

# 秦風：集大成者

文 / 馬琳娜 · 唐娜修

從藝 35 年來，秦風（Qin Feng）參展無數，長年定居海外，足跡遍布全球，積累了豐富的人生閱歷，并贏得了藝術界上極高的成就與藝術界的尊敬。

時至今日，秦風依然保持着那份率真，跟在山東工藝美院讀書時沒什麼兩樣。這份率真或許可以追溯到更早的時候，充滿了童真，無一絲做作，為他的藝術注入了強大的力量。

有一次我去北京，與秦風碰面閒聊，恰逢他的一副畫作剛剛收筆。那是一副水墨抽象畫，巨大的畫布上，一人裸體而奔，簡潔而不失磅礴之氣，創意大膽，堪稱完美，瞬間，我便被深深吸引。記得在紐約，我第一次見到秦風的作品，心中便種下了一個疑問：

要怎樣，一幅畫作才算是完成？要怎樣，用墨與留白才算相得益彰，增一筆則太繁，減一筆，則太寡？

他沉思半晌，回答我說：

“小的時候，什麼都沒有，天天就是放羊，成百上千祇地放。太陽升起的時候，我打開圈門，哪兒有草，它們就去哪，太陽下山，我再喚它們回來，還要清點數目，確保一祇不少。其實壓根兒不用數，我趕着羊兒，羊兒們攏着我，我要是覺得够數了那就够數了，從沒出過亂子。”

秦風的作品經常在頂級畫展、畫廊亮相，如威尼斯雙年展、波士頓美術館、大都會博物館、上海喜瑪拉雅美術館、北京當代藝術館、大英博物館、佩斯畫廊等等。這祇是其中一小部分，想要寫盡的話，怕是再多幾頁紙也不够。

秦風的國際項目和聯絡人遍布亞歐和美國，想收藏他的畫作的，想結識他這個人的，比比皆是，其中有藍籌藝術經紀人，如薩奇（Saatchi），也有專業機構，如哈佛大學（Harvard University）——當然，這些機構找到秦風，并不是為了買畫，而要向他取經，請他講學。

飽經世事，仍似赤子純真無邪，已然大成，却還孜孜不倦向前，藝術之于秦風，關乎心靈，同樣關乎智識，關乎自己，也關乎別人。

成名以後，評論秦風成了一時風尚，他的生平早已被咀了又咀，嚼了又嚼。

藝術與生活密不可分，打量秦風的生平而反觀其藝術，可以幫助我們更好地解讀他的作品，了解他在當代藝術史上的重要地位。

秦風多數時間住在德國、紐約或波士頓，國內的住所位于宋莊，那裏坐落着他一手創建的北京當代藝術館。

雖比不上當代藝術館的巧奪天工，秦風的家却是鬧中取靜，別有一番韻味。房頂矮矮的，一路斜下來，也並不陡，

門上嵌着玻璃，牆上貼着枯木和碎石，中式裝飾元素隨處可見。總之，極富亞洲特色，適宜放飛思想。步入其中，彷彿穿越回上世紀 40 年代的中國，裏面的一切，都像極了詩人或胥吏的府邸。可那祇是一瞬間的錯覺，琳琅滿目的當代藝術珍品，會在頃刻之間把你拉回 21 世紀的今天。餐廳與書房做了些幾何造型。東方、西方在這裏相遇，歷史與當下在這裏融合，一切都來得那麼和諧自然。

當城市的喧囂散去，踏上門外的小徑，嗅着花香，聽池水流淌，最能感受才思激蕩。整個小區，放眼望去，巨大而井然，圓與方的交替，看似簡單，却包羅萬象。

2015 年我們再來重新審視藝術家秦風，意義何在？毫無疑問，秦風是一個跨文化標志人物，他一直關注並且尋找中國和歐洲之間的藝術結合點，在他那裏，古與今，自然與人力，早已超越了藝術創作的範疇。由此出發，我們可以認識一個更全面的秦風，更好地理解他的思想、行為，以及生活方式。

有時，圖能傳意，更勝千言萬語。秦風的家裏擺放着一張照片，很醒目，占了整面牆，進門就會看到。這是張復原放大後的照片，處理得很精致，透過其中的人物着裝以及烏塗的背景，你可以窺到一個遙遠的過去，那可能是工業化時代之前的中國。照片裏，秦風和他的母親以及一奶同胞的兄弟，都是衣衫簡樸，看上去十分寒酸。他們就那樣直直地立着，瞪大了眼睛瞧着你，顯得那麼安靜、平和、達觀。這一景象，一映入眼簾，便常駐我心，在我還沒理清它跟秦風的生活背景以及藝術追求之間的關係之前。後來我才知道，文化大革命以及上山下鄉活動開始之初，秦風的家人——因其地主身份或思想問題，更有可能是因為後者——而受到了非人的迫害。小小的秦風也受到牽累，讀大學之前祇能在生產隊放羊、幹農活，就連讀書識字的機會也被剝奪了。可就是靠着自學，沒有接受過一天正規教育的秦風，硬是考上了一所省內響當當的大學。

整張照片，瀰漫着陰鬱的氣息，獨獨最小的那個孩童，也就是秦風，渾身散發着蓬勃的朝氣。照片中的秦風，四歲光景，雖然立正站着，一動不動，但那不可抑制的生命力却透過站姿、表情，噴薄而出，催人前行、探索、改變。

兩千年來，中國學者一直認爲，照片中小男孩身上傳遞出來的能量，並非中祇存在于孩童，這與弗洛伊德和西方心理學界的普遍看法大相逕庭。道家強調和諧，認爲氣普遍存在人及一切生物體，生命不滅，氣行不止。並且認爲，在文明及政權、宗教、政治、經濟等上層建築的影響下，現代人已經與天人合一的理想狀態漸行漸遠。

新中國的每一代，都會跟古代的——至少是有社會主義之前的——思想和價值觀念產生共鳴，其中就包括古人關於生命力的闡釋。雖然古代精英階層信奉的神秘論，與馬克思主義可謂格格不入，可大多數中國人，包括年輕人，在狂熱追求國際風尚的同時，一方面表現出了對老套思想的反感，另一方面却在養生、居住、擇偶等方面遵循着“能量平衡”的古訓。許多優秀的當代抽象藝術家、表演藝術家，也做了不少及時而出色的作品，以期弘揚和諧之力。然而，總會有人跳出來反對，痛斥他們深陷文化糟粕而不可自拔，再扣上倒退、落後的帽子，掘斷了中國傳統文化參與國際文化交流的前路。

我雖然研究亞洲哲學，也教授亞洲哲學，但如要命我就其他的中國藝術家再寫一篇文章，也談到氣，我却是不太情願的。因為氣的概念過于深奧，即便不做深論，也不是三言兩句就可以了事的。對於秦風，我祇想說，中國傳統的東西，在現今中國的文化和藝術當中，是不可直陳祇能隱喻的。很欣慰，秦風做得很好。

我們交流的時候——當然是通過翻譯，秦風每每談到創作意圖，一般很少使用“氣”這個字眼，相關的概念也不太提及。他對於生命力的理解，從嚴格意義上說，並不是道家的，甚至不完全是中國的。這跟他的藝術和生活如

出一轍，多學科、多文化在那裏碰撞交融。是歷史的必然，也是命運的安排，秦風生活在一個思想動蕩的年代，判斷標準一天三變。什麼是“正確”的存在？什麼是“正確”的藝術？70年代被貼上“墮落”、“資產階級”標簽的藝術形式，到了80年竟然引來喝彩聲一片，是開放中國的標示，是文化交流的產物。一夜之間，言社會現實主義必沃霍爾（Warhol），古老的書法藝術也再度逢春，竟與20世紀30年的現代藝術結了連理。

這頗具諷刺意味的一出鬧劇，教秦風學會了思考。後來他考入了一所應用藝術院校，畢業成績優秀。在校期間，他學習壁畫專業，接受社會現實主義教育，用壁畫謳歌共產主義那一套。與此同時，該校氛圍寬鬆，經常鼓勵學生打破常規，積極嘗試非人物藝術。1985年秦風從學校畢業，隨即遠赴新疆、北京、柏林生活十多年，直接或間接地受到了概念派藝術家如漢斯·哈克（Hans Haacke）、行動派人體藝術家如甘瑟·布魯斯（Gunther Brus）、材料創新大師西格瑪爾·波爾克（Sigmar Polk）、二戰後表現主義的代表性人物安塞爾姆·基弗（Anselm Kiefer）等人的影響。

在藝術風格尚未定型的時候，秦風長年在海外居住、工作、教學，積累了大量第一手材料，認識到不同的人通過不同的方法，再加以時間的淬煉，最終找到了屬於自己的創造與表現形式，從而形成了今天極具特色的個人風格和創作語言。

秦風的新作“God What Ate Thou”，是系列作品，每個單獨的作品都像是一本殘頁的書，內容全用手繪，看上去像密碼，像殘詞，找得到英文、阿拉伯文、中文的影子，祇是那影子重重疊疊，似是而非，充滿了神秘怪誕的意味。

秦風告訴我，這裏面不但有道家經典、水墨丹青、埃及象形文字，有八大山人、紐約畫派，還有對教皇的揶揄、對觀念藝術的雜評，總之是信手寫下，不加甄選。

秦風強調說，真是尋根的話，自己的藝術緣起不在被奉為正統的那些書法大家，而在被視為離經叛道的八大山人。八大山人生活在17世紀中葉，有着與秦風極為相似的身世。同樣出身顯赫，同樣經歷了政權更迭，明朝建立後，八大山人及其家人也沒逃過被放逐的命運。

當發現自己已不被上層社會所接納，甚至與內心的自我形象漸行漸遠，身為學者和藝術家的秦風陷入一片茫然，不禁自問：活着是為了什麼？身處此種境地，相信你我都會有此一問。是財富？是權勢？是高位？是欲望？亦或是讓我們感覺良好的其他東西？八大山人用藝術作答。在那個年代，他的藝術可謂離經叛道，與傳統大異其趣。與秦風類似，八大山人的作品表現力極強，情感充沛，個性十足，想象力豐富。

八大山人，雖堪稱藝術巨匠，但因政治背景、藝術形式而受累，到頭來潦倒一生。“文明風景”是秦風致敬八大山人之作，作品由一系列大而抽象的畫面組成，展開着，像是一本巨書或是冊頁，上面用簡單而誇張的墨色勾勒出情緒的跌宕起伏，從波瀾不驚到怒發衝冠。

在我看來，之所以拿八大山人跟秦風類比，不僅因為二者有着較為接近的藝術態度，更因為他們觀察生活、回應生活的方式一脉相承。二位藝術家，對於所處時代的主流價值觀念都懷着敬意，但為了探討存在的意義，為了揭示社會現實，為了認識自我，也為了在大千世界中找到自己的位置，他們都表現出了極大的勇氣，并以巧妙的方式擺脫了時代的束縛。

八大山人和秦風都是離經叛道的思想家。17世紀的時候，亞洲學者在建造園林時，依然遵循着亘古不變的法則，

試圖勾勒出理想中的自然秩序。與此同時，在歐洲，伽利略（Galileo）、威廉·哈維（William Harvey）、牛頓（Newton）等人却正忙于構建理性科學體系，隨着巴洛克藝術以及照相術的興起，精確觀察越來越受到人們的重視。而八大山人此時，正用毛筆勾畫出一個個神秘怪誕的形象，在他那裏，有些主流藝術理念受到青睞，另一些則遭人白眼。而在他的文人風景畫和動物畫中，鳥兒的頭上往往浮動奇怪的巨石，象徵着靈魂不堪物欲之重。

八大山人筆下的石、魚、鳥都極具個人色彩，透過這些鮮明的形象，可窺到一個與欲望、想往、缺失相抗爭的藝術家本人。當然，也有很多人對此不屑，認為這是他思想保守、缺乏想象力的表現。

曾經一度，中國藝術界希望發出自己的聲音，中國藝術家們或者跟古人取經，或者向歐洲問道，此時的秦風苦思冥想的，則是哲學思考與詩意傳達之間的矛盾關係。他2006年問世的裝置作品《生長的極限》，就表現出了藝術家對現實矛盾的思考：童年這張白紙，本應寫滿了對自然的敬畏，但城市化改變了這一切，人離開了土地，原本的和諧統一頃刻之間支離破碎——四面白牆合圍之中，三棵禿樹倒挂着，樹根直衝着天花板。冬季裏的一天，瑞雪新降，那雪景就定格在藝術家的記憶中……觀此作品，人們不禁感懷，這份情懷裏有向往，也有神傷。

內與外，個人與集體，正與反，自然活動與人類活動，透過秦風處理這些問題的手法，依稀可見八大山人的影子，就如同公共藝術（Public）及大地藝術（Land Art）受到概念派藝術家馬塞爾·布達埃爾（Marcel Broodthaers）的影響一樣。

對於傳統的東西，秦風跟八大山人一樣，有繼承，有保留。那些在秦風抽象作品、建築設計圖、裝置作品中經常出現的直線、圓圈和方塊，其實是取法於中國傳統書法和思想。在書法中，一條直線代表“一”，一個圓圈則代表“零”或者“無”。線與圓的結合，構成了一切漢字的基礎。先有字，然後有詞，進而有了語言，人類於是學會了表達思想。在道家思想中，一乃天地之祖，孕育萬物；圓代表往復循環，無始無終。

秦風秉持類似的理念，使用簡單點的線條和橢圓，創造出了一種全新的語言體系，專屬而龐雜，經過不斷完善，已經結出累累碩果，誕生了一件件視覺藝術精品。

秦風與八大山人一樣，對於本民族的文化及藝術傳統，不僅理解入微而且推崇備至；對於工筆書法，都毫無興趣；而且都善于用于古人的藝術表現形式，來表達自身的感受和境遇，人生五味，揮毫書就。

威廉·梵高（Van Gogh）給他的哥哥特奧（Theo）寫信說，他不是在畫雪地上的靴子，而是為内心最深處的情感找到外在的栖所。

這並不是說秦風過于“西化”。從根本上說，秦風的繪畫、雕塑、裝置都是中國式的，只要是心智正常的人，都能感受到他作品濃濃的中國味道，哪怕那些令人眼花繚亂甚至看似無稽的作品也不例外。我敢說，秦風是個地道的中國藝術家，而且他本人也深以為榮，只是他的作品並不能以國家之名，民族主義簡單定義。

跟八大山人一樣，秦風其人及其藝術均不被某一種文化或歷史所局限，他的思想和藝術形式是開放的，亞洲的和非亞洲的思想在他那裏匯聚交融。傳統的中國藝術，精致而內斂，然而秦風的筆觸却大氣磅礴、自由舒展、古怪刁鑽，全無半分含蓄。他的創作，盡管神似，却不循定法，哪怕是他自己的法則。他先在一張畫布上畫了一個大大的橢圓，然後拿刀子隨手一揮，一時之間，布逆墨脫。

這讓我想到了八大山人和畢加索。前者曾將園林裏精心堆放的石頭盡數推到，而後者創造力旺盛，破壞力也不弱，

喜歡對一些經典的立體派靜物造型進行改良，不是這兒貼一片廢報紙，就是那兒纏幾股破繩索，經常搞得面目全非。

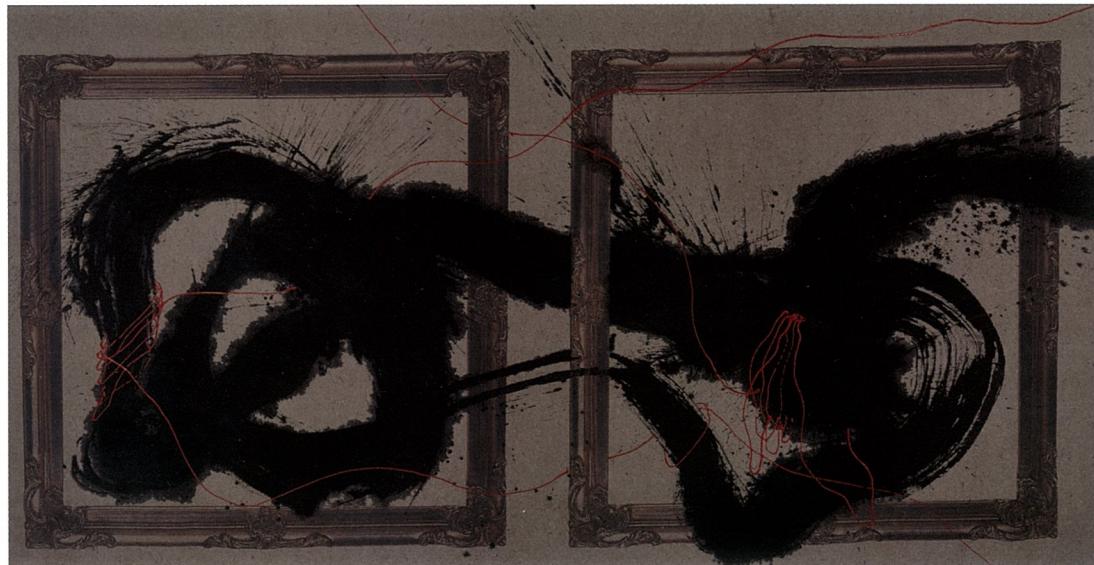
氣就是氣，無關其名。

何謂中國藝術？何謂非中國藝術？為何師西？如何師西？孰新孰舊？孰源孰流？孰先孰後？當人拋出諸如之類看似常規問題時，秦風總顯得有些摸不着頭腦。在這一點上，我們的認識是一致的。當前的中國藝術錯綜複雜，遠非這類問題所能觸及，而在人性和人倫的問題上，秦風的藝術表現手法也難以言說。

跟那些略顯內斂的中國當代藝術家不同，這些人的作品，無論水墨、瓷器還是裝置，都透着安寧之氣。而秦風，無論書法還是其他任何作品，都顯得棱角分明、辛辣而犀利，呈現出晦暗而喧鬧的美感。在秦風看來，問題解決之前，鬥爭總是難免的。

秦風的作品，雖也注重完整，却不見一絲刻板。它們不凝滯，却富于感情，讓人不禁聯想到成長、改變以及未來。正因如此，許多評論家，甚至連秦風本人，也都覺得他的作品有抽象表現主義（Abstract Expressionism）或行動畫派（Action）的影子。要知道，許多行動派畫家都曾研究過亞洲哲學和藝術。他還說過，自己好像對本真、自由、不加雕琢的表現形式情有獨鍾，而這一切當然離不開扎實的技法功底。

瑪琳娜·唐納修  
洛杉磯奧提斯藝術學院藝術史教授  
《視覺藝術資源》聯合執行編輯  
獨立批評家、策展人



偉大者肖像 108 / 墨、丙烯、亞麻紙  
Portraits of The Great No.108/ Ink and Acrylic on Linen Paper / 150x300cm/ 2014