

我们的绘画

吴山专

(一) 75%红15%黑5%白的由来。

回过头来看一下我们的出发点，我断定我们的目的在于用美的眼光看中文的印刷体及中文这一在世界语言家族中的特殊现象。认为中文字本身即可成为艺术品，而不仅仅是先前沉默人的表情。

从中文的基本笔划出发，以纯粹美的形式的观点看，我们发现，作为“世界3”物体的中文字的基本骨架，横、竖、撇、捺、点的边界线及其形成的面在一个限制的平面，其特征是一个美的形状。

我们来分析“点”

图一中，我们看到处于空间中三维的点是二维的面构成并被安置在二维的正方面中的，而构成面的是二维的线。从线中考检，我们可以发现：一方面有一条由直线与弧线而组成的简单的节奏轨迹，另一方面由直线与弧线交接而成的两个大小不同的角自身及它们与弧线的弧在同一空间中所产生的变化统一的效果（图二）。这条处于限制的平方面中的线在视觉意义上是变化的完整、且美的。面中，这些不同弧度的张力，不同角度的锐力与其点本身的面的平整性同置而显现的内部相互的争力及点本身与正方面相切而分离出来的一个直角三角形和三个不等的其一边为凹弧的三角形，在限制的正方面中，存在着“点”与四个不同三角



(图一) (图二) (图三) (图四)



(图五)

形的变化与和谐；正方面本身与点及四个不同三角形的变化与和谐(图三、图四)。

在这样的分析后，我们可以说，以上几点是中文字印刷体的基本骨架成为美的形状的本质，因为我们同样可以照此分析其余的笔划。基于这些，我们从纯粹的艺术语言意义与人对知觉对象的形状要求之间的关系上考虑，认为构成中文字的基本骨架是美的形状是显而易见的，现代艺术语言中，可为它证明的现象很多。

此外，我们从这些基本骨架在一个正方面中所处的方向位置来看，横具有平衡之力，竖具有重心之感，撇具有对左边的顾及，捺具有对右边的顾及，而点则对一个美的完整体构成具有变化的和谐之功。(图五)

至此，我们可以明确，一个中文字是由这些美的形状及它们所处的空间位置决定的一个美的形式。要强调的是由于中文字本身的结构是一个与发音无关的有制约力的平面(这是因为语音贫乏而产生的结构制约力)，我们确定了这样一个事实：中文字的构成凝结了超人的想象，魔术般的构造，合理的完整布局。

或许有人要问书法不就是这个意思吗？我认为这是有本质不同的。书法家仅仅是把中文字看作是一个可以变成美的形式的“静物”(本身就是个美的形式)，通过他们自己的理解，以表现的方法写在某物上，得到一种与“静物”不同的美的形式；而我们则是以无性的心境状态，向人们证明这静物是一件被人忽视的以前就存在的美术品。

总之，我认为每个中文字从纯粹的美的眼光来认识(当然考虑到它所涉及的表意观念)，可以成为一件艺术作品。

值得注意的是在语言学的角度中，中文字的形式是一个非常特殊的现象，它的严格的单音节读法和它构成外形的独特性，使它在文字的家庭里感到了一种强烈的“孤立”

感，而这种“孤立”感使中文字有了成为艺术品的可能。它的“六意”无不积淀着我们民族对美的形式的诗一般的把握，它是一把美的灵魂钥匙，而不仅仅是解答灵魂意义的钥匙。

当然，我们在这样的理解下，用机械的、原封不动的复制方法，产生这种“新”的艺术语言(更大的程度上中文字是一种媒介物——为产生新的视觉空间)。这里的问题是，即：我们更注意的是中文字美的形式的本身，还是它所涉及的表意观念？我们是在满足对美的形式的构成及合理的排列条件下，才自然流露出骨子里的那些日常的、书本上的字、词、句，既然是中文字，就无法逃脱它们的表意观念。如果有人问，这些中文的字、词、句可以换成旁的字、词、句否？那么在纯艺术的范围里，回答是肯定的。

就是说，假若我们是观念艺术，则它是建立在中文印刷体作为美的形式的本身可以是美术品的观念上，而非中文字作语言所表达的观念上。所以我们的观念艺术非西方的文字观念艺术，西方的文字观念艺术强调的语言所传达的观念。

最终，我把我们的绘画基于这样的根上——对艺术语言扩展的一种“新”的纯艺术，这在于，艺术语言在艺术史上起着决定命运的作用，艺术家的价值就在于他对艺术语言的创造与发现(所以康定斯基和杜桑对我们的启示是有意义的)。

在这样的条件下，我认为我们的作品对观众所产生的幽默性，关键在于，当我们把中文作为纯粹美的形式在画布上完成后，观众却认出了它是一个表达了观念的语言，也就是说，这种幽默在于作为纯粹美的形式的“中文字”同时又是一个表达了意义的语言，而非中文字表意的观念。

至于色彩，在美的感觉中，我们并不否定它的象征意义。黑白是同一事物的两极，