



与贡布里希商榷

——从现代主义到艺术的终结

易西多 刘 彤

摘 要: 贡布里希将现代主义的胜利归因于历史进步,是由于“当代性”的威慑力而导致批评家们无所适从,才使得现代主义蓬勃兴起。其实,艺术的变迁与技术的进步密切相关,艺术的本质是其形式化语言,因此,艺术批评应该采用首先摒弃意识形态内容的原则,将专注力放在纯净的艺术精神层面的探讨上。当代艺术的表现形式不过是哲学驾驭艺术的外在现象,是哲学强暴艺术的结果。艺术要挣脱意识形态的羁绊,艺术家们必须回到形式语言的探索上。

关键词: 艺术精神; 审美; 意识形态; 艺术批评

贡布里希先生在其《艺术的故事》一书的结束部分谈到了有关现代主义胜利的因素时指出,艺术的演进是与“大家所经历的进展和变化有关”,也就是我们常说的艺术的时代性特征问题。不过在这里,贡布里希先生将现代性的胜利的表现归结于“时代的前进是不可抗拒的这一信念已经深入人心”,于是“任何风格的或实验只要被宣布为‘当代’的,就足以使批评家感到有责任去理解和提倡。这种变化哲学使批评家失掉了批评的勇气,转而变成事件编年实录的作者”^①。这未能切中要害,艺术,尤以绘画艺术为中心的当代艺术,是 20 世纪前叶艺术变迁的先行者和当然代表是不容置疑的,当照相术的发明令写实主义绘画进入一个相当尴尬的境地时,一大批具有思想的画家们开始思考绘画的本意究竟如何,无论是“青骑士”画派、“野兽主义”、“立体主义”、还是“后现代”,他们都为此给出了各自的答案。他们共同思考的一个话题就是:传统绘画在一个二维空间里表现三维真实性的意义何在? 也就是说,传统绘画具有记载历史、反映现实的功能,但是随着技术的发展,绘画的这种传统功能显然要让位于照相术了,那么传统绘画何去何从就成为 20 世纪初叶艺术家们共同思考的问题。所以,从这种角度上看,绘画观念的变迁首先是跟技术有关,是技术的进步才导致观念的变化,从而带来绘画面貌的全新改变的。其次,为什么这种变化会导致批评家丧失掉批评的勇气,这是一个相当有意思的话题,我想要说的是,批评家丧失掉的并不是“勇气”,更准确地说是丧失掉了“标准”,当传统的艺术批评家们面对这样一些全新的绘画面貌时,他们的反映是手足无措才对! 于是,在遇见前所未有的新形式时他们才会发出“野兽派”这类失去理性的惊呼。

有关艺术的审美标准问题一直以来都是一个非常纠结而难以说清的问题。提到艺术标准,一大批艺术家们一定会愤怒不已,他们认为,如果建立标准是一定会扼杀艺术本身的! 这多少听起来会有点耸人听闻,但在艺术家的观念里却是绝对不容置疑的事实。其实,

^① 贡布里希:《艺术的故事》,广西美术出版社 2011 年,第 599 页。

多少年来,“艺术是自然之镜”^①这一理论一直深入人心(这个理论的源泉自然是柏拉图的二元世界说),这就表明:艺术,尤其是以传统写实主义风格为代表的绘画,如何真实、有美感地反映客观世界就成为那个时代一个颠覆不破的标准!注意,“有美感地反映客观世界”这个话题包涵有两个方面的含义!其一是如何真实地反映客观世界的问题,既然要表现客观真实,那就需要一定的表现技巧。这种表现技巧反映在绘画上面就是你对客观存在物的结构、质感、色彩与光以及透视学等专业知识的把控能力,如果反映在戏剧上则是你对于不同人物的心态与外在性表现的研究上,因此,表现力就存有高下之分,绘画技巧自然成为评价一件绘画作品的一个重要标准。另一方面则是要反映出你的审美的态度或价值取向,虽然艺术与审美的关系问题在当下已做了彻底地决裂,韦伯指出:“我们可以肯定地说,最终和最高尚的价值已经从公共生活中消失了。”^②这里所谓高尚的价值在绘画领域里的体现就是“美”,而“美的位置不在定义上,或用点不好听的惯语来说,不在艺术的本质上,前卫艺术已经在此与它脱离开来”^③。但是在古典主义时期,艺术与美却有若一母所生双胞胎,是无法分割的,艺术就是再现美的真实,这是艺术的早期职责之一,也是古典主义艺术家们赖以生存之道,如何寻求“新的美感”曾经就成为许多艺术家们一生孜孜不倦追求的目标。因此,能否带来新的美感“形式”自然也是我们评价一幅作品的重要依据。当然,如果说艺术仅仅只是再现“美的真实”也实在是对艺术的大为不恭,正如阿瑟·丹托在《美的滥用》中所说:“美不是世界大多数伟大艺术的精华,它更不是当今艺术的精华。”^④许多的艺术形式能令人深省或掩声痛哭绝不仅仅是因为其具有“美”的力量,黑格尔也作如是说:艺术是一种知性产品,它的美也必须表达艺术体现出来的思想。而所谓“思想”正是艺术作品中所蕴含的意思形态内容,众所周知艺术作为这个世界上最有效的意识形态语言,一直以来都是被宗教与政治所长期占用的,其占用艺术的目的无非是利用艺术的形式语言来传递其意欲的意识形态罢了。所以,艺术批评里面的另一个内容就显现出来了,那就是意识形态的内容,我们也可称之为——哲学层面,我想传统的艺术批评无非是从这样三个主要层面来展开进行的,而一当艺术剔除了这三个层面的内容,艺术批评家们就一定会手足无措的。

现代性似乎是一个难解的题,一方面所有的人都寄望于社会的进步,并希望通过这种进步给人类带来更多的繁荣与美好;另一方面,任何的进步在表现上都会与你所适应的旧的应力是全然不同的,它能带来你认识上的模糊性,并要求你具备新的应力反应,这就在客观上要求从事这类专业的人士要学会否决自我和不断更新,才能适应新的需求。当然,这种公众人士的模糊性,也给评论家们留下了许多的难题,其一是这个新东西确实具有某种价值,并能成为未来的主流方向,于是这种应力作为就是一种生存的必须;而当这种新东西并不能成为未来的主流,或甚至是属于昙花一现之类的东西时,人们的应力就有一种被出卖的感觉,而这种尴尬和被貶笑大方的担忧正是评论家们面对新事物时裹足不前的原因。此外,“当代的”这个词对于评论家们还具有一种强大的威慑力,这是因为稍不留神评论家就可能背上“腐朽”的骂名,这也正如贡布里希先生所说:“把艺术家看做是未来时代的先锋,如果我们不欣赏他们,那么看起来可笑的是我们而非他们。”^⑤所以,胆怯者就只有沦为“事件编年史”的角色。既然面对新事物会有如此多的困惑和麻烦,而贡布里希先生坦言:“我依然深信,我们能够识别艺术造诣,而这种识别能力与我们个人的好恶没有什么关系。”^⑥显然在他那里是有一套识别艺术造诣的标准存在的。

艺术精神是一个相当敏感而令人疑惑的话题,阿瑟·丹托曾说:“承认艺术中某些东西就其最高级别实例而言属于思想。”^⑦这种思想当然是艺术精神中的一个重要组成部分,但是我想说的是这种意识形态上的内容从艺术的本质上讲是外加的,它是政治家、宗教人士和哲学家们意欲驾驭艺术的一种手段,从现象学的角度上看,它无非是一种现象性的表现而已。从某种层面上讲,纯粹的艺术精神是指属

① 卡尔松:《环境美学》,四川人民出版社 2006 年,第 13 页。

② 马克斯·韦伯:《作为职业的科学》,载大卫·格罗芬:《后现代精神》,中央编译出版社 1998 年,第 37 页。

③ 阿瑟·丹托:《美的滥用》,江苏人民出版社 2007 年,第 13 页。

④ 阿瑟·丹托:《美的滥用》,第 20 页。

⑤ 贡布里希:《艺术的故事》,第 599 页。

⑥ 贡布里希:《艺术的故事》,第 627 页。

⑦ 阿瑟·丹托:《美的滥用》,第 77 页。

于艺术本质上的——艺术语言研究领域的东西。不同艺术的组成形式决定了其语言特色，如钢琴的特色是由其键盘、金属弦、较大的共鸣箱这类组成材料决定的，就决定了钢琴音乐的特色是：清脆、表现丰富、穿透力强；而小提琴则不然，以弦板、琴弦、拉弓及较小的共鸣箱的组成形式以及手指按压琴弦的操作方式，决定了其悠扬、柔美的语言特色。绘画也是如此，不同画种具有不同的语言特色。油画从材料上可分各类调合和稀释类溶剂、刮刀、画笔、画布等，因此，这样一些不同的材料特色就决定了油画的言特色。比如，我们会看到透纳如水彩般非常稀薄透明的效果，也会看到象梵·高那样用厚厚的刀法堆砌而成的《向日葵》，同时也可以看到象塔皮埃斯那样通过多种材料和肌理进行表达的非定性语言。而水彩则不然，水彩主要以水为调和介质，因此水彩画的言特色就是以清澈、灵动、明快为主。当然，我们也不乏看见许多水彩画画得有若油画般的厚重，但那终究不是水彩的特点，我们充其量也不过是把这类绘画当作扩大语言表现极限的尝试而已。

因此，我们研究艺术精神的目的是为了摒弃那些人们附加于艺术语言之上的意识形态内容，让我们的艺术评价体系建立在不受干扰的环境之下。只有那些想驾驭艺术的意识形态内容才会引诱公众去模糊艺术里的精神，“艺术与哲学反映了同一事物的不同形式，两者均是绝对精神的契机”^①。这显然是在寻找哲学驾驭艺术的借口，阿瑟·丹托显然早已发现艺术曾无数次被别的东西所占用，所以才会发出：“我断定柏拉图的艺术理论主要是政治性的，它是争取控制人心灵的一个步骤……”^②这样的感叹，而在哲学即将被消解之时，哲学家们都在寻找继续生存的空间和土壤，于是艺术便毫无例外地又一次变成哲学赖以生存的温床，当代艺术也几乎变成哲学的外在性表现的内容。当哲学驾驭艺术以后，就给公众识别艺术带来更大的模糊性与祛魅之态，距离不仅能产生美，同时也能产生尊严、诱惑和威严之类的诸多情感因素，更何况是冠有哲学之名，其神圣自然不容侵犯！于是，当代艺术就此迷失于哲学的强暴中，而一大批艺术家们还悻悻然故作得意状。“格林伯格所理解的艺术的自我批评旨在把专属于艺术的媒介中的任何外在与它的东西净化掉。他预言：当艺术自我净化时，每种艺术将找到自身的品质标准以及自己独立性的保证”^③，似乎清楚地告诉我们应该如何面对艺术作品，以及如何评价艺术作品。

● 作者简介：易西多，武汉理工大学艺术与设计学院教授，博士生导师；湖北 武汉 430070。

刘 彤，武汉理工大学艺术与设计学院。

● 责任编辑：何坤翁

①阿瑟·丹托：《美的滥用》，第103页。

②阿瑟·丹托：《艺术的终结以后》，江苏人民出版社2007年，第6页。

③阿瑟·丹托：《美的滥用》，第3页。