

<<西方艺术新论-牛津通识读本>>

书籍目录

导言 1 鲜血和美 2 范例和目标 3 跨越文化 4 金钱、市场和博物馆 5 性别、天才和游击队女孩 6 认知、创造、理解 7 数字化和传播 结论 索引 英文原文

章节摘录

版权页：插图：这是一本关于什么是艺术、艺术意味着什么以及为什么我们重视艺术的书，书中探讨那些在艺术领域中不能被严格称作艺术理论的话题。

我们在此将要考察许多不同的艺术理论，如仪式理论、形式主义理论、模仿论、表现论、认知理论、后现代理论。

但我们不是按照顺序一个个地来考察这些理论。

如果这样写，我会觉得很枯燥，你们读起来也会觉得很沉闷。

一种理论不仅仅意味着对研究对象下一个定义，它还是一种按序解释考察对象的框架。

一种理论应该有助于人们理解具体事物，而不是使用一些专业术语和艰涩的词语使对象更加模糊不清。

理论应该从基本原理开始，系统地统一和组织起一套研究方式。

但是艺术“资料”的情况多变，这使得统一和解释它们的企图变得令人生畏。

许多现代艺术作品向我们提出了挑战，那就是去解释为什么依据任一理论，它们也能被算作艺术。

为了说明提出广泛适用理论的困难，我对此所采取的策略是强调艺术的丰富多样性。

理论也会产生实际的影响，它会引导我们形成重视什么（或者不喜欢什么）的看法，为我们理解艺术提供信息，它也会引导新一代人去了解我们的文化遗产。

对于本书来说，展示艺术状况最大的问题是我们所用的“艺术”这个词在许多文化或时代中可能并没有被运用过。

艺术家的实践、作用是那么惊人地多样和难以捉摸。

古代和现代的部落居民不会将艺术从人工制品或仪式中孤立出来。

中世纪欧洲的基督徒不会这样对待“艺术”，不过他们试图用艺术来模仿和赞美上帝的美。

在日本的古典美学中，艺术可能会涵盖那些出乎现代西方人想象的东西，如一座花园、一把佩剑、一件卷轴书法或者一次茶道表演。

从柏拉图开始，许多哲学家都提出了各种艺术和美学理论。

在这里我们要对他们中的一些人进行考察，其中包括中世纪的巨匠托马斯·阿奎那、启蒙运动的关键人物大卫·休谟和伊曼努尔·康德、广遭非议的偶像破坏者弗里德里希·尼采，此外还有20世纪的众多人物，如约翰·杜威、阿瑟·丹托、米歇尔·福柯和让·波德里亚。

当然也有在其他领域，如社会学、艺术史、艺术批评、人类学、心理学、教育学等学科中进行艺术研究的理论家，我的著作也将涉及这些领域中的专家们的研究成果。

我所属的美国美学协会的成员们高度关注艺术。

我们在协会的年度会议中出席关于艺术及其下属门类——电影、音乐、绘画、文学的讲座，我们也做一些更有趣的事情，如看展览、听音乐会。

我用这些会议中的一次会议（1997年在新墨西哥州的圣菲举行）所提出的研究计划和主题来松散地组织以下的章节。

圣菲这座城市本身就展示了一个关于各种艺术问题及其相互交叉部分的微观世界，这也是我在本书中要考虑的问题。

圣菲坐落在由荒漠及其附近的群山组成的优美的自然环境中，这座城市以其所设立的令人称奇的古代和现代博物馆而自豪。

它以经营灵活、店租昂贵（而且高价位）的商业画廊和许许多多的手工艺者而著名。

手工艺者则按照商议的价格在商业广场出售他们的商品。

这座城市混合了西班牙殖民文化和由不断涌入的旅游者、新增人口带来的文化，展现了今日美国复杂的历史。

同时这座城市也由于附近印第安村庄的美洲土著所生产的令人称奇的陶器、纺织品、神偶和雕成克奇纳神的小木偶而变得更加丰富多彩。

我要提醒你的是，我们在进行艺术的多样性研究时，所采取的是一种先让你震惊的策略。

我将从今天的这个骇人的艺术世界开始说起，如今它被那些充满性或亵渎内容的作品所占据，这些作

<<西方艺术新论-牛津通识读本>>

品用鲜血、动物尸体甚至尿和粪便制作而成（第一章）。

我想通过将这些作品和更早的艺术传统联系起来，减少一些对你的冲击并以此证明艺术并不总是像巴特农神庙和波提切利的维纳斯那样充满美感。

如果你读完第一章，你将会和我一起回溯整个艺术史（第二章），然后再对全球艺术的各种表现进行全面考察（第三章）。

在我们对自己遇见的来自各种文化、各个时代的艺术现象做出回应的时候，理论会在适当的时候呈现出来。

在美学领域进行研究的人所做的不止于试图说明艺术是什么，我们也想解释为什么艺术被人重视，还要考虑人们为艺术品支付了多少钱以及它们在哪里被收藏和展示——如博物馆（第四章）。

通过考察艺术品在哪里和怎样被展示、它们值多少钱，我们能知道些什么？

艺术理论家还会思考关于艺术家的问题：他们是谁？

是什么东西让他们变得与众不同？

为什么他们不时要做一些古怪的事情？

最近这些问题导致了对于艺术家的生活隐私（如他们的性别、性取向）是否与他们的艺术相关的激烈争论（第五章）。

怎样通过阐释来解决艺术的意义问题是一种艺术理论所面对的最大的难题（第六章）。

我们将要考虑一件艺术作品是否有“一种”意义，以及艺术理论家怎样去捕捉和解释这种意义——他们是不是通过研究艺术家的情感和思想意识、他们的童年和潜意识欲望或者他们的大脑来做出解释的。

当然，最后我们都想知道21世纪艺术的前路上还有什么东西。

在互联网、光盘只读存储器和万维网的时代（第七章），我们可以参观“虚拟的”博物馆，可以避免拥挤的人群（也不要花机票钱），但是如果那样我们失去了什么？

新媒体培育了什么新艺术形式？

我希望这个概述简要说明了艺术理论问题的范围及其所面临的挑战，正是这些使艺术研究变得有吸引力。

看来对于人类来说，艺术过去一直是而且将来还会是那么重要，艺术家所做的事情也许会继续让我们迷惑不解，它们同时也会给我们带来愉悦和增长我们的见识。

让我们开始投入到艺术理论之中去 第一章 鲜血和美 美学协会的一次猛然醒悟 某一天的上午9点，一伙人陆续走进我们的美国美学协会会议室，在观看题为《当代艺术中的鲜血美学》的幻灯片和影像作品时，我们震惊了。

我们看到玛雅国王和成人仪式上的澳大利亚土著青年所流的鲜血；在马里，人们把鲜血泼到雕像上；在婆罗洲，祭祀用的水牛被宰杀时鲜血四溅。

今天，一些类似的流血事件在时间和空间上距离我们更近了。

一桶又一桶的鲜血浸透了行为艺术家们的身体，奥尔兰的嘴角渗出了鲜血，她要通过整形手术重新设计自我，以取得与西方艺术史上的美女相似的长相。

其中的某些场面肯定会让在场的绝大部分人感到恶心。

为何如此多的艺术中运用鲜血作为表现手段？

其中的一个原因是它和绘画之间具有某种有趣的相似之处。

鲜血的色彩目，光泽诱人，能附着在物体表面，可用来涂画或者进行图案设计（在土著青年的皮肤上，用鲜血画出的闪光的十字交叉图案使人想到“梦幻时代”的原型期）。

鲜血是人类不可或缺的组成部分，如吸血鬼德拉库拉在吸干人的鲜血后将其变成僵尸。

鲜血象征着圣洁或高贵，如殉教者或者战士的鲜血。

而被单上沾染的点点血迹，一方面暗示着失贞，另一方面预示着成熟。

鲜血也可以表示污染和“危险”，如梅毒或艾滋病患者的血液。

显然，鲜血在象征和表达方面有着丰富的指涉。

鲜血和仪式 但是，鲜血在怪诞的现代（城市的、工业的、第一世界的）艺术中真的有其在“原始”的宗教仪式中所具有的那种意义吗？

<<西方艺术新论-牛津通识读本>>

一些人鼓吹一种艺术即仪式的理论，在这种理论中，一些普通的物品或者行为通过融入到一种共享的信仰体系当中而获得了象征意义。

玛雅国王在帕伦克当众刺穿他的阴茎并用一根芦苇三次穿过它而鲜血直流的时候，显示出了他连通亡灵世界的原始能力。

一些艺术家想重新创造出一种与仪式类似的艺术感觉。

迪亚曼达·加拉在他的《大灾难》中将歌剧式的巫术、灯光效果和闪光的鲜血相结合，想象性地驱除艾滋病时代的痛苦。

赫尔曼·尼奇是维也纳神秘狂欢剧院的创始人，他声称可以通过音乐、绘画、榨酒和仪式性地泼洒动物鲜血和动物内脏使人压抑的精神得到宣泄。

你可以通过他的网站www.nitsch.org来浏览详情。

诸如此类的仪式与欧洲传统有着某种联系，在欧洲的两大文化系统（犹太教—基督教系统和希腊—罗马系统）中都有大量与鲜血有关的例子。

耶和华要求把动物祭品当作其与希伯来人结盟的一部分。

阿伽门农和亚伯拉罕一样面临一项神圣使命——割破自己孩子的喉咙。

耶稣的鲜血是如此神圣，以至于直至今天虔诚的基督徒都会象征性地将其喝下去，以期获得救赎和永生。

西方艺术一直热衷于反映这些神话和宗教故事：荷马时代的英雄通过献祭动物而获得神的恩宠，卢坎和塞内加的罗马悲剧中比影片《艾尔姆大街的噩梦》里的弗雷迪·克鲁格堆起了更多的残肢。

文艺复兴的绘画中也有表现鲜血或者殉教者被砍头的场景，莎士比亚的悲剧常以击剑决斗和有人被刺伤作为结局。

艺术即仪式的理论看起来似乎合乎情理，因为艺术会涉及由某些目的所形成的多种因素的综合，通过典礼、姿势、人工制品的运用而产生象征性价值。

许多世界性的宗教仪式都包括丰富的色彩、精心的设计和壮观的场景等因素。

但是当一位行为艺术家在使用鲜血的时候，仪式理论并不能解释那些现代艺术家有时采取的怪异、激烈的行为。

对于仪式的参与者来说，清楚地了解并接受仪式的目的是最主要的。

仪式会通过大家都知道、都能理解的动作来加强参与者与神灵或自然之间的恰当关系。

但是观看现代艺术家的作品并做出反应的观众并不能带着共同的信仰和价值观或者对于作品将要传达的东西的先在认知进入其中。

大部分现代艺术在剧院、画廊或音乐厅的环境中缺乏深入的团体信仰以进行背景性的强化，那种团体信仰会给精神净化、献祭或者入会仪式提供意义。

观众不会感到自己是某一团体中的一分子，他们经常被震惊并远离这一团体。

这种事情在明尼阿波利斯市就发生过，当时艾滋病病毒检测呈阳性的行为艺术家罗恩·阿西在台上割下同台表演者的肉，并将浸透鲜血的纸巾悬挂在观众上方，此举引起了观众的恐慌。

如果艺术家只是想吓唬中产阶级，就很难将最近被《艺术论坛》杂志高度赞扬的艺术作品和玛丽莲·曼森在舞台上所做的邪恶仪式表演（使用动物祭品）区别开来。

有些人对于当代艺术中使用鲜血做出了嘲讽式的评价，他们认为那样并不能建立有意义的关联，反而扩大了艺术作品的娱乐性和赢利性。

艺术世界是一个充满竞争的地方，艺术家需要获得他们能得到的任何优势，其中就包括了制造感官冲击。

约翰·杜威1934年在《艺术即经验》中曾经指出艺术家为了适应市场必须为作品的新奇性而努力：工业已经实现了机械化，艺术家却不能进行大规模机械化生产……艺术家感到有义务……使自己的作品变成“自我表现”的独特方式。

为了不迎合商业力量的喜好，他们常常觉得有责任将他们的独特性强化到褊狭的地步。

达明·赫斯特是“英国帮”里的一员，这位艺术家在20世纪90年代曾引起争议，当时他用浸泡在装满甲醛的玻璃箱中的死鲨鱼、切成片的牛和羊来进行他恐怖的高科技展示，这使他声名大噪，以至于他在伦敦开的药房餐厅大受欢迎。

很难想象赫斯特展示腐肉（由蛆造成的）的场面提升了他在餐饮业的形象，这只不过是用一种神秘的方式来使作品出名。

最近几十年，一些最有名的艺术家由于展示令人吃惊的人体和体液而引起争议。

1999年在纽约布鲁克林艺术博物馆举办的“感觉”展览上，艺术家克里斯·奥菲力最具争议的作品《圣母马利亚》甚至运用了大象的粪便。

在尝试了身体被刺穿和展示后，在作品中使用鲜血、尿液和精液成为了艺术创作的最新潮流，20世纪80年代后期，人们就美国国家艺术基金会对当代艺术的资助展开了争议。

像安德烈斯·塞拉诺的《尿浸基督》（1987）、罗伯特·马普利索普的《索萨利托的吉姆和汤姆》图1“年轻的英国艺术家”达明·赫斯特靠他泡在玻璃橱窗中的动物赢得了名声，就比如这条在《活着的意识中肉体死亡的不可能性》（1991）里所展示的巨大鲨鱼。

（1977）（作品展现一个男子向另外一个男子口中撒尿的情形）中的形象成为当代艺术批评的主要目标。

这些充满争议的作品是关于宗教和体液的，这并非偶然。

痛苦和受难的符号是许多宗教的核心，当它们脱离宗教团体的时候往往能给人带来震惊。

如果它们与更多的世俗符号相混合，它们自身的含义会受到威胁。

在既没有容易理解的仪式含义，也没有通过美获得艺术补偿的情况下，用鲜血和尿液制作的艺术作品就进入了公共领域。

也许现代艺术批评家还在怀念像西斯廷教堂绘画那样充满美感和提升精神力量的艺术作品。

在那里，至少最后的审判中圣徒殉难或罪人被折磨的血腥场面被描绘得无比传神，作品具有清晰的道德目标（就像古代悲剧中的恐怖是通过令人鼓舞的诗歌来描绘的一样）。

同样一些当代艺术批评家认为身体如果要被裸露地展示，就应该被创作成波提切利的《维纳斯的诞生》或米开朗琪罗的《大卫》那样。

这些批评家似乎不能从安德烈斯·塞拉诺臭名昭著的摄影作品《尿浸基督》中发现美和道德。

参议员杰西·赫尔姆斯对此做出了总结：“我不认识安德烈斯·塞拉诺先生，我希望我从来不会遇见他，因为他不是一位艺术家，他是一个怪物。”

当然，关于艺术和道德的争论并不新鲜。

18世纪的哲学家大卫·休谟（1711—1776）也曾经处理过在他那个时代被广泛关注的关于道德、艺术和品位的难题。

休谟应该不可能承认艺术中的亵渎、不道德、性、使用体液是合适的。

他认为艺术家应该支持进步的启蒙价值观和道德改善。

休谟和他的继承者伊曼努尔·康德（1724—1804）的作品创立了现代美学理论的基础，所以我在下面要转而谈论它们。

第二章 范例和目标 一次虚拟的艺术之旅 当代艺术家用鲜血、尿液、蛆和整形手术来创作作品，他们是过去那些以性、暴力和战争作为题材的艺术家们的后继者。

这类作品违背了我们在第一章讨论过的两种艺术理论，理由是它既没有加强公共宗教仪式中的团结，也没有促进对美感和有意味的形式等美学特征的保持一定距离的体验。

那么，应该运用什么理论来应对如此难以解释的作品呢？

哲学家们通过阐述“艺术”是什么或者艺术应当是什么来思考完全不同的艺术作品。

在本章我将引领大家完成一次穿越五个历史时期的虚拟艺术之旅，以此来展示在西方世界中艺术的各种形式和角色。

我们将从公元前5世纪的希腊到中世纪的夏特尔大教堂，然后到整齐匀称的凡尔赛宫花园（1660—1715），再到理查德·瓦格纳的歌剧《帕西法尔》于1882年的初次演出。

我们以考察安迪·沃霍尔的《波里洛盒子》并回顾近期的艺术理论作为结束，最后的时间为1964年。

悲剧和模仿 讨论古代悲剧的时候总是要介绍在所有艺术理论中持续时间最长的一种理论——模仿论：艺术是一种对自然或人类生活和行为的模仿。

古典悲剧作为为狄俄尼索斯这位掌管葡萄收成、舞蹈和饮酒的神而举办的春天庆典仪式的一部分，开始于公元前6世纪的希腊。

<<西方艺术新论-牛津通识读本>>

在希腊神话中，狄俄尼索斯被提坦一次次撕开，但是他总能再生，就像春天的葡萄藤一样。

悲剧重新演绎了狄俄尼索斯的死亡和重生，它包括了宗教的、市民的、政治的多层意义。

柏拉图（公元前427—前347）讨论了悲剧、雕塑、绘画、陶艺和建筑的艺术形式，他不是将它们当作“艺术”而是当作“技巧”或者技能性的手工艺而讨论的。

他认为它们都是“拟态”或者模仿。

柏拉图批评包括悲剧在内的所有模仿艺术，因为它们不能描绘永恒理念的真实（“形式”或者“理念”）。

它们仅仅提供对我们现实世界中事物的模仿，而这些事物本身就是对理念的模仿。

悲剧使观众的价值观产生混乱，如果剧中的好人经历了悲剧性的衰败，那就是教育我们美德不总是会获得奖赏的。

因此，在柏拉图著名的《理想国》的第五卷中，他建议将悲剧性的诗歌从理想国中排除出去。

亚里士多德（公元前384—前322）在他的《诗学》中为悲剧辩护，他争辩说，模仿是很自然的事情，人类从早期就开始喜欢模仿甚至从模仿中学习。

他不相信有一个像柏拉图所说的与现世分离的、更高的理念王国存在。

亚里士多德觉得悲剧能够诉诸人的意识、情感和感觉进而教育人。

如果一部悲剧展示了好人面临灾祸，那么这部悲剧就通过观众产生的恐惧和怜悯之情达到对其心灵的净化或者“疏导”。

希腊悲剧中最好的剧情再现了一位叫俄狄浦斯的人，他在不知情的情况下做了邪恶的事情，悲剧中塑造得最成功的人物都是高贵而非低贱的。

亚里士多德的辩护对一些悲剧来说是很有益的，特别是对于他所喜欢的索福克勒斯的《俄狄浦斯王》

。但是《诗学》将道德标准和审美标准混合在一起，这样就使亚里士多德不可能接受像欧里庇得斯的美狄亚这样的人物，她有意地杀害了自己的孩子。

让我们来考察一下她的故事。

悲剧《美狄亚》是关于一位外地或者“野蛮”的女性背叛她的父亲和兄弟而帮助英勇的伊阿宋获得珍贵的金羊毛的故事。

当其为伊阿宋生了两个孩子后，他又新娶了一位本地新娘，因为他的人民害怕作为外地人和女巫的美狄亚。

美狄亚被激怒了，她通过最令人不安的方式来寻求复仇，杀死了他们的两个孩子。

美狄亚还用毒袍杀死了伊阿宋的新娘，其可怕的结果被一位信使描写下来了：毒袍腐蚀了她的皮肤，甚至杀死了她可怜的老父亲，当时他冲过来进行救助但却被粘在她正在消溶的肉体上。

欧里庇得斯使观众的情感随着这些谋杀事件像坐过山车一样跌宕起伏，他描述了肯定会被柏拉图认为是不恰当的场景。

这位戏剧家甚至要求我们同情美狄亚——别忘了，她还是亲手杀死自己孩子的罪人。

的确，希腊人没有在舞台上展示恐怖的行为，但是欧里庇得斯的戏剧还是将其生动地用魔法唤起了，就像对毒袍的描绘或美狄亚和她的孩子告别的这几行：去吧，去吧……我不能看着你。

媒体关注与评论

视界开阔，内容丰富，条理清楚，令人叹服。

既引人入胜又发人深思。

——《独立报》

编辑推荐

《牛津通识读本:西方艺术新论》用一种全球的眼光来组织组织相关的材料，让读者可以完成一次穿越不同文化与地域的艺术之旅，获得丰富的艺术知识与艺术体验，解开心中的艺术谜团。

《美术研究》杂志社社长易英作序推荐。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>