

走近现代艺术

——戴维·科廷顿 著 朱扬明 译——

教学与研究出版社

走近现代艺术

戴维·科廷顿 著 朱扬明 译

外语教学与研究出版社

北京

京权图字：01-2006-6848

Modern Art was originally published in English in 2005.

This Chinese Edition is published by arrangement with Oxford University Press and is for sale in the People's Republic of China only, excluding Hong Kong SAR, Macau SAR and Taiwan Province, and may not be bought for export therefrom.

英文原版于2005年出版。该中文版由牛津大学出版社及外语教学与研究出版社合作出版，只限中华人民共和国境内销售，不包括香港特别行政区、澳门特别行政区及台湾省。不得出口。© David Cottington 2005

图书在版编目(CIP)数据

走近现代艺术 / (英) 科廷顿 (Cottington, D.) 著 ; 朱扬明译. — 北京 : 外语教学与研究出版社, 2015.8

(百科通识文库)

ISBN 978-7-5135-6501-1

I. ①走… II. ①科… ②朱… III. ①艺术评论—现代 IV. ①J051

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第198793号

出版人 蔡剑峰
项目策划 姚虹
责任编辑 刘旭
封面设计 泽丹
版式设计 锋尚
出版发行 外语教学与研究出版社
社址 北京市西三环北路19号(100089)
网址 <http://www.fltrp.com>
印刷 中国农业出版社印刷厂
开本 889×1194 1/32
印张 7
版次 2015年9月第1版 2015年9月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5135-6501-1
定价 20.00元

购书咨询: (010) 88819929 电子邮箱: club@fltrp.com

外研书店: <http://www.fltrpstore.com>

凡印刷、装订质量问题, 请联系我社印制部

联系电话: (010) 61207896 电子邮箱: zhijian@fltrp.com

凡侵权、盗版书籍线索, 请联系我社法律事务部

举报电话: (010) 88817519 电子邮箱: banquan@fltrp.com

法律顾问: 立方律师事务所 刘旭东律师

中咨律师事务所 殷斌律师

物料号: 265010001

百科通识文库书目

历史系列：

美国简史

探秘古埃及

古代战争简史

罗马帝国简史

揭秘北欧海盗

日不落帝国兴衰史——盎格鲁 - 撒克逊时期

日不落帝国兴衰史——中世纪英国

日不落帝国兴衰史——十八世纪英国

日不落帝国兴衰史——十九世纪英国

日不落帝国兴衰史——二十世纪英国

艺术文化系列：

建筑与文化

走近艺术史

走近当代艺术

走近现代艺术

走近世界音乐

神话密钥

埃及神话

文艺复兴简史

文艺复兴时期的艺术

解码畅销小说

自然科学与心理学系列：

破解意识之谜	认识宇宙学
密码术的奥秘	达尔文与进化论
恐龙探秘	梦的新解
情感密码	弗洛伊德与精神分析
全球灾变与世界末日	时间简史
简析荣格	浅论精神病学
人类进化简史	走出黑暗——人类史前史探秘

政治、哲学与宗教系列：

动物权利	《圣经》纵览
释迦牟尼：从王子到佛陀	解读欧陆哲学
死海古卷概说	欧盟概览
存在主义简论	女权主义简史
《旧约》入门	《新约》入门
解读柏拉图	解读后现代主义
读懂莎士比亚	解读苏格拉底
世界贸易组织概览	



图 I 蕾切尔·怀特瑞特,《纪念碑》, 2001 年

目录

图 目 /VII

绪 论 /1

第一章 前卫派溯源 /23

第二章 现代媒介，现代信息 /63

第三章 从毕加索到波普偶像：艺术家的显赫地位 /105

第四章 炼金术实践：现代艺术和消费主义 /145

第五章 跨过标杆：不管下一步如何？ /189

图目

- | | | |
|------|---|-----|
| 图 1 | 迪米尔·赫斯特,《生者对死者无动于衷》,
1991 年 | 11 |
| 图 2 | 路易斯·布努艾尔和萨尔瓦多·达利拍摄的电影
《一条安达鲁狗》中的一幅画面, 1928 年 | 12 |
| 图 3 | 爱德华·马奈,《草地上的午餐》, 1863 年 | 16 |
| 图 4 | 马塞尔·杜尚,《瓶架》, 1914 年 | 31 |
| 图 5 | 弗拉基米尔·塔特林,《第三国际纪念碑》,
1920 年 | 34 |
| 图 6 | 阿尔弗雷德·巴尔为 1936 年“立体主义和
抽象艺术”展览目录准备的图表 | 46 |
| 图 7 | 杰克逊·波洛克在创作《作品 7 号》,
摄于 1950 年 | 73 |
| 图 8 | 法兰克·斯特拉,《塔克提苏莱曼宫》, 1967 年 | 80 |
| 图 9 | 德哈特·里希特,《贝蒂》, 1988 年 | 85 |
| 图 10 | 帕布罗·毕加索,《静物》, 1914 年 | 86 |
| 图 11 | 帕布罗·毕加索,《水果、酒杯和报纸组成的静物》,
1914 年 | 88 |
| 图 12 | 罗伯特·罗森伯格,《字母组合》, 1959 年 | 92 |
| 图 13 | 罗伯特·莫里斯,《无题》, 1965 年 | 98 |
| 图 14 | 辛迪·谢曼,《无题电影第 15 号》, 1978 年 | 121 |
| 图 15 | 朱迪·芝加哥,《晚宴》, 1979 年 | 123 |

图 16 艾娃·海斯,《无题,或尚未有》,1967 年	129
图 17 大卫·史密斯,《立方体,XXVII》,1965 年	155
图 18 比尔·伍德罗,《车门,椅子和事故》,1981 年	157
图 19 詹姆斯·罗森奎斯特,《F-111》(局部),1965 年	167
图 20 利昂·格鲁布,《雇佣军 II》,1979 年	183
图 21 高桥智子,《灯火导航区》,1997 年	197
图 22 关根申夫,《阶段:大地母亲》,1968 年	205

章前插图

图 I 蕾切尔·怀特瑞特,《纪念碑》,2001 年	IX
图 II 乔治·修拉,《大碗岛星期日的下午》, 1884—1886 年	21
图 III 亨利·马蒂斯,《红色中的和谐》,1908 年	62
图 IV 翠西·艾敏,《自画像》,2001 年	103
图 V 爱德华·凯霍尔兹,《袖珍战争纪念碑》, 1968 年	144
图 VI 切利·桑巴,《我们的艺术的未来何在?》, 1997 年	185

绪 论



现代艺术是里程碑还是笑柄？

2001年6月4日，蕾切尔·怀特瑞特¹的雕塑《纪念碑》（图1）被安放在伦敦特拉法尔加广场第四个空着的方墩基上，次日英国国内报界的反应是完全可以预料的。如同以前在同一地点临时安置的另外两座雕塑一样（分别由当代艺术家马克·涅林格和比尔·伍德罗创作），这一用透明树脂翻制的倒立在原有方墩基之上的作品，立刻受到了公众的嘲笑。《每日邮报》谴责它“平庸”、“玩弄噱

1 蕾切尔·怀特瑞特（Rachel Whiteread），出生于1961年，英国女艺术家，以其雕塑著称。尤其爱使用实物灌模浇筑的手法，是第一位获得透纳艺术奖（The Turner Prize）的女性艺术家。竖立于伦敦特拉法尔加广场的这件雕塑是其著名代表作之一。——译注，下同

头”和“毫无意义”。据《泰晤士报》报道，公众将它比作鱼缸和浴室抽水马桶的水箱。也有一些报纸刊载了来自文化机构成员的支持意见，但都含混不清且多是辩解。随后，文化部长克里斯·史密斯、泰特艺术馆现代部主任拉斯·纳塔夫以及泰特艺术馆策划部主任桑迪·奈恩以各种溢美之词赞扬了《纪念碑》，称其形式简单扼要，观念清晰明了，是“美丽的”、“聪颖的”和“耀眼夺目的”。但他们并没有设法去应对那些攻击谴责。同样，对于怀特瑞特通过复制和倒置这件建筑底座本身所大胆表示的纪念碑的意义及目的，他们也避而不谈。

这种公众的讥讽嘲弄与名人的辩解之间的失谐一直是现代艺术与普通观众之间关系的典型特征，其历史由来已久，记忆难以追溯。最近的例子有翠西·艾敏¹的《我的床》和加文·特克的垃圾箱袋，他们只是重复前代艺术家们的“丑闻”，如1976年泰特艺术馆购进的卡尔·安德尔²题为

1 翠西·艾敏 (Tracey Emin)，1961 年出生于英国伦敦，是当今著名的英国女艺术家。本书的第三章中论及女性艺术家时，作者对其作品有详细的评论。

2 卡尔·安德尔 (Carl Andre)，1935 年出生于美国马萨诸塞州，美国极简主义艺术的代表人物。1972 年泰特艺术馆购进其 1966 年创作的《等价物之八》(Equivalent VIII)，作品是由 120 块耐火砖组成的长方体造型。当时成为国际艺术界的重大新闻，引起了广泛的争议。买入年代 1976 年为作者笔误。

《等价物之八》(1966)的一堆耐火砖,或者更早可追溯到1918年马赛尔·杜尚在纽约的一次雕塑展中递交的小便器。这些或许是最臭名昭著的例子。但现代艺术受欢迎的程度又可谓盛况空前,现代艺术展览及博物馆的参观人数不断增加便可以证明。例如,1996年到2000年期间,参观泰特艺术馆透纳奖年度展的观众人数翻了一倍多,而最近一次马蒂斯-毕加索展打破了泰特艺术馆的参观人数纪录,2000年5月泰特艺术馆现代馆的开幕更是千禧年的一大盛事。新的艺术馆和画廊如雨后春笋般层出不穷,观众人数众多,颇受欢迎。

这一矛盾现象何以产生?为什么一方面每当一件最新的“现代艺术”作品公诸于世时,总是伴随着人们对它的困惑甚至蔑视,另一方面对现代艺术的主题和体验的兴趣又在不断增加?这些问题是本书的核心,我们将首先探讨现代艺术的**理念**,即为何会形成这样的艺术,其意义何在,是什么使得它现代,及由此引出的其他问题。并非所有过去一百年左右创作的作品都被认可为现代艺术。这是一个很复杂的问题:一件作品被**选定**为现代艺术,而且一直到20世纪末仍被确认为是“现代主义的”,它是如何与

西方世界过去 150 年在经历“现代化”的过程中不断发生的文化、社会、经济和政治变革相关联的？哪些因素使得一件艺术作品能（或不能）被合格地称为是现代主义的？是谁说了算以及是如何遴选的？今后它还会继续是现代主义的吗（现代艺术和当代艺术有何联系）？它代表着谁的现代性或是对谁而言？最后还有“后现代主义”这一时尚流行名词，对艺术而言，它意味着什么？“后现代主义”艺术是不再现代了，还是不再是现代主义的了？无论是哪种说法，就艺术和“现代的”概念而言，其原因和意义何在？

一旦我们开始探讨这一系列问题，有一点便立刻凸显出来，即贯穿于过去 150 年间的大众对现代艺术的困惑，自从“前卫”艺术家开始以自我意识和极端方式挑战传统的艺术实践以来，这种困惑就存在了。的确，“现代”和“前卫”这两个词几乎可以互换，“现代艺术”就其定义而言是指其特点、志向和群体方面是“前卫的”，而前卫艺术家所创作的也必须是“现代艺术”。这种联系至关重要，值得我们将其作为探讨“前卫”的起源和意义这一问题的出发点。我们也许首先会注意到“前卫”一词在常见的用法中，是游离于形容词与名词之间的。如上述粗体部分的文

字中，形容词“前卫”指的是特征，而名词“前卫”指的则是一群在自我意识和审美标准上都具有激进观念的艺术群体。对两者的区别有助于我们更好地理解这一术语。从历史上来看，（简单地说）其形容词用法先于名词。也就是说，被我们称作“前卫”的艺术——一种在其所处的时代寻求表达某种新的东西，认可新的视觉表现手段的意义，主张拥有审美的自主权，或对当时盛行的价值观进行挑战的艺术——其特征和志向于 19 世纪中期开始显现，当时审美激进的艺术家人数尚少，还不足以形成一个群体。这一群体的出现大约在 20 世纪初，此时“前卫”一词才首次由艺术批评家及支持者们将其与新艺术挂上钩。这一群体迅速成为新艺术的参考框架，其存在本身影响着其所采取的方式以及对其含义的理解，我们将在下文探讨这些方式。

为何在 19 世纪中期有些艺术家会产生“前卫”意识呢？原因错综复杂。统而言之，我们可以说在 19 世纪整个过程中资本主义在现代西方社会的发展以及商业价值对社会文化实践各个方面持续不断的侵蚀，刺激了一些艺术家去寻求摆脱带有那些价值印记的“被社会认可的”艺术的传统、商品化和自以为是。波德莱尔和福楼拜一类的作

家和马奈一类的画家发现，他们作为推崇物质主义的向上攀爬的资产阶级的成员，其存在本身就是有问题的，他们对这些价值观的厌恶使得他们脱离现存的社会和艺术组织机构，同时产生了一种深刻的心理疏远感，这种双重疏离被认为是前卫主义的源泉。但还有其他因素。上述三位都是法国人，这绝非巧合，法国虽然不是唯一快速朝现代化发展的西方国家，但巴黎却被认可为欧洲的文化首都，拥有无可匹敌的文化机制、艺术院校和职业结构。有抱负的艺术家和作家从世界各地云集巴黎，期望得到这座城市所允诺的荣耀。他们中大多数并没有成功，怀有同样梦想的人过多使得成名之路困难重重，同时还要受到种种规矩的阻碍。于是，他们寻求其他发展途径：结成非正式的团体集体举办展览，在不断扩大的以咖啡馆为基地的圈子中进行串联，宣传、比较和质疑彼此新的艺术观念和创作实践。他们为数量激增但往往是昙花一现的小型杂志撰稿，介绍这些新观念和新实践，其结果我们将在本书的第一章中进行探讨。正是在这种喧闹繁忙的活动中诞生了前卫艺术和前卫艺术群体，以至有了“现代艺术”。

前卫艺术家所感受到的疏离感并非只是单方面的。观

众对现代艺术大多表现出迷惑不解，从根本上来讲，是怀疑它的真诚性，怀疑自己被“哄骗了”或被证明缺乏鉴赏力，即怀疑这种艺术是那些渴望成名的艺术家所为，再由以赚钱为主要目标的艺术经纪人兜售。而诸如查尔斯·萨奇¹这样著名的艺术经纪人兼 / 或收藏家在现代艺术的宣传和展览方面所发挥的作用被披露，更是加深了这种怀疑。这绝不是一种巧合：要么 20 世纪初出现的现代艺术的市场是与前卫艺术及前卫艺术群体同时产生，甚至是他们的主要支持者；要么这一市场原本就是由投机资本家所引导。尽管如此，现代艺术出现的动力并非神秘化和牟利，而是另外两个主宰着西方资本主义自身发展的核心因素——个人主义和对新生事物的激情。尤其是艺术中的个人主义，随着官僚及商业的结构和关系越来越多地主宰着社会生活的各个方面，艺术的个人主义品质越发受到珍视；艺术家的创造力成为更高价值观的象征，借用马克思对宗教的论述，它是“失去灵魂之社会的灵魂”，即使

1 查尔斯·萨奇 (Charles Saatchi)，1949 年出生于伊拉克的犹太家庭。在英国以广告业发财致富，是英国著名的当代艺术收藏家和经纪人。他赞助了青年英国艺术家组织，也是英国当代著名艺术家翠西·艾敏和迪米尔·赫斯特 (Damien Hirst) 的艺术赞助商。

对作为该社会主要建筑师的资产阶级而言也亦然；“天才”成为至高无上的赞誉。这一发展表现为 19 世纪中期以后在现代艺术市场中，注意力从完成了的油画作品（这些画成千上万地出现在各种公开的年展中）转向艺术家的职业生涯。19 世纪 60 年代中期巴黎的艺术经纪人杜兰 - 鲁埃¹买下了画家西奥多·卢梭画室内的全部物品：油画创作的素描稿、习作，以及其他所有一切，因为即便这草草几笔也是艺术家进行创造的痕迹。作品越具独特性（或越“前卫”），其创造力就可能越没有受到束缚，其个性就越能得到充分地彰显；至少值得为这一可能性赌一把。杜兰 - 鲁埃的投资最终被证明是精明的，没过多久，越来越多的经纪人和收藏家效仿其法，寻找和赞助那些有前途但未成名的艺术家，以此显示他们不仅对天才有信心，而且自己也具有识别天才的洞察力。这类活动和兴趣为毕加索——一位典型的现代艺术天才——创造了一个最终又由他去填充的文化空间。不管怎么样，总要有某个人去填充这个空

1 保罗·杜兰 - 鲁埃 (Paul Durand-Ruel, 1831—1922)，法国人，是购买法国印象派绘画的艺术经纪商。他是最早向现代艺术家提供生活费和为他们举办个展的现代艺术经纪人之一。他在美国和欧洲成功地开发和建立了法国印象派的市场。收购法国巴比松风景画派代表人物西奥多·卢梭 (Theodore Rousseau, 1812—1867) 的作品只是其运作手笔之一。