

法国现代美术

人们无须再现自然，而是代表着自然。
通过什么呢？通过造型的色彩的等值。

只有一条路，来重现出一切，翻译出一切：色彩！

色彩是生物学的，我想说，只是它，使万物生气勃勃。

张延凤 著



法国 现代美术

张延风
著



广西师范大学出版社

桂林

图书在版编目(CIP)数据

法国现代美术/张延风著. —桂林:广西师范大学出版社, 2004. 5

ISBN7 - 5633 - 4470 - 5

I .法… II .张… III .美术史 - 法国 - 现代
IV .J156.509.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 015172 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010 - 64284815

北京北关闸印刷厂印刷

(北京市通州区北关闸管理所院内 邮政编码:101100)

开本:635mm × 965mm 1/16

印张:21.5 字数:190 千字

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数:0 001 ~ 6 000 定价:46.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

前 言

我大学的专业是法语，毕业后做了近三十年法语教师，主要从事法国文化艺术的教学和研究工作，曾数次到法国进修、访问和开会，最长一次在法国待了两年多。其间，我结识了许多法国同事和朋友，有的人成了我的挚友。但是，当人问起我对法国人的印象时，我却常常张口结舌，不知从何说起，因为法国人太复杂了，太丰富了，无法用简单的词语来概括。如果硬要说个明白，倒觉得法国人“毛病”很多：论严谨不如德国人，论热情不如意大利人，论豪爽不如西班牙人，论风度不如英国人。但是，法国人的爱美之心灵、法国人的造美之能力，却是举世无双的。凡涉及人的感觉，法国人都能生发出艺术。对于视觉，他们有美妙绝伦的造型艺术；对于嗅觉，他们有使人陶醉的香水；对于味觉，他们有闻名全球的美食。因此，可以毫不夸张地说：法兰西人是艺术的民族，是热爱美、创造美的民族。

在文艺复兴时期，是意大利人高举西方艺术的大旗奋勇前进。启蒙之后，法国人从意大利人手里接过帅旗，举了四个世纪，直到第二次世界大战以后，美国现代艺术才能与法国艺术分庭抗礼。这样，在我这本书中，有些在美国闹得沸沸扬扬的艺术，如波普艺术、超级写实艺术，在法国却影响不大。法国艺术家恪守自己的创造之道，似乎对美国人不大服气。

法国艺术家在艺术的现代化进程中不仅尊为旗手，而且充当破坏传统艺术的爆破手。他们以一个又一个令人瞠目结舌的“过激行

动”来蔑视，甚至羞辱被视为金科玉律的艺术法则，直至“艺术品”、“艺术家”、“艺术馆”这些基本概念都变得模棱两可。于是，传统艺术大厦在万炮齐轰之下，慢慢倒塌，变成了碎片。与此同时，在旧艺术的废墟上长出了新艺术的萌芽。新艺术常常是“杂交品”或者是“共生体”。例如，艺术—消费、艺术—商业、艺术—高科技、艺术—网络、艺术—城市化、艺术—全球化、艺术—性别等共生体。从传统标准来衡量，它们不是“纯艺术”，只能算“亚艺术”、“泛艺术”。但是，这种艺术以空前的广度和深度渗入现代社会的机体。

现在，中国正向现代化迈进，积极融入全球化。艺术已经发生，并且还将发生许多深刻的变化。无疑，认真吸取法国现代艺术发展的经验和教训，对中国现代艺术的健康成长是有益的，这就是我写此书和广西师范大学出版社出版此书的初衷。

张延风

2003年11月5日

目 录

第一章 造反与发明 /1

- 一、个性至上 /1
- 二、摄影与绘画艺术 /7
- 三、东方艺术的启示 /11
- 四、光的发现与表现 /14

第二章 现代艺术的曙光——印象后派 /17

- 一、印象派的衰落 /17
- 二、命 运 /19
- 三、创造结构 /23
- 四、歌颂太阳 /27
- 五、野蛮的原始的美 /31
- 六、伤残的肉体和伤残的灵魂 /35

第三章 神秘的象征掩盖着恐惧——象征派 /38

- 一、《幽灵显圣》 /38
- 二、一个主题，两幅名画 /40
- 三、象征派艺术和象征派诗歌 /41
- 四、鹰鸽之战 /44

第四章 出水芙蓉——野兽派 /47

- 一、“多那太罗被关进野兽笼里了” /47
- 二、马蒂斯 /48
- 三、《电女神》 /53

第五章 享乐的时代 享乐的艺术——纳比派 /56

- 一、“新艺术”的流行 /56
- 二、纳比派 /58
- 三、波纳尔 /59
- 四、新建筑 /61

第六章 透视世界的画派——立体派 /64

- 一、勃拉克和立体派 /64
- 二、一元和两万元 /67
- 三、西班牙的儿子 /68
- 四、蓝色时期(1900~1903) /70
- 五、粉红色时期(1904~1907) /71
- 六、塞尚的苹果和黑人的面具 /73
- 七、早期立体主义 /77
- 八、解析立体主义和综合立体主义 /77
- 九、“不，是你们的‘杰作’！” /78
- 十、“我总是力图观察自然” /81
- 十一、把立体派和印象派结合起来的画家——维雍 /86
- 十二、工业社会的歌手——莱热 /87
- 十三、立体主义雕塑 /97

第七章 噩梦、疯狂、奇幻——达达派和超现实主义 /99

- 一、西方现代文化的矛盾和演变 /99
- 二、达达派 /101
- 三、他给蒙娜丽莎画上两撇胡须 /103
- 四、弗洛伊德和超现实主义 /110
- 五、新的地中海神话 /113
- 六、超现实主义三骑士 /116
- 七、群星荟萃 /124

第八章 现实主义的光芒 /133

- 一、巴黎大街上的艺术家 /133
- 二、富热隆——现实主义的旗手 /137
- 三、控诉战争的画家——格鲁梅尔 /141
- 四、我的最终目的是为工人利益服务 /143

第九章 给石头思想 让人生凝固 /147

- 一、《劳动纪念碑》 /147
- 二、公社雕塑家达鲁 /148
- 三、他曾做过修士 /150
- 四、他曾被诬为艺术界的败类 /151
- 五、人间地狱 /154

- 六、《加莱义民》/158
- 七、“我的塑像将立于不败之地”/160
- 八、名师出高徒/163

第十章 抽象派/169

- 一、抽象派的祖师爷——康定斯基/169
- 二、抽象派的崛起/177
- 三、抒情抽象派/178
- 四、法国的抒情抽象派/179
- 五、谁不忆江南/183
- 六、路漫漫其修远兮，吾将上下而求索/184
- 七、风格各异/194

第十一章 抽象雕塑/201

- 一、从具象到抽象/201
- 二、雕塑家阿尔普/207

第十二章 科学和艺术/211

- 一、光效应艺术/211
- 二、光和影/215
- 三、电艺术/217
- 四、艺术与高科技/217
- 五、艺术与环境/220

第十三章 新现实主义——达达派死灰复燃/225

- 一、起因/225
- 二、新现实主义的创作/227
- 三、克莱因/231
- 四、艺术与观念/235

第十四章 当代法国具象艺术/237

- 一、具象绘画和雕塑/237
- 二、综合艺术/242
- 三、艺术与消费/246

第十五章 继承和发扬传统艺术 /249

- 一、艺术中心 /249
- 二、吕尔萨和挂毯 /250
- 三、鲁阿和玻璃镶嵌画 /252
- 四、海关检查员——画家 /255
- 五、复兴法国壁画的壮举 /258

第十六章 艺术熔炉 /261

- 一、法国当代美术沙龙 /261
- 二、画廊 /264
- 三、蒙玛尔特 /264

结 语 /267

附录一 传统建筑的解构 现代建筑的兴起 /275

附录二 法国当代文人心态 /279

附录三 萨特美学思想 /287

附录四 梅洛－庞蒂美学思想 /299

附录五 杜夫海纳美学思想 /311

附录六 人名（中法文对照） /329

后 记 /331

第一章 造反与发明

一、个性至上

19世纪，英吉利海峡东边，法国在现代社会的大道上飞奔。一场接一场的暴动和政变，一个接一个的政权把历史的列车推向前进。城市猛烈扩张，人口迅速增加，工业如火如荼。埃菲尔铁塔像巨人一样昂然耸立，俯视着林立的哥特式教堂尖顶和古典主义建筑圆顶；钢架水泥加玻璃的歌剧院和大王宫睥视着路易十四风格的王官府邸；圣拉扎尔火车站浓烟四起，钢铁巨龙让娇小的马车相形见绌；塞纳河上的汽船来往如梭，把随风飘荡的帆船远远抛在后面；河两岸的高楼华府鳞次栉比，花团锦簇；咖啡馆人声鼎沸，热闹非凡。

作家怀着愤懑和疑惑，下笔千言，描绘巴黎这个百脸妖魔千手章鱼；音乐家甩着长发，谱写着或悲或喜的歌剧，用卡门的野性和茶花女的哀婉，刺激着听众



骚动不安的心灵；科学家和发明家殚精竭虑，揭示出使人目瞪口呆的真理，发明不可思议的机器；哲学家精心构筑新的哲学大厦来概括和说明这个日新月异的世界。尼采惊呼上帝死了，黑格尔宣布上帝就是理念。

在这个热闹的世界里，艺术家成为最不合群的一分子。他们贫穷寒酸，牢骚满腹；他们不修边幅，奇装异服；他们行为放荡，惹是生非。他们在咖啡馆里高谈阔论，出语惊人。他们在画室里“炮制”出使人啼笑皆非的“伤风败俗”之作。几百年来精心锤炼的金科玉律被他们抛弃和践踏。在新古典主义卫道士眼中，艺术家就是疯子、败类和破坏者。最富有戏剧性的事件往往发生在巴黎。19世纪末的巴黎和16世纪的佛罗伦萨一样，是西方世界的艺术中心。各地艺术家像朝拜圣地一样涌向巴黎，参与讨论、发明和创造。艺术的新概念从拉丁区的咖啡馆不断炮制出来。艺术新作和新艺术风格在蒙玛尔特（巴黎北部一贫民区，穷画家多居于此地）的画室里破壁而出。

艺术家从来没有像19世纪后期那么烦躁不安。他们的一生都在标新立异、推陈出新。为此，他们忍受讥讽和冷落，他们被画展拒之门外，他们的作品无人问津，他们身无分文，饥寒交迫，只是由于朋友的接济，才免于挨饿受冻。与此同时，学院派艺术家、新古典主义大师、折中派画家，继续描画着，雕刻着肉感、妩媚的维纳斯和水泽女仙，不断演义着罗马遗事和中世纪传说。年复一年的沙龙画展，几千件风格雷同、内容平庸的作品铺天盖地。评委们年复一年地挑选受官方青睐、风格僵化的作品。德拉罗什、卡巴内尔及其门徒精描细画的人物，只有端庄而冰冷的面容、大而无神的眼睛、虚张声势的动作。富有个性的艺术家对这种毫无生气的艺术厌恶至极。他们视艺术学院和官方沙龙如牢笼和坟场，艺术生命在那里将窒息而死。他们决计冲破罗网，自由地创造新艺术。

库尔贝是创造新艺术的首领。学院派看见他那魁梧的身影就头疼。他们不让他的作品参展，他就搭了一个棚子展出自己的作品。他在展览序言中写道：“认识是为了创造，这就是我的观点。就我自己的估计，我的时代的出现就是为了能改变习俗、观念，不仅仅是作为一个画家，而且也是作为一个人。总之，创造一种活的艺

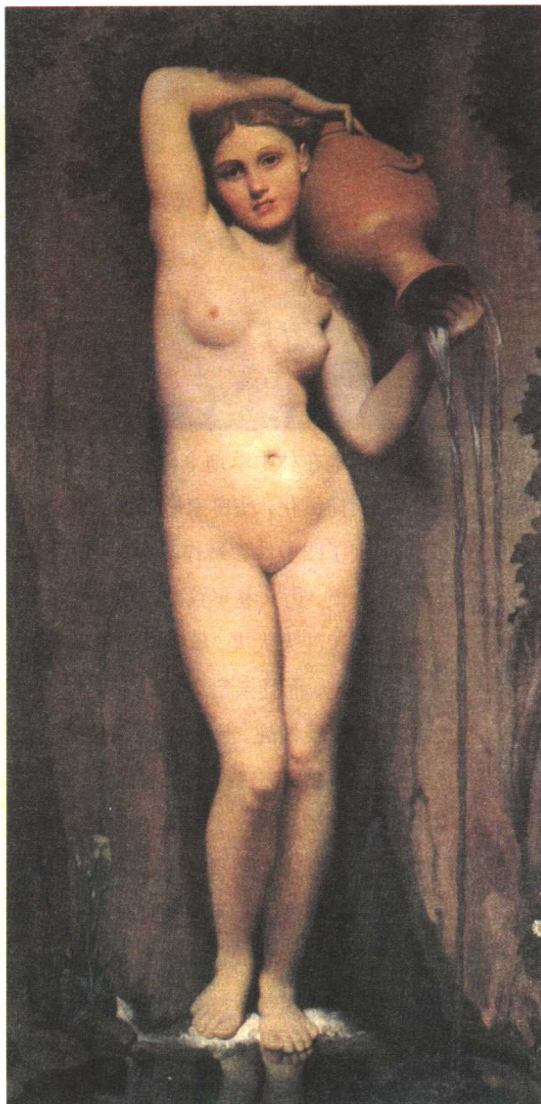
术——这就是我的目标。”库尔贝是最早为自己举办个人展的画家，也是第一个收门票的画展的组织者。这一壮举打破了学院派垄断画坛的局面，为艺术的民间化和平民化做出了贡献。

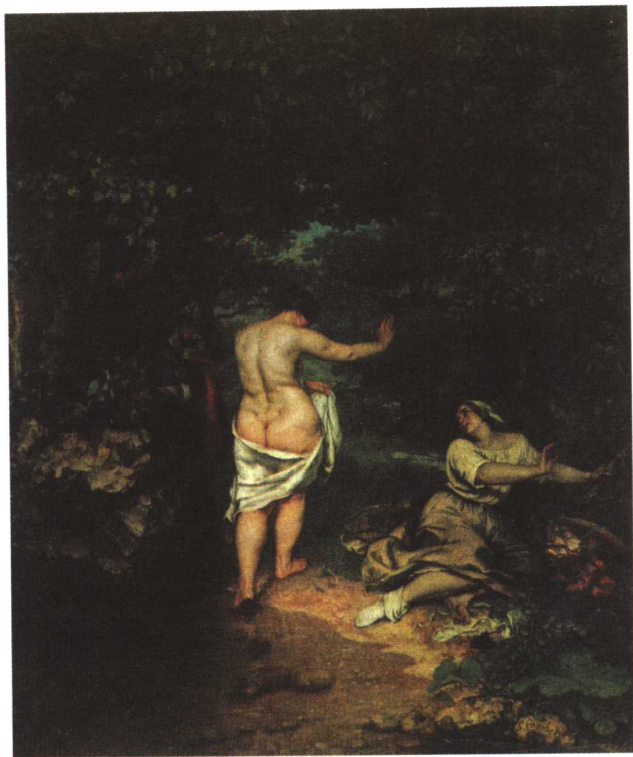
安格尔的《泉》画的是一个骨肉亭匀的裸女，她正面而立，双臂向上举着水罐。而库尔贝的《浴女》丰满肥硕，她背对观众，从岸坡向水池滑动，动作紧张而不稳定。库尔贝有意与新古典主义背道而驰。他画的《两浴女》，同榻而卧，双股交叉，颇有同性恋的

! 安格尔 泉
1820~1856

嫌疑。他甚至画过取名为《生命之泉》的女阴部。这些挑衅之作锋芒皆指向虚伪的官方艺术和传统道德，携带着个性自由的锐气。个性自由也必然伴随着个人尊严。在《库尔贝先生，你好》这件作品中，外出作画的库尔贝衣衫不整，不修边幅，表情傲慢，那两位据说是画商的绅士却低眉顺眼、毕恭毕敬。这些冷嘲热讽之作使官方艺术权威，甚至使整个上流社会如坐针毡。

马奈在政治上不像库尔贝那么投入。他出身于富裕之家，是少有的一生无衣食之忧的独立艺术家。马奈举止文雅，知识渊博，待人彬彬有礼，内心却极为自尊。他认真研究过历代大师的作品，但不愿模仿他们中间任何人，他要走自己的路，声称他的价值“仅仅在于试图充当他自己，而不是





↑ 库尔贝 浴女
1853

若地在林中草地上休憩。学院派怒气冲天，大叫大嚷，说这件作品大伤风化，使良家妇女面红耳赤。评委拒绝这件作品参展，同时否定了四千件参赛作品中的绝大多数作品。评委的专横作风激起社会公愤，街头巷尾议论纷纷。当时的巴黎就像一堆干柴，星星之火能引起冲天大火。拿破仑三世采取折中手段，命令为落选的作品开办沙龙，而且亲自观看以示关心。法国皇帝作为艺术爱好者，有自己的审美情趣，但作为一个精明的统治者，他更知道艺术的状况与社会民情的关系。艺术的变革往往是社会变革的先兆，因此他的政府必须控制，甚至打击那些“危险分子”。

拿破仑三世知道库尔贝是一位革命画家，也知道他是无政府主义者普鲁东的朋友，对这样的“害群之马”，皇帝必须表态。因此，拿破仑三世向库尔贝的一幅油画举起鞭子作抽打状，这不仅意味着对库尔贝艺术的挞伐，也是对库尔贝个人的讨伐。马奈虽然在政治上不是反对派，但在艺术上的“负面作用”，也不能等闲视之。据说皇后来到马奈的作品前，转身不看以示抵制。皇帝为了表示好

其他的人”。马奈1862年举办个人画展，展出被巴黎国际展览退回的作品。他在目录上写道：“今天的艺术家不说‘来看完美的作品’，而是说‘来看真挚的作品’，这种真挚使作品有了反抗的特点，尽管画家仅仅想表现他的印象。”

他画的《草地上的午餐》，画面上有两个衣冠楚楚的绅士，一个裸女和一个浴女，他们坦然自



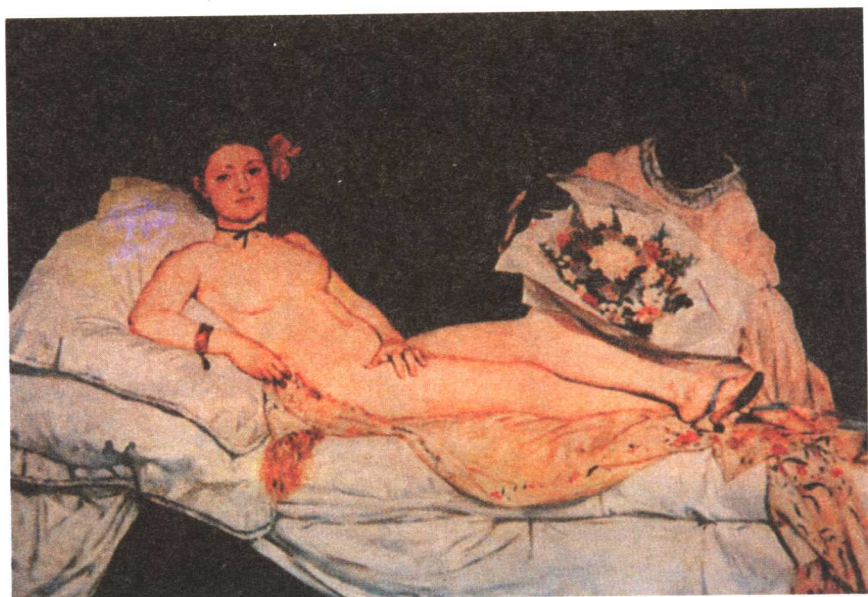
↑ 卡巴内尔 维纳斯的诞生 1863

恶，用重金购买得到官方好评的卡巴内尔的《维纳斯的诞生》。

马奈的另一件作品《奥林匹亚》又捅了马蜂窝。一个赤身裸体的烟花女子，半卧在睡榻上，面无表情地看着观众，一个黑人女仆把客人送来的鲜花捧给她看。妓女怎么能像女神一样荣登大雅之堂，而且那么坦然自若？这种玩世不恭，这种蓄意挑衅，着实让评论家恼火。

马奈之前，虽然不乏把女性视为物品或象征概念的作品，虽然也有作品把女性画成诱惑男人的尤物，但是这些裸女都是“良家妇女”，拥有她们、观赏她们的都是身份高贵的“正派人”。“下等女人”是不能登大雅之堂的。

但是，马奈代表一个转折点。从马奈开始，“下等女人”——娼妓——登堂入室，堂堂正正地成为绘画作品的主角。劳特累克、蒙克、毕加索、鲁奥、莫迪里阿尼都纷纷把妓女移入画面。画家之所以这样做，其目的是嘲弄资产阶级虚伪的道德，是“对着干”的逆反心理使然。同时，妓女所代表的糜烂生活也使艺术家如吸鸦片——既深恶痛绝，又怦然心动。《奥林匹亚》披露画家与作品之间、画家与他的主题之间，以及画家与观众之间的一种新型的坦率



↑ 马奈 奥林匹亚 1863



← 马奈
扮成斗牛士的年轻女子
1862



← 马奈
马克西米连的枪杀
1867

关系。它呈现在人们眼前的是一种新的观察方法和新的表现手法。

马奈的惊人之举不胜枚举。他让女模特儿扮成男人，穿上西班牙斗牛士的服装招摇于画面。作品表现出对传统道德的背离。他画吹笛男童，背景一概全无，人物好像悬在空中。这种构图是对传统艺术的挑战。这些作品无一例外地都激起学院派的声讨。

19世纪的西方，有一群行为放荡、不修边幅的文人。他们自诩为波希米亚人，宣布不受西方文明社会的道德的束缚。他们是消极的反抗者，把生命视为杯中之物，在狂欢和麻醉中痛饮。欧仁·苏的小说《巴黎的秘密》、大仲马的小说《茶花女》、波德莱尔的诗集《恶之花》、比才的歌剧，都反映出这种矛盾的生活与心理。

继库尔贝之后，马奈的画着实让官方头疼，但又使青年画家振奋。但是马奈无意做革命者，他只想画出自己的意象。《马克西米连的枪杀》丝毫不想表达对事件的评价，画家用冷漠的笔调画出行刑者和旁观者的冷漠，就像制造一幅新闻照片。

二、摄影与绘画艺术

长期以来，在传统观念的影响下，一个稍有积蓄的家庭都会请画家给自己画一张全家像或男女主人肖像。家世显赫的王公贵族留



↑ 大卫 拿破仑翻越阿尔卑斯山 1801

下的人像更多。画像能越过时光的间隔，把祖先的容貌留给后人。没有肖像画，我们仅凭文字记载，无法精确地想像弗朗西斯一世或者某位教皇的尊容。因此，艺术博物馆的肖像画不可胜数。绘画还能把家族的房屋、园林等祖业和婚丧嫁娶等大事描画出来，传给子孙。到了近代，绘画又具有史料价值。画家把国内外大事用图像记录下来，图像资料成为历史档案的重要部分。凡尔赛宫战争厅有十几幅巨幅油画，介绍重大战役。大卫画拿破仑率队翻越阿尔卑斯山，马奈画巴黎公社的街垒战。

但是照相术突然出现了。只要在照相馆里待一会儿，就可以得到画家需要许多时间才能完成的作品。在一般人眼里，照片能毫发毕现，比图画更逼真。于是人们不再请画家画肖像，而宁愿去照相馆。新闻照片忠实、及时地把事件情景留影保存，画家不再是历史