

今 日 中 国 美 术 丛 书
C H I N E S E A R T O D A Y S E R I E S

郭晓川 主 编

孙
SUN

佰
BAI

钧
JUN

华文出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

孙佰钧 / 郭晓川主编. —北京: 华文出版社, 2004. 4
(今日中国美术丛书)
ISBN 7-5075-1666-0

I. 孙... II. 郭... 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 028607 号

今日中国美术丛书 / 孙佰钧

主 编 郭晓川
责任编辑 方明亮
装帧设计 北京中铭文化传播有限公司设计部
总 策 划 北京中铭文化传播有限公司
出 版 华文出版社
发 行 华文出版社
经 销 全国新华书店
印 刷 北京中创彩色印刷有限公司
开 本 889 × 1194 毫米 20 开
25.5 印张 50 千字
版 次 2004 年 4 月第 1 版
2004 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5075-1666-0/J · 55
印 数 1-1500 套
总 定 价 232.00 元 (全 4 册)

华文出版社出版
(邮编 100800 北京西城区府右街 135 号)
网址: <http://www.hwcbbs.com.cn>
网络实名名称: 华文出版社
电子信箱: hwcbbs@263.net
电话: (010) 83086663 (010) 83086853

今 日 中 国 美 术
C H I N E S E A R T T O D A Y S

孙 佰 均
S U E N B A I J U N

华文出版社



目录 Contents

水墨的坚定实验 ——兼论孙佰钧水墨创作

郭晓川 5

阐释生命 ——关于孙佰钧的抽象水墨

殷双喜 7

论生命的意义及视觉形态

孙佰钧 15

孙佰钧简历

20

图版

21-129

Deciphering the Meaning of Life: The Impressionistic Ink and Wash of Sun Baijun

Yin Shuangxi 10

Vital Force and Visual Forms in Art Creation

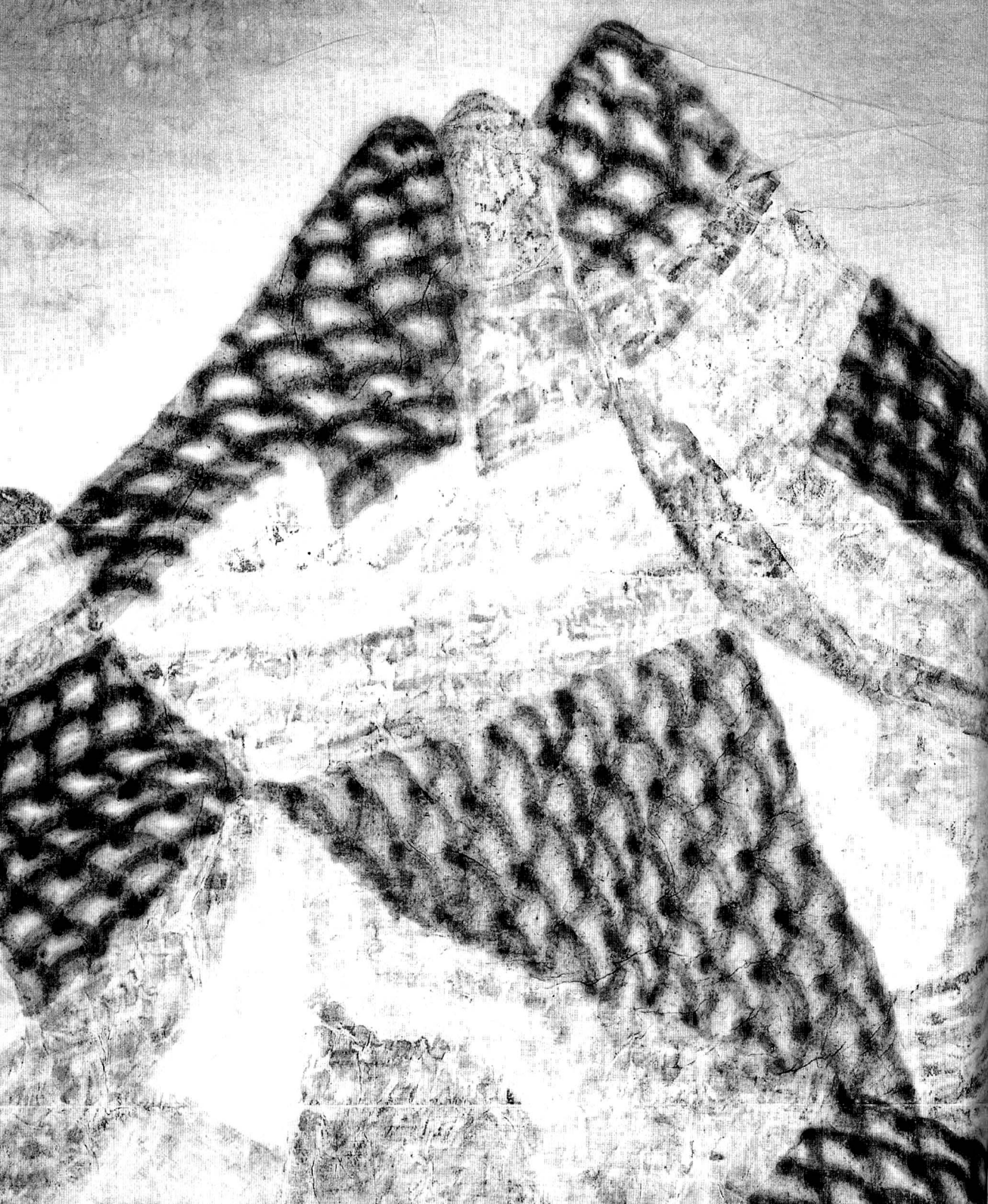
Sun Baijun 18

Sun Baijun Resume

20

Pictures

21-129



水墨的坚定实验

——兼论孙佰钧水墨创作

郭晓川

以中国绘画的传统材料或工具表现抽象的或变形的形式，是20世纪70年代末期逐渐生长出来的一种融合中西方艺术形式或观念的绘画风格。这种风格的出现比西方晚了近80年。最初是受西方现代艺术的影响，首先是艺术家对形式主义的艺术风格的关注，其次就是对哲学一类学科颇具哲思意味的莫大兴趣，还有就是对西式科学主义的吸收。中国的水墨探索由此增加了一个新的方向。

我们受实验艺术的启发，将这一类探索称之为实验水墨。然而，这是一个内涵十分含混的概念。从其外延看，包括着数种风格或流派；而从其内涵论，它又容纳着中西因素的矛盾。风格或流派，指的是与传统表现形式和观念截然不同的特点之下，又有抽象与变形之分。变形一支还往往被称作“表现主义的”。其内涵中所包含的矛盾，更多是由于我们艺术家自身的一些远远大于艺术自身意义而造成的。在吸收西方现代艺术因素的同时，中国艺术家顽强地试图寻找自身的特色。排除中国艺术家对这种独立精神的追求与努力不论，所谓的实验水墨其实质应该是彻头彻尾西化的。这是艺术方法论所决定的，而不在于点滴的改造。

从广义来看，自20世纪70年代末期至今，所有对水墨的探索已经超出传统中国绘画范围者，我们均应看作是实验水墨。狭义上的实验水墨，往往指谓一些抽象倾向明确的艺术家的作品。此处的抽象又仅仅是一个不很准确的概念，因为在狭义实验水墨的领域内，一些艺术家的作品常常又是有形象显示的，如带状的连环，科幻似的星球与宇宙之光

影。有理论将实验水墨界定为“非具象”，意在准确，实则讨巧，结果仍然是一个似是而非的概念。（鲁虹先生的研究工作证明了“实验水墨”一词是由两位批评家黄专和王璜生先生在1993年最早提出。见《清理实验水墨》，载《社会转型与美术演进》）

Non-object一词是指无客体对象，在哲学中object与subject相对应，分别指谓着客体和主体。原则上看，abstract与non-object的区别并不大，故有nonobjectivism，我们翻译成“抽象艺术”。根据《英汉简明辞典》的解释：这种艺术的心智与情绪的表现是依靠单纯的内在形式来表现，而不是通过情节叙述或肖似。（Having an intellectual and affective artistic content that depends solely on intrinsic form rather than on narrative content or pictorial representation: abstract painting and sculpture.）对于写意，则有expressionist abstrac即抽象表现主义来称谓。实验水墨之抽象或非具象之流派，其实就是nonobjectivism。其中些许搀进了expressionist abstrac的成分。据此，我们将其仍称之为抽象。是为狭义实验水墨之概念。

孙佰钧的抽象水墨是严格意义的实验水墨。宽泛地说，水墨均存在实验性，即使山水、花鸟画。然而，现代水墨的探索之所以被称之为实验水墨，主要意味着更大的风险性。风险来自于失败。失败有艺术上的失败，还有现实人生的失败。诚如上述，实验水墨更多是以中国传统绘画材料和工具表达西方特点的艺术观念，二者的结合本身就充满了偶然性。因此，在对接中偶然性占据了绝对大的比例。这样一种境遇，使得结合变得艰难。从美术史的角度分析，这种新品种的存活率不容乐观。实验性还决定了不被理解的程度。以此而言，实验水墨也有一个认知度问题。两个方面都体现出实验水墨的创作需要艺术家具备超常的勇气。

孙佰钧自20世纪80年代后期开始创作水墨作品，经过整个90年代，已经在水墨领域进行了10多年的探索。

哲学般的思考，激发了艺术家的灵感，对微观

世界的想象则来自现代科学主义的启发。孙佰钧对抽象的生命概念抱有浓厚的思考兴趣。然而，这些思考又突出着一种非理性的特点。这些非理性包括了对西方近代生命科学进化论所持的怀疑态度，甚至对发展观的否定，对西方式的科学的怀疑甚至否定，对生命偶发性的凸现与肯定。这些观点也是自欧洲大陆乃至北美大陆一战、二战以来所盛行的非理性思潮中起主导作用的观点。经过十八、十九世纪启蒙运动和科学革命的欧洲，普遍洋溢着“人定胜天”的乐观主义精神。人类的不断进步成为欧洲人深信不疑的铁律。两次大战无情地击碎了欧洲人的梦想：科学的发展竟然给人类带来如此之大的毁灭力量！人们由此对原有的信条进行检讨，发现了人性之中的负面力量。非理性的悲观主义开始怀疑原来自以为已经为人类所掌握了的世界及其规律。历史的滚滚车轮从此被理解为在泥淖中踟蹰的迷途羔羊。

孙佰钧对世界的哲学化认识虽然感性，却也暗合了这西方现代思潮的脉搏。

主客观的二元对立，被现代相对主义刻意模糊了界限。原本铁板钉钉的客观世界反被主观世界

的客观性掀翻。闭上我们的眼睛，混沌之中的光感和运动感就足以证明世界的存在必有其虚幻性。物质世界的无限可分性业已被证实其真实性。以计算机出现而带来的产业革命，更说明虚幻（或曰模拟）世界是如何影响和制约着我们在传统意义上所认知的现实世界。孙佰钧在这样的哲学观下使用视觉上的虚幻，营造了一个客观的世界，毋宁说是一个真实的世界。

艺术的抽象性何以震撼我们的心灵？它将那些外相剥离，不通过物体形象的肖似而与观者沟通。善辩之士告诉我们，旗在风中的飘扬，是因为我们的心在飘扬。同样，弧形线与直线也会在我们心中引起不同的感受。纯粹形式感图形能够引发我们的情绪波动，这是抽象艺术的原理。与其说孙佰钧构造了一个抽象的世界，毋宁说是孙佰钧心陷其中的一个晦冥不居的幻觉世界。这个世界是沉思的状态，是静止之中的或急或缓充满着运动的世界，因此也是一个孕育着万千生机的世界。

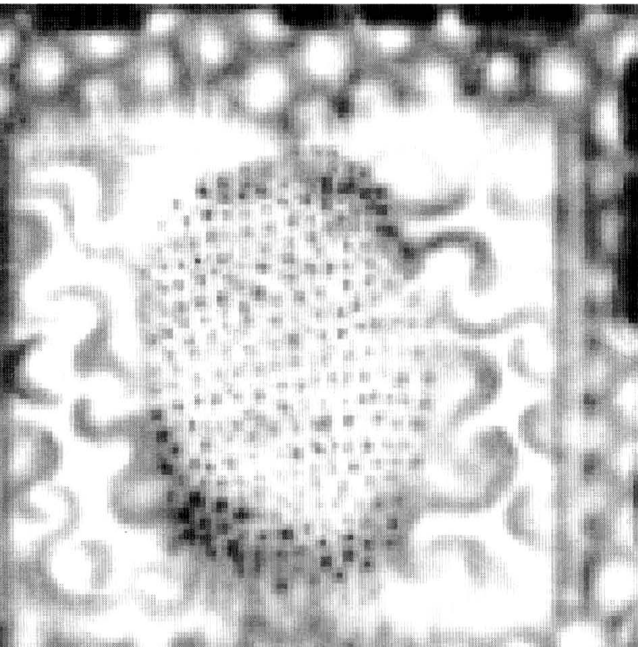
中国书法中有“屋漏痕”之说，揭示在客观存在的图像中的抽象启示因素。孙佰钧对抽象世界的描绘，同样受到这些形式因素的启发，如通过锈蚀感表现出没有明确时间概念的景象，对蜂巢般组织构造的表现则与显微镜下的某些机理相似。作者在色彩与形状方面，引进了这些微观世界中的成分。在实验水墨的现代探索中，孙佰钧以这些蜂巢般组织结构获得了风格特征。

制作上，孙佰钧将墨与丙烯混合使用，也取得了一种颇具特色的蓝灰色调，与作者意欲表达的内容相符合。

中国的实验水墨往往体现出艺术家对抽象思考的一种表达欲望，也可以说是对抽象的思辨状态的一种形象化的理解和表现。但是，如何深化这种表达，却也是一个非常值得探讨的问题。10多年来孙佰钧一直不计名利地埋首于这种挖掘中，以一种殉教般的热忱投身于实验，换取了这些成果，相信在我们艺术史上是极其有意义的事情。

2004年2月

新世纪预言·生命的诞生系列之七十三 水墨、宣纸、丙烯、白粉
Prophet for the New Century·Creation of Life Series 73
ink wash, xuan paper, polyethylene, white pigment powder
125 × 250cm 2001年



阐释生命

——关于孙佰钧的抽象水墨

殷双喜

孙佰钧将自己的作品称为“生灵幻象”，是指作品中那种有机体形式的符号是一种非逻辑性的幻象，还是指作品自身就具有灵性的生命？无论如何，他对于生命的执著，表现为一种对神奇的生命现象的好奇，这种好奇心在科学家那里，往往成为科学探索的原始动力；在艺术家那里，则成为对人类命运的沉思。可以说，在古希腊哲学与中国先秦哲学中，有着共同的思想动力，那就是“认识你自己”，这种热爱生命的人文主义的传统，是对人的尊重，对人的赞颂，对人的理解，其最高的艺术境界，则是贝多芬的《欢乐颂》。

我将孙佰钧的作品视为一种绘画中的意识流，这是因为他的作品中的抽象符号，体现为对现实世界的超现实的非逻辑性的形象把握。现代科学的发展并未消除人类对于自然与社会的神秘感，相反，许多难以预料的事件与突发性事变，使我们感到现实世界与我们的距离感，我们身处一个变幻迷离的环境，思想常在雾中穿行，理论与逻辑并非总能呈现命运之路，而直觉与梦幻有时则更为真实。

孙佰钧 1987 年开始接触水墨画，就具有一种抽象的形式感，虽然我们从他早期的作品中还能看到若干人物的形象和山水地貌，但那只是一种绘画的媒介，更多的时候，孙佰钧从宏观世界转向对微观世界的透视，似乎要将某一个自然物的细胞作为进入宇宙的黑洞。到 1995 年，孙佰钧形成他的绘画的基本面貌，早期作品中的山与树、风景中的房子，已经具有米家山水的墨点形状，蕴含着后来的发展。从 1997 年至今，孙佰钧已画出了 100 多幅现代水墨画，作品中的抽象性日益增强，开始进入生命的象征性表现，作品语言形成了较为稳定的体系，而作品的面貌则依据不同时期的思考而有了很大的变化。正是由于孙佰钧不

懈的努力探索，从而使他在 90 年代中国画走向现代的运动中，成为一位十分活跃的实验水墨画家。

作于 1997 年《被腐蚀过的精灵》系列，还保留着早期作品中的形象因素，画面中的风景，山云，以点状的细胞形态组合而成，呈蓝灰与棕灰的交织。为优雅色调所包围的符号化的人物，具有细胞状的组织，手处在方形的空白中，使我想起 20 世纪 90 年代初期云南画家潘德海的玉米人物系列，在潘德海那里，人物的组织状态与玉米重合，意在表达一种生命的重构。而孙佰钧作品中的人物与环境融为一体，形象不太清晰，那些不规则的细胞，像蛇皮花纹交错延伸，从而形成山水的意象。在某些局部，类似传统绘画中的屋漏痕，如同古诗中所说的“泻水置平地，各自东西南北流”，那些不规则的水痕体现了一种生命中的偶然性。

1998 年孙佰钧创作了《被腐蚀过的生命》系列的 24 幅作品，在这些作品中，方与圆形成鲜明的对比，有打开的书，有放大的团块，细胞与细胞核在图书上形成宇宙星空与黑洞的意象。中心区的疏离空间与边缘区的模糊、密集，似乎是一种细胞层次上的社会组织示意图。女性形体



2001 年与批评家邹跃进、马钦忠、艺术家张羽、魏青吉、邹建平在西安国际抽象水墨大展。

如同欧洲原始雕塑中的女神，他将亨利·摩尔式的女性躯干转换成《亚威农少女》的变形意象，那些卵形与球形的曲线相互交织与流畅衔接，在绵延不断的位移和变化中生

成具有无限繁殖性的微观生命世界。在《新世纪预言·生命之耗散》这一系列中，孙佰钧进一步提炼黑、白、灰的图底关系，将那些不规则的原生体细胞状的水墨符号，组合成条索状、团块状的有机体，它们巧妙地与宇宙星云状的背景融合在一起，象征了生命体内部与宇宙的同—性。

自2000年以来，孙佰钧在《新世纪预言·生命的诞生》等系列作品中，将形象的联想因素和叙事性因素进一步过滤，更加纯粹的抽象。看他的作品，如同在显微镜下观看动植物的切片和人的指纹，这些生命体的肌理像天上的云，作为画面构成的基本符号更加单纯明确，它们从中心向四周扩散，暗含了多少生命的密码？虽是局部，却有无限的感觉，而且多了一层图底关系。画面中间的白色方块，像是一本翻开的书，而十字中心的构图原则，则是一种理性十足的象征。

孙佰钧像一位实验室里的生命科学家，在画面上进行着细胞的复制，生命在重复中变异，在重复中生成新的有机形态，我们从他的作品中不能不想到剥开的豆荚与正在分化的细胞，它们具有本质上的一致与有机体形式的多样化。

2002年创作的尚扬式《世纪大风景》系列，是画家雄心的体现，他再一次将视线转向宏观的风景与空间，在优雅的灰调子中，由瓦片式的符号排列成图式化的生命景象。而《生命的释义》与《生命的记忆》，具有更加单纯化的趋势，它们如同打开的书，将人类早期艺术史中原始雕塑般的人体，转化成相互交织的不规则形状，使之在空间中漂浮。在生命的进化史中，偶然性的变异使我们对生命充满敬畏，细胞层次的无限繁殖使我们对个体在宇宙的渺小有了深刻的体会。

从水墨语言来说，孙佰钧善用宿墨、丙烯、白粉。在他的创作中，丙烯是作为墨来使用的，画画基本是灰调子，有一些冷暖色彩的对比，但他更注重画面的层次对比。孙佰钧采用多遍画法，用少量的墨和丙烯调和。这是因为丙烯加白粉容易控制，还可以控制笔触。孙佰钧对笔触很在意，通过笔触肌理，体现思想，而墨则难以控制。他的画面中用水多，厚度不太强，不强调用笔，画的方向不太重要，作品可以从不同的方向去欣赏。

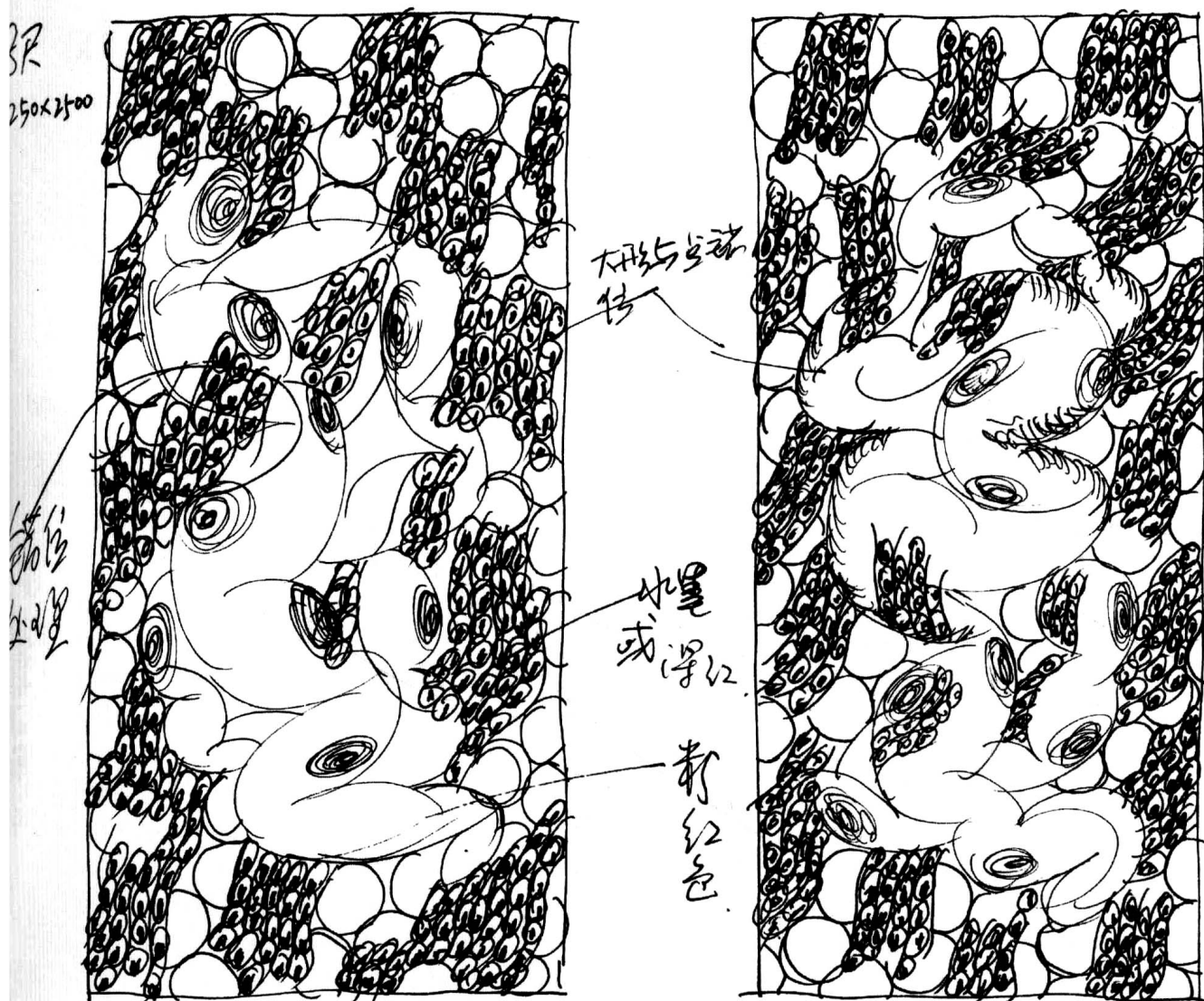
对孙佰钧来说，使用什么样的工具也不太重要，重要

的是要把思想表达出来。在他的绘画中形式语言体现为理性的追求，例如他认为“灰性”是精神指向的一种载体以及传统水墨的另类表达，由于在墨中加入白粉，从而使各种层次的灰调子可以把握，他就获得了油画般的绘画性，从容控制水的流动与宣纸的渗化。这些斑驳与枯涩的黑洞，在其残缺的边缘线中，体现了风化般的文物感，成为现实感受与生命销蚀的形象注解，在细胞的生与死的更替中，它表现了画家对未来的憧憬不安。

在孙佰钧的作品中，你能够感觉到一个画家对艺术的执著与热爱，对生命哲学的思考与理解。法国电影导演让—吕克·戈达尔强调艺术家对于事业的热爱，“人们必须感觉得出，在一部影片的背后站着—一个热爱自己工作的人。没有这种热爱，人们便会对任何事物都熟视无睹，变得痴痴呆呆、慢慢死去”。^①如画家所说，20世纪最鲜明的标志，是变革与实验，在艺术中体现为不断地探索新的材料与观念。处于新世纪的起点，孙佰钧的作品显现出对生命的欲望渴求以及对新生命的预言，也表现出对于现代水墨视觉样式的追求。“一元复始，万象更新”，这是传统中国绘画潜含着的人对自然的态度，也是中国艺术重视传统延续的文化价值观，它应该成为现代水墨发展的未来之路。

注：

①《现代艺术札记》第2卷，外国文学出版社，2001年5月第1版，第318页。



Deciphering the Meaning of Life: The Impressionistic Ink and Wash of Sun Baijun

Yin Shuangxi

Mr. Sun Baijun described his works of art as “illusive images of lives”, meaning that the symbols of the organisms in his works are illogical illusions. But he is serious about life and he shows his curiosity about the imaginative phenomenon of that life. This kind of curiosity is the motivating force of scientists searching the world and also the force driving the artists to meditate upon the meaning of the future of mankind. We can say that in the ancient Greek and Chinese Pre-Qin philosophies there was a common ideological power, “knowing you yourself”. This humanistic tradition of love of life is expressed as respect, praise and the understanding of human beings. All this reached the summit of its artistic peak as expressed in the “Alleluia” in Beethoven’s Ninth Symphony.

I regard Sun’s work as an impressionistic stream in the painting field. There are abstract symbols in his works representing his illogical handling of the forms in a supra-realistic understanding of the real world. The advancement of modern science does not eliminate the mystic feeling regarding Nature and society by mankind. On the contrary, many unexpected and serious events make us feel that there is a distance separating the real world and us. We are living in an ever-changing, illusive, mystic environment. Our minds are commonly traveling through an unclear fog. Theories and logic can not show us the road of fate and sometimes the our intuition and dreams are more realistic.

Mr. Sun started ink and wash painting in 1987. In his early works we can perceive some abstractive feelings. In those works one can still see the landscape and some figure forms, but they are just the media of the painting. Most of the time, he turned his vision from the

macro- to the micro-cosmos, putting a cell of an organism into the black hole. By 1995, he had established his basic painting style. The mountains, trees and houses in his landscapes took the form of ink dots, which he conceived as the basis for his later artistic development. From 1997 to the present he has painted more than 100 modern ink and wash works, and his impressionistic flavor is becoming stronger and stronger. As he began to do symbolic expressions about life his art language became a more stable system but the forms in his works at different times show differences because his deep thinking was directed in various directions. He has pursued his way with unlimited enthusiasm and for this reason he has been an active experimentalist in ink and wash art at a time when Chinese painting has undergone a modernization during the nineties of the last century.

In his *The Eroded Spirit Series*, 1997, the forms from his earlier works are still evident. The landscape, mountains and clouds are composed by dotted cellular forms in grayish-blue or brownish-gray combinations. The symbolic figures surrounded by the graceful colors have the organizational form of cells. This reminds me of the *Corn-Figure Series* by Pan Dehai, a Yunnan artist. In Pan’s paintings, the figures and the corn are somewhat merged together, meaning a kind of reconstruction of life. But in Sun’s works, figures and environments are merged into one; the forms are not clearly distinctive. Those irregular cells mimic the patterns of snake skins, like a mosaic which extends and merges, giving the feeling of a landscape. In areas of his works, there are some marks of the leaking roof of the traditional painting. Just like the ancient poem “water falling on the ground, running east, west, north and south, in every direction”, the marks of the water stream represent the randomness of life.

In 1998 Sun created 24 paintings in *The Eroded Life Series*. In these works, squares and circles clearly

contrast with each other. There is an opened book with enlarged masses and clusters; and the cells and nuclei on it, hinting about the myriad stars and black holes of the universe. The rarefied space in the center and the dense but vague periphery seem to be a diagrammatic picture of society in the level of cellular organization. The female bodies are just like the goddesses of the primitive sculptures of Europe, but he changed the forms of their trunks. The curves of the oval and spherical forms intertwine and merge smoothly, forming a microcosm with unlimited reproducibility through its continuous changing and displacement. In *The Prophet of the New Century*Σ*Dispersal and Decaying of Life Series*, he further refined and defined the inter-relationship of white, black and gray colors. He puts ink and water symbols of the irregular primitive cellular forms into streaks, cords and masses of organic matters and tactfully merges them into the nebulous background of the universe, symbolizing the identity of life and the universe.

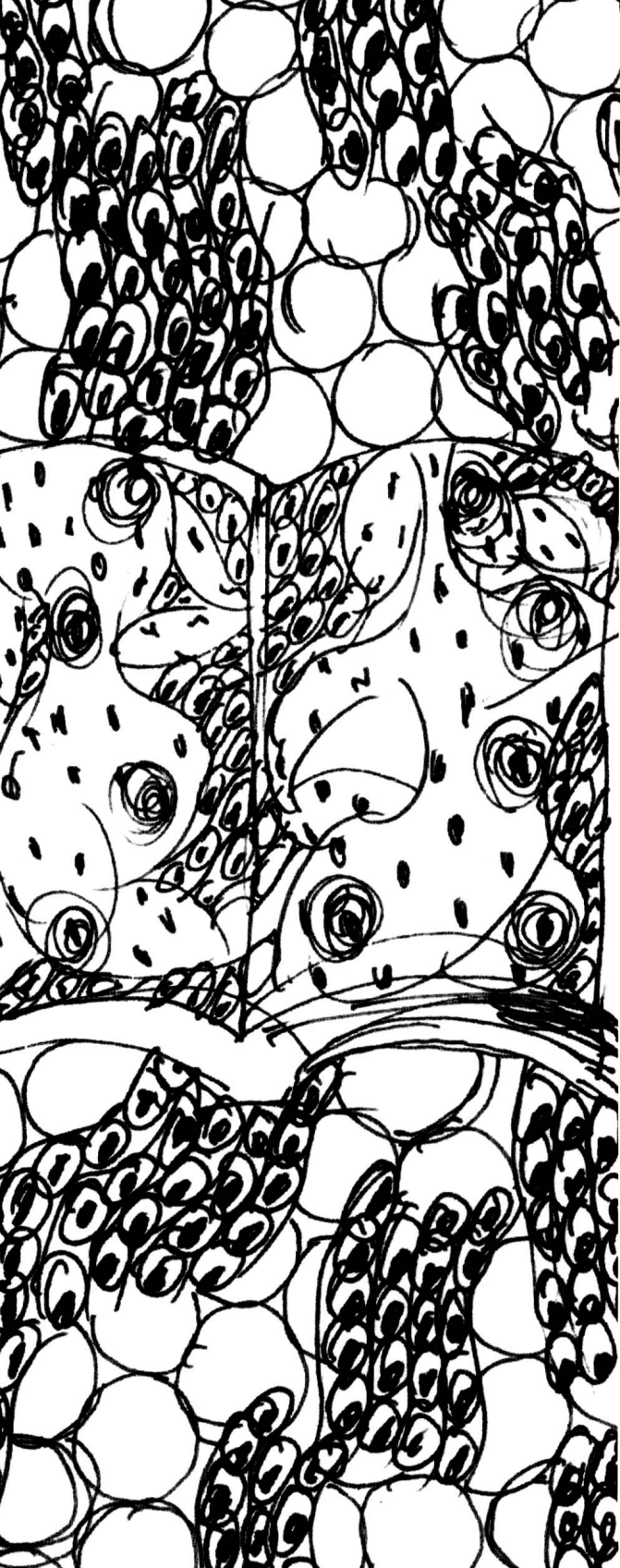
After 2000, in his *The Prophet of the New Century*Σ*Life Creation* and other series, Sun Baijun filtered more of the factors of association, illustration, and description and made his works more abstractive. Looking at his paintings is just like viewing histological slides and fingerprints under the microscope. The forms of the living look like the clouds in the sky. The basic symbols forming the painting become simpler, more definite. They are dispersing from the center to the periphery, and how many mystic codes of life could be hidden there? Even if it is just a part, it could mean infinity. The white square in the center looks like an opened book. The principle of composing a picture at the center of a cross is a sure symbol of reasoning. He seems to be a scholar of life science working in his laboratory, making cell reproductions with paints. Life is undergoing mutation again and again and through repetition new organic forms are generated. In viewing

his works, we could not help but think about the opened peapods or the differentiating cells. They have basic uniformity but also a diversity in organic forms.

In 2002 he created *The Grand Scenery of the Century Series* which showed his depth of ambition. He once again turned his vision to the macroscopic landscape and space. In his graceful grayish tone he piled the tile-like symbols into a diagrammatic scene of life. In his *Deciphering the Meaning of Life and Memory of Life* he tends to make more simplifications. Just like an open book, it depicts the primitive sculpture-like human bodies of early art as interwoven irregular forms floating in the universe. In evolutionary history of life, chancy mutations lead us to respect life itself, and the boundless reproduction of cells lead us into the perception that individuals are so worthless in regard to the entire universe.

Using the language of ink and wash, Sun is skillful with ink, polypropylene and white pigment. In his creations he uses polypropylene as one would use ink. His basic color is tinted gray. The other warm or cool colors are used for contrast, which he pays much attention to. He paints with a multiple layering method, using a mixture of a small amount of ink and polypropylene. It is easier to control mixing polypropylene and white pigment and the strokes of the brush with this mixture. Sun pays much attention to his brush strokes since strokes mean thoughts. He uses much more water when painting with less viscous materials, but he thinks that the directions of his strokes are not very important. Therefore one can often view his paintings from various directions.

For Sun, the tools used in painting are not very important; what is important is to show the thoughts and meaning. His formal painting language is realized by his pursuit of reasoning. For example, he thinks that “gray” is a vehicle to carry the spirit and it is an alterna

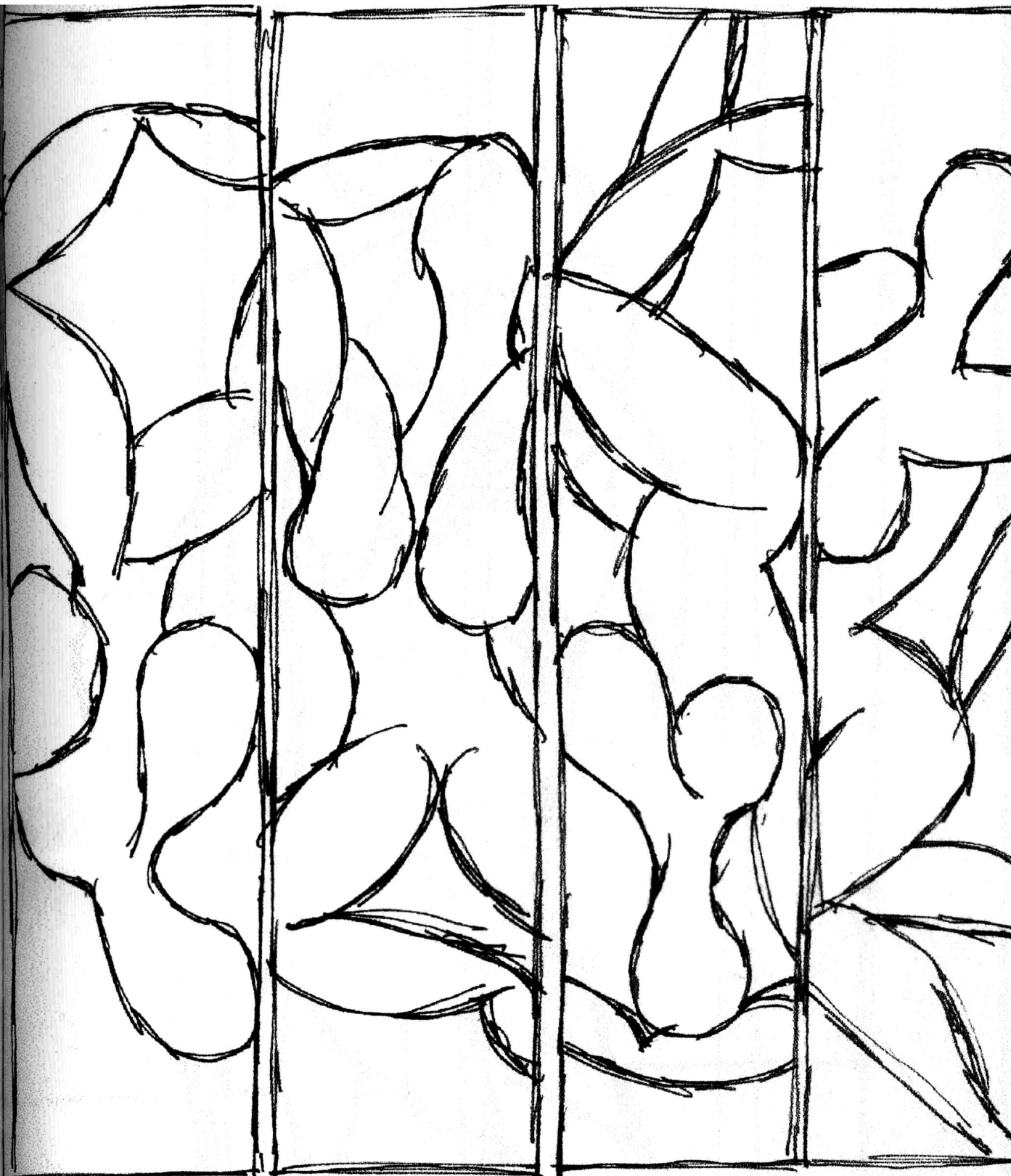


tive way of expression in traditional ink and wash. Since white pigment is added to the ink, it is easier to handle the different shades of gray and the fluidity of the watery color and the impregnation of the watery color onto the *xuan* paper. In this way his paintings have a flavor of oils. The disrupted lines of those variegated and dull black holes reflect the weathering of cultural antiques---a formal explanation of the perception to the reality and the disintegration of life. This is a feeling of uneasiness for the future when he put some thought on life and death, disappearance and replacement.

From his work, one can recognize the painter's enthusiasm of and his seriousness about art plus his thinking and understanding of the philosophy of life. He mentioned that the most remarkable sign of the 20th century is reform and experimentation. In the art field it is the continuous searching for new materials and ideas. At the beginning of a new century, his paintings show the thirsty desire for life and the prophecy about new life. They are also a reflection of a chasing of a modern visual model of the Chinese ink and wash. It is the attitude underlying the traditional Chinese painting, of how human beings should face Nature. Paying attention to the value of the tradition is the Chinese art philosophy. It is also the direction down the road which modern ink and water development should follow.

新世纪预言 生命之诞生 手稿
纸本、钢笔 2002 年

右图：
人体 线描手稿
纸本、钢笔 2002 年



2002.4.21



生命 宣纸、丙烯
110 X155cm 2000 年

论生命的意义及视觉形态

孙佰钧

对生命的张扬，来自于对生命的深刻认识或体验。那种来自于意识深处的火花随时都可能爆发，生命运动聚力裂变；焦褐的土地萌发着新的生机。

生命，我们用怎样的方式去善待它，维系它，这是人类给自己想的一个终告，人类对生命的探索，难道必须用唯发展论的观点去解释生命存在的意义吗？我们人类总是找到种种理论与托词去赋予它种种观念，这种观念往往依附在华美的外表的某种假象之上，它将人类的生命活动固定成某种程式化模式，把我们引进过于狭隘的、失去自信的通道中，只反映某些局部说明性的生命。但真正的生命意义与结果与之相差甚远并导致副产品的产生。我们人类的生命进化过程，在某种固有的本质的状态中摆脱外界的种种限制，重新获得自身的控制，并与它的形式智力融合在一起，其结果生命的广阔性再次显现出在进化过程中存在的意义。生态环境与人的掠夺欲望以及物质资源无休止的消耗、人类社会发展的无序增长和无限膨胀都会给我们带来毁灭性的灾难。牛顿的机械论世界观将之消亡，热力学第二定律将给我们得出悲观性的结论，科学技术的迅猛发展给人们带来的未必都是财富。我们的世界包括思想的发展和人类其他的活动正朝着一个越来越抽象、耗散的状态发展。我们发现：对于生命的阐释会增加更大的难度，更多的可能是有害于人类的生存。

当我们的生命由一种形态转向另一种形态时，它呈现一种新的样式，直到变化着的生命足以给它本身造成新的态度，让它产生新的指向时，才去关注它。在我们的生命和精神生活中充满了很多不可预见的东西，似乎每件事都与它毫不相关联也没有连续性，但它都凸现出相关联的背景上，生命与精神的存在就在这个大整体中产生无尽的流动。我们注意到人作为一个生命体，心灵状态始终贯穿着自

我，如同一个个生命链环环相扣，并构成一个大的链段，生命往复循环，才有了真正的意义。

在视觉艺术里我们的生命会产生出另外一种图像。我们的纯粹智力形象思维和概念思维的构架，搭成了一种既模糊又明显的、既黏稠又稀薄的神秘的斑点与黑洞。有时像是腐蚀过的斑痕连成一片，有时像是点点变化即生命的蠕动在里面。我只凭着直觉去感受这种生命的变化、移位。当这些生命直接与我自身的体验联系起来时，深感生命在这里又一次得到了清晰的扩张。生命的根本来自那无形的激情的创造。即绘画形态与生命形态的不可分割，这两种形态的探索必须相互结合，必须往复循环，并不断地相互推动完成。正因为这两种理论的共同追求与结合，智慧性地完成了新形态的构建。生命对于现实的体验，已经不是现实本身，而是转换成



生命手稿 纸本、钢笔 2000年

一种视觉语言。当我把它构成一种新的东西，或象征性或寓意去把握事物的本质时，便体悟出一种精神。在这当中可能会有种种徘徊，那只不过是过程中的调整而已。摆在面前的还是不可知的神秘世界，促使你不断的去探索它，甚至去创造另一种境地。