

世界当代 艺术史

曹治国 著

中国国际广播出版社

内 容 提 要

世界当代艺术领域群星灿烂、流派繁盛、演变迅速、万态纷呈,是人类艺术史上从未有过的奇诡艳丽的新阶段,当代人不可不了解当代艺术。《世界当代艺术史》便是窥探当代艺术的窗口。

该书全方位、深层次地介绍了 1945 年至今天世界艺术源流、发展、演变的景观。它按音乐、舞蹈、绘画、雕塑、摄影、建筑、工艺、戏剧、电影、电视、书法等十多个门类,分别叙述了各自发展的情况。既有全景式的概述,又有名家大师的介绍及名作的透视,既有流派的俯瞰,又有源流、演进规律的探测,既有西方艺术发展的综观博览,又有东西方艺术特征的比较分析,它是我国第一部关于世界当代艺术最简约、最通俗的著作。熔海内外研究当代艺术者的真知灼见,集编撰者几十年的苦心搜求。一书在手,展姹紫嫣红的当代艺术园囿于眼底,记人间百味的当代艺术成果于心头,如遇益友切磋,必定获益良多。

《世界当代艺术史》观点鲜明、材料翔实,是希望提高文化艺术素质者的必备书籍。叙述生动,语言通俗,适合各界人士阅读,对艺术创造者和研究者也有一定的参考价值。

目 录

世界当代艺术史

一、概述	1
1. 当代艺术发展概述	1
2. 当代东、西方艺术比较	8
二、音乐	14
1. 当代音乐概述	14
2. 欧洲音乐	17
3. 亚洲音乐	32
4. 美洲音乐	40
5. 非洲音乐	47
三、舞蹈	49
1. 当代舞蹈概述	50
2. 欧洲舞蹈	54
3. 亚洲舞蹈	61
4. 美洲舞蹈	67
5. 非洲舞蹈	74
四、绘画	76

1. 当代绘画艺术概况	76
2. 欧洲的绘画	81
3. 亚洲的绘画	92
4. 美洲的绘画	100
5. 大洋洲的绘画	105
五、雕塑	107
1. 当代雕塑的概况	107
2. 欧洲雕塑	112
3. 亚洲雕塑	116
4. 美洲雕塑	118
5. 非洲雕塑	121
六、戏剧	123
1. 当代戏剧发展概况	123
2. 欧洲戏剧	126
3. 亚洲戏剧	132
4. 美洲戏剧	136
5. 非洲戏剧	140
七、电影、电视	143
1. 当代电影、电视概述	143
2. 欧洲的电影、电视	149
3. 亚洲的电影、电视	158
4. 美洲的电影、电视	167
5. 非洲的电影	179

八、摄影	182
1. 当代摄影艺术概况	182
2. 欧洲的摄影	185
3. 亚洲的摄影	191
4. 美洲的摄影	193
5. 其它各地的摄影	199
九、建筑	201
1. 当代建筑艺术概况	201
2. 欧洲的建筑	205
3. 亚洲的建筑	210
4. 美洲的建筑	215
十、工艺美术	223
1. 当代工艺美术概况	223
2. 欧洲的工艺美术	226
3. 亚洲的工艺美术	230
4. 美洲的工艺美术	236
5. 非洲的工艺美术	238
十一、书法	240
1. 当代书法概况	240
2. 中国书法	242
3. 日本书法	246
4. 世界其它地区的书法	247

一、概 述

世界当代艺术是指 1945 年第二次世界大战结束以来的艺术。当代艺术是在继承以往艺术的基础上,在新的历史时代里新的发展,是世界艺术史上的一个崭新的阶段。当代艺术世界真是千姿万态,瑰丽多彩;当代艺术殿堂可谓丰富复杂,变化新奇。当代艺术完全可以同以往一切时代的艺术媲美而无愧色。

1. 当代艺术发展概述

当代艺术的发展是与当代历史现实相联的。人类经历了惨绝人寰的第二次世界大战后,世界曾出现了资本主义和社会主义两大阵营以及继续争取国家独立、民族解放的第三世界等三大部分。两大阵营处于激烈竞争之中。除局部地区燃起战火外,从世界的整体而言,和平和发展还是主导的趋势。两大阵营各有各的社会制度、经济方针和文化政策,因此东、西方的艺术便长期沿着各自的道路发展,出现了基本不同的特征。这种东、西分治,互相封锁,缺少交流的局面,直到 80 年代才有较大的突破。艺术的发展又同哲学、心理学等有关。当代的艺术,受马克思主义哲学、康德、尼采的哲学、柏格森的直觉主义、弗洛伊德精神分析、萨特的存在主义的影响甚大。一般说来,欧洲的前苏联、东欧

7 国及亚洲的中国等国家,在较长的岁月中,遵循的是马克思主义,而西方艺术的哲学基础是排除马克思主义以外的其它种种哲学。再有就是当代的科学技术发展迅速。先进的科学技术不仅影响艺术创作的思维,而且还为艺术的发展提供了新方法、新材料,创造了前代艺术根本不可能有的新的物质条件。凡此种种都使当代艺术出现了新的特点,形成了当代艺术发展的新格局。

当代艺术包括音乐、舞蹈、绘画、雕塑、戏剧、电影电视、摄影、书法、建筑、工艺美术、曲艺等十多个门类,每个门类的艺术有自己特殊的内在的发展规律,但从整体而言,从世界范围而言,其发展的格局是具象与抽象并存,传统与反传统对峙,例如音乐是一种以声音为材料、在时间里展开、塑造听觉形象、启迪情感体验的古老艺术。传统的音乐,无论古典乐派,还是浪漫乐派,其音与音之间,和弦与和弦之间都有中心音或中心和弦,都有功能的联系,调性的感觉。当代的现代派音乐,其特点却是无中心音或中心和弦,无调号,无调式特性,半音阶的各音均可自由应用,尽可能地回避传统的和弦结构,以避免能产生调性作用的和声进行。与此有关的是旋律、和声、曲式、节奏与音乐构成都同传统的方式大相径庭。当巴赫、莫扎特、贝多芬等古典大师的高雅旋律飞扬在各种音乐节上的时候,勋伯格、韦贝恩、梅西安、布莱兹等与古典音乐大异其趣的旋律也同时在天空中盘旋。反传统音乐的高手瓦雷兹、凯奇、施托克豪森等人在达姆斯塔特现代音乐节上举办着现代音乐讲座。传统音乐与反传统音乐同时出现,这是当代最普遍的现象。绘画,历来是描绘客观事物的外部物质形态的具象艺术,当代的富热隆的组画《矿井》,古图索的《占领西西里荒地》、苏联克里沃诺戈夫的油画《胜利》等,也是客观地、精确地再现人物的外部形体,以表现思想感情的作品。但

是不描写具体物象，只是通过线条、色彩、块面等手段来渲泄情感，激起观众想象的绘画，也很风行。如荷兰蒙德里安的作品，就属抽象的一派，他的作品同古图索等人的传统画法，其差异是一见便知的。这种具象与抽象、传统与反传统共存共荣的格局，除上述的音乐、绘画外，在舞蹈、雕塑、戏剧、电影、书法、摄影、建筑、工艺等领域，也十分明显，只是由于艺术门类的不同，具体表现又各别罢了。这种传统与反传统的对峙，有时十分激烈，激烈到两派艺术家互相否定对方的程度。一般而言，现代派的各个流派大多是以反传统的面目出现的，萌生伊始，似乎对传统的形式和手法深恶痛绝，否定也比较彻底；而传统的捍卫者对反传统的态度也很敌视，大有不屑与之共同生活在一个天底下的劲头。但是，随着时间推移，艺术自身发展的规律却超越了艺术家人为的对立，出现了具象与抽象、传统与反传统互相渗透，互相吸取对方的有益因素，出现了互相融合的现象。这在音乐、绘画、戏剧、摄影等等领域都不罕见。这似乎是具象与抽象，传统与反传统互相对峙的新动向，这个新动向在80年代以来尤其表现得明显。

当代艺术在这个既对峙又融合的大格局里，同以往艺术相比，又表现出许多新的特点。

首先是东、西方文艺发展的道路对比鲜明。第二次世界大战后，东、西方的社会制度、政治思潮和文化传统不同，艺术发展的道路也各别。尽管从整个当代历史时期而言，艺术仍然没有越出具象与抽象、传统与反传统的格局，无论东方，还是西方，都是如此。但是侧重点是不一致的。东方虽是在80年代后，反传统的艺术获得了较大的发展势头，但传统艺术始终处于主流的地位。苏联在30年代，就规定社会主义现实主义是一切文学艺术的最正确的创作方法，早期实践构成主义等现代手法的艺术家还受

到批判,如音乐领域里的肖斯塔科维奇因尝试现代主义音乐手法,他的作品就曾被定为“与人民作对”的形式主义而遭禁演,受到《真理报》等报刊的点名批评。康定斯基是抽象绘画的旗手,而他的活动舞台只能在国外。波兰、捷克、罗马尼亚、保加利亚等在二次世界大战前后,都实行社会主义制度,其文艺方针也是苏联文艺方针的继续,遵循的也是社会主义现实主义的方法。中国先是学苏联,后来提倡革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方针以及其它文艺政策,因此传统的文艺经验一直居于主导地位。这无疑使现实主义的艺术获得良好发展的土壤。同时,无论苏联,还是中国,都特别重视发掘民族、民间的传统,强调创造具有民族性的、为老百姓喜闻乐见的艺术形式和风格,所以传统形式在东方获得了较为充分的发展。反传统的艺术在一段很长的时间里,处于被压抑的状况。

当代西方的艺术也没摆脱具象与抽象、传统与反传统的总格局。传统艺术尽管也有相当的实力,但是沿着19世纪兴起的变革思潮的方向,反传统的艺术却逐步取得主导地位。其大致的脉络是19世纪末开始,前期象征派开了现代主义的先河,到20世纪20年代,各种现代主义流派相继出现,后期象征主义从法国传遍欧美。以德国为中心的表现主义,以意大利为中心的未来主义,以法国为中心的超现实主义等等先后出现,蔚为大观。30年代,稍稍沉寂后,不久,存在主义哲学、艺术的影响日益扩大。第二次世界大战后,存在主义艺术成为各个现代流派中的最兴旺的流派。抽象表现主义、荒诞派、先锋派等纷纷产生,到50和60年代,形成了现代主义艺术发展过程中的第二个高峰。

西方反传统艺术所以能在当代获得空前的发展,这是与西方当代的现实有联系的。一是残酷惨烈的第二次世界大战以及

因战争带来的经济的困难,政治的动乱和文化的停滞等等,引起人们的反思,特别是对西方的政治制度、传统道德、生活信仰、价值观念体系的不满和怀疑,悲观和失望。二是康德的先验哲学、尼采的悲观主义、伯格森的直觉主义、弗洛伊德的精神分析,萨特的存在主义等,为反传统的艺术提供了哲学和心理学的基礎。三是艺术自身发展规律在起作用。基于这些原因,现代主义艺术在当代也获得了发展的土壤,新的流派繁多,总的情感倾向还是否定和反叛传统的法则秩序,怀疑、不满西方的文明,放弃对人的思索中的理性主义、乐观主义的追求,认为人的存在也是荒诞的、无意义的、孤独的。这在荒诞派的艺术中表现得再充分不过了。形式上的反传统,求创新,便导致作品重表现,重主观的倾向出现。人物、事件、场景的描写也抛开具象,重视抽象的隐喻,强调表现“自我”,直接展示人的潜意识,梦幻,直觉活动。结构上突兀多变,层次复杂。在人物描写和情节处理上,主张非英雄化、非性格化、非情节化。在语言上,打乱正常的语句顺序,甚至为了传达某种瞬间的感觉、印象或精神的原初状态,挖空心思在意象比喻、排列形式和标点符号上下功夫。总之,从内容到形式彻底地与传统分道扬镳。70年代后,后现代主义思潮兴起,大有取代现代主义的趋势。所谓后现代主义,目前尚无确切含义,有人认为这个名称意在表示50年代以来西方后工业社会文艺的发展有别于以前的现代主义。美国美术史论家史密斯在《1945年以来的视觉艺术》中概括为“从极端的自我性转向相对的客观性;作品从几乎是徒手制作转向成大量生产;从对工业科技的敌视转变为对它产生兴趣并探讨它的各种可能性。”这三点较为准确地勾画了后现代主义有别于现代主义的特征。他说的是绘画、雕塑、建筑、工艺的情况,其实音乐、舞蹈、戏剧等也有这个趋势。如

噪音音乐就是用录音技术将各种工业的、自然的噪音加工处理而得到的音乐,也是一种反传统的音乐。

80年代后,随着前苏联文化政策的进一步开放以至解体的大变化,中国实行改革、开放,东、西文化交往的频繁等原因,东西方艺术思潮的互相渗透的速度加快了,原本相互对立的艺术发展局面有了变化,出现了互相接近的倾向。

当代艺术发展的第二个特点是多元化的倾向十分鲜明。

当传统艺术的一统天下的格局打破后,传统艺术并没消失,民间艺术、民族艺术、严肃风格的艺术在新的时代里也获得了蓬勃发展的生机了,现实主义传统风格的艺术始终具有永不消失的魅力,它不但在东方成为主流派的艺术,在欧美也一直颇受人们的青睐。如欧美的“纪实戏剧”,意大利的“新现实主义电影”、法国的“政治电影”、美国的写实主义摄影等。传统艺术也不是单一的,它本身便有多种流派和多种风格。现代派艺术的流派更多,更迭也很迅速。第二次世界大战前就已萌生的象征主义、表现主义、达达主义、超现实主义在新的历史阶段仍在延续,而在当代,又有抽象表现主义、荒诞派、波普艺术等新流派产生,并且还演变出偶发艺术,集合艺术、观念艺术等五花八门的流派,更形成了令人眼花缭乱的多元风格。可以毫不夸张地说,在当代,凡属艺术发达的国家和民族,已经不存在一种艺术思潮、一种艺术流派、一种艺术风格独霸天下与独领风骚的局面了,一般都是多种艺术流派并存,它们互相对立,又互相统一,在竞争中,各领风骚。

第三个特点是民间、民族艺术的大发展。这是当代艺术发展中同以往艺术相比的突出特征。这个特征是与当代民族意识的认识和觉醒、民族解放运动的发展相联系的。前苏联从十月革命

后便十分重视发展民族艺术；中国强调发展具有民族风格的作品。拉丁美洲、非洲的大部分地区，曾经是欧洲发达资本主义国家的殖民地，为了争取国家独立，民族解放，一直展开了反殖民统治的斗争。拉丁美洲各国在19世纪相继独立。在殖民统治时期，拉丁本土的印加文化等几乎断绝。非洲的民族运动在当代继续发展，在本世纪60年代也先后获得解放。在资本主义国家内部，反对种族歧视的斗争直到70年代还相当强烈。随着民族意识的抬头，民族解放运动的开展，民族的传统文也自然地受到格外的重视，获得发展的机会。另外，现代派艺术的发展越来越走向抽象化、喻意化，甚至连艺术与非艺术的界限也一一混淆了，这往往脱离群众，失掉观众，激起许多人追忆传统艺术魅力的同时，也把目光投向民间的、民族的艺术，掀起创造民族新艺术的热潮。所以，民族艺术在当代的复兴，在一定意义上又是对现代派艺术的一种反拨。在日本，这种情况的表现就很突出。

当代的科学技术的飞速发展，对艺术的发展影响巨大。它不仅给艺术提供了新的物质材料和新的表现手段，而且更启迪了艺术的新的思维方式，促进艺术观念的发展，在绘画上，电脑绘画的成果就不仅是个新的手段的问题，而且引起了绘画的观念的变化。电子乐器的发明，它除了能模拟各种音乐的音色外，还能创造人类闻所未闻的新音色，这无疑增加了音乐的表现力。高科技在舞台表演上的运用，能够创造以往人工无法实现的幻境。高科技和艺术结合，不仅丰富了艺术表现的手段，也促使了新的艺术品种的产生。如电子绘画，电子音乐便是例证。这也是当代艺术发展道路上的新特点。

2. 当代东、西方艺术的比较

任何比较的内容都要确定事物之间互相联系和互相区别两个侧重点。这不仅表现在艺术思想内容、形式和创作方法等各个方面,也表现在与艺术有关的更为广阔的文化背景的各个层次上。

当代东、西方艺术的差异鲜明了,这是许多人都能看到的事实。实际上,它们之间不仅有差异,而且有联系,然而两者的联系却往往为人所忽略。其实,千奇百怪的西方现代艺术所以发展到如此形态,自然与西方的经济、政治、文化传统有关,同时也与东方的哲学、艺术的影响有关。特别是印度、中国的文化,对西方现代艺术的影响更为突出。中国的哲学、文学、艺术早已传到西方,在西方早就出现了“汉风”。西方人理解的所谓“汉风”的“理性”,既成了欧洲启蒙运动的一部分,也是影响欧洲文学艺术变化与发展的动力之一,影响遍及欧洲的诗歌、戏剧、音乐、舞蹈和绘画等领域。进入 20 世纪,法国、美国都成立了全国性的“中国学会”和“汉学学会”。有人统计,仅美国、德国、法国与英国的博士论文,研究中国内容的,1905 年到 1962 年为 4736 篇,而 1971 年到 1974 年,仅两年的时间里,就多达 1971 篇。这种“汉风”潮对欧美的反浪漫主义、反传统艺术流派起了相当的推动作用。欧美的现代派艺术思潮是受文学上的现代派思潮的推动而发展的,而现代派文学的先驱庞德就说他的创作都是“处在中国诗决定性的影响之下”的。西方现代戏剧,如瓦克坦戈夫的质朴戏剧、惹奈的怪诞剧、布莱希特的史诗戏剧等,也曾从中国戏曲里获得灵感,布莱希特的“离间效果”理论,开创了西方戏剧表演的一大

流派。他的这个概念首先是在《生活与文学》一文里提出来的，正是在这篇文章的手稿上，他用铅笔注释道：“这篇文章，谈论了对1935年春梅兰芳剧团在莫斯科演出后的观感。”法国著名评论家基亚在50年代的文章里就写道：“过去的文学艺术，曾长期地囿于雅典、罗马和耶路撒冷的世界里，现在它已面向亚洲和非洲的文化了。”以印度的佛教文化、中国的《易经》为代表的古代哲学思想，对西方艺术的影响，更不是艺术表现形式，而是艺术思潮的因素了。挺有意思的现象是，当西方的艺术强调再现的理论盛行时，中国的艺术非常重视表现，讲究不拘泥于形似，而重神似。当西方从东方吸取营养，涌现强调表现、重视抽象的新潮头时，我国当代艺术却又特别重视再现，重视具象。总之，东方的艺术影响过西方，西方的艺术也影响过东方，东西方的艺术，从本质上说，中间没有什么不可逾越的鸿沟，相反，在发展的过程中，还有着时强时弱、时断时续的联系。

但是，东、西方的艺术又是在不同的社会背景、文化传统和艺术思潮等的条件下发展的，因此，又呈现出不同的特点，显示出不同的风格。

首先，当代东、西方艺术的哲学基础不同。

哲学以主客观世界作为它的对象，是研究自然界、人类社会和人的思维发展的一般规律的科学。它不但为艺术提供世界观和方法论的基础，对艺术发展起着指导的作用，同时也以艺术的成果来丰富自己的内容。哲学的流派也是多种多样的，一般而言，不出唯物主义哲学和唯心主义哲学两家。当代东、西方遵循不同的哲学体系。东方现在或曾经长期实行社会主义社会制度的国家，一直将马克思主义哲学作为艺术理论的基础和艺术创作的指导思想。马克思主义的艺术理论，依据辩证唯物主义与历

史唯物主义的原理,认为艺术与政治、宗教、文学一样,都是客观现实在人们头脑里反映的产物,但是艺术又是一种特殊的社会意识形态,是人类从审美的角度把握客观现实的一种方式,是对客观存在的审美对象的创造性的反映。其特殊性就是运用形象思维,创造出具有审美价值的艺术形象和典型,来反映客观现实的真实面貌和本质特征。因此,强调艺术的理性内涵,强调客观地精确地反映,强调艺术形式的为群众所接受,强调艺术的社会功能,特别是教化的作用,便是极为顺理成章的结论。近半个世纪的东方当代艺术的发展道路就是在马克思主义哲学的指导下发展起来的。现实主义流派受到特别尊重,具象艺术的受到提携,艺术传统的受到提倡,都与遵循的哲学基础有着无可辩驳的联系。

与东方艺术指导思想不同的是西方艺术主要遵循的是非马克思主义的哲学。形形色色的当代西方哲学与当代西方艺术联系的密切程度,可以说是超过以往任何社会意识之间的联系。当代西方艺术理论和思想根源的哲学极为复杂而多样。从严格意义上说,叔本华并不属现代人物,但是他的唯意志主义哲学理论在当代西方艺术的影响却极为深广。例如他认为人生即痛苦,而艺术则是摆脱痛苦的手段,几乎化为了当代西方艺术的基调。尼采直接继承了叔本华的理论,但他一反悲观主义的论调,采取了更加强烈的和激进的态度,形成了“超人”哲学,他从他的理论出发,坚定反对传统的艺术观念,否定已往的文明,为形形色色反传统艺术流派的出现提供了精神武器。柏格森的生命哲学,其基点是反理性主义的。他认为人的认识有两种方式:一种是围着事物转,因而它是相对的、外在的,这是理智方式;另一种是进入事物的内部,因而它是绝对的、内在的,这是直觉的方式。要实现直

觉就必须超越理智，这就成了现代派艺术家不可更易的信条。现代派艺术的第一个真正流派野兽主义的大师马蒂斯说：“人们必须毕生能够像孩子那样看见世界，因为丧失这种视觉能力就意味着同时丧失每个独创性的表现……对子艺术家没有比画一朵玫瑰更困难，因为他必须忘掉在他以前所画过的一切玫瑰，才能创造。”这种思想的来源便是柏格森了。此外，科林伍德的“艺术即表现”，胡塞尔的“本质即直觉”，萨特的存在主义哲学，认为人的存在先于本质，人在情境中有充分选择的自由，他既是存在主义哲学的倡导者，又是存在主义的戏剧家，他的剧作也是宣传存在主义哲学的手段。60年代又有结构主义，它是在某种程度上取代了存在主义而成为西方有代表性的哲学思潮。这种哲学思潮的基本特点是不大重视因果说明，只是试图重建现实象下面深厚结构体系。从混乱中找出顺序。影响当代西方艺术的种种哲学，名称虽不同，但大体属于唯心主义的范畴。哲学的多元，形成艺术流派的多元化。西方当代艺术的重表现，重抽象，重主观，强调表现潜意识等等，同它的哲学基础的关系也是密不可分的。

其次，东、西方艺术表现的形式、手段也有差别。艺术形式、手段的差异是与艺术思潮、艺术的表现的内容及创作方法等等相联系的，也与文化传统有关。在当代，如前所述，东方侧重现实主义的创作道路，西方侧重现代派的艺术流派，这势必使东、西方艺术表现的形式和方法也各有自己的特点。一般说来，东方较多地运用传统的手法，而西方爱尝试新的表现手段。如在音乐创作中，东方很看重对节奏的掌握，调式的运用，而西方现代音乐则有无调式、无标题等等。现实主义要求客观地、精确地再现对象的形象，并通过形象的塑造去表达深刻的主旨，一般以写实的

手法为多；西方现代艺术强调表现自我，表现人的直觉等等，因此大量地运用隐喻象征等手法。凡此种种与艺术思潮等是分不开的。

文化传统的不同也是差别的一个根源。例如造型艺术，西方美术的发展轨迹以形体块面的造型为主，线的运用是从属于块面的。而东方美术，特别是中国的美术，形体是用线描来体现的。不止绘画，还以体积为其表现手段的雕塑，线的作用也起主导作用。形体块面在中国雕塑里显得概括深沉，线条的运用是完成造型任务的主要手段。又如西方绘画、雕塑、建筑等等，一般按物理学的观念，将长、宽、深称为“三维空间”，采用焦点透视法予以表现。中国美术也强调“空间”，但却不是物理学的空间概念，而是置身天地间的诗意般的空间概念。强调以有限的画面，表达无限的空间意象，与此相应的就采用散点透示法。这些都是因文化传统不同形成的区别。

再次，东、西方的艺术都强调创造。但在具体实施上却有极大的差别。东方的创造、创新，一般侧重于在充分继承传统的基础上的改革和创新，革新创造主要在建树一种新的独特的风格；或给作品注入新的时代精神，新的表现内容；或是改造的形式，以便适合表现新的题材和主题等，从整体来说，并不抛弃传统的积淀。而西方的创造、创新，往往不顾惜传统的模式，相反，还千方百计地要反传统的模式，以形成一种与传统模式从内容到形式都不相同的新的东西。如当代西方产生于60年代的观念艺术就是如此。按传统的造型观念，无论是具象，还是抽象，最后的作品总是有物质形态的，但英国的亚金项，美国的柯史士最后连艺术实体的制作也一概放弃了，而将作者的思维过程也看为艺术，常用速写、素描、标题、记述、摄影、地图、录相、录音等留下思维