


中国抽象艺术学

许德民 著

 复旦大学出版社

中国抽象艺术学

许德民 著

 復旦大學 出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国抽象艺术学/许德民著. —上海:复旦大学出版社,2009.2
ISBN 978-7-309-06459-9

I. 中… II. 许… III. 抽象表现主义-绘画理论-中国 IV. J209.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第002412号

中国抽象艺术学

许德民 著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路579号 邮编200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 黄文杰

出品人 贺圣遂

印刷 扬中市印刷有限公司
开本 787×1092 1/16
印张 24
字数 553千
版次 2009年2月第一版第一次印刷

书号 ISBN 978-7-309-06459-9/J·126
定价 88.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究



许德民 2008

前 言

最近几年，中国当代艺术的火爆人气，使得抽象艺术也成为人们关注的热点。更多的人希望了解抽象艺术、亲近抽象艺术，但是，苦于找不到合适的“路径”。抽象艺术在世界艺术顶端的地位和在中国边缘化的地位，落差巨大，这种巨大的落差也为抽象艺术在中国未来的前景埋下伏笔，也为先知先觉的人群提供了绝佳的“进场”机会。可以预期，一个抽象艺术的“上升期”即将来临。这个“上升期”不仅是属于艺术市场的，更属于社会文化、大众审美和学术研究。为了这个“上升期”的来临，在抽象艺术的理论建构和和学术研究上，中国应该有所准备。因此，写一本理论性强、学术性高，但又通俗易懂、具有普及性的抽象艺术理论专著成为我近些年的心愿。

在研究抽象艺术理论的过程中，我发现偌大的中国，上百所美术院校，无数家学术机构，竟然没有一家以抽象艺术为研究对象的专业机构。专业研究抽象艺术的学者、专家也寥寥无几。几乎所有的抽象艺术理论和评论的立论基础都是西方的，都是一百年前诞生的“架上抽象艺术”的经典理论。也就是说，在中国，抽象艺术民族化、本土化的系统研究基本上是一个空白。

在我的研究和感悟里，抽象文化是最重要的生命文化。可以毫不夸张地说，抽象的（即非理性、非功利的）生命方式，是人的生命天性和本质。人的一切理性的、具象的、社会的生命方式几乎都是生命的手段，而生命的目的、生命的本体意义则是“抽象的”，是人的“七情六欲”和“感觉、精神享受”。抽象艺术和人的“抽象生命方式”接轨，是直接服务于人的非理性（抽象性）生命方式的，通过视觉的形式审美，传递快感和美感，完成生命的视觉和精神享受。抽象艺术和抽象文化，在人类文化中占有非常重要的位置。一个“以人为本”的社会，重视人的生命价值和意义，必然应该重视抽象文化、抽象艺术。我们的文化研究和艺术研究没有理由让这个领域一直空缺。

当然，抽象艺术在中国受到冷落是有历史原因的。第一个原因是因为在三十年以前，抽象艺术还是挨批判的“资本主义艺术”，没有人敢碰、敢玩，因为这是政治禁区。吴冠中在20世纪80年代写出艺术“形式美”、“抽象美”的文章时，受到的“围剿”还历历在目。这样的潜意识和惯性一直延续至今。第二个原因可能是大家都认为抽象艺术是外来艺术，抽象艺术在西方经历了百年风云，理论和实践问题西方都解决了，用不着中国人来操心，中国人的抽象艺术只是跟风。因此，解释抽象艺术只要翻开西方经典就可以了。这两个原因就使得

中国的理论界和艺术教育界缺少了对抽象艺术研究的兴趣和动力，也使得中国的抽象艺术普及教育至今是零。

也许是出于天然的责任心和使命感，也许是因为“近水楼台”（二十三年亲近抽象艺术的经历），多年前我就有了系统研究抽象艺术的计划，并把研究的重点放在“中国式”的抽象艺术上。

对于抽象艺术，历来有两大门派强势对立。一派观点是：抽象艺术是外来的艺术，是西方人一百年前在欧洲创立的，创始人是康定斯基。另一派观点认为抽象艺术中国早已有之，中国的彩陶纹饰、青铜图案，中国的书法、篆刻艺术形式，中国“大音希声、大象无形”、“超以象外”的哲学、美学论点，无一不证明抽象艺术中国早已有之。尽管“抽象”词组是通过翻译而来的，但是“抽象”所表达的形式和意境却在中国历史上比比皆是。我同意后一派观点并且坚持力挺，写作《中国抽象艺术学》这本理论专著的目的就是为中国抽象艺术的民族化和本土化寻找和建立自己的理论体系。

要解决这个“争议”，必须找到“议题”的逻辑源头。抽象画、抽象视觉形式、抽象符号、抽象图案、抽象意境和抽象审美等等，这些和抽象艺术有关的“形式和意识”的出处究竟是“国产的”还是“外来的”？这个问题的答案显然不能从西方美术史中去寻找，他们对抽象艺术理论的研究还只是停留在美术史的观点中。西方美术史中关于抽象艺术的观点局限在于主要从社会学角度来理解抽象艺术，讲的往往不是抽象艺术的艺术本体而是创作抽象艺术的社会心理。社会心理是局限的也是多变的，它只在一个特定的时期发生作用并具有代表性。即使是因为社会心理创造了一百年前西方的抽象艺术，但是，并不等于说，抽象艺术来源于社会心理。

抽象艺术是永恒艺术，也是人类的天赋艺术，是和人类一起出现并成长的。抽象艺术本体和人性本体一样，咏叹千年，千年难变。因此，要真正了解抽象艺术，讲清抽象艺术的基本原理，必须从人类生命起源着手，从生命天赋开讲。强调中国抽象艺术早已有之的理论根据是中华五千年文明史，八千年绘画史（中国史前六千年就有了彩陶图案），中国人的抽象艺术创造历史至少也应该有五千年以上。尽管，中国当今各类美术史版本至今都没有独立的关于中国抽象艺术的文字记载和理论论述，但是，这也无法掩饰在中国漫长的美术历史中，抽象元素、抽象符号、抽象图案、抽象审美到处播种，开花，结果。

中国抽象艺术必须创立本民族的学术观点和理论体系，不仅是中国民族文化国际化的“战略”需求，也是一个地域艺术和群体艺术创新的“战术”需求。无论是国家文化战略还是文化战术，都需要有一个科学而缜密的抽象艺术理论体系来加以论证和支持。为了写这本书，我准备了将近五年，阅读名著、收集资料、积累文稿。又用了整整一年的时间，对五年来的文稿进行整理、修改和编排，直至成书。写书对一个职业画家来说是一件太奢侈的事。因为要耗费大量的有效时间，写书的时候甚至必须停止绘画。从当今“投入和产出”的经济学概念来说，写理论书尤其是艺术理论书是只有投入而没有“产出”的苦活累活，是一种文化献身行为。从理想主义盛行的年代出来的我，似乎命运注定要为理想、信念献身，而且这个理想的载体就是个人、群体和国家利益的三位一体。因此，别无选择。

这本书是按照“中国抽象艺术学”的思路来建构、命名的。当书稿完成的时候，突然感到，“中国抽象艺术学”作为一个新的艺术学科，存在着很多不确定性。本人在写作过程中，尽管花了很多时间和力气，但是，终究时间太短、精力有限，在这本书的立论的合理性、学术的严谨性和体系的完整性上，可能不是很成熟；在一些观点的论证和阐述上，推敲和打磨的精度也未必就够；在各章文字体例的统一性上还有明显的欠缺，有的章节只是利用了现成的文稿，而没有按照学术方式来“步步紧逼”，丝丝入扣。此书仅仅作为自己对“中国抽象艺术学”的观点和心得，一家之言，希望能够起到“抛砖引玉”的作用，能够在抽象艺术理论的沉寂中开辟一块“闹土”，引发学术关注和审美者的需求，吸引更有实力的后来者，加入到“中国抽象艺术学”的学术研究中来。

创新观念是本书写作的主要动力，本人在以下几个方面作了重点的思考和论证。

一、建立中国抽象艺术的审美标准和价值体系

抽象艺术带给人们最大的困惑就是“看不懂”、“不知道好坏”。这个问题看似简单，但是要讲清楚却并不容易。不同风格、不同图式的抽象艺术怎么区分出它们的“好坏”，一直是一个难题。即使有些专业的抽象画家和理论家，碰到这些问题大多采用避而不答的策略，或者答非所问。本书试图建立一个相对科学的审美价值标准体系，对抽象艺术进行技术解构和量化分析，从多维视角观察和鉴别抽象画，尽量做到客观、真实和公正。抽象艺术价值标准分为六个方面：原创（创新）、审美、精致、中国元素、中国人文精神和艺术家资历。六个坐标、六个视角，就可以将不同风格抽象艺术的审美和价值标准统一到一个框架中来。审美和价值标准的建立可以让更多希望“看懂”抽象画的人，能够根据“标准”，“按图索骥”地勾画出抽象艺术的“好坏”来。

二、论证“抽象艺术中国早已有之”

抽象艺术究竟是“外来的”还是中国“早已有之”，这是一个很有争议的话题。如果从西方抽象艺术一百年的历史来讲，抽象艺术显然不能说中国早已有之。那么，用什么方法可以论证抽象艺术是中国早已有之呢？我认为应该从抽象审美的心理学、生命学、人类文化学角度来理解。人的非理性思维和非理性的生命方式，是抽象艺术审美的人性基础。人是有非理性天赋的，也就是说有抽象艺术创造和审美的天赋，这种天赋不是因为有了抽象艺术的命名以后才获得的，而是人的生命诞生后就随之带来的生命本能。这种本能随人类历史和文化发展而逐渐成熟，成为智能。因此，在人类早期的美术作品中，就有着大量的抽象元素、符号和图案，这些元素、符号、图案的载体就是原始抽象艺术。从人类的天赋角度来看就是人类早期的抽象艺术，从这个推论出发，就可以得出“抽象艺术中国早已有之”的结论。当然，不仅是中国早已有之，而且是世界各国早已有之，只是在中国更加完整和发达。

但是，怎样来评价西方一百年前发生的抽象艺术革命？一百年的“抽象艺术”和五千年

的“抽象艺术”究竟有什么关系？我把“一百年的抽象艺术”命名为“架上抽象艺术”，或者说“架上抽象画”。强调“架上”是因为在此之前的抽象艺术一般都出现在实用性的器皿或用具上，起到对物品的装饰作用，即使是中国的书法、篆刻，也是和文字的实用性联系在一起。一百年以前，西方人把抽象艺术单独地表现在画布上，因此开创了抽象艺术的“架上”时代，开创了纯粹抽象图案审美的时代。尽管西方抽象学家一再强调抽象艺术的主观情绪性和精神性，我们无从知道我们的先辈们在创作原始抽象艺术时是否也有同样的观念，但是无论是器皿上的抽象艺术还是画布上的抽象艺术，它们的图案的形式构成原理是一致的，审美心理机制是一致的，都属于形式的审美。因此，认为中国古代抽象艺术只是“装饰”而不是艺术的观点，逻辑上显然是站不住脚的。

架上抽象画在一百年前发生，在美术史上具有重要的象征性：就是架上抽象艺术终结了世界艺术史漫长的、由理性主义写实绘画控制的“一画独大”的历史，而让人类精神性的、非理性、非功利的纯粹视觉艺术拥有了艺术的“半壁江山”，是艺术回归人性的象征。

三、重写中国美术史（呼唤中国抽象美术史）

西方抽象艺术命名一百年，但是人类的抽象文化已经有几千年。在中国土地上发现的记载有人类抽象图案和符号的器皿，距今六千至八千年。中国是世界上历史和文明没有中断过的唯一的国家，也是保留抽象文明最齐全和完善的国家。从彩陶抽象图案开始，到青铜图纹、漆器、织锦、古代建筑、园林、家具设计、古玉、玩石、书法、篆刻等等，中国抽象文化和抽象符号元素在中国历代文物器皿上比比皆是。人类美术历史在发展初期，就是具象和抽象同时开始并且一直并驾齐驱至今，中国美术史的起源也是如此。在我们公认的中国美术史源头的彩陶图案中，大多是抽象的几何图案。以前由于我们的认识观念有偏颇，在谈到中国史前艺术时，总是拿具象图案举例，似乎中国美术史是从具象开始的。而史前艺术的图案就彩陶来说，大多是抽象图案。现在应该是纠正美术史之误的时候了。中国美术史应该有具象美术史和抽象美术史两条线索。中国美术历史应该重写。

四、艺术是不一样的形式

英国美学家贝尔有一句流传很广的名言：“艺术是意味的形式。”“意味”意味着什么？究竟是意义、意思、意境、意象、象征、意韵，还是回味、味道、滋味、余味、余音等等？意味是很模糊的审美心理，存在着很大的不确定性。意味本身没有范围，无法甄别一幅画的真伪，也无法辨别一件艺术作品是否原创，“意味”没有说到艺术创造的关键。

因为“意味”的模糊性和难以把握，很多初学艺术者面对“意味”不知所云，审美者面对“意味”不着边际。而且不同文化的人对“意味”的理解完全是不同的，存在很大的落差。鉴于“意味”的不确定性和不稳定性，我觉得贝尔的“艺术是意味的形式”存在很严重的误导。意味本身是中性词，如同形式也是中性词，它们并不代表倾向。不同形式就有不

同的意味，形式就是意味，“有意味的形式”和“有形式的形式”是等同的，属于同义重复。如果用一句话来概括艺术创造性的本质，我觉得应该是“艺术是不一样的形式”。艺术创造就是按照“不一样”的原则来进行的。艺术只要做到“不一样”，就有了存在的理由和价值。而“不一样”意思明确，任何人都马上可以领会艺术的真谛而无须苦思冥想。

五、抽象诗和抽象诗学

诗歌是文学中的文学，是文学中最接近艺术的。文学可以和艺术中其他任何流派对话，只有面对抽象的时候，文学是失语的。抽象诗是本人近年来最新的创作成果，它既是文学的也是艺术的，是文学和艺术的边缘作品。抽象诗试图打破“抽象”对文学的“封锁”，让诗歌的发生和审美接近抽象艺术，甚至和抽象艺术达到“诗画一家”。抽象诗的定义是：非语法、非逻辑、非经验的抽象字组构成形式。

抽象诗从字开始，到字组为止。“字组”，就是单个字无序、自由、无逻辑、有意味的组合。“字组”不是常用词组，不受传统的“意义”左右，也不受语法控制，是字的重新组合和创造，而且组合的前提就是要远离熟悉和经验的词组，字和字距离越远越好。相对经验和逻辑来说，字组的“含义”是陌生而抽象的，因此，称为“抽象字组”。抽象诗在文化形态中不是孤立的，中国文字历史上有这样的先例。在艺术创作方式和审美方式上和抽象绘画与音乐接轨。抽象诗的定义和抽象艺术的定义相通。

抽象诗的出现将呼唤建立相对应的抽象诗学。抽象诗学是专门研究抽象诗的理论体系。

六、抽象图式、技法知识产权和“专利”研究

对抽象艺术来说，原创是第一位的。抽象艺术原创包括图式（风格）、符号、材料、技法、题材、题目等。世界抽象艺术史上的艺术道德（潜规则）是以时间为序，来认定第一原创的。抽象艺术第一原创相当于是发明人，拥有抽象艺术原创图式的知识产权和“原创专利”。长期以来，抽象艺术原创的知识产权仅靠“潜规则”和个人自觉意识来保护，没有专门的认证机构，也没有文献来佐证原创的时间和地点，所以原创抽象艺术的知识产权很容易受到侵犯，也是极不安全的。

互联网时代，域名和商标抢注让很多著名企业的品牌受到侵害，无形资产遭受流失。和企业品牌一样，很多抽象艺术家的原创作品，也已经或可能被别人恶意模仿和抄袭，甚至以“抢注”的方式，故意或无意地伤害抽象艺术原创者的知识产权和“原创专利”。“中国抽象艺术图式、技法知识产权和‘专利’研究”的目的就是以图式文献的形式，将艺术家的原创成果集中存档、编目保存，建立中国原创抽象艺术图式、技法的权威图片档案库，在法律证据的意义上，保护抽象艺术家的原创成果。

以上六个方面的学术论点和体系是我多年来的理论研究成果，我努力使这些成果具有独

立的“知识产权”并“权属中国”。我希望它们对中国文化和中国抽象艺术有所贡献，对人民大众有所启发。

西方一百年前创造的“架上抽象艺术”，在20世纪80年代，客观上激发了中国当代抽象艺术的兴趣和热情。但是，在“燃烧”过程中，我们发现，中国本来就是一个遍地“抽象火种”的抽象文化大国，在我们五千年的文明史、八千年的美术史中，抽象文明和抽象艺术的历史脉络清晰可辨，证据充足。我们可以毫不夸张地说，中国是一个有着抽象文化悠久传统和文明的古国、大国。让中国人从小就接受抽象文明的熏陶，了解抽象艺术的思维方式、审美方式，将拓展人的视野和境界，提升人的综合素质和创造能力。抽象文化、抽象艺术是人的生命方式中重要的一环。

我想借此机会呼吁国家的有关部门，尤其是教育部门，再也不要让抽象艺术的普及教育空缺，应该及时地在中学或大学推广抽象艺术审美教育和抽象文化知识，让人类的抽象文化精华得以弘扬。我们讲究“以人为本”，我们弘扬“和谐社会”，在抽象艺术中能够找到最为贴切的回应。抽象艺术就是“以人为本”的艺术，抽象艺术就是“和谐社会”的艺术象征。

许德民

2008.7.4

目 录

前 言 001

第一章 中国抽象艺术学绪论

- 一、抽象是宇宙的自然本质 001
- 二、抽象画、抽象艺术的概念 002
- 三、艺术非理性的意义 005
- 四、抽象画需要宇宙思想 008
- 五、抽象画更需要读者情绪 011
- 六、艺术创造：不一样的形式 013

第二章 中国抽象艺术的价值标准

绪论：为什么要建立抽象艺术的价值标准 017

一、抽象艺术原创 019

- 1. 绘画图式原创 019
- 2. 符号原创 020
- 3. 绘画材料原创 020
- 4. 绘画技法原创 021
- 5. 题目原创 022
- 6. 题材原创 023
- 7. 原创与原作 023

二、抽象艺术审美 024

- 1. 色彩 025
- 2. 构成 026
- 3. 点、线、面 026

- 4. 细节 028
- 5. 气氛 028
- 6. 意味 028
- 7. 设计性 029
- 三、抽象艺术精致 029
 - 1. 绘画技法 030
 - 2. 技巧难度和时间 030
 - 3. 绝技 030
 - 4. 上帝之手，神来之笔 031
 - 5. 精良高级的绘画材料 031
- 四、中国文化元素 032
- 五、中国人文意境 033
- 六、艺术家资历 034

第三章 中国抽象艺术的民族化、本土化研究

- 一、中国抽象艺术的民族化、本土化 041
 - 1. 中国抽象符号和元素的诞生和发展历史 041
 - 2. 建立中国抽象艺术民族化、本土化的信心 043
- 二、中国抽象艺术民族化、本土化方向 045
 - 1. 中国传统抽象审美符号和元素 045
 - 1) 中国文字、书法和篆刻 045
 - 2) 中国彩陶、青铜图案、敦煌壁画 046
 - 3) 中国水墨写意绘画 046
 - 4) 中国古代园林、建筑、家具 047
 - 5) 太湖石、古玉、玩石等 047
 - 6) 中国民间艺术 047
 - 7) 中国文化的特有符号 048
 - 8) 中国的金缕玉衣、织物绣品、蜡染等 048
 - 9) 中国色彩 048
 - 10) 中国经典工艺制作 048
 - 2. 中国传统抽象审美中的意境和人文精神 050

- 1) 图腾和巫术 050
 - 2) “道”、“无”、“静” 051
 - 3) “大音希声，大象无形” 051
 - 4) “气”与“韵” 051
 - 5) 禅意与意境 053
 - 6) 太极八卦、阴阳互补、四季五行 053
 - 7) 风水 054
 - 8) 《二十四诗品》 054
- 三、弘扬中国抽象艺术民族化、本土化的意义 056
1. 中国抽象艺术审美滞后的原因分析 056
 - 1) 人类历史重视理性文化轻视非理性文化 056
 - 2) 中国抽象文化历史悠久但没有梳理 056
 - 3) 中国抽象文化缺少理论总结 057
 - 4) 传统价值观念的“权威”阻拦 057
 - 5) 中国近代历史的闭关自守和思想禁锢 058
 2. 中国抽象艺术民族化、本土化的意义 059
 - 1) 中国具有悠久的抽象文化历史和成就 059
 - 2) 只有民族的，才是自己的 059
 - 3) 只有民族的，才是世界的 060
 - 4) 民族化、本土化的战略和战术 061

第四章 抽象画是中国美术史之源

- 一、抽象审美的三个途径 062
- 二、“抽象”是中国美术史的源头之一 064
- 三、中国篆刻和书法是高超的抽象艺术 066
- 四、抽象艺术和中国大写意 068
- 五、抽象艺术和音乐 070

第五章 中国抽象艺术怎样与世界同步

- 一、中国抽象艺术的最新动态 078

- 二、融合现代生命意识和审美观念的抽象艺术理论 079
- 三、中国应该在世界当代抽象绘画中占有领军地位 080
- 四、系统的抽象艺术理论是世界空白 082
- 五、虚空静穆是抽象画中最难追求的意境 087
- 六、万籁俱寂、宁静致远的境界是一种宇宙本质境界 088

第六章 中国抽象艺术初学入门

- 一、抽象艺术初学入门的彷徨 092
- 二、认识抽象艺术，坚信抽象艺术 094
- 三、纯粹的创作状态靠什么来保持 098
- 四、现行美术教学体制的陷阱 100
- 五、当今美术学院考生的典型经历 103
- 六、天才有时是自己扼杀的 106
- 七、青年画家如何走向艺术市场 111
- 八、赢得市场的战略和战术 113

第七章 中国抽象艺术的认知误区

- 绪论：抽象画在中国碰到的问题 121
- 一、看不懂，抽象画太难懂了 122
- 二、抽象画是“乱画”的 123
- 三、抽象画太简单，小孩子都会 125
- 四、画不好写实画，才去画抽象画 127
- 五、画抽象画早就过时了 130
- 六、抽象画没有标准，不知好坏 133

第八章 抽象画审美方法论

- 一、引子：无界进行 抽象当道 136
- 二、以艺术标准发现艺术价值 138
- 三、符号敲击在圆和点之间 141

- 四、冷与热、动与静的交响 147
- 五、抽象艺术的精神 152
- 六、唯美是艺术的本质 157
- 七、抽象的诱惑 161
- 八、谁牵着中国抽象艺术的鼻子 164

第九章 中国抽象诗学

- 一、抽象诗学观 169
 - 1. 抽象诗的定义 169
 - 2. 抽象字组 169
 - 3. 抽象诗学 170
 - 4. “解救”文字 170
 - 5. 还原文字的本体意义 171
 - 6. 一切艺术向抽象靠拢 172
 - 7. 抽象诗是文字创新艺术 172
 - 8. 抽象诗开辟着抽象文学 173
 - 9. 抽象诗审美有无限的可能 174
 - 10. 抽象诗的原创、审美价值追求 174
 - 11. 抽象诗的历史血缘 175
 - 12. 抽象诗是中国的也是世界的 176
- 二、抽象诗，不断创造的自由 177
 - 1. 抽象诗的起源和理论内核 177
 - 2. 诗歌、音乐、抽象画 177
 - 3. 无主题诗歌创作 178
 - 胡各户拐（抽象诗） 179
 - 匹由那之（抽象诗） 180
 - 蝶过成翅（抽象诗） 181
 - 4. 我的抽象诗发展阶段 182
 - 5. 沙里淘金的抽象诗写作 183
 - 6. 让“发生”尽可能远离理性 184
 - 7. 文字的杂交和近亲繁殖 185

8. 解放文字的使命是释放文字空间 185
9. 诗歌到字为止 186
10. 需要与众不同的写作经验 186
11. 诗歌边缘化的原因之一是自身的创新不够 187
12. 不是诗歌失去了读者, 而是诗人失去了诗歌 187
13. 在金字塔尖守望孤独是快乐的 188
14. 抽象诗的“发生和选择” 188
15. 纯粹抽象诗的定义和意义 188
16. 抽象诗的解读方式 189
17. 中国文字独立审美的价值 190
18. 人的最大的价值, 就是这种不断创造的自由 191

三、诗歌发生中的抽象选择 192

1. 创造的文字和文字的创造 192
2. 抽象诗歌的真实含义和价值取向 195
3. 什么是真正的诗歌本体 196
4. 诗歌非理性的价值和意义 199
 - 朵鸣花寺 (抽象诗) 200
 - 留野养理 (抽象诗) 201
5. 必然会有“看不懂”的诗歌出现 204
6. 你应该有独立的价值判断能力 206
7. 尝试抽象诗歌的写作 208

四、中国文字历史上的抽象形式 213

1. 甲骨文诞生之谜 213
2. 如果甲骨文不破译 213
3. 中国人看中国字不觉得抽象 213
4. 中国文字准确地传达思想 214
5. 解放文字 214
6. 抽象诗是中国文字未被开采的矿藏 215
7. 中国历史上文字的抽象使用案例 215

五、抽象诗创作观念和技法 220

1. 抽象诗创作观念 220
2. 抽象诗创作技法 222

- 3. 抽象诗创作技巧 222
 - 处鸟饥冬 (抽象诗) 223
 - 关米押供 (抽象诗) 224
 - 融醒糖废 (抽象诗) 225
 - 野吹铁无寸 (抽象诗) 226
 - 先人色对 (抽象诗) 227
 - 醒沉代从忍 (抽象诗) 228
 - 同吊五膈恋叉吃 (抽象诗) 228
 - 清本婆亿个 (抽象诗) 228

第十章 抽象摄影与观念摄影

- 一、抽象摄影与艺术境界 233
- 二、观念摄影的本体解读 237
 - 1. 观念摄影是当代艺术最大的赢家 237
 - 2. 观念摄影未摆脱人类社会意识形态的局限 237
 - 3. “诅咒观念”是观念艺术最终的任务 238
 - 4. 观念摄影的两种创作途径 238
 - 5. 观念摄影的最高境界 240
- 三、摄影图式与摄影创新的突围 241
- 四、坦然另类和时尚的同谋 243
- 五、海派摄影的文化特征 247
 - 1. 海派摄影的文化兼容性与开放性 247
 - 2. 海派摄影的时代性与城市意识 247
 - 3. 海派摄影的文化创建性与前卫观念 248

附录一 世界架上抽象画的起源和形成

- 一、谁是抽象艺术的鼻祖 252
- 二、架上抽象画的起源和形成 莫奈 马奈 塞尚 毕加索 255
- 三、世界上第一幅架上抽象画的诞生 康定斯基 256
- 四、热抽象和冷抽象——抽象艺术的平行线 蒙德里安 259