



王靖 王怀明 著

观念与革命

西方现代绘画艺术研究

GUANNIAN YU GEMING: XIFANG XIANDAI HUIHUA YISHU YANJIU

吉林美术出版社

观念与革命：西方现代绘画艺术研究

王 婧 王怀明 著

吉林美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

观念与革命：西方现代绘画艺术研究 / 王婧，王怀明著. -- 长春：吉林美术出版社，2017.6
ISBN 978-7-5575-2788-4

I. ①观… II. ①王… ②王… III. ①绘画评论—西方国家—现代 IV. ①J205.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 168106 号

GUANNIAN YU GEMING : XIFANG XIANDAI HUIHUA YISHU YANJIU

观念与革命：西方现代绘画艺术研究

作 者 王 婧 王怀明
责任编辑 于丽梅
装帧设计 刊 易
开 本 710mm×1000mm 1/16
字 数 160 千字
印 张 12.75
印 数 1—1000 册
版 次 2018 年 3 月第 1 版
印 次 2018 年 3 月第 1 次印刷
出版发行 吉林美术出版社
地 址 长春市人民大街 4646 号
印 刷 北京虎彩文化传播有限公司

ISBN 978-7-5575-2788-4 定价：45.00 元

前言

在中外绘画艺术史的发展进程中，西方现代绘画作为至关重要的组成部分之一，是一个里程碑式的变革，因此，对西方现代绘画艺术的研究具有重要的学术价值与现实意义。西方现代绘画是具有反传统特征的众多艺术流派的总称，于 19 世纪中叶诞生，经过长期发展，经历了从古典主义、浪漫主义、印象主义、后印象主义到现代艺术、后现代艺术的发展历程，逐渐形成了特色鲜明的艺术风格。

与传统绘画艺术相比，西方现代绘画艺术不管是在表达形式与表达内容上，还是在表现手段与绘画风格上都呈现出其独特的风格，已不再是对现实世界的简单复制，而是对绘画领域的全新变革与创新，进而带给人们全新的视觉感受与艺术启迪。基于此，本书对西方现代绘画艺术展开全面探究。

本书系东北师范大学人文学院学术成果。内容共计九章，合计 16 万字。首先，对西方现代主义绘画进行了简要概述，包括现代主义、现代主义绘画产生的历史背景、现代主义的本质特征及西方现代绘画艺术特征等；其次，对西方现代绘画构图因素与视觉心理展开全面论述；再次，分别列举了西方现代绘画流派，并分析了其与设计造型、设计色彩的关系；然后，对西方现代绘画的原始倾向进行了探究；最后，分别对西方现代绘画的形式语言、人物变形、色彩表现及线条运用进行了全面分析与阐述。

本书由王婧、王怀明执笔撰写。由于时间仓促，加之水平有限，难免存在纰漏之处，恳请读者提出宝贵意见。

目 录

第一章 西方现代主义绘画.....	1
第一节 现代主义.....	1
一、现代主义的发端.....	1
二、现代主义的特征.....	1
三、后现代主义.....	2
四、西方现代主义艺术的动力形态.....	2
第二节 西方现代主义绘画.....	3
一、现代主义绘画产生的历史背景.....	3
二、现代主义的本质特征.....	5
三、西方现代绘画艺术特征.....	5
第二章 西方现代绘画构图因素.....	10
第一节 构图理论.....	10
一、构图的定义.....	10
二、构图理论的渊源.....	11
第二节 西方现代绘画的构图特色.....	12
一、毕加索抽象绘画.....	12
二、蒙德里安抽象绘画.....	13
第三节 西方绘画构图演化与形式.....	14
一、构图演化.....	14
二、巴洛克艺术的构图形式.....	16
三、印象派绘画的构图形式.....	17
第三章 西方现代绘画视觉心理.....	20
第一节 视觉心理与现代绘画.....	20
一、视觉心理概述.....	20
二、现代绘画对视觉心理学的吸收.....	25

第二节 现代绘画构图对视觉心理学的吸收.....	26
一、具象作品分析.....	26
二、抽象作品分析.....	37
第四章 西方现代绘画流派与设计.....	44
第一节 现代绘画流派与设计造型.....	44
一、立体主义与设计造型.....	44
二、超现实主义与设计造型.....	47
三、抽象主义与设计造型.....	49
四、未来主义与设计造型.....	50
第二节 现代绘画流派与设计色彩.....	52
一、印象派与设计色彩.....	52
二、波普艺术与设计色彩.....	59
三、野兽派与设计色彩.....	60
四、设计色彩的变化.....	61
第三节 绘画表现方式与设计.....	62
一、传统写实的设计理念.....	62
二、现代超现实的设计理念.....	63
第五章 西方现代绘画的原始倾向.....	66
第一节 原始艺术的回归.....	66
一、“原始”的词源学考证.....	66
二、原始艺术的回归背景.....	67
三、原始艺术的本质特点.....	74
四、原始艺术的魅力所在.....	76
第二节 西方现代绘画对原始艺术的借鉴.....	80
一、原始艺术与现代艺术的同构性.....	80
二、西方现代绘画中的原始艺术倾向.....	84
第三节 西方现代绘画中原始倾向的存在价值.....	99
一、原始艺术内在价值与现实意义.....	99
二、原始艺术对西方现代艺术创作的导向作用.....	102

三、原始艺术对当代艺术创作的启迪.....	105
第六章 西方现代绘画之形式语言.....	106
第一节 画面形式语言.....	106
一、西方现代绘画构成观念.....	106
二、西方现代绘画画面形式语言.....	109
第二节 空间形式语言.....	122
一、西方现代绘画空间.....	122
二、西方现代绘画空间形式的多元拓展.....	126
三、西方现代绘画空间表现的内在因素.....	138
第七章 西方现代绘画之人物变形.....	146
第一节 人物变形概述.....	146
一、正常的人物形体.....	146
二、变形的人物形体.....	147
三、人物变形的盛行时期.....	148
第二节 人物变形中画家的情感表达.....	149
一、宣泄自我.....	150
二、刻意变形.....	152
三、真实表达.....	155
第三节 人物变形的两大潮流.....	158
一、强调主观情感的表现主义.....	158
二、强调结构秩序的抽象艺术.....	160
第八章 西方现代绘画之色彩表现.....	163
第一节 西方现代绘画色彩运用变革.....	163
第二节 西方现代绘画色彩运用的独到之处.....	165
一、视觉色彩形态的释放.....	165
二、色彩情感美学的释放与心灵回归.....	166
第三节 西方现代绘画色彩与作品的映射关系.....	167
一、真实与虚幻.....	167
二、色彩意象化的表达.....	169

三、色彩释放装饰意趣.....	172
第九章 西方现代绘画之线条运用.....	176
第一节 西方绘画中线条的流变.....	176
一、装饰.....	176
二、写实.....	177
三、表现.....	178
第二节 西方现代绘画中的线条运用.....	179
一、表现轮廓与结构的线条.....	179
二、表现节奏韵律的线条.....	181
三、表现装饰美感的线条.....	182
四、表现空间关系的线条.....	183
五、表现抽象意涵的线条.....	184
第三节 不同审美观念下的绘画线条.....	186
一、率真简约的童稚化线条.....	186
二、自由狂野的压抑感线条.....	189
三、扭曲颤抖的悲剧性线条.....	191
参考文献.....	194

第一章 西方现代主义绘画

第一节 现代主义

一、现代主义的发端

20 世纪世界上重大的事件有：资本主义国家之间为争夺劳动、生产资源和市场发动了第一次世界大战；俄国社会主义革命产生巨大的影响，东方随之兴起；残酷的第二次世界大战以及美苏两个超级大国的霸权和冷战；工业和科技给人类带来的福利以及由此造成的新问题；全面否定给人类文化发展带来的可能性和由此产生的严重危机；各种哲学和美学思潮活跃了人们的思维又带来极大的混乱。在“革命”的旗号下美术创作空前活跃，同时也丧失恒定的判断标准。这时“现代主义”一词便进入了艺术理论界，现代主义在西方也就成为了主流。就笔者能考证到的，最早使用“现代主义”一词的艺术理论家是美国的抽象表现主义绘画的辩护人格林伯格，他把立体派流变出来的抽象绘画称为“现代主义绘画”，他把“现代主义”归结为一种由康德开始的自我批判精神，这大大促进了“现代主义”一词在艺术理论界的运用。

二、现代主义的特征

西方现代主义文化艺术要义是在理解西方现代主义文化时应当把握的，概括为以下几种：①人类中心主义：征服自然的世界观。②乐观的进步论：对人类日益美好的未来之理想，对运动、行动、速度的赞美。③个人中心主义：个人的绝对自由，个人意志的扩张。④“新”之崇拜：先锋意识，不断破旧创新的观念。⑤非主题化倾向：强调形式因素，同时间接预示艺术与生活界限的消亡。而最后一点可以说是现代主义艺术根本特征的概括。

三、后现代主义

20 世纪 60 年代时，西方社会和文化已经发生了重大的变化，现代主义出现了新的转折。它早期的一些原则已逐步被抛弃，呈现出一些新的特征和趋向，这种新趋向就被称为“后现代主义”。因此可以界定现代主义的时间从 20 世纪初期到 60 年代。笔者认为后现代主义本质上也是对现代主义的一种颠覆。因为后现代主义反对现代主义的国际风格和单一的风格与内涵，而主张重新从历史的样式中寻找灵感，强调多元化、地方风格和大众形式。后现代主义没有明确所指，它是不纯粹的。它引用、纯化、重复过去的东西，它在方法是综合的而不是分析的，即它反对艺术的整一性、精确性和单纯性而强调自然物性的多样综合性和模糊性。而现代主义是科学的、理性的、逻辑的，它追求完美，主张纯粹性、明晰性和秩序性。

四、西方现代主义艺术的动力形态

纵观艺术时期的变更与转换起着决定性作用的是“前卫艺术”。因为只有“前卫艺术”才能承担起引路领航的重任，在各个文化困境中冒险突围，历史的事实告诉我们：艺术上任何一次新的发现、新的变革、新的实验都会遭遇误解和招致顽固的抵制，这也决定“前卫”的品质——预言、参与、牺牲，而它的精神本质是对人类的良知和责任。文艺复兴时期的米开朗琪罗、印象派之后的梵·高、达达派的杜尚等大师的境遇，均可作为佐证。

“前卫艺术”是种子，是先驱是创始者，西方现代艺术就是在各种激进主义一个个接踵而至的不断革命中走向未来的。美国未来主义学家托斯勒把人类历史概括为“文明发展的三次浪潮”——农业社会、工业社会、后工业社会。西方经历的这三个社会形态，其经济基础性质的差异也就决定了生活方式和生活质量的不同。随之文化艺术的概念和模式的改变形成各自艺术时期的主流艺术。那么在农业社会就很合理地出现了原始艺术，也可以叫作模仿的艺术（中世纪以前，远古到 15 世纪）。而后农业到工业社会出现了古典主义到印象派的再现的艺术（15 世纪到 19 世纪），在工业社会到后工业社会必然会出现现代艺术至后现代主义表现的艺术。这是西方艺术发展的必然趋势。从这个意义上讲，每个时代都有代表它的艺术，因此可以换句话讲：艺术总是现代的。

第二节 西方现代主义绘画

一、现代主义绘画产生的历史背景

现代主义绘画是西方进入垄断资本主义时代以后产生的，是伴随着第二次工业革命的产物，它不可避免地反映了这个时代政治、经济和精神文化的重要变革，反映了这个时代极其复杂、丰富的思想感情和极为深刻的哲学思考。现代主义的绘画采用的语言是象征、寓意和抽象的。在作品中，我们可以感受到这些艺术家表现了现代人的精神创伤与扭曲心理，感觉到他们对现实生活消极、悲观和失望的情绪，感觉到他们思想中强烈的个人主义和虚无主义。然而，也正是现代主义绘画的这些特征，使它们成为西方现代社会和人们精神生活重要方面的写照。

追溯西方现代主义的艺术形态，它出现于 19 世纪末 20 世纪初的法国并不是一个偶然的现象，而是与在法国大革命之后的一些艺术家对个人风格的追求有着密切的关系。这些艺术家反对当时官方美术学院用一种僵化的标准和贵族化的审美趣味去约束画家，希望在自己的艺术实践中表达自己内心的真实感受。这类艺术家善于独立思考反对学院的标准，对学院派所暴露的弊端深感厌烦。这一举动无疑对当时官方美术学院的权威性构成了挑战，也为视觉艺术的发展开辟了新的方向。另外，由于西方社会的科技水平的发展，照相艺术的发明及工业文明的进步导致人们文化观念的变化。随之也带动着艺术的思维方法、创作观念以至表现形式的变化，那些“具有独立思考的艺术家”竭力摆脱学院派在绘画主题以及绘画技巧方面所规定的种种教条，希望将艺术置于更具时代性的背景之中去考察，表现自己对社会的真实观感及内心的真情实感。同时他们相信想象力比严谨的知识对艺术家更有价值。所以，可以这样说，大文化场的更迭，带动了一种艺术从另一种艺术中脱颖而出，导致了整个艺术语言的转型和重新定位。从这个意义上讲，艺术的历史就是不断革新与反叛艺术自身的历史。从西方艺术史可以概括为模仿的艺术（中世纪以前，远古至 15 世纪）、再现的艺术（文艺复兴至印象派）、表现的艺术（现代至后现代），可以看出上述三大类型艺术的更迭与西方社会的重大文化转型相对应并形成一种互动关系。

因此，也可以这样讲：反叛或超越是艺术自身的历史。同时，求新求变也是历史赋予艺术家的历史性责任。

工业文明给整个西方社会带来极端丰盈的物质生活，使得人们迅速地进入崭新的现代生活方式中去，构成一个比以往任何时代都更为激烈的时代。这给艺术家提供了一套全新的感觉、思想、观念及冲动。事实上如同印象派所证明的那样：好的艺术能够产生于眼前的生活经验，无须参考以往的艺术，工业文明社会的观念使艺术家更加具有自由自发独立的思想状态。每个人都在试图改造自己的艺术命运。个人中心主义驾驭着艺术家奋勇前行去创造新的个人的艺术，艺术世界的背景改变了艺术的内容也随之改变了艺术的形式。

从文化角度审视西方现代艺术的背后动因：西方艺术的开放式文化策略——丰厚的哲学基础与批判精神共同构成了西方艺术的开放式文化策略。破坏——创新——再破坏——再创新的不停顿运动成为西方艺术适应社会不断发展变化的必然状态，人的生活是本能的体现。而艺术则是本能的触觉，社会发展中的大的文化状态决定着艺术的超前性质。社会总体的价值观与批判精神常常通过艺术的开放性与超前性去引导人们追求真的生活和完美的境界。

马克思、恩格斯曾说，“绘画对我来讲，既不是装饰性的娱乐，也不是感性现实的造型虚构。它必然总是创造、发现、启示”。从大师朴素的话语中我们可以得出这样的信息，那就是艺术绝不是一成不变的东西，任何迷信“艺术”的永恒性或者以概念来限定“艺术”的行为都是愚蠢浅薄的。无论哪一个时代的艺术家都应该理智地针对自己所处的环境和人们的生存状态确立自己的艺术立场、价值观和视觉形式，而这些又恰恰就是西方现代主义美术出现以来一切艺术变革的潜在动力。

所以从 19 世纪末到 20 世纪初出现的现代主义艺术，一开始便以一种革命性的姿态不断地突破传统的美学规范和艺术体系。艺术家都在尝试着颠覆传统艺术的定义，把各种新的材料形式甚至全新的观念投入到艺术表达的范畴之中，开创了新的现象和表现客观世界的方法。

二、现代主义的本质特征

由印象派开始,艺术的目标转向艺术内部、艺术本身,一直到20世纪60年代末的极少主义止,整个西方造型艺术就是视觉、知觉、语言系统的演变、进化的过程,是以现代主义为主流,不间断地完成艺术内部革命,纯化艺术内部的语言过程。每一种形式语言的变革,都暗示着动机的潜在性冲动,是艺术家干预准则时做出的运动。艺术作品是思想的表现形式,艺术史乃是形式变化的历史,从莫奈外观语汇的启动,塞尚形色结构的重建到毕加索的物在立体空间中的变形及康定斯基的抽象符号的创立,杜尚的现成品空间装置,无论哪一个流派哪一个人的风格,其本质在艺术上都是“表现”二字,即“表现”是给自己确立中心的方式,“表现”带出内容、带出精神性,“表现性”是现代艺术的总的本质。现代观念所塑造的无论是通常的架上绘画,还是立体雕塑,均多向地、多层次地试验各种观念材料和技术,成为一时的内在需求和普遍的时尚。每个艺术家都毫无忌讳地探讨和尝试各种绘画语言、造型语汇与符号。“新”之崇拜成为文化主体。事实上,当时的艺术与技术一样,一直是建立在人造形式的创新这一基础之上的,实验性的艺术已成为20世纪的艺术主流。

三、西方现代绘画艺术特征

在谈现代派绘画时,人们通常的想象是那种艺术类型已经跟过去的传统彻底决裂,而且从事以前的艺术家未曾梦想过的事情。艺术家似乎在急不可待地超越他们的前辈和师长。他们还经常运用科学知识去改善模仿自然的技术。于是西方艺术的故事就是无休止的实验故事,就是追求前所未见的新颖和独创效果的故事。

西方的绘画进入20世纪以后,起了急剧繁复的变化,现代诸流派的出现,在审美主体和绘画形式上强调以表现心灵情感和意念为主旨,与“自然模仿”说的回归传统和“再现”论的美学观及写实的方法相对立。19世纪末20世纪初的后印象派、野兽派及表现主义相继崛起之后,欧洲的绘画已打破三度空间的描绘而化为二度空间的平面表现方法。形象与色彩等的组合也是以画家的内心审美感受和幻觉为主,从写实趋向写意,以打破焦点透视、夸张变形、强烈色彩对比、线的节奏感丰富、有装饰味等为特色。此后,又出现藉色彩作为符

号或纯粹用点、线、面的组合表现画家的主观意象和某种特殊的理念，进一步强调直觉和通感的作用，这就是通常所说的抽象艺术。

总的说来，现代派绘画大致可分为两种类型：一是唯情的，着重自由挥洒地表现画家的感情及童话般的梦幻境界，强调音乐性，认为画家使用色彩与作曲家使用音符组合成乐章一样，可以产生悦耳和悦目的审美效果。这一体系的画家有康定斯基、克利、米罗等。二是唯理的，重于形式的分析与综合的科学化，从物理学、数学、光学、力学等角度来处理绘画艺术，如毕加索、伯拉克、瓦萨尔利、蒙德里安等。

唯情、唯理是两个极端，一倾向于表现动感，一倾向于表现静态，艺术形式迥然不同，美学观念却是相同的，都是摒弃再现自然物体的形象，都追求内心幻觉或理性观念的表现。

第二次世界大战结束后，西方现代派绘画的艺术思潮和各种绘画形式的出现更是有增无减、千姿百态。西方现代派绘画各个流派在形式和表现手法上各具特色，我们以唯情、唯理这两个类型惯常的分析手法来区别它们之间的联系和区别，也就是具象和抽象的画面表现方法。

提到现代主义绘画就不能不首先涉及现代主义绘画的真正意义上的创始人，立体派代表人物毕加索。若要分析现代主义绘画的样式、特点、风格，首先必须以毕加索的绘画为切入点，这样才能更好地洞悉现代派绘画的本质与特征。

毕加索，作为一个天才艺术家，以敏感的艺术眼光无尽的创造力加之无与伦比的与生俱来的驾驭线条的能力，开辟了 20 世纪的新颖的形式语言。他极大地深化和改造了关于对艺术表现方面的模棱两可性的分析。从 1901~1906 年，毕加索在巴黎经历了他的“蓝色时期”和“玫瑰时期”之后，在 1907 年完成了《亚维农少女》，自此被看作是立体主义现代派绘画的鼻祖。毕加索还与伙伴勃拉克首次宣布了一个原则——除了色彩甚至连人物也可以服从于真个画面，可以将其变形、分割而变成一系列平涂色彩的小平面。然而这一种平面和构成人物所处环境的平面实质上难以加以区分。这一发现的形式更促成了以下认识一幅作品可以与人物、物体、线条、笔触、色彩在其画面中的抽象安置，可以以任何不同的方式综合组合成为一个整体。

从古典主义绘画的角度来讲，透视绘画应该强调单一统一的视点，所描绘的

是置定位置的观察者所看到的情况。而毕加索却随心所欲地变更视点,使得眼睛、鼻子或头部同时以侧面和正面的形象出现,使观者的视觉扩大到了许多不同的视角,似乎是从一个点移动到另外一个点。其实这便是我们实际上看东西的方式——我们看事物的方式并不是固定于一个位置的,笼统地观看,而是无数个瞬间的组合,然后再在观者的头脑里把所见加以整理加工。从这个角度看,立体主义给绘画带来的不止是一个新的空间,甚至是一个新的量度——时间。

从具象的表现方式划分现代绘画,首先是表现主义。从字面意思就可以看出所谓“表现主义”就是注重内在精神情感的抒发,也就是说将艺术家的主观感受诉诸一切的描绘中,正如现代艺术家很多都用高度主观和个性的表现倾向一样,表现主义艺术家就要用变形、夸张以及其他不和谐但却充满力度的形式因素来强调对内心感受的表达。表现主义绘画最具代表性的画家是蒙克,他的作品中体现的是一种令人心灵震撼的宣泄,充满了压抑和神经质。他的作品涉及最多的是对苦难、疾病、死亡的表现,尤其是刻画了人在极端状态下的内心世界,作者情绪的不断变动使画面中的人物形态产生了强烈的扭曲。蒙克通常惯用起伏波动的曲线及纯度较高的亮色同暗色的混合使得他的艺术颇具鲜明特色。

另一位用具象表现方式的现代派画家是维也纳分离派的代表人物克里姆特,仅就其技法而言是相当传统的,具有很强的装饰性特点,他的画风借鉴很广泛,从古希腊艺术到拜占庭艺术,从埃及艺术到米诺斯艺术,还有中世纪后期艺术等众多艺术样式,却又具有自身鲜明的个性语言和无比优雅的精神气质。他的绘画虽然渊源于克里姆特的很多作品,都具有较为明显的寓意性,追求的是一种神秘的非自然的象征主义艺术境界。巴黎画派代表画家莫迪里阿尼的笔下呈现的则是被夸张地拉长,却又具有非凡的优雅和如诗般和谐的人物形象。他的作品中的形象往往处理成富有表现力的轮廓线描,使从背景中凸显出来,脸型的线条拉长似非洲面具,画面背景部分的直线条和大面积平添了忧郁惆怅的气氛。尤其是他的裸女形象以流畅的轮廓线,没有明显层次的色调,塑造出了一个个舒展而优美的体积,被拉长了的躯干却丝毫没有不舒服的感觉。除此以外,莫迪里阿尼在用色方面喜欢将白色与红色放置在一起形成对比效果。人物所呈现的沉静姿态给人一种如田园诗般的视觉感受。

达利,作为怪诞和非理性为特征的超现实主义的代表人物,他的绘画采用

的是学院派的那种细致的写实手法，但呈现的却是非现实的梦境，作品中充满了想象力、神秘感和象征性。达利的绘画受弗洛伊德“潜意识”理论影响较深。在他的作品里，往往是许多毫不相干的又不合逻辑的事物拼凑到一起，毫无道理呈现给人一种梦魇的意象，而且这些意象是运用非常过硬的古典写实性技巧画出的，他的特有的“偏执狂的批判方式”就是用随意的臆想来取代现实，因此引起了观者的移情反应。

现代主义绘画中以具象为主要手段的画派和代表画家已经进行了简单的分析和罗列，然而在谈及现代派绘画的时候，最有说服力的一种绘画形式——抽象的表现方式就不得不提及。

康定斯基被认为是第一个创作抽象艺术作品的画家，他以其绘画和理论发挥了巨大的影响。最早意识到抽象绘画可以表现人们的情感和内在精神的艺术家，第一个对抽象艺术进行理论思考的艺术家，成为西方现代抽象艺术的先驱。康定斯基的早期绘画里，采用的是明快的印象派的色彩、野兽派平面化的形象和富有节奏的线条。然而到1910年之后他们的绘画风格便转向了形色的分离。康定斯基受通神学的“思维形式”图形和哲学思想的影响，主张形、尺寸、颜色、特殊的装饰纹样等能够有规律地产生某种直觉效果，固有形和色可以直接传达出它本身所包含的意义，而不用依赖相互关系。在康定斯基的著作《论艺术里的精神》里，他提出“无物象绘画”的概念，同时认为艺术是来自于艺术家摆脱客观物象的束缚而寻求内心精神世界的“内在需要”的一种外在表现。抽象与现实主义只是理论家表达内心情感的一种手段。

身为具有影响力的理论家的风格派画家蒙德里安的绘画几乎是从一开始就毫不含糊地向着一种以画面的矩形为基础的抽象简化图案转化的。追溯蒙德里安的从艺过程，从自然主义到象征主义、印象主义、后印象主义、野兽主义和立体主义，一直到抽象主义，他把梵·高猛烈曲折的线条，野兽派非描绘性的色彩以及艺术运动的线条和图案融会贯通，他在不断地探索之后，最终以浓重的线条，穿过一些矩形创造了一种用紧密的彩色矩形所构成的线条结构来统一全局，通过垂直和水平线条所达成的平衡加上基本色相，形成他的理想表现方式。

蒙德里安认为，艺术追求的是内在真实的建构，抽象艺术努力达到的是客观、恒定善变的表现性，它把世界影像从削弱模仿概念的写实性和主观的特殊

性中清理出来，实践抽象不是为了从世界中退却出来。通过“对立的等势”去寻求统一，以此表现他在人类同宇宙中所体验到的神秘。

未来主义是 20 世纪初出现于意大利并迅速传播而产生广泛影响的一个文艺派别和艺术运动。“未来主义”在其宣言中声明：必须蔑视一切模仿的形式，歌颂一切创造的形式，必须反抗协调与风雅这种字眼的限制，运用这些非常富于弹性的措辞就可能打垮伦勃朗、戈雅的作品，必须彻底废除一切发霉的陈腐的题材，以便表达现代生活的旋涡——一种钢铁般的、狂热的、骄傲的和驰骋的生活。绘画中的补色主义具有绝对的必要性。应该把万物运动论运用到绘画之中，作为一种动态感等。这些“宣言”都集中赞美了运动和速度，并把这看成是时代精神的象征，未来主义者认为科学技术的革新不止是改变了人们的物质生活，而且势必导致人们精神生活的彻底改观。他们颂扬机械文明，崇拜有生气的科学时代，认为世界上的一切都处于运动之中。他们主张艺术要倾全力反映时代的特征——现代大都市、机器文明、速度和竞争以展现时代生活的本质。

未来主义把艺术视为现代生活的“动力学”，调动一切手段表现运动中的事物形态和人物形象。热衷于用粗暴和扭曲的笔调表现大都市中五光十色的场景。他们革新艺术形式，全盘否定传统的语言规范，认为艺术家的语言应该像闪电一样简洁直接，而不必具有连续性，可以任意改变语言规则，强调对事物的描绘代替对人及对人的心理的刻画。认为一切新的都是好的，而一切旧的都是腐朽的。他们扬言要“摧毁一切博物馆、图书馆和科学院”，彻底扫除在他们之前的一切文化遗产。

至上主义：19 世纪末 20 世纪初俄国的哲学思潮十分活跃。这一方面使画坛状况显得混乱，另一方面也有利于各种艺术试验。1915~1920 年左右出现了画坛的至上主义是带有俄国玄学特色的几何抽象主义。至上主义是一种摒弃描绘具体客观物象和反映视觉经验的艺术思潮。它的创始人马列维奇使用的“新象征符号”是一些方形、三角形和圆形，还常使用单纯的黑或白的色彩。