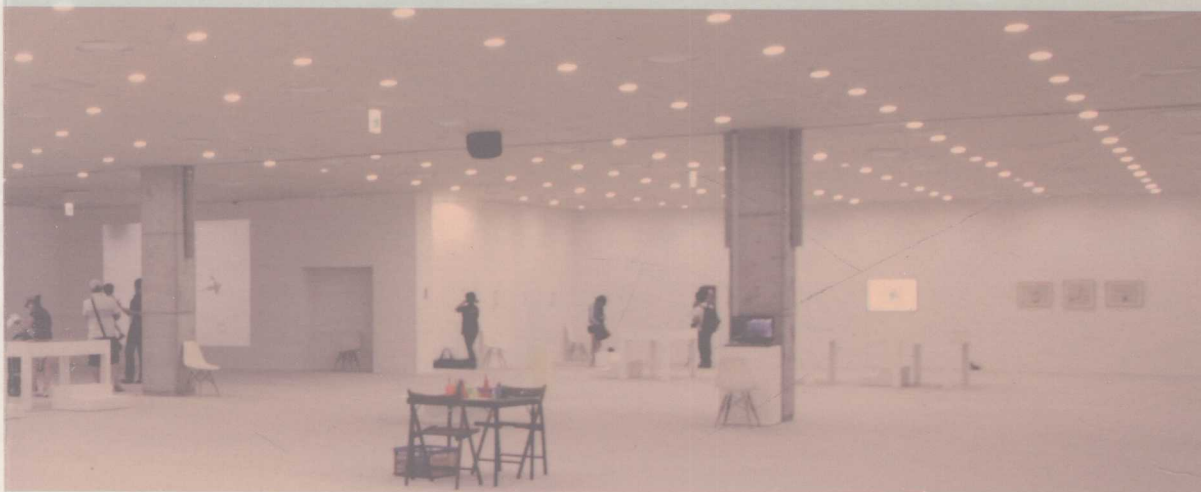


The Future is Now

Art, Technology, and Consciousness

Roy Ascott



未来就是现在

艺术，技术和意识

[英] 罗伊·阿斯科特 著 袁小滢 编 周凌 任爱凡 译



金城出版社
GOLD WALL PRESS

7-39
6



00872892
南阳理工学院



The Future is Now

Art, Technology, and Consciousness

未来就是现在

艺术，技术和意识

[英] 罗伊·阿斯科特 (Roy Ascott) / 著

袁小洁 / 编 周凌 任爱凡 / 译



金城出版社
GOLD WALL PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

未来就是现在：艺术，技术和意识/（英）阿斯科特著；袁小滢编；周凌，任爱凡译. —北京：金城出版社，2012.1

书名原文：Telematic Embrace: Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness

ISBN 978-7-5155-0351-6

I. ①未… II. ①阿…②袁…③周…④任… III. ①多媒体技术—应用—艺术—文集
IV. ①J-39

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第270095号

Copyright©2012 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归**金城出版社**所有，未经合法许可，严禁任何方式使用。

未来就是现在：艺术，技术和意识

作 者	[英]阿斯科特
编 者	袁小滢
译 者	周 凌 任爱凡
责任编辑	方小丽
开 本	720毫米×960毫米 1/16
印 张	22
字 数	360千字
版 次	2012年5月第1版 2012年5月第1次印刷
印 刷	北京蓝迪彩色印务有限公司
书 号	ISBN 978-7-5155-0351-6
定 价	48.00元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编：100013

发 行 部 (010) 84254364

编 辑 部 (010) 84250838

总 编 室 (010) 64228516

网 址 <http://www.jccb.com.cn>

电子邮箱 jinchengchuban@163.com

法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

Contents 目录

第一章 交互的产生 1964—1985

- 改变的结构 (1964) / 2
- 行为与未来 (1968) / 14
- 艺术和远程通信：走向意识网络 (1984) / 17
- 关于互联网和马刺 (1985) / 37

第二章 游走意识 1990—1999

- 远程拥抱中有爱吗? (1990) / 48
- 心灵之城 (1992) / 62
- 回归自然 II (1993) / 64
- 从表象到出现：暗光纤，装在盒子中的猫和生物控制系统 (1993) / 77
- 赛博知觉建筑 (1994) / 85
- 技术智力美学，后生物时代的 100 个术语和含义 (1997) / 94
- 艺术的技术智力维度 (1997) / 105
- 编织巫术之网：生物远程通信领域的艺术 (1997) / 117
- 技术心智戏剧：人工生命戏剧艺术中的表演与法令 (1998) / 123
- 双重观看：艺术与卓越的技术 (1999) / 129

第三章 后生物文化 2000—2009

- 湿性情境 (2000) / 138
- 意识之桥：21 世纪的艺术、媒体和精神 (2000) / 154
- 游走在网络的边缘：生物媒体和技术智力模式 (2001) / 164
- 思想解放：艺术、技术与意识 (2002) / 173
- 艺术与设计博物馆中的交互式学习 (2002) / 185
- 生物光子流：在虚拟现实与植物现实间搭建桥梁 (2003) / 196
- 想到了柏格森：《时间的肌理》(2003) / 208
- 艺术的轨道：湿媒体与意识技术 (2004) / 222
- 融合的现实：艺术、过程及可能性 (2005) / 237
- 技术智力世界中的融合现实 (2005) / 256
- 像素与微粒：融合的轨迹 (2006) / 271
- 融合的艺术与知觉的技术 (2007) / 287
- 自我的混淆：生于多变的现实 (2008) / 291
- 恐怖之地：迈向心灵极端的步伐 (2009) / 298

第四章 衍生中的自我 2010—2011

- 2010 年 10 月奥尔堡大学荣誉教授讲座：从控制论到融合论，我的过程与目的 (2010) / 308
- 井底尽头的光芒：融合性推测 (2010) / 317
- 多重自我的演变：身份、流动及转化 (2011) / 326

后记

- 致我的中国读者 / 334

(1964) 网络的变化

第一章 交互的产生 1964—1985

- 改变的结构 (1964)
- 行为与未来 (1968)
- 艺术和远程通信：走向意识网络 (1984)
- 关于互联网和马刺 (1985)

改变的结构（1964）

艺术与教学法

艺术创造过程需要的是综合行为，这种行为很难用文字描述，而且是只有艺术作品本身才能为其定义，尽管如此，仍有一些艺术的活动能够被理性地检查与观看。它们靠的是观察与分析，以及参与到不熟悉的概念领域中去。科学思想常常能够加强或扩大未知事物。从许多方面来说，讨论一个人做什么，而不是艺术品结果，试图解开创造性活动的循环，都是一个行为的问题。艺术、科学和个性的融合参与其中。它带领我们进入对艺术作品整体关系的思考，思考物质的运动也许会导致概念的运动，以及行为与思想的联系。

艺术对我来说，很大程度上是自由发展的思想，以及创造包含着它们的形式与结构。不管我追求什么样的想法，在艺术里整个宇宙都是可以开放调查与重新建构的，行为在我对空间、时间、形式的思考中是最关键的参照物。我制作种种结构，结构里部件之间的关系不是固定的，也许会因为观众的干扰而改变。随着正式的关系发生改变，他们主张的思想也会扩大。我能感觉到观众的角色。一旦锁定了一件作品，他就会完全融入进去，不管是身体上、心智上还是感情上，为了突出我的想法，我在他可能做出的行为上规定了限制。作为在一个建构（如推、拉、滑回、打开和挂住）中行为的线索的结果，参与者对艺术品意义的延伸负有责任。在他面对的象征世界里，他成为一个决策者。我的作品“绘画变革与动态结构”并不仅仅是为了讨论与表达思想，也是为了模拟思想——思想本身就是容易受到变化与人类干扰的结构。现在最主要的是，处在我们控制与预期之中的变化的经验和力量的概念最吸引我的注意。

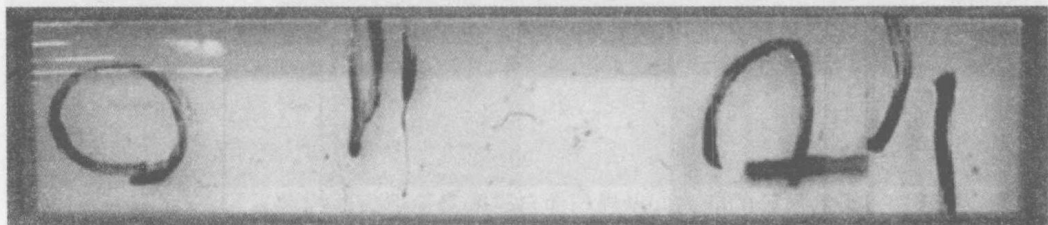
在试图理清艺术、科学与行为之间的关系时，我发现自己能够

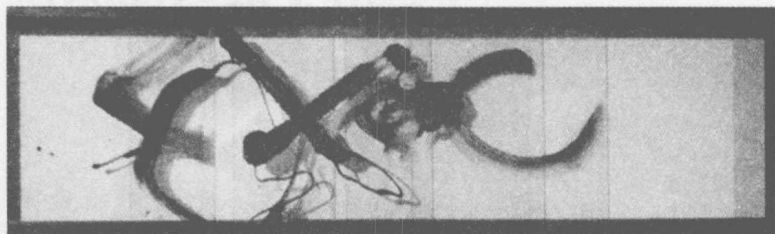


绘画的变革 1961 年

参与教学工作同时又不影响自己的工作。这两个活动，创意与教学，能够相互作用，每一个都对另一个提供帮助。我认为这两者都是丰富的。与科学发现不同的是，艺术的教学法考虑到许多过去的艺术家。过去关于列奥纳多（Leonardo）、修拉（Seurat）和保罗·克利（Paul Klee）的著作是有用的，但他们不能与我们今天所面对的问题和经历完全一致。

从某种意义上说，所有的艺术都是教学法：在某些层面上，每一位艺术家都在下达指令。比如，指明道路，所有伟大艺术家都能够精确地指出道路所在。艺术决定生活。它是一种力量，只有唯美主义者庇护它。通过工作，艺术家才能理解自己的存在。它通过表现文化，艺术才成为社会变革的一种力量。在我看来，今天一个艺术家应该高度意识到教学法与他的艺术在社会中的地位。社会正处于大过渡阶段。我们的生存环境中最为广泛的变化归功于科学与技术。艺术家的道





绘画的变革修订版 2009 年

德责任要求他应该试图了解这些变化。熟悉一些真正的科学思想是必不可少的。只是接受这些变化，或者只是简单地享受其中，是不够的。纯粹的接受只能导致“要命的轻松”，正如托马斯·曼（Thomas Mann）描述的那样，“当艺术重新变得天真与无害的时候，我们就需要建立一个新社会了”。

文化调节并塑造社会。艺术家在社会中发挥象征水平的功能。他很好地扮演了自由人的角色。艺术家选择其要象征的领域，并在他熟悉的领域里为自己做实质性的限制，探索未知的东西。他赌上一切去寻找不熟悉、不可预知的事物。艺术家智力上的大胆只与他创造的形态中最重要的独创性去相符。具有象征意义的是，艺术家有绝对的权利与自由去塑造与创建他的世界。他所表现出来的，也许只是习惯性的，人们“创造事物的能力，……终究，人的最大价值就是尽可能地操纵自己的生存环境”[歌德（Goethe）]。在这个语境下，艺术家的行为与他所创造的作品同样重要。

科学也需要活跃的创意。科学追求的是减少不可预知的事情与可衡量的限制。虽然它可能具有象征或惯性的功能，它通常是在实践工作中完成的。通过预测，它减少了对未知将来的担忧。通过人控制，它把自然世界中不规则的事件重新排列使之为人服务。相比之下，艺术家在玩，但是“极其严肃”地玩（曼）。艺术对于文化，虽然它没有做出实际的贡献，但也在相当程度上推进了社会的发展。艺术家的行为源于已经存在的象征性的图案，给予他绝对的选择、责任和冒无数风险的能力，世界与他自己的身份形成他的意

志。这代表最佳的控制力和创造力，是由他从实际生活中不断激发出来的。

科学和艺术的学科

文化已经很好地定义为：在一个特定的地区存在的所有习得的行为总和。艺术工作占据了两组行为的一个关键点，一个是艺术家的行为，另一个是观众的行为。它本质上是物质之间的一个母体。它既不为自己存在，也不存在其本身。因此，艺术家会很好地和精确地检查一些特别活动本质，这种活动产生了他自己的艺术。“当一个有机体知道它自己内部的秩序时，它是最有效的。”他可将注意力放在那些研究行为、观察生物进程、探讨内心交流与自我管理的学科上。他也许会问，人类有机体与环境如何相互作用：感知和知识是什么关系。一致而彻底地探询可能会促成一门学科的形成。但是，行为科学很难单独地组成一个艺术家艺术的全部框架。我们必须得到我们反映的一些对世界真正的理解和已经商业化的理解。传统

意义上，艺术家依靠视觉观察、直觉判断和日常的经历。但在现代世界里，一位艺术家要充分定位自己，必须寻求科学的帮助，把科学作为工具和参考。我建议他把注意力转向控制论。

科学作为许多前沿的一个整体成果，有太多高度专业化的领域。实际上，艺术家除了偶然情况，就应该向各种科学请教。然而，控制论实质上是综合的，结合了许多不同的科学在一起。它的范围包括科学探询的许多领域。它是科学的协调者，就像艺术是经验的协调者。控制论方法的特点是倾向于在一些稳定的结构中取出它的理念；倾向于在正讨论的自然的或人工的系统硬件中生产模型。它关注的是做什么事情，怎么做和工作过程。它动态地观察生活，而不是观察艺术家的不同。只要他们做什么或是被做什么的部分，这些现象才被研究。我们给予感知到的身份总是相对的，但它意味着一个整体。一切都在不断地变化；我们通过在评估“这件事”之前，看到的第一个系统或过程，来调查我们世界中最好的东西。控制论是关于



绘画的变革（2010年在韩国仁川国际电子艺术节展出）1959年

环境、规则和结构的行为，这个结构揭示了它的各个部分。“动物和机器的控制和通讯”是艺术家适用的研究。

控制论链接技术，在人类环境中引发了前所未有的变化。自动控制带动了整个工业革命，产生了深远的社会影响。这种控制和通信科学正带来城市规划、生产、避难所、运输和学习方法的新概念。控制论的球已开始滚起来了。艺术家不能忽视这种正改变世界的创造性的力量。此外，控制论处理信息、感知、翻译、逻辑和机会的概念，都跟其艺术相关。

况且，人与自然的关系已经改变。由于控制论具有高效率，人类越来越明显地发现自己是一个控制器，而不是效应器。这台机器主要是自我调节和高度适应性，处于人与其自身的世界之间。将人的知觉扩大到最远的空间，深入到最小的物质颗粒里面；准确又不知疲倦地自动控制取代人体劳动；在很多情形下，机器能够收集必要的信息、贮存、程序和运算，比人类自身更快，更可信。通过人类发明的最优秀的人工系统，人类感觉到了这个世界。控制论不仅改变了我们的世界，而且通过大量的经验和知觉的模式展现给我们，完全改变了我们知觉模式的观念。

科学能够指导艺术学科，然后不是生产出一个科学作品，而是用清晰的分析和理由去证明我们以实验为依据的发现与直觉，最终超越了理论。只有综合创新才能创造出思想协调的艺术。

然而，崇拜科学并不是崇拜一个虚假的至上主义科学。我的意思是，在艺术中倾向于使用在科学成果中发现的图像与记号，并没有理解其背后的概念：一种科学的风格，机器和实验的浪漫主义，微小照片与无法识别的横断面，科学的装备和小道具。这种态度通常伴随着伤感的怀旧。如果忽视这种理论，过程和演示肯定会产生科学矛盾，而且必然会产生更离谱的矛盾艺术。艺术中反科学也同样受到批评。这是一种源于对现代生活技术进步、科学挑战的担心的态度，一种没有明确的目标与理智、不负责任、不清不白的态度。

伟大的艺术象征着用我们的意志来塑造和改变世界，也提出了这个时代的特殊愿望。我们信仰的象征是什么？我们也许会发现它指的是一种实际能力，包括自我适应能力、细致的沟通能力、大胆的调查能力、在生物与环境层面上制定最复杂计划的能力。

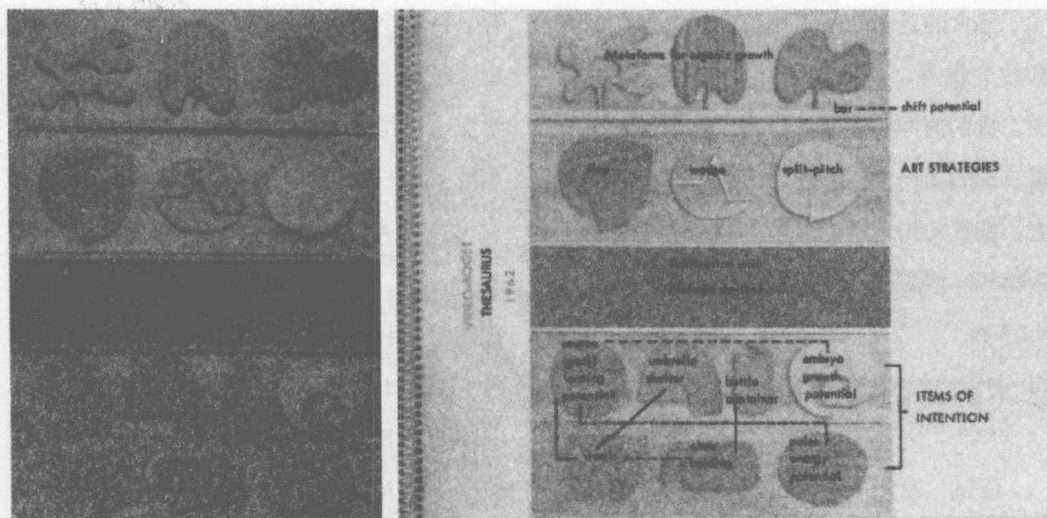
艺术的基础课程

但是，在艺术里，不论我们的愿望和意图是什么，我们必须准备一种训练，即创造性活动的基础工作。我强调过我的艺术和教学方法是一种训练，就是建议艺术家的训练和经验可以有用地延伸到学生，能够帮助艺术家获得一种观点以及为他自己独特的创造性特点建立基础。但对一个艺术家来说这并不够。不同种类的艺术家和科学家应适当地配合，必须面对学生。相应地，他应该充分地无限制地回应学生。只有这种连续的改变，才能进化为多面的有机体。

这个有机体可以说是伦敦艺术学校〔伊玲艺术学校 (Ealing School of Art)〕的发展过程。这两年的“基础课程”（由罗伊·阿斯科特传授和指导）是艺术教育整体中的一个小规模课程，艺术教育从普通的中级教育延伸到专业艺术和设计培训的研究生水平，“基础课程”在这个过程中是最关键的教育。它引导学生从中学到为后来的专业训练做准备。我将概括描述一下这个基础课

程。在这个课程中我的合作者包括谨慎精选出来的形形色色画家、雕塑家、设计和科学家〔肯尼斯·亚当 (Kenneth Adams)、安东尼·本杰明 (Anthony Benjamin)、艾德里安·伯格 (Adrian Berg)、大卫·宾德曼 (David Bindman)、丹尼斯·鲍恩 (Dennis Bowen)、伯纳德·科恩 (Bernard Cohen)、海热德·科恩 (Harold Cohen)、诺埃尔·福尔斯特 (Noel Forster)、B. 弗伦奇 (B. French)、尼克·约翰逊 (N. Johnson)、罗纳德·布鲁克·基塔依 (R. B. Kitaj)、史蒂芬·麦肯纳 (Stephen McKenna)、珍妮弗·莫里斯 (J. Morris)、基·内瑞奇沃夫 (J. Nerichov)、乔治·波普尔韦尔 (George Popperwell)、彼得·斯塔普 (Peter Startup)、威廉·撒得比 (William Suddaby)、布莱恩·沃 (Brian Wall)、布莱恩·赖特 (Brian Wright)〕。他们中每一个人都通过自己工作室或研究的新思想扩展了教学领域。这些领域相互作用，引进新领域和新专业需求。通过教师们的讨论互相研究他人的态度和教授法，这些思想在发展，训练在激增。所以，在这个创造性的环境中，展现了很多练习与方法，就算是只有一周的课程，也多得无法在这里一一列举。接下来我就描述一下大概的研究领域并列举一些学生们也许会问到的几个特定的例子。

第一年的课程包含很多方面。科学的学习是对精确问题的实验性探索，用逻辑规程来平衡不合理的规则。核心是权利的概



模拟结构：Video-Roget（目录条目）1962年

念，成型与变革的意念。常规学习是控制论与行为科学。

新入学的学生对艺术的本质有先入之见以及他自己的局限性（“艺术就是梵·高”，“艺术是我老师教的能让我通过普通教育证书考试”，“我的色彩不行”，“我是班里的小丑”，“我不是很清楚，但是我擅长做图案和海报”）。首先必须努力动摇并打开他们走近观察的大门。他们的迷失是在一种环境中产生的，当他们面对荒诞的、无目的的、可怕的问题时就会感到非常困惑。

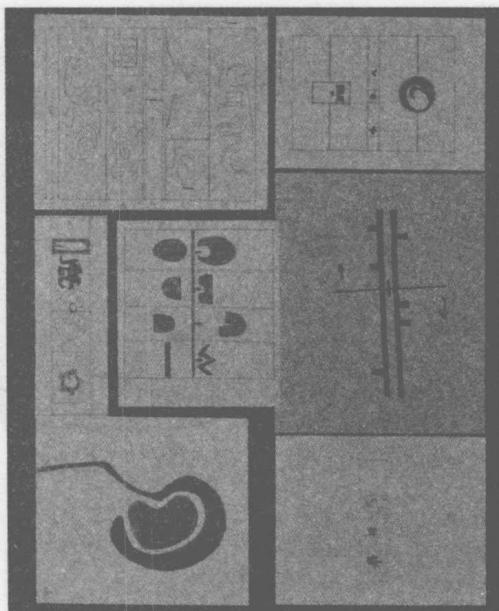
绘画的本质就是问题。例如：1. 以相反的视觉画一个房间。失去的信息是什么？如果有，找到这项加进你的绘画中。2. 在规定时间内画模特。3秒钟画她的头发，3分钟画她的脸，3个小时画左手拇指指甲，6秒钟画她的双腿，两天画右踝关节。3. 画有严

重耳痛的她。4. 从房间的各面，只能使用拓印画这个房子，并用线和色调精细地复制这幅画。

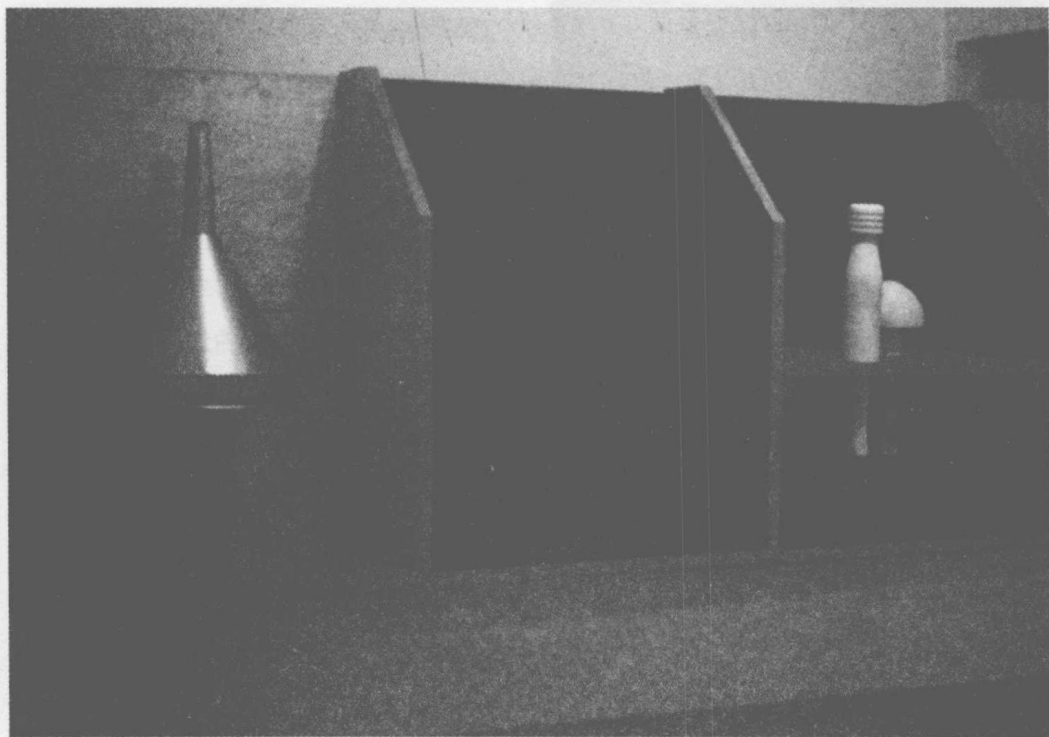
用透视法、机械原理以及建筑绘画的价值就是为了练习与测试空间的问题——观测并设计。感知能力的研究检验了人类的知觉模式及相互协调能力，包括对视觉及造型上共同点的研究。在相同的环境下检测表面、痕迹、色彩及容量。例如：1. 想象一下你在一天早晨醒来，发现自己像个海绵。在这一天里直观地描述你的经历。2. 列举一把伞或一个热水瓶的感官资料，并直观地重构这些部分，形成一个新的整体。请你的邻居去辨别它。3. 如果用15条参差不齐纵横交错的线表示咳嗽，你该怎样画英国广播公司的报时信号呢？4. 只能用实体的形状去谈论你对一瓶墨水、炸鱼和炸土豆、警笛和冰球的

感觉。5.斑马是怎么分辨它们自己的? 6.发明一台打印机鸟,展示能够成功隐藏在其中的那种树。

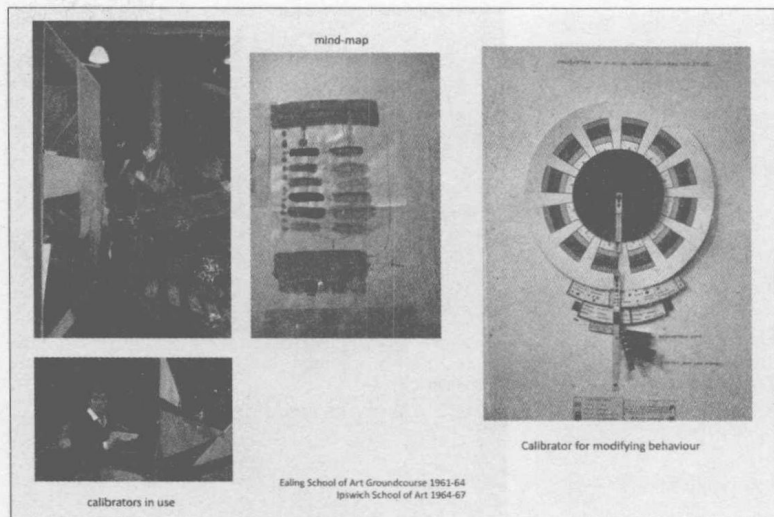
工作坊学生的必需技巧是能够将木材、金属及各种透明的、反光的和可变形的材料连接、塑性、分开、变形。例如:1.做一个环环相扣的石膏雕塑,像这样,移除一个关键部件,其他部分就会随之倒塌。各部分着不同的颜色,(1)标明关键部位,(2)容易组装。2.仅使用木材、铝板、细绳和钉子建造类似于这样的东西:高音调尖叫声,冰淇淋的味道,一场足球比赛。建造与学习动力结构。通过视觉途径形成与发展想法。也可



绘画: Video-Roget 1962 年



模拟结构: 向 C. E. Shannon 致敬 1962 年



基础课程：心智图和行为校准器 1964 年

视其为学习过程之中的第三条腿，不知何故，在这里语言与数字系统不合拍。然而，不像后来的象征系统，这种视觉的单元和语法必须为每一个问题重新使用。在视觉术语中，学生们开始做分析和发明的游戏、逻辑命题、思想的连续和矩阵。展开视觉的争论，设计并破解代码。自然的增长与形成在诸如规模、复制及同时的环境之中，是用非常详细的图来分析的。例如：1. 仔细分析与研究一颗石榴的一个部分。用精细的图来讨论它的三维蜂窝状结构。2. 仔细地观察一颗植物；在你观察到的生长规则的基础之上设计一种新植物。3. 直观地讨论一只被关在牢笼里的饥饿的狮子与一只胆小的松鼠的动作。

在这个比较容易的班上，学生们用灯光、有颜色的过滤网、镜头、移动屏幕和预制的东西控制有限的环境。学生们在排练各种各样社会的和原型角色并探索色彩和灯光关系的过程中，戏剧上演了。通过摄影的光敏纸，环境产生了变化。

我们把行为、环境、特性的概念引入实践课程。例如：1. 画一个男人、机器或动物。把这幅画切为 7 个部分（比如胳膊、头部、车轮、手柄等）。再把它们与其他人一起装在一个盒子里。随意抽

出另外的7个部分，按逻辑组成一个新的整体。画出你想要这个新物体所处的环境。

2. 采用线条和色彩画出工作室的门、水龙头、大象、窗帘的潜在功能。试着描绘出它们的共同点。3. 创造两个完全不同的动物；

想象并描绘出它们交配后后代的模样。4. 想象一下，三维环境以及在纸上的例如一个小面包或是一根香肠的模样。展示它们的不同

状态：被碾过，被挤压，被泡在酸中，被切碎或是被子弹刺穿。用比喻估计真实状态。

5. 在纸上用较大的和较小的结构系统创造一个世界。指出较小那个的缺点，并设计一个解决方法。6. 熵也许被描述成接近全部未分

化的状态下，宇宙中不断漂流的物体；巨大的阻力不断地被组织起来。讨论这个话题，把自己限制在六个视觉元素中。在第一年课

程里，学生对每一个问题都不放过，他们必须全心参与才能找出自己对这些问题的解

决方法。他们的想法就在抽象与物质的限制中发展。对教师来说，问题的解决方案就在

创造活动中；以上的这些例子就大致上回答了他们提出的一些问题。

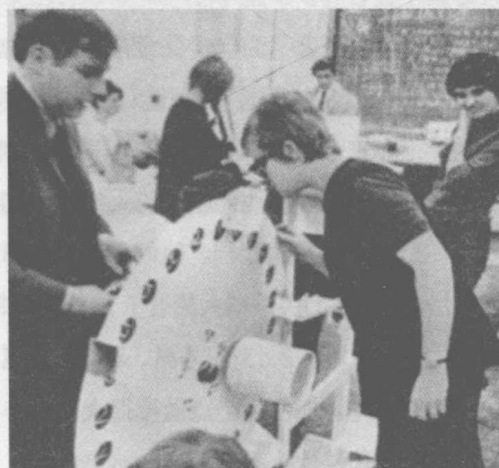
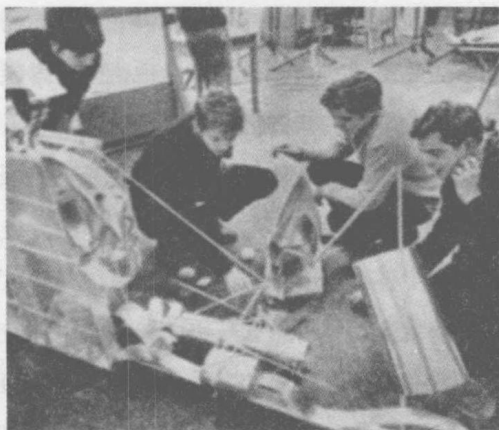
在第二年的课程里，这种情形快速地改变。大概的方向已经确定了，但是必须找出

他们自己的问题。学生们被要求在限定的时间（十个星期）找出一种全新的与原来的自己大相径庭的人格，思考什么才是正常的自己。他们设计一种“校准器”用来读取这种

人格对情景、材料、工具和人的反应。他们

基础课程：建立行为校准器 1965 年

基础课程：行为研究项目 1965 年



基础课程：建立行为校准器 1965 年

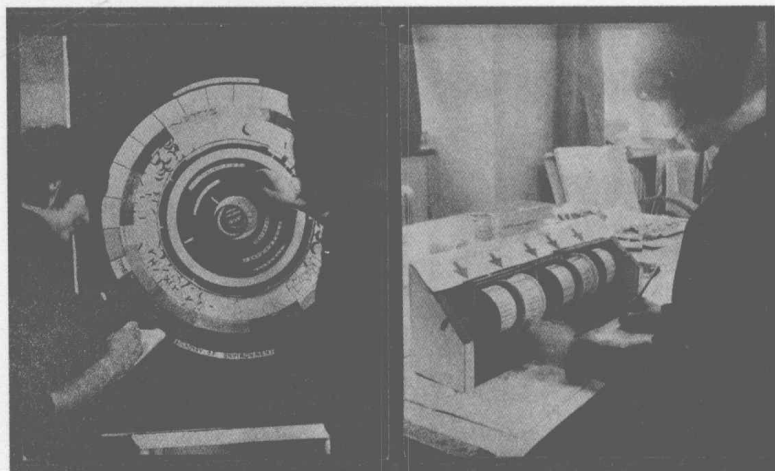


基础课程：行为研究项目 1965 年

为自己配备方便的“心智图”(Mindmap)，该图是当空间、物质和状态发生变化时，能立即参考他们的行为模式。他们组建了六个小组。这些六角有机体的成员互相非常依赖，而且对其他成员的能力与极限都很好奇，他们制定了要在自己的环境中生产出物质与空间的目标，很有条理。

对个体行为的限制是极少见又严格的。认为自己在颜色、机械工具、绘画物体等方面“不行”的学生，会在他们的小组中对这些方面独自负责。害羞的女孩必须学会轻松的社交能力；好斗的年轻人必须学会合作。一位学生可能必须自己乘电车去学校；另一个可能被禁止使用纸张、数字或黏合剂。随后的“有序实体”跟它们所反映的综合有机体一样多样化。图腾、时间机器、感应盒、电影、六角形柜和笼子从他们滔滔不绝的讨论和行动中产生出来了。

然后学生恢复到他们原来的人格。他们必须将整个经历的过程做成一个完全视觉的文档。他们必须寻找与艺术不太相关的关系或想法(比如空间关系就太相近了)。首先用每一个可能的表达方式：电影、拼贴画、图形处理、木材、石膏、金属、布、玻璃、预制材料、橡胶和颜料等。抓住一个点做得很大而缩小其他部分，有时是动力学结构，有时候是静态关系。



基础课程：参考行为校准器 1964 年