

從萬里長城倒下說起—— 藝術及符碼再生產

萬里長城

中國現代戲劇家田漢（1898-1968）的獨幕劇《蘇州夜話》，寫畫家劉叔康經歷離亂後與年輕女學生的一段忘年隱情。老畫家回憶過往，展現了一抹內涵極豐富的事件：他年輕時沉緬於藝術，想竭大半生的精力繪一幅大畫《萬里長城》，象徵中華民族的偉大魄力；但畫了五年，便碰上軍閥內戰，他本以為大兵們對手無寸鐵、與打仗無關的藝術家會表示敬意的；可是，萬料不及，在一個黑夜裏，大兵卻闖進了他的畫室，一看，除了一幅大畫以外，幾乎沒有值錢的東西，氣了，一頓刺刀便把畫家花了多年心血完成的《萬里長城》給一塊一塊地劃破了。後來，更將畫室燒了……

這個故事，對於生活在九十年代的藝術工作者，似乎有特別的意義。我們在 1989 年見證了中國人的英雄主義，見證了中華民族的悲壯激情，見證了中國魂的崇高偉大，同時也看到了中國人最殘忍的性格，看到了中國歷史上最醜惡的一頁。

當我們看到藝術家趕製出來的民主女神像被坦克車推倒的那一刻，內心都會不期然地發出痛苦的呼喚。

是的，大兵要值錢的東西，而畫室只有一幅畫，不值錢。就正如民主女神像被粗暴推倒一樣，刺刀劃破《萬里長城》，暴力毀滅了藝術結晶。中國的兵竟毀滅象徵中國的萬里長城，中國何價？

曾經有人說，人民是真正的銅牆鐵壁，在抗戰時非常流行，後來成為中華人民共和國國歌的《義勇軍進行曲》，也描寫了中國人築起「血肉長城」，「冒着敵人的炮火前進」。令人難過的是，在邁向廿一世紀的今天，我們又一次見到中國人用自己的血肉築成長城，阻擋來勢洶洶的鋼製的坦克。

藝術的消化

在田漢的戲劇裏，大兵們的殘暴驚醒了畫家。確實，那一把火，真的燒光了他「那座象牙的宮殿」。作為一個中國藝術家，或者是有中國血在身體內流的藝術家，也許多多少少都有一種新意識，一種過去也許雖然感到，但未曾入骨的意識：藝術只有通過社會的消化，才能完成自己的使命。

甚麼是社會的消化呢？這並非指藝術只能走普羅路線，而是藝術的語言，應該通過一定的渠道成為人們心理認知的構成部份。

在田漢的戲中，畫家的努力被粗暴地摧毀，其中固然是大兵的無知、沒有藝術品味，但亦說明了，那《萬里長城》畫，

並不能在大兵的心靈上有絲毫觸動。換句話來說，這所謂中華民族表徵的「萬里長城巨畫」，其實只是畫家的一廂情願。這是未被社會消化的藝術品。

從現代符號學角度看，一件藝術品有幾個不同的符碼系統，其中最主要的是美學符碼。美學符碼是直感的，無須多用語言解釋，像真理一樣，不辯自明。我們也許會不明一幅畫、一首詩、一句歌、一件裝置，但必會被他們呼之欲出的美的感染力打動，善良的會通過這個過程得到淨化，殘忍的會因為這個過程而驚怕。欠缺美的範疇，藝術品只能從理性中去與人溝通，所以那幅《萬里長城》畫便被認為沒有價值了。

符碼再生產

藝術作為一個系統，必須有兩個基本的生存條件：第一、藝術作品本身的符號完整；二、藝術作品的符碼再生產。所謂符號完整，就是作品之為作品，它每一個範疇是自足的，只有這樣才有形式，只有通過形式才能保存藝術。至於符碼再生產，是指藝術作品本身，可以透過溝通過程在非自身的世界裏產生意義。

藝術的符碼再生產是從來沒有被我們重視的。有一些搞前衛藝術的朋友，很容易把自己的認知絕對化，認為這是實驗的必須；也有一些認為藝術應為人生服務的朋友，永遠只用舊有的形式去重複一些意象，希望讓更多人明白他們的作品。這兩種態度其實都不對，因為二者都沒有在藝術符碼再生產的問題上下功夫。

符碼再生產，於是藝術作品可以在溝通過程中再創造意義。如果田漢筆下的畫家的作品有這一個屬性，那個大兵在看到《萬里長城》畫時，能夠明白它的意義，也許他不會一頓刺刀就把畫劃破。

符碼的再生產是本體的，是由藝術作品本身的語言系統所產生。我們接觸作品時，通過它的語言系統明白它的語言，從而認知這作品。表現手法，同時也就是解釋這手法的一個過程。愛森斯坦（Sergei M. Eisenstein，1898-1948）的蒙太奇、高達（Jean-Luc Godard，1930-）的跳接、小津安二郎（1903-1963）的場面調度、布萊希特（Bertolt Brecht，1898-1956）的間離效果、皮蘭德婁（Luigi Pirandello，1867-1936）的真幻交織、莎士比亞（William Shakespeare，1564-1616）的新歷史主義、顧愷之（344-405）的以形寫神、達利（Salvador Dali，1904-1989）之感覺與現實之融和、魯迅（1881-1936）小說的人稱和視點，甚至崔健（1961-）的收斂幽默的呼喊……這都是筆者即時想起的手法與手法再生產結合的例子。

小結

藝術符碼再生產，並非全是藝術家的責任，他只能通過藝術品與觀眾或讀者的溝通，才能實現藝術符碼的再生產。但更多時候，藝術作品根本就沒有機會接觸社會大眾。偉大如歌德（Johann Wolfgang von Goethe，1749-1832），當他任魏瑪劇院領導時，也曾排斥過當時算是前衛的德國劇作家基拉斯特（Heinrich von Kleist，1777-1811），更遑論在極權的國度或在商業主義充斥的地方了。藝術符碼再生產的前題是藝術的社會再生產，於是藝術工作者除了在形式上進行改革，在建立一

6 | 代序

套語言系統上做工夫之外，也必須投身到整個社會的再生產過程，創造藝術生存的條件。

1991 年 1 月
《越界》第 4 期



導論上篇