

学校编码: 10384

分类号\_\_\_\_\_密级\_\_\_\_\_

学号: 18620131153578

UDC\_\_\_\_\_

廈門大學

硕士学位论文

当代艺术背景下的“剧情”再造与个体实践

The Reforger of Scenario and Individual  
Practice in the Background of Contemporary Art

周昉

指导教师姓名: 朱红 教授

专业名称: 艺术学

论文提交日期: 2016 年 月

论文答辩时间: 2016 年 月

学位授予日期: 2016 年 月

答辩委员会主席:

评阅人:

2016年3月

## 厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为( )课题(组)的研究成果,获得( )课题(组)经费或实验室的资助,在( )实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

## 厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，  
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

## 摘要

本文试图借助语言学、符号学和互文性理论的部分思想框架和研究方法，对传统及当代艺术背景下个体实践的方式进行比较、分析，阐述思想观念的变化，对于拓展艺术家个体思考问题的范围和艺术实践的的空间的重要性。结合个人创作实践，通过对自身创作所涉及的主题的解构性剖析，形成个性化的创作意图和观念，再依据当代艺术理论对所涉及的符号进行必要编辑重组，完成艺术从无形到有形创作的过程，展示个人对艺术创作中遭遇到的一些问题的思考。

论文内容主要包含了四个章节。首章主要为引入章，简述笔者最初的思考以及问题的提出；接下来分别从封闭自足的系统 and 二元对立的语言结构两个方面入手，以西方传统绘画为例，解析传统艺术的“剧情”再造的过程。然后基于互文性理论，阐述文本与文本，符号与符号相互碰撞所产生的意义的增殖与扩散，并对当代艺术创作具体案例进行解剖，解读当代艺术开放性的结构以及艺术创作中整体结构的多向性特征。最后一章为笔者本人的实践过程及思想观念的发展的分析。

从某种意义上说，艺术创作的过程就是一个解构再造的过程，其剧情也在艺术家对自己关注的事物的多角度的解读过程中被重组、被改写。从这个意义上说，每次艺术创作的过程，都是一个剧情再造的过程，艺术创作主题就是在这个过程中被延异、被发展的。

**关键词：**当代艺术；剧情再造；个体实践

## ABSTRACT

This paper attempt to, by means of the part of thought framework and research method of Linguistics, Semiotics and the theory of intertextuality, compare and analyze the way of individual practice in the Background of traditional art and Contemporary Art, expound on the change of thought to the importance of expanding on the range of individual cerebration questions and the space of art practice. Combined with personal creative practice, through to the topics covered in the own creation of deconstructionism, forming the creative intention and personalized concept, then according to the theory of contemporary art to edit the symbols involved necessary restructuring, completed the artistic creation from invisible to visible, show personal some problems encountered in the artistic creation of thinking and understanding.

This Paper mainly includes four chapters: as for the introductive chapter, the first chapter briefly describes the author's first thinking and puts forward the problem. The second chapter analyzes the process of the reforger of scenario in traditional art from two aspects of closed self-sufficient system and the binary language structure, for example, the western traditional painting. Then based on the theory of intertextuality, the author expound the analysis of the proliferation of the text meaning, which were generated by the collision of the text and the symbol, and dissect the specific case in contemporary art creation, unscramble the open structure of contemporary art and the characteristics of multi-direction of the whole structure in art creation. The last chapter is the analysis of the development of author's practice process and concept.

In a sense, the process of art creation is the process of deconstruction and reforger, and the scenario is also reconstructed and changed in the multi-angle understanding process of things which artists pay attention to. In this sense, the process of art creation is the reconstruction process of scenario, and the theme of art creation is developed in this process.

Key words: contemporary art; the reforger of scenario; individual practice.

# 目 录

引 言.....	1
第一章 个人创作观念的来源.....	2
第二章 传统艺术中的“剧情”再造.....	3
2.1 传统艺术语言中封闭自足的系统.....	4
2.2 传统艺术语言中二元对立的语言结构.....	5
第三章 当代艺术背景下的“剧情”再造.....	8
3.1 当代艺术开放型的结构特征.....	8
3.1.1 当代艺术语言组织形式的开放性.....	8
3.1.2 当代艺术空间组织形式的开放性.....	10
3.1.3 艺术家创作主体性的瓦解.....	11
3.2 当代艺术文本意义的重构与延异.....	12
第四章 基于当代艺术背景下的个人创作实践.....	14
4.1 解读——个人创作观念的源起.....	14
4.2 延异——个人创作观念与艺术实践的发展.....	15
结 语.....	19
附 录.....	20
参考文献.....	25
致 谢.....	26

# CONTENT

Introduction.....	1
Chapter One The Origin of Thought of Personal Creation.....	2
Chapter Two The Reforger of Scenario in Traditional Art .....	3
2.1 The Closed Self-sufficient System in Traditional Art Language .....	4
2.2 The Binary Language Structure in Traditional Art Language.....	5
Chapter Three The Reforger of Scenario in the Background of Contemporary Art .....	8
3.1 The Open Structure in Contemporary Art .....	8
3.1.1 The Openness of Language Organization Forms .....	8
3.1.2 The Openness of Spatial Organization Forms .....	10
3.1.3 The Disintegration of the Artists' Subjectivity.....	11
3.2 The Reconstruct and Difference of Text Meaning in Contemporary Art.....	12
Chapter Four The Analysis of the Process of Personal Creation .....	14
4.1 Unscramble--The Origin of Thought of Personal Creation .....	14
4.2 Difference-- The Department of Thought of Personal Practice.....	15
Conclusion.....	19
Appendix .....	20
Reference.....	25
Acknowledgements.....	26

## 引言

艺术创作的过程可以看作是一个“剧情”再造的过程。再造，既是编排、重组、演义，而“剧情”则指在一个“场”、一个特定的环境或情境，或语言的上下文关系中展开的相互关联的内容。这里，剧情不仅指舞台上上演的剧目或电影中的故事情节，基于同一观念，在特定空间中展出的一组装置、图片、展览等都可被视为一种剧情的展开过程。从这个角度出发，艺术创作的过程实际上就是一个不断地“剧情”再造的过程。



## 第一章 个人创作观念的来源

写这篇文章的初衷来源于笔者研究生阶段摄影课上的一个课题——《生活剧情》。当时，笔者拿着照相机在海边游走拍摄，对海边的一块突起的礁石产生了兴趣。潮起潮落，总是有游客爬上这块礁石摆出各种姿态，或欢快跳跃，或做出各种搞笑的动作。笔者将这块礁石视为一个舞台，并对其进行了一种傻瓜式的追踪，即选定一个角度每天在固定的时间里拍上几张，一段时间后，将所拍摄的照片组织起来，这便形成了笔者的第一件作品。之后，又对公交车站以及海边的婚纱摄影进行了类似的跟踪拍摄，作者将礁石、车站视为舞台，捕获其中不断上演的剧情。

在一系列的实验作品创作中，笔者开始思考一个问题，即笔者个人的艺术创作形式与传统艺术创作方式的区别。带着这个问题，笔者开始对同时期的艺术品从思想观念的产生，到作品的物质化呈现的过程进行深入的研究，认识到思想观念的转变对于艺术创作的重要性。这篇论文正是笔者对于这些问题的思考。在当代艺术理论的指导下，笔者围绕着自身的生活经历、体验作了不少的探索和尝试。笔者的毕业创作，也正是对这一实践过程的具体体现。

## 第二章 传统艺术中的“剧情”再造

在传统的艺术表现形式中，所谓“剧情”可分为狭义的剧情和广义的剧情。狭义的剧情指的是在特定的舞台上上演的剧目中围绕着一个中心展开的故事情节，他服务于作者的创作意图，展现剧作家对周围事物的看法。而广义的“剧情”则是指广泛存在于传统的小说、绘画、戏剧、舞蹈、动画等作品中，围绕着一个中心展开的叙事关系。

由于当代艺术的起源不在中国，这里所讨论的传统主要是从西方绘画史发展而来，涉及到平面性绘画形态，写实性绘画形态，抽象性绘画形态直至观念性综合性艺术形态的部分作品的剖析。从绘画语言发展演变的角度上看，传统的“剧情”再造主要体现在将文字性的文本语言视觉化的过程，这一特点主要体现在平面性绘画与写实性绘画这两种不同的绘画形态中，比如：古埃及的陪葬品绘画《死亡之书》，文艺复兴时期达芬奇的画作《最后的晚餐》，乔托的绘画《哀悼基督》中都能明显看到这一特点（如当人们在欣赏《哀悼基督》这幅画时，必须对它背后的圣经故事中的情节有所了解，而在欣赏德拉克罗瓦的《但丁之舟》时，必须对《但丁神曲》中的“地狱篇”有所了解。）这一创作特点在抽象性绘画形态中被颠覆，其主要反映为绘画不再围绕一个具体的文本故事进行描绘，绘画开始摆脱文字性的文本语言的牵绊，向绘画视觉语言的纯粹性上回归，部分画家以颠覆写实性绘画语言所依托的空间观、色彩观、造型观为自身艺术实践的目标。在这样的情况下，传统的写实性绘画形态的空间观、色彩观、造型观被瓦解，在画家们重构的剧情中，不再有演员即某一希腊神话或圣经故事中的人物的出现，经过组织的色彩、造型、空间组织关系不再是再现场景和塑造形象的工具，画家们探讨这些因素本身与人类生理、心理及某些潜意识间的联系，形成了一种抽象性的绘画形态。

上个世纪前期结构主义语言学诞生，50年代，结构主义成为人文科学及社会科学等学术领域广泛应用的一种研究方法。结构主义者把任何客观的事物看作是一个整体，一个系统。通过研究系统内部各元素之间的关系来把握整体结构，这一方式非常适合于传统的各种艺术形式的研究。从结构主义的角度看问题，传统的艺术语言结构反映出如下两方面特点：语言组织上封闭自足的系统 and 二元对

立的结构关系。

## 2.1 传统艺术语言中封闭自足的系统

索绪尔 (Ferdinand de Saussure)<sup>①</sup>认为,语言是一个完整而独立的系统,对语言的研究就要从系统性、整体性的观点出发,而不应当离开整个符号系统去研究孤立的词。结构主义的方法论也强调系统的整体性,认为整体比部分具有逻辑上优先的重要性。因为任何事物都是一个复杂统一的整体,在这个整体中充满着各种元素,元素与元素之间都有着一定关系,每个组成元素都不能脱离这个系统而被理解,而只能把它放在一个整体的关系网格中,把它与其他组成元素联系起来才能被理解。相应的,传统的绘画艺术中,每件作品也可被视为是一个整体,一个系统,在这个系统中,各个元素应由艺术家对文字性的文本语言的解读所产生的独特的理解而形成的创作意图被组织、被安排,任何细节都必须服从于整体,被画面事先设计好的展示画面整体的气势、格调的视觉性构架所限定。绘画完成的过程,即可被理解为一个围绕着一个主题不断建构的过程。从符号学的角度对绘画进行分析,写实性绘画形态符号组织主要是在两个层面上展开的:

(一) **符号组织的视觉层**。视觉层奠定了绘画本身的视觉基调,在绘画中,画面的视觉层是由画面构图的整体框架,和色彩基调、笔触、肌理这些因素决定的,这也是画家们在创作前必须考虑的,如德拉克罗瓦所画的《但丁之舟》这幅作品(图 2.1)。画家以浪漫主义手法描绘了但丁在诗人维吉尔的引导下穿过地狱的景象。在构图上,德拉克罗瓦运用两个分别向画面的左边和右边倾斜的三角形和对角线奠定了画面整体上动荡不安的视觉基调,一切其他细节安排都紧紧地围绕这一视觉架构展开,在动荡中寻找着视觉上的平衡,显示出画面动荡不安危机四伏的状态。各种不同方向的视觉关系彼此较量,又随着人物身体的运动方向指向一个中心:但丁和维吉尔的头部,即整幅画面的叙事中心。在色彩上,画家选择了褐蓝色为基调,衬托出地狱阴云密布浊浪滔天阴冷可怖的氛围。清晰地反映出艺术家围绕主题建构过程。

<sup>①</sup> 费尔迪南·德·索绪尔 (Ferdinand de Saussure, 1857-1913), 瑞士语言学家, 现代语言学理论的奠基者。祖籍法国。索绪尔是现代语言学之父, 他把语言学塑造成为一门影响巨大的独立学科, 认为语言是基于符号及意义的一门科学。

(二) 符号组织的图像层。画面的故事性情节就是在图像层面上展开的，其中可以看到德拉克罗瓦对《但丁神曲·地狱篇》这一文字性的文本语言个性化的解读与理解，在这里，解剖学，透视学为形象的确立创造了条件，画面上无论鬼魂狰狞的面目还是但丁、维吉尔探寻凝重的表情，都被刻画得惟妙惟肖。在写实性绘画形态中想绝对的将视觉层和图像层分开是很难的，图像层紧紧地敷贴在视觉层之上，在德拉克罗瓦这里，塑造形象的笔触作为材料肌理也是宣泄情感的重要视觉手段。画面上阴云密布，浊浪滔天，在艺术家用狂放的笔触描绘的浪头和鬼魂狰狞扭曲的面孔中，我们似乎能听到鬼魂们嘶吼咆哮。从某种意义上说，德洛克洛瓦的《但丁之舟》是相对《但丁神曲·地狱篇》的二次创作，画面上的一切形式语言的组织、安排都与艺术家对《但丁神曲》的理解密切相关。从作品的意义的阐释上看，它是开放的，并也将继续开放下去，等待着其他的艺术家在新的角度上的挖掘。但在形式语言的组织上它是封闭的，是艺术家围绕着自身对但丁作品的理解再造的语言系统。



图 2.1 《但丁之舟》，作于 1822 年，油彩，189×246CM，欧仁·德拉克罗瓦（法），现藏于巴黎卢浮宫。图片来源：百度网站

## 2.2 传统艺术语言中二元对立的语言结构

从结构主义语言学看问题，可以将任何一件艺术品视为一个系统。通过对作品内部各元素之间关系的把握，控制作品整体的叙事结构，使细节与整体，内部结构与外部结构紧紧地联系在一起，以服务于作者的创作意图。从艺术创作过程上看，传统艺术中的“剧情”再造主要反应为一种语言建构过程。不管是传统的绘画、雕塑艺术还是传统的戏剧、小说等文学作品都是如此。艺术作品作为一个

系统,是由若干具有连带关系的个体成分构成。这些个体并不是随意堆叠在一起,而是按照一定的规则结构在一起。正如霍克斯<sup>①</sup>所说:“在任何情境里,一种因素的本质就其本身而言是没有意义的,它的意义实际上由它和既定情境中的其他因素之间的关系所决定。”<sup>②</sup>而这些元素之间的关系中,最普遍最基本的就是二元对立关系。任何结构中的元素都是处于一种二元对立的关系中,二元对立论作为结构主义的中心理论,正是依靠对传统艺术文本里的潜在的二元对立关系的研究,来解读传统艺术的“剧情”再造。

对比中求和谐的原则是很多从事绘画的艺术家都非常熟悉,它源自古希腊,如赫拉克里特的“和谐说”,他认为“和谐是自然存在的特征,自然是从对立的東西中产生和谐,而不是从相同的東西中产生和谐,例如自然便是将雌和雄配合起来,而不是将雌配雌,将雄配雄.....艺术也是这样造成和谐的,显然是由于模仿自然。绘画在画面上混合着白色和黑色、黄色和红色的部分,从而造成与原物相似的形象。音乐混合不同音调的高音和低音、长音和短音,从而造成一个和谐的曲调。书法混合元音和辅音,从而构成整个这种艺术。”<sup>③</sup>从某种意义上说,就传统绘画而言,在整体结构中的大气势、格调确定后,画面的完成过程主要是在经营一种关系,如画面中的人与人,人与景、物组织上的大与小、方与圆、长与短、胖与瘦、主与次、虚与实、冷与暖、美与丑、静与动、宽与窄、疏与密等等。

在鲁本斯的画作《劫夺留西普斯的女儿》中,画家以希腊神话为题材,描绘了众神之王宙斯与丽达所生的孪生儿子卡斯托耳与波吕刻斯,趁着蒙胧晨曦,将迈锡尼王留西普斯的两个双胞胎女儿抢劫走的瞬间(图 2.2)。为了突显主题前景画面的强烈的动势,鲁本斯在背景中安排了安逸祥和的远山风景,并刻画了一系列的静态植物,这一宁静的环境与前置画面中的人仰马翻的情景形成静与动的鲜明对比。在色调的处理上,前置景物的刻画中使用了黄色、银白色、红色、赭石和深棕色,细致地描绘出色彩浓丽鲜艳的画面。其中,女子苍白的肉色与男子的棕褐肤色形成明暗对比,女子光滑的肌肤与男子盔甲的光泽的质感相互映照。而背景勾勒的相对粗糙简单,大体呈现蓝色和绿色色调,与前景中整体的橘红色调互为补色关系,更好的衬托了画面主体。光线从右上方打在主体人物上,前景

<sup>①</sup> 特伦斯·霍克斯(Terence Hawkes),英国著名学者,符号学家。

<sup>②</sup> [英]特伦斯·霍克斯,瞿铁鹏译.结构主义和符号学[M].上海:上海译文出版社,1997,第8-9页。

<sup>③</sup> 摘自:[http://wenku.baidu.com/link?url=3iG-3AU1bkbUEzL7NV\\_YMYKBrG3PqJ6NEHdRmhVxbimnVS-SqwCYKa2mS1L4NHYNBx5x2SG7o0wZCmK1NKmwie3nUQo\\_e3rArNpzwEfBW](http://wenku.baidu.com/link?url=3iG-3AU1bkbUEzL7NV_YMYKBrG3PqJ6NEHdRmhVxbimnVS-SqwCYKa2mS1L4NHYNBx5x2SG7o0wZCmK1NKmwie3nUQo_e3rArNpzwEfBW).

明亮的人物与背景的昏暗形成明暗对比。枣红色马与腾空跃起的灰白色马和两个皮肤黝黑的壮汉以及两个肤色苍白的女子相互交织在一起，与背景的远山形成近大远小的对比，共同营造出一种紧张激烈的惊心动魄的画面气氛。

事实上，这一特点也广泛地存在于传统的小说、戏剧、动画等艺术表现形式中。如在动画《僵尸新娘》中，在一个镜头里（图 2.3）同时出现的两个人物，胖与瘦、圆与方、长与短，构成了塑造两个人物个性的的重要手段。因文章篇幅有限，这里不再作详细赘述。

从以上作品的分析中可以看出，传统艺术的“剧情再造”就是在语言的组织上围绕着一个主题、叙事内容建构封闭、自足的系统，其中充满了二元对立的语言结构关系，它们相互联系、作用，共同服务于作者的创作意图。



图 2.2 《劫夺留西普斯的女儿》，作于 1616~1618 年，板上油画，224 × 210CM, 彼得·保罗·鲁本斯(德)，现收藏于德国慕尼黑古典绘画陈列馆。图片来源：百度网站



图 2.3 《僵尸新娘》，人偶动画电影（美国、英国），片长：77 分钟，出品年份：2005 年，导演：蒂姆·伯顿、麦克·约翰森，图片来源：腾讯网站

## 第三章 当代艺术背景下的“剧情”再造

经过漫长的发展和演变,19世纪末20世纪初期,艺术开始逐渐突破传统艺术的形式框架,向一种以“现成品”作为主要特征的观念性综合性艺术形态转变。20世纪最具反叛精神的艺术家马歇尔·杜尚曾经说过:“我不相信艺术,我相信艺术家。”艺术不是永恒的,不是一成不变的,艺术家们应当突破传统艺术的界限,把艺术置于当代社会政治、经济、文化背景之下进行思考。如果说传统艺术是一个建构的过程,那么当代艺术无疑是解构的,是在一个开放的空间中无限延异的过程。

与传统艺术的“剧情”再造有别,当代艺术的“剧情”再造的范围更广泛。现成品的符号化使得艺术的界限被大大的突破,人们关注的不是物品、图像所带给人们的视觉感受,而是潜藏于物品、图像下的政治、经济、文化内涵,以及它们在新的上下文关系中相互碰撞、指涉所产生的新的含义。正如阿瑟·C·丹托(Arthur C Danto)<sup>①</sup>在《艺术的终结之后》一书中所指出的那样:“任何东西都可以成为艺术品,他还意味着如果你想找出什么是艺术品,那你必须从感官经验转向思想,简言之你必须转向哲学。”<sup>②</sup>

### 3.1 当代艺术开放性的结构特征

如果说传统艺术的创作实际是在构建一个封闭自足的系统,那么对于把反传统作为标签的当代艺术来说,则是打破了这条界限,把艺术放在一个更为广阔、开放的时空关系上进行思考,反映出一种开放性的姿态,表现出如下特点:语言组织形式的开放性特点;空间组织形式的开放性特点;艺术家作为创作主体的瓦解。

#### 3.1.1 当代艺术语言组织形式的开放性

现成品的符号化是当代艺术表现形式的重要特征之一。被使用的符号作为单一的语词不能自己产生意义,必需在与其它符号、文本的联系与相互指涉的碰撞

<sup>①</sup> 阿瑟·C·丹托(Arthur C Danto, 1924年—2013年),美国哥伦比亚大学的约翰逊讲座名誉哲学教授,《国家》杂志艺术评论人。

<sup>②</sup> [美]阿瑟·C·丹托著,王春辰译.艺术的终结之后[M].上海:江苏人民出版社,2007-4,第16页.



中产生意义，这决定了当代艺术语言组织方式的开放性特点。

上世纪60年代末，法国符号学家、女权主义批评家朱莉娅·克里斯蒂娃(Julia Kristeva)在批判传统结构主义符号学的基础上最早提出了在文学理论及文化研究领域非常震撼的“互文性理论”。她声称：“‘文学词语’是文本界面的交汇，它是一个面，而非一个点（拥有固定的意义）。它是几种话语之间的对话：作者的话语、读者的话语、作品中人物的话语以及当代和以前的文化文本。任何作品的文本都是像许多行文的镶嵌品那样构成的，任何文本都是其他文本的吸收和转化”<sup>①</sup>广义的互文是指一个确定的文本与形成该文本意义的文化、代码和表意实践之间的互涉关系和过程，这些文化、代码、表意实践形成一个潜力无限的网络。任何文本都是互文的，从一个文本中可以不同程度的看到其他文本的存在。

文本作为一个符号系统，在释义时要考虑到历史性、社会性等各种因素，其能指和所指之间的关系不是一一对应的，而是多元的，是能指间的相互传递。任何人在写作前都无法摆脱现有的文学理论及实践的影响，甚至对此做了深度的解析及归纳；每一个人，每一个思想都不可能独立地发生、存在，人与人之间必然存在相互联系，思想也总会潜移默化受到社会环境及他人的影响。互文性理论意在把文本置于一个坐标系中予以思考：横向上看，它将文本与其他周围文本进行比较；纵向上看，它考虑先前文化文本对文学创作的影响。在文本中，符号的释义是作为另一种符号存在，要解释一个符号，就要用另一个符号来说明。

意大利符号学家艾柯<sup>②</sup>认为：“只要纠缠在一起的各种解释相互作用，文本就迫使我们重新考虑常规的代码和它们转变为其他代码的各种可能。”<sup>③</sup>在他看来，文本的释义就是在这种持续不断地意指游戏中进行无限的传递，自由的指涉。这种能指到所指的传递不断地延异、扩散，形成一个动态的，相互指涉的非线性的网状结构。著名的艺术家芭芭拉·克鲁格的作品就反映了这一特点，她以类似广告的形式在作品中写了一行字“我消费故我在”，用以与笛卡尔的名言“我思故我在”形成对比，产生跨时空的对话关系，反映了艺术家对自身所处的商品经济的社会环境中个体生存状态的思考。

克里斯蒂娃在她的著作中说道：“文本是产生意义的装置，是一种超语言学

<sup>①</sup> Julia Kristeva, “word, dialogue and novel”, in Toril Moi(ed.), The Kristeva Reader, pp. 36-37

<sup>②</sup> 安伯托·艾柯 (Umberto Eco, 1932-2016), 意大利享誉世界的哲学家、符号学家、历史学家、文学批评家和小说家。

<sup>③</sup> [意]安伯托·艾柯, 卢德平译. 符号学原理[M], 北京:中国人民大学出版社, 1990, 第89页.



Degree papers are in the “[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)”.

Fulltexts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to [etd@xmu.edu.cn](mailto:etd@xmu.edu.cn) for delivery details.