

静

沐西风

西方艺术论说

王端廷 著

〔艺术东西〕书丛

崔墨 王端廷 主编

On Art

人民美術出版社

静沐西风

西方艺术论说

王端廷 著

〔艺术东西〕书丛

崔 墨 王端廷 主编

On Art

人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

静沐西风: 西方艺术论说 / 王端廷著. - 北京: 人民
美术出版社, 2002.10

(艺术东西书丛)

ISBN 7-102-02647-1

I. 静… II. 王… III. 艺术-研究-西方国家
IV. J11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 081613 号

静沐西风 ● 西方艺术论说

出版发行 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号 100735)

制 版 人民美术印刷厂

印 刷 人民美术印刷厂

经 销 新华书店总店北京发行所

2003 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 印张: 8

印数: 1-3000 册 定价: 33.00 元

总序 东西东西

地球村时代是时空缩略的时代。它令人想到中国古已有之的两个缩略词：在时间上，我们用“春秋”约言“一年四季”，而不用“夏冬”；在空间上，我们用“东西”约言“四方万物”，而不用“南北”。这真是有趣得很。

“艺术这‘东西’”，的确是一个永远说不完的话题。从原始到古典再到当代，它从架下到架上又到架下，从变生活为艺术到变艺术为人生再到“变人生为艺术”，伴着人类从群体生存到个体生存又到类体生存的螺旋式升华。研究不同民族艺术在这升华过程中的发生、变异与趋同，更是一件饶有兴趣的事。

“东西”，又指东方与西方。近代“西风东渐”以来，视觉艺术形态的变化确令人目不暇接，然而，比起对中国本土艺术的研究来，我国对西方艺术长期停留在编译状态，对其有独特见解的深入研究及比较研究一直是个较薄弱的环节，不过仍有一些以艺术为生命的学者充满乐趣地于此耕耘着、播种着。

这套书丛，是定居西方、留学西方、访问西方和留守东方的几位学子，在新千年之交对东西艺术的研究笔记。比起20世纪60年代至70年代的“东西风压倒论”，他们多了些“双赢多赢”的宽容和自信；比起80年代急切浮躁的“西学热”，他们多了些“静沐西风”的深刻和沉稳。还不敢说他们“学贯东西”，但他们起码不同程度地有着“东寻西找”、“东奔西跑”、“东张西望”、“东涂西抹”的经历。他们的艺术研究，超越了东西方“隔岸远眺”的距离，也超越了旅游者“走马近观”的匆忙，而是住下来、沉下去，从“视觉·躯体·文本”解读西方艺术，从“优选·提升·融创”构建时代艺术文明。

“艺术东西”书丛，就这样“说东道西”，告诉你“东西艺术”这“东西”曾经是怎样的“东西”，将成为怎样的“东西”，帮你理清艺术与时俱进的原委，助你提高艺

术鉴别欣赏的能力。

“艺术东西”书丛，就这样“东环西顾”，以全新的大视野，从东向西，从西向东，将“西风东来”和“东风西去”结合起来，将“本土世界化”和“世界本土化”互动起来。

在经济一体化、文明全球化、艺术多样化的今天，这套书丛为读者提供了一个解读“艺术东西”的新理念和新角度。

感于当前美术界基本理论和批评理论的需要，人民美术出版社社长邵宗远、总编辑程大利果断为此套丛书开放绿灯，许征云、韩亚洲等编辑为它的出版付出了精心的劳动，在此向他们致以衷心的感谢。

书中插图多选自中外画册和报刊，限于时间和条件未及一一征求原作者意见，特向他们致谢和致歉。

主编

2002年仲夏·北京

* “艺术东西书丛”首辑共四部《融创时代／当代艺术手记》（翟墨）、《静沐西风／西方艺术论说》（王端廷）、《变人生为艺术／艺术史论笔记》（王瑞芸）、《视觉·躯体·文本／解读西方艺术》（耿幼壮）。

序

自20世纪二三十年代一批早期留洋归国的学者包括鲁迅、傅雷、丰子恺等人开始向国人介绍西方艺术史知识算起，中国的西方艺术史研究已经走过了八十多年的历程。八十多年是漫长的，因为已有几代人在这一领域耕耘过、奋斗着，并且，作为这一事业发展之背景的中国社会在这一时期发生了太多的剧变。八十多年又是短暂的，因为受多种因素制约，我国的西方艺术研究仍然处在初级或起步阶段。由于缺乏深入系统的研究成果，对于西方艺术史，我们尚未看到一个完整的画面。

在中国研究西方艺术史的困难是多方面的。思想观念的不同、生活方式的差异和语言文字的隔膜使我们在短时间内不易认清西方艺术的本质，因而在认识解释西方艺术时曲解和误解成为我们不可避免的普遍现象。资料短缺、实地考察和观看西方艺术品原作机会的不易获得，使得我们对西方艺术的分析判断难能透彻恰切。

我从事西方艺术史研究十余年，虽是这支队伍中的晚辈新人，但对这一事业的甘苦寂寞已深有体会。幸运的是，我们正身处改革开放的新时代，中西艺术的交流空前繁荣，西方艺术的来华展出日渐频繁，而且中国学者走出国门的机会也日益增多。作为一个西方艺术史研究者，我也曾两度获得政府奖学金赴西方留学研修，在增长学识的同时，还对西方社会文化生活有了切身的感受。毫无疑问，社会环境和客观条件的改善将有助于我国西方艺术史研究事业的繁荣发展。

这本书收录的是我十多年发表的关于西方现代艺术和中国当代艺术的论文。细心的读者会从这些文章中发现一些前后矛盾、自相牴牾的观点。的确，对西方艺术的认识在我这里经历了一个由浅入深、由表及里、由隔膜到理解、由接纳到消化的变化过程。导致这类矛盾和变化产生的原因主要是：其一，我们生活在一个思潮激变，观念多元的时代，随着时间的推移，事物的发展，人们在不断改

变着对各种现象的认识和看法。事实上，一切观念都是人类意识的表现，我个人的任何观点都反映着一部分人的思想。其二，中国对西方文化的借鉴和接受是一种被动、被迫的选择，每个土生土长的中国人对异质、陌生的西方文化一开始都会有一种本能的抗拒心理。正如吃惯了馒头稀饭的我们很难迅速接受西餐中那带血的牛排和发霉的奶酪。我坚持认为，“文化是一种生活方式”。不同地域不同民族生活方式的不同导致了其文化的差异，而且，特定的文化传统既表现为特定民族的生活方式的特殊性，更表现为这种生活方式的习惯性。要让一个人（乃至一个民族）很快改变生活方式谈何容易。其三，观看一幅风景照片与实地游览那片风景两者间的感受和认识确实不可同日而语。留学西方的经历对我的学术研究有着决定性的意义，它不仅使我加强了对西方艺术尤其是现代艺术认识的深度，也使我获得了对中国传统艺术认识的客观性。我不敢说，我的学术思想已经成熟，但如果我的幼稚和我的变化能成为这个时代这一研究领域一个小小的缩影，这本书也算稍有价值。

在我兼任《美术观察》域外观栏目主持人期间，曾收到过一些读者的来信，对我撰写的“主持人语”表示赞赏。而我的这些导读性文字也的确不是一种文摘式的介绍，尽管它从当期文稿论题引发，但它总会向读者提示一个阅读的新角度和新层面。确切地说，我有时是把这段文字当作一篇独立的阐发自己观点的小论文来写的。因此，我将部分这类文字收录于此。

王端廷

书从主编

翟墨 王端廷

责任编辑

赵晓沐

装帧设计

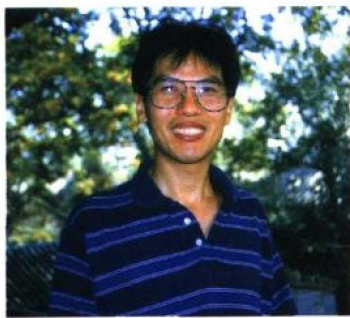
乔力

责任印制

丁宝秀

On Art 内容简介

本书所辑录的论文主要涉及两个领域，即西方现代艺术和中国当代艺术。在对西方现代艺术的论述中，作者力图摒弃历史的成见和异质文化间的偏见，并摆脱了单纯从风格学或社会学角度解释艺术现象的习惯性做法，着力于揭示艺术作品的内在含义和精神意旨。在涉及中国当代艺术的论题时，作者将中西艺术的冲撞与融合这一课题作为关注的焦点，通过中西文化比较，分析了正处在发展剧变中的当代中国艺术在借鉴西方艺术时的种种困惑及成败得失。



王端廷，1961年生，湖北蕲春人。1983年毕业于武汉大学，1997年—1998年获中国政府奖学金作为公派访问学者留学于法国巴黎第一大学艺术史与考古学研究院，博士肄业。2002年—2003年获意大利政府奖学金作为中意互换访问学者留学于意大利罗马大学艺术史系。曾先后兼任《中国美术报》外国美术版编辑和《美术观察》杂志域外观栏目主持人。现为中国艺术研究院美术研究所外国美术研究室主任、研究员，中国艺术研究院研究生部美术系教授、研究生导师，中国美术家协会会员。已出版译著《抽象绘画》，专著《心灵万象·绘画》、《迷狂的独行者——雷蒙·饶可让的绘画艺术》、《人体艺术欣赏》、《百年困惑——现代美术》、《写给大家的西方美术史》、《后印象派》、《立体派》、《巴黎画派》。主编丛书三套共三十六册。发表论文一百余篇。

目 录

论西方现代艺术中的科学精神	1
现代艺术与后现代艺术的区别和分界	17
什么是后现代艺术	
——从“美国当代艺术展”看后现代艺术	19
数字化世界的魅力	
——“探针：澳大利亚新媒介艺术展”述评	31
死寂中的沉思——“青铜与水粉的对话”	37
灵魂的映像——读解多萝泰娅·莎萨尔	46
拥抱蓝天——读解亨利·摩尔	50
摩尔在北京受冷遇了吗？	57
现实难以超越——达利艺术的现实维度	60
从恶魔到天使的蜕变——作为天主教徒的达利	71
艺术的边界在哪里——“阿尔芒回顾展”观后	75
恶魔的世界——读解特德斯基	83
颠倒的世界——读解巴塞利兹	87
《马和骑士》的悲剧——读解马里尼	91
“我不喜欢当代绘画！”	
——现代艺术大师巴尔蒂斯	96
神秘的梦中女郎	99
给人体烙上历史的印痕——薇露西卡的变形艺术	103
人体：大自然的杰作——读陈昭宏的画	107
迷惑中的沉醉	110
现代艺术不总是粗暴的——浅谈饶可让的绘画	114
法国画家饶可让谈“中西融合”	125

堕落的天使——毕加索与女人及其他	130
炫人的花朵——读奥克菲的花卉画	133
莱利的视幻绘画	136
矫饰主义——最早的现代派	139
西方绘画艺术中的汽车	142
杜尚离我们有多远——从徐悲鸿到吴冠中	145
中国没有现代艺术——从新潮美术的摹仿性谈起	151
新潮美术的盲目性	155
超越政治走向艺术自立	159
救人类还要靠老庄	
——中国传统艺术价值的再认识	162
窃火者的火——评鲁迅译《近代美术史潮论》	177
中西合璧话百年	180
重提艺术家的社会使命感——丁聪访谈录	185
找回失落的和谐之美	
——刘文进《少女系列》油画解读	191
生命激情的涌动——宦栋槐绘画简评	195
中西杂交的新生命——读李颖山水画新作	198
色彩的欢歌——读郭泰来“梦幻系列”油画	204
陆春涛画集·序言	206
刘建中画集·序	208
《美术观察》杂志“域外观”栏目主持人语	210
图版	233

论西方现代艺术中的科学精神

长期以来,中国艺术界一直存在着这样一种观点,即西方现代艺术是西方现代工业文明的产物。依此逻辑,另一说法也就顺理成章地出现了——中国没有现代工业文明,因而中国不可能产生现代艺术。但是,工业文明又是从哪里来的呢?它难道是从天上掉下来的吗?不,工业文明是西方人按照理性主义观念和科学主义手段创造出来的。仔细考察西方现代艺术,我们就会发现,现代工业文明就孕育在现代艺术的追求之中。人们将塞尚(P. Cezanne)称为“现代艺术之父”,一部现代艺术史就是从他开始写起的。塞尚与前人的区别,亦即其革命性的创造就在于他将西方艺术从宗教与政治的束缚中解放出来,不注重“画什么”而将“怎样画”的课题作为自己创作的主要目的,他追求的是形式主义,亦即“为艺术的艺术”。形式主义听着空洞无物没有价值。但只要听听塞尚的那句名言——“要用圆柱体、球体和锥体来描绘对象”,我们就知道塞尚的绘画带有什么几何学研究性质。他的形式主义并非是胡涂乱抹、随意而为。事实上,从立体主义、未来主义到风格派、至上主义、构成主义、漩涡主义、辐射主义、精确主义、光效应艺术、机动艺术等形形色色的抽象艺术,许多现代艺术流派的名称和内涵都表达的是科学的思想。即使是追求非理性主义的超现实主义艺术也有一套完整的科学理论即梦幻心理学和精神分析学为依据。可以说一部西方现代艺术史就是一部科学主义艺术史。由于中国感性主义与西方理性主义的格格不入,中国人对西方现代艺术的科学主义本质仍然缺乏足够的认识。不仅如此,由于感性主义的根深蒂固,许多中国艺术家仍将科学排除在艺术之外。有鉴于此,本文试图对西方现代艺术中的科学内涵以及现代艺术与现代工业文明互为因果、对向互动的关系做一简要论述。

亚里士多德说：“人是理性的动物。”理性是全人类共有的区别于动物的本质特征，但在世界各民族中，理性思维能力的强弱却互有差别。我们知道，人本主义世界观和理性主义思维方式是古希腊人建立的西方文化的传统基因。古希腊人在征服自然的经验中逐渐认识了自然的规律，并在混沌的自然现象中看到了宇宙秩序的表现形式。古希腊哲学家毕达哥拉斯（公元前582年—507年）把一切自然现象都归结为数学的法则，从而建立了完整的理性主义思想体系，并为西方文化的发展奠定了理性主义的基调。

古希腊人对数学的信仰表现在其文化的各个领域，这一信仰更是在艺术中得到了突出表现。盛行于原始艺术中的直观的自然主义，在古希腊艺术中变成了理性的写实主义。古希腊艺术家根据数的规律，赋予艺术作品以比例、大小、结构和节奏等要素。换句话说，他们通过这些要素来创作一切艺术作品，无论是抽象的庙宇，抑或是具象的人像。在古希腊人看来，一个整体的各个部分之间存在着一定的比例关系，而“美”就来源于比例的和谐。这种几何标准（包括金字塔构图、黄金分割比等）成为西方形式主义美学的基石。

古希腊人建立的理性主义艺术观念在文艺复兴时期的艺术家那里则体现为对透视学、人体解剖学等科学原理和写实技法的钻研和运用。由此，经过数百年中无数艺术家的不断探索，西方人建立了一套完整的写实绘画体系。这种绘画能在二维的平面上再现实三维空间中的立体形象，造成一种逼真客观自然的“幻象”。看这种绘画如同面对实景，画中的一切栩栩如生。正如清代画家邹一桂看到西方写实绘画后说的，“画宫室于墙壁，令人几欲走进”。

西方写实绘画传统至19世纪晚期开始出现“盛极思变”的动摇迹象。变化来自那个时期出现的印象主义（Impressionism）。严格说来，印象派绘画仍然遵循的是西方写实绘画原则，是西方写实绘画追求视觉真实感之合乎逻辑的发展。以艺术观而论，它仍然忠实于“逼真的再现



塞尚
玩扑克牌的人
画布 油彩
45cm × 57cm
1890年—1892年

自然”的信念。但是印象派抛弃了传统绘画在画室中作画，光线单纯、明暗过渡均匀、以褐色调为主、形象光滑圆润的一贯作风，而将画架搬到了户外，着眼于表现自然物体的外观在人的视觉上留下的印象，亦即光与色的效果。他们信奉当时光学研究上的新成果，认为色是光的产物，即物体的颜色是由于光的照射而产生的，在不同的时候、环境和气候等客观条件下，受不同光的支配，物体会呈现出不同的色彩。在印象派绘画中焦点透视的准确性被忽视，物象实体和细节描绘的精确性也大大降低了。这种画风使已经僵化的西方传统写实画体系出现了裂缝。

二

在西方艺术史上，印象派是一个在传统艺术与现代艺术之间承上启下的艺术流派。虽然它算不上真正的现代主义，但却是孕育现代主义的母体。塞尚、凡·高 (V. van Gogh) 和高更 (P. Gauguin) 三位画家被称为“后印象派” (Post-Impressionism)，他们出自印象派，但却有着与印象派完全相反的艺术主张。他们反对印象派那种忠实地描

绘自然物体“外在”形色的做法，而力求通过绘画揭示自然物体“内在的真实”，抑或表现画家的主观感受。其中，塞尚被称为“现代艺术之父”，他的出现使得西方传统写实主义绘画体系彻底地土崩瓦解了。

塞尚是一位隐士，一生中的大部分时间都在远离巴黎的法国南方过着与世隔绝的隐居生活，与中国传统文人遁避红尘、寄情林泉、追求老庄的“天人合一”的精神境界和艺术观念绝然不同，塞尚具有西方人与生俱来的“天人两分”的世界观和理性主义思维方式，他将画笔当作认识自然本质、探索自然规律的武器，从而将西方艺术引上了一条以科学研究为主旨的现代形式主义艺术之路。

塞尚的绘画是具象的，他的绘画题材有人像、静物和风景，但他无意描摹对象的外在形貌，也不揭示人物的内在精神和思想感情。在他眼里，人像和静物的意义是相同的，他只注重它们共同的作为形体的物理学价值。他要透过对象的外表，揭示出对象内在的带有普遍性的永恒性的结构形体——亦即他所说的圆柱体、球体和锥体。虽然我们在塞尚的画中看不到纯粹的几何形体，但正如画家本人另外所补充的，“画家在把自己的感觉译成他所特有的光学语言时，就给了他所再现的自然以新的意义。他画的是尚未画过的东西，他创造着绝对的绘画，也即是说他创造的是真实而不是别的，而这就已经不是庸俗的模仿了。……绘画不是追随自然，而是与自然平行地存在着”。塞尚创造的是一种纯形式的绘画。他从各种素材中抽出合乎他要求的形式因素，经分析后再使之构成画面，呈现在画面上的是纯粹的形与色，别无其他故事情节等文学性的内容。对于他说来，内容就是形式。正如有人所说，“塞尚将原来作为绘画手段的造型，如今变成了绘画的目的”。而另一种说法则将塞尚的形式主义艺术称为“为艺术的艺术”。

“为艺术的艺术”是相对于传统的“为宗教的艺术”和“为政治的艺术”而言的。的确，塞尚艺术的真正意义不在风格上的变化，而在于艺术的功能和目的上的转变。我们知道，人与自然、人与人（政治）、灵与肉（宗教）这

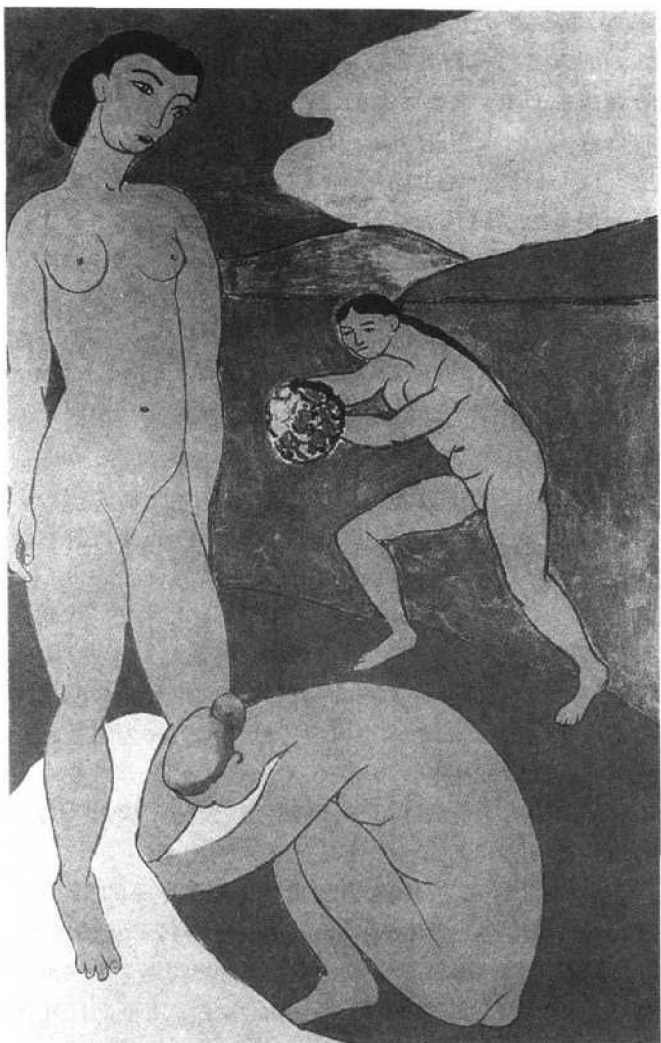
三重关系,既是人类生命存在的全部内容,也是包括艺术在内的人类所有物质和精神文化的总主题。在原始社会,阶级尚未产生,宗教更未创立,人类面临的主要课题是征服自然,以期成为自然的主宰。以狩猎为主题的阿尔塔米拉、拉斯科洞窟等史前壁画以及遍布世界各地的史前岩画,便是史前时代人类征服自然最有代表性的形象化例证。随着历史的发展,在经历了奴隶社会、封建社会的历史演变,至资本主义社会特别是进入工业文明阶段,西方历史按螺旋形发展轨迹重又回到一个既原始又崭新的起点。此时,宗教已被抛弃——与塞尚同时代的德国哲学家尼采已经作出了“上帝死了”的宣判,民主政治得到了实行——阶级斗争意识已经淡化,人与自然的关系,亦即提高生产力发展经济成为工业文明时代人类面临的核心课题。塞尚的艺术既不表现神话和宗教主题,也不表现社会和政治内容,而是将探索自然的奥秘作为自己的中心主题,正是这种时代精神的体现。纵览人类艺术史,我们会发现这样一个真理:在艺术世界中,观念大于风格,手段服务于目的,有什么样的观念和目的就产生什么样的风格和手段。既然塞尚的艺术不再像传统艺术那样为宗教和政治服务,那么在他那里,传统艺术形式的被抛弃以及对新艺术形式的追求就成了必然。既然塞尚致力于探索人与自然的关系问题,那么科学便是他艺术的主题。

塞尚的形式主义美学观念在随后出现的野兽派(Fauvism),特别是立体派(Cubism)那里得到了发扬光大。野兽派绘画仍然保留了人像、风景等自然母题,但它不重模仿,焦点透视法几乎被抛弃,画面物象采用平面化处理方式。与塞尚将感性和情感排除在艺术之外的主旨不同的是,野兽派希望通过形与色的经营,使画面给人以纯视觉的美感和愉悦。不过,野兽派的美学原理仍然是建立在另一门科学,即色彩心理学的基础之上。

立体派将塞尚所探索的课题大大地推进了一步,在立体派描绘的人像和风景作品中,不仅出现了塞尚所说的立方体、球体、锥体等几何形体,而且,其画出的形象与我们从现实中看到的東西相去甚远,难以辨认。立体派将对

马蒂斯
奢华之二
画布 酪素
209cm × 139cm
1907 年

马蒂斯的野兽主义绘画将西方传统绘画焦点透视的三维空间形象变成了二维平面形象。



象分解，把一个物体的前后左右不同侧面同时展现于画面，使被描绘的对象成为一种支离破碎的状态。事实上，立体派提示的是一种完全不同于传统绘画的视觉观念和空间概念。这类绘画所描绘的不再是从一个固定视点所看到的物体的情形，而是不同视点所看到的物体的不同侧面的综合面目。事实上，这是将运动和时间因素引入到了空