

ART NOUVEAU ARCHITECTURE AND DESIGN IN VIEW OF THE 21ST CENTURY

The Analysis of Art Nouveau History

21世纪视野下的“新艺术”建筑与设计 ——新艺术运动历史解析

赵前 著

中国建筑工业出版社

21世纪视野下的“新艺术”建筑与设计

——新艺术运动历史解析

赵前 著

中国建筑工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

21世纪视野下的“新艺术”建筑与设计——新艺术运动历史解析/赵前著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2012.12
ISBN 978-7-112-14542-3

I. ①2… II. ①赵… III. ①建筑艺术—研究②建筑设计—研究 IV. ①TU

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第172374号

责任编辑 | 张 建

责任校对 | 刘梦然 王誉欣

21 世纪视野下的“新艺术”建筑与设计 ——新艺术运动历史解析

赵前 著

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京中科印刷有限公司印刷

*

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 17³/₄ 字数: 348千字

2012年12月第一版 2012年12月第一次印刷

定价: 69.00元

ISBN 978-7-112-14542-3

(22604)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

前言

异质文化的交流在历史上从来就没有停息过，这种交流不仅优化提升了本土文化，而且也给世界文化带来了丰富的新品种和蓬勃的新活力。新艺术运动就是这种交流的结果。综观建筑史和设计史，许多事情的意义往往要在多年之后方看得明白。走过现代主义和后现代主义，建筑和设计又一次进入多元化的探索，在经历了一个历史轮回后，以 21 世纪的视角再回首新艺术运动的探索，也许能澄清我们对这个刚刚结束的世纪的某些疑问，并认清它的某些发展方向。

当下的中国在建筑和设计领域同样也面临一百年前欧洲各国曾有的困惑与挑战。这种环境急需中国建筑师和设计师以自己的智慧来创造一种可以表明自身精神追求的形式语言。“他山之石，可以攻玉”，也许这就是研究新艺术运动的意义所在。当然，中国不同于西方，我们并不能寄希望于从本次研究中获得直接的经验，唯有结合我国国情，创造性地借鉴与学习才有意义。

长期以来，因囿于相对单一的学科领域，国内对新艺术运动的研究成果虽然丰富，但多为实例介绍和表层分析，零星而离散，缺乏系统的深度解析，这使我们很难真正理解这段历史，更枉论从中得到进一步的启发。历史不能忘记，更不能重蹈覆辙，以史为鉴，这也成为本书研究的动力之一。

新艺术运动发生在 19 世纪末 20 世纪初，在 1914 年第一次世界大战爆发前正式淡出人们的视野，历时短暂，是一场国际化的装饰艺术创新运动。然而，在历史上众多的国际化运动中，新艺术运动的迅速扩散与消解又是非常具有代表性的，其中的历史原因值得当代学术界对其展开分析。同时，历史的发展是连续的，“新艺术”风格与其前后的历史风格有着千丝万缕的联系；正是在这种联系中，传统得以继承，也正是在这种联系中，表现为“断裂”的变革才得以发生。研究这段建筑史和设计史也有助于我们在建筑和设计实践中辩证地处理传统与创新的关系。

新艺术运动的历史研究因涉及面广而与多个学科关系密切，因此跨学科研究成为近年来该领域研究的理论与方法源泉。本书尝试用较长的时间段来考察这段历史，将史学研究置于更宽广的社会科学背景下；从注重结果分析的整体历史观出发，针对新艺术运动产生的社会环境特征及其创新基础和创新特征等

问题展开具体研究，并以宏观与微观相结合的方法来分析新艺术运动的兴起和国际化发展等内容；同时，也运用了个案研究法与比较法对具体流派进行分析以进一步认识新艺术运动的本质特征。此外，本书还在系统论和创新扩散等理论的基础上，对新艺术运动展开了相应的历史评价。

虽然新艺术运动作为一场革新，早已告一段落，但其个性化的创新精神和对自然的有机形态的追求却从未消失过，只是在不同的社会环境下，以不同的面貌出现而已。断然地将当下的“新艺术”复兴与一个世纪前的新艺术运动建立起传承嫡系关系是不妥的，我们至多可以感受到它们之间的历史相似性而已，而正是从这种相似性中可以看到人类在经历了理性对感性的压抑后所流露出的对有机形态的偏爱。

2012年7月

目录

前言

1 | 引言 Introduction

1.1 研究背景概述	1
1.2 研究的目的与意义	2
1.3 文献综述	4
1.4 研究方法	15

2 | 新艺术运动的历史背景 The Historical Background of Art Nouveau

2.1 新艺术运动时期的科学与技术发展	20
2.2 新艺术运动时期的经济概况	22
2.3 新艺术运动时期的社会生活变迁	25
2.4 新艺术运动时期的文化状况	33

3 | 新艺术运动的缘起 The Origination of Art Nouveau

3.1 “新艺术”的名称由来及其含义	56
3.2 新艺术运动的社会环境特征	58
3.3 新艺术运动的受众特征	64
3.4 新艺术运动复杂的创新基础	66
3.5 新艺术运动多元化的创新特征	114

4 | 新艺术运动的兴起 The Rising of Art Nouveau

4.1 英国的新艺术运动	126
4.2 比利时的新艺术运动	129
4.3 法国的新艺术运动	140

5 | 新艺术运动的国际化发展及其在20世纪的延续 The International Development and Continuation of Art Nouveau in the 20th Century

5.1 新艺术运动的三个主要历史发展阶段	154
5.2 新艺术运动的传播媒介	160
5.3 新艺术运动的不同发展倾向	162
5.4 新艺术运动在20世纪的延续	199
5.5 20世纪新艺术运动历史遗产的保护	217

6 | 21世纪视野下的新艺术运动历史评价及其启示 The Evaluation and Inspiration of Art Nouveau History in View of the 21st Century

6.1 新艺术运动的历史评价	222
6.2 新艺术运动对当代建筑和设计创新的启示	229
6.3 基于新感性之维的当代建筑与设计创新	238

7 | 结论 Conclusion

人名索引	255
参考文献	260
图片来源	269
后记	277

1 引言

Introduction

1.1 研究背景概述

新艺术运动离我们远去已有 100 年了，为了纪念这场极具创新精神的装饰艺术运动，2000 年 4 月 6 日到 7 月 30 日在伦敦维多利亚—阿尔伯特博物馆，2000 年 10 月 8 日到 2001 年 1 月 28 日在华盛顿国家美术馆东馆以及 2001 年 4 月 21 日到 6 月 8 日在日本东京大都会美术馆相继举办了“1890~1914 年的新艺术运动展”。这次新艺术运动的国际展览由伦敦维多利亚和阿尔伯特博物馆组织，是在 1900 年的巴黎世博会后，首次出现在人们视野中的一次新艺术运动国际展览。它是有史以来相关主题展中规模最大、内容最全面的一次，来自 22 个国家的 350 多件颇具代表性的绘画、雕刻、图样、玻璃、陶器、织物、家具、珠宝、建筑作品参加了展览，其中还包含了查尔斯·伦尼·麦金托什（Charles Rennie Mackintosh）设计的“格拉斯哥午餐厅”、法国的赫克托·吉玛德（Hector Guimard）设计的地铁入口等。出于对这次展览的庆祝，华盛顿国家美术馆还特别回顾了 1900 年的巴黎世界博览会——因为在这次世博会上，“新艺术”的作品备受关注并由此而达到了高潮，其组织者意味深长地说：“新千年伊始，这是一个展示新艺术运动再恰当不过的时间了，对于上一个世纪转折期那场极具创新精神、充满神奇魅力的国际风格来说，这次展览无疑将是一次最彻底的检验……”^[1]

此外，2009 年 10 月 20 日至 2010 年 1 月 4 日，巴黎奥赛博物馆举办了主题为“新艺术运动的复兴 1900.1933.1966.1974”的展览。奥赛博物馆收藏有大量新艺术运动期间的代表作，对于本次展览，策划者表示其目的并不在于定义 20 世纪 60 年代新艺术运动重获新生的原因，更重要的是探讨 20 世纪初新艺术运动期间的创作与 1950~1970 年间创作的相似之处。此次展览的范围十分广泛，

[1] 华盛顿国家美术馆官方网站：<http://www.nga.gov/press/exh/142/index.shtm>

包括时装、家具、招贴及电影等，展览标题中的四个年份表达了与“新艺术”有关的四个重要时期，即1900年的成熟期、1933年前后的超现实主义、1966年间出现的迷幻式平面设计和新型材料、1974年被视为新艺术运动复兴代表作的伊夫圣洛朗公寓模仿植物造型的镜子。展览回顾了几位大师的作品，如高迪的建筑和室内装饰以及吉玛德的地铁入口设计等；在1950~1970年间的家具展中，家具的线条柔美，植物母题被广泛应用；在主题为“迷幻的平面设计”的展览中，大量的海报招贴、书籍装帧以及专辑包装等设计表达了20世纪六七十年代盛行的“面条风格”；而“自然主义”风格展厅陈列的以植物为原型的金属工艺镜子则以流动感、波浪形的线条和轮廓代表了典型的“新艺术”风格，策展人认为：“我们不能断然建立这些作品之间的传承嫡系，它们留给观者的是造型，因此我们能做的只是观看并记录，最多能体会到它们之间横向的相似关系而已。”^[1]

随着这些作品的展出，国内外学术界又一次将关注的目光投向了新艺术运动，并纷纷以新世纪的视角对它展开评论，当然，这显然与一个世纪前某些狭隘而偏激的看法迥然不同，站在21世纪的桥头回首这段装饰艺术的发展历程，当代人宽容的心态和社会环境的多元化决定了学术界将以更开阔的视野，更清晰的思路来重新思考它的历史意义，并从中找到前进的动力和创新的灵感。与此同时，在先锋和时尚设计领域中，新艺术运动的复兴显而易见，这种非主流的建筑和设计倾向同样也引起了学术界的广泛关注与深入思考，研究它产生发展的内在动力，把握其未来发展的趋势也已成为该领域的一个研究热点，本书就是基于这样的背景而展开研究的。

1.2 研究的目的是与意义

本书以21世纪的视角来分析19世纪末20世纪初新艺术运动产生并国际化的历史过程，同时也对新艺术运动在20世纪的延续和影响以及20世纪末21世纪初当代建筑和设计创新等问题作出深入分析。

随着20世纪60~80年代后现代主义的风起云涌，新艺术运动成为欧美国家所关注的热点话题，20世纪90年代后，“新艺术”的复兴在产品设计、室内设计、家具设计、装帧设计、装饰性铁艺乃至建筑设计领域悄然萌动，即使在2010年上海世博会中也可以清晰地看到这种思潮下各种标新立异的建筑设计。与此同时，从近年来关于“新艺术”的著作和论文的频繁问世以及各种相关展览的相继举办来看，欧美各国正在通过“新艺术运动百年”的纪念活动重新认识和评

[1] 岳君瑶.新艺术运动的复兴1900.1933.1966.1974.装饰[J], 2009, 12: 9-10.

价它的价值。

在我国建筑和设计领域，人们对新艺术运动有一定的了解，本书老调重弹的意义并不仅仅在于纪念，而是这场运动对当代中国的现实意义。十七大报告中已明确将创新和经济转型列为我国当前经济发展中需要迫切解决的问题，作为国家发展战略之一，创意产业已被提出并开始实施，这种环境急需中国建筑师和设计师以自己的智慧来创造能够体现伟大民族复兴的真正的作品——一种可以表明我们自身精神追求的形式语言。一百年前，这种矛盾与困惑同样也存在于欧洲社会，通过新艺术运动的探索，他们成功地走出困境，走向未来。21世纪的今天，再回首西方的这段历史，为中国的创新之路寻找可资借鉴的经验，无疑是本书主要的研究目的。

关于新艺术运动本身的内容非常庞杂，以作者的知识背景来对其展开分析并不是一件容易的事情，这是因为作为21世纪的东方人，对一个世纪之前的西方社会、文化和艺术等进行深入理解必须广泛而深入地阅读大量文献资料，尤其是外文文献，这显然是一件劳动量不小的学术工程，与此同时，也对研究者的语言能力提出了较高的要求。然而，从某种角度来看，新艺术运动对西方现代建筑与设计的发端具有重要意义，但国内学者一直以来对此缺乏系统而深入的研究，因此也就缺乏深刻的理解，当然也较难作出有效的评判。由于我国当下同样也面临社会转型期设计创新的难题，与一个世纪前新艺术运动时期的社会环境存在一定的相似之处，也许通过对新艺术运动的历史研究可以为我国设计创新的探索带来一定的启发。从这个角度来看，开展本课题研究的任务是必要的，也是紧迫的。总结起来，本课题的研究至少具有以下四方面的意义：

第一，新艺术运动是西方在19世纪末到20世纪初的一次建筑和设计革新运动，它继往开来，影响深远。研究这段历史是研究西方建筑和设计如何从近现代过渡到现代以及如何从现代走向后现代的一个重要环节，对它的研究将有利于我们把握当时以及其后世界建筑和设计发展的脉络。

第二，研究新艺术运动能够使我们更深入地理解西方的传统设计与现代设计之间冲突、融合的历史过程，从而使我们能够更辩证地看待传统与现代的历史关系以及建筑和设计等其他各种复杂的矛盾关系。

第三，从某种角度来看，新艺术运动也是一场民族化和国际化良性交融的世界性设计运动，它既尊重民族传统又重视国际认同，表现出了追求和谐发展的积极的一面，在创造中获得了新生。因此，在全球化愈演愈烈的时代，对新艺术运动中设计方法和创新途径的研究将为设计的民族性和地域性提供一定的借鉴。

第四，面对中国崛起和转型期的集体焦虑，我们更需要的是一种开放的思想讨论氛围，我国现在所处的环境与新艺术运动时期不无相似之处，通过对19

世纪末 20 世纪初西方这段建筑和设计变革的重新认识也许能解答我们对这个刚刚结束的世纪的某些疑问,并认清它的一些发展方向,从而为我国当前的建筑与设计提供有益的借鉴。

1.3 文献综述

1.3.1 国内研究

作为西方建筑史和设计史中的一个短暂篇章,长期以来,我国对新艺术运动的研究仍停留在“编译”状态,对这个领域进行深入研究,进而产生独到见解,一直是个薄弱环节。现有研究主要集中在以下几方面:

第一,以介绍“新艺术”作品为主,对新艺术运动产生的历史背景、起源等仅作简要介绍,缺乏更全面而深入的学术研究,如梁梅所著的《新艺术运动》,刘发全编著的《新艺术百图:西方绘画·工艺·建筑·雕塑》,马凤林的著作《新艺术——平民情感与贵族意识》以及《新艺术运动大师图典》和《克里姆特:维也纳“分离派”大师》等。

第二,其他关于新艺术运动的理论研究则主要是作为建筑史或设计史教材中的一个章节出现的,侧重于流派的介绍和历史的勾勒,对各流派创新思想的研究散见于对流派的介绍过程中,由于篇幅有限,难以充分展开,因而也缺乏深入的、多角度的、系统化的研究分析。尽管如此,它们当中也不乏精辟论断,其中还蕴涵了不少宝贵信息和继续研究的生长点,为进一步深入研究提供了较好的基础,如朱国勤的著作《现代招贴艺术史》,王受之所著《世界现代建筑史》,邵大箴所著《从新艺术运动到包豪斯》以及《外国近现代建筑史》中的相关内容。

第三,近年来,随着“新艺术”的复兴,国内对新艺术运动的研究正在由零散走向系统,一些硕博学位论文也表现出了对这段建筑史和设计史的研究兴趣。在博士论文中,梁玮男的《世纪之交的华美乐章——哈尔滨“新艺术”建筑解析》(2009年),从传播学的相关理论和研究方法出发,利用学科交叉的优势突破了传统建筑史学的研究思路。论文将“新艺术”视为装饰艺术领域的一次创新,运用建筑创新的散布规律深入分析了“新艺术”建筑在哈尔滨的独特散布机制及其结果。另外,陶云的《艺术设计流派的思想内核及其流变研究——基于工艺美术运动到后现代主义等主要流派的深度考察》(2004年)中,用一个章节对新艺术运动产生的背景、新艺术运动对艺术和设计的探索、新艺术运动的历史发展和影响作了较为深入的论证。近年来,由于我国对弘扬民族精神的重视,在一定程度上受到东方视觉艺术影响的新艺术运动再次受到国内学术界的关注,在硕士学位论文中,有钟希敏的《麦金托什思想体系研究》(2006年)等。

第四, 2000 年以来, 在各种学术刊物上, 有关新艺术运动及其与东方视觉艺术关系的论文也较多, 它们或针对某个专门的设计领域, 或针对某件作品及其设计师来分析新艺术运动的设计方法、创新理念及其对当代建筑 and 设计的启示, 如《新艺术运动之新》(方晓风. 装饰, 2007, 5.)、《新艺术运动中的园林设计》(王向荣. 中国园林, 2000, 3.)、《日本浮世绘对新艺术运动的影响》(刘存. 艺术设计, 2008, 2.)、《系统论视野下对新艺术运动的再认识》(张惠文. 艺术探索, 2009, 4.) 等。

第五, 由于我国哈尔滨、青岛、沈阳等地存在一定数量的“新艺术”建筑, 2000 年以来, 从不同角度出發, 学术界对此也进行了较为深入的研究与分析, 相关论文有《西方现代建筑在哈尔滨的发展轨迹》(刘松获. 哈尔滨工业大学学报, 2002, 6.)、《浅谈哈尔滨新艺术运动风格建筑的发展与保护》(吴涛. 华中建筑, 2008, 7.) 等。

1. 关于新艺术运动产生的背景

在谈到新艺术运动产生的背景时, 大多数国内文献一般简单地将其归结为两点: 一是 19 世纪人们对工业化生产的恐惧和厌恶; 二是对弥漫于整个 19 世纪的维多利亚风格所作出的反映。2004 年东南大学艺术专业陶云博士的论文《艺术设计流派的思想内核及其流变研究——基于工艺美术运动到后现代主义等主要流派的深度考察》对 19 世纪末 20 世纪初复杂的欧洲社会背景作了较全面的分析和总结, 认为新艺术运动的起因有许多, 主要包含以下方面:

第一, 工艺美术运动、唯美主义等设计运动和美学思潮的影响。

第二, 新艺术运动继承了工艺美术运动重视艺术质量的传统, 但与工艺美术运动偏重古典风格不同, 新艺术运动采取了崭新的艺术风格, 从东方艺术如日本的浮世绘中汲取营养, 也从凯尔特人的手抄本(曲线题材来源于爱尔兰与苏格兰文化, 这些手抄本充满了抽象的动物形态和卷曲的螺旋线等曲线形态)中获取创作灵感。

第三, 世纪之交, 人们思想活跃, 思潮迭起, 流派纷呈, 新艺术运动以全新的表达方式反映了这种心灵上的骚动与不安, 如 19 世纪末 20 世纪初弗洛伊德的理论对艺术家的创作产生了较大的影响, 同时也激发了艺术家发现自我, 倡导艺术创作的独立性与创造性。

第四, 普法战争后, 欧洲新独立或统一的国家在和平且政治经济稳定的形势下, 努力发展自己的产品以打入激烈的国际市场。艺术家希望以全新的、非传统的艺术表现形式来迎合工业革命后新生活的要求。

第五, 19 世纪末 20 世纪初, 摄影术的出现刺激人们对艺术产生了新的看法。

第六,新材料(钢、玻璃、混凝土、铝合金)和新技术(构造、力学的发展)的出现,使几何造型得以运用于建筑设计中,从而产生出了全新的建筑形象,用机械美来对抗样式主义。

2. 关于新艺术运动对艺术和设计探索的分析

在论及新艺术运动对艺术和设计的探索时,陶云博士认为:

第一,新艺术运动具有唯美主义倾向。如比亚兹莱为王尔德的《莎乐美》所绘制的插图极富装饰性并充满色情意味,他运用夸张的长线条来描绘女性形象,修长的人物和流畅的线条中蕴涵的象征性显示出了与“新艺术”审美趣味的一致性,这表明他的创作带有唯美主义倾向,而且也从另一方面说明“新艺术”设计师虽然并没有完全接受工业生产的新方式,但已经明确接受了工业革命带来的新的审美情趣,这种美学趣味一方面包含了世纪末的颓废情调和人工造作之美,另一方面,也包含了对精致典雅的艺术的爱好。

第二,新艺术运动表现出了各种艺术和艺术活动融合的倾向。如在新艺术运动中,各种艺术间的界限变得模糊了,艺术家和设计师联手创作的例子比比皆是,这也为后来包豪斯提倡艺术家和手工艺者的平等、艺术和手工艺的结合奠定了基础。

第三,新艺术运动侧重于女性主题的表达。在捷克海报画家穆夏的作品中,在维也纳“分离派”画家克里姆特的作品中,都倾向于用象征性的手法将装饰性与各自独特的造型艺术融合在一起,从而创造出了似幻觉般的格调,以表现女性、色情、性以及下意识等主题。

第四,新艺术运动具有明显的自然主义倾向。对于这时期的艺术家来说,自然界是不存在直线的,萨穆尔·宾提出了“回到自然中去”的口号,吉玛德、盖勒等设计师的作品中都具有强烈的自然主义倾向,这种大量取材于自然界的线条与色彩,效法自然、关注装饰的“新艺术”风格为艺术家们的自由挥洒提供了绝佳的想象空间,他们热衷于表现华美、精致的装饰,拒绝西方艺术的传统手法,崇尚热烈而旺盛的自然活力。但是,从设计史来看,新艺术运动还只是一种风格或样式的运动,还不是真正意义上的工业设计,它的局限性在于它尚未与机器生产完全结合,而只是追求形式和华丽的表面装饰。

第五,新艺术运动表现出对艺术风格和个性表达的深切关注。由于“新艺术”侧重于艺术性,因而在各国呈现出不同的特征。如格拉斯哥学派发展了“新艺术”中独具特色的直线风格,因而与其他国家的曲线风格形成对比,并且这种直线风格还影响了德国、奥地利等国的“新艺术”风格,与法国、比利时等国流行的曲线风格共同构成了“新艺术”风格的两大特点。

3. 关于新艺术运动代表人物设计思想的分析

中南林业科技大学钟希敏的硕士学位论文《麦金托什思想体系研究》(2006年)主要从新艺术运动领军人物麦金托什的设计思想的形成过程及影响因素、设计思想的表现、设计作品的分析等方面来解析他的设计思想体系。对于其设计思想的产生过程、影响因素及其表现,他的研究如下:

首先,他认为自然环境、凯尔特文化和日本文化对麦金托什设计思想的形成起了关键作用。由于幼年时对自然的欣赏和热爱,使他善于运用象征性语汇将自然形态抽象为有机的艺术形式。在凯尔特艺术的“泛神论”影响下,麦金托什赋予“树”以象征意义,并使之成为其作品中的主题之一。日本传统艺术中的简洁线条在经过不同的编排和布局设计后取得了非常高的装饰效果,这改变了麦金托什从前“只有曲线才是优美的、才能取得突出的设计效果”的想法,从而引发了他对新艺术运动所倡导的宗旨的怀疑,由此而展开了对自己设计实践的修正和改造,最终出现了以纵横直线为基本布局,在其间连以流畅曲线的平面设计手法。在色彩上,他大胆学习日本艺术,运用以黑色为主的色彩,与新艺术运动的主流色彩观念形成对比。在室内装饰设计方面,他善于学习日本艺术,通过屏风、绘有图案的模制件来灵活划分空间,并热衷于运用水平线、垂直线及明显的几何装饰,形成了简洁的设计风格,从而使室内环境呈现出整体统一、色彩纯净、宁静和谐又富有节奏感的氛围。此外,他在格拉斯哥美术学院的学习、格拉斯哥“四人组”的合作以及与维也纳“分离派”的交流均对他的设计思想产生了深刻的影响。

其次,他认为麦金托什的设计思想主要体现在注重整体性和有机性,恰当地运用象征符号,功能性和美感并重以及“合意”的设计观。在麦金托什的整体性设计中,往往更侧重于谨慎地处理均衡与对立因素,如现代与传统、阳刚美与阴柔美、直线与曲线、明亮与阴暗、节奏与韵律等,这使他的作品不仅具有传统的张力,还具有一种超越时代的风格特征,即现代主义和后现代主义的风格特征。在造型和色彩方面,他的作品与当时的主流设计形成了鲜明对比,以造型的简洁和现代、恰到好处的设计处理带给观者强烈的视觉冲击。

4. 关于新艺术运动与东方艺术的关系

台湾“中央大学”陈瑞千的硕士学位论文《东西的交响——以惠斯勒日本风味油画为例》研究的是19世纪后半叶新艺术运动中的重要先行者之一——詹姆斯·麦克尼尔·惠斯勒(James Abbott McNeill Whistler)的绘画成就,主要是讨论惠斯勒的日本风味作品中所表现出的东西文化的交流与融会。论文中认为19世纪西方艺术亟待转变的趋势是日本艺术之所以可以参与西方艺术内部造型

表现革新的主要原因，它为西方提供了一种不同于以往样貌的精致艺术的形象，从而为当时欧洲艺术家干涸的灵感注入了新的活力。

首先，该论文通过对日本艺术进入欧洲的历史调查来探究 19 世纪下半叶欧洲发生“日本热”的原因。其次，在此基础上，深入研究了在日本艺术影响下，惠斯勒艺术素养和风格特点的确立，其内容包括：通过惠斯勒在巴黎和英国学习期间的交友情况来明晰惠斯勒从写实主义转而关注“为艺术而艺术”的唯美理念的缘由。通过探讨惠斯勒艺术综合性特质的来源以及其记忆绘图法、和谐的色彩运用和音乐性主题与画面中的诗意三部分来分析惠斯勒艺术中的特点。最后，进一步针对惠斯勒日本风味作品来进行专门分析，得出结论：日本艺术在 19 世纪下半叶为西方前卫艺术的发展带来了较突出的影响，它不同于中国风味与东方主义，带给西方艺术的冲击远远超越了对异国风情的好奇，因此它能够积极参与西方艺术史上造型表现的革新。惠斯勒跨越了对日本艺术和美学的偏见，通过创作认同了这种东西艺术间的差异，他在“日本热”盛行于欧洲时，作为传播东方艺术的重要先行者，为东方艺术创造性地融入西方艺术中作出了示范，因此，在艺术前进征途中树立了一个崭新的里程碑。

5. 关于对中国新艺术运动建筑作品的研究与分析

哈尔滨工业大学刘松获教授在论文《西方现代建筑在哈尔滨的发展轨迹》^[1]中选取了一批有代表性的建筑，进行了比较系统的研究后指出，20 世纪初新艺术运动经沙俄政府被动传入中国，哈尔滨作为中东铁路的重要交通枢纽而进行了大规模的城市建设。在铁路系统的建筑中，除教堂及部分住宅外，大多数建筑均采用了新艺术运动的形式，它们抛弃了洋式古典建筑的设计手法，造型清新典雅，以大量点缀曲线的装饰地地道道地传达了新艺术运动的形式特征，这为确定西方现代建筑正式传入中国的时间提供了有力的证据。此外，论文《杨廷宝早年在沈阳的建筑探索》^[2]对 1927~1930 年间杨先生在沈阳的建筑实践进行分析后发现，其建筑设计也受到了欧洲新艺术运动的影响，具有对新的现代建筑进行温和探索的特征。

1.3.2 国外文献综述

国外对新艺术运动的研究已比较成熟，其研究范围之广、研究内容之丰富深刻，可以为本书提供大量翔实的历史资料。

第一，这些研究有的侧重于对新艺术运动的作品，或按照流派，或按照艺

[1] 刘松获. 哈尔滨工业大学学报, 2002 (6): 424-429.

[2] 吕海平, 朱光亚. 华中建筑, 2009 (2): 29-34.

术种类,分门别类地进行详尽的描写叙述,进而明晰新艺术运动本身的设计特征,如2002年史蒂芬·楚迪·马德森(Stephan Tschudi Madsen)的《新艺术运动的风格:基于264幅图片的详尽介绍》(The Art Nouveau Style: A Comprehensive Guide with 264 Illustrations)、克拉斯·乔根·申巴赫1991年(Klaus-Jürgen Sembach)的《新艺术运动——乌托邦:和谐的艺术》(Art Nouveau: Utopia: Reconciling the Irreconcilable)、拉雷-文卡·马西尼(Lara Vinca Masini)在1987年出版的《新艺术运动》(Art Nouveau)、2000年出版的斯蒂芬·埃斯科里特(Stephen Escritt)的《新艺术运动》(Art Nouveau)以及1966年出版的莫里斯·兰斯(Maurice Rheims)的《走向成熟的新艺术运动》(The Flowering of Art Nouveau)等。

第二,有些研究侧重于从社会历史和文化角度对新艺术运动产生的政治、文化背景进行深入分析,从而揭示新艺术运动的特殊地位与历史意义,如1992年出版的黛伯拉·L·西尔弗曼(Debra L.Silverman)的著作《世纪末法国的新艺术运动:政治、心理与风格》(Art Nouveau in Fin-de-Siècle France: Politics, Psychology and Style)、1982年出版的加布里埃勒·施特纳(Gabriele Sterner)的著作《新艺术运动:从个人主义向大众社会的变迁》(Art Nouveau: An Art in Transition from Individualism to Mass Society)等。有些研究专著则试图从其他角度来探索与新艺术运动的关系,从而揭示出新艺术运动兴衰的原因,如2000年出版的吉莱纳·伍德(Ghislaine Wood)的《新艺术运动与色情》(Art Nouveau and the Erotic)等。

第三,在一些描写新艺术运动领军人物的传记中,如帕科·阿森修编著,王伟翻译的《瓦格纳与克里姆特》《奥托·瓦格纳》及索尔·克利克兹斯基(Sol Kliczkowski)和艾瑞克·索伯恩(Eric Thorburn)所著,赵云翻译的《查尔斯·伦尼·麦金托什》等则从微观角度反映了新艺术运动的思想理念与创作活动。此外,尼古拉斯·佩夫斯纳(Nikolaus Pevsner)的一系列关于现代建筑和设计产生、孕育过程的著作,如《现代建筑与设计的源泉》、《现代设计的先驱者——从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯》、《反理性主义者与理性主义者》,均可为本研究提供丰富的文献支持。

第四,2007年出版的雅克·杜加斯特的《19世纪和20世纪之交的欧洲文化生活》以独特的视角考察了新艺术运动时期——19世纪末至20世纪初,欧洲社会文化生活方面的骚动和变迁,为研究新艺术运动的文化背景提供了大量翔实的文献资料。

此外,还有许多单纯从视觉层面来展示新艺术运动作品的图集,如《新艺术运动图案》(Art Nouveau Patterns)、《305件新艺术运动首饰真品设计》(305 Authentic Art Nouveau Jewelry Designs)等也为本研究提供了丰富的图片资料。

1. 对于新艺术运动在设计史上的地位及历史价值的研究

尼古拉斯·佩夫斯纳 (Nikolaus Pevsner, 1902—1983 年) 在其 1968 年的著作《现代建筑与设计的源泉》(The Sources of Modern Architecture and Design) 中, 对新艺术运动的产生、发展作了言简意赅的阐述, 他将新艺术运动视为现代建筑与设计的源泉之一, 从理论上进行了深入分析。他认为: “新艺术运动跨立在两个世纪之间的分界线上, 它的历史意义在于超前的革新方法……它是对延续下来的 19 世纪历史主义的拒绝, 是坚信自己的创造力的勇气, 是关注日常用品而不是绘画和雕像。”同时, 他还认为: “新艺术运动首先是个人主义的爆发, 它完全成功地依赖于个人力量和设计者或手工艺人的敏感性。它所能表达出来的内涵正是使它如此迅速毁灭的原因。”^[1]

拉雷-文卡·马西尼 (Lara Vinca Masini) 在《新艺术运动》(Art Nouveau) 中详尽介绍了新艺术运动各流派的设计活动, 在此基础上进一步辨清了它的历史地位和作用, 他认为: 首先, “新艺术”一直被排除在艺术主流之外, 最终被先锋艺术家所抛弃, 而没作为一种历史上的重要风格被正统的历史分类体系所接受, 这主要是因为它作为一种装饰艺术, 并不符合 19 世纪晚期社会中普遍存在的艺术要有思想或起到政治作用的观点, 所以它从未得到过官方认可。然而, 不管人们的态度如何, 这个短暂的篇章却不断地在 20 世纪的艺术进程中渗透着它的影响。其次, 他认为新艺术运动中的线条产生出花一般的图案, 而后变得更加抽象, 这种线条直接孕育了建筑中的表现主义, 产生了爱因斯坦天文台 (1919~1921 年) 这样的表现主义建筑, 而在门德尔松 (Erich Mendelsohn) 的设计中, 我们不难发现霍塔、亨利·凡·德·威尔德及高迪的设计痕迹, 它更加体现了一种情感效果而非单纯的装饰效果。雅致的直线和几何形状的紧密结合成为了维也纳“分离派”和格拉斯哥学派的标志, 也成为了 20 世纪理性主义的先驱。在安东尼奥·圣·伊里亚 (Antonio Sant'Elia) 的作品中, 可以看出“新艺术”在向未来主义和现代主义形式的转变中是卓有成效的。最后, 他认为对水平面和垂直面相交时的明确性的坚持最初出现在格拉斯哥艺术学校图书馆的设计中, 后来成为了构成派和新造型主义者的绘画特征。在绘画领域, “新艺术”已将弯曲的线条和阿拉伯图案从它们各自的文脉中解放出来, 被现代主义所接受。这种对构图的处理方法在康定斯基 (Kandinsky) 和蒙德里安 (Piet Mondrian) 的早期作品中起了积极作用, 而克里姆特使用的极富装饰性的、精致的韵律、质感和图案式样也被许多 20 世纪的作品模仿。

但是, 在新艺术运动被广为推崇时, 也招来了众多的诋毁: 英国工艺美

[1] (英) 尼古拉斯·佩夫斯纳. 现代建筑与设计的源泉[M]. 殷凌云译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2001: 101-104.