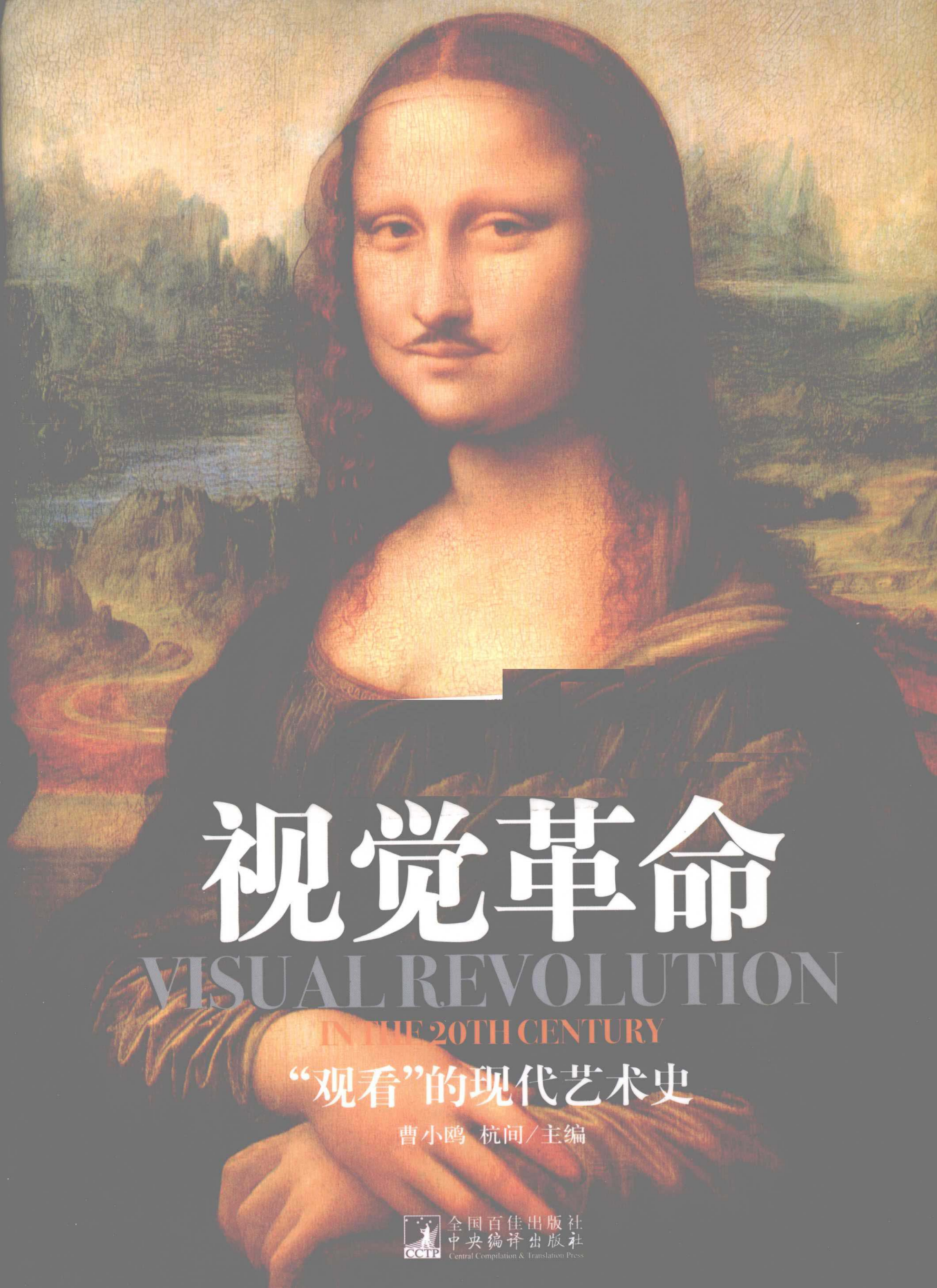




视觉革命

VISUAL REVOLUTION

IN THE 20TH CENTURY

“观看”的现代艺术史

曹小鸥 杭间/主编



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press



视觉革命

VISUAL REVOLUTION
IN THE 20TH CENTURY

“观看”的现代艺术史

曹小鸥 杭间 / 主编

曹小鸥 陈彦青 张爽 杨银 / 执笔



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目(CIP)数据

视觉革命：“观看”的现代艺术史 / 曹小鸥，杭间主编。

——北京：中央编译出版社，2010.6

ISBN 978-7-5117-0395-8

I. ①视... II. ①曹... ②杭... III. ①艺术史-世界-20世纪 IV. ①J110.95

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第111056号

视觉革命

曹小鸥 杭间◎主编

出版人 和 龔

策划编辑 蒙 木

责任编辑 高立志

编辑信箱 momofofo@sina.com

责任印制 尹 珺

出版发行 中央编译出版社

地 址 北京西单西斜街36号(100032)

电 话 010-66509360 66509236(总编室) 66509246(编辑部)

010-66509364(发行部) 66509618(读者服务部)

010-66161011(团购部) 66130345(网络销售部)

网 址 <http://www.cctpbook.com>

印 刷 北京国邦印刷有限责任公司

开 本 787×1092mm 1/16

印 张 31.75

字 数 340千字

版 次 2010年9月第1版第1次印刷

定 价 158.00元

本社常年法律顾问：北京大成律师事务所首席顾问律师 鲁哈达

凡有印装质量问题，本社负责调换，电话010-66509618



《障碍物》

画布 油彩 丝网印刷 60cm × 48cm 1964年 劳申伯格

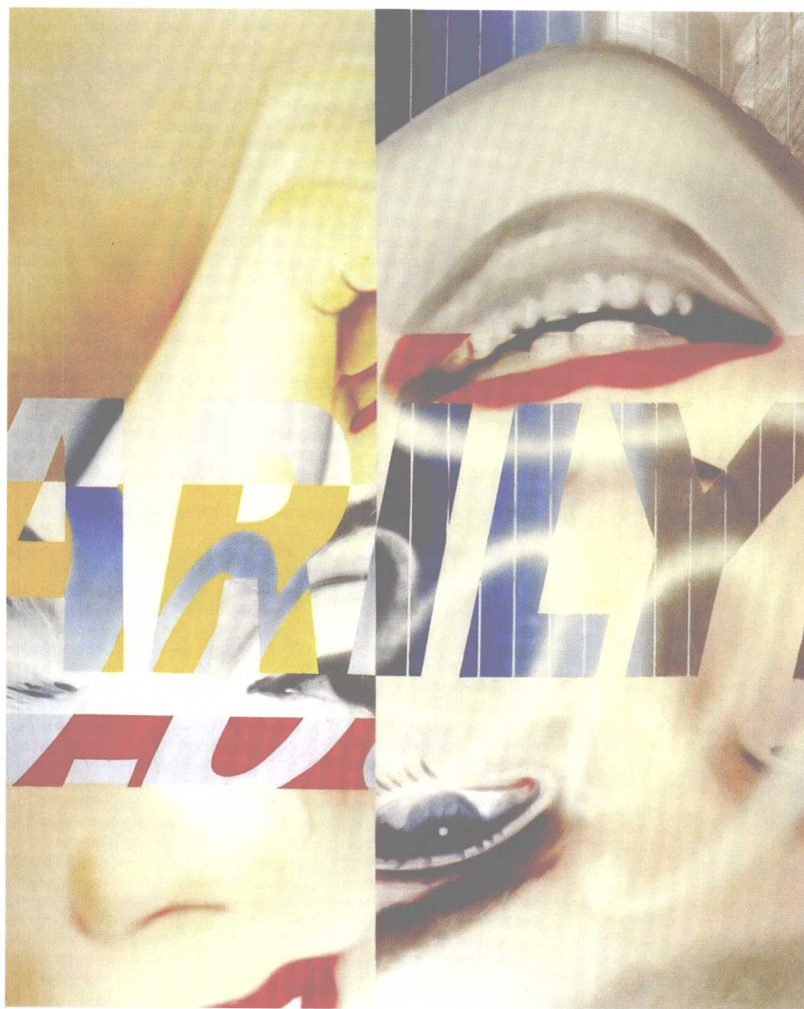
前言

对待绘画，传统中国人是用“品”或“鉴”，如《洛神赋图》之以卷轴的方式在手中徐徐展开，人与画中的时空及情节一起行走，开卷有益，文人们讲究的是作品的意境、情怀，是画家的品格和操守。

但欧美人不这样看，他们的绘画是装在画框里挂在墙上的，要站着抬头看，要有一定的距离，他们也讲作品的内涵，重视的是画面呈现的风格。所以西方绘画史是一部样式的风格史，古典主义是那种稳定的三角形构图的、颜色暗暗的统一在一种调子中的、有一个突出人物和故事的风格，而浪漫主义是那种充满激情的、富有想象力的、色彩明朗的风格，现实主义则更多地尊重事实，是那种关注眼睛所能看到的现实发生和尽可能真实自然的颜色关系的绘画。于是，在艺术史家的眼里，西方的绘画史是一部如何观看的发展历史。

19世纪末科学技术的发展尤其是光学的进步，摄影术的诞生，加速了“观看”方式的变化，这种变化体现在绘画上就是形、色等形式的不断求新求变，亦即通过形式的探索思考绘画独立于摄影等其他艺术样式的自律性和存在价值。印象派绘画就是这样背景下的产物，它开启了视觉革命的先河。

可称为“革命”阶段的到来，当然就不仅仅是“形式”而已。“革命”一词的定义，无不以颠覆性的、非传统的、非和平的渠道才能获得。自印象派以来，欧洲新锐画风的产生，即是这样一个过程，例如当年沙龙展对莫奈等人的拒绝，绘画界对逼真写实的极端抗拒，塞尚、蒙克、达利等的特立独行，象征主义宣言之激烈和愤世嫉俗等等，都是一些著名的例子。革命还有另一项指标，就是赋予形式以思想的生命，在欧美视觉艺术史上那一波又一波的“革命”——印象派、印象派之后、表



《玛丽莲·梦露1号》
画布 油彩 喷绘
236.2cm × 183.3cm
1962 年
罗森奎斯特

现主义、象征主义、形而上画派、立体主义、超现实主义、达达主义、照相写实主义等等，常常是一个思想蕴藏在另一个精神之中，我中有你你中有我，沿着美术史所谓的思想发展线索涡状推进。这种对视觉的不断革命，构成了20世纪西方文化一道最为独特的风景，这是一种哲学以及其它人文科学所不能代替的人类文化成果，它以敏锐的视觉思辨，反映了时代的精神状况。

3 前言

1 形而上画派：一个人的两个视觉

5 德·契里柯

23 卡罗·卡拉

27 乔尔乔·莫兰迪

39 表现主义：抽象与移情

40 作为一种艺术思潮的“表现主义”

43 表现主义的重要先驱艺术家

62 四个早期德国表现主义艺术家

71 桥社的伟大友谊

84 表现主义的成熟阶段——青骑士社

104 新客观社

119 表现主义的评价

121 抽象主义：“自在之画”

122 什么是抽象艺术

125 与抽象主义艺术擦肩而过

128 俄国对抽象主义艺术的贡献

137 康定斯基与蒙德里安

169 风格派的命运

175 抽象主义艺术的发展

179 达达主义：一场游戏一场梦

181 苏黎世达达 (1916—1919)

约翰·阿尔普

193 纽约达达 (1915—1920)

法兰西斯·皮卡比亚

马歇尔·杜尚

曼·雷

217 德国达达 (1918—1923)

乔治·格罗兹

约翰·哈特菲尔德

马克斯·恩斯特

库尔特·施威特

241 巴黎达达 (1919—1922)

243 超现实主义：无意识写作

254 马克斯·恩斯特

264 霍安·米罗

276 勒内·马格利特

285 萨尔瓦多·达利



CONTENTS

295 波普艺术：机械复制时代的涂鸦

296 达达主义：现成品成为艺术

297 波普艺术的基本发展概况

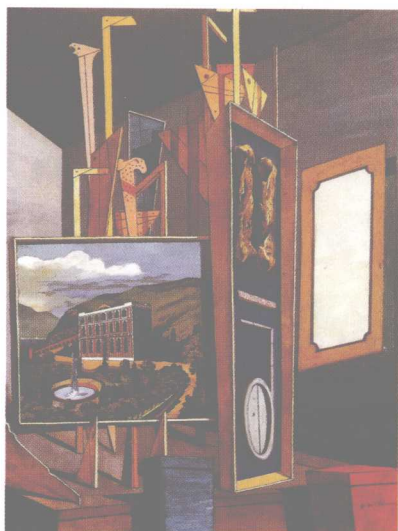
298 波普艺术的主要特征

300 美国的波普艺术运动以及代表人物

336 英国的波普艺术以及代表人物

348 欧洲大陆的波普艺术：新现实主义

354 新波普艺术以及代表人物



365 照相写实主义：“逼真”的“真实”

366 照相写实主义基本概况

367 与之相关的欧洲写实主义溯源

374 美国的写实主义溯源

381 照相写实主义绘画特征以及代表人物

401 照相写实主义的雕塑

411 新具象艺术：使人们面对其命运的形象

412 一个相对宽泛的“新具象艺术”概念

417 20世纪上半叶各艺术流派中的具象背景

424 存在主义与具象表现绘画

431 对抽象主义的反动——波普艺术中的具象

439 照相写实主义与美国新具象艺术家

445 巴塞利茨和基弗——战后德国的具象绘画

460 弗洛伊德与英国具象绘画

469 后现代主义与美国新具象艺术



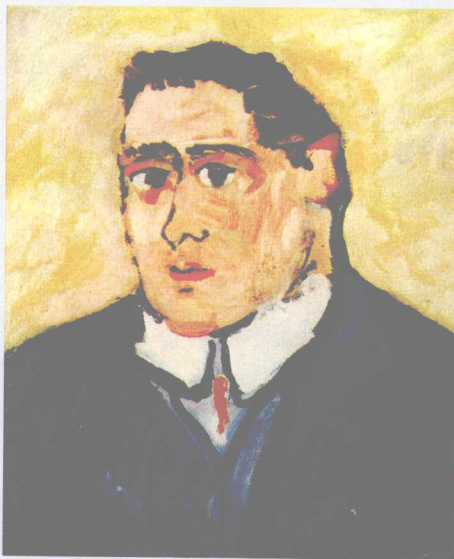
483 大事记

496 参考书目

499 后记

VISUAL REVOLUTION IN THE 20TH CENTURY

一个人的两个视觉



阿波利奈尔画像

对形而上画派和超现实主义运动来说,阿波利奈尔这位逝于1918年的诗人、剧作家和艺评家都是一个绕不过的人物,“超现实主义”的说法是从他那里被布勒东直接挪用过去,而“形而上”的命名,则直接来自于阿波利奈尔在1911年所评价的契里柯的早期作品,可以说他是这一画派最早的支持者。契里柯作为形而上画派实际上的创始者,他对此则有更明确的说法:“真正的艺术,应该是更完整,更深奥而复杂的,换言之,就是形而上学的艺术。”^①

有学者认为,20世纪哲学的特点之一可以概括为“反形而上学”,这似乎成了一种认定,在此情景下形而上学绘画的出现是很值得深思的。

形而上绘画试图把此前已经被破坏的艺术传统重新建立起来,并赋以一种哲学的思考,在时间与传承上,它是继未来派之后意大利产生的重要艺术流派,其有些成员曾经做为未来派的重要一员活跃过,比如与契里柯共创形而上画派的卡拉。但是,形而上绘画首先要重建的任务之一,就是将被未来派破坏的宁静重归画面,因为未来派所强调的速度感让绘画因此显得动荡而不安。

一战之后的欧洲满目疮痍,一切似乎都被打破了,部分艺术家对于前卫艺术的活动已感到厌倦,并试图重归秩序与传统,就比如本雅明所建议的重拾碎片。各国都有艺术家重新回到已经被抛弃的传统艺术领地。

对形而上绘画而言1917年是最重要的一年,作为一个流派的形而上绘画该年正式成立。1915年契里柯兄弟从巴黎应征回到意大利服役之后,在这一年被调往费拉拉,认识了菲立波·德·毕西斯,并由此认识了曾经的未来派重要成员之一,但此时又开始重新发现意大利文艺复兴前期乔托艺术的卡拉,由于对艺术传统的共同信念和理解,两人一拍即合。之后的艺术评论家形容两个人相遇费拉拉是命中注定,是天意。卡拉对文艺复兴早期乔托、乌切罗、弗朗切斯卡等画家的新探索在契里柯的形而上绘画里找到了答案,并由此走向他的形而上绘画历程。1917年他们与契里柯的弟弟萨维尼奥以及毕西斯组成“形而上画派”(Scuola metafisica),不久之后莫兰迪也随之加入。这一艺术流派得到了第二年创刊的《造型价值》的支持。《造型价值》宣扬现代艺术的两大原则:一是回归传统的价值;二是回归到具象的法则。这与形而上绘画可说是不谋而合。

形而上绘画作为一个画派或一个艺术存在的时间非常短暂,其成员也仅有寥寥数人,其运动始于1915年,但在1918年末1919年初即宣告分裂,各奔前程。其中既有契里柯和卡拉相互争执谁是运动首先发起人的原因,也有在理论建构上的哲学观相异的问题。1918年末卡拉发表了名为《形而上绘画》的著作,在书中他表明了对形而上绘画所持的哲学观,并由此导致了契里柯的不信任,契里柯则不久后

^①引自《欧美现代美术史》,何政广著,湖南美术出版社2005年版,第97页。

在《造型价值》上发表了他关于如何探索“更为形而上”的文章《探索者宙斯》、《论形而上艺术》等文章。在相互的不信任中，形而上绘画作为一个艺术的运动宣告终结。

形而上绘画由于其时间短暂及人数不多并且其主要成员的艺术转向诸原因，在此后并未被真正当成是一个艺术流派或一场艺术运动。但是，它在西方现代艺术史上又是具有相当重要的意义，它直接连通了19世纪的德国浪漫主义和20世纪的非理性主义、达达主义，并开启了现代艺术影响巨大的超现实主义运动的序幕，为超现实主义提供了一个“形而上的视觉”。如契里柯所说：

“每一物体具有两个视觉：一是平常的视觉，我们平常的看法，每一个人的看法；另一个是精灵式的形而上的视角，惟有少数的人，能在洞悉的境界、形而上抽象里见到。而一幅绘画必须能表达出不在它外在形象里表现出的一种特征。”^①

对形而上画派而言，在普遍存在的经验世界里，存在着某种虽然偶然但是却不可以发觉的神秘、玄妙的形而上的感觉，他们所要做的，就是将这种带着偶然性的、内在的感觉在画面上表达出来。由于对乔托、弗朗切斯卡、马萨乔诸文艺复兴时期传统的推崇，在形而上成员的画面中，来自于古典的均衡性构图和近于平涂的颜色成了一致的选择，建筑、投影、模型、仪器的结合体现，大多试图营造一个具有精神开启式的宁静，无声无息之中充满各种诱因。

萨维尼奥作为形而上绘画的主要参与者，与他哥哥契里柯一样富于思辨，但他更多地是把精力放在写作上面，他对于形而上绘画有过自己的解释，当可以把这看成形而上绘画的造型方式：“在造型的界限内，表现一种必然的精神性，将对象的侧面幻影，完全表现出来。”^②

但萨维尼奥并未产生过较大的影响，与此相近的还有毕西斯，毕西斯在形而上绘画中没能形成一种自我的风格，并且在契里柯与卡拉的争执中一早就退出了形而上画派，并转向将印象主义与威尼斯画派的结合，另辟蹊径。

形而上画派中与毕西斯差不多同时退出形而上画派的还有莫兰迪，但莫兰迪却是一个特例。他本来就沉浸在自己平静祥和的形而上世界里，与形而上画派的关系也大多因为好友卡拉的原因，他一直与这一画派若即若离。他的近于形而上画派的那些几何体、模特投影、以及平涂手法的作品并不多，但是，就算他完全退出形而上画派，回归到他以瓶瓶罐罐为主题的静物画上去，评论界依然把他当成形而上艺术运动的主要代表人物，并且一致认为，莫兰迪静物画中表现出来的那种静观式的沉思，才是伟大的形而上精神的真正继承，在契里柯将主要精力投放到对古典的重

^①转引自《契里柯·序言》，何政广主编，河北教育出版社2005年版。

^②引自《欧美现代美术史》，何政广著，湖南美术出版社2005年版，第97页。

拾而卡拉也作出新的艺术转向的时间,莫兰迪在面对静物、风景与花卉的时候所表现出来的本质上的形而上精神,成就了绘画的形而上精神最后的旗手之一。

阿纳森在《西方现代艺术史》中写道:“契里柯和卡拉等几位艺术家确信:形而上画派的实质,是给现代艺术所处的进退两难的窘境寻找答案,这就是对文艺复兴的视觉真实,主要是对直线透视的造型改造。形而上画派的画家们,保留了文艺复兴的真实、透视空间、可见环境以及雕塑人物和物体的形式,使用了各种产生惊奇和震惊力量的同时并置手法,创造出一种奇怪、有时往往是恐惧和令人战栗的气氛。……在探索直觉和非理性表达方式的可能性。”^①

这种对直觉和非理性的探索的思想根源很大部分来自于尼采、叔本华的哲学思想,也部分地有弗洛伊德潜意识的精神分析学,在这三位最好的形而上画家的作品中,人们看到景象是各不相同的:卡拉对于生命的感觉幽静而哀伤,总是带着一种挥之不去生命无常的忧愁,像一则随笔的抒写;莫兰迪选择了沉思、静观,对简单的日常事物以一种最质朴的视觉展现着事物本身的特质;契里柯则不然,神秘、幽寂和不安的场景让观者的内心满是疑问,并期待从中得到某种答案。契里柯1919年在《造型价值》发表的《回归技艺》一文,透出形而上画者的追求,其中的意义,对现在的艺术活动依然有着反思的作用,其话辑录如下:

“……大部分的画家再开始画静物,他们就必得诚实,要把这些静物呈现于清明的形式中。……这些踌躇满志的人,手指头像被关节炎束缚住,他们缺少伶俐与稳当,就像外科医生准备长时间又复杂的手术,却几年没有碰过手术刀。……但是,总是要起个头!那么,慢慢来,慢慢琢磨,重新开始从基础来。画头、手、脚、躯干,这些不属于立体主义王国也不属于未来主义、分离主义或野兽主义,却硬是错误地摆出要顾全面子地由扭曲的风格掩饰了。……当安格尔作画之时,总是在他手到之处,备好100枝最好质地的画笔,完全洗净晾干,准备任画家随时选用。而今天我们的前卫主义者却炫耀用两枝装饰师用的秃笔,变硬的、干枯的,从没有洗过的笔。”^②

①引自《西方现代艺术史》H.阿纳森著,邹德侬等译,天津人民美术出版社1994年版,第282页。

②转引自《契里柯》,何政广主编,河北教育出版社2005年版,第149—155页。

■ 德·契里柯 (Giorgio de Chirico, 1888—1978)



契里柯, 1929

德·契里柯生于1888年的希腊,但却是意大利人的后代,1978年逝世于意大利首都罗马,享年90岁。对于超现实主义者们来说,如何评价契里柯是一样相当困难的事,其原因正在于其肇始的形而上学绘画在相当大的程度上引发了超现实主义的诞生,成为超现实主义的精神导师之一,并且,契里柯本人也积极地参与到早期的超现实主义活动之中,成为重要的一员,但是,他却很快地转向了一种重归文艺复兴的拉斐尔式的古典之中,给了超现实主义重重的一击,并声明退出超现实主义团体。

作为形而上绘画的肇始人的契里柯虽然在其一生的绘画生涯中,投入时间最多的,是终其一生的古典主义的艺术创作,但是,为其获得了现当代艺术运动伟大导师这一名号的,还是“形而上学绘画”,虽然这一作为流派或者说运动的形而上绘画存在的时间并没有几年,但是,作为连接了浪漫主义和非理性主义、达达主义和超现实主义运动的关键,形而上绘画所具有的影响远远地越过了它早早收场的景况,成了现代艺术运动挥之不去的重大影响之一。用超现实主义布勒东的话来说,德·契里柯用他的形而上绘画建构了一个现代的神话,其绘画作品对于现代的贡献好像伽利略等伟大科学家开创的物理学新概念一样,他认为,“德·契里柯构建了一个崭新的世界,他的作品就像当代物理学一样修订了时间与空间的合理既定概念。”^①并将其美誉为创造了古代七大奇迹中两大奇迹的古希腊工程师之类的人类精神建造的巨匠。

契里柯在父亲去世后,与母亲从希腊搬到德国。到1910年之前,契里柯在慕尼黑的美术学校接受了四年的训练,并因此被十九世纪来的德国—瑞士浪漫主义者所深深吸引,对其最后形成个人形而上绘画风格产生了深刻的影响。其中最重要的是瑞士画家包克林(Arnold Böcklin, 1827—1901)和德国画家马克斯·克林格尔

^①引自《超现实主义与视觉艺术》,(英)金·格兰特著,王升才译,江苏美术出版社2007年版,第28页。



《对发现一只手套的解释中》

契里柯

(Max Klinger, 1857—1920)。人们在契里柯早期的作品之中可以明显地感觉到包克林的影响，包克林有别于其它浪漫主义者的艺术手法打动了契里柯，即如何将一种极平常普通的物象用一种出奇制胜的方式进行并置展现，将真实可信之物通过手法变得梦幻而产生疑义。在契里柯1910年的《神谕之谜》中，那个以深沉剪影般的背影如雕塑般的人物形象，分明来自于包克林画中背身朝向大海的奥德修斯的形象如出一辙；而在图式上，《神谕之谜》和《奥德修斯与开里普索》又何其相似，契里柯画

中的神像与包克林画中的开里普索同样处在画面的另一端，同样以正面示人。但人们又分明可以感受到这两幅画产生的意味的不同，浪漫主义的气息到了契里柯这里，被削弱了动感和激情，而被放大的是画中的静穆与神秘，被拉上的帘子和飘起一角的帘子产生了某种象征，契里柯式的艺术形态在此已预先展示。而德国画家克林格尔对契里柯来说，或许其产生的影响更甚于巴克林。在克林格尔的蚀刻版画《对发现一只手套的解释中》中，克林格尔向人们展示的一个奇异的瞬间，时间和空间好像被什么控制住了，一个瞬间被定格了下来，画中的一切被静止了下来，但是，这种静态又显得极不稳定，观画者在画中体验的并非是一种平静感，似乎一切都会晃动起来，画中人物在午后阳光下投出的深长而明确的影子产生的现实而不真实的感觉，成了此后形而上绘画最主要的构成元素之一。

《一个秋天下午的谜》是契里柯与《神谕之谜》同年所作，其时他已迁居回了意大利佛罗伦萨。这张画，对于形而上绘画，对于契里柯而言，都是有一种开启式意义的。在1912年的文章《一个画家的冥想》中，契里柯自己描述了那个近乎得到了神启的个人体验，在那一刻，形而上的大门向契里柯真正地打开：“一个晴朗的秋天下午，我坐在佛罗伦萨圣·克罗奇广场中央的长板凳上。当然，这不是我第

一次见到这广场。我刚从一场漫长痛苦的肠炎痊愈过来,几乎处于病态的敏感状态中。所有围绕着我的,就连建筑物及喷泉的大理石,看来都似乎在静养的状态中。广场中央矗立着一座但丁雕像。……秋天的阳光温热而强,照亮雕像及教堂的正面,那时我有种奇异的感觉,好像我是第一次见到这一切。那幅画的构图就显示在我脑中。现在我每次看到这幅画都会回想到那一刻,而那一刻对我来说仿佛是一个谜。”

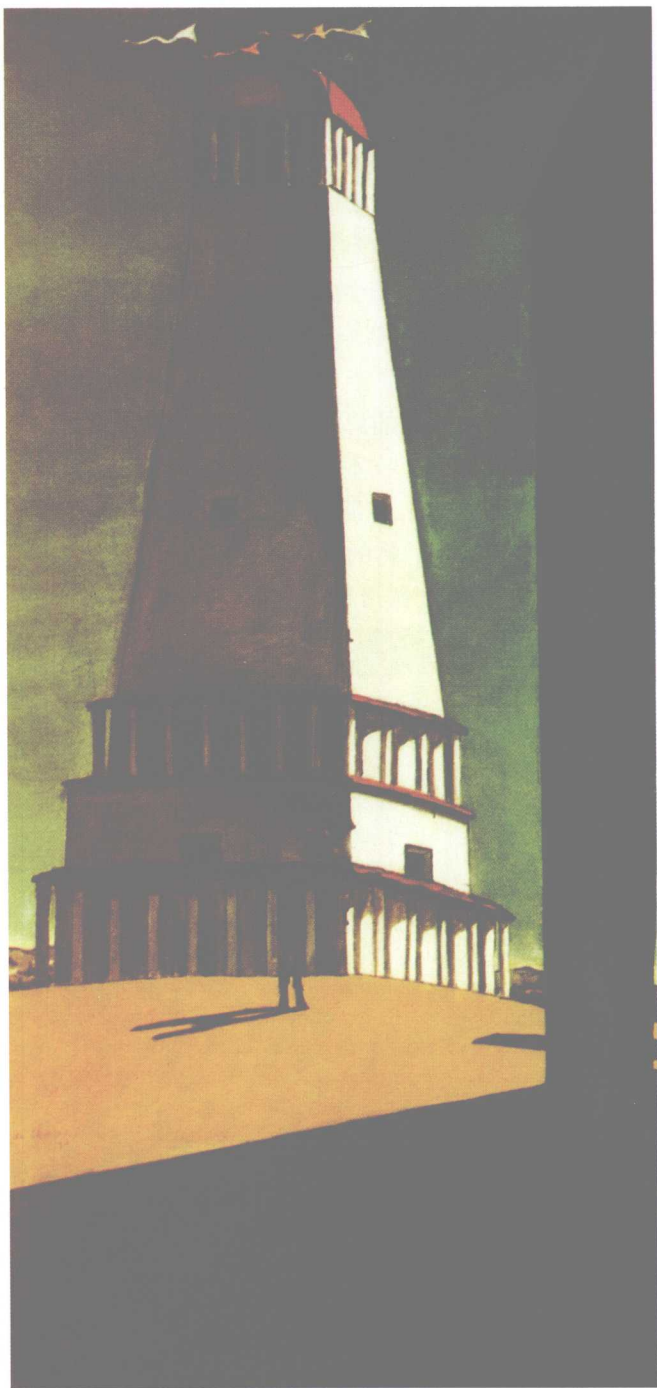
1911年契里柯来到了巴黎,并因此结识了阿波利奈尔和布勒东,得到了他们极高的赞誉,契里柯的作品打动了巴黎的评论界,开始了他最初的成功,到他1915年应召回意大利服兵役的这短短几年,契里柯在他第一次巴黎时期画出了他大部分的形而上学绘画。巴黎时期的契里柯肯定感受到了当时的世界艺术中心热闹和喧哗,但立体主义、野兽派等引领着当时艺术潮流的思潮并没有对他产生太大的影响,反倒是博物馆里的普桑和克劳德的影响更大些,不过普桑的影响在他的画作中体现出来的影响更多的是在他的中后期的创作中,早期的形而上受到的立体主义影响,还是部分存在着的,比如一些室内景观和静物的创作。

第一次巴黎时期的契里柯的形而上绘画中,城市景观在大量的出现,在这些景



《广场/意大利纪念》

契里柯

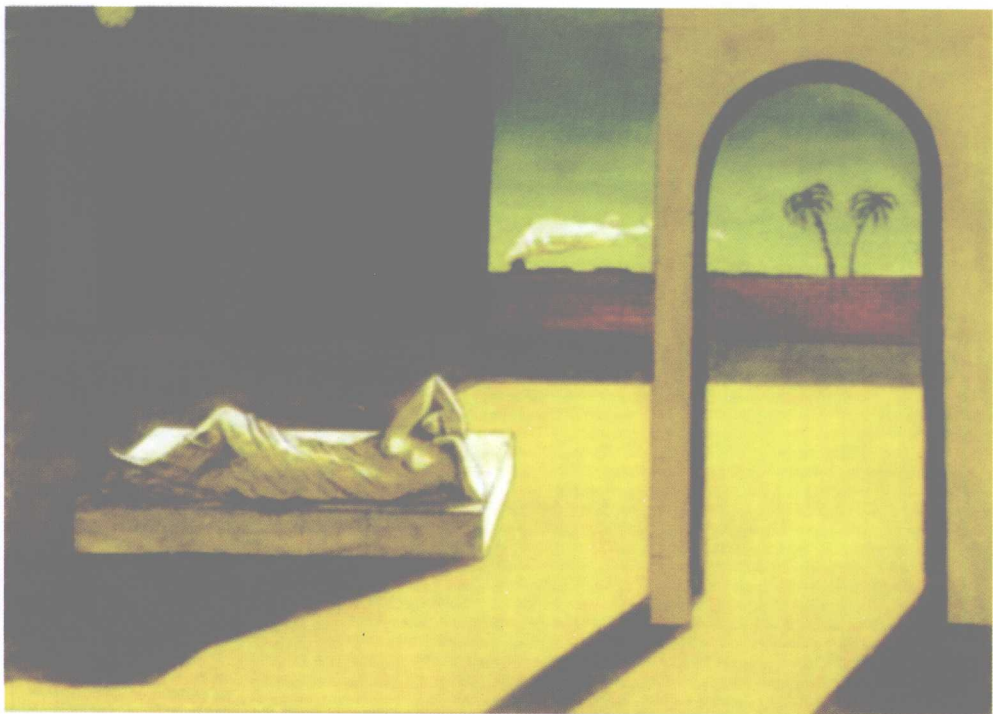


《无限的怀感》

布面 油彩 135.3cm × 64.8cm 1911年 契里柯

观之中，人的消失成了其主题之一，契里柯期待在这种看似无人之境之中，致力理解蕴含其中的最深隐的内在，期望从一个或某个隐蔽的角落里窥见事物表现之后的全部。广场、楼窗、回廊、拱门、高墙以及飘扬的旗子，在一种引发思辨的形而上状态下被组织到了画面之中，在此之中经常性出现的，还有着更深刻象征意义的时钟，契里柯将城市的这种存在感用时间的定格更强调了事物的这种瞬间即逝特质。而这一切，都是在一种艳阳高照之下，投影的感觉让强烈如太阳者得赞美，在《一个画家的冥想》中，契里柯写道：

“尖塔上的钟指着12点半。太阳高挂在天空中燃烧，照亮楼屋，宫殿和拱廊。它们在地上的阴影画出柔和和黑色的长形、方形和菱形，让被灼烧的眼睛愿瞥向阴凉。……拱廊永远在那边，阴影自左到右如令人忘怀的风，如一片巨大而突无的叶子般落下。然它的美在于线条？那是命运之谜，顽强



《占卜者的报偿》
契里柯

意志的表现。”^①而速度和时间的定格被体现为钟表的刻度和火车的经过。这一时期较有代表性的作品还有：《无限的怀感》（1911）、《占卜者的报偿》（1913）、《爱之歌》（1914）还有1914年的《儿童的脑子》和两幅为好友阿波利奈尔所作的《诗人之梦》、《阿波利奈尔画像》，在这些作品中，古典建筑的典型性与其中的形而上意味成了契里柯最主要的建构元素之一，此一时期的画中形象，有一种明显的希腊式的造型感觉，属于契里柯自己的造型形象尚未真正出现，只在两张为阿波利奈尔所作的画作中开始有所显现。——那就是契里柯的“模特世界”，但只是初露端倪。

1915年到1919年的费拉拉服役期间，契里柯机缘巧合地结识了与他志同道合的前未来主义运动主要代表人物卡拉，也正因为与卡拉的结识，才真正地形成了“形而上画派”。也就是1917年，契里柯、卡拉以及契里柯的弟弟萨维尼奥共同成立了“形而上画派”（Scnola Metatisica），并得到了视觉杂志《造型价值》的支持，同时也吸引到了真正的拥护者，比如莫兰迪和毕西斯（Filippo de Pissis）。对于形而上画派来说，契里柯的费拉拉时期是作为一个团体进行活动的“形而上画

^①引自《契里柯》，何政广主编，河北教育出版社2005年版，第15页。