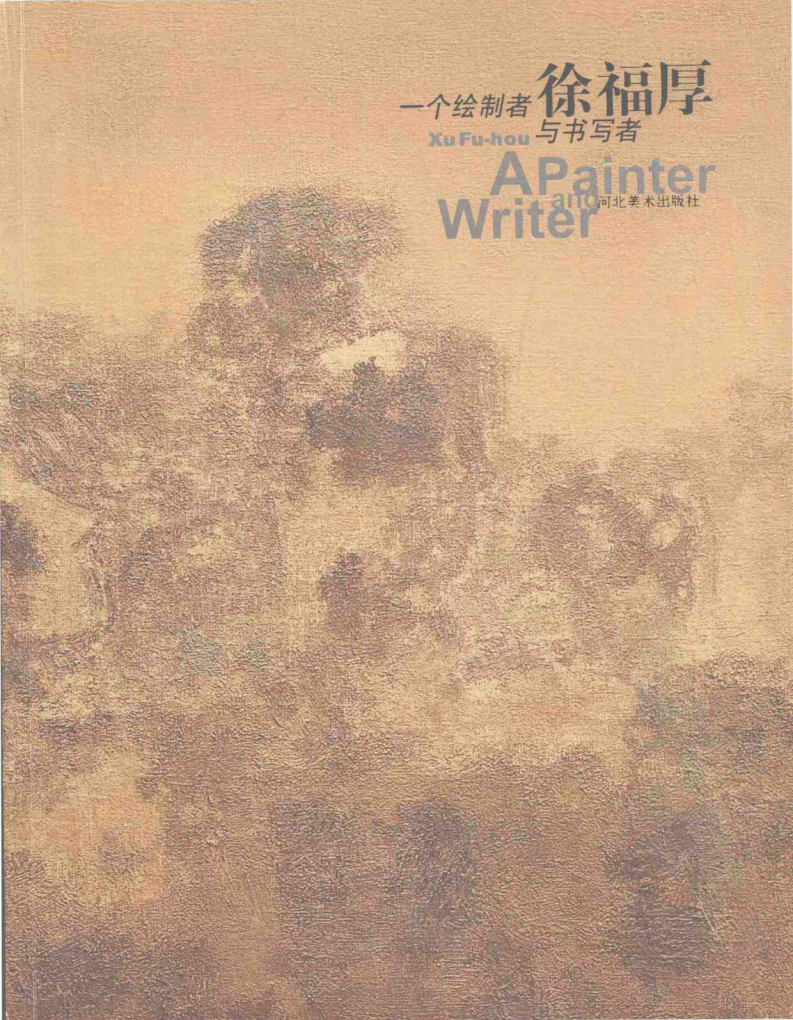




一个绘制者 徐福厚
Xu Fu-hou 与书写者

A Painter
and Writer
河北美术出版社



Xu Fu-hou 徐福厚
一个绘制者与书写者
A Painter and Writer



河北美术出版社

策 划: 曹宝泉
责任编辑: 苏征凯 冀少峰
封面设计: 孙海亮
版式设计: 孔维珉 贾 英

图书在版编目(CIP)数据

徐福厚: 一个绘制者与书写者 / 徐福厚著. —石家庄:
河北美术出版社, 2004. 9
ISBN 7-5310-2405-5

I. 徐... II. 徐... III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 081017 号

河北省教育厅学术著作出版基金资助

徐福厚

——一个绘制者与书写者

出版发行 河北美术出版社
地 址 石家庄市和平西路新文里 8 号
邮政编码 050071
制 版 北京雅昌彩色印刷有限公司
印 刷 深圳华新彩印制版有限公司
开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16
印 张 6.5
印 数 1~1500
版 次 2004 年 9 月第 1 版
印 次 2004 年 9 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5310-2405-5/J. 2016
定 价 78 元

目 录

文

接近古典理想 自序	1
缘自古典的发问 ——与导师尚扬的对话	4
追索与询问 ——徐福厚作品解读 殷双喜	6
我眼中的画家、诗人徐福厚 陈超	9

画

形 成	13
蜕 变	23
重 构	45

诗

某日	14
漫游者	14
夜行列车	15
生日晚会	15
作品×号	16
致友人 (一)	24
致友人 (二)	24
梦	25
灵山的话语	25
往事	46
山下人问	46
卡依：山下人问	47
尾声或开篇	48

接近古典理想

自序

此书收入我的绘画形成、发展、重构三个阶段的作品，同时也收入了我创作方向形成时期的部分诗歌习作。那是我艺术思想形成的佐证。

1987年至1990年在武汉读研究生期间，是我的艺术风格形成的时期，一个艺术方向初步确立的时期。

武汉曾是85思潮的中心之一。就像在中国近现代史上几个重要时期一样，在艺术方面，它又一次成为风云际会的中心。这三年，是85之后相对沉寂的时期。但那里的空气中依然激荡着某种兴奋，我被它唤醒了。被唤醒的我没有去追逐现代主义的风潮。南方的激情点燃或照亮的却是，一个来自北方的异乡人内心久已蛰伏的对永恒和崇高的深深敬意。

当然这个过程是艰难的，我沿着西方美术史回溯而去。从古希腊罗马古典主义艺术到文艺复兴，其中那种“高贵的单纯、静穆的伟大”的古典精神，深深地吸引着我。同时我发现，这种传统一直是存在于古往今来的艺术之中，当然包括在近、现代艺术以及当代艺术中。现代主义以来的艺术，并不完全是在被“现代性”的“双刃剑”威胁之下的无奈和逃避。对人类命运的深沉关怀，对生命的敬畏和礼赞，一直是照耀人类精神世界的璀璨星光，它总会使我们的生存变得深沉而庄严。假如我们想远离颓废，假如“美”对我们来说已经是奢侈，我们就应该去接近崇高，接近永恒，那样才能使我们超越时空，才能

使我们在时代的贫困中讴歌时代的神性。

人类是唯一能在历史上留下声音的生物,他们用自己的理性精神传递着在与命运搏斗中体验到的豪迈和感叹,也传递着他们一代代积累的高尚情感,比如正义、理想、牺牲精神和献身精神,同情之心和怜悯之心,以及爱。这些具有悲壮色彩的、永恒崇高的意志,也许正是我希望努力接近的古典精神。我并没有为日益变换的世界惊恐,我一直追问的是:对人类来说,不变的是什么?

阅读也在支持着我,荷马史诗、但丁、歌德、叔本华、弗洛伊德、尼采、海德格尔,鲁迅以至于老子、庄子、屈原以及当时学术界和艺术界的种种思潮。他们并没有为我具体指出方向,但他们培育着我的情怀,使我坚定。

先生们的学识品格自然引导我前行,杨立光、刘依闻先生对朴实品格的追求和对社会中普通人的深情关怀对我产生了重要影响。尚扬先生作品中洋溢着胸怀和气度在感召着我,我理解先生对艺术崇高品格的不懈追求,我一次次揣摩着先生穿越黄土高原时内心的苍凉和激越。

这期间逐渐形成了一个友人的圈子,那些青年精英中不乏深刻敏锐又才华横溢者,博闻强记口若悬河者,每次聚会都充满了充沛的热情。随着这些思考我记下了不少可以分行阅读的文字。作为诗,我不知道它的文学价值,但肯定的,是我心灵的真实。

这期间,我画了以《若木》《陈述》为代表的系列作品。我

基本沿用了古典油画技法,选择了具有象征意义的人和环境。为使画面出现抽象广义的、甚至是哲学意义上的人、人与人、人与自然,甚至人与历史的关系,我采用了一系列归纳、概括手段,直至形象的选择和塑造,努力使其具有形而上色彩,使其接近我认为具有古典精神的理想。

二

此后,我离开武汉,回到河北。

对第一阶段的风格有过一段短暂的延续。之后,开始了我的创作的第二个阶段,一个绘画语言发展和蜕变的阶段。

我认为,应该逐步减弱我的绘画中的文学性,应该锤炼绘画语言的“表情”,使其脱离对古典油画语言的依赖,从而增加现代人对刻意追求的“古典精神”向往的立场。这期间我创作了《人与织物》《人与红雨伞》等一系列的作品。在绘画语言上进行探索是一件艰难的事。我试图在具象的原则上,加强色块之间的穿插、渗透、相互辐射,加强对色块、色斑、团块的主动运用。我认为,对绘画语言主动地运用,则会更加鲜明地显示作者对理想形象主动判断、表达,才能在语言上更鲜明地表现作者的立场与态度。

三

第三个阶段是我绘画语言变革最大的一个时期,一个绘画语言重构的时期,重建独立的绘画秩序的时期。

这期间我画了以《远行》《歌唱》为代表的，以人群为基本构图的作品，作为语言研究，也画了大量的风景。

我试图在基本具象的人群外形中建立一个理性的抽象结构，设置这个结构是自由的，它游离于画面抽象结构和人的形体结构之间，而它又形成一个严谨有力的构成，成为画面的结构支撑。另外画面彻底摆脱西方绘画的三维空间，却又建立另一个空间：笔触和色层之间的空间。为什么抽象，这是我一再向现代主义抽象绘画追问的一个思想，我告诉自己，建立的这个秩序，必须是为强化我的精神追求服务的：自由，是产生想像力的手段，是东方式的思维，整体感情对象的意向手段；理性，应该是重构秩序的原则，这个秩序建立必须是坚定而不容置疑的，是西方式的科学精神的手段。自由和理性在画面的冲突和融合的矛盾统一，将是骨与肉的关系，是雾与山的关系。而这些综合语言的表情，是主动地去接近我对绘画中永恒和崇高的精神理想追求的。

自由是一种向往，理性是一种制约。自由与理性，这个近现代社会社会革命与进步的双聚，一样存在于我的绘画之中。近现代大师的绘画给我以重大启发，塞尚、毕加索、勃拉克、贾克梅蒂、塔马约以及黄宾虹、董其昌、八大山人等等。我分析他们作品风格形成的原理，综合他们的贡献，接受他们给我发展的可能的暗示。因此，我绝不会成为他们某种风格的因袭。

我相信，摆脱用具象手法形成象征意象的手段，应用抽象

化绘画语言去表达，会使作品显示纯粹精神化的品格。

四

面对当代众多创作方式、众多绘画风格，我不断地拷问自己，并再一次坚定了自己的方向。

应用非架上绘画的具有种种革命性的艺术手段，开辟了艺术的新领域，使我敬畏，但我不会那样做。我相信，绘画将永远是人类自我实现的一种需要。

对当代生活具有鲜明批判精神的、观念型的、社会学工作方式的创作，是我敬佩的，但我不会那样做。我忠实于我的理想，我认为艺术中必然会有具有鲜明精神形象的、诗意图的、语言学工作方式的创作。

应用现成语言方式直接鲜明的表达，作品明白透彻，容易被理解承认，是我羡慕的，但我不会那样做。我既然选定我的方向，有深度的思考和表达及有难度的工作，对我更有吸引力。

追求自由的、以“神品”“逸品”为最高理想的创作，作品会使人愉悦，使我景仰，但我不会那样做。在荆棘中跋涉而留下的艰涩履痕，是否也具有美感？

我不奢望在创作中获得多少欢乐，但我会接近古典理想的艰辛工作中，感到欣慰。

缘自古典的发问

——与导师尚扬的对话

徐：老师，像您预料的那样，离开您几年来我的画没发生根本变化，这主要是说作品关注的基本立足点和精神内核是延续的。不知您认为像这样近乎固执地热衷于向往一种古典的人文精神，作为艺术创作，在当代是否还具有某种意义？

尚：我们之间经常提起的古典精神与艺术中所指的古典风格是不完全相同的。古典的人文精神，可以理解为人类亘古至今在与命运搏斗过程中体验到那种悲壮的崇高感和贯通在我们之前各个时代的一种基本的理性精神。这种精神对于人类是一种呼唤。作为现代人，面对这日益变化着的世界，我们往往不得已地处于一种茫然状态。传统的人生价值存在的那个舞台的背景，在一夜之间坍塌了。正因为如此，现代人对于命运的无奈，有些人表现的是一种困惑和无聊，有些人却表现出在生命狂舞之后的豪迈和感叹。前者表达了现实的真实，而后者则表达一种对理想的渴望。我更喜欢后者的态度。人类永远是有希望的。

徐：是的，这种古典的人文精神可以说是“人类昔日的辉煌”，它永远照亮了我们惨淡的人生，使我们能诗意地栖居在这个大地之上，仰望神圣。一个正直的艺术家经过严肃的生命体验，应该记录自己心灵历程艰难曲折的密码，使它显现出来，成为人类共同的财富。我们都经过长途跋涉。我们都会在某一个落日的傍晚与某座山峰对话。假如我们是真诚的，那么，我们总会听到那个永恒的声音。

尚：于是就有了“山的故事”，你的绘画和诗歌。这已经

在你毕业展览上初步形成了一个鲜明的形象。当然我更喜欢其中的《陈述》，它使我想起伊索和他的寓言。天地洪荒，自然界还是初始的形象，而初始的人类的智慧也就同时诞生了，也诞生了关于人的追问。画面中的山峦，已经不只是山，而是自然的象征；画面中的老人和女孩已经是哲学意义上的人了。我能在里面看到某种历史感。你使你的作品出现了某种象征意义——一种具有不确定感之后的鲜明的精神指向。画面的语言是纯粹的准确的。从这个意义上讲，你与前一段国内流行的古典风格的油画是有区别的。

徐：老师，我很喜欢和一直留意关注当代问题的画家和作品，而我又希望在自己的艺术中继续熔铸古典气质，我想我们有什么理由不再次升起想像的大旗，让理想与现实在艺术中重归完满，让人们心中充满广博伟大悲悯真诚的爱呢？

尚：你的作品不是纯粹“古典的”，重要的是你的作品具有“向往”的含义，亦或说是一种追索和诘问，这本身就是现代人的一种态度。我说一种态度是指现代人中个人的精神取向是各不相同的。你要知道，人类总要寻找自己故乡的。你后来的作品，如《箴言》《预演》等逐渐接近现代人的心态，它将会使你的作品相对容易与现代人沟通，当然在语言上还要进一步的选择和锤炼。

徐：我很清楚这一点，我越来越感觉到绘画语言的选择和纯化是最重要的。其实，这正是我近段时间的一个课题。

尚：是的，这将对你和我都是一种考验。不要怀疑你自

己，我相信你的虔诚和执著。还记得沈从文那段话吗？“想像的紫火在燃烧中。在我生命里，也在许多人的生命里。待毁灭的是什么？是个人不纯粹的爱和恨，还是另外一种愚蠢和困惑？我问你。”

徐：我用什么回答呢？我想起1990年夏天，在我毕业展前夕，我们一起在我的诗歌习作中寻找可以作为前言的句子。您信手指出：

“——那当然！”

大山答道

群山顿时肃立

……

它被书写在那个展厅之前。也书写在此后，我行进的路上。

原载《中国油画》1995年第四期

追索与询问

——徐福厚作品解读

殷双喜

总有一天，我的一切会被烤成粉末
只在这不朽的大漠上留下我黑色的印
一边，向着太阳
一边，向着庙堂……

——徐福厚：《往事》

仅仅从写实的意义上将徐福厚视为一位“古典主义”画家，既是对徐福厚的误读也是对“古典主义”的误解。在徐福厚的作品中，具有虔诚和执著的追索和诘问，这就是从生存的现状出发，对于生命的意义及其可能性的持续关怀，这是一个现代意义上的知识分子在当代社会安身立命的所在。当代艺术中的“现代性”，其主要内涵仍然是来自19世纪末画家高更的那个著名的追问——“我们是谁，我们从哪里来，我们往何处去”。对人的生存意义和精神家园的追求，成为20世纪哲学、文学、艺术的主旋律。而探求人的价值和意义，正是延绵不断的人文主义的核心所在，从这一角度来看，徐福厚的艺术又确实具有浓厚的古典主义意蕴，所不同的是，徐福厚清醒地认识到，古典主义曾经赖以存在的社会、文化背景已经发生了重大的变化，在今天这样一个日趋都市化、流行化的商业消费社会，艺术家如果不甘于被人们遗忘，就应以自己的艺术高扬“古典精神”，加强与现代人的沟通对话。

徐福厚所认为的“古典精神”，是人类古往今来在命运面前的一种状态，一种具有悲剧色彩的崇高感，它包含了正义、

理想。人道主义、牺牲精神和献身精神，或许也包含了某种在悲剧命运之后的豪迈和感叹。尽管沧海桑田，世事如云，从《荷马史诗》《浮士德》到《查拉斯图拉如是说》，从达·芬奇、米开朗基罗到基弗尔，都具有这种悲天悯人的对人类命运的深深关怀，他们的作品，都焕发着生命和理性的光辉。这种思想的光辉，使得具有诗人气质的徐福厚曾经为之激动不已，并且在自己的油画创作中一以贯之，不断地探索属于自己的表达方式。

还在90年代初期，我就注意到徐福厚的研究生毕业创作《陈述》《若木》等作品。作为尚扬先生的研究生，徐福厚的创作从一开始就关注着人的精神生活，对理想的不懈追求，对现代人的情感世界的审视与反思。处在武汉这样一个当代人文思想活跃的环境中，徐福厚有机会和一些优秀的哲学家、美术评论家交往，从而使他的作品具有宏观的哲学与人生的思辨意味。他作品中的人物，具有健康、饱满的身体，但却漫行于苍茫的旷野之中，衣着简朴，目光坚毅。这使我想到中国古代的老子和庄子，想到天地洪荒，人类质朴的古老智慧。在这里，徐福厚初步确立了他的艺术的象征性和历史感，作品中的老人与女人、崇山与旷野，都是一种意象性的符号，表达着某种理性的冷静。这或许是由于油画的造型语言与材料媒介的限制，而这一时期他的诗歌中却喷涌着不可遏止的激情。这表明徐福厚的油画在沉稳的形式和古典的技法之后，其实具有内在的热情。他对于崇高和光明的向往，使他选择了大山与阳光，他对

于人类的坚定信念，使他作品中的人物，始终具有健壮的躯体和饱满的精神。在1995年的《栖居者》系列中，虽然有一些明显的变化，如人物的轮廓线不再那么清晰，人与山融为一体几乎难以分辨等，但对于人和自然融为一体的想法却仍是一贯的。“死去何所道，托体同山阿”中国古代先贤“视死如归”的生死观其实就是他们的自然观。一个人只有对死有所认识，也就是意识到个体生命的短暂与人类群体的绵延的辩证关系，才会对自身存在的意义和人生的价值有所感悟，才会对现实生活纷杂事物具有独立的、理性的看法和对待。海德格尔的“先行到死”和“人诗意的栖居”的哲学观点其实与中国古代先人的思想有共同之处。徐福厚的作品没有简单地演绎哲学的观点，但确实具有诗意的象征，以饱满的油画形象，浓缩了自我的严肃的心路历程。当然，可以指出《栖居者》系列在绘画语言上仍显得较为晦涩与滞重，这在近期的《人与红雨伞》系列中得到很大的改善。《人与红雨伞》系列中的人物似乎不再是诗意的符号，而具有了现实生活的物质性，但他（她）们仍然生活在阳光下，画面中的光斑和光影的闪烁却为整体的团块造型所包裹，从而将阳光永远地凝固。徐福厚对光与影的这种持续关注 and 厚重地、多层次地用笔增强了画面的凝重效果，它们有助于表达一种不因时光流逝而速变的永恒和崇高。应该说，人与红伞的结合可以引发多种联想，但人与织物的结合，仍然是令人费解的象征，我只能在古希腊哲学家那披在身上的简朴的宽袍中寻找想像，好在当代艺术对于观众的理解和

想像具有更大的宽容。

徐福厚的创作验证了“文如其人”一说，他想得多，画得慢，画与人一样的沉着厚重，而且在风格上保持了稳定的延续性。在他近期的作品中，他将人体作为一种永恒的物体来描绘，使得人的身体像一种全方位的地形构造。他所描绘的人物似乎与这个喧嚣的时代相隔甚远，在天空与大地之间沉浸在无限的遐想中；他的人物又那么质朴健硕，似乎对病态的流行文化不屑一顾。他用看似现实主义的手法引导我们注意到超越现实的生存思考，他的作品集聚了表象与深度、有限与无限的关系。在当代中国的油画创作中，描绘人体的作品不算少，但是能够超越自然的再现和唯美的欣赏而进入哲学的沉思和象征，并不容易，对于当代文化的接受或拒绝，其实都是一种具有当下文化针对性的生存态度。徐福厚的作品具有视觉的象征，而又避免了空洞的抒情，在形象的抽象化过程中，获得了属于自己的陈述格式，而任何一种个人的陈述格式都是艺术家对现实世界的一种判断，一种表达。

这种个人化的陈述格式，我以为也是当代中国油画发展的一个历史性要求。在经历了90年代频繁的大型油画展览的过滥之后，中国油画似乎进入一个没有问题、没有焦虑的疲劳期。但我想，有理想，有毅力的艺术家正可以在这个时期休养生息、回顾反思，在踏踏实实的学术探讨中建立起真正个性化的陈述格式。这种个人的陈述格式虽然好识别，即在重要的全国性展览中，不看题签，就能一眼看出是谁的作品，

但对画家来说，却不是靠几幅画就能走红的梦幻，也不是刻意模仿某一名家所迅速建立起来的样式化的商品标签，它需要艺术家从日常经验中去开拓自我内心的精神生活。一个赢得了有精神生活的人，他虽然也生活在“当下的现在”，但他同时还拥有“永恒的现在”，即那个“包含一切时代、包含人类一切有价值的成就在内的现在”。徐福厚的作品和他的人生信念，都是在追求这种超越浮世表象的人类的精神生活，在这意义上来说，“古典精神”也就是“现代精神”，是值得我们深思并为之献身的。

夕阳 夕阳

依然烧红了山岗……

原载《美术研究》1998年12期

我眼中的画家、诗人徐福厚

陈超

在我眼里，徐福厚是优秀的画家也是很好的诗人。无疑，他的声誉是靠不凡的画作建立的，但我却不是因此而连带肯定他的诗。我以为，即使福厚不画画转而专注于写诗，也会有可观成就，他骨子里有诗质也有抒写才能。

我与福厚“相知”和“相识”是同时到来的。10年前的端午节，我们与省会诗人共同发起了“现代诗朗诵会”。我提议找一幅现代油画做背景，让诗与画彼此激发和召唤。在众多作品中，我一眼看中了《若木》。那是块垒峥嵘的黛青色山峦大地，简劲而倔强的树木，进涌又略略压抑的形云，似乎呜咽着的江河……在画的中心是一位介乎被流放的先知和游吟诗人之间的人物，傲然而坚毅地行走着。我的心被它击中，发光、鸣叫，我知道我已找到情感的对应物。因那天是端午节，这幅画有如天意地被诗人们视为中国诗魂屈原行吟图。它准确而奇诡地为整场朗诵定下了基调。至今，那些诗行都悄悄回到诗集中，而这幅画，却深深捺进了我们的心。

会后，我才想到问这幅画的作者是谁？“是我”，福厚兄轻声说。他的声音沉厚，神情平静，只是他憨实的眼睛深处隐隐泛出一丝欣慰。我深知这种艺术家的欣慰，那是只有自己的艺术品被另一颗够分量的心灵理解并赞叹时才会有的。心与心的道路已经找到，这就是短暂生命的赐福，在我20余年的诗歌写作生涯中，我铭记于心的“永恒时刻”亦同样如此——是的，作为诗人我深知这种欣慰。

然而，欣慰继续朝向满盈。福厚说，“我读了你的诗，特

别喜欢《荷尔德林，雪》……”他能在我的诗中特意点出这首，一切已勿需多言。知音难得，这本是人生之常态。而今夜一切变得恍惚，反常态之道而行，从“若木”到“雪”，两个懂得羞怯和自尊的男人，点到为止地表达了对对方的认同。在10年前的端午之夜，高大的白杨轻轻敲响，散场后年轻的学生谈论着那些诗、那幅画，我们拍肩告别……

此后，我又读到福厚的一些画作，依然给我以博大的人文精神探询和精审的形式感的触动。其中，印象深刻的作品是《歌唱》《人与织物（系列）》《栖居者（系列）》《好植物》《麦子熟了》《等待收割》《相信未来》《指路》《……红雨伞（系列）》《理想情节》，如此等等。与《若木》相比，这些作品指意维度更为复杂，在历史悲情与终极关怀之间，构成了奇妙的复调式关系。我想，一个艺术家如果只去处理历史悲情，难免使作品胶滞于“文学化叙述”；而完全依凭心象去表现终极关怀，又会使作品有凌空蹈虚之感。我感到，福厚的作品最迷人的劲道在于，他经过生命的体验和开阔的中年艺术家的成熟心智，将二者化若无痕地融为一体。这些作品，既葆有新古典主义情怀，又不乏当代艺术话语的活力。更为重要的是，他始终捍卫了绘画的本体依据，“表现那些只能经由绘画表现的东西”，以无法为其他艺术方式所转述、所消解。当我们看到他的作品，我们就面对着一一种原创性的构图、光和色的个性化韵律、被个人心灵改写过的原型符号，以及超越性和现实感的隐秘磋商/合作。这些审美特性，只是作为美术

外行的我直朴的观感，对他在绘画艺术上的成就，有待更合适的人来论述。

福厚同时是一位诗人。写作时间在1987~1990年间。写作时间虽短，但我还是感到他的心一直为诗所萦绕，在思考与书写技艺上不断精进着。在我眼前，放着福厚的私人印品——诗集《颂辞》，薄薄一本，却记录着他的心灵的迂回升沉，他的个人心象和词源、他对人性和大自然隐秘纹理的捕捉。所谓“诗画同源”，在目下已是一句俗语。谈论一个画家的诗作，最便当的途径就是拉来他的画作做简单的比附或引申，但是，我不想这样做。因为在真正的艺术家那里，“最近的也就是最遥远的”，混为一谈会使它们形成彼此遮蔽，既降低了绘画，也轻慢了诗歌。象征主义诗歌大师马拉美对印象派画家德加的忠告，至今在我心中持久鸣响，“要了解词……”是啊，要了解母语内部的奥秘，了解移动的心绪，了解不同视角间的撞击与合作，了解诗歌文本中恰当的张力。

我感到福厚有很好的写诗才能，并不是基于他优异的画作，而是他的“诗本身”。他的诗基本属于象征主义范畴，诗人将大自然和自己的人生际遇扭结于一体，相互感应和契合，达到一种内—外世界彼此打开的暗示性效果。早期诗歌作于1987年的《某日》，已透露出这种“我心”与外物合一的韵致。开头，是响亮饱满的“桔”色与沉郁的灰影的对比或争辩，暗示出诗人矛盾纠葛的心绪。接下来，“雨”构成对“灰色”的变奏。在这个背景下，既有“蜻蜓”的轻逸，又有“羊皮经卷”

的苍老和厚重——一代人心态的“完型”，就在这两个相撞击的象征体上呈现了。那是快放的创造欲与遥远历史传统的召唤在同时吸引着诗人，它准确而优雅地揭示了当时历史语境下一代艺术青年的精神状态。最后，诗人由远远返回“现场”，“站牌”的意象亦此亦彼，是出发？是滞留？是坚定？是自矜？留给读者复杂难辨的想像空间。同时期创作的《漫游者》和《夜行列车》，也同样是将个人履历上升到“寓言”高度的作品，诗人以经验和智性的融铸，完成了呈现“在路上”之心史的目标。“鹰在催促/你/必须走”，是天地同参的“君子以自强不息”的图景；而“细瓷闪烁/杭州涌出”，则表达了他的路途通向的不是狂暴的激流，而是平和、清丽、大智大勇者的宽厚与不争。能将不同的情感和谐地融进精短的诗行中，体现了福厚对现代诗艺的敏识，和对词语的细致辨析能力。

是的，经验和智性的融铸，是福厚诗歌给我的最突出的感受。经验比情感更有力，智性比灵气更可靠，这是朦胧诗运动以来诗人们的共识，也是将“诗与思”同时呈现的秘密之一。我很满意地看到，福厚做到了这一点，他没有利用一个画家的优势敷衍为诗，对不同艺术系谱的差异性，他心里有数。诗固然应有“画面”，但诗之“画面”应有异质混成的“对话感”，而不是表面意义上的“诗中有画”，这样经验与智性的融铸，就成为必须。福厚1988年之后的诗作，更为自觉地强化了这一点。《往事》写得神完气足，既有骨肉沉痛的忧患经验，又有对自身使命的领悟，“一手伸向/早已出关的老者/一手伸向/

早已化为灰烬的庙堂”，传统血脉的承传与对当下生存的启悟，使诗人的精神畴域陡然扩展。但诗人没有耽溺于自我戏剧化的崇高感中，他冷静地对心灵深处晦涩的纹理聚焦，在悲郁中恰当地容留了真实的伤感无告乃至某种程度的迟疑。这使得此诗经得起阅历丰富的读者品藻，而不是天真汉式的“励志篇”。两首《山下人问》，也是这等复杂经验聚合而成的诗篇。整体诗思悬止在永不休歇的“追问”上，语势强烈，语型彼此“摹似”并加以巧妙的变奏，语象则是粗砺和鲜润的交替呈示，很好地达成了音义协调。像这样的诗，福厚还有一些，因此我认为，福厚只用了很短时间就告别了初涉诗艺的蹒跚之态，快步进入真正的“诗与思”契合无间的创造性写作阶段。

在现代条件下处理经验与智性的融铸，一定不应也不会是写一些独断论式的“哲理”，它应能触及到个人心灵和生存的悖论状态，捍卫本真生命体验以“问题”的形式存在，而不是一厢情愿地消解乃至“删除”生存的难题。我很喜欢一句格言——“要保持怀疑的立场，绝不站在吹号天使一边”。诗人不是什么“吹号者”、“代言人”，他仅仅是一个诚实的沟通者，一个有趣的谈伴，一个对语言自身的魔力有所了解的书写者。在这点上，我与福厚有相同的看法。作为50年代生人的我们，对形形色色的独断论者、二元对立论者，均有警惕；同时我们又怀有一种审慎的理想主义精神。这种心灵的盘结，成就了一代人独异的精神和艺术话语的姿容。在《灵山的话语》里，福厚以“场景——互补——互否”结构，很准确地描叙了这种姿容，

每当我读到这样的句子：

放“高升”啊放“高升”。

“高升”越来越远。

放“高升”啊放“高升”。

当烈焰喷起的时候，

要闭上你的眼睛。

我会感到一阵眩晕一阵凄楚，然而随后涌出的却是自信和宽怀。我们“必定是要到这里来的”，我们的荒凉和博大，我们的呜咽和欢呼，我们的醉与醒……是对称而共生的。福厚就是这样将一次写生游历所见场景，凝注为一个内涵丰富的象征体，在形而上与具体生存之间找到了个人的心象，也打动了读者的心灵。

福厚的画给我以繁富的视觉冲击，而他的诗却是以简寓繁的。对诗而言，“越少即越多”仍然是可信的箴言。这也可说明，福厚对自己的画和诗，有着不同的审美欲求。而它们同样令我赞赏。像《作品×号》《梦》《致友人（之一），（之二）》《生日晚会》等，与前述诗作一样，均体现了“少就是多”的诗意美质，既精妙又不失精确，在意识和下意识间形成了瞬息的电光石火。

如果说福厚的诗有什么缺失，我认为主要是题材视域仍不够宽阔。他似乎太过执著于“象征派”的写法了，对日常生活

中更为细腻的经验 and 富于活力的世俗口语，他还没来得及锻炼那种很好的处理能力。这使他的诗不期然中通向审美趣味的高雅，而生活中粗砺的鼻息与细节不足。再者，就是他写得太少了，写作时间只是他读研究生三年期间。从训练的角度看，这带来了他诗中有时会出现的生涩乃至生硬之感。他理应写得更多些，对诗中具体的技艺环节当会有更内行的体会。

一天下午，我在福厚的画室与他聊天。当我谈到自己的诗开始处理本真的生活细节，适度抑制“形而上”成分时，福厚表示了由衷的赞许。他说近期自己的画与诗也开始尝试处理日常事物与体验。我们言语投机，像两个逃犯一样会心而笑。是的，我们都不乏丰富的阅历，创造才能和对艺术的虔诚，为什么那么庞大的一块日常经验我们不去动？不能动好？“变化考验真诚”，对做人是例外，对艺术却是至理。

那个从“若木”中穿越的人，也将有能力穿越现代都市，穿越丰富的人性的沟沟壑壑，到达命名“当下”，甚至更“下”的地方。

2004年6月23日阳光灿烂的上半



形 成

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.erton.com