

偏绿

PIANLU

一种与自然相关的态度

主编 毛旭辉

偏 绿 PIANLU
一 | 种 | 与 | 自 | 然 | 相 | 关 | 的 | 态 | 度

主编 毛旭辉

图书在版编目（C I P）数据

偏绿：一种与自然相关的态度 / 毛旭辉主编.
—昆明：云南大学出版社，2014
ISBN 978-7-5482-1984-2

I. ①偏… II. ①毛… III. ①美术—作品综合集—中国—现代 IV. ①J121

中国版本图书馆CIP数据核字（2014）第088051号

策划编辑：刘 雨
责任编辑：石 可
装帧设计：卢黎彬

偏绿

PIANLU
一种与自然相关的态度
主编 毛旭辉

出版发行：云南大学出版社

印装：昆明富新春彩色印务有限公司

开本：889mm×1194mm 1/12

印张：13

字数：200千

版次：2014年5月第1版

印次：2014年5月第1次印刷

书号：ISBN 978-7-5482-1984-2

定价：198.00元

社址：昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内

邮编：650091

电话：（0871）5033244 5031070

E-mail：market@ynup.com

ISBN 978-7-5482-1984-2



9 787548 219842 >

定价：198.00元

偏绿：一种与自然相关的态度

策 展 人：毛旭辉

艺 术 总 监：武 俊

学 术 评 论：毛旭辉 李 森 武 俊 王 新 张光华 陆 猛

展 览 助 理：陈玲洁 陆 猛 刘亚伟 张光华 苏 斌

参展艺术家：马 丹 毛旭辉 王 锐 宁 智 刘仁仙 刘亚伟

刘 猛 刘 瑜 孙国娟 孙 瑾 苏 斌 李 瑞

杨剑波 张志明 陈群杰 陈玲洁 陈 川 武 俊

金志强 赵磊明 荀贵品 胡晓钢 段玉海 陶 发

普 艳 虞 华 裴梓烨 管赛梅

展 览 地 点：云南省博物馆

展 览 时 间：2014 年 5 月

主 办：云南大学艺术与设计学院美术系第二工作室

目录

偏绿	└	毛旭辉	0 1
形景主义新艺术的信条	└	李森	0 4
形景主义新艺术的纯粹造型理想	└	李森	0 8
自然与生命的眺望——云南当代艺术创作中的一个文化脉络	└	武俊	1 2
像春风一样自由——“偏绿”观后及批评	└	王新	1 6
毛旭辉访谈：“偏绿”不是定义 采访 / 文字整理	└	张光华	2 2

艺术家作品

（按姓氏笔划排序）

马丹	3 0
毛旭辉	3 4
王锐	3 8
宁智	4 2
刘仁仙	4 6
刘亚伟	5 0
刘猛	5 4
刘瑜	5 8
孙国娟	6 2
孙瑾	6 6
苏斌	7 0
李瑞	7 4
杨剑波	7 8
张志明	8 2
陈群杰	8 6
陈玲洁	9 0
陈川	9 4
武俊	9 8
金志强	1 0 2
赵磊明	1 0 6
荀贵品	1 1 0
胡晓钢	1 1 4
段玉海	1 1 8
陶发	1 2 2
普艳	1 2 6
虞华	1 3 0
裴梓烨	1 3 4
管赛梅	1 3 8

偏绿：中国当代艺术的新维度——非完整参与“偏绿”展筹备琐记	└	陆猛	1 4 4
-------------------------------	---	----	-------

偏 绿

毛旭辉

首先是视觉的现象
在绘画里色调的走向是画家所关心的
几乎所有的艺术都会使用色调
包括影像、建筑、戏剧
装置、行为、数码技术也不例外
这是艺术的一般性语言

色调的形成依靠许多因素
有来自客观世界的，也就是我们常说的对象
也有来自创作者心灵的需求，
作为创作的主体的较为主观性的视觉感受
再者还有社会趣味的影响
因此一种色调的形成是主客观因素综合而就的产物
比如文革时代的红、光、亮现象
我们也常常看到这样的描述
某某时代是一个黑暗的年代或者被称为灰色的时期

偏绿——
是一种色彩的走向
它会形成无数的可能性
每个画家都会控制其作为符合自己理念和心理的需求
而产生效果不同的画面

偏绿——
一次形式上的呼唤
又不仅仅如此

偏绿——
一种趣味
也不仅仅如此

偏绿——
一种态度
也不仅此而已

偏绿——
一种语言
它指向现实和未来

偏绿——
也可以看作是当下普遍性心理的视觉需求

偏绿——
确实不是一个哲学问题
它可以是批判性的
作为一个视觉语言作用于充满矛盾和危机四伏的世界

偏绿——
是一次倡导
一种靠近自然的生活和态度

偏绿——
必然是美丽而和谐的

偏绿——

也必然与中国伟大的绘画传统联系起来
它会积极的与中国的哲学思想和精神及人生态度
产生沟通和交流

偏绿——

是面向自然的表达
没有与自然的亲近、观察、体验和描绘
不可能产生与中国古老传统绘画接触的真正的时机
只有在与自然的接触中
今天与古代才有实质性的对话
只有在这样的创造性的实践中
才能学习和继续传统

偏绿——

一种自然的色调
一种微妙的感觉和表达
一种美的语言的召唤
一种精神祈求

偏绿——

达到偏绿的方式是很多的
它甚至不使用绿
如果直接简单的使用绿那只是简单的做法
事实上它呼唤内在的力量和智慧
它甚至表现为一种生活的态度
一种行为方式
一种梦想

2014 • 3 完成于昆明创库工作室

形景主义新艺术的信条

李 森

一、从现在开始，我放弃“风景画”的西方画种概念，以“形景主义”或“形景画”的概念取而代之。理由是，来自西方传统的所谓风景画，已经在四个方面完成了它的历史使命：历史神话的英雄主义风景画；现实神话的浪漫主义风景画；视觉神话的自然主义风景画；造型神话的现代主义风景画。因此，我们倡导的形景主义绘画，是对意大利传统风景画、法国传统风景画、荷兰传统风景画、俄罗斯苏联传统风景画等风景画美学系统的超越。风景画艺术的审美模式塑造过人，创造过如歌如诉的文化形态，但已经成了艺术心灵成长的障碍。当生命被审美模式、创作模式所取代，生命就失去了个人独立不羁的灵魂。有创造性的形景主义绘画，是个人灵魂的不二形式。

二、“形景画”的概念，是对西洋风景画和中国山水画概念的整合与重构。在自古以来的绘画中，没有过真实的风景，也没有过真实的山水，只有“形景”的创作。“形”依“景”而生，“景”得“形”而明。“形景”一词，如“光明”或“明光”一词。“光”与“明”相生相映，构成人与世界的互为关系。形景画有不同的民族风格和时代风格。“天才为艺术立法”，不能不创造个人风格与集体风格，但风格的长期流行，则是对人的矮化。被矮化的集体灵魂，是文化暴力的温床。巴比松画派艺术家曾反对学院派学术暴力，但巴比松画派画法，也被后来的学院派搞成了审美暴力，直到今天仍然没有消弭。俄罗斯苏联风景画派更是如此，它对人的矮化并非其自身的过错，而是人们的集体灵肉主动依附上去的结果。没有创造力的艺术，就只能依附。依附者敌视新艺术的诞生，自古如此。依附者不可能理解巴比松精神、印象主义精神。依附者没有个人性的艺术人格，所有艺术门类中人，均不例外。

三、未来面向自然物事造型的、有学术价值的绘画，是形景主义绘画，简称形景画。形景主义是“形”和“景”生命直观的单纯显现，不是某种既定风格的创作和复制，与集体艺术文化意识形态无关。在形景主义绘画中，取消任何集体意识形态内涵的教条主义狂欢，取消形而上的理智神话，同时取消形而下的所谓客观主义真实。在自然中，没有形而上，也没有形而下，在艺术表现中，也没有客观真实。形景主义是自由自在的单纯“形景”，是“形景”的自在观，是心智自由和视觉自由的单纯具象之开显。形景画不是一种风格的绘画，而是一种新艺术视野中的画种；不是一种学术成规，而一种新艺术创作的学术认知。形景画概念的提出，是对风景画和山水画学术问题的重新理解，是中西艺术文化会通的时代精神选择。一言以蔽之，形景主义绘画，是当代艺术的一个分支，是当代的、个人的心灵形景艺术。

四、形景主义反对本质主义的美学谎言，但不反对美的创造。在形景主义看来，美是在一个创造美的过程中磨砺出来的锃亮锋芒，是一种个性化的时代艺术语言，而不是一个美学目的。美的创造没有目的，只有对一种新语言的确证和对审美陈规陋习的反抗。形景主义昭示着一种学术创造的视野，一种揭示艺术创造真相的真诚。一言以蔽之，形景主义绘画是反美学的。所谓美学，不过是美过来、美过去的“学”。美学的逻辑框架，与艺术创作、创造无关。美学逻辑谎言对艺术的欺骗，再也不能继续下去了。

五、在形景主义绘画视野中，区分了艺术的历史研究和当代的艺术创造。艺术的历史研究，是对不同时代和风格的艺术语言的阐明，是一种文化研究。而艺术创造则是历史文化语境中种种对抗性的语言生发。艺术创造可以没有历史的传承性，可以是纯粹天赋才能的精神

形式。越是个性化的天赋才能，越能对抗集体审美的堕落，越接近艺术的本真追求。形景主义绘画不是反历史的艺术，但绝对是反对语言复制的艺术。历史的艺术程式和当代艺术的个人创造，只有一步之遥。但是，就这么一步，却只有少数人能够跨越。

六、形景主义绘画反对学院派的绘画教条。反对学院派艺术成规，是推动艺术发展的一个永恒的动力。历史经验表明，大人物的艺术创作，都是反学院派的，自古如此。但是，大人物的艺术创作，也会成为学院派的主臬。大人物创造历史，小人物跟随。小人物在心理上或在行为上永远反对同时代的大人物，但他们不反对历史人物，因为历史人物铸就了他们的文化心灵，为他们提供了艺术复制的资源，是他们的伙食来源。小人物是集体意识形态的代言人，对恶俗艺术情有独钟。不过，小人物也有其可爱之处，他们会联合起来，抵抗艺术史的进程，反过来看，是他们在某些方面激励了大人物的创造热情。在任何一个时代，欣赏同时代先锋艺术创造的人，都是少数。这少数人不一定是大艺术家或大批评家，但却具有大人物的视野、心智和品格。形景主义召唤高贵的艺术心智和艺术品格。

七、形景主义为原创艺术的诞生提供了理念支持，呼唤新艺术的创造和新艺术时代的到来。形景主义是中华文艺复兴的艺术理念。中华文艺复兴，是一个长期的过程，在这个过程中，中西方的艺术历史文化资源汇流成河，融入大海，重铸万千锦绣，绘成海阔天空。当是时也，来自西方和俄苏的艺术殖民主义绘画与国粹艺术保守主义将宣告结束。形景主义艺术也将接受新的历史使命的感召，改造某种艺术成规，破解新的艺术难题。

八、形景主义作为绘画艺术创造的元理论推动力，永远不会结束。形景主义将以不断注入新内涵的方式，改造主流艺术和民间艺术语言，推动未来艺术永恒“当代性”的发展。因为形景画开掘人与自然的交流途径，创造人与自然的精神联系，是造型艺术创作一个最重要的选择，它激活人与自然的精神联系，激活艺术创作的冲动。形景画是一个活的画种，一种绘画艺术形式不能超越的宿命。风云何须写彷徨，破立只在伤心处。

九、改造垂死、僵硬的“主流艺术”、复制艺术、学院派艺术、学院派理论的行动，必须从学术边缘开始，向学术话语中心推进。历史潮流不可阻挡，有志者，共襄盛事。

十、形景主义绘画作为一种新艺术将在彩云之南崛起，风标天下。

201年8月4日 永昌府



形景主义新艺术的纯粹造型理想

李 森

形景主义新艺术，是我对云南大学艺术与设计学院倡导的当代艺术已经形成的某种造型特征的概括。这种特征表现为一种重新认识自然和绘画的新艺术的普遍性形式。然而，一种新艺术的特征如果离开了具体作品，人们就把握不住它的语义内涵和精神向度。

从“形”和“景”作为造型的性质合在一起来看，形景既可以是直接写生的表现，也可以是创作的某种构成；既可以是现实主义样式的，也可以是抽象的或几何的。一个风景远近空间的焦点透视是一个形景，一个墙面的近距离视觉也是一个形景。两条平行线在一个看似真实的平面上永不相交的公理是一个形景；同样，两条平行线在视觉焦点的远方或在旋转的空间中相交，甚至纠缠在一起的视觉特征也是一个形景。

当然，如果仅仅指出造型艺术的形景特性是没有意义的。形景主义作为一种新艺术的创作原则，关键在于其造型理想。形景主义的造型理想，是对“形”和“景”的纯粹性的重新认识。这种纯粹性不是来自于文化的参与，而是来源于感性和知性重新发育并建构的崭新直觉。永远保持活力的崭新直觉，是无遮蔽的才能，是形、色、音、声律动的自在欢欣。

包括造型艺术在内的任何一种艺术，在其通向美的方法和美的原则成长成为一种普遍性之后，都无一例外地走向衰老甚至堕落。所谓普遍性的美，与其说是一种美的共通性，不如说是一种心灵形态的集体性或大众性。就艺术而言，集体性和大众性的心灵形态变成个人的心灵审美形态是可怕的。因为这种个人性灵和才能消失于集体审美之中的事实，无异于对暴力的屈服。事实上，在屈服者自觉或不自觉的心中，审美暴力本身已经是一种美或一种艺术原则。因之，对审美暴力俘获者谈论纯粹的、开放而自由的艺术是无用的。审美或创作的暴力有一种天生的自卫反应，其通常会借助体制的、大众的力量捍卫自己作为群体代言人的可靠价值。

形景主义新艺术在造型艺术的集体或大众审美的辽阔土壤上欲拔地而起、破壁而飞，创造一种纯粹的新艺术，以激活艺术的当代活力。这种艺术创作的抱负和艺术实践不是故弄玄虚，而是艺术灵魂活着并自觉确证的一种选择。历史上卓越的艺术家都在某种尴尬的窘境中进行过各种选择且创造了艺术史。可是，常识通常就是异端，忠实于常识是要付出代价的。艺术中的教条主义本质上反对常识，反对独立的个人。常识是开放的、自觉而自性的源生直观，而教条主义是陈规陋习。通常，教条主义的表现并非某种狰狞面目，而是温柔敦厚的。每个人都可能受到教条温情脉脉的挟持而失去了自我觉悟的能力。

教条主义的造型文化是一种美或艺术的暴力，它像老母鸡孵小鸡一样慈祥、充满善意。具体地说，在艺术文化的造型教条中：形的构成是一种暴力；色彩构成是一种暴力；点、线、面的某种成规画法也是暴力；抒情模式是暴力；价值观隐喻体系是暴力；题材是暴力；主题是暴力；意义、观念的图画表达更是低级暴力。美学暴力艺术家不知道自己在实施暴力，因此陷入了美的谎言中不能自拔。教条主义是公众的主义，以经典文化的名义笼络人心；教条主义艺术是公众的艺术，从来如此。

蒙德里安在《答客问》（Reply to an Inquiry）中说：“艺术的造型表现总是在变，只有精英才能明白艺术持续的演进。通过这些精

英才能形成真正的审美文化。公众是保守的，他们除了妨碍艺术的进化之外别无所为。”紧接着，蒙德里安又说：“艺术家既与精英无关也与公众无关，他遵循自己的直觉。通过生活的进步，直觉将变得越来越清晰——清晰到经常与智力所混淆。只有以这个途径，艺术家才能使公众越来越深入地理解生活。”

理解生活和理解自然，都需要精英的引导。精英是一种见识和才能，人人都可能成为精英。从最可靠的艺术创造来看，精英艺术家不受污染的直觉是新技术创造的原动力。精英艺术家当然未必是艺术领域之外的文化精英。艺术领域之外的文化精英通常也是艺术文化暴力的捍卫者或传播者。面对新技术的智障无处不在，人人都可能是智障患者。可靠的新艺术创造者，有着比一般文化精英更为自由而高级的心智或不被玷污的纯粹情操，尽管这种才能可能荒诞不经，为他的时代所不容——通常为他的时代所诟病。不过，正如印象派曾经被诟病一样，总有一天，诟病者的后代将靠复制被诟病者的艺术而生活，像今天那些复制印象派语言的画家们一样，如果他们生在十九世纪八十年代，他们也是咒骂印象派艺术中的一员，这一点毫无疑问。艺术史总是如此这般地重复着它的故事，艺术智障者——公众——集体——教科书们永远不可能警醒。因为怀疑和警醒本身就是才能。

新技术创造者的创造力有时来源于天才的原初直观能力，有时来源于艺术史的某个精神滥觞，有时来源于自然和生活的自在启迪。他们通过自己的直觉开掘艺术表现的新途径，尽管任何新途径都无法到达艺术通常会假设的本质目的。不过，如果直观的新形式达到了一种新的和谐与平衡，那么对生活与自然的直观审视和创造就是目的。和谐是古典主义的精神和形式标准，其实也是破立之后新技术的标准。和谐与平衡、破与立、遮蔽与澄清，是一种人性和生活的法则，而非艺术教条的时代约定。

自然和生活不是凝固的客体。所谓客观的自然和生活并不可知。把所谓客观的自然和生活作为艺术创造的出发点是荒谬的。在新技术家心中、眼中、耳中、鼻中、手中、口中所有感知系统中的自然和生活，永远是一堆可能的素材，一些语言质料，那些素材对于艺术表现来说，往往并不是真实的，也不是艺术的。自然和生活是一种心灵形景，这种心灵形景在看似客观的事物与大众艺术史的双重挤压下寻找缝隙，打开一线生机。新技术可能在这一线生机中萌发。

形景主义作为新技术的理念命名，是一个开放的系统。它与传统的“主义”不同之处，在于它不是一种狭隘的主题隐喻和观念选择。在形景主义系统中，任何自然和生活的感觉质料，物物关联，包括艺术史的审美质料，都可能成为新的形景语言。比如，红，是一个质料范畴；绿，也是一个质料范畴；相应的，偏绿，当然也是一个质料范畴。形，不是所谓客体的造型；景，也非风景。当“形”与“景”同构，而形成一种直观的新艺术语言的时刻，形景主义便在局部或单个作品中诞生了。因此，形景主义是一种摆脱旧艺术教条而通向新技术的道路或方法。

可靠的艺术形式最初开显为心灵寂静如初的崭新瞬间。恍惚、荒诞、难以看清的心灵游魂在新技术刺激下显露它的面貌，犹如春芽在

春风的激励下欢欣吐出。

“文化大革命”时代，在意识形态生活的特殊土壤中，红、光、亮，曾经是阐释生活和自然的强大语言图式，表现了一个疯狂群体的公共心灵。

二十世纪八十年代，中国本土现代主义艺术崛起，以黑、白、灰的色彩构成关系，消解了红、光、亮的政治波普，重新阐释了生活与自然的近乎悲剧性的深度，形成了另一种强大流行语言图式。

我们看到，无论红、光、亮，还是黑、白、灰的色彩构成关系，都因主流或民间的意识形态的影响而成为特殊年代的隐喻文化。

形景主义新艺术在自然、生活与个人纯粹直观能力的崭新确证过程中，创造了绿、蓝、黄的色彩构成关系。这是一种新的色彩构成关联，它彻底摆脱了意识形态隐喻的干扰，显现了对纯粹直观色构和形构的痴迷。绿、蓝、黄的构成关系，是超价值观隐喻的纯粹艺术直觉。

绿、蓝、黄的色构关系是个开放的系统，它们作为一种自然的色彩基调，从任何一种色彩和色调出发，可以滋生出无数种的构成倾向，正如“偏绿”是一种风春万象般的构成特征，可以看作是云南山水的一种“形一象”特质。的确，从近年来云南大学师生们的当代艺术作品看过去，“偏绿”已经成了形景主义新艺术的一个语言内涵。

正如自然和生活从来没有停留，“偏绿”也不可能停留。“偏绿”直观的、不加遮蔽的自然在艺术中穿梭的一种节律。真正能在艺术中川流不息的是“偏绿”这种形景音乐。这种音乐是形色音声的纯粹咏叹，绝不负载意识形态的“道”，也不负载任何人为的价值观内涵，更不愿意负载艺术史之重。“偏绿”语言中的杰作，是卿云的音色。

在我看来，红也好，绿也好，黄也罢，任何色彩都是没有意识形态主题的。要做大艺术家，首先应该认识到这一点，不能把各种主题强加给色彩，当然也不能强加给线条或形。蒙德里安在《无主题艺术》（Art without Subject Matter）中说：“每个人都知道绘画和雕塑涉及表现艺术的本质，而不是披着外衣的艺术的表面。但是，并不是每个人都明白，艺术的本质在造型上只能通过线条、色彩、形以及它们的相互关系被表现出来，这样，它就没有任何特殊性的主题。”形景主义强调纯粹直观视觉和节律的表现，也是对主题创作的反抗。

纯粹直觉和节律是个人性的，不过，由于人类的感知系统有一种共通性的特质，因此，纯粹的形景主义艺术也具有某种普遍性，但这种普遍性一定控制在个人性的表现才能之内，否则，艺术的单一性力量就可能失效。

犹如“偏绿”，让自然和生活中的某种质料浸润着人的艺术才能旅行吧，在精神世界中旅行，并擦亮自身。独立不拘地穿越，熠熠生辉地自我命名。

2014年3月30日 燕庐

自然与生命的眺望

云南当代艺术创作中的一个文化脉络

武 俊