



观赏之道

如何体验当代艺术

[英]奥西安·沃德 著

王语微 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

观赏之道

如何体验当代艺术

[英]奥西安·沃德 著

王语微 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

Text © 2014 Ossian Ward
Translation © 2017 BPG Artmedia Co. Ltd.

This book was produced and published in 2014 by Laurence King Publishing Ltd., London. This Translation is published by arrangement with Laurence King Publishing Ltd. for sale/distribution in The Mainland (part) of the People's Republic of China (excluding the territories of Hong Kong SAR, Macau SAR and Taiwan Province) only and not for export therefrom.

图书在版编目 (CIP) 数据

观赏之道：如何体验当代艺术 / (英) 奥西安·沃德著；王语微译. — 北京：北京美术摄影出版社，2017.4

书名原文：Ways of Looking: How To Experience Contemporary Art

ISBN 978-7-80501-945-1

I. ①观… II. ①奥… ②王… III. ①艺术—鉴赏—世界 IV. ①J051

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第251086号

北京市版权局著作权合同登记号：01-2016-1773

责任编辑 刘 佳
责任印制 彭军芳

观赏之道

如何体验当代艺术

GUAN SHANG ZHI DAO

[英]奥西安·沃德 著

王语微 译

出版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社
地址 北京北三环中路6号
邮编 100120
网址 www.bph.com.cn
总发行 北京出版集团公司
发行 京版北美(北京)文化艺术传媒有限公司
经销 新华书店
印刷 鸿博昊天科技有限公司
版次 2017年4月第1次印刷
开本 889毫米×1194毫米 1/32
印张 5.125
字数 155千字
书号 ISBN 978-7-80501-945-1
定价 49.00元
如有印装质量问题，由本社负责调换
质量监督电话 010-58572393

目录

第一章	
关于“再看一遍”的介绍	7
聚集阅读	
克里斯蒂安·马克雷 《时钟》，2010年	24
马丁·克里德 《作品第227号：这些灯忽明忽暗》，2000年	26
第二章	
作为娱乐的艺术	28
聚集阅读	
杰里米·戴勒 《亵渎》，2012年	42
科里·阿肯吉尔 《钢琴曲三首》，2009年	44
第三章	
作为对抗的艺术	47
聚集阅读	
圣地亚哥·西耶拉 《四个人身上160厘米长的文身线》，2000年	66
索菲·卡莱 《请多保重》，2007年	68
第四章	
作为事件的艺术	70
聚集阅读	
斯巴达库丝·切特温德 《一个由女性经营的避税天堂》，2010年	84
玛丽娜·阿布拉莫维奇 《艺术家在场》，2010年	86

第五章	
作为信息的艺术	88
第六章	
作为玩笑的艺术	100
聚集阅读	
达明·赫斯特 《对神的爱》，2007年	112
埃尔姆格伦和德拉塞 《收藏家们》，2009年	114
第七章	
作为景观的艺术	116
聚集阅读	
托马斯·萨拉切诺 《云之城》，2012年	134
乌尔斯·费舍尔 《你》，2007年	136
第八章	
作为冥想的艺术	138
聚集阅读	
格哈德·里希特 《笼》，2006年	156
伦勃朗 《有两个圆圈的自画像》，1661年	158
扩展阅读	160
致谢	162

观赏之道

观赏之道

如何体验当代艺术

[英]奥西安·沃德 著

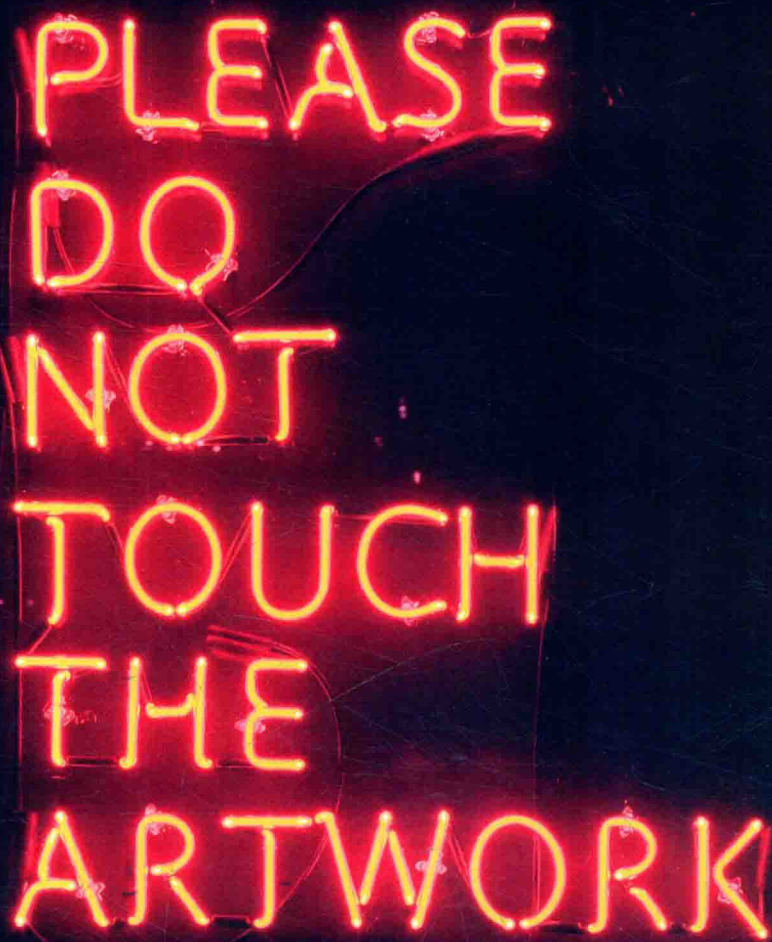
王语微 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

目录

第一章	
关于“再看一遍”的介绍	7
聚集阅读	
克里斯蒂安·马克雷 《时钟》，2010年	24
马丁·克里德 《作品第227号：这些灯忽明忽暗》，2000年	26
第二章	
作为娱乐的艺术	28
聚集阅读	
杰里米·戴勒 《亵渎》，2012年	42
科里·阿肯吉尔 《钢琴曲三首》，2009年	44
第三章	
作为对抗的艺术	47
聚集阅读	
圣地亚哥·西耶拉 《四个人身上160厘米长的文身线》，2000年	66
索菲·卡莱 《请多保重》，2007年	68
第四章	
作为事件的艺术	70
聚集阅读	
斯巴达库丝·切特温德 《一个由女性经营的避税天堂》，2010年	84
玛丽娜·阿布拉莫维奇 《艺术家在场》，2010年	86

第五章	
作为信息的艺术	88
第六章	
作为玩笑的艺术	100
聚集阅读	
达明·赫斯特 《对神的爱》，2007年	112
埃尔姆格伦和德拉塞 《收藏家们》，2009年	114
第七章	
作为景观的艺术	116
聚集阅读	
托马斯·萨拉切诺 《云之城》，2012年	134
乌尔斯·费舍尔 《你》，2007年	136
第八章	
作为冥想的艺术	138
聚集阅读	
格哈德·里希特 《笼》，2006年	156
伦勃朗 《有两个圆圈的自画像》，1661年	158
扩展阅读	160
致谢	162



PLEASE
DO
NOT
TOUCH
THE
ARTWORK

A neon art installation featuring the text "PLEASE DO NOT TOUCH THE ARTWORK" in bright red, hand-drawn style neon letters. The letters are arranged in six lines, with the first line being "PLEASE", the second "DO", the third "NOT", the fourth "TOUCH", the fifth "THE", and the sixth "ARTWORK". The neon is set against a solid black background, and the letters are slightly irregular, giving it a handmade feel. Some wires and components are visible behind the letters.

叶普·海恩

《请勿触碰》，2009年

材料：霓虹灯管和变压器

尺寸：68厘米×57.3厘米×3厘米

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

第一章

关于“再看一遍”的介绍

亲爱的朋友，所有的
理论都是灰色的，但
生命之树常青。

——歌德，《浮士德》，1808年

飞机呼啸而过，车辆川流不息。手机的屏幕不停闪烁，各种商业符号不停地向我们召唤，五花八门的广告兜售着各式各样的产品。让人眼花缭乱的图片、层出不穷的商品，而时光兀自流逝——如今，我们的目光不再为任何事物停留。

各种各样的声音和图像争夺着我们的注意力，想要随意过滤掉日常生活中的任何内容简直是痴心妄想，尤其是无处不在的互联网、电视、智能手机、不断更新内容的社交媒体，以及24小时不间断播放的新闻报道，更不用提城市里的高音喇叭和其他的噪声与喧哗。视觉的重要性超越了以往任何时候，它甚至成为某种类似达尔文生存法则的课题——只有最强有力的图像才能脱颖而出，即便是这样的图像，我们也不过是按照自己的理解漫不经心地给予粗略的一瞥。

当代艺术，就好比当代生活，成为一个同样快速运转的移动景观。艺术家们利用或参考着我们所能触及的一切内容，甚至是存在于任何想象之外的内容。很多文化转瞬即逝，就好像一个迎面而来的猝不及防的巴掌，我们甚至来不及细细体会它带给我们的感受，就再也捕捉不到它的存在。即便是与当今的艺术进行简单的眼神交流，也并非一件轻而易举的事情。

当代艺术作品——也就是这本书所要研究的对象，我倾向于将“当代艺术”定义为2000年以后创作的作品——这些作品也许没



有明确的焦点,可能零星分散在某个画廊的几个不同的房间,也可能持续数小时,您甚至可能会被这些联合起来笼罩其中,而对它们的开始与终结浑然不觉。从前,当我们欣赏一幅艺术作品时,会约定俗成地保持安静,带着敬畏甚至虔诚的心态默默欣赏,这个老规矩现在也荡然无存了。您可能会被邀请加入某个艺术作品的创作或展示过程,与您面前的这项艺术品进行交流,甚至协助其完成。

即便是传统的艺术媒介,也难以再实现我们所期望的功能。很多绘画作品也许无法被当成各自独立的图像来理解,它们之间也许存在着某种联系——它们可以是创作者的某种叙述方式,或是他们试图建立起来的某种美学系统。艺术家们所创作的许多绘画作品,往往可能是一系列相关作品的某个装置,或者可以比喻为一个星群的其中一个星座。

与此类似,一张照片也可能不仅仅只是一幅独立的摄影作品。举个例子,德国艺术家托马斯·迪曼德拍摄了一幅以《酒馆》(Tavern, 2, 2006年)为标题的摄影作品,可以很好地诠释这个逻

托马斯·迪曼德

《酒馆》，2006年

尺寸：178厘米×244厘米



辑。这张照片看起来似乎是某个爬满常春藤的窗口的外观图。而当我们仔细琢磨时，就会发现这些常春藤其实是由数以千计的切纸片制成的。这幅作品的创作灵感来源于德国布尔巴赫的一桩残忍的谋杀案。这桩谋杀案发生在某个酒馆中，这幅作品所表现的正是这个酒馆的外观。换言之，我们正在观赏的这张照片，其实拍摄的对象是按照某个图像所制造的艺术模型，因此它既可以被理解为某种真实的、存在于想象之中的场景描述，又可以被定义为一种多重艺术的转述。这样的艺术手法可以在迪曼德的其他摄影作品中找到痕迹。这位艺术家重建或者说改建出一些有趣而难以进入其内部的场景，例如《总统》（*Presidency*, 2008年）中的白宫椭圆形的办公室，以及《控制室》（*Control Room*, 2011年）中的福岛核反应堆。

这些由迪曼德和他的团队制造出的与实物等比大小的模型，通常会在拍摄结束以后被彻底摧毁。有时候，迪曼德也会将这些模型作为三维作品进行展出，例如在创作《石窟》（*Grotto*, 2009年）的时候所使用的50吨卡片纸。

这种实践方式，使得本来已经十分模糊的艺术家身份——摄影师、新闻记者，抑或以雕塑为生的工匠，变得更加难以界定。这种错综复杂的身份交错，在迪曼德于2006年在“蛇形画廊”（Serpentine Gallery）所举办的个人摄影展上显露得更为淋漓尽致。他从作品《酒馆》中的常春藤提炼出一个局部细节，并在此基础上将其演绎成群，作为展览室的背景壁纸。这一行为使其摄影作品作为概念艺术的类别归属成为一个更难解的课题。

迪曼德的艺术实践十分典型地体现出当今许多艺术家们的创作趋势——选择使用多种多样的媒介，并穿梭于不同的学科界限。这些艺术家拒绝将自己局限于某一种特定的材料或方法之中，而倾向于使用任何可供选择的媒介。有时为了做出令人眼花缭乱的 effect，他们甚至不惜将可使用的所有媒介全部结合起来。

另一个比较新的现象（诚然，所有类型的当代艺术都可以在更早的时期找到踪迹，通常可以追溯至20世纪60年代）发生在表演艺术和戏剧艺术领域（有时候也称为“关系艺术”，在后文中作者会将其定义为“作为事件的艺术”来进行探讨）。这种新现象表现为：不仅志愿者和一些拿报酬的演员可以在展览室中进行表演，作为艺术作品的一部分，甚至是在场的观众也可以参与到作品的创作和展出过程之中。这一现象带来的结果是，艺术可以在任何地点以任何形态发生。它可以是一个人或一组简单的指令，甚至可以是一个带有哲学意味的姿态。换言之，我们曾墨守的用于观赏、挂在墙上的艺术作品的规则已经被打破。伴随这种多元化的趋势，一个问题随之产生，希望这本书有助于解决这个问题。

后一切“主义”

个人认为，对于“当代艺术”这一概念起源的解析应该基于一个事实——21世纪之前的那些标志性的艺术运动和那一系列象征着某类艺术创作的标签，都已经不复存在。一切关于立体主义、超现实主义、达达主义、建构主义、极简主义、抽象表现主义等“主义”的艺术之历史确定性，要么逐渐褪色消失，要么被证明其充其量不过是正在逐渐衰弱的现代先锋派的一个组成部分而已。

无论20世纪的这些关于艺术种类的分类方式是否精准地反映了当时人们正在创作或讨论的艺术形式，它们都可以被视为某种标

注或记号，为我们描绘出在20世纪潮起又潮落的先锋派——一个现在被人们广泛称为“现代主义”的历史时期。而现在，一切的一切都结束了，我们正置身于后现代主义的旋涡之中。后现代主义，它并非一场运动，它的出现带有与生俱来的不满——对于一切已经或正在消退的所有被“定义”的时代的不满。如果为零散存在于世界各地的艺术形式绘制一幅版图，我们的目光将从那些传统的、仿若天赐的文化中心（纽约、巴黎、伦敦、柏林和莫斯科）抽离，而向更远的地方注视，这幅版图则因此显得更加支离破碎。

究竟我们使用了什么材料，制作出这样一个装有历史与文化搅拌而成的糊状物的垃圾桶，并藏身其中？究竟是哪些元素，构成了这些屈指可数的、被认为是这次艺术变革中最相关或最重要的艺术品？而我们又如何辨认出它们？“时间”和“空间”已经很难再为我们提供某种观察的视角，以帮助我们解析或评价存在于过去的20年里的艺术形态与创作。我们发现自己已经没有能力去理解身边那些越来越大的近乎高耸入云的雕塑作品，画廊中也鲜有让我们驾轻就熟地欣赏的作品。

事实上，有一些（或者说只有一些）最为简单的答案可以回应一切具有对抗性或自相矛盾的艺术形态与创作，这也正是本书采取了一些最简单、直接的方法来分析几乎所有的当代艺术创作的原因，无论它们显得多么陌生而疏远，或是以多么复杂的姿态第一次出现在我们的眼前。这种方法的起源可以追溯到约翰·伯格所著的出版于1972年的开创性文本《观看之道》。在这本书中，作者不仅以其精准的视角细致入微地解析了一些艺术作品，与此同时，他还试图擦拭掉这些艺术作品中所表现的对象（主要是那些历史悠久且享有盛名的绘画）的某种神秘感，将它们从艺术史研究中一切人为赋予的价值中抽离而独立出来。

梳理错综复杂的当代艺术之林的第一个方法，在于将每一件作品视为我们第一次接触到这种艺术形式，无论是绘画、雕塑或是其他难以辨认的形式，例如某些多媒介装置。只有这样，我们才可以用“当代”的目光来观赏当代艺术。只有这样，我们才能拭去那些乱人眼目的树叶，进入当代艺术之林，由此便可去伪存真，找寻那些潜藏于丛林之中的意义。这种采用一种新的视角的观察方法，我将其称为“白版”（tabula）法。

白版

事实上，用一种全新的视角来重新审视当代艺术的基本思路，在于将这块白版彻底擦拭干净，再从零开始观察，无论我们从前有过多么差劲的视觉经历。请将您的心灵的眼睛想象成一幅白色的画布、一张完全空白的纸或是一间空空如也的画廊，然后慢慢地让眼前的作品填满这个空间。在拉丁美洲，这种观赏方法被称为“白版”法——好比一块无瑕而空白的石版——这个概念来自拉丁单词“白版”（tabula），它可以进一步被理解成几个重要法则的单词的首字母缩写（见下文）。您也许会费解，为何我会使用一个拉丁词汇来试图解释和剖析当代艺术，那么您应该感到庆幸，至少我没有使用那些与该主题相关的无实质意义的答辩式词汇，例如“辩证法”（dialectics）或是“范本”（paradigm）。更何况要理解这个主题从来就不是一件轻而易举的事情，所以我们现在可以先记住这个重要的词汇——“白版”。