

#1

“新生代”艺术的回顾与反思

Reviewing and Rethinking of The “Cenozoic Era” Art

孔维强 Kong Weiqiang

关于日新月异的当代艺术，种种命题和说法总是令人兴奋也使人迷惑。如何透过玲珑奢华的外表去发现和理解当代艺术内部更稳定的涵义，或许有这样几条的途径，一条是积极参与到这种不断变化着的艺术状态中，发现、体验和理解当代艺术的多样状态和迥然不同的桥段场景，这种浸入式参与更直接、更感性，却总是被裹挟着前行，多一份喧闹少一份静持。还有一条是置身度外，静观其妙，非以物喜，未以己悲，一切浮华皆为剧场幻象，人道其纷纭，我谓其无常，隐约中却有些许疏离隔膜。再有一种是有控制的干预，随时而进随时而退，通过间接参与而间接体验，这种几近隐忍的方式就是艺术教育的方式，这是恬退，还是另类的稳健，见仁见智。

翻阅历来艺术教育的种种见解，几乎所有的言论都把这种教化育人的艺术化的方式视为教育者金针度人和授人以渔的工具和策略。美国要素主义教育流派的主要代表巴格莱(William Chandler Bagley)认为学校需要担负起传递共同文化和集体经验的使命，要使每一代人拥有足以代表人类遗产最宝贵的要素的各种观念、意义、谅解和理想的共同核心。美国结构主义教育学派代表布鲁纳(Jerome Seymour Bruner)重视研究教育的认知发展，认为教师应启发和引导学生按照自己特殊的观察方式发现知识的内在结构。

与此相应，我国高校，包括专业艺术院校，把艺术教育归结为总体教育制度的有机组成部分，在普通知识教育和专业能力培养方面中强调其所发挥

的积极而独特的作用，有助于培养学生的情感态度，加强素质教育，提高学生的道德水平和价值理想水平。有论者将艺术教育提升到影响学生的精神人格发育的高度，认为艺术教育特别是有助于造就专业艺术人才的人文精神。应该承认，这种从塑造被教育者人文精神的视角高解读艺术教育功能，的确是对其更高文化境界的激励性阐释。但是，若再仔细分析研究论者的论证过程和后续结论，“人文精神”这一关键概念却总是重新又回到了情感态度、知识涵养、文化素质、道德情操和价值理想这些原来就反复使用着的概念集合。同时还应该看到，即使把提高普通高校毕业生及专业艺术院校的职业人才的知识水平、技术才能与通识智慧，作为艺术教育和“人文精神”培养的重要目标来强化各自结论的魅力，也同样不能摆脱艺术教育在他们无意识中形成的次要性、辅助性与补充性的刻板印象。如此尴尬，情何以堪！

通常我们所熟悉的关于艺术教育的定义方式，一种是着眼于素质教育，还有一种是强调情感与价值塑造功能，再一种是人文精神建构。这几个主要的话语方式，基于对于艺术教育概念理解的功能性偏好和工具性策略，进一步导致当代艺术在现有的教育体制中要么被隐性拒绝，要么被明确放弃。当代艺术如何不断嵌入到艺术的本体意识中，探究和构筑当代艺术的理性类型和逻辑类型，已经成为问题的关键。造化弄人，一旦坐失时机，当代艺术就完全无力承揽起在文化现代化过程中所应该担当起的先锋使命，无法承揽起当代艺术教育在重铸人类文化进程的历史机遇。

为了强调艺术在现代科学文化的整体协调性发展中所具有的不可或缺的意义，多少回，我们不断重复着历史上那些最伟大的科学家的艺术趣闻，诸如爱因斯坦的小提琴家情结，普朗克和索末菲钢琴家轶事，如此这般，提醒世人高看艺术一眼。更有甚者，有人艺术理论家盛赞艺术才华恣肆横溢的顶尖科学家在洞察世界奥秘过程中的“核心价值”的同时，艺术的神经激励机制会借生理学之密径，从脑电波的频谱特性提示出的某些“心理学状态”成就创造行为的种种机缘巧合。但是所有这一切，就像无法触测艺术一样，也无法触测自然科学的创新发现，对于人类历史发展的内在必然性，和对于精神世界的本体性也是无从说起。艺术的文化核心意义在于艺术本体论自觉，关键是要在艺术和当代艺术教育之种种功能—工具理性与“修辞动机”谬见中，真正发现其内在本体性的价值—规范性与“核心动机”。

事实上，人类意识与精神世界存在两种逻辑类型，一种是与事实—知识(包括自然科学和社会科学)系统有关的科学理性，另一种是与价值—规范系统有关的文化理性。前者以物理—数学为经典模型，后者以人文—艺术为经典模型。科学理性遵循符号逻辑，文化理性遵循文化逻辑。

简单地讲，文化理性涉及人文—艺术系统内部诸要素之间组织结构类型以及这种结构类型的比较关系，而科学理性则涉及不同事实—知识系统的内部的要素类型以及要素类型的比较关系。

文化理性典型表现在造型艺术之中的艺术理性，它基于被组织起来的画面造型结构与画面外部参照对象组织结构之间的结构比较关系，如达芬奇《岩间圣母》中的神圣母子形象，与现实世界世俗母子形象之间可以进行样式和类型比较。

科学理性典型表现在现实世界中实存要素和针对于此而建构的知识系统中的抽象要素，在两者之间的要素比较(而不是艺术理性的结构比



#2



#3

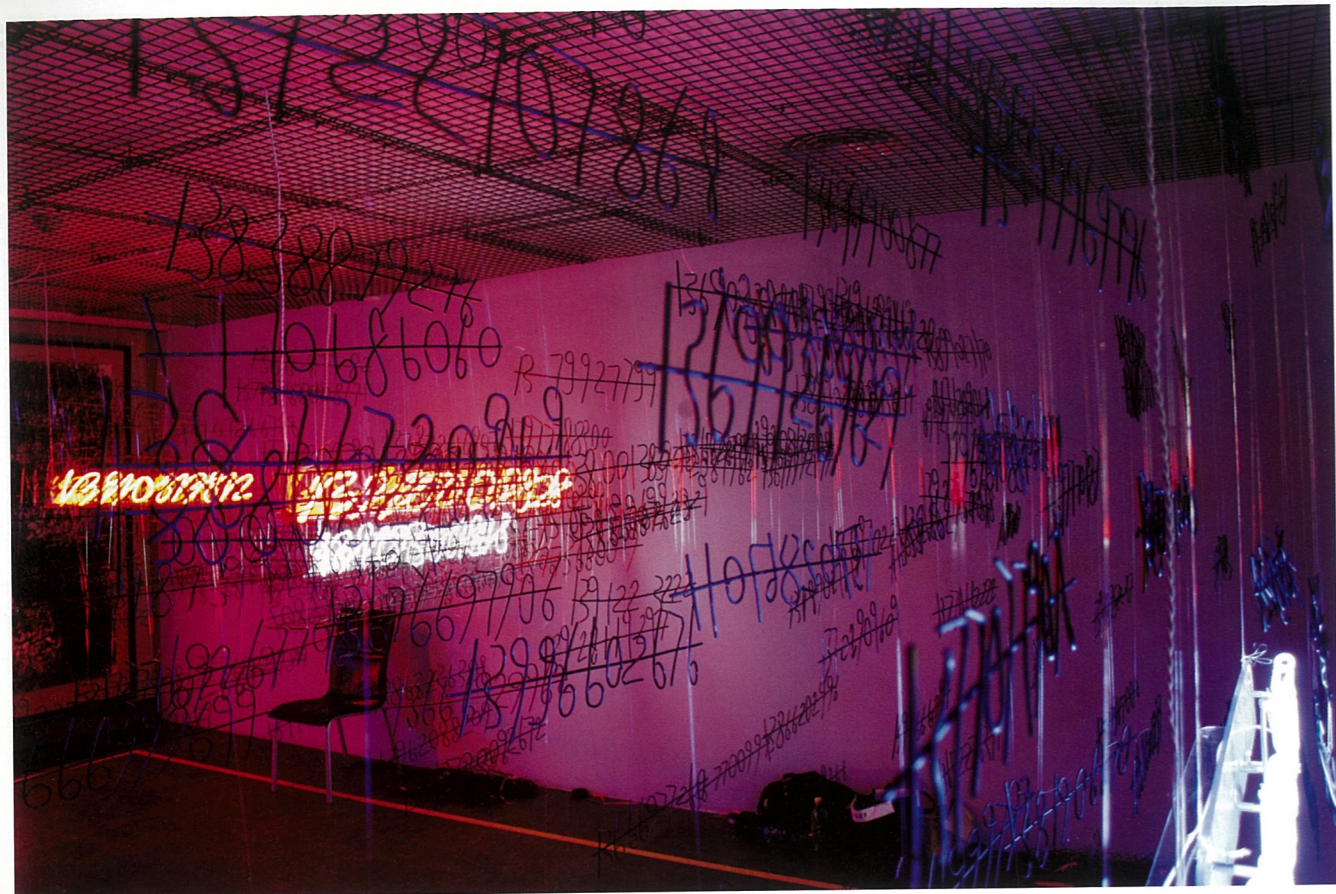
较)可保障知识世界的逻辑后承对于现实世界对象而言的有效性，如爱因斯坦的广义相对论之于爱丁顿1919年在非洲进行的日全食观测结果的有效性解释。

为了尽量清晰说明这些绕口但却非常重要的概念，我们会加以解释。首先，是艺术理性及其文化逻辑概念。其次，是科学理性及其符号逻辑。

首先，回到达芬奇的作品《岩间圣母》，它是由一系列的系统要素如轮廓、色斑、形状当代彼此组织而构成的，这些要素在创作之时并非唯一不可变的。就是说，换一个时间，画家可能会选择另一种方法绘制出与此件不一样的作品。关键是，画面要素要被组织起来并处于不同的层次中，如线条、轮廓等等构成画面中的形状系统，颜料构成一系列的色系系统，同时还构成光影系统。

注意几个问题。第一，虽然看起来这三个系统的要素都有颜色形状，但是在画面中，形状的部分、色彩的部分以及明暗的部分，三者意义其实是完全不同的，我们这里暂且只作说明而不作阐释和证明。第二，这三部分之间彼此都在某个表达层上，并以不同的充分性条件不同程度地表达了圣母

#1 英国 摄影 付文俊
#2 无题 装置 左正尧
#3 陷阱 摄影 刘帮国



上海市(局部) 绘画装置 杨劲松

子和他们的环境。三个层面可以分别加以描述，也可以分别加以理解。第三，三个部分可以在层际关系上彼此结合起来，构成图像作品的总体格局。

以上三个问题的关键节点是：要素是总体格局的基本成分。诸多成分在此被划分为三个组别。每个小组别内部的要素在画面平面方向组织成为三个层际系统。三个层际系统内部的组织关系先于其彼此之间的层际结合。总体格局在画面外部有可以想象的母子形象与其对应，这种想象性对应作为比较关系处于上述程序的末端。还有，画面内部三个层次与外部可想象的母子形象之间的比较关系可以颠倒顺序，就是说，比较的时序性不重要。

其次，关于爱丁顿远赴非洲的日食观测与爱因斯坦广义相对论的比较。

这是一个复杂系统，系统是由一系列数学符号和自然事件要素构成。事件中的要素如太阳、月亮、观测星光，数学符号系统有各种要素，可以与太阳、月亮观测星光等对应。

注意几个问题。第一，数学符号与事件要素的对应关系是一一对应的，这决定了数学符号的唯一性。第二，数学符号之间的计算关系是系统完成的，计算中间环节没有也不需要每个事件进程环节与计算环节密切对应。第三，计算结果与事件中的某个核心环节有关。

三个步骤的关键节点是：要素是总体系统的基本成分。成分被划分为数学符号和自然事件两个组别。每个组别内部的要素在组别之间几乎都有对应关系。不同组别的内部组织关系后于要素比较关系，特别是数学符号的系统运算和运算结果后于要素比较关系。数学符号运算中间环节与外部事件没有一一对应关系，只在数学符号的运算结果与日食事件中的星光偏转环节存在比较关系，但是数学计算未必处于整个程序的末端。还有，数学符号内部某些运算环节与外部的日食事件中的核心环节之间比较的时序性是必然的。

由此可知，文化逻辑的程序是层际的，诸层际之间关系我们称之为弥

合范式，弥合范式基于各层内部组织关系的“先于”，也就是说，对于层际关系而言层内组织关系优先。这种层内优先正是通常看来艺术不同于科学而具有所谓“整体性”的更为深刻的逻辑根据。而符号逻辑则具有关于整体中不同部分之间比较关系的要素优先。

应该看到，这种艺术本体的文化逻辑在不同层面上承载不同的造型意义，并分别在不同时期、不同条件和不同环境中采用不同的处理和表现手法，发挥着不同的文化力量，这是不同层面的意义价值对比关系所致，具有蕴涵丰富的文化相关性，这就极大地传达出层际关系中的文化意义的形成方式与核心价值机制，从而成就现代艺术集约化教育和文化理性本体发育的动力意义。

巴黎圣热尔曼·德·普雷修道院

A Monastery in Paris

刘平 Liu Ping

墨洛温王朝的统治者们对巴黎地区青睐有加，他们在这里建立了三座大型修道院：圣热纳维耶芙修道院（Sainte-Geneviève）、圣热尔曼·德·普雷修道院（Saint Germain des Prés）和圣德尼修道院（Saint Denis）。其中圣热尔曼·德·普雷修道院由希尔德贝尔一世（Childebert Ier）创建，最初曾作为墨洛温王朝皇家陵墓的所在地，建于塞纳河左岸一块小坡地上，其原址可能曾建有罗马神庙。

圣热尔曼·德·普雷修道院在加洛林王朝时期繁荣起来，根据当时修道院长伊尔米农（Irminon）所遗留的文书判断，9世纪初该修道院占有大量的物质财富，在巴黎地区拥有大量封地。然而其财富的基础在于加洛林王朝皇室的庇护与支持。诺曼人的入侵很快打破了这一局面，给修道院带来了无法弥补的损失。修道院教堂也遭到洗劫与焚毁，在886年巴黎被占领期间甚至成为马厩。892—897年间，世俗人员把持着修道院院长的职务，他们也侵占了相当部分的修道院财产。后来的统治者为加强巴黎地区的控制委派了一批颇具影响力的人物担任圣热尔曼·德·普雷修道院院长，最终在987年，法国国王于格·卡佩（Hugues Capet）占据了院长职位。卡佩王室理所当然地将圣热尔曼·德·普雷修道院视为其私产。而王室的衰微使得圣热尔曼·德·普雷修道院难以恢复往日的繁荣，经济上的困窘直到虔诚的罗贝尔（Robert le Pieux）、亨利一世（Henri Ier）和菲利普一世（Philippe Ier）时期才得到缓和。

10世纪末至11世纪期间，卡佩王朝在法国广兴建筑工程，以弥补因诺曼人入侵而造成的损失，这些工程包括重建众多教堂和修道院以重整宗教秩序，圣热尔曼·德·普雷修道院也位列其中。遗留至今的罗马式建筑部分几乎全部出自于这一时期。经过这一时期的恢复，圣热尔曼·德·普雷修道院再次成为文化、艺术与学术中心。1024年，圣热尔曼·德·普雷修道院自愿接受克吕尼派的修道制度，但仍希望保持自己的独立性，不愿意加入克吕尼母会，而是直接隶属于罗马教廷。虔诚的罗贝尔任命纪尧姆·德沃尔皮亚诺（Guillaume de Volpiano，1025—1030年任职）为院长。这一举动不仅具有宗教与政治意味，而且对修道院的艺术创作也产生了一定影响。我们并不清楚，纪尧姆·德沃尔皮亚诺在修道院的经济生活中起到怎样的作用，但是某些建筑元素表明，他很有可能或直接或间接地带来了意大利艺术的影响。

圣热尔曼·德·普雷教堂中堂的柱头雕刻具有极大的学术价值，它们可能在罗马式雕刻的起源中起到过重要的作用。这一组柱头虽然在19世纪时经过修复处理，但是目前在教堂内部仍然保留有22个原始柱头，大部分集中在中堂侧堂部分；另外还有12个原始柱头收藏在克吕尼中世纪博物馆，这一部分柱头的原初位于中堂连拱之下。这些柱头见证着罗马式雕刻的起源，其中包括最早一组人像柱头雕刻作品。其粗略的风格不仅表现出外来的影响，而且还借鉴了手稿装饰画、灰泥装饰和金属制品装饰中的形式。

同时，圣热尔曼·德·普雷修道院的抄经室发展出的手稿绘画延续了加洛林王朝的艺术传统，融合了奥托王朝的艺术风格，在出自圣·德尼修道院的重要作品中能找到其线索。这一风格在画家安日拉尔（Ingelard，约1030—1060）的时期发展到顶峰。使安日拉尔脱颖而出的是其素描的确定性与色彩的柔软优美。他的影响范围不仅包括本修道院的抄经室，而且遍布法兰西岛大区。而且，安日拉尔的风格对该修道院教堂的柱头雕刻有所建树，在形式与题材内容上，促进了该修道院柱头雕刻的创新。

长期以来，法兰西岛大区被认为是哥特式艺术的发源地，但是关于此地罗马式艺术的生产与发展，我们的认识还十分有限。而圣热尔曼·德·普

雷修道院的教堂不仅是巴黎地区最古老的教堂之一，而且是法兰西岛大区（Île-de-France）的哥特式建筑风格的发源地之一，在艺术史上已经占有重要的地位。19世纪的学者沃雷（E. Woillez）和勒费尔·彭塔利斯（E. Lefèvre Pontalis）曾对巴黎北部地区的建筑有所关注，稍晚又有雷尼耶（L. Régnier）、德苏里耶（F. Deshoulières）、格罗代基（L. Grodecki）和于贝尔（J. Hubert）做过相关的研究，虽然当时缺少考古证据，进展也并不显著，但以上这些学者从未忽略过圣热尔曼·德·普雷教堂。

圣热尔曼·德·普雷修道院曾是11世纪宗教文化中心，其艺术创作不仅限于建筑和建筑雕刻领域，而且也包括手稿装饰画等多种艺术形式，都在这里重新兴盛和发展开来。在建筑方面，圣热尔曼·德·普雷教堂仍然保留着相当丰富的罗曼式建筑元素与雕刻元素，为我们提供了进行深入研究的可能，从而有助于我们了解法兰西岛地区乃至法国北方罗曼式建筑的产生和发展状况。而这所修道院中不同种类的艺术形式之间的相互影响和作用，对于我们了解中世纪宗教艺术创作具有重要的意义。

圣热尔曼·德·普雷修道院的建筑、雕刻与绘画三种艺术形式不能割裂开来对待。将三者（特别是雕刻与绘画）结合起来进行研究，并在它们之间建立起确切的联系，同时将这种联系进一步延伸到艺术家在创作中的关系，即该时期的建筑者、雕刻者与手稿装饰画家之间相互合作的创作过程，从而判定他们在作品样式与形式创新层面所起到的作用，将有助于我们认识该修道院作为一个艺术创作中心的现实情况与运作方式，进而增进我们关于罗马式艺术发展历程的了解，增加关于艺术形式发展与创新的认识。



热尔曼·德·普雷修道院后堂柱头