

不要问“我们在哪里？”

栗宪庭

“我们在哪里？”的题目让我觉得有点怕。首先，艺术家作为一个个人，能在多大程度上代“我们”来发问？儒家传统“文以载道”，“成教化，助人伦”的艺术观，让艺术负担了太多的社会和道德的重任，宋以降，文人画逃离了儒家的功利艺术观，到了五四时期，就被近代思想家批了个体无完肤，接着就是四十年代至“文革”，艺术彻底沦为国家政治的附庸，中国近一百年的艺术史太在乎“我们”了。其次，“在哪里？”自从中国被西方列强轰开大门后，参照系一下子扩展到了全世界，中国在现代化的进程中矛盾多于奋进，尤其中国再次向西方开放以来，在经济和信息全球化的新形势下，电子媒体象汪洋大海，把每一个人卷入到惊涛骇浪之中，“我”和“我们”都被各种信息所塑造，“我”和“我们”的角色由此变得模糊不清，“我”和“你”和“他”，“我们”和“你们”以及“他们”的界限也越来越模糊，我们就更难以说清楚“我们”在哪里，或者说，我们在哪里？是一定要回答的问题吗？

如果一定要回答“我们在哪里？”我更愿意说“我在我的心里。”我越来越倾向把艺术看成一种“宗教”，即艺术只是一种自我拯救的方式和途径，艺术家在创作的时候，可以不考虑所有的外在标准，不在乎名利场的要求，以保持艺术家面对自我灵魂的纯洁和真诚。这一点其实很难，既然“我”是被各种教育和信息所塑造，那么什么是“我”？或者用一句时髦的话说，“我”没有本质，但是，“我”通过创造作品，在作品的世界里，从“我被塑造”的现实中被拯救出来，“我”就在艺术的意义上和宗教类似，成为一种纯净和大自然的心境，在这个心境里，“我”被确认。

但是，“我”从“我被塑造”中获得拯救的过程，不是一个抽象和纯粹化的过程，现代社会没有了陶渊明的桃花源，也没有了终南捷径，“个人修行”在一定时间段内都带着它从特定意识形态、教育、信息挣脱的特征。我不断强调社会对艺术的影响，不是强调艺术对社会现象的表现，而是强调个人和社会之间形成的生命张力。从来没有抽象和纯粹的人性，人只有在具体的生存环境中，个人的感觉由于它的针对性和冲突性，才显示出真挚、激情以及不畏艰难的人格力量。如韩愈说的：“大凡物不得其平则鸣。”“人之于言也亦然，有不得已者而后言，其歌也，有思，其哭也，有怀（送孟东野序）。”从这种意义上说，“五四”以来反叛文人画，重倡“文以载道”，在乎的是文人——或者说知识分子的忧患意识，“道”在这里不是抽象和概念化的“我们”，更不是“国家意识”，而是一种与特定历史阶段有关的独立和自由的精神。

所谓“时代精神”，在这里不是预设和高高在上的，是每一个真挚的心灵如同小溪一样慢慢

汇成大江而逐渐显示出来的，每一个“我”不能或者不要企图去触摸“时代精神”，你只能触摸自己的心灵。所谓“谋事在人，成事在天，”艺术品一旦诞生，就不再属于个人，而成为全社会的精神财富，社会才能开始他的选择机制，所以，不是每一个个人的灵魂，都可以为社会所共享，我们完全不从艺术名利场的角度看所谓成功，那是这样一种艺术品——它负载了能够为社会所共享的个人感觉，或者说，艺术家必须能够以自己的艺术创造，参加到全社会新的审美标准的建立之中，才真正有意义。从这种意义上说，艺术家的自由和独立，是在新的社会形势下产生的自由和独立，是有新的文化针对性的自由独立。也如韩愈所说“维天之于时也亦然，择其善鸣者而假之鸣”，从这种意义上说，“人人都是批评家”不比“人人都是艺术家”不重要，人人都看艺术，一定比人人都创造艺术品更普遍，看就包含着喜恶和好坏的判断，就是批评，社会选择机制就是这样一个“人人都是批评家”的机制。

当然，共享是一个复杂的社会选择过程，艺术只有超越某一个时间段的现实功利关系，在更广泛的时间和空间里为人类所共享时，才具有更大的意义，其实，这又是一个“我”不能触摸的问题，“维天之于时”也。所以，成功不重要，或者说成功对于艺术家，更多的属于社会和名利场，已经远离了艺术对于“我”的心灵上的意义。“人人都是艺术家”，就是不强调成功，尤其历来的艺术体制、艺术史对于“成功”选择标准的严酷，不但把普通人排除在艺术之外，而且把大量的艺术家也排除了，其实，一个老农在田埂上边劳作边哼着小曲，从“我”的心灵意义上，就已经是艺术了。这是我近年多次引用司马迁的《报任安书》中句的原因，“此人皆有郁结，不得通其道，故述往事，思来者，乃如左丘无目，孙子断足，终不可用，退而论书策，以舒其愤，思垂空文以自见。”因为心有郁结，有话要讲，不为名利，不为在现实里起作用，仅仅为心灵的自我拯救，抒怀和宣泄内心郁结以自见，给“我”一个交代。

天安时间当代艺术中心开幕，以“我们在哪里？”作为展览题目，选择了当代艺术界已经非常成功的名家，对于这些名家，我的评价已经毫无意义，只好就“我们在哪里？”发发牢骚，是为应酬，也为多年朋友翁菱女士新开张的艺术中心以祝贺。