

20 世纪艺术的反思



福柯

◎牟群

一、前卫艺术的哲学依据

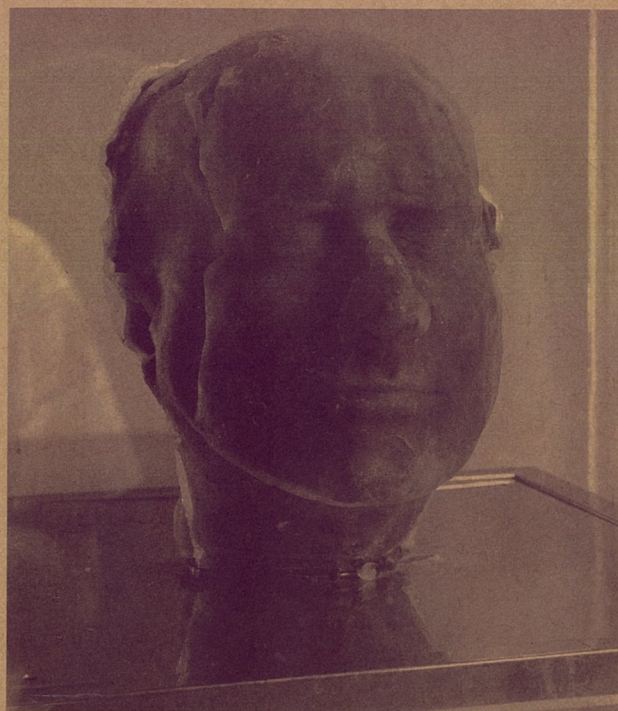
关于艺术的“前卫”这一修辞，是指形态新锐于共时的惯常的艺术者。而艺术之所“前卫”，是因语言形式表达出不同惯常的观念。因而前卫艺术通常又被称着“观念艺术”。用最通俗的说法，“前卫”是形式手法破旧立新，而“观念”是创造主体和欣赏接受都需头脑互动，而非依循惯常的套路习俗。

无论艺术形式还是精神观念，新的形态总是建立在对旧形态的批判、否定之上。仅就此言，前卫艺术对人类精神和艺术本体的发展功莫大焉。前卫艺术有着其自身的渊源成因，欲弄清其来龙去脉，可作如下简约的梳理。

“前卫”这一概念是伴随现代艺术产生的。现代艺术的形式和观念可溯至19世纪后页的后期印象派塞尚、凡高、高更、象征主义的勃克林等，这些艺术家的作品形态，表现出对当时主流艺术的反叛。而整个20世纪的视觉艺术史就是人类艺术自身的不断反叛、否定、创造的历史。

自19世纪末至20世纪中的现代艺术成因和流变，可以从人类精神方式的转化上来考察。前卫艺术就是人类精神变化的直观轨迹。

20世纪以来，人类精神逐渐由哲学朝“人学”（关注人的生存处境，心灵方式，道德观念的学问）转化。相应的学科包括社会学、文化学、人类学、文学、艺术、伦理学、心理学等。“人学”的兴起和概念确定，是相对于笛卡尔以降的哲学二元论。相对主义的绝对统治造成批判



自我 马克·奎因 血、不锈钢、有机玻璃、冰冻设备

武器的穷竭和人类理性的变异。人的无限创造力孕育了人类宇宙中心的狂妄，造成人自身的失控。理想和利益的相对主义造成人类社会巨大的功利推进和社会阵营格局演化。纯粹的逻辑思辨将人的本质抽象化，由之产生的所有思想无法解决人立于世的根本问题。

笛卡尔感悟于人类整体觉醒，确立了“我思故我在”的思维主体自由。以人的尊严替代神的威严。并以逻辑和数理的实践方式奠定了心物二元论的近代、现代哲学航标。以后的哲学巨匠休谟、贝克莱发展了二元论的认识智慧，伏尔泰、卢梭、孟德斯鸠则高扬思维主体的大旗，启开人类的心灵之门，康德、黑格尔则以二元论工具修订了庞大的应用辞典和百科全书。

20世纪哲学形态纷纭，以英美系的分析哲学、欧洲大陆系的现象哲学、美国实用主义哲学、法国存在主义哲学、法兰克福学派，以及后现代生态中的解构主义哲学为主。这些哲学逐渐让位于“人学”。进入20世纪，人类精神、思想的方式主要表现于日益活跃的人学形态而逐渐放弃哲学形上抽思，这是由于人类在新纪元需要更加贴近现实处境，解决现实危机的精神方式。也是由于哲学自身的贫困和衰竭。20世纪艺术演绎在如下背景中：哲学的消亡（精神的失落和探寻造成观念翻新），人学的兴起（更关注人之存在处境、现实心理），动荡的社会（战争、资本垄断、商品化生存）。科学和民主这两面大旗替代哲学抽思成为人类文明的推动工具。科学与民主，是启蒙哲学以来，人类精英思想大师、科学巨匠所孕育的，解决人类自身困境，走向光明的现实武器，科学与民主，是哲学的遗产，人学的催化。

1、分析哲学：对思维的缜密和科学推进起了不可置否的作用。但它的终结在于走向绝对科学主义。卡尔纳普的“证伪”实际上把所有关涉人之命运的真实问题全都宣判为“伪问题”。而分析哲学所欲建立的纯粹逻辑，抽去了人的思想立定之根。从罗素和维特根斯坦后期对为之钻研一生的分析哲学的失望感叹，可见分析哲学仅存科学研究领域的方法论意义。

分析哲学对现代艺术的影响更多作用于抽象主义。现代艺术中早期的形式主义和抽象主义试图从自然现象中抽取更接近事物



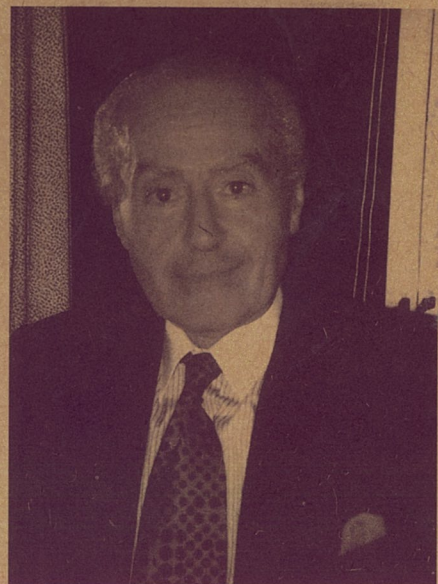
普绪喀 吉娜·潘 剃刀片切割腹部的表演照片纪录

本质的结构秩序。从塞尚的立体分解欲图到毕加索的分析立体主义，康定斯基的热抽象，蒙德里安的冷抽象，用眼睛替代思想。说明这种精神轨迹，并未能解决人之安身立命的问题和所需的关注。

2、现象哲学：以胡塞尔为代表的现象哲学看上去是革了康德、黑格尔一切哲学概念、方法的命。使问题本身由概念、范畴的推演程序返还到事物“现象”中去，但其革命的武器和工具仍未改变二元论的基本实质。只不过由康德、黑格尔的形上辩证逻辑分析，改换成针对事物现象的语义分析、符号分析、结构分析阐释。这些学问成为艺术学和艺术创作中的具体手段，但这些手段反而将艺术研究和创作导向神秘主义、教条主义、文牍主义的误区。

3、实用主义哲学：相比之下，美国实用主义哲学放弃了形上的思辨、逻辑分析，演奏着整个20世纪政治的相对主义，社会的工具主义，个人的行为主义，现世的消费主义等人类精神的现世欢乐颂。同时也制造了意识形态冷战格局和把人类培育成“物质动物”的现实图景。实用主义哲学可以说是20世纪艺术由心物对峙的精神状态走向纯粹生存状态的一个重要的思想依据。实用主义哲学所产生的美学艺术学说，如乔治·迪基的“权威颁授论”，亦是20世纪艺术彻底摒弃形上精神价值，彻底依据现世价值来判定艺术定义的必然因素。

4、法兰克福学派：该学派实际开始脱离哲学而关心社会危机，探讨其合理性。尽管这种新马克思主义与马克思有本质的不



哈桑



波德莱尔



马丁·海德格尔

同，但却与马克思一样，唤起了青年学生的暴力革命行为。马尔库塞建树新社会的理性图式在青年学生运动中则被变成激烈的革命性和弃世主义。以此同时，中国正在轰轰烈烈掀起“要扫除一切害人虫，全无敌”的青年红卫兵运动，除了自身的盲动价值和悲剧的终结外，也给欧洲的知识青年们提供了共时性的革命启迪和行为模式。马尔库塞作为七十年代欧洲造反派的精神领袖，对后现代主义艺术起了革命化的、颠覆性的推动作用。

5、存在主义哲学：由相对主义政治弄出来的两次大战，使人们对现存的精神方式几乎彻底失望，使存在主义应运而生。战后的失落和精神的空虚是存在主义的温床。德国哲学由海德格尔开始关注存在状态，将哲学的关注焦点转移到人类处境上来。从而使德国哲学清点、继承霍尔德林的诗学遗产，走向关怀生命、去蔽存明的人学之维。

萨特“存在先于本质”的论述，使他选择无神论、一元论和左翼社会身分。萨特的关怀由于未能真正解决存在与虚无的对峙恐慌，使他的哲学影响远远小于他的社会影响和传播影响。人们更愿意把他看作一个挂人道主义羊头卖个人主义货色的明星。而艺术界更欢迎他对虚无与烦厌的动人描述，以掀起反叛、标新立异的逆流。

二、前卫艺术的“人学”动因

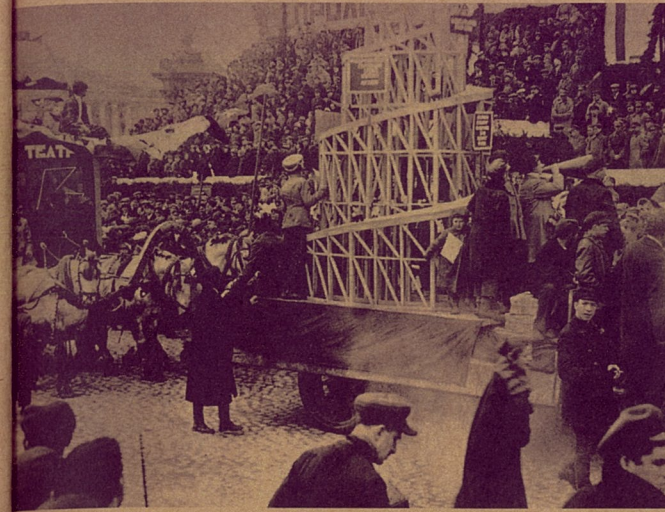
事实上，实用主义哲学、法兰克福学派的社会哲学，存在主义哲学都已显出哲学的枯萎。实际上形成人学的肇端。20世纪的重要思想家们都是亚哲学家。即随着人类精神发展而产生的实用学科专家。马克思是政治经济学家，尼采是异端的革命思想家，弗洛伊德是心理医生，萨特是半个社会活动家，柏格森以及后现代阵营的福柯、德里塔、利奥塔都是文化学者、社会学家。这现象说明了人类精神动因已由哲学抽思转入现实精神范畴。他们的思

想都对前卫艺术产生了不同程度的催化作用。

1、尼采的怀疑主义和其“上帝死了”的振聋发聩的口号，几乎成为整个现代艺术自我放逐、标新立异、怀疑一切趋向的标志。尼采的破坏性置疑不失为人类自醒的一个自觉起点，但似乎亦成为艺术莫可宿归的盲点。

2、马克思主义哲学的辩证唯物主义以一元论的终极武器对资本主义思想堡垒发出排炮，以暴力革命理论向整个资本主义机器发起进攻。马克思的一元论切中现代人类精神的弊端，但其后学和现实世界，并未去深刻研究马克思博大精深的学理，而大多由相对论的现实政治、利益准则去阐释，并被普世化地发展。马克思主义对中国艺术的影响形成现实主义的主流形态，其解放人的心灵的审美艺术学说，在中国与世界艺术何处去的当头，无疑是一种可供去蔽存真和选择的资源。在将马克思主义当作教条尺度的时期，中国艺术从现实主义走向极端功利主义，同时被当作拒绝现代主义的盾牌。这其实正与马克思主义实质相违。马克思主义的革命性和怀疑论，正是西方现代艺术、后现代艺术的重要人学资源。其对资本主义生产关系、垄断资本阶段（帝国主义）的揭露以及资本主义进程中人的本质异化、遮蔽，正是后现代生态中人们一直面临而未解决的处境。

3、弗洛伊德：准确地说，弗洛伊德的学说并没有生物学的基础，他的心理学性质更象异想天开的艺术。弗洛伊德的心理治疗日后成为独裁者迫害异己的现代酷刑。弗洛伊德正是在众矢之的的审判席上获取了世界性的声誉。颇难确定对弗洛伊德的批判价值，但他对前卫艺术的影响可谓大矣。这不仅仅因为他的学说深刻揭示了人的精神形态还具有意识表层下的潜意识宇宙，其泛性说成为人类各种精神消亡后，文化返还人自身的唯一驱动力，还因为他的叙事方式本身的大逆不道，具有反叛性的浪漫色彩。佛



第三国际纪念碑 塔特林 木、铁、玻璃

洛伊德被超现实主义引为精神教父。萨尔瓦多·达利亲往拜访，向弗洛伊德夸口愿用几分钟的超现实主义绘画阐释所有的潜意识学说，而弗洛伊德却表示对达利的艺术更感兴趣。而希匹柯刻的电影则是弗洛伊德学说的电声版本。

弗洛伊德的潜意识不仅作用于超现实主义，对整个前卫艺术的精神方式、表现语言、视觉经验都起到了“醒瞌睡”的作用。弗洛伊德的性学说“里比多压抑”结束了理性时代人类至高无上的自尊自负，还原其动物本能，由之产生的“正歌歪唱”，伙同福柯“回到原始欲望”的呼吁，掀开了西方“性解放”的社会学序幕。

4、福柯：后现代艺术和现代艺术几乎有着同步的轨迹与共同资源。他们之间的区别，在于现代艺术尚沿着理性传统和感性自由发展，其艺术目的和类型都还在树立经典形态。其关注所在也还在关乎个人焦虑和存在虚无。随之而起的后现代艺术，则出于彻底的反经典，批判、消解自现代艺术上溯的全部艺术观念。后现代主义基于现实又反叛现实。不管建树，先破坏了再说。否认先入为主的前提，从精神本源上杜绝一切历史、精神和原创性。“凡是你们拥护的，我们就要反对；凡是你们反对的，我们就要拥护，”福柯是一部后现代主义的精神推土机。这位体制内的大学教授天生有着反骨。他用“知识考古学”作为解构一切既存人类知识的先天法则。他一生勤于研究精神病患者、同性恋者、囚禁与惩罚、两性关系，从这些正统学术所视卑劣的社会现象入手，证明理性主义对人的心灵的摧残遮蔽，福柯的“考古”作为解构的武器，有力地刺中理性主义、历史决定论、相对主义、二元工具性等现代主义理论的弊病和悖论。福柯关于知识、权力、话语间关系的论述，提示了真理加权利的危机前景，也为知识份子提示了一种全新的批判立场。这位以艾滋病结束生命的人文学者向世人独吟着末世的丧歌和朽颓的前景。福柯的言行，从根本上推动后现代艺术的狂飙进程。后现代生态的前卫艺坛，充斥受虐、血腥、恐怖、癫疯、畸变……成为其主流语境，都是被福柯所言中、所凸显的。这可以看作后现代生态与福柯启示录的互动。

福柯是一个悲观主义者，他认定自我毁灭是人类的归宿，他残酷无情、摧枯拉朽地破坏了庞大坚固而又遍布阴影的人类思想体系，但他不相信会有重建的秩序和希望。如果无法穿透权利话语的普世网络而重新获取真理、崇高、道德、自由之际，福柯只能使人返回文明之

初的肉身底线。

5、德里达：德里达以他的聪明智慧企图为后现代生态打造思想框架。整个后现代思潮对传统哲学精神方式的解构主要归功于他和利奥塔。德里达的“反中心”思想，得到当代思想、政治、文化、艺术、经济等各个领域的印证。这也是他在后现代学界中具有先知者的权威地位之因。德里达认为文本写作的流动性可能消解、取代语言中心主义。艺术和人学都已经没有任何既定的必然依据和中心地位。边缘因素、偶发因素构成艺术和人学的真实。后现代生态中，随着跨国资本渗透、全球一体化进程、地球村现象、边缘文化、边缘问题日渐突出，艺术生态中边缘问题诸如后殖民现象，女性主义、同性恋、后意识形态现象、边缘族群等等诸多问题汇成大潮。艺术无中心、多元化似乎都在德里达的理论中获取阐释。

德里达对二元工具、逻辑环键中产生的叙事方式和叙事语言进行各种方式的解构和替代，企图以异体的语言进行叙事以颠覆逻辑世界。在语言的所指、能指范畴之外创立“意指”。实行非逻辑的示意和指代。德里达创造了大量的叙事词汇，用隐喻、比附、象征的语言、名词来描述精神形态，近似禅宗的机锋。德里达的叙事语言成为后现代联合国证明自身合法化的办公语言。也为汉语界的后学研究者们效颦模仿，制造出与汉语本体生硬拼贴的荒诞语境。国内某些后学研著的语言本身其实只是一种后殖民形态的语言艺术作品，如果将其当真，认为有什么深刻学术性，那就会产生误读之上的误读。

德里达的这种叙事语言在对哲学、逻辑的解构中闪烁着智慧，对破坏既存结构有着置敌于无义的神功，但其所有的言说方式都只有手术刀的功能而没有缝合线的功能。德里达的叙事除了消解原构、承担荒诞外，并没有给人们提供任何可资建构的平台。

德里达叙事话语，是针对科学主义、理性主义现代式的合法



面孔 米歇尔·尼古拉维奇·洛马丁 布上油画

化与话语权力，即所谓对元叙事的颠覆。实际上，叙事方式的改变是后现代生态中悄然发生的事实。后工业的时代生产性质、消费时代的肤浅性质，使图像、符号泛滥。这是一个视觉的时代，图像的多义性对既存叙事发起挑战。个性与私语逐渐被共性与流俗替代，在视觉艺术领域，追求精神完美旨趣的个性表现技术消解、拼贴、复制、挪用、符号利用成为主流形式。这个现象的背后，一方面是事物的复杂性已不能为既存叙事所阐释，另一方面是精神的平面化对逻辑叙事的逃避。

人类精神镜像错综复杂又浮浅苍白，当代艺术的叙事语言充满平面化的拼贴和绝对意义的悬浮感。哲学的现象与本质、心理学的表层与深层、存在主义的真实性与非真实性、符号学的所指与能指，但凡深度模式全都被后现代艺术抛弃。(1)

如果还寄望现存世界尚有深度之维，那就又回到既往叙事。而既往叙事业已死亡，后现代生态只是这死亡躯体上脱窍还魂的浮生。



苹果 格雷·考拉 装置

6、利奥塔：他对既定叙事、旧秩序的合法证明者——哲学的挑战，集中在他的《后现代状态：关于知识的报告》。在此文中，他将后现代定义为“针对元叙事的怀疑态度”。在清算、否定元叙事整体决定论后，利奥塔认为人类今后的各种机制都将由异质导致分解，即局部决定论。利奥塔对科学知识的合法化置疑，认为其合法性乃是借叙事产生的共识而确定。在这种条件下，任何知识如不能通过叙事证明自己的合法性，便被共识为异端、游戏与“伪科学”。在传播知识的大学教育中，只教授被认为合法的知识，教师的复制意义培养出一代代掌握遮蔽知识原则的知识份子。利奥塔在揭露这种“合法”过程中，指出：陈述过程有资质的差异，认知价值的指示性陈述和实用价值的命令性陈述是不同的，在知识合法惯性中，实用价值的命令性陈述混同或取代了认知价值指示性陈述而获取了公正的地位。这就好比说：摄取营养有助身体

健康，具有知识合法性，猪肉有营养，你吃猪肉必健康。这里“猪肉”取代“营养”的合法性。利奥塔从解剖“叙事危机”着手，证明现代文明的维系网络与认识基础的原话语消解失效。这对解构主义文学艺术起了推波助澜的作用，引发了“艺术表征危机”的讨论。

“艺术表征危机”的实质，是整个人类精神的真理性、合法性都发生了问题，建立在合法性和真理性框架中的个人风格、自我表现、创作主体自然就随之失效。在后现代生态中，真理、思想既已失效，艺术不再表现思想，而成了话语自身和迹象的陈列拼贴。艺术不再涉及精神，变成层出不穷的视觉文本生产。

三、前卫艺术的社会背景

20世纪初，工业革命、科学知识的迅猛增长，使人类精神进程大大提速。主宰世界两千年的牛顿理论终于在1905年轰然倒下。26岁的爱因斯坦的《狭义相对论》横空出世，人类秩序为之动摇。

爱因斯坦的科学理论被世人弄成传媒喧嚣。科学的相对论推动了道德相对主义的结果，相对主义的双刃剑给20世纪创造了辉煌成就，也造成了悲剧灾难。相对主义使爱因斯坦的和平愿望、人类功业变成恐怖与毁灭的核攻击、核竞赛。人类核武器储量足以把人类赖以生存的地球炸毁几十遍。相对主义道德、政治使集体正义、集体道德意志成为战争的动因，使人类陷入两次世界大战的恶梦，并造成冷战格局。(3)

民族主义和国家主义的极端产生法西斯主义。给20世纪制造了暗无天日的记录。由物质主义推动的发展观，使生存环境遭受极大破坏。

一战前后，社会孕育的动荡因素就包括前卫艺术。1913年，野兽派在巴黎推出展览。1909年，未来派宣言发表。勋伯格“无调性音乐”问世，斯特拉文斯基《春之祭》在巴黎上演。1916年苏黎世的咖啡馆同时潜伏着列宁和詹姆斯·乔伊斯，前者发动了十月革命，后者写出了《尤利乌斯》。1918年，普鲁东《超现实主义宣言》发表。拉乌尔·豪斯曼、塔特林、风察洛娃、马列维奇正为列宁政权高扬形式主义大旗振臂疾呼。1922年，康定斯基、格罗皮乌斯发起了“包豪斯革命”。自工业时代的艺术象征艾菲尔铁塔雄起，随后的结构主义者布拉克、毕加索，未来主义的博乔尼、贾柯莫·巴拉、以及雅可布·爱泼斯坦、弗朗西斯·皮卡比亚，还有大名鼎鼎的杜尚，共同在艺术世界中表演着机器霸权和装配话语。

现代艺术在动荡的欧洲发端，魏玛公国的宽容收罗了混乱思想和激进主义。包豪斯作为建筑实验中心将所有实用艺术囊括入设计概念之中。表现主义在德国方兴未艾，莱热、夏加尔、恩斯特、柯柯西卡向人们诉说着乱世的兴奋和视觉的新鲜。德国的现代艺术充满政治色彩的隐喻讽刺。战争和政治黑幕、权力阴影使激进艺术家发出狂暴的呼喊，从弗朗兹·马克、凯尔希纳、恩斯特、乔治·格罗兹、鲁道夫·施利希特都是权力的折射和革命的噪乱。除此之外就是城市的恐慌和性防线的溃堤。

巴黎的腐败、堕落和政治暗弱，孕育了波特莱尔这样的彻底失望者和郁特里罗这样的畸性艺术家。巴黎的艺术同时保留了旧时代的浮华经典，由印象派以来的既富革命激性又富浪漫色彩的视觉风尚和学院规训。

战争把艺术卷入痛苦的深渊，自由心灵遭受集权践踏。世纪初振奋的情绪变作世纪末的颓奔。战后的失落和重建给人们划定

了社会配件和消费动物的身份。各种社会问题造成了人们的放逐。“垮掉的一代”既是悲怒青年的普遍表征，又是前卫艺术的温床。治疗战争的创伤需要田园牧歌和纯粹愉悦的填充，抽象表现主义在美国找到了市场。城市的修复与扩张，使包豪斯的造型意志和乌托邦的幻象产生国际主义建筑风格。全世界到处矗起了可供人居的几何箱体。前卫艺术形态在分裂、振荡中，求取社会的认可与商业的媾合，形成主流艺术身份。

科学与民主作为人类发展的现实武器，作用于各个领域，民主逐步健全的过程也是艺术心灵自由的过程。没有心灵自由就没有20世纪的艺术。民主思潮亦是导致精英艺术解体的重要原因。

达达主义和波普艺术通常被看作是后现代艺术的起源表征。对既存精神和社会规合法性的反叛导致达达主义。现世消费社会导致了波普艺术。这两个趋向构成后现代艺术的两个维度。



两个美丽达 美丽达·卡洛 布上油画

20世纪后三十年，科学突飞猛进，数码化生存甚至改变了人格结构。孕育出几乎不同于前辈精神方式、生活方式的新人类。艺术的肤浅、平面与商业媾合形成了不可阻挡的民主运动，将民众进一步推进文化消费主义。民众的需求制造出各类明星作为崇拜偶像。顶级的艺术画廊里，波普艺术粉墨登场，在流行艺术圈，出身低微的明星通过奋斗成为神话般的主流精英。艺术的民主在商品规则和时尚脉动中得到充分的通俗演绎。

20世纪最后10年，世界发生巨变，出现全球资本推进、意识形态对垒转化为国家利益平衡、文明冲突伴随着文化的全球化进程。以下社会背景形成与之相应的艺术趋向：

1、跨国资本输入非发达国家地区。发展落差与文明的独立意志造成后殖民主义艺术的广泛现象。造成发展中国家和发达国家艺术语境的差异，也是文化冲突和艺术困境的所在。

2、物质主义趋动的发展观使人类毁灭性开发资源，污染环境，造成生存世界荒漠化和心灵荒漠化。由之产生生态环境主义

的艺术趋向。

3、各类社会危机无法解决，精神深度消解，现代艺术阶段的焦虑以个人存在为表征。后现代时期转为共性焦虑、以集体存在为表征。止于肉身和存在表象焦虑、言说方式的实验艺术无穷无尽。

4、旷日持久的两性争端，在资本控制下，始终未能摆脱男性注视和男性中心权力的事实。性爱关系的复杂暧昧，更推进了也更模糊了女性主义视点。女性主义艺术正是在这一种复杂尴尬的处境中生生不息。

5、既往叙事的失效和历史决定论的消解，使人们置疑往昔文明的真理性，却依恋其辉煌的表象、钦羨其话语的权力。人们在平面的纷乱中，企图重建话语权力。与政治学的新权威主义、社会学、文化学的新历史主义一样，艺术的新历史主义、新保守主



去与归 特恩·霍克斯 彩色照片

义捡起历史文明的碎片，企图粘接出精神的定位系统。这种企图的技术性难度是需要找寻出新的愚民手段以凸显、保障自身的高贵身份和既得利益，但在后现代噪动的民主生态中，这几乎是不可能的。

四、前卫艺术的形态学考察

20世纪前卫艺术经由结构主义、表现主义、抽象表现主义、超现实主义、国际风格等，现代主义主要形态渐趋于程式化。现代主义形态的尾端是抽象主义的穷竭一极简主义，把形式主义演绎得山穷水尽。无路可走。再从形式上着手则无法有新的创造。

后现代生态的两大主力，达达主义是彻底的反形式，波普艺术是彻底的反精英。都是对现代主义的反叛。达达主义的讽刺、消解并不是创造形式而是否定形式。反形式本身才是形式，而其视觉表象亦是反形式的表象。达达主义以后，对原视觉叙事语言的消解（反形式）一直是后现代主义的主要表征。

波普艺术以其生产性、消费性入主艺术。使消费社会的特征



无题 瑞蒙德·泊堤波 纸上钢笔、墨画



朱安·穆洛兹的展览 朱安·穆洛兹 装置

复制（商品性）、拼贴（无个性）、挪用（创造主体的消失）成为艺术的主要特征。

1、架上系统：20世纪架上艺术的革命，对传统架上程式（经院式、展厅式）的讨伐，实际上只是消解否定了传统的架上式传授技法、塑造方式和视觉经验，而换以具有反叛原则的上述范畴。架上载体至今仍是前卫艺术的主要形式类型。

2、装置艺术：装置则在空间性质、结构原则上大幅度跨越传统三维艺术观，充分调集现成品、异质材料和空间结构的任意原则，其材质选择的广度几乎是人类知识所能涉及的所有领域。

装置艺术的场效是通过物的组合形式传导全新的空间经验、视觉震撼，其容纳性给视觉心理留下巨大的空间。在精神消解、物性膨胀的当代。装置艺术除了提供一种非逻辑的表意语言之外，或能给人们提供一种既非精神亦非物质的心灵境界？

3、行为艺术：自人类有艺术起，人的行为就是艺术的基本语言和载体。现代艺术分类将行为排在视觉艺术之外。在后现代艺术生态中，行为恢复了自身独立审美价值和表现能量。行为艺术由于使用艺术的终极质材，排除了行为发生的本初逻辑，而受制于艺术家的主体。背离了人们所熟悉的行为方式和行为常规。即用人们最熟悉的材料，来做人们最不熟悉的事。因而在接受层面颇难被人理解。欠缺审美教育和现代艺术常识的受众，颇难区别艺术的怪诞行为和精神病人的怪诞行为间的差异。

行为艺术的极端形式是人体艺术。从20世纪60年代起，人体艺术家们自残以宣告艺术由其终极形式的消亡而消亡。至今30多年过去，艺术非但没有消亡，人体艺术却此起彼伏、方兴未艾，直到20世纪最末年，德国人君特·汤·哈更斯的尸体艺术展以另一世界的人体赎买掀起了极限的振动。(4)

4、环境艺术：环境艺术的意义作用本在于提示人们对环境问题的重视。而环境艺术的质材本身却有着与环境初衷相悖的尴尬，用自然生态物质有违保护、节约资源的原则，用人工制品则陷入人力意志对自然环境的再次侵害。环境艺术的这种悖论，表达了人与环境的深层关系。人类物欲与自然秩序、人类发展和资源环境是天生对立的端极，人类要发展，势必以牺牲环境为代价。要保护环境，则必须控制人类物欲、修正发展观。在日益严峻的环境

危机中，环境艺术尚有无尽空间和话题。

五、前卫艺术与现代生态

在后现代艺术生态中，出于与现代艺术的对抗、消解目的，呈现出与之完全相异的形态特征和价值取向。消解艺术与非艺术之间的界限、精英艺术与大众艺术间的界限、消解中心、强调多元化、多中心、边缘化。艺术从形态学向方法论转化、消解权威、个性、风格、倾向客观世界叙事，消解独创性，使拼贴、复制、挪用合法化。

在精神形态范畴，出现与现代主义思想相逆的趋向：针对现代主义的本质、逻辑

环链，出现反本质，反逻辑环链。针对现代主义的权威主义、英雄主义，出现反权威、反英雄主义。针对现代主义精英文化，出现反启蒙心态、反精英文化。针对现代主义的本体论、乌托邦，提出反本体、反乌托邦。针对现代理性、主体性、高唱反理性、反主体。现代艺术是形上、先验、实证，后现代艺术反形上、反二元工具，反先验设定。现代艺术设定前提、整体解释，后现代艺术反宏大叙事，主张碎片解读，误读阐释。

后现代文艺理论家哈桑将后现代艺术与现代艺术间的差异做了如下的图示：(5)

现代主义	后现代主义
浪漫主义、象征主义	虚构解决、达达主义
形式(联系的、封闭的)	反形式(相互脱节、开放的)
目的	游戏
预谋性	偶然性
等级序列	无序
控制、逻各斯	枯竭、静寂
艺术客体、完成的作品	过程、演示、发生着参与
距离	阻遏制作、结构解体
创作、整体	对比
综合	缺失
此在	扩散的
围绕中心的	文本、互涉文本
体式、疆界分明	修辞
语义	系统性体系
范式	并列结构
附属结构	转喻
隐喻	组合
选择	散根须、表向
独根、深度	反阅读、反阐释
阐释、阅读	能指
所指	Scriptible 供写作的
Lisibe、供阅读的	

叙述、宏观历史
总体代码
征兆
类型
生殖器、阳物
偏执狂
本源、原因
上帝、圣父
形而上学
确定性
超验

反叙述、微观历史
独特用语
欲望
变体
同质异形、雌雄同体
精神分裂
差异、延拓、印痕
圣灵
反讽
不确定性
内在

哈桑的这种分列图式，提供了较为准确的参照物象，从中可以看出，后现代主义本质特性几乎全异于现代主义本质特性。几乎所有的后现代艺术，或多或少都表现出这些与现代艺术相悖的属性。这种景象使后现代的消解过程替代后现代艺术本质。以至谈论“建构的后现代主义”就会陷入悖论之中，艺术和思想都存在于与现代相异的“负空间”，将来人类艺术创造到底走哪条路？是在“负空间”意义上的创造（消解、破坏即是创造），还是对后现代状态和“负空间”进行再消解、再解构，从而获取创造的新意义？这都是尚不可测的前景。

六、前卫艺术的预谋、策划和普世智慧

艺术已远离精神，返回生存经验和存在状态。艺术已走出经院、容纳异质，颠覆原生结构。艺术已淡化自身学科性质，而更深地获取人类整体文化意义。此时，艺术概念与艺术机制已发生本质变化。艺术已从“道”的形上席位返还到“术”的形下居所。

预谋、策划均是“术”的范畴，在艺术的形下居所内自然获取合法身份。预谋、策划对今日艺术有两个层面的意义，一是促成艺术目的，一是完善艺术手段。由于今日艺术性质的变化，艺术的呈现更多借助非艺术事物的联系与互构。艺术也更多借助阐释与接受完善艺术概念。艺术目的预谋，各种关涉艺术而非艺术的过程、环节策划，便显得尤其重要。

某些非艺术环节在艺术过程中已成为艺术的质材和手段。当代艺术家要确立自身，关涉如下环节：

- 1、艺术家主体对创作过程，接受过程的熟知了解、预测。
 - 2、相关、相近的艺术风格、语言咨询、借鉴与规避。
 - 3、策展人的选择标准和取向旨趣。
 - 4、接受层面的关注要点和切入方式。
 - 5、流通机构的品牌效应、经营档次、销售业绩和合作选择。
 - 6、传媒关注要点、兴奋点、与公众媒介语言的适应。
 - 7、自我推销的能力和选择机遇。
 - 8、批评家关注的概率和选择的标杆性。
 - 9、保障艺术品完成的资金、融资能力、经济风险化解。
 - 10、艺术过程关涉的周边关系通联、说服。
 - 11、以上诸端的创意导入、通盘应用、力避陈俗。
- 能完善以上环节的艺术家的，已不是过去式意义艺术家，而是一个艺术谋略者，这些因素愈来愈成为成功艺术家的必备条件，在形上的消遁和实用主义通泛的艺术界，创造的概念发生了根本的改变。

当代艺术的上述特性，使传统的技艺、个性表现和先入为主的创作模式统统失效。艺术需要一种全新的、多样的智慧，以重建艺术的秩序。而这种智慧，已不是超越人类经验的、探索终极的智慧，而是一种普世的智慧。正是前卫艺术、当代艺术的这种普世智慧和现实价值造成艺术的全球化推进，迅速使后现代文化艺术生态成为地球村公共问题。而非单纯的西方价值观和非西方价值观的问题。这种普世性演进在跨国资本的发展现实中，也演进在各种文明冲突中。这种普世价值造成全球文化、艺术的趋同性，而并非止于向西方学步这一简单的判断逻辑所能理解。

今天国际前卫艺术主流中，也有少数成功的华人艺术家。他们的成功并不在于其发挥弘扬了多少民族文化传统与智慧，而恰是对当代艺术的这种普世智慧的感悟与同步。在这一层面观察，理论界所谓“只有民族的才是世界的”或“只有世界的，才是民族的”之争论，都未免局限于本土化或抽象化。

后现代艺术生态中，普世价值的传播，也超越了由种族、肤色划定的话语权威。所以不难理解，各种肤色的艺术权力者们都坚持其共同的原则和相差无几的判断。而在权威的展事中，不同肤色的艺术家都在述说着普世的故事。

普世的价值和智慧，源于西方价值和智慧，但已获取了全人类的共属性，总是听到这样的说法：中国艺术家自觉按西方选择标准去生产艺术。其实这不太准确。他们是按照普世的价值标准去生产。(6)

注：

(1) 参见王岳川《后殖民主义与新历史主义》第七章、杰姆逊、现代主义与第三世界》。山东教育出版社。

(2) 参见利奥塔《后现代状态、关于知识的报告》社会科学出版社赵一凡等译

(3) 《现代化、从1919年到2000年的世界第一章》保罗·约翰逊著，江苏人民出版社。

(4) 张奇开《极限的振动》载《现代艺术》2001.2。

(5) 哈桑 L.H.A.B. HASSAN《后现代转折》引自利奥塔等著赵一凡译《后现代主义》社会出版社。



晚会结束 伯恩哈德·海希 布上油画