

不可逆的态势 张

一、

阿波利奈尔独特的观念，他认为所有的艺术
 艺术都形成一种统一，而无须再将它们分割成
 许多互不关联的模型，例如绘画、雕塑、设计
 和音乐。他说：“我们这个时代，以各种技术来
 侵略我们，以它们来进攻，以它们来袭击我们。将
 它们（规则）横加在艺术之上。现在，抽象的绘画
 在它的概念上当然是新的，而其手法又各不相同。
 然而它依然依赖于模式之重负里，依然依赖于旧的重
 负，并且以一种共通的技巧，与新的艺术是决然
 使其退却，并且在它自己的掠夺地占取，占下一层
 暗昧的阴影。”

尽管阿波利奈尔只是从艺术家的实验里得出艺术
 即艺术，但他这些话语令人崇敬。与此更加扩散
 的观念，在抽象时期的二十世纪六十年代的艺术家中，
 都有共通的表现，不承认在各种艺术领域间有互不相
 容的障碍，甚至认为艺术与非艺术没有区别。例如塞尚作
 曲家约翰·凯奇说“不要使观众的心灵有一种注意力的
 焦点，艺术并不在于创造某种使观众疏离或封闭的
 东西，他只是在创作一种使观众更加开放，更加
 察觉到他们以及周围环境存在的东西”。因此，
 凯奇强调人的潜在创造力，她攻击艺术家的这个概念
 和艺术领域的分工，反对把艺术与绘画、雕塑等
 狭小的领域的公式。

“原型的价值并不
 是在于它是物以稀
 为贵之缘故，而是
 在于它代表作品
 质是难以衡量的”
 相对论
 一般地说，艺术家
 发明了原型，而这
 些原型能够利用
 意志的力量将之再
 制。

六十年代宽厚的土壤与丰富的实验和七十年代
萧条间般不可捉摸的游荡，从而形成了文艺艺术
一个不可逆的态势，即多媒体、多频道、多元声音的开
放性结构的多元化生成。这个态势 对于传统

八十年代，这种态势更明朗化，文艺也由此
绝不会再回归的，每一次表面的回归只是为跳过去
这的准备动作。八十年代初的流行回归文艺的选择
如同在现代社会潮流中的历史观，只是个把柄和
借口，是多种代码重叠的乾坤之变式表演，有
一点可以肯定，文艺的文本只是给互或同化或
共之任何已成或公武或经济是文艺的成就不可
缺少的，其流弊也成了一种防御性的形制主义，
将他人与自己隔膜，失落语言解释与物质化的
能力，失落对解释与整合，连续的能力。

在总与风格与形式上，文艺仍然作一个
没有预先规定范围的流动而存在。“文艺是一切
(应该)

七十年代末的文艺游荡与摇摆，终于在八十年代
更加充分地体现，再也没有任何固守之基础可供，
搭建一个共同的模式，这是不可逆的时代态势。

二

今天的艺术文化文本是跨地域的意向流动
和混合杂交优势的结果，这是信息时代最明显
的特征。整个艺术再也不象古代那样与山川海

河以切新封闭，人类智慧之进化之速故拟较
 先民已不可同日而语。因此，任何一民族破格，
 以不费应万费，永及始人即挥弃自身之长毛求遮掩
 羞耻之心和抵御春夏秋冬的变幻，其法集博心
 5 进此到猿猴之形尔，以至之神灭族。

而对着艺术的控诉，中国将作何神选择？

中国之艺术，这之不说，当战时较近之
 至少有五十年之沉寂，这个沉寂一直延续到近
 二年前方的四声，才通所进蒙地使人感觉到
 10 艺术繁荣之样子。是否可以乐观云云，暂无定
 论。

中国现代艺术”在与欧美日有共同借用之
 文化概念之层面上是没有的，只是在三十年代
 那期从门外汉学西来的艺术家有过类似之风格
 15 流派的模仿（当然在当时已是不行了），在艺术
 未形成一种稳固之流化力量时便已无踪无据。
 那么后现代艺术更是无从谈起。

、四十年是钱之学招也。

五十年以后，中国基本学了一整套苏联

的教育方式、创作方法，对苏联做解心研究成了神气不可违

抗一四时，一套苏联的哲学思想基本学完的形到在

神气不可违
抗一四时

义作风亦雷打一样注入任何个时代的体系。

中全部框框论取消“革命的现实性和革命的浪

漫性相结合”中，以搞偷的“百花齐放，百家

鸣”，也只在几个框框里争风吃醋，打情骂

俏。艺术变成一种极端功利主义和实用主义，之

以能是政治的工具和粉饰太平的化妆品。倘

有就雷地事矣也，~~这种~~这种心也带到不章，尽管这

种雷地心之本“实际上仍是功利和实用的表现也。

因此，剖析中国的文学流弊，是极为困难和复杂的，

也是没有进路可走的。~~这种~~这种心也带到不章，尽管这

种雷地心之本“实际上仍是功利和实用的表现也。

70年代初至80年代初，~~这种~~其实际上仍在死搬

硬套，而略有差别的是被人称之为“理论派”

派的“~~这种~~这种心也带到不章，尽管这”“寻根派”“精英派”

及“~~这种~~这种心也带到不章，尽管这”“新潮派”（也有人称其为“理论派”）

是陈旧的形到在一套酒肉。例如“~~这种~~这种心也带到不章，尽管这”

派论如若思辨性力量批判性批判到~~这种~~这种心也带到不章，尽管这

论至天界论流游于~~这种~~这种心也带到不章，尽管这”~~这种~~这种心也带到不章，尽管这

层已出标举著作。艺术创作的形到在~~这种~~这种心也带到不章，尽管这

一派论如若思辨性力量批判性批判到~~这种~~这种心也带到不章，尽管这

一九八四年，~~这种~~这种心也带到不章，尽管这”~~这种~~这种心也带到不章，尽管这

现代人报

即使美术家在四十年中以为一个展也未引起任何
 的轰动。美术家是美1260年比比主义的代表
 画家。他的风格是综合综合。在中国展览时并
 未带任何神作。只是就地取材。随机应变的
 知道。这种观念在美1260年以前被后来潮流的淹没。
 他也许对中国是艺术知音的。遗憾的是找错了
 地方。沈寂麻木的中国^{艺术界}对这种反映的能力也丧失了。

沈寂了五十年后的八五、八六二年。终于有了
 回声。美术界的各种思潮不约而同的涌动。同时
 在杂着各自表现性的模仿。一种丰富的发挥。译
 与道之既味哲子概念也。但有一点值得注意
 爱护。即对美的时代的观念是出于对艺术^{下流}的
 思考的。其中也带有功利性和实用性。尽管^{艺术}
 性和功利性^{程度}。即也是艺术的死寂的印记。

如果从八十年代的艺术战线上去站在^{艺术}
~~艺术~~ ~~艺术~~ ~~艺术~~ 学术价值的角度去剖析。那么
 这海的艺术却有很大的。这^{艺术}就这一年就有
 代表^{艺术}的观念进行了^{艺术}。这些^{艺术}和^{艺术}
 是~~艺术~~ ~~艺术~~ ~~艺术~~ “南方艺术沙龙” “厦门艺术”
~~艺术~~ ~~艺术~~ ~~艺术~~ ^{北方艺术}

“北方艺术”是八五年组成的。所组成的^{艺术}
 举办过正式作品展。只在某些^{艺术}上散见一些。
 它的更多的观念只在文章中阐述。这一派可以说是^{艺术}
 叫哲学概念的。在^{艺术}他们的作品基本是^{艺术}
 前的现代艺术^{艺术}的翻版。在艺术观点上提出

现代语言、形而上学的语言，和所谓“旧瓶装新酒”~~等~~。这些观点较之清晰地表现出对这种艺术的审美冲击力，并且与作者自身发生冲突。

要求艺术为承担巨大的语义责任，在语义上无限夸饰和加码，而艺术自身的信息却极其微弱，造成艺术语言被~~淹没~~。现代形而上学的提出~~只是部~~

本身

~~地认为每一件艺术品构成的语言~~ 是一件艺术品构成的部分因素。用“形而上”是对生活感知的不充分的表达，就没有音乐、天地的音乐家、或没有诗歌才做的诗人（卡夫纳著）。《为·系辞上》说：“形而上之道，形而下之器”。“道”是无形的，“器”是有形的。一件艺术品是“道入器”，“器”是道的结果。

所谓“旧瓶装新酒”的观点也即“内容为形式”~~等~~。古老论题，现代最不懂艺术的里格也早就表示这二者谁也决定不了谁。艺术品是无内容、形式之内容的。艺术是一个整体形式的创造，这个形式的含义就是人的心脏和肌肉~~等~~。既是物，又是灵魂，既是物质又是灵魂。北方禅宗的提法是“现代艺术”，由于它的确因此地人的思考仍陷于那一阶段的艺术观念，创作作风也是那一阶段的不同风格模仿。

~~这既不是补遗的内容，但作为艺术~~ 是“艺术推出没有空洞，因此也有在补遗”~~等~~。现代艺术“现代艺术”的展览是1966年九月二十八日开展的。展览作品直接接受85年就中国个展的60年代美国后-达达派艺术标榜森相的作风。作品多用

“现代艺术”的展览是1966年九月二十八日开展的。展览作品直接接受85年就中国个展的60年代美国后-达达派艺术标榜森相的作风。作品多用

“现代艺术”的展览是1966年九月二十八日开展的。展览作品直接接受85年就中国个展的60年代美国后-达达派艺术标榜森相的作风。作品多用

“现代艺术”的展览是1966年九月二十八日开展的。展览作品直接接受85年就中国个展的60年代美国后-达达派艺术标榜森相的作风。作品多用

“现代艺术”的展览是1966年九月二十八日开展的。展览作品直接接受85年就中国个展的60年代美国后-达达派艺术标榜森相的作风。作品多用

戴爱（清代）
“形，谓已成形质。形而上，犹曰形以前；形而下，犹曰形以后。阴阳未成形质是谓形而上者也。非形而下。”

5 10 15 20

颜色和实物的结合。品与艺术相“混合”如出一辙。

这儿的词是在现代。借用禅宗至子的概念。与之

比不厚此相校。日本观念较为开放和主动。所谓

“后现代”是指代在第一章里涉及到的整个二十世纪的流

行本流派的构成。~~如：第一本书~~他的创作方法

是借用绘画各种印刷品的装饰。~~随着艺术之流~~也有借用单

面平凡之意向如一组数字在变成它自己的

这种知之手段。借给本流派的对比竟体流派的通用

之形式加以一种根本之对比存在。这一时期

的表意极有达达主义的荒诞物。如“普

白艺术”的亨利·瓦雷。以及“独立之团体”的

波朗特。后“普白”的波尔坦斯。对艺术创造

过程之艺术体验和进行本身之艺术体验和

进行之体验和创造。达达主义的提倡者克

拉。他是一个以作本身之动作流物更主要之即神

本家。人们在他身上感到了一种超越于寻常之

艺术。达达主义的人格是他之一个真正而且完全之创造。

“达达主义”直接借用“达达”这个词。一方面

宽括了它对艺术在技术上的禁固。另一方面

后现代主义之领域。但另一方面。大声疾呼。中国

到了一种达达主义时代。~~如：第一本书~~作为艺术作风

与之之“后现代”已卷到。这是一种对

大的封闭。中国艺术之存在论有选择之封闭。

而这种选择又总是过时的海事。达达主义

之艺术思想。如较是较主动的。

所以这种快呼是不过流之表现。

竟谓

是借用绘

用布包卷一批纸或一个空箱。大地之艺术。在石山之间地。道布帘。行动艺术。爆发。

也是艺术

后现代主义中，许多部分如同迷语。但迷语被揭露。迷语本身就被面了。达达主义之作品大多是过类已揭露之作品。达达主义之提倡较为明显。

如果说北方艺术是前现代艺术的思维、厚达之
是现代艺术的思维，那么“南方艺术流派”则

一开始就声明，它从人心处有艺术的神裁性，
即“现代艺术”的物质方式。这便用“现代艺术”不

带有任何观念和艺术的反动性，它包含以不同的
观念和思潮，只加以抛弃而不否定，~~它追求~~

~~只求~~只求创造而不破坏。任何新旧观念、地
域观念对于现代艺术自身并不重要，而在论及所创

造的作品自身的价值，即使借用“新造艺术”这
个陌生文字符号，也只是符号而已，或者说是

~~新的~~新的。现代艺术也是个符号，某种“新”的挪移。
现代艺术，既不是文化概念，也不是历史概念，它是

一个永远推移的时间概念，因此~~它~~它没有现在流
播着过去，现在，以及心向将来。

“南方艺术流派”~~它~~它表现在成为观念的符号
即符号的符号，成为观念的符号或给艺术注

入了生命的基因。现代艺术各领域的艺术~~流派~~流派
和流派~~的~~的，与~~之~~之的相互渗透

“南方艺术流派”~~它~~它包含符号的符号相互透
透，给艺术制造注入了生命的基因，加之~~其~~其在本

流的家谱按部就班地研究过~~其~~其的~~其~~其的
各流化阶段（包括现代艺术派和新现代主义派），因

此，在八六年九月三日推出的一回“宣言”，是不落
陈套的。整体作为一个境界的创造，~~它~~它大无大有，

~~它~~它~~的~~的，但~~它~~它也没有表现。论观念只是时间的
20x25=500

