

<<新的冲击>>

图书基本信息

书名：<<新的冲击>>

13位ISBN编号：9787530634974

10位ISBN编号：7530634976

出版时间：2003-1

出版时间：百花文艺出版社

作者：[澳] 罗伯特·休斯(Robert Hughes)

译者：[澳] 欧阳昱

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>

<<新的冲击>>

内容概要

本书多角度勾画出西方现代艺术的百年流变，并描述和阐释了艺术与社会互动的关系，最具代表性的艺术家的创作风格及作品。

通过The McGraw-Hill Companies, Inc.授权出版。

<<新的冲击>>

作者简介

作者：（澳大利亚）罗伯特·休斯 译者：（奥地利）欧阳昱 罗伯特·休斯于1938年生于澳大利亚，自1964年以来在欧洲和美国居住。

从1970年起，他在纽约担任《时代周刊》的艺术评论家。

他的著作包括：《澳大利亚艺术》（1966）；《西方艺术中的天堂和地狱》（1969）；《致命的海滩》（1987），获得W·H·史密斯奖和达夫·库柏奖；有关艺术和艺术家的文集《如果不是批评那就什么都不是》（1990）；《富兰克·奥尔巴赫》（1990）；《巴塞罗那》（1993）。

他两度获得美国大学艺术协会颁发的富兰克林·乔埃特·玛特优秀批评奖。

<<新的冲击>>

书籍目录

概述第一章 机械天堂第二章 权利的面孔第三章 愉悦的风景第四章 乌托邦的麻烦第五章 自由的门槛第六章 边缘的景色第七章 作为自然的文化第八章 已经成为过去的未来

<<新的冲击>>

章节摘录

书摘 恩斯特早期达达式拼贴的一些作品令人惊异地展露了恐惧，也许有一幅比1920年的《谋杀飞机》(见图38)表现得更为强烈。

这架幻想飞机在平展的地平线上盘旋，下面是法国北部被炸弹炸平的风景(恩斯特曾在战壕中当过步兵)，它一半是机器，另一半是坏天使，而它暗示恐怖先兆离罗伯特·德劳内几年前从布莱里奥的天真的单翼飞机中所取的那种有关天使般现代性的隐喻相距还很遥远。

飞机的女性臂膀使带上了一种魔鬼般的轻佻，而三个细小的士兵身影对飞机的造访无能力。这幅画表现了被飞机扫射时的感觉。

这种画法最适合的就是风景。

修拉经常造访法国北部坐落在英吉利海峡的几座港市。

他画的那些光秃秃的海滨大道、平坦的海平线，以及光明照耀下的宁静，显露出一种使人吃惊得喘不过大气来的视觉分析力量。

《格拉维林水道港口》，1890年(见图72)，看上去很简单，可是只要回想一下，就觉得它多么天衣无缝。

色彩上哪！

哪怕产生一点点错误，都会戳坏那片由色点交织而成的绷紧、沙质、奶油色的画面。

如果修拉的基底系统和他描绘的更大形式之间构成的那种协调稍有松弛，就会留下麻疹的视觉效果。

恰恰相反，画上有的一种完美无缺的清瘦感，水道空气的雾霭和著度纤发毕露地转换成形式(还不仅仅靠色彩来烘托)。

画面上因缺乏事件——画面上疏朗的音调含有纺锤般的桅杆、一座灯塔、一根系缆柱，以及港湾呈弧形的Y一角，除此之外别无它物——而哄着眼睛重新审视对那种作为该画根本主题的光线分析。

很难再找到另一幅把自身作为思想风景更加细腻地呈现的画了。

没有一点儿人味，只有恐怖的弗兰肯斯坦制造的妖怪，我们把自身改造而成的正是这种妖怪。

”弗兰肯斯坦在他的别的雕塑作品中再也没能发展这种形象的诸种可能性，而他对《岩钻》动了—一个象征性的手术，摒弃了它的机械部分——双腿、阴茎和机械的躯干——仅仅保留其胸廓和戴面罩的头颅。

然而，大约在这个时期，还有两位艺术家对机器动作和性欲之间的类似之处进行探索，他们在性情上都跟爱泼斯坦很不一样：弗朗西斯·比卡比亚和马塞尔·杜桑。

他们认为，机器被人制造出来之后，已经成为尽管违反常情，但却相当准确的自画像。

正如比卡比亚在他的一幅画题中所说(见图28)，机器是《La Fille Née Sans Mère》，1916-1917年，即生下来就没有母亲的女儿——现代的“无配子生殖”，而在《圣经》的“无配子生殖”中，耶稣基督作为儿子，一生下来就没有父亲。

机器戏仿的不仅是“无配子生殖”，而且也是天主教的其他特性：例如，照料机器的仪式也暗示着做弥撒。

但它主要的模仿视野是性。

在此之前，法国实验写作中就已经有一股虽然强大但却晦涩的机器和性欲形象的潜流。

《于布王三部曲》的作者阿尔弗雷德。

雅瑞(1873-1907)1902年写了一篇关于机器力量的幻想作，主人翁le Surmale即超人一刻不停地骑着自行车，跟一辆五人自行车对抗，这五人的腿都用金属杆连在一起(很可能这就是杜桑《大玻璃》中互相联结的机械单身汉的一个来源)，最后赢了巴黎至西伯利亚那场简直不可能的竞赛。

这两种车子同时都与一辆火车头在比赛。

le Surmale不仅赢了这场比赛，而且也赢得了那个女孩儿，即美国实业家的女儿，她当时正坐在火车上。

但他没法爱她，因为他已经太机械化了。

于是，一位科学家为超人制作了一把fauteuil électrique，实际上就是电椅，通过一台极为强大的永磁发电机以电击刺激他的爱欲。

<<新的冲击>>

(19世纪晚期，美国已经使用电椅，而对法国人来说，这在当时仍然是一个令人惊异和好奇的物体：具体化的哲学呀。

)超人被皮带绑在椅上，受着1.1万伏电压的；中击，爱上了电椅，永磁发电机则爱上了他。性欲的力学战胜了感情。

比卡皮亚和杜桑熟知雅瑞的作品。

比卡皮亚热衷于机器，部分原因是因为机器的效率和可预见性跟他本人生活中神经质的反复无常行为形成了令人宽慰的对照，但主要还是因为他从机器中看到了神话。

1915年，他在造访纽约时宣称，“来到美国后，我脑海闪过一个念头，现代世界的天才就在机器里，艺术应该通过机器找到一种十分生动的表述……我是说，就这么简单地不断工作下去，直到我达到机器象征主义的巅峰。

”比卡皮亚想拼命嘲笑传统绘画的思想：他甚至展出了一个猴子标本，标签题为《塞尚之像、伦勃朗之像、雷诺阿之像》——但他为他的机器幻想所能找到的惟一的客观发泄口就是绘画。

(主观的发泄口就是炫耀地消费机器。

比卡皮亚很富有，在某一这样那样的时候，他拥有几十辆小汽车和至少一打游艇，好像他想试图把自己改变成一个机器的半人半马怪。

他甚至把他在法国南部拥有的一座塔的塔尖上安装了一辆赛车，并将底盘连在一根径向支臂上，这样他就可以像坐在离心机里一样呜呜作响地一遍遍转圈子，欣赏着周围的风光。

) 1914年，比卡皮亚把他在搭乘一艘横跨大西洋的轮船上与一个名叫乌德妮·纳皮尔科斯卡的芭蕾舞演员的性邂逅画成了一幅大画，题为《我在记忆中又一次看到了乌德妮》(见图29)。

在这幅画中，以花瓣怒放形式表现的关于性快乐的记忆难分难解地与机器象征主义融合在一起，长篇小说家约里斯·海斯曼在1891年已将其正式的亚文本写进了他的《la-Bas》中：“看一看机器吧，活塞在气缸里玩耍的样儿：它们是钢铁的罗蜜欧进入生铁铸造的朱丽叶。

人类表现的方式与我们机器的来回往复运动根本没有不同的地方。

这是人们必须对之表示敬意的一种法则，除非他阳痿或者是个正人君子。

”比卡皮亚既没阳痿，也不是正人君子：正如小阿列克斯在《发条橙》里所说，他对老式的进进出出很有眼光。

机器的性，机器的自我。

难怪，比卡皮亚的机器画像直到现在看上去依然含讥带讽。

一个大齿轮被贴上男人的标签，一个小齿轮则被贴上女人的标签。

通过轮牙难分难解的啮合，一个齿轮指挥着另一个齿轮的运动。

机器是非道德的。

它只能行动，而不能思考。

任何人都不想被比喻成一个机器的奴隶。

为了穿过比卡皮亚专事揭露而简略节省的玩世不恭形象，去认清其冲击价值，需要把它们放在一个已经消失的社会环境中来看。

今天，关于性没有什么说不得或不能表现的，公众差不多见惯不惊了，但在比卡皮亚那个时代却并非如此。

纯粹色情(根据定义，这不是艺术)之外的大多数性形象根据的都是意义最为含混的那种“自然”隐喻——蝴蝶、洞穴、苔藓，等等。

在此之前，维多利亚时代的色情是第一次把工业革命形象融会进性描写的话语。

“请相信我，”“爱米莉·巴娄”的《好色的土耳其人》中的叙述者惊叹道。

“我此时无力抗拒他让我品尝到的那种柔软的快感，他用他那肉感的引擎来来回回甜蜜地摩擦……那使我兴奋激动得痛苦的可怕的机器。

”机器是19世纪那个中心色情幻想的理想隐喻，强奸之后还要感激不尽，但要将机器带到艺术领域，这就是另外一回事了，而比卡皮亚伴随着戳、硬、相互回报、气缸性质、推入以及超出这一切之上的“毫无意义”的重复等嘲弄的形象，把人与人之间的关系作为机械过程来表现，这一努力是十分大胆的。

<<新的冲击>>

不过，创造出一锤定音的机器——性欲隐喻的人还是马塞尔·杜桑(1887-1968)。

在他放弃公共艺术制作而垂青于下棋(以及秘密构造他最后的作品《Etant Donn é eS》之前的那些年月里，杜桑对能够看到的各种法国先锋艺术派风格做了一些更动，同时也没为它们做多少贡献：他的野兽派作品手法笨拙，步人后尘，他的立体主义派绘画比从前的练习好不了多少。

他根据马雷序列照片而作的著名的《走下楼梯的裸女第二号》1912年(见图30)，在思想或形式上都不比当时立体—未来主义派绘画先进，如果不是因为1913年在纽约军械库展览会上众声喧哗而产生的消极注意力(该画在那儿成了漫画家们的众矢之的并被嘲笑为“瓦片工厂的一声爆炸”)，也许永远也不会被认为是现代主义的经典形象之一。

但这幅画的确开创了通向《大玻璃》的道路，其全名是《甚至被数名单身汉剥光了的新娘》，杜桑在这幅画上工作了八年，1923年画没完成就撂在了一边(见图31)。

从有关该画撰写的资料来看，人们也许会认为，《大玻璃》是现代艺术的大秘方：在整个艺术史上也许没有一件作品从阐释者那儿激起了比它更多的行话、切口、废话连篇以及荣格式的胡言乱语。表面上看，《玻璃》想必为阐释提供了一个丰富的场所，因为其表面上的一切都不是偶然的(除了公认的事故外，如杜桑有意在上面积累并以固着剂保持在那儿的灰尘，或者一次卡车事故之后双层玻璃上出现的一系列裂口)。

一切都在那儿，因为杜桑要把它们放在那儿，或者就把它放在那儿。

“这东西没有一点儿自然，”他在1966年说，“当然，这就是美学家们极为反对的原因。他们想要潜意识的东西自说自话。

我不这样做。

我不在乎。

因此，《玻璃》是所有那些东西的对立面。

”……

<<新的冲击>>

媒体关注与评论

概述本书源自我为BBC所撰写并解说的一部电视系列片。

从第一个镜头到最后一个镜头，《新的冲击》仅研究、写作和拍摄就耗时三年。

当我从一地到另一地对镜头讲话，这些地方在地理位置和精神形态上相距遥远，如莫奈在吉维尼的睡莲池塘中画的日本小桥、德国达豪的火葬场、巴西利亚的一片屋顶、大峡谷的一个边缘，以及马奎斯·德·沙德《城堡》中的废墟，我发现——把机票全部加起来——光做这项工作就走了25万英里的路。

有些阿拉伯人认为，灵魂旅行只可能按骆驼的步行速度。

他们说得不错。

从一开始，我和我的制片人和导演都同意，正如肯尼斯·克拉克十多年前在他《文明》一书副标题中所说，《新的冲击》应该成为我们这个世纪艺术的“个人观点”。

空中播出时间八小时听起来似乎很长，事实上也的确如此，但在电视上播放一段正式的现代艺术史，公正地评价并阐释每一个曾经做出重大贡献的艺术家，对于这样一项任务来说，这点儿时间是完全不够用的。

电视屏幕上也显示不了脚注。

结果，我们决定分别就八个对理解现代主义似乎很重要的主题撰写八篇文章。

第一个节目想讲欧洲文化中关于现代性感觉的绽放期——约为1880至1914年——在这个时期里，随着19世纪在钟声滴嗒下进入20世纪，未来的神话在围绕着高级机械时代的乐观主义的新千年气氛中诞生了。

结尾时我们想用一场电影来试图描述艺术如何随着先锋思想在制度化的后期现代主义文化中耗尽锐气，而逐渐失去了那种新鲜感和可能性。

而在开头和结尾之间，我们准备用六个节目来处理六个主题——以视觉方式主要探讨绘画以及雕塑和建筑与过去二百年中一些重大文化问题之间的关系。

艺术怎样创造了持不同政见、宣传和政治高压统治的形象？

它怎样来规范享乐的世界和美感与世俗愉悦相互交流的世界？

它怎样曾经试图创造乌托邦？

它与非理性和潜意识的关系怎样？

它如何处理浪漫主义主题的遗产，即那种把世界看做一部绝望之剧或劝人努力向善的宗教剧的感觉？

大众传媒由于使绘画和雕塑发生错位，偏离过去作为公共发言人的中心地位，而通过儆戒和压力给艺术强加了什么样的变化？

显而易见，这些仅仅只是现代艺术中的几个主题。

同样显而易见的是，这八个章节或八集并不能穷尽全部内容。

然而，采取以主题入手的方法比循序渐进地交待一部正式历史似乎是一种最佳途径，至少能够在如此有限的框架内呈现这个巨大主题的某个侧面，并较为全面广泛地展露现代主义一百年来艺术与思想和生活之间的种种关系。

因此，我并未试图把所有的人都写进来，这样，在《新的冲击》一书中，有很长一串艺术家的作品没有加以讨论（常常甚至都未提及）。

除了布兰库希、毕加索，以及一些构成派画家之外，我很少注意雕塑：没有罗丹、罗索、摩尔，也没有冈萨雷斯、考尔德、安东尼·卡罗、路易斯·内维尔森或戴维·史密斯。

绘画中，一些重要而又风格迥异的艺术家的名字如维亚尔、汉斯·霍夫曼和巴尔萨斯等都排除在外。

我只能谦恭地聊以自辩，删除他们不是因为无知，而是因为要把他们置于叙述的框架之中，我有着难以克服的困难。

无论如何，仔细地考察几个艺术家，似乎总要比东鳞西爪、浮光掠影的泛泛而谈要好。

如果这在写作上可以作为忠言而姑妄听之，那么在电视表现上则是雷打不动的铁律。

本书八个章节在主题和总的结构上与八集电视系列片跟得相当紧，尽管要比电视剧本长得多——约

<<新的冲击>>

长五倍——我还是决定利用额外的空间来进行有血有肉的讨论，而不是介绍更多人物上场。

在电视上没法进行抽象辩论，也没法展开冗长的分类。

就算这个系列还有一段不断重复的话在我脑海中回响，在声道上是听不见的。

那是制片人洛娜·佩格兰姆毫不留情的声音在低语：“这个论点很聪明，亲爱的鲍勃，可你想要我们看什么呢？”

”……

<<新的冲击>>

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>