

王端廷：从视觉艺术到多觉艺术

2015-01-13 王端廷 艺术国际

“视觉艺术”是人类艺术发展史上已过时的一个阶段性概念，它不是最古老的，也不是最新近的。在它之前，有“美术”和“造型艺术”的称谓；在它之后，“多觉艺术”的新概念已日趋清晰。

据史料记载，欧洲自17世纪开始使用“美术”(Fine Arts)这个概念，泛指绘画、雕塑、建筑、音乐和诗歌五大门类，以区别于具有实用功能的工艺美术(Crafts)。18世纪，德国剧作家莱辛开始使用“造型艺术”(Plastic Arts)这个词，指的是绘画、雕塑、建筑和工艺等二维和三维空间形象的艺术，将美术中的文学、音乐和舞蹈等门类排除在外。

“视觉艺术”(Visual Arts)概念出现在19世纪，它所包含的范围与造型艺术基本相同，指的是绘画、雕塑和摄影等门类，但影视也被纳入其中。视觉艺术在20世纪逐渐取代了造型艺术，成为“美术”的代名词。美国的所有美术机构几乎都采用视觉艺术这个概念，最著名的机构是“纽约视觉艺术学院”(School of Visual Arts)。

在我国，自五四新文化运动开始，“美术”的概念被引入后一直沿用至今。但自20世纪90年代以来，我国学术界越来越多地采用“视觉艺术”来代替美术这个比较古老的概念，并越来越热衷于探讨一个与此相关但却更广阔的学术课题即视觉文化。

与此同时，自20世纪下半叶以来，随着装置艺术、行为艺术和影像艺术逐步取代绘画、雕塑等传统架上艺术形态，成为当代艺术的主要创作语言，艺术也越来越突破了视觉感知的范畴，而向包括听觉、嗅觉、味觉和触觉在内的所有感知领域发展，当代艺术应该称为“全觉艺术”(All-Sensual Arts)或“多觉艺术”(Multi-Sensual Arts)。

“多觉艺术”不仅是对既定的艺术收藏制度的彻底背叛——这类作品是无法收藏的，也给艺术作品的展示带来了极大挑战。传统架上艺术(绘画和雕塑)的展览相对简单，只要是室内空间、有墙壁，就足够了，但是对于当代装置和影像艺术作品而言，传统美术馆就难尽如人意了。为了展示影像作品，许多传统美术馆的通行做法是临时打隔断，如讲究一点的用隔板，简陋的做法则是拉布帘，这样是不得已的权宜之策，其展览效果仍不免会大打折扣。

为了适应当代“多觉艺术”的展示需要，世界各国在新建美术馆时都做出了不同于传统美术馆的内部空间设计，例如意大利罗马的“21世纪艺术博物馆”就是一

座完全根据当代艺术展示需要而设计建造的全新美术馆。该馆内部空间高低错落，墙面蜿蜒流转，室内多曲折空间，很少有方方正正的展厅，且展厅之间相互隔离，互不干扰。美术馆各层展厅通过长长的慢坡滚梯相连，所有内部空间既彼此独立又相互连接，整座美术馆形成了一个多样统一的有机整体。对于装置和影像艺术作品，这样的美术馆能产生十分完美的展陈效果。

事实上，在当代艺术创作中，展览空间已经成为艺术作品的一部分，许多艺术家的作品特别是装置作品往往是根据现场空间来构思并在现场完成创作的，其中不少作品成了特定空间的永久留存。也就是说，在当代艺术中，作品与空间是一个密不可分的整体。

对于纯视觉艺术的展览，不管是架上绘画和雕塑作品，还是装置、行为和表演作品，它们需要的是合适的空间，而对于以声音、气味和温度为媒介的作品，空间的作用和功能就变得更加微妙、更加重要。

对于带有声光电元素的影像和数字艺术，特别是综合装置艺术的展示，除了对空间条件有相应要求之外，还需要许多专门的配套仪器设备，它们的安装布置需要专门的技术人员。这类作品的展出成本往往是高昂的，事实上，当代艺术越来越趋向奢侈化。

国内外一些展览实践也说明了当代艺术对展览空间、展陈条件提出新要求。

意大利当代艺术的代表人物毛里齐奥·卡特兰，作为皮耶罗·曼佐尼之后意大利“最伟大的后杜尚主义艺术家之一”，主要以雕塑—装置艺术闻名于世，其最重要特点之一就是注重作品与环境的关系，将作品与环境融为一体。1999年创作的《第九个小时》是卡特兰最广为人知和最饱受争议的作品。与真人等大、身穿白色皇袍、形象逼真的梵蒂冈教皇约翰·保罗二世，被一块从天而降的陨石击倒在地，但他似乎无动于衷，双目紧闭，面无表情，手里仍然紧紧握着带有基督受难像的权杖。这件雕塑—装置作品在伦敦皇家美术学院、瑞士巴塞尔艺术馆和第48届威尼斯双年展先后展出时，为了获得真实的现场感，卡特兰甚至要求将展厅的天花板玻璃砸破，使碎片散落在教皇身边的地板上，观众由此可以更清晰地看到陨石穿过屋顶砸在教皇身上的现场和经过。作品以细节、情节和环境的高度真实，营造了一个既真实又梦幻的瞬间。

埃内斯特·内托是巴西当代艺术的领军人物，散发着香气的软体装置是他的标志性创作样式。他使用弹性尼龙和优质薄膜制作的悬垂的口袋或水滴形装置常常占据整个展览空间，这些相互连接的软体结构被拉长固定在天花板上，悬挂起来形成一种类似动物器官的形状。其内填满了香料或香水，观众未见其物、先闻其味。有时，他也创作一些特殊结构的软体装置，参观者可以通过表面的小开口进入其中，用身体感受其质感，并与之产生互动。毫无疑问，内托创作的是嗅觉和触觉艺术，观众通过身体接触以及嗅觉去感受才是作品完成的必要条件。

中国当代艺术对视觉艺术的超越，亦即对

“多觉艺术”的贡献，最杰出的例证是彭锋策划的2011年第54届威尼斯双年展中国馆“弥漫”主题展。他选取了5位艺术家创作的带有气味的作品来阐释这个主题，五种气味分别是绿茶、白酒、中药、熏香和荷花，这些气味具有典型的中国民族文化特色。除了气味，这些作品还利用雾气、温度等因素作用于受众的感官以接受全面的刺激。其中，潘公凯的环境影像作品《融》将绘画与影像结合起来，由其撰写的《论西方当代艺术的边界》一文的英文文字变成电子影像下的片片雪花，纷纷飘落并融化在作为中国文化象征对象的水墨荷花图里。原弓的非实体装置作品《空香6000立方米》通过定时释放的带有檀香味的水化雾将中国馆的室外展场变成一个云雾笼罩、引人入胜的神秘之境。杨茂源的装置作品《器》展出的是5000个大小装有中药的陶罐，除了感受药味的弥漫性之外，观众还可以带走它们，这一行为是一个极为广泛、极度扩张性的弥漫过程……该展览完全突破了视觉艺术的概念而提供了

“多觉艺术”的一次崭新体验。这一观念体现了世界当代艺术的发展趋势。

2014年5月5日至26日，

在今日美术馆举办的“开门——王天德个展”，除了展出王天德的代表性“火烧绘画”作品之外，一件温度作品令人印象深刻。艺术家在展厅里搭建了四个小房间，分别通过暖气片产生出四个不同的温度，从低到高，分别代表“明”(18°C—22°C)、“清”(23°C—25°C)、“近现代”(26°C—29°C)和“当代”(30°C)。他用不同的温度代表自己及今人对古今不同朝代的认同感，观众也因此获得冷热不同的真切感受。

从以上列举的非视觉艺术作品可以看出，当代艺术早已超越了视觉感知的范围，而扩展到听觉、嗅觉、味觉和触觉等所有感知功能。“多觉艺术”给整个既定的艺术系统带来了挑战，它要求人们更新观念、改变标准、修订规则，以新的眼光和态度来认识、理解和接受。

“多觉艺术”最大限度地扩大了艺术的边界，打破了既定的有形界限，给人们带来了最大的精神自由。同时对原有的艺术传播手段构成了挑战——印刷复制品无法呈现作品的性状，更给艺术的接受方式提出了严格要求——要求批评者和参与者的真正在场。

(作者为中国艺术研究院美术研究所研究员)

【声明：以上内容只代表作者个人的观点，并不代表“艺术国际”网站的价值判断。】

【详细内容请点击“阅读原文”按钮】

Read more



微信扫一扫
关注该公众号