

<<艺术的阴谋>>

图书基本信息

书名：<<艺术的阴谋>>

13位ISBN编号：9787563355334

10位ISBN编号：7563355332

出版时间：2005-9

出版时间：广西师大

作者：河清

页数：355

字数：280000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<艺术的阴谋>>

内容概要

本书以一种“非主流”的独立立场，展示另一种景观的“国际当代艺术”简史。

本书旨在揭示：“国际当代艺术”既非“国际”（实由美国所掌控）亦非“当代”（不代表所有当代发生的艺术），而是一种战后美国人在世界上强行确立的“美国式艺术”。

战后美国动用强大的文化宣传和艺术市场的力量，把原先非艺术的日常物品和行为确认为艺术。

美国人以“反艺术”、“反绘画”的名义，宣告欧洲古典艺术“过时”，而把1960年代产生于美国的“波普”、“行为”，“装置”、“概念”等宣告为“当代艺术”，由此强行把世界艺术中心从巴黎迁往纽约。

美国人标举“时代性”（“当代性”）掩盖“美国性”，将“美国艺术”等同于“当代艺术”；同时标举“世界性”（“国际性”）掩盖“美国性”，将“美国艺术”等同于“国际艺术”，以消解其他国族文化艺术存在的合法性。

由此，美国取代了欧洲，美国主导了世界，美国式“国际当代艺术”成为一种“当代艺术国际”，势将“美国式艺术”推行于全世界，这便是“艺术的阴谋”。

<<艺术的阴谋>>

作者简介

河清，原名黄河清，1958年生于浙江临安。

“文化大革命”期间曾下乡当知青两年半。

1980年毕业于解放军洛阳外语学院法语专业，1985年考上浙江美术学院西方美术史硕士研究生。

1987年赴法国，就学于巴黎第一大学艺术与考古学院，1992年获艺术史博士学位。

1995年至1997年任教

<<艺术的阴谋>>

书籍目录

前言总序 国际当代艺术是一种美国艺术第一章 何谓“当代艺术” 1. 时间意义与特指意义 2. 不是“先锋”，仍是“先锋” 3. 绘画雕塑靠边站，装置概念占前台 4. “当代艺术”，原产美国 5. 切除“历史”的横切面第二章 “美国绘画”的横空出世（1945-1960） 1. 文化冷战——“一块红布前的公牛” 2. 中央情报局——美国的“文化部” 3. 纽约现代艺术博物馆——“民主和自由的堡垒” 4. “非政治”的政治画 5. 艺术史的暴力——“绘画”的最后一曲挽歌第三章 “美国艺术”国际地位的确立（1964） 1. 黑山学院——“美国艺术”的黄埔军校 2. 激浪派——美国艺术“国际”的雏形 3. 卡塞尔文献展——“美国式艺术”的“国际大展” 4. “农村包围城市”——COBRA、杜塞尔多夫、卡塞尔、威尼斯、米兰和尼斯对巴黎的合围 5. “另立中央”——纽约取代巴黎成为“世界艺术中心”（“威尼斯的背叛”……）第四章 欧洲的“英国式艺术”（1960年代） 1. 克莱恩、曼佐尼与博伊斯 2. 法国“新现实主义”（“波普艺术的欧洲变种”） 3. 德国“激浪派” 4. 维也纳“行动派” 5. 意大利“贫穷艺术”第五章 “国际当代艺术”——顺美者昌，逆美者亡（1970年至今） 1. 以“国际”（世界主义）和“当代”（时代精神）的名义 2. “美德轴心” 3. 英、瑞、荷“中坚” 4. 法、意、西“臣服” 5. 苏、东欧“归降”，亚非拉“国际”（“当代艺术”日不落）第六章 “无形的学院”——“三M党” 1. 当代艺术市场 2. 当代艺术博览会 3. 当代艺术双年展和博物馆 4. 当代艺术理论家和策展人 5. 当代艺术媒体宣传第七章 “国际当代艺术”之情状 1. 日常性：生活即艺术（“日常的神话”） 2. 杂耍性：混淆各艺术门类（“总体艺术”） 3. 受操控性 4. 股市投机性 5. 文化性（政治性、挑衅性、自恋性、宗教性、粗俗性、儿戏性、重复性、假大空……）第八章 西方艺术，中国制造 1. “当代性”遮盖“地域性” 2. “同质的多样性” 3. 中国性的告缺 4. 为“国际”而艺术（“中国概念股”） 5. 美术学院，解散？

结论附录一 一、国际当代艺术中的“美德轴心”或美国霸权 二、应当绞死建筑师？——中央电视台新大楼中标建筑方案质疑附录二 一、波德利亚尔：《艺术的阴谋》节译 二、多梅克：《没有艺术的艺术》节译 三、多梅克：《艺术的贫困》节译 四、克莱尔：《论美术的现状》译评 五、克莱尔论威尼斯双年展 六、“文化霸权”与“文化侵略”——塞尼叶女士访谈参考书目

<<艺术的阴谋>>

章节摘录

第一章 何谓“当代艺术”这本来似乎是一个不是问题的问题。

“当代艺术”不就是发生在当代的艺术吗，有什么可问的？

其实问题不那么简单。

把这个说法弄清楚，是“革命的首要问题”，至关重要。

英国艺术史家赫伯特·里德把西方19世纪中开场的“实验”艺术，称为“现代艺术”。

在相当长的时期内，我们都习惯于把这种基于“现代先锋（前卫）逻辑”的艺术称作“现代艺术”。

1960年代出现的一些“后期”或“极端现代”艺术（被美国艺评家称为“后现代艺术”），不知何时悄悄更名为“当代艺术”。

这并非偶然，正如在别的领域“现代化”一词悄悄被“全球化”一词所取代一样（参见拙著《全球化与国家意识的衰微》）。

因为“主流”说法的变换，都与美国宣传的指挥棒有关。

“当代艺术”这个说法，究竟意指什么？

“当代艺术”是什么时候起始？

它的文化精神或内在逻辑是什么？

它的基本形式是什么？

它的原产地在哪里？

它的文化战略是什么？

……抬眼望，西方“当代艺术”一片云遮雾绕，语言游戏概念游戏，诡辩狡辩，理论投机市场投机，术士巫师，骗子白痴，阴谋阳谋……真个是乱花渐欲迷人眼哪！

容我们拭一拭眼，一一看来。

1.时间意义与特指意义“当代艺术”一词，应该说是经历了一个从中性的时间意义转变到有特指含义的过程。

不管是时间还是特指意义，它都有两层意思：首先是“当今之时”的意思，然后在回溯意义上包含“最近三五十年”的意思。

最初，“当代艺术”只是时间意义，指所有在“当今之时”（或最近三五十年）发生的艺术，只在时间意义上界定是在“当代”发生。

然而今天我们在谈说“当代艺术”时，显然并非指“所有当代发生的艺术”。

因为无论在国外还是国内，“当代艺术”都约定俗成地有了一种“特指”意义：“当代艺术”仅仅是指一部分“当今之时”（或最近三五十年）发生的艺术，而另一部分则不属于“当代艺术”，尽管它们也完全是在“当代”发生。

这种以偏概全、以部分指代全体的说法，本是一个公开的默契，也是一种被有意保持的模糊态：大家都心知肚明是指一部分当代艺术，又让这一部分艺术僭占整个当代艺术的名义。

法兰西学院院士马克·福马罗利（M.Fumaroli）在2004年7月17日《费加罗杂志》上发表文章，称其为“被上面体制合法化了的混淆”…。

大体上，1970年代以前，“当代艺术”一词还是中性的、时间意义的说法。

1970年代以后，尤其是1980年代以来，“当代艺术”便在种类意义上特指一部分“当代”艺术。

相当长时期内，一般艺术史学家都是在时间意义上“把1945年以后的艺术称作‘当代艺术’”。

但1970—1980年代以来，西方艺术界开始把1960年代以后的艺术（“美国式艺术”）称为“当代艺术”：“在博物馆馆长们之间有某种共识：认为现代艺术延续到1960年，这一年之后确立了一种新的艺术形式，称为当代艺术。

”法国当代艺术杂志《艺术期刊》主编米叶女士，1997年出版过一本《当代艺术》（L'Art Contemporain），专门清理过这个的概念。

她把“当代艺术”的开端定在1960—1969这十年。

尤其是把1969年瑞士国际策展人挤曼组办的“当态度成为形式之时”

（Quand les attitudes deviennent formes）的展览，作为“当代艺术”象征性的起点。

<<艺术的阴谋>>

她定义的“当代艺术”，明确是“特指”意义：“‘当代艺术’的说法，具有约定俗成的性质。

当人们在一句话中缺少一种更确切的提法时，便尽可以用这个说法。

因它已足够明了地让对话者明白：这里说的是某一种形式的艺术，而不是指所有当今活着、与我们同时代的艺术家创造的全部艺术。

”她指出，这种特指意义的“当代艺术”说法，确立于1980年代，以取代“先锋（前卫）艺术”说法。

由此可以作一小结：“当代艺术”在回溯意义上开始于1960年。

1960年代乃至1970年代的一些时候，人们还是在中性和时间意义上说“当代艺术”。

但1970年代开始，尤其1980年代起，人们是在特指意义上使用“当代艺术”的说法：仅仅指一部分“当代”艺术。

而这种“当代艺术”在当今西方成了“主流艺术”。

今天每当人们提到“当代艺术”，都约定俗成地特指这一部分“主流”当代艺术。

2.不是“先锋”，仍是“先锋”既然并不是所有“当今之时”的艺术都是“当代艺术”，那么，这种特指的“当代艺术”的内在文化精神是什么？

它与“现代艺术”又是什么关系？

米叶女士似乎也很想穷究“当代艺术”的确切含义。

她给全世界一百多位现代和当代艺术博物馆馆长发了一个问卷，问曰：“您认为所有今天产生的艺术都是‘当代’的吗？”

”这个问题不太好回答，大部分馆长闪烁其词，但还是共同指出：“当代艺术”不仅仅是时间上在“当代”发生，还要具有“当代”精神，尤其具有“新锐”（cuttingedge）、“实验”（experimentation）、“创新”（innovation）等特征。

瑞士“欧洲艺术”博览会主席帕特里克·巴莱尔（P.Barrer）指出：“今天对于很多人来说，‘当代艺术’成了一种很确指的艺术的同义词：这种艺术常常被称为‘晦涩’或‘精英’，如果不是被称为‘怪诞’或‘随便什么’的话。

”还有一位为“当代艺术”辩护的艺术史教授伊莎贝尔·德·梅森露奇（I.DeMaisonRouge），在所著《当代艺术》的书中，罗列了一大堆人们对“当代艺术”的责难，译过来也能让人从多重角度观看“当代艺术”：“对于当代艺术……什么说法都听到了：当代艺术没有任何东西要让人懂。

人们什么也看不懂。

对这些艺术运动，人们茫然迷惑。

当代艺术为大家而做，却为精英而保留。

它介入社会。

它是政治性的。

它空洞无意义。

它滑稽。

它挑衅好斗。

它丑，它美。

它给人愉悦，它让人不适。

它受资助津贴。

它无缘无故。

它是投机性的。

它属于翻手为云覆手为雨的画商和博物馆长圈子。

它丧失了与公众的联系……”“当代艺术归结为挑衅和暴力”，“我五岁的儿子也能做”，“当代艺术是美国的”，“当代艺术没有任何可看的，是随便胡乱什么”，“这是艺术的死亡”……诸如此类对“当代艺术”的说法，正面反面，无可穷尽。

正面的，米叶女士称其“新锐”、“实验”和“创新”；反面的，斥其“怪诞”、“挑衅”、“暴力”、“随便胡乱什么”，足以让人想见其文化精神。

这个确立于1980年代的“当代艺术”的名号，据说是取代了“先锋（前卫）”的说法。

<<艺术的阴谋>>

但我怎么看怎么觉得它换名不换实地继续了“先锋逻辑”。

如果说“先锋（前卫）”逻辑是“现代艺术”的根本逻辑的话，那么，“当代艺术”依然实质性地属于“现代艺术”。

也许，“当代艺术”放弃了些微、或只是口头文字上放弃了“先锋”逻辑的线性思维，特别强调“当下此时”，但并没有放弃“先锋”逻辑的“不断革命论”，更没有放弃“先锋”逻辑的另一半——“新之崇拜”（我以为：“进步论”+“新之崇拜”=“先锋逻辑”）。

“先锋逻辑”的根本特征，正是在“进步论”意义上不断革命、继续革命，一路造反向前，摧枯拉朽，破旧立新，激进新锐，批判挑衅，标新立异，惊世骇俗……）。

“进步”、“拜新”的“先锋逻辑”，应是判定一种艺术是否是“现代艺术”的根本标准。

如果继续沿用“先锋逻辑”，不管它自称“后现代艺术”（美国评论界定义）或“当代艺术”，仍都属于“现代艺术”。

根据米叶女士辛苦调查得来的“新锐”、“实验”和“创新”三特征，人们便能判定，她所谓的“当代艺术”并没有抛却“先锋逻辑”，所以还是一种“现代艺术”——“后期现代”（late.modern）或“极端现代艺术”。

2004年6月25日法国《费加罗报》文学版刊登了两篇访谈，采访的是克莱尔和巴黎“东京宫”当代艺术展览中心主管尼古拉·布利约（N.Bourriaud），专门讨论“当代艺术”和“先锋退场”的问题。

这两人一位是当代艺术的激烈抨击者，一位是当代艺术的体制中人，一正一反，相形成趣。

一个说“不存在当代艺术，而只有艺术家”，一个说“先锋是一种现代性的过时版本”。

而实际上，两人都表露了“先锋”逻辑还在那儿，并没有“退场”。

记者问：“您怎么解释在激进的意识形态遭非难之际，先锋原则却仍然继续叫座？”

”克莱尔答曰，先锋原则是一种伪价值：“仿佛一边是‘当代艺术’，另一边是作品虽也同是当代，却显得没有意思的艺术家：因为他们不符合昨日‘先锋’始终神秘而不可言传的标准……”一语点出“当代艺术”还在沿用“昨日先锋的标准”。

布利约则声称，他扬弃“先锋”，但坚持“现代”和“当代”。

记者问：“您相信艺术中的‘进步’吗？”

”布利约答：“先锋是基于一种把艺术家当作先知的定义。

从毕加索到莱热，中间有未来主义，都认为艺术家预告了一个新人类。

这种自命引领启示人民精英的观念，我以为与无产阶级专政的观念一样过时。

先锋的概念随着革命前景的黯淡而黯淡……”这里布利约把“先锋”与“未来主义”（进步论）、与“革命”观念、与“预告新人类”（“新之崇拜”）挂起钩来，一点也不错。

这确是“先锋逻辑”的定义，亦即“现代性”的主要定义。

但布利约强调“先锋”的精英性，将“先锋”仅仅与“精英”相连，而且仅指20世纪初的“先锋”，这种狭义理解的“先锋”当然是“过时”了。

如今是“波普”（大众）时代，“先锋”的“精英性”当然要贬弃，至少在理论上要让它“过时”。

但“当代艺术”还是脱离大众，还是被人指责为过于“精英”。

事实上“先锋”一词不仅可以指历史“先锋派”，还可以泛指当代“先锋逻辑”，这一点也被格林伯格认定。

布利约如此宣告“先锋”过时，实属牵强。

明眼人不难看出，他否定“先锋”，只是呼应了1970年代后美国理论界对狭义“先锋”的否定而已。

问：“是否可在某种意义上说，您认现代而不认先锋？”

”答“对于我，成为现代，就是看重现今，相对于一个想像的过去……”问：“换言之，您赞成用‘当代’一词来取代‘现代’这个形容词？”

”答：“‘当代’是‘现代’一词准确的同义词。

该词出现在25年前，用来意指一种更大的开放……”可见，“当代”和“现代”都是对“现今”的崇尚，两者一脉相承，“准确同义”。

（布利约笔下的“现代性”定义，也说得完全不错：“现代性之意识形态是世界主义的：通过‘进步’的概念或抽象艺术的语言，它指向一种所谓的世界主义，实际上是受西方文化的殖民利益所支配。

<<艺术的阴谋>>

艺术史是西方的艺术史……”) 2004年6月初的一个晚上, 布利约掌管的巴黎市“东京宫”当代艺术展览中心有一个展览夜间开放, 我与几位友人前去参观。

由于有法国当代艺术名人奥尔兰 (Orlan) 女士的介绍, 我们受到有一位讲解小姐接待的待遇。

进得门去, 记得原先装修得正正规规的大厅, 现在被拆得裸露水泥构架, 像一个拆房工地。

据说是为了方便艺术家们的布置 (“当代艺术” 往往在旧厂房展出, 这里大有嫌疑是把好房子破拆成旧厂房)。

一旁的侧厅新改为一个餐厅, 据说价格实惠。

在进主厅前, 讲解小姐指向斜上方的水泥柱……啊, 上面插着一朵木制或塑料做的小花, 不注意根本就看不见。

小姐说这是一位艺术家的作品, 里边大厅边边角角的地方还有。

主厅被装置成一个镜面玻璃的空间: 是大名鼎鼎的布伦的作品。

还是间隔的条条, 但好像多了点彩色。

再往里, 据称是一位“新发现”的年轻艺术家, 按一定的轴向, 布置了很多像工业制品的东西, 并且……小姐去到一边打开了一个大电风扇 (也是“作品”一部分), 可以吹动装置中的一些物品, 据说给展厅里带来一股“生气”。

再往里, “作品”更是零散四放, 忘了见着了什么。

再拐回一个小厅, 有几件作品在拆封或拆展待运。

最后是一个影像作品放映厅, 放的是线条的三维变化……一圈下来, 只能说布利约领地里的这些“当代艺术”, 与从前的“先锋艺术”没有任何不同。

而且他选展艺术家的标准还是“奇异性” (singularity) 和“独创性” (originality), 依然是“新之崇拜”。

可见, 他否定了“先锋”之名, 却并未否定“先锋艺术”本身。

“当代艺术”的说法, 只是在文字或语言游戏上“更新”了。

但在文化精神上, “当代艺术”还是“先锋 (前卫) 逻辑”, 还是“现代艺术”。

换言之, 今日“当代艺术”仍然是西方20世纪初老“达达”和1960年代“新达达”的延续, 基本上可称为“新新达达”。

只不过, “今日先锋”自1960年代后玩同样的东西玩得太重复了, 有太多的“审美疲劳”, 于是便往别的领域、往非西方国家的“边缘文化”, 还有往新技术新媒体上玩, 显得更散漫一些, 理论上少了些前辈“先锋”的乌托邦性, 队形不再像前辈“先锋”那样一路向前。

但, 要说“当代艺术”不再“先锋 (前卫)”, 不再标新立异, 不再执意新锐, 不再惊世骇俗……谁相信呢?

3. 绘画雕塑靠边站, 装置概念占前台前已阐明, “当代艺术” 尽管只是当代艺术的一部分, 却占着“主流”, 台面上都是它在风光。

打量过去, 这“当代艺术” 还有其基本形式: 排斥绘画和雕塑。

(如今我们已被成功地洗脑。

“美术”一词已被“艺术”或“视觉艺术”的说法所取代。

这也是西方当代“艺术的阴谋”之一端。

“美术”长期是绘画和雕塑的代名词, 而“视觉艺术”的概念非常宽泛, 可以把原先“非美术”的东西纳入进来, 从而消解了“美术”。

) 就是说, “当代艺术” 总体上排斥“美术”。

不说不知道, 说出吓一跳。

“当代艺术” 怎么要挤兑“美术”呢?

原因后面再说, 但这却是千真万确的现实。

从狭义上讲, “当代艺术” 的基本形式, 是超越绘画和雕塑之后的“物品”、“装置”、“行为”、“概念”。

近来特别热的“摄影”和“影像” (video), 则是“当代艺术” 的近期当红形式。

如果从广义上讲, 所有非“美术”的, 都可以是“当代艺术”。

<<艺术的阴谋>>

艺术史上，是在1960年前后，西方现代艺术全面超越绘画和雕塑，走向陈列“实物”的“波普艺术”、“装置艺术”、“行为艺术”（performances）、“偶发艺术”（happening）、“极简艺术”（minimalisme）、“大地艺术”（landart）等，最后终极于“概念艺术”（conceptualart：用文字语言概念作为艺术。

）装置、行为、极简、大地，甚至摄影和影像等，都不同程度上突出“概念”，也可部分地归类于“概念艺术”。

这些超越“美术”或超越绘画和雕塑的“艺术”形式，正是“当代艺术”的基本形式。

君不闻，美国著名艺术评论家罗丝琳·克劳斯（R.E.Krauss）提出“扩大了界域的雕塑”

（sculptureintheexpandedfield），博伊斯大倡“扩展了的艺术”（Art61argi）的ISI号。

雕塑被“扩大了界域”之后，一块既无雕又未塑的钢板，几块石头，一个现成品都可以是“雕塑”。

艺术被“扩展了”之后，“随便什么”（n’importequoi）皆可为艺术品。

同时，“随便什么人”也都可以是艺术家。

于是便清楚了：搞“美术”的，就一定不是搞“当代艺术”的。

反之，搞“当代艺术”的，就一定不搞“美术”，即不搞绘画和雕塑。

在“当代艺术”占“主流”的西方艺术界，传统写实绘画和雕塑，甚至绘画本身，一直被边缘化，受到体制人为的排挤。

其悲惨遭遇，令善良的国人难以想像。

法国艺术市场研究专家雷蒙德·穆兰写道：“（1960年代以来，）这种传统艺术，尽管有广泛的收藏顾客群并占据地区地方市场的主体，却得不到当代艺术世界及其体制机器的承认。

艺术理论家无视之，大艺术杂志只且在广告页中偶尔提及。

国家几乎不购买写实艺术……1960年代，马尔罗开始收回对写实艺术的公共资助，此后日益加剧。

最后，写实艺术竟没有权力进国际当代艺术博览会（FIAC）。

”…这是一幅国家行政打压、体制不承认、媒体封杀、理论冷落、主流体制不准入的景象。

写实艺术失去合法性，失去“话语权”。

法国写实绘画遭官方打压，始于1960年代。

本来在法国，写实艺术一直是主流。

但马尔罗这位被美国拉拢的法国文化部部长上台后，全力扶持抽象绘画，打压写实绘画。

据一位朋友说，当年写实画家贝尔纳·布菲（BernardBuffet）（图3）画展开幕式，场面火爆失控，以致发生挤死人事件。

后来我查阅到，那次展览是1958年在爱丽舍宫对面的夏邦吉埃（Charpentier）画廊举办。

街窄画廊小，看画展还要买门票，但最终有十多人看了画展！

十多人挤看一个小型展览，是一个什么情景？

这位当时被赞誉为法国最具代表性的画家，后来在法国长期受压，默默无闻，只是在日本走红。

终于前些年某日，我在法国电视上看到一则令人伤感的消息：布菲在家用塑料袋套住脑袋，窒息身亡，令人喟叹。

布菲的自杀不仅是画家本人的悲哀，也可说是法国写实绘画的悲哀。

<<艺术的阴谋>>

编辑推荐

《艺术的阴谋:透视一种"当代艺术国际"(第2版)》由广西师范大学出版社出版。

<<艺术的阴谋>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>