

“泛艺术化”的五副面孔

陆正兰 赵毅衡

摘要:关于“泛艺术化”的讨论,在中国已经进行了十多年,依然有继续讨论的必要性。这个影响人类历史进程的重大趋势,是个相当宏观的整体社会潮流。若不细分成若干文化现象,就无法真正了解。“泛艺术化”可以分成五个方面,即商品附加艺术、公共场所艺术、取自日常物的先锋艺术、生活方式艺术化、数字艺术。这五者囊括了“艺术生活化”与“生活艺术化”两个方面,总结了人类生活的艺术化的历史进程,前瞻了“泛艺术化”在数字时代的发展趋势,亦可从中透视当今文化中种种浸透了所谓“艺术”的现象。

关键词:泛艺术化;消费;数字时代;艺术生活化;生活艺术化

中图分类号: I044 文献标识码: A 文章编号: 1000—8691(2018)05—0166—06

从21世纪初开始,关于“泛审美化”或是“日常生活审美化”的讨论,就成为中国文化研究界的讨论核心。本文把“泛审美化”重新定义为“泛艺术化”,给予重新讨论,从新的视角来观察这问题。“审美”这个从日文借来的习用词,指的是主观上对美的欣赏辨析(aesthetic judgment),从本文对这个问题的描述,可以看到这不是个主观欣赏问题,而是当代文化的客观局面。换一个角度观察这问题,或许能形成全新的看法。^①本文引用的文字中用“审美”一词的地方,为尊重原著与原译,不改为宜,但是读者可以看到,每处的“审美化”,都可以理解为“艺术化”,而且更为清晰。

“泛艺术化”这个大潮流,实为若干不同的社会文化现象汇合形成,尽管它们的社会生成机制不同,而且互有影响,共同形成一个文化气氛,但是符号的意义方式很不同。从社会文化整体现象讨论“泛艺术化”,固然眼光比较全面,但看不到问题的

细部,混作一谈很难说清问题,容易失之粗略。此讨论在中国已经进行了十多年,之所以未能出现重大突破,重要的原因之一就在于统而论之,不作分解。艺术化究竟如何渗透进入当代生活的每个毛孔不说清,这种“泛”的局面就无法清楚呈现。应当说,“泛艺术化”包括哪些方面,许多论者提出过。

英国文化学家费瑟斯通认为“日常生活艺术化”有三个方面:艺术亚文化消解艺术与日常生活的界限;将生活转为为艺术作品的谋划;充斥于当今社会日常生活之经纬的符号与影像。^②德国艺术哲学家韦尔施认为当今社会“浅层审美化”有三个层次:技术与传媒对物质和社会现实的艺术化;生活实践与道德方向的艺术化;与此相关联的认识论的艺术化。^③吴剑锋也提出过“后现代艺术的四个相位”:实验艺术、消费艺术、设计艺术、生活艺术。^④

以上的分类都有道理,只是讨论太抽象,而且都说得不够全面,尤其是都没有注意到近十年飞速

基金项目:本文是四川大学“中国语言文学与中华文化全球传播学科群”项目的阶段性成果。

作者简介:陆正兰,女,四川大学文学与新闻学院教授,四川大学符号学—传媒学研究所成员,主要从事艺术符号学、音乐符号学研究。

赵毅衡,男,四川大学文学与新闻学院教授,博士生导师,符号学—传媒学研究所所长,主要从事符号学、叙述学、意义理论研究。

① 参见赵毅衡《都是“审美”惹的祸:说“泛艺术化”》,《文艺争鸣》2011年第13期。

② 迈克·费瑟斯通《消费文化与后现代主义》,上海:上海译文出版社2000年,第95—98页。

③ 沃尔夫冈·韦尔施《重构美学》,陆扬译,上海:上海译文出版社2002年,第6页。

④ 吴剑锋《艺术终结之后:试论日常生活审美化与当代艺术转向》,《浙江社会科学》2014年第11期。

发展的数字电子艺术。因此,笔者建议把当今社会的“泛艺术化”现象,分解成以下5个具体方面分开讨论:商品附加艺术;公共场所艺术;取自日常物的先锋艺术;生活方式艺术化;数字艺术。这不是说“泛艺术化”只有这5种表现,而是因为自从现代性开端以来,艺术在社会文化生活的这5个方面,明显地占有越来越重要的地位。

一、商品附加艺术

第一种恐怕是这个消费社会最常见的现象:商品附加艺术。它实际上包括很多环节上的艺术追求:商品(不仅是日常用品)计划时的品牌命名,生产中的艺术式样设计、装帧与包装艺术化,营销(包括网上营销)中运用的大量艺术手段,广告的艺术化(包括请艺术界明星代言)等等。加上那么多艺术因素,商品会成为艺术品吗?显然不会,它们只是“商品艺术”,除非原先就是艺术品的商品,例如画集、绘画、音乐CD、古董等,这些可以是“艺术商品”。商品的艺术化几乎包围着人们,但是这些都依然是商品,它们的艺术化部分是有实用目的的。

这个区分在哪里呢?可以在商品中看到符号的普遍三联关系:一是事物使用性与其物质组成有关,例如一件衣服的材料质量、加工的精致;二是符号的实用表意功能,如品牌、格调、时尚、风味、价值、穿着场合、合适的身份,这些都是实用表意;三是艺术意义功能,如构图美观、色彩与其他衣装的配合等。对于商品来说,第三部分的意义追求实际上是混合的,也就是说,一切是为了盈利服务的。

艺术意义是物品不追求实际利益的部分,而商品不可能不追求实际利益,因此,商品的艺术化,使消费者暂时“悬搁”其商品本质的一种品格。当人们拿到一瓶装帧雅致的酒,可以暂时忘记这件商品的用途与其价格。绝大部分餐具,作为消费品显然不是艺术,它的装饰本身也不是艺术,只有特殊的“多余的”装饰才可能是艺术。这也就是说:上面说的设计、装帧、包装、营销、广告,就其本来的文化功能而言,并不是艺术,人们无法否认商品上加的艺术,但无论如何抽象化,依然是为了销售,为了卖个好价。只有在脱离语境,即“悬置”物质性的条件下,附加成分才成为艺术。霍克海默与阿多尔诺早就指出:文化产业已经驱逐了康德的“无目的的合

目的性”,而代之以“有目的的无目的性”。^①如果艺术能使接收者感觉到脱离庸常的升华,那么这个目的便是合理的“非实用意义”艺术功能。^②

在当今社会中,工艺品的艺术成分在增加,市场上的商品也在增加美观程度、设计的新颖感。这是社会的总趋势,不以个别例子为转移。商品设计者必须时刻记得商品面对的消费者的品味。设计类书籍所谓的“八大设计风格”,实际上就是针对顾客需要提出的模式化营销策略。此种“艺术化”相当实用,可能有艺术欣赏家认为实在不能算艺术,或者只是“媚俗”。但是就商品社会而言,艺术化是商品流通的润滑剂,它对世界经济的贡献,至今未见到统计数字,而它对整个社会的文化面貌所起的作用,怎样估计都不会过分。艺术化不仅使当代社会外貌上显得“美观”,而且使当代消费经济发展获得“增强幸福感”的伦理优势。

二、公共场所艺术

当今文化中最醒目的“艺术化”,出现于城市公共场所。现代之前追求艺术附加值的建筑是宫殿与教堂;现代性高潮时期的特征是金融区密集的摩天楼,而当代最花力气的异形建筑,大多为公共场所。^③机场、地铁、公共汽车站设计争奇斗艳;各种桥梁公路,务必造得使人一见难忘,巧夺天工;各种博物馆、纪念馆内外设计都力求美奂美伦;商场、广场与公园必然饰以各种雕塑或壁画,各种剧场与会馆也添加多种美术因素。

营造“艺术环境”最卖力的,非旅游地莫属。旅游是刺激消费的最有效方式。在各种自然资源被相继发掘出来后,人们现在追寻的是开发各种“名人故里”“特色小镇”,或是像迪士尼那样无中生有的伪宫殿。艾略特曾经把现代城市描写成“荒原”,当代的城市,哪怕人心依然荒芜,至少在环境上完全迥异于荒原。当然这大多是旅游企业推销的“商品性服务”,但也是由于产业利润溢出,财政税收增加的余力。公共空间的艺术化,自埃及希腊罗马时代已经开始,那是政权与神权集中全国财力的结果,在今日几乎也是所有新建筑的设计倾向。

公共场所艺术化,还涉及一些似乎代价不大的艺术设置,例如各种店铺、餐厅、楼盘花园等几乎必有的背景音乐,电影中与主题关系不大的插曲,虽

① 马克斯·霍克海默、西奥多·阿多尔诺《启蒙辩证法》洪佩郁等译,重庆:重庆出版社,1990年,148-149页

② 赵毅衡《从符号学定义艺术:重返功能主义》,《当代文坛》2018年第1期。

③ 陶东风《日常生活的审美化与文化研究的兴起:兼论文艺学的学科反思》,《浙江社会科学》2002年1期。

然大部分这类音乐被嘲笑为“轻俗音乐”。而恩雅的歌曲、克莱德曼的钢琴,或是中国古筝等,则被称为“无处不在的音乐”(ubiquitous music)。^① 中国各地的广场舞,更是中国式养生文化的艺术化。它们营造的氛围似乎是艺术占满了整个城市空间。所谓“泛艺术化”的最大特点,正是水银泻地,无孔不入,无可逃逸。

也有论者把“公共场所”理解为抽象的“公共空间”,也就是公众的政治参与。舒斯特曼认为当今“美学不仅包含在实践、表现和生活现实之中,同时也延伸到社会和政治领域”。^② 如此的“公共空间艺术化”,会让重大的政治经济问题讨论烟云模糊过去。笔者认为这种情况是可能存在的,但社会政治讨论失去严肃性,却不一定来自环境“艺术化”。这是两个层次的问题,不宜混为一谈,否则会夸大失实,甚至让人们对“泛艺术化”的批判都失去准星。

公共场所的艺术化,与日用商品的艺术化合作,深入到日常生活的每个角落,成为人们无时无刻不在接触的意义方式。其实公共场所的艺术化则因为其体量,因为其公众话题,更为触目,成为当今社会文化“泛艺术化”的一个最吸引眼球的表象。而且,与不加遮掩地迎合大众趣味的商品艺术化不同,公共场所“艺术”往往由于社会精英的意志,而与先锋艺术联系在一起(例如引发争议的首都歌剧院与央视大楼),这就把讨论引向最富于争议的下一部分。

三、取自日常物的先锋艺术

上面两部分说的是“生活的艺术化”,而“泛艺术化”有另外一面,即“艺术生活化”。这与反映论所说的“艺术反应现实、来自生活”完全是不同的事。反映论说的是艺术表现生活、指导生活,而先锋艺术的“艺术生活化”指的是艺术的形式材料取自生活自然,取消艺术与生活的界限,“生活即艺术”。以物的多少直接的呈现,越过传统艺术的再现,鲍德里亚精辟地说过,这些艺术家与达达-超现实主义不同,后者是在创造孤立于世界之外的“独立的艺术世界”,而“杜尚不是在创造艺术世界,是把生活伪装成艺术”。^③

就这个问题而言,“实验艺术”出现两条路线:从达达主义-超现实主义开始的现代艺术,似乎完

全脱离对现实的模仿,从毕加索《阿维农少女》开始的立体主义,20世纪上半期格林伯格提倡的“向工具妥协”,把模仿现实完全排斥出视线之外。20世纪中期后,如弗朗西斯·培根(Francis Bacon)失去人形的“肖像画”,一旦媒介化,媒介的表现能力就被前推,离生活的距离越来越远。

先锋“实验艺术”的另一个相反的倾向,是用“自然物”作艺术媒介:从杜尚命名为《泉》的小便池,以及沃霍尔的《布里洛箱子》开始的“现成物”(objet trouve)艺术,成为现代一股至今未休的潮流;钱亮的《物非物》系列,只是各种各样竹子的摆放,他的口号“玩物尚志”很说明问题。

用现成物加工则更让人感到艺术与生活边界之模糊。理查德·汉密尔顿(Richard Hamilton)在他的拼贴画(collage)《是什么使今天的家庭如此独特、如此具有魅力》上贴了现成的报纸、广告等实物;机械的复制性再现,如沃霍尔的连续复印《坎贝尔汤罐》《玛丽莲·梦露》也是拒绝“艺术加工”式的再现;劳森博格(Robert Rauschenberg, 1926-2008)的拼贴《黑市》《峡谷》则打开了抽象表现主义的新路线。1962年戴伟·史密斯(David Smith)焊接工地堆积金属,约翰·张伯伦(John Chamberlain, 1927-2011)大量使用机器甚至汽车的碎片,所谓“集合艺术”(Assemblage)开始大行其道,生产的过剩在艺术材料中再现;徐冰用城建垃圾焊接而成的《凤凰》则为中国民族风格的“废品艺术”开启重要先例。意大利艺术家曼佐尼(Piero Manzoni) 1961年临终前做的90罐《艺术家的大便》,原先开玩笑说要“与黄金价格同步浮动”,后来的拍卖价格竟然超过黄金。

甚至,音乐舞蹈这个艺术最神秘的圣殿,也越来越多地使用“自然物”:从“反芭蕾”开始的现代舞,以生活中的不协调“非艺术”动作,构成现代舞蹈各流派共同特点。街道的喧嚣进入阿龙·科普兰(Aaron Copland)的交响乐《寂静的都市》(Quiet City);谭盾用水流与刮纸声为音符作交响乐《水乐》《纸乐》。生活中处处可以听到的“自然”噪音,构成音乐的“生活化”。20世纪六七十年代的“偶发戏剧”(Happenings)拒绝剧本,拒绝导演,拒绝排练,演到哪里是哪里,只因为“生活无剧本”。其创始人卡

① 陆正兰《“无处不在”的艺术与逆向麦克卢汉定义》,《重庆广播电视大学学报》2016年第6期。

② Richard Shusterman, *Pragmatic Aesthetics, Living Beauty, Retinking Art*, New York: Rowan Littlefield, 2000, p. 15.

③ 让·鲍德里亚《象征交换与死亡》,车槿山译,南京:译林出版社,2006年,108页。

普罗声称“沿14街走比任何艺术杰作更让人惊奇”。^①

实验艺术的两种完全相反的趋势,一种是离生活现实越来越远,完全以艺术体裁自身的可能性构成新的作品,另一种则是以捡拾生活的自然材料为艺术,把非艺术物直接当成艺术载体。它们的共同特点是号称在追求“观念”,拒绝走模拟生活形象的老路。只是它们用了两条不同的路子逃避再现:一是过分扭曲,故意“不像”;二是完全以自然之物原样取用,以“是”代“像”。与生活同一,反而不再是符号再现,因为符号学的最基本原理就是再现必有距离,同一则不是符号。^②

实验艺术的这个“回到日常物”趋向,在今日越做规模越大,引出一些与公共空间结合的新派别。例如“大地艺术”(earth art,又称“地景艺术”land art)在自然环境中做出大规模的艺术,如斯密森1970年的“螺旋形防波堤”,使用了655吨石块搭出一个海堤;再例如盛行于日本韩国以李禹焕(Lee Ufan)为代表的“物派艺术”(Mono ha),用石头等自然物作为公共雕塑。朝微小的方面走,例如“生物艺术”(bioart)将生命体本身作为艺术载体。如卡茨的GFP转基因艺术,用细胞的本态作为艺术,让观众在显微镜下观赏,可以用紫外线改变细菌活动。^③

这些号称最先锋的“物艺术”,与自然中的美景,如广西的梯田、海南的“天涯海角”、黄山的迎客松,应当说没有什么根本的不同。只是那些是“真正的自然”,而这些艺术家的作品,号称用物的“无加工呈现”作为艺术载体。它们意图成为艺术,也经过一定方式被展示为艺术,观者欣赏的原因,因为它们体现了艺术家与天争巧的“意图性”。

正因为这些艺术与自然物本身并无区别,他们需要伴随文本的衬托,构成“展现为艺术的条件”。即使是杜尚的小便池那样惊世骇俗之作,也是靠各种文本伴随支持才成为艺术品:如果没有文本链(展示在美术展览会上),如果没有副文本(杜尚签的艺名,《泉》这个传统图画标题),就不会被当作艺术品。它似乎横空出世,割断了与文化的型文本联系,但如果整个超现实主义的潮流,以及半个多世纪欧美先

锋主义的浪潮,没有这些潮流“型文本”为背景,杜尚这个“创新”可能太过前卫。而它掀起的大争论,提供了有效的评论文本,帮助其作品在艺术史上确立地位,以至于这个小便池是艺术这一论断,现在几乎没有艺术批评家敢否认,绝大部分学者只是在说明,他们为什么承认这件“日常物”是艺术。

四、生活方式艺术化

“泛艺术化”的第四种方式“生活方式艺术化”。很多论者会认为这是艺术家故作姿态,或是求仁得仁,并没有影响到整个社会。所谓把生活过成艺术,就是随心所欲,除了美和感官的享受,其他一律不顾。前文说过这是唯美主义者王尔德开的头:有意过分打扮招摇过市,以求惊世骇俗。在现代之前,这样的呈现“艺术生活方式”是要有勇气的。马克斯·韦伯说“纵然像歌德这样的大家,当他冒昧地想把自己的生活当做艺术作品时,在人格上也受到了报复。”^④用“艺术方式”生活的人,在任何社会都会破坏伦理秩序,因为社会的构成原则正好与之相反。

但是,“部分地”把自己的生活变成艺术,却是每个人都在做的事,也是人类文化的“共相”。费孝通教授早在半个世纪前就指出他人人类学研究早期关心的是人的温饱,到晚年关心的是如何让中国人过上“美好的生活”,他自己解释即是“向艺术境界发展的……艺术化的生活”。^⑤例如打扮,以美饰人们的身体外表,这是人们很多时候不得不特别在意的事。虽是自古有之,但在现代与后现代时期,身体装扮变本加厉,今天在全世界,彩色染发与纹身已经成为正常可接受的行为即是一例。

从更广泛的意义上说,“小康社会”的一个表征就是居民的社会实践逐渐趋向艺术化,生活中艺术的部分日益增多。一旦相当一部分经济活动与艺术有关,那么此经济基础的上层建筑,也会趋向于艺术性。当市场供应的衣服超出了实际需要,生产商就不得不在衣服的形式上变出各种花样,以便维持业务运转。而购买衣服的人关注的,主要是衣服的艺术性。由此,每一个人,穿衣服哪怕不跟着时装秀模特的节奏,至少也讲究跟上街头衣装潮流。

① Allan Kaprow, “Happenings in the New York Scene”, Essays on the Blurring of Art and Life, Berkeley: University of California Press, 1996, p. 15.

② 参见赵毅衡《符号学:原理与推演》,南京:南京大学出版社,2015年,第86页。

③ 彭佳《试论艺术与“前艺术”:一个符号学探索》,《南京社会科学》2017年第12期。

④ 马克斯·韦伯《以学术为业》,见韦伯《伦理之业》,王容芬译,桂林:广西师范大学出版社,2012年,第34页。

⑤ 转引自方李莉《中国艺术人类学发展之路》,《思想战线》2018年第1期。

当日常生活物功能越来越淡化,甚至身份表达功能也淡化,表达个性就越来越重要。艺术最忌讳雷同,弄得女孩子最怕“撞衫”,选择注重体现个人对生活的艺术追求。哪怕是模仿跟风,选择的对象也需有独特之处。许多青少年热衷的Cosplay聚会,开始时只是模仿漫画人物,现在花样增加,角色日多,独创性渐渐增多,或者说他们是在向王尔德遥遥致意。

而从艺术家的生活来看,现代艺术家更热衷于把自己的(或别人的)生活变成艺术。20世纪以来,不断冒出把自己的生活和自己的艺术混为一谈的人,也就是亲身试验“生活即艺术”的人。法国剧作家让·热内,意大利导演帕索里尼,美国波普画家沃霍尔,美国歌手诗人莫里森、柯本等人,中国演员贾宏声、周立波等人,都以出入监狱戒毒所,为生活常态。

而所谓“行为艺术”则直接把生活本有的动作姿势作为艺术,例如著名艺术家 Marina Abramovi 在纽约大都会博物馆凳子上静坐半个月,716小时之中,让别人来对视。王小帅导演的《极度寒冷》根据真实事件改编,而且用了主人公的真名齐雷。齐雷是京城一名行为艺术家。他的行为艺术是他的生命四个部分:立秋日土葬,冬至日溺死,立春日象征性的火葬;夏至日,他将用自己的体温去融化一块巨大的冰,并以此结束自己生命。不少“装置艺术家”,也是在把生活变成“艺术”。英国艺坛著名的“坏女孩”艾敏(Tracey Emin)得到特纳奖提名,拍出500万英镑的“名作”《我的床》,完全是一个邋遢女人的床,以及各种各样扔下的垃圾。

从某种意义上说,任何“行为艺术”都是用实际生活实践的艺术,不仅没有如传统艺术那样,在文本与现实之间保持一个距离(所谓“高于生活”),而是把实践就当做了艺术。戈夫曼的“表演论”原来是一种比喻性的说法,讨论“人生如戏”(而不是“戏如人生”),特别强调“社会舞台”演出的社会性。人们在日常生活中,通过表演进行人际互动,达到自我“印象管理”的一种手段。个体以戏剧性的方式在与他人或他们自身的互动中建构自身(“给予某种他所寻求的人物印象”),获得身份认同^①,这个说法现在越来越不像是比喻,而是生活中占比越来越

大的实践方式。

五、数字艺术

让“泛艺术化”真正成为一个迫在眉睫的大问题,迫使今日文化研究界不得不正视这一问题的根源,是两个在当代获得了飞速兴起,互相推动的媒介,它们彻底地改造了当今人类的生活,这就是图像化与电子化。

现代文化的“图像转向”(Picture Turn)讨论已久,图像使大众更能接触到艺术,也更容易理解艺术。20世纪初摄影术与电影使人类文化进入了“机械复制时代”,电视则使社会传播的根本方式突变。比起诗歌小说等语言艺术媒介,图像媒介具有直观性,极容易被把握成共同性。正如贡布里希所说,“绘画不是在画纯粹的‘所见’,而是在画‘所知’”。^②任何再现的文本,目的都是借助并且推进大众把握世界的图像方式。^③就这点而言,图像化并非只是让语言艺术地位降低,而是造成人类认知方式的根本性变化。使图像化摧枯拉朽改变了整个文化的,是电子传媒。

20世纪80年代发明互联网,互联网数量最巨大的传播对象就是图像。从90年代中期大行其道的MTV开始,人们就明白了自己面对的不是一种新媒介,而是一种崭新的艺术。CD、网络艺术、数字艺术、3D、VR电影、动画游戏,各种技术接踵而来,人类文化进入“超接触性”时代。^④21世纪开始的微博、微信、微传播热狂,更是让人们见到人手一架“手持终端”会对社会文化造成如何深刻的影响。王德胜认为这是“泛艺术化”真正实现的契机:“最大程度地制造了审美普泛化……实现微时代美学重构性发展”,^⑤从而证明他提出的“新的美学原则”到这时候就有充分理由被认真考虑。但“数字时代泛艺术化”造成的新局面,远不只是一种“消费美学”。

可以仿造麦克卢汉造一句“新名言”:“媒介即艺术”。^⑥数字媒介艺术的最大特点是无远弗届的实时性,以及交互反馈形成的“接收者强度参与”。从网络把花大量投资才能经营的电视非体制化,到用一个手机就能制造“网红”时,人们才明白,前文

① 欧文·戈夫曼《日常生活中的自我呈现》,黄爱华等译,杭州:浙江人民出版社,1989年。

② 贡布里希《艺术与幻觉》,周彦译,长沙:湖南人民出版社,1987年,第45页。

③ 杨向荣《从语言学转向到图像转向:视觉时代的话语转型之反思》,《符号与传媒》2016年第13辑。

④ 陆正兰、赵毅衡《“超接触性”时代到来:文本主导更替与文化变迁》,《文艺研究》2017年第5期。

⑤ 王德胜《微时代:生活审美化与美学的重构》,《光明日报》2015年4月29日第14版。

⑥ 唐小林《符号媒介论》,《符号与传媒》2015年第2期。

所说的各种“泛艺术化”,只是一种朦胧依稀的序幕前奏:要到电子时代,人们才真正进入到无孔不入的艺术文化之中。一个全新的社会文化形态正在形成,而且人们用尽想象力,也很难跟得上这个“泛艺术化”对社会的改造速度。画廊或音乐厅跟上技术发展的速度,远远不及电子艺术介入人类生活的速度。网络成为无墙的按钮即可进入的画廊博物馆,微言大义让位给娱乐性,让人惊异的艺术在个人网页的设计上使人耳目一新,天才在想出耸人听闻的标题上一显身手。这是一次真正的普通人的变革,人类文化普遍性的变革,不再是一些勇敢的艺术实验者冲在前面领导的运动。可以说,艺术的“泛电子化”才造成真正的“泛艺术化”,而且这是一个不可逆的趋势,甚至连最不愿意被技术吞没的艺术家,也在各种美术展览中铺上了多媒体互动、数字录像、3D视觉、质感触动等“电子艺术体裁”。例如2004年开始的上海“影像生存”双年展,完全颠覆了艺术展的方式。

而在艺术家对着电脑绞尽脑汁时,电脑从人类手中抢过了艺术创造的魔杖。2015年开始大量出现了“人工智能艺术”,电脑不再满足于把任何照片“风格转移”成“特纳式”“毕加索式”“梵高式”,把任何音符组成一个曲调,加上和声与配器。谷歌的“品红”(Magenta)按规定感情定制音乐“深梦”(Deep Dream)创作的“机器画”想象力之丰富,拍得8000美元;电脑甚至开始创作剧本,并转制成电影,2016年的科幻片《电脑创作小说的那一天》通过了日本国家艺术奖的首轮匿名遴选,而清华大学的电脑诗人“小冰”佳作不断。电脑不再是在记忆分析数据基础上,模仿人类头脑思考,而是反过来指导人如何进行突破性的艺术创新。到这时,电脑不是在帮助艺术家把物转化成艺术,电脑这个“物”生产“物艺术”让艺术家模仿,艺术成了从物到物的意义过程,“泛艺术化”才真正“泛”到淹没人类文化。

当然,远非所有的物,都有可能得到足够伴随文本的支持,只因没有机会被展示为艺术,因此它们依然是物。所以笔者只是说相当多实验艺术转向物的直接呈现,并没有说日常之物现在都可以成为艺术。但这种不属于艺术的事物成为艺术,却是

对当代艺术哲学的最大挑战。“当某一声称自己为艺术对象或者事件表面上看来不属于艺术范例之时,‘何为艺术’这一疑问便理所当然地出现了”。^①

到底物与艺术之间有什么区别?很多艺术哲学家都在恐慌“有可能有一天由于一切都是艺术,一切都不再是艺术”,^②由此艺术就被消灭了。这实际上是杞人忧天,因为得到“展示”与“伴随文本支持”的物幻变成艺术,机会总是有限的。丹托就明言:反对“任何东西都可以是艺术品(这个看法),如果真是这样,追求自我意识的艺术史便会到了尽头”。^③因为“使艺术成为艺术的,并不是眼睛看得见的东西……艺术的定义仍旧还是一个哲学问题”。也就是说,艺术是人类的文化的一种区别性设置,人类并没有这种使艺术遍及整个世界,从而消灭自身的冲动,因为需要艺术来展现的“自我意识”,会因为艺术边界消失而无立足之地。应当说,至今人脑还在起一个关键作用,即在机器快速生产的大量作品中做选择,但如果这一环被取消,艺术就真地会“泛”到泛滥成灾。

人们现在面临的只是艺术发展的一种趋势,这种趋势越过了传统艺术的再现环节,让自然物与日常事件可以被展示为艺术。这是否已经改变了“三联体滑动”规律?人们不能在杜尚的小便池里方便,也不能真地要一块沃霍尔的肥皂擦洗锅,或是让艾敏的女仆把《我的床》清理干净。艺术依然是对物性和实用意义的否定,依然是对指称性的超越,无论它与自然日常实物有多大的相似。

在做了以上关于艺术与生活结合的总结之后,可以看到,艺术从来没有与日常生活绝缘,也从来就渗入到人类文化的方方面面,只是渗入的程度不同,因此“泛艺术化”是一个历史过程,也只有在当代才真正成为一个重大社会问题。从中世纪前集中于权力与宗教手中,到现代专职控制创作的艺术群体出现,到商品时代艺术的全面进入日常生活,到电子图像时代艺术真正介入文化生活的各个角落。当人类文化的巨大历史演变在人们眼前发生,理论界,尤其是艺术哲学界,如果无动于衷,或是浅谈辄止,认为可以不必再论,都可以说是没有尽到责任。

[责任编辑:廖霞]

① Annette Barnes, “Definition of Art”, *Encyclopedia of Aesthetics*, (ed) Michael Kelly, vol. 1, p. 511.

② 蒂埃里·德·迪弗《艺术之名:为一种现代性的考古学》秦海鹰译,长沙:湖南美术出版社,2001年,第30页。

③ Arthur Danto, *Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*, Cambridge Mass: Harvard University Press, 1983, p. 177.