

关于博伊于斯

朱青生

对于博伊于斯的评价，艺术界，非艺术界众说纷纭。但是几乎没有人怀疑，他是 20 世纪最伟大的艺术家，无论你是否喜欢他的作品。

1989 年卢西·史密斯在他的一本当代艺术论著的中译本序中提到，1987 年随着博伊于斯的故去，结束了世界艺术史的一个辉煌的时代。1990 年英国最重要的艺术杂志《现代画家》的署名文章以《世界的巫师》为题，对比论述了人类历史上两位最重要的艺术家达·芬奇和博伊于斯的共同特征。博伊于斯的传记作家斯塔豪斯概括地称他为当世的艺术家、预言家和导师的三位一体。最中肯的评价也许出自 1986 年杜依斯堡市授予博伊于斯众望所归的雕塑大奖——蓝布汝克奖的致辞。“他把艺术进一步带入一段本质的境界，并使世界为之瞩目。”（汉斯·史威尔《1986 年在杜依斯堡市蓝布汝克奖颁奖仪式上的讲话》）在这繁华人世，引人注目的常是流行明星，稍瞬即逝。博伊于斯以瞬间表演闻于天下，但又以他的境界使其身后之名日增，理由何在？

研究博伊于斯的著作已汗牛充栋，目前最活跃的艺术界无不受到他的直接或间接的影响，甚至，由于他的影响过分沉重，如今正当盛年的一批艺术家不再关心艺术的本质问题，而只侧重艺术对社会，艺术对文化的作用，即艺术的功能问题。好象博伊于斯为大家磨好了刀，现在只需用刀去解剖时事了。为什么？

导致如此至少出于四种可能。

首先是博伊于斯善于宣道讲理，使人蒙受启发。他认为人类最大的灾难是人间的冷酷。科学技术的发展使个体变得更加精明，同时也更为经常地为他人的精明所冷遇。从政治集团间的冷战到亲子间的疏离无不如此。他用蜂蜡、黄油和毛毡作成标示，济以文辞，呼吁人们建立有机社会，以寻求未来的温暖。但是同时代的牧师、记者和作家如他的同胞布莱希特、黑塞和鲍尔，哪一个不比他讲得清晰透彻？博伊于斯的物体材料的象征和逻辑含混的说辞并不能使其道理生色。因此，博伊于斯艺术的说理性并不是他成其为伟大的理由。

24 世界美术 1996 年第 2 期

其次是博伊于斯长于特立独行，使人颇受触动。他一直与福鲁克索斯运动关系密切，关心自然，爱护环境。他在卡塞尔文献展始种的 7000 棵橡树，昭示着艺术家维护自然的理想。但是在绿党中他总是可有可无的角色，许多科学家费尽毕生精力，不少绿党政治家耗尽心血，才使保护环境成为世界公则。如果按照博伊于斯虚无缥缈的想法去种树，世上早就有无森林。因此，博伊于斯艺术的感召性也不是他成其为伟大的理由。

再次是博伊于斯耽于大同理想，教人为之感佩。他对资产阶级的道德准则有所批评，拒绝为小市民的审美趣味制作艺术品。他的代表作《资本论 1970-1977》，把马克思的社会主义理想同对当今社会问题的直接批判相结合。这个作品是一个装置加上一圈黑板上记录着卡塞尔文献展一百天中，他与别人的对话记录。最终的一个美好社会的蓝图，是用抽取蜂蜜的机器来象征人类大同的理想。但是，从孔子、耶稣到马克思本人对于人类理想的描述都比博伊于斯具体、深入和周密得多。更重要的是他们的思想深入人心，影响了千百代人。而博伊于斯的抽蜂蜜机总是让人觉得他在开玩笑。因此，博伊于斯艺术中的大同理想还不是他成其为伟大的理由。

又次，博伊于斯精于政治洞见，令人豁然警醒。他主要受斯坦那的影响，看到了资本主义民主社会对人的自由和平等的伤害。尤其是 60、70 年代，一般人还沉浸在冷战的狂热之中，西德处于经济腾飞的颠峰之际，他已经看出了人的潜在危机。但是，德国的一个中学教师早就写出了震撼人心的《西方的没落》。而博伊于斯在斯坦那的思想之外几乎没有什么发明。因此，博伊于斯艺术中的政治洞见更不是他成其为伟大的理由。

他的伟大在于他的艺术活动的三种特性。

第一是他艺术活动的综合性，搅乱了这个时代使人人格分裂的专业性。他做的是所谓“通感艺术”，也就是他的作品是对听觉、视觉、嗅觉、触觉和意识综合作用的结果。他探索那些从未被当成艺术的领域，而

且多面切进。他的工作本身使人诧异，使大多数人陷入迷惘，少数人会心。但是这个现象本身成为一种用艺术切割当代人的职业和地位的自我拘束，痛喝人们恢复淡忘了的自我的潜能和自由的方式。博伊于斯不仅用作品诉求于人，而且让人参与其间。观众的欣喜和震怒使他倍受瞩目，从而伟大。

第二是他艺术活动的瞬间性，责斥了社会表象的合理性。他的作品真正的价值是瞬间，在他的制造和操作的过程，在同他同期生活的观众到来的那一时刻，就象烛炬在仪式上的光芒，作品结束留下的已是价值的记录和痕迹。在博物馆里他的作品已失去了与做作品的当下环境的冲突，就象燃尽的炬烛之灰烬。他用非常的方法占领杜塞尔多夫美术学院教务处，以换取所有报考学生的录取资格，结果导致自己被开除。此事成为70年代世界文化界最令人关注的事件，由于八方声援，使之得以复职，乘着学生为他特制的独木舟横渡莱茵河凯旋而归。他的行为是在完整理论指导下的有计划的行动，他是有意识的与当时合理的社会存在发生瞬间的强烈冲突以作为艺术作品，形成巨大的感染力，从而揭示出合理社会的对人的潜能的压抑和迫害。这种瞬间性使他本人和他所秉承的思想立即成为关注的焦点，从而伟大。

第三是他艺术活动的模糊性，破坏了当代司空见惯的规定性。当他手持刀刃被割破流血的时候，却专心致志地去包扎刀刃而不是手指，此时此际，他在常识的规定性之上确实达到了超越的精神境界。也许这意味着当人类受到伤害时是弥合创伤重要，还是消除重受伤害的可能性更为重要。作为一个入侵苏联的德军飞行员，他曾按军规英勇作战，但却是做了法西斯的帮凶。对此，他和德国的大多数知识分子一样做过深刻的反省。但是当他看到反法西斯的国家用同样的方式迫害自己的知识分子，中国的文化大革命也隐藏着对人性的残害时，他对于规定性之下隐藏的祸害的挑剔变得至关重要，而这种挑剔又不应该是规定性的。于是，他的模糊性突然具备了深刻的意义，使许多思想大师（如海德格尔）的错误（赞赏纳粹）在他的艺术品面前显得固执而蛮横。他的这种余意不尽的模糊方式给后代人无穷的启发，这也许是为什么他死后，其作品的意义与日俱增，或者说逐步被人理解，从而使他伟大。

博伊于斯的综合性、瞬间性和模糊性无不透露出他对人类精神的把握和运用的某种倾向。在我看，他虽然不是中国人，却是一个中国艺术家！这种同根之情常常使我不能不去体验他那无尽的理想。他实际上并未能实现他本来可以达到的更为高远的价值。问题就出在这三性之间。

他的确在使用模糊性时身手纯熟，但是他缺少消

除自我异化的办法。他的模糊性最终总是成为一种道理，一种说教，只是较为模糊的规定而已。他用艺术作品作为社会每个成员全面和自觉的参与活动的实验，因而创造了“直接民主办公室”。把本来针对代议（象征着人的潜能限制）所做的艺术活动，很快蜕变为人民群众信访处。模糊性的真正价值被削弱了，因为使人感觉他试图用一个不周密的规定去搅乱社会秩序。他的模糊性因为缺乏自我消除的机制而陷到问题的循环之中，而并未导致对问题的超越。

他的综合性很快转化为专业性、工具性。在他的生活时代博伊于斯用不属于他的传统作为跳板，试图跳出自己传统的局限。比如听色、观声都是中国旧文人常用的交感体验。色本不可以听，能听者不是听到了颜色，而是在听与不听之间保持了与对象的绝对的游离状态。而博伊于斯由于对这种方式的自觉程度不地道，动辄返回故道，被别人纳入种种新套路，称环境艺术、行为艺术、交感艺术，并规定环境艺术观众不能参加，行动艺术的过程将观众作为部分，而交感艺术则规定为听觉多于视觉的美术。他所使用的现成物体的肌理感觉、物形的寓意性以及物体间的关系所构成的思辨性都成了新套路。所以全世界每个角落仿博伊于斯活动都蜂拥而出。“博伊于斯综合”成了一种新的艺术门类。

他的瞬间性更是无以自灭。他甚至自己也参与策划博物馆阴谋，挤入商业运作。他的毛毡和黄油第一次堆到对艺术的传统形态麻木了的思考者面前，使他们得到了反省和自我升华的机会，几十年后连中学课本中都印着这毛毡和黄油的照片，它们早已是人们知识中（艺术史上）强制的不容置疑的存在。它们占据着博物馆的空间，瞬间的激越早已荡然无存，精神的光辉一旦不能消弭在精神中，必然沉积为精神的负担，成为新的觉悟可能的阻碍。

博伊于斯的三性本来应该自我消灭，但是身名利益使他和他的收藏家们把三性的外壳、灰烬、痕迹和渣滓堆砌在人类精神史上。使他的学生辈丧失了直接面对艺术本质的欲望，他们不得不仅仅使用艺术在社会上的政治功能和经济功能，即所谓新绘画；使主流文化之外的艺术家，不得不用自己文化的面貌去凑合他的游戏方式，即所谓后现代。

博伊于斯确实很伟大，也是为了他我才远涉重洋。他是一个巫师，改变着几代人对世界的看法。但他也只能是一个巫师，因为他只能在自己的套路中玩弄人的觉悟的机遇。尤其碰到对这一套更熟练的东方人时他的笨拙时有显现。他虽然不是一个导师。然而他的活动及其局限正导致着新的超越