

自序：一個藝術家的文字觀

把這些舊稿整理了一遍，說實話，我邊整邊想，這些文字有人讀嗎？現在的人都這麼忙，活得這麼具體，這麼多好玩的事情，哪還有耐心讀這些文字？還是我的本行好，製造視覺產品，看一眼，有東西就有，沒有就沒有。

前幾天與董秀玉、劉禾她們聊天，談到讀嚴肅書的人少了。我問劉禾在國外怎樣？她說在歐美甚麼時候都有一部分人讀嚴肅的東西。我說，也許是因為中國人是讀圖的種族，而不是線性邏輯的，不喜歡長篇大論。世界主要語言都是黏着語系，說話一串一串的，只有漢語是單音節發音，這讓中文成為一個音對位一個字的體系。（其實世界上不少文字起源時是象形的，但後來都轉成了拼音文字。）別小看這一點不同，這影響了我們這個民族後來的幾乎所有事情。

說今天是「讀圖時代」，而我們已經讀了幾千年了，雖然已是現代漢字，讀字仍有讀畫的成分：「大」就是張開的感覺，「小」就是收縮的感覺。讀一句話：「一個人感覺寒冷，如何如何……」這故事裏的「寒」字又套着一個故事：「屋宀中，由於冷，一個人人用草把自己包裹起來，地上是冰——」（篆書『寒』字）。漢字的信息是立體的，寫字著文，猶如畫畫，「填詞」是在一張平面上擺來擺去，「日」對「月」看起來就好看，有晝夜交替的畫面感。不僅要合轍押韻，看着也要整齊。不需要語法，語法是管前後邏

輯的，不用！壞了意境，意思也弄窄了。文章不是給人讀的，是讓人「悟」的，悟不出，就別看了。前秦蘇蕙的《璇璣圖》，稱作「圖」卻是「最漢字」的寫作。這方圖橫讀豎讀、左讀右讀，可以讀出二百多首詩詞來，超前到連文學史都不知道把它往哪裏放。

今天國人不讀長篇大論，說是市場化的原因，這不一定。「市場化」我們還差着呢，可失去讀這類書的興趣卻快得很。我想還有一個原因：這類書多是採用西方的論說方式。國人崇洋了一段，模仿西文寫中文，「語法」了，「標點」了，時間久了，真正的中文也看不懂了，還要用西式的文法去解釋。好看的东西稱「多洋氣」，寫文當然也要洋氣，要寫得像翻譯文。深刻，就要像數學演算，一點點推出結論，不怕厚，不怕概念多，越多越「現代」。這類書我「啃」下來，收穫就是知道了這本書「好深刻啊！」（一般藝術家不讀這類書，但可喜歡理論家用這種文字談他的作品了，作品隨之也深刻起來了。）改革開放後，我們「大幹快上」翻譯了一大堆西文書，硬讀了一陣子，摸不着頭腦，沒讀懂！如今中國經濟上去了，見的也多了，西方價值觀好像也開始顯出問題了，就不那麼熱衷於讀這類書了。

當着兩位專家，我真是外行人不怕說外行話。

文字與人類的關係在變化，與今天中國人的關係更怪異。特別是我們這代人，與文化有一種相當彘扭的關係，進也進不去，出也出不來。本來中國傳統對文字就有敬拜情節，字是神聖之物，帶字的紙是不能穢用的，必須拿到文昌閣去「火化」，這種「惜字紙」的傳統真怪。每個初被教

化的人，必須先用幾年時間牢記上千個字形，正襟危坐描紅臨帖，要寫得工整。你想成就仕途功名，先好好拜上幾年文字再說。

可在我這代開始學寫字時，正值簡化字運動，一批批新字的公布、舊字的廢除，對新字的再更改和廢除，對舊字的再恢復使用，把我們搞糊塗了。從而在我們最初的文字概念中，埋下了一種特殊的基因：顛覆——文字是可以「玩」的。

文字的力量就是刀槍，經歷「文革」的人對此「心有餘悸」，恨不得幾代都緩不過來。「文革」留給我的主要視覺記憶，就是北大的文字海洋，在大字報中除了偉大領袖，出現誰的名字，誰差不多就死定了。

我個人與文字的特殊關係，曾在舊文中談到過：我母親在北大圖書館學系工作。她工作忙，經常是他們開會，就把我關在書庫裏。我很早就熟悉各種書的樣子，但它們對我又是陌生的，因為那時我還讀不懂。而到了能讀的時候，又沒甚麼書可讀，只有一本「小紅書」。「文革」結束後，回到城裏，逮着書就讀，跟着別人啃西方理論譯著，弄得思想反而不清楚了，覺得丟失了甚麼。就像是一個飢餓的人，一下子吃得太多，反倒不舒服了。

這些，也是為甚麼我的藝術總是與文字糾纏不清的原因。文字是人類文化概念最基本的元素，觸碰文字即觸碰文化之根本，對文字的改造是對人思維最本質的那一部分的改造，歷代統治者都深諳此道。建立政權，做百代聖人，先要做的事就是改造和統一文字。這種改造是觸及靈魂的，真正的「文化革命」。

我懂得觸碰文字的作用，我的觸碰充滿了敬畏，也夾雜着調侃；在戲弄的同時，又把它們供在聖壇上。它們有時給你一張熟悉的臉，你卻叫不出它的名字，它們經過偽裝，行文間藏着埋伏。有些很像「文字」卻不能讀（《天書》），有些明明不是文字卻誰都能讀（《地書》）。這些異樣的「文字」有着共同之處：它們挑戰知識等級，試圖抹平地域文化差異。通常文字通過傳意、表達、溝通起作用，我的「文字」卻是通過不溝通、誤導、混淆起作用。我總說，我的「文字」不是好用的字庫，更像電腦病毒，卻在人腦中起作用——在可讀與不可讀的轉換中，在概念的倒錯中，固有的思維模式和知識概念被打亂，製造着連接與表達的障礙，思維的惰性受到挑戰。在尋找新的依據和通路的過程中，思想被打開更多的空間，警覺文字，找回認知原點。這是我的那些「文字」的作用。

看起來我使用的都是屬於文字，卻又不是文字實質的那一部分。在我看來，文字有點像一種用品，使用和消費是核，但外包裝有時卻更有文化內容。有人看了《天書》後，激動地說：「我感到了文字的尊嚴！」這人會看東西。「真文字」是被世俗濫用的。「偽文字」抽空了自身的部分，就剩「服裝」了，你怎麼用？文字離開了工具的部分，它的另一面就顯示出來了。其實書法的了不起也在於此：它寄生於文字卻超越文字，它不是讀的，是看的，它把文字打扮成比文字本身還重要。

上面說的是我「偽文字」的「寫作」，下面再說我「真文字」的寫作：

這部分寫作出於幾點原因：一是工具層面的。從很早我就知道自己記性不好，習慣把平時的想法記下來。剛去美國時創作想法多，但沒錢，有位沈太太說：「現在做不了，就先記下來。」記來記去，真記了不少。但這些東西很少回頭去翻看。偶爾想起來，大約某時記過有意思的東西，回去查找，即使有幸翻到了，讀來，又不是記憶裏的那種感覺，一點意思也沒有。這些記錄純屬一堆「真實的文字」而已。

二是，很早就聽過「一本書不窮」這句話。從此仰慕能寫書的人。特別是後來，我拖着沉重的材料去各地做裝置（簡直就是國際「裝修」隊的工作），跑不動時，就更羨慕「坐家」了。一支好用的筆、一杯咖啡，多愜意。只使用大腦，最低的體力消耗，純粹的「文人」。沒有材料費的限制，沒有展廳不合適的困擾。就看你的思維能走到哪，走不遠，誰也怪不了。

三是，寫作對我來說是一種碼字的技術。反正就這麼多字，每一個字、詞是一個意境場，與另一個意境場組合，構成新的意境場。把這些方塊字顛來倒去，放到最恰當的位置，直到最是自己要的那種感覺——可以調到無限好，沒人管你，只取決於你對完美程度的要求。做這事有點像畫畫，特別能滿足我「完美主義」這部分生理嗜好，與文化無關。

再有就是，寫作最讓人踏實的，是「文責自負」的可靠性。物化的藝術作品，特別是今天的綜合材料，費了勁弄起來，展過就拆掉，留下一段錄像、幾張照片。說這個藝

術家東西好，怎麼證明？其實越是好的作品，越不能看照片；差的作品，有時照片拍下來還能看。我如果遇到有人說：「啊！我在哪兒看過你的展覽。」我就特高興，馬上恨不得比親戚還親呢，他看過我真正的東西。這是藝術家還活着，能趕到各處去控制展覽效果，將來，如果人們對你還有興趣，恢復作品，你哪管得了。范寬如果看到自己的畫黑成這個樣子，還廣為天下人看，一定會見人就解釋：畫完時不是這樣。相比之下，文字多靠得住，白紙黑字到甚麼時候都不走樣。這些字擺對了位置，就永遠對着。李陀說得到位：「用斧子砍都砍不掉。」就憑這，也值得好好擺。

文字的裏裏外外，我都有興趣。編在這集子裏的是「真文字」的部分。這些文字看下來，就像看了一遍個人「回顧展」，從中看到自己：原來我對這類東西感興趣，這樣做藝術，是這樣一個人。如果作品受關注了，藝評家就會根據過去生活的蛛絲馬迹，找出其藝術風格來源的證據：原來一個藝術家的風格不是預先計劃的結果，它帶有宿命性。屬於你的風格你不想要也丟不掉，不屬於你的你拼了命也得不到。在工作室裏處理一個「型」，是銳一點還是鈍一點，是選這塊材料還是那塊材料，所有這些細節的決定，都是由你這個人的性格、修為、敏銳度左右的。如果你着急成功，「型」的處理或作品的尺寸可能就會過分一點，你要是想通過藝術炫耀或掩蓋一點甚麼，都會被作品暴露無遺。這是藝術的誠實，也是我們信賴它的依據。寫作不是也如此嗎？寫作和創作雖不同行，但同樣誰都跑不掉，連想跑的一閃念，也會在作品中顯露出來。

作家、藝術家像是作品與社會文化之間的傳導體，導體的品質決定作品的品質。每個人把自己特殊的部分通過作品帶入文化界，價值取決於你帶入的東西是否是優質的、大於文化界現有思想範圍的、對人有啓發的，總之，能否用一種特有的藝術手段將人們帶到一個新的地方。在這裏「特有的藝術手段」是重要的，這是藝術家工作的核心。你要說的話在現有的詞庫中還沒有，你就必須創造一種新的方法去說，從而擴展了舊有的藝術領域。寫作一定也如此。

而作為每一個不得不接受天生性格和成長背景的人，我們有甚麼呢？靠甚麼創作呢？現在看來，對我有幫助的，是民族性格中的內省、文化基因中的智慧，和我們的有關社會主義試驗的經驗，以及學習西方的經驗。這些優質與盲點的部分交織在一起，構成了我們特有的養料。這些與西方價值觀不盡相同的內容，比如與自然配合的態度、和諧中庸的態度、藝術為人民的態度，這些好東西，幾乎還沒有機會在以往的人類文明建設中發揮作用，但顯然它是人類文明走到今天需要補充的東西。然而這些東西怎麼用？似乎我們又缺少使用的經驗，因為在過去的一二百年裏，我們只積累了學習西方的經驗。我們傳統中有價值的部分，必須激活才能生效。這是我的那些包括大量「怪異文字」創作的思想基礎，這些認識，一定也反映在我的寫作中。

有些人喜歡我的文字，我說我這是「交代材料體」，聽者就笑。我說，用寫交代材料的態度寫作就能寫好，因為寫交代材料性命攸關，要字斟句酌，不能浪費每一個字的

作用，無心炫耀文采，唯一的目的就是把事情原委老實交代清楚。抓住僅有的機會，用這支筆讓讀者相信你。

被編入此書的文字分兩部分：

上輯「藝術隨筆」十五篇：是對與藝術有關的事與人的看法。像是個人經歷的思維小史，也帶出了當時的語境，所以大體按時間順序編排。

下輯「關於作品」十篇：有點像「創作體會」。這組稿子的起因是十多年前，我撰寫了一本題為「我的藝術方法」的書稿，講自己的作品，按創作年代一件一件講下來。但作品總在增加，想法也在增加，無法完稿。這次翻出來，補充了內容，借此機會打住了。

這些文字都說了甚麼呢？可以說，它們不是從思想到思想，再回饋思想，而是從手藝到思想，再指導手藝的記錄。對時弊的感知、思維的推進，有時是通過對某幢新樓的造型、材料、顏色或與周邊建築距離的判斷展開的，有時是通過在工作室反復擺弄手裏的「活兒」展開的……在「藝」與「術」的調配與平衡中，延展的是思想的打磨空間。就像畫素描長期作業，通過對每一個筆觸的體會，把握對「度」的精準性判斷。分辨甚麼是開放，甚麼是當代，甚麼是恒定的部分，甚麼是表面現象，大關係怎麼擺，局部怎麼深入……這裏的文字是對這些內容的考量及結果的報告。期待大家的批評指正。

徐冰

2014年8月12日