

中国抽象绘画的阐释

Explain the Abstract Art of China

□刘礼宾 Liu Libin

In recent years, Chinese abstract painting has been receiving growing attention from the art circle. While various interpretations have been presented by critics and artists on its origin and raison d'être, they often lack depth in analysis and demonstrate subjective misunderstandings. In this article I will review and analyze the various important explanations presented so far on this topic in order to clarify their problems. I hope this would provide a basis for stimulating more discussions in the art circle and push the development of abstract painting to the next level.

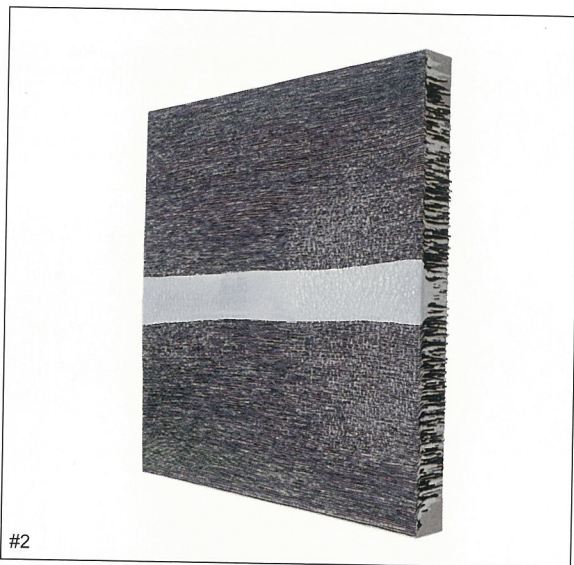
近期，中国抽象绘画受到美术界的关注。批评家、艺术家对这一艺术现象作了各种阐释，各种阐释都有其根源与存在理由，但不见得没有深层问题和主观误读。笔者在此梳理各种重要阐释，并列举其中存在的问题，期待引起批评界的关注，从而推进中国抽象绘画的进程。

在对中国抽象绘画的阐释中，大体有三种观点：一种观点倾向于“复古”，从中国古代文化中发现当代抽象绘画的源泉。此类阐释又可以细分为两种——一种侧重于创作观念的“寻根”，一种侧重于形式要素的“溯源”。前者习惯在当代抽象绘画和古代“禅”、“道”思想之间建立玄学式的连接，后者积极探寻当代抽象绘画的形式来源，从古代艺术中发现当代抽象绘画的蛛丝马迹。第二种观点倾向于“慕西”，在西方抽象艺术和中国当代抽象绘画之间进行艰难的勾连。第三种观点倾向于从现实语境中寻找中国抽象绘画产生的理由。此类倾向又分为两种，一种认为“抽象绘画”是“自由主义”的表征，一种认为“抽象绘画”是关于中国现代性的一种更真实的陈述。做出前一判断的批评家更多地从自由主义知

识分子的立场出发，做出分析，他们把抽象绘画视为一种社会批判的艺术力量，后者更看重抽象绘画的“自生性”，认为中国抽象绘画的“自生性”使其更贴近中国现实，相对于流行的图像式绘画来讲，创作抽象绘画的艺术家更具有反思当代和独立创作的能力。

本文拟对上述三种观点做一简要分析，并提出各类观点所面对的困境及取得的成就。中国抽象绘画始终处在中国艺术领域的边缘。尽管近期关于抽象绘画的展览、研讨会日渐增多，但是这部分源自艺术领域对“不同艺术样式”、“不同声音”的渴望。相对于恶俗的图像式绘画流弊，抽象绘画相对超脱、晦涩，更能引起批评家的关注和青睐，由此引发的“抽象热”也就在情理之中了。但是对中国抽象绘画的诸类阐释都遇到了难以克服的症结，在此分析这些症结所在，期望能够推进中国抽象绘画的发展进程。

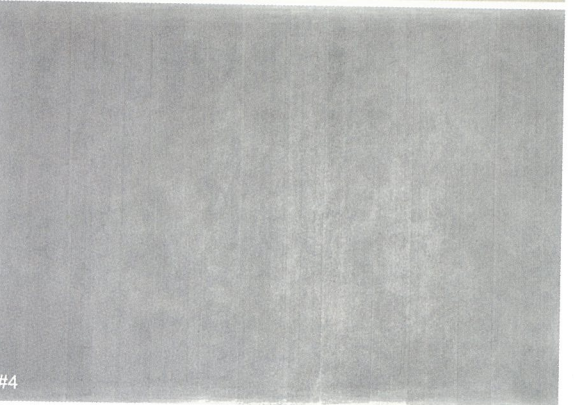
对抽象绘画做“复古”式阐释的理论家、艺术家一方面从中国古代艺术作品中找寻中国抽象绘画的形式元素基因；一方面从中国佛教、道教观念以及中国古代画论中抽出相关术语，在当代抽象绘画和古代观念之间建立玄学式的连接。前一种“找寻”流于画面形式的符号对位，意义很小，其侦探式的挖掘模式以及“古已有之”的文化心理显得肤浅可笑，在此不做进一步的分析。相对于前一种“找寻”，后一种“连接”更具文化色彩和哲学意味。相对于具象绘画对于形象的执著，强调传统文化的抽象画家主要从以下几方面为自己寻找理由。一是凭借中国禅、道哲学的对“有”的虚无主义态度，质疑“象”存在的意义，从而指向“无”——画面的“抽象”。“菩提本无树，明镜亦非台，本来无一物，何处惹尘埃？”；“道可道，非常道；名可名，非常名。”每当抽象画家借用这些禅语、道说阐释自己的抽象画面时，我总是感到一种彻底的失望。原因有二：既然如此看破“象”，又何必做画家？抽象毕竟还是“象”，做和尚或道士此不来的更加彻底？何必在艺术界兜售早已不新鲜的“顿悟”和“超然”？既然生于当世，又何必做些和当世无牵连的艺术创作？这些“无时代”的抽象画家在当代文化语境中的存在意义何在？抽象画家还会从中国传统画论中借用一些概念（比如“气韵”、“逸笔草草，不求形似”等）阐释自己的创作，如此一来，古今美术创作似乎血脉贯通，但在几千年的绘画发展过程中，中国画家从未真正的脱离物象，始终动摇在似与不似之间，何以发展到今日，已脱离鲜活艺术实践的古代画论到了成了当代抽象绘画基已存在的理由？正如美国学者任达（Douglas R. Reynolds）所指出的，“如果把1910年的中国与1925年的、以至今天中国相比较，就会发现基本的连续性，它们同属于相同的现实序列。另一方面，如果把1910年和1898年年初相比，人们发现，在连续性明显地彼此脱离，而且越离越远。”¹中山大学学者桑兵基本认同任达的这一观点，并认为“由人们思维发生，独立于人们思维而又制约着人们思维的知识系统，与上一世纪以前中国人所拥有的一套大相径庭。”²在此做此批判，到不是否认古代理论的当代生发可能性，而是拒绝



#2



#3

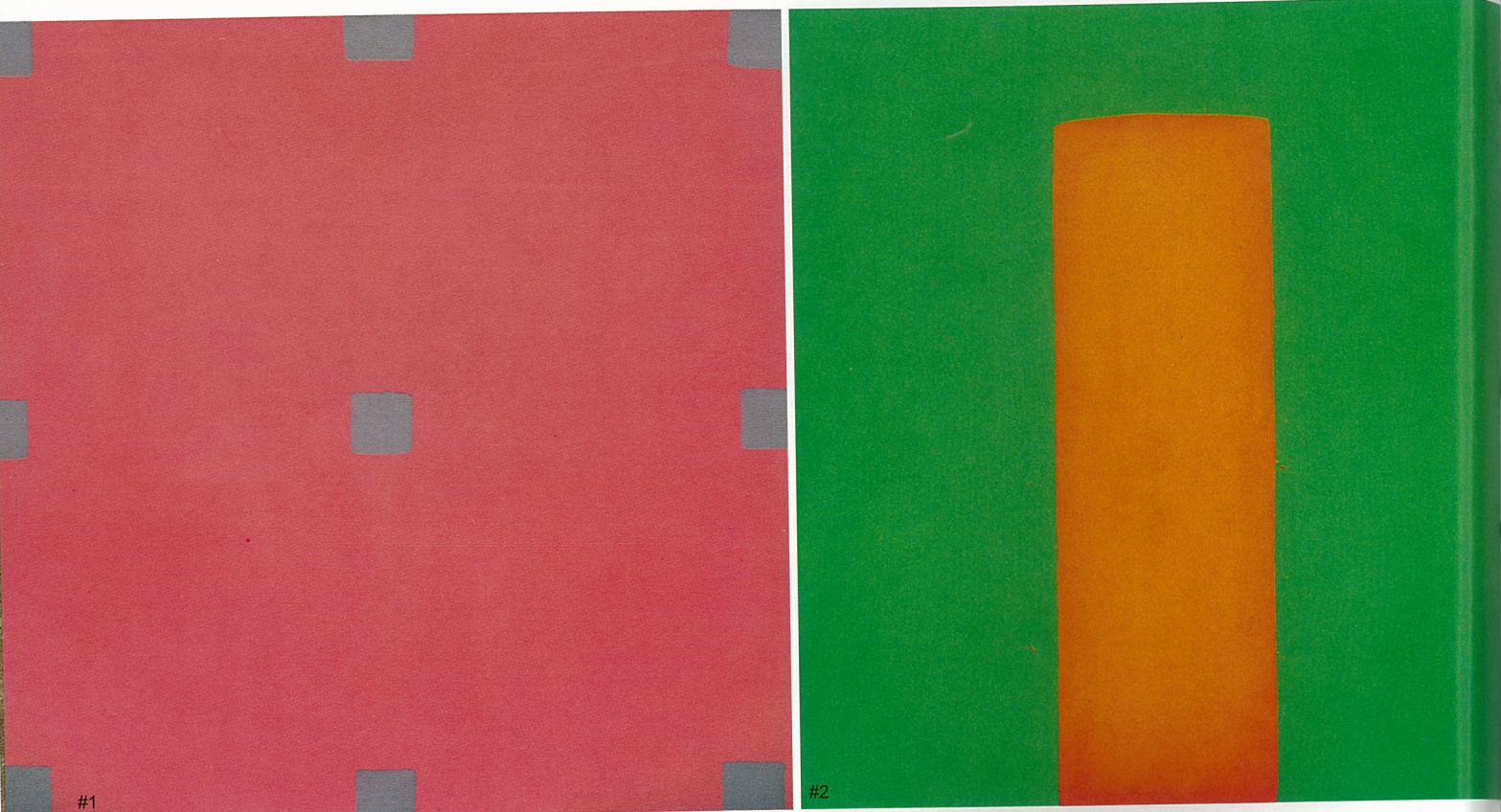


#4

对抽象绘画做玄学式的阐释。2007年6月1日，在批评家黄专组织的“从自由看艺术：艺术抽象主义的思想史研讨”的研讨会上，艺术家邱世华对“万物”做可视为“象”，可视为“无象”的解释，思想家徐友渔基于“抽象绘画需要边界”的立场，予以反驳。在笔者看来，这正是对抽象绘画做玄学式阐释的集中批判。

对抽象绘画做“慕西”式阐释的理论家在中、西方抽象绘画之间寻找相似点，进行勾连，在对西方抽象绘

- | | | |
|-----------------|-------------|-----|
| #1 道生一 | 油彩、大漆、麻布、木板 | 苏笑柏 |
| #2 无题 | 布面丙烯 | 王光乐 |
| #3 无题 | 布面油画 | 邱世华 |
| #4 无题—作品4027-06 | 布面丙烯 | 沈忱 |



画及其理论体系的引介上不遗余力，令人赞赏，其期望从学理角度为中国抽象绘画找到恰当理由，并积极宣扬抽象绘画在中国的现实价值和意义。但在笔者看来，因为西方抽象艺术体系的相对完善与封闭，这种“勾连”艰难而牵强。此类阐释面对以下几个困境：一是貌似超越的西方抽象绘画和西方现代主义血肉相连，将其剔除出来，做艺术潮流式的阐释和艺术形式类的审美教育，难以达到真正阐释抽象艺术的目的。二是从审美教育来讲，中国美术教育内容中抽象艺术部分的缺乏由来已久，由此造成的后果是：普通观众、美院学生乃至诸多中国批评家都缺少欣赏抽象画面的能力——即使理论家对西方抽象绘画阐释得极为到位，审美感知的麻木以及审美能力的欠缺都是横亘在西方抽象绘画和中国艺术领域的一道不可逾越的鸿沟。至今记得2004至2005年中法文化年期间的两个美术展览：“法国印象派绘画珍品”、“哈同中国展”（1950年代，该画家与苏拉热、施奈德并称为“抒情抽象三杰”）。前者门庭若市，后者门可罗雀，由西方抽象绘画在中国的遭遇可以探知“慕西”式阐释的脆弱——观众对西方抽象作品的态度尚且如此，更难以想象“慕西”式阐

释所被接收的程度。

寻找中国抽象绘画现实基础的理论家、画家着重分析中国抽象绘画产生的现实语境。这类阐释可以分为两类，一类注重中国抽象绘画以及主流艺术的不调和性，艺术家被表述成为自由主义的斗士。坚持这一观点的批评家有易英、黄专、杨晓彦等，批评家黄专更是在2007年组织了“气韵：中国抽象艺术国际巡回展”，并把这次系列展视为“一种关于自由的表达”。这些批评家多从抽象艺术存在的社会语境出发，把抽象绘画视为与中国现实、主流绘画乃至当下艺术商品化狂潮相对抗的艺术流派，强调艺术家的自由主义意志。在他们的叙述中，抽象艺术家类似于充满斗争精神的堂吉珂德——坚持形影相吊，悲惨的离群索居。这些批评家在积极推进中国抽象艺术进程中发挥着重要作用，但这些批评家在对抽象艺术作如是观的同时，有一种倾向值得警惕：相对于抽象艺术家的自由主义趋向，批评家的自由主义趋向更加明显，他们的立场的精英主义色彩更加浓烈，在对抽象绘画做“自由主义”的阐释过程中，有多少批评家的主观投射？与强调抽象艺术的“自由主义”倾向不同，一些批评家更加突出抽象绘画的空幻色彩和犬

儒主义倾向，比如批评家栗宪庭2003年所策划的“念珠与笔触”展览便具有这一色彩。

“自由主义”和“犬儒主义”都可以视为抽象绘画联结于中国现实的脐带，前者注重抽象画家的“主动自由”能力，后者看重抽象画家的“消极自由”倾向，基本上同属于“自由主义”派。与这些批评家不同，做第三类阐释的批评家中，高名潞更强调中国抽象绘画的“自生性”，从他2003年策划“极多主义”展览开始，到2007年策划的“意派：中国抽象三十年”，他把抽象绘画视为现今关于中国现代性叙事之外的一个特例。与举办“无名画会”展览类似，他渴望在当下的艺术史叙事模式之外，找到另一种叙事脉络，抽象绘画、无名画会同时成为支撑他这一理念的艺术流派。

笔者赞同对于抽象绘画的第三类阐释，并看重抽象绘画的隐忍含蓄的能量。2006年，我正处于对图像式绘画的厌倦之中。后来接触到一批年轻抽象画家，在和他们的谈话时，他们或沉静、或激进、或颓废、或达观，但都让我感受到了他们作为艺术家的自主思考，而不是盲目随从。起初，几位艺术家的作品让我惊奇，在图像充斥的时下，他

们极度抽象的画面引起了我的极大兴趣，同时其中一些作品也给我的欣赏带来了极大挑战——无论是当时已有的美术史知识，还是我的直觉，都难以让我给出合适的阐释理由。支撑我理解他们的信心源自对这一艺术现象的好奇以及对他们的“坚持”的感动。

一种艺术现象出现，阐释自然会有多种。笔者在本文对各种阐释做一简单梳理，列举自己在这些阐释中感觉到的问题，根本目的在于为中国抽象绘画找到更加具有说服力的理由，因此，下一步最直接的工作就是对这些“问题”作进一步的分析和思考。

注释：

1 《新政革命与日本——中国，1898—1912》，江苏人民出版社，1998年，页215。

2 “近代中国的知识与制度转型解说”——《民族立场与现代追求：20世纪20—40年的全盘西化思潮》（赵立彬著，生活·读书·新知三联书店，2005年5月北京第1版。）序言，页3。

In recent years, Chinese abstract painting has been receiving growing attention from the art circle. While various interpretations have been presented by critics and artists on its origin and raison d'être, they often lack depth in analysis and demonstrate subjective misunderstandings. In this article I will review and analyze the various important explanations presented so far on this topic in order to clarify their problems. I hope this would provide a basis for stimulating more discussions in the art circle and push the development of abstract painting to the next level.



#1 布面丙烯	陈若冰
#2 布面丙烯	陈若冰
#3 气韵场—书 NO4	布面丙烯 吴晨荣
#4 发生与选择 NO.07-4	综合材料 许德民
#5 新世纪#15	综合材料 赵渭凉