

上海抽象 故事

赵川 著

图书在版编目 (CIP) 数据

上海抽象故事 / 赵川著. — 上海: 上海人民美术出版社, 2006.9

ISBN 7-5322-4956-5

I. 上... II. 赵... III. 散文-作品集-中国-当代 IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 100076 号

上海抽象故事

主 编: 乐 坚

著 者: 赵 川

策 划: 姜 伟 张 翔

责任编辑: 黄 淳

装帧设计: 张 璿

制作公司: 上海阿波罗文化艺术公司

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路 672 弄 33 号)

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 787 × 1050 1/16 9.5 印张

版 次: 2006 年 9 月第 1 版

印 次: 2006 年 9 月第 1 次

印 数: 0001-3250

书 号: ISBN 7-5322-4956-5/J · 4397

定 价: 48.00 元

赵川 | 著

上海抽象 故事

上海人民美术出版社

上海抽象故事

主 编：乐坚

策 划：姜纬

张翔

著 者：赵川

装帧设计：张璿

目录 >

序言

故事中的视野 _____ | 0 05

并不过时的故事 _____ | 0 06

时代，准备好了没有 _____ | 0 10

抽象是不容易的 _____ | 0 20

余友涵和他的学生们 _____ | 0 40

在抽象中隐退的人 _____ | 0 56

上海城市抽象派肖像 _____ | 0 76

谁动了抽象的情节 _____ | 1 04

什么是抽象的结尾 _____ | 1 18

走在理想主义前列——上世纪 80 年代上海先锋艺术的社会实践 _____ | 1 32

后记

不抽象的故事 _____ | 1 47

序言 >

故事中的视野

| 乐坚

对于 20 世纪最后二十年的上海艺术家来说，最大的挑战和意义在于绘画抽象语言的实践。过去很长的时间里，似乎描摹自然的表面形式便足够了，当需要解决的新问题出现之后，这一代人的贡献在整个中国当代美术史上显得极其重要。它除了能使我们看清藏于表层现象下的根源外，似乎没有它路可走。本书让读者知晓一个个故事背后的艺术家是怎样开拓并发展这种洞察力的。他们的实验并非都是成功的，有些实验导致这些创造者步入了没有出口的胡同之中而最终放弃，他们面对的是如此令人困惑的境地和开放后外来思潮的映入眼帘，事业心要求他们通过意志力量面对那些混乱寻找出解决的方法，他们最终挺过来了，成为连接当代美术史的中间链。我真诚地希望读者能够通过对本书的阅读，理解我们这个时代的艺术和艺术家。这需要耐性，这也意味着当你通晓这些时，你可以成为一位对艺术的认识视野更深刻更丰富更宽阔的人。

并不过时的故事

| 姜伟
张翔

几乎所有人都认为上海是一座非常现实的城市，不管是生长于此的，还是匆忙的过客。这当然和历史有关，心理和物理空间的竞争压力铸造了城市的脾性。但是，恰恰在这里有着号称中国抽象绘画半壁江山的艺术家群体，说是群体，其实在绝大部分时间也是各自经营，但不管怎样，在一般读者看来，抽象艺术总是不“现实”的、对现实背转身去的。现实也好，抽象也罢，与其说是形态，不如说是心态，画抽象的不见得不现实，而现实的社会未必就没有抽象的游戏规则，这是一个相互碰撞又相互依存相互折射的世界。抽象绘画俨然已是上海当代视觉文化的一个代表性符号，这绝非偶然，近年来也引起一定的关注，但同时，我们也确信多数读者对其起承转合还是有雾里看花的感觉。于是就有了这本书。

撰写这样一本书是一次冒险：穿行于驳杂的文本、图像，收集起各种蛛丝马迹、断简残章，然后，克服横亘在眼前的时间和遗忘的沙漠，通过这些片断，沉入昔日的生活：思索、梦想、绝望、欲念、困惑、机缘等等，那些隐没在历史背面的人们，在重重阴影中辨认他们的踪迹，倾听他们含混不清、断断续续的声音……

这肯定不是什么学术论著，恰恰相反，赵川的这本书最终是一部鲜活的作品，通过呈现、转述、梳理与收放，上海抽象艺术的来龙去脉重新生动地展现。书的内容是关于艺术和历史，这些照理无论如何不应是令人厌倦的，可现实中

这两样东西往往让作者很累、读者更累。我们曾经满怀敬畏，听够了如何没事儿而有大事儿，如何形而下而形而上，每每阅读这两样东西时被人按着脖子，看他把这些意思展示一遍，就忍不住在想：这有多大关系？当然我们知道是有关系的，知道这些关系肯定能搞出了不起的作品。问题是我們是不是陷入了某种观念的专制，我们觉得他们在用巨大的锯子津津有味地切割一个米粒儿，而实际上我们很没品位地想从米粒儿中瞧世界。

世界丰饶喧哗，这个丰饶喧哗的世界正在产出一大批灰蒙蒙的艺术和历史作品。打个比方，在现代主义建筑一手遮天的时代，设计师们以偏执的激情把房子的里里外外弄成明光锃亮的玻璃盒子，他们尤其不能容忍有人在线条简洁的椅子上搭一条印着繁复的热带花果的丝巾，不能容忍住户在结构鲜明的架子上放些七零八碎的小玩意儿。当然，他们是有道理的，他们能说出一大套道理，说得你又心虚又惭愧，乖乖地把小玩意儿收起来，在光溜溜的盒子里呆着，尽管你觉得极端无趣。对此，我们的看法是，不管你有多少道理，你也没理由让人家在自己的起居室里感觉无趣，就像你没理由让艺术或者历史无趣一样。

所以我们觉得讲故事是有趣的，作者“这个人”在讲述“故事”，这就是本书和学术论著的根本区别，不仅仅是文体的问题，更是眼光问题。用学术的眼光看世界，看到的是被思想意识复杂地整理过的世界，相对来说，故事

的眼光总是注视着过程中摇曳多姿的精微现象。多半情况下，一个成功的故事作者所表现的生活图景比一个学术专家更为纷繁生动更有趣，它精力充沛自下而上地构筑世界，保存着人质地细腻的肌肤，保存着人的体温、人的气息。

这本书在我们与他们、本土与异域、中国与西方、过去与当下之间展开，这首先是因为相较于现时守护家里坛罐的苍白无力，过去的那些人和事倒真的非常有意思，生气沛然而令人叹慨；但更主要的是，在这个所谓“全球化”时代，在新世纪新千年万象更新的善颂善祷声中，我们强烈地感到，人的境遇其实并未发生重大变化，那些充满误解、追求和错谬的情境，作为“下家”等待被挑选、被塑造的身不由己，理想与现实、个性与主流的矛盾纠缠，我们和陌生的人、陌生的物相遇时警觉的目光和恣肆的想象，以及欲拒欲迎患得患失的种种姿态，这一切仍然是我们生活中最基本的现实，我们在看见别人的同时也看见了自己。我们的历史乐观主义往往是由于健忘，就像了解观察一个人、一个艺术家、一个抽象艺术家，只记住了他的履历表，履历表记录了他的成就；只记住了他的图式，图式是他的行头扮相，但是追忆旧日点滴时光会使我们感到事情远没有那么简单，不知有汉，何论魏晋？一切都没有离去，一切都不会消失，那些米粒儿隐藏在偏僻的角落，等待着被重新阅读、被重新讲述。

> 即便是抽象,要

说成故事它们也必须是具体的,有人物,有起伏,在时间的淘洗下有成败,有悲有喜。在这样的故事里,抽象是经,贯穿而下;艺术家的社会生活是纬,一层层铺排过来,在底下承载的是这座城市上海,它使这些线索有了归依。这样,我的故事一头是抽象的、形而上的,另一头是最平常的街道人烟。

时代，准备好了没有

我们从哪里开始？

1976年9月9日毛泽东主席去逝。后来在上海成为抽象画家的陈墙，当时16岁，是贵州一所技校的学生。他在学校里听到消息时马上担心起来，想没有了毛主席保护，我们的社会很可能要处在极度危险里。这个敏感少年，一面生怕在人前表现不出足够的悲伤，一面担心着国家的变化。他为此感到紧张。

十年以后成了上海抽象画领军人物之一的余友涵，已在上海工艺美术专科学校教了几年书。那年，做过他学生，后来以装置艺术在欧洲大红大紫的陈箴，刚从工艺美校牙雕专业毕业走了。余友涵从广播里听到哀乐，得知毛主席去逝，他的第一个反应是，这时不应乱说乱动。以经历政治运动的经验，他隐隐觉得可能会有变化了。

80年代后期从中央美术学院史论系毕业，分到上海美术馆工作，并在上海扎下根来，成为尤其关注上海抽象艺术的策展人李旭，当时才10岁，生活在东北通化的矿区里。年初周恩来总理去逝的消息从拉线广播里传出，他妈妈感到天都像是塌下来了。她立刻翻箱倒柜找出黑布，自发戴起黑纱。到毛主席逝世，这个医生家庭对这样的生命泯灭，已不再感到震惊。只是李旭还年幼，他疑惑地想：不是一直都在说万岁万岁吗？

对于许多中国人，毛泽东之重要，隔了许多年，那天的一幕还清楚如在眼前。在我看来，那是中国从一种文化环境通向另一种的分水岭。一个视觉时代走到了尾声，秋风瑟瑟，哀乐响起。那年初秋举国哀痛，为事情的发生已确立了坐标。但离新一代抽象艺术家，画出上海第一张抽象画，还要等几个年头。

现代上海的市中心地面，从黄浦江边的外滩到华山路，从杨树浦到现在的徐家汇路，在第一次鸦片战争之后快速沦为殖民地，直到抗战期间，一直由英美法日等国设置行政机构，实施管控。上世纪70年代中晚期的上海，黄浦江畔的外滩，租界时代留下的那排样式各异的高大西洋建筑，还是城市的标志和体面。以前租界地面的梧桐越发高大繁茂，从马路两边斜伸向上，在空中交汇，绿荫后，40年前造的洋房，仍界定着这里的高级生活样式。尽管

毛主席的时代是要求通过写实，让艺术为人民，为政治工作服务。



新中国改变不少上海的硬体环境，但它仍是中国最受西方文化影响的城市。

上世纪二三十年代，西方现代艺术已进入上海。那些外来艺术和崇尚它的洋派艺术家们，主要集中在这座城市里。他们是那个半殖民时代里，想让中国文化现代化发展的精英，他们热衷洋画运动，兴办西式美术教育。1932年到1934年间上海出现的“决澜社”，艺术家们就激情地宣言，要追随欧洲现代主义为他们引导的“新兴气象”。其中主要人物庞薰琴，曾留法五年，50年代以后对中国新的艺术设计教育和装饰画风有卓越影响。上世纪初引进西方现代主义艺术思潮，才刚刚起步，想走出自己传统格局的中国社会，最大的艺术成就，是形成了以林风眠为代表、以上海为主要基地之一的南方折衷主义绘画风格：用传统文人画的意境与后印象派的表现相融合。包括促成了吴大羽晚期走向写意抽象绘画的艺术成就。在欧洲，则有了年轻时从学于吴大羽和林风眠的赵无极等，在欧洲画坛的重大建树。那一代艺术家身上，寻找现代西方和传统中国在趣味上的契合点，似乎是他们的殊途同归。

20世纪上半叶的现代艺术趣味和探索经验，在中国社会的多年战乱和政治变革中，早年是发展，之后辗转求生存，到后来气如游丝几乎中断。上海画家张功恂后来表示，他50年代初期就着手抽象绘画。在上海做这种地下尝试的，完全可能不止一二位画家，但它们淹没在时代和命运里。到70年代末，经历“文化大革命”，那种趣味和经验，仅存于一些寂寞的前辈艺术家的画室角落，书架上的陈旧书籍中，或半带自嘲的言谈记忆里。

很多人，尤其是那些从外地移居上海的艺术家的，如陈墙和李旭，他们明确地表示，如若不是受上海生活熏陶，他们对抽象艺术的想法，一定十分有别于现在。

“如若不是在上海”的假设或许没有意义，但上海成为中国抽象艺术的沃土，它所具备的特定条件，是显而易见的。今天看来，上海这个地方的租界历史，与西方的融为一体，使它不拘泥于中国传统，更容易对新鲜物质形态感兴趣。相对充裕的物质条件，挤迫的都市环境，又养成了相对细腻精致的生活习惯，对质料和细节天性敏感，讲究。更重要的是，在国家蒙受西方坚船利炮之辱外，殖民者的优越政治地位已迫在眼面前，使这里的人，更容易直接将现代性与西方挂起钩来。这样，对外来形式的热衷

和偏好，理所当然成了先进思想。尽管上海的殖民生涯 40 年代初期结束，但对于生活层次和艺术境界的理解，却潜移默化地留存下来。所以，这座在西方激荡下长大的城市，不怕新奇，从来就喜欢看到新鲜样式。而像吴大羽这样的洋画家，是促成上海艺术气质的一部分。

吴大羽 1902 年出生于江苏宜兴，15 岁便来上海学画。他 1922 年赴巴黎深造艺术，五年后回到上海从事艺术教育和创作。除战乱年代几经动荡，40 年代以后，吴大羽一直蛰居在茂名路升平里一栋二层公寓的狭小天地里，直到 1988 年去世。吴大羽的早年画作都是具象的，但多数毁于战火。早年从学吴大羽，画风颇受后印象主义影响的闵希文回忆，自 1949 年至 1969 年，吴大羽的客厅里挂过近 20 幅非具象作品，虽然不是公开展出，知道的人也不多，以当时的政治环境，也算是冒风险了。

你或者可以从闵希文的描述里，想象一下那些不见流传的抽象艺术。“记忆中，吴大羽这时期的作品抛弃了早、中期的具象因素，达到了‘道是无形却有形’的自由境地。外在的形被卷入了他心魂的翻滚中，但却又形迹依稀。以线为主体，赋予清淡的色彩，没有了大红大蓝的对比，更在虚实、动静上下功夫，形在画面上作了巧妙的分割。这些作品乍一看，似乎是西方的，可是用笔用墨却是东方的。”

这位当时在上海，或中国都是独树一帜的艺术家，过的几乎是深居简出的日子。友人到访，尽管谈些“无”、“虚”、“空”、“悟”的中国思想，他的创作，在 1978 年以后，才真正以逸笔草草的抽象画法示人。那时吴大羽已是七十多岁的老人，画的都是小幅作品。上海油画雕塑院画家陈创洛在文章《吴大羽谈艺术》里记载，“羽师头发蓬松，面颊清瘦，身穿灯芯绒两用衫，神色呈现一种久病在身无可奈何的样子。他随手亲自帮我们拉开小沙发蹒跚地走过去倒水沏茶……”1980 年，据说他是看了窗外的雨景，画了那幅笔触自由快意的《滂沱》。画被刊登在当时中国最权威的美术刊物《美术》1981 年第十二期上，但被印颠倒了。我相信他一定笑了笑，关上杂志。1985 年后他患眼疾，不再创作。吴大羽的画被真正重视，要等到上世纪 90 年代中期。70 年代末，有学生被反锁在上海戏剧学院的图书馆里，也看不懂外文，蒙头从图页上揣摩着更好的艺术。闵希文在上海戏剧学院图书馆工作。他曾跟

吴大羽作品《滂沱》刊登在1981年第十二期《美术》上，但被印颠倒了。



014

有心探索“形式”的学院师生，如孔柏基和李山等，私底下探讨后印象主义和野兽派等等，为想看西方画册的开方便之门。对于1949年以后成长起来的艺术家，有幸在上海接触到苏联式的写实艺术之外的东西，虽然言说者可能迫于环境欲言又止，听起来似是而非，但那种气息是神秘而高尚的。新一代向往变革的艺术家们，从上世纪初留学海外或从学于他们的前辈艺术家那里，或许受到相关影响或启发，但谈不上是承传。这是两辈人，在艺术上的心路历程，细讲起来，是两条线索。

80年代初即将诞生的新一代抽象艺术，他们是靠了不同的社会氛围和艺术理想而形成。前者如林风眠、吴大羽和关良等，他们将油画教育和现代主义带入中国，在多年难以融入主流社会意识形态的不得志的生活情形下，晚年完善的是个人的艺术趣味。晚年的吴大羽身体不好，也不愿与社会多接触。一次陈创洛在吴大羽家中，才想掏笔记些什么，吴大羽却断然道：你不要记下来，我不屑社会活动，我不参与社会活动。

然而新的抽象，在一开始，就带了对抗苏派写实主义的反叛意图，想推动中国艺术的现代化发展，促成变革。像李山、余友涵、张健君和丁乙等画家在上海的起步，对于这个国家的当代文化是有创造性的，带了些革命的气质。70年代末80年代初，不仅吴大羽重新点燃了自己的艺术之火，那时的社会环境也有朝气。经历“文革”，很多人和事，到那时都想着应该改个样子。吴先生已界暮年，但厚积薄发，靠的是底蕴。对更年轻些的，身体里的创造力想要喷发，但一时对怎么弄法，却还不十分清楚。

读书，对科学和知识的追求，对明亮理性的向往，学习西方是当时人们能找到的，对抗“文革”延续下来的思想禁锢或愚昧习性的有力武器。也是这个国家知识分子受到多年打击后想要扬眉吐气、甚至重新参与到政治力量之中去的基础建设。70年代末80年代初的上海，科学受到追捧。数学家陈景润的事迹，成了民族英雄式的传奇故事讲得家喻户晓。《数理化自学丛书》大量印行，成为全国最抢手的畅销书。实现工业、农业、科学和军事“四个现代化”的目标，即便内容一时谁都难以辨清，但是宣传得最广泛的国策之一。