



搜索本站



本站公告

1、网络传媒的优势之一是可以在线播放音像混成的动态画面,因此本站将尝试把过去需要录音后整理成文的访谈,用视频记录并在“本站专稿”栏在线播放。由于这些视频文件都是先传到优酷网再用外部连接的方式链接到本站,因此无法避免优酷网的网络商业行为。本站“视频下载”栏将改成“视频专栏”,也采取把视频文件传到优酷网再链接到本站的方法。如果您想避免成为优酷网在线商业宣传的对象,请不要点击本站视频文件。

2、本站免费刊登展览信息和个人作品。展览信息包括电子海报、简讯文档、参展作品与展览场景,作品要求表明尺寸、材料和创作年代,如果是展览预告,参展作品与展览场景的图片可以在开展之后补发给我们,否则我们将不保留该展览信息。个人作品要求有个人风格,并为具有探索与创新的风格,数量在4件以上,艺术市场上热销套路风格,本站一概不与刊登,展览信息除外。这是本站鼓励创新和尊重创作自由的学术定位所决定的。所有图片请把像素调到800X600,高宽相加等于1400

观念艺术新论之三: 安迪-沃霍尔的与众不同: 从批评性艺术的角度重评波普艺术

作者: 王南溟 来源: 东方视觉

在前卫艺术与现代主义的分界线上,波依斯与安迪-沃霍尔是齐头并进的人物,艺术史就是习惯于将他们两人作为前卫艺术的上线并用于区分什么是现代艺术,什么是前卫艺术,但是在前卫艺术领域他们两人的身份又是不相同的一波依斯是彻底施展了历史前卫艺术魅力,而安迪-沃霍尔开启了后前卫艺术的方向,所以到了哈贝马斯式的现代性对后现代主义猛烈抨击的时候,波依斯与安迪-沃霍尔也有了完全不同的待遇,即在前卫艺术家(不是现代艺术)的问题上,都或多或少地绕过波依斯,而直接将矛头针对安迪-沃霍尔,可见波依斯的巫师身份救了他,使他免遭现代性的批判,而安迪-沃霍尔那种“去巫师”的做法,仍然要被精神的形而上学所不容。从这一点来说,波依斯与安迪-沃霍尔又是分属于两个不同的阶段的前卫艺术家,波依斯是现代主义阶段的前卫艺术,而安迪-沃霍尔是后现代主义阶段的前卫艺术,这也反过来说,思想史到了现在,用现代主义武装起来的现代性都有些巫师的传统,因为他们将巫师传统想象成深刻的,因为那个是彼岸的,而“去巫师”是浅薄的,这个是世俗的。但是自从“上帝”死后,人类不得不自己安排自己的社会和生活,而使人们每天都无法依赖“上帝”而生活在世俗中,所以从巫师转入具体的世俗领域是每个人的必然选择,我们不能说因为是一个艺术家就可以不去关心它,所有的后现代大众文化就是一种“上帝”死后的民主文化,这种文化不再是先验的,而是人们自己安排的,而且还从来没有象后现代那样,这种文化不为少数人所独有,其价值标准也不出于几个寡头的独断,所以后现代社会为人们的生活自主提供了条件,这也是现代性发展出来的成果,因为现代性表现在社会各领域之间的分化,这种社会结构和它的运作模式也改变了其背后的制度与法律,即这个社会是通过民主程序来制定社会制度与法律的,并从这个程序上去讨论这种制度与法律适用时的公正和正义。这就是当代艺术的语境所产生的日常生活与文化现象——日常生活而不是上帝是人们所要关心的主题,替人说话而不是替“上帝”说话使艺术进入大众文化。从这点来看,我们就可以清楚地比较安迪-沃霍尔与波依斯,即安迪-沃霍尔拥有了波依斯的什么东西,而又彻底地摒弃了波依斯的什么东西。

我已经论述了波依斯的两面性: 巫师与社会政治批评的号召者,就是说,对以后的前卫艺术的影响并发展出了后前卫艺术,仍至更前卫艺术的是波依斯的社会政治批评的那一面,这种社会政治批评到了后现代就成为了大众文化的一部分,因为人人都是以参与者而不是被安排者的身份进入社会的,尽管这一方面实践,安迪-沃霍尔并不是完全与波依斯有着必然的联系,诸如有了波依斯才有了安迪-沃霍尔。但是由于安迪-沃霍尔才将这种人们生活领域的前卫艺术真正地建立了起来。

我们回顾一下波依斯的一个讲演<艺术与社会>,波依斯说:

未来的艺术是任何一个人都可以从事的艺术。这个艺术是比现在所有的所谓的艺术还要高的形式,它有改变社会秩序的力量。然后最后达到的境界是人生本身,而且生存本身就是艺术。如果不是这样,我们必须抵抗无法达成这一个状态的压力。对现存的东西和事态的抵抗,才是真正的艺术作品的开始。

其实这是波依斯那著名的前卫艺术口号: 人人都是艺术家,社会就是雕塑的一个很好的注脚,他明确地说出了何为艺术。以此,当我们放弃了“上帝”的传统叙述,那么这种有关抵抗的批判理论就会真正地成为一种社会实践而不是一种祈祷,因为要抵抗,所以艺术家需要抵抗的对象。由于波普艺术的出现,一下子使艺术的对象真正地从天上的神祇返回到世俗的人间了。

波普艺术就是这种大众文化与现代主义之间的大分裂，也是一次前卫艺术在后现代主义中的改头换面，这种后现代主义的大众文化最终赶走了一直高高悬挂在人们的头顶上的神祇文化。有关后现代艺术史都在说明这一点，艺术的大众文化维度因为有了象安迪-沃霍尔那样的艺术家才使它在创作领域成为事实，所以，波普艺术最后集中到安迪-沃霍尔一人身上不是没有道理的，然后将美国后现代主义集中到安迪-沃霍尔身上也不是没有道理的，因为安迪-沃霍尔既集中了波普艺术的最核心的概念，也最扣住了后现代的大众生活，比起其他的波普艺术家，安迪-沃霍尔可以说是摒弃了所有的私人性的内容和完全的诗学追求。所以安迪-沃霍尔用大众文化挑战了诗学，也用大众文化挑战了历史前卫艺术最后总结出来的艺术自主性，当然仅就这一点还是不够的，最关键的一点是，安迪-沃霍尔用大众文化挑战了大众文化。

不少英国波普艺术家运用了美国影片、大众的偶像，连环画或者标志牌的形象进行创作，这对受到英国波普艺术影响的美国艺术家来说，这种大众文化和日常生活环境使波普艺术在美国有更大的发展可能性。但是美国的波普艺术也不是一下子就达到了其典型的程度的，如果我们以安迪-沃霍尔为标志的话，因为我们在劳申伯的作品中既看到了其创作上的多元和对以后的艺术多种类发展的影响，也看到了他的抽象表现主义的影子而使他的作品带有的心理学审美传统；约翰逊尽管将复制品作为作品的元素，但对这种元素的处理还是抽象表现主义的；或者在其他的波普艺术家作品中，我们也可以看到那种或多或少与艺术史语言联系在一起的风格，比如立体主义，机械主义等等。而安迪-沃霍尔用机械复制的手法去表达他所要表达的内容，丝网作业法就是他消除艺术家的个人手法的一种方法，而且安迪-沃霍尔完全离开了他的个人性，这种离开使得我们可以看到他对波普艺术以来的有关于城市和大众文化所产生的标识的集中化，从而使安迪-沃霍尔更具有波普艺术的特征。“重复”和“挪用”作为安迪-沃霍尔的方法被他用到了无以复加的地步：一张梦露的照片，一个可口可乐瓶子，还有诸如坎贝尔的汤罐头和布里罗的纸板箱，这些都是超级市场的产品和一眼就能认出的标识被安迪-沃霍尔在画面上和空间中进行了组合和呈现，然而我们与其将它看成是没有形式，还不如说这就是安迪-沃霍尔的形式。这种形式使安迪-沃霍尔不同与其他的波普艺术家，在英国的汉密尔顿的<到底是什么使得今日的家庭如此有魅力>是英国波普的重要作品，汉密尔顿在这幅作品中用了拼贴的手法，表现了一个现代公寓，公寓的装饰是大量的文化产品—电视、带式录音机、连环图书上的一张放大封面，一个福特徽章和一个真空吸尘器广告。透过窗户可以看到一个电影屏幕，正在放映电影<爵士歌手>里面的艾尔乔尔森的特写镜头。种种这些都给人感受了一个文化工业时代的特征，更突出的是在这种文化工业社会，其公寓的男女主人公也成为了文化广告：一个傲慢而妖艳的女子，裸体坐在沙发上，而其配偶摆出一付肌肉发达的强壮姿态。真象当时在白教堂美术馆展览的标题—“这就是明天”所暗示的那样，波普艺术是对正在渗透着的生活的观察，并将这种观察通过艺术让人们第一次意识到这些东西的存在。当然波普艺术似乎没有去对抗这种生活，但这不影响它们作为一个艺术转向的价值的存在，因为波普艺术真正将艺术的主题进入了大众文化之中，但并不等于说进入大众文化它本身就是大众文化了，而是说艺术从波普开始它成为了大众文化的观察者，既然是观察者就有可能成为批评者，波普艺术如果开始了它的从观察到批判，那么这种波普艺术就会成为“批评性艺术”。当然这种批评性在汉密尔顿那里还是找不到的，包括汉密尔顿的老师杜尚都不是这种批评性的艺术家。对美国的波普艺术起着推动作用的劳申伯，这种从抽象表现主义，经过波普艺术再到观念艺术作为自己的创作经历，当然可以说对以后的总体艺术起了很大的作用，但他与其他的波普艺术家相比，因为太过于抽象表现和对心理学的表达，而使他不太波普，而更象是达达主义拼贴美学的一个艺术实践者，这种实践在于他自己做的结合绘画那样，象照片、印刷品、新闻报纸和它的任何实物都可以被抽象表现主义地结合起来，他1959年的<组字画>，把一个剥制了的公羊，套进一个汽车轮胎里，还包括一个绘画和拼贴的底盘，在底盘上用自由的笔触将这些材料因素统一起来的方式，有点象他的老师在黑山学院时的凯奇的混合媒材的大胆实验，但这种实验还是一种美学而不是观念的。这也是安迪-沃霍尔与他们不同的地方，即安迪-沃霍尔完全改变了劳申伯那样的抽象表现主义审美倾向，也不象汉密尔顿只用拼贴来组成一种叙事情境，尽管汉密尔顿的拼贴比起前卫艺术中的超现实主义，其拼贴已经从超现实主义的心理精神的拼贴转到了社会图象的拼贴。而安迪-沃霍尔却要让他所要提示的物体呈现出来，将某一物，比如可口可乐瓶子推到了前台，让它单独发言，这样我们就有了以安迪-沃霍尔标志的后前卫艺术，以区别于历史前卫艺术，即使在波普艺术内部，安迪-沃霍尔已经不象汉密尔顿那样的波普，因为汉密尔顿的作品更象一种宣传画或者海报、招贴，这在以后完全发展出没有任何现代性的或者说完全与大众文

化同流合污的媚俗艺术，而安迪-沃霍尔不是这样，虽然我们不能说它是批评性艺术，但也没有任何理由否定他是个观念艺术家，事实上就是这样，到了安迪-沃霍尔手上，更多地提示了一种观念在波普艺术中的重要性，因为有了观念我们就可以称其它波普艺术，而没有观念，我们只能称其为生活装饰品。安迪-沃霍尔的观念艺术与其他的观念艺术是一样的，而且他完全地从杜尚、凯奇那里继承了前卫艺术的理念，让波普艺术进入观念艺术，这种观念艺术甚至于要比波依斯来得更强烈，与波依斯保留了几分历史前卫艺术的理想不同，安迪-沃霍尔代表了后前卫艺术的真正胜利，将某物置于特定的语境中，而这个语境让安迪-沃霍尔的作品不再只是作品本身，而是一种作品后面的暗示，当然，我已经说过，由于是后现代主义的结果，这种暗示就是暗示生活本身而不是“上帝”的存在。

从今天来看，如果我们再以安迪-沃霍尔的方式来集中这些物质的话，那么我们就失去了安迪-沃霍尔那时的观念有效性，观念艺术就是这样，特别是后现代的观念艺术，都在将观念的提出作为与时间之间的竞争，就象安迪-沃霍尔那样，在1960年代，由于他的作品让我们看到了社会的运作机制对人们生活的影响，而又由于这种生活的变化而影响了文化。这就是普波艺术的要求，波普艺术不是说艺术就是生活，而是说，因为有了波普艺术从而也有了了对对时的生活观察和评论的艺术，这是波普艺术与媚俗艺术的最大的区别，对那些追逐安迪-沃霍尔的人来说，艺术在他们的手中变成了媚俗艺术，因为艺术已经是生活的粗糙的制品而不再象波普艺术那样，既反对着以往的艺术，也发现新主题的可能性，媚俗艺术最终将波普艺术变得娱乐化，所以当人们开始批判后现代主义和波普艺术的时候，他们说后现代艺术是如何地丧失了前卫艺术的异在性，也丧失了现代艺术的自主性的结论，不应该针对观念的波普艺术，而应该针对被娱乐化的媚俗艺术，就象狼犬和哈巴狗都是狗类，但我们不能把狼犬和哈巴狗归为一类那样。

以此我要对自从哈贝马斯的现代性理论流行开来以后对安迪-沃霍尔的批判提出反批评，正象摧毁精英艺术的是精英背景，没有这个背景就不可能有将达达主义的历史成为艺术的可能性。所以表面上波普艺术的大众化努力其实也是精英对大众文化的介入，这是一个有趣的悖论，后现代主义比现代主义更要将艺术的每一种形式推向更深层的危机和一种对危机的想象力，所以波普艺术显然与达达主义一脉相承，现成品的利用，就是一个很好的证明，安迪-沃霍尔这些作品都能说明这一点，而且这种现成品更加地日常化，但是以此我们就说安迪-沃霍尔相比现代主义艺术家就是一个通俗艺术家也是不对的，安迪-沃霍尔用了梦露的图片，然而梦露不需要安迪-沃霍尔她就是一个明星，而安迪-沃霍尔用了梦露他也不能成为象梦露那样大众明星，安迪-沃霍尔用梦露来说梦露背后的社会文化才是这个梦露作品的意义之所在。我们一直将波普艺术理解成一场艺术上的乌托邦政治运动，即艺术就是生活，而生活就是艺术，然而现代性的波普艺术却没有这样简单，它虽然说的是生活，而它却与生活是分离的，或者说它是一种观念艺术，这种观念艺术用的是流行文化，然而从态度上不但不是流行文化的直接生产者，而且还是某种反讽家。

编辑： 王令 责任编辑： 王令

<< 首页 < 上页 1 下页 > 末页 >>

推荐网站

广美今日
艺术国际

798艺术中心
99艺术网

今日艺术网
雅昌艺术网

华夏艺术网
中国艺术批评家网

东方视觉网
中国宋庄网