

评“艺术终结论”和“艺术史终结论”

刘悦笛

(原载《美术》2002年第10期,《人大复印资料·造型艺术》转载)

2002年夏季,巴黎美术学院画展,所标举出的主题便是:“重要的,不只是艺术”!

这句振聋发聩的话,早已在一些前卫艺术家心目中奉为经典。但在巴黎这个曾经的艺术之都,还没有敢完全否定艺术本身,而是寻求一种边缘化的策略来侵蚀艺术的地位。然而,在欧美艺术界,某些艺术却开始走向“架下”——装置艺术、观念艺术、影像艺术、行为艺术——这些“反艺术”(Anti-art)形式孳生和蔓延,从而折射出当代西方艺术思潮的某种历史性变换。

这种“反艺术”观念,如果将之延伸到历史发展的维度之中,必然导向一种“艺术走向死亡”的观念。西方学者为这种艺术形态变化作了学理上的论证,这便是著名的——“艺术终结论”(the End of Art)。

(一) 艺术的两次终结:从黑格尔到丹托

美国的学者阿瑟·丹托(Danto)首当其冲,在其名著《艺术的哲学剥夺》(the Philosophical Disenfranchisement of Art应译作“艺术的哲学剥夺”)中,直接提出了艺术终结是如何可能的问题,从而被称为艺术的“二次终结论”。这种走向极端的观念,在欧美艺术界传播得如此深远,以至于它早已成为那些架上绘画失败者们时常挂在嘴边的“咏叹调”,这不能不说是一种历史的悲哀,同时也暗示出西方艺术试图突破自身瓶颈的努力。

追本溯源,黑格尔老人早在1818年海德堡大学的“美学演讲录”之终结篇中,就首度签发了艺术的死亡判决书。但他始终是在思想体系内部来扼杀艺术的,绝对理念的逻辑延展必然扬弃艺术而向更高的领域(宗教和哲学)移心。他的三段论始终是理念对形式的“始而追求、继而达到与终于超越”。最终,喜剧发展为近代浪漫型艺术的顶峰,艺术的寿终正寝便最后闭合了黑格尔的美学花环。

但在150年之后,丹托还在援引黑格尔那句惊人而忧伤的话:艺术,这种生存方式已经衰老了,结果又会怎样呢?他似乎还在重复着相同的命题:“在今日,可以认为艺术界本身已丧失了历史方向,……由于艺术的概念从内部耗尽了,即将出现的任何现象都不会有意义。……从这种意义上说,艺术的时代已从内部瓦解了”!由此可见,丹托所要宣称的是:既然艺术的自身的能量都耗尽了,那么,它不走向死亡还能走向何方呢?只不过,黑格尔所说的“衰老”指的是作为感性显现之理念式微,而丹托所谓的“耗尽”,则意味着当代艺术的发展对传统“艺术”概念的抛弃,艺术已经不能成其为艺术本身了。

然而,丹托也并非简单地重复同一种声音,因为他是置身于20世纪后半叶的历史思潮中来反思艺术的,这便与黑格尔拉开了距离,从而赋予了艺术终结以崭新的意义。这个时代,“杜尚难题”早已成为西方艺术界和理论界的公案。1915年,杜尚在将小便器命名为《喷泉》(Fountain)提交到艺术博物馆要求展出的时候,他也不会料到这个行为给现代主义内部带来了这么多麻烦。杜尚所提出的这个难题,因而也成为丹托艺术终结论的来源之一,“从艺术的角度说,美学是危险的,因为从哲学的角度说,艺术是一种危险,美学则是为它办事的代理人,这种想法,我归功于杜尚”。尤其是杜尚摘掉了戴在传统艺术品头上的“光晕”(Aura),直接将来自现实生活的产品纳入到艺术系统之中,激进地打破了非艺术与艺术的分界,更是启发了丹托及其后继者们的艺术终结观念。

如此一来,艺术最终要走向何方呢?针对于此,丹托始终没有给我们一个明确的说法,他似乎只负责死刑的宣布——“我的目的是表明:我们已进入一个后历史的艺术时期,对艺术不断自我革命的需求现已消失”。

他的意思是说,根据当代艺术的发展,艺术将超逾出历史发展的阈限,艺术发展的动力也已经枯竭,而走向了所谓的“后历史”阶段。这样,“后历史的艺术”,似乎就不能成其为“艺术”了,而至多只能创造出无任何历史意义的非艺术的变异形态。

(二) 艺术史的两重终结:贝尔廷反诘菲舍尔

艺术终结了,那么,艺术的历史也将不复存在。在丹托的《艺术的终结》之后,必然有《艺术史终结了》,这便是埃尔维·菲舍尔在1981年巴黎出版的书名。这种观点,必然遭至更多学者的反对,德国学者汉斯·贝尔廷就以《艺术史终结了吗?》的反诘形式为题,展开了对艺术及其历史“终结论”的勘查。

“艺术史的终结”,其实能标识两方面的意思:一方面它表示了艺术发展的历史的(the History of Art)的终结,另一方面则意指这种历史发展的学术性研究的(Art History/academic study)的终结,前者与“艺术终结论”是基本同出一辙的。

相反,汉斯·贝尔廷却认定,无论是暗示艺术自身的发展走到了终点,还是艺术史学科走到了终点,都无法得到公认的确证。它只是暗示出这样一种进一步的可能性:“即当代艺术却是宣称艺术的历史已不向前发展了;而且艺术史学科也不再能提出解决历史问题的有效途径”了。必须指明,这种终结理念所昭示的,只是可能性而非现实性,否则贝尔廷与菲舍尔之间就没有任何观念的对峙了。贝尔廷重点要反思的,正是后一种意义的“艺术史终结”论,也就是作为规范学科体系的艺术史的传统观念。

在贝尔廷的眼中,埃尔维·菲舍尔所宣布终结了的事业,其实只是激进地反映了对传统艺术史观的质疑和颠覆。这种艺术史观,开始于奥吉乔·瓦萨利(Giorgio Vasari)的《大艺术家传记》里所呈现的东西。他们要共同追究瓦萨利的是——“艺术史是一个发展进程吗?”这自然关涉到“艺术”与“历史”的概念胶合。

由词源学来梳理,“艺术史”是由“艺术”与“历史”两个概念粘合而成的,但这种双向结合却是直到19世纪才完成的。在这个新构语汇的基础上,随之也就铸就了传统的艺术史观的范式。从这种理论范式观之,“艺术,在最狭窄的意义上只是艺术作品中可能确认的一种品质”;同样,历史也只存在于各种不同的历史事件之中。一个“艺术的历史”将艺术作品中培育出来的艺术的概念转化成一种历史性陈述的专题学科,它独立于作品之外,又反映于作品之中”。这样,“艺术的历史化”,就成为了艺术研究的一种模式。

就此而论,丹托和贝尔廷是有共同点的,他们都起身反对一种“艺术史线性的或进步的样式”。丹托甚至逆艺术变迁而动,直

接“推测艺术进步的历史会倒退”！按照丹托的看法，“艺术中对抗着进步的范式，亦即它一个接一个地散落在一连串的个别活动中，所以，艺术史决无某种可以推测的未来”。贝尔廷则认为，历史性陈述的模式和艺术观念本身之间的相互关系，其实在19世纪之前就被建立起来。在这种历史发展模式下，艺术作品仅仅相当于“一个向着规范的完善不断发展路线上的中间站……它使每一个艺术成果相互关联，并被置于一种历史的进程之中”，而大多数这样的艺术史家在写作时从未感到有必要反思他们的“进化模式”，或者审视现代主义暗示出的历史的断裂。

实际上，他们对艺术史的反思虽然是异曲同工的，但是，丹托更趋向于一种走向零散化的历史非决定论，而贝尔廷则是一位坚定的历史主义者。与丹托的“后历史”观念迥异，贝尔廷却一直认定艺术并不能脱离历史而发展。他的观念可以概括为一句话：“艺术的形式是一种历史的形式”。这是由于，这是由于艺术作品一方面所见证的不仅是艺术而且是人，另一方面还见证了未失去与人的联系的世界，这样“人类在其有限的世界观和有限的表达范围中揭示了他的历史性”。也就是说，在艺术、人、世界所构成的三重奏中，艺术作品就成为了一种历史的文献。

其实，只要艺术还在不断发展，关于艺术史的研究就不能被穷究其可能性。艺术史终结论者确实看到了这样的事实：艺术的发展并非自低向高、以今胜古的“线性进步”，而是波峰式、非进化的演化着的，正如历史并不能造就“第二个米开朗基罗”一样。但将这种观念放大为对整个传统艺术史研究模式的质疑，则是值得商榷的，研究艺术的历史性视角本身是毋庸置疑的。艺术发展了，关于其历史的研究也相应要求自身的发展。

（三）艺术终结者的两难抉择：人还是历史？

从丹托到菲舍尔，从“艺术终结了”到“艺术史终结了”，这些“占卜师”们炮制出来的理论，好象都在急于宣称艺术及其历史的末日来临。这不禁让我们想起这样有趣的一个场景，它来自于根据阿·托尔斯泰同名原著改编的电影《苦难的历程》，在艺术家们小团体的沙龙聚会上，突然一个自诩为艺术家的小丑般的人物跳到了前台，大声疾呼道“艺术死了”，遂而博得一阵又一阵的哄笑之声……。

这种预言的虚妄，早在20世纪初叶就被艺术家所形象表达了出来，早已不再新鲜了，但至今那些绘画失败者仍对之津津乐道、奉为至宝。且听这样不绝于耳的哀歌：“艺术死了，它现在所有的运动绝非生命力的征兆”——萨亚当1912年如是说；“架上绘画遭遇灭亡的危机”——格林博格1937年如是说；还有哈罗德·罗森堡这样的断然宣称：“一个作品要想成为现代艺术，就必须既不是现代的，也不是艺术，甚至不是作品”！

但，在这类苍白的宣言之后，艺术果真终结了吗？

看一看我们的周遭，你就知道了。艺术似乎还在按照自己的逻辑去发展，而没有任何死亡的征兆，这是无可争辩的事实。宣判艺术之死的任何虚妄的预言，并不能真正阻止艺术历史的指向未来的变迁。

即便是那些终结论的提出者，也还是不能回避艺术现实的发展，他们只能采取一种“退一步”的策略来应对。丹托自然无法总是同历史事实唱反调，他辩解说：“当然，艺术创作会继续下去。但生活在我想称为艺术后历史时期中的艺术创造者，将创作出缺乏历史重要性或意义的作品”。按此说法，我们都再也不必进行艺术生产了，因为那些在丹托划定艺术死亡的界限之后的任何艺术创造，都无任何意义了。

埃尔维·菲舍尔则更退了一步，认为艺术并没有终结，终结的只是艺术的花样翻新的历史。但无论是丹托所说的“不会也不应再出现”“艺术史的那一连串令人惊异的震撼”，还是菲舍尔所宣称的作为“不断求新的进步过程”艺术史的结束，其实，主要还是针对欧美现代主义艺术运动而言的，而非一般意义上的艺术整体。从这个意义来讲，这个挽歌唱得还是有点道理。

菲舍尔的理论有这样的一个前提：“如果艺术的活动必须保持生机，那么就必须放弃追求不切实际的新奇”，欧美现代主义艺术思潮的衰败即可作为佐证。确实，现代主义艺术的动力业已日趋枯竭和耗尽。20世纪上半叶艺术那种“爆炸式”的更替变幻俱化作历史的遗迹。经过了这番痛苦洗礼的欧美艺术界，开始置身于一种“夹缝”的文化状态，现代性或许还未真正完成，但未来的文化艺术状态也未充分展现。后现代主义艺术正是对这种状态的消极应对，尽管它是以某种“内在不确定性”的方式出场的。

如所周知，要认识艺术的终结，就必须先要认识人类艺术发生学的根源。艺术，作为人类本质力量对象化的重要方面，既是“人性之发”，又是“人性之需”。人，必然有历史的终结，而艺术只是人的依附物，艺术不可能脱离人而有自己独立的命运。最终的结论只能是：人类的终结之处，就是历史的终结之处，可能也就是艺术的终结之处。

艺术的终结，只有历史才有权力作出最公正的裁决，而不能依凭某个人的预言来加以定夺。为此，艺术家们，你们何需长吁短叹地去哀悼艺术那已被虚拟化的当下泯灭呢？理论家们，你们亦何需殚思竭虑的去论证艺术那遥遥无期的未来死寂呢？任何一种特定的艺术类型、艺术流派或艺术思潮是否能够长久富有生命力，这就要看它是否能够与时颀颀地适合人类的审美需要。这是历史发展的必然规律。欧美现代主义艺术蹒跚地行至今日，在弥留之际唱出终结的挽歌，这也是再自然不过的事了。但作为人类艺术的乐观主义者，在我们的视野里，人类的艺术整体或许还正年轻，那巨大的发展空间，还在期待着当代人与后来者的继续开拓。

沉舟侧畔千帆过，
病树前头万木春。

参考文献：

M. Calinescu, *Faces of Modernity*, Indiana University Press, 1977.

[美]阿瑟·丹托：《艺术的终结》，欧阳英译，江苏人民出版社2001年版。

J. M. Bernsteis, *The Fate of Art*. The Pennsylvania State Unite Press. 1992

[德]汉斯·贝尔廷等：《艺术史终结了吗？》，常宁生编译，湖南美术出版社1999年版。