

“南方艺术家沙龙”于一九八六年九月三日至四日在广州中山大学学生活动中心举办第一回实验展，以新造型艺术的物态方式，展示了对当代艺术的思考。

展览是一件从雕刻、绘画、舞蹈、音乐等艺术门类的相互渗透所产生的尝试性作品，试图从人为划分的诸艺术品种中跨越达至凝成更符合当今艺术思考的物化形式，也是符合当代人自我超越的生命要求。

该展采用人——美之本源，作为媒介人的材料，释放被长期禁锢的生命体，并视一切物为具生命意象之物，作为整个造型结构的构成因素。在平面的二维与真实的四维的区别上，将虚拟的绘画之错觉空间与真实空间交合重叠，引度观众从外及内进入彻悟的交融境界，使时空的界定扩展至无垠的天地。坐、卧、跪、立等生命公式造型的系列组合，体现了生命的概念。

整个展览从视觉上听觉上调动人的所有感知官能，超度颤动的灵魂升到一个净化的比真实更为真实的境界。在那里，不存在着观众，艺术家和作品的距离，他们是合而为一的，正如展览的前言后语所写：“是逼近自然与本质的内与外时空交融的运动”。

在“实验展”开幕的第二天，《广州日报》的图片新闻一栏，以“新的形式 新的探索”为题刊登了展览的消息并附带图片。九月九日《羊城晚报》第一版以“形式独特 见仁见智”为题报导了展览的情景，并将之称为“国内较为少见的探索性的艺术展览”。广东电台、广东立体声台、广州电台也相继报导了“实验展”的消息。

(撰写人 陈皆)

## 不可逆的趋势《篇首》

王 度

绘画，雕塑等造型艺术样式，面临不可逆的趋势，即：将分别成为不同的技艺选择。这是物化形态自身有限生命规定的。如同气球的涨破，是由内力和外力作用于橡皮的极限所致。一种艺术样式（物态方式）的“涨破”，内，是由于人智慧的进化和生生不息的创造本能；外，是世界文化运动的冲击。它是完成了逼近艺术本体过程的阶段性使命的符号，作为人智慧的产物积淀于人类文化之中。即使这个符号再被运用也绝非原来。

艺术的本体乃这样的自在之物，仅凭微弱的理性凝聚于某一途径的把握是不一而足的。没有创造的智慧是延续最初的有效程式以维持“朴素”的存在需求，这是技艺的、有创造的智慧乃在于智慧的创造，它走向艺术本体逼近的永无终了的过程和目的，这是艺术的。

艺术史中诸艺术样式，是阶段性使命的系统，只在历史的平面上作为人类进化的智慧刻记，不能作永远的把握。一片黄树叶的寓言说：我生于春天，死于秋天；我生于秋天，死于春天。简单的生命过程，引述了复杂的形而上下之道，这便是艺术本体这个自在之物大无大有所诱惑出的生生息息之循环。这个环不可逆！

## “南方艺术家沙龙第一回实验展”

### 座谈会记录

(1986年9月3日上午,中山大学学生活动中心)

胡博:感觉新鲜。然而,艺术走到这一步又是必然的。

王肇民(李正天代转达):新鲜,感人。但环境条件差,造成局限。

王度:我们的资金严重缺乏……。这个展览没有主题,是生命公式系列的展开,这种“综合”的艺术,是当代艺术思考的物态化。

李正天:实验展与一般画展不同,第一,强调了当代艺术的本质特征,即:对“新时空”的感悟,感悟而非知解,是对观众的开放,让观众达到各自不同的体验。第二,过去各门艺术之间封闭,实验展则是各门艺术界线深层的“模糊”。

彭伊娜:在这有限的时空内展示了许多优美造型。在静与动的问题上,觉得应加强流动感。

温娟娟:我看到了生命的本质,实验展是人的本质的展现。

杨尧:当代中国艺术界一方面向西方靠近,另一方面趋向古代东方精神,而实验展跨越了这两个倾向。我的感受是,一进展厅,便觉不同凡响,不知不觉中被带入新时空,它是感悟大于知解,目前国内是最高层次的展览。据了解,此展览的创作者们因各受资金缺乏之苦,在创作过程中碰到种种困难,我呼吁舆论界给予支持。

一部队教官:作品与观众融为一体,理智与感情一齐被调动。我联想起生活,我在写志山前线烈士事迹的感觉与今天看“实验展”的感觉是一样的,心灵、灵魂被震撼!这“综合”艺术表达了生命的本质!艺术的献身精神得到了体现,净化了人的灵魂,它具有极高的精

神境界。如果给前线战士看，一定能看得懂，请允许我致以军人的谢意。

一片大研究生：有规律的，对称的造型太多。

美国加州大学实用艺术系×女士：“实验展”与美国当代舞蹈相似之处，那就是让观众去猜想创作者的意图。如果你们去美国办这种展览，一定会大受欢迎。

观众：应有男性造型者。应有最原始的普通人及动作，不应采用舞蹈演员。

诸玲：我在“表演”时忘我的，处于自发无意识状态。舞蹈演员也是人，女人也是人，在生命本质的情感流露方面，人们的灵魂是相互沟通的。

温燕娟：白色的人，象征原始，最本质的人。人的生与死的价值。

吴正庆：空间极大的开拓，空间在时间中展开，内与外打通了，这里已不复存在演员与观赏者的区别，这个展览，它体现了当代艺术的参与精神。

胡博：艺术使你看见的不是日常所见的具体东西，而是使你看到日常所看不见而又感觉到的另一种东西。

周臻：我最大的收获是感受到了艺术的模糊比清晰更富有启发性和容量，这样的艺术启发观众发现他们想象中广博的东西，激发人们的创造力，充实、振奋人生。

邢益海：艺术不等于哲学，但艺术达到了一个高峰境界，却必然存在着一个抽象的哲学王国。并且可以说，达不到哲学境界的艺术是不成熟的、粗糙的艺术。“实验展”展示出了一部生命哲学，一个相对完整的哲学人类学体系。一进入展厅，耳闻轻匀的呼吸伴随着类似实验室美学的“音乐”声，目睹生命公式（人最本能的动态——卧、

谢  
相  
种  
用  
页  
相  
位。  
未  
到  
性  
们  
然  
是  
似

坐、跪、立)系列的展开(由人的生命体充当造型材料)我强烈地感受到了生命的存在,体验到生命诞生的欢欣,舒展和生命活动的基本内涵,生命在成人,文化在被创造,文化与个人相互作用,文化容纳各个生命个体的创造。“实验展”就这样地容纳了观众的不同人生经验(体验),让他们在艺术欣赏过程中对人的生死有更好参透,对人的生命的本质获得一种大彻大悟的新的智慧(而非一鳞半爪的生命知识或片刻的感官娱乐),这种智慧是可以照亮他们未完成的人生之路。这是作品最大的成功!这是目前国内任何一次艺术展都未能达到的效果!

(以上是“南方艺术家沙龙第一回实验展”开展第一天上午召开的座谈会上的零碎笔录,一概未经本人审阅。)

只供参考。只供参考。只供参考。只供参考。

## 新造型艺术 (摘要)

### ——趋向当代艺术本体的物态方式

王 度

当“现代艺术”一词仍为一些杂志的热门论题时，“南方艺术家沙龙第一回实验展”以新造型艺术的物态方式，展示了对当代艺术的思考。

艺术，今日看来，既非全部精神生活的表现形式，亦非物质生活的中和，它应是人类全部生活得以净化的、跨越精神和肉体的、肯定生和死的崇高境界的不断创造。这是艺术的本体精神。

新造型艺术具有这种精神。它认为艺术的创造是欲罢不能的巨大生令需求。以往各式品种的艺术，作为历史“事实”不可以替代新的创造。在某一种类的“语言”下穷究其“准确性”，实际上无异于一种技艺，如同一个工种延续。必须看到这种“语言”自身的局限性。重新考虑艺术的全部含义，解脱各式局限性的框架，是新造型艺术的原动理念。

“习惯于认标签，必然丧失感悟能力的趋向”。新造型艺术视理性、感性为一般，前者流于语义上的释解；后者则是缺乏内涵的表象。只有头颅和躯体的全部调动所获得的彻悟，艺术才有了真实价值。

“东西方”、“南北方”，这些方位概念的思维，一旦面对宇宙，所有得判断依据都显得荒谬。新造型艺术注重发现艺术本体的世界性，物态结构的差异性。拆除方位思维的框架，寻求与天地交感，溶入没有疆界的大有大无。

人只看重人以外的虚拟的“美”，并索取自然和不自然的材料做中介，视而不见自己的身体——由骨肉和魂灵构成的生命——全部材料的总和。这个总和是一个浓缩了的宇宙。新造型艺术开启人做为材料，使时空在界定里获得无限，在无限里获得真实。观众、作品、艺术家合而为一，同在一个滚动的环上互叠，形成道近自然与本质的内与外时空交

融的运动。

当代人有当代人艺术思考的物态方式，它是由多元的开放体系构成。这不是个遥远的“理想”，而是老生常谈的势所必解的题目。习惯思维的堕性，只能说明是一种病态表现，永远妨碍不了新“事实”的产生。

1986·9·8·

### 跨越语言障碍

#### ——新造型艺术的物态方式

陈 皆

作为（人类）思维之工具——语言形式，在它没有固定之前无疑是充满活力的，也就是当它尚未形成概念而处于生命的直觉活动的过程中，语言的作用是积极的。可一旦被确定形成固定概念，因其丧失原有的生命直觉而变成僵死的框架，在倍受运用时，它不但限制思维的宽广深远，而且还反作用（异化）于思维，使思维工具变成工具思维。

如果没有觉悟到这一点，即工具思维之被动性与人的生命要求之主动性是迥然相异的。只会导致人越来越背离自己的天性，并沉溺于此堕性娱乐中框架筑成垒墙，结果是非常可悲的。是人创造的东西，反而驾驭于人。

今天的文化受虐狂之惨状，就是套上这种枷锁而当为装饰品加以炫耀的可悲场面。

倘若欲使语言恢复它的功能，艺术不致于蜕变为技艺生产，就必须从固定的概念符号中超越出来，脱身于囿人于万变不离其宗的

思维方式，恢复人的生来具有的感知能力，更多地凭借直觉思维，并面向自然与之取得统一和谐。不然，沿循陈迹最终使人丧失所有的感知能力。

艺术的语言障碍的构成因素有三点：一，固定概念；二，媒介物的间隔；三，门类界限所引起的官能的各自发展酿成感知分离。这三个构成语言障碍的因素，是当代艺术所面临的待以解决的难题，只有跨越这个障碍，艺术的本体精神才得以存在。

新造型艺术的物态方式，是人直接与自然发生关系，用真实来创造真实。因此，它首先排除了固有概念的束缚，其次是起间接作用的媒介物被对物化所取代，再次是人的所有感知能力得到自然的发展。

本质的物

新造型艺术是人与自然的全部感官的调动的交感，它物透人的灵魂，从外及内，从界定的时空还至无限的时空，一切的融合，它的运转是永无止境的。



## 时代的艺术

——林

人类对自身的制约，除了被自然的左右，亦同时受人类所处的时代的局限。把人类、自然和时代截然分开加以评判三者间的相互影响是笨拙的做法，其后果犹如把地球放到真空里研究她的气候变化。在时代和自然的时空里，人类是一个由无数块镜子构成的多面体，艺术——人类生存不可缺少的意识活动，当然是这个多面体中无数块镜子中的一块。

艺术作为一面镜子竖在时代的面前，艺术越是清晰反射时代的康康越具时代的精神。

当今的中国艺术，我们难以找到以往那种划时代的巨制。艺术这面镜子是由破碎的、形状各异的镜片构成的，这些支离破碎的镜片大多数是从历史的废墟里拾回来，人们不能从这块布满裂纹的镜子清楚地察看这个时代，人们因为未有一块完美的镜子照见自己而捶胸。

巨人的年代过去了？

大凡世界，人们深为自己未比旁人高出一截而纷纷穿上尼采的高跟鞋，痛苦而艰难步履，痛苦的罪是谁？黑塞明确地道出：“每一个时代，每一种文化，每一种道德风俗与传统都有自己的方式，都有与之相适应的温和与严厉，美好与残暴都会把某种痛苦视为理所当然，都会忍受一些坏事。只有当两个时代，两种文化和宗教相互交错的时候，人的生活才会变成真正的痛苦，变成地狱”……“有时候整整一代人陷于两个时代，两种生活方式的交替之间，这一代人失去了一切本来是理所当然的东西，失去了一切惯例，一切安全感和纯洁无邪。”

两个时代的交错引起人类生活的痛苦，两种文化的交错，却导致艺术家的茫然和寻找创造性语言的痛苦。

中国的今天，两个时代、两种文化的交错显而易见（前一个时代是指50年代初至70年代末，后一个时代是指80年代后）。前者，一个封闭的中国，艺术理论和教育完全是生吞活剥苏联式的，人们养成了独一无二的视觉习惯，艺术理论不是建立在审美判断的基础上，而是建立在目的性的模式中。后者，一个较为开放的中国，数量渐增的现代西方艺术、哲学理论和文学著作源源涌入中国，这些书本的理论还未同化为我们身体有机构成的一部分，而成了饥饿的填充物。

让我们再来看看美术方面，美术界似乎比其它领域反应更为强烈。处于封闭和开放的交错，一元和多元的交错，这种不平衡导致了美术表面的多元化倾向，而实际情况还是延续了以前艺术语言的贫瘠的状况。我们所能看到代表中国当今美术的青年作者，均以博学多才的面貌远赴他乡，声嘶力竭高呼口号纷纷闯进言语不通的“哲学”、“宗教”的异国，他们现在做的，是在前人吃完菜剩下的空碟上马虎地画上几道菜，贴上炫耀的标签，然后大声吆喝招引过道的行人，有的又吃得太饱了，急不可待地把画纸作为便池。

这些迹象表明，艺术家成了迷途羔羊。他们未找到新的语言之前，只好躲进“哲学”、“宗教”的螺壳求得暂时的慰藉。为了引出回声，赶走孤寂，他们大声呐喊，尽管呐喊之声震耳欲聋，但回声却是痛苦的呻吟。

这种痛苦是人类心灵未得到平衡的“风湿症”，当今中国艺术的焦不救生正是因为人与时代出现反差，产生人的失落感与面临新选择而引起的心理重负。