

美术与设计教学档案——戴家峰卷

江苏高校优势学科建设工程资助项目 苏州大学艺术学学术文库 苏州大学出版社





图书在版编目(CIP)数据

美术与设计教学档案. 戴家峰卷 / 戴家峰著. — 苏州 : 苏州大学出版社, 2012. 12
(江苏高校优势学科建设工程资助项目苏州大学艺术学学术文库)
ISBN 978-7-5672-0207-8

I. ①美… II. ①戴… III. ①油画—作品集—中国—现代 IV. ①J221

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第291766号

苏州大学艺术学学术文库编委会

主 任: 田晓明 熊思东
副主任: 王家宏 李超德 张建初
编 委: 张朋川 姜竹松 吴 磊 沈爱凤 徐海鸥 许 星 黄 艾 冯 芸
朱栋霖 倪祥保 陈 龙 周 秦 李 正 卢 朗 薛华强
主 编: 李超德
副主编: 张朋川 沈爱凤 徐海鸥

江苏高校优势学科建设工程资助项目 苏州大学艺术学学术文库
美术与设计教学档案 戴家峰·卷

责任编辑: 方 圆
出版发行: 苏州大学出版社
地 址: 苏州市十梓街1号 邮编: 215006
网 址: <http://www.sudapress.com>
印 刷: 苏州市深广印刷有限公司
版 次: 2012年12月第1版
印 次: 2012年12月第1次印刷
开 本: 889mm×1194mm 1/8
印 张: 19.5
字 数: 195千
书 号: ISBN 978-7-5672-0207-8
定 价: 168.00元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换
苏州大学出版社营销部电话: 0512-65225020

序

艺以载道

（一）

人类艺术史是世界文明史的一面镜子。因此，原始人的石器在世界各地的博物馆和美术馆里是被当做艺术品来陈列的。原始人从打磨石器、狩猎当中体会到了人的本质力量和形式力量，所以我们讲，艺术的起源和人类的起源是紧密结合在一起的。人类的欲求、思维、情感、想象和其他活动与艺术共同成长。

在当下的学术语境中，艺术作为学科门类，包含了美术、设计、音乐与舞蹈、戏剧与影视及艺术学理论。单从美术和设计的历史看，它们本是同源，都是造物文化的分合离散所致。因此，它们之间存在着亲密关系是不言而喻的，有些人将美术与设计看做是同类也就不足为怪了。但是，美术从技艺中分离出来走上一条独立发展道路以后，就成为依附于物质载体的精神文化创造行为，是艺术家个人感情的外化和物态化。工业革命以后，造物文化词汇中的“design”成为一个既是语义丰富的名词，又是包涵广泛内容的活动过程的动词。现代设计作为人类运用创意智慧和科学技术的造物活动，从拉斯金和莫里斯的手工艺运动，到1919年在德国建立第一所现代设计学校，直至今今天信息时代追随后现代人性化设计的一百多年中，设计的最终目的就是不断探索怎样满足人的最优化的需求，强调的是满足他人的需要，突出的是“我们”。

当然，设计活动中充满着艺术的基因。除了形式因素外，设计中的文化指向，即设计师按照人的要求、爱好和趣味设计产品，又与艺术活动和社会生活紧密相连。有品位与艺术才华的设计师所设计的不仅仅是产品，而且是产品与人之间所形成的某种和谐关系、情态和生活状态。因此，设计师直接设计的是产品，间接设计的是人和社会。为他人而设计，为他人的生活方式而设计是设计的物质功能中包含精神因素的真正目的。

艺术进入现代人的生活以后，成为人类精神生活不可或缺的重要方面。艺术作为人类的创造性文化活动，它的第一要义是精神性的，它的宗旨是感应人的心灵、表达人的心灵、启迪人的心灵，它赋予了人类思维领域的创造性本质。艺术之所以能够引起人们的思想共鸣，引发人们的遐思，就在于艺术家在作品中展现了独特的个性，突出的是艺术家思想深处的“我”。

然而，如果“艺术是我”嬗变为“艺术是我们”，这样的艺术就缺乏个性，成为某种工具，很少具有真艺术。

“设计是我们”如果混同于“设计是我”，这样的作品必然是没有使用价值的伪设计。

因此，如何回答上述问题，面对艺术创作、设计行为的物化成果和实践形态，需要我们做出理论的总结、归纳与研究，这是我们编写出版这套文库的初衷之一。

（二）

艺术升为门类以后，遭遇了艺术学科分类和学术评价的大讨论。传统意义上的“学”，又有了新的释义。

传统意义上的艺术学科，学与学科似乎是分离的。所谓“学”，是人类思想和知识产生与发展的总结。所谓“学科”，则是对于相关专门知识、技能、技巧的分类归纳。“学”是思想和精神文化领域人类知识财富与智慧的贡献，而“学科”却是学术制度建设层面的归类。

我们通常理解的艺术学是大人文学科的组成部分，是一门研究艺术现象及其规律的科学，艺术流变、艺术理论、艺术批评是它的主要研究内容。当下，由于艺术升为门类，艺术门类下设一级学科相平行是否有必要再设艺术学理论？门类艺术学之上到底还有没有一般艺术学这个概念？不需要有一个独立的“艺术学理论”？对于这些问题学术界存在着重大争论。我个人认为，由于学术界各位专家的学术背景不同，研究问题的逻辑起点自然不同，得出的结论也就不同，诸如此类的争论会在相当长的一段时间里一直持续下去。

其实艺术升为门类之后，相关争议很多，不能因为有争论，研究工作就不展开。以“美术学”为例，它的名词表述颇具中国特色。有专家认为，在欧美大学的学科设置中，其实不存在与所谓“美术学”相对应的英文词汇，只有“美术史”的概念。在欧美，美术史研究多为历史与哲学研究所包括。而国内美术史学研究往往从史料和经验出发，以时代背景、作品、作者、风格特征这样的研究程式，用考据的方法去解读美术发展流变。中国的美术史从陈师曾、俞建华、黄苗子到王伯敏等都是用此方法来做研究。进入20世纪80年代以后，许多学者不满足于此。首先，研究现代美术的理论家们试图从弗洛伊德、叔本华、尼采那里寻找到图形背后的思想根基与创作激情。而后，具有黑格尔语言特征的李泽厚的美学著作，用其特有的美学套路俘获了一批青年艺术家、艺术学生的心，并以此解释艺术史和艺术发展流变的现象。《美的历程》一书，普及了另外一种了解艺术史的常识。“审美积淀论”、青铜器所凸显的“狰狞之美”，深深地烙在了年轻艺术家和史论工作者的心里。然而，“审美积淀论”和所谓“狰狞之美”的论断，也遭到了后来者的诟病。进入20世纪90年代以后，潘诺夫斯基和贡布里希艺术史研究的方法论，被越来越多地介绍进中国。这一学术研究方法论秉承了人文主义的态度，为我们开启了艺术创作和作品参与两扇大门，即物质的现实世界和自己的感觉世界。尽管，这本质上是从康德那里借来的研究视角与概念，但已经成为潘诺夫斯基强调“作为人文学科的艺术史”理论研究的基础。在贡布里希的眼里，以再现为主的古代绘画与现代视觉艺术如此不同：“通过电视屏幕和电影，通过邮票和食品包装，现实世界的种种面貌在我们眼前。绘画在学校里教授，也在家里演习，或者作为一种疗法，或者作为一种消遣之计，许多普通的业余爱好者也掌握了一些技法，那些技法会被乔托（Giotto）惊叹为地地道道的魔法。大概连我们在早餐食物盒子上看到的那些粗糙的彩图，也会让乔托那个时代的人目瞪口呆。我不知道是否有人以此得出结论，认为食物盒子比乔托的画更高明。我不是那种人，但是，我认为再现技术的成功和庸俗化向艺术史家和艺术批评家两方面提出了一个问题。”贡布里希力图唤醒人们对用线、形、色呈现的“图画”视觉现实神秘幻想的惊奇感。既然一件艺术作品属于自己的感觉世界，艺术史就必须创作一种先验的范畴，用

它来讲述艺术作品。“艺术作品既属于现实的，又属于它自己的感觉世界。”因此，必然存在着两种对待它们的方式。

在西方的大学里，美术史学研究实际上是借美术的外壳，承载的任务却是社会文化的历史内容与含义。就学科设置而言，他们大多拥有独立的系别，哈佛大学、哥伦比亚大学、剑桥大学，这些知名大学均有美术史研究的专业，而且各有所长。以我曾进修过的马里兰大学为例，他们的美术与美术史专业是设在人文与艺术学院中的，而且以亚洲艺术史，特别是日本及东亚艺术史研究见长。有的美术理论、美术批评学科，又常设在哲学系美学专业之中。总的来说，国外并不存在一个包括史、论、评含义的美术学概念，似乎也不存在一个学科概念上的美术学。

我们今天重新讨论艺术学与美术学科如何定义，恐怕具有更大的现实性。怎么理解“艺术作品既属于现实的，又属于自己的感觉世界”，对于我们今天重新定义美术学具有重要意义。因此，美术学作为人文科学研究视野中的概念，“学”当然包括了人类思想和知识的产生及其发展的总结。美术学顾名思义，就是人类美术发展流变的思想与智慧的总结和归纳。但是，如果这样认为，学科概念又是狭窄的，这个“学”还应该包括艺术作品的实践创作，因为它也是艺术家通过积极的思维活动，用实践的方式表达自己的感觉世界。新的一级学科——美术学的二级学科如何划分的讨论也说明了这一点。其实“美术学”无法找到对应的英文词汇也不为怪，因为这种划分本身是中国式的。美术学与美术学科在当下的语境中，又有一些含混的意味。“学”应该包括学术、学问，甚至创作。美术学又有学科归类的意思。所以我们现在划定的一级学科美术学，美术学已经不单是美术史学，它必然包括创作理论和创作实践。美术学更不单单是美术理论与博士点建设，它必须要有宽阔的学术视野来认识美术学所承载的研究内容，它既有人文领域思想的总结，又有学科归类管理的任务。这与后面论证美术学科的学术之争有着逻辑关系。以美术举证，说明的是整个艺术门类。

艺术活动和艺术作品始终伴随着艺术家深沉的学术思考，作品中不可能不透露着艺术家的学术思想，内容和形式是艺术家思想的承载。而关于其学术评价则是另外需要讨论的问题。

面对这一系列理论问题，我们需要作一些理性的思考，这是我们编写出版这套文库的初衷之二。

(三)

将艺术活动置于学术视野下进行研究，我们不难发现，看似技能化和物质外显的艺术，实际上积淀了很深的文化哲理。俗话说：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”道与器构成了中国哲学的一对基本范畴。社会分工我为师者，师者又分为两种，即从道与从器。从道与从器虽不能说有什么高下，但从道者即研究道，而道与器又不能分开，道器相辅相成，互为关系。有的地方又将“器”解释为“艺”，器艺不分，或者说“器”“艺”有着大致相似的东西，要看处在什么状态下说器或说艺。“道”是无形象的，隐含着规律和准则的意义；“器”是有形象的，明指具体事物或名物制度。道器关系实是抽象道理与具体事物之间的关系问题。

宋代理学大师程颐、朱熹等认为“道”超越于“器”之上。朱熹曾说：“理也者，形而上之道也，生物之本也；气也者，形而下之器也，生物之具也。”（《朱文公文集》卷五《答黄道夫》）“道”与“器”相对，所谓“道器”；“道”亦与“德”相对，所谓“道德”，意指法则。《老子》曰：“有物混成，先天地生……可以为天地母。吾不知其名，强字之曰道。”道又成了宇宙万物的本源和本体。道还与一定的人生观、世界观、政治主张和思想体系联系在一起。《论语·公冶长》曰：“道不行，乘桴浮于海。”《论语·卫灵公》的“道不同，不相为谋”指的是道义。当然，所谓“道”，还兼有方法、区域、道路、治理、说词等含义。

中国历来重“道”而轻“器”。晚清曾追随过李鸿章的改良主义学者郑观应在他的《盛世危言·道器篇》中认为“道”（封建伦理纲常）是中国的好，“器”（西方科学技术）是西洋的好；“道”是本，“器”是末。从中可以看出，西方工业革命的辉煌成果已经将世界彻底改变之时，中国近代有国际眼光的知识分子还如此说，可见中国学术界“厚古薄今”和重道轻器之积习有多深。数年前，我在郑州古玩城购得一本由清末柘城知县郭藻抄录的《老气横秋》，其中数篇文章都是讲西学之辩的，甚至还有要求拿办张之洞等洋务派的奏章。其中“中西格致源流论”“电报”“中外化学名词异同考”“富强当求本源论”“应变须才论”“论倭事为中国之福”等都是围绕保守与改革而阐发的言论。源于《大学》的格致说，在晚清这一变革的时代又成为时髦的话题。面对列强的侵略，图强图变以及洋务运动产生的影响，知识分子内心在挣扎，他们思考“道”与“器”的问题，对自然科学的认知开始有了新的变化。其中有一篇钟天纬的《西学古今辨》，虽说是抄本，但让我第一次接触了晚清知识分子面对西方科学技术的发展，重议“格致”说的言论。这对我以后关于设计艺术的“术”与“学”的认识具有非常大的启发作用。

钟天纬曾出使德国，对西方科学技术有感性体会，回国后入盛宣怀幕府，又应张之洞之招，任鄂矿务学堂监督，属于洋务派人物。即便有着这样广阔背景的钟天纬，仍然不能摆脱文化根基的制约。他认为：“中国重道而轻艺，故其格致专以义理为重；西国重艺而轻道，故其格致偏于物理为多，此中西之所由分也。”（钟天纬《格致说》，《陈编》卷11.学术11.格致下）所谓“格致”，即“格物、致知”的简称，为穷究事物的原理而获得知识，原出于《大学》“致知在格物，物格而后知至”。到了清朝末年，“格致”又成了对声、光、电等自然科学的统称。在钟天纬的思想里，“格致”的物理与义理已经分开，但钟天纬认为中西“格致”的差异只是侧重点不同，因而声称：“苟稍分制艺之精神专究格致，不难更驾西人而上之。”（翰亭抄本《老气横秋·西学古今辨》）虽然钟天纬已经认识到西方对“艺”的青睐和“艺”的重要，但以中国的学术传统和文化视角而言，道和艺（器）仍不是地位完全平等的学问。

1886年，上海格致书院季考出了一题，名曰“格致之学中西异同论”，有一位名叫彭瑞熙的学生以《中西格致异同辨》一文夺得第一名。他在文章中说：“世有求格致者，以道为经，以艺为纬，则中西一贯，亦何异之有哉。”（彭瑞熙《中西格致异同辨》，《陈编》卷10，学术10，格致上）说的是儒家知识分子只要对“艺”多重视一点，中西格致之间的差别就会消失。湖南学者葛道殷也认为道与艺之间的差别不大，“格致之理固无不同，而格致之事各有详略精粗不同”（葛道殷《中西格致本原论》）。西风东渐，尽管有王国维等一批学者要为中学而“独上高楼，望断天涯路”，但西学的进入使儒家传统文化经典对所谓“格致”的认知框架面临着巨大的挑战。西方学术对格致的解释由于有了应用与现实的优势，儒家的道就显得苍白无力。然而儒家学术的强大体系仍然操控着人们的思维。李鸿章甚至说：“西学格物之说，不背于吾儒。”他的潜台词是，西方科学技术要为人所接受，必须首先融入儒家的思想体系。

儒家学术由于其关注的是社会伦理问题，甚至将其归为实现“诚正、修齐、治平”的治国手段，格致也成了为此服务的附属之技。正如《大

学》所说：“古之欲明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲诚其意者，先至其知；致知在格物。物格而后知至，知至而后意诚，意诚而后心正，心正而后身修，身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后天下平。”一个轮回，又回到治天下。晚清知识分子关于道器（艺）和格致的讨论反映了他们面对西学东渐的现实迷途：一方面认识到西方科学技术的重要，另一方面又固守儒家的道。在一种无奈的境地中，人们将西方的格致之学纳入儒家的道器范畴，并被列为器数之末。究其原因，在现实面前人们注意到了西方技术的应用价值，而对其背后的抽象原理懒得关心。但是科学技术的发展使得19世纪末的儒家学术越来越不能包容发展着的西学格致之术。儒家的格致与道器因为“厚古薄今”之风而越来越不能包容发展中的社会现实，儒家之道也就成了“玄学”。而西方的格致则有了独立于传统格致架构之外的倾向，学问分科越来越细。

人文与自然科学的历史变迁促进了人的认知变迁。彭瑞熙的“以道为经，以艺为纬”的论述给了我启示。艺术作为门类还可以有细分的学科，自然有其道，也有其艺，道艺交织，互为经纬。其实，有关“道”不能离开“器”而存在的理论早在明清之际就有思想家王船山提出了“无其器则无其道”的命题。王船山认为：“尽天地之间，无不是气，即无不是理也。”（《读四书大全说》卷十）“气”是物质实体，而“理”则是客观规律。他批评了程、朱关于“理气”的唯心主义观点，强调“天下惟器而已矣”，“无其器则无其道”（《周易外传》卷五）。从“道器”关系方面建立了他的历史进化论，反对保守退化思想。

由此可见，艺术在形式表象的外显之中，内含的是道。理论研究对于艺术实践的重要性不言而喻。艺术之器和艺术之道相辅相成，互为彼此，这是我们编写出版这套文库的初衷之三。

(四)

苏州大学作为国家“211工程”重点建设高校，是一所拥有112年建校历史的高校，她见证了中国现代高等教育的变迁和发展。苏州大学艺术学科发端于早年美术教育家吕凤子、音乐教育家刘雪庵等开创的艺术教育，有着很深的艺术传统和历史积淀。

江苏省人民政府于2010年设立“江苏省优势学科建设项目”，以巨大的财政支持，重点建设江苏高校国内一流的学科。经过数轮评审，苏州大学艺术学院名列其中，这不仅倾注着苏州大学112年建校历史的人文积淀，更是艺术学院建院52年来，几代人共同努力的结果。苏州大学艺术学院的前身是创建于1960年的苏州丝绸工学院工艺美术系，1997年6月，原苏州丝绸工学院与原苏州大学合并，重新组建了新的艺术学院，目前已发展成为师资力量雄厚、专业方向比较齐全的综合性艺术学院。学院现在拥有美术系、染织艺术系、服装艺术系、视觉传达系、环境艺术系、音乐系、艺术学系、设计基础课部等8个教学单位、10个专业方向。现拥有校级“非物质文化遗产研究中心”，院级艺术设计研究所、创意产业与设计研究所、金太阳纺织设计研究中心、梦兰设计研究所、艺术教学实验中心、中国美术家协会苏州粉画创作中心。学院设有艺术学博士后流动站，拥有设计学博士和设计学硕士、美术学硕士、音乐与舞蹈学硕士、艺术学理论硕士、艺术硕士（MFA）和工程硕士学位授予权。同时，艺术设计专业现为教育部批准的首批全国艺术教育类人才培养模式创新实践区、“十五”期间江苏省重点学科、江苏省特色专业、2010年度江苏省品牌专业。纺织与服装设计实验教学中心为国家级实验教学示范中心建设点，艺术设计实验教学中心现为江苏省实验教学示范中心。

苏州大学艺术学院的设计艺术专业办学历史悠久，门类齐全，师资力量雄厚，为我国设计产业输送了大量人才。1983年和1989年率先创办服装设计和服装表演专业，举办首届全国高校服装设计师资培训班，填补了服装高等教育的空白。有300多位设计专业毕业生在包括清华大学美术学院和中国美术学院等在内的 264所本科院校担任教学工作。鉴于对中国服装设计教育做出的贡献，苏州大学艺术学院被评为1998年全国“最具影响力的服装设计学府”和2002年“服装设计功勋奖提名”院校，并获服装文化奖。毕业生中有著名设计师王新元、马可、赵伟国等11人次被评为“全国十佳服装设计师”。2005年《中国纺织报》评出的“对中国服装设计教育产生重要影响的十位教授”，苏州大学艺术学院毕业生和在校教授占4位。2000年以来，涌现了诸如吴洪、马可、邱昊、李伦、何平等具有国际声望的设计师。特别是马可，她多次应邀赴巴黎时装周作专场发布，并在法国文化部长的个人城堡展示她的服装艺术作品。何平由于出色的设计才华，2009年在英国获得了杰出华裔青年的提名。吴洪作为深圳大学设计学院院长，成为第一位受邀赴米兰时装周主场发布时装的中国设计师。服装表演专业学生在校期间有3人获得“新丝路模特大赛”亚军，多人获得中央电视台模特大赛十佳，多人获得“世界小姐大赛”中国区冠军等奖项，特别是熊黛林、孙菲菲等已经成为国际名模。在武书连中国大学学术排行榜上，苏州大学艺术学院服装设计专业多次名列第一。在校本科生吴莹莹等一批同学获得国际插画大奖赛金奖、服装设计最高奖“新人奖”等数百个奖项，多位同学的作品入围第11届全国美展。

长期以来，我们一直坚持理论研究为先导，立足于本民族的文化艺术土壤，对设计艺术历史、艺术理论、艺术实践与方法论进行深入研究，形成了良好的学术风气和明显的学术特色与优势。特别是设计理论研究方面，我们立足于本民族的文化土壤，放眼于国际设计理论前沿，凸显其现实性、理论性和前瞻性。近几年来，我们出版了大量学术著作。许多教师主持了多项国家级、省部级和市厅级科研项目。在文化遗产研究方面，我们立足苏州，放眼全国，以工艺美术考古资料为基础，采用多学科交叉的研究方法，挖掘非物质文化遗产的宝贵财富，加强传统手工艺历史的技艺研究，收获了一批令人瞩目的科研成果。

这是我们编写出版这套文库的初衷之四。

温克尔曼说希腊艺术精神是“高贵的单纯、静穆的伟大”。我们身处中华民族伟大复兴的时代，艺术创作和创意设计的大发展必将推动艺术与设计理论研究的大繁荣，但愿我们做出的努力能够为这个激荡的时代增添理论的力量，彰显中国艺术的高贵品质和伟大精神。

是为序。

李超德
2012.10



戴家峰

简历

1963年生于江苏
1989年毕业于上海华东师范大学
现任教于苏州大学艺术学院
中国美术家协会会员

出版

2002年《21世纪优秀艺术家画集·戴家峰》
2002年《当代美术家丛书·戴家峰》
2007年《三种记忆》合著
2008年《意象·西花》合著
2012年《收获·记忆》

江苏美术出版社
山东画报出版社
古吴轩出版社
古吴轩出版社
上海人民美术出版社

目录

固守与超越——品读戴家峰的风景画/吴晓兵/1

不断观察 不断回归/戴家峰/3

历史遗迹系列 2011—2001/4

古船·山系列 2004—2003/46

风景系列 2011—2005/52

早期作品 1992—1982/118

固守与超越

——品读戴家峰的风景画
吴晓兵

20世纪60年代出生的人，学画的起点无疑都是来自从西方文艺复兴开始的古典主义或19世纪中后期的俄罗斯现实主义画派。然而，一路走来，艺术已纷繁杂呈。如果说中国“85新潮美术”在喧嚣和反叛的背后还蕴含着明确而单一的启蒙和救赎的理想，那么现在，无论是赞美讴歌式还是调侃解构式；无论是先锋实验型还是人文怀旧型；无论是追求形而上的精英还是扮演嘉年华的大众，艺术不仅面目多元，而且面目之下的意图更难以界定。什么是我们今天应该拥有的艺术？什么是不被强奸的、洁身的艺术？艺术是改变社会的工具，还是个人生命的慰藉品？

对于戴家峰来说，宏观的思考固然意味着对艺术前行方向的决策，但不可能替代每一次具体的迈步。窗外的风景随季节登场，心灵却清楚何时出门，收藏那一片天地。每逢春秋，古巷石板路口，斜阳下的田埂边，总有他背身席地而坐的身影，面对现实的景与物，以自我的方式开始构筑人与自然的对话。

从15世纪德国画家丢勒在翻越阿尔卑斯山的旅程中，完成了大量山水草木的水彩画，被视为对景写生第一人，到19世纪巴黎南部的枫丹白露森林聚集100多位画家，留下了艺术史上的巴比松画派；从印象派莫奈笔下变幻莫测的干草垛、教堂，到塞尚笔下70多幅以圣维克多山和松树为题的“纯粹的真实”，用写生进行创作一直是画家实现艺术精神的途径。然而今天，在西方现代主义、后现代主义多种艺术流派面前，在经历了艺术来自生活的洗礼后，“写生”似乎是“再现”、“模仿”、“具像”、“写实”的代名词，它意味着“传统”和“缺乏观念”。先锋艺术家不会标榜自己还背着画箱走街串巷，“从生活中来，到生活中去”的口号也已过时，艺术界开始盛行“采风”，而不再是“写生”。

事实上，写生之事，与艺术观念的有无、新旧无关。尽管都是写生，丢勒用日耳曼人的严谨观察到自然的细微之处，描绘出超越日常视觉感知的生态形貌，而莫奈却借助对光与色的科学把握，捕捉空气中景物色彩的颤动。这里不仅各有蕴含，而且追求也大相径庭。

多年来，戴家峰坚持写生风景、写生静物、写生人物，他的大多数创作都是在实体面前靠写生完成的。这样的做法，难能可贵，是一份固守，却不是自封。在年复一年中，他不仅让自己时时面对真实，逐步深化对艺术表现的认知，而且雕琢完善着自我的审美价值观，甚至收获着对生命取舍的感悟。为了固守，前行会变得缓慢，但没有了急躁、浮华与刻意，锲而不舍地孜孜以求，只为给自己心灵以证明。

作为长期在艺术院校从事教学工作的教师，戴家峰从未间断过对油画表现技巧、形式语言的探求，但他深知：技术的娴熟会导致表象的程式化，而程式化的、乃至符号化的视觉表象会以诱人的视觉姿态给画家以身份的认同，但炫目背后会出现空洞，这恰恰是艺术之途最大的障碍。

艺术批判史中的形式主义者认为：形式有其自身的独特性。艺术的价值在于创造不依赖于人的视觉经验而存在的独特之物，艺术是用以打动人的心灵的。形状、线条、色彩、材料、构图，这些都是纯粹的形式呈现。持这一观点的代表人物有瑞士学者海因里希·沃尔夫林（Heinrich Wölfflin）（1864—1945），他是继温克尔曼、布克哈特之后第三位伟大的美术史学家。在以文艺复兴和巴洛克为对象的研究中，他试图总结出主导艺术风格的内在的形式规律。英国批评家罗杰·弗莱（Roger Fry）（1864—1934）更为明确地提出：艺术品与其作者或者产生这些作品的社会文化之间没有必然的关联。弗莱割裂两者之间关系的真正目的是为了凸显形式自身独一无二的价值。直至美国艺术评论家克莱门特·格林伯格（Clement Greenberg）（1909—1994）在阐释美国抽象表现主义时同样强调艺术的独立审美价值和形式至上，他认为艺术的主体就是艺术的形式和制作过程：“艺术要展示的是每一种特定的艺术中独一无二不可还原的东西。”^①

与之不同的是艺术史理论中图像学的研究，尽管也是以形式分析入手，却越过形式去追寻对图像产生重要影响的意义。无论是潘洛夫斯基的三段式分析法，还是卡西尔所说的“艺术品是一个艺术家，是宗教、哲学或整个文明的文献”，都表明了艺术的形式尽管如盛宴般的怡人，但特定时代的艺术是以诸多的方式与宗教、哲学、科学、社会生活相关联的。^②

各种艺术批评的视角有时是完全相悖的。在戴家峰的笔下，固守写生，实则是为了超越。以写生塑造的物象，是否仅仅是可见之物的再现？随着时间的推进，他画面中悄然变化的形式语言的背后是否蕴含什么？

① 安·达勒瓦著，李震译，《艺术史的方法与理论》，凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社，2009年，第20页。
② 艾尔文·潘洛夫斯基（Erwin Panofsky, 1898—1968）德裔美国犹太学者，1914年在德国弗莱堡获博士学位，1921年开始在汉堡大学任教，1933年被纳粹政权解雇，移居美国后在纽约大学和普林斯顿大学担任艺术史教授。他是艺术理论中图像学的创建者，在其代表著作1939年的《图像学研究》、1955年的《视觉艺术的含义》中界定了艺术图像分析的三阶段，每个阶段都有明确的分析方法和目的。

这里选取戴家峰的几幅写生风景画并置细读。

《2005风景之五》，这是20世纪留存的最普通的民居巷口。画面强调了对细节的着力刻画，树木枝叶的交叠与重压，石栏的冰凉、破旧，房屋、地面的斑驳，透露出凝重、晦涩与惨淡（见图一）。

《2005风景之七》，画面细节的描绘依然存在，团状的树叶有了微妙的色彩更替，暗部中的蓝、绿，亮部里的黄、褐；墙角、石栏和路面却以笔触横扫拖曳成块面，用色的灰度差异显现光的投射，含蓄且平实。而隐退的是厚与重的质感（见图二）。

《2007年风景之九、之八》，景物已抽离了细节，房屋、树木和街道的描绘仅留下物象可被指认的轮廓。画面中的色与形在简洁和单纯中相互跃动、撞击，一种宁静闲适的悠然开始替代苍凉、凝重与残败（见图三、图四）。

《2009年风景之一、之八》，天空、房屋和树木关系虚幻模糊，景物的表象疏离、混淆，画面着重显露笔触的疾驰、舒缓，强调了光亮与阴影的分界（见图五、图六）。



从2005年至2009年，出于同一地点和同一视角的这些画作，其油画表象形式语言在发生着悄然的变化。初始，画中以冷寂的笔触对景物的斑驳、残旧给予了关注，这意味着对岁月的残留、历史的兴衰更替，画家拥有一份沉重的清醒。而后重要的转变起自2007年，凝重、苦涩与惨淡开始隐退，笔触平静、单纯，画中的巷间风景静寂、自然，带着质朴的轻快，这是喧嚣浮华都市中早已遗落的一角，更是画家对理想生存空间的祈愿，它因此朦胧而不真切。形式的变化在戴家峰的作品中是以年为单位的，挣扎式的蜕变绝非纸面游戏和无病呻吟的故作姿态，形式变化背后的实质意味着对世界、对生命真切的体悟，更是对自我的悄然超越。

法国哲学家雅克·德里达创造了“解构”一词，他在《绘画中的真理》一文中考察了美国艺术史论家麦耶·夏皮罗（Meyer Schapiro, 1904—1996）与德国哲学家马丁·海德格尔（Martin Heidegger, 1889—1976）关于艺术品分析的争论。1935年，海德格尔曾在论文《艺术品的本源》中分析了梵高的作品《鞋》，他把一双破旧的鞋的图像看成是开启了一个农妇的世界。而夏皮洛却回应海德格尔说：这不是农民的鞋，而是作为城里人的梵高自己的鞋。夏皮洛的驳斥是想证明冷酷的伤感主义是危险的。德里达却借此事表达了自己对艺术阐释的观点：为什么夏皮洛和海德格尔都认为梵高画的是一双鞋，而不是两只不一样的鞋？对鞋的模仿、再现是要让它还原为鞋吗？我们对艺术的言说能否建构出“正确的”话语？^③

在解构主义的观念面前，对艺术的种种阐释都是在预设条件下的文化话语建构。意义不是一种隐藏于画中等着被发现的东西，意义是评论者、观者面对画面做出的解读。因而，解构主义质疑了艺术阐释中文本话语的确定性。

由此观点来看，用文字很难做到还原一幅画的“真实”面目，更难以言说作品对于艺术家自身的意义。每种阐释都是观者视角下的话语，而非艺术的“真实”。

我与戴家峰相处二十几年，是同事更是可以坦诚相待的挚友，他冷静的艺术态度与人生哲学，应该是一种固守状态中的超越，正是这种静默固守形成的超越更让人欣赏。受戴家峰之邀写下片言只语，依旧是平日相聚时坐聊艺术人生的延续。

2011年7月15日

③ 安·达勒瓦著，李震译，《艺术史的方法与理论》，凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社，2009年，第25页。

不断观察 不断回归

戴家峰

观察是我们对外部世界的思考，回归是我们向传统学习的过程。对于从事艺术创作的个体来说，只有不断观察自然，不断回归传统才能有所创新。当我们面对西方绘画的严谨和东方绘画的飘逸时，之所以能够一眼看出它们源自于哪种文化背景，就在于其具有的独特艺术图形样式，这种图形样式与他们的文化背景、审美经验、地域习俗密不可分。一方水土养一方人，一方水土同样养育了一方的艺术。

不断创造是绘画者的职责，创造起源于观察，而用不同的方式去观察世界，本身就是创造的第一步。自然之形对于人类来说是亘古不变的，但用不同的视角去观察自然则会带来不同的视觉感受，产生不同的平面图形。这些图形经过修正与发展，会渐渐形成不同的风格和流派。作为个体创作的绘画者，我在长期的绘画实践中对外界进行的观察也是一个不断修正、不断发展的过程。这种观察意识在我的长期练习下逐渐变成一种潜意识的行为，每当面对对象，常凭借理性的思维布置画面的构图，用颜色处理物体之间的空间关系，有时也跟着感觉进行涂抹，任其自由发展与变化，使图形在平面上凸显出来。在我看来，绘画一定和真实的物体之间存在着很大的距离，在似与不似之间徘徊。我纯粹以个人的经验来把握尺度，而这一切都由观察和回归中所得。所以绘画是视觉观察在人脑中形成的虚幻图像，通过有意味的创作形式逐渐发展成为心灵之花的盛开图景。

在漫长的绘画路途中，观察自然的我也时而清醒，时而迷茫，常遇前方一片云雾，不知身在何方。画面的构图、造型与颜色，有时与我们形同陌路，令人不知所以。面对复杂多变的视觉世界，我只能慢慢等待，只能在画布上不断涂抹来捕捉难得显现的绘画之灵。

观察是一种出于本能的生理行为和心理行为，创作则是观察的进一步发展，具有更深层次的心理情绪，甚至是一种略带神秘的心理感受。体验生活，走南闯北，看名山大川，无疑使人心旷神怡，然而画家生活的真正意义在于创作，没有作品，就不能称为画家。作画是一种独特的个体劳动，这种个人的独立创作，不只是维持三日五日、一年半载，而是常年累月，面对所画的对象，反复琢磨，仔细推敲，才能最终达到随心所欲的境界。

绘画也是一件需要执著精神的事业，它需要创作者抛开一切得失，让自己沉迷于绘画之中。观察自然，认识绘画，应以学识修养为根基，以天地自然为师，苦修进取，将长期观察和学养所得到的体会，流溢于线条结构和色彩之间。我国古代思想家庄子、画家石涛关于这个方面都有所教诲，庄子教导我们回归浑沌，与自然天地同在，石涛教导我们要观察自然，以天地造化为师。这也是我们传统文化中最为宝贵的精华。

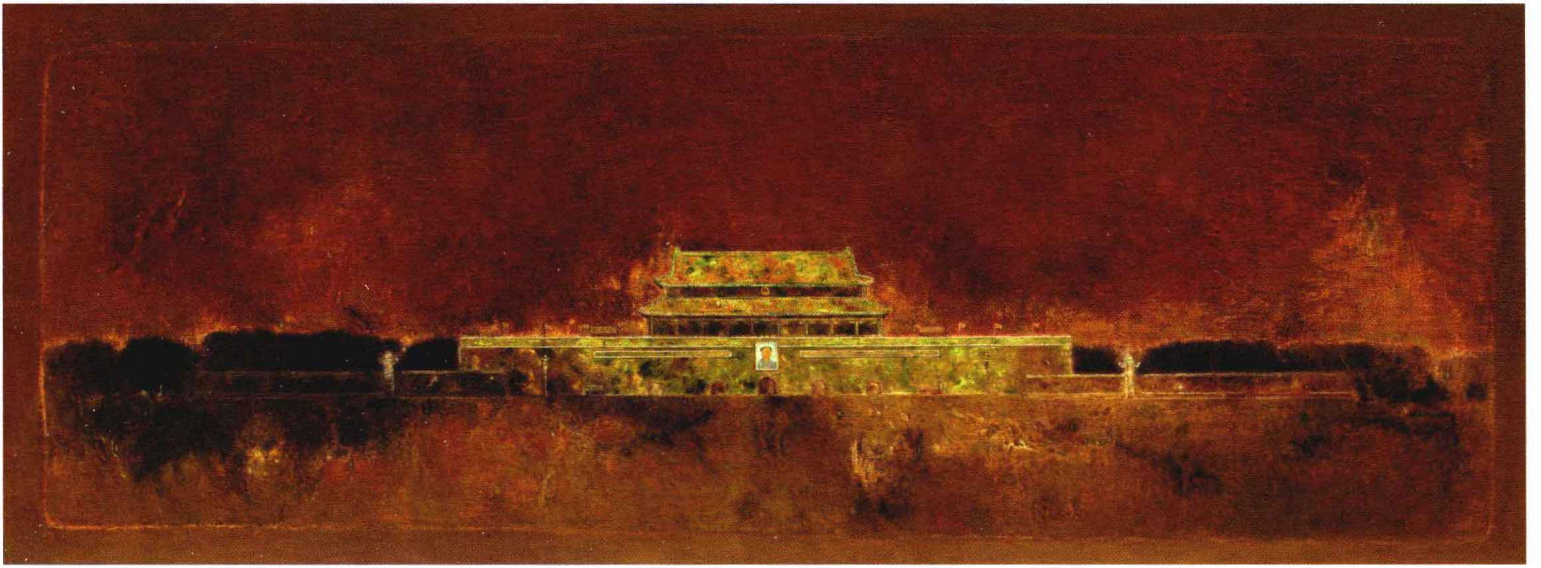
中国人对于自然有着独特的观察方式，在绘画上则以散点透视的法则体现出来。那种步步有景、悠悠漫游的观察方式始于何时，我不得而知，但我可以确定这就是我们中国人看世界的独到方式。国画中的长卷，慢慢展开，从头至尾，如同梦幻一般，慢慢地放，悠悠地卷，从城外到城门，从各家杂货店铺到城中闹市街道，过了一景又一景，移向城边，走出城门，来到城郭，便是田园的无限风光。这哪里是画，完全是幻觉世界的空间组合，却见于方寸之间，真是叫绝。我们可以从中体验到整个世界的节奏、跌宕、错落和韵致。国人的另一件伟大作品就是园林，我们能从它的一廊、一阁、一窗、一檐中，观察到它的别致和雅意，感受到它的整体气势和变化。这是一种思辨的智慧，一种捉摸不透的含蓄和雍容大度，于不动声色中显出其内力无穷。中国人的儒雅、文气和别致，似乎是汉晋时期的文人画家才能造就的一种辉煌的文化样式和艺术图景。人活着不就是为了一个“品”吗？但是，这种绝妙的观看方式，时至今日已被许多无形的东西割裂而失落。中国古典艺术的精神之根在哪里？我们应该如何将它找回？在日益喧嚣的今天，我们需要的是在不断的回归中寻找已经失落的文化，这种回归不仅是回归内心，也是回归我们民族文化传统的本原，同时也是回归伟大自然的本原。

随着年龄的增长，我渐渐意识到，在油画艺术方面，虽然我们使用着西方的材料，但仍然保存着东方的灵魂。古人依靠自身的经验，在上千年的历史长河中形成了独到的观念和绘画图式。我们由于历史的原因丧失了接受传统教育的机会，同时对于外来文化又不甚系统地了解，生活中缺乏宗教的信仰。为了能够清晰地了解世界，我们只能不断观察自然，不断回归传统，在这种不断交替往返的过程中，寻找到属于我们的时代图式和个体图式，通过这种艰苦修炼的过程，达到我们所期望的水到渠成的绘画境界。如何真正地将观察、实践与回归融合在一起，我也无法描述得十分周全和透彻。古代人们阅读经典强调的是“书读百遍，其义自现”。我想，我们在面对复杂多变的自然时，也应该对其反复观察、反复阅读、反复思索，只有达到百看不厌、百读有味的程度，才能有所收获。

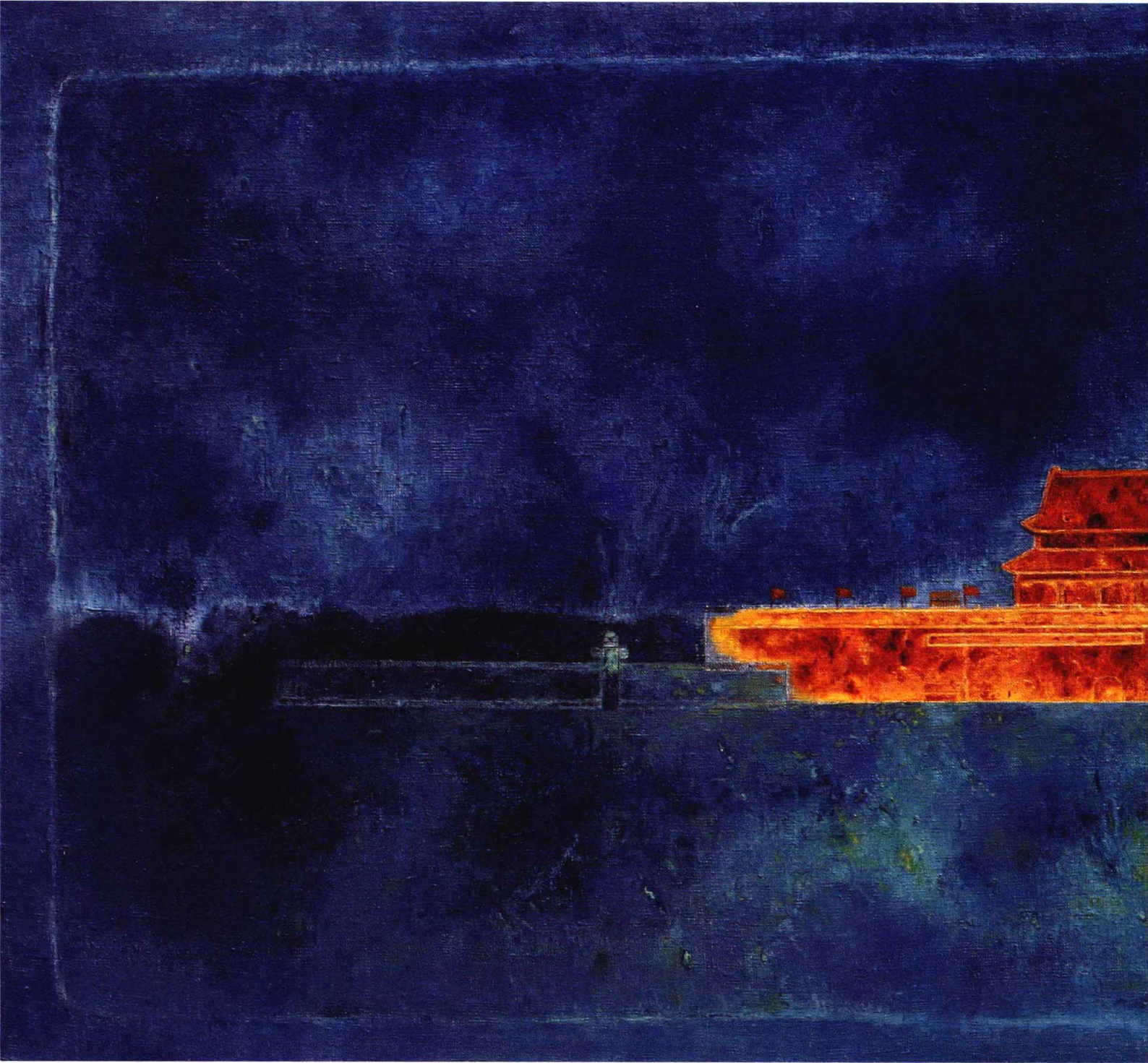
关注自然虽然不等同于关注文化，但至少是我们关注文化的一种特殊途径。古人也正是在关注自然中创造了他们辉煌的文化。所以，我们应在不断观察自然、不断回归传统的过程中，使先贤的思想和传统永远地延续下去，使之生生不息，滋蔓不辍。

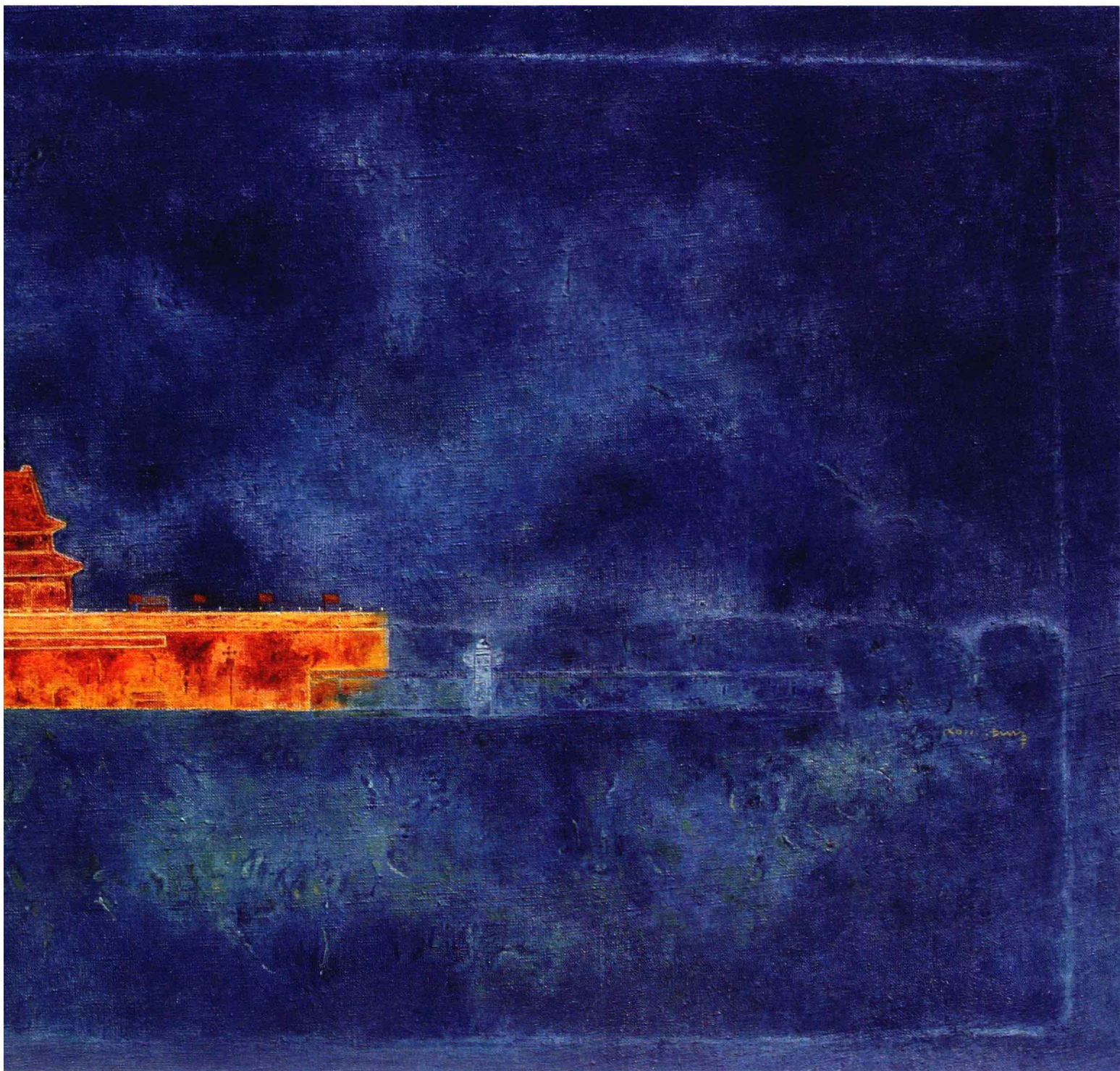
写于西花桥工作室 2008年8月8日

历史遗迹系列 2011—2001

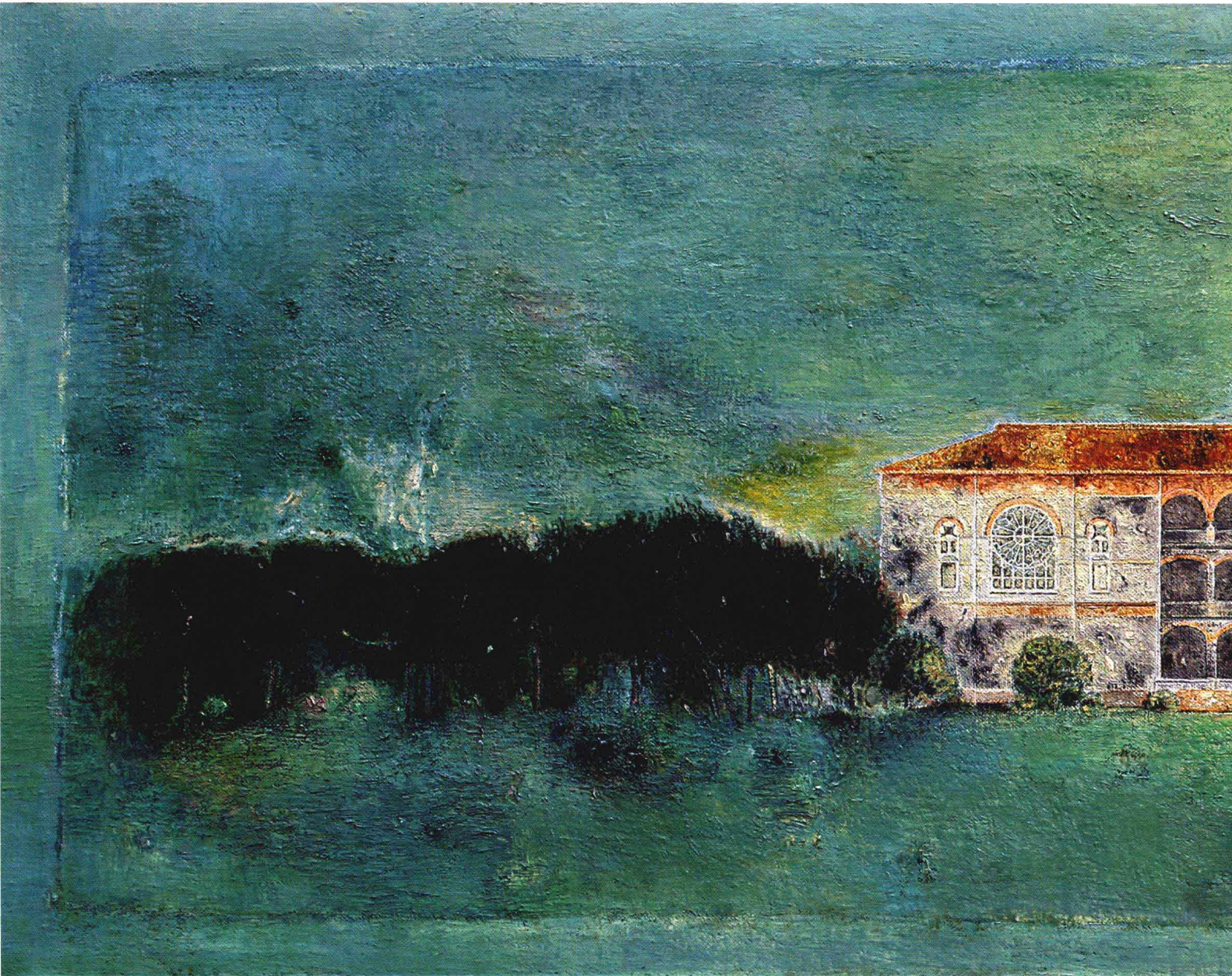


《天安门八号》布面油画 60x160cm 2011年





《天安门七号》布面油画 80x180cm 2011年





《苏州大学钟楼》布面油画 60x160cm 2011年