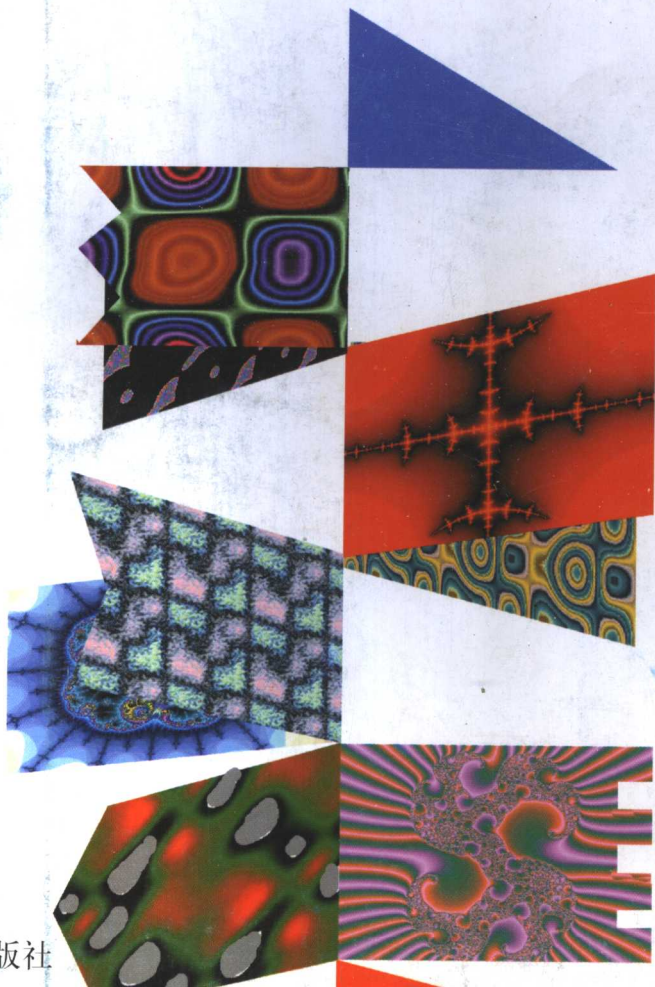


当代美术 与文化选择

皮道坚

ZHONGGUO DANGDAI MEISHU YANJIU 中国当代美术研究



皮道坚

当代美术与文化选择

江苏美术出版社

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式和惰性。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不是谆谆教导,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

召唤新的艺术生命(代序)	1
--------------	---

一、关于中国的视觉革命

选择,立足于我们的当下	7
也谈中国的视觉革命	18
艺术的精神与时代的精神	30
“新文人画”观辩证	35
再为“新潮美术”辩护	42
艺术史观及方法论的突破与中国 当代艺术	46

二、批评观与批评

我的批评观	51
批评三题	59
岁月·故土·人	65
黄河呵,你走向哪里	72
对生命意义的追问	86
关于尚扬的艺术风格	90
水墨语言在新的语境中	94
天空大地的深沉迹象	95

走向现代的一步	100
孤独的超越者	109
他生存在语言中	117
有感于朱振庚的现代水墨画	123
消解“理性”	125
子建墨象之维度	129
让技艺和才智成为永恒	133
感受世界与人生的独特方式	144
写于“19891”	149
早熟的单纯	152
体验与表现之“软”	153
顾铮的摄影“谋杀”与安哥的使命感	155
遮蔽·敞开与创造性生成	160
对“双年展”作品的基本估计	165
汤文选花鸟画新作读后	171
徐松安和他的花鸟画艺术	176
新兴美术文化的承传者	179
水墨性话语与当下文化语境	188
1994 年大陆艺坛的总体推进	198
面具——人生的“不可承受之轻”	199
在场的冷漠与局外的焦灼	201
向西方中心主义挑战	207

批评何为	212
符号图像的陌生化处理	215
时间碎片的尖利呼啸	219

三、古典艺术之探究

中国美术史研究中的方法论问题	227
立足现实 介入历史	243
从我国山水画的发展看民族审美意识 ...	244
吴伟研究	256
对想像力的伟大召唤	315
楚美术论纲	321
春秋楚铜器的造型风格	346

《当代美术与文化选择》篇目发表

情况一览表	359
-------------	-----

召唤新的艺术生命

(代 序)

墨哲兰 萌 萌

套一句当今学界流行的介绍,皮道坚是“搞中国美术史的”,学业与授业都在这个领域。从1981年研究生毕业以来,他一直在湖北美术学院讲授中国美术史。他研究中国山水画,写有《从我国山水画的发展看民族审美意识》;研究明清绘画,写有《吴伟研究》;研究楚美术,写有《对想像力的伟大召唤》等专业性很强的学术论文,此外他还参加了国内大型美术史的集体编撰活动,一直潜心于楚美术史的研

究,为写《楚美术史》做着扎实的案头工作,他算得上史家一类。

但是,'85 美术新潮以来,美术界认可的皮道坚,却是新潮的前卫评论家与理论家(尽管他还写过许多非新潮美术的评论)。这多少有点怪。

在中国搞史学,绝对逃不脱两个主义:唯物主义与唯心主义,现实主义与非现实主义或浪漫主义。说实在的,这两把尺子、一把刀子,主要还不在于把历史剪裁得一清二楚,历史终归是历史,主要是把搞史学的现实人与现实剪裁得千人一面、万部一腔。所以,这样搞史的,不客气地说,大抵活不起来。

可惜,皮道坚是个迟到的美术史家(他干泥瓦小工、模具钳工等勤杂活及技术活干了一二十年),他的感觉带有明显的实践发生论的形式特征,因而,当某教授在其美术史专著中概括自己的宗旨为以“现实主义艺术之发生、发展及其与非现实主义之矛盾斗争而又终归胜利”的线索编撰美术史时,皮道坚以“美术史研究中的方法论问题”作为批判的切入点,把感觉的实践发生论及其形式化特征作为统一其方法的本体论提出来,力求廓清当时也弥漫到美术界的政治代换一切的两分法及其“党性”原则(见《应当重视美术史研究的方法论问题》,载《美术》1982 年 9 期)。显然,把感觉推到艺术生活的前沿,是对新艺术生命的召唤。这是 1982 年的事。

在哲学界有一句行话(这里当然指的是世界范围内的哲学界):哲学家都是哲学史家,但哲学史家并不一定是哲学家。道理很简单,只有哲学家能够带着现实的困惑进入历史(需要说明的是,这里的“只有……”是必要条件句,如果是必要而充分的条件句“凡……”,那我们进入历史的哲学家就太

多了)。尽管克罗齐说过“一切历史都是当代史”，但这丝毫不意味着，一切对历史的现代解释都将是历史的。换句话说，没有现实的敞开与洞见，既不能把历史带到现实中来，也不能把现实投入将来的历史中去。

大概是基于这种理解吧，搞中国美术史的皮道坚，决定首先寻求自己的现实立足点，或许，这里也有某种气质例如爱反省自己的经历或感受使然。

但是，现实常常是个空洞，那里常常没有立足点，迫使人们不得不站到过去或将来，或逃避现实的空洞，或以为踏着了现实的本质。这是常识，又是怪事。皮道坚对此感触极深，于1986年7月在烟台举行的全国美术理论会议上，他作了题为《选择，立足于我们的当下》的发言（全文发表于《美术研究》1986年第4期），他指出：1985年以来的美术现实，“一是几乎遍及全国范围的前所未有的青年美术群体的活跃；一是李小山那篇锋芒毕露的文章《当代中国画之我见》的发表及其引起的关于中国画问题的激烈争鸣”。

面对如此现实，有三种可能选择。

第一种是“立足于过去的选择”：用传统文化的精华去“抵制随着开放而来的西方腐败的意识文明，保持民族固有的美德与自尊”。

第二种是“立足于未来的选择”：中国文化的深层内核具有超越地域的未来学价值，因此，为超越时代的“世界性、历史性的需要”，应该让现代世界接受中国画。

作上述两种选择的人，虽然生活在现实中，但却没有现实的立足点。一个选择了过去，一个选择了将来。但二者选择的根据却是一致的，那就是，传统是变中的不变，因而具有永

恒价值。它不仅是过去的精华的结晶,也是现在的本质,必然也是将来的命运。

皮道坚当然选择的是现在。他指出,没有现在,“实际上是中断发展”,因为“现在不仅是连接着过去与未来的时间中介。更是活的精神驰骋的空间场所”(引文见《选择,立足于我们的当下》)。因而只有现在活着,历史才活着。现在死了,历史就是死的。我们不能让死的抓住活的。

然而,要想不让伟大的传统(即便传统是伟大的)窒息现在,必须花极大的精力开掘现实的生命之源。只有现实站立起来了,事实上,只有现实站得愈高,它面前的历史才站得愈高,否则,历史的形象只是一具僵尸而已,正如两河流域上的空荡荡的巴比伦阴影。

或许正是为此,皮道坚才有一个从原来偏重史学方法论的突破向现实的本体论开掘的转变。要知道,没有形式就没有艺术。但没有生命意义的激情追问,要有博大精深或触目惊心的艺术形式感,简直是不可能的。

艺术家可能是直觉地完成它们的转换。而理论家,特别是具有超前理论涵养的批评家,更应该为艺术家的直觉提供或揭示其内驱的意义之源。

这大概是皮道坚撰写《也谈中国的视觉革命》、《对生命意义的追问》等文的心理背景吧?

把中国'85美术新潮绘画看作“黄土地上的视觉革命”,无疑是高屋建瓴的大眼界。但是,“中国的视觉革命”究竟是强拉别人的视野为自己的视野,还是基于自身的一种什么样的冲动和需要?这个问题不能不回答清楚。至少在取向上应该更切近“视觉革命”的源流与意义。

长期以来,我们的绘画,与其说是绘画,不如说是政治性文学的图解。因而绘画的感觉受着双重的束缚,一是政治性、文学性的题材与意义,二是由此而决定的追求逼真的图像母体,换言之,绘画感觉不仅是政治、文学的奴仆,也是现实原型的附庸,这样的绘画,或这样的绘画感觉,不要说没有主动解构观念形态以推动自由创造的形式化能力,就连给观念的推演提供积极反思的功能性机制都被窒息在双重的禁锢中。

这里说的感觉,不单纯是绘画感觉,也是我们这个民族的被“文以载道”所驭制并纳入传统的感状态。’85 美术思潮在各种因素的推动下,以迅猛异常的速度首先揭竿而起,冲破禁闭感觉的闸口,尖锐地表达了感觉自身的消解与重构的张力。

“现代艺术的一个主导因素,是把人的活动不断地引向人的有限的理解力范围之外,从而不断挖掘人的潜能,发展人的本质力量。”(引自《也谈中国的视觉革命》,载《美术》1989 年第 2 期,以下引文亦引自此文)而现代中国,到处都是前理解结构的冥顽不灵同力求超越理解的生命困惑二者之间的厮杀格斗。已有的观念得了败血病,崛起的观念还只是躁动的意向或苦于表达的呐喊。敏感的艺术家长们即便只是借来了西方现代绘画的语言,那展现出来的符号,却使我们“真切地感受到了时代的热情和困惑,感受到了一种不满、抗争、进取的情绪和对失落的根基的寻求。正是这种力图把瞬间的真实感受化作永恒形式的努力,体现了艺术要超越现实有限性的精神”。皮道坚恳切地要求人们:“在这样的青年人面前,要紧的不是去与之辩论‘古老文明的死亡’与‘古老文明的涅槃’这两个命题的孰是孰非,要紧的是理解、同情和支持。”

我们看到,对'85 美术新潮以来的青年群体,皮道坚充满激情的支持是建立在深沉的思考之上的。而且,特别引人注意的是,他思考的角度与层面首先有一个自我更新的过程。这无疑是一个理论家最可宝贵的素质。

最后有必要补充几句的是,皮道坚不仅在美术界有一批朋友,在文学界、经济学界和哲学界也有一批朋友。虽然不算现在是时兴的圈子或沙龙,但大家都本着独立、互补、自信、宽容的原则,相处了漫长的年月。或许正是这种人生的际遇,开阔了作为美术史论家的皮道坚的视野,使他对富于哲理与诗意表达的追求,成为一种实在。

一、关于中国的视觉革命

选择,立足于我们的当下

——兼谈当前美术论争的一个方法缺陷

两个突出的现象

1985年以来的美术生活,突出着两个引人瞩目的现象:一是几乎遍及全国范围的前所未有的青年美术群体的活跃;一是李小山那篇锋芒毕露的文章《当代中国画之我见》的发表及其引起的关于中国画问题的激烈争鸣。

前者从实践方面一无顾忌地否定了我们一些现存的艺术模式。因为这种否定主要是借用建国以来就被我们

拒之国门以外的西方现代美术的观念和手法来进行的,又因为这些观念和手法迄今为止在大多数人看来仍属异端邪说,这就使得去年以来的画坛在大多数人眼中呈现出一种光怪陆离的景象,人们感到这些“弄潮儿”的新兴艺术与我们的艺术传统有极大的偏离,尤其是当我们按照传统的接受方式去试图理解这些新艺术的意义与价值时,更加深了这种偏离感。以至不少人坚信有充分的理由把这一美术现象看作是西方现代文化对中国传统文化冲击的恶果,是开放与引进西方现代科技文明带来的弊端,而不愿把它看作是正在走向现代,走向世界的中国的一种现实选择。

反叛传统的一代人,又基于对近代以来中国社会发展缓慢的历史反思,对传统的束缚和禁锢有着强烈的不满,认定传统(其实只是传统的一部分)就是“枷锁”和“镣铐”,打碎它必须借助外来文化的信息和能量,没有文化的引进和对传统文化的改造,现代科技文明的引进也不可能顺利进行。

由此导致了美术界维护传统和反叛传统两派意见的尖锐对立。在这种对立之中,对1985年以来的新兴青年群体美术运动的评价,自然成为对立双方论争的一个焦点。

论争的另一个焦点,表面看是李小山文章那个触目惊心的命题——“中国画已到了穷途末日的时候”,实际上是应否对传统重新评价这一严峻课题。不管李小山的文章有多少可以被指责贬斥的地方,他和他所代表的一大批青年对传统所采取的那种冷峻的反思态度及其批判锋芒,显然具有时代的深刻性。这也许正是它一发表便立即在全国范围激起强烈反响的原因。虽然反思态度的深刻并不等于反思的深刻,但它却是走向深刻反思的一步。争论迫使争论的双方各从自己的

方位和角度去努力地认识、把握传统，这已从目前发表的许多文章中明显表现出来。尽管一时谁也说服不了谁，但争论本身却无疑会从两方面导向对传统更深入全面的理解。

问题在于论争中也同时暴露了我们思维方法上的一些缺陷。对于这些缺陷，目前大家主要担忧的是各执一端、各崇其善，只见树木不见森林的片面性。我倒认为更值得我们注意的似乎是不少论者对于中介环节的普遍忽视。

因为所谓“片面性”实在是论争中难以避免的，一则因各人的方位角度不同；二则由论争这种形式本身的特点所决定，即论争的一方稍有不慎便会被对方逼到自己原本不愿去的地方，因而也就不自觉地扩大了片面性。其实岂止论争，恩格斯甚至说，片面性常常是历史发展的一种形式。这样说并非有意提倡片面性思维方式，只是觉得比起那些我们见得很多的、常常教我们既要这样又要那样、既不能这样又不能那样、看似很辩证、面面俱到实则令人不得要领的文字来，像李小山那样带有明显片面性的议论，反而更能接近事物的本质。冷静想来，真正意义的全面理解只能是许多片面性充分展开后的系统综合，因此，全面性理解的深入总是有待于片面性的充分展开，或者说没有片面性的充分展开便不可能获得全面性的深刻认识。

可见我们不能轻率地一概拒绝“片面性”，因为那样一来在拒绝所谓“片面性”的同时，也拒绝了有可能正向我们走来的“全面性”。

三种可能的选择

与片面性相比较而言，对于中间环节的忽视，只盯住原因