

书法文化的现代设计拓展

Modern Design Development of Calligraphy Culture

傅舟 Fu Zhou

从微观和传统平面设计教学内容上说，书法字体设计仅仅是字体设计中的一个组成部分，但从宏观和现代设计上说，尤其是就现代设计实践中对书法文化全方位——包括书法文化用品、书法艺术的种种形式因素及民族文化精神的运用，则体现了现代设计的重要审美指向和潮流特性；即对书法艺术的民族形式及精神广泛而深刻的运用已成为现代设计的潮流之一，并据此生成成为自具体系的跨学科新领域。当代书法设计已远远超越了“美术字”范畴，“站在信息化、视觉化、艺术化的视角审视，它无疑是一种有巨大生命力和感染力的设计元素、设计图式、设计手法、设计类型，它有着其他设计元素、设计方式所不可替代的设计效应。”出自于这种设计理念的许许多多设计杰作具有经典而时尚、民族而现代、个性而人文、简练而丰厚的美感。

一、缘起

(一) 传统书法艺术中有榜书或牌匾类书法，通常这类作品多为“少字书法”，而少字书法又经常被运用于种种平面设计之中；经过一段时间对含有书法元素的设计作品的关注，遂蒙生了开设课程的构思。于是在1999年底，尝试性的第一次进行了把书法与设计（平面）关联起来的实践教学，取名为《书法鉴赏与设计实作》。在接下来的五、六次教学中，又相继把课程名称更改为《书法形式美与设计实作》、《书法与平面设计》。课程性质分别为专业基础课、全校通选课、专业课。(二) 一些西方现代抽象主义画家如蒙德里安、康定斯基、米罗、毕加索的抽象绘画作品，当代书法界的现代书法（抽象书法，非文字书法）中的抽象特性、空间分割、正负空间映衬、点线面的构成原理也成为本课程的学术渊源，与其他相关文化层面共同奠定本课程的学术基础。(三) 当代一些精彩地运用了书画元素、相关中国元素的著名设计师的作品及有关论著，如靳埭强、陈幼坚、韩家英、吕敬人、曹方等人之作，成为本课程直接和重要的参照系。

二、内容、宗旨、效果

经过多年的教学尝试、思考、研究后，总结出本课程较为全面的教学内容，其内容分为两大方面。一方面是书法的诸形式因素：(1) 书法的工具、材料、文房用品的特性、功能及其人文色彩的表现性；(2) 各体书法（真草篆隶行）的造型性审美特征；(3) 书法艺术的笔法、字法、墨法、章法、节奏旋律、空间构成、意境及其文化特征与文化精神；(4) 少字书法、民间书法的审美特性；(5) 西方抽象主义绘画与中国现代书法的形式构成；(6) 学院派书法的装饰、制作、装置构成；(7) 贯穿在书法艺术中的哲学美学精神。

另一方面是平面设计的主要内容：(1) 平面构成的基本原理和方法；(2) 色彩构成的基本原理；(3) 形式美的法则与方法；(4) 平面设计的构成要素如图形图像、符号标志、标准色、文字设计等等。举其重要的一端，如书法字体设计即有表象装饰设计、意象构成设计、抽象书法设计、水墨意象设计、版式构成设计等等，均为教学的重要内容。在完成上述重要的、重点的内容及训练后，即要求书法与设计的融汇贯通，学生实践的设计作品应力求体现书写感与设计感的完美融合，即不同层面的呈现传统艺术形式与现代设计观念的融合，艺术性与技术性的结合，现代数码科技与手工技

艺的结合，现代工业化生产设计与人文情感抒发
的结合，民族文化精神与现代审美形式的结合。

经过六、七次的教学实践后，本课程受到学生们的欢迎和专家老师的认同与首肯，也留下了许许多多的学生优秀作业作品，至今还清晰记得有许翔《英语三句半》（海报），王乐《墨舞》（招贴），张清芳《我爱比尔》（书封），王敏《书展》（海报），陈柱迦《雪》（字法、墨法训练），朱彦国《舞》（海报），常沙《春》、《夏》（招帖）、李云峰《树》（招帖）等等，其中有的还在一些展览中获了奖，较为“圆满地完成了教学任务”。

三、意义与展望

书法艺术隶属美术学科，而标志、广告、招贴、海报、包装（平面性）、书封等设计隶属艺术设计学学科，即书法与平面设计分属两个不同的学科；抽象艺术、抽象绘画、综合材料、装置及艺术与书法艺术又各具西方文化与东方文化的种性。《书法与平面设计》课正建立在两门学科和两种文化的交叉、重叠的融合性上，这似乎体现了本课程的时代性、新颖性、创新性，当然不知道本课程时常受到系级领导的关注和鼓励是否是基于此。

其实，上述教学内容中还有许多层面在实践中未能实现或比较到位地实现，表明在其后的教学实践中尚大有可为。若把课程名称改为《书法与设计》，外延缩小，内涵就扩大了，那将更加有力的拓展其实践领域。另外在美学学科内，书法篆刻与雕塑、油画、版画等是否也有交叉融合的临界点呢？愿意的话，可以共同思考、研究，甚至实践。有设计师说过一段意味深长的话：“回顾纷呈的历史，用一滴水墨、一笔满圆描绘成中国的阴和阳，数千年的历史，仿佛便成为新时期的象征，紧扣观众心弦。而旧的用具、工具漫不经心的排放开来，令人有生活其中的感觉，显示出历史和人有着一一种密切的关系。那大片的留白，正是象征着中国未来的光明。”这些优雅的设计会使观赏者如被邀请进一个新时代，其间的静谧、清洁、诱人，似要将世人由物质文明引导到人所向往的形上仙界中去。

当代美术家



后街·丽影NO.1 三联画 布面油画 高小华

心路历程——我的八十年代

Adventures of the Mind: My 80s

叶永青 Ye Yongqing

今年是母校七十岁的生日，大家都在以各种方式抒发怀念和感言。我也在这个闷热、潮湿的夏天，再次回到黄桷坪。一次又一次的在旧居中翻腾那些旧时发霉泛黄的什物，时光如烟，一晃已经三十二年。如果记忆如此轻易的会被唤醒，说明它一直深存于我们的内心不曾离去。然而，千头万绪，昨去今非，一切恍如隔世，不知从何说起，只有将93年写就的一篇拙文节选寄出，也许更贴近此次校庆的主题，以此表达出曾经经历的“我的80年代”的一种追忆和怀想。

今天的美院所在地——黄桷坪，早已不是文中所叙的那番光景，当代艺术正以最疯狂的方式登

堂入室。过去的理想和激荡，那些失落和奋斗已经被表面光鲜的成功所掩盖。不过这一切终将成为历史，成为过去。美院也将迁往他处，另辟蹊径。历史也将翻开新的一页，迈向未来。谨以此文，向那个过去的时代，向那些亲历者、见证者，向那些给我们帮助和教诲的人脱帽致敬。

——题记

孤独的树站在冬季中
不知道什么时候
那些鸟已经一只一只
的消失
我不能说那一些爱情
来了又去
我只知道夏季曾经



#1

在我心中歌唱过
现在她已经
静寂

……每当我扫视那些淡忘了的岁月，就好像在翻看旧时的画作和诗句，岁月悠悠，笔迹已经变黄，色彩也已退去，不知现在看去令人感叹呢，还是可笑？经历了许多变故和许多时光后，我发现一种宿命：你无法逃脱你的命运！在我看来生命的隐喻寓意要深刻微妙的多，你无法逃脱生命的主题！由此可以又引出许多看法。比方说那种希望一切重新开始，开始一种不同于已往的“新的生活”，包括摇身一变成为另一种类型的艺术家，即从零开始的想法，就纯属幻想。我的生命总是被同样的材料、同样的专瓦、同样的问题构成，我开始以为是“新生”，而不消多久，它就会变成昔日存在的某种变奏。

1977年，激动人心的消息传来，高考恢复了！报考美院的愿望成为现实。在此之前除了列宾、苏里柯夫、谢洛夫和列维坦等俄罗斯画家外，我在初恋的女友家看到的一套30年代日本出版的，《世界美术全集》，在这套陈旧的黑白图片和中日文混杂的画册中，使我熟知了文艺复兴的大师们和安格尔、柯罗、巴比松画派各家，那时书中的印象派和凡高、高更的东西对我来说仍是不可理解的。倒是中国文人画的大师们石涛八大。金农、黄宾虹、齐白石的水墨画和话语录在我脑海中留下了难以忘怀的印象。在文化沙漠成长起来的我是十分苍白的，当时任何知识和观念对我来说都是那样充满智慧和磁力。在图书馆和群众艺术馆听过吴冠中、袁运生和蒋铁峰、丁绍光等国内唯美风格的画家们关于“形式”和“美”的讲座。在那里，他们告诉我所崇拜的列宾、列维坦这样的画家连美术史都进不了，这在当时给我很大的震动。但真正开始动摇一直不曾怀疑过的信念则是国内开始大规模介绍西方早期现代艺术以后的事了。

第一年高考我考得不错，但却因体检的原因被刷下来。第二年我考得极糟，却又鬼使神差地被录取在令人羡慕的四川美院油画专业。最初的学年中，规范的训练下，石膏和素描练习日复一日按部就班地进行，那时大家都十分刻苦，除了课堂作业外，课余时间也被各种自觉学习计划所排满，晚上通常是同学圈子里轮流画相互的头像写生，星期天则是画一天的色彩人物。在我周围的许多人后来都是名噪一时的“四川画派”的主要宿将，屈指可数

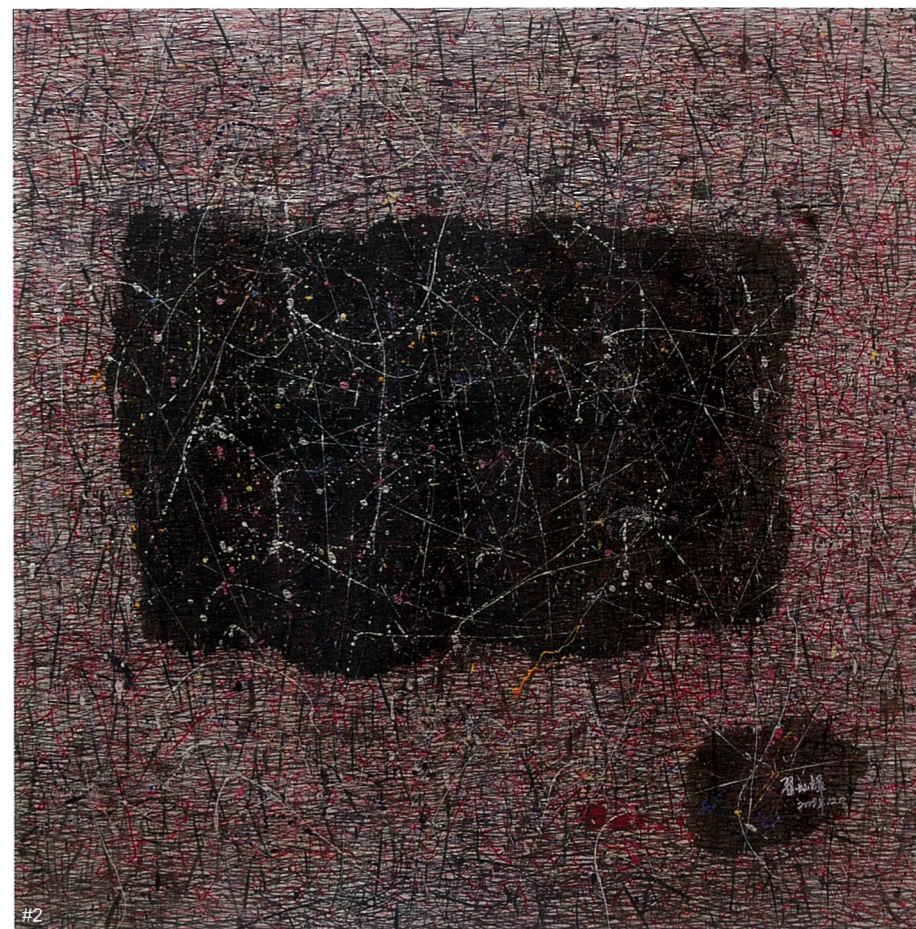
的几位成为中国美术史上的风云人物。那也是四川美院最为辉煌的年代，十年文革的沉淀和内心创伤使那些批判现实主义的作品情绪十分饱满动人。然而“学习”却是那时最投入的事情，早晚各一张的色彩写生是不可或缺的，记得那时张晓刚和周春芽是同我经常结伴一道去画风景的画友，春芽漂亮的色彩感觉总使我们叹服不已。那时学校图书馆几乎看不到画册，唯一的一套《世界美术全集》要经过任课教师同有关人士申请后组织全班洗手后才能去饱看一次。后来学校把画册锁在玻璃柜中陈列，每天翻一页，我和张晓刚带上水粉欣然前往，虔诚地临摹下每一页名画的色调和构图。

1980年夏天，我与张晓刚、毛旭辉沿江而下，途径武汉、苏杭、上海和北京，最后回到昆明，此一行所遇到的许多人物使我平生充满敬意：陈逸飞文质彬彬、神采飞扬，他告诉我们他马上要到美国开始新的生活去了；行动已经迟缓的颜文梁先生坐在光线幽暗的宿所内，他返老还童地指给我们看他最近画的蔬菜和瓜果上还有一个小虫，并拿出中楷本让我们签上名字；而脸色苍白的袁运生长发披肩，他说寂静的夜晚正是画画的时候，他翻出床下的一百多个画盘令我们大饱眼福。年轻的陈丹青去了西藏，孙景波拿来他画的美展落选作品《白求恩》时，我感到这是一个底气十足的大人物；腿有残疾的马德生慷慨陈词，颇能煽情；蒋铁峰家的十二寸黑白电视上正播放王克平扮演的小和尚参加八路的故事——那个时代的风云人物和潮涨潮落给予了我学校教育所不能带来的刺激和启迪，那是一个求索的时代，亦是一个阅读的时代。艺术的活力和创作在那种历史情景中达到高峰的艺术家是幸福的，因为那时任何一种新鲜的构想和探索都是有意义的，都会轻而一举赢来纯粹的热情反映和回应。今天的艺术家苦思冥想，千方百计地调动艺术内的以及艺术之外的种种手段来企图对应大众的胃口，但除了艺术品的成交价格外，谁还会关心艺术家在他的画室里干些什么？在他们的展览里想说些什么呢？当年那些在《父亲》画前流泪，在《星星画展》上争吵得面红耳赤的欣赏者们到哪里去了？是电视机旁？还是卡拉OK的KTV包房中呢？即使是现今在美术馆的名家作品前纷纷按动的快门，也不过是时下传播媒介和商业文化盲崇的产物而已了。

那年西方现代作家的传记使我眼界大开，《人·岁月·生活》、《罗曼·罗兰传》、《悲剧之诞生》、《亲爱的提奥》、《现代艺术简史》……莫迪格尼阿尼、苏丁、毕加索、佛拉芒克、尤特里罗、梵高、蒙克、高更、马列维奇、里维拉、克利，宋画冷寂苦涩的格调，民间艺术

温和生动的风采，原始先民陈雄粗砺的气质都仿佛一盏盏耀眼的才华之灯照亮过我，影响过我，使我感动，也使我恍惚，我以为自己是站在高攀之路的起点，至今所经历的一切只不过是偶然的际遇。但我的天性于生命还缺乏一种深沉而独特的基调，我渴望的极限既非对某种技能和知识的了悟，也非短暂的成功的喝彩，此一时期我还处在一种体验和寻找自身感觉的过程中，在我看来感觉是一种过程或心的欲望的体会，如对自然社会的变迁，时光的流逝，对生死病老的慷慨而形成的种种人的问题，基本上，我关心这些问题，也关心内心有着这些问题的我——这使得一开始我的思路 and 作品不同于当时风靡全国的四川油画流行的后文革的伤痕乡土和同样流行的形式美的东西。

二三年级后，对外开放带更多新鲜东西；从老庄、易经到萨特、尼采和费洛依德、伯格森，从台湾校园歌到美国乡村歌曲，卡彭特到邓丽君，迪士科和三步舞，兰波、艾略特、黑塞、马尔克斯，达利和米勒，杜尚和怀斯，波普和达达，极少主义和超极写实，概念和新表现——所有的进口或原装货色都一律消失掉其时空、历史的背景和先后次序，一齐涌向中国知识分子的头脑中，无论是遗产或是互相矛盾的观念和资讯，都会被当做全新的东西所接纳，像杰克·伦敦《热爱生命》中的那个饿鬼，我们在这个感与维新的时代，拼命地更新着自己的观念以跟上历史变革的步伐，消化不良和食而不化，搞的我们不伦不类。今天我沉浸于中世纪圣坛画、乔托·巴赫的《布兰登堡协奏曲》的宁静与安详、明日我会赞叹德拉克罗瓦的热烈、《罗马喷泉》的华丽，或者安格尔的雅致高贵、莫兰迪的恬淡超脱，也许还会着迷马格利特的诡秘和克利的智慧、雷东的诗质、蒙克的忧郁。那时，我真的来不及有时间来整理出一个头绪来，那段时间过去后，我才开始想想当我出生时克利、康定斯基甚至波洛克就已经死掉了。我在家门口拾到飞来子弹头的时候，萨特也许正在巴黎街头散发传单；当我刚刚学会跟着别人在日记本上写：“绘画就是绘画本身时”，博依斯在卡塞尔栽种成千棵树苗，并再次强调：“人是社会的雕塑”。有时候我觉得，世间许多事物并非以我们的意愿而转移，我们同世界这种客观上的差异和不同对我们是生之俱来的。我们吃力地在历史与书本的世界中爬行，试图去其中寻找使人满意的答案，但所有这些并未使我头脑旷达和目标清晰，我们这一代人有多少时间和精力都消耗在对艺术的误读以及博物馆、印刷品的艺术公墓的礼赞中了？时至今日，我仍然还是对这些被后来批评称为“摹仿”和“照搬”的日子满心感怀，正是八十年代



#2

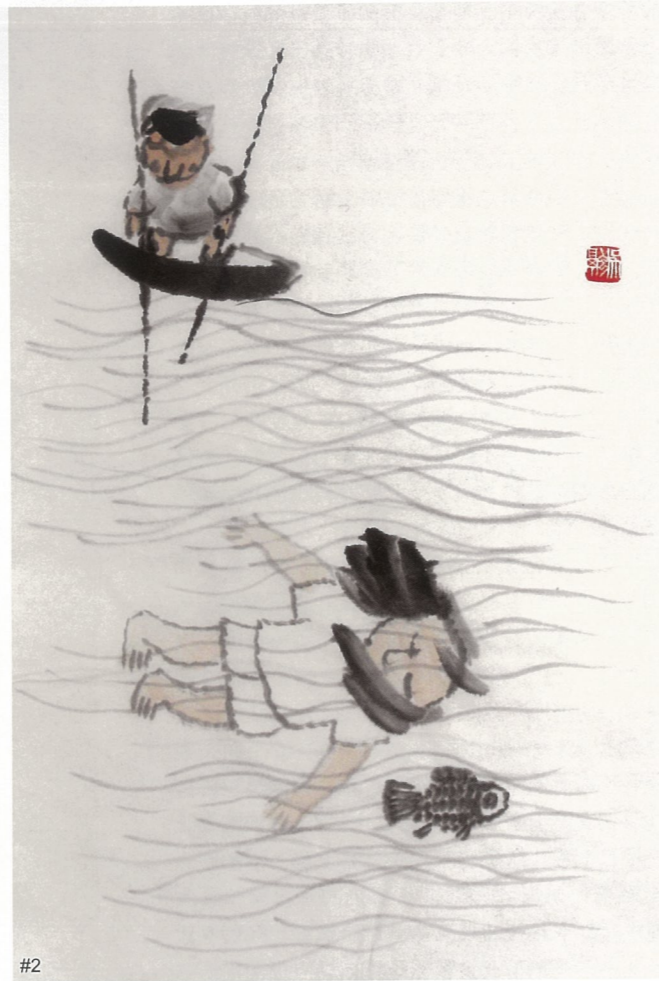
初这场哲学和文化盛宴前的流连和迷失，使我倾听历史的告诫，明了和修整着自己的狭小与偏颇。

1982年我毕业后被留校任教，浪漫的、不着边际的学生生活同平庸乏味的现实生活的差别很快显露出来，尽管此时我被周围的朋友们认为是个“幸运儿”——在毕业前我已是“美协会员”，作品也参加和发表在各种展览、杂志上，抽屉里藏满了入选、获奖证书和来自各地的初学者的来信。但是很快这种小小的满足感就消失的一干二净，首先是一度在全国独领风骚的四川油画，已失去其尖锐的社会抗争性，在受到普遍的赞誉和认同后，业已成为一种日益陈旧和庸俗的样式范本，从思想与风格都同此有距离的我的作品几乎没有起码的参展和发表机会。其次，作一个为人师表的教师的现实与我内心幻想的那种“波西米亚式”的艺术家生涯相去甚远，同时我居住、工作的美院四周重庆典型的旧工业景观使我倍感压抑。透过发电厂巨大的烟囱冒出的滚滚浓烟，阴霾的天空下，灰色的街道泥烂如河，排放废气的喧哗声有如雷鸣，夜空为之震颤——在蓝天和树阴下长大的我想躲避的就是这个世界！对付这种日子的最好办法是去一个防空洞里开设的小酒馆里喝酒，每天，从黄昏时分起我就开始酝酿情绪，等待那喝酒的时刻终于来临。小酒馆里坐满了疲惫的夜班的巡道工，兴高采烈的白日打活的搬运工以及就着铁丁下酒的酒鬼和守在角落里的默默无语的失意者。我虽是他们中间的一员，却难以排解难言的孤独，在一次半醉半醒之间的日记中我问自己：“你同周围世界格格不入，你无法和他人苦乐与共，你感到自己和他们隔膜甚深，这时你该怎样生活？”有时，我也只好自我安慰：“我还是不断地听到一种责备，指责

#1 夏天的味道 布面综合材料 王志
#2 钉锤 布面综合材料 翟灿辉



#1



#2

自己缺乏现实的感觉，我确实是不尊重现实，我认为，现实最不需要人们充分地去注意，人生活于现实中永远不可能满意，因为现实是一种偶然性，是生命的垃圾，对于这种可怜的现实，我们除了否定它之外，别无选择。”

从那时起我几乎每年都要回千里之外的云南圭山住上一阵，这是一个早年我同几个朋友一同去过的撒尼族牧羊村，恬静、简朴的田园风光最初只是被我们看作“巴比松”和普桑式的牧歌情调的活学活用的对象。后来在我屡次的造访中，这个地方成为循世者的世外桃源和尘世污垢的洗濯之地。

入夜，星垂丘野，显得格外清晰明亮，我在山那边看月亮、星星、山丘，我不知道我的心理产生了什么。一个引力把我和土地连在一起，另一个引力把我引向自己，我觉得我的遐想要比这些山丘、这个月亮、这身旁之物更真实。飞逝的时光的絮语，苍蓝的天空，无不显现出这遐想的存在。一棵树的迷人之处，并不在于它给你栖身或使你凉爽；也不是说整段木材是属于你的财产，而是在于它慢慢地在你心中积累起来这些温柔的感情，在于它在你的心灵深处，垒成这些苍苍群山，从而像生成淙淙流泉似的，引起你绵绵幽思……

在我长年的迁息似的生涯中，作为重庆恶劣的都市生活的对应面，故乡的圭山，红土山丘，西双版纳的茂密林荫，一直是我灵感的源泉和氧分。这样的主题及变奏不时出现在我创作的各个乐章中。每一次回顾和重温都是一次休整和反省，每一次游离又是一种新的状态的开始。

1984年3月，甫立亚取出了她仅有的100元存款，用岳父、岳母给我们的500元钱买了一台录音机，我的父母请人我们做了一套柜子和一张床，

姐妹们送了些床单、枕巾，我们用信封包了十来包糖和瓜子，分发给学校的师友，朋友们凑钱买了些锅碗——我和甫立亚算是成家了。我们去过西双版纳，在那里我画了大量的速写和油画《春赖》、《远雷》、《树下静观人》、《诗人散步》、《芭蕉树》等那个时期的东西，在傣家的竹楼上，在久久的凝视中，渐近黄昏的迷雾灰色，烘托着我内心的迷惘，画布上的自然物象热带植物作为载体，已经超出一般环境的意义。首先它是生命被压抑了的活力的象征；其次，它是人生充满苦难的命运中包孕在粗砺的性格里的健康本能的象征，这两方面集合着我当时可笑的有社会性的理想。这一年不停的工作很有进步，但也非常艰苦和孤寂，自我内在强烈的挣扎和压力，一直迫使我不断工作。我以人为最基本的主题，并且配了一些动物和树、环境，他们彼此露着情感，或隐喻着一些故事，表现总是多愁善感，恐惧不安，忧郁惊讶的。

从重庆到云南，工业景观到田园风光，现实与梦幻拉锯式的两极中，有一个念头，愈来愈使我内疚和惶惶不安，那就是我还未曾画出与重

庆，与这些工厂、烟囱有关的东西。要画出一批与我爱恨交加的矛盾心态相吻合的作品的内心的愿望，使我陷入了尴尬，我看不起自己原来的东西，面对周围的其他人的作品也失却了敬意。

第二年，我去了北京，在那里整整住了一个冬天，窗外飘着大雪。味道不佳的室内，暖烘烘的，在这里我画了一批工厂和管道与植物交织的作品，牧歌是景观被分裂和忧郁的超现实图式所代替，这一个著名的85美术思潮涌动的时候，超现实主义的大师达利、契里柯的追随者在中国的这页美术史中大放异彩，与注重哲学思考和文化批判的理性思考不同的是：我是由纯粹个人经历和感觉自然的过渡到超现实语境的。我喜欢已沉迷于文化风暴而心灵脆弱的内心为表达主题：因为想太多而行太少，因为书读得过多而体会过深，人格失调、精神分裂、失意、堕落或彷徨接踵而来。《离开和留驻在最后一块草地上的两个人》、《屋外的马窥视的她和他端视的我们》、《最后的花园》、《听见毕加索马叫的隐者和鸟》、《春天唤醒冬眠者》是这时的作品。虚幻失真的田园憧憬，平庸沉闷的现实生活、虚假的文化表象与躁动的思潮迷雾之中，是绘画使我解放出来，为我展开一个新的境界。一切静止不动，一成不变的东西都开始颤栗了。不只是被人赋诗的星星、月亮、树林、花草，甚至一团发电厂的烟灰，一张被风吹到街角的报纸，一块不知所以然被蚂蚁从草丛里咬出的树皮，一座锈蚀的、停摆的座钟……所有的一切都显露给我一张自己的脸，它内在的生命，这些沉默的心灵。经常无声胜有声，无论静或动的点或线对我都是这般生动，这就足够使我投入整个生命感觉去体会艺术的可能性和它的生命。自然地将自己的梦境表现在画布上，并且化痛苦为诙谐，化诙谐为抒情，像鱼一样，流连在自己的幻想中，那时，对我而言，绘画几乎是人与动植物和工厂之间的一种混合体。

那年冬天，我经常去美术馆看一个接一个的展览，劳森伯的大型展给我不同与往的震撼。它虽不像其它我所看到的《韩默藏画展》、《法国250年藏画》、《德国表现主义画展》、赵无极、戈雅、柯尔韦尔个展等古典和现代主义那种对自我情节的顶礼膜拜具有令人驻足叹服，品评赏析的细节，但却使我第一次强烈地感受到当代艺术直接切入周遭生活的力量。这与我几年来接受的为艺术而艺术的教育很不相同，这也使我先前即已产生的对“纯美术”意义的质疑更得到证明。1986年朋友们同我一起发起和组织的《西南艺术群体》，使我更直接投身于“新潮美术”的潮流中。我们彻夜地谈论种种宣言和观念，策划在昆明、上海、重庆和北京的展览，在各种报刊上撰

写文章，对那些同样激动得面红耳赤的人解释何为“新具像”——那的确是一个冲动的年代，经历过八十年前文化洗礼的人们，例如我本人，总是难以忘怀那些热闹的场面。虽然那时的文化存在诸多的夸张，自以为是和种种谬误，但是，那毕竟是一个在文化上有追求的年代。毛旭辉永远紧锁着眉头，在和平村的小屋中挤满了《他的红色体积》和其它许多的作品，他的东西令人压抑、难受。与此相反他却能写一手漂亮的激扬文字。潘德海总是结结巴巴地发明一些惊人的词汇，除了画《杂乱的、杂乱的》形象，还用泥巴做了一大堆黑不溜秋的怪物。张晓刚则一直有点善感和见异思迁；胃病住院就画些痛苦的痉挛不堪的《白色幽灵》；搬到桃花山又显得花花草草地吟诵《遗梦集》……今天，当年年轻气盛的他们都已一个个成为了了不起的画家了。那个时候，我在医院里一面等待女儿的出生，一面写《自然意识略述》和《丛林猛兽》。在省图书馆的展览开始时，朋友们在请柬上写满了对未出生女儿的祝福……同当时的许多知识分子一样，我们怀有真实的人文主义理想，虽然今天我的同辈们大多数未必赞成那种理想，然而在情感上却仍又存在深深的怀念。

以后的日子里，新潮那种太多太杂乱的文化负荷使当时的创作状态难以为继。绘画被淹没在文字和哲学的定义和图解中。我那时的一张油画《奔逃者》在创作中，令我困惑的是形象已无法恢复纯净的本来原面目。大而空的文化指标下，绘画——那最高灵性活动的象征，已一文不值冷落在一个无人过问的偶角。对于那时的艺术家，意义的追问已经沦为一种附会、说教或者一种宣泄，属于人性不健全的无节制的快感。面对快速变换的现实，需要繁复的感情和思想，更需要特定的语言表现这个世界。需要感觉体味揉合我所需要的人生一致的真淳；或者悲壮，成为时代的讴歌；或者深邃，成为灵魂的震撼。在它所有的要求中，对于我自身，如今最先满足的，不是前期浪子式情感的挥霍，而是绘画感觉本身。应该有一种形式，那形式与我们面对真实的周遭现实时引起的冲动是合拍的，在那里，语言、文字、推理、心理分析都噤然无声。一些偶然的时机，我开始迷恋上水墨和丙烯。经常地、不断地在纸上涂画，总使我沉浸在这种状态中，它使我渐渐中止对琐碎外表的观察和摹仿，而把我自身投入到同观察本身同样有趣，但又更觉动人的，由全部有趣的事物所给予的印象的综合想象之中去。因此，它所产生的景象是一种和我们命运想象的，一种悲哀与甘美混合在一处的东西。

1989年北京的现代艺术大展标志着80年代的终结，美术馆一楼诸多的标新立异的实验和哗众取宠的新闻闹剧使我觉得江郎才尽的疲软，肖鲁的一声枪响，更使我在二楼东厅的古典现代主义作品黯然失色。然而花样翻新并未迎来文化复兴的时代，相反，它却耗尽了新潮美术最后一点革命的热情和创新的想象力——当我对八十年代后期直到九十年代初期的文化现状进行抨击时，我不仅陷入矛盾的困境，而且陷入一种深深的，近乎感伤的忿恨。八十年代的知识分子主流文化对我这个年龄层的人来说，一直是一个巨大的舞台，我们怀着兴奋的心情观赏，偶尔参与，随后却在努力等待这个伟大神话破产。八十年代后期，大而无当的文化批判解体的实现，其实也为我们这辈人和后来者在文化上新的冲锋陷阵提供了一个战场。然而，文化的溃败是如此的迅速而彻底，历史没有如期提供一个底盘，而且根本就没有那样一个底盘。我们不得不在批判八十年代神话内容的同时，却又怀念那样一种文化形式——文化的历史机遇和历史实践的方式。八十年代已经颓然死去，留下的不仅是一大堆问题，而且还是一种回忆。

1989年底到1990年初，我和王林、王毅在重庆热忠于谈论关于拒绝“理想”和“观念”的话题。在北京，我住在栗宪庭家那间曾经在潮流中车水马



龙的客厅，如今这里人去屋空寂静的近乎凄清，我和老栗一整天一整天地闷坐着抽烟，听窗外悦耳的鸽哨回响，晚上我们和方力均、刘伟喝酒打发时光。那时，我被各种虚假的“理想”和“观念”累的喘不过气来，时刻期望轻松自如的状态，甚至在王朔和艺术市场那里看到文化前景。当我站在九十年代的历史分界线上，观望文化溃败的历史情景时，又感到无处着落的恐慌。确实，应该承认我没有摆脱八十年代的影响，在文化上依然怀有某种目标。尽管我们再三地谈论“89后艺术”、“后现代”，然而，我很快感到悲哀，我知道“89后艺术”没有真正知识分子活动的地盘。在那个精神突然休克的时刻，我继续摆弄毛笔和水墨，尝试用丙烯和综合材料作画，油画专业出身的我一直有水墨情结，虽然几年来我以油画材料创作的一些东西，受到朋友和一些批评家们的赞誉，但我清楚，这不过出于友谊和真诚的爱护（我从心里感激他们）。当我在许多场合，展览馆和画室看许多朋友的油画时，我想他们都是天生的油画家，而我不是。油画笔和油彩对我，总不如操作墨和水时那种自如和实在。

对我来说，抑制的情感才是最激动人心的感情。成长的经历像一座座旅途经过的山谷，而艺术的历程使个人纯粹自语成为公共话语，当代文化的历史处境，促使我脱离个人的栖身之所而成为一个社会角色。艺术既存在于这种周遭的世间情感中，艺术家有无社稷世界、民族良知，已由他过去的知觉和记忆决定，潜伏在心底，隐喻的视形，无法由字面上的弄弄召唤呐喊而来。文化关怀和指标下的创作容易成为联合阵线下的肌体潮流，文化宣言，画外的文化姿态。因此我只能认定，对周遭现实的把握，决定着我们的本质和行进的方向，从文化口号的宣泄中回来；从伦常的纠缠中抽身，从外面的风景回到内在的心源，进入通过每日生活而体会出属于自己的忧虑和安慰，厌恨和同情，悲哀和快乐、失望和期待，它才会显示一点亮光，使我们乍然

悟到：原来艺术这样亲密！这样强烈动人！

九十年代的中国情形，既令人欣赏，也令人沮丧，“泼皮、玩笑现实主义、政治波普”开始试图找回一种真实的历史感，但人们尚未开始解构，一切就自行解构了。这一切匆匆到来，我和众多的同代画家、批评家突然之间发现自己不再可能是一名思想的斗士，而仅仅是个没有敌手的堂吉珂德。对付这个自行解构的时代——为使自已不会落到堂吉珂德那种可笑的命运我们要么重新寻找人文主义的传统，使自己回到个人的庇护所之中，要么与昨日还在对持、今日已经无所不在的大众文化携起手，共同面对复杂的当代现实、共同交流相互间的复杂情绪，在当代文化进程中为自己争得一块生存空间。

这样，我们这辈人在文化上被注定要扮演尴尬的双重角色，一方面我们拒绝那些独断专论的“绝对真理”和不可能的“终极关怀”，另一方面我们同时不能忍受不负责任的、急功近利的、虚假的文化现状，试图拆除那些人为的思想障碍。我们发现自己置身于一个无边的旷野，没有方位，没有目标，也没有道路。

我开始了制作《大招帖》的工作，正如罗伯特·朗戈所说的一样：在对未来世界的展望中看不到希望，我开始回首过去以建筑一些依稀带有精神性或先验性的东西。在我个人经历中，文革大字报的记忆和今天商业的广告、招贴等视觉形象被混杂在一起，形成一种共通的，中国特有的流行文化的历史景观。当代传播媒介中也运作着一种新的生产意义的方式，即将历史瞬间的片段拼接为整体的方法。在现代被称为文化的东西，过去是政治套话和宣传画，今天则主要是流行歌曲、卡拉OK、台球、电子游戏机、街头画摊、封面女郎、广告招贴画、模特儿表演、交谊舞大赛……这种流行文化在西方，纯粹到底以后，会形成一种本质性的文化形态。

当代艺术和当代文化一样，拒绝把理想主义的幻觉真实提前到现实的生存环境中，拒绝把艺术变成现实危机的逃避。由注重内心体验转向更关注当下现实的原因，是以为我并非生活在空中，而是生活在特定的社会环境里，这里存在各种问题和困扰，而我自身就是这种困扰的一个综合体。今天的艺术于八十年代后期相比较，虽然更贴近现实，但仍存在着更多浮夸以及新的急功近利，生效的焦虑随处可见。什么是我们艺术在今天这样的历史情境中的基本立场呢？

在今天，前卫性的艺术精神再也不可能释出或恢复往昔艺术所追求的“人文精神”，我不断地听到那些一度是“新潮”或“前卫”的朋友，再三次的表示要重新寻找我们时代的人文主义精神，寻找真实的“我们自己”，可是，这一切表



述都含糊其辞，并且又如何付诸实践呢？

说实话，在我印象中美术界一直有一种江湖气息，充满恩怨。既不停地自我更新，亦深存着互相的同化和腐蚀，一波未平一波又起，风口浪尖话题下，总是传染一大批流行性感冒者。在每次潮流过程中，阐释者总试图说明历史就此走到了尽头，然而历史从未走到尽头，艺术家不应扮演预言家的角色，仅作一名艺术家就够难了。在今天潮流化对个体特殊性的腐蚀中，人们以前太相信流行的政治神话化和文化神话，如今又屈从于目前的商业神话。昨天是过分虚幻的乌托邦，今天事实上的悲观主义预言，或关于潮流兴衰以及起源、终止的预言，这些预言一再被批评和别有用心者所重复，热衷于此道的人往往是宗教狂或对生活灰心丧气的人——他们要么装腔作势，自寻烦恼，要么哗众取宠，以自我贬低而自豪，因堕落行为而自负。所以这一切，构成不负责任的、放任自流的、互相欺骗的、见利忘义的文化垃圾。

在中国近十余年风雨飘摇的艺术思潮中，我是见证人、在场者和身不由己的参与者，我曾写过“你无法逃脱你生命的主题。”昨天虽已消

逝，过去的文化亦已死去，而内心的体验从昨天的日子走过来，却仍在我的体内跳动。人的思想与情感，如果没有昨天，今天仍是空白一片，我的精神无法在今天突然摆脱过去，像自己所愿望的那样成长，那么，昨天还是存在的，它存在于我们感觉之中，无数个昨天的叠加，不仅使我的外貌，更使我的精神世界脱胎换骨。对我来说，艺术不是追求世间功利的武器，也不是偶然的幻想——这是我所洞悉的一个有天真和智慧的特殊的结合物所构成的世界。当我说“天真”这个词时，当然我并没有想到幼稚、平庸或做作的粗俗，我把天真理解成为一种新颖的感受能力，一种直感和内在的力量。生活中每一处平凡的实存才是艺术生命自我更新的摇篮。真正的人文感动，可以称为明澄朗照的思想唯有在摩肩接踵的人群和潮流相反的地方出现，艺术是生命的过程，就像昆德拉借用兰波的这句话：“艺术在别处”。它存在于与人群流向相反的地方，它忠实地汇录着人在变革着的世界的内心感觉，这永远存在于追求未知事物，乐于接受意外事物的需求之中。

作为人的光荣和惩罚——像在伊甸园偷吃禁果的含义一样，我无法停止在未知中迈向自己的心路的历程。

#1 ANGEL 布面丙烯 刘维维
#2 意识以外的 摄影 王红强