



艺术馆

画家和雕塑家地位的演变。
体现了西方艺术史上重要的转折点。
它所具有的革新意义。
至今仍然产生着深远的影响。

ÊTRE ARTISTE

[法] 纳塔斯·埃尼施 著

作为艺术家

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



作为艺术家

THE ARTIST AS ARTIST

图书在版编目 (CIP) 数据

作为艺术家 / [法] 埃尼施著; 吴启雯, 李晓畅译. - 北京:
文化艺术出版社, 2005.1

(艺术馆丛书)

ISBN 7-5039-2647-3

I. 作... II. ①海... ②吴... ③李... III. ①画家-艺术-西方
国家 ②雕塑-艺术家-艺术史-西方国家 IV. J150.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 129013 号

版权登记号 图字: 01-2004-5694

根据 Klincksieck & Cie 1996 年版 Etre Artiste 译出

作为艺术家

著 者 [法] 纳塔斯·埃尼施

译 者 吴启雯 李晓畅

责任编辑 李恩祥

责任校对 方玉菊

版式设计 每天出发坊

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010)64813345 64813346 (总编室)

(010)64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

版 次 2005 年 3 月第 1 版

2005 年 3 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1 / 16

印 张 12.125

字 数 90 千字

书 号 ISBN 7-5039-2647-3 / J · 716

定 价 38.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

前 言

图像的制造者,特别是画家和雕塑家,他们所处的社会地位并不是一成不变的。不论从以下哪个角度考虑,我们都能发现这一地位在几个世纪以来的变化可以说是非常大的:工作条件、法律地位、组织体制、社会等级、社会分类、财产、生活方式、成名的机率、评价标准——这些都是他们自己以及其他认为所组成他们社会地位的要素,此外还有他们的性格以及外形……

我们在此所说的“地位”实际上是以下特征的总和:它不仅包括艺术家所从事的活动中各个物质方面的要素,也包括艺术作品所表现的意义中各种想象性的要素,甚至还包括“艺术家”这个词义中所包含的象征性的成分。从这种意义上说,我们的研究不仅属于艺术概念上的人类学研究,同时也属于社会学或艺术社会史学的研

究。但是,如果我们认为本书研究的是艺术作品本身,或者是作品的创作环境和它的接受条件之间的关系,那么这本书将与艺术史无关:事实上,本书的研究对象不是艺术作品而是它们的作者。同时,这本书也与创作心理学无关,因为我们并没有将这些作者作为拥有动力和天赋的个体进行研究,而是将他们首先作为一个类别中的个体来研究:一方面,这一类别可以决定他们的地位,另一方面,某些艺术家又促进了对类别的定义以及类别的转化。

事实上,艺术家的地位并非一成不变,但也不是永恒变化的。因为它的变化是有阶段性的,人们可以找出各个阶段之间的内在联系,哪怕只是几个主要阶段之间的联系。因此本书并没有详尽地绘制出自文艺复兴以来的艺术家地位变化的图表,也没有详细地描绘出包括最黑暗的和最边

缘的在内的所有的艺术环境。本书介绍的是艺术史上的重大时刻、主要的转折点,并且将重点放在具有革新意义的运动以及将产生深远影响的变化载体上。同样,在对艺术家地位的代表性的选择上,我们主要选择了那些在空间和时间上都具有广泛影响的代表:换句话说就是选择那些“共同点”——不论这些共同点是想象出来的还是在很大程度上理想化了的,而没有选择那些不典型的或者较为特殊的观点——尽管这些观点更接近于人们所创造的事物的真实

的一面。

和所有的普及性读物一样,这本书主要借鉴了一些已经出版的作品,其中最主要的是子夜出版社的两本书:《从画师到艺术家:经典主义时期的手工艺者和艺术学院院士》(1993)和《凡·高的荣耀:关于崇拜的人类学札记》(1991),它们分别为本书的第一、第四部分和第三、第四部分提供了主要素材。出现在其他画报中的文章也为第二、第三部分提供了素材,同时这两部分还用到了未曾发表过的一些研究成果。



圣保罗医院的花园 1889年 凡·高

目 录

前 言 001

第一章 从手工艺到行业：中世纪到大革命时期，艺术家与科学院院士 001

1. 作为艺术家的画家和雕塑家 002
2. 绘画和雕塑曾是一种职业 005
3. 雕塑家和画家与手工业的脱离 008
4. 共性与例外 011
5. 画家和雕塑家提升个人地位的策略 014
6. 画家和雕塑家提升集体地位的策略 019
7. 学院的建立 022
8. 学院体系与行会体系的区别 025
9. 绘画和雕塑成为一种职业的原因 029
10. 画家费用的支付 031
11. 艺术家名字的作用 034
12. 美术与自由艺术 037
13. “艺术”一词在法国的出现 040

第二章 从职业到“使命”:19 世纪的学院院士及艺术家 045

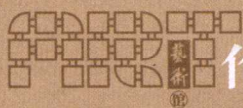
1. 法国大革命后艺术体制的变化 046
2. 在新学院体制下的美术活动 050
3. 19 世纪艺术市场的形式 054
4. 沙龙起到的作用 057
5. 职业体制与使命体制的衔接 061
6. 使命体制的具体含义 064
7. 波西米亚人:神话与现实 068
8. 艺术家派别的出现 072
9. 先锋派艺术的发展状况 075
10. 美术地位的提提高与印象派的形成 079
11. 19 世纪,作家与画家的关系 082

第三章 风格怪诞的艺术:20 世纪创作者的特点 089

1. 现代艺术风格的表现与特征 090
2. 艺术追求的独特与常理 095
3. 凡·高:新一类艺术家的标志 099
4. 马赛尔·杜尚:艺术家地位的创造者 105
5. 萨尔瓦多·达利:艺术家自身形象的创造者 108
6. 毕加索:艺术神话中的英雄 110
7. 约瑟夫·博伊斯:艺术先知 111
8. “造型艺术家”、“装置”及“表演”对艺术家身份的影响 112
9. “艺术家”的定义 116
10. 艺术家身份的价值判断 123
11. 当代艺术的分类方法 128
12. 艺术家在统计学上与其他行业的不同 132
13. 艺术家身份的特殊性 136

第四章 长期的演变：几个世纪以来的变化 141

1. 艺术市场的演变 142
2. 艺术在地理上的划分 148
3. 艺术家作品签名的演变 150
4. 艺术是一种个人性创作 153
5. 文学和音乐也是一种个人性创作 155
6. 女艺术家在艺术史上的地位 156
7. 失败在艺术领域里影响着对艺术家评论体系的变化 161
8. 艺术家在艺术上成功的标志 166
9. 艺术家的事业成功的途径 169
10. 天才就是艺术家才华的最高境界 172
11. 独特性在艺术家作品评价体系中的地位 175
12. 艺术家的地位与宗教现象的异同 178
13. 研究艺术家的地位问题有助于理解艺术作品 182

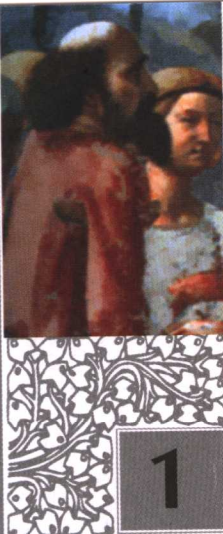


作为艺术家

第一章 从手艺到行业：

中世纪到大革命时期，艺术
家与科学院院士





1

作为艺术家的画家和雕塑家

由于事物的价值与其普遍性密不可分，人们通常很自然地认为艺术在文化的各个方面是无所不在的，并且它是永恒的，至少从时间跨度而言是久远的。

艺术也存在着一些实践，至少在

视觉艺术方面存在这样的实践，它们经过古生物学家证实是有深远意义的，例如顶骨绘画。那么，这种再现形象或将彩色图形组合在一起的“艺术”究竟要反映出原创者的什么技能呢？是只有少数专业人士掌握的手工

业范畴的技能吗？是带有神秘宗教色彩的仪式方面的技能吗？还是属于象征范畴的符号技能？抑或就是我们今天意义上的“艺术”技能呢？这个问题，就连博学多



圣弗兰西斯告诫群鸟
1320年 乔托

闻的历史学家们，也无法断定。因此沿着原始艺术作品的发展轨迹，如果现在我们对其作者提出异议，将是犯了时间先后，甚至是种族主义的错误。当时的人们并不一定将一幅画或一件雕塑看作一件艺术品；其创作者更不一定被看作是艺术家。

这种必要的区别，一方面是造型和艺术之间的区别，另一方面是作品地位和作者地位之间的区别。早在远古时期和中世纪就已证实上述区别几乎不存在，而如今却显示出其存在的必要性。文艺复兴之前，那种现代意义上的“艺术家”一直处于社会边缘的地位。确实，普林尼（Pliny）在他的著作《自然史》中提到古拉丁的一些轶事，证明了一些希腊和罗

马艺术家曾受到过高度的重视。但是，一方面，他们只是一些有过人技艺的名匠，并不能代表他们从事的整个行业；另一方面，那些高度的评价主要是针对他们的作品，很少提及创作者本



圣彼得的赈济 1426—1428年 马萨乔

身，创作者的地位一般要比其作品低。总之，这些评价中所颂扬的才华——特别是其以假乱真的水平——远远不及，甚至是对立于我们今天所期待的艺术家应具备的创造才能，今天我们



犹大之吻 1305—1306年 乔托

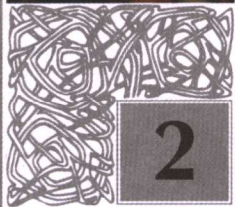
艺”相反,那是一种手工劳动。“机械”这个词还有“怪吝”、“吝啬”的意思,因而用来形象地形容这类职业低下的特点,并把艺人、画家、雕塑家和修鞋匠、制帽匠或泥水匠归为一类。直到1613年,法学家查尔斯(Charles)才在他的《等级和尊严条款》中将艺人列在第三等级的最底层,其地位仅在农民之上。

就是到了文艺复兴时期,或者是到更靠后的时

所期待的创造才能首先指的是表达方式上的独创和个性。

至于中世纪的画家和雕塑家的地位,我们更清楚,它和现代意义上的“艺术家”差得更远。那时,画家和雕塑家代表着“机械技艺”。与“自由技

期,画家和雕塑家也不被看作是艺术家,而且他们的社会地位与素质低下者所差无几,这使得他们只好屈居于社会底层。



2

绘画和雕塑曾是一种职业

绘画和雕塑曾经是属于职业范畴而不是艺术范畴。具体说来，这意味着在当时从事这些活动，如果不是完全无功利性地把它们当作业余爱好，就会使一个贵族降低身份，使一位资产阶级感到丢脸，文艺复兴以来，宫廷人士中的确流行把绘画和雕塑作为兴趣爱好。

那时，从事一种职业只有在行会范围内才视为合法。1121年，巴黎成立了“雕刻家、画家、图画加工者”行会。行会的存在意味着一些约束：特别是必须付费并证明自己的技能才能加入行会。另外，行会还意味着对成员活动的某种控制及成员之间有互相支持的义务。与之相对应的是，行会代表集体利益，协调竞争，控制对学徒和同行的培训，并培养“大师”，制定日常规范。

阿尔诺芬尼夫妇像 1434年 凡·艾克





总之，行会保证相应的行业得到一些社会保护，特别是来自慈善机构的保护。比方说，画家行会传统上受圣·路易慈善团体保护。

手工艺首先指的是以赚钱为目的的手工劳动。这一点与自由艺术相反，自由艺术属于脑力劳动范畴，其报酬既不是必须的也不是稳定的。手工艺同时意味着直接在作坊里进行的特定的学徒过程：手把手传授，直接操作并模仿。学徒过程的目的是学会一门技巧，即一种综合运用各项技能的技术。这种学徒过程以制作出一件成品告终。但这件成品却使制作者有资格进入这一行业，就是说他能够完全以自己的

圣母、幼年基督和圣安妮
1508—1510年 达·芬奇