及对社会的思考都融入了他那与蚕共营的艺术创作过程中。这种过程对艺术家来说，已成为一种生活方式、艺术方式、参禅方式，而悟道之旅，在某种意义上亦或是一种将生命体验化繁为简的道法。

梁绍基原毕业于浙江美术学院（现中国美术学院）附中，86-89年曾于中国最具实验性的工作室——浙江美术学院万曼壁挂研究所学习，从事纤维艺术研究，然而其实他早在上世纪60年代便与纤维结缘。文化大革命期间曾从事过工艺麻制品设计。在这期间他不仅始终坚持着不同形式的美术创作，包括版画、油画、中国传统绘画及雕塑，同时也在不断地实验着传统及民间的纤维编织方法与艺术结合的道路。82、83年前后的两次赴欧美考察，令他目睹了西方艺术的流变神彩，有一次在蓬皮杜艺术中心，当他从巨大几何抽象雕塑的孔洞穿行而过，他突然感悟到“这不就是中国苏式园林镂石的数理化么？东西方艺术永恒的价值是在于相契又相异。“万物与我同生”是东方人的自然观与生命观，是华夏民族审美的深层意识”。于是，自然材料、生命命题理所当然地成为其期待的艺术创作中最核心的部分。梁绍基在中西文化里数次穿越后，他的艺术道路越来越向生命的始源、艺术的始源复归。他把他实践过的艺术形式综合起来，渐渐生出了未名的艺术结构——以雕塑、编织等综合形式所展示出的自然材料与工业材料共组的装置。

“88年我创作的大型装置作品“易”系列——“魔方”（材料：丝绸、干茧、金属、宣纸）入选了89年于中国美术馆举办的“中国现代艺术展”。当这件装置作品放在杭州国美礼堂，组构装置恰时雨后，一束光通过小窗射在作品的丝布上，茧子仿佛在薄明中晃动，我被迷住了，“何不做一个真正的活体丝品呢”，我想。”于是89年春他着手实践，一边攻读蚕桑学一边养蚕潜心实验，以熟悉蚕性与自然互动。《自然系列》作为一持续发展的作品系列，综合地表现了梁绍基对瞬间与永恒及短暂生命价值何在上一形而上的问题的思考。当我们看到从最初的《自然系列No. 1》、《自然系列No. 2》、《床/自然系列No. 10》到后来的《链：生命中不能承受之轻/自然系列No. 79》、《盔/自然系列No. 102》等作品中得那些幼小的蚕虫，温暖的蚕茧，朦胧半透明的丝箔，栖附、生长、缠绕绞结在或锈迹斑斑沾满油污、或粗糙锋利难以触摸的材质表面，矛盾和冲突触动我们的视觉和内心的挣扎，生命的悲苦、生命的伟大、生命的无奈，各种情绪被挑拨着，跌宕在心头。

梁绍基的作品中没有复杂的符号，没有定义式的命题，只是自然而然地将其对世界的感知倾注其中，是移情，是通感，在创作中直面的是艺术家内心的本真，是其在体验自然和生活中的独悟。丝是绵延的、诗意的，是微小生命延续的痕迹。梁绍基认为唐代诗人李商隐的诗句“春蚕到死丝方尽”与其说赋予蚕的是悲切之情，不如说是赞颂仰慕其生命意志和奉献精神。丝更像是蚕的献礼，留下它的灵和它的声音、光影，生命即是存在本身。

《床/自然系列No. 10》中，梁绍基用烧焦了的发电机内部漆包线线圈做成床架，从1992年

Liang creando su obra.
Zhejiang, 2001

Liang is working.
Zhejiang, 2001

工作照
2001年拍摄于浙江



起让蚕年复一年的在这些小床上吐丝包缠、结茧、化蛾排卵、重生，周而复始，不断涅槃，直至千禧之年。一个旧的世纪过去了，幼弱的蚕在充满折难的环境里终于营造了自己的生存空间，恰如人类的进程。同时也映照出这病态的、荒唐的、焦灼的世纪和人类的行迹，生生不息。梁绍基此件作品曾于99年威尼斯双年展展出。

《链：生命中不能承受之轻/自然系列No. 79》创作灵感来自对一条爬到屋顶的蚕滑落过程的感悟，“在那千钧一发的时刻，小生命沿着体内丝囊的流液——蚕丝顽强地摇摇晃晃着爬回了上去，生命存在的悬念令人刻骨铭心。米兰昆德拉的小说《生命不可承受之轻》提醒我这便是生命的至重至轻，二者对峙、抗争、转换、轮回”。于是梁绍基将纤弱、温暖的蚕丝与形成巨大反差的、沉重的、富禁锢意味的生锈链环并置，高悬半空。意味深长的是羸弱的小生命最终将铁环包裹了。

《云镜/自然系列No. 101》摄于天台山顶智者大师的讲经台，艺术家在山顶放置了一组镜子，绵绵蚕丝像云般铺陈于镜上。蓝天白云映射在镜子里和蚕丝组成的丝团相辉映。镜中影像随天光变幻，正如杜甫在《江亭》中描述的：“水流心不竞，云在意俱迟”，一派超然之境。

生命、生态始终是梁绍基创作“自然系列”的基点，特别是在地球环境岌岌可危的时候。作者诗意地冥想，将中国古老而动人美丽的传说“女娲炼石补天”以现代的语汇演绎为一则当代寓言。作品《补天/自然系列No. 106》展现了蚕在碎镜上吐丝，镜子映着蓝天的场景。吐丝之初，蚕丝呈密密麻麻的“8”字迹，似缝补着蓝天裂痕，继之圈圈蚕丝形成如漂移的云朵，最后形成半透明的丝箔覆盖在破镜上。声音语言为该作品极富张力的造型元素，镜子崩裂互撞刺耳的“咯咯碰碰”声给人强烈的心理冲击。于录影开篇，画面为映着蓝天的镜面出现一道裂痕，而片尾则为蓝天飘着一抹蚕丝般的白云，二者形似质异，形简意骇，点活了“补”字。

“返本复初”是一种觉悟，或基于态度的选择。梁绍基远离上海、杭州这样喧嚣且高度全球化的中心城市，隐居于天台山，在这座圣山中质朴的生活与体验，使“返”的意念也表现在其对作品材料的选择和结构的简化中。《烛/自然系列No. 87》《裱/自然系列No. 103》《残山水/自然系列No. 148》《窗/自然系列No. 159》等作品使用了烛、蜡、纸、旧木窗等一些自然、朴素的材料，与蚕、蚕茧、蚕丝相结合，这些材料的质感统一、相融相生，艺术家利用材质原本相互亲和的形态和属性，营造出内敛谦和的诗意的境界。

尤其是《烛/自然系列No. 87》，将三种中国文化意蕴深远的物件：烛、竹、蚕，巧妙地联系起来，像是对传统精神的祭奠和召唤。而《残山水/自然系列No. 148》乍一看像古代的锦帛，细看又似山水卷轴，颇有古意。但这却是一副记录蚕生长过程的画卷。梁绍基在创作的过程中，让蚕的排泄物以自然的形态留在丝帛上。黑色小斑点和大片棕黄色的痕迹共同组成了一幅意蕴隽永的抽象画卷。以一种另类的方式让人联想到中国古代的山水画。这幅作品是作者最新的创意之举，突破性的用一种全新的方式来体现山水画，又暗指人为造成的各种生态灾难对中国古典山水的无情破坏。另外，作者又收录了蚕的啄叶声和吐丝声配合装置展出，细细听来像是春溪秋水之声。整件作品传达予人一种静谧感，经世廖愁的禅声。

《窗/自然系列No. 159》中窗是一个多意的，谜一般的词。窗是房间的眼睛，也是内外视线的临界点和囚禁一开启的中介。中国南方农村桑蚕业基地常推广使用的方格簇——栅格状的纸板构架，蚕上山结茧使用的簇具，它以规范划一的方孔制约茧的形状，使之大小均匀。在蚕房，一排排的方格簇犹如一排排半悬的“铁窗”。于汹涌的中国造城运动中，成批的古建老窗被拆除，吊诡的是而今它又被悄然而起的收藏热视为珍物。古人惯常在的雕花木窗栏内糊纸为隔，隐现幽深灯光、人影。艺术家将蚕放置于这种古式雕花木窗栏上，蚕在窗栏之间吐丝、结茧，形成了一层薄薄的丝幕，似古代窗纸。在窗栅花格中的茧被扭曲变形，此时小生命欲重生必须冲破双重禁锢：老木格窗所指代的传统中国式家族专制、集体意识和蚕茧自身壁体的禁锢，才能重度新生——蝶化破茧。

复初、归根、守静、复命，梁绍基通过对中国传统文化中这一理念的诠释，将自己对自然属性，对静悟的体验，对往复的理解寓意于作品中。梁绍基以其三十余年孜孜不倦的创作延续着对艺术对人生的逐步深入的理解，始终让自己的心灵抵近着那个随时演化的临界状态。我们期待着一个奇点的出现，一个跨越性的呈现。当所有已存在事物的最大程度的最高能量状态表现呈现之时，也是将原有定义、概念、认识、逻辑、已形成的知识体系破坏、推翻和新结构确立的时刻。经过奇点后，我们所看到的是一个任何东西都可能从中出现的崭新的空间。而“天问”即是对万物的发问之始，也是对众多新可能性的提出。

2011年12月22日

En montaje, Una Infinita Línea Sutil——Exposición Individual de Liang Shaoji, Zendai Moma, Shanghai

During installation, An Infinitely Fine Line——Liang Shaoji Solo Exhibition, Zendai Moma, Shanghai

布展中，《游丝描——梁绍基个展》，证大现代艺术馆，上海





PREGUNTAS AL CIELO Notas & Obras

QUESTIONING HEAVEN Notes & Works

天问 创作札记&作品



“PREGUNTAS AL CIELO” COMO “MEDIDOR DE LOS LÍMITES” Y “REGRESO A LOS ORÍGENES” NOTAS PARA “SERIE DE LA NATURALEZA”

By Liang Shaoji



Preguntas al Cielo (boceto)
1992
tinta sobre papel
29.7×21cm

Questioning Heaven (sketch)
1992
ink on paper
29.7×21cm

天问（草图）
1992
紙上水墨
29.7×21cm

El “Preguntas al Cielo” es el pináculo del Chuci, un clásico chino escrito por Qu Yuan, un gran poeta muy patriótico del reino Chu, de los períodos de Primavera y Otoño y el de los Reinos Combatientes. Qu Yuan cuestionó el universo, desafió la historia y llevó a cabo importantes ataques contra los oficiales corruptos, siempre mostrando su incesante búsqueda de la verdad, firme voluntad y gran preocupación por el país y su gente.

No obstante, en realidad, ¿no estaban los artistas haciendo “preguntas al cielo”? Tanto si se trata del ¿De dónde venimos? ¿Qué somos? y ¿A dónde vamos? de Gauguin, que cambió la ciudad por Tahití como sitio para vivir, donde la sociedad era más elemental y simplista que la de su Francia nativa, o si hablamos de la Teoría de la Relatividad de Einstein, o del “concepto espacial” del artista italiano Fontana, vemos que todos estos artistas y científicos estaban explorando el origen entre el universo y Dios, “midiendo los límites” y “regresando a los orígenes”.

Al escoger la vida como tema, y los gusanos de seda como medio, pongo de relieve la interacción de la naturaleza, para evocar reflexiones y cuestionar la naturaleza, la ciencia y el arte, para desafiar la historia y nuestra sociedad, para estudiar y desvelar nuestra realidad de vida en este mundo, y para abogar por la salvación social y por nuestra propia salvación.

Si miramos a estos millones de gusanos de seda moviéndose sin cesar, y a los finos filamentos de los hilos de seda, no podemos evitar creer que los capullos están dibujando signos de interrogación intermitentes. El rastro indistinto de los filamentos podría ser el camino de las partículas o la sombra de fragmentos por la confrontación social, o también podría ser una pintura de “la naturaleza del Tao”, “la existencia y el tiempo”, “la civilización loca” o bien la epifanía del artista...

Desde el 1989, he estado criando gusanos de seda por más de veinte años, siguiendo bien de cerca su círculo de vida, desde su nacimiento, crecimiento, hilado, encapullamiento y eclosión, hasta la oviposición. Cuando la seda pasa por diferentes estados, el tiempo y el espacio se entrelazan. Los increíbles descubrimientos biológicos de comienzos del nuevo siglo me inspiraron, y por

eso decidí hacer más referencias a enfoques biológicos en mis obras de arte. No hay ninguna pared entre experimento y aventura, sueño y ciencia, leyenda y creación. Como si de una aventura se tratara, La serie de la naturaleza no sólo consiste en un conocimiento claro de la ingeniería biológica, sino también en los inherentes misterios de la vida. Es como la tierra prometida para el arte.

Un gusano de seda puede tejer hilo de seda de hasta mil metros de largo, que simboliza dimensiones distintas: de tiempo, de espacio, de vida, y de medida. El hilo de seda, cálido, suave y fino, está enredado en diferentes superficies, como la parte quemada de un cable de cobre, o las cadenas pesadas y enmohecidas, las virutas de metal grasientas, los fragmentos fríos y afilados de cristal, el cuerpo humano sudado, varios chips de ordenador, o la vieja madera carbonizada como el metal... todos ejercen un fuerte impacto visual y psicológico, una repercusión de la “medición de límites”. Cada ser vivo persigue su propio espacio para su existencia, en medio de contradicciones absurdas e implacables. La dificultad en la vida no proviene solamente de la naturaleza, también tiene que ver con el ser humano. El fuerte hilo de seda, símbolo de la vida, de apariencia quebrantiza pero resistente, muestra una gran voluntad de vida, una lucha constante por vivir, una fuerza para vencer a los fuertes con suavidad, y una asociación vital de una extensión sin límites.

Debo decir que lo más importante aquí es cuando los hilos de seda continuos encuentran un objeto en el espacio, este es justo “el momento de medición”, cuando “lo concreto” pasa a ser “lo abstracto”. Se desprenden de la categoría de las ciencias puras –la física, la química, la mecánica o la biología-, y ponen de relieve otro tipo de belleza inherente en el material, de hecho un sentido de la vida y otra morfología del arte. Por ello, he descubierto mi propio lenguaje artístico en el punto crítico entre la ciencia y el arte, la biología y la biología social, la escultura y la instalación, la representación y los nuevos medios (New Media).

El científico y el artista se encuentran en el camino hacia la verdad absoluta de la vida, aunque con distintos enfoques. El primero se ocupa de la morfología desde la perspectiva del proceso productivo u de otros elementos morfológicos,

mientras que el segundo se refiere a los elementos moldeadores y a la morfología artística de vida para analizar y descubrir la morfología. El primero da mucha importancia a la capacidad general de razonamiento, mientras que el segundo valora lo individual y la percepción, y prefiere reducir los objetos a lo invisible o desconocido. La obra “El paisaje roto” (Broken Landscape) trata de los restos descuidados de la vida, como la pupa vacía, las palomillas muertas, los huevos de gusano de seda, los hilos de seda, la arena del gusano de seda, los excrementos y el olor raro que desprenden... un conjunto que compone un paisaje milagroso de la vida en una forma abstracta. El uso extremo de objetos bien definidos, en realidad, es un estado bastante natural, tan penetrante e instructivo como el Zen. Es también un espejo del sorprendente paisaje de este mundo.

Debido a los viajes de trabajo, siempre viví entre la cultura oriental y la occidental, y cuando ya había tenido bastante de exotismos, descubrí el Oriente en el más lejano Occidente, con sus similitudes y diferencias. La serie de la naturaleza, luego, se convierte en el informe experimental de mi exploración.

Cuando yo “veo ciencia desde la perspectiva del arte y veo arte desde la perspectiva de vida”, ya no considero la fibra como un elemento decorativo. He descubierto que, en la formación de fibra, los capullos hilados son en realidad tejidos en movimiento, una agitación de la vida, en el sentido de que cada capullo ovalado es un punto fundamental en la vida, un símbolo para los cuerpos celestes. Gracias a los experimentos realizados, he llegado a descubrir que el hilado es, de hecho, la vaporización de la vida. El conjunto de hilos de seda son como nubes que revelan “la belleza del vacío y de la paz” por sus fibras delgadas y transparentes. Si escucho el sonido de un arroyo en primavera y de la lluvia otoñal, cuando los gusanos pican las hojas de morera blanca mientras hilan, yo “escucho el Zen”.

El gusano de seda cuenta con una larga historia en China, que podemos encontrar ilustrada en muchos poemas y expresiones, como “Los gusanos de seda hilan hasta su último momento de vida (expresión utilizada para describir a una persona que dedica toda su vida a su trabajo)”, “quedar enredado en la red de tu propio hilado (expresión que significa complicarse la vida uno mismo)”, “técnica

de hilado”, “mariposa/ gusano de seda (*Bombyx mori*)”, “mordisquear algo como un gusano de seda”, “la ruta de la seda”. Estas expresiones representan nuestra historia, nuestro entendimiento de la vida como gente china y con imaginación poética. Por mi parte, sin embargo, he querido escribir “una nueva historia” para estas pequeñas formas de vida. Para mi sorpresa, cuando hice un paso atrás, avancé dos pasos hacia adelante porque acabé descubriendo las palabras clave en el arte que había estado buscando esmeradamente tanto tiempo.

Además de “simplicidad”, “verdad”, “vacío”, “claridad”, “páramo”, “primitivismo”, “tradición”, también he encontrado “modernidad”, “post-modernidad”, “el presente”, “el ego”, “trascendencia”, etc. Regresar a los orígenes me ayudó a recuperar mi identidad y a analizar la tradición que hemos deconstruido y vuelto a recuperar. “Los orígenes” de la tierra natal desprenden una fascinante atmósfera primitiva y abren un espacio extenso y libre. En mis obras de los últimos años, la luz, el sonido, la electricidad, la tecnología digital, los controladores de programas y la biología y química de alta tecnología, encontraban sus “campos” en esta fértil tierra y podían crecer sanamente. De este modo, mis obras de vídeo fueron un paso más allá que el de sencillamente grabar el proceso de una práctica artística; en lugar de eso, expandían “la reflexión” y capturaban la “emoción”, e incluso espiaban las herramientas y el lenguaje indispensables para “medir los límites” en este mundo trascendental de los gusanos de seda. Obras como *Efemérides* y *Gusanos gorjeando* solo son pruebas. A decir verdad, esto solamente ocurre cuando “la vida es verdadera”.

Si un gusano puede producir mil metros, los hilos de seda que he utilizado en mi experimento en estos veinte años podrían dar un círculo a la tierra más de diez veces. Cuando el hilo se extiende para “tomar medidas”, se embarca en un viaje para regresar como nativo. “Regresar a la tierra natal significa regresar a los orígenes más íntimos”.

“No existe diferencia de superioridad e inferioridad” y “Todo está dotado de espíritu”. La creencia tradicional en Oriente aproxima a las personas a todo lo que hay en la naturaleza. Sin embargo, esta tradición en el contexto actual está rota, o lo que es peor, parece ser que a menudo olvidamos que tenemos

que mostrar interés por la naturaleza y la vida humana en el mundo presente, porque el hombre pertenece a una parte de la naturaleza, y la naturaleza humana debe pertenecer a la naturaleza. Cadenas, cascos, paisaje roto, remendar el cielo, refiriéndose tanto a la sociedad, como a la historia, a la protección del medioambiente o a las víctimas de accidentes, revelan “el olvido existente” que solemos ignorar y llamar el auténtico “Tao”.

Vivimos en una era de gran complejidad, donde hay tanto la necesidad por mantenerse al ritmo del tiempo en medio de una feroz competencia, como el deseo de escapar del barullo y regresar a la naturaleza. Ambos entusiastas, perspicaces e irracionales, de mentalidad perseverante y anómala; ambos con ganas de conquistar la naturaleza y el sentido profundo de la pérdida y la perplejidad.

Espejo de nubes

Filamentos de seda agrupados respiran suavemente, murmurando,
flotando vagamente en el aire.

El espejo de nubes, brillante y reluciente,
refleja la tierra, su sangre y los labios a punto de hablar;

De repente sube una escalera,
que mira hacia abajo, hacia el brullo y desintegración de la ciudad.

Las nubes, blancas y coloridas, ligeras y pesadas, perezosas y fragmentadas,
juntas y separadas, levantadas y replegadas en lo más profundo,
allí donde las estrellas centellean en el cielo azul.

Heidegger dijo que la poesía es un medidor de límites y que la obligación de un poeta es regresar a sus orígenes, pero yo perfiero, en este caso, cambiar “poesía” por “seda” (en chino son palabras homófonas), y así decir que “la seda es un medidor de límites, la seda es regresar a los orígenes”.

Diciembre 2011

Traducido por Nuria Barberà Homedes

QUESTIONING HEAVEN AS MEASURE-TAKING AND HOMECOMING

NOTES ON CREATING NATURE SERIES

By Liang Shaoji

Questioning Heaven (Tianwen) is the pinnacle of Chuci, a Chinese classic written by Qu Yuan, a great patriotic Chu poet in Spring and Autumn Periods and Warring States Periods. He questioned the universe, challenged history and made big attacks against the corrupted officials, showing his unremitting pursuit of truth, unbending will, and deep concern for the country and its people. As a matter of fact, isn't this artist "questioning the heaven"? No matter it is *Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?* by Gauguin who retreated from the city to Tahiti, a society more elemental and simplistic than that of his native France, Einstein's General Relativity, or "spatial concept" by the Italian artist Fontana, these artists and scientists were probing the origin between the universe and the holy spirit, "measure-taking" and "Homecoming".

By choosing life as the theme and silkworms as medium, I highlight the interaction with nature in order to evoke reflections and to question nature, science and art, to challenge history and our society, to study and reveal our life reality in this world, and to advocate social salvation and self-salvation.

Looking at these millions of wriggling silkworms and the fine strands of silk

threads, we cannot help but believe that the cocoons are drawing intermittent question marks. The indistinct trace of threads might be the track of particles or shadow of fragments from the social collision, or it might be a painting of "the nature of Tao", "existence and time", "crazy civilization" or the artist's epiphany...

Since 1989, I have reared silkworms for over twenty years, following closely its circle of life, from birth, growing, spinning, cocooning and eclosion to oviposition. When the silk goes through different states, time and space crisscross. The amazing biological discoveries at the turn of the new century gave me inspiration, I thus became more determined to refer to biological approaches in my art. There is no wall between experiment and adventure, dream and science, legend and creation. Like an adventure, Nature Series not only involves the ready knowledge of biological engineering but also the inherent mysteries of life. It is a promised land for art.

A silkworm can spin as long as a thousand meters of silk threads, each stands for a dimension, of time, of pace, of life, and of measure. The silk threads, warm, soft and fine, twisted up on different surfaces, like the burnt copper wire, the heavy and rusted chains, the greasy metal shavings, the cold and knife-edged glass fragments, the sweating human body, various of computer chips, the old wood so carbonized as metal, all exerted strong visual and psychological impact, reverberation from "measure-taking". Every life is in search for its own space for existence amid the absurd and implacable contradictions. The difficulty in life does not come from nature alone, it also has something to do with human being. The soft silk threads, symbol of life, as if to break but resistant, show strong will to life, unremitting life pursuit, force to beat the strong with softness, and life association with endless extension.

What is important here is, I should say, the moment the continuous silk threads meet an object in the space, "measure is taken", "the concrete" rises to be "the abstract", they breaks away from the category of pure science, that is in the sense of physics, chemistry, mechanics or biology, highlighting another kind of beauty inherent in the material, actually a sense of life and another morphology of art. I thus discovered my own

art language at the critical point of science and art, biology and social biology, sculpture and installation, performance art and New Media.

The scientist and the artist encounter on their way to the ultimate truth of life, but with different approaches. The former deals with morphology from the perspective of production process or other morphological elements, while the latter refers to the molding elements and the art morphology of life to analyze and unveil morphology; the former attaches great importance to the general reasoning capacity, whereas the latter values the individual and the perception, preferring to reduce the objects into the invisible and defamiliarization. *Broken Landscape* is about the neglected remains of life, like the empty pupa, dead moths, silkworm eggs, silk threads, silkworm sand, excreta together with the strange odor, which make up a miraculous life landscape in the abstract form. The extreme use of ready objects, as a matter of fact, is a quite natural state, as pervasive and enlightening as Zen. It is also a mirror of the shocking landscape in this world.

Commuting between the Eastern and Western cultures, I had enough of the exotic, and later I discovered the East in the remote West and their similarities and dissimilarities. Nature Series thus become the experiment report of my exploration.

When I “view science in the perspective of art and view art in the perspective of life”, I no longer consider fiber as decorative. The formation of fiber told me that spinning and producing cocoons are actually weaving in motion, and waving of life, in the sense that every oval cocoon is a root point of life, a symbol for the heavenly bodies. With the experiments, I came to discover that spinning is in fact the vaporization of life. The clustered silk threads are like clouds, revealing the “beauty of the void and peace” in the fine and transparent fibers. Listening to the sound of spring stream and autumn rain when the worms bite the white mulberry leaves and spin, I “listen to Zen”. Silkworm enjoys a rich history in China, which can be illustrated in many poems and expressions, like “The thread of the silkworm will only

end when the spring silkworm dies”, “to get enmeshed in a web of one’s own spinning”, “spinning technique”, “silkworm baby” (*Bombyxmoril*), “nibble as a silkworm”, “the Silk Road”. These expressions embody our history, our understanding of life as Chinese people and poetic imagination. I, however, intended to write “a new history” for these little life forms. To my surprise, when I retreated one step, I made two steps forward because I happened to discover the key words in art I have been painstakingly search for. In addition to “simplicity”, “truth”, “emptiness”, “lightness”, “wilderness”, “primitivity”, “tradition”, I have also found “modernity”, “post-modernity”, “the present”, “ego”, “transcendence”, etc. Homecoming helped me to retrieve my identity and reconstruct tradition after I deconstruct the tradition and return to it. “The origin” of the native land gives off fascinating primitive atmosphere and opens a vast and free space. In my works in recent years, light, sound, electricity, digital technology, program-control and hi-tech biology and chemistry all found their “fields” in this fertile land and grow healthily. My video works thus went a step further than merely recording the process of art practice; instead, it expanded “the reflection” and captured the “emotion”, and even spied on the indispensable tool and language for “measure-taking” in the silkworms’ transcendental world. *Ephemeris* and *Gurgling Silkworms* are just trials. It happens only where “life is true”.

If a worm can produce a thousand meters, the silk threads I have used in my experiment in the twenty years can circle the earth over ten times. When the threads extends to “take measure”, it embarks on its journey to return as a native. “Returning to the native land means coming back to the most intimate origin”.

“All things are equal” and “Everything is endowed with spirit”. The traditional belief in the East brings people closer to everything in nature. This tradition in the current context, however, is broken, and even worse, we seem to have forgotten that we have to show concern for human nature and life in the present world if we care about nature, as man belongs to nature and so does human nature. *Chains, Helmets, Broken*

Landscape, Patch up the Sky, by referring either to society, history, environment protection or victims to accidents, reveal the “oblivion in existence” that we tend to forget and call for genuine “Tao”.

We live in an age of great complexity, where there is both demand to keep up with the time in the fierce competition and wish to flee from the hubbub to return to nature, both keen insight and irrational and stubborn abnormal mentality, both enthusiasm to conquer nature and deep sense of loss and perplexity.

Cloud Mirror

Clustered silk strands breathe lightly, murmuring,
Floating vaguely into the sky;
The could mirror, bright and shining,
Reflects the earth, its blood and lips ready for speech;
A ladder suddenly rises,
Looking down at the hubbub and disintegration of the city.
The clouds, white and colorful, light and heavy, lazy and fragmented,
Join and separate, rise and retreat into the depth
Where stars twinkle in the blue sky.

Heidegger said that poetry is measure-taking and the obligation of a poet is to return as a native, but I prefer, in this case, to change "poetry" into "silk" (the two words are homophones), and thus "silk is measure-taking and the obligation of silk is to return as a native".

December 2011
Tr. by Li Bingkui

作为“度测”和“还乡”的“天问” “自然系列”创作札记

梁绍基

“天问”系中国古典文学楚辞名篇，为春秋战国时期楚国三闾大夫，伟大爱国诗人屈原之作，其仰问苍元宇宙万物，诘问历史，抨击昏庸权贵，表现了追求真理，刚正不阿，忧国忧民的情怀。其实艺术家何尝不在作“天问”呢？！无论是从丽都退居到丛林蛮岛塔希提的画家高更之名作“我们从哪里来，我们到哪里去，我们在干什么”，无论在爱因斯坦发表“广义相对论”之时，意大利艺术家封塔那所发表的“空间宣言”，他们都在天地和神明之前进行溯源，进行“度测”和“还乡”。

我则通过以生命为母题，以蚕为媒介，以与自然互动为特征强调展示过程的“自然系列”创作去沉思，去诘问自然，科学与艺术，去拷问历史与社会，去剖析和揭示当下人类生存的现实并试图唤醒实现社会救赎和自我救赎的精神。

试看那千万条蠕动着弯曲的蚕体，缕缕的丝圈，点点的蚕茧不正画着无数时隐时现的问号么？那浮游的丝迹亦或是宇宙粒子的轨迹，亦或是社会冲撞的碎片影痕，亦或是画着“道法自然”，画着“存在与时间”，画着“疯癫的文明”的呓语，画着艺术家的独悟……。

从1989年开始，我养蚕实验已二十余载，年复一年地观察着蚕的生长，发育，吐丝，结茧，羽化，孵化，周而复始生命涅槃的全过程。在世纪之交，生物学揭示了生命惊人的

奥秘，激发了我许多遐思，坚定了我以生物学手段进行艺术创作的信心、实验与冒险，空想与科学，神话与创造之间没有一堵墙，“自然系列”的创作犹如一次历险，前面除有人类已掌握的生物工程知识外，还有生物与生俱备然迄今未被人认知的荒原……。那里展开着艺术的洞天。

每条蚕能吐丝千米，它象征着一种维度，时间的维度，空间的维度，生命的维度，测量的维度。当温暖柔和又纤细的蚕丝绞结在烧焦的铜丝，沉甸甸的锈迹斑斑的铁链，沾满油污的金属刨花，冰冷而锋利的玻璃碎片及流淌着湿汗的人体，形形色色的电脑芯片和碳化如铁的古木时，无论在视觉上或心理上都给人以强烈的震撼，这种震撼是“度测”的冲击波的回荡。世上的生灵都在荒唐的无法平息的矛盾中寻觅着自己的生存空间，生命的不易不仅来自自然，而且来自人为。而象征生命的蚕丝柔弱欲断又似断非断，显示了顽强生命意志，百折不挠的生命信念和以柔克刚的能耐及绵绵蚕丝绵延无止境的生命关联。

必须指出的是，当绵绵蚕丝在空间中与他物相遇之刻正是“度测”发生之时，而随之它由“器”升华为“道”，它从纯粹的科学物质范畴——物理的，化学的，机械力学的，生物的视域走出，而彰显了材料另一种内美，一种生命存在的感知，一种别样的艺术形态学。如此，我在科学与艺术，生物学与生物社会学，雕塑与装置，行为艺术和新媒体的临界点上架筑起自己的艺术语言。

在探索生命真谛的道路上，科学家与艺术家不期而遇了，但两者研究的方法有所不同，科学家从生产的流程或生态学出发涉略形态学，而艺术家则从造型要素，生命的艺术形态学切入进而去透视和揭示生态学。科学家是注重事物的共性理性，艺术家是侧重事物的个性、感性，喜欢将有变为无，喜欢材料的陌生化，于作品“残山水”中，我将人们不屑一顾的生命释放遗存物：残蛹，残蛾，蚕卵，蚕丝，蚕砂，蚕尿黄渍连同其特殊的气味组构为抽象神奇的生命山水画卷，其实这种现成物的极致利用，其“自然态”恰恰是无处不在让人启悟的禅的显象，也写照了当下的触目惊心的山河景观。

历经几度出而复入，入而复出地穿越中西文化，纵览异邦的万般风情后，我从遥远的西方却发现了东方，发现了中西文化相契相异之处所在。“自然系列”是此探秘的实验报告。

当我“以艺术的眼光看科学，以生命的眼光看艺术”，跨越了纤维艺术装饰性的藩篱，

在纤维生成的源头上我发现蚕吐丝结茧便是一种运动的编织，且是生命编织艺术，每个椭圆形的茧都是一个生命原点，一个天体象征。随着实验深入，我还不断发现蚕吐丝便是生命的气化，团团的蚕丝生发着云意，薄明中的丝箔流溢着东方的“虚静美”，在春溪秋雨般的蚕虫啄桑和吐丝声中能“听禅”。中国蚕文化的历史是如此丰富，“春蚕到死丝方尽”“作茧自缚”“春蚕游丝描”“蚕宝宝”“蚕食”“丝绸之路”等词句凝聚着国史和国人生命的体悟，及诗性遐想，而我欲为小生命作新的“列传”。更有甚者，当我“退一步”却“进二步”了，在那片故土之处我发现了我一直诉求的艺术关键词：除了有“素”“朴”“真”“虚”“淡”“野”，“原始”“传统”外还有“现代”“后现代”“当下”“自我”“超越”……。“还乡”让我实现了自我的重新认知，在解构传统，回归传统后去重构传统。故土的“始源”散发着原生态迷人的气息，敞开着浩瀚无垠的自由空间，我近年的创作中，光、声、电、数字技术、程控、高科生物化学都在这片沃土上找到了息息留驻的“场”，并与之水乳交融。从此我的影像作品不再是创作过程的记录而已，而是开拓“思”追捕“情”，甚至窥视超验的蚕的世界不可或缺的“度测”工具和语言。“星历”和“蚕潺潺”等作品是几次实践的尝试。诚然这一切，唯有在“生命确凿之处”才能发生。

若按每条蚕吐丝千米计算，我二十年来养蚕实验耗用的蚕丝已足足超过绕地球十几周，当蚕丝伸延去“度测”时，便踏上了“还乡”之途。“还乡使故土成为始源亲近之处”。

“物无贵贱之分”“万物有灵”东方人的这种传统信念使其与自然界生物格外亲近。然而这种传统当下已出现断层，更有甚者我们常常还忘却了一点：人属于自然的一部份，人性应当属自然，因此关怀珍爱自然万物就应该关怀人性，关怀生命在当下的遭遇。作品“链”“盔”“残山水”“补天”不管其从社会、历史、自然环保和偶发的殉难事件诸方面切入，都在揭示被我们所遮蔽的“存在的遗忘”呼喊真正的“道法自然”。

我们的时代是一个极其复杂的时代，人们既有在激烈竞争中紧跟高速度变化时代的企求，又有摆脱快节奏重压回归自然的欲望；既有深邃的理性洞察力，又有非理性格拗的畸态；既有征服自然的豪情，又有无数的失落感和困惑……

云镜

圈圈缕缕的蚕丝，
轻轻颤颤地呼吸，
飘飘悠悠掠苍空，
背载沉甸甸之轻，
明明晃晃的云镜，
折射着大地的鲜血与蠕动；
骤然涌起的云梯，
俯瞰着城池的喧哗与裂变。
白云、彩云、浮云、沉云、闲云、碎云，
云开云合，云扬云隐，
云居深处，
银光灿灿，天际湛蓝。

海德格尔说“诗是一种度测”“诗人的天职是还乡”我则将其“诗”字改为“丝”字，
“丝是一种度测，丝是一种还乡”。

2011年12月

Cadena: La insoportable levedad del ser/
Serie Naturaleza nº 79
2003

Cadena de hierro, seda
Dimensiones variables

Chain: The Unbearable Lightness of Being
/ Nature Series No.79
2003

Iron chains, silk
Dimensions variable

链:生命中不能承受之轻/自然系列 No. 79

2003
铁链, 蚕丝
可变尺寸

Cadena (boceto)
2011
tinta sobre papel
38×90cm

Chain (sketch)
2011
ink on paper
38×90cm

链 (草图)
2011
纸上水墨
38×90cm

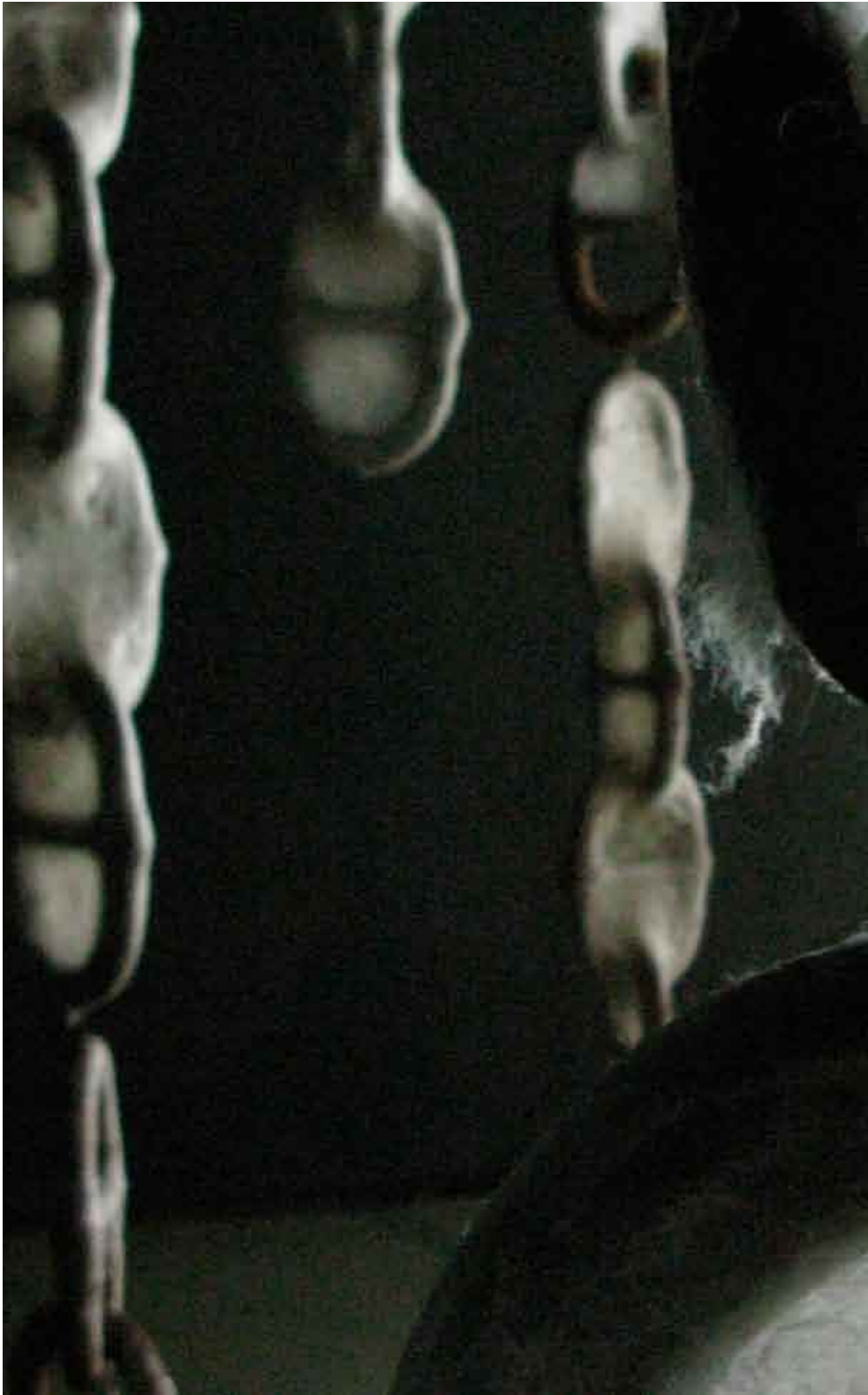


Cadena
2007
acrílico
cartón
29.5×39.5cm

Chain
2007
acrylic
paperboard
29.5×39.5cm

链
2007
丙烯、卡纸
29.5×39.5cm











Cascos / Serie
Naturaleza nº 102
2004-2007

Cascos de mineros, seda
Dimensiones variables

Helmet / Nature Series No.102
2004-2007
Miner's caps & lamps, silk
Dimensions variable

盔 / 自然系列 No. 102

2004-2007
矿帽铁架, 蚕丝
可变尺寸

Casco (boceto)
2010, tinta sobre papel
21×29.7cm

Helmet (sketch)
2010, ink on paper
21×29.7cm

盔 (草图)
2010
纸上水墨
21×29.7cm

















Cama/ Serie Naturaleza n° 10

1993-2011

Cables de cobre calcinados , seda

Dimensiones variables

Bed / Nature Series No.10

1993-2011

Charred copper wire, silk

Dimensions variable

床/自然系列 No. 10

1993-2011

烧焦的铜丝，蚕丝

可变尺寸

Cama
2008,
acrílico cartón
29.5×38.5cm

Bed,
2008,
acrylic, paperboard,
29.5×38.5cm

床,
2008,
丙烯、卡纸
29.5×38.5cm







Velas/ Serie Naturaleza nº 87

2003-2007

Bambú, cera, seda

Dimensiones variables

Candle / Nature Series No.87

2003-2007

Bamboo, wax, silk

Dimensions variable

烛/自然系列No. 87

2003-2007

竹, 蜡, 蚕丝

可变尺寸



Vela
2011
tinta sobre papel,
38×90cm

Candle
2011
ink on paper
38×90cm

烛
2011
纸上水墨
38×90cm

Vela (boceto)
2005
tinta sobre papel,
21×29.7cm

Candle (sketch)
2005
ink on paper
21×29.7cm

烛 (草图)
2005
纸上水墨
21×29.7cm





Espejo de Nubes / Serie Naturaleza n° 101

Fotografía de Actuación

100×150cm

2007

Cloud Mirror / Nature Series No.101

Photograph of performance

100×150cm

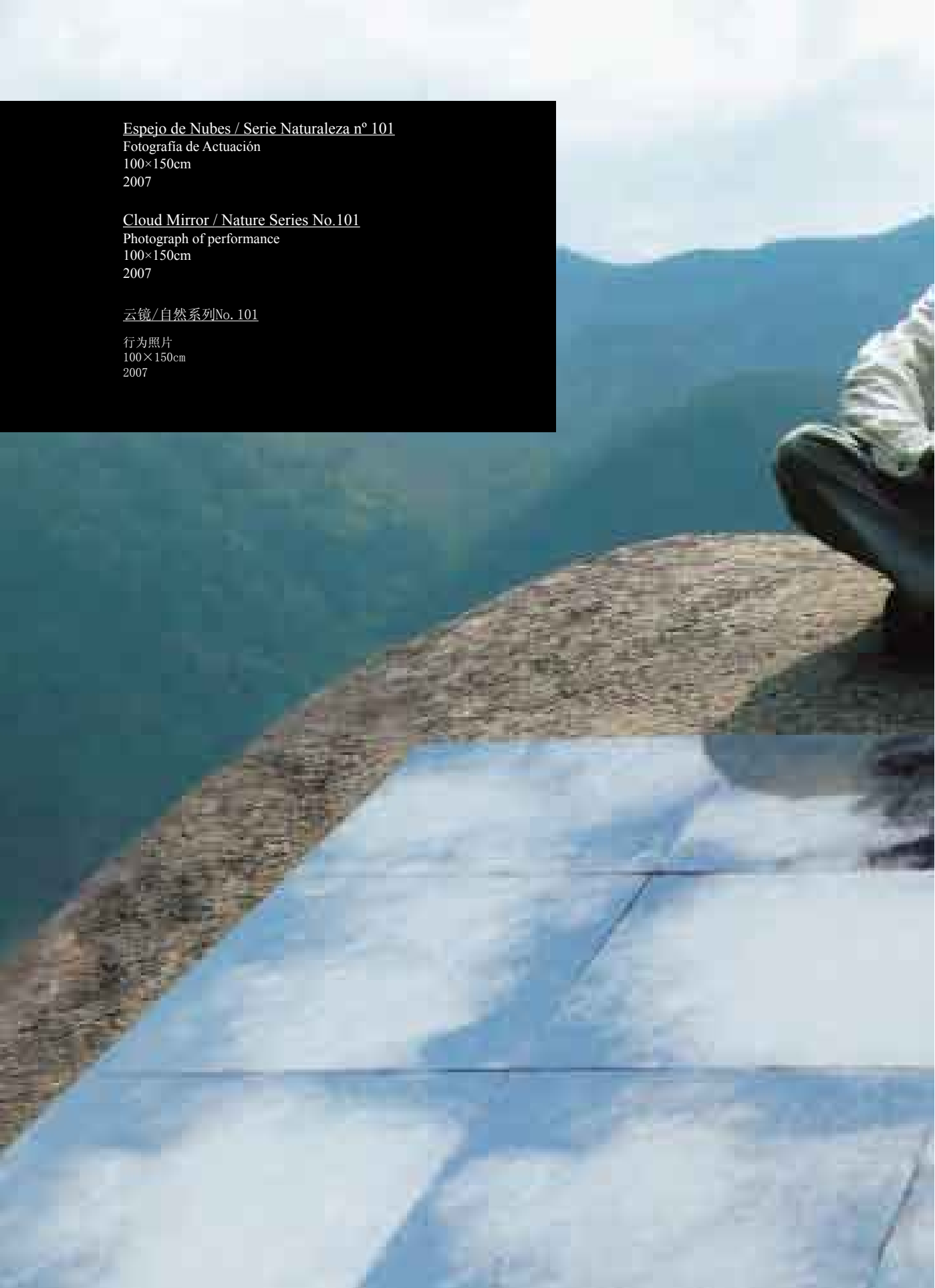
2007

云镜/自然系列No. 101

行为照片

100×150cm

2007





Paisaje Roto / Serie Naturaleza n° 148

2011

Seda, polillas, huevos de gusanos , excreción de gusanos

video

700×146cm, 5'30"

Broken Landscape / Nature Series No.148

2011

Silk, silkworm moths, silkworm eggs, silkworm excretion, video

700×146cm, 5'30"

残山水/自然系列No.148

2011

蚕丝帛, 蚕蛾, 蚕卵, 蚕砂,
蚕尿污渍, 录像

700×146cm, 5' 30"

Paisaje Roto (boceto)

2008

tinta sobre papel

29.7×42cm

Broken Landscape (sketch)

2008,

ink on paper

29.7×42cm

残山水 (草图)

2008

紙上水墨

29.7×42cm





命的释放——自然杰——生命的小宇宙 (天问——问在格未) (天问)





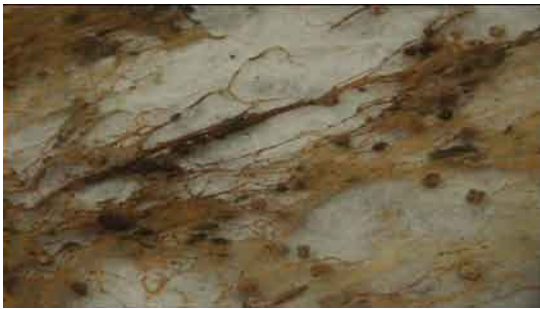














Remendar el Cielo

2011

Video

Patch up the Sky

2011

Video

补天

2011

录像

Remendar el Cielo (boceto)

2010

tinta sobre papel

29.7×21cm

Patch up the Sky (sketch)

2010, ink on paper

29.7×21cm

补天（草图）

2010

紙上水墨

29.7×21cm

投影机



① 蚕在碎镜上吐丝，物
其直按，复盖蚕丝由是
“8”字痕迹 → 云纹卷状
→ 洞（屋透）

② 镜面映着蓝天
③ 是丝装置

生首（镜）



一裂镜痕

地尾（蓝天）



一丝白文似
蚕丝迹



碎镜作

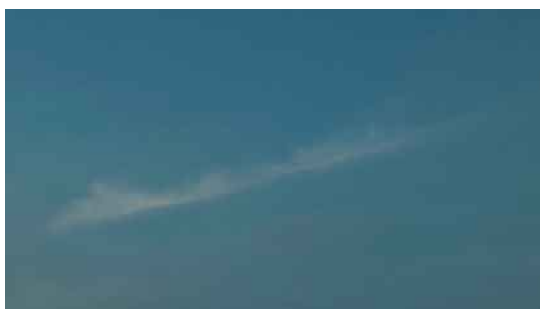
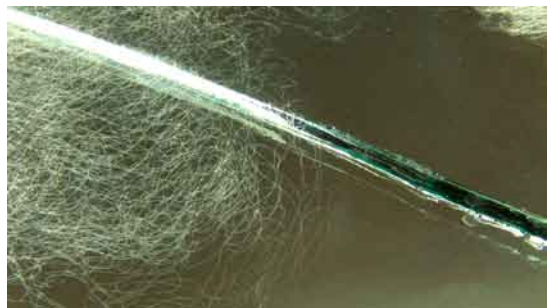
补画

2010.









Ventana / Serie Naturaleza n° 159

2011

Una ventana de madera de estilo antiguo,
seda, capullos, polillas
63×43cm

Window / Nature Series No.159

2011

Old style wooden window, silk, silkworm
cocoon, silkworm moths
63×43cm

窗/自然系列No.159

2011

老木格花窗，蚕丝，蚕茧，蚕蛾
63×43cm











ENTREVISTA CON LIANG SHAOJI

INTERVIEW WITH LIANG SHAOJI

梁绍基访谈



EL CAMINO A LA VERDAD: ENTREVISTA CON LIANG SHAOJI

Entrevistador: Tong Juanjuan

Lugar: Centro Iberia de Arte Contemporáneo,
Beijing

Fecha: 17 de diciembre de 2011

Tong Juanjuan: En el pináculo de la obra Chuci de Qu Yuan, el principio de “Cuestionar el cielo” (Tianwen) cubre una amplia gama de cuestiones (astrología, geografía, historia, filosofía, etc.) en forma de preguntas para las que algunas de las cuales todavía no había una respuesta en el momento en que se formularon, lo cual desconcertaba al autor, mientras que otras las formuló de manera deliberada. Así pues, estas preguntas revelaban su comprensión de la política y su visión de la historia. A diferencia de Lisao, Tianwen expresó la posición del autor de una forma más directa. ¿Podría explicarnos por qué ha titulado esta exposición individual Tianwen?

Liang Shaoji: Tianwen, escrita por el gran poeta patriótico Qu Yuan de los períodos de Primavera y Otoño y de los Reinos Combatientes, es una obra clásica muy citada. Fue un gran amante de su país, pero se ahogó en un río tras haber sido criticado por unos funcionarios celosos. En Tianwen, cuestionó el universo, la sociedad y la historia, mostrando su voluntad inquebrantable y constante búsqueda de la verdad. Con “Tianwen” me gustaría reflexionar, estudiar y criticar, encontrar la relación entre las ciencias naturales y humanidades, revelar la realidad de la vida en el mundo moderno y despertar a la gente “del olvido de la existencia”. Por supuesto, también incluye mis nuevos descubrimientos sobre la tradición del arte y sobre mí mismo. La esencia de

la vida y del arte se encuentra donde mi arte empieza, continúa y se esfuerza hasta el final sin fin. Me recuerda a lo que Heidegger bautizó como “toma de medidas”.

Tong: ¿”Toma de medidas”?

Liang: La naturaleza de la poesía es una toma de medidas. La poesía es el edificio definitivo. Es más, el ser humano vive en lo que construye y, de esta forma, también habita en la poesía a través de la toma de medidas. Hay que tener en cuenta que la “toma de medidas” en este sentido no tiene que ver con la geometría, sino con una poesía que es “Wohnenlassen” (habitar poético). El concepto chino del mundo en términos del Ying y el Yang y la “imitación de la naturaleza” también pueden interpretarse como formas de “tomar medidas” y de descubrir la “poesía”. Mi Serie Naturaleza evoluciona y sigue esta pista, la búsqueda de la “verdad” y el “origen”.

Tong: Las ocho obras que se presentan en esta exposición pertenecen Serie Naturaleza, que ahora ya cuenta con más de 190 piezas. Constituyen un registro completo de tu comprensión de la naturaleza: la naturaleza humana, la naturaleza de los objetos y los cambios en sus pensamientos. Cada pieza, como parte de una serie continua que crece y evoluciona poco a poco, registra tus reflexiones o, en otras palabras, constituye tu epifanía en forma material. Estas epifanías conforman un conjunto desde diferentes perspectivas y en niveles distintos que nos habla de tu comprensión de ti mismo y de lo más esencial en tu mundo interior; es decir, la expresión de “la verdad” como tú mismo acabas de mencionar. ¿Te importaría compartir con nosotros cómo ha evolucionado esta serie?

Liang: Serie Naturaleza surgió de forma natural. Yo trabajaba en el diseño de artesanía y de espacios de exposiciones, además de la escultura, el tallado en madera y la pintura; lo cual despertó mi sensibilidad por tocar el material y mi interés por él. De este modo, decidí alejarme del arte en caballete y acercarme a un tipo de arte completo. Entre 1986 y 1989 seguí a Wan Man (Maryn Varbabov) en la Academia de Arte de China, aprendiendo mucho sobre el arte de la fibra. Los avances en el campo de la biología me animaron a reflexionar sobre

la vida. Viviendo en Hangzhou, la capital de la seda, me pareció un lugar ideal para la cría de gusanos de seda. Más importante aún, después de cruzar la frontera cultural entre Oriente y Occidente, me di cuenta de que las diferencias en arte, estética y filosofía podían achacarse a distintas comprensiones de la naturaleza y actitudes hacia ella.

Tong: Comprensiones de la naturaleza.

Liang: La naturaleza, en Occidente, incluye todo movimiento de la materia. El movimiento conduce a la vida y donde hay vida hay existencia; y la existencia es tiempo. En China, por el contrario, “Tao”, “Fa’er” y “Qiankun” son todos términos por los que nos referimos a la naturaleza, el estado de paz. Me centré en el gusano de seda, una forma de vida especial, e interactué con él, siguiendo de cerca su ciclo vital, desde el nacimiento, pasando por el crecimiento, el hilado y capullo hasta la eclosión a la oviposición. Cuando la seda pasa por diferentes estados, el tiempo y el espacio se entrecruzan. Es en el tejido de la vida y en la toma de medidas donde mi experiencia en la vida y el arte, junto con cualquier aspecto de la vida social, se revelan. Los temas incluidos en la naturaleza hacen posible que mantenga un diálogo con estas pequeñas formas de vida sin estar limitado por prejuicios, por lo que en principio sólo numeré estas obras. Así es como comencé esta serie. En estos veinte años, no obstante, los temas cambiaron. y tuve mucho cuidado de evitar el tipo de crítica que se hizo de las últimas obras de Henry Moore (el incremento en los números no implica un incremento de la fuerza). Cuando China se fue moviendo gradualmente de sociedad posagraria y preindustrial hacia la modernización en la década de los ochenta, los choques culturales condujeron a crisis sociales, las cuales resultaron en ansiedad y lucha en la mentalidad de la gente. Decidí poner de relieve el contraste por medio del metal empleado en la industria (del tipo de objetos prefabricados y restos) y otro material natural: la seda. Más adelante, no obstante, nuestra sociedad cambió y comprensión de la vida y de la cultura oriental mejoraron notablemente. Tras una dura disciplina en el mundo interior, la fiebre y la amargura dieron lugar a la indiferencia y a lo etéreo. Cuando estaba trabajando en Cadenas y Velas,

Montaje / Serie Naturaleza nº 103
2004-2007
Instalación
160×60×110 cm

Mounted / Nature Series No. 103
2004-2007
Installation
160×60×110 cm

裱/自然系列No.103
2004-2007
装置
160×60×110 cm





Con el profesor señor Varbanov
With teacher Mr. Varbanov
与老师万曼在一起

muchas de las obras eran sobre nubes, y las señales de la vida también se incluyeron en la serie, como la arena de los gusanos de seda, el olor de la orina, el sonido de los gusanos mordiendo las hojas blancas de morera, el hilado, el aleteo de las alas... Entonces mis obras se volvieron más puras y comencé a perseguir lo moderno a partir de lo primitivo.

Tong: No cabe duda de que la relación entre arte y ciencia, así como las diferencias entre Oriente y Occidente están presentes en Serie Naturaleza, sin un énfasis deliberado en el conflicto o la contradicción. Parece que te has adentrado en una nueva frontera o contexto, mostrando un giro innovador.

Liang: Creo que nuestro arte es a menudo tratado como algo material y está dominado por el mercado o a veces se deja mimar en los templos de las ferias de arte. Semejante locura está en conflicto con la “mente tranquila” y la “moderación” que se promueven en la tradición china. Por lo tanto, debemos valorar la experiencia genuina que un individuo tiene en su propia vida. Sólo cuando se encuentra “la verdad” el arte puede ser puro, simple, libre y agradable.

Tong: Sólo la verdad puede conducir a la simpatía. El taoísmo, el zen y la filosofía de Heidegger han sido una gran influencia para ti. La práctica del arte es algo personal y un artista está tan solo como un filósofo o “un poeta”, de hecho. La práctica del arte tiene que retirarse al mundo interior para revisar en el espacio más personal antes de que el artista alcance la epifanía, de la misma forma que en la contemplación zen. Dejaste Shanghái y Hangzhou para establecerte en el monte Tiantai. El cambio en el entorno también supuso un cambio muy importante en tu Serie Naturaleza, ¿verdad?

Liang: En el año 2000 trasladé mi estudio a Tiantai, un lugar sagrado para el budismo y el taoísmo. Las nubes y la atmósfera me dieron una “sensación de nube”, como la vida, la inmensidad, las trascendencia y el desapego. Me di cuenta que Zen significaba pensar en la paz, “un estado natural” o “el entorno cambiando con el estado de la mente”. Las obras anteriores a la comprensión de la nube son distintas a las posteriores. En Espejo de nubes se puede ver a un hombre meditando que no se puede encontrar en el vídeo de “la nube”, y sólo la seda y las nubes se quedaron en el espejo. Esta obra se realizó mientras perseguía a las nubes en coche en el valle de Qiongtai. Efemérides está realizada de otra forma, con nubes en movimiento en un diálogo continuado y momentario con los capullos brillantes. Remendar el cielo tomó algo prestado de una leyenda para referirse al presente, expresando un sentido de crisis, una preocupación por la conservación de la ecología. Por supuesto que no quiero ser un ermitaño en Tiantai, lo hice sólo para estar más cerca de lo primitivo.

Las estéticas de Lao-Tzu y Chuang-Tzu, junto con el zen, han sido muy populares en Occidente porque, a pesar del triunfo de la ciencia y el razonamiento, la lógica y el criticismo, los cuales han propiciado en gran medida el progreso social, la ciencia moderna no es todopoderosa. De modo que, a pesar del crecimiento de la comprensión humana del mundo, la gente se siente ignorante. Por el contrario, la filosofía oriental entiende la relación entre el cielo, la tierra y el ser humano desde una macroperspectiva en el marco de la dialéctica. Parece confuso, pero la “ignorancia con el conocimiento” ayudó a los occidentales a encontrar

una salida en Oriente y sus almas pudieron ser salvadas. La filosofía de Lao-Tzu y Chuang-Tzu ofrece sabiduría de la existencia humana, o un estética de la existencia, al centrarse en cómo un individuo se enfrenta a la vida. En Regreso a casa en esta serie, los principios de Nietzsche de la “voluntad de vivir”, “ver la ciencia desde la perspectiva del arte y ver el arte desde la perspectiva de la ciencia” y los principios de Heidegger “vivir poéticamente” se encuentran y comunican con “la igualdad de las cosas” y la “teoría de la empatía” orientales. En su punto de origen, buscan conjuntamente la verdad definitiva.

Tengo que decir que la Escuela de pintura a la tinta y agua de Tiantai me ayudó a redescubrir la tradición. Ya en la dinastía Tang, esta Escuela, representada por Xiang Zhu, Xiang Rong y Wang Mo, inventó la “técnica del salpicado de tinta” y la “técnica de la ruptura de tinta” en el sur de China. Jing Hao, un pintor famoso de la dinastía Tang, comentó que “no hay tinta sino pincel” en la obra de Wu Daozi y que “no hay pincel sino tinta” en la obra de Xiang Zhu. “No hay pincel sino tinta” no es en absoluto un comentario negativo, al contrario, es admirable que la tinta tuviera preferencia sobre el pincel y el concepto artístico sobre la tinta; de modo que capturar el espíritu de la tinta y la vitalidad de lo fortuito es un talento. Pollock, un artista estadounidense brillante, tomó la iniciativa en la pintura de acción y de goteo, pero no debemos olvidar que mil años atrás ya había artistas en Tiantai que ya conocían los secretos del arte del happening. De modo que no es necesario ir tan lejos. Podemos encontrar los recursos aquí mismo para nutrir el renacimiento del arte. Para entender la cultura tradicional, tenemos que “disfrutar” de la misma forma que lo hacemos con el té. La cultura occidental es como el café, capaz de un efecto inmediato y aparentemente contundente, mientras que la cultura del té en Oriente fluye de la tranquilidad que penetra más profundamente, como se manifiesta en la expresión china de que saborear el té es como una meditación en el zen.

Tong: La Fundación del príncipe Claus ha dicho que tus obras exploran la combinación de la naturaleza humana y la naturaleza de una forma profunda. ¿Cómo entiendes este comentario?

Liang: La naturaleza humana es parte de la naturaleza. Cuando estuve en Holanda para asistir a los Premios Príncipe Claus, visité el Museo de Van Gogh. Su pincelada, de gran alcance y similar a una llama, junto con el amarillo, religioso y brillante, me dejaron anonadado. Su profundo amor por la naturaleza y por la gente reflejaba con fidelidad el esplendor de la naturaleza humana, una manifestación perfecta del tema de aquel año: “cultura y naturaleza”. Yo creo que la naturaleza humana y la “verdad” son lo más importante para el artista. Bebé, en la que se pueden ver capullos envueltos en seda roja que parecían un bebé en pañales, recuerdo que hizo llorar a sus “padres adoptivos” en la Bienal de Pancevo en Yugoslavia y en la exposición 366 días que tuvo lugar en Shanghái después del terremoto de Wenchuan. Todo el mundo se quedó prendado de la vida de “este bebé”. Mi profundo pesar por la muerte de los mineros se mostró en Cascos.

Tong: El amor y el estudio de la ciencia por parte de Da Vinci, en mi opinión, estaba motivado por su preocupación por la naturaleza humana y su interés por las estructuras naturales. Al pensar en él estudiando manuscritos de investigaciones científicas, no podemos dejar de pensar de dónde venía su motivación. Algunos de sus manuscritos y análisis de anatomía humana son como auténticas obras de arte. Son una combinación de ciencia y arte.

Liang: Tanto los científicos como los artistas trabajan para revelar la belleza del orden inherente en el universo. Por lo tanto, la relatividad general de Einstein puede compararse a la historia de la estética. Al leerlo, estamos tan sobrecogidos como al contemplar las esculturas de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. El vasto universo es un misterio que ofrece inspiración tanto a científicos como a artistas que tratan de abordarlo con su imaginación. Nos dice que nuestra exploración de la vida, el tiempo y el espacio nunca termina, de la misma manera que no termina mi Serie Naturaleza.

Traducido por Carmen Chávarri Laserna

THE WAY TO TRUTH: INTERVIEW WITH LIANG SHAOJI

Interviewer: Tong Juanjuan

Venue: Iberia Center for Contemporary Art, Beijing

Time: Dec. 17, 2011

Tong Juanjuan: As the pinnacle of Qu Yuan's *Chuci*, *Tianwen* (Questioning Heaven) covers a wide range of topics in the form of questions, like astrology, geography, history, philosophy, etc, some of which, unanswered in his times, baffled him, whereas some were asked deliberately. These questions thus revealed his understanding of politics, view of history. By contrast to *Lisao*, *Tianwen* expressed the author's stand in a more direct way, so would you please tell us why you name this solo exhibition *Questioning Heaven* (*Tianwen*)?

Liang Shaoji: *Tianwen*, written by Qu Yuan, a great patriotic poet in Spring and Autumn Periods and Warring States Periods, is a widely quoted classical piece. Loving his country but was slandered by jealous officials, he drowned himself in the river. In *Tianwen*, he questioned the universe, the society and history as well, showing his unbending will and unremitting pursuit of truth. With "*Tianwen*", I would like to reflect, explore and criticize, find out the relationship between natural science and humanities, reveal the life reality in the modern world and awaken people from "the oblivion of the existence". Of course, it also includes my new findings about the tradition of art and my self as well. It is where my art starts, continues and strives to the endless end, guiding me back to the "native land" where the essence of life and art stays. It reminds me of what Heidegger talked about as "measure-taking".

Tong: “measure-taking”?!

Liang: The nature of poetry is one of measure-taking. Poetry is the ultimate building; further, man dwells in that which he builds, and thus man dwells, ultimately, in poetry through measure-taking. It has to be noted that “measure-taking” here is not about geometry but about “poetry” which is “Wohnenlassen” (poetic dwelling). Or Chinese understanding of the world in terms of Yin and Yang and “imitation of Nature” are just one way of “measuring” and the discovery of “poetry”, we may understand. My Nature Series evolves and follows this clue — pursuit of “truth” and “the origin”.

Tong: The eight works to be presented in this exhibition all belongs to your Nature Series, which consists of more than 190 pieces now. They make up a complete record of your understanding of nature, human nature, the nature of objects and the changes in your thoughts. Every piece, as part of the continued series that grows and evolves gradually, records your reflection, or in other words, it is your epiphany in a material form. These epiphanies make up a whole from different perspectives and on different levels, telling us your understanding of yourself or the most essential in your inner world, that is, the expression of “truth” as you just mentioned. Would you mind sharing with us how this series developed?

Liang: Nature Series came quite naturally. I used to work in arts and crafts design and exhibition space design, in addition to the practice in sculpture, woodcarving and painting, which gave my sensitivity to touch material and interest in it, so I was able to leave art on easel and turn to a comprehensive art form. From 1986 to 1989 I followed Wan Man (Maryn Varbabov) at China Academy of art, benefitting a lot from fiber art. The achievements in biology encouraged me to reflect on life. Living in Hangzhou, the silk capital, I found it an ideal place for silkworm rearing. More importantly, after I crossed the cultural border between the East and the West, I realized that their difference in art, aesthetics and philosophy can be attributed to their understanding of nature and attitude to it.

Tong: Understanding of nature.

Liang: Nature, in the West, includes every motion of matters. Motion leads

Se Ata
1999
Actuación

Self-roped
1999
Performance

自缚
1999
行为



to life and where there is life there is existence, and existence is time, whereas in China, “Tao”, “Fa’er”, and “qiankun” are terms to refer to nature, the state of peace. I turned to the silkworm, a special living form, and interacted with it, following closely its circle of life, from birth, growing, spinning, cocooning and eclosion to oviposition. When the silk go through different states, time and space crisscross. It is weaving of life and measure-taking in which my experience in life and art, together with every aspect of social life, are revealed. The inclusive topics on nature make it possible for me to hold dialogues with these small life forms without being confined by prejudice, so in the beginning I only numbered these works. This is how I started this series. In these twenty years, however, the topics did change, as I took great care to avoid the criticism people made about Henry Moore’s works in his later years — the increase in numbers does not go with increase in force. When China gradually moved from post-agrarian and pre-industrial society to modernization in the 1980s, the cultural clashes led to social shocks, which resulted in the anxiety and struggle in people’s mentality, so I mainly chose to highlight the contrast by means of metal used in industry (such as ready-made objects and scraps) and a natural material, the silk. Later, however, our society changed, my understanding of life and Eastern culture was greatly improved. After the harsh discipline in the inner world, the fever and bitterness gave way to detachment and ethereality. When I was doing Chains and Candles, a lot of works were about clouds, and the signs of life were also included into this series, like silkworm sand, odor of the urine, the sound of silkworm biting white mulberry leaves, spinning, flapping wings. Then my works got purified, and I began to pursue the modern in the primitive.

Tong: The relationship between art and science, together with the difference between the East and the West has naturally found their way into Nature Series, without deliberate emphasis on the conflict or contradiction. It seems that you have entered a new boundary or a context, showing a fresh turning.

Liang: I think our art is often treated as material and dominated by the market, or sometimes it is indulged in an art temple fair. Such madness is in clash with “peaceful mind” and “restraint” advocated in the Chinese tradition. Therefore, we have to value the genuine experience an individual has in his

own life. Only when “the truth” is found can art become pure, simple, free and pleasant.

Tong: Only the true can lead to sympathy. Taoism, Zen and Heidegger’s philosophy gave you a lot of influence. Art practice is something personal, and an artist is as lonely as a philosopher, “a poet” in fact. Art practice has to retreat to the inner world to review in the most personal space before the artist reached the epiphany, just as contemplation in Zen. You left Shanghai and Hangzhou to settle down in Tiantai. The change in the environment is also an important factor for the change in your Nature Series, isn’t it?

Liang: In 2000 I moved my studio to Tiantai, a sacred place for Buddhism and Taoism. The clouds and the atmosphere gave me “a sense of cloud”, like life, vastness, transcendence and detachment. I came to realize that Zen means to think in peace, “a natural state”, or “the surroundings changing with the state of the mind”. The works prior to the understanding of the cloud differed from those to follow. Cloud Mirror features a contemplating man, who is nowhere to be found in the video of “cloud”, and only the silk and clouds stayed in the mirror. This work was done while I was chasing the clouds in the car in Qiongtai Valley. Ephemera is done in another way with running clouds in continued and momentary dialogue with the glittering cocoons. Patch up the Sky borrowed something from a legend to refer to the present, expressing a sense of crisis — concern for the protection of the ecology. Of course, I don’t want to be a hermit in Tiantian, for what I did is only to be closer to the primitive.

The popularity of the aesthetics of Lao-Tzu and Chuang-Tzu, together with Zen, has been very popular in the West because, despite the triumph of science and reasoning, logics and criticism, which has greatly boosted the social progress, modern science is not omnipotent, so with human understanding of the world grows, people feel they are ignorant. By contrast, Eastern philosophy understands the relationship between the sky, the earth and human being from a macro perspective in the framework of dialectics. Though it seems to be fuzzy, but “ignorance with knowledge” helped the Westerners to find an outlet in the East, and therefore their souls are saved. The philosophy of Lao-Tzu and Chuang-

Tzu provides wisdom of human existence, or aesthetic of existence, by focusing on how an individual faces life. In Homecoming in this series, Nietzsche’s “will to life” , “viewing science in the perspective of art and viewing art in the perspective of life”, and Heidegger’s “dwelling poetically” encountered and communicate with “the equality of things” and “theory of empathy” in the East. At the point of origin, they jointly ask for the ultimate truth.

I have to say that the Ink and Wash Painting School of Tiantai helped me to rediscover the tradition. As early as the Tang Dynasty, this School, represented by Xiang Zhu, Xiang Rong and Wang Mo, invented “the ink-splashing technique” and “the ink-breaking technique” in the south of China. Jing Hao, a famous painter in the Tang Dynasty, commented that “there is no ink but brush” in Wu Daozi’s painting and “there is no brush but ink” in Xiang Zhu’s paintings. “There is no brush but ink” is by no means a negative comment; rather, it is remarkable that the ink took precedence over the brush and the artistic conception over the ink, so it is a talent of capturing the spirit of ink and the vitality of the fortuitous. Pollock, a brilliant American artist, took the lead in action painting and dripping painting, but we have to know here, a thousand years ago we had some artists in Tiantai who had known the secret of Happening Art, so we don’t need to go that far. We can find the resources here to nourish the revival of art. To understand traditional culture, we have to “savor” as we do with the tea. Western culture is like coffee, capable of immediate effect and apparently forceful, whereas in the tea culture in the East flows the tranquility that penetrates deeper, as is embodied in the Chinese expression that tea-tasting is like meditation in Zen.

Tong: Prince Claus Fund said that your works explore the combination of human nature and nature in a profound way. How do you understand this comment?

Liang: Human nature is part of nature. When I was in the Netherland for the Prince Claus Awards, I visited Van Gogh Museum. His brushwork, powerful and flame-like, together with the yellow, religious and bright,

is a great shock to me. His deep love for nature and its people truly reflected the splendor of human nature, a perfect embodiment of the theme that year, “culture and nature”. Human nature and “the truth” is the most essential to an artist, I believe. *Baby*, featuring cocoons wrapped in red silk that looked like a baby in swaddling clothes, I remember, moved “the adopters” to tears at the Pancevo Biennale in Yugoslavia and the exhibition *366 Days*, an exhibition held in Shanghai after the earthquake in Wenchuan. Everybody cherished the life “of this baby”. My deep sorrow for the death of miners was shown in *Helmets*.

Tong: Da Vinci’s love and study of science, I believe, came from his concern for human nature and interest in natural structures. When thinking of him studying the manuscript of research in science, we cannot help but wonder where his motive power came. Some of his manuscripts and analysis of human anatomy are like genuine works of art. They are combination of art and science.

Liang: Both scientists and artists work to reveal the beauty of the order inherent in the universe. Therefore, Einstein’s General Relativity is compared to the history of aesthetics. Reading it, we are as enlightened as we are standing in front of Michelangelo’s sculptures in Cappella Sistina. The vast universe is a mystery, giving inspiration to both scientists and artists who try to approach it with imagination. It tells us that our exploration of life, time and space never ends, so does my Nature Series.

求真之路

梁绍基访谈录

采访者：佟娟娟

采访地点：伊比利亚当代艺术中心，北京

时间：2011年12月17日

佟娟娟：《天问》是屈原《楚辞》中最精彩的一篇，全文以问句的形式构成，涉及天文、地理、历史、哲学等诸多方面的内容，这些问题有许多是在他那个时代尚未解决而他有怀疑的，也有明知故问的，以“问”为形，实则表达了作者对政治的见解和对历史的总结、褒贬等。“天问”篇比“离骚”篇更直接地表明了其立场，您是否谈谈这次个展以“天问”为题的想法和初衷？

梁绍基：“天问”为春秋战国时期“博闻强志”的伟大的爱国主义诗人屈原所作，是广为传颂的“楚辞”中的名篇。屈原忧国忧民，但被谗言所害，含恨投江。在“天问”这个作品里屈原诘问自然宇宙，拷问社会，质疑历史，显示了其坚贞不屈，追求真理的勇气。我则借助“天问”这种形式，去沉思，去探索，去批判，去认识自然科学与人文的关系，去揭示当下的生存现状，让人们从“存在的遗忘”中深醒。这个“天问”当然包括了对艺术传统和自我的再认知。“天问”是艺术的始点、过程和永无止境的终极，是引我“还乡”发现生命真谛，艺术真谛的向导。“天问”令我想起了海德格尔关于“度测”的论述。

佟：“度测”？！

梁：“诗是一种度测”，“度”的本质是给出之个间，“人在神明面前度测自己”，神明乃是人据以度测他的安居，度测在天地之间逗留的尺规。务必指出，这种“度测”不是几何学的，而是“诗”，“诗是始源的让居（Wohnenlassen）。兴许可以如此理解：中国的以阴阳观照万物和“道法自然”即是“度测”和“诗”的发现。我的“自然系列”

的创作是按照此逻辑线索衍生和发展的，“天问”求“真”，指向“始源”。

佟：这次个展的八件作品都是属于你的《自然系列》的作品，这个系列现在已经发展到第190多件了(包括一件作品在不同时空的重构)，可以说是您在这几十年的艺术创作中对自然、对人性、对物性的理解、对您的思想变化的一个最好的记录。这是一个延续的、随时间慢慢积累，慢慢演化的系列作品，其中每一件都是你对即时自身的一种感悟或者是一种顿悟的物化，而这种顿悟从不同角度，不同层面组成一个整体、一个系列，反映了你在创造当中面对自身的考量，或者是面对内心最本质的东西，就像你刚才说的是一种“真”的表达。您是否可以谈一下《自然系列》作品发展的脉络？

梁：回顾“自然系列”创作历程，蔚然成系，是水到渠成，自然而然的。由于曾从事过工艺美术设计和展览空间设计，又多年摆弄雕塑刀，木刻刀和画笔，培养了对触摸材料的敏感和兴趣，期待综合艺术促使我走出了架上艺术。1986——1989年在中国美术学院师从外国专家万曼，使我积累了许多纤维艺术实验经验。而生物世纪的壮举又激发了我对生命的遐思。我居住于浙江，它是丝绸之府，其提供了我养蚕实验的“地利”。然而最重要的是我数次穿越东西方文化后，发现二者在艺术上、美学上、哲学上的差异性所在，其重要原因之一是对自然的理解和态度。

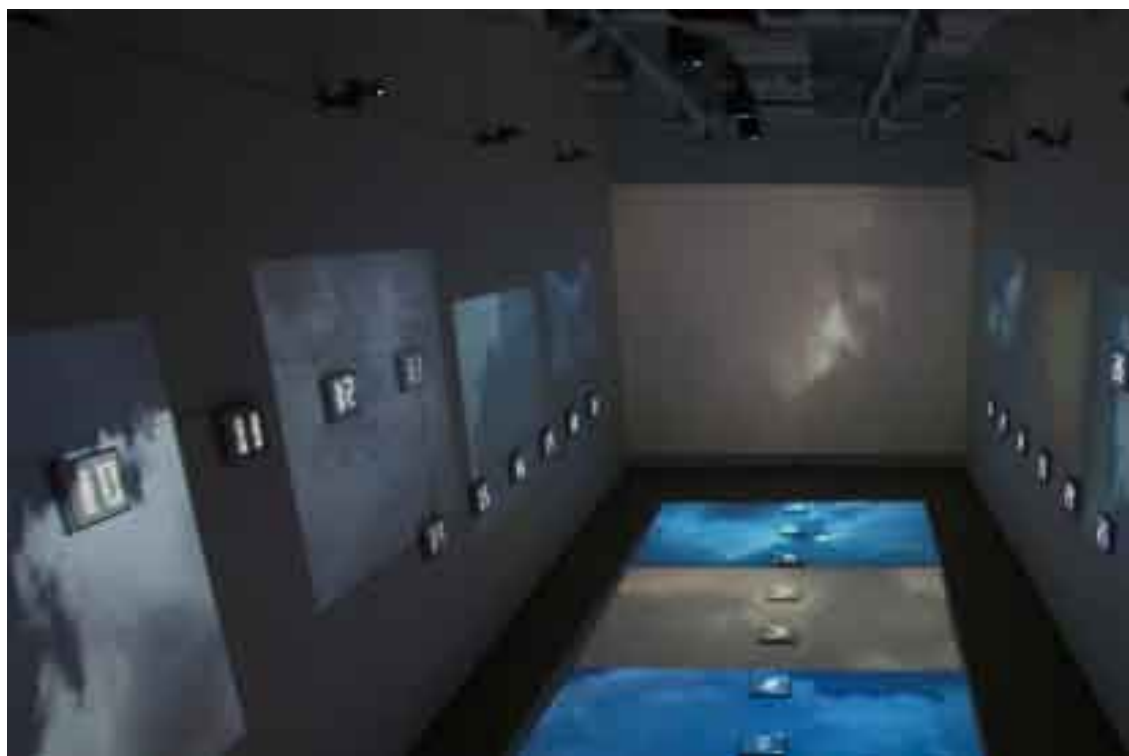
佟：对自然的理解。

梁：所谓自然，西方科学定义为物质运动的总和，运动孕育生命，有生命就有存在，存在就是时间。在中国用“道”“法尔”“乾坤”“任运天然，安处状态”称谓自然。我用活体的特殊的生命材料——蚕进行创作，并与其互动，观察小生命从出蚁、生长、吐丝、结茧、羽化、产卵……，周而复始涅槃的全过程。当蚕丝在不同境遇中穿行，便产生时空交错，这是一种生命的编织，一种度测，我的生命体验，艺术实验和社会百态也于其中得以审视。由于自然的命题包罗万象，成就了我俯身与小生命贴心对话，而不被狭隘的先入为主的小题目所约束要挟，为之我创作开始时只用编号作序，此便是“系列”创作的初衷。但其实二十多年来，这课题内容前后还是不同的，作为系列化的创作，我非常警惕陷入有人评论著名的雕塑家亨利·摩尔的后期创作时所说的“只有数量的递增而无能量的增加”。在上世纪80年代，中国从后农耕和前工业社会举步迈入现代化进程，中西文化的冲撞激起社会阵阵波浪，人们内心极度割裂，基于当时焦灼和挣扎感，我那时期的创作主要用金属工业材料（现成品和残剩物）与自然材料蚕丝去对比。但后来对社会对生命的体悟比以前深化了，感觉到困顿，一种“生命不可承受之轻”比抗争的“重”更重，作品“链”，“祭”“烛”应运而生。随后出现了许多写云的作

Calendario astronómico
2009
Instalación de multimedia

Ephemeris
2009
Multimedia installation

星历
2009
多媒体装置



品，并且创作元素也在扩大，蚕的其它生命释放物如蚕砂、尿渍的气味及蚕的啄桑声，吐丝声及扑翅声等后来也都加入到“自然系列”的创作行列中来，历经暴风雨般的内心洗礼后，昔日内心的沉重渐渐化为举重若轻的空灵，创作开始净化，尔素尔真尔空，从原始里发现当代成为我的追求。

佟：《自然系列》发展到现在，被经常谈及的艺术与科学的关系以及对东西方文化的差异性，已经是很自然地融入到你的作品中了，没有故作形式来强调这种冲突或者是矛盾本身。感觉上像是已经跳出了一个界限或者一个语境，呈现重新反观所流露出的豁然开朗。

梁：我觉的现在艺术界经常被物质化，市场化的东西所左右，甚至沉醉在艺术的庙会中，变为一种虚狂，与中华民族“宁静致远”和“内敛”的传统久违了，所以当下必须强调个体生命在各自境遇中真切的体验，找回那份“真”唯此，艺术才能通达澄明，简洁、自由、感人。

佟：最真切的东西才能产生共鸣。“老庄思想”、“禅学”和尼采与海德格尔的理论对您的影响都很大。艺术创作是私密的，而作为艺术家与作为“诗人”的哲学家一样都是孤独的，艺术创作本身的过程是先回到内心，回到最私密的空间进行反思，而后顿悟，如同禅思的过程。你离开上海、杭州这样的大城市，搬到天台山生活并创作，这种环境的变化也是您《自然系列》作品演变的重要因素之一吧？

梁：跨入新世纪之年，我的工作室搬到了神秀的佛宗道源圣地——天台山，举目窗外，云烟氤氲，我感到了“云意”——生命、博大、超越、物我两忘，我渐体悟到禅就是静虑，就是“自然态”，就是“境随心转”。但悟云的前后作品也各不同。作品“云镜”中出现沉思的人，但在“云”的录像中人消失了，只留下镜子中虚实相生的蚕丝和云丝，作品是在琼台仙谷驱车追云中完成的。“星历”则为另一番面貌，飞动的云流与闪烁银光的蚕茧在作永恒和瞬间的对话。“补天”借远古传说折射当下，流露出一种危机感——对当下自然生态环保问题的忧思。诚然我去天台山并非是想去做隐士，而是让“故土成为始源的亲近之处”。

老庄美学，禅学在西方很早流传，究其原因是因为西方先进的科学理性，逻辑学和批判精神固然取得辉煌的胜利，大大地推动其社会进程，但现代科学不是万能的，随着人对世界认知的不断深入，他们感到自己的疏漏无知。而东方的哲学从宏观角度，朴素的辩证法来观照天、地、人的关系，尽管有模糊论之嫌，但“无知而知”使西方人在东方找到了一个出口，心灵上得以救赎。老庄的哲学注意个体生命如何去应对自然，提供了

一种人类生存的智慧，或称之为生存美学。尼采的“生命意志”，“以艺术的眼光看科学，以生命的眼光看艺术”和海德格尔的“诗意的栖居”的论述予我的影响，与东方的“齐物论”“移情说”在“自然系列”创作“还乡”的途中，它们终于邂逅，对话沟通了，在生命的原点，在新的高度携手发出新的“天问”。

务必提及，天台山水墨画派教会了我重新认识传统。早在唐朝年间，以项洙、项容、王墨为代表的天台山水墨画派一开中国江南“泼墨法”“破墨法”的先河，唐代著名画家荆浩曾评论到吴道子的画“有笔无墨”而项洙的画是“有墨无笔”。这“有墨无笔”非贬意，而赞其墨在笔先，意在墨先，驾驶水墨的灵性和把握偶发因素恣情狂放的魅力。波洛克当然是美国艺术家的翘初，他的行动绘画滴漏技法曾一领风骚，但在太平洋彼岸千年前，中国天台山已有人把握了偶发艺术的秘诀，因此我们何必舍近求远呢？我可以在故土找到艺术再生的资源。

我发觉对传统文化的了解需要象喝茶一样慢慢地去“品”。西方的文化象喝咖啡，它能顿时激起亢奋之情，富有外在张力；而东方的茶道慢条斯理，它流淌到体内的那份爽，切入心扉，有茶禅一味之说。

佟：克劳斯亲王奖基金会评述你的作品其中有一句道：“探索人性与自然结合的精神”你如何理解？

梁：人性当属自然一部份。我到荷兰参加克劳斯亲王奖颁奖仪式期间，参观了凡高纪念馆。凡高绘画里火焰般颤动的笔触，铿锵作声，那富宗教感的如阳光一般无限辐射的黄色给我极大的震撼。凡高的情怀满载对自然对土地对庶民百姓真挚的爱，穿透着一种人性光芒，是那年评审主题“自然与人文”最好的诠释。我以为那种人性，那种“真”是艺术家最紧要的东西。我清楚的记得，我创作的“宝宝”——用红绸包裹蚕茧象襁褓中的幼婴，让“领养”者感动得流泪了，不论在南斯拉夫潘塞夫双年展上还是汶川地震后的上海“366”天活动中，大家都珍惜“宝宝”新生命。而对矿难殉身者的哀思和敬礼，渗透进作品“盔”之中。

佟：我觉得像达芬齐对科学的热爱和研究，主要点还是对人性对人生活的关注以及对自然结构的一种解释。当看他那种科学研究的手稿的时候我们会想到他做科学研究的这种原始动力在哪里？他的一些手稿以及对人体解剖学的数理的分析，简直太像艺术品，我觉得那是真正把艺术和科学结合在一起的作品。

梁：不论科学家和艺术家都在努力揭示宇宙的秩序美。所以有人说爱因斯坦的广义相对论其实是一部美学史，读着它仿佛走进了西斯庭教堂看见米开朗基罗的雕塑一样令人震

撼。无际无垠的宇宙是个谜，科学家和艺术家都从认知它过程的遥想中汲取灵感，它昭示了生命时空的探索永远没有穷尽，“自然系列”的创作永远不会完。



CRITICAS RELACIONADAS

RELATED REVIEWS

相关评论节选



Nubes, 2008, video, 12'

Cloud, 2008, video, 12'

云, 2008, 影像, 12'



Notas del boletín en la Ceremonia de entrega del Premio Príncipe Claus.

El comité internacional ha seleccionado a 11 laureados, ganadores del Premio Príncipe Claus 2009, entre ellos Liang Shaoji, un artista conceptual chino que ha estado reconocido por su interacción única entre el ser humano y la naturaleza.

Tras explorar el impacto de la vida y la naturaleza humana en la sociedad y la cultura, sus obras fueron presentadas en la Bienal de Venecia (1999), la Bienal de Istanbul (1999) y la Bienal de Shanghai (2000,2006). Estas obras expresan naturaleza en el arte y arte en la naturaleza a través de la contemplación. Como artista concienzudo, Liang Shaoji desatiende tanto fama como riqueza, y se dedica plenamente al arte, explorando el espíritu que combina la naturaleza humana con la naturaleza. Una persona de gran reconocimiento y honor.

Quotes from Newsletters at Prince Claus Awards Ceremony

The international committee selected 11 laureates, winners of the 2009 Prince Claus Awards, including Liang Shaoji, a Chinese conceptual artist who is recognized for the unique interaction between human and nature.

Exploring the impact of life and human nature on society and culture, his works were presented at Venice Biennale (1999), Istanbul Biennale (1999) and Shanghai Biennale (2000, 2006). These works embody nature in art and art in nature through contemplation. As a conscientious artist, Liang Shaoji neglects fame and wealth, devotes himself to art, and explores the spirit that combines the human nature with nature, thus well recognized with great honor.

“克劳斯亲王奖颁奖会” 新闻稿节选

国际评委会选出了11位2009年克劳斯亲王的得主。中国的概念艺术家梁绍基是其中一位。概念艺术家梁绍基创造了人与自然的一种独特的互动。

梁绍基探索生命与人性对社会和文化发展的影响。他的作品在威尼斯(1999年)，伊斯坦布尔 (1999年)以及上海(2000年，2006年)的双年展上展出。梁绍基艺术作品体现了艺术中有自然、自然中有艺术的冥想表现手法，而且艺术家本身的艺术情操、淡泊名利、潜心创作、探索人性与自然结合的精神深受好评，屡获殊荣。

Se Ata / Serie Naturaleza nº 31
Actuación
Realizado en el quinto Bienal de Arte Contemporáneo de
Lyon, 2000

Self-roped / Nature Series No.31
Performance
Performed in the 5th Biennale d'Art Contemporain de Lyon,
2000

自缚/自然系列No. 31
行为
2000年创作于法国第五届里昂双年展

Hou Hanru (comisario internacional independiente y crítico de arte)

Liang Shaoji es, ciertamente, una de las figuras más únicas, singulares e incluso excéntricas de la escena de arte contemporáneo en China. Durante las últimas tres décadas, ha estado trabajando casi exclusivamente con un material muy inusual - el gusano de seda - con una pasión y obsesión de las más fieles.

Liang Shaoji ha estado viviendo en una ciudad remota situada a unos cientos de kilómetros de los centros urbanos más importantes como Shanghai y Hangzhou, donde el mundo artístico ya se ha globalizado ampliamente y ha evolucionado constantemente. Siempre ha preferido centrarse en su intensa relación amorosa que mantiene con los gusanos de seda y, por extensión, en la inseparable afinidad entre arte y naturaleza... Ha escogido esconderse detrás del escenario e invertir en su propio campo –verdeándose entre bambúes, refrescándose con el rocío, azulándose con el cielo claro, desconcertado por el juego entre luces y sombras de las noches de luna llena, y por último, estimulado por los movimientos lentos pero maravillosamente rítmicos de los pequeños gusanos que producen la forma de vida más espectacular del mundo – la seda – que hace que la vida sea tan cálida y agradable. Creyente indudable del poder material y espiritual de esta íntima fusión e intercambio entre la obra de la naturaleza y la imaginación humana, es decir, profundamente arraigado en las mentes chinas y la visión del universo, convirtiéndolas en formas contemporáneas de creación y presentación –acciones, representaciones e instalaciones – Liang Shaoji ha dotado a este mundo de armonía, se ha considerado a menudo registrado en el reino de lo eterno, más vivo que nunca y firmemente contemporáneo.

A diferencia de otros experimentos científicos normales, esta obra, mediante varias formas de proceso artístico y conducida por la imaginación y la poesía, se ha convertido en una perfecta personificación del significado ontológico de la vida. Trata sobre el verdadero sentido de vivir en este mundo: negociaciones y luchas constantes entre la vida y la muerte, entre la resistencia y el destino, entre el placer y el dolor... Al extender la exploración de elementos naturales mezclándolos con cuerpos humanos, como en una parte muy importante de sus representaciones e instalaciones, Liang Shaoji ha logrado proporcionarnos las experiencias más radicales de las condiciones de nuestra existencia en el mundo contemporáneo, lleno de tantas contradicciones –la hegemonía de lo poderoso, tanto si es natural, humana o social, que siempre acaba siendo desafiada o vencida por las fuerzas débiles, frágiles pero siempre cambiantes, como la vida misma... Y justamente todo esto es lo que significa la ecología de verdad.

La obra de Liang Shaoji nos recuerda que aceptar el reto de solucionar la crisis no significa solo recurrir a soluciones científicas. En cambio, deberíamos empezar por reflexionar en la relación entre nuestros sentidos y la propia naturaleza, concretamente nuestra estética. La poesía puede, ciertamente, aportar beneficios a nuestro mundo. El reino de la belleza es el punto más inicial por el que podemos empezar a observar y tratar a nuestro entorno de una forma más pertinente...



Hou Hanru (International independent curator, critic)

Liang Shaoji is certain one of the most unique, singular and even eccentric figures in the contemporary art scene in China. For the last three decades, he has been quasi-exclusively working on one unusual material – silk worm – with the most devoted passion and obsession...

Liang Shaoji has stayed in a remote town a few hundred kilometres away from major urban centres like Shanghai and Hangzhou, where the art worlds have been highly globalised and constantly agitating... He has always preferred to focused on his deeply loving relationship with his silk worms, and by extension, the inseparable affinity between art and nature... He has chosen to hide behind the stage and plough his own private field – greened with bamboos, refreshed by the morning dews, blued by the clear sky, mystified by the game between lights and shadows in full-moon nights, and ultimately revived by the slow but beautifully rhythmmed movements of the small worms that produce the most amazing form of life – silk – that renders our own life so warm and agreeable... Truly believing in the spiritual and material power of such an intimate merge and exchange between the work of nature and the human imagination, that is profoundly rooted in the Chinese minds and cosmos views, by turning it into contemporary forms of creation and presentation – actions, performances and installations, Liang Shaoji has endowed such a world with harmony, often considered as registered in the realm of the eternal, freshly alive and firmly contemporary.

Different from normal scientific experiments, this work, through various forms of artistic process driven by imagination and poetry, has been turned into the very embodiment of the ontological significance of life. It's about the true meaning of living in the world: constant negotiations and struggles between life and death, between endurance and fate, between pleasure and pain... By extending the exploration of natural elements through merging them with human bodies, like in an important part of his performances and installations, Liang Shaoji has succeeded in providing us the most radical experiences of the conditions of our existence in the contemporary world which is full of contradictions – the hegemony of the powerful, whether natural, human, or social, always ended up being challenged and defeated by the weak, fragile but ever-changing forces, just like life itself... And, this is indeed what ecology really means.

Liang Shaoji's work reminds us that to take the challenge of solving the crisis is not only resorting to scientific solutions. Instead, we should start reflecting on the very relationship between our senses and the nature itself, namely our aesthetics. Poetry can certain do good to our world. The realm of beauty is the very starting point from where we can start looking at and treating our environment in a more relevant way...

侯瀚如（国际知名独立策展人和艺术评论家）

梁绍基是中国当代艺术领域最为特立独行、难以捉摸、甚至古怪的人物之一。他以非凡的热忱与痴迷投入到与那些极不寻常的搭档——蚕的工作中已长达三十年。

梁绍基远离了上海、杭州这样喧嚣且高度全球化的中心城市，选择去一个偏远城镇居住。他更关注人与蚕之间的深层联系，进而探索艺术与自然之间密不可分的关系。他选择在自己的私人领地默默耕耘，如晨露般清新、碧空般透彻、满月时分光影嬉闹般神秘，如那些轻缓、优雅地蠕动的小生命一般鲜活，正是它们创造了自然界的神奇之物——蚕丝。梁绍基深信，自然造化与人类想象力可以交融相通，他的想象力深深地扎根于中国的文化和宇宙观里，并将之转化到当代的创造形式和表达中。

不同于常见的科学实验，想象力和诗性推动了梁绍基作品的多样化的艺术形式，使其体现出生或本体论的意义。这是关于生存的真正含义：在生与死之间、忍耐与命运之间、快乐与痛苦之间……持续不断地交涉与争斗。通过将自然元素扩展至与人体的结合，作为其行为和装置的重要部分之一，梁绍基让我们见识了充满矛盾的当代世界上最激进状态下的生存体验——强大的支配权，无论是自然、人类，还是社会，始终被弱者以及更脆弱却千变万化的力量所挑战并击败，就如同生命本身。这便是生态学真正的意义。

梁绍基的作品提醒我们，接受挑战、解决危机不仅仅依靠科学，相反，我们应该开始反省自我感知与自然本体的关系，也就是我们的美学。美的范畴正是找到对待自然与环境的恰当方式的出发点。

Serie Naturaleza nº 25
1999
Video
7'25"

Nature Series No.25
1999
Video
7'25"

自然系列No. 25
1999
录像
7' 25"



Zhang Qing (director de la sección académica del Museo de Arte Nacional de China)

Si retrocedemos a cuando estudió en el Instituto de Tapicería Varbanov, Liang Shaoji allí mostró su objetivo de estudiar y explorar el arte de tapicería contemporáneo. La serie “Cambios” (yi), creada en el año 1988 y seleccionada para ser expuesta en la Galería de Arte China/Avant-Garde del 1989, sirvió para proyectar algo de luz en la complejidad de esta forma de pensar oriental tan singular.

Liang Shaoji, este ermitaño de arte moderno, ha estado concentrando su estudio en un viaje de vida único con “los gusanos de seda”, que ha llevado a numerosas obras metafóricas sobre la ecología.

Zhang Qing (director of the academic section, National Art Museum of China)

Back in when he studied at Varbanov Institute of Tapestry, Liang Shaoji showed a sense of mission in studying and exploring contemporary tapestry art. Magic Cube-Yi (Changes) Series, which was created in 1988 and selected to be displayed at the 1989 China/ Avant-Garde Exhibition, casted some light on the complexity of his unique oriental way of thinking.

Liang Shaoji, this modern art hermit has been focusing his study on a unique life journey of "the silkworms", which led to a number of metaphoric works of ecology.

张晴（中国美术馆学术部主任）

梁绍基在万曼壁挂工作室即带有一种文化使命感来研究现代壁挂表现手法的。创作于1998年，展出于“中国现代艺术展”的《易》即已渗透出浓郁的东方哲学气息……

梁绍基，这位中国当代艺术的隐士，长期以“蚕”这一奇异的生命历程为素材，创造出充满隐喻性的生态学作品。



Zheng Meiling (profesor auxiliar, decano del Centro de Crítica de Arte, del Departamento de Teatro y de la Universidad del Sur de California)

El punto crítico que Liang toma del arte de los gusanos de seda, sin embargo, es más excéntrico y, desde mi punto de vista, más clarificador que sus sentimientos sinocéntricos. El punto crítico de Liang podría bien ser el ángulo donde su visión y pensamiento –su arte y filosofía- coinciden, centrándose en el poder entomológico y biocultural de los gusanos de seda. Liang sitúa su arte en medio del microcosmos de los gusanos de seda y se posiciona voluntariamente como un discípulo de los insectos.

Zheng Meiling (Assistant professor, dean of Art Criticism Center, Theatre Department, University of Southern California)

Liang's take on the "linjiedian"(limit point) of silkworm art, however, is more eccentric, and to me, more illuminating than his Sino-centric sentiments. Liang's limit point may well be the angle where his vision and thought-his art and philosophy-converge, focusing on the entomological, bio-cultural power of silkworms. Liang locates his art within the microcosm of silkworms and willingly positions himself as the insects' disciple.

郑美玲（南加利福尼亚大学戏剧系 副教授兼艺术评论研究室主任）

而在我看来，梁绍基对于蚕艺术“临界点”的把握则更为另类，更为超群。也比其所表达的中国式情怀更具启示意义。……“临界点”之于梁绍基，是视野与思想，艺术与哲学的汇合点，是发掘蚕的生物学特点和文学魅力的独到角度。梁绍基将自己的艺术创作聚集于蚕的微观世界，成为一名虔诚的蚕的信徒。



Escuchando a gusano de seda / Serie Naturaleza 98.º, 2006, instalación con sonido

Listen to the silkworm / Nature Series No.98, 2006, sound intallation

听蚕 / 自然系列 No. 98, 2006, 声音装置

Marianne Brouwer (comisario internacional independiente y crítico de arte)

La filosofía tradicional china tiene una visión muy diferente del papel de la naturaleza. Aun así, con la modernización de China, esta visión amenaza con desaparecer de la conciencia cultural general. Esto explica, en parte, por qué Liang se refiere a la tradición artística y literaria china en sus obras, a la vez que expone que se trata de una tradición rota. Esto no implica, sin embargo, que la obra de Liang y su manera de pensar sean nostálgicas o conservadoras. Significa que al intentar renovar radicalmente esta tradición, quiere emitir una llamada de alerta para invertir la lógica de anteponer la humanidad a la naturaleza, antes de que sea demasiado tarde. Y con eso, emplea todo tipo de argumentos modernos científicos y artísticos que tiene a su disposición.

Exigiendo una pericia inusual y técnicas extraordinarias, su obra es lenta en la creación y difícil en la interpretación. Sus instalaciones no siempre van sometidas a la mercantilización, sino que deberían ser tratadas como residuos de acciones y procesos de pensamiento, es decir, como indicadores de un camino elegido de la vida, más que como meros objetos.

Marianne Brouwer (International independent curator, critic)

Traditional Chinese philosophy held a very different view of the role of nature. But with China's modernization this view threatens to disappear from the general cultural consciousness. This partly explains why Liang refers to Chinese artistic and literary tradition in his works time and again stating at the same time that it is a broken tradition. That does not imply, however, that Liang's work and his way of thinking are nostalgic or conservative. It means that by attempting to radically renew that tradition he is issuing a wake-up call to reverse the logic of putting mankind before nature before it is too late, and in so doing employs all modern scientific and artistic arguments at his disposal.

Demanding unusual expertise and extraordinary techniques, his works are slow in the making and difficult to interpret. His installations don't easily submit to commodification—they should be treated as the residue of actions and thought processes, indeed, as markers of a chosen path of life, rather than mere objects.

(荷) 玛丽安娜勃洛娃 (国际知名独立策展人和艺术评论家)

中国传统哲学对于自然的认识则非常之不同。但是，随着中国现代化进程的不断深入，这一观点面临着由于文化断层而消亡的威胁。这也从一个侧面解释了梁绍基为何一边将中国传统艺术与文学融入自己的作品之中，而与此同时又始终强调这是一种残缺而断裂的传统。然而，这并不意味着梁绍基的作品和他的思维方式是怀旧或保守的。恰恰相反，在从根本上重塑传统的尝试与探索中，梁绍基努力在一切为时已晚前纠正人类凌驾与自然之上的逻辑，而在这一过程中，他自如地运用了各种现代科学和艺术手段。

……由于涉及特殊的专业知识和技术，其创作过程漫长并释读艰深。因而他的装置远离商品化——它们更像是行动和思维过程中留下的遗存，恰似生命之旅的印迹，而非简单的物品。

Cadena: La insoportable levedad del ser/Serie Naturaleza n°
 79
 2003
 Cadena de hierro, seda
 Dimensiones variables

Chain: The Unbearable Lightness of Being / Nature Series
 No.79
 2003
 Iron chains, silk
 Dimensions variable

链:生命中不能承受之轻/自然系列 No. 79
 2003
 铁链, 蚕丝
 可变尺寸



Zhu Zhu (Poeta, comisario independiente)

Liang Shaoji tiene un carácter endógeno y la fuerza de impresionar al prójimo con naturalidad; “el sonido de los gusanos de seda picando las hojas de morera es similar al sonido y ecos de la lluvia alrededor de la sala de exposiciones vacía, los futones que hay en el suelo permiten a la audiencia convertirse en oyentes silenciosos y calmados, quienes debían entender muy de cerca el misterio y la imponente fuerza de la naturaleza”. Esta podría ser la obra más convincente de Liang Shaoji. Aunque los materiales van variando durante los últimos años, (de la madera, la seda, los excrementos de gusano, pasa a nubes que se muestran en forma de video) la búsqueda de Liang Shaoji de patrones y granos de la cultura tradicional china nunca cambia. “A los literatos antiguos les gustaban “las reliquias montañosas y lagunas”, ahora yo quiero expresar este concepto artístico con técnicas contemporáneas. El primer aspecto del significado es “reliquia” (can), usado para representar la escasez causada por el olvido de la gente contemporánea hacia la cultura tradicional china. El segundo aspecto del significado es “gusano de seda” (can), que es mi única manera de comprender este mundo, a la vez que es también mi punto de penetración. El tercero, “Zen” (chan), o camino Zen, significa “despertarse durante la inactividad”, y es justo lo que a la gente le falta hoy día. Frente a esta sociedad agitada y a este desmedido deseo material, espero poder crear un “lugar” así para que la gente mire hacia atrás, o en otro mundo, para compensar la deficiencia y la pérdida que hay en lo más profundo del corazón de la gente. Esto es lo que yo quiero.”

Cuando le preguntamos acerca de qué es lo que finalmente quiere expresar en sus obras, Liang respondió: tiempo y vida, y el significado de la vida es la inmediatez, un instante, en palabras de Buda. Liang Shaoji dijo: “Anteriormente, expresé la lucha de la humanidad contra la naturaleza en mis obras. Éstas eran comparativamente primitivas. Ahora estoy representando este tipo de confusión y pérdida, el sentido de incertidumbre es, de hecho, más opresivo. Expresar opresión con algo de “delicadeza” y “vacío” daría lugar a un significado mucho más opresivo.

Zhu Zhu (Poet, independent curator)

Liang Shaoji has the localized endogenous character and artless moving strength; the sound of silkworms eating mulberry leaves in cocoonery was enlarged, it is similar to the sound of rain and echoes around the empty exhibition hall, futons laid on the ground led audiences into the role of calm listeners, who were required to comprehend closely the mystery and mighty force of nature——this might be the most convincing work of Liang Shaoji. Although materials are constantly changing these years from wood, silk, silkworm excreta to clouds showed in the form of video in recent years, Liang Shaoji's pursuit of patterns and kernels of Chinese traditional culture has never changed. "Ancient literati loved 'relict mountains and low waters', now I would express this artistic conception with contemporary techniques. The first aspect of meaning is 'relict' (can), used to represent the deficiency caused by contemporary peoples' forgetting of Chinese traditional culture. The second aspect of meaning is 'silkworm' (can), which is my unique way of realizing this world as well as my point of penetration. The third, 'Zen' (chan), namely the way of Zen, means 'to awaken during inactivity', is just what people lacked today. Facing this restless society and crazy material desire, I wish to create such a 'site' for peoples to retrospect, or in another world, to compensate the deficiency and loss in peoples' inner heart. This is what I want."

When he was asked about what to the end he was expressing with his works, Liang answered: time and life, and the meaning of life is now, namely the 'flash of the moment' described in Buddhavacana. Liang Shaoji said: 'Previously I expressed the fighting of human against nature in my works, the questioning of human existence and even the constraint and oppression of external world. They were comparatively primitive. Now I'm representing this kind of confusion and loss, the sense of uncertainty is actually more oppressive. To express oppression with a kind of "lightness" and "emptiness" would give birth to even more oppressive significance.'

朱朱（著名诗人、独立策展人）

梁绍基具有本土的内发性以及朴素感人的力量；蚕房中的蚕啄食桑叶时的声响经过放大之后，如同一场雨声，布满了整个空荡的展厅，地面的蒲团将观众带入了平静的聆听者角色，要求他们细细地体悟自然的玄妙与伟力——这也许是梁绍基最令人折服的作品。从木头、蚕丝，蚕粪，以及近年以视频形式加以展现的云朵，材料尽管在变化，但他对于中国传统文化的样式与精髓的追寻一直没有改变。“古代的文人墨客最喜欢的就是‘残山枯水’，但我是用当代的手法来表现这层意境。第一层是‘残’，以表现当下人们对中国传统文化的遗忘所造成的缺失与亏空，第二层是‘蚕’，这是我领悟世界别样的途径，也是我的切入点。第三层是‘禅’，也就是禅道，其实就是‘静悟’。这正是当下人们所缺失的，面对这躁动的社会，疯狂的物欲，我想营造这么一个‘场’，以供人们反思，或者说补偿当下人们内心的亏空和缺失，这就是我想要的。”

当他被问及自己的作品归根到底是在表现什么的时候？他的回答是：时间和生命，而生命的意义就在当下，就是佛语所描述的：一刹那的一刹那——梁绍基说：“以前我的作品表达的是人与自然之间的搏斗，人生存的一种诘问，甚至受到外界的约束和压迫。相对来说是比较原始的。我现在表现的是这种困顿和迷茫，飘忽的感觉其实更沉重，用一种‘轻’、一种‘虚’来表达重，意味更重。”

Gusanillos- Nenés / Serie Naturaleza nº 15
Instalación, actuación
1993-2008

Baby / Nature Series No.15
Installation, performance
1993-2008

宝宝/自然系列No. 15
装置、行为
1993-2008



Zheng Yan (Historiador de Arte, Profesor de la Academia Central de Bellas Artes de China)

Al menos desde la dinastía Han, la agricultura y el textil no han dejado de repetirse como motivo del arte chino. Sin embargo, los protagonistas en obras como Diez mujeres ocupadas han sido las hilanderas pero no los gusanos. Ensimismados por la finura del trabajo en seda en las obras encontradas en la Tumba de Mawangdui, ignoramos a estas pequeñas criaturas que las tejieron.

Liang Shaoji nos guía a través del camino de la dureza y la crueldad de la vida de los gusanos, cuidándolos cuando aún están en sus capullos, escuchándolos mientras comen y trabajan, contemplando cómo los hilos de seda y las nubes se cruzan, se encuentran, se superponen y se separan, experimentando así el dinámico ciclo de la vida.

Ésta podría ser la primera biografía de los gusanos. Al tiempo que Liang Shaoji declaró él mismo ser como uno de esos gusanos. Por lo tanto, ésta es una confesión, un autorretrato, al estilo del de la Autobiografía del Primer Oficial, al final de las Memorias históricas del gran historiador Sima Qian.

A partir de la unidad de la naturaleza y la humanidad nace la trascendencia de los otros y del ser, de modo que el rico material, la técnica y el estilo empleado en la obra del artista se reviste menos significado.

Zheng Yan (Historian of art, Professor at China Central Academy of Fine Arts)

Farming and weaving has been featured in art in China since at least the Han Dynasty. Paintings like Ten Busy Jobs for Women, however, were dominated by busy weavers rather than silkworms. Amazed at the refined and magnificent the garment of plain silk gauze unearthed in Mawangdui, we tend to ignore these small creatures that spin.

Liang Shaoji guided us through their life along a harsh, keen and cold path, caressing the baby silkworms in the swaddling cloth, listening to them feeding, spinning and whispering, watching silk threads and the passing clouds encountering, crisscrossing, overlapping and separating, experiencing their dynamic cycle of life...

It is, on the surface, the first-ever biography of silkworms. Liang Shaoji, however, calls himself a silkworm. It therefore becomes a confession, a self-portrait, like Taishigong's Self Preface at the end of The Records of the Grand Historian by Sima Qian.

From the unity of nature and humanity arises the transcendence of the others and the self, so the rich material, techniques and style employed in his works become less significant.

郑岩（艺术史学家，中央美术学院教授）

至少从汉代起，中国人就不断在艺术中表现耕织题材。但在诸如《女十忙》之类的画作中，主角是忙碌的织工，而不是吐丝的蚕。我们赞叹马王堆素纱禅衣的精妙与伟大，却忽略了吐丝的小虫们。

梁绍基却带着我们穿越各种坚硬、锋利、冰冷，去感受蚕的一生——抚爱襁褓中的蚕宝宝，倾听蚕吃饭、吐丝的声音和彼此的私语，仰观蚕丝与流云相遇、交错、重叠、离别的过程，感受蚕的身体“生住异灭”的轰轰烈烈……

表面上看，这是一篇史无前例的《某蚕列传》。而梁绍基自己却说：“我就是蚕。”于是，这又是一篇自供状、一幅自画像，就像司马迁《史记》最后的《太史公自序》。

物我同一，人我两忘。在这样的立意下，其作品中无比丰富的材料、技术、形式，便显得无足轻重。

A photograph of a white, crumpled paper bag, possibly a coffee filter or a similar disposable item. The bag is heavily wrinkled and has a prominent brown, irregular stain near the top edge. A black rectangular text box is superimposed on the left side of the bag, containing the words 'BIOGRAFIA', 'BIOGRAPHY', and '简历' in white text.

BIOGRAFIA

BIOGRAPHY

简历



Liang Shaoji

- 1945 Nació en Shanghai, tiene su familia registrada en Zhongshan, Guangdong.
- 1965 Graduado de la Escuela de Bellas Artes de la provincia Zhejiang.
- 1986 Estudió en el Instituto de Tapicería Varbanov en la Academia de Arte de Zhejiang.
Vive y trabaja en Tiantai, Zhejiang.

Exposiciones Individuales

- 2009 "Exposición Individual de Liang Shaoji", Prince Claus Fund, Ámsterdam, Holanda
"Exposición Individual de Liang Shaoji - Una Línea Infinita que Baila", Zendai Moma, Shanghai, China
"Muestra Individual de Liang Shaoji", Galerie Karsten Greve, París, Francia
- 2008 "Exposición Individual de Liang Shaoji - Paisaje Roto", ShanghART Beijing, Beijing, China
- 2007 "Exposición Individual de Liang Shaoji - Nube", ShanghART H-Space, Shanghai, China

Exposiciones Colectivas

- 2011 "Flor de Viento - Perspectiva de la Naturaleza", Museo Kroller-Müller, Otterlo, Holanda
"La Forma del Tiempo— La Historia Multi-narrativa del Arte Contemporáneo Chino", Centro de Arte Contemporáneo Chino, Beijing, China
"Contrato con la Naturaleza", Shanghai Times square, Shanghai, China
"Bienal Cehngdu", Museo Music Square, Chengdu
"Proyecto Bishan", Bi Shan Da Ci Tang, Condado Yixian, Provincia Anhui
"La Dimensión de los Otros – Italia en ojos de Artistas Chinos", Guangzhou, Shanghai, Beijing
"Proyecto Bishan", Museo Times, Guangzhou
"Comunidad de Gustos: Arte Contemporáneo Chino desde 2000", MAC USP, Brasil
- 2010 "Uno a Uno", ShanghART Gallery, Shanghai, China
"Credit Suisse Today Art Award 2010", Today Art Museum, Beijing, China
"Comunidad de Gustos: Arte Contemporáneo Chino desde 2000",
Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Chile
"Carácter de China - Documenta Arte Contemporáneo 2010 - Exposición de Inauguración",
True Color Museum, Suzhou
"Reformación de la Historia: Arte de China 2000-2009 - Documenta Especial",
Centro de Conferencia Nacional de China, Beijing, China
"Todo sobre la Cama", ShanghART Gallery, Shanghai, China
"Oeste Tú Este Yo- Exposición de Arte Contemporáneo Chino", Shenzhen Art Museum,
Shenzhen, China
- 2009 "La Quinta Dimensión - Arte de Fibras y Espacio", MoCA, Shanghai, China
"Metamorfosis", ShanghART, Shanghai, China
"La Quinta Dimensión - Arte de Fibras y Espacio", He Xiangning Art Museum, Guangdong, China
"Yi Pai - Modo de Ver en el Nuevo Siglo", Today Art Museum, Beijing, China
"Otro Escenario - Proyecto de Artistas - Concepto e Ideas", ShanghART H-Space, Shanghai, China
- 2008 "Festival de Arte Distrito 798 - ¿Qué no es Arte?", Centro de Arte 798, Beijing, China
"El Tercer Trienal Nanjing – Orientación para Asia", RCM art museum, Nanjing, China
"El Realismo Poético - Una interpretación sobre Jiangnan - Arte Contemporáneo desde el Sur de China", Centro de Arte Tomás y Valiente, Madrid, España
"Selecto", ShanghART H-Space, Shanghai, China
- 2007 "A la Muestra", ShanghART Gallery, Shanghai, China
"La Sexta Exposición Contemporánea de Escultura – Una Vista Perspectiva",
OCT Contemporary Art Terminal de He Xiangning Art Museum, Shenzhen, China
"Una Vista Perspectiva", OCT Contemporary Art Terminal de He Xiangning Art Museum,

- Shenzhen, China
- 2006 "El Sexto Bienal de Shanghai – Hiper Diseño", Shanghai Art Museum, Shanghai, China
 "El Realismo Poético – Una interpretación sobre Jiangnan", RCM Art Museum, Nanjing
 "Mahjong: Arte Contemporáneo Chino de la Colección Sigg", Hamburger Kunsthalle, Hamburgo,
- Alemania
- 2005 "Mahjong: Arte Contemporáneo Chino de la Colección Sigg", Kunstmuseum Bern, Berna, Suiza
- 2003 "Realidad de Segundo Mano", Today Art Museum, Beijing, China
 "Exposición de Arte - China Hoy, Museo Momumento Milenio de China, Beijing, China
 "Empalme –Arte Contemporáneo Chino en Dimensión de la Arquitectura",
 Museo de Arquitectura Lianyang, Shanghai, China
- 2002 "El Segundo Bienal Pancevo," Pancevo, Serbia
 "El Trienal de Arte de Fiebre", Italia
- 2000 "Entrada al Siglo: Exposición de Arte Contrmpotáneo1997-1999", Museo de Arte Moderno, Chengdu, China
- "El Tercer Bienal Shanghai", Museo de Arte de Shanghai, Shanghai, China
 "El Quinto Bienal de Arte Contemporáneo de Lyon: Partage d'Exotismes", Museo de Arte Lyon, Lyon,
- Francia
- 1999 "El 48° Bienal de Arte Venecia - Apertura Total ", Venecia, Italia
 "El Sexto Bienal Internacional Istambul," Istambul, Turquía
- 1998 "Revisión a la Tradición - Exposición de Arte Contemporáneo Chino", Embajada de Alemania, Beijing, China
 "Jiangnan: Exposición de Arte Contemporáneo y Moderno", Instituto de Arte y Diseño Emily Carr,
- Vancouver, Canadá
- 1996 "Exposición Internacional de Tapicería COMO", Italia
- 1995 "Exposición de Nominación 95' Art Critics':Escultura e Instalación", Nanjing, China
- 1994 "La Tercera Documenta del Arte Moderno Chino", Universidad Normalista Shanghai Huadong, Shanghai, China
- 1993 "El 7° Simposio Internacional de Arte de Fibra", Riga, Latvia
- 1991 "La primera Exposición Documental del Arte Moderno Chino", Beijing, China
- 1990 "El 8° Bienal Internacional de Arte de Fibra Miniatura", Szombathely, Hungría
- 1989 "Exposición Internacional de Nuevas Formas de Arte en Chicago", Navy Pier, Chicago, los EE.UU
 "El 3° Simposio Internacional de Arte de Fibra", Riga, Latvia
 "Exposición de Avant-garde en China", Museo Nacional de Arte, Beijing, China
- 1987 "El 13° Bienal Internacional de Tapicería", Museo Cantonal de Bellas Artes de Lausanne, Lausanne, Suiza
- Premios
- 2009 Premio Prince Claus
- 2002 Premio de Arte Contemporáneo Chino (CCAA)

Colección Pública
 Shanghai Zendai MoMA

Liang Shaoji

- 1945 Born in Shanghai, Guangdong Zhongshan native.
 - 1965 Graduated from Zhejiang Fine Art School.
 - 1986 Studied at Varbanov Institute of Tapestry in Zhejiang Academy of Art.
- Currently lives and works in Linhai, a small town near the Tiantai Mountains.

Solo Exhibitions

- 2009 "Liang Shaoji Solo Exhibition", Prince Claus Fund, Amsterdam, The Netherland
 "An Infinitely Fine Line——Liang Shaoji Solo Exhibition", Zendai Moma, Shanghai
 "Liang Shaoji Solo Show", Galerie Karsten Greve, Paris, France
- 2008 "Broken Landscape", Liao Shaoji Solo Exhibition, ShanghART Beijing, Beijing
- 2007 "Cloud", LIANG Shaoji Solo Exhibition, ShanghART H-Space, Shangha

Group Exhibitions

- 2011 "Windflower, Perceptions of Nature", Kroller-Müller Museum, Otterlo, The Netherlands
 "The Shape of Time, The Multi Narrative History in Contemporary Chinese Art", Iberia Center for Contemporary Art, Beijing
 "Nature Contract", Shanghai Times square, Shanghai
 "Chengdu Biennale", Music Square Museum, Cheng Du
 "Bishan Project", Bi Shan Da Ci Tang, Yixian, Anhui
 "The Dimension of the Other- Italy in Chinese Artists' eyes", GuangZhou, Shanghai, Beijing
 "Bishan Project, Times Museum, Guangzhou
 "Community of Tastes: Chinese contemporary art since 2000", MAC USP, Brazil
- 2010 "One by one, ShanghART Group Show", ShanghART Gallery, Shanghai
 "Credit Suisse Today Art Award 2010", Today Art Museum, Beijing
 "Community of Tastes, Chinese contemporary art since 2000", Museo de Arte Contemporaneo (MAC), Chile
 "Nature of China - 2010 Contemporary Art Documenta, the official opening exhibition of True Color Museum", True Color Museum, Suzhou
 "Reshaping History: Chinart from 2000-2009, Special Documenta", China National Convention Center, Beijing
 "All about the Bed", ShanghART Gallery, Shanghai
 "You West I East , Chinese Contemporary Art Exhibition", Shenzhen Art Museum, Shenzhen
- 2009 "The Fifth Dimension, Art of Fiber and Space", MoCA, Shanghai
 "Metamorphosis", ShanghART at Huaihai Rd 796, Shanghai
 "The Fifth Dimension, Art of Fiber and Space", He Xiangning Art Museum, Guangdong
 "Yi Pai - Century Thinking A Contemporary Art Exhibition", Today Art Museum, Beijing
 "Another scene - artists' projects, concepts and ideas", ShanghART H-Space, Shanghai
- 2008 "Beijing 798 Art Festival", Art is not something, 798 Art Centre, Beijing
 "The 3rd Nanjing Triennial", Reflective Asia, RCM ART MUSEUM, Nanjing
 "Poetic Realism, A Reinterpretation of Jiangnan—Contemporary Art from South China, Centro de Arte Tomás y Valiente", Madrid, Spain
 "Selected", ShanghART H-Space, Shanghai
- 2007 "Aired", ShanghART Gallery, Shanghai
 "The Sixth Shenzhen Contemporary Sculpture Exhibition, A Vista of Perspectives",

- OCT Contemporary Art Terminal, Shenzhen
 "A Vista of Perspectives", OCT Contemporary Art Terminal of
 He Xiangning Art Museum, Shenzhen
- 2006 "6th Shanghai Biennale - Hyper Design", Shanghai Art Museum, Shanghai
 "Poetical Realism: A Reinterpretation of Jiangnan", RCM Art Museum, Nanjing
 "Mahjong: Contemporary Chinese Art from the Sigg Collection",
 Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Germany
 "Mahjong, Contemporary Chinese Art from the Sigg Collection",
 Kunstmuseum Bern, Bern, Switzerland
- 2003 "Second Hand Reality", Today Art Museum, Beijing
 "China Now Art Exhibition", China Millennium Monument, Beijing
 "Junction-Chinese Contemporary Architecture of Art",
 Lianyang Architecture Art Museum, Shanghai
- 2002 "The 2nd Pancevo Biennial", Pancevo, Serbia
 "The Italian Fiber Art Triennial", Italy
- 2000 "Gate of the Century: 1997-1999' Art Invitation Exhibition from China, Gate of the Century:
 1997-1999 - Art Invitation Exhibition from China", Modern Art Museum Chengdu
 "The 3rd Shanghai Biennale", Shanghai Art Museum, Shanghai
 "The 5th Biennale d'Art Contemporain de Lyon: Partage d'Exotismes",
 Lyon Art Museum, Lyon, France
- 1999 "48th International Art Exhibition Venice Biennale", APERTO over ALL, Venice, Italy
 "6th International Istanbul Biennial" , Istanbul, Turkey
- 1998 "Im Spiegel Der Eigenen Tradition: Ausstellung Zeitgenossicher Chinesischer Kunst
 (A Reiew of Tradition) ", Chinese Contemporary Art, German embassy in China, Beijing
 "Jiangnan: Modern and Contemporary Art from South of the Yangzi River", Emily Carr Institute
 and Design, Vancouver, Canada
- 1996 "The COMO International Tapestry Exhibition", Italy
- 1995 "95' Art Critics' Nomination Show of Sculpture and Installation", Nanjing
- 1994 "The 3rd Documenta of Chinese Modern Ar"t, East China Normal University, Shanghai
- 1993 "The 7th International Fiber-art Symposium", Riga, Latvia
- 1991 "The 1st Documental Exhibition of Chinese Modern Art", Beijing
- 1990 "The 8th International Biennial of Miniature Textiles", Szombathely, Hungary
- 1989 "Chicago International New Art Forms Expo", Navy Pier, Chicago, U.S.A.
 "The 3rd International Fiber-art Symposium, Riga
 "China/Avant-Garde Art Exhibition", National Art Museum of China, Beijing
- 1987 "The 13th International Biennale of Tapestry", Musee cantonal des beaux-arts de Lausanne,
 Lausanne, Switzerland
- Prize
- 2009 Prince Claus Awards
- 2002 Chinese Contemporary Art Awards (CCAA)

Public Collection

Shanghai Zendai Museum of Modern Art

梁绍基

生于上海，籍贯广东中山

毕业于浙江美术学院附中

1986 学习于浙江美术学院万曼壁挂工作室

现工作、居住于浙江省天台。

个展

- 2009 《梁绍基个展》，PRINCE CLAUS FUND, 阿姆斯特丹, 荷兰
 《游丝描——梁绍基个展》，证大现代艺术馆, 上海
 《梁绍基个展》，KARSTEN GREVE画廊, 巴黎, 法国
- 2008 《残山水，梁绍基个展》，香格纳北京 北京朝阳区草场地261号, 北京
- 2007 《云，梁绍基个展》，香格纳H空间, 上海

群展

- 2011 《风之花》，自然的透视, Kroller-Müller美术馆, 奥特洛, 荷兰
 《时间的形状，当代中国艺术中的多重历史》，伊比利亚当代艺术中心, 北京
 《自然契约》，大上海时代广场, 上海
 《成都双年展》，成都音乐广场美术馆, 成都
 《碧山计划》，碧山大祠堂, 安徽黟县
 《他者之维-中国艺术家视域中的意大利》，广州, 上海, 北京
 《碧山计划》，时代美术馆, 广州
 《趣味的共同体：2000年以来的中国当代艺术》，圣保罗当代美术馆, 巴西
- 2010 《一个接一个》，香格纳画廊群展, 香格纳画廊主空间, 上海
 《瑞信今日艺术奖》，今日美术馆, 北京
 《趣味的共同体，2000年以来的中国当代艺术》，智利当代美术馆, 智利
 《“中国性”2010当代艺术研究文献展》，本色美术馆开馆展, 本色美术馆, 苏州
 《改造历史：2000-2009的中国新艺术》，特别文献展, 国家会议中心, 北京
 《与床有关》，香格纳画廊主空间, 上海
 《你西我东》，中国当代艺术邀请展, 深圳美术馆, 深圳
- 2009 《第五空间，纤维和空间艺术》，上海当代艺术馆, 上海
 《变态》，香格纳在淮海路796号, 上海
 《第五空间，纤维和空间艺术展》，何香凝美术馆, 广东
 《意派：世纪思维——当代艺术展》，今日美术馆, 北京
 《另一个现场——艺术的计划、概念与想法》，香格纳H空间, 上海
- 2008 《2008北京798艺术节，艺术不是什么？——当代艺术的50份答卷》，798艺术社区中心, 北京
 《第三届南京三年展，亚洲方位》，南视觉美术馆, 南京
 《诗意现实，对江南的再解读——来自中国南方的当代艺术》，TOMAS Y VALIENTE艺术中心, 马德里, 西班牙
- 《选》，香格纳H空间, 上海
- 2007 《晒一晒》，香格纳画廊主空间, 上海
 《第六届深圳当代雕塑艺术展，透视的景观》，何香凝美术馆OCT当代艺术中心, 深圳

- 《透视的景观》，何香凝美术馆OCT当代艺术中心，深圳
- 2006 《超设计，第6届上海双年展》，上海美术馆，上海
- 《诗意现实：对江南的再解读》，南视觉美术馆，南京
- 《麻将：希克的中国当代艺术收藏展》，汉堡美术馆，汉堡，德国
- 2005 《麻将，希克的当代艺术收藏展》，伯尔尼美术馆，伯尔尼，瑞士
- 2003 《二手现实》，今日美术馆，北京
- 《今日中国-美术大展》，北京世纪坛美术馆，北京
- 《节点-中国当代艺术的建筑实践》，联洋建筑博物馆，上海
- 2002 《第2届潘塞夫双年展》，原南斯拉夫，塞尔维亚
- 《意大利纤维艺术三年展》，意大利
- 2000 《世纪之门：中国艺术邀请展》，成都现代美术馆，成都
- 《第3届上海双年展》，上海美术馆，上海
- 《第5届里昂双年展》，里昂当代美术馆，里昂，法国
- 1999 《第48届威尼斯国际艺术双年展，全面开放》，威尼斯，意大利
- 《第6届伊斯坦布尔双年展》，伊斯坦布尔，土耳其
- 1998 《传统？反思，中国当代艺术展》，德国驻华大使馆，北京
- 《江南：现代与当代艺术展》，温哥华爱米利卡美术学院，温哥华，加拿大
- 《江南，现代与当代中国艺术展》，GRUNT 画廊，温哥华，加拿大
- 1996 《COMO国际壁挂展》，意大利
- 1995 《中国美术评论家年度提名展：95雕塑/装置》，南京
- 1994 《第三回中国现代艺术文献展》，上海华东师大，上海
- 1993 《第7届国际纤维艺术研讨会》，里加，拉脱维亚
- 1991 《第一届中国现代艺术文献展》，北京
- 1990 《第八届匈牙利国际微型纤维艺术双年展》，松博特海伊，匈牙利
- 1989 《芝加哥国际新艺术形式展》，海军军港，芝加哥，美国
- 《第三届国际纤维艺术研讨会》，里加，拉脱维亚
- 《中国现代艺术展》，中国美术馆，北京
- 1987 《第13届洛桑国际壁挂双年展》，洛桑州立美术馆，洛桑，瑞士
- 获奖
- 2009 获克劳斯亲王奖 (Prince Claus Awards)
- 2002 获CCAA中国当代艺术奖

公共收藏

上海证大现代艺术馆

EXPOSICI N EXHIBITION 展览

Liang Shaoji: Preguntas al Cielo
Gao Magee Gallery, Madrid
Fechas: 15 de Diciembre,2011 - 29 de Enero,2012
Lugar: Gao Magee Gallery, Madrid
C/ Doctor Fourquet 12, 28012 Madrid, España
Comisario: Tong Juanjuan
Coordinador del proyecto: Miguel Suárez del Villar García

Liang Shaoji: Questioning Heaven
Gao Magee Gallery, Madrid
Dates: February 14, 2012-April 8, 2012
Venue: Gao Magee Gallery, Madrid
12 Doctor Fourquet Rd., 28012 Madrid, Spain
Curator: Tong Juanjuan
Project Manager: Miguel Suárez del Villar García

梁绍基: 天问
高玛吉画廊 (马德里)
2012年2月14日—2012年4月8日
展览地点: 高玛吉画廊 (马德里)
Doctor Fourquet 12, 28012 马德里, 西班牙
策展人: 佟娟娟
项目负责: Miguel Suárez del Villar García

Productor: Gao Magee Gallery, Madrid
Doctor Fourquet 12, 28012 Madrid, España

Producer: Gao Magee Gallery, Madrid
Doctor Fourquet 12, 28012 Madrid, Spain

出品: 高玛吉画廊 (马德里)
Doctor Fourquet 12, 28012 马德里, 西班牙

**GAO
MAGEE
GALLERY**

Gao Magee Gallery (MADRID)
Doctor Fourquet, 12, 28012 Madrid, Spain
Tel: +34 915 218 712
Fax: +34 916 423 082
www.gaomageegallery.com
madrid@gaomageegallery.com

CATÁLOGO CATALOGUE 画册

Editor: Tong Juanjuan, Liang Shaoji, Wang Xiaoyu

Diseño: Wang Yunchong

Traducción: Denis Mair, Nuria Barbera Homedes, Heidi Feng, Li Bingkui, Carmen Chavarri Laserna

Corrección: Heidi Feng, Wang Xiaoyu

Editor: Tong Juanjuan, Liang Shaoji, Wang Xiaoyu

Design: Wang Yunchong

Translation: Denis Mair, Nuria Barbera Homedes, Heidi Feng, Li Bingkui, Carmen Chavarri Laserna

Proofreading: Heidi Feng, Wang Xiaoyu

编辑: 佟娟娟、梁绍基、王小雨

设计: 王云冲

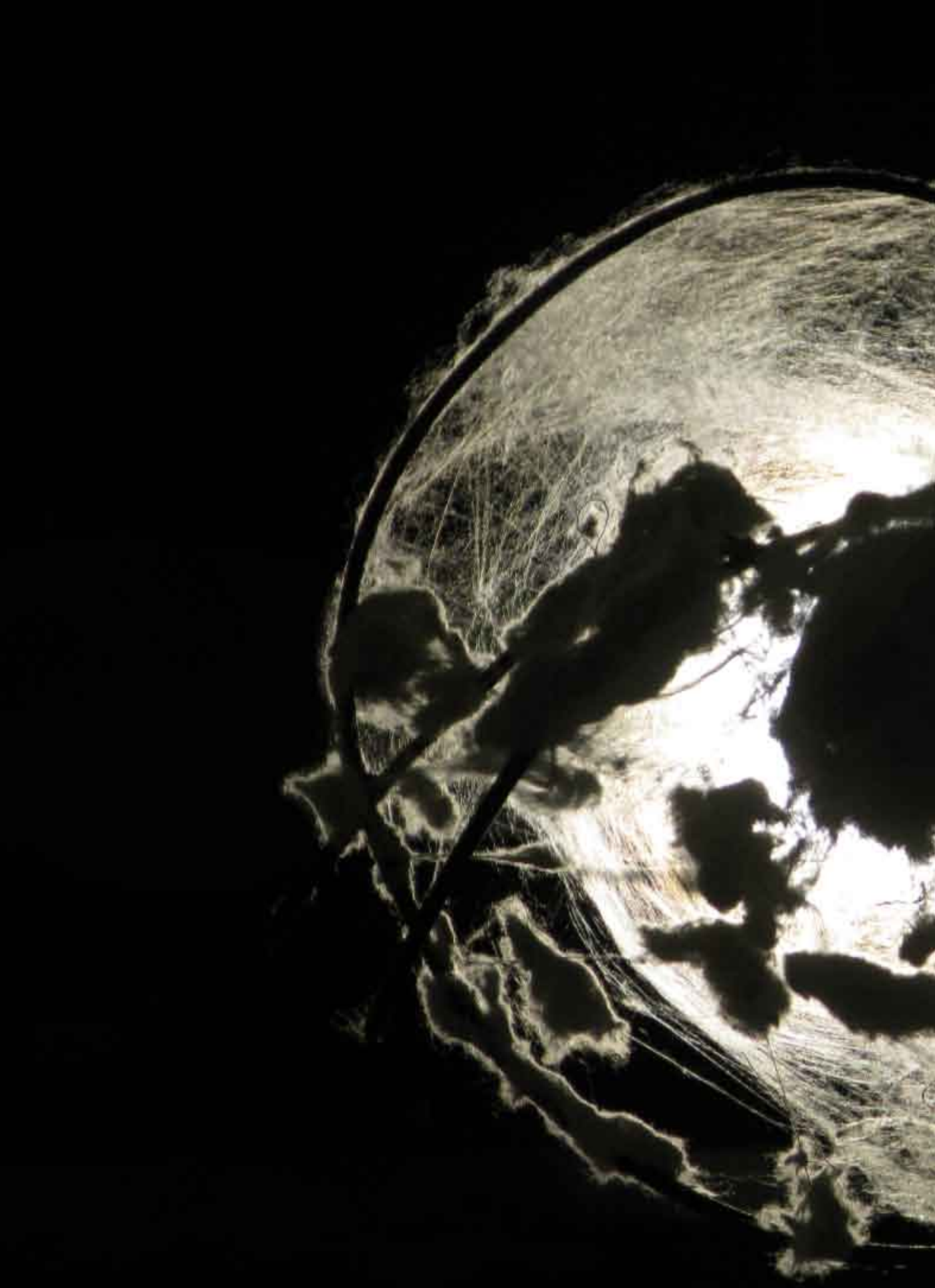
翻译: 梅丹理、努丽亚、冯建秀、李丙奎、卡门

校对: 冯建秀、王小雨

Está rigurosamente prohibido, bajo las sanciones establecidas por la ley, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro tipo de soporte, sin la autorización expresa de Gao Magee Gallery (Madrid) y de los titulares del copyright.

It is strictly forbidden, by virtue of the sanctions established by law, to reproduce or transmit this publication, totally or partially, by any recuperation system and by any medium, be it mechanical, electronic, magnetic, electro-optical, by photocopy or any other type of medium, without the express authorization of the Gao Magee Gallery (Madrid) and the holders of the copyright.

依据法律规定，未经著作权所有人高玛吉画廊（马德里）的媒体授权，严格禁止使用任何媒介或机械、电子、影印等手段将此出版物进行复制、转录或传播。





**GAO
MAGEE
GALLERY**

Gao Magee Gallery (MADRID)
12 Doctor Fourquet Rd., 28012 Madrid, Spain
Tel: +34 915 218 712
Fax: +34 916 423 082

Gao Magee Gallery (Beijing)
E06, 798 Art District, No. 4, Jiuxianqiao Road, Chaoyang
District, Beijing, China
Tel: +86 10 59789031
Fax: +86 10 59789537
www.gaomageegallery.com
madrid@gaomageegallery.com