

新媒体与艺术的终结*

黄鸣奋

(厦门大学 中文系 福建 厦门 361005)

摘 要：“艺术终结”是歧义迭见的命题。事实上几乎没有人会相信作为整体的艺术气数已尽，真正可能被终结的只是变得过时的艺术观念、艺术史的某个阶段，或者某种具体的艺术样式。20 世纪爆发的新媒体革命促进了艺术观念的变化，以此为背景而流行的艺术终结论既包含了怀旧心理、愤世嫉俗，又充满了对于新媒体革命所带来的新机遇、新天地的向往，其情调视持论者的立场和需要而异。对于理论工作者来说，当务之急是关注技术如何正在被用于艺术、什么样的新形式正在从它的运用中产生出来，艺术是否有可能使我们的精神变得高贵，或者使我们的情感变得清新、心灵获得净化。

关键词：新媒体；艺术；发展；建设；终结；艺术终结论

中图分类号：J01

文献标识码：A

虽然关于“艺术终结”的宣言或预言一次又一次出现，艺术至今仍然欣欣向荣，不论是其前卫分支还是产业分支。尽管“艺术终结”论的宣扬者有权利认为当下欣欣向荣的不是他们心目中的艺术，但其他人同样有权利认为应当正视艺术的变迁，放弃已经过时的艺术观念，至少不是用它们来为新生事物的发展设置障碍。“艺术终结”论的意义仅仅在于证明艺术从整体上说是有机的，任何时候都有新陈代谢的内在冲动，证明艺术的发展是螺旋式上升，包含着对过去时代艺术的否定之否定（这一点从思想方法上来说恰好与被认为倡导“艺术终结论”的黑格尔相吻合）；证明总是会有坚持一定理念的思想家对艺术现实表示失望（甚至绝望），新的艺术类型不顾他们的叹气而生长起来，旧的艺术类型则不顾他们的惋惜衰落下去。当然，在某些场合，“艺术终结”论还可能具备社会批判或艺术批判的价值，因为艺术发展过程无法完全排除沉渣泛起或走火入魔的问题。尽管如此，这种批判毕竟不能以偏概全。

“艺术终结”的持论者尽管不乏类似的观点，但更多立场的分歧。早在 1827 年，黑格尔就在预言艺术终结的不可避免性。他指的是“艺术已不复是认识绝对理念的最高方式。”^[1]美国哲学家、艺术评论家丹托（Arthur Danto）将杜尚（Marcel Duchamp）的《喷泉》当成黑格尔有关艺术终结的预言的实现。^[2]事实上，杜尚所挑战的主要是关于艺术必须是艺术家的创造物的传统理念。《喷泉》尽管有了已成名的杜尚的签字，当时仍不被展览会所接受，后来却影响日增。1964 年，普普艺术（pop art）的代表人物之一沃霍尔（Andy Warhol）仿制市面上布瑞洛牌（Brillo）洗衣粉的包装盒，将它作为艺术品送到纽约的 Stable Gallery 展览。这就是艺术史上所谓 Brillo Box 的由来。丹托认为 Brillo Box 具有划时代意义，它宣告了格林伯格（Clement Greenberg）所代表的强调艺术之特殊性的现代主义的终结。艺术从此不再为传统的定义所束缚，不论是原创性、独特性或表现情思都已不再是对于作品的要求。简言之，凡物均可称艺

* 基金项目：本论文为国家“211 工程”三期“艺术学理论创新与应用研究”项目阶段性成果之一。

作者简介：黄鸣奋（1952 - ）男，汉，福建南安人，厦门大学文学硕士，先后任厦门大学人文学院副院长，厦门大学中文系主任，中国语言文学研究所所长，厦门大学戏剧影视和艺术学研究中心主任，厦门大学海外教育学院院长，教授，博士生导师，厦门大学中国语言文学博士后科研流动站合作导师，荷兰莱顿大学客座研究员，教育部高等学校中文学科教学指导委员会委员，《鼓浪学术书系》编委会主任，享受国务院政府特殊津贴专家。研究方向：古代文论，文艺心理学，文艺传播学，艺术学，网络文化研究。

术。^[3]另一方面,意大利未来主义者进攻高雅文化,主张终结一切拒绝拥有由技术在新世纪所带来的社会转变的艺术。未来主义艺术家马里内蒂(Marinetti, F. T)等人在《未来主义电影》(1916)一文中将电影的流动性和书籍的僵硬性加以对立,肯定电影拥有集成各种传统艺术的能力。他们认为未来主义电影将把词语从书籍固定的页中解放出来,使绘画突破框架的限制。电影制作的技术工具将产生不同时间与地点的同时性和相互渗透性,预示其后在交互性媒体中发现的非线性叙事的发展。^[4]德国艺术家克劳斯(Jürgen Claus)1986年在林茨电子艺术节举办以“艺术终结”(Terminal Kunst)为名的电子艺术展,这种貌似悖论的行为实际上延续了当年未来主义者的宗旨。

如今的“艺术终结”论是更大范围的“终结”论的一部分。例如,美国北卡罗来纳大学博尔特《写作空间:计算机、超文本与写作史》(1991)是对西方各类写作媒体的历史审视,范围包括陶片、纸卷本、手抄本、印刷本、数码超文本等。他所强调的“权威的终结”是就作者原先所享有的地位而言。^[5]1992年6月21日,美国布朗大学教授库柏(Robert Coover)在《纽约时报图书评论》(New York Times of Review of Books)发表题为“书籍的终结”(The End of Books)的文章,试图将主流读者引导到超文本小说的新天地。2000年,美国佛罗里达大学学者道格拉斯(J. Yellowlees Douglas)出版《书之终结——或无尽头之书》,重点也在于超文本小说和交互性叙事。^[6]对于斯坦福大学媒体研究学者、文化理论家布科曼(Scott Bukatman)来说,日益增多的“电子人”导致了“终端身分”(terminal identity)的产生,我们从中可以发现主体的终结与一种建构于计算机工作站或电视屏幕的新的主体性(1993)。^[7]美国加利福尼亚大学圣巴巴拉分校埃弗里特(Anna Everett)认为:数字革命的到来证实了法国导演戈达尔(Jean-Luc Godard)关于“电影终结”及其他媒体批评家有关我们已经进入后电视时代的信念,影视研究的理论与教学基础同样受到冲击(2003)……^[8]诸如此类的观点都揭示了媒体变革给人的观念带来的影响,但对于它们来说并不是没有争议。例如,当某些人夸大了超文本的革命性意义、给人以阅读本身由此终结的印象时,加拿大阿尔伯塔大学(University of Alberta)教授马尔(David S. Miall)在《词语琐碎化:超文本、后现代主义和阅读》(1997)一文中指出:这种观点是从由若干超文本理论家所不断坚持的错误中推导出来的。他认为:“正如多数批评家同意的,电子媒体更改了主体性,并产生了先前所未认识到的文化信息。我对于超文本修辞学的反驳,试图说明两点。其一,超文本作为一种阅读模式的确实改变了阅读过程的性质,并是以与文学反应格格不入的方式这样做的。其二,如果说超文本通过摆脱线性限制的方式而将阅读的‘真正’过程实例化,那是大

谬不然的。电子空间是个有意义的、强有力的新媒体,是一个我们的文学与学术文化必须学会加以接受与控制的媒体。但抵制对于它自身的命令式宣传将是同样有意义的。阅读的命运太重要了,不能由超文本理论家来决定。^[9]有关“阅读终结”的观点是如此;“主体终结”、“权威终结”、“电影终结”、“书籍终结”等观点亦然。围绕这些观点的争论,为我们深入理解“艺术的终结”提供了注解。

当代艺术终结论的流行,与新媒体的崛起几乎是同步的。以新媒体为安身立命的新型艺术(即常言之“新媒体艺术”)具备与传统艺术(不妨称之为“旧媒体艺术”)迥然有别的特征。它的真正价值在于信息,而不是载体;它的真实生命在于运动,而不在于静止;它的真正发展在于互联互通,而不在于升堂入室、高居于象牙之塔;它的真正泰斗是民意,而不是权威。当然,旧媒体艺术仍然在文物(或博物馆)的意义上葆有其价值,而且这种价值可望与日俱增。新媒体艺术却与文物、博物馆没有多少缘分,因为它本身很难保存,即使得到保存也没有多少增值空间(太容易被完美复制了)。新媒体艺术的特点之一是迅速的自我否定,如果不嫌累赘的话,可以造出“新新媒体艺术”(或“新新艺术”)、“新新新媒体艺术”(或“新新新艺术”)之类的称呼。

在崭露头角的新媒体艺术冲击下,旧媒体艺术显示了某种颓势;“艺术的终结”也因此重新成为理论界的热门话题。不过,事实上几乎没有人会相信作为整体的艺术气数已尽,真正可能被终结的只是变得过时的艺术观念、艺术史的某个阶段,或者某种具体的艺术样式。只要看看我国艺术院校年复一年的招生报名盛况,就可以知道艺术在百姓心目中的地位;只要检索一下全世界已达十几亿、目前还在迅速增加的包含“art”一词的网页,就可以知道若想终结艺术的话会有多难。但是,传统的艺术观念却确实面临着被终结的危险。请看以下现象:

如今似乎任何人都可以宣称自己是艺术家,只要他/她高兴,还有几个人附和。新媒体的好处之一是力求让每个人都有方便地和其他人沟通的权利,并大大降低涉足艺术的门槛。加上由于闲暇时间相对增加等原因,目前从事艺术活动的人数比以前显著增多,职业艺术家的地位不像先前那么重要。如果说这是一种终结的话,那么所终结的是传统的艺术主体观念,不是艺术本身。倘若人们所蕴藏的艺术潜能因此而得到开发或释放的话,那么,这对于艺术长远发展来说是个福音。

如今任何人几乎都可以通过网络、手机或其他新媒体向全世界宣告与发布自己所创造的作品,只要他们付得起不算太高的通信费。这类艺术多数没有既定的目标群体,不再服务于贵族、僧侣或少数富人,甚至不再服务于市场(没有版权的要求),而是面

向虚拟空间尽可能广泛的爱好者。这里终结的是传统的艺术对象观念,并不是艺术本身。倘若共享的观念因此不胫而走的话,那么,艺术倒是真有可能成为全人类的共同财富。

如今似乎什么领域都讲究“互动”,对于网民来说,创作者与传播者、鉴赏者之间随时都能转化。关键是计算机可以和输入输出设备有机整合、上网终端使得用户既能接受信息又能发送信息。不再有什么不能划地为牢的角色划分,把关人虽然还没有完全消失,但其尺度已经宽松得多,作用也小得多。由此而终结的是传统的艺术中介观念,艺术本身并没有因此终结。假使人们不会因此而放弃自律的要求,而是切实遵守对话的原则,那么,艺术氛围明显会和谐得多。

如今几乎任何工具都可以为计算机及其附属设备所模仿,数码化的含义之一就是发挥电脑作为万能机器的作用。它降低了艺术创作的难度,削平了艺术传播的障碍,提供了艺术鉴赏的新天地。传统的乐器、画具、道具、文具固然还没有退出历史舞台,但其开发、生产与流通已经渐渐纳入数码化的轨道。这里终结的是旧时的艺术手段观念,仍然不是艺术本身。有了以生成算法为基础的软件,我们居然可以聆听播放千年而不重复的音乐、欣赏演示千年而不重复的绘画,这在以前是完全不可想象的。

如今似乎没有什么领域艺术家不能涉足,从在生物工程实验室折腾细菌以证明“基因艺术”的可行性,到再造爱因斯坦、猫王与世人对话来验证“智能体艺术”。面对这类奇思妙想层出不穷的艺术实践,传统的艺术理论几乎无所措手足。这里所终结的是关于艺术内容的传统规则,说到底还不是艺术本身。假若传统社会分工所强加给人们的桎梏因此而突破的话,那么,跨领域合作自然会给艺术带来新的曙光。

如今任何艺术作品(不论它们如何经典)几乎都可以解构。艺术的生命力仿佛已经不再表现为维持某种经得起考验的肌体,而是显示为不断被分解和组合。这里所终结的是陈旧的艺术本体观念,照样不是艺术本身。新媒体艺术处在不断的解构和建构之中,因此,它只是将终结作为重生的条件。例如,当Flash动画被反编译时,作为母体的作品是终结了,但由此而获得的作为材料的图像却是新的创造的起点。

如今几乎任何操作计算机的技能都能用于创作或鉴赏,从简简单单的复制和粘贴中诞生了数字马赛克艺术,从在线信息可视化、可听化甚至可触化中诞生了网络艺术,从链接、链接、再链接中诞生了超文本艺术。数码化使许多传统工艺和技法丧失了应用价值,仅仅作为非物质文化遗产被保护。这里所终结的是关于艺术方式的过时观念,依旧不是艺术本身。一旦信息科技被当成艺术发展的内驱力,新的艺术技巧自然会随着技术进步、技能迁移而问世。

如今几乎任何场合都可以找到艺术信息的表现

形式,从烤上《蒙娜丽莎》图像的切片面包,到打上瑰丽激光的天空云彩。艺术天地不再局限于歌舞厅、影剧院、艺术馆或博物馆,而是日益和现实生活融为一体。这里终结的是过去的艺术环境观念,同样不是艺术本身。依靠新科技,我们可以方便地进行刻镂、喷涂、镶嵌、映射,为每个物体的表面增加艺术信息层,从而使它们审美化。

如今似乎任何人只要愿意都可以用“艺术”来称呼自己所看好的东西,从行为艺术家的出格举动,到可以使主机崩溃的黑客程序。艺术不再依靠(至少是不再那么依靠)某种体制、权威或惯例证明自己的合法性,而是诉诸当事人的心仪,诉诸交往中的会心一笑。如果这是一种“终结”的话,那么,所终结的是传统的艺术机制观念,而不是艺术本身。只要不是以艺术的名义干伤天害理的勾当,宽容的氛围应当更有利于艺术的繁荣。

没有真正长生不老的艺术家,没有真正永垂不朽的艺术知音,没有真正永葆青春的艺术流派,没有真正天长地久的艺术载体,没有真正盖棺论定的艺术阐释,没有真正永处巅峰的艺术类型,没有真正一成不变的艺术观念,没有真正永无波澜的艺术市场,没有真正永执权柄的艺术权威……就此而言,艺术在某些方面、某种意义上总是不断地被终结,但它作为整体却又是生机勃勃的。艺术迄今未被终结的是它的创造力。想到艺术,我们就可能想到与陈陈相因的日常生活相对而言的某种“反常合道”之举;想到艺术,我们就可能想到比社会平均水平更为高超的某种技能、技艺、技巧;想到艺术,我们就可能想到某种不安分于已有惯例或成规的追求与尝试。如果它能激发我们的生活热情、培育我们的创意产品、弘扬民族的创新精神,那么,这样的艺术是不该被终结,也不可能被终结的。当然,运用新媒体技术所从事的创造不应只是一味追新逐异。美国评论家金博尔(Roger Kimball)新近在《艺术的终结》(2008)一文不无遗憾地指出:当今艺术家再也不像我们所期待的那样使我们的精神变得高贵,或者使我们的情感变得清新、心灵获得净化。^[10]这种警世之言完全应当记取。

纽曼(Michael Newman)在其论文《修正现代主义、描绘后现代主义:视觉艺术的批判话语》(1986)中指出:有可能在现代性之下区分出两种倾向作为对“什么是艺术”这一问题的答案。一个答案为“艺术是艺术”,此乃趋于自治的倾向;为艺术而艺术;另一个答案为“艺术不是艺术”,艺术范畴被当成幻灭于社会的、政治的实践和/或理论。如果我们承认某种东西是“后现代主义”,那就是两种答案都不可能。被设想为自治的艺术为其高度自治仍然依赖于其“他者”,因此为他治所影响。一再试图挫败艺术的艺术家要么重新被结合入艺术及其惯例与本体中,要么已经忘记了艺术的相对自治中所固有的激进潜

能。^[11]由此看来,现代主义支配下的艺术终结论以“艺术不是艺术”为要义,后现代主义支配下的艺术终结论以不可能为艺术下定义为主旨。尽管“艺术终结”的持论者代不乏人,但能够贯彻到底的却寥若晨星。因此,纽约州立大学视觉艺术教授洛夫乔伊在《数码潮流:电子时代的艺术》(2004)中谈到:“早在1827年,黑格尔就在预言艺术终结的不可避免性。1839年,当照相术的发明被确认时,德拉罗切(Hippolyte Delaroche,法国画家。引者注)宣布了绘画的终结。同样的预言在世纪之交、20世纪20年代和60年代出现。在本世纪的开端,涌现了更多的预言。尽管有这些恐怖的预言,在这些令人惊奇的新时期,艺术的观念并未死亡。艺术的定义随着历史和技术的变革而转变。”他认为:“上引纽曼的分析使人联想到对艺术作为社会上自治力量的需要并未衰减或改变,而是我们有关其作用和形式的视野改变了。这种转变提供了新艺术得以发展的新手段。每当新模式的条件产生时,‘什么是艺术’的问题就浮上表面。我们再度处于这样的关键时刻。我们再次考虑艺术的不同价值范畴,如使用价值、变革价值、商品价值、美学价值、展览价值,以及不同的生产范畴(不论是靠手工或机器)还有因此而成为需要的东西。问题并非艺术是否死亡,而是对它的需要如何为技术所转变。在当代世界中,问题应当是关于技术如何正在被用于艺术、什么样的新形式正在从它的运用中产生出来。”^[12]上述观点无疑是值得重视的。

毫无疑问,即使所谓“艺术终结”真的存在,那也是“凤凰涅槃”,是再生的同义语。这种转变是新形式涌现的契机,应当成为艺术学理论研究的课题。

(责任编辑:楚小庆)

参考文献:

- [1] [德]黑格尔著 朱光潜译. 美学(第一卷)[M]. 北京:商务印书馆,1978. 13.
[2] [法]丹托 欧阳英译. 艺术的终结[M]. 南京:江苏人民出

版社,2001. 14-15.

- [3] Danto, Arthur. C. *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1992.
[4] Marinetti, F. T., et al. *The Futurist Cinema. 1916 In Multimedia: From Wagner to Virtual Reality*, Expanded Edition by Randall Packer and Ken Jordan. New York and London: W. W. Norton & Company, 2002, p. 11.
[5] Bolter, Jay David. *Writing Space: the Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 153.
[6] Douglas, J. Yelloweas. *The End of Books - - Or Books without End Reading Interactive Narratives*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2000. Fourth printing 2003.
[7] Bukatman, Scott. *Terminal Identity: The Virtual Subject in Post-Modern Science Fiction*. Durham: Duke University Press, 1993, p. 9.
[8] Everett, Anna. Digitextuality and Click Theory. Theses on Convergence media in the Digital Age. In *New Media Theories and Practices of Digitextuality*, edited by Anna Everett and John T. Caldwell. New York and London: Routledge, 2003, pp. 3-4.
[9] Miall, David S. Miall. Trivializing the Word: Hypertext, Postmodernism, and Reading, 1997. <http://www.ualberta.ca/~dmiall/TRIVIAL2.HTM>, 2009年3月1日访问。
[10] Roger Kimball. The End of Art. 2008. http://www.firstthings.com/article.php?id_article=6228 2009-3-1.
[11] Newman, Michael. Revisiting Modernism, Representing Postmodernism: Critical Discourses of the Visual Arts. In *ICA Documents 4*. London: Institute of Contemporary Arts, 1986, p. 50.
[12] Lovejoy, Margot. *Digital Currents: Art in the Electronic Age*. New York and London: Routledge, 2004, pp. 276-277.
[13] 黄鸣奋. 艺术与混合现实[J]. 东南大学学报(哲学社会科学版) 2008(6): 74-78.

New Media and the End of Art

HUANG Ming - fen

(Chinese Department, Xiamen University, Xiamen 361005, China)

Abstract: The end of art is a proposition full of various interpretations. In fact, there are few of us believing that art as a whole is end. But the old-fashioned ideas of art, some stages of the history of art, or some styles of art can be probably end. The revolution of New Media in twenty centuries prompts the ideas of art changing. In this context, the viewpoint of the end of art is not only full of nostalgic psychology and detesting the world, but also full of hope with the new chances and the new world that New Media will bring about. Their attitude can be different from each other because of their own standpoints and needs. The most important thing is that we should follow closely how technology is being used in art and what new style is coming from it. And we should also know if art can make our spirit nobler or can make our feeling more fresh and heart getting purified.

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

Key Words: New Media; Art; End