01｜「艺术揭示什么，历史解释什么：多里安·韦尔与吕澎论阐释与中国艺术史学」

Original 吕澎 吕澎 – 艺术史 Nov 15, 2026, 4:00 AM 标题已修改



【说明】

近日，我收到加拿大“一人博物馆：当代美学独立研究所”（Museum of One — Independent Research Institute for Contemporary Aesthetics）创始人多里安·韦尔（Dorian Vale）的来信。他希望就艺术研究与写作展开交流，随信寄来文章 *Interpretation at Risk: Post–Interpretive Criticism After the 20th Centuy*（《阐释的风险：20世纪之后的后阐释批评》），期待我给出批判性意见，尤其希望从艺术史研究的角度，指出这套理论框架的疏漏之处。

韦尔的信中提到我对何多苓与安德鲁·怀斯、王广义与安迪·沃霍尔的比较。他认同一个关键点：我们可以证实艺术家受到某种视觉语言的影响，但不能只用“溯源、找出借鉴关系”就当作完整解释。同样的形式，放到不同历史语境里，承载的诉求完全不一样；只看到相似性，很容易遮蔽这件作品本身的意义。

由此延伸出他的核心关切：阐释一旦进入论文、展览、教学，就会变成后续理解艺术的框架；阐释会反过来塑造后人如何评判作品。但他并非否定历史研究，恰恰相反，重建历史语境，有时才能帮我们看懂那些容易被简单贴上“模仿、承袭”标签的作品，他提及我在中国20世纪艺术史的研究中对80年代中国艺术从风格分析转向历史语境的研究路径，对他很有启发。

的确，在中国学术界真正需要警惕的是：用一套现成解释（不管是西方艺术史框架、传统本土概念，还是批评家自己的理论）代替持续、开放的观察。同时这也关乎艺术家的主体性：艺术家固然使用已有的视觉语言，但他要回应的问题，未必能被这套语言原先的历史脉络说清；批评如果只盯着“借鉴来源”，就容易看不见艺术家真正完成的创造。

多里安·韦尔想知道：在书写现当代中国艺术史、不断重估艺术家与艺术思潮的过程中，是否经常遇到这类困境？有没有具体案例——一开始觉得某个风格/历史分类足以概括作品，深入研究后，才发现这个分类掩盖了作品最核心的处境与价值。他希望以具体个案来对话，而不是空谈理论。

现阶段我先谈谈对这篇附件论文的看法，哪些问题值得深入、哪些用现有艺术史方法已经足够回应。正如多里安·韦尔所提出的：学术交流不一定追求共识，两种路径之间的分歧本身，恰恰可以带来新的看见。

| 以下是我的第一次回复

这篇《阐释的风险：20世纪之后的后阐释批评》可以与我写的《20与21世纪中国艺术史》进行方法论比较，而且这种比较具有相当明确的学术价值。但两者不能简单地归结为方法相似或不同，而应该从一个更有意义的问题切入：艺术史写作究竟是在解释艺术作品，还是通过历史研究，使作品原本所处的历史处境、艺术家的创造活动及其意义重新显现？这恰好是两种方法可能相遇、也可能发生分歧的地方。我先谈谈对这篇文章核心主张的理解。

一、文章究竟提出了什么方法论问题

文章提出的「后阐释批评」（Post–Interpretive Criticism，PIC）理论，并不是一般意义上反对艺术批评，也不是要求回到形式主义或客观主义，而是对20世纪以来艺术阐释的主导方式提出质疑。它的主要论点可以归纳为四个方面：

1. 反对阐释成为作品意义的替代品。 作者认为，作品并不完全依赖批评家、理论家或艺术史家的解释才获得意义。作品与观看者之间，在阐释发生之前，已经存在一种关系结构。

2. 反对过早地用理论概念规定作品。当批评家首先确定一个理论框架，再从作品中寻找符合这一框架的证据时，作品本身的复杂性可能被遮蔽。

3. 强调作品与观看者之间的直接关系。作者提出比例、距离、间隔和沉默四个概念，认为阐释过度会破坏作品与观看者之间的关系。

4. 要求阐释者承担伦理责任。阐释作为介入，始终具有结构性的风险。批评家须说明自己的解释如何维护作品与观看者之间的比例关系。

文章最重要的一句话是：阐释并非意义的基础，而是对已经具有结构的相遇关系的一种介入。因此，这篇文章实际上把艺术批评的问题，从「如何正确解释作品」转向了「解释者是否有权利、以及应当在什么限度内介入作品」。这一点是后续比较的理论起点。



吕澎著《20与21世纪中国艺术史》
（*A History of Chinese Art in the 20th and 21st Century*）
帕尔格雷夫·麦克米伦出版社（Palgrave Macmillan）
2025

二、与我的《20与21世纪中国艺术史》的方法相似性

从来信和论文出发，我看到两种方法至少有三个可以对话的地方。

1. 都反对用现成的理论框架替代对作品的认识

这是两者最值得注意的地方。先有理论、后找作品证据，是韦尔文章所警惕的阐释风险的一种表现。例如，先用结构主义、后结构主义、精神分析或某种社会批判理论确定作品的意义，然后把作品纳入既定的解释系统。而我的艺术史写作也不是简单地把中国艺术家放进西方现代主义或后现代主义的风格谱系中。

例如：

- 何多苓与安德鲁·怀斯的比较，不能仅仅停留在视觉语言的相似性上，还必须考察两位艺术家所处的文化环境、思想资源和各自面对的问题。
- 王广义与安迪·沃霍尔的比较，也不能仅仅以波普艺术的形式来源解释作品，而必须研究两者所处的社会结构、消费文化和政治语境。

这里存在一个共同的认识论立场：形式上的相似不等于意义上的相同，影响关系也不等于艺术史解释。这意味着，艺术史研究不能满足于寻找作品的形式来源，而必须进一步追问：艺术家为什么在特定历史条件下选择这种形式？这种形式在新的社会文化环境中发生了什么变化？艺术家究

竟通过它表达了什么？这与文章对「阐释替代作品」的警惕，在思想方向上是一致的。



“何多苓与安德鲁·怀斯、王广义与安迪·沃霍尔的比较”出自
吕澎著作《论绘画》，广西师范大学出版社，2016.07

2. 作品的观看经验与历史处境

韦尔谈到重建历史语境有助于理解容易被视作模仿或承袭的作品。文章提到：作品与观看者之间存在一种先于阐释的关系结构，批评家不能用自己的理论语言轻易覆盖这一结构。我的写作则采取另一条路径：通过历史研究，重新建立作品与其所处时代之间的联系。例如，研究80年代中国现代艺术，不能仅仅从形式语言、艺术流派和艺术家的个人风格出发，而需要同时考察：

- 改革开放带来的思想变化；
- 西方哲学、文学和艺术理论的翻译与传播；
- 艺术教育和美术体制的变化；
- 艺术团体、刊物、展览及其社会影响；
- 艺术家对现代性、个人主体性和社会现实的不同回应。

这是一种历史语境化的研究方式。两者都不满足于作品表面的视觉特征，试图避免用脱离历史条件的概念来规定作品。不过，这里已出现一个重要区别：PIC希望通过克制阐释保护作品与观看者之间的直接关系；我则希望通过重建历史语境，使作品获得更充分的历史解释。

3. 都关注艺术家的主体性

韦尔特别强调，艺术家即使使用已有的视觉语言，也不意味着其作品的意义可以由这种语言原有

的历史来源决定。这与我研究中国当代艺术时所关注的问题相通。中国艺术家使用西方现代艺术的视觉语言，并不意味着他们只是西方艺术史的追随者。同一种形式进入中国之后，可能因为不同的政治制度、社会经验、文化传统和艺术家的个人处境，而产生完全不同的意义。因此，不能简单地用「模仿」「借鉴」「影响」来概括中国当代艺术与西方现代艺术之间的关系。艺术家的主体性，不仅体现在创造了什么形式，更体现在如何利用已有形式回应自己所处的历史问题。从这个角度看，两者都在反对一种将艺术家降格为既有艺术史叙事附属物的解释方式。在我看来，今天的中国艺术批评在讨论85新潮或概括近几十年的新艺术现象时，仍会遇到这一问题。

三、阐释的克制与历史解释的必要性

这是我认为最值得深入讨论的地方。两者虽然具有某些相似的思想基础，但实际上属于不同的方法论方向。

比较维度	后阐释批评（PIC）	我的艺术史写作
核心问题	阐释是否过度介入作品	如何理解作品与历史的关系
研究起点	作品与观看者的相遇	作品及其历史处境
对理论的态度	警惕理论对作品的覆盖	以历史研究检验和修正理论判断
对历史语境的态度	不允许语境解释取代直接经验	历史语境是理解作品的重要条件
对语言的态度	强调克制、间隔与沉默	通过叙述、分析和论证建立历史联系
研究目标	维护作品与观看者之间的关系	建立作品、艺术家与时代之间的历史联系

这里有一个值得注意的区别：PIC认为，阐释本身就是一种介入，因此必须证明自己介入的正当性。而我的艺术史写作实际上认为，如果没有历史研究，作品的意义也可能被误读。例如，如果我们不研究1985年前后的思想解放、文化传播和艺术体制变化，就很难真正理解85美术运动的历史意义；如果我们不研究1989年前后的社会历史转折，也很难解释中国当代艺术为什么从80年代的理想主义和社会批判，逐渐转向90年代的个人化、市场化与多元化。换句话说：PIC担心阐释过多会遮蔽作品，我则担心历史研究不足会使作品失去其真正的历史意义。这不是简单的观点差异，而是两种不同的研究责任。

四、PIC对我的艺术史写作提出的挑战

有三个值得认真对待的问题。

1. 历史语境会不会成为另一种阐释框架

这是最重要的问题。我们通常认为，把作品放回历史语境是一种更深入、更科学的研究方式。但问题是：历史语境本身也可能成为一种解释框架。例如，当我们研究某位艺术家时，如果首先确

定他代表了80年代的思想解放、90年代的市场化，或者某种社会批判意识，那么接下来就可能倾向于从他的作品中寻找支持这些判断的证据。这样一来，历史研究虽然超越了形式主义，却可能形成另一种新的解释性限制。也就是说：

- 形式主义可能用风格解释作品；
- 社会学方法可能用社会结构解释作品；
- 政治史方法可能用政治事件解释作品；
- 思想史方法可能用观念变化解释作品。

这些方法都有价值，但如果其中任何一种成为唯一的解释原则，作品本身的复杂性仍然可能被遮蔽。这恰恰是PIC可以对我的艺术史方法提出的批评。

2. 历史叙述会不会压缩艺术作品自身的视觉经验

文章提出比例、距离、间隔和沉默四个概念，虽主要针对观看经验，但也可以转化为艺术史写作的问题。当作品被大量历史材料、政治背景、社会理论和批评话语包围时，读者最终认识的究竟是作品，还是围绕作品建立起来的知识体系？这是一个很有价值的问题。尤其对宏观艺术史而言，历史叙述不可避免地需要概括、分类和建立因果关系。但艺术作品并不一定完全服从这些关系。有些作品的重要性，恰恰在于它们无法被当时的历史逻辑充分解释；有些艺术家的创造，也可能超越了他们所处时代的主流思想。因此，艺术史家必须保留一种能力：允许作品中存在不被现有历史叙述完全解释的部分。这一点值得在未来的艺术史写作中进一步发展。

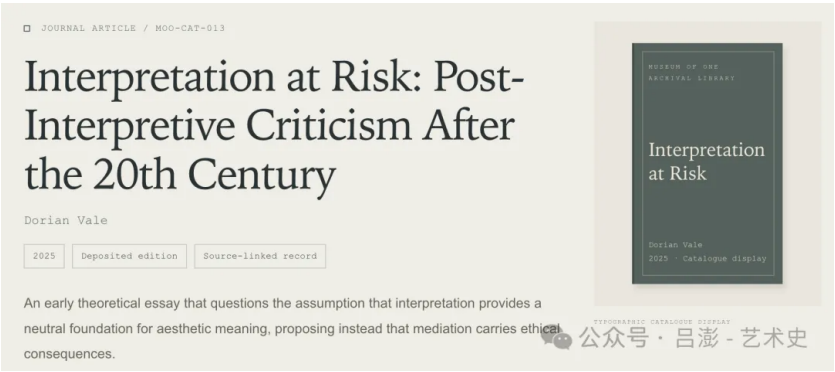
3. 艺术史家的解释权是否也需要受到限制

PIC实际上对批评家、策展人、博物馆和大学的解释权提出了质疑。它认为，这些机构通过不断生产解释，逐渐获得了替作品规定意义的权力。这对艺术史写作也有启发。艺术史家不仅是在记录历史，同时也决定：

- 哪些艺术家值得进入艺术史；
- 哪些艺术现象构成重要的历史转折；
- 哪些作品能够代表一个时代；
- 哪些艺术观念具有历史价值；
- 哪些艺术活动被排除在主流叙事之外。

因此，艺术史家并不是完全中立的历史记录者。他的选择、分类、叙述和判断，同样参与了艺术

史价值体系的形成。这意味着，艺术史写作也需要一种自我反省：不仅要研究艺术家的历史处境，还要意识到艺术史家自身的历史立场。



多里安·韦尔著，《阐释的风险：20世纪之后的后阐释批评》
https://archive.museumofone.art/items/21786998.html

五、两种方法的异同

我倾向于得出这样的结论：两者在反对理论先行、反对简单的形式溯源、关注作品及艺术家的主体性等方面具有方法论上的相似性；但在对阐释、历史语境和艺术史家职责的理解上，存在明显的差异。进一步概括为：

两种方法的基本逻辑

PIC理论：从阐释退回作品，减少理论介入，克制语言生产，保护作品与观看者之间的直接关系；我的艺术史方法：从作品进入历史，通过历史材料、社会语境和思想背景，重新或者准确建立作品与时代之间的联系。

两者可能汇合的地方

让作品不被既有解释所取代；历史解释应当帮助作品显现，而不是使作品沦为某种理论或历史叙事的例证。

六、历史研究也有阐释的风险吗?

我想请韦尔进一步考虑一个问题：如果阐释本身具有危险性，那么历史研究是不是也具有同样的危险性？因为历史研究本身就是一种阐释活动。艺术史家选择材料、确定年代、划分阶段、建立联系、判断影响、解释作品，这些行为都不可能完全脱离阐释。那么，PIC是否能够区分两种不同性质的阐释？第一种是用现成理论规定作品，试图让作品服从某种预设的意义；第二种是通过历史材料和具体研究，发现作品原先未被认识的意义。如果不能区分这两者，那么PIC就可能陷

入一个理论困境：它批评阐释，却又无法说明历史知识如何可能。而如果能够区分，就必须进一步回答：什么样的历史研究可以避免成为对作品的过度解释？这才是两种方法真正可以展开对话的地方。



吕澎在意大利鲁切莱花园客厅校对写作文稿，赵艺淞摄
2025.04.15

七、我对历史解释的基本看法

我对历史解释的基本看法是：历史语境不是作品意义的替代物，而是认识作品的必要条件；历史解释也不应当成为作品意义的最终裁决。这实际上可以形成一种既不同于传统形式主义，也不同于PIC的艺术史研究立场。它承认阐释的必要性，但不认为任何一种阐释都拥有最终解释权；它强调历史研究，但不认为历史背景能够穷尽作品的意义；它重视艺术家的主体性，同时也承认作品具有超越艺术家个人意图的历史可能性。还有一个问题值得保留：韦尔在文章结尾也指出，这套理论尚未形成完整的方法，其原则和应用仍然需要实践检验。因此，我不建议现在就把它当作一套成熟的艺术史方法，而应当把它看作一种对当代艺术批评和艺术史写作具有启发性的自我反省。

总之，我的核心命题是：历史解释不是作品意义的替代物，而是认识作品的条件；作品也不是历史叙述的例证，而是能够不断修正历史认识的对象。这句话可以成为进一步讨论艺术史，例如《20与21世纪中国艺术史》写作方法的一个重要出发点。

以上是我的初步回应。

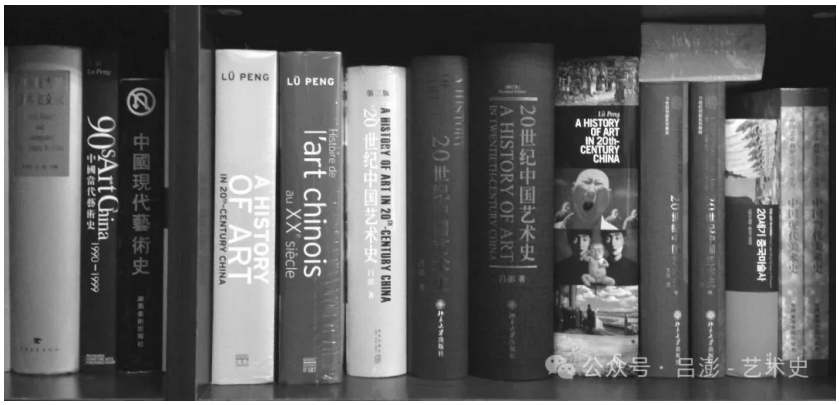
文字 | 吕澎

时间 | 2026 年 11 月 11 日（星期三）

编辑 | 赵艺淞

学术档案查询 | luhistory.com

历史是有问题的烟云，艺术史也不例外



多里安·韦尔与吕澎论阐释与中国艺术史学 · Table of Contents

Next · 02 | 「艺术揭示什么，历史解释什么：多里安·韦尔与吕澎论阐释与中国艺术史学」