



中国艺术学研究书系

陈池瑜  
主编

第一辑

“十三五”国家重点图书音像电子出版物出版规划·文艺原创精品出版规划项目

# 中国当代艺术： 图像 观念 风格

李倍雷 赫云 著



山东教育出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代艺术：图像 观念 风格 / 李倍雷，赫云著.  
—济南：山东教育出版社，2018.12  
(中国艺术学研究书系 / 陈池瑜主编)  
ISBN 978-7-5701-0410-9

I. ①中… II. ①李… ②赫… III. ①艺术-设计-  
中国-高等学校-教材 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第225525号

ZHONGGUO YISHUXUE YANJIU SHUXI

ZHONGGUO DANGDAI YISHU: TUXIANG GUANNIAN FENGGE

中国艺术学研究书系

陈池瑜 主编

中国当代艺术：图像 观念 风格

李倍雷 赫云 著

---

主管单位：山东出版传媒股份有限公司

出版发行：山东教育出版社

地址：济南市纬一路321号 邮编：250001

电话：(0531) 82092660 网址：www.sjs.com.cn

印刷：山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

版次：2018年12月第1版

印次：2018年12月第1次印刷

开本：787毫米×1092毫米 1/16

印张：14.75

印数：1-2000

字数：229千

定价：48.00元

---

(如印装质量有问题，请与印刷厂联系调换) 印厂电话：0539-2925659

# 总 序

陈池瑜

中国艺术学有着丰富的文献史料和悠久的学术传统。中华民族具有辉煌灿烂的艺术文化，在甲骨文、彩陶、玉器、青铜器、音乐、诗词、书法、绘画、雕塑、瓷器、建筑、园林艺术、戏曲、小说等方面都取得了杰出的成就。我国的艺术理论如乐论、文论、诗论、书论、画论、曲论、工艺美术理论等都是在总结我国各类艺术创作规律和审美形式的基础上概括与构建起来的。每个民族、国家或地域的艺术理论，都与其艺术创作及艺术作品紧密相关。古希腊亚里士多德的《诗学》在分析古希腊史诗、悲剧、喜剧及音乐的基础上提出“一切艺术都是模仿”的观点。瑞士现代艺术理论家沃尔夫林的《艺术史基本概念》，从文艺复兴与巴洛克绘画对比研究中，提炼出线描与涂绘、平面与纵深等五对艺术史风格概念。我相信，特定的艺术理论、艺术史观、艺术批评原则和艺术史论家们的特定的研究对象、评论对象有着深刻的内在逻辑联系。英国现代批评家克里夫·贝尔和罗杰·弗莱在主要对印象主义进行研究与评论的过程中，生发出他们的形式主义批评理论。中国的传统艺术理论，是先哲们在研究中国的诗词书画等作品中建立起来的。因此，我们要研究中国艺术理论、中国艺术史观和批评理论，应该和探索中国艺术史，并和研究中国诗词书画、工艺文化、音乐戏曲等结合起来，总结中国艺术的经验，概括中国艺术的规律，建构中国特色的艺术学理论。

早在先秦时期，我国就出现音乐专著《乐记》，在《论语》《老子》《庄子》《易经》等著作中，虽是讨论国家、社会、人事、伦理及探寻天地宇宙本源与变

化等问题，但也包含了对诗歌、绘画、音乐、舞蹈的精辟观念，是我国艺术学的源头。汉魏六朝时期，我国诗文书画理论得到快速发展，出现了刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、庾肩吾的《书品》、谢赫的《画品》等重要著作。特别是《文心雕龙》建立起我国以诗文为基础的艺术理论的宏大体系，在我国艺术理论发展中具有里程碑的意义。钟嵘、庾肩吾、谢赫的诗书画品评理论，不仅奠定了我国艺术批评样式的基础，而且拉动了艺术理论和艺术史的发展，帮助我国艺术学形成以品评为中心、以艺术理论和艺术史为两翼、富有民族特色的艺术学理论格局。其后仅就艺术史方面，唐宋时期出现了体系完备、形制各异的艺术史著作，如张彦远的《历代名画记》、朱景玄的《唐朝名画录》、郭若虚的《图画见闻录》、米芾的《书史》《画史》、黄休复的《益州名画录》等，使我国艺术史学进入了黄金时期，这些著作中提出了多种重要的艺术史学理论，形成了艺术史写作的多种方法。元明清时期，除诗书画理论进一步发展外，在曲论、小说评点理论、书画考证与鉴藏理论等方面，有了新的开拓与发展，这一切都值得我们认真总结、开掘和研究，是我国艺术学的宝贵资源。

20世纪初在西学东渐的学术背景下，我国的艺术理论等学科也向现代形态转型，欧美、日本和苏俄的哲学、美学、艺术理论、艺术史观翻译介绍到中国，对我国现代形态的艺术理论、艺术史的发展起到了较大作用。我们在借鉴外国艺术理论的同时，今天我们更应该把挖掘和转换我国传统的艺术理论，建构新的富有中华民族特征的艺术理论，包括艺术原理、艺术史学观念与批评理论，作为我国艺术学理论发展的战略任务。

1750年德国哲学家鲍姆加通将美学从哲学中分离出来，建立美学学科。1900年前后德国美学家马克斯·德索将艺术学从美学中分离出来。由于欧洲心理学和社会学、人类学的发展，在19世纪下半叶产生艺术社会学和艺术心理学，这两个方面的成果，又推动了艺术学一般理论的发展。20世纪以来，西方艺术理论及艺术史学进入到新的发展时期，不断出现新的艺术理论和艺术史学成果，产生艺术学与艺术史研究新的观念与方法，这都值得我们认真借鉴。20世纪以来，我国艺术理论家和艺

术史家也做出了不懈的努力，如蔡元培、王国维、鲁迅、宗白华、陈师曾、马采、岑家梧、林文铮、李朴园、滕固、郑昶、陈之佛、黄忏华、丰子恺、史岩、傅抱石、俞剑华、王朝闻、王子云等人，在美育理论与艺术理论，在艺术史、雕塑史、绘画史或者图案史与设计理论，在美学理论与艺术批评等方面，做出了积极的贡献，取得了丰硕成果，这为21世纪中国美学与艺术学的研究增添了新的学术养料。我们应该在中国古代和中国现代艺术理论这两种学术传统的基础上进行新的探索与转化，构建当代富有民族特征的中国艺术学理论。

2011年，经国务院学位委员会批准，艺术学由文学门类的一级学科独立出来，升格为与文学、哲学、法学等并列的学科门类。艺术学成为与美术学、设计学、音乐舞蹈学、戏剧影视学并列的一级学科，这为艺术学理论学科的发展带来了新的契机。

在艺术学理论学科发展中，中国艺术学研究应具有特别的意义，本着为中国古代和现代艺术理论、艺术史深化研究添砖加瓦，为中国艺术学的当代发展及理论建构尽一份绵薄之力的初衷，我们成立了清华大学美术学院中国艺术学理论研究所，并由本所编辑《中国艺术学研究书系》，得到山东教育出版社的大力支持。

本丛书以中国书画、工艺美术和设计艺术等视觉艺术研究部门成果为主要选题内容，也考虑戏剧（曲）、音乐舞蹈以及电影电视等表演艺术理论，兼及诗词理论和文论方面的选题，关注当代之艺术创作新的形式、风格、媒介、材料、思潮、观念及艺术批评新成果。初编三辑，每辑十本，共三十本。丛书于2016年被批准为“‘十三五’国家重点图书、音像、电子出版物出版规划项目·文艺原创精品规划出版项目”。2017年，第一辑十种图书又被批准为2018年度“国家出版基金项目”，2018年第一辑出版。2019年~2020年，后两辑二十种也将陆续推出。《中国艺术学研究书系》前三辑出版后，我们还要继续编辑出版相关专著。选题范围包括艺术原理、艺术美学、艺术哲学、艺术史学理论、艺术创造学、艺术文献学、艺术社会学、艺术心理学、艺术文化学、艺术管理学、艺术考古学等基础学科和交叉学科，还包括艺术通史、艺术断代史、艺术史专题研究、艺术流派与风格研究、艺术

批评和方法论研究等。

本书选题是以中国艺术学为主要研究对象，同时也欢迎中外艺术及理论的比较研究、跨文化交流研究以及外国学者对中国艺术及理论的研究方面的选题。

希望本丛书的出版，能引起更多学者、学生和读者关注与研究中国艺术学，共同建构中国艺术学，推动中国艺术学学科发展。

2018年8月2日于清华园

## 目 录

第一章 突破“现代”阐释重围	
第一节 检讨“终结论”的老话题 .....	003
第二节 考察一个逻辑起点 .....	007
第三节 回应“现代”，另构“当代” .....	013
第四节 当代艺术在非“瘤”状态中的自我确认 .....	018
第二章 当代艺术：靠近“士知文化”视域的概念	
第一节 “朝闻道”和“图谋当下” .....	028
一、“道”的隐喻性再现 .....	028
二、图谋当下与祛魅 .....	033
第二节 从“展场”到“社会” .....	036
一、当代艺术的重要“展场” .....	037
二、当代艺术渗入公共领域影响公众文化 .....	042
三、注意文化产业消费领域对当代艺术的扭曲 .....	048
第三节 当代艺术的文化身份 .....	050
一、当代艺术不是“视景镜像” .....	051
二、当代艺术直接承载与传播当代文化 .....	055
第四节 当代文化整体转向与当代艺术价值的确立 .....	058
一、文化整体的当代转向 .....	058
二、当代艺术的新价值体系 .....	061

### 第三章 视觉化的当代艺术图像

第一节 图像的技术手段 .....	067
一、“架上”还是“架下” .....	068
二、当代艺术图像技巧层 .....	070
第二节 图像与方法：“中山装”与“行云流水装” .....	072
一、“中山装”的图像系统与方法 .....	073
二、“行云流水装”的图像系统与方法 .....	077
第三节 图像与图式：“云中的日子”“山水意象”“东观西望” .....	079
一、“云中的日子”：与青春同长 .....	079
二、“山水意象”的当代图式 .....	081
三、“东观西望”的当代图式 .....	087
第四节 《大家庭》到《大风景》的转换 .....	089
一、“大家庭”图式寓意的过渡性 .....	089
二、“大风景”等图像的当代性表达 .....	093
第五节 图像的阐释与阐释的物体 .....	096
一、图像的阐释 .....	096
二、臆想的阐释 .....	101

### 第四章 当代艺术观念的确立与追踪

第一节 有序化的回归：当代与传统相遇 .....	110
一、有序化回归 .....	111
二、当代与传统相遇 .....	114
第二节 有序化的穿越：传统与当代相遇 .....	116
一、有序化穿越 .....	117
二、传统与当代相遇 .....	119
第三节 主题与母题：当代艺术的符号谱系 .....	123
一、关于当代艺术的母题与主题 .....	123

二、当代艺术的传统文化符号 .....	126
三、当代艺术的政治符号 .....	129
第四节 材料与本质：对格林伯格的批判 .....	134
一、艺术与媒介和本质与属性 .....	135
二、当代艺术的形象与叙事 .....	139
第五章 当代世界的意象表达	
第一节 当代意象学的图像文化 .....	147
一、当代语境中母题转向文化意象 .....	147
二、当代文化中的主题 .....	153
第二节 当代艺术：反思自省与批判精神 .....	160
一、“手”的意义 .....	161
二、自省反思的当代艺术 .....	164
三、当代艺术是有批评有意境的形式 .....	167
第三节 母题转向文化意象的当代镜像 .....	168
一、当代语境的母题转向：文化意象 .....	168
二、主题与当代镜像 .....	172
第四节 坐看云起时：水墨画与油画 .....	177
一、当代水墨的实践：超越笔墨的语境身份 .....	177
二、当代油画双重身份：语境身份与文化身份 .....	179
第六章 作为“艺术”当代再阐释的话语	
第一节 艺术阐释理论的基础话语 .....	184
一、回溯图像的阐释理论 .....	185
二、回归艺术为核心的阐释理论 .....	187
三、艺术阐释的理论不是空洞的形而上 .....	190

第二节 当代艺术批评的批评 .....	194
一、艺术批评的目的与批评现象 .....	195
二、艺术批评的批评机制 .....	196
三、批评话语的立场与意识形态 .....	197
第三节 出位之思：当代意境学 .....	201
一、出位之思：当代思维方式 .....	201
二、应该建立当代意境学 .....	203
三、当代艺术的意境学价值 .....	207
第四节 回归与穿越的理论话语 .....	210
一、“道”与“艺”的对应，“器”与“术”的对应 .....	210
二、以“器”进“道”与由“术”进“艺” .....	212
三、当代艺术的意境学价值在于穿越传统 .....	214

## 结语——开创21世纪以中国作为当代艺术的世界中心的新局面

一 艺术世界的国际状况 .....	217
一、现代艺术与后现代艺术路径的西方 .....	217
二、当代艺术中心尚未形成 .....	218
二 为中国当代艺术立命 .....	220
一、机遇与挑战并存：作品与话语同时出场 .....	220
二、世界艺术餐桌上的“大餐”还是“春卷” .....	222

参考书目

后 记

## 第一章 突破“现代”阐释重围

“当代艺术”的出现，应该把它理解为是在“现代”语境下寻求出路的“另建构”。在西方形而上的“美学”出了问题的状况下，现代美学没有找到解决问题的有效方法，使西方现代“美学”框架下的西方现代艺术、后现代艺术处在“熵”的状态中，显示出“穷途末路”的预兆。这也意味着当代艺术不是在现代艺术、后现代艺术路径上继续的艺术形态，它是不同于现代、后现代的艺术形态。关于这个问题，我们在后面探讨当代艺术的逻辑起点时，会涉及它的讨论。同时，我们在使用“艺术”这个概念时，需要注意它的一个“历史性”差异的对应问题。

在很多情况下，我们观察到西方艺术理论家，在使用“ART”这个概念时，已经不是来自西方传统对“ART”的定义，当然更不是中国传统对“艺术”的定义。当我们探讨“当代艺术”时，自然要与西方——传统的、现代的和后现代的“ART”（“艺术”）联系起来。这也是我们无法回避的一个形而上的哲学思考的现实语境。特别需要注意的是，当中国（东方）与西方共享“艺术”（ART）这个概念时，是由近代日本学者将西方的“ART”翻译为与中国“艺术”相对应的这个词时开始的。而且一开始，中国学者在使用与“ART”对应的“艺术”这个词时，它的内涵和外延与今天的“艺术”这个词的使用也是有区别的，有时与“美术”混用，中国学者还把音乐、文学、诗歌纳入“美术”概念的范畴，如康有为、蔡元培、鲁迅等人即是。

在西方艺术史体系中，传统“艺术”（“ART”）这个概念与内涵被提出来，是建立在19世纪古典哲学与美学基础上的，主要与伊曼努尔·康德（Immanuel Kant，1724—1804）建立的美学体系最为相关，另一个就是约翰·约阿希姆·温克尔曼（Johan Joachim Winckelmann，1717—1768）进行艺术考古，他发现了古代雕刻

和绘画并对古代艺术做了阐释，即温克尔曼对艺术的考古发现和他对艺术的阐释真正奠定了西方“艺术”的美学基础，后来的格奥尔格·威廉·弗里德里希·黑格尔（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831）吸收了康德、温克尔曼、席勒、谢琳等人的美学思想，使他的《美学》再次从绝对精神的哲学层面为“艺术”奠定它的概念和内涵，同时也使黑格尔在美学框架下建立的“艺术”止于古典型艺术，古典艺术也是黑格尔美学的基础，他认为浪漫型艺术已经出现问题了，“浪漫型艺术又把理念与现实的完满的统一破坏了，在较高的阶段上回到象征型艺术所没有克服的理念与现实的差异和对立”。<sup>①</sup>这种对“艺术”认知的结构观念，使西方“艺术”概念围绕着自古希腊以来至文艺复兴所产生的建筑、雕刻和绘画展开分析和讨论。现代与后现代艺术观念要颠覆的正是西方这个传统“艺术”观念和它的“基础”，使传统美学决绝于现代美学，而使现代美学呈现的是“美学熵状态”。<sup>②</sup>这便是现代艺术处于同样“熵状态”的原因。西方现代“艺术”与西方传统的“ART”几乎“失联”，它与中国传统“艺术”的概念和内涵更不沾边，却与中国“85美术新潮”以来的“艺术”有关联。但是，当代艺术的建立却是针对西方的现代与后现代艺术观念进行剥离，从而寻求突破出路与另构文化策略的艺术形态。尽管汉斯·贝尔廷（Hans Belting, 1935—）和阿瑟·C. 丹托（Arthur C. Danto, 1924—2013）都提出了“艺术终结”，而且他们的主要观点是“结束的是叙述本身，而不是叙述的对象”。<sup>③</sup>实际上这一观点并没有为“当代艺术”寻找到任何出路，某种意义上他们恰恰是为“现代艺术”与“后现代艺术”寻求合法性。

为此，我们提出“当代艺术”的基本概念和观念，并区别于西方将“当代”与“现代”“后现代”混杂一起的不同认知。我们认为“当代艺术”是特指一种不同于西方“现代”与“后现代”的艺术观念与艺术形态，它是“另构”在当下具有自我反省和批评精神并与传统相遇的艺术形态。由此，我们还要特别提醒的是，并非当下出现的所有艺术观念和艺术形态都是“当代艺术”。

① [德] 黑格尔著，朱光潜译：《美学》第1卷，北京：商务印书馆1982年版，第99页。

② [美] 阿瑟·C. 丹托著，林雅琪、郑惠雯译：《在艺术终结之后》，台北：麦田出版社2004年版，第40页。

③ [美] 阿瑟·C. 丹托著，林雅琪、郑惠雯译：《在艺术终结之后》，台北：麦田出版社2004年版，第28页。

## 第一节 检讨“终结论”的老话题

当我们提到“现代艺术”这个概念和词语的时候，毫无疑问它首先指的是在西方的现代文化中形成的艺术形态。西方的现代（主义）艺术自20世纪初以来，的确影响到了世界各个国家和地区的艺术形态，成为世界范围内一个有较大影响的“现代艺术”现象。也因为这个现代艺术现象，不同国家或民族的艺术家的、艺术理论家和批评家都在思考一个纠结的问题：是延续现代的文化路径继续现代艺术或后现代艺术，还是“另构”当代文化语境中的当代艺术。这也是“当代艺术”自身需要思考的一个逻辑起点的问题。

我们认为当代艺术的一个基本任务，就是解决西方现代、后现代“解构”艺术进入无序状态之后，却又找不到另构路径方法的问题。西方现代、后现代“美学”始终在“艺术终结”的问题上纠缠不清，而我们国内的一些学者和研究者，也在这个问题上跟着西方话语去论证“艺术终结”的命题，绕来绕去，永远跳不出“终结论”的怪圈。我们这里重提“艺术终结”这个老话题，目的不是去论证它，而是要看看西方艺术理论为自己的现代艺术“立命”，到底是出于何种动机、有何种目的。为此，我们对西方的“艺术终结论”做一个简要的检讨。

就宽泛的文化角度而言，西方“艺术终结”说的理论，一般认为它源自于黑格尔。黑格尔认为“艺术的使命在于用感性的艺术形象的形式去显现真实”，<sup>①</sup>“把人类最深刻的兴趣和精神上最全面的真理带到了我们的头脑中”<sup>②</sup>，他是把艺术提升到与哲学同样的承载真理这个任务的层面上来认识艺术的。但是当艺术的这个任务在浪漫主义那里完结，不再承担这个“真理”的任务了，故此黑格尔设想的艺术是从早期的象征型艺术——到古典型艺术——再到浪漫型艺术的宏大叙事的结束，

① [德]黑格尔著，朱光潜译：《美学》第1卷，北京：商务印书馆1982年版，第68页。

② [德]黑格尔著，朱光潜译：《美学》第1卷，北京：商务印书馆1982年版，第196页。

艺术的使命也就结束了。这里我们多少也看到一些黑格尔采用了乔尔乔·瓦萨里（Giorgio Vasari, 1511—1574）对艺术演变的认知逻辑结构路径的方法。如果按照黑格尔的设想，“现代”以来的艺术都不能称之为“艺术”。此后，马丁·海德格尔（Martin Heidegger, 1889—1976）、丹托、贝尔廷都提出了“艺术终结”理论。尽管他们的理论立场和文化角度都有所不同，但这个理论的反复出现，为现代主义的“任何事物都是艺术”提供了哲学基础，为西方进入的“现代艺术”与“后现代艺术”提供了“合法性”的理论。西方现代艺术出现的这种现状，表面上可以看作黑格尔美学在“现代”的迟发效应，实际上是黑格尔艺术终结的“迟滞效应”，这一点连黑格尔自己也没有预料到。黑格尔认为艺术是揭示“真理”或“精神”的“感性显现”形式。他说：“在艺术作品中各民族留下了他们最丰富的见解和思想；美的艺术对于理解哲学和宗教往往是一个钥匙，而且对许多民族来说是唯一的钥匙。这个定性，是艺术和宗教与哲学共有的，艺术之所以异于宗教与哲学，在于艺术用感性的形式表现最崇高的东西，因此，使这崇高的东西更接近自然对象，更接近我们的感觉和情感。”<sup>①</sup>他几乎回避了康德《判断力批判》中所提出的美的“快感”的概念——“美应该被人不借概念而认识出它是一种引起必然快感的对象”。<sup>②</sup>事实上康德对“美”无论是反映在自然界还是艺术中，都是极为感兴趣的，以至于康德用“美”确立艺术的“天才创立规则”的学说，也用“美”的概念分类“自由的艺术”和“雇佣的艺术”。黑格尔放下了康德有关艺术“美”的“快感”这个问题的继续探讨，而认为艺术不是人类最终追求不变的天性，艺术仅仅是人类追求达到真理的过程。当艺术不再负担“真理”（“精神”）给人们的满足时，即艺术不再是真理（精神）获得其自身存在的最高实体的形式时，“思考和反省比美的艺术飞得更高了”。“但是到了完满的内容完满地表现于艺术形象了，朝更远地方瞭望的心灵就要摆脱这种客体性进而回归到它的内心生活。这样一个时期就是我们的现在。我们尽管可以希望艺术还会蒸蒸日上，日趋于完善，但是艺术的形式已不再是心灵的最高需要了。我们尽管觉得希腊视像还很优美，天父、基督和玛利亚在艺术里也表现得

① [德] 黑格尔著，朱光潜译：《美学》第1卷，北京：商务印书馆1982年版，第10—11页。

② [德] 黑格尔著，朱光潜译：《美学》第1卷，北京：商务印书馆1982年版，第74页。

很庄严完善，但是这都是徒然，我们不再屈膝膜拜了。”<sup>①</sup>艺术的“使命”——满足人类最高需要的崇高与崇高的使命也就结束。而海德格尔继承的不是艺术“使命”的终结，他恰恰认为真理是置入艺术作品中的，这才是艺术的本质——“艺术的本质或许就是：存在者的真理自行设置入作品”。<sup>②</sup>他改变了黑格尔的说法，提出了艺术是“存在”的思想（真理）。所以，他又诘问了黑格尔：“如果艺术不再使用这种方式了，那么问题是：何以会这样呢？黑格尔的判词尚未得到解决。”<sup>③</sup>海德格尔希望黑格尔说的是“艺术终结”，但黑格尔认为是艺术的“使命”终结，故此海德格尔认为“黑格尔的判词尚未得到解决”。海德格尔说：

几乎是从人们开始专门考察艺术和艺术家的那个时代起，此种考察就被称为美学的考察。美学把艺术作品当作一个对象，而且把它当作感知的对象，即广义上的感性知觉的对象。现在人们把这种感觉称为体验。人体验艺术的方式，被认为是能说明艺术之本质的。无论对艺术享受还是对艺术创作来说，体验都是决定性的源泉。一切皆体验。但也许体验却是艺术终结于其中的因素。这种终结发生得如此缓慢，以至于它需要经历数个世纪之久。<sup>④</sup>

海德格尔从审美体验的因素中做出了艺术终结的判断——“也许体验却是艺术终结于其中的因素”。黑格尔说的艺术的“使命”终结问题，海德格尔说的是“体验”终结问题。此后“艺术终结”的命题，被不断地理解、阐释和演绎，致使很多现代艺术理论家都在这里寻找现代艺术合法性的“证词”，如格林伯格、施坦伯格、克拉克、克劳斯、丹托等西方艺术理论家，不过他们寻找的是传统艺术的终结，为西方现代艺术或者后现代艺术得以成立的合法性的证词。

丹托在《在艺术终结之后》中就极力想为后现代艺术的合法性寻找证词：

不论何时何地，艺术的本质是超越历史的（transhistorical），但这个本质却必须借由历史才能显现出来。……就整体而言，现代主义就是宣言的时

① [德]黑格尔著，朱光潜译：《美学》第1卷，北京：商务印书馆1982年版，第131-132页。

② [德]海德格尔著，孙周兴译：《林中路》，上海：上海译文出版社1997年版，第20页。

③ [德]海德格尔著，孙周兴译：《林中路》，上海：上海译文出版社1997年版，第64页。

④ [德]海德格尔著，孙周兴译：《林中路》，上海：上海译文出版社1997年版，第63页。

代。而艺术史的后历史时代的部分特色，就是摆脱艺术宣言，并要求全新的批评实践。我们目前不能对于现代主义多所着墨，谨将上述重点总结如下：它是艺术终结之前艺术史上的最后一个时代，这个时代的艺术家及思想家都争相要为艺术的哲学真理下定论，这个问题在先前的艺术史时期并未真正为人感知，因为艺术本质早已定案的这个想法，在那时多少被视为理所当然，直到孔恩（Thomsa Kuhn）主张将科学的历史加以系统化整理，连带使得原本一直被认定为艺术本质典范（paradigm）的东西跟着瓦解，这项以哲学来定义艺术的活动才成为必要。<sup>①</sup>

我们也不得不说，丹托所说的“全新的批评实践”和“哲学来定义艺术的活动”，本质上指的是后现代艺术。这一点，我们也可以从丹托对格林伯格的批判中看到。丹托说：“事实上，后绘画性抽象画派之后的任何艺术，格林伯格皆未严肃看待，而他也几乎不再从事艺术评论，他的作品集最后一册于1993年出版，书中讨论的议题止于1963年。毕竟，要他在其中绝妙叙述中收编新艺术，确实是件苦差事。”<sup>②</sup>格林伯格的确是美国现代艺术的重要推手，他极力推出德库宁、波洛克等美国现代艺术家和他们的作品，丹托对格林伯格进行批判，是因为他认为格林伯格没有继续向后现代延伸。所以，我们从丹托的“话语”中，可以看出他终结的是那些“宣言”式的现代艺术，以图向后现代艺术寻求“全新的批评实践”。

西方艺术“终结论”理论，针对西方不同时期的艺术或艺术本质的问题各有所指。不外乎就是设立“新”的艺术理论和艺术实践，艺术批评的活动也是围绕这一主题展开的，所不同的是：不同历史时期的艺术（本质）不同的显现。

---

① [美]阿瑟·C.丹托著，林雅琪、郑惠雯译：《在艺术终结之后》，台北：麦田出版社2004年版，第59-61页。

② [美]阿瑟·C.丹托著，林雅琪、郑惠雯译：《在艺术终结之后》，台北：麦田出版社2004年版，第159页。

## 第二节 考察一个逻辑起点

中外艺术理论家和批评家都在拷问这个问题：何为当代艺术？中国的艺术学者和西方的艺术学者，都在各自的文化范围和语境中提出这个问题。如邹跃进提出《什么是当代艺术？》，他讨论的起点是从杜尚开始的，就是说他以杜尚的小便池——《泉》为逻辑起点：

我想说的是当代艺术的性质与特征，是与杜尚把“挪用”的“现成品”送进美术馆展出并因此而揭示了艺术世界作为一种社会制度，具有认定艺术的性质这一独特的力量是息息相关的。换句话说，要理解什么是当代艺术，就必须理解艺术世界在当代艺术中所起的这一根本作用，理解以艺术世界为框架解释何谓艺术对当代艺术的影响。……在我看来，这也是我们理解何谓当代艺术的逻辑起点。<sup>①</sup>

稍后彭德也提出了同样的问题《什么是当代艺术？》，他以自问自答的形式提出了他的观点：

当代艺术是现代和后现代艺术吗？中国当代艺术在很大程度上是西方现代艺术和后现代艺术的东方版本，但又不乏超越现代与后现代艺术的探索。这些探索是中国当代艺术的希望和存在的理由……一些当代艺术形态怎么不像艺术？当代艺术观不强调艺术与非艺术的界线，它会不断地把非艺术对象纳入艺术的范畴。……当代艺术与伪当代艺术如何区别？凡是剽窃、模仿西方现代艺术和后现代艺术的中国“当代艺术”，都属于伪当代。它们同剽窃和模仿古人的行径没有区别。艺术史不会给它们留下有尊严的位置。……当代艺术的典型标志是什么？典型标志是新观念、新形态、新载体。三者有其一二，就值得关注。<sup>②</sup>

① 邹跃进：《什么是当代艺术？》，《中国艺术》2008年第1期。

② 彭德：《什么是当代艺术？》，《荣宝斋》2010年第1期。