

■ 郑 工



在重返经典的途中

——论黄坚的“逆动”与“超越”

2002年6月,在北京西郊一座爬满绿藤的小楼,我见到了多年未见的黄坚。他是我大学时的同学,是我们班年龄最小的。不过我学油画,他选修国画。77级那班人,相互间年龄悬殊很大,又恰逢求知欲最强的年代,平时不是画画,就是看书,交谈不多。后来,印象中似乎是1988年的春季,我在福建师大美术系教书,一次遇到林以友先生,他很兴奋地对我说,他在泉州见到黄坚新近的一批油画,色彩很漂亮,很有感觉。时隔不久,黄坚第一次个人画展就在福建省美术馆开幕。

那次展览涉及的面很宽,有使用传统技法的中国画,有探讨新形式的油画、水粉画,有设计作品,也有一些拼贴作品(记得似乎是电脑制作的),数量很多,约百余件,挂满了一个大厅。那时,他刚刚从北京回来,从中央工艺美

术学院研究生课程班结业回来,带回了许多新作,也带回了许多新的想法。尤其让人意外的是,他竟然连续在国内美术界几家“头牌”刊物上发表了几篇颇有影响的论文。黄坚像一匹黑马,到处闯荡,引起阵阵喧哗。

很遗憾,我没有读过黄坚的论文,只从其他有关评论文章的片断中,得知他的一些观点,诸如“反文化”;“对现时文化的逆动与超越”;“背弃本土”等。

外在结构可以是本土特征,内在语义应是世界性的。这是两个很敏感的话题,也是中国的世纪话语,争论很多,始终未有结果。我不知道黄坚如何论证他的观点,但从他的所作所为,即艺术实践本身,他采取旁敲侧击的方式,尝试各种材料各种表现手法,试图在实践中遭遇到什么。也许他有着一种期待,期待这种遭遇

重新调整或改变他的意图和目的。1988年的“个展”之后,我知道他又搞了一批剪纸,当然,决不是传统意义上的那种民间剪纸,很现代的。黄坚的目的地在哪?是现代的具有“世界性的内在语义”(暂且用用这个概念)的艺术表达方式?但这种方式的外在结构又如何具备“本土特征”呢?我知道在黄坚的思想深处涌动着反叛的念头,而且言辞激烈。不过,就我这次看到他带来的一些近作(印刷品及光盘),全是中国的传统样式,笔墨趣味未变,但组合方式变了。我觉得黄坚已经开始触动中国画的传统图式,用现代的有点自我的感受方式改变中国画中某些固有的笔法和墨法。他的目的地仍在中国画,他过去对传统的与现时文化的反叛与背弃是在于重新发现。德里达说,胡塞尔激烈地反对过狄尔泰主义,是因为他

从中发现了某种诱人的企图、一种迷人的谬误。这并不读解为因被吸引而力求挣脱之意，也不是黑格尔式的“扬弃”(Aufhebung)，而是一种批判的策略。

文化这概念各有解释，我认为其要义无非两点：创造与规限。创造是为了打破规限，但任何一个大的创造必然产生一个新的规限，这就是历史文化范式的替变。无论社会或个人，在其发展的过程中都会出现阶段性的变化，而阶段性的划分依据是什么？就是创新点。从这意义上说，创造就是变革，变革总是追问，追问就是质疑。它既是现时的逆向性批判的开端，又构成一次新的返回，即正面的发展。这不是用线性的历史逻辑发展理论阐释个人的创作历程，不在于检验创作的有效性、确切性和逻辑的一贯性。尽管历史就体现着一种有限性，人在历史中都负荷并蕴含着种种价值、希望和偏见，同时历史也接受人的批判与超越性的活动，历史实在的意义非常含混，任何一个阶段都是如此。怀疑传统的存在是一回事，正视我们自身中甚至个人最为喜爱的经典文本中思想意识的实在性又是另一回事。所以，批判的意义就会转化为对经典文本的阅读，灌注生气与活力，形成现时与传统的对话，个人与经典的交谈，带着多元且含混的文化效应。几年来，黄坚在艺术上的思考 and 实践活动就提供了这么一个例证，对经典文本的抵抗以及对其伟大之处的承认是两种必然的反应。至于黄坚本人是否赞成上述说法并不重要，重要的是作品，最后说明问题证明自己的还是作品。眼下这么一批山水画和花鸟画，基本概念或说其基本图式还是传统的，作者的表现意识还是局限在审美的范畴内。画很美，无

论用笔用墨还是用色，都很干净，很宁静也很理性，还是一种书斋式的绘画。

黄坚的画并不冲动，也没有什么野性，他轻松地用笔墨线条和色彩营造一个新的视觉空间。展现在我眼前的这一批山水、花鸟画，视觉因素远远超过情感因素，单纯的形式构成独特的意趣，尤其是那山石结体抑扬顿挫的笔法，竟然一样使用在老干盘虬的梅树和婀娜多姿的荷叶上。物的质感被特殊的表达样式所消解，什么是内在的语义依然很茫然。海德格尔说，“语言是存在的栖居”，存在是现实的还是思想的？语言是思维的表达的方式还是现实对自我的主宰和规劝？我们不得不承认，语言的承续性很强，规范性也很强。我们都在阅读经典文本的过程中遵循着历史语言的规范，但个人思想往往也会重新诠释经典的内在含义，形成新的文本。如果分析黄坚这批画作的语言因素，不难看出传统的笔墨法度，感到黄坚对经典作品下过一番研究的功夫，观看的方式不变，言说的方式不变，就是题跋落款亦不离规范。他变的是什么？是将内在的语义与形式相剥离，抽空形式。当我们不能把握某种实在时，有时就会产生毁灭它的念头，让语言流落为形式本身——在语言中居统治地位的是意符而非意指。形式主体的转向，使其保持着相对稳定的操作性，从而使知识与形式相联。

黄坚将形式的阈限打开，他获得了表达的自由。可我也注意到黄坚的画出现了风格化的倾向，他从公共性的传统语言领域转向私人化的话语言说，在与经典对话的过程他中断了许多传统的意见，譬如笔墨间色、青绿色相、侧笔出锋等问题，均以批判的

否证的方式“出场”，颠覆传统文人的审美趣味。对传统而言，黄坚是现代的；对现代而言，黄坚又是传统的。图式与语言的要素的组合、分离与转换，使存在的意义落到形式语言层面，但又不是工具主义的，更不存有被滥用了的人本主义概念——所谓“人是万物的尺度”——所主张的古典理性，黄坚用含混的闲谈的方式，在貌似传统的国画图式中将自己引退在历史中，勾画一种语言游戏的多元性，让人们传统的笔墨做出积极的理解。

人的存在是社会的、历史的、语言的存在，艺术亦是人的整体性存在的特有方式。黄坚在经过一番游历之后，在经过一番批判性的思考之后，将眼光回落到传统的表现媒介和传统的表达图式上，企图改造。他不再是20世纪80年代的黄坚，随着年岁渐长，艺术观念也渐趋成熟。风格形式，是一件好事但也不那么绝对，我不知黄坚今后如何。这么多年，潮起潮落，黄坚依然笔耕，依然沉迷，传统没有丢失，中国画的经典语言又以承续性的变异方式出现，或许他也会改变我们对经典的阅读方式，改变我们的认识。

责任编辑/徐和德

