



## 学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

### 历史环境与艺术的意义

<http://www.fristlight.cn> 2007-07-12

[作者] 水天中

[单位] 中国艺术研究院

[摘要] 艺术作品的“意义”，是现代艺术批评理论中的热门话题之一。对于一件艺术作品是否可以有一个“正确”的解释，各家各派人言人殊。但经过长时期的争论之后，批评家们在这一话题上总算得到了一些相近的看法，那就是艺术作品是可以解释的，不同的观者可能对作品有不同的感受，这使作品具有多重意义。但一件作品确实有着不随批评者主观意志变化而变化的“意义”。目前我们看到的围绕某些绘画、雕塑以及戏剧作品的不同理解和争议，都与艺术批评理论发展中早已争论过的话题有关。

[关键词] 现代艺术批评理论;历史环境;美术史

艺术作品的“意义”，是现代艺术批评理论中的热门话题之一。对于一件艺术作品是否可以有一个“正确”的解释，各家各派人言人殊。但经过长时期的争论之后，批评家们在这一话题上总算得到了一些相近的看法，那就是艺术作品是可以解释的，不同的观者可能对作品有不同的感受，这使作品具有多重意义。但一件作品确实有着不随批评者主观意志变化而变化的“意义”。目前我们看到的围绕某些绘画、雕塑以及戏剧作品的不同理解和争议，都与艺术批评理论发展中早已争论过的话题有关。在国内文艺界，对于60至70年代出现的一些艺术作品，如中国画《人民公社食堂》、泥塑《收租院》、油画《毛主席去安源》以及“样板戏”、浩然的小说等等，从70年代末开始，一直有截然不同的解释和评价。我觉得这种越来越大的歧异，主要是由于有些批评家在解释作品的时候有意或者无意地忽略了作品创作的历史环境。艺术创作的历史环境，对于解释不同的艺术作品有不同的影响。我们面对潘天寿画的一只老鹰、黄永玉画的四只螃蟹，不了解创作的历史环境，不至于对解释和评价造成很大误差。对于潘天寿画老鹰的历史环境几乎可以忽略不计，黄永玉的四只螃蟹画于“四人帮”覆灭之际，了解这一点，对作品的解释就会深入一层。而在解释司徒乔的《放下你的鞭子》、毕加索的《格尔尼卡》时，画面上的事物、事件以及作者作画时的历史环境就绝对不可忽略。如果忽略或者不知道中国人民抵抗日本侵略者的历史、西班牙人民抗击法西斯的历史，就根本不可能对这一类作品作出正确的解释和恰当的评价。国外文学理论家曾多次以一首名为《送寄生虫出境》的诗为例，说明了解历史环境对于正确解释和评价作品的意义：他们就要穿过国境， / 这些寄生虫，我们知道得一清二梦。 / 他们将在国外乞术别人的怜悯， / 诉说流放的无辜和不幸 / ……如果我们的好意，你们用拒绝回敬， / 如果你们收留这群畜牲， / 那么，你们就是用自己的身体， / 去哺育这些害人精！…… 你将如何解释这首诗？如果不说明这是纳粹诗人A·安纳克在30年代希特勒驱赶犹太人出境时创作的作品，一切“美学”、“形式”、“结构”分析都将落空。无独有偶，夏晓虹在《日本汉诗中的甲午战争》中（《读书》1999年11期）提到一位日本军官的《渡鸭绿江》：鸭绿江头万里秋，人间为客亦风流；扁舟行载注郎去，欸声下义州。”若不知写作背景，你会以为这是一位与柳宗元《渔翁》诗中意趣相仿的世外闲人，优游山水间。而真相却是，其所过之处，山河易色，草木皆腥。”类似的例子是30年代后期德国艺术家创作的以歌颂土地、母亲为主题的绘画和雕塑；二战时期日本画家创作的机翼影子下的中国古老城市的绘画。如果不顾创作的历史环境和作者的创作意图，而着重分析其“现实主义因子”与“人性的全称命题”，我们将会得出什么结论？对一般作品来说，作品的题材不等于作者对题材所涉及问题的态度。但在50至70年代的中国，在体制内的艺术集体中完成的集体创作，绝对不可能游离于政治斗争之外。艺术家或者艺术集体创作具有社会历史内容的艺术作品，就是参与正在进行并已经确定了目标和手段的政治行动。这在他们当时发表的文字中(如《人民公社食堂》画幅上的题诗、《收租院》创作组发表于1965年、1966年的文章、《毛主席去安源》的创作者发表于1966年的文章以及有关报道)都有直截了当的声明，不需要我们再来考证和推测。解释和评价这类作品意义的途径是把作品“放回产生创作冲动思想的源泉中去”(谢尔曼论绘画的背景知识)。对于这些作品，就是把它们放回“极左”的政治环境中去。1958年夏天，江苏国画家创作《人民公社食堂》，除了实践领导出题目的中国画集体创作之外，创作的目的是赞颂、推广亿万人民进公社食堂吃饭这一荒唐的决策。历史背景是“以高指标、瞎指挥、浮夸风和‘共产风’为主要标志的‘左’倾错误严重泛滥”。(《中共中央关于建国以来党的若干历史问题的决议》)全国大办食堂，宣传“吃饭不要钱”后果，是极大地损害了农民的集体和个体利益，加剧了“三年暂时困难”。凡是

当年吃过食堂、在农村体验过“三年暂时困难”的人，都会记得这段历史。与《人民公社食堂》相似，解释《收租院》就不能不联系到当时在意识形态领域，在文艺、教育问题上越来越严重的“左”倾向。社会主义国家内部阶级斗争的扩大化、绝对化最终成为“文化大革命”的导火线。《收租院》“在氛围、心理及情感上是对‘文革’的一种极其适时的支援”（孙波语）。在“文化大革命”全面展开之前，这一组泥塑就已经被定性为“文化革命一大胜利；解释《毛主席去安源》。就不能不联系到党内个人专断、个人崇拜现象的滋长和造神运动高潮的出现。并在那场“路线斗争”充分发挥了冲锋陷阵的历史作用。这才是这些作品的原初意义所在，清醒的读者只能从讽刺的角度去品味“划时代意义的里程碑”、“理想化的人间乐园”、“时代的样板”、“中国、艺术经典”之类的谚语。至于“后现代”、“波普艺术”、“先锋艺术”云云，只是艺术界时贤的郢书燕说。当然，对于非纪实性艺术作品来说。历史环境的意义不是这样明显和直接。关键在于作品的类型，即作品与社会历史连接的形式和程度。从写意花卉、人体雕塑，到表现风俗、历史的写实绘画，再到描述具体事件和历史过程的纪实性雕塑，绘画，显然不能采取同样的解释、批评方法。IA理查兹在论述语言的文学功能时，将其区分为意思、感情、语气、目的四个方面。在不同的写作格式中，四个方面发挥看不同的作用。按他的方式看前面提到的美术作品，可以看到，通俗的写实作品注重的是（艺术）语言的“意思”和“目的”。而表现生、抽象性作品注重的是“感情”和“语气”，即讲话者个人的感情色彩、感情风味和讲话者对于听话者的特殊态度。当艺术评论不加区分地淡化不同类型的作品与历史环境的关系时，实际上是掩饰（艺术）语言的“意思”和“目的”。而片面强调了“感情”和“语气”。从当时《人民日报》、《美术》杂志发表的创作经验看，从头到尾强调既定的“意思”和“目的”而控制个人的“感情”和“语气”。建立“创作组”、核心组之类的集体，而不由艺术家个人负责完成，正是要从组织形式上对此加以控制。泥塑《收租院》创作组当时就明确提出“不要个人事业”、“不要个人突出”等口号。而当时盛行的集体创作形式与现代艺术的个性化追求绝不相容，更与“先锋”精神背道而驰。正如当时所说，《人民公社食堂》、《收租院》、《毛主席去安源》不是一般的艺术创作，而是由上级组织布置安排的政治任务。从领导出题目，成立“核心组”，创作人员构思、制作，到集体讨论、通过审查，每一个环节都是“突出政治”、“政治挂帅”。如果时过境迁之后，忘记或者掩饰这些事实，只能歪曲历史，误导不知底细的读者。历史不会停顿。有一天人们会淡忘艺术品创作的具体历史环境，而艺术作品却有可能流传下去。一位理论家曾反问：“你会为秦始皇兵马俑的创作环境而否定兵马俑的艺术价值吗？”这是一个排除了感情记忆及其时空差异的提问。在现实生活中，不存在完全排除感情因素的记忆和认知。秦始皇陵墓的随葬品对苟活于秦皇暴政之下的黔首，和对于两千三百年之后的消闲旅游者，显然具有完全不同的意义；语录歌、样板戏对于当年的红卫兵，和对于当年的“牛鬼蛇神”，也显然具有完全不同的意义。一个没有这种感情记忆的艺术史家，对两种全然不同的反应和辩解如何判断，除了他的秉性、趣味之外，恐怕还要看他“史才”、“史识”、“史德”的高下。日本学术界有人认为，以感情记忆代替了理性的学术研究。这一立论的前提，即否认感情记忆在历史学中的意义，本来就极其可以，何况更有人借学术研究之名，排除别人的感情记忆而大肆渲染自己的感情记忆！

[我要入编](#) | [本站介绍](#) | [网站地图](#) | [京ICP证030426号](#) | [公司介绍](#) | [联系方式](#) | [我要投稿](#)

北京雷速科技有限公司 Copyright © 2003-2008 Email: [leisun@firstlight.cn](mailto:leisun@firstlight.cn)

