

跨媒体艺术读本系列

主编 许江 高士明

总体艺术论

邱志杰 著

On
Total
Art

上海锦绣文章出版社

跨媒体艺术读本系列

主编 许江 高士明

总体艺术论

邱志杰 著

上海锦绣文章出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

总体艺术论 / 邱志杰著. —上海: 上海锦绣文章出版社, 2012.7

(跨媒体艺术读本系列)

ISBN 978-7-5452-0914-3

I. ①总… II. ①邱… III. ①艺术—研究 IV. ①J

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第121331号

策 划 徐明松
责任编辑 安志萍
装帧设计 王 磊 颜 英
技术编辑 李 荀

丛 书 名 跨媒体艺术读本系列

书 名 总体艺术论

著 者 邱志杰

出版发行 上海锦绣文章出版社

网 址 www.shp.cn

锦绣书园 shjxwz.taobao.com

地 址 上海市长乐路672弄33号 (邮编200040)

经 销 全国新华书店

印 刷 上海一众印务中心

规 格 670×1028 1/16

印 张 22.5

版 次 2012年7月第1版

印 次 2012年7月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5452-0914-3/J.571

定 价 45.00元

如有印装质量问题 请与印装单位联系 021-56477080

版权所有 不得翻印

前言

什么是总体艺术

我们要成为自由的人，我们要放下所有的“执”，放下执之后，就“看山不是山了”。因此，我们超越我们生而被给定的限制，我们才真正成为“人”。

这些想法是关于艺术的，更是关于生活的。所以，我终于开始写这本书，这是我的终生之书、贯通之书，也是自我拯救之书。它既是写给我自己看的，也是写给我的同样困惑过的兄弟姐妹们看的。这里的很多话都是我在不同的场合、对着不同的人说过很多遍的，是在回答别人的质疑的过程中渐渐明晰起来的。很多时候，我们也是因为别人的质疑，才开始去寻找答案。

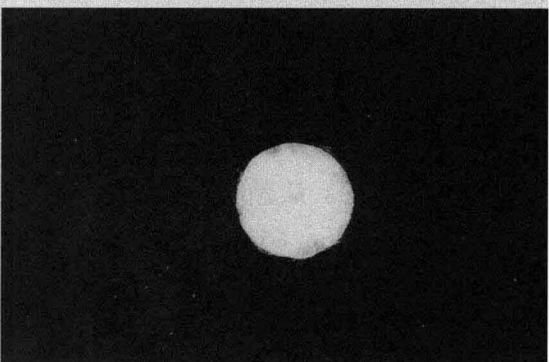
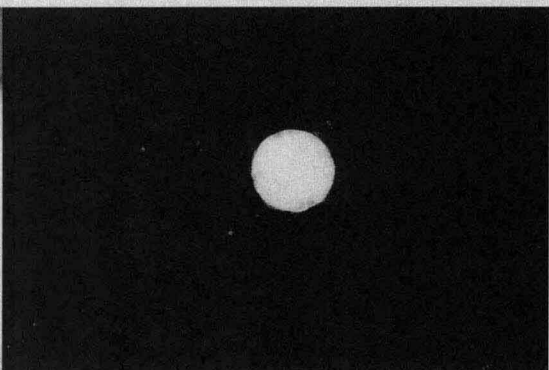
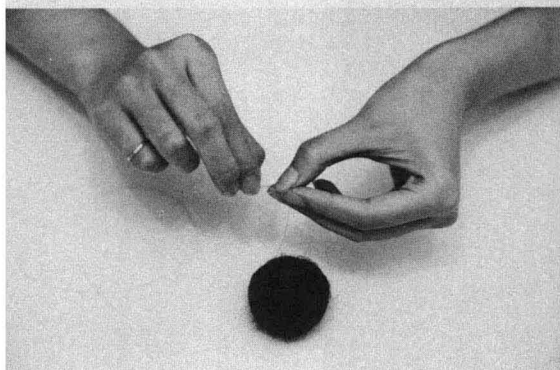
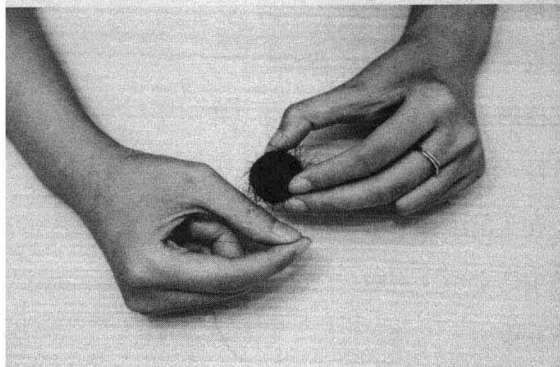
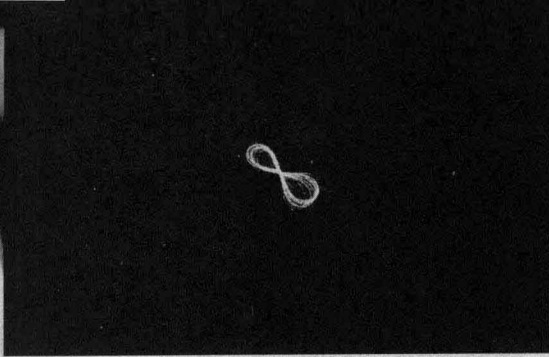
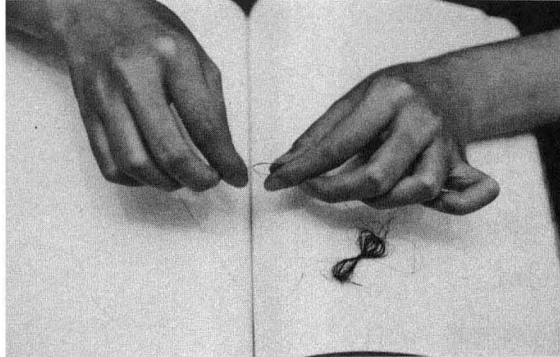
有一个朋友问我：“是什么支撑你这么疯狂地工作？从你做作品、写文章、策划展览到现在教书都显得非常疯狂，支撑你这样坚持下来的理由是什么？”我的回答好像有一点出乎朋友的意料，我说：是因为好奇心，是因为好奇心得到满足时的那种快乐。所以，我不需要“支撑”，“支撑”是一种来自外部的力量。对我来说，一切只是自然而然地发生了。

2003年，刚到中国美术学院总体艺术工作室教书的时候，做的第一个讲座，我对学生们说：“只有一条道路能让你们感到幸

福，那就是——使用和实现你的想象力。”

我始终认为，归根到底，所有关于艺术的讨论仍然离不开关于生活的讨论，那就是——幸福如何可能。我们要开辟用想象力解决问题的生活和艺术道路，要不断地和自己体内外的成见、定见作长期的斗争。我们要相信：任何事情，除了最为人所熟知的、最常规的，经常也就是最理性的办法，总是还可能存在着别的解决办法的。任何物，任何人，都可以别的方式被使用。这些可能性，我们只不过是还不知道，却不要轻率地说它们不存在，我们必须先承认自己的无知。

当我们展示了自己的可能性，就展示了世界的可能性、展示了物的可能性，就展示了造化之奇，是谓“为天地立心”。天地之心，便是万物得以尽其可能性而生长生发，那便是“物尽其用”、“人尽其才”。物之用有穷耶？人之才有涯乎？



On Total Art

“跨媒体艺术读本系列”编委会

主 编

许 江 高士明

编 委

(按姓氏笔画为序)

杨劲松 李振鹏 汪建伟

张培力 张献民 范迪安

郑胜天 (加拿大) 郭晓彦

徐明松 龚卓君 (中国台湾)

管怀宾 Defne Ayas (美国)

Lisa Corrin (美国)

Shuddhabrata Sengupta (印度)

CONTENTS 目录

前言：什么是总体艺术 /001

一 一种动词性的艺术 /001

1.1 在艺术中，我们做了什么 /001

1.2 在日常生活中，我们反映和表达，并且一直进行得很好 /005

1.3 有很多种办法可以表达 /010

1.4 艺术和间接有关 /015

1.5 在艺术中，我们还做了一些别的 /020

1.6 像与象 /023

1.6.1 “反映”和“反应”的区别 /030

1.6.2 环境与情境 /037

1.6.3 意义和效果 /038

1.7 为势所迫，势无必行 /043

1.8 懂不懂 /047

1.9 评价标准由系统给出 /052

二 如何成为无知者 /062

2.1 用手思想 /062

2.2 在日常观念系统中工作 /067

- 2.3 习以为常 /074
- 2.4 其实总是有别的办法，其实总是可以换一种说法 /084
- 2.5 换一个什么样的说法呢？ /088
- 2.6 中间状态：疯子、罪人和正常人之间的缝隙 /093
- 2.7 从系统中来，到系统中去 /101

三 艺术是艺术的墓志铭 /110

- 3.1 周期性的泛艺术和反艺术促成定义的不断重新调整 /110
- 3.2 功能性标准不变，质料性的内容变动不居 /114
- 3.3 艺术是一种特定的感觉，艺术是一种特定的经验 /118
- 3.4 艺术演生的游戏空间论 /124
- 3.5 名利场逻辑 /131
- 3.6 艺术态的保鲜期 /134

四 艺术可以训练 /139

- 4.1 艺术家要面对任务 /139
- 4.2 反对灵感 /154
- 4.3 如何对待任务：什么样的起点都可以，工作的终点才具有意义 /158
- 4.4 关于创作过程和自我管理 /162
 - 4.4.1 管理自己的冲动 /162
 - 4.4.2 围绕关键词展开折腾 /164
 - 4.4.3 推进我们的工作，相信实验，寻找转机 /167
- 4.5 我的意图的不重要性和重要性 /173
- 4.6 创造性总是来自对错误的补救和调整 /177
- 4.7 关于怎么犯错误的训练：胡乱联系、系谱开发、禅宗、后感性 /181
- 4.8 良好的工作习惯 /189

五 总体艺术方法 /195

- 5.1 以象观道：把下基层作为日常功课 /196
- 5.2 缘木求鱼：从现实因缘出发 /204
- 5.3 化废为宝：非符号性材料，非基本材料 /211
- 5.4 以心传心：把观念系统作为材料 /224
- 5.5 抛砖引玉：使事件及其反应过程成为一种材料 /232
- 5.6 冰山一角：让作品成为互相支持的系统 /241
- 5.7 技进乎道：劳动中生长的创造性 /251
- 5.8 顺理成章：在本质之处思考，在关键之处下手 /262
- 5.9 磨砖成镜：把艺术编织在日常生活之中 /271
- 5.10 发动群众：从群众中来，到群众中去 /279

六 贯通之道 /290

- 6.1 识空立有 /290
- 6.2 创造“现实” /295
- 6.3 物尽其用 /301
- 6.4 人尽其才 /305
- 6.5 修身养性，走向天真 /313
- 6.6 为天地立心，参与世界的进化 /319
- 6.7 艺术创作和我及我的历史的关系 /323
- 6.8 贯通之道 /328

后记：从翻墙到造塔 /338

又后记：共同体是可能的 /341

1 一种动词性的艺术

1.1 在艺术中，我们做了什么

我在浙江美院（今中国美术学院）读书的时候，我爸爸以为儿子上名牌美术学院，家里沙发上方的墙不应该再空着，就交待我画了一幅瀑布的油画。我画了，笔触比较明显，稍微有点“德国表现主义”的风格，于是，他没有把这幅画挂出来。

艺术有时候并不“美”，这个问题我们先不讨论。就算是大家共同以“美”作为默认的目的，关于美的观念也千差万别，互相矛盾。要注意，**这没道理！**不能用“见仁见智”、“美是多元的”这样的话，把这个问题放过去了。

其实，人们使用“艺术”或“美”这样的词汇，经常指的是别的事情。这些事情经常和艺术很有些关系，或者曾经是艺术的职能之一，或者是艺术的边缘功能或附属功能。搞艺术搞了这么多年了，我们应该成熟一点了，我们应该知道天下事绝不是黑白分明的，总是会有很多暧昧、模糊的中间地带、过渡地带。我们要尊重，甚至利用这种暧昧和模糊，不要拒不承认这种过渡性，但也不要误以为这些东西就是“艺术”的核心内容。一个东西的边沿模糊，并不妨碍它有自己的核心内容，或者说典型特征（这

些话会让人想到本质主义嫌疑，此处先搁置，容后分辨）。很多人说到“艺术”的时候，其实指的是外围的这些东西，有时候甚至还可以是一些没有关系的东西。很多人说他们喜欢艺术，其实他们喜欢的可能还是别的东西。应该早一点了解，免得浪费感情。了解了情况之后，你有可能转而喜欢艺术，也可能发现艺术不是你这种人看得上的事情，那就划清界限。你可以理直气壮地告诉大家你不喜欢艺术，这其实没有什么可以不好意思的。千万不要硬把艺术说成是你期待、你所以为的那种样子——就像很多艺术理论家经常做的那样。

我爸爸让我画一幅画来“补壁”，第一个目的是装饰，作品要好看。人们认为空白的墙不好看，生活不够丰富多彩，这时候，我们指望这幅画的一部分功能相当于一种好看的涂料或墙纸，相当于墙角的一瓶花。装饰者，本来并非生活中的必需品，无之，无损于生活本身，有之，生活便更有趣了。然而，当大家都装饰时，有人不装饰便显得过于离群索居，于是装饰也经常成为一种必需了。

我爸爸不光要求房间中有一幅画，还要求这幅画是一幅瀑布，当然，别人的爸爸也可能要求这幅画是某人的肖像、某个特定地方的风景，等等。所以，除了装饰，人们还要求它能够在这个房间中造成某人或某个地方的“在场”。这时候，在大多数情况下，某种墙纸或者墙角的一瓶花就满足不了这种功能了。这些画面能够让人“身临其境”，或者让人觉得“音容宛在”，它起到了一种替代原物的功能。有时候，复杂一点的画面不但能够替代一个人或一种事物，还能够替代一个曾经发生过的事件，或者替代一个人们认为曾经发生过的故事场面。

在艺术史上的很长一个阶段，人们通常认为“逼真”是一种标准。绘画之后出现的摄影、电影和电视在这些事情上都做得很好，所以，人们的这种需求，在摄影、电影和电视中得到了满足，家庭中本来出现绘画的地方，现在经常被电视机替代了。

追求“逼真”，经常可以兼容装饰的任务或者战胜装饰的需求。但也偶尔会有“逼真”的理想和装饰的理想不能妥协的时候，印象派画家就自认为他们很“逼真”，但当时的观众却不买账。

我在画这幅瀑布画的时候，选择了一种当时我比较喜欢的“风格”。所谓风格，其实是一种特定的造型、色彩习惯和用笔习惯。当时我认为，有很多种方法来画同一个关于瀑布的画面，我所用的这种风格展示了我独特的个性，很不幸，这种个性没有能被我父亲理会。当我父亲否定的时候，他说：“这没有什么特色”，也就是说，他另有关于“特色”的一些认识，只不过这些认识与我的认识有一些出入，但是我俩都认同作品必须要有“特色”这一点。在历史上，还是有很多充满个性的风格被人认可了。除了能够替代，创作者和欣赏者都经常要求作品是“有特色”的。作品应该能够让人感受到这个作者独特的想法、看法，或者说，“风格”与“个性”。

到了一个阶段，人们认为这种“风格”比“逼真”更为可贵，以为这种有风格的艺术品，除了能够“替代”已经存在的事物，还能够表达观念、抒发情感，能够传达难于言传的东西，于是能够达到另一个更高层次上的“逼真”——艺术“来自生活，高于生活”。这个使之“高于”的操作，我们经常称之为“艺术处理”。这种信念可以强烈到让人们相信，就算牺牲“逼真”也

是值得的。所以，诗人们开始追求“语不惊人死不休”，也就是，琢磨怎么来进行“艺术处理”。

当“风格”和“逼真”可以兼容的时候，人们就说这是“神似”而不只是“形似”；当“风格”和“逼真”不能兼容的时候，“风格”经常求助于“个性”来确立自己的合法性。在“个性”观念逐渐成为一种主流的意识之后，这种合法性的确立就越来越容易了。也有些时候，“风格”恰巧和“装饰”能够兼容，这样的个性就更能够被广泛认同。

一早，人们相信风格是自然而然地由个性产生的，风格代表了个性。可是，人们一旦开始追求风格的特异，就算风格不一定是无意中由个性所形成也顾不上了，甚至于会刻意去制造特异的、新奇的风格。有些人甚至于反过来认为，新的风格才是真正有个性的。中国的大诗人苏东坡就说：“适我无非新”。求新的艺术，就变成“实验艺术”。

“新”的竞赛后来就发展成只有那些熟悉到目前为止所有“艺术处理”方法的人们才能够做出判断，这时候，“新”的要求就经常和装饰、逼真这些传统需求发生冲突，甚至和个性的信念也发生冲突。这造成了艺术圈和大众艺术需求的分裂：实验艺术家玩着自己的新奇，大众照样买自己认为好看的画来装饰自己的房间，照样崇拜能够画得逼真的画家，艺术便渐渐失去了作为公共领域的可能。

这种分裂的根本原因是：艺术家追求“新”是以“个性”为意识形态基础的，而大众拒绝这种专业化的“新”，也是以“个性”为意识形态基础的。同样以“个性”为基础，艺术家的“求新”并不比大众的“守旧”更有道理。

我们需要一个比“个性”更好的理论框架，来使“装饰”、“逼真”、“风格”、“新奇”这些要求都可以兼容。在这本书里，我把它简单地概括成“发现可能世界”，或者说，展示“未被实现的可能性”。

1.2 在日常生活中，我们反映和表达，并且一直进行得很好

我们刚才说过，我爸爸相信我该有能力画一幅瀑布或一只狮子，画得活灵活现，反映自然，反映现实，要求瀑布画得栩栩如生。然后，我们在这种基础上提出更高的要求，不仅要形似，也要神似，这个“神似”里面还可能包含着潜台词，就是它反映的是社会现实的本质而非只是表象，然后才能回馈给社会，才显得高于生活。因为现实就在大家身边，大家都看得到。你要捕捉“现实”，或者是社会现实中大家没有注意到的、被遗忘的角落，就像那些拍摄另类社群摄影的纪录片工作者，或者是大家都看不见的更深的层次。这种“人所未见”或者“更深”的现实，才是我们称之为“艺术处理”的那一部分。

有人说“绘画是表达情感和内心的想法”，另有人讲到了绘画应该是表达观念。但是，这不构成我们作为艺术家的特殊任务，更不构成我们总体艺术工作室的特殊任务。人们每一天都在表达情感，人们每句话都在表达观念。为什么你表达情感和观念是艺术，别人表达情感和观念就不是艺术？为什么这样表达情感是艺术，那样表达情感不是艺术？这才是关键。为什么这样说出来的观念是艺术，而那样说出来的观念就不是艺术？这才是关键。这些东西构成了常规的对艺术的主流想象或者关于艺术的主流意识形态。现实、情感和观念，这些东西都经常出现在艺术作



《想象运转》 宾雅 (Bignia Wehrli) 2007

中国美术学院的瑞士留学生宾雅是参加西藏题材绘画调查的唯一外国人，各地的藏民对她也是格外热情。这种经验，使她自然而然地扮演了一个中介者和转译者。她把自己设定为