



星座学术文丛

转身的忧叹

高全喜 著

北京燕山出版社

星座学术文丛

转身的忧叹

神学与艺术文集

高全喜 著

北京燕山出版社

(京)新登字 209 号

图书在版编目(CIP)数据

转身的忧叹:神学与艺术文集/高全喜著, - 北京:北京燕山出版社, 1995. 10

(星座学术文丛)

ISBN 7-5402-0268-8/B·138

I. 转… II. 高… III. 艺术-关系-神学-研究-文集
IV B·138

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 18572 号

北京燕山出版社出版发行

北京市东城区府学胡同 36 号 100007

新华书店经销

成金印刷厂印制

850×1168 1/32 17.5 印张 410,000 字

1995 年 10 月 1 版 1995 年 10 月北京第 1 次印刷

印数:1—5000

定价:29.50 元

目 录

中国当代美术论

- | | | |
|---|-------------|----|
| 一 | 中国当代美术的独特身位 | 1 |
| 二 | 当代性与处身性 | 4 |
| 三 | 当代美术的流变 | 6 |
| 四 | 当代画家的两难境地 | 9 |
| 五 | 途中的中国当代美术 | 13 |
| 六 | 当代美术的文化意义 | 15 |

当代油画论

- | | | |
|---|--------|----|
| 一 | 当代油画导论 | 19 |
| 二 | 当代油画分型 | 24 |

当代国画论

- | | | |
|---|--------|----|
| 一 | 当代国画导论 | 39 |
| 二 | 当代国画类型 | 45 |

论艺术的真诚

- | | | |
|---|---------------|----|
| 一 | 真诚意识的确立及其价值意义 | 57 |
| 二 | 艺术真诚的倾覆 | 64 |
| 三 | 重返大地的忠诚 | 75 |

智慧与愚拙

一	生存感知与智慧和愚拙	82
二	天上与地上的智慧和愚拙	84
	1. 天上与地上的划分	84
	2. 地上的智慧与愚拙	89
	3. 天上的智慧与愚拙	91
三	耶稣的启示	95
	1. 三个基本问题	95
	2. 约伯的诚信和愚笨	97
	3. 耶稣的愚拙	103
	4. 保罗的智愚观	109
	5. 十字架上的真理	112
四	老子的智慧和愚拙	120
五	老子的智愚观与保罗的智愚观	123
	1. 形式的类同	124
	2. 精神质素的差异	125

荣耀与灵明

一	生命之观照	131
	1. 生命之道	131
	2. 超验的价值	133
	3. 观照：言与光	138
二	荣耀之美	142
	1. 涌荡的灵	142
	2. 爱与美	151
	3. 悲剧及其意义	154
三	灵明之美	159
	1. 道之空灵的智慧	160

2. 灵明的二重特质	162
3. 众妙之门	168
四 荣耀与灵明	173
1. 道学问题	173
2. 诗学问题	180

丁方与精神艺术

第一章 精神艺术的品格	
一 何谓精神	185
二 精神艺术	187
三 精神艺术的肉身性	189
第二章 有根性的精神涌动与无根性的灵魂追寻	
一 有根性的精神涌动	191
二 无根性的现代灵魂的追寻	193
三 两条不同的精神运动轨迹	196
第三章 精神对流:上升与下降	
一 精神对流	198
二 上升的精神路线	200
1. 大地情愫	202
2. 我性情愫	206
3. 神性情愫	210
三 下降的精神路线	213
第四章 悲剧艺术	
一 精神艺术的悲剧性	216
1. 悲剧精神的内蕴	217
2. 精神的火焰	220
二 丁方悲剧艺术的具体解读	223
第五章 画语世界	

一	戏剧式的叙事结构	228
二	三个精神意象	232
三	声光结构	235
四	线条、色彩、肌理、坚实感与超验性	238
	第六章 现时代文化的困境与丁方艺术的意义	
一	现时代文化的一般困境	241
二	中国现代文化的独特困境	243
三	丁方艺术的努力及其意义	246
四	丁方艺术的内在困难	248

转身的忧叹

	导 论 悲剧的灵魂归属	
一	新的起点与转身姿态	255
二	宽恕与懊悔	260
三	超逾悲剧	269
	第一章 罪恶、救赎及其悖论	
一	原始罪恶	279
二	解救	295
三	自救	303
四	拯救	321
五	救的悖论与决断的意义	333
	第二章 苦难的大地	
一	大地肉身	348
二	苦难面相	362
三	不幸与无辜	374
	第三章 倾身惠顾的爱	
一	卓越的有限与人生情怀	393
二	虚无主义及其它情怀	403

三	倾身惠顾的爱	415
1.	真正的拯救	419
2.	受难的倾空之爱	429
3.	爱的意义	443
	第四章 转身的忧叹	
	——丁方近期绘画的精神定向	
一	近期的绘画	456
二	忧叹的灵魂	472
三	大地的提升	485
四	城的图像、精神原型与传统	499
五	转身姿态中的力量与苦弱	515

后记

中国当代美术论

中国当代美术是与当代中国文化联系在一起的,或者说,它直接就是其中一个重要的组成部分,因此,对当代美术的言说离不开它所处身的中国当代文化。当我们把审视的眼光从直观的图画转向一个更为广阔的文化背景时,就会惊异地发现,中国当代美术不期而然地扮演了一个文化先锋的角色,也许画家们并不习惯于这一历史和时代所指派给它的身份,甚至迷惑乃至反感于这一身份,当然,也不排除有些画家热衷于这一特定的文化先锋的旗帜,并且指望在当下的艺术潮流中更急切地展呈他们的风姿。但是,无论如何,时代总是阴差阳错地将中国当代美术推到了当代中国文化舞台的前沿,并且赋予了它独特的意义。

一 中国当代美术的独特身位

美术就其广泛的意义来说,是一种视觉的艺术,说得更准确些,是一种视觉的图像艺术,它以其特有的形式语言将创作者的心灵感受展呈出来。但是,问题在于,单纯的形式本身并不能直接进入美术的视觉言说,就像单纯的血肉骨骼构不成生命贯注的人身一样,美术的画语必定是一种画者灵语的鉴照和显示,而一旦灵性

进入画面,单纯的美术作品便具有了文化的意义,即便是最纯粹的形式也因画者灵语的熔铸而呈展出内在的蕴意。一幅绘画作品如此,一个流派的作品集录如此,一段历史的图像鉴照亦是如此。当我们从这样一个视域来解读中国当代美术,不难看出,当代中国文化这一特定时期的历史性言说恰恰是通过画面的灵魂吐露出来,画者与其作品都自觉地或不自觉地融汇于文化精神的时代潮流之中。

对于当代中国文化,理论界有着各种各样的论述,但不管怎么说,时代的代言性和文化的自律性是当代中国文化的两个突出表征。我们知道,中国当代文化是从旧的文化束缚中解放出来的,时代要求新时期的中国文化言说它真实的呼声,在文化艺术的广泛领域,真诚的发言成为被普遍接受的信念,真诚的艺术良知无疑在与旧文化决裂的同时表述出新时期中国社会的生存状态和人文景观。所谓的时代代言性并不是指中国的文艺作品都去寻找时代的主题旋律,而是指文艺本身在其真诚的言说中自然而然地抵达至人性的心灵深处和时代的本质境况,并经由艺术家的独特体验展现出来。因此,文艺在为时代代言的同时,其自律性便随之而来,并成为艺术家们的内在要求和创作根基。所谓自律性无须多言,它强调的乃是艺术的创作自由和言说自由,文艺不是依附听命、有所限制的,而是自持无待、无所限制的,每一个艺术家都应在自由的创造中,持守自己的信念,维护文艺的自律。由此可见,代言性和自律性便在看似截然对立的两极拉开了中国当代文化的大幕,值得奇怪的是,这一对矛盾的东西竟然同时存在于当代中国文化流向中并各自起着不可或缺的作用,这不能不归因于在当代中国文化之外,还有着一种强大的对抗性力量。旧文化和旧观念,权力话语和庸俗文艺,它们以其不可思议的奇怪混合构成了反对中国当代文化,特别是精神文化和先锋文化的强大势力,一时之间,中国的当代文化不得不在代言性和自律性两方面达成和解,在深层

组成一个共同的阵线,并保持着顽强的创造力和不妥协姿态。正是这一点,构成了当代中国文化的独特景观,而中国新时期美术也恰在此间持守着它的独特身位。

八十年代以来,在文学的短暂复苏之后,中国当代诗歌与当代美术就一直处于文化的先锋,诗的歌唱与画的图语在中国当代文化走向新世纪途中占据着举足轻重的地位,我们看到,时代的精神要求和人的灵魂展示不是在理论概念和知识系统,而是在倾听与注视的视听之域达到它的最丰富表达,诗歌与绘画领导着中国当代文化的走向并以其丰厚深切、精彩纷呈的内容赢得了它们的这一身位。

显然,中国美术在当代中国文化的独特身位主要表现为以下两点:第一,中国当代美术作为新时代的文化形态,它从一开始就以其创新的先锋姿态展呈于世,并在十余年的历史进程中,一直保持着它的这一身位。当代中国美术之所以如此,根本原因在于它能够深入地置身于当代中国的生存境况。众多献身于艺术的画家们在生存体验方面达到了这一时期中国文化所能达到的极限,他们的视觉言说在不妥协的动姿中契合甚至超越了现时代中国社会的内在律动,从而成为当代中国文化的代言者。

第二,说到身位,自然要说到它的姿态言说,先锋性是中国当代美术的姿态定位,但这个定位要通过它的视觉画语表现出来。也就是说,美术的文化先锋性不是写出来的,唱出来的,而是画出来的,注视出来的,中国当代美术的身位其独特意义就在于它是一种视觉画语的肉身姿态,它把时代的内在要求与自我的炽烈灵语都变容化形为画面的吐露,在默默无语的形式震动中使画者与观者达到一种精神的视界融合。

由此,现当代中国美术便取得这样一种身位:它以画面楔入到当代中国生存境况的渊底,在时代所给定的历史场景中用独特的形式语言把这个时期的中国文化的实质性意义呈现出来,以期唤

醒人们的识与看。

二 当代性与处身性

我们力求把当代中国文化的视像凝缩于这部《中国当代美术家图鉴》之中,但当我们如是做时,便不得不首先面对这样一个问题:何为中国文化或中国美术的当代性?

当代不是“年代”,不是“历史”,也不是“当下”或“现在”。我们这里所谓的当代或当代性具有生存论的发生学意义,或者说,它是人文精神意义下的当代。这个当代包含了历史年代,同时又蕴含着当下现实;它既是指一段特定的文化历史,但又不仅仅意味着过去的历史年代;它既是某种正在经历着的当下生活现实,同时又不仅仅局限于身边的表层氛围。因此,它是一种正在进行的可以抵达当下现实之生存本质内涵的历史,是发生在我们身边的具有着深层历史内容和丰厚蕴含的现时代,也就是说,真正的当代性具有历史性和处身性两层意义。

首先,当代中国文化或当代中国美术一般指谓八十年代以来的中国新美术运动,因此,它可以被看作一个特定的历史时期,这个时期虽然离今天不远,但毕竟是一段已流逝的文化岁月。十余年来,中国新美术的开拓者们发奋努力,精诚创作,在艰难困苦的条件下,创造了一个视觉艺术的新天地,在此,生存的内在挣扎,灵魂的真诚期盼,理想的美好憧憬,情感的肆意抒发,古代传统的变革创新,西洋观念的移植转换,精神的超越信仰,自我的疯狂宣泄……,无一不以其独特而纷繁的形式画语表呈出来。它们构成了这一历史时期的告白和陈述,具体点说,《中国当代美术家图鉴》所呈现出来的画面就其宗旨来说,无疑希望它是这一历史年代的鉴照。

历史是有待追寻的,一般所理解的历史往往指过去,凡是过去

的都可谓历史。然而,历史的盲点恰恰在此,中国文化近代以来其过失的一个主要原因便是陷入了这一历史盲点的泥淖之中。因为真正的历史性不是指向过去,而是通过指向将来而反归于当代,当代性是历史的基点,一切过去的东西只有融汇于当代的处身性之中并经得起未来的追问,才可谓真正的历史。所以,当我们言说当代美术时,其蕴括的十余年历程,无不处于处身性的追问之中,凡是经得起它的追问的,才有资格进入这一当代美术的语境之中,才得以在当代中国美术中获得应有的地位。我们知道,在这十余年来,不说别的,仅中国美术,就发生过数不清的事情,涌现出众多艺术家,展呈过无数幅作品,有各种各样的思想,流派,灵感,观念,也有数不尽的花样翻新的企图和实验,但到底哪些可以进入当代中国美术,具有文化的、艺术的、审美的意义,哪些只不过是些无意义的粉饰、虚伪的重复、折腾和胡闹,这只有通过中国当代美术的处身性追问才能得到回答。

我们认为,中国当代美术处身性在于其深层价值的吐露,所谓追问并不是随随便便的言谈,而是一种关涉生存实质的精神性对话,是承负着生存之重负的画者在其创作赋形之际的告白和探问。因此,追问是灵魂的问答,处身性是画者灵语及其赋形的实质性缘出,也就是说,只有那些真正从生存的切身问题迸发出来的灵语吐露才是本真意义上的艺术作品,才是当代中国美术十余年间可供鉴照的画图之作。

从这个意义上说,当代中国美术之所以保持它的当代性,并非指它离我们很近——许多艺术家眼前处于进行时态的许多事情,其展呈的作品均出自他们之手,有些墨汁尚未晾干,画笔刻刀还没放下。其实,真正的当代性乃是指它所呈现的图画言说无不深切切入生存的现实大地并每时每刻熔铸于画家灵魂的激流之中,其中的每个印迹都能在处身的时代难题和生死悠关的生存拷问中找到它们的原型,或者说,它们均是这些时代深层的关切在视觉领域

留下的缩影。

所以,进入中国美术的当代性,便意味着进入时代价值探寻的深层吐露,中国当代美术正是在此意义上保持着它的文化先锋性。它总能比其他艺术形态更迫近当下的时代难题,并把它赋之于形。因此,对于美术领域来说,身边的并不等于当代的,倒是那些远古的中外经典之作因其关涉着生存的永恒问题而同样对中国当代美术家们产生影响,并由此而进入中国美术的当代史。相反,那些即使是每天每时都在产生的作品,那些遗老遗少的粉饰矫揉之作,却无论如何也进入不了中国美术的当代史。唯有那些因其贯穿着终极的价值关切并切入到生存之境况的视觉画语,不管它是以表现性的语意情愫还是以纯粹的结构形式言说出来,才理所当然地进入中国美术之当代画卷,因此,也随之被收录于这部《中国当代美术家图鉴》之中。

三 当代美术的流变

时代与艺术家的生存境况不同,其所赋形的画语世界也就有所不同。中国当代美术在近十余年的发展过程中并非平铺直叙,毫无波澜,而是伴随着生存语境的不断深化和流变,呈现出精彩与贫乏之双重景观。那些为艺术而活着的中坚艺术家,他们无论是在艺术的创新、形式的变化、意义的探寻和时代潮流的参与等诸多方面都以其开放的姿态走在中国新文化的前列,十多年的创作实践使他们在变革传统、走向世界的旅途中取得了足可骄傲的成就,他们的作品对此给予了最好的见证。我们应该看到,这一两代中坚画家的艺术创作和艺术活动所具有的潜在文化意义,便是他们在他们各不相同的画语世界中展示出与世界文化相遇、沟通和对接的契机。由此可见,一个具有五千年文化传统的文明古国,其在朝向新时代的演变中,是完全可以新与旧的冲撞中迸发出新的创造

力的。值得庆幸的是,这一创造力竟已在现时代为那些献身于艺术的画家们付诸于形。

导致中国当代文化流变的大致包括有三个基本方面,一是画者的生存体验,一是禀承而来的传统,一是西方文化的移植。首先必须指出,中国当代文化是发生于汉语本土的文化运动,无论外来文化的影响有多巨大,无论它所面对的传统有多深厚,当代中国文化从根本上说都不是上述两个源流的简单继续或重复,而是生发于现时代的属于现代生存之课题的当代文化,具体地说,中国当代美术从根本上首先是从生存论领域涌现出来的并为那些为生存问题所苦恼的艺术家们赋形的当下艺术。任何传统文化的延续和西方文化的侵入都无法取消或代替这种紧紧关系着每一个艺术家之生存困境的画语言说。传统的东西之所以在这些艺术家身上起着无形的作用,并成为他们力图摆脱的负担,恰恰是因为传统到了今日已与时代的切肤问题相隔膜;同样,西方文化之所以在当代中国文化中起到不可限量的作用,绝非因为它是西方的,而恰恰是因为它所提示的生存与艺术问题在艺术家的心灵产生了共鸣,人类艺术的普遍问题早已超越了地域、时代和种族的界限,而成为当代中国美术本己的问题。

当然,对于这些问题的回答在当代中国美术中是不尽相同的,甚至即便是同一个类型,其表达的语言方式也各不相同。正是这些因素构成了当代中国美术的流变,构成了艺术家的个性和整个画语世界的丰富性。应该看到,当代美术在保持着先锋性的同时,其处身的基点也相应地发生了几次重大的变化,它们与中国当代文化的本质性裂变与重铸密切相关。尤为重要的是,这一系列重大的变化并非是简单意义上的发展,而毋宁说是流变更为恰切,因为生存的追问在价值性的根基逐渐被消解之后,追问本身也随之失去了意义。所以,一俟艺术的深度与精神的批判退场,代之而起的所谓创新只能是表面的花样翻新,特别是当商品社会的本来面

目暴露无遗时,灵语中神性之维的缺席,使得繁杂纷乱的艺坛失去了它昔日的真正先锋身位,所谓今日先锋不过是以前卫的狂妄来掩饰其内涵的苍白而已。

尽管如此,我们又不能不承认中国当代美术的流变仍有着内在的意义,因为本来的中国当代美术就只是处在生存边缘上的灵语追问与赋形,历史的传统和西化的侵入都还尚未被这个时期的灵魂创造性地吸收和提升,中国文化的当代性还只是停留在中途的当代性。所以,在一个艺术行进的中途,其流变不仅不可避免,甚至必不可少。况且,我们的文化传统历来就有随缘化形的智慧,众多艺术家的生存处身又有着极大的差异性,所以当生存的普遍难题从身心底层向他们袭来时,其反应无疑是多种多样的,而似乎每一种又都能在古今中外的学说、画派和手法上找到它合理的说明。

这样一来,对于当代中国美术的流变,就有双重解读,一是表层的文艺学,一是深层的精神学,两个视域的级别和关注点迥然不同。我们认为,中国美术领域十余年的发展流变大致经历了三个阶段。第一个阶段是以'85 美术新潮为代表的中国美术狂飚突进时期,它以其原发的激情为世人所瞩目;第二个阶段是以'89—后'89 美术潮流为表征的中国美术的百家争鸣时期,它在中国式的现代性方面达到有限的极致,并迅速呈现出穷极而衰的特征;第三个阶段是 90 年代以来的中国当代美术,该阶段的突出特征为在绝对自由的形式下展呈了当代美术的多维趋向及歧路盲点,其表现的丰富性、创新性与潜伏其后的精神的苍白和语言的贫乏交错相生。从文艺学的角度看,三个阶段作为中国当代美术对应西方近当代美术而凝成的缩影,其演变具有内在的必然性。可以这样说,西方美术近百年来的每一个重大思潮、流派、画风、技巧和观念等都能在今日中国画坛找到痕迹,甚至有些方面,中国美术由于其传统正反两个方面的多重影响,反而显现出其奇特景观:一方

面,后现代主义的边缘理论为前卫性的画家们提供自我陈述的注脚,另一方面扎根于民族地域的写实主义画家们在顽强捍卫着他们的原则,至于广大的现代画家,则在两种观念及其画语的冲击下逐渐动摇了立足的根基,生存的灵魂颤动似乎在画面的赋形活动中遇到了言说的障碍。不过,也许正是因为这众多各执其是的画家们的不懈努力,才使得当代中国美术在三个阶段的流变中表现出不竭的创造性,这不能不说是文艺学意义上的繁荣。

然而,从精神的层面上来透视,中国当代美术的流变过程又是一个艺术精神在赋形中深化与流失的双向互动过程,一方面是精神学意义上的继续发展,一些代表性的画家和作品在生存的深度追问和艺术语言的纯化方面越来越与人类艺术史上的经典性大师靠近,视觉言说的提升已使有限的自我及其本土语境进入超验之域;另一方面则是精神学意义上的蜕化,越来越多的艺术家迷失于当下的生活语境,他们的画语与创意看上去自由、潇洒,甚至前卫和具有批判性,实则却相当干瘪、贫乏,其本质不过是调侃后的认同。中国当代艺术近些年来频繁使用着纷乱不同的语题,使人们有理由认为我们处身于一个语题缺失的时代。惶惶兮寻找,苦苦不可终日;伴随着持某一语题者的淡然一笑,苍白之态尽显其中……。是因为我们没有精神性文化艺术兴起的背景?或是我们没有日渐习成的价值在场的言说语境?再或是我们没有承载语题的荡漾于加利利湖边的渔舟?总之,当代艺术的语题面临着普遍困顿贫乏的严峻局面。

四 当代画家的两难境地

中国当代艺术主要是指从 80 年代到 90 年代逾十年的艺术,这里的“当代”并不对应西方 20 世纪前后现代艺术的“现代”,倒是对应着西方后现代思潮的滥觞期。由于中国的现代艺术是直接