

## 谈艺术标准

韩 鹏

(山西云冈石窟文物研究所,山西 大同 037000)

**[摘要]** 在当前解构标准,解构一切价值理想的口号下,各种行为各种极端形式都浮上水面,搅混了本就不清楚的现代艺坛,给艺术价值基础带来强烈冲击,使艺术标准问题受到遮蔽,笔者认为应重视这一问题。据此,本文拟就四个方面进行一些分析:本质与标准;先进落后谁主沉浮;本体论与存在论;在相对标准下确立各种艺术形式的绝对标准。

**[关键词]** 本体论; 存在论; 相对标准; 绝对标准

**[中图分类号]** J05

**[文献标识码]** A

**[文章编号]** 1003-3653(2006)01-0067-02

**[收稿时间]** 2006-01-18

**[作者简介]** 韩鹏(1972-),山西大同人,任职于山西云冈石窟文物研究所。

为什么要谈艺术标准的问题?所谓标准有两种看法:从本体论的角度看,标准是判断事物的基本准则,不同事物有不同的本质和属性,反映为内部质的不同和外部样态的规定;从认识论的角度看,标准是我们为认识事物而设定的概念,是我们认识世界的必要工具,也是价值判断的基本依据。当前在美术界有一部分人对标准问题讳莫如深,好像认为标准就是绝对霸权,标准就是语言的牢笼,无标准成为一种被利用来证明自己现代角色的标签。在解构标准解构一切价值理想的口号下,各种行为各种极端形式都浮上水面,搅混了本就不清楚的现代艺坛,给艺术的价值基础带来强烈冲击,使艺术标准问题受到遮蔽。是不是因为艺术与生活的联系加强,艺术边界的模糊就什么都行,就可以不要标准,就无标准了?重提标准还有没有可能?回答这个问题我认为应从两方面看:一方面,无论何种艺术,只要构成类存在,就必然有其内在共同性,标准就建立在这种类属性上。在标准问题上的相对主义论调过于夸大特殊情境最终取消标准也取消了自身,以无限的可能掩护其无限的虚无。所有发生在前卫领域的“艺术”行为其实无一摆脱对自己的命名,无一摆脱对自己身份的认定。游走于艺术的边缘又不离其中。目前前卫艺术呈现活跃趋势,国内许多人积极投身于此,参与

国际艺术活动也愈益频繁,但是我们注意到能够参与国际对话或者说能被西方选择的就那么几位,当然批评的标准并不就等于创造的标准,但既然同意被选择就意味着两者的某种一致性。而且每位艺术家都以鲜明而固定的个人面貌而出现,都有自己的创作模式,本身就说明了标准的存在。虽然艺术标准在当下显得模糊,但模糊并不代表无标准,现代语言试验有现代语言规范。这同时带来问题的另一方面,就是现代语言规范不等于传统语言规范,试图在两者之间划等号或者建立一个绝对话语标准同样是不现实的。这牵涉到标准的可能性和不可能性。抛开具体的现实语境建立一种本体论的普遍艺术标准是不可能的,而相对于每一元,标准却是绝对的,这就是多元本质主义。无论哪一种艺术其内部必有规则,不然就不成其为自身。据此,本文拟就四个方面进行分析:一、本质与标准;二、先进落后谁主沉浮;三、本体论与存在论;四、在相对标准下确立各种艺术形式的绝对标准。

### 一、标准与本质

从本体的角度追问标准其实也就是追问本质,有什么样的本质就有什么样的标准。企图为美的本质下定义的雄心一直支撑着许

袖人物是卡普鲁,他受到波洛克把过程视为艺术的影响,然后将这种观念扩展到实际环境中,把表演者和观众的行为也作为环境的一部分,创造出一种“行为拼贴方式”为偶发艺术。行为艺术是偶发艺术的进一步发展,行为艺术家已不满足于在画廊或仓库中所进行的行为与环境相结合的创造,他们开始发展到街头,剧院和广场,以大众为对象,以艺术家本身的即兴无情节表演,或自身的行为体验为一种艺术,甚至让观众参与到艺术活动中。这样就完全打破了传统艺术与非艺术,艺术与生活,艺术家与观众的界限。

行为艺术最早可追溯到20世纪50年代法国画家马奈和日森“具体派”的表演,到20世纪60年代,法国的克莱因以自己的身体和行为作了许多表演。1962年他曾从二楼窗户跳出,以体验人在空中的感觉。使艺术等同于

生活中的无意义的冒险行为。英国人布里斯利更是别出心裁,他把自己置于一些能够引起急剧反应和厌恶情绪的东西之中,通过身体和精神都处于高度紧张的状态,使艺术表演成为一件必须强迫自己忍受的事。例如他的一次行为艺术,就是在灌满水和动物内脏的澡盆里,一动不动地泡了好几个小时。

西方现代派艺术对传统艺术不断地解构,相互影响,使得艺术的边缘越来越模糊。留给我们的是更多的思考:什么是艺术的本质要素,艺术的根基何在,艺术的功能是什么,不同艺术构成的差异和共同点是什么,艺术未来的发展趋势是什么?人类的艺术文化似乎又回到了原来的起点,艺术就是非艺术;人类的艺术文化似乎又走到了一个十字路口,不知何去何从?我们需要当代人类文化的新视野,确立新的艺术准则和标准。

多人士为之进行不懈的努力,这种对价值理想的终极关怀无疑具有壮美的悲剧色彩,但只要艺术是开放的、自由的,就不可能建立一种唯一的共同可持的标准。不管是理论上的情感表现说、形式本体论、惯例说,还是实践上架上绘画、传统水墨、行为装置、媒体视像等,都有其道理,但却不是公理,只能说具有自身合法性,但要推而广之,试图建立终极标准是不可能的。但既然是相互不同为什么还以艺术的名义发生在艺术圈呢?这一方面因为从事行为装置录像等现代艺术的人是以先在的艺术家身份进入当代文化圈,另一方面因为现代艺术家是从探索艺术的可能性和变化的意义上使用“艺术”这个词的。事实上,以为艺术永远不动的看法犯了把艺术从现实中割离,脱离人的精神现实和社会现实去做形而上的追索的错误。对艺术本体论的思考所得出的普遍本质主义愈益显示出在面对具体现实关系时的无能为力。从总体上看,本体论必将换位为认识论方法论的思考。对于艺术不是抽象地追问它之所是,而是看它在现实的语境下怎么样了。正如著名艺术史家贡布里希所言“事实上没有艺术的历史,而只有艺术家的历史”,那么对于艺术是不是可以推论说“从来就没有艺术,而只有艺术家”或者说“从来就没有艺术,而只有生活”。艺术是艺术家的艺术,希望抛开具体的个体和具体的语境来建立一个统一的话语模式和标准看上去很美,做起来很难。“艺术”这个词是变化的,充满各种可能和不确定性,各种以艺术的名义发生的现象根本就是异质的,它们之间不可通约,谈不上普遍标准问题,因为不同质就构不成比较关系。之所以对它们的讨论发生在艺术圈,是因为创造者是从所谓艺术圈分化出来的,在使用这个身份,而其活动与所谓艺术已毫无共同之处。那么寻求它的质量标准就只能是新的质和新的量。在中国画中,无论是花鸟、山水、人物都有一个共同的血缘,都是从中国画这一门类中分化演绎而来,有共同的属性和标准。西画在中国的出现就是作为外来的不同画种门类与中国画对峙而立。回顾百年历史,围绕西画输入展开的“国画”与“西画”之争实质反映了一个不同价值标准之间争论的问题。在这个过程中,每一方都以自己的标准为标准去指责对方,两种观点两种标准的对立不依不饶。而所谓融合实际上并没有建立一个统一的模式,或者有所偏颇,或者只是“第三种艺术”。由两元到多元对峙格局的形成,实际上反映了一个多重价值标准的建立过程。关键是多元艺术之间不应是对峙关系,而应由对峙走向对话,共同建构艺术生态。

## 二、先进落后,谁主沉浮?

当下美术界各种思潮流派,形态样式从整体上看是在共存并生着,表面上是这样,但实际上并没有实现和平共处,达到宽容与多元。沿传统推进的艺术认为现代艺术是西方主义艺术,是取媚和迎合西方权力话语,以现代化的外表掩盖殖民心态,其标准是西方人的标准。而在现代艺术家眼里,各种艺术形态的并存只是一种历时的并存,它们分别代表不同历史阶段的样式,随着时代的变化,历史的前进,古典或者传统型艺术必将面临被现代艺术取代的命运,将来就是现代艺术的天下。澄清这一问题可以免去许多不必要的争论。现代艺术虽然有追随西方之嫌,但也反映了当代中国本土文化心理经历西潮的洗礼之后的巨大转变,而且因其关注焦点落在社会存在以及人存在的现实性上,是针对此时此地的问题情境发言而显示出前所未有的人文情怀和诗性智慧。但现代艺术不能因为紧跟时代,盲目制造新奇偶像,把与一切非现代艺术的关系看作先进与落后的关系,认为新的就是好的而拒绝美的感动,结果因为坚持反映论模式陷入历史决定论。因为艺术作为人的精神世界的表现赋有一种独立的自治品格,使它跨越不同文化的相对价值体系,摆脱当下社会对它的占有,达到对人精神世界的开启和对现实层面的超

越。因而也是超现实的、理想的,“负有引导人类情绪向上的责任”(林风眠)。而两方面如果趋于极端则各有其弊,历史决定论者深一层看必然导致历史取消主义和文化相对主义,否认文化的延续和文化积累,其荒谬性显而易见。而如果一味执着于理想的乌托邦固守美的圣殿,又容易对现实问题视而不见,以美的虚幻承诺遮蔽现实人生问题,到底哪一个更对?谁也不能制定一个统摄两者的标准,只能在各自内部进行调合。谁为艺术立法?看来只有多元下的相对标准。但我们要警惕多元化的陷阱,多元并没失去标准,在每一元内,在每一异质艺术内部必须建立话语理性,确立语言交际规范。只有这样,艺术才能返回社会生活,从而确证自身,在社会认同的基础上实现自我认同。

## 三、本体论与存在论

在每一元内部建立本体论思想和存在论模式的结合是解决标准问题争论的有效路径。给现代艺术下一个定义或制定标准似乎是件不受欢迎的事,因为现代艺术强调对既有艺术模式的突破是对艺术可能的无限开拓,艺术的标准是在有了所谓艺术的存在之后,存在先于本质,现代艺术的创造性恰在于否定一切先验的本质和标准,这正是现代艺术的魅力所在。总是先有什么我们去寻求其所以是什么。但是正是因为有了概念的设定,作为工具使我们认识自己和认识社会成为可能,有了这样的本体,现代艺术才真正拥有观照自我和社会的基点、立场和方法,本体在这里不是作为对象存在,而是转化为一种认识的方法、艺术思维的灵媒,本体不是意味着“实有”而是意味着“潜在的事实”,是充满可能性的存在,解除了本体,也就解构了自身,现代艺术永远不可能凭空出现,凭借“本体”的设置,探索“存在”的最大可能度构成了现代艺术的深层本质,“名”(本体)与“实”(存在)冲突离合构筑了现代艺术的永恒张力空间。建立在内部的本体思维和存在论模式的结合为确立现代艺术的价值标准提供了理论上的合法性。

## 四、在相对标准下确立各种艺术形式内部的绝对标准

语言的有效性离不开话语规则,意义的开放性不能作为文本精神缺失的借口。如果没有自己的话语规范价值标准,势必会带来边界的模糊和无限泛化,以至在解构他者的同时解构自身。这个标准不是外部的相对标准即相对他种艺术的外部标准,而是在自身艺术内部建立可比较性,作为判断自身好坏优劣的依据。这构成了艺术信念的基础,也代表了每一个严肃艺术家反思自我,不断超越自我的努力和对价值抱有的感情。好的艺术家总是觉得自己做得不够,这其实是要求重建现代艺术的精英意识。所谓“反精英”和“大众化”其破坏性大于建设性或者说只是一种文化策略,平庸只能意味着价值的沦丧。批判与解体之后,精神归依何处?在整个二十世纪的文化解体的废墟之上怎样重建失去的价值依托?这是每一个艺术家无可回避的问题。因此重提标准的命题本身就意味着一种承担。

以上可以看出,在标准问题上反映出的极端主义要么坚持绝对的普遍标准,要么绝对取消标准;坚持绝对标准的急于制定一个普遍有效的公理,坚持取消标准的又不惜推翻一切,两种标准观都没有实事求是地在各种艺术现象的基础上进行冷静地分析。真正的标准观应建立在“多元本质主义”的基础上,在百花齐放的同时,每一朵花都要开到最美。