

《现代主义之后的艺术史》

图书基本信息

《现代主义之后的艺术史》

内容概要

《现代主义之后的艺术史》

作者简介

《现代主义之后的艺术史》

书籍目录

译者前言 / 1

序言 / 1

第一部分 以当代为镜看现代派

1 艺术或艺术史的尾声? / 3

2 艺术史的终结与今天的文化 / 12

3 艺术评论作为艺术史的问题 / 39

4 现代派的不受欢迎的遗产：风格与历史 / 50

5 对现代派的迟到的崇拜：“文献展”与“西方艺术” / 66

6 西部艺术：在战后现代派中美国的干涉 / 77

7 欧洲：处在艺术史分裂中的东西方 / 101

8 世界艺术与少数派：艺术史的一种瓠地理学 / 115

9 以大众文化为镜：艺术奋起反抗艺术史 / 132

10 媒体艺术里的时间和历史的时间 / 150

11 新博物馆里的艺术史：寻找自己的面孔 / 186

第二部分 艺术史的终结?

1 今天的艺术体验和历史的艺术研究 / 223

2 今天的艺术中的艺术史：告别与幽会 / 227

3 艺术史作为叙事模式 / 237

4 瓦萨里和黑格尔：早期艺术描述的起始和终结 / 245

5 艺术科学与先锋派 / 257

6 艺术研究的新老方法：一门学科的游戏规则 / 273

7 艺术史或是艺术作品? / 295

8 媒介史与艺术史 / 312

9 作为虚构的现代艺术的“历史” / 324

10 后历史中的现代派和当代 / 339

11 《普洛斯彼罗的书》 / 372

第二版后记 / 384

《现代主义之后的艺术史》

精彩短评

- 1、启蒙—艺术，18世纪艺术哲学，19世纪艺术史，20世纪现代派（战后美国后现代，大众化）
- 2、不要买，翻译严重影响阅读
- 3、对现当代艺术本质及当下艺术研究范式的思考。信息量实在太大，也不是都能理解。值得一读再读。
- 4、刚开始确实有点担忧，洪天富教授毕竟的专长毕竟不是艺术，不知道会不会有概念误译之类的。读完之后不得不感慨，像我这样爱挑刺儿的读者竟然也没找到什么漏洞。在精准度上，洪先生的译本无可挑剔。今天和Z师谈起，Z师说洪先生查了很多资料，做了很多功课，而且一直非常热衷于谈艺术。老一辈翻译家的态度诚心敬佩。
- 5、本身对现代主义艺术就不太感冒。第一篇的“尾声”写得很棒。
- 6、艺术史与艺术家、艺术家的作品之间的关系不总是和谐的，艺术史意识的产生是启蒙理性主义发展的结果，把人类的对象乃至本身编织到可以说得过去的话语中是十八、十九世纪的冲动，这种冲动由科学成果带动。
- 7、NM，是谁在评论里推荐了南大的翻译，烂得要命。书很不错，但是不要看这个版本。
- 8、出乎意料的好看，极为清晰、思辨。思考的都是学科和现当代艺术大问题。值得精读~（以及感觉和吐槽这本书译文不好读的不在一个次元...
- 9、“新艺术史”的重要作家之一贝尔廷的视角独特论据丰富，非单一线性描述，在反思古老和现代艺术史的同时也在寻找一种桥梁和道路，它既不具有追溯以往风格的崇高仪式，也不具有霸道历史观的真理要求，但是能够批判地继承两种传统和历史观。
- 10、高中期间读。断断续续很难受，但东西好
- 11、shi一样的翻译。弃
- 12、“一种具有内在逻辑且喜欢描述时代风格及其变化的艺术史的主导形象失灵了：一种被理解为享有自治权的艺术史的内在统一性越是崩溃，它就越发化为文化和社会的整个周围的环境。”
- 13、神清气爽啊 原来20多年前就有贝尔廷大哥的这部著作消除了我的担心 太爽了 大胆迈进吧，摩西们！
- 14、很有帮助。贝尔廷提到的大部分书都很适合作为补充书单。之前听说南大译本不易读，的确有这个问题。有些地方似乎只顾及了减少德译中过程里被损耗的词意的准确性，有些罔顾句法，倒反而是以另一种方式损害了。有能力以后想看看德文版。
- 15、语义不通，没法读
- 16、在第一次读南大这个版本的时候，也觉得翻译差到了极致，可能真的是老一辈翻译的用词、断句习惯存在差异。重新购入金城的版本后，才发现这一版本的精确性，只是需要花时间。
- 17、反复读，碰到问题，再读一遍。
- 18、艺术史终结了吗？旧的以内在逻辑描述艺术的框架式艺术史终结了，取而代之的是多线性艺术史，亦即“破框”。
- 19、译得糟糕
- 20、翻译特别拗口，语焉不详到了不知所云的地步，如读天书，远远不如苏伟的译本明白晓畅。所以我怀疑洪天富先生是否读通了原著，或者，对现代主义的历史及当代艺术完全无感？
- 21、计划一年内专心研读现代艺术
- 22、先说题外话，读的时候突然想起之前读福柯在《词与物》中对《宫娥》展开的分析，那种似懂非懂夹带兴奋感究竟是来自哪里，福柯还是委拉斯凯兹的作品？如果答案显得简单的话，这后面究竟有什么问题？至于这本书，偏重与作为学科的“艺术史”，充满洞见，原文应该就是相对晦涩的，对译文保留意见
- 23、五星推荐！“艺术史并没有终结，终结的仅仅是一种线性发展的、结构紧密的艺术史。”其中对媒体艺术的分析深刻、前沿、富有启发！

1、汉斯·贝尔廷在《现代主义之后的艺术史》中，延续了他对“艺术史的终结”这一问题的思考，他认为艺术史没有终结，终结的仅仅是一种线性发展的、结构紧密的艺术史。在对现代艺术的密切关注中，他在1989年与原苏联画家彼得·威贝尔一起创立了卡尔斯鲁厄设计学院艺术与媒体工作技术中心（ZKM）。这一项目推动了录像艺术和媒体艺术的发展，并首次将录像艺术纳入美术馆的收藏系统之中。将装置艺术和媒介艺术纳入传统艺术史的研究视野，这对我们更清醒的认识这一现代艺术形式，具有非常重要意义。在现代艺术史的研究模式中，存在许多弊端；艺术市场和画廊主为了自己利益继续把某种类型的创作变成潮流，从而获得短暂的胜利。如何把装置影像这一新的艺术类型纳入传统的艺术史研究之中，贝尔廷为我们提供了一个很好的开端。在这本书的《媒体里的时间和历史的时间》一文里，贝尔廷讨论了作为媒体艺术的录像艺术和装置艺术中的时间问题。作者认为“录像这种媒体有着自己的时间形式，它类似于电影里的时间形式，以放映的方式进行，因此具有一种演出时间。”进而谈到录像装置（video installation）中存在的时间问题的戏剧化，“装置只有在某个地方被搭建起来并被启动时才存在。和到处都可以放的录像带不同，装置的演出情景类似于戏剧里的演出情景。但是，和戏剧不同的是，装置并没有电影脚本。人们只能就地，即在观众参观的时间里体验装置的图像连续镜头，也就是说，人们只能在空间里体验装置。”以上论述的是媒体里的时间，接着作者又谈论了媒体的历史时间，也就是媒体艺术史，并且着重区分了其于工业技术史的关系。在论述媒体时间的过程中，贝尔廷结合当代美国几位装置影像大师的作品，深入探讨了他对媒体艺术中时间的理解。他认为媒体录像艺术具有两个中心：一个是时间，一个是观众。在这里时间具有不同的形式，比如在比尔·维奥拉《缓慢而拐弯抹角的叙述》中的主观时间，希尔在《灯塔》中体现出来的“自我反思的内在时间”等。时间在录像艺术中有了不同于以往时间意义上的多义性与复杂性。关于录像艺术中的观众的重要地位，在维奥拉的作品中，“它以观众为中心，即把观众看作为自我的主要演员，并为观众建造一个共鸣空间，在这个空间里，图像分散了，也就是说，图像的实质内容和可读性消失了。”在比尔的作品《南特-三联画》中，贝尔廷认为“人即不存在于开始的图像中，也不存在于结束的图像中，而是存在于站在这些图像前、感同身受的观众之中。观众有意识，他用意识搜集图像，并用图像解释自己。”在这本书的另外一篇文章《媒介史与艺术史》中，贝尔廷尖锐地指出了媒体艺术的一个尴尬境地，那就是：“所谓的媒体艺术----今天，它也许是媒体批评的最超前的变种-----最终还是没有被列入一种理论科目。”之所以出现这种情况，贝尔廷认为这和我们对于媒体与艺术的理解有关。“在过去，大多数艺术既是媒体也是艺术，它们一方面是信息的载体，另一方面可以作为一种独特的美学起作用。今天，这些功能被分开了，因为信息和交际只允许作为技术上的可能性使用。”媒介艺术的在现在被迫成为一种独特的媒体。“它试图通过它那些设置把观察者在荧光屏前失去的空间还给观察者：一种确定方向和经历的空间，在这种空间里，观众美神能够变得积极起来。这样看来，媒体艺术的先锋派今天为了使自身的媒体具有艺术的能力而使其失去功能。”最后，贝尔廷认为，媒体艺术本身成为一个问题，它不在是一个理所当然的事情，“那么由于它显而易见的历史性，它会是一个新的题目。”从媒体历史变迁的角度理解当下媒体艺术的尴尬现状，让我们认识到媒体艺术史的空白不仅仅是学科新颖与艺术形式难以以固化的形式存在所致，更是媒体艺术所担负的功能的变化所致。

章节试读

1、《现代主义之后的艺术史》的笔记-第252页

艺术作品的审美自主权恰恰是通过丧失从前的功能才显而易见的。黑格尔的美学倒不如说是一种尝试，也就是说，黑格尔试图用自己的美学，从世界历史学家的立场出发剥夺所有艺术家美学家对实用艺术批评的权力，这会有利于对艺术史进行“思考性的观察。”

2、《现代主义之后的艺术史》的笔记-第121页

世界旅游业也以自己的方式为媒体文化铺平道路，人们以为通过媒体的渠道可以理解一切可以参观到的东西。

3、《现代主义之后的艺术史》的笔记-第13页

艺术爱好者的目光落到一幅配有框架的油画上……他用精神观察他所发现的文化，也就是说把它作为理想出神地看。现在展览的计划增加了，它们按照一定的主题思想为爱看热闹的参观者，而不是为一本书的读者制备文化（或历史）。组织展览的原因与其说在于艺术本身，不如说在于文化，因为文化必须通过艺术才能获得明显的表现，才能更加使人信服。“他们不再希望创作作品，而只想提出问题。”

4、《现代主义之后的艺术史》的笔记-第121页

今天，犹太人散居在外的聚居区不再仅仅是犹太人的命运，它也是所有在这个世界上“感到无家可归的人”的命运，所以他们希望加入一个具有共同信念的团体。Ronald B. Kitaj提出的“散居在外的犹太人的艺术（Diasporap-Kunst）”含有忧郁和讽刺味，它是所谓的世界艺术的对立面，正是它篡夺了那种长期以来受西方的艺术的历史约束的关于身份的意识。

5、《现代主义之后的艺术史》的笔记-第10页

自从艺术不再向任何人挑衅以来，不受禁忌约束的自由就失去了自己的价值

《现代主义之后的艺术史》

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：www.tushu000.com