

# 著名艺术评论家沈语冰: 没有理论的身影, 艺术会缺少应有的思考深度

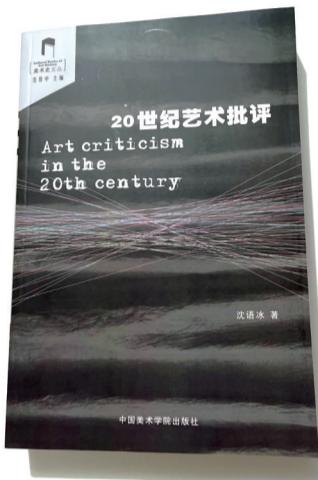
上世纪八十年代,中国学术界掀起了一股美学热浪潮,许多艺术青年在其中找到了新的学术方向。法律专业的沈语冰便是其中之一。

著名美术理论家范景中及其团队翻译的贡布里希系列著作使他深受启发,为他打开了艺术史研究的全新视角。沈语冰注意到,当时的艺术讨论过度依赖西方哲学、文学理论的概念,关于艺术本身的理论和批评方法却相对匮乏。沈语冰决心填补这一空缺,执笔撰写了《20世纪艺术批评》。这本书出版后对艺术界产生了很大影响,二十年间重印近十次。

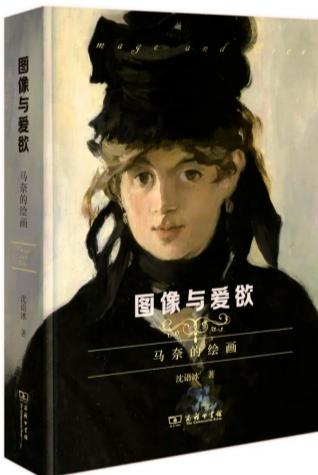
此外,沈语冰还发现许多重要外文著作在国内尚无中译本,于是开始系统地翻译其中的经典著作,包括《艺术与文化》《弗莱艺术评论文选》《艺术与物性》《杜尚之后的康德》《艺术的理论与哲学》等。

日前,由广州美术学院艺术与人文学院、IAAC国际艺术评论奖、复旦大学哲学学院、上海久事美术馆联合主办的第11届国际艺术评论奖(IAAC11)发布暨主题论坛在广州美术学院举办,“艺术评论”再次成为美术界讨论的焦点,新快报收藏周刊记者围绕“艺术评论何为”与“中国艺术评论”的理论建构等问题,现场独家专访复旦大学哲学学院艺术研究院执行院长、教授沈语冰先生。

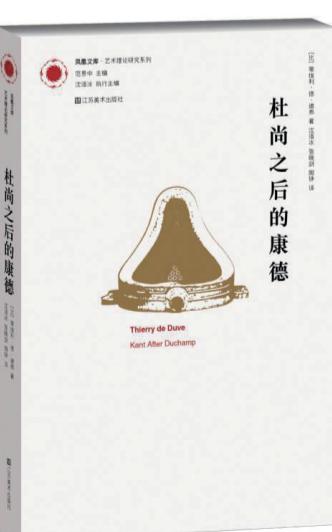
■收藏周刊记者 梁志钦 实习生 乔柯羽



■《20世纪艺术批评》  
沈语冰著 中国美术学院出版社



■《图像与爱欲——马奈的绘画》  
沈语冰著 商务印书馆



■《杜尚之后的康德》  
蒂埃利·德·迪弗著 沈语冰译

## “自媒体上发一个视频、一篇短文,其实都是一次评论”

收藏周刊:最近几年,“艺术评论何为”常被讨论,艺术评论在整个艺术生态里,能起到怎样的作用?随着艺术市场的分化,不少人甚至认为,艺术评论对艺术生态的影响可有可无了。

沈语冰:艺术评论的形式在改变,但它的基本的功能没有变。在一个健康的艺术生态里,存在几大主要的力量或者要素。资本肯定是一个强大的力量,包括文艺复兴时期,艺术的繁荣不能脱离赞助人的推动。从那时候到今天,我们会发现,世界艺术中心往往就是当时的世界金融或经济中心,艺术家都是流动的,哪里有赞助他们就往哪里走。

另外,在任何情况下,艺术都是影响社会的一种强大力量。但是我认为一个良好的艺术生态,还有一个不能或缺的要素,那就是学术。假如学术能够成为一种独立的力量或者相对独立的力量,就会形成一种制衡市场等各种力量的平衡系统。学术的力量主要来自非商业性的美术馆、博物馆以及艺术院校中的艺术史系,再加上那些不依附于机构或某个组织的独立撰稿人。

今天的艺术评论越来越难,声音越来越微弱,甚至在很多情况下,艺术评论已经沦为一则新闻报道。但评论的形式越来越多元,自媒体上发一个视频、一篇短文,其实都是一次评论。

收藏周刊:能够回顾一下艺术评论在艺术发展中经历了怎样的演变吗?

沈语冰:艺术评论在中国古代其实也有,它是文人之间、画家之间的品评。近现代的艺术评论形式发源于法国,因为法国有官方组织的展览:沙龙展。作家、诗人开始写展览的评论。18世纪开始有类似现在所看到的艺术评论的文体出现。19世纪的艺术评论开始形成一个文类,但是大家都把这个事情当成是作家的一种观感,写的都是印象式的感悟,比较感性。

## “艺术评论的话语权就不再在评论家手上”

收藏周刊:那在什么时候出现了转折?

沈语冰:我觉得是从20世纪初开始的,英国的罗杰·弗莱是一个画家,他同时也在剑桥大学攻读自然科学,他有画家的敏感,又有科学家的逻辑思维能力。他还在伦敦策划了两次后印象派的画展,影响非常大。通过他的策展以及评论写作,使得艺术评论发生了改变,从过去文人雅士印象式的抒情评论,变成了一种专业性的分析,一种对艺术家工作方式的分析和探索,使艺术评论往专业化方向发展。此后,职业评论家开始出现,他们的身份不再是作家和诗人,格林伯格及其学生迈克尔·弗雷德和罗萨林·克劳斯是最有代表性的人物。

20世纪上半叶一直到20世纪60年代是现代艺术评论的黄金时期,但70、80年代艺术写作变得过分的学科化、专业化,过分地强调对艺术作品的价值判断,甚至引起了艺术家的反感。艺术家通常认为不需要有人来引导,不需要由别人来给自己划出各种规范。

随着艺术市场的繁荣,艺术评论的话语权就不再在评论家手上了,而是到了画廊、代理商、基金会手里。这是国际艺术评论的又一次转折。

收藏周刊:目前的艺术评论是否也存在两极分化,要么空洞式的谩骂,要么就毫无原则地赞美?

沈语冰:的确有这样的现象,不过,这种情况其实并不新鲜,如果我们去看一下18、19世纪的法国报刊上的沙龙评论,为了吸引眼球,那时候的报刊也在玩标题党的游戏。比如,印象派之前像马奈的很多作品,很多人就通过报纸杂志公开地骂,骂得越凶、越难听,看的人就越多,这是一种媒体游戏。中国的民国初期也是这样的,公开互相对骂,也没有什么学理可言。但通过这样的现象,我们总要看到问题的本质。亦真亦假的传播游戏背后可以窥探出隐藏着什么,人们到底希望看到什么,或者他们在害怕什么。这就体现出评论的功能了,不管形式如何变化,艺术评论的功能基本上没有变,也说明艺术评论一直存在。

所以,这个问题我觉得要辩证地看,艺术评论确实不再是以前那样集中地、具有影响力的一股力量,现在越来越多的只是信息传播,分散的、多元的,但把这些多形态的信息归纳分析,实际上,它依然体现出艺术评论的力量。从某种层面看,艺术评论反而变得更加丰富了。

## “当代艺术家都很聪明,他们的触觉要比很多学者更敏锐”

收藏周刊:在当代艺术领域,我们认为无论是从创作本身,还是理论的建构,似乎都在学习甚至模仿西方的模式,那么,我们今天,算是建立起属于中国艺术界的理论体系吗?

沈语冰:学习是很重要的,但是我翻译的目的不完全只是学习,翻译本身就带有解释、诠释的意思。而选择的书目反映了翻译者的眼光和眼界。我们不只是单纯的学习,更多的是在吸收和改造,甚至建构起属于自己的理论方法。90年代以后随着全球化进程开始,中国已经成为全球化过程中重要的一部分,无论在艺术创作上,还是理论建构上,我们也提供了很多中国经验。

我觉得90年代以后,当代艺术基本上是一个全球化的产物,在这个过程中,本土的艺术家怎么做出回应,本土的东西如何能够不被全球化的风潮裹挟过去,这才是艺术家和理论家思考和关注的问题。其实,当代艺术家都很聪明,他们的触觉要比很多学者更敏锐,嗅到一些信息后,

## 人物介绍



沈语冰

复旦大学哲学学院艺术研究院执行院长、教授。

便迅速做出艺术上的反应。理论研究往往是滞后的。理论研究虽然滞后,但不能缺席。没有理论的身影,艺术就会缺少应有的思考深度。

收藏周刊:在当代艺术的形成过程中,我们贡献了怎样的中国经验?

沈语冰:这个问题比较难回答,现在还没到作总结的时候。中国当代艺术家参与全球化的进程也就30年,30年可以作一个局部的总结回顾,但还缺少历史性的角度,时间上还要拉开一定的距离才能反观这段历史。

## 水墨画体现了中国艺术家在全球化和地方性博弈中的独特探索

收藏周刊:此前,广州也举办过几次有关“当代水墨20年”的回顾性展览,从某种角度看,当代水墨一方面可能是中国画发展到当下的一种当代性转化,同时又可以认为,在当代艺术的语境中,来自东方的力量,水墨也以独特的身影进入到当代艺术的进程中,您认可这样的看法吗?

沈语冰:我认为这是一个现实,它反映了艺术家对中国传统,对自己的文化身份,以及我们在全球化语境的条件下,如何创作出紧跟时代的艺术作品的思考。

但至于怎么评价和界定,我觉得可以交给后人去做。还有很多艺术家仍然坚守着传统的水墨或者传统的书法,这种传承在当代也很重要。而另一批艺术家则试图使中国传统水墨在当代语境中进行转换,我觉得这是中国艺术家参与全球化进程比较具有典型意义的例子。

收藏周刊:总的来说,目前国内在对当代艺术理论的建构或研究方法,已经形成了中国独有的一个方法体系吗?还是仍然受西方某些理论体系的影响?

沈语冰:我觉得至少水墨这一块还是很能够体现出中国艺术家在全球化和地方性的博弈中的独特探索,包括探索策略、生存能力、思考力度和方式,都能感觉到这一点,就是说他们不是单纯地西化,当然他们也不是单纯地传承。我们在继承传统的时候也是有所取舍的,有褒有贬,凸显某种元素,把其他的一些元素给过滤掉,这都是我们日常生活中每天都在发生的事情。