



## 重建艺术——新艺术史中的美学范本

Reconstruction of Art

——The Aesthetic Model in New Art History

● 钟英明

Zhong Yingming

“如何将世俗的新观念与旧有的界定生发出不同的新意义来，是艺术使我着迷的原因。它能够让你自由地去以不同方式观看事物，这样你就会对政治和美学的展望产生浓厚的兴趣。而如果事物之间的相对关系被强加，那么就会变得有些奇怪。”

——彼得·弗雷多

如今，是谁宣称美的复归？在艺术史上，谁证实出它确实曾经缺席过？那么，又是谁对美的回归夹道欢迎？与以往相比，二十一世纪的艺术史先天带着坚定的意图，它想要改写艺术史上的重大历史事件及其过失，重新界定艺术的领域，再次梳理那些或公开或隐密的思潮。因而对于今天的艺术而言，制定一张文化格局表便显得尤为重要：表中一方面要涵盖经济及政治的主题，一方面要勾勒出不同美术形式之间的关系，剩下的则由文化气象学来补充。这样，艺术本身便会多一些即时的“场”效应特征，少一些机械的物理特点。因为，任何事物的运行都遵循似乎合理的规律，而不可预测的现象随处可见，不管怎样，只有超乎常规的敏锐洞察力才能使其依旧维持长久的本质。对于艺术创作而言也是如此。

拿艺术家的创作来说，它们是艺术家天马行空的狂想曲的物质化载体，是创作者对于现实执着热切地再创造。因而，作品常常能够直接或间接地投射出创作的普遍化趋势，再现我们所有想象和假定出来的诸多情感及暗示，而当它们一再固定地以某种物质形式呈现时，就未免显得厌烦乏味。彼得·弗雷多 (Peter Friedl) 的艺术实践在方法和惯例上平稳地打开了突破口，这无疑对当代艺术的理念、事实、功能以及外观有所帮助。

1960年，弗雷多出生于奥地利，早些年对当代戏剧发表过评论文章和小品文，而后在二十世纪八十年代，艺术家转而将注意力集中在艺术作品的创作上。今天，彼得·弗雷多艺术作品的呈现状态——在



其媒介、风格、以及意义方面，一直坚持秉承与古典措辞方式异质的原则——这样，就突出强调了政治意识、自传体形式、固定的置换方式、设计的介入、与常规背道而驰的潜在意象、以及对世俗的再造，而超乎于现代史之上。他的艺术作品解除了权力话语的配置，呈现了新的美学范本。

在彼得·弗雷多的大多数作品中，艺术家强调了作品的展示感，业已完成的、围绕的、不间断的形式很容易让人将它们曲解。什么是展览？“追溯”一词究竟为何意？展览是否就是艺术作品的自然场所或仅仅是符合筹备工作的发生地？其实，从艺术品的角度而言，追溯即是从现在到过去的视觉化、批判性的投射。因为如此一来，我们就能够在作品中近距离的观看那些还未凝固的不算遥远的过去。彼得·弗雷多是一位“气候”艺术家，也就是说，他的艺术貌似可信，同时又不可预测。弗雷多的作品与现代性以及现实之间有着难以言说的关系，因此在欣赏沉思其作品时，需要将理解和乐趣一分为二。如果同对待其他艺术家作品的态度一样，试图在弗雷多的作品中寻找文体和物态和谐一致的联合体，你会感到徒劳无获甚至惶恐不安。因为在弗雷多这里，形式、材料以及技术均被无情地抛弃，单单剩下情节成为接近其艺术品内核的明显提示。

从1995年开始创作的系列作品《操场》，便借用了一个不断进行中的文案企划的形式。在技术方面，该作品由六百个彩色幻灯片构成，它们在不同的数字幕墙上投射出众多小尺寸规格的影像。所有投射出来的小画面都是艺术家呈现世界各地公共场地的展示空间。《操场》的措辞方式涉及到了具有现代主义象征意义的城市规划设计，这在今天看来其实就是二十世纪乌托邦设想的残余。它采纳了观念艺术类型的图式，仿佛为专门描述童年的纪录性摄影照片。童年的世界在弗雷多的作品中具化为各种形式，我们能够从其作品中看到弗雷多对于人生初期的甜蜜回忆。那些描写肖像、标志、动物或符号的形象，涌现出来并逐渐融合一致，从而构成了作品的线索。这样，作品便获得了一个完全不同的性质。

同样的主题在彼得·弗雷多的其他作品中也有所呈现，如1999年的作品《雪人》，以及2001—04年的书面方案《四五个罗丝》（该方案记录了遍及南非的各种城市及镇区中小孩的独白）。



此外，明晰可辨的成分在彼得·弗雷多的作品中持续出现，并且年复一年地相互融合并置。弗雷多的童年载满了对于艺术的兴趣和培养，其艺术与20世纪发端的观念学的意识形态也有着紧密的关联。换句话说，纵然观念学已经告一段落，但我们其实已不知不觉地将其继承下来。就像存在于特别精致的作品中的氛围感一样，彼得·弗雷多的作品证明了小心翼翼地进入文化结构中的方式是可取的。在这里，作品本身考究的质量（包括颜色、阴影、维度以及印刷水平等等）都全然融入了一个确定的交流系统。虽然它与观念意识形态的环境之间关系不大，但无论怎样，这给人的感觉都是舒适可人的。

2006年5月26日至9月3日，弗雷多在MACBA美术馆举办了“彼得·弗雷多：1964—2006作品展”，展览展出了彼得·弗雷多在1964—2006年期间的作品。该展对世俗的“追溯”提出了疑问，并向我们展示了艺术作品一种可能的全新风貌。它没有企图重建艺术的某种新特性，而是试图以其基本的逻辑结构来修正可能的外化形式，艺术家以其自身的创作为出发点设置建立了一系列规则，即拒绝全然编年的叙事方法或过度学究式的途径，代之以一种可以提供附加信息的全新渠道。这样一来，具体的难题也就迎刃而解了。而如何着重强调传达信息的视觉化物质形态便显得尤为重要。因为，在这里，对于观者而言，任何关于艺术作品信息的必要的、可能的线索或提示都处于缺失的状态。另外，缩小“展览”这个名词本身的影响力度，而着重强调“美术馆”的规格的现象，在他们看来，似乎十分重要。因为他们认为在一开始，作品便是将美术馆的构想转化为书面形式的物理形态。当然，这种看法的意图并不是想要美术馆能够自食其力，也不是为了让艺术来美化空间，以便提升艺术品的影响力。但事实上，美术馆的墙壁上并非就是空白单调的平面，这在艺术史上显而易见。

展览上除了少数作品以外，装置与影像装置都没有再次以最初的形式或在隔离的空间中进行布置，而是像文献展那样将其编辑并展示出来。另外，展览还提供了大量纸面作品以供挑选，并以编年的形式呈现了弗雷多从最早期到最近创作的一些艺术作品。

这些作品包含了一些较为正规的元素（如书法、图案、色彩）和内容（如有关历史的附注、标志、以及符号），而这些往往在其他艺术家的作品和设计中才会出现。在2000年的作品《新交通电码》中，弗雷多使用霓虹灯来重现从1995年以来的大规模主题。这些作品再现了艺术家从孩童时期到05年的长久时序，构建起极具形象化的同步感。

弗雷多对于企划方案的组织策略的采纳，则兼顾了方法和审美的原则：严密的年代表、字母顺序、以及五彩的对应图示，可以说，这引起了新形式叙述方式的发生。

通过在作品的诸多部分中，强调与延展创造性的支配，弗雷多不断在艺术中追求着某个特定的学术立场。《新交通电码》就向我们描述和形容了艺术媒介的建构过程。相关背景附注来自于1971年英国皇家空军的一个公文，它主要展现了西欧城市中革命活动的可能性及范例，并将其公式化为一种政治程序。1994—2001年的系列作品《粉红的新库尔德旗》以色彩为基点来生发出对于表现对象——库尔德斯坦成立前期国家解放运动的红旗——的思考，以及对于政治史的考量。

而诸多观念艺术的因素在彼得·弗雷多的作品中，也十分突出。例如，震惊、反感及对于符码分类的打破建立起了一种新的阅读习惯——因此，可以说彼得·弗雷多作为一位艺术家有能力去批评和设计艺术史。他认为“当今，全球的艺术就是一种驱逐和拒绝。如果这种说法是真实确切的，那么公道和分配理论便会与现实分崩离析。”他重建了一种制度，虽然是临时的，却重新规定指出了冲突所在——正如彼得·弗雷多所言，“事实上，艺术史中的诸多问题的不复存在，其实是由于自身的消失，而非已被解决。”

Courtesy MACBA/ 图文资料由巴塞罗那当代艺术馆提供

1. 操场 综合材料 1995—2006 彼得·弗雷多 ©Peter Friedl, 2006
2. 操场 综合材料 1995—2006 彼得·弗雷多 ©Peter Friedl, 2006
3. 新交通电码 综合材料 2000 彼得·弗雷多 ©Peter Friedl, 2006
4. 无题 综合材料 2003 彼得·弗雷多 ©Peter Friedl, 2006

