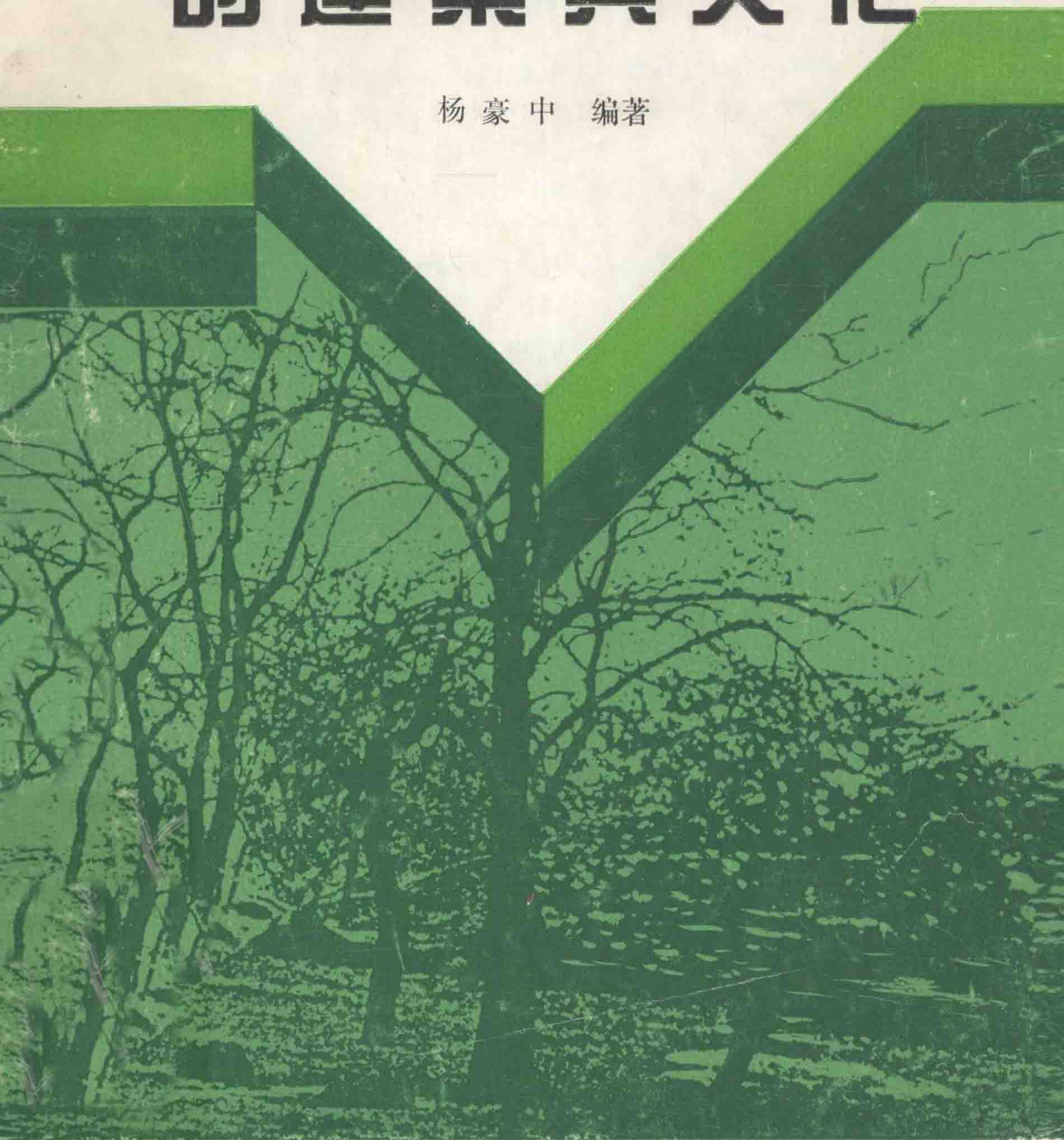


# 后现代主义 (POST-MODERNISM) 的建筑与文化

杨豪中 编著



陕西科学技术出版社

# 后现代主义(POST-MODERNISM)的 建 筑 与 文 化

杨 豪 中

(陕)新登字 002 号

后现代主义的建筑与文化

杨豪中

陕西科学技术出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

西安冶金建筑学院印刷厂印刷

787×1092 毫米 16 开本 6 印张 1 插页 14 万字

1994 年 4 月第 1 版 1994 年 4 月第 1 次印刷

印数:1—2000

ISBN 7-5369-2065-2/TU·66

定价: 6.30 元

西安冶金建筑学院建筑系  
建筑学专业教材编审委员会

主 任：李 觉

副 主 任：周若祁、刘振亚

常务副主任：王 竹

委 员：张似赞、佟裕哲、赵立瀛、王景云  
张缙学、夏 云、李树涛、刘永德  
刘宝仲、汤道烈、施淑文、郑士奇  
刘舜芳、赵秀兰、曹文刚、邵晓光  
刘临安、王 军、刘克诚、吴 昊

秘 书：张守仁

## 序 言

1959年赖特(FRANK LLOYD WRIGHT)以90岁的高龄在美国去世。1965年柯布西耶(LE CORBUSIER)海水浴后心脏病突发去世。1969年格罗皮乌斯(WALTE GROPIUS)与密斯(MIES VAN DER ROHE)先后在美国去世,10年中西方现代建筑的四位大师相继谢世,西方建筑界受到极大的震撼,这时,有人感觉到似乎大师的时代结束了。没有了中流砥柱现代建筑会怎样呢?人们一下对这个问题非常的敏感。西方建筑界的一些人发觉现代建筑好像出现了“混乱”局面。事实上,西方建筑的“混乱”或者说某些对现代建筑的质疑和背离早在二次大战后不久就已经出现了。这时期许多建筑师的观念与设计手法同两次大战期间的“包豪斯”学派,萨伏依别墅已相去甚远,CIAM TEAM10(国际现代建筑协会第十次小组)则直接对大师们的某些理论提出了质问。本世纪60年代,现代建筑在经历了列杜(C·N·LEDOUX)布雷(E·L·BOULLEE)、辛克尔(K·F·SCHINKEL)、瓦格纳(O·WAGNER)、路斯(A·LOOS)、莫里斯(W·MORRIS)、贝伦斯(P·BEHRENS)等几代人直至四位大师之后,进入了前所未有的“困境”。这时的西方建筑出现了多元化现象,在不尽相同的众多建筑现象中一种曾明确声称要同现代建筑决裂,创作手法多样且富于荒诞色彩的倾向受到许多人的关注,这就是以后20年中广为人知的后现代主义。建筑中的后现代主义是60年代年青的建筑理论家詹克斯(C·JENCKS)在他的著作中首先使用的。被他称之为后现代主义的建筑是一种概括了多种创作途径的现象,但詹克斯认为这些途径具备一个基本共同点,那就是对现代建筑的背离和反叛。对这样一种现象在详细论述之前有三个问题需要澄清。

(1) 无论后现代主义是对现代建筑的背离或是现代建筑之后的另一种现象,它的存在却是以现代建筑为基础的。现代建筑的存在是后现代主义背离反叛的前提,后现代主义的一些观点是建立在对现代建筑的批评指责之上的。因此对后现代主义的论述,对后现代主义的认识必定要涉及现代建筑,尤其是两次大战之间的欧州建筑,两者的关系可以说是相濡以沫。鉴于此,本书将以一定的篇幅对这段历史时期的现代建筑加以评析。由于现代建筑运动是一个相当长的历史现象,而两次大战间的欧州建筑又有它难以避免的历史局限性,因此两者间不存在等同关系,这一点也是有必要说明的。

(2) 本世纪60年代的西方建筑,其创作途径非常的丰富,尽管詹克斯的后现代主包括了多种途径并曾在我国引起了超出一般的热情,但当我们冷静地观察了解并实地考察后,会发现后现代主义在西方是一种理论研究多于实际创作的现象,对它特别感兴趣的人集中在从事建筑历史与理论研究的人群当中,以及那几位国际知名的建筑师当中,而大多数开业建筑师和一部分历史理论家仍从事他们认为重要的工作和关心的问题。这些工作和问题大多与后现代主义不同,有些甚至于完全相反。这种现象的理论和作品实际

上相当程度地超过了后现代主义。这其中后来被詹克斯称之为“晚期现代主义”(LATE-MODERNISM)的倾向就是突出的代表。晚期现代主义与后现代主义不同,虽然它也是多种创作途径的集合,但从现象上看它更多地使用建筑自身的语汇来构成建筑。就晚期现代主义代表人物的地位,理论作品的深度和广度而言,它应该是近二三十年西方建筑活动不容忽视的重要内容。因此在研究后现代主义的同时,应该给予晚期现代主义足够的重视。

(3) 西方建筑创作与理论研究的关系,从整体上看不是先有一些“主义”而后建筑师再按其“主义”的规则去设计作品。通常的情况是一些具有创造性的,远见卓识的建筑师,当然其中也不乏某些以标新立异为目的的人,设计出了一批富有特点的作品,理论家注意到了它们,然后理论家用自己的视角和方法研究分析这些作品并整理归纳,最后分门别类地给它们冠以某某流派,某某风格。这样,各种“主义”就随之诞生。但由于历史理论家造诣的不同,或观察角度,研究方法的不同,某些“主义”能够被作品的设计人所接受,而一些“主义”则与设计人的初衷差别较大,更有甚者则完全相反,使得设计人不愿承认他属于这个“主义”。同样,一个建筑师,同一类作品今天被叫做A主义明天被叫做B主义的现象,在西方建筑界也屡见不鲜。有些建筑师对此非常恼火,因为建筑师在设计中有他认为必须遵循的法则,诸如,造价,甲方的意愿等等,而历史理论家的研究重点与他的法规很难完全统一起来。这样不少建筑师对“主义”产生了厌恶情绪,觉得这些“主义”不真实,甚至带有欺骗性。进而他们中的一些人说到“主义”时轻描淡写,有些人则绝口不谈任何“主义”,只是按照他们的法则去讲授,设计建筑,而且同样成就卓越。因此,在学习后现代主义这部分内容时,应该意识到詹克斯的后现代主义是否能成为那么多创作途径的唯一命名仍是一个疑问,而这些建筑现象明天由另一位理论家再冠以另一种“主义”也是完全可能发生的事情。

最后,还有一个问题需要简单说明。当人们接触后现代主义时,“什么是后现代主义?”这个问题自然会被首先提出。由于詹克斯所概括的后现代主义包涵了多种创作途径,并且自出现之后一直在不停地变化,詹克斯为了它的存在和发展对其理论也不断地修改、校正。为了使后现代主义的生命能延续更长的时间,为了使后现代主义能被更多的人承认和关注,后现代主义的理论家使得它忽左忽右,漂移不定。直至解构主义出现。又有人象当年后现代主义宣告现代建筑死亡那样宣告后现代主义也已“寿终正寝”。回顾后现代主义的兴衰过程,人们很难用回答“什么是古典柱式”的方法来准确回答“什么是后现代主义”这个问题。更何况我们看到了后现代主义力图实现的各项准则与实际情况的差别。事实上,“什么是后现代主义”这个问题,在今天来看,就是系统全面地去了解认识曾被詹克斯称之为后现代主义的种种建筑现象的开端,或者说了解认识当时西方建筑的开端。

\* 从字面直译 POST-MODERNISM 应为现代主义之后,意指现代主义结束后的另一种现象,而非现代主义的后期,但由于后现代主义一词已约定俗成,因此这里仍然沿用。

# 目 录

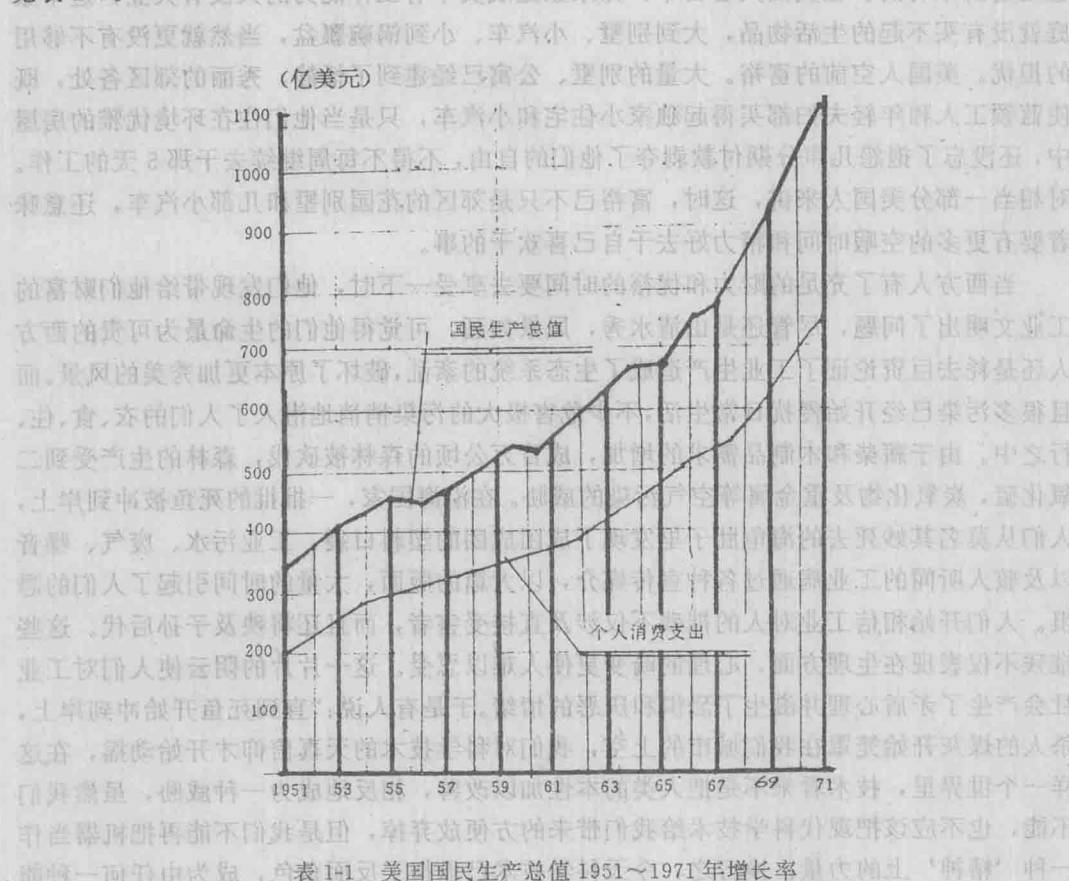
|                                    |        |
|------------------------------------|--------|
| 序 言 .....                          | ( 1 )  |
| 第 1 章 后现代主义的文化背景 .....             | ( 1 )  |
| § 1.1 后现代主义的社会特点和经济状态 .....        | ( 1 )  |
| § 1.2 与后现代主义相关的哲学思潮 .....          | ( 4 )  |
| § 1.3 与后现代主义相关的艺术现象 .....          | ( 5 )  |
| § 1.4 两次大战间欧洲的文化背景 .....           | ( 12 ) |
| 1. 社会特点与经济状态 .....                 | ( 12 ) |
| 2. 哲学思潮 .....                      | ( 14 ) |
| 3. 艺术流派 .....                      | ( 14 ) |
| 第 2 章 后现代主义的建筑 .....               | ( 19 ) |
| § 2.1 60 年代的西方建筑界与后现代主义的理论特征 ..... | ( 19 ) |
| § 2.2 后现代主义建筑的分类及其怀旧倾向 .....       | ( 23 ) |
| § 2.3 兼容、通俗的后现代主义 .....            | ( 27 ) |
| § 2.4 “形而上”的后现代主义 .....            | ( 29 ) |
| § 2.5 后现代主义的建筑价值观和空间观 .....        | ( 33 ) |
| 多变轴线的空间 .....                      | ( 36 ) |
| 简化、多层次的空间 .....                    | ( 36 ) |
| 倾斜的及对角线布置的空间 .....                 | ( 38 ) |
| 主角和配角颠倒了的空间 .....                  | ( 40 ) |
| 不完全形式的空间及用结构造成惊奇感的空间 .....         | ( 40 ) |
| § 2.6 两次大战间的欧洲建筑与后现代主义 .....       | ( 42 ) |
| 1. 两次大战间欧洲建筑理论的特点 .....            | ( 42 ) |
| 2. 开创性的建筑 .....                    | ( 43 ) |
| 3. 建筑的抽象和简化 .....                  | ( 44 ) |
| 4. 建筑的价值观和空间观 .....                | ( 45 ) |
| 第 3 章 后现代主义的建筑实例 .....             | ( 48 ) |
| 主要参考书目 .....                       | ( 85 ) |

# 第1章 后现代主义的文化背景

## § 1.1 后现代主义的社会特点和经济状态

自 50 年代末起，西方社会的发展进入了一个奇特的阶段，二次大战造成的创伤在近十年的时间里恢复了，经济的发展出现了再度的繁荣，工业社会的种种原则控制着社会的主导方向。但这种繁荣也孕育了一股股反工业社会的潜流，它们挣扎着要冲出依附于工业文明的理性主义，预示着社会的再一次变动。

在后现代主义的摇篮美国，50 年代到 70 年代的 20 年中，其经济与社会的发展令人不解地出现了脱节。经济以空前的速度增长，社会的发展却非常的缓慢，甚至有人感觉到了一种“混乱”的前兆。就美国的经济而言，50、60 年代美国人的财富积累上升非常迅速，见表 1-1。



大多数美国人这时期的生活水平大幅度提高，财富集中在少数人手里的趋势受到遏制，尽管象洛克菲勒这样的财团和豪门大户仍然控制着美国的经济和市场甚至政治命脉，但普通老百姓财富积累的速度却远远的超出了他们。表 1-2 说明了这时期美国人收入分配的变化和普遍收入水平的提高。

表 1-2      货币收入：各类收入水平家庭的百分比（1955~1969 年）

|        | 1000<br>美元以下 | 1000~<br>2000 | 2000~<br>3000 | 3000~<br>4000 | 4000~<br>5000 | 5000~<br>6000 | 6000~<br>7000 | 7000~<br>10000 | 10000~<br>15000 | 15000<br>美元以上 |
|--------|--------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|----------------|-----------------|---------------|
| 1955 年 | 7.7          | 9.9           | 11.0          | 14.6          | 15.4          | 12.7          | 9.5           | 12.9           | 4.8             | 1.4           |
| 1960 年 | 5.0          | 8.0           | 8.7           | 9.8           | 10.5          | 12.9          | 10.8          | 20.0           | 10.6            | 3.7           |
| 1965 年 | 2.9          | 6.0           | 7.2           | 7.7           | 7.9           | 9.3           | 9.5           | 24.2           | 17.7            | 7.6           |
| 1969 年 | 1.6          | 3.1           | 4.6           | 5.3           | 5.4           | 5.9           | 6.4           | 21.7           | 26.7            | 19.2          |

从劳务市场看，这时期美国人享受劳务的百分比之高，是历史上任何时候都不曾达到的。也就是说、从来没有过如此之多的外国人为美国人劳动服务。外国人为美国人干最脏最累最危险的活，在化学工厂，建筑工地来自墨西哥和其它贫穷国家的人占了惊人的比例。而白领阶层中的美国人数却飞速上升。这时期美国人享受的商品其品种和数量也是前所未有的。在美国人心目中，如果家庭成员中有工作能力的人没有失业，这个家庭就没有买不起的生活物品，大到别墅、小汽车、小到锅碗瓢盆，当然就更没有不够用的担忧。美国人空前的富裕。大量的别墅、公寓已经建到了恬静、秀丽的郊区各处，即使蓝领工人和年轻夫妇都买得起独家小住宅和小汽车，只是当他们住在环境优雅的房屋中，还没忘了抱怨几声分期付款剥夺了他们的自由，不得不每周继续去干那 5 天的工作。对相当一部分美国人来讲，这时，富裕已不只是郊区的花园别墅和几部小汽车，还意味着要有更多的空暇时间和精力好去干自己喜欢干的事。

当西方人有了充足的财力和充裕的时间要去享受一下时，他们发现带给他们财富的工业文明出了问题，尽管还是山清水秀，风景如画，可觉得他们的生命最为珍贵的西方人还是耗去巨资论证了工业生产造成了生态系统的紊乱，破坏了原本更加秀美的风景。而且很多污染已经开始侵扰日常生活，不少危害极大的污染悄悄地潜入了人们的衣、食、住、行之中。由于薪柴和木制品需求的增加，成百万公顷的森林被砍伐，森林的生产受到二氧化硫，炭氧化物及重金属等空气污染的威胁。在沿海国家，一批批的死鱼被冲到岸上，人们从莫名其妙死去的海龟肚子里发现了成团成团的塑料口袋、工业污水、废气、噪音以及骇人听闻的工业病通过各种宣传媒介，以大篇的版面，大量的时间引起了人们的恐惧。人们开始相信工业对人的摧残不仅涉及直接受害者，而且还将殃及子孙后代。这些摧残不仅表现在生理方面，心理的畸变更使人难以忍受。这一片片的阴云使人们对工业社会产生了矛盾心理并滋生了恐惧和厌恶的情绪。于是有人说：“直到死鱼开始冲到岸上，杀人的煤灰开始笼罩在我们城市的上空，我们对科学技术的天真信仰才开始动摇，在这样一个世界里，技术看来不是把人类的本性加以改善，相反地成为一种威胁，虽然我们不能，也不应该把现代科学技术给我们带来的方便放弃掉，但是我们不能再把机器当作一种‘精神’上的力量。换言之，今天科学技术已承担了反面角色，成为由任何一种能

产生解放作用的建筑及艺术表现所必须推翻的现实”。

1973年石油输出国实行联合石油禁运，石油价格暴涨数倍，这场国际性的能源争端造成的恐惧彻底摧毁了以不可再生能源为动力的工业社会的形象。燃料紧缺、迫使很多工厂停工减产，高价的燃油使汽车用户望而生畏，汽车的产量明显下降，这又引起了钢铁、橡胶、玻璃等基本供应工业需求的减少。一系列的连锁反应使西方国家陷入一片混乱之中。当人们了解到已探明的石油储藏量仅可再持续开采37年时，大多数西方人开始怀疑起工业文明了。P·约翰逊(P·Johnson)在接受美国建筑师学会颁发金奖的仪式上说“现代建筑早给石油扼杀了。……过去我们有信心要在活着的时候建成‘乌托邦’。我们美国人很自信。但今天怎样了呢？我怀疑了。……也许进步并不是唯一的方向。”

面对凶吉难卜的前景，反叛的情绪日渐高涨起来，不少人对社会发展未来持悲观的保守态度，他们觉得繁荣的制度是脆弱不稳定的，社会所面临的问题太大，太复杂，以致无法解决。随着时间的消逝削弱了公众对人类进步的信念。绑架人质、爆炸事件、罢工、恶性犯罪、吸毒、国家间从不见停息的战争等等动乱迹象，动摇了人们对现实社会的信仰，人们想要逃避现实生活，恢复传统的秩序和文化价值观念。50、60年代美国出现了“崇教虔诚巨浪”，企图消除忧虑和不安的普遍渴望，引起了大量传道和修道书籍的出现，信教的总人数在1960年为11450万，占全国人口的66%。由于想获得内心的宁静和新的自信，人们开始对农业社会茂密的山岗，清清的河流和那田园诗般的生活产生了强烈的留恋情绪，保守主义的这种情绪导致了整个社会明显的怀旧倾向。

与保守主义不同，另一些人开始对正统文化提出挑战，他们展开了一场“反传统文化”的运动。这个运动的倡导者们感到现实社会及其价值观念亟需变革，因而有意识地否认“纯正”的社会，赞扬简朴，自由的生活、道德标准。60年代初，西方通俗的民间音乐流行，就是这个运动的初始阶段。

“反传统文化”运动一般说来，体现了一种浪漫主义的反理性观念，它反对功利主义、战争、权势集团和所谓中产阶级的道德标准。它强调和平自由，对人类普遍的爱和更接近自然，发挥个性的生活。在服装和言论方面“反传统文化”主义者主张少一些禁忌，提倡人们做自己喜欢做的事，从而使整个人类得到相当程度的解放和自我发现。1968年法国发生了震动整个欧洲的所谓“五月风暴”，这是一场产生于学生，波及整个社会的运动，一时间法国国内又是罢课又是罢工，其激烈程度大大超出了政府允许的范围，暴力流血事件不断发生。事后人们认为这是典型的“反传统文化”运动的表现。运动者打出了“消费社会不得好死，异化社会不得好死，我们要一个新的独创的世界，我们拒绝用无聊致死的危险换取免于饿死的世界。”“权力归于想象”、“禁止去禁止”等等向现实社会挑战的标语口号。“反传统文化”运动有一个颇为特殊的现象。他们中有些人认为发生在我国的文化大革命对“反传统文化”的理论思想很有借鉴价值。不少“反传统文化”主义者赞赏文化大革命的形式和它提出的种种带有极左倾向的口号。作为蒙受浩劫之难的中国人，我们深知在所谓反对少数人的文化统治，广大民众为文化生力军这样貌似民主的口号下所进行的令人发指的肮脏勾当，而西方人很难了解这场灾难的真实背景，对一些带有相当欺骗性的口号推崇备至，因为这些口号一定程度上反映了他们破除权威迷信，宣扬平民多元文化的宗旨。

西方社会的这些倾向，不是在每个西方人的意识中都占主导地位的，绝大多数的西方人并不热衷于这些问题的思索，他们跟随着时代的发展来去匆匆地忙碌着自己的事务。然而这些家喻户晓的思潮却潜移默化地影响着每一个人。人们感到工业文明似乎应该终止了，一个新的文明形态将会取而代之。一些未来学家以新的再生能源系统、非群体化的传播工具，超越大批量生产阶段，打破标准化，破除权威迷信，自己动手干，高技术，与高情感平衡，向环境学习与环境和谐相处，否定非此即彼，倡导多元文化等等特点为基础，勾画出了这个新文明结构的大致轮廓。

## § 1.2 与后现代主义相关的哲学思潮

到了本世纪 50、60 年代，西方哲学界形形色色的流派使得哲学思想出现了新的变化，在繁纷的哲学流派中有一个明显的倾向，即“人本主义思想”（或称非理性主义）的崛起。“人本主义”哲学的产生向上可以追溯到 19 世纪叔本华、尼采的非理性唯意志主义。到第二次世界大战之后，“人本主义”哲学得到空间的发展。有代表性的主要流派有：存在主义、法兰克福学派及结构主义。从这些西方人都很熟悉的哲学流派的观点中，我们可以感觉到后现代主义建筑在西方社会中的思想意识基础。

存在主义产生于德国，二次大战后流传到法国、美国和其它一些西方国家。50、60 年代是存在主义的颠峰时期，主要的代表人物有海德格尔、马塞尔、萨特等人。

存在主义是一种个人自由的学说，它以人的存在为基础，论证个人的存在是一切存在的前提。存在主义哲学的一个重要理论是人的异化观点，存在主义者认为西方人已经变成三重异化了的人。“现代科学技术把理性置于一切之上，造就了一个可怕的怪物，人在演变过程中异化为技术、机器的奴役和附庸。”机器生产的标准化，统一化不仅使产品规格一致，而且这些原则也逐渐支配了人的思维。人的个性被机器窒息了。科学技术成为个人存在的异己力量。劳动过程变成了自我异化的过程。集团的文明同现代技术一道使人们生活在一种缺乏真实性的存在之中，个人已成为完全失去人性的对象，他丧失了自己的统一性，被他的社会和经济职能所吞没。

存在主义者坚持人的存在具有真实存在和不真实存在的双重意义，现代社会的群体化，同步化观念束缚了个性的充分表现，个人受到他人和社会原则的约束，是一种被集体意识异化了的人。人的这种状态就是不真实的存在。海德格尔把个人和现代社会中的人分为绝对的两极“社会是沉沦了的人的家园”他的这句话意指现代社会是人的不真实存在的温床。存在主义，尤其是后期的存在主义，从个人的存在角度评击了科学技术及工业社会的种种原则对个性的压抑和羁绊。

法兰克福学派是一个深受弗洛伊德思想影响的流派，它也诞生在德国，二次大战后开始出现在西方各国。代表人物有霍克海默尔、马尔库塞和韦默尔等人。法兰克福学派的成员组成比较广泛，有哲学家、社会学家以及心理学家和自然科学家。

法兰克福学派以悲观的心理看待社会的发展。他们感觉到工业社会具有攻击性，是病态的社会。法兰克福学派的成员们用弗洛伊德关于“本能心理”、“病态心理”的一系列概念分析当代社会的种种弊端。对人与自然的关系法兰克福学派在感情上缅怀中世纪

人与自然的那种浪漫和谐的关系。马尔库塞提出了与存在主义相类似的观点“我们正面临着先进工业文明的一个最令人烦恼的问题，即它的不合理性中的合理性。富裕社会的福利是实在的，技术进步是实在的，国民生产总值的增长是实在的，但人们似乎是为商品而生活，他们把小汽车、高档消费品、错层式家庭住宅当作生活的灵魂。”马尔库塞用这种观点试图证明工业文明对人性，人的本能和爱欲的压抑。

在马尔库塞的著作中，工业文明对人性的压抑被划分两种形式。一种是所谓“基本压抑”也就是说，维持社会生存，人的生存所必需的压抑，而这种压抑多是在生产力水平低下的情况下发生的。另一种是“多余压抑”这种压抑表现在科学技术发达的社会，这种社会不能用已有的物质和精神手段使人性充分发挥出来，相反却压抑了人性，使人成为工业的奴隶。这种“多余的压抑”使人的可能状态与实际状态之间的鸿沟愈来愈宽，在个人心理上造成了新的紧张与负担，这种攻击性破坏了人的心理结构。在这个理论基础上，马尔库塞从四个方面概括了使人变成单向度的“病态”社会的特征：这四个特征具体是：社会同国家的一体化。个人同社会的一体化。个人之间的一致化。个人思想行为的一致化。法兰克福学派认为对这种“工具的理性”社会，只有用“艺术的理性”“美学的理性”来改良它。

结构主义，广义地说是 20 世纪西方人文科学中兴起的一个具有独特研究方法和研究方向的运动。结构主义哲学则是这个运动中形成的一种思潮。它的基本特征表现在把语言学结构主义的模式运用于社会现象的研究中。并把这种结构归结为人类文化活动中的无意识机制。

结构主义哲学受到语言符号系统结构主义方法的推动，在研究中注重各种因素间的“关系”结构，从关系中发现意义。就如同索绪尔的语言学理论，索绪尔把语言看作是具有一定结构规则的符号系统，这个系统的基本成份由“能指”（声音形象）与“所指”（概念）组成，语言符号表示“能指”与“所指”间的关系。语言符号间又存在着关系，这些关系具备一定的结构规则，由此构成了一个符号系统。结构主义哲学所致力研究的便是这种关系的结构模式。

从结构主义的产生和发展看，它始终倚托着索绪尔的语言符号学原理。从语言符号学的规律中得到启示，运用语言符号学的研究方法观察分析社会，并把这种方法上升到认识论的高度来阐述社会结构的特征和关系。在西方结构主义是一个比较有影响的学派，它在发展过程中吸取语言符号学的方法，对各个领域的研究起到了示范作用，尤其是在西方的人文科学研究方面。建筑中的符号学理论就是在这种背景下产生的。建筑符号学的出现为后现代主义建筑理论的发展和完善奠定了基础。

### § 1.3 与后现代主义相关的艺术现象

50、60 年代后的西方艺术更加多样化了。许许多多的流派以不同的创作形式表达了丰富的艺术观念，抽象艺术继续发展，出现了极少主义、概念艺术、新抽象主义等等艺术流派。与此同时，具象艺术再度兴起，与倡导更加接近自然生活的艺术一起构成了西方艺术发展的又一趋势，这其中具代表性的流派有：POP 艺术（通俗艺术）、偶发艺术、

环境艺术及新现实主义艺术等等。

具象艺术的又一次高涨与现代西方社会,特别是美国出现的“形象”文化有直接的关系。随着艺术的大众化浪潮,艺术表演、电视剧、商业广告、政治演说、各种轶闻趣事进入了西方几乎每一个家庭,每个人几乎每天都要同形象打交道。各种形象已经成为市民生活的重要媒介。大家都习惯了坐在家里的沙发上收看自己喜爱的或是非常重要的电视节目,通过这种途径西方人得到了享受并了解了外部世界。1977年6月,美国哥伦比亚广播公司同德国电视新闻公司通过卫星转播的随遇艺术剧《坠机》就是这种“形象文化”的典型例子。一架黑色单翼机机身两侧涂上作者的姓名,在飞过纽约曼哈顿区之后,故意来了个倒栽葱,将飞机机头扎进了施塔登岛上的垃圾场中。作者说这是该飞机被消费者的灌木丛缠住了,在高空中突然停了下来。一头钻进了有天壤之别的另一个世界。

具象艺术在西方有代表性的流派之一是60年代发展起来的新现实主义,或称照像写实主义。这类艺术家重新关心起形象和题材的问题,他们用照像机收集素材,用机械或半机械的方法把资料从摄影转移到画布上去。完成的作品在技巧上已具备能以假乱真的照像效果。头发可以细致到一丝一缕的描绘,衣着可以细到牛仔装上的针脚起伏一清二

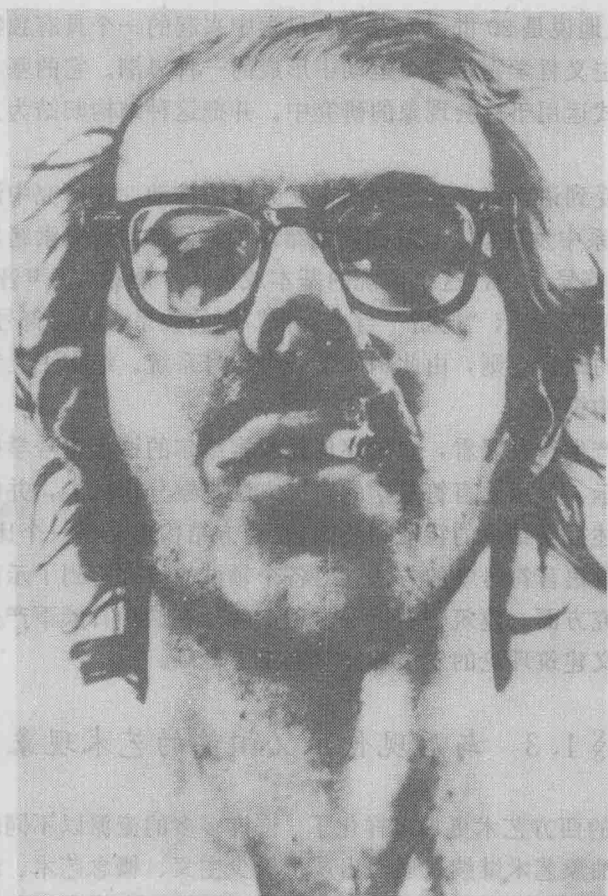


图 1-1 克洛斯《自画像》

楚。对雕塑作品追求真实的场景和逼真的感觉。新现实主义艺术家们往往用新的化学材料，如聚脂玻璃纤维等，塑造出真实尺度的人像来，留给观者一个难以忘怀的印象。克洛斯的《自画像》和汉森的《游客》就是这类作品的典型代表。



图 1-2 汉森《游客》

POP 艺术是一个对抗抽象艺术的人本主义流派。POP 艺术家们特别醉心于艺术与现实及大众文化的关系。大众文化在 POP 艺术的表现形式中是头等重要的。加之处理社会中最流行的图像。挖掘活跃的商业广告形式的潜力，这些都是 POP 艺术追求的目标。

POP 艺术的代表人物沃霍尔把注意力集中在一些商标和超级市场的产品上，诸如：可口可乐的瓶子，汤罐头、纸箱板等等。他创作的风格主要是重复。他把可口可乐的瓶子一排排地摆起来，就象是安置在货架上一样。

沃霍尔这样创作的愿望是想消除艺术家的个人手笔，并描绘出时代生活的形象。他后来用同样的方法创作了许多美国民间的知名形象。如：伊丽莎白·泰勒、马丽莲·梦露等等。

约翰斯的绘画及雕塑擅长运用日常生活物品，拿一个盛满颜料的咖啡罐头，或者两个啤酒罐头瓶，把它们铸成青铜就成为艺术品了。约翰斯使得平淡无奇的东西显现永恒性。他的绘画题材也多是人们最熟悉的物品，象数字、号码、图表、美国地图等等。这

些复制的艺术已经脱离了复制的意义而成为艺术真品自身。

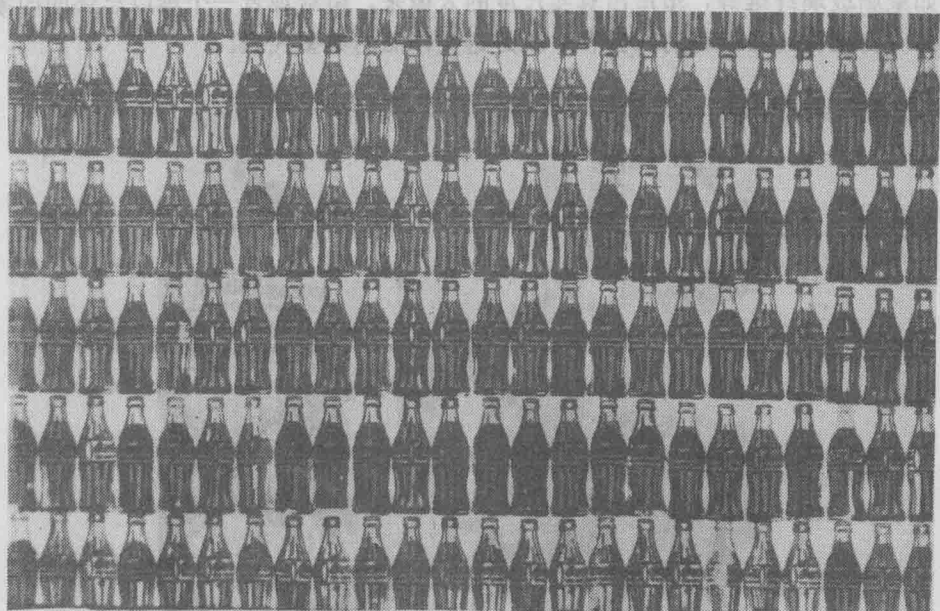


图 1-3 沃霍尔《绿色的可口可乐瓶子》



图 1-4 约翰斯《画过的青铜》

布莱克的作品《在阳台上》，把大众所推崇的一些对象拿来，如埃尔维斯，普雷斯利、甲壳虫乐队，墙上美人等等，以严谨，认真，不夸张的态度加以表现，赋予他们具有同情心的，悲凉的幽默特点。

西格尔则在真实的人体上翻出石膏模子来，把这些真人一般的雕塑放在从废品站买

来的道具中。这些废弃的电梯间，午餐柜台，售票房加上那些姿态逼真的雕塑形成了一个真实的生活环境。

偶发艺术是一种接近自然生活，随意性很强的艺术形式，它的重要代表人物卡普罗曾下过这样的定义，说偶发艺术是“在不止一个时间内和不止一个地点的情况下，去表演或理解一些事件的集合，它的物质环境是由可以利用的或稍加改动就可利用的东西构成的。就其各种活动而言，可能是平平常常的。一个偶发事件并不象舞台演出那样，它可以在超级市场里产生，可以在公路上产生，可以在一堆破烂下出现，也可能在朋友的厨房中出现。它或是立即出现，或是断断续续地出现，如果是后者，时间也许会拖到一年多。偶发是按照计划表演的，但没有排练，没有观众和重复的演出，它是一种艺术，看起来更接近生活的艺术。在音乐这个领域，偶



图 1-5 布莱克《在阳台上》

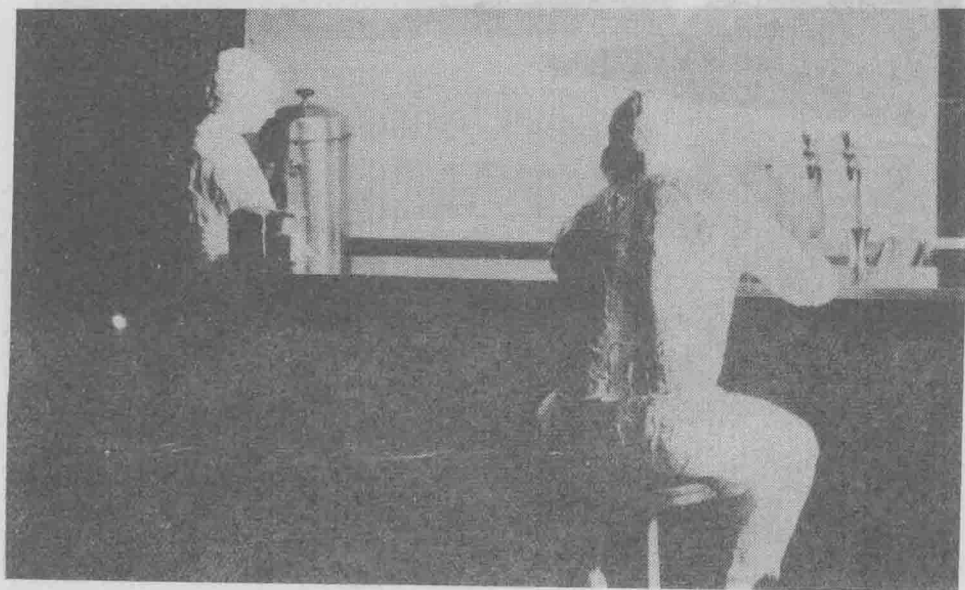


图 1-6 西格尔《晚餐》

发艺术家们曾邀请了许多临时碰上的观众参与即兴演奏，借以表达偶发艺术的概念。卡普罗拍摄的题为《一家庭》的作品就是由科内尔大学委托的一个偶发事件的场面。严格地说，偶发艺术带有POP艺术的特点，它的形式和形象取自大众文化，将其转化成艺术作品，然后，再变为大众文化中的另一些成分。



图 1-7 卡普罗《一家庭》

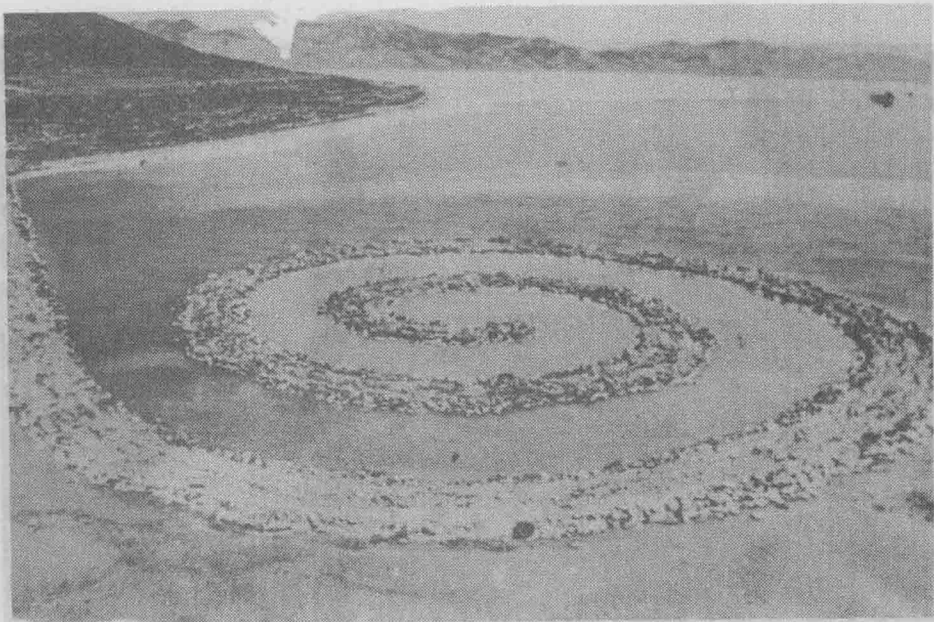


图 1-8 史密森《螺旋形的防波堤》