

阿卡迪亚:现代人的古典家园

□沈语冰

“阿卡迪亚丛书”在经过多年的筹划和准备后,终于跟读者见面了。这套丛书的基本想法是汇集欧美现代艺术研究中的经典著作。重点是两个方面。一是收入其中的书,必须是研究现代艺术的;二是在研究现代艺术的众多书籍中,它还必须是经典的。因此,一个能集二者于一身的意象脱颖而出——阿卡迪亚(Acadia)。

关于“阿卡迪亚”的传说,即一片原始的、未经开发的乐土,一个人神共处的福地,始于何时的问题,人们一直有不同的看法。多数的意见认为应该是从文艺复兴时期开始的。这一点也不难理解。文艺复兴时期,在西语学术圈通常被称为Early Modern(早期现代)。换句话说,只有到了现代,一个关于古典家园的概念才会形成。不然的话,按照一般的理解,古典时期无法产生“古典”本身的概念。

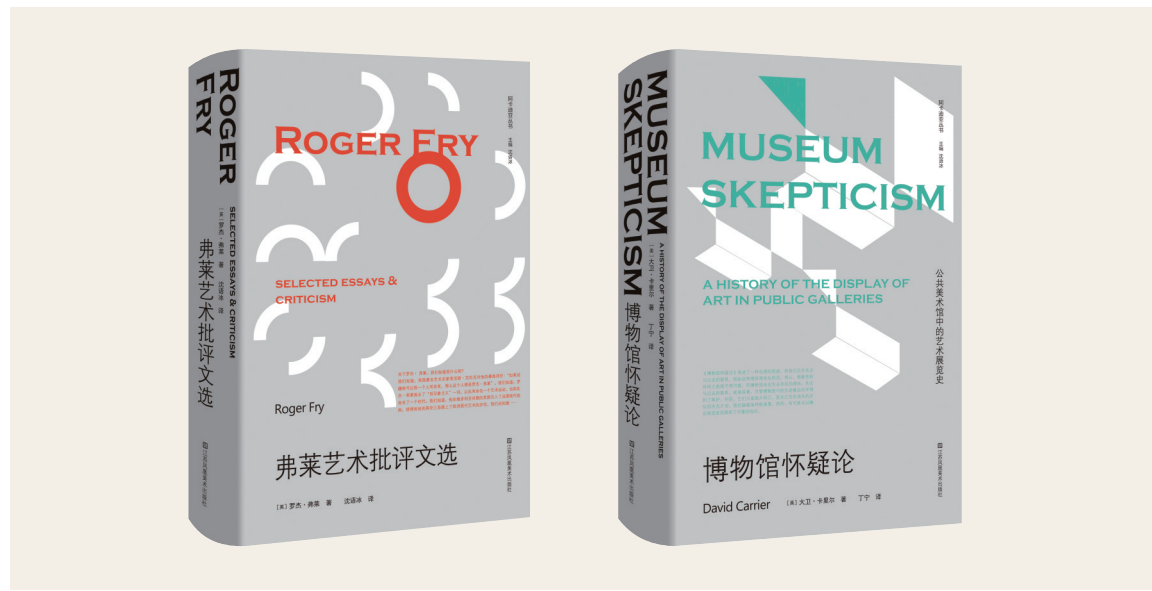
艺术史的译丛,国内目前大约有三到四个系列。一是商务印书馆出版的“艺术史名著译丛”;二是三联书店出版的“开放的艺术史丛书”。江苏凤凰美术出版社出版的“凤凰文库·艺术理论研究系列”可视为第三套性质类似的大型丛书。读者可能会问,既然江苏凤凰美术出版社已经有了“艺术理论研究系列”,为什么还要出版“阿卡迪亚丛书”呢?这两套书的定位和选目有什么不一样呢?

在回答这些问题之前,我想有必要简要地回顾一下我国的外国美术史研究,特别是艺术史经典著作翻译的总体情况。最近40年来,与我国社会、文化上的总体进步相一致,人文学科也保持着强劲的发展势头。不过,作为一个学科,艺术史的发展是相对滞后的,无论是其文献基础,还是人才储备,都有欠发达、非常稀缺。

最尴尬的莫过于艺术史这一学科在我国一直得不到科学的定位。在20世纪80年代中国美术学院和中央美术学院率先恢复相关系科设置时,专业名称是“美术史论”,隶属于文学。换句话说,当年毕业的美术史论专业的学生,获得的是“文学学士”或“文学硕士”学位。90年代末,许多美术学院新设置的相关系科,被称为“美术学系”,隶属于艺术学,但颁发的仍然是文学学位。2012年国务院学位委员会决定新增“艺术门类”(第13个学科门类),下辖五个一级学科,包括艺术学理论、美术学、设计学、音乐舞蹈学和戏剧影视学。为此,一些美术学院又将系科的名称改为“艺术学理论系”。即便沿袭旧称不更名,艺术史(美术史、美术学)专业颁发的也都是“艺术学理论”学位了。

如果以新的学科门类和一级学科的设置为准,那么我国相关学科的历史还不到10年!而学科建设的第一要务当然是文献积累。传统的文史哲学科的积淀之所以深厚,完全是因为在这些领域里,国家投入了大量人力物力财力从事文献积累工作。仅以文史哲中的外国文学、世界史和外国哲学为例,一个读书人稍稍动动指头,就能罗列出众多学问和翻译大家,比如罗念生、季羡林、汝龙、草婴、杨宪益、杨周翰、方平、查良铮、李健吾、杨绛、罗大冈、傅雷、郝运、郑永慧、冯至、傅惟慈、卞之琳、王佐良、萧乾、贺麟、朱光潜、宗白华、陈康、苗力田、何兆武……而与之相应的外国艺术史,人们能想得起来的,除了范景中及其团队的几位学者外,几乎寥寥可数。

从另一个角度也能看出我国艺术史学科的滞后。在欧美一些发达国家,艺术史普遍成为继各国文学史之后的第二大人文学科,原因是随着生活水平的提高,



人们对精神需求、特别是艺术鉴赏的需求也大幅度提高。而随着博物馆、美术馆、艺术中心和各种艺术机构(画廊、基金会、艺术杂志)的勃兴,对艺术史的人才培养的需求也在日增。据不完全统计,美国有200个艺术史系,欧洲有300个艺术史系。把我国的各大美术学院和某些艺术学院的相关系科,以及少数综合性大学的相应系科全部加在一起,可能也不会超过30个,数据清晰地表明我们的艺术史学科与世界强国之间的差距。

系科建制的不完备、学科定位的不科学、从业成员的稀缺,再加上观念上的误区,导致外国美术史研究在国内一直得不到有利的发展环境。观念上的误区之一便是“外国美术史研究不需要翻译”。在我国艺术史研究,特别是外国美术史研究领域,有个典型的错误口号便是“走出翻译时代”。所谓“走出翻译时代”其初衷也许是好的,即中国对外国美术的研究应当立足于直接研究原作、阅读原著,而不是借助于国外研究的二手材料。然而,现实又如何呢?不仅我们在真正意义上直接研究国外原作的条件不具备——国内没有一家收藏外国艺术作品的像样的博物馆,就是短板之一——而且能够直接阅读原著的研究者少而又少。至于因为缺少原典的翻译而造成的、可以用来切磋学问的学术共同体的亏欠,道理不言而喻。这里也毋庸赘述。

基于对上述国情的基本判断,我在20年前就开始进行一套较大规模的外国美术史经典著作的组织翻译工作。一开始这一工作开展得极其艰难。首先面临的是国内图书市场问题。之前,虽有浙江摄影出版社开其端、广西美术出版社继其后的“贡布里希文集”出版,但是大型艺术史论著作的读者还是有限的。国内出版社大量引进出版的,多是艺术类的普及读物或是艺术史等入门级读物。普及类艺术史的畅销,倒过来又促使出版社出版更多普及类艺术史。由此形成一个恶性循环。我的意思并不是说普及类读物不重要,但它们与学术类著作完全不在一个层次上,因此严肃的、有时是深奥的学术类艺术史著作,无论对于学科建设,艺术史人才培养,还是对于国人视觉素养的普遍提高,无疑都有着无可替代的价值。

第二个困难是艺术史翻译人才的缺乏。与我刚才稍加列举的传统文史哲学科的翻译大家相比,艺术史

领域只有很少几个类似的人才。大家或许都知道,我国第一个从德国获得艺术史博士学位的滕固,于20世纪40年代英年早逝,因此德奥艺术史的正统研究在我国就中断了。范景中先生于上世纪80年代开始翻译贡布里希的著作,算是接续上了那个伟大的艺术史传统。不过用他自己的话来说,他是“业余爱好者”的身份,或自学者的身份,开始翻译事业的。我本人的情况也有些类似。这里完全不存在传统文史哲学科里那种师承的传统。话虽如此,当时我就意识到,我们不可能等到2000年以后出国留学的新一代学子学成归国之后,再来开始艺术史的翻译事业。事实证明,即使是在他们归国之后,他们当中也只有极少数人愿意从事翻译这样吃力不讨好的工作。因此,我差不多是在自学中慢慢摸索出了一条将艺术史翻译人才的培养与博士生培养相结合的道路,这条道路现在看起来基本上是成功的。在我的指导下完成博士论文的20人当中,超过半数的学生都在从事艺术史著作的翻译和研究工作。

从2001年我开始翻译罗杰·弗莱的《塞尚及其画风的发展》,到今年,整整20年过去了。这20年来我国各方面的变化可以用翻天覆地的来形容。随着艺术生的不断扩招,特别是随着2012年艺术学门类的确立,艺术史学术著作缺乏读者的情况一去不复返了。这对出版社来说无疑是遇上了春天。当然,我也有幸得到了江苏凤凰美术出版社先后四任社长或总编的支持。范景中先生的支持仍然是第一位的,他慷慨允诺担任主编。江苏凤凰美术出版社于2007年左右启动“西方当代视觉文化艺术精品”译丛,2013年并入“凤凰文库·艺术理论研究系列”。这个系列迄今已经出版了30余种著作。在这个过程中,我还得到了南京艺术学院常宁生教授的大力支持。他之前在江苏凤凰美术出版社主持出版的“视觉文化丛书”中若干学术水准和销量都较好的书目,也并入该丛书得以重版。

现在,我们觉得出版一个艺术史经典选萃的时机已经成熟。这就是“阿卡迪亚丛书”的由来。它的宗旨非常简单:为读者提供现代艺术研究中的经典,即便达不到典藏的水准,也足以丰富书目,为进一步加强外国美术史的文献积累,做一份应有的贡献。

(本文作者系复旦大学艺术哲学系教授)

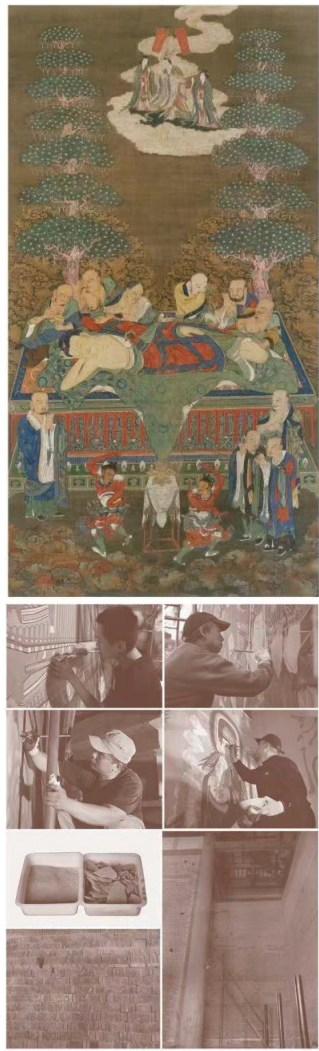
古代壁画的话题近年热了起来,新发表的成果中既有观者之论,也有画者之论,各有分说高见,见仁见智。若以画家的身份立论,“如何画”是最需要关心的话题。江苏凤凰美术出版社新推出的专著《规范与沿革——中国古代寺观壁画理法研究》就是这样一部画者的研究成果。作者王颖生教授是一位卓有成就的画家,在中央美术学院长期从事中国传统壁画的教学和研究,主持过多项古代壁画重大项目的调查、修复和创作,所以壁画的话题自然就是其著书立说的题中之意,要点也就聚焦在了解析传统壁画的制作原理及其程式规范上。行家看门道,作者的研究集中讨论的是壁画的本体,所提出的和解答的问题也就落在了壁画“原位”上,内里还寄予着一份“兴绝学”的使命担当。

如何回到壁画的原位?落实到“如何画”?做这样的研究并不轻松。研究者既要坐冷板凳,钩稽文史,追本溯源,寻绎出“宫墙文画”的文脉传承和原理规范,此为其一;又要动手动脑,作田野调查,从壁画遗存中找出可以切实对位的理法依据,此为其二;还需分析实物样本,从中提取活用传统的资源要素,发覆“创造性转化,创新性发展”的学理目标,此为其三。似如此这般知行合一、理法兼备的学问,除非是一时乘兴所能一蹴而就的,所以古人谓此为“画学”,画界称此为“画道”。

王颖生教授的研究是具有说服力的。大凡画史和文献中有关壁画的重要记述,他皆逐一拈出,同时又举证壁画实例予以解读。例如讨论宋金壁画的绘制规范,书中引李诫《营造法式》中关于宋代壁画制作地位、用材用料的比例,同时举述山西高平开化寺、繁峙岩山寺这两处宋金壁画的实例,用同时代的文献和壁画对比观察,条分缕析,让人印象深刻。又如解析元代壁画的机制,亦按例对举《元代壁画》和永乐宫壁画,通过对记者和壁画绘制者的考订,用以证实文献载述与壁画绘制的理法规范皆出自正统的传承。明代是中国传统壁画的复兴时期,最有代表性的壁画实例保存在北京的法海寺。主持法海寺工程的是明英宗朝的天监李童,壁画则由当朝的宫廷画师绘制,图形赋色,沥粉贴金,工序严格考究。其画格之高,技艺之精,勘为画理画法的经典范例。如是者三例,壁画年代前后相续,让我们见证了一条文脉清晰的壁画理法体系,这个体系滥觞于先秦,集大成于宋代。用王颖生教授的话来说,宋代由皇家的参与,把画法及制作的步骤加以规范,再经历代的改良,从而形成我国传统壁画体系的“正脉”。这个结论准确明了,可以在理论和实践中得到验证。

饶有兴味的是,王颖生教授著书立说,目标是为“如何画”而设定的,宗旨在于“继绝学”,作者没有用文字说明,而是用画给出了回答。近年他主持创作的山西大同华严寺普光明殿壁画,大同善化寺大雄宝殿《帝释梵天图》,洛阳天堂景区《万国来朝》等大型壁画,古法今用,是创造性转化的优秀成果。附于书后印制精良的图录,与他的论述形神相应,同样让人赞叹激赏,给人启示。

(本文作者系中央美术学院教授、中央美术学院丝绸之路艺术研究协同创新中心主任)



《规范与沿革》插图

——王颖生《规范与沿革——中国古代寺观壁画理法研究》读后

□罗世平



“凤凰文库·艺术理论研究”书系已出版的31种

《规范与沿革》插图



以“高贵的单纯”,为艺术之美传道解惑

□卞向阳



要给艺术类学生上好理论课,绝对不是一件容易的事情,尤其是给具有一定实践经验的艺术硕士讲艺术美学。美学听起来很美好,但是就其学科本质而言,对于习惯感性思维的艺术类学生而言,照本宣科必然会很枯燥。李超德教授的《高贵的单纯——艺术美学古今谈》一书,作为演讲实录,以课堂教学和演讲的体例方式,将艺术美学的哲学思辨、艺术创作和艺术接受的感性相互融合,化云山雾罩为深入浅出,以理性骨架加丰满肉析,叙事精彩,一气呵成。在阅读过程中,能够想象到作者在三尺讲台上或激情洋溢或娓娓道来,乃至讲到精彩处双目炯炯的飞扬神采。

李超德教授曾说过,好设计往往直指人心。这本书在内容编排上就有一个直指人心的好设计。无论是本科生和研究生,还是艺术爱好者,都有着对艺术哲学与美学探究的热望,而这恰恰是许多艺术学生的不擅长之处。该书开篇就是关于艺术美学的学术精神、学术规范与学术训练,然后直击“何为艺术与艺术的死亡”“美学是什么及美学与艺术的关系”两大艺术学生和艺术爱好者的焦虑话题,不仅为认识艺术美学问题提供了思考的逻辑起点,也提振了受众的学术兴趣。接下来步入西方和东方艺术美学的发展沿革和特性阐述,前者从古希腊

罗马时期、中世纪、文艺复兴讲到启蒙思想运动的艺术美学精神与思想;后者从中国传统美学的儒道禅、东方审美精神讲到文脉苏州,就此也形成了中西艺术美学双轨并列对思维路径。在对美学问题作了史学铺陈之后,作者将关注点从传统转向当下,从大艺术视角到美术和设计,进行了现代艺术美学的焦点式分析。既讲述了中国传统艺术境界与新文人画,又探讨了现代先锋艺术与传统审美理想,更从设计之美时代性,讲到东方设计学的美学构建,直至设计美学研究的时代意义与时代美学的品格。最后,以设计时尚背后有没有学术的话题及讨论收尾,既是对开篇关于艺术学术研究的呼应,也突出了教学演讲的文体特性。

一本好的书,一们好的课,必然是吸引人去谈去听的,有一个好的标题就显得十分重要,这本书的每一章都有一个精彩贴切的标题,且形式、语气各有不同。人名名句有如以温克尔曼的“高贵的单纯,静穆的伟大”为题,来阐述古希腊罗马奠定的西方美学思想,属于艺术美学宏观层面的哲学性思考;有特征提炼的有如以“从纵情享受到禁欲”为题去讨论中世纪神性美学思想在美术作品中的体现;有引而待发的如“启蒙思想和法国的三个主义”,至于是哪三个主义,听讲者娓娓道来;有刻画意境的,

有如再读《阴翳礼赞》的体会冠以“东方审美精神的安然之境”标题;当然还有直击主题的陈述式和问题式。好的标题之下,得有讲得精彩的好故事,作者紧扣艺术美学主题,将哲学思想、美学观点、艺术风格、创作作品、艺术家、艺术评论、艺术设计等诸多元素有机融合,或平铺直叙、或婉转曲折,既有大开大合,也有细微表述,在古今中外之间,于收放自如之中,就艺术美学传道解惑,同时还给读者留下了诸多思考空间。

李超德教授关于好设计的下半句话是,好设计往往是简单的设计。这本书在装帧上就是好设计的代表,简单的封面、简洁的版式、经典字体、黑白图片,加上作者以用通俗易懂的语言表述学理性问题的深刻内涵,没有故作高深的晦涩难懂,也没有让人乏味的陈词滥调,在既好看又好读的同时,体现了作者对于“高贵的单纯”追求,从内容到形式上构成对读者的感染力。

尽管这本书是一部演讲实录,但其中无不体现出超德教授的学术思想。首先,从何为艺术、美学是什么等问题的回答开始,该书的主要内容均围绕作者关于艺术美学的本体论、历史论和当代论的理论体系而梯次展开,其中穿插有诸多作者独到的观点。其次,该书注重历史与当下并重,既体现了作

者在艺术美学,尤其是设计美学中提出的“现代的必须尊重古代的”观念,也凸显出作者理论美学与实用美学并举的治学理念。在本书中,既有高屋建瓴的思辨,也有见微知著的引申,还有涉及广泛的论述,体现了作者深邃的学术眼光和宽阔的理论视野。

最后,该书落脚于中国现代设计的美学品格构建,以此来回答新时代、新征程对于艺术和设计美学提出的新要求和重大问题,充分展现出作者身为当代中国艺术设计理论研究领军人物的时代责任感和理论担当。

如果说以“高贵的单纯”为书名是李超德教授以此来描述其对于艺术精神的崇敬,那么“静穆的伟大”则可以用来形容作者的治学精神。他横跨理论研究、美术及设计创作实践、文物收藏三界,但是他始终认为教书才是职业,其他都是业余。作者的勤奋为业内公认,从他的理论文章、创作实践以及读书笔记之多就可见一斑。因为如此,他才会将理论与实践有机统一,将理性的思辨进行感性的表述,以静寂的心境实现学术理想的伟大。也正是因此,才有了摆在大家面前的这本《高贵的单纯——艺术美学古今谈》。

(本文作者系东华大学教授)

江苏凤凰美术出版社 微信公众号二维码