

充满宇宙能量的曲丰国绘画

我担任策展人的 2000 年上海双年展上，曲丰国被选为参展艺术家，那时候，他才刚刚三十出头。

对中国当代艺术来说，该届上海双年展有两个目的。其一，使中国国内可以自由地观看到中国的当代艺术。如今看似不可思议，而当年的中国艺术界是过于保守的。

另一个目的就是向世界输出中国的当代艺术。自该届上海双年展以来，中国的当代艺术迈向了世界，直至得见今日的盛况。

曲丰国即居于那个时代的巨变之中。曲丰国即是被期待创建中国当代艺术新时代的年轻力量之一。而对于那样的期待，曲丰国给与了丰盛的回应。

在此，我们来看看曲丰国抽象绘画的历史背景。

抽象艺术是 20 世纪初康定斯基、马列维奇、库布卡、蒙德里安、塔托林等始于绘画与雕塑的表现形式。他们所播下的种子在第二次世界大战后的上世纪五十年代蓬勃滋长，一时之间抽象绘画在全世界蔚然成风。

中国画家吴大羽便是一例。吴大羽上世纪二十年代远赴巴黎，接触到了抽象绘画。二十年代末返回上海，时有教导晚辈。但是五十年代的中国，伴随新中国成立，绘画的目的并不是表现个人的内心世界，而是向社会传递新中国的政治信息，不难想象，抽象艺术并不会出现在阳光普照的艺术版图上。

体验到五十年代抽象绘画之风暴的是赵无极。求学于杭州美术学校之后，1948 年奔赴巴黎，接受到五十年代不定形艺术 (Art Informel) 运动的洗礼，之后远渡美国，与抽象画家们交游甚广，与中国的直接接触倒是很久以后的事了。

所谓抽象绘画，归根结底是对画家个人内心世界的表现。具象绘画，则对共有“故事”的观者来说，对绘画的意思在一定程度上都能有所理解。然而，抽象艺术中所表现的内容自始至终均是从画家个体出发，而又归于画家个体，并不存在用于故事解读的文学性要素，是极其近代的，总之是脱离了惯常共同体的个体的集合所形成的近代社会所特有的表现形式。

抽象绘画在中国复活是在上世纪八十年代。文革后，吴大羽的作品最初在上海得以展示是在 1982 年，造成的影响慢慢渗透到年轻的创作者群体。曾问起曲丰国其受过影响的画家的名字，他举出吴大羽的大名来也可谓理所当然。

其时担任上海美术馆策展人的李旭在九十年代后半期召集抽象画家们组织展览，2001 年起变成定期地介绍抽象画家。“上海是中国抽象艺术之都”（李旭、2002 年第二届“形而上”展会画册）。上海是渗透了个人主义的都会，正是因为这座都会会在 20 世纪初一早凭借民族资本发展起近代商业，使近代的个人主义得以进入，为抽象绘画的诞生打下了根基。

曲丰国就居于这样的环境之中。

曲丰国的抽象绘画创作始于 1990 年左右。他在上海戏剧学院攻读的是舞台美术，恰恰这所学校中优秀的当代艺术家人才辈出，如蔡国强。由此想来，恐怕是戏剧学院的缘故，才可不拘泥

于保守的传统而自由地学习艺术吧。毕业于上海戏剧学院是 1988 年。

曲丰国学生时代多描画风景,然后 1990 年左右起开始创作非具象的形式覆盖画面的绘画。

曲丰国度过学生时代的八十年代正值中国美术的激越期。并非只在美术方面,而是社会处处都激越四起。1977 年文革结束,海外资讯如激流般滔滔涌入,美术方面从法国的古典主义到印象派及至毕加索,各种各样的美术流派风格被一举介绍而来。自此“新潮美术运动”风起云涌,达至巅峰即是 1989 年 2 月在北京中国美术馆举办的“中国现代美术展”。肖鲁鸣放的那一枪使展览乱作一团,但对大趋势并没有造成改变。美术变得更为自由,创作者们在追求自我探索的道路上奋力前行。

那个时候,曲丰国放弃了再现艺术。绘画的目的并不是对所见世界的模仿。曲丰国开始在绘画前将描画对象作为一个问题加以追问,追问描画对象是什么,它的真髓是什么。

那时候,曲丰国正频繁地阅读尼采的作品。绘画创作依靠的不是眼睛,而是想象力,那是调动理性和感性方可达至的境界。画家是感性的自不待言,必须加上理性机能,那么阅读尼采便是一种理性训练吧。

刚开始画抽象绘画的时候,曲丰国的画风是将混沌的空间画得喷涌沸腾一般,构成了其后绘画的基础。总而言之,曲丰国的绘画中总是存在着某个混沌的领域。而曲丰国的工作,就是认可那个混沌世界的存在,在此之上赋予秩序。这恐怕是自九十年代初直至今日他始终在从事的工作。

当我看到他九十年代的炭画作品时,使我回忆起以前在台北故宫博物馆看到的巨然的画。那是恢宏雄伟的山水画,当我凑近博物馆的玻璃罩,只能看见画作的一部分时,想着那真是宛如混沌的抽象画啊。画作本身也是微暗的,幽暗的展室照明让那种混沌的状态更是得以了突显。

其实,巨然的画正是画家赋予了其秩序,才使山水画得以成立。曲丰国的做法当然与巨然迥然有异,但其中也不乏相通之处。

以“世界”系列举例。此系列以空间与时间为主题。世界是由空间和时间构成的。曲丰国的绘画中,大地的部分无一可抓取的形象而被掩埋殆尽,水溶后的丙烯在画布上流淌,通过画布的作动与绘画材料自然混合,充满曲线的形象即呼之欲出。那不是画家自主绘画的作品,而是不定形的水所创造出来的形象。水,这种充满宇宙的物质千变万化,常常呈现出混沌的面貌。那是世界真正的姿态,曲丰国固定住了这一姿态的瞬间。

然而,人无法在混沌态中持续,情不自禁要为其赋予秩序。秩序是人存在的证明。曲丰国通过线条为混沌的宇宙赋予秩序,尝试明确展现人类的存在。

线条成了“四季”系列的主角。“四季”系列是将时间的推移在画面中加以固定的一种尝试。宇宙瞬息万变,地球上四季轮转。万物的变化体现在色彩中,这既是光的变化,也是物质的变化。

对应四季的色彩,冬天是玄色,夏天是朱红,春天是蓝绿,秋天是白黄。曲丰国的色彩大抵就由这四色构成。只是色彩在绘画中是移转、流动的。而且,无数的色彩呈现是经由消解混杂而构成了线条。

曲丰国每次画线条,先将线条在垂直方向延展,又将线条破坏消除掉,再在上面叠加线条。一根又一根的线条,都在前面既存却又被破坏了的线条之上。表层的线条背后正横陈着混沌的宇宙。所谓季节,是光、空气、大地、植物、城市、土地、大海等形形色色要素的集结,在曲丰国的绘画中,包含了使季节这一现象得以成立的所有诸要素,尽管矩形画布是有限的,但超越画布

的框架，无限的时空就此展开。

在画室中观赏了大量曲丰国的作品之后，我想起了董其昌在《画禅室随笔》中对文人画的阐述，即“气韵生动”。这原是谢赫所言，谢赫将“气韵生动”列为绘画的首要原则。

如果说“气韵生动”这个词是指宇宙的雄壮律动的话，那么曲丰国的画即是“气韵生动”的。按董其昌的说法，这源于画家自身的内在面。曲丰国与中国的伟大传统息息相通。

前言所述，抽象绘画是画家个人内在面的表现。但是曲丰国的抽象画超越了个人的范畴而与宇宙的律动加以通联。曲丰国的抽象绘画与山水画相近，换言之，山水画也是与抽象画相近的。

山水画所描绘的并非实景，一边“以自然为师”（董其昌），一边描画宇宙之型。与西欧的写实截然不同，不是模仿自然，而只是借用自然的形象，画作是仅在画作中构成、独立的假想空间。

五十年代在日本崛起的“具体美术运动”的创始人吉原治良也说过，日本画家的抽象画与西洋抽象画截然不同。按吉原的《具体美术宣言》说来，西欧的抽象画是向心的，而具体美术运动的创作者们是让物质说话。物质即是自然。超越画家个人意义的至大宇宙能量被注入画家体内，从而画作才得以诞生。

可以这么说吧。抽象绘画确实是个人内在面的表现，但就曲丰国的抽象绘画说得更准确一些的话，曲丰国不仅对“气韵生动”有内在觉知，而且正是拥有自由的精神环境才能接受到宇宙能量，才得以创作出个人化表现的绘画。

文革以后，特别是九十年代以后众多的中国现代艺术一路看来，我接触到曲丰国的画作，终于邂逅了这位将中国传统精神文化根基中的价值以现代手法表现出来的画家。上海具备培育这类画家的土壤。

2015 年春

清水敏男（美术评论家、学习院女子大学教授）

翻译：Alla Zhang