

西方后现代绘画经典

车健全 胡斌 编著

天津人民出版社



策划编辑 / 岳 勇
责任编辑 / 岳 勇
装帧设计 / 王伟毅

ISBN 7-201-04967-4



9 787201 049670 >

ISBN 7-201-04967-4
J·466 定价: 25.00元



西方后现代主义文学经典

（美）威廉·S·巴特勒

著 王德威 译



西方后现代绘画经典

车健全 胡 斌 编著

天津人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

西方后现代绘画经典/车健全 胡斌编著 一天津:天津人民出版社, 2005

ISBN 7-201-04967-4

I. 西... II. 车... III. ①艺术—作品综合集—西方国家—现代②绘画—作品综合集—西方国家—现代
IV. J111

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第009837号

天津人民出版社出版

出版人: 刘晓津

(天津市西康路35号 邮政编码: 300051)

邮购部电话: (022)23332446

网址: <http://www.tjrm.com.cn>

电子信箱: tjrmchbs@public.tpt.tj.cn

山东新华印刷厂德州厂印刷 新华书店经销

*

2005年5月第1版 2005年5月第1次印刷

850x1168毫米 32开本 4.75印张

字数: 100千字 印数: 1 - 4,000

定 价: 25.00元

目 录

- 一、历史的凝视/ 5
- 二、魔幻超现实/23
- 三、图像的辩证/39
- 四、形式的传奇/51
- 五、语义的迷宫/65
- 六、拼贴与涂鸦/83
- 七、反讽与戏谑/99
- 八、诗意的回归/111
- 九、女性艺术的征途/127

这个选题的确立本身引起三个重要的提问：一、什么是后现代？二、什么是后现代绘画？三、哪些绘画可以称之为此类绘画的经典？

后现代 (post-modern) 这个词毫无疑问地泛指从现代主义之后到当代的这个阶段。从概念和语义学上去抠这个字眼的书已经很多。其实，如果我们反观一下身处的现实，就能深深地感受到这个“后”字所提示出的种种特征。无论我们愿不愿意承认，我们事实上都是生活于一片所谓的“后现代”文化背景中。

这个背景也在悄悄塑造我们的意识和生活形态。首先，我们可以在任何一个发达开放的城市，比如上海，吃到地道的法国大餐，而且何止法国大餐，不用离开你生活的城市就可以品尝世界美食的滋味。这说明从地缘学的角度来讲，地区的概念在逐渐淡化，各个地区文化的互相包容性前所未有地增强，旅行的经验就证明了这一点。现代主义时期引以为傲的全新时代感觉，被更超前的技术和工具所更新，时间更为加速地运转。

再来看看我们身居其间的社会本身，已经被各种媒体变成了传媒的社会。我们天天被传媒引导，事实上，我们所知的现实乃是一个被传媒构筑的“现实”。在这个“现实”中，我们被传媒带动着每一根神经，我们的感受力和情感，乃至我们的私人生活，无不被这种“现实”影响和入侵。似乎一旦我们被剥夺了参与这种“现实”的权利，我们就失去了自身的社会性存在。然而，在传媒的复杂网络之中，我们也常常自我迷失和无所适从。这就是所谓后现代文化背景。

我们再来看看这个背景衍生的艺术现象：绘画，那个“后”字所标榜的特质究竟与现代的有哪些分别？大约在 1980 年，Douglas Crimp 写了一本叫做《绘画的终结》的书，似乎证据确凿地指明了当代绘画的没落。那么绘画是否真的终结了呢？从西方 20 世纪 60 年代以后的艺术状态来看，绘画的确呈现出了前所未有的低落。众多有才华的艺术家转向了新

的艺术表达方式,如图片、装置、录影、行为、集成和观念艺术,而且也拓展了更为自由的发展空间,但这并不证明绘画已经消亡。也许自 80 年代以来在世界各地仍在坚持绘画的艺术家们会被认为是固执地坚守这一古老手艺和传统艺术语言的顽固分子,但他们用自己的才华为绘画增添了新的内涵,也在世界范围内令绘画的处境发生了微妙的转机。

我们无法预料任何一种语言和形式的发展究竟会怎样,因为艺术创作永远依赖于艺术家的实践。总的来看,60 年代以后,即现代主义时期结束以后,坚持用绘画表达的艺术家们发生了很多观念性的变化。首先,他们试图找回某些东西,或者说寻找被急速发展的现代主义和艺术进化论所淘汰的东西,比如形象、图像、叙事、诗意以及对传统的敬意。然后,他们试图寻找一个介于中间的位置,来发展绘画语言,严格来讲是形式语言。有人说,现代主义把绘画推向了悬崖,那里是绝对的、至上的、看起来空无一物的,继续走是不可能的。所以,其后的艺术家必须回归形象,这是绘画存在的一个基本事实。找回这个被现代主义摒弃的元素,然后再综合这个时代特有的内容,从精神领域到物质化细节来一次重新的演绎。这类绘画并没有重建什么(重建是坚守传统的理想主义者的信念),此类艺术家都在寻找不同的角度,回归形象的本源,放进一些新的内涵到绘画传统中来。说某某开创一代画风,似乎为时尚早,因为连这些画家自己都承认他们只是在找一些有意思的东西,并画得有意思一点。其他年轻视觉领域所呈现的扩张态势,以及所背负的过于辉煌的西方绘画传统,都令当代坚持进行绘画的艺术家们感到前所未有的压力。但绘画的可能与不可能终究要靠艺术家的实践。寻找新的出路是当代画家无法回避的重大责任。

然而,无论如何,后现代绘画闪烁出了新的特质,这些特质为它的存在提供了理由,为它的变化提供了辩证的方法论,其共性体现在越来越时

间化、时尚化、随机化和多义化的图像话语世界中。这是一种新的表述方式，它可以任意地把神话、俚语、文献和个人情境以经验的碎片方式有机地镶嵌起来，共置于一个图景之中；把肥皂剧、低俗小说和政治玄机融于一炉，有嬉笑，有无聊，有沉思，有尖叫，有作怪，有自嘲。他们把对这个时代的特殊情感表达于外，展现出一个既弱智又思辨，既自尊又自嘲，既玩笑又悲情，既有指向又指向不明的，复杂而微妙的情感世界。

后现代绘画质疑现代艺术时期核心话语的权威性。它解构完美，消解神圣，颠覆以主流自诩的话语逻辑，强调边缘性的价值意义，注重不确定的确定性对既定的价值重新定义。同时更从观念上贴近生活的本质，即使是那么无聊和庸俗，它不希望给生活任何提问，而是把复杂还给简单，把现象“拼贴”得更加扑朔迷离。但事实上，这些现象又是无法归类的，我们必须去了解作为艺术家的每一个精神个体，即使在某种同一性之下，他们的表达也千差万别。

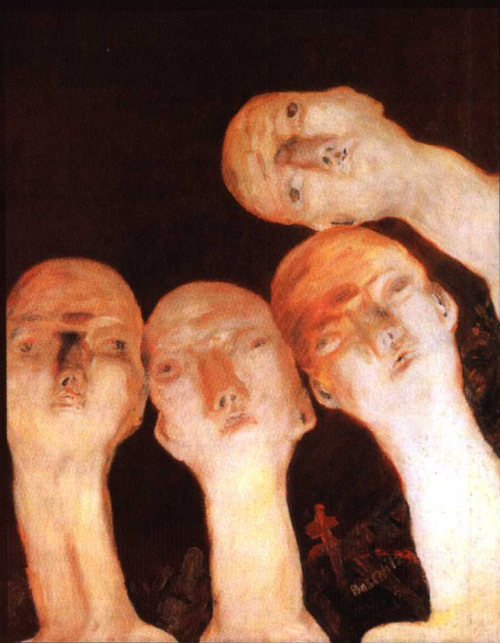
那么我们来看看第三个问题，哪些画家的哪些作品可以称之为后现代绘画经典？在古根海姆博物馆做回顾展的画家算不算？在蓬皮杜做回顾展的尚健在的艺术家似乎屈指可数。那参加威尼斯双年展的算不算？这是一个很难定义的问题。如果“经典”泛指那些自 60 年代以来有代表性的艺术家的代表性作品，那可能会显得更为贴切。我们把这个时期各国各类的代表性作品做了一个大致的归类，也只能是个模糊的归类，因为很多画派之间难免你中有我，我中有你，难免有牵强之嫌。但我们努力把在每一个思路、每一种线索、每一个方向上出现的代表人物和代表作品，尽量囊括一起，想拼合出我们这个时代特有的感觉“碎片”和“记忆的景观”。

德国画家吉哈德·里希特曾在 1982 年卡塞尔文献双年展上说过一段话，这段话可以看作众多艺术家的内心表白。他说：“艺术是将虚构的

对象(我们无法描述的事物)转变为一种表达的真实。然而,它们的存在是可以预料的,只是这种真实的特征同我们曾经看到的和习惯上认为的不一样。通过绘画我们创造了一种更好的可能,来触及那些看似无法理喻和难以达到的东西。假如按习惯认识来看待绘画中的真实的话,这些事物在具体形象中可能表现为‘虚无’。我们拒绝承认只有色彩才能代表并象征客观世界的全部多样性,它无法代替我们去看那些隐藏于表象之下的没有被表达过的东西,这不是一种艺术的游戏,而是一种迫切的需要。一切未知的事物在令我们感到惊慌的同时也提醒我们内心深处的希望。”

—

→ 历史的凝视



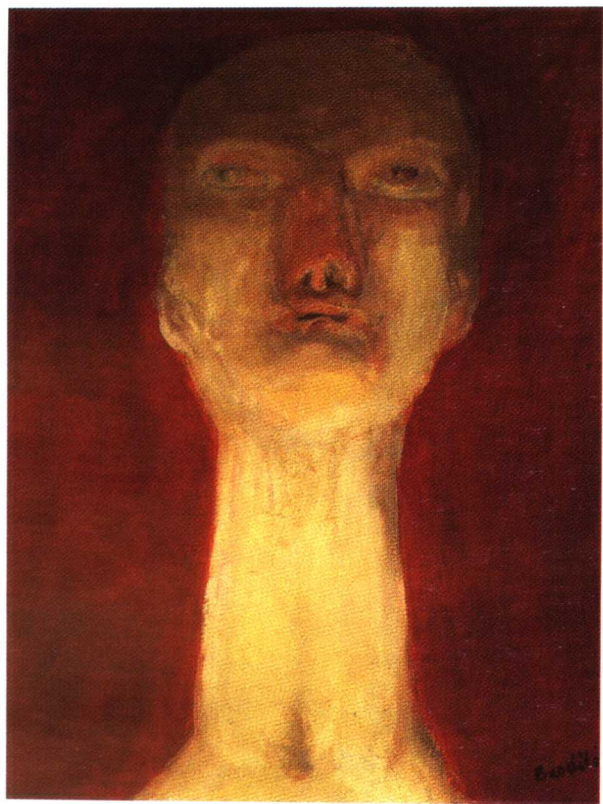
后现代绘画的基本特征之一就是形象的普遍回归。这一方面是基于对现代艺术在形式上的反拨,另一方面更是基于对所表达内容和信息的内在需要。后现代绘画的艺术家表现出对现实社会强烈的参与意识,这种参与意识尤其体现在德国的新表现艺术中。第二次世界大战带来的经济与文化的双重饥谨,笼罩在每一个有社会责任感的艺术家心头,他们将历史、神话和个人的经历混合在一起传达自己在这个时代遭受的压抑和苦闷,并常常借助于历史题材来进行民族的自我省察或重新拾获起一种自信力。对历史的探寻的浪潮传遍了整个世界,只不过在德国、意大利的某些艺术家身上体现得更为深沉,而在大洋彼岸的美国,则主要只是作为借题发挥的形象或者转为对异域风情的新发现。

首先被称为新表现主义画家的格奥尔克·巴塞利兹 (Georg Baselitz) 和 Markus Lüpertz 等人的具象创作,改变了前联邦德国跟随美国抽象表现主义亦步亦趋的局面。巴塞利兹和吕佩尔茨都是从 60 年代就开始偏离了这一轨道,坚持创作具象绘画。尤其是巴塞利兹,这位由俄国人占领下的前民主德国迁入西柏林的画家,决心复兴德国传统中的描述性象征绘画。1960 年至 1963 年间,他绘制了群魔组画;1964 年至 1966 年间,他推出英雄式人物画像,引起政治界和美学界的强烈愤慨,并有一幅作品因官方认为可能“在某类观众中唤起性欲”而遭没收。有感于主题绘画虽然避免了他所痛恨的神秘不清的抽象形象,但却难免落入情节绘画的俗套,他试图弱化绘画中形象的主题内容。他的作品中开始出现倒置的形象,目的是要把观众的注意力首先吸引到画面上来,而不只是专注于主题。他以一种漫不经心的方式涉足历史人物。谈及作品《Das Malerbild》时,他这样说道:“我能够采取完全陈腐的方式画我敬仰的德国艺术家肖像及他们的作品,但是十分古怪的是,每一张肖像结果都变成了金发女郎的形象。我自己总也想不出为什么会这样。”

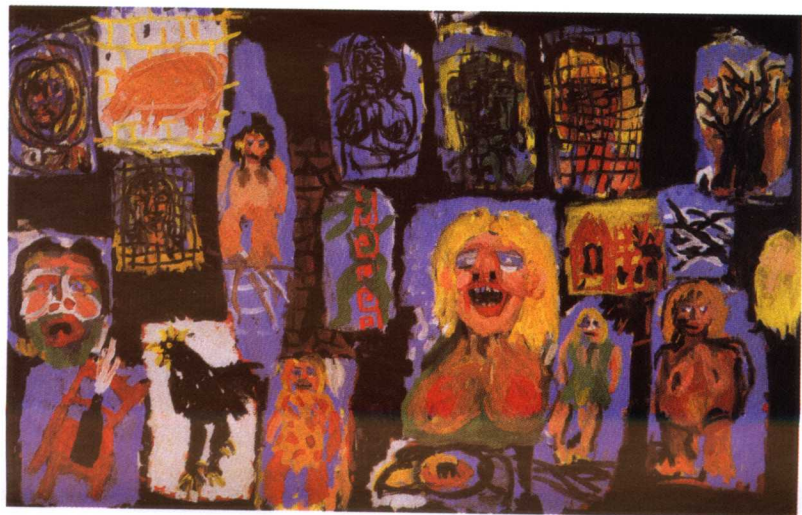
对于 80 年代新表现主义生命显赫的艺术家安塞姆·基弗 (Anselm Kiefer) 而言, 最重要的主题之一就是自己国家的历史。他出生于德国战败的那一年, 70 年代师从博伊斯, 并深受其影响。他的作品经常以圣经、北欧神话、瓦格纳的音乐和对纳粹的讽刺为主题, 并大量运用油彩、钢铁、铅、灰烬、感光乳剂、石头、树叶等综合材料。他同德国北方黑森林的民间传统有着深厚的渊源关系, 也受到阿尔特多夫的《亚历山大之战》中气势恢弘的戏剧性场面的影响。他早期绘画中的意象和隐喻成分, 贯穿了他一生的创作, 神秘主义的暗示一直是他语焉不详的真正根源。从画面意象上看: 荒林寒径上的蛇, 地板上插着尖刀的木阁楼, 巨大空屋中燃烧的圣火, 飞翔中坠落的翅膀, 历尽劫难的荒原, 巨大宫殿的废墟, 飞机的碎片和飞行员的编号, 这一切构成了他创作的主要内容。

在他的作品《德意志灵魂之屋》中, 这个独特的木质横梁的阁楼是专为德国伟大的文化英雄们的灵魂设置的。在这里有 19 世纪作曲家理查德·瓦格纳、艺术家博伊斯、画家加斯帕·大卫·弗里德里希等。他们的名字依次排列, 成透视比例地延伸到阁楼深处, 成为对德国过去形象的庄严祈祷。神圣的火焰燃烧起来, 照亮了整个木阁楼, 使对逝者的敬意油然而生。

然而, 基弗的主题课题还是不久前的过去, 即纳粹恐怖统治时期的 20 年。基弗那些尺寸巨大的画面肌理凸出的作品时刻在与德国历史进行战斗, 画面纠缠着纳粹荒诞神话式的暴虐专制和古代传说的图像, 成为对德国过去兴衰成败的再次体验。支离破碎的画面揭示出许多的意识层次, 历史遗留给他的祖国挥之不去的伤痕, 基弗深深觉察到这一痛楚。在以纪念第二次世界大战结束 50 周年为主题的系列作品中, 基弗大胆运用实物与绘画拼贴的手法, 制造出对历史先烈的追忆。其最著名的作品是《荒原》, 这是一幅象征战火烧过的大地的图像, 斑驳、满目疮痍, 划过大地的



巴塞利茨,《偶像》,1964年



巴塞利茨,《Das Malerbild》,1987-1988年

基弗、《坏死的花草》，1980年





基弗,《(带翼的)流浪者之歌》,1982年





基弗,《德意志英雄之屋》,1973年



基弗,《耶路撒冷》,1986年



基弗,《地狱判官与废钢铁协会》,1985-1987年