

谷文达与中国

Gu Wenda and China

◎王迎 Wang Ying

在今天的国际画坛上活跃着以谷文达、徐冰、蔡国强、张宏图等人为代表的一个独特的艺术群体。这批来自中国的艺术家各自为阵，每人都具有鲜明的风格特色。他们的作品以非传统的形式出现，却都充满着中国内涵。

相比国内的艺术家的，他们有更多的机会和世界各国人民交流，更了解

西方国家的艺术要求；同时，随着他们离开中国的时间越长，和中国的现实之间的联系似乎越远，以至于国内的评论家们认为他们今天的创作已经和中国大陆没有关系了；而西方的评论家却又一如既往地将他们列入“中国艺术家”的群体。在今天中国的开放形势下，有越来越多的国际性展览在国内举行，也有越来越多的中国艺术家在西方得到大型展览的机会。事实上，中国当代艺术已成为当今世界最引人注目的实体。如果将国内外的艺术家看作两个群体，二者间有什么内在的联系？

谷文达的创作分为三个阶段：国内阶段（87年以前），转折阶段（87年到90年代初期），和成熟发展阶段（90年代中期至今）。

在国内，80年代的谷文达是以前卫状态出现的。和主张抛弃中国古典文化的艺术家不同，他潜心学习传统绘画技巧，以西方哲学理论为武器，在主流中反主流。他以反传统为旗帜而不排斥传统，进而探索和发展绘画的表现内容、形式和方式。在当时相对封闭的社会环境里，谷文达和一大批青年艺术家一道，突破了艺术表现的许多禁忌，而谷文达的作品尤其代表性。他的探索主要表现在对主题、空间、表现方式和材料的突破性运用，以及符号的创新：字象。这几项探索不仅在当时引起轰动，今天仍是他持续工作的方向。

90年代以后的谷文达在经历了几次摔打之后，认清了美国“自由”的现实，开始了他国际性的创作。他的《联合国》



与《碑林》系列以及《DNA发墨》和《绿茶纸》都是有意识地借鉴中国古典文明，继承发展和推广传统文化，并以之融入当代世界艺术的创造活动。

和80年代相比，今天艺术界和广大观众对艺术的认识起了巨大的变化。当时谷文达等人首先反抗的是对主题的限制。二十世

纪以来，自左翼运动至80年代中期，主题成为艺术品评的首要标准。建国后，这一标准简化为显而易见的积极向上的内容，形似的图像，呈现欢乐气氛的色彩和笔调。“好画”的标准是略显笔墨功夫又不失上述内容，所谓现实主义是唯一允许使用的风格。这一标准束缚着人们的思想和创造力。80年代中期，对内容和形式的讨论已不是纸上谈兵，从85新空间展到厦门达达的一系列展览都体现了青年艺术家的探求。那时，从两湖、两广到直隶的艺术群体都在探索艺术创作的内涵和表达方式的可能性。在众多艺术团体中，谷文达始终以先锋状态和独立姿态出现，使他成为80年代中国艺术史上必不可少的一员。他作风独特，不仅是性格所致和笔底功夫相对扎实，更得益于博览群书和善于思考。对于打破传统，谷文达有着明确的认识：必需首先掌握传统，以传统为基点才能打破传统。更有甚者，他不仅要打破传统，还要“向现代派挑战”。因此他从不保持已有的风格，“将先前的我砸个粉碎”（谷文达语）。他潜心学习前人笔墨，对黄子久尤其崇拜。在他80年代初所作的，被认为“不好好画画”的以城市为题材的大型水墨作品中，黄子久的大斧劈麻皴清晰可见。他广泛阅读西方哲学艺术理论，并在短短几年的创作活动中集中体现了西方世界从现代到当代百年的艺术实践。不仅谷文达如此，众多艺术家在80年代都经历了这一传奇的发展过程，为中国绘画的表现开辟了疆域。存在主义和弗洛伊德主义思想的直接影响不仅在谷文达等

人1982—1986之间所进行的一系列创作活动中得到体现，也影响了他的一生。

谷文达的一大兴趣是对空间表现的探索。对空间的认识和表现体现着人们对世界及生活的理解和态度。我国古代对空间的认知并不落后。商代安阳亚字形大墓，暗示着天上、地下、四方、生前生命的价值和死后生命延续的概念，以及当时的建筑形式。六朝时期孝子棺石刻（见堪萨斯纳尔逊阿特金斯美术馆藏品）精确的三维透视关系与平面纹饰的综合使用，宋郭熙等人对平远、中远、深远等空间变化的认识和处理，均先进于西方世界。西方文艺复兴的重大贡献发展了对空间的认知，包括对宇宙空间的认知。在绘画和建筑上可见对三维空间和运动的表现，对结构、色彩和材料的运用。中国绘画对三维空间的精确体现，在道释寺观壁画上随处可见。但总体来说，中国艺术选择了发展假定性空间的表现，以象征的形式来体现人们的宇宙意识。文人画正是基于这种意识发展的。看似没有背景的绘画和书法实则体现了无穷无尽的空间和无始无终的时间。这种假定性人所共识，在中国戏剧中得到充分体现。在话剧传入前，戏剧是不设背景的。中国的观众随剧情和乐曲进入假想的时空。我认为人们也是基于这种认识来看待绘画和书法的。

然而，这种对空间的态度、探索与表现，逐渐被遗忘和误读。二十世纪初，西方美术史的观点和方法论传入中国，将中国绘画简单地归结为二维空间、平面表现、散点透视，致使人们不自觉地认同了这一看法，误读了这种不同寻常的“平面表现”，而竟以此为桎梏。谷文达等人在西方对架上绘画革命的影响下，大逆不道，挑战当时公认的也是唯一允许的“传统”绘画概念和表现方法。为了突破这一“平面”的禁忌，谷开始了他综合材料、装置、行动与水墨的结合。以1987年间的《静则生灵》为例，大型壁挂在软雕塑的基础上加以其它材料，用印章的形式表现文字。这件作品可被看作一件综合体，也是谷文达80年代最成熟的作品之一。他又以整个展览场地的空间为空间，突破了所谓二维甚至三维的界限，注以时间、运动、音响、热量、气味等多种因素。以眼鼻口舌身意六界入画的表达方式运作，不仅以1987年刚离开中国时的《观众作为棋子的悬挂棋盘的游戏》为代表，更在去美国之后的各类作品中有意识地得到体现。

谷文达、吴山专和徐冰等一道发展了中国书法的表现形式，将这悠久的历史艺术推向世界。他们扩大了中国书法的内涵，谷文达更是以维特根斯坦的理论为依据，从对书法的表现，讨论语言的限制和内容。他以书入画，以书代画，续而创造字象，创造他种语言的字象，“混淆视听”。谷文达以印刷体入书，提出了何为书法概念的问题；又用错字、反字、综合字为内容与形式，结合水墨山水，丰富了水墨画的表现。他对文字，书法和语言甚为痴迷。从1986年的《畅神》到今天仍在继续的《联合国》、《唐诗后纪》，和他为《谷氏简字》疯狂工作着的大字典，都是这一创作的继续发展。

谷文达对传统文化那“乡愁般的眷恋”在他去美后成熟期



的作品中有强烈的表现。《DNA墨汁》是用头发为材料，传统制墨技术制作而成；《绿茶纸》以绿茶为原料，传统造纸技术制成。他是在保留传统技术还是要扩大材料的范围？或是提醒他自己中国古典文明具有独特的价值？谷文达对人体工程有着特殊的兴趣。初到美国，仍处于“先锋”状态，在被称为“人如困兽”（陈萍，农历丁卯年六月二十四日）之后不久，谷文达创作了一系列引

起争议的作品：《回归俄底普斯》、《神秘的血液》、《超越欢乐和罪恶的神秘》等作品。这一系列讨论生与死和两性文化的大胆创作，挑战可用于艺术表现的物质极限。今天中国的观众在2002年冯博一策划的《不合作方式》中经历了这一类的挑战。然而，无论在今天还是当时，美国观众与媒体都不具有这样的心理准备。美国虽然有大量的女性解放的理论，有关身体、血液、本体与客体的讨论，但不出于女性作者之手的这类作品是被打入另类的。虽然参与展览的众多女士情绪激动，但“心性太高，而且充满狡智”的谷文达还是明白了美国的保守现实，开始了他长达两年的面壁。这一时期的作品是他在美国艰苦创业，认识美国现实社会，了解其文化需要和表达方式的转折时期，对他日后的变化和成就至关重要。谷文达在深入了解了所处的文化环境后并没有放弃他的目标和探索，只是这次挑战以成熟，完美的形式出现：由近百万人的断发组成的《联合国》系列是计划长达十五年，仍在继续的大型工程，是有理论执导，经过严密构思，周密计划，长期操作，和多方合作而成的。《联合国》标志着谷文达在国际社会中的真正成熟。

《联合国》是一个不可思议的作品系列。说它不可思议是因为谷文达使用了人们难以想象的材料：头发。谷文达从数十个国家的发廊收集了百万人众的各色头发，由助手协助经年而成；或编织成束成丛，瀑布般悬挂构成中国庙宇的空间结构；或粘帖在半透明的赛璐珞片上组成各种图案或文字，根据展出场地设计各种构成；或压成砖块组成长城，任由观者穿越其中……有的观众在参观的同时剪下自己的头发加在这

1. 联合国 7561 千米 装置 谷文达
2. 瑞士和俄罗斯纪念碑：国际警察组织 装置 谷文达
3. 千禧年 装置 谷文达



纪念碑式的复合体中。在谷看来，每一位头发的捐献者和观众都是作品的参加者。他的作品也在观众的参与对话中真正完成。当代少有由百万人加入的艺术作品，这是他早年追求崇高的继续。“艺术图式不等于激情的直接发放。”这些悬挂的空间构成是谷对结构、空间和建筑形式的认识和体验，体现了他的理性特征。对结构空间的重视是谷文达的艺术特色之一，他以建筑形式做装置，每一件装置设计都是一座新的建筑，也是他严谨风格的表现。“三维空间不能只认为是长宽高的简单组合，这只是它的外在形式；它的本质则应理解为错综复杂的交叉复合体。”对自己的行为有着清醒的认识和理论论述，这大概是谷文达与大多数艺术家的不同之处。走进头发的殿堂，绝无人们想象的对人发的厌恶之感。相反，像进入了美妙而奇特的神话境地。若非有人提醒，殊不知这众多庙宇建于人体弃物，真可谓化腐朽为神奇。

《联合国》和《碑林》都是谷计划要工作和展出十五年的系列性作品。在创作和展览的过程中不停地继续，并根据展出的国家而做出不同的设计。例如，在英国加以罂粟花以喻其在鸦片战争中对中国的伤害，在以色列将断发抛撒在岩石上引起人们对犹太民族历史和苦难的反思，《联合国中国纪念碑》在发宇之中陈设红木古家具，而在椅座上设置一屏幕，其中显现

着蓝天中不断飘动的白云。如果观众座在椅子上，则挡住了自己的视线。殊不知人人都是自己阻挡自己的认识能力就像遮住了自己的视线。一个多么有趣的寓言。

在许多“发帘”上，谷文达用发丝组成了秦小篆体却无法辨认的“伪字”。这并不是他第一次制造伪字。早在80年代中期，谷即以《错位的字》、《我批阅三男三女书写的静字》获得了“不懂常识”，“非常别扭，很不美感”的评论，被认为是“损害了艺术自身存在的规律和民族文化的生机。”如果说那时的作品对观众的审美程度提出了要求，那么今天的《联合国》则以其磅礴之势，结构之巧，做工之精，书法之美迎得了世界人民的赞赏；既运用了艺术自身存在的规律，又发展了民族文化的生机。

发丝自然地流转附着着毛笔的走势，构成与墨书小篆相同的书法效果。其实，即使这是真正的秦小篆，又有多少人能认识呢？人们欣赏的正是书法的抽象之美，谷文达的字象体现的正是中国书法的这一传统。他又创作了英、梵、印地、阿拉伯等文体的字象或伪字，和一百多个国家的国旗图案，均以头发组成。对于这些分解合成形似而质非的伪字，谷文达也是早就有所考虑：“我用文字的分解，文字的综合等等，因为文字在我看来是一种新具象。抽象画一旦和文字结合起来，从形式上看是抽象的，但文字是具有内容的。这种结合使画面内容不是通过自然界的形像传达出来，改变了原来的渠道，同时也使这幅抽象画的内容比较确定了。”

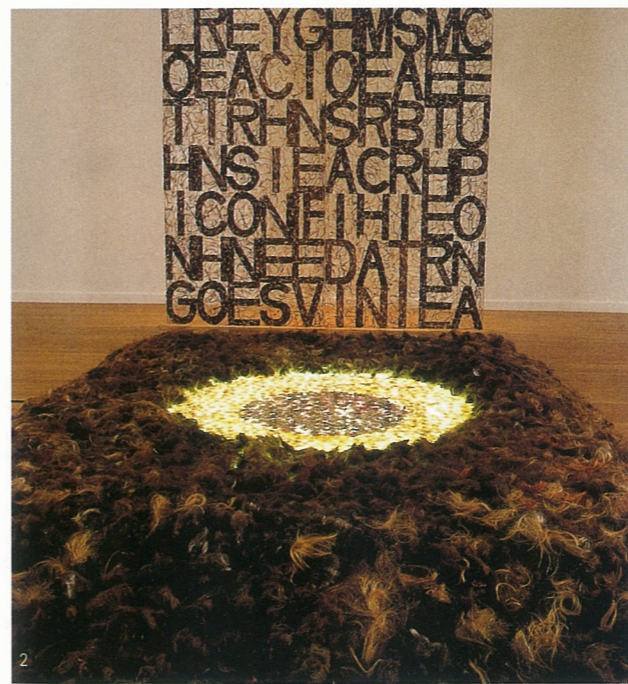
几十年过去了，谷文达“追求雄伟、神秘、不可知”的性质并没有改变。只是加入了更深刻的内容：他希望世界各国各民族的人民友好相处，建立民族和文化的融合，建立人道的天

下大同的理想世界。《碑林》就是他这一追求的再次体现。《碑林》是《联合国》稍后的作品，也是一项长达十五年的创作项目。已做成的数十块石碑，每块三吨重。从选材到制作，谷文达严格遵照“古训”，在唐故都长安郊外选矿，手工开采，又聘请高工巧匠雕刻拓裱。这些石碑上镌刻的是谷文达独创的《唐诗后记》，以不同风格的书法写成，显出颜体的宽宏。谷别出心裁地将英译唐诗按其发声又译成中文，这当然是文不达意的译文，但他将这一译文编作新诗，这一新诗与唐诗原文风马牛不相及却另成一体。他向世人提出了一个个重要的问题：什么是文字的真实性？什么是语言的内涵和表达力？使用不同语言的人能否真正了解译文的原义？他又将几个中文字拼合，组成“谷氏简字”。这些字都是上下结构，不经指点还真不认得。这些字不是错字、伪字、或字象，是实实在在的字，是非经学习不得认识的新字，谷文达造的字。一块块碑石庄严地陈列，中、英文和谷氏简字一起镌刻其上，陈述着历史和疑问。每次展出，青黑色的碑石和墨拓交相辉映，造成雄壮肃穆的效果，使当代作品体现了古典文明的深厚。《碑林》可以看作是抽象的表现，也可以看作他向古典文化的回归。每一个曾远离祖国的人都会体会思乡的深切。越是远离母体，越会感觉传统的呼唤。想当初那个使用西方哲学为武器反传统的人，今天以中

国古典传统文化来发展西方的当代文化了，真可谓他山之石可以攻玉。

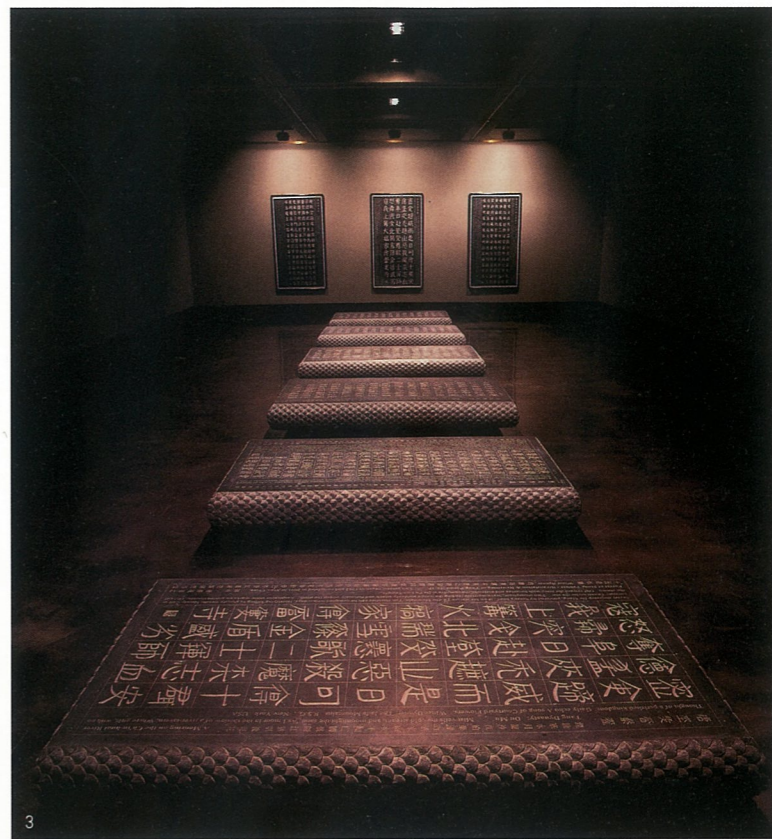
有人说，谷文达的贡献在破不在立。虽经思考的突破，但非砸烂一切的破坏，其创作过程本身即是创立。从《畅神》到《回归俄底普斯》都是探索的过程，也是“立异”的过程。《畅神》已成为现代/当代中国画的经典之作，为什么说它只破未立？谷文达的作品无论尺寸大小都具磅礴之势，其力不在尺寸，因为大可以大而不当。他成熟后的作品也不以奇制胜，而在于高度的审美力量和丰富的人文内涵。谷文达虽有浪子之称，但他工作极其认真刻苦，从构思设计、制作工艺，到最后装置完成，以至画册的装帧都一丝不苟，精益求精。正是这种精神和从不停歇的学习和观察，以及出众的才华，才使他的作品具有长久的感染力。

他的构图具有建筑感：墨色纯净，透明而灵动，笔力颇有浙派之风。墨随笔化，满壁风动。他的书法，以《碑林》为例，笔力雄厚，变化多样，虽略有些熟但无多火气，不烦不躁。《DNA人发墨汁》和《绿茶纸》回顾古老的中国科技文化并赋予新的内容。绿茶纸陈列之处，清香扑鼻，使视觉与嗅觉相联系。这种表现可追溯到他当年的棋盘游戏：设坛场坐于其中，用蜡烛的火焰和热量



加强观众的感官感觉，改变人们对绘画观念的认识。谷文达在国内阶段积极思考的“观念”，今天已逐步赋予实践。

纵观以谷文达、徐冰为代表的旅居海外的艺术工作者，怀着对艺术真挚的追求，发展着中国人的艺术。他们表达在海外生活的经历和对世界文化的思考和关心；同时，中国传统文化成了他们取之不尽的灵感来源。许多人正是通过他们的作品了解中国的文化艺术，进而对当代中国的文化和历史加以了解的。他们的作品在海外引起评论界的重视，与国内当代艺术的蓬勃发展交相呼应，吸引了更多的美术史工作者研



究中国当代艺术。因此，这两个群体的活动不仅相关联而且密不可分。谷文达、徐冰都将书法作媒体，从而在整个亚洲和亚裔艺术家中引发了书法思潮。他们所做的装置、行为艺术曾在中国起到了奠基的作用。今天的画坛，从行为表现到水墨创新都可看到这批画家当年不屈不挠坚持创作的痕迹，而早期大师们的影响反而相对微弱。

谷文达今天作品的性质不仅和他早期的创作紧密相连，而且深受左翼思想的影响。80年代他试图冲破对艺术功能的限制，其实他对功能从来都很重视，将其看作艺术的一部分。尤其是今天的作品，更有意讨论和包含历史内容，对社会、文化、人性和人类的未来提出意见。在中国艺术史上艺术作品从来都不是作为装饰品而存在的。唐代张彦远明确提出艺术的功能是“成教化，助人伦”，这样的作品能使“千载寂寥，披图可鉴”。这以后的文人画强调个人的感情经验，但这一经验和态度仍是在宇宙这一载体中以天人合一的方式表现的。谷文达抱着具有民族性的中国艺术必将走向世界的信念，经历了“复杂的过程”和“独特的消化”，传播着人类平等、和平的理想。谷文达有效地继承了古代文艺传统，又加上社会主义的艺术原则，形成了他“神飞扬，思浩荡”的作品特性。神指其性，思指其质。他的作品独具思想性和鲜明的个人风格。古典中国的传统文化就这样传诸于野，为各国观众共同欣赏、继承，给人以希望。

“为什么不相信自己的世界属于另一个世界。”

- | | |
|------------|--------|
| 1、唐诗后记 | 装置 谷文达 |
| 2、英国纪念碑：迷惘 | 装置 谷文达 |
| 3、碑林 | 装置 谷文达 |