



## 抽象之路

### The Road of Abstract Art

□李磊 Li Lei

*The unacquainted artistic language make people stand at a respectful distance before abstract art. I recall on an exhibition, a mother pointed at a piece of abstract work and said that even her son could make it. We can see that misunderstanding of abstract work still exists. Any form of art will have to undergo the process from recognition to understanding and then appreciation. It's inevitable that the audience would misunderstand a brand new form of art. It's quite natural.*

*Abstract art enjoys a history of about 100 years. The concept of "abstract art" originated from the west, and came to China some twenty or thirty years ago.*

人们对抽象艺术的敬而远之，其原因也许就在于对艺术形式语言的陌生。我记得在一个展览会上，有位母亲看着一件抽象作品说，我儿子也能画出这样的画。从中不难看出，人们对抽象艺术仍存在着很深的误解。所谓“艺术修养”，就是要“修”要“养”的。

任何艺术，都有一个从认识到接触再到理解和欣赏的过程。在突然面对一个陌生的艺术样式时，观众难免会产生误解，这很正常。

“东风还要出大千——抽象艺术的创作与欣赏”，我将从自己的创作经历入手，跟大家一起来探讨“抽象艺术的发展”、“抽象艺术的理论”、“我为什么用抽象艺术来表达自己的思想”等问题。

抽象艺术发展到现在已经有近百年的时间了。“抽象艺术”的概念来自于西方，中国近二三十年才有“抽象艺术”这个概念指导下的艺术创作。西方艺术发展的过程中，经历了远古时期、中世纪、文艺复兴以及文艺复兴以后的巴洛克、洛可可、新古典主义、浪漫主义、现实主义、印象主义等等。其发展脉络是从原始的自然方式、宗教式的理想主义逐步向世俗、人文演进，再从世俗、人文，向“绝对”的精神领域演进。到了19世纪中后期，西方很多艺术家和理论家已经开始不满当时的写实艺术方式。所以艺术家开始自发地寻找一些新的思维角度和呈现方式。于是以“写实”为基础的造型艺术方法到19世纪末期受到了巨大的挑战。一种新的艺术样式——抽象艺术，就在19世纪末开始萌芽了，到20世纪初期逐步发展到成为造型艺术的重要一支。康定斯基和保罗·克利是当时抽象艺术的代表人物。他们寻找到了一种新艺术表现方法，它对应于绝对思想、绝对精神。康定斯基常以哲学为出发点，来寻找其对应的图像，所以他画的往往不是单纯的物体。在这个过程中，他提出现实形象并不能表达绝对的精神的观点。他认为与“绝对的精神”相对应的应该是一种进行归纳处理后的程式化图像。保罗·克利则是一个“音乐型”的画家。他绘画犹如作曲，每个造型和色彩之间都建立了非常紧密的逻辑，就像作曲时安排乐曲中的各个音符之间的相互关系一样。在他们

的探索下，艺术表现开始脱离了具体的形象的束缚，纯粹的抽象艺术也应运而生了。但是，像现在很多的当代艺术不能为大多数观众所理解一样，早期的抽象艺术也如洪水猛兽般为当时人们所排斥，备受冷落。德国纳粹就极力反对现代艺术，把它作为一种另类思想、颓废思想的典型加以反对。康定斯基、保罗·克利都曾在德国慕尼黑包豪斯教书，但最终都被迫离开德国。

蒙德里安也认为纯粹的抽象艺术里包含了绝对的精神。他用数学的概念对图像进行分割。有时，不能用传统写实艺术观念的角度来看抽象艺术，它们不是一个体系，也能用同一个评判标准。例如蒙德里安的绘画，如果我们单纯地从绘制技术来说，它没有什么难度可言。任何略微受过一点绘画训练的人，都能画出这样的图像。但是为什么他会创造出这种分割？这种分割基于什么样的思想基础？包括大家看到的画作中的色彩关系，宽面和窄面的比例等，这些节奏关系是基于什么样的心理状态和精神追求？这个就是仁者见仁，智者见智了。我们欣赏的是它综合的、图像背后的精神诉求。一些人把蒙德里安的图像印到热水瓶上，美其名曰艺术生活化，我不赞同。艺术与生活实际上是存在距离的。艺术是一种精神境界，这种境界是一个我们能够感受、敬仰和膜拜的氛围，如果把它浅表化、庸俗化以后，这个精神层面的意义就不存在了。这就是为何有些艺术一定要放在殿堂里而不是随便放在街头，因为气氛是不同的。

二战之后，抽象艺术呈现出一个巨大的变化。欧洲的新艺术向美国倾斜，而欧洲的旧艺术衰落了。新的艺术，在欧洲当时的经济氛围和文化氛围里，都得不到充分的发展。美国作为一个新兴国家，它吸纳了欧洲很多新的艺术元素，包括艺术家。在美国本土，也出现了一些画派。如在40年代末、50年代期间抽象表现主义成为美国的先锋艺术，一批抽象艺术家出现了，其中包括德·库宁、罗斯科、马瑟威尔等。波洛克把油漆甩在画布上，有人说他有神经病。他是不是在乱画？波洛克绝对不是乱画、乱洒的。“洒”就是波洛克的创作方式。波洛克用这种方式创作，其画面结构却是非常严谨的，什么颜色洒在什么地方，什么时候可以结束，都不是乱来的。这与他早期受过非常严谨的艺术训练有关。他们那一代人当时受欧洲20世纪初的艺术影响非常深。尤其是立体主义时期的毕加索和勃拉克。事物既有必然性又有偶然性。必然性是指一个时代的思想潮流及互相影响，偶然性是讲一个艺术家能否敏锐地把握和融入潮流。罗斯科是俄罗斯人后来移民到美国，在美国形成了具有极强宗教感的大色域抽象艺术。他跟波洛克类似，创作之初是有点形象的抽象艺术，后来越来越简化、越来越单纯了。

20世纪50年代以后抽象艺术在西方完全被接受并成为艺术创作的主流，但是又被许多新的艺术样式如装置、影像、行为等挑战。我觉得这是自然而健康的过程。人类的思想就是经过不断的挑战和质疑中前进的，人类的情感也是在不断实践和磨砺而丰富的。

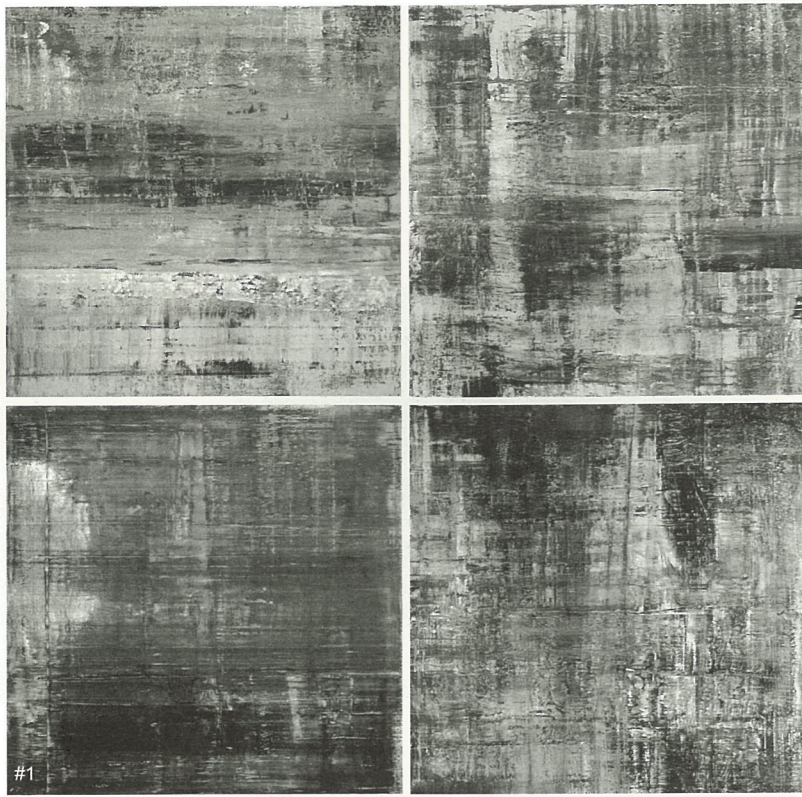
抽象表现主义在美国受到政府的推崇，将之作为自



己国家的艺术形象来推广。而在欧洲，也有许多的抽象艺术家在西方艺术史上也形成了重要影响。比如西班牙的米罗、塔比亚斯；法国的苏拉吉；英国的亨利·摩尔；意大利的封塔那等。而受尊敬的中国抽象主义艺术家当数吴大羽先生，他是很多著名艺术家，如赵无极、吴冠中、朱德群的老师。以前吴大羽先生是画具象表现主义的，他画抽象是在他晚年即20世纪70年代末80年代这一段时间。吴大羽先生的国学修养非常之好，现在我们正逐步发掘他的艺术资料。他的作品给人的直观感受非常强烈。画面虽小，但是非常雅致、有力。这个有力，不是指力气，而是一种精神的感召力，一种使人的精神趋于平和、宁静的力量。

通过以上的梳理，我们对抽象艺术有了一定的了解。什么叫抽象？第一是对现实图像的简化和抽离。毕加索和勃拉克在立体主义时期创作的许多作品就是这样，许多形象被抽象了但还看得出它们的原形；第二是对形而上精神的图释。刚才我们讲的保罗·克利、康定斯基、蒙德里安，他们的作品都是具有形而上的精神指向的，然后为精神寻找一个图释。第三是直觉的无意识表达。当然，这是相对的，不可能有绝对的无意识表达。相对的无意识表达中，有一个比较极端的例子就是：法国的著名画家哈

- |    |           |        |          |
|----|-----------|--------|----------|
| #1 | 海上花001    | 布上丙烯   | 李磊       |
| #2 | 海上花012    | 布上丙烯   | 李磊       |
| #3 | 无题        | 布面丙烯   | 特罗尔斯·奥塞尔 |
| #4 | 无题 (8-78) | 板上亚麻油画 | 托马斯·诺科斯基 |



同，他拿涂了颜料的扫帚在画布上乱抹。我们通常很难接受他这样的创作方法，但这仍是一种表现方式。

接着跟大家谈谈我自己的艺术历程。

作为一个创作者，我为什么会走上抽象艺术的道路？艺术创作于我而言是一个“生命体验”的过程，也是一个“自我解放”的过程。每个人实际上都处在各种束缚之中，甚至幸福的生活也会成为我们的束缚。我从小就渴望自由，希望冲破一切束缚。但事实上，在现实生活中我们不可能冲破所有的束缚。大家一生中可能会有很多不满意——对社会、工作、领导、家庭、周边的事情等不满，但并不是每个人都能够寻找到一个合理而有效的化解和宣泄的途径。有人说艺术创作也是一种宣泄。对于我来说，我就是通过艺术创作来“宣泄”愤懑、“解放”心灵，进而追求精神上的“自由”。

对我来说，要面对四个层面的问题。

#### 第一、文化身份超界。

我今天是以一个画家的身份跟大家交流，而平时工作中我是上海美术馆执行馆长。作为美术馆的责任人，行政工作非常的烦琐，而我必须承担着这些压力，基本上我是最早来上班的，很多时候也是最晚离开美术馆的。我一直告诫自己和上海美术馆的员工，我们是一个服务员，是为公众以及艺术家服务的。实际上，我拥有了双重的身份，如何把它平衡好，这对我来说是一个课题。我认为把两个身份的角色都扮演好，不仅不会造成精神和情感分裂，而且可以使得这两个方面都成为我非常有益的补充。

#### 第二、视觉音乐实践。

我的一些作品，尤其我近期的作品，主要是在做一个关于视觉中的音乐性的探索。

绘画看上去似乎是与音乐距离遥远的艺术，但是对于绘画中音乐性的挖掘，可以揭示出艺术的内在结构。保罗·克利就曾经专门“画音乐”。他曾在日记中写道：“音乐，对我，是爱的蛊惑。”作画前必先拉一小时小提琴滋养心灵，他画里的任何线条都是可以去“倾听”的。

#### 第三、诗化自然意境。

一个作品好不好，关键在于意境。王国维在《人间词话》中认为“词以境界为最上。有境界，则自成高格，自有名句。五代、北宋之词所以独绝者在此。有造境，有写境，此‘理想’与‘写实’二派之所由分。然二者颇难分别，因大诗人所造之境必合乎自然，所写之境亦必邻于理想故也。”

《人间词话》又说“有有我之境，有无我之境。‘泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去’，‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮’，有我之境也。‘采菊东篱下，悠然见南山’，‘寒波澹澹起，白鸟悠悠下’，无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境者为多。然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳。”绘画的道理与诗词的道理是一样的。

意境的创造过程实际上就是对自然现象进行整理使之与作者心灵对应的过程。这个过程就叫做“文”化。这是创作的方法论。

#### 第四、生命直观体验。

“生命直观体验”是我艺术的核心问题。

所谓生命直观体验，就是我在人生各个阶段的生命体验，即作为一个生命个体，我有什么样的情感、什么样的认识，我要通过艺术创作把这种生命的直观体验表现出来。事实上，文化身份是非常表面的东西。视觉音乐实践和诗化自然意境都是方法类的东西。“生命直观体验”才是我艺术发展的逻辑和根据。

1986年，我还没有开始做抽象艺术，当时的倾向是象征主义的，倾向于表现精神图式以及矛盾的对立与统一。从《太阳鸟》到《月亮蛇》差不多有十年的过程。

1997年，我才开始画《禅花》，这一阶段比较注重精神的提升和图像的隐喻。表现的是一种作者与现实境遇的关系，即在现实境遇中，作者面对压力的反映。而到2001年，我开始在思考另外一个问题——关于生命的流转和迁徙问题。生命总要逝去的，逝去以后怎么样呢？我想寻找一种表达方式来表现这个问题。现在回忆起来，在这个阶段中，我主要解决了符号、技法、材料等方面的问题。实际上，我所面对就是一个课题，那就是如何处理视觉和心理对应的空间。这些看上去都是理论化的问题。但实际上，它对于创作人来说是非常重要的。如果把这些问题的理清，对创作也是非常有益的。如果一个艺术家，懵懵懂懂的，完全跟着感觉走的话就很难成为一个大艺术家。法国抽象艺术大师苏拉吉曾跟我说过：“一位大师，一定是有自己的哲学的。找到了自己的哲学，你就有了成为大师的基础。”

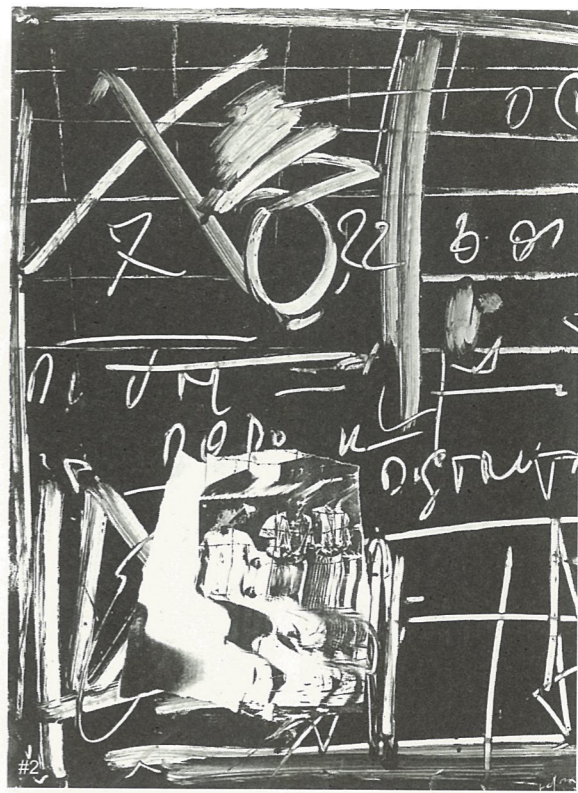
我是一个研究型的艺术家而不是生产型的艺术家。每一个阶段，我都试图探讨一些问题。这些问题，或许是我直接面临的一些困惑，或许是我生活中折射出的一些问题，我通过绘画的方式来研究这些问题。在创作的过程中可能还会遇到新的问题，所以有时我又把兴趣转到了新的问题上。20年以来，虽然我的创作风格变化很大，但它的

内在逻辑是一致的。

1997年开始创作的《禅花》是反映生命逝去这一主题的。我画的是“花冢”，借用了“黛玉葬花”这个故事。之前题目叫《葬花》，后来一位朋友建议我改为《禅花》，境界就更高了。随着题目的改变，我的研究取向也发生了变化：从一个没落的逝去，一个生命不可逆转的失落的角度去思考意境提升的可能性。于是我从“葬”的角度入手进行提升，花瓣的形象都开始抽象化了。从这个时候开始，我就开始做抽象艺术了。后来，我开始尝试把符号化图像与绝对的精神境界相对应，就到了纯抽象的阶段。从生命的逝去到一个精神的提升，这是一个过程：生命的完结，也可以视为是一个精神生命的诞生。我的很多艺术作品追求的就是精神生命的诞生和提升。这个过程中，运用了一些综合材料和符号。我把色彩抽象到只剩一个颜色——灰，但其中也有一些变化。大家看了，也许觉得很简单。但是，如果没有一个明确的追求，仅用一、两笔是不能画完一幅画的！很多人不敢“简单”，怕别人追问。我为什么敢呢？因为我这两笔，想要传达的意思已经得到了恰当的表达，再加两笔就画蛇添足了。这两笔要有道理，不是随便弄的。

中国传统文化博大精深。我们千万不要妄自菲薄。我创作的灵感，很大一部分来自与中国的传统文化。大家可能觉得我的作品跟中国传统文化完全没关系。那是因为这样认为的人不了解中国文化的精髓。其精髓并非是山水和亭台楼阁这些形态上的东西，它是艺术的境界和其中的结构关系。中国艺术讲“气韵生动”，即流动的气息，只要可以使气息流动，什么材料和工具来表现都可以，可以用水墨，也可以用铅笔画。但你“流动”得起来吗？你必须想办法使它“流动”起来。我们看怀素的字，酣畅而沉静，这么流畅的字又让人感觉那么笃定。其韵味的关系不就是我们追求的那种自然生动的气息吗？

诗有诗眼，绘画也有眼。绘画的眼在哪里？一幅画中很可能几个很小的色点和线条就是作品的眼。因为这几个小小的色点和线条的提示和串连，这张画就有生气了。



如果把这几个点和线遮掉，这是一张什么画？就是一张普通的写生而已。这个生气就是诗意。

我想以一首明末才女柳如是的提画诗作为结束。“一重空翠一重烟，楼阁三层小洞天。才子最宜花眷属，仙人分结月婵娟。那无俊语酬春色，如此闻根亦破禅。谱要替修花要种，东风还要出大千。”物质的世界，不能成为束缚我们精神的理由。我们的精神，还要超越物质世界对我们的限制。所以，抽象艺术是一个精神超越非常好的方式。

#1 笼子	布面油画	格哈德·里希特
#2 随性 (7/12)	综合材料	埃米利奥·维多瓦
#3 英灵殿	综合材料	卡鲁·摩通

