

西方艺术史论名著

现代艺术 的意义

SIGNIFICANCE OF MODERN ART

John Russell

[美] 约翰·拉塞尔 著

常宁生 等 译



西方艺术史论名著

现代艺术^史 的意义

SIGNIFICANCE OF MODERN ART

John Russell

[美] 约翰·拉塞尔 著
常宁生 等 译

J110.95

6007



中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代艺术的意义/[美]拉塞尔著;常宁生等译.

北京:中国人民大学出版社,2003

(朗朗书房·西方艺术史论名著)

ISBN 978-7-300-04892-5

I. 现…

II. ①拉…②常…

III. 艺术史—西方国家—1870~

IV. J150.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 066234 号



西方艺术史论名著

现代艺术的意义

[美]约翰·拉塞尔 著

常宁生 等 译

出版发行 中国人民大学出版社
社 址 北京中关村大街 31 号 邮政编码 100080
电 话 发行热线:010-51502012
编辑热线:010-51502017
网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)
<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)
经 销 新华书店
印 刷 北京佳信达艺术印刷有限公司
开 本 160 mm×230 mm 16 开本
印 张 24 插页 66 印 次 2010 年 2 月第 1 次印刷
字 数 300 000 定 价 42.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

前 言

本书的写作是建立在两个信念基础之上的：一方面，在艺术上，如同科学一样，我们最近的一百年是历史上的一个重要时期；另一方面，艺术的历史，如果叙述得当，也就是一切事物的历史。由于这两个信念在本书的每一页里都将得到论证，不是直接地就是含蓄地，因此我就不在这里对它们加以论述了。但是，我应该向读者解释清楚，此书本身就有着一段不寻常的历史。十多年前，现代艺术博物馆和每月一书俱乐部问我能否为他们编写一本对现代艺术作全面评述的书，此书必须综述从1875年至今这一段时期的艺术。从艺术史方面来考虑，它必须能被博物馆所接受，而从一般的趣味和可读性方面来考虑，它又得适合每月一书俱乐部的要求。除上述两点外，我就可以按自己的意图来写了。

在这样的情况下，书写成了，从1974年开始至1975年分十二期在月刊上连载发表。它由每月一书俱乐部发行，读者只有靠邮购才能获得。在准备现在这个由现代艺术博物馆和哈珀—罗(Harper & Row)公司联合出版的版本时，我对原正文的叙述作了很大的改动。由于前一个版本插图的解说词有许多处过于冗长、过于详细，几乎与正文相等，因此我把它们删去了。不过，凡是在需要的地方，我就把它们有机地结合到正文中去。这样，这一版本的正文与初版相比长了许多，而且我也希望内容更加丰富。虽然我还不能称本书是一部最及时出版的书，但我还是对正文的某些地方作了修改，增加了一些最新的内容。

在初版的写作过程中，我就感到这本书的真正性质已越来越清楚地显现出来。我原打算要写得符合学院艺术协会(College Art Association)的严格标准——该协会后来十分友好地把它的弗兰克·朱伊特·马瑟艺术批评奖(Frank Jewett Mather Award)发给了我，但它并不是一部正统的艺术史。它同样也不是一本艺术指南，更不是一本艺术辞典或一本艺术百科全书。现代艺术所涉及的所有国家、各种流派以及不同类型的艺术家(其中有些人与我有着亲密的私人关系)，有的在本书中不时

2 现代艺术的意义

地出现,有的则完全没有提及。在艺术领域里,如同在其他领域里一样,我坚信安德烈·纪德曾经说过的话,“世界将由一两个人物来拯救”。

在一定意义上,《现代艺术的意义》这本书可以说是仿效了某一本书或某些其他的书。那些书的年代可以追溯到很久以前,而且还是一些与艺术史毫无关系的书。具体地说,它们是产生于维多利亚时代,并且一直作为一个至少延续到第一次世界大战爆发前的那种民主启蒙运动的典范。它涉及那种自我帮助和成人教育的观念,但也和许多优秀作家所意识到的一种道义责任有关,尽管他们并不总是用文字将其表达出来。能同这些作家一起以尽可能低的代价使尽可能多的公众得到最大的收益,这是一种荣誉。英国最伟大的艺术批评家约翰·拉斯金就是全心全意地坚持这一信念的。普及教育的观念摆在了我们面前:优秀作家怎么还能仅仅为少数特权人物写作呢?

在20世纪初出版的一本本书都洋溢着这种高尚的理想。我特别喜爱的三本书是:贝特兰·罗素的《我们对外部世界的知识》(*Our Knowledge of the External World*),利顿·斯特雷奇的《法国文学上的里程碑》(*Landmarks in French Literature*)和莫里斯·巴林的《俄国文学纲要》(*An Outline of Russian Literature*)。这些书都不过是一些入门书,但事实上,它们还具有另外一种特性。这一特性,正是我所希望注入《现代艺术的意义》这本书之中的东西。

具有这一特性是非常重要的,每一本书都应该承担这一义务。我们绝不怀疑拉斯金会为透纳辩护而甘冒风险。新颖而轻松的文笔也同样十分重要:贝特兰·罗素使我们感受到的并不是他倾注在书中的艰苦劳动,而是如闻其声的欢乐之情。伴随着这样的情绪,最后,罗素以恰当的文字形式见诸笔端。

最后要说的是,这些书都具有一种隐含的自传成分。它们的作者不是像编辑人员或高水平的抄写员那样来写作,而是像他们所创造的、具有鲜明个性的人物那样来写作。当利顿·斯特雷奇描写拉辛那令人折服的洞察力时,他并没有使我们把拉辛看成是一位“大文豪”,而是把他当做一位朋友和知心人,他的每一句话都给我们留下了深刻的印象。当莫里斯·巴林论述伟大的俄国小说家时,并不是作为一个毕业于语言实验室的学者,而是像一个曾经在俄国农舍的桌子旁与农民促膝长谈过的人,一

个曾经在火车长途旅行中与俄国人进行过种种辩论的人，一个在热天跳入俄国的河流中洗澡的人——我们可以感受到，在那样的河流中沐浴就如同在热茶里洗澡一样。

这些情况并没有跃然纸上，但它们确实存在。它们并没有证实所叙述的事情，但它们确实产生了一种身临其境的感觉，这种感觉传达了它自身在那类书中是惟一最吸引人的特性。至于《现代艺术的意义》在这方面存在多大差距，我不作任何幻想，但我还是认为，我对本书论题所作的研究也同样有过实际的经历。我对居斯塔夫·克里姆特的见解是第二次世界大战前在维也纳形成的。对亨利·摩尔的见解则是在20世纪40年代初形成的，当时他正埋头致力于石雕和木刻。对巴黎画派大师们的看法是我自1946年以来对该市进行的多次访问期间形成的。而对俄国先锋派的看法则是20世纪50年代我在莫斯科和列宁格勒时形成的。在论述最近的艺术，特别是发生在我现在所居住的纽约市的艺术时，我希望我能像以往一样注意到时间、地点和文化背景等因素。在这样的情况下，即时性并不是最重要的，但是既然它已存在，就应该对它加以运用。

以上我所提到的事情没有一件能使一个蠢人变得聪明，或使一本劣书变成好书。但是，一旦对它们运用得恰当，我们就会意识到，阅读的过程就是一个建立信任的过程，而且也几乎是一个在人与人之间建立默契关系的过程。这种默契有时不能达到，这种信任有时也会被出卖。但是，假如一切进行得顺利，读者在读完一本书，最后合上书本时，就会说出作者——本书的作者也不例外——最想听的话：“我从你的书中学到了许多东西，但更重要的是它使我度过了一段非常美好的时光。”

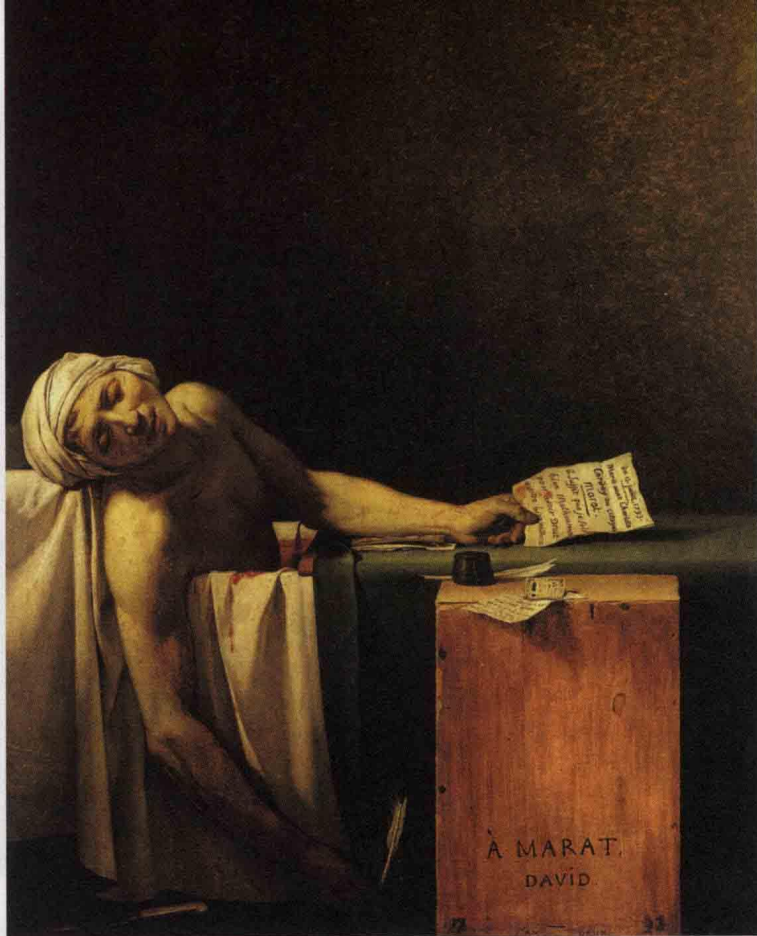
也许，我应该补充说明一下，我是在十分愉快的人际关系中写作本书初版的。在我写作的那些年里，每月一书俱乐部的工作人员为本书的完成做了大量的工作。使我感到悲痛的是，在他们之中，沃伦·林奇和最严格的编辑拉尔夫·汤普森已离开了我们，不能看到陈列在书店里的这本书了。在现代艺术博物馆，弗朗西斯·凯奇、帕特西亚·怀特、诺拉·希恩、弗朗西斯·克劳普尔和克莱夫·菲尔波特为我提供了大量的专业资料，使我从中获益匪浅。

1

《马拉之死》

雅克-路易·大卫

1793年



2

《犹太新娘》

伦勃朗

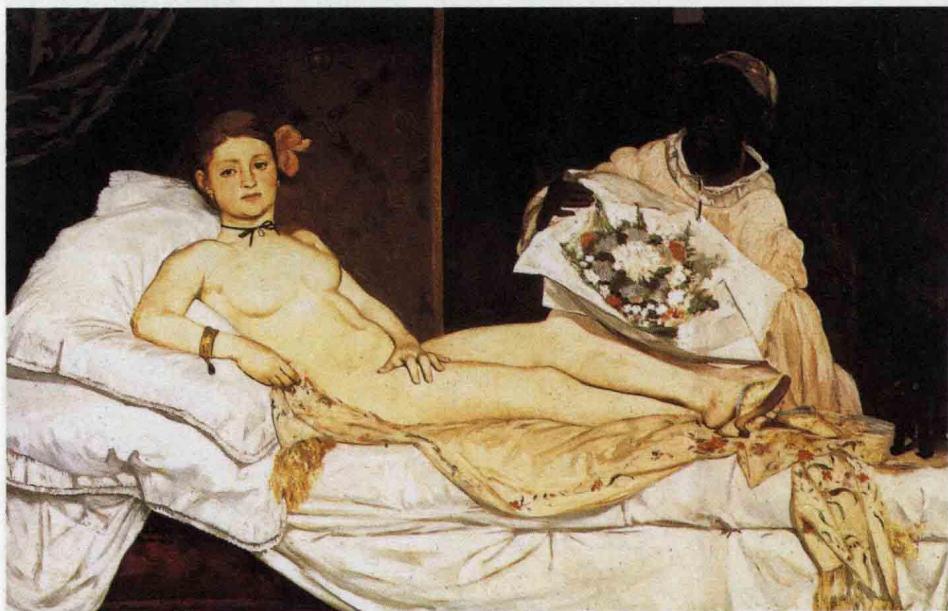
1668年





3 《屠杀婴儿》 普桑 1628—1630年

4 《奥林匹亚》 爱德华·马奈 1865年 巴黎卢浮宫博物馆





《草地上的午餐》 爱德华·马奈 1863年 5

《乌比诺的维纳斯》 提香 1538年 6

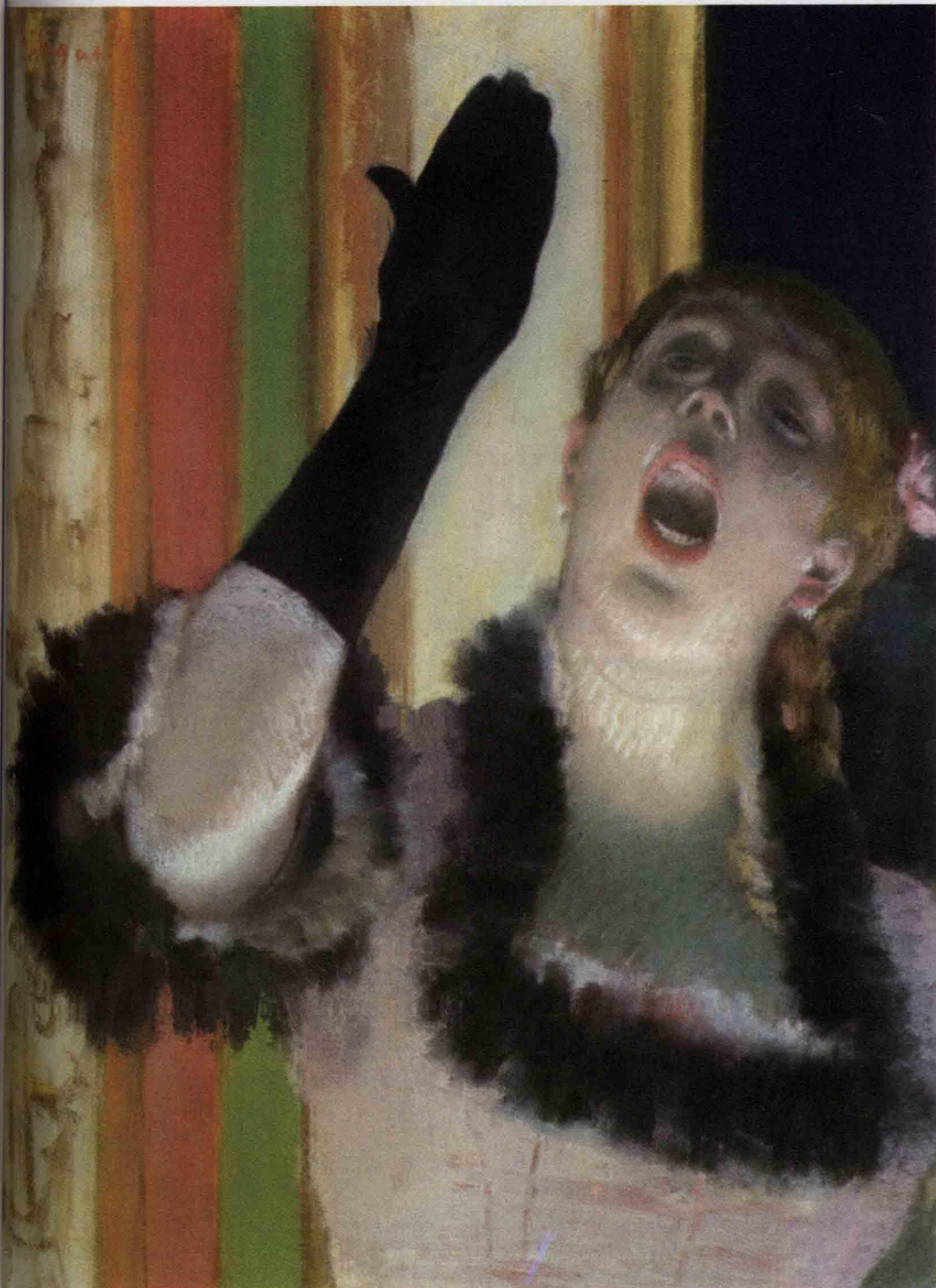




7 《福克斯通游船》(布洛涅) 爱德华·马奈 1869年 费城艺术博物馆

8 《圣拉查尔火车站》 克洛德·莫奈 1877年 哈佛大学福格艺术博物馆





《戴一只手套的酒吧歌女》 爱德加·德加 1878年 哈佛大学福格艺术博物馆 9



10 《我们从哪里来?我们是谁?我们到哪里去?》 保罗·高更 1897年 波士顿美术馆

11 《大碗岛的星期日下午》 乔治·修拉 1884—1886年 芝加哥艺术学院



12

《抱洋娃娃的小姑娘》

保罗·塞尚

1900—1902年

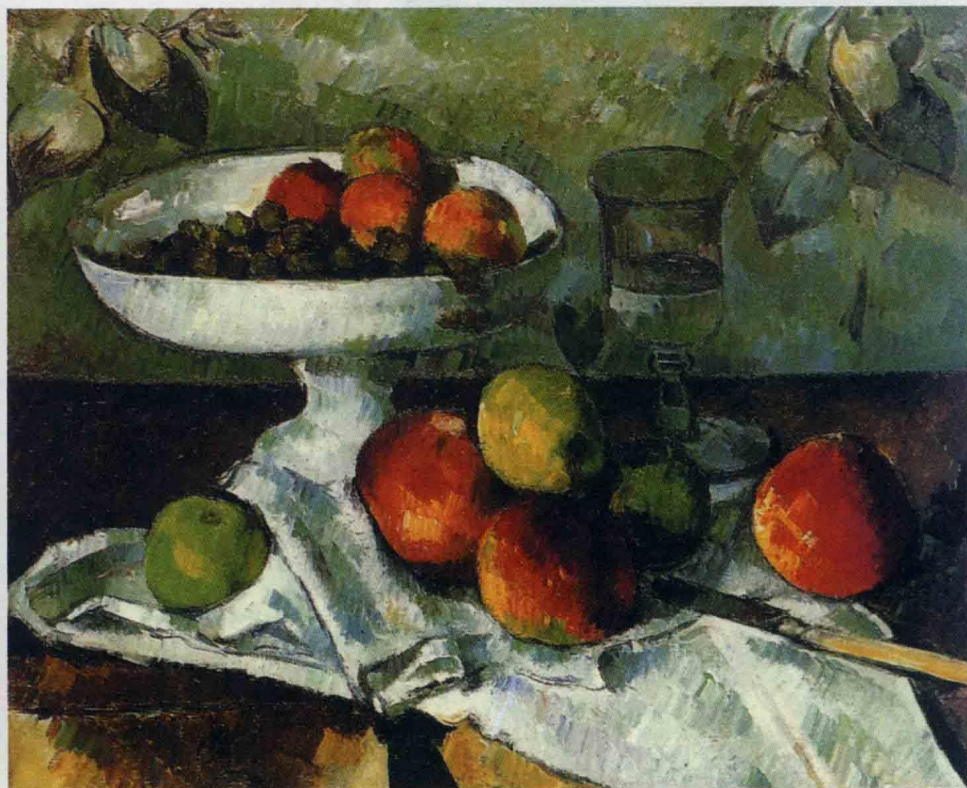


13

《静物》

保罗·塞尚

1880年





14

《普罗旺斯的家》

保罗·塞尚

1865—1867年



15

《鲁昂大教堂 正午时分》

克洛德·莫奈

1894年



《有胡椒薄荷瓶的静物》 保罗·塞尚 1890—1892年 华盛顿国家美术馆 16

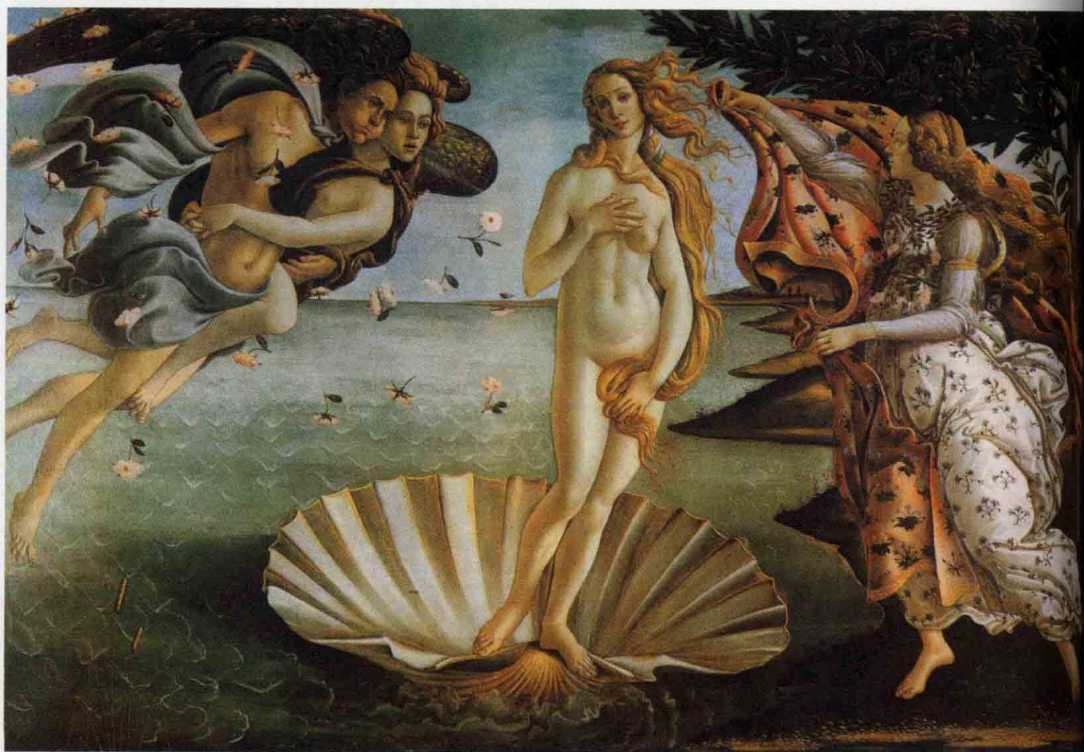
《玩纸牌的人》 保罗·塞尚 1890—1892年 纽约大都会艺术博物馆 17





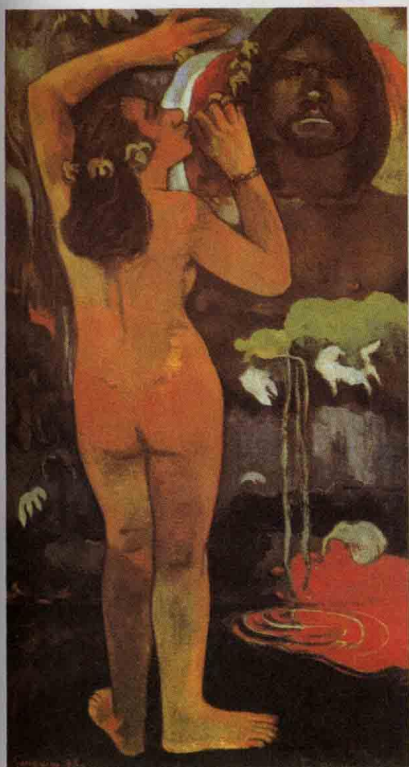
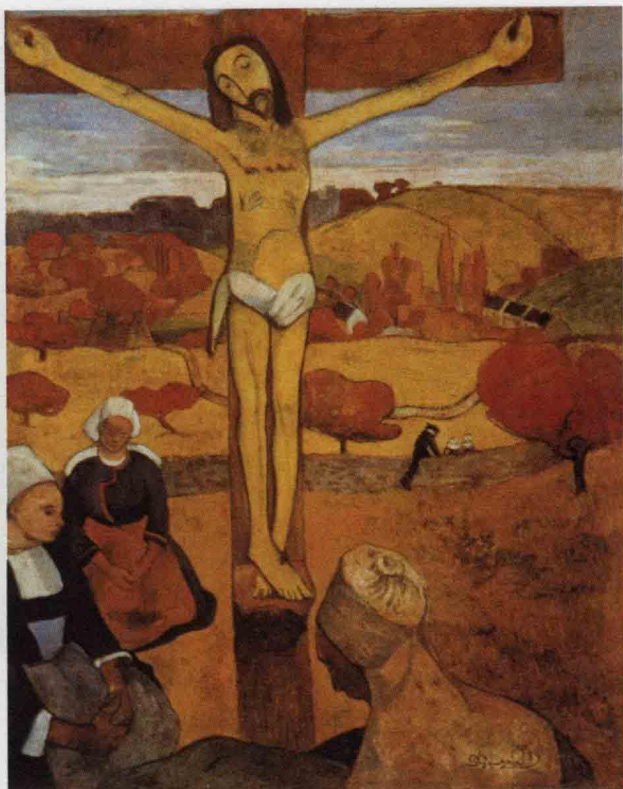
18 《大浴女》 保罗·塞尚 1898—1905年 费城艺术博物馆

19 《维纳斯的诞生》 波提切利 1484—1486年



20

《黄色的基督》
保罗·高更
1889年



22

《月亮和大地》
保罗·高更
1893年
纽约现代艺术博物馆



21

《玛丽·拉加杜》
保罗·高更
1890年
芝加哥艺术学院