

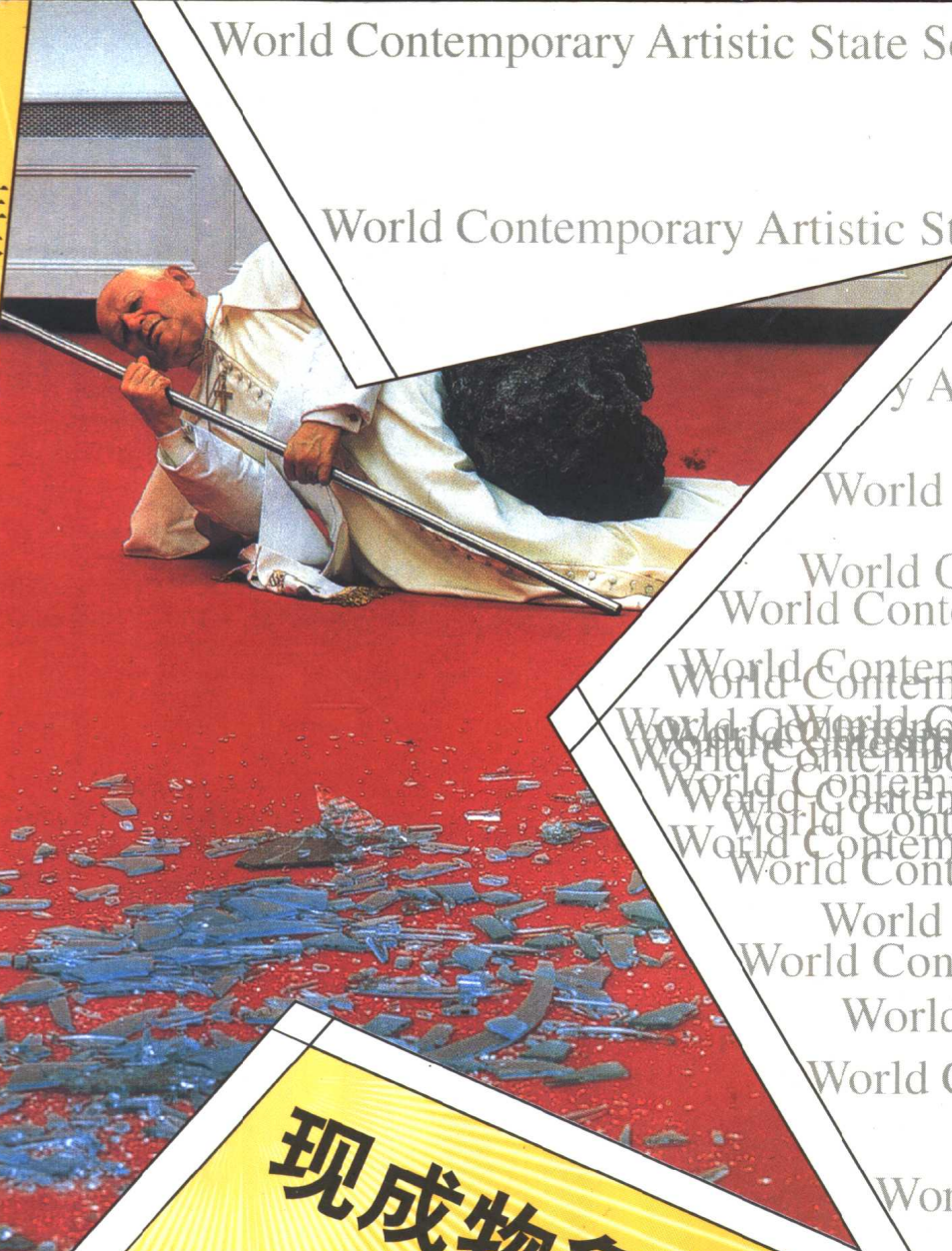
王林  
主编

世界当代艺术状态丛书

# 现成物象与艺术

湖北美术出版社

张仃 著





# 现成物象与艺术

---

**图书在版编目 (CIP) 数据**

现成物象与艺术 / 张念潮编著. —长沙: 湖南美术出版社, 2003. 7

(世界当代艺术状态丛书 / 王林主编)

I. 现... II. 张... III. 艺术理论 IV. J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第 048340 号

---

**世界当代艺术状态丛书·现成物象与艺术**

编 著: 张念潮

责任编辑: 颜新元

设 计: 张念工作室

出版、发行: 湖南美术出版社

地 址: 长沙市雨花区火焰开发区 4 片

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 湖南省化工地质印刷厂

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 10

版 次: 2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1-2000 册

书 号: ISBN7-5356-1883-9/J · 1753

定 价: 46.50 元

**【版权所有, 请勿翻印、转载】**

邮购联系: 0731-4787105, 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market @ arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

现成物象与艺术





目  
录

7

主编的话

9

总论 现成物象与艺术

29

一 挪用与借取

81

二 复制与扩张

129

三 并置与重组





## 主编的话

本丛书所言“当代艺术”，指的是20世纪60年代以来艺术所发生的种种变化，其艺术史标志则是波普艺术及超级写实主义的出现；在中国，特指90年代以来随着资讯国际化，艺术和当代文化背景发生的种种联系。

很显然，当代艺术这一概念是针对现代主义的。现代艺术尽管纷繁复杂，但究其基本形态，乃是形式——结构艺术倾向和主观——表现艺术倾向的相互分离和相互推动。而以杜尚为旗号的行为——功能艺术倾向，则是滋生于现代主义内部的解构性力量。经过博伊斯和克莱因等人发扬光大，在60—70年代，由于波普艺术及超级写实主义的成就而成为普遍的艺术潮流，即所谓后现代主义（此一称谓乃是从建筑中的新古典倾向开始的），亦即本丛书所言的“当代艺术”。

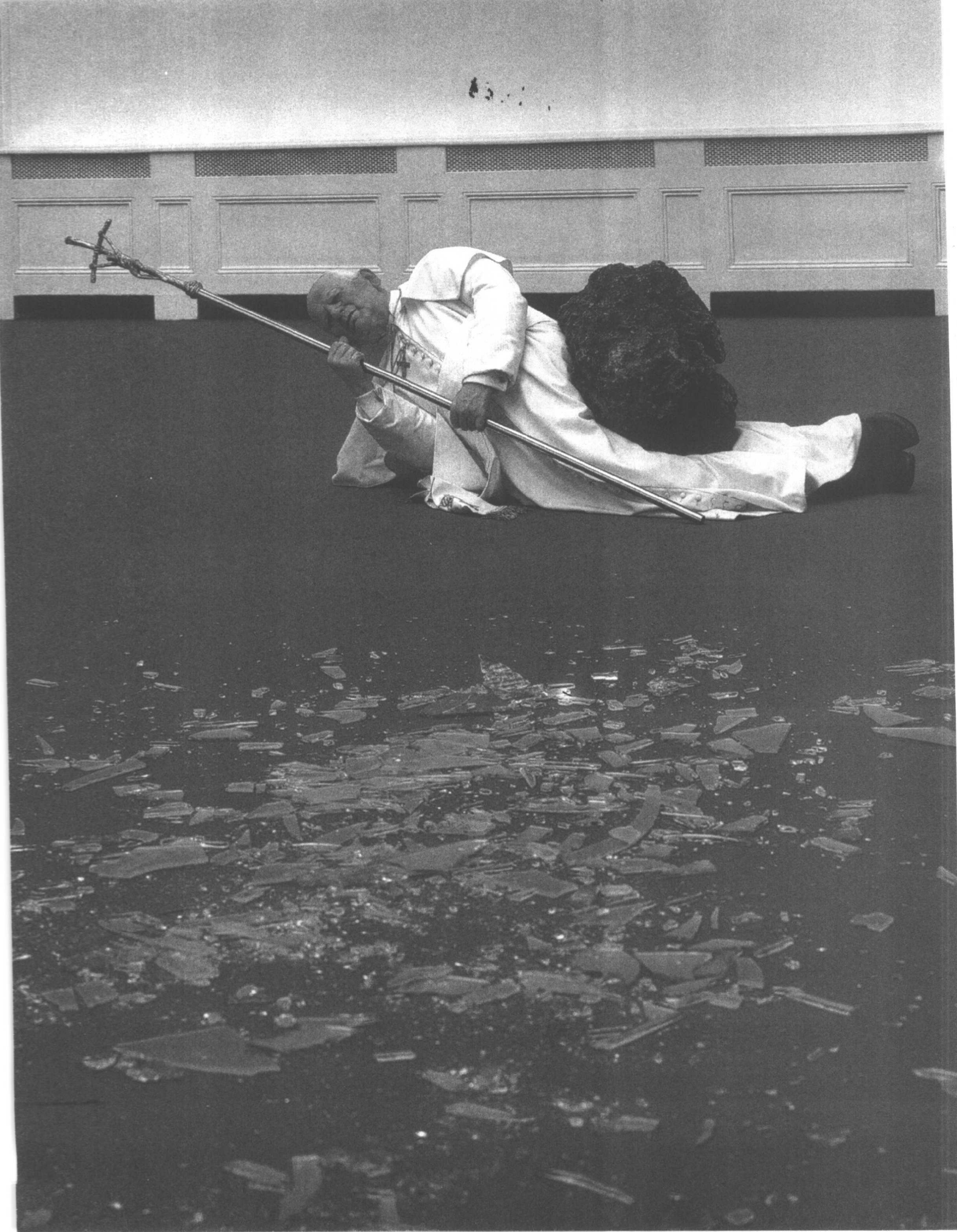
此一历史变化首先是艺术资源的扩大，技艺性、形态化的现代艺术从精英状态中出走，艺术不再和生活对抗和公众对立，而是立足于迅速变化的生活和公众之中，去反省生活并影响公众。其次是艺术家文化身份问题的提出，无论是历史传统还是区域特征，是精英意识还是公众心态，艺术家必须在当代文化问题中，从性别、种族、社群诸方面重建自我。在自我本身成为问题的情况下，艺术不再是拟定的宣言或既定的形式追求，而只是人及其精神心理的可能性。然而，正是这种可能性，使每个人都有权利在艺术世界中通过选择寻找自我。套用笛卡尔的话说，乃是“我不在故我思”，至于“我思我是否将在”的问题，不是艺术所能解决却是艺术可以提出的。

当代艺术尚处在发展过程中，我们还没有充分的根据对它进行理论概括。编辑这套丛书，无非是想对当代艺术已呈现出来的种种倾向进行梳理和描述，为那些关心当代艺术却又苦于资讯混乱的读者特别是青年学生，提供一份较为全面较为充分的图文资料，以助于对当代艺术动向的总体把握。

当代艺术乃是关于当代人及其生存状况的艺术，相信这套丛书对每一位读者都不无益处。

王林 1999年10月18日

MAB91/07



# 总 论

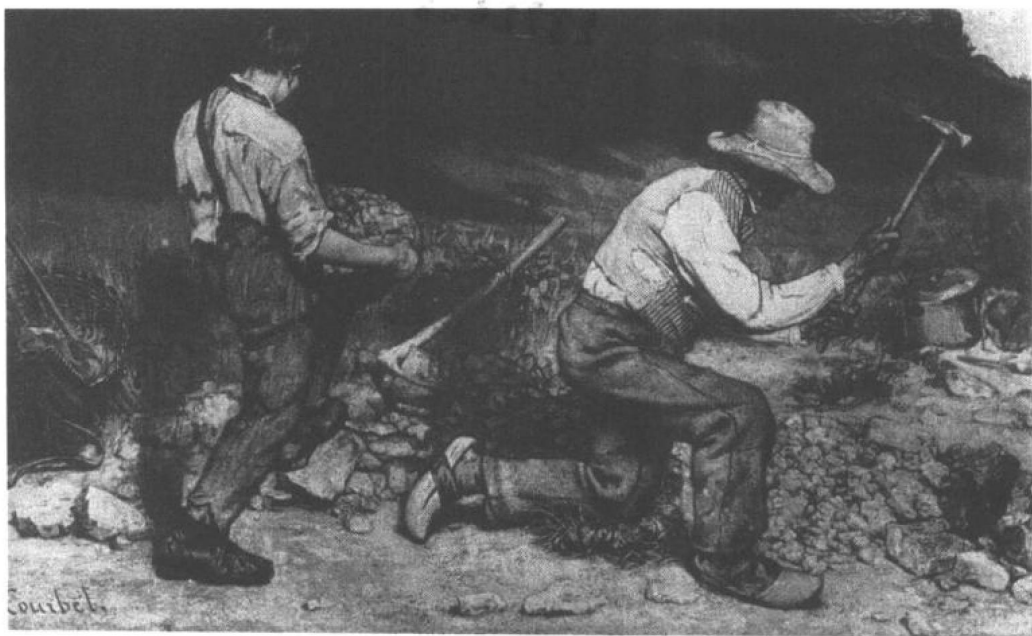
## 现成物象与艺术

### (一) 物性的强调

写实主义的到来是对传统宗教艺术的挑战。有人请库尔贝画天使，他说：“最好把天使带给我看。我从来没有见过长翅膀的人，所以我不画天使。”这样的绘画和美学思想，对于19世纪下半叶艺术的发展产生了重要的影响，促使当时统治画坛的“贵族艺术”走向了“平民艺术”的民主化时代。写实主义强调对社会或对现实事物的忠实反应，摒弃绘画艺术的文学或象征性意义，反对只画历史及神话。认为绘画应该是个人对当代社会或现代事物的一种忠实反应。“我研究古人和今人的艺术，我不希望模仿任何一方。像我所见到的那样，如实地表现出我这个时代的风俗、理想和形貌——创造活的艺术，这就是我的目的。”这段文字后来成为法国写实主义的宣言。1855年法国画家库尔贝为巴黎世界博览会而作的两幅作品《画室》和《奥尔南的葬礼》被否决。于是他在会场的对面搭起览棚。博览会开幕同时举行对抗性的命名为“写实主义——库尔贝绘画四十幅个展”。

写实主义尊重真实的现实，这与当时代表古典主义的安格尔、浪漫主义的德拉克洛瓦形成了鲜明的对比。库尔贝不愿再模仿别人所创下的风格作品，只希望自己能从对整个传统的绘画知识与了解中抽离出来，以传统为根基，合理地、特别地创造出属于他自己的个人风格。在传统文化大行其道的19世纪中叶，这位单枪匹马的独行侠标明了自己要从菲狄亚斯的捆绑中脱离出来。脱离出来的库尔贝以其对物性的强调创作了著名的《打石工》，显示了库尔贝扎实的油画技巧。在视觉的感受方面，特别突出表现了“物的质感”。土地、石块、身体特别是工人粗厚的衣服，似乎比真实的更富有可触的“重量感”、“体积感”、“物质感”。刮刀和笔的巧妙运用给物象以坚实沉重的分量。





然而人们决不允许给一个打石头的工人以皇太子的待遇。因为库尔贝以真人同样大的尺码描绘了诚实的工人、农民、村妇和中产者。在只有君主贵族才能享受真人同样大尺码的时代库尔贝遇到了强大的阻力。写实主义是时代的进步，它把艺术从妩媚的贵族化状态转移到创造活生生的现实艺术之中。库尔贝穷毕生精力，致力于将绘画世界转化为现实视觉的世界，沉着而敏锐的观察力，使他对现实世界有着本能的信心。随着19世纪工业文明的到来以及摄影术的发明，现代艺术翻开了新的篇章。

## （二）影像的推动

1839年8月19日，这是摄影史上极重要的日子。这一天，法国科学院和法国美术学会联合集会，正式将达盖尔的摄影术推荐给全人类。法国议员、科学家阿拉戈代表政府向世界公布：“法国已接受了这项发明，并且一开始为能够慷慨地把它奉献给全世界而自豪。”从此摄影术宣布正式诞生，摄影成为人类的共同语言并且成为了人类共同的财富。

留住视觉的影像是人类的愿望，关注事物的真实，记录瞬间的存在，表现物象的质感，是人类进步到一定时期的必然产物。摄影术正式





公布后，便以极快的速度迅速发展并传到世界许多地方。摄影的出现对绘画产生了很大的冲击，这像镜中影像般真实的写照突如其来，对具有高超技术的画家犹如当头一棒，对于千百年来以绘画来记录视觉图像的人类而言，真是一个奇迹。古典主义画家安格尔就以崇敬和羡慕的心态讲到：“摄影真是巧夺天工，我很希望能画到这样，然而这是任何画家也办不到的。”摄影作为科技的产物，在其问世后，首先是对静物、风景和建筑的再现，这主要是摄影需要长时间的曝光所决定的，静态的物象使摄影在技术上得以实现，对现成物象的记录为现代艺术的发展起到了极大的推动作用。



自摄影问世以来，迅速的形成了多种风格和流派，如画意摄影、高艺术摄影、自然主义摄影、印象派摄影、分离派摄影、纯粹派摄影、新客观主义、F64小组、未来派摄影、剪辑与拼贴、物影照片等等。在受到达达运动的影响后，摄影领域出现了以物影作为表现形式的曼·雷和莫霍利-纳吉。物影制作的方式即将现成物品直接摆放在感光材料上，它的意义不在形式是否新颖或完美，而在于其创新实验和物化表现的精神。作为画家、雕塑家和摄影家的曼·雷拍摄过众多的名人肖像。但他一生都在进行创造性摄影实验，并以愉快、自由的心态进行艺术创作，从而使作品具有创新的前卫气息，并因此焕发出长久的艺术魅力。曼·雷在摄影上的突出贡献表现为利用不同物体创造出的立体性“光影图”，由于采用立体材料，包括透明或半透明物体，因而导致影调有着不可思议的变化。并且率先应用“萨巴蒂”效应（中途曝光）。莫霍利·纳吉以光、材料、空间和运动为对象，运用透明材料和反光金属为主要材料，以抽象手法进行物影照片的拍摄。

摄影对现代艺术的影响不可低估，它不仅改变了人们的视觉艺术观念而且也推动着社会的发展。以达达主义而闻名的图片和文字的拼贴方法彻底打破了平面图像的单一形式，于是在摄影上通过剪辑（也称蒙太奇，即德文 Montage 的音译，原意指安置、装裱、组合）将各种不同的图像组合在一起的表现形式应运而生，而组合这一概念则为装置艺术的诞生奠定了基础。出自于 20 世纪 20 年代前后的达达主义，在将文字和图像拼集成单独的作品时达到了意想不到的视觉冲击，具有独特的表现语言。在技术上不讲究图像集合的效果，只在意它拼置后所产生的新的视觉语言。它不仅是图片和文字的组合，而且还是更多物品的组合，在强调作品的内容情节的同时，更加注重纯粹艺术表现形式。

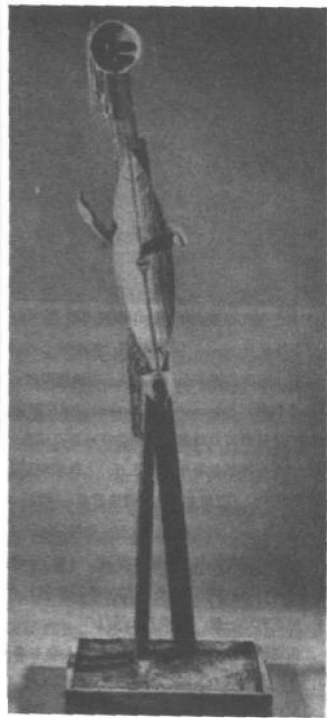




### （三）雕塑的突破

1900年，传统雕塑在罗丹的创作中走向极致，寻找新的雕塑语言势必是观念的转换和对材料的选择，将新鲜的物质材料运用到雕塑作品之中为雕塑创造生机。于是运用真实材料于作品中就成了突破雕塑的手段，如沙、玻璃、报纸、布等。这些平常的、庸俗的、废弃的垃圾物品等，这些不起眼的物品经艺术家之手便化腐朽为神奇，变成精英文化的艺术品堂而皇之的进入博物馆。这便是19世纪工业文明后的产物。

当初艺术家在进行创作时，随意地将一些零碎的图像片断和旧的物品组合在一起，然而它激发了艺术家的想像从而揭示出一些隐而不显的寓意，更深表现出现实——艺术——现实的关联。将似乎不可能的东西串连在一起，从而创造出三度空间的艺术形式。经过艺术家奇巧的组合，这些寻常事物的潜能便展现出内在的神奇的力量。毕加索在他的作品中提出了“拾来的材料”（pick-up）这一概念，这个概念反应在他众多的雕塑作品中，如1914年创造的《苦艾酒杯》，这是一件以蜡制造再翻铜上色的作品，一把铲刀铲着一块方糖便成了高脚杯的平衡点。在另一件作品《牛头》中他将自行车坐和车把结合在一起，形成了牛头的形象。俄罗斯艺术家阿尔基边克于1914年便运用浮雕方式将不同的材料如锡、玻璃、木头及油布等混合一体，并且认为：“我必须从新材料中找到新的技术，根据我的经验，我认为是新的形式风格需要新的不同材料而非新的材料需要新的形式风格。”阿尔基边克将此种雕塑合成物命名为“雕塑绘画”，而且他总是强调他的目的是将对象的色彩和造型同时表达出来，并且认为这是作品中与本质相辅相成的基本元素。1912年薄丘尼宣扬：“运用现成的一切材料于艺术中”。他呼吁雕塑家终止传统大理石和青铜雕塑的所谓“高尚艺术”，而应该用日常生活中平凡的材料来表现作品，一件雕塑不应该只用一种材料来完成，它应结合多种不同材料。这在当时看来是不可思议的艺术，但对未来艺术发展作出了前瞻性的探索。1912年，薄丘尼创作了《头+房子+光》，通过具象与抽象在作品中的有机融合，展示了新的雕塑观念。这种来自生活的艺术在当时尚未被人接纳，但是它却预言了超现实主义对集成物象的构想。他的另一件作品《一个瓶子



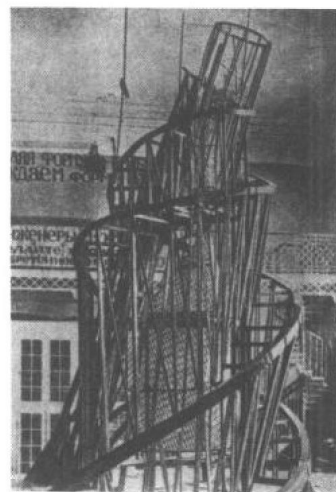
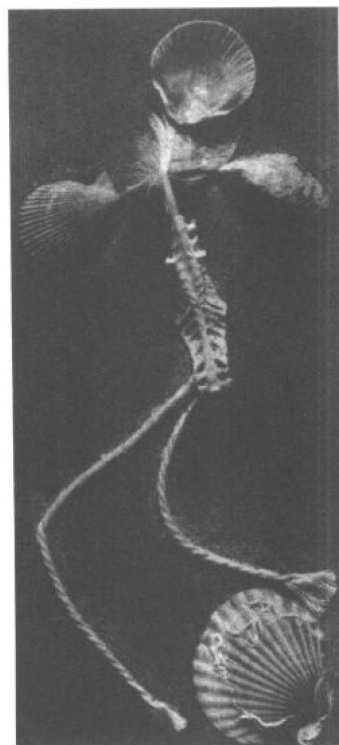


在空间中发展》更清楚地阐明了他的观点。

汉斯·阿尔普对早期现代艺术的发展同样起到了不可磨灭的贡献。他和达达、立体主义以及超现实主义都有着联系，他早期的作品是在着色板制作浮雕。晚年则创作生物形态的石雕和金属雕塑。他创作的作品看似自然，然而却是在生活中实际不存在的，使人产生丰富的联想。阿尔普对现实艺术的影响更多是在精神上，他鼓励艺术更自由的想像，去“发明”形式而非“发现”形式，所以他的现成品作品与他的精神本质是一致的。事实上在20世纪初对雕塑的突破更多的表现在形式上，而对于雕塑表现的内容并不关心。通过“现成品”和“拾来的材料”对文艺复兴以来雕塑的挑战，使雕塑本身终于走出传统艺术的框架。二战前意大利形成了运用机械表现形式的未来主义。1915年佛士纳多·迪培洛和巴拉共同宣扬“未来派对宇宙的重建”，并主张将新的材料更广泛的运用到雕塑中，包括各种机械、金属、闪亮的物体、化学药水等。有了这些材料，艺术家便可为所欲为的创造作品，通过可动的机械及电子噪音形成运动的“造型复合体”。如康士坦丁·乌曼斯基所言：“观者可在这半机械半装饰的结构中感受到无比的动力，这些构成暗示着现代机械的神秘性，激发人们一种奇异的不安。”

20世纪20年代产生在俄罗斯以塔特林为首的构成主义，试图发展一种新的风格来弥合前卫艺术与社会之间的关系。同时运用新的材料试图建立艺术与机器的新关系。所以构成主义对工业产品、舞台设计有着重大的影响。最著名的构成主义作品便是塔特林为第三国际设计的纪念碑，与当时俄国社会所面临的社会改革血肉相联。受构成主义美学的影响，包浩斯培养了众多的设计师和艺术家，雕塑家马可斯·比尔就毕业于包浩斯学院，他认为“雕塑作品既不是反映艺术家所看到的東西，也不是反映艺术家的主观情感，而是物质在空间中存在着的逻辑秩序”。所以他的作品以理性为基础，在形式上常常是极端的简略，并回避情感的表现。他和阿尔普都成了极少主义的先驱。

在二次大战以后由于战争摧毁了大量的公共建筑和雕塑作品，同时也对人类的心灵带来了巨大的伤害。在这样的社会背景和条件下，艺术家有了空前的创作条件和表现空间。而工业革命后期不断提高的金属加工技术则使艺术家可以广泛的运用到雕塑作品中去。尤其是在工业发达的英国和美国，对于工业材料无法回避的重视成为了雕塑发展的主流。在这样的情况下，“现成品”和“拾来的材料”开始得到延续不断的发展，不仅导致了“集成艺术”的出现，也导致了波普艺术和装置艺术的出现。艺术家开始关注全新的问题，一切都在改变，新的艺术形式应运而生。



因为艺术观念的不断延伸，所以出现了像罗伯特·史密森的《螺旋形防波堤》和克里斯托运用纤维布进行景观重塑的大地艺术，当然他们的作品和我们谈到的装置艺术没有直接联系。但是另一个产生于亚洲的艺术现象，说明现代艺术不是由西方的单一观念而决定的，这便是日本的“物派艺术”。对于东方艺术家而言，工业化进程并不是自身的发展逻辑，而物派艺术家则希望突破西方艺术的理念而注入东方色彩。物派重要的代表艺术家之一高松次朗，他创作的《波状柱》从一个角度看是垂直的，从另一个角度看却是波浪状的，它提示我们同一个物体从不同的角度看会有不同的认识。另一位重要的艺术家李禹焕为的经典作品《现象和知觉B》将一些石头压在橡皮尺上，由于橡皮尺的伸缩，同样的尺寸而石头间的距离又不同，所以观众只能根据自己的眼睛作出的判断，然而“眼见为实”也无法成为事实的根据。可见物派在观念上还是要对某种东西作出解释。相比之下激浪派的德国艺术家约瑟夫·波依斯的理念更为激进。因为战争给德国造成的影响，波依斯成了战后艺术的精神领袖，他将他的艺术称为“社会雕塑”和“扩张的艺术观念”。他认为“扩张的艺术应该按照艺术的创造力的方式来进行社会活动和社会秩序的确定”。“扩张的艺术”直接导致了他的“社会雕塑”的出现，所以他认为每个人都有艺术的能力，人们所有思想和行为的出现都是“艺术”的过程——一个将观念呈成于实体的过程。所以1967年他组织的学生政党“德意志学生党”便成了他的一件“社会雕塑”作品。8000棵橡树的种植又使他与“绿色和平组织”有了联系，甚至作为绿党后选人参加1980年欧洲议会选举。观念在继杜尚突破之后又在波依斯那里再一次得到拓展。



#### (四) 观念的开拓

人类寻求进步的心愿，为人类的自醒奠定了基础。为创造全新的开始，必须摧毁所有的事物，首先是镀金镶银的画框和随时准备卖淫的墨笔，如马歇尔·杨的诗句：

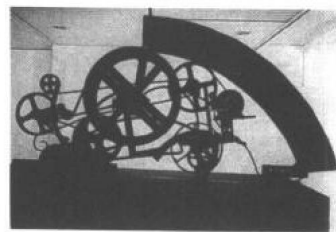
我们以高昂的声音\反对它所解放的文明及战争\反对艺术的僵化

反对艺术的特技 \ 反对添加香料的奢侈艺术 \ 反对立体派的形式主义  
反对艺术物品化 \ 反对自命不凡的言谈 \ 反对为了美而追求的完美

1916年2月的瑞士苏黎士聚集了一群怀才不遇心中喷火的年青人，崔斯坦·查拉、马歇尔·杨、雨果·巴尔查理、余森贝克和汉斯·阿尔普，他们随意翻开一本字典，取名为“达达”(Dada)，这种随意性成了达达主义的基本原则，以一种无政府意识和反叛精神，对旧有的秩序提出挑战。“达达”在文学上具有一定的煽动性，哲学上推崇无政府主义，美学上推翻俗定成型的美学原则，提倡自由驾御自我精神。达达主义提出一种近似荒唐的新活力，一种朝向事物真实面目并冲击的力量，在达达中将认识到事物的真实面目，在它真实的背后你将看到自身的完美和内在的力量。达达存在的时间不长，但对人类艺术的影响却是巨大的。1919年浩斯曼成立了《达达》评论刊物，成为宣扬达达精神的阵地。这些来自城市垃圾的艺术品之所以在突然间爆发出来，是与第一次世界大战所带来的社会动荡和人心涣散分不开的，然而艺术家却意欲创造一种与人们生活方式有关的艺术。

当人类面临第一次世界大战所造成的伤害时，战争的阴影在人们心中的痛苦挥之不去，心中的恐慌无法排泄，这一切为超现实主义拉开了序幕。超现实主义一词来自于1917年阿波里内的戏剧《泰瑞西亚的胸部》的副标题“一个超现实主义的戏剧”。然而1920年布吕东宣称：“我相信在未来，对梦境与现实的解决之道，通过这一表面的矛盾冲突表达一种绝对的真实或“超现实”性。超现实主义成为含盖人类心理层面的艺术。它是通过艺术的幻想来医治人类心灵的饥渴，不管它是用药还是催眠术”。1929年布吕东又重申他的观念：“每一件事物都带领我们相信有一种心理状态在那儿：生与死、真实与想像、过去与未来、可传达的和不可传达的，高度和深度再也没有矛盾和冲突”。

超现实主义的代表人物萨尔瓦多·达利(Salvador Dali)在1930年创作的《威廉泰尔》便以一枝真实的树枝突出于画面，并在真实的世界和幻想的世界中寻找两者的触及点。萨尔瓦多·达利运用非叙述性、非逻辑性、非真实性将破碎的世界以蒙太奇的视觉效果呈现于画面，一些非理性的并置使现实透过幻想产生另一个现实，这便是达利的艺术基础。超现实主义所关注的日常物体使作品产生不和谐的形式，让观众产生新的想像空间。风靡一时的代表作品要算艺术家诗人欧本汉姆的著名作品《物体(盖毛的杯子·盘子和汤匙)》，一件完全用毛发制成的生活常见物品，她运用超现实的方式表现了对现实的触感。在超现实主义艺术家中





只有安德瑞·马松试图用完全自然的书写“来描述他心里的世界”。1930年后他便尝试各种材料的表现效果，寻找各种自然材料表现其超现实主义的作品，并对地中海情有独衷。按照安德瑞·马松的说法，这些东西能够直接创造心理情感，通过材料的语言能有效的让观者感受到艺术家的情绪。于是在美国1942年10月组织了一次被称为“超现实主义的首度论作”的大型展览，展览包含了部分欧洲移民的艺术家和美国艺术家。这对日后美国艺术发展起到了关键性作用。

无论是杜尚对现成物品的直接运用，还是毕加索的“拾来的材料”都是工业时代的到来对传统艺术神圣地位的摧毁。在现代艺术范围中，广泛的将工业化的机械产品引入到艺术之中是未来主义提出的主张。然而，当第二次世界大战后所出现的“集合艺术”才在真正意义上摆脱掉传统雕塑的痕迹而迈上了装置艺术的道路。1924年于英国出生的爱德华多·保罗兹开创了集合艺术的先河，他将日常物品中没有关联的物体(通常是机器零件)组装在一起，最著名的作品《走向更新的拉奥孔》直接用机器零件和建筑材料焊接在一起。批评家格林伯格声称“现代主义艺术语言主张放弃艺术的叙事性，回归最纯粹的艺术语言和材料，让艺术语言和材料本身超越叙事性而获得阅读”。后来出现的波普艺术多少也受到了保罗兹的影响。集合艺术是一个比较宽泛的概念，它主要从材料引申出来，既是对现成品的直接运用又是对现成品的再次加工。我们可以看出作为工业时代的回应，集合艺术的发展方向主要是在现成品材料上，而与未来主义所强调机械文明在观念上有不同的主张。集合主义还是静止的形式，而未来主义所创造的“动态雕塑”却是在新的时代下所创造

