

艺术批评的规范——从王南溟与皮道坚、刘子建的水墨争论谈起

作者：吴味 来源：<http://arts.tom.com>

在王南溟写了一篇《无边的吹捧：皮道坚的“实验水墨”评论》(以下简称《无边的吹捧》，见《画刊》2004年第5期)，以批评皮道坚的针对实验水墨的“坐台批评”(这是王南溟针对中国艺术批评的现状发明的一个与批评家身份有关的专有名词，也是王南溟艺术批评的一个关键词)以后，皮道坚并没有与王南溟展开正面的学术争鸣，而是将一篇早已发表在实验水墨文献集中的《我为什么关注实验水墨》一文投给《画刊》发表，好象是对王南溟批评的不屑于正面争鸣的回应。然而，即使是这篇好象是回应王南溟批评的文章，也没有直接针对王南溟的主要论点和论证的内容，这实际上等于没有回应，反而使用了诸如将别人的批评认为是“别有用心”的“文革式”批评方式。在皮道坚针对王南溟的“答非所问”之后，倒是皮道坚的弟子、实验水墨艺术家刘子建写了一篇与王南溟正面争鸣的文章《批评的失态：评王南溟的“无边的吹捧”》(以下简称《批评的失态》，见《画刊》2005年的3期。)，仿佛要挽狂澜于既倒。遗憾的是，刘子建采用的是罔顾左右而言他的、不针对文本自身的主要论点的非学理批评方式(多是针对文本之外的非学术因素)，这样的反批评当然不会有驳倒王南溟的力量。王南溟与皮道坚、刘子建的水墨争论让我想到了艺术批评的规范问题。

一、反驳批评

我在“书法江湖”网上批评邱振中以“沉默”来回应王南溟对他的许多现代书法错误观点和行为的批评(见王南溟《差的现代书法，更差的抽象画——从熊秉明到邱振中》，《书法研究》2003年第1期)的时候，曾写过这样一段话：“作为学者，如果认为自己的学术观点正确，而要公开坚持自己的观点，那你就必须要去反驳与自己的观点相冲突的观点(尤其是其他学者的批评)；如果不去反驳，那就说明你要么是默认别人的观点(说明自己的观点是错误的)，要么就是自己没有能力(或暂时没有能力)反驳别人的观点，而这两种情况都决定了你不能再公开坚持自己的观点。奇怪的是，邱振中既不反驳别人(特别是象王南溟这样的重要艺术批评家和理论家)的批评，又要去坚持自己那些已经被别的批评家认为是错误的观点。我真不知道，对于邱振中来说，这种既不反驳别人的批评，又不肯放弃虚荣和既得利益的做派，除了暴露出学术人格的低劣以外，还能说明什么呢？”，今天我也要将这段话送给皮道坚和整个艺术界，因为在我们的艺术界(中国其它领域也一样)盛行着一种“你说你的，我做我的”、“死猪不怕开水烫”的学术无赖倾向(比如还有邱志杰、张永和等面对王南溟的批评也是如此)，当这种学术无赖行为控制着公共领域的话语权(而不仅仅是一种私人行为)的时候，它不仅严重干扰艺术批评与艺术创作的有效互动，还干扰艺术标准的建立。因此，我们的艺术体制应该建立一种反驳批评的规范，将放弃公开反驳(包括沉默)视为默认或无力反驳(包括暂时无力反驳)别人的批评，从而不再继续公开传播被批评者的学术观点(包括策展、研讨、发表等)，如果要公开

传播，传播者和被批评者有责任针对已有的批评进行正面的学术争鸣，而不能回避批评，这应该成为学术活动(包括批评、策展、研讨会出版等等)的常规。

二、对位反驳

正面回应批评的关键论点和论证(我称之为“对位反驳”)是反批评的必须，不然的话，就会出现反批评与批评的错位，使反批评成为一种“错位反驳”。而我们的艺术批评界似乎特别热衷于这种“错位反驳”的反批评。就象皮道坚拿一篇早已发表过的非专门的批评文章再来发表(在其它地方发表过的文章是应该注明的)，好象是王南溟批评对回应。文章通篇讲的是他为什么要坚持实验水墨评论，却并没有回答王南溟对他的实验水墨评论的“过度阐释”(这是王南溟的关键论点)而导致的“无边的吹捧”的批评，即没有论证他的实验水墨评论不是“过度阐释”，这实际上是一种“错位反驳”(如果把皮道坚的文章看作是对王南溟批评的回应的话)。又比如，皮道坚在《我为什么关注实验水墨》(《实验水墨回顾 1985-2000》，湖南美术出版社 2005 版，第 289 页。)的注 2(以前发表时没有此注)中针对王南溟文章《无边的吹捧：皮道坚的“实验水墨”评论》说：“该文本身实在不值一提，除了大段引用他人的文章，便是情绪化的发泄和漫骂，作者不仅并未读懂自己所引用的文字，甚至连基本概念也没弄明白，相信认真的读者自会作出自己的判断。谚云‘文如其人’，王南溟为文之轻薄、刻毒与下作本不足为奇，奇就奇在他居然有脸将自己与坐台小姐厮混的见不得人的体验‘投射’到‘实验水墨’及其评论上，有辱斯文如此，委实匪夷所思！《圣经》上说‘日光之下并无新事’，这倒使我想起了杜甫的一首绝句：‘卢骆王杨当时体，轻薄为文晒未休。尔曹身与名俱裂，不废江河万古流。’”，这段文字几乎全部是“错位反驳”，什么叫做“作者不仅并未读懂自己所引用的文字，甚至连基本概念也没弄明白，相信认真的读者自会作出自己的判断。”？杜甫的绝句对于反驳批评有什么用？规范的做法(对位反驳)应该是直接指出王南溟如何未读懂自己所引用的文字，哪些基本概念没弄明白和怎样不明白，而不能依靠读者自己判断(要是都依靠读者自己判断，那还要批评家做什么？)，那些酸溜溜的诗词更是没有必要写上(它除了表达“憎恨”还有什么用？)。而刘子建的《批评的失态》同样没去针对王南溟的关键论点和论证进行反驳，以证明皮道坚的实验水墨评论不是“过度阐释”的“无边的吹捧”，而是回避焦点去批评王南溟的批评如何“失态”(如批评王南溟“刻薄”、“刻毒”、“蛮缠”、“蛮撞”、“想骂谁就骂谁”、“胡说八道”、“变态”、“痞子”等等)，好象只要指责批评“失态”，王南溟的论点就不攻自破似的，这同样是“错位反驳”。又例如，刘子建为了说明皮道坚的实验水墨评论不是“无边的吹捧”时说：“中国批评界目前缺乏的正是这种对研究课题的持续性坚持和对具体个案的长期观察，从严格的意义上讲，皮道坚是中国目前为数不多的具有真正意义上的批评家，他选择的课题，是要有足够漫长的时间来保证他尽可能深入地观察和研究，反过来说，他的理论又在不断地接受时间的检验……一个批评家，就因为在自己研究的领域多写了几篇文章，并在与各种不同的观点的交锋中对自己所坚持的立场与观点从不加掩饰，就被庸俗化为‘彻头彻尾的吹捧’，这种责难实在难让人信服。”(刘子建《批评的失态》)，这段反驳王南溟的话表面上是“对位反驳”，但实际上仍然是“错位反驳”，因为王南溟批评皮道坚的实验水墨评论是“无边的吹捧”是直接针对评论是否符合作品的“真实”内容而言的；而刘子建的反驳不去论证评论是否符合作品的“真实”，而是说皮道坚如何坚持实验水墨评论，如何不计功利，如何有前瞻性眼光，如何坚持自己的立场和观点，而这些即使成立也并不能证明皮道坚的实验水墨评论不是“无边的吹捧”。实际上批评“失态”与否与批评自身的学理与否没有必然的因果关系。所谓“失态”无非是指失去通常的姿态、仪态、态度、风度、方式、方法等等，难道失去批评常态，艺术批评就没有学理，就没有价值？实际上许多真理是在非常态下发现的，何况王南溟的批评语虽辛辣尖刻，但这种辛辣尖刻实际上都是在学理分析之后的“讽刺”，因此，未尝不是一种有价值的批评姿态(方式)。事实上，皮道坚、刘子建以及其他的皮道坚支持者只有一件事情需要做，就是针对王南溟的关键论点去论证皮道坚的实验水墨评论不是“过度阐释”而是“适度阐释”，即去做对位反驳。当“适度阐释”得到证明后，王南溟对皮道坚的“无边的吹捧”的批评也才真正地不攻自破了。

三、文本指向

针对文本自身而不是文本之外是现代学术批评的要义，即我们应该倡导：文本之外无批评。当文本本身明确牵涉到学术动机、人情世故、人事关系、人品道德等非学术因素，艺术批评当然也可以针对这些非学术因素进行适当的论述(注意“适当”，我宁可提倡尽量避免非学术因素批评，因为它对于学术来说不会有太大价值。在避免非学术因素批评方面，王南溟应该说做得不错。当然，王南溟如果有此病，同样要批评。)，但当文本本身没有牵涉到这些非学术因素，那么针对那些非学术因素的艺术批评不仅是多此一举，而且还因为批评指向的本末倒置而降低(以至完全丧失)艺术批评的学术价值，甚至扰乱学术争鸣的风气。象皮道坚不动就说批评者“别有用心”、“诽谤”(这牵涉到被批评者的学术动机、人品、道德等非学术因素)，实际上是文革遗风(因为皮道坚并没有任何举证，即使举证也不会使文章增加学术价值)。这种文革遗风不仅损害艺术批评的学术价值，而且极易滑向真正的人身攻击。比如，还是在皮道坚的《我为什么关注实验水墨》的注2中，皮道坚信口开河说王南溟与坐台小姐厮混，这才是真正的“诽谤”(而且可能有违法嫌疑)。而刘子建指责王南溟批评皮道坚是出于实验水墨艺术家不屑于其水墨字球作品而“情急”(这同样牵涉到学术动机、人品、道德等非学术因素)，姑且不论刘子建的批评是否正确(这与王南溟针对皮道坚的实验水墨评论的批评的正确与否没有任何内在的、必然的关系，因为“情急”之下做的事情未必是坏事)，但王南溟的《无边的吹捧》一文本身完全没有牵涉到如何“情急”的事，那么，即使王南溟真有“情急”，刘子建的对“情急”的批评也是一种无中生有的猜测。又比如，当王南溟文章说：“鲁虹所说的‘一个抽象水墨画家’是不是刘子建，希望鲁虹以后的写作本着对学术负责的精神，说出真实的姓名。”，这本来是现代学术批评的基本规范要求，但刘子建却就此讽刺王南溟：“当王南溟看到鲁虹文章里提到他和一位抽象水墨画家的谈话，觉得一石二鸟的机会来了，可以连带着也损鲁虹一把。他指责鲁虹写作没有学术负责的精神，他要给鲁虹树一个榜榜，显得十分自负。”这种“讽刺”简直是无视基本学术规范的非学术因素的无聊批评。这种在文本之外无限联想的非学术因素批评的“文革”遗风对学术有百害而无一利，在中国这样一个缺少文化和学术理性的国度，对学术动机、人品、道德等非学术因素的批评(指责)是最容易置人于死地的(这在“文革”是有深重教训的)。事实上，学术动机、人品、道德等非学术因素与学术自身的价值没有直接的、必然的关系，这应该成为一种共识。

四、逻辑论证

言之成理，至少自圆其说，这是艺术批评的起码要求。也许是我们这个民族自古以来逻辑思维就发育不良，表现在艺术批评上就是用感觉、想象、感悟、顿悟等代替逻辑论证(思辩)。就象刘子建说“皮道坚是中国目前为数不多的具有真正意义上的批评家”，原因是皮道坚一直在坚持“实验水墨”的评论，而且不计功利，有前瞻性眼光，坚持自己的立场和观点(见前面引文)，这是什么逻辑？批评家是否具有真正的意义的只能依据其批评文本自身的“意义”而判断，和批评家的人品道德和为人方式没有任何关系；又比如，刘子健论述皮道坚的两个“二元对立”(见《《中国：实验水墨二十年 1980-2001》，黑龙江美术出版社 2001》)并不存在逻辑上的上下文矛盾时说：“王南溟应该分辨得出两个‘对立’因其所指的不同而代表的不同的含义”，“前者是指实验性水墨的理论研究，后者指实验水墨发展的未来走势”，意思就是实验性水墨的理论研究要超越“二元对立”，而实验水墨的创作实践却不要超越“二元对立”，这又是什么逻辑？难道理论研究与创作实践可以相互矛盾？刘子建还说：“王南溟站在后殖民文化的立场上，丝毫不允许中国人的‘超越’策略中含有相互砥砺甚或对抗的内容”，但是真正的水墨文化“超越”是超越水墨文化的固有身份，而超越了水墨文化的固有身份，哪里还有“水墨艺术样式”与“西方艺术样式”的对立？而皮道坚说“水墨艺术样式”与“西方艺术样式”对立，这在逻辑上也是不通的，因为艺术样式不存在什么对立(样式如何能对立？)，对立的只能是艺术精神。皮道坚和刘子建的许多论述完全不讲逻辑分析，不过是一些缺乏逻辑论证(思辩)的感觉化联想、想象(皮道坚的实验水墨评论如果稍加注意逻辑分析，也不至于变成“无边的吹捧”，因为哪些“无边的吹捧”在逻辑上本来就不通。)。艺术批评是一种社会科学研究，科学研究要重客观证据、重逻辑论证，在这方面，艺术界的文章和科学界的文章相差何止霄壤，这与艺术界缺乏科学方法论的训练有关。而逻辑论证是艺术批评学理产生的重要方法论。

另外，批评观点明确(不要闪烁其辞)，批评对象明确(不要含混不清)，引文明确，避免断章取义，尽量避免语病，不回避官员、权威、亲朋、好友、同事，甚至尽量正确使用标点符号等等，都应该成为艺术批评的基本规范，在此不再详述。

今天，当艺术已经超越潜意识诗学而向社会科学转型以后，艺术批评更应该超越诗学(文学)模式而建立起真正的社会科学模式，艺术批评要象所有的科学研究一样遵循一定的学术原则和规范。艺术的真理总是在学术争鸣(争论)中越争越明，然而，当艺术批评不遵守基本的学术原则和规范，学术争鸣就会成为“学术争吵”甚至“学术骂街”，艺术真理的声音就会淹没在“学术争吵”和“学术骂街”的吵嚷之中。

2005年4月23日于深圳