



艺术对话

Dialogue of Art

沃霍尔与波依斯是一对西方艺术明星。

他们每一次的出场总是引起各种媒体与激情观众的围攻，他们的人生扑朔迷离、异彩纷呈，他们思想激进、艺术手法标新立异，分别代表了欧洲与美国对现代艺术观念的不同阐释。

自从现代艺术胜利以后，艺术获得了另一种身份，什么都可以成为艺术，波依斯就是这样的一位艺术家；以至于即使是用油画布和油画颜料的创作也不能用传统的绘画概念加以定义，而只是一种拼贴的前卫艺术，安迪·沃霍尔实现了这种艺术方式。



杨孝鸿著

Andy Warhol

与

安迪·沃霍尔
约瑟夫·波依斯

Joseph Beuys



山东美术出版社

SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

K835. 16
49

杨孝鸿著

Andy Warhol

与
安迪·沃霍尔
约瑟夫·波依斯

Joseph Beuys



山东美术出版社

SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



北方工业大学图书馆



00579043

图书在版编目 (C I P) 数据

安迪·沃霍尔与约瑟夫·波依斯/杨孝鸿著. —济南:
山东美术出版社, 2005.1
(艺术对话)
ISBN 7-5330-2006-5

I. 安... II. 杨... III. ①沃霍尔, A. (1928~1987)
—美术理论—研究②波依斯, J. (1921~1986) —
美术理论—研究 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 128505 号

出 版: 山 东 美 术 出 版 社

济南市经九路胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 6193013 6193028

制版印刷: 山 东 新 华 印 刷 厂

开 本: 880 × 1230 毫米 大 32 开 3.375 印张

版 次: 2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

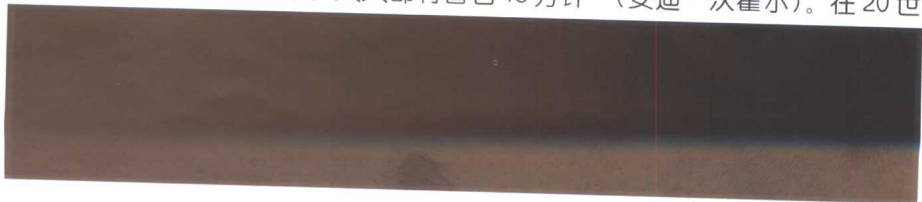
定 价: 23.50 元

“当一件新的艺术作品出来以后，在它之前的所有艺术作品会随之发生某些变化。一切现存的不朽之作自身已形成了一个理想的秩序，而一旦引入了这件新的（真正新的）艺术品，原来的理想秩序就会被改变。”

——艾略特语

当一件新艺术展现在我们眼前时，我们有能力欣赏它吗？这个问题也曾经难倒过一位德国诗人，他看过之后由衷地发出了这样的一种赞叹：“此后，我们的生活方式也将不一样了。”是的，艺术作为人类与世界沟通的一种媒介，从来没有像20世纪那样对人们的生活产生如此重要的影响作用，也从来没有被某些人所左右过，但在20世纪这一切都成了事实。此时的艺术与我们所熟悉的传统古典艺术有着重大的区别。如果我们欣赏一下意大利文艺复兴时期的艺术，或者巴洛克艺术、法国新古典主义艺术以及浪漫主义艺术，我们便可以沿着这样一条清晰的思路或脉络追寻下去。艺术的发展有一个理性的模式，也可以从中找到你、我所熟悉的崇敬而又有着浓厚兴趣的作品，它们足以美妙得使我们年复一年地观赏、思索和谈论。精湛的技巧，丰富的题材，写实的趣味，固定不变的结构形式，无一不让人久久难以忘怀，津津乐道。但当这一切都被打破时，20世纪初的人们对此吃惊不已，对他们所知的艺术感到一种莫名的恐慌：“我们失去了它。”艺术的前途成为当时人们非常感兴趣的话题。

“艺术出自自由人的思想存在还不到一个世纪。”现代艺术不可能再有比这更为迫切的要求了。现代艺术的诞生一开始就面临着与传统艺术决裂的境遇，这就更加突出了观念在艺术中的作用，充分表现出当代人的思想与情感，同时也充分展现出当代人的面孔，“反美学”、“反传统”、“打倒一切”的口号此起彼伏，各种艺术流派和思潮也是风起云涌般地登上舞台，演绎出一幕幕光怪陆离的“情景喜剧”，“在将来，人人都将著名15分钟”（安迪·沃霍尔）。在20世



纪,对西方现代艺术影响最大的有这么四位艺术家:杜尚(Marcel Duchamp)、波依斯(Joseph Beuys)、沃霍尔(Andy Warhol)和克莱因(Yves Klein),其中沃霍尔(图1)与波依斯(图2)是一对西方艺术明星,他们每一次的出场总是吸引着各种媒体与激情观众的围攻,而他们的人生扑朔迷离、异彩纷呈,思想激进,艺术手法标新立异,分别代表了欧洲与美国对现代艺术观念的不同阐

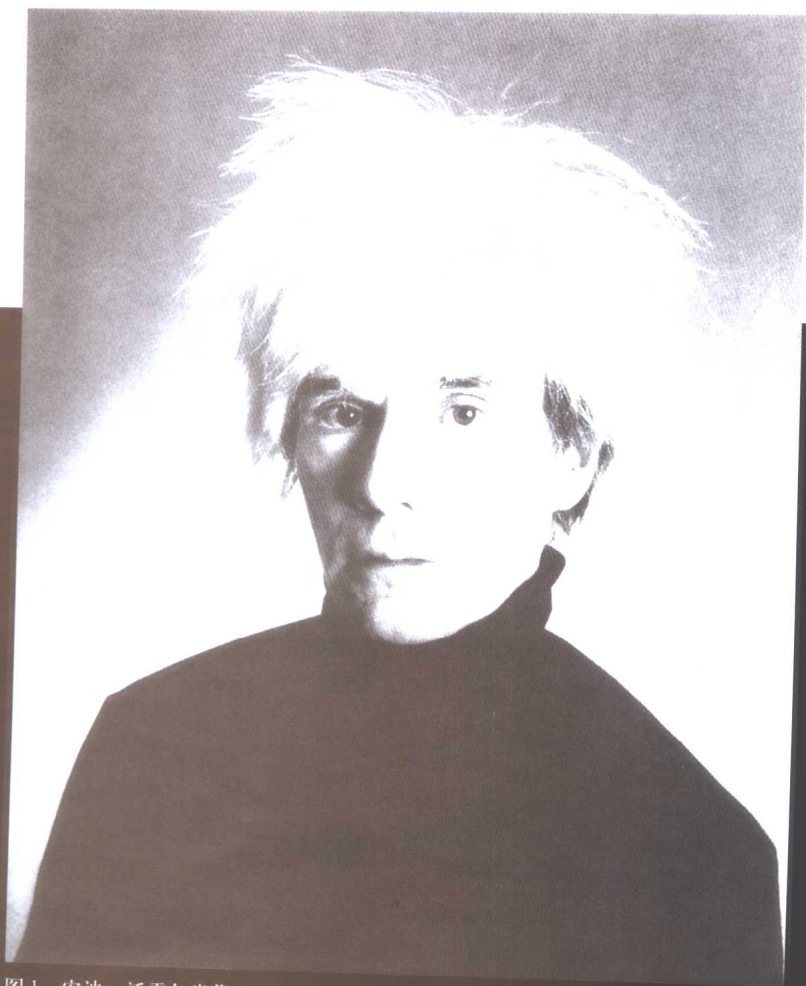


图1 安迪·沃霍尔肖像

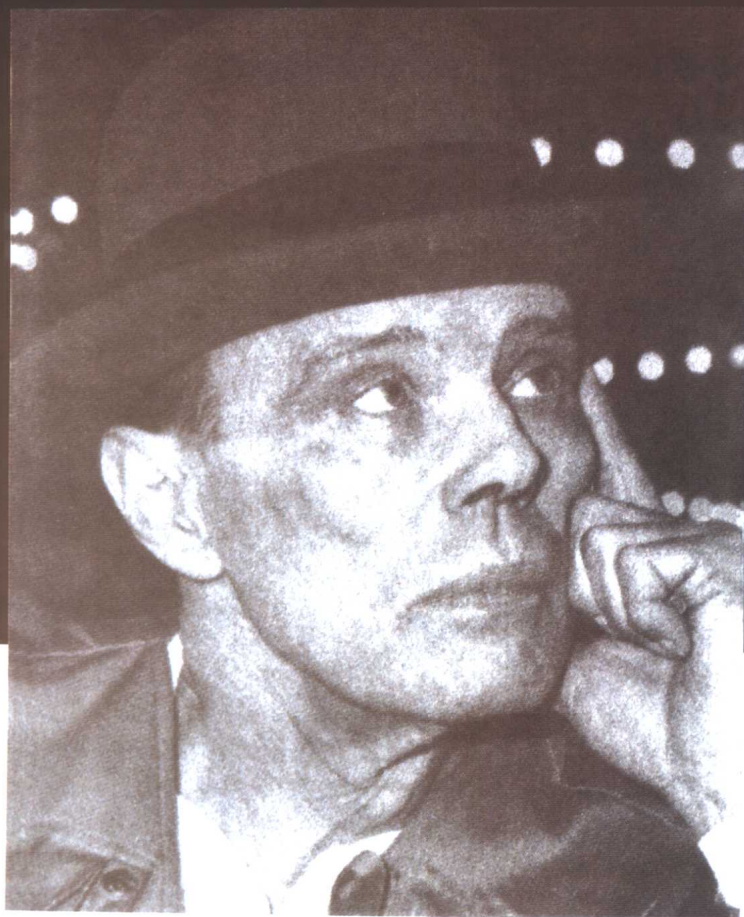


图2 约瑟夫·波依斯肖像

释。自从现代艺术胜利以后，艺术获得了另一种身份，什么都可以成为艺术，波依斯就是这样的一位艺术家。以至于即使是用油画布和油画颜料的创作也不能用传统的绘画概念加以定义，而只是一种拼贴的前卫艺术，安迪·沃霍尔实现了这种艺术方式。

艺术狂人

(1) 性感十足的玛丽莲·梦露

在1945—1970年之间，纽约出现了一种与欧洲大陆迥异的艺术风格，即具有真正意义上的独立的而具有鲜明本土特色的美国艺术，而这即是波普艺术。它是20世纪最有影响的艺术运动之一，也是20世纪惟一获得普遍接受的艺术流派。它完成了美国艺术家多年来一直试图摆脱欧洲文化殖民的梦想，标志着美国本土文化意识和传统的现实主义精神的胜利。波普艺术强调的是“艺术应反映日常生活，日常生活应表现在艺术之中”这一反美学的艺术观念，它以大众传播媒介和商业文化作为主题，混淆了商业图像与传统艺术创造出来的图绘，彻底清除了艺术与大众生活的界限，艺术就是生活，生活就是艺术，人人都可以成为艺术家。而在纽约生活的一群艺术家中就“有一位比任何人都更支持波普艺术的画家，他是通过绘画、物体、不公开的影片以及他的私生活，以公共性的意象给予支持的，此人就是安迪·沃霍尔”。

《玛丽莲·梦露》(图3)是安迪·沃霍尔丝网版画的代表作，集中展现了他的艺术观点。

安迪·沃霍尔从小就是一个电影迷，养成了每周六必去看电影的习惯，这可是谁也管不住他。20世纪三四十年代的美国电影对小孩的生活影响极大，而电影对安迪·沃霍尔的影响就更大了。(图4)电影成了安迪·沃霍尔的嗜好，成了他的生存必需和逃避现实的途径。当年要花11美分去买张电影票对一个小孩来说可谓是一件奢侈的事，为此安迪·沃霍尔经常去球场上卖点花生之类的小零食，或者帮邻居带带小孩，要么就干脆直接向母亲那里要，反正无论如何都要把买电影票的钱搞过来。



图3 安迪·沃霍尔《玛丽莲·梦露》

为此他成了一个十足的追星族,从小就开始向女电影明星索要影照,这后来成了他一生的嗜好。如1936年雪莉·坦普尔由于主演了《可怜的富女孩》而成了当年的安迪崇拜的偶像,他就给坦普尔影迷俱乐部写信,索取一张签有“赠给安迪”字样的影照,这是安迪·沃霍尔一生最珍贵的照片,也是他收藏的宝贝。安迪·沃霍尔对玛丽莲·梦露的迷恋,自然有其上述的原因,但在1962—1978年期间他连续制作了《玛丽莲·梦露》系列丝网版画(图5),制作梦露题材的直接目的就是悼念性的,甚至是带有浓厚的葬礼色彩的,更主要的是他对“死

亡”这一题材总有一种莫名的冲动。“《梦露》是我所做的‘死亡’系列的一部分，她是‘死亡’系列中为数不多的有死因的名美人。我做‘死亡’系列并没有太深刻的含义，那段时间没有牺牲者，这样做完全没有理由。这只是一个表面的理由。”能说没有理由吗？据西方艺术评论家分析，这个中的缘由十分晦涩，“不仅仅是艺术家自身的神话挡住了路，而且作品表面似乎把一个妇女的身份在形象上降低到被大众认可的商品偶像，使得整个系列画似乎像是对愚昧的过去或是毫不思悔的现在的一座纪念碑”。

除此之外，安迪·沃霍尔迷恋上梦露形象还有一个自我隐私的野心，就是想成为一名令人崇敬的艺术家，而不是一个商业插图画家。这是因为“梦露是一个有着神奇色彩的知名人物，也正是她从商业性娱乐跨越到高尚的艺术，由于这点，她为严肃的人们所珍视。”这对于一个有着如此经历和敏感的人来说自然是不会漠然视之的。

安迪·沃霍尔运用已发明的复位照相技术（图6），把玛丽莲·梦露的蒙太



图4 安迪·沃霍尔《儿童看电视》



图5 安迪·沃霍尔《玛丽莲·梦露》系列（丝网版画）



图6 安迪·沃霍尔制作丝网版画

奇照片绚丽饱满的色彩减少到平涂的单色画,有意地强化了梦露的性感嘴唇和她的金发。她的头发与耳环依然像在大庭广众下所见的样子——向上翘起,右面朝外,脸部向左倾斜,微微低垂。玛丽莲·梦露的风度及表演正是由这一特色通过电影镜头而博得观众的青睐的。从这种有意增加了装饰和制作的肖像画里,清楚地表明了安迪·沃霍尔的波普艺术的观点: 1. 直接选取了生活中的物品作为艺

术题材。2.表现的手法采用重复与拼贴的形式。(图7)完全体现了美国作曲家凯奇(Cage)的艺术理论,抹平艺术与生活的区别,鼓吹噪音即音乐,认为有关艺术的功能、意义和内容的理论都是无稽之谈。重复是20世纪艺术的一个基本概念,而安迪·沃霍尔的重复手法的运用却一直被许多评论家认为是最具有叛逆色彩的。波普艺术家这种直接选取现成物作为艺术品的态度和做法完全显示出他们对现代商业文化赤裸裸地揭露,其现实性迫使他们也只能选择重复和抄袭,抹杀人的个性的存在。高度商业化的美国社会正是平庸通俗文化的集散地,各种信息与消费刺激着人们的中枢神经,人就这样地被异化为失去理性和感情的物,整个社会也在欲望的驱动下疯狂起来,广告、摄影、电影、报刊等传播媒介侵蚀着人们的视觉感受力,人们在自古以来形成的对自然环境和反映自然的艺术所特有的感受性被逐渐地消磨成麻木不仁,正如安迪·沃霍尔所言:“我之所以用这样的方式作画,是因为我想成为一台机器,我觉得我所做的工作,如同机器所做的一样。这正是我所需要的。”

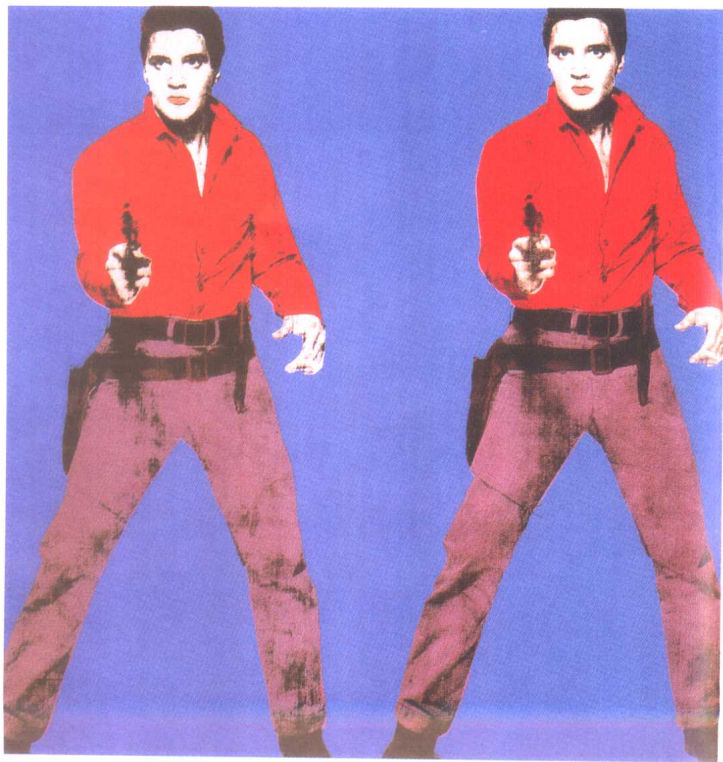


图7 安迪·沃霍尔《猫王》

外,他还关注着歌德,歌德这位伟人广博的思想也对波依斯产生着深刻的影响。被称为“魏玛诗圣”的歌德是自然科学家和学者,不仅能看透事物的本质,探究其根源,而且能将他的知识加以艺术地表现。这样,达·芬奇和歌德成为了波依斯世界观的中心人物,自然地他也就接受了鲁道夫·施泰纳的人智论思想。

鲁道夫·施泰纳(图9),1861年出生于穆尔岛上的克拉列维察。他对歌德思想进行了长期的研究,提出了将国家分为精神、政治和经济三个体系,深信通过这种方式可以避免国家即将来临的混乱,进而在1918年又提出了“社会机制三分论运动”。波依斯后来继承了这一思想,并融进了他自己的雕塑学说之中。而这一学说的形成是在他一生中最躁动不安的岁月中,即20世纪50年代。

施泰纳关于“每个人身上都藏着认识更高级的社会领域的能力”的看法,更加坚定了波依斯的“每个人都是艺术家”的信念。他所说的每个人都是艺术家并不是要求人人都是画家或雕塑家,而是每个人都具有必须加以发掘和培养的创造能力。他强调创造力是一种大众财富,它必须转变为有助于生命、灵魂和精神发展的生机勃勃的、充满活力的形态,而艺术这一概念就必须运用于一切人类活动中,这就是波依斯视为自己最出色的艺术作品的“扩展的艺术概念”的体现。对他来说,这不是理论,而是改变一切的存在的基本原则。由此而演化出波依斯所称的“社会雕塑”这一全新的艺术范畴。在他这里,语言是雕塑,历史是雕塑,行为也是雕塑,思想也是雕塑,所有的一切都可以成为雕塑。人类的一切知识源自艺术,只有艺术家才能创造历史意识。他全面体现了鲁道夫·施泰纳的思想生活、法律生活和经济生活的三分论,他认为这种三分式结构是实现自由、平等、博爱的前提,“只有这样,我们才可能尽快实现这一(社会)变革”。

波依斯确实是全面展现了“扩展的艺术”这一概念的。“在这儿艺术作品成为谜,而人自身必定是谜底——

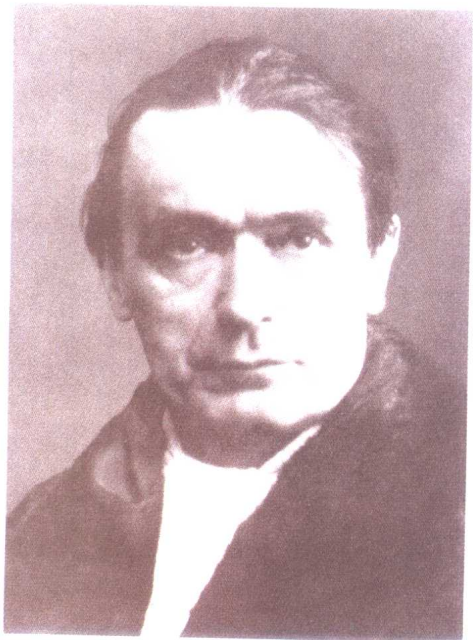


图9 鲁道夫·施泰纳肖像



图10 约瑟夫·波依斯《毛毡西服》

艺术作品是最大的谜，而人正是谜底。这就是我想称之为现代派终结、一切传统终结的分界线。我们应共同致力于发展社会艺术概念，它就像一个从旧范畴中脱胎而出的新生儿。”

油脂和毛毡是波依斯艺术作品中经常使用的材料。(图10)油脂属于流动性的物质，可以融化，像油一样流动；也可以凝固，成为固体。油脂的外在形态是多变的，属于暖性物质，很好地体现了波依斯所强调的“社会雕塑”的暖性东西。而暖又和博爱、互相合作的观念紧密联系在一起。虽然油脂和毛毡可能令人感到恶心，让人倒胃口，但却是波依斯理论中最佳的代言物，充分表达了他那“总体化的艺术观念”，尤其是油脂非常灵活柔软，对温度变化十分敏感，经常出现在波依斯的行为表演中，它“从一种散乱的、随意的形态变成一定的形状，例如著名的油脂块作品”。1964年，波依斯制作了著名的《油脂椅子》(图11)，即放着一块油脂角的椅子，他当时以非常幽默的方式作了阐释，“这个油脂角现在贴着人体情欲所在的部位”。说着说着他自己笑了起来，引得屋内的所有人都跟随着哄堂



图11 约瑟夫·波依斯《油脂椅子》

大笑了起来。

约瑟夫·波依斯用油脂和毛毡最能艺术地清楚地传达出他的雕塑学说。虽然这是两种通常被人们用在完全不同的场合的材料，但对于波依斯来说却有着非同

寻常的亲身感受和经历。波依斯曾驾驶轰炸机坠落在克里米亚半岛，摔成重伤，当时鞑靼人就用油脂和毛毡给他治疗，而这也就深深触及到了后来在他作品和理论中所反复强调的雕塑的本质因素。在他看来，雕塑不是僵硬的东西，而是能动的，有着可感的活力。后来这类物品也就经常出现在他的艺术品中。那么这个遭遇是导致波依斯选用油脂和毛毡作为艺术材料的真实原因吗？波依斯在后来也曾出面否认此事，“人们太简单地看待它了。这些材料的选用纯粹是从雕塑理论发展而来的”。

正因为这个“社会雕塑”艺术理论的创建，也使波依斯于1985年获得了雕塑大奖——蓝布汝克奖，德国杜伊斯堡在授予他大奖时一语道破了他的艺术贡献，“他把艺术进一步带入一种本质的境界，永使世界为之瞩目”。



一生传奇

(1) 宗教与家庭

安迪·沃霍尔与约瑟夫·波依斯两人从小就生活得很艰辛，家庭的背景对他们一生的成长起着无比重要的作用，可以用“黯淡的不幸”和“调皮捣蛋”来分别形容他们两个的童年生活。

1928年8月6日，安迪·沃霍尔（图12）出生在美国匹兹堡索荷海托镇的一个工人家庭里，父亲安德鲁、母亲朱丽叶是从俄波边境地区的卡珀森山区移民到美国的。父亲安德鲁（图13）是一个劳动狂，甚至在病得非常严重的情况下也要出去干活。他也是一个爱家的男人，家里的花花草草都是他一人亲手修剪的，修得非常好看。安迪和父亲的关系并不是太好，两人也很少说话，但安德鲁心