



· 未来艺术丛书 · 孙周兴主编

二十世纪西方艺术史

上 卷



〔德〕苏珊娜·帕弛 著
刘丽荣 译
黄凤祝 校



· 未来艺术丛书 · 孙周兴主编

future art space

二十世纪西方艺术史

上 卷

〔德〕苏珊娜·帕弛 著
刘丽荣 译 黄凤祝 校



 商务印书馆
The Commercial Press

2016 年 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪西方艺术史. 上卷 / (德)帕弛著; 刘丽荣译.

—北京:商务印书馆, 2015

(未来艺术丛书)

ISBN 978-7-100-11527-8

I. ①二… II. ①帕… ②刘… III. ①艺术史—西方

国家—20世纪 IV. ①J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 194099 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

二十世纪西方艺术史

上卷

〔德〕苏珊娜·帕弛 著

刘丽荣 译 黄凤祝 校

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

山东临沂新华印刷物流集团

有限责任公司印刷

ISBN 978-7-100-11527-8

2016年1月第1版 开本 640×960 1/16

2016年1月第1次印刷 印张 17.25 插页 16

定价: 68.00 元

Susanna Partsch

KUNST-EPOCHEN

20. Jahrhundert I

© 2002 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

本书根据德国斯图加特雷克拉姆出版社 2002 年德文版译出。



未来艺术丛书

主编：孙周兴

学术支持

同济大学艺术史与艺术哲学研究所

中国美术学院艺术现象学研究所



未 来 艺 术 丛 书

总 序

在我们时代的所有“终结”言说中,“艺术的终结”大概是被争论得最多、也最意味的一种。不过我以为,它也可能是最假惺惺的一种说法。老黑格尔就已经开始念叨“艺术的终结”了。黑格尔的逻辑令人讨厌,他是把艺术当作“绝对精神”之运动的低级阶段,说艺术是离“理念”最遥远的——艺术不完蛋,精神如何进步?然而黑格尔恐怕怎么也没有想到,一个多世纪以后居然有了“观念艺术”!但“观念—理念”为何就不能成为艺术或者艺术的要素呢?

如若限于欧洲—西方来说,20 世纪上半叶经历了一次回光返照式的哲学大繁荣,可视为对尼采的“上帝死了”宣言的积极回应。对欧洲知识理想的重新奠基以及对人类此在的深度关怀成为这个时期哲学的基本特征。不过,第二次世界大战的暴戾之气阻断了这场最后的哲学盛宴。战后哲学虽然仍旧不失热闹,但哲学论题的局部化和哲学论述风格的激烈变异,已经足以让我们相信和确认海德格尔关于哲学的宣判:“哲学的终结”。海德格尔不无机智地说:“哲学的终结”不是“完蛋”而是“完成”,是把它所有的可能性都发挥出来了。他同时还不无狡猾地说:“哲学”虽然终结了,但“思想”兴起了。

我们固然可以一起期待后种族中心主义时代里世界多元思想的生成,但另一股文化力量的重生似乎更值得我们关注,那就是被命名为“当代艺术”的文化形式。尽管人们对于“当代艺术”有种种非议,尽管“当代艺术”由于经常失于野蛮无度的动作而让人起疑,有时不免让人讨厌,甚至连“当代艺术”这个名称也多半莫名其妙(哪个时代没有“当代”艺术呀?)——但无论如何,我

们今天似乎已经不得不认为：文化的钟摆摆向艺术了。当代德国艺术大师格尔哈特·里希特倒是毫不隐晦，他直言道：哲学家和教士的时代结束了，咱们艺术家的时代到了。其实我们也看到，一个多世纪前的音乐大师瓦格纳早就有此说法了。

20 世纪上半叶开展的“实存哲学/存在主义”本来就是被称为“本质主义”或“柏拉图主义”的西方主流哲学文化的“异类”，已经在观念层面上为战后艺术文化的勃兴做了铺垫，因为“实存哲学”对此在可能性之维的开拓和个体自由行动的强调，本身就已经具有创造性或者艺术性的指向。“实存哲学”说到底是一种艺术哲学。“实存哲学”指示着艺术的未来性。也正是在此意义上，我们宁愿说“未来艺术”而不说“当代艺术”。

所谓“未来艺术”当然也意味着“未来的艺术”。对于“未来的艺术”的形态，我们还不可能做出明确的预判，更不能做出固化的定义，而只可能有基于人类文化大局的预感和猜度。我们讲的“未来艺术”首要地是指艺术活动本身具有未来性，是向可能性开放的实存行动。我们相信，作为实存行动的“未来艺术”应该是高度个体性的。若论政治动机，高度个体性的未来艺术是对全球民主体系造成的人类普遍同质化和平庸化趋势的反拨，所以它是戴着普遍观念镣铐的自由舞蹈。

战后越来越焕发生机的世界艺术已经显示了一种介入社会生活的感人力量，从而在一定程度上回应了关于“艺术的终结”或者“当代艺术危机”的命题。德国艺术家安瑟姆·基弗的说法最好听：艺术总是在遭受危险，但艺术不曾没落——艺术几未没落。所以，我们计划的“未来艺术丛书”将以基弗的一本访谈录开始，是所谓《艺术在没落中升起》。

孙周兴

2014 年 6 月 15 日记于沪上同济

目 录

引 论 1

真理山 5

女性造型艺术家 7

表现主义论争 9

艺术种类 13

建筑 15

第一次世界大战之前的绘画与雕塑 20

 导言 20

 巴黎 21

 米兰 25

 德累斯顿 27

 慕尼黑 29

 题外话：抽象与无对象 31

 俄国 32

两次世界大战之间的绘画与雕塑 33

 导言 33

 达达 34

建构主义 35

超现实主义 36

题外话：艺术作品的分类问题，或者马塞尔·杜尚，一个立体达达主义的超现实主义？ 39

新现实主义的各种形式与内容 43

摄影与电影 45

代表作品 49

建筑 51

弗兰克·劳埃德·赖特 罗比住宅 51

阿道夫·路斯 米歇尔广场的路斯建筑 52

彼得·贝伦斯 通用电器公司的涡轮机厂房 54

沃尔特·格罗皮乌斯 法古斯工厂 56

布鲁诺·陶特 “制造联盟展”的玻璃展馆 57

埃里希·门德尔松 爱因斯坦塔 59

沃尔特·格罗皮乌斯 包豪斯 61

路德维希·密斯·凡德罗 白院聚落 63

格里特·里特维尔德 施罗德住宅 66

彼得·奥德 基弗克住宅区 67

勒·柯布西耶 萨沃耶别墅 68

弗拉基米尔·塔特林 第三国际纪念碑(模型) 69

埃尔·利西斯基 云宇(一幢办公楼的设计) 71

鲍里斯·伊欧凡 苏维埃宫 72

伊利尔·沙里宁 赫尔辛基火车站 73

阿尔瓦·阿尔托 拜米欧疗养院 74

朱塞佩·特拉尼 法西斯宫 75

保罗·路德维希·图斯特 德意志艺术之家 76

第一次世界大战之前的绘画与雕塑 78

亨利·马蒂斯 《生活的乐趣》 78

巴勃罗·毕加索 《阿维尼翁的少女》 80

乔治·布拉克 《弹曼陀铃的女人》 81

罗伯特·德劳内 《朝向城市的同时性窗口》 83

康斯坦丁·布朗库西 《无限的立柱》 84

亚历山大·阿尔西品科 《舞蹈》 84

雅克·里普希茨 《弹吉他的人》 85

贾科莫·巴拉 《一辆汽车的速度》 86

翁贝托·波丘尼 《空间连续性的独特形式》 87

恩斯特·路德维希·基希纳 《戴草帽的蓝色卧姿人体》 88

埃米尔·诺德 《金牛之舞》 89

加布里尔·蒙特 《雅弗兰斯基和威瑞夫金》 89

玛丽安娜·冯·威瑞夫金 《悲怆的情绪》 91

阿列克谢·雅弗兰斯基 《女士头像》 92

弗兰茨·马尔克 《蓝马1号》 92

瓦西里·康定斯基 《万圣节2号》 94

奥古斯特·马克 《土耳其咖啡馆》 保罗·克利 《在凯鲁万的城门前》 95

卡西米尔·马列维奇 《黑色正方形》 96

威廉·莱姆布鲁克 《跌倒的人》 98

两次世界大战之间的绘画与雕塑 99

汉娜·赫希 《用达达的厨刀切开德国最后的魏玛啤酒肚文化时代》 99

乔治·格罗兹 《德国，一个冬天的童话》 100

埃尔·利西茨基 《普朗 R. V. N. 2, 普朗》 102

皮特·蒙德里安 《红黄蓝构图》 103

奥斯卡·施莱默 《包豪斯楼梯》 104

乔治·范同格罗 《结构 $y=ax^3-bx^2+cx$ (或 $y=3x^3-13.5x^2+21x$)》 105

胡里奥·冈萨雷斯 《达芙妮》 106

- 乔治·德·基里科 《令人不安的缪斯》 107
- 马克斯·恩斯特 《友人聚会》 108
- 曼·雷 《梗阻》 110
- 勒内·马格利特 《图像的背叛》 111
- 萨尔瓦多·达利 《欲望之谜》 112
- 胡安·米罗 《世界的起源》 113
- 保罗·克利 《杜尔卡马拉岛》 115
- 奥托·迪克斯 《父母肖像》 116
- 马克斯·贝克曼 《铁桥》 117
- 亚力山大·杰伊涅卡 《下矿井前》 119
- 迭戈·里维拉 《分发武器》 119
- 巴勃罗·毕加索 《格尔尼卡》 121
- 摄影与电影 123
- 蒂娜·莫多提 《弹夹、吉他和镰刀》 123
- 谢尔盖·爱森斯坦 《战舰波将金号》 124

材料 127

建筑 129

- 阿道夫·路斯 《装饰与犯罪》 129
- 弗兰克·劳埃德·赖特 《有机建筑》 130
- 赫尔曼·穆特修斯 《制造联盟的宗旨》 130
- 保罗·舍尔巴特 《玻璃建筑格言》 131
- 沃尔特·格罗皮乌斯 《包豪斯宣言与纲领》 132
- 特奥·凡·杜斯堡 《通往造型建筑之路》 134
- 勒·柯布西耶 《白院聚落的家居陈设》 135
- 约瑟夫·弗兰克 《住宅的现代陈设》(1928) 137
- 马塞尔·布罗伊尔 《白院聚落的家居陈设》 137

弗兰克·劳埃德·赖特 《关于草原住宅的建筑纲领》 138

绘画与雕塑 139

纪尧姆·阿波利奈尔 《乔治·布拉克》 139

路易·沃克赛勒 《坎韦勒画廊的乔治·布拉克展》 140

格特鲁德·斯泰因 《巴勃罗·毕加索》 141

纪尧姆·阿波利奈尔 《立体主义者》 142

胡安·格里斯 《关于立体主义》 143

纪尧姆·阿波利奈尔 《窗》 144

罗伯特·德劳内 《关于光》 145

菲利普·托马索·马里内蒂 《未来主义宣言》 146

翁贝托·波丘尼、卡洛·卡拉、路易吉·鲁索洛、贾科莫·巴拉与吉诺·塞
沃里尼 《未来主义画家宣言》 148

奥古斯特·马克与弗兰茨·马尔克 《1910年12月的书信往来》 149

卡西米尔·马列维奇 《至上主义宣言》 151

拉乌尔·豪斯曼、理查德·胡森贝克与叶菲姆·高里谢夫 《什么是达达主
义及其在德国意欲何为?》 152

特奥·凡·杜斯堡等 《“风格”派第一宣言》 153

埃尔·利西斯基 《普朗》 154

安德烈·布勒东 《超现实主义宣言》 154

马克斯·恩斯特 《什么是超现实主义?》 155

马塞尔·杜尚 《创造性的行为》 156

艺术家 159

艺术家团体 207

创造历史的展览 217

收藏家、策展人、批评家 225

附 录 233

参考文献 235

人名索引 239

作者简介 255

译后记 257

引 论

拟态,亦即模仿自然,在古希腊古罗马时期是造型艺术最重要的任务之一。从文艺复兴开始,这一任务再度成为不断被讨论的话题。19世纪印象主义引领的艺术发展,在20世纪上半叶对这一原则提出质疑。摄影技术的发明为反映现实提供了看似更好的可能性。艺术的主要任务因此陷入危机。此外,这一时期各个领域的技术发明以及社会和政治变革,都令艺术及其功能望尘莫及。 9

资产阶级革命和工业革命以前所未有的广度和深度改变了欧洲。国家与社会原有的权威结构被动摇,与个体之于集体的归属感相比,个人主义的重要性日益得到强化。与此同时,部分年轻的民族国家寻求霸权的斗争已经超越了欧洲疆域。

如果只是想要从基本特征入手描述这50年的欧洲历史,就必须跳出既有的框架,但是又无法脱离对事实的陈述。理解这一时期的艺术亦非易事,迥异的流派平行发展,相互影响、斗争和渗透,一种流派刚刚确立,随即又被新的运动取而代之。

对于艺术的这种新的发展趋势,有两点认识至关重要。一方面,打破权威结构的尝试不断激励着年轻的艺术家的抵制上一代人的艺术,探索一种全新的艺术认知。在这方面,立体主义、未来主义和表现主义艺术家与后来的达达主义者或是超现实主义者们并没有什么区别,虽然第一次世界大战前后的变革动机有所不同。另一方面,不断强化的个人主义教育成就了众多的艺术独行者。 10

早在19世纪,一些艺术家就开始尝试,探索发展一种前所未有的个性。这种个性必然导致反对权威的行为模式。他们不再遵从艺术应为何物的主流看法,创作的艺术作品背离了学院派所教授或是大型艺术展览所展示的标准。这种自主的(也是独立的)艺术在20世纪不断发扬光大。艺术家(其中也

二十世纪西方艺术史·上卷

包括一些女性艺术家)成为个人主义者,他们创作作品不是为了迎合一般的欣赏趣味,而是出于“内心的需要”。他们中只有少数人能够享受成功的荣耀,大多数人都突破的追随者。这一发展最终导致现代艺术消费市场的形成。在这个市场上,独创性成为被标价出售的商品。

艺术的商品特征是 20 世纪下半叶产生的一种现象。在此之前的 50 年,艺术的独行者和风格的多元化为艺术商品特征的形成打下了基础。

- 11 由于风格的多元化,尝试对这 50 年的艺术进行编年史性的概述非常困难,虽然也不是完全不可能。除此之外,对艺术的种类进行划分也存在一些问题。例如雕塑和绘画,像拼贴这样的艺术形式既可以称为绘画,也可以视为雕塑,许多艺术家同时涉足这两个领域。

在建筑艺术的发展过程中,绘画也扮演了前所未有的先锋角色。摄影和电影作为艺术家新的表达方式,拓展了传统的艺术种类。在手工艺品之外,设计脱颖而出,要求与其他“伟大”的艺术平起平坐。许多建筑师、雕塑家和画家不仅提供设计构想,同时要求艺术与生活相互渗透,并取消传统的艺术分类。因此,本书放弃把绘画和雕塑作为两个不同章节的尝试,设计则被纳入建筑的章节。

第三个问题是叙事时间局限于短短 50 年。其中,第一次世界大战是一个断裂和转折。1900 年作为断点显得过于随意,将 1880 年作为分界线似乎更为恰当。这样,印象派作为自主艺术的第一个代表,就可以纳入论述。但是,如果没有库尔贝(Gustave Courbet)、德拉克罗瓦(Eugène Delacroix)和杰里柯(Théodore Géricault),印象派和他们的艺术及其自我意识的觉醒都是不可想象的。与野兽派、立体主义和表现主义不同,印象派在思维结构上属于另一个时代。

- 12 所谓的“现代艺术之父”(语出维尔纳·霍夫曼[Werner Hofmann]),塞尚(Paul Cézanne)、凡·高(Vincent van Gogh)、高更(Paul Gauguin)和修拉(Georges Seurat),既生活在 19 世纪,也生活在 20 世纪。但是他们的作品通常被归为 19 世纪的艺术,这一点无可争议。

与 1900 年相比,1950 年作为断点尚可接受(也许 1945 年更为恰当)。