

The Essence of Like but Not the Same

——A Compared Analysis between Western “Minimalism” and Chinese “Maximalism”

Wen Xiong

Art Department, Xi'an Jiaotong University, Xi'an
Email: wenxiong66@126.com

Received: Nov. 1st, 2012; revised: Nov. 9th, 2012; accepted: Nov. 15th, 2012

Abstract: What is the relationship of Western “Minimalism” and Chinese “Maximalism”? Is it a kind of imitation or essentially different? Derived from the questioning, this paper explores the differences between of Western “Minimalism” and Chinese “Maximalism” in form and concept. The aims of this paper are to understand the different concepts of Chinese and Western culture and also to get enlightenment from this issue.

Keywords: “Minimalism”; “Maximalism”; Simplify; Infinite; Regression

妙在似与不似之间

——西方“极少主义”与中国“极多主义”比较分析

熊 雯

西安交通大学艺术系, 西安
Email: wenxiong66@126.com

收稿日期: 2012年11月1日; 修回日期: 2012年11月9日; 录用日期: 2012年11月15日

摘要: 西方“极少主义”与中国“极多主义”究竟有什么关系? 是一种模仿? 还是有本质的不同, 本文拟从这一追问出发, 探讨西方“极少主义”与中国“极多主义”在形式与理念上的不同, 从而理解在背后支持它们的中西世界观念的不同。当然, 在文章的最后, 本文作者也将试图找出这一问题背后给我们的启示。

关键词: “极少主义”; “极多主义”; 简化; 无限; 回归

1. 引言

“妙在似与不似之间”是借用齐白石老先生的一句妙语。“作画妙在似与不似之间, 太似为媚俗, 不似为欺世”。当然, 在此处引用并非采其原意, 而是对西方“极少主义”与中国“极多主义”行了一番思考之后得出的结论。二者无论在外观和理念上都是有很多似与不似之处, 但是越思考其似与不似之处愈觉得妙趣无穷。考虑到目前学界专门将二者进行对比研究的不多, 因此简单从形式、理念、创作动机对于二

者的似与不似作一简单梳理, 强以为文。

2. 背景溯源

Minimal Art(极少主义艺术或称极简主义艺术), 这一名称由评论家巴巴拉·罗斯创作, 用以形容一些60年代, 尤其是美国的画家和雕塑家的艺术。极少主义艺术(或称极简主义艺术)的代表人物是唐纳德·贾德, 罗伯特·莫里斯和托尼·史密斯等, 他们在创作中极力地把作品形式削减到它基本的抽象成份。在雕塑中, 意指削减到简单的同等形(如金字塔、立方体和

几何形)。在绘画中,意指赞成纯结构和大片涂色而完全排除引起幻觉的艺术手法^[1]。源于抽象表现主义,一般按照杜尚的“减少,减少,再减少”的原则对画面进行处理,造型语言简练,色彩单纯,空间被压缩到最低限度的平面,并力图采用纯客观的态度,排除创造者的任何感情表现,这是对极少主义最精辟的概括。

很有意思的是,20世纪90年代初,在中国另一类型的“形而上”的绘画出现,一些艺术家用更为“抽象”的甚而类似西方“形式主义”或“极少主义”的外观创造了一批绘画、装置和影像作品,尽管当时他们是默默不为媒体所关注。2003年3月15日,这些艺术作品正式以“中国极多主义”的名称与形象在北京登场,在中华世纪坛办了一次艺术展。策展人高名潞介绍说,“‘极多’这个词来自其直觉。这里展出的艺术家并不属于一个画派或群体,也没有宣言,然而这几年甚至几十年如一日的创作,彰显出一个相通的思潮和共享的方法论,融会了一定的亚洲人的传统思维习惯和艺术态度,都通向一种具有现代意味的‘禅’。因为其图式与20世纪60年代出现在西方的‘极简主义’(也称极少主义)有异曲同工之处,故名之为‘中国极多主义’^[2]。”

从上面介绍我们看出,中国“极多主义”并非空穴来风,甚至几乎是步西方“极少主义”的后尘出现的。但是正如高名潞所说,作为中国“极多主义艺术”,作为在中国土壤生长出来,由中国的艺术家创作出来的艺术,总是“融会了一定的亚洲的传统思维习惯和艺术态度”的,并非一味对西方的抄袭或者改造。而这,也正是本文写作的意义所在。

3. “似与不似”

“有相当长一段时间,我在思考中国当代艺术的‘极多’现象。我也极力想找到它与西方艺术中的类似现象的本质不同之处。我之所以称其为‘中国极多主义’是因为在形式方面,不少艺术家运用了西方‘极少主义’的形式外观,包括排比的系列,整齐的重复等等。而且很多人都喜欢用它。开始我很奇怪,因为,西方‘极少主义’对后现代主义艺术的启发作用非常重要。在西方,越来越多批评家开始认识到‘极少主义’的重要性,但是,当中国的艺术家在20世纪90

年代再用类似的形式时,它的意义在哪呢?仅仅是模仿吗?^[3]”

要对上述的问题及思考作一澄清,静下心来将西方“极少主义”与中国“极多主义”作一具体的比较是不可避免的。

3.1. 作品形式

首先我们可以从作品形式开始。毕竟形式乃是艺术之最基本要素,是一切之起点。

看了很多图片,发现二者在外观上果然是比较相像的,包括排比的系列、整齐的重复等等。

因为图片选择的可能性有很多,依据“少则得,多则惑”的原则,我想自己最明智的办法还是审慎地从二者中各选出代表性比较突出的艺术家的作品一幅作一对比,以看出其不同:

图1是“极少主义艺术”代表人物贾德1965年创作的《无题》,十个箱子每个只有四英尺(121.9厘米)见方,间隔12英寸(30.5厘米),但加在一起,却形成了庄严的力量,十分的简约和单纯的效果。

图2是“极多主义艺术”代表人物丁乙的作品《十示》,从1998年丁乙的第一幅“十示”系列开始,丁乙的“十字形”绘画的创作已持续了大约14年之久。此画中,“十字形”的单调重复操作,形成了一种类似农夫编织的粗线格布的发肌理效果。

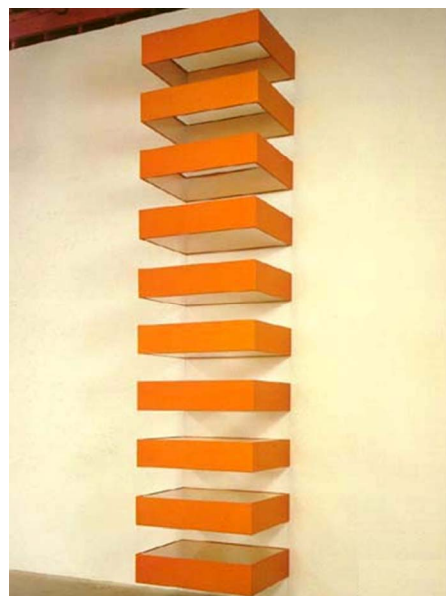


Figure 1. *No title*, by Judd, 1965
图1. 《无题》, 贾德 1965年创作

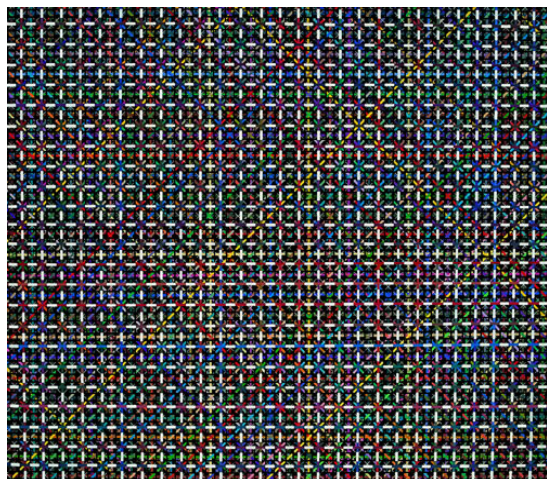


Figure 2. *Shi'shi*, by Ding Yi, 1998
图 2. 《十示》，丁一 1998 年创作

对比二图，同样是最简单的几何形(或者说抽象符号)的重复堆积，但是却有显著的不同：贾德的“极少主义”是追求视觉整体和“展台”效果，有一种非常强烈的形式感，它的形式感恰表现在它的简单抽象、完整统一上。丁乙“极多主义”并不追求某种有主次对比的“整体结构”形式，因为它们都是由多个片断和支离所重复构成的。这重复伸向无限，而非视觉上的“整体”。确切地说，丁乙强烈的形式感却是基于反形式的观念上的。这种反形式的无限是建立在一种重复的繁复中，“展台”效果或者说“视觉”效果却不在艺术家考虑范围之内。

综上所述，二者虽然同是简单重复，但极少主义还是希望有一个完美的形式(这种形式是一种简单、完整的完美)、展示给观众，即“极力颠覆传统艺术观念的极少主义艺术，作为整体十分注重作品形式美”的。而极多主义却根本上是反形式的(支离的繁复的无限)，尽管也表现出一些形式感，但那却不是重点。

3.2. 创作理念

之前考虑创作理念这一块是觉得应该把艺术家本人的创作理念找出来才最原始真实，评论家纷纷的评论都有脱离本意的嫌疑。可是找了一段时间之后，却发现“此路似乎不通”。

毕竟每人的创作理念都是非常个性化的。各人的只言片语对于很难说明同一个问题。最后，保险的作法还是将一些比较公认的关于二者的创作理念的评述加以比较。

关于“西方极少主义艺术”极少主义理论探讨可归纳为以下几点：

1) 非表现和非参照。极少主义艺术家所强调的作品真实，是构成作品真材实料的自在，只是世上万物以外的又一个物件。如罗兰·巴特所说的“作者的死亡”。

2) 简化和抛弃(Reduction and Rejection)。最常见的艺术特征：内在形式联系、视觉空间、表现和叙述内容、态度倾向以及主题与演变等等，在极少主义作品中都消失无踪。艺术家似乎在试探，到底把艺术元素清除到何种地步，还能成为艺术品。雕塑家罗伯特·莫瑞斯认为：“形象简洁不必然等于体验的简单化。”单一独特的形式没有简化联系，而是建立了秩序。评论家李帕德曾用抛弃而不是简化，认为抛弃没有磨损消耗的意思，能够凸显祛除过度和累赘保有本质的强化过程。应该说明的是，极少主义艺术家反复强调的本质，不是严格意义的哲学探讨，而是对没有时限、不可或减的纯净作品的追求，是指对作品实体经过高度提炼的艺术敏感。

中国“极多主义艺术”的创作理念则表现为以下几点：

1) 几乎所有的人都反对个人表现或再现现实。否定艺术家可以赋予作品意义。

2) 意义之存在于过程和变化之中，随个人的体验过程而变化。所以，他们都重“过程”，并以不同的“劳动”方式去完成某一体验过程，作品只是不完整的片断。

3) 意义的展开是无限的，最大的无限则是虚无，虚无是无法用形来表示的，正所谓“大象无形”。但“极多主义”以量的重估去暗示无限，以“数”的极多取隐喻永无终结。因此“多”不是实在的、定量的、而是虚的，是许多个类似的偶然罗列，尽管是以秩序的、理性的、整齐的面目出现的^[3]。

将前面所提到的二者的理念作一简单对比(如果列成一个图标就更清楚了)，我们发现：无论极少还是极多都是反对再现和个人表现的，并且都赞同作品的意义存在于作品之外。但是原则是根本不同的：极少是以一种简化与抛弃的原理，即将可能造成干扰的非本质元素剔除到最干净，“以最少的语言包涵最丰富的内容”，从而造成自身极度的简单与完整的形式感，意义在于形式本身。极多则认为意义在在过程中，在

最大的无限(即虚无)中,从而使得作品本身展现的样貌则是无关紧要的。

“极多”的形式感不是为娱悦观众的,而是为自己的生活或者艺术“逻辑”负责。很多艺术家的作品极端重复,且很枯燥,像“流水账”。从这一意义上讲,它又是对自己的作品形式的消磨、解构。它是一种自然的,每日重复的,片断性的“流水账”。这是一种无我的状态,但我又无处不在。所以,“你中有我,我中有你”,是艺术家与作品“流水账”的真正关系^[3]。

这样的理念上的不同,与我们前面比较的其形式上的不同恰巧是对应的。而中国极多主义这样一种不同的理念在艺术史上也绝对是创新之举。

4. 追根究底

紧接下来我们要问的一个很关键的问题就是——到底是什么导致了二者在形式和理念上的不同呢?

这是一个非常复杂的问题,拟从时代背景和文化意义上作一个解释。

西方“极少主义艺术”遭逢的时代背景是以波普艺术为象征的西方工业社会的繁华喧闹的商业文化。因而极少主义本着一种“否定,减少,净化”的哲学思维¹对繁华喧闹的现实做了一净化,希求为人心觅得一块静土。而其简单的几何式构图的单纯与完整统一的和谐则也许可以回归到毕达哥拉斯的“数的和谐”古典哲学思想(也是认为最抽象的简单的数可以构成宇宙的和諧)。

中国“极多主义艺术”在本世纪九十年代物质喧闹,意义日益肤浅的情境下出现。这些艺术家表现出难得的冷静,反意义泛滥,反形式,将意义定位在过

程中,并且也在寻找一种回归,一种对于无限的回归。传统文化中的道是“大象无形”的无限,中国传统艺术曾是追求这一无限的典范(如中国山水画中的留白),而作为现代艺术的“极多主义艺术”似乎又回到了这一原点,并探讨了一种可行的表现方式。

有意思的是,本质上不同的二者却采用了外观上类似的形式,这实在值得深思。

5. 现代启示

曾一度反感现代艺术,认为混乱的现代艺术是艺术的堕落。然而,当我发现西方“极少主义”和中国的“极多主义”时却感到了不同。

我之所以喜欢它们是因为它们给予我的启示是:相比时下艺术的浮浅,二者表现出一种难得的思想深刻(它们的艺术观念追求既不是无根的,都是有自己可立足的时代和文化背景以及哲学底蕴的);相比时下艺术的喧闹与非理性,二者都表现出了一种难得的冷静与克制,没有当下时兴的追逐“眼球”的哗众取宠,是在一种自甘淡泊中,默默地坚定地追寻着自己独特的艺术观念;相比时下的自以为是的自我隔绝,二者都是通过一种抵制,来表现这种人文关怀的。

另外,二者在形式和观念上都是在传统思想上汲取养料而成长的,体现了一种对传统的回归。这是否也代表了现代艺术未来的一种可能方向呢?

参考文献 (References)

- [1] 汪涤,吕阳. 西方美术和美术辞典[M]. 上海:上海人民美术出版社,2004:308
- [2] 徐沛君. 中国极多主义在北京登场[J]. 观察家,2003,4:41.
- [3] 高名潞. 中国极多主义[M]. 重庆:重庆出版社,2003:3-5.