

What Are You Looking At:



150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye

Will Gompertz



现代艺术

150年

一个未完成的故事

[英] 威尔·贡培兹 著 王烁 王同乐 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

# 现代艺术 150年

一个未完成的故事

[英] 威尔·贡培兹 著

王烁 王同乐 译

Will Gompertz

WHAT ARE YOU LOOKING AT:

150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

**What are You Looking at? 150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye**

Will Gompertz

First published in Great Britain in the English language by Penguin Books Ltd.

Copyright © 2012 by Will Gompertz

Simplified Chinese edition © 2016 by Beijing Book Paradise Culture Co., Ltd.

**All rights reserved.**

封底凡无企鹅防伪标识者均属未经授权之非法版本。

## 图书在版编目(CIP)数据

现代艺术150年：一个未完成的故事 / (英) 威尔·贡培兹 (Will Gompertz) 著；王烁，王同乐译。

-- 桂林：广西师范大学出版社，2017.3

ISBN 978-7-5495-8664-6

I. ①现… II. ①威… ②王… III. ①艺术流派-艺术史-世界-通俗读物 IV. ①J110.99-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第196146号

广西师范大学出版社出版发行

桂林市中华路22号 邮政编码：541001

网址：www.bbtpress.com

出版人：张艺兵

特约策划：林泉

责任编辑：莫嘉靖 张诗扬

装帧设计：陆智昌

内文制作：龚碧函 马志方

全国新华书店经销

发行热线：010-64284815

山东鸿君杰文化发展有限公司 印刷

开本：1168mm×850mm 1/32

印张：17.625 字数：378千字 图片：76幅

2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

定价：65.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。



— 为了人与书的相遇 —

## 多么陈旧啊，150年过去了

陈丹青

我从未读完一册艺术史论专著，不论中外抑或古今——也许读完了吧，我不记得了。但我记得尽可能挑选一流著作，然后铆足气力，狠狠地读，一路划线，为日后复习（虽然从未复习）。此刻细想，却是一丁点儿不记得了，包括书名与作者。

艺术家大抵不擅读书。而史论理应是艰深的、专门的，处处为难智力，但我的记性竟是这般糟糕么？除非史论专家，我猜，所有敬畏史论的读者都会私下期待稍稍易懂而有趣的写作。

对了。有趣的写作，引人入胜，引人入胜的文字，经久不忘。但我总在指望史与论给我指引、令我开窍。

眼前这本书不是史论专著。作者贡培兹甚至没有读完中学——这也正是我的学历：我竟全部读毕了他的书——怪哉，作者与读者的学历会是对应的阅读水准么？倘若几天后忘了大部分内容，好几处情节却会长久记得，譬如，为争夺首展的展位，马列维奇与塔特林当场打了起来……

\* \* \*

我有幸见过本书提及的逾百位艺术家及其作品，它们分别藏在曼哈顿四五座美术馆。三十四年前初到纽约，麦迪逊大道和五十七街老字号画廊还在出售他们的画作，有一回我甚至看见了梵高的画（如今那些老画廊多数关闭了）。书尾提及或未提及的艺术家——基弗、巴泽利茨、施纳贝尔、萨利——当年不过三十来岁，刚露面，随即扬名，杰夫·昆斯、达米恩·赫斯特，更要到九十年代才出道。

其时我不晓得自己撞上一个时代：现代主义终结了，后现代艺术正当时令：八十年代初，以上新秀的初展密集出现在纽约画廊（很快进入美术馆），我记得艺术家同行一拨接一拨涌进来——七十年代长发造型已经过时，剃光脑袋的艺术家开始现形——他们沉默着，狠狠盯着展品，分别流露钦羡、悔恨、酸楚、警醒，分明不服而不得不服（或竟动了自杀之念）的表情。他们显然是打滚多年的老手，此刻却如一场成功阴谋的局外人，发现自己迟到了。

1985年某日，我走进一家苏荷小画廊，室内唯一的观众竟是安迪·沃霍尔，他用傻瓜机拍下每件作品，间或抬眼看看我，目光如白痴一般，翌年，他就死了……六十年代的画廊教父利奥·卡斯特里，垂垂老矣，常在苏荷西百老汇街420号自家画廊的门厅等电梯，左襟配着绣花帕，活像黑帮老大，慈蔼地和人招呼；玛丽·布恩，三十出头，祖籍埃及，娇小，黯肤色，脚蹬蛇皮高跟鞋，是八十年代初纽约地面最逼人的画廊新秀。有

时她会从办公室深处走出来，朝展厅迅速一瞥，不看任何观众，却立即认出重要的客户，随即请进内室。1983年顷，我在那里头一回见到基弗、费舍尔、施纳贝尔数米见方的堂堂大件——那些年，谁的作品进入她那不大的空间，等于当天进入“世界”美术史。

\* \* \*

现代艺术的所谓“世界”，不消说，即是欧美。倘若我没弄错，英国人似乎热衷于怂恿重要的学问家在大众媒介传播高见，期使艰深的史论通俗化——上世纪六十年代，以赛亚·伯林就在广播电台连篇讲演，事后读到讲稿的汉译本（庞杂精深，布满超长的句子），我只能转而佩服听众的水准，而不是以赛亚的雄辩；七十年代，日后成为经典的小开本著作《观看之道》是左翼文人约翰·伯格的电视谈话系列，他自称他的主要见解来自本雅明，而本雅明于神学之外，自称他的启示来自马克思。

各国大学图书馆和传媒学院资料库（可能包括中国），藏有BBC制作于七十年代的长篇电视系列《世界文明》，是以大众传媒讲述艺术史的开山之作，推出后，行销各国，我就在纽约第13频道看了这份节目的连播。今岁，约翰·伯格的下一代著名主讲人，牛津与哥伦比亚大学老学者西蒙·沙玛来到乌镇，讲述木心的画：原来BBC以纳税人的钱，斥资拍摄定于明年播放的新的长篇电视节目《世界文明》，介绍欧洲、埃及、印度、中国……从古到今的艺术。

我们这里的《百家讲坛》，早被网络喧嚣淡忘了，十年前，本土“学界”还为“学者该不该上电视”有过一番聒噪。大众节目的空间，自应聒噪，但焦点不该是学者与电视，而是我们有没有伯林与沙玛，同样地，作为因果，我们有没有够格的观众？

我所谓“够格”，非指学问深浅，而是倾听的诚意，尤其是，好奇心。好的讲者会使你误以为聪明起来，而且更好奇，更想听……近时偶得法国艺术史家达尼埃尔·阿拉斯的小册子《绘画史事》（他曾教过意大利结构主义大师艾柯，艾柯，似乎也上电视讲过艺术史），是他临死那年（2003年夏）为《法兰西文化》电台讲述的25集节目系列，每集半小时——我赶紧读，讲是讲得好极了，大有曲径通幽之感，但就通俗性，我是说，语言的通俗性，似乎还得看英国人。

论出身，贡培兹不能算艺术史家。我不晓得他以怎样的资格与影响力，竟然讲述现代艺术。实在说，精通艺术史不很稀罕，那是读书人的本分，稀罕的是，这家伙精通什么是读者的好奇，又怎样套牢好奇的读者——他是个媒体人。他自称，此书的缘起乃是乞灵于单口相声的传播效应：这倒有几分道理，安迪·沃霍尔的把戏，即是经与媒体的厮混而改变艺术史，媒体，也被他从此改变了。

\* \* \*

1917年4月2日，星期一……三位穿着讲究的年轻人……边走边聊……他们离开了店铺，艾

伦斯伯格和斯特拉去叫出租车……马塞尔·杜尚笑着心想：这东西说不定能掀起一点风浪。

这段戏说摘自本书第一章。贯穿全书 500 多页，贡培兹便以这样的花腔谈论现代艺术。艺术史不可这般写法（当然，他知道），堆砌趣谈更是旁门左道。换句话说，严肃的史论即便引述逸闻，作者仍然——而且必须——咬住艺术史。但这位贡培兹时而装作不懂艺术的一员，和我们抱着同样的困扰——

博物馆是塞满了聪明人的学术机构……墙上的文字说明或展览手册上的文章里充斥着无法理解的晦涩术语和措辞。博物馆声称这些信息是为没有背景知识的观众准备的……艺术家们也会落入同样的陷阱……当麦克风往艺术家嘴边一放，所有的明晰性都消失了。

他自己担任过伦敦泰特美术馆总监，但他显然不信任“学术机构”，也不信任艺术家，并要我们不必当真——这是有趣而重要的讯息：或许他不满意现有的史论专著（若干作者的权威性，近乎神祇），或许，这就是媒体的立场：媒体的脸，总是朝向“公众”。在他看来，重要的不是现代艺术，而是如何改换腔调，以新的语言，传播艺术。

但问题不仅是语言。你必须全盘通晓艺术史，且果真懂得。这本书证明贡培兹储蓄了现代艺术的海量知识（繁复而布满歧

义，来自好几代好几派史论著作），难是难在如何将既有的艺术史打散、搅拌、配料、重组，将艺术史包装成“故事”或“剧本”，诱使读者像走进剧场那样，观赏现代艺术的漫长剧情。

这本书布满以往不曾入史的大量讯息——何止讯息——譬如一次大战直到新世纪，画廊业与美术馆制度如何几经嬗变；上百百年前的画价与近二十年的营销奇谭，如何改变了收藏史。影响与被影响的脉络固然是艺术史招牌动作，但贡培兹信手拈来的种种影响源、影响点，并非仅仅出自艺术史，同样，第三国际与第三帝国怎样催生或熄灭前卫艺术，也并非只因政治……

我不知道贡培兹读过多少杂书、野史、回忆录，带着媒体人的狗鼻子，他活像自费的包打听，领我们绕进现代艺术的后台，指点那里的社交圈、名利场与私生活。他试图让我们相信，倘若善用八卦，艺术史也是人的故事。

剥除贡培兹的戏言杂说，我仍然读到了现代艺术的累累经纬：本书的“学理”部分，十九来自既有的史论资源（他承认：为写此书，他翻烂了好些艺术史大作），但他比史论前辈更年轻，目击了逾百年影响的多端线索如何在隔代晚近的作品中潜伏、延伸、改头换面……书中关于超现实主义概念的良性泛滥、关于极简主义（包括包豪斯运动）的前生后世、关于达达运动与杜尚至今不死的观念，均称清晰而透彻——贡培兹的笑脸虽则朝向“大众”，其雄心所向，却是他并非全然服膺的史论同行：就这一层看，此书委实苦心孤诣——请注意，这位在泰特美术馆与BBC公司兼职的人，是用一长串周末及上班前后的晨昏，写成这本书。

\*\*\*

现在还没有公认的术语来描述 20 世纪末与 21 世纪初这二十年间的艺术……为一场艺术运动命名是一件危险的事，我可不会趟这摊浑水。在适当的时刻总会有人提出一个正式的术语，这样就得了。

这是现代艺术最晚近的段落，也正是我滞留纽约的时期——出于我不很明白的原因，这一章的主角全是英国人（除了美国的杰夫·昆斯，加上本书唯一的中国人：艾未未），名噪欧美的意大利“三C”，德国的巴塞利兹、安瑟·基弗、伊门多夫、里希特，美国的朱利安·施纳贝尔、大卫·萨利、埃里克·费舍尔……都消失了。在现代主义边界之外，若干无意被归类的人物也被删除（完全同意）：一战后的意大利人莫兰迪、二战后的卢西安·弗洛伊德。这两位，碰巧是中国画坛格外偏爱的画家。

而我有幸亲睹书中每位重要艺术家的真迹，反复观看，以至熟腻——这本书的水准刚刚令我够得着而看得懂：贡培兹证实了我自以为早就懂得的艺术家（果然如此），也教会我如何解读难以弄懂的另一群人物（原来如此）。倘若在美术馆再度遭遇他们，我会心想：哈，老兄，现在我明白了你的花招。

但我再难抱着三十年前的兴致与狐疑，寻访书中的艺术家——大部分现代艺术俱皆过时了，包括当初最勇敢的作品、最离奇的念头。人活不过时间，我真不愿承认：从毕加索到劳

申伯格，马蒂斯到波洛克，康定斯基到极简主义……如今回看，多么陈旧啊。一百五十年过去了，只有几个家伙非但不过时，而且越来越耐看，他们是憨人塞尚、疯子梵高、笑眯眯的杜尚，还有，白痴般的安迪·沃霍尔。

贡培兹怎样想呢？当我寻味他的笔法，发现他滔滔不绝的话语藏着未予明言的什么。他热情肯定每一位早期现代艺术家，那是令人放心的历史；论及最近二十年，语调出现微妙的失衡。他似乎说服自己为翠西·艾敏或村上隆这样的艺术家辩护，稍涉嘲讽，也恐被非难似的，闪烁其辞。他精通媒体的语言策略，他清楚：太近的人事难以入论。面对有待时间考量的晚近公案，他选择两可的修辞，且步步环顾左右，不复本书前半部的肯定语气了。

在他生动的叙述中，我看见三组人物肖像：自后印象派到二战的前卫艺术家，是一群真正的造反者；之后，六七十年代的大师是社会与之和解的娇子；再之后，八十年代迄今，艺术家成为既被时代也被他们自己百般纵容的人。这是我的偏见，甚或幻觉，艺术史不该给出这样的暗示。好在贡培兹不是史家——我也不是。

2016年12月3日写在北京

# 目 录

- 001 前 言
- 005 导论：你在看什么
- 013 第一章 泉，1917
- 027 第二章 前印象派：走向真实，1820—1870
- 051 第三章 印象派：现代生活的画家，1870—1890
- 075 第四章 后印象派：拓展领域，1880—1906
- 107 第五章 塞尚：吾人之父，1839—1906
- 123 第六章 原始主义，1880—1930 / 野兽派，1905—1910：  
原始的呐喊
- 155 第七章 立体主义：另一种视角，1907—1914
- 177 第八章 未来主义：快进，1909—1919
- 193 第九章 康定斯基 / 俄耳甫斯主义 / 青骑士：  
音乐之声，1910—1914
- 211 第十章 至上主义 / 构成主义：俄国人，1915—1925

237	第十一章	新造型主义：网格，1917—1931
253	第十二章	包豪斯：校园重聚，1919—1933
277	第十三章	达达主义：混乱的秩序，1916—1923
297	第十四章	超现实主义：以梦为生，1924—1945
329	第十五章	抽象表现主义：宏大的姿态，1943—1970
357	第十六章	波普艺术：零售疗法，1956—1970
389	第十七章	观念主义 / 激流派 / 贫穷艺术 / 行为艺术： 心灵游戏，1952 年至今
415	第十八章	极简主义：无题，1960—1975
435	第十九章	后现代主义：假身份，1970—1989
453	第二十章	今日艺术：名利场，1988—2008 至今
489		艺术品收藏地
501		致谢
505		译名表

## 前言



“这些文字晦涩难懂——肯定是个展览目录。”

关于现代时期的艺术史，已经有很多杰出的著作，从贡布里希经典的《艺术的故事》到罗伯特·休斯情绪激昂而富有启发性的《新艺术的震撼》。我写作此书的目的，不是为了和这些精深的大部头著作相抗衡——我也没这个能力——而是提供一些不同的东西：一本个人化的、充满趣闻的、有信息量的书，按时间顺序，讲述从印象派至今的现代艺术故事。（当然，囿于篇幅和叙述节奏的限制，不可能每一次艺术运动中的每一位艺术家都能提到。）

我的目标是写一本内容翔实而生动的书，它并非一本学术著作。书中不会有脚注或长长的引用列表，有时我还会张开幻想的翅膀，比如，想象一次印象派艺术家在咖啡馆里的相见，或毕加索举办宴会的一幕。这些小插曲均有前人的记录作为基础

(印象派艺术家们的确在某一特定的咖啡馆见面，毕加索确实举办过一次宴会)，但谈话中的一些次要细节是虚构的。

写作此书的灵感来自2009年我在爱丁堡边缘艺术节上表演的独角戏。我曾给《卫报》写过一篇文章，探讨如何将单口相声的技巧用于讲解现代艺术，以达到引人入胜而不是令人迷茫的目的。为验证这一理论，我参加了一个单口相声的课程，然后带着名为《双重艺术史》的表演节目去了爱丁堡边缘艺术节。表演似乎成功了：观众笑了，参与了，而且从他们在最后的“测验”环节的表现来看，他们也确实学到了不少关于现代艺术史的东西。

不过，我不打算再来一次单口相声了。面对现代艺术这个话题，我要做一名记者和主持人。伟大的作家大卫·福斯特·华莱士将自己的非虚构写作比喻成服务业，在这个行业里，一个智商还不错的人拥有充足的时间，可以代替其他人去探索某些事情，好使其他人去做别的更值得做的事。我希望，在某种程度上，我也能为读者提供这样的服务。

过去十年，我在光怪陆离而令人神魂颠倒的现代艺术界工作，获得了丰富的经验，也享受到了这些经验带给我的回馈。我当了七年泰特美术馆的总监，在此期间参观了世界各地伟大的博物馆，还观赏了那些无法在旅游团参观行程上找到的、鲜为人知的艺术品。我去过艺术家的住地，细细品味过富人的私家收藏，参观过艺术品保护工作室，也参与过上百万美元的现代艺术品拍卖。我完全沉浸于现代艺术中。刚开始时，我一无所知，现在，我略知一二。要学的还很多，但我希望自己已吸收和传