

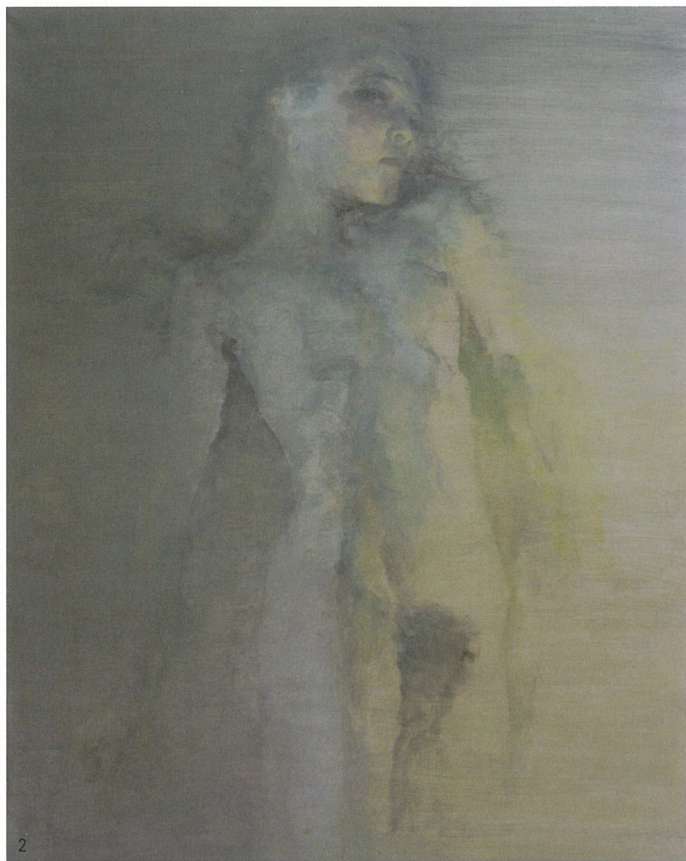


如脸部一样虚无的肖像表情。在这一点上，何多苓关于身体的绘画观念是独特的，他认为“身体的视觉形象（在我看来）在人的个性特征中一点也不亚于脸。”“传统人体画中把面部作为身体的陪衬，我所画的无论着衣或裸体的作品，都属于肖像。”

对于身体的独特观念还表现在他对“婴儿”身体的看法上。在别人觉得他的婴儿画面有些恐怖，他却认为婴儿系列是将女性身体推向极致的延伸。他认为婴儿没有性别，甚至就像一个与我们互相难以理解的他者，某种程度上就像一个外星生物。何多苓的婴儿似乎表现得要比他的女人们更像一个被解剖的精神对象，并试图寻找一种不可知的人与人之间的本质。而何多苓对女人的观看则不像是一种冷峻的解剖，而是他想凝视并且贴近观看的爱物。

因此，何多苓总是用文体说明形象语言形式的重要，他认为，“如果我们显得虚无，那无非是想掩盖一些简单的真理。这个真理就是好的文体使人迷恋，画画也一样。”对他而言，观看女人和使她们获得一种诗意的形象拯救同样重要。这使得何多苓一直在锤炼一种抵达这种诗意的技艺，他将此称之为一种将“自然、社会、个人、思想与行为在画布上——表面与深处——溶为一个伟大整体的能力。”而这个在于他和对象之间一对一的距离，何多苓离这个能力正越来越远。

1. 躺着的女孩 NO. 6 油画 何多苓  
2. 躺着的女孩 NO. 2 油画 何多苓  
3. 躺着的女孩 NO. 4 油画 何多苓



## 没有批评大师的时代——当下美术写作漫议

The Era without Critical Masters—Meander on Today's Art Composition

◎段炼 Duan Lian

文学界早就感叹这是一个没有大师的时代，美术界随后也有人发出了同样的感叹。文学与美术的一大相通处，是文字写作。美术的文字写作，指美术史、美术理论、美术批评中的学术和非学术书写。对我们当下的美术写作而言，无论学术与否，这都是一个没有大师的时代。为何没有大师，我们在后现代的大众消费文化时期还需不需要大师？本文无意直接回答这些问题，但欲就此议论一番，而不仅仅是发几句感叹。

### 一 大师何在

从事美术写作的人，只要是认真的，就算算是学者。美术学者大体可分三流，一流学者有理论独创，可称大师；二流学者虽无独创，但讲究学术性，且有学问；而三流学者则语无伦次、不知所云，实与学术无缘。

真要给“一流学者”一语下个学术定义，其实比较困难，因为各家标准不同，更不知谁有资格来定这标准。所以，我只能大致说，在美术领域内以其理论独创而具有国际公认之成就和影响的，就算一流学者。照这个标准，时下国内美术界鲜有一流学者，那些活跃于各美术论坛的主要写手，多是二流。其中更有不思上进者，只以美术书写为利器，在名利场中厮杀，成为三流文字的炮制者。

由于为数极少的一流学者，一心向学，深居简出，在闹哄哄的美术写坛上看不见，我不愿打扰他们，所以此处只拿洋人来说事。洋学者在中国美术圈子里有影响的，多以英语书写。在二十世纪的英国，不管是土生土长还是外来移民，一流学者之多，远超出二十世纪的中国。我这样说，基于两点考虑，一是美术写手在全国总人口或受教育人口中的比例，二是美术书写的理论水平。与地大物博、地灵人杰、有五千年文明史的中国相较，英国实在是一个弹丸之地，但二十世纪的英国美术界，却有许多世界一流的学者。且让我按时序举出英国的十位美术学者。

罗杰·弗莱 (Roger Fry, 1866—1934)，二十世纪早期的现代主义和形式主义理论家、批评家、画家，其《视觉与设计》(1920，也译《视觉与形式》)一书，早有中译本出版，对中国八、九十年代的形式主义艺术思潮颇有影

响。

克利夫·贝尔 (Clive Bell, 1881—1964)，也是二十世纪早期的现代主义和形式主义理论家，其名著《艺术》(1914)一书，以“有意味的形式”观，而对中国八十年代的形式主义文艺理论影响深远。

科林伍德 (R.G. Collingwood, 1889—1943)，哲学家、历史学家、文艺理论家，其名著《艺术原理》(1938)早有中译本，对中国形式主义艺术理论也同样发生了重要影响。

赫伯特·里德 (Herbert Read, 1893—1968)，重量级美术史学家、批评家、作家，其《西方现代美术简史》一书的中译本，对中国“八五新潮”影响极大，而《现代艺术哲学》的影响也不相上下。

肯尼斯·克拉克 (Kenneth Clark, 1903—1976)，老牌美术史学家，其《文明史》、《风景画论》和《裸体艺术》在欧美风行一时，后两者有中译本，国内的艺术理论学者和画家都对其情有独钟，而《裸体艺术》更在中国一版再版。

贡布里希 (Ernst Gombrich, 1909—2001)，奥裔艺术史学家、理论家，其形式主义名著《艺术与错觉》(1960)于八、九十年代就在中国美术界产生了影响，这部书现在仍是美院学生的必读经典。

麦克·苏利文 (Michael Sullivan, 1916—)，专攻中国和日本艺术的美术史学家，后来也从事东方与西方艺术的比较研究。同另九位学者相比，其理论成就也许稍逊，但在亚洲艺术史的研究领域，却是一位泰斗。代表作有《二十世纪的中国艺术与艺术家》(1996年修订版)、《东方与西方的艺术交会》(1997年修订版)，后者有中译本。

约翰·伯杰 (John Berger, 1926—)，艺术家、作家、马克思主义文艺理论家，也是反对形式主义的艺术批评家，他在二十世纪中期为英国BBC撰写的关于艺术的系列电视片《观照之道》，使他成为极富影响的批评大家。

提摩泰·克拉克 (T.J. Clark, 1943—)，当前十分活跃的马克思主义和社会学派美术史学家。恕我孤陋寡闻，不知国内有无其著作的中译本。他的《描绘现代生活》(1984)和《向



假消息 绘画 何工

观念告别》(1999)在西方艺术史学界影响极大。

诺曼·布莱逊 (Norman Bryson, 1949—)，大西洋两岸之美术理论和批评界的新起学者，也是从形式主义转向后现代主义的美术史学家，通晓欧洲、中国、日本艺术，代表作有《词与像》(1981)、《视觉与绘画》(1983)、《视觉文化》(编著，1993)等，是中国批评家高明潞在美国哈佛大学的博士导师。

这份名单，来自权威参考书《二十世纪主要艺术理论家》(Chris Murray, ed. Key Writers on Art: the Twentieth Century, London and New York: Routledge, 2003)，我增添了肯尼斯·克拉克和麦克·苏利文两位，因为他们在中国有特别的影响。另一位不在这部参考书中但值得一提的，是路希·史密斯 (Edward Lucie-Smith, 1933—)，他编写有大部头的《今日艺术》，有中文节译。虽然他的书有学术快餐之嫌，但在中国影响很大。其实，二十世纪具有国际声誉的英国美术学者，远不止列出的这些。仅艺术心理学这样一个十分专门的领域，在二十世纪中前期，就有奥籍形式主义理论家安腾·艾仁推格 (Anton Ehrenzweig, 1908—1966)，他以格式塔艺术心理学而著称。在二十世纪中后期，心理学家温尼科特 (D.W. Winnicott, 1896—1971) 将英国学派的精神分析“客体关系学派”，推向了整个西方世界，并催生了这一学派的一代新人，如艺术心理学批评家彼得·福勒 (Peter Fuller, 1947—1990) 等。

中国的人口和地盘，不知是英国的多少倍，我们国内美术界的学者，对这些英国大师的著作，也都比较熟悉，可是，为什么我们的



美术界却很少有类似的学术大师？当然，历史、文化、社会、政治、经济等外在因素是重要原因，但我们总不能老是抱怨外因，难道这当中一点也没有我们学者自身的内在因素？莫非势利、庸俗、懒惰不是学者们的内在原因？我暂且点到为止，这个话题后面再说。

## 二 两种书写

阅读上述一流学者的美术书写，对他们的治学之道，可揣摸一二。但凡真正的学术大师，其文字书写，都讲究严谨的学术规范，其理论的来源、论证的逻辑、结论的陈述，等等，都有条有理。他们的写作，在篇章结构和语言文字方面，也是书写的典范。同时，大师们又不受条条框框的拘束，其书写文字，有充分的自由精神。通常说来，最严格的学术书写，该算博士论文。但这些大师们，已经超越了博士论文的层次，学术规范不是对他们的禁锢，而是他们天马行空的缰轡，他们在学术领域里达到了逍遥游的境界。

如果我们看不到这种超越的境界，便会误以为大师们的美术写作，不是严格的学术书写，于是有人便会去效法大师的逍遥笔意，写些既不学术又无学问的文字。这类写手既无深厚的理论根基，又无严格的学术训练，其书写的自由，不是经过了严格训练之后获得的自由，而是不知学术为何物的自由，颇有无知无畏的勇气。看看时下美术刊物上的文章，这些信马由缰的写手制造的文字垃圾无处不在，甚至成为我们美术书写的主流。

什么是学术？简略地说，就是知识的积累和理论的探索，是治学方法的规范。朱光潜和宗白华是两位前辈美学家，其学问都是一流的，他们学贯中西，对哲学、美学、艺术的理解，无人能望其项背。然而，他们的治学方法却大不一样。朱光潜基本上是个西式学者，虽然写过《诗论》一类看似中式的文字，但他的博士论文和后来的《西方美学史》等专著，却是治学的典范。我觉得，朱光潜的西式学术性，与他大量翻译欧洲经典美学和哲学著作有直接关系。相比之下，宗白华基本上是中式的，他不写朱光潜那样的文字，而写《美学散步》里的这类文章，颇有散文笔调，与钱钟书的治学方式相近。我猜大家都读过宗白华论意境的两篇文章，《中国艺术之意境的诞生》和《中国艺术三境界》，也都能看出作者的学问有多么深厚，而表述文字却又多么平易。这两篇文章就是所说的“超越”的范例。宗白华有深厚的学问和素养，又有严谨的学术训练，其学术规范不在文章的字面上，而在通篇的构思



路过亚当斯房子 绘画 何工

和表述中，是一种看不见的内在学术性。但是，也许正因为宗白华之文字的平易，这两篇文章才容易被人误读，会以为他不讲究学术。宗白华的艺术气质较重，的确不象朱光潜那样学术。但他那平易的文字，有深厚的学问作根底。当今那些口若悬河、语无伦次的写手，其学问不及大师之十分之一，其学术更无从谈起。我喜欢读宗白华的文字，但我读时却非常警惕，留心他字里行间隐藏的学术性，以防误读之。

在西方，与宗白华相似的写手也大有人在。前段时间我读美国著名当代小说家阿普代克(John Updike, 1932-)的美术文集《看看而已》(Just Looking: Essays on Art)，深感其学问了得，又叹其全无学术规范。阿普代克少时习画，后入哈佛大学和牛津大学的美术系求学，毕业后转而写小说、诗歌、书评，其著名长篇小说“兔子”系列，使他成为西方世界的顶级作家。很多年前我读其小说的中译本，只看到故事，无法领略其文字书写的魅力。后来读他的美术文集英文版，这才体会到他的文字魅力和语言力量。比如，阿普代克谈论法国印象派，不忌讳雷罗阿、德加等大师的威严，他纵横捭阖，对法国画家大加挾伐，而对美国画家如沙金特等，尽管其画媚俗，却大加褒扬。阿普代克为什么敢如此明目张胆地偏袒美国画家？因为他有学问有眼光，他能说出法国大画家的短处，能说出萨金特的长处，例如其

肖像画的“心理深度”，说得让人心悦诚服。

这“心理深度”的概念，是阿普代克对文学和艺术的理解，透露了他的学识和他的敏锐与深刻。但是，由于阿普代克的书写语言并无学术性，所以我以为他不过是画坛票友，到美术界来凑热闹而已。直到上个月，我在《纽约时报》的艺评专栏读到他的书评《新艺术之城：抽象表现主义及其后果》，才发现他的学术性藏而不露。这篇书评是为美国艺术史学家杰德·珀尔(Jed Perl)关于二十世纪中期纽约美术的史著《新艺术之城》(New Art City)而写的万言长评，其描述、分析、评价、总结，一气呵成，环环相扣，对该书的内容与写法、观点和语言，评得有理有据。这篇书评，褒贬得当，文气磅礴，以势夺人。读了之后，我不再认为阿普代克只是票友，而认为他是横跨文学和艺术两个领域的一流作家和学者。正好，阿普代克又有新的美术文集将在本月出版，书名《仍然在看》(Still Looking: Essays on American Art)，我赶忙预订，急欲先睹为快。

宗白华和阿普代克的美术写作，有共同之处，即以深厚的学问为基础，将学术性隐于字面之下。他们“深入”而不“浅出”、“厚积”而非“薄发”。我从他们的书写中得到的教益是，不要盲目信奉所谓“深入浅出”、“厚积薄发”之类古训，因为这类古训似是而非，让人不动脑子，以浅薄为能事。试想，一个学者，若在专业领域内写文章，为什么一定要

“浅出”、“薄发”？如果仅仅是为流行刊物写文章，当作别论，可是专业领域内的读者，应该读得懂“深入”和“厚积”的文字。作者的浅薄，会娇惯出浅薄的读者，而读者的浅薄，又会反过来呼唤浅薄的作者。如此这般市场效果之供需调节的恶性循环，会使我们的学者满足于三流书写，这于艺术、教育、学风，有害无益。

如果说宗白华和阿普代克是一流学者中不以学术见长但有真学问者，那么一流学者中还有另外一类，即所谓学究，他们的文字书写讲究严格的学术性。美国解构主义四大理论家中的希利斯·米勒(Hillis Miller, 1928-)，横跨文学与艺术两个领域，他的《插图》(Hillis Miller, Illustration, Cambridge: Harvard University Press, 1992)一书，在后现代的学术语境中，从文化研究的角度讨论绘画问题，既有学问，又很学术，字里行间灵气闪现，堪称治学的典范。

## 三 形而上的旅程

说了一流学者，再说二流学者。其实，做学问的人都眼高手低，这很正常，因为我们只有双眼紧盯一流学者，才有可能做到二流水平，否则只怕连二流都做不到。二流学者也可大致分为两类，学究的和非学究的写手。

去年回国，在书店见到一部翻译书，是美国学者大卫·卡里尔(David Carrier)的《艺术史写作原理》，其论题和内容很有意思，是关于美术写作的，于是买下一本。翻开书，见里面介绍说，卡里尔是“美国著名艺术批评家和艺术史学家”，我一下子觉得自己真的孤陋寡闻，可怜到竟没听说过这样一个著名学者。读了卡里尔的书，感觉他无法同前述一流学者相比。尽管他有学问，也很学术，但没有理论建树，更无灵气。就文字而论，他过分学究，近乎迂腐。不过，这部书的好处，是向我们展示了学术书写的样板，哪怕有矫枉过正之虞。不管怎么说，卡里尔也该算二流学者，而且是二流学者中很上进的一类。

我觉得，在学术书写中保持一点必要的学究气，是防止浅薄的一种有效手段，只要不象卡里尔那样迂腐就行。在眼下的国内美术写坛，也有这种稍有学究气但很上进的学者。就我近年读到的而言，沈语冰和常宁生便相当学术，也有学问。前者的新著《二十世纪艺术批评》，在解读和阐释的基础上立论，是一种通常的治学方式。采用这种方式，如果稍微不慎，便会成为贩卖舶来品的进口公司。另一方面，这种方式也相当于形而上，作者和读者易入

五里云中。幸好，作者对此相当清醒，在书写中很注意个人的立论和阐述。常宁生的《美国高等教育中的艺术史课程与教学》一文，是篇综述，写得几乎面面俱到，属介绍性文字。但是，作者并不满足于泛泛介绍，而是将自己的品评和观点融入其中，融得不露痕迹。我读这篇文章，时时会心而笑，因为文中所述，我知道是怎么回事，而且有同感。

与卡里尔式学究相反的，是那些不求上进只想钻营的人。这些人原本也有学问，算得上二流学者，可是却迷失在闹哄哄的名利场中而无心治学，只能写些三流文字。其中更有甚者，心术不正，视美术写作为谋利手段，或以奇谈怪论来耸人听闻，或以吹牛拍马来卖身求荣，或以胡言乱语来中伤他人。这样的美术书写，已与学术不搭界，不说也罢。

前不久，多年不通音信的画家朋友何工，突然传来一些图片，都是他近年的绘画。初看，只有黑白二色，我以为是网络设备有问题，传输中丢掉了颜色。一问，才知确是黑白绘画，画家着意为之。去掉了色彩的干扰，我得以专注于这些画的意旨，并感受画家笔触中流露的情绪。这位朋友当年曾在美国和加拿大居住，后来回国，又多次重访北美，并到过欧洲和亚洲的许多地方。这样的经历和见识，加上他个人生活的丰富和曲折，使他的内心旅程，成为黑白绘画的主题。这些作品，画的都是他在美国的羁旅，既是双脚天涯的形而下之行，也是思想漫游的形而上之行。我喜欢这些画，因为我从这些画中，看到了一个往日的朋友，也看到了今天的自己，还看到了无处不在的美术书写。

何工当年画过一系列欧洲火车站的抽象之形，如今又画行者旅人的具象之形。从形而上的角度说，我们从事美术书写的人，也是一个旅人，我们阅读前辈大师，便是在内心中从一个火车站到另一个火车站。有时候我们会搭错车，有时候车会晚点，说不定还会有交通事故。但是，我们总是在往前走，总是在想着自己前面的路。我们也会看车窗外的风景，会惊叹风景之美，并与风景对话，但我们又总是让风景飘到身后。当然，我们也会回头，但回头是为了与车上的旅人交谈。在形而下的交谈中，我们内心里形而上的旅程并没有停止。实际上，形而上的旅程和形而下的旅程是交织互动的，正像朋友的画，从抽象的车站到具象的旅人，其间有一条潜在的思想行程，象火车一样前行。

这形而上的思想就是哲学，是人生的哲

学和艺术的哲学。一位从事美术写作的朋友，曾谈起二流学者求上进的问题，说美术写作写到后来，非有哲学不可。此话极是。我想，哲学该是美术写作中看不见的基础和动能，若无哲学，任何书写都不会上进，作者最终会从书写的峭壁上掉下来，沦为三流写手。所谓学问，所谓灵气，其实都需要哲学的支撑。一旦没了哲学，学术书写只能是文字垃圾。前面说到的卡里尔，是美国大师级著名艺术理论家亚瑟·但托(Arthur Danto, 1924-)的学生。但托的正职是哲学家，哥伦比亚大学的哲学教授，专攻认识论和历史哲学。美学理论和艺术批评是但托哲学的一部分，是他哲学旅程中的一个驿站。国内美术界可能还不太了解但托的哲学，好在他的艺术理论已经有了中译本，如《艺术终结之后》。但托早已退休，却一直兼作《国家》周刊的艺评专栏作家，多年来基本上每周写一篇美术评论。他将这些文字收集起来，最近几年出版了好几部美术文集。这些书写都是报刊的专栏文章，而《国家》杂志并不是美术专业杂志，所以但托不能写得大学究。可是，由于有坚实的哲学基础，但托的文章写得深刻、有见地，毫无泛泛之言。有次但托到我任教的大学开讲座，我以为他会讲美术，结果他讲的是佛教哲学，真是不服不行。

写艺术评论，大多是为人作嫁，难得什么理论建树，而一旦有了经济利益的诱惑，即便有点理论，也只是嫁妆上的点缀，无学术可言。但托的书写不为稻粱谋，即便写展评，也注意理论的阐发，并有看不见的哲学作潜在支撑。我们的二流学者中，那些不思上进而自甘堕落的写手，其书写不仅没有内在的哲学，甚至表面文字都不通顺。且看他们的三流书写，连汉语语法都不过关，更不知措词、修辞、逻辑为何物。曾读到一篇这样的文字，也讲美术写作，作者振振有词地说：写文章，只要把意思说出来就行了，不必讲究语法。对此，我是否该说，画家只要把人画出来就行来，不必讲究人体的解剖结构和透视的抽象变形？同这样的写手没什么学术可言，真是无知者无畏。

如前所言，本文批评二流学者的三流书写，并不是只提倡学究文章。与学术书写并存的，还有一类学术随笔，用散文语言谈学术问题。一个作者，如果受过多年学术写作的训练，又有多年学术书写的经验，极容易变得迂腐呆板，这时，转而写些学术散文，说不定会有智慧与灵性的闪烁。