

# 什么是当代艺术？

What is Contemporary Art?

美国e-flux journal 编  
陈佩华 苏伟 等译



金城出版社  
GOLD WALL PRESS

# 什么是当代艺术？

What is Contemporary Art ?

美国e-flux journal 编  
陈佩华 苏伟 等译

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

什么是当代艺术? /美国e-flux journal编; 陈佩华, 苏伟等译.  
—北京: 金城出版社, 2012. 10

书名原文: What is Contemporary Art?

ISBN 978-7-5155-0584-8

I. ①什… II. ①美…②陈…③苏… III. ①艺术评论—文集 IV. ①J05-53  
中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第210312号

Copyright©2012 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归金城出版社所有, 未经合法许可, 严禁任何方式使用。

Julieta Aranda, Brian Kuan Wood, Anton Vidokle (Eds.),  
e-flux journal: *What Is Contemporary Art?* First published by  
Sternberg Press, Berlin, 2010.

## 什么是当代艺术?

---

作者 美国e-flux journal

译者 陈佩华 苏伟等

责任编辑 方小丽

开本 720毫米×960毫米 1/32

印张 8

字数 110千字

版次 2012年11月第1版 2012年11月第1次印刷

印刷 北京蓝迪彩色印务有限公司

书号 ISBN 978-7-5155-0584-8

定价 38.00元

---

出版发行 金城出版社北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编: 100013

发行部 (010) 84254364

编辑部 (010) 84250838

总编室 (010) 64228516

网址 <http://www.jccb.com.cn>

电子邮箱 [jinchengchuban@163.com](mailto:jinchengchuban@163.com)

法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

## 引论：什么是当代艺术？

朱丽叶·阿兰达、布莱恩·宽·伍德、安东·维多克

什么是当代艺术？首先，最明显的是：为什么这个问题没有被提出？也就是说，为什么我们要把这一问题放在 20 世纪种类繁多的艺术运动批评理论总结的背景下加以讨论？当代艺术的描述界限如此模棱两可，以致没有哪个艺术家因为自己的作品是“当代艺术的”而感到自豪，也没有哪个艺术家因为创作“当代艺术”的作品而深感耻辱。事实上，对艺术运动的讨论已经深深嵌入当代艺术讨论的范畴之中，仅仅是因为当代已经变成只寻求单一霸权的“主义”吗？今天，当我们不再发动任何艺术运动的时候，似乎我们都小心翼翼地活在这种故意的（和字面上的）且不止一个的单一主义之中……

不言而喻“当代”一词如此广泛地使用，增加了一个定义——“当代艺术”的需求，可能被看做是在编目或自定义中不合时宜的排练。与此同时，这常常成为如

此巨大而难以捉摸的问题的一般特性而非巧合：他们停止质疑，并从暗处施加自己的影响力；他们的谬论，他们避开回答的能力开始构成一个自我拥有的条件，一个人们工作的处境。

因此它伴随着当代——一个我们常见的、被博物馆用作真实标准的术语，其通过明显的合适的时间能指来表示他们的普遍认知：当代就是顿悟的、活性的、动态的、觉察到的、及时的、不断运动的、关注时尚的。该词显而易见地已经取代“现代”来描述今天的艺术。随着这一转变，走出了现代主义的宏大叙事和理想，代之以一个目前内在的、当下的经验主义默许的软共识。我们的摆在我们的面前，他们的摆在他们的面前。但是在作为真实标准的应用中，不过假设一个规模“一定”是有某个意味，这个薄弱的能指已经通过了积累。

但是如果我们进一步寻找，并且试图确定下来，它通过规避动作来不断地逃脱我们的掌控。或许我们可以说“主义”（-ism）不是“规避动作一号”——（在强大传统的现代主义意识形态的声音中）不是作为批评或投射的概括，不是表示内外潜在的项目，而是同一时间言

之无物地存在着。那么，为什么额外限定呢？为什么把一个额外的词插入到“艺术馆”中？就像任何规避动作一样，这个作品产生分裂，这个词的真实使用率，通过建议与“目前”明显的平衡来暂时抓住你的注意力，其具有灵活性和可变动性，同时建造一个具有非常具体的参数决策思想的博物馆的藏品。根据当前问题的自我的证据，我们可以看到一座雄伟的由弗兰克·盖里（Frank Gehry）设计的现代博物馆，事实上由混凝土和钢筋组成——展示了无形的灵活性，颂扬非正式，把周围的一些最重的、最昂贵和繁琐的学院式公共雕塑比下去了。当代意味着运动，但它屈服了。

这家当代美术馆敏锐地意识到其他地方的当代美术馆。这是一个拥有类似结构的网络节点，并且它们之间有许多许多的运动。规避动作二号可能会把你的重点转移到去中心的工作领域：一种跨界延伸的当代艺术，一个借鉴当地的做法和嵌入当地知识的多重的当地的领域，许多不变的历史的生命力和内在同时在转译。这也许是当代最能够赎回的特质，我们当然不会错过旧的权力中心和主要叙述。

从许多方面来看，这是值得采用回避的策略。我们甚至可以避开保守的批评，减少这种水平运动所遇到的批评，减少它的展示。当然展出作品的数量可能成为一个问题，但现在网络传播比以往任何时候都广泛得多——许多已经实现了，并且由你通过它进行排序。这个不和谐的混乱的当代给了我们巨大的希望。

但是我们不要低估了当代艺术系统能雾化一定凝聚力的能力。诚然，许多边缘被调动起来了，成为他们自己权利的中心。但是，从所谓的边缘和中心来看，这个系统真的在学习吗？或者它仅仅是通过架设整体式超级望远镜的前景参与许多边缘领域？我们是否真的知道在任何翻译过程中有得有失，我们是否根据当代艺术的功能来设置某些可见的制度，根据各自的条件，运用各种当地方言与对方彼此接触（正如它承诺的那样），或者像国际双年展这样的圈子，独立出中心和外围的自己的语言？

这样，当代开始像一块玻璃天花板显露自己，像一种无形的屏障把我们密封到一起。我们彼此认识，认识个体艺术家、某些城市、社会场景、一些集体的倾向，

似乎更多地达成共同利益，而不是社会的预测，但在超越“当代”的任何保护伞下，没有东西能达到临界点。这与我们理解资本主义如何工作是一样的，通过这种看起来太小以致不能共谋，也不能掩盖的无关痛痒的协议所隐藏的最后通牒的一对一关系——如果我们开始辨别其形状，要不它变化，要不我们变得过时：非当代。但那样也许不会是一件坏事……

这本书开始是作为《e-flux 杂志》的两部分问题，专门讨论“什么是当代艺术”。这个问题是安东·维多克于2009年9月在上海当代艺术展（ShContemporary）举办的同名系列的公开讲座中提出的。特别感谢秦思源、利亚姆·季立科（Liam Gillick），以及所有撰稿人：泽丹卡·鲍多维娜克（Zdenka Badovinac）、胡昉、霍尔·福斯特（Hal Foster）、鲍里斯·格洛伊斯（Boris Groys）、约克·海瑟（Jörg Heiser）、卢迎华、瓜特莫克·梅蒂纳（Cuauhtémoc Medina）、汉斯·乌尔里希·奥布里斯特（Hans Ulrich Obrist）、Raqs 媒体小组 [吉比什·巴什（Jeebesh Bagchi）、莫妮卡·纳如拉（Monica Narula）、舒德哈巴拉特·森古



普塔 ( Shuddhabrata Sengupta ) ]、迪特·若斯查特 ( Dieter Roelstraete )、玛莎·罗斯勒 ( Martha Rosler )、高士明和简·维沃特 ( Jan Verwoert )。

( 陈佩华译 )

# 目 录

- 1 当代：11 篇论文
- 14 时代的同志
- 35 现在和其他地区
- 56 未来宣言
- 71 新空间物种
- 78 酷刑和补救措施：  
主义的终结和非单一霸权的开始
- 106 捞到钱就跑？  
政治和社会批评艺术能够“生存”吗？
- 151 当代摘录
- 165 作为不同连接点的当代性
- 182 回到当代：怀负当代，多重世界
- 202 耶拿观点：什么不是当代艺术？
- 218 站在地狱之门上，发现我的服务不够好
- 234 作者简介

# 当代：11 篇论文

瓜特莫克·梅蒂纳

## 1.

“当代”的概念看上去是毫无疑问的苍白和空洞，事实上，我们怀疑“当代艺术”这个概念成为艺术的中心，是因为要寻找替代，而不是合法的理论化这一概念。毕竟，“当代”这个词标志着“现代”死亡。当“现代”批评（它的影射、分类、历史化和拆解）把美学潮流驱逐到历史的垃圾箱中时，它的含糊定义就成为确切的习惯。在那点上，当现今的艺术失去了可以提供纲领性立场的话语时，时间上的接近会产生关系——即使没有现实的意义。可以肯定的是，“全新”围绕“当代”，“当代”甚至承载不起乌托邦期望——改变和可选——的一点微光。

## 2.

做出实际调整的设施是最能够有力地说明“当代艺

术”是缺乏实质的。博物馆、学术机构、拍卖行和课本以时间顺序的习惯宣称共持有某种“当代性”或话语，它们日趋回避如今的艺术品分类的需求：洛杉矶 MOCA 重视 1940 年“后”（after）创作的所有艺术品，伦敦泰特现代美术馆里面的当代作品全是 1965 年后创作的。克里斯蒂·斯泰勒斯（Kristine Stiles）和彼德·塞尔兹（Peter Selz）的原始资料性著作《当代艺术的理论和文献》（*Theories and Documents of Contemporary Art*）把 1945 年作为起点，在其他语境下——尤其是在外围——同时代的视界往往更窄，通常被定义为在 20 世纪 90 年代初出现并且伴随着后殖民辩论的崛起、欧美垄断的现代主义叙事的崩溃，或者是冷战的结束。从所有情况看来，“当代艺术”似乎是建立在“后”的多重意义的基础上。

### 3.

然而，由于通常是按照时间顺序进行分类，这种中立性可能很快就会变成特定物质名词。像文化辩证法的特定转变的能指一样，不难想象“当代”有一天与“现

代”两个不一样的概念联系起来。至少有两种意义，其中艺术文化的当代性发生凄美的转变。当代实践和其主流社会之间是公然的即时性关系，然后融合进一个批评的系统。

自从 18 世纪末历史相对论出现以后，当时的艺术就都必须经过许多争议后才被社会接受。声称西方当代艺术深奥的性质大多是来自主题的理论话语的密度，这种话语实际上是在某种水平上可读性的实践的基础上运作的。不断的需求可能是当代艺术的主要特点之一，至少是双重接受：首先是作为普通文化的一部分，后来就是尝试接受先进的理论。然而，事实上，当代的实践是连接一个广泛的话语，试图调动它们叛逆社会潮流，其本身就是表示当代艺术是一门广泛使用参照物的综合性文化，涉及与当下的历史情怀有着诗意的密切联系。极端的知名度和稀疏的批评环环相扣——一个对话的结构：在这里，极端微妙和最简单的碰撞，迫使不同阶级、种族和意识形态背景的人（或许把他们隔开）在艺术结构中彼此感觉到对方。

#### 4.

司汤达（Stendhal）在 1823 年阐述的“呈现给人们  
的艺术作品，可以看到他们现今状态的习俗和信仰，并  
为他们提供最大可能的乐趣”的现代美的理想终于得到  
了实现。<sup>[1]</sup> 因此，今天不再有激进的美学和社会习俗  
之间的时空裂痕。前卫死亡的问题应该重新考虑当代的  
制度化。正如我们所知，现代的主体性工程和现代资产  
阶级的主体之间的分裂是用历史的术语来界定的，由进  
步、回归、重新制定、未来性和时代错误组成，带有所有  
军国主义含义的词语，以前卫的政治作总结。前卫死  
亡不仅仅作为一个文化颠覆项目，永远是来自建立者之  
口的一个荒谬论点。一定是每次以这样或那样的伪装重  
新出现，对主流社会的规则（nomos）和认识论充满诗  
意的政治挑战成为必要——“新的”再也不会被视为与  
媒体狂轰乱炸和刺激消费欲望无关的主体，后现代的冲  
击卷入了这种实现。

在任何情况下，现代主义和前卫的时空错位的特点——  
当下艺术的方式不断地定义同时出现的概念（不限于年代  
上前卫的比喻，包括其他历史的褶皱的任何数

字、从原始的主题到与陈旧和废墟的谈判、对抗工业劳动的年表，等等）——看起来最后都找到了某种终结。以一种令人信服的和可怕的形式，现代资本主义社会终于有了一门适合观众的艺术，社会精英为其提供资助，学术行业把它作为同路人。由于审美疏离和艺术融合文化的消失，在这个意义上的艺术已经成为字面上的“当代”。当数以百万计的大众热烈参观当代艺术博物馆，当大量的文化工业围绕着消极的堡垒周围成长，占据精英娱乐和大众文化之间的中间地带的某种东西取代了美术。而美术的签名正是“当代”的狂热：艺术博览会、双年展、专题讨论会、杂志和新的重磅炸弹展览和博物馆构成艺术的证据，这些现实仅仅是对“当前”的吸收——不是更好，不会更糟，不是充满希望，只是一个“给定”的变量的实例。

## 5.

这样，与今天全球资本主义有关的艺术机构的主要文化功能和仪式，使全球的当代性具体化了，而当代性作为一种神话的计划，我们每次让这个“计划”发生或

再发生。毕竟，艺术世界已经超越了其他更不合时宜的光晕的装置（对艺术家、国籍或创造性的崇拜），亵渎了制造“当代”清单的全球性宗教。想要成为全球艺术日历一部分的渴望，比起任何美学的追求和兴趣，更多地则希望保持时间追逐的狂热。马拉美（Mallarme）的名言“一个必须绝对的现代”，已把不断求新作为自己的责任。但由于缺乏可以代表体验我们这个时代核心的机会的历史场合——显著的社会变革或动荡的关键革命性时刻——参与到永恒的重建当代中可能并不完全误导，至少激发向往热情的幽灵，它要求不仅仅是最新的技术上的小工具。

## 6.

但是，同时代的魔鬼再次做出它的行动：现代艺术体系是以离心式结构中心和围绕着北太平洋自由资本主义异教地区的现代历史垄断而区域化的，我们现在面临一个从当代的流行大趋势过渡到地球上最好的一个断层的国际泛化制度。事实上，近年来当代艺术市场火暴（和它没有在全球资本主义的暴跌后立即暴跌）的主要原因



是得到了市场的横向延伸：以前只在当地的艺术圈子里购买作品的布尔乔亚们现在成为消费同一品牌艺术产品的坐着私人喷气飞机的全球精英的一部分，这就确保了不断上升的销售额和欢呼着艺术品在一个无尽的“版本”中向扩展的地理版图中传播的时代的来临。反过来，这些全球化的精英在每个异教地区推动自己所在城市的当代艺术基础设施的发展，并采用了全球最先进和当地的“紧急”学校的标准。当代艺术由一个新的全球社会背景定义，在这里被剥夺权利的富裕人士（那些放弃工业或商业经理及官僚机构的首席执行官的人）通过审美的“慈善”寻求某个公民身份。通过这种方式，他们与艺术家、批评家和策展人进行的新的社会经济服务互动——伴随着象征性资本，取决于在“当代”外表中贸易的能力。因此，当代艺术变成由新的私人喷气式飞机（新的资产阶级精英）和无产阶级喷气式飞机（无产阶级精英）之间的辩证来定义的社会结构。

## 7.

如果不是“当代”的方式同样代表文化地理学和某