



一刀一枪之后的五个W ——有关艺术观念的产权与保存问题

5W ——the Property Right of Artistic Ideas

高千惠 Gao Qianhui



如果，马歇尔·杜尚能把一个尿孟命名为喷泉，那么，我们又怎么看待卡拉瓦乔把一个妓女命名为圣母？

关于有形与无形的艺术表述权

当代艺术展览常常面对一些问题。当装置性或观念性的作品在公开展现时，那些作为承载观念的装置性容器，箱箱柜柜，究竟算不算作品的一部分？如果是作品的一部分，对不起，单位可要艺术家自行花费打点，因为那关乎艺术家的“拥有物” (ownership)，展后，也请带走。

还有，观念艺术若去除承载体，整个展场变得很空洞，只能美其名为“空场”，为了让这空场有些视觉性的物质，以便让观众进入特殊场域，策展团队可能创出一些周边计划，努力去补满空间之际，那么，这些现场氛围的空间打造，是不是变成策展单位变成艺术家，分割了展场所所有权？

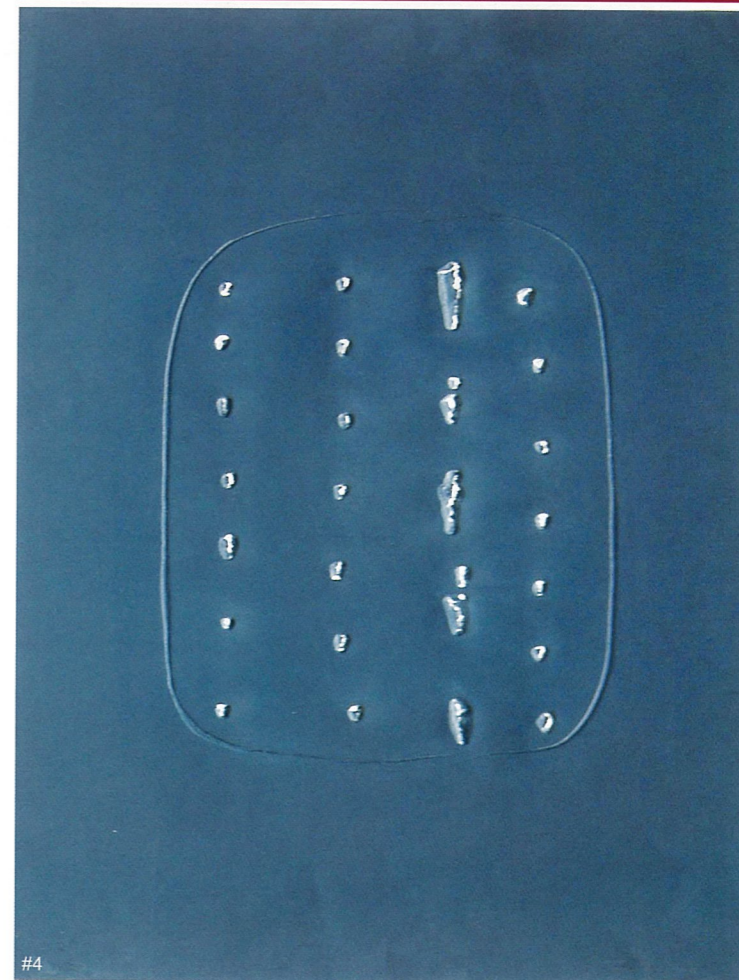
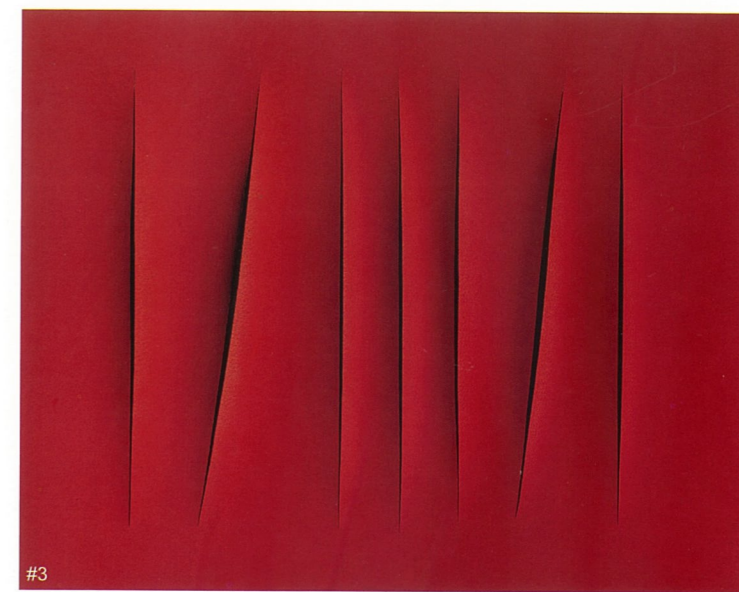
显然，所有的创意念头都有可能涉入“表述权、所有权、拥有权、享有权”的强域。例如，一个作者写了一篇通论艺评，文中涉及对艺术家的引例评介，艺术家是否可以各自为政，展场分割，把述及自己的部分裁割下来，免费拥有“终身引用权”？如果作者的标题、文字是一出门便成公产，那以后的艺评形式，最好改成四格漫画，可以图文并茂，还让你裁不了、兜不走了。

“所有权、拥有权、享有权”等艺术概念，关乎艺术的定义和社会的文化价值观。它关于自由与约制的不同解读。事实上“所有权、拥有权、享有权”这些观念认知尺度，亦关乎艺术观念和艺术世界的形成。以下，便以“一刀、一头、一枪”的“表述权”为例，叙述“艺术观念”如何变成“观念艺术”的不同介入方式和保存问题。

关于封塔那的第一刀

关于绘画性作品变成观念性作品，最有名之例，是西班牙艺术家封塔那 (Lucio Fontana) 在白画布上割划的那一刀。那一刀，打破了画布内外空间的汉河楚界。

封塔那戳破画布的作品标题是《期望》，他用刀毁了一个被期望的平面想象空间，却也开启了另一个介于绘画与雕塑之间的想象空间。当时，封塔那所追求的空间观念，还在于形式美学的讲究。他后来又在不同色的画布划了好几刀，那些刀痕，被线性化，变成他跨越极限主义和观念艺术的特有风格：既保有平面形式，又戳破了平面形式；既是具象的刀痕，又是抽象的行动。他提出以有机的动态美学，取代已经冻结于形式与衰退中的美学，并声称自己是“创造了无限的一维”。然而，在他之后，他那划开画布后的新空间观念，不再只限于视觉上的美学课题，而是戳破虚拟世界后的现实景观。封塔那的《期



#1-2 克里斯托夫妇的包裹作品
#3-4 封塔那的“那一刀”



#1

望》，在自我重复多次后，后续的标题或许都该称为《落空》。然而，就在他逝世的1968年之后，观念艺术也转型了，它变成反社会的行为，或是现实景观的再现。

事实上，观念艺术很难被讨论的原因是，它只有两种观众：支持者与反对者。支持者虽多歧见，但常见的群体据力点却是：毋庸置疑，这在过去已发生，这是既存有的艺术观念。如此，反对者变成无知者、落后者，也想不起，封塔那只有第一刀才具观念意义，其它刀都只是方法，都是在借刀使力罢了。

观念艺术若只是某种艺术表达的方法，那么，支持者之间又如何评看方法的好坏？换句话说，封塔那的一刀、两刀、三刀、四刀，在艺术市场里，是比刀法？还是比刀数？或者，只是那个以刀代笔的封塔那？那一刀，是“抽刀断水水更流”的那一刀；还是“一刀断壁”的那一刀？可以确认的是，除了第一刀有观念突破价值外，其它复制的许多刀痕，其实都只是封塔那的签名式。

如果这个观念可以成立，那就是，当代艺术家的所有自我复制和工厂式生产作品，只是一种“签名式的版权”价值，对有“名人签名拥有癖”的藏家，倒是合适的。

关于卡拉瓦乔的那颗头

由封塔那的第一刀，也可以溯及卡拉瓦乔的那颗头。有一本有关卡拉瓦乔的绘画故事，作者介绍卡拉瓦乔的开场白，便是，你如何把一个教堂圣画的名家和被通缉的杀人犯联想在一起？这两个世界，对卡拉瓦乔到底有没有冲突？或者，对卡拉瓦乔来说，根本是两回事。这个提问够耸动，因为艺术家和被通缉的杀人犯似乎是两个世界的人。

在17世纪初，对教堂约聘艺术家而言，卡拉瓦乔的确够惊世骇俗。他以罗马妓女为模特儿，作为圣母的拟像；在《莎乐美》中，大盘子里的施洗者约翰头像是他自己；在《手提哥利亚头颅的戴维》一画中，那颗头颅依旧是他自己的头。他以自己的断头入画，呈给具有赦免大权的艺术收藏者，此象征性的自行了断行动，是在乞求世俗的宽恕，还是圣灵的救赎？或是，他根本还在挑衅或戏弄世界呢？

如果，马歇尔·杜尚能把一个尿孟命名为喷泉，那么，我们又怎么看待卡拉瓦乔把一个妓女命名为圣母？卡拉瓦乔的头，可以是施洗者约翰的头，可以是恶巨人哥利亚的头，换言之，他也是一个表演者，就像当代的女艺术家辛迪·雪曼，她出道时，便是自拍了一系列仿拟电视人物的影像。没有相机，这位火爆浪子卡拉瓦乔也不假他手，耐心地把这些表演行动画下来了。

对于“卡拉瓦乔人头”的人性表意，世人或可相信他的艺术和罪恶是相互折磨的，也只有他自己知道是否可以扯平。他在用真实的生命行动演出之余，居然还可以一笔一笔地画出他的罪感，捕捉了自己想象中的处死镜头，从这层面上看，卡拉瓦乔的表演或记录，堪比当代一些观念行为艺术家的表演或记录。于此，卡拉瓦乔那一头，不管是送给威权或是用来赎罪，也是只此一头，别无分店了。至于这一头的保存，因为已转成油彩物质，艺术家已自行让他不朽了。

现代艺术大展的那一枪

封塔那的“那一刀”、卡拉瓦乔“那一头”、杜尚的“那一泉”之外，中国当代艺术发展中的“那一枪”，则是一个难以增值的展演，也是无法复制保存的行动。它只是试图枪杀一种想要淘汰的艺术表现形式，但时间证明，现在有更多观念艺术家，努力想用那个被谋杀未遂的艺术形式，作为观念的载体，以便在市场上保值。

以中国的当代观念艺术之发生来说，它是起于事件，而不是起于新观念。一位曾参与中国美术馆的现代艺术大展未遂的艺术家康木，提供一份他的回忆书写：《假装不许掉头——回忆中国美术馆的现代艺术大展》。据载，中国美术馆的现代艺术大展现场中的第一枪发生时，他不在现场，而是在跟解释为什么他的演出计划是一种艺术。这个同时性的发生行为，大概只有电影形式可剪接出。

在那一枪之前，早在1986年的某天寒冻，他在北京大学学三食堂前，和几位一样二十出头的学院学生，或赤身或用画布包裹着身体，已做出了行为演出。我问他，怎么想到用画布包裹着身

体？他说，就是看到那个到处包的地景艺术家克里斯多的讯息，觉得很有意思，但克里斯多可以在公共场域包，他们当时能包的，便是自己的身体。我再问他，怎么想到用“观念21”这个名称作团体名称呢？他的回答更有趣了，他说，那个“21”是“不管三七二十一”，就作下去的21，不是21世纪的21。这个说法很坦白，实在比任何解释当代艺术中的观念艺术何以出现的种种附加理由都简单明了。但现在，为了历史建档，保存这些观念行动的方式，竟变成不断书写，增其论述，使其文献化。

关于五个W的新领域

所谓的“第一孟”、“第一刀”、“第一枪”或“第一裹”，都在于寻找艺术的新定义。何谓艺术的定义，其实也不算新，它总是起于：“怎么有这种事呢？”的困惑——怎么有这种事呢？那是因为前所未闻，或不愿接受，但前所未闻或不愿接受，并不代表那些现象不存在，甚至，那些现象早在他处演练过了。

艺术之惑，经常从五个W(What, Where, When, Who, How)的质疑开始。假设这五个W是一个起步，那这五个W可以产生的思考，可能产生几个方向：

什么事物，可以称为艺术？

什么据点，才算艺术的发生场域？

什么时候，那就是艺术？

什么样的人，可以算是艺术家？

什么过程，产生了艺术作品？

什么事物，可以称为艺术？这问题涉及了艺术本身的界定。什么据点，才算艺术的发生场域？这问题涉及了历史场域和公共场域，以及观众出现的问题。什么时候，那就是艺术？这问题涉及了艺术价值和价格上的判断。什么人，才是艺术家？这问题涉及了艺术家的身份问题。什么过程，产生了艺术作品？这问题则进入艺术的发生与生产过程的生态。

但这一切要获得普遍的认同，实在不是一蹴可得之事。在一刀、一头、一枪之后，艺术的价值认证，自有其时空上的筛选。因此，在何谓观念艺术的“内容和形式”都不易厘清的今日，对于其可见的价格或价值之出现，只能视为一种物化观念的艺术发展概念，也说明曾挑衅资本主义的批判性艺术行动，大多是属于“概念股”的角色。

现在，我们不能说观念/行为艺术不是艺术，而它如果可以有展览，就会有市场。但想到，把承载其观念的载体，如大幅木造空间、临时搭建场域都视为作品一部分，那么，这“产



#2

权”问题，真的是具有黑色幽默的大哉问，不仅是五个W都可能不够用，连收藏空间也可能变成杂物库房，无怪乎藏家在挪不出典藏空间下，只能努力收购“平面草图”了。