

高职高专艺术类专业 For Training Schools & Vocational Colleges of Higher Education
[实验学程] EXPERIMENTAL CURRICULUM

痕迹

——关于现代绘画与表现

赵 罡 编著

凤凰出版传媒集团重点出版项目

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社



高职高专艺术类专业 For Training Schools & Vocational Colleges of Higher Education
[实验学程] EXPERIMENTAL CURRICULUM

痕迹

——关于现代绘画与表现

赵 罡 编著



大 视 觉
艺术教学系列

凤凰出版传媒集团  江苏美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

痕迹:关于现代绘画与表现/赵罡编著.—南京:江苏
美术出版社,2007.8

高职高专艺术类专业实验学程

ISBN 978-7-5344-2437-3

I.痕… II.赵… III.绘画—技术(美术)—高等
学校:技术学校—教材 IV.J21

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第124605号

策划编辑 徐华华

责任编辑 徐华华

邱妍宾

封面设计 武迪

丁健

文字审读 郭廉夫

责任校对 吕猛进

责任监印 贲炜

书 名 痕迹:关于现代绘画与表现

编 著 赵 罡

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社(南京中央路165号 邮编 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 江苏省新华发行集团有限公司

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 扬中市印刷有限公司

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 6

版 次 2007年11月第1版 2007年11月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-2437-3

定 价 30.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路165号13楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

江苏省高职研究会艺术类专业协作委员会教材编写委员会

主 任 吕美立 苏州工艺美术职业技术学院副院长
副主任 韩斌生 江南影视艺术职业学院副院长
陈正俊 苏州工业园区职业技术学院系主任
江 杉 扬州职业大学艺术系主任
成 员 艺术类专业协作委员会委员

高职高专艺术类专业《四大学程》编写委员会

《基础学程》编写委员会

主 任 韩斌生 江南影视艺术职业学院副院长
副主任 钱志扬 南通职业大学艺术设计系主任
孙亚峰 徐州建筑职业技术学院系主任
成 员 胡国瑞 南京艺术学院副教授
周燕弟 连云港高等师范专科学校系书记、副主任
顾晓菁 江苏技术师范学院系主任
朱或葳 江南影视艺术职业学院副主任
仇高驰 徐州教育学院系副主任
刘剑波 常州轻工职业技术学院教研室主任
黄 顺 苏州农业职业技术学院教研室主任
陈 鑫 硅湖职业技术学院系主任

《实训学程》编写委员会

主 任 陈正俊 苏州工业园区职业技术学院系主任
副主任 李安东 南京工业职业技术学院系副主任
顾明智 常州纺织服装职业技术学院系主任
成 员 王 波 钟山职业技术学院系主任
陆康源 江苏信息职业技术学院系主任
肖 斌 淮安信息职业技术学院教研室主任
许松宁 南通航运职业技术学院副主任
李 荣 泰州职业技术学院系系主任助理
经 松 江苏农林职业技术学院教研室主任
吴 荣 常州机电职业技术学院教研室主任

《实验学程》编写委员会

主 任 吕美立 苏州工艺美术职业技术学院副院长
副主任 徐 南 无锡工艺职业技术学院系主任
尤景林 苏州广播电视大学系主任
成 员 吴建华 苏州工艺美术职业技术学院教务处长
史国富 无锡工艺职业技术学院系主任
李根芹 江阴职业技术学院系主任
李纪彬 明达职业技术学院系主任
王 伟 江苏经贸职业技术学院系主任
李京龙 南京特殊教育职业技术学院副主任
毕亦痴 苏州经贸职业技术学院副主任
朱瑞雪 扬州环境资源职业技术学院教师
张 晶 无锡职业技术学院教研室主任

《精品学程》编写委员会

主 任 江 杉 扬州职业大学艺术系主任
副主任 杨 扬 江苏省江海职业技术学院系主任
李 波 南通纺织职业技术学院系主任
成 员 张祖鹰 南京化工职业技术学院系主任
李 涵 苏州职业大学系主任
濮安国 苏州职业大学教授、中国明式家具研究所所长
陈维信 无锡南洋职业技术学院系主任
虞海良 无锡南洋职业技术学院副教授
王晓岗 无锡商业职业技术学院系副主任
荀 武 苏州托普信息职业技术学院副主任
姜冬莲 南通紫琅职业技术学院教研室主任
张 菲 南京交通职业技术学院教师

高职高专艺术类专业《四大学程》教材审定委员会

主任委员

邹烈炎 南京艺术学院设计学院副院长
吴继新 中国美术学院艺术设计职业技术学院院长
叶 苹 江南大学设计学院副院长
洪锡徐 苏州工艺美术职业技术学院视觉传达系系主任
刘境奇 广东轻工职业技术学院艺术设计学院院长
彭桂秋 湖南省工艺美术学院副院长
闫 浩 江西陶瓷工艺美术职业技术学院院长

审定委员会委员

(以姓氏笔划排序)

尤景林 苏州广播电视大学系主任
江 杉 扬州职业大学艺术系主任
吕美立 苏州工艺美术职业技术学院副院长
陈正俊 苏州工业园区职业技术学院系主任
李安东 南京工业职业技术学院系副主任
李 波 南通纺织职业技术学院系主任
钱志扬 南通职业大学艺术设计系主任
徐 南 无锡工艺职业技术学院系主任

序

职业教育是我国现代化进程中培养高素质劳动技术人才的基础工程。夯实人才金字塔结构的基础,必须坚持以服务为宗旨、以就业为导向、以学生为中心、以能力为本位的办学指导思想,进一步深化职业教育教学改革,真正办出职业教育的特色,提高职业教育的教学质量和办学效益,促进职业教育可持续健康协调地发展。

江苏省高职教育研究会艺术类专业协作委员会在省教育厅高教处的指导下,依托省内高职专科院校一线教师的教学实践和教学经验,组织开发、编写了此套体现江苏特色,反映新知识、新技术、新工艺和新方法的高职高专艺术类专业“四大学程”。学程着力体现能力为本、任务驱动的指导思想,通过任务、活动和主题等多样化的表现形式,将知识点和职业能力实践融进课题训练中,改革教学方法和学生的学习方式,以此提高艺术类专业学生的创造能力和综合素质。

江苏省高职教育研究会艺术类专业协作委员会和江苏美术出版社,经过三年多的研究和努力,在参编院校师生的积极配合下,“四大学程”第一批教材面世了。这是我省职业教育教材建设的新的探索和新的成果。“四大学程”已列入江苏“十一五”期间重点出版项目,是我省高职高专教材建设的新的增长点。希望该学程继续秉持实事求是、创新求精、面向未来的原则,省内各高职高专院校在使用好“四大学程”的教学实践中,进一步修订和完善本教程;同时,能够借鉴国外优秀职业教育专业课程和教材,吸纳全国高职高专院校教材编写的优点,不断优化内容,拓展体系,为加速培养适应我省经济社会发展需要的技术型、技能型人才,为建设江苏和全国的高职高专课程、培养高素质的技术人才做出贡献,为江苏的“富民强省”和“两个率先”服务。

高职高专艺术类专业
“四大学程”编写委员会

2007年5月20日

目录

前言	001
课题一 关于现代主义	006
课题二 基础感受的应变	015
课题三 放大	055
课题四 缩小	072
后记	091
参考书目及推荐阅读书目	092
作者简介	092

前言



图 1

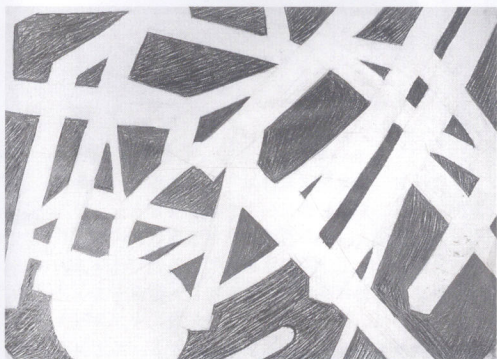


图 2

格林伯格认为：两度空间的平面性是绘画的本质，平面性是对理念（现实的本质）的直接再现。而现实主义是虚假的、媚俗的，因为它取悦于庸俗大众。同时，将抽象主义绘画原理向上可追溯到柏拉图的理念，按照柏拉图的观点，现实是理念的影子，艺术是影子的影子，因为在柏拉图时代，艺术意味着模仿视觉现实，所以，艺术比现实还低级；向下则追溯到启蒙主义运动，抽象主义是启蒙运动科学的结晶。所以，现实主义不是知识分子和精英文化的代表，相反，是知识分子对大众庸俗趣味的屈服和迁就，也就是媚俗。

“现代绘画与表现”这个课程的命题是比较特异的。对于现代绘画而言，我们不能武断地说它与西方现代主义有瓜葛和联系，什么程度为现代，什么叫现代绘画，都是很难讲清楚的问题。

对于教学而言，需要涉及和解决的问题比较清楚，画面形态、形式、结构、技法、色彩，附加的一些思维观念，是比较浅显而实用的。

虽然国内各美术院校的绘画专业早就有此类教学课程，但是教学方式一直处在不断地实验和开拓之中。然而在现代艺术教育模式和发展格局中，对于技术中心主义的绘画教育已经不是当代艺术教学中的核心问题，强调智慧、发现和观念表达，以及对表现手段和新的艺术形式的探索已成为当代学院艺术教育的课题。

当然，从专科专业的课程设置中不难看出，对色彩的训练、对形式与结构的训

图 1 自然肌理参考

图 2 惠剑青 纸本 铅笔 2005 级装饰艺术专业形式与结构的分析与运用。

图 3 惠剑青 纸本 铅笔 2005 级装饰艺术专业植物果实内部结构的分析。

图 4 《有毛驴的菜地》 约安·米罗

米罗的超现实主义绘画具有鲜明的个人风格，简约的形状，强调笔触的点法，精心安排的背景环境，奇思遐想，幽默趣味，感觉清新；米罗的画类似小孩子在墙上乱涂乱画的原始形状，类似原始人在山崖上刻下的标记。

图 5 《或许》 利希腾斯坦

利希腾斯坦沉迷于漫画和最廉价商业广告设计，通过画面形象批评美国政府对民众的强悍态度。

图 6 刘 奔 纸本 铅笔 2004 级装饰艺术专业

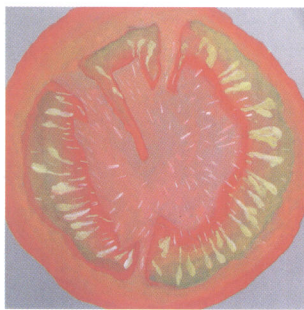


图 3



图 4



图 5

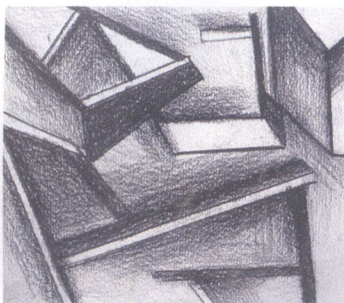


图 6



图 7

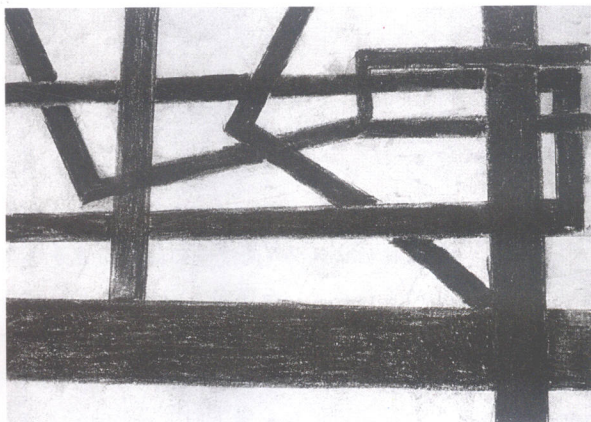


图 8

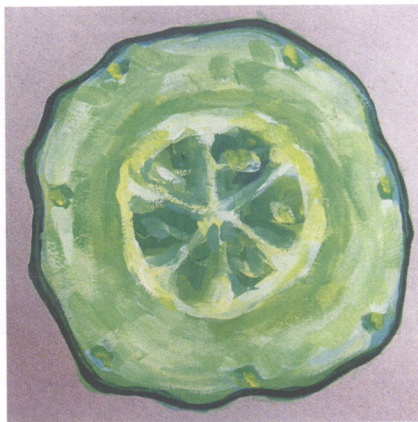


图 9

练、对材料与表达的训练、对设计思维能力的训练，项目不少。但对此课程的设置和教学实施，似乎让人产生“狗尾续貂”的嫌疑。

从艺术教学整个过程来看，学生刚刚脱离一年级的造型和色彩的基础训练，进入专业课程的学习之中，对综合材料的训练和主题创作的思考并没有太多的真切感受。本课程处于教学链条的专业基础地位，是教学设计中课题方向的过渡阶段，因此显得尤其重要。

以艺术史的通常分期来看，我们早已经走出了现代主义的关注视野，距离后现代主义的发生发展都已经过去了很长一段时期，重提现代绘画与表现，是否不合时宜了呢？但对于专科学生自身基础而言，在现代绘画与表现的教学过程中，到底需要做什么，可以做什么，能够做什么，还需要长期的思考和探讨。

主题教学、命题教学、双向教学或者启发式教学，可以让学生对艺术语境有充分的了解和把握，有助于学生对艺术的全新定位；对艺术史的全方位研究以及对世界艺术格局的横向和纵向的掌握，可以培养学生艺术思维的广度，在历史中寻找现实的意义，在文字中去摸索图像，提高学生对作品的阅读力和批判力。

因此，我们这里所说的“现代”是有限制的，我们所尊崇的“现代”其实是现代主义以来的一种尊重发明创造的精神，是对个性的一种尊重，对内心的一种省视，对社会、对自然的一种细致态度，以及对现代艺术精神的发扬。

在此课程中，从原始艺术到当代艺术，从古典主义到未来主义，从印象派到意大利超前卫艺术，从岩洞壁画到行为艺术、影象装置艺术，曾经对学生讲得太多。当然，对于低年级学生而言，教师讲得眉飞色舞，学生可能是处在云里雾里、听单口相声的娱乐快感之中。但是，并不是因此讲述就会变得没有必要，记得有位学生在课后讲道：“大多数学生只关注教师安排的作业量和作业怎样快速地去完成，何必这么辛苦，大家现在并不关注艺术的问题。”这句话倒是让教学设计的意义变得神圣起来了。看来，教学的完成需要有勇气的教师。如果课堂是饭店，学生可以自由点菜的话，那么教师就是大厨，就应该起到掌握火候的作用。

所以，准备好菜单，应付各种口味和习惯的食客，也是大厨必须应对的事情。我们还是不得不到关于现代主义的整体论述中去进行探究，相当于先念菜谱。

图7 《向莫扎特致敬》 拉乌尔·杜菲

拉乌尔·杜菲为塞尚“以构成对待物象形体”的观点吸引。一方面他与布拉克一起研究构成，以形体构成为主，所有形象却被几何形化；另一方面又引进立体主义分析性构图，其色彩也仅限于土黄、黄绿色和灰色。在一段尝试后回到装饰性色彩和精致的素描结合的画风之中。他通过作品描绘自己内心的冲动，以大量的方块、长方形、三角形和卵形，随组织和展现观察的能力传达出个性和感情。

图8 纸本铅笔 2004级装饰艺术专业

图9 王彦飞 卡纸 水粉 2005级装饰艺术专业

图10 惠忠诚 纸本铅笔 2005级装饰艺术专业
对植物果实内部构成和肌理的归纳认识。

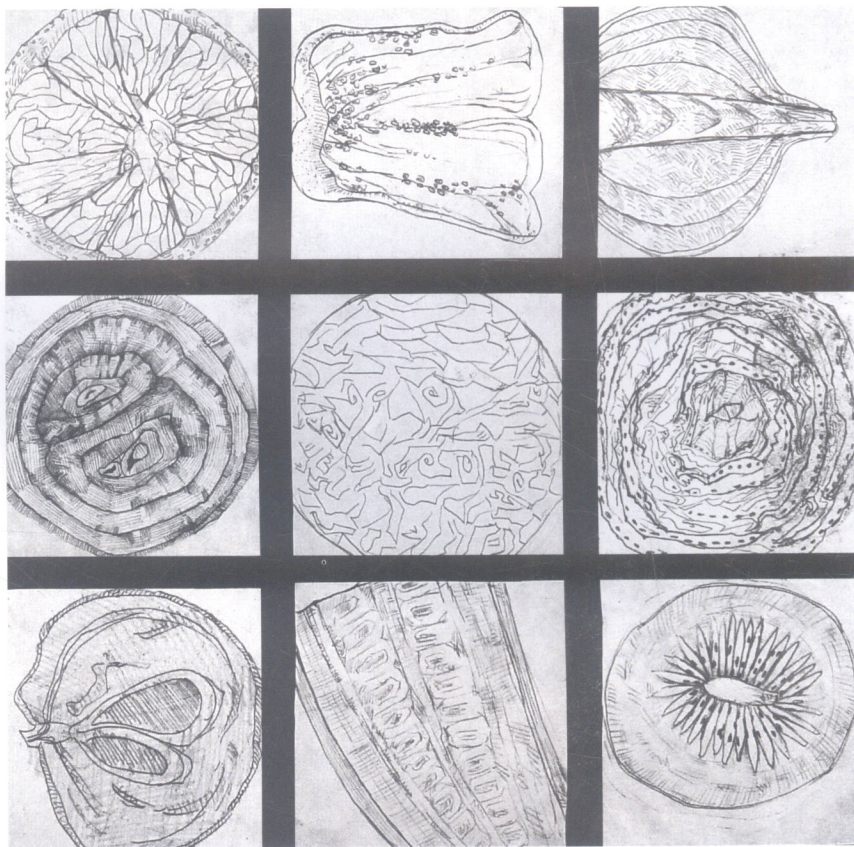


图10

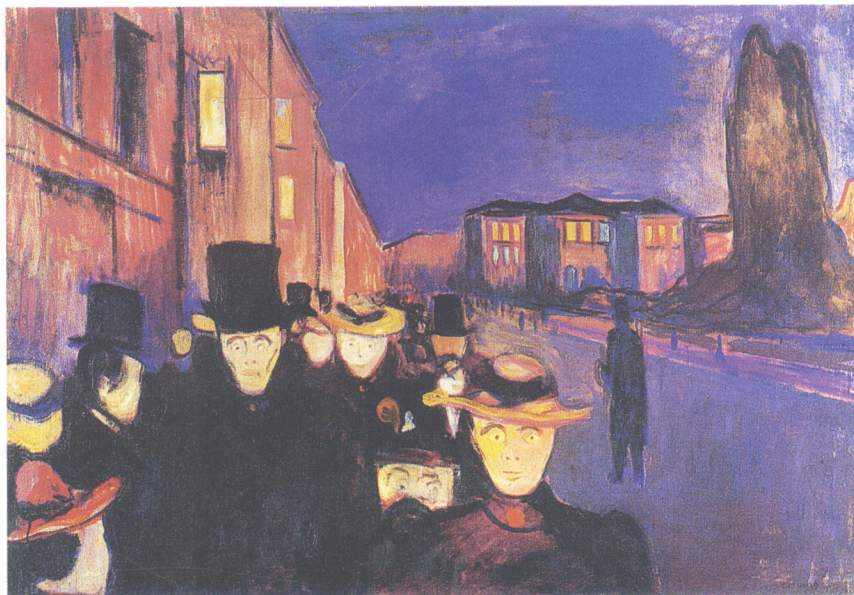


图 11

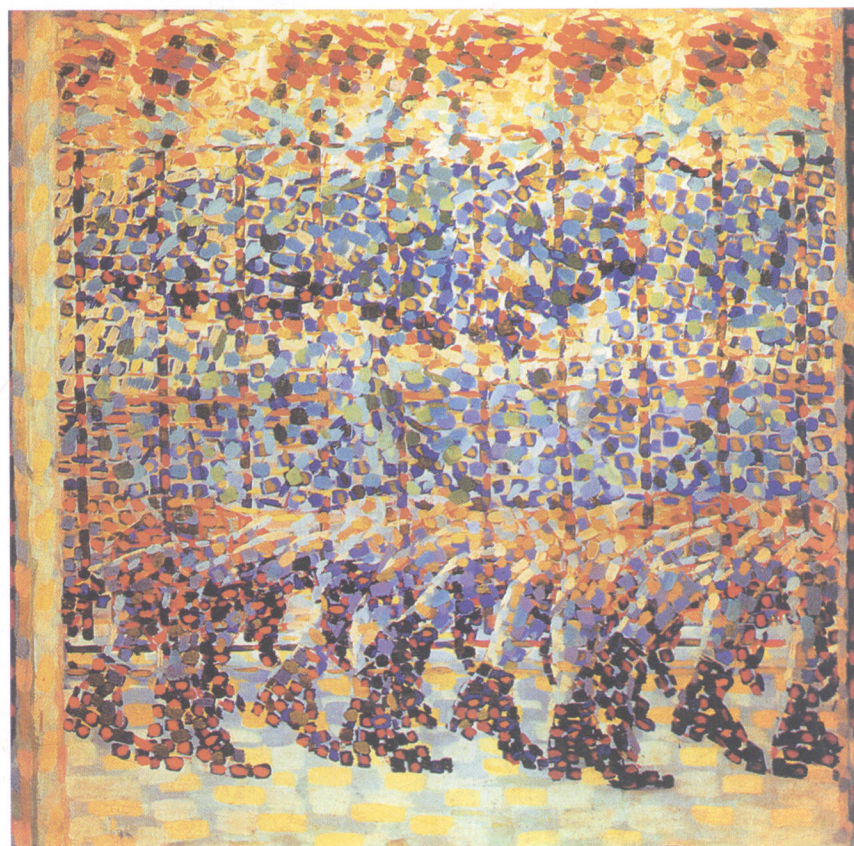


图 12

图 11 《卡尔·约翰大街的傍晚》 1892年

84.5cm × 121cm 爱德华·蒙克 挪威

蒙克的作品以表现人类的痛苦、疾病、死亡等题材为主，展示了画家本人对生命的体验和理解。作品画面晦暗、沉闷，充满了焦虑、绝望、孤独、恐惧等情绪，在某种程度上反映了现代人孤独、痛苦的内心世界。

图 12 《在阳台上奔跑的女孩》 1912年 125cm × 125cm

贾科莫·巴拉 意大利

贾科莫·巴拉熟悉新印象主义的光学混合技法，回到罗马后吸收了波丘尼和塞韦里尼为学生，后来参加未来主义画派。巴拉追求运动和速度，在这幅画中，以新印象主义点彩法，描绘了强烈的光感，同时表现出奔跑的运动感。

图 13 董娜娜 纸本 铅笔 2005级装饰艺术专业

以凳子的自由结合构成画面，学生在自由组合中结合静物寻找画面的图式感。

图 14 张举磊 卡纸 水粉 2005级装饰艺术专业

对果实内部色彩的描绘，体会自然色彩本身的协调。

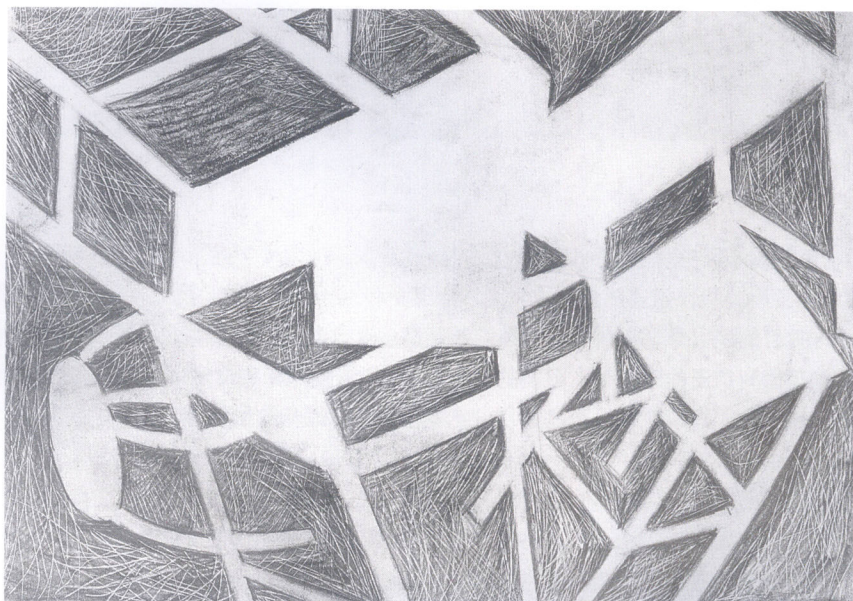


图 13



图 14

课题一 关于现代主义

课题目标

有目的地引导学生对现代绘画的基础概念进行系统的认识。本课程对现代绘画教学范围有广泛的理解和有限制的应用。在教学课题的专项设定中,了解现代艺术与现代主义、理解现代绘画是最初设定的目标和必须指向的通道。

课题概述

以简要的现代艺术为线索,通过讲解阅读和讨论,配合大量的典型性作品的介绍,加强学生对现代艺术史的认识,帮助他们理解现代设计与绘画艺术。

知识点

现代主义的崛起、发展和终结。

现代绘画的流派、特征及代表画家。

现代绘画的相关精神、技法、色彩的演变,承袭和认识。

课题要求

对现代艺术史逐步了解,对现代艺术中的代表画家及其代表作品进行有目的的解读,充实头脑中对艺术史的知识量,提高自身的阅读和理解水平。

教学步骤

课堂讲授,对课程设立意义进行综合阐述。

课后阅读,了解现代绘画史上的代表画家。

课堂讨论,交流对现代绘画课程与现代绘画史的认识和理解。

教学时数

课堂4课时,大量的课外阅读。

教学辅导

讲课为主,辅以相关新影像资料的放映,如艺术家传记、艺术电影、艺术史资料片等。

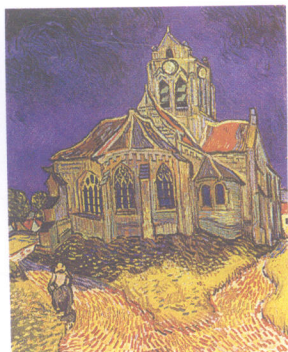


图 1-1

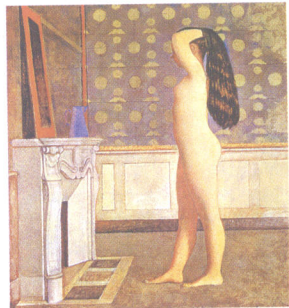


图 1-2

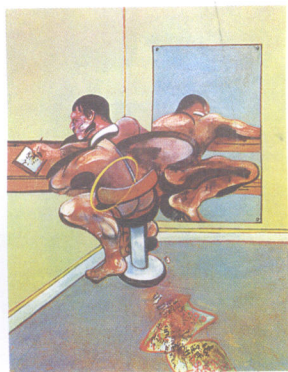


图 1-3



图 1-4



图 1-5

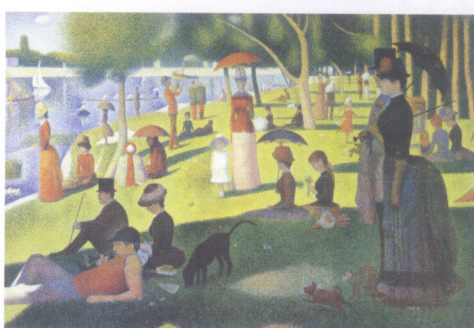


图 1-6

图 1-1 《奥韦尔教室》 1890年 24cm × 16.1cm
文森特·凡·高 荷兰

图 1-2 《壁橱前的裸女》 1955年 190.5cm × 163.8cm
巴尔蒂斯 法国
巴尔蒂斯骨子里是一个古典主义者，沿袭透视法和固有色的表现。他的作品具有细腻的色调，精妙的构图以及宏伟的气势；同时他超越了“复古”。除了题材上的突破，他得益于塞尚，多用直线和直角，使其画的人物完全虚构，不受可视世界的局限。可以说，在现代和传统之间，巴尔蒂斯巧妙地保持着平静。

图 1-3 《镜中的作家》 1976年 198cm × 147cm
弗朗西斯·培根 英国
培根的绘画几乎是自学。他运用多变的技法表现各种恐怖、愤怒和兴奋的形象。人们常把他的作品与戈雅的媲美。培根喜欢凡高，因为凡·高用激动的笔触传达出内心的挣扎和痛苦。在气质上培根和苏丁相似。培根以人作为母题作画，他把人物描绘所传达的紧张、痛苦和恐怖的感受，上升到一种崇高的境界。他说：“我希望我的画看上去仿佛是有人类由此通过时留下的痕迹，是已经在消失的记忆。”他的画向人们揭示出生存中的痛苦和人类天性中可怜又可恐怖的一面，引起人们的思索。

图 1-4 《被选者》 1893~1894年 116cm × 299cm
费迪南德·霍德勒 德国
以壁画的手法，描绘了围成半圆形是空飘浮的仙女们。《被选者》的命运仿佛是一个生命之谜，也是一道神秘的旨意。这是一幅在构图和表现上既来自传统，又隐含对传统的决裂。为写实人物形象，用超现实空间布局来表现人物画面，有种真实的不真实感。

图 1-5 《晚风》 1893~1894年 116cm × 165cm
亨利·埃德蒙·克罗斯 法国
作为修拉的追随者之一，克罗斯将点彩派对色彩的研究与装饰风格完美地结合在一起。

图 1-6 《大碗岛的星期日下午》 1884~1886年 207cm × 308cm 乔治·修拉 法国
修拉为了制作这张画，花了整整两年的时间。他几乎每天早上到海边写生，下午回到画室里研究构图和色彩。为了表现出正确的写实效果，他还对当时流行的服饰和发型进行了深入的研究。为创作这幅巨作，修拉共画了400多张素描稿和色彩效果图。在画面中，每一个形象都经过千锤百炼概括而成，它们好像彼此毫无关系地摆放在一起，却洋溢着一种宁静而和谐的美感。

对现代主义的认识和理论的研究书籍很多。学生在阅读和理解中有多重的选择和倾向。对于本课程讲授而言，中立而中肯地对现代主义绘画史进行整体概括的叙述有助于加强对绘画理论观的建设，在理解中应该涉及精神、流派、色彩、技法等多重因素。

理论上说，现代艺术始于1900年之前。

史学家们将其向上追溯到1860年的马奈(Manet)或者1850年前后的库尔贝(Courbet)。在整个现代主义时期，视觉艺术占据着重要的位置，对图像的关注始终放在重要的地位。现代艺术所经历的是个开放的、发展的、大师辈出的时代。毕加索与立体主义、马蒂斯与野兽派、波丘尼与未来主义、康定斯基与“蓝骑士协会(Die Blaue Reiter)”、达利与超现实主义、德库宁与“纽约学派”等，前世没有任何一个时代可以与此相比。艺术形式的变迁，艺术风格的变化，艺术思维的发展，在这个时代成为时尚，艺术家追逐潮流和投靠联盟也成为最紧要的大事。

在这个时期，现代主义是最重要的名词。现代主义究竟是如何定义和区分的，说法不一，但事实上，现代主义的各个流派是交杂和同行的。

现代主义艺术的起始与现代主义脱离不了关系，而法国诗人兼评论家波特莱尔的现代性理论，更是现代主义的催化剂，尽管艺术的现代主义比哲学的现代性来得早。艺术的现代主义始于19世纪中叶至末叶之间，在经历各种思潮、活动的时间跨度上，艺术史家艾肯斯将现代主义的年代定在1860年至1970年间，且说道：现代主义一词，是用来指称这段时期特有的艺术风格和意识形态的。

现代主义萌发的年代，正逢欧洲政治、社会革命之际。1848年，法国建立第二共和国，革命思潮散布整个欧洲。此时以库尔贝为首的艺术家，感到浪漫主义(Naturalism)所强调的情感和幻想是逃避现实的借口，转而致力于日常生活题材的写实及对自然主义的追求，确立了现实主义在艺术史上的地位；而追随其后的马奈，在1860年间的作品，更自觉地加入了现代性的社会因子，替现代主义一词作了完美的注解。

1870年，一群遭沙龙拒绝的艺术家，独立展出自己的作品后，被人命名为“印象派”(Impressionism)，他们强调艺术的根本目的是以客观、科学、无我的精神去记录自然或人生的浮光掠影。他们反对学院派的训练且极端排斥想象艺术，倾心于对当代事物或真实经验的客观记录。此种反叛精神，成为现代艺术前卫思潮(avant-garde)的雏形。

自1880年以后，整个欧洲笼罩在殖民主义的政治之中，这不但激起了欧洲强权国家内部高度的民族主义思潮，更再度冲击了欧洲整个文化的进程，其中尤以理性主义与唯物论的兴起，主导了19世纪最后20年的人文思潮。在艺术的履历中，由于法国先后接受了新古典主义(New-classicism)、浪漫主义、写实主义、印象派、后印象派(post-impressionism)及新印象派(New-impressionism)的洗礼，更是一路风光。我们在谈论现代艺术的时候，仿佛就是谈论一部法国现代艺术史，因为此时的法国具备了成就现代艺术的文化内涵。

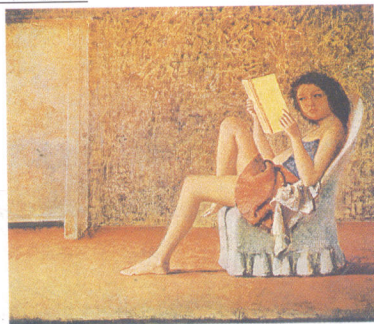


图 1-7



图 1-8



图 1-9

其中,印象派最初扮演的反叛角色,虽可理解为写实主义的延续,但后来形势的发展,由于人们不满印象主义固有的规则,加上心理学家弗洛伊德(Sigmund Freud)精神分析理论的提出,加大了象征主义在图像和视觉上的描述力度。后期印象派进行了新的探索,这些探索不但解决了高更(Paul Gauguin)作品中的原始主义和象征主义的元素,更掀起了一股原始主义(Primitivism)风潮,形成了20世纪初如马蒂斯(Henri Matisse)和毕加索(Pablo Picasso)作品中的原始意象。

艺术史在经历了19世纪后半叶的纷扰,跨入20世纪后,便为一长串的各种主义所包围。而这些被用来指称20世纪前半期艺术风格的主义,被艺术史家詹森(H.W.Janson)分为三大主义:表现主义(Expressionism)、抽象主义(Abstraction)、幻想主义(Fantasy)。表现主义强调直接表现情绪和感觉,为所有艺术唯一的真正目标。表现色彩浓厚的野兽派,在1905年于巴黎首次展出,为20世纪的现代艺术潮流揭开了序幕。其中最负盛名的画家马蒂斯,在作品中所使用的平涂颜色、弯曲起伏的轮廓线及带有原始气息的形态,明显地受到高更的影响。野兽派的画家在一定程度上追寻凡·高、高更及塞尚等后期印象派画家的风格和特征,为了表达情绪与追求装饰的效果,恣意地使用色彩强烈的纯色。

在德国,野兽派的影响力更大。1905年,一群住在德勒斯登的年轻画家组成了“桥社”(Die Brücke),掀起了德国表现主义的浪潮。在他们的作品中,不但可以看到马蒂斯那种简化而有韵律的线条和强烈的色彩,还可很明显地感受到来自凡·高和高更的直接影响。然而德国表现主义的画家在主题上的表现远比马蒂斯大胆,作品中充满了狂暴的性欲表现,都市生活的恐怖与悬疑,或者神秘与自然结合的主题,将表现主义的基本精神表达得淋漓尽致。

1911年,以俄国画家康定斯基(Wassily Kandinsky)为首的“蓝骑士协会”在德国慕尼黑成立。康定斯基用野兽派强烈的色彩和自由而富于活力的笔触,抽离和简化绘画中的具体形象,创造出一种完全无实体形象的风格,重新赋予形式与色彩在精神上的新意,形成了抽象主义的原型。

如果说野兽派于1905年的首展为20世纪的现代主义拉开了序幕,那么以毕加索为首的立体主义就是整个现代艺术进程的重要枢纽。立体主义与野兽派一样,承袭了19世纪末后期印象派所强调的平面色彩表现,及来自象征主义者反自然主义的再现手法,尤其是来自对塞尚后期绘画的抽象视觉分析和毕加索自非洲部落木雕上获得的原始主义信息。毕加索完成于1907年的《亚威农少女》,就是攫取了塞尚那种对体积和空间的抽象处理,加以视觉分割的构成。而这种由分割画面所构成的空间感,不但破坏了传统的视觉观念,更是挑战了平面画布上三度空间的视觉效果。

这种被称为立体主义的作品,在1910年之后,又开辟出另外一条路线,那就是毕加索受勃拉克的影响,开始尝试拼贴(Collage)艺术的创作。在他们的作品中,大量使用大众文化和日常生活相关的材料,如报纸、广告、标签甚至绳索等,打破了传统的艺术观点及材料技术。

图 1-7 《卡佳读书》 1968~1976年 179cm×211cm

巴尔蒂斯 法国

巴尔蒂斯认为:“绘画只能产生一个特定的氛围,这种氛围今天已经不再存在。这就像把某人打发到沙漠里,让他在那里种植果园。我们的时代不能结下艺术之果,它走向了末路,梦想已经结束了。”他对当代所有的东西都抱着怀疑的态度,甚至对它们感到厌倦。在他眼里,“我们生活的时代令人恶心,缺少艺术,没有美感”。他十分反感现代艺术强调自我实现的倾向,主张艺术家必须是服务于大自然的工匠,艺术家必须想尽一切办法,使自己胜任于这个合乎伦理道德的任务。

图 1-8 《克鲁默景色》 1915~1916年

110.5cm×141cm 埃贡·席勒 奥地利

最初受学院派和印象派影响,然后结合克里木特和柯施卡的风格,自此作品出现明显的装饰风格。他接受了尼采和弗洛伊德的启迪,毫不掩饰地表现那个时代人的心理和情感,所描绘的人物和景物都不是静态的,无论是什么样的形态都像处在惊恐不安的状态中。生的欲望和死的威胁交织成可怕的阴影,始终笼罩着他的作品。

图 1-9 《链条上的狗》 1912年 80cm×110cm

贾科莫·巴拉 意大利

这幅画面上的形象,仅截取牵狗妇女的脚和她的一条狗。表面上强调人与狗在街上走动时的动感状态,实际上通过妇女的裙摆造型与小狗腿毛的造型相仿,用笔方法的一致,隐喻贵妇人与狗都属玩物的身份。



图 1-10

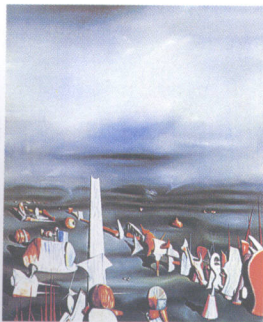


图 1-11

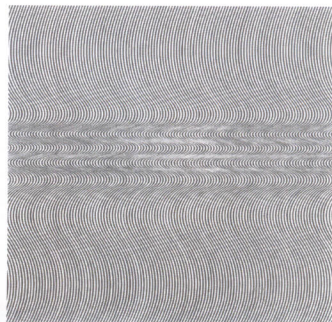


图 1-12

图 1-10 《玛丽莲·梦露》 1967年 91cm × 91cm

安迪·沃霍尔 美国

《玛丽莲·梦露》的头像为沃霍尔作品中一个最引人注目的母题。在这张画中，画家以这位不幸的影星头像作为画面的基本元素，一排排地重复排列。那色彩简单、整齐单调的一个个梦露头像反映出商业社会中人们无可奈何的空虚和迷惘。

图 1-11 《快速入眠》 1945年 127cm × 101.6cm 法国

图 1-12 《流》 1964年 148.3cm × 149.5cm 板混合材料

布里奇特·赖利 美国

赖利创作的抽象曲线作品中，多用极富动感和韵律变化的曲线，形成大小、形状和位置的变化，在平面上寻求一种空间感和运动感。这些并置的线条按一定规律排列形成波纹和几何画面，造成视觉的运动感和闪烁感，使视觉神经在与画面的接触中产生眩晕的幻觉。曲线的表现性格、曲线的特质随着赖利在作品中的运用，使画面呈现出优美的动态感，平坦或崎岖连续或运动，简约或极致。

在《流》这幅作品中，线条在画面上造成了波折流转的效果，当眼睛盯着画面时，画面便不断地起伏流动，流的幻觉就产生了。

同一时期，受立体派的影响，一群以波丘尼（Umberto Boccioni）为首的意大利艺术家，开始尝试在创作中加入机械动感元素，企图营造出一种动态的机械美。1909年，随着《首次未来派宣言》的发表，未来主义运动宣告诞生，并于1910年在意大利和欧洲部分国家盛行一时。未来主义者赞美机械之美及强调动感的韵律，无论是雕塑或绘画，皆充满了对运动和速度的追求。

1914年的第一次世界大战以及1936年西班牙内战的爆发，使整个欧洲在文化上受到重挫，导致20世纪前半叶的整个欧洲笼罩在一种无政府及不稳定的状态之中。这种政治、经济上的不稳定，影响了艺术创作对幻想主题的追求。所有带有幻想色彩的艺术，都有一个共同的信仰，那就是内心的关照远比外边的世界更为重要。而这种内心关照的概念，除了用来作为逃避战乱所造成的残酷和灾难的借口外，显然也受到弗洛伊德精神分析理论的影响——试图将人类潜意识里的梦境和幻想，以一种非主观意识控制的形象来表达。杰里科（Giorgio De Chirico）、夏加尔（Marc Chagall）和克利（Paul Kell），便是这一类的画家。他们把艺术视为一种符号的语言，然后用这些符号去捕捉潜意识里的影像，借此唤起观者类似经验的记忆。然而这种符号式的创作语言，结合了由达达主义（Dadaism）所发展出来的观念主义，影响了超现实主义的形成，其中以达利（Salvador）和米罗（Joan Miro）为此派的代表画家。

战后，一群苏黎世的文人和艺术家，通过朗诵无意义的诗，以虚无、放纵的态度高歌或辩论时势，企图对新机械年代的科技所带来的自我毁灭加以反抗，这种抗争宣告了达达主义的诞生。其实达达主义精神就如达达词义本身，是从一本德法字典里随便选出的，不但荒唐而且不具备任何特别思想或者文化层面上的意义。因此，这个运动的目的在于告诉大众，由于战争所带来的灾难，所有存在的一切道德或美学的价值毫无意义可言。也就是说，达达企图用一种仇视文化的态度，来宣告无意义的胡说和反艺术的艺术。但达达主义并非完全否定艺术中的美学价值，因为在它的反理性行为中，仍存在一种解放的因素，一种向未知挑战的创造心态，这也就是达达一向奉行的机会法则。其实早在1916年达达成立之前，杜尚就已经开始了现成品的创作。很多达达主义的作品都来自现成品的观念，这种现成品的艺术方式颠覆了传统的艺术形式。

欧洲在经历了两次大战的蹂躏之后，政治、经济动荡，民生凋敝。而隔海相望的美国，避开了战火的摧残，在二次大战之后，一跃成为世界军事和经济强国。欧洲当时的很多艺术家为了逃避战乱或者寻求新的发展环境，来到了美国，使美国在现代艺术上的发展，反而因大战而成为主导世界艺术潮流的另一重地，逐渐发展出具有美国文化特色的艺术风格。

在这段时期中，涵盖了以波洛克为首的抽象绘画及罗斯柯的色域绘画，堪称当时美国制造的代表。波洛克并不用画笔来创作，他将颜料直接对准画布泼洒下去，让颜料在运动的过程中发挥出它们本身的力量。然而波洛克并不放纵颜料的自由发挥，他将所有的创作过程寄托在偶然的机会中。波洛克和以前画家不同的地方是，

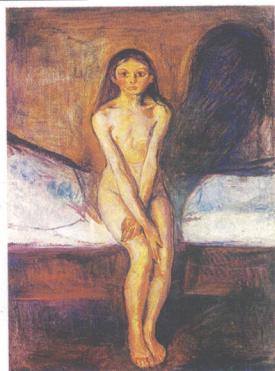


图 1-13



图 1-14



图 1-15

他将全部的精力放在绘画的行动中,而他本人就是驾驭那些颜料的动力。罗斯柯则承继了蒙德里安(Piet Mondrian)以来对原色的追求,在画布上大片涂上单一、不同的色彩,静谧而朴实,有别于行动绘画中运动狂热的颜色与线条,试图在色彩中寻找另一种形式与空间的组合。由于此画派大部分的艺术家的以纽约为根据地,因此又有“纽约画派”之称。抽象表现主义的出现无疑宣告了美国艺术的来临,对欧洲当时的艺术发展造成了不小的冲击。

20世纪50年代的美国,商品开始打入欧洲市场,1955年左右兴起于伦敦的波普艺术,便是在这种社会背景下产生的。波普艺术就是流行的艺术(Popular art),以商业文化及流行元素作为它的基本材料,是一种利用大众流行影像作为艺术表现内容的活动。而美国波普艺术的发展,并未承袭自英国,它之所以能在短时间内获得青睐,主要是因为波普艺术所表现的大众文化的主题,符合了大战后人们逃避都市文明压力的心态,以最直接、最熟悉的形象,呈现人们所喜爱的大众文化。安迪·沃霍尔的《可口可乐》、《玛丽莲·梦露》,利希腾斯坦的漫画及路旁的广告等作品都替波普艺术作了最明确的宣言。

但这种以流行文化为诉求的波普艺术,在20世纪70年代却遭遇了一股反扑势力,一种反对抽象表现主义的艺术风潮,造就了极限艺术(Minimal art)的出现。极限艺术是一种塑造简洁集合形体的雕塑艺术,创造出来的作品像工厂制造出来的一样,力求标准化而且毫无个性,因此对抽象表现主义中多变的表现形式不怀好感。俄国艺术家马列维奇(Kasimir Malevich)的绝对主义作品中的简洁几何图形,便是极限艺术的原始雏形。

走过了极限主义的时代,现代主义的步伐开始逐渐缓慢,艺术的理论随着批评的不断演绎与深入,在许多文史哲大师巨大身影的笼罩下,进入了一个争论不休的时代。1975年,后现代主义(post-Modernism)运用于建筑的风格开始,艺术进入了另一个史观,现代主义为现代艺术史上画上了最终的句号。

一直以来,“现代派”这一术语被用来统称印象派、象征主义、超现实主义、未来主义、表现主义、极限主义、意识流小说、荒诞派戏剧、实验电影、包豪斯和国际风格的建筑等艺术流派和美学倾向。

以历时性标准考察,现代主义从发生到式微,大致经历了衍生期、发展期和转折期三个历史阶段。

法国人达盖尔(Daguerre)1837年发明了摄影术和卢米埃(lumiere)兄弟1877年发明的电影摄影术为现代视觉革命的技术性先导,这一时期为现代主义的衍生期。光的发现和光的神奇表现引发了塞尚的革命——抛弃写实主义,着力描绘感知现实的印象效果。

20世纪20年代,现代主义从巴黎向欧美大陆衍射,渐成气候,开始进入发展期。这一时期,巴黎成为现代主义者的圣地,不断焕发出自由知识分子与前卫艺术

图 1-13 《青春》 1894~1895年 151.5cm × 110cm

爱德华·蒙克 挪威

又称《夜》。画中描绘了一位未成熟的少女。她惊恐不安地注视着渺茫的前方,侧光从右下方照射,将她的身影投射在沉沉的夜色背景上,更增添了画面的恐怖气氛。他具有很高的写实技巧,得益于师从的自然主义老师克罗斯。

图 1-14 《内战的预感》 1936年 99.8cm × 100cm

萨尔瓦多·达利 西班牙

达利作品将怪异梦境般的形象与卓越的绘画技术和受文艺复兴大师影响的绘画技巧令人惊奇地结合在一起。

图 1-15 《你不记得了》 1982年 61cm × 45cm

纸 彩色粉笔画



图 1-16

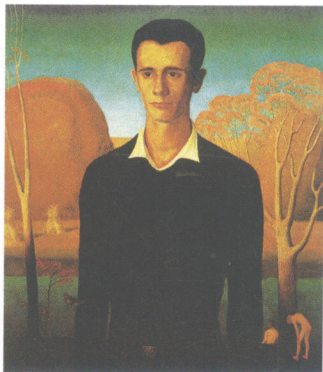


图 1-17

图 1-16 《少女与狗》 约 1951~1952 年

76.2cm × 101.6cm 卢西恩·弗洛伊德 奥地利
20 世纪最伟大的画家之一。画家以冷色调描绘了室内的少女与狗，写实的绘画技法，刻画了少女复杂的情绪，半露乳房的睡衣更显出少女疲惫的倦意。白狗与人物的亲昵感，显示了一种精神状态与心理特征。画家以简洁的手法和物象，表现了当代人无以宣泄的欲望与焦虑的心情。

图 1-17 《成长中的阿诺德》 1930 年 68cm × 58cm

格兰特·伍德 美国

的绚丽光彩，并将立体主义、未来主义、达达主义、超现实主义的浪潮从德累斯顿、柏林、罗马、米兰、伦敦等大都市吸纳进中心——巴黎的左岸，然后推向了全世界。

巴黎犹如一个宗教圣地，吸引着国际知识精英和知名的现代艺术家，西班牙人毕加索，意大利人莫迪里阿尼、波丘尼，罗马尼亚人布朗库西，爱尔兰人乔伊斯，立陶宛人利普兹，苏俄人康定斯基、夏加尔，美国人曼雷、庞德、斯坦因，捷克人库布卡，德国人蒙德里安、恩斯特、林布雷克及英国人休姆等，巴黎被所有艺术家、大学生、流亡者和难民们簇拥着。

20 世纪 30 年代至 60 年代末期，是现代主义式微情势下的转折期。

战争的创伤、社会的腐败、人性的绝望在存在主义哲学的反省和精神抚慰下，逐渐恢复知觉，非理性主义影响着晚期现代主义的创作思维。贫困艺术、荒诞派戏剧、黑色幽默小说、垮掉的一代、眼镜蛇、军械库等艺术流派呈现了出来。这一时期的文化国际首都和前卫艺术的大本营，在二战爆发前后，随着世界性的“精神流亡”而易帜到了纽约。

二战以后，现代艺术的创作与艺术理论越来越向简化、惯例、单一的普遍性抽象主义方向发展。20 世纪 60 年代艺术家的实验性在极限主义中达到了零，创造出无限简化的造型。于是历史情势的消长，现代主义顽强的乐观性和理想主义接着过渡给了比较情绪化、晦涩，但又比较自由、广阔的后现代主义。

虽然现代主义运动中大多数重要的表现形式已为 19 世纪传统学院式教育所接受，但是传统训练已经变得空泛，很多表现形式反叛了这种训练的方向。面对社会和文化形态迅速变动的局势，画家们也背离了已显得毫无意义的评论标准。传统学院式教学的贬值在于它注重的通常是验证那些理性的既成“事实”——解剖学、透视学和植物学，致使技巧方法变得比创造力更为重要，问题解决得客观而有素养比个人灵感体验和自由探求的能力更为重要。

关于现代绘画训练，有五个重要的因素须注意：

① 抛弃常规习俗和经验主义的教育，接受从自己亲身体验中获得的信息，并纳入运用的有序轨道。

② 对材料物质特性的理解和对它们的形态和空间运动的主观鉴别与联想，比那些受自然中所见事实限定的信息更重要。

③ 视觉艺术的效果在于对表现的特殊效果的富有趣味和建设性的尝试与运用，而文学的或者其他方面的联想和构思可以起到辅助作用。

④ 整体的艺术品位包含在审美判断的培养和形成之中，如果以真实独特的表达方式为基础，个人偏爱的视觉形态就必然能形成和独自发展。

⑤ 艺术不是以静止的概念为基础的，艺术是不断演变和扩展的。