

# 当代艺术理论前沿

## 美国前卫艺术与禅宗

学术顾问 / 张晓凌

王瑞云·西方

将集体主义阶段性

中国当代艺术九十年

编 / 朱其

史学批评 (上)

的游牧性很重要

国际化及其问题

凤凰出版传媒集团  
江苏美术出版社

# 当代艺术理论前沿

---

美国前卫艺术与禅宗

凤凰出版传媒集团  
江苏美术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

当代艺术理论前沿. 美国前卫艺术与禅宗 / 朱其主编.  
—南京:江苏美术出版社,2010.6

ISBN 978-7-5344-3102-9

I. ①当… II. ①朱… III. ①艺术理论-丛刊 ②艺术-关系-禅宗-研究-美国 IV. ①J0-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 107822 号

出品人 顾华明  
责任编辑 李黎  
审读 郭廉夫  
责任校对 吕猛进  
书籍设计 王璇  
责任监印 周建民

书名 当代艺术理论前沿——美国前卫艺术与禅宗

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社(南京中央路165号 邮编210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经销 江苏新华发行集团有限公司

制版 江苏凤凰制版有限公司

印刷 江苏新华印刷厂

开本 787×1092 1/16

印张 15.5

版次 2010年6月第1版 2010年6月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-3102-9

定价 40.00元

营销部电话 025-68155666 68155670 营销部地址 南京市中央路165号5楼  
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

文 / 朱 其

本期《当代艺术理论前沿》的专辑是“美国前卫艺术与禅宗”的译文,此组译文是2009年美国纽约古根海姆美术馆的一个大型文献展《第三种思想》图录中的主要论文,也是近20年此课题的一个研究成果。

国内对美国现代艺术的认知长期以来停留在西方现代艺术的普世主义观念,但实际上忽略了美国战后艺术的亚洲宗教及跨文化影响的背景,即美国抽象表现主义、“跨掉一代”文学、极少主义及其约翰·凯奇等人的激浪派,自20世纪50年代直接受到铃木大拙在纽约哥伦比亚大学开设的系列禅宗讲座的影响。另外,50年代客居纽约的亚洲艺术家如草间弥生、小野洋子、白南准等人也曾经对美国艺术有影响。这个传统甚至能追溯到更早的三四十年代,也包括中国在纽约的艺术家滕白也对美国抽象表现主义艺术家的影响。

美国战后新艺术从战前就酝酿着对禅宗、密宗、道教、印度教以及中国画、浮世绘等亚洲宗教与艺术的学习和吸收,其主要背景是新艺术面临如何超越抽象几何、工业现代主义及其现代虚无主义,重建现代艺术关于终极精神的表达,并在语言上找到相应的心灵形式。战后美国发现在关于心灵形式和人的终极精神的表现上,亚洲哲学和艺术已经进行了上千年的探索。亚洲哲学及其艺术从而在美国战后艺术中成为一个重要的思想源头。

战后美国艺术和文学的亚洲影响,此课题在前20年都还是零散的。古根海姆的“第三种思想”即使在西方也是刚刚开始的系统研究,这一研究事实上可以重新接续上日本浮世绘对印象派的关系,从而勾勒一个西方现代艺术和亚洲背景的互动史。本专辑将填补近20年国内对美国战后艺术认识的知识空白,并对西方20世纪抽象艺术的亚洲背景有一个全新认识。此外,意大利重要的艺术批评家、策展人奥利瓦的访谈,可以提供国内艺术界对西方现代艺术更准确的认识要点,尤其是对现代抽象艺术的跨文化背景的认识,可以纠正国内长期存在的一些知识误区。

从本期关于“第三种思想”的研究看,体现了美国学者的资料实证、知

识谱系以及艺术史梳理的能力，可为中国新一代的艺术史学者提供诸多学术启发。国内的艺术史和理论研究之不足表现在资料实证、方法论谱系的系统性及艺术理论的国际视野，但这一工作也正由一批中青年学者在潜心推进，比如：王瑞芸女士的《西方艺术史学批评》一文系统地梳理了西方的艺术史理论和批评史；王春辰、沈语冰等人的理论翻译，本期的两篇书评介绍了他们两位的最新译本罗杰·弗莱的《塞尚及其画风的发展》和《1985年以来的当代艺术理论》，相信数年之后，这一工作会有初步轮廓。本期关于“社会图像的艺术”的两篇译文，在关于社会和政治题材的当代艺术研究的方法论上有诸多新意。

本丛书是为海内外中青年学者提供学术成果展示的开放性平台，稿件来源不仅仅限于约稿，亦欢迎各位投稿。

通信地址：北京朝阳区大山子 798 艺术区宏源公寓 A 座 1903 室（邮编 100015）

投稿邮箱：[ddysl1@yahoo.com.cn](mailto:ddysl1@yahoo.com.cn)

# 目 录

## (一) 专辑:美国前卫艺术与禅宗 /001

American Avant-garde and Zen Buddhism

编者按 /001

第三种思想:导言 亚历山大·门罗 /003

The Third Mind: Introduction by *Alexandra Munroe*

东方主义、南亚与世界宗教的话语 理查德·金 /029

Orientalism, South Asia, and the Discourse of World Religions by *Richard King*

心灵的风景:自然的新观念 凯瑟琳·派恩 & D. 斯科特·阿特金森 /043

Landscapes of the Mind: New Conceptions of Nature by *Kathleen Pyne and D. Scott Atkinson*

战后抽象艺术的亚洲维度——书法与玄学 伯特·温特—玉木 /064

The Asian Dimensions of Postwar Abstract Art: Calligraphy and Metaphysics by *Bert Winther-Tamaki*

佛教和新前卫——凯奇禅、披头禅和禅 亚历山大·门罗 /087

Buddhism and the Neo-Avant-Garde: Gage Zen, Beat Zen, and Zen by *Alexandra Munroe*

感性经验的艺术——纯粹抽象与狂喜的极少主义 亚历山大·门罗 /121

Art of Perceptual Experience: Pure Abstraction and Ecstatic Minimalism by *Alexandra Munroe*

## (二) 社会图像的艺术 /145

Art of Social Image

将集体主义阶段化 布莱克·史汀生 格里高利·修列 /145

Periodising Collectivism by *Blake Stimson Gregory Sholette*

### (三) 访谈 /160

#### Interview

文化的游牧性很重要——阿基莱·伯尼托·奥利瓦访谈 /160

It's very important for Nomadizing of Culture: Zhu Qi to Interview With Achille Bonito Oliva

### (四) 当代艺术 /172

#### Art History and Criticism

西方艺术史学批评(上) 王瑞芸 /172

Criticism on Western Historiography of Art by Wang Ruiyun

中国当代艺术 90 年代后的国际化及其问题 朱 其 /209

Internationalization of Chinese Contemporary Art and Its Problem in the 1990s by Zhu Qi

### (五) 书评 /227

#### Review

《塞尚及其画风的发展》评述 诸葛沂 /227

Commentary of Roger Fry's *Cézanne: A Study of His Development* by Zhuge Yi

《1985 年以来的当代艺术理论》评述 王文婷 /234

Review on Theory in Contemporary Art Since 1985 by Wang Wenting



### 编者按

“美国前卫艺术与禅宗”专辑主要介绍 2009 年 1 月 30 日至 4 月 19 日在美国纽约古根海姆的大型文献展《第三种思想：美国艺术家凝视亚洲 1860—1989》的部分论文。这个展览重新回顾和阐释了自 19 世纪后期以来的美国现代艺术在美学、价值观和语言形式上与亚洲密不可分的渊源关系。

这是一个全新视角的文献展，集中了美国现代艺术研究最新的理论成果和文献发现。其策展理念打破了过去数十年有关西方现代艺术普适主义的世界影响的传统观念。展览通过大量的历史资料和证据的重新挖掘，提出了一个新的理论视角，即现代艺术是一种全球化的跨文化交流的结果，现代艺术不只是亚洲及其他地区向西方的学习，实际上也包括西方（美国）向亚洲等其他文化传统的学习。至少美国现代艺术尤其是二战后的新前卫艺术的诞生，是这样一个案例，即亚洲元素在文化穿越中获得了创造性的转换，美国现代艺术受惠于亚洲（主要是中国、日本和印度）的宗教和艺术传统的深刻影响。

这个展览的图录实际上也是一本论文集，其中文字论述占了近一半篇幅，由 9 位学者撰写了近 11 篇论文，阐述了美国的抽象表现主义、概念艺术、激浪派、极少主义、“跨掉一代”在观念和语言形式上向亚洲的学习，内容涉及视觉艺术、文学、音乐、舞蹈等美国战后新前卫艺术的各个领域。关于美国现代艺术的亚洲渊源是理论阐述的重点，这个渊源可追溯至 19 世纪末美国艺术史学者欧内斯特·芬诺洛萨和美国画家惠斯勒与日本的关系，前者在日本创建了亚洲第一个艺术史学科，他在回国后致力于介绍亚洲艺术和美学；后者则开始从日本浮世绘汲取绘画的平面性、构图原理及其东方美学。

在二战前后的数十年，通过精英学者和艺术家个人的在美国和亚洲之间的旅行、亚洲和美国学者对亚洲宗教、哲学和艺术理论的翻译介绍，以及二战之后的大量涌向美国的亚洲移民艺术家，促成了一种现代艺术在美国和亚洲之间的跨文化交流。中国的禅宗诗歌、书法、水墨画及

其画论,日本禅宗、浮世绘、草间弥生和小野洋子等战后移民美国的日本艺术家,印度教、印度传统的音乐,都对美国战后的观念艺术及其艺术形式产生过深刻的影响。

美国现代艺术在核心观念和关键的形式上都有亚洲影响的深刻烙印,比如中国的书法和水墨画的线条对抽象表现主义的马克·托比、弗兰茨·克莱因等人的书法抽象的影响,毛笔笔触的墨分五色对莱茵哈特、马克·罗斯科等人有关色域空间的观念影响,日本京都学派的哲学家久松真一、禅宗的英语推广者铃木大拙有关禅宗“空无”的观念影响了约翰·凯奇、白南准等人的偶发艺术、激浪派表演,拉·蒙特·杨的极少主义音乐,凯鲁亚克、金斯伯格等人的“垮掉一代”文学,印度的拉格音乐和瑜伽对极少音乐的观念影响。

“美国前卫艺术与禅宗”这组论文,相信对中国当代艺术的理论和实践思考会有诸多新的启发。首先是一种方法论的意义,比如中国当代艺术在实践上如何创造性的转换传统资源;在近现代艺术史研究上,如何将中国的现当代艺术放在跨文化交流的理论框架中重新阐述。其次,中国长期以来对西方现代艺术的认识存在着一些观念误区,比如认为西方现代艺术是由西方创造出的一种纯西方的艺术;事实上,不少西方现代艺术尤其是抽象艺术一开始就不是一种纯粹的国际艺术,而是一种从别的文化中吸收元素的跨文化语言。最后,本次展览的文献阐述也给中国艺术对现代艺术的贡献提供了新的史料,比如民国时期的上海画家滕白也,曾经对抽象表现主义的代表人物马克·托比有直接的影响。这也将给中国现代艺术史写作提供新的视角。

本专辑翻译了《第三种思想》图录中11篇论文中的6篇,在2009年六、七月份曾经节译过其中的一篇“导言”及其“佛教和新前卫”的全译,后来发表在当年的《艺术地图》杂志上。另外5篇由于侧重阐述音乐、表演、戏剧和美学,因为不属于这个视觉艺术的专题,故未译。

这个展览的组织者是古根海姆美术馆的亚洲艺术部负责人亚历山大·门罗,她曾在日本东京上智大学学习,并在纽约大学美术学院获得有关现代东亚史的硕士及博士学位。自2006年起担任古根海姆美术馆的亚洲艺术高级馆长。她还组织了《蔡国强:我要相信》(2008)、《草间弥生回顾展》(1989)、《1945年后的日本艺术:响彻云霄的呐喊》(1994)、《Yes,小野洋子》(2000)等重要展览。

2010年5月24日至26日,我在刚刚校对完这组译文的全部稿件后,去杭州出席一个国际学术会议,跟亚历山大·门罗正好分在同一个会议组,而这组译文里正好有她撰写的三篇论文,她那天在会议上说要给每个参会的中国学者寄一本《第三种思想》的画册。而在去杭州的前一天晚上,我还在想如何跟门罗联系。是为禅宗所言的机缘巧合。

## 第三种思想: 导言

(The Third Mind: Introduction)

文 / 亚历山大·门罗 (Alexandra Munroe) 译 / 朱 其 姚 远

用亚洲艺术及思想来激发艺术表现的新形式是美国现当代艺术最大的推动力之一,但这也是最不被重视的。“第三种思想:美国艺术家凝视亚洲 1860—1989”(The Third Mind: American Artists Contemplate Asia 1860—1989)回溯了“东方”的艺术、文学和哲学体系是如何在美国文化和思想浪潮中被了解、重构和转换,并且影响到新的视觉及概念语言的结合。本次展览和图录记载了美国 1860—1989 年如何通过使用和整合亚洲资源这一有意义的方式持续推进了美国艺术,此时全球化正以早期灰暗的、潜藏深思的文化迁移和再接受的模式悄然到来。我们希望观众通过一种熟悉的美国艺术景观的旅程及完整的新透镜,由一种编年史和主题的逻辑引导观看。

从 1840 年开始,《薄伽梵歌》(Bhagavad Gita)、《妙法莲华经》(Lotus sūtra)、《道德经》(Tao Te Ching)和《奥义书》(the Upanishads)等读物影响了拉尔夫·瓦尔多·爱默生(Ralph Waldo Emerson)和亨利·大卫·梭罗(Henry David Thoreau)对于宇宙本质的自我整体性的探寻。艺术家们经深思弃绝了欧洲经验主义和功利主义,转向亚洲,期待用一种可以定义现代及现代思想新的存在和意识的先验论理解,来打造一种独立的艺术家身份。源于东方宗教(印度教、密宗、禅宗、道教)<sup>①</sup>、古典的亚

洲艺术形式以及现场表演传统吸引了先锋艺术家。日本艺术和禅宗佛教居于主导部分,这是因为历史上美国和日本在政治、经济上的联系比中国、印度等主要资源国的联系更为牢固(伊斯兰艺术和思想的重大影响超出了我们的议题范围)。从产生于波士顿先验论者圈子的 19 世纪晚期的美学运动开始,我们的研究阐明了形成诸如抽象艺术、概念艺术、极少主义和新前卫艺术等主要运动的亚洲影响,就像它们在纽约和西海岸所展现的。我们也涉及到诗歌、音乐、舞剧(Dance-theater)的发展。这呈现了在美国工作的艺术家是如何选择性地改造东方观念和艺术形式,不仅创造了新艺术风格,更重要的是开创了关于静观体验和艺术自我改造角色的一种新的理论定义。亚洲维度也给现代和新前卫的前提提供了一种普遍主义逻辑,即认为艺术、生命和意识是一种被存在的具体性所整合的互相渗透的现实。

一般而言,将美国艺术中亚洲影响的叙述局限在 19 世纪的日本风(Japonisme),这是已有史记的实践,即印象派和后印象派画家受浮世绘木版画(Ukiyo-e woodblock Print)、日本屏风画(Screen Paintings)和纺织品(Textiles)的启发,并正式采用于绘画和装饰艺术中。“第三种思想”从视觉形式到结构观念入手叙述,当时美国现代主义对“异国情调”的兴趣,已经从执著于色彩平涂、简单的形式以及与日本艺术大胆的轮廓转向跨越五千年亚洲文明的玄学、哲学和美学等高级系统的集中考察(即使是折衷主义的)。把艺术作为针对一种经验行为的视觉愉悦的对象,是展开在时间还是空间中,现代主义者在这两者之间摇摆,这一定程度上可通过美国文化中亚洲思想的知识史来评估。

美国艺术家对亚洲艺术与思想感兴趣的同时,后者已很难不受重视并需严谨的研究,定义东方哲学和美学的术语由此出现于美国,或以一种个体历史考察的编年形式记载关键艺术家的生平及知识邂逅的重大叙事<sup>⑨</sup>。这并不奇怪,因为思考现代美国艺术与亚洲古典艺术和哲学体系之间的相交点,需要熟悉它们的主题及不同话语。传统上,这些职能分属不同的学院和博物馆。即使是约翰·凯奇(John Cage)这样的被看作是浸染于亚洲文化的艺术家,也会发现其著名的“偶然行为”(Chance Operation)经常被肤浅和错误地描述为“禅意”(事实上,他的不确定性系统是基于《易经》,

这是一本占卜之书,也是儒教《五经》之一。凯奇故意使用《易经》投掷硬币或木棒的方法来决定作品的结果,这是他消除艺术意图的方式。艺术意图是随机性或意外因素的对立面,就像“禅意”一再误导,并暗示<sup>③</sup>。

不只是美国发现了亚洲艺术和思想。在欧洲,从对可见物的再现到被俄裔艺术家瓦西里·康定斯基(Vasily Kandinsky)叫做“自然的内在精神”的对可见物的表现,这种受东方启发的表现可追溯自19世纪晚期。对欧洲迅速工业化和物质主义的反抗,使受知识分子思想支配的艺术家、作家、哲学家和政治思想家们力图寻找替代的方向。有些人主张社会主义和无政府主义,象征主义者寻求神秘学和民俗,间或也援引东方意象。其他人则重新发现一种东、西神秘主义——忘我的、直接的、先验性的存在经验,有关上帝或者被设想为无限虚空和无休止过程的终极实在。纽约的神智学协会(Theosophical Society),由海伦娜·彼得罗夫娜·布拉瓦茨基(Helena Petrovna Blavatsky)于1875年与人合作创立,该学会激励了对印度教、佛教训练兴趣的高涨,他们将宇宙抽象为精神开导的直观手段<sup>④</sup>。在《秘密教义:科学、宗教和哲学的综合》(*The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy*, 1888)中,她改进了密宗静坐方法,实现了无色界禅定(Arupa-dhyana),这是一种超越自我与自然之区别的冥想状态,完全不受形式和形象的约束。康定斯基从神智学(Theosophy)中得到启发,阐发了他的革命性宣言,即抽象艺术(无形的形式)在表达宇宙法则上有巨大的潜力。艺术作为一种神秘的内部结构,内含着一种改变观众思想状态的能量,这一艺术观念对美国前卫艺术家有一种深刻的冲击,康定斯基的抽象理论对亚洲逻辑的借用不是一种迷失<sup>⑤</sup>。

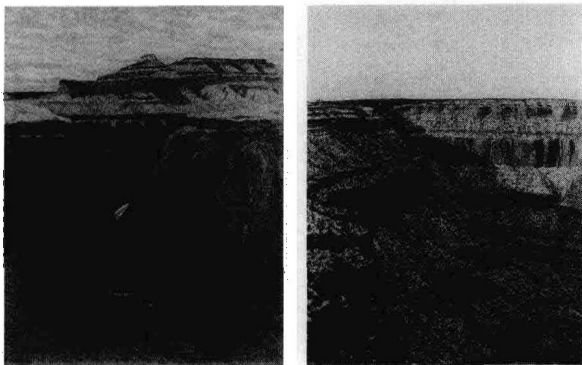
东方和西方的哲学、心理学、玄学的比较研究,为艺术家们通过当代话语过滤器来邂逅亚洲思想提供了丰富语境。至少从1827年起,格奥尔格·威廉·弗里德里希·黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)就将亚瑟·叔本华(Arthur Schopenhauer)的“空无崇拜”(Cult of Nothing)和佛教涅槃——“一切事物的原则,根本的最终的目标和一切事物的最终目的”<sup>⑥</sup>——相联系。从浪漫派到后现代主义,西方思想家热衷于将吠陀(Vedic)和佛教经典作为一种质疑和对比方法。西奥多·阿多诺

(Theodor Adorno)、罗兰·巴特(Roland Barthes)、亨利·柏格森(Henri Bergson)、阿瑟·丹托(Arthur Danto)、约翰·杜威(John Dewey, 他从1919—1921年一直在中国和日本旅行)、马丁·海德格尔(Martin Heidegger)、莫里斯·梅洛-庞蒂(Maurice Merleau-Ponty)和威廉·詹姆斯(William James), 以及其他众人, 都把一系列亚洲玄学作为哲学思想的范例。由于关注意识的原始结构, 这些哲学家从印度教和佛教领悟了存在于意识及其反映的外部世界之间的统一性。这种直观的“纯粹经验”与笛卡尔的“我思故我在”——一种个人思维主体的站在外部并脱离知识对象的反身的自我意识——相对立。因此, 某种现象学观念如纯粹意识、非媒介经验开始与东方哲学相联系, 反之亦然。卡尔·荣格(Karl Jung)关于“超验机能”的理论, 有关一种浸透于神话和现实的个体的“集体无意识”, 激发了对现代心理学和亚洲心灵科学之间关系的丰富思考, 这种思索立足于主体与客体、思维与身体、自我与自然之间的二元性克服。大乘佛教虚空概念的读者将尼采哲学的虚无主义反转成一种精神上充满积极、丰富的空无价值, 并将存在主义重塑为克服个体判断的包含内在的此在意识的认识思想。最终, 像尤金·赫里格尔(Eugen Herrigel, 1920年他在在日本教授哲学)写的《箭术与禅心》(*Zen and the Art of Archery*, 1948), 和罗伯特·梅纳德·波西格(Robert M. Pirsig, 1950年代早期他在印度教授哲学)写的《万里任禅游》(*Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*, 1974)等畅销书, 都建立了一种流行的观点, 即将东方的现实概念看作是心灵的反映。“第三种思想”关注的美国艺术家与东方思想的邂逅, 产生的一系列反应。一些艺术家将他们亲近自然的方法进行重新排序, 驳斥了西方拟人论和形式主义的说法, 即认为艺术可以被事物仅仅是其本身的人工线痕所阐明。其他人则将时间的延续性和虚空植入新音乐、表演艺术和装置艺术模式中。披头士乐队将“禅宗迷狂”(Zen Lunacy)的肆无忌惮的自发性理想化, 并且为意识流散文打下了新的基础。还有一些人则趋向一种特定的精神修炼, 像拉·蒙特·杨(La Monte Young)的拉格(Raga); 或者冥想技巧的高级专家像阿德里安·帕珀(Adrian Piper)的瑜伽。精神修炼和冥想技巧都成为他们个人哲学的中心, 并影响到他们的艺术创新。到20世纪80年代, “艺术以艺术为目的”的现代主义公式这一被克莱门

特·格林伯格(Clement Greenberg)支持的有关艺术的自我指涉功能的目的论定义已势微。艺术家们感兴趣于多样性、短暂性、艺术与日常生活的联系,概念、语言的使用以及艺术家身体作为艺术,这已模糊了传统界限,并导致了偶发艺术、表演艺术、概念艺术、多媒体和互动装置的兴起。在此过程中,艺术变成了关于注意力的行为,即一种正念的状态,这种注意(Mindfulness)状态可以恰当地假定一种有关存在和意识的亚洲概念的某种文化流畅(Fluency)。

### 亚洲作为方法

与“第三种思想”的美国人文基金会咨询委员会成员的讨论,有助于我们构建这一课题的方法形成。这使我们把亚洲的影响作为一种历史、产品及其概念是如何被中介、解释和使用的政治加以系统化。结果是,这个项目不是关于亚洲本身,而是揭示了一系列方法,艺术家和作家们用这些方法为他们的创新策略及受制于历史条件的世界观收集想法。艺术史学家柯克·瓦恩多(Kirk Varnedoe)对我的学术训练,有助于我早期对美国艺术家和亚洲的关系的思考,这一关系具有一种创造性来源和文化想象的复杂性。我首次向瓦恩多谈及此想法是在20世纪90年代早期,他当时持怀疑态度。作为备受争议的1984年现代艺术博物馆“20世纪艺术中的‘原始主义’:部落与现代的密切关系”展览的联合策展人,他对于一个有关西方和他者关系建构的展览极其谨慎<sup>①</sup>。那个展览将现代派作品和非洲、大洋洲、北美洲的部落艺术并置在一起,显示了“直接影响”、“巧合的相似性”或者“基本的共同特征”对保罗·高更(Paul Gauguin)和理查德·让(Richard Long)等形式创新艺术家的影响<sup>②</sup>。批评人士猛烈抨击部落艺术和仪式的简约再现,托马斯·麦克埃维(Thomas McEvillet)将其描述为现代派“为了纯粹形式的崇拜而牺牲事物的完整性”,这只能证明“西方利己主义仍然像在殖民主义和怀旧主义(souvenirism)世纪中一样放纵”<sup>③</sup>。瓦恩多质疑我如何才能使人们在一个展览中“看到”亚洲影响。他的质询使我的叙述结构以及对阐明这一主题的作品选择变



阿瑟·韦斯莱·道尔

左：《毁灭者》(约 1911—1913 年)

布上油画 101.6×76.2cm

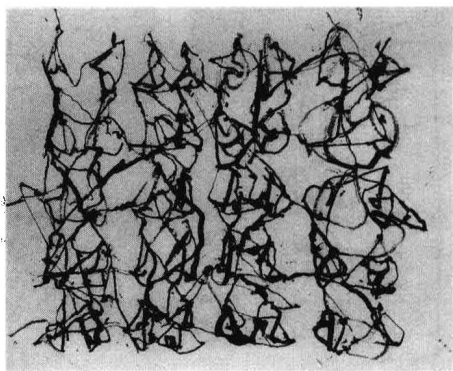
右：《大峡谷，冬天》(1912 年)

摄影 35.6×27cm

得清晰，也帮助我确定这次研究绝对不像早期展览一样彼此雷同。凡·高将他崇敬的日本大师称之为“野蛮的”，高更用“原始的”来形容像柬埔寨、埃及、波斯、秘鲁之间不同的风格，19 世纪有关东方主义、日本风以及原始主义的艺术运动，根本上不同于我们的主题。

至少 1900 年左右，所谓神秘的东方在知识和概念上的摇摆，已经将现代主义者把非西方对象作为文化护身符去“收集”的痴迷，转化为体现一种优越感的玄学体系的“内在化”。一个不断膨胀的经典亚洲文本图书馆形成了在西方包括美国的亚洲文化展示。梭罗(Thoreau)对于《薄伽梵歌》(Bhagavad Gita)——克里希纳(Krishna)和阿朱那(Arjuna)探索形成印度史诗《摩诃婆罗多》(Mahabharata)最著名部分的冥想的玄学对话——的赞赏代表了相关艺术家和知识分子对于东方神圣文本的感受：“《新约》(The New Testament) 因其纯净的道德而引人注目；《印度经》(Hindoo Scripture) 的绝佳因其纯净的知性。读者不可能再被唤起并保持一种比《薄伽梵歌》(Bhagvat-Geeta) 里面更高的、更纯粹的、更“稀有”的思想领域……与《薄伽梵歌》庞大的天体演化的哲学相比，甚至我们的莎士比亚有时候似乎是幼稚和缺乏历练<sup>⑨</sup>。在整个研究期间，这些杰出的人物，像阿南达·肯提什·库马拉斯瓦米(Ananda Kentish Coomaraswamy)、阿瑟·韦斯莱·道尔(Arthur Wesley Dow)、欧内斯特·F.芬诺洛萨(Ernest F.Fenollosa)、荣格(Jung)、托马斯·默顿(Thomas Merton)、埃兹拉·庞德(Ezra Pound)、南希·威尔逊·罗斯(Nancy Wilson Ross)、加里·斯奈德(Gary Snyder)、铃木大拙(D.T. Suzuki)、梭罗(Thoreau)和亚瑟·威利(Arthur Waley)，都对亚洲哲学、玄学、诗歌和美学进行了创造性翻译、评述和改编。艺术家们通过友谊、一种师徒关系或者著作邂逅这些关键人物，这种邂逅是这个计划的叙事核心。这种知识史模式也包括在尾崎中川(IKuyo Nakagawa)的年表和参考文献中，“第三种思想”使用这些历史文本作为邂逅亚洲的主要观点。这些读物还给艺术家提供了一种政治反抗的逻辑，这种对抗被视为是西方道德和精神衰落的回应。默顿(Merton)记述《薄伽梵歌》晚于梭罗一百多年，他声称：“它带给西方一种有益的暗示，即我们高度放任及片面的文化正面临危机，并最终可能以自我毁灭告终，因为它缺乏一种真正的形而上学意识。如果没有这样的深度，我们的





布莱斯·马登 《寒山研究 32》(1988—1990年)  
纸上水墨 20.5×24cm

道德和政治主张只是空话。”<sup>⑩</sup>

我们并不是暗示这个叙述中那样的研究对象没用。美国私人藏家和艺术博物馆掌有的非凡的亚洲艺术品,是世界上此类藏品中最多最好的<sup>⑪</sup>,而且大量报道讲述了艺术家邂逅经典亚洲作品时的欢欣。布莱斯·马登(Brice Marden)将他向姿势的(Gestural)、书法的(Calligraphic)绘画(脱离了极少主义的、单色的木板绘画)的转变归功于1984年在纽约亚洲博物馆和日本博物馆举办的日本宫廷、文人和禅宗书法展“8到19世纪日本书法大师”,这次展览的作品来自美国的藏品。他回忆说:“一个大坝决口了……我只是停下来:我再也不会画那种画了——我要画这种画。然后我不得不想明白这种画是什么……我对于这个主意动心了——这些家伙们坐在风景之中,他们写诗,他们画画。”<sup>⑫</sup>在他以唐代隐士诗人寒山命名的《寒山研究》(*Cold Mountain Studies*,1988—1990)中,他以对联形式的仿书法来结构他的作品,由右至左移动。但是除开这种借用的风格形式(很容易让人联想到超现实主义和极少主义),马登还被书法笔触的纯粹心理感染力(不同于超现实主义的焦虑)及其空间留白原则所吸引。对于马登和许多艺术家,观看书法就像眼睛在追寻个体内在精神的轮廓。

我们展览的标题提到“垮掉的一代”作家威廉·巴勒斯(William S. Burroughs)和布莱恩·吉森(Brian Gysin)的“剪拼”(cut-ups)作品(见“第三种思想”,大约在1965年前后)。这份手稿是由随机的文本和图像组成,作者重组这些文本和图像,来创造一种概念的和视觉的类似拼贴画的叙事,他们总结说,成为一种不同于两位策展人总和的东西:即 $1+1=3$ 。这个想法还唤起了一种折衷但是蓄意的方法,美国艺术家经常通过这种方法挪用亚洲材料,从而在他们的艺术中创造新的形式、结构和意义。误读、误解、否认和想象性投射表现为一种个人化、跨文化过程中的重要复述。一些艺术家认同非西方和前工业化体系的智慧,这正适用于颠覆和批判资本主义西方的精神枯竭。其他人则参与到一种融合的、东西方普遍主义的后乌托邦话语,这符合他们的前卫议题。从先验论、神智学说、荣格的集体无意识、默顿受启于梵蒂冈第二次大公会议的基督教和佛教寺院神秘主义的整合,