

徐冰
冰
我的真文字

余英

徐冰

我的真文字

中信出版集团 · CHINACITICPRESS · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

我的真文字 / 徐冰著. — 北京 : 中信出版社, 2015.11

ISBN 978-7-5086-5506-2

I. ①我… II. ①徐… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第 218678 号

我的真文字

作 者 : 徐 冰

策划推广 : 中信出版社 (China CITIC Press)

出版发行 : 中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座 邮编 100029)

(CITIC Publishing Group)

承 印 者 : 北京雅昌艺术印刷有限公司

开 本 : 880mm×1230mm 1/32

印 张 : 8 字 数 : 120 千字

版 次 : 2015 年 11 月第 1 版

印 次 : 2015 年 11 月第 1 次印刷

书 号 : ISBN 978-7-5086-5506-2/I·700

广告经营许可证 : 京朝工商广字第 8087 号

定 价 : 69.00 元

图书策划 : ■ 活字文化

版权所有 · 侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页, 由发行公司负责退换。

服务热线 : 010-84849555 服务传真 : 010-84849000

投稿邮箱 : author@citicpub.com

“视野丛书”总序

这套丛书甄选了这么几个人：张承志、韩少功、李零、汪晖、徐冰和李陀，包括作家、学者、艺术家和文学评论家，看起来，这些作者各有各的行业，但他们的思考和写作却有着某种秘密的通道——时代与个人，阅历与写作，由此在复杂的光谱中互相辉映。依照丛书的构思，以笔记散文为主调，进而铺张杂陈，理辞各异，文意歧出，或许有着某种共同之处：展现了一幅艰难的思想图景——“视野”的命名恰如其分。

是我突发奇想：在不同领域、不同的版图和不同的坐标上，邀请这几个人聚在一起，构成潜在的对话，撞击火花，看是否能在时代与时代——也就是二十世纪和二十一世纪——之间，出现新的想象与思考？正如学者孟悦所说的：“丛书还有一个我喜欢的地方，也是它的重要性所在，那就是作者们展现的越界的想象和眼光。虽然是用中文写的，但是每个作家都在不同程度上跨越对‘民族国家’的身份想象、对文化传统的边界的想象，乃至对语言本身的开放性的挖掘。”

特别强调的是，与传统文人的书斋生涯不同，与现代的教育规训不同，他们的经历有着类似的“身份”——当过工人、农民或军人，每个人都和土地息息相关，和底层社会息息相关。那么，是不是有这样一个“时间表”：沿着轴线，穿越七十年代、八十年代，从九十年代一路走来，直至今日——当然也可以反向检查一步步的印迹，追溯到青少年和童年，再从路的尽头转身——构成他们的“写作”的真正的含义。

北岛

2015年6月25日

自序：一个艺术家的文字观

把这些旧稿整理了一遍，说实话，我边整边想，这些文字有人读吗？现在的人都这么忙，活得这么具体，这么多好玩的事情，哪还有耐心读这些文字？还是我的本行好，制造视觉产品，看一眼，有东西就有，没有就没有。

前几天与董秀玉、刘禾她们聊天，谈到读严肃书的人少了。我问刘禾在国外怎样？她说在欧美什么时候都有一部分人读严肃的东西。我说，也许是因为中国人是读图的种族，而不是线性逻辑的，不喜欢长篇大论。世界主要语言都是黏着语系，说话一串一串的，只有汉语是单音节发音，这让中文成为一个音对位一个字的体系。（其实世界上不少文字起源时是象形的，但后来都转成了拼音文字。）别小看这一点不同，这影响了我们这个民族后来的几乎所有事情。

说今天是“读图时代”，而我们已经读了几千年了，虽然已是现代汉字，读字仍有读画的成分：“大”就是张开的感觉，“小”就是收缩的感觉。读一句话：“一个人感觉寒冷，如何如何……”这故事里的“寒”字又套着一个故事：“屋中宀，由于冷，一个人人用草艹把自己裹起来，地上是冰爰——𠄎（篆书‘寒’字）。”汉字的信息是立体的，写字著文，犹如画画，“填词”是在一张平面上摆来摆去，“日”对“月”看起来就好看，有昼夜交替的画面感。不仅要合辙押韵，看着也要整齐。不需要语法，语法是管前后逻辑的，不用！坏了意境，意思也弄窄了。文章不是给人读的，是让人“悟”的，悟不出，就别看了。前秦苏蕙的《璇玑图》，

称作“图”却是“最汉字”的写作。这方图横读竖读、左读右读，可以读出二百多首诗词来，超前到连文学史都不知道把它往哪里放。

今天国人不读长篇大论，说是市场化的原因，这不一定。“市场化”我们还差着呢，可失去读这类书的兴趣却快得很。我想还有一个原因：这类书多是采用西方的论说方式。国人崇洋了一段，模仿西文写中文，“语法”了，“标点”了，时间久了，真正的中文也看不懂了，还要用西式的文法去解释。好看的东西称“多洋气”，好文当然也要洋气，要写得像翻译文。深刻，就要像数学演算，一点点推出结论，不怕厚，不怕概念多，越多越“现代”。这类书我“啃”下来，收获就是知道了这本书“好深刻啊！”（一般艺术家不读这类书，但可喜欢理论家用这种文字谈他的作品了，作品随之也深刻起来了。）改革开放后，我们“大干快上”翻译了一大堆西文书，硬读了一阵子，摸不着头脑，没读懂！如今中国经济上去了，西方价值观好像也开始出问题了，就不那么热衷于读这类书了。

当着两位专家，我真是外行人不怕说外行话。

文字与人类的关系在变化，与今天中国人的关系更怪异。特别是我们这代人，与文化有一种相当别扭的关系，进也进不去，出也出不来。本来中国传统对文字就有敬拜情节，字是神圣之物，带字的纸是不能移用的，必须拿到文昌阁去“火化”，这种“惜字纸”的传统真怪。每个初被教化的人，必须先用几年时间牢记上千个字形，正襟危坐描红临帖，要写得工整。你想成就仕途功名，先好好拜上几年文字再说。

可在我这代开始学写字时，正值简化字运动，一批批新字的公布、旧字的废除，对新字的再更改和废除，对旧字的再恢复使

用，把我们搞糊涂了。从而在我们最初的文字概念中，埋下了一种特殊的基因：颠覆——文字是可以“玩”的。

文字的力量就是刀枪，经历“文革”的人对此“心有余悸”，恨不得几代都缓不过来。“文革”留给我的主要视觉记忆，就是北大的文字海洋，在大字报中除了伟大领袖，出现谁的名字，谁差不多就死定了。

我个人与文字的特殊关系，曾在旧文中谈到过：我母亲在北大图书馆学系工作。她工作忙，经常是他们开会，就把我关在书库里。我很早就熟悉各种书的样子，但它们对我又是陌生的，因为那时我还读不懂。而到了能读的时候，又没什么书可读，只有一本“小红书”。“文革”结束后，回到城里，逮着书就读，跟着别人啃西方理论译著，弄得思想反而不清楚了，觉得丢失了什么。就像是一个饥饿的人，一下子吃得太多，反倒不舒服了。

这些，也是为什么我的艺术总是与文字纠缠不清的原因。文字是人类文化概念最基本的元素，触碰文字即触碰文化之根本，对文字的改造是对人思维最本质的那一部分的改造，历代统治者都深谙此道。建立政权，做百代圣人，先要做的事就是改造和统一文字。这种改造是触及灵魂的，真正的“文化革命”。

我懂得触碰文字的作用，我的触碰充满了敬畏，也夹杂着调侃；在戏弄的同时，又把它们供在圣坛上。它们有时给你一张熟悉的脸，你却叫不出它的名字，它们经过伪装，行文间藏着埋伏。有些很像“文字”却不能读（《天书》），有些明明不是文字却谁都能读（《地书》）。这些异样的“文字”有着共同之处：它们挑战知识等级，试图抹平地域文化差异。通常文字通过传意、表达、沟通起作用，我的“文字”却是通过不沟通、误导、混淆起作用。我总说，我的“文字”不是好用的字库，更像电脑病毒，却在人

脑中起作用——在可读与不可读、可写与不可写的转换中，在概念的倒错中，固有的思维模式和知识概念被打乱，制造着连接与表达的障碍，思维的惰性受到挑战。在寻找新的依据和渠道的过程中，思想被打开更多的空间，警觉文字，找回认知原点。这是我的那些“文字”的作用。

看起来我使用的都是属于文字，却又不是文字实质的那一部分。在我看来，文字有点像一种用品，使用和消费是核，但外包装有时却更有文化内容。有人看了《天书》后，激动地说：“我感到了文字的尊严！”这人会看东西。“真文字”是被世俗滥用的。“伪文字”抽空了自身的部分，就剩“服装”了，你怎么用？文字离开了工具的部分，它的另一面就显示出来了。其实书法的了不起也在于此：它寄生于文字却超越文字，它不是读的，是看的，它把文字打扮成比文字本身还重要。

上面说的是我“伪文字”的“写作”，下面再说我“真文字”的写作：

这部分写作出于几点原因：一是工具层面的。从很早我就知道自己记性不好，习惯把平时的想法记下来。刚去美国时创作想法多，但没钱，有位沈太太说：“现在做不了，就先记下来。”记来记去，真记了不少。但这些东西很少回头去翻看。偶尔想起来，大约某时记过有意思的东西，回去查找，即使有幸翻到了，读来，又不是记忆里的那种感觉，一点意思也没有。这些记录纯属一堆“真实的文字”而已。

二是，很早就听过“一本书不穷”这句话，从此仰慕能写书的人。特别是后来，我拖着沉重的材料去各地做装置（简直就是国际“装修”队的工作），跑不动时，就更羡慕“坐家”了。一支好用的笔、一杯咖啡，多惬意。只使用大脑，最低的体力消耗，

纯粹的“文人”。没有材料费的限制，没有展厅不合适的困扰。就看你的思维能走到哪，走不远，谁也怪不了。

三是，写作对我来说是一种码字的技术。反正就这么多字，每一个字、词是一个意境场，与另一个意境场组合，构成新的意境场。把这些方块字颠来倒去，放到最恰当的位置，直到最是自己要的那种感觉——可以调到无限好，没人管你，只取决于你对完美程度的要求。做这事有点像画画，特别能满足我“完美主义”这部分生理嗜好，与文化无关。

再有就是，写作最让人踏实的，是“文责自负”的可靠性。物化的艺术作品，特别是今天的综合材料，费了劲弄起来，展过就拆掉，留下一段录像、几张照片。说这个艺术家东西好，怎么证明？其实越是好的作品，越不能看照片；差的作品，有时照片拍下来还能看。我如果遇到有人说：“啊！我在哪儿看过你的展览。”我就特高兴，马上恨不得比亲戚还亲呢，他看过我真正的东西。这是艺术家还活着，能赶到各处去控制展览效果，将来，如果人们对你还有兴趣，恢复作品，你哪管得了。范宽如果看到自己的画黑成这个样子，还广为天下人看，一定会见人就解释：画完时不是这样。相比之下，文字多靠得住，白纸黑字到什么时候都不走样。这些字摆对了位置，就永远对着。李陀说得到位：“用斧子砍都砍不掉。”就凭这，也值得好好摆。

文字的里里外外，我都有兴趣。编在这集子里的是“真文字”的部分。这些文字看下来，就像看了一遍个人“回顾展”，从中看到自己：原来我对这类东西感兴趣，这样做艺术，是这样一个人。如果作品受关注了，艺评家就会根据过去生活的蛛丝马迹，找出其艺术风格来源的证据：原来一个艺术家的风格不是预先计划的结果，它带有宿命性。属于你的风格你不想要也丢不掉，不属于

你的你拼了命也得不到。在工作室中处理一个“型”，是锐一点还是钝一点，是选这块材料还是那块材料，所有这些细节的决定，都是由你这个人的性格、修为、敏锐度左右的。如果你着急成功，“型”的处理或作品的尺寸可能就会过分一点，你要是想通过艺术炫耀或掩盖一点什么，都会被作品显露无遗。这是艺术的诚实，也是我们信赖它的依据。写作不是也如此吗？写作和创作虽不同行，但同样谁都跑不掉，连想跑的一闪念，也会在作品中暴露出来。

作家、艺术家像是作品与社会文化之间的导体，导体的品质决定作品的品质。每个人把自己特殊的部分通过作品带入文化界，价值取决于你带入的东西是否是优质的、大于文化界现有思想范围的、对人有启发的，总之，能否用一种特有的艺术手段将人们带到一个新的地方。在这里“特有的艺术手段”是重要的，这是艺术家工作的核心。你要说的话在现有的词库中还没有，你就必须创造一种新的方法去说，从而扩展了旧有的艺术领域。写作一定也如此。

而作为每一个不得不接受天生性格和成长背景的人，我们有什么呢？靠什么创作呢？现在看来，对我有帮助的，是民族性格中的内省、文化基因中的智慧，和我们获得的有关社会主义试验的经验，以及学习西方的经验。这些优质与盲点的部分交织在一起，构成了我们特有的养料。这些与西方价值观不尽相同的内容，比如与自然配合的态度、和谐中庸的态度、艺术为人民的态度，这些好东西，几乎还没有机会在以往的人类文明建设中发挥作用，但显然它是人类文明走到今天需要补充的东西。然而这些东西怎么用？似乎我们又缺少使用的经验，因为在过去的一二百年里，我们只积累了学习西方的经验。我们传统中有价值的部分，必须激活才能生效。这是我的那些包括大量“怪异文字”创作的思想

基础，这些认识，一定也反映在我的写作中。

有些人喜欢我的文字，我说我这是“交代材料体”，听者就笑。我说，用写交代材料的态度写作就能写好，因为写交代材料性命攸关，要字斟句酌，不能浪费每一个字的作用，无心炫耀文采，唯一的目的是把事情原委老实交代清楚。抓住仅有的机会，用这支笔让读者相信你。

被编入此书的文字分两部分：

上辑“艺术随笔”十五篇：是对与艺术有关的事与人的看法。像是个人经历的思维小史，也带出了当时的语境，所以大体按时间顺序编排。

下辑“关于作品”十篇：有点像“创作体会”。这组稿子的起因是十多年前，我撰写了一本题为“我的艺术方法”的书稿，讲自己的作品，按创作年代一件一件讲下来。但作品总在增加，想法也在增加，无法完稿。这次翻出来，补充了内容，借此机会打住了。

这些文字都说了什么呢？可以说，它们不是从思想到思想，再回馈思想，而是从手艺到思想，再指导手艺的记录。对时弊的感知、思维的推进，有时是通过对某幢新楼的造型、材料、颜色或与周边建筑距离的判断展开的，有时是通过在工作室反复摆弄手里的“活儿”展开的……在“艺”与“术”的调配与平衡中，延展的是思想的打磨空间。就像素描长期作业，通过对每一个笔触的体会，把握对“度”的精准性判断。分辨什么是开放，什么是当代，什么是恒定的部分，什么是表面现象，大关系怎么摆，局部怎么深入……这里的文字是对这些内容的考量及结果的报告。期待大家的批评指正。

徐冰

2014年8月12日



徐冰于北京工作室，2014

目录

V “视野丛书”总序 北岛

VII 自序：一个艺术家的文字观

上辑 艺术随笔

- 3 愚昧作为一种养料
- 28 复数与印痕之路
- 39 分析与体验
- 46 东村7街52号地下室
- 52 这叫“深入生活”
- 58 TO（致）：雅克·德里达先生
- 62 9·11，从今天起，世界变了
- 70 齐白石的工匠之思与民间智慧
- 78 懂得古元
- 86 画面的遗憾已减到最小，可以放手了
- 96 东方纸的美意
- 101 点石成金的特权
- 103 给年轻艺术家的信
- 106 关于现代艺术及教育的一封信
- 122 心有灵犀

下辑 关于作品

- 127 《天书》
- 145 《动物系列》
- 160 《英文方块字》
- 170 《魔毯》
- 176 《文字写生系列》
- 184 《烟草计划—1、2、3》
- 202 《木林森》
- 214 《背后的故事》
- 221 《芥子园山水卷》
- 230 《地书》

今 隔

上辑

艺术随笔

愚昧作为一种养料

谈我的七十年代，只能谈我愚昧的历史。比起“无名”、《今天》和“星星”这帮人，我真是觉悟得太晚了。事实上，我在心里对这些人一直带着一种很深的敬意。因为一谈到学画的历史，我总习惯把那时期的我与这些人做比较，越发不明白，自己当时怎么就那么不开窍。北岛、克平他们在西单民主墙，在美术馆外搞革命时，我完全沉浸在美院教室画石膏的兴奋中。现在想来，不可思议的是，我那时只是一个行为上关注新事件的人：从北大三角地、西单民主墙、北海公园的星星美展和文化宫的四月影会，到高行健的人艺小剧场，我都亲历过，但只是一个观看者。“四五”运动，别人在天安门广场抄诗、宣讲，我却在人堆里画速写，我以为这是艺术家应该做的事。比如黄镇¹参加长征，我没觉得有什么特别，可他在长征途中画了大量写生，记录了事情的过程，我就觉得这人了不起，他活得比别人多了一个角色。我对这些事件的旁观身份的“在场”，就像我对待那时美院的讲座一样，每个都不漏掉。

记得有一次我去“观看”《今天》在八一湖搞的诗歌朗诵会。我挤在讨论的人群中，离被围堵的“青年领袖”越来越近。由于当时不认识他们，记不清到底是谁了，好像长得有点像黄锐，他看到我，眼光停在我身上，戛然停止宏论。我尴尬，低头看自己，

1 黄镇，老红军，长征途中画了大量写生，成为中国革命史料珍贵文献。曾任中国驻法国大使，文化部长。