

丛书




FROM MODERNISM
TO POST-MODERNISM

从现代 到后现代

——西方
艺术论说

王端廷 著

 中国人民大学出版社

艺术东西丛书

从现代到后现代

FROM MODERNISM
TO POST-MODERNISM

——西方
艺术论说



王端廷 著

图书在版编目(CIP)数据

从现代到后现代:西方艺术论说/王端廷著.

北京:中国人民大学出版社,2004

(艺术东西丛书)

ISBN 7-300-05984-8

I.从…

II.王…

III.艺术—研究—西方国家

IV.J11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 101280 号



艺术东西丛书

从现代到后现代——西方艺术论说

王端廷 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-82503022

编辑热线:010-82503013

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 河南第一新华印刷厂

开 本 787×1092 毫米 1/16

版 次 2005 年 9 月第 1 版

印 张 15

印 次 2005 年 9 月第 1 次印刷

字 数 123 000

定 价 39.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

关于本书

本书所辑录的论文主要涉及两个领域，即西方现代主义艺术和中国当代艺术。在对西方现代主义艺术的论述中，作者力图摒弃历史的成见和异质文化间的偏见，并摆脱了单纯从风格学或社会学角度解释艺术现象的习惯做法，着力于揭示作品的内在含义和精神意旨。在涉及中国当代艺术的论题时，作者将中西艺术的冲撞与融合这一课题作为关注的焦点，通过中西文化比较，分析了正在发展剧变中的当代中国艺术在借鉴西方艺术时的种种困惑和得失。

关于作者

王端廷，1961年生，湖北蕲春人。中国艺术研究院美术研究所外国美术研究室主任，研究员。中国艺术研究院研究生院美术系教授，研究生导师。欧美同学会会员。中国美术家协会会员。1983年毕业于武汉大学。作为国家公派访问学者留学于法国巴黎第一大学、意大利罗马第一大学。已出版译著《抽象绘画》，专著《心灵万象·绘画》（与李黎阳合著）、《迷狂的独行者——雷蒙·饶可让的绘画艺术》、《人体艺术欣赏》、《百年困惑——现代美术》、《写给大家的西方美术史》（与李黎阳合著）、《外国绘画经典》（下，与翟墨合著）、《后印象派》、《立体派》、《巴黎画派》、《静沐西风——西方艺术论说》、《西方美术史》等。

■ 艺术东西丛书

主编：翟 墨 王端廷

1. 通过杜尚——艺术史论笔札 王瑞芸 著
2. 穿越时空——艺术史与艺术教育 常宁生 著
3. 拉美·英伦·女性主义——外国美术史从谈 李建群 著
4. 看与思——读解西方艺术图像 李行远 著
5. 走出巴贝尔——融合中的冲突 潘耀昌 著
6. 图像与历史——20世纪中国美术论稿 李伟铭 著
7. 登高海自平——当代艺术手记 翟 墨 著
8. 从现代到后现代——西方艺术论说 王端廷 著
9. 破碎的痕迹——重读西方艺术史 耿幼壮 著
10. 美术社会观——当代艺术与公共文化 邹 文 著
11. 缤纷图像——视觉艺术的文化维度 丁 宁 著
12. 移植与变异——东西方艺术交流 王 镛 著



网址：www.longlongbook.com

发行热线：010-8250 3022

策 划/呼延华 郝明慧 责任编辑/张 杰

封面设计/SDD工作室 版式设计/杜 敏

sddoffice@yahoo.com.cn

□ 总序一：东西东西

地球村时代是时空缩略的时代。它令人想到中国古代早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”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。研究不同艺术在这升华过程中的变异与趋同、“意义与阐释”更是一件饶有兴趣的事。

“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的确令人目不暇接，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，对其有独特见解和个性的深入研究和比较研究一直是个较薄弱的环节，不过仍有一些以艺术为

生命的学者默默地充满乐趣地于此耕耘着、播种着。

这套丛书，是定居西方、留学西方、访问西方、留守东方的几位学子，在新千年之始对东西艺术的研究笔记。比起20世纪60年代至70年代两极对立的“东西风压倒论”，他们多了些“双赢多赢”的宽容和自信，比起80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“走马观花”的匆忙，而是住下来、沉下去，从“视觉·躯体·文本”解读西方艺术，以“优选·提升·融创”构建全球文明。

“艺术东西丛书”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。

“艺术东西丛书”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、文明全球化的今天，

这套丛书各有重点地为读者提供了解读“艺术东西”的新模式、新理念、新角度、新方法。

愿读者喜欢它。

主 编

2004年春·北京

□ 总序二：东来西去

人类是一个有机的整体，艺术是人类共同财富。异质文化的交流在历史上从来没有停息，这种交流不仅避免了文化近亲繁殖导致的基因退化或畸形，从而优化提升了本土文化，而且给世界文化带来了丰富的新品种和蓬勃的新活力。全球文明不是世界大雷同，而是各现有文明良性基因的优化提升、差异互动、多样共存、互补共生。

“人往高处走，水往低处流。”文化交流不可避免地会有一定的“势差”。百余年来西方科学技术的飞速发展使其文化也具备了强劲势头，“西风东来”成为不可阻挡的时代潮流。弱势心态使得我们一些人对西方文化产生一种本能的排拒，这些人不是提升、壮大自己的能力，以开放的心态积极参与全球的协同与博弈，而是一方面享用着先进科技文化以及民主自由度的增加给生活带来的种种便利，一边固守着“非我族类，其心必异”的祖训，咒骂着“后侵略”和“后殖民”，试图重新回到空间封闭、时间停滞的锁国

状态。对此，南北两位漫画家不约而同地为之画像：“鬼使神差钻入埕(瓮)，埕中岁岁颂光明，一朝埕破光明现，反被光明吓大惊”（廖冰兄）；“人人都夸天好大，见了青天又害怕，跳出井口担风险，不如仍坐井底下”（华君武）。对这种心态的刻画，至今仍不失其现实意义。

其实，文化交流的“势差”不是固定僵化而是动态流变的。人类文化的现代性如果从以“人的觉醒”为特征的文艺复兴算起，至今不过500年的历史，而前340年基本上是“东风西去”的过程。中国文化在现代性初期很长时期滋养着西方文化，孟德斯鸠、伏尔泰、莱布尼茨、李约瑟、海德格尔等西方大家都受过中国文化的恩泽。近年来随着中国综合国力的增强和世界地位的提高，文化交流又开始改变单向“东来”的趋势，出现“西去”和双向互流的热潮。不论是巴黎“中国文化周”的轰动，还是维也纳金色大厅宋祖英独唱音乐会的火爆，不论是北京奥运会和上海世博会的筹办，

还是北京国际美术双年展的热闹，都证明优秀文化强大的生命力和普适性，不必担心被吞噬和被消解。亦如麦当劳、肯德基、比萨饼、加州牛肉面、意大利通心粉等西方快餐的涌入并不能冲垮中国传统的八大菜系，而凭着饮食文化的优势中国餐馆几乎遍布世界各地一样，18年前画家吴冠中预言的“马蒂斯东来与八大山人西去也只是时间问题”正在成为现实。

人类在长期的分裂、战争的惨痛教训以及感知集体毁灭的巨大威胁之后，终将学会用“类”的方式面对世界，建立类的理念、类的境界、类的胸襟、类的追求，在政治上实现协同化，在生存上转向人性化，把“各美其美”和“美美与共”由对立转向统一。

近十年来，我国的外国艺术研究和中外艺术比较研究渐趋深入，不少成果产生了广泛的国际影响。相对于东方对西方的了解，西方对东方的了解比较支离破碎，多停留在标志和实用层面，不少国家元首访问北京，百忙中往往抽空看看长城，惟有法国总统蓬皮杜先生宁可不看长城也要看云冈石窟。除了少数汉学家，西方系统翻译和深入研究中国

古代经、史、子、集以及现当代艺术文化生态的实在不多，而误读误解不少。这就更需要中西文化艺术的深层交流、研究、会通和创造。

这套丛书各册内容皆与西方艺术有关，西方艺术研究、中西艺术比较和中西艺术交流的研究成果自不待言，即使是中国近现代、当代艺术研究，其对象也都是西化派和中西融合型的艺术家及其作品。事实上，一百多年来，随着包括马克思主义和数理化学在内的西方人文和自然科学的引进，无论是精神还是物质世界，中国文化的方方面面无不受受到西方的巨大影响。在艺术领域，从“海派”、“岭南派”到当今在前卫和先锋名义下的形形色色的艺术探索，中国艺术从形式手段到思想观念越来越远离传统，越来越靠近西方。毫无疑问，随着改革开放的不断深入和全球经济一体化的不断加强，在学习借鉴和研究西方艺术文化方面，我们将取得更大的收获和更多的成果。

主 编

2004年青年节·北京

□ 自序

自20世纪二三十年代一批早期留洋归国的学者包括鲁迅、傅雷、丰子恺等人开始向国人介绍西方艺术史知识算起，中国的西方艺术史研究已经走过了八十多年的历程。八十多年是漫长的，因为已有几代人在这一领域耕耘过、奋斗着，并且，作为这一事业发展之背景的中国社会在这一时期发生了太多的剧变。八十多年又是短暂的，因为受多种因素制约，我国的西方艺术研究仍然处在初级或起步阶段。由于缺乏深入系统的研究成果，对于西方艺术史，我们尚未看到一个完整的画面。

在中国研究西方艺术史的困难是多方面的。思想观念的不同、生活方式的差异和语言文字的隔膜使我们在短时间内不易认清西方艺术的本质，因而在认识解释西方艺术时曲解和误解成为我们不可避免的普遍现象。资料短缺、实地考察和观看西方艺术品原作机会的不易获得，使得我们对西方艺术的分析判断难能透彻恰切。

我从事西方艺术史研究十余年，虽是这支队伍中的晚辈新人，但对这一事业的甘苦寂寞已深有体会。幸运的是，我们正身处改革开放的新时代，中西艺术的交流空前繁荣，西方艺术的来华展出日渐频繁，而且中国学者走出国门的机会也日益增多。作为一个西方艺术史研究者，我也曾两度获得政府奖学金赴西方留学研修，在增长学识的同时，还对西方社会文化生活有了切身的感受。毫无疑问，社会环境和客观条件的改善将有助于我国西方艺术史研究事业的繁荣发展。

这本书收录的是我十多年发表的关于西方当代艺术和中国当代艺术的论文。细心的读者会从这些文章中发现一些前后矛盾、自相牴牾的观点。的确，对西方艺术的认识在我这里经历了一个由浅入深、由表及里、由隔膜到理解、由接纳到消化的变化过程。导致这类矛盾和变化产生的原因主要是：其一，我们生活在一个思潮激变、观念多元的时代，随

着时间的推移，事物的发展，人们在不断改变着对各种现象的认识和看法。事实上，一切观念都是人的类意识的表现，我个人的任何观点都反映着一部分人的思想。其二，中国对西方文化的借鉴和接受是一种被动、被迫的选择，每个土生土长的中国人对异质、陌生的西方文化一开始都会有一种本能的抗拒心理。正如吃惯了馒头稀饭的我们很难迅速接受西餐中那带血的牛排和发霉的奶酪。我坚持认为：“文化是一种生活方式。”不同地域不同民族生活方式的不同导致了其文化的差异，而且，特定的文化传统既表现为特定民族的生活方式的特殊性，更表现为这种生活方式的习惯性。要让

一个人（乃至一个民族）很快改变生活方式谈何容易。其三，观看一幅风景照片与实地游览那片风景两者间的感受和认识确实不可同日而语。留学西方的经历对我的学术研究有着决定性的意义，它不仅使我加强了对西方艺术尤其是当代艺术认识的深度，也使我获得了对中国传统艺术认识的客观性。我不敢说，我的学术思想已经成熟，但如果我的幼稚和我的变化能成为这个时代这一研究领域一个小小的缩影，这本书也算稍有价值。

王端廷

目录 CONTENTS

总序一：东西东西	1
总序二：东来西去	3
自序	1
巴黎——艺术家的天堂	1
论西方现代艺术中的科学精神	11
现代艺术与后现代艺术的区别和分界	27
什么是后现代艺术	30
——从“美国当代艺术展”看后现代主义艺术	
数字化世界的魅力	47
——“探针：澳大利亚新媒介艺术展”述评	
死寂中的沉思	53
——“青铜与水粉的对话展”观后	
灵魂的映像	62
——读解多萝泰娅·莎萨尔	
拥抱蓝天	67
——读解亨利·摩尔	
摩尔在北京受冷遇了吗？	76
现实难以超越	79
——达利艺术的现实维度	
从恶魔到天使的蜕变	93
——作为天主教徒的达利	
艺术的边界在哪里？	97
——“阿尔芒回顾展”观后	
恶魔的世界	107
——读解特德斯基	
颠倒的世界	111
——读解巴塞利兹	
“马和骑士”的悲剧	115
——读解马里尼	

目录 CONTENTS

“我不喜欢当代绘画！”	121
——现代艺术大师巴尔蒂斯	
神秘的梦中女郎	125
给人体烙上历史的印痕	130
——薇露西卡的变形艺术	
人体：大自然的杰作	134
——读陈昭宏的超级写实主义绘画	
迷惑中的沉醉	137
现代艺术不总是粗暴的	141
——浅谈饶可让的绘画	
法国画家饶可让谈“中西融合”	154
堕落的天使	160
——毕加索与女人及其他	
炫人的花朵	163
——读奥克菲的花卉画	
莱利的欧普绘画	167
矫饰主义	171
——最早的“现代派”	
西方绘画艺术中的汽车	176
杜尚离我们有多远	180
——从徐悲鸿到吴冠中	
中国没有现代艺术	186
——从新潮美术的模仿性谈起	
新潮美术的盲目性	191
超越政治走向艺术自立	197
救人类还要靠老庄	201
——中国传统艺术价值的再认识	
窃火者的火	218
——评鲁迅译《近代美术史潮论》	
以缪斯的名义	222
——关于中国美术馆研究部工作的设想和建议	

□ 巴黎——艺术家的天堂

艾菲尔铁塔 王端廷摄于2004年夏



曾经有一个笑话流传甚广，说是“如果你在北京的公共汽车上踩了一个人的脚，那个人肯定是处长；如果你在巴黎的地铁里踩着一个人的脚，那个人一定是艺术家”。北京的官多，一个部门，仨人俩处长，剩下一个是助理处长；巴黎的艺术家多，每一栋楼里都住着艺术家。法国政府规定，巴黎的房地产开发商盖楼建房必须把底层和顶层设计为供艺术家使用的studio（工作室）。

北京的官都是本国人，而巴黎的艺术家却有很多外国人。像所有发达国家一样，法国也不是孟尝君，不欢迎外国“食客”。但只要你在留学签

证申请表上填上 art (艺术) 或 peinture (绘画) 的字样, 法国大使馆的签证官就会眉开眼笑, 把给你的 visa (签证) 上的签名花字写得比舞蹈还要轻快流畅, 你想让他拒签都难。如果有面谈, 签证官一定会情不自禁地主动提到 fauvisme (野兽派)、Matisse (马蒂斯)、Dadaisme (达达主义)、Duchamp (杜尚) 等诸如此类的名词, 你的法语可能一塌糊涂, 加上害怕拒签的紧张, 不是忘了动词变位, 就是搞错了性数搭配, 你连一句完整的法语都说不上来, 但此时只要你能“激动地”(实际上你的心跳脸红完全是因为你紧张的缘故)附和: “Oui, oui!” (是的, 是的!) 他就会兴奋得眉飞色舞: “Très bien! Soyez le bienvenu en France! Au revoir à Paris.” (太好了! 法国欢迎你! 巴黎见。) 这时, 你的法语再臭也没关系, 因为在他看来你已经掌握一门不用翻译、人人能懂、且令人愉快的世界性语言——艺术。给你签证之外, 恨不得再发给你一张奖状。(换了个想留学理工农医的, 你就瞧着, 那签证官的眼神一准会换成防贼似的警惕。他还真怕你去他们的国家偷了他们的高科技) 由于法国人对艺术的狂热迷恋, 由于法国对世界艺术家的“门户开放”政策, 世界各国的艺术家麇聚巴黎, 且越来越多。

巴黎是什么时候开始成为世界艺术家向往的麦加的, 确切的时间未作考证。

我们知道, 自“太阳王”路易十四时代的17世纪起, 法国就以其奢华富丽的“罗可可”艺术开始取代意大利成为欧洲的艺术中心, 但直到18世纪末, 法国画家仍然以留学意大利为荣。新古典主义大师大卫和安格尔等人都有留学罗马的经历。巴黎真正成为各国艺术家的俱乐部大约是从19世纪下半叶亦即印象派时代开始的。丹麦的毕沙罗、英国的西斯莱、美国的惠斯勒和萨金特都是法国印象派

如花似锦的巴黎



中推波助澜的重要人物。更不用提那位红头发的荷兰人凡·高了，他以其极度的贫穷、残缺的耳朵、疯狂的自杀和魔鬼般超凡的绘画天才在法国画坛上抢尽了风头。到了20世纪，伴随着野兽主义、立体主义和超现实主义等一出出大戏在巴黎画坛上演，巴黎更是成为各国艺术淘金者的乐园。西班牙“公牛”毕加索在巴黎喧宾夺主坐上了立体派的头把交椅。法国作家安德烈·布勒东编导的超现实主义“戏剧”完全是为人作嫁，戏中的主角全被外国艺术家抢走，德国人恩斯特、西班牙人米罗和达利、比利时人玛格利特借超现实主义大红大紫并享誉世界，有谁还知道戏中的配角法国画家唐居依呢！不仅如此，莫迪利阿尼（意大利人）、夏加尔（白俄罗斯人）、苏蒂纳（立陶宛人）等外国犹太人还在巴黎拉帮结伙组成了一个名为“巴黎画派”的国际艺术家团体。正如笔者在《巴黎画派》一书中所写的：“一百多年来，对于世界各国的每一位年轻艺术家来说，巴黎就像是一个强大的磁场，具有巨大的吸引力，他们百鸟朝凤般地从四面八方涌向这里，希望实现个人的艺术之梦。据不完全统计，在第一次世界大战前的20世纪早期，曾有世界各地的三万艺术家旅居巴黎。这些艺坛的淘金者和探险家既带来各自的本土文化，为法国艺术补充新的营养，又带走艺术之都各种新的信息，将现代主义艺术的火种播撒到世

界每个角落。对于外国艺术家来说，巴黎是一片丰饶的沃土，他们因巴黎而成功。对于巴黎来说，外国艺术家是一团燃烧的火，巴黎因他们而辉煌。正是由于巴黎与外国艺术家对向互动的亲密关系，使20世纪的西方艺术史上出现了一个不是以风格命名，而是以巴黎这个地名为称号的艺术流派——巴黎画派。”事实上，巴黎画派这个概念后来被泛化了，在第二次世界大战之后，随着美国艺坛的崛起，巴黎画派完全成了一个与纽约画派相对应的地域性概念，它不仅包括在巴黎生活的外国画家，更包括法国本国画家。然而，纽约再红火也动摇不了巴黎的至尊地位，查一查20世纪世界艺术史上所有优秀艺术家的履历档案，无一人没有留学或旅居巴黎的经历。

能进入博物馆并被写进历史的艺术家毕竟是少数，而这少数幸运儿大多也得经历漫长的奋斗期，也就是说，在巴黎生活的艺术家大多数是默默无闻的。那些城里有房产、郊外有别墅，钱挣多了拿画画当消遣的业余艺术家另当别论，我们要说的是那些专以艺术谋生的人。艺术史告诉我们，在巴黎许多后来功成名就的艺术大师在发迹之前都有过穷困潦倒的时期，这样的例子以凡·高最典型。凡·高从画店店员变成画家之后，就没有任何收入，生活上全靠他的弟弟接济，他天天都在为面包发愁，最终在贫病交加中自杀身亡。不过，今天的法国



无题 米罗 雕塑 新巴黎 拉·德芳斯 王端廷摄

不会再有凡·高那样贫穷的画家了。作为《人权宣言》的发起者，法国早已向世界承诺：绝不让法兰西的国土上有一个人因贫穷而饿死病死。穷人已不再是家庭的负担，社会福利不仅庇护本国人，更惠及外国侨民甚至包括非法移民。对于外国艺术家，法国政府更是关爱有加，不仅给予特别的“艺术家居留权”，还会分给你宽敞的工作室。如果你新来乍到，你的画无人问津，政府会按失业对待，发给你失业救济金。法国的失业救济金与最低工资数额相当。另外，法国政府和民间还有各种名目的基金等着艺术家去申请。已经有画廊代理销售业务的画家自可以在个人品位和市场需求之间找平

衡求发展。巴黎的画廊有五百多家，画廊陈列的作品风格又各自不同，任何一种风格都能找到知音。

艺术家街头卖艺作为一道文化景观已经成为巴黎的民俗。在国人的印象中，街头卖艺者总难免蓬头粗服、可怜兮兮，但巴黎的街头艺术家并不自惭形秽，他们同样受到巴黎民众的宠爱，享受着贵族般的尊严。于是，巴黎街头被当做舞台，每天都上演着艺术家或平常或奇异的节目。那种把头脸手脚涂满颜料、身裹布袍、装扮成雕塑（有铜雕、有泥塑、还有石膏像）的艺术家似乎最省力气，“活人雕塑”只需两眼一闭，一动不动，就只管耳听脚前钱盒中硬币撒落的清脆