



湖畔讲坛

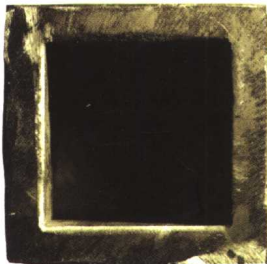
系列丛书之二

吸纳人文科学思想
共建教育智性基础

涵融当代学术精髓
同铸学院讲坛高度

人文艺术

许江主编
HUMANISM
AND ART



中国美术学院出版社

湖畔讲坛·系列丛书之二

人文艺术

许江 主编

中国美术学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

人文艺术 / 周 宪等著. —杭州: 中国美术学院出版社,
2002.6

(湖畔讲坛系列丛书; 2 / 许江主编)

ISBN 7-81083-150-x

I. 人... II. 周... III. 文艺理论 -文集
IV. 10-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 039275 号

湖畔讲坛·系列丛书之二 / 许江主编

人文艺术

著 者: 周 宪等

责任编辑: 陈 平 / 封面设计: 成朝晖

责任校对: 石同兴 / 责任监制: 葛炜光

出版发行: 中国美术学院出版社(杭州市南山路 218 号 邮编: 310002)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 杭州市长命印刷厂

开 本: 850×1168 1/32 印张: 11.5

版 次: 2002 年 6 月第 1 版 2002 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 2000 册 字数: 190 千

ISBN 7-81083-150-x/J·143

定 价: 28.00 元

湖畔讲坛·系列丛书总序

重建讲坛的高度

中国美术学院院长 许江

—

1928年3月26日，初春的西湖，天空中飘荡着浅浅的温润的绿色，一辆黄包车从西冷桥后边烟树婆娑的民舍中匆匆而来，停在孤山前山的湖畔罗苑门前，车上走下来一位气度儒雅的瘦长老人，缓缓地走进罗苑狭长的楼门中。他正是时任国民政府大学院院长的蔡元培先生，来参加刚刚建成的国立艺术院的开学典礼。紧接着，他面对三十余位教职员、七十余位学生，语气深长地发表了题为《学校是为研究学术而设》的重要讲话：“大学院在西湖设立艺术院，创造美，使以后的人，都改其迷信的心为爱美的心，藉以真正完成人们的生活。”

蔡元培先生一生数载旅欧研学，作为一代硕学通儒，曾经遍览欧陆各大博物馆，深研世界文明史的演变，甚至还是美学研究的专家。他深知艺术作为人文关怀的重要形态，对于一个社会、一个完备的知识和认知体系的意义。1912年4月，蔡元培在担任中华民国临时政府教育总长时，发表了著名的《对于教育方针之意见》，提出了“注意道德教育，军国民教育辅之，更以美感教育完成其道德”的主张，并明确指出培养人才对德育、智育、体育、美育四个方面的要求。在“五·四”运动前夕，蔡元培又大声疾呼“文化运动中不要忘

记美术”，在《新青年》上发表《以美育代宗教说》的论文，引起海内外的注意。在以他为代表的一批知识精英的心目中，“美术”二字包含着相当宽的意义，泛指一切美的文学艺术和道德言行。1928年国立艺术院在西湖之畔创立，正是他锐意推行以“美育代宗教”的重要举措，同时，作为横跨中西界域、倡导新文化运动的一代先驱，蔡先生坚信办学一是应该有学术至上、思想自由的学术气度，力主在学术上“循思想自由原则，取兼容并包主义”，二是应该强调欧洲的人文教育思想，把培养具有独立思想和自由意识的批判者作为奋斗目标。蔡先生在艺术院的开学典礼上发表《学校是为研究学术而设》的讲话，对一个艺术的专门化知识传授和能力培养的学校所寄予的精神思想，已经将一种庄重的学术使命作为立校之本、创业之基，托付给了一代年轻的创业者们。蔡元培先生以思想界、教育界一代伟人的远见卓识，为新创的艺术学府，奠定了学术讲坛的高度。

艺术院建院之初的一代教授们大都是二十多岁的青年，这是一个年轻的艺术理想者的集群。一方面，他们中大多数人旅欧的学历、中西两个学域的开阔视野形成了不凡的志向和学术积累；另一方面，他们置身于中西文化冲撞和救国图强的精神理想之下的痛切思考，使他们具有激昂的改革的锐意。他们一腔热血、满怀热望，做学问，创杂志，办画展，创立“艺术运动社”，主持中国最早的高等艺术教育，带着艺术和思想的锐气，带着反封建斗士的勇力，涉入一个艺术学府对一个民族存亡和文化迁变所能起作用的方方面面。尤其在积极投入艺术创作的同时，他们养成了讨论问题、著书立说的风气。他们一方面从振兴东方艺术、唤醒民族意识的艺术社会学方面着眼，纵论艺术作为人类优秀精神载体和发展动力的重要意义，痛陈

艺术衰微对于社会和政治危机的深重影响；另一方面，从美术发展和艺术风格等具体问题入手，系统研究中西美术的殊异渊源和演进的形态，探索和思考现代意义上的中国美术教育的诸多问题。这个现象，在中国近现代艺术教育史上被称为“理论热”，它作为艺术家涉入文化研究的一种集群现象而备受大家的重视。1999年，当郑朝先生编撰《西湖论艺——林风眠及其同事艺术文集》并嘱我写序的时候，我深深地感受到了这个艺术学府在它初创期所曾经涌动的人文关怀的热力；感受到我们的精神家园的一代拓荒者所开掘的不凡的学术疆域；感受到了蔡元培先生的治学思想在多大程度上主掌着我院的学术宗旨并得以代代相传的精神脉络。正是这个优秀的教授集群，从一开始就以浓郁而严肃的历史使命感，在理想与现实、开放与固守、为人生与为艺术等深刻的矛盾中，求取两端理想化的结合，坚持着追求一个学术的理想：以时代的精神，广泛吸收各派所长，与中国传统文化精神相融，去表现东方的意境和情韵，创造东方新兴艺术。今天，当我们站在新世纪的门槛而深情回望的时候，我们再一次深切地感受到：这一代教授们以毕生的追求，以一世的心血所铸造的我院学术讲坛的高度。

二

七十多年过去，中国的艺术教育已经发生了变化。艺术教育正在成为国家教育体系中极其重要的一环。这一环与民族传统文化的执守和现代艺术的拓展、与国民素质教育和青少年一代的精神塑造、与全球化步步逼近的背景下的种种文化研究和创造的课题，更加紧密地维系在一起，备受社会与学界的关

注。同时，美术学院作为一种教育的特殊形态，一种迥然不同于一般大学知识传授方式的教育模式，已经受到人们的广泛认同。值得引起重视的是，随着大众文化的急骤节拍和传媒时代的潮流风尚，美术教育似乎成了一种“教育另类”的旗帜，越来越吸引着一大批崇尚个性发展的青年，美术学院在文化课成绩上降格以求的现象，使得美术学院在那些中学教育中遭遇某种“困境”而又具备了某种潜质的学生们那里，被窃引为自己的“精神家园”。

如何看待这个事实，似乎已经是老生常谈的话题。稍稍把这个话题展开，我们将面对更深的的一个层面的思考：艺术创造与一般的知识模式有着多大程度的异同？或者说，在抛弃艺术被一再地渲染成点石成金的神话假象的时候，艺术距离常态的智性模式有多远？

早在古希腊时期，美术犹如其他手工匠，被视为“一种制作的知识和技能”。希腊人始终十分重视“看”的行为，并开始把对事物的感受直观地注入作品之中。哲人苏格拉底，这位石匠之子在思考艺术品与其他工艺制品的区别时，认为“模仿是绘画和雕塑这类艺术的基本功能”。柏拉图继承其老师的模仿说，进一步指出艺术之模仿自然，与理念世界隔了三层。柏拉图似乎否定了艺术，却消极地显示了艺术似乎无法企及的目的和性质。亚里斯多德则从普遍与特殊的辩证之中，揭示出自然事物的现象和本质的统一关系，并将艺术视作理解世界的一种体系。柏拉图和亚里斯多德无论有怎样的异同，却都共同地构筑了艺术科学和艺术哲学思考的根基。同时，这些关于“可见”与“不可见”的论争，也进一步深化着艺术行为中“看”的意蕴。尤其在亚里斯多德那里，“看”就是理解，是思想的可能性的存在。

在这里回顾这些，实际上就是想说明这样一个事实：从柏拉图和亚里斯多德那里开始，艺术就一方面具有了形而上的思想，另一方面又保持着自己的本质特性：视觉的直观性。正是这两者，共同铸造了艺术的特殊的智性方式。在不同的历史时期中，由于这两者的偏颇，常常酿成艺术发展的危机。比如：在 19 世纪末以前，艺术的视觉直观性常常不被视作艺术的本质特性，艺术创作受制于各种非视觉因素。但是在那之后的近现代艺术迅疾发展的狂飚中，这种直观性却又往往被视作惟一可以辨认的标识，成为可被任意诠释和夸张无度地挥霍着的一个意念；甚至随着艺术本体性的超常规的嬗变，被不断地雕镂成一种假象：艺术越远离智性常态就越有“希望”。现代艺术史的上空充斥着太多被塑造而成的非理性的“天才”形象，艺术几乎被这些形象诱人狂热的疯人院。

的确，艺术是一种十分特殊的智性方式，这种智性方式在于人与世界不可分的整一浑沌的境域，在于“看”的瞬间物我交融、相即相忘的那种难以言说的状态。但它绝不是那种绝圣弃智的怪人、狂人的专利，也不是缺少思想的手工艺匠的代名词。它自成系统却绝不孤立；它有明确的价值体系却从不封闭。在创造的道途上，它曾被视为异端，但绝不以异端自诩；在面向世界不断诘问的过程中，它摒弃一切陈辞滥调，却因此倍加珍视疑难和思考的重要性。它是与言说的方式判然有别却又彼此相通的道途；它是人类与世界沟连的、能够达到公共性显现层面的独特的思之方舟。

今天的麻烦也许是我们同时正在遭遇另一种偏颇：我们所处的正是一个特异的年代，新的图像技术以一种连续不断的衍生方式，永无止境地繁殖着，图像泛滥造成图像贬值。在这个系统之中，一切进入一个没有中心的世界，一个不断地替换、

无止境地转挪的世界，一个主体性不断地被怀疑和动摇的世界。艺术的“观念性”却成了这个动荡汪洋中的渡海方舟，随之而来的是对作品过度的诠释和误读。艺术的观念化倾向正从另一角度消耗着艺术的直观原则，艺术品自明的正当性受到严峻的挑战，作品的诠释代替了作品的“被看”。问题的严重性还在于：这种观念化倾向越来越被作为一种艺术再生的可能前提而不断受到鼓励和重视。

事实上，前述的两种倾向，无论是艺术的非理性倾向还是观念化倾向，都是对艺术作为一种以“看”为基本形态的特殊智性方式的认识不足。今天的艺术教育所面临的重要课题，正是要建立这一智性方式的结构基础，并以此来重建美术学院的讲坛的高度。这里讲“重建”，并不是说我院美术讲坛的高度已经失落，而是针对艺术学院的专门化教学所可能或正在出现的知识偏颇和视野狭化的现象，提出必要而及时的警觉，并强调要以创建我院的一代教授们的那种精神来再造艺术讲坛的学术高度。

秉持这样的想法，从 1999 年开始，中国美院研究学部连续举办了“人文思想与艺术”的系列讲座，诚邀全国各人文学科的专家学者来杭讲学，并将讲座的文稿辑集而成“湖畔讲坛”丛书。我们殷切希望借取海内外专家和学者的思想，含融当代学术人文的精髓，同筑中国艺术教育的智性基础，共铸今天美术学院讲坛的学术高度。

是为序。

2001 年 10 月 10 日于湖上南山

目 录

- 许 江：重建讲坛的高度(丛书总序) 1
- 周 宪：从现代到后现代 1
- 曹意强：视觉艺术与智性模式——对艺术中的一些公认理论的
反思 55
- 王 林：反省当代艺术 75
- 易 英：公共图像与艺术 97
- 张志扬：“把割伤手的刀包扎起来” 121
- 陈孝信：20世纪水墨艺术问题 129
- 殷双喜：论中国当代雕塑 161
- 朱青生：媒体艺术问题 191
- 顾丞峰：传播艺术在中国 201
- 丁 宁：西方现代艺术心理学纵横谈——科学主义与人文主义
的二重奏 225
- 孟 建：视觉文化传播时代的来临——对一种文化形态和传播
理念的诠释 247
- 华 明：崩溃的剧场——西方现代先锋戏剧 271
- 水天中：全球化浪潮中的中国美术问题 301

2 湖畔讲坛·系列丛书之二 人文艺术

王南溟：在国际交往中：走出后殖民主义时期与中国艺术制度的转换 321

编后记 355



周 宪

周宪，男，1954 年生于江苏南京。先后就读于南京师范大学、北京大学、南京大学，获文学学士、哲学硕士和文学博士学位。现为南京大学中文系教授、博士生导师。主要著作有《世纪之交的文化变迁》（上海远东出版社，1998 年），《20 世纪西方美学》（南京大学出版社，1997 年），《中国当代审美文化研究》（北京大学出版社，1997 年），《超越文学——文学的文化哲学》，（上海三联书店，1997 年），《走向创造的境界》（吉林教育出版社，1992 年）等。

周 宪

从现代到后现代

从历史角度说，西方文化的源头是“双希精神”（希腊与希伯莱）。马修·阿诺德说过，西方文化两千年的发展，就像一个巨大的钟摆在这两极之间晃动。希腊人给西方人以理性，希伯莱人给西方人以宗教。巴雷特说的更明确，希腊人关心的是“知”，希伯莱人关心的是“行”，前者给予西方以知识和科学，后者给予西方以道德和法律。然而，“双希精神”在19世纪下半叶出现了动摇，文化面临着空前的危机和转变，不再沿着原有的轨迹发展，原有的逻辑和发展线索似乎中断了，过去被视为根基的传统却被当做反对的东西加以抛弃。这就是西方文化史上经常为人们所提及的一个概念：文化的断裂。

一些西方学者提出，文化的转变可以有三种水平或级度：第一是时尚的震动，往往十年一个周期，有规律地出现和消失；第二种是较大的变化或转移，其影响更加深远，往往用世纪这样的时间单元来描述，因为这样的变动往往要经过较长时间的酝酿和准备，而它的持续时间也相对较长。第三种是剧烈的震荡和脱节，是文化上巨大灾变性的动荡和震动，用英国学者布拉德布里和麦克法兰的话来说：“这些震动似乎颠覆了我们最坚实、最重要的信念和设想，把过去时代的广大领域化为一片废墟（我们很有把握地说，这是宏伟的废墟），使整个文明或

文化受到了怀疑，同时也激励人们进行疯狂的重建工作。（现代主义）就是第三种灾变性的大动乱。”¹

一、作为对抗文化的现代主义

现代主义是 19 世纪中叶到 20 世纪中叶 100 年间，西方出现的一次重要的文化运动。尽管到目前为止，关于现代主义究竟是什么的论争还在继续，但现代主义作为一场文化运动的看法是普遍被接受了。美国学者欧文·豪认为，现代主义有九个基本特征，比如虚无主义、对信仰的挑战、创作上的自由主义、忽视审美和自然秩序、崇拜原始主义等等。布拉德布里则提出：现代主义在大多数国家里是未来主义和虚无主义、革命和保守、自然主义和象征主义、浪漫主义和古典主义的一种奇特的混合物。它既歌颂技术时代又谴责技术时代；既兴奋地接受旧文化秩序已经结束的观点，同时面对这种恐怖情景又深感绝望；它混合着这些信念：既确信新的形式是逃避历史主义和时代压力的途径，又坚信他们正是这些东西的生动表现。屈林则认为，现代主义就是一种“对抗文化”，它反对现存的社会秩序和道德传统。我以为，现代主义是一场发生在欧美的影响广泛的文化运动；从时间上说，起源于 19 世纪 50 年代，衰落 于 20 世纪 50 年代；从地理上看，它出现在欧洲和北美，一般可以区分为两条线索：即纽约—伦敦—巴黎，以及柏林—维也纳—哥本哈根—布拉格—彼得堡；从政治上看，现代主义是资本主义社会矛盾的产物，它作为一种“对抗文化”，和资本主

1. 布拉德布里和麦克法兰：《现代主义》，上海外语教学出版社，1996 年，第 3 页。

义社会处于一种紧张的对立关系之中，对现存的资本主义采取了激进的批判立场和否定态度；从文化上看，现代主义是各种流派风格的汇合。

一般认为，现代主义起源于 19 世纪 50 年代。1856 年福楼拜的《包法利夫人》出版，受到了官方正统人士的攻击。这部小说是现代小说的滥觞之作，虽然它属于现实主义文学。1857 年诗人波德莱尔出版了他的诗集《恶之花》，其中有六首诗因为所谓的淫秽而受到了审查。他被罚款 300 法郎，删去了 6 首诗歌，如“给一个太快活的女郎”、“被诅咒的女人”、“吸血鬼化身”等。1863 年马奈完成了《奥林匹亚》，在这幅作品中，马奈第一次以一种现代画家的眼光来看这个世界，并第一次消解了西方绘画的深度和透视传统，使绘画回到了绘画自身的平面性。这是造型艺术摆脱古典绘画和写实传统的最先征兆。从这个时候开始，西方文学艺术便进入了一个崭新的时期——现代主义。当时许多敏锐的作家艺术家感觉到现代的狂热冲动，感受到一种文化上颠覆和革命的快感，感到资产阶级趣味的庸俗，资产阶级的平庸，主张一种新的英雄主义。兰波有一句诗被认为最典型地代表了这种心态：“必须绝对地现代”。这个口号代表了一种解放和革命的开始，一种文化上激变的爆发。后来在 1902 年，英国作家康拉德在给出版商的信中坦陈：“我是现代人，我宁愿作音乐家瓦格纳和雕塑家罗丹，这两个人都在他们所处的时代受过饥饿的煎熬——还有画家惠斯勒，他曾使罗斯金那张刻薄和泄愤的嘴已泛起批评的白沫。他们都成了名。为了求新，他们必须忍受痛苦。”

如果说从法国开始的这场文化运动，体现了一种对抗传统变革文化的强烈冲动的話，那么，这种冲动在 19 世纪 90 年代已经开始成熟。而到了 20 世纪初至 30 年代，是现代主义的极

盛时期。现代主义作为一个广泛的思潮在 20 世纪扩张开来，波及许多欧洲和北美国家。这个文化运动造就了许多杰出的艺术大师和杰作，使我们把一段历史理所当然地和一些伟大的名字联系在一起。“我们把这些特质和马蒂斯、毕加索和布拉克那样的画家联系起来，与斯特拉文斯基和勋伯格那样的音乐家们联系起来，与亨利·詹姆斯、曼、康拉德、普鲁特、斯韦沃、乔伊斯、纪德、卡夫卡、穆西尔、黑塞和福克纳联系起来，与马拉美、瓦莱里、艾略特、庞德、里尔克、洛尔卡、阿波利奈尔、布列东和斯蒂文森那样的诗人联系起来，与斯特林堡、皮兰德娄和魏德金道联系起来”。¹

现代主义的出现有它自身的历史逻辑和文化背景，作为一个文化运动，现代主义不只是文学艺术活动，更是一个思想文化运动。从文化发展的内在逻辑来说，现代主义的出现有着必然的逻辑。这就涉及到现代性概念。现代源于文艺复兴，现代主义是 19 世纪开始的一场文化运动，而现代性则是整个西方社会文化的总体性。不同于传统的西方古典文化之和諧，现代文化自启蒙以来似乎一直存在着深刻的矛盾。换言之，自启蒙运动以来，西方社会的现代化进程包含着两种现代性的深刻冲突：一种是启蒙的现代性，另一种是文化的（审美的）现代性。前者体现为工业革命、科学技术、都市化、征服自然，以及社会生活的组织化和管理化，亦即我们通常所说的现代化。后者则是体现为文学艺术和哲学思想，呈现为一种对前者的翻动和颠覆，一种激进的否定立场。前者追求一种人工的设计和统一，体现为数学模式和工具理性；后者坚持感性功能，强调差异、

1. 布拉德布里和麦克法兰：《现代主义》，上海外语教学出版社，1996年，第14页。

多元和矛盾，体现为艺术的模式和表现性。一个是秩序，一个是“秩序的他者”。如果我们把启蒙的现代性视为数学或几何学的社会规划，那么，文化的现代性就是对它僵硬规则的反叛；如果我们把启蒙的现代性视为对秩序的追求，那么，文化的现代性就是渴望混乱和矛盾；如果我们把启蒙的现代看成是对理性主义、合理化和官僚化的片面强调的话，那么，文化的现代性就是关心感性和欲望，是本我的召唤；如果我们把启蒙的现代性当作对永恒、绝对和完美的追索的话，那么，文化的现代性就是对短暂、多变和偶然性的重视；如果说启蒙的现代性导致了社会和文化的平均化和标准化的话，那么，文化的现代性则是个性甚至特异性的张扬；如果说启蒙的现代性是关注规范、统一和总体性的话，那么，文化的现代性便是以碎片和零散化的方式对抗着前者。波德莱尔对现代性有一个经典的描述：“现代性就是过渡、短暂、偶然，就是艺术的一半，另一半是永恒与不变。”¹一百多年后，波德莱尔的这个天才的预言已被后人深刻地体认了，英国社会学家鲍曼一语中的：

现代性的历史就是社会存在与其文化的紧张的历史，现代存在使其文化站在自己的对立面，这种不和谐恰恰就是现代性所需要的和谐。²

这是一个难解的谜？受惠于启蒙现代性的文化现代性，为何掉转过来反对自己赖以存在的根基呢？为什么现代主义的艺

1. 波德莱尔：“现代生活的画家”，《波德莱尔美学论文选》，人民文学出版社，1987年，第485页。

2. Zygmunt Bauman, *Modernity and Ambivalence*, Cambridge: Politym, 1991, p. 10.