



01 毕登辉 一个无界的理想空间——“美感的盒子”艺术计划展览期  
墙面丙烯，红色帆布，墙纸2011幅贴，上海安福路36号小商品市场内29号铺 摄影：王鹤雄

# 素描、艺术、设计、生活世界， 毕蓉蓉的美学辩证法

Bi Rongrong

文 / 姜俊 Jiang Jun

在文艺复兴的佛罗伦萨，瓦萨里提出了一套神学式的艺术史大叙述（见德国艺术史家 Gerd Blum 的研究），其中素描（Disegno）被认为是美惠三女神（建筑、雕塑、绘画）之父。在这个神学的世界观中，素描被认为是和上帝之创世逻辑（Logos）相连接的世俗之理性。也就是说，艺术家通过素描其实正是在铺陈一条通往上帝创世之理念的康庄大道。从意大利文的 Disegno 我们看到了素描和设计（Design）的亲缘性。上帝创世必定有自己的理念，而人在创作艺术品和设计中也首先开始于理念，因此艺术家或设计师的工作在当时被抬高为探索上帝之理性的伟大事业。时过境迁，虽然我们生活在一个世俗化了的世界，但仍然继承了那来自文艺复兴的基本观念——素描、艺术、设计同生活世界的共生关系。当我们观察毕蓉蓉艺术创作的历程时多少也可以追寻到这个脉络，正如她所说的，她正是通过素描来理解世界。从她早期在荷兰留学时的作品可以看出，素描、艺术、设计、生活世界（Lebenswelt）这四者之间的共生关系就显而易见成为了她一直以来讨论和研究的核心议题。

众所周知现代主义运动在 20 世纪有两大重镇，一为包豪斯（Bauhaus），二为荷兰的风格派（De Stijl）。它们几乎在艺术和设计方面跨时代地奠基了现代审美，并深深地影响了现代的生活世界。如果笼统地总结，那就是抽象性的几何美学，以及由此继续发展而来的 20 世纪 60 年代美国极简主义艺术风潮，在建筑中我们所称颂的“国际主义风格”。我们不难看出今天生活的周遭已经充满了几何造型的日常用品，小到 iPhone，大到方盒子的集合住宅。而这样的发源于欧洲的现代几何主义风格席卷并进入到资本主义生产方式的现代世界，成为了现代化运动的美学特征。它宣誓着自己的普世性，并试图和前现代美学（装饰风格）决裂。它从美学上造就了现代生活的感性分配（Le Partage du sensible），并代表着现代生活的价值——简洁、干净、纯粹、秩序、理性、自我克制。包豪斯的一句名言至今回响在每个设计师的耳边——“功能就是美”。装饰成为了最大的罪恶和堕落，如同 20 世纪现代主义理论先驱 Adolf Loos 在 1908

年发表的文章标题“装饰和犯罪”（Ornament und Verbrechen）所表现的那样，因此几何的美学成为了道德的标杆。现代人应该被区别于前现代，他是理性的，自我克制的，有秩序的新人类。那一代的设计师们通过功能主义的几何化设计试图创造一种完全新的世界生活。他们的努力在褒贬不一的呼声中渡过了一个世纪，一直流传到今天，并奠基了当代人的基本审美感受。

今天的荷兰给我们的印象是设计创意大国，造型极简的几何形建筑，无处不在的日用品，在荷兰接受西方当代艺术教育的毕蓉蓉也正被这样的高度抽象和几何风格的日常美学所感染。当代艺术是什么呢？上届上海双年展联合策展人 Boris Groys 在笔者采访时提到：“当代艺术是艺术家对当代情景、生活状态的直接回应。”

在毕蓉蓉的作品中可以清晰地看出这样的一个对当代生活的回应，比如她 2013 年在上海环球金融中心展出的装置《7:3 Colors》。我们可以看到在上海陆家嘴现代建筑风格的空中，她的装置恰如其分地融合于整个环境。作品的钢结构框架对应着周遭建筑的钢结构，玻璃材质的运用呼应着玻璃幕墙，LED 灯的设置也与周围闪烁的荧光文字的广告灯相映成趣，几何的造型似乎是对所处的建筑环境的抽象和概括，也成为敲响感知流的一个重音符。它不仅融合于现代几何的建筑环境中，由于其强烈的抽象性，反而同时又凸显出来，仿佛交响乐中的指挥在整合和提领着环境中的各种音符——钢、玻璃、五色的灯光和几何的形式。观众不禁会问，这一在公共商业环境中的装置到底是什么？是艺术，还是什么商业设施呢？它安置在这里究竟有什么功能呢？在一连串疑问中，那习以为常的周遭才得以被感知到，并得以获得质疑——无止境的消费生活难道不是当代生活的异化吗？

与之相反，她的另一个作品《一个无用的理想空间》成了一个在嘈杂空间中的尖叫。作品创作于 2011 年，在上海安路路小商品市场内的一个店铺中，周围的环境如同我们在任何中国小商品市场所见的那样——杂乱而无序，廉价商品堆置在路口，五颜六色



02

02 毕赣著 7-3 Colors 透明彩色有机玻璃，不锈钢支架，LED灯 2013  
地点：上海环境金融中心入口 摄影：郭波

地争相刺激着我们麻木的视网膜。一个由无数数和红三角形交叉构成的立方体空间在其中成为一个异质体，并展开出一套完全和周遭相违背的空间逻辑，即艺术家秩序井然的“理想空间”。红和绿作为对比色出自于对市场环境色的抽象。它们让这个空间尖叫着，且同时与周遭共鸣着。它那严谨的数学几何构成了一个略微偏移真实空间的虚拟空间。它不仅排斥着市场嘈杂的空间肌理，还试图挣脱现实给定的物理几何，正是这样的努力，柏拉图主义式的理想才得以刹那闪现。对于柏拉图来说，作为理念的几何是至高无上的第一性，而世俗的物质空间是第二性的。但毕赣并非信仰那高高在上彼岸式的抽象。她的这一艺术介入让现代性抽象的信念和中国日常现实的冲突昭然若揭。我们真的已经准备好在现代性的异化中生活了吗？鸽子笼般的立方空间到底是理想，还只是个虚妄呢？秩序和混乱、理性和感性、人性和非人性、健康和病态，有时并非一墙之隔。他们在日常生活的辩证中互相转换。

在西方，当几何、极简、功能主义的现代美学被

批评为监控和管制，并和监狱、医院、安检所、鸽子笼划上等号时，中国正欢欣鼓舞地庆祝现代主义审美和消费社会的姗姗来迟，丝毫没有意识到其背后无处不在的监管和规训。毕赣的作品正是在这一语境下以一种最隐蔽的方式来提示大家，她不走当下流行的介入式的批判路线，而是含蓄地以自己敏感的方式提出对生活世界的态度，并试图打开一个不同的视域去重新观看我们的日常。

毕赣的作品背后一直悬着这一问题意识——艺术设计—生活世界的循环。但自从她把工作重心转移到中国后，她作品中原有的抽象开始被另一问题打破——她的教育背景中的前荷兰时期——水墨画（她曾经在国内就读国画专业）。我们在她近期的素描和水彩作品中可以看到这一趋势。高度的几何化被一种植物状的生长性所替代。中国不啻有柏拉图的二元世界，也从来没有把抽象几何放到至高无上的形而上学的位置。就如同阴阳双鱼图那样，中国的自然是在阴阳的互动中生成，《道德经》谓：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”毕



03

03 毕蓉蓉 叠层纸语Chiyu 02/14 纸本水彩、铅笔 90×120cm 2014  
地点：美国斯特华人艺术中心 摄影：郭波

蓉蓉也强调了她在近期作品中的水墨因素，她减弱了几何抽象，加强了阴阳互生的生长性元素，即黑白、疏密之间此消彼长的互动关系，原来静态的画面变得动态，获得了势能。无论是在她的素描，还是空间装置中，她来回地穿梭于静态的抽象几何与动态的生长性中，就如同她往来于西方和中国那样。她一方面似乎深深地迷恋着抽象几何的现代审美，而另一方面又对其不满，试图不断冲破其对自己的束缚；她一方面欣赏西方现代性所带来的视觉秩序与纯洁感，另一方面却又以一种带有括弧的“理想”去悬置它，质疑这一秩序背后的非人性，就如从《一个无用的理想空间》中体现的那样。我们不知道那是对理想的质疑，还是对现实周遭混乱的赞赏，还是相反，或许这正是体现了她处于两种文化之间的生存心态——中西之间、现代和反现代之间。

如果我们把毕蓉蓉的空间装置作为一个思考的节点，那么她的素描就是思考的过程，就如同素描在文艺复兴的意涵那样，它是艺术家和世界本质的纽带。虽然本质主义在当代已经寿终正寝，但

素描作为实践正是艺术家的一种积极的生活（vita activa），它如同马克思所说的不再是静态的沉思（vita contemplativa），而是动态的去改变和影响世界。对素描毕蓉蓉有自己的理解，在访谈中她提及：

素描的英文为 Drawing，但不不同于中国语境中的素描。Drawing 是个更广的范畴，甚至可以是色彩和多元材质的，并且在西方艺术中 Drawing 呈现的方式也并非只是在二维的平面上，而也可以被置于三维空间中。因此在我去荷兰学习之后，我对素描表达的可能性更为关注，画面的内部和外部都成为了我所实践的领域，由此也延伸出了一系列实践探索，比如我的空间装置。我把它理解为空间中的素描。

就如同之前提及的，她认为她的素描是她和世界沟通的手续，在每一个空间作品的后面都有它的素描。她对生活世界的态度都通过线条和色彩记录在素描上。素描是“素描—艺术—设计—生活世界”这一循环辩证中关键的节点，它不仅是起点，又是对上一思考的扬弃与升华（再起点）。它成为一种毕蓉蓉艺术实践的实验场，一种走向未来的蓄势待发。 ■