

您当前所在位置：首页 > 研究 > 理论研究

面对“图像转向”的批评

2009-11-9 10:37:03 作者：鲁虹 来源：《批评家》杂志 人气指数：4

字号：【大 中 小】

注明：未经本站允许，请勿转载！

摘要：所谓“图像转向”的问题，最初是由西方哲学界提出来的。熟悉西方哲学史的人都知道，古代与中世纪的西方哲学图景关注的是事物本身；到了17世纪，西方哲学图景转而关注的是思想；时光推至半个多世纪前，西方哲学图景关注的已经是言说思想的语言了，这就是著名的“语言学转向”。及至当下，西方哲学图景又出现了第三次转向，开始将关注目光投向了图像。这一点，人们完全可以在德里达、福柯与利奥塔等人的相关著作中看到。有意思的是，虽然以上思想家的观点各异，但都强调要以图像来解构语言中心与理性至上的地位，并把图像研究放在了远比话语研究重要的位置上。在他们看来，图像不但携带着相关的文字内容，也就是说，对应着特定的文本，还能表达文字所不能表达的东西，因而具有明显的优势。从当代的大背景来看，“图像转向”问题的提出，无疑与视像技术与消费文化的飞跃发展有关。

当代艺术曾经是不同寻常的试验场所，比独立的哲学想象所能达到的还要丰富，无法估量。至少对一个艺术怀有兴趣的哲学家而言，能够生逢其时真是妙不可言。（美）阿瑟·C·丹托（1）

自从2002年以来，根据特定的学术定位，我在深圳美术馆接连策划了一系列当代油画展，并出版了相关画册。它们分别是“观念的图像”展、“图像的图像”展、“嬉戏的图像”展、“历史的图像”展（2006年，我还在上海美术馆策划了“变异的图像”展）。就我而言，策划这一系列有着上下文关系的展览，一方面是为清理中国当代油画的发展线索；另一方面是为了对出现于中国当代油画乃至中国当代艺术中的“图像转向”现象进行比较系统的学术研究。而于2008年1月举办的“第三届深圳美术馆论坛”则针对“图像转向”的专题曾约请一些学者进行了讨论。相关论文可见论文集《媒介、图像、市场》。（2）

我注意到，我的观点并不被个别学者所理解。其中最具代表性的说法为：我其实是在变相鼓励一些艺术家用媚俗而低级的图像去迎合市场与西方，结果玷污了当代艺术的批判精神。这当然是莫大的误会，甚至有一点强加于人的味道。我并不否认在当下的确有类似情况存在，但从逻辑的角度讲，“图像转向”的提出是就当代艺术的整体发展趋势而言的，事实俱在，并没有什么好争论的，我们要做的就是积极面对这个现实。个别学者所提及的不正常创作现象终究只是局部问题，远不足以否定大的学术命题。再说，“图像”也不过是一个中性词，在具体转向的过程中，既可以被人赋予积极的意义，也可以被人赋予消极的意义，关键看艺术家怎么去做。我们决不能因为少数人的错误做法去否定大多数人的做法。

所谓“图像转向”的问题，最初是由西方哲学界提出来的。熟悉西方哲学史的人都知道，古代与中世纪的西方哲学图景关注的是事物本身；到了17世纪，西方哲学图景转而关注的是思想；时光推至半个多世纪前，西方哲学图景关注的已经是言说思想的语言了，这就是著名的“语言学转向”。及至当下，西方哲学图景又出现了第三次转向，开始将关注目光投向了图像。这一点，人们完全可以在德里达、福柯与利奥塔等人的相关著作中看到。有意思的是，虽然以上思想家的观点各异，但都强调要以图像来解构语言中心与理性至上的地位，并把图像研究放在了远比话语研究重要的位置上。在他们看来，图像不但携带着相关的文字内容，也就是说，对应着特定的文本，还能表达文字所不能表达的东西，因而具有明显的优势。从当代的大背景来看，“图像转向”问题的提出，无疑与视像技术与消费文化的飞跃发展有关。事实上，这两者在使图像倍增的同时，也使人们的生存经验与视觉经验发生了根本性的变化。而我近年反复提及的“图像转向”也不过是一种借用而已，其主要内含是：由于当代艺术的图像方式不仅完全超越了既往艺术的图像方式，还携带着新的创作方法论、新的题材、新的形式与新的价值观，所以必须认真加以研究。在我看来，如果说，在前现代艺术中，图像无非是为了突出文学或宗教的内容（当然还包括对现实生活的反映）；在现代艺术中，图像无非是为了突出形式、媒材或心理的内容；那么，在当代艺术中，图像则是为了突出具有社会与文化意义的内容。因此，我们常说的当代艺术并不是一个时间上的概念——即将一切当下创作的艺术都称为当代艺术——而是一个具有特定文化内含的概念。具体地说，当代艺术在本质上乃是一种关注现实社会文化问题，关注人类生存状态，并强调坚持知识分子道义立场的艺术。徒具当代视觉形式而缺乏这种文化内涵的作品，则可视作伪当代艺术。与既往时代的艺术类型相比，当代艺术显然更具当下性、观念性、批判性与寓言性的特点。有一个现象是不能忽视的，即出于对作品表意功能的追求，一些当代艺术家还故意弱化了对于形式的关注，有的当代艺术家甚至走上了反审美的道路。这与既往艺术特别强调技术难度与审美效果的追求有本质上的不同。诚如阿瑟

·C·丹托所说：“艺术品不再需要多少技能来制作。”（3）这是因为“艺术中的真可能比美更重要。它之所以重要，是因为意义重大。艺术家都意图通过作为视觉思想的例证的艺术品来揭示意义。今天的艺术批评更关注这些意义是否同时具有真实性，而不是关注传统的视觉愉悦的观照。艺术家已经成为哲学家过去担任的角色，指引着我们思考他们的作品表达的东西。这样，艺术的事实就是关于经验艺术的那些人。它也是关于我们是谁、我们如何生活。”（4）

从我的研究中，我理解到，涉及当代艺术的“图像转向”做法至少有如下三种：第一，由于大胆取消了艺术与生活的界限，一些艺术家常常直接将某些与社会文化问题相关的日常生活现象、现成品、行为与形态转换成了具体的图像方式。在艺术史上具有先例作用的有杜尚的《小便器》、沃霍尔的《布里洛合子》、博依斯的《橡树》。同类做法更多出现在了行为艺术、装置艺术与影像艺术中，甚至使架上艺术也深受影响，结果发生了重大的变化；第二，由于完全打破了经典艺术与大众文化的界限，而且为了有效调动大众共有的生存经验与艺术经验，使他们更易于理解作品的意义，一些艺术家常常借用大众文化中的多种元素与手法去生产作品的意义，这使得挪用、混成与拼贴的艺术方式极为盛行。更有甚者，一些入世的、俗不可耐的图像符号还成了一些艺术家把握当下的“文化策略”。从艺术史的角度看，这类做法显然受启示于美国的波普艺术。据我所知，对于一些当代艺术家如此大肆借用大众文化的做法，个别学者是颇有微词的。可我的看法却与之相反，即大众文化虽然有很消极的一面。如金钱至上、泛庸俗化、色情主义等等，但因为大众文化是根据大众最低限度的共同需要与欲望生产出来的，所以也有积极的一面，其不仅体现出一些有思想价值的新东西，还包含着大众认知世界的方式和艺术趣味，若不加以借鉴实在说不过去。问题是我们的当代艺术家应该通过分析去选取好的东西，而不是相反。现在有很多学者都很注意从大众文化中去提取养分。例如英国文化学者约翰·菲斯克就在这方面卓有成就，他曾在论著中明确地提出：对大众文化不能简单地肯定或者否定，对此我很赞同。其实，离开了对于大众文化的研究与了解，我们将无法读懂很多当代艺术作品，这正像完全不懂圣经故事，就无法读懂一些宗教绘画一样；第三，由于新生的媒体能够更大幅度地表现当代人的生存经验与艺术经验，并提供了艺术家们进入现实或批判现实的新方式，因此，以崭新面貌出现的行为艺术、装置艺术与影像艺术越来越多，大有取代架上艺术的架势。其图像方式不光别出一格，令人耳目一新，还使架上艺术出现了全新的追求。正因为如此，当代艺术常常会受到一些艺术家与艺术爱好者的责难。在这里，批评者的问题出在了两个地方：一是简单地以既往艺术的标准评判当代艺术；二是将“美”与“艺术”混为一谈。问题在于，在美学里，“美”与“艺术”的概念是完全不同的，而且“美”也并不是“艺术”必备的条件。如果不将“美”与“艺术”加以区分，一些人就会十分主观地将许多新出现的作品划入非艺术的范畴。在多元化的时代，一个人因执迷于既往艺术的标准，完全可以不喜欢当代艺术，但如果他真的要当代艺术有所认识，且参与到具体的学术讨论中，就得认真地对待他所谈及的对象，否则只会得出令人啼笑皆非的结论。

然而，不能正确解读当代艺术的情况并非只发生在执迷于既往艺术标准的人士身上，事实上，类似情况同样出现在了关注当代艺术的批评家身上。若要追根溯源的话，我们似乎不难发现，关键还是在一些批评家那里，解读当代艺术的方式并未与其新的艺术生产方式同步。这也导致了当代艺术创作与批评的不和谐以及批评的失语状态。由此看来，如何根据当代艺术自身的特征去探索与之相符的分析方法与标准，也就是说，建立具有针对性的批评模式乃是当务之急。

这样，摆在我们面前问题就是我们究竟应该从何入手？

我的回答是，既然当代艺术在本质上是一种锐意追求意义生产与交流的艺术；既然“图像转向”并非出于形式本位的追求，而是出于对新文本表达的需要。那么，当我们面对一件优秀的当代艺术作品时，从图像入手并不失为一种可行的方案。近年来，在一些场合与文章中，我已多次说过，所有艺术作品中的观念与意义都是看不见的，而图像与相关手法却是可视的，所以，必须由图像与相关手法去寻求作品的观念与意义。与此相反的办法，即撇开图像与手法去片面地谈论空洞观念的办法断不可取。我过去持有这样的论点，至今还坚持。下面，我将不揣冒昧地结合对一些优秀作品的解读，谈一谈我的看法，不妥之处，还望同好批评指正。但是，我并不准备用帕诺夫斯基的图像学方法。因为它更适用于前现代具有宗教与民俗内容的视觉文本，面对很多当代艺术作品往往会失效。所以我倾向于借鉴巴特尔的符号学方法，并努力将贡布里希的“情境分析法”与之结合。

我坚持认为，在不同的当代艺术作品中，其意义有时会产生于图像自身，有时又会产生于图像与图像、图像与特定处理手法的关系中。所以，解读当代艺术作品大致可分为三个步骤：第一是要从整体上把握作品的视觉呈现方式，并以文字加以描述；第二是要借助常识、经验与资料去弄清“原图像”（5）在历史上下文中形成的内含；第三是要结合艺术家的艺术方案以及作品对应的历史背景与理论观点去对艺术作品作更深层次的意义分析。（6）因为在下面的行文中，我会根据不同的创作类型举较多的例子，所以我将不严格地按照以上所说的三个步骤来一一解读作品。比如，艺术家王度的白铜雕塑作品《模式》系列，先是将刻有6种文字的报纸分别揉搓成纸团，然后又对呈现不同形状的纸团进行了几百倍的放大。当它们并排出现在人们面前时，仅是巨大的体量效果就会造成一种震慑的力量。看懂这一点并不难，仅需常识与经验便可，倘若联系一些著名学者，如鲍德里亚、詹明信、利奥塔等人对于现代媒体的反思批判，我们似乎可以得出如下看法：受权力与现代科技支撑的现代媒体工业无孔不入，已经成了改造社会、创造现实、控制大众的巨大力量。在现代媒体中，现实成了虚拟现实与超现实，于是，大众已经很难面对真实的现实了。难怪有人将现代媒体形容为“媒体帝国”。而艺术家故意放大媒体的做法，正好强调了这一点。相对来说，作品中的纸团形状也用暗示揉搓行为的方式强调了人们对现代媒体的强烈不满。

但是，并非所有艺术家都采用原形放大的艺术手法。经常有这样的情况，当代艺术作品中的图像其实是对来自于生活或文化中图像的变形化处理。这就要求我们在了解了“原图像”的内含后，还要将其与作品中的“变形图像”加以比较，以捕捉作品的意义。比如，面对艺术家张晓刚的当代油画作品《大家庭》，我们或者借助自己的常识、经验，或者借助资料的查询，都可以清楚地知道，作品中的图像就来自上个世纪50年代至70年代许多中国画家家庭都有的黑白合影，但如果人们进一步结合当时的政治运作模式，以及当时流行的“革命工具”论与“螺丝钉”论思考问题，就可以体会到，艺术家故意以变形夸张的手法去突出人物木讷的表情、刻板的形象、高度统一的服装与发式，乃是为了强调“极左思潮”对人性多元化的野蛮摧残。前一阵子，我曾经看到有人写文章认为，作品《大家庭》丑化中国人的做法是出于迎合西方的目的。这显然很不负责任。因为该作品对应的是50年代至70年代的历史框架。此评论正好从反面说明：只要离开了对于特定历史背景与理论框架的了解，进而对作品进行随意阅读，人们肯定无法正确理解作品的内在含义。这与解释学所说的作品多义性也绝对不是一回事。另外，我还要强调指出，在以上谈到的两件作品中，虽然两位艺术家都以非常个人化的艺术方式表达了各自对特定文化问题的理解，但由于他们都分别采用了许多观众能够共享的“原图像”，亦即提供了进入作品的必要通道，观众才能与作品形成一种积极互动的关系。对于这一点，有些艺术家并不太注意，往往喜欢给一些图像强塞一些意义，这就使他们的作品总是令人难以理解，必须引以为戒才是。

应该说，我在上面简略解读作品《模式》与《大家庭》时，已经在一定程度上涉及了“夸大”与“变形”的艺术修辞手法，而且以事实表明，艺术家采用什么样的艺术修辞手法必然与他想表达的观念有关。这与现代主义者总把形式追求当作目的的做法并不相同。当然，在当代艺术中，能采用的艺术修辞手法总是多种多样的，远不限于以上两种，至少还包括挪用、并置、戏仿等等。所以我们解读各式各样的当代艺术作品，很重要的一点就是要结合不同的图像与艺术修辞手法进行具体的、到位的专业分析，这样，作品的潜在意义才有可能浮现出来。比如，在当代油画作品《大批判》中，艺术家王广义就巧妙挪用了文革期间的各种大批判报头与国外名牌商品的标志。由于这两者在中国分别出现在改革开放的前后两个阶段，而且，前者带有批判封资修，强调自力更生的意味，后者象征着外国商品文化对中国的大举侵入。所以当这两者并置在一起时，就很好的实现了历史的比较与文化批判。另一方面，作品还以揶揄的手法揭示了中国新兴消费文化中的“崇洋风”与“拜物热”。又比如，自从延安时期以来，大合唱一直是各个单位庆祝重大节日的重要活动，艺术家王劲松在1992年创作的油画作品《大合唱》就以戏仿与搞笑的方式处理了画中的图像。那统一的服装、做作的表情、姿态；还有纸型人与真人的相互穿插，无不有效地暗示了类似活动的滑稽效果与内在的荒诞性。从王劲松作品与其他艺术家创作的此类作品来看，传统的搞笑文化似乎在当代艺术中有复活的趋势。这与作家王朔的类似小说有异曲同工之妙。

接下来，我还要解读几件非架上的当代艺术作品。其目的是想说明，此类解读方法并非只适用于架上艺术。按我的理解，无论是行为艺术、装置艺术，还是影像艺术都运用了具体的图像符号——只不过行为艺术与影像艺术使用的是连续与动态的图像符号。它们各自指称着不同的事物、人、事件，并携带着意义，因而完全可以被解释。

现在就让我们以艺术家黄永砅创作的作品《爬行物》为例。

我猜想，当一些人面对兼有行为艺术与装置艺术特点的该作品时，由于清楚地知道洗衣机在我们生活的上下文中具有洗涤污物的含义，同时对曾经出现的文化大讨论背景比较熟悉，所以就会从艺术家用三部洗衣机来清洗报纸与书籍的反常行为中理解作品是想表达清理、解构当代文化的想法。但是，他们将很难理解那出现于眼前的三个大纸堆究竟在暗示什么。很明显，这种“失语”状态的出现，与人们缺乏相应的视觉经验、知识背景有关，几乎每个人都遇过类似的事情，解决的办法唯有通过多种途径去“补课”，如查阅资料、调查研究等等。好在这样的工作并不困难，只要肯下功夫，人们很快就能发现，原来《爬行物》中的纸浆是由洗衣机将报纸与书籍搅拌而成，三个纸堆则按中国南方的坟墓造型，很像乌龟。在这里，报纸与书籍的纸浆暗示着已被解构的当代文化，三个坟墓按照传统习俗的说法，则含有死亡、静止、长寿与爬行之意。于是，人们将可以从坟墓的传统双关语中理解作品是想表达文化永生与再生的含义。可惜后者对民俗的借用太偏了一些，不是很容易理解。加上坟墓的造型与大多数观众也有太大的隔膜感，不大利于解读；所以“当代文化之墓”的视觉概念也比较难以成立，我们似乎可以由此判断，作品在这方面的处理谈不上很成功。

继续下来的例子将是台湾艺术家谢德庆的行为艺术作品《打卡》。在这件作品中，艺术家将自己关在了一个铁笼子里，长达一年时间，并且每隔一小时打一次卡。由于用铁笼子关闭一个人或让一个人上下班打卡的行为，总会让人有失去自由、失去尊严、失去人格的感觉。加上这些已成为人尽皆知的常识，所以，当观众将该作品中的两种符号性行为加以建构时，就会质疑现代企业对员工的非人性化管理方式，甚至还会对现代人生活的“不能自主”方式提出疑问。行为艺术作品《打卡》是一件典型的将日常性行为进行非日常化处理的作品，也正是借助于这样的方式，它巧妙地完成了意义上的转换。

我当然还可以举出更多的例子，比如至少还应举一幅影像艺术的作品为例，因觉得大同小异，加上限于篇幅，就不这么做了。总而言之，优秀的当代艺术家之所以一而再，再而三地创造出各式各样的新图像，根本目的还是要借助作品来表达他们对各类社会文化问题的看法，进而促进社会文化的健康发展。在具体的创作过程中，艺术家有时会向图像注入较为清晰的概念、信息与人生体验等内容，有时则会向图像注入他虽直觉意识到了，但又无法言说的超验性内容或想象性内容，甚至还有潜意识内容。很明显，后面的情况更为多见。作为当代艺术批评，就要应对一切新的挑战，并有所发现、有所创造，进而以尽可能合适的解读方式去揭示隐藏在作品中的深层含义或潜在信

息，争取在作品与观众之间建立起沟通的桥梁。阿瑟·C·丹托说得很好：“批评家帮助观众理解作品的时候，通过参照这些艺术家力图表达的东西，也帮助他们理解他们自己和他们的世界。今天的艺术不单单是为了鉴赏家和收藏家。它也不仅仅是为了那些与艺术家享有共同文化和民族性的人。艺术世界的全球化意味着艺术向我们表达的是我们的人性。”（7）我相信，在很多时候，真正好的批评都会超越艺术家的意图，并从历史与现实的角度，使作品得到更加富有意义的解释。艺术家的一些直觉行为也会随之上升到理论的高度。这样不但会为当代艺术史的建构做出第一级的评价与挑选，只要达到一定的学术高度，还会为艺术史家们日后的写作提供必要的文献资料。当然，优秀当代艺术作品的意义并不存在唯一性。其实也没有一种解读方法能够使大家对同一作品产生一致的看法。因为作品的意义总会随着语境、用法、个体和境遇的变化而变化。因此，我在上面对一些作品的解读，也只能算是一己之见。但不管针对某一作品还有多少种解释，那也必须在作品具体图像与相关手法所提供的大致范围内进行。否则就只能是谈谈而已，不必认真对待。（8）

2009年春节草稿于深圳香蜜湖

2009年2月12日修改于泰国苏玫岛

注释：

（1）阿瑟·C·丹托的这段话是就美国60至70年代而言的，所以他用了“曾经”二字。而我着重从现在中国的情况加以引用。见《艺术的终结之后》，第6页。凤凰出版集团、江苏人民出版社，2007年4月版。

（2）由河北美术出版社出版，2008年月11月版。

（3）见《艺术的终结之后》，第5页。凤凰出版集团、江苏人民出版社，2007年4月版。

（4）见《艺术的终结之后》，第8页。凤凰出版集团、江苏人民出版社，2007年4月版。

（5）这里指直接来自于生活与文化物中的图像，是一些当代艺术作品的基础。

（6）这需要我们必须对作品所涉及的具体社会文化问题，如战争问题、环境问题、民族问题、女权问题心以及相关历史背景、文献资料、理论框架有所了解。

（7）见《艺术的终结之后》，第8页。凤凰出版集团、江苏人民出版社，2007年4月版。

（8）根据约稿者的要求，本文更多是从图像与意义的角度来写的。虽然在一定程度上也涉及了评价问题，但并没有深入地谈。而这还涉及与艺术史以及当下艺坛进行比较的问题；其语言状态是否有创造性的问题；创作方案是否有智慧的问题；作品所提示的文化问题是否有针对性的问题等等。在以后的文章中，我会专门论述。

编辑：郑荔

>> 相关文章

- 图像的晕头转向
- 面对“图像转向”的批评
- 《新中国美术60年：1949-2009》新书上线
- 《新中国美术60年：1949-2009》新书上线
- 鲁虹：力戒“大跃进”式的策展
- 当代水墨的装裱和展示应该与时俱进
- 女性艺术的中国方式
- 面对“图像转向”的批评
- 鲁虹：面对“图像转向”的批评
- 鲁虹：关于《新中国美术60年》的出版
- 从中国制造到中国创造
- 鲁虹：图像中的虚构叙事
- 童话与历史
- “历史的图像”将在深圳美术馆展出

更多>>

最新新闻

- 误读福柯论《宫娥》（2）
- 误读福柯论《宫娥》
- 视觉图像与书写语言之间的权力史
- 视觉图像与书写语言之间的权力史（2）
- 意象之路：有关中国当代艺术的一种试探性理论
- 论新时期的中国雕塑

最新评论

暂时没有评论！

■ 谋杀“真实”

评论区域

用户名: 密码: 验证码: 319932 e 匿名发表评论

【温馨提示】

请您在留言评论时：尊重网上道德，遵守《全国人大常委会关于维护互联网安全的决定》及中华人民共和国其他各项有关法律法规；尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规；承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任；艺术批评家网站留言板管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容；您在艺术批评家网站留言板发表的内容，艺术批评家网有权在网站内转载或引用；参与本留言即表明您已经阅读并接受上述条款； 不良留言举报电话：010-11000000