

doi: 10.3969/j.issn.1008-6382.2015.06.005

从符号学看当代观念艺术

——以徐冰的当代书法创作为例

于广华

(四川大学 文学与新闻学院 符号学—传媒学研究所,四川 成都 610064)

摘要: 观念艺术越来越成为当代艺术的先锋和主流。观念艺术有着自身的型文本和艺术语境压力,艺术展示与交流意义越来越重要。各种观念的标出和反叛也成为观念艺术的重要特质。作为一种观念艺术,徐冰的当代书法积极重建当代艺术,引发人们对传统艺术及社会的再思考。

关键词: 观念艺术; 当代书法; 徐冰; 标出性; 型文本

中图分类号: H0

文献标识码: A

文章编号: 1008-6382(2015)06-0026-06

当代艺术越来越呈现出概念化、观念化倾向,观念艺术也日益成为当代艺术的先锋和主流。“观念艺术”最初兴起于美国20世纪60年代,是一个艺术流派。该流派受到以杜尚为代表的达达主义的影响,以某个观念或概念表达为核心,试图表达个人观念或者对于社会问题的关注,并借以各种艺术载体,如现成物、照片、文字、图片、文字等,以及许多艺术形态,诸如行为艺术、装置艺术、大地艺术、行为艺术等,构成广义上的观念艺术潮流。

约瑟夫·柯索思的作品《一把和三把椅子》最早准确地呈现了观念艺术的内涵。此作品由三部分组成:一张真实的椅子、一张与真椅子同样大小的照片,以及词典中关于椅子定义的文字说明。作品提供了一个由实物向观念发展的过程,并引发人们对于艺术边界的思考。该作品

意不在于传统艺术的技艺,而在于某种观念的传达,从而揭示概念远比形式更深刻、更真实。

中国书法源远流长,但在世界观念艺术思潮中,传统书法的诸多原则遭到解构,传统书法艺术观念逐渐受到挑战。绝大部分当代书法最初仍以汉字为载体,“往往以大胆的夸张,奇异的变形,绘画般的分布,或与某些具有现代意味的画相配来表现某种主题或造型。”^[1]这类型的当代书法虽然受到西方形式主义美学观念影响,夸张书法的艺术媒介,但仍以文字作为艺术对象,仍然保持了汉字能指和所指意义的统一。

但当代艺术家徐冰系列书法作品,显示出当代书法向艺术观念上的迈进。他将书法作为现代艺术观念传达的媒介,运用各种手段消解汉字,使汉字的表意功能完全丧失。1988年,徐冰用了一年多时间,雕刻了几千个木活字来仿造

收稿日期: 2015-10-26

作者简介: 于广华,四川大学文学与新闻学院符号学—传媒学研究所研究人员,主要从事艺术符号学研究。

“汉字”把汉字的偏旁、部首等重新组合,产生一部完全不能识别的“天书”。徐冰到美国后继续进行着解构文字实验,创造了“新英文书法”。该作品以汉字笔画和间架书写英文,将每个英文字母仿写并对应一个汉字偏旁部首,然后每个英语单词按照一定的偏旁顺序组合为一个方块字。这种“新文字”具有汉字的外形,但同时对应着英文字义,且用传统书法的笔墨纸砚,其结体、章法、题款等等均遵循着传统书法规范,这样充满了悖论的“书法”引起了国内外的广泛关注。

毫无疑问,徐冰的当代书法已经突破传统书法的艺术对象。对文字进行解构与重组,其更多的是作为观念艺术上的创新,书法或文字只是成为徐冰观念表达的一种手段。如何解读他的作品,符号学角度或许更能揭示其价值和意义。

一、艺术展示与型文本压力

符号被认为是携带着意义的具体物或具体行为。艺术作为一种符号,不是自然之物,而是人工制造的纯符号,必然携带着一定意义。英文“art”意义就是“与天然相对的人工技巧或技艺”。“艺”最原始意义为“种植”,“艺,种也”(《说文解字》);“术”原意为“邑中道也”(《说文解字》),引申为技能、技巧之意。由此可见,中西对于艺术最初的定义,都为人工制造之意。艺术符号必然携带着人的意图,一方面指代人工制品为艺术,另外,很多自然物也成了艺术。比如,大地艺术(Earth Art)就是以大自然作为创造媒体,创造出的一种富有艺术整体性情景的视觉化艺术。很多装置艺术,将一些树木、石头堆积,这些自然之物本身并不是艺术,但是通过“展示”成了艺术。

一件物品或者自然之物,只要被展示,就具有了艺术意义,这里涉及艺术体制问题。画廊、经纪人、画家、美术馆、艺术评论家等等,构成一个严密的艺术界,都在构建着某“物品”的“艺术

意图”。只要一件物品进入美术馆,就获得了“型文本”压力。“型文本是指某文本所从属的集群,即文化背景规定的文本‘规定方式’”^[2]。美术馆里的“物品”背后有着“艺术文本”语境压力,摆放在橱窗里,那么这个物品就被郑重地要求用现有艺术品被看待的同样方式来看待它们。正如美国抽象表现主义画家波洛克所言“只要是已经被公众承认的艺术家,他所选择和制作的奇怪玩意儿都可以被当作艺术品。”欣赏者就会要求用艺术期待来解读这些“物品”,迫使观者以艺术视角去解读。艺术展示的同时启动了艺术界的社会文化体制,把作品置身于艺术的意义之中。

艺术的展示意义在当代越来越凸显,越来越多的现成品艺术、装置艺术、行为艺术、观念艺术、波普艺术等等,都在挑战传统艺术观念,更加注重“观念”创新与表达,注重观者的积极阐释。传统艺术注重“艺术技艺”,观念艺术更注重展示意义。各种现成品艺术将生活品放在美术馆进行展示,艺术与生活的界限逐渐模糊,挑战着传统的艺术和美学观念。比如杜尚的《泉》,小便池放在家里便为寻常之物,但是如果放在一个先锋艺术展上,以前卫艺术品的身份出现,而非其他场合的文本身份,这样先锋艺术展上的《泉》就要求以先锋艺术概念去阐释,以此成就了其在现代艺术史上的重要意义。

观念艺术忽视传统艺术技法,更注重艺术的展示意义,这一点也适用于徐冰的当代书法艺术。1989年,徐冰的《析世鉴——天书》作为最大一件装置作品参加了首届“中国现代艺术展”。徐冰按照自己的逻辑创造了4000多个“伪汉字”,采用活字印刷的方式,按宋版书形式制作成册,在地上整齐摆成一个长方形状。在其上方并列着数个10米长的卷轴,两侧墙上同样附着天书卷轴,在观者正前方一块木板之上摆放着数

本册子,使观者仿佛置身于宋体字的天书之中,给观者以震撼。这样,以量取胜的装置作品,文字内容是什么已不重要,观者只能感受到的是作品的展示意义。徐冰将文字变成了无法释读的纯视觉符号,这样就具备了一种新的文化含义。徐冰的作品,把文字当作一种“观念的陈述”。这种观念上的陈述,更多的是传达作为对于某种艺术观念的看法,注重观者审美情感上的触动,而不是文字本身的意义。

徐冰的《析世鉴——天书》出现在“中国现代艺术展”上,而不是出现在传统书法展上。“现代艺术”概念来源于西方,自印象派以来,西方诸多艺术流派标新立异,有着强烈的反传统倾向和形式主义美学的追求,比如,达达主义对传统艺术观念的解构、反叛和讽刺。此外还有超现实主义的荒诞艺术,后现代艺术的历史感的消失,深度模式的去除,拼贴文化的盛行,等等。现代艺术后期出现了装置艺术、观念艺术,打破生活与艺术的界限,促使观众在一定空间内,由被动观赏转换成主动感受,更加注重艺术的展示性和观众参与性。

将徐冰的《析世鉴——天书》置于“现代艺术”型文本之下,必然导向其现代派艺术上的意义,而不是传统书法的意义。徐冰坦言,他创作该作品就是指向一种现代派的荒诞意义,“我当时很明确,这个作品必须做得非常认真。越认真,作品的荒诞性越强”^[3]。我们应更多地从现代派的反叛传统的角度去看待徐冰的作品。“《析世鉴——天书》的价值,是体现在它对‘85思潮’反传统精神的一种风格化的肯定。它以一种有效的方式,使人们对于艺术符号的固定看法、对于艺术品材料的习惯认识,以及对于艺术品展览的传统方式,有了一种审美意义上的改变。”^[4]徐冰的当代书法,其观念性、现代性意义往往比艺术本身的内容更加重要。

二、艺术非实用性与艺术意味凸显

赵毅衡将艺术品功能分为三个部分——使用功能、实用表意、艺术表意。这里的艺术表意功能单纯指代艺术审美意味,与实用表意功能做了清晰区分,并且认为这三者表意功能所占比例是不一的,“三种功能的强弱,经常是反比例地变化”^[2]。如果某个艺术品艺术表意功能越大,其使用功能和实用表意功能就越小,反之亦然。

艺术的非实用性是指艺术凸显的是艺术表意功能,而不是艺术的使用和表意功能。在当代,艺术的非实用意义越来越凸显。传统艺术有着较强的实用意义,古埃及和古希腊艺术有着其宗教祭祀等实用意义;中世纪时期,宗教意义更是成为艺术的主导因素;文艺复兴时期,逼真再现自然成为绘画重要主题。艺术发展到19和20世纪,绘画的色彩、线条、肌理、构图逐渐成为主导,艺术也由具象走向抽象,传统明晰的绘画主题变成了抽象绘画点线面以及色彩的交错。这样,艺术在排除了主题性之后,走向了形式主义,艺术实用意义逐渐消解,艺术本体的形式得到凸显。

这点也体现在书法上。“艺术起源于实用,但艺术的自觉与独立始于脱离实用,”“虽然我们把书法的自觉期确定在魏晋时期,但事实上中国书法的艺术纯粹性与实用性的脱离却在20世纪,整整推迟了一千多年。因为只有在20世纪,中国才废除了毛笔的普遍性实用功能,代之以硬笔和近期出现的电脑,书法才获得完全的艺术解放,脱离实用的束缚,进入审美自由的范畴,从而达到真正意义上的艺术的纯粹性。”^[5]

艺术非实用意义已成为当代书法的重要内涵,当代书法最显著的特征之一就是对书法实用功能的消解。传统书法的实用性体现在文字表意上,而当代书法却故意“模糊汉字语义”,“虽可能读其义,但它破体而生,和传统书法的准确的汉字语义传达已有很大距离,它不完全遵守汉

字的结体规律和以汉字为造型依据的艺术规则”^[6]。艺术的非实用意义对于当代书法而言,其实就是对书法文字表意功能的消解,使得当代书法不再重视文字的表意和记录意义,而去探究字体形式美感的艺术意义。

从符号学意义上讲,徐冰的当代书法侧重于符号文本本身,而不将书法文本导向实际的表意,不求任何的具体意义解释。雅各布森认为,一个符号文本同时包括发送者、对象、文本、媒介、符码、接受者六因素。符号的文本不是中性的、平衡的,当文本让其中一个因素成为主导时,就会导向某种相应的特殊意义解释。如果当符号侧重于信息本身时,就出现了“诗性”。该种类型的符号把接受者的注意力引向符号文本本身,这个时候文本本身的品质成为主导,而且这种文本本身的品质,即“诗性”,是与“元语言”恰好相反。元语言帮助文本指向意义,重点在于解释,而诗性是让文本回向自身,重点在文本上,不求解释。

文字作为一种元语言,有着一种系统性的能指和所指的对应关系,其目的是导向解释,有着强烈的表意功能。传统意义上,文字作为一种符号,必然包涵着文字的元语言性质,但徐冰的当代书法开始对这种文字的表意进行消解和置换。徐冰的“新英文书法”,运用着传统书法的笔墨纸砚,且有着明朝台阁体书法温婉隽永之美,但是其书法“文字”是由徐冰所创,将英文对应汉字偏旁。英文对应着另一社会的语言体系,对于懂得英语的外国人来说,中国书法是属于另一文化体系,但其内容却为变体的英文。通过两种不同元语言体系的置换,徐冰进行着书法表意功能的消解。

徐冰的《析世鉴——天书》,对文字表意功能完全消解,试图在该作品里打破文字的社会规约性质。这样将文字的重心导向其中国方块字本身的形式美,“中国文字是一种既能发挥图像

美学又能传达语言逻辑的特殊符号系统”^[7]。文字本身就有着图像美感,《析世鉴——天书》打破了汉字原有的笔画顺序,将文字的旁边部首重新再造,使得表面具有中华文字样式的“伪字”不再具有任何语言文字的共同意义,文字不再具有任何表意功能,只是保留了汉字本身字形之美,将文字还原为纯粹的笔画本身,还原为一种横、竖、撇、捺的组合。方块字作为中华民族的独特创造,也是目前现存仅有的象形文字,其框架点划本身就具有形式美感。徐冰的《析世鉴——天书》使文字从文字语言转化为绘画语言,转化为纯粹的无法释读的视觉符号。随着文字实用表意功能的消解,书法文字本身的形式美感和艺术表意部分得到了增强。

三、艺术标出性与观念艺术

“标出性”是最初来源于语言学的一个概念,20世纪30年代,由布拉格学派的特鲁别茨柯伊在给雅科布森的信中首先提出,认为“浊辅音使用次数较少”,从而能被“积极地标出”。后来赵毅衡将此概念运用在文化艺术阐释当中,“文化范畴的二元对立(例如善与恶)之间,有大量非此非彼情景,靠非标出项表达来表达自身。中项偏向的非标出项,就此被认为是正常的,‘中性的’”,然后把标出项称为异项,非标出的称为正项,非正非异的称为中项。人们在文化正常状态中感到的“真善美”“和谐”“仁义礼智信”等等,都是非标出性的,是文化稳定性的一部分。但是在艺术中,出现了大量“异项艺术”,主要关注文化当中的标出性,比如“正项美感以温淑良善的女性为美,小说如《红楼梦》却常以多病善愁的林黛玉,或性情难测的‘野蛮女友’为美。”^[2]尤其体现在当代,“表达‘中正平和’等正项美感的艺术在现代和后现代文化中日渐式微,而求新求变的异项艺术则呈现出上升趋势”^[8]。这也引出一个结果“在现代与后现代文化中,艺术越来越重要。”^[9]

现代艺术发展至今,貌似越具有标出性,就越具有艺术价值。艺术在不断地反叛传统,不断地“标出”,这很大从程度上也源于艺术的“非外

延性”。艺术重点在于其能指,而其所指很多虚幻的,并不指向直接的、现实的意义。很多艺术各种“标出”某种程度上也符合人类的“猎奇”心理,比如很多的灾难片、恐怖片、科幻片等等。这样,很多在现实中看来是“不正常”的事情,在艺术里看来就是自然而然的。各种行为艺术、身体艺术、装置艺术等等,不断地展现着人们难以言说的隐秘的内心情感,不断地挑战人们的审美心理界限。

现代艺术张扬反叛,各种艺术绞尽脑子地试图“标出”,于是出现了各种荒诞艺术,比如杜尚的《泉》、依靠潜意识绘画的超现实主义、波洛克的行动派绘画等等。中国改革开放以来,各种西方文艺思潮涌入,西方现代艺术观念也必然对传统书法观念产生影响,“当代书法”于是应运而生。当代书法对各种传统书法观念进行解构,夸张笔墨意味,以绘画技法写书法,解构书法文字表意功能,突破传统书法媒介,运用各种书写工具,甚至是对色彩的运用等等。

这种反叛和解构更多是观念上的,“从杜尚开始,所有的艺术其本质都是观念艺术,因为艺术只存在于观念之中”^[10]。现代艺术越来越强调“观念”创新,对传统艺术观念进行解构与反叛。传统艺术本体或形式——艺术技法、构图、色彩等已不重要,更强调作品背后的思想和观念,注重观者对于该艺术品的阐释。现代艺术对传统艺术观念的反叛与标出,最后导致观念艺术的出现。观念艺术将现实生活中的一些日常用品,或者将具有原有语境的某类型艺术,通过置换、挪用、戏仿,使其脱离原有语境,发掘它们在历史、文化、社会和政治语境中的意义潜能,从而生成一种新的意义或观念。

徐冰的《析世鉴——天书》,不断地挑战传统人们对文字和书法的理解。“天书”表面上具有汉字字形,实质上却无任何语义表达。徐冰后期创作的“新英文书法”,里面充满了多重悖论,将汉字从其所具有的“书法”语境中抽离出来,用英文替换汉字,将英文置身于“书法”的语境之中。徐冰依然是运用传统的笔墨纸砚,运用传

统书法的文字结构和笔墨书写技法。但是表面如此传统的中国书法,对大部分中国人来说,其“文字”内容却不可识,因为其“文字”内容是由英文字母转换而来。英语国家的人看到这种书法,却可以饶有兴趣地解读其英文内容。

这种当代书法,其重点不在于展示传统书法技巧,而是通过“抽离”与“替换”以引发新的社会或文化意义。徐冰认为“文字本来是用来交流、传递的,但我的文字是一个不好用的系统。它们通过给人找麻烦、切断人正常的思维和声东击西这种方式起作用。这对开启人的思维是有作用的,就像电脑,死机之后,重新启动它,就会获得新的运行空间”^[11]。将汉字脱离原有语境,并用英文替代,以此试图挖掘各种意义可能性。

传统艺术有着明晰的主题,有着较强的所指和表达意图。而到了观念艺术这里,艺术只是作为媒介表达某个观念,这更多地需要观者积极阐释或再创造。作品意义的产生,更多地依赖于观者与艺术家的相互交流。徐冰的“天书”“其实它是一个空间,因为它确实没有一个明确的指向性,因为它充满矛盾和荒诞”^[12]。这一无任何文字意义的天书,给予观者以独立的思考和阐释空间。

在当代社会,观念艺术开始关注人们各种生存困境,涉及种族、女性、后殖民、生态等敏感的社会问题,徐冰自己也试图以书法的形式表达对社会的看法。徐冰在谈到创作《析世鉴——天书》动机时说道“其实和当时的中国文化热有关系,‘文化大革命’以后大家荒芜了很久,都很饥饿,对知识的渴望特别强烈,就拼命地吸纳,然后读各种杂书。我也参加各种文化的讨论,但这种讨论最后给人感觉挺不舒服,挺烦的。”^[12]以此表达他对“85新潮”日益膨胀的“人文热情”的厌倦,以机械式的重复表达一种荒诞意义。此类的当代书法,其价值不在传统意义上书法审美意义,而更多地在于作品所体现的现代观念意义,以及艺术应该更深层次地关注人的生存境遇。如此看来,徐冰的“天书”,不是离艺术更远了,而是更近了。

四、结语

当代书法诞生以来引发了多种争议,部分学者认为徐冰作品是对传统书法的亵渎,认为其是伪书法。但我们应该看到徐冰当代书法的艺术价值不在于传统书法意义,更多的是作为观念艺术而产生的一种现代艺术观念变革。徐冰当代书法置身于当代观念艺术的语境之下,获得了型文本压力,于是也要求我们以观念艺术诸多观念去阐释这部作品。该作品所传达的更多的是一种观念,并引发观者积极阐释。观念艺术发端于杜尚,现在并未陷入达达主义的虚无,反而积极重建当代艺术,引发人们对传统艺术以及社会人生的再思考。

参考文献:

- [1]沈弋然.关于现代书法[J].现代书法,1994(5).
- [2]赵毅衡.符号学[M].南京:南京大学出版社,2012.
- [3]费大伟.85新潮档案[M].上海:世纪出版集团,2007.
- [4]沈伟.中国当代书法思潮——从现代书法到书法主义[M].杭州:中国美术学院出版社,2001.
- [5]王冬龄.现代书法精神论[J].新美术,2007(1).
- [6]周启健.关于现代书法[J].现代书法,1995(1).
- [7]丁亮.汉字符号学初探[J].符号与传媒,2013(1).
- [8]彭佳.论文化标出性诸问题[J].符号与传媒,2011(1).
- [9]赵毅衡.文化符号学的“标出性”[J].文艺理论研究,2008(3).
- [10]徐淦.观念艺术[M].北京:人民美术出版社,2004.
- [11]何晓鹏.当选央美副院长 又见徐冰:从《天书》到《地书》[EB/OL]. [2015-10-26].<http://www.chinanews.com/cul/news/2008/03-13/1191288.shtml>.
- [12]杨子.徐冰:让知识分子不舒服[EB/OL]. [2015-10-26].http://culture.163.com/editor/021129/021129_68039.html.

(责任编辑 余筱瑶)