

## 从禅宗公案来审视丹托的艺术观

王柯平

1917年，法国前卫艺术家杜尚（Michel Duchamp）将一件男用的白瓷小便器命名为《喷泉》（Lafontaine），送交给纽约举办的阿摩利艺术展（Armoury Show）。这玩意儿本属于工业陶瓷制品，是一家名为姆特（Mutt）的制品厂所产，其用途是西方男性非常熟悉的。现在，它通过杜尚之手与厕所的管道分离了，朝上放置在那儿，像一只一动不动的乌龟。只要观众看到这东西，自然会想起站在前面撒尿的一幕，会令人感到不快或恶心。杜尚的这件“作品”遭到评委会的拒绝，其“作者”为此还专门提出诉讼，要评委会道明原由。这一事件在艺术界曾造成不小的轰动，不仅引发出“何为艺术”的争论，而且再次勾连起“艺术终结”的议题。不过，不少人的好奇心使杜尚的名声大噪，随后有人以高价订购这件“作品”。据说，在一个时期，顾客盈门，供不应求，杜尚从姆特厂家购进一批同样形态的小便器，签名后又以高价售出，购买此作的就有纽约索尼·贾尼斯画廊和米兰施瓦茨画廊。事实上，杜尚“相继推出8个签名并编号的相似作品，就像他发表一套相同的腐蚀版画一样。20世纪60至80年代，美国哲学家丹托借助杜尚的这件《喷泉》以及罗申伯格的《床》与沃罗尔的《布里洛牌盒子》等现代作品，在追问现成品（ready-mades）何以成为“被偶然发现的艺术”（foundart）或“艺术品”（artworks）的同时，他提出了“艺术界”（artworld）的概念。对艺术的终结与死亡问题进行了重新的思索，与此相关的论点比较集中地见诸于《艺术界》《日常用品的变形》《艺术的终结》以及《艺术终结之后》等论作中。其中，他强调指出，这些作品在外形上与男厕所里的小便器、卧室里的睡床和超市里的布里洛肥皂纸盒毫无二致，但为什么有人会把前者视为艺术品，而把后者视为物品呢？其主要原因在于“艺术界”。构成这一“艺术界”的要素是“艺术理论的氛围和艺术史的知识”

（an atmosphere of artistic theory, a knowledge of the history of art）。一个人之所以将某物构成或视为艺术品，正是因为他根据自己了解的艺术界所提供的艺术身份（artistic identification）。否则，他永远不会观照艺术品，而只会像儿童一样，只会眼见为实，就事论事，看到什么就是什么。由此可见，如果没有艺术界的种种理论与历史，上列现成品也就不会当作艺术品。

有趣的是，丹托为了进一步强化自己的论点，为了说明现成品为何被视为艺术品，特意引用了禅宗的一则公案。其大意如下：“三十年前未参禅，见山是山，见水是水；参禅之后，见山不是山，见水不是水；而今悟得禅，见山仍是山，见水仍是水。”按照美国学者汤森德（Dabney Townsend）的注释，这则禅宗公案源自“理禅形式更为极端的《金刚经》”。实际上，此则公案来自宋代普济所编著的《五灯会元》，所记内容为吉州青原惟信禅师的参禅经验，其原话如是说：“老僧三十年前未参禅时，见山是山，见水是水。及至后来，亲见知识，有个入处。见山不是山，见水不是水。而今得个休歇处，依前见山只是山，见水只是水。大众，这三般见解，是同是别？有人缙素得出，许汝亲见老僧。”

依此看来，参禅过程可分为三个不同阶段或层次。起先，“见山是山，见水是水”，代表一种纯朴直观的视界，人们见什么是什么，凭借常识和表象来分门别类。其次，“见山不是山，见水不是水”，喻示一种似觉非觉的状态，主要是从某种自以为是的禅理出发，拘泥于浮泛的解释和感悟，总想从中发掘出某种特殊的意味，以证自己学禅与修行的成果。人的聪明之处，往往在于依据文字所表达的某一道理，来认识和解释自己周围的世界。事实上，这种做法有聪明反被聪明误之嫌，会使自己落入文阱语陷之中难以自拔，结果是“话在说我”，而非“我在说话”，自我在作为他者的话语权力支配下，习惯于把简明的东西复杂化，把本然的东西玄秘化，把澄明的东西模糊化。如此一来，见什么不是什么，反倒觉得自己有高明之处或高人一等的智慧，殊不知任何意义都是人给的，山水感觉形象的变异乃是人为的。最后，真正的禅悟所带来的转机是：“依前见山只是山，见水只是水”。这表面看来像是一种回归，实际上则代表一种自然而然的境界。这说明观者抛开了教义，放下了机心，悟得了玄旨，从而以物观物，以自在观自在，以山水观山水，一切都恢复了自己的本来真知，都显得那样自然而然，从从容容，平平淡淡。在这种境界里，人才能清心自得，静观山水，从中体味到人生与宇宙的本然。我们可以称其为“自然而然”的人生境界。

值得指出的是，这三种参禅体验中的见解，虽然有别，但彼此相关或由此及彼，代表不同阶段的不同感悟水平。如果黑白分明，截然断开，那也许难入禅之妙门。另外，上述那种“自然而然”之境，一方面如同“春来草自青”一样，是因循时令、顺其自然、超越人为的本真与自由状态；另一方面也意味着“如来禅”的真谛所在，讲究的是“如实道来”，追求的是“自觉圣智”。我们知道，“如来”是佛的十种法号之一，其本义就是如实道来而成正觉。美国汉学家华生（Burton Watson）将“如来佛”英译为“Thus Come One”，汉语可直译为“如此而来的一”或“照那样子而来的一”，这“一”（One）即佛。不难想象，若以“如来”的法眼来观山水，势必也把山水视为“如此而来或照那样子而来的山水”，也就是“山如山，水如水”（Thus come mountains as mountains, and waters as waters）的本来面目。顺便说一句，禅悟的“山水之观”，在回归本然的意义上，与“百尺竿头，更进一步”的禅机有相似之处。所谓“百尺竿头”，已经到了“头”，本来是无法“更进一步”的。但是，彻底的禅悟不能就此打住，而要“更进一步”，“更上一层楼”。其结果，你必然从“竿头”掉下来，回归到大地之上，或者说回归到原来的日常生活与个人境遇之中。尽管回归原来，但却有不同的意义，甚至天壤之别。因为，回归后的你，意识不同了，人生观改变了，精神境界提高了，所观之物与所理之事，或许与从前大致一样，但你却以平常心处之，以自然而然的态度处之，于是超然物表，来而不迎，去而不却，洞透人生，乱中取静，步入“万物静观皆自得”的境界。

以上所述主要是从一则禅宗公案来分析禅宗式的观物方式以及体认人生本然的过程。那么，就现代艺术而论，丹托借用这则禅宗公案的主要意向何在呢？有资料表明，丹托对中国艺术颇有研究，而且深得三昧，但他对这一禅宗公案的理解是否如上所言，我们尚且无法断言。不过，有一点可以肯断定：这种似是而非（今是而昨非或昨非而今是）的表述方式，虽然有悖于分析哲学与分析美学的惯常做法，但以此来喻示现代艺术的境遇似乎又在情理之中。在我看来，丹托也许要以这种禅宗式的感悟方式，来凸显其中隐含的那种无言之辨的智慧，继而以禅宗式的观物方式，来比照人们对待现代艺术流变的可能态度。我们知道，悟禅者对山水的观照，是随着态度的变化而变化的，这其中包含着一种微妙的隐喻作用。概言之，悟禅者如同观众，山水如同艺术品，承认还是否认，全然系于一念之间，取决于观众对“艺术身份”（artistic identification）所持的态度及其肯定、否定或再肯定的变化过程。丹托借题发挥，认为“人对自己所造之物的认同，在逻辑上有赖于他所拒绝的种种理论与历史”。反过来说，人对自己所造之物或所观对象的认同，在逻辑上有赖于他所接受的种种理论与历史。显然，拒

绝或接受一种艺术理论与历史，其认知的角度与认同的意识都将随之变化。有鉴于此，原来所见的现成品，会成为艺术品；或者，原以为是艺术品，随后看来又是现成品。譬如杜尚的《喷泉》，原来视其为小便器，后经前卫艺术理论的熏染，会将其视为艺术品；但由于接受别的艺术理论，观众也许会改变看法，回归原判。当然，在这里，丹托充其量只是在一定程度上解决了现成品与艺术品的身份转化问题。仅从分类意义上讲，《喷泉》似乎获得了艺术品的身份；但从价值意义上看，《喷泉》是否是一件有好的作品呢，那就另当别论了。

中国社会科学院院报 2007. 8. 21