

#1

抽象：自由，气韵，自由气韵？ Abstract: Freedom, Aura, Free Aura?

□张志扬 Zhang Zhiyang

Abstract is, of course relative to the figurative, to break away the bound of concrete images. There follow, however, questions about the definition: How far can this break go? Is there any limitation? Abstract art in both ancient east and modern west must on the one hand surpass the concrete image and on the other hand avoid falling down to the abyss of no images. That is to say, there must be some limitation, which is interpreted in China as aura and in the west freedom. We can see that abstract art is not a matter of form, but some qualitative features, such as freedom or aura.

“抽象”，当然对“具象”而言，即超越具体形象的限制。这是抽象的基本界定。但是，问题随之而来：超越有限度吗？

变形，是一种超越；脱形，也是一种超越。

变形者，即将原形变成相似，相类，尽管相似有多有少，相类有近有远，还有形似、神似之分，但总不能脱形到了无干涉的无形地步。所以，变形者之变，有所依托的形限犹在，究可参照者，仍是“有形”。

脱形，则不同了，它超越到无限制状态，进入了无形之境。

因想，变形与脱形，在超越限制上相同，唯超越的限度不同。其不同，在大分上，颇类似黑格尔说的“善无限”与“恶无限”的分别。黑格尔把前者又叫做“规律”，后者只有叫做无规律可循的“恶”或“无度”——而且你还不知道它要、它会、它能到哪里去，不得而知、无度可测。

我们讨论的主题，“抽象”，在哪个层次上呢？

不管古代东方，还是现代西方，艺术的抽象，一方面都要超越有形，另一方面，大概都有意无意避免堕入无形的无底深渊吧，即都不想进入“恶无限”。因而才有一种内在的规定性，或内在的度，那就是，或“气韵”说（中国），或“自由”说（西方）。

有人认为，比较而言，“自由”要比“气韵”的抽象度大，直白地说，自由的脱形要跑得尽可能的远些，只要不堕入“恶无限”的深渊。比如，绘画中物极必反的“减少主义”，有人尝试到什么都不画，一张白纸；音乐也是，什么音符都没有、什么声音都没有，一台死的器乐和死的人，可谓至极——但绘画已经不复是绘画，音乐已经不复是音乐了，何必不连纸连器乐都不要了呢——“落了片白茫茫大地真干净”——充塞“技术存在”的地球也会减少到这一步的！

所以，问题似乎不在于形式上如何抽象到什么都没有或什么都不知的地步，这很容易，要么不做，要么胡做。有时就像人类在地球上“胡作非为”样。

那么，问题在什么？还是要回到某种质的规定性如“自由”或“气韵”中来，归根到底，在有形—无形之间。

也就是说，我们只能在某个东西上面抽象，或依托某个东西，或发乎之某个东西——“素以为绚兮”。

这某个东西或是别的什么，如东方的四大“天、地、人、道”，西方的四大“天、地、人、神”，不过今天的讨论明确在“自由”或“气韵”上。省了许多言语。

为了不扯得太远，我还是限定在主持人提供的范畴内。据说，“以自由看待艺术”的观点来自西方“前卫”艺术思想，目的是既反对“服从于专制文化的再现艺术”，也反对“服从于大众意识形态的媚俗艺术”。或许还不仅如此，被“后现代理论”反对的“来自上面的文化政策和来自下面的市场价格的双面夹击”，其否定性姿态一点没有能够支撑起“艺术何谓艺术”的正当定义，即便呼吁“拯救专名的荣誉”为个人个体性张目，也未能幸免形形色色犬儒主义的个人自我膨胀。人们已经看到，所有这些艺术，在国内的艺术市场上都跟着轮番走俏一时。

于是，今天的“前卫”又想到“精英艺术”上，讲究起个人的自我涵养，提出“自由”的价值境界来，并以中国传统中的“气韵”为观照。

“自由”，先不问其自身的本质为何物，但可先行观照其本质不是何物，即不是“媚上的”（附属于政治文化政策），不是“媚下的”（附属于市场价格需要），也不是“个人犬儒主义态度”，总之要摆脱当今世界上到下普遍流行的现代病——“技术意识形态与大众欲望同质化”。

如果，我没有理解错，如此“前卫的自由观”，其“自由”的空间已经相当有限了。例如有限到少数精英人物可涵养气韵自由的境界之所能为，并由此作为艺术的前卫引导。

我个人并不反对如此“前卫”，而且认为它还远不够前卫，以至精英太少。事实上，历代艺术所留传下来的大都是如此前卫者。今天之所以需要强调，大概是因为市场需要到泛滥的地步了吧，交换价值的变现原则是欲望者可以抵抗的诱惑吗？于是什么好东西都成了前卫。也就没有人有闲心去陶冶性情、浩养气韵地逸然提升境界。内之不存，何以外化？无非满世界的“技术一体化”而已。

我有幸看了不少“前卫艺术”，深感“技术意识形态”即玩技术玩媒材谁玩得好的价位高到了千军万马的景象。原来我以为此种景象乃现代艺术之现代规律使然，今天没想到还有格仁堡先生早已投有“鄙夷的眼光”在了。

其实民主时代，谁都有权自我表现，何况上面政策鼓励，下面市场需要，大家何乐而不为。原本不足为奇的。下里巴人，高山流水，历来是时空中并存的现象。所不是的，在于人为把它定于一尊，为了垄断价格。

我看，最是要紧的莫过于“自我证成”。精英艺术何以成其为精英艺术呢？自封是不行的，拿东西来。

现在可以讲究“自由”与“气韵”的名实关系了。

首先要证明的，“自由”和“气韵”都不是什么事物的“属性”，如政治品性、艺术品性，要把它们看作是某种“存在者”，确切地说，是要把它们看作显示“如何是”的“存在者”。用语言哲学的术语说，此“存在者”是动词分词化的“动名词”形式。不是死的过去式名词。（援引海德格尔《论真理的本质》）因为，没有“它们”的存在者到处是，只有有“它们”才成其为“如此这般是”地存在着——即非它们莫属了。

在这个意义上，“自由”，最本质的意义乃是悬置、越界、揭去既成遮蔽的敞开，并在此敞开中自行呈现的“生成者”。注意，古文中的“者”，并非一定是个“东西”，宁可说它更着意于“状态”。

所以，“四种自由”、“两种自由”，更不用说种种“自由主义”，包括“艺术自由主义”，都只不过是固置了一种论域、一种范式的限定物。其限定的界限常常在自身的肯定中设置了自身的否定。于是，现实中的人们“各引一端，崇其所善”，非要争得一己至尊独领风骚的霸主地位。结果，他们拼命把别人抬出去，而等着把他们抬出去的人已经站在门口了。剥夺者被剥夺。

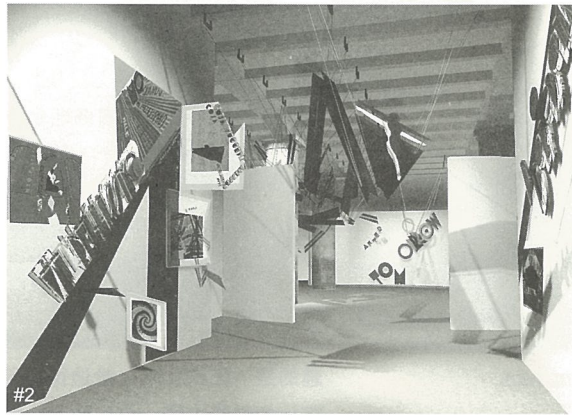
还是看各人这样的能在——能否敞开自己习以为常的领域而为自由之境，使其可氤氲的生成之感悟自行显现为某种聚合。老子《道德经》二十八章说：

知雄守雌，复归婴儿。知荣守辱，复归于朴。知白守黑，复归于无极。朴散则为器。（取压缩句式）

前三句小而言之，可谓人自我修为的涵养：从“自然生命”到“社会生命”最后到“道法自然”的境界。如此涵养内化为个人心志气韵——可以叫初始经验即“朴”或“底气”、“元气”。然后再自由化开以成“器”——不是作实用的工具之器，而是作艺术的作品之器。

如果硬要比较，“自由”指向的是生成之路，侧重在“解蔽—还原—成真”的生成过程；“气韵”指向的是“素以为绚兮”的“素”之底色，强调的是中国人独有的“天地人道”的“中和”之“气”，其律动为“韵”。

两者实可参校以独立而互补。



#2

#1 无名 综合材料 托马斯
#2 无题 纸 卢卡·布沃尼