

您当前所在位置：[首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

## 重建文字的地位：谈文字和图像的关系（2）

2009-11-9 10:20:52 作者：周彦 来源：中国艺术批评家网专稿 人气指数：9 字号：[【大】](#) [【中】](#) [【小】](#)**注明：未经本站允许，请勿转载！**

摘要：2006年5月中到7月初，我从北到南走了几乎半个中国，深为现在所谓的“图像时代”所震撼，也深为如今的人们对“文字时代”的不屑一顾而悲哀。满坑满谷的有如给观者挠痒痒的刺激感官的“媚俗艺术”出现在各种商业的学院的艺术空间，包括各大美术院校的毕业生展览中。格哈德·里希特的模糊朦胧的“摄影绘画”形式被大量地模仿，而他对社会主义和资本主义的爱恨交织、他在所谓“资本主义现实主义”绘画里的讽喻及对摄影和绘画关系的思考则完全被弃之不顾。鉴于此，本文试图讨论文字和图像的关系及其互动的历史，从而推动重建文字在中国当代艺术中应有的地位。

计算机和数码技术的出现在一定意义上加大了图像与文字的分隔，这种发展与后现代主义的滥觞有着“共犯”关系。后现代主义把精英文化和艺术与大众文化的森严壁垒给打破，一方面是艺术民主的全面实现，另一方面却是“去深度”、“去历史”乃至反智、反历史的开端，所谓平面化、瞬间化、不理会上下文的“当下”成为这个时代的关键词。人们不再（或者从来就不）对“神”、“上苍”、“绝对”、“形而上”、“终极”仰止弥高和觉得不可企及而产生惶恐与敬畏，他们的焦虑是深恐不能抓住那稍纵即逝的“当下”和“现场”，说白了是要在“声色犬马”中抓住青春，或者抓住青春的尾巴，甚至延长有限的青春。当代的技术极大的迎合和满足了这种焦虑：Flash 不仅在技术上为捕捉气象万千却如朝露般短暂的现实提供了可能性，连名字都透着“表面”“瞬间”的含义——闪光，闪现，浮华，虚饰（有人恰如其分的翻成“快闪”，倒也深得其底蕴）。光怪陆离稍纵即逝的万千气象取代了单色却深入持久的“景观”，声嘶力竭震耳欲聋的效果取代了稳定却寓对抗于调谐的乐声，这便是图像和文字脱离的结果，视觉和听觉的纯粹感官摄取凌驾于思维的反复咀嚼之上的结果。曾几何时，“深刻”成为嘲讽的对象，于是弱智甚至白痴成为流行，最可怕的倒不是大众的这种流俗，因为流俗本就是大众文化的特征，而是我们的一些艺术家和批评家举着“艺术民主”的旗号把自己变成大俗人一个，而忘却自己的社会良心和社会公义代表的身份，忘却自己引领文化潮流的社会功能，忘却自己针砭和批判现实与体制的天职，忘却对艺术本质孜孜以求的本分，或者是，我们一些号称艺术家和批评家的人根本就不知思想为何物，以快乐的“入俗”掩盖其痛苦的无法深刻和精神惨白。

### 二、孰重孰轻：回望历史 反思当代

“美术同盟”网上2006年7月14日张小涛的文章“绘画的抗体：浅析中国当代新绘画语言特征”这样描绘今日世界的绘画，“绘画不再是像伟大的思想和哲学那样静态的在博物馆里让人沉思冥想，……图像的视觉化的表达代替了伟大的思想和哲学。”而“中国当代新绘画中也在经历着这样的变化：远离宏大叙事、反符号化、反政治化，进入了个人化、微观化、碎片化的解构性的图像时代。”[6] 这种描述使人想起了1980年代发端的中国现代艺术运动。80年代是中国文化和艺术在二十世纪重新崛起的开始，它的反传统，它的批判精神，它对西方文化拿来主义的态度，尤其是它体现的一代人的理想主义，大多是和文字相关的：“文化热”中三大学派的讨论（汤一介和杜维明为主的中国文化书院所代表的新儒学，金观涛为主的《走向未来》丛书编委会代表的“未来主义”，甘阳为主的《文化：中国与世界》丛书编委会代表的“解释学派”）和与之相关的翻译工程，《第三次浪潮》和《大趋势》的翻译和洛阳纸贵，刘心武的“班主任”，戴厚英的《人啊，人》，舒婷的“致橡树”，刘索拉的“你别无选择”，莫言的“红高粱”，以及不胜枚举的历史、文学、经济学、心理学、哲学等的论著、论文、期刊、翻译，无一不是以文字形态出现的时代精神的体现。1980年代的艺术界和文化界同步，无论是以理性为旗帜的“理性绘画”，以“生命哲学”为圭臬的“生命之流”，还是以“反艺术”面貌出现的“后’85”艺术，都是以一种清醒的文化意识、秉承现代主义的抵抗和批判精神而对传统和其赖以生存的体制进行颠覆的行为，艺术家和批评家的思考体现在他们的作品中、文章中和宣言中，图像和文字的关系在这里体现为表象、外观和本质、实质之间的关系。“北方艺术群体”、“红色旅”、“池社”、“红色幽默”、“西南艺术研究群体”、“新野性”、“厦门达达”等分布全国的艺术群体除了他们的作品体现的批判精神之外，都有自己的个性鲜明的宣言和檄文，其中的“终极关怀”和“人文关怀”成为他们艺术的基础和根本，其文字批判的实质是一种话语批判。其中更有可称之为中国早期观念艺术的“文字艺术”，如吴山专等作的“红70%，黑25%，白%”，直接以黑体中文字入“画”来玩一场“语义学游戏”，谷文达以书法方式解体和重组中文字来颠覆以文字承载的传统，而徐冰则“生造”了成千个“汉字”并印成

### 最新推荐

- 艺术史写作中的方法论差异
- 图像的晕头转向
- 批评家的人生
- 误读福柯论《宫娥》
- 批评也是一种创造
- 面对“图像转向”的批评
- 重建文字的地位：谈文字和图像的关系
- 从现代材料艺术到当代艺术
- 在云上的那些日子
- “众声喧哗”与自由交流
- 转机与介入
- “艺术批评”与“艺术地批评”
- “我们希望在批评与创作之间产生一种良性、真实的互动”
- 领升·2009中国美术批评家提名展开幕
- 面对灾难的视觉图像
- 视觉图像与书写语言之间的权力史
- 现象分析与问题研究
- 2008中国当代艺术理论的主要问题
- 观念摄影与纪实摄影的互涉
- 对当下艺术媒体和艺术机构的问题认识



他的《析世鉴》以质询语言和文字的观念。这种将文字本身作为图像看待和处理的方法有其对观念主义的继承性，但更多的却是对中国文字和它所承载的文化的反思的结果。

在观念艺术的先锋人物那里，文字和图像至少是在同一层次被看待。约瑟夫·科苏斯（Joseph Kosuth）就把他的写作视为和艺术同等，他认为关于艺术观念和话语无法和它们的物质体现在一个客体里分开。而“观念”在科苏斯那里即是他对艺术本质的认识论思考，没有这种严肃的思考，艺术便成为了没有“头脑”的东西，和传统艺术以世代相传的“语言”制作的极少创意的东西没有区别。在他看来，观念艺术在极端和严格的意义上说就是基于对过去和现在所有艺术命题的语言学本质的理解。[7] 他的著名作品“一把椅子和三把椅子”（1965）可以说非常成功地实现了他的这种观念艺术的理想，是将图像的艺术推向文字的艺术的大胆实验。我今年八月初在重新翻建的纽约现代美术馆看到这件作品，再次为其观念性的革命所震撼。他把一把真实的折叠椅、一张等大的该椅子的照片和一张放大的关于“椅子”的词条并置，于是真实、图像和定义共同完成了对“椅子性”的探讨，亦即对意义机制形成的研究。对象及其对其的视知觉和概念组成了意义，以符号学的术语来说，能指是视觉的（在此是椅子的照片）或文字的（“椅子”一词）部分，所指则是概念的（在此是“椅子”的定义）部分，二者构成符号。科苏斯将它们和其指涉的对象——一把真实的椅子——放在一起，又将这种纯语言学的分析“艺术化”了，从而引导我们思考艺术的实质，认识论上升到了本体论。

中国八十年代出现的“文字艺术”则是从反思自身文化传统肇始，而文化的承载物在吴山专、谷文达和徐冰等人看来就是具有几千年甚至更长历史的独特的中文方块字，而从象形文字发展而来的中文字“天生”具有文字和图像的双重身份，在书法那里这种双重身份得到了完美的体现。当吴山专等人试图剔除文字的图像因素（黑体字的使用将书法中文的“审美性”消减到极小）而将其文字因素以语义学游戏予以强调和光大时，谷文达却仍在图像的范围内解构文字，从而解构文字承载的意义结构。徐冰的“文字艺术”和前二者都不一样，文字的外观和某种图像性（宋体字相比黑体字审美性要强得多）依然保留，甚至展示的方式——从天而降铺天盖地——的视觉性和冲击力都非常“图像”，可是他对文字本身的“生造/再造”却显然是立足于对文字本质的质询，只是这种质询是以一种“图文并茂”的方式进行的。在这种本体论追寻的意义上，徐冰似乎和科苏斯有着更多的精神契合。

80年代的观念艺术不仅有“文字艺术”一支，还有黄永平（石水）为主要人物的“厦门达达”。他们虽然不直接以文字为媒介，但是其观念和文本的写作使其有别于许多以图像为主要手段的艺术家和群体。

文字和图像发生直接的显性的联系是从艺术史和艺术批评出现开始的。如果说艺术家更多的是通过直觉或顿悟的方式敏感于时代，把握着精神，以图像来传达这种感悟，批评家和美术史家则主要以清醒的理论构架和省思去思考艺术，以文字描述艺术，解释艺术。当批评家以操作展览并跻身市场来代替其批评的主要职责时，他一方面模糊了自己的身份（行政人员或管理者而不是文本写作者或话语陈述者），另一方面则可能成为利益团体的代言人，因而失去批评家的中立和公正。结果只能是文字成为图像的奴隶，批评家成为艺术家的附庸，敏感于文化的脉动、总结倾向性的发展、矫正或引领艺术的走向便成为一句空话。而且最起码，没有批评家将艺术对象和背后的意涵逻辑化，将其与其它共时的艺术对象的关系系统化，最后纳入一个历史上下文的框架内，以文本的方式实现而为研究者们及后来者捧读，所谓当代艺术就仍然只能是“碎片”、“片断”，“表皮”、“瞬间”，如流星般耀眼，却瞬间消逝于无形，文化的积累又从何谈起？我很怀疑，一年做十几个展览，或者成天“赶场”、“坐台”者，还能够或者有资格被称为批评家吗？权且设定一个最低的量化标准：如果一年不在书房里累计坐上半年或更长，我觉得很难真正写出有分量对得起读者和艺术家的文字来，阅读、观察、思考、讨论、写作、修改，都是旷日费时的精神劳作，专业策划人和职业现场批评家（权且造这么个词描述成天赶场只动嘴不动笔或只写百字展览前言的“批评家”）没有时间恐怕也没有智慧去做。

说到智慧，因为这是牵涉到重建文字在当代艺术的地位的话题，有必要进一步讨论。“智慧”乃人与一般动物相区别的基本特征，想必没有人会反对，但是智慧的呈现不一定以枯燥乏味的方式，也不一定就是非苦行僧不能为的活动。我在深圳“OCT当代艺术中心”看到黄专策划的以“智力”为主题的“柏拉图和它的七种精灵”展览，就发现参展者可以很快乐地玩他们的智慧游戏，哲学和艺术的互动甚至联姻完全可以“幽默”这种轻松的中介实现。赵汀阳和王鲁炎就玩了一个创意十足的文字与图像关系的游戏：前者是职业文字写作者，后者是专业图像制作者，在展览中他们进行角色互换，王鲁炎“以貌似‘哲学家’的语言特征，撰写一段……有关真与假的文字，”赵汀阳则“以‘艺术家’的身份证对王鲁炎的‘哲学’文字进行绘画创作，”他们“试图通过这种与智力相关的独特合作方式，在本展柏拉图的哲学语境中，实现哲学家与艺术家身份的‘真’与‘假’互换。”[8] 这个游戏的有意思之处不仅在于二者的身份互换几乎到了“弄假成真”的地步（图1-4），呼应了赵汀阳提出的“文化（包括哲学、人文、社会、艺术、政治和伦理）都是弄假成真”的观念，而且使人对文字和图像的关系的理解有了新的视角：文字通常是用来解释图像，而在这里图像被“赤裸裸”地用来“解释”文字。这件作品的“双重角色互换”不仅揭示了个人文化身份日渐模糊的现实，也提示了文字和图像之间的边界的不确定性。不过问题是，身份的模糊在这里只是以“客串”的方式呈现，而文字的精神性思维性本质并不会由不确定的边界而改变。

>> 相关文章

- 图像的晕头转向
- 重建文字的地位：谈文字和图像的关系（3）
- 重建文字的地位：谈文字和图像的关系
- 视觉图像与书写语言之间的权力史
- 视觉图像与书写语言之间的权力史
- “历史的图像”将在深圳美术馆展出
- 图像的内在结构
- 面对“图像转向”的批评
- 重建文字的地位：谈文字和图像的关系（2）
- 面对灾难的视觉图像
- 视觉图像与书写语言之间的权力史（2）
- 图像的堕落
- 图像学的模式
- “新媚俗”绘画的三种类型

更多>>

最新新闻

- 误读福柯论《宫娥》（2）
- 误读福柯论《宫娥》
- 视觉图像与书写语言之间的权力史
- 视觉图像与书写语言之间的权力史（2）
- 意象之路：有关中国当代艺术的一种试探性理论
- 论新时期的中国雕塑
- 谋杀“真实”

最新评论

暂时没有评论！

评论区域

用户名:  密码:  验证码:  312856 e 匿名发表评论

【温馨提示】

请您在留言评论时：尊重网上道德，遵守《全国人大常委会关于维护互联网安全的决定》及中华人民共和国其他各项有关法律法规；尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规；承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事责任；艺术批评家网站留言板管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容；您在艺术批评家网站留言板发表的内容，艺术批评家网有权在网站内转载或引用；参与本留言即表明您已经阅读并接受上述条款；不良留言举报电话：010-11000000



关于我们 | 联系我们 | 诚聘英才 | 广告服务 | 版权说明

Copyright © 2008 yspj.com Corporation, All Rights Reserved 艺术批评家网 版权所有 京ICP备09067419号