



艺术的介入

——介入性艺术的审美意义生成机制

周彦华 著

国家社科基金艺术学青年项目（17CA177）成果
四川美术学院学术出版基金资助项目

中国社会科学出版社



艺术的介入

——介入性艺术的审美意义生成机制

周彦华 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术的介入：介入性艺术的审美意义生成机制 / 周彦华著. —北京：
中国社会科学出版社，2017. 10

ISBN 978 - 7 - 5203 - 1121 - 2

I. ①艺… II. ①周… III. ①艺术美学—研究 IV. ①J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 244735 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郑 彤
责任校对 王 龙
责任印制 李寡寡

出 版 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2017 年 10 月第 1 版
印 次 2017 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 13.5
字 数 210 千字
定 价 58.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话：010 - 84083683
版权所有 侵权必究

国家社科基金艺术学青年项目（17CA177）成果
四川美术学院学术出版基金资助项目

绪言

什么是“介入性艺术”？开宗明义，介入性艺术（Engaged Art）是20世纪90年代艺术的新样态。它属于公共艺术的一种。在形式上，介入性艺术呈现为在特定现场开展的、艺术家与参与者共同完成的、混合媒介的事件性艺术。这种基于特定现场发生的艺术实践，揭示了艺术创作四要素，即现场、艺术家、观众、作品之间的主体对话关系，意味着介入性艺术的意义生成，是在“剧场性”审美意义生成机制中产生的。

在内容上，介入性艺术是指艺术家介入到特定的社会现场，与现场展开批判性对话的艺术，它将艺术的触角深入到社会领域，取代抗议、游行等激进的政治运动，成为连接人际交往、修复断裂的社会纽带、激发对话、增进认同的社会与艺术综合体，是对现代主义审美自律性的否定，同时也预示了当代艺术的伦理转向。如今，介入性艺术与“社区艺术”（Community-based Art）、“参与式艺术”（Participatory Art）、“合作式艺术”（Collaborative Art）、“新派公共艺术”（New Genre Public Art）等当代艺术的新现象，都有相互重叠的内涵。

介入性艺术的历史可以追溯至20世纪初的历史前卫主义艺术运动中。历史前卫主义的代表——未来主义、构成主义和达达艺术家们，将行为表演搬上城市的街头巷尾，让艺术作品成为大众参与的公共事件。当然，将艺术变成公共事件并非仅限于艺术形式的突破。对于历史前卫主义而言，以公共事件作为艺术介入社会的方式，其目的在于激发人们



从狂飙突进的现实世界暂时抽离，抵达精神的乌托邦家园，并以一种审美现代性的姿态，对资本主义启蒙现代性展开批判。虽然历史前卫主义艺术随着第二次世界大战的爆发戛然而止，但艺术中的前卫精神却保留了下来。

20 世纪 60 年代，前卫主义再次抬头，并被冠以一个新名词——新前卫主义。新前卫主义所面临的社会语境与历史前卫主义有了很大的区别，主要体现在“景观社会”的来临。以“景观庞大堆积”为表征的社会，将“直接存在的一切全都转化为一个表象”^①。景观的本质是拒斥对话。居依·德波指出：“景观是一种更深层的无形控制，它消解了主体的反抗功能和批判否定性，在景观的迷入之中，人只能单向度的默从。”^②

对于 20 世纪 60 年代的新前卫主义艺术家们来说，保留前卫精神的传统就在于对这种“景观”化的社会现实展开批判。但相较之历史前卫主义宏大叙事般的社会批判而言，新前卫主义选择对日常生活层面的社会现实展开批判。不论是情境主义国际倡导的“漂移”“异轨”“情境建构”等“反艺术”策略，还是激浪派艺术家博伊斯倡导的“社会雕塑”，我们都可以看到新前卫主义主要从日常生活视野切入，以事件为主要形态，在公共空间中制造全民参与的社会艺术实践。他们试图通过日常事件激发公众的参与，从而对资本主义社会的日常生活展开批判。

概言之，从实践形态层面而言，历史前卫主义和新前卫主义中的艺术介入社会现象，为今天的介入性艺术奠定了基础。它们所秉持的前卫精神和批判立场构成了介入性艺术美学特征的一个重要方面。当然，今天的介入性艺术不仅要对社会展开批判，在全球化和新自由主义背景下的今天，介入性艺术还具有促进对话、增进认

① [法] 居依·德波：《景观社会》，王昭凤译，南京大学出版社 2006 年版，第 10 页。

② [法] 居依·德波：《景观社会》，王昭凤译，南京大学出版社 2006 年版，第 15 页。



同、重建共同体的社会效力。这意味着，今天的介入性艺术将尝试从艺术的角度来建构社会，它表明，艺术已经成为一种建构社会的“关系性生产”。

可见，介入性艺术有着强烈的社会面向。但正因如此，对它进行阐释和评价将不可避免地会在社会层面展开。这种从社会层面展开的介入性艺术批评话语以“关系美学”和“歧感美学”为代表。尼古拉斯·布里欧（Nicolas Bourriaud）的“关系美学”（Relational Aesthetics）将介入性艺术中的“介入”一词纳入当代艺术的理论文脉中进行考察，将关系美学视阈下的艺术界定义为：“将理论和实践出发点定位于整个人类关系及其社会语境，而不是一个独立的、私人空间的一整套艺术实践。”^①换言之，关系美学突出了介入性艺术“修复断裂的社会纽带”“连接人际交往”的社会功效。

布里欧从德波的“景观社会”理论出发来建构关系美学。在采纳德波对“景观社会”的批判立场的同时，布里欧还提出：“艺术是谈判、连接和共存，是生产特殊的社交性场所。”^②在这个意义上，布里欧笔下的介入性艺术，实际上成为一种全面整合社会、促进交往的“关系性生产”。

英国左派评论家克莱尔·毕晓普（Claire Bishop）的“歧感美学”（dissensus aesthetics）则更侧重艺术对社会的批判效力。她认为，“关系美学”中暗含的“共识性民主”倾向宣扬了新自由主义价值观，这种政治保守主义庇护下的艺术将会失去艺术鲜活的批判性。毕晓普在其著作《人造地域：参与式艺术与观看者的政治学》（*Artificial Hells: Participatory art and Politics of Spectatorship*）一书中，借用法国思想家雅克·朗西埃的“美学—政治”观，重塑自“关系美学”以来介入性艺术中缺失的社会批判性，并将此种批判性通过朗西埃式的“可感性分

① Nicolas Bourriaud. , *Relational Aesthetics*, Paris: Les Presses du reel, 2002, pp. 112 - 113.

② Nicolas Bourriaud. , *Relational Aesthetics*, Paris: Les Presses du reel, 2002, p. 16.



配”上升到审美层面。她指出，今天的介入性艺术不仅起到促进人际交往、修复断裂的社会纽带的功能，还是面对全球化和资本主义普遍性的“异质之声”。

不论是布里欧还是毕晓普的理论雏形，主要来自前卫艺术理论。它注重从艺术外部的社会成因来考察艺术风格。他们将介入性艺术放在晚期资本主义的社会文化语境中进行考察，而欠缺从美学角度对艺术本身进行内部观照。

作为介入性艺术批评话语的“关系美学”和“歧感美学”，实际上反映出今天介入性艺术研究存在的问题。在介入性艺术的现有研究视野中，人们易于广泛地吸收社会学、政治学或者人类学的观点，而将建构艺术语义范式的美学观点等同为形式主义、去语境化和去政治化的代名词，导致介入性艺术批评中美学视野的缺失。

诚然，当代艺术成为社会实践似乎是必然，或者说，在对抗全球化和资本主义普遍性的今天，艺术的出场本来就是一次关于身份、关于权力的政治出场。在这个语境中，对介入性艺术的描述和阐释将不可避免地成为一种艺术社会学。但问题在于，如果当代艺术的社会性逐渐成为一种常识后，当我们对其进行社会学维度的阐释热情逐渐退去后，我们又如何回归其美学源头？如何看待介入性艺术开启的美学问题域？如何去寻找、发觉、洞悉那些埋藏在其表意形态层面之下的意义生成方式，去挖掘它为我们带来独特感知体验的根源？要回答这些问题，也许只能在介入性艺术内部的语义范式中找寻答案。如此一来，从美学角度切入对介入性艺术进行研究，将不仅是另辟蹊径的大胆尝试，也是艺术回归其语义范式的必要。

回归语义范式意味着从介入性艺术的意义生成方式进行考察。本书将这种意义生成方式称为“审美意义生成机制”。所谓“机制”，就是泛指一个工作系统的组织或部分之间相互作用的过程和方式。“审美意义生成机制”则是指审美意义产生的工作系统。在这个工作系统中，各组织的相互作用产生了艺术作品的意义。按照艾布拉姆斯的说法，这是



一个“分析系统”，一种“参照结构”^①。它为具体艺术现象的艺术批评、艺术理论和美学研究建构了一种必要的模型。

就本书而言，这个工作系统是由“世界”“艺术家”“作品”和“观众”这四个要素构成的。它们之间不同的结构组合和工作方式会导致不同的艺术语义范式。在历史上，艺术语义范式的变革分别对应的历史阶段为古典、现代、晚期现代和后现代。这些语义范式围绕着“剧场性”问题展开，分别体现了“剧场性的遮蔽”“剧场性的开启”和“剧场性的确立”。而介入性艺术则意味着“剧场性的确立”。因此，我们称介入性艺术的审美意义生成机制为“剧场性”审美意义生成机制。

本书的写作目的，正是立足于构建介入性艺术的“剧场性”审美意义生成机制，并试图论证介入性艺术的“剧场性”审美意义生成机制是基于对话的主体间性的意义生成机制。在考察介入性艺术审美意义生成机制之时，我们还将对介入性艺术的实践形态进行梳理，同时还将对介入性艺术的审美内涵进行考察，从美学视角全面呈现介入性艺术所涉及的美学问题域，从而建构介入性艺术的批评范式。这将有别于目前流行的从社会学层面考察介入性艺术的方法。

本书将对介入性艺术的实践形态、审美意义生成机制以及审美转向进行分析，试图展现介入性艺术从表意形态到意义生成机制之间的诸多关联。第一章将对介入性艺术的实践形态进行考察。

介入性艺术的早期实践形态可以追溯到20世纪初的历史前卫主义以及60年代的新前卫主义艺术运动。这些艺术实践从社会批判和日常生活批判两个维度呈现了现代艺术中“介入”的前卫精神。这种前卫精神根植于资本主义审美现代性对启蒙现代性的批判之中，体现了前卫的批判立场。可以说，现代艺术中“介入”的前卫精神构成了当代介入性艺术的一个重要的美学特征。当然，这种前卫的批判性并非介入性

^① [美] 艾布拉姆斯：《镜与灯——浪漫主义的理论和批评传统》，郅稚牛等译，北京大学出版社1989年版，第3页。



艺术的全部美学特征。介入性艺术除了继承现代艺术中“介入”的前卫精神之外，还有其他特点。这一章我们试图通过对介入性艺术早期实践形态和当代介入性艺术实践形态进行梳理，呈现介入性艺术实践形态的特点。同时，这一章也将对介入性艺术的批评话语进行考察。

目前有关介入性艺术的批评话语，主要有从居依·德波从“景观社会”理论出发的“关系美学”和从雅克·朗西埃从“美学—政治”观出发的“歧感美学”。这类批评话语针对的是艺术发生的情景，即艺术在哪种社会背景下发生，它又从哪一方面对社会进行反哺。但是，当我们将对介入性艺术的实践形态进行考察之后就会发现，这类艺术之所以被视为当代艺术的新现象，其原因不仅涉及艺术与社会关系的变革，同时也涉及当代艺术语义范式的转型。如此一来，以“关系美学”和“歧感美学”为代表的介入性艺术批评话语之局限就在于，它们仅关注介入性艺术产生的问题情境，并不关心艺术内部语义范式的运作机制，使得艺术批评缺乏话语针对性。而本书所考察的审美意义生成机制，正是艺术内部语义范式，并且笔者试图从介入性艺术意义生成的内部发现一种艺术批评范式。

第二章将对介入性艺术的审美意义生成机制进行研究。在第一章对介入性艺术实践形态的阐释中，我们可以看到，介入性艺术是打破艺术与社会边界的事件性艺术。它体现了当代艺术创作从基于物的形态（object-based）到基于事件形态（event-based）的变革。艺术实践形态的变革，也意味着全新美学问题域的开启。而新的美学问题域为新艺术的合法确立了原则。

在对介入性艺术的语义范式进行考察之前，我们将首先针对介入性艺术所开启的美学问题域进行讨论。以事件形态展开的介入性艺术，其美学问题域的开启经历了三个步骤，即“艺术与美的分离”“艺术作为一种命名”“作为事件的艺术”。它们分别是指对康德审美趣味判断的突破；通过艺术作品的语境，即“艺术界”来命名艺术作品，从而使寻常物得以成为艺术；将艺术表达视为一种施行，从而将日常事件视为



艺术。这三个步骤揭示了以事件形态展开的介入性艺术如何在审美领域合法化。

接下来，我们将从“剧场性”这一核心概念出发，对介入性艺术的审美意义生成机制进行研究。我们首先对其表意形态进行艺术史梳理。在揭示审美意义生成机制的发展谱系之时，配合艺术表意形态嬗变的史学考察，试图揭示艺术的表意形态与审美意义生成机制之间有着从现象到成因的关系。而选择“剧场性”作为切入点，则是为了达到以点窥面的效果。事实上，对于介入性艺术的表意形态而言，“剧场性”的演变是核心。可以说，从古典艺术到介入性艺术，经历了从“剧场性的遮蔽”到“剧场性的开启”，再到“剧场性的确立”三个阶段。由于介入性艺术全面体现了“剧场性”的作品意义生成方式，因此它代表了“剧场性的确立”。在对介入性艺术审美意义生成机制进行考察的过程中，浪漫主义文艺理论家艾布拉姆斯在《镜与灯——浪漫主义的理论和批评传统》中所提出的文艺创作“四要素”理论（以下简称“艾氏理论”），构成了本书研究审美意义生成机制的方法论雏形。这四要素是指在艺术和文学作品创作中的“艺术家”“作品”“观众”和“世界”，它们形成了一种固定的关系模式，而艺术作品的审美意义，就是通过这一固定模式中各要素的相互作用来实现的。

在这一章中，我们首先从“剧场性”这一问题情境出发，结合艾布拉姆斯“四要素”理论，对传统艺术（即古典和现代艺术）的审美意义生成机制进行考察，试图回答该审美意义生成机制是如何遮蔽艺术作品中的“剧场性”。然后，将对艾氏理论进行突破，试图建构极少主义的审美意义生成机制，并回答该审美意义生成机制是如何开启艺术表意形态中的“剧场性”的。

接下来，我们将重点考察介入性艺术的“剧场性”审美意义生成机制，并对其特点进行概括。基于从理论层面对介入性艺术的“剧场性”审美意义生成机制的分析，我们将对介入性艺术审美意义生成机制的概念图示进行几何形态学的拆分，分别得出三个小概念图示，即“艺



术家—作品—现场”概念图示、“观众—作品—现场”概念图示，以及“艺术家—作品—观众”概念图示。这三个概念图示分别揭示了介入性艺术的三种类型，即探讨艺术家与现场的间性关系、观众与现场的间性关系，以及艺术家与观众的间性关系的三种实践类型。通过结合具体的介入性艺术案例，本章试图论证，介入性艺术的“剧场性”审美意义生成机制是一种基于对话的主体间性的意义生成机制。

介入性艺术将艺术的触角深入社会，强调艺术的伦理功效，这实际上揭示了一种审美转向。因此，它的审美内涵也将与传统艺术的审美内涵有所区别。本书的第三章将从社会文化层面对介入性艺术的审美内涵进行考察。

通过将介入性艺术与前卫艺术进行比较，我们发现，介入性艺术有别于强调“审美自律”的前卫艺术，作品在表意形态和意义生成机制中强烈的他律性说明，介入性艺术是否定审美自律性的。这是介入性艺术的第一个美学内涵。另外，在经济与文化分裂、交往与认同分裂的当代社会中，介入性艺术还扮演着促进交往、增进认同和重建共同体的角色。这意味着，介入性艺术不是企图断裂社会的前卫艺术。它的出场，标志着以全球化为主导的后现代语境下的艺术新趋势，即艺术的伦理转向。这构成了介入性艺术的第二个审美内涵。

综上所述，本书遵循由艺术现象到艺术现象发生原理的研究思路，揭示介入性艺术意义表征的基本范式，试图通过这一范式建构介入性艺术的评价体系。同时通过对介入性艺术的社会文化语境进行考察，揭示介入性艺术的审美转向。

西方对介入性艺术的研究在20世纪90年代已初具规模。目前有关该艺术现象的研究，除了上文提及的尼古拉斯·布里欧的“关系美学”、克莱尔·毕晓普的“歧感美学”之外，还有格兰特·凯斯特（Grant H. Kester）的“对话美学”。凯斯特的著作《交往的碎片：现代艺术中的共同体与交往》（*Conversation Pieces: Community and Communication in Modern art*），将其研究关注点放在“对话”。与布里欧和毕



晓普相比,凯斯特的“对话美学”将介入性艺术的意义生成原理纳入对话关系中进行考察,这为本书提供了重要的思考路径。但就凯斯特而言,虽然他立足于美学范式的嬗变提出了新一轮美学,即“对话美学”,并在文中广泛借鉴巴赫金、列维纳斯、利奥塔、让-吕克·南希的观点,为对话美学提供理论支撑,似乎遵循了从艺术内部来思考艺术的原则。但凯斯特笔下的对话美学体系由于缺乏具体的美学研究对象,因而显得过于笼统。这样一来,对话美学似乎更像一种艺术批评话语,而非理论研究,这一点与关系美学如出一辙。

因此,本书将关注具体的美学研究对象,即艺术的“审美意义生成机制”,并从美学视野入手,对介入性艺术进行研究。这有别于目前西方广泛流行的“关系美学”和“歧感美学”等外部研究思路,也有别于“对话美学”的笼统阐述。

虽然近年来,社会介入性艺术实践已经频繁地出现在中国。其代表有由邱志杰和卢杰共同策划的“长征计划”(2002年至今)、武汉艺术家李巨川发起的城市生态保护项目“每个人的东湖”(2010年至今)、由欧宁和左靖发起的乡村文化复兴运动“碧山计划”(2011年至今),以及由艺术家焦兴涛发起的乡村新公共艺术运动“羊磴艺术合作社”(2012年至今)等。但是,这些新兴艺术现象却并未得到学术界广泛关注。

据笔者所见,目前在中国学界仅有个别学者,如王春辰先生的《艺术介入社会——新敏感与再肯定》等专著与文章中,对介入性艺术的历史文脉及其在当代社会所呈现的价值和意义有所涉及。^①另外,一部分学者通过零星的文章来解读介入性艺术相关的艺术理论。这种艺术实践和学术研究的严重脱节以及中西方学术研究的严重脱节,迫使我们迎头赶上。

本书的选题在汲取上述研究成果的基础上,有以下几个方面的创新。

^① 王春辰:《艺术介入社会——新敏感与再肯定》,《美术研究》2012年第4期。



第一，对介入性艺术的现有批评话语，即“关系美学”和“歧感美学”提出批评，指出，该批评话语的局限是从社会文化语境切入、建构批评范式，缺少从美学角度切入对此类艺术现象的内部语义范式进行考察，使艺术批评缺乏话语针对性。

第二，考察介入性艺术的语义范式，建构介入性艺术的“剧场性”审美意义生成机制，从而勾勒出介入性艺术的美学特征，指明介入性艺术的审美转向。这有别于从艺术社会学切入的外部视野和单一视野。

第三，随着全球化进程的加剧，中国也正在经济和文化领域逐步与国际接轨。作为中国文化软实力象征的中国当代艺术，也频繁进军国际艺术展览。在近年的国际双年展上，介入性艺术成为新宠儿，这促使中国当代艺术家们创作出符合自身国情和文化经验的介入性艺术作品。在这种情况下，本书也将为构建中国当代介入性艺术的话语体系提供一种参考视角。

目 录

绪 言	(1)
第一章 介入性艺术的实践形态及其批评话语	(11)
第一节 现代艺术中的“介入”形态	(12)
一 作为“社会批判”的介入形态	(13)
二 作为“日常生活批判”的介入形态	(20)
第二节 介入性艺术的实践形态	(31)
第三节 介入性艺术的批评话语	(36)
一 作为介入性艺术批评话语的“关系美学”	(36)
二 作为介入性艺术批评话语的“歧感美学”	(41)
三 介入性艺术批评话语的局限	(46)
第二章 介入性艺术的“剧场性”审美意义生成机制	(51)
第一节 介入性艺术的美学问题域	(52)
一 “艺术”与“美”的分离	(52)
二 艺术是一种命名	(56)
三 作为事件的艺术	(60)
第二节 “剧场性”的遮蔽	(67)
一 艺术的表意形态及其审美意义生成机制	(68)
二 古典和现代艺术的表意形态与“编码—解码” 审美意义生成机制	(72)



三 “编码—解码”审美意义生成机制对“剧场性” 的遮蔽	(79)
第三节 “剧场性”的开启	(82)
一 极少主义“剧场性”的开端与争议	(83)
二 极少主义的表意形态与“剧场性”的开启	(85)
三 极少主义审美意义生成机制与“剧场性”的开启	(94)
第四节 “剧场性”的确立	(102)
一 介入性艺术的表意形态与“剧场性”的确立	(102)
二 介入性艺术的审美意义生成机制与“剧场性” 的确立	(110)
三 介入性艺术“剧场性”审美意义生成机制的特征	(117)
第五节 “剧场性”审美意义生成机制概念图示分析	(123)
一 “艺术家—作品—现场”概念图示分析	(124)
二 “观众—作品—现场”概念图示分析	(135)
三 “艺术家—作品—观众”概念图示分析	(146)
第三章 介入性艺术的审美转向	(158)
第一节 介入性艺术与审美自律性的否定	(159)
一 前卫艺术与审美自律性	(159)
二 介入性艺术对审美自律性的否定	(164)
第二节 介入性艺术与艺术的伦理转向	(174)
一 介入性艺术的社会文化语境	(174)
二 介入性艺术与共同体重建	(185)
三 介入性艺术的伦理转向	(191)
结 语	(196)
参考文献	(203)

绪言

什么是“介入性艺术”？开宗明义，介入性艺术（Engaged Art）是20世纪90年代艺术的新样态。它属于公共艺术的一种。在形式上，介入性艺术呈现为在特定现场开展的、艺术家与参与者共同完成的、混合媒介的事件性艺术。这种基于特定现场发生的艺术实践，揭示了艺术创作四要素，即现场、艺术家、观众、作品之间的主体对话关系，意味着介入性艺术的意义生成，是在“剧场性”审美意义生成机制中产生的。

在内容上，介入性艺术是指艺术家介入到特定的社会现场，与现场展开批判性对话的艺术，它将艺术的触角深入到社会领域，取代抗议、游行等激进的政治运动，成为连接人际交往、修复断裂的社会纽带、激发对话、增进认同的社会与艺术综合体，是对现代主义审美自律性的否定，同时也预示了当代艺术的伦理转向。如今，介入性艺术与“社区艺术”（Community-based Art）、“参与式艺术”（Participatory Art）、“合作式艺术”（Collaborative Art）、“新派公共艺术”（New Genre Public Art）等当代艺术的新现象，都有相互重叠的内涵。

介入性艺术的历史可以追溯至20世纪初的历史前卫主义艺术运动中。历史前卫主义的代表——未来主义、构成主义和达达艺术家们，将行为表演搬上城市的街头巷尾，让艺术作品成为大众参与的公共事件。当然，将艺术变成公共事件并非仅限于艺术形式的突破。对于历史前卫主义而言，以公共事件作为艺术介入社会的方式，其目的在于激发人们