

Pop Art

波普艺术



「美」杰米·詹姆斯 著 凌晨 译



波普艺术

[美] 杰米·詹姆斯 著
凌晨 译

图书在版编目(CIP)数据

波普艺术 / (美) 杰米·詹姆斯 (Jamie James) 著 ;
凌晨译. -- 长沙 : 湖南美术出版社, 2018.9
(彩色艺术经典图书馆)
ISBN 978-7-5356-8298-7

I. ①波… II. ①杰… ②凌… III. ①后现代主义-艺
术-介绍-西方国家 IV. ①J110.99

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 320194 号

POP ART © 1998 Phaidon Press Limited

This Edition published by Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd under licence from Phaidon Press Limited,
Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 2018 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd. All
rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system
or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or oth-
erwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书中文简体版权归属于银杏树下(北京)图书有限责任公司。
著作权合同登记号: 图字18-2017-098

波普艺术

BOPU YISHU

出版人: 黄 啸

著 者: [美] 杰米·詹姆斯 (Jamie James)

译 者: 凌 晨

选题策划: 后浪出版公司

出版统筹: 吴兴元

编辑统筹: 蒋天飞

特约编辑: 张卓群

责任编辑: 贺澧沙

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间·张萌

出版发行: 湖南美术出版社 后浪出版公司

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司

亦庄经济技术开发区科创五街经海三路 18 号

开 本: 635 × 965 1/16

字 数: 170 千

印 张: 8

版 次: 2018 年 9 月第 1 版

印 次: 2018 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-8298-7

定 价: 68.00 元

读者服务: reader@hinabook.com 188-1142-1266

投稿服务: onebook@hinabook.com 133-6631-2326

直销服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有印装质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

P

POP ART

波普艺术

[美] 杰米·詹姆斯 著
凌晨 译

图书在版编目(CIP)数据

波普艺术 / (美) 杰米·詹姆斯 (Jamie James) 著 ;
凌晨译. -- 长沙 : 湖南美术出版社, 2018.9
(彩色艺术经典图书馆)
ISBN 978-7-5356-8298-7

I. ①波… II. ①杰… ②凌… III. ①后现代主义-艺
术-介绍-西方国家 IV. ①J110.99

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 320194 号

POP ART © 1998 Phaidon Press Limited

This Edition published by Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd under licence from Phaidon Press Limited,
Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 2018 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd. All
rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system
or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or oth-
erwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书中文简体版权归属于银杏树下(北京)图书有限责任公司。
著作权合同登记号: 图字18-2017-098

波普艺术

BOPU YISHU

出版人: 黄 啸

著 者: [美] 杰米·詹姆斯 (Jamie James)

译 者: 凌 晨

选题策划: 后浪出版公司

出版统筹: 吴兴元

编辑统筹: 蒋天飞

特约编辑: 张卓群

责任编辑: 贺澧沙

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间·张萌

出版发行: 湖南美术出版社 后浪出版公司

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司

亦庄经济技术开发区科创五街经海三路 18 号

开 本: 635 × 965 1/16

字 数: 170 千

印 张: 8

版 次: 2018 年 9 月第 1 版

印 次: 2018 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-8298-7

定 价: 68.00 元

读者服务: reader@hinabook.com 188-1142-1266

投稿服务: onebook@hinabook.com 133-6631-2326

直销服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有印装质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

波普艺术的兴起与发展

只要有人把艺术推向神坛，总会有人乐于将它拉下来，而这些人往往就是艺术家们自己。甚至当古希腊时期的菲迪亚斯（Phidias，活跃于约公元前490—前430年）与普拉克西特勒斯（Praxiteles，活跃于约公元前370—前330年）将神的形象制作成精巧的雕塑，并安置在真正的神坛上时，也有些无名的雕塑家在制造廉价粗糙的酒神狄俄尼索斯（Dionysiac）的饰品来取悦大众。在浪漫主义时代，法国艺术家米勒（Jean-François Millet，1814—1875年）和杜米埃（Honoré Daumier，1808—1879年），还有英国画家斯塔布斯（George Stubbs，1724—1806年）和德比郡的赖特（Wright of Derby，1734—1797年），都主张日常生活的世俗关怀——农夫研磨庄稼和小资产阶级的生活情趣、农民的家畜和工业机器——也是艺术合适的主题。

1917年，马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp，1887—1968年）将一个瓷制小便池侧置，以雕塑的名义展出。两年后，他在一张印有蒙娜丽莎的明信片上画了一小撮山羊胡（图1）——这就是达达主义的开端。事实证明，这是历史上最激进的反艺术运动。达达主义最后演变为超现实主义，其重心在于精神性欲以及怪异的并置，但它仍然是传统模式下的艺术运动：即使是米罗（Joan Miró，1893—1983年）和达利（Salvador Dalí，1904—1989年）所创作的最大胆出格的异想作品，装在镀金画框里也看起来很自然。

直到第二次世界大战之后，随着波普艺术在英国和美国出现，达达主义正统的、无政府主义的张力才再次出现。在宽泛的定义中，波普艺术指从大众文化中吸收意象（imagery）而创作的绘画与雕塑，是高雅艺术对低俗艺术的模仿。因此，商品、广告、新闻剪报，甚至漫画书或者色情作品，对波普艺术家来说都是同样的素材，他们把这些通俗的素材提升到“高雅”文化的范畴中去。波普艺术的首次试水在伦敦，面对当时艺术圈内盛行的傲慢的理想和狭隘的态度，一批年轻艺术家躁动了起来。到了20世纪40年代末，苏格兰艺术家爱德华多·保罗齐（Eduardo Paolozzi，1924—2005年）开始利用美国报刊的剪报来创作讽刺拼贴画。其中很多作品，都是他从印有裸体的色情刊物与健美杂志中裁剪来的有伤风化的照片，他把它们与汽车和苏打水瓶之类的美国大众消费品的图片荒谬地并置在一起。1952年，保罗齐开始与一群有着相似想法的年轻艺术家和批评家在伦敦的当代艺术学院（The Institute of Contemporary Arts）非正式地集会，这其中包括理查德·汉密尔顿（Richard Hamilton，1922—2011年），奈杰尔·亨德森（Nigel Henderson，1917—1985年），劳伦斯·阿洛韦（Lawrence



图1
马塞尔·杜尚
L.H.O.O.Q.

1919年；明信片上油墨；
17.5cm × 12cm；
私人收藏

图 2

爱德华多·保罗齐
空话！在绿色维度中的
埃瓦德妮

1952 年；拼贴；

32.5cm × 24.5cm；

维多利亚和阿尔伯特博物

馆，伦敦



Alloway, 1926—1990 年) 和雷内尔·班纳姆 (Reyner Banham, 1922—1988 年)。他们自称为独立团体 (Independent Group)，通过质疑“需要提升艺术在社会中的地位”这个理念效仿达达主义，并近乎反叛地沉醉于美国大众文化的视觉刺激和发自内心的活力。

“二战”后的几年，英国进入了一个萧条时期。战后重建的巨大支出意味着普遍的配给，任何形式的奢侈，包括彩色印刷，都被视为轻浮甚至不爱国。因此，英国的战后艺术几乎是挑衅般的单调乏味。这个时期的英国电影几乎都是黑白的，内容则专注于表现底层阶级窘迫的生活条件。服装色彩极其黯淡，建筑则四四方方、阴郁无趣。

而在美国，一切都欣欣向荣。由于没有遭受战争所带来的物质上的摧毁，美国工业快速发展，随着财富的增长，出现了技术先进的流行文化。当时，美国的杂志和电影尺寸很大，色彩丰富，光鲜亮丽，与基本上单色的英国文化形成鲜明对比。这是流行文化中的偶像们第一次在社会上获得了能与政治家和商人相媲美的权力。战后最有影响力的两个美国人要数猫王埃尔维斯·普雷斯利 (Elvis Presley) 和米老鼠了，他们后来都成了波普艺术家安迪·沃霍尔 (Andy Warhol, 1928—1986 年) 和罗伊·利希滕斯坦 (Roy Lichtenstein, 1923—1997 年) 作品中的著名题材。

在绝望之中抓住美国流行文化，让赫伯特·里德 (Herbert Read) 等理想主义知识分子感到恐慌，他们鄙弃审美愉悦，坚信艺术的使命

是进步。在英国，有一种渴望拥抱繁荣又高品质的美国大众文化冲动，独立团体是这种冲动的艺术表现。保罗齐在 20 世纪 40 年代到 50 年代的拼贴画，是在孤立的条件下独自创作，是反抗战后英国“官方”文化的沉闷和傲慢理想的第一缕曙光（图 2）。

独立团体的成就在 1956 年达到顶峰，标志事件是在伦敦白教堂美术馆（Whitechapel Art Gallery）的展览。这次展览有个预言式的名字，叫作“此即明日”（This Is Tomorrow）。展览汇集了很快将成为波普艺术主要题材的各种图像，如电影《七年之痒》（*The Seven-Year Itch*）中气急败坏的玛丽莲·梦露（Marilyn Monroe）、在美国科幻电影《禁忌星球》（*The Forbidden Planet*）中叫作罗比（Robby）的机器人，以及海报大小的啤酒瓶和通心粉的图像。美术馆里还安装了一台美国自动点唱机，播放最新的热门唱片。此次展出的海报，一张名为《是什么使今天的家庭如此独特，如此具有魅力？》（*Just What Is That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*，彩色图版 7）的小幅拼贴画出自理查德·汉密尔顿之手。将好莱坞电影、漫画书、商业产品和夸张的性事的图像巧妙地结合在一起，这种对美国中产阶级文化漫不经心的展示被认为是第一件波普艺术品：画面的主体是一位看起来荒诞不经、肌肉发达的男子，手中拿着一块写着“POP”（波普）一词的糖果。汉密尔顿也是这场新兴运动中一位极有说服力的理论家，1961 年，他写下了关于波普艺术基本原理的简明纲要：

《花花公子》（*Playboy*）杂志中“当月玩伴”（*Playmate of the Month*）的活页海报为我们提供了最接近绘画中官娥的当代等价物。汽车车身设计师比任何艺术家都更好地理解了这个太空时代的象征。社会评论留给了连载漫画和电视。史诗已经成为某

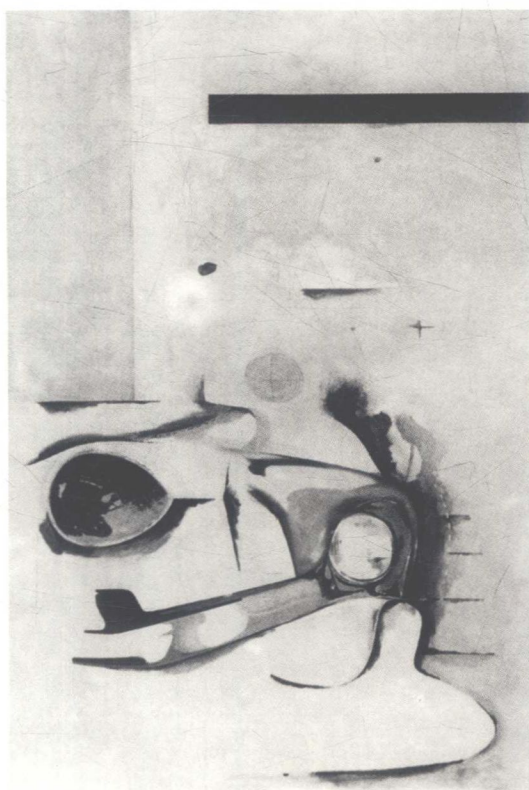


图 3

理查德·汉密尔顿
向克莱斯勒汽车公司致敬

1957 年；板上油墨、金属箔和
拼贴；121.9cm × 81cm；
私人收藏

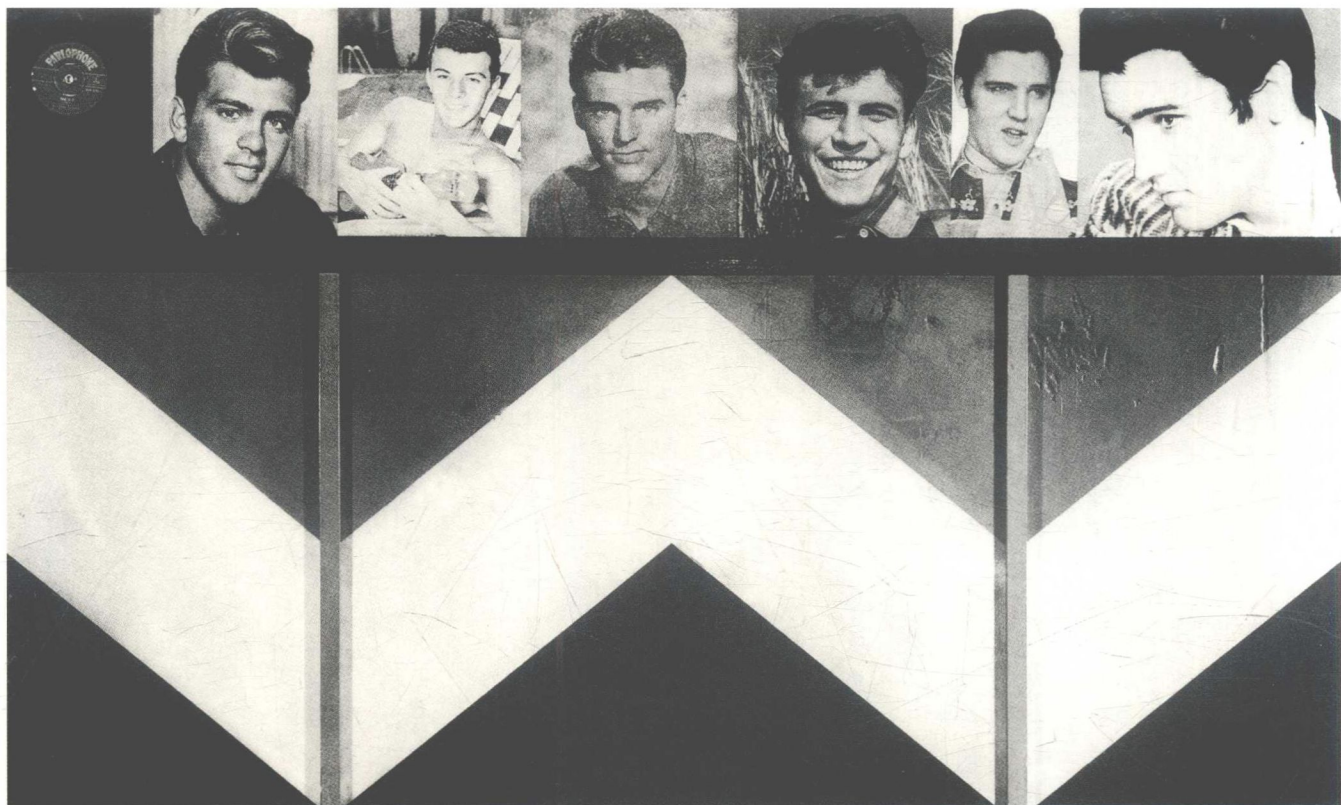


图4

彼得·布莱克
有一个女孩

1960—1961年；珐琅、照片拼贴及唱片；94cm×154.9cm×4.2cm；
惠特沃斯美术馆，曼彻斯特大学

种电影的代名词，英雄的原型被深深地埋藏在电影知识体系中。如果一位艺术家还不想忘记初心，那他就不必从流行的艺术中盗取灵感，来重新获取本该由他继承的意象。

在汉密尔顿为这场运动贡献了一幅作品并且（根据一些说法）劳伦斯·阿洛韦为之命名之后，波普艺术开始出现在大街小巷。当时，一位独立工作的名叫彼得·布莱克（Peter Blake，生于1932年）的年轻肯特郡艺术家已经开始依据受美国青年文化影响的图像创作绘画和拼贴画。在他的绘画与拼贴画作品中，他开始利用美国摇滚歌星的招贴画，比如《有一个女孩》（*Got a Girl*，图4）。布莱克看起来像个追星族（这正是流行文化的一部分），而不仅仅是位艺术家。1967年，布莱克创作了流行文化中最经久不衰的一件标志性作品，披头士乐队影响巨大的专辑《佩珀军士的孤独之心俱乐部乐队》（*Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band*）的封面。三年后，安迪·沃霍尔也开始创作印有电影明星和流行歌手图像的丝网版画，尽管没有一丝布莱克对这个题材所表现出的天真和热情。

当独立团体与彼得·布莱克欢欣鼓舞地借鉴流行文化时，美国，这片盛产各种意象的肥沃土壤，也在孕育属于自己的波普艺术。贾斯培·琼斯（Jasper Johns，生于1930年）在汉密尔顿推出《是什么使今天的家庭如此独特，如此具有魅力？》几个月后，开始在帆布上创作美国国旗（彩色图版3）和飞镖靶子，这些作品于1958年1月在利奥·卡斯特里（Leo Castelli）位于纽约的画廊里首次展出，产生了巨大的影响。当时的美国艺术被抽象表现主义所主导，俨然存在于中世纪修道院之外的一个严肃而高傲的艺术流派。确实，其中很多代表人物，比如杰克逊·波洛克（Jackson Pollock，1912—1956年），威廉·德·库宁

(Willem de Kooning, 1904—1997 年) 和马克·罗斯科 (Mark Rothko, 1903—1970 年), 在艺术上有着深刻的精神意图。该运动摒弃了外部的图像, 认为这是不必要的限制, 而是通过无意识的笔势 (gesture) 和发自内心的色彩来释放艺术家的内在创造力。抽象表现主义和超现实主义一样, 强调精神生活, 但没有超现实主义者戏谑的反讽意味: 艺术家的内心生活, 甚至对精神痛苦的精神病学式的诊察, 往往也是抽象绘画的“题材”。

与之截然相反的是, 贾斯培·琼斯最负盛名的一幅作品实际上却是基于一个玩笑。他曾这样向一位采访者解释: “有人告诉我, 威廉·德·库宁 (在提及艺术交易商利奥·卡斯特里时) 说就算艺术家交出两个啤酒罐, 他也能把它们卖掉。我就想, 这真是一个了不起的雕塑灵感。”这件由此而生的作品《油彩青铜之二: 麦芽酒罐》(*Painted Bronze II: Ale Cans*, 图 5) 竟对 20 世纪 60 年代的波普艺术家产生了重要影响, 他们经常向商业设计寻求灵感。琼斯的另外一件早期雕塑更为粗俗。一双在脚趾处装有小镜子的古铜色的鞋, 这是 20 世纪 50 年代美国高中男生的小把戏, 用来偷看女生的裙底。

罗伯特·劳申伯格 (Robert Rauschenberg, 1925—2008 年), 是美国绘画转变时期的另一位卓越的天才人物。他发明了一种新的画种, 称之为“融合绘画” (combine painting, 图 6)。这种油彩厚重的抽象

图 5

贾斯培·琼斯
油彩青铜之二: 麦芽酒罐

1964 年; 着色青铜;
14cm × 20.3cm × 11.4cm;
艺术家收藏





图 6

罗伯特·劳申伯格
字母组合

1955 年；山羊标本、轮胎、
木料、帆布、纸及油彩；
122.1cm × 183cm × 183cm；
现代艺术博物馆，斯德哥尔摩

绘画将拼贴元素（比如立体主义常用的新闻剪报）和三维实物结合在一起，其中有很多尺寸巨大。从艺术之外的角度看，大部分物件可能被认为是垃圾：如椅背、坏了的钟、可口可乐瓶、鸟类标本和旧鞋子。劳申伯格自 1955 年（“此即明日”展览的前一年）开始尝试创作融合绘画，使杜尚对日常物品的荒谬利用又向前迈进了一步：日常物品并不能单单靠艺术家的指令就转化为艺术，它们实际上覆盖着“艺术标记”（art mark），即模仿抽象表现主义者笔势的油彩笔触。劳申伯格最令人震惊的融合绘画作品叫作《床》（彩色图版 4）——他将颜料倾倒在被褥和枕头上，并把它们挂在了墙上。

当英国的独立团体及美国的琼斯和劳申伯格将日常生活中的图像吸收进他们的作品时，他们依然被艺术是一种自我表达（self-expression）这个传统观点所支配。保罗齐和汉密尔顿的抽象拼贴画有着明确的讽刺意图，美国人的绘画，无论其意象多么不寻常，仍然带有创作者之手的表现性标记。到了 1960 年，第一批能够代表波普艺术典型风格的绘画在纽约出现。那一年，安迪·沃霍尔创作了描绘连载漫画人物至尊神探和超人，以及桃子罐头和可口可乐瓶的画作。同时，詹姆斯·罗森奎斯特（James Rosenquist，生于 1933），一位以画广告牌为生的艺术家，突然放弃了他在高雅艺术作品中所遵循的抽象表现主义风格，用广告牌风格在 5 米长的画布上绘制了名为《总统选举》（彩色图版 12）的作品，它将新当选的美国总统约翰·F·肯尼迪的画像与一辆车的一部分和一块蛋糕以一种大胆的图形风格并置。第二年，罗伊·利希滕斯坦创作了他的第一幅以连载漫画为基础的布面油画——

米老鼠和唐老鸭的画像。尽管这些早期经典波普风格的作品还带有抽象表现主义的痕迹，从颜料滴和笔触中也能明显看出其出自艺术家之手，但对艺术家角色的完全不同的态度开始显现出来。

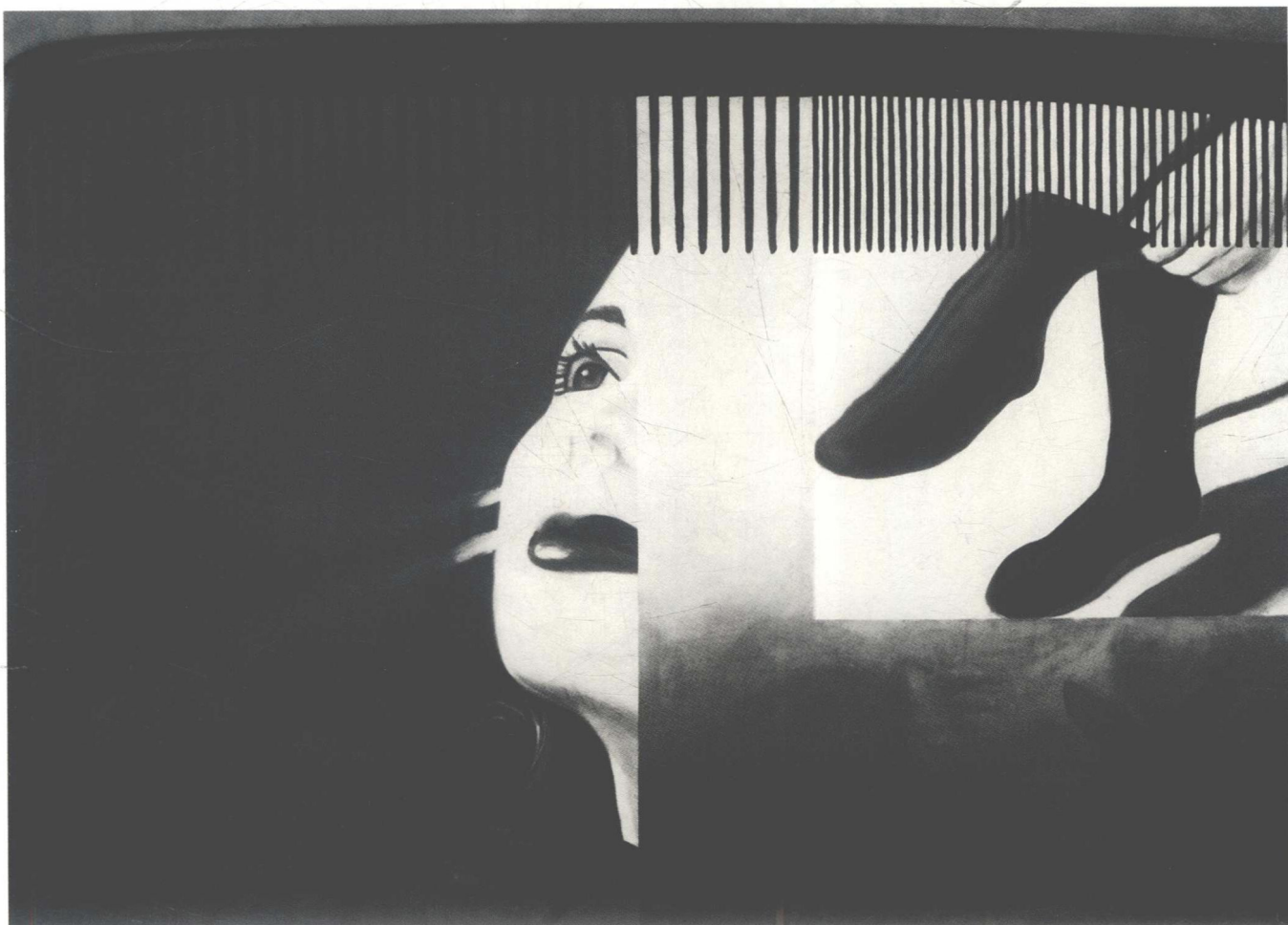
本文开头提及的波普艺术的词典释义——以高雅艺术的形式来描绘大众文化中的图像——是非常不完备的。因为波普不仅拒绝了传统艺术的题材，而且蔑视它的精神气质。波普艺术区别于以往绘画流派的地方在于它摒弃了艺术风格的概念，这是它从达达那里继承下来的一种态度。例如，罗森奎斯特的画是以一种扁平的、统一的商业广告牌风格绘制的，李奇登斯坦也很快抛弃了涂绘性表达的最后痕迹，制作了从漫画和其他“低端”来源获得的没有创作痕迹的图像。

1962年，安迪·沃霍尔创作了他的第一幅丝网版画，这一技法将主导他作为画家的职业生涯。他剪下报纸上的照片，如车祸现场、篮球比赛和电影明星，并将它们制成丝网版。然后他把这些丝网图像直接转印到帆布上，从而完全消除了任何直接的人为接触。米勒、杜米埃、斯塔布斯和德比郡的赖特之所以使用日常生活中的场景，部分是因为它们提供了一个中性的环境，可以在其中探索那些传统的涂绘问题，比如明暗或塑造三维物体。此外，他们有时把这些主题用作一种非常直接的表达形式：发表政治声明。另一方面，波普艺术家选择图像恰恰是因为它们很陈腐。沃霍尔这位波普运动中王尔德式的警句作者，曾经用他一贯的、刻意的粗俗语言评论说：“当你读热内（Jean Genet）的作品时，你变得燥热不安，让一些人认为这不是艺术，我喜

图 7

詹姆斯·罗森奎斯特
永不熄灭的光芒之一

1961年；布面油彩；
182.1cm × 244.3cm；
赫希杭博物馆，史密森学会，
华盛顿特区



欢它是因为它能让你忘记风格之类的东西。风格并不重要。”

经典时期美国波普艺术的决定性元素可以称作“酷”(cool),这暗含在波普艺术对风格的拒绝中。“酷”是个来自爵士乐的词汇,意思是艺术家对他的作品有一种超然的态度,对他正在做的事情保持着一种不关心甚至不感兴趣的样子。对于爵士乐手来说,“酷”是指当他演奏忧郁的、让人心碎的蓝调时冷冷的表情和低调的举止。在波普艺术中,超然的态度——酷,可以是詹姆斯·罗森奎斯特的作品中杂乱无章的不相关图像。在《永不熄灭的光芒之一》(*The Light That Won't Fail*,图7)中,将女孩的脸和一把梳子、一双袜子并置的做法并不是贬低题材。艺术家有一个相当酷的说法——他对所有的题材都同样感兴趣——也就是说,他对此并不感兴趣。就像商业广告牌画家可能会被要求在一周内画一瓶威士忌或一盒牛奶,一个穿蓝色牛仔褲的小男孩或一个穿着优雅长袍的女人,所有这些都以同样扁平化、非个性化的风格呈现,所以波普艺术家可以组合各种各样的图像。这一过程可以与杜尚早期的集合艺术(*assemblages*)相比较,如在《自行车轮》(*Bicycle Wheel*,图8)中,杜尚将一个自行车轮装在一个凳子之上,这个荒谬的组合产生了一个新的物件,直截了当地确认了王尔德的美学格言:“一切艺术都是无用的。”罗森奎斯特广告牌式的作品是“酷”版本的叙事性壁画。这种叙事性壁画自乔托(Giotto, 1267—1337年)以来就是西方艺术的重要一部分。只不过中世纪及文艺复兴时期的世界观是由诸如基督和圣徒的生平这样的叙事来定义的,到了20世纪中叶,普通人的生活是由商品和名人来定义的。

看了利希滕斯坦的连载漫画式绘画,我们更难为“艺术家并不是在针砭时弊”这种观点而辩护了。当然,《我们慢慢升起》(*We Rose Up Slowly...*,图9)这样的画一定是有意被讽刺性地当成“坎普”(camp)。这固然不可否认,但如果到此为止,就会错过利希滕斯坦艺术的本质。显然,漫画中的金发美人 and 她们拥有宽大下颌的男友们的身体之美颇具讽刺意味。看到这些画的收藏家与艺术爱好者都会意识到这幅浪漫肖像背后的肤浅与荒谬,而阅读原版漫画的年轻女孩却不会有这种想法。这简直可以作为“讽刺”的教科书式定义。

然而利希滕斯坦在他的漫画式绘画中真正做的是练习在艺术上表现“酷”。《我们慢慢升起》传达了一个讯息,那就是在爱情漫画中扁平而肤浅的爱情和其他任何爱情一样有效。“爱”作为一个题材,从属于画家对大胆而醒目的设计的追求。除了爱情绘画,利希滕斯坦早期也创作了大量基于战争和动作漫画的作品。这些色彩鲜艳的绘画在强烈的视觉刺激下跳动着(彩色图版24),它们有着源自现实的战争主题的冷酷超然,就像爱情绘画中源自爱情的冷酷超然一样。

通过阐释爱情与战争这两个通常用于史诗的主题,利希滕斯坦完成了理查德·汉密尔顿的使命,从大众文化中恢复西方艺术的永恒主题。利希滕斯坦通过把风格变成自己的题材来摒弃风格:正是对通俗漫画风格的精确模仿令他的早期作品产生了影响。但在某种意义上,与之相反的,他也把题材变成了自己的风格:因为在1961年,一位本应是严肃的艺术家竟运用了如此陈腐的意象来表现艺术,是无法不让人为之瞠目结舌的。他所呈现的东西越“酷”,越是被抑制,看起来就越

图8

马塞尔·杜尚
自行车轮

1913年;原版丢失,第六版;

木头与金属;

125.7cm × 62.9cm;

印第安纳大学艺术博物馆,布卢明顿



WE
ROSE UP
SLOWLY
... AS IF
WE DIDN'T
BELONG
TO THE
OUTSIDE
WORLD
ANY
LONGER
... LIKE
SWIMMERS
IN A
SHADOWY
DREAM...
WHO
DIDN'T
NEED TO
BREATHE...



粗暴大胆。利希滕斯坦拒绝“利用艺术鼓舞人心，启蒙大众”的基本原则。在1968年出版的法国批评家阿兰·罗布-格里耶（Alain Robbe-Grillet）与利希滕斯坦的访谈中，利希滕斯坦这样说：“我觉得这些扁平的图像比那些构造虚假深度（抒情抽象或抽象表现主义）的图像更符合我们脑中所想。”这位波普画家宣告了一个对于传统美国文化近乎挑衅的自我认同。之前的美国艺术家，可能是因为这个国家的移民遗产，常抱有这样一种信念，即他们作为艺术家必须先在欧洲获得成功。许多顶级的美国艺术家如玛丽·卡萨特（Mary Cassatt, 1844—1926年），詹姆斯·麦克尼尔·惠斯勒（James McNeill Whistler, 1834—1903年）和约翰·辛格尔·萨金特（John Singer Sargent, 1856—1925年），他们艺术生涯的大部分时间都是在巴黎和伦敦度过的。但是波普艺术家们出生在一个美国流行文化（以好莱坞的巨大成功为代表）在全球大获全胜的时代，整个世界都在试图模仿美国，这就是为什么英国的波普艺术家拥抱美国流行文化会获得“官方”英国文化的支持。

“拥抱世俗，歌颂普通人的生活”这一观念是美国文化的一个主题，这一主题至少可以追溯到沃尔特·惠特曼（Walt Whitman）的诗作。惠特曼的诗歌是许多美国艺术的源泉。20世纪早期，美国的精确主义画家查尔斯·德穆斯（Charles Demuth, 1883—1935年），乔治亚·奥基夫（Georgia O’Keeffe, 1887—1986年）和查尔斯·希勒

图9

罗伊·利希滕斯坦
我们慢慢升起

1964年；布面油彩和马格纳颜料
（magna），两块面板；
172.7cm × 61cm 和 172.7cm × 172.7cm；
现代艺术博物馆，法兰克福



图 10
斯图尔特·戴维斯
噢！在圣保罗

1951 年；布面油彩；132.7cm × 106cm；
惠特尼美国艺术博物馆，纽约

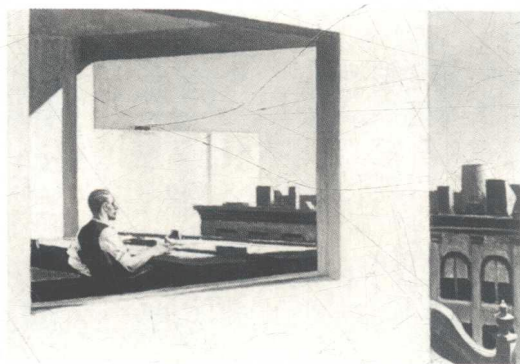


图 11
爱德华·霍普
小城市的办公室

1953 年；布面油彩；
71.1cm × 101.6cm；
大都会艺术博物馆，纽约

图 12（右页图）
安迪·沃霍尔
黑与白的灾难

1963 年；布面丙烯、丝网印刷；
243.8cm × 182.8cm
洛杉矶县立艺术博物馆，洛杉矶

（Charles Sheeler，1883—1965 年），已经开始绘制城市的天际线和工业场景，并赋予它们一种乐观、近乎神话般的光芒。斯图尔特·戴维斯（Stuart Davis，1894—1964 年）的作品（图 10）试图捕捉纽约街头和布吉乌吉音乐的脉动能量，甚至包括广告设计的元素。爱德华·霍普（Edward Hopper，1882—1967 年）那些绘有孤独的人和荒瘠的城市背景的忧郁绘画（图 11）也歌颂了普通人的生活。在波普艺术家中，罗森奎斯特的作品在精神上最接近美国艺术的民主风潮。他的一幅大型油画《F-111》（长达 26 米，私人收藏），将食物和机械的图像以崇高的、混杂的风格结合在一起，这完全可以与惠特曼的编目方法相提并论：观众会产生这样一种感觉，即整个美国都可以容纳在一幅如此巨大的油画中。波普艺术家与他们的前辈的主要区别在于，尽管他们刻意包容普通人的粗俗和精力，但对自己的主题始终保持疏离的态度。

在所有波普艺术家中，安迪·沃霍尔可能是最彻底的“美国人”。从 20 世纪 60 年代早期开始，他作品中表现的大部分主题都能够快速地被美国人识别：美元纸币、可口可乐瓶、金宝汤罐（彩色图版 21）、埃尔维斯·普雷斯利、玛丽莲·梦露（彩色图版 34）、伊丽莎白·泰勒、杰奎琳·肯尼迪。在绘制名人和商品的同时，他也创作了一组可与之相媲美的“美国式”作品——“灾难”系列。他将车祸、种族起义、自杀时的一跃、电椅、消防员施救等场景组合起来，运用丝网印刷的技术来进行表现（图 12）。

尽管这些画显然反映了美国一个动荡的时代，但把社会评论的动机本身归咎于这组“灾难”系列作品却是不对的。艺术家本人曾这样告诉采访者：

我认为我是一个美国艺术家。我喜欢这里，这里很棒，很迷人……我觉得我在艺术中描绘了美国。我不是一个社会批评家，我只是将我最了解的东西画了出来。我不是想以任何方式批判美国，也不是要揭示其任何丑陋的一面。我想我只是一位纯粹的艺术。

安迪·沃霍尔曾是“酷”的典范。他用机械的方式作画（他曾说过：“我觉得所有人都是机器。”所以他称他的工作室为“工厂”），这在艺术家和他的作品之间，以及艺术家和观看他作品的人之间，插入了最大的观念鸿沟。沃霍尔经常说，任何人都能像他这样画画——显然他们做到了。当他宣称他的一些作品实际上是出自他的助手——杰拉德·马兰加（Gerard Malanga）和布莉吉坦·波克（Brigid Polk）之手后，整个艺术市场一片哗然。他立即收回了声明，但人们并不清楚哪个才是事实，是原始声明还是收回声明。1967 年印制的一系列玛丽莲·梦露的丝网版画（彩色图版 34）实际上是由一位叫大卫·惠特尼（David Whitney）的印刷工指导的，沃霍尔本人甚至在出校样时都不在场。

沃霍尔可能是美国迄今为止最著名的艺术家。他有着一张苍白而冷漠的脸，顶着一头漂白的金发，成千上百万从未去过美术馆或博物