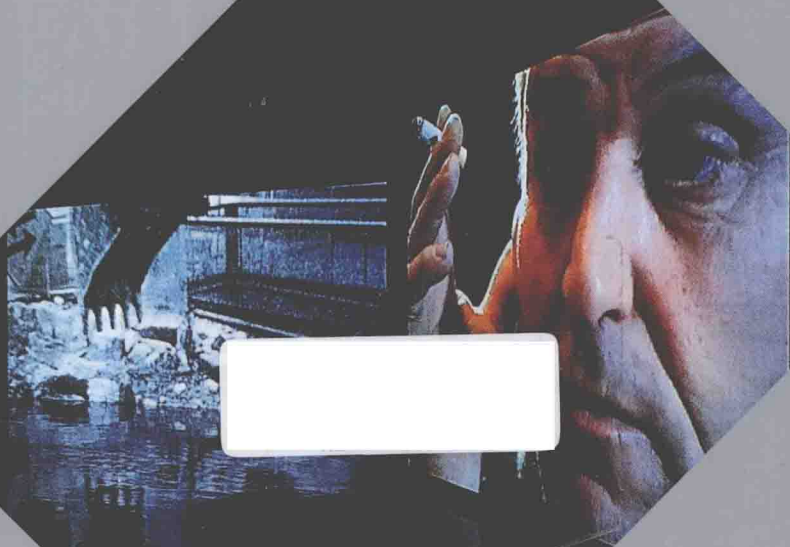


全球视野艺术丛书

1960年以来的艺术

[英] 迈克尔·阿彻 著



上海人民美術出版社



1960 年以来的艺术

[英] 迈克尔·阿彻 著

刘思 译

上海人民美術出版社

作者简介: 迈克尔·阿彻 1954 年出生于伦敦, 曾在剑桥大学和曼彻斯特大学接受教育, 现服务于伦敦大学戈德史密斯学院艺术系。阿彻长期为《艺术周刊》和《艺术论坛》杂志撰稿, 与人合作撰写了《声音艺术》及《装置艺术》中的部分章节。



图书在版编目 (CIP) 数据

1960 年以来的艺术 / [英] 迈克尔·阿彻著; 刘思译;

—上海, 上海人民美术出版社, 2015. 1 (全球视野艺术丛书)

ISBN 978-7-5322-9194-6

I. ①阿…②刘… III. ①艺术评论—世界—

现代 IV. J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 207716 号

原版书名: Art Since 1960

原作者名: Michael Archer

原版书号: ISBN 978-0-500-20351-4

Copyright©Thames & Hudson Ltd. London

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.

本书的简体中文版经 Thames & Hudson 出版公司授权,

由上海人民美术出版社独家出版。版权所有, 侵权必究。

合同登记号: 图字: 09-2013-513 号

1960 年以来的艺术 (全球视野艺术丛书)

著 者: [英] 迈克尔·阿彻

译 者: 刘 思

审 译: 邵 旻

责任编辑: 钱欣明

技术编辑: 季 卫

装帧设计: 王永祥

出版发行: 上海人民美术出版社 (地址: 上海市长乐路 672 弄 33 号)

邮编: 200040 电话: 021-54044520

网址: www.shrmmss.com)

印 刷: 广东省博罗洲洲勤达印务有限公司

开 本: 889×1194 1/32

印 张: 8

版 次: 2015 年 1 月第 1 版

印 次: 2015 年 1 月第 1 次

印 数: 0001-3500

书 号: ISBN 978-7-5322-9194-6

定 价: 68.00 元

1 格哈德·里希特
(Gerhard Richter)《256
色》, 1974 年 (于 1984
年重绘)。

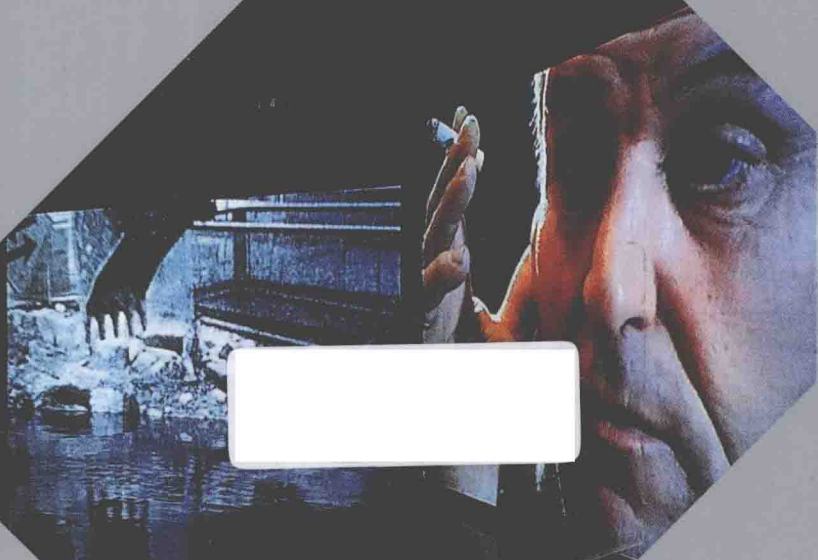
目 录

6	前言
10	第一章 现实和它的存在物
60	第二章 扩展领域
109	第三章 意识形态、自我认同以及与众不同
142	第四章 后现代主义
182	第五章 吸收
212	第六章 全球化与后媒介性
246	时间表

全球视野艺术丛书

1960年以来的艺术

[英] 迈克尔·阿彻 著



上海人民美术出版社

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

全球视野艺术丛书

20 世纪现实主义绘画

1960 年以来的艺术

新媒体艺术

涂鸦与街头艺术

互联网艺术

1960 年以来的艺术

[英] 迈克尔·阿彻 著

“阿彻用自己的方式对这一时期以来艺术内部的错综复杂和多样性作了极好的概述，涵盖了艺术实践的不同方面及创作语境中的社会现状，绝对是一次聪明而大胆的尝试。”

——《艺术周刊》

《艺术周刊》对它有较高的评价，认为它揭示并梳理了当代艺术中弥漫着的令人困惑的多样风格、媒介形式、表现技巧和发展历程。

经过修改和增补，迈克尔·阿彻这本广受好评的书在本版中进一步探讨了从上世纪 60 年代中期以来艺术全球化的综合发展趋势——从日益密集的艺术展览与艺术博物馆的兴建热情中可见一斑。本书用 30 余幅新补充的插图、时间表和目录的更新，提供了 20 世纪后 40 年艺术演变不可或缺的调研和信息资料。

ISBN 978-7-5322-9194-6



9 787532 291946

定价：68.00 元



1960 年以来的艺术

[英] 迈克尔·阿彻 著

刘思 译

上海人民美術出版社

作者简介: 迈克尔·阿彻 1954 年出生于伦敦, 曾在剑桥大学和曼彻斯特大学接受教育, 现服务于伦敦大学戈德史密斯学院艺术系。阿彻长期为《艺术周刊》和《艺术论坛》杂志撰稿, 与人合作撰写了《声音艺术》及《装置艺术》中的部分章节。

图书在版编目(CIP)数据

1960 年以来的艺术/[英] 迈克尔·阿彻著; 刘思译;
—上海, 上海人民美术出版社, 2015. 1 (全球视野艺术丛书)
ISBN 978-7-5322-9194-6

I. ① 1… II. ①阿…②刘… III. ① 艺术评论—世界—
现代 IV. ① J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 207716 号

原版书名: Art Since 1960

原作者名: Michael Archer

原版书号: ISBN 978-0-500-20351-4

Copyright©Thames & Hudson Ltd. London

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.

本书的简体中文版经 Thames & Hudson 出版公司授权,
由上海人民美术出版社独家出版。版权所有, 侵权必究。
合同登记号: 图字: 09-2013-513 号

1960 年以来的艺术 (全球视野艺术丛书)

著 者: [英] 迈克尔·阿彻

译 者: 刘 思

审 译: 邵 曼

责任编辑: 钱欣明

技术编辑: 季 卫

装帧设计: 王永祥

出版发行: 上海人民美术出版社 (地址: 上海市长乐路 672 弄 33 号)

邮编: 200040 电话: 021-54044520

网址: www.shrmm.com

印 刷: 广东省博罗园洲勤达印务有限公司

开 本: 889×1194 1/32

印 张: 8

版 次: 2015 年 1 月第 1 版

印 次: 2015 年 1 月第 1 次

印 数: 0001-3500

书 号: ISBN 978-7-5322-9194-6

定 价: 68.00 元

1 格哈德·里希特
(Gerhard Richter)《256
色》, 1974 年 (于 1984
年重绘)。

目 录

6	前言
10	第一章 现实和它的存在物
60	第二章 扩展领域
109	第三章 意识形态、自我认同以及与众不同
142	第四章 后现代主义
182	第五章 吸收
212	第六章 全球化与后媒介性
246	时间表



2 米艾勒·尤克里斯（Mierle Ukeles）《触摸卫生系统》，1978—1980年。
尤克里斯与纽约卫生部门的每一位员工握手。她之所以这样做，是因为她认识到这一潜藏的支撑结构，能使画面走廊中重要的白色布局得以存在。同时，她用她的行为表达：女性承担了大部分的家务，因此，她们是男性艺术世界的隐形支撑。

前言



和几十年前的艺术相比，你会马上发现，现代艺术在风格、样式、创作方法和主题上都呈现出前所未有的多样性。从“艺术”诞生之初，一个人接触到的作品越多，他就越无法定义究竟什么才是艺术，至少从传统意义上讲是这样。已经没有某种材料能够作为艺术媒介迅速获得无与伦比的注意力：现在，艺术家们不仅用油彩、金属、石材来创作作品，还使用空气、光线、声音、文字、人、食物、垃圾、多媒体装置等来完成作品。如今，能够保证作品被称为艺术的传统技术和创作方法所剩无几（如果还有的话），传统主义者无法阻止最普通的行为活动也被当作艺术。虽然无法遏制其他艺术表现形式的愈演愈烈（如摄影和视频），也无法停止艺术家们采用其他明显不能归属于艺术创作的手段（包括行走、握手、植物种植）。但是，绘画仍然至关重要。

在 20 世纪 60 年代这十年中，所有关于艺术的既有假设都要经受检验。1961 年，哲学家特奥多尔·阿多诺（Theodor Adorno）通过以下陈述提出了他的美学理论：“毫无疑问，如今已经没有任何艺术是显而易见的，更别说是不言而喻的。”从 19 世纪中期以来，艺术被当作是对社会既有平衡的挑战。但如今，就连艺术创作本身也已遭到质疑，这也意味着，现代作品或先锋作品所代表的意义也已经发生了改变。

然而，当代艺术实践活动的丰富性和多样性并非是混乱的表现，某些主题旨在展现自我并开始概述此前 40 年左右的艺术。艺术家们再次审视了现代主义先锋派在 20 世纪早期的基础原则，重新诠释并将其发扬光大。随着时间的流逝，过去几十年里舆论批评强加给艺术家们的责任变得越来越少，当今的艺术家们在选择理念传达的媒体和技术方面有了更大的自由。

本书尝试解释这些已经发生并被人们所接受的深刻变

化，这些变化不仅发生在波普艺术开始之后的欧洲和美国艺术界，同时还发生在全世界范围内。本书的主题大致按照时间顺序排列，并且使用了大量的主题来阐释从那时起出现的丰富多彩的艺术样式和创作方法。

有关艺术创作和日常生活关系的重新探索，把一些关于波普艺术和极简主义的截然不同的艺术作品联系在了一起。探讨这两种趋势所共同关注的话题，可以让我们理解更多的后极简主义作品，包括观念艺术、景观艺术、表演艺术和人体艺术，以及初期的装置艺术。20世纪60年代的所有作品质疑了艺术史的现代主义视角，美国批评家克莱门特·格林伯格（Clement Greenberg, 1909—1994）尤其认可这种探索。

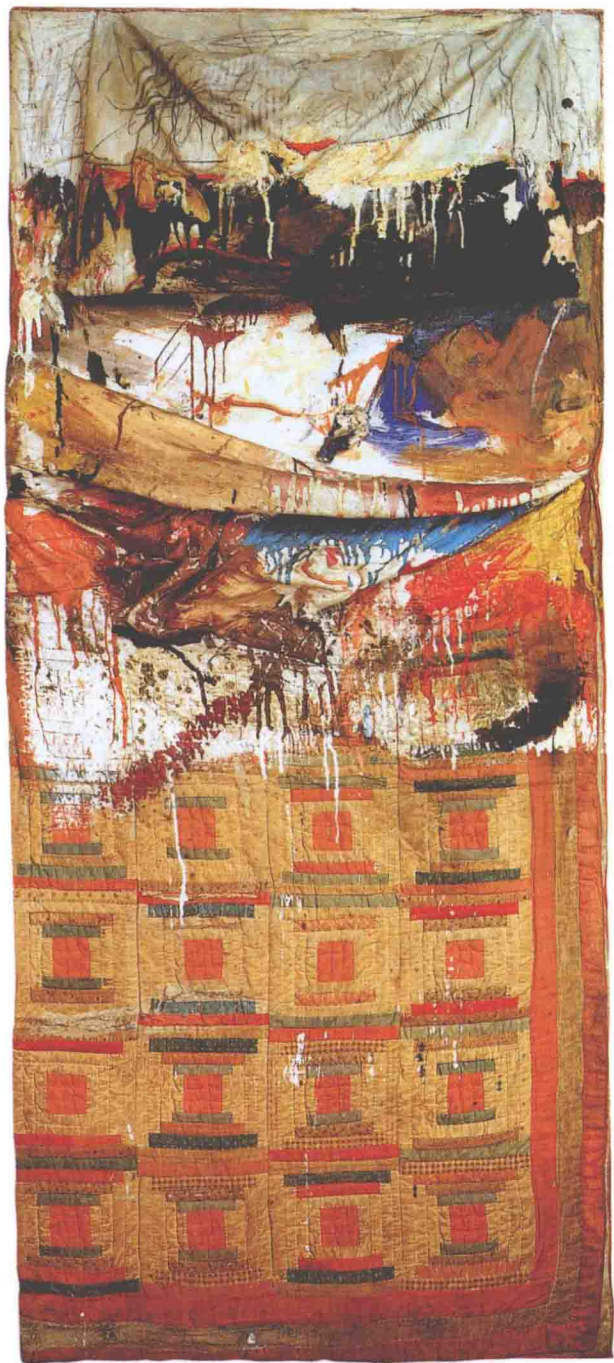
人们已经认识到这种质疑的结果是，艺术作品的意义无需依附于艺术作品本身存在，它往往产生于所处的语境当中。这种语境非常正式，往往是社会性和政治性的。从70年代起，政治问题和身份认同（无论是文化方面还是个体因素）成为众多艺术的探讨焦点，那个时期的一些重要思潮至今仍然意味深远，对性别、女权主义和后殖民主义产生了重要影响。在20世纪70年代末期，“后现代主义的临界点”的逼近让精神分析学、哲学和其他文化理论变得越来越重要。

由这些理论来诠释的艺术作品仍然质疑并探寻着艺术的本质，正如1960年人们开始对艺术产生困惑一样。除此之外，艺术市场受到80年代金融繁荣的影响而进一步扩张，它导致了传统绘画的广泛复兴。这次复兴在当时被视为艺术界对60和70年代艺术实验的保守反应。

本书的最后几个章节关注于20世纪90年代及以后的作品。在此之前的艺术主题和关注点在这一时期得以发展和转变。如今，越来越多的国际展览见证了艺术世界日益丰富的多元文化，大批的当代艺术博物馆在世界各大主要城市中建造成，这意味着（至少支持着）一种论点：艺术是大型娱乐休闲产业的一部分。

人们如此看待艺术，证明了本书中所提到的这些年发生的那些重大转变。艺术和日常生活之间的区别开始变得越来越无关紧要，思考它们之间的本质差别也毫无意义。1989年

柏林墙倒塌后，早已形成的政治和经济结构也变得不稳定了。几乎没有固定的参考点，如今艺术所处的这个环境，似乎处于永无止境的变化之中。正是因为如此，如何创造艺术，如何展示艺术，如何评判并诠释艺术，以及什么是优秀的艺术，什么是正确的艺术，这些本质的问题才焕发着新鲜的活力。



第一章 现实和它的存在物

20 世纪 60 年代初，将艺术作品分成绘画和雕塑两类仍然显得合情合理。随后，立体派、拼贴艺术、未来派以及达达主义的作品开始挑战这个简单的垄断格局。人们越来越强烈地认识到，摄影本身就是一种艺术媒介。尽管如此，仍然有人坚持认为，艺术本质上只应该包括人类努力经营创作的结果——我们称之为雕塑和绘画。从 1960 年开始，这种不可动摇的分类开始逐步瓦解。诚然，有些艺术家仍在创作绘画作品或是坚持传统雕塑创作。但是，他们开始在更广泛的领域中进行实践探索了。

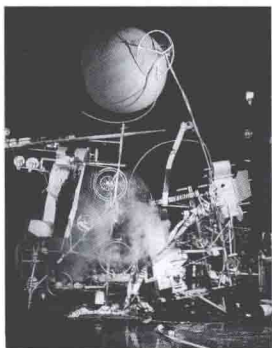
1962 年，美国西海岸开始发行《艺术论坛》这本新杂志。第一期的头条刊登了加利福尼亚大学艺术学院主席莱斯特·D. 朗曼（Lester D. Longman）在纽约现代艺术博物馆举办的名为“艺术集合”调查展览的开幕式上所作的一次声明，他以一种戏谑的方式明确了自己的立场。在长达五页的描述中，朗曼探讨并批判了在那个艺术时代声名狼藉的某些作品：杰克逊·波洛克（Jackson Pollock, 1912—1956）的“行动派绘画（洒泼画）”。巴内特·纽曼（Barnett Newman, 1905—1970）的大幅绘画作品——用色单一，从上至下贯穿一两条细条纹。伊夫·克莱因（Yves Klein, 1928—1962）在蓝色画布上用滚筒作画，或把裸女当作“画笔”进行表演。罗伯特·劳森伯格（Robert Rauschenberg, 1925—）的“组合艺术品”，譬如《床》：挂在墙上的涂满颜料的床上用品；又或是《字母组合》（Monogram）：用山羊形状的填充物套着一只破旧轮胎。塞萨尔（Cesar, 1921—1998）的雕塑作品：粉碎的汽车车身。珍·丁格力（Jean Tinguely, 1925—1991）利用机械废物制作的雕塑（其中之一名为《向纽约致敬》）的作品于 1960 年以极轰动的姿态自毁于纽约现代艺术博物馆的花园），以及艾伦·卡普罗（Allan Kaprow, 1927—）、

3 罗伯特·劳森伯格《床》，1955 年。

克拉斯·奥尔登堡（Claes Oldenburg，1929—）、吉姆·戴恩（Jim Dine，1935—）和瑞德·格鲁姆斯（Red Grooms，1937—）的“偶发艺术”。

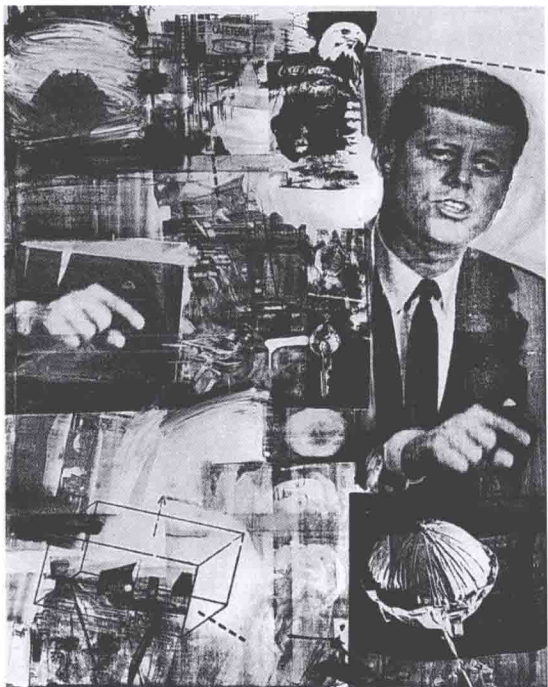
朗曼反对这种艺术并不是由于它的存在，而在于它似乎越来越多地为主流文化代言。朗曼是正确的，事实的确如此。20世纪50年代中期以来，由于罗伯特·劳森伯格和贾斯伯·琼斯（Jasper Johns，1930—）对日常生活主题的特殊运用，他们的作品被认定为新达达主义。相比于法国艺术家马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp，1887—1968）的作品，针对雨果·波（Hugo Ball，1886—1927）、特里斯坦·查拉（Tristan Tzara，1896—1963）和其他1916年在苏黎世伏尔泰酒吧里活动的艺术家的评论则相对较少。杜尚以术语“现成艺术品”来描述他选择、购买、随后设计且批量生产的物品，并界定它们为艺术作品。《自行车轮》（1913）是其中最早的作品——一个安装在凳子上的自行车车轮。最负盛名的当属《泉》（1917），一个落款为“笨蛋”的男性小便池。杜尚通过“现成艺术品”引导观众进行思考：在各式各样的物品中，什么决定了艺术品的独特属性？是艺术品自身内部的东西，还是艺术家围绕物品所进行的创作？这些问题不断回响在20世纪60年代以及后来的艺术领域。

“集合”一词中有两个重要观点：其一，无论多少确切的图像和物品被结合在一起构成艺术作品，这些图像和物品从未丧失它们源于日常世界的功能性身份；其二，如果一个人毫无顾忌，艺术和日常生活的连接性使他可以使用很多迄今为止和艺术创作毫无瓜葛的材料和技术。50年代中期，贾斯伯·琼斯画了《国旗》（Flag，1954—1955），这幅作品呈现了一个极其普通的物件和符号，但它也可以被视为色彩、线条、几何形状有条理的组合。更重要的是，现实中由布匹上的颜色组成的国旗本身同琼斯的画一样，没有物质性，既不立体也不客体。他在后来的作品中坚持了这种目的性。60年代初，在“融合绘画”之后，劳森伯格创作了一系列含有多种丝印图案以及绘画印迹的作品，这些图案不仅来源于艺术史，也来源于媒介。正如图像在报纸、杂志、电视上翻滚涌现一样，劳森伯格作品中的影像元素也是如此。例如，在作品《布法罗II》（Buffalo II，1964）中反复出现的约翰·E·



4 珍·丁格力 《向纽约致敬》，1960年。

5 罗伯特·劳森伯格《布法罗 II》，1964。美国批评家道格拉斯·克里姆普（Douglas Crimp）指出，这一系列作品看起来更像是印刷作品，而不是绘画作品。“很明显，劳森伯格的作品发生了变化，他的手法从创作技巧（组合、集合）变成了复制生产的技巧（丝网印刷、图形转移）”。



肯尼迪的手，它在画布中所呈现出的节奏和之前艺术作品中的构图效果截然不同。

这件作品有着 50 年代后期的余波——对普通用品的兴趣，愿意抓住机遇（不仅是达达主义的遗风，同时也是对社会时事的认可）并呈现出新的视觉感受。以上两点把艺术引向两个方向：波普主义和极简主义。从表面上看，两种艺术风格毫不相关。安迪·沃霍尔（Andy Warhol, 1928—1987）丝网印刷版的玛丽莲·梦露和卡尔·安德烈（Carl Andre, 1935—）在地板上排列的方形铜板有何相似之处？但当时的艺术家与评论家言之凿凿地认为，两者之间一定存在着某种共通之处。

在美国，波普艺术诞生于 60 年代伊始，并被认为是一种艺术运动。到了 1962 年，已经出现了大批波普艺术家，最负盛名的当属罗伊·利希滕斯坦（Roy Lichtenstein, 1923—）、安迪·沃霍尔、克拉斯·奥尔登堡、汤姆·韦塞尔曼（Tom Vesselmann, 1931—）、詹姆斯·罗森奎斯特（James