

多元与选择

贾方舟

ZHONGGUO DANGDAI MEISHU YANJIU 中国当代美术研究



苏美术出版社

多元与选择

贾方舟 著

江苏美术出版社出版

江苏省新华书店发行

镇江天成印刷厂印刷

1996年4月第1版 1996年4月第1次印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12 75 字数 260000

印数 1—2000 册

书号 ISBN 7—5344—0552—1

J·553 定价:16.60 元

社 址/南京市中央路 165 号

电 话/3308318 邮 编/210009

发行科/南京市湖南路 54 号

电 话/3211554 邮 编/210009

编者的话

80年代初,在担任江苏美术出版社总编辑期间,我结识了一批在全国颇有影响的美术批评界的朋友。读他们的学术论文,听他们的学术报告,敬重之情油然而生。他们研究工作的出发点、角度、方法、语言以及风格各不相同,然而却都有一种良好的学术品格。

他们不是那种“颠狂柳絮随风舞,轻薄桃花逐水流”的庸人。在他们的身上,有一种在某些人眼里一文不值,然而确能使文人堂堂正正站立起来的傲骨。我认为,这在权钱对抗戏大出风头的今日,是尤为可贵的。马克思曾经批评庸俗经济学的学者:“超利害关系的研究没有了,代替的东西是领津贴的论难攻击,无拘无束的科学研究没有了,代替的是辩护论者的歪曲的良心和邪恶的意图。”时下,我们是多么需要这种超利害关系的研究。

他们是从神的怀抱中反叛出来的,大多接受过相当正规和长期的马克思主义教育,至今也没有放弃对它的信仰。正如信仰一切科学一样,那不是神灵的启示,也不是经文的教条,需要不断修正和完善。多年来,社会科学奥林匹斯山上的“诸神”令我们高山仰止。然而,长期的仰视往往使我们失去了在常人面前惯有的苛刻和怀疑,泯灭了我们与之平等对话的需求和欲望。他们较早地摆脱了久

已形成的思维定势和惰性。对任何来自权威和大师们的言旨,不愿盲目附和,往往执拗地发问或提出异议,马克思在《评普鲁士最近的书报检查令》中有这样一段质问:“你们赞美大自然悦人心目的千变万化和无穷无尽的丰富宝藏,你们并不要求玫瑰花和紫罗兰发出同样的芳香,但你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在的形式呢?”基于此,他们在学术研究中最需要的是谆谆教导,也不是点头称是,而是平等的对话。当然,这种良好的学术氛围要由我们共同去营造。

近十年来,学者们竞相挣脱“政治代替一切,压倒一切”,“文艺从属于政治,是阶级斗争的工具”这种唯政治化思维的羁绊,深入艺术本体,探究其发展的脉络与规律,为文艺批判和建构扫除障碍。《中国当代美术研究》这一系列汇集了他们的研究成果。它既没有为读者提供绝对的真理,也不存在变革中国艺术的灵丹妙方,有些见解还难免偏颇。然而,他们讲真话,叙真情,求真知。于是,就能助你了解和认知我国的艺术现状,为你思索和探求提供一份素材,也为尔后的学人积累一部较为翔实的史料。人生有期,探求无涯,期望在作者、编者和出版发行者通力合作下,使这一套系列图书连续不断地出下去,展示新情况,提出新问题,发表新见解,将一代又一代学人的独立精神,独立思想,独立学术成果奉献给读者。

历史上很多文艺高峰期总是有正确先进的理论在前面清道和奠基。然而理论要成为先进和正确的,就不能只

是实践的“副本”和“解说词”，要对实践具有“超前”的性质和预测未来的功能。列宁关于马克思主义曾这样说过：不同的社会政治形势会使马克思主义活的学说的各个不同方面分别提到首要地位。（《列宁选集》第2卷，第398页）愿作者朋友们在上述方面不断有所作为，并依据实践的新发展，检验以往的理论，修正某些不正确或已过时的己见，不断进行自我扬弃。

至此，我想重提爱因斯坦悼念居里夫人时说过的一段话作为结束语：“第一流人物对于时代和历史进程的意义，在其道德方面，也许比单纯的才智成就方面还要大，即使是后者，它们取决于品格的程度，也远超过通常所认为的那样。”

索 菲

目 次

一、关于形式的对话

试谈造型艺术的美学内容 (1)

试谈形式与内容的同一 (9)

“互相制约论”症结何在? (18)

内容决定形式? (28)

形式与内容问题讨论综述 (54)

二、跨入多元时代

在传统与现代之间 (64)

从传统走向现代 (75)

从《石工》到《格尔尼卡》 (82)

面对世界的中国水墨画 (91)

水墨古今流变 (107)

水墨表现主义的前驱先路 (127)

就《即兴的回顾》致陈丹青 (131)

时代呼唤艺术自身的拓展与更新 (143)

三、开拓者的理论思考

黄宾虹：“笔墨精神”与“纯全内美” (155)

- 林风眠早期艺术思想研究 (164)
- 吴冠中的艺术观 (178)
- 贾又福的水墨艺术与美学思想探源 (193)
- 何怀硕的人文精神与艺术信念 (212)

四、艺术接受与艺术批评

- 论艺术消费 (221)
- 批评本体意识的觉醒 (238)
- 批评的方位与胆识 (246)
- 多元并呈 选择接受 (250)

五、进取中的中国画家

- 找到自己和塑造自己 (266)
- 后起的第三代 (271)
- 《析世鉴》五解 (278)
- 我读石虎近作 (287)
- 海日汗：心灵世界的漫游者 (292)
- 走向现代之路 (301)
- 死的庄严与生的永恒 (305)
- 朝鲜族元老画家石熙满 (310)

色色空空 渐臻化境 (318)

意在黑白横竖间 (324)

“黑马”朱伟与“红色摇滚” (328)

抒情·幻想·叙事 (333)

海纳百川 有容乃大 (338)

六、中日美术比较研究

徐悲鸿与日本近代美术 (344)

横跨欧亚的艺术巡礼 (355)

中国画与日本画现状比较 (365)

后 记 (397)

《多元与选择》篇目脱稿期及发表情况一览表 (398)

一、关于形式的 对话

试谈造型艺术的美学内容 ——关于形式的对话(一)

A:关于形式问题,近来讨论得很热烈,不知你是否注意到这个情况?

B:我也怀着浓厚的兴趣关注着这一讨论。

A:那么,能否谈谈你对这一问题的看法?很想见教。

B:有些问题,我也正想和你研究。比如关于吴冠中先生在形式问题上的一些见解。

A:我对吴冠中先生的文章很感兴趣。虽然他的观点很可能站不住脚,但是较之于那些观点“正确”

的文章,却有许多更加接近真理的部分……

B:我也有同感。例如他强调形式的独立价值,这在过去甚至现在也很少为理论家所认可,但却能为大量事实所证明。

A:你能说得更具体些吗?

B:当然可以,形式的独立价值,不仅仅在艺术中大量存在,现实中也同样可以找到。比如贝壳,这种小东西是许多人所乐以欣赏的。据说,在智利诗人聂鲁达的别墅里,就搜集着成千上万的小海贝。可是,人们欣赏它的什么?它不过是一个没有生命内容的躯壳!然而它的形式美,它是大海的形式主义杰作!艺术中也不乏这样的“躯壳”。顾恺之的《女史箴图》,作为宣扬封建妇德的生命软体(内容)早已不为人嗤,但其外壳(形式)却依然为人所珍爱。大量的宗教艺术也莫不如此。人们喜爱敦煌壁画,并非因为它的宗教内容还有什么进步意义;人们赞赏拉斐尔的《西斯庭圣母》,并非出于教徒的虔诚;人们津津乐道云岗大佛,也非相信神的存在;人们欣赏脱俗超尘、直向天国伸延的哥特式教堂,也非出于对上帝的信仰;人们惊叹显示着皇权神威的故宫的宏伟气魄,却蔑视曾经占有过他的“真龙天子”;对于一套设计精美的茶具,人们宁肯放弃使用目的,使之变成纯欣赏的对象……这一切都不难说明,当一些艺术作品的原有内容消失或不再能引起人们兴趣的时候,其形式还依然能够独立存在并为人所珍视。所以,应该承认形式的独立价值,否则对形式的探索就很难得到合法的地位。

A:看来你的观点颇为鲜明。你一口气就列举了这样多的例证,足以说明你对这个问题的深思熟虑。然而,我却不能不指出,你的论点恐怕站不住脚。我也曾经像你这样认识,但后来被

自己推翻了,虽然我现在的看法也未必能站得住脚……

B:好了,别罗嗦,快谈你的新见解吧!

A:谈不上什么新见解。我只认为,形式不可能离开内容而独立存在。所谓形式,永远是“具有内容的形式,是活生生的实在的内容的形式,是和内容不可分离地联系着的形式”,世界上决没有脱离内容的纯形式,只要是一个客观存在,它就是一个内容与形式的统一体。就拿你举的贝壳来说,的确,它是软体动物中止新陈代谢以后遗留下来的躯体——一个纯粹脱离了生命内容的形式。但请你注意一点:这仅是从生物学的角度看才是如此。它作为物质世界中一特殊成员,决不仅只具有生命内容。事实上,任何事物(包括艺术作品在内)都具有多方面的内容,都有从多方面认识的可能性。因为任何事物自身都像是一个多面体,都可以从不同角度、不同方面去认识,而它在不同角度、不同方面也会呈现着不同的内容。当达尔文从一万英尺的山颠拣到一只海贝时,他惊喜地从它身上看到了地质学的内容——因为它证明了这里曾经是海洋,证明了这里曾经过一次地壳大变动。否则,作为海洋生物的遗体不会自己跑到这儿来。

不仅如此,对于其他不同认识领域,贝壳都可能呈现出不尽相同的内容。建筑学家可以从它身上看到关于建筑学的内容(它的空间结构方式),力学家可以从它身上找到关于力学的内容(它的特殊结构对压力的承受程度),数学家还可从它身上发现关于数学的内容(对它的奇特的容积计算)^[注]。毛泽东同志曾在《矛盾论》中指出:“对某一现象领域所特有的某一种矛盾的研究,就构成某一门科学的对象。”当贝壳作为生物化学的研究对象时,它所呈现出的内容是95%的碳酸钙和少量的壳质素。

但是,这一作为物质的贝壳的化学内容,与艺术有什么相干?艺术家无论如何不会对这种内容感兴趣,他既不会把 H_2O 当成他描绘的“潺潺流水”的内容,也不会把细胞和叶绿素当成他描绘的菊竹梅兰的内容。这就不能不使人深思:事物既有从多方面认识的可能性,那么,艺术是从哪个角度去认识事物的?事物对艺术家所呈现出的又是哪一方面的内容呢?

可以肯定地说,黄宾虹从黄山的山石结构中看到的决不会是李四光所看到的地质学内容,吴作人从金鱼身上看到的也决不会是童弟周所看到的遗传学内容。在艺术家的眼里,现实世界到处呈现着的是完全不同于上述内容的另外一种内容——即美学的内容,或曰审美内容。不同于别的领域,艺术只从美学角度把握现实。如果说,在生物学家眼里,“人”的内容是作为生物机体的新陈代谢,在社会学家眼里,“人”的内容是一切社会关系的总和,那么,在艺术家的眼里,“人”的内容则是其富有生命活力的外貌、精神气质与性格。正是由于这个原因,贝壳这个大海的“形式主义”杰作找到了它的痴情者。请看艾青在《拣贝》一诗中是怎样描绘贝壳的:

大海的馈赠

是无穷的

阳光下到处是

俯身可取的欢欣

海滩上的天真

浪花里的笑声

有谁能说,诗人笔下的贝壳是无生命的躯体?又有谁能说,它们是离开内容独立存在着的“纯形式”?在诗人眼里,那一枚枚闪闪发光的、像“珍珠”、像“玛瑙”、像“翡翠”的小精灵不仅是富有生命的,而且像孩提一样活泼、顽皮、可爱。

你所举到的那些艺术中的“贝壳”,也莫不如此。它们也不是脱离内容独立存在的所谓“纯形式”,人们对它们的欣赏,也不是纯形式的欣赏。千百年之后,它们依然那样富有艺术生命力,那样为人所赏识,正表明了它们是既有内容又有形式的生命整体,正如一切生命体必然具有内容与形式一样。不过,我在这里所说的内容,是指与艺术形式血肉相连的本质内容(即美学内容)。而不是指借用艺术之体赖以存在的或附贴在它上面的那些内容。封建的伦理道德作为内容曾借助顾恺之的《女史箴图》存在过,当不断前进的社会把这一思想扬弃之后,依然无损于作为艺术保存下来的《女史箴图》。构成《女史箴图》艺术生命的是它的形式和由这形式直接体现出来的美学内容,而不是封建的道德内容。任何别的艺术样式也是这样。如果你还不至认为书写的内容(如诗词、警句)就是书法的艺术内容,不至认为你能认出一幅草书的每一个字就算是看懂了作为艺术的书法,那么,你就会明白作为书法艺术的本质内容是什么,明白人们真正要欣赏的决不是或在很大程度上不是所书写的内容(虽然书法艺术也包含这一内容),而是由字的形体结构和整体章法所体现出来的格调、气势、韵律、节奏等等审美内容。

由独特的形式所体现出来的独特的审美内容,是任何规模、

任何样式和种类的艺术所不能缺少的。它是艺术特有的个性，是艺术区别于其他意识形态最重要的标志。当我们在使用“建筑”一词的时候，还没有把它当作艺术的同义语，因为并非一切建筑都是艺术。只有当建筑具备了可作为审美对象的艺术内容时，可居住可使用的建筑才有可能进入艺术的领域。同样，也不是一切具有实用内容的物器都是实用艺术，只有同时具备了实用内容和审美内容的物器，才能算得上实用艺术，凡是具有两重或多重内容的艺术样式，在服从和体现某一特定内容的同时，还必须体现自身的审美内容。这就是一旦某一特定内容失却意义（例如实用艺术品不再具有实用价值）之后，作为艺术品还依然富有生命的真正原因。也是象征着皇权神威的故宫能够吸引千千万万蔑视皇权的欣赏者的真正原因。无论巴黎圣母院这一建筑与宗教观念有着多么密切的联系，做为建筑艺术的巴黎圣母院却决不会随着宗教的消亡而失去光彩。在这里，宗教的内容与艺术的形式之间是借用与被借用的关系，是“酒”与“瓶”的关系。“瓶”当然要适合于盛“酒”之用，但即便把“酒”倒掉也并不影响“瓶”自身的艺术完整性，宗教内容的消亡不等于艺术的本质内容（美学内容）的消亡。无论是大足卧佛，还是敦煌飞天，无论是麦积山的菩萨，还是霍去病将军墓前的伏虎，都有永远咀嚼不完的艺术内容，它们的艺术生命是永恒的！

我们曾经对艺术产生过一种误解：以为艺术只是形式，并不具有内容，而它的内容是另外赋予的。艺术只有去表现某一政治内容或思想内容，才算是有了内容，这就无形中以政治内容或思想内容取代了审美内容，从而给人造成一种错觉：似乎艺术的内容就是指政治思想，如果艺术不去表现这些内容，就是形式主

义,其作品就毫无内容。这就在实际上承认了“纯形式”的存在。正是这种错误观点,导致了另一观点的错误:要求形式的独立,要求形式摆脱内容的束缚。虽然这是两种对立的观点,但是,导致这两种观点产生的根本原因却只有一个,那就是都忽略了形式自身其实已经包含了内容。我们常说的形式感,并非只感觉到形式。既有所感,就已经在实际上接触到了这形式的内容,如其不然,那他就会发现这形式本身。吴冠中先生在飞驰的汽车中发现了并不存在的白玉兰,这发现,既是形式的,也是内容的。那“盛开”着的白玉兰和对这白玉兰“极美”的感受,是一同在艺术家的错觉中产生的,如果不是有这种“极美”的内容存在,也就不会出现白玉兰的幻觉。因此,所谓形式美,实际上指的是由这形式自身暗示出来的一种美的内容。为什么人们要把“神女”的形象追加到长江岸的这一座峰上,而把“猴子”的神态追加到黄山巅的那一块石头上?不就是因为这些无生命的实体本身暗示出与有生命的神女和猴子相似的造型因素吗?正是这种因素,启示了人们的联想和想像,于是,自然被人化,静态被动化,无生命被生命化,生活被艺术化。正如吴冠中先生决非凭空从钟乳石的结构中联想到哥特式建筑、从压扁的汽车中联想到罗丹的《欧米哀尔》一样,这既是创造性的艺术欣赏,也是欣赏中的艺术创造。

B:我弄清了你的观点的要旨。你不同意形式可以独立存在这一观点,是因为你把形式和内容看成是一个不可分割的整体。这种形式与内容的不可分割性,具体表现在艺术作品中,就是其本质内容即审美内容与体现它的形式融为一体,同生共灭,血肉相连。而且,正是它们的并存,才构成了艺术的生命力。如

果我的理解没有错的话,我想再提一个问题:你的这一理论虽然可以否定纯形式的存在,但是会不会引起另一种嫌疑:说你在鼓吹纯艺术?

A:这是可能的。所以还有必要对我的拙论进一步加以说明。

我将艺术的审美内容看成是艺术的本质内容。是就艺术反映世界的特点而言,并非要排斥艺术可能包含的其他内容,虽然艺术是从美学角度认识现实,但它反映出来的却决不止现实的美学内容。优秀的艺术作品大多具备内容上的丰富性。它不仅表现审美内容,而且也表现进步的思想内容和广阔的社会内容,具有巨大容量的艺术作品,甚至可能表现无所不包的内容。正是在这个意义上,车尔尼雪夫斯基把艺术看作是生活的百科全书。也正是在这个意义上,恩格斯高度赞扬了巴尔扎克的《人间喜剧》。说它“给予了我们一部法国‘社会’的卓越的现实主义历史”,“从这个历史里,甚至在经济的细节上……我所学到的东西也比从当时所有专门历史家、经济学家和统计学家的全部著作合拢起来所学到的还要多。”这个事实说明,艺术作品作为认识客体,也具有从多方面认识的可能性。如恩格斯从《人间喜剧》中所看到的那样,张择端的《清明上河图》不是也为我们提供了一部古代都市生活的“卓越的现实主义历史”吗?我们可以从这里学到多少东西!历史学家可以从这里考证北宋首都汴京的市容,经济学家可以从这里了解宋代的商业规模,建筑师还可以从这里研究古代拱桥的构造……但是,也不能不指出,《清明上河图》在客观上所提供的这诸方面内容及其在这些方面所显示出的价值,既不是它作为艺术的本质内容,也不属于艺术欣赏的

范畴。《清明上河图》的艺术价值在于：作者以高度的写实技巧真实地再现出来的古代都市的独特风貌、古代社会的风土人情和广阔的生活画面及其在处理这样规模宏大的场面上所达到的这般和谐完美的艺术水平。

毫无疑问，艺术应该发挥多种社会功能，应该具有深刻的思想内容和丰富的社会内容，但这不应是对一切种类艺术的要求。因为不同品种、不同样式的艺术有着各自不同的特点，所以在反映上述内容方面各有侧重，不应强求一律。但是，不管侧重如何，审美内容却是一切艺术所必须具备的，而且在造型艺术的某些领域，审美功能是它们的主要功能。如果强求其表现思想内容和社会内容，甚至以这些内容来取代审美内容，只能造成对这些艺术样式的损害。尊重各门艺术的特殊规律，对于艺术理论具有不容忽视的意义。

[注]：科学家终于揭开了贝壳造型的数学奥秘：原来贝壳是一个对数螺旋体。每个贝壳的外形几乎都可以用四个参数来加以描述，即贝壳的曲线形状、曲线的扩张速度、曲线离主轴的距离以及曲线的纵深延伸速度和向外延伸速度。美国科学家戴维·劳普曾用此四个参数给电子计算机编了程序，结果，计算机几乎绘出了贝壳的最初始形状到最终成熟形状的全部曲线。可见，这四个参数决定了贝壳的外形，也可见贝壳的外形所具有的“数学内容”。（参见《科学画报》1983年第9期第37页）

试谈形式与内容的同一

——关于形式的对话（二）

A：上次我们关于形式问题的讨论，主要涉及到形式的独立