

<<废墟的故事>>

图书基本信息

书名：<<废墟的故事>>

13位ISBN编号：9787208108554

10位ISBN编号：7208108552

出版时间：2012-10

出版时间：上海人民出版社

作者：[美] 巫鸿

页数：302

字数：244000

译者：肖铁

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>

<<废墟的故事>>

前言

这本书的一个宏观目标是在全球语境中思考中国的美术和视觉文化。为此目的，我的研究在观念和历史这两个相辅相成的层面上展开。在观念的层面上，对中国美术和视觉文化中“废墟”的研究不仅希望辨识出废墟的一个地域性另类历史，更关键的是要承认不同文化和艺术传统中关于废墟的异质性观念和特殊再现模式的存在。

英语中的ruin，法语中的ruine，德语中的ruine，丹麦语中的ruinere 都源于一种“下落”（falling）的观念，并因此总与“落石”（falling stone）的意念有关；其所隐含的废墟主要指石质结构的建筑遗存。

无数作家、艺术家和学者基于这种观念，乐此不疲地一遍遍讲述着西方废墟的故事。

这类故事进而影响了人们对非西方文化中的废墟的考察、图绘和解读。

艺术史学者保罗·

祖克（Paul Zucker）在一篇重要的论文中写道：“我们这个时代有关废墟的流行观念都是18、19世纪卢梭（Jean-Jacques Rousseau）、霍勒斯·

沃波尔（Horace Walpole）等人的浪漫主义的产物。

不仅欧美如此，由于殖民化和全球化造成的西方文明的流布，祖克的结论也同样适用于世界上的其他地方。

柬埔寨的吴哥窟、苏丹的博尔戈尔山神庙、危地马拉的蒂卡尔城，还有中国的万里长城——这些建筑遗存现在不仅是世界的奇景，也是它们所在国家的骄傲，同希腊万神殿、罗马斗兽场、英国的丁登修道院一起出现在各种画册和旅游指南中。

这些石质或砖制的建筑结构已经成为各国文明起源的象征，激发出被认为是普世性的美感和敬畏。不知不觉，西方的废墟观念已经融入全球的废墟话语和想像中。

因此，当我们把非西方视觉传统中的废墟作为一项严肃的学术研究对象的时候，首先需要考察的必定是本土的原生废墟观念和再现模式。

比如说，在一个以木结构为基本建筑形态的文明里，当这类古代建筑需要不断的翻新和重建，并常常由于火灾、地震或疏于护理而几近消弭时，它会造就什么样的废墟观念呢？

再如，当一个绘画传统极少表现废弃的人造建筑，而是以山丘和树木的无穷变奏作为主要描绘对象的时候，这种绘画传统又是如何传达时间的流逝？

但是本项研究的目的又不仅仅是对中国本土的废墟观念和时间图像进行发掘，也包含了以这一考察为基础，进而为审视中西文化在历史上的互动提供一个起点。

众所周知，这种互动主宰了19世纪以来中国社会、政治和艺术的发展。

与之相随，“中国废墟”（Chinese ruins）的图像出现了；摄影为记录废墟和战祸提供了前所未有的有效媒介；一个特殊的战争废墟——圆明园——得到了重视和保护，成为了中华民族的纪念碑；近期的城市建设进程更激起大量与废墟相关的当代艺术作品。

如果说“废墟”这一概念将这些事件连缀成一个历史叙述，那么相异的废墟图像和定义则提供了具体的历史例证，把这一叙述分割为不同的章节和时段。

本书所研究的对象因此包括了从中国从古至今的废墟观念和图像。

如此宏观的考察自然拒绝任何有关“中国废墟”的总体观念。

事实上，我在本书中希望呈现的，既不是某种不变的思维模式，也不是一个关于视觉再现的目的论式的线性发展。

这项研究实际是以寻找各种与“废墟化”（ruination）和“碎裂”（fragmentation）有关的图像开始的，进而发掘这些图像各自不同的历史、文化、艺术和技术条件。

正是通过这个研究过程，独立的个案和它们各自特殊的背景不断地对“废墟”进行重新定义，并使我对描述和解读所涉及的方法论上的复杂性保持警觉。

本书第一章，“废墟的内化：传统中国文化中对‘往昔’的视觉感受和审美”，讨论传统中国文化中的废墟概念、再现模式及相关问题。

<<废墟的故事>>

这些问题涉及“迹”的观念及其视觉表现，绘画与木质建筑传统的关系，图像在指涉时间流逝上的喻意性作用，以及对损坏和颓败的本土方式的记录。

第二章，“废墟的诞生：创造现代中国的一种视觉文化”，讨论19世纪和20世纪初新出现的废墟再现模式。

在这个时期里，废墟的表现不仅在借喻的层面上展开，而且出现了大量对建筑废墟的写实描绘。

这些图像最初由西方画家和摄影师创作，随后被他们的中国同行踊跃接受。

虽然不少中国作品沿循了来自欧洲的“如画废墟”（picturesque ruins）的模式，但这类忧郁伤感的图像不管是在数量上还是在影响上都无法与差不多同时出现的“战争废墟”相提并论——这些严峻而悲惨的战争图像或为殖民侵略歌功颂德，或意在激发求独立、求解放的民族情感。

与如此这般的历史变化相应，我对这些现代废墟图像的讨论也采用了新的分析框架，把它们同当时的跨国图像技术和艺术家的交流联系起来，并结合技术现代性（technological modernity）、殖民视觉性（colonial visuality）以及把中国重塑为现代民族国家的深刻的社会政治运动等问题放在一起考察。

这一解读策略在第三章，也是本书的最后一章，被重新调整。

题为“过去与未来之间：当代废墟美学中的瞬间”，这一部分讨论自20世纪下半叶至今的废墟图像。

抗日战争结束以后，当中华民族朝着一个光明的共产主义未来进发的时候，那些昏暗而危险的废墟应该何去何从？

为什么“文革”之后的前卫艺术家和先锋派诗人再次被往日的战争废墟吸引？

为什么20世纪90年代的中国当代艺术家对城市废墟发生了浓厚的兴趣，以无数实验摄影、装置、行为和电影作品记录了拆毁的民居和废弃的工业区？

我们需要在冷战以后全球政治和中国内部的社会变化中寻找这些问题的答案：只有在国内外互动的背景下，才能发现对废墟的表现现代主义潮流中的重新出现以及中国当代艺术的自我定义中所起到的作用。

在这本书的研究和写作过程里，我得到了许多机构、同事、友人和学生的支持、帮助和鼓励。

1999年获得的一项古根海姆奖使我得以在中国参观各种历史遗址，并走访了不少学者和艺术家。

在接下来的十年里，我在很多讲座、座谈会和研讨会里发表了本书各章的初稿。

在英国人文社会科学院、哥伦比亚大学、哈佛大学、麦基尔大学、普林斯顿大学、台湾大学、南加州大学、卫斯理大学、中山大学以及若干其他学府和研究中心，我都得到了宝贵的反馈，很多建议超出了艺术史的一般范围。

而在我任教的芝加哥大学，我更得益于与同事和学生之间的有关讨论。

我最先于1997年举行的“中国艺术、文学和历史中的废墟”（Ruins in Chinese Art, Literature, and History）研讨会上发表了关于这项研究的基本构想，随后的热烈讨论坚定了我对这项研究的信心。

2003年我为本校研究生开设了一门有关废墟观念和艺术表现的课，课上的研究和磋商为我研究各种有关案例提供了一个平台。

最后，芝加哥大学弗兰克人文学院（Franke Institute for the Humanities）不仅为我的写作提供了宝贵的时间与资助，更为我思考本书中的关键概念提供了一个跨地域、跨学科的知识环境。

许多学者在本书写作的不同阶段给了我重要的帮助和启迪。

这些学者包括Salvatore Settis，宇文所安（Stephen Owen），Inger Sigrun Brodey，乔迅（Jonathan Hay），白杰明（Geremie Barme），Barbara Stafford，Froma Zeitlin，Jas Elsner，Nina Dubin，Robert Nelson，韩文彬（Robert Harrist Jr.），罗泰（Lothar von Falkenhausen），汪悦进（Eugene Wang），曾兰莹（Lillian Lanying Tseng），蒋人和（Katherine Tsiang），姜斐德（Freda Murk），Gloria Pinney，李零，Irene Winter，Shelley Rice，以及Thomas Cummins。

我也希望感谢很多中国艺术家，他们与我分享了他们关于废墟的作品和创作经历。

黄锐、荣荣、宋冬、隋建国、尹秀珍、展望和张大力等人的作品尤其为本书的最后一章提供了重要材料。

<<废墟的故事>>

如同往常，我最需要感谢的是我的夫人蔡九迪（Judith Zeitlin），一位专攻中国文学、戏剧和音乐的学者。

本书中的很多想法源自我们关于古今中国艺术和文化的对话，而很多这样的对话发生在我们共同参观历史遗址或艺术展览的途中。

我关于废墟的思考与她关于历史记忆的写作相呼应。

同我其他著作一样，她是本书草稿的第一个读者和评者。

最后，我希望感谢本书的译者肖铁，他为此书的翻译投入了巨大的劳动，力求概念和材料上的准确。

需要说明的是，虽然这个中译本基本上保持了原书的内容，但我在校阅译稿时，也根据中文的写作和阅读习惯作了一些修正，因此有时和英文本不完全对应。

这种文字差异出于我的有意调整，而非译者对原文的背离。

<<废墟的故事>>

内容概要

传统中国美术中的“废墟”在哪里？

在创造现代中国视觉文化的过程中

，东西方的废墟观念是如何在历史的对立中得以流布与深化？

20世纪以来，当代废墟美学是如何在过去与未来之间寻找到自身存在的立足之地？

美术史家巫鸿将中国“废墟”观念及其视觉表现形式的流变放置在考察的中心：丘与墟，碑与枯树，作为废墟替身的拓片，“迹”的种种形式，“如画废墟”的东西流通，“战争废墟”的庆典与见证，《小城之春》的废宅与老城，圆明园旁的前卫诗歌与美术，当代艺术对于都市拆迁废墟的浓烈兴趣...一本书在梳理这份涵盖绘画、建筑、摄影、印刷品和电影的材料清单时，“展现出令人敬佩的清晰与准确”（包华石）。

《废墟的故事》不仅对于中国美术与视觉文化是一次富于雄心的思辨，对于全球语境下的艺术研究同样是一项里程碑式的贡献。

《废墟的故事》由世纪出版集团、上海人民出版社发行。

<<废墟的故事>>

作者简介

巫鸿，美国芝加哥大学教授，美术史家。

1963年入中央美术学院美术史系学习。

1972-1978年任职于故宫博物院书画组、金石组。

1978年重返中央美术学院美术史系攻读硕士学位。

1980-1987年就读于哈佛大学，获美术史与人类学双重博士学位。

随即在哈佛大学美术史系任教，于1994年获终身教授职位。

受聘主持芝加哥大学亚洲艺术的教学、研究项目，执“斯德本特殊贡献教授”讲席。

2002年建立东亚艺术研究中心并任主任。

同年兼任该校斯马特美术馆顾问策展人。

其著作《武梁祠：中国古代画像艺术的思想性》获1989年全美亚洲学年会最佳著作奖（李文森奖）；《中国古代美术和建筑中的纪念性》获评1996年杰出学术出版物，被列为20世纪90年代最有意义的艺术学著作之一；《重屏：中国绘画中的媒介与表现》获全美最佳美术史著作提名。

参与编写《中国绘画三千年》（1997）、《剑桥中国先秦史》（1999）等。

多次回国客座讲学，发起“汉唐之间”中国古代美术史、考古学研究系列国际讨论会，并主编三册论文集。

近年致力于中国现当代艺术的研究与国际交流。

策划展览《瞬间：90年代末的中国实验艺术》（1998）、《在中国展览实验艺术》（2000）、《重新解读：中国实验展览艺术十年（1990-2000）——首届广州当代艺术三年展》（2004）和《“美”的协商》（2005）等，并编撰有关专著。

所培养的学生现在美国各知名学府执中国美术史教席。

肖铁，北京人，芝加哥大学博士，美国印第安纳大学布卢明顿校区东亚语言文化系助理教授。

译有《大教堂》（卡佛），有长短篇小说若干。

<<废墟的故事>>

书籍目录

前言

第一章 废墟的内化：传统中国文化中对“往昔”的视觉感受和审美
传统中国美术中的废墟在哪里？

丘与墟：消逝与缅怀

碑与枯树：怀古的诗画

《读碑图》

碑与枯树

拓片：废墟的替身

碑与拓

作为废墟学的碑帖鉴定

作为遗物的拓片

迹：景中痕

神迹

古迹

遗迹

胜迹

第二章 废墟的诞生：创造现代中国的一种视觉文化

“如画废墟”的流布

描绘中国废墟

“如画废墟”的东西流通

战争废墟：征服与存亡

暴行的庆典

见证战争罪行

圆明园：毁灭、荒废和重新发现

第三章 过去与未来之间：当代废墟美学中的瞬间

绝望与希望的能指

《小城之春》

《自白——给一座废墟》

再现当代都市废墟

作为自传的废墟

废墟中的图像

拆迁计划

与城市对话

尾声 国家遗产

注释

参考文献

索引

<<废墟的故事>>

章节摘录

第一章 废墟的内化：传统中国文化中对“往昔”的视觉感受和审美 传统中国美术中的废墟在哪里？

几年前，在读了傅汉思（Hans H. Frankel）和宇文所安（Stephen Owen）关于中国凭吊怀古类诗作的论著后，我决定考察一下中国绘画中对废墟的表现。

原因很简单：既然废墟的形象常常出现在怀古诗里，它们在与诗歌具有密切关系的绘画中应该也受到类似的重视。

出乎意料的是，在我所检查的从公元前5世纪到公元19世纪中叶的无数个案中，只有五六幅作品描绘了荒废颓败的建筑。

有时，即便艺术家本人在画上题诗里描述了残垣断壁的景象，画中的建筑物却没有丝毫破损的痕迹（图1.1）。

同样让我吃惊的是，在20世纪以前，中国人竟然没有如李格尔（Alois Riegl）所提倡的那样将古建筑遗迹有意加以保存——如李格尔所说，这种建筑残存凝聚了人造物的“时间价值”（age value）。

虽然中国不乏号称来源于古代的木构建筑，但它们大多被反复修复甚至彻底重建（图1.2）。

每一次修复或重建都是为了重现建筑物本来的辉煌，但同时又自由地融合了当时流行的建筑元素和装饰元素。

虽然我可以继续寻找废墟的图像和遗址，但这些初步的发现已经足够有力地促使我去思考这一现象背后的含义。

首先我需要提问的是：为什么这些发现会让我吃惊？

很显然，吃惊的原因是由于我已经不自觉地假设了建筑废墟是中国传统视觉再现中不可或缺的一部分，它不但存在在文学里，也应该存在于建筑和图像之中，而这种假设无意识地遵循着一种与中国传统中表现废墟的方式相悖的文化和艺术成规。

随后我发现很多人有着和我一样的假设。

这种反思引发我去探究这种误解的源头以及中国本土关于废墟的观念和再现模式。

外来的文化影响会左右当代观察者对传统中国废墟的想像，而最强有力的影响是来自于欧洲浪漫主义的废墟观念。

如祖克所指出的，浪漫主义视角今天仍然主宰着对待废墟的流行态度。

这种观念在欧洲美术和建筑中有着一个漫长的谱系：建筑废墟在文艺复兴之前就已经出现在西方绘画之中，并在16世纪进入园林设计。

但只是到了18世纪，对废墟多愁善感的缅怀才终于渗透进入各个文化领域（图1.3、图1.4）：“废墟被格雷（Thomas Gray，1716—1771）所歌咏，被吉本（Edward Gibbon，1737—1794）所记述，被威尔逊（Richard Wilson，1714—1782）、兰伯特（James Lambert，1725—约1779）、透纳（J. M. W. Turner，1775—1851）、吉尔丁（Thomas Girtin，1775—1802）和许许多多其他画家所描绘。

它们装饰了肯特（William Kent，约1685—1748）和布朗（Lancelot Brown，1716—1783）所设计的花园的平野和谷地。

它们使隐士们流连忘返，让古物收藏家心潮澎湃。

它们为无数画册增添了光辉，也给很多古玩家的肖像提供了恰如其分的背景。

正是这个传统启发了20世纪初的李格尔对“现代废墟崇拜”进行了理论思考。

而也正是在这一时期，这个欧洲传统走向了世界，信奉这种文艺浪漫主义的非欧裔作家、画家和知识分子将对建筑废墟的崇拜在自己的国家里推展开来。

本书第二章将会详述：在中国，废墟在20世纪初叶成为一种重要的绘画主题，而这些图像的特定风格和情感诉求都明确地揭示出它们异域的源头（图2.20—图2.22，图2.28，图2.55）。

虽然很多论著已经讨论过18、19世纪欧洲园林里人造废墟的出现，但这类结构和另一类装饰性建筑——即对东方建筑想入非非的模仿——之间的关系却似乎一直没有得到关注

<<废墟的故事>>

二者之关系被忽视的一个显而易见的原因是彼此在功能和外形上的明显差异：如果说拟造的古希腊罗马废墟以其庄严而肃穆的外形唤起历史的记忆和忧郁的沉思，那么东方装饰性建筑则是以异国情调夺人眼球，或用霍勒斯？

沃波尔的话说，传达出一种“新奇事物异想天开的气派”。

不过我想指出的是，这两类同时期出现的建筑形式的频繁并置指出了浪漫主义艺术中的一个深层观念。

在这种观念中，“如画”（picturesque）和异国情调，本土和外域，自然和人为，共同促成了想像的视觉世界中的美丽与崇高的融合。

这两类装饰性建筑物的并置不仅出现在真实的园林中，也可以在设计样本、幻视壁画（trompe l'oeil murals，图1.6）和理论著述中找到。

对中国园林的描述出现在欧洲的著作中，为浪漫派建筑师反对规整式园林的批评提供了支持。

“如画”和异国情调的纠缠也解释了为什么一些画家用描绘古典废墟的方式表现中国建筑。

瓦伦丁？

西塞纽斯（Velentin Sezenius，生于1602）的一幅雕版画是这种文化衔接的早期例证，在这幅作于1626年的画中，一座残桥、荒废的水磨、几个东方人、一株衰柳、一只凤凰，共同构成了画面的主要因素（图1.7）。

在18世纪对“中国风”（Chinoiserie）建筑情有独衷的欧洲建筑师中，没有比威廉？

钱伯斯（William Chambers，1723—1796）更用心和更具影响力的了。

他是奥古斯塔王妃（Princess Augusta）的王家建筑师，也是英王乔治三世的建筑学辅导。

别具意味的是，钱伯斯在英国园林里模仿中式建筑的尝试同他在相同场景中建造古典废墟的执着密不可分。

他对伦敦邱园（Kew Gardens）的设计就体现了这种平行的兴趣：他在那里所建的装饰性建筑既包括了废弃的罗马式拱门（图1.8），也有十层的中国宝塔（图1.9）。

此园中还有典型中国风的珍兽阁（menagerie pavilion）和移置于此的“孔子之屋”（House of Confucius）。

钱伯斯在作于1772年的《东方园林论》（A Dissertation on Oriental Gardening）中，宣称中国园林里含有随处可见的建筑废墟：颓塌的建筑，废弃的城堡、殿堂和庙宇，以及半截入土的宫阙，还有“各种表示衰退、失意以及人性被分解的东西，它们使人陷入忧郁，也引起严肃的沉思”。

我们惊奇于钱伯斯何以作出这样的结论：虽然他的确在18世纪40年代两次到过广东，但他关于中国园林中充满人造废墟的陈述却毫无根据。

真实的情况是，那时他还只是瑞典东印度公司里的一个年轻员工，尚未受过任何将来使他扬名欧洲的职业建筑学训练。

因此一种可能是他把一些废旧的建筑误认做了人造的美学对象。

另一种可能是如他的传记作者约翰？

哈里斯（John Harris）所说，钱伯斯不过是在“借中国人的嘴”叙述自己的建筑观念。

如前所述，这种做法在当时是一种常见的修辞策略。

虽然钱伯斯没有真的建造过中国风的废墟，但他于1762年为托马斯？

布兰特（Thomas Brand，1774—1851）的地产The Hoo设计的残桥与他为腓特烈二世

（1712—1786）的无忧宫（New Palace at Sanssouci）计划的中式桥有着明显的相似之处。

我们可以把这两个设计都溯源到先前提到的西塞纽斯的版画，在那幅作品中一座残桥占据了构图的视觉中心（图1.7）。

虽然有些钱伯斯的同时代人已经怀疑他对中式园林的夸张描绘，但是受到流行传说和图像的支持，他的关于中国人富于废墟品位的叙述似乎大多被欣然接受。

甚至到了1967年，英国小说家和《废墟之快感》（Pleasure of Ruins）的作者罗斯？

麦考雷（Rose Macaulay，1881—1958）仍引用他的话来证明“就整体来说，中国人似乎一直

<<废墟的故事>>

都有一种更恬静和更哀婉的废墟观念”。

不过麦考雷也参证了更可信的材料——那是中国古代关于废墟的诗歌。

比如她引用了亚瑟？

韦利（Arthur Waley，1889—1966）于1918年翻译的曹植（182—232）哀悼战后洛阳的诗作《送应氏》：

洛阳何寂寞，宫室尽烧焚。

垣墙皆顿擗，荆棘上参天。

……中野何萧条，千里无人烟。

念我平常居，气结不能言。

通过引用这类诗歌，麦考雷把她的视角作为一种园林建筑的废墟转移到了作为一种诗歌灵感和意象的废墟上来，而作为这种灵感及意象的废墟正是“怀古诗”的主要特质。

就我所知，至今还没有一本系统介绍“怀古”的史学著作。

如果写的话，这样的一部通史至少应该包含四个重要阶段：汉代（前206—220）期间怀古的诗学审美之出现，魏晋时期（220—420）怀古诗作为一种文学类别的形成，唐代（618—907）

怀古诗的流行，以及以后的朝代中对怀古诗的不断模仿与繁衍。

实际上，怀古诗的意义并不局限于文学，而更是代表了一种普遍的美学体验：凝视（和思考）着一座废弃的城市或宫殿的残垣断壁，或是面对着历史的消磨所留下的沉默的空无，观者会感到自己直面往昔，既与它丝丝相连，却又无望地和它分离。

怀古之情因此必然为历史的残迹及其磨灭所激发，它的性格特征包括内省的目光（introspective gaze）、时间的断裂，以及消逝和记忆。

宇文所安写道：“这里，举隅法（synecdoche）占有重要地位，以部分指向全体，让人设法用某个不朽的碎片重构失去的整体。

……但我们也将发现，怀古之情并不总是发生于对废墟断片的反应，而也可能从诗人对一种逝去的历史真实的领悟中生发而成。

怀古诗悠长的历史和它对中国文化的深刻影响很容易让人们以为相似的情感和主题一定也存在于其他如绘画和建筑这样的姊妹艺术里。

事实上，在中国和西方，很多人都持有这个未经验证的假设。

的确，在某一特定地点和历史时段，对建筑废墟的再现确实会出现在不同的文学和艺术形式里，18世纪英国的诗歌、绘画和建筑就是这样的一个例子。

欧洲画家在数百年间创作的大量废墟图像也使得艺术史家能够把18世纪的案例放在一个历史长流里考察，并把它们同建筑及文学中对废墟的表达联系起来。

但是，我对中国绘画中废墟图像的不成功的寻觅对这种欧洲现象的普遍性发出了质疑，这要求我们在两个重要的方向上重新为研究中国艺术里的废墟定向。

第一，由于中国传统绘画里几乎没有对建筑废墟的描绘，我们需要探索体现怀古经验的其他类型的视觉表现。

第二，由于诗歌和绘画运用不同的形象语言传达怀古经验，我们需要摒弃这两种艺术形式之间僵硬死板的平行观念，而应该把对二者关系的考察建立在对具体案例的仔细分析之上。

根据这两个方法论上的提案，下文中所讨论的案例往往超出了对建筑废墟的约定俗成的概念和图像模式。

……

<<废墟的故事>>

媒体关注与评论

兼具令人敬佩的清晰与准确，这本富于雄心的书检视了一个丰富的主题——作为中国文化记忆载体的废墟所展现出的多重且多样的意义，时间跨度上溯古典时期绵延至今。

《废墟的故事》是一项富于原创性且可喜的贡献，不仅是对于中国艺术的研究而言，也适用于对整体艺术的研究。

——包华石，密歇根大学教授 本书着重突出了东方与西方的互动连结关系，对于全球艺术的研究堪称是里程碑性质的著作。

本书富于未曾预期的雄心，它一次性地涵盖了西方的中国风艺术，以及中国在帝国、共和、共产主义时期的艺术作品。

书中的论点均有丰富的证据作为支持，堪称原创、富于思辨，摆脱了术语的控制，但深富理论洞见。

因由其不同寻常的广度与深度，《废墟的故事》应该会对更广大的读者产生吸引力。

——Lillian Lan-yin Tseng，纽约大学副教授

<<废墟的故事>>

编辑推荐

美术史家巫鸿最新学术专著力作，中文版与英文版同年面世。

废墟主题，纵横捭阖，探讨中国艺术从古代到当代的实践与经验，领域横跨绘画、建筑、摄影、印刷品和电影，并与西方艺术参照并观，令人眼界大开。

《废墟的故事：中国美术和视觉文化中的“在场”与“缺席”》不仅对于中国美术与视觉文化是一次富于雄心的思辨，对于全球语境下的艺术研究同样是一项里程碑式的贡献。

<<废墟的故事>>

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>