

「方言」·「语境」与地方油画——论云南油画

DIALECT, CONTEXT AND LOCAL OIL PAINTING — ON YUNNAN OIL PAINTING

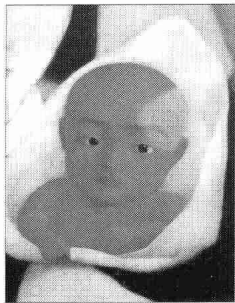
杨一江 著 中国社会科学出版社



『方言』·『语境』与地方油画——论云南油画

DIALECT, CONTEXT AND LOCAL OIL PAINTING — ON YUNNAN OIL PAINTING

杨一江著 中国社会科学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

“方言”、“语境”与地方油画：论云南油画/杨...
江著. —北京：中国社会科学出版社，2004. 12
ISBN 7-5004-4877-5

I. 方... II. 杨... III. 油画—艺术评论—云南省
IV. J213. 052. 74

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 127948 号

责任编辑 汪民安
特约编辑 符佳
责任校对 李云利
装帧设计 柳沙
技术编辑 李建

出版发行	中国社会科学出版社	
社址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮编 100720
电话	010-84029450 (邮购)	010-64031534 (总编室)
网址	http://www.csspw.cn	
经销	新华书店	
印刷	北京新魏印刷厂	装订 丰华装订厂
版次	2004 年 12 月第 1 版	印次 2004 年 12 月第 1 次印刷
开本	890×1240 毫米 1/32	
印张	7.375	插页 2
字数	189 千字	
定价	20.00 元	

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

事相、事实与理论(代序)

陈丹青

杨一江同志是我任教后首次招收到的两位博士生之一。今年夏季,他的博士学位论文经重重审批与答辩,终获通过,准予毕业了。

杨一江来自云南,论文的题旨自亦关于云南。论文的七位审读教授分别给予可观的评分,称其材料丰富,立论亦属新颖,比较保留的意见,是“理论性”似嫌不够。我是这篇论文无可抵赖的“导师”,在评审过程中理应回避,不拟辩说。现在,这篇论文的出版不再是为了审阅或上报,而是直接面对读者,开始了论文自己的命运。我谨愿就此涉及的其他问题,稍作议论。

我所谓的“问题”,十分简单:

什么是美术学博士生?什么是考量并检测美术学博士生的令人信服的标准?美术学博士生与史论专业博士生的异同如何界定?谁来界定?最后,谁有资格当美术学博士生导师?

我以为自己没有这份资格。四年前,当我被任命为博士生导师时,对以上问题一无所知,我甚至不明白“美术学”是什么意思。至于博士生的学历资格、外语能力,以及必须完成一篇据说不能少于八万字的论文,则是教育部规定——数年来,没有人告诉我应该怎样“指导”美术学博士生,我也无法请教、咨询任何相关的权威或资料——假设真有这样的权威或资料的话——至

今,我对以上问题仍然一无所知。

俗话说“人在江湖,身不由己”,我久在江湖,以为情形正好相反:“人在体制,身不由己”——杨一江仅小我几岁,原本同是1978年来北京上学的后文革艺术学生。这三年相处,我发现,我与他不过是同辈与同行在同一间教室聊天说话的关系,我们的有知与无知,几乎相等。固然,我得勉强装成“导师”模样,走进走出,煞有介事,而一旦真要给予他“博导”式的教益,我所能有的,只是一点可怜的私见,与所谓“博士论文”的“学术性”、“理论性”等等至高无上的要求是否契合,我既不知道,也无从知道。

因此,倘若杨一江这篇论文果然缺乏“理论性”,责任不在他,完全在我,那是我在他书写论文之初就给予他的“劝告”——或曰“误导”——以下,如实引述我在毕业生表格“导师评语”一栏填写的词语,俾便申明我对这篇论文的责任:

本人对美学博士论文仅要求做到三点:

1. 研究个案。
2. 资料充分。
3. 文字清通。

此外,尽可能与自己的成长背景与创作实践相契合。尽可能以艺术实践者而非职业理论家的身份与思路书写论文。

鉴于国中理论文本长期而普遍的风习:繁琐、教条、空泛,言不及义,滞闷肿大,并极度缺乏个案以及个案的深入探究,是故本人对论文的要求与标准“宁低勿高”、“宁实勿虚”、宁取“个案”之“偏”而“小”,勿求“理论”之“大”而“全”,重事实,轻观点,重问题,轻结论,宁可审慎准确地“呈现事相”,避免大而无当的“理论阐述”。若个案设立允当,“理论价值”便在其中,若用心调理材料,“理论观点”自在其中。

美术专业博士生论文不存在“最高标准”。由本人所谓“最低标准”观之,杨一江同志的论文平实可观,达到、并超过本人的期待。

以上书面词语的填写自亦“身不由己”之一例，其实翻译成大白话，意思很简单：同志！别给理论吓着——口齿清楚说实话，就是一篇好文章。

至于是不是“博士论文”，那是国家大事国家管，我管不了，杨一江更管不了。

三年来，我几乎不曾过问他手下这篇论文。其间他几次给我其中的篇章，要我把关，现在我可以对他说实话，兼以道歉：我根本没有读——我向来主张学生的毕业作品，别去打搅他。画是自己的画，文章是自己在写，冷暖得失，还有比自己更清楚的吗？至于查核错别字，斟酌若干词语，议论相干或不相干的书籍与文论，自是难免，但我不以为这是在指导，无非同行间平日在画室、饭桌或马路上的闲聊。

待到全篇完成，将要上报之际，无可抵赖地，我必须过目了，于是化一整天时间，我逐字读完了这篇论文——承杨一江同学老实听话，他竟不幸信从了我的私人而业余的劝告：个案研究、材料充实、文字清通，并且“重事实，轻观点，重问题，轻结论，宁可审慎准确地呈现事相，避免大而无当的理论阐述。”

是的，这篇论文果然看不出多少“理论”，但我却跟着论文走了一趟遥远的云南，穿越当地美术数十年历史，了解到许多此前毫不知情的事物，且由云南这一当年相对于“中央文艺政策”的“化外之地”，重新认知了我们国家数十年来的“文艺版图”——例如云南曾被获准免于推行内地的土改政策，例如苏联油画影响在云南的付之阙如，例如历次文艺运动的震荡在边远地区的次第减弱，而云南艺术家其实总想追寻“中央”脉迹而追寻不及……于是有当年“申社”相对肆意的间隙空间，于是有云南绘画如影相随的所谓“灵幻意识”或“地方色彩”，等等等等。

这就是我所谓的“事相”与“事实”：我发现，有关云南绘画的问题——而不是理论——，杨一江是我的导师。

这篇论文有没有缺点呢？有的：我以为还是太像一篇学院论文，既不敢越轨，更不敢纵意而谈。然而事出有因、情由可原。大家知道，是国家要求画家成为“博士”，条件，是博士论文必须符合国家制定的规格——而不是探究真的“理论”——我终于恍然：“美术学博士论文”其实与“理论”无涉，而是学院官场中一项不折不扣的事相与事实。面对此一无可商量、不容质疑的行政教条，杨一江如同当今所有博士生一样，除了看清事相、面对事实，岂敢自作主张。因此，这一文本在详细交代云南绘画“何以如此”的同时，也忠实表呈了当今的博士论文“何以如此”。

所谓“理论性”怎么办呢？如上所说，这是没办法找人理论、也无处去理论的。

我衷心感谢诸位具名与不具名的审阅教授，感谢清华校方的最高评审机构：在他们高抬贵手之际，既通过了杨一江的学位论文，也通过了这篇论文的伪导师——我看见，在“理论”的崇高名义下，在“美术学博士论文”这一师出有名的无头公案中，各位教授与学生均认真作出了对于当今艺术教育种种事相与事实的确认。

2004年7月23日写在纽约

目 录

事相、事实与理论(代序) /1

第一章 引论 /3

- 1.1 本文的“方言”概念 /4
 - 1.1.1 油画“方言”概念的提出 /4
 - 1.1.2 语言学的“方言”概念 /5
 - 1.1.3 本文的“方言”概念及描述 /9
- 1.2 本文的“语境”概念 /13
 - 1.2.1 语言学的“语境”概念 /13
 - 1.2.2 本文的“语境”概念及描述 /13
 - 1.2.2.1 作品与“语境”的关系 /13
 - 1.2.2.2 现当代“语境”与中国文化 /14
 - 1.2.2.3 当下“语境”与艺术创作 /16
 - 1.2.2.4 原地方“语境” /18
- 1.3 本文的选题理由及意图 /20
- 1.4 本文直接相关的研究情况 /21

第二章 云南油画的“方言”特点 /27

- 2.1 《申社画展》、《十人画展》 /28
- 2.2 新时期“语境” /30
- 2.3 《申社画展》、《十人画展》作品面貌 /34
 - 2.3.1 与“主题性绘画”比较 /36
 - 2.3.2 与“伤痕美术”比较 /39
 - 2.3.3 与“乡土美术”比较 /42
 - 2.3.4 与国内“表现主义”比较 /48

- 2.3.4.1 与吴冠中比较 /49
- 2.3.4.2 与刘秉江比较 /52
- 2.3.4.3 与袁运生比较 /57

第三章 “方言”特点的“语境” /63

- 3.1 疏离“历史主题”的“语境” /64
 - 3.1.1 云南鲜少影响时局的历史事件 /65
 - 3.1.2 云南画家整体处境的相对边缘 /68
 - 3.1.3 云南画家相对远离“苏俄模式” /76
- 3.2 疏离“现实主题”的“语境” /89
 - 3.2.1 疏离“社会主义现实主义”的“语境” /89
 - 3.2.1.1 “社会主义现实主义”概说 /89
 - 3.2.1.2 缺乏“典型”与特殊导向 /92
 - 3.2.2 疏离“批判现实主义”的“语境” /102
- 3.3 疏离“新写实语言”的“语境” /107
 - 3.3.1 云南油画相对外在于“社会主义现实主义” /109
 - 3.3.1.1 罗中立与“克洛斯模式” /109
 - 3.3.1.2 陈丹青与“自然主义” /111
 - 3.3.1.3 何多苓与“怀斯模式” /114
 - 3.3.2 印象派学脉适宜描绘当地光色 /116
 - 3.3.2.1 陈绕光脱离“苏俄模式” /116
 - 3.3.2.2 孙景波的视线 /118
 - 3.3.2.3 昆明印象派画家群 /119
 - 3.3.3 云南油画缺少另一个写实主义背景 /122
- 3.4 疏离“文人画传统”的“语境” /129
 - 3.4.1 吴冠中的“语境” /131
 - 3.4.1.1 关注“文人画传统” /131
 - 3.4.1.2 “文人画”概说 /132
 - 3.4.1.3 “文人画”的影响 /133

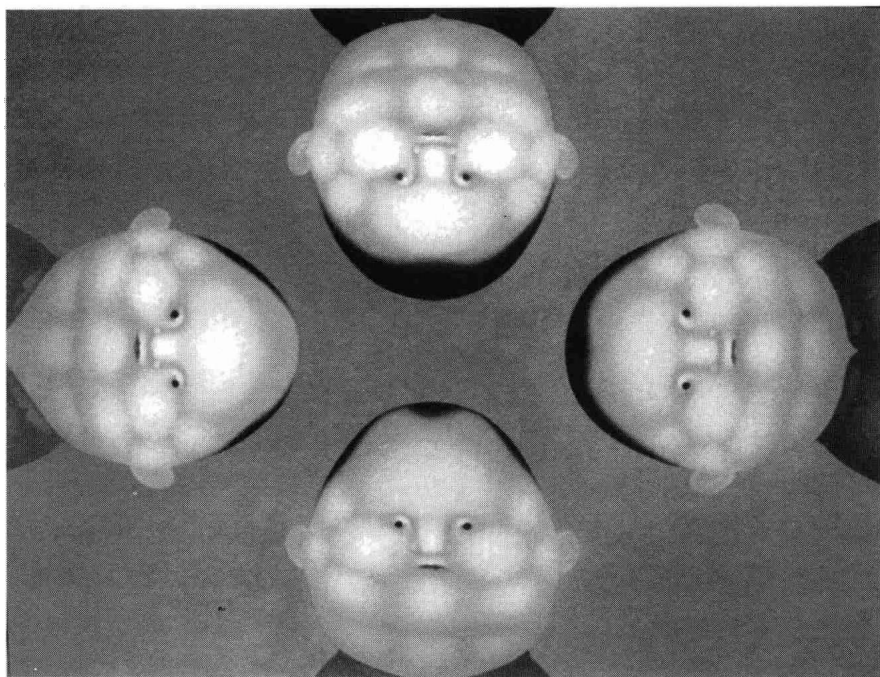
- 3.4.1.4 人文、地理“语境” /135
- 3.4.2 姚钟华的“语境” /138
 - 3.4.2.1 学脉承接 /138
 - 3.4.2.2 学脉与古滇人文传统 /139
 - 3.4.2.2.1 学脉与青铜文化 /139
 - 3.4.2.2.2 学脉与当地碑刻 /144
 - 3.4.2.2.3 学脉与拉美艺术 /148
 - 3.4.2.2.4 学脉与地理环境 /149
- 3.5 “稚拙取向”的“语境” /157
 - 3.5.1 两地画风比较 /157
 - 3.5.2 “稚拙”画风说略 /157
 - 3.5.3 内地作品的“语境” /158
 - 3.5.3.1 内地教学模式 /159
 - 3.5.3.2 “基本功”的影响 /163
 - 3.5.4 云南作品的“语境” /166
 - 3.5.4.1 第一代“稚拙”画家的“语境” /166
 - 3.5.4.1.1 刘自鸣的“语境” /166
 - 3.5.4.1.2 蒋铁峰的“语境” /168
 - 3.5.4.2 云南美术教育的“语境” /171
 - 3.5.4.2.1 第一代教学集体：廖新学、许敦谷、刘付辉 /173
 - 3.5.4.2.2 第二代教学集体：丁绍光、蒋铁峰 /174
 - 3.5.4.3 新一代“稚拙”画家的“语境” /179
 - 3.5.4.3.1 叶永青的“语境” /179
 - 3.5.4.3.2 曾浩的“语境” /182
 - 3.5.4.3.3 唐志冈的“语境” /185
- 3.6 “灵幻意识”的“语境” /189
 - 3.6.1 超现实主义概说 /189
 - 3.6.2 两地超现实主义作品比较 /192
 - 3.6.2.1 两地作品的不同面貌 /192

- 3.6.2.1.1 内地作品面貌 /192
- 3.6.2.1.2 云南作品面貌 /194
- 3.6.3 两地超现实主义的“语境” /197
 - 3.6.3.1 内地超现实主义的“语境” /198
 - 3.6.3.2 “灵幻意识”的“语境” /200
 - 3.6.3.2.1 艺术家眼中的自然 /200
 - 3.6.3.2.2 “巫傩文化” /203
 - 3.6.3.2.3 90年代的“语境” /208

结论 /213

参考文献 /217

后记 /223



潘德海 作

第一章 引论

1.1 本文的“方言”概念

1.1.1 油画“方言”概念的提出

1995年1月,《东方》杂志发表了一篇署名流马的文章《汉语油画》。文章说:

“是到了提出一种‘汉语油画’观念的时候了。中国艺术家应该对油画中的民族特色具备一种方法论上的自觉。作为‘世界语言’的油画,实际上并不存在,存在的只能是一种‘汉语油画’。‘汉语油画’将把中国人的民族与本土特色当作中国油画的可能性前提,在活生生的生活创造中探索中国人独特的话语表达方式。至于它的轮廓,它并不存在我脑子中,而是紧握在中国艺术家的手上。”

文章提出的“汉语油画”概念,即近几年艺术理论界经常提到的艺术言说中的“本土化”概念。此概念出自“后殖民主义”和“新历史主义”语境,它体现了身陷其中的中国知识分子对文化问题的思考与应对措施。是中国知识分子立足于本土,对“本土化”概念的进一步挑明,使其“中国化”。之后,又一篇论述云南油画家的文章《方言“秘境”》中,作者蒋永青立足于国内特定区域,把“汉语油画”概念继而推演为油画的“方言”概念:

“这(按,指张建中的系列作品《秘境之忆》)不像中国北部的豪壮开阔,也不是江南水乡的秀丽温润。它坚实细腻,诚恳而变化,对局域敏感珍惜却不失挥洒之豪气。在这种色与形的方言交响中,张建中先生正在精心构织着他的‘秘境’合唱的浑然声部。”文章还说:“具体而论,任何话语创生都是一种方言叙述。‘方言’是叙述世界自身的直接约定,因而是素朴展开的原始言述。贾科梅蒂的人体身上龟裂凹凸的挺立与坚硬,讲述着阿尔卑

斯山造型塑体的古老故事。凡高的笔触撕裂了陶醉而眩晕的法国南部富饶的天空与土地。高更则把自己托付于塔希提岛无需掩饰的富有、神圣与宁静。^①

1.1.2 语言学的“方言”概念

以语言学的“方言”概念论，油画的“方言”概念有其特指，但是两者在属性、结构及生成等方面有相似性。按照《辞海》的解释，“方言”原指：

“同属一种语言而在语音、词汇和语法上自具特点，使用于一定地域的话。汉，扬雄有《轩使者绝代语释别国方言》。王维《早入荥阳界》诗：‘因人见风俗，入境闻方言。’现代汉语区域方言有北方话、吴语、赣语、湘语、客家话、闽南话、闽北话、粤语等。”^②《辞源》的解释基本相同。

迈克尔·葛里高利和苏珊·卡洛尔的著作《语言 and 情景》，对“方言”概念的界定有所侧重，侧重“使用者”甚于“地域”：

“我们把与语言的不同使用者有关的语言特征归为一类，称为方言。”

“语言的不同使用者”有古人、今人的不同；有本地人、外地人的不同；有各类社团使用者的不同；有各个领域使用者的不同；还有个体间的不同。诸多不同使“方言”概念越出“地域”范畴，成为跨时空的、随机的“语言变体”。

出于这一思路，《语言 and 情景》把“方言”划分为“时间方言”、“地域方言”、“社会方言”、“标准方言”及“个人方言”五类。

“时间方言：

时间方言这一语言分类，是一个传统的，而且从表面上看来是自然的语言学研究题材。我们在读《盖温爵士及绿色骑士》

① 蒋永青：《艺术中的意义和境界》，北京，中国文联出版社 2001 年版，第 262 页。

② 《辞海》，语词增补本，上海辞书出版社 1982 年版，第 3 页。

(*Sir Gawain and the Green Knight*，一本英国中世纪时有关亚瑟王的传奇故事的书——译者注)及萧伯纳(G. B. Shaw)的一个剧本时会发觉我们的语言跟这两位作者的语言有多么不同。我们不能把这些差别全都归之于作者们的不同或他们特有的流派。有时不同之处可能在意义的细微差别上表现出来，或者在非常显眼的语法差别上表现出来。……

语言的变化是连续不断、潜移默化的。所以当我们回过头去研究以前某一时期的语言时，很难精确地肯定一种时间方言开始于何时，终止于何时，等到变化越来越大时，我们才感到语言的历时变化以及两种不同时间方言有特别的不同用法。……这种情况很像时针在运动，而我们却看不到它们在移动一样。……

地域方言：

最容易察觉得到的语言特征之一是地区口音——我们可以马上注意到方言的这一特点。对许多人来说，‘方言’这个词首先而且最主要的就是指地域上的或地理上的变体。例如：我们常说：英国英语、美国英语、印度英语或尼日利亚英语。而且，许多人把‘方言’与‘语言’对立起来。可是，要是我们更进一步去考察一下语言间的结构差别，如：荷兰语、德语和丹麦语，以及方言间的结构差别，如：瑞士德国话和奥地利德国话，我们会发现，那种差别有时主要是政治上、历史上或者文化上的，而不是语言学上的。

社会方言：

就如时间和空间的差别在语言中得到反映一样，社会‘空间’也会在语言中得到反映。在社会中，人们有不同的社会集团组织，在语言中反映出来的是不同的社会方言，如：英国英语中的上层社会英语及非上层社会英语，以及美国和加拿大英语中的下层阶级英语和中层阶级英语。一个人究竟讲什么社会方言，取决于他属于什么阶级，而阶级归属则可能取决于他的出身、教育、职业、财产、种族或宗教。