

本书系“教育部人文社会科学研究2012年度一般项目
(项目批准号: 12YJA760044)”成果

Eternal Hometown

永恒的原乡

——中国当代生态美术研究

彭 彤 支 宇◎主编



四川大学出版社

本书系“教育部人文社会科学研究2012年度一般项目
(项目批准号: 12YJA760044)”成果

永恒的原乡

——中国当代生态美术研究

彭 彤 支 宇◎主编

Eternal Hometown



四川大学出版社

责任编辑:徐 燕
责任校对:陈 蓉
封面设计:墨创文化 周靖明
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

永恒的原乡:中国当代生态美术研究 / 彭彤, 支宇
主编. —成都:四川大学出版社, 2015. 10
ISBN 978-7-5614-9043-3

I. ①永… II. ①彭… ②支… III. ①美术史—研究
—中国—现代 IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 237671 号

书名 永恒的原乡——中国当代生态美术研究

YONGHENG DE YUANXIANG—ZHONGGUO DANGDAI SHENGTAI MEISHU YANJIU

主 编	彭 彤 支 宇
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5614-9043-3
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	170 mm×240 mm
印 张	16.75
字 数	336 千字
版 次	2015 年 10 月第 1 版
印 次	2015 年 10 月第 1 次印刷
定 价	46.00 元

◆ 读者邮购本书,请与本社发行科联系。

电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆ 本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆ 网址: <http://www.scup.cn>

版权所有◆侵权必究

目 录

引 论 艺术史叙事与生态话语转型：中国当代生态美术的缘起、内涵与视觉主题·····	(1)
第一章 生态学转向：中国当代美术生态意识的概念内涵、哲学基础·····	(19)
第一节 西方生态主义理论的思想渊源与生态主义的基本主张·····	(20)
第二节 从人与自然的权力关系到人与自然的自由关系·····	(30)
第三节 人类中心主义的批判与全球生态学时代的到来·····	(35)
第四节 中国传统文化的生态意识：从天人合一的文化传统到水墨山水的审美形态·····	(41)
第二章 艺术的文脉：中国当代生态美术的话语流变与图像转换·····	(51)
第一节 中国生态美术思潮的可能性与正当性·····	(52)
第二节 从家园梦的破灭到永恒原乡中的大地之诗·····	(61)
第三节 告别人文激情：85 新潮美术运动之后中国当代美术的生态转向·····	(75)
第四节 从乡土叙事到生态之思：中国当代生态美术的发展脉络·····	(79)
第三章 环境的异化：中国当代生态美术的批判性·····	(93)
第一节 城市景观与生态变迁：中国当代绘画的都市意象·····	(94)
第二节 乡土视阈：从人本中心到后人本主义·····	(107)
第三节 化丑为美：中国当代生态美术的污染主题与审美重构·····	(121)
第四章 动物的权利：中国当代生态美术的生命之维·····	(140)
第一节 众生平等：乡村景观中的动物生存状态·····	(143)
第二节 躯体视点：动物与人的互看·····	(153)
第三节 被剥夺的生命：现代性压抑的隐喻·····	(164)

第五章 发展的极限：作为工业文明反思的中国当代生态美术·····	(176)
第一节 无限的欲望：公路、桥梁与工厂视觉意象的生态内涵·····	(179)
第二节 扩张的后果：当代绘画中的荒芜干涸视像·····	(187)
第三节 简约的生存：克服发展欲望的美好生活理想·····	(196)
第六章 自然之美：重建人与自然和谐关系·····	(210)
第一节 人类活动对原生态的损毁·····	(211)
第二节 传统山水与生态风景的并置、杂糅与融合·····	(223)
第三节 天地之大美：非人类中心主义视野中的生态景观·····	(233)
结 语 迈向天地境界与多元话语形态：中国当代生态美术的前景·····	(255)
参考文献·····	(258)
后 记·····	(261)

引 论 艺术史叙事与生态话语转型： 中国当代生态美术的缘起、内涵与视觉主题

今天，对人类的生存构成威胁起因于我们人类自己，这是可耻的。而且，我们只要在精神上努力克服自我中心主义，明明是有能力自救的，可却偏偏不这样做，这就越发可耻。我们应该为处于这种状况而感到羞耻，并以此去激发自己努力克服自我。^①

——阿诺德·汤因比（Arnold Toynbee）

在中国当代美术发展史上，“生态美术”既是一个极其重要的艺术思潮与理论术语，也是一种全球化时代中西文化交流与影响过程中产生的一种现代性视觉文化现象。20世纪90年代以来，随着全世界范围内的生态思想与环保运动的持续深化，中国当代生态美术和生态主义倾向的艺术创作在传统“天人合一”思想观念的支持下日益高涨。从当代艺术史看，中国当代“生态美术”事实上已经与“新生代艺术”“玩世现实主义”“波普艺术”“艳俗艺术”“女性主义艺术”等一起构成了中国当代艺术思潮中不可或缺的一个有机组成部分。中国当代生态美术中出现了批判环境异化、尊重动物权利、克服无限发展欲望、重建人与自然和谐关系等多重视觉主题。分析中国当代生态美术的话语形态与发展脉络对于我们领悟当代社会思潮与视觉文化、文化思想与美术创作相互推进的关系以及中国当代艺术史的多重意蕴等具有重要的理论价值。

一、“生态美术”的诞生：中国当代艺术史叙事与生态意识的发生学考察

21世纪开始后尤其是最近几年，“生态文明”问题引起了我国政府的高度关注，并最终上升为国家发展战略。中国共产党的十七大报告明确提出了“建设生

^① 阿诺德·汤因比：《展望二十一世纪》，苟春生等译，国际文化出版公司，1985年版，第53页。

态文明”问题。除了资源、环保、经济和产业升级等实践性问题之外，报告还特别指出要使“生态文明观念在全社会牢固树立”。2012年党的十八大报告进一步提出“大力推进生态文明建设，扭转生态环境恶化趋势”，主要的内容包括四个方面的工作：“一是要优化国土空间开发格局，二是要全面促进资源节约，三是要加大自然生态系统和环境保护力度，四是要加强生态文明制度建设。面对资源约束趋紧、环境污染严重、生态系统退化的严峻形势，把生态文明建设放在突出地位，融入经济建设、政治建设、文化建设、社会建设各方面和全过程，努力建设美丽中国，实现中华民族永续发展。”（十八大报告《坚定不移走中国特色社会主义道路夺取中国特色社会主义新胜利》）在这一主导话语的支持下，与生态问题相关的环境、风景、城市、乡村、农业、动物权利题材和主题的美术形式将有更大的发展。一方面，从国际角度看，中国当代美术能否与世界各国美术的“绿色化”和“生态化”趋势相呼应并接轨，是关系到中国当代美术整体面貌和未来发展的大事；另一方面，从国内角度看，生态美术如何与当前“生态文明建设”相联结，如何在新时代氛围中进行全新的艺术探索，对重构中国当代艺术格局具有重要的实际意义。

在现代思想史上，中国当代生态美术预示着20世纪中国美学从“人本主义”向“后人本主义”过渡。受历史叙事与思想史叙事的影响，20世纪中国艺术史叙事一般可以分为两大阶段。新中国成立以来的艺术史叙事往往遵从“新民主主义革命”或“革命社会主义”的意识形态元叙述路径。在无产阶级主体与革命意识形态话语的指引下，20世纪的中国艺术有着独特的“人本主义”倾向。新时期以来，李泽厚的思想史研究扭转了庸俗社会学的元叙述，其“启蒙与救亡的双重变奏”说不仅是对五四新文化运动的反思，同时也启发甚至主导了新时期中国新一轮“启蒙”话语的产生与深化。“启蒙与救亡（革命）的双重主题的关系在五四以后并没有得到合理的解决，甚至在理论上也没有予以真正的探讨和足够的重视。特别是近三十年的不应该有的忽略，终于带来了巨大的苦果。”^①中国新时期启蒙话语用更为普泛的“人本主义”精神取代阶级意识与革命叙事。在美术领域，渗透在“伤痕美术”“知青美术”“乡土绘画”等新时期美术思潮中的思想内涵与精神气质，无疑是生命个体从集体主义意识形态束缚状态艰难出走之后的主体性、反思性和批判性。启蒙之思，包括思想自主、自由权利和个体尊严等“人本主义”精神，为中国当代艺术提供了最基本的感知背景与意义指向。如果说高小华的《为什么》（见图0-1）、程丛林的《一九六八年某年某日雪》、罗中

^① 李泽厚：《启蒙与救亡的双重变奏》，见李泽厚《中国现代思想史论》，安徽文艺出版社，1994年版，第45页。

立的《父亲》（见图 0-2）、何多苓的《青春》、陈丹青的《西藏组画》这些新时期初期最有代表性的视觉文献并没有表现出明显的“生态意识”，那么，笼罩着中国新时期初期意识形态而产生的“人本主义”启蒙话语应当被诊断为这一现象得以成型的思想史缘由与文化史背景。^①



图 0-1 高小华，《为什么》，布面油彩，108cm×136cm，1978



图 0-2 罗中立，《父亲》，布面油彩，216cm×152cm，1980

同时，85 新潮美术运动也仅仅只具有中国当代“生态美术”（或更宽泛意义上的中国当代美术的生态意识）微弱的发生学背景意义。无论是西南新具象研究群体、北方艺术群体，还是浙江新空间绘画等各地青年美术思潮与流派，在存在主义、精神分析、生命美学等人文思潮所开启的潜意识、身体本能等主题之下，

^① 以上论述请参阅彭彤：《全球化与中国图像》，四川美术出版社，2005 年版。

人与环境的关系、现代科学技术与城市化进程等问题并没有进入中国当代艺术家的精神世界与感觉领域。从毛旭辉、王广义、丁方、张培力等人的创作看，生态意识尚只能于形形色色的审美主义化的“人本主义”重重覆盖之下潜滋暗长。



图 0-3 毛旭辉，《红色的人体》，纸板油彩，79cm×105cm，1984

20 世纪 90 年代以来，随着后现代主义思潮与现代性批判思潮的兴起，中国当代思想史叙事开始了从“人本主义”向“后人本主义”的转向。在这一思想史叙事变动的影响之下，中国当代“生态美术”思潮才逐渐将艺术家引向人类物种特性的反思和生态环境的关联，进而慢慢引发美术理论界与批评界的关注，并产生出一些个案研究的批评成果。

总的来看，中国当代批评界关注“生态美术”的分量与研究的深度还远远不够。根据笔者近年来所搜集、掌握的资料，国内外研究至少存在着以下两个主要问题。首先，中国当代生态美术思潮涉及的内容十分丰富，值得重点分析的艺术家和代表作品较多，生态美术产生的时空机缘、发展线索和视觉形态也纷繁复杂。从形态上看，生态美术并不像其他艺术思潮一样具有非常明确的群体性特征和鲜明的话语指向。后新时期以来，中国当代艺术展览虽然多，但以生态意识为主题的大型艺术展览却非常少。中国当代艺术家并没有像 85 新潮美术运动一样有意识地集体亮相。“新生代艺术”“政治波普”“卡通绘画”等当代艺术思潮有着巨大的影响，但生态艺术尚没有成为一个有影响的思潮或流派，而且中国当代生态美术的个体化特征也不够鲜明。这表明，在中国当代社会思想格局中，作为现代性批判与反思的生态意识尚未成为中国当代艺术整体所关注的重要话题。从批评现状看，当代中国乡土美术问题在单个美术家、流派和现象研究上有一些成果（比如本书作者在从事乡土美术研究过程中就曾分析过近年来颇有影响的生态

画家，并将“新乡土绘画”阐释为全球化背景下生态意识的扩张与中国艺术主导话语相同融合的产物^①），但在纵向的深度分析上较有欠缺，尤其是借助阿尔贝特·史怀泽（Albert Schweitzer）、奥尔多·利奥波德（Aldo Leopold）、雷切尔·卡森（Rachel Carson）、阿涅·奈斯（Arne Naess）、霍尔姆斯·罗尔斯顿（Holmes Rolston III）、汤姆·雷根（Tom Regan）、彼得·辛格（Peter Singer）等思想家的生态理论来进行话语分析将是中国当代生态美术思潮研究的重要突破口。

其二，未能联系生态理论与批评的最新发展来深化中国当代美术的生态研究。生态理论与生态批评是一个快速发展的理论体系，新的生态观念与批评话语不断涌现。我国现有生态美术研究在追踪世界生态理论与批评最新发展方面尚不充分，奈斯开创的“深生态学运动”（Deep Ecological Movement）就是其中一例。关于“深生态学”和“浅生态学”的区别，陈剑澜曾做出如下归纳：“浅生态学是人类中心主义的，只关心人类的利益；深生态学是非人类中心主义和整体主义的，关心的是整个自然界的福祉。浅生态学专注于环境退化的症候，如污染、资源耗竭等；深生态学要更进一步地追问环境危机的根源，包括社会的、文化的和人性的。”^② 它与主流“环境主义”（“浅生态学”）在基本理念、伦理立场等方面都表现出极大的差异，在很大程度上刷新了传统生态美术批评的话语范式，对于我们深入解读当代生态美术具有重要的意义。但现有批评文献却很少运用“深生态学”理论成果来分析中国当代生态艺术作品。

我们不能说，当代美术理论界与批评界还没有从“生态理论与批评”角度来进行艺术家个案的分析与阐释之作。事实上，许多批评家在进行个案研究时，已经或多或少地意识到了当代艺术批评的“生态转向”，并且有意无意地借助了生态批评的视野、命题和术语。但是，从整体上看，中国当代艺术史叙事刚刚从“人本主义”向“后人本主义”转型，理性主义的启蒙和审美主义的感性解放尚在行进途中，还缺少自觉的“第二次启蒙”^③。无论如何，从现代性的反思与批判到“建设性后现代主义”的倡导与构建，这是中国当代文化未来的一个重要倾向。在视觉艺术领域，我们对中国当代生态美术思潮艺术现象、观念意识、话语

① 彭彤：《乡土的谱系：中国当代乡土美术思潮研究》，四川美术出版社，2011年版。

② 陈剑澜：《深生态学运动的政治空间》，见陈剑澜：《缺席与偶在》，北京时代华文书局，2015年版，第189页。

③ “第二次启蒙”包括但不限于“生态意识”，虽然，“生态启蒙”是“第二次启蒙”最核心的内容之一。比如，在乌尔里希·贝克（Ulrich Beck）那里，“第二次启蒙”与“生态启蒙”两个术语具有相同的理论内涵。而王治河则让“第二次启蒙”涵盖科学技术、政治学、伦理学、文化观、经济学等更为广阔的思想领域。

形态与功能的梳理与评析，是为了对生态主义伦理与意识在中国艺术领域的未来走向与发展趋势进行一次较深入的揭示与展望。

二、超越“现代性视阈”：中国当代生态美术的四大视觉主题

中国当代生态美术是世界范围内社会思潮与中国当代主流话语共同推动而形成的艺术实践与视觉图像生产。世界生态意识与环境伦理思想从根本上影响了中国当代生态美术的话语形态与思想立场。同时，中国传统“天人合一”的文化传统、中国当代社会的现代化进程以及“建设生态文明”的执政理念为中国当代生态美术思潮的发展提供了坚实的社会影响与艺术支撑。根据生态思想的基本观点与立场，我们可以将中国当代生态美术概括为四种视觉主题与图像形态：环境异化批判、动物权利保护、克服无限发展欲望、重建人与自然和谐关系。就中国当代艺术而言，在新时期中国当代美术开始从“人本主义”向“后人本主义”的发展过程中，这四种视觉主题和图像形态就开始逐渐构筑中国当代生态美术思潮的基本话语类型和思想内涵。

（一）中国环境异化问题批判

大自然为人类提供生存环境、物质基础和发展前提。作为一种基本的生存智慧和原始视阈，人类其实从一开始就意识到人与自然、物种生命与物质环境不可分割的内在联系。中国道家学派的“齐物论”可以称得上前现代时期对人与万物互通与合一关系最早的阐述者之一：“天下莫大于秋豪之末，而大山为小；莫寿于殤子，而彭祖为夭。天地与我并生，而万物与我为一。”^① 这就是说：“天下没有比秋毫的末端更大的东西，而泰山却是小的；没有比夭折的婴儿更长寿的，而彭祖却是短命的。天地和我并存，而万物和我合为一体。”（陈鼓应《庄子今注今译》中的译语。）经过现代科学革命之后，生态学家意识到人凌驾于自然环境之上的后果，再次提出“人与土壤、水、植物和动物是一个共同体”的思想观念。美国生态学家利奥波德在生态学名著经典《沙乡年鉴》中写道：“只有当人们在一个土壤、水、植物和动物都同为一员的共同体中，承担起一个公民角色的时候，生态保护主义才会成为可能；在这个共同体中，每个成员都相互依赖，每个成员都有资格占据阳光下的一个位置。”^② 与西方现代文明的发展路径和规律一样，20世纪中国现代化发展在相当长一段时间内受制于片面化的科学主义和快速发展观念，中国社会各界对工业文明与科学技术高度发达的负面影响没有预见

① 《庄子·内篇·齐物论》。

② 奥尔多·利奥波德：《沙乡年鉴》，侯文惠译，英文版序，吉林人民出版社，1997年版，第216页。

性，世界工业化过程中出现的“资源短缺、环境污染、生态破坏”三大危机同时出现，造成了中国生态环境不同程度的污染与恶化。

身处在中国当代社会生存环境的剧烈变动当中，中国当代艺术家敏锐地感觉到自然环境正在发生着一种“异化”现象，即从友好环境向恶意环境转变，由作为人类生存基石向作为人类生存的不利因素转变。如果说钟飏在1997年画《公元1997》的时候还只是在通过古今中西视觉元素的混搭来感叹当代中国人的生存景观的话，那么2013年的《宇宙人生》则已经更明显地表现出人类建设活动、城市扩张与自然环境之间的对抗与冲突。王家增的“工业日记”系列、崔国泰的《红色大厂房》（2009）等聚焦于城市工业生产空间，他们以日常生活空间作为背景，以焦躁不安的笔触勾勒出我们司空见惯、触手可及的都市生存感觉，工地、吊车和高大的烟囱充满画面，掩蔽了人对乡村田园的原始记忆。城市在屠宏涛的《或成都或东京或深圳》（2006）等作品中充满全球化的时空综合意味，东方与西方、内陆与海滨……世界范围内的大型都市连绵不绝地烘托出现代人生存环境的拥挤、嘈杂和危机感。

占山“黑色时期”作品着眼于中国大陆水资源的日益匮乏、土地沙化和树木森林的大规模锐减。“黑色时期”作品首先关注的生态危机是河流的干涸、消失。在谈到创作《河殇》时，占山写道：“河流是有生命的。人类对待河流的态度，就是人类对待生命的态度，对待生存的态度，对待生活的态度。”由此，他开始审视作为人类生命之源与栖息之地的河流，从北京周边的潮白河、永定河、桑干河，再到易水河、拒马河和滹沱河，占山最后还参加“江河十年行”活动，考察了远在西南的金沙江和怒江。中国江河流域的生态危机和他的所见所闻让占山忧心如焚，这些景象一一被占山记录在画作当中。从画面看，“黑色时期”承继了前两个时期那种大开大合的构图方式，占山仍然采用大俯视的视角来尽力扩展观看的视野：水平方向的延伸和纵深向度的拓展，使饱受创伤的河流与大地极具震撼力。《北拒马河2009》以四联画方式长达5米的巨大尺幅全景直呈干涸断流的河床上人类推土机、挖掘机恣意活动留下的凌乱痕迹。与“红色时期”对人与自然和谐相处关系表达不同，占山在画面上没有直接刻画人类的形象，而是采取一种曲笔式的间接表达方法，那些因推挖而纵横交错的沟壑和因堆积而突起的沙丘与石山，无不是人类过度开发的恶果。同样，《滹沱河2008》《拒马河2008》《城向我们走来》《永定河2008》等作品从不同角度描绘了河水断流、河床干涸的生态景观。

在这些画作中，有两个视觉意象尤其意蕴丰富——“车痕”与“城市”。平日生活中的司空见惯的“车痕”被占山表现得极为触目惊心。众所周知，河道干涸既与自然天气变化相关，同时也与人类活动有关。而如今曾有着五大水系约

100 余条河流的北京，早已沦为世界级贫水城市。现代性社会以来，随着工业化和城市化的急剧发展，人类开始大量消耗水资源。人口集中，规模持续增长，工业用水大量增加，消费主义生活方式更是穿着时尚蛊惑的外衣占据了人们的观念世界。人类不仅因贪欲而导致河水断流，而且还变本加厉地在干涸的河床上掠夺更多的资源以换取更多的钱财。《滹沱河 2008》等作品，放大了挖掘机、装载机的履带和车轮在河床上留下的“车痕”。有时它们在画面上呈现为杂乱无章的凌乱布局（《滹沱河 2008》之一），有时这些“车痕”又借着推土机的强力向大地的深处延伸（《滹沱河 2008》之二），这是多么暴力而又悲哀的景象！相信占山在冷峻地画下无辜的大地所经受的蹂躏之时，也听到了大地深处传来的痛苦呻吟之声。与“车痕”的近距离刻画不同，“城市”在“黑色时期”系列作品中以隐隐约约的幽灵般身影显现。在构图上，占山习惯于将“城市”和“楼群”放置在遥远的地平线上，这是一种极具陌生化体验的艺术表现方式。“车痕”这一微小的物象获得近距离的详细表达，而庞大的城市则因距离而被缩小，大小关系的变化既产生视觉上的吸引力，又深蕴着艺术家反省现代性的生态忧思。

如果说，《正在消失的河流》中残存的流水、枯树和杂草像一曲曲悲凉而凄怆的小调，那么占山用《守望永定河》将现代生态主义与中华民族的历史感有力地关联起来。《守望永定河》系列中的一尊尊石狮，历经了人世沧桑，洞悉了人间万象和世间百态，但如今，它们守候而来的竟然是永定河的断流！占山用写实主义绘画语言精细地画下这些神情各异的石狮及其须弥座，其不厌其烦的耐心蕴含着对环境变迁与观念转换的沉痛思索。^①

徐晓燕的“大地肌肤”和“移动的风景”系列、马文婷的风景系列、余明的“极限风景”系列与占山的系列作品一样，以“化丑为美”的艺术炼金术，将垃圾与环境污染作为视觉主题，深度揭示现代生产与生活方式所造成的环境问题。在这里，从北京、上海到成都，从大都市、中小城市至乡土田野，工业垃圾、生活垃圾排放量惊人。在许多城市周边，一座座垃圾山导致大量土地被占用，不仅造成“垃圾围城”的严峻形势，而且还使中国当代人面临各种垃圾，特别是有毒、有害垃圾的处理问题。从运送、存放、掩埋到焚烧……垃圾已经成为中国当代环境问题一个难以回避的重要社会问题、经济问题和文化问题。中国当代生态艺术与时代同步，他们通过创作所体现出来的敏感的生命感觉和危机意识无疑是中国生态文化建设的重要组成部分。

^① 彭彤：《出走的大地——占山“黑色时期”系列作品的生态之思》，见《占山》，文化艺术出版社，2010 年版序。

（二）动物权利的确立与保护同样是中国当代生态美术最为重要的视觉主题

作为一种生存于地球的生物种群，人类与其他物种同属于地球这一个巨大的“生态圈”。中国传统思想无论是儒、释、道，还是民间思想信仰，人们一直存在着与动物友善相处的观念。儒家讲“仁”，虽然由家庭环境中人与人之间的亲情发展而来，但毕竟向着万物一体的方向发展。善生、节制等思想在孔子的言与行中多次表述过。《论语·述而》中记载孔子“钓而不纲、弋不射宿”，就是这样的典范行为。孔子不绝对排斥将动物作为人的食物，但却强调要保持仁者之心，善待动物并有所节制。钓鱼时不用大绳横断流水来取鱼，而射鸟时有所选择，不射归巢之鸟。这种行为不是自欺欺人，也不是虚伪或伪善，而是儒家伦理的一种仪式化行为和内在道德修行。汉传佛教提倡“众生平等”，反对一切杀戮，对教徒严格要求不得食取动物，更是提前预告了生态主义的“动物权利”论思想观念。

美国伦理学和生态理论家辛格在《动物解放》一书中悲愤地批判现代人丧失同情之心和怜悯之心，指出“大部分的现代人，尤其是住在城中和市郊的人，跟人以外的动物最直接的接触就是在饭桌上：我们吃它们”^①。这使得辛格“动物解放”与“动物权利”论的生态伦理学具有强烈反“人类中心主义”的色彩，无论在伦理学界还是在生态学界都引起了相当激烈的争议。即使有着漫长的佛教文化传统，中国当代艺术家真正完全认同辛格“动物解放”说的尚不多见。但是，不可否认的是，中国当代生态美术作品中还是涌现出了许多相比“动物解放”说更温和的动物权利同情意识的优秀作品。在个人艺术生涯的“红色时期”，占山的“众生”系列就在与乡村牲畜的对话中延续着中国传统文化“众生平等”“万物一体”的伦理学立场。

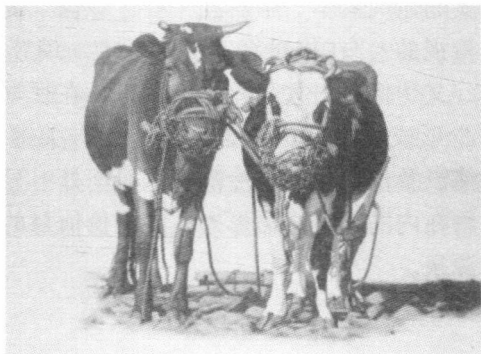


图 0-4 占山，《双牛图》，布面油彩，150cm×160cm，2007

^① 彼得·辛格，《动物解放》，孟祥森、钱永祥译，光明日报出版社，1999年版，第118页。

《双牛图》(见图 0-4, 2007) 和《马头情》(2007) 将视线转向了劳作的耕牛与驯养的牧马。这是北方乡村生活与乡土题材绘画中常见的两种动物, 占山着力表现他们的命运, 力图透过他们坚韧而卑微的存在窥探生命的真相。耕牛与马头延续了写实主义的绘画语言, 而在构图上又巧妙地汲取了当代艺术的表现技法。《双牛图》抽空了耕牛的真实环境, 虚化的空间有力地将我们的注意力聚焦在耕牛身上, 突出了劳作的艰辛与沉默的力量。从体量上看, 一小块新翻过的土地难以承载耕牛庞大的身躯, 画面由此所带来的不安感很好地诱发出受众心理的同情与悲悯情愫。《马头情》将多幅马头小画组合与拼贴起来, 借数量繁多的“共时性”呈现方式来形成更强的视觉冲击力。这些姿态不同、表情迥异的马肖像与人们形成意味深长的目光交流。

德国生态思想家、1952 年诺贝尔和平奖获得者阿尔伯特·史怀泽 (Albert Schweitzer) 说过: “人不仅为自己度过一生, 而且意识到与他接触的所有生命是一个整体, 体验他们的命运, 尽其所能地帮助它们, 认为他能分享的最大幸福就是拯救和促进生命。这一切使人作为行动的生物与世界建立了精神关系。”^① 占山的作品正是以艺术创作来体验其他动物的命运, 并竭尽全力地启示人们将拯救和促进生命当作人生的最大幸福。

超现实主义雕塑家曹晖“揭开你”系列作品常见的动物, 诸如牛、猪、羊等牲畜或大猩猩, 通过超级写实性的雕塑语言方式精细而逼真地揭开人类动物“他者”的表皮 (见图 0-5), 让我们直观地看到它们肉身的经络、血脉和内脏。有批评家体会到这些视觉造像“有些憨态可掬的表情, 具有优美宁静的意味”。虽然曹晖的作品并不是一味“优美宁静”, 甚至有些尚有荒诞、残忍和伦理学上的冷酷感, 但是批评家从这些“在揭开牲畜表皮的肌肉与筋健的裸露部分”和“医学解剖般的表象下真实的血肉文本”中看到一种“惊悚”的效果和“战栗”的情绪, 却是真实而值得重视的: “在相对真实的感觉中, 琐碎细节的逼真容易让你触动, 甚至有些惊悚; 又仿佛是对立与差异的两极, 在视觉上造成了突兀、诧异的张力, 在内心中多少形成了战栗、紧张的情绪。”^② 关键是, 这种“惊悚”的效果和“战栗”的情绪以及伦理学上的冷酷感来自何处? 显然, 生态主义的动物权利以及人与包括动物在内的其他生命形态在终极价值目的上的平等地位乃是这些效果与情绪的最终源泉。

① 阿尔伯特·史怀泽:《敬畏生命》, 陈泽环译, 上海社会科学出版社, 1995 年版, 第 131 页。

② 冯博一:《被揭开的“表皮”——关于曹晖的雕塑创作》, 搜狐文化, <http://cul.sohu.com/20090715/n265234397.shtml>。

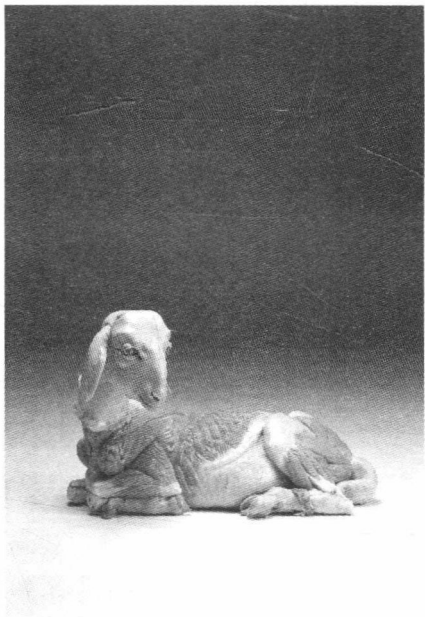


图 0-5 曹晖,《羊之四》,雕塑,综合材料,96cm×50cm×60cm,2009

史怀泽“敬畏生命”说不仅将人类与世界上其他生命形态放置在同一个价值等级上,而且还进一步提出人与其他生命的区别,指出“只有人才能摆脱盲目的利己主义,与其他生命休戚与共”。在史怀泽的观念里,只有人类才能具有“自我意识”,只有人类才懂得“敬畏生命”：“自然不懂得敬畏生命。它以最有意义的方式产生着无数生命,又以毫无意义的方式毁灭着它们……受制于盲目的利己主义的世界,就像一条漆黑的峡谷,光明仅仅停留在山峰之上。所有生命都必然生存于黑暗之中,只有一种生命能摆脱黑暗,看到光明。这种生命是最高生命,人。只有人能够认识到敬畏生命,能够认识到休戚与共,能够摆脱各种生物苦陷其中的无知。”^① 人具有自由意志,事实上,也只有人能够超越自然界“盲目的利己主义”和弱肉强食的丛林法则,从而真正认识到各种生命体的休戚与共、共生共荣。与罗中立作品中人与动物之间的原始状态不同(见图 0-6),曹晖雕塑的真正力量无疑隐藏在人类心灵深处“敬畏生命”的伦理原则之中。

^① 阿尔贝特·史怀泽：《敬畏生命》，陈泽环译，上海社会科学出版社，1995年版，第20页。



图 0-6 罗中立,《饲》,布面油彩,95cm×130cm,1994

另外,杨寒梅的蛾子(图 0-7)、邱光平的绝望狂奔的烈马(图 0-8)、罗荃木的动物躯体标本、沈少民的“我睡在自己身上”系列、徐累作品中孤寂徘徊的马匹、孙良作品中昆虫和动物眼里的世界……从这些艺术家的作品中可以看出中国当代艺术作品都渗透着人与动物他者关系的反思与重构。

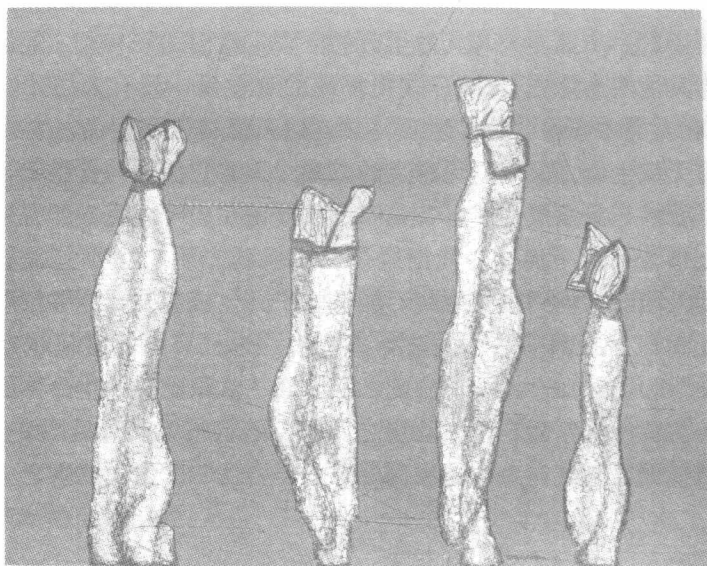


图 0-7 杨寒梅,《2014 蛾子 No. 5》,布面油彩,200cm×250cm,2014