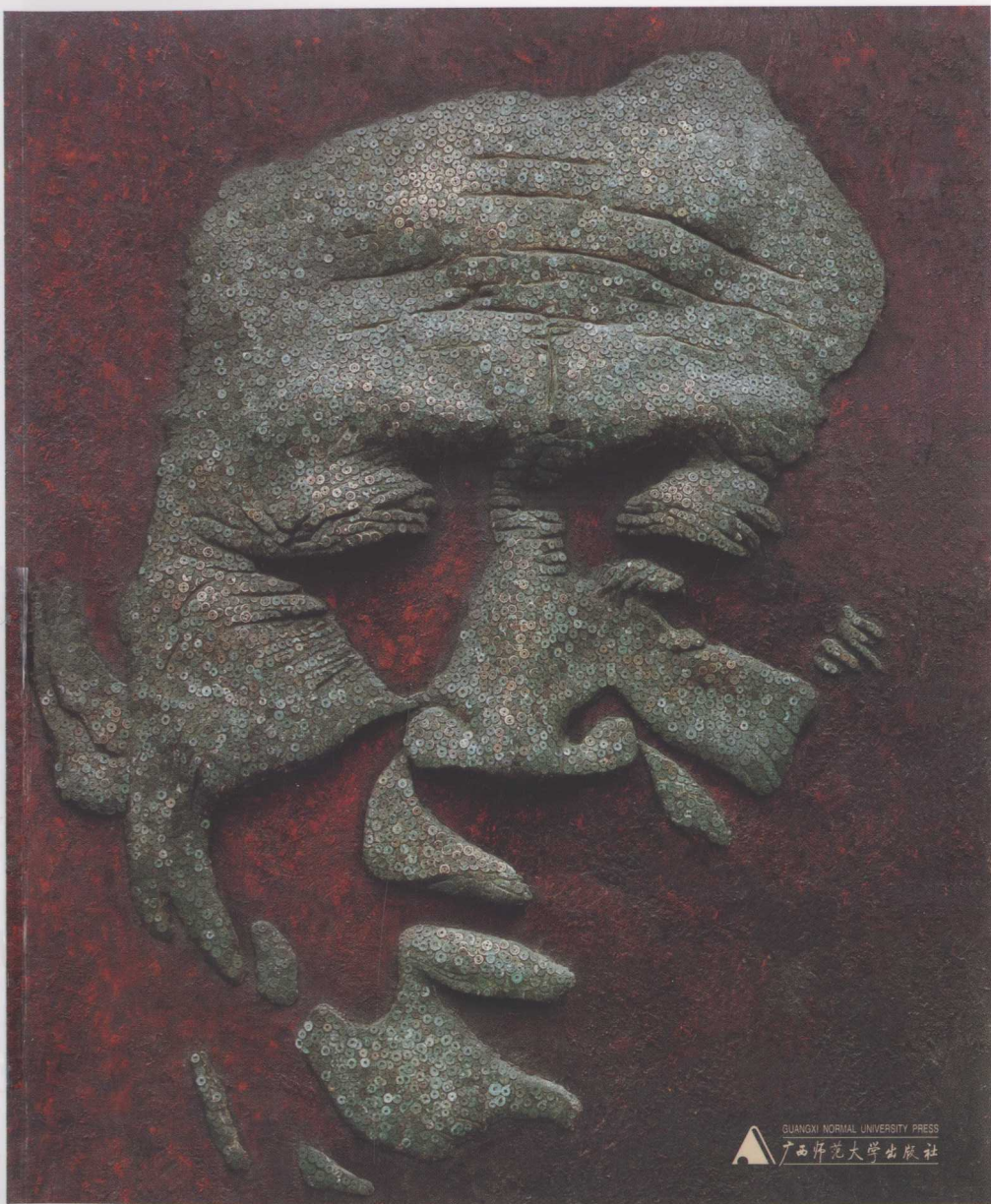


人文批评丛书//查常平 主编

当代艺术的人文追思（1997—2007）

俗世的与世俗的·上卷

查常平 著



人文批评丛书//查常平 主编

当代艺术的人文追思（1997—2007）

俗世的与世俗的·上卷

查常平 著

广西师范大学出版社
·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术的人文追思(1997—2007)(上、下卷)/查常平
著. —桂林:广西师范大学出版社,2008. 12
ISBN 978 - 7 - 5633 - 7844 - 9

I. 当… II. 查… III. 艺术评论—中国—现代 IV. J052
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 165220 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人:何林夏

全国新华书店经销

销售热线:021 - 55395790 - 103/168

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市高新技术产业开发区新华路东段 邮政编码:276017)

开本:890mm × 1 240mm 1/32

印张:24.5 字数:630 千字

2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

定价:80.00 元(上、下卷)

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

(电话:0539—2925659)

当代艺术的批评,大致可以分为学理性的人文批评与感想性的新闻批评。自八五新潮以来,汉语批评界的大多数艺术评论,都属于新闻写作:一个艺术观念、一段对作品的感觉性的文字、几句文化性的乃至艺术史的联想。人文批评强调利用当代人文学(哲学、宗教学、历史学、语言学、神学、艺术史、美学)的丰富的知识、思想对当代艺术中的作品、展览、艺术家之类现象展开深度的个案研究,以在中国当代艺术评论界逐渐形成一种孜孜追思的、研究性写作风气。

人文批评,不拒斥从社会科学(伦理、法律、经济、政治、传播学)与自然科学的视角审视当代艺术现象。但是,这种审视的目的,在于建立艺术爱者内在的文化心理结构和人类的文化精神结构,在最低层面上引导人生成为个体生命的存在者、在最高层面上推进人类共同体的形成。前现代的汉语文化传统,总是以民族主义、国家主义、本土化、东西方之类亚人类价值观为核心。作为实践文化现代性的一种方式,人文批评对于驱除这种亚人类价值观的巫魅统治具有不可推卸的责任。因为,艺术是人的开放性的精神活动,它不受任何人为的族群的、地域的障碍的制约;艺术是人的个体性的意识活动,它以独立的批判精神拒绝任何随波逐流的附庸;艺术是人的类性的文化活动,它在批判中建立以满足人的自由创造为目的的人类共同体。

人文批评的目的,就是要从俗世化的艺术现象中开掘当代中国艺术相对于神圣而言的世俗的、精神的、超越性的向度,展开对当代艺术中盛行的俗世价值观的批判性反思。这些价值观,包括物质主义与肉身主义的世界观、消费主义与享乐主义的人生观、实利主义与现世主义的认识论。如果当代中国艺术不承受神圣而非神秘的精神之在,它就只能停留在人之精神的高度,一种和肉身同质的、有限的、丧失终极批判能力的高度;它必然在俗世化的符号图像中辗转挪移、颠覆重生。

为了倡导更多的人文学者与批评家推进人文批评的理想,我在广西师范大学出版社支持下致力于编辑出版“人文批评”丛书,愿得到志同道合之君的批评眷注!

查常平 2008 年 5 月 3 日于成都

作者简介

查常平,笔名西美正,1966年生,重庆长寿人。博士,著名批评家、人文学者。1987年在四川大学、1990年在四川师范大学、2004年在中国人民大学学习日语、美学、基督教,分别获得学士、硕士、博士学位,学术方向为艺术评论、历史逻辑、《圣经》研究,能够使用英语、日语等多种语言进行学术研究工作。人生定向为以教师为职业、以学问为志业、以批评为事业;以原创性的逻辑历史学阐释人类历史的逻辑、莫立汉语人文学术发展的内在根基为学术理念。先后发表“感性文化批评范式”、“什么是逻辑历史学”、“橄榄山对话的历史逻辑及其救赎意识”等学术论文70多篇,出版《日本历史的逻辑》(专著,1995成都)、《历史与逻辑——作为逻辑历史学的宗教哲学》、《人文学的文化逻辑》(专著,2007成都)、《基督教与西方思想》(卷一,译著,2005北京)、《现代社会转型中的天皇制和基督教》(译著,2007北京);主持翻译《人类思想的主要观点——形成世界的观念》上、中、下三卷(2004年北京)等,主编《人文艺术》论丛6辑,主编“基督教文化经典译丛”(上海三联书店,2006至今),主持《都市文化研究》论丛中“艺术中的都市文化”栏目(上海三联书店,2005至今),策划“本源·生命”(1997)等艺术展。曾经任职于四川省文史研究馆(1990—2001),现供职于四川大学道教与宗教文化研究所基督教研究中心。

内容提要

本书上卷以当代艺术中的公共艺术、水墨、油画、装置、行为等艺术现象为深度个案研究对象,从先验艺术论、感性文化批评的角度和当代艺术的问题意识域展开了对当代艺术的批判性反思言说,尤其针对艺术的多元性与新保守主义、艺术意义的生成、当代艺术的边缘化等进行人文学的反省。该著作是作者十多年来对当代艺术实施学者性批评的结果,标志着当代艺术的批评不再囿于八五时期以来的新闻性批评的模式,在艺术界开启了一种人文学批评的新进路。

上卷·发表黑白作品索引

(左边数字为本书页码)

- 1 梁绍基:《自然系列 No-31》,行为装置,1999
- 7 朱成:《椅子》之一,紫铜,H123 cm,雕塑,1995
- 7 朱成:《椅子》之二,铜,雕塑,1996
- 12 刘建华:《嬉戏》,45×45×18cm,雕塑,2000
- 15 朱成:《喜》局部,330×240cm,木、树脂、古钱币,1998—1999
- 15 朱成:《怒》局部,330×240cm,木、树脂、老骨牌,1998—1999
- 16 朱成:《哀》局部,330×240cm,木、树脂、金石刻,1998—1999
- 16 朱成:《乐》局部,330×240cm,木、树脂、木活字,1998—1999
- 66 戴光郁:《食色一性也》,行为,2001
- 78 张羽:《灵光第 46 号·飘浮的残圆》,200×200 cm,宣纸 水墨,1996
- 83 魏青吉:《修复记忆的方式》No. 2,180×95 cm,1996
- 85 石果:《团块·阴阳同体 No. 7》,138×136 cm,水墨 纸本,1997
- 86 李华生:《2000 年 3 月 3 日》,155×185 cm,纸本 水墨,2000
- 90 胡又笨:《黑色系列 100 号》,328×953 cm,宣纸 水墨 丙烯,2000
- 91 王天德:《水墨菜单》,水墨装置,宣纸 墨 民国椅 毛笔等,1996
- 92 王川:《墨·点》之二、之三,观念水墨,深圳博物馆,1990
- 93 王川:《王川与墨·点》,观念水墨,深圳博物馆,1990
- 120 张羽:《印——象 No. 9》,陶塑,2006
- 122 张羽:《指印 2006. 1. 2》,75×75cm,宣纸水墨,2006
- 129 罗发辉:《两朵玫瑰》,280×200cm,2004

- 130 罗发辉:《沉睡》,110×100cm,2006
- 136 罗发辉:《尤物》,110×100cm,2006
- 142 张东红:《戏》,2002
- 145 张东红:《中国茶碗》,2003
- 147 周春芽:《绿狗》,200×250cm,2004
- 151 周春芽:《人物 No. 3》,250×200cm,1998
- 157 丁方:《大地系列·沉溺的灵魂》,160×280cm,布面油画,1993
- 157 丁方:《大地系列·恳请降临之地》,80×115.5cm,布面油画,1991
- 159 丁方:《圣言的倾听》,60.5×72cm,布面油画,1998
- 188 张大力:《中国历史图片档案·1933年2月17日在上海欢迎英国作家萧伯纳》,2005
- 190 张大力:《中国历史图片档案·雷锋学习射击》,2005
- 202 戴光郁:《还原——水迹墨痕》,水墨冰砖融化过程之一,成都,1998
- 204 戴光郁:《倾听》,行为,拉萨河,1996
- 208 埃斯科贝多:《赐与我们日用的食粮》,装置,1993
- 214 余极:《洗脚图志》,数字摄影,2003
- 249 高氏兄弟:《电视寓言—1》,100×76cm,图片,1999
- 249 高氏兄弟:《电视寓言—2》,100×76cm,图片,1999
- 256 曾循:《神框系列》,行为,1997
- 256 曾循:《神框系列》,行为,1998
- 258—9 刘成英:《邮政慢件》,行为,1997
- 261—2 尹晓峰:《昼夜有别》,行为,1997
- 265 戴光郁:《制造印痕的行为》,行为,1997
- 267 毛旭辉作品
- 305 安东尼·戈莫里:《欧洲田野》,35000个陶人,装置,1993
- 306 比尔·维奥拉:《无休止的祈祷》,影像,1992
- 311 王鲁:《下十字架》,油画,1999
- 311 王鲁:《逃亡埃及》,油画,1996

- 390 朱昱:《植皮》,2000—03—24
- 390 朱昱:《植皮》,2000—04—22
- 393 1997 年《本源·生命》展前留影于查常平家中
- 418 张华:《凝固》,装置,1997
- 419 尹晓峰:《看不见与听见的文字》,行为,1998
- 425 《地下室手迹》参展艺术家与参与者合影,1999
- 428 尹晓峰:《汉柱》,350×73×5cm,汉砖拓片,1999
- 430 刘成英:《木乃伊 3 号》,行为,1999
- 431 朱昱:《大镜子》,装置 行为,1999
- 450 戴光郁:《等待戈多》,行为,2003,成都
- 453 陈秋林:《我存在、我消费、我快乐》,行为,2003
- 456 张华:《净土》,行为,2003
- 467 成都市图书馆茶楼 719 艺术家谈自由,1997—09
- 481 719 文件
- 483 《本源·生命》展媒体连载
- 484 《中日行为艺术交流计划展》媒体报道
- 485 《本源·生命》展学术主持查常平接受中央电视台采访,1997
- 486 《地下室手迹》展《读者报》报道
- 487 719 的每月聚会
- 488 刘成英:《伸出你的手》,装置,1996
- 511 尹晓峰:《公元前》,行为,成都三一书店,2002
- 511 周斌:《茫然的书写》,装置,成都三一书店,2000
- 512 周斌:《溺墨者的 N 次尖叫》,行为,2001
- 517 1997 岛子客居查常平家和 719 部分艺术家留影楼下

目 录

上 卷

1. 作品阐释

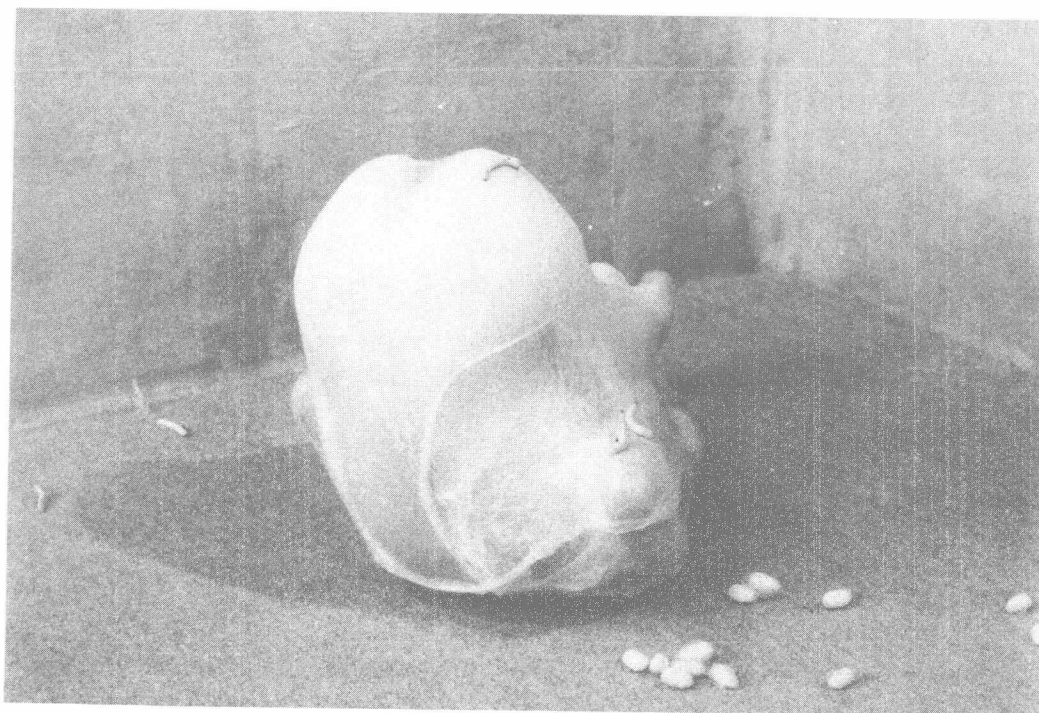
当代文化与雕塑	3
文化材质中的意义凸显	14
公共艺术的六种特性	27
光的形而下	38
当代艺术的公共性与个人性	50
多媒介的水墨实验	62
实验水墨的另类批评	71
水墨的个体化与艺术化	95
传统与当代的共在意象命名	101
从刘子建的阅读史看艺术作品的命名	108
实验水墨的典范路向	118
极限实验	128
静穆与喧嚣	140
色彩置换与观念介入	146
边缘艺术的主流精神	153
艺术书写的边缘突进与原初图式	164
虚拟转向：从图式关怀到主题关怀	170
身份的根源	176
女性与女人的交往	179
另类历史的书写	183
场景：媒材与观念	195
观念艺术的价值二元性	206

艺术的侍奉与复制的效应	213
艺术书写与十字架的吁请	219
艺术话语权力的社会性、历史性	254

2. 理论预设

论有限批评	269
感性文化批评范式	276
基督教艺术的边界	285
当代艺术中的拯救意识	300
艺术批评中的亚人类价值观	314
艺术多元的边界与新保守主义	325
超越索绪尔之后	332
经济为艺术服务	338
精神样式的守护人	341
当代艺术的边缘化	345

1 作品阐释



梁绍基：《自然系列NO-31》，行为装置，1999

当代文化与雕塑

——评“敬畏生命”展

1. 可能的空间

1996年9月，成都举办的“敬畏生命”雕塑作品展，向我们展示了当代文化艺术的又一种可能空间和理想样式。

和人类学定义的各种文化模式不同，当代文化根本不属于任何一种现代性模式。说到日本文化，我们自然会想起西田几多郎的场所逻辑，忧伤的歌舞伎、神秘高洁的茶道、花道以及遍布日本列岛的神道崇拜。但是，当我们提及当代文化，却想不起什么具体的东西。当代文化作为一个生成性的观念，其所指范围不仅没有结束，而且还在扩大。这意味着：从前的各种文化模式，正在向一种普遍的人类文化转换。任何在这样的进程中自觉耕耘的结果，都属于当代文化的一部分。艺术家以其独特的方式切入当代文化的生成，他们的作品无疑拓展着当代文化的内涵。

任何个别的艺术类型，无不涉及形式关怀与主题关怀两方面。艺术品向人生开启的是生命情感的形式而不是概念或信仰。艺术家以形式为自己的言语，向他的读者言说着生命情感不驻的流走，读者也是借助艺术品洞见流走的生命情感怎样被艺术家的创造行为留滞在艺术形式里。艺术在当代文化中的作为，首先是对于生命形式的可能性的展开。不过，艺术家在形式里呈现的东西，即艺术的主题关怀。

主题关怀不同于关怀主题。后者是主题先行论的前提。主题先行论这种意识形态的话语体系，强迫艺术家首先关怀由某个人在先给出的某种主题，然后要求他们自觉将其表现出来。主题先行论者把主题的给予者当作艺术家的主人，艺术家不过是为之效劳的奴隶。如果说从前的主题先行论者是一些寄身于强权的人，那么，当代艺术批评中的主题先行论者，都是一些妄图做艺术家的导师的伪评论家、策展人。这些人在内心把艺术当作谋取非艺术东西的工具。当然，若艺术家自愿跟从先行的主题，其选择无可指责，但其作品绝不是真正的艺术。

艺术的主题关怀，源于艺术品的生成而非附加。关怀主题，是把艺术形式附加到主题上去；但是，艺术的主题关怀，展示艺术的生命源泉以及艺术家特有的存在方式。

雕塑艺术的形式关怀与主题关怀，以视觉性及触觉感为特点。这同样是它切入当代文化的方式。它为当代文化贡献出一双自我审视的眼睛。雕塑家和读者在雕塑品里，看到的是自己看的能力和内含于形式中的精神生命的理想空间。

文化的价值，就在于它为人远离以肉体为生命、生存延续为内容的世俗生活承诺去处；雕塑艺术的意义，在于它为人去处给出一种可能的空间。我们从雕塑品里，感受到一个差别于日常世界的可能世界，感受到了不同的材质借着雕塑家的双手发生的变形和新生。雕塑品告诉我们：由第一推动力创造的物质世界还不是人类最后的家园，人作为物质性的肉体生命也不是人的本真存在方式。材质在雕塑中的变形，启示了人的肉体生命向精神生

命变形的必要性和可能性。既然硬性的冷漠的材质在雕塑家手里被改变了，那么，为什么柔性的、热心的人不能通过耕耘心灵获得另一种生命呢？既然物质界在雕塑艺术中都有不同于自身的样态，那么，为什么人作为生成性的精神生命体不能容纳另一种差别于肉身的形式呢？

2. 可见的形式

人与文化传统、人与自然以及人与自身的关系，依然是当代文化的问题。这同样构成“敬畏生命”展的主题关怀。

2.1 问的哲学：人与传统

当代人在进入信息时代后，倍感到对由精神生命所铸成的文化传统的远离。这反应在人们对不同的文化传统的怀念情结中。朱成的作品总是让人想起神秘、巫术和对当代的背离。但正是这种背离，向当代人提出了“忙”的意义的问題，他的雕塑品多以流动性的词命名，如《逝》、《归》等。他要在流逝的东西中展示永远不逝的奥秘，他要让当代人看见不动的存在意义。

作品《逝》，以动物界里逝得最慢的乌龟为意象形式。一头木雕的乌龟栖息在大地上向四面伸开了它的脚爪，但毕竟是一头木雕的不动的乌龟，仿佛在向我们诉说着生命的沧桑多变。人又何尝不是一头乌龟呢？纵然走遍天涯海角，但人最终还得匍匐于大地，在安息中静观生时奔忙的可笑。不过，乌龟的爬行还是为了回家，为了《归》在所归之处。

《归》是一只伫立在四面被门闩紧锁着的方柱上的燕子。她要回家，但家门被闩上了，甚至自己一身也被门闩封闭。遥望前方的浩浩苍穹，燕子想念她以前的家，想念她刻画在方柱表面上的文字。这些文字，记录了她和家人相处时的欢乐和离别时的痛苦。人类文明从亚当与夏娃被驱逐出伊甸园开始，而今却没有寻到返回伊甸园的路。归者归在途中。

《风》从一个地方吹到另一个地方，风的家就是那被吹动之物。人从被吹动的东西上看见风的存在。阴沉的风吹过简陋的房子，它还必须留驻在房中，如同那横穿房子拖着长长尾巴又向前昂头的鸟儿。风的命便是吹，并且要吹动。

《旦》激起人的打开欲望。四块圆形的合叶板敞开在由绳子紧捆的立方柱上，合叶内为一个张口傻笑的木偶。它傻笑，是因为它期待被合叶关上。然而，一旦合叶关上了，人们只会见到一尊圆形的柱子。我们的文化传统若不追求开放，其结局也逃不脱木偶的命运。可是，那时被窒息的不再是木偶而是人的精神生命的血肉之躯。

《宵》的故事发生在夜里。夜中存在白天融化的《露》，有《蝠》的飞翔，有《穹》的辽阔，更有说不尽的《天机》。夜抹去万物的边界，使天空大地平等同一。《宵》伸出自己的双臂。自信地张开脊骨构成的胸怀，接纳为白天仇恨的露珠，也为害怕白天的蝙蝠提供安慰的住所。这几件作品，展示出人类在时间上对于白昼与黑夜之间的价值困惑。其实，当代人自以为进入了前所未有的文明时期，但艺术家作为我们时代的先知却发出了另一种疑问：难道文明就比野蛮更加进步？黑夜就不如白天光明？

《天机》系列，由一张张姿势不同的手组成。这是一只举向天空永不落下的手，一只比画着人的命运的手。手上充满旋转的纹路。手原是为了接纳，而今人们却用来拒绝；手被造是为了给予，而今人们却用来掠夺。手是我们善良的见证，但同为我们罪恶的年历。试想想，一切伟大的艺术品和投在广岛长崎的原子弹，不都同样是人手制造的么？所以，手无自己的道德感，因为它的祖先如同熊掌。

集中展示朱成的主题关怀的是作品《椅子》。我们的生命至少在白天被打发在椅子上，人类的文化传统，也源于我们在椅子上的创造。人在生活中需要椅子，因为人本身就是一把椅子。椅子离不开人去坐，犹如男人与女人必须同行。或许是基于这样的自觉，《椅子》才凸现出一个女人侧面的头颅以及她的女性标本，