

景觀

氣功畫、心靈治療與身體革命

• 王 歡

1986年6月27日，四川的氣功師嚴新奉召到北京為彼時身患癌症的核物理學家鄧稼先治療，一副深信玄學的身體與一副參與科研的身體就這樣在生命維度上輕微交錯了，彷彿暗示着神秘與科學歷來曖昧的宿命。而氣功治療顯然沒能完成它的醫學使命，結果就如我們所知的那樣，鄧稼先因病情反覆，與世長辭。如氣功與科學這樣的跨學科敘事，在1990年代的中國當然發生不止一次，氣功與醫學、物理、化學、體育等多重領域幾乎都發生過不同程度的交集。而氣功與藝術的連結，在已然發生的歷史敘述裏，卻顯得分外不值一提。

在古代中國，呼吸吐納之術被稱為「行氣」，「氣功」一詞的流行和使用卻是個現代概念，它發端於二十世紀50年代，由河北唐山和北戴河建立的氣功療養院而得名並沿用，流行於80、90年代，甚至被視為一種對焦未來的「人體科學」而激起全民熱潮。氣功畫(或稱「功能畫」)的出現，便是隨「氣功熱」的持續升溫應運而生的產物，它在彼時承襲了氣功可以產生「特異功能」的說法——使一些並未接受過任何藝術訓練的人在練習氣

功後「突然」獲得繪畫的才能，因而同樣被視為一種特異功能。在這樣的話語下，我們發現不只是氣功畫，所有聲稱練習氣功可達致的特異功能顯然都超出了常態認知，而氣功非但不像巫術那樣在歷史上引起大恐慌，反而使得人們報以前所未有的熱忱。這當然不止於以錢學森為代表的科學界將其視為一種人體科學的引導，還包含着普遍群眾對這個混合着古代遺產的當代產物抱有的信心——相信自己能夠把握住氣功的全部奧秘且並非如巫術那樣「不可控制」。在90年代的中國，氣功畫不僅僅被報以一種美學期待，還被報以一種醫學期待而賦予某種治療的效果。顯然，後一種期待在彼時氣功熱過剩的修辭下並不可信，而前一種期待使得氣功畫在小範圍內迅速發展成為一種「新類型」，在民間美術和現代藝術之間硬生生地劃分出一片文藝飛地。

略顯諷刺又毫不意外的是，這種新的「藝術類型」的合法性，隨着1994年〈中共中央、國務院關於加強科學技術普及工作的若干意見〉的頒布，連同氣功熱的降溫一起冷卻了，這也使得氣功畫在一段短暫的歷史裏

成為一個不值一提的棄子，一段荒腔走板的往事。而更加讓人始料未及的是，整個當代藝術界在近十年來（可能遠遠不止）對原住民、在地性、原始藝術（primitive art）、原生藝術（art brut）、古代宇宙觀以及神秘主義的熱情，又似乎讓氣功畫這個多少顯得不合時宜的歷史遺產有了一些重提的必要。

整體來看，儘管這些80、90年代的氣功畫主題多樣，沒有趨同的形式，但心靈和宇宙往往是兩個最為常見的重要母題，它們跨過地域，穿過時空，似乎和遍布在全球各處的原始藝術、原生藝術都有着相似的底色。或許，心靈和宇宙的關聯本就是與生俱來的，前者向內揭示人類的本能和衝動；後者向外總結世界的存在和法則，它們都關乎人類最為原始的求知。以當前的目光回看，氣功畫還是創造出了獨特的視覺形式和闡釋機制，雖然隨着早已消失的歷史語境，這種闡釋機制近乎失效，但從更廣泛的文化研究意義和作為民間圖像對藝術的補充來說，氣功畫對考究社會主義中國某一特定歷史進程中的人與社會、精神訴求之間的微妙關係有着重要意義。不僅如此，氣功畫作為一種創作方法論的模型，召回了中國民間敘事、古代神話等一系列元素在特殊而複雜的90年代時空中異化的經驗。

本文以氣功畫作為切入對象，必然涉及到對氣功的談論，但筆者並不是要把氣功放在一種鍛煉方法或是科學史中來識別，而是提出一個把氣功視為一種思想史遺產的可能，來看待其對民間繪畫的驅動與影響，對某種所謂「潛能」的激發究竟是在何種意義下被錨定的，以及這種舊媒介的歷史現場和古代宇宙觀之間的關聯。

一 出讓主體性的繪畫

1987年11月25日，一位名叫楊思迅的男子聲稱，由於天氣寒冷，終日被疾病纏身的他試圖通過練習氣功禦寒，卻於中途忽然停在桌前，在失去意識的短促時間裏，「自動」繪製出了一幅似地圖又似人影的奇特圖形。從此以後，腦海裏浮現的人、龍、鳳、鳥、花、獸等不同形象不斷召喚着這位從未學過繪畫的「畫家」起筆。顯然，這些意外蘊含着某種現代美學秩序的奇異圖像對於這樣一個不曾接受任何藝術訓練的「素人」來說，多少顯得有些不可思議。

同樣是1987年，藝術家黃永砵從中國古代的占卜術和博彩的轉輪中得到啟示，製作了一系列轉盤，用以代替他在創作中的主觀決定權。當轉盤給予其指示是「潮濕的手段」時，黃永砵將王伯敏的《中國繪畫史》和里德（Herbert Read）的《西方現代繪畫簡史》（*A Concise History of Modern Painting*）兩本書放在洗衣機裏攪拌了「漫長」的兩分鐘，彷彿那些傳統與現代、東方與西方之間的差異與衝突，「短暫」地和解了兩分鐘。

氣功畫家楊思迅的出神繪畫與黃永砵的轉盤啟示之間當然沒有太多可比性，只不過，這樣的對照不禁讓人們看到了一種巧合——兩個讓位於隨機性的方法論，或者說，他們都暫時出讓了作為創作者的某種主體性。並且，如今看來，對於顯然被現代性話語所遮蔽的氣功畫來說，其背後所背負的傳統和現代之間的矛盾與和解仍然令人矚目。

和幾乎所有練習氣功的人都共享着同一套敘事，楊思迅也是由於疾病