

LAROUSSE

西方视觉艺术史

# 当代艺术

法国拉鲁斯出版公司授权出版

【法】让-路易·普拉岱尔 / 著

董强 姜丹丹 / 译

L'ART

CONTEMPORAIN

吉林美术出版社

1500

年间的西方视觉艺术史……

---

# 西方视觉艺术史 当代艺术

让-路易·普拉岱尔 / 著

董 强 姜丹丹 / 译



LAROUSSE

---

吉林美术出版社

© LAROUSSE/HER 1999

简体中文版授予吉林美术出版社出版发行

吉林省版权局版权登记号：07-2001-589

---

图书在版编目(CIP)数据

西方视觉艺术史/董强等译. —长春：吉林美术出版社，2002.7

ISBN 7-5386-1286-6

I.西... II.董... III. 美术史-西方国家 IV.J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2002) 第030464号

---

## 西方视觉艺术史

### 当代艺术(L'ART CONTEMPORAIN)

---

原 著/让-路易·普拉岱尔(Jean-Louis Pradel)

译 文/董 强 姜丹丹

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街124号)

责任编辑/华 鹏 胡春辉 李 丹

特约编辑/潘宏艳

封面设计/张亚力

装帧设计/朱 循 李 彤

技术编辑/赵岫山

印 刷/深圳现代彩印有限公司

出版日期/2002年7月 第1版第1次印刷

开 本/889×1194mm 1/32

印 张/31.5 印张/套(4.5 印张/册)

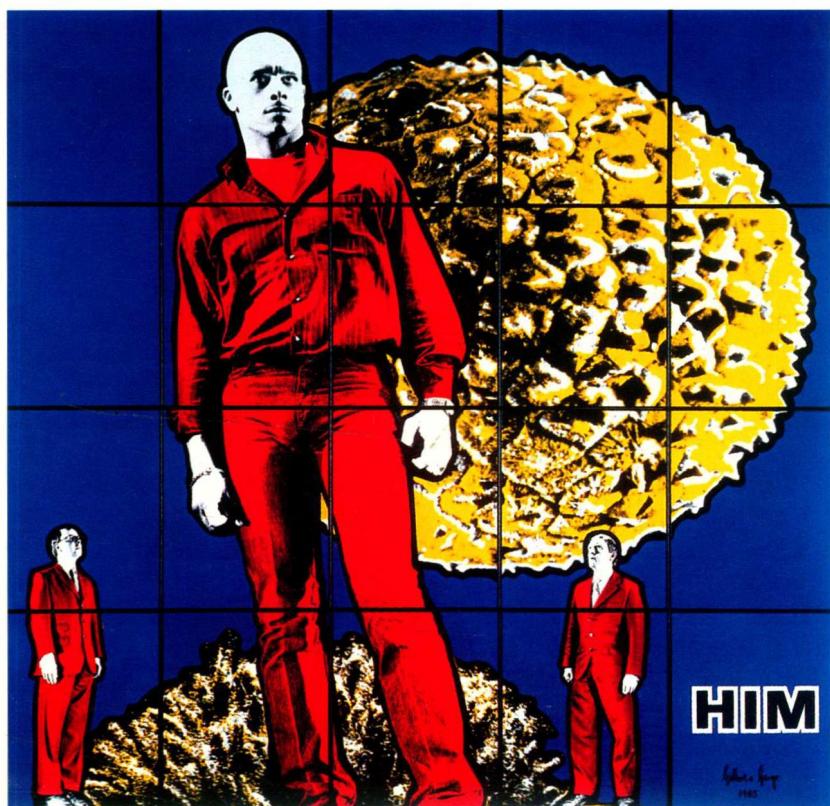
印 数/1-4,100 套

---

书 号/ISBN7-5386-1286-6/J·993

定 价/245.00 元/套(35.00 元/册)

西方视觉艺术史  
当代艺术





## 作者简介

**让-路易·普拉岱尔** (Jean-Louis Pradel), 艺术史专家、艺评家。他是《事件》杂志的艺术专栏作家。法国电视3台的《午夜俱乐部》以及法国电视2台的《俱乐部》节目的艺术专栏主持人。同时在国立巴黎工艺美院(ENSAD)教授现代艺术。作为《国际艺术杂志》与其它许多报纸、杂志的长期合作者,他出版了二十多部著作,其中包括《玛拉西协会》(P.-J. 奥斯瓦尔德出版, 1977年)、《法国绘画》(罗贝尔出版, 1983年)、《82年艺术》与《83-84年艺术》(在全世界许多国家同时出版)、《让-米歇尔·威尔默特(J-Michel Wilmotte)》(Le Moniteur 出版社, 1988年)、《扬·凯尔萨莱(Jann Kersalé)》(Bàs出版社, 1990年)、《朱利欧·勒帕尔克》(塞威尔尼尼[Severgnini]出版, 米兰, 1996年)和《考拉伊奇(Korāichi)》(Sinbad/Actes Sud出版社, 1999年)。他组织了许多现代艺术专题展览(1977年为巴黎现代美术馆重新开放而举办“日常神话之二”展, 为悉尼第五届双年展举办“巴黎1984”展, 在卢森堡公园博物馆举办上一次巴黎双年展“风格与混沌”, 1987年在墨西哥城的塔马约博物馆举办的“Estruendos”展, 1999年在塞纳河畔伊夫利城举办的《摩洛哥1999-2000, 艺术之旅》), 但也有以画家为线索的展览(1981年在现代美术馆举办“罗伯尔·马拉瓦尔”展, 1996年在巴黎Electra中心举办的“朱利欧·勒帕尔克的光线时期”展; 或者“扬·凯尔萨莱, 光与材料”展, 1998年, 东京)。

第1页:

**吉尔伯特** (Gilbert) 与 **乔治** (George)

《希姆(Him)》

(1985年, Antony d'Offay画廊, 伦敦)。

摄影: ©该画廊/T

第2页:

**卡尔洛·斯卡尔帕** (Carlo Scarpa)

威尼斯建筑学院

(1966-1972年)。

摄影: ©Klaus Frahm/Contur

# 目 录

前言	6
● 西·特温布利(P7)	
二战之后(1946—1961年)	12
巨人们(P12)	
各派纷呈 眼花缭乱(P15)	
欧洲的复兴(P22) 非常“现代”的50年代(P26)	
纽约的大熔炉(P31)	
对新的空间的征服(P36) 波普艺术(P38)	
另一个20世纪的开始(P50)	
● 让·杜布菲(P16)	
● 弗朗西斯·培根(P23)	
● 彼埃尔·苏拉日(P27)	
● 安迪·沃霍尔(P43)	
异彩纷呈的先锋派	52
活动艺术与视幻艺术(P53)	
新现实主义(P59)	
具象的复苏(P63) 超级现实主义(P69)	
抽象的复兴(P72)	
艺术及其对象(P78)	
大地艺术(P84)	
● 恩斯特·彼尼翁—埃内斯特(P68)	
世纪末的不确定性	86
世纪末的兼容并蓄(P88)	
从雕塑到装置艺术(P89)	
法国的具象派(P96) 纽约画界(P99)	
德国的新表现主义(P102) 西班牙的苏醒(P107)	
意大利的超先锋派(P112)	
美术馆的艺术(P114)	
建筑领域的成就(P118) 后现代主义建筑(P121)	
设计(P126)	
微不足道的假相(P128)	
● 罗伯特·赖曼(P133)	
大事年表	137
参考书目	141

西方视觉艺术史  
当代艺术





---

# 西方视觉艺术史 当代艺术

让-路易·普拉岱尔 / 著  
董 强 姜丹丹 / 译



LAROUSSE

---

吉林美术出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: [www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

## 作者简介

**让-路易·普拉岱尔**(Jean-Louis Pradel), 艺术史专家, 艺评家。他是《事件》杂志的艺术专栏作家。法国电视3台的《午夜俱乐部》以及法国电视2台的《俱乐部》节目的艺术专栏主持人, 同时在国立巴黎工艺美院(ENSAD)教授现代艺术。作为《国际艺术杂志》与其它许多报纸、杂志的长期合作者, 他出版了二十多部著作。其中包括《玛拉西协会》(P.-J. 奥斯瓦尔德出版, 1977年), 《法国绘画》(罗贝尔出版, 1983年), 《82年艺术》与《83-84年艺术》(在全世界许多国家同时出版), 《让-米歇尔·威尔默特》(J.-Michel Wilmotte)(Le Moniteur 出版社, 1988年), 《扬·凯尔萨莱》(Jann Kersalé)(Bàs出版社, 1990年), 《朱利欧·勒帕尔克》(塞威尔尼尼[Severgnigni]出版, 米兰, 1996年)和《考拉伊奇》(Koraichi)(Sinbad/Actes Sud出版社, 1999年)。他组织了许多现代艺术专题展览(1977年为巴黎现代美术馆重新开放而举办“日常神话之二”展, 为悉尼第五届双年展举办“巴黎1984”展, 在卢森堡公园博物馆举办上一次巴黎双年展“风格与混沌”, 1987年在墨西哥城的塔马约博物馆举办的“Estruendos”展, 1999年在塞纳河畔伊夫利城举办的《摩洛哥1999-2000, 艺术之旅》), 但也有以画家为线索的展览(1981年在现代美术馆举办“罗伯尔·马拉瓦尔”展, 1996年在巴黎Electra中心举办的“朱利欧·勒帕尔克的光线时期”展, 或者“扬·凯尔萨莱, 光与材料”展, 1998年, 东京)。

第1页:

**吉尔伯特(Gilbert)与乔治(George)**

《希姆(Him)》

(1985年, Antony d'Offay画廊, 伦敦),

摄影。©该画廊/T

第2页:

**卡尔洛·斯卡尔帕(Carlo Scarpa)**

威尼斯建筑学院

(1966-1972年),

摄影。©Klaus Frahm/Conitur

# 目 录

前言	6
● 西·特温布利(P7)	
二战之后(1946—1961年)	12
巨人们(P12)	
各派纷呈 眼花缭乱(P15)	
欧洲的复兴(P22) 非常“现代”的50年代(P26)	
纽约的大熔炉(P31)	
对新的空间的征服(P36) 波普艺术(P38)	
另一个20世纪的开始(P50)	
● 让·杜布菲(P16)	
● 弗朗西斯·培根(P23)	
● 彼埃尔·苏拉日(P27)	
● 安迪·沃霍尔(P43)	
异彩纷呈的先锋派	52
活动艺术与视幻艺术(P53)	
新现实主义(P59)	
具象的复苏(P63) 超级现实主义(P69)	
抽象的复兴(P72)	
艺术及其对象(P78)	
大地艺术(P84)	
● 恩斯特·彼尼翁—埃内斯特(P68)	
世纪末的不确定性	86
世纪末的兼容并蓄(P88)	
从雕塑到装置艺术(P89)	
法国的具象派(P96) 纽约画界(P99)	
德国的新表现主义(P102) 西班牙的苏醒(P107)	
意大利的超先锋派(P112)	
美术馆的艺术(P114)	
建筑领域的成就(P118) 后现代主义建筑(P121)	
设计(P126)	
微不足道的假相(P128)	
● 罗伯特·赖曼(P133)	
大事年表	137
参考书目	141

# 前言

“最高贵的美不求以瞬间抓住人，不图立竿见影或媚人(这样反而会很快引起厌恶)，它只会润物无声地、慢慢地潜入人心，让人不知不觉地带它，有朝一日在梦中再次发现它。它在长期地占了我们心灵的一席之地之后，终有一日会占据我们的全部，令我们为之感动，为之流泪，使我们的内心充满了怀旧感。——而什么样的怀旧因见到了美而被唤醒？那是一种对美的怀旧；我们以为，那里面一定会存着许多的幸福，——然而不，那是个错误的想法。”

《人道，太人道了》 尼采 1878-1886年

20世纪下半叶的艺术是多样的、朦胧的、不断变化着的。它有很大的侵占性，超越于美丑之上。不管是近是远，它将自己的生命，甚至自己的苟延残喘，押宝在跟生活本身的冲突性的关联上。它成为变得越来越特殊的社会、文化、机构，特别是经济领域的掌中之物，比以往任何时候都要传播得快，传播得多，更民主化。20世纪下半叶的艺术占据了越来越广泛多样的公众的心，漫长的艺术史上以往的任何时期都无法与之相比。作为知识分子思考的对象、政治与金融的投机手段，它的多样性与它的影响使得再没有人可以无动于衷。有人为之喝彩，有人因之愤慨，不知掀起了多少回动刀动枪的大辩论！

一群审判者不分缘由地想把它压缩回原先传统意义上的位置，或者作为一种手工艺的位置，但艺术依然不断地冲击事物的秩序，并改变着世界大舞台的纷呈。因此，它身上带有了越来越多的悖论，无视越来越强烈的矛盾性，做出越来越出轨的举动。它变得无以伦比地挥霍，以自身的丰富性打碎了美学范畴间的界限，破除了文化的种种高低贵贱之分。

今天，到处都是艺术。它再也不接受边界与界限。除了传统上属于美术的建筑、绘画、雕塑与版画之外，又加上了摄影、电影、设计、对新媒介的探索以及由50年代的“机遇剧”或者各种各样的“装置艺术”或“布置艺术”(安吉·莱齐亚[Ange Leccia]语)所带来的解放。艺术表达的手段大大增多，并相互交错。它们开放并更新了各种手段，去创造形式、观察世界，去解释作品及其规则，并预见它们在时间和空间之中可能产生的效果，跟人与物建立起了前所未有的交融性。因此，艺术虽然不再是大写的、崇高的艺术，不再具有权威性的准则，有些甚至还摆出“反艺术”的架式，却不断增加了对世界的把握，真正回应了世界的复杂性。

对20世纪下半叶的艺术无法给出一个总的定义。这一艺



(罗马)  
1964年。素描。纸上彩色铅笔。50×50cm。私人收藏。线条处于文字与痕迹之间。时而折断、愤怒、隐去或自我强调；遵循的是一种个人内在的“地震仪”，以及对素描的盲目的记忆。雅克·德里达将这种文字定义在“省略与隐没”之间。由于画家对它的文化参照所做的处理，“这种文字中只剩下了—种趋向性，一种快捷性……它时而坠落，时而下起毛毛细雨，时而像倒伏的野草，时而又因无聊而被划去，似乎要使时间具有可见性，让人可以看到时间的震颤……”  
(罗兰·巴特语)  
摄影：Di Meo画廊/T

西·特温布利1928年生于弗吉尼亚州的莱克辛顿，他属于从二战之后马上出现的美国抽象表现主义中产生的一代艺术家。在1951—1952年间劳森伯格让他在云集了当时所有的纽约前卫的黑山学院担任客座，其中包括音乐家约翰·卡奇、舞蹈家兼编舞家麦尔斯·库宁汉姆(Merce Cunningham)，还有杰克逊·波洛克、德·库宁、巴耐特·纽曼、罗伯特·莫什威尔(Robert Motherwell)和弗兰兹·克莱恩(Franz Kline)等人。

在这一沸腾的环境中，自动写作成为一切大胆行为的源泉，也是从陈旧而且“有害”的形式主义的美学保守主义中有必要解放出来的途径。对西·特温布利来说，“今天，每一条线条都是该线条本身的内在历史的具体体验，它无需做出任何解释，它是它本身存在的结果。线条不必为别的什么做出解释，它是它对自身形成、完成的关注。”

从1957年起，他定居罗马。他的创作方法是创作大型的系列，在每一系列中，自传因素、对古典文化的参

照，以及暗示性的引用摘句都被融入了同一种“文字”之中，这种文字有时是颤抖小心的，有时又十分大胆。起初是一些拘谨地挤在一起的、抽搐性的涂抹，后来变成了沸腾的狂热性的文字，再后来，节奏得到了控制，中间穿插了许多闪电般的线条。他常常是用炭笔、彩色铅笔、粉笔、记录笔或者油画颜料在纸上工作。他将确定与迟疑混合在一起，胸有成竹、意向明确的动作故意让位于偶然性，盲式的符号跟一种极微妙的学究式的残骸共处，感情与强烈的欲望的痕迹在同一种文化场中并存。这种文化场表面上的匿名性给予艺术家不可遏制的自我表现的广阔天地。这种自我将这一带有贵族性的作品远远地带离了时髦性，各种潮流或者地域性的画派之外。

术只满足于“当代性”，它的作品总量五花八门，前所未见。不管是建筑师诺曼·福斯特(Norman Forster)在香港设计银行时体现的透明与空灵；日本设计师仓又四郎为《欲望的街车》里的半透明的女主人公想像出的名为“白色小姐”的椅子，还是丹·弗拉文(Dan Flavin)设计的霓虹灯；还是托尼·史密斯(Tony Smith)的黑色立体，还是白南准(Nam June Paik)改装过的电视显像管；或是西·特温布利(Cy Twombly)在一面短短的墙上的涂抹中显示出的颤颤的线条，还是苏拉日(Soulages)的多屏画中的明亮的单色调；或者是理查德·巴基埃(Richard Baqué)重新设计的汽车机壳；抑或是沃尔夫冈·莱柏(Wolfgang Laib)采集的小量花粉；约纳坦·波洛夫斯基(Jonathan Borofsky)设计的巨大的木偶戏；还是雅尼斯·库耐里斯(Janis Kounellis)制作的在黑暗中发出笑声的马群；或者是杰夫·瓦尔(Jeff Wall)的一个明亮的幻灯片，都属于当代艺术。

自从印象派引人进入了决裂时代之后，对绘画主体与对象的怀疑、绘画笔触的重叠相加、对“制作过程”的呈现，以及对“既成品”的绘画性使用，使得艺术仿佛晕眩了。绘画空间的连续性被永久地打破了，从此四分五裂。

同时被打破的，是西方艺术史的一致性。由文艺复兴打开的窗口让人见到了虚空。绘画的物质性、确信性凸现出来，但同时带来的，是虚空的、非物质性的召唤越来越明显，于是就出现了上气不接下气的奔跑与竞赛。艺术家有了所有的权利，使用一切表现手段，打破了所有的禁忌，打乱了文化正常举止的规则和秩序，跨越了所有的界限，每天都在探索和征服新的领域。

从20世纪初开始，在勃拉克(Braque)与毕加索的粘贴画中就加入了外来的异体。一片画纸、一张晚报的碎片，都成了向日常生活借来的“现成品”。就像一下子蜂拥到了一个外国领土的移民一样，这一渎神性的闯入直指一种不再神圣的绘画的心脏。这种绘画向最遥远的文化、向“原始艺术”进行大胆的借用，并不断地开拓疆界，其目的是要使个人艺术表现的异质性跟宇宙之大混沌相一致。从此以后，就出现了一个无穷无尽的实验性场所。艺术家登上了经过激烈的搏斗而得来的自由的宝座，人们对他们的要求是：要么创造一切，要么就什么也不是。艺术家于是面临着充满危险的考验与尝试，只有靠韧性与毅力才能使他顶着风险，坚持到底。

右页：

“远离时代精神”艺术  
展一角

(包括卡尔·安德烈[Carl Andre]、理查德·朗格[Richard Long]和理查德·塞拉[Richard Serra]的作品。柏林，1988年)。策划展览人哈洛德·塞曼(Harald Szeeman)意在6年前由克利斯多斯·约阿迟米德斯(Christos Joachimidés)和诺曼·罗森塔尔(Norman Rosenthal)在柏林举办的“时代精神”画展做出回应，以推动对80年代新表现主义绘画的“回归”。因此，在这里，跟时代精神相对立的，是这些大型的、沉静的、庄严的、谜一般的作品的超越时代性。它们被展示在一个废弃的火车站里，即原汉堡火车站。对这些毫无任何用途的作品的选择旨在表明当代艺术中的美是永恒存在的。

摄影：©H. Yamamoto/T

©ADAGP, 1999

为了能够抑制住一种变得如潮水般狂野的创造性的泛滥，很快就出现了严厉的游戏规则。前卫和先锋艺术的游戏规则的一大特点，就是满足了一种历史进步的观点，但它的缺陷一望而知：它成为一种毁灭性的、不堪一击的市场集市般的闹剧。翻新节奏越来越快：十年，两年，一年，一季，就像时装更新一般频繁。艺术活动仿佛只从属于一种市场更新法则，其唯一的、霸道的命令，就是不断翻新出奇。

到处都是孰先孰后之争，以至于人们看不到整整一段不愿加入这种竞争机制的创造的历史。要知道，在这种竞争机制后面操纵的，是各种专断的正常化模式，以一些孤独的“创造者”的急躁、高傲与自命不凡为基调——有时则更是一些开发商的炒作！所以，不可避免地出现了这样一种情况：这种与时间赛跑的做法使得一些真正有预见性的、有革命性的人士不得不转向一些更为谦逊的目标，只满足于一些行政上的认可，或者甚至满足于像勒比纳(Lépine)奖那种伪竞赛的昙花一现的报偿。这一系列的现象最终在莫奈画大教堂一百年之后，由安迪·沃霍尔(Andy Warhol)划上了句号：在他那里，绘画不再与白天的光线相竞争，而是跟超市的光线比高下。他的具有工业制作性质的“工厂”，丝毫不加区分地制造出一系列的汤料罐头或者是名星肖像；电影或者是摇滚乐音



乐会；为一些少数的圈内人制造“轰动效应”；或者用同样的媒介操作手段去利用赶时髦的《采访》杂志；而这一切都受到了一种“作秀商业”般的宣传。

与此同时，被勒科比西埃(Le Corbusier)于1936年称为“没有边界的世界的首都”的纽约继承了悠久的艺术首都西移的传统：从雅典移到罗马，又从罗马转到巴黎，而巴黎则已被瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)限定为“19世纪的首都”。纽约的这种霸权虽然既绝对又短暂，但它的最大问题在于过度立足于一种狭窄的西方传统，过度地依赖于一个国家的强盛——这种强盛很快就因为越南战争而受挫。美国的超级强国的地位一旦受到冲击，它就无法继续阻止不可避免的衰亡。它的过度的热化最终毁掉了创造性。

即使在美国内部，也明显出现了西部海岸的竞争。世界的重心从此围绕太平洋而旋转。别的一些繁荣的大都市也变得非常活跃。而在宁静的沙漠之中，也出现了大地艺术或者像詹姆斯·图莱尔(James Turrell)的艺术。

而在美国之外，一切都已改变：南半球抬起了头；非洲摆脱了种族隔离以及殖民主义，它的艺术再度获得了现时性；东方不再是远离西方艺术舞台的一潭死水；远东地区异彩纷呈，中国与朝鲜开始反击日本的霸权。而在欧洲，就像在别的地方一样，所谓的“国际性风格”受到了地方性文化苏醒的冲击，面对愈演愈烈的世界化进程，每个民族追求自己的特性的呼声越来越高。

今天，艺术作品作为一种孤独的、永久的、无法定义然而又不可或缺的现象，比以往任何时候都使一些人害怕，因为它避开了一种大众社会的计划性。在这种大众社会中，集体的、静止的表现所体现的匿名性能让一些人安心，觉得舒适；使得个人主义成了一种幌子；或者作为不同常人的消费者而带来的一种个人乐趣。受到媒介传播的艺术舞台有点像飞机场内的免税商店一样，成为一种过境性场所。在这一安装了空调的地狱的光线的照射下，各种符合规格的产品吸引了一批有钱、有闲的阶层，他们随时准备按时代的趣味去投机，去获得一种文化的外在符号。真正获得艺术品已成为一种幻觉：摇摆于一时的中意与股市的暴涨暴跌之前，转瞬即逝，如过眼烟云；同时又加上了由各种神学话语、大型庆祝弥撒带来的社会效应；以及克里斯蒂或者索斯比等保证艺术品价位的组织的拍卖所带来的一切名利双收的剩余价值，产