

神奇的曲线

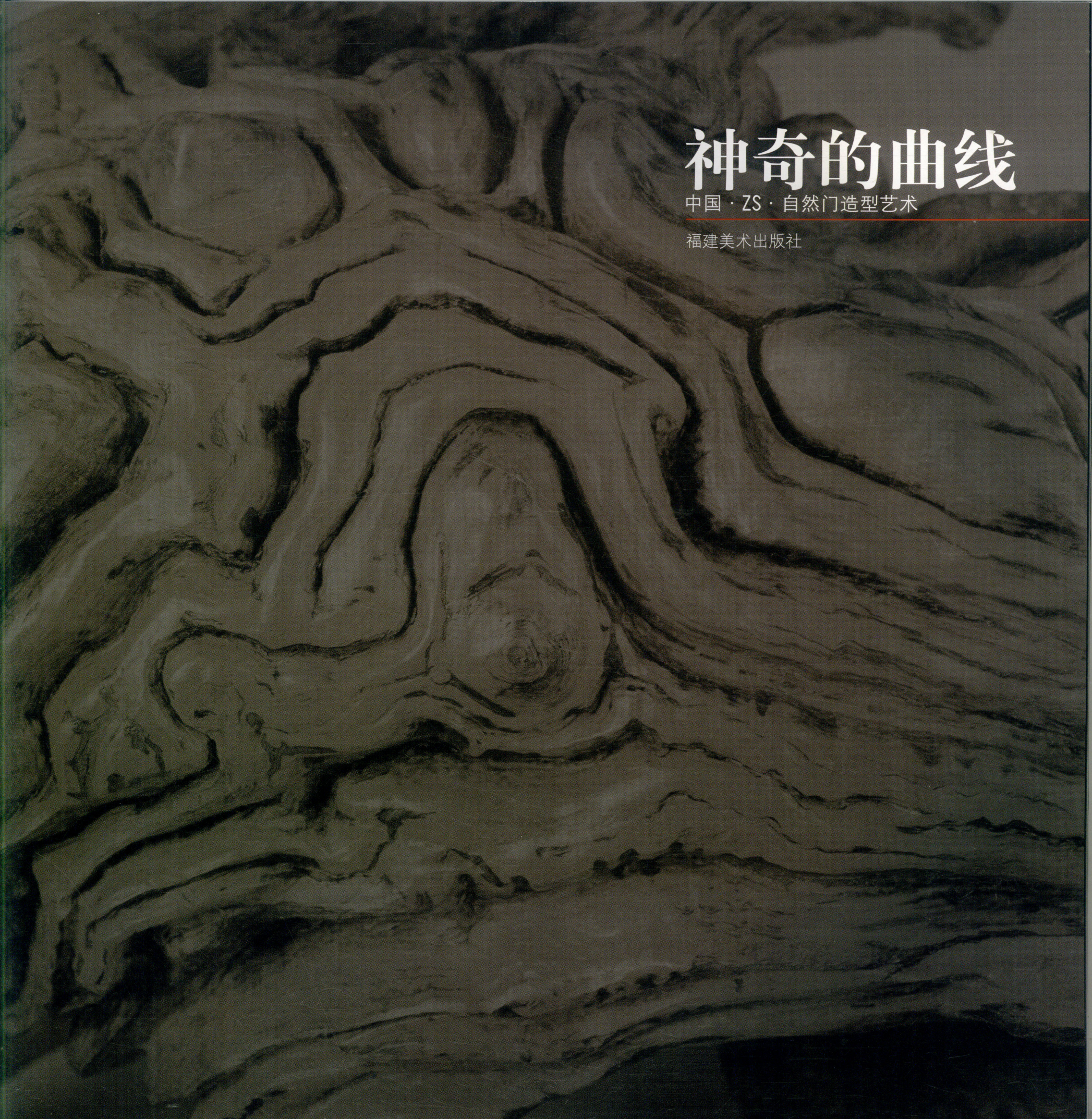
中国·ZS·自然门造型艺术



福建美术出版社

作品不过是形而下的器,我们关切与注重的是作品背后的形而上的“道”!

——林希圣



神奇的曲线

中国·ZS·自然门造型艺术

福建美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

神奇的曲线：中国ZS自然门造型艺术/徐应源著.
福州：福建美术出版社，2006.7

ISBN 7-5393-1733-7

I. 神… II. 徐… III. 根雕—作品集—中国—现代 IV. J322

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第066071号

策 划：孙志纯

责任编辑：陈 艳

电 话：0591-88983960

电子邮箱：from_now@126.com

神奇的曲线——中国ZS自然门造型艺术

出版发行：福建美术出版社

地 址：福州市东水路76号

印 刷：福州德安彩色印刷有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/12

印 张：7

版 次：2006年7月第1版第1次印刷

印 数：0001-2000

书 号：ISBN 7-5393-1733-7/J·1562

定 价：58.00元



2006年2月21日，在我发在一个网站上的文章《论谦虚的含意》的下面，我发现了这样一封信：

杨老师：您好！我是福建美术出版社的编辑，我们即将出版的一本书的作者希望能请您写个前言。如方便的话，请

给我留下联系方式，或与我联系……陈艳”

在反复思考之后，我于次日作了这样的答复：“尊敬的陈艳编辑，我不知道我能不能信任你提出的要求，但无论如何我会尽快与你联系！”

为他人的著作写序，这对于我来说是一个困难的决定。但是希望了解一个希望我为他写序的作者的愿望使我拨通了陈艳编辑的电话，我表示，尽管自己还无法立即承诺为他提

到的作者写序，我还是希望了解这位作者及其著作。陈编辑留下了我的电话，并说他会转告作者，让作者与我直接联系。他还告诉我，作者徐应源，曾经是福建人民艺术剧院的编剧，对我的《发现老子》一书十分赞赏。



2月25日，我接到了徐应源先生的电话，他的发音浑厚而又准确，具有一个敬业称职的演员的风采。他告诉我，这些年来一直在研读有关老子的著作，正是在我所解释的老子思想的启发之下，他开始在一些自然对象之中追寻老子的自然之道，从而发现了这些自然对象的组织结构所具有的惊人的艺术表现力，并将之转化成了架上艺术。他把他从事的艺术称为“自然门造型艺术”。

徐先生的话使我感到非常荣幸而又惊奇。人们知道，我的《发现老子》等著作代表了对于汉代以来的全部经典解释及其思想学术方式的根本反叛——它不是在汉代以来的流行的经典解释及其思想理论观念中寻求对于中国古代经典的解释依据，而是在中国古代经典的文字及其指称的自然之中寻

求这种依据，因此我的著作也代表了对于指称自然的文字以及自然本身的回归。我不是把中国古代经典视为我所要理解的最终文本，而是把中国古代经典向人们展示整个宇宙以及人类在宇宙之中的诞生、存在和活动的情境视为我所要理解的最终文本，因此我的经典解释也代表了一种思想学术方式的根本转向：直接注视文字语言所指称的大自然，并在理解文字语言所指称的大自然的过程中理解经典中的文字和语言本身。

我不知道徐先生的自然门造型艺术是不是也代表了某些中国艺术家的这种思想的根本转变。正在我对此有所怀疑的时候，徐先生在电话中反复强调的正是西方伟大的艺术家罗丹的视抄录自然为创造美的艺术的不二法门的观点：“艺术上的唯一原则是把看见的东西抄录下来。希望贩卖美学的人不要生气，任何别的方法都是有害的，没有任何方法可以美化自然。”

可以想象，徐先生通过电话使我对他的自然门艺术产生了多么大的兴趣。当我得知这种艺术的基本材料是自然界中自然干枯、风化、腐烂、脱脂后的树根时，我对这种材料究竟具有多大的艺术表现力产生了疑虑，因为我曾经鉴赏过那些没有灵魂的笨拙和丑陋的通常被人们称为“根雕”的东西的。不知道徐先生在电话中直接感觉到了我的疑虑，还是预见到了我必然产生的疑虑，他在电话中特别说明，他的艺术与通常所说的“根雕”完全不同，他的作品是纯粹自然的作品，是自然之道的直接呈现。

最后，徐先生在电话说，由于他不方便把所有作品带到南昌来让我欣赏，他只能请我亲自去福州。我答应了徐先生热情友好的邀请。



2月27日晚上10点，我从南昌出发，于次日早上8点到达福州，很快见到了陈列在徐先生家里的一部分作品。徐先生向我讲述，这些作品是他追求自然和自然之道的

结果，他所做的惟一工作就是奴仆般地服从自然和忠实于自然。与那些通过人为的雕刻而将某种观念或意象强加给对象的所谓“根雕”完全不同，他的作品是完全依据对象的自然纹理将那些显然是多余的东西剥离出来之后而自然具有的艺术形态——它们自然而然地显示出某种美术意象和主题。因此这些作品不是人工的创作，而是自然的恩赐，是神奇而伟

大的自然本身所具有的艺术表现力的直接展示。接着，我又欣赏了陈列在徐先生工作室里的全部作品。

一点不错，通过认真而反复的观察，我在这些艺术品中没有看到人工雕琢的明显痕迹，它们的艺术表现力具有纯粹自然的形态。它们使我浮想连翩，脑海里不断地涌现出我的一生之中永不疲倦地注视着的那些美丽异常的自

然对象：远在天边的奇异云彩，东方的灿烂日出，西边的辉煌晚霞，冲刷一切的暴雨，扫荡一切的狂风，震撼一切的雷电，辽阔的绿色草原，宏伟的原始森林，漫山遍野的鲜花……

如果说，生长在地上的树枝是展示树木的形态之美的，那么生长在地下的树根就是展示树木的力量之美的。这种力量之美犹如人类灵魂的深奥、痛苦的神圣和努力奋斗的庄严伟大——确实，我在这些自然的艺术品之中发现了米开朗基罗最珍爱的主题。

在这些作品之中，我看到了罗丹的思想者、米开朗基罗

的试图挣脱自身肉体束缚的奴隶，我甚至看到了米洛的维纳斯那张美丽异常的脸上被节制了的热情和她那个庄严神圣的身躯上被理智所调节的生之欢愉，我还看到了内心的反省和反抗物质的锁链的主题，此外还有耶稣的受难、圣徒的升天、魔鬼的阴险狠毒和女妖的令人恐惧的狂笑……

我深信，这些由看不见明显人工雕琢的自然物体直接向我呈现的意象像任何其他杰出的艺术作品一样，可以把我们从日常生活的束缚中解救出来，为我们打开梦想和冥思的迷人世界的大门，使我们能够直接窥视自然的秘密和造化的神

圣以及一切邪恶事物的虚妄本质。

不难理解，这些艺术品是徐先生观察自然和思考人生的思想结晶，尽管他总是强调它们是自然的作品，他本人只不过是一个匍匐在自然面前的观察者、寻觅者和发现者。

四

我本来打算在徐先生家停留最多不超过两天，但结果住了整整三天。在这三天之中，徐先生反复讲的是老子的天道、自然、人是宇宙的创造物也是宇宙的主体的“天人合一”的主题。如果不是我主动问他，我想他绝对不会提及他是中国戏剧家协会的会员，是原福建省话剧院的主要演员和高级编剧，全国十几个省市级剧团曾经公演过他创作的数部戏剧作品，他创作的一部电视剧播出后还获得了国家级奖项。换作他人，也许会以此为炫耀。然而，徐先生却似乎很不愿意提起这些，并非常肯定地认为它们没有意义。在我的理解中，他甚至认为它们是在“文化大革命”等荒诞的岁月里艺术家完全失去了自我，在错误的政治运动左右下用以愚弄他人也愚弄自己的东西。作为一种寻找失去了的自我和尊严的努力，他在上个世纪的90年代初开始经商，而在经商获得一定的成功之后，他又立即停止了商业活动而把自己的精力投向他所称的自然门艺术。

显然，自然的艺术是对于他曾经长期从事的主观意志论

的艺术的反思、批判和决裂，是对于伪艺术的抛弃和对于真艺术的追求——他毕竟是一位艺术家。

正如罗丹所说的那样，艺术就是人们通常所说的冷静的观察和默默的注视，就是深入自然、融入自然并与之同化时引发的心灵愉快。艺术就是智慧的喜悦，即在良知的照耀之下看清世界而又重现这个世界的智慧的喜悦。艺术是人类最崇高的使命，因为它力图锻炼人们通过自己的观察而理解世界的能力。

在《易经》中，中国古人是这样理解神的：“神也者，妙万物而为言者也。”也就是说，神是那种通过自己所创造的奇妙的宇宙万物来言说或表达自身的存在。不难理解，在中国古人看来，宇宙万物或者说自然既是神的创造物，也是神的体现。因此追寻自然也就是追寻神。此外，在中国古人看来，神所创造的自然神奇而美妙的，因此追寻自然的真善美也就是追寻神的真善美。

然而，在整个人类的历史长河之中，一种与人们自然的感觉、直接的观察和与生俱来的良心良知相对立的理论观念往往会借助无知和邪恶的力量而统治整个社会。它把人与自然、人与自己的良心良知隔离开来。受到它支配的人们往往

不仅忘记了对自然和自己的良心良知的注视和追寻，而且忘记了自己的感觉和观察所具有的独立而至高无上的认识价值。

在这种情况下，人们自己的感觉和观察成为某种占统治地位的理论观点的附庸，对于那些灵敏地感到自己的感觉和观察与这种占统治地位的理论观点直接对立的人们，他们也往往由于恐惧而不得不立即抹杀自己的感觉和观察的结果。在这种情况下，产生出来的往往都是伪思想和伪艺术。

我们可以下这样的定义：一切追寻自然的思想和艺术都是真思想和真艺术，而一切追寻现成的理论观念的思想和艺术都是伪思想和伪艺术——它们的目的是为了拓展人们对于自然的认识并激励人们不断地探索自然，而是为了将人们的思想限制在这种现成的理论观念之中并阻止人们对于自然的探索。

五

在中国，受制于某种理论观念而停止了对于自然的探索是从汉代开始的。中国伟大的科学和艺术传统也就从此停止了它们在先秦时代曾经充分表现出来的蓬勃生命力。

通过自己任命的五经博士的歪曲颠倒的解释，汉武帝把中国第一个专制帝王秦始皇视为他专制统治的不共戴天的敌人，并将被焚毁灭迹的古代经典变成了专制统治的意识形态工具变成了专制制度之下一切思想和言语的惟一合法的形式。从此之后，一切愿意接受五经博士们对于古代经典的歪曲颠倒的解释的人们都可以升官发财，这事实上也就

是为那些愿意接受这种歪曲颠倒的解释的人们提供一种制度性的支持和保障，这种制度性的支持和保障随着专制制度的延续而最终变成了普及全国并持续久远的科举制度。为了升官发财，人们在不问文字是什么、语言是什么、经典是什么的前提之下盲目地接受并传播着官方对于中国文字、语言、经典及其历史文化的解释。把人们引向升官发财的世俗理想的考试变成了知识分子学习的惟一目的，这样对于自然的无视和对于书本及其流行的思想观点的迷信也就最终变成了他们的根深蒂固的习性，这就造成了知识分子离开书本便不会思考和言说的无知、软弱而又依附成性的品格，这种品格使得他们永远只能成为强人统治的工具。由于他们的书本崇拜既使得他们对于各种流行的思想理论的正确与错误失去辨别

力，也使得他们对于现实社会中的各种有组织的力量的是非善恶失去判断力，因而他们根本不能依靠自己的知识而独立生存。

可以说，最初由汉武帝确立并延续了二千多年的鼓励知识分子完全接受官方的经典解释的教育及考试制度，不仅导致了知识分子对于专制制度的依附，而且导致了知识分子对于专制制度用以言说它自身的合理性的全部思想和语言的依附，而这种依附的最终的表现形式就是对于自然的无视和对于书本的崇拜。

可以说，汉代以来的书面语言与日常语言的严重脱节是中国知识分子制度、思想和语言依附的确切表征，也是专制制度和知识分子背离大众、背离自然、背离常情常理

的确切表征。

在清朝政府灭亡之后，失去了封建的制度、思想和语言依靠的知识分子纷纷向西方寻求思想和语言，但是他们寻求到的仍然是属于西方的思想和语言，而不是属于自己的。“文化大革命”结束后，在失去了那个时代特有的思想和语言的市场之后，一些人向中国传统寻求思想和语言，一些人则又一次从西方寻求思想和语言。但是根据我的观察，不论向中国传统寻求思想和语言的人，还是向西方寻求思想和语言的人，他们中的大多数都还没有寻找到真正属于自己的思想和

语言，他们的所说所写都是属于他人的思想和语言，因为真正属于自己的思想和语言——包括音乐的、绘画的、雕塑的和建筑的思想和语言——只能在自己对于自然的直接注视、观察和思考之中产生出来。

可以说，不摆脱对于书本的崇拜、迷信和依附，不直接注视、观察和思考自然，那么迎接中国知识分子普遍的独立性、自主性和创造性的时刻就永远不会到来，迎接中国的科学和艺术的蓬勃发展与伟大复兴的时刻就永远不会到来，迎接中国人把自己周围的每一个人都作为自己的兄弟姐妹来对

待的普遍的道德自新的时刻就永远不会到来。

六

一切从书本中寻求思想和语言的人最终都会被书本中的思想和语言所奴役，只有那些从宇宙、从大自然寻求思想和语言的人，才有可能获得真正的解放和自由。因此，成为大自然的孜孜不倦的注视者、观察者、研究者和探索者，成为一个真正意义上的科学家、思想家和艺术家，这应该是每一个希望获得自己的思想和语言的人的志向和职责。

任何真正的思想和语言都是关于自然的。因此，只有那些孜孜不倦地注视、观察、研究和探索自然并怀着认识和理解自然的强烈渴望的人在阅读他人的著作时才不会被他人的错误思想和语言所蒙骗——只有他们才能正确区分书本中的正确与谬误，也只有他们才能在阅读他人的著作的过程中受益。对于这样的人来说，在阅读他人著作的时候，他们也是以大自然

的注视者、观察者、研究者和探索者的身份出现的。

与此相反，书本的迷信者都是一些奴隶似的阅读者，他们从来不曾试图以正常的方式观察、研究和探索自然，他们对于自然没有丝毫的尊重和敬畏，因此他们总是粗暴蛮横地将自然塞进他们所迷信的书本的理论观点之中，结果他们在做了书本中的某种理论观点的服服帖帖的奴仆的同时，却狂妄地充当起了大自然的颐指气使的主人。他们只是不断地赞美书本，不断地赞美书本中的某种理论观点，而从来不会赞美大自然，他们对于大自然中处处可见的惊心动魄的美始终毫无感觉。

总之，自汉代的帝王们通过监禁杀戮等恐吓和升官发财的引诱而使人们习惯于背诵经学家们对于古代经典的歪曲颠倒的解释以来，我们这个民族就开始迷信书本而远离自然。我们离自然越来越远，离美善越来越远，纵使是那些寄情山水的诗人们也从来不是自然的注视者、观察者、研究者和探

索者，他们往往只是将自己主观而卑微的情感投射到自然之上，从而把自然变成了自己的主观而卑微的情感的附庸，正像学者们普遍地把自然变成了某种理论观点的附庸一样。在清朝政府灭亡之后，知识分子作为习惯于从古今中外的书本之中寻找思想和语言的人，仍然是某种自己已经接受的理论观念的肤浅的、机械的和没有灵魂的图解者。在这个过程中，我们不但没有获得真正属于自己的思想和语言，而且完全失去了自己与生俱来的感觉、情感、常识和理性。

七

显然，向自然寻求思想和语言，这就是我在欣赏徐应源先生的作品时得到验证的极其重大的思想意义与艺术价值。正像徐先生所说的那样，在向自然寻求思想和语言的过程中，人们直接成为了自然的研究者和天道的探索者，这样人们也就真正回到了古代人类曾经所处的思想和艺术的本源，一切哲学的、政治的、伦理的、法律和科学的思想都自然而然地从自己的本源——自然——之中直接涌现出来。

在19和20世纪，有一种由西方学者所创造的对于整个世界影响最广泛最深入的错误理论，这就是那种从西方中心论之中产生出来的文化学理论。这种理论认为，每一个民族的文化是完全不同的，每一个民族的文化也是永远不变的，因为每一个人都是毫不例外地依据自己所处的历史文化环境之中所习得的思想观念来观察、认识、理解和表达事物的，所

以每一个人都都是他的历史文化环境的奴隶。与许多深受这种文化学理论的影响并甘心做自己的历史文化环境的奴隶的学者的理解不同，我认为西方现代艺术正是对于这种由西方人自己创造的文化学理论的直接反抗，它代表了一种要做自己的历史文化环境的主人而不是奴隶的正确而进步的方向。但不幸的是，西方艺术家反抗这种流行观念的行动和主张最终也变成了一种流行观念，因此他们长期没有回归自然，没有返朴归真的清醒意识和行动，而在反抗这种流行观念中徘徊不前。只有杜尚花费了20多年的时间完成的著名作品《给予》清楚地表达了重回自然的意识。他的这一作品的寓意是：人类思想和心灵的大门已经被粗糙丑陋的流行观念所堵塞，人类已经没有别的道路可走，人类只有在完完全全地回归自然的同时点燃起不灭的希望之灯以照耀整个大自然的神奇与壮美，并在重新注视、观察、研究和探索大自然的神奇与壮美的过程中重新获得自己思想和心灵的自由。

我认为，徐应源先生的作品同样展现了这样一种伟大的

寓意。

如果我们有理由把自然视为一切思想和艺术的源泉，那么将各个民族隔离开来并对立起来的文化学理论就显然是完全错误的。

我们有理由相信，当全人类都从各种错误的理论观念之中完全摆脱出来，当世界各民族都站在同一个伟大的自然之前，我们一定能够找到使我们相互理解和亲密合作的共同的感觉、情感、思想和信念，我们也一定能够发现“四海之内皆兄弟”不仅是中国古人表达的一种对于全人类的美好愿望，而且是我们站在伟大的自然之前思索人类与自然的关系时必然得出的理性结论。

老子核心理论诠释

“道”——世界的本体，自然的本源，存在的本质，整个世界从其中出发和从其中产生的已经经历、正在经历、并将继续经历的全部历史之路。

“无”——（1）万物的基始·道。（2）超越与无极。

“无为”——人类个体服从世界整体的力量、服从作为世界整体的全部历史必然性的道的力量。

以上对“道”、“无”与“无为”的诠释，引自杨润根先生《发现老子》一书。

“道生一、一生二、二生三、三生万物。”——对一、二、三的解释众说不一，我们认为一、二、三不是语句中的关键词组，重要的是“道生万物”！

“无为而无不为”——我们认为合理的解释应该是，一个人，如果在某件具体的事情上经历了否定与超越，且服从了道的力量，实现了无为，那么，在这件事情上，这个人的思想与作为一定会升华到一个完美的境界。

神奇的曲线

有一条神奇的曲线，在生命中游走……它构造了生命的样式，且把生命的样式构造得精美绝伦。

……

神奇的曲线构造的生命的样式是道的创造，是绝对的美。

亚里士多德说，艺术模仿自然。模仿自然，也就是模仿神奇的曲线所构造的生命的样式。问题是，人类究竟能模仿到什么程度？人类可以把自然模仿得惟妙惟肖，可以把自然模仿到乱真的程度。但是，即便如此——即便个别天才甚至已经听见了缪斯女神花园里传出来的鸟鸣声，人类与神的花园仍然隔着一道不可逾越的天堑！

神奇的曲线构造的生命的样式是绝对的“表里一致”，即表里两面的纹理、结构和运动的趋势，互相关联、互相影

响、互相制约。人类模仿自然，做的只是“表面文章”。人类模仿不了“里面”，对“里面”，人类无能为力。但，恰恰是这个“表里一致”，才彰显出生命样式的神奇与高贵！

神奇的曲线是一条无限循环、无穷变化、来龙去脉看似不讲道理但却有条不紊的曲线。生命中，无数这样的曲线纵横交错地构成了无数的面，无数的面又层层叠叠地构成了无数时而恢弘狂放、时而细腻精巧且绵延起伏运动不止的立体。最后，这些立体天衣无缝地组合成了一尊尊精美绝伦的生命的样式，而且，这些生命的样式每一尊都是绝无仅有的，每一尊都是一曲永恒的绝唱！

神奇的曲线还赋予了众生命一种亲缘的关系。即便是不同门类的生命，它们彼此的样式也会有许多相似之处，经常会出现你中有我、我中有你的有趣的现象。如果走进生命的内部，这一现象更加壮观——神奇的曲线居然能够在具体的生命中构造出许许多多不同门类的生命的样式，而且，

理所当然，还是个个精彩！

生命的样式永存。即便生命终结了，形神分离了，神奇的曲线所构造的生命的样式，依然还会在神光的烛照下闪烁生命的光华。如果没有被造的毁灭，生命的样式永远都是神奇与高贵的！

人不是神，人类越不过这道道天堑。

“艺术模仿自然”，此刻，再读这句话，何等感慨，多少无奈？

但，人类应该有所作为，人类也能够有所作为。天才给我们树立了榜样，他们已经迫近了神的花园，听见了园中传出来的鸟鸣声。人类不会就此罢休，人类总是渴望能再前进一步，如果能靠近缪斯女神花园的大门，如果能朝大门里面窥探一眼——哦，憧憬，我们无限憧憬！

门径

自然门造型艺术的理论依据是中国老子的道。

自然门造型艺术的主旋律是借助剥离，遏制意识的主动参与，“无为而无不为”。

自然门造型艺术的任务是把神奇的曲线构造的在常态下不可见的生命的样式剥离出来，展示在架上。

……

一、选材：废弃在山林里的干枯的老树根茎。

二、发现：神奇的曲线以及它所构造的生命的样式。

“美是到处都有的。对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现”（罗丹）。发现，一切都在于发现！

发现有一个前提，即“无为”。

发现排斥意识的主动参与，意识一旦主动参与发现，发现即告终止。

发现必须建立在一块牢固的基石上，这块基石就是“相信”。如果不相信道，不相信道的创造是绝对的真善美，那就什么也发现不了。

只有低下骄傲的头颅，老老实实在地匍匐在大自然面前，不厌其烦地搜索、寻觅，才能在那纵横交错、层层叠叠的老树根茎的纹理中发现一条神奇的曲线和这条曲线所构造的生命的样式。

发现的目光不能停留在老树根茎的表面上，如果表面的可能性是一的话，里面会有成百上千个可能性。要走进，要根据表面的纹理、特征、细节，分析判断里面存在的诸多的可能性。走进，我们很有可能获得一尊常态下不可见的、无比神奇的生命的样式。走进，大胆地走进，美在骨子里。

提高审美能力，练就一双善于发现的眼睛。

审美能力可以提高，路只有一条——回归自然！一个艺术工作者，只要融入大自然、热爱大自然，只要能匍匐在大

自然面前，心甘情愿地做它的忠实奴仆，那么，他最终必定会练就出一双善于发现的眼睛，成就为一个有审美能力的真正的艺术家，他所从事的艺术工作也必定会发生一个天翻地覆的变化。

三、剥离：把我们发现的那尊生命的样式，用刀具完完整整地剥离出来。

剥离不含任何传统技法，前提仍然是“无为”，同样排斥意识的主动参与。

剥离时，刀锋必须自始至终地沿着认定了的那条曲线（纹理）游走，不得偏离。如果刀锋偏离了纹理，必定会出现人为的线条，一旦出现人为的线条，即宣告我们已经脱离了道的力量，走进了死胡同。会出现意外的情况，甚至每前进一步都会遇到一些麻烦，但无论出现什么情况，只要紧紧地跟着道的意志前进就不会出大错。最初不会很顺利，失败多于成功，所谓成功也不过是小成而已。但，只要坚持下去，慢慢地就会有了一种进入状态的感觉——有一天，我们会突然发现，只要沿着纹理剥离，几乎刀刀有惊喜；只要跟着道的意志前进，几乎每前进一步都会有一些新的发现。这是成功的征兆，说明我们离真正的成功已经不远了。

无为而无不为——我们苦苦期待的那个时刻来临了，成了！当一块老树根茎幻化成一尊表里一致、栩栩如生、绝无仅有的、在常态下不可见的生命的样式展示在我们面前时，我们简直会不相信它是我们亲手剥离出来的作品，我们会为之欢呼，会激动不已——要清醒，作品不过是形而下的器，要注重作品背后的道！此时此刻，我们可能已经站在了升华的临界点上，这是我们人生中遇到的一次，而且很可能是惟一的一次重大的机遇！战胜逃避崇高的“约拿情结”，抛弃世俗的利禄功名，勇敢地越过升华的临界点，我们将在一个全新的世界里“天人合一”！

四、意志：无为不排斥意志，无为需要意志的完美配合。

从事自然门造型艺术很辛苦。一块材料往往要剥离掉一半甚至一大半才能成型，即便是一两百斤重的材料也不能大

刀阔斧，也只能一刀一刀慢慢地剥离。每根线条、每个块面都要眼到手到，十几道工序，哪一道都不能掉以轻心。无为，更难，必须在目标涉及的领域内从思想、观念、理论、实践上来一个彻底的否定与超越，也就是老子说的“损之又损之”，才能“直至无为”。无为也不就一劳永逸，觉悟了，要修持，否则，复归混沌。

因此，从事自然门造型艺术必须具备坚定持久、毫不动摇的意志，必须具备超凡的毅力。

五、思想性：有人对艺术的思想性做过这样的解释：“艺术的思想性指的是，人类在包括人类自身在内的万物万象面前的一份感动。”我们赞同这种观点。

ZS·自然门造型艺术工作室对“神奇的曲线”的觉悟，以及给作品的命名表达了我们的感动。

抄录与剥离

“抄录”是西方传统大师们的艺术原则。

“好的画是神的抄本。”——米开朗基罗

“真实地仿效自然。”——凡高

“艺术的惟一的原则，是把看见的东西抄录下来。”——罗丹

“我不模仿、不探索，我要发现。”——毕加索

“自然乃所有绘画大师之至上导师。凡未师法自然，而一味追求其他典范者，则将浑浑噩噩一事无成。”——达·芬奇

我们认同这样的观点：“古今中外，道德一致”，“天人两分”、“唯意志论”都是西方后人的事与西方传统毫不相干。

“抄录”与“剥离”都是师法自然，它们的艺术原则完全一致。二者的差异是：“抄录”的东西熟悉易解，“剥离”出来的东西有些陌生，但它和常态下看得见的东西似曾相识（因为同出于一条神奇的曲线），所以也并不十分难解；“抄录”需要超凡的技艺和天才，“剥离”无需，只要服从了道的力量，无为而无不为，凡夫俗子照样可以登堂入室；“剥离”有一个明显的不足，即材料有一定的局限，“抄录”没

有这个问题；抄录是表象，“抄录”做不到表里一致，而“剥离”可以做到表里一致。

我们认为，天才大师“抄录”下来的作品与服从道的力量“剥离”出来的作品，都是“天人合一”的“无为”之作，作品的形式与内在的思想都具有震撼人心的力量。

无与空

借助剥离，遏制意识的主动参与，无为而无不，是自然门造型艺术的主旋律。

借助偶然性、下意识或潜意识，削弱意识的主动参与，逃离传统艺术的表达方法，是西方现代艺术家们的主旋律。

好似异曲同工，但不尽相同：“借助偶然性、下意识或潜意识”不同于“借助剥离”；“逃离传统艺术的表达方法”不同于“无为而无不”；“天人两分”不同于“天人合一”——可能还有一个不相同，一个是“空”，一个是“无”，空不同于无。

据说西方现代艺术的源头要追寻到中国的道家与禅宗。如果确有其事的话，那就有个问题了——禅宗是佛教传入中国内地后，一些人引“道”入“释”而创立的佛教的一个派别。佛教传入中国内地是公元一世纪，禅宗创立于唐宋，而

道家的理论早在公元前的西汉时期就已经被篡改得面目全非了（我们认同杨润根君在他的著作《发现老子》和《发现论语》中对于汉代以来的全部经典解释及其思想学术方式的根本反叛的立论）。道家主张“无”，禅宗主张“空”，无与空不是一回事——“天屈西北为无（《说文》）”，无与天相通；穴中做工为空，空与天不相通——纵览西方艺术史，西方现代艺术何以不尽如人意？我们觉得，问题可能就出在西方现代误读、误解了先秦之前的真“道”，把道家与禅宗当作一回事，在“无”与“空”之间简单地划了个等号。如果不幸被我们言中的话，那西方现代艺术最后的结局可以说是命中注定的了。

西方现代艺术之父杜尚是个例外。他最初的艺术思想，的确有点像一些评论中说的受到禅宗的影响（也有说他是自悟到禅宗）。评价杜尚绝对不可以不谈他最后20年的思想与活动。杜尚是伟大的，但他的伟大，不在于他第一个提出“借助偶然性，削弱意识的主动参与”，并把它作为“创作的主旋

律”，也不在于他那些类似把尿盆倒过来命名为“泉”的“现成品”。而在于他经历了“否定与超越”，实现了“无为”，而且毕其生命最后20多年的精力，创作了一件与他以前的作品完全不同的、招致他最忠实的追随者们很大不满的、具有极其重大的思想意义与艺术价值的伟大作品《给予》。不知道为什么，当代评论界对这件极为重要的作品表现出来的是一种莫名其妙的冷漠，好像杜尚一生根本就不存在这段历史。这一反常的现象，实在叫人百思不得其解。

我们要感谢杜尚，因为，他的思想和《给予》为我们自然门造型艺术理论基础提供了一块不可或缺的基石。

[注]

ZS·自然门造型艺术工作室负责人林希圣先生审阅初稿后，来电提示：“作品不过是行而下的器，要注重作品背后的道。”顿悟！因此文稿又做了一些重要的调整和补充。

打开生命之门 85cm×60cm×40cm





呵 护 90cm×50cm×30cm





生命的律动 85cm×50cm×35cm



思想者 60cm×40cm×30cm



幽 灵 125cm×60cm×30cm

