

nk Alchemy

墨(炼金)术

◎谷文达

一,以中国人发创制的“生物基因墨汁”和“生物基因墨锭”是装置艺术。它又是水墨画的新材料。中国人发“生物基因墨汁”和“生物基因墨锭”是由我在1999年至2001年间创作的,并在上海曹素功墨厂试

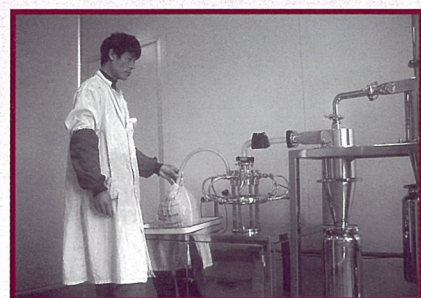


墨(炼金)术

验,制作完成。

“生物基因墨汁”和“生物基因墨锭”曾经历了复杂的研究与探索过程。参照传统中医学上人发粉作为中药成份可以治疗焦虑和如何制作人发粉的方法。

由于传统中药人发粉的制作(上海饮片厂中药提供原料的生产厂家),达不到比炭精粉更细的颗粒状态从而可以作为墨的材料,之后我在上海华东师范大学的生化实验所以空气高压喷射机的现代设备将人发粉制作成比



上海曹素功墨厂



墨(炼金)术

炭精粉更细的颗粒状态,以达到制墨的要求。并由上海生化玻璃容器厂和群众木器厂共同组装。

“生物基因墨”有墨汁和墨锭两种。

其一为墨汁“黑丝雨·人烟一〇一”:为体现“生物基因墨汁”的观念与形象,同时表达中国文化之精华和千禧年作为生物时代的观念,此“生物基因墨”灌入特别设计的透明玻璃瓶。其形状是标准的生物化学实验的容器瓶,并装入经我特别设计的红木盒。“生物墨汁”的透明玻璃容器和木盒上均刻印有“黑丝雨·人烟一〇一”的字样。其二为黑锭“黑丝雨·人烟一〇一”。以阴阳两种字刻“黑丝雨·人烟一〇一”,“公元二〇〇〇年上虞谷氏制造”,两方印章为“炎黄基因”和制作者姓名。

墨(炼金)术的装置艺术将“生物基因墨汁”和“生物基因墨锭”联合为一体的是人发辫与电视信号电缆。并同时有多台小型液晶电视播放“生物基因墨汁”和“生物基因墨锭”的整个创作过程。除了装置艺术《丝绸之路》之外,我的新水墨画将以“生物基因墨汁”作为材料。

“生物基因墨汁”和“生物基因墨锭”实验系列是基于以下所陈述的观念体系之上的,即二十一世纪中国水墨艺术面临的挑战和革命的基础:

千禧年是“生物时代”:

不令人惊讶的是“电脑网络系统的高速公路”Internet Super highway和当代生物科学、生物遗传工程Biological Science and Genetic Engineering成为市场经济中的新贵。取而代之工业产业、律师和医生的传统贵族,高科技、生物和遗传工程终将成为占社会统治的高科技产业。在美国,传统的蓝领产业阶层将逐渐被取而代之以高科技阶层。而传统的工业产业正快速挪移至世界其它国家特别是落后地区。从客观的原因来分析是因为(一)他国的廉价劳动力和(二)传统工业在其它国家或落后地区的巨大市场。更重要的是(三)比较高科技和信息产业,传统的蓝领阶层及其产业在未来的社会中显得次要了。我们仅从媒体 media 上来比较:争取五千万听众,电台要花三十五年;电视需要十三年;而电脑网路只需三年。这不仅仅是美国的现时和现实的需要,更重要的是它将来的战略意义。

不难预测,美国在未来将成为控制高科技和信息的国家,同时也将成为世界高科技和信息的中心。这也是美国的国策和战略。从美国现在的教育和未来的教育投资上来看,所有美国大学中生物、遗传工程的学科的学生是最优异、聪明的,学分也要求最高的。从市场的角度来分析,电脑高科技股票和生物股票令人吃惊地速度递增,特别是生物股票具有不可估量的前景。谁在高科技,特别是谁在生物、遗传工程的领域领先,谁就将引领世界的各个领域。

电脑是工具和手段而不是目的。人类有史以来的和终极的探究目的是一人本身之外的宇宙,二是人类本身。故一切知识与发明创造皆服务于这两个既原始又永恒的目的。而电脑高科技将促成“生物时代”的提早来临。我们可以从以下所举的范例中看到。

人类的第一次生物移植是在罗马时期。将一童男的血输入罗马教皇

的体内导致了教皇的死亡。那时人们并不知道血是有类型的。人类首次在不同的生物之间的器官移植的范例是在一九八四年。医生将一个狒狒的心脏移植到一位名叫菲 Fac 的美国女婴身上导致了此女婴的死亡。六年之后,免疫学家麦可马肯 Michael Mccune 开始一系列成功的实验。他将人胎的肌、皮、胸腺、肝和淋巴结移植到一群出生没有免疫功能的老鼠身上。令人惊讶的是几天之后,这些人类的基因在老鼠身上

迅速成活、生发。并在这些老鼠身上形成了人的免疫功能。人们称其为“人化鼠”humanized mice。麦可马肯又将这些“人化鼠”感染上白血病和爱滋病菌以做治疗这些疾病的实验。其后的两起人之间的器官移植也引起了道德上的争议:一妇女提出用她父亲的精液以人工授精方式使自己怀孕,然后用自己怀中胎的肌肤(相同基因)治疗她父亲的疾病。另起近似的案例是一妇女提出一个方案,将自己怀孕以打胎后自己的胎



老鼠现象

的胰腺,治疗她严重的糖尿病。

一九九五年,美国麻省医疗中心在其二十五周年庆祝展览会上展示其成果中有一只幼鼠背上生长成活了一个与幼鼠体同样大小的人耳。这一称为“肌肉工程”的展品,在一九九五年十一月的时代周刊上报道后



静则生灵

引起了争议。一九九八年电子网站上以题为“回到伊甸园”报道了澳大利亚皇家妇女医院的“一位国际著名的复制生物学专家为一研究工程申请基金:将人的基因移植到鼠身上。目的要使这些老鼠提供人类精液”。近年



遗失的王朝

年一月底的一份实验报告中发布了他们长期研究的成果。成功地将电脑晶片与人体细胞结合。此一划时代的发现使电脑对人细胞的控制和繁殖成为现实,使“电子生物人”的制造变成可能。另一篇发表在1999年11月6日《纽约时报》,由劳柏菲克斯马尔 Rob Fixmer 新书介绍文章“当电脑超越了人类智慧”When Computers Exceed Human Intelligence,评价瑞科特支维尔 Ray Kurtzweil 所著“未来新机器的灵魂:人类,看人脑与电脑的结婚将怎样改变宇宙”The Soul of the Next New Machine: Humans-How the Wedding of Brain and Computer Could Change the Universe. 科特支维尔预言道这一电脑的革命将在今后的三十年间实现“人脑与电脑之间的混血,实际上分子电脑将导致生物电脑时代的来临。这是不是电脑化生物王朝的黎明?”这是一幅既令人毛骨悚然,极具挑战而又激动人心的图景。

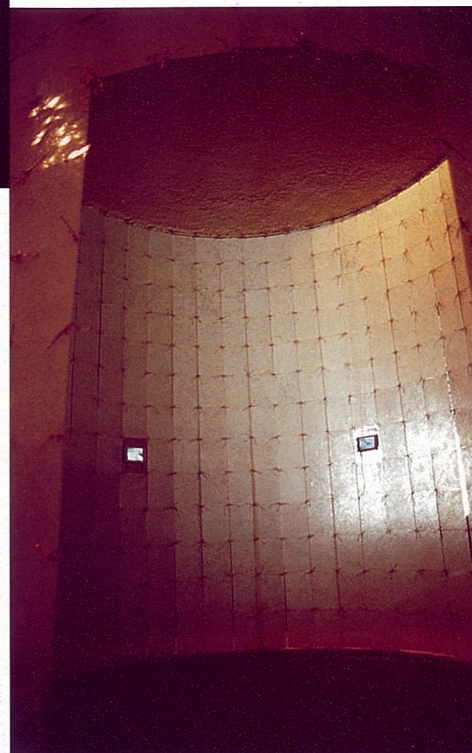
早在一九三二年,阿道斯哈克斯立 Aldous Huxley 出版了当时西方



黑!体!感!叹!字!

来哺乳动物的克隆 cloning 的成功预示了人类克隆已为期不远了。

《纽约时报》在一九九九年十一月一日的一篇文章中报道了美国科学家们正在研究极微型电脑(只有数个原子的大小),闪烁着新数码时代的革命。加利福尼亚州力大学伯克莱分校在二〇〇〇



谷文达的婚礼生活



生之迷

为之震惊的著作题为《大胆的新世界》Brave New World。它描绘了一幅可怕而又激动人心的人类未来生存的景象。而这幅景象在六十年后的一九九三年，也就是安德鲁金伯儒尔 Andrew Kimbrell 在他的《人类身体商店》The Human Body Shop 一书中证实的：现代生物科学和现代生物遗传工程“将人类存在的辉煌灿烂和阴暗一丝不挂地暴露于公众。今天，哈克斯立的预言正急速地成为了我们的现实。工程设计和大规模的生产技术正迅速入侵生物王国的机体内——这一曾经被视为神圣不可侵犯的生命领地。”

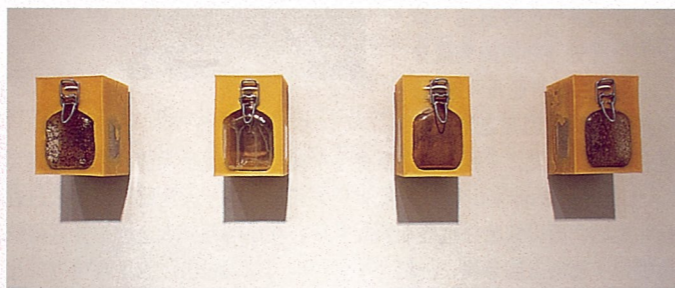


联合国——非洲纪念碑——世界祈祷墙



血之迷

“在同一或不同的生物种类之间任意重新组合、删除、嫁接和人为安排遗传的秩序。图谋建立生物的第二革命——一个在商业目的和市场力量主导下的人为的进化论。我们在国际市场中将人类的灵魂和肢体内脏挂上价格交易。跨国公司蜂拥而上争夺人类机体中每一个有商业价值的内脏、肌皮和遗传基因。而现在取决于我们去驱除妖魔，把我们自己从这个大胆的新世界的束缚中解放出来。”实际上，哈克斯立和金伯儒尔早已看到这个生物世纪是不可避免和不可逆转的人类发展史上必然的革命。它的悲剧性在于人类终将面对其创造出来的“人”，并将面临自身的异化：在这个数码达尔文主义的世界 Digital Darwinism，异化成卡夫卡式的“甲虫”或者中国神话里的“麒麟”和“龙”即将变成现实？



生之迷

“生物基因墨汁”和“生物基因墨碇”是文化上的返源：世界艺术有史以来就是一部以客观媒体再现人的主观世界的历史。无论从史前岩画到文艺复兴的蛋清壁画、从油画到丙烯画、从绢画到宣纸画。无论从毛笔、铅笔到各种各样的工具、媒材与手段，以至于电脑程序。自一九八八年始我的创作已经以确实确实人体材料为艺术媒材了。使用人发制造的墨使艺术创作离不开依赖于客观媒体和媒材成为历史，与对象客观物质的“现成品”艺术大相径庭的是主观物质的“现成品”。同时使艺术返回到了其本源“人”：“中国人”这个“源”与“五千年的文化”这个“流”融为一体了。我将创作的水墨画、水墨装置以及水墨行为艺术将由中国人跃然其中了。

媒材的时代性：

社会发展决定文化艺术的媒体和媒材。反之，使用特定的媒材创作的艺术代表特定的时代象征和社会进程。所以，选择艺术创作的媒材不仅只是其独创性，更重要的是它的代表性。否则，仅仅为媒材而媒材，甚至有独创成份，它的时代象征性和文化影响力却是微弱的。前者之差别显而易见的是一个好艺人和一代宗师的差别。由此可见，对文化艺术的媒材的独特性选择的同时，艰难的是它本身所包容的种族，政治，历史，文化和社会的进程信息的程度。从本质上讲，这就是一种艺术媒材本身的观念意义。

我在研究人发“生物基因墨汁”和“生物基因墨碇”时基于的观念跨度是将中国水墨画特有的传统“墨”与“生物时代”这两端连接起来了。这两个特性即“墨”和“生物时代”既有传统的“源”，也有未来的“流”。如此才能称其为既传统又当代。故没弄清楚什么是所谓艺术“媒材”，东拼西凑，貌似创新，实际上是盲目而无意义的。我们可以从当下的某些“实验”水墨艺术中看到那些形式上或是抽象表现主义和超现实主义，或是对传统的修修补补；材料上或是“国油兼并”，或是全然摒弃传统。除了重复之处，但究竟何谓“实验”呢？

为何人发？

将人发创造墨汁和墨碇是我自一九九三年始的为期十五年的跨国家和人种、跨政治与文化、跨世纪的作品《联合国》进程中对人发在观念上更深一层的发掘。《联合国》至今已完成了二十个国家和地区的规模相当大的纪念碑。经由分散在世界各地无数家理发店并由在各国的美术馆收集赞助，自一九九三年始，在这一漫长的“世界之旅”的长征中，已有一百万不同种族的人的头发表集在《联合国》中了。这一几乎永远不可能在现实中实现的乌托邦理想却能在艺术中得以完美体现。此作品的涵盖和包容的国家和人种、政治与文明、历史与文化是空前的。而这“长征”的单一的艺术媒体是人发。而人发涉及到的中西宗教、文明历史实在是一部壮丽的史诗。以至于《联合国》在其世界各国建构的过程中，屡次引起广泛讨论。一九九三年在波兰历史博物馆展出的《联合国》系列的首件国家作品，以当地的大量人发制成的装置使不少波兰观众面对作品时声泪俱下。一九九五年在以色列密茨比冉沙漠中《联合国》系列以色列纪念碑作品计划引起争执在其国家大报上以醒目的头版头条，包括整整四版以此一

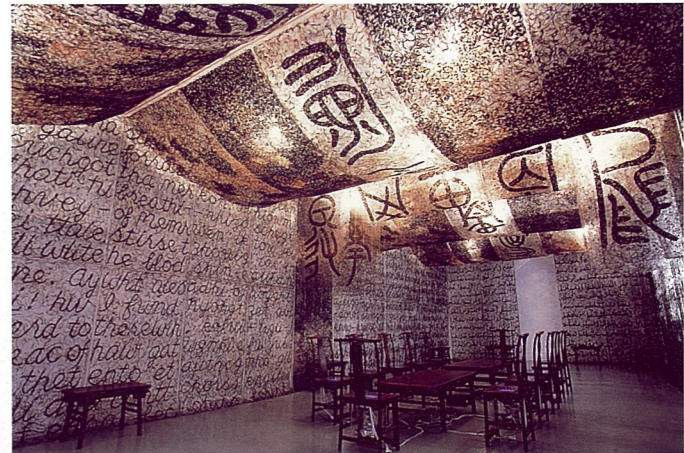


联合国——中国纪念碑：天坛

专题采访当地重要的美术馆长、著名的诗人和政治活动家。直至于以色列国家电视台邀我、策展人与国家议会主席讨论并现场直播，接连三天国家电视一、二、三台晚间新闻对作品的追踪报道。一九九六年在瑞典的国际展览上，《联合国》的瑞典作品在开幕式上遭参展的俄国艺术家的破坏，导致了一场“警察镇压犯罪”极具戏剧性的现场。立刻赶到现场的有四辆警车和众多电视台、电台、报社的记者。事故发生的第二天召开



联合国——美国纪念碑



联合国——中国纪念碑：天坛

了国家新闻发布会。此后，引起了瑞典学术、新闻和艺术界持续一年多连篇累牍的讨论。如此的艺术事件在瑞典从未有过。与此同时，各国大报也加大报道和评论。以上我的《联合国》系列作品在各国引起的反响足以证明人发在人类历史长河、人种、政治和文化的层面具有象征意义。

唐代李白的《将进酒》以发色形容人生的短暂：“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。”《史记》《列传》卷八十六“刺客列传荆轲”中司马迁有“发尽上指冠”之描述头发的形状变化以表达不同的情绪。《论语》《宪问篇》视发型为文明教化的呈现“子曰，管仲相桓公，霸诸侯，一匡天下，民到于今受其赐，微管仲，吾其被发左衽矣，岂若匹夫匹妇谅也，自经于沟渎而莫之知也。”《艺文类聚》第十七卷人部发《吕氏春秋》论说：“剪发自以为牺，用祈福于上帝”。由此可见古人在祭场中视头发为生命和身份的代表。在美洲印第安部落、墨西哥土著、非洲以至于罗马时代都将头发视为祭物、圣物，当作种族和力量的象征。希腊神话中漂亮的美度莎因海神的追求下犯禁投入雅典娜神庙，雅典娜惩罚她的美发变为一条条蛇。这一古希腊的神话中对美度莎的惩罚在现实中更为残忍：在二次大战希特勒集中营里杀害犹太人并取其头发做床和沙发垫等。其刻毒之处还在于犹太教视人发为生命之象征。以著名的古希伯来宗教人物参孙 Samson 为例：“向来人没有用剃刀剃我的头发，因为我自出母胎就归神作拿细耳人，若剃去我的头发，我的力气就会离开我。”（《旧约圣经》《士师记》十六）。宣统年间，求新政而解除清初的发禁，并颁令剪发。从法国路易十三王以假发 powdered wig 遮盖其秃头以至时尚，便有律师、医生等的不同假发到嬉皮和朋克的发型代表了不同阶级的社会地位。发型是对思想和文化的认同，也是统治者控制的手段。正如《清史稿》本记卷二十五，宣统二年辛酉记载：“乙丑，庆亲王奕劻请免军机大臣及总理外务部，优诏慰留之，己巳，资政院请明谕剪发易服。”

现代生物科学和遗传工程通过DNA可从一丝头发中得到此人所有的情况和信息。我曾设想创作与观众参与的装置《美国档案》American Files，展览现场是DNA的电脑化验程序设备，而观众则是测试的对象。由他们捐献自己的头发，通过DNA的测试然后他们将取回他们每个人自己的“档案”。对于美国这个有众多人种与文化的移民国度，人发在政治和人种、历史和现状方面有其极深的涵义。这是一部活生生的数码的达尔文进化论。

在我研究人发如何制成我的“生物基因墨”过程中，受启发于人发粉在传统中医学上可治疗焦虑症和具活血健身的功能，即人发中的天然氨基酸的作用。就此引伸出了一个既富有意义又幽默的观念，即人发粉在中药理疗中对人的焦虑症与强身有特殊功能。“生物基因墨”于当下中

国水墨画界的种种焦虑可谓是对“症”下“药”了。

艺术的娱乐性将取而代之艺术的说教：

这是对视觉艺术的挑战，更是对传统水墨艺术以及它欣赏方式的冲击。在文人主义的“曲高和寡”，“阳春白雪”的一统天下的中国书画界，一直将水墨画认定“精神性”为上乘，而视其它的艺术成份为下乘。将艺术品的娱乐性当作水墨精神的反面。我们在此可以看到水墨画的欣赏的特殊性以及历史文化的积淀和影响。特别是长久以来在学院派体系下，这样优秀的传统被曲解和教条主义化了。更为甚者将水墨画的“精神性”仅仅变成了小和尚念经的“口头禅”。从而抛弃了中国文化另一些优秀传统。而我们可以很客观地看到市场经济中占统治地位的艺术是好莱坞的电影，流行音乐，摇滚乐以及商业体育。可以理解李小龙是全世界最知晓的中国人。也不难想象卡拉OK的创始人被《亚洲时代周刊》评为二十世纪十位最有影响的亚洲人之一。就视觉艺术而言，近来引人入胜的展览是古根海姆的BMW汽车公司赞助的世界摩托车展。导致了世界众多的博物馆争先恐后的续展。古根海姆又在策划意大利著名时装设计师Giorgio Armani的回顾展。这对于传统的艺术界和传统理想主义者来说似乎是难以接受的。观众心理学和市场规律是不可抗拒的当代和未来社会的灵魂。当代和未来的中国水墨艺术也同样不例外。对于此一挑战的应战水墨艺术也扩展和涉及到了其它的艺术范畴如水墨装置和水墨行为艺术。我在80年代初中期已经朦胧地感觉到了（尽管那时的中国还没有建立市场经济的体制）。我在西安的首次个人展览是巨型的水墨装置和行为表演，参加瑞士的洛桑双年展的大型水墨与其它媒材结合的装置作品等。我们可以看到：视觉艺术从绘画、雕塑扩展到装置、行为和影像、电脑等多媒体，使其更具有扩张力、吸引力和娱乐性。这里我们并没有说艺术的“精神性”不重要。而指出的是“精神性”有其两方面的因素：它的“永恒性”即不变性；其二是它的“时代性”即可变性。此两者互补而成为一体。失“永恒性”将堕于驱赶时髦；缺“时代性”则迷惘于空洞的理想主义。

这儿举我的两个作品为例：一九九九年在新金山现代艺术博物馆San Francisco Museum of Modern Art和亚洲艺术博物馆Asian Art Museum of San Francisco联合演出的水墨表演艺术《文化婚礼》Cultural Wedding。此作品观念是基于当今多元文化的社会现象的。而所谓“多元化”莫过于生理上的“混血”。故非同种族的通婚典礼是最本质和最典型并具象征意义的。整个表演分三段式即：一，恋爱；二，婚礼；三，婚后生活“三步曲”。参加演出由我“新郎”（纯中国血统）选择“新娘”（纯英国血统），和一六岁男孩“牧师”（菲律宾与美国混血儿）。“恋爱”是首先由“新郎”和“新娘”席地而坐于一巨型石砚前并面对铺满整个地面的宣纸，“新娘”将中国人发，“新郎”将美国人发剪入石砚并共同研“混血人发墨”。“婚礼”是双方穿戴特制的婚礼服在“牧师”的祷告声中举行“婚礼”。而“牧师”的祷告词是无法听懂的中英文混合语。“婚

后生活”是最后亦是整个表演的高潮：由“新娘”在宣纸上书写巨大的英文字母，然后“新郎”在英文字母上书写篆字。最后由这两个博物馆的全体人员和观众一起在现场举杯庆祝“文化姻联”。整个过程既幽默滑稽又严肃，而富有典型性和象征性的观念在这热闹喜庆的场面里得以充分体现。另一件作品是我创作为期十五年的跨国跨文化计划《联合国》的中国部分《天坛》United Nations-China Monument: Temple of Heaven。在由各国人发织成的巨型发幔空间里，用以坐禅饮茶的明式桌椅整齐排列。而十二把明式椅子的每一坐面都镶有一部电视荧光屏。而电视荧光屏展示的是蓝天行云。观众实际上坐在电视荧光屏展示的蓝天行云上喝茶谈论，犹如坐上云端。在观众娱乐之际，在有意和无意之间，作者的观念意图完美地体现了。作者要表达的观念与意义，甚至尖锐的艺术批评高于娱乐方式之中是当代和将来艺术极为重要的方式和策略。



联合国——千禧年的巴比伦塔



联合国——非洲纪念碑——世界祈祷墙

动机和目的。在这样一个机制下，任何人的行为与其结果必将是有所目的的，而不是简单地商业契机与观念和理论体系看作两回事。“观念性”与“商业性”齐头并进是当今与未来的艺术性质及语言方式。

“生物水墨”实验系列赋“商业性”于艺术观念之中：

当代艺术在市场经济的支配下衡量艺术家或艺术品的标准已不仅仅是传统式的：即评判艺术品的优劣。而另一重要方面是它的客观的市场价值。就这一点而言，艺术品也不仅仅依赖于一小部份文化精英人士包括艺评家或史学家了，社会的集体意识具有不可阻挡的力量。这也是波普艺术产生的根本原因之一。比如我创制并与上海墨厂和上海药厂联合试制的中国人发“生物基因墨汁”和“生物基因墨锭”，它是艺术品，在具有收藏价值的同时它也带商业产品的某些性质。“商业性”是市场经济及其社会体制基本

在这里我们可以举一个例子：所谓“新文人画”及其伴随而来的理论是一个现象、是一个过程。它不是观念上的艺术和理论的建树，但是我们可以看到此一现象是文人画商业化的过程。它背后的动力非常清楚即金钱的需求和画商的操作。这是经济规律下之必然，这是对文化大革命以来“理想主义”的一次冲击。正是因为它在中国是一个开端，所以

作者和原创的关系好比种子和土壤的关系。这也几乎与达尔文的进化论的观点近似。好象只有《圣经》和虔诚的教徒才信仰有“原创”即上帝创造了人类。宗教和科学有史以来在西方的永恒之争议就是人类究竟来自于“原创”originality、“革命”revolution、还是“进化”evolution。

再拿我的人发“生物基因墨”举例，它不仅从观念上改变了传统的“墨”，而同时比传统的“墨”更为传统了。因为它是“墨”的同时它又是“中国人发”制成的。它还还原到了“墨”的创始者。从这儿我们又可以分析出“流”来自于“源”，“墨”来自于“中国人”。而人发“生物墨”又将“源”与“流”、“中国人”与“墨”凝聚一体了！这里我们看到的是本质意义上的“传统”和“革命”。

传统的意义：

我想从两个方面来谈谈我对此主题的简单看法：

一，我记得八十年代初当我在创作伪文字系列水墨画并同时研究维特根斯坦的语言哲学时，记得有一件事很说明问题：那时的维特根斯坦和弗洛伊德都是红极一时和影响很大的学者。当时有人问维特根斯坦：弗洛伊德和他(维特根斯坦)究竟谁的学说更具独创性？维特根斯坦回答到：



联合国

然任何有成就者无人可撇开政治、商业、时代与社会的先决条件。我这儿谈的是在综合以上条件之后，所剩下寥寥无几。

二，在市场经济发展中，在以经济为宗旨的人类社会，传统的学院式理论界即“文人画”化的理论家一统天下的格局将逐渐失去它的地盘和影响力。这也不仅是中国的特殊现象（在中国只是刚刚开始）。逐渐渗透，并逐渐取而代之以娱乐性、商业性、多媒体性及高科技性。从元代文人画到郑板桥的“人格赋”是一例。以文科著名的耶鲁大学为例，近来动用几千万美元的代价大肆兴建高科技实验基地，并声称不在这些领域领先，将会在未来失去统治地位。而几乎所有西方的大学都迫不及待地建立电脑网站系，科技金融专业，而生物遗传学是耗资最大的。西方的私立大学系统实际上是教育商业公司又与其他商业公司集团投资奖学金培养专业学生为一体。如此之下，美国大学在很多的领域都遥遥领先。不久前连英国权威的大学协会下决心以高科技为中心投资，否则象牛津、剑桥如此的高级国际学府将不保于未来。

水墨艺术理论界和艺评家的转型也将逐渐体现在以下两个方面：一，适应新兴的以艺术市场为宗旨的画廊系统，辅助以商业为目的客观合理

以上我讲的有关对传统的认识是一个方法论。首先这个方法论不是

的操作系统；二，知识结构的改造与转型，特别是艺术评论家不仅仅是老生常谈的艺术美学传统、史学知识，在未来他们必须逐渐地纳入多元化文化、高科技信息和生物时代的美学。可以预言，此一转型是自然而然的，不是一代人所能胜任的。这对于现存的理论界可以说是痛苦的。因为这不仅意味着面对尖锐的挑战，而且固有的地盘也将逐渐失去。在个人利益之间，他们会选择两条路：要么埋于故纸堆，要么赶时髦。而且参入政治的和人事的斗争。而在未来占统治地位的主流艺术理论界必将是那样一代人既能把握历史与传统的本质且能纵横文化娱乐、市场经济和生物遗传科学领域的那些人。

八十年代初中期我在水墨艺术中的探索：

那个时期我的中国水墨画的探索实验已包括了大型伪文书法的水墨画系列、装置艺术及水墨行为艺术。在一九八二年，我首先以篆刻印章的形式创作了第一个伪篆字印章。之后是在彭德、皮道坚、周绍华和栗宪庭发起的湖北中国画邀请展中的巨型错中文水墨画系列，是观念主义中国画之始。其次是一九八六年在西安全国中国画讨论会中的个人展览上的水墨画装置、水墨与行为艺术等（由陕西中国画院的程征和中国艺术研究院的刘骁纯等组织）；行为艺术与水墨环境（中国美术学院大礼堂）以及大型水墨与混合媒材装置等，也是首次在中国出现的水墨装置。当时我的水墨甚至已开波普之端倪，即以传统的中国文人画与文化大革命标语、大字报在观念、形式和色彩上作既无序而又逻辑，疯狂的直觉而又荒诞的理性上达到“误”与“悟”的境界。当时曾多次在与高名路和刘国松的通信中提出“大字报书法是当代中国书法之典范”。并首次在对刘骁纯主编的一期《中国美术报》上出版了以查字典方式、以谐音异字写作的艺术论文。作为观念水墨的开始，当时我曾思考设立一个当代水墨艺术的“地界”即之于当代中国画与西方当代艺术之间的界限。潘公凯和我在纽约的一次谈话中也提到了这一“地界”是一个标准。一旦中国水墨艺术的作品逾越了此一界限，它将不再是中国水墨艺术了；但是，没有企及“地界”的创作将不是当代的。这个“地界”实际上给当代水墨艺术设置了一个进退两难的“困境”。我的一系列水墨前卫实验所引起的争议被《中国美术报》和《江苏画刊》评论为中国画“地震”的“震源”。与李山小山的疾呼和卢辅圣的“球体说”给中国画当时的现状和面临的尴尬前景“一石激起千层浪”相呼应，并形成了当时关于中国画的创作的广泛争论。我记得那时高名路在《中国美术报》选文题为“新洋务与新国粹”把中国画当时的情形与“五四”联系起来作了比较。一九八六年我在西安的伪文字的大型水墨装置、行为艺术的个展除了在刘骁纯主编的那期《中国美术报》上大篇幅地报道之外，范景中的长文“沉默与超然”在高名路主编的一期《美术》杂志上发表。此文实际上是从理论角度分析了我的水墨艺术的探索。在同一期《美术》里，费大为与我的题为“向西方现代派挑战”的对话点出了不仅仅当时中国画界的“困境”而直指中国美术界的一片沉迷于西方现代主义的现象。



联合国——千禧年的巴比伦塔

“生物基因墨汁”和“生物基因墨碇”实验系列是对一九九〇年以来的中国水墨艺术的反思：

自一九八七年之后，我离开了中国水墨艺术领域。评论家多有惋惜的言论实在是没有必要。实际上我并没有离开对水墨画的关注，并希望突破自己在八十年代所创立的中国水墨艺术的“地界”。作为一个装置艺术家，生存在一个多种族、多文化的异乡使我在每一时、每一天都有机会接触和思考更广泛、更深入的艺术问题以及社会、政治、种族、历史和文化这个在今天信息媒体网络系统中错综复杂的世界。在我建立自己的装置艺术领域的同时，



联合国——澳大利亚纪念馆

“他山之石”几乎孕育了我对中国水墨艺术新的突破口，远比作为一个水墨艺术家每天要画几笔更重要。与此同时，我亦阅读“新文人画”、“实验水墨”、“波普水墨”等等现象。同时也觉得不少批评家和艺术家们的豪言壮语既不“超以象外”又不“得其环中”，一种欠于实在的空泛激情。我从中看到的是我们这一代人的传统，即从文化大革命的“呐喊”到个体户的“泡沫”。随之而来的便是情绪虚妄的“民族情结”或“国际接轨”。其悲剧性在于“困境”中的狂妄的理想主义和机会式的实用主义。冷静下来仔细分析一下当下中国水墨界，会对形形色色俱全、满贯十八般武艺有一个清醒和中肯的估价。

重新审视我在八十年代初中期所设的中国画的“边界”，那么今天的水墨艺术的“边界”又在何处呢？历史上从来没有为艺术的艺术，同时也必须直接或间接地反映时代的进程。那么简言之，中国画、中国水墨艺术或者中国艺术的“边界”从本质上取决于中国的“国力”。另外一些人说在当下“越传统也就越现代”，“愈民族化就愈国际化”。这些人仅凭良好愿望却幼稚地导致了理想化的“国粹”和“民族情节”。这也正是当前思想理论界和艺术界的困境所在。从长远的来看，它只是一剂自

我安慰的“苦药”。但可以说“越传统也就越现代”，“愈民族化就愈国际化”作为现时的文化策略和以美国为先的“多元文化主义”中却大有其利益和施展余地。这一利益和施展余地也将同时限定你代表“你的文化”和“你的传统文化价值”在当今国际主流文化中的“次主流显现”。这也就是中国当代艺术的“界限”。这个问题远比讨论笔墨技艺与抒发理论上的豪言壮语更为重要。

这里我们可以谈到一个中国画领域中的特殊现象：不少艺术家以创新开始，但当新潮成为气候之下难以在“前卫”立足，却鸣锣收场，又以传统面目出现，以示“鹤立鸡群”保留一片“自留地”；或称他人“机会主义”。这些人有很好的生存环境并成为实际利益获得者，但是他们不可能成为历史上的王羲之、范宽、董源、朱耆和石涛，成为时代的代言人，也无法为艺术设立“边界”。在某种意义上而言，他们远不及虔诚的传统卫道士。

改革开放的中国经历了远比自明末清初至“五四运动”以来更史无前例的西方当代文化的影响。它的直接性可归于交通的便利和电视的发明。特别是当代电脑网络“信息高速公路”。所以面对纷繁复杂的大千世界，“盲目崇拜”、“急近功利”、“民族情结”等等现象也许是我们必须经历的。

碑林——唐诗后著 forest of stone steles- retranslation & rewriting of tang poetry

◎谷文达

我在一九九三年开始构思现代碑林这一庞大的计划，经过数年反反复复的研究后使之观念和形式臻于成熟。又经历了无数次在实地对石碑的种类和质量的考查，对石碑专业刻工和拓片技术人员调查，最后在西安碑林博物馆和陕西中国画院的大力协助下使各个方面都达到了指标。此现代碑林采用的是名为“墨玉王”的石头，石质细腻而坚硬，石色墨黑，产自于陕西省境内，临近西安市的唐代皇帝李文宗（李昂）的陵墓（公元八四〇

年）。石碑均由传统的手工和机器开采，而不用爆破开采法。历史上的西安碑林的石头皆出于此矿。并在西安碑林博物馆专家的配合下找到了一流的刻、拓人员。此现代碑林的第一系列的工程已动工。

现代碑林的第一系列为五十块石碑。每一块均为110cm宽×190cm长×20cm厚（约重1.5吨）。石碑表面抛光为70度即光滑平整而无反光。石碑呈躺卧式而不是直立式。石碑的四周边呈半圆形并雕以龙身鱼鳞纹。

五十块石碑的主碑文为《唐诗后译》。主碑文是以美国四十年

代的唐诗的著名英译本《翡翠山》(the jade mountain, 译者是 witter bynner)为范本，再由我以用唐诗英译本的英文声韵来选择中文同声字译回成汉语，由此构成新诗。然后主碑文由我的正楷书完成并镌刻于石碑上。而唐诗原文、唐诗英译文则作为碑文的跋和注解以细小字体刻于主碑文之下。唐诗是中华民族灿烂的文化遗产之精髓。诗又是集文学和艺术为一体的典范。当她被译成英语或其他语言时，除了语义的翻译之外，完全丧失了唐诗的音韵美学。更何况音韵本身亦传达诗的内涵。而我的《唐诗后译》则以唐诗的英译文的读音再译回成汉语，寻出英语的汉语同声字，然后重构“后唐诗”。而她却成了极尽荒诞的新诗。通过此一近乎哲学方法论的演绎，一种文化的“出口”，经过它种文化的“消化与消解”，再“进口”回本土，“唐诗后著”成了多元文化的“异化”的新品种，或者对经典唐诗而言，却成为可笑而荒唐的“误解”。

可以想象如果以此方法论的方式去创作文学诗歌，她不但介入和超越了“单一细胞文化”，同时由于激发创作的想象力基于此崭新的语言文字学方法论，她同时超越了人脑有限的想象力。以一首唐诗为例，如果在汉语与英语之间以“音译”与“意译”交替来回翻译一百次，她将成为一部奇异的长篇小说。

《唐诗后译》可以作为“文化基因学”的一个特殊范例和现象。同时，对《唐诗后译》的现象所采取的态度与立场是文化的批判主义还是文化的进化论，这取决于我们每个人对于历史、现时及未来的回应。

《碑林》是中华民族文明的一部灿烂的史实与史诗。她也是一个精彩而丰富的博物馆。集历史、文化、艺术和技术于一体。我的现代碑林的创制是依据此一经典形式，并基于我们赖以生存的二十一世纪，在不同的政治与社会、科学与文化之间展现了史无前例地愈演愈激的互相影响和



工作现场



工作现场