

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术. 田伟/田伟绘. —石家庄: 河北教育出版社, 2006.12
ISBN 7-5434-5444-0

I. 当... II. 田... III. ①艺术-作品综合集-中国-现代②油画-作品集-中国-现代 IV. J121 J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第164706号

出版发行: 河北教育出版社
(石家庄市联盟路705号, 邮编: 050061)
出品: 北京颂雅风文化艺术中心
印制: 北京雅昌彩色印刷有限公司

责任编辑: 刘峥 张天漫 杨健
文字总监: 郑一奇
设计总监: 宋协伟
设计执行: 章寿品 刘天洋

开本: 889×1194mm 1/8 18.5印张
书号: ISBN 7-5434-5444-0/J·595
出版日期: 2006年12月第1版 第1次印刷

定价: 198元

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

田伟绘画作品展
Tian Wei's Current Work

中国美术馆主办
Organized by National Art Museum of China

ISBN 7-5434-5444-0



9 787543 454446 >

ISBN 7-5434-5444-0

J·595 定价：198元

当代艺术——田伟

Tian Wei

进入21世纪的中国艺术正在获得前所未有的与世界密切交往的机遇，中国艺术与国际艺术在各种平台上的会面，促进了不同文化间的相互认识与理解，而这种交往的核心价值，更在于展开当下的对话，探讨在全球化条件下如何获得充分的艺术创造性，从而构建属于这个时代的艺术文化。在这种对话的阵势中，我们既需要观察生活在中国本土的艺术家如何基于今日中国社会文化情景的深度体验，提出和解决艺术的当代课题，同时也要将目光放在生活在海外的中国艺术家那里，看他们如何在身处异质文化的生活境遇中迎对文化的挑战，在艺术上作出自己的判断、选择与建树。正是在这个意义上，从太平洋彼岸的美国回到中国的田伟，向我们展示了一个有份量的案例。

对于国内画坛来说，田伟是一位让人陌生的艺术家。他自1980年代中期赴美国学习后，就几乎没有在中国本土的艺术活动中露面，因此，当他的作品以个人展览的方式呈现在我们面前时——其中既有在海外二十年间不同时期的手笔，也更有近些年主题集中的新作——提供的是一份崭新的视觉创造经验，其中的重要价值在于体现了一位中国艺术家穿越文化边界的探险，也展示了他勇敢地当代文化层面所进行的文化融合实践。

旅美二十多年的生涯，为田伟提供了极为广泛的视野，特别是他在美国接受的艺术教育，使他的艺术基础和文化认识首先拥有了西方现代艺术的基因。在美国艺术学府自由的教学环境中，他的艺术感受方式无疑是西方式的。从20世纪初的欧洲抽象绘画到最能代表美国文化精神的抽象表现主义，成为了他基本的艺术观念和风格来源，因此，追求绘画中视觉的新颖程度、形式结构的强度、特别是创作过程中随性抒发的表现力度，构成了他艺术的基调。在某种程度上，他的个性与具有扩张欲望的艺术理想形成了天然的默契，这在他的作品中表现为一种强烈的视觉张力。虽然他的绘画形态和技法、风格在过去的二十年间有着阶段性的变

田伟：立足当代的文化道路

范迪安 中国美术馆馆长

化，但这种特质基本上一直贯穿下来，成为支撑作品、也支撑着他不断探索的内在力量。

但是，有两个方面的因素促使田伟的艺术不是延续着属于西方现代主义时期的抽象绘画这条道路往前走，而是形成了他个人艺术新的方向。首先，他在美国经历的西方“后现代”艺术演变使得他看到了绘画艺术作为一种文化对话方式的可能性。原先处于封闭系统中的绘画不再静态地张扬自身，而是在与社会文化的互动中以观念的诉说参与新文化形态的生成，对话成为艺术创造的动机。田伟正是把握住了绘画作为当代艺术的这种特性，也可以说他把握到了西方文化变迁的这个契机，从而在自己的实践中将原先纯粹的“表现性”转为“描述性”，试图通过抽象形式这个载体，表达自己对文化的看法与态度。另一方面，他在美国生活的时间越长，他愈发怀想中国传统文化的价值，其中特别思考和借鉴了中国书法这种融抽象性和表现性为一体的艺术语言，从而旨在探索中西艺术在当代层面上的融合。概括地说，田伟这些年努力的是一种“双重转换”，在艺术抽象性的基础层面之上，把西方现代抽象绘画纯粹的“表现性”语言转换为具有“描述性”功能的语言，同时，也把中国书法中书写的“表现性”手法转换为能够产生“描述性”内容的形式。通过这种即是观念层面也是语言层面的转换，他好比获得了一把浸染了中西两种文化基因的双刃剑，可以直逼当下文化情境，尽情施展自己的创造才华。

或许可以把田伟的绘画称之为一种“中国式的后现代绘画”。他的作品往往分为表层符号和底层肌理。在表层符号上，他将各种从日常生活感受中得来的英语单词用中国书法的形式书写出来。这些符号与具有大众文化性质的生活经验有关，充满生活的趣味和幽默，它们是可辨视和可理解的，但是，它们在强烈的书写形式下，又是类似于抽象线条的，这成为他绘画风格的主要特征。在这里，田伟要解决的问题是如何将传统中国书法的书写方式改变为现代的书写方式。传统中国书法对书写的评价标准有“入纸三分”、“如屋漏痕”、“如锥划沙”等视觉美学的要求，但田伟使用的是画布而非中国纸，他就需要解决书写性线条的视觉力量问题。经过试验，他使用厚重的颜料使平面的线鼓凸立体了起来，十分强烈的颜料物质性使书写过程中的提按、转折、力度等这些表现性因素得到体现，甚至留下许多偶发性的效果，这就实现了书写内容和书写形式从传统向现代的转变。在底层肌理上，是田伟的对话对象，在那里，时而有西方艺术史的图像，时而有中国艺术或书法的图像。通过表层和底层产生的视觉反差，上演文化对话的活剧。

田伟自己深知，在这种营构式的创作中表达自己的感兴，是一种理性与感性相结合的方式。他希望自己的作品充满现代人的基本感受，特别是一种视觉上的强烈效果，于是他使用了单纯而强烈的色调，甚至使用强度最大的荧光颜料。在这方面，他的实验走向了极端，也使得作品跳出了已有的视觉形态。

我之所以对田伟的艺术持有肯定的评价，是因为20世纪以来，中国艺术家在西方现代主义到后现代时期的艺术经验面前普遍感受到对文化矛盾冲撞的焦虑，如何在中西两种文化的差异中走出自己的道路，是一个共同的课题。从田伟的艺术中，可以看到一位中国艺术家立足当代文化提供的契机，在文化矛盾和碰撞的前沿展开试验和交锋，从而获得了两种文化基因交融而成的跨文化文本。

The 21st century has witnessed unprecedented extensive exchanges between Chinese art and the international art world at all levels and the promoted mutual understanding among different cultures, which help to explore creativity in art and the construction of an art and culture of this age. It is in this context that we not only need to examine how local Chinese artists solve contemporary art issues based on experiences of Chinese socio – cultural context, but also cast our sight to overseas Chinese artists and see how they confront cultural challenges in an alien culture and make their judgment, choice and achievement. It is in this sense that Tian Wei, who returns to China from the US, is unfolding an important case study.

Moving to the United States in the mid 1980's and almost unseen ever since in local art events in China, Tian Wei is unfamiliar to the Chinese art world. Therefore, when his works are presented before us in his solo exhibition – with both productions from his twenty-year overseas life and recent works of certain themes – they offer a new visual experience that reveals not only the crossing culture explorations of a Chinese artist, but also his bold experiments in melting different cultures.

Twenty years in the US have provided Tian Wei with an eclectic vision, and the art education he had there has given him the gene of western modern art, hence his undoubtedly western sensitivity of art. Western modern art, from the early – 20th century European abstract painting to the American Abstract Expressionism, is the origin of his artistic ideas and style, leading to an art that pursues visual novelty, strength of formal structure and spontaneous expression in painting. To a certain extent, his personality is a natural match to his artistic ambition that desires expansion, presented as a strong visual tension in his work. Despite the periodic changes in the form, technique and style of his painting, this trait remains unchanged as the inner power to support his work and his incessant exploration.

However, two elements propel Tian Wei's art towards a new direction instead of following the path of western modernist abstraction. The first element is western "postmodern" art, which showed him the possibilities of painting as a way of cultural dialog. Painting,

Tian Wei: A Cultural Path of the Contemporary

Fan Di'an Director, National Art Museum of China

which used to stay in an enclosed system, stopped to statically brag itself and started to participate in shaping a new cultural pattern through interactions with society and culture, by way of conceptual utterance – dialog becomes the motivation for art creation. Tian Wei captured such a character of painting in contemporary art, or in another word, such an opportunity in the transition of western culture, and transformed the pure Expressivity in his painting practice into a Descriptivity, in an effort to express his vision and attitude towards culture through the medium of abstraction. On the other hand, the longer he stayed in the US, the more he is inclined to Chinese traditional culture. He drew upon Chinese calligraphy, a language that integrates both abstraction and expressivity, attempting to probe the melting of western and Chinese art in the contemporary context. In short, Tian is committed, over the years, to a “dual transformation”, i.e., transforming at the basic level of abstraction the purely “expressive” language in western abstract painting into a language with “descriptive” functions, while in the same time transforming the “expressive” technique in Chinese writing into a form capable of rendering “descriptive” content. Through the latter, which is a transformation at the conceptual and lingual level, he seems to have got a double – edged sword quenched with both Chinese and western cultural genes, which enables him to deal directly with the current cultural scene with his best creative talent.

Perhaps, Tian Wei’s painting may best be called a “Chinese postmodern painting”, which comprises surface symbols and substrate textures. In terms of surface symbols, he writes out with Chinese calligraphy the English words that he acquires in everyday life, symbols associated with the popular culture. Eligible and understandable, they are full of the delight and humor of life, but in the meantime, the strong writing form has turned them into lines of abstraction, which is a noticeable feature of his style. Here, the issue for Tian Wei to tackle is to convert the ways of writing in traditional Chinese calligraphy, with its own distinctive aesthetic criteria, into modern ways of writing. Working on canvas instead of on Chinese paper, Tian Wei must find ways to heighten the visual strength of the writing lines, which he achieves through the use of heavy pigment, which allows the flat lines to protrude and be dimensional. The very strong pigment not only enables the presentation of the expressive elements in the writing process, such as the movement and force of the strokes, it also produces accidental effects on the canvas, whereby he achieves the transition from tradition to modernity in both the content and form of writing. The substrate texture, on the other hand, is the object he dialogs with, which incorporates both icons in western art history at some time and references of Chinese art or calligraphy at other times. Thus, the visual contrast between the surface and the substrate plays a live drama of cultural dialog.

Tian Wei knows that such a way of expressing his feeling in a constructive production is the result of the combination of both sense and sensibility. He wants his work to be filled with the emotional experiences of the modern man, and to have a strong visual effect, to which end he uses pure and strong colors, including the strongest fluorescent pigments. His experiment in this respect has gone to the extreme, but also frees his work from existing visual norms.

Confronted with western modernism and postmodernism, Chinese artists since the 20th century feel a common anxiety over the impacting of different cultures, hence a common issue facing them has been to find a way of their own out of the differences between the Chinese and western cultures. Tian Wei’s art demonstrates the experiments and engagement of a Chinese artist at the frontline of conflicting and impacting cultures, who manages to produce a crossing culture text that blends genes from both cultures. It is in this respect that I am positive of Tian Wei’s art.

目录 *Content*

008	第三种方式——乌利·希客与陆蓉之的对话
014	The Third Way—Uli Sigg in Conversation with Victoria Lu
024	历史 History
026	现代 Modern
028	特殊 Special
030	美 Beauty
032	思维 Mind
034	品味 Taste
036	梦 Dream
038	神话 Myth
040	基因 Gene
042	惊奇 Amaze
044	舞 Dance
046	风格 Style
048	财富 Fortune
050	风情 Flirt
052	生命 Life
054	甜心 Honey
056	唇 Lips
058	MSN
060	WEB
062	啤酒 Beer
064	处子 Virgin
066	音乐 Music
068	爵士 Jazz
070	时代 Time
072	性 Sex
074	女孩 Girl

076 W.COM
078 钱 Money
080 新闻 News
082 高尔夫 Golf
084 田伟访谈录
088 an Interview with Tian Wei
094 黄河—洛杉矶 Yellow River—L.A.
100 东墙局部 eastern wall details
102 西墙局部 western wall details
104 南墙局部 southern wall details
106 北墙局部 northern wall details
108 感性 Naturgeist
110 局部 detail
112 复苏 revival
114 局部 detail
116 无题 Untitled
118 感性 Naturgeist II
120 局部 details
122 无题No.5 Untitled No.5
124 无题No.6 Untitled No.6
126 无题No.7 Untitled No.7
128 无题No.2 Untitled No.2
130 无题No.3 Untitled No.3
132 无题No.4 Untitled No.4
134 无题No.1 Untitled No.1
136 笔 Brush
138 田伟简介
140 the Biography of Tian Wei

乌利·希客: 在谈及田伟的作品之前，先解释一下我原先的说法。如果一个欠缺书写中国书法技能的西方人谈论中国的书法，这就像是在谈论世界的另一端。就算我们没去过那里，并不表示我们不能想象那里是什么样子，至少我们可以谈谈这些想象。**陆蓉之:** 是的。所以有趣的是，我们现在就是在做着这个谈论。因为我们是从两个极端在作探讨。从西方的观点而言，西方不曾有过称为文字艺术的书法的历史。当然，在中世纪，圣经手稿曾是某种程度上的书法艺术，但与中国书法不同。中国书法是用文字形式表达深刻的精神境界。所以在艺术上，这是一个完全不同的概念。从中国人的观点来看，书法不仅止是视觉艺术，其含义，即诗性内涵或是说诗性的抒发必须与视觉形式一同来进行表达。所以，它比较类似于伊斯兰的书法。但是，伊斯兰书法具有宗教的目的——其书写中的威严与神圣的部分是关注的主要问题。但是中国书法更多的是形式的艺术，所以，它必须要有视觉的效果。

乌利: 我认为阿拉伯书法有所不同。我会写阿拉伯字母。它们是字母，不到30个字母。所以，与其比作中国书法我还不如把它比作其他的书写形式，因为中国书法是基于一种颇为不同的概念的。**蓉之:** 但是很多的伊斯兰书法作品都用图案和花样作装饰，所以，它成为了一种非常独特的装饰艺术——一种具有神圣意味的艺术，而这种神圣意味中国书法是不存在的。中国书法与宗教没有多大关系，即使是抄写佛教的经书——雷同于中世纪抄写圣经一样地抄写佛经，通常不怎么被认同为艺术。田伟用中国书法的形式书写英文字母，所以很有意思。因为对大多数看他书画的中国人来说，并不容易解读，因为大部分的观众不懂英语，所以如果不告诉他们那些字的含义，他们就读不懂那些字。所以，他在移植这一书法方式，并使之更具纯艺术性，更具有纯书画视觉艺术性。对我来说，这种移植很有意思，因为中国书法有它自己的标准，有它自己的历史，对其好与坏的评价也有很长久的历史。篆书、隶书、楷书、草书——它们都有一定的标准，而且其字体的构成也有一定的结构。但是田伟的作品具有书法各种不同形式的结构，尽管看起来更像草书，甚至更像狂

第三种方式

乌利·希客与陆蓉之的对话 乌利·希客：前瑞士驻华大使，收藏家。 陆蓉之：上海当代艺术馆艺术总监。

草，但是两者之间却没有什麼关系。所以，就我而言，看到他的作品，就不再有可读性了。而文字内容的可读性是中国书法很重要的部分。可现在，在这个现代化的时代，中国的年轻一代不再能读懂古代的书法作品了。所以中西大众间又有什么不同呢？再没有多少不同了，因为年轻的一代不再读那一类的书法作品了。

乌利：可对我来说，这些绘画作品为中国人打造了一个典型的西方处境，因为不懂英文的中国人就读不懂这种书法。

蓉之：对，我就是这个意思。

乌利：这正是面对中国书法时西方人所采取的立场。而且，那些作品会有意思，是因为他得处理语言与书写之间的误解。作为西方人，我们看到中国书法作品时，总是想从一个方块字中辨认出它是个什麼物件，因为我们认为中国字就是那么创造出来的——从一个具体的物件创造出意象，然后将这个意象简化，然后再使其转变为文字。这是西方式的想法。所以，不论何时西方人面对中国书法的时候，他们都会竭力地搜寻可能隐藏于其中的含义。当然这不奏效。而且最终会是另外的东西——它或许会从原先一个真实的表述一件事物的文本变形成为一个非常抽象的符号，而不是其他别的东西了。所以看到这些作品的西方人起初必须要分辨出这是一个英文词，这不是一个汉字。可是所有这一切对我们来说又意味着什麼？那意味着在书写中国字时一定有某种中国人的精神在里面，而这种中国人的精神正如其直白地显现于汉字中一样，似乎也出现在了英文词中。这正是由于我们读不了汉语而产生的印象。

蓉之：所以田伟的作品正是在中西观念之间架起了一座桥梁。看到这些书法作品的中国人，首先看到的是线条流动的视觉部分，他们看到是这种结构是否构成了强有力的意象。而这部分比较容易得到满足，因为它是视觉性的。随后期待那些字母具有含义，却又立刻变成一片空白，因为这些中国人再读不了这些书法作品了——它们不是用汉字书写的。而此时处于另一方的西方人，却突然意识到这些是他们能读懂的字母，而我们中国人却读不了。这样构建了一座桥梁，将来自于两种语言的两种经历联系了起来，尽管文本是可读或不可读的。

乌利：我认为他是提供了一座桥梁，但是人们是否会走过这座桥梁还很难估量。只有一次展览才会说明他们是否真正愿意跨过这座桥梁。他们也许就呆在他们的安全角落。最有意思的是看到人们，无论中国的或西方人，在未经任何解说的情况下，如何对这些作品做出反应呢。

蓉之：所以我认为很多人，包括您和我，都将田伟与另一位利用书法创造艺术的中国艺术家徐冰作比较。我想知道您对将他们的作品进行比较的看法。

乌利：我认为我们还应该加上谷文达，把他也作为一位从事中国书法的艺术家。

蓉之：对，也包括谷文达。

乌利：我认为他们采取了完全不同的途径，而每一种途径都有其自身的重要性和含义。如果我们想到徐冰，那仅仅是因为他也利用英语和西方的字母去传输，而且创造了一种新的视觉语言。我不认为这是田伟的目标。他全然不这么思考，所以，他不像徐冰是一位语言的探索者，而田伟是一位绘画的探索者。我认为这是有区别的，我的观点是如此，不存在孰重孰轻的判断，它们诚然只是代表两种非常不同的立场。

蓉之：即使两者都涉及到了字母，两种拼音字母。

乌利：对，两种拼音字母。

蓉之：对我来说，我觉得田伟更多的是在画书法。因为在过去，书法本身就是一门独立的艺术。但是他在运用这一传统的同时，却是在画字而非书写字。在书写字的时候，含义更为重要，因为你在用字来表达含义。可是他是在画英文字母，所以更重要的是视觉效果——画作的整体结构如何传递。就我而言，我会从他的作品中看到两重层次、两重含义，就像两个时区，将两个世界引入了一幅绘画作品之中。所以你会看到，为这些浮动的文字，他有意地使用了不同的背景，这些背景有时并非直接地与字母发生联系，但有时这些背景可以为这些字母提供了信息。所以两个时区、两种空间的这种融合，的确反映了他长期生活

在西方而形成的感觉。我不认为他自己意识到了西方文化与艺术对他的艺术产生了如此大的影响。我在洛杉矶看过他的早期作品。在他早期作品形成的阶段，他所关注的以及现在他所关注的——正走在一条不同的道路上。尽管一些书法作品反映了他的过去，正如那些线条的形成一样，但是概念不同了。所以，我相信西方的抽象艺术的确使田伟的作品发生了很大的改变。**乌利：**对我而言，那是一个表层，两个世界——同一个表层上的两种文化空间。当我看到它时的触动，我的想法是，一位一直在中国生活的中国艺术家不可能创作这样的作品，生活在美国的美国艺术家也不可能创作出这样的作品。描绘这样的作品需要他那种特殊的人生，那种生活经历。它只能由一个学过中国书法与西方绘画的人，特别是，我们会想到抽象表现主义，但是它已超越了这些。正是这些触动了我——这些绘画需要那种经历去完成。**蓉之：**所以很难模仿这种艺术，因为对我来说它是一种文化体验。你能看到他的一些中国书法添加到了英文书写上。即使是罗伯特·毛德维尔也创作不了这样的东西。它有与弗朗茨·克莱因相似的笔势，相似的黑色线条动态。**乌利：**很多西方人，特别是在抽象表象主义内，往往最终产生一些看起来像亚洲的结果，不过我还是认为那是完全不同的。**蓉之：**他们主要关注空间。**乌利：**它们甚至有时是明显的借助于中国书法。不过总是采取这种立场，我在开始时已经描述了，由于不理解含义，而只能仰赖视觉的冲击力。所以这就导致了有趣的问题：关于中国人的精神，它是什么呢？因为他这些画中的词语明白地告诉我们，它可能是一个汉字或是一个西方的符号，一个西方的字母，可是它会在作品中给我们某种中国人精神的印象。因此它就引发了这个问题：这种中国人的精神是什么？不论是西方单词还是汉字，是什么带领了我们以中国符号去解读？这是对我来说这些作品有趣的地方。**蓉之：**我也能看到美国观念艺术的影响，因为他没有写完整的句子。他也没有给我们一幅肖像画。他只给我们一个单词。而这个词却是一个有力的信息。这信息本身就是艺术。所以这就联系到了美国的观念艺术——利用某些符号表达特定的含义，而符号本身就是艺术。它可以是一盏霓虹灯，它可以是数字化灯光系统，它可以是石上的刻字，而符号本身就是艺术。所以解读与面对田伟的作品，需要复杂的系统。而运用颜色的目的，也反映了他在美国时期曾从事过的服饰业，大量生产的成衣业那段经历。**乌利：**当然，那些成衣是在中国生产的，而他那时或许并不在中国。**蓉之：**可他那时生活在美国，引进这种时装。就美国市场而言，有一种对绚烂色彩的强烈兴趣，特别是那些荧光色系。**乌利：**我觉得那是一种西海岸的感觉。从他的画作中我能分辨出一种西海

岸的感觉。**蓉之:**我在洛杉矶生活了20年,这种西海岸文化与东海岸以纽约为中心的文化非常不同。他以前曾在夏威夷生活——看看夏威夷的T恤衫,你能看到什么颜色?所以,田伟不知不觉地,并不是有意地,将他的生活经历转变成了一个空间——画布。所以,那些颜色和背景就揭示了他的人生经历。**乌利:**我很欣赏他画作中的这些成分。对我而言,它们是坦诚的作品,因为牵涉了许多潜意识并将它发展成为这些表白。我认为那是需要他曾拥有的那种感觉所流露的坦诚作品。当然我认为它也许很容易被模仿,但是经历却不能被模仿。我们在将来也许会看到一些仿作,一些其他艺术家或许会如此画,但我认为他们将缺少那种独特的感觉,以及那种独特感觉的逐步成长过程。**蓉之:**而他处理色彩的方式也很有意思。他喜欢用比较纯的颜色,你基本看不到什么混合色。他试图去表现纯净的色彩——它强化了他在单词中所传递的强劲信息。从而使那个单词变得非常有力。将它相比于珍妮·霍尔哲还有巴巴拉·克鲁格尔,成就于70年代的美国艺术家所以信息本身就是目的。对我来说,我立刻解读的就是这部分。**乌利:**但我认为那也是非常中国的。当然,书法很多情况下并不仅仅是一个符号、一个汉字或一个单词,所以我没有看到多少珍妮·霍尔哲或巴巴拉·克鲁格尔的成分。我几乎是把它当作中国传统来看待的,把它当成一种较大的符号,尤其是近来的书法作品——并不是整个词句的作品,而只是一个字,甚或是其中的片段。不过对我来说有意思的问题仍然是,中国人如何接受这些呢?同样,这种西方人数百年来看待中国书法的镜像反射效果,即不懂那些汉字却仍然能形成一种看法。现在,我们会使中国人面临这样的境遇,面对英语单词,却使用的是中国式的表现方式。转注其中的情感会是什么样的呢?在他们心中会产生如何的想象呢?他们会把它当作中国的事物而接受呢?或者他们将嫌它是一种假象呢?**蓉之:**对我而言,看到田伟作品从早期阶段发展至今,我真正怀念的部分是他早期作品中的绘画特性。他是一个了不起的画家。在最初的阶段,他的确创作了非常精彩的抽象绘画作品。现在我们基本上看到的是单色的油画,如今他用单色的画布取代了他过去的高度绘画性的空间,那种他在早期所表现出的绘画特性。现在人们看到的是几何的或是硬边的图案,像剪纸的图案。他在避免传统水墨画中用墨的各种不同的明暗度,所谓墨分五色。**乌利:**让我来介绍一下西方对这问题的看法,很多西方人可能会把他早期的作品看成是单调的,因为它们只是黑色的。就像很多西方人经常会认为纸上的中国水墨就是单调的绘画,当他们能够欣赏在他绘画中的结构表层、颜色堆叠的层次。他们或许会比中国观众更注意一幅绘画作品的表面结构,所以,他们可能会比中国观众更能发现这幅画作中的其他方面的丰富性。所以我认为这种不同,观赏作品的不同,或是通过沟通观赏作品,都会产生更多不同的理解,或许会对每个公众展开若干个新的空间。**蓉之:**这是一个看待当代中国艺术的本质的新方法。过去,中国艺术家的年轻一代尝试过模仿西方当代艺术的各种潮流。现在看看田伟——他没有模仿任何潮流,而是采取自己的立场反映自己对于如何开拓自己的空间而做的选择。所以我认为,空间在他的艺术中是非常重要的。所以你经常会看到他重叠相同的色彩,书法的浓重颜料,由相同色彩所堆叠的平涂画面,在空间里由同一色彩所建构的两种不同色度。所以,我觉得他的画作更像是建筑空间,这对传统中国艺术来说是一个不同的概念。所以,他将这种观点引入我们前所未有的构图之中。**乌利:**还有我觉得有意思的是这种“第三种方式”。我们有西方的做事方法和中国的做事方法,我们都了解这两者。那么或许是中国将来的取向,也是全世界的未来取向,是找到一种全世界最好的综

合方式。眼下我们看到了一种西方世界对中国文化的过度影响，这也不是一件对的事情。当我认为，我们需要某种综合，而且我的想法超出了绘画，我想的是文化，而且在他的画中我看到为此所付出的一种努力。至于那是否已经就是解决问题的方法，倒不是这么重要的问题，但要有一些人努力把全提到表面来。我认为这点儿很有意思，而且在当今的文化生活和经济生活的诸多方面仍需去实践，或许我们得找到那个“第三种方式”来处理我们所面对的课题。

蓉之：我也觉得注意到田伟的作品是相当重要的，因为在过去的20年中，对中国当代艺术的关注一直局限于一个狭小的范围里。只有关于政治的作品，或是涉及社会批评的艺术才被认为是当代的，这两类以外的艺术，似乎都被认为是不合时宜的。我的观点是中国当代艺术应该是折中的，它应该是多元的。多元化是非常重要的，因为中国人经历了那场试图将人们归于单一的“文化大革命”。年轻的一代人要反叛这种单一性，所以这种新的多元主义明显地回应了这种单一性。田伟就是一个例证。他把自身对于书法传统的诠释，用于他的西方生活之中。在这里他是个外国人，尽管他看起来是中国人，说汉语，但在很多方面，因为他有很长一段时间远离了这片土地，所以他带有这些西方文化的影响，但他不是模仿——因为他就是西方。我有类似的经历和感觉。我看起来是中国人，讲汉语，但我的思维如何？我从20岁起在西方受教育，实际上与中国当代艺术相比，我更了解西方当代艺术。我觉得挺不可思议的是，您比我更了解中国当代艺术——您是外国人，而我是中国人。可事实上您在此生活了很长时间。您眼见了中国当代艺术的发展，您认识那么多我们这个年代的中国艺术家，比我认识的还多，所以您对中国当代艺术的理解要比我深远得多。而那时我是生活在西方，我了解美国当代艺术。70年代我在洛杉矶有个画廊，当时我只和美国艺术家打交道，因而我熟知美国的当代艺术。人们已经不能再用国籍以及种族背景来判定一个人了。这是一个新时代的开始。人们不再用种族、语言、国籍来区别人，而是人的一生经历。

乌利：你提出了一个很有意思的观点。尽管当我思考田伟的作品时，我极力地去排除中国人走出国门时所面临的移民等这类混杂的问题。你知道的，所谓身份认同的问题。他们是中国人吗？他们是西方人吗？他们或许两者都不是。他们也可能意识到了这点，而且会在他们的个人生活中造成某些问题。我对这种复杂的存在并不太感兴趣。我没有这种问题，因为我不是中国人。即使我在中国呆很多年，但我还是西方人。所以我对这个既存的问题不太感兴趣。我比较感兴趣的是这种沟通特征，还有作品本身。尽管我知道这是一个很大的问题。

蓉之：这也是我的观点。我看到你、我，看到我们在这里形成了一个新的场景。认同不再那么重要，那是认同的消失。当你面对中国当代艺术时，常常你会忘记你身为瑞士公民的身份。这并不重要。你在面对当代艺术本身。对你来

说，这是某个艺术家的生活经历。正是这种沟通渠道对于今天的当代艺术来说是重要的。我不是在谈论全球化问题。很多人一谈到全球化问题，就认为是西方侵入了东方。我不喜欢这样的论调。事情并非如此。那不是侵略。西方文化没有这种占领东方的超级力量。我没有看到如此。我看到一个新的领域：我们都在这里，经历某种多元的生活方式——第三种方式，一种不同的看待事物的方法，所以人们不再对西方还是东方这两方进行选择。这是一种融合的新体验，一种折中主义——也是我俩上一次一起策展时的思维，即是异质的美学。我的意思是这种异种组合很重要，因为人们没有偏见，没有被迫去找寻自己的身份认同。在田伟的作品中我看到了这些。他不再找寻身份认同了。他不喜欢而且也厌倦了这样的寻觅。所以我们不用费力气，如您所说的，去处理移民问题。何苦呢？对他来说这是一个自然而然的接受、选择、融合并产生新形式的过程。这就像是通过杂交而产生新的品种。我是这么认为的。这也是为什么他被邀请参加了我们策划的展览。**乌利：**是的，我也看到这艺术和文化中的全球化，为顶尖的艺术家创造了丰富的可能性，可供他们选择。但我也承认对于次一级和再次一级的优秀艺术家来说，它无可避免造成了困惑。**蓉之：**为什么是困惑呢？**乌利：**因为有太多的来源，太多的信息了。为了利用信息，你得对它们进行优劣分类，组织它们，诠释它们并进行选择。但是要这么做，你得思考，得研究，你得花时间而且得非常努力地工作。只有时间会使它成熟，不是瞬间的，所以很多艺术家因为这一点就放弃了。他们不愿经历这样的过程，他们就停留在那里，它们闭门造车。或许他们对于所有事物全盘接受。这两种方法，我认为，皆非正途。所以，这就要有强烈的意志力，一种集中精神的意志力，去思考，去经历这些——某种以艺术中的丰富性去面对全球化的一种韧性。但是如果你这么做了，在你的整个创作过程中，你就会是一个更加富有的个体，你将增添个人的武器装备至你整体功能。**蓉之：**我在新的世纪中看到了这一点，我们已经迈入的信息时代中。我的确认为在中国当代艺术中我们最大的问题之一，是艺术家们接收太多的信息，有太多的东西要去学。所以有些艺术家就关起门来拒绝学习了。对田伟来说，它的艺术形成于他人生的各个学习阶段。在达到现阶段之前，他曾做过大量的幕后研究工作。所以他的方法对现今的当代艺术来说也是重要的。**乌利：**事实上，我认为他经历了我前面试图描述的那一过程——搜集所有信息，在自己的头脑中组织它们，做出自己的选择，形成自己的见解——我认为他已那么做了。**蓉之：**是的，他那么做了。他展现了这正是他处理这一问题的方法。但是有些艺术家拒绝这么做，他们仅仅模仿这种当代折中主义的表面现象。所以对我而言，能够解读画布的言外之音，在我的职业中是很重要的。在年轻艺术家的作品中，我见到过那种危机。他们不再愿意动脑筋，只是用眼和手。这是我看到的事情，但我并不担忧，因为在我的生活中我见过很多的艺术家，不过优秀的、具有天赋是少数的。你在遇到的5000位艺术家之中，可能只有几个——或许只有5个——会吸引你，或震撼你，从而影响到你。艺术家不应该是平庸的。他们本非寻常百姓。你是在普通人当中搜寻异常人。对我来说，这种永不停息对卓越的搜寻就是我们的人生旅程。你得审视而挑选，你也得审视而放弃。在这一过程中，你发现了一位艺术家的深邃，其艺术的深邃。我们的工作就是如此。所以对我来说，而今很多的当代艺术仍很肤浅。这是因为他们没有承载它的盆底，没法深邃到可以汇入历史长河中。对我来说，田伟是一位其艺术反映自身生活的艺术家。他的经历被他的回乡改变了。所以你会看到他的艺术随着他的生活方式而改变。我不认为他的艺术会停留在任何阶段。就像我曾经问过他，你为什么不像以前那样作画？他回不到从前，但这并不是因为他不能，是他不愿意再回到从前，是因为他的生活改变了，他的经历改变了，他的感觉改变了。所以他是一位总在面对现实经历的艺术家的，而不是一位墨守自创风格的艺术家。**乌利：**嗯，我们会充满好奇地静待随后的进展。**蓉之：**这正是我从他的艺术中感觉到的。

Uli: Just to finish my definition of where I stand before I can go into Tian Wei's work: if a Western person lacking the skill of writing Chinese talks about Chinese calligraphy, it's like talking about the other end of the world. We haven't been there; it doesn't mean we don't have an imagination of what it is, but we can only talk about this imagination.

Victoria: Yes, so it's interesting that we are having this conversation, because we are talking from two extreme ends. From a Western point of view, there isn't a history of calligraphy, the art of readable letters. In the Middle Ages, of course, the manuscripts were a kind of a calligraphic art but not the same as Chinese calligraphy, where we actually use the letters' forms to express very deep spiritual matters. So this is a totally different concept in art. And so from the Chinese point of view, calligraphy is not only visual forms; the meaning, the poetic meaning, or the statement has to be expressed along with visual form. It is more similar to Islamic calligraphy. But Islamic calligraphy has a religious purpose – the dignified, the sacred part of the writing is a main issue. But Chinese calligraphy is more in the form of art, so it has to have the visual effect as well. *U: I think Arabic calligraphy is different. I can write the Arabic alphabet. It's an alphabet, it's less than thirty letters. So I compare it more to other writing than to Chinese calligraphy which is based on a very different concept.* **V:** But a lot of Islamic calligraphy is decorated with patterns and designs, so it becomes a very special kind of decorative art – one with sacred meaning. That sacredness is not a part of Chinese calligraphy. Chinese calligraphy has nothing to do with religion. Even though there are the writings of Buddhism, Jing Shu, where they copied the book of Buddhism the same way they copied the Bible in the Middle Ages. But that was not considered art as much. Tian Wei uses the Chinese calligraphic form but writes in

The Third Way

Uli Sigg in Conversation with Victoria Lu

Uli Sigg: Former Swiss ambassador to China, art collector
Victoria Lu: Creative director of Shanghai MOCA