

百家**艺术**课堂文库

面 对 图 像 文 化

艺术的味道

王邦雄 著



上海百家出版社
Shanghai Baijia Publishing House

百家艺术课堂文库

面 对 图 像 文 化

艺术的味道

王邦雄 著



上海百家出版社
Shanghai Baijia Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

艺术的味道: 面对图像文化/王邦雄著. —上海: 百家出版社, 2009. 8

(百家艺术课堂文库)

ISBN 978-7-80703-962-4

I. 艺… II. 王… III. 艺术美学 IV. J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 094071 号

丛 书 名 百家艺术课堂文库

书 名 艺术的味道
——面对图像文化

著 者 王邦雄

责任编辑 计 敏

封面设计 梁业礼

出版发行 上海文艺出版(集团)有限公司(www.shwenyi.com)
上海百家出版社(www.bjph.net)

地 址 上海市瞿溪路 1365 弄 3 号 (200032)

经 销 各地新华书店

照 排 南京展望文化发展有限公司

印 刷 上海市印刷七厂有限公司

开 本 700×1 000 毫米 1/16

印 张 24

字 数 425 000

版 次 2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80703-962-4/J·87

定 价 42.00 元

上海百家出版社常年法律顾问: 上海誉嘉律师事务所

田原律师(13501917060)

商瑜律师(13501679328)

出版缘起

《百家艺术课堂文库》是由上海戏剧学院、上海音乐学院、上海文艺出版(集团)有限公司共同发起,广邀全国艺术教育界的名师编写的一套大型高等艺术教育普及读物。全套书计划推出100种,每年计划推出20种,涵盖文学、音乐、美术、舞蹈、电影、戏剧、建筑等主要学科领域。

《百家艺术课堂文库》的定位是“艺术通识教育”,力求推出一套高品位、高质量的艺术普及读物,通过各位艺术名家畅谈艺术人文诸专业领域自成一家之言之成果,让渴求艺术人文熏陶的青年学子犹如游学于高等艺术学府,亲炙名师教泽。这套书可以作为艺术院校与非艺术类院校大学生的选修课教材和课外读物。

1999年6月13日,中共中央、国务院《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》明确提出:“实施素质教育,必须把德育、智育、体育、美育等有机地统一在教育活动的各个环节中。”“美育不仅能陶冶情操、提高素养,而且有助于开发智力,对于促进学生全面发展具有不可替代的作用。要尽快改变学校美育工作薄弱的状况,将美育融入学校教育全过程。”教育家蔡元培先生认为美育可以“陶冶活泼敏锐之性灵,养成高尚纯洁之人格”。对于美育的作用,《礼记·乐记》亦早有记载:“乐也者,圣人之所乐也,而可以善民心,其感人深,其移风易俗,故先王著其教也。”音乐艺术不仅仅使民心向善,感动人心,还能起到移风易俗的作用。这是古代中国文化中对于艺术形式之一的音乐的教化功能的肯定。《百家艺术课堂文库》便是从这一理念出发,试图通过各个艺术领域的课堂,最终达到美育之功能。



《百家艺术课堂文库》是一个开放性文库,课题追求经典性、创新性、前瞻性、权威性和可读性,其中既有原创选题,也有翻译选题。在这套文库中,我们将遵循“百家争鸣,百花齐放”之原则,兼容并蓄、海纳百川之心态,让艺术课堂有别于传统课堂,呈现出开放、多元与包容之特色。我们将怀着“把心交给读者”之情怀,本着“博达精诚”之精神,努力使一堂堂精彩纷呈的知识传授,转化为纸上的艺苑风景线,使无缘身临其境的普通读者,也能借助《百家艺术课堂文库》,了解当代校园艺术文化知识、思想与学术的发展,为促进高校和社会的互动,普及艺术教育,促进文化积累奉献力量。

《百家艺术课堂文库》将陆续出版,祈望艺术教育界和读者齐力支持,一起来努力创造一项宏大的艺术教育工程!

《百家艺术课堂文库》编委会

2008年12月28日

目 录

第一讲	艺术与社会	/1
	艺术啊！艺术？	/3
	科学知识社会学对艺术史的启示	/5
	解构主义·太极哲学·艺术	/8
	当代艺术的语义平衡	/11
	美术新闻与美术评论	/14
	休闲·娱乐·当代艺术	/16
	双年展对话	/19
	前沿！后沿？	/22
第二讲	艺术与哲学	/25
	复制与拼贴	/27
	次要的胡说	/32
	难圆其说与精致漫画	/37
	从毕加索谈起……	/41
	哲学的绘画	/44
	主体心理与现代绘画	/51
	说画	/57



第三讲 艺术与生活 /61

儿童美术教育随想 /63

反叛与选择 /65

艺术精品之外 /67

艺术品走进生活 /71

第四讲 艺术与文化 /73

林风眠的现代意义 /75

名者,实之本也 /79

平面绘画的价值 /82

作为文化的美术 /86

实验美术的文化价值 /91

转型时期的青年美术 /97

水墨之道 /105

理解美术 /113

第五讲 艺术与色彩 /123

认识色彩 /125

感受色彩 /129

表达色彩 /133

理解色彩 /137

探究色彩 /141

创造色彩 /145

第六讲 艺术与环境 /149

雕塑之外的话题 /151

走向环境艺术 /157

城市·文化·雕塑 /161

设计·雕塑家·人文精神 /164

场所精神与雕塑 /168

人·时代·产品 /172

看不见的设计 /174

图像·设计在当代 /178

图式·概念·信息 /182

第七讲 艺术与人体 /187

赤裸裸的人体含羞走来 /189

美感与性感——人体艺术 /192

刘海粟画学片论 /195

第八讲 艺术与戏剧 /201

面对图像文化 /203

信息时代的图像 /212

底与图——文化格式塔 /221

图像——导演与设计 /234

戏剧理论层次说 /257

导演人和空间对话 /271

剧场的阅读 /288

图式结构与舞台艺术 /296

当戏曲遇上话剧 /309

视觉·心理·舞台美术 /316

舞台美术知识结构漫议 /322

舞台美术随想录 /327

电视片的视觉形式 /341

关于舞台美术问题的几点思考 /346

大舞台美术——论包豪斯 /360

后记 /370

第一讲 艺术与社会





艺术啊！ 艺术？

讲句真话，自己在艺术院校待了这么长时间，至今仍然不清楚什么是艺术，对艺术问题越来越糊涂。“人类一思考，上帝就发笑。”尤其在时代迅速发展的今天，对当代艺术更加困惑。从杜尚把小便池拿到展览会开始，艺术与生活、艺术与实用品的界限已经消失，一切东西都可以是艺术品，就看你如何理解。美国的布洛克在《现代艺术哲学》中认为，所谓的艺术就是由艺术家创造出来作审美观照或表达自己的艺术主张的东西（或被艺术家借用来表达自己的艺术主张的东西），实际上这是一个完全开放的概念。因为艺术家的艺术主张和审美情趣总是因人而异，随时代社会的变化而变化，根本就没有一个固定的准则和限制。实际上不只是艺术家，只要是人，他按照自己的审美情趣都可以把一切存在物视为艺术品。布洛克还认为艺术是与人的“意图”有关，一件艺术品不纯粹是物理的心理的东西，它是人类意图的产物或表现，而且应该得到观众的理解。一件衣服穿在身上是实用品，但放到美术馆、博物馆就成为艺术品，因为它有了艺术家的意图或见解。意图表现为一种挑战、声明或看法，但想要突出这种“意图”就必须有艺术的环境即所谓“情景逻辑”。在艺术的情景逻辑中，不管是一件衣服还是什么东西放置在艺术展厅中，意图都会呈现出来。实际上以上看法只是布洛克对艺术的一种解释，当然不是唯一的解释。当今世界上对艺术还有无数种解释，但是尽管如此，仍然不能廓清什么是艺术或艺术品。再拿绘画来说，一块布只要上面有一条线、一个点、一块色或者一种痕迹乃至某种肌理效果，接着把它挂在美术馆中，这不就是一幅抽象绘画作品吗？理性一点，有秩序感一点称之为冷抽象；感性一点，狂放一点称之为热抽象，就看你如何去理解。即使什么也不用画，把它拿到展览馆也是一幅作品。在上海的美术展览会上发生过一件事，有人污染了一幅什么也没画的抽象作品，要索赔，有人就提出，原来这幅作



品价值不高,现在被污染了反而更值钱了。真是各方有各方的理由。艺术啊!艺术,五花八门,尽管搞文字的仍然在不断地建构起一套又一套的艺术理论,但谁也说服不了谁。

过去法国乡下有一名邮差,在送信途中捡了许多漂亮的石头,从而激起了他想建造自己城堡的愿望。凭着不懈的毅力,一土一石、一砖一瓦,耗费好长时间,他终于完成了自己的“理想皇宫”,邮差修瓦勒的艺术胜地至今仍吸引着许多人去参观。众所周知,各国都有许多精神分裂症患者被送进精神病院,不料,禁闭的生活却刺激了他们拿起画笔画起画来,而且有些作品令人惊讶。法国的杜布菲看到这些作品就让他领悟到一个真理:“在艺术领域中,一切都是可能的!”从而他把它命名为“原生艺术”。因为这些艺术品没有受到文化艺术的污染,而且与职业艺术圈没有任何关系,完全是按照他们自己的内心需要而涂抹的。上海刘海粟美术馆举办过好几次儿童美术展览,许多孩子的作品极有现代意味,用色用线极为大胆,如果讲他们的作品是哪一位大师的作品也不过分。其实,所谓的大师,社会学的成分往往大于艺术本体的成分。名大于实是经常有的事情。尤其在当今社会,权力、金钱、媒介三位一体合力打造出一个又一个的“艺术大师”。历史与科学已经证明,人人都有许多艺术潜能,只要打破迷信,拿起画笔,尽情地、大胆地画,随心所欲地画,你就是艺术家。因为艺术从来就没有永恒的评判标准。特别是到了当代,艺术的所谓创造法则则是作品连同评判作品的标准同时创造出来的。而且许多文化都已经作为一种消费文化和消闲文化而存在。在消费文化与消闲文化中,许多文化往往带有明显的戏剧表演成分与游戏成分。以此为背景,当代艺术的重趣味、重快感、重视觉刺激已经替代了艺术经典中的重意境、重美感、重修养。当今出现的许多双年展、三年展等等,讲白了就是一个艺术的游戏与娱乐场所。策展人、理论家、艺术家,普通老百姓,都在玩各自的游戏,只要大家玩得开心就是……

那么,游戏是不是可以等同于艺术呢?当今的艺术又在哪里呢?我仍然不清楚……

科学知识社会学对艺术史的启示

20 世纪 70 年代,随着后现代主义向科学领域渗透,在知识界充满了对科学技术价值持怀疑倾向的相对主义及其后出现的科学知识社会学。按照利奥塔的观点,随着人类社会进入后现代,支撑人类文明的真理、理性、客观性、进步,这些“元叙事”的破灭,就意味着科学应该归属于不同的生活形式。科学知识社会学认为真理、理性、成功与进步的评价标准是以文化系统为前提的,并且其进一步的变化将随着特殊文化系统中的性别、阶级、种族和社会等级制度而发生改变。不同的知识系统之间的比较,并不存在着真与假、或优或劣的问题,所有文化在达到和把握它们实际上所持有的信念时,都具有相同的合理性。根据某些元标准来区分“信念”和“科学知识”是无意义的。这意味着人类思考自然的能力,只能被限定在其传统文化的框架中,采用超出其传统的“异端”文化的做法就是对传统的背叛。然而当今世界的实际状况是:不同世界的人都用近代科学的认知框架去认识改造自然,都在寻求经验证据来支持他们的观点,所有理性都是逻辑式的。后现代主义者认为造成这种状况的原因在于人并没有认识到,这是由于西方社会借助于其军事与经济上的优势而造成的理智上的霸权。“欧洲殖民地的扩张把世界变为欧洲科学的一个实验室,而欧洲科学使这种扩张成为可能……研究欧洲科学与欧洲殖民地扩张的关系的历史,就是探索科学是怎样扩张自己的利益和力量模式。”更有学者认为,近代科学并没有什么客观性,它是西方帝国主义的神话,是西方的牺牲品,因此弱者有权利来挑战科学的“神话”。布鲁尔的《知识与社会意象》就是科学知识社会学的代表作。他对当时社会学家不敢碰科学知识本身的谨慎态度进行了严厉批评。他主张科学知识本身必须作为一种社会产品来理解,科学探索过程直到其内核在利益上和建制上都是社会化的。具体说来,科学知识社会学的基本观点认为,科学知识和其他一



切人类知识一样,都是作为信念而被处于一定的社会环境之中的人建构而成的——从这种意义上说,它本身并没有什么超凡脱俗之处,只是作为人类学术研究的一个重要方面而存在的。对科学知识及其产生过程的学术研究,必须着眼于科学家在一定的社会现实环境之中进行的这种建构过程,通过运用社会学和人类学的各种经验性研究方法进行具体研究,打破人们以往认为科学真理所具有的“绝对正确”和“普遍有效”的神圣光环,使科学理论及其产生过程和人类其他知识及其形成过程一样,接受同样客观和严格的学术考察和研究。而这样一来,人们就有可能使科学本身“祛魅”,使人们真正从社会建构的角度去研究和讨论科学的各个方面。当然,任何一个新崛起的理论流派都有一定的弱点和缺陷。但是,只要我们不以“求全责备”的态度对待它,而是客观地集中注意它所探讨的问题,它探讨这些问题的出发点,以及它所运用的方法、研究程序和得出的结论,我们就可以非常清楚地看到这正是科学知识社会学所力求做到的。科学知识社会学正是通过运用各种各样的经验性研究方法,亦即以理性和客观的态度对科学知识的产生过程进行尽可能彻底的研究,使科学研究过程和科学知识本身同样接受科学态度和科学方法的审查和检验,从而打破人们有可能对科学抱有的种种不合乎实际和带有迷信色彩的幻想。这显然对进一步推动我们自己的认识论和知识论研究,更加深入、系统、全面地认识科学知识乃至一般的人类知识的产生过程具有重要的启发意义。

既然在人们心目中富有神圣意义的“科学知识”都可以从社会学的社会建构角度,从权力、利益等角度加以研究,那么对“艺术”、“艺术史”就更有必要从社会建构的角度去研究了。桑德斯的《谁在付钱给风笛手:中央情报局与文化冷战》一书披露了在二次大战中,美国中央情报局对美国、欧洲一些小说家、艺术家的控制与影响。根据桑德斯的描述,最有意思的就是中央情报局通过与美国现代主义艺术博物馆的合作,隆重推出“抽象表现主义”绘画,并且在美国与欧洲开展了一场声势浩大的推广抽象表现主义的运动。欧洲的各种抽象表现主义展览在中央情报局的大量金钱赞助下得以举办,艺术杂志中充斥了对抽象表现主义的赞誉性评论。洛克菲勒的金钱与中央情报局控制的费尔菲尔德基金会的金钱汇成一股洪流,取得了欧洲最有地位的画廊的合作,为推广抽象表现主义推波助澜,从而影响了欧洲艺术的风格与趣味,使抽象表现主义成为西方当代艺术的一个重要流派。这本书实际上像科学知识社会学一样,通过社会历史来解构一个艺术史的神话。这个神话就是,当代欧洲文化艺术的所谓艺术家独立的不受干扰的自由创造,以及艺术是中立和客观的行为。研究艺术与艺术史可以从内部的艺术自律性出发,从本体出发,也可以从外部的社会学出发。在当今时代,社会学的研究可能更为有趣,也更接近艺术的现状,因为权力、媒介、金钱三位一体不断地在创造着一个又一个的美术史、艺术史神话。可以举一个熟悉的例子,就是杰克逊·波洛

克。他年轻时很想出名,也模仿过毕加索,在圈子中也小有名气,但一直不得志。一天,波洛克在画画时,颜色不小心撒在了画布上,他干脆将错就错,将各种颜色胡乱地挥洒在一块画布上,然后拿着去找画店老板;画店老板以为波洛克在戏弄他,将他赶出大门。波洛克垂头丧气,在大街上闲逛,突然一个中年人拦住了他,并对他说,你这幅画有价值,但画面太小,应该画得大一些,如能按我的尺寸画,我愿意收购。后来波洛克一一应允,按他的大小去画。这个时间约为1947年。波洛克当然不会想到美国政府充满了在欧洲文化笼罩下翻身的欲望,更不会想到他的“知音”是中央情报局的一位官员。从此以后,他画了许多这样的画,并开了画展,媒体的宣传攻势也铺天盖地。以劳森·伯格为首的一批艺术评论家也一本正经地发表许多评论,虽然此前他们根本不知道波洛克是谁,但随着画展、媒介、收购商的强大攻势,波洛克迅速从一个无名小辈变成了美国文化艺术的偶像和象征,并且获得理论家、美术史家们创造的所谓“抽象表现主义”流派的代表人物的称号。欧洲人也记住了波洛克,亚洲人也记住了波洛克,从此,波洛克名正言顺地进入了当代西方美术史。与此同时,欧洲人是不甘落后的,德·库宁就是又一个最好的例子。他原是荷兰人,后去了美国,在美国也没有什么名气,画了许多龇牙咧嘴、神情呆滞,有着巨大乳房的“女人”。更绝的是美国人居然也认同了他,称这是有史以来描述美国女人最好的图画。美国人的心态不难揣测,它不是宣扬艺术自由吗?开放吗?什么都可以接受吗?难道会容不下小小一个德·库宁?于是美国政府顺水推舟,极力通过各种方式包装炒作,很快又一个伟大艺术家诞生了,又输送到欧洲,逐步扩大到全世界,当然我们也从媒体上知道了这位很有名气的艺术家。荷兰人变成了美国人。上述例子都说明,单纯从艺术本体去研究是不会得出结论的,正像科学知识社会学认为的科学知识也常常是社会建构的,其中不乏权力、媒介、金钱、利益等错综复杂因素的影响。艺术的研究其意义已经离开了艺术本身,要了解、读懂这些所谓的当代新艺术,不能死死盯着这些杂乱的线条与无序的色块本身,必须引向更加广阔的社会、时代、历史……当代中国也不乏这样的例子,只要有公司,有拍卖行,有资金,有所谓的策划人与文字写手,当然也少不了媒介的吹捧,同样可以制造出一个个艺术天才、艺术神话……

现在是应该反思的时候了,人类对历史对自我进行反思是哲学的基本功能。人们对光辉灿烂的自然科学以及知识都在认真地反思,难道作为文化的艺术不应该反思吗?我们不仅要对文化艺术的内容形式进行反思,还应当对文化艺术的形成机制,文化艺术传统,艺术家的自然观、社会观、艺术观,以及文化艺术的社会影响进行反思,从更加广阔的文化视野去重新认识世界、认识西方、认识东方、认识中国、认识古代、认识现代、认识当代、认识艺术、认识艺术史……

解构主义·太极哲学·艺术

法国哲学家、解构主义大师德里达发明创造“解构主义”以后，“解构”二字就传播开来了。解构主义原是现代语言学中的一种理论，探讨人的思维与语言的关系。西方人一直认为语言与思维存在着直接的对应关系，你有什么思想，就可以用什么语言来表达。德里达却“解构”了这种关系。他认为语言与思维的关系并不那么直接，语言既不能清晰表达，也不能全面转达人的思想。其实在中国古代早就认识到这一点，所谓的言不尽象，象不尽意，就探讨了言、象、意三者的关系。如果解构主义只是在语言学界流传，作为一种学术探索也罢了，可德里达偏偏强调，他所指的是一种新的认识论，具有普遍的有效与功能性。他认为人的所有认知活动，都与“语言与思维”相仿，认识世界上的所有事物，本质上都是在阅读“文本”。正巧，解构主义在西方的流传又得益于后现代的文化氛围。后现代主义简单来讲，就是对现代社会文化的一种反思、反省。解构主义等后现代主义理论，原本是表达对待文化传统的一种新的态度，是探究文化继承的一种新的方法。问题是他们常常把许多东西推向极端，把人类的所有认知对象都视为“文本”，也就是将近代以来科学发现获得的东西，与那些在近代社会已经失去神圣性的经典，同等对待，甚至根本就怀疑借助这些“文本”来认识客观的必要性。他们宣称“作者已死”，一件作品一旦完成，作者就不再享有任何权威，而应该让观众读者自由理解和诠释作品的意思。比如一件艺术品，或者说一张画，观众读者根本不必花很大精力去揣摩、理解作者的意图，观众读者完全可以抛开作者，各尽其想，自由发挥。正如钱钟书老先生在《谈艺录》序言中所说：“作者未必然，读者何必不然。”此话如果从正面理解有一定可取之处，因为一件作品必须要有观众读者的参与共同来完成，包括德里达在内的一批后现代主义理论家企图解构西方传统认识的二元化对立。问题是为了与形而上学告别，德

里达在否定形而上学的“绝对真理”概念的同时，连同真理本身也一同否定掉了。如果真理不存在，那么每一种解释、每一种理解是否都与其他解释和理解一样有效呢？如果真理不再作为一种标准或尺度而存在，我们又如何分辨各种解释与理解之间的优劣？其结果势必导向相对主义与虚无主义。这种结果其实对德里达本人的解构主义也可以不必严肃认真地去看待。更应该指出的是解构主义自身存在着“自我参照性悖论”或它的操作矛盾性，即一方面它毫不留情地对形而上学的逻辑中心主义传统中的“在场”之物大加砍伐，而另一方面则又重新确立“在场”之物。难怪有人讥讽“解构主义正在解构自身”……

西方哲学的致命伤是它永远落在“有界”。按照太极哲学的立场，落在“有界”，就不可能真正认识“有界”。当然也就不可能把“有界”讲清楚，所以西方哲学是不完整的哲学。太极哲学就圆融多了。在哲学上它提出三界观，即有界、有无界、无界的三界理说。宇宙就形质而论，分为三类或三层，无形无质为上层，即最高状态，老子称它为“道”；有形无质和有质无形的为中层，这种存在状态有阴阳的区别；有形有质为下层，这就是万物。有了太极三界说，有了有界的三哲观即对待、流行、化生就能使人聪明智慧，圆机活法地去理解这个世界。如太极哲学传人陆锦川老师在讲述绘画之道时就比德里达的“解构”圆融：“无笔墨功夫，画必无根，着笔墨功夫，画落匠气；唯有笔墨功底，复能率真自然者，乃为真画艺。笔墨，当使然求自然；章法，应偶然反必然；气韵，本恍然应天然。语之，谋事在人，成事在天！画曰，笔墨在人，气韵在天！故曰：笔墨稳定，即落匠执！放笔横行，自在天涯。昔论兵谓：不大胜，不大败者，稳健之兵；不大胜，即大败者，率真之兵！夫兵乃国之重器，自宜其稳健。若画，闲艺小道，败则惟废纸一张已！故宜直取率真，而免落稳健之匠气，以自失其自然天然之本来。”按照解构主义的理论，也不能圆融地解释艺术，因为凡事都可以自由发挥。自由言说，那艺术本身也被自己“解构”了，一切走向虚无。难怪有人戏言当今没有人是艺术家也没有人不是艺术家，因为一切都解构了。陆锦川老师在针对诗人时指出：昔日陆放翁有治学诗云：“古人学问无遗力，少壮功夫老始成。纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”此言古人为学，精勤严谨，立言授教，唯恐误人！故曰少壮下工夫，至老称成就；不惟学于理，更且验于行，这才是真正的学问！这岂是稍事寻章采句，耑于笔墨间窥伺者之可比？岂是胡诌几句口语，白话文词成章者之可比？自古学问难，成学难，而欲得学问之究竟者，尤难！真像当今有些毫无笔墨功底也涂抹起抽象画，并称“当代艺术”的所谓大师，真应该认真听听陆老师的话语：“嗟今之世，学风日下，业心不古，稍涉一二，便自称名；荟集之作，便尔称家，而立不惑，便脱宗师行止，呜呼！此岂成才之士乎？”²⁰ 世纪五四运动以来，由于西方话语通过