

Regression as critique: On the deconstruction of the “pseudo-advancement” of contemporary art in “Regression Collection”

Wenzhou He

Hong Kong University of Science and Technology, Kaulun, Hong Kong, 999077, China

Abstract

<Tui Bu Ji> represents Chen Danqing's profound reflection on the current state of contemporary Chinese art and art education. Taking “decline” as its central motif, the work critiques the increasing utilitarian orientation of the art world, where artistic creation is often reduced to a mere means of livelihood, thereby losing its original purpose of pure expression. At the same time, Chen sharply condemns the rigidity and formalism embedded in China's art education system, such as the disproportionate emphasis on English and political studies in admissions, and the rigid frameworks imposed in pedagogy, which ultimately deprive students of artistic sensibility and creativity. Finally, “decline” is endowed with a dialectical meaning: through self-mockery, Chen distances himself from the discourse of “progress,” instead advocating a return to the essence of art and the preservation of independence amid the prevailing current.

Keywords

Art Utilitarianism; Educational System; Art Criticism

“退步”作为一种批判：论《退步集》对当代艺术“伪进步”的解构

何文舟

香港科技大学，中国·香港 九龙 999077

摘要

《退步集》是陈丹青对中国当代艺术与教育现状的深刻反思。本篇报告以“退步”为线索，批判了艺术领域日趋功利化的倾向，指出许多艺术创作沦为谋生工具，失去了纯粹的表达初衷。同时，陈丹青尖锐批评了中国艺术教育体制的僵化与形式主义，如招生中对英语、政治的过度强调，以及教学中的条框束缚，导致学生丧失艺术感知力与创造力。最后，“退步”也被赋予辩证意义——陈丹青以自我调侃的方式，表达了对“进步”话语的疏离，倡导回归艺术本真，在洪流中保持独立。

关键词

艺术功利化；教育体制；艺术批评

1 引言

“文革”前后，有不少新锐艺术家从艰苦环境中脱颖而出。陈丹青因1976年创作的《泪水洒满丰收田》而声名鹊起，后又因赴西藏支持边境文化发展期间创作的《西藏组画》而引起国内外广泛关注。在事业一路高升的情况下，他却选择于1982年以“看原作”为由赴美“洋插队”，一待就是近18年。《退步集》以上世纪末他赴美留学、归国后的五年为背景，主要探讨了绘画、教育以及人文等多个方面，

着重展现了他以自身经历为出发点，对中国百年艺术与人文发展的迟滞进行的反省与追问。自“文革”结束以来，中国在政治、文化和经济改革中不断创新与开拓，逐渐形成了所谓“新社会”“新时代”的主流话语。然而，话语权往往掌握在少数人手中，他们将每一次新旧更替都冠以“进步”之名，甚至自诩为进步。中国看似在加速现代化，许多领域齐头并进，但在人文教育制度和艺术文化发展方面的滞后却日益凸显。许多与艺术相关、甚至以艺术之名存在的机构、院校和组织，往往流于形式、名存实亡。本文以陈丹青在《退步集》中关于生活、赴美、教学等经历的叙述为基础，结合其细腻的语言与对细节的刻画，探究这一充满双关与暗喻的文本中“退步”的真正含义。

【作者简介】何文舟（1998-），男，中国贵州遵义人，在读硕士，从事社会语言学研究。

2 国人对艺术文化的追求退步了

人类对艺术文化的追求体现在对它的热爱，而这种热爱本应是纯粹的。然放眼当下，国内真正认真从事艺术、不将艺术作为谋生手段的人却寥寥无几。陈丹青认为，艺术已经功利化，大多数人急功近利，习惯性地付出与利益挂钩。艺术追求不再单纯、无目的，而更像是一场买卖。陈丹青曾说：“文化是个细活，办美术馆更是细活。它是熬汤，不能用急火，要慢慢来，文火熬汤才能做文化。”^[3]

以国内外博物馆为例，美国大都会博物馆建于19世纪，收藏了横跨数千年的中外文物与绘画作品。若要策展，短则五年，长则三十年才能完成。俄罗斯冬宫博物馆仅收藏了两幅达·芬奇原作，却历经三百年才蜚声世界。这些都是能沉得住气、经得起时间考验的文化积淀，因而具有价值与意义。反观中国，尽管北京、上海等城市逐步发展为后现代都市，但美术馆水平依旧停滞不前。2000年后，全国一年竟有八百多家美术馆相继开业，犹如雨后春笋，却多为金玉其外、败絮其中。只求数量，不求质量；只注重展览的表面热闹，即便数量再多也徒然。文化的真正内涵不在于投入了多少钱、建馆多么宏大，或举办多少场展览能带来多少盈利，而在于是否为人们营造了一个研习艺术、平等追求艺术的机会与空间。

与此同时，民族的文化价值出现断层，几乎难以恢复，导致中国传统艺术文化的丧失。高速发展的社会进程使“器物”层面超速现代化，反而使得真正想追求艺术的人应接不暇、无所依托。陈丹青曾在采访中谈及艺术家赵文亮和杨树澎：“‘文革’的时候他们对抗政治，改革开放以后，他们又在对抗市场。”^[1]两位前辈艺术家在“文革”时期抵抗政治极权，本质上是守护艺术文化的最后残余，那是他们毕生的追求。然而商品经济的到来又迫使人们背离艺术初心，金钱至上使部分艺术家随波逐流，为迎合市场而作画。对此，陈丹青评价道：“他俩是‘自外于’前三十年文艺极权，又‘自外于’近二十年文艺的庸俗与功利。现在像这样的艺术家已经没有了。”^[1]

真正热爱艺术的人若能经得起考验，不为环境所动，坚持始终如一的追求，才是陈丹青心中的艺术家。对比中西方，西方艺术家无论遭遇何种变故，始终坚持自己“看”到的东西。即便到了晚年有新流派兴起，或是大环境不允许，他们也不会放弃一生的追求，更不会盲目改变自己。而这样的坚守，在中国却十分罕见^[1]。中国在经历“文革”时，一大批有潜力和天赋的艺术精英或因“文革”而成名，又因“文革”而被湮没，风流云散，不禁令人感叹造化弄人。

3 国内艺术人文的教育体制退步了

学习艺术的最佳状态，是怀着无欲的心，如同一张白纸般投入充满水墨色彩的世界，自由探索。然而，陈丹青在中央美术学院任教期间发现，学生们似乎都失去了“灵魂”，

他们的行为并非出于对艺术的热爱，而更像是机械的重复。他在书中批评当下的学生每天机械地练习素描，作品画得又黑又脏，面面俱到却又处处欠缺，没有感觉，没有味道，像流水线上被制造的人才。在林采宜看来，真正的人文艺术源于人性的表达欲^[4]。绘画的动机原本可以很单纯，可能只是触景生情，想表达当时的心境与情绪。但如今的学生如同着了魔，一天画几十甚至上百张素描，练就了技巧，却失去了灵魂。真正有生命力的作品，往往诞生在最无知的状态下。陈丹青在面试学生时，最看重的是他们是否能够“看到”，而现在的孩子眼里只能看到考题，或桌上那堆毫无意义的考试参照物。

在无知状态下作画，才能真正称为艺术创作。但中国的艺术教育体制既不允许你“无知”，也不允许你“过知”。陈丹青虽未在文中直言中国不允许艺术家拥有什么知识，但整体而言不过是对“有知艺术家”的恐惧。在这种体制下，选择学习艺术的学生深受影响，他们被应试教育强行灌输与艺术无关的知识。中国艺术院校的招生简章竟将英语与政治列为必考科目，与专业考试同等重要。一个怀揣艺术梦想的学生，不仅要精通英语、背熟政治纲要，还得保证专业功夫扎实。作为招生老师的陈丹青，需要考核学生对种种教条和“文艺概论”的背诵。他愤然感叹：“普天下居然有所谓的文艺概论？我们的无知状态就是这样被糟蹋了”^[1]。

陈丹青痛斥中国艺术教育体制的不合理，认为它正在埋没人才。更令人啼笑皆非的是，在面试环节，当他请学生谈谈最喜欢的书时，有人居然回答《董存瑞炸碉堡》。这些学生此前从未真正接触过艺术熏陶，也未曾读过艺术相关的书籍，满脑子只有政治纲要，中国人文艺术如何能够进步？

陶潜评价道：“陈丹青选择了自己有把握去批评的愚蠢、有害并且要继续愚蠢和有害下去的现象，以严谨准确的表达，发起猛烈攻击”^[6]。然而，尖锐的批评并未带来显著的改变，如今各大美院的招生要求依旧严格。中国艺术院校的初衷早已不在于为国家培养艺术人才，或许国家根本无意需要真正的艺术人才。陈丹青坦言：

“当代中国，艺术算老几？全中国今已面目全非，美院算什么？美院迁徙，说破了，事属公然驱赶，批块野地，拨几亿钱，不是安抚，是对艺术的轻蔑，深刻的轻蔑”^[1]。

当下所谓人文艺术无非只是摆设与点缀，它的存在不过是政府给予艺术家的表面慰藉。中国既不需要真正的艺术家，也不允许出现有思想的艺术家的。如今的艺术院校只不过为美术工作者提供一个谋生的饭碗——让他们有职位，有工作，却与艺术追求毫无关联。

艺术院校理应秉承钻研艺术的宗旨，为师生提供真正的支持。但如果艺术院校与普通大学没有任何区别，那么中国的艺术教育体制就是退步的。陈丹青在书中描述，当下中国的艺术院校受大环境影响，形式主义至上。教学计划、教学思想、教学大纲等条条框框充斥着校园的海报墙，几乎不

见艺术气息。甚至有人妄想在艺术领域搞“科研项目”。陈丹青讽刺道：“科研，一个外行词语，竟公然霸占着艺术学院的教学表格。讽刺么？”^[1]艺术本应是灵活、生动的，但一旦被僵化的纲要与制度束缚，便拖慢了它前进的步伐。

4 结论

《退步集》这一书名的灵感来自一次交流会。当时一位书迷对陈丹青说，他若再这样下去就会“退步”。这句话启发了陈丹青，并最终成为书名。我认为，《退步集》不仅揭示了中国在传统艺术追求上的退步与艺术教育体制的退步，更体现了陈丹青以自嘲的方式告诉世人：他自己也“退步”了。

自“文革”以后，陈丹青的许多作品并非完全出自内心的自由创作。例如，1970年他被下放到西藏边疆，因而绘制了连环画《边防线上》；1976年毛主席去世，领导要求他创作，于是出现了《泪水洒满丰收田》，描绘西藏人民的悲痛。这些作品看似顺应主流文化，实际上却意味着他在绘画水平与艺术审美上的“倒退”。一百多年来，中国社会的“进步”观念总要求艺术家在创作时肩负宏大的立意或过重的使命^[4]。陈丹青的早期作品亦是如此，充满崇高的使命感与目的性。然而，移居美国后，他才真正开始追求自己所热爱的艺术。在主流文化的浪潮下，能够不随波逐流，固守本真，以“退步”姿态逆向而行，才是真正意义上的“以退为进”。

崔灿灿认为，陈丹青主动“退步”的行为具有两层含义：其一是积极的自由，即在创作中拥有自主权，能决定自己该画什么、不该画什么；其二是消极的自由，即在艺术家难以有所作为的当下，艺术回归最原始的状态，没有明确的风格，只有一名青年单纯的艺术热情^[2]。刘晓行则指出，这种“退步”既是陈丹青在紧张话语中的自我松解，也是他刻意与主流话语保持距离的真实体现^[5]。

在当代社会，人们普遍渴望“进步”，将其视为朝向更好方向的发展。但“新”并不必然等于“好”，“旧”也不必然等于“坏”。在中国飞速发展的百年间，艺术领域的迟滞或许反而是一种难得的雅致。陈丹青所理解的“退步”，实则是他内心渴望回到初心，回归自我，从“有知”走向“无知”，以自嘲的方式抵抗群体主义与主流意识的举动。当代艺术家若能在洪流中保持“退”的闲心，才真正可能推动中国艺术文化的发展与进步。

参考文献

1. 陈丹青.退步集[M].桂林:广西师范大学出版社,2005.
2. 崔灿灿.如何看待退步?[J].天津美术学院学报,2019,(11):21-32.
3. 何况.初识陈丹青[J].福建乡土,2015(03):6-7.
4. 林采宜.奢侈——读陈丹青《退步集》[J].银行家,2006(07):138.
5. 刘晓航.图文互动视野中的画家散文研究[D].山东大学,2021
6. 陶潜.陈丹青:“退步”为了向前[J].大学时代(A版),2006(1):14-15.