



## 重建艺术与社会的关系

作者: 鲁虹 来源: <http://arts.tom.com>

编者按: 此文转载自《美术观察》杂志2005年11期“30年美术社会影响力评价”专题。

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

3、本站“视频下载”栏目欢迎40MB以下的avi格式的压缩文件,内容可以是video作品、访谈录像、名人生活录像、行为艺术录像、重大展览与学术会议录像。超过40MB以上的稿件,请分成上下集或多集,我们将采取连载的方式予以发表,连载最多不超过400MB。其他内容的avi稿件,请通过电子邮件与我们联系,我们将尽量考虑发表。本站工作邮箱: [art-here@163.com](mailto:art-here@163.com)

众所周知,在文革中,艺术的社会功能就是运用通俗易懂的形式宣传主流意识形态。由于在特定的文化情境中,有关部门采取了一系列行政上的强力措施,如在各种媒体上做宣传、大量出版发行作品与组织群众参观展览并展开讨论等等,所以,当时艺术与社会的关系相当紧密。改革开放以后,这种情况被彻底颠覆了。虽然宣传主流意识形态的艺术作品还是存在着,但在历史条件发生巨大变化与缺乏相关部门行政措施的情况下,它与社会的联系变得十分脆弱起来了。而且,此时出现的中国前卫艺术在风头上也远远盖过了它,逐渐成了学术界关注的中心。从艺术史的角度看,中国前卫艺术应和时代的需要,进而运用新的艺术观念与形式去从事创作,不仅有力地反拨了文革艺术的创作模式,还极大地促进了艺术创作多元化局面的形成,的确是功不可没。不过,由于它主要借用的是西方现代艺术的精英主义观念,也就是说,它太过于追求形式化的目标,太注重自我表现,太无视公众的客观存在,以致与社会形成了一种断裂的关系。对于这一点,许多批评家都有所论述。进入20世纪90年代,伴随着中国市场化进程引发了不少文化问题,如拜金主义盛行、道德标准下降等等,再加上西方当代艺术的强大影响,中国当代艺术终于应运而生。它标志着中国前卫艺术由形式至上的现代主义追求完全转向了对现实的关怀。我认为,这是现实文化需要的结果,决不能简单地归结为对于西方当代艺术的模仿。遗憾的是,作为一种新型的社会文化和传播形式,中国当代艺术的目标虽然一方面是要对我们生活中的一切异化现象进行文化上的批判;另一方面是要造成一种公共性的社会舆论,进而推动社会的变革。但实际上它仅仅在一个极小的圈子里产生影响。圈子里的人尽管自鸣得意,圈子外的人却根本没有认真地看待它。这足以证明,中国当代艺术并没有与社会建立起正常的、必要的联系。

问题究竟出在哪里呢?

在我看来,除了一些中国当代艺术家完全是冲着国外策展人、批评家、收藏家与报刊编辑进行创作的原因之外,另一个更重要的原因就是,一些中国当代艺术家自觉不自觉地在使用精英主义的意识形态进行当代艺术创作。鉴于已有一些批评家针对前一种原因写过文章,我在这里将只针对后一个原因谈一点看法。

从对中国当代艺术的浮浅的清理中,我感到,所谓精英主义的意识形态在一些中国当代艺术家那里,至少有如下几种体现:第一、创作者自视清高,缺乏与公众进行平等交流的愿望,有人甚至把文化精英与公众的关系比作牧羊人与羊群的关系,他们虽然总是希望对公众进行启蒙教育,却对公众的生活、命运、境遇缺乏必要的关注与了解,以至只注重表现文化精英的生存经验;第二、完全脱离了直接的现实环境,更多是坐在书房里,根据一些当代西方学者的著作演绎出一些不着边际的思想观念,然后在这样的基础上制造出一些让人不知所云的符号形式,自以为了不起,公众却并不买账;第三、基本局限于本专业的范围内,看不到他所做的事与更广阔的社会、历史有怎样的联系,加上习惯用现代主义观念指导当代艺术创作,所以总是沉醉于纯粹的自我表现之中,显示出了强烈的自大狂倾向;第四、出于浮躁的追风心理,在观念与形式上简单抄袭十分走红的西方当代艺术,明明是在互相复制、互相重叠,还要用假装深沉与高超来糊弄人、误导人;第五、在商业化的时代氛围中,强调以所谓“艺术的精神和生命”来突出少数知识分子十分看重、但对广大公众并不具有日常生存意义的抽象概念,如人类精神、宏大理想、终极关怀等等,此外也没有根据时代的发展,赋予这些传统概念以新的内涵。

以上列举的现象虽然各异,但实质是一样的,即持有精英主义观念的当代艺术家从不考虑将个人的经验与公共经验统一起来,以便寻找一个让双方都能接受的结合点,这就在很大程度上造成了中国当代艺术和公众的严重对立。如果借用德国文化学者阿列克赛·克鲁格和奥斯卡·耐格特的观点进行有针对性的分析,我们将可以发现,一些中国当代艺术家其实仍然是从旧有

文艺公众空间的角度思考当代艺术的创作与交流问题，两者的差别仅仅在于，它们各自拥有不同的精英人物，但范围都不是很大。

因此，努力拓展更新的公众空间，以便让更多的公众与中国当代艺术形成积极互动的关系，就成了当下急需解决的问题。否则，中国当代艺术将不可能真正实现自己的社会性目标，并与社会建立起更加良好、健康的联系。

鲁虹 深圳美术馆研究收藏部主任

转自《美术观察》

编辑：王雪云 责任编辑：王雪云

<< 首页 < 上页 1 下页 > 末页 >>

推荐网站

[雅昌艺术网](#)

[中国美术批评家网](#)

[宋庄ART](#)

[威尼斯双年展](#)

Base on PHP & MySQL  
Powered by W2K3 & Apache

[关于我们](#) | [版权声明](#) | [联系我们](#) | [邮件投稿](#) | [渝ICP备06000899号](#) | [本站LOGO下载](#)  
非赢利学术网站 执行主编：王小箭 联系电话：010-63987712（京） 023-86181955（渝）