

艺术地理

——中国当代艺术现象研究

张皓 著



中国美术学院出版社

艺术地理

——中国当代艺术现象研究

张 皓 著

中国美术学院出版社

责任编辑：章腊梅
封面设计：成朝晖
版式设计：张惠卿
责任校对：钱锦生
责任出版：葛炜光

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术地理：中国当代艺术现象研究 / 张皓著. —
杭州：中国美术学院出版社，2015. 6
ISBN 978-7-5503-0920-3

I. ①艺… II. ①张… III. ①艺术-现象学-研究-
中国 IV. ①J0-05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第140764号

艺术地理——中国当代艺术现象研究

张 皓 著

出品人：曹增节

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州市南山路 218 号/邮政编码：310002

网 址：www.caapress.com

经 销：全国新华书店

印 刷：浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次：2015 年 6 月第 1 版

印 次：2015 年 6 月第 1 次印刷

印 张：15.75

开 本：787mm×1092mm 1/16

字 数：180 千

图 数：52 幅

印 数：0001—1000

ISBN 978-7-5503-0920-3

定 价：68.00 元

上 篇

目 录

上篇

导论——从时间到空间	1
第一章 回归大地	27
第一节 人地关系	28
第二节 艺术“场”	36
第二章 立足本土	63
第一节 中国制造	64
第二节 我爱北京天安门	76
第三章 走向都市	96
第一节 农村包围城市	97
第二节 都市意识	112

下篇

第四章 京派文化与艺术北京	135
第一节 意象北京：皇城根下	136
第二节 北京艺术地图：庙堂和江湖	146

第五章	海派文化与艺术上海	158
第一节	意象上海：十里洋场	159
第二节	上海艺术地图：天堂孤岛	170
第六章	岭南文化与艺术广州	179
第一节	意象广州：别样实验	179
第二节	广州艺术地图：寻常巷陌	191
第七章	巴蜀文化与艺术成都	197
第一节	意象成都：民间叙事	197
第二节	成都艺术地图：闲适之境	206
尾声——	我们从哪里来，我们到哪里去	214
附录一：	城市意象调查表	224
附录二：	北京意象图	226
附录三：	上海意象图	227
附录四：	广州意象图	228
附录五：	成都意象图	229
参考文献		230
后记		240

——从时间到空间

一直以来，时间和历史在艺术的实践意识和理论意识中占据了主导地位，理解艺术在历史发展中的形式观念的变迁，成为艺术家、艺术史家以及艺术批评家潜移默化、自然而然的思维方式和思想源泉。以时间和历史的角度解读艺术作为历史悠久的研究方法确实能够清晰灵活地梳理和包容艺术和社会中的复杂的相互关系，但是往往会让人脱离了艺术产生的具体空间地理环境，忽略了艺术思想中内涵的特定地域观念，艺术是在一定的空间环境中生存发展起来的，不可能凭空地出现，地理空间是先于历史时间的存在。对空间认识的忽略，导致了对社会文化以及艺术的认识的许多混乱和无序，正如美国地理学家苏贾（Edward W. Soja）在《后现代地理学——重申批判社会理论中的空间》一书中所写到的：“然而在今天，遮挡我们视线以至辨识不清诸种结果的，是空间而不是时间；表现最能发人深思而诡谲多变的理论世界的，是‘地理学的创造’，而不是‘历史的创造’。这就是后现代地理学反复强调的前提和承诺。”¹因此，如何解构和重构艺术研究中刻板的历史叙事，摆脱已然是无意识地潜入人们的头脑中的时间的束缚和历史决定论的羁绊，注重空间的叙事，为阐释性的文化地理学与艺术的融合开拓空间，建立更具批判力的说明问题的方式，成为当代艺术研究的重要问题。

一、湮没的空间

“空间被当作是死亡的、刻板的、非辩证的和静止的东西。

相反，时间是丰富的、多产的、有生命力的、辩证的。”² 福柯在《关于地理学的若干问题》中写下这段话的时候，正是在 19 世纪的最后几十年，历史决定论正在崛起而空间观念相应湮没的一个时代，是沉湎于历史的时代。原先历史性与空间性保持大致平衡的状况被打破，空间评论开始退隐湮灭，被力量更强大的有关时间和历史的欧洲中心论所取代，历史主宰了地理。这种去空间化的过程延续将近一个世纪，至今依然影响深远。空间就这样被堵塞、被贬抑和去政治化，成为客观的对象和偶然的历史背景，在这一切的背后有着深刻的社会根源。

1859 年，达尔文出版了震动当时学术界的《物种起源》一书，书中用大量资料证明了包括人类等各种生物都不是上帝创造的，而是在遗传、变异、生存斗争中和自然选择中，由简单到复杂，由低等到高等，不断发展变化的，提出了生物进化论学说，从而摧毁了神造论和物种不变论。物竞天择，适者生存，不适者被淘汰等格言开始成为人所共知的一个常识，特别是在资本主义发展时期发展为一种社会生存哲学思想，演化为“弱肉强食”的剧烈竞争的社会。社会学家也将达尔文的进化论运用到对人类社会的分析中，以达尔文所坚持的世界是均变、渐进式的演化理论为模板来解释社会的发展变迁，形成连贯的阶段发展的社会进程功能。在当时，同样影响深远的马克思主义思想也是进步理念的重要推动力量，带有深刻的历史主义性质。马克思继承了黑格尔和孔德的人类历史是辩证的、分阶段发展的理论，认为人类社会经历了连续不断的演进阶段，提出了社会发展受一定历史条件制约的“历史创造”观念，为思想中的历史的想象保留了特权地位。

达尔文的进化论导致了一切思想的结构发生根本性转变，加强了社会中以科学作为主导思想模式来看待世界的观念，使得 19 世纪后半叶成为取得伟大科学成就的时代，是发端于英国工业革命的西方资本主义蓬勃发展的技术革新的高潮时期。火车、汽车、电话、电报等先进技术的先后出现，在使人类获得便利的同时也深刻地改变了人类的生活方式和思想观念，带来传统宗教世界观的衰微和世俗物质文化的兴起，打破原有的社会秩序和阶级结构，扩大了市场和生产、消费规模，促进政治的世俗化、民主化以及现代民族国家机构的建立，建基于启蒙主义理性思想的现代性体验在这时得到完全的展现。世界的工业化和资本主义生产体系是现代性的两个基本维度，安东尼·吉登斯（Anthony Giddens）指出，现代性不是随着某一既定的发展线索内部自身演进的结果，相反，非延续性或者断裂才是现代性的基本特征。现代性的关键之一是时间与空间的伸延和分

离，现代社会不仅使时间与空间相分离，而且也使空间与场所相脱离。在场的东西的直接作用逐渐被时空意义上缺失的东西所取代，社会关系被从相互作用的地域性的关联中脱离出来，在对时间和空间的无限的跨越的过程中重建，这种时间和空间的混杂排列就是“时空分延”。在传统社会形式中，构成生活基础的时间总是与特定的空间位置有机关联，通常是不精确和变化不定的，机械钟的发明和广泛运用成为使时间从空间中分离出来的具有决定性意义的事件，将全世界在统一的时间中组织起来，同时也使空间与地方脱离，使空间时间化，使时间空间普遍化、抽象化，并与每个人的日常生活融合在一起，成为现代性体制的组织媒介，对社会进行去语境化的组织。时空的分离打乱了人类固有的认识模式和地域意识，卷入到永久的瓦解与更新、斗争与矛盾、模糊与痛苦的大漩涡中。³著名地理学家戴维·哈维（David Harvey）也提出“时空压缩”的概念来说明资本主义的空间特征和其运行的动力。“时空压缩”标志着把空间和时间的客观品质革命化，使我们以激进的方式来改变我们将世界呈现给自己的方式的各种过程，“资本主义的历史具有在生活步伐方面加速的特征，而同时又克服了空间上的各种障碍，以致世界有时显得是内在地朝我们崩溃了。”⁴空间收缩成了远程通信的一个“地球村”，时间范围缩短到了现存就是全部存在的地步。世界的时空压缩意味着世界的均质化。空间障碍的消除和空间内部的分裂、不稳定、不平衡的发展，预示了一个高度一体化的全球资本流动的形成，以及资本主义对空间的征服和控制的加深。这种对空间的重组在网络时代又进入了一个新的特质，即曼纽尔·卡斯特（Manuel Castells）在《信息社会》一书所说的“流动空间”。他把全球化的社会形态称为“网络社会”，在一个以相互联结的节点构成的网络是开放的、可无限扩展的，网络化逻辑的实际扩散实质性地改变了生产、经验、权力与文化过程中的操作和结果，并产生了新的空间逻辑和流动空间。网络社会是围绕着资本、信息、技术、影像、符号等的流动建构的，而作为社会实践的物质支持的空间是支撑这种流动的，因此是“流动空间”，其中能完整界定的社会、文化、实质环境和功能特征的实质性地方，是节点和中枢。流动的空间没有明晰的构造，和明确的中心边缘之分。正如马克思所说的，“一切等级的和固定的东西都烟消云散了”。

对科学和进步的信仰，使人类社会和历史的发展逐渐脱离了自然和特定的环境，形成超然于空间的社会相对自律性，无法将空间的生产看成一种植根于如同创造历史这一问题的社会过程，空间只是物质背景，其强大建构效应被忽视，与环境决

定论一道被抛弃。而且由于对具有空间意识的地方主义、区域主义和民族主义的强调会威胁到资本主义全球夸张的帝国主义战略，空间意识也被有意地进一步地贬抑。人们的认识就是这样被笼罩于历史决定论的诱人逻辑中，虽然在历史的想象中从来就不可能完全没有空间和地理环境，但是地理只是舞台，而时间决定事件的发展。19世纪形成的现代地理学在不断遭到排斥后，也逐渐脱离社会批判理论的框架，转向内省，自我孤立一隅，安于学科分工的位置，只是对地理的表面结果现象进行细致的整理、分类和客观的描述，趋于专业化和数学化，使空间变成僵死的、刻板的、非辩证的、一成不变的被动和丈量的世界，而不是具有行动和意义的世界。虽然在20世纪中期，芝加哥学派对城市生态和区域规划方面、法国年鉴学派在环境细节的研究上有着一定的突破，但影响微弱，在60年代几乎处于沉寂状态中。

二、空间的重申

20世纪60年代，随着后现代时期的来临，时间的叙事传统开始发生转变，对空间的重申开始彰显，一种新的批判人文地理学开始构建，尤其在法国马克思主义知识理论中占据异乎寻常的中心地位，产生一批重要的思想理论大家。马克思主义与地理学的结合之所以在法国起源和形成在于法国悠久的历史论传统。从空想社会主义的代表人物圣西门、傅立叶的乌托邦构想，到无政府主义地理学家克鲁泡特金、勒克吕，以及之后的阿尔都塞的结构主义和萨特的存在主义，直到当代的后结构主义、后现代主义，富有生命力的地理学想象贯穿法国的学术传统中。其中法国哲学家亨利·列斐伏尔（Henri Lefebvre）和他的空间生产理论影响最为深远，也最富有创造性和启发性，被誉为西方马克思主义首屈一指的空间理论家，成为重申批判社会理论中的空间意识的最强有力的提倡者。

列斐伏尔在杰作《空间的生产》中主要探讨了空间性和社会再生产这一中心主题。通过对空间概念的历史考察，列斐伏尔看到笛卡儿哲学主客对立的哲学思想促成了一种绝对的、无限的科学意义上的空间概念的建立，导致哲学讨论的理念、精神空间和物质、社会空间之间的断裂，而要弥合这两种空间，将理论和实践、精神和社会联结起来就需要借助生产的和生产活动的概念，从而产生了列斐伏尔一个经典的论断：“社会空间是社会的产物。”整个20世纪的世界历史实际上是一部以区域国家作为社会生活基本容器的历史，而空间的重组则是战后

资本主义发展以及全球化进程中的一个核心问题。空间是在历史发展中产生的，并随着历史的演变而重新结构和转化。列斐伏尔认为，资本主义的生存就是建基于对一种日显包容性、工具性和从社会角度加以神秘化的空间性的建立，凭借对同质化、分离化、等级化的同步倾向来独特地生产和再生产地理的不平衡发展。列斐伏尔的空间分析理论划分了三个层面的空间：全球化空间、都市化空间与国家化空间。资本主义的开启和压制只有在全球范围中才能实现，促进空间的生产，形成一个转化了的日常生活的社会基础。而 20 世纪资本主义发展的特征就是世界范围内工业社会向都市社会的转变，都市化是资本建立稳固基础的必然要求。国家化空间在全球化和区域化之间担当中介的角色，因而成为空间矛盾与冲突的焦点，扮演着争取控制、重组以及转化社会空间的中心角色。

米歇尔·福柯（Michel Foucault）深受列斐伏尔的影响，对“空间时代”的崛起做出了前瞻性的观察，促进人文地理学和马克思主义思想的相互渗透和交融。虽然福柯富有先锋性的空间观念贯穿于其许多重要的著作中，运用了大量的地理学和空间隐喻，如对精神病院、环形监狱的论断，但由于隐藏在其卓越的历史洞见中而被人忽视。福柯对空间最为明确的理论表述是在晚年的讲稿和访谈录中，重要的有 1967 年的《关于其他的空间》的演讲以及 1980 年的《关于地理学的若干问题》、1984 年的《空间知识与权力》的访谈。福柯在对权力的分析中将空间作为中心问题来研究，探讨空间、知识、权力之间的工具性联系，因为“空间在任何形式的公共生活中都极为重要；空间在任何权力运作中也非常重要”。福柯认为 20 世纪预示着一个空间时代的来到，是与 19 世纪一直与时间相关的主题，如迷恋历史、对发展、危机、循环、过去、死亡的关注相联系的特征相对立的。我们正处于一个同时性和并置性的时代，我们所经历和感觉的世界更可能是一个点与点之间相互联结、团与团相互缠绕的网络，而更少是一个传统意义上的经由时间长期演化而成的物质存在。⁵在《关于其他的空间》一文中，福柯指出伽利略的地球围绕太阳旋转的理论使得原本神圣、封闭和稳定的空间被世俗的、开放的和运动的空间所取代，进入一个以不同位置的关系为表现形式的空间网络，展现了多样的空间形态。福柯提到了乌托邦（utopias）和异托邦（heterotopias）两种重要空间类型。乌托邦是没有真实地方的位置，是对社会的某种完美形式或是社会的颠倒。而异托邦却是真实存在于社会生活的某个地方，但又不同于普通的空间，是“其他的空间”，有着各种表现形式。福柯重点论述了异托邦的六个基本特征，首先是

异托邦和多元文化相关，不同文化有着不同表现形式。如早期的危机异托邦只供给青少年、经期或孕期妇女、老人等使用，在现在已经转化为供给偏离社会规范的人的养老院、精神病院和监狱。其次，异托邦的功能作用随着文化历史的变化而变化。如墓地从位于城市中心的神圣之地变为远离城市的传播疾病的黑暗之地。第三，异托邦能够在一个真实的地方放置几个相互矛盾的空间场所。如舞台、电影院和波斯人的花园。第四，异托邦和时间片段相关联，呈现异时性。可以是如图书馆和博物馆一样在一个场所集聚所有的时间形态，或者是如同露天集市或度假村这样的节庆异托邦，展现了短暂、不稳定的时间形态。第五种特征是异托邦既是开放的又是封闭的系统，或者是如同监狱和军营必须经过一定仪式规范才能够进入，或者如同南美的巴西的房屋，任何人可以进入房间休息但无法真正进入家庭的核心空间。最后的特征是异托邦具有创造一个真实存在的完美幻想空间的作用，是对混乱现实的补偿。最具代表性的是殖民地，尤其是耶稣会在南美洲的巴拉圭建立的殖民地，空间安排和生活作息都有着严格的规范和控制。⁶福柯所提的异托邦特征和相关空间类型影响深远，也是文化地理的研究课题之一，对研究艺术的空间形态有着重要的启发意义。

在现代地理学方面，西方马克思主义理论和方法的引入也影响深远，现代地理学的概念和结构框架得到重要的反思，提出建立深刻的空间化历史唯物主义的主张。美国马克思主义地理学家戴维·哈维是这个转变阶段的重要代表。他早期的成名作《地理学中的解释》是在整个人文社会科学实证化背景下对统一的地理学科学方法论进行探讨的一本专著。在其中，他基于实证主义哲学在宏观上讨论了地理学理论，从而解决了地理学内部的科学方法争论。但四年后哈维抛弃这本曾给他带来巨大的荣誉的书的逻辑方向，认识到原有的实证主义研究方法无力实现社会内部的重大的变革，开始转向批判的人文地理学研究，逐步走上马克思主义的道路。历史唯物主义成为联结空间形式与社会进程的首选方式，形成将人文地理与阶级分析、政治经济学相结合的历史地理唯物主义思想。空间结果和社会结构是相互依存的，离开社会结构，空间结构就不可能得到理论上的阐释，反之亦然。离开空间结构，社会结构就不可能得到实践，反之亦是如此。

三、回归艺术空间

19 世纪末 20 世纪初，是美术史走向学科意义上的自觉，开

始得到学界的公认，美术史学科得以确立，成为人文学科的重要组成部分的重要时期。与此同时，主导社会科学研究的时间、历史意识也同样主宰着艺术的研究，其基本脉络可追溯到文艺复兴时期瓦萨里（Giolgi Vasarl）出版于1550年的《名人传》。在这本以生动的传记手法对意大利文艺复兴美术进行记述的书中，瓦萨里认为历史的发展以生物学的模式运行，建筑、绘画和雕塑“这些艺术像其他的学科，也像人本身一样，有出生、长大、衰老和死亡的阶段”。⁷这种以兴盛和衰落的逻辑顺序来阐述时代风格的发展结构模式在19世纪的美术史学术研究中产生巨大的影响。李格尔（Alois Riegl）在《风格问题》一书中通过对各种装饰纹样相互联系和影响的发现，进一步强化了形式秩序形成的可能性，从而体现了其思想的三个重要特征：即“艺术的要义在于把具体作品看作整个历史发展的一个部分；源自那种发展的变化产生于它自身的迫切要求，而不是外部因素诸如技术或目的的反应；那种迫切要求被导向形式的秩序”。⁸李格尔把艺术史看成一个有机的整体，其本质是形式而非质料，艺术的基本要义存在于它的秩序中，而它的秩序又是它的时代的固有表现，由自在自为的艺术意志所引导。他摒弃了以往那种认为美术的历史过程是以无数的盛衰阶段为标志的观点，认为艺术总是进步的发展的，没有退步和停滞。德国著名美术史家形式分析大师的沃尔夫林（Wolfflin Heinrich）的《艺术风格学》将形式的分析融汇到艺术史的研究中，把风格变化作为解释和说明美术史的首要任务，力图创建一部“无名美术史”。他以五对基本概念作为准则来描述早期文艺复兴、盛期文艺复兴和巴洛克三个时期的艺术风格特性，认为每种成熟的艺术风格的形成是不同艺术家为之奋斗的历史过程。英国美术理论家罗杰·弗莱（Roger Fry）进一步推动形式主义美学在以后印象主义为发端的现代艺术的运用。他从抽象的方面界定一切艺术，抛弃具体的时代社会背景，艺术的本质不是存在于对自然的复制而是存在于它的形式、色彩、韵律和其他一些抽象的特质之中，从而建立形式发展的历史逻辑，空间意识被彻底消解，艺术开始进入现代主义的自律阶段。艺术的自律在克莱夫·贝尔（Clive Bell）出版于1914年的《艺术》达到极致。他认为有意味的形式是所有的艺术的唯一共同的属性，艺术有着完全的自率性和自我完善性，“伟大的艺术之所以永葆光辉，是因为它唤起的情感超越了时空，因为它的王国不是此时此地的世界”。⁹对自由创造精神的颂扬以及对绝对艺术理想的追求预示着艺术开始进入现代主义运动浪潮中。贡布里希（Ernst hans josef Gombrich）的《艺术的故事》可以说是艺术在对视觉经验的复

制和模仿这样一种历史演变系统上的典范之作，以“宙克西斯”情节构建起了美术史学科不同时期不同特点的动态发展，而贯穿这些变化的历史脉络就是图式与匹配的模式，相互联系的图式系统形成独立的历史链。

另外，不得不提导致艺术研究的地理维度的缺失的另一个来自政治领域的因素。二战前后，德国纳粹政府利用德国文化地理学的理论来宣传文化艺术的国家观念和“血与灵”（blood and soil）的国家意识，反对现代艺术的无根性，尤其为艺术打上了种族优越性的印记，迫害其他国家民族的所谓“堕落的艺术”，进一步给在德国有着悠久传统的艺术地理研究带来持久的败坏声誉的影响，导致艺术与地理关系的研究在 20 世纪 70 年代才逐渐恢复，使得二战后“无地点性”观念在全世界取得了至高无上的支配性地位，与建筑的国际主义风格一起成为社会的普遍意识。¹⁰

在这样一个去空间化的过程中，博物馆起到至关重要的作用。大量的人类的杰作为避免战乱的毁坏以及如拿破仑征战中的掠夺，尤其是意大利的艺术品，“被从当地政府的专制统治中解放出来，被带到自由的发源地”。¹¹造成艺术品的“失位”（Dislocation）和“无地点性”（Sitelessness）观念的形成。虽然在当时，以考古学家、鉴赏家以及政治家德·昆西（Quatremere de Quincy）为代表的一些人士对这种野蛮的造成艺术品“失位”的行为进行了谴责和抗议，提出“原境论”（theory of the context），认为艺术作品的原本功能与其起源地是不可分离的。但时代的转变已经无可挽回，大量的博物馆和画廊在人们热情的赞助中成功地建立起来，获得独立的发展。¹²在以纽约现代艺术博物馆为代表的“白色立方体”的展示模式中，艺术品的原境意识完全被消解，艺术就是艺术品本身，最终逐渐构成了一种对于艺术的崇拜。

自 20 世纪 70 年代以来，西方美术史界出现了以“艺术的终结”、“艺术史的终结”、“艺术史学科的危机”、“新艺术史”为主题的讨论和研究成果，这些争论凸显了对 20 世纪前期确立起来的美术史研究格局和方法的程式化、体制化的不满，认为其缺乏对相关人文学科的发展态势的积极回应和有效吸收，提倡对美术史的学科边界和研究方法进行反思，为艺术史这一在人文学科中变得越来越沉寂和乏味的领域注入清新的空气，打开新的视野。阿瑟·丹托（Arthur C. Danto）的《艺术的终结》轰动了世界，“在今日，可以认为艺术界本身已丧失了历史方向，……由于艺术的概念从内部耗尽了，即将出现的任何现象都不会有意义。……从这种意义上说，艺术的时代已从内部瓦

解了!”¹³ 其后的德国学者汉斯·贝尔廷 (Hans Belting) 在《艺术史终结了吗?》也明确反对一种艺术史线性的或进步的样式。艺术的终结意味着种种强迫性历史叙事所驱使的艺术创作实践已经完成了历史使命, 线性发展的艺术史观已经被抛弃, 当代艺术不再是一个时间基础上的艺术, 为叙事写作的艺术史学科引来后历史时代艺术的到来。在后艺术史阶段, 艺术家可以随意挪用艺术史以及日常生活中的各种图像, 摆脱了历史的负担, 突破艺术定义的西方中心主义影响, 展现了多样的、自由的艺术风格形态, 促进了新的话语表述方式的发展, 新艺术史研究就是这一思潮的产物。

“新艺术史”最早出现在 1982 年, 接续了 1968 年 5 月的“五月风暴”的富有创造性、持怀疑论和批判性立场, 诺曼·布列逊 (William Norman Bryson)、T.J. 克拉克 (T. J. Clark) 等是新艺术史的主将。“新艺术史”对传统艺术史的理论范式和方法论进行了反省和重估, 也批评了瓦萨利以来的历史主义、进步论艺术史观, 认为那种将艺术视为完美的进步发展历程的“瓦萨利艺术史模式”是机械论史观。这种从瓦萨利到贡布里希的艺术史结构体系将艺术史研究的范围限定于狭窄的以欧洲为中心的历史时期, 将古典主义理想美的规范作为艺术史品评的唯一标准。而“新艺术史”不承认规范的存在, 旧艺术史模式是非历史、非社会的。英国艺术史家诺曼·布列逊认为贡布里希建基于知觉再现理论的艺术研究是错误的, 这样一种理论假设杜绝了其他定义绘画的可能, 掩盖了绘画的社会性及其作为符号的现实。因此, “新艺术史”在研究的理论资源和方法论上是极其多元和开放的, 呈现出两个主要的倾向: 一是艺术社会学。研究艺术制度与机构的起源、构成及现状, 分析艺术与社会秩序的关系。二是强调理论的重要性。广泛吸取了马克思主义、女性主义、精神分析、文学批评和符号学等理论原则, 对艺术研究中惯有的观念进行重新解读和解构。¹⁴ 艺术史研究中的这种重大转变是在 20 世纪六七十年代的女权运动、“五月风暴”、后现代思潮等激进的社会思潮刺激下产生的, 也与当时出现在整个人文学科的“文化转向”以及文化研究的兴起相一致的。在“文化转向”中, 原先的精英文化和大众文化的界限被打破, 文学艺术广泛进入社会和日常生活之中, 文化不仅是一种知识, 而且成为一种行为方式。二元对立的结构主义思维方式开始转向多元共存的后现代思维, “文化”的疆界被大大拓展, 文化对各种事物的渗透成为普遍而深刻的现象。因此, 著名学者詹姆逊 (Fredric Jameson) 认为, 研究文化现象应该通过一种群体或地域的文化去反观另一种文化, 只有通过不同文

化之间的互相观照和渗透，才能开拓视野，获得对事物完整全面的了解。他赞同莫里斯的观点，“把文化研究当作一门有能力思考区域性、民族性、国际性行动和经验框架之间的关系的学科”¹⁵在詹姆逊的论述中可以看到，文化转向所提倡的多学科交叉的研究思路，为人文学科的研究开拓了新的途径，它和新艺术史思潮一起拓宽了艺术研究的范围，增强了学科的更新能力，也显示了地理空间因素在文化研究中的重要性，推动了文化与地理、艺术与地理的结合，产生了人文地理和其中重要一部分的文化地理，以及艺术地理研究的发展。新艺术史的成员、美术史家约翰·伯杰（John Berger）呼吁思想的空间化，在许多作品中将历史与地理、家族与地貌、时间与区域平衡的讲述，没有哪个部分享有特权，而是相互映衬，开辟审视艺术与美学、肖像和地貌的各种新方式。“劳里和北部的工业区”、“法萨内拉与城市经验”、“库尔贝和侏罗山脉”、“特纳和理发店”，这些在他的著作《看》中的文章的题目，就能感觉到空间意识在艺术评论中的重要地位。当他分析库尔贝笔下那种实质、厚重的影像的真正本质产生的根源时，提到“通常，一位画家度过童年以及青少年时光的地区，对他视野的特质有很大的影响。泰晤士河孕育了特纳，勒阿弗尔港的山崖影响了莫纳的造型。至于库尔贝，终其一生画的都是自己成长的故乡——位于侏罗山脉西边的卢河河谷——而且不时地回去探访”。¹⁶这段话鲜明地揭示了画家的出生地奥尔南附近乡村特色对其艺术形态和精神的重要影响。西方艺术理论家开始将地理景观看作解读人的价值观念的文本，将艺术和特定的地理空间形态联系起来进行综合研究，揭示其中蕴含的民族观念和社会意识形态特性，为艺术地理的发展铺平了道理。

四、走向艺术地理

在论及艺术地理的发展中，出版于19世纪的丹纳（Hippolyte Taine）的《艺术哲学》是一本曾经流传非常广泛的著作。丹纳的思想深受孔德实证主义的影响，以科学研究的态度进行艺术分析，揭示艺术的发展规律。通过对欧洲文艺复兴时期的意大利绘画、尼德兰绘画和古希腊的雕塑的分析，以艺术发展史实为依据，强调了种族、环境、时代等三个因素对精神文化的制约作用，认为种族是“内部动力”，环境是“外部压力”，时代则是“后天动力”，从而使得艺术和气候、地理条件及各种生活方式紧密相连。虽然丹纳的研究过于强调了环境决定论，有一定的局限性，忽视了社会中人与地复杂的互动关系，

但是其中所蕴含的艺术地理观念作为历史悠久的思维方式依然值得重新关注和审视。

艺术地理研究作为一个艺术研究的新方法论一直以相对暗流的方式散布在各种研究成果中，当代具有代表性的、明确提出并致力于进行艺术地理的深入研究的是普林斯顿大学的教授托马斯·达·科斯塔·考弗曼（Thomas Da Costa Kaufmann），他的《走向艺术地理》以及所编的《时间和地域：艺术的地理史》论文集，将艺术地理思想正式提到前台，从地理学维度对艺术史中复杂的情况进行细致的分析和阐释，试图建立一个明确的艺术地理研究体系。考弗曼把人地关系作为研究的基础，认为空间转向是文化转向的前兆，地方、位置概念是这种转向的标志，特别是在全球化概念充满争议的时刻，空间维度必须得到关注。目前各人文学科对地理学概念术语的运用已经越来越广泛，艺术也不例外。考弗曼在《走向艺术地理》中以欧洲、美洲和日本三个地区艺术案例分析的构成三个部分，可以看出其艺术地理研究的基本范畴主要围绕不同区域（region）的身份（identity）认同问题，包括种族、民族与国家（race、national）意识以及不同地区艺术传播、交流和接受的关系（diffusion, circulation, reception）问题而展开。重点探讨了艺术如何和其产生的特定地点的关联，两者如何相互影响；艺术如何与人、文化、种族或国家相一致等问题。地理中的各种因素是极具物质性和具体性的。因此，考弗曼抛弃传统艺术研究中对普遍规律的寻求，注重实践和经验，强调用具体的实例和对地域特性的勾画的方法，将艺术置于具体的独特语境中进行考察，而且对个别地域考察又置于全球性的范畴中。

他的著作《走向艺术地理》还有一个重要部分是对艺术地理的历史详细地进行梳理和考察，以历史地理（historiography）为关键词，为建构地理和历史结合的完整艺术地理理论奠定了基础。在具体论述中划分为三个时期：从古代到18世纪末期是艺术地理的萌芽期、从18世纪末到20世纪是艺术地理的规范期、从第一次世界大战到现在有关艺术的地理观念经历了德国的“艺术地理（kunstgeographie）”理论到视觉文化理论的变迁。从欧洲古典时期开始，与艺术相关的地理问题以及艺术史中存在的地理因素作为重要的核心概念以及决定性因素一直影响了艺术作品的生产。古希腊希波克拉底（Hippocrates）就认为气候和环境塑造了人类社会和文化特质，如温暖的气候形成热情的天性，寒冷的气候能使得身体强壮和更具忍耐力，在温和适中的气候的人更为聪慧，并且，肥沃土壤的人较柔和等等。古希腊历史学家希罗多德（Herodotus）的史学名著《历史》，