

後

現

代

的

藝

術

現

象

陸蓉之

藝術家出版社出版



(何樹金攝影)

作者小檔案：

陸蓉之 (Victoria Lu)

- 台灣出生
- 台北市人
- 中國文化大學美術系肄業
- 比利時皇家藝術學院肄業
- 美國加州州立大學美術學士
- 美國加州州立大學美術碩士
- 現任加州洛杉磯市立畫廊管理委員會委員
- 藝術家雜誌社駐美特約編撰

藝術家出版社出版



封面設計／陳玉珍

序

「後現代主義」這個名大詞大約在五年前就出現在臺北的傳播媒體上，但是有關這個七〇年代興起而在八〇年代流行的趨勢——後現代主義的藝術，卻少有專論性的中文報導文章。國內刊物第一次報導「後現代主義藝術」的文字，是在「藝術家」雜誌一〇一期由楊熾宏所寫的「現代美術的辯證法——試析後現代主義」一文，陳英德也曾在此「藝術家」報導巴黎的後現代繪畫。後來，中國時報的「人間」副刊，也推出了「後現代主義」的文學專輯。三年前，旅居美國洛杉磯女藝術家陸蓉之回到臺北，我請她設法在美國蒐集有關「後現代」的藝術方面的著作，希望她能整理諸家論點，譯介給國內的讀者。

「怎麼了？後現代！」就是陸蓉之費了很多精神，為「藝術家」雜誌所寫的第一篇有關「後現代」的報導文章。我一看到這篇原稿，就覺得這個標題很能吸引讀者。果然，文章刊出後，讀者反應熱烈，「藝術家」的編輯們鼓勵她繼續寫下去。三年後，這一系列文章終於集結成書——命名為「後現代的藝術現象」。

陸蓉之稱她自己擅於作一種資訊的集錦工作，她對新藝術的資訊廣為蒐集，勤於閱讀，再作一種選擇性的重點譯述，然後再予以組合改寫。她在「後現代的藝術現象」這本書中，從分解現代主義——迷惘的過渡時期、「普普」決堤到通俗藝術泛濫、遲鈍的苛葩——達達主義對後現代藝術的影響，一直談到消費文化、女性

運動、電子媒體，而以「藝術理論的淪亡與藝術評論危機」作一總結，著眼點相當寬廣，涵括性頗為完整，對文字語彙的運用亦有她獨具的風格。

一九九七年美國建國兩百年時，我受美國國務院的邀請，初次訪問美國，在美國的「開國」之城——費城的美術館，很驚喜地見到了館中的一個「達達大師杜象作品專室」，杜象一生的代表作幾乎都在其中。費城美術館藏有美國開國以來各時期的傳統與創新的藝術，也有包括中國在內的亞洲各國傳統藝術文物，以及歐洲的現代藝術，這種多元性的蒐藏方向，正好是形成美國現代藝術發展的一個縮影，它具有無限的包容力，吸收來自不同民族與地域的文化，加上崇尚自由民主的思想，因此表現在藝術上，自然極具開創的活力。杜象這位從歐洲來到美國的「反藝術」大師，能在美國被接受，進而產生巨大的影響力，就是一個最有力的實證。具有創造活力的國家，才能不斷地產生新的文化藝術。

「後現代主義」是「反」現代主義的諸多觀念，和種種努力形成的一股新「文化氣候」。更簡單地說：由入世的文化進入出世的思潮是——現代主義；由出世的境界又回到入世的文化就是——後現代主義。「陸蓉之在本書的前言中，提綱挈領的對後現代作了解釋。我們真正想進一步深入瞭解此一藝術思潮，還是必要細讀本書中的每一章節，欣賞本書中所附的豐富插圖——都是有關後現代的當代藝術作品。

何政廣

七十九年四月

目錄

序.....	8
前言.....	12
(1) 怎麼了？後現代！.....	20
(2) 分解現代主義——迷惘的過渡時期.....	24
(3) 從「普普」決提到通俗藝術泛濫.....	28
(4) 遲鈍的奇葩——達達主義對後現代藝術的影響.....	32
(5) 寓言的推動——權充藝術.....	50
(6) 語意的流徙：「泛前衛」的總畫.....	58
(7) 具象的復甦：兩次大戰間的反現代風波.....	66
(8) 縱古橫今——自由折衷的新古典主義.....	78
(9) 新浪漫傾向——懷舊與詠唱.....	90

(10) 新具象——八〇年代繪畫的主流·····	100
(11) 消費文化與藝術的結合·····	114
(12) 女性運動的影響(一)——圖案與裝飾藝術·····	120
(13) 女性運動的影響(二)——性緊張的焦慮時代·····	130
(14) 延異的地平線出現：解構主義·····	138
(15) 電子媒體——記號之林，再現的危機·····	154
(16) 八〇年代攝影藝術新貌·····	162
(17) 權充的雙關語——後現代主義的建築·····	176
(18) 新幾何抽象與新具象的盛衰——邁向九〇年代·····	195
(19) 藝術理論的淪亡與藝術評論危機·····	200
(20) 附錄：解構不是你所想的·····	206

前言

最近幾年來，後現代主義成為修習建築必會討論的課題，在文學、藝術方面也掀起波瀾，「後現代」之聲經常在耳邊飄過。四月中在臺北見到一些朋友，大家也樂著嚼舌後現代主義。後現代藝術究竟是怎麼一回事呢？不僅我們國內文藝界的人士關心，即使在美國，也還正方興未艾，尚未到蓋棺論定的階段，所以與其討論後現代藝術的定義，不如報導後現代藝術的現象，才不至於流於偏頗，或定言太早有所妄誤。

可以確定的是：後現代主義絕非現代主義的衍生或延續，而是「反」現代主義的諸多觀念和種種努力形成的一股新「文化氣候」。基本上，與時間的先後也並非絕對有先後次序。事實上，在現代主義盛行的時期，後現代思潮已萌發成長，只不過當時在藝壇上，現代主義是主流而後現代主義是少數一羣人的看法，尚未成為氣候而已。

現代主義開始的年代，有多種不同的說法，比較現實地來說，確是在二十世紀才茁壯蔚為局面的，它代表著藝術的觀念，而不是某派別某風格的形式。現代主義追求藝術完全的獨立性，甚至與音樂、文學、戲劇都不能扯上關係；藝術為藝術而藝術，必須絕對純粹，才能算得上是藝術；藝術必須有原創性，沒有原創性不成為藝術；藝術品有高下之分，合乎藝術純粹性的原則，加上藝術家獨有的原創性，為少



大衛·沙利 父親的冷酷行為 1983

直接由大眾傳播影像和繪畫手冊轉用到繪畫，綜合抽象圖象和地圖，以並列現代主義和古典主義的手法，由觀者自行提供一統一的詮釋。

數有「慧眼」的藝評家、收藏家所接受瞭解，並懸掛在美術館中，為之收藏，便是高藝術品，反之，通俗流行為大眾都能接受的便等而下之，不能登上藝術的寶殿；「慧眼」是與生俱來的，藝術家、藝評家等藝術人士都是天生「異數」，非日後造就，這種「優生」的觀念，不僅造成藝術家擁有與眾不同特異行為的特權（還記得有時聽到人們議論某位人士的孤怪異行，只需回答說：「他（她）是藝術家嘛！」一切就好像能夠獲得原諒），而且逐漸形成一片自守的天地，藝術人士都得拜天所賜的特別資質，才有資格晉身藝壇，這種特選品種偏偏是歐陸文化的白種男性，甚至必須是年輕、壯年的特優人種；美術館的工作者，於是乎，成為不食人間煙火的高深學者，有超然的選擇能力和高尚的地位；畫廊，展出場地都以一片純白為背景，藝術品在其間，才能如聖般受到尊敬瞻仰，而無法想像他們也要吃要喝要上廁所，其實與「凡人」無異。這羣劃地自限的藝術人口，也真的有無比的魔力，在二次世界大戰結束後，沒有國際邊界文化差異的抽象藝術率性征服世界，不久，全球幾乎都以紐約馬首是瞻，藝壇使用統一跨國界的所謂宇宙的語言，在六〇年代幾乎無法容忍現代主義主流以外的藝術人士或作品，前衛主義，在尋求原創的推動下，也成為藝術家的精神所在。

七〇年代的末期，氣候突然轉變了，先是歐洲藝評家的文字在美國攪起漣漪，這些六〇年代的稀少「異數民族」，居然在美國造成巨大的風暴，終於在八〇年代披靡世界，在西方現代藝術史上展開新的一頁，對霸主江山數十年的現代主義造成無與倫比的衝擊，於是，突然大家注意到藝術家畢竟也像尋常百姓人家，一樣要娶妻嫁人生子養家糊口來生活，無需特異獨行；作品反應感情，社會、政治及一切與人類有關的思想、文化、環境都直接經由藝術家反映出來，甚而引之為己任；美術館工作人員要學習行政管理，需要募款經營的商業知識和能力，展出反應社會，反應時代；展出場地不再是粉白一片的特別設計畫廊及燈光，不侷限於正式的場合，大街、小巷，藝術家的居所（如謝德慶的觀念表演藝術），舞台、錄影帶、電影、攝

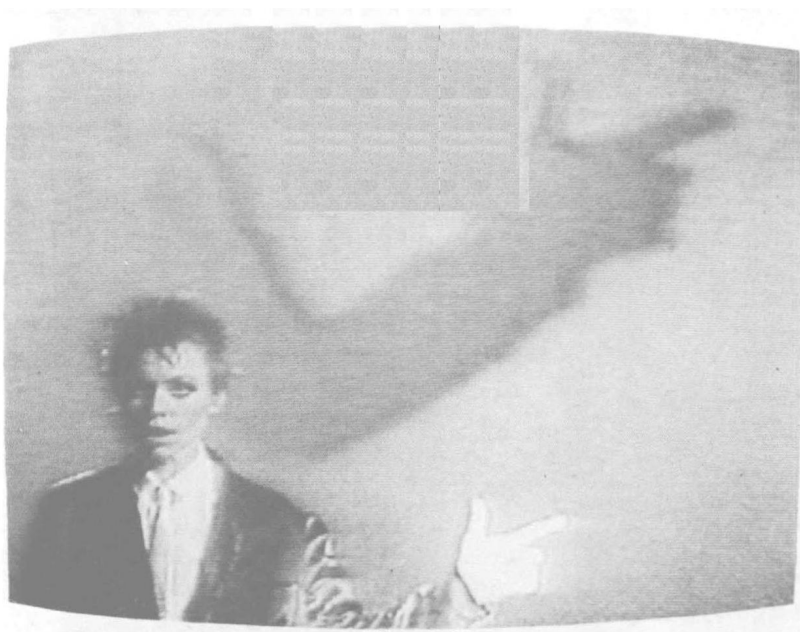
影無不能盡其用；利用大眾傳播通俗文化更是天經地義，因為根本是生活的一部份，同是藝術天地一隅，女性主義終得抬頭，少數民族文化得到露面展身手的机会，承認不同國家不同文化的存在價值及傳統文化的資源可以大加利用發揮，此時此刻，藝術是國際語言同時合唱表演會，而非統一的同聲同調的一致語言。如此一來，藝術有形有體，有面目，有內容，藝術家有人性、有感情、有喜怒哀樂、有民生雜務需求，除了藝術創作工作的本身，其他一切與常人無異。

以上直接淺顯的描述，是否能為後現代主義的現象繪出外圍輪廓的速寫呢？更簡單地去說：由入世的文化進入出世的思潮是——現代主義；由出世的境界又回到入世的文化——後現代主義；不夠完整，原則上好像是這樣的。

普普藝術在晚現代主義的六〇年代末期和七〇年代期間，蓄意以大眾低俗文化作為取材對象，便是違反現代主義法規的做法，同時許多藝術創作都明顯地產生變異，跨躍美術和音樂，電影和表演藝術，雕塑和建築之間的鴻溝，這許多逐漸的轉變和脫離現代主義純粹的律例，不是由某一項風格衍生成另一項風格，卻像河流穿越沙地，洶湧出許許多多分叉支流，有的與源流相銜接，有的卻自成一河系，另形成水域。七〇年代由歐洲傳譯過來的藝術評論文字，便可比擬冰山溶化後的雪水，貫注入河川水道，使得後現代主義的思潮奔流起來，例如 Roland Barthes, Michel Foucault, Jean Baudrillard, Jacques Derrida, Jacques Lacan 和大陸女性主義及英國電影理論評述等，破壞了現代主義文學、藝術、心理分析，社會科學的體制結構，將注意力引導向複數性的多面目文化形態，研究具象的文化結構和社會系統，檢討具象的神秘動力，而脫離現代主義的形式主義，因此 Postmodernism 又有一說為 Poststructuralism，而 Pluralism 和 Deconstruction 也經常出現在文字中廣被討論。真正將「post」認真使用的是 Leslie Fiedler 在一九六五年文章中一再應用 Post-humanist, post-male, post-white, post-heroic 等字彙來敘述一些反當時文化現象的文字。一九七〇年代 Ihab Hassan 以 Postmodern 這個字來標明建築藝術和超

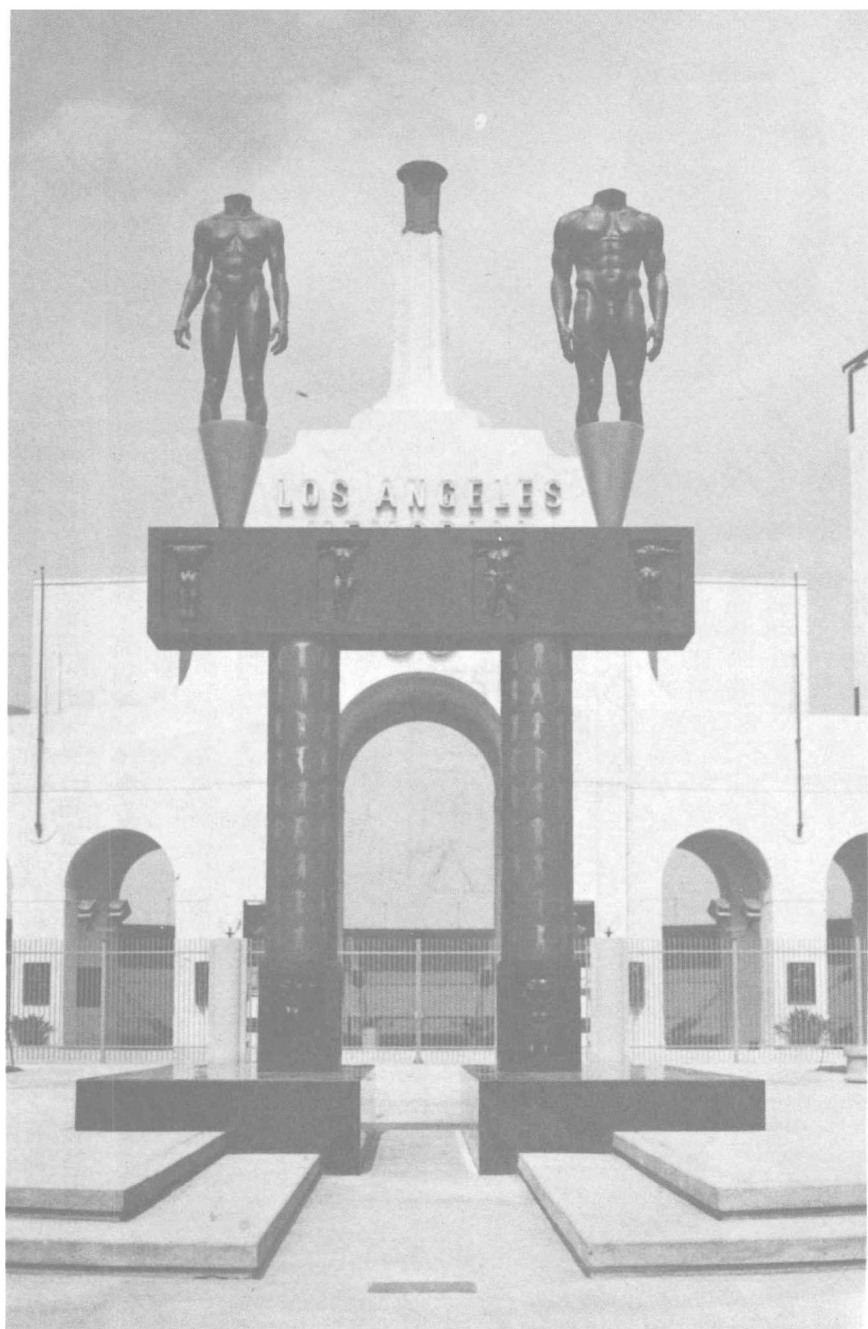


麥克·畢都（不是）馬格利特 1985 偽飾抄襲馬格利特「不是一管煙斗」的作品。



羅利·安德森 ○超人 1981 不但在錄影／表演／觀念藝術方面擁有歷史性的地位，也對商業錄影（如MTV）有著因循可以聯想的關係，而無損於她的成功和創作地位，是通俗大眾傳播文化的藝術地位被認可的另一實例。

技術性的實驗主義，（有些學者認為 Hassan 所謂的 Postmodern 實際上僅僅是 Late-modern）。Francois Lyotard, Mark C. Taylor, John Barth 等人的文字，都對後現代主義思潮的註述和成形，附加他們的看法，到今天，目前為止，只有將諸位文字集錦的論文集冊，仍未見有獨家的學說，討論後現代主義藝術「概論」。



羅勃·葛拉罕 奧林匹克拱門 1984 以特定的議事敘述地方性特殊事件來製作雕塑，將古典追求完美的鑄模和絕對的寫實重現古典的標準而同時又能明晰地分離表現出當代的時代感，是後現代主義雕塑的典型作品之一。