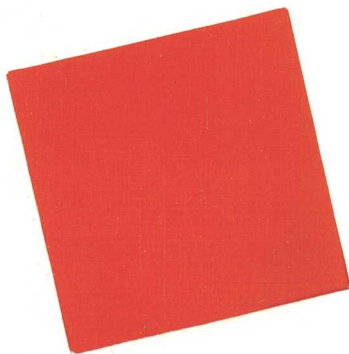
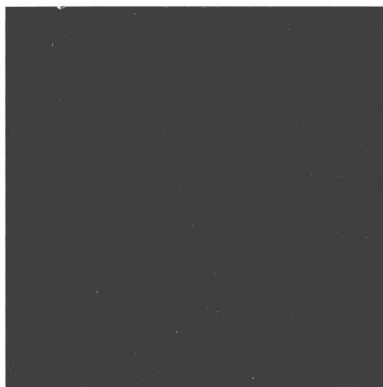


西方当代艺术 审美性十六讲

王瑞云 著

On the Aesthetic of Western Contemporary Art



人民美术出版社

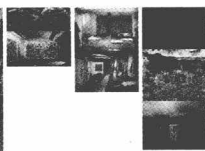


西方当代艺术 审美性十六讲

中国的当代艺术，究竟离普通民众有多远？



怎么来面对当代艺术最深层的结构部分？



中国文化是要使生命成为智慧的。



013023129

西方当代艺术 审美性十六讲

王瑞芸 著

J01
28



J01
28

人民美术出版社



北航

C1637371

图书在版编目(CIP)数据

西方当代艺术审美性十六讲 / 王瑞芸著. -- 北京 :
人民美术出版社, 2013.01
ISBN 978-7-102-06276-1

I. ①西… II. ①王… III. ①艺术史—西方国家—现代 IV. ①J110.95

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第316317号

西方当代艺术审美性十六讲

王瑞芸 著

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: 010-56692181 010-56692190

邮购部: 010-65229381

责任编辑 日 高

装帧设计 日 高

版式设计 李晓明 日 高

责任校对 马晓婷

责任印制 文燕军

制版印刷 浙江影天印业有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2013年1月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/32 印张: 8.75

印数: 0001-3000册

ISBN 978-7-102-06276-1

定价: 36.00元

版权所有 翻印必究

目录

序 6

第一讲 西方艺术古典、现代、当代之分期 13

第二讲 当代艺术的审美性始于何处 31

第三讲 当代艺术审美性未抵达之境 47

第四讲 西方为古典艺术建立的审美性 67

第五讲 西方为现代艺术建立的审美性 85

第六讲 现代主义审美性的局限性 105

第七讲 当代艺术审美性的起源（一）

——“杜尚是形成这个艺术世界的思想者。” 125

第八讲 当代艺术审美性的起源（二）

——“中国文化是要使生命成为智慧的。” 141

第九讲 东方思想对西方当代艺术的影响 155

第十讲 杜尚与禅宗为当代提供的异质审美思路 173

第十一讲 西方艺术理论对于当代异质审美思路的回应 195

第十二讲 丹托为当代艺术建立的“第三领域的美” 211

第十三讲 丹托理论的不足之处 227

第十四讲 当代艺术的审美性落脚何处 236

第十五讲 西方当代艺术理论面临的问题 249

第十六讲 中国当代艺术理论面临的问题 271

后记 278

序

2007年，我带了十来个美国艺术家，到北京宋庄参加“中国宋庄第三届艺术节”。展览主题是“美国当代艺术”。和20年前大不相同的是，到了2007年那个年头，“美国当代艺术展”呈现的装置、录像、摄影等创作方式，中国一概都有，毫不稀奇。对此我是有思想准备的，我在展览前言中这样写道：“如今这年头，要想惊世骇俗已经没有可能了，尤其在眼下日新月异的中国，尤其在如火如荼的中国艺术界。”的确，在那场艺术节中一切期待能产生刺激的手段都无法刺激人了。艺术兀自在那里使劲折腾，想尽量弄出动静来，可站在一边看的观众们却很冷静，鲜有激动。

那时是11月，北京已经开始寒冷了，西北风在这个地貌单调的北方乡屯上空呼啸，树木凋敝，街市蒙灰。我和那群美国艺术家早出晚归地布展，很辛苦，也没有可以消遣的去处。中国的同伴们有他们自己的圈子，在盖成庄园似的宅院里围炉夜话，可他们都不带我们玩。吃过晚饭，我和一个叫凯恩的美国艺术家，缩着脖子，在宋庄艺术促进会门外的广场上聊天消磨时间。我们聊艺术，聊一些美国知名的艺术家们。当说到在美国名气很大的女艺术家劳瑞·安德生时，我问：“她应该是很不错的艺术家吧？”凯恩说：“嗯，不错是不错，但在我眼里，她还是太现代主义了，她算是一个现代主义艺术家。”

听到这里，我愣了一下，我没有想到，他是这么去定义的：“现代主义艺术家”。我再问，你难道不算是现代主义艺术家？凯恩也愣了一下，奇怪地盯了我一眼，才说：“我是当代艺术家……嗯，你该明白的，当代艺术和现代艺术是两个不同的东西，美学上是不同的。就比如我，作为一个摄影家，如果我自己为主，到这里来居高临下地拍一组照片，印好了，挂上，展览，那就是现代主义者的态度。而我一直都不喜欢艺术家的这种自以为是的态度——只管拿一架相机东拍西拍，最后呈现的全是他自己的角度和取舍，还真以为自己是全知全能的，这个立场太落后了。罗兰·巴特说过一句话：‘作者死了。’那就是说，作者要从作品中撤离，躲得越远越好。这就是为什么我在这里吸收当地人来拍摄。”凯恩在宋庄的作品叫《宋庄七日》，他找了几个宋庄的道地村民，每天叫他们随手拍些他们觉得有兴趣的对象，哪怕是厨房、后院、小狗小猫，爱拍什么就拍什么。他每天跟他们碰一次头，点评一下他们的照片，选出好的来，告诉他们为什么好，第二天让他们再放手去拍。这样连续七天，最后把这些照片按日子编成七组，放在电脑上陈列出来。他的这件《宋庄七日》，其中没有一张是他自己拍摄的。

在这个月黑风高的宋庄小堡村街头的无意聊天，引起了我的紧张。我想，坏了，我其实真的不知道他说的现代艺术和当代艺术的区别，它们怎么是两个东西呢？美学上怎么不同呢？在我这里，现代、当代基本属于时间定语，西方现代艺术出现了一百年，渐渐走到当下，自然就叫当代艺术了。我所策划的“美国当代艺术展”意思就是“美国当下发生的艺术”而已，充其量它可以在理论上被定义为“后现代”，那等于是以“现

代”为轴心，展现“现代”其后的发生而已，我们甚至也可以把“后现代”多少看成是现代主义的进一步延展。即使我当时已经有意在这个展览中体现艺术和生活的关联，但并没有任何意图去体现一种“不同的美学”。可是在凯恩这个美国艺术家那里，现代艺术和当代艺术分明不同，是两个不同的美学概念。难道我这样一个艺术史论工作者对于艺术的认识走到这个美国艺术家的后面了？

展览之后不久，我在北京非常偶然地遇到了一位在中国工作的美国人，也从事艺术史研究，当她知道我的工作是研究西方现当代艺术时，马上就对我说：“那太好了，中国很需要人来做这个工作。中国的当代艺术很热闹，但对西方了解不够，尤其是批评家们，对西方艺术理论的了解可以说非常不够，这怎么行？这是不可以的。你的工作很重要呢。”

她的话在我内心同样引起惶恐，这究竟该算是对我的肯定，还是责备？当然，我怎么被看事小，而她作为一个美国人责备我们“了解不够”事大。于是，我一方面开始留心西方对于当代艺术的定义和理论，另一方面开始留心究竟国内对于西方当代艺术理论的界定和内涵是否清楚。一留心，就马上看出，虽说国内对西方当代艺术有漫天飞雪般的介绍，可是中国理论界对“当代艺术”这个概念似乎也不甚了然。比如《世界美术》有一篇《当代艺术分类的困境和思考》，作者把对当代艺术下定义看成是个“困境”，他说：“真的存在一个能够囊括所有艺术样式的合理的艺术分类吗？如果传统的分类模式不再适合当今的艺术发展，那么西方后现代以来的一些新艺术形式将如何归类呢？”（《世界美术》2008年第4期77页）也有大胆的人对“当代”的分类不作“困境”观，干脆自主断

言：“‘当代’一词并非抽象艺术、观念艺术和装置艺术所独有，它涵盖了观念新颖、有时代气息、有现代人的视角和品位的具象绘画在内，绝不会鲁莽地因画坛尚存有守旧的或商业性的写实式样而将具象绘画排除于‘当代’之门外。究其实际，‘当代’一词常以代表时间的形容词使用，如‘当代素描艺术’，‘当代美国写实主义’，‘当代艺术家作品展’，‘自然的当代视像’等，举不胜举。可见多以表时空性的‘当代’修饰主词，而较少将‘当代艺术’作专有名词单独使用着。”（见《美术研究》2008年第2期《平，简，净，澈：当代美国具象绘画的新视像》一文，第124页）

显而易见，这些发表在核心期刊上的作者可不像美国艺术家凯恩那样，在头脑中有非常明确的现代艺术、当代艺术的美学分类，他们和我一样，把“当代艺术”多少当成一个表示时间的形容词使用了。这个情况甚至不仅仅发生在那两位作者和我自己身上。我在丹托的书中读到：“长期以来我都认为，‘当代艺术’就是现在正在创作的现代艺术。”直到沃霍尔的盒子敲醒了他，他才开始意识到“当代逐渐意味着某种创作结构内所做的艺术，而这种创作结构是以前整个艺术史所没有见过的……因此，我要积极地在‘现代’和‘当代’之间划出一条明显的分界线来”。

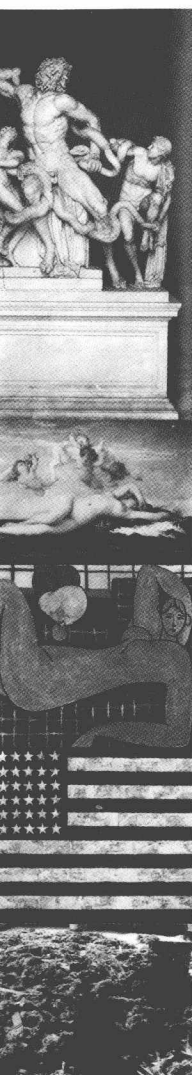
对于我们眼下的中国情况，人们，至少是从事艺术理论的工作者们，是否已经清楚在“现代艺术”和“当代艺术”之间是可以，也应该划出分界线的？一位在核心杂志主管西方艺术栏目10年之久的编辑这样告诉我：国内对于西方艺术的理论研究，可以说比较踏实的部分只是到20世纪60年代左右，也就是对于现代主义的艺术理论比较清楚明白，再往后，理论

上的了解就薄弱了。即使眼下不断地对西方当代艺术有各种介绍,理论著作也陆续被翻译,但东一家西一家的,似乎缺少着一个整体图像,可以让人一目了然。导致这个情况的原因是:首先这个事很不好做,因为当代艺术理论在西方也纷乱如麻,头绪很多;其次,这样的事做起来费时费工,因为它不同于有感而发的美术评论或展览前言,若要写一篇两三千字的钻研理论的文章,没有三五个月的时间是写不成的,而他们这样的核心期刊能给的稿费,最高1000字60元人民币,试问,谁来做?

看来这还真是件事。尚若眼下在中国买不到一本能解释清楚西方当代艺术究竟为何物,它怎样明显区别于现代艺术,它又如何为好的书,恐怕只能自己鼓足干劲试着来做了。不然,怎么办呢?因此,读者就可以知道,我写此书所具有的最基本的动力,是在一个“窘态”推动之下的结果。它能否帮人“解惑”不好说,至少,通过它可以让自己得以解惑,然后不再发窘。一切事情必须从自己开始,从脚下开始,才有推及其他的可能,否则一切都是白说。

王瑞芸

2012年5月于美国加州千橡城



第一讲

西方艺术古典、现代、当代之分期

在着手探讨西方当代艺术理论之前，我们首先要把西方艺术的分类弄清楚。纵观整个西方艺术史，它应该是由三个部分组成，即古典艺术、现代艺术、当代艺术。

先说古典艺术。以写实为特色的西方古典艺术可用这么几句话来概括：写实风格源自地中海巴尔干半岛上一个不大的国家希腊，她在三千年前竟孕育出极圆熟的写实雕塑和绘画，其逼真生动、栩栩如生，让人叹为观止。这种写实风格传至罗马时期，一样盛行不衰。这两个时期加在一起，形成了希腊罗马艺术长达一千年以上的写实传统。可惜随着罗马帝国在 5 世纪的覆灭，完美的写实艺术竟被放弃、被遗忘了。此后，欧洲从 5 世纪到 14 世纪处于“黑暗时期”，那是以基督教禁欲主义为主导的时代，任何享受现世的欲望都被否定，写实艺术易刺激人的感官享受亦遭放弃。直到 15 世纪，西方文艺复兴开始，人重新肯定现世，并乐意去恢复写实风格。通过文艺复兴前后近两百年的努力，西方写实艺术再度辉煌，达到完美。这一次，他们牢牢抓紧写实，使其蔚然成风，使写实艺术达到登峰造极的水平。这种写实风格经过学院的体系化、学者的理论化，从文艺复兴直到 19 世纪，已经成为艺术的唯一权威。这个过程他们是用了几百年完成的。

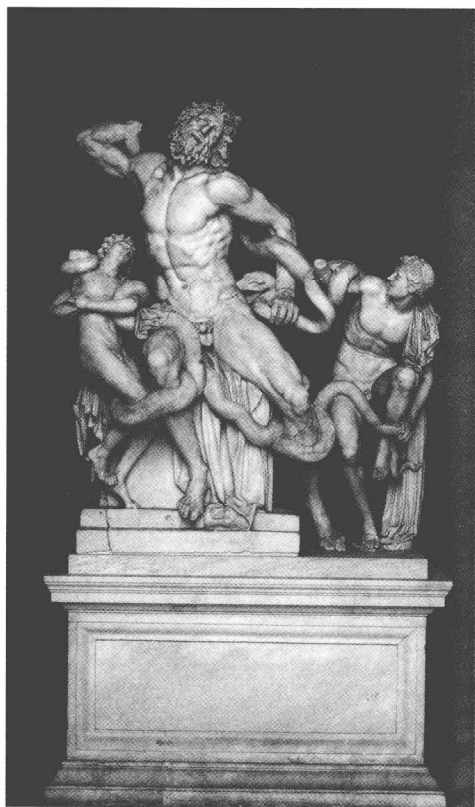
写实达到尽善尽美之后，西方艺术在 19 世纪后半期开始改道，开始愿意放弃写实，着手变形写意，甚至进入抽象，我们把这些变化了的艺术称为西方现代艺术。这里也可以用几句话来概括：法国的印象派先是把光色的变化作为主要描绘对象，画出

精论要语

整个西方艺术史，它应该是由三个部分组成，即古典艺术、现代艺术、当代艺术。

如果我们可以在西方艺术史上划下一条线，那么在这条线的一边是世界是什么样的就照了眼睛看到的那样画出来，在线的另一边则是不必照了眼睛看的样子去画，而只管照主观意愿去画，怎么画或怎么经营这个画面本身才是重要的。这就让西方古典艺术和现代艺术完全划清了界限，成为两种不同的东西。因此，西方古典艺术和现代艺术是定义清楚的。

现代艺术和当代艺术在线的那一边是强调艺术在风格形式上的改变——具象改为抽象、立体改为平面等等，追求的是艺术手法上的新、奇、美；在线的这一边则完全是最不在乎艺术外表的方式，它可以是丑、怪、俗，甚至和生活本身毫无区别。



1-1 《拉奥孔》 公元前175年—公元50年 高约184cm 梵蒂冈美术馆收藏 这是成熟的希腊古典雕塑

的东西轮廓模糊，以体现光线的闪烁，由此放松了西方绘画自文艺复兴以来坚实清晰的造型要求。继而他们中间一个叫塞尚的画家，在印象派放弃严格造型的基础上，开始强调画家对画面的主观安排，这个做法被后来的野兽派、立体派更加发挥推动，让绘画越来越受画家本人意愿的支配，有些接近中国“写意”的那个意思了。但西方人走得更远，竟至于让绘画完全放弃物象，进入完全抽象。实在说，抽象画的出现的的确是西方艺术在现代时期取得的一个重要成就，因为这是个全新的品种。而西方艺术从具象到抽象的整个发展过程，是用了近一百年完成的。

如果我们可以西方艺术史上划下一条线，那么在这条线的一边是世界是什么样就照了眼睛看到的那样画出来，在线的另一边则是不必照了眼睛看的样子去画，而只管照主观意愿去画，怎么画或怎么经营这个画面本身才是重要的。这就让西方古典艺术和现代艺术完全划清了界线，成为两种不同的东西。因此，西方古典艺术和现代艺术是定义清楚的。

在现代艺术和当代艺术之间可否划出这样一条界线呢？当然可以。美国当代艺术理论家丹托（Arthur C. Danto）对西方艺术的发展说过这样一句话：“在1960年以及之后发生的艺术实在是一场革命。”也就是说，从20世纪60年代开始，西方艺术又一次改道了，又一次往一个全新的方向去了。这个全新的方向不是关于要写实或者要抽象，而是关于要艺术还是要生活的那种选择，即他们不想让艺术跟生活不一样，
