

艺术当代

ArtChina

国家新闻出版广电总局认定学术期刊
创刊于2001年

2025年 SEP
9月刊 总186期

3

邮发代号：4-745 国内统一连续出版物号：CN31-1918/J 海外定价：25美元



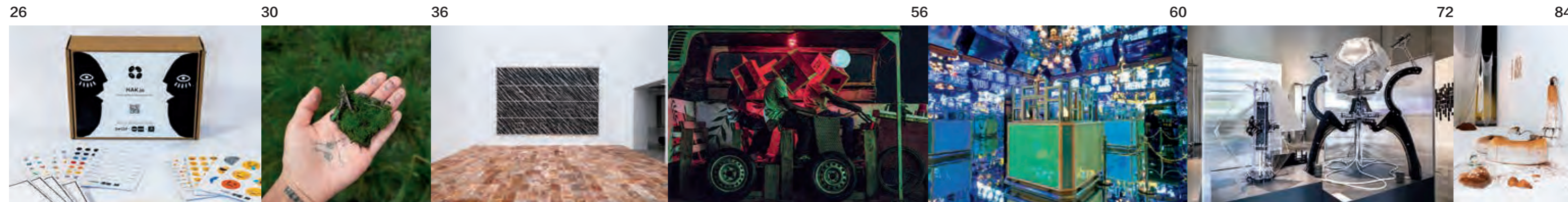
国内定价：45元

艺术教育与社会共振
何多苓美术馆

丁乙：盘山之路
2025 澳门国际艺术双年展

<p>专 题 TOPIC</p> <p>艺术教育 与社会共振 ART EDUCATION AND SOCIAL RESONANCE</p>	<p>08 身体、认知及环境：艺术疗愈及其共振 Somatic, Cognitive, and Environmental: Art Therapy and Its Resonant Effects 谭 晖 Tan Hui</p> <p>16 艺术教育中的姿态与游戏 Gesture and Play in Art Education 克里斯·莫菲特Chris Moffett</p> <p>21 破壁重构：艺科融合下艺术高校沉浸式 社会美育实践新向度 Breaking Boundaries and Reconstructing: New Dimensions of Immersive Social Aesthetic Education Practices in Art Universities Under the Integration of Art and Technology 李 梅 Li Mei</p>	<p>26 艺术教育未来展望：共创、复杂性与多元 宇宙课程构建 Speculating on the Futures of Art Education: Co-Creation, Complexity, and Curriculum for the Pluriverse 凯瑟琳·科尔曼·莎拉·希利 Kathryn Coleman, Sarah Healy</p> <p>30 景观·现场·身体：具身认知视阈下 美术馆教育戏剧的认知机制与场域重构 Landscape, Site, Body Cognitive Mechanisms and Field Reconstruction of Educational Drama in Art Museums from the Perspective of Embodied Cognition 毛毅静 Mao Yijing</p>
<p>个 案 ARTISTS</p>	<p>36 丁乙：盘山之路 Ding Yi 崔灿灿 Cui Cancan</p> <p>44 李勇政：无即万象，静观谛听 Li Yongzheng: NEL PROFONDO DI QUESTO DESERTO 安德烈亚·必·德尔·古尔丘 Andrea B. Del Guercio</p>	<p>48 鲁杨：何以景观， 剧场与田野的辩证实践 Lu Yang 张 茜 Zhang Qian</p>
<p>美术馆 MUSEUM</p>	<p>52 私人美术馆的公共性： 以何多苓美术馆为例 The Publicness of Private Art Museums: A Case Study of the He Duoling Art Museum 王娅蕾 Wang Yalei</p>	

<p>数字艺术 DIGITAL ART</p>	<p>56 时代在变 The Times They Are a-Changin' 格弗里德·斯托克 Gerfried Stocker</p>	
<p>现 场 REVIEW</p>	<p>60 2025澳门国际艺术双年展 上策、下策或失策？ ——关于2025澳门国际艺术双年展的策展 絮叨 2025 Macao Internaitonal Art Biennale 冯博一 Feng Boyi</p> <p>P.S. 澳门天色好 P.S. The Weather in Macao is Nice 后 商 Hou Shang</p> <p>72 光舟启航——首届金鸡湖未来媒体艺术展 技术时代艺术创作中的人文之思 Voyage of Light — The First Future Media Art Festival of Suzhou Jinji Lake 陈南汐 Chen Nanxi</p> <p>76 成为青年艺术家的时间合伙人 Become a Time Partner for Young Artists 吴 燕 Wu Yan</p> <p>80 表象的权利：“缔造现代：来自巴黎奥赛 博物馆的艺术瑰宝” Paths to Modernity: Masterpieces from the Musée d'Orsay, Paris 嵇 心 Ji Xin</p> <p>84 碰撞与突围：龙泉望瓯·陶溪川“碰瓷”展 Crashing Ceramics: An Accident at Longquan Wangou & Taoxichuan 徐 可 Xu Ke</p>	<p>90 不在园中 City Rhythms at Shanghai's ZHANGYUAN 吴 蔚 Wu Wei</p> <p>94 时间知道艺术的答案： 常青在中国的二十年 Time Knows the Answer to Art: Galleria Continua 20 Years in Beijing 俞 可 Yu Ke</p> <p>98 章燕紫：生命的透射 Zhang Yanzi at Hubei Museum of Art 冀少峰 Ji Shaofeng</p> <p>102 红色“集装箱”：西贝当代艺术馆 XIBEI MUSEUM 艺术当代 ArtChina</p> <p>104 展览即书写：陈楠的视觉结构转译 Chen Nan at Musée Champollion 冀 枫 Ji Cong</p> <p>108 色彩之诗：周碧初油画“民族化”的实践 Zhou Bichu: Poetry of Colors 李诗文 Li Shiwen</p>



丁乙：盘山之路

Ding Yi

文 / 崔灿灿 Cui Cancan

2025年，元旦刚结束的两天，我和聂荣庆便坐上了去往上海的飞机，和丁乙见面工作。为了在北京度过元旦，我特意将会议的时间调整到一月二日。

一年前，我们就决定举办这场展览，并将开幕的时间定在七月，昆明的七月，因为这是开始吃菌子的季节，是这座城市最好的、最美味的时刻，含混着新鲜的幻觉，遵循了自然中雨水、阳光、泥土、空气给予的允诺。

而对纳西族而言，他们一年中最重要的节日是“纳西年”，从纳西历的一月一日到七日。这是纳西族所有节日中最隆重、最热闹的日子。过了这几天，他们便举行“祭天”的活动，才算是一年的开始。



左 丁乙 十示 2025-5 椴木板上丙烯、水溶性彩色铅笔、木刻 120 cm × 120 cm 2025 图片来自丁乙工作室

右 丁乙 神路图 2024-B19 (局部) 东巴纸上丙烯、水溶性彩色铅笔 1079 cm × 21.5 cm 图片来自丁乙工作室

我想，如果不是西方文明影响并主导了这个世界，每年的元旦与公元元年的历法，对于很多地方都不太重要。汉族有自己的春节，十二年一轮回，藏族有藏历，阿拉伯人有自己的伊斯兰历，印度有印度历。不同的历法体系，来自不同的宇宙观与自然观，它们也是对宇宙万物如何形成、命运如何产生的不同回答。

2024年，丁乙三次前往云南的古纳西地区，这片古老的文明中的万物有灵、自然崇拜，回归祖地的生命归宿观，二十八星宿的神秘历法，描述灵魂历程的鸿篇巨制《神路图》，都深深吸引着丁乙。他决定将纳西和东巴文化作为此次展览的方向。

展览分为六个单元，在两座美术馆中举办。一是昆明当代美术馆，展出丁乙依据《神路图》、二十八星宿、传统东巴纸、横断山脉所创作的全新产品，“往复的历程”则回顾了丁乙1987年至今的切片，希冀呈现“十字”长达三十八年的盘山之路；二是云南大学人类学博物馆，展出纳西族过往的文物、丁乙前往纳西地区三次旅行的旅行笔记和一部由藏族导演拍摄的纪录片，映衬纳西人的回乡之路。

两个空间提供了两种语境，一个指向当代，一个指向历史、人类学、考古学。两个空间亦提供了两种立场，从“他们”到“我们”的转化，从对纳西的俯视到仰视的变化。这些变化亦指向展览的核心，如何寻找东西方之间的第三条道路，既不是西方现代和抽象艺术的尾部，也不是某一地区单纯的历史反映。

盘山之路是丁乙重返抽象精神缘起的道路，也是寻找灵感之路，他向高原、向山顶、向古老、向自然寻找启示。犹如纳西人数千年前借由北极星的指引，从遥远的北方抵达此处，并在途中总结了自己的历法与文字。

“行旅”与“盘山”成为丁乙近几年最重要的工作方法，也是“十字”的一次重要转折。与“在地”创作由高至下的姿态不同，“盘山”则是一条寻求启示、锤炼心灵、重建主体的道路。在这个意义上，我们才能理解丁乙所说的“仰视”。

某些方面，丁乙的盘山之路的精神诉求是指向前现代的。1987年，丁乙开始了“十字”的创作，它由现代主义出发；20世纪90年代，开始了观念主义的历程，并制定下“十字”作为唯一的内容和形式的方针。但他不愿牺牲感性的世界，以保留历史和现实的感觉。

2000年后，丁乙经由上海的城市化，重返“十字”在现实中的象征意义。直到2021年，丁乙再由拉萨、青岛、深圳、宁波、昆明重溯古典与神话的能量。只是盘山之路没有终点，

它基于地方性和全球化的激烈摇摆。丁乙找寻宗教哲学和东方之路的原始智慧，一切都是轮回，每一次“十字”的变化，便是一次“十字”生命的转世。

《神路图》这个古老的神话，引渡了“十字”，从现代到观念，再到前现代，一层层地翻越九座黑山，从人间走向神界。或者说，这些“十字”借由丁乙的盘山之路，重新恢复了与生命世界的关系：人的历史，人的起源，人的失落性，人与古老的土地、传统、自然之间的关系。丁乙深知只有完成人与自然之间和解的需求，才能靠近真理与宇宙的起源。

只是，这些古老的文明，如今像是夜晚中微弱的萤火，丁乙却以敏感、虔诚、崇敬的方式，用“十字”的微光点亮一条盘山之路。

神路图

艺术的真理是最重要的，形式本身只是道路。

——丁乙

《神路图》是展览的开篇、起点，亦是展览的中心与题眼。

《神路图》最初是纳西族东巴教用于丧葬和超度亡灵仪式中的一种长卷绘画。它通常长10米至20米，绘有鬼、人、神三界，画中有几百个人神鬼兽的形象。它的功能是人死之后，其亡灵在东巴祭司的引导下从鬼域的百般磨难中转生为人，之后再来到神界，经历三十三层天上的漫漫长路，最终回到“祖先之地”。

《神路图》产生于纳西人独特的宇宙观、自然观和生死观。图中放纵与惩罚的故事，也是纳西人的生命准则和精神道德的启示。而泛灵信仰、自然崇拜、祖先崇拜和“大自然与人是兄弟”的基础信念，又是指引这场仪式的东巴和东巴教的特征。

这样的故事，亦产生了独特的艺术形式。丁乙第一次看到《神路图》的原作时，颇为震撼，也是在那时，他决定用“十字”的方式描绘《神路图》的内容，作为展览工作的开始。如何描绘？“十字”又能和《神路图》建立何神联系？

首先，丁乙试图改变它的形式，以横向卷轴的方式进行创作。作品完成之后，丁乙特意向东巴文化专家鲍江请教。鲍江肯定了作品和东巴文化三界宇宙说的契合，并建议丁乙再创作一幅纵向轴的《神路图》。之后，丁乙依据几次旅行、考察和研究的经验，便有了这件长



左
丁乙
神路图 2024-B18
四部分标题(从左至右): 九座黑山、鬼域、
人间、神界 东巴纸上丙烯、水溶性彩色铅笔
61 cm × 30.5 cm × 4
2024
图片来自丁乙工作室

右
丁乙
神路图 2024-B19 (局部)
东巴纸上丙烯、水溶性彩色铅笔
1079 cm × 21.5 cm
图片来自丁乙工作室



10.79米的长卷。

其次，为了接近画中精密严谨的构图、色彩颜料的感受，丁乙特意在老东巴提供的东巴纸上，以丙烯、水溶性彩色铅笔进行描绘。《神路图》中神秘莫测的世界，也为抽象的、百变的“十字”带来组合的契机，并借由母本，发展出复杂和非语言性的视觉感受。

这种介于宗教画和抽象画之间的类型，将《神路图》和“十字”组合成一种全新的状态，它让你同时能感觉到两种世界，但又无法在感受层面去分离它们，像是一种精神性的体验，你无法区分“启示”是物理上的，还是心灵上的。

“十字”经过九座大山，才能继续前行，并获得新的可能。像是世世代代的东巴，需要重新去描绘这个同样的故事。当新的东巴拿起画笔，故事也多了不同的形式和样貌。它又仿佛人的故事，无形中显露了每个人的体温、经验、智慧与口音。又像是丁乙画中无限循环的“十字”，它们有着相似的肉身，却因不同的形式、材质、情感与故事，被赋予不同的生命。

宗教绘画的意义，不是生产图形，也不是生产语言，它是为了给予启示。这些没有绘画基础的东巴，为何画得如此动人？只

是因为他们作画时的“崇敬”与“虔诚”，将画中故事作为普度生命的终极。这也和丁乙的工作如出一辙，正如丁乙所言：“艺术能帮助我探索人生的目标究竟是什么，艺术具备永恒性，对其投入的真诚与沉浸，都是我的信仰。”

《神路图》中的“十字”，是元素，是内容，也是近神之路。它们和纳西人古老的宇宙观中“气”和“水”作为宇宙的基本物质一样，“气”和“水”的运动关系，在真假、实虚、黑白、善恶之间，产生了万物、神鬼、人。于是，“十字”在画中承担了同样的使命：它作为“善”，便有了神域；它作为“恶”，便有了鬼域；它处在善恶、真假、实虚和黑白之间，便有了人间。

东巴纸上的“十示”

东巴纸，最初是纳西族东巴祭司用来抄写东巴经和绘制东巴画的专用纸张。它的原料来自一种纳西语叫作“弯呆”的植物皮，该植物在植物学中为瑞香科芫花树，是一种土生土长的植物，多生长在海拔2000米左右的金沙江河谷、山间及多石头的贫瘠土壤中。

有趣的是，这种植物还有防虫防蛀的功能，有千年不腐之说。据说很多古代佛教的经书也是用东巴纸抄写的。东巴纸的制作工艺尤为复杂，从采集原料到晒干、浸泡、蒸煮、洗涤、多次舂料，最后再浇纸、贴纸、晒纸。复杂的工艺和特殊的自然材料，使得它传承了千年之久，成为世界上最古老、最原始的手造纸“活化石”之一。

选择东巴纸，即意味着选择一种文明的立场，一种对古老价值的遵循。像是韩国的单色画对“韩纸”的选择，东巴纸上的“十字”亦沾染了东巴特有的情景与意味，成为一种新的艺术精神。它厚实、粗纤维、经久耐用的特性，使得它多了一层质朴、温和、简单的含义。它和颜料之间的吸收关系，也让“十字”的色彩多了一些意想不到的结果。同样，纯手工制作的特性，也让它远离现代机器生产的乏味，比现代工业化的纸张多了一层自然与原始的魅力。于是，东巴纸

赋予“十字”更为贴近人心的亲和感，每一寸都散发着古老而又神秘的光晕。

1987年，刚从印刷厂离职的丁乙在几张纸上画出了第一批“十字”。那时，他赋予“十字”一种近乎工业化、理性、精准的气质。三十多年后，这批东巴纸又将“十字”送往古老、原始、充满神性的历史。三十多年间，丁乙尝试并研究了几十种不同类型的纸张。他在改良后的中国宣纸、藏纸、日本纸、印度纸上作画。这些纸张有着不同的纹理、基底和手感，以及相匹配的“十字”——不同的颜色、质地、厚度和吸收力带来的变量。这种变量既是形式上的，也是情感与精神上的，携带着不同纸张的文化身份、工艺中的情感投射与历史价值。

同样，“纸上系列”在丁乙的艺术创作历程中尤为重要，和以往艺术家将纸本作为草图或碎片相比，“纸上系列”在丁乙的创作线索中与“架上系列”承担了同等责任：作为“十



上
丁乙
十示 2025-10
椴木板上丙烯、水溶性彩色铅笔、木刻
120 cm × 240 cm
2025
图片来自丁乙工作室

下
丁乙
十示 2025-1
椴木板上丙烯、水溶性彩色铅笔、木刻
120 cm × 240 cm
2025
图片来自丁乙工作室

右
丁乙
神路图 2024-B19 (局部)
东巴纸上丙烯、水溶性彩色铅笔
1079 cm × 21.5 cm
图片来自丁乙工作室

字”变量的重要线索，它既是对架上的实验与修正，亦是我们重新看待“十字”时生动的介质、丈量的精神标尺。

二十八星宿

星也，散布于天；时也，日光照临，以日光移动定时也；月也，月体有缺也；年月之月同。
——载于《纳西象形文字谱》

“繁星”的意象最早出现于丁乙的创作中是在2000年左右，那时正值中国城市化的高峰期，丁乙用“十字”记录下上海霓虹闪烁的都市夜晚。2021年，丁乙第三次来到西藏，在严寒中抵达珠峰大本营。夜幕降临，珠峰上一片寂静，一切都变得次要了，脚步变得轻盈，只有悬浮的星空提示着他是在珠峰，抑或是在宇宙？之后，丁乙在工作室中不断地回溯着这段感人至深的记忆，并创作了一系列有关珠峰的宇宙与星空。一年后，丁乙在青岛的海湾，在海拔的起点，创作了“十字”在海与星空相交处的意象。

同一片星空，由于位置与命运的不同，衍生了不同的天文历法，成就不同地域、民族的宇宙观和自然观。二十八星宿是纳西人的日历，它们是纳西先民从对星辰出没、日月运动、四季变化、自然物候踪迹的观察中得出的规律。他们将星空与天空分为二十八个区域，并赋予其纳西的名称，形成了独属于纳西的二十八星宿。

这个古老历法的形成，亦有着漫长的历史。作为氏羌的后裔，纳西人有过长期的游牧和迁徙生活，依靠着对帝星（北极星）、七姐妹星（北斗七星）超乎想象的认知，纳西先民完成了漫长而又艰辛的大迁徙。这让纳西人对星空心怀感激，每年都会举行祭星仪式。即便是现代，它们依然是至高无上的神灵，承担着宗教与占卜的功能。

二十八星宿也促生了与其他文明不同的哲学：广阔无垠的宇宙如何缘起？它最初是什么样子，生命又在何时以何种方式产生？世间万物又是如何形成的？纳西人有着自己的答案：“气”和“水”是最初的物质，它们彼此对立，在多和少、实和虚、聚和散、有和无之间发展，变化出开天辟地，变化出神和鬼，变化出人和万物。

古纳西人原始质朴的唯物辩证观，像极了现代主义、抽象艺术、形式生成的语言与法则。这亦是二十八星宿给予丁乙创作的启示，“十字”与其相连的语言变量。然而，和上

海、西藏、青岛的星空不同，这些依据纳西二十八星宿创作的星空，不再与大地相连，画面中只有一些抽象和神秘的符号，它们更为古老、黑白，仿佛天地未赋予边界与色彩。

某些方面，由于这些作品去除了土地，它更接近于普遍性的星空，接近人类共有的真理。而这个真理所指向的便是“二十八星宿”和“艺术”共同维系的奥秘：如何将物质转化为精神？如何将图形转化为神灵？

横断山脉

横断山脉位于四川、云南的西部和西藏的东部。它和丁乙近几年的两次旅行叠合，一次是西藏，一次是古纳西地区。这里有着丰富的地貌，分布着二十多个民族。横断山脉也是古猿化石区，人类的发源地之一。

和其他山脉不同，它是南北向的山系。山路的北边是古纳西人的祖先之地，山路的南边是纳西人如今的聚集地。阻隔的高山，让多元文化得以共存，四通八达的山谷、河流又让各种文化和生活方式缓慢地交流。因此，这里的人们对“山”有着别样的情感与崇敬。

“山”对于纳西人和丁乙一样，具有生命、意志和超自然的神秘力量。这些依据横断山脉创作的“神圣空间”和“神圣景观”便是这种力量的载体。然而，相比“圣山”的概念，丁乙的作品中多了一些更为复杂和多样的色彩。有地理学中的地貌山形，更为“波段化”的图形；有世俗生活里的器物、服饰，节日庆典中绚丽的色彩；也有横断山脉丰富的物产，自然的视觉回馈。那些珍树、奇花、异草化作如幻梦般的感受，或是作为食物服用，例如娇艳、幽灵般的“毒蘑菇”所产生的视觉迷幻。

迷幻的色彩，天体音乐一样的节奏，仿佛自然与植物心灵的档案，结合了精神、科学、心理学和几何学。这让我想起另一段历史：20世纪60年代，在美国出现的年轻诗人和作家群体横跨美国东西海岸旅行的“灵修之路”，他们在爵士乐、宇宙、原子和佛教的禅宗的引领下，厌恶现代、城市与无休止的资本游戏，他们渴望回归自然，回到精神的母体，回到心灵最原始的生活。

每年农历正月、六月、七月，散落在油米村、泸沽湖边的纳西人，便开始了各种形式的“祭山神”节日。他们从四面八方赶到山下，成夜地诵经、吟唱古老的歌曲、围绕着火堆舞蹈。生命回归自然，这是纳西人生命意义与哲学的基础。纳西人以北方为上、为尊，这是他





左 “丁乙：盘山之路” 展览现场 昆明当代美术馆 2025 图片来自丁乙工作室

右 丁乙 神路图 2024—B19 (局部) 东巴纸上丙烯、水溶性彩色铅笔 1079 cm×21.5 cm 图片来自丁乙工作室

们的根源，世间的亡魂也将在东巴的指引下回到“祖先之地”。

三访云南 & 旅行笔记

2024年6月，丁乙开始了第一次去往古纳西地区的旅行，他自丽江市东巴文化博物馆开始，从丽江、香格里拉到德宏，从小中甸、雨崩村到松赞林寺，这条路像是朝圣之旅，朝向玉龙雪山、梅里雪山和白马雪山几座自然之巔。如果第一次是“新鲜”与“震撼”的结合，那么第二次则是如何将“印象”转化为思考。

两个月后，丁乙再次来到古纳西地区，起点同样是丽江东巴文化博物馆。但为了寻访更多纳西文化的踪迹，他先拜访了丽江东巴文化研究院，之后去往玉湖的纳西村，寻访20世纪20年代美国探险家洛克的故居。之后，途经虎跳峡，去往哈巴雪山的白地村、白水台、维西、日树湾村，塔城的巨甸

和通甸村。

2024年11月，丁乙开始了第三次前往纳西的寻访。这一次他积累前两次的经验，有了一些更为整体的判断。他借鉴了社会学和人类学的方法，以寻找多样性和差异化的视角。他采访了丽江市东巴文化研究院的研究院和虹，拜访泸沽湖摩梭人博物馆馆长多吉，采访了三位不同姓氏的东巴：宁蒗县拉伯乡油米村的老东巴杨扎实、年轻东巴阿公塔和石玛宁。

某些方面，丁乙的身份和之前去往西藏寻访、工作的经验，让他有意识地区别于1920年洛克和那本讲述其亚洲经历的小说《消失的地平线》的视角，丁乙邀请了一位藏族导演拍摄旅行中的故事。这种独特的方式，进一步说明了丁乙对东巴文化的态度，他拒绝以过往“殖民者风情掠影”或是“西方中心主义”的视角来记录对象，藏族人与纳西人相同的历史、处境与情感，宗教上的渊源，使得影片多了一些认同感和亲近感。某些方面，这些视角近乎于“仰视”，它是丁乙、藏族导演和纳西人对于自然、生命与宇宙同样的虔诚和崇敬。

基于这种情感，丁乙在三次旅行中创作了一系列的《旅行笔记》。这些小幅作品记录下路途中的点滴，有时是一种感知的触动，仿佛初见的风景——雪山、彩虹、夜晚与星空；有时是一种视觉的冲击，烈日下的黄色，土地的赤红，红色、蓝色、白色的丝带；有时是一种图像的考证，古纳西的文字、二十八星宿的图形，或是一些像格子般的纹饰。

旅行对于丁乙而言是极为重要的。他通过这种方式，把这个世界带进他的创作之中。无论是心理上的变化，还是创作上的灵感与冲动，每一次旅行都成为丁乙革新“十字”的契机，“十字”亦成为旅行中另一种视觉传记。这也回答了一个疑问：一个艺术家如何在近四十年间重复的“十字”中，不落入一种风格的乏味或是思维系统的僵化，让“十字”在依循不变的方针上，获得了一次次被激活的可能。“封闭”与“开放”双重并置的结构，使得“十字”像个有机体，或是虔诚的生灵那般，在人间穿行。

往复的历程

(一)

1989年，丁乙在拉萨待了一周，原本计划去珠峰，却在临行前被告知要办理登山证件，他只能改道去樟木。那是丁乙第一次去西藏。2019年，丁乙第二次去西藏，他在阿里待了几天，却颇为遗憾，古格王朝遗址因为维修没有看到，冈仁波齐也没有转山，只是远眺。直到2021年冬天，他才算是对西藏有了更深入的体验，他去往不同城市的寺院，见了很多当地藏民，也到了珠峰大本营。同样，与当地僧侣、文化界和艺术界的交流，让他有了更为立体的了解与思考。基于三次旅行的经验，他第一次创作了一批与西藏有关的作品，作品在拉萨的吉本岗艺术中心和喜德林空间展出。

如今看来，这段独特的经历，冥冥之中开启了丁乙全新的创作阶段：通过展览所处的地域，进行寻访和思辨型的创作，以激发“十字”全新的灵感与契机。同样的方式，2022年丁乙在青岛，依据当地的海湾、海浪、星空创作的作品，以思考这座港口城市与大海相遇的历史。展览主题“流动的无限”，意喻着“十字”从限制和封闭的抽象系统走向更广阔的自然与现实。

2023年8月，丁乙在深圳举办了自己另一场个展。和之前不同，他的视角从城市转向更为具体的人，转向这处中国改革开放的潮头，现代化都市里涌动的无数个体。“十字”亦从物变

成生灵。同年9月，丁乙回到旅程的起点，他的故乡宁波，在城市中的两座美术馆举办展览，“十字”的故事，又从“人”走向他自己，走向他个人的经历，展开一种传记性的概述。在展览画册的扉页，丁乙写下“献给我的父亲”。

故乡、旅程、高原、大海、流动的生灵，这些不同的词汇构成了丁乙全新的精神指向，亦是一条盘山之路的开始：指引“十字”远行的道路，它不朽、光阴无限，却又摇摇欲坠，宛如人心与命运。

(二)

十个切片，1987—2021年。

展览的最后，我们精选了丁乙1987—2021年的作品。它既是盘山之路的前传，也是盘山之路的起点。

十件来自不同时期的作品，为我们呈现了丁乙盘山之路上的不同节点。只是，和进化论不同，“十字”之间并无好坏和替代关系，它们彼此作为支点和桥梁，相互拆借、补充、递进出一个庞杂而又广袤的“十示”体系。像是世间万物的关系，有城市，就有自然；有工业，也有农耕式的劳动；有俯视、平视，就有对生命的仰视。

1987年，丁乙在几张印刷纸上开始了第一批“十字”，他用尺子、胶带绘制出冷静、严谨，没有手工痕迹的作品，以此让抽象变得精准。也是那时起，丁乙确定了之后的两个原则：一是“十字”是画面的基本元素，也是唯一的内容；二是所有的作品以“十示”加年份编号命名，以此和艺术阐释系统形成反差。

20世纪90年代，丁乙继续观念艺术的探索，他再次强化了“十字”是一个稳定而又决绝的观念系统。之后，他本可以像极简主义那样，只是重复“十字”，用工业世界的观念，将自己格式化到底。然而，他拒绝这样做。他不愿牺牲时间与易逝的关系，于是他的作品总是饱含生命细微的颤动；他不愿牺牲劳动与沉默的关系，于是在重复之中你能看到体力的诗意；他不愿拒绝现实与周遭赐予的激情，在2000年他捕捉上海和城市化的进程。

直至今今，数年过去，他不再让“十字”蜗居一地，或是心安理得地沉寂于一种文明。于是，他远行，去往海与星空的交汇处，重返故乡与父亲的故事中，在浩瀚的高原与无垠的宇宙之间，寻找一条向上的盘山之路。■

崔灿灿
策展人、写作者

