

米丘 观念 + 环境的艺术

MI Qiu Conceptual + Environmental Art

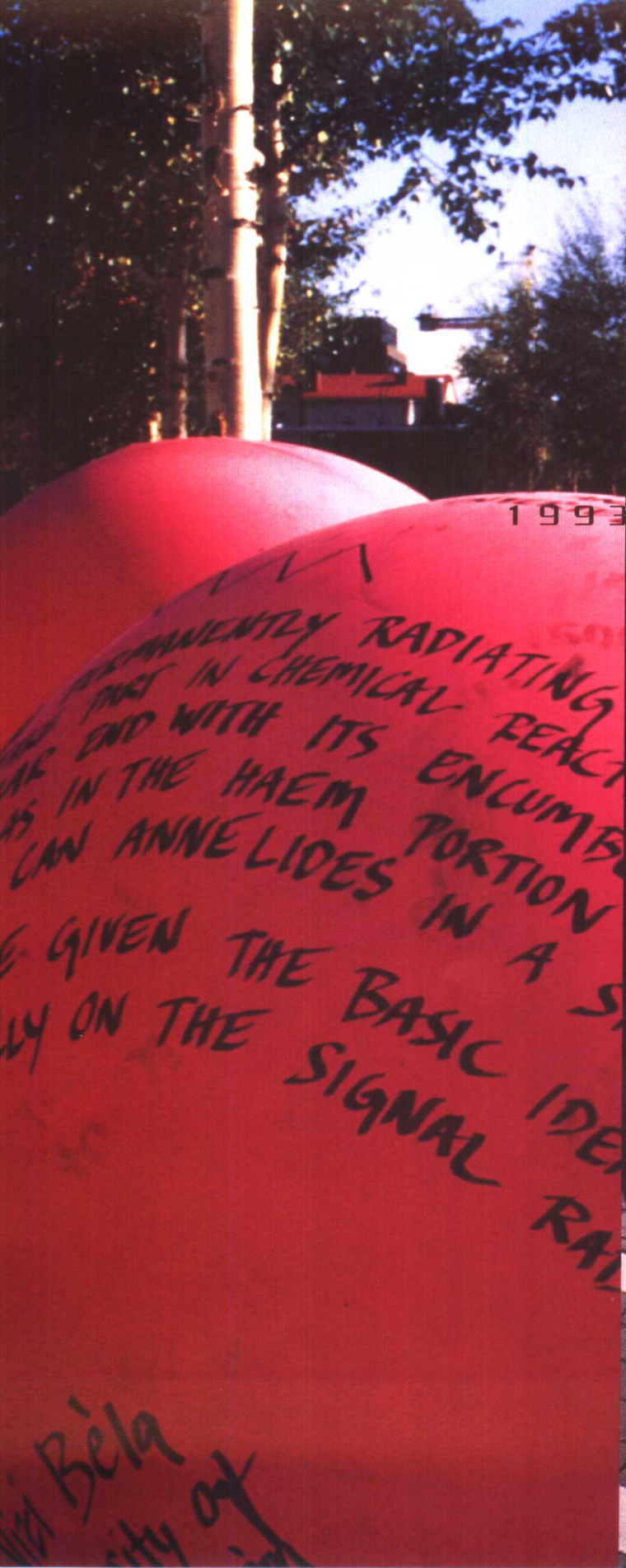
中国建筑工业出版社

CHINA ARCHITECTURE & BUILDING PRESS

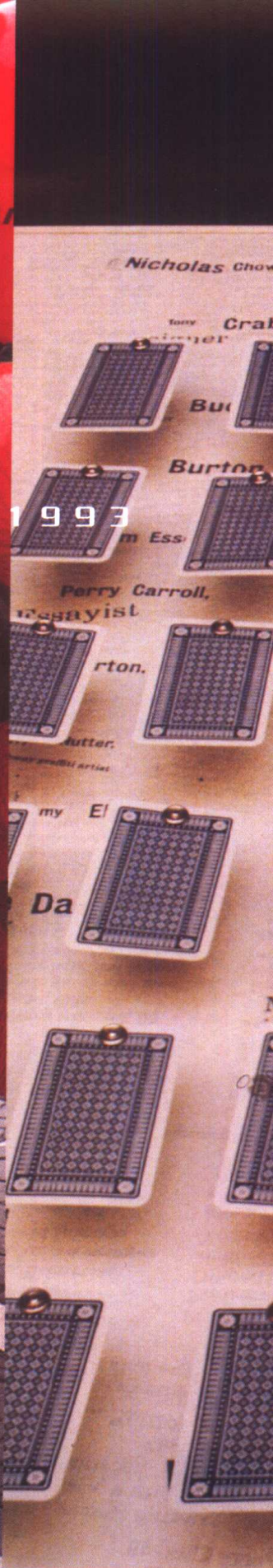
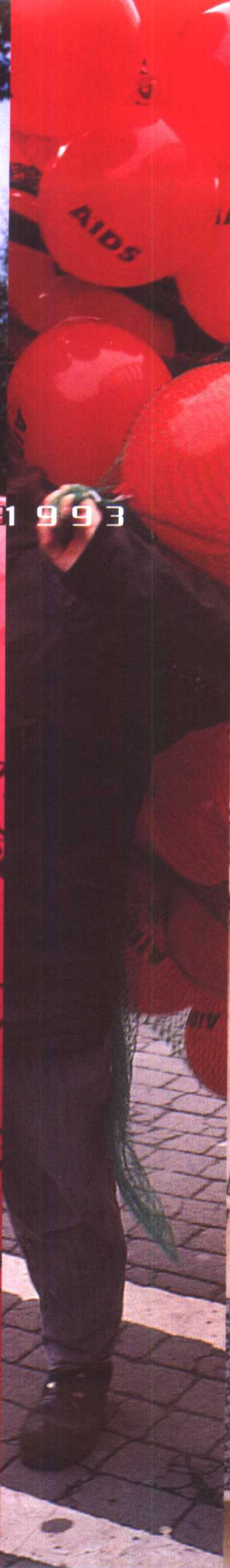
艺术家书系

ARTIST SERIES



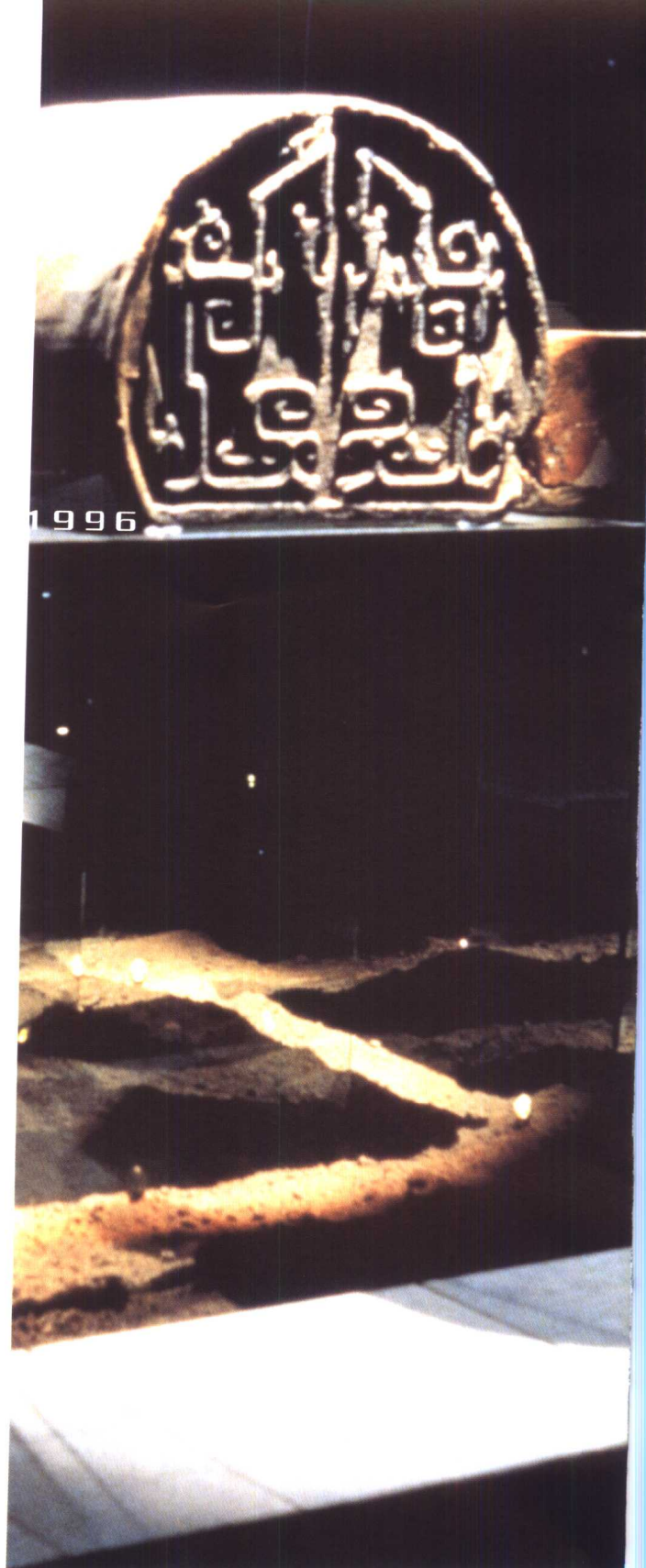


1993





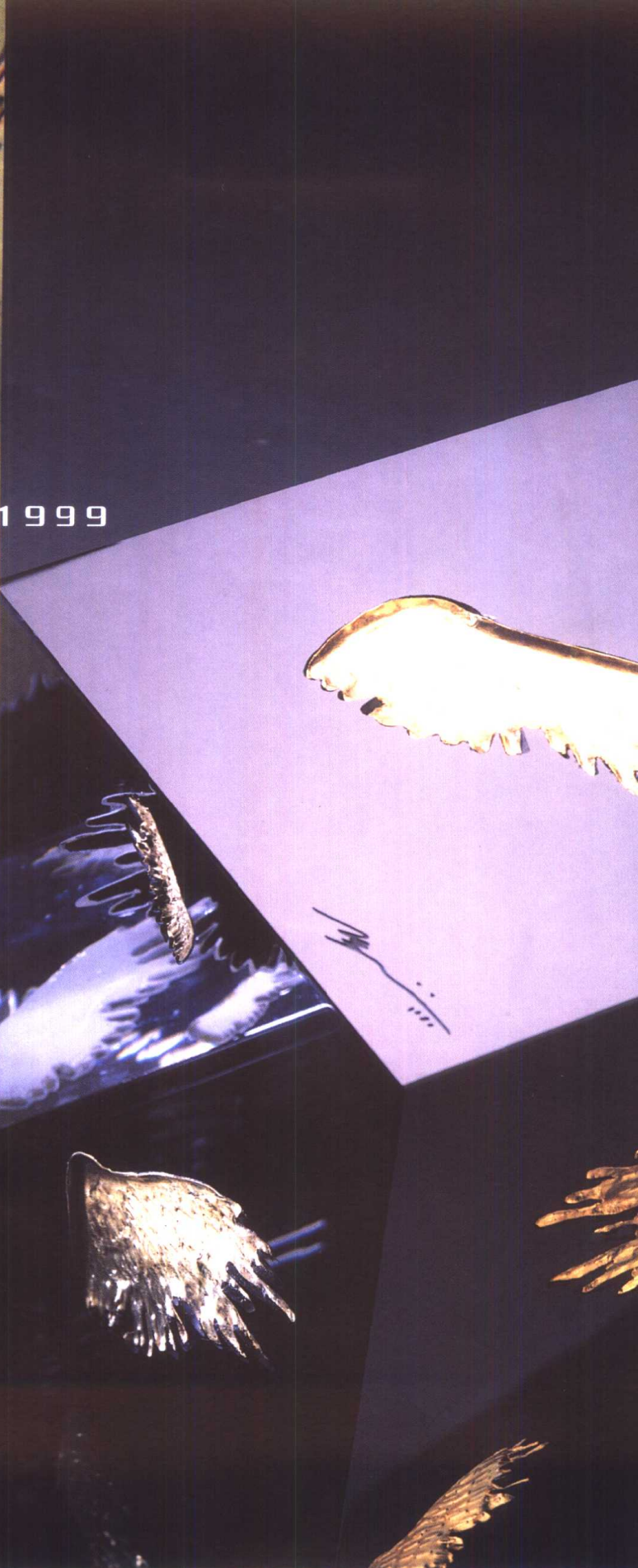
1993

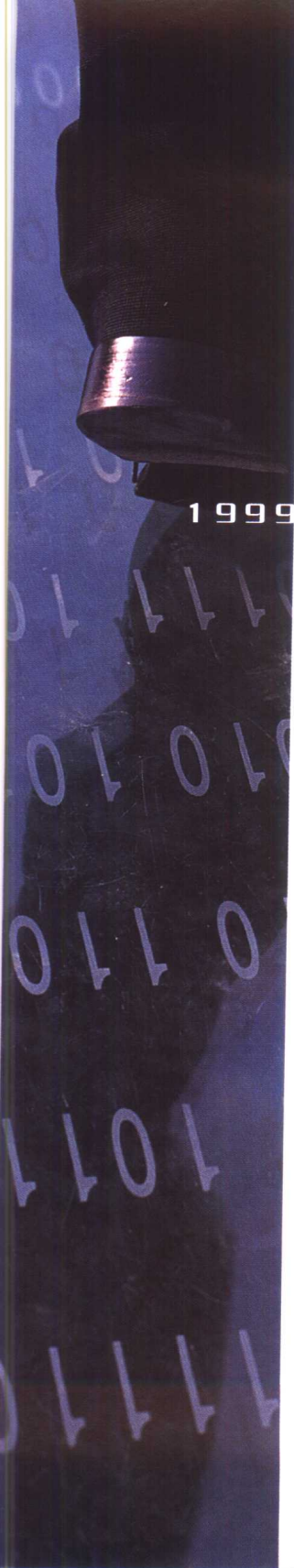


1996



1998 1999





1999



2000



2000



MAAE 76/05

在可能世界间出没	赵汀阳	013	A Shaman Floating Among Possible worlds by Zhao Tingyang
评论摘要		257	Criticism
米丘年表		263	Chronology
后记		277	Epilogue

作品

WORKS

330 支蜡烛 1987	037	330 Candles 1987
Fax 行动 1993	049	Fax Action 1993
七七四十九, 巫在芬兰 1993	069	7x7, 49 Shamans in Finland 1993
7000 只气球 1993	093	7000 Balloons 1993
纸牌游戏 1993	115	Playing a Card Game 1993
再现艺术 1993	127	Reproduction of Art 1993
中国艺术 5000 年 1996	135	5000 Years of Chinese Art 1996
媒体的干预 1998	147	Media Intervention 1998
幸福·生存 系列 I 1999	155	Divine Existence I 1999
幸福·生存 系列 2 1999	183	Divine Existence 2 1999
深圳雕塑公园 1999	193	Sculpture Park in Shenzhen 1999
幸福的三月·飘 2000	209	Happy March · Flying 2000
愿望 2000 2000	225	Wish-2000 2000

赵汀阳，中国社会科学院哲学所研究员。Zhao Tingyang, Professor of Chinese Academy of Social Sciences. (I) Shaman 是或曾经是流行于近北极地区，如北欧、俄罗斯、蒙古、我国东北地区等的一种原始宗教精灵形象，能够神秘地自由出没于神界人间，能带来不可思议的预言，也能给人治病消灾。(I) Many people, living mainly in the northern Europe, Russian, Mongolia and northern east China, believe in the Shaman, a sort of god said to be able to freely fly in and out of both the world and heaven, bringing predictions and relieving people from dangers or sickness.

A person is shown from the chest down, wearing a white t-shirt and black pants with a black belt. They are standing against a solid red background. The person's head is cut off at the top of the frame.

在可能世界间出没⁽¹⁾

赵汀阳

**A Shaman Floating Among
Possible Worlds⁽¹⁾**

by Zhao Tingyang

可能世界之间的对话 逻辑为什么是比较无趣的，因为它基本上都是绝对的真话，是重言(tautology)，也就是废话。这其实也是哲学家的一一个烦恼：如果说出来的话总是真的，那么是废话；假如说的话确实有内容，又恐怕是靠不住的大话。艺术家要幸运得多，艺术家有正当的理由做一些与真假判断无关的事情。逻辑中的“可能世界”⁽¹⁾ (the possible worlds)理论经过不大合乎逻辑的解释发挥之后很适合用来谈论艺术。在这里我准备特别关注米丘的艺术意图。米丘被认为是“飘一代”的艺术总监⁽²⁾，他似乎是刻意地想表达在各种可能世界之间飘来飘去的感觉，有点像是个 shaman。当然，“飘”的说法只是一种巧合，如果更哲学一些地说，他试图表达的是在各种可能世界之间神秘出没的感觉。艺术叙事(narrative)比知识描述(description)所准备表达的世界要丰富得多。对于知识描述来说，知识的对象是现实世界。现实世界是可能世界的其中一个，尽管很可能不是最好的那一个，但它具有着存在论上(ontologically)的明显性和直接性，就是说，它就在我们身边，在我们身上，它就是我们自己，而且这一点是明明白白的，因此它对于知识来说是个优势的对象，而其它可能世界包括所有存在于想象和虚拟中的或者说“反事实的”世界在知识论上则是可疑的。而对于艺术和宗教，情况有些不同，如果禁止对想象的可能世界的表现，反而是不可想象的事情。无论对于艺术还是宗教，不可理喻的东西(the absurdum)是更值得相信的——宗教思想家 Tertullian 曾经说，因为不可理喻，因此我乐意相信(credo quia absurdum est)，按照这个逻辑，关于艺术我们似乎也可以说，因为不合常理，因此我才感兴趣。显然人们愿意在永远不能令人满意的现实世界里想象一些非现实的事情。这里有一个有趣的问题：在知识论意义上，现实世界之外的虚拟世界是不能证实的，于是失去了真值(truth-value，即或真或假的意义)，因此是不可信的，正是这个理由使许多现代哲学家放弃关于形而上学(metaphysics)⁽³⁾ 的思考；可是我们

(1) Leibniz 提出可能世界概念来解释真命题(proposition)，后来经过许多逻辑学家特别是 Kripke 的努力发展为模态逻辑(modal logic)的重要理论。(2) 见《新周刊》2000-12期。(3) Such as analytic philosophy and empiricism.

必须注意到另一个事实，即，我们的荒谬的想象和离奇的白日梦、变态的幻想或伟大的理想以及关于过去的武断猜想或关于未来的盲目预言，虽然它们那些落在现实世界之外的所指(references)是可疑的，但是这个“胡思乱想”的行为却是现实世界中的一个事实，因此它实实在在地干涉着现实世界，比如说那些奇思异想可能会指导人们去做出妙不可言或者愚不可及的事情。实际上，略为夸大一些说，人们改变这个世界的所有主意甚至思考这个世界的所有知识体系都是基于幻想般的假设的。在这个意义上，艺术、宗教和古典哲学是对的：由于我们总必须听从某些不可理喻的想法，因此必定有某些在知识论上不可信的想法是值得相信的。艺术家，一些比较敏感的人，很容易着迷于那些不可理喻的事情和观念。包括米丘在内的许多艺术家都有着在不同的可能世界之间建立对话的自觉意识。米丘的大量作品特别是他的行为/装置和大型环境作品都显示出这种跨世界的对话意识。他往往是把一种能够蕴涵(implies)某个“彼处世界”(a world-there)的符号或形象植入“此处世界”(the world-here)，造成不同可能世界之间的可通达性(accessibility)。这里的可通达关系不是逻辑学和知识论意义上的关系，只是借用这个概念来表达不同文化、情感、社会和生活方式的艺术对话。这种可通达关系并非现成的关系，是不现实的，因此有着不可描述的性质。艺术家似乎总是试图提醒人们，事情并非总是人们所熟知的那样，从而引起一种想象的经验。想象的经验是幸福的。甚至早在1987年，米丘就试图在一个叫做“330支蜡烛”的行为/装置中表达在一个世界里对另一个可能世界的想象：在一个中国传统样子的院子里，有条红布横过地面，爬上围墙，爬入另一个院子，红布两边是330支蜡烛，米丘自己坐在围墙下红布上。不过这个早年的作品太过直白，其中的想象显然有强迫感，特别是米丘自己在围墙下做思考状的形象有些画蛇添足。但是米丘后来的一些比较成熟的作品则相当有说服力，如“fax行动”、“七七四

十九”、“7000只气球”等。在“fax行动”(1993)中,通过传真来自全球的无数关于艾滋病的个人意见被印刷在红纸上,然后在一个通常非常安静的北欧城市中心铺成一条红路,艾滋这个可怕的可能世界和五湖四海的意见无法回避地打破了此处世界的安静和秩序,人们被诱导而产生不安,魔鬼不用现身,但好像就在身边,在人们心里。不同文化、社会、世界、心灵的对话已经是这个时代的一个重要主题,米丘1996年策划的“中国艺术5000年”欧洲巡回展览就是一个非常入时的展览。入时的话题很容易被搞成讨好人的庸俗作品,幸亏艺术家更加关心的与其说是对话的内容不如说是对话的措辞(rhetoric),或者说,艺术在关心可能世界间的关系时并不是要介绍知识,不是要知道或让别人知道某种生活是什么样的,而是要展示一个可能世界的魅力和可通达性,因此艺术一定同时是技艺。在这个意义上,米丘把艺术解释为“艺/技术”(artech)是非常恰当的。就是说,艺术家必须通过技艺而不仅仅靠生硬地显示一个意图才能够把某个彼处世界的魅力或震撼在此处世界中显示出来。不用说,中国古代艺术的“辉煌”是众所周知的,西方人并不会因为中国古代艺术的辉煌感到惊讶(又不是发现新大陆),西方的人类学和东方学早就规定了东方的艺术是辉煌的、神奇的、牛鬼蛇神的,同时也规定了东方的社会是专制的、神秘的和诗意的,只有专制的神秘社会才会产生牛鬼蛇神的艺术(E. W. Said 对 Orientalism 的批判指出了西方关于东方的意象是臆想的而且顽固不化)⁽¹⁾。显然,展示中国古代艺术是一件普通事情,关键是表达方式。米丘从中国黄河运去36吨黄土,铺在展厅当地面,并且把各种展品用现代装置的方式和技术组织起来,这不仅是一个艺术上的成功,而且暗示着中国世界的完整性和当代性,它不能被仅仅理解为一种古代的破碎的事情。我认为米丘不太相信纯艺术。正如人们看到的,米丘特别关心现实世界的话题,多次重复的话题是艾滋、幸福生存和未来世界的愿望诸如此类相当俗世的事情。事实上现

(1) cf. Edward W. Said: Orientalism. 1978.