



搜索

j 搜索拙风 j 搜索网络

中国当代美术堕落的模式——从基夫尔的展览反观中国观念艺术

作者：段炼 来源：成言艺术

写这个题目，是因为刚在加拿大的蒙特利尔当代美术馆看了一个重要展览，德国艺术家基夫尔（Anselm Kiefer, 1945-）的大型绘画、雕塑、装置作品展《天与地》，由此联想到中国当代美术的堕落。基夫尔是对中国当代美术影响最大的西方艺术家之一，早在上个世纪的八十年代末、九十年代初，其影响就遍及材料、方法、观念等诸多方面。但是我认为，基夫尔最重要的方面是他不向时尚献媚，是他一贯的思想性和对形式的不倦探索，而这在中国当代美术中已经一去不返了，我们今天的美术主流已经堕落到商品文化的庸俗时尚。

一、被下半身谋杀的当代美术

中国的当代美术是一个虚构的概念，因为它已经被大众化的流行时尚谋杀了。艺术中的“当代”一语，不仅是一个关于“最近二十年”的时间概念，而且更是一个关于艺术思想的概念，但作为中国当代美术之思想先锋的观念艺术（本文也指艺术中的观念性），思想性被谋杀后，只剩下裹尸布的媚俗外壳。

“当代美术”一语来自西方，而中国的历史、社会、文化语境，却与西方语境完全不同。无论是按照西方二十世纪中期以来占主流的结构主义和阐释派哲学的理论来说，还是按照二十世纪后期以来占主流的解构主义和文化研究的理论来说，中国艺术家和理论家们借用当代美术这个概念，都与西方原本的概念相背。关于语境，德里达有名言“万物皆文本，万物皆语境。”就我的理解，这万物包括了艺术作品和文化现象。作为文本的中国艺术，生存于当代中国的历史、社会和文化语境中，既受其制约，同时又成为这个语境的一部分，制约着其它文本的生存。正是由于语境的不同，中国的当代美术这一概念，才在内涵上不同于西方的概念。

这个内涵就是所谓观念艺术。若按一百多年前马克思关于存在决定意识的理论来说，既然中国没有西方当代美术所赖以存在的历史、社会和文化语境，当然也就没有西方话语系统里的当代美术，即使有，也只是时间概念上的当代美术，而不是思想内涵上的当代美术。因此，我说中国当代美术是一个虚构的概念，主要是说今日中国艺术的思想内涵被解构、被颠覆、被谋杀，而所谓的观念艺术在本上质只是一个自欺欺人的虚假伪装。

为了阐明这个问题，且让我从基夫尔说起。基夫尔最初进入中国的时候，中国的思想解放运动已有一个段落，中国美术正处在八五新潮和八九现代大展之间，那时的中国艺术，特别是前卫艺术，有明确的思想性，这就是在批判精神和制作方法上学习西方，并反省自身。到九十年代初，基夫尔在中国艺术界走红，而那时的中国艺术刚经历了一个短暂的冬天，并开始了市场化的经济转向，于是艺术的批判精神失落了，出现了所谓的新学院派、艳俗艺术和政治波普之类新倾向，开了中国当代美术走向浅薄、苍白和虚假的先河，预示了后来一边数钱一边假装咧嘴傻笑的伪善的观念艺术。

由于市场经济的决定和制约，原本在西方属于小众文化现象的观念艺术，在中国变

热门文章

陈醉：人体模特儿与裸体艺术
源于生活、高于生活
张彦水墨山水写生的追求（图）
当“中国君子”面对裸体艺术
怎样看美术反映生活
对中国画艺术发展的几点思考
钟涵：写实油画问题提纲
从社会学角度看上海“画家村”
吴冠中的大美与不美
中国绘画艺术创新与发展的思考

推荐文章

鸥洋：意象油画探索20年有..
王西京：美在对生活的自然和谐
陈燮君：中国当代写实油画的..
中国当代油画创作中的图像修..
身体与情色：九十年代以来中..
雕塑艺术与城市文化
孙克在“何水法2002年福..
中国当代美术堕落的模式——..
中国绘画艺术创新与发展的思考
油画的危机还是油画家的危机

得大众化起来，成为经济大潮中的艺术时尚。这时尚的观念艺术，既无批判精神和反省意识，更谈不上知识分子的独立人格和社会良知，唯有对市场风向的敏锐嗅觉和可耻的犬儒精神。这时的基夫尔在中国艺术家眼中，早已不是过去那种强调思想观念和尝试媒材形式的艺术家，而是市场上的风光大牌。不错，基夫尔不仅是艺术大款，更是市场大款，但是纵观基夫尔三十五年来作品，他的思想性是其艺术发展中一条不断的主线。在蒙特利尔的《天与地》大展上，我们可以看到其思想主线就是他作为第二次世界大战结束时出生的德国知识分子，对纳粹发动战争的批判性反思。对于战后出生的德国知识分子来说，反省战争具有特别的意义，就像中国的第三代艺术家反省文革一样。到今天，基夫尔仍然在艺术中反省战争，而中国的当代艺术家却对此视而不见，只看到他在市场上的辉煌和荣耀。

我并不是说西方所有的观念艺术都是反思战争的，相反，我是说基夫尔代表了西方观念艺术的小众倾向，或曰精英倾向。中国的观念艺术家们，只盯着基夫尔的大众倾向，也就是基夫尔的所谓老师博伊斯说的“人人都是艺术家、万物皆为艺术品”的反艺术倾向。当西方的后现代主义思潮在九十年代冲刷到中国的时候，中国的观念艺术家们并没有真正看清后现代的解构和颠覆倾向，没有看到这倾向是针对现代主义的，而中国的八五新潮正是对西方现代主义的效法。因此，博伊斯之类反对精英的后现代主义，便让中国当代的观念艺术家们稀里糊涂地充了解构八五新潮、颠覆批判精神的马前卒，使当代中国的前卫艺术沦落为几个港台画商的赚钱工具。在这个意义上说，中国式后现代扮演了一个极不光彩的角色。

也许是为了纠偏，美术界现在有人重新提倡现实主义。最近在北京的中国美术馆，有“中国油画现实主义七人展”。以中国美术馆的官方最高地位，这些参展作品应该体现国内的艺术水准了。但是，看了这些画，却让人失望，其思想性和形式感，远不如八十年代的类似作品。这七位画家中，仅徐维新还能让人驻足，其余几位乏善可陈，而那位模仿雷诺阿之外光画法的画家，竟走上回头路，其作品思想的苍白，用色用光的肤浅，无不暴露了中国现实主义的退化。我想，正是这种退化，才使庸俗的艺术时尚有了生存空间。

这些占据空间的后来者，有如今日文学界大红大紫用下半身写作的美女诗人，笔下的句子都是从下半身抚摸出来的，象“往上一点再往下一点再往左一点再往右一点 / 快一点再慢一点再松一点再紧一点 / 深一点再浅一点再轻一点再重点 / 再温柔一点再泼辣一点再知识分子一点再民间一点”¹⁾之类。这类没有大脑的文字，唯有生物器官方可感受，却是当今文化市场追捧得发紫的时尚偶像。

基夫尔反省纳粹战争的思想主线，使他超越了后现代以来西方艺术的时尚。在中国的后现代时期，舶来的“误读”一词流行于学术界，可是当时的学术先锋和艺术先锋们却不知道自己正在误读西方后现代，他们既没有看到西方后现代之反精英倾向的真正所指，也没有看到后现代之众声喧哗里仍然存在精英主义。于是，精英主义被平民主义消解了，所以，现在港台的三烂文化能在国内风行无阻，甚至使昨天的文化精英堕落为今天腐败的文化蛀虫。

二、当代美术堕落的模式

考察八五新潮至今二十年之中国当代美术的发展演变，考察这二十年中艺术界风云人物的个案，我们可以看到中国当代美术中所谓精英艺术家走向成功的发展模式，我称其为堕落的模式。这个模式是一个三段式发展，第一阶段是地下艺术家苦苦挣扎于主流之外，默默无闻地为自己而艺术，以反主流的前卫精神和批判性相标榜；第二阶段是他们从地下翻身而到地上，得到主流的认可或变相默认，最终成为主流的一员，由此而丧失了前卫的批判精神，变得趋炎附势、墨守陈规、俗不可耐；第三阶段是其中一些人再

摇身一变而为文化寡头，以既得利益者的身份，不是要去维护社会和公众的利益，而是为了个人私利而损害社会公益，就此堕落为文化蛀虫。

说到蛀虫损害社会公益，还是用类比方法为好，以免无谓的烦扰。在西方世界的中文网站中，有两个最流行的，是设在美国的“文学城”和“万维网”。海外的一些中国知识分子，被台独和倭寇收买，他们每日的工作就是在这两个网站上发帖以谎言咒骂中国，于是反华和护华两派，每日都在网上大战。那些以谎言为生的反华小丑，被称作吃里扒外的白眼狼或汉奸。产生这种人的原因，过去以政治居多，后来以经济居多，也有出于个人恩怨者。这些人或无谋生技能，只能挖自己的祖坟来求得新主子的收养。在中国国内也有这种人，他们以自己在中国新闻媒介工作的便利条件，为海外媒体或情报机构提供反华材料，收取资料费，被委以“资料员”或“研究员”（researcher）的重任，一旦东窗事发，便以新闻自由和人权为借口，祈求外国政府的庇护。

幸好，艺术界的蛀虫并无上述反华人士的政治背景，也无如此明确的政治行为。但蛀虫之所为，却是对文化肌体的破坏，最终导致了当代中国美术的堕落。在精英堕落、艺术家变为蛀虫之后，眼下的情况更加不妙。例如，在上述模式的第一阶段，过去前卫艺术家的批判精神，今日一变而为无知者无畏的社会性破坏力量。由于教育产业化的实践摧毁了中国艺术教育的质量，摧毁了艺术教育者的诚信和被教育者的信心，而量化管理方式又被文牍主义式地僵化实施，于是，那些尚在苦苦挣扎的艺术院校学生，便因其盲目逆反而成为一股破坏力量，直如当年的红卫兵。对这个阶段的学生来说，只要有人登高一呼，他们就会山呼万岁或打倒，并且热血沸腾，所向披靡，大有摧枯拉朽之势。且看前段时间在艺术院校中出现的反对学习外语、反对外语考试的集体呼声，以及互联网上对外语教学的集体谩骂，其言辞之激烈和浅薄，与文化大革命何其相似。

对应于上述模式的第二阶段，现在那些变成主流的时髦艺术家，包括那些毫无诚信的艺术教育工作者，整日为打进西方艺术市场而蝇营狗苟，用老庄易经为东方神秘主义的敲门砖，一心揣摩老外胃口，以国际双年展为进军目标。有位任教于某高校的装置艺术家约我去其工作室看作品，那里摆满了一地的扁圆造型，如干裂的棉花壳、开口的河蚌等等，铺成某种图形。这位观念艺术家怕我不懂，解释说这都是女性阴户的隐喻，自己的作品就是由女阴摆成的八卦阵。碍于面子，我不好作声，只在心里诅咒，如果女阴之象就是观念，那么公厕涂鸦也是艺术，街头小流氓就是观念艺术家。说穿了，这样的观念艺术家与街头小流氓又有何不同。

与上述模式的第三阶段相对应，今日那些有了既得利益的蛀虫，在艺术上已经完全丧失了当年的创造能力，他们现在唯一能做的就是为了保住自己业已占据的市场份额而不断重复自己。这些艺术家或在官场上身居要职，或在教育界学术界独霸一方，或在艺术市场上呼风唤雨。他们与画廊、拍卖行、评论界肮渣一气，操纵市场，创造天价奇迹。我们细数那些从第一阶段和第二阶段步步走过来的蛀虫，当他们走到寡头这一步时，有几个不是在艺术上重复自己，有几个能有什么新的作为？如果真的不作为也就罢了，大可以抱着钱去颐享天年了，可是他们却又偏偏要有所作为，这就是当欺行霸市的寡头政治家。对这种蛀虫，我只想送他们一句《左传》里的话：“中寿，尔墓之木拱矣”。

重复是今天的艺术时尚，既重复自己，也重复别人。在诗歌界，有一种无奈的声音，说“奥斯威辛之后不再写诗”，而批评理论界却有另一种含讥带讽的声音：“今天非常法兰克福”。前者的典故来自二战时期纳粹迫害犹太人的集中营，无奈中有点悲壮。后者的典故来自二战前后的德国马克思主义社会批评学派，是今日时髦的文化研究的一大理论源泉。前者似乎看破了红尘，后者则暗涉犬儒主义。尽管这两者都对艺术的重复和自我的重复不屑一顾，而重复也的确是艺术创造的天敌，但是，已成为大师的艺术家仍在重复。

在这个问题上，我不便评说国内艺术家，只好旁敲侧击说说那位最近在中国美术馆举办展览的台湾著名雕塑家。这位雕塑家的半抽象作品，以太极拳的动势来造形，初看还有点意思，其东方意蕴很有唐人街中餐馆的春卷味道，可是看得多了，翻来覆去就那几个动作，既无形式，又无思想，唯有空洞的太极符号。前两年我在美国麻州一高校任教，校园里立有这位雕塑家的太极拳雕塑，象个思维缓慢的智障者在扭腰，直让我作呕，我上下课只好绕道而行，避开那雕塑，否则一见它就会呼吸困难。后来在加拿大蒙特利尔的老港区，见绿地上立有这位雕塑家的另一作品，是纯抽象的块面结构，讲究体积的穿插和造型的交错，没有太极的影子，却有较为纯粹的形式感，我这才喘过一口气起来。看来这位雕塑家还是聪明人，明白不能总以春卷餍人的道理。

面对文化精英的堕落，犬儒主义者只求明哲保身，以难得糊涂的功利行为来自欺欺人。而美术批评在这当中扮演的角色，要么更不光彩，要么更加可怜。有些批评家或与艺术家、商人合谋，为文化的堕落推波助澜，或象叫花子一样为五斗米折腰，将知识分子的独立人格和自由精神弃如敝屣。关于批评家的问题，后面再说，这里只想指出，中国当代美术的堕落，批评界罪责难逃。

三、超越艺术时尚

如前所述，基夫尔以其一贯的思想性而超越了后现代以来庸俗的艺术时尚。基夫尔在蒙特利尔的大型展览以反省战争为主题，却命名为《天与地》，让人产生风景画的联想，而展出的作品也的确多以风景为外观。这样，我可以从当代西方关于风景画的理论切入，来观察基夫尔的思想性和形式感，并反观中国当代美术的堕落。

当代西方艺术理论界关于风景画的论述很多，其中且较有影响者，是英国美术史学家马尔肯·安德鲁斯（Malcolm Andrews）的专著《风景与西方艺术》（1999）。这部书开宗明义，通过回溯二十世纪关于风景画的西方理论而道出了自己的独特之处。作者说，英国美术史学家肯尼斯·克拉克（Kenneth Clark）在半个世纪前出版的《风景进入艺术》2）（1949）一书中，将自然与风景混为一谈，认为风景画就是画家对风景的观照和再现。安德鲁斯说，自然与风景的区别在于，风景是由看风景的人通过主观感知而产生的，而自然却独立于人的感知之外。与此相似，风景画与风景的区别，在于前者经过了画家的主观处理。安德鲁斯比克拉克深入了一步，指出风景画不是风景进入艺术的结果，而是有一个“自然转为风景、风景转为艺术”的过程，到二十世纪中期，西方的风景艺术又回归于自然。3）

在安德鲁斯的理论视野中，基夫尔的作品属于风景回归自然（landscape into land）这一最后阶段。他解释基夫尔用摄影制做的《征尘》（1978）说：作品展现的德国风景，是平原与麦田，其名来自纳粹军歌，影射纳粹对土地的掠夺。基夫尔在画面上用沙土制作肌理，不仅以沙土覆盖风景，而且让沙土蔓延到画面外沿，制造出涂鸦效果，影射了纳粹对土地的蹂躏。4）安德鲁斯在这里说的是基夫尔的风景画与自然土地的关系，也就是前面说到的基夫尔以思想性而超越艺术时尚的方面。此外，我在基夫尔的作品中，还看到了他对形式的执著，这也是他不媚俗的方面。

二十世纪的西方形式主义艺术理论，可以追溯到世纪初的英国理论家克利夫·贝尔（Clive Bell, 1881-1964），他在名著《艺术》（1914）一书中，提出了“蕴意形式”（significant form）的观点，认为艺术家对物象的简化和抽象，可以还原到线条和色彩，这是最简约最精炼的形式，而线条和色彩的和谐关系与完美组合，会给人视觉愉悦，从而激起审美情感。贝尔写到：“每一条线和色彩都以特殊的方式而结合，这种特定的形式和若干形式间的关系，激起了我们的审美情感。线条和色彩的这些关系的结合、这种审美活动的形式，我称为‘蕴意形式’，这是所有视觉艺术作品的一个共同品质”。5）贝尔的“蕴意形式”之说，奠定了二十世纪西方形式主义艺术理论的基础。

（国内的贝尔《艺术》中译本，将“蕴意形式”译作“有意味的形式”，用词有蹩脚之嫌）。

贝尔所说的蕴意形式，是艺术家精心策划并在画面上刻意制作的线条与色彩的组合，与表现性的即兴和率意大相径庭。就基夫尔的作品来说，在蒙特利尔的展览会上，许多作品的画面上，都有他精心设计、刻意制作的线条。这不仅是画上去的线条，更是粘帖上去的植物枝干、螺旋形铁丝（让人联想到纳粹的铁丝网）、衣物（让人联想到集中营的囚徒），等等，也包括他刻意撒到画面上的沙土。如果我们从贝尔的观点去看基夫尔，他这些刻意而为的形式，便可以称为“蕴意形式”，这形式不仅激起了我们的审美情感，还给了我们关于战争的联想，因而既是审美的，又具有思想性。

但是，基夫尔的作品并没有到此为止。如果我们仍用形式主义的理论来阐述，便可以看到他在画面上不经意而留下的即兴笔触和痕迹，例如他刻意往画面上撒沙土时留下的不同厚薄和疏密，这不均匀的痕迹，虽在意料之中，却是即兴的产物。这种不经意的即兴形式，也具有感染力。二十世纪中期的英国艺术心理学家艾仁稚格（Anton Ehrenzweig, 1908-1966）称这种形式为“率意形式”（inarticulate form），它与刻意为之的“蕴意形式”是一个相反的概念。艾仁稚格说，“率意形式”来自深层无意识，是知觉和意识结构中被压制的部分，这种形式的不经意流露，是艺术家的无意识所为，是心理真实的外泄。6)

贝尔的“蕴意形式”诉诸人的视觉感官，艾仁稚格的“率意形式”以潜藏的意识而诉诸人的思维活动。在蒙特利尔展出的基夫尔作品让我们看到，这位艺术家的主题是对战争的反思，而他的形式，则是“蕴意形式”和“率意形式”的合一，他选择这样的形式，来处理自己的主题，以历史反思的思想性和现代主义的形式感，来超越了后现代以来艺术时尚的庸俗和浅薄。

四、荒原中的文明

基夫尔对艺术时尚的超越，是不是他的艺术价值之所在？安德鲁斯在讨论风景画时，用二十世纪前期美国著名诗人史蒂文斯（Wallace Stevens, 1879-1955）的诗《陶罐趣事》来说明画中环境与主体的关系。我在此借用同一首诗，来探讨基夫尔的艺术在当代文化语境中的价值。这首诗前两节的中译文如下：

我在田纳西的山上，I placed a jar in Tennessee,
放了一只陶罐，四周山坡围绕。And round it was, upon a hill.
它让那渺无人迹的荒原，It made the slovenly wilderness
将这山坡环抱。Surround that hill.

荒原向着山头的陶罐伸展而上，The wilderness rose up to it,
也向八方蔓延，荒意不再。And sprawled around, no longer wild.
这圆形陶罐被大地包围，The jar was round upon the ground
高高矗立象是空中的要津甬道。And tall and of a port in air.

诗中的陶罐是文明的象征，被诗人放置在山上，于是与周围的环境发生了互动。一方面，由于陶罐的对照，周围的荒原更显出自然的原始性，另一方面，又因为陶罐的到来，荒原获得了文明的开化，不再是原初的荒原。欧洲早期的风景画，多是圣经故事里的荒野背景。安德鲁斯说，画中的故事，使作为背景的荒野获得了教化，二者的互动关系，可以用史蒂文斯诗中的陶罐和荒原的关系来作类比。

我读这首诗，从中看到了多重关系。诗中的荒原、山坡、陶罐三者，有着从野蛮走向文明的进化过程。相对于陶罐，山坡是野蛮的，相对于大地荒原，山坡又接近文明。

这就像自然、风景、风景画三者的关系，有着从自然进入风景，再从风景进入艺术的过程。在这个过程中，最要紧的是那位往山上放置陶罐的诗人，也是那观照自然、绘制风景的艺术家。在圣经题材的绘画中，那制造故事的，是全能的上帝。在这样的隐喻意义上，诗人和画家便是赋予艺术以意义的创世者和救世者。

基夫尔之所以是我们这个时代一位了不起的艺术家，依我之见，就在于他同自己处身其中的当代文化语境的关系。这位艺术家不仅是象征文明的陶罐，而且也是那位往山上放置陶罐的诗人。基夫尔的作品，不是自然风景的简单再现，而是具有历史和社会意义的人文风景，同时更以“率意形式”以及“率意形式”同“蕴意形式”的合一而打上了个人的标记。

在西欧和北美，后现代主义在七十年代末渐成文化主流，到九十年代中期达于鼎盛，随后便不再时髦。但是，在后现代大潮中渐趋峰巅的观念艺术，现在仍是西方当代艺术的宠儿。基夫尔在六十年代末、七十年代初登上欧美艺坛，以关于纳粹和战争的主题而一路走红至今，与后现代的兴起大致同步。但是，他没有随着后现代的衰落而衰落，而是超越后现代，成为西方当代艺术的一员主将。

我在前面讨论中国当代艺术时所说的堕落的模式，并不适用于基夫尔，他的从艺历程，并无这三个相应的阶段。如果说基夫尔在六十年代前期的习艺生活，也有苦斗挣扎的方面，那么，这不是他个人从事地下艺术的苦斗，而是德国知识分子在完成战后的经济重建时，对噩梦般战争的苦苦反思。基夫尔取得成功后，没有丧失艺术的思想性，而是进一步强化了思想性。他在二零零二年的一次访谈中说，自己力图在作品中寻找一个“正确方向”，并沿着这个方向去追寻“理想之处”。7) 蒙特利尔的《天与地》大展，便展现了他由地上天的求索经历。基夫尔在访谈中直言不讳，他是一个宗教意识很强的人。对于战后一代德国知识分子来说，宗教信仰是他们寻求正确方向和理想之处的一个精神依托和动力。但是，我们在基夫尔作品的表面层次上，看不到肤浅的宗教观念，我们只能看见艺术家用物质材料制作的厚重肌理。现在基夫尔已经成为西方世界的艺术泰斗，但他既没有变成文化寡头，也没有堕落为社会蛀虫。他仍然进行形式探索，例如将厚重的胶质黄泥涂抹到画面上，作品完成后画面呈干枯龟裂的不规则形式，我视其为率意形式与蕴意形式的合一。同时，他也一如既往地思想表达，即便是那些具有浪漫诗意的作品，例如雕塑《带羽翼的书》（1994），也潜藏着思想的支撑。

基夫尔是往山上放置陶罐的诗人，那个陶罐就是他的作品。以我愚见，正是这一切使基夫尔的艺术具有思想意义和艺术价值，使他的艺术能够在庸俗时尚的荒原中，高高矗立起来，超越这个时尚的荒原。也正是由于基夫尔之类艺术家们的努力，才使西方当代艺术有了正确方向，才使可能的荒原得以趋向文明的理想之处。

结语

本文在前面已经说过，中国当代美术的堕落，批评界罪责难逃。有的批评家既与蛀虫们同流合污，也当蛀虫门前可怜的叫化子。在商品社会中，中国当代知识分子之自由精神和独立人格的失落，造就了变态的艺术批评。中国新闻媒介的堕落，是不争的事实，作为无冕之王的记者们，是中国知识分子堕落的先行者。在当代美术界，批评家摇身一变而为策展人，他们不是要使堕落的商业世界变得稍微好一点，而是要加速艺术的商品化进程。在这个意义上，批评家与新闻媒体的从业者一样，已经人格分裂，成为中国当代美术之堕落的帮凶。

所谓人格分裂，既是指双重人格，也是精神上和物质上的双重堕落，这不仅是一种个人现象，也是批评家这一类人的集体现象。基夫尔超越庸俗时尚的例子，可以为我们提供一个反思自身的明鉴，希望我们的当代美术不会成为精神和思想的荒原。

注释:

- 1、节自尹丽川的诗《为什么不再舒服一些》，见尹丽川小说诗歌合集《再舒服一些》，2001年版。
- 2、此书中译本名为《风景画论》，吕澎译，成都：四川美术出版社，1988年版。
- 3、Malcolm Andrews. Landscape and Western Art. London: Oxford University Press, 1999, p. 3.
- 4、Ibid., p. 201-204.
- 5、Clive Bell. Art. London: Grey Arrow Editions, ND., p. 22.
- 6、Stephen James Newton. Painting, Psychoanalysis, and Spirituality. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 25.
- 7、Michael Auping and Anselm Kiefer. “Heaven Is an Ideal” in Le Journal, Musee d’ Art Contemporain de Montreal, vol.16, No. 2, 2006, pp. 2-15.

(段炼 学者 加拿大)

共有 0 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

相关链接

- 中国当代美术堕落模式：从基夫尔展览反观中国观念艺术（作者：段炼）
- 新潮美术在中国当代美术格局中的地位及意义（作者：高名潞）
- 谈当前中国画坛的几个问题（作者：陈传席）
- 中国当代美术堕落的模式（作者：段炼）
- 漫谈中国美术众生相（作者：张咏清）
- 功利至上的艺术：20年中国当代艺术中的策略意图（作者：靳卫红）
- 中国当代美术应该关怀谁？（作者：刘亚璋）
- 成功，要付出极大真诚和执著——2005中国美术盘点（作者：陈醉）
- 丁绍光析中国画坛四大弊端（作者：佚名）

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: 注册新用户

评论:

关于拙风 | 联系方式 | 广告服务 | 版权声明 | 欢迎投稿 | 友情链接 | 网站设计
版权所有: 2005-2007 拙风文化网 粤ICP备06013051号
电子邮箱: wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持: Thirteen Studio

Copyright © 2005-2007
www.wenhuacn.com
All Rights Reserved