

无业的艺术家

亦朋

显然，必须摆脱符号、形象，或是文字的逻辑，来观看和理解顾德新的艺术。他从艺之初是在 1970 年代末，各种西方文艺思潮蜂拥而至的年代。他自学画画，从文艺复兴到印象派，从格里柯到毕加索，走马灯似的一一影响过他。那时北京城里兴起了形形色色的少年文艺江湖，各片儿都出了小有名气的小画家或小诗人，相互走动、慕名切磋是江湖上的风气。顾德新就因为“乱画”且“画得好”，在和平里一带颇为出名。有人给他找过一些老师，包括邻居家画画儿的、被打成右派的美院老师，甚至经历过延安时期的某画院副院长，却无一能够胜任其师。他总是上了一节课就拒绝再去——对他来说，那样画画儿没意思。

他还考过一次中央美院，交上作品，却连准考证都没拿到。我们无从得知他交了怎样的作品，但在当时的美术院校，美术史只教到印象派，“乱画”的他被拒之门外是在情理之中的。后来，他庆幸自己没有进美院，没有因此而浪费四年时间。那其间，他自己在家画了一批“小画儿”——一些长了很多乳房的童话般的异形人，评论家侯瀚如后来对此有过题为“超越性爱”的解读。

他年轻时与活跃在北京的非官方画家群体——星星画派、无名画派都有过接触。在名噪一时的“星星画展”中，独独王克平的作品让他觉得有意思。王作品中的力量、手法的单纯，以及他鲜明的观点和态度，都让他十分认同。这样的认同感，后来在 1985 年劳森伯格著名的中国之旅中，甚至挽救了他。此前的一两年，他其实陷进了成日喝酒、无所事事的迷茫状态中。好在有了那次与劳森伯格的谈话，具体谈了什么他已不记得，艺术和人生都有。他发现，原来艺术家也可以是这样的。我想他的意思是，艺术家可以不只是一意孤行的自我主义者。他尤其认同那种宽容的气度，那种智慧的、有力量的艺术语言——这些，日后都无一例外地体现在了他自己身上。

1980 年代中期——很可能更早，顾德新已经不满足于平面绘画的创作了，他需要一种更直观、有力、可以直接作用于感官的方式，从而不需要任何转换，即可到达内心。很快，他成为中国最早进行真正意义上的装置作品创作的艺术家之一。和“85 新潮”的许多还没有摆脱来源于绘画或雕塑的形象因素的“装置”作品相比，他早早地、似乎是无师自通地掌握了“材料”的秘诀。他使用塑料、生肉、水果之类生活中司空见惯的东西，却起到了“触目惊心”的效果。材料的日常性，保证了他对材料的熟悉程度，譬如关于变质、变形、气味、颜色、时间等性质。为了熟悉塑料——这种色彩缤纷、易于造型的当时所谓的“新兴材料”，他甚至去塑胶厂当了几年工人。装置作品直接通过材料产生了意义。于是在他的作品里，我们只

看见活生生的寻常“材料”，亦或“存在”本身。

80年代末起，他频繁地参加各种国际大展。我们发现他拥有了把握空间的惊人能力。而迄今为止，我想他最令人心悸的现场作品（site-specific work）发生在2007年，上海，外滩边，一座庄严的新古典主义建筑内。起初，放眼望去，什么也没有。蓦然发现，地板倾斜了25度角，诱惑着你向前走，一直走，向前，你将毫不费力地走出窗外，坠入虚空中。于是你止住脚步，脚下是广场，拉伸式厕所，阴井盖——弯腰低头，可隐隐见到血红色，其上漂浮着一层令人恶心的蛆虫。另一侧的高大中庭里，有一个闪烁着美丽光芒的蓝色的湖，它居然也是倾斜的。走近才能看见，那蓝色硅胶凝固的湖面上密密麻麻散落的全是死苍蝇，光芒正来自它们的透明翅翼。我知道一个红极一时的金融机构曾在那里夜宴，他们觉得坐在倾斜的地板上很有趣，一边欣赏新经济时代的城市天际线，一边享受空运来的生蚝。席间没有一个人发现他们就坐在数以万计的死苍蝇旁边。

我想顾德新是在试图让我们进入某种真实的情境。突然间，周遭的一切变得极其陌生，危险，可疑。你猝不及防地撞见残酷无情的真相，个体存在的虚无和荒谬，生命的脆弱，深刻的不可救药的孤独。可蓦然回首间，那一切却又几乎是辉煌而壮观、平静而美丽的。一个他同时代的艺术家形容那种感觉：“你仿佛进入了一个电影的慢镜头”。现实突然缓慢下来，变成了超现实，它令人难以置信地，一格一格地爬过，仿佛与你无关，而你实实在在地身在其中。从这个慢镜头里爬出的人，从此不再一样了。我更愿意认为，顾德新为我们凝固的，是一个“严重的时刻”（里尔克语）。那当然不是一个特定的有所指、可触摸的时刻，而是一个泄露了生命的秘密的时刻。

关于他所俘获的这种罕见的时刻，他通常表现出手到擒来的轻松的样子。但我相信，他曾经在幽暗中经历过漫长、孤独乃至痛苦的思考。之后，出于某种视觉方面的天才，他选择使用最直接、最简单的语言还原心想，绝不多话。他做到了最大程度地缩短感官到内心的距离，达到所谓的“触目惊心”。譬如一块鲜艳的生肉，他把它放在手指中不断地捏，甚至成年累月的捏，最终让它变成一块硬邦邦的散发着臭味的肉干，其过程被隆重地请入镶有卷曲花纹的金色画框中。譬如一根不锈钢旗杆，他把它拉长至25米，横亘在展厅中央，任凭孩子们在其上翻滚打闹。他还做了不少线条简单的小人儿的动画，五岁的孩童看了也会咯咯直笑，而目睹过历史的车轮隆隆碾过的人们，则感到心纠。他拥有一种冷静的疯狂，其间我们看见日常生活中无处不在的权力的角斗，在和平状态中蠢蠢欲动的战争，在战争状态中被践踏的平等与自由。而这一回，很可能，起初，你又是什么都没看到。

关于顾德新，我们还知道，自1962年出生以来，他一直住在中国北京，和平里。过去二十年间，

他接到过无数国际重要艺术机构和展事的邀请，包括若干出国定居的邀请，但他从不打算离开自己的出生地。他认为他只有在属于自己的生活环境中，才能真正地，更深地了解“这里”，而且，他永远需要了解“这里”更多。这未曾变过。他从前是个酒徒，有一次醉倒在马路边不省人事，现在他滴酒不沾。他 1988 年结婚，他和太太每天自己买菜烧饭。当不少人期待他成为我们时代的最后一个大师时，他俨然不承认自己是艺术家，他在签证登记表上写下“无业”二字。

2009 年 2 月

附录：与顾德新的谈话

小顾——我想是因为他身上有太多的“不变”，人们才这样几十年如一日地称呼他。小顾他待人极好，待所有人都极好。他的脸上总带着一种似乎是劫后余生般的永恒的平静的微笑。他对自己的艺术从来不置一词，也很少接受采访。只是在许多次轻松平常的朋友一般的闲聊中，有过这样一段稍显严肃的对话：

– 你对过去的作品满意吗？

做完了对我来说就是完了，我不考虑满意不满意的问题。

– 你在乎人们看到你的作品吗？

不在乎。

– 你希望成为怎样的艺术家？

我不在乎做不做艺术家。我可以不做艺术家。

– 那你在乎什么？

我可能在乎知道得更多。

– 譬如什么是对，什么是错？

是。

– 当代艺术对你来说是什么？

当代艺术是一种态度。

– 为什么？

现在的艺术和以前的艺术有很大的不同。从前的艺术家、艺术作品，都是当时体制下的产物，比如达·芬奇的身份，或者艺术为宗教服务。当时做艺术的人是有特权的，很多人没有办法做艺术。现在则不然，人人都可以做艺术。

– 那么艺术会往哪里走？

我想以后，只会留下艺术作品，没有艺术家。

- 作为一个人，你是乐观的还是悲观的？

也许是悲观的。

- 为什么？

因为人的本性中有一些难以改变的东西。

- 譬如什么？

譬如权力。

- 你有信仰吗？什么支撑着你活下去？

爱。