碎片化时代的寓言重构

——本雅明理论视域下的现当代视觉艺术的寓言性

李生健

苏州当代美术馆　江苏　苏州　215127

摘　要：寓言作为一种特殊的表达方式被应用于各种艺术形式中，其传统意义在于以某物喻指另一物。西方工业革命后，科学技术和资本极速发展，在社会历史的变革背景下，艺术审美趋向多元化和碎片化，表现出对传统艺术完美整一性的抵抗，由此寓言性表达方式的价值在艺术中逐渐显现。由于寓言的特殊表达特征，其艺术价值一直被隐藏在传统艺术表达方式“象征”的背后，后来本雅明通过对十七世纪德国巴洛克悲剧的研究重新定义了寓言在艺术表达中的价值。当艺术家们将行为和日常生活用品即现成品等非传统创作材料引入艺术中时，艺术创作便表现出形式表象被任意化和图像化的倾向。传统艺术追求的外在形式与内在含义间的“整体统一性”被寓言的“碎片性”打破，作为客观形式符号——人、物或场景的原始意义被抛弃，被更多可能性意义所替代。外在形式在整体中仅是一种图像化存在，艺术家的目的是以其图像为文本和寓言化手段呈现一个不确定的多意性结果。现实中图像的意义被解放，通过多意性表达方式映射出如今多元化的社会。

西方工业革命引发的科技与资本发展深刻重构了社会结构，促使艺术的社会角色发生本质转变。当社会走向多元化，艺术已超越传统意义上艺术家单向传递情感与展示技法的媒介功能，转而成为连接创作者与公众、共同思考现实问题的对话平台。这种转变动摇了古典主义“整体统一且具和谐内在关系”的美学原则，催生出诸多颠覆性艺术语言，其中寓言（Allegory）的现代性价值在本雅明理论中获得重新诠释。

关键词：视觉艺术；寓言性；碎片化；当代艺术

一、现代寓言的美学批判

寓言作为文学艺术中的特殊表达方式，其核心特征体现为表意载体与深层内涵的断裂性关系：具象化符号本身不具独立意义，其价值完全源自艺术家与观者主观赋予的抽象内涵。这种碎片化、非自然的表达方式与传统艺术追求的“形象与意义自然统一”原则形成根本对立。弗雷德里克·詹姆逊在《晚期资本主义的文化逻辑》中提出：“寓言具有极度的断续性，充满了分裂和异质，带有梦幻一样的多种解释，而不是对符号的单一表示。”[1] 本雅明通过分析 17 世纪巴洛克悲剧发现，寓言长期被贬抑的艺术价值实则契合现代社会的本质特征。他在《德意志悲苦剧的起源》中指出，古典艺术的象征体系构建的是理想化和谐世界图景，这种虚幻的整一性已无法对应工业化社会的机械性与多元性现实。当日常生活呈现碎片化状态，寓言式拼贴手法反而能更真实地反映现代文明特质——通过解构精英艺术范式，将日常符号以非逻辑方式重组，既揭露现实的断裂本质，也释放艺术家的真实经验。

本雅明认为传统象征体系与现代寓言的根本差异实则是两个时代世界观的对峙。象征所依托的有机整体论对应前工业社会相对稳定的秩序认知，而寓言的非理性拼贴恰是面对现代性冲击的诚实回应。在机械复制时代，艺术剥离神圣光晕的过程本质上是民主化进程，寓言通过消解经典美学的整一性原则，使日常物象获得平等话语权。这种表达方式不仅具有社会批判锋芒，更重要的是激活了观者的主动思考——当确定性意义链断裂，每个个体都必须参与意义建构，这正是现代艺术介入社会的新范式。

当代艺术的寓言性转向标志着创作逻辑的根本变革：从追求永恒完美形式转向捕捉流动的现实切片，从构建封闭意义系统转向开放解释空间。这种转变并非简单形式创新，而是艺术在社会形态剧变中重新定位自身存在方式的必然选择。当统一价值体系瓦解，寓言以其包容矛盾、接纳断裂的特质，成为反映现代性经验的有效艺术表达方式。

二、寓言的碎片化特征

本雅明寓言理论的核心在于其“碎片化”艺术特征，这一特征通过对寓言与象征的辨析得以揭示。在《德意志悲剧的起源》“寓言与悲悼剧”章节中，他指出：“一百多年来艺术哲学受一位篡位者的暴虐统治，这位篡位者是在浪漫主义之后的混乱中登上宝座的。”[2] 本雅明批判浪漫派美学家通过追求“绝对之物”构建的象征体

系，实则是以同名概念替换了真正的象征本质。古典主义时期，为维护象征的美学权威，学界衍生出与“整体性象征”对立的伪寓言概念——这种被曲解的寓言实为象征体系的附庸，其功能是通过强调局部与整体的必然联系，巩固古典艺术对和谐整一性的崇拜。本雅明认为，真正的寓言并非这种虚构理论，而是以废墟化外在形式和不完整结构如实呈现支离破碎的社会状态。

传统象征追求形象与意义的自然统一，通过理想化外在形式表达内在含义，其本质是从普遍性中提炼特殊性，以局部代表整体。例如，古典艺术通过典型形象折射整体真理，认为掌握最具代表性的部分即可把握全局。然而，这种“完美整体”仅是特定历史语境下的虚幻建构。相比之下，寓言的本质在于形式与意义的断裂：外在形象独立于内在含义，符号可被替换甚至丢弃，整体意义由碎片化特殊元素拼合而成。在巴洛克悲悼剧中，枯萎的自然意象、断裂的躯体符号并不指向超越性真理，而是直接映射历史现实的衰败。

当西方社会进入工业化阶段，资本主义的物化逻辑摧毁了古典时代的和谐关系。人与自然、精神与物质的统一性被机械生产割裂，象征所描绘的理想化整体沦为对现实矛盾的遮蔽。寓言则以废墟化形式消解古典艺术的严谨整一性，使艺术从“再现理想”转向“介入现实”。例如，现代寓言通过日常符号的拼贴揭示意义生产的偶然性，迫使观者主动参与意义重构。这种表达方式不再依赖预设秩序，而是将碎片本身作为认知现实的起点。

三、寓言作为一种创作手段

二十世纪五十年代左右，西方视觉艺术表达方式逐渐出现寓言化现象，无论是传统艺术语言魅力的流失还是新艺术形式的登场，都随应时代变革而发生。当艺术家们面对本就复杂破碎且拜物盛行的多元社会，却执意坚持用象征描绘理想化的整体世界时，艺术呈现的只是无实际意义的幻想，同时丧失社会功能。作为寓言的本质，碎片化艺术特征足以有力反映工业化时代西方资本主义社会混乱衰败的日常生活现象。如劳申伯格的艺术实践颠覆了传统艺术对“作品完整性”的追求。在1997年电视采访中，面对主持人质疑“集装箱是否算艺术”时，他回应道：“它们是艺术的开始。”这一论断揭示其核心理念：日常物品作为创作元素进入艺术时，其原始意义既是起点也是参与意义重构的基石。集装箱作为电视设备载体具有现实功能性，但当其以现成物身份进入艺术场域，便开启符号的多重解读可能——艺术家通过寓言意识重组元素，观者则基于个体经验赋予新意义。这种双向互动机制成为劳申伯格解构艺术与生活边界的关键。

1950年代，劳申伯格开创性地将印刷图像与现成物混合，构建出非逻辑性碎片化视觉结构。“在与真实经验的联想中，劳申伯格作品中的图像指涉特定含义，然而他们并不构成一个系统的图像标志。劳申伯格每一个作品中与每一个图像的多重性可能联想允许人们可以任意多的方式去阅读个别元素。”[3] 在1959年创作《姓名缩写》中，公山羊标本与轮胎的组合既可能引发性文化联想（西方传统中山羊象征欲望，轮胎形似人体器官），更本质地指向自然与工业文明的冲突。这些来自不同文化语境的符号被强制并置，形成语义的碰撞与增殖。这种不确定性正是后现代艺术对抗整体性的策略——通过震惊性拼贴迫使观众直面意义生产的偶然性。而1955年创作《床》更具颠覆性：真实使用过的床具被搬入美术馆，泼洒的颜料与生活痕迹并存。作品既强调“这就是床”的现成性，又通过艺术加工提醒其符号身份。当观众凝视此作时，古典艺术中精心绘制的理想化床榻（每个褶皱都充满诗意）与此处赤裸的日常物形成尖锐对峙。劳申伯格通过“非艺术化”处理质询艺术必须表现完美与理性的传统教条。这种断裂恰恰成为触发思考的契机：艺术是否需要遮蔽生活的粗粝本质？

莫瑞吉奥·卡特兰，意大利当代艺术家。尽管他在尝试走上艺术创作道路后迅速登上国际当代艺术舞台，仍是最具争议性的艺术家之一。因其作品常以挑衅方式表现生活中备受关注的话题，刺激人们的视觉感官与传统意识。宗教、政治事件、社会矛盾问题及国际关系皆为其创作主题。卡特兰的作品多由动物标本或蜡像构成，形式丰富且视觉呈现极具戏剧性，他通过这些具象现实元素表达对世界的自我看法。由于年轻时的工作经历，死亡成为卡特兰持续关注的母题，他反复制作动物标本、复制自身形象以表现对生命与死亡的思考。其不拘性格使创作选题毫无顾忌，作品常引发文化冲突。作为艺术家，卡特兰的作品晦涩而忧郁，其中表现的暴力倾向伴随着内心极度的伤感与悲观，反映长期痛苦经历留下的深刻烙印，而非一时冲动表达。“卡特兰嘲笑现实世界中的一切，他的作品是对整个现行社会制度、思想观念和价值标准的批判。在揶揄、调侃和嘲讽的背后是一种无奈的悲凉与不屈的反抗相交织的复杂心理。从本

质上看，卡特兰是一位极具悲剧意识的当代艺术家。”[4]从其多件作品中可见来自生活记忆的碎片，早期创作尤为明显。卡特兰本人不擅长形象创作，成为艺术家前未接受基础美术教育，其作品中的形象元素或取自现成品，或由他人代工完成。直接从生活中借用图像创作是当代艺术家惯用手法，因为“任何人，任何物体，任何关系都可以绝对指别的东西”[5]，他们对艺术载体形象身份与价值的定义正是当代艺术寓言性的重要体现。

与劳申伯格通过拼贴碎片化图像重构新语义不同，莫瑞吉奥·卡特兰的复制性创作呈现出完整而具象的现实镜像。他通过精准复刻大众熟知的形象符号（如流行文化角色、日常场景），将观众直接引入预设的文化认知框架，使观者意识在既定社会寓言场域中自然发酵。这种创作策略刻意消解了艺术家主观干预的痕迹，却通过图像与现实之间的微妙错位构建隐喻——被复制的〞合理〞表象与隐藏的〞不合理〞内核形成张力。卡特兰的雕塑装置始终保持着寓言体的双重结构：表层是现实主义的精准描摹，深层则是对社会规训的幽默反叛。他通过戏谑的解构手法，将权力符号、宗教图腾等文化符码置于非常规语境，迫使观众在熟悉与陌生、真实与虚幻的裂隙间重新审视既定认知。这种〞天真者的颠覆〞既保持了大众传播的易读性，又在平滑的视觉表层下暗藏批判锋芒，最终形成当代艺术中独特的寓言范式——用完美的复制技术完成对现实世界的诗意背叛。

四、寓言的当代价值

寓言式创作对当代艺术产生深远影响。其现成物拼贴启发了波普艺术对大众文化的挪用，创作过程中对材料实验的痴迷则推动了概念艺术与过程艺术的演进。更重要的是，劳申伯格证明了艺术可脱离封闭意义系统——当碎片化元素以原始状态进入作品，观者的经验便成为完成创作的最后一环。这种开放结构不仅打破艺术与生活的等级界限，更将艺术从“完美呈现”桎梏中解放，使其真正成为反思现实的动态场域。

在当下艺术环境中，寓言性表达不仅是艺术创作手段，更是一种思考方式和对待现实与艺术的态度。尽管寓言与传统象征同为间接表达方式，但其碎片化本质使艺术意义超越形式本身，构成对传统艺术表达范式的颠覆性改变。视觉艺术中的寓言性表达摒弃了传统美学“形式与内容整体统一”的要求，在当代艺术家呈现现实世界的实践中，通过直观视觉冲击与开放意义结构，展现出更直接的批判性和更多元可能性。这种表达方式的产生源于时代变革驱动，其价值彰显本身即是当代艺术回应现实社会的时代性注脚——当艺术的完整性面对现实的破碎性，寓言以其不稳定结构为艺术与当下的对话提供了更契合的路径。

参考文献：

[1]（美）弗雷德里克 . 詹姆逊，《晚期资本主义的文化逻辑》，陈清桥译，北京生活·读书·新知三联书，1997 第 521 页。

[2]（美）乔纳森 . 弗恩伯格，《1940 年以来的艺术》，王春辰、丁亚雷译，中国人民大学出版社，2004，第 23 页。

[3]（德）瓦尔特 . 本雅明，《德意志悲剧的起源》，陈永国译，北京文化艺术出版社，2009.1，第 144 页。

[4] 王瑞廷，《从反美学变为美学的观念主义》，中国学术期刊电子出版社，1994—2020。

[5]（德）瓦尔特 . 本雅明，《德意志悲剧的起源》，陈永国译，北京文化艺术出版社，2009.1，第 143 页。

作者简介：李生健 1995 年生于青海西宁；2017 年本科毕业于意大利佛罗伦萨美术学院雕塑专业；2021 年硕士毕业于中国美术学院雕塑专业 现任职于苏州当代美术馆。