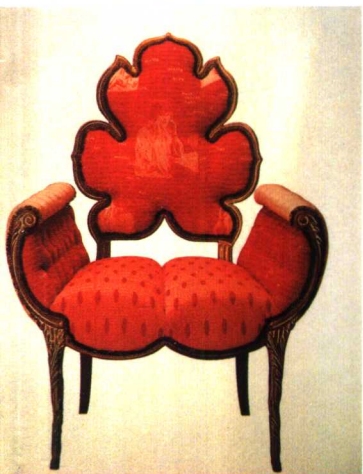


翟 墨 王端廷 主编



徐 淦 著

观念艺术

Conceptual Art

- 西方后现代
艺术流派书系
THE WESTERN
POST-MODERN
ART SCHOOLS
- 人民美术出版社

0.9
15

徐 淦 著

观念艺术 Conceptual Art

江苏工业学院图书馆
藏书章

● 西方后现代艺术流派书系
THE WESTERN
POST-MODERN
ART SCHOOLS

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

观念艺术 / 徐淦著. —北京: 人民美术出版社,
2004.1

(西方后现代艺术流派书系 / 翟墨, 王端廷主编)
ISBN 7-102-02894-6

I. 观... II. 徐... III. 后现代主义-艺术-流派-研究-西方国家 IV. J110.99

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 124830 号

观念艺术·西方后现代艺术流派书系

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

制 版: 北京燕泰彩视制版印刷有限公司

印 刷: 北京国彩印刷厂

经 销: 新华书店北京发行所

2004 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/24 印张: 4.5

印数: 1-3,000 册 定价: 34.00 元

没有归宿的过客

——“西方后现代艺术流派书系”序一

过客，鲁迅《野草》中的过客总是走向未知，他问老翁前面是怎么一个所在，老翁说前面是坟。坟之后呢？不知道。但女孩说：不，不，不的。那里有许多许多野百合、野蔷薇，我常常去玩，去看它们的。

我们曾经误译了一个名词：后期印象主义。后期和前期当然都是印象主义。塞尚、凡·高和高更三人从印象派走过来，但观念和作品完全逆反了印象主义。因他们在印象主义之后，无以名之，故被称为印象主义之后的主义（Post-Impressionism）或后印象派，但绝非指印象主义之后期或其延续。所以对“主义”之类的定义或划分我从来不关心，或只听之渺渺而已。现代人爱现代，为解脱古代的束缚，显然，必然形成多元的艺术风貌，石涛说笔墨当随时代，说得更贴切点，应是笔墨当随个人。

文艺女神是女人吧，她永远繁殖叛逆的后代。叛逆可能是文艺家族的遗传基因，这个基因的特点是探索未知。探索未知不是数典忘祖，子子孙孙仍深爱着女神母亲。正因生活在变，思想感情不断发展，文艺如脱缰之马，总闯得快，但有时也闯入花围，践踏群芳。

现代人说创造后现代艺术，可能是先知先觉者，也可能是一味立异标新，甚至欺世盗名。我们只看作品，不听宣言。我自己从不将作品同宣言对号，或拿着宣言去按图索骥，而只在作品中听心音。因而我不知道后现代艺术的疆界，也未过问归属其间的有哪些流和派。如今有热心人来作具体的介绍，对提高我们的识别力是大有裨益的，因最可怕的是无知。

后现代当然是在现代之后了，现代的过客正向后现代茫然走去，前面有坟、野百合、野蔷薇、狐兔乱窜、珍禽纷飞……一代代的过客永远向前走去，将一路发现新的景象，我们自己也就融入了过客所见的风景线。

吴冠中

2002年于北京

信息时代的艺术

——“西方后现代艺术流派书系”序二

中国画家黄宾虹有一段囊括艺术因变关系的精辟论述：“事贵善因，亦贵善变。《易》曰变则通，通则久。……茫茫世宙，艺术变通，当有非邦域所可限者。常稽世界图画，其历史所载，为因为变，不知凡几迁移。画法常新，而不废旧。”（《序〈新画法〉》）

的确，世界艺术的因变不知凡几迁移，但观其荦荦大者可分为四：

原始艺术（史前时期）：是渔猎社会的产物——是畏惧时代人类对自然灾害的恐惧和祈祷，是部落群体的图腾崇拜物——其构成形态朴拙、混沌而多义。一如原始人捡来的恐龙蛋。

人类在精神王国收获的第一批果实是无知的忧虑和恐惧。饥饿的威胁使原始人总是有意无意地在岩画上放大狩猎动物，超自然力的神秘可怖使原始人用以驱邪的面具、图腾更为可怖。

原始狩猎借助于单眼瞄准的视觉方式导致后来西方焦点透视的艺术体系，原始采集借助于双眼流动的视觉方式导致东方散点透视的艺术体系。

列维-斯特劳斯给原始艺术下过一个很好的定义：“艺术存在于科学知识和神话思想或巫术思想的半途之中。”（《野蛮人的思想》）

古典艺术（1880年前）：是农业社会的产物——是典雅时代人类对世界的解释和说明，是少数天才集中人类智慧的创作——其构成形态和谐、端庄而华贵。一如巧夺天工的鹅蛋。

15至16世纪的“文艺复兴三杰”（达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔）是古典风格的典型，17至18世纪的“巴洛克”（鲁本斯、伦勃朗、委拉斯开兹）、“洛可可”（华托、布歇、戈雅）是古典风格的偏离，19世纪的“新古典主义”（大卫、安格尔）、“浪漫主义”（德拉克洛瓦）、“现实主义”（米勒、库尔贝、列宾、苏里柯夫）是古典风格的再兴。

而19世纪末“印象派”（马奈、莫奈）的光色探索、20世纪初（塞尚）的形式探索则是古典向现代的过渡。所以塞尚被称为“现代艺术之父”。

现代艺术（1880年后）：是工业社会的产物——是挑战时代人类对人生的怀疑和探问，是一群艺术的反叛者的领导标新——其构成形态极端、分裂而驳杂。一如打破了的鸡蛋。

正统现代主义（形式探索）：野兽派的平面纯色（马蒂斯）、立体派的碎片合成（毕加索）、表现派的热抽象（康定斯基）、风格派的冷抽象（蒙德里安）。

非正统现代主义（精神探索）：抽象表现派的滴溅泼洒（波洛克）、未来派的速度叠象（波丘尼）、超现实派的梦幻秘境（达利、米罗）。

其中达达主义（杜尚）开了导现成品人艺术品的先河，可以看做是后现代主义的肇始。所以杜尚被称为“后现代艺术之父”。

后现代艺术（1960年后）：是信息社会的产物——是共享时代人类的对话和交流，是艺术家和大众的共同创造——其构成形态密集、戏拟而拼叠。一如黏合修补的鹅蛋鸭蛋鸡蛋鹌鹑蛋等另类蛋或丰富多彩的蛋制品拼盘。

它是经济全球化、人类一体化大趋势下，文明走向优化重建融合新创，艺术走向多元共生多样并存的一种超越界限、激进综合的全息文明形态。

后现代艺术有以下特性：

（1）信息性 — 东方性。信息网导致的时空缩略，使后现代思潮超越国界向全世界传播、渗透，前工业化的中国也不例外。由于思维方式重分析与重综合的不同，工业化与西方化、信息化与东方化，有着一定意义的重叠。

工业时代是个体意识和个人价值高扬的时代，信息时代群体意识和人类价值再次成为共同关心的问题。东方文化在信息时代将发生不可低估的作用。

（2）本体性 — 综合性。伴着信息社会的到来，国际哲学主潮由认识论、方法论转向本体论。

和平与发展成为时代的主题。世界环境与发展大会的召开、核能由裂变到聚变获取方式的改变、生物工程与基因工程的发展，这一切都标志着人类开始打破种种对立的界限，在一体化高度向着马克思预言的自然主义—人

道主义的大本体回归。

(3) 平面性 — 通俗性。信息的密集与综合往往导致时间的缩短和空间的堆积。消费社会人们行动的匆忙与心态的浮躁常常带来艺术深度的消失和平面的堆叠。

大众流行文化使艺术从象牙之塔中解放出来，供更多的人消费共享，这不可避免地也带来艺术品位的下降。由于通俗与媚俗常常只有一步之差，也会带来一定数量伪劣艺术的生产。也许从“曲高和寡”到“曲低和众”再到“曲高和众”是一个必经的过程。

(4) 游戏性 — 消解性。“游戏说”是艺术发生学中的一个重要学说，当代艺术又和“游戏”不期而遇。在这里游戏和消解相伴而行，游戏是对僵化传统和伪崇高的调侃，也是对现代艺术单向深度模式的解除。

由于后现代艺术的一个重要特点是边界的交叉、混没与消失，所以为后现代艺术分类是一件很难的事。不过为了介绍的方便，我们还是大体上择其要者分为以下12种“流派”：

新现实主义(New Realism)，接纳现成品成为一种风格。

波普艺术(Pop Art)，大众视觉图像的拼贴组合。

超级写实主义(Superrealism)，欺目乱真的照相写实与翻模。

大地艺术(Land Art)，以大地为图纸的大规模人造自然。

观念艺术(Conceptual Art)，视觉文本的哲学阐释。

激浪派(Fluxus)，将无形的观念融入有形的现成品、装置和行为过程。

装置艺术(Installation)，架下的创意组合与放大。

新表现主义(Neo-Expressionism)，战后“新人类”的另类情感。

自由具象艺术(Liberal Figuration)，奔放的、具有强烈表现色彩的写实。

女性主义(Feminism), 独立自炫的性别宣言。

涂鸦艺术(Graffiti), 率意稚拙的返璞归真。

新媒介艺术(New Media Art), 视觉信息的数字—图像化生存。

对后现代艺术深有研究的王端芸从美国来信时谈到: 现代主义艺术强调的是“形”, 后现代主义艺术看重的是“态”, 可谓一语点破了现代—后现代艺术形态嬗变的要害。现代艺术对艺术发展的突出贡献是视觉形式的拓展, 后现代艺术却是以反艺术的面貌把艺术变为无所不在的生活—感觉状态。

“道之为物, 惟恍惟惚”, “为学日益, 为道日损。损之又损, 以至于无为”。电脑和现代传媒的普及使人们同书籍渐渐疏远, 人的书写、阅读、沉思、步行等功能也渐渐退化。人们对真理的分头追求一旦在高层次上会合, 竟发现进就是退, 形化为态, 以至于同“无”的距离越来越近。然而“天下万物生于有, 有生于无”(《老子》)。无之后又会有有, 后之后又将是前。后现代同“无”的相遇也许是为萌生新“有”准备土壤吧!

殊途同归, 西方解构主义者沿着逻格斯的山道艰苦登攀, 意外地来到老子、庄子恍惚、逍遥的墓碑前面。

过去我国对后现代艺术的介绍比较零星, 且偏于建筑与文学。这套书系调动了国内外的艺术研究学者, 特别是留学国外的博士、硕士参与撰稿, 作者阵容强大, 内容涉猎广泛, 填补了国内的一项空白, 有着重要的学术价值和社会价值。

《西方后现代艺术流派书系》是《西方现代艺术流派书系》(人美版, 2000年8月)的姊妹篇。吴冠中先生为两套书系欣然作序, 人民美术出版社为书系的出版给予了许多支持和帮助, 在此致以深深的谢意。

翟墨 王端廷

2002年秋于中国艺术研究院

目 录

四海鼎沸——天下大乱的 60 年代	1
端本正源——艺术观念和观念艺术	5
众口纷纭——观念艺术家的观念艺术定义	11
大破大立——艺术革命	16
离经叛道——社会革命	22
改弦更张——文化革命	30
励精更始——思想革命	34
普天率土——全球化的观念艺术	46
参考书目	49
图版	51

四海鼎沸——天下大乱的60年代

观念艺术是在60年代世界“革命”浪潮中涌现的“革命”艺术。

60年代是天下大乱的时代。首先是非洲国家革西方殖民主义的命，仅1960年一年中便有15个受西方殖民统治的非洲国家独立，接着阿尔及利亚从法国殖民统治下独立，也门从英国殖民统治下独立，斐济从英国殖民统治下独立。

苏联想革帝国主义的命。苏联人击落美国U-2间谍飞机，修筑柏林墙，抢先一步把加加林送入宇宙。

美国也想革苏联社会主义阵营的命。他们支持雇佣军人侵古巴，随后的古巴导弹危机把世界引向原子战争的毁灭边缘。肯尼迪总统向美国人民发出原子战争逼近的警告，20万美国家庭修筑防原子地下掩体。美国还和苏联在越南较量，结果陷入越战泥潭，最后以失败告终，58,169名美国人葬身越南，其中11,465名是不到20岁的小青年。30余万缺胳膊断腿的伤兵回到美国，强烈地刺激了每一个美国人的神经，反战示威横扫全美，1969年11月15日，25万人在华盛顿举行示威大游行，政治改革呼声日益高涨。

美国黑人要革命。黑人领袖马丁·路德金博士在华盛顿30万示威群众前发表《我有一个梦想》讲演，风起云涌的民权运动，迫使政府消除种族隔离，黑人这才能与白人同读一校，乘公共汽车也不再限乘最后一排。觉醒的美国黑人建立准军事组织，持枪在大街上示威游行。1968年，“黑豹党”军事部部长甚至向警察叫板：“种族主义狗警察，立即从我们社区滚出去，停止殴打折磨黑人，否则你们就尝尝手中有枪的黑人的厉害！”路德金博士遇刺后，美国黑人“黑豹党”武装游行，黑人高唱“放火烧！烧！烧！”在城市暴动。黑人还成立“共产主义革命同盟”，宣称要造人民公敌的反、要清除一切腐朽，誓言“要团结起来，采取革命手段，结束由帝国主义制度造成的剥削和压迫”。

巴勒斯坦人要革以色列人的命。巴勒斯坦解放运动建立，阿拉法特成为巴勒斯坦领袖，从此，中东成为火药桶。

中国“文化大革命”爆发，“红卫兵”扛起造反大旗，横扫一切。

西方青年也模仿中国“红卫兵”革命。英国和西德大学的“红卫兵”占领大学校园成立公社，意大利和比利时学生把总理赶下台，南斯拉夫总统对示威学生让步，巴黎3万“红卫兵”用砖头和路障埋葬了戴高乐总统。

西方思想家和哲学家也鼓吹革命。法国“革命心理学家”法隆出版《世界受苦受难的人们》，为黑人暴力提供理论依据。巴西马利格拉甚至出版《城市游击战手册》，为暴力革命提供理论和实践的指导。

科学家们也进行科技革命，并把人类带入“信息革命”时代。今天对人类社会具有重大意义的科学技术发明，基本上都在60年代出现：美国第一颗通讯卫星上天，美苏载人飞船上天，卫星电视转播，英特尔计算机芯片公司成立，激光发明，计算机鼠标发明，基因理论建立等等。

20世纪风行的环保革命，也始于60年代的美国。卡尔森的《沉默的春天》一书打响环保第一炮。可是美军在越战中投下670万吨炸弹，1.42万平方公里越南森林被喷洒落叶剂，对环境的影响可达100年。

美国青年人搞起“性革命”。40万青年人聚会的坞德斯托克音乐狂欢口号是“停止战争，做爱去！”美国布朗女士主编《性和单身女人》吹响“性革命”号角，大雅之堂百老汇上演裸体剧。

美国男男女女还搞“伦理革命”，为同性恋正名，这被认为是新的“人权革命”。

美国妇女也要革命，称之为“女权革命”。贝提·弗利丹（Betty Friedan）1963年发表《女性之谜》，三年后建立全国妇女联合会，亲任主席。极端女权主义者索腊娜斯出版《把男人碎尸万段宣言》，并身体力行，在波普大师沃尔赫拒绝使用她的电影剧本时，她竟开枪行凶，重创沃尔赫。

美国人还革政府的命。旧金山成立“罢工委员会”，高呼“一切权利归人民”。肯尼迪总统遇刺，刺杀总统的刺客被刺。美国极端组织“气象预报”在芝加哥发动武装革命，万余名学生上街。“国际青年党”和“社会民主学生联盟”上街反越战、反种族主义，300人死于与警察的冲突。美国国民自卫队在肯特州立大学枪杀四名学生。大量的年轻人参加示威被投入监狱，专为不幸入狱者自救的《入狱手册》出版。爱比·哈夫曼（Abbie Hoffman）在监狱中写了《偷书》，把美国比喻成以国界为墙的大监狱。他的书是在美国这座大监狱中的“生存手册”，内容包括如何逃兵役、如何造燃烧瓶等。1966年10月3日，地下报纸在美国城市流传，号召人民从政府的控制下解放自己。美术学院学生伯冉德写出《大自然全书》，号召反叛和脱离社会，在荒野沙漠中结社群居，以逃避社会，作为对政府的和平对抗形式。

1969年《摇滚乐》杂志出版专刊，把60年代的摇滚乐称为“美国革命”。美国黑人准军事团体“黑豹党”称之为“行军进行曲和冲锋的号角”，波普艺术，甲壳虫乐队高歌“我们不相信上帝，我们不相信肯尼

迎，我们不相信菩萨！”表现出青年一代怀疑一切、否定一切的叛逆心理。

再看看教皇更迭、刚果内战、中印边界战争、北爱尔兰天主教徒和清教徒流血冲突、北爱尔兰共和军对英国占领军进行恐怖袭击、美军入侵柬埔寨、中苏边境武装冲突、中苏战争乌云密布、北朝鲜俘获美国海军间谍船、墨西哥警察枪杀示威学生、南非警察枪杀69名示威者、法国哲学家德赫达建立“解构主义”、斯大林女儿叛逃美国、戴高乐总统煽动加拿大法语区独立、中国第一颗原子弹爆炸、波多黎各拒绝加入美利坚和众国、尼日利亚种族灭绝性屠杀、美苏第一个禁止核武器条约、也门内战、希腊军事政变、苏家诺下台、印度巴基斯坦边界战争、加纳总统访华期间被推翻……似乎地球上每一个角落都充满了骚动、暴力、血腥、革命。否定一切、打倒一切已不是中国红卫兵的专利，而是东、西半球反叛一代的共同呐喊。

艺术家们也不是等闲之辈，他们在革命的滚滚洪流中高举造反大旗，造艺术的反，革艺术的命。观念艺术家就是其中一帮理性造反的智者。60年代是反权威和反叛的年代，艺术家不再是先知先觉的天才，不再有对冥冥大众指手画脚的特权，他们自觉地从象牙之塔上翻滚下来，卑谦地与芸芸众生为伍。他们自己也明白，世界之大，宇宙之神秘，没有任何圣人能指出解脱的捷径。艺术家只是一个普通的人，必须和大家一起寻找出路。20世纪上半叶艺术家们呕心沥血地在画布上探索各种魔术，绘画手段无所不用其极，包括让裸体女模特儿蘸上颜色在画布上打滚。在大破大立的60年代，一些艺术家干脆把先辈传下来的坛坛罐罐通通砸得稀烂，声明他们再也不愿在艺术作坊里当奴隶，艺术的最高形式是在艺术家脑海里飞腾的观念。他们坚信画框再大，也大不过宇宙的无穷；色彩再强，也强不过知识的力量；内容再丰富，也比不上人类大脑的容量。他们把思想、意念、概念等玄乎其玄的东西，当做艺术的最终目的。他们丢开画笔、抛弃色彩、唾弃形式探索、停止艺术工匠制作。脏兮兮、乱七八糟的画室变成干干净净的书房，靠一支钢笔、几张照片、一连串图表、满眼数据、文件语录，甚至薄纸一张，展示艺术家的“心画”。对这些艺术家来说，最重要的是艺术家的理念，其表达手段和形式都居次要地位。因此，为了表明他们与盘古开天辟地以来的艺术家截然不同，他们称自己为观念艺术家，他们进行的是“艺术革命”。但在热血沸腾的60年代，观念艺术家不是一群标新立异的艺术“嬉皮士”，不是一帮孤芳自赏的怪杰，更不是消极遁世的厌世者。恰恰相反，他们热衷政治，关心社会。60年代由美国越战引发的国际政治危机，暴露了人类社会的残暴自虐以及思想意识形态对立的致命危险。越战在美国国内触发的政治危机使人们对政府和一切导致这场屠杀的权威机构，产生怀疑、不满，甚至对抗心理。“美国天下第一”的蜡像在越南的烈日下轰然倒塌后，美国人对国家命运和前途表现出空前的关注。在狂乱的政治骚动中，观念艺术家不是在示威游行队伍里振臂高呼的壮汉，也不是与警察厮打的勇士，他们是面向大众的政治宣传队，是革命思想的播种机。他们以艺术为手段，

表达自己的政治观念，抨击时政，揭露社会弊病，呼吁整治政治。由于观念艺术不是简单直接的宣传品，其目的在于鼓励观众扩展视野、启迪观众思考、提醒观众透过现象看本质。观念艺术家意在提高国民整体素质，认为只有更理性的国民，才能改变社会、改革政治、创造更合理的政府。在这个意义上，观念艺术是“社会革命”。

观念艺术还是一场“文化革命”。观念艺术家认为艺术界的黑暗比政治黑暗有过之而无不及。因此，他们在造社会的反的同时，还造各种艺术职能机构的反。他们反对艺术博物馆扮演艺术神殿的角色，反对展览策化人成为对艺术家具具有操生死之权的暴君，挑战评论家点石成金的无上权威，反对画廊金钱至上的可鄙经营，鄙视阔佬们附庸风雅的收藏。他们唾弃不可一世的国际大展。更有激进的艺术家把博物馆、画廊称为“精神病院”、“监狱”。认为博物馆是坟墓，博物馆把历史变成木乃伊，并以此作为现实的图解。他们认为，作为社会文化重要组成部分的艺术，其创作、鉴赏、展览、收藏等的传统方式，体现的是资本主义金钱文化。因此，观念艺术家反其道而行之。没有展览场地，就在露天展览；没有经费，几张打字纸、一本展览目录就是一个观念艺术展；没有市场，他们就把自己的作品免费互为赠送；没有人收藏就自己来收藏。

观念艺术不只是视觉艺术的革命，还是艺术思想的革命。观念艺术最重要的贡献在于启发人们对艺术本身以及它赖以生存的政治、经济、文化进行彻底反思，并且它还超越艺术的范畴，鼓励观众用新的思想方法，从新的角度观察当代文化，反思人类的过去和现在。因此，观念艺术有明显的哲学倾向，这种倾向表明当代美术最明显的特点：艺术家要表达的观念，早已凌驾于一切形式之上。观念艺术的哲学姿态超越其美学形式。观念艺术不再是艺术家的故事图解，也不是艺术家个人情感的主观表达，更不是艺术形式的“戏法”，观念艺术表达一种新的思想方法，所以观念艺术又成为“思想艺术”。也可以说，观念艺术倡导的是“思想革命”。

端本正源——艺术观念和观念艺术

人和动物的区别之一是人有思想，并有表达的欲望，美术便是其表达手段之一。从石器时代开始，人类历史、文化、宗教、思想、政治、经济等都体现在美术中。可以说，艺术是观念的体现。

观念高于艺术表现和艺术品本身，运用文字和数字表达观念，也并不是20世纪60年代观念艺术家的创见。早在公元前1世纪，古罗马建筑师维特鲁维斯(Vitruvius)就强调艺术家非技艺的一面。他指出，一个好的建筑师，“应该是个学者、一个技艺熟练的工匠、一个数学家，博古通今，钻研哲学，懂得音乐，略通医术，通晓法律，熟悉天文”^①。公元4世纪美学家奥古斯丁(Augustine)指出建筑是“数字的产物”^②。建筑是建立在一定的数理关系，特别是比例关系上的。当代新实证主义美学家苏珊·朗格指出：“最早的物理规律是通过数字方法表达、测定和系统化的。音调比例是最早的物理规律之一。”^③早在公元前6世纪，古希腊哲学家毕达哥拉斯(Pythagorus)就试图用不同长度的振动的琴弦与其产生的音高的比例关系，来表达他的世界观。他认为：“就基本性质而言，一切事物都是以数字为模型的，数字是整个大自然的源泉，它们意味着，数的原理是一切事物的本源，整个宇宙就是一个数字，可以用音乐的音列或音阶来表示。”^④“没有比例就没有艺术，而比例又只存在于数字之中。所以，所有艺术都来自数字。一般说来，任何一种艺术都是一种观念的体系，这体系就是数字。”^⑤毕达哥拉斯用1:1的弦长比例，产生同音；用2:1的弦长比例，产生完美的八度音；用3:2的弦长比例，产生完美的五度和音；用4:3的弦长比例，产生完美的

① Vitruvius, *De Architectura*, trans. by Frank Granger, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1962, I, p.9, 转引自 Raymond L. Wilson, *English Royal Chapels and Chapel-Music, 1475-1515*, Dissertation, Ohio University, 1981, p.205.

② 转引于 Otto Von Simon, *The Gothic Cathedral*, Princeton: Princeton University Press, 1962, p.23.

③ 苏珊·朗格,《情感与形式》,中国社会科学出版社,1986,124页。

④ Aristotle, *Metaph*, A 5, 985b 23.

⑤ Wladyslaw Tatariewicz, *History of Aesthetics*, Vol.I, Paris: The Hague, 1970, p.86.

四度和音。这些抽象的数字比例，由于它们能产生优美和谐的音乐，古希腊的哲学家认为它们是制约宇宙间一切事物的规律的体现，是“完美”这一观念的体现。古希腊雅典帕特农神庙，就是体现这种观念的最有名的例子。

古希腊建筑中另一常见的比例是在正方形基础上形成的。1个正方形对角线与边长的比例是1:1.414。由2个正方形组成的长方形，其短边长和对角线的比例是1:2.236。这组比例，不仅在古希腊人的建筑中常常可以看到，一些中世纪教堂，也采用了这组比例。例如，公元前438年建成的帕特农神庙，它的整个设计就基于严格的比例关系。其平面图由2个正方形和2个边长比例为2.236的长方形组成，其侧面由3个正方形和4个边长比例为2.236的长方形组成，其正面是由4个正方形和6个边长比例为2.236的长方形组成。在这座神庙里，连正面和侧面廊柱的数目比，都遵循一定的比例公式，即 $X:(2X+1)$ 的长方形组成。帕特农神庙正面有8根廊柱，侧面就应该是 $2 \times 8 + 1$ 等于17根^⑥。在帕特农神庙的平面图里，还可以找到著名的“黄金分割率”。如果用比例来表示“黄金分割率”，则为1:1.618。帕特农神庙的平面图就是由3个边长比例为1:1.618的大长方形和12个同样比例的小长方形组成的。简言之，帕特农神庙是由数字表达的古希腊人关于“完美”的观念。

任何艺术作品的创作过程，不仅创造了它自身的历史，使之成为历史的一部分，同时也物化了历史时间的一个个片断。但是，这些时间片断不同于用日历或时钟来测量的时间，它们是历史时间的抽象表现，游离于人们所设定的测量时间的物理手段之外。当它们在艺术作品中出现时，会通过自身的时间符号来体现时间。以建筑为例，每一根古希腊多利克石柱，从在采石场开凿原石，到运输、雕琢、安装、彩绘，都有一部丰富的传奇史，它自身以及它所表现的一切，是历史时间的一部分。与此同时，这根多利克石柱的整体以及每一个局部，都凝固了它所诞生的历史时间的特点，成为时间符号。历史时间在这些时间符号里的存在，使面对石柱的人们，能超越物理时间的限制，在抽象的时间里，与古希腊人进行观念上的对话。

中世纪哥特式大教堂也是宗教观念的体现。中世纪建筑师在设计修建教堂时，除了在工程技术上设计并构成容纳教徒的空间外，他还必须满足教堂在宗教功能方面的要求，也就是作为教堂建筑本身，其形式必须对教徒的心灵产生影响。就像大主教杜朗替(Durantis)在13世纪写的《教堂建筑和装饰的象征意义》中所说的那样，中世纪教堂的设计就是为了“传达一种观念，那就是，通过外在可见的形式，颂扬内在和

^⑥ Leland M. Roth, *Understanding Architecture: Its Elements, History, and Meaning*, Harper Collins Publishers, 1993, p.62.

精神的内容：也就是，物质的东西象征、体现、描绘、表现和回应抽象的内容。任何微小的细节，都应该服从一个共同的目的”^①。

文艺复兴时期，古希腊哲学家关于“完美”观念由数字体现的思想，得到进一步发挥。布鲁内勒斯基(Brunelleschi)的传记作者马纳梯(Manetti)认为他是古希腊、古罗马以来第一个以“数字的比例”来设计建筑的^②。同时期的另一位建筑师阿尔伯特(Alberti)认为体现在建筑上，“数字同样也给人以视觉的快感和智力的欢愉”^③。

现代艺术从视觉表现到观念表达的转折点非常富于戏剧色彩。1917年，杜尚创作了《喷泉》。这件作品可以说是表现纯观念的杰作。作为“独立艺术家协会”的创始人和副会长，他向号称不审查作品的“独立艺术家协会展”送去一个白瓷小便池。但是，展览会拒绝了这件作品，于是杜尚辞去了他的副会长职务。杜尚是在第一次世界大战期间，由法国移民到美国的。在那场血腥的混战中，世界物质文明程度最高、近代造型艺术最辉煌的法、德、英、美等国，撕下了虚伪的文明面罩，像野蛮人一样互相厮杀。就连不少艺术家也自愿或不自愿地扔下画笔，抄起步枪，投入战斗，去杀人或被杀。人类自身所表现出来的兽性，对人类精神文明及其产物——艺术，进行了无情的嘲弄。杜尚在法国目睹了人类的残酷和荒谬。他向自以为高尚的美术展览掷去一只刺眼的小便池，表达了他对人类非理性和虚伪的无情嘲弄：当军队向博物馆开炮、当艺术品在战火中灰飞烟灭、当画家把刺刀插入另一方士兵胸膛的时候，还奢谈什么高尚美好的艺术！在小便池上，杜尚书写了“R.Mutt”和“1917”。这简单的文字和数字也包含着深邃的观念。首先，“1917”年这个简单的数字，最简单、最直接地概括了人类第一次全球范围内战争这一特定时期的历史以及艺术家本人对这次世界大战的反应。同时，文字“R.Mutt”是一个谜。这小便池是杜尚从J.L.Mott铁工厂的展销厅里买的，可能是工厂主的名字，但它也可能是德语“母亲”的变体字。就连杜尚本人，对这只有五个字母的名字，也作过几种不同的解释，一种说字母“R”是法语“Richard”，意指守财奴。杜尚在开展一天后对“R.Mutt”的解释最可信，他说是自己的一个朋友，用化名“Richard Mutt”把小便池送去展览。这样，艺术家在这一简单的名字上，又布上了层层迷雾。所以，这件作品所传达的观念，就像“禅语”一样寓意重重，虽然简单，但令人费解。在辉煌高贵的美术博物馆里，冷不防一只男用小便池撞入眼帘，对观众的震惊程度，不亚于禅师对小和尚的当头棒喝。杜尚在此大声喝问：“回答我，什么是艺术？”杜尚这件

^① Guilelmus Durantis, *The Symbolism of Churches and Church Ornaments*, New York, AMS Press, 1973, p.36.

^② Antonio di Tuccio Manetti, *The Life of Brunelleschi*, Univeristy Park, PA; Pennsylvania State University Press, 1970, p.51.

^③ Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, New York: W.W.Norton, 1971, p.110.

作品的另一层次观念，从呈交参展作品小便池，到被他参与创建并任副会长的“独立艺术家协会”拒绝参展，直至辞去副会长这一过程，来表现他对艺术定义和诠释权的质疑。这和60年代的观念艺术用整个过程，而不是用“凝固”的瞬间来表达意念有异曲同工之处。60年代观念艺术的代表人物约瑟夫·科苏斯（Joseph Kosuth）断言：“从杜尚开始，所有的艺术其本质都是观念艺术，因为艺术只存在于观念之中。”^⑩

观念艺术的重要表达手段是文字，西方人在视觉艺术中使用文字来表达多层次含义，从20世纪初已经开始，1914年的未来主义艺术已有绘画向文字过渡的尝试。卡尔罗·卡纳（Carlo Carrà）的绘画《随意文字绘画——爱国的庆典》和视觉诗《来自一个米兰夜猫子的报告》就是一例。卡纳的绘画《随意文字绘画——爱国的庆典》主要由从报纸上剪下的和用白色书写的字句组成。这是一种探索，探索书写与印刷文字的视觉因素和特征，创造表意的图像，图像的形式特征强化或深化了文字的含义，反过来，深化了的文字含义又增强了图像的内容和表现力。画中的字句是种“诗歌意象”，每组字句都暗示一定的形象。卡纳说：“我在画中彻底取消了人的形象，因为我想创造的是抽象的城市喧嚣的形象。”画面中的字句“现代城市”，“几何造型，街道，两百种噪音”，“翻腾扭转的形状和光影，由声音、噪音和气味构成”等，就是现代城市的标志。左上角的“STRADA”意为“街道”，指明画面中的欢庆发生在城市街道上；“sole bruciaticcio”是“燃烧的太阳”，表明了刻画场面的季节；“醉鬼”、“大声哄笑”刻画了聚集在城市街道上的人群肆无忌惮的模样和兴奋人群的嘈杂，还有人群中对话的片断“他说只有罗丝娜才能使我幸福。”

画面中最突出的文字形象是德语“TOT”，意思是“死亡”，它明确地标出了画面所表现的历史时期——第一次世界大战。与“死亡”呈斜对称，位于画面左下角的另一组大号字“Odol”是当时随处可见的广告“世界上最好的牙膏”。象征战争的“死亡”和象征资本主义大工业的商业广告，显示了这两者之间的直接联系。与现代科学技术发展有关的字句“爱迪生的测定”、“电灯光”也从另一角度提供了历史发展的年代表。但是，画面刻画的并不是战争的残酷和暴力，相反，人们像在狂欢节中一样兴奋。实际上，画面表现的就是战争期间的欢庆。“国王万岁！”“近卫军万岁！”“万万万万岁……”和类似的字句，像被反射的回音一样，在画中不同位置出现。“回声”两字强调了声音的反射，也在画面不同位置显现。欢呼声表现了市民的爱国主义热情。左上角的一小段乐谱和“乐队”给画面增加了欢庆的音乐气氛。

画的中心部位，也就是螺旋形的中心，是画家让观众接受视觉和听觉经验的位置，也是所有文字组合面对的中心。这些文字的方向性和趋向中心的特征，说明画家是为“站”在正中位置的观众画的。“亡命/

^⑩ Joseph Kosuth, "Art after Philosophy," *Studio International*, Oct. 1969.