



## 家园在路上——迁徙者简谱

Home on The Road---The Numbered Notation about Immigrant

◎许江 Xu Jiang

这是一群迁徙者，一群背负着文化使命的迁徙者。

这迁徙者的祖辈，是77年前开国立艺术院的林风眠先生那一代先师。他们主张中西合璧，提出“整理中国艺术，介绍西洋艺术，调和中西艺术，创造时代艺术”的学术宗旨，他们引领着现代意义上的中国早期高等美术教育，高扬民族拯救的文化意识，充满激情地在中西艺术高峰之间攀援前行，并将兼融并蓄的精神深深地注入学院传承发展的命脉之中。

这群迁徙者的父辈，是20世纪50年代初重视汲取中西绘画养料，企望以彩墨的方式再造当代民族艺术的如朱金楼先生那一代先师，他们直接推出了浙派人物画，并在那个时代推动和支撑着新艺术探索的潜流。这潜流甚至穿越了“文革”，在改革开放初期，与“文革”后的第一批大学生们的热血青春相遇，交汇成一股中国前卫艺术的激流。后来又在80年代中期催生了舒传熹先生的实验班，催生了万曼壁挂工作室，培养与滋养着鲜活而跳荡的拓荒者的学术基因。

这群迁徙者扬帆起程已经十年。最早以综合绘画为发端，打破国、油、版的界线，打破中西绘画的樊篱，从中分解、抽取共通性的形式规律，企望创造“不东不西的新东西”。陈守义老师带领初创的教学队伍，在当时院领导和研究学部的支持下，几乎在荒原中进行了积极的探索，并取得试点班等教学成果，受到兄弟院校的关注。随着教学的深入，综合绘画由工作室转而建系，综合趋于多样，形式的综合，材

料的综合，进而空间形态的综合，媒体语言的综合。2003年随着造型学院迁回南山校园，更名综合艺术系，分成综合绘画、综合造型、总体艺术三个工作室进行教学。这群迁徙者乘着当代实验艺术的风潮，开始了真正的远征。

### 面向未来的回溯

与国、油、版、雕等专业方向相比，与它的相对确定的画种品类相比，“综合艺术”本身就是一个疑问。作为当今艺术创作的活跃方式，艺术之综合是一种相当普遍的倾向，但作为一种教学的专业或专业方向，综合艺术始终面临“为何”的追问。这一方向的基础是“综合”，但被寻求的东西仍然是艺术。将不同的东西，理出共同之处，调和而为新的东西。综合艺术发问的方式似乎要开放得多：绘画、默写、媒介、社会调查、文案、摄像等等。发问的被问对象，始终是艺术的发生，是现实和记忆的深处。所有飘浮在生命世界里的东西，都在发问之中整合，并最终构成人与世界同在的艺术发生的境域。

艺术的精分是一份成熟。弃分为合，综合艺术呈现逆向的本质。而当代艺术似乎总是沿着“逆向”的途径来推进的。一种艺术的成熟，历经种种蜕变，却又往往伴随着某种对象化的病痛。成熟与对象化像一对孪生兄弟，始终提醒着我们返回存在的本源，返回生的、活的生活世界，去感受和体验艺术的发生。这种带着鲜明的生存论的思想姿态，



要求我们去承受在生存中——只在生存中对我们自身的思考和分析。这其中也包涵了作为鲜活存在的我们对自己的理解和误解。这使我们根本地区别于那种在样式化死胡同和相对主义的混乱歧途之间摇摆不定的艺术教学。事实上，去损对象化的画种技法因素，返回艺术被“分”之前的渊源之所，其思想的实质就是完成关于我们自身的解释学的转向。

我们每个人都或多或少地拥有某种历史感，即我们都认同每个人被他在历史中身处的位置所规定着。这里边包括语言、文字、艺术、习俗等等不言自明的历史实体。作为这些实体的使用者，我们不可抗拒地成为历史的一部分。但我们的历史性自身可以被不同地解释，可以被视为传统因袭的结果，也可以作为根源性的活的延伸。前者往往遗忘了传统的渊源，把传统作为丰碑式的知识遗产来纪念；而后者始终意识到传统处于生的、活的运动中的问题，并着眼于积极地回溯过去，创造性地占有往昔，从而让我们的生存真正地植根于传统当中。在这样的思想姿态之下，综合艺术是以一种拆解的方式回溯到渊源之处去。作为一种更接近艺术本源的践履，她所要弃绝的是现成画种中的对象化的因素，所要完成的是一次面向未来的艺术创造之源的追溯。综合艺术这意味深长的迁徙，正是向着远古家园回返的长征。

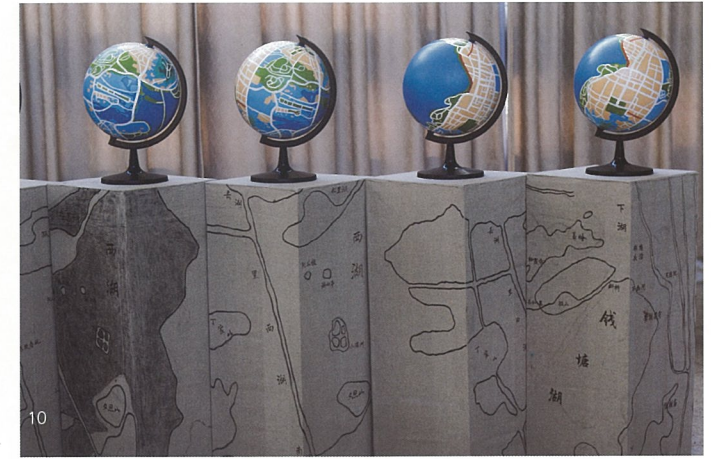
### 关于“活”

关于使事物可见的技术，在高科技迅速发展的今天，正趋于丰富繁多。国、油、版等画种在长期的发展过程中，积淀了丰厚的技艺指标与特点；新的暗房技术、电子技术、数字技术迅速扩展可视技术的疆域，形成新的可视技艺的优势和特点。对于一个有创造志向的初学者来说，关键不是让这些或那些技术迅速“在手”，现成地拥有这些技术，而是要真正理解艺术之如何发生，在生存论的层面上，去与日常的事物照面，让那“活”——在这里中国语言如此丰实地切中涵义——那种鲜活的东西渐渐地地上到手上来。正是基于此，综合艺术作为一种指向人的可视艺术的创造性的开启和培养的专业方向，被寄予

- 1、建筑与猫之一 照片拼贴 许亨
- 2、建筑与猫之二 照片拼贴 许亨
- 3、织眠 综合媒材 何立
- 4、人境物语之八 综合媒材 陈或君
- 5、状态之二 综合材料 吴小峰
- 6、状态一号 布上丙烯 徐大卫







了希望。

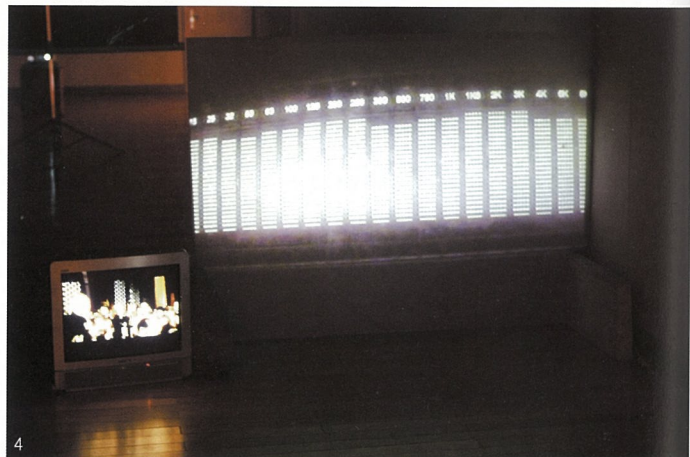
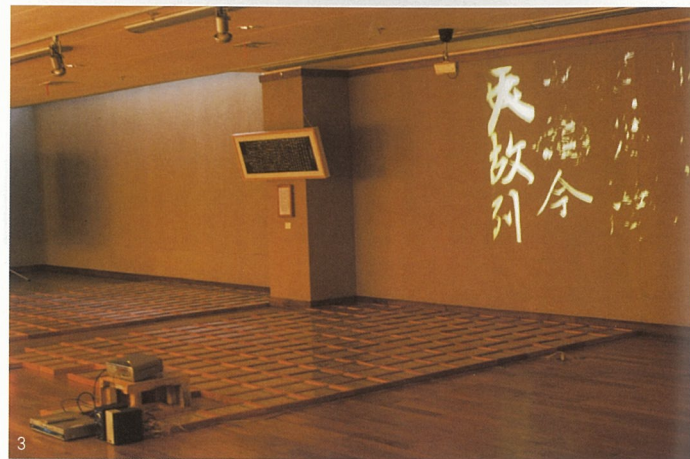
上述的上到手头与现成在手之不同,并非海德格尔的一种发明,而是他对技术时代的到来所提出的深切的提醒。并非所有的传统技艺都必然遭遇“现成在手”的命运,也并非每个可视者都必须重复体验美术史的历变过程。事实上,这份深切的提醒,是一个艺术践行中时时遭遇着的课题,是一个时刻潜伏着的危机。我们干“活”,就是要使每天的事物实际地上到手头上来。这“活”,这技艺的“活”并非现成在手,这材料、语言、造型、技法,总在风云际会之中变化着,我们自身和这一切共同承受着这种变化。总有一些瞬间,生存的某种感受上到手头上,这些材料技法得以“活”化。在这一瞬间,这活“活”起来了,被自身所“激活”,“活”在自身与世界同在的手上。这“活”正如庖丁解牛,佝偻者承蜩,这“活”既得形质,又得神采,揭示着我们自己的感受方式与生命方式的贯通。这“活”暗示了我们自身的“本真”状态,又指明了人与世界共在的生命方式的赋形机制。

现在,我们可以说,综合艺术就是要去损现成画种中潜在的“现成在手”的倾向,将中西视觉文化中的某些因素拆构重组,在艺术发生的端头,活化而为某种新“活”。这种新“活”并不在于它的形式,而在于它生活的意味,我们并无意将综合艺术作为某种新画种来加以廓明和限定。庄子曰:“独与天地精神往来,而不敖倪于万物,不谴是非,以与世俗处。……上与造物者游,而下与外死生无终始者为友。”这才是这“活”应有的天地。

### 道与恍惚

老子论天道,是老子哲学思想中的基本的观念。老子以前的天道观念,都把天看作一个有意志、有威权的主宰,把天看作人的同类,叫作天人同类说。老子指出“天地不仁”,含有天地不与人同类之意。但老子的最大功劳,在于超出天地万物之外,另假设一个“道”。这个道,无形无声,既有单独不变的存在,又周行天地万物之中,既生于天地万物之先,又是天地万物的本源。“道”的作用,在一个“自然”。自是自己,然是如此。“自然”就是自己如此,自己使然。老子说:“道常无为而无不为。”道的作用,只是万物自己的作用,故说“道常无为”。但万物之所以能成万物,又都只是一个道,故说“而无不为”。

“道”的作用只是一个“自然”,只是万物自己的作用。那么道就是要让万物是其所是地呈现自己,所以就是一个“无”,所以“道”的



本性是隐的。但它并非没有,而是一个容纳万有的无言之象,是一个不可分断、却又无所不在的所在。故老子说:“天地万物生于有,有生于无。”如果艺术是我们接近自然的“道”,是迹近自然的无言之象的道途,那么这种有无相生的道理,是否对我们认识“综合艺术”这样一条迹近艺术的“无言之象”的道途有着深深的启示呢?

老子还进一步描述了无中生有的道理:“视之不见名曰夷,听之不见名曰希,搏之不得名曰微。此三者不可致诘,故混而为一。其上不瞰其下不昧,绳绳不可名,复归于无物。是谓无状之状,无物之象,是谓恍惚。”“无”是绳绳不可名,只好称其为“无物”,称其为“无状之状,无物之象”,称之为“恍惚”。恍惚惚惚之中,有诘问:恍惚惚惚之中,事物脱离名相,归于“无”;恍惚惚惚,此“无”生发某种可以作为“始”的混沌状态;恍惚惚惚,能以破“常”而得变化之机。如是恍惚惚惚,得以破常而求变,得以弃名而抱朴。好个“恍惚”,在恍惚惚惚之间,罩定了中国千年审美历史的某种眼光。它如一种气韵,一种境界,绳绳不可名,却周行于万物之内。我们如临群山,那“道”似乎伸向远方,也回溯远方。那远方和道一样隐在群山之中。群山无言,却吸纳着万千气象。它时而在崇高的漠然中逼视着我们,又时而以浑然一体的声响将我们融化其中。几度峰回路转,我们恍惚惚惚,我们和群山一道“迷失”,一道隐没,恰在此时,也许一抬头,也许一回首,我们的生存正在群山中,我们的生命正被一体地呈现着。这正是那个恍惚之境,那个道艺的恍惚之境。恍惚不是指某种确然的物象,也并非指气象本身的飘忽不定,而是指我们与自然相融相合之时的无可名状却充满创生之机的流变不居的意境。

迁徙者的命运在于背负使命的远行,他们的家园正在那远方,在那群山,在那恍惚相冥、天然无居的路上。

谨以此文送给中国美院综合艺术教学十年学术探索的历程。

- 1、圆·公式 装置 朱玺
- 2、车 装置 杨啸
- 3、叩印兰亭 影像装置 管怀宾
- 4、回音 影像装置 邱志杰
- 5、撞床 装置 宋振
- 6、清音 装置 周陈星
- 7、罗浮梦 装置 梁桃
- 8、回游 装置 严志斌
- 9、阁楼里的屁股 装置 胡艳兰
- 10、新西湖十景 装置 陈志远