

#1

当代艺术与视觉传播 Visual Media and Contemporary Art

□段炼 Duan Lian

Most Chinese contemporary art employs concrete signs, which is the result of China's education of realism, reflecting the pragmatic logic of Chinese people. It's also the demand of art market at the time of flourishing economy.

文化是智力和精神创造的积累，而积累则是传播与交流的结果。作为人类文化创造的一大类型，视觉文化当然也是传播与交流的结果，当代艺术亦然。

20世纪70年代末和80年代初，我在国内高校学习文艺理论时，得知艺术有三大功能，分别为认识功能、教育功能、审美功能，这也就是马克思主义文艺理论所说的艺术的三大作用。80年代中后期我在国内高校任教时，从未怀疑这一理论，不假思索地将其灌输给自己的学生。于是，90年代初我到西方学习艺术理论，得知艺术的功能在于传播与交流时，竟吃了一惊，急忙反省自己，赶快了解何谓传播与交流。

传播，英文为Communication，也包含有交流和沟通的意思。在中文里，“传播”一词的含义是单向的，仅指由媒体向受众输送信息。然而这个英文词却指一种双向的行为，其含义不仅有媒体的输送，而且有受众的反馈。20世纪后半期兴盛于西方的“接受美学”和“读者反应批评”，便直接涉及了这一双向的互动行为，而且更加强调受众的主观能动性。既然如此，艺术的Communication功能，汉语就该称“传播与交流功能”才完整。可是，时下国内研究艺术传播学的学者，虽然也谈及传播的双向作用，但在用词上却只顾及单向的传播，有名

不符实之虞。虽然如此，为了避免概念的混乱，我还是照国外的惯例，用“传播”一词来指传播与交流二义。

传播与宣传有异有同。异者，宣传是操纵和控制思想的工具，而传播则是沟通思想和交换信息的工具；同者，宣传和传播的生效方式一致，都利用了符号的编码机制。文化的传播借助符号及其编码系统，视觉文化的传播借助图像和意象的编码。图像(image)是可视的、外在的、简单的符号，虽然具有能指(signifier)的性能，但难以揭示所指(signified)的隐藏或深层含义。意象(imagery)以图像为基础，被图像的制造者注入了特定的信息，于是超越了单纯的图像符号，而具有想象和思维的成分，成为寓意的符号。例如，英国形式主义艺术理论家克利夫·贝尔的“有意味的形式”，就以线条和色彩的独特组合方式而超越了单纯的图像，并就此而具有了情绪和精神的内蕴。

用结构主义和符号学的术语说，艺术家在绘制作品的过程中制造图像和意象，是一个编码的过程，艺术家想要传播的信息，通过这个过程而被注入作品。受众阅读这些图像和意象，是一个解码并获取信息的过程。这两个过程很可能是不对应的，因为受众使用的密码本不一定与艺术家使用的密码本相同，于是便出现了误读和误解的情况。艺术传播与新闻传播的一大不同在于，艺术传播允许误读，有些艺术批评家甚至主张“过度阐释”，因为艺术批评家是经过了专业训练的特别受众，他们使用专业的解码技术(批评方法)去主动从视觉艺术作品中发掘出尽可能多的潜在信息。潘洛夫斯基的图像学就是这样一套解码方法论，他的密码本依据中世纪和文艺复兴时期宗教绘画的象征系统而编成，该系统以宗教思维、文化习俗、生活传统、社会机制等作为设置密码的参照。

二

为了说明上述问题，我举一幅浅显的绘画作品为例。这是17世纪70年代中期的荷兰肖像画《少女肖像》，现藏蒙特利尔美术馆，作者为杰拉德·特·波奇(Gerard Ter Boch, 1617-1681)，属当时流行的世态风俗画。首先，从潘洛夫斯基图像学的角度来描述，这件作品的画面构成非常简单，就一个美丽的少女和三件道具：手中的折扇、身旁的书桌、桌上的书本。其次，虽然这是一幅世俗的图画，没有潘洛夫斯基所津津乐道的那种约定俗成的宗教象征性，但是，画中人物的衣饰和道具，仍然具有符号的能指意义。少女的衣饰精美却不奢华，说明她出自殷实人家，但非豪门贵戚。桌上的书说明少女具有阅读能力，受过相当的教育，她来自社会中上层，而非劳动家庭的文盲。少女手中那把小巧的折扇，既有类似的能指意义，也是一个视觉上的修辞设置，它延续了少女的双臂所合成的那条向下向左的线条，将看画者(受众)的目光，引向了桌上的书，从而提示并强化了少女良好的家教和修养。

在潘洛夫斯基读图步骤的第三阶段，我们应当阐释这幅肖像画的可能意图和含义。按照艺术史学中社会批评派的说法，17世纪荷兰风俗画的兴盛，与当时商业社会的



#2

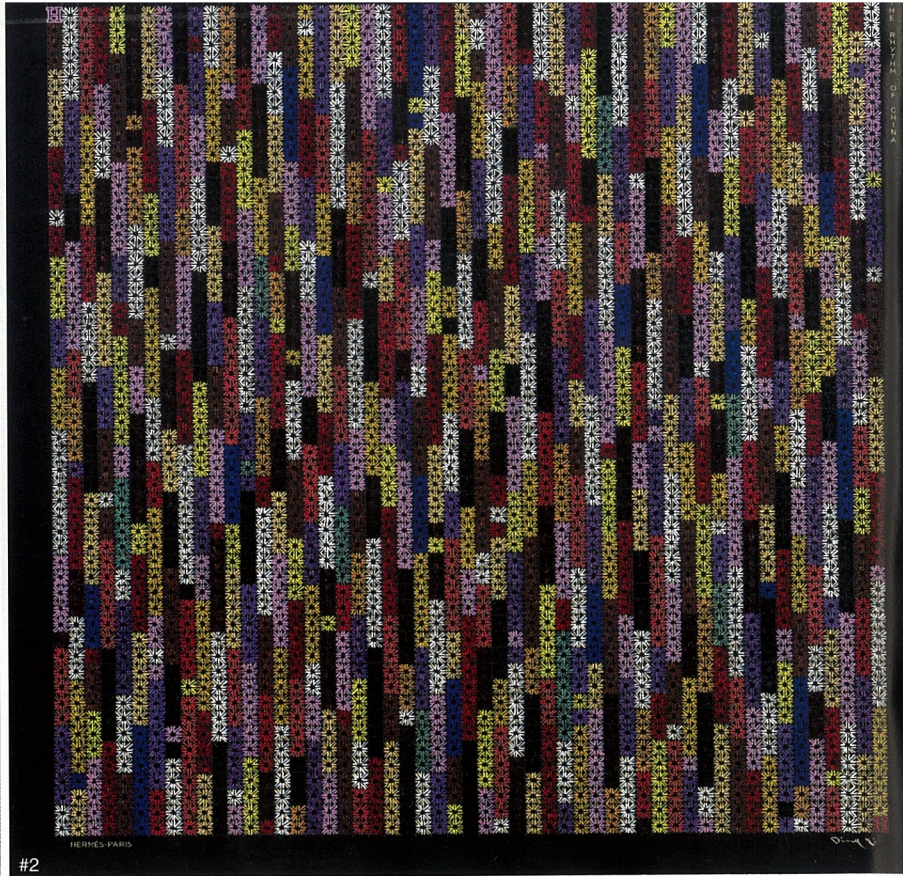
经济发展直接相关，绘画收藏已从高墙豪门进入了一般的富裕家庭。肖像画也不再是豪门专利，不再仅仅用于对老一辈人的记忆，其他殷实之家也有能力请画家绘制肖像，而且年轻的家庭成员也可以拥有自己的肖像。在这样的社会条件下，某个殷实家庭为自家待字闺中的女儿画肖像，通常是出于相亲的目的。这个目的正好揭示了艺术的传播和交流功能：为人父母者希望以这幅肖像画为媒介，将有关女儿的信息传递出去。这信息是，漂亮的小家碧玉已经长成，经济状况良好，受过基本教育，现在寻求未婚夫。

在这个意义上，这幅17世纪的荷兰肖像画，相当于我们今天的征婚广告。只不过，征婚广告采用了广而告之

#1 站点、路线和轨迹 装置 James Beckett(图片由U空间提供)
#2 展览现场(图片由唐人画廊提供)



#1



#2

的大众传播方式，成本低廉，而这幅画却借助艺术，采用了小圈子传播的方式，成本相对较高，应合了彼时彼地有产阶层的社会地位。也正是在这个意义上，我想将这幅肖像画的译名改为《待字闺中》，甚至改为《待价而沽》，因为无论是媒人提亲，还是男方家庭直接来人看画相亲，这一来二往，初始的依据都是女方这幅肖像画所蕴含和传递的信息，以及男方对这信息的反馈。在这传播与交流的过程中，暗地里存在着婚姻关系与商品市场的同构，其中可能的讨价还价，恰说明了艺术传播的双向沟通，并涉及negotiation，即传播学之所谓“协商”，是为艺术传播与交流功能的体现和实现。

艺术传播具有历史特征。这幅肖像画在其产生的彼时彼地所携带的以上信息，来自画中少女的家庭，出自一家之长的父亲，服务于少女之婚姻大事的目的。这幅画本身，是这信息的载体，或曰传播工具 (vehicle)，而受众则是看画的媒人和男方家庭成员。但是，时间改变着这一切有关信息的要素。三百多年后的今天，对我们此时此地的受众来说，这幅少女肖像携带的信息已经很不同了。从社会学的角度说，这不再是一个有效的征婚广告，而是一幅反映当时世态民情的风俗画，它不仅向我们今人传递了彼时彼地的求偶和婚俗一斑，而且传递了当时那个特定社会阶层的人际交往方式，以及

妇女的教育、服饰、化妆等等文化和生活信息。如果我们超越艺术的局限而从文化研究的角度看，这一切便成就了这幅绘画的历史和文化价值，而不仅仅是艺术价值。

三

同样，我们也可以从传播学的角度来考察当代艺术。由于当代艺术偏重观念，是承担传播任务的符号，便不仅仅是简单的平面图像。我个人认为，当代艺术的符号系统是立体的，有形式符号、修辞符号、审美符号、观念符号四个层次，它们与艺术语言的四个对应层次相兼容，四层次贯通一体来构建了当代艺术的符号编码系统。

在艺术语言之视觉形式的层次上看，中国当代艺术中架上绘画的编码系统，大都采用了具象的符号，这既是中国写实主义艺术教育的结果，也是中国经济高速发展时期艺术市场的要求，更是中国文化之务实心理的反映。现在有些理论家和艺术家大声呼吁抽象艺术，但二十世纪的中国美术教育偏重手工艺和技术的承传，而中国艺术市场对绘画作品所包含的劳动量和劳动技巧也情有独钟。再由于务实心理的原因，采用抽象符号的绘画，在艺术市场上只占很小的份额。换言之，具象符号在形式语言的层次上奠定了中国当代艺术的编码基础。

有了具象符号的基本元素，在艺术语言

的修辞层次上，这些符号在使用过程中的组合，便产生了修辞符号。当代艺术中风行一时的修辞符号是恶搞，此乃西方后现代艺术仓库里的挪用、戏仿、反讽等方法的变种。一些清醒的艺术家力图超越恶搞的后现代语言，专注于开发自己的个性化语言。

例如重庆画家钟飙，他虽然处身于恶搞的时尚大环境中，并且关注今日城市生活的时尚，但他的绘画却巧妙地回避了戏仿和恶搞。钟飙采用了一种透视和视角都与众不同的修辞语言，用以描述拥挤的都市中芸芸众生的生存焦虑。在这个意义上，钟飙创造的符号，不是简单的图像，而是蕴含思维和情绪的意象符号，具有修辞的考量。

在审美创造的层次上，中国当代艺术多展示了艺术家们个人化的编码系统，这些个人系统的共性，在于本土文化和中国议题。成都画家周春芽的绿狗是十分个人化的产物，但其笔法却不局限于个人，而类似于文人写意。自2005年起，周春芽开始绘制桃花风景，其文人画特征更加明显，他以个人独特的笔法，创造了具有本土审美意识的精神世界。这里说的本土意识，既指中国的人文精神，也指川西平原的悠闲和隐逸文化，既有道家精神，也有享乐主义。有的批评家看到了周春芽的文人画特征，便否认其绘画的当代性，而我却认为，周春芽的文人画和人文精神正好体现了中国当代艺术中的地域

性，而他在审美层次上对地域文化的强调，恰是当代性的一种体现。

在此，地域特征和时代特征已经上升到了观念语言的层次，在这个层次上，当代艺术的编码系统采用了观念符号。无论是架上绘画还是装置、视像或行为作品，思想的传递和反馈都是观念艺术的要害。我们前面讨论了17世纪荷兰肖像画所传播的信息，涉及了该作品之征婚广告的本意，也涉及了该作品所反映的世态文化。对今日观念艺术来说，传递世态文化的信息并不是作品的本意，而艺术家对这世态文化的态度，才是观念符号的要义。钟飙作品中意象的视觉压迫感，既揭示了艺术家的焦虑，也揭示了世人的焦虑；周春芽作品中乌托邦式的隐逸世界，既流露了艺术家远离尘嚣的个人诉求，也揭示了时人避世却又不能的困惑。

四

艺术传播学作为视觉文化研究的一个重要方面，近十多年在国内兴起。由于这是介于艺术学和传播学之间的一门边缘学科，或称跨学科研究，国内学者便基本上照搬传播学理论，将其套用于艺术研究，遂有艺术传播学出现。这今已出版的相关书籍，有曾耀农等编写的《艺术与传播》（清华大学出版社，2007）、杜骏飞及万新华合著的《艺术中的传播》（吉林美术出版社，2006）、包程鹏与孔正毅合写的《艺术传播概论》（安徽大学出版社，2002）、邵培仁主编的《艺术传播学》（南京大学出版社，1992）等。其中前两部书与美术直接相关。

曾耀农主编的《艺术与传播》借用了传播学的理论框架和体系，内容相对完整，叙述面面俱到。这部书的积极意义，在于全面介绍了艺术传播学的研究领域和理论方法，使读者能对这门学科有大致地了解。但是，由于这是一部教材，而非研究专著，所以学术深度不足，行文以“述”为主，所“论”偏少。

关于何为艺术传播学，作者没有在一开始就给出明确定义，而是在行文中不时加以说明。到全书过半处，作者终于写道：“艺术传播学就是从传播学的视角对艺术现象进行观照，研究艺术传播中的传受关系、媒介、符号的特点及其相互关系，以揭示艺术传播的内在机制和本质规律的科学”。从这一定义，我们不难理解，艺术传播学就是传播学在艺术研究中的翻版。在这部书后半部分的另一处，编写者再次涉及定义问题：“艺术传播，指的是将艺术家创作出来的艺术作品转移到接受者手中和脑中的过程”。照此说来，这两个定义的逻辑关系应该是：艺术传播是艺术传播学的研究对象和内容，或曰，艺术传播学是研究艺术传播现象的科学。我认为，作者应该在本书开篇就将这个定义问题阐述清楚。

就理论基础而言，这部书开宗明义，在前言中清楚指出，艺术传播的社会功能是“审美功能”、“娱乐和沟通调适功能”、“认识和教育功能”。这就是说，此书编者对艺术的认识，仍以过去的观点为基础，同时也

吸收了一些新观点，从而在旧理论和新理论之间，有意无意地进行了沟通和协商。然而，在这部书的结尾处，编写者又清楚地指出，艺术传播学具有“认识价值”、“审美价值”和“教育功能”。在此，新观点消失了，逻辑上也与开篇失谐。

如果说曾耀农的编著偏重于传播学，那么杜骏飞和万新华合著的《艺术中的传播》便偏重于艺术学，并有较强的历史意识。之所以这样说，是因为这部书对艺术传播理论的阐述，建立在中国绘画史的基础上，并多以艺术的史实来说明传播的理论。而且，对这两位作者来讲，“传播”一词的含义，除了传播学上的通常含义外，还有艺术的承传和影响之意，这使传播学与艺术史得以沟通。再者，还从艺术史的角度沟通了艺术教育和艺术传播，例如，作者认为临摹不仅是往日的一种学画方式，而且也是一种通过师承而使艺术得以发展的方式。

目前国内传播学的著述相对丰富，但有关艺术传播的著述却嫌不足。更重要的是，学者们对艺术传播学的理论阐述，尚停留在借鉴新闻传播理论的阶段，而对视觉艺术本身的传播学特征，尤其是对当代性的研究，还相当匮乏。



Culture is the deposit of intelligence and spiritual creation, and deposit is the fruit of communication and diffusion. Visual culture, as a big part of human culture, is of course the result of communication, so is Contemporary Art. Most Chinese contemporary art employs concrete signs, which is the result of China's education of realism, reflecting the pragmatic logic of Chinese people. It's also the demand of art market at the time of flourishing economy. Although there are some theorists and artists appealing to abstract painting, it holds a very small share on the market. China's artistic education in the 20th century has focused on skills and techniques, and the Chinese market also values the quantity of labor and techniques. In other words, concrete signs have laid the foundation for Chinese contemporary art.

#1 A delicate Strength (今日美术馆爱玛仕展览现场)
#2 The rhythm of china (今日美术馆爱玛仕展览现场)