

西方当代美术 不是艺术的艺术史

WEST CONTEMPORARY ART
Counter-artistic art history

王洪义 编著

哈尔滨工业大学出版社



西方当代美术

不是艺术的艺术史

WEST CONTEMPORARY ART
Counter-artistic art history

王洪义 编著

哈尔滨工业大学出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

西方当代美术：不是艺术的艺术史 / 王洪义编著.
哈尔滨：哈尔滨工业大学出版社，2008.8

ISBN 978-7-5603-2705-1

I. 西… II. 王… III. 美术史—西方国家—现代 IV.
J110.95

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 112693 号

策 划 筑艺图文
责任编辑 卞秉利
装帧设计 卞 强 杨立丽

出版发行 哈尔滨工业大学出版社
社 址 哈尔滨市南岗区复华四道街 10 号 邮编 150006
传 真 0451-86414749
网 址 <http://hitpress.hit.edu.cn>
印 刷 黑龙江日报报业集团印务中心
开 本 787mm × 1092mm 1/16 印张 17
字 数 250 千字 图片 380 幅
版 次 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5603-2705-1
定 价 78.00 元

如因印装质量问题影响阅读，我社负责调换

西方当代美术

WEST CONTEMPORARY ART

目录

引言 /1

第一章 战后新版图 5

- 1.1 战后概况 5
- 1.2 有孔洞的雕塑 6
- 1.3 扭曲和枯瘦 8
- 1.4 无定形艺术 10
- 1.5 意大利战后艺术 19
- 1.6 结语 22

第二章 狂乱的挥洒 24

- 2.1 抽象表现主义 24
- 2.2 行动绘画 24
- 2.3 色面表现 32
- 2.4 当代抽象雕塑 36
- 2.5 结语 39

第三章 俗世的盛宴 42

- 3.1 通俗文化时代 42
- 3.2 波普艺术起源 42
- 3.3 美国波普艺术 48
- 3.4 挪用艺术 58
- 3.5 结语 64

第四章 陋物的拼合 66

- 4.1 装配艺术 66
- 4.2 欧洲新写实主义 68
- 4.3 装置艺术概述 72
- 4.4 结语 82

第五章 机器与光线 84

- 5.1 动力艺术 84
- 5.2 光的艺术 88
- 5.3 光效应艺术 92
- 5.4 结语 96

第六章 物体与过程 98

- 6.1 极少主义概述 98
- 6.2 极少主义艺术家 98
- 6.3 硬边绘画 105
- 6.4 过程艺术 109
- 6.5 结语 111

第七章 思想的生产 113

- 7.1 概念艺术概述 113
- 7.2 图片与文字的混杂呈现 114
- 7.3 装置形式和政治主题 117
- 7.4 使用文字 121
- 7.5 结语 123

第八章 壮观的大地 124

- 8.1 大地艺术概述 124
- 8.2 土木工程艺术 124
- 8.3 自然物质组合 126
- 8.4 结语 131

第九章 比照片还逼真 132

9.1 当代写实艺术 132

9.2 照相写实主义画家 132

9.3 超写实主义雕塑 136

9.4 当代写实绘画 139

9.5 结语 147

第十章 肉身的磨难 149

10.1 行为艺术概述 149

10.2 偶发艺术 150

10.3 事件艺术 152

10.4 激浪派 154

10.5 非派别的表演 163

10.6 结语 169

第十一章 女性的心声 171

11.1 女性艺术概述 171

11.2 图案与装饰运动 171

11.3 女性艺术家 173

11.4 结语 183

第十二章 公众的艺术 184

12.1 公共艺术概述 184

12.2 重要的公共艺术家及其作品 185

12.3 涂鸦艺术概述 192

12.4 有影响的涂鸦艺术家 194

12.5 结语 196

第十三章 表现的狂潮 198

13.1 新表现主义概述 198

13.2 德国新表现主义艺术家 199

13.3 意大利的超前卫艺术 204

13.4 其他国家的新表现主义 207

13.5 结语 211

第十四章 影像的世界 212

14.1 当代摄影概述 212

14.2 重要摄影家 213

14.3 录像艺术概述 221

14.4 录像艺术家和作品 222

14.5 结语 230

第十五章 数字与互动 232

15.1 计算机艺术概述 232

15.2 计算机艺术家 232

15.3 虚拟实境艺术 235

15.4 网络艺术 237

15.5 结语 239

西方当代美术记事(1945—2000年) 240

人名索引 254

参考文献 258

后记 260

引言

艺术，无论东方西方，都是社会生活的一部分。

西方艺术起源于地中海沿岸，古埃及金字塔、古希腊神庙、美索不达米亚浮雕、古罗马的凯旋门和纪念碑，皆为当时国家政治生活所用，是神权和君权的标志。此后中世纪艺术，更是宗教宣言和教科书。那些高耸入云的教堂，显现信仰之光，而非纯粹美感。

文艺复兴后艺术与科学结缘，在没有照相机的时代里，担负视觉记录功能，满足人类影像观看欲望。此后数百年间，群雄并立，各领风骚，创制许多恢宏巨作，大都成为上流社会的收藏品和装饰物。直到19世纪后期，才出现转变苗头。这个苗头在20世纪发展成泱泱主流，就是现代艺术。

表现、抽象和反理性，是西方现代艺术的主要艺术倾向，如五色杂陈拼盘，呈现出多种视觉样式。这些样式的内在属性，是科学与理性精神，即便是其中以反理性姿态出现的达达派和超现实主义，也与弗洛伊德的潜意识学说有直接关系。立体派与结构主义、未来派与工业技术思想、风格派与机械制造形式，等等，更有“剪不断，理还乱”的内在联系。现代艺术仿佛科学流水线上的造物活动，只是造出来的不是工业产品，而是所谓形式风格。到二战之前，这种风格产品在数量上已很惊人，远远超出此前数百年欧洲艺术的风格总产量。

有日本学者把西方美术史概括为三个阶段，即：前现代、现代、后现代。这个分期法简明易懂，不妨借来一用。在这个分期中，“现代”成了划分历史的分界线，其中“前现代”和“后现代”，

都是依据“现代”而定位的。因此，弄清什么是“现代”，是理解西方艺术史的关键。

可以从两个角度对西方现代艺术略加考察：一种是风格和形式，另一种是价值观。前者是数量概念，从理论上说，可以计算出西方现代艺术的视觉形式和风格总量；后者是质的概念，关系重大，不同价值观会导致不同的评价结果。比如，用徐悲鸿的眼光看马蒂斯，就会认为很胡闹^①。

从数量角度看现代艺术，我们会发现西方艺术家在短短半个多世纪里，以多角度、全方位的探索精神，实现了架上艺术变革的N多可能性，甚至没给后人留下多少继续探索的空间。从价值角度看现代艺术，会发现它属于精英文化范畴，有追求纯粹、提倡原创、自我中心、形式至上、脱离大众的特征，可看成是历史上贵族文化的衍生物。当这样两个特点发展到一定程度时，自然会有相反力量出现。

架上绘画山穷水尽，人们就去搞装置、表演和多媒体艺术；精英艺术曲高和寡，人们就从尘俗生活中汲取养分，创造新的大众艺术。1960年前后，新的艺术潮流在美国汹涌而来，并迅速波及世界各地，这种新潮流，就是当代艺术，也可称为“后现代”。在西方艺术史语言中，“后”(Post)的意思就是“反”。如后印象主义，就是反印象主义；后工业社会，就是反工业社会。因此，所谓后现代艺术，究其基本含义，就是反现代艺术。这种“反”，在下面几方面表现出来：

1. 不求纯粹。与现代艺术追求纯粹形式不同，后现代艺术无所不用，什么语言文字、音乐戏剧、

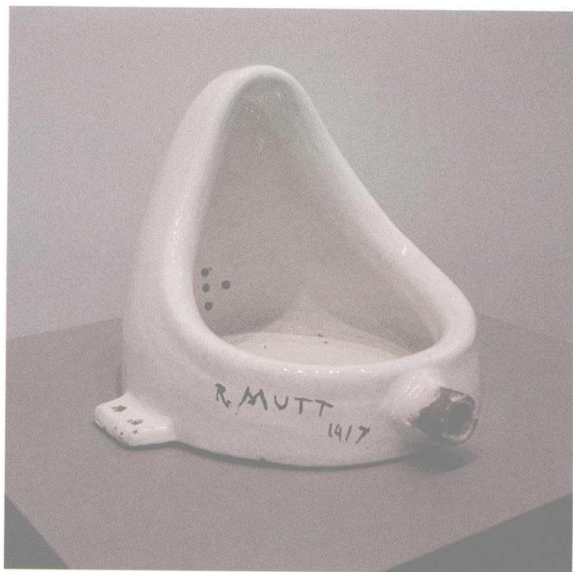


图1 杜尚 泉
1917年(1964年复制), 现成品、瓷制小便器,
61cmx48cmx36cm

大众传媒、数码影像、声光电化,都是常见的表达手段。绘画超越平面限制,雕塑结合风景和建筑,展出场地也不局限于画廊和博物馆。

2. 善待传统。现代艺术家常常以反传统自我标榜,后现代艺术家不反传统,而是利用过去经验以更新自我。在时间和环境改变后,旧符号能产生新意义,他们认为没有绝对的原创性,临摹手法完成的作品也有理由成为个人创作。

3. 非个人化。在艺术史上,除了19世纪后期到20世纪中期这段时间,“个人表现”都不是艺术价值的必要条件。后现代艺术强调社会功能,使艺术走出象牙塔,贴近大众生活,艺术家以天下任为己任,关心社会问题,积极参与社会活动,不再是超凡脱俗的另类人物。

4. 多种标准。“多元”是当代艺术的核心观念,虽然国际上仍有主流艺术存在,但却不再用统一的标准判断优劣。比如承认不同国家、民族、地域的艺术的价值,女性艺术、土著艺术、非发达国家

艺术受到重视,等等。但也因此出现繁杂混乱局面,使艺术难以系统化。

在谈论西方当代艺术话题时,不能不提到法国画家杜尚(Marcel Du champ),他通常被看成西方后现代艺术之父。虽然杜尚的艺术实践止于1930年代,且在1968年去世,但他早期的短暂艺术活动却对后来产生持续影响力。他最重要的贡献是“现成品”艺术,就是把现成的工业产品或其他物品移放到美术展览会中。他在1917年完成的《泉》,是一只瓷制小便器(图1);另一件名作是给印刷品《蒙娜丽莎》添上小胡子。

从习俗角度看,现成品艺术是荒诞的,没道理的,但事实上这却改变了人类对艺术的整个看法,人们由此质疑传统艺术价值观和创作模式的必要性。至少,在西方后现代艺术中,“现成品”的影响无处不在,并在以下几个方面给人们以启发:

1. 形式与美都不重要。自古以来,艺术家以创造美为天职,并赋予此类工作以崇高地位和价值。但杜尚认为美并不存在,艺术和艺术家也没什么特别高明的地方。他告诉人们,普通物品与艺术品没什么区别,都是人类的观照对象,所谓审美价值不过是某种成见而已。他把那个便溺用具送进展览会,对打破这个成见起了很大作用。

2. 环境和时间比作品更重要。变现成品为艺术品的决定因素是环境和时间,与作品本身无关。在一定条件下,任何东西都可以是艺术,任何人都能成为艺术家;也可以反过来说,当条件改变时,任何东西都不是艺术,任何人都不是艺术家。由于环境和时间永远在流动变化中,所以艺术价值也是变动不居的。文艺复兴的经典《蒙娜丽莎》到了20世纪,可以被画上小胡子;自行车轮和凳子放进美术馆,也就成了结构主义雕塑(图2)。

3. 让艺术回到自发和天然状态。人类最初的艺术活动是自发和天然的,无须专门训练,更没有

艺术家和非艺术家之别,但后来有了分工,艺术成为一项专门工作,有了专门的艺术标准。可见这种分工和标准是以往制度的产物。如果在社会条件改变的情况下,仍然把这些标准当成至高无上的法则,就是作茧自缚。现成品艺术就是完全不把已有的艺术标准乃至文化尺度放在眼里,以一种看似搞笑而实际上相当深刻的思想,嘲笑了人类在文化领域的拘泥和匠气,从而呼唤一个新的富有创造精神的时代到来。

4. 取消技术限制。人们久已习惯将艺术看成是一种技术和手艺,因此才有美术学院和专业画家。“现成品”与个人技术无关,它只需要选择眼光,而选择是思考的过程,与制作物理产品的技术毫无关系。杜尚在这里告诉人们,艺术的价值在于思想!有思想,任何物质都可以成为艺术品。这种将艺术等同于思想的做法,客观上取消了传统意义上的艺术学科,暗含了艺术与艺术史即将终结的理论判断。

美国画家德库宁说:“杜尚一个人发起了一场运动——这是一个真正的现代运动,它暗示了一切,每个艺术家都可以从他那里得到灵感。”以似乎是随手拈来的“现成品”,轻松地扭转西方艺术发展方向,杜尚留给后人的是自由先驱者身影。杜尚之后,反对一切既定的艺术模式和评判标准,以毫无挂碍的自由精神从事艺术创作,成为西方艺术界的共识。

后现代艺术起源于对现代艺术的反叛,发展出表达思想和传递信息的新方法;观念的更迭,技术的转换,以及它所代表的公众意识、多元价值观和自由创造精神,体现了西方当代文化发展趋势。这个趋势与此前一切时代的艺术的根本不同之处,就是不再承认艺术的独立价值,不再为艺术而艺术,而是让艺术成为世俗生活的一个方面,让艺术品成为日常消费品。



图2 杜尚 自行车轮
1913年(1964年复制),现成品,高126.5cm,私人收藏

由于地域、历史、文化和体制差异,中国艺术还不能在短时期内以整体面貌融入这一全球范围的艺术运动,但这并不妨碍我国艺术的独立发展,也不妨碍我们从常识角度去增扩西方当代艺术知识。说来也奇怪,西方当代艺术在时间上离我们最近,但在熟悉和亲近程度上却离我们最远。从普遍的意义说,我们对后现代艺术,远不如我们对西方古典艺术和现代艺术了解那样多,这从美术院校教学内容和美术出版物上就看得出来^②。正因为如此,本书写作的最大愿望,就是通过概略描述,能为我国读者大致勾勒出西方后现代艺术的粗浅轮廓,使人们能够在欣赏传统经典艺术的同时,对正活跃在我们身边的西方当代艺术也略有所知。

注释

①徐悲鸿曾在1929年称法国现代主义画家马蒂斯为“马踢死”，以表明自己的厌恶之情。

②由于西方当代艺术的主张与技法都与“学院派”教学内容冲突很大，所以长期以来，我国美术学院的教学内容远离当代艺术，书店里当代艺术读物也比介绍古典艺术和传统美术的书籍少得多。不过这种情况近年来也有变化，青年学生以自学方式模仿当代艺术作品已成司空见惯之事。

第一章 战后新版图

1.1 战后概况

1945年8月,美国向日本的广岛和长崎投下两颗原子弹,结束了第二次世界大战。

第二次世界大战是人类历史上的重大事件,战争带来暴力和罪恶,不但摧残人的肉体,也严重摧残人的心灵。在战争结束后很长时间内,人们不能走出战争的阴影。反思的痛苦,失望和悲观的看法,对危险的高度警觉,成为战后西方流行思潮。西方20世纪艺术,也以此为界,划分为战前和战后两部分。

纳粹横行时,很多有成就的欧洲现代艺术家,被迫流亡海外(大部分去了美国),导致战前很兴盛的欧洲现代艺术,凋零残败乃至元气大伤。立体主义不再称雄,抽象绘画难以为继,超现实主义销声匿迹,连与世无争的巴黎画派也日渐冷落。美国却趁机广揽人才,接纳了许多欧洲大牌艺术家,为战后美国艺术的发展,储备了重要的人才资源。

战后,西方世界的政治、经济和文化,在新的基础上合为一体。在纳粹统治期间受迫害的知名艺术家,应邀到世界各地举办展览或在学院里讲学,昔日孤芳自赏、与世隔绝的现代艺术由此获得比战前更高的声望。空前频繁的国际交流,促进了欧美艺术同步发展,带来战后西方艺术的国际化倾向。历史悠久的威尼斯双年展,在战后扩大充实;卡耐基、圣保罗、巴黎和东京,也先后筹办新的大规模国际展览,为知名艺术品的展示提供了国际舞台。

历史从不停歇,艺术与人类同行,在战后烧

焦的土地上,欧洲艺术家开始了新探索。只是精神修复与物质建设同样需要时间,新的艺术形态需经过酝酿期,才有十几年后的头角峥嵘。战前已成名的老艺术家,在战后继续他们的伟业。如毕加索使用废旧钢铁制作雕塑,到小镇上去制作陶艺,还为世界和平大会绘制了著名的和平鸽;马蒂斯(Henri Matisse)开始彩色剪纸拼贴,这是他晚年的主要创作手段;米罗(Joan Miro)回到他的西班牙家乡,绘制大量陶器和壁画。马克斯·恩斯特(Max Ernst)使用粘土、石膏和青铜,翻铸与他的绘画风格很不一样的作品。而战后成长起来的年轻艺术家,一方面继承前辈创造的新颖形式,另一方面抛弃原有表现内容。不论是巴黎画家还是北欧画家,都在创作中强调个人自动表现,反对传统的几何抽象和学院派设计。一种新的抽象表现风格开始在欧洲流行。与此同时,大洋彼岸的美国也出现了抽象表现主义艺术,欧美两地相互影响,共同谱写了战后西方艺术的新篇章。

在1945年到50年代初这段时间里,饱受战争创伤的欧洲艺术家们,以躁动不安的心态从事创造,欧洲艺术开始恢复元气。悲观的思想——存在主义流行,使艺术家笔下流露出决绝的反理性特征。从美术史角度体会这一时期,可知欧洲艺术的新开端,是表达战争带来的虚无感受和精神伤痛,以及由此产生的有荒诞意味的形式和形象。

1.2 有孔洞的雕塑

西方现代雕塑在二战前已作过很多试验,呈现复杂的面貌。战争使这类艺术探索被迫中止,随着战后各国经济的复苏,欧洲雕塑出现两种倾向:一种是沿袭战前现代主义艺术,使用立体派、未来派、构成派和超现实派的手法从事创作;另一种是开创独特形式表达战后精神苦闷和心灵创伤。从造型手法上看,战后欧洲雕塑可分为整体有机形和分体几何形两类,艺术家由此分为两类;但也有少数艺术家,能综合运用这两种形式。同时,制作材料大大增加,有石、木、铁、铜、锡、铅、合金、玻璃、塑料等,制作技术也有所改变。

奥斯普·扎特金 (Ossip Zadkine)

1890—1967年

法国立体主义雕塑家,生于俄国。战争期间从纳粹统治的巴黎逃出,对战争的破坏性有切身感受。1951年,荷兰鹿特丹市委托扎特金为战争牺牲者制作纪念碑,该城市在二战中受损严重,城区和港口几乎被夷为平地。他在一年后完成《致被摧毁的城市》:胸部被洞穿的男人从半跪中站起,仰天悲号,双臂伸向空中;夸张的破裂形体,棱角分明的轮廓线,表现出生命的战栗和亢奋;胸腹部的“挖空”处理,直观表达战争破坏效果,是对战争暴行的强烈控诉(图3)。在形体上留出孔洞,本是现代雕塑常见手法,一般用来表现抽象的形体内部空间,但这件作品却将此种纯形式手法转换成表现主题的叙事语言,成为战后欧洲艺术的象形符号,被视为当代雕塑杰作之一。

亨利·摩尔 (Henry Moore)

1898—1986年

英国抽象雕塑家。战前已完成许多知名作品。他的艺术建立在对各种雕塑手法的理解基础上,



图3 扎特金 致被摧毁的城市

1951—1953年,青铜,高600cm,位于荷兰鹿特丹市

受原始美术和埃及、墨西哥艺术影响,搜集石块、甲壳和骨头进行研究,创造出优雅自然、有孔洞的浑圆生物形体。既有鲜明时代特色,又能体现艺术传统。

他生于矿工之家,在利兹美术学院和皇家美术学院接受传统艺术训练,曾去大英博物馆仔细观摩米开朗基罗和贝尔尼尼的作品,还研究印第安人和非洲的艺术。战前创作《母与子》、《斜躺着的人体》等,以自然界中石头、骨头、贝壳、树根等生物形式为基础,造型沉稳简洁,并形成特有的孔洞手法。战争期间,出任英国战地美术家,以素描手法描绘防空洞中避难人群,赢得广泛名声。1946年在纽约现代艺术博物馆展出作品,确立国际声誉。此后开始接受各国公共雕塑订单,完成数量众多的户外大型作品。



图4 摩尔《国王和王后》
1952—1953年，青铜，高170cm，
位于苏格兰邓弗里斯郡，私人收藏



图5 摩尔《斜仰形体5号》
1963—1964年，青铜，240cmx360cmx180cm，美国路易斯安纳现代艺术博物馆藏

摩尔推崇康斯坦丁·布朗库西（Constantin Brancusi）、汉斯·阿尔普（Hans Arp）等现代雕塑家，试图通过研究自然界有机形体，领悟形态与空间关系，创造出符合力学法则的永恒作品。他感叹“树的关节一个个有力而又自然地把树干从一个方向拧向另一个方向，是理想的木雕。”他尽量保留材质本身的美感，宁可将人工产品制成石头和骨头模样，也不让青铜和石头成为工业产品。《国王和王后》使用扁平形式，构成起伏的波状空间（图4）。这个题材与他的一系列《斜卧像》、《母与子》一样，都是追摹过去时代中最伟大的艺术样式，这些样式曾出现在史前和埃及艺术中。应该说，摩尔比其他现代艺术家更热爱传统，他通过个人努力，延续西方视觉造像传统，并有新的创造（图5）。

巴巴拉·赫普沃斯（Barbara Hepworth）

1903—1975年

英国女性抽象雕塑家。成名于二战之后，热衷于使用孔洞技术。她的丈夫是雕塑家本·尼科尔森（Ben Nicholson），她与亨利·摩尔是同窗好友。曾

在巴黎生活和工作，受到现代雕塑家康斯坦丁·布朗库西和汉斯·阿尔普影响，开始从事抽象和几何雕塑创作。在战争爆发后离开伦敦，长期定居于英国康沃尔郡的圣伊文斯，潜心研究几何形式与自然的关系。战争结束后接受大量订单，制作形状简单、符合城市环境的铜雕和石雕。1975年因火灾不幸去世。

赫普沃斯在创作中兼用几何与有机形式，手法敏感有力，抒情性强，美学气息安定从容，尤其是制作简单的方块和圆形，总能将比例、尺度和方向设计得恰到好处，极见功力。她像中国古代的造园家一样，善于将作品与环境融为一体（图6）。她说：“我是风景中的形象，每件雕塑作品都或多或少包含了永恒变化的形状，这些形状代表了在景色中我自己的固定姿势。”《分开的圆》就是这种固定形态之一：两个并置的半圆青铜形体，每个形体中各包含一个巨大的圆孔，像两个瞪大的眼睛。半圆形体的边缘被整齐切割，体现刚健厚重的机械力，而两个圆孔的边缘则有不同层次级差，被打磨得细腻委婉，轻巧圆润，渗透阴柔气息（图7）。



图6 赫普沃斯 两个形体
1961年，青铜，高117cm，私人收藏

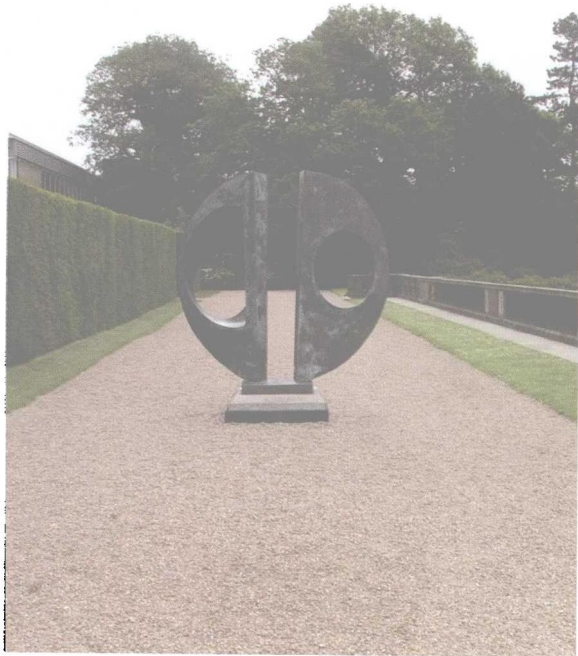


图7 赫普沃斯 分开的圆（两个形体）
1969年，青铜，英国约克郡雕塑公园

1.3 扭曲和枯瘦

战争的物质破坏现象，在战争结束后也就结束了，但战争给人带来的精神损害，却不容易马上消除。战后很长一段时间里，西方艺术中出现大量痛苦、无望和颓丧的作品，折射出西方人经历劫难后的巨大心灵恐怖，其中，扭曲和枯瘦的造型，成为这个时期的特殊景观。

弗朗西斯·培根（Francis Bacon）

1909—1992年

英国表现主义艺术家。出生于爱尔兰，自学成才，受北欧艺术怪诞风格的影响，笔下形象畸形、扭曲和病态，如凹凸镜里的世界。1945年伦敦勒菲弗画廊举办展览，他的参展作品《以耶稣受难像为基础的三人习作》三联画，引起人们关注，成为他此后漫长系列创作的开端。三张画中各有一个

生物形出现在方盒子的阴影中，扭曲怪异的形体令人惊悚。

他作画不使用模特，而是以X光片、新闻照片、剧照、动物照片等为素材。经常用血红色画人像，笔触和造型剧烈扭动，体块的轮廓常常模糊不清。英国的批评家说他表现“一种无意识的贪婪，一种自动的、反复无常的暴食，一种不分青红皂白、嗜血如命的兽性。”据说战后灾难性新闻报道和有关集中营、大屠杀的视觉描述，对他的创作很有影响；他甚至直接引用希特勒及其党徒的照片，制造出虚实莫测的恐怖感。他还改画古典大师的作品，其中改画17世纪西班牙画家委拉斯贵之（Diego Velazquez）《教皇英诺森十世》的名声最大（图8）。

他的作品中的人物，总是蜷缩着置身于空旷中，背景通常是一间什么也没有的卧室或浴室。这

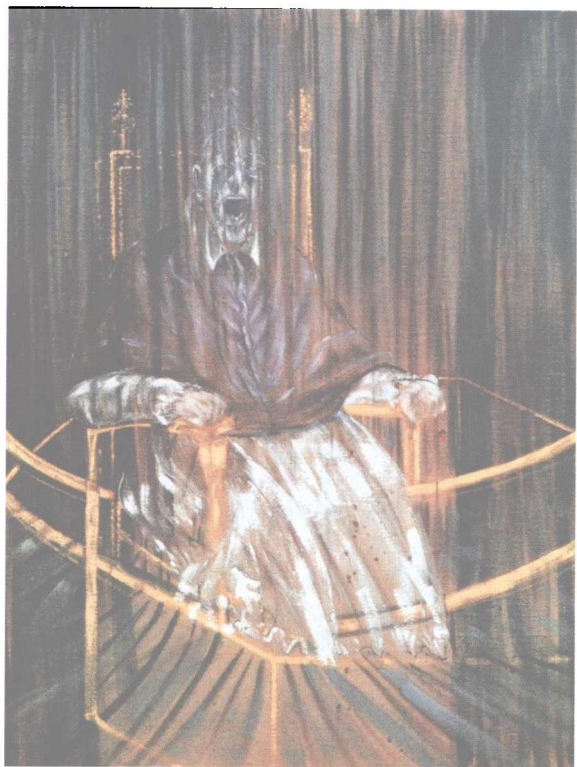


图8 培根 委拉斯贵之的教皇肖像的习作4号
1953年，布上油画，153cmx118cm，
美国爱荷华州 Des Moines 艺术中心藏

这个美术史上的经典形象变成一幅怪异模样：脸色惨白，癫狂绝望，发出孤独的吼叫，如同困在囚笼中的精神病患者。他的身体被截断，面孔模糊扭曲，精神饱受折磨。用大笔垂直绘出的黑色条纹背景，尖利而刻薄，产生从上至下的压迫感。前景的浅黄色和白色，与紫色、黑色形成极不和谐的对比，刺人眼目。这当然是幻想中的形象，不但突破了传统绘画的局限，更暗喻了凄厉悲惨的社会现实，这个冷漠而孤独的现代教皇，是对战后人类痛苦精神的真实写照。

种人与环境的结合，带来强烈的语义模糊性，增添无限烦恼，弥漫无助气息。他说：“我曾看到很多失望的人，不管是老的还是年轻的。很可能地，孤独是现代人们最容易体验到的感受。”幻灭与绝望情绪，是欧洲人战后十年里最普遍的心情（图9）。托马斯·艾略特的诗《空虚者》中说：“世界是这样毁灭的，世界是这样毁灭的，世界是这样毁灭的，不是轰然而而是颓然。”成为此时流传最广的英语诗句。培根作品与战后欧洲社会的整体精神氛围息息相通，也因此被世人所熟知，成为战后英国乃至西方社会里最被推崇的艺术家之一。

阿尔伯托·贾科梅蒂（Alberto Giacometti）
1901—1966年

瑞士超现实主义画家和雕塑家。出生于瑞士，21岁到巴黎，曾在布德尔^①工作室学习雕塑，以枯瘦形体为形式特征。战前参加超现实主义艺术运

动，早期代表作《早晨四点钟的宫殿》（1933年），是用细木棍搭出笼子一样的立体框架，没有大的实体，空间完全敞开，有鲜明的个人风格。作品中有一位穿长裙而立的年老妇人，据说这与作者的一段经历有关，他说：“整整六个月，一小时又一小时地陪伴着一位妇人，她神秘地改变了我的每时每刻。”战争期间他回瑞士避难，战后返回巴黎，造型风格有所改变，被称为“火柴棍”和“曲别针”，即人物形体极端瘦长，表面枯干、粗糙、破碎，像是钢铁废渣。如《森林》中，前边矗立的瘦长人体像腐朽了的枯枝，有脆弱和不堪一击的感觉，相互间也毫无呼应和联系；后边那个从地下冒出来的人头，似乎在无动于衷地看着这一切（图10）。在这样的作品中，物质实体仿佛被外部空间无情挤压，缩小到不能再小的程度；粗糙轮廓与破败质感，带来视觉上的模糊和遥远感，产生不稳定的心理效果。



图9 培根 三联画—1972年8月
1972年，布上油画，198.1cmx147.3cm，伦敦泰特美术馆藏

与同时代探索形体内部空间的雕塑家不同，贾科梅蒂表达的是外部空间对形体的压迫。他说：“轮廓对于我来说从来都不是严密的实体，而更像透明的结构。”存在主义哲学家萨特^②对他推崇备至，说他迷恋于这万事万物中的孤独境遇，并致力于描绘这虚无世界。他还是出色的油画家和素描家，画面同样破碎而模糊，充满无数不确定线条，总像是没画完；而人物头部比例也总是很小，用黑线缠绕，周围是渺不可知的巨大虚空（图11）。

贝尔纳·比费（Bernard Buffet）

1928—1999年

法国战后多产画家。创作题材广泛，几乎包括人间一切事物。与贾科梅蒂一样善于描画瘦削形体，平生获奖无数。他出道很早，1947年举办首次个展，次年获得评论大奖，声誉鹊起，极受大众欢迎。他以程式化的写实手法作画，善于用黑色直线勾勒出生硬的物体结构，造型锐利尖刻，有刺扎感，装饰性很强。凄凉的灰色调子，瘦长的人物形象，反映出战后欧洲人因贫困和苦闷产生的孤独心理（图12）。欧洲人很喜欢这种艺术风格，称为

“悲惨现实主义”。他为家人和朋友绘制肖像，为教堂绘制描写基督的作品，描绘世界各大城市的景象。他还以马戏、斗牛、船舶、法国大革命为题材，对风景、静物、花卉和动物题材也多有涉猎，他还为文学作品绘制插图，为戏剧设计布景和服装。但他成名后作品多为商业订货而作，风格化和装饰性太过突出，内在表现力不强。晚年因患帕金森综合症不能画画，竟自杀身亡。

1.4 无定形艺术

艺术本质是感性认识和生命体验，返璞归真是人类永恒的美学理想。在20世纪前半叶的现代艺术中，许多艺术家已经自觉寻求原始立场，摒弃理性指导，以“无意识”为基本创作手段。二战之后，巴黎画坛上曾一度出现几何抽象之风，手法冷静、机械，试图复苏蒙德里安的新造型主义，但很快被新潮流所取代。这个新潮流，就是“无定形艺术”（Art Informal）。

无定形艺术是一个覆盖面宽广的运动，主要包括肌理制造和笔法表现两个倾向，强调自发、随



图 10 贾科梅蒂 森林 (局部)
又名《7个身体和1个头像的组合》，1950年，着色青铜，
57cmx61cmx49.5cm

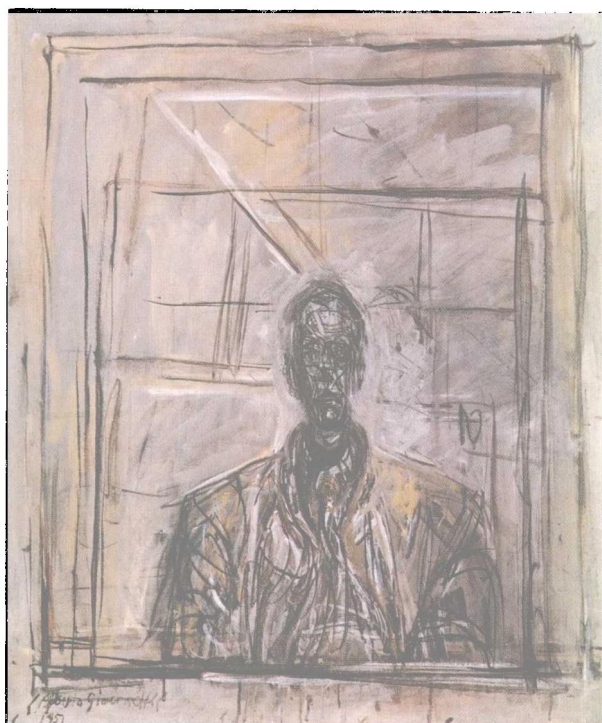


图 11 贾科梅蒂 男人的头
1951年，布上油画，73.3cmx60.3cm，私人收藏

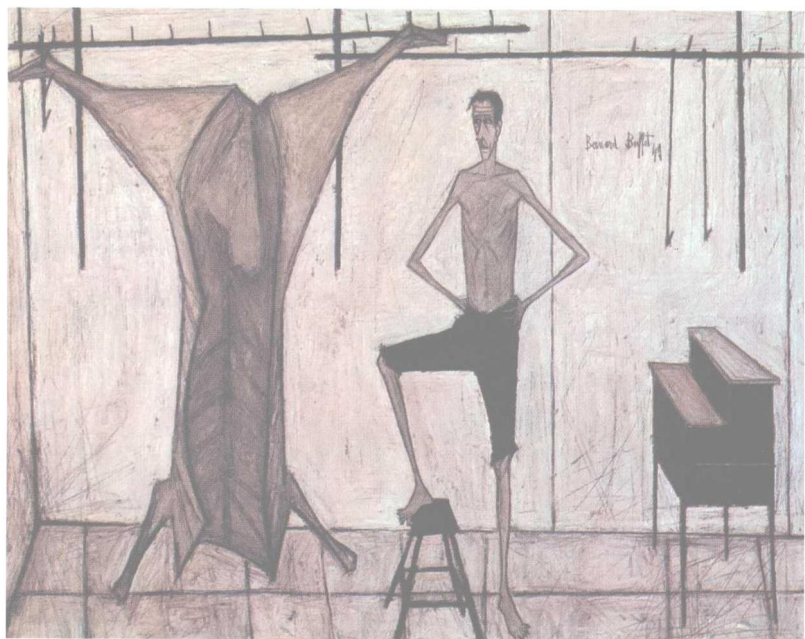


图 12 比费 肉店的青年
1949年，布上油画，200cmx300cm，
日本静冈比费美术馆藏