

铅 笔头

赵穗康——著

Journal
of an Outsider



华东师范大学出版社

鉛筆頭

赵穗康——著

Journal
of an Outsider



华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

铅笔头 / 赵穗康著. -- 上海: 华东师范大学出版社, 2012. 1
ISBN 978-7-5617-8671-0

I. ①铅… II. ①赵… III. ①随笔—作品集—中国—当代②散文集—中国—当代 IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 110411 号



华东师范大学出版社六点分社

企划人 倪为国

本书著作权、版式和装帧设计受世界版权公约和中华人民共和国著作权法保护

铅 笔 头

赵穗康 著

责任编辑	杨宇声
封面设计	储 平
插图制作	童贇贇
责任制作	肖梅兰
出版发行	华东师范大学出版社
社 址	上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址	www.ecnupress.com.cn
电话总机	021-62450163 转各部门 行政传真 021-62572105
客服电话	021-62865537 (兼传真)
门市(邮购)电话	021-62869887
门市地址	上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店	http://hdsdcbz.tmall.com
印 刷 者	上海市印刷十厂有限公司
开 本	890×1240 1/32
插 页	8
印 张	10.75
字 数	90 千字
版 次	2012 年 1 月第 1 版
印 次	2012 年 1 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5617-8671-0/I.778
定 价	38.00 元
出 版 人	朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

序

上个月我去加拿大圣约翰市开会，顺道去纽约与穗康碰头。回沪后再读这本穗康的笔记，好似某种“重温”，其中诸多话题和口吻，对我是再熟悉不过——无论面谈，还是通信，穗康与我的交流，其实与这本笔录的内容有不少“交集”。除了我们之间最多的共同话题——音乐——之外，穗康与我的谈论大多是这本笔录中屡屡出现的“主导动机”：艺术的“身体性”和“瞬间感”，中外文化的“碰撞”和“错位”，个体的不可替代与等级秩序的纠缠……

说来穗康去国二十余年，这本具有日记性质的笔录，既是他的日常心得的痕迹，也是他精神活动的反刍。在不少相信艺术“本能”的人看来，一个从事创作的艺术家，本来无须将自己的所思所想付诸文字和语言——艺术家以实际作品“说话”。固然，艺术的思考和体验在很多时候只能通过某种特殊的艺术媒介进行，不能转译为我们日常生活的普通文字。否则，非语言的艺术之存在还有什么理由？但另一方面，艺术的思考和体验又不可能完全逃离语言文字，毕竟，那是我们得以交流的拐杖——甚至是凭证，于是

乎(我猜想),穗康就在这矛盾、对抗、挣扎以及常常有所发现的欣喜中,用笔录涂抹感受,以文字记录心得。

既是心得,便以零星和断想方式呈现。我想,这本笔录的片断感和随意性正是它的本真和特质所在。正如穗康在后记中的交代,这些笔录是他多年来的“自说自话”,事先并未想到公开示人。这样的“私密”和“非正式”写作,决定了这些笔录特有的思考路径和特别的文字风格。但貌似悖谬的是,这些笔录所谈论的又大多是艺术家和文化人所共同关心的“公共话题”。它们是写作人的某种精神溢出,没有特定的读者对象,旁若无人,也无所顾忌。好的时候,它们尖锐、犀利(上海人会说“杀根”),如穗康喜欢的形容——“切入肌肤”;另有些地方,或至少在某些人看来,会令人瞠目,觉得作者好玩、乖僻、固执、乃至偏激。既如此,阅读这些笔记的合适方式就应该是随意翻检,率性阅看。我觉得此书可以从任何地方读起,也可以于任何页码放下;兴致来时再接续也全然无妨,绝不会有连不起、接不上的感觉。这倒不是说这些笔录的口吻轻松逍遥,相反它们常常显得沉重甚至艰涩。之所以能够随性翻看,那是因为其间的内容和叙述呈“网状”蔓延,虽然有外表上的年月日次序,但并没有影响其本质上的非系统、非条理、非线性的“无中心”性格。

好像这种“无中心”正是穗康生活状态的写照。穗康常对自己所处的这种“无中心”态势感到刺激、兴奋。这与其他文化人或艺术家在异国所遭遇的“文化认同”危机和震荡很不一样。这些笔录其实是他“放逐”生活并由此产生的精神火花的真切流露。我时常觉得,正是这样一种处在故土和异国“夹缝”中的状态成就了穗康的艺术、思考和人生。因此,“放逐”不仅意味着穗康旅居

别国的远离,也意味着穗康身处异国总带有旁观者心态的游离。远离和游离,有了“隔”,反而特别痛感中国本土文化中那种人与人关系的“近”——如书中穗康一再强调。也因有了这层放逐的旁观,他才对西方(特别是美国)文化和社会有了别样的批判性体察,并由此关注和看重那些不被“中产阶级”认同或看好的特殊价值。从某种角度看,穗康的这种“非中非西”文化定位来自他自身的独特个性和独立构建,因而与大家熟悉的旅居海外的中国艺术家的追求路向非常不同。正如他在笔录中的表白,穗康不会追求过于表面和容易的成功,他既没有在美国打中国牌,也不会在国内装扮“假洋鬼子”。于是乎,穗康好像就一直是个“局外人”和“旁观者”——这不仅针对国外艺术圈,也特别针对国内艺术界。有一阵,这本笔录就曾被穗康自己命名为《旁观者呓语》。

我不知道别人翻看这些笔录会有什么感觉,因为我自己曾参与过其中许多话题的来回讨论,从某种意义上说是“身在其中”的“当事人”——尽管,穗康的笔录与真实的对谈内容当然还是有很大差别。但我相信,这些笔录会给人以惊讶:不为别的,只为其中所涉猎内容的广泛性、多样性,以及经常带来的刺激性。碰巧穗康是一个有“理论”头脑和广泛文化兴趣的艺术家,因而他的话题不离艺术,但不断会游窜至哲学、历史、文学、语言、宗教、电影、诗歌……当然还有音乐。让我惊讶的是,尽管在音乐上我和穗康交流很多,但我并不知道他会对理查·施特劳斯的艺术歌曲还有如此投入,下过如此一番功夫(见2000年3月18日笔记)。想当初1999年春夏之际,我到纽约从事20世纪歌剧的课题研究,与穗康在一起观赏了不少现代歌剧,其中就包括理查·施特劳斯,特别对他的《随想曲》留有良好印象——因为其中优雅的复调线条

穿插、精致的室内乐配置和具有感官美的和声丰富性。在那以后,我倒再没有什么机会对理查·施特劳斯别加关注,而穗康却继续深入,观察到了理查·施特劳斯的某些人所未知的方面。

此次在纽约与穗康见面时间不长,但让穗康刚好有机会对全书的清样进行了一次校阅。如穗康后记中所说,这本笔录从开始整理到现在付梓,已经过去快十年。在此我要衷心感谢所有为此书出版做出努力的朋友们。我个人对此书抱有特殊的感情,不仅因为我熟悉它的话题和口吻,而且也由于我亲历了它在出版过程中的种种曲折。因此,我为这本笔录的出版感到特别高兴,从某种角度看,它确乎是一份见证和纪念,一份对我和穗康之间三十年的精神性情谊的见证和纪念。

杨燕迪

2011年8月于上海音乐学院

引 言

有时,我觉得这个世界非常之小,简单得可以持一株小草自言自语。每每走在街上,内心窥见一线光亮,或在纷乱的日常琐碎之中,横空闪出一念之奇。这是平凡人生中阴差阳错的瞬间,很难放到现实生活的桌面来“交流”,所以只能藏在人心某个角落。我想每个人多少都有这样的瞬间。我呢,不乏一点占有欲,更不厌其烦地给空灵具名,绘不可言喻之画面。我在这里画蛇添足,集断想为书,理游绪为章,可隐约之间,总希望这点点滴滴能引动他人感发的瞬间,续之以读者自己的独白和想象。如果本书真有这微末的启迪功用,便是我这些年来整理劳作的莫大慰藉。

这些文字选自我 1992 年至 2001 年的笔记,部分文字译自英文。一些人名、地名、专有名词等仍保留外文,酌情注出中文。

目 录

序(杨燕迪)/1

引 言/1

1992/1

1993/9

1994/11

1995/12

1996/21

1997/39

1998/81

1999/125

2000/214

2001/300

后 记/325

1992

7月23日

这世界只可意会,不可言喻,连大意也常常是飘忽不定的游戏。我们用一个叫做语言的东西给物象命名,是为了便于交流,但这暂时的托词往往最终成为绝对真理的准则。这是字典的效应。世界上几乎所有经典准则都像字典一样有本可查。习惯把人为的经验渐渐转变为理所当然的真理,却忘了它最初暂时的、模棱两可的特性。

人生来具备游戏的本能,人类文明把这种本能称为艺术。我们做艺术是试图通过一个过程来理解这神秘莫测的世界,也是通过对他物的再造让我们把语言和思维不可表达的经验掺入这人为的造化,从而使得感官的交流成为可能。我想老子“名可名,非常名”给艺术创作提供了一个极妙的借口。

7月28日

本世纪初现代艺术运动和60年代美国文化带来的骚动证明了新潮艺术内部本身有着解构的因素。今天,翻天覆地的社会变革和

政治环境不复存在,新潮艺术的起因与它的环境产生了矛盾。由此导致所谓艺术穷途末路(end of art)的理论。但这是大病之后的虚脱,病得太烈太久,连痊愈也是疾病。实际上解构是健康生命之必须。激进不在于量的规模而在于质的尖锐,一针见血的敏锐可以在微末之中获得意想不到的效果。

历史的变革通常是个有规律的过程,可今天社会演变的特点却有点非同一般。我们正面临一个历史上少有的质变阶段。这里没有惊天动地的革命和社会政治的大动荡,它像季节转换一样不知不觉却又不可避免。与传统社会的变迁不同,这种变革的动力本质上并非在于外界,而是我们个人内部细胞潜移默化的动态。从某种意义上来说,历史的演变似乎老是缠着一个无形的魔圈,暗地里万变不离其宗地做着重复和累积的算术题。然而我想会有那么一天,当各不相同的价值观念、社会体系并列和交织到相当程度,这种数量上的激增终将导致新的社会环境和新的艺术形态。不管那会是什么样的模式,对传统的、单一的中心理念和中心社会机制的解构将是开启人类未来文明的敲门砖。这一天离我们并不那么遥远。

7月30日

如果说物理学家可以帮你脱离自身的局限,对客观自然有进一步的认识,哲学家能够在精神上提供心灵生活的可能,那么最终通过艺术,肌肤的体验给你提供回归生命之本原的羊肠小道——圈子就是这样兜过来的。

艺术试图超越“知识”和“准则”,把人带回本性的感应,从而到达“人一知一性一慧一人”这样一个完善的整体之中。

艺术试图寻找特殊的感受和离异的思维方式。艺术没有照搬现实的权力,拙劣地模仿抽象符号也不是明智之举。艺术绕过科学和哲学的领域,它自身就是不可论证和不可言喻之迷,所以艺术有可能把我们带回人类智慧的起源。艺术是个实验室,是天文台里的小宇宙,它给予物质宏观以虚无,又呈现出其巨细无遗之本体。

通过艺术的形式,多层次的思维和感受被编织和融入一个实在的物体。

当人类开始寻找智慧,他就失去了智慧的本体。但人类也只有在思辨的努力中失去智性才能最终让自己回归智慧之林。这是禅宗的三个境界:“看山是山,看水是水——看山不是山,看水不是水——看山依然是山,看水依然是水。”

和语言一样,所有的尺度、方法和准则是人为的编制,用以方便我们人类日常所需。事实上,是相对的准则使我们有可能进一步去发现这些准则以外之真。可是我们常常忘记自己手中在握的是探索真理的工具而不是真理的本身。

我们被逻辑程序本身的精确所迷惑而对结论坚信不移,可是设定前提的条件和最终的结论全不是一回事。我们不能忘记“结论”往往是以减化的前提(premise)为始,加之以清晰的逻辑为佐,它是以牺牲神秘莫测的自然和生命为代价的。传统西方哲学是由前提、演绎到结论的单向逻辑模进方式。很少有人把结论倒回去。所得的结论只是相对的参数,不是绝对的真理。不是我狗胆包天,后来读书才知道早先海德格尔就看出这个漏洞。光天化日之下,人为的建造

得耀眼夺目,太宏大,一眼望去,金碧辉煌,却没有注意到当时地基是如何打的。

英语里很难找到像“智慧”这么精确的词。Wisdom 算是一个,却没有智慧中二律背反的涵义,智慧这词有包容知识的智,也有否定知识的慧。

7 月 31 日

“To be or not to be”不仅是有关生死的问题,它可以是存在和不存在的公案。对我们来说,不存在就是空无,空白,没有意义,但为何不可以是“空有”,“空黑”甚至色彩缤纷?难道事物就不可能在“不存在”中依然保持某种状态?我想极少主义是人类智慧追求物质空幻的卓绝尝试。

8 月 10 日

字典里,alchemy(点金术)和 alcohol(酒精)两字紧挨一处大概不会没有道理,两者都有转换物质的功能。点金术是把点金师自身转换为非物质状态的过程。同样,艺术创造类似点金术,是物质和精神之变的神奇莫测,是从一种物质转换到另一种物质,从一种精神状态演变到另一种精神状态的过程。

8 月 22 日

艺术中我所关心的不是美,是意味。

8 月 25 日

科技也许在某种意义上说是个“魔鬼”,但它与艺术相比,其本身

却没有足够的魔力变为艺术。新科技的发明也是一种创造。它与艺术创造的模式不乏相似之处。我们注意到科学技术从相反的角度给我们提供“新意”，它在客体世界中静观，在逻辑的方程式里盘算，是假借他物而言己的发明。可惜科技这东西太干净，缺乏自然生命中变幻莫测的基因。只有当人性加入它的游戏，以天马行空的艺术过目，用小题大做的聚光镜点化，科学技术才会让人文艺术产生奇观。

11月16日

Frank Stella(弗朗克·斯特拉)在《行走的空间》(*Walking Space*)里，他为抽象艺术中间接因素与直接感性的距离担忧不是没有道理的。这种现象也许同样会在多媒体的艺术中出现。人一旦从物身中脱离出来，就必须重建一个类似的“肉身”，代替其感知和直接性。

思维不仅仅是非物质形态的智力，也是灵和感的一部分。如果近似肌肤的思维过程存在的话，它同样具备物物交感的敏锐特征。由于对体察经验的不信任，思维往往把我们带入封闭的思考状态——我想判断和结论不是思维唯一的功能。思维没有必要追求完善，它可以是短暂的，感性的，动机的。思维是感受的灵，感受是思维的体，也可以是感和智的交融。你说灵感是物质还是精神？是肉是灵？不知道。灵感发生在不完善的逻辑和不固定的物态之间，这就是为什么突如其来的机让人如此心动，它不求完善，不顾一切，愣头愣脑地冲将出来，启开的脆弱(vulnerability)状态永远给创意以无限之空间。连思维的灵性和生命都是如此，还用说艺术？

如果艺术的原创性依然存在，也许不在形式和材料的运用上，甚

至不在观念的聪明伶俐上,而是一种感和智无类,心和神非异的开放心态。不管艺术拥有如何复杂的感受和观念,最初的起源依然是感和智的“开动”(initiation)。艺术源泉永远来自于人类最为本能的生生息息,它使人迷糊疯癫,甚至不知所措。生命之初的原始开动是原创性源源不绝的摇篮。

11月29日

艺术关于真,不是实。艺术是一个让我们接近和试图理解真的谎言,是通往神秘之真的契机。

John Adams 说,当提及 Hitler(希特勒),Donald Duck(唐老鸭)或者 Marilyn Monroe(梦露)——就他的作品而言则是 Richard Nixon(尼克松)——的时候,我们心理上有一个特殊按钮被触动。为了使人感觉变形,最好的方法是利用固有型态和理念。这话说得妙极,是音乐家通过戏剧话谈造型艺术。这让我想到不同时代对人体变形的不同感知:中世纪艺术家对物态的人体不置可否,当时是精神至上的追求。经过文艺复兴,我们物性的现代人却看到了中世纪人体艺术中变形的张力。中世纪无意变形的人体对今天具有解剖常识的眼睛来说,有着奇特的魅力,也使艺术品另添一番风味。

庄子“齐人学步”的故事原意是给欲学他步而失去“自我”的人所备的醒目之绳,但静心一想,这又何妨?真的不会走路倒好,也有机会另找自己的步履。真我是人的本质不是走路的方式。没有,自己会去找,有了,想丢亦没辙。

生活在传统的、单一集体意识(group consciousness)的社会里,

正确谬误的界限黑白分明,这让人感觉舒适安全。可社会禁不住要演变,单一的集体意识渐渐为不尽相同的集体意识所交替、覆盖。社会在分化,最终我们不得不为自己寻找一个偏离集体意识的独立意识。这是做凡人兼做上帝的难事,但也是不得已的现实。难是难,却有趣。

平行(parallel)这字在内容和形式上都有意思。长期以来西方文明一直热衷于建立一个以焦点透视为准则的、单一立体的形式结构。可是早期西方音乐却相当不同,似乎文艺复兴音乐更具特点。当时,复调没被 Fux 总结理论归化,和声也没有古典风格那样具有固定规律和走向,旋律与和声关系平行错落,编织在一张动态的网上。和声的来龙去脉是以感觉为准的和谐,开放的形式具有无限的可能性,音乐显然给人一种游移漂浮的感觉。它是一个无限的有机物体,一个多种层次的互相感应、自生自灭的小宇宙(此刻我想到的两个仅仅相差一个字母的英文字:symmetrical 和 asymmetrical)。

中国人可以用“填词”来做诗,借“书写”来画画。传统审美把对自然的感受形式化,再由形式变为主题,最终让主题客体化。形式美成为另一个自然的客体与自然客体平行相对。主观的艺术创作则是这形式框架之间来去自由的空灵之鸟。

现代艺术避开以客观自然为母题(motif)的西方传统,意识到如实表现自然的危机。在 M. Duchamp(杜尚)作品里,对主题有意识的离异造成了对客体的错觉,通过形而上学地强调主题从而把主题的内容挖掘一空。客观的主题不复存在,留下的只是作为客体物态的显象而已。

不管艺术家如何试图,或下意识地转换,西方传统艺术与客体的自然世界有着直接关系。现代艺术以形式为基础,试图改变主客间的关系。这是主观的变异,不像东方那样一开始就对自然保持若即若离的形式主义审美心态。这是方法论的转换,用意相似,心态依旧,是换汤不换药的妙方。物质地否定物质,针对主题偏离主题,主观意愿依然存在。

文人画中的自然,并非真的自然。它是一个理想和心境,就像贾宝玉不是一个实在的人物而是个境界一样。它是修心养神的媒体,是小圈子里的精神世界和审美趣味,也是孤家寡人心目中的天井。

当代艺术史告诉我们两个类别:一则以视觉物体作为最终的迷宫。艺术只给观众纯粹的视觉效果,观众则以直感体验。有人把这称之为:所见是其所在(Do you see is what do you see)——这是纯艺术的观点。另一则把艺术看成具有文化信息和涵义的物体和对象来思考,并由此考察信息中的社会价值和目的。这是探讨和质疑的艺术。观众是艺术作品最终完成的一部分。有人称之为:自我批判之艺(Art as self-critiques)——这是关于艺术的艺术,也是思辨的艺术。我不编艺术史,所以没有界线。我的艺术两者并兼不悖。