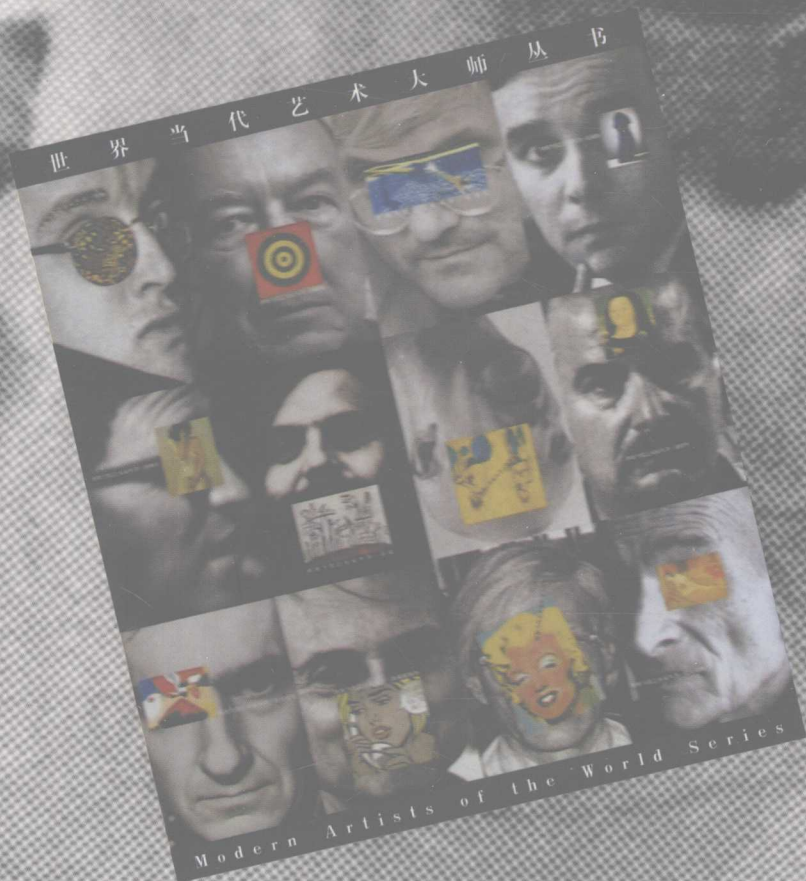


Handwritten signature or mark in the top left corner.

[艺术的艺术]

世界当代艺术大师词语个案

张旦



世界当代艺术大师词语个案

艺术的艺术

湖南美术出版社·张卫

图书在版编目(CIP)数据

艺术的艺术:世界当代艺术大师的词语个案/张卫著.

—长沙:湖南美术出版社,2005

(世界当代艺术大师丛书)

ISBN 7-5356-2333-6

I. 艺... II. 张... III. 艺术—鉴赏—世界 IV. J051

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第091815号

艺术的艺术:世界当代艺术大师的词语个案

(世界当代艺术大师丛书)

编 著:张 卫

责 编:孙 平

校 对:徐 盾

丛书主编:张 卫

装帧设计:张 卫

出版发行:湖南美术出版社(长沙市东二环一段622号)

经 销:湖南省新华书店

印 刷:深圳彩帝印务有限公司

开 本:720×960 1/16

印 张:8

字 数:6万

版 次:2005年8月第1版 2005年8月第1次印刷

书 号:ISBN 7-5356-2333-6/J·2144

定 价:39.80元

【版权所有,请勿翻印、转载】

邮购联系:0731-4787105 邮 编:410016

网 址:www.arts-press.com

电子邮箱:market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,
请与印刷厂联系调换。



目 录

- 1 图像语言的词语识别
- 4 印刷沃霍尔
- 9 复制利希滕斯坦
- 13 放大韦塞尔曼
- 20 瞄准约翰斯
- 26 多面霍克尼
- 30 抓住德·库宁
- 37 速写费谢尔
- 43 再现古图索
- 48 壮大波特罗
- 55 感觉阿利卡
- 60 蓝色克莱因
- 66 模糊里希特
- 73 颠倒巴塞利茨
- 78 制迷巴尔蒂斯
- 84 物质弗洛伊德
- 90 参与波尔坦斯基
- 95 编排彭克
- 100 涂鸦哈林
- 106 自拍舍曼
- 114 反讽坦西

图像语言的词语识别

（自序）

伟大的艺术剥夺你的词语，然后让你找出新的词汇来表述那个经验。

——费谢尔

一个画家，一个作家，他的一生，或者一个阶段，他的创作语言特征，可以用一个词语来概括。这个词语，可以是名词，可以是动词，也可以是形容词。它们不一定非得是所指，也并不一定非得是能指，如何方便，就如何借指。它们不完全是作品的本身，也不完全是作品的本质，但可以将它们当作进入作品的路标或通道，借用它们，使我们容易识别作品的特征或者外貌。

一个词语，一种图形，可以是一个作家或者一个画家的识别坐标。比如，孤独。在20世纪，我们会首先把它交给卡夫卡，而不是同一语种、同一时段，有类似创作特质和倾向的黑塞或者托马斯·曼。

孤独，这个20世纪现代主义文学的引导词语。从世纪初，到世纪末，“像一个幽灵，在欧洲徘徊”，从欧洲到美洲，又从亚洲到非洲，在全世界游走。它始于卡夫卡，成于卡缪，止于卡佛，它还衍于马尔克斯。作为欧美K氏家族的遗传病毒，不断基因重组，始终在现代人群中变异，向当代民族渗透。

别扭，这个后现代主义发明的寄生性词汇，毫无疑问来自后现代主义的大本营——美国，也一定来自它的首倡和惯用者巴塞尔姆，而不是在同一时间，同一地点，有与现代主义文学闹别扭倾向的后现代主义者巴思或者品钦。

印刷和复制，这对孪生兄弟，到了美术这种图像语言里，就更加容易识别和辨认。这对后工业社会的中心词语，在后现代社会图像世界里泛滥空前，与之有关的艺术家，只有

大师才配首选，波普领袖安迪·沃霍尔和利希滕斯坦的影响无人抵挡。

就语言来说，一个风格化的艺术家，甚至某些非风格化的观念艺术家，对他们作品的辨认像识别文字一样简单，只需在艺术家或文学家的代表作品里，选择一个片断，或者一块切片，就能辨识这是谁的作品，这也是大师区别小匠创作的惟一性。

一个词语，是一种共性，更是一种个性，对于词汇的不同偏爱，源自每个人不同的生活经历和生物基因。

独立的艺术家，可以用一个词，也可以用一组词来概括和表达。艺术家在用作品来表达自己对世界的看法时，也在用语言表达对其他艺术家的不同看法。有了这种不同，才有定位、圈地和越界的可能。

艺术的形式，往大里说是思维中的结构，往小里说只是语言内的修辞。

1998年至2000年，我主编《世界当代艺术家丛书》。在大师丛林中行走，见林不见木；研读个案时，见木不见林。开始是知其然，后来是知其所以然。三年间，我写了二三十篇文字。先用做丛书序言，后又在杂志上刊发，早想做成一本书，但对思维和文字不够满意，许多篇目想重新写过，又没找到时间。本来这些文字，是对西方大师的专业推介，未经充分咀嚼，行文仓促客观，表述有欠感性。集子的取名来自英国作家戴维·洛奇的《小说的艺术》，而他的集子的取名源自罗马诗人贺拉斯的《诗的艺术》，我的集子索性取名《艺术的艺术》。看来这是条西方思路，有后殖民之嫌。古人说“知己知彼”，就将它作为一个“知彼”的例证，就像“艺术前沿敌情观察报告”，以便在制定战略和进入情况时能有的放矢。好在国人前辈，也用过相似词汇，可谓殊途同归。首先有“为艺术而艺术”之说，画家、作家丰子恺被人称为“艺术家中的艺术家”，林语堂的著作也曾取名“生活的艺术”，探讨有关艺术家艺术的图画文字书，可否再次借用禅宗套路来命名：“艺术的艺术”？

张卫

2005年6月28日



印刷沃霍尔

将来人人都将成为十五分钟的世界名人。

——安迪·沃霍尔

在20世纪的后半叶，对世界艺术影响最大的艺术家，我们可以提出4个人，他们是：杜尚、沃霍尔、博伊斯和克莱因。安迪·沃霍尔是50年代以后波普艺术的杰出代表，是60年代最有革命性的艺术家，也是20世纪最后的25年里最伟大的艺术家之一。

安迪·沃霍尔1928年在美国匹兹堡出生，是捷克移民的后裔，父亲在钢厂当工人，母亲是个家庭妇女，他们都是天主教徒，这使安迪毕生都信教。母亲讲一口结巴的英语，从小给安迪讲连环漫画上的故事，丈夫死后，由她抚养三个儿子。安迪最小，排行老三，从小酷爱绘画。1949年他离开匹兹堡，去纽约寻找发迹机会。他懂得，在美国要想在视觉艺术上获得成就，就必须让人们看到他，他终生爱好新的通讯形式，大众传媒给了他启示。50年代，他以商业广告绘画获得成功。60年代，开始以日常物品为表现对象。他热爱当代稍纵即逝的事物，他的作品系列，反映了美国的现实生活，如面包、菜单、报纸、苏打水、汤罐头、包装纸。他还画了大量公众熟悉的人物，如玛丽莲·梦露、埃尔维斯·普莱斯利、杰基·肯尼迪、蒙娜丽莎和毛泽东，也画了许多通过他的作品成名的人物。他的许多肖像和作品都是用丝网印刷的方法在画布上制作的，他通过这类方法，简单地追求艺术的逻辑。平凡的形象大量重复出现，扩大几倍印制在画布上，或分成几块组成系列，获得一种特殊的形式感和美学性，表达了名誉、死亡、暴行、灾难和金钱等主题。他作画过程严肃，精心调配色彩，使得画面生动明快、强烈响亮。另外，他还拍电影、写书、做广告和办杂志，这些活动使他周旋于社会名流与纽约先锋艺术之间。安迪是个严肃的艺术家，也是个滑稽古怪的人，但从不矫揉造作，“他不是一个向上爬的人，他本人就是珠穆朗玛峰，是人们去爬他。他聪颖过人，博学多闻，无所不晓”。电视台采访他，他不愿谈话，由别人替他回答；大学邀请他，他不善辞令，派一名替身去乱讲。安迪的大众艺术狂热奔放，有股不可阻挡的热情，强烈地吸引年轻人和现代大众。尽管他很狂，排斥他人的意见，自我欣赏，但仍然受到很多人的崇拜。1968年，一个女权主义者，受不了他的精神主宰，向他开枪，使他险些丧命。此后，他变了，好几年不再出头露面，直到1983年逝世，他的公众形象似



图 1-1 坎贝尔肉汤罐头 1964 绢网印花 90.80cm × 60.96cm



图 1-2 20 世纪犹太人画像之一 莎拉·伯恩哈特 1980 压克力 101.6cm × 101.6cm

乎给他的艺术罩上了阴影。

沃霍尔始终是个传奇人物，而不是一般的天才。他是个思想的传递者，而不仅仅是个艺术家。他再次改变了人们对周围世界的看法，改变了艺术家的灵感，改变了诗人的想像，也改变了哲学家的思维。他用他的作品，他的言行，改变了现代大众对艺术的看法。“我要成为一台机器，任何人都能干我的工作。”在他的“工厂”里，大批助手在他的指导下，制作画幅、照片和印刷品，这些东西以沃霍尔的名义传遍全球每一个金钱气息的弥漫地。他的助手说：“安迪没搞什么艺术，他对此不感兴趣，他的‘肥皂箱’(作品)都是我搞的。”但

沃霍尔的标记却明显地印刷在他最后的成品里。沃霍尔的“印刷品”，使我们忘记了广告与艺术的区别，消除了原作与复制品的界限，沃霍尔的艺术向艺术这个词可以想到的每一个定义提出挑战：如果说艺术显示了艺术家的手迹，沃霍尔则采用丝网印刷；如果说艺术品是独一无二的客体。沃霍尔则重复同一图像；如果说画家作画，沃霍尔则拍电影；如果说艺术应与商业和功利主义分离，沃霍尔则画罐头和钞票；如果说画家只在艺术品上签名，沃霍尔则在各种物品上签名。沃霍尔打破了永恒与伟大的界限，打破了手工艺品与批量生产、达达艺术和极少艺术、绘画与摄影、画布与胶卷的界限。他给平庸添上悲剧色彩，使悲剧变得平淡无奇。他摧毁了“艺术”形象的等级制度，取消了规定“艺术”的专横界限，他沟通了阳春白雪和下里巴人两种艺术。他有一种直觉，能从数百万大众传媒递送的照片和图像中，找出他所要的那一张绘画原型。在制作完成后，以此表达对机械刻板的现代生活的客观评价，如果有人反感他的绘画，也会反感商业文化。在全球进入商业经济竞争的21世纪，沃霍尔的波普遗产，不管是对西方还是东方，仍有着巨大的现实价值和特殊意义。

图1-3 填画游戏(海边风光) 1962 亚克力 54×72英寸。



世界当代艺术家丛书·利希滕斯坦



复制利希滕斯坦

系统地感知，就是艺术的一切。

——利希滕斯坦

以平淡无奇的连环漫画为基本题材，用丙烯颜料将它们复制放大，通过极为有限的平涂色块和准确结实的黑色线描将它们忠实地描绘在画布上，甚至连廉价彩色印刷工艺中的网点都被不厌其烦地复制了出来，这就是波普艺术大师利希滕斯坦最著名的艺术特色。

二战以后，未经战争洗劫的美国，凭借雄厚的经济实力，很快出现了艺术的繁荣，随着抽象表现主义的崛起，西方文化的重点也开始由巴黎向纽约转移。60年代初期，抽象表现主义的气数也接近它的终点，战后的节制与紧张也一度被消费社会的富裕繁荣和肯尼迪时代的乐观主义所取代，作为波普艺术的主要代表，利希滕斯坦和安迪·沃霍尔、韦塞尔曼、罗森奎斯特一样，不仅喜欢日常生活中的平凡琐事，或者现代工业化美国的丑陋形象，而且还以非个性的方式来处理这些形象。他们并不像社会现实主义者那样去评论和攻击这些现象，也不像广告人那样去吹捧它，他们只是简单地述说，这就是我们所生活在其中的世界，这就是城市风景，这就是组成我们自身生活的那些象征性符号、室内场景和静物。

波普艺术这一概念，有两种主要理论，它们之间的差别对于我们理解利希滕斯坦至为关键。狭义的波普艺术特指一种与成批生产的商品相似的风格，如利希滕斯坦的连环画和安迪·沃霍尔的有商标的产品。广义的定义引发为一种艺术的概念，类似于预先存在的符号系统，包括而且不限制从商业渠道产生的这些符号。

罗伊·利希滕斯坦1923年生于纽约。50年代，他曾以一种省略的、后期毕加索的风格创作19世纪美国西部题材。60年代初，当他创作从连环画中分离出来的作品时，已经40岁了。他知道用一种个人风格来控制他的创作方法，发展自己早已成熟的艺术观念。使用预先存在的原材料是利希滕斯坦艺术实践的基础。他经常在谈话中有意或无意地提到“移置”这个词。“移置”或“援用”不是艺术家想像力的失败，而是他们创造富有想像力的作品的方法。利希滕斯坦并没有直接援用特殊的物品，而是以自己严峻的风格，所创造的艺术样式间接地和非正式地暗示了大众产品的运动。1963年，他放弃了通俗题材，他的画基本是采用毕加索作品的特殊片断和蒙德里安的典型风格，他对他们的复制品进行自由的改



图 2-1 红谷仓 2 1969 布面油画 112cm × 142cm

造，如同连环画一样是机械复制的。后来，他又抓住了一个非线条的画家——莫奈，他将莫奈创作的《卢昂大教堂》不可捉摸的印象派后期笔触转变为系统的色点。利希滕斯坦在 50 岁时把波普艺术提高和扩大到了一个完整的创作前提。70 年代早期，他的连环画看起来像反艺术，但他仍然保留了架上绘画的机智与实验的自由性。接着他画了一批镜子，这些作品有一种令人吃惊的现代感。后来他愉快地观看毕加索、马莱斯和莱热，并将他们的形式变为己有，他越来越多地将现代艺术大师的名画大规模地抽象变形，演变成利希滕斯坦独具风格的点线技巧。他使艺术作品获得了现代艺术上的流动性，使高雅艺术走向了民间，让博物馆根除了艺术，使艺术和印刷品重新构成了艺术。它们已经为利希滕斯坦的援用作了准备，他像一个密西西比的赌徒一样，分解、综合和堆砌了 20 世纪艺术的形象。70 年代，他还创作了大量的静物画，再现了艺术中静物近乎抽象类型的绘画，作品中的物品被看做一个起点，人们司空见惯的日用品在这儿有了难以捉摸的暗示和联想。

由此看来，广义上的波普艺术，包括后期的利希滕斯坦，其意义不在于指他属于一个流派，而在于为波普艺术提供了一个持续不变的观点。波普艺术的贡献不仅存在于狭窄的限制性的题材，而且也包括艺术家临时标记和变换参照物的观念。这种见解是70年代发展起来的，重内容而反形式主义观点的一部分。尽管70年代以后，许多艺术家逐渐脱离了波普风格，但是作为一种态度和方式，波普的内涵和精神继续在美国和世界艺术中演变和延续。

图 2-2 绝望 1963 布面油画 111.76cm × 111.76cm





世界当代艺术家丛书·韦塞尔曼

书影