



全球语境下的当代艺术（上）

The contemporary art of global context (I)

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

大卫·乔斯利特：我们对于当代性和当代演进形式探讨的过程中，很容易忘记当代性其实是现代性一个有机组成部分。为什么现代性我们要暂时放在一边讨论当代性。我觉得这个话题非常重要，因为现代性代表的价值是当代性所压制的价值。我们是在波士顿当代美术馆工作，它是在1930年成立的，也是美国历史最悠久的一个机构，最开始做的是现代艺术，是美国现代艺术博物馆在当地的分支机构，后来名字改为了当代美术馆，其实这个改名在1940年是颇具争议的。这似乎就代表了现代艺术具有的先进性，只不过是展示了各种带有很强商业色彩的艺术作品，但是实际上我们在现在对当代

这个概念性讨论过程当中很容易忘记一点，现代性和当代性有密切关系，在有些情况下两者还存在着一定对比的关系。

帕梅拉·M·李：大卫·乔斯利特曾经做过一个引用“时尚的色彩”，我们都知道在艺术领域工作的人其实有一个习惯，时尚和新的事物来说其实只是一个永远循环不断变化的过程。而且刚刚大卫提到自己职业生涯第一站曾经是一个策展人。其实我自己的经历也有很多类似之处，我曾经在一个美术馆工作，纽约在80年代末有一个地方叫SOHO，我们认为SOHO是所有当代艺术世界其中的一个策源地，这个地方是一个时尚性的场所，也因为这一点我们不仅开始了

关于现代性和当代性相关关系的讨论，而且引出了后现代的讨论，也就是说对于现代、当代、后现代在这样一个新的时代之下发生了演进。

随着当代性的崛起，后现代发生怎样的变化，我们要把当代性从历史角度进行观察，进行界定是非常重要的概念。具体是什么意思？就是说现在这种迫切感，纪实性，历史的时间性好像在这个后现代当中已经全都消失了。

大卫·乔斯利特：这让我们发现了各种关于全球化新自由主义的话题，什么是后现代，我觉得需要重新思考，詹姆斯发明了一

个词汇，带来了负面的影响。这可能涉及到一种伪历史，或者假历史。为了现代演绎历史，为了现代分析历史。当代一直试图把历史带回到现代当中，通过不同方式，为了不同，这就是后现代一直在做的。

现代艺术通常和现代化联系在一起的，工业化的进程，城市化的进程，还有由此带来的新的生活，新的人与人之间的联系。种种这些都与欧洲社会80至90年代的发展联系在一起。如果我们放弃了这种现代艺术，或者是艺术与现代化的关系，我们就缺失了这一块的概念。但是在当代的语境下，如果我们把所有时间等同来看，各种地域同时存在，那么就给我们带来另外一种可能性的视角来直面全球化。

帕梅拉·M·李：当我们摒弃现代化和后现代化概念的时候，很多人都知道这种时代化或者片面化。在我个人看来，我觉得我们需要更加仔细的审视这个概念。就是在整个历史现代化的过程当中，比如说在1989

1-2
皮皮洛蒂·瑞斯特作品

年柏林墙倒塌，然后有苏联解体，新自由主义的革命。而同时弗朗西斯浮山又提出历史终结的概念，同一时期有很多的事件发生，艺术市场以及艺术教育又能够引发什么样的变化，实现什么样的目的？就我最近20年认识的学生来看，对于他们来说60年代，70年代，80年代，还有20世纪初发生的这些事情更能够代表新媒体的演进或者当代性的阐释。然后人们会考虑我们是否要放弃20世纪的理论 and 概念，我觉得这可能也是一种历史性的遗忘。似乎很多这种后现代的历史学家在80年代的预测最后已然成真，人们开始出现自我批判，思想家也提出批判性的思想。

大卫·乔斯利特：现代性原来只是形容一个现代或者最近存在的东西，而现在变成了一种风格。这里我想给大家谈另外两个比较复杂的事情。现代艺术同时还注重创新及原创性，所以创作具有现代艺术特征的作品就必须创作一个新的形式，或者是一种新的媒体（媒介）。那么当代有什么意义？当代能给我们解决什么样的问题？我们不再

像过去认为原创性是艺术作品最重要的核心部分，当代性只是人们试图适应新的艺术世界，我们不再向过去那样一直创新，我们看到过去的历史一直被人们线性的理解，一个事件接着另外一个事件发生。而当代能够让我们我们在时间性方面有循环性的理解方式，在整个世界中的不同地区，可以看到不同的进步和发展，可以给不同的世界做一个排序。

帕梅拉·M·李：这个不仅是全球化的问题，而是当代性也是反映了我们怎样对艺术作品，以及艺术市场的发展和转变，还有发生的事情进行分析。

我们认为所有关于艺术的回馈与反馈，艺术与市场以及观众之间的关系，一直是存在的，并主导着对话的方式和角度。在这本书中我的目的就是要研究艺术本身作为全球化的产物和一个方式。我们要分析与当代完全线性并行前进的生产方式，艺术作品怎么样创造，传播的形式，传播的模式如何转变，通过分析90年代艺术家的发展，分析他们如何一步步放大成为当今著名的全球当代艺术家，这是案例分析的方式。



#1

大卫·乔斯利特：我的这本书是《艺术之后》，谈这本书之前我想谈一下帕梅拉书内的内容，她关注的是如何全球化，全球化的风格，全球化经济的历史时刻。我们不同文化，不同地区有不同的劳动分工，可能每个分工区域的薪酬都是有差别的，但是我们却可以控制不同地区的工人联合工作。其实就是历史给我们展示出的是文化现实的一种结构性。

帕梅拉·M·李：全球化是我们的创作背景，作品其实不仅仅只是表达或者追随社会生成的形式，而且在作品生成过程中内化变成了一个新的过程，并且推动新的过程继续向前。在一些艺术史和艺术批评特定类别当中大家可能听到一些词汇，比如说新解放主义，那具体什么意思？艺术作品中怎么样体现？这种方法是怎么样被艺术家运用？艺术家其实在非常主动的用这些方法来进行创作，而全球化其实不仅是一种风格，也是在运用过程中的延续。

大卫·乔斯利特：其实说到这一点有一个很好的例子，798艺术园区，其实就代表了艺术如何变成非常有效的投资方式。因为798周边地区实现了蓬勃发展，成为经济发

展的助力。我这本书思考的问题是艺术如何作为一种力量实现并演进。在当下艺术让不同媒介联系在一起，比如说博物馆和全球市场。英国作家写了一本书，谈论了全球性的企业中基本上各个元素及所需都可以外包，但是品牌形象是无法实现外包的，那么在总部不管是在北京，纽约还是在其他地方，总部需要做的就是生产自己的形象，生产自己的品牌，生产自己的企业，和生产自己的生活方式。比如说谷歌的品牌形象很重要，但是所代表的生活方式几乎是同样重要的。我们知道艺术家在一定程度上是一种新解决主义经济的代表，这些人的作品和过去美术作品不同，它创造了一种形象，是一种新解放主义的形象化，艺术创作的商业化反映出了艺术家在现实生活中的影响力，只是这种力量展示形式也许是大家意想不到的。

还有一个话题我觉得也非常重要，而且这个话题和这种数字化息息相关，不仅说数字化是一种技术，也是一种形式，表明了艺术创作可以使用并改变的形式，媒体化进程使我们的创作形式从一种媒介转移到另一种媒介。

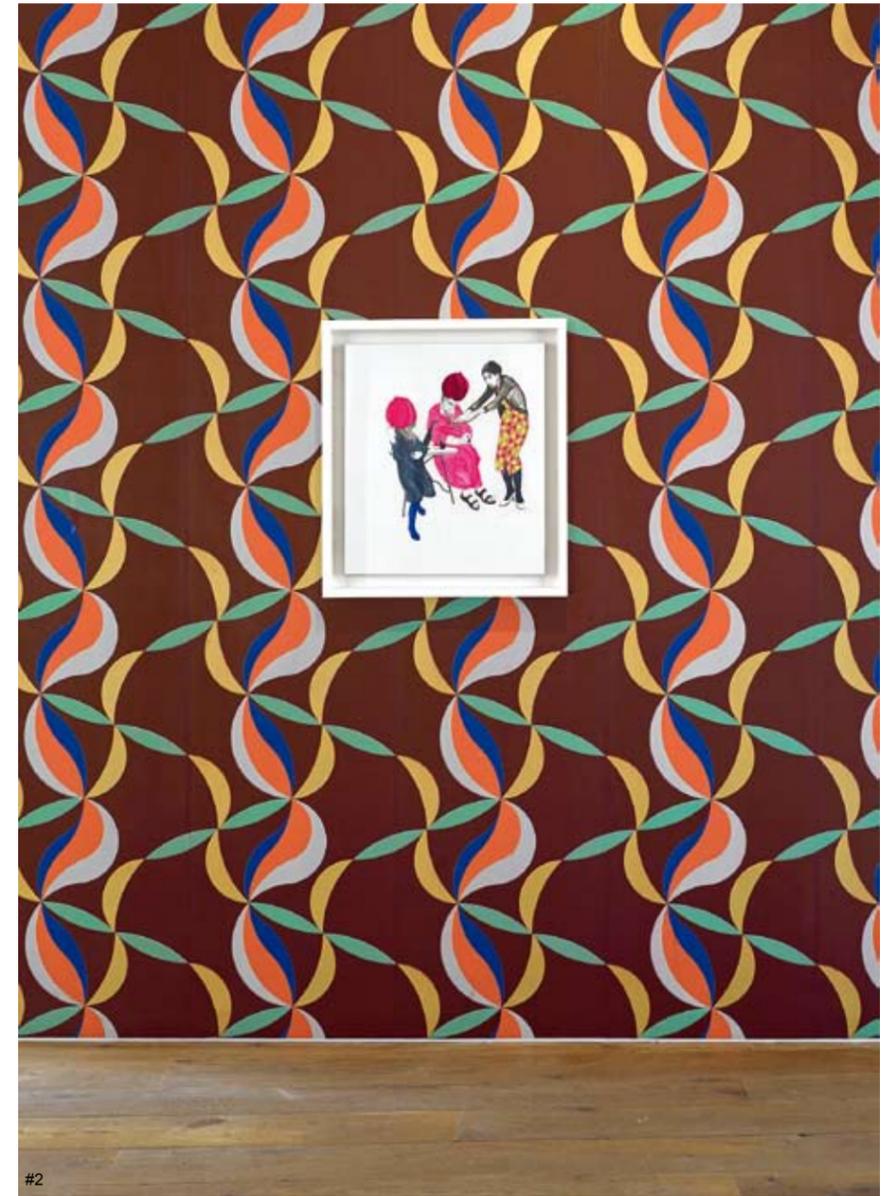
帕梅拉·M·李：您刚才说到的一点，在这样一个全球经济和新解放经济情况下

什么都是可以外包的，其实一定程度上取决于其他的因素。我们一直在思考一点，作为批评家，我们对于平面设计以及系统性的建筑等都有所了解，而且我也需要对于企业结构，沟通方式，传播模式及效应有所了解。正是由于这些现实情况的出现，我们对于当代艺术的思考也需要发生改变，对于当代艺术不能从一个局限的枯井中看，也要考虑到LOGO，营销、传播、阐释、融合等现实生活中的因素。

大卫·乔斯利特：是，不断拓展当代艺术思考的主题范围。早期在20世纪末至21世纪初，艺术学家观看视觉艺术作品，研究属于什么艺术形式，展示了什么样的风格。而对当代艺术，现代艺术作品研究时就会发现，作品有其自身的解读，需要有一种观看的方法来观看不同的视觉图画，形成一个观看网络，然后再来思考以何种形式作为一个研究的对象和方法。我们怎样在传播的网格连锁中看待这个图像，也就是说分析的时候不能看成单独图像要看成网络图像。

概念性的艺术和当代艺术是在60年代末至70年代初在美欧出现，在我看来在70年代出现的概念艺术，比较有意思的是艺术

在我看来在70年代出现的概念艺术，比较有意思的是艺术作品和信息之间出现的互动关系，艺术作品本身就是数据和信息本身，而不是一种独特的图像形式。比如说概念图像会使用文本以及图像，并不以图像的视觉化为主体，而是更加注重审视文字内容和流通方式。皮特奥斯本说过一点，我们可以把艺术看做为信息的理论化合集。这就再次回到我们刚刚提到的一点，艺术不仅只是一种代表，不是任何事物的次生品，而是说艺术是全球化生产方式的体现，艺术成为了全球的形象生产，并且艺术作品给了我们一种信息的理论。



#2

作品和信息之间出现的互动关系，艺术作品本身就是数据和信息本身，而不是一种独特的图像形式。比如说概念图像会使用文本以及图像，并不以图像的视觉化为主体，而是更加注重审视文字内容和流通方式。皮特奥斯本说过一点，我们可以把艺术看做为信息的理论化合集。这就再次回到我们刚刚提到的一点，艺术不仅只是一种代表，不是任何事物的次生品，而是说艺术是全球化生产方式的体现，艺术成为了全球的形象生产，并且艺术作品给了我们一种信息的理论。在这些概念性艺术作品当中，我们可以跟进社会

的流通方式，而且使用这种图像，用归档的方式来创造艺术和信息，而且这种艺术作品可以跟我们展示沟通的形式，还有图像多维度的意义，这实际上是一种理论的方式，告诉我们这种数据在世界各地的流通方式。

帕梅拉·M·李：在当下物品分析其实是一种宏观化的分析方法，艺术作品在生态环境中进行流通，同时艺术作品中的信息性，其实是一种可读性的内容，有一种透明性，艺术作品包含的信息可能会对观众产生影响，相对于自己本身存在沟通环境也会产生同样的影响。

1. 哈桑·谢里夫 (Hassan Sharif) 作品
2. 无题 查尔斯·埃尔德 (Charles Avery) 2015



1.
海洋/Atlas 摄影
蒂亚戈·罗卡·皮塔 2014

2.
王劲松作品

首先我们看一下当代对于时间的一个推测，比如说谈到当代，我们需要接受一个观点，我们现在在座的每个人都是与时间相关的，在一个共同空间存在的人，也会有异步性，会有存在的距离感，而这样的视角能让他们更好的看待和分析我们当下的时刻，而不是单线的思考怎么游戏，怎么生活。

大卫·乔斯利特：全球化语境下，我们看到不同的文化，相同的文化，类似的文化，但是总有某些部分是存在于同一概念的时间之外，从历史的角度这就会是一个断裂于统一之外的存在。而另一方面，比如说我们现在可以给大家发邮件，可以用微信，可以马上得到回复。然后我们做金融，做贸易，这些方式都是以毫秒单位来进行的，这在我们过去都是完全没有听过的，还有我们现在旅行的方式，交通方式，获取信息的方式都是完全没有想到的，所以当代是非常平面的概念，包括很多与时间相关的体验。这样能够让我们从非常小的不同差异当中提取出一些抽象的概念和价值。

在这里给大家看一下这个作品的时间。这是研究物理美国学者做的，此人与爱因斯坦曾经一起合作过，然后也研究怎么样把时间统一，还有通过解决时间的问题来推动

当代物理的工作。我们可以在这个作品当中看到时钟的观念，感觉有一个时钟一直在转动，不管你在哪里。这给我们展示了在工业化的时代里，所有时间与生产是联系在一起的，不像我们之前所讲的自然发生，里面的媒介转换是非常快速的，对于时间的截断以及与时间无限的接近平行，这与时钟的时间性是不同的，所以展示了不同的时间形式。

我们可以看到对于时间不同的理解，数字化的，机械化的或者其他的。

帕梅拉·M·李：对于时间的这种表达可能是这个作品的一个非常重要的因素，有时钟有指针，给了时间一种形式，也给了我们一种形式，比如说我们怎么样来看待时间，这是一种非常古老的形式。但是他也是让我们意识到现在我们有另外一种技术存在，工业化就依赖这种时间的技术发展，工业化的时间性。

大卫·乔斯利特：还有一个作品非常有意思，就是展现了历史的统一。其实是说只有在工业生产和火车运行的过程中时间才得到了统一，因为我们很难统一和协调不同地方的时间。但是我们可以说时间是一种事实，它把不同地区的国际需求联系在一起了，如果我们想象一下，如果没有时间的话

会怎么样？这个很难想象。但是在很多的地区，有一些农业为本的地区和国家很难把时间统一在一起。还有就是像刚刚提到的工业化的劳动分工。比如说你每天要工作一定的时间，这个是与季节，或者是与日照的规律是相关的，我觉得现在可以回到最初，把时间作为一个创新的东西，一个发明来看待，现代社会的电子化，数字化，把时间变成了一种多元的东西，比如说你在旅行的时候，我在纽约，然后我收到某人的邮件。我们现在可以把不同地区的不同时间很好的融合在一起，不仅仅是像过去仅仅停留在一个时间地区。

帕梅拉·M·李：我们看一下另外一个作品是Christian Marclay的《时钟》，她展示了24个小时，在纽约，伦敦，旧金山很多美术馆和博物馆展览时24小时开放，然后举办了博物馆之内的聚会和活动让人们一起讨论这个作品。这个作品当中，建立了很多不同的形象，不同的时钟，通过这种电影还有很多当代的媒介，收集了很多影像和图像把它泛化和社会化，人们看到时钟本身也在泛化。

大卫·乔斯利特：这个作品24小时通宵展览，基本上一直可以看到屏幕上有一个

时钟，这个是现实的时间。然后这个作品一直反映了这个场景内这些人的时间。我们可以回到当代时间性的问题，一方面其实是一个连续的时钟就像你手机上的时钟一样，但是另外一方面也代表着一种非连续性，一种蒙太奇的不同的科幻的世界，就是从一个片段到另外一个片段。因为是沿着时间的，而不是跟随着一个角色，所以人们可以看到非常奇怪的非叙述性的时间，看到这个时间怎么样被打破，打碎，然后我们怎么样又从一种非常连续的线性时间观来追溯这些作品，所以这也是一种时间的形式，被人们庆祝，然后被人们打破。

刚刚提到当代性和数码是有关的，但是展示方式不同。她提到了全天候的展示方式。现实是人们欣赏艺术作品的时候越来越多时间花在网上，不仅是比较偏远的地方，在我们生活的地方也是如此，我们很多人都会选择在网上观看艺术作品，之后才决定不去现场观看展览。我想这极大的改变了艺术方式，有些艺术作品也把自己定义为后网络的艺术家。这就给我们提出了一个很当代性的问题，这个问题就是这个作品到底是数码化的形式，还是实物化的形式，还是介于两者之间的形式，应该怎么样展示？

帕梅拉·M·李：其实现在我们距离钟表这个作品有很长时间了，我们现在讨论的就是时间还有历史性。我们在讨论的就是历史的不同版本。对于很多人来讲，大家刚刚看到的图像是来自于JULIEN的作品，引起了很大争议。大家看到的是一个行为艺术，展示的是朗读的过程，在威尼斯双年展期间进行的。艺术界很多人觉得非常吃惊，为什么会有人在这个时代使用马克思作为素材而且放在了剧场当中，还没有展示就提出了批评。在当前政治环境当中重提马克思主义，这种做法有很多争议，因为它让双年展出现了政治化的倾向。我还是很喜欢这个作品的，这主要是其以图像展示了历史的形式，并在世界上最重要的当代艺术平台上来展示马克思主义就给人们提供了一个思考的空间。我们每次看大型展览的时候，艺术作品看太多，观看就会变得走马观花。结果在很多情况下我们并没有那么多足够时间和空间来思考每一幅作品和最后布展的空间，这一点在政治和美学之间的关系很明显。

大卫·乔斯利特：我在此谈的不是内

容而是形式。非常奇怪的一点，她使用这种时间和别人不一样，是双屏的作品，而且基本上进行的是实时讨论，有一点点像演讲，有一种教学性质在里面。朗读资本论这个作品是在双年展中心地带进行的。如果你在整个展示期间听它朗读一个作品，它和这个24小时展示时钟给人感觉不一样。第一个时间是连续完整的概念，马克思的资本论朗读让我们看到的是一个部分，我们离开以后这一部分也是我们无法目睹的一点。我们也知道马克思资本论反映了特定的历史阶段，而且资本论有很多抽象之处，是一种辩证唯物主义基础上提出的。这件作品提出了长期完整性和观看短期性之间的思考。

帕梅拉·M·李：我所观察到的是，她和朱莉安的作品有相反之处，作品产生于2010年叫做《艺术是当前》。她所表达的就是博物馆其实是一个展示的重要场所。对于艺术作品，对于历史的活动，甚至对于游客来讲都有这样的性质，而且也有娱乐性质在里面。比如说穿着红色的裙子在美术馆中间坐着，周围都是一片空旷的场地，这个感觉有一点点像拳击场，你可以选择坐在这个艺术家对面，这就是一种相遇，所体现出来的作品就是当前性，实时性。不管是说这个艺术家作为个体，还是作为一个明星艺术家，都体现出了实时性，我看到的一点就是在这个作品周围所展示出来的人性描绘的美学性。她有一种明星光环，而且周围为了看这个作家，你要排着长长的队伍，就好像是看一个歌星演唱会一样排起长龙的队伍，还是你站作台上远远看着这个艺术家。

在一定程度上，这就让博物馆成为娱乐至上的场所，另外一方面引发了我们对于当代性，现代感的理解，也就是说艺术家本身就坐在你的对面，就好像是大卫·乔斯利特坐在我的对面，给人一种纪实感，这种感觉和行为表现对我们引发了当下的思考，你距离这件艺术作品的创作者本人这么近，而且想想这个杰出女性艺术家这么有名有这么大的影响力，你就坐在她的对面给了一种纪实感，引发你对当代性进行思考。而在另外一方面，我们看到坐在艺术家对面有很多人在那边自拍，合影，而在当代通讯工具辅助下，对这件艺术作品进行沟通在观看和推广，这就形成作品本身流通形式和影响范围，就拓展到了博物馆，或者说是美术馆之外。

大卫·乔斯利特：如果我们在这边讨论的关于当代性的描述是我们对时间的梳理，我主要想谈三个时间的范围，刚刚提到了一个绝对的没有媒介的时间，这就有一点点像时钟。这是实时发生的，艺术家在那个地方，也就是在展会期间从头到尾在那个地方，能够保证真实的时间。但是在展厅楼上又有一种比较具有争议的形式，比如说以前的作品，有不少人重现她以前做的作品，所以这是对于时间重复性的表现，就是从过去带到现在，体现出当代性。另外在这个作品展示期间不仅有大量人来观光驻足，不知道大家能不能看清楚，其实周围有很多闪光灯，所以是有媒介展示的，有工具记录的。这个作品在网上也引起了巨大的反响，然后人们留下很多留言说这个人让我感动的落泪等等。那么就形成了对于当代性的一种连续感或者说她所体现出来的就是实时性的整体感，加上传播感，重现性。（未完待续）

