

东欧的万曼：作为批判的前批判的85新潮批判

2015.12.25



万曼，“遗留之物”展览现场，2015-2016。

人类总是在观念之中兜圈子。黑格尔说，现代社会和古代最重要的区别在于，人们第一次懂得用“未来”批判当下。但在现代社会中，举着旧观念的大旗来批判当下也仍然是很好用的方法——尤其是当人们不清楚他们所举的概念其实是被前人抄了后路的时候。

万曼 (Maryn Varbanov) 就是一个很好的例子。按照现行学院的描述，万曼作为中国装置艺术与纤维艺术的开创者与奠基人，在1986年之后打开了中国的学院艺术，从而开启了一个全新的时代——关于这一点当然是无可置疑的。然而有趣的是，上海的Bank空间最近的“万曼—遗留之物”展览，却跳脱了当前中国描述万曼与学院的一个基本出发点，从其作为一个艺术个体的角度启发了一些十分有趣的问题。

作为东欧人的万曼，有着强烈的东正教文化传统。那些被我们附加于其上的“中国丝织”的工艺，当然也是1951年万曼来到中国之后学习到的，但起码从Bank展览中的这批橡皮泥模具作品可以看出，艺术家在尚未进行编织制作之前，其对色彩与形制的追求无不显示出东正教文化中那种强烈的视觉属性。

诞生于东欧的纤维艺术，本身就具有其浓重的东正教色彩。这与中国的穿梭纺织不同，毛线编织的过程本身就具有某种循环与无限性；其翻花的技巧与阿拉伯花纹中的交织与几何形十分贴近；更重要的是东欧对羊毛制品显然比阿拉伯人更为依赖——或许就连连毛衣本身就是从拜占庭帝国散落下的斯拉夫人手中诞生而出的；从色彩上讲，按照现行的图像研究，东正教的色彩所具有的意义都极具象征。例如，红色在圣象和礼拜中有三个含义：殉道圣徒的血、圣灵之火、基督的救赎之功。在殉教圣徒的圣象中，红色象征为基督而牺牲。仅从这一点而言，万曼作品中的红色，与鞋形的模具，就暗示出一种受难的主题。宗教中的红色是殉道之血与救赎之功，而将其制成鞋子与帽子的形式让观看者进入，就在日常的生活与肉身之上赋予了某种超越性的价值。当然，万曼作品中具有象征意义的颜色还有很多，例如白色象征基督，黑色象征灵性的昏暗等等。艺术家的这些模具所使用的形式与色彩，恰好是按照这一对立合合的方式创作的，不能不说是对这种来自东欧的宗教思想的一种继承与发扬。

有趣的地方也恰恰在于此，苏联红军之红与白军恰好相对，成为共产主义建立的宗教基础。共产主义在俄国的发展，相较于社会主义在欧洲的传承，正是由于东正教的普世主义在其改革中逐渐发展出来的“现世审判”的价值而建立的。“索菲亚主义”的“神之智慧”，一方面鼓励某种具有女性特质的无限与弥漫之感，另一方面则在俄国酝酿成为“神智学”，并成为康定斯基等一代俄国艺术家的思想宝库；共产主义则与工业生产结合成为一种更加极端的普世主义思想，在列宁的年代超越了《哥达纲领批判》而成为国际范围内指导民族无产阶级独立建国的直接思想。象征拯救的红色，自此燃遍半个地球。保加利亚人季米特洛夫指挥下的共产国际运动，自然受到了这种思想的影响；而作为“紧密派”的保加利亚共产党则将这种现世拯救的普世主义，在自己国内推升到了一个近乎癫狂的高潮。

万曼在1951年进入中央美院学习的时间，恰好是这种“具有民族特色的普世主义”在中国盛行的年代。作为保加利亚人的他，一边具有东正教纯然的象征，一边具有国际共产主义运动中“紧密派”的社会传统，另一边却在中国学习了跨民族的材料控制技巧。尽管尔后万曼离开中国去了法国，但我们仍能从其70年代这批橡皮模具之中，乃至其之后的纤维艺术作品中发现这几种力量共生的交响。从这一点来讲，万曼的“前批判性”与卡巴科夫作品中的“前”乌托邦传统与“后”乌托邦思想的统一性也是十分接近的。

正是这种“前批判”的批判，塑造了中国革命的某种特殊的样态，然而也正是由于万曼将这种“前批判”的批判再次带入中国时，形成了85“新”潮批判。我们并不是在说，“85新潮”诞生的社会思潮与49年建国时的思潮是相同的，而是说，万曼作为某种精神价值的“储存者”，在49年作为政治的“肯定”出现，而在85时期却被成为了一种“否定”。改变的或许并不是万曼，而是在他如邮差般两次敲门的间隙里，中国文化所经历的那一场场“精神洗礼”。



万曼，《MV9》，1970年代初，黏土，橡皮泥，硬纸板，18x13cm。

当然，这种“具有民族特色的普世主义”的观念内部事实上是相互抵触的。具有民族特色，就意味着放弃世界所共有的特性，而将自身的特点竖立起来；普世主义，则意味着民族特色在与他人沟通的时候就必须依靠中介或者更大的平台。这种说法的背后，很容易滑向希望本民族的特色最终成为某种泛世界的平台与中介的“极端民族主义”，也很容易滑向希望消灭民族特性的“观念进化论”。90年代初所谓“民族的就是世界的”这种说法，恰好折射了当时极端民族主义的抬头，也折射出某种无法与国际社会平等对话的心虚。

因此更进一步讲，万曼在86年回到中国，为美院的师生们带来的或许并不某种特定的艺术制作手法或生产方式，而是以一个“他者”的身份带来了“另一种普世主义”的可能——在“输出革命”在80年代被宣布无效时，这种“似新实旧”的普世主义在各个领域内都发挥出了其巨大的能量。

“85新潮之后的前共产主义逻辑”唤起了新的艺术价值，其间还伴随着社会中的其他领域内普世主义的复苏——科幻小说的回潮，“青年马克思”话题的出现，康德知性哲学的普及，以“林昭平反”为代表的民间基督教会的复苏，抽象主义的兴起以及对“四个现代化”的追求、反思与诸多不满。这一时间节点的重要性是60年代欧美左派知识分子游历中国所无法展开的；而这种“前批判的批判”思想注入的直接性，也是马克西莫夫与博巴训练班乃至赵无极训练班所不能及的——革命浪漫主义与抽象诗学都已经凝固了自己的方法，却未曾接续某个更大更早的观念。

这种普世主义在中国社会的到来，是建立在对苏联共产主义国际运动的彻底失望，而对美国科学主义与新经济政策的殷切期盼之上的——中国人对太空宇航的想象发挥出了持久的力量。85运动之前的事实是，唯科学主义的胜利盖过了其他领域内对普世主义的讨论。而万曼作品中的宗教普世精神，也正是在中国文化的“异质性”或异性被洗刷成了普世精神。编织作为技术，而非作为行为与精神本身，成为当时乃至后来关注的焦点。等万曼的学生施惠意识到这个问题，已经是较为晚近的事了。当时他们制作的编织作品，也都在这种“纯粹”的技术之上叠加了一层中国文化的符号。正是这种唯科学主义、唯技术论的胜利，让如何批判成为一个不言而喻的事情，批判什么才是更加重要的——只要将自己的矛头指向符号、指向视觉，用符号打到符号、用视觉反讽视觉就足够了。甚至尽管“池社”在当时的作品

没有按照这一路径继续下去，而是很快的进入了反思技术的路径中，却仍然在当前关于85新潮的历史研究中被统统放在一起。

85新潮的意义是与整个80年代的文化背景互生的。它不仅仅是一批艺术家重新拾起“批判的武器”对艺术与文化进行批判，也不仅仅是对新材料、新话语的某种发掘，而是在回应某种曾经拥有却消失殆尽的精神。85之前重提“人学”，事实上正是将问题重新拉回到1949年之前的国际主义精神所探讨的各种话题。超越此时此刻的此在、弗洛伊德主义等等，也都成为85之后哲学界逐渐深入挖掘的关于“普遍的人”的问题。今天我们重新回来审视这些问题时，如果仅将目光局限在美术界或文学界的话，那么即使证明了那一代人是当代文化的开创者、启蒙者、批判者，又能够带来什么呢？

更加有趣的是，承担这种“另一个维度”观察万曼的恰好是一间画廊。作为对历史上被淡忘、被误解的艺术家的重新整理，万曼这次展览只是Bank系列展览中的第一个。不仅独立于市场的媚俗，还独立与思考的成见，这或许才是一个机构的价值所在。

“万曼—遗留之物”将在BANK展出至2016年1月6日。

— 文/ 张未

分享至: [Window](#) [Share](#)

[PERMALINK](#)

[.Tools](#)

© ARTFORUM.COM.CN, 未经授权不得转载