

感性文化批评倾向于狭隘的感觉、随想，如自'85新潮美术以来，目前依然滥觞于批评界的艺术新闻写作，如有人提出的当代艺术的“反应论”批评模式以便取代旧的“反映论”模式。除了向读者在普及性的报刊、杂志一般地介绍艺术现象的知识外，除了为当代艺术在学术思想层面的推进积累文献资料外，这样的评论，对于它的实质更新没有意义。

作品意义阐释的本源性敞现，只是批评家工作的起点而非终点。这种工作，需要进一步建立在作品意义阐释的深度性、逻辑性的原则上。

意义阐释的深度性原则，要求批评家摆脱作品本身的限定，使其同它赖以产生的心理的、社会的、历史的、语言的、自然的存在背景相关联。作为个体生命的一种精神样式，无论艺术作品的图式结构或色彩构成，都和艺术家的意识心理世界中的潜我意识、自我意识、超我意识存在必然内在的瓜葛。这是批评家从心理层面分析艺术作品的依据。其次，它们还是艺术家的精神生命、他与社会中的他人共在的凭据。由艺术作品的原初图式所敞现出的艺术家的精神样式，作为个别的艺术作品究竟对他人的共在会有何种影响，这需要批评家在自己的批评实践中言明。这是批评家从社会层面阐释艺术作品的理由。再次，艺术作品，不但是艺术家、而且是历史中的所有人（同在者全体）相遇出场的媒介。在艺术家的存在可能性结束后，艺术作品，将艺术家的精神生命吸纳到历史的文化生命中。批评家以历史的层面理解艺术作品，其根据就在这里。另一个方面，这种对象化于批评实践，即批评家的艺术史、文化史写作。批评家需要从艺术语言的层面，为艺术家的工作定位；个别作品在何种程度、何种维度享有艺术史、文化史的价值，它在其中占有什么样的位置，批评家有必要将其彰显出来。最后，艺术批评，关涉到艺术作品对象的物性与媒材的物性。一件艺术

作品，如何揭示出自然物具有的多重价值意义（如审美的、游戏的、文化的）而不只是实用功能的经济意义，这是批评家从自然层面展开批评工作的一部分。

从心理、社会、历史、语言、自然诸层面阐释艺术作品意义的深度性，这在逻辑上必须依据于艺术作品本身，共同服从于它们彼此内在相关的理据。但是，不是每件作品，都会同时呈现出这些全部意义；不是每个批评家，都能够从作品中阅读出它们。

意义阐释的逻辑性原则，意味着批评家从作品结构中引伸出的原初图式和所指意义，不但是彼此内在相关的，而且他还要指出它们在何种规定性上相关的必然性。感性文化批评，拒绝在评论中使用下面的言说，如“在某种程度上”、“在一定意义上”之类。批评家有责任打开作品中的这种具体的“程度”和“意义”。另外，意义阐释的逻辑性原则，迫使批评家取向不多不少的写作。文章中即使出现精妙绝伦的语句，只要同作品的图式结构无关，他得勇敢地删除。同时，批评就是尽可能地言述出和作品图式结构相关联的必然的意义维度。

意义阐释的本源性原则是历时性的，其逻辑性原则属于共时性。这种共时性，强调从作品图式结构引伸出来的意义与意义之间的内在相关性。它实现在感性文化批评关于作品意义阐释的深度性原则中。逻辑性原则，仅仅是批评写作的形式要求。这种要求，贯穿于批评家的评论和作品的关联之中，贯穿于评论的段落、小节、思想、言说、论证的相互关联之中。

总之，感性文化批评，是这样一种批评范式：它基于作品而不同于作品，通过作品而不背离作品，为了作品而不媚于艺术家。



流变的意识符号

Constantly Changing symbols of consciousness

◎ 蓉蓉 Rong Rong

烂漫瑰丽的色彩与具象符号的抽象转换构成一种复杂性，成为这组画的看点。喧嚣与嘈杂被灿烂地布置在蓝色的静谧之中；琐碎与平庸演绎成朝拜式的图腾符号。他们行走在一条狭窄的中间地带，在对立和转换中追求平衡，在现代社会失序的图景中寻找风格的起点，整齐地，如同一个人，在思维和行动上彼此照应，格调上如此统一。他们似乎有志于结成联盟，以一种集体合唱的力量，来拯救个体的脆弱，同时又试图颠覆个体的权力意志。这种企图或许还处在萌芽的阶段，但的确在一个进程之中。他们每一个人运用同样的方法，述说着不同的意义，在抽象符号的背后，隐匿着一个生动的具体的世界、一个个平凡的象征性的故事。符号的抽象仅仅是一种隐匿方式。不过，隐匿并不等于销声匿迹，这只是阐释意义的另一种方式而已，同时因为这种阐释的方式

存在着多样性和不确定性，更增加了意义的繁复性。他们想要述说的恰恰就在于这样一种述说的方式——在抽象与具象的转换过程中，在一种动态的结构、进化的生长状态中，若隐若现于现实与梦幻之间。

这一批画家十分注重色彩的意义。色彩是他们的书写语言，情感符号。它们脆裂、琐细，但是又能融合、流变，直接在描述、阐释和表达：热闹的市街、繁华的人生、凋零的思想和萎顿的信仰。有意思的是，多数都以蓝色为底调，蓝色之上绚丽的色彩，如万花筒一般变幻莫测。而形式符号是画家们表现的另一个重要意义，这些符号中布满了画家内心纯粹的意识流变，充满着他们的直觉感悟。

他们每一个人的作品都或多或少地叙述着周遭的境遇和内心的萌动，总有许多具体的符号构成的景观，足以让我们窥

视到他们的内心，并从他们的内心世界折射出他们所感受、所思所想的外部世界。李群、刘红松、韦雪莲和湛小涛构筑了一个流动的生命世界，似诗如歌，泛滥着音乐之声。让我们走进他们的世界，仔细地阅读。他们每一个人的内心中都少不了动物和植物，人和天地。李群在蓝色的背景中描绘的红色曲线，像一条扭动着腹部舞蹈的蚯蚓。除了清晰明确的人脸之外，无意之中，仿佛还有某些花鸟和昆虫的局部，在音乐之中飞舞，似乎想把微观世界中微小生命的尘粒放大到宏观的世界中。刘红松的世界则是像过山车一般的河流，从天上冲下来，鱼是其中灵动的生物。韦雪莲的画面上色块分布均匀，似乎在描述灯光闪烁之下的群舞，化妆舞会上假面具的抖动，其中也有时钟对生命的暗示。湛小涛赋予人物起伏不定、流动的水波一般的性质。同样有不少动物和符号隐没其中。况静画面也有类似特点，只不过放置的位置不同，表达的意义殊异。况静描绘了一幅静态的画面，不过在静态之中，不乏动感的细节。陈攀霖利用立体的构图手段，从整体的效果中把具象和抽象的符号结合起来，画面颇有雍容典雅的气度。范健的作品也有类似的品质，试图从错位的色块中创造空间的多维面，图中的人物很有喜剧色彩。而付敏和庞丽的画则主题比较清晰，画面上表述的是一个个晓畅的故事。付敏摄取了一个局部镜头，而庞丽则把整个城市纳入了视野。前者表达出人际之间和谐的氛围，后者

表现出人与自然的冲突和共生的现象。刘兵、吴婷婷的画面中加入了异域文化的符号。李丽、徐丹和周小军则加入了中国传统文化的符号。其中，周小军已经从抽象走到了它的对立面，表达出对国粹的敬意。彭艳和王彬彬的画面中突出了一种尖锐感，或许是对现代社会秩序失衡的反思。

无论是画面中的色彩还是形式感，都有意无意地表达出意识的流变，宇宙间真正实在的东西不是物质，而是纯意识的流变，这种流变是连续的、不可分割的，它变化无穷，川流不息，又相互交融，合成一体。这种意义的延绵既不能预测，又没有目标，不受任何约束，因而具有自由性和创新性，这种自由与创新包含着生命的动力，是一种凭直觉表现出来的价值。而所有这些画中最为可贵之处体现在色彩和形式符号的不经意之中。

- | | | |
|--------|----|-----|
| 1、异城 | 丙烯 | 张显刚 |
| 2、威廉古堡 | 丙烯 | 庞丽 |
| 3、万物转变 | 丙烯 | 程攀霖 |
| 4、生趣 | 丙烯 | 湛小涛 |
| 5、迷 | 丙烯 | 吴婷婷 |