



丹尼尔·布隆 *Daniel Buren*

◎文由蓬皮杜博物馆提供 (图片由本刊编辑部提供)

丹尼尔·布隆是当今最著名的艺术家之一，不论是在法国还是国际舞台上。在过去的三十五年里，他的每一个展览总会引起极大的热情和争论。从今年七月二十六日至九月二十三日，蓬皮杜中心为他举办了一个重大的展览。布隆使用了整座大厦——从地下室到屋顶。艺术家还用“贴近颜色：雕塑品”进入了周围的城市环境。该作品于一九七七年被国家现代艺术馆收藏，这是第三次重新安装展示。

展览期间，布隆主要出现在蓬皮杜中心的顶楼。在评估展地的特征后，他将六楼转变为一个巨大的装置。

起步

布隆出生于一九三八年，一九五七年至一九六零年在工艺美术学校学习，后在国立高等美术学院短期注册。随后，开始了一系列与绘画、雕塑和电影有关艺术实验。在他六十年代的早期作品中，他成功地迈向了方法的经济学，强调绘画幻觉内容的中性化以及对叙述主题的淡漠，这确立了他日后艺术方法的核心。

一九六五年九月，他在一家纺织零售店发现一个带条纹的雨篷帆布，其构成成份成为其日后的艺术语汇：八点七厘米宽白色和彩色相间的垂直条纹。

对工业产品样式的选用，完满地回应了他对客观性的渴望，因为这可以使他强调自己作品的确定无疑的非个人化的特征。起初，

布隆使用这种常见的帆布作为其作品的基底：他首先画了一些可以部分显露条纹的有机随意的形式，之后干脆用白色丙烯颜料覆盖住位于左右边缘的条纹。

对绘画的批评

从一九六六年十二月至一九六七年九月，布隆与其他三位艺术家联合展开了一系列小组介入活动。他们集体实践的基础是系统地重复单一形式，以及每人以其自己的方式绘出这一“最后作品”的愿望。

这个短暂的集体合作——被批评家错误命名为“BMPT”——将自身置于由巴黎美术学院主宰的学院艺术内容的对立面。这四位艺术家通过他们介入活动，动摇了当时的艺术气氛，引发了激烈的讨论。

这次集体合作的作品采用了真实、富于批评性的装置形式，使布隆可以探索不仅是绘画的物质界线，还包括艺术世界的政治、文化的界线。

对他而言，这不仅仅是表示艺术的终结，绘画的零度事实上是他艺术方法的至理名言。

视觉工具

自那次实验之后，布隆为相间的条纹找到了另外一个用途。放弃了这类重复性作品，开始探究作为符号条纹的种种潜力，结果他从描绘客观物走向了他称之为的“视觉工具”——通过将有条纹的纸印制出来，而这是从一九六七年十一月开始的。从绘画到海报和墙纸的转变，在他的作品中构成了一个根本的断裂，后者的种种形式可以使他用介入的无限方式去覆盖大多数迥然不同的画面。

布隆从此摆脱画框边缘的种种限制，而且也从“白色立方体”的墙壁上解放出来。在视觉艺术领域里，他打造出“在原地（或在自然环境中）的观念，用以概括一种实践，这种实践与其作品的展地的（地志学）和文化的独特性有着内在的密切联系”。他总是对他展放条纹的场地进行分析，以使人们的注意力集中到这些独特性——是最为重要的同时也是最不容易看到的。

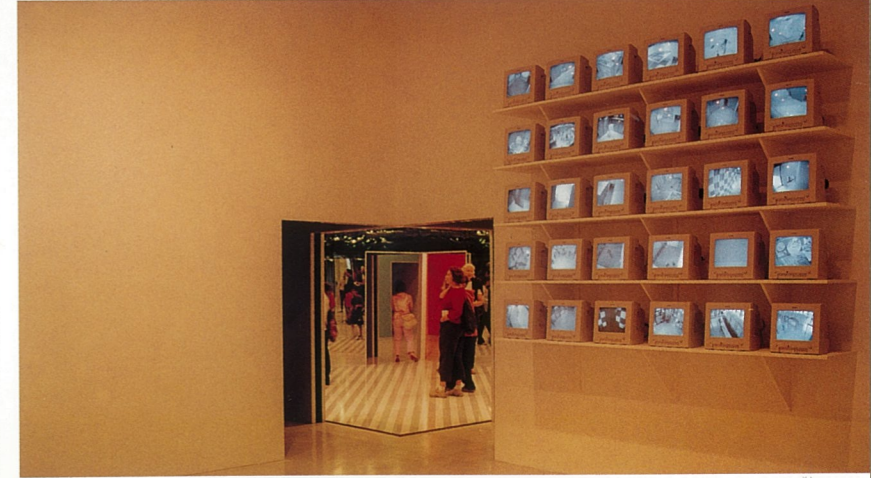
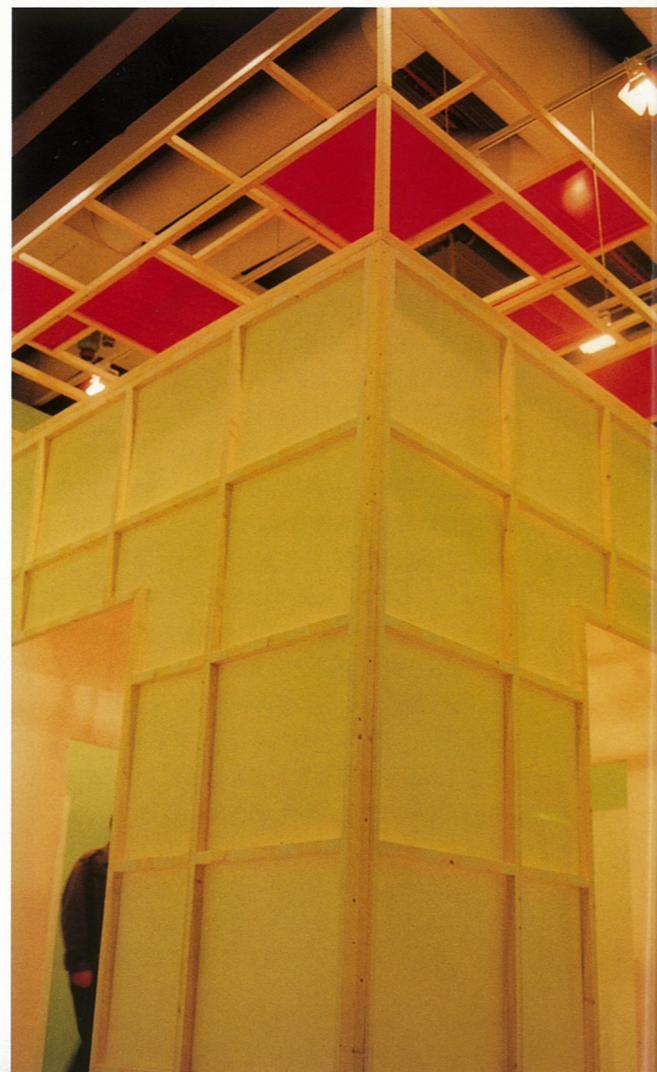
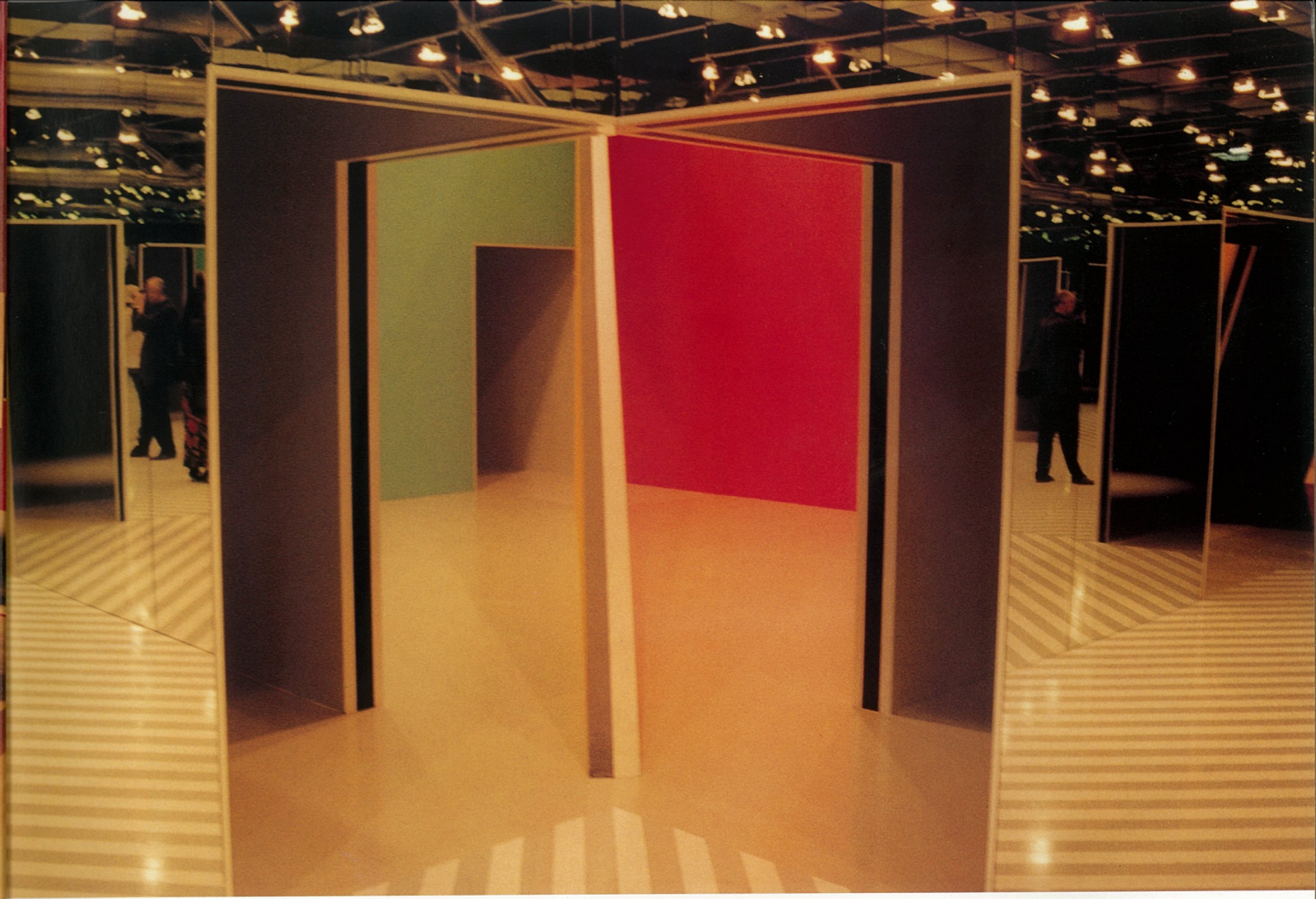
自此，他称自己是“观看的工具”。在将绘画内容减少到单一、可辨认的形式中，他又自相矛盾地努力扩大观者的视域。

从街头到博物馆

一九六七年，街头仍然是布隆喜欢介入的空间之一。在那儿他从事“非法广告张贴”活动。散发传单、身上挂着牌子在街头游行、在地铁里的介入活动，这些地下活动极大地引发了为他赢得国际承认的作品。从一九六八年，他在米兰阿波里奈尔画廊的个展和参加在杜塞尔多夫举行的一九六八、一九六九展览展这些国际活动，标志着他名声真正的开始建立。

布隆的作品在七十年代开始出现于博物馆，这些博物馆大多数不在法国，而且与观念艺术关系密切。然而，尽管由于他喜爱分析和理论语言，





在逻辑上他应该与美国的同行相近，但布隆坚持相信“世界中的具体呈现”和对绘画的使用价值的持续反省是至关重要的。

在这段期间，这种显现同样变为“无处不在”，因为它极端地进入了不同的基底：墙、门、广告牌、路标，或干脆是玻璃屋顶下、楼梯上、火车上、轮船上的纸或织物，或是巴黎屋顶上的旗帜，还有博物馆保安制服等。

他的作品不再遭受压抑限制，不再重复，开始具有无限的领域，变得多姿多彩（多样性和富于色彩）。关于其作品的制度化的批评日益增多，与此同时，布隆却违背、冒犯了现代主义关于所有装饰功能的禁忌。

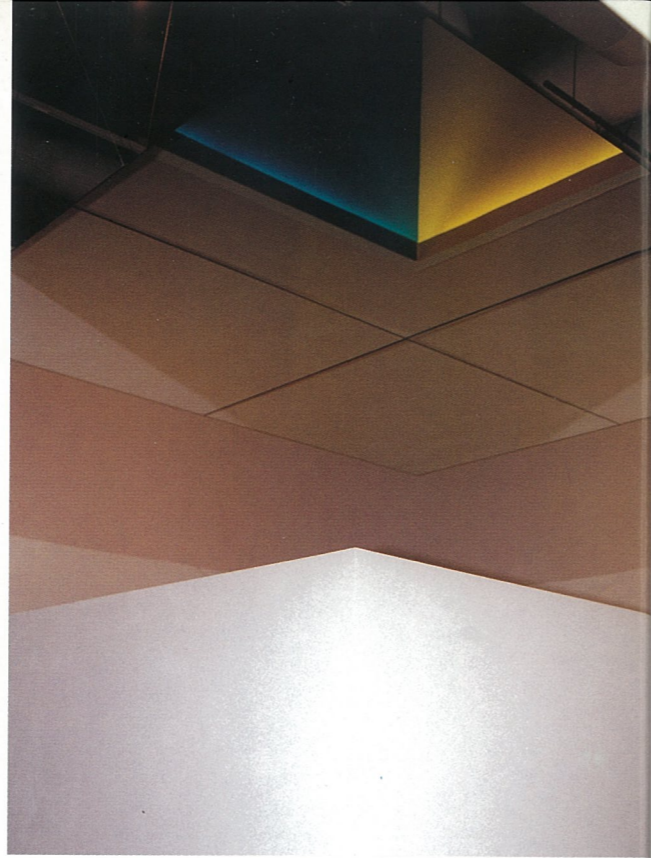
一九七一年，布隆应邀参加了纽约古根汉姆博物馆举行的古根汉姆

国际大奖赛。他在展馆中心悬挂一块二百平方米的条纹布料，该作品在少数艺术家的要求下受到了指责。

一年后，在卡塞尔第五届文献展上，因为布隆对展览场地和环境持有批评态度，再次成为人们谈论的话题。他引人注目地将已变成他标志的带条纹的墙纸强行糊在了挂有其他艺术家作品的墙上。

公共委托作品

八十年代法国政府的换届，使他有不再以逃犯的姿态，而是通过永久性的作品占领公共空间。其中第一个也是最著名的作品“双重高原”（一九八五至一九八六年）它受政府委托安放在皇家宫殿的主庭院。各报刊专栏上的全国性辩论和一九八六年他在威尼斯双年展为法国展厅的设计



获得金狮奖，再次确定了他的知名度。

建筑

布隆的关注点不久就转向建筑物对艺术的影响，特别是博物馆建筑。他开始发展出更具三维意识的实践，以及艺术品不再是对象物而是空间情态的观念。

一九七五年他首次完成的这类方案“简陋小棚的分解图”，是一个真正的转折点。该作品通过巧妙地运用建构与解构的方式，强调展品与场地的相互依存关系。这些小棚由方形的模型构成，其几何的形式被艺术家特意制作成伸向周围的空间。与这一时期相同的其它作品有“走廊镜子”（一九八三年）和“场地的相会”（一九八五年）。至此，这些作品已构成了真实的建筑范例，其中作品自身已成为自身的场地，同时也是移动和漫游的场所。

最新的种种提议是作为日益复杂的建筑体系被提出来的，它与既存的建筑保持着一种对话。它们表现出对空间的相互套用，对材料的多重利用（木、聚乙烯材料，塑料等）和色彩的爆炸。自九十年代起，颜色不再简单地直接应用于墙上，而且以过滤器、或一块块的彩色玻璃和普罗克斯玻璃的形式真实地安置于空间之中。

作品的破碎印象因镜子的使用而得到强化，诱使观看者想要移动离开，不仅是目光而且是整个身体。

至今为止，布隆在全世界装置数千个具有原地观念的作品。这些作品通常在展示完成后被毁，因此只存在于构想这些作品的具体时空之中。然而，仍有重要的永久性作品被收藏在世界各大现当代艺术博物馆里。值得人们关注的是，这类的方法证明有能力产生如此丰富和复杂的作品。布隆像以往一样多产，今天他依然保持着所有的批评力度和使我们诧异不已的能力。^[1]

