

生命艺术论

On the Art of Life

王凯萱 著

版权信息

书名：生命艺术论

作者：王凯萱（Kaixuan Wang）

版权所有 © 王凯萱

本书受著作权法保护。未经作者书面许可，任何单位与个人不得以任何形式复制、转载或传播本书内容。

内容提要

《生命艺术论》从日常观看以及水彩、油画、版画等多种绘画实践出发，追问艺术为何发生、现代人为何逐渐不信任自己的感受，以及创作者如何在技术时代守住主体位置。全书提出“痕迹—秩序—关系—共生”的理论链条：生命在与世界相遇时留下痕迹，痕迹在时间中形成秩序，艺术使这种秩序进入感知，并在创作者、媒介、时间与观者之间不断展开。

本书既不把艺术限定为专业体制中的作品，也不取消专业训练的价值。它尝试在两者之间建立清晰边界：表达权属于每个人，而艺术实践的深度来自持续观看、诚实留痕、材料经验与自我修正。

关键词：生命艺术；痕迹；感知；观照；共生式创作；创作者主权

目录

序言 为什么今天还需要重新谈论艺术？	5
第一章 生命：一切艺术的起点	7
第二章 人为什么创造艺术？	17
第三章 为什么越来越多人认为自己不懂艺术？	30
第四章 一场搁置的实验：技术、创作者与主权的边界	42
第五章 艺术，是人与生命建立关系的方式	47
第六章 共生式创作：与万物共同执笔	61
第七章 生命艺术的日常实践	73
结语 艺术，是生命完成自身的方式	82
致谢	84
关于作者	85
作品汇总	86
参考文献	88

序言：为什么今天还需要重新谈论艺术？

当我们置身于二十一世纪的当下，推开历史与现实的沉重帷幕，一种充满悖论的现状赫然呈现在眼前：物质空前繁荣，技术以几何级数的速度迭代爆发，人类所拥有的美术馆、双年展、数字画廊以及各种冠以艺术之名的衍生品，其数量远远超越了过去任何一个时代。然而，身处其中的现代人，却在前所未有的精神荒原里流浪。

为什么今天我们还需要重新谈论艺术？

这并不是因为艺术在这个世界上消失了，相反，它正在以一种过度饱和、商品化的姿态泛滥于我们的日常生活周遭。真正远离我们的，从来不是艺术作品本身，而是现代人对自身感受力的信任。需要先说明的是，这份疏离并没有笼罩一切：面对一片晚霞、一树繁花，人们依然会停下脚步——尽管更多时候，是先举起手机去拍，而不是先用眼睛去看。真正的隔膜，发生在架上绘画、雕塑这类“艺术作品”面前：越来越多的人一旦站到作品跟前，下意识的反应不再是沉浸于当下的触动，而是陷入一种集体的自我怀疑：“我懂这个吗？”“这符合审美标准吗？”“这大概是属于少数专业人士的殿堂，与我无关。”

当艺术被高高供奉在远离生活的“白色立方体”^①中，当美被垄断为一种智力阶层的密码和商业权力的标签，人人都开始变得小心翼翼。我们主动交出了诠释美的权利，交出了呼吸与感知的本能，将自己的心灵封锁在标准化与实用主义的硬壳之中。这是一场无声的、集体的感官退化。

我画画已经有些年头了。从最初把水彩当作一项技艺去练习，到后来渐渐发现，真正让我在画布前停留、让我愿意反复修改一幅画直到深夜的，从来不是“画得像不像”，而是那种颜料在纸上晕开时，我完全无法预先设计、却又莫名感到“对”的瞬间。那个瞬间让我意识到：我不是在操控一张画，我是在和某种比我更古老、更庞大的东西一起完成一件事。这本书，就是试图把那个瞬间背后的逻辑，一点一点地说清楚。

这本《生命艺术论》便是在这样的背景下诞生的。它不是一本探讨美术史的学术著作，也不是一本指导如何提升绘画技巧的实用手册。我试图建立的，是一套回归生命本源的柔性哲学体系（在另一部著作《柔性本元》中，我曾从“非对

抗”的角度阐述过这套哲学的另一个侧面）——我坚信，艺术不是高高在上的奢侈品，而是生命在日常中留下的秩序，是生命在漫长岁月中不得不发出的低吟与呼喊。

重新谈论艺术，本质上是重新审视我们如何生存、如何感知、以及如何与这个世界建立真实而深度的连结。这是一场面向内心的唤醒旅程，也是我自己这些年创作历程的一份回望与整理。

序言注释

① “白色立方体”：指现代美术馆以纯白墙面、封闭空间、去生活语境为特征的标准化展示方式。参见〔爱尔兰／美〕布莱恩·奥多尔蒂：《白立方内外——画廊空间的意识形态》（Brian O'Doherty, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, 1976）。

第一章 生命：一切艺术的起点

1.1 唯有生命值得被歌颂

在宏大的宇宙时间轴线中，相较于星辰的永恒与岩石的枯寂，生命是一种极其短暂、脆弱却又无与伦比的奇迹。然而，现代文明的权力结构与商业逻辑，试图给生命划分出等级、贴上效率与价值的标签。但在自然与时间的注视下，生命从来没有高低贵贱之分。

一片在秋风中旋转落下的树叶，
一只在雨后泥泞中奋力爬行的蜗牛，
一株在水泥地缝隙中兀自蔓生的野草，
一个清晨在摇篮里睁开双眼、挥舞双手的孩子，
一位在黄昏暮色里安详伫立、满脸皱纹的老人.....

这些存在本身，不需要经过任何社会身份的加冕，不需要任何外在功利的证明，它们的存在本身就是最极致的奇迹。

在继续之前，需要先为本书的核心词“生命”划定含义。本书所说的“生命”，并不试图替代生物学对生命现象的定义。它首先指向人、动物与植物这些具体的有机存在：它们会出生或萌发，经历变化、衰败与消亡；生命拥有自己的时间，因此更接近一段旅程，而非一个永远固定的状态。

墙面、道路、船只、钢筋与覆盖土地的苫布本身没有生命，却始终与生命发生关系。人依靠水、空气、土地、住所、工具与交通维持生活，也在自己建造的物质世界中工作、迁徙、相遇和离开。非生命之物构成了生命得以延续的条件，也保存着生命经过以后留下的痕迹：一面斑驳的墙没有生命，墙上的磨损、雨痕和苔藓却记录着天气、时间与人的活动；一艘旧船没有生命，它的木板和锈迹却连接着劳动、迁徙、等待与归来。本书无需把万物拟人化——它所关注的，是有限的生命如何依赖一个非生命的世界而存在，又如何在这个世界中留下痕迹。艺术可以描绘生命本身，也可以通过器物、环境与材料，使那些看不见的生命关系重新显现。这也解释了为什么本书收录的作品题材看似跨度极大——古树、睡犬、

旧码头、工地、理发店——它们实际上都在观察同一件事：生命与其生存条件之间的关系。

由此也可以说清本节标题里“唯有”二字的分量。“唯有生命值得被歌颂”，并不意味着艺术只能描绘人、动物与植物。山川、道路、船只、房屋和墙面同样可以进入作品，因为它们参与了生命的旅程：有的维系生命，有的容纳生活，有的记录劳动与迁徙，也有的保存着生命经过以后留下的痕迹——非生命之物在与生命发生关系时，获得了值得被观看和理解的意义。

生命之所以珍贵，正在于它无法永远保持原状。人会老去，植物会凋谢，动物也会走完各自的历程；每一次相遇、停留、劳动和离开都发生在有限的时间之中，无法被完全复制。正是这种脆弱与有限，使经历留下的痕迹具有分量。而在有限之上，还有更关键的一层：石头会风化，墙面会剥落，船只也会腐朽，但这些变化本身并不包含对变化的感受；生命的特殊之处，在于生命世界中出现了情感与经验。快乐使某些时刻值得珍惜，痛苦使伤害成为需要被理解和回应的事情——世界由此不再只是物质的运动，也成为一個能够被经历的世界。有限使每段经历无法重复，感受则使经历拥有内在的分量。艺术所呈现的痕迹，因此不仅证明某件事情曾经发生，也让人意识到：曾经有一个生命在这里观看、劳动、承受、喜悦，并与世界发生联系。“唯有生命值得被歌颂”，指向的正是这种能够经验世界的存在。

我自己与这个命题的相遇，是从一棵树开始的。最初，树叶只是景物。直到某一刻，我仰头望向天空，细密的叶片与枝梢在明亮的天光中交错，仿佛一幅天然形成的线描。那种触动一时难以命名，只觉得大自然本身就是一位艺术家：原本平常的景物突然显露出秩序、节奏和生命的丰富，观看者的心也随之变得愉悦而明亮。

不过，这里需要一层哲学上的分辨。自然并不等待人的目光，才开始呈现它的秩序。树叶与天空的交错、雨水在墙面留下的路径、苔藓沿着潮湿处缓慢铺开，都有自身的线条、节奏与时间；自然没有人的创作计划，却持续产生着超出人类预设的形式——在这个意义上，它确实是一位天然的艺术师。然而，自然形态的存在与审美经验的发生，仍是两回事。一片从未被注意的树叶依然拥有自己的结构；只有当一个人停下来观看，它才进入人的感知，与记忆、情绪和想象发生联系。原本作为环境背景存在的景物，由此才成为一次真实的审美相遇。

艺术创作继续推动这段关系。艺术家从自然中得到的不是一幅等待复制的图像，而是一种触动；选择、取舍、变形、色彩与材料，共同把这种触动转化为作品。而当作品完成，它便开始脱离创作者的单独支配：它源自我，保留着我的感悟、选择与无法完全抹去的个人痕迹，却又以一个相对完整的个体进入世界。到这里，本书的一条完整路径已经显形：自然形成——人的观看——审美触动——艺术转化——作品进入他者的经验。本章走这条路的前半程；第五、六章将走完它的后半程。

生命本身的律动、呼吸、新陈代谢以及与周遭环境的微妙交换，就已经包含了一切美的原初密码。当我们懂得俯下身子去观看一片叶子的脉络，去感知一只昆虫的细微颤动，我们就已经触摸到了艺术那层尚未被人工雕琢的原初肌理。

我常常在调色的时候想起这件事。一块蓝色颜料落进水里，它扩散的路径没有任何两次是相同的——水的温度、纸的湿度、当时空气里的湿气，甚至我呼吸的节奏，都会参与这场扩散。我后来明白，这其实就是生命本身在物质世界里留下痕迹的方式：不可重复，却又自有秩序。

我还想把几次让我久久驻足的观看，原原本本地记在这里——因为把它们写出来，本身就是我想弄明白的事情。

一次是在海边的红树林。潮水退去，滩涂裸露，我看见一种叫弹涂鱼的小鱼，在泥地上一跳一跳地挪动。鱼，本该属于水；可它偏偏在泥里活得生机勃勃，两栖于水与陆的夹缝之间。而托着它的那片红树林，更是奇上加奇——树，本该扎根于土；它们却把根扎进咸涩的海水里，涨潮时没顶，退潮时挺立。那一刻我忽然明白：生命最动人的地方，是它总能在“不可能”的地方活出自己的方式。鱼可以离水，树可以入海——生命从不向环境索要标准答案，它自己就是答案。

一次是在寻常的路边。一丛旧草之间，几株新芽刚刚探头，嫩得近乎透明的绿，紧挨着经年的、粗粝的深绿。新与旧不分彼此地挤在同一巴掌大的土地上，谁也不驱逐谁。没有人安排这个构图，可它比任何精心经营的画面都更完整——因为它把时间画进去了。

还有一次，是一棵不高的灌木。我在它跟前站了很久，因为我发现这一棵树上，同时长着老、中、青三代的叶子：最老的叶子并没有泛黄凋萎，而是沉淀成一种极深极沉的墨绿；中间一层是舒展开的、踏实的正绿；顶梢的新叶则是初生的嫩绿，浅得发亮。三种绿，三段时间，同挂一枝。一棵树把自己的一生摊开给

你看——这不是比喻，这就是一幅画，一幅由生命亲手完成的、以时间为颜料的画。我当时只有一个念头：这就是生命，这就是艺术。

蜗牛、水泥缝里的野草、摇篮里的婴儿、滩涂上的弹涂鱼、一树三代的绿——本书里写下的每一个平凡奇迹，都不是修辞的虚构，而是我亲眼所见、亲身驻足过的现场。艺术家能做的，不过是把生命早已完成的杰作，指给更多人看。

1.2 艺术不是生命之外的东西

长期以来，体制化的教育和商业叙事给我们灌输了一种刻板印象：艺术是高于生命的存在，是普通人在满足了物质生活之后，用以装点门面的精神奢侈品。这种将艺术与生命割裂开来的二元对立视角，恰恰是扼杀人类本源创造力的根源。

我们必须深刻地意识到：艺术不是生命的装饰，艺术更不高于生命。艺术，恰恰是生命表达自己、显化自己的方式之一。生命是那股在体内奔涌不息的能量、是那团火，而艺术则是这团火映射在物质世界里的形态与光影。

而在这团火的映射之外，还有一种更为沉静的显化方式——那是时间本身留下的痕迹。去看看那些被雨水冲刷、被岁月风蚀的斑驳墙面吧。那些附着在老旧砖石上的青苔，那些因风化而留下的凹凸与纹理，都是大自然在这面墙上留下的印记。它们是不经意的、完全自然的，却因为岁月的雕琢而展现出一种动人心魄的质感。

由此推及，我们人类的生命意义究竟是什么？或许就在于我们来到这个世界上，真实地活过，并留下了一些痕迹。这些痕迹，可能是一首诗、一幅画，也可能只是岁月在我们眼角留下的皱纹，或是我们与这个世界碰撞后留下的余温。这些痕迹不需要符合某种刻板的、世俗的“完美”标准，只要它是真实的、存在的，它就是美的存在。

而在这份真实之中，大自然还藏着另一种美学——那是关于“有趣”的美学。仔细观看一只小昆虫翅膀上的精细花纹，那是大自然赋予它的独特语言。有时候，为了在残酷的生存竞争中隐藏自己，它会将自己拟态成一片枯叶。当你以为它只是一片静止的落叶时，它却突然展翅，化作一只翩翩起舞的蝴蝶。这种生命的“防线”与伪装，带有一种大自然的幽默感。这种“有趣”本身就是一种极高的美学形态——它告诉我们，生命不是一板一眼的程序，而是充满了变数、灵性与

游戏感。艺术的创作也应如是，不必总是紧绷与对抗，保留一份对生命妙趣的敏锐捕捉，作品便有了呼吸的通道。

绘画如此，在画布上流淌的色彩与线条，是个体生命力的视觉延展；音乐如此，跳跃的音符与节奏，是心脏跳动与灵魂呼吸的听觉外化；舞蹈如此，肢体的舒展与腾挪，是肉体冲破地心引力限制的纯粹生命宣泄；设计亦如此，它以物件和空间为媒介，安顿着人类生命的起居与情感。任何离开了生命本源、只剩下纯粹形式技巧与概念游戏的“艺术”，都不过是没有灵魂的标本。艺术的尊严，完全仰赖于它背后所承载的、真实活过的生命重量。

说到这里，必须诚实地回答一个可能的追问：既然艺术是生命之火的显化，那么，当火弱下去的时候呢？创作者难道不会有完全不想画的枯竭时刻吗？

以我自己的经验，答案也许出乎意料：我从未经历过“不想画”。我经历过的，只是累——累到拿不动笔的地步。但那不是火的熄灭，而是身体在要求休息；画笔放下了，心里想画的东西一件也没有少。事实上，我想画的素材始终在堆积：见过的光、驻足过的树、搁在心里的画面，多到我常常觉得，画到生命尽头那一天也画不完。生活有时会把别的事情推到前面——那就先把眼前的事料理平顺，画在等我，它不会走。因为画画对我而言不是一项任务，而是一辈子的事；任务会让人想逃，而生命的显化不会消失，它只是随着生命的呼吸起伏，有自己的节律。

这个经验本身，恰恰是“显化论”最好的证词：如果艺术只是生命之外的一项事业，倦怠时人会想放弃它；正因为它是生命自身的显化，所以火弱的时候，它只是安静下来，与生命一同休息，等生命缓过来，它自然重新亮起。显化不是一段持续的高音，它是有起伏、有停顿、有换气的乐句。

这也是为什么，我一直对“画得准不准”这件事保持警惕。技巧当然重要，它是让感受落地的手段，但如果一幅画只剩下技巧本身在说话，它就已经和那个最初让我拿起画笔的生命冲动失去了联系。我更在意的，是一幅画有没有“呼吸”——它是不是还带着创作那一刻，我身体里真实涌现的某种共振。



图 1-1 《苗族少女》，2001，布面油画，40×50cm

关于技巧与呼吸的关系，我自己的来路就是一份证词。写实是我的母语——早在二〇〇一年，我画下油画《苗族少女》：一位盛装的苗家少女，头顶银角红冠，颈间层层银圈，在微光闪烁的背景里回眸一笑。这是一幅严格意义上的写实肖像，形是准的，光是准的，银饰的每一道纹样都交代得清清楚楚。可二十多年后回望，真正让这幅画活到今天的，并不是那些“准”，而是那个被我恰好接住

的笑容——一个具体生命在具体一刻的、毫无防备的明亮。倘若当年我只顾把银饰画准，而没有接住那个笑，这幅画留下的就只是一份工艺记录，而不是一段生命。

后来的路径也印证着同一件事：我曾在几何抽象中出走过一段（《自画像》，二〇〇五），最终又回到写实（《采茶去》，二〇二〇）。这不是从低处走向高处的“进化”；出走与归来，反复确认的都是同一个道理——准与不准、写实与抽象，都只是手段的两端；而无论走到哪一端，衡量一幅画的始终是那件事：它有没有呼吸。

1.3 艺术从来没有离开过生活

美术馆和画廊中用精致灯光与保安线隔离起来的作品，只是艺术在特定历史时期和体制下的一种显化形式。如果我们误以为只有在那里才能找到艺术，那我们便丢失了生活的本义。真正的艺术，从未有过一分一秒离开过我们生机勃勃的日常生活。

美，是生命在日常中留下的秩序。它是人与周遭世界发生温柔关系的动态过程。一个清晨精心打理的发型，出门前依据当天心情挑选搭配的衣服，一份在厨房里细心摆盘、冷暖和谐的早餐，一束从路边采摘、随手插在玻璃瓶里的野花，甚至是一张被细心折叠、保留着送礼者手心温度的包装纸……这些微不足道的日常细节，都是个体在用自己的意志、情感与审美，对世界进行着微型创作。

而在这些日常创作之外，有一种更沉默、更古老的互动方式——那是人与自然之间无声的共振。当我们捡起一片落叶，将它风干，轻轻夹在书页之中。随着时间流逝，水分消散，叶片的脉络在纸张上压印出一个淡淡的、清晰的痕迹。这个行为本身，就是人与自然的无声对话。我自己的书页里，就压着这样一些叶子——有的已经压了几十年。如今取出来看，坦白说，它们早已谈不上什么“美”：颜色褪尽，薄脆如纸。可是纸页上那个清晰的叶形印痕，会让我一下子想起把它捡起来的那一天——那条路、那阵风、那个弯腰的自己。痕迹的价值原来不在于它美不美，而在于它是一个接口：通过它，一段早已流走的时间可以被重新接通。

也是因为这个缘故，我保留着许多在别人看来毫无用处的旧物——包括我十来岁时画的那些卡通美女，笔触稚拙，纸张发黄，至今还收在那里。它们不是收藏品，而是我生命的地层：一层一层的痕迹叠在一起，构成了“我曾这样活过”

的物证。自然的呈现——叶子自身的纹理与大自然的造化；人的留存——我们通过“夹书”这个动作，将物理的时间定格。画出来固然是一种创造，但这种“将自然的痕迹直接拓印在生命中”的互动，同样是一种极高妙的艺术。它证明了我们与自然并非“主体与客体”的对立，而是相互渗透、共同生成的共同体。

当人在日常生活中倾注了热爱与专注，让原本混乱、机械的物质世界呈现出某种温润的、富有诗意的秩序时，艺术就已经诞生了。生活不是艺术的背景，生活本身就是艺术最宽广、最肥沃的母体^①。离开生活的艺术，终将枯萎；而注入艺术视角的生活，则能将每一刻平凡的瞬间点石成金。

我画画的地方，往往不是一个布置整齐的画室，而是家里光线好的一角、旅途中临时停下的一张桌子。我渐渐不再追求一个“纯粹的创作空间”，因为我发现，生活的细碎烟火——孩子的声音、窗外的天气、一杯还没喝完的茶——从来没有真正打断过创作，它们反而成了画面里那些我事先无法设计的部分。艺术如果需要把生活隔绝在外才能发生，那它从一开始就站错了位置。

1.4 不为谋生的表达，才是人人可及的自由

行文至此，还必须诚实地面对一个最现实的问题——它几乎是每一个普通人靠近艺术时都会撞上的第一堵墙：“画画能当饭吃吗？”

我的回答分两半，两半都要说实话。

第一半：靠画画谋生，确实是奢侈的。我自己便有一份工作在“养”着画画。我很清楚，倘若没有这份工作、必须以画为生，我大概不至于挨饿，但我一定不敢再这样画了——我将不得不去揣摩市场想要什么：有人要一幅配沙发的纯装饰，我就得为那面墙作画，而不是为我心里想说的话作画。以画谋生，本质上是一桩商业行为；商业行为的第一法则是理解需求、满足需求。这没有什么可耻的，但必须看清：那时握笔的手，一半已经交给了市场。

第二半，也是我真正想对读者说的：正因为如此——请不要把画画当成谋生。一旦卸下谋生的重担，这件事立刻向所有人敞开了。你不需要考虑谁会买、评委怎么看、平台推不推，你想画什么就画什么。此时的画画回到了它的本来面目：一种纯粹的表达。或是情绪的宣泄，或是内心的倾诉。人当然还有别的表达方式——你可以去唱歌，去跳舞，去爬一座山——而画画是其中格外滋养身心的一种：

它安静，专注，留得下痕迹。那些积在胸口、说不出口的东西，借着颜色和线条离开身体之后，人会体验到一种如释重负的轻快，就像大哭一场之后，天忽然亮了。

所以，“画画能当饭吃吗”这个问题，本书的回答是：它不必当饭吃。恰恰是“不必”，把艺术从少数职业者的窄门，还给了每一个普通人。以画谋生是一门生意，门槛很高；以画表达是一种生命权利，门槛为零。本书全部的论述，都建立在后者之上。

本章结语：把起点还给生命

本章为全书立下了第一块基石：生命，是一切艺术的起点，也是一切艺术的归宿。我们确认了三件事：其一，生命的存在本身即是奇迹，无需任何外在功利的加冕；其二，艺术不是悬浮在生命之上的奢侈品，而是生命内在秩序的外化与显影；其三，艺术从未离开过生活，离开的只是我们观看生活的方式。

然而，“起点”只回答了艺术从何处来，尚未回答人为何非要创造它不可。一个衣食无忧的人，为什么仍会在深夜提笔？一个从未受过训练的孩童，为什么拿到画笔就要往墙上涂抹？下一章，我们将沿着“感受—表达—美”这条线索，去追问艺术发生的内在动力。

本书的概念与方法

为了避免把感悟误作结论，本书对几个核心词作如下限定。这里的“生命”，首先指人、动物、植物等具有生命周期、会与环境发生交换，并经历变化、衰败与消亡的有机存在，也包括人对这种有限存在状态的切身经验；它不是一个可以解释一切的神秘实体。

墙面、道路、船只、苫布与钢筋本身不属于生命，却与生命保持着不可分割的联系。它们构成生命得以延续的物质条件，参与人的劳动、迁徙、居住与相遇，也保存着生命经过之后留下的痕迹。本书因此区分“生命”与“生命所处的世界”，同时考察二者如何彼此塑造。

“痕迹”是生命与世界相互作用后留下的可感变化；“秩序”是痕迹之间逐渐形成的关系，而不等于整齐、规则或和谐；“美”是人感知这种关系时发生的经

验，它可以包含残缺、陌生、幽默与不安；“艺术”则是对这些经验进行选择、转化、组织与分享的实践。

本书采用的不是经验科学的证明方式，也不企图写成一部艺术史通论。它从个人创作、日常观看与作品分析出发，提出一组可以被讨论、修正和实践的生命美学命题。第一人称经验在这里不是普遍真理的替代品，而是理论必须接受检验的现场。

本章注释

① 关于艺术与日常经验的连续性，美国哲学家约翰·杜威有系统论述。杜威主张把审美经验重新接续于日常生活的进程之中，反对将艺术孤立于博物馆式的封闭领域。参见 John Dewey, *Art as Experience*, 1934（中译本《艺术即经验》）。