叛逆与艺术：朋克文化对反观念主义艺术的影响与“反叛被制度吸收”

REBELLION AND ART: PUNK CULTURE’S IMPACT ON STUCKISM AND THE PARADOX OF INSTITUTIONALIZED REBELLION

李冠媦[1*]，李大伟[2]，香荏聪[3]，谢亦晴[4]

Kuan Lian Lee[1*], Dawei Li[2], Rencong Xiang[3], Yiching Hsieh[4]

[1]泰国博仁大学中文国际学院，[2]中国厦门大学艺术学院

[3]中国湖北美术学院绘画学院，[4]中国上海杉达学院艺术设计与传媒学院

[1]School of Chinese International College, Dhurakij Pundit University, Thailand

[2]School of Arts, Xiamen University, China, [3]School of Drawing, Hubei Institute of Fine Arts, China

[4]School of Art and Media, Shanghai Sanda University, China

Received: October 6, 2025 / Revised: March 19, 2026 / Accepted: March 25, 2026

摘要

本文旨在研究自 1970 年代以来备受关注的朋克文化对当代艺术中反观念主义艺术的深层影响，以探讨反叛艺术如何被制度吸收。采用反观念主义艺术及评论家出版的书籍、学术论文、刊物与艺术作品等第一手资料，结合文化研究方法，并运用皮埃尔・布迪厄（Pierre Bourdieu）的场域理论与亚文化理论进行分析。研究发现，朋克文化不仅在音乐、服装和个人意识方面塑造了独特的亚文化符号体系，还在绘画领域产生深刻影响，塑造了反观念主义艺术家的创作方式与艺术语言，同时也显示出反叛姿态在艺术制度中逐渐被吸纳的趋势。此视角不仅深化了对朋克与反观念主义艺术关系的理解，也为重新审视当代艺术中的反叛效力及其在更广泛社会文化中的意义提供了新的思考框架。

关键词：梅德韦诗人 朋克态度 反体制美学 反观念主义艺术 亚文化制度化

*Corresponding Author: Kuan Lian Lee
E-mail: leekuan.lia@dpu.ac.th

Abstract

This paper examines the profound influence of punk culture—widely discussed since the 1970s—on anti-conceptual tendencies in contemporary art, exploring how rebellious artistic practices are gradually absorbed into institutional structures. The study draws on primary sources, including books, academic articles, periodicals, and artworks published by anti-conceptual artists and critics. Using cultural studies methodologies, it also applies Pierre Bourdieu's field theory and subcultural theory as analytical frameworks. The research finds that punk culture not only established a distinctive subcultural symbolic system through music, fashion, and individual consciousness, but also significantly influenced painting. It has shaped the creative approaches and artistic language of anti-conceptual artists while revealing a tendency for rebellious postures to be gradually incorporated into the art system. This perspective deepens our understanding of the relationship between punk culture and anti-conceptual art, and provides a new framework for reconsidering the effectiveness of rebellion in contemporary art and its broader socio-cultural implications.

Keywords: Medway Poets, Punk Attitude, Anti-establishment Aesthetics, Stuckism, Subcultural Institutionalization

引言

“叛逆”并非单一概念：它既可能表现为对既定规范的抵制，也可能指向观念和形式的创新，更重要的是，在艺术上，它常以对主流价值的质疑来推动边界的再定义。纵观西方艺术史的重要转折，可以发现往往源于对既有体系的反叛。从文艺复兴时期艺术摆脱宗教附庸，到现代主义流派突破学院规范和传统视觉法则，叛逆始终推动艺术形态的更新。持续这一个方式，二十世纪末兴起的反观念主义艺术以批判观念艺术为立场，并在全球范围持续产生影响。

作为以“反主流”为核心立场的亚文化，朋克文化在 20 世纪 70 年代英国崛起，并迅速由音乐扩展至文学、时尚与个体思想等领域 (Cabut & Gallix, 2017; Hebdige, 1979)。其发生并非偶然，与战后至 70 年代间的英国社会状况相关。有学者指出，战后至 20 世纪 70 年代间，英国社会经历了经济增长放缓、劳资冲突频繁以及社会情绪紧张等一系列结构性问题 (Briggs, 1993)。反叛由此成为一种可被识别、可被传播的文化态度。同时艺术领域也不断出现以“对抗既有观念体制”为诉求的创作潮流，这为理解后来的反观念主义艺术提供了历史参照基础。

反观念主义艺术自 1999 年前后形成以来，逐渐在跨国社群中扩展，相关团体与实践者以“反叙事、反权威、反体制化的当代艺术话语”为主要评论对象，强调回到直觉、材料、行动与生活经验等层面的表达，并常以集体协作、宣言写作、跨媒介实践来构建自身的身份和传播路径。需要指出的是，在当代艺术全球化与资本机构体系高度联合、艺术评论处于策展机制与市场逻辑主导的语境中，反观念主义艺术一方面被视为对“当代艺术泡沫化”的纠正举措，

另一方面也面临“反叛姿态是否会被体制吸纳”的持续质疑。英国评论家 Jones (2013) 对其褒贬不一却承认其在当代艺术生态中的警醒意义，正说明了这一现象并非偶发事件，而是值得进入学术讨论的文化现象。

本文的研究线索来自笔者与反观念主义艺术创始人 Bill Lewis 等人的交流：其创始成员的创作方法与价值立场受朋克文化影响。这一自我指认提示我们：朋克不只是视觉符号或音乐风格，更可能作为一种反主流的精神结构，持续塑造着某些当代艺术社群的组织和表达方式。近年来，随着人工智能、虚拟现实与新媒体传播加速，赛博朋克等概念在多类文化产品中再度活跃，同时，“朋克”相关学术出版物的数量亦呈现持续增长趋势。根据 The Lens 的统计，1956-2020 年间包含“朋克”（punk）关键词的学术出版物数量整体持续上升（见图 1）。

在此背景下，讨论朋克文化如何影响反观念主义艺术，不在于对二者作出简单的价值排序，而在于揭示：在全球化语境下当代艺术趋同与体制化加深之时，反主流姿态为何仍被反复唤起、如何被延续，并对主流艺术机制形成何种批评和反思。

基于此，本文将围绕以下问题展开：朋克文化的核心观念如何进入反观念主义艺术的创作与社群结构中? 其“反抗主流”的话语在当代艺术制度中如何被实践、反观念主义艺术得以持续发展的动力与局限在哪? 通过对这些问题的讨论，有助于在当代艺术研究中补充对“反主流实践”之机制与意义的理解。

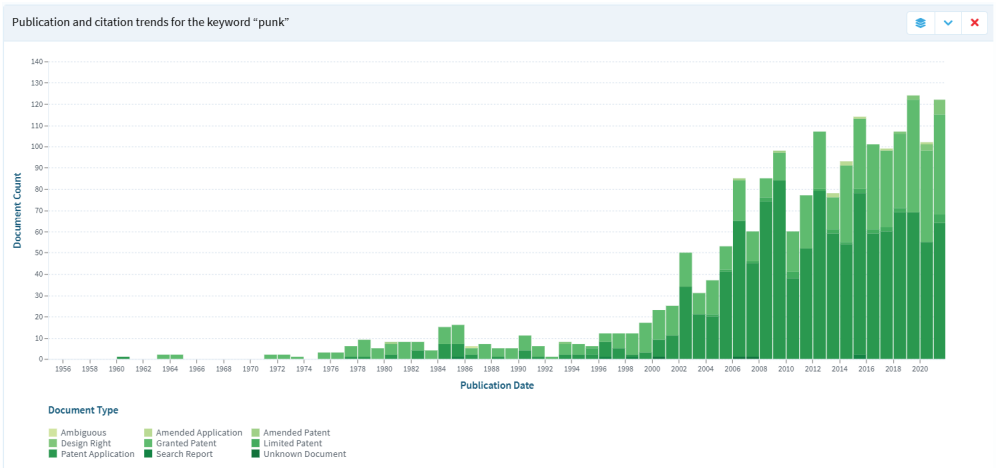


Figure 1 Publication and Citation Trends for the Keyword “Punk” (1956-2020).

Sources: The Lens, incorporating comprehensive scholarly literature and scientometric data. https://www.lens.org/lens/search/patent/analysis?q=punk&p=0&n=10&s=date_published&d=%2B&f=false&e=false&l=en&authorField=author&dateFilterField=publishedDate&orderBy=%2Bdate_published&presentation=false&preview=false&stemmed=true&useAuthorId=false

内容

二十世纪下半叶，朋克文化以激烈的反叛姿态进入大众视野，其粗犷与叛逆的特质不仅塑造了音乐与亚文化，更为艺术提供了新的创作灵感。同时，反观念主义艺术在观念艺术过度理性化与制度化时，吸收了朋克文化的精神，建立起跨越艺术与文化的联系。二者的交融，使艺术实践既挑战权威与精英主义，又回应社会现实。

反观念主义艺术的叛逆性体现在对形式与制度的两种反叛：它通过图像、叙事与反讽突破既有框架，重塑艺术的社会意义。Harvey (2011) 在论文与个人案例中提及“叙事转向”：当反叛姿态被叙述与展示时，便逐渐进入制度化轨道，获得认可的同时也被驯化。因此，“反叛被制度吸收”成为当代艺术无法回避的矛盾 (Harvey, 2011)。

本文将从五个方面展开：首先梳理朋克文化与反观念主义艺术的学术与历史关系；其次剖析其共同的叛逆性；再来透过 Harvey (2011) 的研究探讨“叙事转向”；第四，评估两者融合的影响与未来发展；最后，批判性分析反叛被制度吸收的现象，以揭示当代艺术在全球化与制度化背景下的处境。

本文采用质性研究设计，结合文本分析、图像学分析以及文献档案研究，以探讨朋克文化对反观念主义艺术的影响及“反叛被制度吸收”的机制。一手资料主要选取与朋克意象相关且能够体现其与艺术制度之间互动关系的文本与艺术作品。在具体分析中，本研究从艺术家层面（如 Bill Lewis、Paul Harvey 等）以及作品层面（如 Serota Needs a Good Spanking、Art & Leisure）选取典型案例进行分析。分析上，文本材料通过论述，如“反精英”、“自我叙事”、“市场与媒体介入”等主题；视觉材料则采用图像学解析朋克符号如何转化为绘画语言与风格。理论框架则以 Bourdieu (1993) 场域理论与 Hebdige (1979) 亚文化理论为工具：前者用于分析反观念主义在场域中的变动、资本的累积与被制度吸收的过程；后者用于分析亚文化风格的抵抗与商品化路径。通过对文本、图像和制度的交叉比照，归纳总结出“反叛被制度吸收”的过程与当代意义。

1. 朋克文化与反观念主义艺术的学术及历史关系

朋克文化对反观念主义艺术的影响可从四方面探讨。首先，创始艺术家如比尔·刘易斯、保罗·哈维等，其生活经历深受朋克文化熏陶，这在他们的艺术与实践中有所体现。其次，许多反观念主义艺术作品直接以朋克精神为主旨，通过反叛、无畏与创新的表达，展现了朋克文化的影响。第三，围绕朋克主题的反观念艺术展览，呈现多元形式和观念，进一步体现其启发作用。最后，艺术家们发表的论文与刊物中亦包含对朋克文化的分析与探索，从理论层面拓展了其影响范围。以上四点将分别展开说明。

1.1 艺术家方面

反观念主义艺术是由十一位英国艺术家于 1999 年成立的，其中许多是热衷于朋克文化的艺术家。比如，保罗·哈维一直热衷于朋克音乐及研究，他曾在宝琳·默里

(Pauline Murray）的朋克音乐乐队“渗透（Penetration)”中担任吉他手多年。除了为朋克乐手的身份外，他也发表了多篇朋克主题论文，如其博士论文《反观念主义、庞克态度与美术实践：相似之处》(Stuckism, Punk Attitude and Fine Art Practice: Parallels and Similarities)，及其硕士论文《萨奇，塞罗塔和反观念主义——庞克灵魂之战》(Saatchi, Serota and Stuckism—The Battle for the Soul of Punk)。

另外，一些来自以英国朋克为基础的诗歌团体的成员也是反观念主义艺术的创始人，比如比尔·刘易斯、比利·查尔德、查尔斯·汤姆森等人。这些艺术家通过文学诗歌、表演艺术等形式实践着朋克精神。比尔·刘易斯在 1979 年与比利·查尔德、查尔斯·汤姆森、塞克斯顿·明（Sexton Ming)、罗布·厄尔（Rob Earl)，以及米里亚姆·卡尼（Miriam Carney）共同成立了梅德韦诗人团体（The Medway Poets)。这个团体以英国朋克文化及无政府主义为精神，曾在英国的大学、酒吧和国际剑桥诗歌节上进行表演 (Thomson, 2004)。团体成员中的大多数都是反观念主义艺术的创始人，比如比尔·刘易斯、比利·柴迪什、查尔斯·汤姆森等人。

塞克斯顿·明不仅是一位艺术家和诗人，还是一名音乐家。在接受采访时，他提到了受到朋克音乐的启发。他当时非常欣赏聚苯乙烯，她是英国朋克摇滚乐队 X-Ray Spex 的主唱。在当时的环境下，赛克斯顿走上了他的创作之路 (Thomson, 2004)。

1.2 作品方面

谈及朋克文化，人们常想到高耸发型、骷髅、黑色皮衣、铆钉及撕裂拼贴的布料，这些典型图像也常见于受朋克影响的反观念主义艺术家的绘画中。保罗·哈维便是其中代表。他的作品《塞罗塔需要好好打屁股》(Serota Needs a Good Spanking)（见图 2)，描绘一位身着黑色皮衣和皮裤的女性，她以叛逆目光直视观众，手持反观念主义画展海报，背景环绕圆形闪光，宛如乐队表演的镁光灯。该女性模特亦出现在哈维的另一件作品《卡住主义 1999-2006》(Stuckism, 1999-2006)（见图 3）中，同样身着黑色皮装。除朋克服饰风格，两件作品还体现了朋克所强调的个人自由与挑战权威的精神。这两幅作品曾用于 2003 年“真正的特纳奖”的宣传，直接反对特纳奖，展现出反观念主义艺术的叛逆精神。从绘画语言的角度来看，朋克精神不仅体现在保罗·哈维作品的题材与符号方面，也体现在其视觉表达方式之中。保罗·哈维在画面中采用较为概括和简化的笔触，使人物形象不再追求古典绘画中对真实形态的精细再现，而呈现出一种刻意的直接，这呼应了朋克文化所倡导的“反精英”和“反学院化”立场。在色彩运用上，其作品常采用高饱和度且对比鲜明的色彩，具有强烈的视觉冲击力，带来整体的紧张感。在构图上，人物通常被保罗置于画面中心并以正面姿态直面观者，并通过服装和标语等明确的视觉焦点，使画面呈现出直接而具有压迫感的视觉张力。从笔触、色彩与构图共同形成的这种张力，在形式上回应了朋克文化所强调的挑衅性。



Figure 2 Paul Harvey,《Serota Needs a Good Spanking》

Acrylic on canvas, 182 x 61 cm



Figure 3 Paul Harvey,《Stuckism 1999-2006》

Acrylic on canvas, 97.5 x 146 cm

反观念主义的另一位艺术家乔·机器（Joe Machine）的作品图像中，同样带有朋克文化的烙印。例如，他的作品《黛安娜·多尔斯拿着机关枪》（Diana Dors with a Machine Gun）中，主角身着朋克时尚风格的黑色皮衣，颈间佩戴着朋克风格的铆钉项链 （如图 4），手中持着机关枪，通过这一图像传达了朋克文化的叛逆、挑战权威、捍卫个人自由等精神（见图 5）。

从绘画语言来看，这种朋克精神不仅体现在题材与符号层面，也体现在作品的视觉表现方式之中。乔·机器在画面中运用了较为粗犷的笔触，使人物形象呈现出一种未经精修的质感，这种带有即兴感的笔触与朋克文化强调的“反精英”与“反学院化”态度相呼应。在色彩处理上，作品多使用对比强烈且饱和度较高的色彩，使人物形象在画面中具有突出的视觉冲击力，进一步强化了画面的张力。同时，在构图上，人物也被置于画面的中心并以正面姿态面对观者，还通过武器、服饰等元素形成强烈的视觉焦点，使画面呈现出一种直接的压迫感。这种在笔触、色彩与构图中形成的视觉张力，同样与朋克文化所强调的对抗和挑衅形成了形式与观念上的呼应。



Figure 4 Studded Choker Necklace as a Characteristic Element of Punk Fashion



Figure 5 Diana Dors with a Machine Gun

Acrylic on canvas, 121.5 x 91 cm

英国贝德福德郡 EMC Design 高级设计师 Prew (2016) 曾在《朋克艺术：头骨与这类的东西》一文中指出：“头骨、骷髅和各种恐怖的意象与朋克摇滚齐头并进…Misfits 的头骨首次出现在他们 1978 年的单曲《恐怖生意》的封面上（见图 6），其灵感来自 1946 年恐怖电影《猩红幽灵》的海报中获得的。正是从那时起，骷髅形象成为了朋克乐队的吉祥物，独立的骷髅标志也成为了一个标志性符号”。反观念主义的艺术家菲利普·阿布索隆（Philip Absolon）以其骷髅系列作品十分突显了朋克精神。此系列的每一幅绘画都呈现了头骨、骷髅的图像，这些作品中，骷髅占据了画面的主要位置，带给人一种画面被压迫的感觉，骷髅抱头绝望或抽烟的姿态，展现出焦虑和无助的情绪。在构图上，每个系列中的骷髅都位于画面正中央，在色彩上，骷髅呈现出白色，与背景的红色或黑色形成了鲜明的对比，突显出强烈的视觉效果。此外，从造型上看，骷髅似乎象征着普通人的生活，展现出他们在无助绝望时的姿态和动作，比如遮住双眼或抱头痛哭等。此系列的作品题名，如《就业俱乐部》、《求职》（见图 7），也表明了艺术家对就业问题的关注，可能与其长期的就业困扰有关，通过这些作品，他描绘画了个人的经历和感受。



Figure 6 Cover of the 1978 single Horror Business by Misfits



Figure 7 Philip Absolon,《Job Club》

1.3 展览方面

朋克文化在反观念主义艺术实践中得到了体现的证明，其中包括了以“朋克”为主题的艺术展览。无论是在英国还是美国，反观念主义艺术家都积极举办了多场绘画艺术展览，旨在通过展览行动来实践和传播朋克文化的精神。这些展览为艺术家和观众提供了一个交流和探讨朋克文化的平台，同时也促进了反观念主义艺术在当代艺术领域的发展和影响。

2004 年，英国反观念主义艺术家陆续举办多场以“朋克维多利亚时代”为主题的展览。《反观念主义者朋克维多利亚时代》由沃克艺术画廊和女士杠杆艺术画廊代理；《Stigmata 或 Censorious：反观念主义者朋克维多利亚时代》由里文顿画廊举办；另有《反观念主义者朋克维多利亚时代精简版》及《更多来自反观念主义者的韦尔斯朋克维多利亚风格》展览。同年在美国，还举办了《反观念主义者厕所里的朋克维多利亚》展览，显示此主题在英美两地的传播。

1.4 学术论文、发表刊物方面

在反观念主义艺术领域，研究朋克文化的反观念主义艺术家保罗·哈维曾发表了两篇论文，分别是《反观念主义、朋克态度和美术实践：相似性和相似性》（Stuckism, Punk Attitude and Fine Art Practice: Parallels and Similarities）以及《萨奇、索罗塔和反观念主义——朋克灵魂之战》(Saatchi, Serota and Stuckism—The Battle for the Soul of Punk)。这两篇论文深入探讨了朋克文化的态度和精神，并展示了其对反观念主义艺术的广泛而深刻的影响。

综上所述，朋克文化与反观念主义最初从英国与美国开启相似的反叛精神。前者源于 20 世纪 70 年代英国地下乐团及青年群体，以音乐表达对主流文化的不满，强调颠覆性与无政府主义，并在 80 年代末传入美国后逐渐进入主流。反观念主义则于 90 年代由英国的比利·查尔德与查尔斯·汤姆森发起，以批判观念艺术为核心，甚至公开抗议特纳奖。两者皆从英国兴起，继而扩散至国际，为全球文化与艺术语境带来深远影响。

2. 反观念主义艺术的叛逆性

反观念主义艺术的叛逆性主要体现在两个方面：一是对主流文化的反抗，二是对社会现实的批判。在反观念主义艺术对主流文化的反抗方面，可以引用亚历克斯·丹切夫（Alex Danchev）在《100 位艺术家宣言：从未来主义者到反观念主义者》（100 Artists’ Manifestos: From the Futurists to the Stuckists）中的观点来说明。他指出艺术家们努力在具有抵抗力的媒介中取得进展，勇敢站在历史错误的一边，近代反观念主义者（又称为卡住主义者）在任何意义上都在向前进 (Prew, 2016)。该书收录了一百位具有叛逆精神的艺术家宣言，涵盖了未来主义、达达主义、超现实主义、女权主义、共产主义、破坏主义、旋涡主义、强硬主义和反观念主义等不同运动的声音，这些运动都具有叛逆的特点。

除了反抗主流艺术外，反观念主义还对社会现实进行批判。在罗茜·米勒德（Rosie Millard）的文章《当代艺术界的卡住主义者空间》中，描述了当时在英国伦敦的卡住主义者团体

（或称反观念主义者）并未受到评论家的关注，也没有强大的经销商、收藏家等基础，但仍然具有十足的团体凝聚力。他们不顾时尚、追求经济利益的艺术家或媒体，而是以精神为目标。这一点在他们的画廊、展览、示威和社交活动中得以体现 (Millard, 2001)。因此，反观念主义对主流画廊商业经济模式持有反对态度，这一点也是显而易见的。

3. “叙事转向”：朋克文化与反观念主义艺术——保罗博士论文及其自身具体案例

除前述艺术家外，反观念主义艺术家保罗·哈维更以六年时间完成博士论文，阐明朋克文化与反观念艺术的紧密关系。他在研究、创作乃至生活中都深受朋克影响，是朋克文化作用于反观念艺术的鲜明案例。

2006 年至 2011 年间，保罗的博士论文对迅速发展的反观念主义艺术运动进行了系统研究，重点探讨其是否与 20 世纪 70 年代末的朋克“态度”相关。论文旨在梳理反观念主义艺术的演变过程，并结合作者自身在朋克时代的经历，将两者的反叛精神进行比较。作为该艺术团体的成员，保罗自然将其在朋克音乐时期感受到的叛逆情绪与反观念主义艺术实践联系起来，因而研究聚焦于两个不同历史阶段的相似性及其所涉及的群体。保罗认为，朋克与反观念主义艺术并非表面上的直接延续。二者分别属于不同的时代和艺术形式，面向的社会文化受众也有差异：朋克主要体现为音乐亚文化，而反观念主义艺术则是对画廊和美术馆主导的回应，更强调视觉艺术的表达。尽管如此，保罗提出以“叙事转向”作为方法论基础，用以揭示两者在身份建构与文化叙事上的潜在关联，进而捕捉其持续发展的脉络。论文还强调了朋克态度对反观念主义群体身份叙事的塑造作用，认为这种叛逆精神在实践中不断重构该运动的理念。虽然反观念主义艺术在媒体中频繁出现，却缺乏深入的学术性辩论。Harvey (2011) 的研究旨在填补这一空白，凸显该艺术运动在当代艺术语境中的相关性与批判价值。

保罗既是朋克文化的爱好者，也是从事反观念主义艺术四十余年的艺术家，其创作深受朋克文化影响。其作品《Art & Leisure》（艺术与休闲）便是典型例证。此画呈现一幅色彩鲜艳、充满活力的城市景观，通过艺术手法反映对当下都市生活的思考，体现朋克文化的审美特征。本文以图像学三阶段来解读该作品：在第一阶段，画面描绘建筑、街道与人物，人物装束体现了朋克风格，如高耸发型与染色发色，象征朋克文化对城市景观的渗透；第二阶段，艺术家用朋克常见的涂鸦手法，以鲜艳色彩与夸张线条营造气氛，展现都市人们的娱乐场景；在第三阶段，则显示出对现代都市生活的深层思考，提示观众关注城市化对人类生活和文化的冲击，以及朋克文化如何影响城市环境。《Art & Leisure》不仅呈现视觉上的能量感，也成为理解保罗如何在艺术中融汇朋克精神与都市经验的重要案例。

4. 文化影响与未来发展：朋克文化与反观念艺术的融合

反观念主义艺术与朋克文化均已走过二十五至五十年的历程。正如朋克从后朋克到赛博朋克，本研究推测反观念主义艺术亦将持续更新。两者的交叉已成为一个重要的研究领域，显示

出社会对既定形式的批判。此融合不仅在艺术形式上有所表现，更对社会文化语境提出深刻评论。朋克文化自 20 世纪 70 年代兴起，以音乐、时尚和生活方式展现叛逆精神，挑战传统；反观念主义艺术则通过瓦解意识形态结构，对主流艺术提出反思。作为当代艺术研究者，我们正见证二者交汇的关键时刻，其融合为文化批判与艺术创新提供了新的研究方向，促使我们重新思考艺术在塑造话语与推动社会改革中的作用。

5. 批判性分析：叛逆的制度化与当代艺术场域

在前文的综述与案例研究中，已经展示了朋克文化如何在音乐、文学、时尚与绘画艺术等多重领域中延伸，并在反观念主义艺术的发展中留下深刻印记。然而，但若仅把这种关系视为单一线性的“影响到接受”模式，则容易忽略艺术与亚文化互动过程中更为复杂的关系。为了深入理解朋克与反观念主义艺术之间的关联，本文进一步引入 Bourdieu (1993) 的场域理论与 Hebdige (1979) 的亚文化研究框架，以揭示这种叛逆在艺术制度与社会结构中如何被重塑、吸收与再生产。

5.1 场域中的位置：从边缘到体制内的矛盾性

Bourdieu (1993) 的场域理论认为，艺术并非孤立存在，而是一个由权力关系、资本分布和象征斗争构成的复杂场域。朋克文化的叛逆最初位于社会文化的“边缘地带”，它以拒绝主流规则和象征资本为核心。然而，当这一精神被反观念主义艺术吸收时，便进入了艺术场域内部的权力争夺。反观念主义艺术在 1999 年成立之初，曾以“反对观念艺术”及“拒绝特纳奖”为口号，将自己定位为边缘的反叛力量 (Childish & Thomson, 1999)。但随着其展览、宣言和国际传播的扩展，它也逐渐获得了文化资本和制度承认。

在这一过程中，反观念主义艺术家通过多种方式积累象征资本，例如以宣言确立话语权、通过集体展览与跨国艺术网络扩大其可见度，并借助媒体讨论强化其“反体制”的身份识别度。当这些象征资本逐渐被艺术机构识别时，它们也开始进入画廊、博物馆及评论体系所构成的艺术场域之中。然而，一旦进入这些制度化空间，原本具有反叛意味的象征资本往往会发生一定程度的价值转化甚至改变：反叛姿态也可能被重新包装为可消费的艺术标签，而原本针对体制的批评也可能被纳入策展叙事与艺术市场逻辑之中。这种由边缘到制度的转化过程，正体现了布迪厄所强调的艺术场域内部资本再生产与权力博弈机制。

具体而言，反观念主义借由“反特纳奖”行动、展览或宣言等举措累积象征资本，并在不知不觉中把朋克式的亚文化资本转译为可被画廊和媒体识别的文化资本；它与评论体系、策展机制的持续角力，正是场域斗争中资本转换和位置上升的关键。由此可见，朋克精神在反观念主义艺术中的延续并非单向的抵抗，而是在“反叛”与“制度化”之间来回穿梭。

5.2 反叛的多重语义与被消费化的危机

如在前文中所论，叛逆具有多重意义：有的则是思想创新；有的是积极的独树

一帜，有的则可能沦为形式化的“故作新奇”。在反观念主义艺术的发展中，我们看到这几种叛逆交织存在。一方面，它继承了朋克文化中对主流价值观的持续质疑 (Savage, 1991)，体现为对观念艺术的强烈批判 (Childish & Thomson, 1999)；另一方面，它的反叛图像（骷髅、皮衣、铆钉、性别政治的挑衅姿态）也很快成为展览与媒体的消费符号。这种张力显示出：反叛在被体制吸收后，可能失去其原初的颠覆力，转而成为市场化的风格 (McRobbie, 1994)。

5.3 亚文化的风格意义与反观念主义艺术的自我叙事

Hebdige (1979) 在《亚文化：风格的意义》中指出，亚文化风格是一种“符码的偷窃”，通过服饰、音乐、图像对主流秩序进行干扰。反观念主义艺术的视觉策略同样可被视为这一逻辑的延伸。例如，Harvey (2011) 的《塞罗塔需要好好打屁股》不仅是对特纳奖权威的挑衅，更通过朋克视觉符号（皮衣、镁光灯、挑衅姿态）将反叛转化为可视化的“风格政治”。然而，当这种风格反复出现在展览、出版物与学术论文中时，它也逐渐固化为反观念主义艺术的自我叙事——即通过强调与朋克的平行关系，来建构自身的合法性与历史位置（Harvey, 2011）。这种叙事在学术和媒体的流通中不断强化，进一步推动反观念主义艺术从边缘走向制度。

5.4“反叛被制度吸收”与当代艺术的矛盾现象

“反叛被制度吸收”这一概念，旨在揭示当代艺术中一种独特的矛盾：原本旨在对抗主流的运动，在被场域承认的过程中，往往不得不借助制度、市场与媒体来传播其声音 (Bourdieu, 1993; McRobbie, 1994)。这一现象不仅出现在反观念主义艺术中，也可以在达达、激浪派、甚至女权主义艺术的发展历程中看到 (Danchev, 2011)。朋克文化在进入 1980 年代后逐渐成为流行音乐产业的一部分 (Savage, 1991)，正是这一过程的前例。而本文将反观念主义艺术视为“绘画中的朋克”，在其反叛口号不断被展览与评论引用之时，也面临着被体制驯化的风险 (Cabut & Gallix, 2017; Harvey, 2011)。这一视角提醒我们：反叛不是一种固定形态，而是一个动态过程，它在抵抗与被吸收之间反复摇摆。

5.5 当代意义：挑战、矛盾与未来

在全球化与资本化加剧的当代艺术环境中，反观念主义艺术与朋克文化的结合为我们提供了一面镜子。它既显示了亚文化叛逆如何成为当代艺术创新的重要动力 (Hebdige, 1979)，也暴露了反叛精神被商品化、符号化的困境 (McRobbie, 1994)。这告诉我们不能只停留在“朋克如何影响反观念主义艺术”的描述，而要进一步追问：这种影响如何在制度中被再造？它的批判性是否还能持久？未来，随着赛博朋克等新亚文化的兴起，反观念主义是否会走向新的“后反叛阶段”？这些问题不仅关乎艺术史的叙述，更涉及当代文化如何维持抵抗与批判的可能性 (Marcus, 1989)。

结论

本文以朋克文化对反观念主义艺术的影响为轴，由英国当代反观念主义艺术家的第一手文献，探讨朋克文化如何在思想、作品与展览中渗透并塑造这一艺术运动。朋克强调个性、反叛与对权威的挑战，这些特质不仅体现在艺术家的生活态度中，也通过绘画、诗歌与展览实践中体现。无论是视觉符号，还是对主流审美与艺术制度的持续质疑，都说明朋克精神对反观念主义艺术的形成与发展具有深远影响。

本研究并不止于“影响”的分析，还结合 Bourdieu (1993) 的场域理论与 Hebdige (1979) 的亚文化框架进行批判性反思。通过“反叛被制度吸收”的视角，可见反观念主义艺术的矛盾性：一方面承继朋克的反精英与自由精神，另一方面却在展览、媒体与市场中逐渐被体制吸纳，甚至成为可消费的风格。这表明反叛并非固定状态，而是在抵抗与被吸收间摇摆的动态过程。

本研究的理论贡献在于，通过 Bourdieu (1993) 的艺术场域理论与 Hebdige (1979) 的亚文化理论，提出“反叛——制度吸收”的动态机制，用以解释亚文化进入艺术制度后的转化过程。然而，本研究主要以英国反观念主义艺术家的案例为基础，研究范围仍具有一定局限，未来研究仍可进一步扩展到不同文化语境中的亚文化艺术实践。

朋克与反观念主义的结合，不仅是艺术史中的一种文化现象，也为理解当代艺术的复杂性提供了一条重要的思考路径。它揭示了亚文化在艺术发展中的推动作用：一方面，边缘文化往往以挑战权威和既定规范的姿态推动艺术语言与观念的更新；另一方面，当这种反叛力量逐渐被艺术机构、市场与媒体体系所接纳时，又不可避免地面临被制度吸收和重整权力结构的处境，从而显露出反叛精神在制度化过程中的内在张力。从更广泛的当代艺术语境来看，这一机制同样为理解中国及其他地区艺术的发展提供了启示。在当代艺术全球化与资本化不断加深的背景下，许多原本具有批判性的艺术实践在进入画廊体系、博物馆展览以及国际双年展等平台后，往往逐渐被纳入既有的艺术叙事结构之中。例如，在中国当代艺术场域中，双年展体系及艺术市场的快速扩展，使得艺术创作与策展机制、机构话语和市场逻辑发生密切联系。一些原本具有边缘或实验性的艺术实践，在进入这些制度化空间后，常被重新包装为具有文化消费价值的符号。这种由“边缘反叛”到“制度吸纳”的过程，正体现了艺术场域中象征资本不断被再生产与再分配的结构性机制。

朋克文化与反观念主义艺术的案例不仅揭示了西方艺术场域中的权力关系，也在更广泛社会文化中提供了一个具有启发性的参照。未来研究可在跨学科视角下进一步探讨，在全球化与资本化不断强化的文化环境中，反叛性的艺术实践是否仍能保持其批判锋芒。同时，也有必要关注赛博朋克等新兴亚文化在数字技术与网络传播背景下对当代艺术实践所产生的影响，以进一步探讨亚文化在当代艺术生态中的持续作用。

References

Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. Columbia University Press.

Briggs, A. (1993). *A social history of England*. Penguin Books.

Cabut, R., & Gallix, A. (2017). *Punk is dead: Modernity killed every night*. Zero Books.

Childish, B., & Thomson, C. (1999). *The Stuckists manifesto*. Stuckism International. https://www.stuckism.com/manifesto.pdf

Danchev, A. (2011). *100 Artists' manifestos: From the Futurists to the Stuckists*. Penguin Modern Classics.

Harvey, P. (2011). *Stuckism, punk attitude and fine art practice: Parallels and similarities* [Doctoral dissertation]. University of Northumbria.

Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of style*. Routledge.

Jones, J. (2013, January 16). *Sticking it out with the Stuckists*. The Guardian. https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/jan/16/sticking-it-out-with-stuckists

Marcus, G. (1989). *Lipstick traces: A secret history of the twentieth century*. Harvard University Press.

McRobbie, A. (1994). *Postmodernism and popular culture*. Routledge.

Millard, R. (2001). *The tastemakers: UK art now*. Thames & Hudson.

Prew, E. (2016). *Art punk: Skulls & stuff*. Colin's Punk Rock World. https://colinspunkrockworld.blogspot.com/2016/01/art-of-punk-skulls-stuff.html

Savage, J. (1991). *England's dreaming: Sex Pistols and punk rock*. Faber & Faber.

Thomson, C. (2004). A Stuckist on Stuckism. In F. Milner (Ed.), *The Stuckists: Punk Victorian* (pp. 6-30). National Museums Liverpool.



Name and Surname: Kuan Lian Lee
Highest Education: Doctoral Degree
Affiliation: School of Chinese International College, Dhurakij Pundit University, Thailand
Field of Expertise: Iconology, Art Theory, Stuckism, and Art and Cultural Studies



Name and Surname: Dawei Li
Highest Education: Doctoral Degree
Affiliation: School of Arts, Xiamen University, China
Field of Expertise: Contemporary Painting Research, Proficient in Research Methods of Iconography, Formal Analysis, and Semiotics

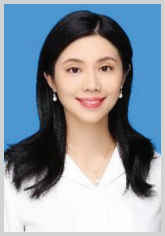


Name and Surname: Rencong Xiang

Highest Education: Doctoral Degree

Affiliation: School of Drawing, Hubei Institute of Fine Arts, China

Field of Expertise: Abstract Painting, Psychology of Painting, Art Therapy, and Contemporary Art



Name and Surname: Yiching Hsieh

Highest Education: Doctoral Degree

Affiliation: School of Art and Media, Shanghai Sanda University, China

Field of Expertise: Art Management and Cultural Industry