



田萌 余玥 蓝庆伟 施诚刚 吴莹 查常平 李佳 杨静 邹海鹏 (排名不分先后)

“人文批评与生态艺术”学术讨论围绕有关人文批评与生态艺术的问题展开讨论，旨在通过观察者、研究者、参与者等的不同视角来竭力整全地探讨其中的人文批评的现实困境、人文批评中的黑夜意识、生态艺术在地与公共的两个维度等可能性难题……

人文批评与生态艺术

Humanist Criticism and Ecological Art

田萌 余玥 蓝庆伟 施诚刚 吴莹 查常平 李佳 杨静 邹海鹏（排名不分先后）

Tian Meng, Yu Yue, Lan Qingwei, Shi Chenggang, Wu Ying, Zha Changping, Li Jia, Yang Jing, Zou Haipeng (No Preference Ranking)

摘要：“人文批评与生态艺术”学术讨论会围绕查常平近期出版的著作《人文批评中的生态艺术》中有关人文批评与生态艺术的问题展开讨论，旨在通过观察者、研究者、参与者等的不同视角来竭力整全地探讨其中的人文批评的现实困境、人文批评中的黑夜意识、生态艺术在地与公共的两个维度等可能性难题。

关键词：人文批评，黑夜意识，在地与公共，生态艺术

Abstract: The conference of “Humanist Criticism and Ecological Art” explored the problematic relationship between Humanist Criticism and ecological art on which Zha Changping’s new publication of Ecological Art in Humanist Criticism focuses. This meeting tries to open up all kinds of possibilities around the above topic by the respective of observers, researchers, participants and so on. They include the real dilemma and dark night consciousness of Humanist Criticism, the locality and publicity of ecological art, the essence of ecological art.

Keywords: Humanist criticism, dark night consciousness, locality and publicity, ecological art

一、人文批评

主持人：余玥（中国四川大学哲学系）

1.人文批评的现实困境

蓝庆伟（中国成都大学美术与设计学院）：人文批评在今天的困境是什么？第一，话语载体的变化。实际上，从报刊到网络，再到自媒体，从文本时代到网络时代，“批评家”从现场参与到学术观察，再到去门槛化的变化。今天的批评无处不在，每一个有身份证号和实名认证手机号的人都可以来做批评，所以话语批评的载体发生了巨大的变化。它不再是最早的一本刊物就能解决一个思潮的情形了。第二，批评从业者的身份载体发生了变化。从早期的编辑，到后来20世纪90年代的批评家，更多的是观察角度的转变。90年代中后期向2000年的转变，是编辑或者批评家同策展人身份的结合，也就是批评家从写作向实践的转变。到今天，更多的人使用写作者这样的称呼，实际上是一种去态度化的状态。第三，批评的自体也在发生变化。2000年以后，随着学院批评的兴起，批评的理论化和批评的翻译化成为了常态。同刚才大家看到的《芜湖宣言》所描述的差不多，表明理论、翻译的侧重点大于现场和介入。

最后，即话语权力结构最大的变化。从前权力主要集中在艺术家、艺术作品和艺术

思潮上，但是当下的话语权集中在资本、权利、流量等因素上。所以，反过来讲，又可以梳理出人文批评的三个困境：第一，资本强权，艺术附庸。资本可以轻而易举地引领方向，而不再只有艺术和批评引领方向。易英老师所提到的前卫性在今天微乎其微，但是资本可以引领“前卫”，引领“方向”。第二，理想乌有，价值单一。艺术创作和艺术作品同艺术市场和艺术产业完全变成了一种苟合。第三，旁观现场，一箭三雕。虽然彭锋老师提到批评有追逐商业的特点，但始终难以职业化，今天的独立批评或职业批评非常少。反倒是艺术批评从业者大多有着高校教师的身份，或是研究机构研究者的身份，他们在从事艺术批评工作时又不得不与现行学院评价体系挂钩。对于这样庞杂的身份，我们会发现评判标准比较紊乱，所以艺术批评评判机制也在发生变化：独立批评的缺失与商业批评的泛滥；艺术批评的项目化管理标准；文章评判的科研化标准化，这些看似严密的标准，则会让艺术批评的现场介入越来越远。

余玥：感谢蓝老师。这其实是蛮严肃的话题。当然，包括像查常平老师的新书，虽然是新出版的，但是大量的材料，包括访谈，是以前就积累下来的，可以看到成都当

地、当时的状况。今天的讨论会，在某种程度上我相信查常平老师想再重启中国的当代艺术批评。所以，对于蓝老师所说的，在座的很多老师是否有评论，或者批评？

施诚刚（中国四川大学宗教所）：我感兴趣的问题，一是圈子化批评质量的问题，还有一个是写作者身份转换的问题。对此，我有些不一样的想法：无论是批评还是评论，最重要的是要先形成一种体系。如果说没有独特的方法论去解析艺术作品的話，它所提供的只是一些离散的感性思绪。把这些思绪整合成理论，这样的输出才比较有必要，也便于让我们了解对方在说什么，同时也能实现外行和内行之间的接触沟通。这个方法论的问题在人文批评里面有所体现。我之前写过一篇总结它提供的批评线索的文章。

人文批评的批评方式，基本上是从艺术作品的内涵入手的，联系艺术学的概念阐释，再针对艺术现象进行解析，最后回归自我、社会与历史，批评在艺术现象中揭示了社会的，甚至人性的问题。为什么这里面会有一个从艺术到社会与历史的转折？因为，社会生活方方面面的问题，同样会在艺术中得到反映。之前我看到一篇文章，提到“任何一部当代艺术史，实际上都是一部社会生

活史。”而且，艺术本身不能说只是对外在世界的描绘，它更多的是经过艺术家反复思考之后的内化，然后用艺术形式、语言把它表达出来，呈现在历史面前。

蓝庆伟：艺术批评体系，是学院批评的一条必经之路，但是施诚刚老师说的灵感一现或者说源于兴趣的事情，是必不可缺的。学院化常常需要理论化，如果没有展览现场或艺术批评，理论化的学院批评有时是空洞甚至是缺乏讨论对象的。对于今天伴随着艺术发展的艺术批评，必须现场化、及时化，要有一种直接的感受，一种试错的感受。这些是未来将批评作为一个体系或者理论化的基础。要是没有这个基础，查常平老师批评的第一个要素就没有了，作品和现场自然也没有了，后面就会无的放矢，会容易更单纯地走向理论化。目前国内的部分艺术学研究以及艺术理论研究，就呈现出这种枯竭无源的特征。

2.人文批评中的黑夜意识

吴莹（中国四川大学宗教所）：21世纪的人文批评，若离开批评主体多元的身份并试验人性所能承受的审美自由的底线，多会陷入“旁人不惜妻止之，公无渡河苦渡之”的绝境死地。“这个我们时代里唯一应当盼望的光明，依然是一些孤寂的灵魂的事件，而许多人则继续不断地坚持盯着他们的艺术那团闪烁冒烟的火：他们要的不是光，而是目眩，他们甚至恨光——在他们自己上方的光。”^[1]稍有不同的是，我们时代的光，不仅是“目眩”，更是不思不畏的傲慢，面对外部条件的“溃败”，人文批评如何回到昔日“澄怀观道，卧以游之”的高古精神？首先，莫若说，离开娱乐肉身的床榻，重走寒夜荆棘路，“恰恰是那些刻板的义务赋予头脑和心灵一切可能的自由。”^[2]恰恰是那些鬼魅横行的暗夜，赋予了宗教与艺术一切向往光明的创造。人文批评对谦卑与敬畏的呼唤，同属于行在黑暗森林中孤独与感伤的神秘精神部分；第二步在于互渗的思维，特别是先锋艺术的人文批评，很难说能从艺术作品中挖掘、因借新的观念为己所用，而应试着获得艺术家难以言表却高妙非凡的眼球经验，内化为想象力的思想观念自由。从中提纯和开发个人批评的

原初语言图式与文字风格，则是第三步。

关于“黑夜意识”甚至“黑夜精神”的探索在先锋艺术作品中一直在场，相应地，阐释的可能随感性迭起不断涌逼；黑色的质素也无处不在，市井巷弄里的“黑色幽默”，文学写作中的“黑色情怀”，戏剧电影里的“黑色情调”……人文批评为什么需要关注它们？“黑夜意识”的讨论与“现代性”问题尤为相关。不难发现，“以观念语言图式为媒介的人的存在的精神样式”^[3]的艺术，由于人本身“精神的差异性”而殊之千里，“作为个体生命共在的共同体”的社会和包括全体往昔者的历史，正是在无意识、无差别地接纳上述特性中形成，正是在无数昼夜与黑白的交响中生成人类的后景轮廓，与内化其中的语言、自然、时空和至高维度的终极存在一起整全地交互在“世界关系图景”中，即查常平在当代艺术人文批评中致力阐释的最大共同体。

对于人文批评者而言，“黑夜意识”首要意味着对艺术作品及描绘场域在不同时代中的明暗两面进行反思，动态维系人类生命形式的整全和思维的独立。这一层面上，“黑夜意识”可能是一种不合作，形成对地面艺术或光明艺术而言的阻力，也是辩证进步过程中必要的否定因素。其次，黑夜本身象征着母体的孕育和保护与对恐惧和死亡的追回，无论是艺术家的个人观念图式还是批评家的语言修辞风格，本身都需要在对未知的仰望和敬畏中谦卑地独行。最后，对于一些具有“黑夜意识”的艺术家和人文批评者而言，“混杂身份”注定了他们现实人格和理想人格于一身的矛盾聚集，于暗处践行理想，于光明讨要生活。

查常平（中国四川大学宗教所）：刚才吴莹讲到“暗夜意识”，的确让我们去思考人生的另外一面、人性的另外一面。刚才施诚刚讲的人文批评植根于基督教人文主义传统，这方面我最近思考得比较多。我们生活的世界，不仅有天空，有大地，还有人类文化的大传统。在基督教就是大公教会的传统，对于我们今天中国人来讲就是人类文化的大传统，包括千年的传统、百年的传统，几十年的改革开放的传统。作为一个批评家，如果能够在三个传统里面游走，我认为才算是在真正地从事批评。如果人只是在

自己的所谓“大传统”里辗转反侧，其实他只是生活在一种“小”传统里面，属于井底之蛙。

策展也要在这个层面上进行。不能仅仅只打开一扇门，要打开几扇门，而且这扇门要帮助人通向人类文化的大传统，通向大传统背后的幽深处。

余玥：这个话题的确涉及批评的包容的尺度，以及它会不会有一些在灵性或者神性，或者甚至在新人的意义上有一些必须要持守的，完全不能放弃的东西。蓝老师说我们不能仅仅体系化，必须要有现场。查常平老师刚才讲的，我的理解是，现场其实很容易变成几扇门，但人们不知道怎么走下去了。这可能也是施博士刚才强调体系化的原因之一吧。

田萌（评论家，麓山美术馆艺术总监）：刚刚大家涉及的一个基本的问题是，如果我们把人文批评放在艺术的领域来谈的话，应该回到艺术史及其问题中。我们前面的讨论更多是在查常平的《人文批评中的生态艺术》这本书里所谈到的艺术，与艺术史以及今天的关系不是很大。这样就使我们的讨论变得困难了。比如文艺复兴，我们为什么谈的是文艺？这是因为在当时的文艺作品里面重新认识了人，重新理解了人。这里的“人”并不是一个信仰或概念上的人。这些文艺作品中对人与人性的发现在历史进程中有着非常重要的意义。因此，它成为了我们今天研究的一个重要时代。

余玥：非常有意思，其实田萌老师、查常平老师从两个方面谈到对蓝老师发言内容的看法。一方面，蓝老师的主张会不会导致狭隘化；另一方面，蓝老师可能没有看到，其实由历史和现场共同构成的识别系统在这几十年中有很多发展。

二、生态艺术

田萌（评论家，麓山美术馆艺术总监）：今天的讨论会很有意思。8个主题发言人研究的领域差异很大。我们上半场的讨论重点在人文批评，下半场要回到艺术的问题上来。下半场第一位主题发言人余玥老师的演讲主题是：“在地与公共——生态艺术

的两个重要维度”。

1.在地与公共——生态艺术的两个重要维度

余玥：前不久跟查常平老师聊天的时候，特别提到了“混现代”的现状，在中国今天的艺术生态中，既包含有前现代的，也包含有现代性和后现代的状况。

近几年来，成都社区艺术非常发达，这和2008年地震之后，成都人对生命以及对社区治理的重视有关系。在这方面有很多非常有趣的实验，我们可以看到成都的整个艺术生态是有一些转换的，当然这也涉及蓝老师所说的，好像我们的批评性变弱了。其实那可能只是另外一种生命力的展现。

我们经常说，成都艺术的公共性非常强，它跟公民的状况，跟整个市民阶层的状况，有非常强的关联。另一方面也很有趣，我们也批评成都的艺术家很自我。因为，北上广的生活成本高，成都比较低，所以大家愿意在这边，能做自己想做的事情。包括社区治理，都是用一种跟政府合作的方式来进行的。这种合作，事实上在几个层面非常深入地改变了我们所说的艺术批评的状况，还有我们的美术馆机制，以及小空间、画廊的组织机制，使其出现了一些非常有趣的特点。

第一，我们可以看到艺术的调节器的功能在现在被提倡。在今天，我们可以看到大量的艺术不再具有强烈的批判性，尤其是所谓的唱反调的批判性的确是被削弱了，它更多地体现为某种调节机制。也就是说，如何通过某种情绪的、氛围的，包括生态链产业的方式来调控社会危机。生态链产业的最重要的战后代表，比如德国的明斯特，或者日本的四国地区——日本的很多地方在城市化、抛荒之后，通过艺术节重新活化。在这个意义上，人们希望通过艺术创造岗位，或者创造一系列的可以安置艺术家、跟生活直接发生关系的机制，使得艺术家重新成为艺术家，重新成为社会的一部分，而不会成为社会的不稳定因素。

希望艺术变成某种稳定因素，在很大程度上导致了第二个特点，就是艺术很容易跟商业结合。通过政府采购，或者第三方委托，比如基金会，用一种表面上比较中性的方式，起到了服务社会和更好组织资本进行艺

术挑选的功能。在这个层面上，我们可以看到，为什么理解今天的艺术，不能把经济仅仅看成一个反面，而是必须要看到它非常重要的作用。事实上，如果没有这些，我们很难理解波普艺术后面的整个艺术运行机制。

当然，这也就导致了一个问题，就是我讲到的公共的第二层含义。公共性在近代早期是具有反对者角色的。在艺术史上经常讲文艺复兴，比较少讲宗教战争，但对整个现代而言，宗教战争是更有影响的话题。因为宗教是回答终极问题的，而宗教战争意味着人们在终极问题上出现分歧了。天主教的上帝和新教的上帝有着某种微妙、但是极其重要的区别。这个区别绝不仅仅在宗教层面发挥作用，而是涉及对整个社会制度的理解。

在终极问题上出现分歧之后会导致什么问题？上帝在古代时期是最终的、确定性的保障，他保障着知识的统一性，善的统一性，以及人们的共同生活。上帝成疑之后，人成为一种新的残缺的共同基础，对人的探讨就成为了关键问题。我们必须仔细考虑，当我们在谈论公共的时候，到底是在哪个层次上谈论的？

公共的第三层含义更古老。我们都知道古希腊、古罗马时期就已经有广场了，在广场上就开始有公共辩论，包括一些公共艺术——当然非常有趣的是，那个时候的艺术并没有我们今天所说的强独立性。当时的公共艺术更多地表现为修辞术和演讲术。在整个古希腊和古罗马时期，非常重视修辞和演讲。在这里，公共艺术的含义就更泛了，是运用某种言语或者有感染力的力量，去影响并且团结人的技艺。在这个意义上，我们可以看到，成都有很多艺术家，可能并没有参与政府管理，也没有这么强的批判精神，但他仍然运用所谓的艺术去感染公众，与公众做交流。我们也可以在这种意义上运用公共的含义。

在今天，由于“混现代”在中国体现得特别明显。但是，在很大的程度上，尤其是在现代性的今天，当我们要去批评的时候，没有办法逃避权力平衡机制的问题。可能这一点恰恰是我们在接下来10年或者更长的时间，需要真正深入反思的难题。

田萌：余玥老师在演讲中从三个维度谈论了“生态艺术”：从第二次世界大战前后

的经济危机跟政府对艺术家的安置所谈到的政策维度，通过诸如基金会这样的社会组织维度，以及追溯到古希腊广场时期的历史维度，把生态艺术放在社会、政治、文化与历史当中来予以认识。这是一个非常广阔的视角，对我们今天在讨论在地性或者公共的艺术是非常好的参考，或者说我们能用更好、更丰富的方式来回应今天这样复杂的互动系统，而不是某种单一的方式。

接下来，有请在日本东京大学研究人类学的李佳从人类学的角度来谈论“生态艺术与行动美学——人类世时代的生态艺术实践”。

2.生态艺术与行动美学——人类世时代的生态艺术实践

李佳（日本东京大学文化人类学系）：从人类学的学科框架出发，我谈谈自己对当代艺术的一个观察的维度和面向，我更关注的是其社会实践。今天我主要讲一下西南地区，我观察到的一些跟生态艺术有关的社会实践。我想把生态艺术置于一个非常大的背景，就是我们现在人类——不只是中国人——现在共同面临的一个问题。

国外在2010年后开始流行“人类世”的说法，最早由一个荷兰的大气化学家提出。科学界现在普遍认为20世纪中期是人类世的开端，第二次世界大战后人口的大量增加，城市化的急速发展，包括工业和农业的大规模生产等，人类的生产和生活已经给我们的生态和大气系统带来了难以逆转的巨大变化。在西方以及日本的研究里，认为自然科学、人文科学和当代艺术越来越走在一起，共同探讨在我们人类共同面临的社会现实，我们应该怎样生存。包括我自己受训的人类学科，近几年出现了一个非常有趣的研究：多物种研究。以前大家觉得人类学是以人类活动为中心的研究，但是现在人类学在慢慢地挑战颠覆这样的研究范式，更强调通过呈现人与其他物种共同编制出来的生命，其实就是在共生和共同作用里面呈现出人与自然不再是主客关系，而是在每一个物种在互动和共生的过程中，可以成为不断生成的生命过程。所以，它不再是一个静态的，而是不断生成的过程。

1995年到2000年，非常多的成都艺术家通过自己的行为和装置作品，对这样日益

恶化的生态问题作出了回应，如戴光郁在拉萨河畔的行为作品《倾听》，张华、尹晓峰在都江堰的河边做的装置和行为作品。成都的这些艺术家，把艺术的批判性还原到了自然和社会的现场。

我受查常平老师论述的启发，觉得这样的场景性也是当下的生态艺术实践非常重要的一个特征，艺术家越来越把自己艺术创作的场景和他们社会实践的场景重合在一起。但是，2000年之后，西南地区关于生态艺术的艺术创作和实践进入了一个非常短暂的停滞状态。

我自己比较关注的是艺术的社会实践。20世纪90年代后，西方当代艺术渐渐出现了艺术的社会转向，原本以艺术家为主体和以物为导向的艺术创作，渐渐地转向了以行动和关系为中心的美学体验。在这样的艺术发展脉络里面，生态艺术实践试图使人关注生态危机，对危机进行创新性的转化和解决。

生态艺术到底应该面对的是什么呢？首先从比较狭义的定义上，生态艺术是跟自然生态相关的，面对的是裹挟整个社会的消费主义和背后对自然资源的掠夺性的占有。很重要的一点就是，生态艺术不断地追问物质从何处来，又走向何处，同时也非常积极地呈现生态问题背后交织的社会、文化、经济和伦理问题。

另外，生态艺术对行动实践的强调，在于它不断批判性地介入脆弱、危机和不确定性的日常生活，重新讨论新自由主义制度下的艺术公共性。我观察到的生态艺术实践，主要强调艺术家和非艺术家群体与一些学者社会组织，还有一些社区里面的居民以及不在社区里市民之间的积极联动和参与。生态艺术实践在这种共同的行动里，有潜力形成一种区别于社会批判的新的公共性。所以，以后怎么样让生态艺术实践可以在日常的行动里面接近更多的共通的生命经验，是值得探讨的问题。

田萌：谢谢李佳从人类学的角度来观察西南地区的生态艺术实践。李佳在演讲的时候提到生态艺术与自然互动、艺术家与非艺术家之间的关系，以及我们今天的局限，延伸到我们如何通过共同的行动来改变这种局限。

3.生态行动主义艺术——重新审视生态艺术和人文批评

杨静（芬兰于韦斯屈拉大学）：作为一位生态艺术的研究者，我想借今天这个宝贵的机会回应查常平著作中涉及的人文批评理论在当代生态艺术实践和研究中的意义。

就像刚才李佳提到的，我们今天生活在一个被称为人类世的地质时代。人类世的说法为研究人类在地球上的存在提供了新的视角。重新发现我们是地球的一部分，而且重新思考人类与其他非人类的共存生物和非生物的内在互联性，这是当代生态思想的本质，也是人类世文化和艺术的核心关注点。

当代的新物质主义通过强调各种非人的能动者的作用来挑战人类作为一个物种相对于其他存在物的优越性，或者说人类的例外性。而后人类主义者，直接质疑我们人类身份的结构，并且揭示了我们与周围的共存物的复杂关系。这种新物质主义和后人类或者叫后人类中心主义的文化理论，使得自然与文化、物质与思想、身体和灵魂、思考和存在等西方传统哲学中的二元对立被打破了。它们深刻地影响了生态艺术家的实践。

一方面，生态艺术家实际上是在质疑人类中心主义，我们随便举出几位中国艺术家的作品就能够看出这种倾向。我自己长期关注的艺术家梁绍基老师，把蚕的生命历程转换为艺术语言。我们可以看到在他的创作过程中，蚕这种卑微的昆虫表现出了只有人类才有的作为创造者的灵性。另一位艺术家任日长期与蜜蜂合作展开创作。为了在创作过程中削弱雕塑家对客体的绝对控制权，他曾经开始尝试通过第三方（他者）介入其中以实现雕塑的生成。在这些案例中，艺术家表达了后人类的愿景，表现非人类存在物的情感、智性和主观能动性，同时艺术家让渡自己作为艺术创作主体的权利，宣称自己的创作是和非人类的存在物共同完成的。这些创作，不仅挑战了人与非人类存在物之间的二元对立，更挑战了人类作为艺术创作行为主体的唯一性。

我们看到，近几十年来的各种社区艺术、关系美学、参与式艺术、社会介入式艺术，都主张跨主体对话。其中，跨主体性和主体之间的对话协商，还仅仅存在于人类社会内部。生态艺术家的跨主体性，是跨越物种的。

这样，我们就看到生态艺术的评论和当代部分生态艺术的实践之间，产生了一种自然的张力。查常平植根于基督教神学的人文批评，实际上在后人类时代为人文主义注入了一种新的活力。甚至可以说，他在后人类中心主义的时代，赋予了人类中心主义新的内涵。因此，在当代艺术批评中重提人文批评，即基督教神学底色的人文主义批评和反人类中心主义所引申出的对西方人文主义传统的质疑，在一起会碰撞出什么样的火花呢？事实上，我们不可能完全脱离人类中心主义，但是我们也许可以转向一种新的生态人文主义，重新思考人的地位和人类世艺术家身份角色的转变。这是值得期待的。

我想谈的第二个问题，是查常平提出的泛生态概念。它是其生态艺术批评思想的核心。多年前，他就曾经明确指出生态艺术拓展的价值域界，包括：人与自然关系的自然生态、人与他人关系的社会生态，及人类对待自然的制度、方法的人文生态。自然生态指人类生存的物质环境，社会生态指人类生存的外在制度；人文生态指人类生存的内在意识。外在制度是人类对待自然的物质性机制；内在意识则是人类审视自然的精神性态度。

当代环境艺术表现出的政治生态学，体现了西方生态艺术从自然生态向政治生态的转向。今天人类面临气候变化这一前所未有的全球性的环境挑战，艺术与环境问题的结合也比过去任何时候都显得更重要。随着环境问题变得越来越迫切，艺术家将美学和行动主义结合起来，推进全球性的环境公平和建设替代性的生活方式受到越来越多的关注。政治生态学和生态行动主义艺术，既呼应了像查常平等中外学者关于生态的多维度的理念，更专门从政治层面和行动的维度对其进行了补充和扩展。

田萌：杨老师演讲的前两点是对查常平著作的回应：一是从对后人类中心主义的反思来看，查常平的著作又重新把人类拉到这个中心。历史是在不断反思中向前推进的。在这个意义上谈论人文批评是有必要的。另外回应的是泛生态概念。杨老师谈到了资本主义对整个生态体系的破坏。在这两点基础上，她又谈到了政治生态学。政治生态学最终面对的不仅仅是资本主义，也包括我们一

系列对生态的破坏，这也会让我们从生态行动的角度来思考和寻求改变，实现社会政治变革的可能。在某种意义上，这也是在查常平著作基础上的延伸。

4. 生态艺术的本质

邹海鹏（美国查尔斯顿南方大学）：

生态艺术的本质是什么呢？首先需要明确的是，生态艺术作为当代艺术中的艺术形式之一，广义上是生态关怀作为其主题关怀的艺术形式。然而，此生态并非仅狭义地指涉自然生态，而是包括但不限于自然生态、社会生态、人文生态的主题关怀。那么，这样一种生态艺术的本质是什么呢？这里需要参考一种结构。最上面的“绝对存在”指涉包括但不限于宗教性的独一真神以及黑格尔所言的绝对精神。在我看来，生态艺术的逻辑预设之一就是世界关系因子之一的人—神关系。人对自然生态、社会生态或生命生态的关注，并非完全处于生命自觉，而是部分对神圣临在之爱的摹仿。这样一种“摹仿”并非完全地复制，而是基于贡布里希对柏拉图“摹仿论”的回应，是一种替代关系。这种爱在通过世界之后部分世俗化，但同样具有神圣临在之爱的那种普遍性，同时也是对神圣之爱的反馈。“人—物关系”是狭义的，以人的身体或肉身作为对象，同时具有一种世俗的普遍性的爱。然而，由于其世俗性，导致它无法具有神圣临在那样超验的视野，因此无法构成一个完备的循环。“人—人关系”指涉人与他者的关系，即社会生态。如肉身关注一般，在缺乏超验视野的情况下，这样的艺术形式在精神上无法完善自身，最后的结果只能是沉沦。而只有位居中间的人—物关系在神圣临在的光照下得以完成自我的循环。因此，在此结构的基础上分析生态艺术的本质，可以得到一个结论，即由于它是一种对神圣临在之爱的摹仿，“替代”而非完全“复制”的、世俗而非世俗之爱。因此，生态艺术是以人类生命共在为对象，以当代生命生存状态为主题关怀，以自我意识和超我意识的辩证统一为前提的一种形式表达。而生态艺术的逻辑预设则有两点：第一，是对人—神关系在场的知觉，第二则是自我之爱和超我之爱的共在。

田萌：海鹏谈到了一个关于人类共在的

概念，当然不仅是人类共在的概念，包括前面李佳、杨老师的演讲当中也有提到，历史与人类同在，包括了人和跨物种、多物种之间的生态关系。这种关系的外延可以很宽。这里，他建立了一个人与神的关系的模型。在这个模型里面通过对李勇政展览的论述，也提出了一个问题，就是查常平怎么去面临神性和人性的关系，这可能也是他自己目前面临的一个困惑。

我们下半场4位嘉宾虽然各自研究领域都不同，但他们把生态艺术这个概念做了一些清理和定义，给了我们比较清晰的边界。

李佳：至少在人类学领域里面，多物种或者跨物种的研究正在努力弱化人的主体性。在进行田野调查的时候，比起做社会实践的艺术家，我更经常感到虚无感。他们能找到自我的位置以及自己的方式，和很多的社会现实进行对话。在他们身边的时候，我经常会有种虚无感，有时候我会忍不住思考如果我从艺术家们积极去回应的这个现场抽离出去后，我怎么样面对自己的生活。所以我就在想，可能这些在做社会实践的艺术家，并没有一个既定的蓝图，想要通过自己的艺术实践去做什么。他们在艺术实践的过程中追求的东西，是慢慢呈现出来的。

杨静：针对刚才查常平和田老师提出的，我们不能完全超越人类中心主义。现在艺术家拼命想宣传生命平等，实际上人的生命怎么可能跟植物的生命或者跟动物的生命的价值是等同的呢？从这个角度来说，查常平提出人文批评的确非常重要，因为他把灵性或者说是受基督教新教神学影响的人文主义的价值重新引进到我们对当代生态环境意识的批评中间。

查常平：我们今天生活在一个“混现代”的现实。对于个人而言，一方面人们受到混现代的种种限制，另一方面就是技术的霸权力量。我们的身体、自然、社会、历史都受到技术的控制乃至奴役。我们的这种个体性变成一种绝对有限的个体性，虽然技术在根本上不是绝对的。

三、当代艺术的实践经验

田萌：在某种意义上，在地性就是将

艺术从普遍的价值中退出、在具体的条件中重新认识艺术、社会与人的问题。从局部开始，从具体着手。如果说我们用一种绝对的和普遍的价值去衡量一切，而忽略局部和具体的事物，那我们就可能错过真实，陷入一种虚幻的真理。20世纪90年代到2000年初人们都在经历全球化，但是在2008年金融危机爆发后，大家的讨论又从全球化转向了地方问题。这在中国特别明显。我前几天撰写的一篇关于成都的在地艺术实践的短文，也讨论了这一点。我们不再用一种最高的观念和理想来设计未来，而是更强调我们当下的遭遇。我们遭遇了什么问题？我们如何面对？这些都是更为具体的，也是更为紧迫的问题。在这个意义上，无论在地艺术、生态艺术以及行动艺术都是非常宝贵的。虽然这种价值相对于绝对和普遍价值显得有些微不足道，但这的确是我们今天真实的状态。

（本文为研讨会摘选发表的内容，录音整理：张岚、黄晴、邹海鹏）

注释：

- [1] 尼采：《不合时宜的沉思》，译者：李秋零，上海：华东师范大学出版社，2007年，第386页。
- [2] 萨弗兰斯基：《荣耀与丑闻》，译者：卫茂平，上海：上海人民出版社，2014年，第126页。
- [3] 查常平：《当代艺术的人文批评》，南京：江苏凤凰美术出版社，2019年，第10页。

Pavilion of the P.R. of China
of the 59th
International Art Exhibition
— La Biennale di Venezia



第59届
威尼斯国际艺术
双年展
中国国家馆

4.23-
11.27
2022

La Biennale di Venezia

59. Esposizione
Internazionale
d'Arte
Partecipazioni Nazionali

Curator:
Zhang Zikang
Assistant Curator:
Sun Dongdong
Participating Artists:
**Liu Jiayu,
Wang Yuyang,
Xu Lei,
AT Group**
A joint project between
the Central Academy
of Fine Arts (CAFA)
Institute of Sci-Tech
Arts and Tsinghua
Laboratory of Brain
and Intelligence (TLBI)

策展人：
张子康
助理策展人：
孙冬冬
参展艺术家：
**刘佳玉、
王郁洋、
徐累、
AT小组**
(中央美术学院
科技艺术研究院
与
清华大学
脑与智能实验室
联合项目)