

后现代以来的艺术挪用策略

刘易

中国美术学院, 浙江 杭州 310009

DOI: 10.61369/ETR.2026100043

摘 要 : 自马塞尔·杜尚开启现成品艺术的先河以来, 艺术与生活的界限被打破, 在创作中挪用现成品这一形式以其契合环境的叙事手法和表意能力为众多艺术家所青睐, 挪用作为一种重要的艺术创作方法与文化解释策略, 其内涵也从直接的复制、模仿与借用, 扩展为跨越文化和生活语境的创造性转化。本文以具体的艺术作品创作为脉络, 梳理挪用在拼贴、剧场及装置领域的演进历程, 分析这一策略在当下艺术创作中所具备的价值。

关键词 : 挪用; 现成品; 装置艺术; 观念艺术

Art Appropriation Strategies since Postmodernism

Liu Yi

China Academy of Art, Hangzhou, Zhejiang 310009

Abstract : Since Marcel Duchamp pioneered the art of ready-made objects, the boundaries between art and life have been blurred. The appropriation of ready-made objects in artistic creation, with its narrative technique and expressive ability that fit the environment, has been favored by many artists. As an important method of artistic creation and cultural interpretation strategy, appropriation has evolved from direct replication, imitation, and borrowing to creative transformation across cultural and life contexts. This article traces the evolution of appropriation in the fields of collage, theater, and installation art through the timeline of specific artworks, and analyzes the value of this strategy in contemporary artistic creation.

Keywords : appropriation; ready-made; installation art; conceptual art

一、现成品挪用的发生与演变

1917年, 马塞尔·杜尚 (Marcel Duchamp) 在纽约独立艺术家协会的展厅里设置的作品《泉》开启了西方艺术史上的一场革命, 他剥离了小便池作为现成品的实用语境, 将其置于艺术展览的空间中, 迫使人们重新审视“何为艺术”这一根本问题。他带领的达达主义抗议运动使人们对艺术创作的观念与形式产生了极大改观, 这场运动波及了众多艺术领域, 并且衍生出了后来的波普艺术、偶发艺术等广义上的观念艺术。观念艺术以“现成品”概念置入为起点, 提出作品本身的涵义相较形式而言更为重要, 改变了艺术创作原本的手段, 确立了一套更加开放的表达形式。随之而来的问题是: 为什么两件外观相同的东西, 一件是艺术品而另一件不是? 有关这个问题, 分析哲学家阿瑟·丹托 (Arthur C Danto) 在他的艺术终结论中指出: 艺术已经经由观念的转化变成了哲学。常被用来当作例子的是安迪·沃霍尔 (Andy Warhol) 的《布里洛的盒子》, 那些盒子被放置在展台上, 外形看上去和商店中没有区别, 却没有影响到它成为一件艺术品, 沃霍尔用布里洛盒子现成品的商品属性来隐喻消费社会的现实, 通过挪用现成品实现观念的转化, 一件日常的商品由此成为艺术语言的原材料。

后现代主义时期, 现成品的挪用策略呈现出更多元的表现形式。如二十世纪五十年代的偶发艺术, 它们通常把现实物品并置

在一起然后转换为“事件”。其中具有代表性的是约翰·凯奇在1952年演出的《剧场作品1号》(常被简称为凯奇事件), 事件中教师和诗人在梯子上朗读诗歌; 上面悬挂着劳申伯格的白色绘画; 一部老式的留声机上播放伊迪斯·皮雅芙的唱片; 四个穿白制服的服务生提供咖啡; 凯奇坐在椅子上, 时而朗读时而静听。凯奇受到杜尚的启发, 视日常生活为艺术的源泉, 他极力消除作品中的作者意志, 将自己定位在一个中间人的角色上, 随机挪用与重组日常景观, 在这种无秩序的状态下让这些日常生活中的元素呈现其自身的本来面貌。

在挪用策略的种种呈现方式中, 除了以安迪沃霍尔为代表的工厂式的批量复制, 拼贴也是较为常见的一种形式, 如同凯奇在《剧场作品1号》中对事件的拼贴, 挪用策略在波普艺术中展现为对平面符号的拼贴。1956年, 波普艺术的领军人物理查德·汉密尔顿创作了拼贴画——《是什么使得今日的家庭如此不同, 如此迷人?》, 这幅画由多个从画报上剪下的现实形象拼贴而成, 呈现一个荒诞的生活场景——电视机、录音机、福特汽车标志、一个半裸女子和一个健美男子齐聚一堂。这幅画作为波普的发端之作, 汉密尔顿借助生活中的流行符号批判传统现代主义的垄断局面。同一时期贫穷艺术在意大利兴起, 米开朗基罗·皮斯特莱托于1967年创作的《破布的维纳斯》搭建了一个维纳斯雕像与旧衣堆在一起的场景, 将维纳斯塑像这种神话性的虚构文化与现实生活垃圾组合到一起, 让现成品的物质性与象征意义在同一个空间

中形成对话。

偶发与波普艺术家克雷斯·奥登伯格 (Claes Oldenburg) 通过放大日常物品来制作他的雕塑作品。他在1976年制作的《衣夹》中，将衣夹放大至原型的数百倍，这种巨大化的手法使作品富有纪念碑的美感和戏剧性的体验。在一系列巨型雕塑的创作中，奥登伯格改变那些习以为常的大小、材料、形状，颠覆了日常物品的物质性，去除了日常物品之上日积月累社会秩序和准则。

在非西方语境中，挪用策略也发展出独特的路径。2004年，中国艺术家徐冰收集了遭受“9/11”恐袭的纽约世界贸易中心 (World Trade Center) 与中国城之间地带收集到的恐袭事件的灰尘，制作了装置作品《何处惹尘埃》(Where does the dust itself collect)。这些灰尘被铺设在展厅的地面上，每次展览时，这些来自“9/11”事件的灰尘又会和展览当地的灰尘重新融合。艺术家本人曾表示，这件作品的探讨的并非“9/11”事件本身，而是精神空间与物质的关系。日本“物派”(Mono-ha)的艺术家将自然物质如石头、木材、纸张置于精心设计的空间关系中，强调物与物、物与环境间的相互作用，而非人为的艺术介入，形成了一种东方哲学视角下的现成品观。

从杜尚的《泉》到当代多元化的挪用实践，现成品艺术已发展出一个丰富而复杂的谱系。这一演进不仅反映了艺术语言自身的更新，更折射出社会文化语境和哲学思考的变迁。挪用策略从最初的挑衅性姿态，逐渐演变为一种深入文化肌理的批判性工具，成为艺术家介入现实、反思传统、重构意义的重要手段。

二、基于情景的挪用策略——从感性经验到客观重现

挪用是一种解释性的方法，其核心在于通过对既有形象、文化含义或象征性符号的借用、模仿与改造，在新的语境中生成新的意义。在后现代艺术语境下，挪用常与“拆解”、“重组”、“建构”等形式共同存在，作为将观念可视化的绳索连接着艺术与生活。海德格尔认为事件能够赋予相关的时间以意义，而这种综合了一段时空与事件回忆的集合体被他称为情景。一个情景作为一个时空单位，我们的生活由一个接一个时空单位连接起来。海德格尔的这一观点可以更好地解释生活是如何作为元素经由挪用策略成为作品一部分的。如偶发艺术的家人们所建构的现场那样，这种重组与再现的活动通过挪用情景来搭建一个基于“规则”、“环境”、“氛围”、“时空”等多重元素的集合。

前苏联艺术家卡巴科夫有很大一部分作品是以现实空间里建构虚拟情境的形式呈现，这类作品被他称为总体装置。其中，《厕所》这件作品在1992年的卡塞尔文献展上引发巨大轰动。艺术家依据个人经验在展馆中还原了前苏联公寓内部的私密空间，椅子、沙发和吃剩的餐盘错乱而真实地堆叠在一起，便池与餐桌并置，墙面上布满恶心的涂鸦。公寓中最私密封闭的空间，被艺术家原模原样地重现在展示文明的公共博物馆里^[1]。通过这种对情景的忠实的挪移，我们看到了艺术家回忆中的生活场景，依据卡巴科夫的讲述，《厕所》项目起源自儿童时代的经历，当时他的母

亲为照顾在莫斯科艺术学校学习的儿子，放弃了原本的工作，受雇充当学校洗衣房的清洁工，没有公寓宿舍，只能住在旧卫生间里。在卡巴科夫那里，厕所不代表污秽，而是普通的、人性的东西，包含着艺术家的情感，他选择在文献展上再现这种童年的窘境，是一种邀请，邀请在场的观众共同体验这种感受。

在基于情景的挪用中，艺术家通过还原真实现实——建立精神归宿——获得情感认同——营造集体气氛——形成一种普遍传达性。艺术家精心搭建的情景将观众带入到梦境般的回忆体验里，使观者在或快或慢的感受节奏中体验“真实”。这种在艺术创作中展现的过去的情景给予观者的特殊体验区别于标准化的生活所展示的那样，它是记忆中积累的潜意识的材料的汇聚，将个体过去的情感、经历与过去事物的形象融合了起来，这种熟悉的、现实的生活场景通过人们的回忆与经验连接着过去与现在，在人群间形成一种共同的氛围。艺术家把这种经验作为创作的锚点，通过对情景的挪用将观众带进一场设置好的梦境，以展现另一维度的现实、寻回逝去的人生的价值。后现代以来的艺术作品从传统的制式中走出来，摆脱图像的符号化内涵，使真正的话语成为附于表象之外的那层不可见的纱幕。这种创作意指走向了一个更广大深远的精神空间。

三、挪用策略在当下的价值

后现代以来的挪用策略并非单纯的形式选择或对“原创性”的否定，它存在于一种由图像中介的人与人之间的社会关系之中：在景观社会里，现实被转译为可观看和可消费的图像体系，历史与回忆成为档案和节目，人们失去了主体性的经验变成了被动的观看者。在这一条件下，艺术中的挪用策略展现出其批判的潜能，它通过对既有图像和符号的再创作，在景观内部制造裂隙。后现代以来的艺术作品也显现出其独特魅力。艺术史家阿比·瓦尔堡在“社会记忆”的研究中论证：人类产物——尤其是艺术家的作品——同时还总是回忆的表现，它们通过象征性媒介，从过去一直延传到当今^[2]。

2001年，英国艺术家杰瑞米·戴勒在欧格里夫抗争原址以戏剧性的手法再现了1984年矿工和骑警的暴力冲突，这次行动被称为《欧格里夫抗争事件》。艺术家为这次事件编写了丰富的剧本，使用各式元素来搭建这次重现事件的戏剧性结构，因此人们很难简单的将它归类为单纯的信息或是为其附上某种独断的社会功能^[3]。此次展演本身显示出一种暧昧不清的态度，区别于具有明确视角的传记，艺术家像拿着一面镜子映照现实世界，通过艺术这一中介传达出一种神奇的迷惑。观众无法在叙事结构中找到偏向事件主人公双方任何一方的证据，它通过戏剧性的在场的刺激将观众导入对事件的重新思考中。

同样作为历史事件的重演，艾夫雷诺夫早在1920年就有过相关实践，由他导演的作品《攻占冬宫的历史重现》带有更强的目的性，这次活动聚焦于1917年攻占冬宫的历史事件，动员了八千多个参与者与十万多个观众，一齐聚集在乌里茨基广场中央完成这次历史重现。人们在声势浩大的表演中再一次体会到革命里程

碑式的事件带来的难以言喻的感动，甚至由于其精密的计划与表演性质给在场的人们带来了更大的震撼与感触^[4]。毕莎普在文中直言这次重演的目的在于制造大众回忆，通过不断再现历史事件，曾经的对于历史事件的记忆转变为参与者自己创造的历史。历史亲历者的回忆通过被辨认的历史事件得到了重新认证，其说服力得到了可见物的无声言说的强化，带着一种感性的力量，与之同时，可见之物也在它们通往不可见之物、通往沉默的历史言说的途中拥有了更丰富的意蕴^[5]。

挪用通过碎片化并置与反复调用的策略，打断线性、进步式的历史叙事，使历史显现为多元的视角集合。在当下的现实中，挪用策略显现的意义是：它是否能够回应被景观制约了观看视角的观众，在“机械复制”的时代，是否有能力对既有景象进行再叙事^[6]。艺术作品具有这种感染力，通过唤起人们的经验，把拥有共同记忆的人群凝聚起来。在当下精神环境日趋碎片化、意义不断流散的语境中，建构并激活这样一种社会记忆，或许能为个体提供一种“在世参照”，使人们从中汲取建构身份、理解存在所需的经验与意义材料^[7]。

四、结语

从杜尚的小便池到今日纷繁复杂的跨文化、跨媒介实践，挪用从一种艺术手法演变为一套观察世界、批判现实与重构意义的哲学—美学系统。本文意在指出挪用策略所具有的“语境的重置”与“意义的再生产”的功能。它剥离物品或情景的原有功能与叙事，继而将其植入一个崭新的环境中，迫使观者进行反思性观看。这种策略在当代社会的价值尤为凸显。当线性叙事崩塌、经验趋于碎片化、个体困于景观社会的“无叙事”牢笼时，艺术中的挪用行为提供了一种关键的叙事修复与意义锚定的可能性。它通过精心重构“情景”，唤醒碎裂的社会记忆；通过戏剧性“重演”，激活对历史的辩证思考；最终，在作者与观众、个体与集体、过去与现在的交汇处，编织出新的意义之网。因此，挪用作为一种积极的、具身化的叙事实践，不应该再被扁平化地认知为简单的复制与黏贴。在当下艺术的创作中，重新审视挪用策略或有利于突破当下景观泛滥造成的精神困境，找到新的前进方向。

参考文献

- [1] 解玉斌, 谢建明. 在“语境”中重构观念——观念艺术的语言观念探析 [J]. 2021(2011-5): 114-119.
- [2] 柳淳风. 波普艺术的文化遗产：“后现代性”的起源 [J]. 美术研究, 2020(3): 5.
- [3] 拉蒙. 后现代文化思潮下的“挪用”艺术对传统文化表达形式的影响探究 [D]. 华东理工大学, 2021.
- [4] 陈禹希. 拓展中的边界：后现代艺术的形式与观看 [J]. 文学艺术周刊, 2022(2).
- [5] 宋佳. 挪用，去作者化与媒介之思：托马斯·鲁夫的实践与转变 [D]. 山东师范大学, 2023.
- [6] 尹一安. 跨媒介艺术中的“挪用”现象研究 [J]. 大观：论坛, 2023(3): 18-20.
- [7] 潘长学, 胡新叶. 从当下存在看艺术的未来——当代挪用艺术创作美学维度的理论溯源与审美批判 [J]. 艺术百家, 2021, 37(1): 10.