

抽象私体验

Individual experience of Abstract Art

陈墙自述: 艺术需要直觉, 需要感知
Art needs intuition, needs perception

我对绘画的态度很明确, 强调直觉, 强调感知, 不论是画家还是观众, 面对绘画, 感知是最重要的, 而读解, 更适合文字。

今天我们处在一个图文并茂的世界里, 那些提供给读解的图像随处可见。很多是否是强加给人的, 我不知道, 也许是因为倍受欢迎。但是, 一旦面对提供给感知的图像, 人们却习惯用读解的方式对待, 其获得的结果可能只是了解了, 已知了, 却不是感知了(通过认知与通过感知其两种结果是截然不同的)。是提供给读解的图像替代了感知, 还是感知被读解替代了? 我也不知道。我知道的是许多人面对我的绘画, 眼神是空洞的, 是一种读解受阻之后的茫然。其实, 对许多事, 根本无需读解, 直接感知就都明白了。如今, 我们的感知系统在艺术方面, 常常是空闲和茫然的, 而我们的认知系统却一直是紧张和忙乱的。

我想, 我的绘画是针对感知的, 不求助于具体情节, 只想把真实的感受浓缩为一种

气息, 通过感知传递给精神, 我将描述情节的空间让出来, 也是为了留给感知, 好让视觉的另一半——读解功能, 能在百忙中获得一次彻底休息。

无尽的思绪

独处或可取代孤独, 也便于进入状态。在状态中, 思绪萌生, 不完整、不连贯, 有时候平行, 有时候连片地到来。艺术溶化着艺术家的思绪来维持生命, 艺术作品又好像是这种思绪的探险。也只有这种思绪, 能够逐步走进另一个世界: 每当独自宁静, 艺术轻轻敲开侧门, 神思翩然的时候; 每当作品的肤浅多是出于刻意表现精神, 以致意识到精神的不可表现, 只是由它不经意流露的时候; 每当力量求助重复和风格, 使创造力略显困顿, 艺术家如此面临挑战的时候; 每当创造力旺盛, 灵感的火花漫天飞舞, 艺术家却苦于寻求判断力的时候; 每当希望在作品中增加更多元素, 却发现自己好像在重复做着清洗工作, 洗去全身泥土以求脱胎换骨的时候; 每当避开沉重避开自我, 而选择轻盈空灵无我, 却发现艺术、精神和智慧无处不

在的时候; 说不尽, 艺术是活的、变化的, 思绪是无穷无尽的。

Chen Qiang: My approach to painting is direct and simple: focusing on intuition and perception. Perception is vital to both artists and audiences when faced with paintings. Words are more suitable for interpretation and comprehension.

We are living in a world that is full of pictures and words. Pictures are frequently used to aid understanding of words and articles. Whether these pictures are imposed, in a sense, upon people, I have no way to know, or maybe pictures are just especially welcomed by people. However, when faced with a picture, people are habitually attempting to construe the meaning contained in the picture. Consequently the picture is probably is "understood", "known", but not "seen" or perceived in the picture's own right (Cognition and perception are totally different). Whether pictures presented to facilitate understanding and comprehension has in effect replaced perception, or it is comprehension that has

taken the place of perception, I have no way to tell either. What I found is the emptiness residing in viewers' eyes when they were looking at my paintings; it is the kind of loss and confusion from obstructed comprehension. In fact, many things are not meant for interpretation and comprehension; they are meant for perception, which are direct and simple, to get to its essence. But ironically, in the present society, when it comes to appreciating arts, our perception is often left idle while our cognitive machine is constantly and anxiously engaged and working.

刘可自述: 不像艺术 "Unlike" Art

“不像艺术”是最近从脑袋里蹦出来的一个词。这里面, 包含了两方面的意思。

“不像”先是说“抽象艺术”这种似以非具体描绘为手段的艺术形态, 我在这里碰到一个矛盾。我在绘画的过程中没有把具体事物的情节排除在外, 而且每一个局部都是从具体事物形象及表达的意思开始。这是不是违反了“抽象艺术”的原则呢? 但我拒绝对一幅画有情节目标上的修饰表达。事物情节对我来说是为了找到自由的一个支力点。作品中出现“情节”“物体”“文字”“意思”都是将其与一种似“水”的“欲”联系在一起, 就像各种颜色海水在同一层面的洋层可以自由地流淌溶合……“欲”的水就像水溢过石面, 舔着像神经末梢每一个细小的缝隙局部, 再渗到地底下。我希望我的画就是这不断漫延的水, 我可以从意念上感觉它的层, 但不能将其取出。具象物的意义减变成可以为关联的水底的凹凸, 而不是用单一技法、情节、或形式感联结在一起的整体物。“不像”在这里指的是不像具象艺术形式关联的那种逻辑。是在“像”的表面找到不像的方法。

在这里我排斥创作的草图, 有草图就有了作品的情节和前后顺序, 就突出了局部具象的修饰。我的作品应该是从任何一个局部开始都可以达到这幅作品的终点, 它们位置的选择就是一种自由随意性的选择, 我们自己是一池水或者一个海洋的水, 不需要用模型来衡量, 只需要自然本身凹凸的或平的或其它有形东西的细节躺在水里。

另一个不像艺术是从艺术背景来思考的, 在博物馆我认真地仔细地观察西方抽象艺术, 越看越发现它们之间的距离, 模糊了抽象艺术这个词提供给我的原意。我看到的是一个很个体的艺术家, 通过它们之间的区别, 我似乎越来越看不到抽象艺术的存在, 难以想象可以用“印象派”这类对艺术品的界定词来界定抽象派。

像抽象表现主义这种逐步的排他性艺术形态, 一旦被放在自身的艺术教科书中, 它便变成了一种观念性拓展并推向极致的案例, 我们可以在短时间内集中体验并完成他们曾经做过的事情, 但很难让自己的艺术通过已经形成的类似于克利、波洛克或者极少主义的原则中, 找到自己创作的原则。在我们的背景深处, 时常有着像郭熙、倪瓒、石涛他们的眼睛, 他们的一双眼睛渗出消解西方艺术史对我们专一结构影响的“水”。这种双重背景既是我们



做艺术的依托, 也可能是障碍。“不像”是指不像已成为“艺术”这类作品的作品。“不像”也是指不像单一的稳定的文化背景下的作品。特别是在我们这种具有丰富加分裂性的背景下。用“不像艺术”的手法, 自由随意地运用这些背景艺术资料, 成了我希望不断靠近的理想。

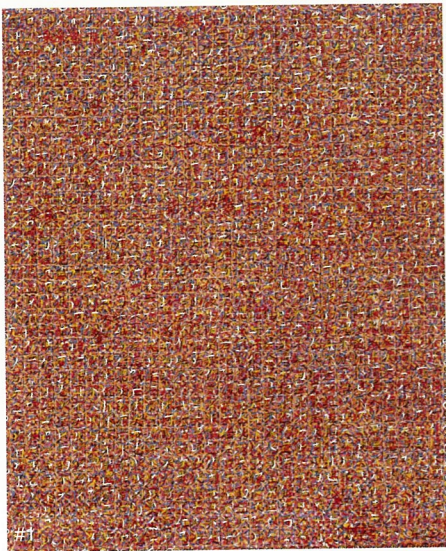
这里带来了艺术未来的问题, 作不像以前艺术的艺术, 是艺术家们期待的状态, 当一点点的“不像”出现在作品中时, 会带来陌生的兴奋感。我理解维特根斯坦的语言游戏规则, 是将艺术的兴奋乐趣定义在瓦解与重建游戏规则这两者的过程之间, 这时, 新的“不像的艺术”就会笑着来到艺术家面前。还有另一个问题, 是不是艺术家都得为这个“不像的艺术”而努力呢? 是不是有更加不像“不像艺术”的艺术呢?

Liu Ke: "Unlike" first refers to abstract art, a way of non-exact description. And I find a contradiction with it. I didn't cast away the details of concrete things when I was painting. On the contrary, every part of my work starts from the image of the concrete thing. Have I betrayed the rules of abstract art? I refuse, however, the expression of details as object in a work. Detail for me is nothing but a base to seek for freedom. "Unlike" here means not like the logic in figurative art, but a way to look for the unlike.

何艳自述: 笔划的分离运动 The Abruption of Strokes

虽然我用一些古代经典文章和现代生活的一些经典语录, 作为我抄写绘画的素材, 并且我也为这些文章和语录中饱和和洋溢的智慧深深的着迷, 但我的抄写绘画并不

- | | | | |
|----|---------|-------------|----|
| #1 | 作品07-82 | 布上宣纸, 墨, 丙烯 | 陈墙 |
| #2 | 熊猫与大兵 | 布上油画 | 刘可 |
| #3 | 幻象之十五 | 布面丙烯 | 陆璋 |



是为了表现这些文章和语录的内容，也与我
对这些文章和语录的情感无关，我感兴趣的
仅仅是文章的字形，是文章中字形的笔划配
置，我将其作为我的笔法规范和笔法特征，
以此来区别常规的绘画笔法，与常规的绘画
笔法保持距离。也就是说，对我的抄写绘画
来讲，抄写的素材的内容并无紧要，抄写
的意义在于运动和行为方面，我是通过抄写
来制造运动和行为，对于那些充满智慧和意
义的文章和文字来讲，我感兴趣的不是文章
的含义和内容，而是文章中文字的笔划，我
感兴趣的不是内容和深刻的含义，而是枯燥
乏味的笔划，我的抄写就是运用这些枯燥乏
味的笔划，来制造一种叙事和情感。

更进一步讲，文字对我来讲，其意义仅
仅在于它提供了一种笔法配置，而不在于文
字所表达的那些深刻含义和哲理。文字的笔
划配置和书写笔法，向我提供了我所喜欢的
绘画笔法，可以使我克服和远离常规的绘画
笔法，包括古典和传统绘画的笔法，也包括
表现主义、自动主义的挥洒自如，狂放不羁
的笔法。我认为，我的抄写绘画所用的文字
笔法配置以及笔法，是对以上传统绘画笔法
的拒绝，是绘画笔法的创新。对我来讲，也
是一场绘画笔法的革命。

我的抄写绘画是脱离文章的内容和意
义的，只在乎枯燥乏味的笔划的骨架和抄写
行为本身。在对文字的兴趣上，我关注的仅
仅是枯燥乏味的笔法和笔划本身，而不是像
徐冰那样，在静态的文字的形式和形状上进
行创新。我的抄写绘画不可能保留任何静态
的、有形式和形状的文字，我的抄写绘画不
仅消解了内容，也消解了文字。

我的抄写是反反复复的抄写，一遍一

遍的叠加。这种抄写对文字的形状和形式
来讲，具有根本的破坏和毁灭。因为抄写达
到一定的累积、极限和强度，在抄写中就会
产生一种多余和游离的笔划，这些笔划是破
碎无形的，这种破碎的笔划就会产生一种强
度，产生抽象笔划的滋生物，它们不仅无法
解读，而且还无法辨识和观看。比如我反反
复复抄写一个字，让这个字不仅失去含义，
而且还失去形状和形式，产生分离，分离出
枯燥、刻板但更细腻的笔划。关于这种抄写
绘画，我把它看作是抄写的炼金术，这种炼
金术不仅溶化了文章的内容，还溶化了文章
中的文字的形式和形状，只留下枯燥、乏
味、游离、飘渺的笔划。

总而言之，我的抄写绘画的意义并不
在于创造新的文字形式和形状。相反，是
让一切文字形式和形状解体 and 毁灭，让
笔划脱离文字的形状和形式，飘忽、游
离在画面上。这种飘忽和游离像一种自由
舞蹈，但不是文字的舞蹈，而是笔划的舞
蹈，是在分子层次上笔划的舞蹈。不同文
字的笔划在抄写中，将分解成为分子状，
它们飘忽游离，可以相互交换，相互参
合，成为笔划的溶液。总之，抄写的运动
是要让笔划脱离文字，扩散、飘忽在整个
画面上，让画面模糊、迷幻。

我的抄写绘画中，那些文字通过运动
和行为被完全分解，不仅内容被消除，文字
还使人辨不清字形，我抄写的文字，最后只
留下游离和破碎的笔划，它们已经成为分子
式的笔划，与文字的形状和形式无关，是对
文字的形状和形式的销毁和解构。更进一步
讲，我感兴趣的是在文字分子层面及笔划上，
而不是在文字的形状和形式上，追求再
解释、再创造。这是沿着一条更为抽象、更
为模糊、更为虚幻的动态的行为路线行进。

再一次说明，我对经典文章和语录的
抄写，是对刻板的抄写行为本身感兴趣，而
不是对它的内容和教义感兴趣。刻板的抄写
行为脱离了一切文化、教义、神话和历史内
容。脱离了一切表现性，成为一种绝对意义
上的单纯的运动和行为。这种行为将把我的
绘画带到一个类似于沙漠的地带，类似于喃
喃低语的境界中，产生了沙漠中的情感和喃
喃低语的情感，这是纯粹的笔划运动的极限
所产生的情感，这种情感我们难以，甚至根
本不可能在日常生活中和在文化知识中体验
到。因此我的抄写是沿着一条陌生的情感道
路行进。我在抄写中，我可以体验到这种
情感，我为此感到特别兴奋。

我的抄写绘画所流露的陌生情感，是
我用枯燥乏味的汉字笔划和枯燥乏味的汉
字抄写来制造的情感。这种情感不对任何
现实情感和历史情感，它是抄写达到极
限后所滋生的情感；这种情感是刻板笔划
的堆积物，是刻板性、贫乏性和堆积性所
产生的奇特情感，它与我们所熟悉的任何
人文性情感无关，是人们从未经历过的情
感，是在某种寂寞中喃喃低语的情感；这
种情感没有冲动，没有激情，更没有歇斯
底里，没有喜剧和悲剧，只是引起心灵
的一些微小的起伏和波动。

这不是无聊的形式主义。我对汉字笔
划的抄写，并不是把我带入某种非历史的真
空和非历史的象牙塔，因为汉字笔划的配置
本身就有某种社会因素，本身就有某种民族
的和历史的渊源，我的抄写实际上是通过汉
字的笔划配置，与祖先交流、与历史交流、
与社会交流，因此就有社会性。因为这些理
由，抄写又成为了一种表述行为，只是这种
行为在空空荡荡的笔划中进行，除了笔划的
震动和低声所传达的历史和社会信息以外，
我们再也听不到其它任何声音。

我的抄写绘画每幅画之间的区别，在于
由具体素材文章所决定的，笔划配置和笔法
运作的微差来区别。这种区别在外观和大效
果上不容易辨认和区别，只有通过仔细的查
看才能识别，我觉得这种细微和敏感的区别
很特别、很有意思。

这就是关于我的抄写绘画的介绍。总
之，它的目的就在于制造抄写运动以及在抄
写运动中所产生的那些飘忽的笔划，目的仅
仅在此，不具有任何文章内容的再现性。

My copy has nothing to do with content
and meaning, and it's just a business of the
boring repeat of strokes. My work is different
from that of Xu Bing's, who tries to make
innovation with the static characters. The form
of characters will be destroyed as the copy
goes on, that is to say, both the form and the
content will be deconstructed. When the copy
is repeated to some extreme, we will see some
excrement strokes, which are the byproducts
of abstract strokes. They can't be interpreted or
recognized.

柯济鹏自述：

我的抽象绘画实验始于2005年秋，在此
之前，我一直对当代社会中的“物质化人格

和模糊性身份”这一概念怀有极大的兴趣，我试图通过
一系列主题为《身份》的作品作为切入点，探讨“在受
外来文化不断渗透的全球一体化背景下，人的意识形态
的形成及作为人与人之间差别的‘身份’的物质化、模
糊性”这一主题。并尝试通过这个计划，寻求一个交往
对话的平台，并寻找中西方文化的差异与共同点，寻找
在全球性及多元化的现实生活背景中“生活——艺术”
相互作用的内在张力。

2005年夏，应意大利Cittadellarte基金会之邀，我赴
意大利进行了为期4个月的创作和探索研究。也正是在那
里，我有机会站在西方国家的立场和角度重新客观地审视
和思考关于“中国”这一概念，这也让我重新发现了关于
“中国”和“当代中国”的某些特有的精神实质，无可置
疑，这在不知不觉中构成了我进行抽象绘画实验的最初动
力，也触动了我采用“无限”这一极具中国文化意义的词
汇作为我探索母题的缘故。

在我最初的抽象绘画《无限》系列作品中，我尝试
运用简单直接而又不断叠加的绘画方式，使作品呈现出
一种看似单调，实则极为丰富细腻的效果，这种反复简
单的劳作过程，对我来说，本身就是一种具有东方禅意
的自我修炼过程；同时，通过材料和光的运用，使作品
达到多种不同的视觉效果，笔触的疏密而形成的光影与
光线和材料肌理的不同走向而使投射在画面上的光影的
相互关系：虚拟的光影和实有的光影的结合、静止的光
和变幻的光的结合。

在之后的延续和发展、完善的抽象系列作品《无限
·造景》中，我尝试从起初的加法般的绘画方式中抽离或
再思考，进而转换成一种减法，对既有的方式的重新梳理
和提炼，并试图通过置换某些类似于中国传统绘画中的图
式而由此形成的另一种文化指向。同时，试图通过这一研
究探索，寻求中国传统文化与当下精神意识的结合契机。
对我来说，“造景”在中国的传统背景中有着它独特
的人文意义和内涵，这种个性鲜明的文化特质一直存在并
影响着当代的社会生活，并支撑和形成了某种独特的文化
审美意识。

我试图通过这个计划，探讨“在受外来文化不断渗
透的全球一体化背景下，各种特有文化的传承和发展的可
能性”这一主题。我尝试通过我的计划《无限》这一主
题，提供一个让来自不同地域和文化背景艺术家交流和
对话的平台，这也许让我有可能重新审视和思考中国的
传统文化和中国的当下现象，并能从中获得对于“中国”及
“中国现象”这一概念的更深层理解。

I began to try abstract painting in the autumn of 2005.
Before that my interest lies in the materialized personality
and ambiguous identities, which will be discussed in my
Identity series. I hope the series would serve as a site
for dialogues between China and the west, and we could



see clearer the common places as well as the differences
between them.

#1 诗经之卷耳篇 布面丙烯 何艳
#2 无限·造景NO.200703局部 布上纸、油彩 柯济鹏