



装置艺术的特征描述及艺术史写作的新问题

The Description of Installation’s Characteristics and New Problems of Art History’s Writing

马钦忠 Ma Qinzong

摘要：作者首先表明反对对装置艺术进行定义，因为该定义对艺术创作无实际意义，进而引经据典，以装置艺术10个场域性特征为依据，驳斥了将装置艺术视为传道工具，将其通俗化、娱乐化的观点，进而从三方面提出自己对装置艺术的描述，指出装置艺术的发展不仅局限于自身，还应延伸至新媒体、影像和行为艺术等方面，又着重比较了装置艺术和雕塑二者的不同。最后，作者提出美术馆越来越多以装置艺术为主体的“临时性”、“场所性”作品带来的新问题，启发读者深思。

关键词：装置艺术，定义，观念，表达

Abstract: Firstly the author clearly states his opposition to the definition of installation art, since it makes no sense to artistic composition. Then, 10 characteristics of installation art’s field are cited as the reference to refute the opinion that installation art is regard as preaching tool and is popularized and entertainment-oriented. The author presents his own description of installation art from three aspects, pointing out that the development of installation art should not be confined to itself, but extend to new media, video and performance art, etc. Also, the author compares installation art with sculpture. Lastly, the author inspires readers’ reflection with the problems caused by the increasing number of “contemporary” and “placeness” works taking installation art as the main body.

Key Words: Installation art, Definition, Concept, Expression

一

我不是企求为装置艺术下一个准确的定义，然后应用到所有装置艺术作品上去。这种本质主义的定义在面对日日在翻新的当代艺术生态大多是劳力劳心而收获无多。如新西兰学者斯蒂芬·戴维斯写的《艺术诸定义》一书，对当代艺术的诸多定义、争议进行了细致考察。¹据我看来，有点像一个专业圈满足于思考的智慧训练和把艺术归类排序的游戏玩家。之所以如此说，一是看不到对当代艺术创作和发展有什么影响；二是与当代批评写作及视觉艺术现象不仅没有关联，且总是滞后；因此是一个“艺术界”或“艺术圈”之内的一个“研究圈”或“写作圈”的混饭吃的营生。更可悲的是，这些关于艺术的定义至少在这三个方面皆无实际作用：

- 1、不能增强对作品的了解和推进创作的深化；
- 2、艺术家也基本无视这些研究和讨论的存在，没有哪一位艺术家会按某某艺术定义创作；
- 3、即使读了这些理论研究，也无助于推动艺术创作朝这些研究所“定义”的方向发展。

面对这样的难题，德国批评家贝尔廷发出了悲伤的感叹：现在还想以某个中心概念撰写艺术史的前基础和后未来变得艰难了。他开出的药方是：多学科对话、多种模型、从接受角度、传播介质以及未知的可能性方面进行建构。²

对我来说，不论是从事当代艺术的观赏还是批评文本的写作，必须有一个基本概念，否则无法开展工作；其次是针对这个特点所面临艺术史思考的新问题。所以，我的论述立足于限定装置艺术的范围和边界，在这个拓扑空间，装置艺术何以是“艺术”；或者说，是以“说明性”、“解释性”为基础的装置艺术特征的描述。

二

首先，我坚决反对两种对装置艺术的定义。一种是把装置艺术看成是自久远年代就一直存在，诸如陈列、展示、空间美化和摆放看成装置艺术的源头，直到当代都市生活和文化发展而出现装置艺术独立支撑起一种独立的艺术类型，从而生长成“一种城市化的艺术样式”，表现当代人的“都市情怀、

都市思绪”。³持这种观点的研究者，根本就看不懂当代艺术语境里的装置艺术以及它对现代主义艺术样式的颠覆，简单地理解为另一种传道的工具。

另一种观点是把装置艺术泛化、通俗化、娱乐化、庸俗化和工具化，在此，装置艺术几乎是无所不包的公共空间的临时性的“美陈”和“软装”，不仅美术馆有装置艺术，科技馆、教堂、商场等场所的美化装置都是装置艺术。⁴在此装置艺术被看成是一种为任何一种目的服务的技术。

凡此种种，皆非我所认为的当代艺术语境的装置艺术。

有几位学者参与编选，出版于1996年的《装置艺术》⁵，其中有一篇由罗伯特·史密森（Robert Smithson）撰写的研究装置艺术的长篇文章，从杜尚一直写到此书出版之时，主要从现代主义艺术形态对比，归纳装置艺术的10个场域性的特征：

场所性	非场所性
1、开放的世界	封闭的世界
2、点状的	阵列的
3、外在的协调	内在的协调
4、减法	加法
5、不确定性	确定性
6、扩散的信息	内涵的信息
7、折射	镜式
8、边际	中心
9、实体的	抽象的
10、若干	单一

有鉴于此，该文作者定义如下：“装置艺术是实验性的；没有任何可以预先筹划，从一根嵌板到与先前的嵌板的位置之差别，作为空间设置的每一次结果都是唯一的。就针对特定场所与语境所实现的融洽，每一装置艺术作品的实现都带有偶发性。”⁶

这主要是从空间形态与呈现场所描述装置艺术的特征。仅此是不够的，还必须从性质上定性装置艺术，即装置艺术是：观念性的、批判性的、实验性的、开放性的。

具体地说，我的描述是：

第一，装置艺术使用现成物进行观念表达和呈现。

没有谁规定艺术家一定要用什么材料，但作为一种观念表达手段的装置艺术，正是用现成物品在人们现实生活语境中固有的形象符号，转化为专供呈现于特定场所的观赏和读解的作品。因此，第一个前提是现成

1
宋冬
街广场
装置
塑料镜子、空塑料瓶、假花、假树、长凳、水晶、华灯，
音箱，摄像头设备、护栏、LED灯、铁架等
尺寸随空间而定
2015-2016



物，哪怕是家庭里的生活垃圾，如意大利的“贫穷艺术”家们所使用的主要材料；第二个前提是特定场所，如果垃圾还在垃圾堆积场就毫无意义。前述10个特征都与这个“特定场所”有关。

第二，现成物不是任何一种现成物，主要是日常生活中非常流行且习以为常的物品。它们附着有商家的品牌理念、消费者使用物品的心理期待等众多信息。正是这些看似已被消费剩余的现成物，成了装置艺术丰富的意义矿藏，为艺术家的空间转换和特定场所的意义发掘提供基础。

第三，观念意义的直接性即为这种现成物，这些物品在此直接证明着某种理念，把生活中隐藏的毁灭直接作为证据，呈现于专供思想审思和人文拷问的美术馆及特定空间。艺术家与公众共同汇聚于此一同见证我们时代的人文精神所面临的危机和梦想。

比如1993年威尼斯双年展汉斯·哈克在德国馆展出的《germania》：作品以1930年代在第三帝国最为流行的新古典主义风格建筑的喻示下，以废墟般的现场感，还原了1938年希特勒参观这一届双年展的境况，警示每一参观者去思考德国法西斯主义的合法性拥有权利和非法定性摧毁世界的背后的制度问题，而不是一味把罪责落实在希特勒身上。这才是这件装置艺术作品的深刻之处。⁷

三

装置艺术的发展不光是装置艺术自身，有时装置艺术也会成为载体，有多媒体以及影像甚至还会接入行为艺术，形成多形态的呈现方式。如马修·巴尼的那件著名的《鞑提肌》系列，就是这种综合性手段的全景呈现的典型示例。想切分出一条泾渭分明的界限是困难的，也是没有必要的。

陈箴的装置作品是我上文所论述的特征的典型代表。日常用品，充满了中国文革时期到改革开放的生活史的时代变迁，经由艺术家的智慧和情感融解，成了我们这一代人的隐忧和纠结的物证。

黄永砦的作品从现成品开始走向现成品和半雕塑方法的运用相结合。这儿的区分是当现成品的思考延伸到想象、虚拟的时间隧道之时，他便会借助雕塑手段改造现成品，进行现成的与想象性的嫁接。

宋冬的作品是典型的由完全现成品的使用，开始以绘画构成的方式去重新编排和实现那些回收来的旧门窗，转换成为由旧门窗构成的类似构成主义的雕塑。

那么，装置艺术和雕塑艺术的边界如何切分？

这四个方面二者是共同的：a、空间性的存在，b、物质材料的直接性，c、观念的



呈现，d、与环境的语境关系。

在下列四个方面是区分二者的条件：

1、雕塑的材料性质是外在的，如青铜可以用其他材料代替；装置艺术的材料是内在的，不可更替的。

雕塑：材料—改造\主观化—作品

装置：材料—挪用\观念化—作品

2、在观念与意义预设上，雕塑的观念依赖于材质的物化形态的生长，是在积极体验和感悟过程中的转化；装置艺术正好相反，它是从挪用、提炼、组合呈现出作品的观念化程度以至到意义呈现。

3、在个体生命的联系程度上，雕塑过程伴随着不可复述的一次性的体验，而装置艺术带有田野调查和研究的“考古”性质。

4、在观赏过程中，雕塑作品的魅力是持续的、可持久观赏，装置艺术体会到意义后观赏意义即告结束；所以，雕塑艺术是体验、感悟、沉醉，装置艺术是启迪、教导、拆解。⁸

用上述解释规则可推演如下作品。

塞萨尔的《里卡尔》是雕塑艺术不是装置艺术，作品用的是汽车现成品，但改造了现成品的形态，是一件用汽车现成品经过人为压缩进行意义预设的雕塑。白南准的电视和影像装置《双面拱门》是装置不是雕塑，

该作品由84个电视机和5段录像组成类似凯旋门的建筑样式，表达消费时代的城市景观的短暂、浮躁、流行所潜藏着的人文危机，没有对现成物进行任何形体改变。

四

更为引起我们省思的是如下状况。

当代美术馆中日益以装置艺术为主体的“临时性”“场所性”作品带来的是美术史书写和研究的全新语境，且这个问题还没有引起足够的关注。

作为针对特定场所、用现成物呈现、结束后作为艺术作品的“原件”的材料便还原为材料，除极少数被收藏，极大多数留存下来的仅有图片、影像、文字记录，从而带来这样三个全新的“空场”：

1、作为原作的装置作品在空间场所的描述性存在；
2、现场感的描述的不可还原；
3、解读和体验的一次性，对后来者的永远缺席。

于是，针对装置艺术为主体的视觉艺术史便成为一个以影像、图片、文字描述和报道为依据的“读”而无法“看”的视觉艺术史。这给此前以视觉之“看”原作作为依据的美术史写作带来新的问题。



#1

这里面临有两个难点。

一方面是针对视觉艺术读解的“反对阐释”。桑塔格在一篇《反对阐释》的文章里说，“阐释是智力对世界的报复。去阐释，就是去使世界贫瘠，使世界枯竭——为的是

另建一个‘意义’的影子世界。”⁹ 她认为需要的批评是艺术色情学而非艺术阐释学。批评不是说作品意味着什么，而是“显示它如何是这样，甚至本来就是这样”。

很难说桑塔格说的多精彩，主要问题

是，这个失去了“原作”的装置艺术之史，如不评述和阐释，还怎样个“史”法？

也就是说，失去了“原作”这一“锚地”，不可能离开阐释，甚至在很大意义上，当代艺术，特别是装置艺术的意义就是一个阐释不断迭加的意义生长过程。如杜尚的小便池、博伊斯的蜡和毛毡、约翰·凯奇的“4分33秒”等等所谓“作品”，就是这样衍生出来的。继续衍生的结果，视觉艺术史便成为话题为主的阐释艺术史。这个“史”一定是令人大跌眼镜的。玩这种把戏的最杰出人物是法国哲学家德里达，小题大做、追问推演、最后与讨论主旨沾上边。此所谓“解构”也！

于是另外的问题不可避免地突显出来：

1、当“原作”退场之后，由阐释还原和扩展作品的意义；

2、场所讲述和主场的权力话语的主导叙述的倾向性；

3、阐释的偏好性的选点讲述与无原作的对应。

结果，由于这样三个问题，视觉艺术史的写作演变成“权力讲述的艺术史”和“怎么说都对又都不对”的游戏化和娱乐化的艺术史。为了避免这种过分随意的批评境况，早在上世纪七、八十年代著名文艺理论家韦勒克即提出要建立一套结构、规范和功能系统的理论。¹⁰当然，针对今日当代艺术乃至装置艺术的日日翻新，几乎是不可能的。

因此，艾柯设计了一套“最低限度”减少“随意性”的准则，或许聊胜于无吧！

在《阐释的限度》一书中，艾柯说，意义的棋盘不能无底，阐释不能随心所欲，文本不能衍生出它自身根本没有的东西。据此，他提出了三个规则：

规则一，不存在可以立刻判断类比好坏的规则，因为每个事物都在某个角度与任何其他事物相象；

规则二，如果能自圆其说的话，这个游戏就是有效的，是一个正确的链条系统；

规则三，各个连接不可以太标新立异，它必须先找到至少一次先例。¹¹

那么，假如按照这个规则写视觉艺术史是一个什么样的面貌？抑或“后现代”就该如此“碎片化”？

我不得其解。

注释：

1. 斯蒂芬·戴维斯：《艺术诸定义》，南京大学出版社，2014年。

2. 汉斯·贝尔廷：《艺术史终结了吗？——关于当代艺术和当代艺术史学的反思》，常宁生编译《艺术史终结了吗？——当代西方艺术史哲学文选》，湖南美术出版社，1999年，第290-340页。

3. 贺万里：《装置艺术研究》，中国文联出版社，1999年。

4. 徐淦：《装置艺术》，人民美术出版社，2003年。

5. Installation Art, Thames and Hudson, 1996.

6. 同5，第33页，第124页。

7. 马钦忠：《当代中国美术的六个问题》，人民美术出版社，2013年，第214-215页。

8. 马钦忠：《马钦忠自选集》，北岳文艺出版社，2015年，第193-196页。

9. 苏珊·桑塔格：《沉默的美学》，南海出版社，2006年，第6页，第12页。

10. 韦勒克：《批评的诸种概念》，上海人民出版社，2015年，第24-25页，第58-59页。

11. 转引自英格博格·布罗伊尔、彼德·洛伊施迪特尔·默施：《法意哲学家圆桌》，华夏出版社，2004年，第96页。