



融合 /与 跨越

李于昆 著

李于昆
5-1

嶺南美術出版社

融合与跨越

当代艺术与艺术教育

李于昆 著

岭南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

融合与跨越 / 李丁昆 著. — 广州: 岭南美术出版社, 2010.10

ISBN 978-7-5363-4265-4

I. ①融… II. ①李… III. ①艺术—设计—研究
IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第053243号

责任编辑: 李健军 刘晓枫

装帧设计: 肖伟棠

版式设计: 李达伟 肖慧

责任校编: 许伟群

融合与跨越 · 当代艺术与艺术教育

出版、总发行: 岭南美术出版社 (网址: www.lnaph.com)

(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 广州市岭美彩印有限公司

版 次: 2010年10月第1版

2010年10月第1次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/32

印 张: 10

印 数: 1—1000册

字 数: 210 000字

ISBN 978-7-5363-4265-4

定 价: 32.00元

序

李于昆先生和我是大学同学，都是学油画的，同住一个宿舍。那是一个很热爱学习的时代，艺术学生都是勤学苦练，白天在课堂上画人体，晚上还要补课，同学互当模特画肖像，如果是下乡写生，也是吃苦耐劳，不管风吹雨打还是烈日当头，每天都要画个四幅五幅才收场。同学之间讨论的话题也多是技法，为一笔颜色一个造型，都可能争得面红耳赤。我画画的基础一般，大多是纸上谈兵，读书的时间多，画画的功夫少，后来终于转向美术史了。于昆性格温和，不善言谈，同学间的争论他从不参与，但在旁边很认真地听着，有时插上一两句概括性的言论，是不是深刻，现在想不起来了。于昆在画画上不像其他同学那么狂热，但也沒有像我这样干脆不画了，天天读史论。毕业以后，我们各奔南北，我到北京读研，于昆南下教书。几年后，于昆到中央美术学院美术史系进修，我们又同学了一年，他也转向美术史了。

分手几十年来，我们偶尔见面，一般是于昆到北京开会，短暂的接触，只了解他一些工作的情况。他在大学教美术、美术史，也做过教学管理，但在理论上研究什么，我始终不清楚。直到2005年，中央美术学院美术研究杂志社举办“当代艺术与批评”

有奖征文，在来稿中看到于昆的大作，才知道他在艺术理论上已做得如此深入。

于昆的艺术理论研究与他的工作实践有关系，主要探讨当代视觉文化中的艺术创作变革与艺术教育问题。艺术教育不是一个陌生的课题，很多高校，尤其是师范院校，都开设艺术教育专业。应该说我们的艺术教育是很不专业的，除了开设几门师范类课程外，艺术教育往往是各个画种都学一点，从素描水彩到油画国画，以便将来从事美术教育，不至于成为专业画家。学艺术的人都想当艺术家，掌握专业的艺术技能是一个基础，但艺术教育不是针对专业艺术家的培养，而是针对普通青少年的一般艺术教育，学习基本的艺术知识，培养审美情操，提高鉴赏能力。从这个意义上说，传统的艺术教育有其合理的一面，艺术教育不能限于某一专业或画种，而在于普及与多面。于昆对艺术教育的研究正是从这方面入手。

当代艺术似乎与艺术教育不相干，于昆几乎也不参与前卫艺术，但他从前卫艺术中看到了传统艺术的边界已经消失，架上艺术的主流价值已经失落，当代艺术不仅创造新的艺术形式与形态，而且与高新科技、社会发展、大众文化的联系日益紧密，艺术与生活只是一条模糊的边界。于昆在《当代艺术的“越界”》中指出“要看怎样失去边界，如果生活被艺术化了，人人都是艺术家了，恰恰是艺术发展的理想——但这是一种可望而不可及的理想。艺术家消除艺术与生活的界限的努力就是为了接近这种理想。”“越界”并不完全是一个理论问题，尽管于昆对“越界”的分析极富于理论，但他更重视的是“越界”的实践。对于艺术教育来说，“越界”的意义既在于传统艺术的单一模式的失效，也在于当代视觉文化

在艺术教育中的作用。当代视觉文化对当代艺术有直接的影响，从传媒、广告、公共图像到影像、计算机、网络，不仅深刻地改变着传统艺术的形态，也直接成为艺术表现的手段。有意思的是，在这个图像的时代，青少年更容易接受图像的影响，甚至直接动手制作图像，如动漫、flash等。显然，艺术教育从整体上说其针对性不是传统画种的混合，而是越来越发展的大美术。大美术从大的方面来说，包括整个视觉文化，具体而言则从传统艺术到现代设计，如建筑、服装、平面设计等，到影像。于昆在《数字艺术中的艺术家角色》中说：“消费模糊了物质和精神的界限，也模糊了享乐与艺术的界限，对艺术教育也产生了很大的影响。正是这种消费文化改变了人类数百年来对精神、艺术、教育以及自身存在意义的固有认识和界定，也选择着、创造着、生成着新的艺术观、教育观。”早在上世纪50年代，美国艺术理论家阿伦·卡普罗就提出了“非专业的艺术教育”，看到了现代主义艺术的危机，强调日常生活经验与艺术的关系，他提出并实践的“偶发艺术”，对后现代主义艺术有很大的影响。应该说，卡普罗在那个时候还没有找到新的媒介来取代传统艺术，他到生活中去发现，行走在艺术与生活的模糊边界。在其后的半个世纪，艺术形态与观念发生很大变化，艺术的问题不再是拆解边界，而是重新洗牌。于昆正是看到了这一点，他不是讨论艺术的前卫性，而是根据具体的艺术实践研究分析当代艺术的合法性与合理性，以及在实践中的可能性。于昆的分析是很全面的。他以数字艺术为中心，实际上也是以当前他所实验的艺术教育为基础，探讨当代艺术，主要是图像、影像、数字化艺术、公共艺术、艺术市场等，形成的条件，社会历史背景等各个方面。最为重要的是，他充分利用思想史的

资源,对后现代社会形成的条件进行深入的分析;社会结构的变化、消费主义与大众文化、景观时代与社会交往,等等,这些条件不仅决定当代社会的视觉经验,也对当代艺术发生深刻影响。

于昆的研究对艺术教育的学科建设有非常重要的意义。作为艺术刊物的编辑,我接触到很多谈论艺术教育的论文,但真正具有前沿性和前瞻性的研究不多,大多还停留在传统的教学方法。于昆的研究基于教学的实践,也在于他的阅读,没有广泛深入的阅读,不可能像他那样掌握先进的思想和大量的资讯,能够将艺术问题纳入广阔的社会背景和历史变迁中来研究。

读了于昆的文集,写下这些感想,不足以概括他的成就。

易 英

中央美术学院教授 博士生导师
《世界美术》主编

目 录

序

当代艺术的“越界”	09
数字艺术中的艺术家角色	22
数字艺术与技术的审美关系审视	32
从膜拜到展示	40
数字艺术：艺术与技术的融合与创造	52
DV：一种平民化的影像书写	64
数字艺术创意产业的发展与思考	72
公共空间与公共艺术	88
城市化与公共艺术	96
城市雕塑的公共性	105
从形象到类像	119
艺术家灵魂的热情	131

美术的形式化力量与现代设计	145
简约即设计	157
“图像”的教育价值	165
图像文化与当代美术教育	172
学院艺术教育在视觉文化中的转型与发展	184
全球化语境下儿童美术的思考与启示	199
现代艺术教育	211
走向综合的艺术课程	219
开平碉楼与村落：跨越时空的乡村风景	239
生态博物馆：民族民间文化艺术遗产的保护与传承	252
纽约现代艺术博物馆巡礼	266
当代艺术与美术馆教育	271
当代语境下的现代主义艺术	286
后记	

当代艺术的“越界”

20 世纪以来的视觉艺术在各个领域都突破了传统理论所塑造的艺术观念及其相应的为艺术划定的边界。艺术已经从画廊、沙龙、美术馆等四壁包裹的模式走向了室外，表现形态从平面走向了空间，从单一画种的纯粹性向综合性延伸，架上与空间复合并置，静态与动态的光效应相结合，行为和观念等非传统的艺术形式并用等等，“在这种倾向的发展过程中，相近的艺术种类之间迄今为止一直具有约束力的界限被跨越了。”^[1] 仅就艺术创作的媒介边界而言，一百年来各种综合材料、装置、录像、摄影等新的媒材的出现和运用，就一再将传统的艺术媒介的边界扩大。没有人会更多地对艺术表现形式和媒介的拓展和丰富持有疑议，但是却对这种物化形态背后所蕴涵的艺术观念和审美取向心存疑虑。

[1] 沃纳·霍夫曼：《现代艺术的激变》，薛华译，广西师范大学出版社2002年版，第3页。

与此相应，进入 21 世纪以来，全球经济一体化导致文化艺术商业化的程度进一步扩大，当代艺术日趋个人化、行业化。过去那种有着明显理想主义色彩的艺术团体或艺术群体正逐步消失，而当代艺术中的前卫性、批判性也被现实的技术性所部分地消解。这是日益国际化的当代艺术形式与日益成熟的艺术商业市场互动的结果。当代艺术在其界限显得日渐模糊的同时，也随之产生新的内涵与外延。随着数字技术的出现，艺术还进入了时间、叙述、概念的新关系之中。都市环境、经济生产、生活消费以及生态、能源等课题也陆续进入当代艺术家的视野。一大批新型的艺术样式被创造出来，成为今日艺术实践与艺术理论关注和研究的对象。艺术活动与文化活动、商业活动和社交活动之间不存在严格的界限。“艺术品与日常用品的混血儿数不胜数”，^[1] 艺术的日常生活化和日常生活的艺术化加速了当代艺术的越界和互动。

这些现象给艺术活动的创作、批评和接受三方都带来了困惑，也成为人们面对当代艺术的纷繁复杂而时有争论的一个焦点。最富有代表性的争论是近年来围绕中国各地出现的行为艺术的某些极端例证的争论。从理论研究的角度看，所有各方争论的背后是艺术观念和审美观念的分歧和差异使然。的确，通常人们对艺术的认识，大多来自于他所接受的传统的艺术观念和艺术教育。例如，艺术是表

[1] 沃纳·霍夫曼：《现代艺术的激变》，薛华译，广西师范大学出版社2002年版，第3页。

现情感的，艺术是对我们的生活世界的某种形象化的再现，艺术是美的等等，甚至在相当长的一段时期里艺术与美是同体的。而当代艺术更强调在包容多元的情境中，以挪用、置换、戏仿等综合实验手段突现艺术家对于当代社会的批判性观念，关注具有公共性的社会问题，将创作放在一个更为广阔的社会与艺术的图景平台之上来实现。面对艺术观念与审美观念从曾经的同一到当今的差异，最为要紧的不是抱残守缺，将当代艺术观念生硬地拉回到静止的传统的审美观念那里，而是要理性的分析，找出形成这种矛盾的内在原因。

原因当然是多方面的，从宏观角度看，是当代学术对全球社会生活的巨大变革向传统学术、传统学科提出的巨大挑战的回应。在进入经济全球化时代之下，现代生产方式改变了生活方式，也必然改变了艺术的存在形式。随着信息科技时代的到来，人们对社会认知的方式，对生活的感受态度，都与以前各历史时期有很大的区别。反映在当代艺术中，是注重个人艺术的独立存在，强调个人主观感情的表达，对待表现对象的多元化态度，对传统审美范式的解构。在当代艺术中，我们经常可以看到一些难以用传统审美标准来衡量的作品，它所遵循的是完全不同于古典的法则。传统的艺术研究是按照既定的范式“解难题”的活动，是在限定的界域内肯定有解的研究行为，它有着本体论的确定性，比如传统艺术研究中的“典型论”研究。与古典艺术不同，当代艺术更多是以意图使我们感到惊异，

表现出生活给作者带来的印痕以及作者对生活的立场、态度、看法等等，并且是以极不相同的形式表现出来。艺术的创作者和接受者不再以典型化式的沉思冥想替代艺术的结果，艺术的阅读方式和图像的判断能力不再以经典为蓝本，而是面对当下，强调过程，直接从自我真实的情境中接受甚至参与其中而互为因果。可以说，当代艺术更注重对个体所处生活现实的个性表达，更强调探寻观者看待世界和体验生活的方式。当代艺术更遵循一种人们所谓的共同语境——在公共领域中的自由交流而形成的、可以相互理解的生活与对话语境，把动机、意图和艺术品形成的周围的一种场域的概念，不断引入艺术中来。概而言之，视觉图式的共性特征被个性化的文化索求所解构。

面对这一境况，我们可以借用当代文化转向创造的两个重要的概念，即“去区隔”(de-differentiation)和“去界域”(de-territorialization)来表述。在知识领域，他们主张打破学科间的区分与界限。比如当下的热门话语女权主义研究、文化生态研究、城市问题研究等新的研究，无不是跨学科的综合研究，也正因为这些话语大大突破了原有的学科分界，从而一跃成为社会科学研究的核心与大众关注的焦点。因此，冲破这些界限的当代时尚，不仅出现在社会科学中，并逐渐出现在自然科学中，特别辐射到建筑、视觉艺术、电影、文艺批评、摄影和影像等众多领域中，展现了极其新鲜多样、“异端”叠出的奇观化景象。反映在当代艺术中，便是对传统艺术合法性的挑战而导致众多艺术形态的出现。

这便使当代艺术理论对主体“间性”的研究和追寻凸现出来。主体间性是现代西方哲学、美学的一个重要概念。它生成于西方现代哲学家对生存本身的新的理解。现象学家胡塞尔基于对其学说“唯我论”困境的摆脱,最早提出并讨论了主体间性的问题。他从现象学还原的角度指出了描述与解释在个体意识之间可互相转化的主体间性;海德格尔则以“交谈”的范畴来规定主体间性。在他看来,主体间性意味着解释者与听解释者之间的交谈;同样,在萨特的存在主义哲学中,他者问题一直占有重要地位,他者被认为是我全部存在的必不可少的基础,我必须通过他者以获得某种关于我的真理;而拉康则从自我概念的形成过程入手,提出应超越笛卡尔关于主体的规定,认为所谓主体性也就是一种在对话中并通过对话而构成的主体间性;哈贝马斯也将主体间性作为交往理论的重要范畴。“总之,现代主体间性思想无一例外地突破了单一主体的范畴,共同将目光指向了主体间的关系范畴,在关系中追寻存在本身。人类的生存不是处于主体构造、征服客体的主客二分状态,而是主体间的共在,也就是自我主体与对象主体间的交往、对话状态。”^[1]因此,现代的主体间性哲学是从“主体间”这一关系性状态中去发现、建构主体存在的本真状态。主体只能存在于间性中,存在于交往、对话中。主体间的共在是主体间性的旨归。

[1] 杨春时:《文学理论:从主体性到主体间性》,载《厦门大学学报》2002年第1期。

对于当代艺术而言，建设并进入合理的对话交往语境，关注和寻找主体“间性”，重建艺术－文化的公共场域，就成为逻辑的必然。“间性秉持一种建构的姿态。原有线型继承、替代或更迭的一元论的范式观被多元共生、多话语共展并存的众声喧哗的新范式观、话语观所代换。”^[1]建构艺术的主体间性，它可以克服人与世界的对立，建立一个自我主体与世界主体和谐共存的自由的生存方式。无论是艺术还是对自然的审美，都是主体间性活动。艺术品展开的世界不是客体，而是人的生活世界，我们不能像对待客体那样面对艺术品，而是把它当作真正的人的生活去体验，与之对话、交往，最后达到真正的感知和理解。艺术作为对世界的一种把握，不是科学的认识，而是人文科学的理解。理解只能是主体间的行为，只有主体对主体才能理解。艺术作为自由的实现，不是客体支配主体，也不是主体征服客体，而是自我主体与世界主体的互相尊重、和谐共在、充分统一。

因此，艺术间性、作品间性、艺术交流中的理论共同体批评及视觉共同体间性、当代艺术的民族间性（本土性）、以及文化间性就成为我们必须研究的东西。不同于撷取合理要素后的“整合”、“融合”为一，找出统贯一切的本质，构造涵盖一切的宏大体系，也不同于解构主义的完全消

[1] 金元浦：《当代文学艺术的边界的移动》，载《中国人民大学报刊复印资料·文艺理论》2000年第9期。

解、拆除，间性的研究是要探寻艺术不同表现之间在历史语境中的约定性、相关性和相互理解性，找出联系和认同的可能性与合法性（客观性）。显然，间性的研究对于我们客观和辩证地看待当代艺术边界的扩大、艺术实践与理论的开放及对新艺术现象的接纳和调整的问题都具有现实的意义。这样来看的话，如果要对当代艺术的越界有所定位，其要点可以说是对艺术表现“关系”深度的改变：一是艺术与生活的传统关系的改变；二是艺术与不同地域不同文化间的关系的改变；三是艺术与不同主体不同性别不同身份间的关系的改变；四是艺术与不同范式不同话语间的关系的改变；五是艺术与其自身的当下存在方式的关系的改变；六是艺术与其表现媒介的关系的改变。其中，由“关系”寻求“联结”、“协同”或“共识”，又保持艺术自身多元独立性以保持更大发展的可能，是我们更要予以关注的问题。那么，对当代艺术的理解就不仅仅是单一的艺术与美的关系、或是反映现实的一面镜子的问题。现实存在于那里，它比艺术家表现的更为真实、有力、甚至更为残酷，仅仅反映它意义不大。而那些仅仅强调文化病理学特征的所谓“当代艺术”实际上体现的是一种传统现代主义美学，在本质上奉行的仍然是一种传统的认识——反映论，缺乏真正的当代性。当代艺术在形式语言上以开放、多元与强调实验性为特征，它不仅表现当代人对当代现实的感受和思考，还试图探讨某种超越与建构的可能性。

当然，这样说并不是否认艺术对美的表现。我们认为，

艺术美的研究依然是美学研究和艺术表现的重要对象，艺术作为人类的情感的表现性形式，并没有消亡、终结。人类过去热爱它，现在仍然热爱它。只是现在艺术所提出的问题比过去不是少了、简单了，而是多了，复杂了。艺术的对象仍然是艺术事实、艺术经验和艺术问题。只不过这里所说的艺术不完全是传统意义上的艺术，而是一种指向当代意义的艺术。

还应该看到的是，当代艺术的越界也是人文社会领域范式危机和变革需要重新“洗牌”——确定学科研究对象、厘定学科内涵与边界——的产物。如同当下文学“本体”的多种范式多种话语共展并存、多样共生极大丰富了文学自身的研究一样，艺术作为各相关学科共同面对的对象，自身也是多观相、多维度，多层次、多侧面，复合交叉、有机融合的。实际上，艺术作为对象，它在本质上具有直接同一性，是多样统一的。它不是为学科研究而剖分、区划或存在的，而是自在的、浑然一体的、不断变化发展的。这种浑融的多样性是它的本然状态。正是为了把握它和研究它，人们设定了不同学科的研究路径。19世纪以来学科的精确划分皆因于工业革命以后大学教育的普遍建立，专业分工的现实要求和学科研究制度的逐步完善和确立。而学科制度的建立是人们认识把握对象的需要，它是一种主体的假设、一种筹划或投射、一种框架的设定或到达对象的途径及角度的选择。当代艺术本质上的多样性，呼唤艺术理论与批评的多元建构和研究的多元话语方式。因此，