

抽象艺术：历史、理论及其中国语境

Abstract Art: History, Theory, and Its Context in China

学术主持：盛 、何桂彦 Academic Directors: Shen Wei He Guiyan

编者按：

“抽象艺术”作为现代艺术史上最具代表性的流派之一，自20世纪初至60年代，在西方已经基本完成了其发展逻辑，但在中国特殊的社会和文化语境中，抽象艺术似乎一直是一项未尽之业。1978年以后，围绕“形式美”、“抽象美”，理论研究和创作实践都掀起一股热潮，2005年以来，中国的抽象艺术再次引起艺术家和批评家的广泛关注，形成中国抽象艺术的第二次高潮。然而，关于抽象艺术的研究多停留在一般意义的通史叙事和通识普及层面上，相对缺乏点对点的深入探讨和展望性质的真知灼见。

为此，围绕抽象艺术的历史传统、理论基石、中国语境、当代可能，本期《当代美术家》组织业内专家就“抽象艺术”这一当前热点课题，通过一系列具体的、差异性的论文，有重点、有针对地展开历史梳理、现状总结、中西比较、理论归纳、未来展望。不仅有从西方抽象艺术发展历程角度论述其思路的归纳，同时也从中国文化自身角度出发对抽象艺术的另一种叙事；不仅有从内部展开对其语言形式、修辞特点的论述，也有由内至外，从形式主义之外的诸如形而上学、政治学等角度进行的理论剖析；不仅有对其本质的历史和理论总结，也有立足于当下对抽象艺术的现状分析及对其未来发展可能的研究与期待。

以此为开端，本刊愿与艺术界专家学者、读者朋友一道，开启一扇直达抽象艺术研究核心的窗户，架起一座批评家与艺术家沟通，乃至交锋的桥梁，共同推进该领域、该课题的创作与研究。

什么样的抽象艺术？

What Kind of Abstract Art

王春辰 Wang Chunchen

中国的抽象艺术问题不是有没有，而是如何有的问题。如果非得论证抽象艺术在现代艺术中已经曲尽和寡、走向终结，那么这个话题不再具有任何学术意义，甚至可以说，因为抽象艺术已经成为现代艺术的一种常识而变得不再新鲜或当下。这在西方美术史里是一个显然的常识。那么，我们需要什么样的知识系统和高度来讨论中国抽象艺术呢？是否凡是画的没有形状、没有可辨识的形式就是抽象艺术呢？

如果这样来讨论抽象艺术，一定会把问题说得很样式化，或者很简单。从严格的意义上讲，

抽象艺术的样式比起具象艺术要少得多，其受众也相应少许多。但这些并妨碍艺术家做抽象艺术的探索和研究。我在这里强调探索与研究，是想指出抽象艺术并不是随手而画，画得单纯些、几何些，就都算作抽象艺术。注意：抽象艺术和抽象不同，前者是作为一门独立的艺术类型来看的，后者仅仅是一种艺术表达方法，是对外部世界的概括与显现，各种艺术类型都含有这样的思维状态和技巧。但日常的习惯用语又以抽象来指称特定的抽象艺术，本文不惮语烦，都以抽象艺术来讨论。

在西方或国际上，尽管抽象艺术已经常识化，但也不是所有的人都喜欢或看懂抽象艺术。从这个角度说，抽象艺术是一种小众的艺术，因为不是所有的人都接受过如此专业的美术史教育，来获知抽象艺术在美术史上的地位，但他们至少知道，他们是美术馆里常见的展览作品，占据了重要的

四种灰度 布面丙烯 谢墨凇



地位。看懂不是抽象艺术存在的前提，即便是抽象艺术家也不是为了让人看懂才去研究抽象艺术的。所以，抽象艺术的理由是首先要明确的。

我们的难题是：抽象艺术已经是西方现代美术史的经典与样式，它在美术史上的意义已经完成，就美术史的叙事来讲，它不会成为西方美术史在当代的重要课题，至少目前不再是一种占据史学意义的课题。但这并不妨碍继续有抽象艺术家在画画，它不过是作为样式存在而已。那么，当中国的艺术家进行抽象艺术研究的时候，难道没有意义了吗？显然，答案是否定的。但如何构成其意义，却并非所有以抽象艺术之名的艺术家都明了的，也不是所有参加了抽象艺术展览的那些作品都算是成熟的抽象艺术。我们需要对出现在中国这些年的抽象艺术做分析批评，消除对它的幻想和假想。

第一，中国需要抽象艺术。因为中国的美术史逻辑可以有一个篇章是关于当代抽象艺术的，但不是所有的都以抽象艺术为名的，都有意义。中国的美术馆陈列应该是一个全面的图景，包含了各种艺术类型，这自不待言。作为一个独立存在的文化形态——中国美术，它的逻辑就是没有的要，有了的要强调变革。只有这样，作为国别的中国美术史才是一个丰富而完整的美术序列，在关于中国美术史的知识构成上也应有一节是抽象艺术。

第二，什么样的抽象艺术才是中国需要的，或才能独立为中国当代的抽象艺术。这并不是奥瓦说一句廉价的“天上的伟大的抽象艺术”就成为有意义的抽象艺术。严肃的中国抽象艺术需要的是在中国美术史研究的序列中确立其可能的意义，而不是一句广告词。在此，抽象艺术不是风水轮流转的投机主义，也不是市场推销的策略手段，它应该是在巨大的历史压力面前、在中国的现实转型如此严峻的情况下，抽象艺术是否是中国艺术家内心的一种时代命题？因为抽象艺术的核心是由外部世界的显现转向内心世界的重新建构之中，并不是形与色的罗列、堆积、杂耍。它是一种心灵契合，只有在契合的情境下，中国的抽象艺术才有意义，才有它自别于西方抽象艺术的特征。或者说，中国抽象艺术不仅仅是外部形迹的视觉观摩，而更主要是内在心境的投射。它并非传统意义上的参悟道，以玄学论之，而更主要是在画布前体现出当下的心灵抵抗，即抽象艺术在中国的当下必要性，如果要体现出中国的时代性就是要打破惯常，不屈于僵化的一切艺术观念、艺术手法、外部挤压对艺术自由的压制和曲解。这样，抽象艺术作为中国的艺术问题与现实问题的回应，就具有了中国迈入现代性意识的可能性。

西方的抽象艺术将现代人的自我意识送入到一个高度，使之发现了一个新的意识空间。当它在西方完成了其使命的时候，并不说它在东方的中国不再成立，而是由于中国美术历史的局限性和封闭性，对诸多普遍的现代理念都有隔膜，在中国社会变动过程里翻翻覆覆地受到挤压或折腾，如民主理念，一个时期成为风潮，广为议论或实践，另一个时期则因为政治风云突变而消声隐迹，成为禁忌。同样，抽象艺术在中国也有过类似的遭遇，因抽象性而成为政治不合作的口实，因抽象的内在性而成为学院教育排斥的理由，也因为天然地与西方抽象艺术产生关联，而更成为被国粹主义拒绝的样式，或被蒙昧主义同化为中国的写意。

事实上，也因为抽象艺术的难度和边缘，使得抽象艺术在中国的发展并不完善，相应的研究与理解也不完整，很多都停留在表面上做文章，甚至以为是具象画不好才做抽象艺术。抽象艺术并不是具象的延续，尽管它突变于其中，但它在当下可以完全与具象写实能力无关，也不需要具备写实能力来证明抽象艺术家的艺术地位和正确性。抽象艺术在西方的发生是针对西方美术史的现实而做出的艺术知识的探索和研究，使得它成为独立的知识系统。那么，对于后发的中国抽象艺术，则需要新的研究态度来对待抽象艺术，将之作为一种艺术表达知识的探索。如果抱着这样的研究态度，才会使得抽象艺术严肃起来，而不是简单起来。画面可简单，但其研究的决心与思考的问题不简单，也包括坚守抽象艺术的勇气不简单。但这里的态度并不能决定其抽象艺术是否有意义，而是其研究的方向使之是否具有意义。之所以强调“研究”，是为了将抽象艺术作为一种系统来看待，而不是当作一个短暂行为、偶一为之的即兴遣意。进入到今天的中国，有相当多的抽象艺术，表现出一种静观的理性，将程序化过程视为一种抽象艺术，其结果视为抽象艺术作品。这种显现出与中国思维模式进行对话与对抗的抽象艺术是值得期待的，因为人们不断演绎出中国的艺术特征是表现性与感性这样的话语描述时，那么，中国抽象艺术就可以多些理性、多些课题的针对性，如同实验室研究一样。当操作变成理由和存在的媒介时，中国的抽象艺术则可能获得某种新的命题，以此不同于西方的分解式抽象（立体派）、结构抽象（冷抽象、极少主义）、情绪抽象（热抽象、抽象表现主义）。

当这种过程式抽象艺术具有持续性的实践后，其意义就更加突显出来。过程体现为急躁中的和缓、在压抑中保持冷静。过程也是抵消肤浅的表面抽象的手段之一，中国的抽象艺术家是在过程中书写心灵的慰藉曲。符合这样的过程抽

象，可视之为有一种积极意义的中国抽象艺术，它包容了时间，是对生命的铺陈，也是与时间的对话。表面上，中国历史悠久，但实际上历史并不垂顾今天的中国，一切都在烟消云散之中，所以速度成为折磨这一代中国人的病痛，而过程抽象则与急切的时间对抗，是以个体的宁静来昭示一种理想。这样的抽象无疑在概括我们对时代的期盼，这是一种新观念下的艺术表达，或可称为“中国观念抽象艺术”，它生长在中国今天的现实历史里，而不是在西方的美术史里。这样的中国抽象艺术，才是值得嘉许的，也许有着可能的未来，除此，那些投机的抽象艺术都是假的，那些浮华热闹的抽象艺术都是商业的操作，与心灵的释放无关，与一个时代的困惑、困苦无关，而后者却恰恰是艺术（无论抽象与具象）发端的理由，在乱世修炼抽象艺术，才是抽象艺术家的崇高之处，而不是一般地赶风潮、打上一个抽象艺术的称号，便是抽象艺术。

抽象艺术在中国要超越形式，专注于意义，其意义只与人生的际遇悲恸有关、与严肃探索自我与世界的沟通有关，不与策略或权谋有关。抽象艺术也是人的艺术。