

# “语言自律”与意义渴求

"Self-discipline" Language and Thirst for Significance

尹丹 Yin Dan

本次四川美术学院的教师年展体现出川美创作中一贯的多元倾向，很难用简单的一句话来概括展览的总体面貌。不过，较之前两年的创作，还是能够看到一些显著的变化，那就是更多的作品体现出艺术家本人对“语言自律”的热情。所谓“语言自律”，指的是带有“退却”立场的艺术创作方式，着重于强调与媒介相关的语言特性及语义关系。“语言自律”有别于现实主义、观念艺术、波普艺术等等社会指涉性较强的“介入性”艺术，它不直接服务于某种社会或宗教目的，而是从现实社会中疏离出来，艺术家在审美世界中自我完满或进行间接指涉。例如，翁凯旋、朱小禾、邵常毅、康益、包蕾、刘岩、马一兵等人的作品就体现出我所说的“语言自律”，他们热衷于语言的探索，以“视觉形式”来承载审美功能及表征功能，或是在创作过程中获得自我满足的愉悦。

例如翁凯旋在《黑山谷》系列和《雪融》系列作品中，一如既往地展示了他颇具个人特色的油画语言与纯熟的手头功夫。他营造烟雨朦胧的意境，用干涩的笔触画出山石结构，用中国式的“墨

点”点出苔藓灌木。虽是油画材质，却颇有“水墨”的淋漓之感，气韵生动，一气呵成。翁凯旋的作品有着较强的“绘画性”——每个笔触自身所能传达出来的审美意蕴——它涉及到形式层面，依赖于手头能力和个人悟性，与特定艺术门类的媒介特性密切相关。一个题外话，川美81级毕业的艺术家们，似乎大多执着于这种“绘画性”的呈现，无论是翁凯旋、庞茂琨、张杰、李强皆是如此，这的确是一个有意思的话题。

此外还有朱小禾的一系列抽象作品。朱小禾用密集的、繁复的短黑线来“实现”他的画面，画面被这些“原子”式的细线填满。与汉代画像石类似，“满”成为其画面的一大特征，艺术家似乎对空间有一种先验的恐惧，他不厌其烦地排列着这些细黑线。不过，若退远了来看，又发现作品没那么简单。例如在“惊梦”一画中，“井”字图案在黑白对比中若隐若现地凸现出来；你若凑近了看，发现黑色的细线世界中还有一些模糊的红色痕迹。也许这正是朱小禾自己所说的“晦涩”，一切都并非绝对，一切都若有若无，一切



#1 黑山谷系列 布面油彩 翁凯旋  
#2 消失的记忆 布上油画 厉宏伟

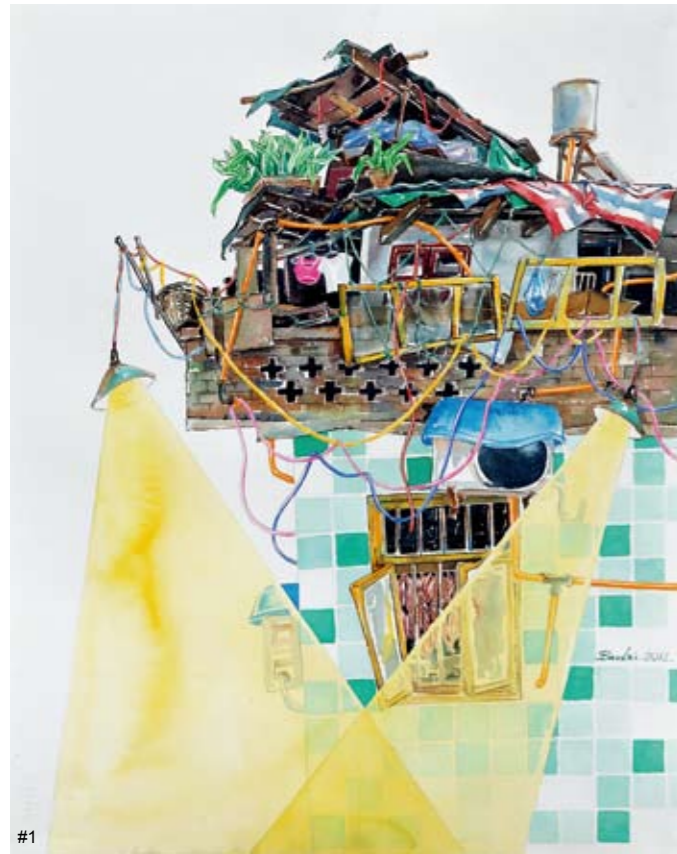


都处于中间状态。他似乎厌恶非此即彼，厌恶那种二元对立的思维模式。高名潞将他的作品归入“极多主义”，不仅仅在于其繁复的笔触，也在于绘画过程中的一种“禅定”般的状态，一种自我圆满的退却状态。朱小禾的作品是晦涩的，他不愿意在某个“点”上安全地落地，过程或结果，满或空，形而上或形而下。他既追求一种心境和“无欲”的内心愉悦，又渴望着“编织”对世界的理解，渴望着在作品中传达意义，这正是—种晦涩不明的模糊状态。

又如，康益的《谁能解音》、《掠过记忆的涟漪》、《有木马的花园——黄桷坪108号》等作品，仍然体现出较强的视觉性和绘画性。他的作品在画布上完成，使用水墨、油彩等综合媒材，虽然保留了“再现形象”，但艺术家对视觉美感和媒介特性等问题倾注了更明显的关注。在《听雨》一画中，自然浸染的黑墨与规整均匀的有色背景，随意的墨线与艰涩的墨块相互交融着、对比着；看似随意的画面实际上隐藏着艺术家深思熟虑的构图经营。在此，艺术让我们感觉到是一把“安乐椅”，无论是作画的人还是欣赏绘画的

人，似乎可以放下生活中的一切琐事，从外界的干扰中解脱出来。在此艺术并不直接产生某种社会功能，它是自律的，却是审美的，甚至是救赎的。

整体创作面貌的变化或许可以在其背后的经济、文化原因及批评语境中找到一些线索。2008年的金融危机虽然对中国的艺术市场产生了较大的冲击，却让艺术藏家与艺术家都得到了“喘息”的机会。也许是前几年的当代艺术市场太过繁荣，很多人选取一些图像符号进行简单的“拼凑”，这种方式不仅可以让艺术包装者对其进行漫无边际的“意义增值”，同时也因为对应于西方的后现代潮流而披上“进步”的外衣。这种方式也很快地成为一种普遍的模式而得到推广，从而在中国当代艺术中造成了一场图像泛滥的潮流。也正是在最近几年，艺术界对1990年代以来的中国当代艺术热潮进行了冷静的反思。如今那种对社会意义进行牵强附会的“图像拼凑”式创作似乎稍有收敛，不少人开始关注带有语言探索性质的“自律艺术”。其实，这种“自律”并非对社会、对意义漠不关心，所有



- #1 屋顶02 纸本水彩 包蕾
- #2 夜晚之东郭先生 布面丙烯 朱海
- #3 谁能解音 布本水墨、综合材料 康益
- #4 急就章·净土 布面综合材料 肖志

的“自律艺术”都不是“纯形式”的，它往往通过隐喻、象征或隐晦暗示的方式来表达意义。正如艺术史家TJ克拉克对印象派所做的分析那样，表面上看印象派绘画关注的是光、色等视觉问题，但他们也通过描绘闲暇生活来炫耀中产阶级的生活状态。中国的艺术家更是如此，儒家文化与政治教育使得他们永远不会放弃社会关注的意义渴求，因此那些表面上的“自律艺术”，仍然具备着潜在的意义表述。

例如，包蕾的作品更关注的是美学层面的问题，关注的是画面所能带来的视觉美感，只是她以具象的方式加以创作。作品体现出水彩作品特有的透气性和“干净”感，如果暂时搁置画面主题，它呈现的是色彩、构图、黑白、疏密的形式关系，带给我们的是视觉上的愉悦。但正如作品标题所清楚阐述的那样，作品又潜在地表达着对一些社会问题的关注。通过《钉子户》这件作品，我们能够感受到当前中国的“土地经济”所带来的社会矛盾；在《屋顶》中，我们看到了重庆本地贫困家庭的生活状态，摇摇欲坠的危楼几乎让人不敢踏足。

在肖志的作品中我们也可以看到同样的倾向，只是他以更为复杂的符号编码的方式对意义进行表达。肖志的《急就章·极乐》、《急就章·净土》中，水墨的淋漓感与笔触皴擦的效果被有意地凸显于画面，这些看似纯粹与形式相关的因素，实际上却进行着意义表征。在我看来，肖志或许通过它们来表征“传统文化”及“历史沧桑”的意义。那些交通指示牌（禁止、转向）与直接的“篆书文字”更是组建出一套多元的符号系统。如水墨图像在此作为“指示性符号”，石头上的佛陀图像及交通指示牌上显示的符号在此作为“象征符号”，此外那些模仿性的再现图像在此可以理解为“模拟符号”。

当然，本次年展的作品也并非局限于“语言自律”类型，不少教师以“再现”的方式或挪用的方式进行直接的社会、政治指涉。例如曹钟伟的《英雄远去》、《同志》等系列作品中，毛泽东形象与烈士形象在当代中国的语境中具备着较为明确的语义，其作品的立场明显是“介入性”的。又如朱海的《夜晚之赵小姐》、《像天使一样的夜晚》、《夜晚之东郭先生》等作品中，他同样采

取写实的“再现”方式来呈现洛可可沙发、性感女郎、撒尿天使等形象，并有意地将高对比的色彩突兀地搭配在一起。表面的声色犬马，却让人感受到不安与危机。“自律”与“他律”乃不同的艺术方式或立场，本无高低之分，只是后一类型的作品不是本文讨论的重点，在此不作详细介绍。

“语言自律”是西方现代艺术的根本特质，它体现出西方现代社会以来各个学科的分化与独立。这种分化在艺术领域体现为“审美现代性”，它以审美的方式对讲求理性、功利与效率的“社会现代性”进行质疑和补充。所以，在高更、梵高、马蒂斯那里，绘画是他们远离尘世的港湾；在波德莱尔那里，人可以三日无面包，但不可三日无诗。如果做一个牵强的比附，在“聊以自娱”的中国古代文人绘画中，笔墨的“语言自律”让文人们在绘画中得以自我超脱，所以文人画那种无功利的墨戏与西方现代艺术中的“语言自律”有着类似的社会功能及心理功能。现代艺术中，一方面艺术的“语言自律”采取审美自治的方式与社会保持距离，避免被市俗、功利的现实社会所同化；另一方面，它需要避免庸俗社会学的

危险，需要从语言系统自身去进行探索。语言自律并非不问世事，它只是通过一种退却的立场，通过一种“非再现”的方式来反映现实、世界。通过本次川美教师年展的作品来看，那种苍白的“商标”绘画已经较为少见，艺术家们如今愿意静下心来进行真正的语言思考及探索。语言问题不仅仅关乎艺术立场（退却或介入），也关乎到意义的表征，因为只有那种具备“概括现实”能力的艺术语言才能够真正地再现或关注现实。