

变

人生为艺术

艺术史论笔札

王瑞芸 著

〔艺术东西〕书丛

崔墨 王端廷 主编

On Art

人民美術出版社

变 人生为艺术

艺术史论笔札

王瑞芸 著

「艺术东西」书丛

崔墨 王端廷 主编

On Art 人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

变人生为艺术: 艺术史论笔札 / 王端芸著. - 北京:
人民美术出版社, 2002.12

(艺术东西书丛)

ISBN 7-102-02749-4

I. 变… II. 王… III. 艺术史 - 研究 - 西方国家
- 现代 IV. J110.95

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 100121 号

变人生为艺术 ● 艺术史论笔札

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: 36.00 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，更是一件饶有趣味的事。

“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实令人目不暇接，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。

这套书从，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世纪六十年代至七十年代的“东西风压倒论”，他们多了些“双赢多赢”的宽容和自信；比起八十年代急切浮躁的“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”书从，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郅宗远、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）。

前言

1988年6月我从北京乘中国民航的班机前往美国，至今已经快14年了。一个人在14年中大约可以做不少事，但我基本上只在做一件事——研究西方艺术史。我原以为，治史不过就是做学问：积累知识、梳理层次、建立概念，却没有料到，这个专业最后会对研究者的人生产生影响。因为艺术史在前台展现的是绘画和雕塑的风格演变，在后台掩盖着的却是艺术家的人生起落、精神挣扎、心灵彷徨。这一部分比艺术史本身使人更有兴趣。我们可以看到，许多人虽然被历史加冕为杰出艺术家，可他们中间有很多人活得苦。一辈子穷愁潦倒，至死不被承认固然是苦；可即使功成名就，当事者却要为了保持名声焦虑不安，一些儿不小心，就能被名声压垮。因此读艺术史等于也是在读人生百态，正好可以帮助我们学会洞悉什么是人生的真价值和伪价值。

读者会看到，这本文集的开首几篇都是关于法国艺术家杜尚的文字，这个艺术家便是让我把西方艺术史读通、看透的钥匙，也是给整个西方现代艺术史打开一个新门径的钥匙，我特别热衷向所有的读者推荐他。一旦了解他，我们不仅可以对西方现代艺术中最难懂的那部分——20世纪五十年代后所有彻底抛弃传统的先锋派艺术——纲举目张，更重要的是，这个艺术家能让我们拨云见日，不仅看清艺术的真相，而且看清人生的真相。“变人生为艺术”这个题目，是杜尚给我们的启发，并且还是杜尚一生的写照。这个人的一生，是他留给艺术史的一件最珍贵的“艺术杰作”。

明白了这个，艺术这门学科就变成非常人文的，这“人文”不仅指涉历史、文化、社会、种族等学术范畴，而是直接指涉人心，关怀人的生死悲愁。一个艺术家不仅是用色彩线条去描摹或表现他眼中的世界，而且他得亲身去悟人生，活出一个自由活泼的生命。到了这份上，艺术就不再只是一份手艺、一种本事，而是生命的一个状态。

我们人类的所有活动其实都在向这个终极目的靠近——让自己活得好。只是我们有些偏执，又有些糊涂，走着走着，就忘了初衷，在艺术这个项目下塞进了许多乱七八糟的东西，结果把艺术做成一个外在的权威，把自己变成这个权威的奴隶。

因此我读艺术史，基本是把它当成一部启示录去读的，我的思考和感想也都从这一点来。希望这些积累下的文字可以传达这些年来笔者的体会和觉悟，借助了其他艺术家人生图形描摹出一点关于艺术的真消息。

艺术是什么？是美。可有什么比生命更美？活出了生命的美，就是最高级的艺术。

在这个意义上，我们人人都是艺术家。

王瑞芸

2001年12月29日于美国加州千橡城

目 录

杜尚	1
禅宗、杜尚与美国现代艺术	42
《杜尚访谈录》译后	71
杜尚与我	76
《20 世纪美国艺术》前言	82
现代艺术和美国人	87
艺术是生活	92
纽约艺术印象	99
美国群英谱(1)——纽曼	119
美国群英谱(2)——罗斯科	133
伟大的凡·高	150
制造神话的艺术家——克莱因	154
崇高的误区——评博于斯	164
《后现代主义》研究笔记	177
如何看待后现代主义艺术	183
后现代艺术拒绝被归纳	191
海外艺术家张洵和他的艺术	197
北京印象	202
海外片言	208
艺术和艺术家	213
新表现主义	218
图版	227

杜 尚

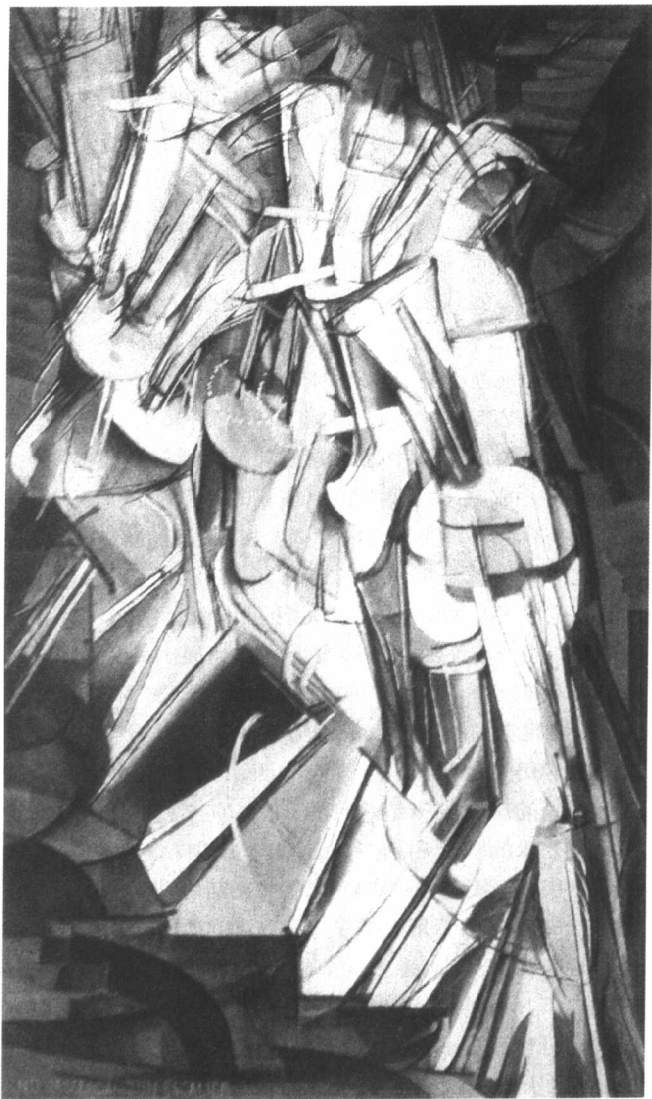
谁是最出色的西方现代艺术大师？

“毕加索”！敏捷的人马上会脱口而出。

是的，毕加索。在某种程度上说，我们能了解毕加索就能了解西方现代艺术最初起步的动机。因为毕加索的绘画帮助西方艺术跨过了一个最难跨过的门槛——模仿现实，把艺术领进了一个自由创作的天地。变形的艺术、抽象的艺术都是在他开拓的立体主义这一片沃土上生长起来的。在他打开的大门中，西方艺术轰轰烈烈地演变发展，硕果累累，成就了现代文明中华美的一章。

可是我们有多少人了解杜尚？实际上杜尚在西方现代艺术史中的地位是更重要的。我们或许只知道他的几件惊世骇俗的作品：他给达·芬奇的传世肖像名作《蒙娜丽莎》画胡子，他把小便池送到展览会当作品展出。我们轰然一笑，以为那只是一西方嬉皮士的精巧的玩笑。于是我们越过他，把注意力又投到别的地方去了——玩笑可以，玩笑之后我们仍然是要认真地画点东西，不是吗？

杜尚的玩笑却不是一时的，是长存不朽的。他嘲笑的不只是艺术的陈旧和拘泥，而是人类认识 and 对待世界的狭隘和刻板，这狭隘和刻板够他拿来笑话一辈子的。所以杜尚终其一生都在嘴角上带了一抹优雅的轻笑。他在年纪很轻的时候，就已经洞悉了这个闹哄哄的世界在堂皇而正经的表皮下具有的荒谬可笑之处；人类对自己郑重其事所带来的可怜和虚弱之处。由于他偶然落脚在艺术这块地盘上，他的火眼金睛只那么一瞥就看出，艺术也像人类的其他活动一样，画地为牢，而且还自以为是。于是他拿起一个小便池向艺术发难：艺术是什么玩意儿？我偏要拿非艺术来代替艺术。因而，杜尚在艺术创作上的玩笑超越了艺术风格这种皮毛的争执，让人们看到的是一个完全自由的灵魂翱翔在所有人类的规矩和尺度之外。因此，我们可以说，毕加索的贡献是给艺术提供了新语言（毕加索的新



下楼的裸女
油画
1912
杜尚

语言已经被后人革新又革新了),而杜尚的贡献却是给人的思想提供了一个新境界——无染无着的自由。毕加索的艺术把我们领进的是一个视觉美的天地,而杜尚的艺术把我们领进的却是一个生命美的天地。

杜尚这样一位奇特而罕见的艺术家的出现改变了西方

现代艺术的进程——一个人的存在能改变历史的进程，这样的例子是不多的。西方现代艺术，尤其是第二次世界大战之后的艺术，主要是沿着杜尚的思想轨迹进行的。因此，了解杜尚是了解西方现代艺术的关键。和毕加索不同的是，杜尚最好的作品，似乎不是他的画或雕塑，而是他的人生、他的思想、他的情怀、他的风度。在西方画家中没有哪一个画家像他画得那样少，最后以至于干脆不画。也没有哪一个画家像他那样，凡有作品问世几乎都成划时代之作。他的《下楼的裸女》在1913年的纽约军械库展览中是一颗引起最大骚动的“重磅炸弹”。他的《泉》，他的《大玻璃》，甚至他的小玩笑：给蒙娜丽莎画胡子，都是现代艺术的里程碑，完全改变了艺术在现代的观念。作为一个艺术家，他不属于任何流派，但许多现代流派都争着认做他的法嗣。在当今风格、流派更换迅速的趋势下，杜尚对西方艺术家来说仍然是一座取之不竭的宝山，仰之弥高，钻之弥坚。他的创作笔记是这个世纪最易懂的“天书”，照样被翻成英文、德文、西班牙文、日文和瑞典文。作为一个艺术家，杜尚并没有创造新的美的艺术风格，但他却能轻轻巧巧地把美揭示在最平常最微妙的地方：在他呼吸的空气中，在他机智的表情中，在他优雅的动作中，在活着——这样一个人人都拥有的事实中。杜尚等于是用他自己的、生命本身提醒了我们这样一个重要事实：艺术被限制在一幅画或一个雕塑中是一种狭隘。他把艺术放大为做人，放大为人生。从他开始，艺术不再只是让我们能够画出一张美丽的画的技巧了，艺术可以成为让我们活得潇洒，活得不苟从，活得充满创意的生存状态。只有懂得了杜尚，我们才会认识什么是自在自为的生命的真意义。从杜尚给我们打开的门出去，我们得到的不是视觉美而是生存的奥秘。他就是一座山，顺着他上去，可以使我们拔地而起，离开自我中心的樊笼、自以为是的虚妄，看见宇宙的和谐、永恒和自在无为。他是一条路，顺着他走过去，可以使我们明心见性，尝到真人生的甘美。

杜尚是西方20世纪最宝贵的精神财富之一！

一、杜尚——一个艺术的人生

杜尚 (Marcel Duchamp, 1887-1968) 是法国人 (他在 1954 年入了美国国籍, 因此成了一个有双重国籍的人), 1887 年 7 月 28 日出生在法国薄兰韦勒 (Blainville)。他的一生, 是一半时间在巴黎, 一半时间在纽约, 一半时间搞艺术, 另一半时间下棋这样度过的。他的家庭是一个富有的中产家庭, 父亲是一个公证人。这个家庭有着和美的气氛和文化教养, 家人常聚在一起玩玩乐器, 下下棋。在这样的家里, 杜尚熏陶出一种文质彬彬的气质。日后, 杜尚无论在生活或艺术上做出任何所谓倒行逆施的举动, 他的形象始终是一位儒雅俊美的绅士, 而不是一位不履不衫的嬉皮士。杜尚共有兄妹六人, 杜尚是其中第三个。这个家庭的六个子女中后来有四个成了艺术家——杜尚的两个哥哥、杜尚、杜尚的一个妹妹。杜尚家庭的好处还在于有一个通达的父亲, 一个不是艺术家, 但却是一位善解人意的长辈。他的难得之处是: 对自己子女的决定从不干涉, 而且还在经济上帮助他们。要知道, 做艺术家是一件花钱而不是来钱的事, 而且这个家庭的六个子女中却有四个要从事这种不能挣衣食的职业。这位家长却心平气和, 对他的孩子们说: “你们要做艺术家可以, 我尊重你们自己的选择, 而且可以继续提供给你们生活费, 但是我一共有六个孩子, 为了把事情做得公平, 将来你们六个孩子分遗产的时候, 我把在你们成年之后提供给你们的生活费从遗产中扣除, 成不成?” 事情就这么谈妥了。这位做公证人的父亲用他明晰的理性把家事处理得干净利索, 为他的三位公子后来成为青史留名的艺术家铺平了道路。杜尚的长兄雅克-维雍 (Jacques Villon, 1875-1963) 后来成了一个出色的画家, 另一个哥哥, 杜尚-维雍 (Raymond Duchamp-Villon, 1876-1918) 成为现代艺术史上一位颇有成就的雕塑家。杜尚就更是不得了, 他的存在改变了整个西方艺术历史的进程。

杜尚的外祖父是一个技巧精湛的版画家。杜尚从小就看着外祖父和两个哥哥画画。出于新鲜和好奇, 杜尚在十几岁上也开始画一些油画风景。杜尚正式做画家却有一个

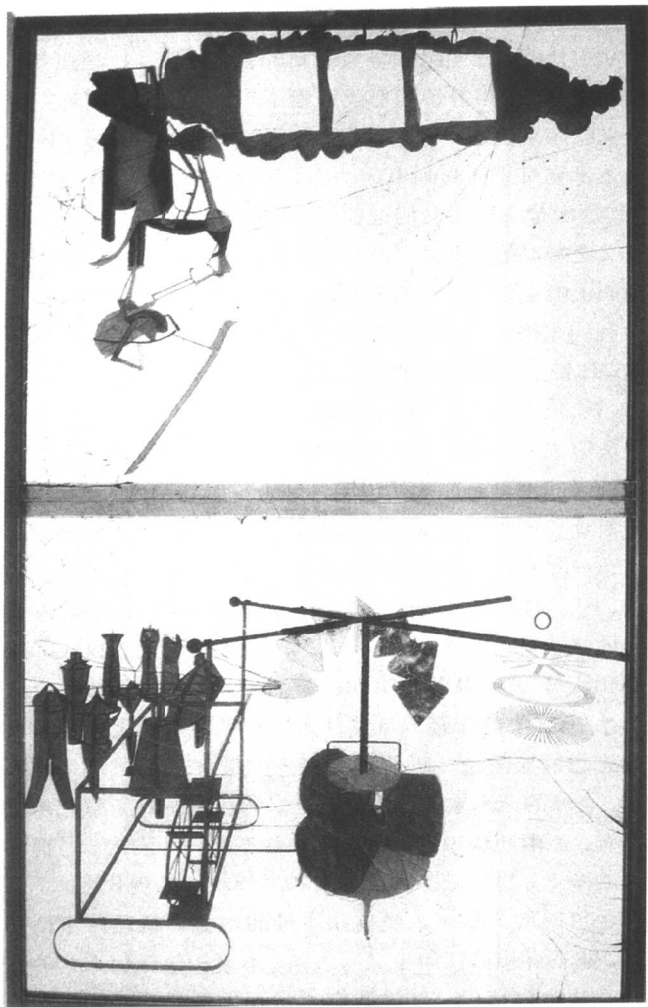
偶然的契机：在他年轻的时候，按法国的规定要到军队服务两年。在军中一年以后，杜尚觉得戎马生涯实在不合他的天性，便想方设法躲避剩下的一年。当时法国的法律允许凡从事律师、医生、艺术家等职业的人可以只服一年兵役。杜尚知道，律师、医生他无法一蹴而就，惟有艺术家他可以“速成”。于是他请外祖父教给他一些基本的版画的技术，他又临摹了外祖父的几张风景版画，就跑去通过一种证明身份的考试。这种临时抱佛脚的法子果然生效，他通过了考试，被允许以“艺术工作者”的身份从军队退役。追随两位在巴黎做艺术家的兄长，杜尚到了巴黎。

在服兵役之前，杜尚曾在巴黎呆过一阵，进朱丽亚艺术学院学习过十来个月。在学校他几乎是一个很糟糕的学生，早上常常去玩弹子球，根本不去画室作画。等他看起来他这样的人在学院里根本学不到什么东西，就离开了。杜尚天生有一种惰性，喜欢放任自己的天性，不肯强迫自己做任何事情。在他后来的生活中他的这种处世风格变得愈加明显。在他晚年的时候，有人解释他早期的这种行为已经是他反艺术的开始。他自己说，“人们可以去认为，但是对我来说我根本没有什么有意识的考虑，我应该这么做或应该那么做，我只是做我认为有趣的事罢了。”“有趣”是杜尚生存的原则，这位天才痛恨对生活持严肃的态度。在他看来，人生在世没有一件事情是重要的。这种想法在低层次的思想水平上可以体现成胡闹放纵，在高层次的思想水平上可以体现为幽默。幽默是杜尚看人生、看世界的立足点。他艺术的成就，或者说他人生的成就都是从这一点不肯煞有介事的幽默劲儿来的。在人人都把艺术奉若神明的时候，杜尚耸耸肩，两片薄薄的嘴唇抿出一抹讥讽的微笑，随意地在达·芬奇的传世名作《蒙娜丽莎》上画两撇胡子，让世界的人全都目瞪口呆！

就我们的生存经验来说，建立规矩和守规矩还不算难，难的是超越规矩，不让规矩来限制我们生动活泼的生命。这一点杜尚做到了。

杜尚离开了军队到巴黎的时间是1906年，那时候正是各种现代艺术流派开始出现、发展，乃至竞争的年头。

任何一个在巴黎学习艺术的年轻人都尽力积极投身于如火如荼的现代艺术运动。那么多的新思想、新风格需要吸收、理解，那么多的重要人物需要去认识交往，只有这样才能跟上潮流，跻身现代艺术家的创造行列。当时杜尚也在其中。他进入现代艺术家的圈子甚至可以比别人更快，因为他的两个哥哥和巴黎的许多现代艺术家们过从甚密，杜尚和他的哥哥住在一起，自然也认识了一些现代艺术家，出入他们的圈子，知道现代艺术家关心的热点。在一开始创作的时候，他也吸收一些现代艺术的创作手法，比如印象派、野兽派和立体主义。1909年他第一次参加巴黎每年一次的现代艺术家独立展览，送去了两幅画，居然还卖掉一幅，使得他也成为潮流中的人。那时杜尚还年轻，新鲜好奇，不免学学这个，试试那个。他把这个时期称为是自己学游泳的时期，而且他还学得不坏。从他留下的早期作品来看，无论是他的油画风景还是人物，他的用色都十分大胆，而且丰富，深得当时巴黎画坛的风气。当立体主义开始出现的时候，他也很快学得了一些立体主义分解物体的手法。但和其他年轻艺术家不同的是，对任何一种流行的风格，杜尚只是稍作尝试，不让自己固定在任何一种手法上，而且他始终画得很少。从他1906年19岁从军队里退役到他1912年画出《下楼的裸女》时只有短短的六年，在这六年里他已经把各种新的流派风格都摸到了，试过了、了解了，对这个勤于思考探索的人来说，这个领域所能提供给他探索的东西就是这些了。在那个时候，他对艺术掌握的程度无论是赖以生存，还是赖以成名都没有问题。当时他已经是巴黎先锋派艺术家沙龙的成员，他已经具备资格把画送到每年一度的全国展览会去。巴黎已经有画廊经销他的画，他已经在1912年出现的最早的介绍立体主义的书中被提到名字，并且有作品介绍出来。这一切对一个25岁的年轻人来说，应该算是相当成功的。当时在巴黎成群的从事艺术的年轻人中，很少有人能够像杜尚这样走得这么快，这么迅速到位。在巴黎做一个出头露面的艺术家对他来说已经是一个现成的局面了，这一切杜尚非常清楚。



大玻璃
1915-1923
杜尚

然而杜尚把这一切都放弃了，因为他不看重这些，他也不愿重复自己——这是他保持了一生的重要原则。他的思想引导他走到另一个方面去了：他有兴趣的是精神的探索，他要透过事物的表面价值，趋近更为真实的核心——艺术到底是什么，人们为什么要对这样一种活动投入如此大的关注，赋予如此大的重要性？接着他的生活里发生了一件小事，对杜尚来说却成为一个转折点：在1912年初杜尚把花了一个月工夫画成的《下楼的裸女》送到巴黎一

一年一度的独立沙龙去展览,这个组织是由一批立体主义艺术家主持的,在当时领导着最新的艺术潮流。杜尚在《下楼的裸女》中用分解的形式探索了一种运动感,这对立体主义绘画来说是一个新课题。不料这帮主持评审的立体主义艺术家对于杜尚画中运动感的表现却颇有微词。他们认为,这次是立体主义的巡礼,而杜尚的画法却有涉于未来主义之嫌(立体主义强调画面的构成,而未来主义强调在画面上的运动感)。当时的情况是,法国的立体主义和意大利的未来派是两个不同的阵营,他们之间彼此并不合作,却带了点挑衅的劲头,因为双方都想争做现代派的旗手。出于这种背景,主持展览的立体主义者对杜尚的作品中类似未来主义的手法感到有损立体主义的纯洁性。他们请杜尚的哥哥对他婉转说明,是否可以对画做一些修改,把对动感的强调改成对形式的强调。杜尚听了他哥哥的转述,一言不发,一径往展览处去了,到了那里拿了自己的画,叫了辆出租车就回来了。杜尚回家并不是马上诚惶诚恐地修改自己的作品,让自己尽快得到现代艺术权威的接受和认可,却是从此打算和巴黎的现代艺术家们分手!这个才20多岁的年轻人从这件事情中敏锐地发现,原来人类思想的狭隘是一种普遍而深入的秉性,不只是平常人有,老派的艺术家有,甚至连提倡解放思想的新派艺术家也有。他由此认识到,原来艺术并不是一片陶冶人、提高人的净土,甚至标榜风格革新和思想解放的现代艺术,一样也可以成为滋生人类偏狭本性的地盘。从这件事情开始,他不再相信任何主义与教条,不再相信任何人为的东西,其中包括了一切被我们通常视为极其重要的人类事务:政治、宗教、艺术、伦理。他认识到,要保持人自己真正的自由,就必须和人类所有立规矩建标准的企图分开,无论其规矩或标准是在什么名义下的:正统的、权威的、革新的、先锋的……都不介入。于是,照了杜尚后来的说法:“从此以后,我对任何流派和组织都失去了兴趣。”杜尚这么想也这么做了,他不久即在巴黎的一个图书馆找了一份差事,喜孜孜地帮人借书和还书。这样他离开了巴黎那个又热闹、又火爆、又受人瞩目的艺术家圈

子，不再被人视为艺术家，也避免了和艺术家往来接触。1912年那一年，当杜尚对巴黎的艺术世界转过身去的时候，他的这个举动意味着的不只是和当时的现代艺术决裂，而且是对人类一向以自我为中心的狭隘的理性决裂，他独自踏上了一条自由之路。

果然，在杜尚此后的一生中，他再也没有介入过任何艺术团体。1916年在欧洲出现的达达运动那么接近他的行为，而且也一直把他视为精神领袖，杜尚也没有介入他们的活动。后来在三十年代出现的超现实主义，以普吕东为首的那批超现实主义艺术家都和杜尚很要好，常常请他帮着设计展览、组织活动，杜尚也不肯把自己算做他们的一员。杜尚的这个做法是为了保持自己纯粹的自由，自由对于杜尚来说重于一切！而且，值得说明的是，杜尚要的自由不是被我们说烂了的，给自己放纵行为护短的借口。他要的自由主要是关于心的——心灵的完全自由。我们甚至可以说，获得这种自由不是一件轻松的事，却是一件难度极高的事：这需要一个人能在任何情况下无懈可击地把握住自己，不受诱惑，让心超越在一切名声、金钱、地位的吸引力之上，只有极少极少的人可以做到这种超越。而杜尚做到了。正因为杜尚做到了，因此，他在艺术上的所作所为实际上成为这样一种心灵超越的折射，它无可避免地凌驾于一切风格的争执之上，凌驾于一切艺术家美学的追求之上，因此，杜尚的方向因其高迈，因其美丽，成为本世纪艺术家争相挤入的航道。

1915年杜尚为了躲避欧洲的第一次世界大战，到了美国，那时他28岁。美国人对他很欢迎，因为在1913年纽约的“军械库展览”中，他的《下楼的裸女》是整个展览引起争论和好奇的焦点，他参展的四张画全都卖了出去。在他没有到美国来之前，他已经是个名人了，美国把他视为欧洲重要的现代艺术家。杜尚到了美国后，被当时在纽约的现代艺术的推崇者和收藏家爱伦斯伯格迎为上宾，亲自给他安排住处，在经济上帮助他。此后爱伦斯伯格一生都热心地收藏杜尚的作品，以把杜尚的艺术介绍给美国人为己任。