



## 临界地带的《天性的力量》

法国画家方索（François Bossière）喜欢长时间地观看海鸟在涨潮时的忙碌，潮涌时它们被浪峰追迫着往岸上奔，浪消时就又追随而下一路急促地叨食沙滩上的虾虫。海陆交界之处两栖生命流畅舒展，就像边境上居民往来自如豁达。我正是在边缘性和临界地带上欣赏《天性的力量》这个不落俗套的画展。

策展人张艳波的视野是多维的，她的 N-Dimensions 艺术项目亦然。艺高胆大，让我觉得她像个执着的炼丹人。与淘金者正好相反，她要把多样性放在炉火中熔炼，让其中的共性出其不意地呈现。我们可以把这次展览视为一场跨界相遇的行为艺术，作品与作品之间，创作者之间，创造者与观者之间从此将持续地发生着（happening）什么，从陌生和遥远处渐行渐近，一次趋向某种未知的精神状态的艺术之旅。她从法国艺术家让·杜布菲（Jean Dubuffet）的创作思考中获得启示，看到勇于摆脱观察习性、文化制约，勇于破除正统规则和经典技艺是艺术创新的重要前提，并从他倡导的“原生艺术”中进一步发展出“原生创造力”这个学术概念，并用来作为本次展览的策划思路。

让我觉得既巧合又有趣的是，筹备这个另类小画展（小尺幅、边缘人、“儿童画”）期间，发生了威尼斯双年展引起的中国艺术界的心理雪崩：郭凤怡，一个农民、一个女人、一个鬼画符巫婆、一个不及儿童的涂鸦者、一个因利益不均心崩的死人，竟然作为唯一的中国代表“被请进威尼斯双年展主题展，无异于嘲弄中国当代艺术”，在全世界眼里仿佛中国艺术界“没有思想，没有文化，也没有当代”，偌大中华岂不是“无一真男儿”（主席语）！有趣在于，一次例行的国际艺术展览，竟激怒了整个中国艺术界，让纯艺术的、挺政府的或要独立的七门八派联合起来，口诛笔伐，义愤填膺地否定这位从“气功态”的体知和《易经》佛道的灵异中获得冲动的艺术实践者，将她的中外策展人指斥为“浅薄”或“炒作”，即便是反学院制，也类似文革“扶持没有文化的工人农民全面接管政权”。于是纷纷奔向水城威尼斯，展示国际艺术的“体制外”，向外国人示威讨要中国“话语权”。那种“要说法”的方式也让我觉得像被剥夺了权利的工人农民向政府要公平，令人吃惊地发现其中底气不足的焦躁和自信心缺失的反弹。

平心而论，郭凤怡的作品质朴单纯，神秘独特，关中民风、河图洛书、帝都记忆和重塑都使她不再是她自己，而是一个集体记忆的符号。她的“被展览”，实在是最“当代”不过的一种传播现象，对当下的艺术活动和艺术制度都具有挑战性，让自以为“有思想，有文化，很当代”的我们不知所措。她的作品表征着神秘世界与大千宇宙的未知性，逼迫我们思考传统与当代的关联，让人想到清明祭祖、庙堂青烟、出入中南海的气功大师或新出现的“天命”定数说。她让艺术界尴尬，搅乱了所有的平衡。“人一思考，上帝就发笑”。作为业外观者，我觉得中国“有思想”的艺术界，60年来从没摆脱假大空宣传画的形式，正陷在30年亢奋浮躁的商品化角逐之中，严重缺失精神性、率真性和人文关怀。尽管产生了很多令人欣慰的优秀作品，也有为数不多的思想深邃的艺术家和评论家，但在不幸的政治-商业双重绑架中，在中国特色的现代化（中化或西化的线性思维）的纠结和“焦虑”中，整体而言可谓一锅夹生饭。



方索和三名“非主流”少年，再加上一名退休女工聚到一起想做一顿可口的家常饭，像他们每天都不能不画画一样地回到日常，因为艺术是他们生命的组成部分，与出售商品和狭义政治没什么关系。他们伴随生命节奏的创作各具特色，却一起呈现出一种天性的清新、真诚和高尚。中国的“异常”少年们，张森、孙乾玮和张雨晴，敏锐超常，作品洋溢着带劲儿的生命力；退休女工谢红，忽发“少年狂”地跌进绘画激情中，手随心动，“物我两忘”地行走着她的神奇旅途上；率真如初的法国画家方索将四十亿年的“褶皱”宇宙带入画布的质地上，在中西合璧的颜色与光的王国中沉思有机的存在，绝不重复别人，也绝不重复自己地创造着生命体验的视觉图象。

需要说明的是，方索这一代西方画家接受的不再是严格的古典绘画的训练，而是现代主义。也就是说，一个作品不再是“再现”空间，而是一个投射空间。这正是孩子们一般的创作状态。这一现代性伴随着民族志和人类学的发展，从而使高更、毕加索和马蒂斯及其他一些伟大的艺术家发现了民间艺术和“原始”艺术。方索曾毫不费力地分享和喜欢上陕北农民画的色彩，并欣然接受了艳波与“原生创作者”一起参展的邀请。我问过方索对孩子们作品的看法，尽管见到的还只是图片，但他“能感受到小孩子作画时的天趣盎然，任作品自行涌现，根本不在乎它们被怎样解读（如黑格尔鼓吹的那样）。而正是这几个小孩儿生命经验的有限性，尚未被社会化即庸俗化，才保住了他们的原创感和自在奔放，从而悖论式地冲破了理性本质的有限性，轻松地超越了物化的杂念、无思想性的技巧雕琢或“概念”造作的艺术教条。”

### 让色彩激活生命感觉

我们急切地期待着这场跨界相逢的精神成果。中国的“业余爱好者”与法国的专业画家的聚合，让我们马上会想到界限，文化的、社会的、天性的与习得的各方面的关系，让我们进而想到对“专业”的近代以来的定义。中国的“专业”画家历史短浅，仍处于青春期（所以才有那么强烈的青春期焦虑症？），欧洲的历史稍长，出现在意大利文艺复兴时期，当时艺术家为了创作的自主性而向宗教和政治权力展开斗争，出现了被定义为“专业”的独立艺术家行会，就像比这还要早三个世纪的大教堂的建造者们一样。跨过“专业”和“业余”的区隔，当艺术发端于心灵源泉的奔突，文化的、国属的、年龄的和性别的一切界限就都让位于感同身受的创作冲动，让他们在这个《天性的力量》画展上相遇。

方索在2005到2009年期间曾被西安美院和东北师大美院聘为色彩教授，得以与年轻学子朝夕相伴，写生讨论，一起创作。在北京参加老友曾来德主持的中国画院的高级书法班，与中国艺术精神的躬身实践者如来德本人和程大利在“思考的巅峰”携手攀援，与吴鸿、范迪安这些人类艺术的先锋推动者深入对话，与拒绝浮躁坚守崇高的诗人们结下友谊。是靳之林教授带着他进入了陕北窑洞，一头扎进乡土中国的艺术源泉。他从艺术和诗歌进入中国古代的宇宙精神，先是在唐诗中强烈地体验到自己身临其境的亲和感，继而欣喜地发现古代汉语中丰富的色彩词汇，专门探讨唐诗中的色彩运用（感谢关键词搜索）。回到巴黎后他开始了绘画中的色彩实验期，发表了《游牧色彩》的专著，试图



在色彩的全部复杂性中探出个究竟，同时又随顺感觉而行，让手中的笔信马由缰，创造了这次展出的以《色境》为题的系列作品。

与唐诗及唐代人物画中丰富的“染色感觉”相反，方索惊讶地发现他的中国同行那么经常地使用灰色和褐色。他当然懂得“墨分五色”的精致，懂得今天艺术家针对红光亮而采用黑白灰的那种“主动的文化选择”，理解其中独有的历史性和颠覆意义。灰色可以是蔑视，白色可以是解构，黑色可以是反抗。政治被阉割，艺术顽强坚挺！当人性被公然践踏时，中国艺术家裸奔以唤醒麻木，让艺术担当道义，捍卫生命的尊严。众所周知的另一个例子是毕加索，一个非政治的艺术家，1937年创作了伟大的壁画《格尔尼卡》，谴责纳粹德国支持西班牙佛朗哥政权对格尔尼卡城进行的人类历史上的第一次“地毯式轰炸”。

然而艺术不止于批判和颠覆，当反抗的愤怒使艺术家拒绝为粉饰虚假和谐去生产宏大的应制之作时，却仍然可能被拴在同一个话语符号的陷阱之中，终究难于回到真正的精神自由的创作空间。而且即便是在最悲情冷峻的清醒中，黑白灰也不足以激励生活，也有可能变成逃避酷烈专制的犬儒托词；拒绝本身也并不就一定是创造行动，也可能变成另一种状态的冷漠。这不幸地成为一种中国艺术界的真实。方索执拗于颜色，因为“现存最古老的生物都曾通过改变颜色而自强不息。四十亿年后，颜色让我们重生，康定斯基在俄国农民那里发现了，而我在陕北农民那里看到了”。这也是他为什么为谭平和蒋巍涛的色彩实验和探索而欣喜，登门拜访，交流心得，告诉谭平他特别喜欢他在作画时对色彩微妙变化的关注。年轻画家蒋巍涛与方索通信探讨色彩，写到：“当我看到我的作品中的色彩呈现出一种‘狂欢的悲剧’时，我便满足了”。在这里不同国度的画家分享着跨文化知音的愉悦，形成色彩在心灵中的自然共鸣。

艺术是个体精神的自由舒展和沉静涌现，以韵律和色彩，不论是具象的还是抽象的，去激发和滋养人类的崇高情怀。需要勇往直前和退而远瞻，去体验人与宇宙的共融，其途径可以是忽略定义、分类或系统化的自发性，也可以是有意识的跨学科的学术互动。方索不仅是一个凝视海藻的艺术家，久久地观察退潮后滩涂上觅食的鸟群，他也是欧洲艺术与数学协会和法国色彩中心的会员。艺术家与科学家的跨文化相逢，使他们超越局限，走出简化的因果关系思维，进入复杂性思考。而《天性的力量》让不同特色、种类的艺术创作者跨越界限，进行一次全新的精神对话；令不同领域的观赏者体验新奇，探寻深意。或许在灰色的现实中，添上几点好奇的色彩和以别一种方式活着的探险勇气。

（于硕 2013年7月23日北京）

于硕：跨文化人类学教授 | 香港理工大学中欧对话中心主任