

辽宁省社会科学规划基金课题专著

后现代主义出现于20世纪的六七十年代，出现伊始，就以摧枯拉朽的气势，革古变新的力度，深入到了哲学、社会学、法学、文学艺术等领域。后现代艺术理论秉承着这种刚烈之风，在后现代的令人惊叹的艺术实践中起步，现在已经具备了比较成熟的体系。

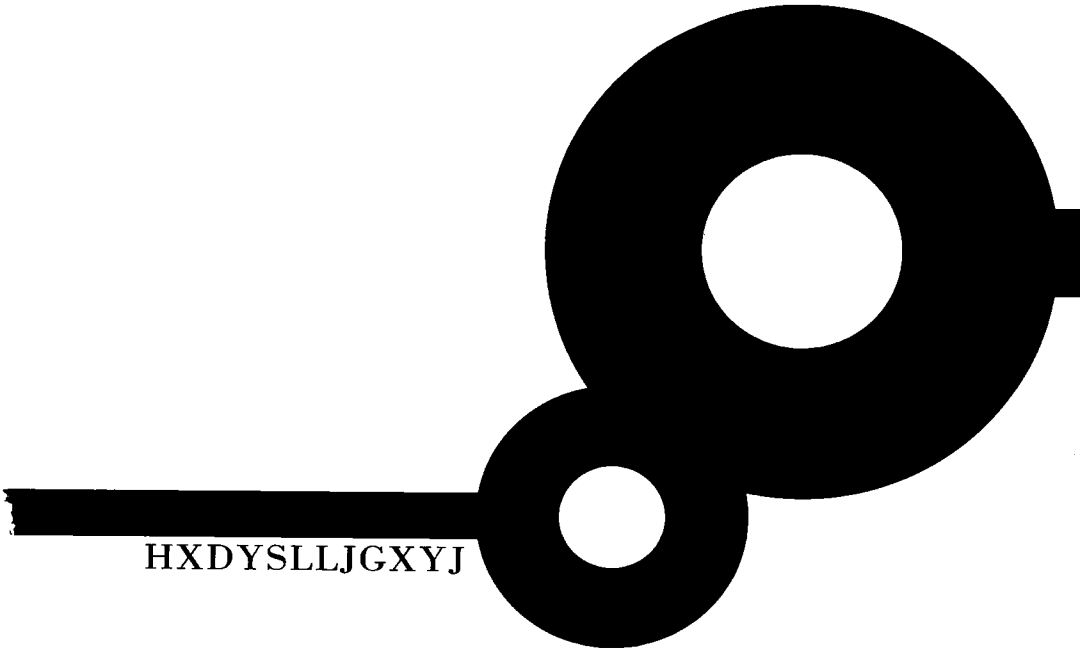
HXDYSLLJGXYJ  
HXDYSLLJGXYJ

# 后现代艺术 理论建构性研究

刘宁宁◎著

辽宁大学出版社

辽宁省社会科学规划基金课题专著



HXDYSL LJGX YJ

# 后现代艺术 理论建构性研究

刘宁宁◎著

辽宁大学出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

后现代艺术理论建构性研究/刘宁宁著. —沈阳:  
辽宁大学出版社, 2010. 4  
辽宁省社会科学规划基金课题专著  
ISBN 978-7-5610-6056-8

I. ①后… II. ①刘… III. ①后现代主义—艺术理论—研究 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 077250 号

---

出 版 者: 辽宁大学出版社有限责任公司

(地址: 沈阳市皇姑区崇山中路 66 号 邮政编码: 110036)

印 刷 者: 抚顺光辉彩色广告印刷有限公司

发 行 者: 辽宁大学出版社有限责任公司

幅面尺寸: 148mm×210mm

印 张: 6

字 数: 140 千字

出版时间: 2010 年 5 月第 1 版

印刷时间: 2010 年 5 月第 1 次印刷

责任编辑: 贾海英 汤晓琛

封面设计: 于 深 邹本忠

责任校对: 齐 悦

---

书 号: ISBN 978-7-5610-6056-8

定 价: 15.00 元

联系电话: 024-86864613

邮购热线: 024-86830665

网 址: <http://www.lnupshop.com>

电子邮件: [lnupress@vip.163.com](mailto:lnupress@vip.163.com)

## 艺术的消失与诗的重建

——《后现代艺术理论建构性研究》序

刘宁宁同志的《后现代艺术理论建构性研究》一书语颇隽永，耐人寻味。

现代化的实现也就是现代化的完成，由此而来的现代化的自反性和选择性也就是不可避免的了。

面对着全球化浪潮，人们在生活中更加困惑了。文化与经济、商业联姻的结果是文化被同化、被解构、被碎片、被娱乐化了。现代科学技术的飞速发展使人们相互之间的空间距离消失了，但人们首先失去的是旅行的乐趣，对亲人遥远的诗意浪漫的思念没有了，手机、短信、视频使亲人之间的交往，由于过于频繁而失去了彼此应有的“君臣父子”礼数，人们之间的交流由于生活方式网络化、宅居化而变得更加困难。

有人对这种状况不满意了，先是 20 世纪初德国思想家胡塞尔从哲学现象学上指出科学技术的危机和生活世界的必然出现，然后是海德格尔以日耳曼民族特有的理性理解力提出天地神人的终极理论结构，而他那敞开性的“路标”却是“诗”。这是 20 世纪发现在欧洲学界大事记，其影响也涉及中国。并且因为“发展起来了，问题会更大”的发展逻辑倍数般堆积着，空无地等待着。有人问：“在 21 世纪的中国大陆，还有文学吗？还有艺术吗？还有文化吗？还有……还有吗？”——文学被碎片化了，文化被娱乐化了。“一切固定的东西都烟消云散了，一切神圣的东

西都被褻渎了。”这是马克思 150 多年前的判定。——人们除了金钱欲望之外，变得一无所有，这就是现实生活?!

似乎一切都变得很糟，糟的很。但人类思想发展史反复证明，在乱糟糟的迷惘时代恰恰是人类勇于思索、思想活跃，大思想家、大文学家大量涌现的时期。外国如古希腊时期的柏拉图、亚里士多德，中国如春秋战国的诸子百家，真是“乱世出思想大家”!

刘宁宁教授《后现代艺术理论建构性研究》诞生的正是时候，该书产生的大背景是全球化和中国改革开放三十年的“拐点”时期，其视野是后现代艺术视野的重新开启。其目的是积极地建构或探索艺术理论的建构意义，包括小说等各种艺术形式，全书立论新颖，有许多真知灼见，会使读者大有收益，也会给众多的艺术研究者、爱好者、欣赏者以重要的启迪。从而使本书达到“授业解惑”的传道作用。

由此，我为刘宁宁教授著作的出版表示衷心的祝贺！我与刘宁宁教授认识多年，刘宁宁教授秀外慧中，她的人品、学识、工作能力给我留下了深刻印象。阅读她的书使我受益匪浅。

有感溢发，纪下以铭。

董晋骞

哲学博士

2010 年 4 月于沈阳

# 目 录

|                      |    |
|----------------------|----|
| 第一章 后现代艺术理论概说        | 1  |
| 第一节 后现代艺术的形成         | 1  |
| 一、信息时代的社会            | 1  |
| 二、思想理论的催生            | 4  |
| 三、艺术实践的互动            | 7  |
| 第二节 后现代艺术的内涵         | 10 |
| 一、后现代主义              | 10 |
| 二、后现代艺术的内涵           | 15 |
| 第三节 后现代艺术的特征         | 17 |
| 一、反传统的人本性            | 17 |
| 二、主体的多义性与瞬间性         | 20 |
| 三、形象的拟象性             | 22 |
| 四、手法的拼凑性             | 23 |
| 第二章 后现代艺术理论建构性的内涵、特征 | 26 |
| 第一节 后现代艺术理论建构性的内涵    | 26 |
| 一、关于建构性的争论           | 26 |
| 二、建构性的内涵             | 27 |
| 第二节 后现代艺术理论建构性的特征    | 28 |
| 一、深厚的哲学基础            | 28 |
| 二、批判中的建构             | 29 |
| 三、鲜活的体系              | 29 |
| 四、主体的特殊性             | 30 |

|                            |    |
|----------------------------|----|
| <b>第三章 后现代艺术理论建构性的哲学基础</b> | 32 |
| <b>第一节 解构主义</b>            | 32 |
| 一、解构主义的提出                  | 32 |
| 二、解构涵义分析                   | 33 |
| <b>第二节 新实用主义</b>           | 35 |
| 一、新实用主义的内涵                 | 35 |
| 二、理查德·罗蒂的哲学思考              | 36 |
| <b>第四章 后现代艺术理论建构性的表现形式</b> | 38 |
| <b>第一节 多样化的平面性</b>         | 39 |
| 一、平面性的实质                   | 40 |
| 二、多元思维                     | 41 |
| 三、传统性与整体性                  | 43 |
| <b>第二节 体系的不确定性</b>         | 44 |
| 一、消解与颠覆                    | 45 |
| 二、批判与建构                    | 51 |
| <b>第三节 媒介的符号化</b>          | 54 |
| 一、媒介的深入沟通作用                | 56 |
| 二、媒介的符号化                   | 57 |
| 三、后现代主义媒介符号的特征             | 60 |
| <b>第四节 意蕴的多维性</b>          | 63 |
| 一、意蕴多维性的表现                 | 64 |
| 二、意蕴多维性的意义                 | 67 |
| <b>第五节 形象的拟象性</b>          | 70 |
| 一、形象拟象性的表现                 | 71 |
| 二、后现代形象拟象性特点及理论实践          | 73 |
| <b>第六节 手法的拼凑性</b>          | 79 |
| 一、后现代艺术创作拼凑性的特点            | 79 |
| 二、后现代艺术创作拼凑性的表现            | 82 |
| 三、后现代艺术创作拼凑性的演变            | 85 |

## 目 录

---

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 附录：专题研究 .....         | 87  |
| 论后现代艺术理论的建构性 .....    | 87  |
| 论西方后现代派文学的原始情结 .....  | 94  |
| 艺术完整律与格里耶的“空缺”论 ..... | 101 |
| 后现代艺术作品价值形成探析 .....   | 110 |
| 参考文献 .....            | 175 |
| 后 记 .....             | 178 |



## 第一章 后现代艺术理论概说

后现代主义出现于 20 世纪六、七十年代，出现伊始，就以摧枯拉朽的气势，革古变新的力度，深入到了哲学、社会学、法学、文学艺术等领域。后现代艺术理论秉承着这种刚烈之风，在后现代的令人惊叹的艺术实践中起步，现在已经具备了比较成熟的体系。

### 第一节 后现代艺术的形成

#### 一、信息时代的社会

##### （一）科技发展的巨大影响

科技是生产力的理论在 20 世纪得到了充分的印证。科技所催生的巨大社会变革也使人类的生活进入到一个更为壮阔的时代。动物基因图谱的绘制、DNA 和克隆技术、计算机和网络的出现及普及、航天技术的迅猛发展，等等，都使这个世界被放大了，拉近了，变得通透而具有可视性。不同人种、不同国度的人们都处于同一天空之下，关注着同一话题。各国的文化虽然仍旧保持着鲜明的特色，但已经随着全球化的大趋势而越来越趋同。

在这种物质文明的背景下，人们的生存状态、精神状态都发生了巨大的变化：一座座摩天大楼拔地而起，改变了人们的居住习惯，也改变了人们的生活方式；一座座立交桥，使城市的交通只能越来越多地依靠现代交通工具；网络的普及，使人们可以在

虚拟的空间里进行交流，也造成了人际交往的特殊形式；股市的震荡起伏，成为人们精神活动的一部分。信息社会的发展，使人们无论是生活还是工作、学习，都具备了相应的特质。

按照美国社会学家贝尔的分析，后工业社会是以高科技和信息为基础的，是以知识组织起来的，这与工业时代的生产方式和社会结构是不完全相同的。科技与科技产品的普及伴随着市场经济的内在要求，使文化活动、文化产品以及人们的文化欣赏，成为一种特异的文化消费。文化产品作为商品可以被大批量地生产和经营。例如音乐的版权收费，商品广告所披的艺术外衣，书籍销售的全球性视野，等等。艺术作品在市场的强有力的作用下，失去了高雅的外罩，渐渐具有流行性、大众性、即时性，成为精神快餐。

正是在这样的社会背景下，后现代艺术产生并发展起来。有些艺术家直接借用科技方式或者材料来进行创作。例如 20 世纪 60 年代的美国和英国，出现了“光效应”艺术。光效应艺术，又称“欧普艺术”、“视幻艺术”，指的是用几何形象制造出各种光色效果的一种抽象派艺术。该艺术采用光学原理，利用颜色转移、各类细线，通过光色变异，营造视觉差错。艺术家布里奇特·里列和瓦萨雷里，就运用这种方法，创造了具有光效应的艺术品。1969 年，在美国纽约还举办了世界性的光效应艺术展。此外，还有一种艺术为“极少艺术”，始于绘画，后来在雕塑上大展异彩，把造型艺术的最基本元素进行抽象，追求非人格化、客观化，采用工业用材料，基本使用工业生产方式，创作出来的艺术品风格简约、明晰。如艺术家贾德，作品一般是相同单元的重复，等等。如上这些，都是时代、科技的发展而使艺术产生了相应变化的实例。

## （二）社会急剧变化中的人性异化

从现代主义艺术开始，人性异化的问题就成了作品的重要内容。19 世纪的现代主义艺术，对人性异化进行了挖掘，产生了一批令人震撼的作品，如卡夫卡的《变形记》等。20 世纪初叶，

科技的迅猛发展推动着经济的飞速发展，促成现代经济结构体系的完善，而人的异化也就变得更加严重了。这主要表现在人的自由度进一步降低，人被强有力地束缚于机器、管理制度的桎梏中而成了构件的一部分，人常常只能被动于物的运行规律所形成的指令中，人的精神受到了挫伤。在市场经济的作用下，利益成了头号的驱动力，利益相争而产生了各种各样的纷争，一次次的经济危机加重了这种纷争的伤害程度，从而引发全社会的灾难。固有的传统的文化根基被动摇了，社会价值观被质疑了，真善美被肢解了，宗教信仰变得充满疑问了，以非理性为基本特征的现代哲学正是从这种非理性的生存中萌芽、生长起来，并风行一时。人们为找寻生存的根据或价值，开始把目光转向人自身，转向人的内部世界，寻找情感、本能、直觉、意愿的本源。正因为如此，悖逆理性传统的现代主义艺术便应运而生了。

但不幸的是，人们逃离一个不伦之狱，却又难免跌入到另外一个深渊。心灵内转的结果，是艺术上的自我呻吟和顾影自怜般的哀切。这是因为人的心灵之实无论如何也是对外界的反映。人在心灵的内部只能寻找到生理活动的表像，而当更深入了解内心时，往往发现的更多的是对外界的反映。当现代主义艺术努力反映人的异化的主题，却发现坠入了抽取了社会价值观的心灵自我表现的境地，表达的无非是空虚乏力的心灵自白，反映的只不过是焦虑、悲观乃至绝望的情绪。

然而，现代主义艺术的功绩是显而易见的。它在人类的心灵领域、情感世界、生命体验以及潜意识层面，对人的异化的反映是前无古人的，是卓有成效的。所有涉及人的异化的表现，从未来主义、超现实主义、后期象征主义、表现主义和意识流小说等，都可以见到。

20世纪六七十年代，后现代社会来临，但人的异化问题不仅没有减轻，反而更加具有新的特色。在后现代主义发轫的经济发达国家，由于其深刻的社会矛盾，产生了大量的社会问题，如第二次世界大战后所出现的“迷惘的一代”、“愤怒的一代”，等

等，都给后现代主义思潮的形成与发展起到了催生剂的作用。

结合 20 世纪初到后现代社会的历史进程，总体来看，人性异化的外部表现主要在如下几方面：

第一，人成为了物的奴隶，成为社会的奴隶。人在物或者社会的面前，是苍白无力的，处于被支配地位。物的庞大，如高楼、立交桥、使人变得更加渺小。巨大的物质繁荣，以及相应出现的贫富差距，造成了人与人之间的不平等，人性已经彻底被物欲、金钱所奴役。

第二，人与人之间越加有隔阂。巨大的社会机器，使人只能困于一隅进行工作、生活，人与人的交流越来越少。互联网虽然提供了另外一种社交的方式，但缺少情感要素。经济活动虽然提供了交流的机会，但更多的是利益驱动，甚至尔虞我诈。

第三，人不得不通过感官享受来满足精神需求。一个是向内转，通过内宇宙而寻求心理的平衡。还有通过变态的形式来满足感官的要求，如美国曾经出现的青年人的群聚部落，在那种部落里人际关系复杂，甚至出现了吸毒、乱交等一些行为，以达到心理的满足。

## 二、思想理论的催生

20 世纪，不仅是科技的迅猛发展成为其主要特色，西方的思想文化发展也蔚为大观。以欧洲而言，在 19 世纪中期之前，一直作为主流的理性主义哲学传统是以黑格尔哲学为代表的。但是，这种情况从 19 世纪后期开始，遭遇到来自科学主义和人本主义的挑战。他们讲求直觉的理论，对传统的哲学本体论形成了强大的冲击。20 世纪西方哲学也同样在继续叛逆的道路上速行，首先，是法国哲学家亨利·柏格森所提出的生命哲学。其次是奥地利医生弗洛伊德的心理分析理论和瑞士心理学家荣格的分析心理学。随后，是存在主义哲学以及瑞士语言学家索绪尔所创立的语言学说。到 20 世纪六、七十年代，解构主义的兴起，起了颠覆性的作用。

这些不同流派的思想理论，从总体上看，表现出了非理性或者说后现代主义思潮发展的五个阶段。当然，说是五个阶段，只是一种标志性的“表意”，因为这所谓“五个阶段”出现的理论流派，在时间上并不是严格意义上的前后相接的，而是有的呈现犬牙交错的情况。

第一个阶段，是以科学主义、人本主义为代表的，讲求天然意志，反对理性，认为通过直觉，可以探求到事物的机理。科学主义高举的是哲学实证论、生物进化论学说的大旗，以实证来通过现象揭示本质，以生物进化理论来说明人的意志力、生命力的无限性。而人本主义则高扬着唯意志论与超人哲学的口号，进一步强化了人的天然性、直觉性。

第二个阶段，是以柏格森的生命哲学、弗洛伊德的精神分析理论为代表的，深化了对人的意志力、直觉的认识，科学地研究了人的心理活动对艺术创作与欣赏的影响。

亨利·柏格森从哲学本体论的高度，来认识生命与生命的能量。他把世界本质认定为不间断的生命之流；既然为“流”，那就必然要融合进过去、现在与未来，也就必然是整体性的，无法切割的；世界本质只能通过生命之流中的直觉去把握，而无法靠理性认识；艺术也同样如此，属于直觉的活动。柏格森还认为时间可分为“物理时间”和“心理时间”两种：“物理时间”是人们习惯于用钟表度量的时间，“心理时间”则是通过直觉体验而自由伸缩的时间。

奥地利医生西格蒙德·弗洛伊德所创立的精神分析理论，更是把主要研究对象锁定于人、人性及其结构，对理性压制下的非理性本能问题进行了深层次的探讨，认为人的意识可分为“潜意识”、“意识”、“前意识”三个层次，其中“潜意识”也可称为本我，犹如浑浑噩噩的大缸，遵循快乐原则，内中充斥着无意识的本能，最主要的是性的本能冲动，人的一切最原始的需求都是由此决定的，它是人类生命力的基础、一切行为和精神现象的原动力。没有潜意识，人就不知道饥饿，不知道追求，不知道竞争，

因而人就无法生存。“意识”也称为“自我”，属于人的现实层面，遵循现实原则，因而具有理性的本能，能够调节我与外部世界的冲突。没有意识的控制与调节，人就无法在这个世界上理性地、合理地生活，人的意识具有维持在这个世界上平衡的重要功能。“前意识”也称为“超我”，属于高层意识，或者说是道德自我，遵循至善原则，人的理想等等都缘于此。这三个层次的互相合作、对抗反映了人的精神活动。

弗洛伊德的学生、瑞士心理学家卡尔·荣格继承了精神分析理论，创造性地发展了分析心理学。他通过深入研究西格蒙德·弗洛伊德的个体无意识理论，提出集体无意识学说，他认为先天遗传的“种族记忆”会形成“原型”，以各种意象、模式存在于人的心底深处。他所提出的理论，不仅深化了艺术产生于直觉的理论，而且进一步指出艺术创作与欣赏的根源与范式，就是来源于“原型”。

第三个阶段，是以胡塞尔、海德格尔、萨特、加缪为代表的存在主义。存在主义哲学的前提是兴起于德国的现象学。胡塞尔是现象学的创始者，所指的“现象”不是作为外在的客体存在的，而是人意识到的，是通过人直接观察得到的，因而是包含着意识在内的客观事物。既然包含着人的意识，那就不能迷信任何理性的东西。胡塞尔的弟子海德格尔进一步发展了这个学说，并引入存在主义思想，认为“现象”既然是自我意识到的，那就应该关注具有自我意识的人的存在，任何事物的意识都是人对自身存在的理解，存在表现为是一个过程，需要对存在的这个过程进行了解。其后，法国哲学家萨特、加缪等人对存在主义进行了更广泛的研究，并最终形成强大的思潮。存在主义强调人的意识，高扬人的存在，把人的尊严和价值提到前所未有的高度，以人的存在、人的意识来作为世界的中心，这不仅是对传统理性主义的进一步否定，而且为后来的非理性主义的膨胀奠定了基础。

第四个阶段，是与瑞士语言学家索绪尔有渊源的结构主义。法国哲学家雅克·拉康，曾经对弗洛伊德的精神分析理论和荣格

的心理分析学进行深度分析，解剖个体无意识与社会的关系。他运用的是结构主义和后结构主义方法。而瑞士语言学家索绪尔所创立的语言学说，就包含着结构主义的内容。索绪尔认为世界上所有的事物都有自己的结构，结构就是事物的本质，它决定了事物各要素的存在以及所拥有的意义。只有从整体上进行把握，才能认清其意义。只有通过结构，才能认清事物的本质。索绪尔的学说不仅对结构主义有着巨大的影响，而且对 20 世纪整个西方思想界，举凡社会学、美学与文艺学、心理学、历史学等学科，都有着影响。

第五个阶段，是法国哲学家德里达为代表的解构主义。由于风行一时的结构主义发生了变化，一些哲学家由认可结构转向否定结构，并与德里达的解构主义趋于同步，解构主义思潮（也可称为后结构主义）形成了，并导致后现代艺术理论的形成。

### 三、艺术实践的互动

后现代艺术理论的形成，不仅得自于相关思想理论的催生，而且更重要的是具体的艺术实践。

后现代艺术是从现代艺术发展而来的。正是由于现代艺术提供了向内转、努力表现心灵，努力反映人的异化的主题，后现代艺术才从现代艺术里脱颖而出，形成了一股强大的潮流。

普遍的研究认为，后现代主义产生的年代，应该是 20 世纪 60 年代。美国建筑师文丘里发表了《建筑的复杂性与矛盾性》一书，在开篇即声明：“我爱建筑的复杂和矛盾，我不爱杂乱无章、随心所欲、水平低劣的建筑，也不爱如画般过分讲究的繁琐或叫表现主义的建筑”。<sup>①</sup>“建筑师也不能被清教徒式的正统现代

---

① 罗伯特·文丘里：《建筑的复杂性与矛盾性》，中国建筑工业出版社 1991 年版，第 1 页。

主义建筑的说教吓唬住了。”<sup>①</sup> 此书出版后，即被认为是后现代主义思潮宣言。文丘里还相应地设计了一座住宅，名为“栗子山住宅”。随后，设计师格雷夫斯设计了一座大厦：波特兰大厦，被称为是真正的后现代艺术的作品，具有里程碑的意义。

随后，后现代主义在各个艺术领域横行，催生出许多令人惊叹也令人怀疑的艺术作品。例如大地艺术，也称地景艺术，是以大地作为原材料，在大地上附加图形，创造出艺术品，举凡沙漠、高山、草原等，都是大地艺术创造的对象。由于艺术表现材料有着足够大的面积，因而这些附加的图形一般都是巨大的；有些图形，不得不从飞机上观察。罗伯特·斯迈森所创作的《螺旋形防波堤》，宽 15 英尺，可以沿着堤坝走几圈。由于巧妙地利用了地形以及当地的传说，而使此艺术品轰动一时。再如装置艺术，是一种布置展品的方法，用于在室内装置立体展品。它使用的是天然的或者是人造的材料，这包括物体或碎片本身，通过装配而形成起来。身体艺术也称行为艺术，更加特立独行，是利用自己的身体作为最基本的艺术表现材料，再结合其他的艺术表现方式，如辅佐以绘画和影像技术等，形成一种表演艺术。如身体艺术表演家克里斯·帕登，连续五天将自己关在一个铁箱子里，声称此表演的名称为《五天囚禁》。20 世纪 90 年代末，美国的行为艺术家毕克鲁弗，组织了 20 位时装模特，在纽约的古根海姆博物馆进行行为艺术展。这些女模特们穿着各异，有的是比基尼，有人全身赤裸，使受邀而至的 500 名观众目瞪口呆。

随着后现代主义的影响越来越广泛，后现代文学也日益表现出其强大的艺术能量。法国的新小说，登场伊始，就令人刮目相看。格里耶的《橡皮》、《窥视者》独领风骚，西蒙、杜拉斯等人的作品紧紧跟上，都获得了世界性的声誉。存在主义文学、荒诞派戏剧、“垮掉的一代”、魔幻现实主义、黑色幽默等等文学流派

---

<sup>①</sup> 罗伯特·文丘里：《建筑的复杂性与矛盾性》，中国建筑工业出版社 1991 年版，第 1 页。



各自斗奇制胜，一些文学大师得到了诺贝尔文学奖。

在各个艺术领域里，进入后现代主义营垒最晚的是电影。但是，20世纪90年代，后现代主义电影却形成了庞大的阵容，造成了强大的影响。美国的大卫·林奇、昆汀·塔伦蒂诺以及科恩兄弟，英国的丹尼·波勒，西班牙的佩德罗·阿尔莫多瓦，法国“新新浪潮”代表吕克·贝松、新巴洛克派的雅克·贝内克斯和“新流行派”扬·库南等等，都是后现代主义电影的代表人物。

后现代艺术活动给其艺术理论的形成发展以巨大的推动力。法国的新小说从诞生的时候起，格里耶就提出自己的反叛主张，这种主张表现在他以后发表的论文《未来小说的道路》里。他提出了“物本主义”的概念，以别于传统小说的创作方法。许多文艺理论家，也归纳出新小说的特点：反对现实主义小说的“真实”及其制造的“谎言世界”，主张以“人物在其间活动并生存的故事”为主要的任务；反对以理性和人物立法赋予物以意义，主张“物本主义”，人物不过是表现某种心理因素或心理状态的“临时道具”；反对线形广延的外在“空间时间”，主张遵照“内在时间意识”。由此可以看出，后现代艺术的实践，为后现代艺术理论提供了坚实的发展基础，而后现代理论也同样对后现代艺术发展起到了促进作用。

后现代主义理论家哈桑在《后现代转折》一书中，列举了现代和后现代的若干对立表现：现代与后现代；浪漫主义，象征主义，达达主义；形式——联结封闭反形式，分裂开放；理念游戏；秩序无序；再现滑稽模仿；艺术品——完成作品行为艺术/即兴表演；审美距离互动参与；整体解构；中心去中心；文本互文本；语义学修辞学；深层表层；诠释反诠释；叙事——恢弘历史反叙事/具细历史；大师法则个人语型；症候欲望；类型变化；超验反讽；确定性不确定性；碎片化；零乱化；经典性非经典性——种类混杂；狂欢；生殖的——两性/同性关系；超越性；内在性；历史性与非历史性。以上列举，很明显地丰富和深化了后现代艺术理论的内容。