



#1

创作手记

Notes Taken When Creating

尚扬 Shang Yang

我从九十年代初期开始，在作品中表达对人类与环境问题的关注。随着时间的推移，在愈渐深刻的生存体验中，我已无法抛开对这一问题的思考。我一直努力赋予这种思考以独特的表达，因为这是我作为一个视觉艺术家存在的理由。我所追求的这种表达仅仅包含三个简单的要素，即：当代的，中国的和我个人的。

作为一个视觉艺术家，我的工作是将一些可用文字表达的东西和无法用文字表达的东西用视觉方式放进自己的作品里。

在这个文化日趋混杂的时代，记忆也难以避免地成为一种混杂形态。本可帮助人们梳理思想和行为的“记忆”，本身也变得梳理不清。在今天，人们的意识虽尚未集体失忆，但各自混杂的记忆又使人在前所未有的丰富中无所适从。也许这就是“后现代”？

艺术的基础是个性的独特样式，历史文本提供方向，也提供可能。

传统绘画方式再加上关于数码的新的媒介。这种两种语言并置的方式在《董其昌计划》中可能更为清晰一些，因为在考虑问题时，就是将媒介的方式、视觉的方式转换成为画面内容的折射来处理的。它不仅仅是一种材料了，更是关于画面所要言说的主题。

正是这个可能诱使一代代艺术工作者，以独立批判的精神视角，在形形色色的形式观念中寻找被遮蔽的盲点。艺术工作的全部过程就是在艺术规范中寻找自己的生机。生机的起点也全在历史文本提供与暗示的方向和可能中。我的心始终向着真实地切入时间的艺术，但决不依附时尚和潮流。我感到这个世界需要锐进和本真的一致性。

从社会的各种关联中，“呼吸”已经失去了它本应有的自然态。一个正的全面物化的现代社会使所有空间（物理的和心理的）都显得挤迫起来。“呼吸”的被指令和剥蚀，几乎弥漫在所有人的生存间和生命过程里，问题其实尖锐和迫人。但是，如同对于呼吸的无意识一样，它们并未被真正明确地意识到，其迫人的尖锐之处也正在此。

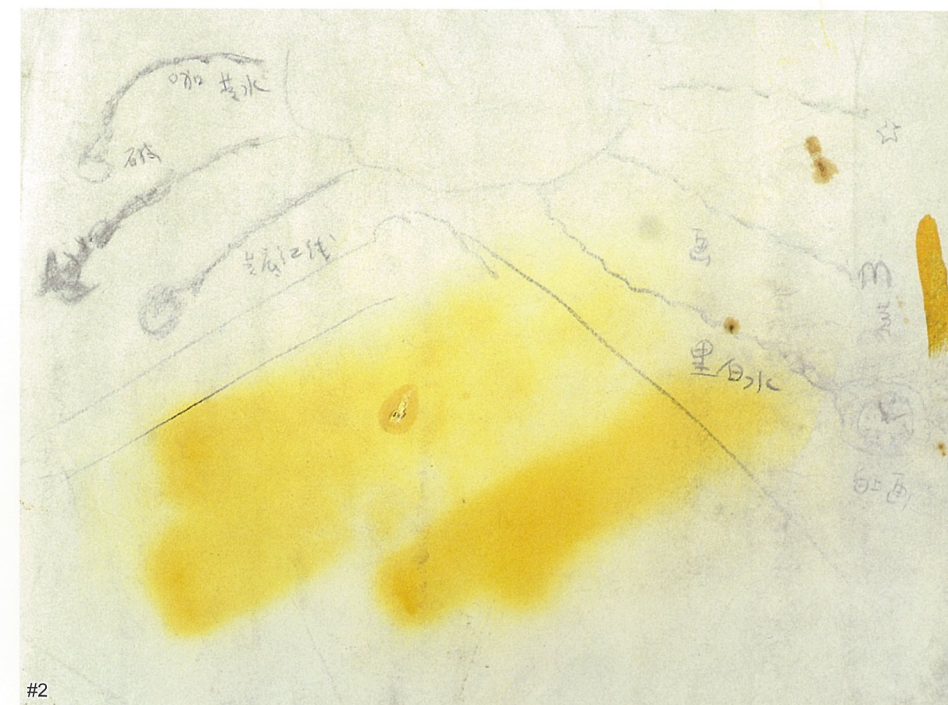
“当我们读着生命的个体，永远是新生走向衰老，这是悲怆的，不可抗拒的；而我们读生命的整体，它却是生灭相替，由古老走向年青，这也是不可抗拒的，它使我们这些生命的个体感受到光明，我愿意这样去读生命，读生命的整体。艺术作为人类心灵搏动在生命整体中，艺术也是由古老走向年青，它启示和推动着一代代有良知的艺术家，为构筑新生中的人类，也为必将衰老的自我的构筑富有活力的，永远年青的生命。因此，我在不停地寻找着新的自我。”

“在生命的过程中，我已经无法掂清愉快和苦恼各占多少分量，但是，在艺术创造的过程中，苦痛和欢乐紧紧连在一起，这一点我是知道的。在肯定自我的同时，我学会了自我的否定。相对于生命并不自觉的那种习惯，否定的过程当然是令人苦恼的，但却往往会生长出使人愉快的结果。倘若一个人失去了以陌生的眼光看待事物和看待自我的能力，那么他就会失去独创的能力，紧紧跟随着你的熟悉的影子就会来吞没你，直至你永远失去做出真正选择的能力。”

1994年，我拟以董其昌山水画作为我的《大风景》系列的背景图式，后又搁置。这些年来，我一直以《大风景》表达我对人与环境，以及人类生存前景的关注。2002年，我在《山水画入门》系列作品完成后写了这么一句话：“学习描绘山水画的母本已经变得面目全非，何以入门？”

我又回到了董其昌。在他的笔下，集合了中古时期中国的画家们以不同笔调所表现的同一主题——与人合而为一的自然，如今它们已不复存在，取代它们的，是一种虚拟的自然。

《董其昌计划—2》是一件由三幅画面联接而成的长卷，左边是群山的近景，郁郁苍苍，云气蒸腾，这是大自然原本的样貌；目光移至中景，



#2



#3

#1 册页08-3 布面综合材料 尚扬
#2-3 尚扬创作手稿



董其昌计划-3 布面综合材料 尚扬

群山已有些萧然；而在右边是山的全貌，已是虚拟的网络化了的风貌。

当我将喷绘后的画布钉上画框，坐下来看这使不复存在的和虚拟的自然连在一起的画幅，我发现我没有必要作更多的添加。这种视觉导致的含义已十分地清晰。虽然这件作品在表达上与视觉的真实已相去甚远，但从某个角度去看，它却是描绘我们所处的生存环境的一件非常写实的作品。在这画室的窗外，“非典”高峰期的北京城空前地寂静，空气中弥漫着84消毒液的气味，静静驶过的公交车上空无一人。在远方，SARS正肆虐全球，两河流域的那场刚宣布结束战争却以另一种方式更为激烈地延续着。我凝视着画布，深切地感受到在当今世界这个虚拟化的风景中，人与自然所面对的重重危机。我的手机接收到远方友人发来的关爱的讯息，以及防治非典的中药方，我将它们抄录在画面上，替代了那些原应是古人咏

觞自然的文字。

继《董其昌计划-2》以后，创作了《董其昌计划-3》。《董其昌计划-3》的画面中依然部分采用了董其昌的山水图式。看似一座实体的大山，却又是一个虚拟的影子。画面上的不同区域留有“遮盖”、“灰白”、“地层”、“空白”等用木炭条书写的文字，这是在构思的过程中记下的符号，表明一种未完成的视觉状态，也显示模糊的思维过程。这些本该遮蔽的东西，却在画面中清晰地袒露出来，巧妙地以这种方式完成了一种语言的转换。

《董其昌计划-5》也延续了这一创作方式。我们看到，画面中出现了直线，在这里，直线暗喻着人对自然的干预。直线的分割如同计划中的图纸，预示着人类又要在这里有所作为。人类无法离开自然并对自然生存环境存在依赖，却又滥用自然资源，不计后果。在画面的山体上有一块喷绘的山涧的自然图景，被两条直线分隔成了A、B、C、D四个区域，这使人联想到以青山、绿水命名的地产。在这里，画面中仅存的青山绿水也已被规划，预示着即将消亡的最后风景，这片风景相关的是大片的空白及皴裂。画面中再次

出现了书——一种文字的承载；而天空中云雨符号化的象征每天都在发生的进行时。《董其昌计划-5》由于其典雅的图式下所揭示的问题的深刻性，以及浸漫在作品中的深刻的人文关怀，因而具有了历史感。

《董其昌计划》这个名字和董其昌还是有一定的内在联系，是关于自然，关于天人合一的东方理念的。这个系列延续了我90年代以来，对于人和环境的关注。我画的是一种山的图示，当它树立在你面前的时候，画面并置的极不和谐的两个部分自然会让你联想到社会和心理，特别是隐喻这个社会已经崩塌的某一部分。取之于自然的鲜活生动的原貌，用摄影和复制的方式喷绘出自然山林郁郁苍苍的生动图像，与另一半呈现出剥蚀、龟裂，甚至毁灭状态的画面并置一处时，自然原有图像的生动性减弱了甚至消失了，你就会发现这部分正在毁坏的东西比那些鲜活生动的更加鲜活生



动，更加强有力，它其实就是今天的社会现实。

传统绘画方式再加上关于数码的新的媒介。这种两种语言并置的方式在《董其昌计划》中可能更为清晰一些，因为在考虑问题时，就是将媒介的方式、视觉的方式转换为画面内容的折射来处理的。它不仅仅是一种材料了，更是关于画面所要言说的主题。

这就是画面上意图行进的方向，因为作品所要表达的是关于生存状态的，关于我们的令人忧虑的生存前景的。在这里，应该能动地把握视觉语言材料直接成为思想。这就是我采用材料的基本动机，也是我目前创作的语言状况。至于后续的视觉将如何发展，我已感到还有很多可能。

当代艺术家

#1 董其昌计划-21 布面综合材料 尚扬
#2 董其昌计划-21手稿 尚扬

