

艺术学教育丛书



上海科学技术文献出版社  
Shanghai Scientific and Technical Literature Press

# 观念的艺术表达

· 王文新 编者

◆ 顾问 张道一 ◆ 总主编 梁 玖 ◆ 副总主编 李倍雷



艺术学教育丛书

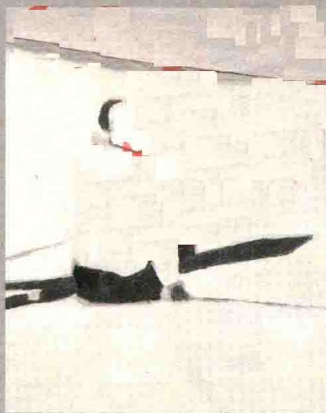


上海科学技术文献出版社  
Shanghai Scientific, Technical and Literary Publishers

# 观念的艺术表达

王文新 编著

◆ 顾问 张道一 ◆ 总主编 梁玖 ◆ 副总主编 李倍雷



## 图书在版编目(CIP)数据

观念的艺术表达 / 王文新编著. -- 上海: 上海科学技术文献出版社,  
2016.4

(艺术学教育丛书 / 梁玖总主编)

ISBN 978-7-5439-6945-2

I. ①观… II. ①王… III. ①艺术学 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 027571 号

总 策 划 梅雪林

责任编辑 胡欣轩 赵 龙

美术编辑 林 勤

## 书 名: 观念的艺术表达

王文新 编著

出版发行: 上海科学技术文献出版社

地 址: 上海市长乐路 746 号

邮政编码: 200040

经 销: 全国新华书店

印 刷: 江阴市华力印务有限公司

开 本: 889×1280 1/32

印 张: 5.125

字 数: 136 000

版 次: 2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5439-6945-2

定 价: 56.00 元

<http://www.sstlp.com>

# 目 录



绪论 .....	001
上编 观念面面观 .....	012
第一章 时间 .....	012
第二章 场所 .....	020
第三章 身体 .....	031
第四章 身份 .....	046
第五章 政治批判 .....	058
第六章 女性主义 .....	067
第七章 生态 .....	074
下编 观念表达的方式 .....	083
第八章 寓言 .....	083

第九章 隐喻 .....	092
第十章 反讽 .....	104
第十一章 符号的象征 .....	114
第十二章 图像叙事 .....	123
第十三章 重复的力量 .....	134
第十四章 交互性 .....	142
参考文献 .....	148
后记 .....	154

# 绪 论



“观念”这个词时髦地频频出现在当代艺术界，成为当代艺术的重要表征，也标志着艺术方式在当代发生了重大变化。相应地，关于艺术的阐释也随之发生改变，就像美国著名艺术史家拉塞尔（John Russell）所说：“艺术不仅仅存在于所理解的物体之中，而且还存在于我们对它的认识的方法中。”本书旨在通过对当代艺术作品的分析，尝试从一个新的视角探讨观念表达的方式、方法。

本书分为上、下两编。上编“观念面面观”主要从当代艺术个案中梳理出观念表达的主题，诸如时间、场所、身份、政治、生态、女性主义等。当然，这几个方面远远不能概括当代艺术所表达的观念，否则以观念表达为主要特征的当代艺术也太过苍白了，而且这几个方面的主题还有一定的重合，如女性主义也是一个有关身份或者有关政治的问题，不过，这几方面在一段时期内成为当代艺术创作关注的热点问题。同时，本书的重心不在于全面系统地梳理当代艺术表达的观念，而是在于通过几个主题以及表达方式的呈现，以点带面，给读者带来启示。

下编主要从修辞方面探索当代艺术的表达方式。“修辞”在现代汉语词典的解释是，“修饰文字词句，运用各种表现方式，使语言表达得准确、鲜明而生动”。修辞就是以求达到语言表现形式和内容的和谐统一，并力求最佳的表达效果。《礼记》中说：“情欲信，辞欲巧。”意思是文章不仅要有真实的思想感情，还要有高超的语言技巧；既要有内容，又要有文采。否则，就成了所谓的“言之无文，行之不远”。

修辞与语法、逻辑有别。语法与逻辑着重追求语言的合乎规律性、合乎情理性，而修辞在于追求表达技巧与效果，甚至可以“违反”语言规律或情理，最为常见的例子就是夸张，如“白发三千丈，缘愁似个长”<sup>①</sup>，看似不合情理，却是真、善、美的艺术统一。语法的任务管不通，修辞的任务管好不好。当然，“好”必须以“通”为基础，在“通”的基础上求精练、形象和生动。在语言学中，修辞格有比喻、借代、夸张、对比、顶真、对偶、排比等。

传统语言学中关于修辞的研究历史悠久，而视觉艺术中的修辞却是近些年的事情。20世纪60年代法国著名文学理论家与评论家、结构主义思潮代表人物罗兰·巴特（Roland Barthes）及其弟子、传播学家杰克斯·都兰德（Jacques Durand）等在该领域开始了创造性的研究。他们首先试图在视觉艺术中寻找语言学修辞研究中已经确定的各种修辞手段，或者说，就是要在视觉传播领域中寻找语言学修辞手段的图片对等物。这样，他们就在分析广告图片的基础上开创了“视觉修辞（Visual Rhetoric）”这样一个既新颖又传统的研究领域——新颖，在于修辞研究由语言成分转化为图像成分；传统，在于视觉修辞同语言修辞一样，研究成分之间形式上的关系。都兰德根据结构主义符号学理论将这种关系以基本的两分法——类似/差别为基础，划分为“同一”“类似”“差

<sup>①</sup> 见李白《秋浦歌》。

异”和“对立”4种基本关系，这样就有反复、省略、比较、隐喻、列锦、转喻、对偶、错格、置疑等修辞格。

巴特和都兰德在该领域的研究是开拓性的，但是两人的起步研究都与广告图像直接相关，虽然以后视觉修辞研究在其他视觉传播领域（如网络视觉传播）也得到了一定的开展，但是，应用于当代艺术的研究还比较少。虽然，在一些个案研究以及艺术批评文章中，人们已经注意到当代艺术创作的修辞手法，但还是没有引起足够的重视与系统的研究。恰恰当代艺术在表达观念时，不同于写实与再现性艺术，不同于抽象与表现性艺术，虽然也注意到点、线、面、色彩、节奏与韵律等语言形式，也注重形式的意味性，但这不再是当代艺术关注的重点，或许这算是语言学中的基本语法，当代艺术更加注重通过图像间关系的修辞格表达深邃的艺术思想与观念。

本文也尝试寻找对应于语言学修辞手段分析当代艺术观念表达修辞方法及其意蕴与效果。当然，在下编艺术观念表达方式中，也有不属于修辞的范围，如“寓言”和“叙事”等。寓言是用假托的故事或自然物的拟人手法来说明某个道理或教训的文学作品。特别在西方，寓言是一种独立的文体，具备故事性、虚构性和训诫性3种要素。但是，中国寓言在很长一段时期还不是一种完全独立的文体，在古代只是作为一种修辞手段出现在游说或文本中，到1902年林琴南和严遽借用“寓言”一词来翻译《伊索寓言》，随后1917年茅盾借鉴西方Fable概念整理编辑了《中国寓言（初编）》一书，“寓言”才开始作为一种文体名称固定下来。本书将“寓言”作为当代艺术的一种观念表达方式，不去深究到底是修辞还是文体。从修辞是一种关系角度而言，本书还将“交互性”也纳入修辞的范围，或许是当代艺术发展带来一种新的修辞格，是否恰当，还有待商榷。



修辞旨在制造一种效果，通过更有感染力的方式表达思想与情感，而不至于停留于观念的干瘪、枯燥的直白，这样艺术即失去了“艺术”性，这也体现出本书作者对观念艺术的观念表达的权衡与理解。

本书所涉及的几种表现方法也不能全面地囊括当代艺术观念表达方法的运用，作为案例艺术作品也不能全面地阐释相关修辞语言运用的可能性，旨在给读者带来启示，从一种新的视角观照当代艺术、理解当代艺术，并创造新的艺术手法。

本书以艺术作品分析为主，兼及相关理论阐释。一幅艺术作品是相关手法的综合运用，而作品表达的观念或是隐晦的或是多义的，所以，这里分别以不同的作品对应不同的主题与表达方式，对于作品本身的释读或许显得过于简单，但是本书的重点不在于阐释作品，只在于借作品说明问题。

在本书的正文开始之前，我们需要廓清相关概念。

## 一、何谓“观念”

何谓“观念”？《辞海》的解释有两种：一是“看法、思想，思维活动的结果”；二是“译自希腊语idea，通常指思想，有时也指表象或客观事物在人脑里留下的概括的形象”<sup>①</sup>。从通俗意义上讲，观念就是人们在长期的生活和生产实践中形成的对事物的总体看法，它既反映了客观事物的属性，同时又有主观的见解。观念连接着物质和意识、存在和思维，从这个角度来看，它又是个哲学范畴的概念，并在西方哲学史上有不同的含义。柏拉图认为，观念是永恒不变而为现实世界之根源的独立存在的、非物质的实体，康德称观念为“纯粹理性的概念”，黑格尔

---

<sup>①</sup> 见《辞海》1989年版。

认为观念是“自在而自为的真理——概念和客观性的绝对统一”，马克思则认为“观念的东西不外是移入人的头脑并在人的头脑中改造过的物质的东西而已”<sup>①</sup>。

我们常说的观念有道德观念、经济观念、社会观念、消费观念、价值观念等。道德观念是人们在道德活动中产生的各种关系以及如何处理这些关系的行为准则，是基于善与恶、荣与辱、正义与非正义等方面的判断以及在此基础上的道德行为指南。经济观念是人们在社会经济活动中产生的经济思想。消费观念是人们对其收入支配的指导思想以及对商品价值追求的取向，是消费主体进行消费活动时的总体态度与价值判断。社会观念是指人们在社会生活过程中所形成的对社会的态度、看法及相对应的行为方式、价值观念是回答“什么是值得的和什么是不值得的”的相关问题，是主体的价值评价标准，是确定价值目标的实现途径与手段。

人们自身认识的历史性和局限性决定了人们的观念会因时间与社会的变迁而更新。而不同地区、不同民族的文化差异也会带来关于同一问题的不同的观念。观念也有集体与个人之分，两者互为基础。不同的观念在一定的语境中也会互相影响。

## 二、艺术观念

艺术观念是指关于艺术的本质、功能、创作原则和方法等方面的总体认识。不同时代、不同民族有不同的艺术观念，历史上不同艺术流派也是不同艺术观念主导下的艺术产物。当然，同一艺术观念下的艺术创作也会产生不同个性的艺术。

---

<sup>①</sup> 见《资本论》1975年版。

在中外艺术史上，艺术观念可谓林林总总。在回答“艺术是什么”问题时，典型的有“模仿论”“理念论”和“表现论”。模仿论认为艺术是对现实的模仿，理念论认为艺术是客观精神的呈现，表现论认为艺术是人的主观精神、情感或心理的自我表现。在关于艺术的功能上，中国古代既有“促教化，助人伦，穷神变，测幽微”“理乱之纪纲”等教训思想，也有“畅神”“聊以写胸中逸气耳”的审美悦情之说。而在创作思想上，“外师造化，中得心源”千百年来一直被中国古代艺术家奉为圭臬，而新中国成立后，以典型的艺术形象真实地反映现实生活的现实主义艺术观在一段时间内又深刻地影响着艺术家的艺术实践。

威廉·弗莱明在《艺术与观念》一书中，在对不同时期、不同流派的艺术进行描述的基础上，分析了其中的时代精神与社会思潮，继而指出背后的艺术观念。弗莱明将古希腊的艺术观念归纳为本主义、理性主义与理想主义，古罗马时期的艺术体现了整体建构精神与功利主义，而文艺复兴时期的艺术则是人文主义思想的表现。随着科学研究揭开了光与色的某些秘密，新的化学合成技术又提供了鲜艳的颜色，这为艺术家拓展了思维，产生了印象主义的“绘画产生于色彩”的艺术观念，开启了绘画革命之路。而印象派之后的现代主义艺术标榜“为艺术而艺术”“艺术是有意味的形式”而成就了形式主义范式。当西方现代主义沿着形式主义逻辑向前发展到最后一个流派——极少主义时，艺术家似乎认识到了艺术自身的极限就是艺术自身完结的边缘，艺术处在艺术与非艺术的边界线上，这也导致艺术最终摆脱了形式的束缚走向观念。观念的表达成为后现代艺术的一种特征，这种艺术思潮集中体现在观念艺术中，或者说，观念艺术的产生也是一种艺术观念下的产物。

艺术观念的形成既有艺术家对艺术本身的反思，也有关于社会、

宗教、思想、政治等方面的促进，从而通过艺术探索创造出不同面貌的艺术作品。也恰如贡布里希对艺术发展的概括：艺术史不是技巧的演变史，而是观念的变化史。他说：“从一开始就理解这一点十分重要，因为整个艺术发展史不是技术熟练程度的发展史，而是观念和要求的变化史。”

### 三、观念艺术

观念艺术（Conceptual Art）就像艺术本身难以定义一样，观念艺术的定义也是众说纷纭。如果给一个描述性定义的话，观念艺术有狭义与广义两种解释。

狭义的观念艺术是指活跃于20世纪60年代后期至70年代中期的一个艺术流派，即国内翻译的“概念艺术”。观念艺术的代表性艺术家有苏尔·勒维（Sol LeWitt）、约瑟夫·库苏斯（Joseph Kosuth）、劳伦斯·威纳（Lawrence Weiner）、罗伯特·巴里（Robert Barry）、梅尔·博赫纳（Mel Bochner）、约翰·巴尔代萨里（John Baldessari）以及由特里·阿特金森（Terry Atkinson）、迈克尔·鲍德温（Michael Baldwin）等人组成的英国的艺术与语言小组，还有英国理查德·朗（Richard Long）、荷兰约翰·迪贝斯（Jan Dibbets）和法国丹尼尔·布伦（Daniel Buren）等。

美国音乐家亨特·弗林特（Henry Flynt，1940—）于1961年在《选集》中使用了“观念艺术”一词，成为最早提出这个概念的人。而当苏尔·勒维于1967年发表了Sentences on Conceptual Art一文，以箴言式的35条句子对观念艺术的特点进行了具体的描述，标志着观念艺术作为一个流派正式形成。

观念艺术认为，艺术本质在于观念与意义，观念比艺术品本身更为重要。观念艺术可以用任何艺术形式，文字语言、记录摄影、现成物等成为观念艺术的重要表达方式。观念，或者出于艺术家的系统研究和分析，但他们不是理性主义者，不做强加诠释，也不修正，更避免了画蛇添足，观念艺术所做的仅仅是孤立某些现存现象，引人关注，引人思考。观念艺术既不是理论性的，也不是理论的图解。观念艺术能引发观众思考，并在与观众的思想碰撞过程中显示其存在，也在与观众交流对话中进入新层次。观念艺术作品，是一种思想催化剂。

约瑟夫·库苏斯（Joseph Kosuth）给观念艺术一个最简洁的概括，他认为就艺术的本质规定性而言，观念艺术的“一件艺术作品是一种命题，它是在艺术语境里面提出的对于艺术所做的评论”。归纳起来，观念艺术的特征主要体现在这几个方面：①反对艺术的对象化，将自己定位在“艺术对象（概念）本身”；②反审美中心主义，反形式、反风格；③追求艺术的过程性、当下性；④反收藏、反商业主义，主张艺术的“去物质化”。

1968年，伊安·博恩的艺术作品《复印书籍》在纽约展出，此书的第一页是一张白纸的复印件，后面的一页皆是前一页的复印，直至第一百页，装订成书。这里，没有艺术家的任何艺术加工，只是在循环复印的基础上，使一张白纸渐变为沾满越来越多墨粉而成为斑斑点点的纸张。作者旨在通过这种变化揭示人类思想和文化在传播交流中所不可避免地发生变异的过程。在观念艺术作品中，文字成为一种重要的表达方式，甚至成为艺术作品本身。约瑟夫·库苏斯的作品《一把和三把椅子》（见图0-1）传达出了这种从实物到文字的观念表达旨意。他将一张真实的椅子、一张与真椅子等大的照片，以及词典中关于椅子定义的文字并置在一起。从真实的椅子（实体）到图像的椅子（幻想）再到概念



图0-1 《一把和三把椅子》/约瑟夫·库苏斯/现成品和照片/纽约现代艺术博物馆藏/1965年

的椅子（观念），作品一方面阐释了人类语言产生的过程，另一方面也表明最为重要的是头脑中形成的关于椅子的概念，而实物及图像已经变得无足轻重了，概念更深刻、更有力量，存在在语言中显现。库苏斯既展示了他的观念，也向我们揭示了观念艺术的从现实叙事到观念表达的抽离过程，通过椅子、照片、概念的构成关系，库苏斯通过作品回答了“什么是椅子”“什么是艺术”“什么是观念艺术”。

从历史发展脉络来看，观念艺术滥觞于20世纪初杜尚的“现成品”试验。杜尚认为：“一件艺术品从根本上来说是艺术家的思想，而不是有形的实物——绘画和雕塑。”这种艺术观是后来观念艺术家所崇尚的，所以，如库苏斯所说：“从杜尚开始，所有的艺术其本质都是观念艺术，因为艺术只存在于观念之中。”库苏斯在1969年发表的文章《哲

学之后的艺术》一文中说：“通过自足的现成品，艺术的焦点从语言的形式转向了所说的内容，这意味着，艺术的本质从形态学的问题变成了功能的问题。这一变化——从‘外观’到‘观念’的转变——是‘现代’艺术的开端。”观念艺术成型于20世纪的六七十年代的“概念艺术”实践，经装置艺术、行为艺术、大地艺术、影像媒体艺术的不断发酵，继而在全球泛化，至今方兴未艾。

广义的观念艺术是自西方20世纪60年代概念艺术以来的波及全球的一场追求观念、意图表达的艺术思潮。就表达方式而言，西方的艺术理论家通常把装置艺术、偶发艺术、行为艺术、大地艺术以及影像艺术归入观念艺术的范畴。

观念的表达成为当今艺术的表征，这也使得传统的绘画与雕塑得以新生。自20世纪80年代以来，西方以德国的新表现主义、意大利的“三C”，美国的大卫·萨利、埃里克·费谢尔、罗伯特·郎戈等为代表的“架上绘画的复兴”，是绘画遭到观念艺术的反动、在观念艺术蓬勃发展时又重新崛起的标志，绘画仍然是一种物质形式，但此时的绘画与现代主义及以前的绘画有着很大的区别，就是对观念形态的借鉴，实现与观念艺术的沟通。

当代绘画注重观念的表达，但它既不是早期的“概念艺术”，也不是被西方的理论家所指称的大地艺术、行为艺术、装置艺术、偶发艺术、影像艺术等“观念艺术”范畴。这种艺术具有传统的艺术样式，其风格既是艺术家个性探索的一个重要方面，也是艺术评价的一个标准，但同时追寻着观念的表达，也称作“观念性艺术”。本书在探讨观念的艺术表达方式、方法时，也将这类艺术纳入研究的范围。

有人认为，“观念艺术”是一种“主题”先行的创作方法。这种理解过于片面，它是以观念形态的一个方面替代全部。不可否认，像中国艺术创作在过去很长一段时期内强调主题，以内容决定形式一样，但

这种思想观念的表达更多地体现着集体意志，是千篇一律的。而像西方现代主义等艺术形式，也有主题与观念，不过，它们重在艺术语言的探索。“观念艺术”的观念表达主要是对大家习以为常、理所当然、存在即合理的、对社会问题麻木不仁的一种反思与批判。观念艺术的责任异常清晰，即坚持对主流意识的批判态度。所以，观念艺术与传统的主题表达有很大的区别，出发点不同、目的不同，形式也不断创新。



# 上编 观念面面观

## 时间 第一章

### 一、何谓时间

时间是一个永恒的话题。人们对时间的理解有很多种，概括起来，可以分为3类：

第一种观点认为，时间是不以人的意志为转移的客观存在。在经典物理学中，时间表现为一维存在，从过去均匀地经过现在流向未来。时间外在于人和自然，所谓“先后”“同时”不依赖于任何坐标系统。赫拉克利特认为万物皆变，而时间是客观、普遍、绝对的主宰。

第二种观点认为，时间是主观的，或虚幻的，或内秉的，是意识的产物。贝克莱认为时间不过是人心中概念的流动。“离开心中观念的前后相承，时间是不存在的。”笛卡儿认为：“为了在一个共同尺度之下来了解一切事物的绵延起见，我们就把它们的绵延和能发生年和日的那些最大而最有规则的运动加以比较，叫它时间。因此，我们所称为时间的那种东西不是加于一般绵延上的一种东西，乃是一种思想方式。”柏格森