

西方现代派美术

施特劳 著

XIFANGXIANDAI PAIMEISHU



本书是西方现代派美术的入门读物，旨在帮助读者了解现代派美术的起源、发展及其主要流派。本书详细介绍了从19世纪末到20世纪中叶的现代派美术运动，包括印象派、后印象派、野兽派、立体派、达达主义、超现实主义等。本书还探讨了现代派美术对传统美术观念的挑战和突破，以及其在艺术史上的重要地位。

本书适合美术爱好者、艺术专业学生及从事艺术工作的专业人士阅读。

95-10

● XIFANGXIANDAI PAIMEISHU

西方现代派美术



鲍诗度 著

● 中国青年出版社

(京) 新登字083号

西方现代派美术

鲍诗度著

*

中国书店出版社出版 发行

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708

中国铁道出版社印刷厂印刷 新华书店经销

*

787×1092 1/32 13 印张 12 插页 213 千字

1993 年 1 月北京第 1 版 1996 年 3 月北京第 7 次印刷

印数 54,001—64,000 册 定价: 23.40 元

ISBN 7-5006-1213-3/J·64

前言

所谓西方现代派美术,是指西方国家从二十世纪初发展起来的现代美术中某些流派——野兽派、立体派、未来派、达达派、表现派、超现实主义、抽象主义、波普艺术等等的统称。“现代派”一词是和某种新的、非传统的、区别于过去的艺术思想联系在一起的;现代派美术既不同于以往的传统美术,也不包括现代的各种现实主义流派,它与现代的西方美术更不是同一概念,它在其中只占一席之地。

西方现代派美术的出现有其政治的、经济的、文化的、哲学的历史渊源,是与现代西方社会的进程紧密相联的。十七世纪英国资产阶级产业革命后,由新技术革命引起的一系列变化导致社会结构以及人的思想、意识、价值观念、人与人之间的关系等等都发生相应的改变。反映在美术领域内,刚刚发展起来的现代科学,以它的实际功效和成果,促使人们对艺术创新逐渐采取比较开放的态度;摄影技术的日益成熟,严重地动摇了一向视模仿自然为全部目的的绘画信念;以日本版画为代表的东方艺术和非洲艺术的传入,大大刺激了单一化发展的西方美术;在康德、黑格尔、叔本华、尼采等人的哲学思想和

弗洛伊德心理学的影响下，一批画家反对理性的压制和传统的束缚，重视直觉和下意识活动，艺术上不满足于客观事物的再现，而着重于内心的“自我表现”；西方现实社会的种种矛盾和弊端，在画家的作品中也产生直接的或折射的反映。所以现代派美术正是西方现代社会发展的必然产物。

从整个欧洲美术历程来看，现代派美术思潮是从印象派前后这个时期开始的，它最早的源头可追溯到十六世纪的威尼斯画派，历经十七世纪的启蒙浪潮，到十九世纪的印象派。

确切地说，现代派美术起源于法国后印象主义画家塞尚、高更和荷兰画家凡·高。这三位大师在现代美术史上的地位是辉煌的，塞尚更被誉为“现代绘画之父”。他们各自创造了前所未有的艺术世界，从而直接引起二十世纪初现代派美术的发展和变革。

本世纪初，许多来自欧洲各地的青年艺术家（他们大多数后来成为现代艺术运动中举足轻重的领袖人物）会集巴黎，对艺术进行热烈的探讨；他们看到了塞尚的作品，被塞尚的新艺术所吸引。一九〇五年，以马蒂斯为首，弗拉曼克等人为骨干力量的野兽派在巴黎诞生。他们从塞尚的作品中得到启发，在艺术形式上深受高更和凡·高的影响，用强烈的色彩、奔放粗野的线条、扭曲夸张的形体，来表现对客观世界的主观感受。与此同时，德国表现主义应运而生，他们否定现实世界的客观性，同样一味追求艺术家本人的主观感受，但是他们并不注重于纯形式的探索，而是把绘画语言视为反抗社会现实、渲泄不满情感的手段。

两年之后，以毕加索、布拉克为首的立体派在巴黎出现。它与野兽派、表现派相反，是控制情感的理性画派。它继承了塞尚所建立的新的艺术秩序和一切物体皆由球体、圆柱体、锥体等形成的观念；另一方面，又修正了塞尚的面对自然来构图的原则，而主张以主观的结构来构图。换句话说，立体派先把一切物象加以破坏和肢解，把自然形体分解为各种几何切面，然后加以主观的组合，甚至发展到把同一物体的几个不同方面组合在同一画面上，借以表达四维空间。立体派在绘画史上是最早违反逻辑和现实世界规律的。毕加索和立体派对现代派美术的发展影响极大。

无论是野兽派、表现派还是立体派，不论他们的造型方法如何各异，或者表现主观感受的程度如何不同，他们最终都没有脱离自然，并以自然为母题的。而意大利未来派的出现，则离传统就更远了。

意大利的美术在文艺复兴之后，在一大批优秀遗产面前，长期没有出现引人注目的变化。但自立体派之后，欧洲本土上各种新理论新观念纷纷涌入，于是，未来派在一九〇九年以前卫的姿态于意大利出现。

未来派原先是个文学概念，它出自诗人、宣传鼓动家马里内蒂的思想。开始是一帮青年知识分子的造反活动，意在反对文学上麻木不仁的状况，后来发展到否定一切传统艺术和文化遗产，甚至在第一个宣言中要求“捣毁图书馆、博物馆、学院，摧毁过去的城市，因为那都是些坟墓”。他们竭力赞扬革命之美、战争之美、现代技术和速度之美，一度得到墨索里尼的

支持，被利用为宣传暴力行动和战争政策的工具。在美术领域内，他们排斥过去作为绘画手段的情调和预期的趣味，称颂有独创性的形式，在主题上也否定老一套的东西，认为重要的应是描绘现代的都市生活，诸如钢铁、速度、剧烈的运动等等。

未来派之后，意大利又出现了形而上画派。它同未来派完全相反，反对把运动和能量猛烈地往前推。在形而上绘画中，钟表的指针和塔上的小旗都呈凝滞状态，一切都是静止的，笼罩着神秘的沉默。其目的就是要把事物从日常的伦理中分离开。意大利画家乔治·德·基里科和卡洛·卡拉是形而上画派的创始者。形而上绘画具有超现实主义的成分，因此一九二四年超现实主义诞生后，这派画家承认基里科为他们的带路人。

昙花一现的未来派销声匿迹后，它的反传统、反学院派的精神以及破坏一切的口号，却为达达派的产生作了准备。

第一次世界大战给欧洲各国留下了极为惨痛的创伤。残酷的战争摧毁了一切，包括人们的美好理想和善良心灵。一批从各国逃难出来并聚集在中立国瑞士苏黎士的青年艺术家，出于对战争的厌恶和对社会的强烈不满，发表了《达达派宣言》。达达派与其它美术流派的运动不同，它是一个更为广泛的政治、社会运动，是对人的精神面貌、社会体制状态的大胆挑战。它由于对人类原有的一切感到厌恶，所以要否定一切、破坏一切。在艺术上，企图摆脱一切古代传统文化艺术，否定一切传统艺术的造型观念和造型规律，以怪诞荒谬的形象表现令人难以理解的事物。

一九二二年,分散在各国的达达派相继分化,有的趋向革命,有的陷于彷徨、苦闷。一九二四年,由法国医生兼诗人,原达达派骨干分子布雷东出面组织成立了超现实主义派。他们由于个人理想在现实社会中遭到幻灭,便从弗洛伊德的精神分析学说中寻找出路,把达达主义的荒谬、怪诞引往超现实主义的虚无、梦幻和超脱。在他们看来,下意识的领域、梦境、幻觉、本能是创作的源泉,提出了“纯粹的精神自动主义”,依靠所谓自动记述法,利用图画象征、造型隐喻、改变环境等手法,表现荒谬、混乱的感觉和形象,构造了许多变形、幻想、魔术般的奇异世界。

超现实主义画派的代表是德国画家马克思·恩斯特、西班牙画家霍安·米罗和萨尔瓦多·达利、比利时画家马格里特等。他们虽同属一个画派,但是风格又截然不同。

十九世纪末,出现高更的宽阔色面和凡·高的色彩解放,使绘画脱离了写实。进入二十世纪后,野兽派使色彩更加解放,而立体派则解放了形式,这预示着新的绘画艺术即将诞生。在一九〇九年前后,终于出现了抽象的尝试。以后经过多年侨居德国的俄国画家康定斯基、荷兰画家蒙德里安等人的数年摸索,抽象主义艺术终于形成。抽象主义艺术,是艺术家企图超越客观现实世界而创造出来的一种“纯艺术”。艺术家摆脱造型艺术再现视觉感受的传统,把点、线、面视作自主的表现力原素,使之变成有象征意义的符号,从而把艺术家的情感“传达”给观众。除了康定斯基、蒙德里安外,还有俄国画家卡·马列维奇、瑞士画家克利等,都是抽象主义的奠基者。第

二次世界大战爆发后，欧洲一些现代艺术大师纷纷避难于美国，这给美国现代艺术的发展起到了相当大的促进作用，于是，纽约取代了巴黎，成为西方世界的艺术之都。这期间，美国“动作画派”的创始人杰克逊·波洛克，受表现主义和超现实主义的影响，于四十年代中期开始转向抽象表现主义，并成为该派代表人物。他不用笔画，而是在画布上乱撒颜料；画面上没有任何具体形象和生活内容，只有斑点状的东西扩散开去，从而超越了有框绘画的狭小范围，使画面具有一种无限空间的感觉。由于画面极度混乱、模糊、新奇、怪诞，所以观众很难理解。

进入六十年代，抽象表现主义更加趋于形式化，与生活、观众的距离越来越远，于是有的艺术家反其道而行之，从“极端抽象”转入“非常具体”——转向生活中的实物。这就是始于英国尔后风靡美国的波普艺术（也称流行艺术）。

波普派取材极为广泛，诸如可口可乐饮料瓶罐等大量生产的物品，以及招贴、报纸、杂志、电影等大众文化和商业广告领域中的实物都可“入画”，成为西方社会最普及最流行的艺术。

波普艺术虽然重新出现自然形象或实物，但在观念上并不是重复传统，而是对抽象艺术的逆反心理，实质上是以实物等材料为媒介，表现艺术家的主观意念；试图通过实物的出现，缩短人和艺术作品的距离，甚至使观众产生“作画不难，人人都可当画家”的错觉。波普艺术最重要的艺术家是罗伯特·劳申堡，他原先是一位新达达派艺术家，曾对废品艺术很有研

究,被认为是概念艺术的先驱者。

波普艺术之后,旧的艺术分类法被打破了,不仅绘画与雕塑的界限越来越模糊,而且音乐、戏剧、舞蹈、摄影等都介入美术创作,手段扩展到包括人自身在内的整个环境。在六七十年代中,先后出现了集合装配艺术、环境发生艺术、身体艺术、表演艺术、大地艺术、观念艺术以及超极现实主义艺术等等。这些艺术形式大大超越了二十世纪初现代艺术的范畴。

如何看待当今二十世纪的西方现代派美术?自缭乱缤纷的西方现代派美术出现以来,不仅在我国,就是在西方也是褒贬不一,众说纷纭。美术不论是传统的还是现代派的,关键是它的内容:表现什么?反映什么?另一方面,作为美术的创作方法和流派也不是固定不变的。我们应该对艺术家和作品,进行深入的研究和历史主义的、社会学的分析,笼统地肯定和否定,或者简单地把现代派美术和资产阶级的颓废艺术划等号都是不科学不全面的。

应该指出,有不少现代艺术流派,从理论到艺术实践,表现了资产阶级的唯心主义、艺术趣味和颓废思想,有些艺术流派则毫无掩饰地表现了他们的反动意图和政治倾向。像未来派就认为“艺术只能成为暴力、残忍和非正义”,“没有侵略性,就没有杰作……”等等。正因为如此,它从一开始就向法西斯输送了一批最顽固的拥护者,当墨索里尼当政后,马里内蒂及其追随者立即投靠了法西斯,在墨索里尼的各个委员会中都有不少未来派的成员。确实也有相当数量的西方现代派作品,画面模糊、变形,甚至荒诞、离奇、恐怖,令人不可思议,这是艺

术家们自觉不自觉地对现实生活的反映,因为人们的观念始终离不开它那赖以产生的社会存在,畸形的社会必然会产生畸形的观念。不过它从另一个侧面也给我们提供一个不可多得认识西方资本主义社会的形象化的材料。同时,有些现代派艺术家通过创作体现他们的叛逆性格、强调自身的价值、表现艺术家的主观心灵,也创造了不少值得我们借鉴的艺术表现方法和新材料。

以现代派美术巨匠毕加索为例,他一生中的画法和风格迭变,在艺术手法上不断创新求异。毕加索的写实画画得很好,但他感到依靠纯粹的写实不能很好地表现新的现实问题,后来又倾向于超现实主义,探索超现实主义和立体主义的艺术表现手法。像他的著名的《格尔尼卡》油画,是怀着极其悲愤的心情,来揭露法西斯血腥屠杀人民罪行的。作品完美地结合了立体主义、超现实主义等流派的表现手法,给人以强烈的感染,在宣传反抗法西斯的斗争中起到一定的积极作用。在他的早期创作中,有不少是表现艺术家对下层人民的深切同情。五十年代为世界和平大会创作的《和平鸽》等作品,深受广大人民群众喜爱。毕加索一生对艺术坚持不懈的严肃探索,对传统的继承和对传统的突破的精神,今天还是值得我们学习和借鉴的。再如表现派的表现方法,虽然为之提供养料的那个时代早已逝去,但表现主义者发现并发展了的强烈表现冲突、对观众产生情感作用的手法,都已列入艺术宝库。无论过去和现在,表现主义都对世界艺术创作产生明显的影响。表现主义手法,在个别情况下,也被社会主义写实艺术家用来提高自己作品的

表现力,增强它对观众的影响力。现代艺术史已经证明,现代派关于夸张、变形与抽象的表现方法,关于色彩、视觉的研究,以及关于新材料的运用等等,对广告制作、家具造型、服装设计、建筑构思、封面装帧等实用美术的应用、发展和变革产生过影响,今后还会继续起一定作用。

总之,现代派艺术家的创作思想是极为复杂和多种多样的。评论它们时要对具体作品作具体分析,不能采取简单的做法。

本书每章标题的一段话,均引自该章被介绍的艺术家自己的言论。

书内的译名,除少数通译名外,均据商务印书馆出版的各分类、各语种《译名手册》和《译音表》。

鲍 诗 度

一九八九年六月

目 录

第一章 现代绘画之父—塞尚

一 界碑	1
二 色、球体与其它	3
三 垂直、水平与秩序	10
四 回归自然	16

第二章 原始性的狂人—高更

一 布列塔尼	20
二 创立新天地	23
三 艺术圣地的芳香	25
四 前后影子	31

第三章 激情近于疯狂—凡·高

一 虔诚的心	34
二 忧郁、怀疑的目光	37

三 阿尔的阳光	41
四 不祥的预兆	51

第四章 放荡的美男子—莫迪利亚尼

一 英国女记者	54
二 患难之交	63
三 女裸体	68
四 悲惨结局	72

第五章 憨厚的梦幻骑士—卢梭

一 “肖像=风景的发明家”	77
二 笑料	82
三 幻想·现实·友谊	88
四 异国梦	93

第六章 野兽派的泰斗—马蒂斯

一 收藏家与《舞蹈》	100
二 走向协调、纯粹、宁静	104
三 求索	112
四 “下里巴人”	125

第七章 艺术史的伟大概括者—毕加索

一 以讹传讹半个世纪之多的轰炸事件	130
二 震撼画坛的创举	135
三 爱情·女人·画风	142
四 再次风流	159

第八章 抒情抽象的鼻祖—康定斯基

一 《干草垛》的启迪	165
二 可视的音乐	170
三 印象·即兴	177
四 包豪斯·巴黎	181

第九章 令人迷惑的两根线—蒙德里安

一 一代骄子与“正面性”	191
二 “风格派”	199
三 纯粹造型	201
四 都市新民	206

第十章 自然·神灵·人—克利

一 苦恼的钢琴家	209
二 文字画·诗·中国	215
三 神奇的世界	220
四 夕阳余辉	226

第十一章 抒情的梦幻—夏加尔

一 牝牛——“我”	234
二 故土上的痴情	241
三 不安的骚动	245
四 圣经启示录	252

第十二章 “最令人惊异的画家”—基里科

一 孤寂的意大利广场	256
二 在艺术之都	259
三 斐拉拉	265
四 冷漠下的热流	272

第十三章 地板“秘密”的发现者—马克斯·恩斯特

一 “自动”绘画	278
二 罗布罗布与森林妖怪	285
三 避难于美国	292
四 回到欧洲	296

第十四章 矮子·巨人—米罗

一 与海明威的友情	302
二 步入超现实	308
三 “星座”	315
四 月亮·女人·鸟	320

第十五章 性·情·怪才—达利

一 偶得佳人	328
二 血·腐败物·性欲	334
三 怪物	343
四 耶稣基督的呼唤	348

第十六章 神秘的“洞”—亨利·穆尔

一 空间·环境·人	354
-----------------	-----

二 灵感之源	358
三 女体——山恋	361
四 弦体及其它	365

第十七章 “蹦蹦跳跳”的画家——波洛克

一 美国新绘画的象征	369
二 初生牛犊	372
三 英雄文化	373
四 群星灿烂	377

第十八章 “波普”与“大众”——劳申堡

一 震撼北京城的展览	384
二 现代派顽童的魔法	387
三 条条道路通罗马	392