

当代艺术

20 Lectures on
Contemporary Art

20

C o n t e m p o r a r y
A r t i s

讲



生活就是一种艺术……人人都是艺术家

把艺术作为娱乐……被消费的艺术

张建华 著

ZHANG JIANHUA

湖南美术出版社

当代艺术

20

20 Lectures on
Contemporary Art

常州大学图书馆
藏书章

马永建 著
MA YONGJIAN

讲

CMS | 湖南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代艺术 20 讲 / 马永建著. —长沙: 湖南美术出版社, 2017.4

ISBN 978-7-5356-8014-3

I . ①当… II . ①马… III . ①艺术理论—研究 IV . ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 090912 号

当代艺术 20 讲

DANGDAI YISHU ERSHI JIANG

出版人: 黄 啸

著 者: 马永建

责任编辑: 王柳润

责任校对: 伍 兰

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段 622 号)

经 销: 湖南省新华书店

设 计: 马艳琴

制 作:  嘉伟文化
JIAWEI CULTURE

印 刷: 恒美印务 (广州) 有限公司

(广州南沙经济技术开发区环市大道南路 334 号)

开 本: 710 × 1000 1/16

印 张: 19.75

版 次: 2017 年 12 月第 1 版

印 次: 2017 年 12 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-8014-3

定 价: 78.00 元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮编: 410016

网 址: www.arts-press.com

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-84363767

PREFACE

前言

一般而言，“当代艺术”这个词可以指当代社会出现的各种艺术现象，特别是近20年或者30年间艺术界的发展变化——在这期间，“艺术”的发展显得如此热闹非凡，“艺术”这个词已经变成了一个无所不能的容器，它可以容纳生活中任何东西，艺术家早已获得了一种不受约束地为自己的各种行为与造物贴上“艺术”标签的权力。这使得当代艺术的发展显得五花八门，千奇百怪。正如《当代艺术的主题：1980年以后的视觉艺术》（*Themes of Contemporary Art: Visual Art after 1980*，以下简称《当代艺术的主题》）的作者简·罗伯森（Jean Robertson）和克雷格·迈克丹尼尔（Craig McDaniel）指出的：“当代艺术是一个融合了形形色色的风格、技巧、选材、主题、形式、目的和审美传统的广阔舞台。今天的和过去几年的艺术观赏者们发现，他们面对的物件和图像从轻松愉快到发人深省，从浩瀚不朽到转瞬即逝，从耳熟能详到古怪迥异，形形色色，不一而足。”

当代艺术领域吸引了来自方方面面的人群，不但有艺术家群体，而且还包括策展人、批评家、理论家、媒体人以及形形色色的收藏家与艺术商人等等。当代艺术的创作方式、展览方式以及与之相关的收藏体制、艺术教育体制等领域的游戏规则也在随着其发生改变。更重要的是，当代艺术的影响力已经超出了传统的艺术范畴，它不再局限于博物馆或者美术馆中，而是渗透在社会生活的诸多方面，与视觉相关的诸多领域，比如时尚产业、流行文化、设计领域、建筑领域等等，

都与当代艺术领域有着广泛的联系。当代艺术的某些原则也渗透至这些领域，成为影响其发展路径的因素。

不过，我们如果要深入地理解当代艺术的文化形态，就不能够仅仅将目光局限于近 20 年或者 30 年间艺术界的变化。因为这种变化并不是突然间出现的，它是二战后西方艺术转向、积累和发展的结果，它体现出与“现代主义”美学观不同的“后现代主义”美学观。正如罗伯特·休斯(Robert Hughe)指出的：“人们提到现代主义的终结时——要想避免这种说法是不可能的，因为自从 70 年代中期以来，那种我们正处于‘后现代主义’文化之中的观念已经变得很平常了——并不是指一个突然的历史终点。历史不会像玻璃棒那样整齐断裂，而是像绳子一样磨损、拉长，最后毁坏。”也就是说，战后西方艺术的发展有其内在的连贯性，当代艺术所呈现的面貌并不是突然地出现在西方艺术领域中的，而是经过一系列的积累或者正向或反向运动而逐步产生的。

从表面上看，当代艺术的发展呈现出一种多元化、多向度运动的面貌，显得较为无序，那种一场艺术运动接一场艺术运动的现象在这个时期已经消失，传统的线性历史观在这里已经无法用来解释近几十年来的艺术现象。所以阿瑟·C·丹托(Arthur C. Danto)提出了“艺术的终结”的说法。对于这个阶段的现象，艺术家哈伊姆·施泰纳巴赫(Haim Steinbach)的表述似乎更为有趣：“我把(这段时期)看作一片群岛，不同的岛屿上有各种事情发生。这些事情不总是朝同一个方向发展，但却同时发生的。”(这句话是艺术家在回忆 80 年代时说的，但也适用于整个当代艺术时期。)但我们如果分析一下当代艺术发展的内在动因的话，就会发现当代艺术的发展看似无序，实际上是受到了某些潜在规则的支配，其中既有来自于艺术圈内部的因素，也有来自于外部的社会性因素，正是由于这些因素加速度地交互作用，使得当代艺术呈现出多元、无中心的面貌。

从艺术自身而言，当代艺术尽管面貌多变，但它们实际上是按照某些相似的原则被造就出来的，这些规则通常被认为可以追溯到杜尚，简单来说就是反美学、去神圣化、反规则、反本质主义以及重视艺术家行为或创造物的象征意义，也就是艺术家观念的表达等。它所导致的结果就是艺术与生活之间、艺术与大众文化、艺术与相关领域以及不同艺术表现形式之间的界限不断消解，而且这种消解在当代艺术的发展过程中持续地出现。它导致了当代艺术在两个层面上的持续流动与变化。

一是形式层面的，即对各种媒介、材料、表现形式、展示方式等因素的挖掘性与实验性运用，这也构成了艺术家表达个性与体现与众不同的一种重要手段。在当代艺术圈子中，除了传统的绘画、雕塑、摄影等艺术媒介之外，一些新的媒介（如录像、装置、数字艺术等）、高科技材料或者来自于日常生活中的各种材料，人的身体等等，都可以成为艺术家作品中的媒介和表达方式，按照加拿大学者麦克卢汉（Marshall McLuhan）的说法，“媒介即信息”，艺术家对各种媒介和表现方式的选择，实际上也蕴含了观念的因素，即将这些媒介从其原有的上下文中抽离出来，将其组合到艺术作品中，使之成为一种与其来源相关联的符号与传递信息的载体。这种形式层面的拓展性变化在当代艺术领域始终没有停止。

二是观念层面的，当代艺术是一种以观念表达为核心的艺术，具有一种符号的特征。很多学者认为当代艺术本身具有语言的形态，艺术家借此来传达自己的观念。基于这一因素，当代艺术已经成为各种观念聚集与声音集中的领域，个体的、社会的各种观念几乎都可以在当代艺术领域找到其回声。甚至有些社会团体也会运用当代艺术的形式来表达自己的诉求，比如动物保护组织或者环保组织的成员，经常采用行为艺术的方式发出自己的声音。当代艺术的这种观念性特征使得它本身已经超出了视觉艺术的范畴，也就是说，它已经不是一种纯

作用于视觉感官的形态，而是需要借助艺术家或者批评家的阐释才能够被公众所理解，因此，这种阐释往往也就成了作品最终完成过程中的一个重要环节，而某些时候，这种阐释的深度远远超过作品本身。

当代社会文化背景对当代艺术特征的形成也产生了重要的影响，特别是 20 世纪后半期信息社会的迅速发展对当代艺术的作用力较为直接，而这种作用力自 90 年代以来表现得愈发明显。当代文化整体上呈现出一种视觉化的特征，而这一特征的形成与信息时代可谓互为因果。在一个数字科技获得全面胜利的时代，信息与图像的获取、存储与传递变得前所未有的容易。信息流动速度与更新速度不断加快，人的大脑每天都被川流不息的信息流所充斥，信息的膨胀和图像的泛滥已经使人们很容易地就被淹没在不断刺激人的眼球和大脑的信息中。而在这种环境和信息结构中，直观易懂的图像最适合传播和接受，这使得视觉图像越来越成为信息乃至文化的最重要的载体。

而信息时代的某些游戏规则也在潜移默化地影响着当代艺术领域。一个最明显的现象是，在信息不断膨胀和流动的环境中，人们对于信息的依赖不断加强，一种由“即时性的反应”引发的思考模式已经成为具有普遍性的思维习惯，人们习惯于关注那些具有“新闻”特征的信息，也就是能够吸引自己眼球和注意力的具有新鲜感甚至是刺激感的信息。在这种情况下，人们对于信息更新的速度要求更高，换言之，也就是遗忘的速度更快。当代社会公众对于信息的态度也影响着当代艺术的创作、展览方式甚至是艺术批评与艺术史的撰写方式。当代艺术领域的很多作品都具有新闻性的特征，这一现象可以回溯到杜尚的小便盆。而 20 世纪 60 年代之后，这种具有新闻事件性质的作品屡屡出现。当然，艺术领域的新闻性特征不完全与社会生活中的新闻等同，它强调的是形式或者观念上的变化。同时，这种信息膨胀式的发展使得人们心理上的历史演进周期加速，因此我们可以发现，近几十年当代艺术的发展变化速度超过历史上的总和。这对变化和新鲜感的要求

实际上也对相对传统的艺术领域造成了“创新”的压力，使其变化的时间频率加快。信息时代的发展也促使“全球化”的发展趋势初见端倪，信息与资本的流动使得不同国家和地区之间的联系更为紧密，也给当代艺术界提供了更多交流与互动的机会。

除了上述问题之外，信息社会所导致的另一个现象就是当代艺术处于流行文化的包围之中。当代的流行文化是基于商业目的建构起来的，它也处于一种不断更新的状态，或者说它的制造者也面临着不断创新的压力，但是其目的是为了不断吸引公众的注意力从而赢得市场。流行文化通过大众传媒平台不断地渗透于公众日常生活的方方面面，公众视野中的大量影像或者图像符号都来自于流行文化。流行文化实际上是当代艺术发展过程中的一个无法回避的问题，因此艺术家们对此表现出了不同的态度——有些艺术家采取了“挪用”流行文化符号的方式来表达对社会的观感，甚至有些艺术家直接参与到流行文化的创造中，但也有很多艺术家借用了流行文化中的视觉符号表达一种反讽的意味。但不管如何，当代艺术与流行文化之间存在着无法完全厘清的暧昧关系，或者在某种意义上说，它们是信息时代视觉文化的“一体两面”。

当然，当代艺术的文化内涵不能用信息时代的背景进行一种简单的标签式的解读，由于当代艺术所具有的观念性特征，也使得艺术家更自觉地去表达对社会的态度和观感，因此当代艺术折射出当下人们所面临的政治、文化、科技等因素建构的社会环境以及这种环境对人的精神所产生的影响，并以艺术的方式做出回应。特别是20世纪后半期以来的诸多文化理论，如后现代主义、符号学、后结构主义、女性主义以及后殖民主义等，都对当代艺术的创作与接受以及艺术体制产生了直接的影响。可以说，20世纪后半期的文化理论在当代艺术的发展过程中扮演了重要的角色。这些理论一方面为艺术家、批评家以及理论家的实践提供了理论支撑和思想资源，使其能够多视角、多层次

地审视和理解当代社会的诸多社会现象和问题，并诉诸艺术表达中；另一方面，这些文化理论也给当代艺术理论的发展带来了直接的启示，使其研究的深度与广度都有所发展。《当代艺术的主题》的作者简·罗伯森和克雷格·迈克丹尼尔指出，20世纪80年代以来的理论“批判审视了众多视觉文化领域，包括艺术史的结构和趋势；博物馆、艺廊和艺术节的政治策略和实践规范；艺术市场经济学的本质和运作以及声誉的建构方式；大众传媒通过何种视觉手段来影响观念和趣味；视觉媒介围绕着性别、种族、性、年龄、宗教和国籍等方面对各种身份认同的表征”。

本书试图对当代艺术在20世纪后半期以来的发展做一个简要的概述。其中前五讲是介绍从二战后到20世纪70年代西方艺术发展的情况，主要分析现代主义方法论的终结，以及新的方法论的形成，包括抽象表现主义、波普艺术、极少主义、大地艺术、偶发艺术、激浪派以及观念艺术等主要艺术流派的特点及其之间的关系。后十五讲主要介绍20世纪80年代以来当代艺术在表达媒介与艺术主题等方面一些较有代表性的现象，主要围绕着其产生的文化背景、表达方式及较有特色的作品进行分析。其中第六、七讲是从表达媒介的角度分析当代艺术的特征，主要选择了绘画与雕塑这类较为传统的艺术形式以及新媒体艺术这类近几十年才发展起来的艺术形式，从中我们可以管窥当代艺术家在媒介选择上的某些态度。其他章节则更加能够体现当代艺术的特点，也就是从艺术观念或者说艺术主题的角度切入，分析艺术家们的思想观念、创作出发点及表达方式。这十三个章节从逻辑上来看，并无先后关系，而是并列和交叉的关系，也就是哈伊姆·施泰纳巴赫所说的“群岛”，或者是法国哲学家吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze）和费利克斯·瓜塔里（Félix Guattari）所说的无中心的“块茎”结构。

目录

Contents

当代艺术 20 讲

第1讲

现实与遗产 1

- 当代艺术的前奏 1
- 现代主义的遗产 5
- 重回当代生活 10

第2讲

复制图像的机器 16

- 反对保守文化的力量 16
- “自我”的消失 20
- 物质繁荣的纪念碑 26
- 影像的复制品 29
- 仿真人像雕塑 31

第3讲

空洞的形式还是意义的再生 34

- 放弃情感与内容 34
- 极端简化的形式 37
- 从物质到非物质化 40
- 制造风景的艺术家 43
- 为空间打上烙印 46



第4讲

逃离美术馆 50

艺术与生活的互动	50
身体成为艺术品	54
生活就是一种艺术	57

第5讲

观念作为艺术的主角 63

艺术的非物质化	63
思想就是艺术品	66
人人都是艺术家	69
不断拓展的观念	76

第6讲

绘画与雕塑 80

思想的慢动作版本	80
含混的新精神	83
视觉符号的再度编织	91
雕塑的发展	97

第7讲

新媒介时代 102

媒介是一种信息	102
电子马赛克世界	104
录像诗学	108
从视觉体验到身心体验	112

第8讲

挪用还是创造 117

- 对原创性的解构 119
- 西方的经典，东方的烙印 123
- 戏剧摄影师 128

第9讲

景观中的世界 133

- 景观社会 133
- 被影像所定义的女性形象 135
- 商业图像背后的真相 139

第10讲

当艺术被流行文化包围 144

- 按照工业模式生产的流行文化 144
- 用不锈钢重构的现实 146
- 时尚的科技幻想 148
- 个性化的超扁平艺术 153

第11讲

艺术中的科技景观 160

- “科学主义”意识形态 160
- 艺术中的“前沿科学” 162
- 奇异的视觉幻境 165
- 科技之眼 167
- 批判的声音 170



第 12 讲

社会问题的关注者 174

不同的声音 174

丑闻揭露者 175

空间政治学 179

自传播艺术 183

梦魇的岁月 186

第 13 讲

身份 189

“身份”问题的凸显 189

来自“他者”的声音 191

“含混”的身份 196

第 14 讲

性别意味着什么? 201

从“女性主义”到“后女性主义” 201

身份政治学 205

身体政治 208

模糊的性别 212

第15讲

身体

216

- 我们仅仅是身体 216
- 满足视觉感官的身体形象 217
- “怪诞”的身体 222
- 作为文化符号的身体 225
- 进化、突变还是异化 227

第16讲

时间的多重结构

231

- 对人造时间结构的反讽 234
- 流逝的时间 238
- 时间的社会价值 242
- 历史记忆的真相 244

第17讲

场所的意义

248

- 在拟像与真实之间 250
- 在历史与现实之间 258
- 场所的另类认知 260



第 18 讲

“偏题” 的艺术家 265

不需要逻辑的逻辑 265

没有发展，只有偏题 266

把艺术作为娱乐 270

第 19 讲

“全球化” 时代的艺术景观 275

全球化，新命题还是伪命题 275

“边界” 的模糊 278

文化大混浴 280

第 20 讲

信息的迷宫 287

网络时代 287

块茎结构 299

数字化的世界 291

被消费的艺术 295

参考书目**298**

第1讲 现实与遗产

● 当代艺术的前奏

随着第二次世界大战在 1945 年的结束，西方社会进入了一个新的历史发展阶段。在战后，西方世界的政治、经济以及文化格局都发生了一系列较大的变化，而这些变化大部分都与战争的影响有关系。在这个时期，饱受战争摧残的欧洲已经无法保持自己在经济和文化方面的优势地位，而美国一跃成为整个西方社会乃至全球最具政治和经济实力的国家。在这种大的文化背景之下，视觉艺术领域也呈现出一种变化的态势。战后最引人注目的艺术景观无疑是伴随着抽象表现主义在纽约的兴起，西方艺术世界的重心逐步由欧洲转移到了美国的纽约。

作为战后第一场引人注目的前卫艺术运动，抽象表现主义的影响力很快就超出了美国的艺术界而反作用于欧洲，甚至成为一种国际性潮流的先导。在这一时期，除了一些老一辈的艺术家延续了自己在二战之前的艺术风格之外，大部分在这一阶段登上艺术舞台的年轻一代艺术家都是抽象艺术家。正如阿纳森（H. H. Arnason）所说的：“现代实验性艺术，从一开始就是打破国界的。但直到第二次世界大战，各国的特征还是可以辨认出来。当然，巴黎是欧美各地艺术家云集的中心。不过，虽然巴黎在搞国际主义，但正如我们所见，现代运动在德国和奥地利，采取的是表现主义的特殊形式，在意大利是未来主义，俄国和荷兰是抽象。而到了 1945 年之后，甚至要想这么概略地区分一下也很困难。直到 1960 年，在欧洲、南北美甚至日本，占主导

地位的已经是抽象，或者是几何抽象，或者是抽象表现主义的某种形式。”从上述表述我们可以清楚了解，在战后的十几年间，抽象绘画已经一跃成为国际绘画界的一种主导性的潮流，在这个潮流中只有少数的艺术家能够不被其所左右。

上述现象的出现，从某种意义上来说，既是抽象表现主义的成功所产生的示范辐射作用的结果，也是形式主义美学的胜利。抽象表现主义在战后的迅速发展，在很大程度上是由于批评家克莱门特·格林伯格（Clement Greenberg）和哈罗德·罗森伯格（Harold Rosenberg）等人从理论上确立了抽象表现主义在艺术界的“正统”地位，并且在艺术家中产生了广泛的影响。特别是格林伯格的理论对这一局面的出现起到了至关重要的作用。格林伯格的观点主要集中在发表于1939年的《前卫艺术与庸俗文化》以及1940年的《走向更新的拉奥孔》这两篇文章中。在前一篇文章中，格林伯格提出前卫文化的主要目标是反对腐朽的资产阶级社会，并且使自己超然于社会之外。为了达到这一目标，艺术家们选择了“为艺术而艺术”以及寻求绝对的形式，所以出现了“抽象”或者“非具象”的艺术，而主题和内容则成了被排斥的对象，这使得艺术家们把自己的注意力集中到媒介以及纯粹的语言形态上。而在《走向更新的拉奥孔》这篇文章中，他进一步提出，文学性使绘画和雕塑成了文学的外壳和傀儡，所以前卫艺术就是从反对文学的主导性向纯粹的媒介和形式语言回归开始的。

同时，格林伯格在《前卫艺术与庸俗文化》中还提出，尽管前卫艺术反对资本主义社会，但是它的经济来源是“由社会统治阶级中的一个精英阶层提供的，这正是它试图摆脱的，但是又一直通过一条金钱的脐带依附于这个阶级”。而对前卫艺术构成挑战的主要是商业化的因素和庸俗文化。特别是庸俗文化是前卫艺术的对立面甚至是“毒药”，它不是为精英阶层提供的，而是以大批量的生产来满足小市民以及城市无产阶级的要求，它是廉价的打了折扣的高级文化的翻版，是重复的和学院主义的。基于这种认识，格林伯格认为庸俗艺术是虚假的艺术，而前卫艺术则是一种新的创造，它给生活提