

策展对话 | 丁靖严：无中生有，以有观无

Q：策展人 王姦力

D：艺术家 丁靖严

Q1：我好奇是怎样的契机让你想去了解道家的思想观念？又是怎样的原因吸引你一直进行下去？

D：大概是在 2022 年我开始接触油画这个媒介。在 2024 年之前，我的创作更多依赖直觉与随机性，是一种对图像和感觉的自然流动。但到了 2024 年，我开始试图通过“寻找自我”来建立一种创作路径。当时我尝试用符号化或色彩语言去表达内在，但做完一个系列后，我发现画面虽然变得复杂，却越来越空洞。我仿佛被困在一个自我建构的牢笼中，被“唯一的我”控制，失去了流动性，也陷入了强烈的自我怀疑。

在那种迷茫中，我第一次真实地体会到“寻找自我”的不确定性，开始察觉到自己对“自我”概念的执着乃至妄念。那次经历也让我首次正视“空”这一概念。

在意大利的生活其实也成了对“空性”的一种锻炼。日常的无常、不确定与徒劳感，一次次让我学会放下执念，也让我逐渐对外部世界进行“祛魅”。

当时我选修了一门课叫“身体符号学”，老师每节课都会带领我们冥想，闭上眼睛去感受“无”。起初我并不理解，也有些抗拒，但随着一次次练习，有一刻我真的感到了一种彻底的“放下”。当我再睁开眼去看周围的一切，哪怕是最细微的元素，都似乎从另一个全新的视角进入了我的感知。那是一种自我的消融，也是一种流动的觉知，仿佛打破了所有边界。那一刻，我开始深信，真正重要的并非外部世界的稳定性，而是内在世界的力量。满足感也不是来自欲望的实现，而是源于内在状态的转化。当我放下对浅层欲望的执着，才获得了更深层次的平衡与安宁。

世界上的一切发生，往往都需要等待一个合适的“时机”。若时机未到，即使机缘显现，也很难真正抓住。《道德经》的出现对我来说，也是在经历了种种挫折、自我的煎熬之后，才终于腾出空间去承载那份智慧的来临。

《道德经》的视野不仅涉及自然，更关注一种常被忽视的“细微维度”——即“无”，一个不可被感官直接捕捉却真实存在的内在世界。这一维度之所以常被忽略，并不是它不存在，而是我们未曾为它留出空间和注意力。

后来我也开始读《金刚经》《心经》，以及一些禅宗公案，这些都对我产生了极大的影响。禅宗的智慧通过道家 and 佛经的视角，很自然地进入了我的理解与体验之中。我逐渐发现，许多现代当代艺术家所做的实践，其实本质上与禅宗公案没有太大区别：它们都试图打破固有逻辑、拒绝传统语言与表达方式。

公案从不提供答案，而是激发修行者的疑问与顿悟。同样，很多当代艺术作品也希望引发观众的反思。然而不同的是，公案期待的是一种“心灵的转变”，面对它的人是“潜在的修行者”；而当代艺术却更容易停留在“理解”与“概念消费”的层面。这也可能是为什么，我时常被一句话震撼一年，却很少有艺术作品能带来相同的深度冲击。

我们今天所做的艺术，很可能只是对“公案形式”的不断物化复制：形式还在，顿悟已失。很多作品像是在“颠倒梦想”中寻找偏离的答案，以换取一瞬的慰藉与虚妄的肯定。

我一直在思考，如果能将“禅宗的精神”与当代艺术机制融合，脱离宗教语境，让公案成为一种感知的实验、观看的修行，那艺术将不再只是制造“新奇”，而是为了“照见”——这或许才是这个时代艺术真正该探索的方向。

Q2：探究“本质”的过程中，是否会让你产生虚无感？还是说它是你用来对抗虚无的方式？

D：在我刚开始接触《道德经》的阶段，确实一度可能会对“无”过度执着，从而陷入一种类似虚无的陷阱。当试图理解“无”的时候，很容易误以为它意味着什么都没有、意味着否定一切，但后来我慢慢意识到，那其实只是表层的理解。

很多人都害怕把“无”等同于数学上的“0”，觉得“0”代表的是空无一物。但其实并不是这样。我们都知道，“0”在数学上是一个数，是一切数字的起点，并非“空集合”那种彻底的无。而宇宙万物的诞生，反而更像是从这个“0”——这个看似空却蕴含一切可能的状态中生发出来的。因此我渐渐体会到，道家讲的“无”，也正像数学中的“0”一样，是万物的起源，是一切“有”的基础，而不是消极的否定。

我们所生活的世界毕竟是一个充满“有”的世界，而“有”的显现，其实是“无”的延伸，是“道”通过现象世界的具体体现。所以“有”与“无”并不是对立的，它们彼此交织、互为根本。“有”是我们所感知到的形式、物质、语言，而“无”则是它背后的秩序、流动与本质，是不可见、却真实存在的。

我没有把“无”当成一种逃避现实的方式，反而是借由它来更清晰地看待现实。虚无感有时候会来，但我并不排斥它，因为它提醒我：也许是我又过度执着于某些“有”的东西。当我开始练习去观察“有”的显现，比如情绪、欲望、语言、关系，我就更能触碰到“道”的运作。比如，当感受到一切都在消散的时候，其实也正处于一种“全然敞开的状态”——空无所有的时刻，也可能是拥有一切可能的时刻。

这种对“无”的理解并没有让我沉入虚无，反而成了对抗虚无的方式。它提醒我，不要被事物的表面所迷惑，而要去看它背后的运作逻辑与流动性。当能在“无”中找到“有”，在“失去”中看到“获得”，虚无感就转化为一种内在的洞察和自由。

Q3：在之前聊天中，听到你对每件作品的创作阐述后，我意识到这些看似抽象的作品所承载的信息量其实十分庞大。有些作品直接对应某一哲学观点，有些是你的自身体悟。对于你来说，作品所呈现的画面是你所“看到”的，还是你经过反复推敲和修改所“达成”的？

D：这个问题正好触及了我特别想讨论的一个核心点——也就是“画面”究竟来自哪里？是我们所“看到”的，还是我们整合之后所“达成”的？我认为它既不是纯粹视觉的复现，也不是完全理性的构建，而是一种深层的信息整合的结果。

2024 年我在一门叫“感知理论与形式心理学”课程中接触到了整合信息理论（IIT），它试图超越传统哲学或心理学对意识的解释，将“意识”转化为可以被量化的信息结构。这个理论的关键是“ Φ 值”（Phi）——也就是衡量一个系统整合信息能力的指标。 Φ 值越高，意味着该系统拥有越复杂、清晰的意识体验。

IIT 进一步认为，我们所体验到的“现实”，并不是外在物质世界的直接映射，而是神经系统内众多信息片段高度整合后的产物，也被称为“意识剧场”（Theatre of Consciousness）。在这个框架中，所谓的“主体”或“自我”，其实并非一个固定不变的实体，而是一个持续动态生成的信息模式，一种流动中的整合结构。也就是说，我们不是“有一个自我”，而是“成为一个信息现象”。

让我感到震撼的，其实并不是整合信息理论本身有多么前卫或复杂，而是它与我所接触、体悟的佛教思想——尤其是关于“无我”的核心观念——竟然在根本逻辑上达成了高度一致。比如《金刚经》中所说：“一切有为法，如梦幻泡影，如露亦如电，应作如是观。”这不仅仅是一种对生命无常的感叹，更是对现实本质的根本性揭示：我们所认知的一切现象，都是虚构的、刹那的、无法执着的投影，就如梦中景象般不真实却又包裹在真实的感知体验中。

再比如“具足色身，即非具足色身，是名具足色身”这一段经文，它深刻地指出，连我们赖以构建“自我”感的身体与感官，也是不断变化、不具恒性的幻相。这种用否定的语言反复强调“非即是，是即非”的方式，其实就是在解构我们对世界、对主体、对存在稳定性的执念。

还有“世界，非世界，是名世界。”这类话语则更进一步推翻了我们对于“世界”这一概念的基本信仰——它提醒我们，所谓世界，并不是一个外在、固定、客观存在的“真实”，而是一个在意识中被构造、被命名、被认定的现象，是概念与经验临时组合的产物。

这些佛教语言在反复地指向一个事实：现实与自我，并非如我们所想那般确凿无疑，它们更像是意识的产物，是信息与感官的偶然聚合。也正因此，当我接触到 IIT 理论中关于“感知剧场”“信息整合”“ Φ 值”的描述时，我几乎是本能地感到亲切。因为它用科学的语言验证了古老的东方智慧——从佛法的“无我”与“空”，到 IIT 所揭示的“主体不过是信息结构的瞬时配置”，它们指向的，恰恰是同一条本体论上的路径。

我意识到，其实我的创作也是这种信息整合的自然结果。有时候不是我“刻意”选择某个主题或画面，而是生活中很多看似无关的细节在潜意识中被整合，然后自然浮现到作品中。例如，有一段时间我经常做鸡蛋浆，结果在画面中也不自觉地流露出类似的质感；我喜欢游泳，在水中放空自己观察水的波纹，这种经验也会悄然进入到我的创作之中。

因此每一个画面和灵感都不是偶然的，它不是随机生成，而是我自身经历、感知、记忆乃至身体状态共同作用下的某种因果显现。我们所谓的“自我”，其实正是由色、声、香、味、触、法这些感官经验在无意识层面不断叠加的结果。所谓“意识”并不源自某个固定的“我”，而是

当下条件聚合下的一个临时整合结果。“无意识”似乎也遵循着《道德经》中：“无为而无不为”的道理。

当我意识到这一点后，我开始学会尊重那些从无意识中自然浮现的画面和意象，尝试以更开放的态度去“允许”它们的显现。它们本就是在我身体、经验与记忆的多重整合中自然生成的“现实”，是我与这个世界之间流动性的对话和分身。

在某种意义上，我所画下的每一笔，每一个想法，未来都会在我的生命中以某种方式回应或印证。它们早已存在于我的路径之中，只是等待着在某一刻显现。而我之所以能够“看见”并“描绘”它们，是因为它们原本就属于我存在的结构里。

而这一切最根本的体悟：我们执着的“自我”，不过是一种幻象，是在“无我”的根基上，暂时浮现出来的经验假象。创作对我而言，正是持续觉察与验证这一“无我”真理的过程，而作品的诞生，也许正是那些“无我”状态下，由信息、经验与感知聚合形成的因果显影。

Q4：为什么你的一些作品是采用拼接画布的方式去创作，而不是使用完整的一张画布呢？你对此的考量有什么特殊原因吗？

D：部分作品选择拼接画布而非使用一整张画布，并不是出于预设的概念操作，而更像是一种从无意识浮现的形式直觉。后来我逐渐意识到，这种方式本身就是我内在结构的一种映射，也与我感知、现实与“自我”问题的思考不谋而合。

我的创作实践中始终围绕着“有”与“无”、“虚与实”、“流动与界限”之间的关系展开。拼接打破了传统绘画所依赖的统一、连续的画面逻辑，引入了“断裂”、“边界”与“映照”的维度。它制造出一种空间与知觉上的不稳定性，使观者不得不重新调整观看方式。

中断或不连续也反映现实经验并非连贯一致的整体，而是由大量碎片化的知觉与记忆所组成。因此也成为我表达这一“片段性现实”的视觉方式；它承载着意识如何在无意识中对信息进行整合与显现的过程，让它们参与到画面构成中，成为视觉和意义上的“中断”或“转折”。经验的缝合既是分裂的痕迹，也是整合的证据。反映出“自我”作为一种暂时结构而非稳定实体的特性。这种拼接也是对“公案”实践的一种形式。

Q5：平时除了阅读，你还有什么兴趣爱好或者生活方式可以分享吗？

D：其实我平时并不常阅读，大概是从小没有养成读书的习惯。但如果遇到一本真正打动我的书，我往往会反复阅读。对我来说，兴趣是最好的老师。反复重温一本书，可能远比读许多书对我更有意义。

在绘画创作的过程中，我特别喜欢听一些关于玄学、命理学或神秘学的播客。或许是从小就对宇宙的运行、存在的根源抱有一种天然的兴趣，这种兴趣促使我不断去接触和了解不同文化中关于“终极事物”的表述——无论是东方的还是西方的，我都愿意去倾听。就像用排除法靠近一个无法定义的中心，不急于得出答案，而是希望在不同的路径中观察其共鸣与偏差。

目前我最大的兴趣是亲近大自然，比如爬山、徒步。这种与自然的接触对我的创作也有很大的推动作用。当我站在山顶上，望见大海、大地、大雾、大山的时候，会有一种“观大”的感受。经常“观大”，就不会把注意力困在一件小事上。那是一种心的打开。

我喜欢在行走、爬山、跑步、游泳的时候“放空”。有时候是真的什么都不想，让身体代替意识去流动。我觉得人的心就像拳头那么大，不能塞得太满。要像定期打扫房间那样，常常清空自己。让大脑休息，把知识暂时“锁”起来，需要的时候再用“钥匙”去提取。

我也逐渐意识到，不必什么都学，知识是无穷的，而人的生命是有限的。我们不可能学完所有的东西，所以只挑真正需要的去学习就好。学得太多、装得太满，反而会生出烦恼。这或许正是现代人普遍的困境：不知道如何做减法。对我来说，大自然是一位极好的老师。当我在山中行走，很多原本纠结的事情也就自然想通了。

Q6：你提到“现代人普遍的困境是不知道如何做减法”，那么不在“放空”状态下的你，一般会想些什么？你有没有一直无法消解或摆脱的“执念”？又或者，在你看来，现代的年轻人们普遍在“焦虑”什么？你会有同样的困扰吗？

D：平时我会想的事情其实很多，不同的阶段有不同的挂碍和烦恼。有些是生活层面的小困扰，有些则来自对自我状态的反思和对世界的观察。我会尽量去探寻这些烦恼的根源，看它们是否违背了“自然之道”——如果是出于执念或颠倒梦想的妄想，我会尽量减少自己的参与度，甚至直接将其切割。人的精力是有限的，如果被过多的念头和事务分散，妄想很容易就浮现了。

现代社会节奏极快，信息纷杂，每个人都在寻找一种心灵上的“净土”。但大多数人毕竟还是群居的社会性存在，许多事情并非我们选择，而是必须去经历的。在这样的背景下，我认为重要的是减少“分别心”，不去执着于判断事物的好坏对错。发生的一切，其实都是生命过程中不可或缺的体验。“不入一切相，就难以破一切相”，人来到世界上，很重要的一点就是为了“体验”。通过经历，我们用排除法一点点修正心念，这本身就是修行的过程。

至于执念，很多都源自于欲望。以盐水止渴，一个目的的实现以另一个目的的实现为条件，在飘逝的时间进程中捕捉对象，最终得到的也是如雾一般的虚无。那个追逐、寻求、认识、欲求的人，那个内在主体，只能经由与其追逐的无常的对象相联系，才能找到自己的存在。佛教中说，我们人类生活在三界中“欲界六道”的人道，欲望是与生俱来的。执着，往往是因为欲望过盛。修行的目标并不是否定欲望本身，而是断除对“欲”的执著，从而减少烦恼，逐步进入“色界”“无色界”的禅定之境，乃至超越三界、证入涅槃。《心经》中：“色即是空，空即是色；受想行识，亦复如是。”也就是说，身体、感受、认知、记忆、意识等一切感知与活动都是空相，连欲望本身也是空。这些都不是用理解可以直接抵达的，而是需要在生活的细节中慢慢去体悟。否则就容易落入“执着于空”的陷阱。

这也是我为什么会特别关注“减法”的意义。现代人最大的困境之一，就是不知道如何舍弃。在知识、资讯、情绪和身份的堆叠中，很多人被压得喘不过气，迷失在无尽的“做加法”中。我们都需要学会如何“空”下来，让心恢复清明。

这次展览的名字叫做“以观其微”，正是回应了这种“有”与“无”的并存状态。取自《道德经》第一章中：“故常无，欲以观其妙；常有，欲以观其微。”“常无”，是说常以天地的本始为无，也是宇宙混沌初开的开端。“常有”，是说以万物的根源为有。“其”字是指道。“妙”，精微奥妙的意思。“微”，意为边界或归终，引申有广大无际的意思。这两句的意思是说，常以天地的源始为无，是为了要观照道体的精微奥妙；常以万物的根本为有，是为了要观照道用的广大无边。这两句也有读成“常无欲、以观其妙；常有欲、以观其微”。或“常无欲以观其妙；常有欲以观其微”。根据《道德经》的智慧这或许更容易实践，通过“有”和“无”或“有欲”或“无欲”来观察这个世界的规律。

原文链接：https://mp.weixin.qq.com/s/_odF_Qv0ngA7vj_6TF-8Sw