

中国高等院校
艺术设计学系列教材

许平 李新 主编

西方现代 美术史

张坚 著

WESTERN
HISTORY
OF
MODERN
ART

《西方现代美术史》是一本针对国内高等艺术和设计院校及综合性大学本科美术史课程教学要求编撰的教材，可以作为一般美术史论爱好者步入西方现代美术世界的桥梁。本书以西方现代美术发展四个主要历史阶段为纲，全面和清晰地勾画了19世纪中晚期至20世纪90年代西方现代美术发展纷繁多样的历史图景；其总体目标在于使读者能在较为宽阔和牢固的历史基点，深化对现代美术视觉创造成就的切实感知和体悟。张坚：中国美术学院艺术人文学院教授，博士，副院长，美术史系主任，1995年毕业于浙江美术学院美术史论系，获文学硕士学位，2002年毕业于中国美术学院美术史论系，获文学博士学位，1998—1999年，获希腊船王Alexander S Onasis古典艺术与文化研究基金资助，在雅典大学从事艺术史研究工作，近年发表的主要学术成果有：《视觉形式的生命》（专著），《哥特形式论》（译著），《伦勃朗、哈尔斯、维米尔》、《马奈、莫奈、雷诺阿》、《康定斯基与马尔克》等，主要论文有：《艺术意志：传承与变革——沃林格尔与李格尔》、《沃林格尔与哥特艺术的形式问题》、《作为认识活动的视觉形式创造——康拉德·费德勒与近代德意志艺术史科学》、《风格史：文化“普遍史”的隐喻》、《德意志“历史主义”与形式的“艺术史科学”》等。



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

中国高等院校
艺术设计学系列教材

许平 李新 主编

西方现代 美术史

张坚 著

上海人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代美术史 / 张坚编著. - 上海: 上海人民美术出版社, 2009.01

(中国高等院校艺术设计学系列教材) / 许平, 李新主编)

ISBN 978-7-5322-5616-7

I. 西... II. 张... III. 美术史 - 西方国家 - 现代 - 高等学校 - 教材 IV. J110.95

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第056168号

中国高等院校艺术设计学系列教材

西方现代美术史

编 著: 张 坚

主 编: 许 平 李 新

责任编辑: 姚宏翔

流程编辑: 赵春园

封面设计: 崔生国

技术编辑: 季 卫

出版发行: 上海 **人民美術出版社**

(地址: 上海长乐路672弄33号 电话: 54044520)

印 刷: 上海锦佳装璜印刷发展公司

开 本: 787 × 1092 1/18

印 张: 14

版 次: 2009年01月第1版

印 次: 2009年01月第1次

印 数: 0001-3300

书 号: 978-7-5322-5616-7

定 价: 38.00元

个人简历

张坚：中国美术学院艺术人文学院教授，博士，副院长，美术史系主任，1995年毕业于浙江美术学院美术史论系，获文学硕士学位，2002年毕业于中国美术学院美术史论系，获文学博士学位，1998—1999年，获希腊船王



Alexander S. Onasis 古典艺术与文化研究基金资助，在雅典大学从事艺术史研究工作，近年发表的主要学术成果有：《视觉形式的生命》（专著），《哥特形式论》（译著），《伦勃朗、哈尔斯、维米尔》、《马奈、莫奈、雷诺阿》、《康定斯基与马尔克》等，主要论文有：《艺术意志：传承与变革——沃林格尔与李格尔》、《沃林格尔与哥特艺术的形式问题》、《作为认识活动的视觉形式创造——康拉德·费德勒与近代德意志艺术史科学》、《风格史：文化“普遍史”的隐喻》、《德意志“历史主义”与形式的“艺术史科学”》等。

目 录

Contents

一、绪论 /1

1. 前卫英雄崇拜 / 1
2. 崛起之道 /3
3. 反叛与革命 / 6
4. 现代与后现代 / 8
5. 学术景观 /11

二、现代美术前奏：从写实主义到印象派 /19

1. 现代美术的源泉 / 19
 - 1) 《草地上的午餐》 /19
 - 2) 再现的僵化 /20
 - 3) 古典形式感 /22
 - 4) 浪漫情怀 /23
2. 视觉真实：写实主义 / 25
 - 1) 摄影与视觉真实 /25
 - 2) 写实主义的不同类型 /29
 - 3) 印象派：视觉、时间和色彩 /37
3. 19 世纪晚期的印象派、后印象派和象征主义 /47
 - 1) 后印象派：表现性 /47
 - 2) 象征主义：想象力 /56

- 3) “新艺术”的风潮 / 62

三、20 世纪早期现代美术 / 69

1. 现代美术与现代社会 / 69
 - 1) 现代变革 / 69
 - 2) 现代化、殖民主义和战争 / 70
 - 3) 科学技术浪潮 / 71
2. 表现主义 / 74
 - 1) 法国：野兽派 / 74
 - 2) 德国和奥地利：表现主义 / 79
3. 立体主义和未来主义 / 93
 - 1) 毕加索和勃拉克 / 94
 - 2) 分析立体主义 / 96
 - 3) 拼贴和综合立体主义 / 98
 - 4) 纯粹主义和奥尔菲斯主义 / 102
 - 5) 未来主义 / 105
4. 形式与抽象 / 109
 - 1) 几何形式主义 / 109
 - 2) 有机形式主义 / 117
5. 达达和超现实主义 / 122
 - 1) 达达 / 122
 - 2) 超现实主义 / 128
6. 现实主义与革命 / 141
 - 1) 摄影、绘画与社会现实 / 141
 - 2) 革命、战争和艺术 / 145

7. 早期现代建筑：功能、技术与形式 / 149

- 1) 工业革命与现代建筑 / 149
- 2) 沙利文与芝加哥学派 / 152
- 3) 赖特与新建筑 / 153
- 4) 风格派 / 155
- 5) 装饰艺术 / 156
- 6) 格罗皮乌斯与包豪斯 / 157
- 7) 柯布西埃与国际风格 / 160

四、20 世纪中期现代美术 / 163

1. 欧洲衰落与美国崛起：文化问题 / 163
2. 战后欧洲：表现主义 / 167
3. 美国：抽象表现主义 / 172
 - 1) 纽约画派 / 172
 - 2) 色域抽象 / 179
 - 3) 欧普艺术 / 183
4. 新达达、装置、极少主义和观念艺术 / 184
 - 1) 新达达和装置艺术 / 184
 - 2) 抽象与极少主义 / 189
 - 3) 大地和场景艺术 / 192

五、20 世纪晚期现代与后现代艺术 / 196

1. 波普与后现代艺术潮流 / 196
2. 后现代艺术：多元与混杂 / 206
 - 1) 超级写实主义 / 207

- 2) 激浪派、意大利“贫困艺术” /209
- 3) 偶发与演示艺术 /213
- 4) 概念艺术和女性主义艺术 /215
- 5) 新表现主义 /219
- 6) 影像的冲击 /223
- 7) 视频和数字艺术的新空间 /226
- 3. 20 世纪中晚期现代和后现代建筑 /228
 - 1) 形式主义：延续与转型 /228
 - 2) 后现代主义与解构 /231

参考书目 /236

后记 /238

绪论

1. 前卫英雄崇拜

19世纪晚期、20世纪初期，在巴黎、柏林、慕尼黑、维也纳等地活动的前卫艺术家中的许多人，都是艺术移民，国别和民族身份并不凸显，如果说有什么共同点的话，那就是放浪不羁的波希米亚色彩。他们处于都市的亚文化圈，是些边缘人物，在咖啡馆、酒吧、卡巴莱歌舞厅活动，不合时宜地穿行于城市街道之间，心不在焉、沉思默想，他们中间，除了画家外，还有诗人、戏剧家、音乐家。波德莱尔（Charles Baudelaire, 1821-1867）把这些人的创作说成是在



1-1. 波德莱尔像，摄影，1862年

苦练某种“奇异的剑术”，以面对随时可能发生的精神“决斗”。他们的生存状态十分脆弱，被孤单、不安、忧郁和撕裂的感觉包围着，在生活的激流中苦苦挣扎，又满怀英雄主义的激情。

19世纪中晚期以来，西方社会历史景观中的一个让人震惊而又迷人的景象是，现代工业化的突飞猛进，机械理性主义的肆虐，与都市文化中颓废、衰落的“世纪末”（fin de siècle）情调的鲜明对比。艺术家和文人中的那些顽强的个人英雄主义者，在肮脏和血腥的资本土地上，培植奇异的精神之花，波德莱尔在《恶之花》中这样描绘那些手无缚鸡之力的闲散文人：

“它像诗人一样降临城内，
让微贱之物的命运变得高贵，
像个国王，没有声响，没有随从，
走进所有的医院，所有的王宫。”¹

无法排遣的内内心深处对生活的忧郁和厌倦之情，却又执着而羸弱地坚守那摇曳不定的人道的微光，波德莱尔以诗人的敏感让心灵成为折射这个动荡、繁华和飘忽不定世界的魔镜，格奥尔格·西美尔（Georg Simmel, 1858-1918）的《大都市与精神生活》，对社会分工细化导致的生命个体性的丧失，进行更具辨析力的解说。他以为，现代生活最深层的纠葛在于，人们如何在面对历史遗产、外在文化和生活技术等强大社会性力量时，保持个体生命存在的自足性，19世纪所要求的是人和工作职能的专业化；这种专业化让个体的人无法相互比较，每个人都更直接地依赖于其他人的活动。

现代都市生活的结果是：

“现代思想变得越来越精于计算。货币经济所招致的实际生活的数学的精确性，是对自然科学理念的回应：把世界转换成一个数学问题，通过一种数学公式而确定世界每一部分的位置。”²

都市文明消解和抹煞人和一切事物的品质差别，以货币为单位的数学化算计让世界呈现为无差别的灰白调子。芸芸众生，像工蚁一样活动，恩格斯在描述伦敦街头人群时说：

“他们从彼此身旁匆匆走过。好像毫不相干，只在一点上建立了默契，就是行人必须在人行道上靠右边行走，以免阻碍迎面走来的人；谁对谁连看一眼也没想到，所有这些人越是聚集在一个小小的空间，每个人在追逐私人利益时的这种可怕的冷漠，这种不近人情的孤僻就愈使人难堪、愈是可怕。”³

艺术家像是置身于这冷漠都市人群中的特行独立的剑客，游荡、观看、谋划和挣扎，用他们的画笔或羽毛笔，与隐遁无形的宿敌左拼右杀，期望在现代社会技术理性专制之下，保持个体生命和心灵感知的独特性和完整性，这构成了现代美术前卫艺术英雄主义神话及其崇拜的思想基础。

19世纪以来，许多艺术家、文学家和思想家都坚信，现代社会里，只有通过艺术的乌托邦才能保持人的生命真实感、统一性和个体力量，艺术家拥有神奇的、常

1 波德莱尔，《太阳》《恶之花》，漓江出版社，郭宏安译评，1992年版，第109-110页

2 Georg Simmel, *The Metropolis and Mental Life*, 1950, 库尔特·H·沃尔夫编辑出版《格奥尔格·西梅尔社会学》书中收录了《大都市和精神生活》，英文译者为格瑟（H.H.Gerth）和怀特·米尔斯（Wright Mills），参见 *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas* ed Charles Harrison and Paul Wood, P133

3 恩格斯，《英国工人阶级状况》，选自《马克思恩格斯全集》第2卷，人民出版社，1957年版，第303页

人不可及的保存个体自我的方式，有点像中世纪的炼金术士，掌握神秘的配方，让他们在冷漠而光鲜的都市中，以更直接和原初方式体验生命，保持鲜活感觉，让自由的想象力不为理性枷锁束缚。库斯比特在《前卫艺术崇拜》中写道：

“通过创作活动，艺术家不但能较之其他人更为完满地实现自己，他们还是为众生指明方向的灯塔，甚至是引导他们走出庸常世界感知困境的摩西，让他们从生活的日常感觉中摆脱出来，进入到那个被允诺的感知世界，获得一种更为鲜活自在的生命感觉。”⁴

2. 崛起之道

保持个体生命完满性的个人英雄主义神话只是西方现代美术故事一个方面的真相；另一方面，大都市弱肉强食生存环境下，前卫艺术家要出人头地，不得不对既有社会艺术体制格局，克服障碍，拓展生存和发展空间，最终，个人英雄主义被证明是一面效用灵验的通向崛起之道的大旗。

19世纪中期以来，欧洲学院和沙龙体系陷入风雨飘摇的危机之中。数量日益增多的艺术创作群体要求参展，官方沙龙不得不调整学院精英标准，扩大规模，年度沙龙展作品数以千计，左拉（Emile Zola, 1840-1902）说，法国沙龙是一个国家艺术品的货栈，并且沾染了越来越浓厚的商业气息。少数获奖者与多数落选者引发的尖锐矛盾⁵，导致人们对沙龙贵族化评审标准的质疑，展览规模扩大后出现的大量迎合市民趣味的庸俗画作，又让学院评判者尴尬，即便安格尔（Jean-Auguste Dominique Ingres, 1780-1867）也深感不满，抱怨沙龙窒息和腐化了人们对伟大和美好艺术的感觉。

前卫艺术家在官方沙龙展览中几乎没有什么空间，他们主要依托新艺术风险投资人、经纪人、商业画廊和独立艺术家协会筹划和组织展览。其中的一个引人注目的现象是，许多前卫艺术家都刻意隐匿展览的商业动机，着力塑造与一般商业展览毫无干系的圣洁英雄形象，这在当时被视为获取成功的关键所在。1893年，象征主义画家罗兰德·霍斯特（R.N.Roland-Holst, 1868-1938）在阿姆斯特丹一家商业画廊举办梵高回顾展，一方面，他表示对艺术商业化痛心疾首，指责艺术经纪人在做投机生意，同时，又郑重声明，自己办的展览虽在商业画廊，但只为少数观众组织，没有经济诉求。前卫艺术家和派别热衷于发表各种宣言和

4. Donald Kuspit, *The Cult of the Avant-Garde Artist*, Cambridge University Press 1993, P2

5. 罗伯特·延森（Robert Jensen）在《世纪末欧洲现代主义的营销》一书中的统计，1873年沙龙展览为50名参展者，其中有18个名人，1810年展览，333个参展者，21个名人，1850年，1664个参展者，42个名人。沙龙经历了一系列内部改革，学院不再拥有绝对裁判权，罗马奖仍然只颁发给法国艺术家，沙龙可以把大量奖牌授予外国艺术家，这也促使类似于朱利亚美术学院（Academie Julian）这样的独立教育机构的创建，学院不设置实质性入学门槛，乐于接纳外国学生，吸引了来自英国、美国、德国、斯坎得纳维亚和东欧许多有前途的年轻艺术家。在1885年沙龙中，1284名的艺术家中有389名外国参展者，超过1/4。显然，在巴黎，艺术家出人头地的机会增加了。

声明，以言辞极端、激烈、充满火药味而著称，旨在突出艺术新生力量与商业化沙龙艺术格格不入的理想主义精神，勇猛无畏的叛逆姿态，这在很大程度上也属策略举动。超越世俗利益之上的前卫艺术英雄，最终还是无法避免艺术商业价值的诉求。孤独、异化和独特个体生命体悟的视觉表达，在现代社会条件下，是一种可以出售的商品，更是建构专业艺术家身份的有效方法。就市场而言，艺术家的个人英雄主义，大体只是一个幻影，毋宁服务于而不是否定艺术的商品化。

中欧地区著名现代艺术批评家迈耶·格拉菲（Julius Meier-Graefe, 1867—1935）谈到，伦敦一位艺术经纪人告诉他，巴黎的杜朗·吕厄（Paul Durand-Ruel, 1831—1922）专事经营印象派画作，每次买卖涨幅都在1000%，虽然场合不同，但购买者往往是同一些人。那些离经叛道或惊世骇俗的前卫艺术品变成信托投资，像文件契约一样被锁起来。他感叹道：

“法国最珍贵画作的十分之九在一年十分之九的时间里是被保存在最好的箱子里的，免遭灰尘侵扰。买卖活动就像交易所一样，投机是重要动因。”⁶

前卫艺术家们处心积虑地表现出与商业活动、与市场的疏离，实际上，他们和他们的作品又比沙龙更彻底地依靠市场。少数投资家和经纪人是把这些新鲜玩意儿当做有较大升值空间的潜力股，拼命炒作。

20世纪初期，现代派绘画与沙龙认可的画家作品相比，销售形势并不乐观。只有很少的艺术经纪人愿意支持那些没有得到官方认可的艺术家。无论在法国或欧洲其他国家，学院评审机制的影响力仍然很大，主导了公众舆论。即便到1914年，法国主流艺术期刊中，沙龙批评还是占据主要篇幅，其他类型的公共或商业展览照例被挤在一边。前卫艺术家夹缝中求生存，要与沙龙抢夺地盘，而团体、流派内部竞争也是白热化的，激烈程度甚至远远超过与沙龙的斗争。很多情况下，前卫艺术家的叛逆姿态只是为吸引公众眼球，中间不乏脚踩两只船的，最终，他们还是希望能在政府办的沙龙层面获得成功。比如，马奈（Edouard Manet, 1832—1883），一生都在追求官方认可，只是所获甚微而已。为获取知名度，争得发展空间，前卫艺术家、批评家和经纪人的所作所为常常超乎常理，相互倾轧毫不留情，枝节问题会导致团体分崩离析。针尖麦芒的时势正是前卫艺术神话的温床。

德国前卫宣传家瓦尔登（Herwarth Walden, 1878—1941）可归入这类时势英雄的行列，他身兼批评家、艺术家和商人角色，精力旺盛，头脑精明，善于审时度势，在困窘局面下突围，壮大声势。他经常利用艺术家与画廊、展览团体

⁶ Julius Meier-Graefe, *The Mediums of Art, Past and Present* 参见 *Art in Theory 1900–2000: An Anthology of Changing Ideas*, ed. Charles Harrison and Paul Wood, P54–55

的矛盾，大加渲染，借以树立反潮流前卫艺术倡导者的形象。1912年，“蓝骑士”（Der Blaue Reiter）画家马尔克（Franz Marc，1880—1916）与一个展览的评审委员会发生争执，瓦尔登抓住机会，用马尔克及其他落选画家康定斯基（Wassily Kandinsky，1866—1944）、雅弗伦斯基（Alexey von Jawlensky，1864—1941）等人的作品组织另一次展览，以凸显他的不同流俗的前卫标准和操控能力。作为马尔克和康定斯基的律师，他还帮助事主控告侵权行为，起诉批评家的恶意攻击，有趣的是类似这些诉讼多半途外解决，诉讼过程却能让艺术家，也包括瓦尔登本人在一段时间里成为媒体关注的焦点。



1-2. 瓦尔登肖像，柯柯施卡

出奇制胜的个人英雄主义宣示，在公众社会里是行之有效的。中欧地区，尤其德国，前卫艺术受到一些思想开放的政治家、工业家、金融家、博物馆馆长和文学批评家的支持，柏林国立美术馆馆长契尤德（Hugo von Tschudi，1851—1911）致力于引进法国现代艺术，也对德国现代派持开放态度，这些人成为新艺术的预言家，他们有共同的信念，认为现代艺术有助于提升德国整体文化水准，甚至对国家商业竞争力的提高也有助益。一段时间里，德国成了仅次于美国的现代艺术大买家。

巴黎现代主义美术的崛起与美国资本的介入有密切关系，美国人是法国前卫艺术最早的买家之一，价格高昂，批量很大。大部分美国现代艺术收藏家后来都把他们的藏品转给各类新建的现代艺术博物馆。美国金融力量介入现代艺术收藏，也加速了法国沙龙体系的崩溃，并确立了商业画廊在现代艺术世界的主导地位。当然，美国的问题在于，他们最初是以几乎无所鉴别的态度接受欧洲印象派、后印象派以及其他流派的现代艺术的，在早期现代美术思想和理论方面的建树很少。

被现代美术批评、传记和史著神化的现代艺术家中的许多人非常入世，社会活动能力强，知道如何引起公众注意，借助媒体扩展知名度，如何在创作中凸现个体风格特征，获取展览机会，如何筹集赞助资金等等。当然，支持现代主义美术的批评家、经纪人、投资者和商业画廊也在现代美术历史进程中扮演了重要角色。

3. 反叛与革命

现代美术史多以20世纪发生的两次世界大战为分期界标，撰述者寻求在一般社会政治历史进程中展开美术史叙事，把现代美术纷繁多样的创作形态、风格样式，纳入到特定社会历史背景中考察，这与近代美术以巴洛克、洛可可、新古典主义、浪漫主义等相对独立风格时期作为分期界标的做法有所差别，后者时间跨度大，包含了风格独立于社会历史进程的自律演变认识，这一点在瑞士艺术史家沃尔夫林(Heinrich Wölfflin, 1864-1945)1915年出版的《艺术史的基本原则》中表现得最为突出。从文艺复兴到巴洛克时代的美术史，被归结为纯粹风格意义或“观看方式”的变革，五对经验色彩浓厚的形式概念用于阐释16、17世纪视觉形式创造的支配性法则，艺术风格的更替仿佛发生在一个与社会历史进程浑然无关的精神世界里。

艺术史风格理论，有助于从形式立场上，确认20世纪现代美术革命的历史根基，许多前卫艺术家也意识到这一点，比如，新印象派画家保罗·西涅克(Paul Signac, 1863-1935)的论文《从德拉克洛瓦到新印象派》，致力于阐明印象派、新印象派与德拉克洛瓦(Eugene Delacroix, 1798-1863)的渊源关系⁷。另一方面，风格理论排斥社会因素，面对走马灯式的现代美术流派，不免陷入捉襟见肘的窘境。我们无法以单纯的“视觉想象方式”或“观看方式”变化，解释诸如为什么原本稳定延续几十年、上百年的艺术风格会在19世纪中期以后，突然之间，如此迅疾和频繁地变革，头绪纷乱、气象万千，就像过眼云烟的时尚潮流。

从马克思主义经济学角度看，现代美术流派纷呈、潮流频繁更迭的现象，很大程度上是现代资本主义生产方式的产物，艺术创作虽属特殊劳动，也无法避免资本主义普遍物化过程，无论艺术家本人或艺术史家，都回避不了现代美术作品价格节节攀升的事实，绘画、雕塑同服装、汽车一样，需要不断更新款式、创造时尚，加快潮流变幻的步伐，刺激消费，保持资本主义社会生产关系再生产的效率。不择手段地求新求异也是资本主义白热化生产竞争的普遍现象。

当然，更重要的是探究激发现代美术创作形态和风格变革的社会文化动因，这里涉及到现代美术如何回应、对抗20世纪社会现代化进程中机械理性主义毁灭性力量的问题，涉及到现代美术隐含的精神指向。乱花渐欲迷人眼，有时，过分流连于新奇繁杂的现代美术创作形态、多样化的风格语言，会阻碍我们把握西方现代美术变革的内在脉络和精神特质。如果说，现代美术发展也呈现出某些阶段性特点的话，那么，这种阶段特点更多地与20世纪西方社会历史重大事变联

7. 德拉克洛瓦的线状笔触，印象派的点状笔触，新印象派的“分色笔触”都是同一个绘画传统的方法，起到了取代均匀平涂的单一色彩的作用，让色彩变得更加鲜亮和具有光感。

系在一起,体现出美术创造活动对社会现代化进程重大危机的回应姿态,这不是单纯风格形式考察可以涵盖的,现代美术通史把两次世界大战作为历史分期基础标杆的意义也在这里。

艺术创造作为现代性反叛的观念,渊源于18世纪中期以来的浪漫主义思潮。卢梭说,也许我不是最优秀,但至少我与别人不同。理性主义日渐主宰社会生活方方面面的时代,保持个体生命的独特性、想象的自由,成为近现代美术史的重要主题。康德(Immanuel Kant,1724-1804)主张审美判断的无利害关系,艺术与手艺的分界以自由为基准,从一个侧面表达了对近代资本主义机械理性和劳动分工的不满。

在现代资本主义突飞猛进的发展情势之下,机械理性演化为强权与暴虐的力量,对日常生活的渗透和控制可谓无孔不入,铸就了马克斯·韦伯(Max Weber,1864-1920)所说的“现代性的铁笼”。艺术被视为对抗这种客观、冷酷理性化进程的神奇解放力量。康德许诺的那个超越于现实之上的自由精神世界,不但激发了浪漫主义的无限想象,还成为现代艺术创造的核心理念。现代主义者坚信,只有在纯形式的艺术世界里,才能找回那个失去了的个体生命的完整性,以补偿现实生活中的心灵缺失。

现代艺术精神立足于表达个体生命独特性的目标,还可以追溯到康德、谢林(Joseph von Schelling,1775-1854)的“天才”观念,天才被认为是自然的禀赋,艺术家的内在创造机制,正是通过心理机能,自然赋予艺术以法则。简而言之,“自然通过艺术家为艺术立法”,他们高扬创作主体的至高无上权威,为前卫艺术英雄崇拜扫清了道路。

“天才”和“英雄”的所作所为乃自出机杼,别开生面,只是在面对一个日渐复杂和完备的高技术社会体制化力量时,这种自出机杼变得愈发困难和富于挑战性,创作者必须与各种有形和无形的物质化理性力量周旋,以个体的巧智、想象和创造,寻求生命鲜活体验的完满表达,惊世骇俗、叛逆不羁,还有让人眼花缭乱、引发各种奇异视听体验的现代艺术形态,都应在这样一种上下文关系里加以理解。

也是在上述意义之上,现代艺术史讲述的是一个关于艺术家为保持个体生命完整性而与体制化的工具理性战斗的故事,从19世纪中晚期的印象派、后印象派到20世纪七八十年代五花八门的后现代艺术流派,前卫艺术家们总显得势单力薄,处于社会文化的边缘地带,又深谙取胜之道,以持续不断的否定和反叛彰显自己的立场,他们像职业革命家一样,让势力强大的敌手,无法把握他们的

意图和动向，出其不意地实现颠覆性的精神目标。那种你方唱罢、我登场的喧闹，今日英雄、明日黄花的快节奏主角转换，则是保持现代美术生命力、创造力和存在合法性的灵丹妙药。

4. 现代与后现代

现代世界技术理性内核的持续外化，构成了我们生活于其中的机器逻辑主宰的世界。工业革命之后，在短短 250 年的时间里，各种功能强大的机器取代人力劳作，扩展了人类物质和思想的力量，那些由来已久的愿望和想象，借助于科学和技术，得以成为现实，科学理性被当做现代社会最重要的支柱。同时，人类也愈益被自己构筑起来的庞大



1-3. 皮拉内西，《卡西里 14 号》，1750 年，蚀刻版画

机器牢笼束缚，整个情形有点像 18 世纪意大利新古典主义版画家皮拉内西 (Battista Piranesi, 1720—1778) 系列画作《卡西里》(一个想象的监狱) 描绘的场景，在一个无限延展的迷宫般的拱廊空间里，人群徒劳地寻找走出这个巨大监狱的出口。

尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844—1900) 在《权力意志》中说：“让我们 19 世纪脱颖而出并非科学的胜利，而是科学方法对科学的胜利。”⁸ 冷漠的机械理性和非个性化为特点的科学方法，与人类出自本能的探求知识的冲动截然不同，也与各种超验的信仰无缘。机械理性主导的现代世界里，宗教信念不再居于核心地位。18 世纪启蒙运动以后，人们形成一种共识，即支配这个世界的是物质的机械力量，而不是什么神秘的精神，宇宙被构想为一架精妙绝伦的钟表，因循复杂的秩序而运动。19 世纪末 20 世纪初，爱因斯坦的相对论和时间空间理论改变了牛顿的这种静态机械物理世界观，科学家的注意力转移到对运动和能量特质的探索上。达尔文进化论改变了生命形式的观念。演进和自然选择的思想流行一时，马克思主义唯物论历史观探索社会历史发展变化的内在动力，历史变革起因于社会生产力和生产关系的矛盾，不同阶级间的斗争，而不是黑格尔主义哲学中的抽象绝对精神。弗洛伊德精神分析论，揭示了一个非理性的潜意识世界，

8. 转引自 Donald E. Gordon, *Expressionism, Art and Idea* Yale University Press, 1987, P1

它在很大程度上决定了人的日常行为。

近代欧洲君主专制体系和教会绝对权威受到一系列资产阶级政治革命的挑战。起源于中世纪的社会特权阶层势力衰微，土崩瓦解。尤其在1789年法国大革命后，欧洲其他国家和美洲也随之发生革命，进一步加速了特权阶层的消亡。

取代传统宗教信条的是新的世俗意识形态，其中包括资本主义、自由主义、保守主义、社会主义、共产主义和大众主义以及这些主义的各种变体。它们都拥有自身的话语系统，旨在张扬各自的文化、政治原则、道德理想和精神目标，试图改造世界。当然，现代意识形态中最强大和最具持久影响力的当属民族主义，这几乎就是近代欧洲民族国家的世俗宗教。

工业革命后，欧洲各国经济繁荣，军备扩张，各国间势力的消长，使传统国际政治秩序不断经受挑战，为在世界各地抢夺生产资源和商品销售市场，新崛起的大国要求重新划分势力范围，殖民帝国之间的利益冲突和民族间的仇视触发了一千多万人死亡的第一次世界大战。战后发生的包括俄国“十月革命”在内的一系列社会革命浪潮并没有解决资本主义体制的痼疾，法西斯主义的兴起，酿成第二次世界大战。战后，美国和苏联的冷战又持续了近半个世纪，最后以柏林墙的倒塌，苏联的解体为终结。

现代美术运动多样化发展形态，折射出20世纪社会历史进程的诸种特征。尖锐冲突的意识形态，对政治、经济和社会变革的无休止的热情等，往往打着现代化和进步的旗号。艺术家和批评家也喜欢以政治宣言方式发表主张，极端化的语气和腔调，再加上“主义”的标签，诸如浪漫主义、新古典主义、写实主义、印象主义、象征主义、立体主义等。政治色彩浓郁、充满战斗精神的现代艺术家被冠以“前卫”的称号。进步与保守，现代与传统的对立，在现代主义意识形态中，具有实质的意义。整个情况完全与政治话语一样，是确认自己所属党派的方法。

现代主义内在精神指向是一种反现代性，但它还是被视为代表进步的力量，与科学技术前进的步伐协同一体。这里牵涉到两个层面问题，一是现代艺术家锐意进取和革新精神与科学技术发展的同步性；二是艺术的技术革新又以破解技术化社会对个体生命活动的全面控制为目标。进步与反进步在现代艺术创作中处于既矛盾又统一的状态，简而言之，艺术家必须以高技术手段，破解高技术的权威统治。