

西方当代
视觉文化
艺术精品
译丛



Contemporary Western
Visual Culture & Art

常宁生 顾华明 主编

ART AS PERFORMANCE

David Davies

作为施行的艺术 ——重构艺术本体论

[加] 大卫·戴维斯 著
方军 译

西方当代
视觉文化
艺术精品
译丛



Contemporary Western
Visual Culture & Art

常宁生 顾华明 主编

ART AS PERFORMANCE

David Davies

作为施行的艺术

——重构艺术本体论

[加] 大卫·戴维斯 著

方军 译

图书在版编目 (C I P) 数据

作为施行的艺术: 重构艺术本体论 / (加)戴维斯著; 方军译. —南京: 江苏美术出版社, 2008.9

ISBN 978-7-5344-2242-3

I . 作… II . ①戴…②方… III . 艺术—本体论—研究
IV . J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 134564 号

© 2004 by David Davies

This book is in copy right. Subject to statutory exception and to the provisions of relevant collective licensing agreements, no reproduction of any part may take place without the written permission of Blackwell Publishinh.

由布莱克维尔出版公司授权江苏美术出版社

独家出版本作品中文版

登记号: 图字: 10-2008-063

主 编 常宁生 顾华明
责任编辑 顾华明 肖 璐
装帧设计 卢 浩
责任校对 赵 菁
审 读 徐 建
责任监印 贲 炜

书 名 作为施行的艺术: 重构艺术本体论
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社 (南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
制 版 南京展望文化发展有限公司
印 刷 江苏新华印刷厂
开 本 652 × 960 1/16
印 张 23
版 次 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-2242-3
定 价 38.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换



总序



人类的文化从视觉认知和感受的角度，可以分为文本和图像文化两大类。文本是人类文明发展到一定阶段为了更系统准确地传达和沟通的需要而创造的一种符号系统，图像则是人类对自然世界的模仿和想象所创造的另一种表现与传达的方式。在文字还未出现之前的史前时代，原始人类就已经开始制作图像。这一传统一直延续至今，从未中断。如果说文学、哲学、语言学研究的主要对象是以文本系统为主，那么艺术史和视觉文化研究则主要是以图像作为其研究的对象。长期以来，艺术史学科在我国一直处于相对边缘、不受重视的状态。不知是何原因，整个 20 世纪中国著名的综合性大学都具有强大的文史类专业，却很少设立艺术史和视觉文化专业学科。通常都将这些专业放在艺术院校和单科的美术学院内，而这类院校又以艺术创作与实践为主，艺术史作为公共课一直置于边缘状态。相比之下，西方的著名大学和综合院校则普遍设有艺术史与视觉传播专业，其研究和教学均产生了广泛而深远的影响。

自 20 世纪 80 年代以来，西方艺术史学科的发展出现了一些新的变化和理论的转型。这些新的变化主要表现在三个方面：一、艺术史研究的对象不再局限于“精英艺术”和“高雅艺术”，而逐渐扩展到“大众艺术”和“通俗文化图像”；二、艺术史研究的视野不再局限于西方艺术，而扩展到亚、非、拉美等世界范围的艺术图像上；三、艺术史的研究方法也不再局限于本学科的理论方法，而选择和吸收了其他相关学科

的一些方法和理论体系，如符号学、现象学、阐释学、社会学、心理学、解构主义、女性主义以及文化研究理论等。这意味着传统经典的艺术史正在向一种跨学科和多元性的新艺术史转向。美国芝加哥大学教授 W. J. T. 米切尔指出，当前学术界以及公共文化领域正在发生一种关系错综复杂的转型。这一转变被称为“图像的转向”，由此艺术史学科将会从理论的边缘性转化到学术中心的位置。今天艺术图像和视觉文化研究正逐渐成为学术和文化研究的中心。

事实上，当今的时代已进入了一个视觉图像为中心的时代，电影、电视、摄影、绘画、雕塑、建筑、广告、设计、动漫、游戏、多媒体等正在互为激荡汇流。这个以图像为中心的时代也就是我们所称的图像时代或视觉文化的时代。随着图像时代的到来，视觉文化研究是近年来国际学术界出现的一个新的跨学科研究领域。视觉文化及其研究已经由一个对从事艺术史、电影与媒体研究、社会学及其他视觉研究者有用的术语，变成了一个时髦的，也许还是有争议的研究交叉学科的新方法。关于跨学科(Inter-disciplinarity)研究，法国学者罗兰·巴特认为，“要进行跨学科研究，挑选一个‘学科’（一个主题）而后扩展到它周围的两三门学科是不够的。跨学科研究旨在创建一门不属于任何一门学科研究的新对象”。

正是基于这样一种认识，我们策划编辑出版了这套“西方晚期现代视觉文化艺术精品译丛”，精选欧美当代著名艺术史和文化研究学者的最新论著译介到我国。本丛书的选题大致可分为如下四个方面：一、新艺术史系列；二、视觉文化研究系列；三、公共艺术研究系列；四、博物馆研究系列。通过这套丛书的编选和翻译，我们希望能够反映和体现出国外学术研究的最新进展和动向，并对我国的文化研究和学术本土化有所裨益。

常宁生 顾华明

2006年7月1日



译 序



《作为施行的艺术》一书的作者大卫·戴维斯现就职于加拿大麦吉尔大学，教授语言哲学、心灵哲学、艺术哲学、社会科学哲学、当代形而上学和文学哲学。这是他迄今为止最新的一部著作，目前他正在进行艺术哲学的研究工作，同时开始了一部文学哲学著作的写作。

本书的主要目的在于，将艺术作品定义为艺术家创作我们通常称之为“作品”的那些实体的过程，也即是艺术家的创作性的施行本身。对于分析美学的传统来说，这一定义并不特别新奇，至少不会新奇到令人格额外惊讶的地步——尽管，对于习惯了传统艺术定义（在本书中，被叫做艺术的“常识理论”）的人，这并非不会激起一些情绪和理性上的反弹。另一方面，同样基于分析美学的传统，这一定义的尝试本身并不难做出，而关键在于，它是否能够得到诸多连贯一致、逻辑上自洽的论证的支撑，并为晚期现代艺术的现实问题提供普适性足够大和强的本体论框架。

事实上，作者创作本书的触发点正是晚期现代艺术所面临的尴尬。晚期现代艺术，特别是概念艺术、现成物艺术、行为艺术和更多不断涌现的新艺术形式，正在，或者不如说早已，瓦解了传统的艺术定义，并在艺术的发展中划出一道深深的裂痕（或鸿沟），甚至令安于传统艺术的人士质疑晚期现代艺术存在的价值与合理性。是否要弥合这一断裂？前卫艺术家固然可以欣然于自出机杼、无所依傍，可以欢呼对传统的全面否弃（当然，事实上也是无法完全做到的），可以抛弃那些瞠乎其后的欣赏者；而哲学家则不得不殚精竭虑地织补旧有的艺术本体论，免得被生

猛壮硕的新艺术撑得裂开口子，或者干脆另起锅灶，重新制造一种能够同时容纳传统艺术和晚期现代艺术的本体论，并且从理论上解决晚期现代艺术的“欣赏危机”。这些努力中，既有独断蛮勇的艺术理论家以宣言的形式传达有关新感受力的理论，也有如大卫·戴维斯这般细密深慎的美学分析——前者是一个时代的审美潮流的风向标，而后者是着眼于更为长久深远之目标的为艺术正名、为艺术立法的哲学企图。

本书隶属于当代分析美学的传统，也正是由于其“分析性”的本质，本前言不拟，也没有必要对书中内容进行概述——归根到底，本书是对“艺术作品就是艺术家之创造性的施行过程”这一本体论论断的证明。在此，我只打算对书中使用的一些术语在中文里的呈现加以解说，这种解说主要是帮助读者掌握一些基本的概念，而很多概念的实质内容，不是前言中三言两语可以说透的，它们必须被定位在全书的哲学框架和分析路径中才能得到足够充分的理解——也即是说，前言中对概念的解说，其适用性和恰切性仅限于术语翻译的范畴，要了解作者的意图，读者只管埋头看书去也。

施行(performance)，这是全书中出现频率最高的一个核心术语。Performance有“施行”“执行”“表演”等主要意思，但在作为本书的关键词的时候，很显然不能理解为“表演”，而只能是“实现或实行某事的行为或被实现的过程”。翻译成“施行”而不是“执行”，是因为后者被动性的意味太强，而前者中“施”字会令人想到“施展”之类的意思，带有更多的主动展示技巧、才能的意味，与艺术家的行为更为贴合。

施行艺术、行为艺术和施行性艺术，前两者均为“performance art”，后者为“performing art”。“行为艺术”无须多讲，它与本书中的“施行艺术”在英文中只是碰巧同名。而另两者的区别在9.1中有较为详细的表述。“施行艺术”指的是像戏剧、音乐、舞蹈这样既包括所谓创作环节，又包括执行环节的艺术形式，而其中的执行环节就被称之为“施行性艺术”。按照本书对“施行性艺术”的定义，它又

可以译为“执行艺术”或“履行艺术”，这样的译法便于区分，但容易丢失与“施行艺术”一词的直接的语义关联性，故而最终选择了“施行性艺术”的译法，幸好这个术语出现的次数极少，在行文语境中几乎不可能造成混淆。

指明(specify)，这个术语在本书中特指通过施行令作品变得显明，仅有极少数地方具有不同于这种用法的意义，因此，所有的“specify”都被译为“指明”，而“指明”也仅用于翻译“specify”一词。

指示(indicate)，这个术语来自本书中大量引述和辩驳的一位哲学家杰罗德·列文森，但并未给出明确的定义。根据列文森的引文中的用法，“indicate”说的是以某种实体(有形或无形的、行为或物件的)的形式对作为艺术作品的“结构”进行呈现、展示和规定。与“specify”的翻译一样，“indicate”的翻译也采用了唯一对应且完全对应的方式。

标记(token)，“token”在英文中既做名词也做动词，“标记”在中文中也是如此。这个术语的用法也和某种类于柏拉图之理念的艺术观念结合在一起，指的是对作为作品的“结构”的标志或记号。

实例(instance)的用法与“标记”有类似之处。“instance”是名词，其动词形式为“instantiate”，本可译为“实例化”，但为了行文简洁，译为“例示”，读者只需记住这两个术语的一体关系即可。

这三个术语的中英文对应情况同上，唯一且完全。

其他的术语翻译，大多依循了分析哲学中常用的译法，如“property”译为“属性”，“feature”译为“特征”，“nature”译为“本性”或“本质”，在此不必赘述。

本书第五章涉及模态问题，译文经美国华盛顿大学哲学—神经科学—心理学学程博士候选人彭天璞审校，在此表示感谢。

译 者

2008.5



本书封面部分^①复制了弗美尔^②的油画《绘画的艺术》，画的是一个艺术家正在描画历史的缪斯。自然，这幅画会给人如下印象：我们拥有的一件艺术作品（此油画产生于弗美尔的劳动）表现了艺术作品产生的方式。这幅画所表现的——艺术家之生成性的施行——明显不同于画中那位艺术家正在创造的作品，该作品是他之施行的产物。与此类似，我们可以设想，弗美尔借以创造其油画的施行与这施行的产物《绘画的艺术》也是截然不同的。这样想来，我们对一件作品的兴趣也许会将其生成性施行的特征考虑在内，而这施行会向作品赋予可感知的属性。也许可以说，在这方面，艺术作品与非艺术的人造物比如桥或花瓶等毫无差别。特别要指出，我们甚至可以期待，一件作品凭借其创造背景和为了这些生成性目标而提供给艺术家的资源而获得某种表现性的、表达性的有趣属性。这也就是为什么这一点无疑至关重要：那幅作为《绘画的艺术》而展出的油画出自 17 世纪荷兰画家弗美尔之手，而非由 20 世纪臭名昭著的赝品制造者范·米格伦^③所作。

ix

① 原书封面。

② 弗美尔(Johannes Vermeer, 1632—1675), 旧译微米尔, 荷兰室内风俗画家, 一生作品目前得到确认的只有 40 余幅, 在其死后近 200 年间湮没无闻, 如今与伦勃朗、梵高名列荷兰三大画家。

③ 范·米格伦(Henricus Antonius van Meegeren, 1889—1947), 荷兰艺术伪造者, 伪造了至少 14 幅大师作品并以高价卖出, 其中一幅伪称的弗美尔画作被众多批评家认为是大师杰作。由于他将这些画卖给纳粹头目而在二战后遭到“出卖国宝”的指控, 为减轻罪名不得不承认伪造罪行。

但是，倘若我们认真对待诸如菲利普·斯德曼^①(2001)这样的当代作家的主张，就会产生一种讽刺。因为，根据他的观点，弗美尔并非通过实施《绘画的艺术》中加以描绘的那种手法而创造出这幅油画。实际上，他采用的是一种非常复杂微妙的“暗箱”，这个“暗箱”被置于排列着描绘对象的房间的远端。这一装置所制造的视觉形象指引着弗美尔对作为物质材料的油画颜料在画布上的操纵，以便最终形成如今陈列在奥地利维也纳艺术史博物馆(Kunsthistorisches Museum)里的那件作品。如果我们认可斯德曼的假设，关于这幅油画起源的某个相关事实将影响到我们对作品的欣赏，不是如上述所言，凭借色彩的安排影响可加诸于作品的表意属性，而是通过改变我们对“在生成这种具有此种表意属性的色彩安排的过程中，成就了什么”的概念。

艺术本体论的正统哲学试图从容地处理这种例子。这种理论宣称，艺术作品是其创造者之生成性行动的产物，它可以是去除背景的，也可以是融入背景的。关于弗美尔如何制造这幅名为《绘画的艺术》的油画的实际情况——即使有专业素养的人也很难看出这些情况——要不就与欣赏作品没有关系(如果作品是去除背景的产物)，要不就给作品的关系属性提供基础并由此对欣赏施加影响(如果作品是加入背景的产物)。然而，本书的主要论点是：只有对“艺术作品是什么”以及“欣赏艺术作品包含着什么”进行更加激进的再思考，才能恰当地考虑这些事实对欣赏的影响。我认为，不同艺术领域中的艺术作品，绝对不能被当作生成性施行的产物(去除或融入背景)，而是应该被看成这些施行本身。因此，弗美尔的《绘画的艺术》所描绘的，不是产生一件作品的一个可能的施行，而是一件可能的作品之展现过程中的一

^① 菲利普·斯德曼(Philip Steadman),伦敦大学学院教授,2001年出版《弗美尔的相机:揭示大师杰作背后的真相》。

瞬——尽管，如果斯德曼是对的，正在描绘过程中的作品，作为施行，与被描绘的作品有着重大的区别。

说得委婉点，我的观点是非正统的，并且我的辩证策略将表明这样一种意识：只有权衡利弊，读者才会被说服接受我的观点。在最前面三章，我将为自己的论证打好基础。我会提出若干艺术实践在艺术与艺术欣赏的本质方面对我们的直觉提出的挑战，并且批评性地列出在近年来的研究文献中找到的若干思考，它们对将艺术作品设想为去除背景的独立实体的看法有不利的影响。这将让我确认，什么是本人意图辩护之立场的替代方案，这种立场是“背景主义”（contextualism）的：也即是，将艺术作品看作其制造者的创造性行动的、结合背景加以考虑的产物。在本书剩下的章节里，我会提出逐渐增加的证据反对背景主义，支持将艺术作品视作生成性施行的备选概念。我认为，这后一个概念比背景主义更有把握解释如下问题：创造背景在艺术欣赏中扮演的角色、我们关于作品的模态直觉、艺术价值的模式，以及现代艺术的复杂性与多样性。在为这些结论辩护的过程中，我将提供翔实的建议，比如，作为艺术作品的施行应该如何诠释，该如何与那些结构相似但并非艺术作品的施行相区分，而施行理论又该如何与我们通常对艺术的讨论相协调，以及，艺术作品本身被构想为施行时，一种属于更加传统类型的施行如何进入艺术作品的身份与欣赏。我的目标是要表明，将艺术看作施行，将如何容许我们发展出一种有关艺术作品的存在与欣赏的更宽广的概念，这一概念将为艺术哲学中众多核心问题的解决提供一个框架。

xi

在写这本书时，我利用并发展了下述出版物中出现的某些观念和论点：《艺术作品、行动与过程》（*Acta Analytica* 20[1998]，53～131），《艺术意向与艺术本体论》（*British Journal of Aesthetics* 39[1999]，62～148），《审美经验主义与艺术哲学》（*Synthesis Philosophica* 15[2000]，

49~64), 列文森(J. Levinson)主编的《牛津美学手册》(Oxford: Oxford University Press, 2003)中 181~191 页的《媒介》一文, 还有马修·吉兰(Matthew Kieran)主编、即将出版的《当代美学中的争论》(Oxford: Blackwell)一书中的《反对“启蒙经验主义”》。

这本书的工作过程本身也涉及一种广义的施行, 其最终产物中, 许多早些时候关于其中心主题的努力没有留下可见的标志。在操纵这个概念媒介以达至目前结果的过程中, 我受惠于很多人。我想感谢过去 6 年中我教过的麦吉尔大学艺术哲学专业的那些研究生和本科生, 对于本书中的许多观点, 他们作出了批评性的回应。我想感谢过去 10 年来(甚至更早些), 所有那些不管是在非正式的谈话中, 还是在各种会议和院系的研讨会上更加正式的讨论中给我的观点提供了建设性批评的人。尽管我知道不可能列出帮过我的人的全部名单, 但我还是要向下列人士表示感激: 耶稣·阿圭拉(Jesus Aguilar)、卡伦·巴兹雷(Karen Bardsley)、约翰·迪尔沃思(John Dilworth)、弗兰奇·伊根(Frankie Egan)、贝瑞斯·高特(Berys Gaut)、谢瑞·欧文(Sherri Irvin)、彼得·拉马克(Peter Lamarque)、杰瑞·列文森(Jerry Levinson)、埃里克·刘易斯(Eric Lewis)、佩斯利·利文斯顿(Paisley Livingston)、当·娄皮斯(Dom Lopes)、爱恩·麦克唐纳(Iain Macdonald)、吉姆·麦克吉尔瑞(Jim McGilvray)、卡尔·马西森(Carl Matheson)、鲍勃·马修斯(Bob Matthews)、涅纳德·米斯策维克(Nenad Miscevic)、菲利普·珀西瓦尔(Philip Percival)、鲍勃·斯德克尔(Bob Stecker)。我想要对盖伊·若尔堡(Guy Rohrbaugh)特别表示感谢, 他对原稿全文进行了非常透彻而有建设性的批评性阅读, 帮助我将观点阐释得更易令读者理解。我还想要感谢杰夫·迪恩(Jeff Dean), 他提出很多编辑方面的建议, 并且包容了我作为作者不时发作的焦虑, 感谢菲奥纳·斯维尔(Fiona Sewell), 她为这本书的出版提供了不少帮助。驱动我出于长期以来对

艺术本体论的兴趣而着手写作本书的最初的研究得到了加拿大 SSHRC 慷慨的资助，对此我非常感谢。最后，我想要对我的博士论文导师，已故的罗伯特·巴茨(Robert Butts)表示感谢，不仅因为他对我的专业活动给予了始终如一的支持，也因为他鼓励我回到了我在美学方面的哲学根基。



目 录



总序 / 001

译序 / 001

前言 / 001

第一章 导言 / 001

1.1 对审美经验主义的挑战 / 001

1.2 方法论的插叙：对于艺术本体论的“实用主义限制” / 022

第二章 审美经验主义与艺术哲学 / 033

2.1 审美经验主义 / 033

2.2 反对审美经验主义的间接论证 / 037

2.3 反对审美经验主义的直接论证 / 049

2.4 从反经验主义的论证得出本体论结论 / 054

第三章 欣赏焦点的精细结构 / 063

3.1 欣赏焦点的结构 / 063

3.2 施行与欣赏 / 075

3.3 经验主义之后的本体论 / 092

第四章 作为施行的艺术作品：来自艺术意向的一种论证 / 098

4.1 概论 / 098

4.2 起源对作品及焦点的影响 / 099

4.3 艺术意向与艺术本体论 / 102

4.4 结论 / 123

第五章 起源、模态与艺术作品的身份 / 127

- 5.1 预备性的论述 /127
- 5.2 模态之作品—相对性 /130
- 5.3 一个可以容纳模态之作品—相对性的策略 /141
- 5.4 附录：“模态原则”辩 /149

第六章 艺术作品、行动和施行 /158

- 6.1 “行动—类型假设”(ATH) /158
- 6.2 评估 ATH /162
- 6.3 柯里及其批评 /174

第七章 作为施行的艺术 /181

- 7.1 详述施行理论 /181
- 7.2 结构与焦点 /184
- 7.3 探试性与艺术作品的个体化 /186
- 7.4 施行理论中的作品—构成与模态 /195
- 7.5 施行、行动与所作所为 /206

第八章 修正主义与重临的现代主义 /216

- 8.1 重临的修正主义 /216
- 8.2 施行与现代艺术的挑战 /230
- 8.3 再论伪造 /244

第九章 作为艺术的施行 /250

- 9.1 作为艺术的施行 /250
- 9.2 被施行的作品与作品—施行 /255
- 9.3 作品—施行与施行—作品 /266
- 9.4 施行—作品与即兴 /272

第十章 将“艺术”定义为施行,以及艺术的价值 /285

- 10.1 一个“艺术”定义的注释 /285
- 10.2 艺术的价值 /307
- 10.3 结论:反对背景主义的案例 /317

参考书目 /322

索引 /332



第一章

导 言

1.1 对审美经验主义的挑战

1

这些年来,与无数与我志同道合(我敢肯定)的人一样,我多次走进纽约下麦迪逊和下 SOHO 一带的画廊与第 57 大道的艺术中街,走进现代艺术、惠特尼、古根海姆等博物馆,走进包豪斯孽种、新野兽派、根源巴洛克,走进街角最不入流的教堂与强盗贵族般的现代主义殿堂。这些年来,我,像别的那么多人一样,站在一千个、两千个……天知道是多少千个波洛克^①、德·库宁^②、纽曼^③、诺兰德^④、罗

① 杰克逊·波洛克(Jackson Pollock,1912—1956),美国抽象艺术先驱,以“滴画”著名。

② 德·库宁(de Kooning,1904—1997),出生于荷兰、定居于美国艺术家,抽象表现艺术代表。

③ 巴内特·纽曼(Barnett Newman,1905—1970),美国色域画家,抽象表现主义代表。

④ 肯尼斯·诺兰德(Kenneth Noland,1924—),最著名的美国色域画家。

斯克^①、劳森伯格^②、贾德^③、约翰斯^④、奥利茨基^⑤、路易斯^⑥、斯蒂尔^⑦、弗朗茨·克林^⑧、弗兰肯塔尔^⑨、凯利^⑩、弗兰克·斯德拉^⑪的作品前面,时而眯着眼睛,时而把眼睛鼓得大大的,时而退后,时而靠前——等啊,等啊,永恒地等啊……等待某种东西抓住你的注意力,等待巨大付出后的视觉犒赏,(对全世界)每个人都知道,这犒赏一定在那儿——等待某种东西,从这些挂在永远不变的白墙上的画中直接闪现,就在这个房间,就在此刻,闪入我的视神经的交叉。简而言之,这些年来我一直设想:即使不是在所有地方,至少在艺术中,所见即所信。哦,这是多么短视!现在,到了最后……我能看见了。一开始我就该收回这个想法。不是“所见即所信”……而是“所信即所见”,因为现代艺术已经彻底变成了文学:绘画以及别的作品之存在,仅仅是为了图解文本。(Wolfe 1976: 6)

这些文字,摘自汤姆·沃尔夫^⑫那篇针对视觉艺术中当今现代主义潮流的诙谐有趣而惹人争议的辩驳,也许在许多读者的心中都激起了

① 马克·罗斯克(Mark Rothko, 1903—1970),出生于拉脱维亚的抽象表现主义画家,纽约画派创始人之一。

② 罗伯特·劳森伯格(Robert Rauschenberg, 1925—),美国画家、雕塑家、平面艺术家。

③ 唐纳德·贾德(Donald Judd, 1928—1994),美国极简主义雕刻家。

④ 贾斯伯·约翰斯(Jasper Johns, 1930—),美国波普/抽象表现主义画家、雕刻家。

⑤ 朱尔斯·奥利茨基(Jules Olitski, 1922—2007),俄国出生、巴黎读书后移居美国的抽象表现主义画家、雕刻家。

⑥ 莫里斯·路易斯(Morris Louis, 1912—1962),美国抽象表现主义画家。

⑦ 克利福特·斯蒂尔(Clyfford Still, 1904—1980),美国抽象表现主义画家,大型单色绘画的先驱之一。

⑧ 弗朗茨·克林(Franz Kline, 1910—1962),美国抽象表现主义画家。

⑨ 海伦·弗兰肯塔尔(Helen Frankenthaler, 1928—),美国抽象表现主义画家。

⑩ 埃尔斯沃斯·凯利(Ellsworth Kelly, 1923—),美国极简主义画家、雕塑家。

⑪ 弗兰克·斯德拉(Frank Stella, 1936—),美国极简主义画家和雕塑家。

⑫ 汤姆·沃尔夫(Tom Wolfe, 1931—),美国知名记者、专栏作家。