



全球语境下的当代艺术（下）

The Contemporary Art of Global Context (II)

大卫·乔斯利特 帕梅拉·M·李 David Joselit Pamela.M.Lee

大卫·乔斯利特：我们可以发现在60-70年代，艺术家的身体是作品的一部分。她把自己作为一种物品来操作和理解，比如说桌子上有很多不同的东西，比如有一把枪，有很多水果，邀请观众做想要做的任何事情，看一下会发生什么事情。把自己作为一个形象和物品放在作品当中，然后让观众把他看作现实当中的物品或者是影像，所以你坐在他对面，就像是帕梅拉·M·李说的，如果你和他一起喝茶你会做什么事情，但是他们当中并不是有对话，而是你要思考你坐在那个地方，这个距离代表了什么？我觉得可以回到后观念艺术来思考，你会发现整个世界全球化不是一个图像，而是一个情景。

当代艺术进入了我们的语境之中，进入了我们的语言之中。就像我们描述我们周围的环境就会提到当代，对于当代的描述，新自由主义可能就是最好的答案，在全球化的语境下让所有的东西循环起来，流通起来，让我们去更加深入的探寻事物的原初阶段。

我们不仅仅是来谈论一个概念，而是要

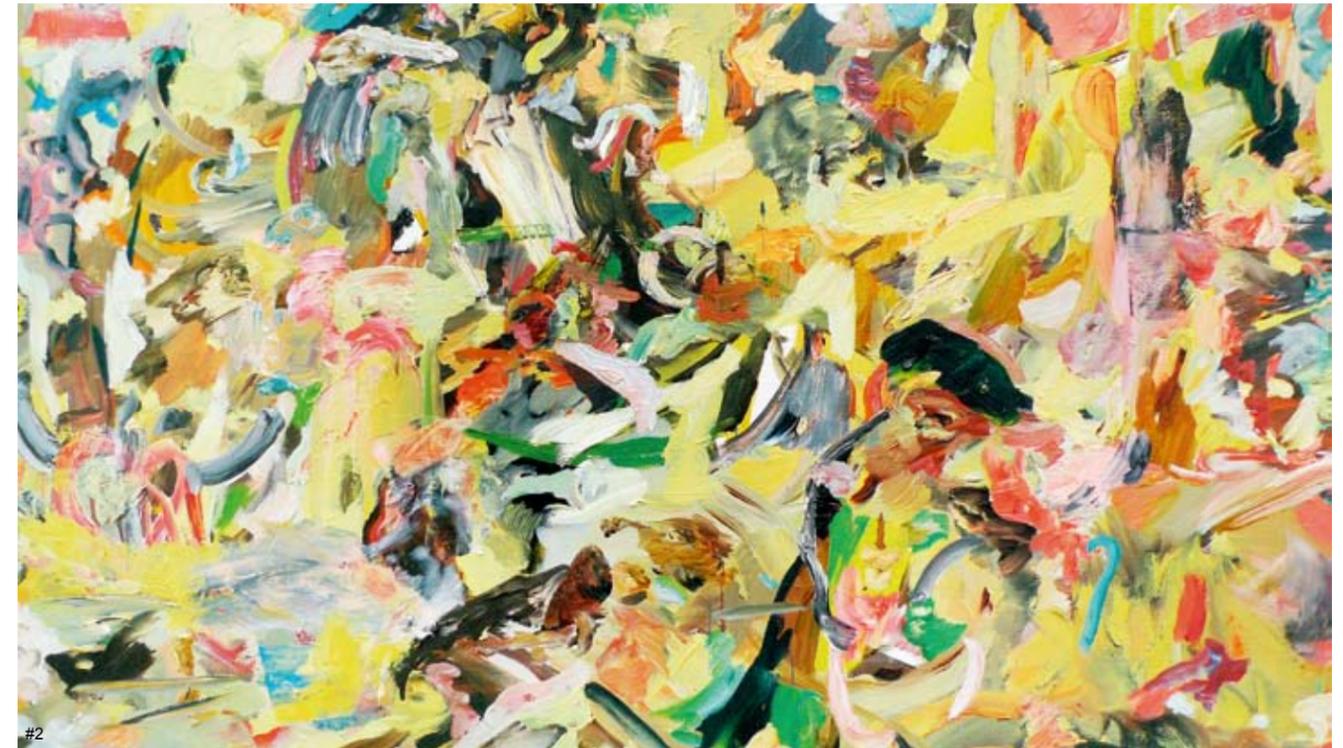
探索当代的价值，在80年代我非常年轻的时候，当时美国的艺术领域里所有人都对多维文化主义感兴趣，他们会不断给这个艺术语境加入新的词汇和概念。所以当代这个语境或者说词汇也是如此，不仅仅指西方的一个艺术概念，而是包括了所有人，但不一定所有人都会认可这一情境。

帕梅拉·M·李：这是一个方面，但是也有相反的一个方面，现在人们对于当代有一种迷恋，但是对于艺术史家来说，我们要回过去看看这些概念究竟有什么意义，我们不能把它泛化，所以这里面就有一个矛盾。

大卫·乔斯利特：在过去最有价值的艺术就是那些大师的作品，比如说20世纪早期印象派在美国，还有在其他地区，都是大师的作品。在这个作品迈出的时候，他们就给艺术作品赋予了这种价值。我不知道现在对于这个价值有没有什么描述？我之前写我的论文的时候，一个曾在美国做对冲基金业务的艺术家形容了当代艺术有如金融市场的

当代艺术进入了我们的语境之中，进入了我们的语言之中。就像我们描述我们周围的环境就会提到当代，对于当代的描述，新自由主义可能就是最好的答案，在全球化的语境下让所有的东西循环起来，流通起来，让我们去更加深入的探寻事物的原初阶段。

1. 秋天裂纹 260×120cm
艾勒克斯·多多伊（Alex Dordoy） 2012
2. 2015巴黎Fiac艺术博览会展览现场



等价性特征。

帕梅拉·M·李：那么当代艺术又回到当代性和现代性，我们需要从经济和哲学两方面来理解，我们会把当代艺术和贸易联系在一起，这也是一个非常需要监管的市场，比如说艺术作品价值的稳定及自由流通，能够使当代艺术更好的在全球经济下发展。

行为艺术可能是比较极端的例子，它把自身作为一种媒介，作品与展示形式是同步化的，由此展览中的现场情境成为非常具有主导性的因素。在现代的很多当代美术馆当中很容易看到活动型的展示方式，但每件作品本身的戏剧化程度是不一样的，因为在一定程度上美术馆需要让作品与展馆及主体具有思辨性的关联，并希望能进一步扩大观众的参与度，让观众参与成为作品的一个外部情景。

大卫·乔斯利特：美术馆在大众文化的背景中已成为了一个具有娱乐性质的场所，而剧场化表演化的新型艺术形式又绑架美术馆去寻找更多的观众，当然观众在其中也折射了人所追寻的不同价值。而全球性的平面

化及实时化的影响，就导致了博物馆需要在更大层面内进行竞争，娱乐性也就增强了。现在艺术家的作品也已经不再仅仅局限于图像本身，而是和图像相关的环境发生关系，换言之他让图像本身衍生出一种表现方式，不仅展示了这种方式，还转变成表演的形式。所以现在作品的形式及与空间的关系已经非常重要了，自1979年以来这就是一个趋势。

我接触到不少人让我看到中国艺术也存在一种欧洲和美国艺术发展史的时间线，一个运动走到另外一个运动，在一定程度上这是不可避免的，有一点像马克思资本论，是辩证唯物主义的发展观。那么在这里当代是不合时宜的发展方式，在一定程度上加速了发展。在全球艺术创作的语境下，我的观点是有一点两极分化，我一方面觉得当代化和全球化可能具有一定的超前性，另外一方面这种情境又让我们以不同的速度来面对这种发展。虽然在全球各个地方发展历程有所不同，速度有所不同，但是我们在同一个时间点来展示一个作品，比如说我可以看到中国的作品展示，但是我知道背后的故事吗？不同维度的作品在同样一个环境下展示，形成

的表达和延展的层次是不确定的，这就形成了一种全球扁平化趋势中的多维度。

帕梅拉·M·李：我知道全球化的概念有很多不同维度，我们提到这种概念艺术，其实指的是从美国开始，然后在英国出现的一些作品，他们特别关注文字和信息，以及使用信息的过程。概念艺术在60年代可能是一个很重要的概念，里面有很多文字，涉及到很多现代语言的表达系统，特别关注这种记录过程和媒介表达，还有与之相关的建制。

大卫·乔斯利特：对于后概念艺术有两种视角，一种是语言角度，一种是系统角度，且与后现代和后网络具有相关性。概念艺术出现之后所有艺术的形式已经发生了改变，当我们说到后概念艺术，并不是说概念艺术时代已经终结，只是说概念艺术给我们带来了变化，我知道有些人可能觉得比较困惑，比如说我们提到的现代主义之后出现的后现代主义，但是说到这种后概念主义和后网络主义的话，其实并不意味着前两个时代走向终结，只是说带来了改变。在中国有一



个特殊的情况，一个运动的开始就带动整个的艺术形式出现了很大的改变。比如雕塑，还有这种传统的现成品艺术形式带来的改变。

在西方是以一种全新的方式来进行组织，或者说就是在一个新的创作情境下来重新构思分布的渠道。

谈到介质媒体，我想谈的是在60年代70年代的时候以视频为展示形式的艺术作品，如视频艺术，视觉艺术，影像艺术。这种类型的艺术作品在展示的反复播放过程中，会让你体会出一种纪实感和存在感，而且让你对自己的立场有更加明晰的了解，这是在技术推进的状况下，对原本瞬时的感受进行了反复的体验和感知。而且现在有一种更加浸泡式的视角，就是希望把人们传输到一个虚幻的世界当中，让你重新思考在世界当中的位置。但是现在其实当代艺术不仅把重点放在数码影像，更多的放在了虚拟影像上面，让我们能够以反思的方式重新看待现在的媒体结构。

帕梅拉·M·李：在这里我对于装置艺

术可能想谈的是一个比较负面的观点，如果说我们重新回到60、70年代对于概念艺术提出的教条定义，可以谈到其语言和代表形式。在当时装置艺术还是有自省性的。现在50年已经过去了，装置艺术已经成为了博物馆里面吸引人们注意的作品，其中有一些是虚拟的，给人一种数码性的概念。我们必须找到这种不同之间的体验，在参观美术馆之间不同的关系。比如说我们待五个小时的话，我一直排队，一直看这个作品，我们要研究一下这些行为艺术或者装置艺术怎么样存在于博物馆和美术馆的场景中，并且作品受到大众的欢迎，当中的行为意味着什么。

大卫·乔斯利特：现在的技术体系也在迅速的变化，所有的艺术、媒介，演化和发展速度非常快，所以之前提到的蒙太奇，关于时间的剪辑和打破，让我们看到很多新的可能性。我们可以通过艺术探索更多的东西，不仅仅是过去早期的单一媒体功能，只是储存信息。我们现在可以使用视频和影像的媒介，基本上是一种免费的形式来表达我们自己，而现在流行的这种描述性的表达是

在这里我对于装置艺术可能想谈的是一个比较负面的观点，如果说我们重新回到60、70年代对于概念艺术提出的教条定义，可以谈到其语言和代表形式。在当时装置艺术还是有自省性的。现在50年已经过去了，装置艺术已经成为了博物馆里面吸引人们注意的作品，其中有一些是虚拟的，给人一种数码性的概念。

1-2
2015巴黎Fiac艺术博览会展览现场



非常快速的过程。这是非常有意思的一个形式，尽管非常短小，但是也体现了人们的一种体验是如何发展的，这也是艺术的一个话题。但是在这个方面我们也要看到，它也反映了我们现在的生活，比如说我们生活中有什么样的改进，我们处在什么样的场景当中？

帕梅拉·M·李：我一直都听到有艺术家提这样的问题，比如他们要把自己的作品做得很专业化是有很大压力的，在艺术世界的整个系统当中有很多各式各样的困难。比如说你在美国取得了艺术领域的学位之后，可能会面临一些很难的场景或者是情形。比如说我在加州大学教书，大卫在纽约大学教

书，一直在谈论艺术家在大学教学中的作用和角色。学生提到的问题也是非常现实的，高等教育的经济性是非常有争议的话题，新毕业的艺术家们也对这些问题非常敏感。

其实最近20几年我们看到整个艺术环境在不断变化，比如说大卫在耶鲁大学教书，或者洛杉矶，收藏家还有中介会在艺术家出名之前就来到他们工作室，在这些艺术家真正完全成长起来之前对他们进行投资，只是像一种的投机心态。这些艺术家可能在这个阶段还没有完全了解，他们所做的工作或者是作品的意义。

对于一个艺术家的代理，或者是依托中介进行的领域扩张，是一件需要审慎思考的事情，在哈佛商业评论上有一篇评论文章，

经济学家提出了一个非常让人困扰的问题，艺术硕士是不是现在新的MBA。

大卫·乔斯利特：简单来说，20世纪早期的艺术家像毕加索，他们当时的成长过程和我们现在完全不一样，他们面临的问题在我们现在看来是一种优势。当然我不是一个艺术家，但是我觉得需要更好的了解整个的生态环境，包括艺术媒介、传播方式、流通方式等。比如说你提到艺术家的生活，作为一个艺术家，生存的状况和条件与上世纪早期已经是完全相反的环境状况了，那么现在在艺术家的生存模式是什么？主宰艺术家生存的权力结构又是什么？这是需要我们思考的。

刘秀杰：我觉得帕梅拉提到艺术硕士是新的MBA是非常有意思的观点。很多策展人或者艺术工作者也有很多担忧，或者是困惑，或者是迷失。因为我们现在看到资本主义还有可扩张的领域，还有很多在全球化时代当中各式各样的因素。刚刚你提到了历史的终结，世界的终结，但是没有想到资本的终结，可能没有更好的批判，但是我们可以更好的接受这些因素。然后再对它进行批判，这也是很多艺术家现在正在做的，就是先接受这个资本，然后可能对资本进行批判，另外一方面还有很多艺术家和策展人他们可能会想，这会不会对于艺术家所做的工作有一些影响和削弱。我们可以回到60-70年代看那个时候的情况。而我们今天谈到全球化时候是很难回避资本这个问题的。

帕梅拉·M·李：我觉得不可能把这两个概念分开，我和大卫都觉得现在对于很多艺术家来说，要付租金要吃饭，他们要生活，就必须涉及到资本的问题，还有先锋派的艺术家，他们这些行为是不断的被人们检验的，尤其是在当代语境下。

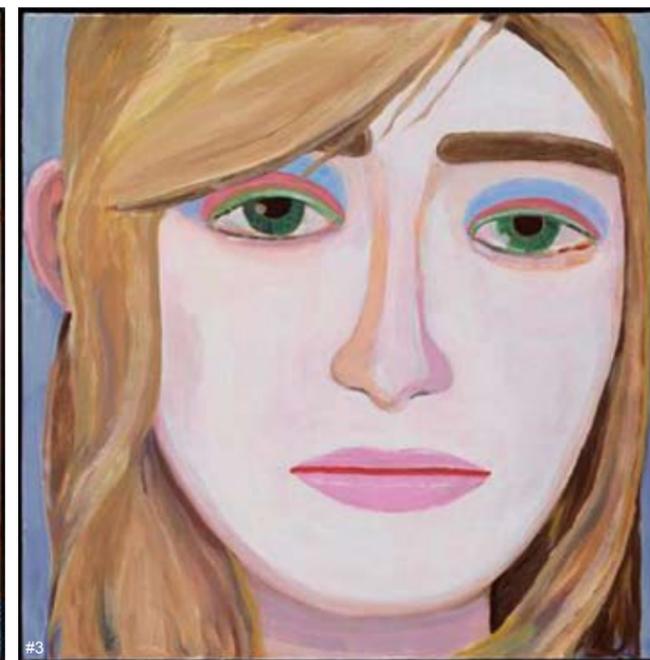
刘秀杰：而且对于大卫说到的艺术史，一方面我们研究艺术史，另一方面又在铸造着这个历史。在20世纪末的时候大家觉得《历史的终结》中的主张非常疯狂，但是现在我们确实觉得他非常具有洞察力，因为我们没有办法想象资本及网络的巨大推动力完全解构了我们的生活。比如说60年代的科幻电影，作为生活方式所占比重非常低，但是在今天谁也不能忽略其对大众文化的影响力。所以如果说现代社会中有一些共同的弱点，有一些共性的趋同，而在当代的世界，我们根本没有办法预测未来，未来已经超出了我们的想象，所以我们永久的生活在当代中。有些人可能会说现在的当代作品已经有一点过时了，但是依然是处在当代范畴之中，当代性并不是说必须是当下存在的概念，而是反映了当代性的心态。我记得曾经有一个艺术家说，我们现在正在不断的进行艺术创造，历史在延续一个过程，我们在不断创造历史，不断的阐释，扩展当代性这一范畴。

帕梅拉·M·李：首先我想和你说的是

1.
2015巴黎Fiac艺术博览会展览现场
2.
消失点 127×127cm
布莱尔·卡尔文（Brain Calvin） 2013
2.
金色（蓝色） 45.5×46cm
布莱尔·卡尔文（Brain Calvin） 2010



#1



确实这是给我们提供了很少的局限性，福山的《历史的终结》之后发生了很细微的变化，几十年之前人们对于意识形态和中介所做的论断，当时认为这是一种意识形态的传说。如果说福山能够改变自己的想法，那么我相信很多其他东西也存在着一定的变数。

大卫·乔斯利特：阿甘本写的文章有一点非常有趣，就是对于当代性框架之下存在的误解，那么进入到当代传播的门槛是什么，因为现在有很多艺术作品，但是如果按照很多其他标准是划分不到当代和全球范畴之内的，只有知道这一点，我们才能够对当代性进行有效划分，当然要划分这种界限也需要不断的实践。就和我们刚刚提到的后现代化有相关性的。

提问：您刚刚谈论到了现代主义及其涉及的文化，而且和现代性又有一定的连接性，当然不是和现代化的过程是同步的，但是总有很多相关性。现在我们谈到当代性就是说网络化的建成让全球语境在整体形式发生了一种转变，并存在着不同程度的碎片化，我想问一下您如何看待这种转变，转变当中您又使用什么样的方法？因为毕竟这也是对中国的当代艺术有着很好的指导意义

的。

帕梅拉·M·李：碰到这种问题一般性的方法有后视和前视两种。我的研究会往前看也会往后看看，也许我做的东西是全球性的，但是我一般也会做谱系调查，对于这个现象出现之前前面的发展历程是什么样的，也会看当时这种艺术的解读是什么？在现在又是如何描述，我会看一下现在这个作品的体系是如何出现并扩大的？因为毕竟对于视觉文化，理解的不断扩大，导致我们所容纳的系统也在不断扩大，我其实在方法论的适用原则上不断的尝试。冷战时期出现了很多的智库，他们构成了不同的学术理念，还有涉及到不同的行业，出现了历史学家、数学家、经济学家、工程师、社会学家，还有更重要的是计算机工程师。这些不同行业中的人最后构成了历史当中现在所谓的网络构成的核心环节。当然我并不是说把当代和历史彻底分割开了，但是这种方式能够让我更好的审视当前，我们认为所谓当前的概念就是我们一直要不断将事物拿到历史角度进行分析，进行审视的。

大卫·乔斯利特：现在提出的一些当代理念，也许对于当代艺术史是有一定局限性

的，奥斯本提出的这些理论有时候可能跟实际有一定距离的。我一般就会尽量广泛的阅读这些文献，或者把时间线放得长一点，比如说我对于这种图像不是特别了解我就多读一下。最近经常使用的方法就是文化和哲学相关的视角，把西方进行分散化和区域中心化，不再放在全球化的视角。有一个新解放主义、后殖民主义、还有一个泛亚洲文化等等。说到地区主义，就是各个亚洲独立的国家怎么样看待西方世界，在亚洲区域主义范式之下，如何进行一体化。确实我们曾经认为现代主义有一定合理性，但是对于西方艺术家在创新过程当中，确实是有人提出了批评的意见。但是现代主义的理念已深深植根于我们思维方式当中，那么有一点是我自己无法彻底适应的，就是因为有了自己即有的价值理念，没有办法完全脱离出即有的价值理念来看待当代艺术。（谈话录音整理稿）