

西方当代
视觉文化
艺术精品
译丛



Contemporary Western
Visual Culture & Art

常宁生 顾华明 主编

AFTER CRITICISM NEW RESPONSES TO ART AND PERFORMANCE

Gavin Butt

批评之后

——对艺术和表演的新回应

[英国] 盖文·巴特 编

李龙 周冰心 窦可阳 译

西方当代
视觉文化
艺术精品
译丛



Contemporary Western
Visual Culture & Art

常宁生 顾华明 主编

AFTER CRITICISM NEW RESPONSES TO ART AND PERFORMANCE

Gavin Butt

批评之后

——对艺术和表演的新回应

[英国] 盖文·巴特 著

李龙 周冰心 窦可阳 译

图书在版编目(CIP)数据

批评之后:对艺术和表演的新回应/(英)巴特著;李龙,
窦可阳,周冰心译. —南京:江苏美术出版社,
2008. 8

(西方当代视觉文化艺术精品译丛)

ISBN 978 - 7 - 5344 - 2240 - 9

I. 批… II. ①巴…②李…③窦…④周… III. 艺术评论—
世界 IV. J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 127048 号

登记号:图字:10-2008-065

This edition is published by arrangement with Blackwell Publishing Ltd, Oxford.

Translated by Jiangsu Fine Arts Publishing House from the original English Language
version.

Responsibility of the accuracy of the translation rests solely with Jiangsu Fine Arts Publishing
House and is not the responsibility of Blackwell Publishing Ltd.

由 Blackwell 出版有限公司授权江苏美术出版社独家出版本作品中文版

主 编 常宁生 顾华明

责任编辑 王林军

装帧设计 卢 浩

审 读 石晶晶

责任校对 赵 菁

责任监印 贲 炜

书 名 批评之后

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社(南京中央路 165 号 邮编 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 江苏省新华发行集团有限公司

制 版 南京展望文化发展有限公司

印 刷 南京市溧水秦源印刷有限公司

开 本 652×960 1/16

印 张 16.5

版 次 2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978 - 7 - 5344 - 2240 - 9

定 价 35.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换



总 序



人类的文化从视觉认知和感受的角度，可以分为文本文化和图像文化两大类。文本是人类文明发展到一定阶段为了更系统准确地传达和沟通的需要而创造的一种符号系统，图像则是人类对自然世界的模仿和想象所创造的另一种表现与传达的方式。在文字还未出现之前的史前时代，原始人类就已经开始制作图像。这一传统一直延续至今，从未中断。如果说文学、哲学、语言学研究的主要对象是以文本系统为主，那么艺术史和视觉文化研究则主要是以图像作为其研究的对象。长期以来，艺术史学科在我国一直处于相对边缘、不受重视的状态。不知是何原因，整个 20 世纪中国著名的综合性大学都具有强大的文史类专业，却很少设立艺术史和视觉文化专业学科。通常都将这些专业放在艺术院校和单科的美术学院内，而这类院校又以艺术创作与实践为主，艺术史作为公共课一直置于边缘状态。相比之下，西方的著名大学和综合院校则普遍设有艺术史与视觉传播专业，其研究和教学均产生了广泛而深远的影响。

自 20 世纪 80 年代以来，西方艺术史学科的发展出现了一些新的变化和理论的转型。这些新的变化主要表现在三个方面：一、艺术史研究的对象不再局限于“精英艺术”和“高雅艺术”，而逐渐扩展到“大众艺术”和“通俗文化图像”；二、艺术史研究的视野不再局限于西方艺术，而扩展到亚、非、拉美等世界范围的艺术图像上；三、艺术史的研究方法也不再局限于本学科的理论方法，而选择和吸收了其他相关学科

的一些方法和理论体系，如符号学、现象学、阐释学、社会学、心理学、解构主义、女性主义以及文化研究理论等。这意味着传统经典的艺术史正在向一种跨学科和多元性的新艺术史转向。美国芝加哥大学教授W. J. T. 米切尔指出，当前学术界以及公共文化领域正在发生一种关系错综复杂的转型。这一转变被称为“图像的转向”，由此艺术史学科将会从理论的边缘性转化到学术中心的位置。今天，艺术图像和视觉文化研究正逐渐成为学术和文化研究的中心。

事实上，当今的时代已进入了一个视觉图像为中心的时代，电影、电视、摄影、绘画、雕塑、建筑、广告、设计、动漫、游戏、多媒体等正在互为激荡汇流。这个以图像为中心的时代也就是我们所称的图像时代或视觉文化的时代。随着图像时代的到来，视觉文化研究是近年来国际学术界出现的一个新的跨学科研究领域。视觉文化及其研究已经由一个对从事艺术史、电影与媒体研究、社会学及其他视觉研究者有用的术语，变成了一个时髦的，也许还是有争议的研究交叉学科的新方法。关于跨学科(Inter-disciplinarity)研究，法国学者罗兰·巴特认为，“要进行跨学科研究，挑选一个‘学科’（一个主题）而后扩展到它周围的两三门学科是不够的。跨学科研究旨在创建一门不属于任何一门学科研究的新对象”。

正是基于这样一种认识，我们策划编辑出版了这套“西方当代视觉文化艺术精品译丛”，精选欧美当代著名艺术史和文化研究学者的最新论著译介到我国。本丛书的选题大致可分为如下四个方面：一、新艺术史系列；二、视觉文化研究系列；三、公共艺术研究系列；四、博物馆研究系列。通过这套丛书的编选和翻译，我们希望能够反映和体现出国外学术研究的最新进展和动向，并对我国的文化研究和学术本土化有所裨益。

常宁生 顾华明

2006年7月1日



中文版序



在初版三年之后，《批评之后》仍然是英语世界中论述施行性艺术写作的一部独特著作。对于中国读者来说，重要的一点是要明了本书最初写作时的英美文化语境，它是为了探索在英语写作的艺术史与表演研究中批评与艺术客体的不同视角，同时也为对施行性书写感兴趣的英美艺术家和学者提供一个平台。当“施行性”这一概念在全球艺术世界的话语中逐渐变成一个空洞的术语时，本书正是此类书写的一种智性的辩护。而当我在2008年此刻写作的时候，情况仍然如此；并且，随着中国艺术的日益全球化，我希望《批评之后》这个新的译本能够找到新的共鸣——和批评。

盖文·巴特

2008年11月，伦敦



作者简介



简·布洛克 (Jane Blocker) : 明尼苏达大学艺术史系副教授。自1970年以来,她主要研究表演及其历史,女性主义和艺术。她在 *Camera Obscura*, *Cultural Studies* 和 *Performing Arts Journal* 上都曾发表论文。她的论述古巴裔-美国籍表演艺术家 Ana Mendieta 的著作 *Where is Ana Mendieta? Identity, Performativity, and Exile* 于1999年由杜克大学出版社出版。另著有 *What the Body Cost: Desire, History, and Performance Art* (University of Minnesota Press, 2004)。

盖文·巴特 (Gavin Butt) : 执教于伦敦大学金史密斯学院视觉文化研究专业,他的研究涉及视觉艺术中的表演和表演性,同性恋理论、文化及其历史。论著 *Between You and Me: Queer Disclosures in the American Art World 1948 - 1963* 即将由杜克大学出版社出版。

珍妮弗·道尔 (Jennifer Doyle) : 加利福尼亚大学河畔分校副教授。与人合编 *Pop out: Queer Warhol*, 正在写作她的第一本著作 *Sex Objects: Art and the Dialectics of Desire*。她研究美国文学和视觉文化并在英语系授课。

马修·古利什 (Matthew Goulish) : 表演艺术家和作家,同山羊

岛群体 (the group Goat Island) 合力创作了八部表演作品和若干写作项目。Routledge 在 2000 年出版了他的著作 *39 Microlectures : In Proximity of Performance*。任教于芝加哥艺术学院 (the School of the Art Institute of Chicago)。

凯特·拉芙 (Kate Love) : 艺术家/作家, 伦敦中央圣马丁艺术与设计学院 (Central St. Martins College of Art and Design) 艺术史和理论研究资深讲师。1999 年, 她在伦敦当代艺术研究所组织召开了名为 “*Understanding experience*” 的国际研讨会并在艺术和文学的语境内出版了以体验为主题的广泛论述。

何塞·埃斯特班·穆内兹 (José Esteban Muñoz) : 著有 *Disidentifications: Queer of Color and the Performance of Politics* (Minnesota University Press, 1999)。现任教于纽约大学天赤艺术学院 (Tisch School of Art, New York University), 从事表演研究的教学。最近即将完成两部著作, 暂定名为 “*Feeling Brown: Ethnicity, Affect and Performance*” 和 “*Cruising Utopia: Performing Queer Futurity*”。他是纽约大学出版社 “性文化” 系列丛书 “*New Directions in Gay and Lesbian*” 的主编。

尼鲁·拉特纳姆 (Niru Ratnam) : STORE 画廊总监, 给包括 *The Face*, *Arena Homme Plus*, *Art Monthly*, *frieze* 和 *Third Text* 等在内的很多出版物撰稿。

伊雷特·罗戈夫 (Irit Rogoff) : 伦敦大学金史密斯学院艺术史/视觉文化教授。罗戈夫撰写了大量将当代艺术和批评理论结合起来的

论述殖民主义、文化差异和表演性主题的著作。著有 *Terra Infirma: Geography's Visual Culture* (2000), 主编 *The Divided Heritage: Themes and Problems in German Modernism* (1991), 与丹尼尔·舍曼 (Daniel Sherman) 合编 *Museum Culture: Histories, Theories, Spectacles* (1994)。罗戈夫系由金史密斯学院主办的国际 AHRB 研究计划“当代跨文化艺术” (Cross Cultural Contemporary Art) 项目主持人。

雷贝卡·施奈德 (Rebecca Schneider) : 布朗大学副教授, 讲授表演研究, 戏剧和表演研究专业硕士、博士项目主任, 著有 *The Explicit Body in Performance* (Routledge, 1997), 合编 *Re: Direction: A Theoretical and Practical Guide* (Routledge, 2001)。另有论文多篇。

约翰·塞斯 (John Seth) : 艺术家/作家, 伦敦密德萨斯大学 (Middlesex University) 艺术课程领导。自 1993 年以来, 塞斯同艺术家安妮·泰伦泰尔 (Anne Tallentire) 合作“作品-塞斯/泰伦泰尔”项目。他们的合作也提供了一个可以探索各自的项目和兴趣的空间。塞斯的实践包括装置艺术、表演、摄影、摄像以及写作。最近展出的“作品-塞斯/泰伦泰尔”包括: 南伦敦画廊 (the South London Gallery) 的现场艺术系列 *The Sum of the Parts* 中的 *Yes, Let's Go* (2002), 汉堡 KX-Kampnagel 艺术中心的群展 *Predator* 中的 *Manifesto* (2001), 以及北爱尔兰德里郡奥查德画廊的 *Dispersal* (2000)。



目 录



总序 / 001

中文版序 / 001

作者简介 / 001

导论：批评的悖论(盖文·巴特) 001

第一部分：表演艺术的历史

1. 独角戏,独角戏,独角戏(雷贝卡·施奈德) / 027

2. 绑在他人的伤口上：关于婚礼和见证(简·布洛克) / 060

3. 这是我(尼鲁·拉特纳姆) / 080

第二部分：困惑与厌烦：批评家瞥向别处

4. 男人,或者性,或者烦的困扰,和瓦基纳尔·戴维斯的作品
(珍妮弗·道尔) / 099

5. 乌托邦的座位图：雷·约翰逊,吉尔·约翰斯顿,和作为系统的
同性恋综合艺术(何塞·埃斯特班·穆内兹) / 124

6. 视线转移：视觉文化中的参与（伊雷特·罗戈夫） / 144

第三部分：批评的回应/施行式过程

7. 流动的即兴创作：从《我喜欢的东西》到《黑夜的力量》

（约翰·塞斯） / 169

8. 穿越语言而生存的艺术的体验（凯特·拉美） / 190
-

9. 一个清晰的讲座（马修·古利什） / 213
-

参考文献 / 248



导论

批评的悖论



盖文·巴特 (Gavin Butt)

很明显，批评近来陷入了困境。一些确立已久的关于批评在文化中的作用与形式的观念在如今这个变化的世界中，已经被文化优先权的转变而动摇了。很多世纪以来，那些观念约定俗成地以不同方式来保证艺术家和批评家的实践活动。围绕这些观念的不安，并非是通过那些对当今批评的状态的分析或是论文，而是通过各种不同的情境呈现了出来，或许正是它们，彰显出了这个时代中对批评态度的更深层次的变化及其在艺术和文化领域中的地位与重要性。

批评领域的这种变革呼声，有一部分来自制度完备、备受尊崇的艺术批评自身。在发表于2002年《十月》(October)这份为纪念革命性批评的杂志上的一次圆桌讨论上，批评被认为在逐渐衰弱，同时又越来越难以界定。^[1]一些作者认为，从近二十多年《十月》杂志上发表的那些批评话语看，艺术家对其兴趣已经越来越小了；而另外一些作者则认为，当代批评的“危机”或许更应该被理解为处于不同时代的艺术

家和作家们相互争论的主张中。可是卷入这场讨论的很重要的一个人物本杰明·巴克洛 (Benjamin Buchloh)，却较少将问题归为无法就何谓批评达成共识 (如果说确实存在的话)，而是认为在 20 世纪晚期的资本主义文化中，任何种类的批评空间都萎缩了。在他看来，这是商业力量侵蚀先锋艺术创作与展示领域的直接后果。^[2]从激进的艺术实践到资本主义的商业化逻辑，在双方互相同化的语境中，那些日渐壮大的国际展览的企业赞助商和艺术家与商人之间的协作关系见证了这一过程，譬如马修·巴尼 (Matthew Barney) 对 Hugo Boss^① 的迎合。巴克洛指出批评的概念看起来是任人摆布。如果它越来越只为市场兴趣服务的话，那么批评文化的目的是什么呢？当他/她降格为仅仅是一个消费的鼓吹者的时候，只是建议我们何地、是否该花钱，传统形象中作为判断仲裁者的批评发生了什么？

对批评与批评文化的资本主义共谋的忧虑，在学术圈中，尤其是在艺术和人文学科内部对于批评理论的僵化而逐渐增长的不安中也得到了回应。尽管我们在读那些文章的时候，会嘲笑那一代经验丰富的作者们，他们总是在哀叹他们的理论著作在年轻艺术家和作家那里不受欢迎，我想，倘若我们对批评“理论”的反思能在一个更广阔的当代视域中，而不是局限于少数艺术批评视角的话，我们能做得好一些。而最近提出的问题已经超越了《十月》上的论争，从文学研究到视觉文化领域的出现，问题理论是否仍然是为艺术和文化提供更开放的批判视角的肥沃土壤？或者它本身是否已经进入了一种两难的境地：用于界定它能说些什么和人们会如何去说它^[3]。这些问题的答案尚未准备就绪，反而只是强调了目前我们的困境：艺术真的已经过了遭遇理论的时刻了么，我们是否应该寻找一种新的、不那么

① 译注：Hugo Boss, 德国的时尚品牌。

理论性的方式来书写和制造它呢？或者，我们只是在等待新事物释放和出现的过程中，与理论观念的某个特殊内容的沉重负担做抗争？

这样的问题势必会影响到艺术家和学者开始思考他们自身以及他们在社会中作为批评家的角色。对一些文化评论家来说，将批评作为艺术和文化的一种鉴赏权威的启蒙时代的理念越来越成为问题了：很多作家，包括本书中的作者们，开始质疑自己作为专业的文化分析者的角色，而更倾向于将学术质询看作是一种独特的文化参与。也就是说，理论家们并非远离他们的研究，而是通过著作、文章、会议论文等创作，非常富有“创造性”地沉浸于文化结构自身的生产中。同样，近来的一些艺术家，像 20 世纪 90 年代广泛炒作的“年轻英国艺术家”（Young British Artists），也都几乎已经放弃了艺术家作为批评家的想法，而倡导这样一种实践：颂扬那些无法同化的奇特行为、并影响到个体的主体性存在，而所有这些都无需从“批评”的优越地位公然地来评论。^[4]种种例子在一起，某种程度上暗示出了批评文化的一个重要特征，即批评距离，近年来似乎已经越发倾向于崩溃，因为不同身份的批评家都已经放弃了从特权或是“权威的”视角来发表言论。

当然，这在许多方面都不算是新的现象。启蒙时代批评的超验形象，即在一个远离社会、远离批评客体的特殊位置上，于后现代主义在 20 世纪 80 年代达到鼎盛之前就被宣判了死亡。传统批评的权威和它在全人类价值的名义下品辨的特殊使命，已经被关注不同文化差异的后现代主义者们欢快告别了：马克思主义者和女性主义者批评它是一种等级/性别特权的意识形态形式，后结构主义者则将它当成是一种逻各斯中心主义的虚构来进行解构。紧随批评（criticism）的这些批评话语（critiques），后现代主义者，尤其是后结构主义者，迅速开始放弃专断性的陈述和判断，而赞同解构性地

(*Deconstructively*) 阅读艺术和文学文本：揭露权力在其中运作、但同时又反抗其自身的方式。因此，解构主义批评家——如果他/她确实能够被理解为一个批评家的话^[5]——并不是站在文本之外的（毕竟，正如德里达曾说过“文本之外无他物”），而是从内部开始阅读，反对任何意向性的或是表面的意义。因而，没有批评得以展开的“立场”可供占据、没有与批评客体分离开来的先在的优越位置：后现代主义批评家发现他/她自己深陷于文化文本的经纬线中。

4 但是即便批评距离的瓦解早在 20 世纪 80 年代后现代主义之前就已经开始，我仍然认为今天对批评的不安是另一种不同的秩序。在我看来，它并非出于对传统批评形式的反抗，较少是 80 年代模式的重新运作，而更多是对后现代主义自身留给我们的遗产的怀疑性研究。如果我们进一步考虑在当代学院体系中理论与批评的问题性关系的话，这就更加明显了。当以这种简单方式提及“理论”的时候，我们通常会援引如今在西方人文学科中已经占统治地位的大杂烩式的各种理论范式和观点：符号学、解构主义、精神分析和后结构主义。但是当这些阐释性的工具被赋予它自身某种权威的时候，问题就出现了，因为它们原本是用于批判文化和艺术文本内部各种不同形式的权力和权威。当一作品由于它对权威价值的解构而被认可为权威的时候，最终悖论性的缠绕就出现了。比如说，在当代艺术中的男权问题，一个本科生该如何来论证呢？答案是：他得引用适当的名字德里达（或者类似的）和他著作的权威来保障他关于“在场”的男性修辞的分析。也正是以这种方式，后结构主义理论（可能是最重要的）成了批评散漫的始作俑者，而这同时又标示了它的局限：既作为当代批评方法的权威性元话语而运作，同时又限制着批评中新的概念和、或方法的产生。

这就是后现代学派中作为被制度化了的理论现状。正如《后-理论》（1999, *Post-Theory*）的编者黯然指出的，批评作品中某些批评方

法的程式化，会导致“理论书写的僵化症，（它的）词汇和句法结构的僵化。词组和短语被超越平常的用法结合起来，因而会庸俗化、退化，像恋物癖一样发挥作用……其目的是为了表明‘理论’的发生是什么价值都没有的纯粹的符号”。^[6]这里所援引的理论的“身体”正在“生病”的这些看法表明，它被视为正处于衰亡的危险中，不再能够担当它曾被期许的生命目的。“或许我们已经到了这样一个阶段，”《后-理论》的编者继续说，“（理论的）卓越之处在于开始了对其想要如何进行下去的真实的关注……理论自身已经变成了教义，这正是此前它要去颠覆的那种状态。”^[7]我认为这一点非常有趣，也与我此

5

处要展开的有关批评的问题有密切关系。

对于批评，至少可以有两种外观下被理解的批评，在其运作模式上通常都是相悖的（*paradoxical*）。首先，在于它对普遍理解的信仰和价值的背离意义上。甚至那些现代非功利审美批评家的顽固形象——尽管被后现代主义者嘲笑得够呛——通过寻求在（审美）价值上的表态而使自己闻名，这种审美价值迄今并不为知识圈的人或者社会大众所普遍认可。现代批评家对于品质的判断可能由此转变，并渐渐成为社会内部一个特定阶级或者团体接受的一套价值观，从而变成教义，这不应使我们的注意力从批评的重要作用本就在于从内颠覆这一点上转移开去。同样，在考虑社会政治批评时，批评的运作模式显然在这方面也是悖论性的，它有时候提供了某种在标准的既定观点看来是可笑甚至荒谬的观点。比如，我们可以想象，马克思和恩格斯关于意识形态的奇特分析是怎样强烈地震撼了《德意志意识形态》（*The German Ideology*）的读者们，尤其要记着他们的断言，这个在日常意义上我们所知道的世界根本就不是“真实”的，而是像一个“照相机”里上下颠倒了的表象。^[8]

因此，本书将在与悖论（*paradoxical*）的定义关系中来考察批评。

这并非指严格意义上逻辑上的相悖（尽管我们将会看到，在有些情况中，它确实是由此类的矛盾构成）。而是说为了使之仍然是批评，批评就必须让自己超越（*para*）——反对或并行——已被接受的教义（*doxa*）。^①而且，因为后现代主义批评本身充斥着它的理论正统，在我看来这正是处于要僵化成教义的危险中，本书探索了今天的批评是如何刻意回避某些批评实践的既定程序，恰恰正是为了使它保有批评性。也就是说，为了继续批判地运作，批评不得不寻找一种模式，使它能够从思想的制度化形式的元书写中解放出来，如果回到刚才的疾病隐喻上，使它能够预防任何进一步的侵袭，甚至是生命力最后丧失的方式。

这将我们带到了批评的动力（*agency*）的恼人问题上，这也是居于本书中心位置的问题，那就是：当代批评言说的权力和权威源自何处？如果我们解除了作为精英的一种虚构的批评家的高度敏感性，如果批评的理论资源冒着变成教义的风险，那么批评家从哪里获得他/她言说的权力呢？当然，人们可以想象在这种语境里，在面对日益失效的理论的“僵化症”时，对一种伪康德主义批判性直觉的指导性动力的再次自负的重申。但在这里我对这种复活并不感兴趣。相反，本书意在寻找一些方式，通过它们，我们有可能在批评表述自身的模式中重新发现批评及其动力。通过对批评回应的施行性（*performativity*）、以及这些回应方式同已经建构起来的批评常规模式的背离的集中关注，本书试图思考的是具有悖论性意味的问题，批评之后（亦即被资本和学院派之手逐渐毁去生命的批评之后）的批评性实践。

① 译者注：*paradoxical* 是 *paradox* 的形容词，而 *paradox* 是由前缀 *para-*（有超越、平行、错误等意）和词根 *-doxa*（教义、正统的观点）组合而成。因而作者认为批评是要超越正统的观点，是一种 *paradoxical*。