

《美术观察》学术文丛

外国美术研究卷

观察
OBSERVATION

ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

观察
OBSERVATION

下) - 外国美术研究卷 - 批评卷 - 时代人物卷 - 创作研究卷 - 美术史论卷 - 学人档案卷(上) - 学人档案卷(下)

术观察

美术观察

美

OBSERVATION

ART OBSERVATION

ART

总主编：李 一 赵权利 本卷主编：王红媛

术观察
OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

观察
OBSERVATION

观察
OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术
ART OBSERVATION

术观察
OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术
ART OBSERVATION

术观察
OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术观察
ART OBSERVATION

美术
ART OBSERVATION

中国长安出版社

《美术观察》学术文丛

外国美术研究卷

总 主 编：李 一 赵权利

本卷主编：王红媛



中国长安出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

《美术观察》学术文丛. 外国美术研究卷 / 李一, 赵权利主编; 王红媛分册主编. — 北京: 中国长安出版社, 2012. 4

ISBN 978 - 7 - 5107 - 0514 - 4

I. ①美… II. ①李… ②赵… ③王… III. ①美术评论 - 国外 - 文集 IV. ①J05 - 53 .

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 052980 号

《美术观察》学术文丛

外国美术研究卷

李 一 赵权利 总主编

王红媛 本卷主编

出 版 人: 黄少平

责任编辑: 李 多 张 渊

出 版: 中国长安出版社

社 址: 北京市东城区北池子大街 14 号 (100006)

网 址: <http://www.ccapress.com>

邮 箱: ccapress@yahoo.com.cn

发 行: 中国长安出版社

电 话: (010) 85099947 85099948

印 刷: 三河市明华装订厂

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 16 开

印 张: 30.25

字 数: 560 千字

版 本: 2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5107 - 0514 - 4

定 价: 68.00 元



《美术观察》学术文丛

编辑委员会

顾问：邓福星 龙 瑞 吕品田

主任：李 一

委员：（以姓氏笔画为序）

王红媛 阴澍雨 李 一 陆 军

孟繁玮 祝 帅 赵权利 董立军

总 序

李 一 赵权利

岁月匆匆，《美术观察》忽焉已至发刊第200期。200即“双百”，是一个大吉祥数字。记得在发刊第30期和100期时，曾举办过纪念活动，今逢发刊200期，同样需要纪念。这200期的《美术观察》来之不易，它跨过了一个世纪的门槛，风尘仆仆，又展露新姿。那么，一个由学人办刊，以学术为立身之本的杂志如何纪念这不同寻常的“双百”呢？我们首先想到的是编辑出版一套《美术观察学术文丛》，精选自创刊以来的各期内容，分类汇辑，以此反映《美术观察》与当代美术进程之大脉，献给关心支持《美术观察》的朋友。这一想法得到了文化部副部长、中国艺术研究院院长王文章先生的首肯和支持，得到了三位前主编邓福星、龙瑞、吕品田先生的鼓励和指导，同时得到了《美术观察》全体同仁的积极响应。大家一致认为，编辑出版学术文丛，是对《美术观察》出刊200期最好的纪念。回顾以前瞻，其意义小而言之，有益于《美术观察》今后的发展；大而言之，有益于读者了解当代中国美术发展的进程。

有了共识，于是就立即动手编撰。当我们面对等身高的《美术观察》合订本，当我们再次捧读曾经编辑的杂志时，可谓百感交集，浮想联翩，思绪一下子又回到以往的岁月，回到创刊初期的上世纪90年代，回到当年的编辑部旧址，那古色古香的北京前海西街17号恭王府。我们仿佛又听到了名誉主编王朝闻先生语重心长的教诲，仿佛又见到已谢世的第一任副主编翟墨先生、第一任编辑部主任黄远林先生……那些曾经过去的情景又一幕幕回放到眼前。《美术观察》创刊迄今17年，年年往事可追忆；出刊200期，期期都有甜酸苦辣可诉说。我们永远铭记为《美术观察》艰苦创业的前辈，永远铭记作者、读者的关爱和支持。我们更知道200期的里程碑是几任编辑、几代学人所共同铸造。在此，谨借文丛编辑出版之际，我们向所有为《美术观察》的成长付出心血的同仁和朋友致以深深的敬意。

作为国家艺术类核心期刊和大型综合性美术月刊，《美术观察》创刊的

时间不算长，出刊200期的数字也不算惊人，但它的学术含量和社会影响不能低估，它在读者心中的地位无法代替。它对当代中国美术进程的推动，对美术创作、美术理论、美术教育、美术市场、美术交流和传播等方面所发表的建设性意见，特别是对各种美术现象的敏锐锐察、分析评判，曾产生过极大的社会反响，促进了当代中国美术的健康发展。近来，学界已有人对这本创刊时间不算长的杂志进行了专题研究，也可见它的魅力所在。客观上讲，它也确有一些特点，譬如每期有明确的热点选题，集中观察分析评判某种美术现象，体现了编刊的主动性和策划性；譬如它是学人办刊，编辑队伍由中国艺术研究院美术专业研究人员组成；譬如它率先实行“栏目主持制”，充分发挥编辑的能动性；譬如它多次与高等院校、科研机构合作举办高端美术论坛，主办美术学论文评奖；譬如它每期介绍一位卓有成就的美术史论家……虽然它创刊还不到20年，目前还在行进的路途中，但200期的历程，已有一些闪光点，已初显特色。正如研究者所评：《美术观察》个性鲜明，有其志趣；精诚问道，但不囿书斋；侧重建设，却不懈批评；着意前瞻，亦勤于反思；力求全面，也力避浮泛；尊重客观，更崇尚良知；基调严肃，又饱含热情。已出刊的200期《美术观察》在反映中国美术进程风云变幻的同时，也以自身的风格与品质确立了它在中国美术事业中的重要地位，成为中华民族伟大复兴进程中推动美术事业与文化建设蓬勃发展的一支活泼而有朝气的生力军。

从上世纪90年代中期一路走来的《美术观察》，曾经历过一些风雨，道路也有曲折，但总体而言，是在不断探索中前进，在平稳中不断提高，在开拓中向前发展。其发展稳中有变，变中有常。就编辑队伍而言，十多年中人员有很大的变化和流动，主编和栏目主持曾几易其人，栏目设置曾有调整，选题内容也随着时代的变化而变化，装帧设计和印张等也有更新。但变中有不变，办刊的大方向没有变，办刊的宗旨没有变，研究人员办刊的特色没有变，栏目的主体结构没有变，栏目主持制度没有变，学术至上的编辑原则没

有变。每一次的“变”都是对“常”的进一步完善。如编辑人员的变化，70后、80后青年学者的加入，为编辑队伍增加了新鲜血液和活力。栏目的调整变得更丰富更有看点，如本世纪初的一次变动调整，是在大栏目不变的前提下，在“观察家”、“美术家”、“美术学”、“国际视野”（初名“域外观”）四大版块内增设“批评”、“前沿报道”、“现象”、“时代人物”、“案边点滴”等二级栏目，调整后，增加了刊物的信息量和可读性，增强了刊物的学术张力。印张的增加和装帧设计的几度“换装”，也体现了刊物的进一步丰富、完善和提高。

在美术刊物越来越多，艺术媒体种类越来越多，竞争越来越激烈的当下，《美术观察》之所以能立于艺坛学林，不断发展壮大并形成品牌，最为重要的原因是它有着以一以贯之的办刊思想和学术品格，大致表现在以下几个方面：

一是始终坚持正确的舆论导向，始终贴近现实，牢记观察美术的使命和职责，始终坚持“用观察家的眼光审视美术，用美术家的眼光观察世界”的办刊宗旨，始终站在学术前沿，敏锐锐察各种美术现象，从文化发展战略高度，紧紧抓住事关美术发展的重大问题和焦点问题进行分析评判。顾名思义，《美术观察》就是要及时敏锐地观察美术现状，及时发现问题和设法解决问题。自上世纪90年代以来，随着国家改革开放和社会转型的深化，当代美术领域呈现出许多新的现象和问题，为了美术的健康发展，急需从理论和实践的研究角度对新出现的现实问题作出分析、阐释和判断。《美术观察》不辜负时代重托和人民的期望，积极而负责任地承担起观察美术的重任。从创刊号开始，就紧密联系当代美术的实际状况策划选题，既突出审时度势的现实针对性，又从学术层面进行分析判断。面对纷繁多变的美术现象，既能找到正在普遍关注或应该普遍关注的问题点，又能从学术层面深入探讨；既能充分反映人们对这一问题的看法，又能把编者的学术把握渗透其中；既能以生动的形式引起普遍关注，又能用深刻的论述导出学术判断。虽然编辑人员屡有

变动，但敏锐锐察美术现状的编辑思想不仅没有变，而且越来越强调美术发展的现实关怀。

二是始终以“大美术”的宽阔视野展开创造性的工作，始终以开放的胸怀、包容的心态，与时俱进地对“大美术”以学术揭示或思想渗透，并因此形成自己的风格特色、品质魅力和社会影响。早在创刊之初，《美术观察》就把包括工艺美术、民间美术、建筑等在内的传统美术形态以及其他体现人们审美理想和创造精神的造型艺术作为观察的对象，将古今中外美术作为观察的对象。在后来的办刊过程中，又进一步扩大视野，多次把非物质文化遗产保护承传及美术与其他姊妹艺术的关系作为观察的重点，既重视自律与他律关系的探讨，又重视本体与跨界的研究。“大美术”的定位，使其观察的视角更为灵活，视野更为广阔，开放性和包容性更为明显。“大美术”的学术定位，也促使办刊者从更高更广的角度观察美术现象，促使办刊者不断学习和提高，力求超越成见，拓宽视野，尽力捕捉每一个新动向；总揽全局，以大观小，从整体上把握美术的走向；高瞻远瞩，襟怀博大，以建设姿态对当下美术现状的意义和价值做出学理判断。《美术观察》栏目的四大版块，从创刊一直延续到今天，充分体现了“大美术”的品格。四大版块内容清晰，功能明确，起到了贯穿中国与世界、理性思考与创作经验、敏锐观察与睿智深思、现状梳理与历史钩沉的作用。《美术观察》200期的历程，是一以贯之地用“大美术”视野观察世界，审视美术的过程，也是以此不断完善自身，扩大影响的过程。

三是始终有着鲜明的中国文化立场，始终把美术领域的学术思考与国家的文化发展战略紧密联系。《美术观察》始终清醒地认识到，作为国家主流的艺术媒体，应该在众说纷纭中表明立场，发出强音。创刊之初，就对后现代艺术，对艺术的价值取向，对批评的标准展开过充分而深入的讨论。进入新世纪以来，进一步强调了“中国文化立场”上的学术建设和发展实践，

进一步提出了“致力于有中国文化立场的现代美术形态的建设和繁荣”，提出了“走向文化自觉，建构中国美术观”的明确主张。通过“艺术的国家形象”、“美术展览与国家文化策略”、“国家重大历史题材美术创作工程”、“书法的当代标准”、“发掘中国动漫的原创力量”等一系列选题和学术论坛专题讨论，力求自信地表达中华民族的审美见解和审美情怀。在包括美术理论和美术创作实践在内的整个美术领域，破除西方中心主义影响，克服文化上的不自信，全面建树贯通中华民族文脉，扎根现实生活基础，与时俱进和开拓创新的当代中国美术文化体系。力求努力切合国家在新世纪实现民族伟大复兴的宏观战略目标，关注当代情境中发展艺术事业的新需要和新问题，力图把国家发展的文化战略和宏观精神指向创造性地体现为美术学科方面的具体追求，以期对当代美术的整体格局和态势、对艺术政策和学术研究取向产生积极的影响。

四是始终坚持学术至上、质量第一的编辑原则，充分发挥学者办刊的优势。身为研究人员的《美术观察》同仁，深知学术质量是刊物的生命，编刊时始终将学术质量放在首位。多年来，《美术观察》形成了一个优良的传统，即在学术面前人人平等。选题会上人人畅所欲言，不分长幼，不论资排辈，而是集思广益，始终以学术性为根本。在编稿过程中，各位栏目主持更是坚持学术至上、质量第一的原则。正是如此，《美术观察》自创刊以来发表了许多论之有据、观点鲜明的学术论文，扶持了一大批年轻学者。更应该指出的是，创刊伊始，整个编辑队伍，包括主编、编委和栏目主持，都是由正副研究员及具有博士、硕士学位的研究人员组成，他们多是在美术史论研究上有专攻和成就的学者。作为学者型编辑，他们热情而敏锐，能够结合国家发展的战略目标和文化建设的现实需要，就美术的焦点问题或基础问题，展开兼顾学理性和实践性、现实性和前瞻性、严肃性和活泼性的讨论和评述。因此，所关注的问题、组织的讨论和编发的有理论深度的文章，每每

在美术界引起反响。学者办刊的优势在于把学术精神渗透到办刊思想与方式中，刊物成为其参与社会实践、施展才情智慧、阐发学术思想的平台。持之以恒的“学者办刊”，使《美术观察》的学术性获得了坚实的基础和保障，以至17年来，一贯地保持着自己的风格和品质。

正是持之以恒的敏观锐察、始终如一的“大美术”视野、一直持有的中国文化立场和坚持不懈的学术至上原则，形成了《美术观察》自己的特色。细心的读者阅读这套文丛，在了解《美术观察》与当代美术进程基本面貌的同时，也可以观察到《美术观察》的这些编刊特色。

《〈美术观察〉学术文丛》集时代性、学术性、文献性为一体，共分六卷：《美术史论卷》、《批评卷》、《创作研究卷》、《学人档案卷》、《时代人物卷》、《外国美术研究卷》，总计约360万字。需要说明的是，此前我们曾与江西美术出版社合作出版的《中国当代美术战略研讨文丛》集中选编了《美术观察》的部分热点选题，已出版五册，因此本套文丛基本未收入热点选题的内容。又由于篇幅所限，本文丛确有好文章忍痛割爱之憾，敬请作者、读者谅解。文丛的编选，为体现《美术观察》的学术历程，各卷基本以发表时序编排；除原发表时所出现的技术性错误予以订正外，不再进行内容方面的改动；作者署名和简介也一并遵照原样。另外，需要特别提出的是，本文丛的出版，得到了中国长安出版社黄少平社长的鼎力支持，并得力于编辑部李多、张渊两位先生的辛苦工作，以及张吉霞女士的热情帮助，在此一并表示诚挚谢意！

《美术观察》发刊200期和本文丛出版之际，正值壬辰之春“龙抬头”的日子，《美术观察》又要开始新的腾飞了。此时，不免想起开国领袖毛泽东的诗句：“雄关漫道真如铁，而今迈步从头越。”我们真诚地再次约请一向关心支持《美术观察》的朋友在春天里同行，走向更美好的未来。

2012年2月

前言

王红媛

这篇序言我拖了很长时间才开始写，每要动笔心中总是非常感慨。在过去的十年多里，我每个月都在这里做着《国际视野》栏目，从没有离开过，至今仍然喜欢这个工作。《美术观察》是一所很好的学校，在这里的工作培养了我，也扶持了很多年轻的学者。这个坚持以学术建设和发展为己任的平台，使我们得以锻炼成长。在这么多年的工作中，我很感谢两位前任主编龙瑞和吕品田先生，现任主编李一和副主编赵权利先生的指导和帮助。他们不仅非常尊重我的工作，而且在编辑思路给我很多指点，让我获益良多。在我之前美术研究所的王端廷和华天雪研究员都曾主持过这个栏目，尤其王端廷研究员为这个栏目的创办和发展做出了很大贡献。《美术观察》的诸位编委也曾为这个栏目的建设出谋划策，或亲自撰稿支持。这个栏目曾名为“域外观”。在改名为《国际视野》后版面容量扩大了近一倍。除了以上提到的领导和同事，我还要特别感谢多年来一直支持着这个栏目的作者和众多读者，是他们在和我一起建设着这个栏目的过去和未来。

《国际视野》栏目可以说是国内外国美术研究的一块园地。我们刊发文章的重点一直放在中国学者对外国美术研究的最新成果方面，非常重视这些论文的研究性。外国美术研究在中国是一个有着百年发展史，非常重要，有很大社会文化影响，但仍然还不够受重视的人文研究领域。从事这项研究工作的学者人数相对其他人文历史研究领域来说还比较少，而且多数在国内的学者从事外国美术研究在资料来源，实地考察，语言文化障碍方面都遇到非常多的困难和条件限制，国内的外国美术研究在很多年中还处于翻译介绍外国美术基本历史，或译介国外学者的研究成果的层面上。自上个世纪80年代以来，国内的外国美术研究学界一直在不断引进西方艺术史研究的方法论成果，同时也在反思我们在做研究时所运用的研究方法，对研究方法更新的问题有了越来越强烈的自觉意识，也做出了切实的实践。美术研究所前副所长王镛先生2002年曾在《国际视野》栏目发表论文《走出编译状态》，就国

内外国美术研究方法更新问题做了较全面深入的反思，他的观点至今仍不过时。在2005年经过多方努力和推动，美术观察杂志社和山东艺术学院合作在济南召开了一次全国外国美术史研究学者们第一次也是唯一的一次专题研讨会。这次会议的主题也是“走出编译状态”。实际上，王镛老师首倡的这个口号一直是《国际视野》栏目的核心思想之一。我们一直鼓励和提倡中国的学者在外国美术研究上，把翻译、引进的工作向前推进一步，我们需要做比译介更多也更难的工作，更重视中国学者的独立思考、独立视角和立场，唯有如此我们的研究才能有资格和国外学者的研究产生对话，这些研究成果也才可以真正被汉语言文化的巨大文化母体吸收并使之获益。

编辑这套文丛是杂志社同仁多年来的一个愿望。出于学术建设的考虑，我们非常希望把杂志多年来刊发的有较高学术价值的文章单独编辑成书，方便大家阅读参考。但在实际编辑的过程中，发现尽管这本书的容量已经不小，但是要放下所有那些我认为值得收入的文章是非常困难的，所以只好不断割爱。而且除了考虑学术性，本册的编辑还较为注重纪念性。文章编选以年份为顺序，每个年份都选取了有代表性的文章，以此纪念《美术观察》创刊200期，希望这册图书能对读者有所帮助。

目 录

总 序 李 一 赵权利

前 言 王红媛

大车以载——外展漫议二则 ■■■ 范迪安 / 1

德国当代艺术家沃尔夫·卡伦访谈录 ■■■ 黄笃 / 4

论杜尚（一）■■■ 王瑞芸 / 8

论杜尚（二）■■■ 王瑞芸 / 17

论杜尚（三）■■■ 王瑞芸 / 24

我们为什么要向中国捐赠艺术品

——捐赠者的话 ■■■ [德] 彼得·路德维希 伊蕾娜·路德维希 / 31

从给马约尔当模特儿到创建马约尔博物馆——访季娜·维埃尼 ■■■ 啸声 / 34

七人派：探索民族的艺术 ■■■ 鹿锺 / 38

反道合常 别开生面——熊秉明的艺术 ■■■ 邵大箴 / 40

当代艺术的展览和展览策划 ■■■ 费大为 / 44

早期现代主义的孤独——詹姆斯·惠斯勒和19世纪欧洲文化问题 ■■■ 耿幼壮 / 53

传统和现代——中日绘画三人谈 ■■■ 刘晓路 [日] 上村淳之 牛克诚 / 64

沃霍尔的真实故乡在哪里 ■■■ 李力 / 69

埃尔·格雷科（上）■■■ 啸声 / 75

埃尔·格雷科（下）■■■ 啸声 / 80

塞尚何以被誉为“现代艺术之父” ■■■ 邢莉 / 85

文化的无家可归者——陈箴的装置艺术 ■■■ 潘耀昌 / 91

俄罗斯美术是我们的一面镜子——莫斯科

特列恰科夫现代艺术馆“20世纪俄罗斯美术展览”观后 ■■■ 陈瑞林 / 98

大地艺术 ■■■ 谷泉 / 103

“俄罗斯绘画艺术300年”画展评介 ■■■ 奚静之 / 112

美哉！来自叶卡捷琳堡的俄罗斯油画 ■■■ 晨朋 / 116

20世纪拉美美术发展的特点	李建群 / 122
论德国绘画中的神秘主义与表现主义	徐沛君 / 128
一石激起千重浪——面临信任危机的前卫艺术	王红媛 / 136
走出编译状态——当代中国的外国美术研究	王镛 / 139
论美术的现状——测不准关系	[法] 克莱尔/著 河清/译 / 144
论美术的现状——克莱尔译评	[法] 克莱尔/著 河清/译评 / 151
中德美术交流寻踪——“德国之声”记者张晓颖访谈随记	袁宝林 / 157
当代艺术及其解决之道——访国际美术馆协会名誉会长、 日本森美术馆馆长大卫·艾略特	王红媛 / 164
为什么要批判后现代主义	沈语冰 / 171
从望远镜里看世界——克里木特的风景画	李力 / 179
寻古论艺天竺行——兼谈古代印度的情爱雕刻	陈醉 / 185
拥抱中国的艺术和文化——纪念费慰梅	袁宝林 陈继春 / 196
曼培斯画笔下的中国	鲍玉珩 / 207
数码虚拟 城市空间 女性身体 ——浅论当代艺术中的再现与作者的介入	段炼 / 212
哈贝马斯的雾中看花：前卫艺术、后前卫艺术与更前卫艺术	王南溟 / 222
现代艺术中艺术家的责任	朱青生 / 232
高更割掉了凡·高的耳朵吗？	李力 / 242
开创亚洲美术新纪元 ——记“亚洲美术馆馆长论坛：东盟10+3主题会议”	钱岗南 / 254
蜕变的视野——莱比锡画派与新莱比锡画派	李黎阳 / 258
瑞士绘画：从中世纪晚期到1900年前后	陈岸瑛 / 266
欧洲古典艺术的盛宴 ——看“从提香到戈雅——普拉多博物馆藏艺术珍品展”	王端廷 / 277
艺术的社会基础	原著/迈尔·舍皮诺 翻译/秦兆凯 / 287
抽象艺术的本性	原著/迈尔·舍皮诺 翻译/秦兆凯 / 293
现代主义与前卫的概念	原著/保罗·伍德 翻译/秦兆凯 / 301
跨文化——世界艺术史研究的新坐标 ——第32届世界艺术史大会综述	邵亦杨 / 314

视觉文化研究与当代图像学 段炼 / 324

关于“日本主义”的思考 潘力 / 331

为教育的艺术空间——中美艺术博物馆教育研讨会综述 王红媛 / 344

描绘后现代图景（上） 原著/[美] 安佳亚·维森 翻译/秦兆凯 / 354

描绘后现代图景（下） 原著/[美] 安佳亚·维森 翻译/秦兆凯 / 366

图像学与比较美术史 段炼 / 372

双重误读——图像 / 文本的填写与扩写 刘晋晋 / 377

包豪斯运动九十年——以包豪斯在中国的研究与接受为中心 祝帅 / 389

丹托的后历史艺术批评——多元主义的综合批评原则 王春辰 / 398

欧美雕塑公园的三种类型与功能 陶宇 / 410

天体的赋格——维米尔绘画图像中的音乐主题 郭亮 / 418

世博会，设计潮流的风向标 梁梅 / 429

观赏与策略——巴洛克时期荷兰绘画中暗盒的使用 郭亮 / 439

埃德加·德加的雕塑艺术 郅敏 / 459

大车以载

——外展漫议二则

范迪安

独步于现代潮流之外

巴尔蒂斯已是老人，在画坛上却可谓年轻。他遁世隐居，远离20世纪西方迅速变幻的潮流，走的又是具象绘画道路。他必然被只追踪潮流的各类现代艺术史排除在外，直到80年代，他的大型画展才频频在世界各地露面。尽管没有人敢说他属于“后现代”，但不妨可以认为，正是后现代时期多元的文化观，才使巴尔蒂斯的位置变得重要起来。在一片重审现代艺术史的目光中，他声雀鹊起，本身就是有意思的现象。

对中国画坛来说，巴尔蒂斯来得恰逢其时。油画界不少人很早已知道他的画，青年学子更为喜欢。依笔者不完整的记忆：从韦尔申等人80年代风景画的结构与光影特点上，可以看到他的影响，王玉平早期几幅人体的虚实层次上，也有一点他的味道。他造型上那种轻微变形、所采用的多层肌理及精密笔能，都被一些画家所学用。他笔下形象的那种孤零感和作品沉着的色调，也让极易沉湎于“孤独”意识中的年轻画家有所共鸣。此回中国画家能亲睹其原作，当然满足了一种为时不算太短的期待。然而巴尔蒂斯来早了也不行，来早了，中国画家不是学其神，而是仿其形。今日中国画坛已渐次摆脱了“跟随状态”，对外来艺术的吸收多了几个层面。既可取技术技巧为我所用，也可汇通艺术家的个性精神；既可思考艺术观念的特质与价值，也可联系艺术形态的生成背景，比较文化异同。总之，面对《巴尔蒂斯》，中国画家既有热烈欢迎，又有冷静品察。

《巴尔蒂斯》让人看到了一个“现代经典”。他以我们常说的“隔代继承”的方式越过成熟的古典主义，到早期文艺复兴画家那里寻求感觉上的共鸣。他的画有一种严肃、优雅的古典氛围，一挂入美术馆，便使展厅空间多了几分“贵族气”。但是，细究起来，古典风格中经他作为现代人的心理意识过滤，已变成了他艺术中一种精微、深厚的文化背景。从



巴尔蒂斯 独树大风景 布面油彩 130.5 × 162厘米 1960

这个背景中凸现出来的是他的现代个性。他这个具象画家，实际是精神写实画家，他充分发挥了具象绘画“叙述”的可能性，在作品中积淀了自己复杂的意绪。那几十年间反复出现在他画中的青春期少女形象如是他隐匿的爱欲与希冀的缓解阀，描述的是有时间性和深奥内蕴的个人故事。他的风景画也同样具有叙述感，是一个渴望排解孤独的人面对自然的喃喃自语。他40年代前的作品尚给人一些印象派人物画家的近代法国绘画感觉，但此后他的个人语言便明确起来。他继承的实是欧洲壁画传统，那以长期作业方式形成的表面粗糙、肌理丰富、色层细腻画风与他的艺术主题是完整的统一体，他用密质的绘画语言帮助他在自身和不能言清的事物之间建立起了联系。因此，他的主题意味和语言意味都有永恒感。

对《巴尔蒂斯》，观者可以见仁见智。重要的是，他第一次打破沉默写的《致北京书》和他的代表伊万·德拉菲桑在展览新闻发布会上的发言，谈到了两个重要问题，一是他直截了当地说：“我不喜欢当代绘画”。“我恳求我的中国朋友，不要受现在西方的影响。尔今此地，只是一片极度可怕的混乱”。二是他表明了对中国艺术的热爱、想往和不浅显的认识。这就使展览有了与中国画坛对话的意味。

从某种角度说，画家的偏执是一种可爱。巴尔蒂斯一生独步于潮流之外，他的感慨是切身的。但是，中国画坛对于西方现代艺术乃至后现代艺术，能不能像巴氏的“忠告”那样不要受……影响呢？他声称他“力图走出20世纪来的大乱”，中国画家该如何辨识这种“大乱”？西方画家对中国艺术赞赏、包括他的作品中闪现的“东方精神”——在1995年的外来展览中除了巴尔蒂斯外，还有米罗——是不是意味着中国画家只要拥有自身传统就足以发展当代呢？这两个问题又是一个问题：即今日世界艺术格局下的文化认同与文化借鉴关系。一个西方画家意欲走出西方与一个中国画家意欲了解西方，一个西方画家遥想东方和一个中国画家将目光投向西方，在情感态度上是近同的，隔帘观花，双方都感到朦胧疏影处有万般诱人气象。但从历时角度看，双方所处的文化时段又是不同的。巴尔蒂斯怀想的是“一个”传统的文化中国，中国画家面对的是经过现代发展在文化性质上已分为“两个”的西方，从这个意义讲，中国画家难以作简单的应答，而需要进一步思考和讨论。

边缘的声音

诗人叶兹写道：

再也保不住中心，

世界上到处放纵着混乱无序……

在西方现代主义艺术无可奈何陷入“有组织的失序”时，“再也保不住中心”便不仅是一些敏感艺术家的哀叹，而且是一个越来越明显的事实。当然，中心的解体和中心价值的跌落不是一个单向的运动，而是由于“边缘”的活跃与“边缘”价值的升起推动的结果。在“边缘”成为当今艺术观察的热点时，“边缘”一词也成为艺术批评的常用术语。

在西方人那里，“边缘”指的是发展中国家（也包括中国）。他们认为，“边缘”的艺术之所以有魅力，在于这些国家在文化上正力图摆脱西方中心主义的影响，这种艺术动力