

的政治态度是反战，我们才能够理解他在欣赏战争机器的同时哀悼死于战争的儿童。

问：可否谈谈军旅生涯对你的艺术创作的影响，尤其是越南战争对你的影响？

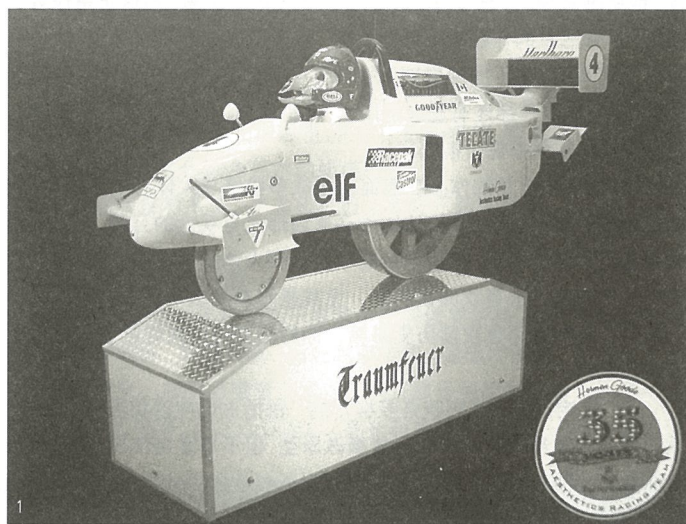
答：越战经历对我的影响，其实不如电视的影响。你别觉得奇怪。我在军队的时候，还是个傻小子，根本不知道这场战争是怎么回事。我们成天关心的就是吃饭、活命，不喜欢长途行军。但是当你坐下来看电视时，你会看见士兵们在装棺材、运送棺材。这才是影响。

我在海军陆战队的时候，对神话感兴趣，对军事技术着迷，觉得武器的形式之美，真是妙不可言。是啊，战争机器很漂亮，从审美的角度说，绝对漂亮，比如军用飞机的形式之美。

在我们关于军用飞机的形式之美的语境中，形式指的是战争机器的物理外形和机械结构，也指仿生学（bionic）意义上机器与人体形式的相似关系。堂·巴兰的艺术中的观念，无法与形式相分离，他的观念与他对武器形式的迷恋分不开。在他的作品中，武器形式同人体形式的合一，正是观念之所在。

问：这是不是说，你关注武器的形式，超过了关注武器的功能？

答：是这样。就说现在人们使用的电动工具吧，它们看上去就



像武器。如果你拥有一把手枪，你就会理解那枪是多么美妙。你扣动枪栓，会感受到枪之美。这种感觉，也是我要在作品中表达的。

问：那么，你为什么要将武器的形式同人体的形式融合起来？

答：我并不是仅仅制作一架米格飞机，我的作品中还有别的东西，是飞机的一部分。我喜欢用人格化的方式来处理战争机器，这就是从有机形式到几何形式，又从几何形式再到有机形式，最后你并不知道这究竟是几何形式还是有机形式。这就是我对战争机器的人格化处理。

我不怕机器，我怕的是人。技术是上帝的恩赐，就像天火降落人间，但这天火也可能是核弹。技术本身，并不是问题的结症，问题的结症在于人，在于使用技术的人，在于人们滥用技术。

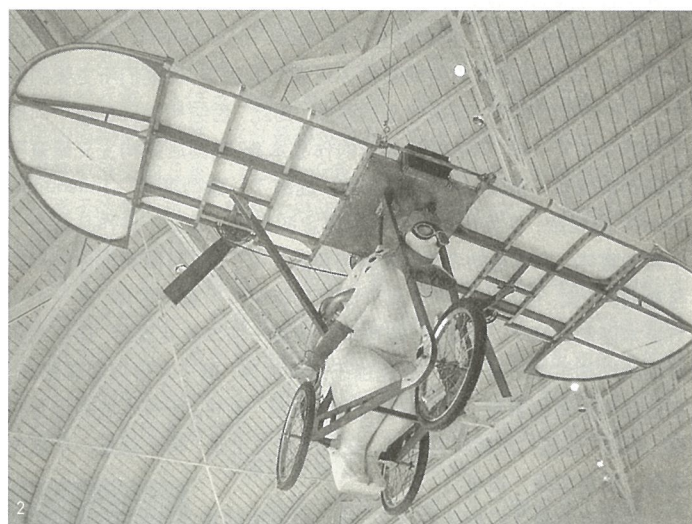
这是艺术家对问题之关键的把握和阐述。照艺术家所说，他在欣赏战争机器的形式之美时，以及欣赏武器的形式与人体的形式之融合时，他对武器的实用功能和人类的邪恶一面有清醒的认识。照我的理解，战争机器的形式与人体的形式是不可分的，武器之美与战争之罪有着复

杂的政治、历史、文化、经济关系。同样，武器之美与人的善恶两面，也有着复杂的关系。在形式的层面上说，人类之天使的一面，由人体的形式之美来反映，这同武器的形式之美相对应。不过，在人类文化心理的层面上说，人类之魔鬼的一面，则与战争的罪恶相呼应。

我对堂·巴兰的电话采访，从艺术家的视角探讨了作者意向的问题，尤其是这位雕塑家为何要融合战争机器的形式与人体形式的问题。艺术家的意向，是要在欣赏战争机器的形式之美时，表达自己的反战态度。在这位艺术家看来，武器本身并非罪恶，罪恶在于使用武器的人。由于这样的意向，我在本文前面提出的可能的观念矛盾问题，便迎刃而解了。换言之，艺术家对战争机器的欣赏和赞美，与他对战争罪行的谴责，这二者间并未构成矛盾。

五 问题尚未结束

但是，问题并未这样简单地结束，与上述可能的矛盾相关联的其他问题，仍然有待解答。首先，就观念而言，既然战争罪行并不在于战争机器，而在于发动和从事战争的人，那么，为什么艺术家不在他那机器与人合为一体的作品中，呈现人类丑恶和邪恶的一面，而是展现美丽的一面？



其次，就二十世纪西方艺术的发展历史而言，观念主义产生于形式主义之后，并以反对形式主义为号召。那么，堂·巴兰既然强调艺术中的政治态度，他为什么又对机器与人的形式之美有浓厚的兴趣？如果一言以蔽之，说艺术家是复杂的，艺术作品是多样的，这样的解答是否过于聪明？

为了探讨这些问题，我们需要超越作者意向的论题，而作进一步的研究和考察，涉及作者的态度。

1、梦中之火 雕塑 堂·巴兰
2、双轮推进 雕塑 堂·巴兰

跨越式时空的东方文化之旅

Spatio-temporal Voyage of Going Across East-West Culture

●吴松 宋刚 Wu Song Song Gang

在西方社会，文化以一种特殊的方式

扩张。文化的张力，使一切活动充满了“文化化”的意义。研究东方的历史就是对现实的折射，是现实的需要，因此，其研究不仅是代表学术知识本身，而且业已成为文化政治、符号政治的必然。东方主义在当下几乎成为激进的话语，并展示其自身力量的特殊性。从感性上讲，西方人更愿意接受东方的过去，这在大英博物馆、意大利国家东方艺术博物馆的收藏状态可见一般。

对意大利国家东方艺术博物馆的介绍，我们以馆藏资料藏品及展品侧重点的不同，以我们接触的范围大体分为中国、中国西藏与尼泊尔；南亚印度等国；东南亚；中东地区及附近的传统史脉（包括公元前4000至公元前1000年古代中东的介绍）等几个部份。

博物馆犹如是一种诠释文化历史的触媒。艺术史学家，往往是通过实物考证来描述历史与艺术，阐述作者的观点。像所有收藏中国艺术品的博物馆一样，它们有史的连线，有主题倾向化。因此，展示中国古代社会某一个时期中国的社会历史断层也是一件有意思的尝试。意大利国家东方艺术博物馆所展示的中国古代文明，以古代中国的视觉景观来渲染东方价值观。

传统的中国古典视觉艺术的典范是书法与绘画，尽管国内学者在反思与修正这一命题，但这丝毫不影响我们对此的研究。从中国的新石器一路沿此走来，通过出土的罐、瓶、盆等样式以及所显示的礼仪，历史留下了片语残文。意大利东方艺术博物馆第九展厅的中国商朝和周朝的展示，显示了“黄河文明”商与周的原型。历史入秦至汉，秦汉文化的霸气丰满，强悍强盛凸显在大漠孤烟直，长河落日圆的诗情画意里，凸显在壮士断腕，金戈铁马的悲情壮怀之中。其相关的展品出自于墓穴，它们展示在博物馆第十二展厅。就汉而论，整个文化思潮至上而下，其内在结构进化的显示方式是准哲学式，并带有泛宗教式的忧虑，这是需要我们

去阐释的艺术式的文化现象。在汉代，除了正宗的儒学以外，道家也有一席之地。炼金术与金、木、水、火、土是外表，犹如青铜镜子的映像，这些“像”给我们提供了一种静然沉思的对象。在博物馆第十三展厅的青铜镜子系列，第十四展厅的翡翠玉器系列，都给我们一种厚重的历史感。

自公元一世纪以来，印度的文化哲学西渐东进。佛教在中国的渐进意味着进化与解构的双重变奏。佛的表象依然存在，谱依然是那个谱，但调式是禅，那是中国式的。这些文化现象反映在公元四世纪至公元六世纪之间。其相关的文化现象在博物馆第十三展厅得到实证。通过展品间的相互比较，我们回到十四展厅，散步在隋唐之前，感受着美的气息。这些具有代表性的佛像亦出自于墓穴，其殉葬品十分巧妙地将生与死结合在一起，世俗而又泛宗教的情绪与佛的目的性结合在一起。就瓷器而言，明代至清代，是中国烧制工艺的又一个高峰。欧洲一些讲究的人家通常也摆设一些

中国古代的陶器及字画。

中国西藏与尼泊尔

从地缘角度而言，中国西藏与尼泊尔邻位，文化相互影响。1995年6月意大利国家东方艺术博物馆为中国西藏和尼泊尔举办了专题展览。这个展览的作品，材料上有木、金属，而有关西藏的绘画（唐卡）大多数是彩绘在棉布上，雕像则采用相应的金属材料的舍图呢（CEFTULE）的图式，壁画、家具多是贯穿着宗教仪式的语言，这些都是西藏艺术方面的重要藏品。这种“唐卡”的图式与内涵，带有延绵不断的宗教性质，而它又是“审美”的，又是神性的，如“晒佛”这种大型的宗教活动；它是一种纪念碑式的特殊仪式。就尼泊尔的艺术而言，那些历史上的珍贵的木板雕刻忠实地记录和反映了那个时代的社会风貌和文化艺术。由于这些木版

1、文化部驻博物馆负责人罗伯特·强南博士
2、博物馆考古学家罗伯特·费卡博士
3、博物馆远东馆馆长马利亚·路·乔基博士



的宣传功能, 浅显的形式、大众式的解读、触媒的表达方式一目了然。

几乎所有的西藏艺术都具有神性, 它们是宗教教化的某种范本, 具有颇强的程式性, 正如西方中世纪的雕塑、绘画一样基本上也带有这种类似的特性。肖像学的经验如此, 文字的描述更如此。那些封尘的手抄本和历史上的印刷版本丰富了人们的想象。如此, 我们得以走近历史而不失鲜活。意大利国家东方艺术博物馆所保存的西藏图文, 在欧洲首屈一指。这些研究对中国文化研究的整体性, 特别是对佛教如何与中国本土文化结合、融合的研究都是意味深长的。

印度, 甘地哈拉 (GANDHARA) (现巴基斯坦) 收藏在意大利国家东方艺术博物馆南亚的甘地哈拉 (GANDHARA) 的文物艺术, 在欧洲同类博物馆中, 其收藏品首屈一指, 藏品的主要部份来源于现巴基斯坦的斯瓦特 (SWAT) 河流域的文物发掘。它是由意大利中东、东方协会组织的意大利文物考古队与巴基斯坦同行合作互换的成果。发掘工作是在圣·布堤卡拉一世的墓区进行, 这是一个规模庞大的墓群。墓群建于马罗亚 (MALIRYA) 时代, 时间在公元前三世纪左右。文物的具体发掘点为沙都·夏力弗 (SAIDU SHARIF) 和潘尔 (PANR)。相当多的文物现收藏于意大利国家东方艺术博物馆, 巴方所获取的文物存放在沙都·夏勒夫 (SAIDU SHARIF) 博物馆。除此之外, 有关布堤卡拉 (BUTKARA) 发掘地的文物, 以雕塑为主。据考证, 它们属于那个时代最重要的崇拜物。在意大利国家东方艺术博物馆组织的南亚的展览上, 以上述方面的出土为主。上述这些物品展示在博物馆第四展厅。令我们惊奇的是, 来自酷尚希腊的文物, 它具有希腊钱币的某种特征, 引人入胜。时间的消逝并没有削弱文物的某种文化性格反而形成美的积淀。就像展示甘地哈那 (GANDHARA) 时期的文物, 它们厚重的南亚历史感得到了参观者的赞赏。(历史

上甘地哈那属于印度, 英国退出南亚的殖民统治后, 巴基斯坦独立, 甘地哈那现属于巴基斯坦) 在第二展厅我们能够寻找到巨型的石碑艺术, 如帕腊—森 (PALA—SEN) (收藏权归意大利非洲—东方协会所有), 维细卢 (VISHNU) 神和瓦洛克特萨瓦那 (VALOKITE SVARA) 佛, 它们来自印度的中心区域, 代表各自不同的象征, 时间大概在公元十世纪左右。它们是这个展厅的基石和重心。我们还看到印度宋嘎 (SUNGA) 时期的雕塑文物。对谷比塔 (GUPTA) 艺术的研究亦可圈可点。最近博物馆从市场上购买的半身佛像, 亦是很有意义的补充。有意思的是, 其中一尊佛像体现了库西拉 (KUSHANA) 和谷比塔 (GUPTA) 两个时期转换的特点, 由于它们类型的转换特点, 被挑选展示在现在的展厅之中。

让我们看看绘画方面的情况, 目前所展示的微型绘画, 是由博物馆方面所提供, 它们体现了克力尚那 (KRISHNA) 和拉底哈 (RADHA) 的历史风貌, 属十八世纪的作品。除此之外, 展厅中的小型铜雕依然值得关注, 它们来自于阿孔牟拉 (ACCOMUNA) 地区, 作品的创作时间大概在公元八世纪至九世纪之间。

东南亚

东南亚文物的丰富程度与它们的地缘性有关, 也在于它们体认文化的多元, 值得高兴的是意大利方面参与了曼达拉 (MANDALAL) 王国 (1871年至1885年) 在庇马那范围的文物发掘。它们包括不同类型的主体神书、彩色木雕的神像、金银器皿、二个完整的带链的金勋章、绘画、木质的容器、仆从模型、刺绣壁挂、家具等等。东南亚的陶瓷是值得关注的优势与强项。那些捐赠给国家的大量文物收藏品, 包括了泰国、越南、缅甸的陶瓷及一些小型铜器, 丰富了博物馆的藏品, 其中不少藏品来自卡哈麦 (KHMER) 地区。对陶瓷的研究范围而言, 尤其是泰国和卡哈麦方面的藏品

博物馆拥有相当的数量。

关于佛像方面, 作品来源的渠道是与泰国有关方面进行交换, 同时也在市场上购买。有意思的是泰国的部分佛像来自于缅甸, 雕塑的质地是一种雪花石膏式的, 另外的是在木质上镀金, 为了展出效果, 两种不同质地的佛像都进行不同方式的展出。近期从安珂 (ANGKOR) 地区获得的维细卢 (VISHNU) 类型的半身雕像, 是一种双面雕的作品。它们的表情特征是维细卢式的, 同时又具有佛像的相关特征。不仅如此, 意大利非洲—东方协会通过与泰国 THAI 大学艺术系及泰国史前文化中心的合作, 联合发掘文物, 经常举办一些展览活动。

关于印尼的收藏品主要在于首饰方面, 在1966年, 有关部门收购了一批做工颇为考究的金银手饰品。意大利方面对印尼的收集重点在金银器方面, 尽管如此, 博物馆方面也收集一些用简陋的材料做成的装饰品。

日本与韩国的藏品, 博物馆从整体上将其归类在东南亚这个范围, (虽然两个国家



在地理上属于东北亚) 两个国家的主题展示, 也是围绕着东南亚这个大区域来展开。就日本而言, 其展品来自博物馆的收藏, 并专门展示在一个展厅。日本文化似乎无所不包, 兼融东西方的特征, 但自己民族的特点有限, 这也正是选题的困惑。就展览而言, 通过有限的展品, 表达相对的物性与灵性, 也不是一件易事。总之这种差异性从各个侧面表达了日本的艺术, 但同时也带来了问题, 它们对环境有一种特殊的要求。韩国主要是一些小型的作品, 其收藏品以赠送为主, 近期增加了一些藏品, 基本是一些现代的陶瓷作品, 它们是韩国陶瓷艺术家协会赠送的。

中东地区附近的传统史脉

中东地区附近的传统史脉, 其历史跨度为公元前4000年至公元前1000年之间。中东地区比较重要的研究依据来自于夏汗尔·依·苏珂塔 (SHAHR—I—SOKHTA) 的文物出土, 包括这个文明系统的肇始, 经过公元前4000年的向后发展。这是伊朗东部的西斯坦 (SISTAN) 的一个大的普洛托巴洛 (PROTOURBANO) 研究中心与意大利中东—东方协会的合作项目。从研究的成果看, 夏汗尔·依·苏珂塔的文明相

当的成熟 (从当时的经济规模看, 商品交易已经采用大型集装箱, 大型的仓库等等)。除此之外, 其他区域亦赋有多样的文明色彩, 如美索不达米亚 (MESOPOTAMIA), 巴勒斯坦, 以色列等地。

那些文物在研究过程中无形地修改着文明史。就文明史脉而言, 描述伊朗与巴基斯坦那丰满的月牙形刀的图案不仅是一种象征, 它包括美索不达米亚的范围。中东地区的史脉, 还体现在冷兵器时代的冶金技术方面。通过展出的斧、匕首、剑之类的武器, 我们从中寻求到那个时代的政治、经济、文化之间的关系。从考古的推算, 这些活动持续在公元前2000年中叶至公元前1000年前。

值得提出的是公元前1000年中东地区附近的文化已经非常成熟。那个时代的帝国资本提供一种扩张的可能性。随着夏汗尔·依·苏珂塔 (SHAHR—I—SOKHTA) 地区的进一步发展, 一个更大的城市中心的文脉在向东的西斯坦 (SISTAN) 外延。通过东方艺术博物馆几十年始终如一的从古中东地区附近文物的专题收集, 丰富了博物馆的馆藏。叙利亚和阿拉伯南部的文物收藏达到相当数量。在陶瓷方面, 公元前1000年的伊拉克文明已是异常灿烂。

伊拉克与伊朗近邻, 虽然历史上分分合

合, 但文化差异是明显的。圆柱体与装饰体合为一起, 是那个时代艺术品的特点之一。伊拉克的爱克麦力得帝国时期的艺术, 给我们提供一种新视野, 它们是那样的鲜活, 代表着一种金属物质材料的风格平台。那些卓里—安莎尔帝 (ZOLI—ANSALDI) 式的文物, 是1935年意大利政府赠送给古罗马博物馆保存的, 到1984年这些文物再转交给意大利国家东方艺术博物馆收藏 (根据意大利涉及博物馆文物收藏与转交的相关法律, 一个博物馆应该将收藏品转交给专业博物馆收藏研究)。

上述的有关介绍穿越了我们的描述旅程, 无论从地理上还是从年代学的角度, 都是一个值得的尝试。从文化的影响而言, 这些展出的伊斯兰的物品, 交流于东西方之间, 它带有东方的特点, 其中我们可以寻找出这种影响的痕迹, 如土耳其, 伊朗, 亚洲的中心地段以及印度, 而带有某种西方特点的, 基本涉及到埃及、西班牙等地。

1. 博物馆正门外景
2. 博物馆外景
3-4. 博物馆内景

