

中国当代城市题材 山水画研究

戴光莹 著

中国美术学院出版社

南山博文

中国美术学院博士生论文

中国当代城市题材山水画研究

戴光莹 著

中国美术学院出版社

《南山博文》编委会

主 任 许 江
副 主 任 刘 健 宋建明 刘国辉
编 委 范景中 曹意强 毛建波
杨桦林 傅新生

责任编辑：章腊梅
封面设计：成朝晖
装帧设计：张惠卿 徐小祥
责任校对：张素琪
责任出版：葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

中国当代城市题材山水画研究 / 戴光莹著. — 杭州：
中国美术学院出版社，2015.6
（南山博文）
ISBN 978-7-5503-0921-0

I. ①中… II. ①戴… III. ①山水画—绘画研究—中
国—现代 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第140772号

中国当代城市题材山水画研究

戴光莹 著

出 品 人 祝平凡
出版发行 中国美术学院出版社
地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002
<http://www.caapress.com>
经 销 全国新华书店
制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司
印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司
版 次 2015年10月第1版
印 次 2015年10月第1次印刷
印 张 7.5
开 本 787mm×1092mm 1/16
字 数 70千
图 数 55幅
印 数 0001-1000
ISBN 978-7-5503-0921-0
定 价 32.00元



南山博文

总序

打造学院精英

当我们讲“打造中国学院的精英”之时，并不是要将学院的艺术青年培养成西方样式的翻版，培养成为少数人服务的文化贵族，培养成对中国的文化现实视而不见、与中国民众以及本土生活相脱节的一类。中国的美术学院的使命就是要重建中国学院的精英性。一个真正的中国学院必须牢牢植根于中国文化的最深处。一个真正的学院精英必须对中国文化具有充分的自觉精神和主体意识。

当今时代，跨文化境域正深刻地叠合而成我们生存的文化背景，工业化、信息化发展深刻地影响着如今的文化生态，城市化进程深刻地提出多种类型和多种关怀指向的文化命题，市场化环境带来文化体制和身份的深刻变革，所有这一切都包裹着新时代新需求的沉甸甸的胎衣，孕育着当代视觉文化的深刻转向。今天美术学院的学科专业结构已经发生变化。从美术学学科内部来讲，传统艺术形态的专业研究方向在持续的文化热潮中，重温深厚宏博的画论和诗学传统，一方面提出重建中国画学与书学的使命方向，另一方面以观看的存疑和诘问来追寻

绘画的直观建构的方法，形成思想与艺术的独树一帜的对话体系。与此同时，一些实验形态的艺术以人文批判的情怀涉入现实生活的肌体，显露出更为贴近生活、更为贴近媒体时尚的积极思考，迅疾成长为新的研究方向。我们努力将这些不同的研究方向置入一个人形的结构中，组织成环环相扣、共生互动的整体联系。从整个学院的学科建设来讲，除了回应和引领全球境域中生活时尚的设计艺术学科外，回应和引领城市化进程的建筑艺术学科，回应和引领媒体生活的电影学和广播电视艺术学学科，回应和引领艺术人文研究与传播的艺术学学科都应而生，组成具有视觉研究特色的人文艺术学科群。将来以总体艺术关怀的基本点，还将涉入戏剧、表演等学科。面对这样众多的学科划分，建立一个通识教育的基础阶段十分重要。这种通识教育不仅要构筑一个由世界性经典文明为中心的普适性教育，还要面对始终环绕着我们的中西对话基本模式、思考“自我文明将如何保存和发展”这样一类基本命题。这种通识教育被寄望来建构一种“自我文化模式”的共同基础，本身就包含了对于强势文明一统天下的颠覆观念，而着力树立复数的今古人文的价值关联体系，完成特定文化人群的文明认同的历史教育，塑造重建文化活力的主体力量，担当起“文化熔炉”的再造使命。

马一浮先生在《对浙江大学生毕业诸生的讲演词》中说：“国家生命所系，实系于文化。而文化根本则在思想。从闻见得来的是知识，由自己体究，能将各种知识融会贯通，成立一个体系，名为思想。”孔子所谓的“知”，就是指思想而言。知、言、行，内在的是知，发于外的是言行。所以中国理学强调“格物、致知、诚意、正心、修身、齐家、治国、平天下”的序列及交互的生命义理。整部中国古典教育史反反复复重申的就是这个内圣外王的道理。在柏拉图那里，教育的本质就是“引导心灵转向”。这个引导心灵转向的过程，强调将心灵引向对于个别事物的理念上的超越，使之直面“事物本身”。为此必须引导心灵一步步向上，从低层次渐渐提升上去。在这过程中，提倡心灵远离事物的表象存在，去看真实的东西。从这个意义上讲，教育与学术研究、艺术与哲学的任务是一致的，都是教导人们面向真实，而抵达真实之途正是不断寻求“正确

的看”的过程。为此柏拉图强调“综览”，通过综览整合的方式达到真。“综览”代表了早期学院精神的古典精髓。

中华文化，源远流长。纵观中国艺术史，不难窥见，开时代之先的均为画家而兼画论家。一方面他们是丹青好手，甚至是世所独绝的一代大师，另一方面，是中国画论得以阐明和传承并代有发展的历史名家，是中国画史和画论的文献主角。他们同是绘画实践与理论的时代高峰的创造者。他们承接和彰显着中国绘画精神艺理相通、生生不息的伟大的通人传统。中国绘画的通人传统使我们有理由在艺术经历分科之学、以培养艺术实践与理论各具所长的专门人才为目标的今天，来重新思考艺术的教育方式及其模式建构的问题。今日分科之学的一个重大弊端就在于将“知识”分类切块，学生被特定的“块”引向不同的“类”，不同的专业方向。这种专业方向与社会真正需求者，与马一浮先生所说的“思想者”不能相通。所以，“通”始终是学院的使命。要使其相通，重在艺术的内在精神。中国人将追寻自然的自觉，衍变而成物化的精神，专注于物我一体的艺术境界，可赋予自然以人格化，亦可赋予人格以自然化，从而进一步将在山水自然中安顿自己生命的想法，发显而为“玄对山水”、以山水为美的世界，并始终铸炼着一种内修优先、精神至上的本质。所有这些关于内外能通、襟抱与绘事能通的特质，都使得中国绘画成为中国文人发露情感和胸襟的基本方式，并与文学、史学互为补益、互为彰显而相生相和。这是中国绘画源远流长的伟大的自觉，也是我们重建中国学院的精英性的一个重要起点。

在上述的这个机制设定之中，让我们仍然对某种现成化的系统感到担忧，这种系统有可能与知识的学科划分所显露出来的弊端结构性地联系在一起。如何在这样一个不可回避的学科框架中，有效地解决个性开启与共性需求、人文创意与知识学基础之间的矛盾，就是要不断地从精神上回返早期学院那种师生“同游”的关系。中国文化是强调“心游”的文化。“游”从水从流，一如旌旗的流苏，指不同的东西以原样来相伴相行，并始终保持自己。中国古典书院，历史上的文人雅集，都带着这种“曲水流觞”、与天地同游的心灵沟通的方式。欧洲美术学院有史以来所不断实践着的工作室体制，在经历了包豪

斯的作坊系统的改革之后，持续容纳新的内涵，可以寄予希望构成这种“同游”的心灵濡染、个性开启的基本方式，为学子们提高自我的感受能力、亲历艺术家的意义，提供一个较少拘束、持续发展的平台。回返早期学院“同游”的状态，还在于尽可能避免实践类技艺传授中的“风格”定势，使学生在今古人文的理论与实践的研究中，广采博集，发挥艺术的独特心灵智性的作用，改变简单意义上的一味颠覆的草莽形象，建造学院的真正的精英性。

随着经济外向度的不断提高，多种文化互为交叠、互为楔入，我们进入一个前所未有的跨文化的环境。在这样的跨文化境域中，中国文化主体精神的重建和深化尤为重要。这种主体精神不是近代历史上“中西之辩”中的那个“中”。它不是一个简单的地域概念，既包含了中国文化的根源性因素，也包含了近现代史上不断融入中国的世界优秀文化；它也不是一个简单的时间概念，既包含了悠远而伟大的传统，也包含了在社会生活中生生不息地涌现着的文化现实；它亦不是简单的整体论意义上的价值观念，不是那些所谓表意的、线性东方符号式的东西。它是中国人创生新事物之时在根蒂处的智性品质，是那种直面现实、激活历史的创生力量。那么这种根源性在哪里？我想首先在中国文化的典籍之中。我们强调对文化经典的深度阅读，强调对美术原典的深度阅读。潘天寿先生一代在上世纪50年代建立起来的临摹课，正是这样一种有益的原典阅读。我原也不理解这种临摹的方法，直至今日，才慢慢嚼出其中的深义。这种临摹课不仅有利于中国画系的教学，还应当在一定程度上用于更广泛的基础课程。中国文化的根性隐在经典之中，深度阅读经典正是意味着这种根性并不简单而现成地“在”经典之中，而且还在我们当代人对经典的体验与洞察，以及这种洞察与深隐其中的根性相互开启和砥砺的那种情态之中。中国文化主体精神的缺失，并不能简单地归因于经典的失落，而是我们对经典缺少那种充满自信和自省的洞察。

学院的通境不仅仅在于通识基础的课程模式设置。这一基础设置涵盖本民族的经典文明与世界性的经典文明，并以原典导读和通史了解相结合的方式来继承中国的“经史传统”，建构起“自我文化模式”的自觉意识。学院的通境也不仅仅在

于学院内部学科专业之间通过一定的结构模式，形成一种环环相扣的链状关系，让学生对于这个结构本身有感觉，由此体味艺术创造与艺术个性之间某些基本的问题，心存一种“格”的意念，抛却先在的定见，在自己所应该“在”的地方来充实而完满地呈现自己。学院的通境也不仅仅在于特色化校园建造和校园山水的濡染。今天，在自然离我们远去的时代，校园山水的意义，是在坚硬致密的学科见识中，在建筑物内的漫游生活中，不断地回望青山，我们在那里朝朝暮暮地与生活的自然会面。学子们正是在这样的远望和自照之中，随师友同游，不断感悟到一个远方的“自己”。学院的通境更在于消解学院的樊篱，尽可能让“家园”与“江湖”相通，让理论与实践相通，让学院内外的艺术思考努力相通。学院的精英性绝不是家园的贵族化，而是某种学术谱系的精神特性。这种特性有所为有所不为，但并不禁锢。她常常从生活中，从艺术种种的实验形态中吸取养料。她始终支持和赞助具有独立眼光和见解的艺术研究，支持和赞助向未知领域拓展的勇气和努力。她甚至应当拥有一种让艺术的最新思考尽早在教学中得以传播的体制。她本质上是面向大众、面向民间的，但她也始终不渝地背负一种自我铸造的要求，一种精英的责任。

在学院80周年庆典到来之际，我们将近年来学院各学科的部分博士论文收集起来，编辑了这本丛书，题为“南山博文”。丛书中有获得全国优秀博士论文荣誉的论文，有我院率先进行的实践类理论研究博士的论文。论文所涉及的内容范围很广，有历史原典的研究，有方法论的探讨，有文化比较的课题。这套书的出版中满含青年艺术家的努力，凝聚导师辅导的心血，更凸显了一个中国学院塑造自我精英性的决心和独特悠长的精神气息。

谨以此文献给“南山博文”首批丛书的出版，并愿学院诸子：心怀人文志，同游天地间。

许 江

2008年3月8日

于北京新大都宾馆

目 录

总 序

打造学院精英	i
--------	---

引 言

第一章 当代城市题材山水画的兴起	1
第一节 中国当代的城市化	1
一、消费文化和日常生活的审美化	1
二、传统精英艺术的边缘化	3
三、艺术与现代都市	3
四、现代都市空间的审美特征	6
第二节 城市中的山水画家	6
第三节 城市题材山水画的历史发展状况	11
一、古代的城市题材山水画	11
二、20世纪初的城市题材山水画	13
三、20世纪50至70年代的城市题材山水画	15
第二章 当代城市题材山水画兴起的意义	23
第三章 研究现状、研究空间及范围	26

第一章 当代城市题材中国山水画的兴起与发展	29
第一节 城市题材山水画的初探阶段	29

一、时代背景	29
二、发展状况	29
三、主要人物及作品	31
四、艺术风格和思想内涵	38
第二节 城市题材山水画概念的正式提出与城市题材山水画的初步发展阶段	39
一、时代背景	39
二、发展状况	40
三、主要人物及作品	41
四、艺术风格和思想内涵	51
第三节 当代城市题材山水画的快速发展时期	52
一、时代背景	52
二、发展状况	53
三、主要人物及作品	53
四、艺术风格和思想内涵	55
第二章 当代城市题材山水画的各種特征	67
第一节 当代城市题材山水画的地域性特征	67
第二节 当代城市题材山水画的年龄特征	73
第三节 当代城市题材山水画的女性化特征	79
第三章 当代城市题材山水画的传承与借鉴	84
一、中国艺术精神的续写和西方人本主义精神的引入	85
二、对传统“笔墨”的传承	90
三、对于西方“色彩”的借鉴	93
结 论	99
致 谢	100
参考文献	101
图 录	102

引言

第一章 当代城市题材山水画的兴起

当代中国山水画的发展和当代中国社会城市化的加速进程是处于同一时空背景之下的，所以中国山水画在当下的发展其情境很难完全脱离都市文化的背景，甚至在某种意义上，我们可以说它已经成为了当今都市文化的一部分。

本文所要论述的当代城市题材山水画有其特定范围和界限，这类作品在内容上着力表现城市生活场景、城市景观、城市文化以及生活在城市中的人的情感体验和生活状态；同时它是以中国山水画家为创作主体，以山水画的笔墨语言和表现形式来呈现。它是中国山水画在当下的一种发展方向。因其以城市为题材，所以与中国当代的城市发展密不可分，要研究它，我们必须先了解中国当代城市发展的大背景。

第一节 中国当代的城市化

一、消费文化和日常生活的审美化

20世纪70年代末，中国开始改革开放，社会发展大步迈进，至90年代后，中国乡镇的城镇化，城市的都市化形成一股巨大的浪潮。这股浪潮不仅仅改变了人们生存的外围环境，更重要的是，它改变了人们的价值观和生活方式。伴随着这一股城市化巨浪一同而来的是现代化，而这在当代社会中促成了一种新

生活方式的生成。这是一种在市场经济丰富的商品生产的支持下，由城市居民所创造的新的现代文明的生活方式。我们生活的现代城市以经济贸易繁荣的城市为其中心，凸显了它以消费功能为主要功能之一的城市性质。在这样的现代城市中，一方面，消费文化随着市场经济的发展，自然而然地逐渐成为一种主流的价值观，它追求享乐和感官愉悦的价值取向，使得以崇高和规范为价值核心的传统文化慢慢地失去了以往的力量；另一方面，在以市场机制和商业原则主宰的现代城市，消费文化又借助市场的力量，将其意识形态渗透到文化生活的各个领域，成为当代中国生活方式中最具活力的部分。

当代都市这种消费文化的美学特点是消费的审美化和审美的消费化。一方面，通过商业在社会各个层面的渗透，促使商品和艺术的全面结合；另一方面，通过不断地将商业化活动归在美学与艺术的名目下进行，从而使美学理念渗入到生活的各个层面，如设计美学、建筑美学、环境艺术、服装艺术等等。由此消费文化就促成我们所见的日常生活的审美化。费瑟斯通将这种日常生活的审美化呈现归结为三个向度上的意义：“一是指消解艺术与生活的界限的文化运动与潮流，他们的诸多技巧已经为大众媒介所吸收。二是指生活转化为艺术的谋划。三是指充斥于当代社会日常生活中的符号和影像的审美化特征。”¹

这种审美的泛化在都市情景下，一方面是艺术与生活之间的界限被打破，艺术融于日常生活之中，处处呈现；另一方面是许多日常事物又反过来被当作艺术品而美学化了。现代都市用艺术的观点创造生活，使之变得感性、愉悦又富有趣味。

如果将这种现代都市美学的观念，与传统西方审美理论中强调审美的陌生化和间离化效果的观念相比较，我们可以看出这种审美的泛化，同时也消解了艺术本应具有的深刻性和自律性。反之，若将它与中国传统美学所倡导的，以常态体味“道”的那种情趣化的生活态度和生活方式相比较，我们可以看到，后者强调的是艺术与人生的交融，是一种“诗意的生活”。而这种“诗意的生活”也不是当代社会泛化的表面化的“美”可以等同的，它是具有恒久性和稳定性的。都市的这种“美”往往停留于瞬间，以嬗变为其本性，从而适应商品社会的本质需求——“美”的不断被生产和不断被需要、不断被消费。

当下日常生活的审美化，使得都市中无论人群、景观、甚至是转眼即逝的刹那感受，都常常具有了足以触动艺术家的创作灵感的美。虽然这种美具有的嬗变性也可能缺乏深刻性，但却给了我们无比鲜活的感受。生活在今天的我们如果要寻找美和艺术，已经不必非去美术馆和大剧院这些特定的艺术场所，

只要稍加留心，它就会在你随意逗留的咖啡吧或是不经意间路过的各种公共空间中不期而遇。

因而，我们不可否认，都市对我们已不仅仅是一个空间概念，它更是一种生活方式和一种美学形态。回望西方现代艺术发展史，我们不难发现无论印象主义的色彩、立体主义的结构、未来主义的运动与速度、还是表现主义的激情与反理性、极少主义的物质与触觉、波普主义的商业性和复制性，都是以都市为基础而产生出来的，都是艺术家面对都市给予的不同回应。

20世纪90年代开始，中国都市建设和市场经济逐步深化，科学技术因素前所未有地普遍进入文化运动，中国社会从生产型向消费型的社会转换，文化产业变成为市场经济的重要产业。文化产品的营销进入了市场经济体系与轨道，文化发展观念演化为文化营销理念。科学技术则以现代传媒与网络为途径扩大了都市覆盖面并改变着现代人的生活方式。所以在今天，文化消费与文化营销理念已成为都市文化的本质，成为我们这个时代的基本文化背景，时尚化、大众化则是它的外在特征。

二、传统精英艺术的边缘化

现代都市日常生活对享乐的追求在一定程度上改变了传统文化价值的理想，也同时改变了审美的形式和审美的内容。审美由精神领域更多地回归到了感官的层面，融成了生活化了的艺术。因此我们看到了，也会越来越多地看到，艺术家们把非常生活化的都市场景、都市物象放入作品之中，把非常个人化日常生活的感受融入作品之中。传统意义上的升华、救赎和“媚道”，被外在的美感和感觉的愉悦所替代。传统艺术话语中，艺术源于生活，并超越日常生活的基本特征，越来越不明显，取而代之的是符号化的提炼和象征意义，传统精英艺术正被逐步推向了边缘化的境地。

三、艺术与现代都市

身处不断膨胀的都市之中，我们所能面对和感知的往往只是都市的局部、细节、瞬间和碎片，我们常常感觉自己只是大千世界中的一个很小的分子。真实的城市与我们用无数局部、细节、瞬间和碎片拼接出来的想象中的都市，存在着巨大的差异。因为每个人只身处在特定的生活环境和社会关系所构成的，相对稳定单一的都市局部中，但我们总喜欢将自己所喜爱和熟悉的都市局部，凭借想象演绎成一个完整的都市。这就使真实都市和想象都市之间存在着巨大的空隙，这个空隙让艺术家有足够的理由通过艺术和想象去构建自己的幻想之城，用作品来

弥补和表述。这样一来，艺术一方面是都市的产物，另一方面又以它特有的方式“构建”都市。它既反映现实中的都市空间，又建构理想中的都市空间。现实都市和艺术都市相互映照，相互投射。诚如钱学森先生在1992年所提出的“城市山水”和“山水城市”臆想所倡导的那样：

我特别要提出的是：我国画家能不能开创一种以中国社会主义城市建筑为题材的“城市山水”画？所谓“城市山水”即将我国山水画移植到中国现在已经开始、将来更应发展的、把中国园林构筑艺术应用到城市大区域建设，我称之为“山水城市”。这种图画在中国从前的“金碧山水”已见端倪，我们现在更应注入社会主义中国的时代精神，开创一种新风格为“城市山水”。艺术家的“城市山水”也能促进现代中国的“山水城市”、有中国特色的城市建设——颐和园的人民化！

在人类工业文明发迹以后，艺术与都市的关系一直是艺术关注的重点。自20世纪以来的人文思潮大多源起于19世纪末的工业文明及随之而来的工业化、现代化和都市化。在这样的大背景之下，都市生活体验、都市审美与表达、现代都市美学成为现代艺术现代美学的基础。这样的情况同样也出现在80年代末、90年代初以后的中国，城市化进程和工业文明带来的工业化、现代化和都市化，同样成为了当代中国山水画家生活和艺术创作的基本社会文化背景。正如范迪安先生在《当代文化情境中的水墨》一文中提到的：“‘新生代’在艺术内容和形式上的转向意喻了社会正在由以农为主的形态向以都市经济活动为中心的变化。”都市的发展使艺术家感受到自身生活和存在环境的改换，这种背景是90年代艺术发展的一个参照系，因而也形成了一个以都市生活为表现对象，以都市文化为表现特征的都市艺术。对都市的现实关怀，给身处在都市中的山水画家提出了巨大的挑战：从都市生活切入当代，既不完全抛弃中国传统山水画固有的在精神和形式上的特点，又要找到适当的当代表述方式，慢慢建立起一套新的当代山水画美学体系——以当代都市空间为背景，以都市意识为审美视角，以整个人类文化（包含传统文化、西方文化、都市文化）为底蕴，表现都市景观和风貌，体现或寄托当代都市人的情感、价值、心理、精神和理想的一种新的文化和意识形态体系。

早在20世纪50、60年代，美国学者丹尼尔·贝尔就开始对经济学、文化和社会变革三者关系进行研究。他于1976年发表了著作《资本主义文化矛盾》，书中对理解经济学、文化和社会变革三者关系提出了一种令人耳目一新的崭新方式。丹尼尔认

为，现代资本主义无限扩张的欲望已经把由资本主义内部产生的新教伦理的道德基础彻底埋葬了。他在文中描绘了当代资本主义社会（始自冷战结束，到后现代主义）的兴衰图景，由此揭示了21世纪我们将面临的基本文化矛盾。

在对现代城市与现代艺术及其形式的相互关系的研究中，丹尼尔·贝尔特别注意到了开始于19世纪中叶的那种地理和社会的流动，以及由此产生的新的美学观念。即原本传统封闭乡村的美丽田园，老式交通工具（人力车、马车）的悠闲自得在这一时期纷纷被新兴旅游方式带来的新奇、新式交通工具（汽车与火车）带来的速度与刺激、以及新兴城市中的快乐所代替。随之而来的是，诸如马戏、赛马、酒吧、郊游等中产阶级的城市生活方式以及海滨浴场、火车站、大剧院等有别于传统乡村生活场景的城市公共生活空间大量出现在印象派、后期印象派的作品中。丹尼尔认为，这样的一种城市生活，其突出特征是强调视觉性，因为：“其一，现代世界是一个城市世界。大城市生活和限定刺激与社交能力的方式，为人们看见和想看见（不是读到和听到）事物提供了大量优越的机会。其二，就是当代倾向的性质，它包括渴望行动（与观照相反）、追求新奇、贪图轰动。而最能满足这些迫切欲望的莫过于艺术中的视觉成份了。”²

所以在他看来，这样的现代城市不仅仅是一个景观、一个经济空间、一种人口密度；也是一个生活中心、劳动中心、政治文化中心、信息中心；更重要的是，它昭示着一种心理状态——一种以多样化和兴奋为主要属性的独特生活方式下的心理状态。于是终日生活于建筑、桥梁、街道、高速公路等构筑的现代都市中的人们，由于受到这些钢筋混凝土物质结构的启示，形成了现代人的空间意识和理解，由此生成了以空间研究为主要目的结构主义和立体主义思潮，并在此基础上，形成了20世纪现代艺术的基本形式流派“结构主义”和“立体主义”。由此丹尼尔·贝尔得出结论，他认为：“现代主义是对于19世纪两种社会变化的反应——感觉层次上社会环境的变化和自我意识的变化。在日常的感官印象世界里，由于通讯革命和运输革命带来了运动、速度、光和声音的新变化，这些变化又导致人们在空间感和时间感方面的错乱。”³

事实亦是如此，在今天我们也常发现随着城市数目的增加，城市密度的增大，城市中人与人之间的相互影响确实大大增强了，城市的各个方面对人的影响也大大增强。而人们对于这种全新的运动、空间和变化做出的反应，促成了新的艺术结构的诞生，这正是现代城市给予现代艺术的，它不仅仅是结构和形式，更是一种新的空间观念、价值观念和对于未来的观念。20世纪

西方现代艺术史恰好证明了这一切。

如果说，在封建社会时期，古典文化与古典艺术是用理性和意志来追求一种和谐永恒的美，通过对自然的观照与个人内心的反省，来达到一种个体与自然、个体与社会的和谐统一的结果；那么在现代主义时期，艺术可能更像一种人类在面对瞬息多变的城市生活，试图从中捕捉万物变化和个体变幻的感觉经验的努力的呈现。从古典文化与古典艺术的观照沉思到现代文化与现代艺术的行动参与，美学观由静而动的这种历史转型，在给予现代艺术形式不断变革的动力和信心时，也使得西方艺术史的连续性在 20 世纪呈现出断裂，阶段性的风格变化和范式转换不再有任何延续和关联。而这种现象的产生，在丹尼尔看来，正是由于今天的社会结构所造成的。即今天的社会结构是一个技术——经济体系，它强调秩序，把人当作物件，它的经济原则受制于效益、功能理性和生产组织。恰恰相反的是，在这样的社会结构中产生的文化艺术却是趋于靡费和混杂的，它将自我视为文化评价的试金石，把自我感受当作是衡量经验的美学尺度，而这种主宰性情绪难免深受反理性和反智性情绪影响，故两者之间的断裂显而易见。

四、现代都市空间的审美特征

法国城市地理学家潘什梅尔曾说，“城市既是一种景观，一个经济空间，一种人口密度，也是一种气氛，一种特征，一种灵魂”。⁴“石头”和“肉体”⁵是都市基本的构造形态。都市空间是物理的、理念的、符号化的，其空间与艺术结构空间的相互交织构成了新的空间美学。城市空间中的体积、色彩、质感、线条、轮廓、变化、节奏和韵律成为了新审美的关注。

现代都市空间的特征是拼凑和杂糅，在中国的大城市里，你会发现几乎所有的风格和手段都可找到：自然的、人造的、本土的、全球的、朴素的、艳丽的、传统的、现代的、陌生的、熟悉的，不一而足。只有用精神的眼睛来审度它，才不会迷失在纷繁绚丽的表面现象中。

第二节 城市中的山水画家

传统中国山水画是在农业文明的情景下产生的，随着工业的发展和城市的扩张以及农村的逐步城市化，自然山水的面积越来越小，离我们的生活也越来越远，当代山水画家除了仍然可以描绘祖国山川地貌之美以外，一直面临着是否以中国山水画家的身份进入都市生活话题，是否以传统笔墨表现形式进入

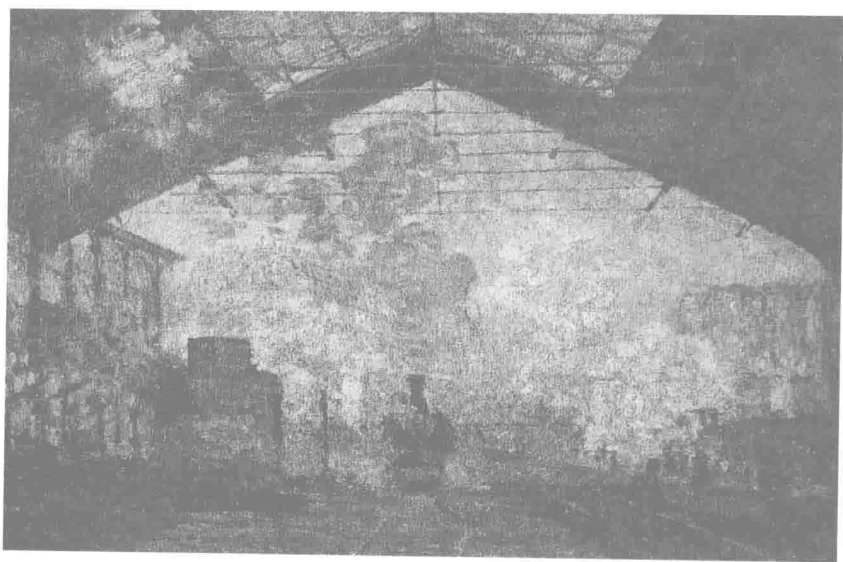


图0-1 莫奈
圣雷瑟瑞火车站

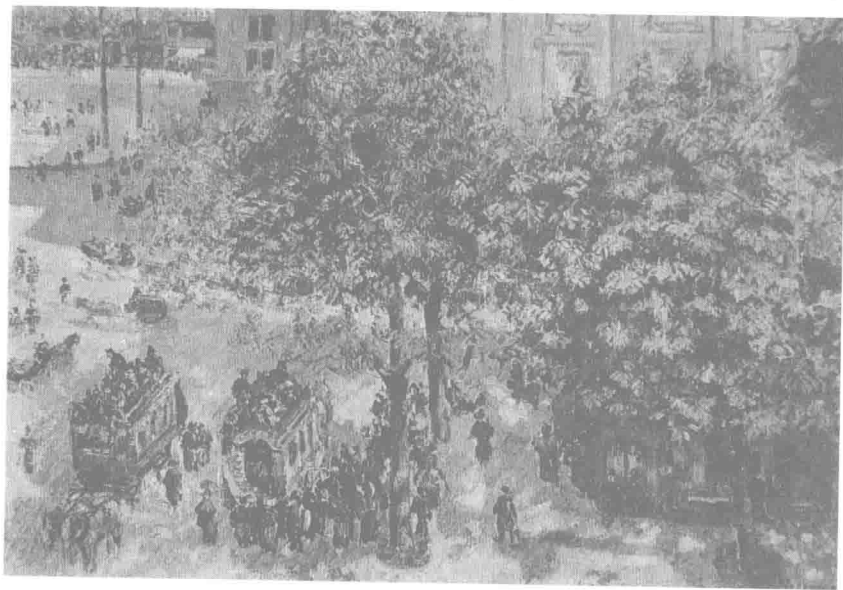


图0-2 毕沙罗
巴黎的法兰西广场

都市生活主题的两难选择和如何表现都市生活、都市景象、都市人物、都市人的心理的新课题。当代中国山水画家遭遇的这种矛盾，在19世纪的西方画家身上也曾出现过。其实不论在西方还是东方，当传统的艺术样式和艺术语言经历历史社会的变革，都会有类似的遭遇。

欧洲的风景油画是在19世纪中期之后才逐渐转变表现题材与主题的，其变动的主要原因之一也是因为城市的发展，是城市的生活吸引了艺术家们。印象派画家们就曾热情的表现过都