



World Contemporary Artistic State Series World Contem

World Contemporary Artistic State Series World C

y Artistic State Series

World Contemporary Artis

World Contemporary Artist

World Contemporary Artistic S

World Contemporary Artistic Sta

World Contemporary Artistic S

World Contemporary Artistic State

World Contemporary Artistic S

World Contemporary Artis

World Contemporary Artistic S

World Contemporary Art

World Contemporary Artis

World Contemporary A

World Contempo

World C

王林
主编

世界当代艺术状态丛书

通俗文化与艺术

湖南美术出版社

邹跃进 著

通俗文化与艺术

湖南美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

通俗文化与艺术 / 邹跃进编著. —长沙: 湖南美术出版社,
2002.8
(世界当代艺术状态丛书 / 王林主编)

I. 通... II. 邹... III. 大众化 (文艺) — 关系 — 艺术
IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 043659 号

世界当代艺术状态丛书

主 编	王林
出版总监	李路明
开放的雕塑	邓乐
影像与后现代	邱志杰
	吴美纯
通俗文化与艺术	邹跃进
想法与行动	岛子
现成物象与艺术	王林
绘画与观念	俞可
人与建筑的解构	尹国均
设计新思路	潘召南
艺术的运转机构	叶永青

世界当代艺术状态丛书·通俗文化与艺术

编 著	邹跃进
责任编辑	颜新元
责任校对	李奇志
设 计	张念工作室
出版·发行	湖南美术出版社
社 址	长沙市雨花区火焰开发区四片
邮 编	410016
电 话	0731-4787581
经 销	湖南省新华书店
印 刷	北京瑞宝天和印刷有限公司
开 本	889 × 1194 1/16 印张 10
版 次	2002 年 8 月第 1 版 2002 年 8 月第 1 次印刷
印 数	1-4000 册
书 号	ISBN 7-5356-1672-0 J · 1568
定 价	78.00 元

邹跃进

著

通俗文化与艺术

主编的话

总论 通俗文化与艺术的关系

一 50年代—60年代欧美的波普艺术

二 70年代—90年代欧美艺术与通俗文化

三 90年代中国大陆艺术与通俗文化

主编的话

本丛书所言“当代艺术”，指的是20世纪60年代以来艺术所发生的种种变化，其艺术史标志则是波普艺术及超级写实主义的出现；在中国，特指90年代以来随着资讯国际化，艺术和当代文化背景发生的种种联系。

很显然，当代艺术这一概念是针对现代主义的。现代艺术尽管纷繁复杂，但究其基本形态，乃是形式——结构艺术倾向和主观——表现艺术倾向的相互分离和相互推动。而以杜尚为旗号的行为——功能艺术倾向，则是滋生于现代主义内部的解构性力量。经过博依斯和克莱因等人发扬光大，在60—70年代，由于波普艺术及超级写实主义的成就而成为普遍的艺术潮流，即所谓后现代主义（此一称谓乃是从建筑中的新古典倾向开始的），亦即本丛书所言的“当代艺术”。

此一历史变化首先是艺术资源的扩大，技艺性、形态化的现代艺术从精英状态中出走，艺术不再和生活对抗和公众对立，而是立足于迅速变化的生活和公众之中，去反省生活并影响公众。其次是艺术家文化身份问题的提出，无论是历史传统还是区域特征，是精英意识还是公众心态，艺术家必须在当代文化问题中，从性别、种族、社群诸方面重建自我。在自我本身成为问题的情况下，艺术不再是拟定的宣言或既定的形式追求，而只是人及其精神心理的可能性。然而，正是这种可能性，使每个人都有权利在艺术世界中通过选择寻找自我。套用笛卡尔的话说，乃是“我不在故我思”，至于“我思我是否将在”的问题，不是艺术所能解决却是艺术可以提出的。

当代艺术尚处在发展过程中，我们还没有充分的根据对它进行理论概括。编辑这套丛书，无非是想对当代艺术已呈现出来的种种倾向进行梳理和描述，为那些关心当代艺术却又苦于资讯混乱的读者特别是青年学生，提供一份较为全面较为充分的图文资料，以助于对当代艺术动向的总体把握。

当代艺术乃是关于当代人及其生存状况的艺术，相信这套丛书对每一位读者都不无益处。

王林 1999年10月18日

。



总 论

通俗文化与艺术的关系

(一)

就像结构主义所认为的那样，人类对世界的理解和把握是建立在人类思维的二元对立结构的基础之上的，正是通过这种思维方式，人类才能对万事万物进行两极对立的分类，建构人类社会和文化的等级结构，如天地、父母、男女、阳阴、神圣与世俗、前卫与保守等。当我们在解构主义盛行的时代来理解通俗文化与艺术的关系时，野蛮与文明、通俗与高雅、高级艺术与低级文化、大众文化与精英艺术等二元对立的范畴，仍然是我们把握这一问题的基础。当然，这并不意味着解构性思维就失去了揭示问题实质的有效性，至少视觉艺术史本身就是在所谓“高级艺术”与“低级文化”，也即雅与俗的建构与解构的双向互动中展开的。本文的目的就是要从这种高与低的对立与互动的历史过程中，阐释艺术与通俗文化之间的复杂关系。但是，为了使我们探讨的对象有较为明确的界限和范围，我将对几个关键性的概念和范畴给予说明。

在当代文化研究中，西文中的 Popular Culture，既可以译为通俗文化，也可以译为流行文化。另一个与 Popular Culture 的含义接近的词是 Mass Culture，即大众文化。但由于我们在使用上述几个概念时并无严格的限定，故在理解通俗文化与艺术的关系时，造成许多混乱和歧义。原因是从文化史的角度看，自人类进入文明社会以来，通俗文化就以各种名义在与不同的“高级文化”的对立中发展至今。这意味着在不同的文化类型和历史阶段中，通俗文化与“高级文化”的对立呈现出不同的表现方式，如在古典文化类型中，通俗文化的代表是民间、民俗文化，“高级文化”则由官方贵族和文人知识分子的文化构成。在现代和后现代的文化类型中，通俗文化表现为流行文化或大众文化，它以现代都市为中心，通过文化工业的生产、现代传媒的散播而成为城市居民消费的文化产品。在现代和后现代文化类型中，与流行文化或大众文化对立的则是精英文

化、先锋艺术等。

必须说明的是，本文虽然把考察通俗文化与艺术之间的关系的重心放在二战之后，也即本世纪 50 年代以来世界各地（主要是欧美和中国）的流行文化与先锋艺术的关系方面，但我仍将把这一问题放在人类文化艺术发展的广大背景上来探讨它们的意义与特征。

(二)

从文化史的角度看，历史学家把文字的发明和书写方式的出现视为人类从蒙昧、原始状态进入文明社会的标志是有其深刻意味的。从我们研究的通俗文化与艺术的问题看，文字和书写的出现所产生的重大后果是它首先创造了文明社会中的高级文化形态，如哲学、科学、宗教、历史、文学等；其次是造型艺术这种在文字和书写未出现之前的史前社会



《爱的墙》1961 年 综合材料 拼贴 125cm × 237cm × 23cm 布莱克

文化等级 文化类型	高	低
	官方贵族文化、文人知识分子文化、学院艺术	通俗文化 = 民间民俗文化
现代、后现代 文化类型	精英文化、先锋艺术	通俗文化 = 流行文化 或大众文化

中承担创造、传达、保存意义的功能，在天、地、人之间起沟通作用而占据中心地位的文化形态，在文字和书写社会出现之后，不得不被迫从中心迁移出来，让位给由文字和书写创造的高级文化。

众所周知，在人类文明社会的早期，造型艺术基本上被视为没有文化的工匠创造的艺术。在西方的文艺复兴和中国的六朝以前，文人知识分子，不管他是哲学家还是史学家，在探讨艺术问题时，几乎不考虑造型艺术中的各种理论问题，而对于文学、音乐则给予了极大的关注，并有完整的论著被保存下来。这说明，在文字和书写出现之后，造型艺术在整个文化结构和等级秩序中无疑是低等和边缘的。当然，这只是问题的一个方面，另一方面是随着文字和书写的出现，造型艺术内部也开始发生高级艺术与低级艺术的分化与对立。这是因为由文字和书写创造的高级文化会随着时间的推移向造型艺术领域渗透和转移，这样就必然提高造型艺术的文化层次，从而促使其向高级艺术转换。文艺复兴的绘画之所以能取得那么高的成就，显然与当时的科学研究、人文主义的精神向造型艺术领域的渗透有关系。中国的文人画与老庄哲学中宇宙观、人生观的合一，与诗和书法的结合，也是它能在中国传统造型艺术中占据中心地位的根本原因。这意味着，在文字和书写发明之后的古典文化类型中，造型艺术向高级形态发展的第一个方向是具有文人知识分子品格的艺术方式的出现。造型艺术向高级形态发展的第二个方向是艺术的官方化、宫廷化、贵族化。掌握国家权力的统治阶级，为了有效地控制和运用权力，是不惜花费巨大的人力和物力来创造艺术，宣传国家的意识形态的。这种与国家的权力和意识形态相一致的官方艺术，在风格形态上往往表现为威严、宏伟、严谨和理性。由于艺术不仅可以成为宣传国家意识形态的工具，服务于统治阶级，而且艺术还是享乐的对象，社会等级的象征，财富的标志，这样，掌握权力的统治阶级，不仅需要具有威严倾向的官方化艺术，而且还会创造象征贵族高等生活方式的艺术，这种艺术的风格形态是华丽、俗艳、繁缛、浮华、亮丽、优雅、纤细。以西方造型艺术为例，古典主义的宏伟风格(法国的路易十四、拿破仑，德国的希特勒都推崇这种风格)，往往是官方化的艺术所使用的话语类型；而像洛可可式的艺术，则是贵族化的艺术最钟情的风格形态。在古典文化类型的形成过程中，艺术向高级形态发展的第三个方向是艺术的学院化。艺术的学院化，使艺术的传承方式彻底脱离了师傅带徒弟的原始状态而以一种新型的教育方式培养艺术家。艺术学院能使学生在较短的时间内掌握艺术创造中的基本规律和法则，得到较全面的文化教育，这样就使艺术这门学科能向着自身的深度和广度等方面发展。必须说明的是，



《容膝斋图》1372年 轴纸 墨笔
74.4cm × 35.5cm 倪雲林



《马丽·美弟奇生平》局部 17
世纪 鲁本斯

古典文化类型中的三种高级艺术形态是相互关联，并在一定的条件下重叠合一的。

在文字和书写出现之后，古典文化类型中高级艺术形态，从历时性上看，是因其精致、优雅等特征对史前文化、原始文化的粗糙和简单的超越和否定，在共时性上，则是以其文化水平和对艺术自身的不断向前推进而与民间、民俗文化的朴实、重复等特征对立的，因此在现代和后现代文化类型出现之前的漫长岁月里，上述古典文化类型中的三种艺术形态，才能一直处在人类造型艺术的中心和高级的位置上。

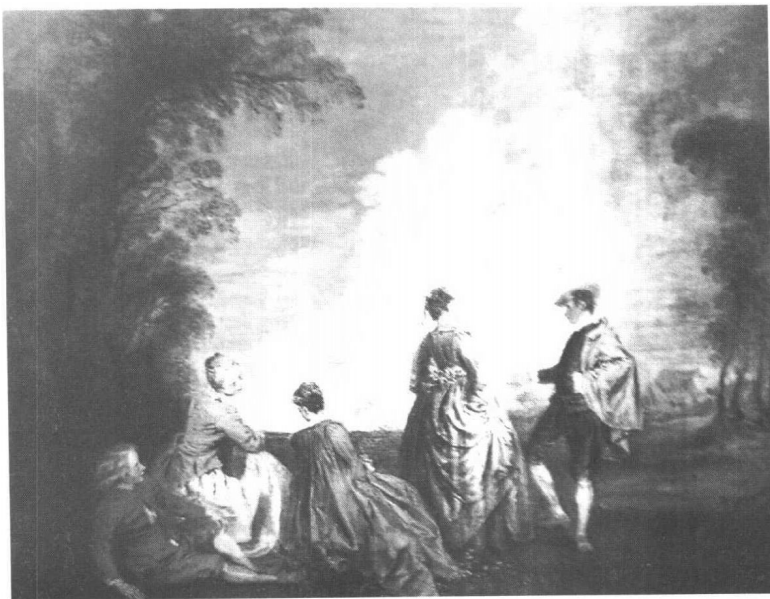
(三)

人类进入现代社会之后，出现了与古典文化类型相对立的现代文化类型，这种对立首先表现在现代文化类型对古典文化类型所建构起来的高与低、艺术与通俗文化的等级结构的颠覆与解构方面。对此，我们可以从如下几个方面来理解：

1. 在历时性的上下文关系中，现代文化类型中的现代主义艺术，我们也常称其为精英艺术、先锋艺术，开始把古典文化类型中的高级艺术，如官方化的艺术、贵族化的艺术、学院化的艺术全部视为庸俗艺术，并



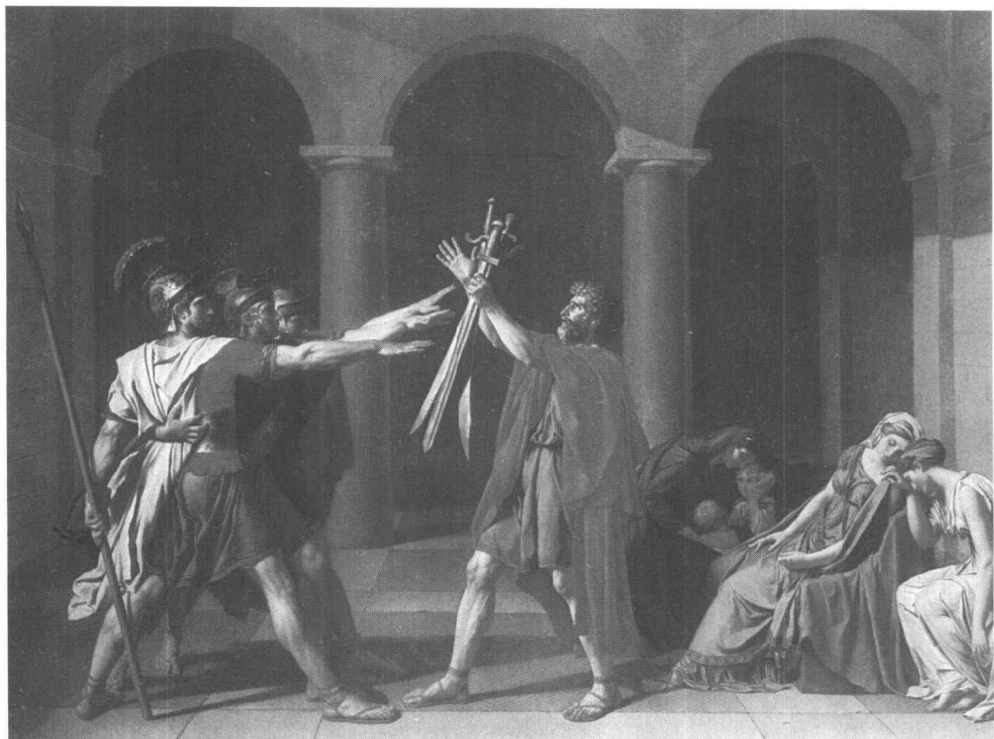
《牧羊曲》18世纪 油画 61cm × 75cm 布歇



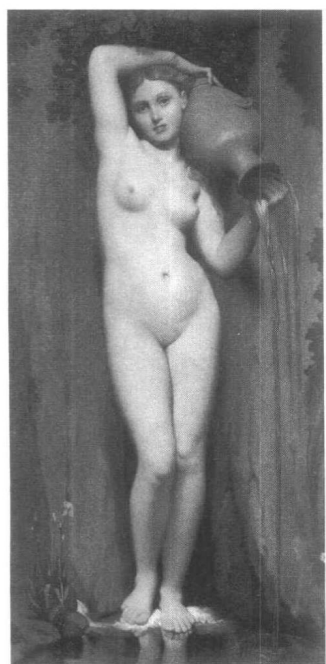
《窘迫求情》1716年 油画 68cm
× 84.5cm 华托

对它的通俗性、平庸性和非艺术性给予了严厉地批判和否定。现代主义艺术对古典文化类型中高与低、艺术与通俗文化的颠覆是因为它改变了评价高与低的标准。在古典文化类型中，被视为高级艺术的官方化艺术，贵族化艺术、学院化艺术之所以是高级的，除了艺术上的原因之外（如写实的水平、造型的能力、材料的丰富与多样、规模的宏大、风格的宏伟、手法的准确与细腻等），另一个重要的原因是它主要为上层社会服务，所表达的内容与社会所公认的具有重要价值的对象如宗教、政治、国家、历史相关联。但是在现代主义精英艺术看来，正是古典文化类型中的高级艺术形态的这种社会地位的依附性，所用题材的外在性，写实的通俗性，使其在艺术性上处在低级与通俗的水平上。精英艺术家认为，只有艺术自身的独立自主，而不屈从和服务于任何外在于艺术的艺术，才是真正的艺术，才是精英创造的艺术，才是高品位、高等级的艺术。当然，那也就是他们创造的现代主义艺术。

2. 在共时性上，现代文化类型中的高与低、艺术与通俗文化的对立则表现为现代主义精英艺术、先锋艺术与流行文化、大众文化之间的对立。然而必须注意的是，现代文化中的流行文化，并不是从天上突然掉下来的一个怪物，而是古典文化中高级艺术在现代社会中的转换。从西方文化发展史的角度看，自文艺复兴反对神权，重视个体生命的价值以来，艺术就一直处在世俗化、通俗化的发展过程之中，洛可可和印象派是这种世俗化在贵族和中产阶级两个社会阶层中的极端表现形式。学院艺术在19世纪末因全力制造甜美与幻觉的效果而近乎庸俗。按格林伯格



《荷拉斯兄弟之誓》1784年 - 1785年 油画 427cm × 335cm 达维特



《泉》1856年 油画 163cm × 80cm 安格尔

的说法，古典文化中的高级艺术，特别是写实的艺术与大众的审美趣味具有天然的一致性。也许是由于这一原因，在现代社会中，流行文化所效仿的对象主要就是古典文化中具有官方、贵族、学院气息和审美趣味的高级艺术。当然，古典文化中的高级艺术在向现代社会中的流行文化转换时，是经过现代资本主义社会的技术、市场、商业体系、现代传媒和文化工业的改造的。在现代社会，流行文化的代表莫过于好莱坞的电影和无所不在的广告，它们集现代社会的科技、文化、艺术、商业、传媒、产品制造为一体。在好莱坞的影片中，富丽堂皇的场景布置，宏大、热闹的场面，精心制造的光线、色彩和空间，无不具有西方古典主义艺术的审美趣味。古典文化中为少数人拥有和欣赏的高级艺术，在现代社会，则通过机械复制和文化工业批量生产而转换成为流行的、大众的通俗文化。当然，古典文化中的高级艺术向现代文化中低级文化转换的并不是高级艺术本身。达·芬奇的《蒙娜丽莎》，作为原作，永远属于古典文化中的高级艺术，但是，《蒙娜丽莎》则可以通过机械复制的印刷品而成为大众文化的产品。电影作为现代文化中的流行文化，它的色彩、光线、空间等因素，同样也只是古典文化中写实性油画的仿制品。

3. 在现代文化中，当现代主义精英艺术把古典文化中的高级艺术视为通俗文化而加以否定的同时，它又把在古典文化中处在通俗和低级地

位的原始艺术、民间艺术作为艺术创作的重要资源来利用，从而使民间艺术、原始艺术由低向高，由通俗向精英迈进了一步，并使其具有了现代主义艺术相类似的性质，当然，这种性质是在现代主义的追认中获得的。

从上面的描述和分析中我们看到，人类的文化艺术在经历了古典文化对原始、史前文化和民间文化的否定之后，又经历了现代文化对古典文化的第二次否定。而在这两次否定中，两种文化类型关于高与低、艺术与通俗的标准是有很大差异的，甚至是对立的。如果说第一次否定是在一个漫长的、无意识的自然过程中完成的话，那么，在第二次否定中，现代主义对古典文化中高级艺术和现代文化中的流行文化的否定则充满了自我意识和批判精神，并且这种否定还经历了从艺术学向社会学、从主要批判古典文化中的高级艺术向批判现代社会中的大众文化、流行文化的发展过程。这就是我们下面将要主要描述和分析的问题。

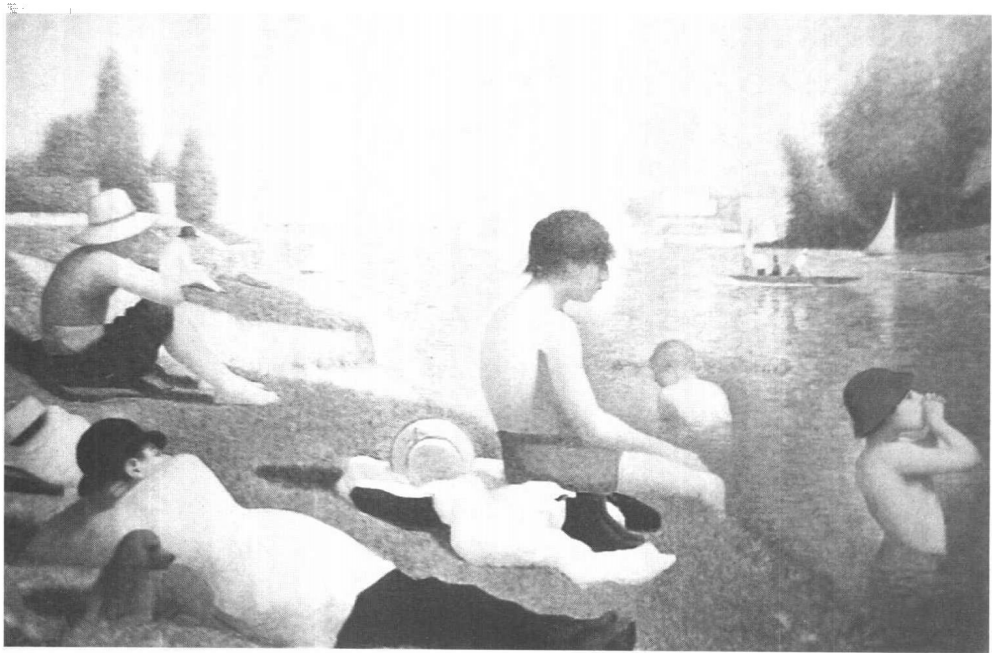
现代主义精英艺术的革命，也即对古典文化中高级艺术和现代社会中的流行文化的否定，是从塞尚的形式革命开始的，而在理论上则始于20世纪初的弗莱和贝尔，中经西方马克思主义者阿多诺、马尔库塞、布莱希特，终结于20世纪中期的格林伯格。

贝尔作为后印象派的辩护人，在其《艺术论》中，以塞尚的艺术为例，提出了“有意味的形式”才是艺术的本质，才是真正的艺术的思想，在这一思想指引下，贝尔对自古希腊以来西方所有的写实性幻觉艺术，



《船上舞会》1881年 油画
130cm × 173cm 雷诺阿

《洗浴者》1883年—1884年 油画 201cm × 300cm 修拉



也即古典文化中的高级艺术进行了批判和否定。贝尔认为，写实性的幻觉艺术由于只注重艺术题材的意义和作品中的故事情节，而不关注艺术自身的形式意味，而与真正的艺术相去甚远。在贝尔的艺术理论中，真正的艺术是那些只关注艺术形式自身的意味，能唤起欣赏者的审美情感的艺术，而写实性的幻觉艺术则太重视题材的叙事性而只能激发欣赏者的日常情感，这种艺术如果也是艺术，也只是低级和通俗的艺术。正是站在这种现代主义精英艺术的立场上，贝尔对非写实性的艺术，也即在西方古典文化中被视为通俗和低等的文化，如原始艺术、民间艺术、中世纪的艺术大加赞赏。从现代主义精英艺术的实际看，原始艺术、民间艺术的影响是显而易见的，它们给高更、毕加索、摩尔等许多的现代主义艺术家以灵感和启示。即使是从事抽象艺术探索的康丁斯基，对俄罗斯的民间艺术也深有研究。

现代文化中的精英艺术在形式上的革命和对古典文化中高级艺术的批判和通俗文化的借用，在开初主要是艺术学上的，与重新寻找艺术的本质相关联。对古典文化中高级艺术的批判固然有对资本主义进行否定的倾向，但这种倾向只有通过后来艺术实践和理论探讨的发展才进一步显现出来。

西方现代主义形式至上的美学原则在艺术实践上，主要是通过包豪斯的社会理想而获得超越艺术的社会学性质的。包豪斯学院把现代主义在形式革命方面取得的成果与社会主义思想结合起来，希望把简洁的形