



# 现代艺术根源初探

董双叶 著

河北美术出版社

策 划：田 忠  
责任编辑：尉 彬  
封面设计：张爱民 张 涛  
装帧设计：保定市万方数据处理有限公司

图书在版编目 (CIP) 数据

现代艺术根源初探 / 董双叶著. — 石家庄：河北  
美术出版社, 2015.12  
ISBN 978-7-5310-7033-7

I. ①现… II. ①董… III. ①艺术-研究 IV. ①J

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 006254 号

## 现代艺术根源初探

主 编：董双叶

---

出 版：河北美术出版社  
发 行：河北美术出版社  
地 址：河北省石家庄市和平西路新文里 8 号  
邮 编：050071  
电 话：0311-85915040  
网 址：[www.hebms.com](http://www.hebms.com)  
制 版：石家庄名伦印刷有限公司  
印 刷：石家庄名伦印刷有限公司  
开 本：889mm×1092mm 1/32  
印 张：4.75  
版 次：2015 年 12 月第 1 版  
印 次：2015 年 12 月第 1 次印刷

---

定 价：72.00 元



河北美术出版社



淘宝商城



官方微博

## 前 言

本文的初衷是通过对西方现代艺术的分析，为目前混乱的中国当代艺术正本清源。温克尔曼在他的《古代艺术史》中通过一个时代的风格，在论述希腊艺术的同时，探讨了艺术的起源及它因民族性而异的原因。如果说名目繁多的当代中国艺术之“源”来自西方的话，中国当代艺术之“本”应落实到“民族性”上。本文不是艺术批评的论文，但是涉及到艺术史领域的很多批评家。20 世纪以来，林林总总的西方现代艺术乱花迷眼。依托思想史和哲学史的变异，艺术风格实践和艺术批评纷纷扰扰，不一而足。这与 20 世纪以来中国文化思想上的巨大变革遥相呼应。本文通过对中西方 19 世纪末以来艺术现象的剖析，尤其是对中国 20 世纪 80 年代以来现代艺术的现象进行分析，探讨中国在世界大环境下，如何发展具有民族性的艺术，并如何与世界艺术进行有机的融合。

对于现代艺术的研究，国内外已经有大量的理论成果。但是任何现代艺术流派的产生和发展，都应该有一个和几个美学思想作为理论前提和依据。目前的研究大多针对现代艺

术的本体研究为主，且多着眼于现代艺术的流派和风格上的研究。所以，本论文着眼艺术批评和美学理论，研究其对相应现代艺术活动的启蒙和影响作用，以及现代文化语境中的现代中国艺术。

传统意义上的艺术以文艺复兴时期的写实风格和古典主义的特征深入人心。但从 19 世纪中晚期始，传统出现了中断，一场持久的革命改变着西方艺术的发展方向，20 世纪尤其充满了动荡和突变，现代艺术以花样翻新的面貌展现在世人面前。究其原因，社会的激变导致文化的巨大变迁，美学作为艺术的哲学思考，对现代艺术的启蒙和影响作用是内在的，同时也是显而易见的。

毫无疑问，产生于法国的后印象派绘画对传统视觉艺术的冲击，从观念和形式上改变了视觉艺术的审美倾向。其形式主义的特征，被现代主义的支持者罗杰·弗莱发扬光大，罗杰·弗莱在艺术史和美学史上的地位也因此变得独特而没有争议。1905 年，阿波利奈尔早于罗杰·弗莱写了第一篇评论毕加索的文章，预示着立体主义对架上绘画传统的彻底抛弃。

克莱门特·格林伯格重申了他对现代艺术的界定。这个界定是艾略特以来的现代主义思想的结晶。他以为，与通常的见解相反，现代主义并不是通过与过去的断裂而出现的。

进入 20 世纪以后，现代主义作为一个文化运动应运而生，它的反叛姿态和对古典的激进立场，导致西方文化出现巨大的裂变。作为现代文化语境中的现代艺术，充满了焦虑和激动，探索和变革是这个时代艺术发展的主题。

哲学思潮永远走在文化运动前面。同样道理，现代艺术活动的种种面貌，无不和现代美学思想密切相关。本论文通过分析现代美学思想和现代艺术活动的内在关系，揭示现代艺术的思想根源和审美倾向。

批判理论美学是 20 世纪西方美学思想的一个重要流派，理论上倾向于对资本主义社会持批判立场，并带有马克思主义的左派倾向。其对社会变革的思考和工业化大生产给人类生活带来的影响有深深忧虑。批判理论美学对社会思想冲突的深刻关注，影响了文化和艺术的发展。其乌托邦式的理想，直接导致了现代艺术的批判性和风格性上的极端性。

理论批判美学的代表人物中，本雅明的美学思想具有深远的影响。艺术诉诸对象是谁？这种哲学思考把自康德以来开启的现代主义的思想空间无限拓展。对艺术诉诸对象的思考，由古典时期的上帝至当代大众，充满浪漫主义情怀和悲悯的人文关照。

本雅明把新技术等，诸如印刷、影像等视作新时代美学救赎的精神转移途径。他主张利用技术工具对艺术进行渗透

移植和机械复制，指出了机械复制是古典艺术韵味衰落的主要和直接原因，同时也是艺术传播空间扩大的重要手段。本雅明的理论预言性地把艺术引向后现代。

诸如此类。通过对以上几个批判理论美学代表人物的美学观点研究，解释现代艺术发展中的现象和流派，这些艺术流派在 80 年代的现代中国艺术中一一再现。

20 世纪 80 年代始，中国现代艺术的发展受到西方美学的影响，在思想解放的时期，出现了诸如“’85 美术新潮”这样的艺术运动。其后又愈加的发展。但是传统的东方哲学思维对中国现代艺术的嬗变具决定性作用。除此，东西方地域性特征，东西方不同的哲学思想所带来的思想差异，在现代艺术发展上的痕迹也显而易见。

何为民族性？民族性决不是狭隘的民族主义。在中西二元文化的对话中，民族性不是我们封闭和妄自尊大的借口。民族性是我们发展和交流的文化背景，更是一个置中华民族古老而宏大的文化艺术于世界语境的坚实平台。

现代中国艺术在国内艺术环境中的边缘性，一直以来，没有得到大的改观，甚至有日益混乱的趋向。在世界现代艺术的大环境下，中国的现代艺术究竟是什么样的面貌？我们强调“中国现代艺术”的概念，在强调民族性的同时，割裂了与世界现代艺术的联系，导致了片面性、区域性的结果。

中国的现代艺术作为世界现代艺术的区域发展，如何实现民族性和世界性的融合和统一，做到和世界接轨，成为真正意义上的“现代中国艺术”，是我们应该认真思考的问题，也是本论文研究和解决的重点。在对西方现代艺术活动分析研究的同时，利用比较的方法，对比研究中国现代艺术的发展和特征，强调民族性和地域性，探讨民族性和世界性的有机结合。

#### （一）国内外关于该课题的研究现状及趋势

现代主义作为一场文化运动，在哲学、社会学、历史学、艺术学等领域产生巨变。在艺术学方面，包括文学、音乐、绘画、建筑等。它以激烈的反叛姿态，给人的主观心灵世界带来了巨大冲击。

该论文从现代美学入手，对现代艺术进行研究，研究的方向是现代艺术中的理论和实践之关系。

#### （二）国内外美学理论著作很多，观点纷纭复杂

1. 关于美学和艺术学的结合研究，大多是美学和文学艺术的研究，大多倾向于艺术社会学领域。

2. 关于中西方审美文化比较的研究，侧重点在于审美的民族性和地方性。

3. 关于美学现代性批判的研究，通过哲学和社会学的结合，研究现代美学的批判性特征。

4. 关于现代艺术的研究,目前国内外多是本体论的研究,以现代艺术的发展、历史、意义为研究重点。研究现代艺术的发展和社会政治现状,研究现代艺术的流派和特点,是目前现代艺术研究的主流。

本文从现代美学理论出发,探讨其对现代艺术实践活动的启蒙性和理论指导性,揭示现代艺术的批判性特征,从世界现代艺术的研究延伸到中国现代艺术的研究,探求现代西方美学理论对中国现代艺术的影响,更重要的是在中国哲学思想、地域特征及其政治经济有其特殊性的背景下,探讨民族性问题,寻求中国现代艺术的发展道路。

### (三) 关于与本论文相近和相关的理论研究

1. 休斯:《新艺术的震撼》从新艺术的现象学出发,研究现代和当代艺术的发展状况。

2. 霍金斯:《结构主义和符号学》立足于卡西尔的符号和构型理论,通过符号的标志和特征主义原理,研究现代艺术,重点是结构主义。

3. 佛朗西斯·斯帕丁:《20世纪英国艺术》全面研究20世纪英国的艺术思潮和艺术运动。

4. 陈侗:《与实验艺术对话》研究当代中国实验艺术的思想 and 创作。

5. 周宪:《审美现代性批判》系统研究20世纪美学思



潮。从社会学、哲学、文化学入手，探讨美学的审美批判性。

#### （四）论文拟解决的关键问题

首先了解现代艺术在世界大的文化环境中的状态，了解现代艺术的现状。通过对西方哲学思想和东方哲学思想的比较，揭示现代中国现当代艺术发展的特征。通过中西方艺术的地域差别和艺术的民族性特征，探讨中国艺术的民族性和世界性。

#### （五）采取的研究方法及研究分析

##### 1. 论文研究方法：

通过对美学理论之溯本求源，进一步探讨在理论指导下的艺术实践活动。理论和实践结合，分析艺术实践的社会意义。

##### 2. 论文研究分析：

（1）本论文有理论研究价值，用大量的实践材料，进行了深入详尽的研究。

（2）命题论点新颖，理论和实践结合性强。

（3）美学和艺术批评理论和现代艺术实践的综合研究，目前是一个较有研究价值的领域。

#### （六）本论文的创新之处

在美学理论已经被大量研究的基础上，将美学理论和现代艺术丰富的实践活动结合，研究美学思潮对现代艺术活动

的理论先导作用。在研究西方现代艺术实践理论的同时，分析中国的现代艺术，力求寻找现代中国艺术的正确发展途径，为中国现代文化环境下，艺术的健康发展寻找理论依据。

论文创造性地界定了“中国现代艺术”和“现代中国艺术”两个内涵和外延有巨大差别的概念。重点探讨民族性的含义，旨在探讨现代中国艺术的民族性和世界性。

中国现代艺术，是中国的现代艺术，包含明显的区域性和片面性。

现代中国艺术，是把中国艺术放到世界现代艺术的大环境中，首先是现代艺术，其次是具中国民族性特征的艺术。通过研究，寻找现代中国艺术和现代世界艺术充分融合的途径。强调民族性，立足世界性。

董双叶 2007年3月于随园

# 目 录

前 言 / 1

第一章 古典审美传统的中断 / 1

第二章 从结构主义到立体主义 / 9

一、罗杰·弗莱的形式主义批评 / 10

二、阿波利奈尔与立体主义批评 / 14

第三章 西方文化悲剧和审美传统的颠覆 / 19

一、悲观主义和宿命色彩的美学观 / 20

二、本雅明的《机械复制时代的艺术品》/ 26

第四章 贯穿于整个现代艺术运动中的先锋派观念 / 29

一、格林伯格和抽象表现主义 / 34

二、罗森伯格和行动绘画 / 38

第五章 观念的碰撞 / 42

一、西方艺术中的东方哲学观念 / 43

二、西学东渐和早期中国艺术的“中西融合” / 46

第六章 红色大地上的非主流 / 50

一、'85 美术新潮的影响 / 50

二、90年代后中国的现代艺术：伤痕艺术、泼皮主义、玩世现实主义 / 53

三、以文化的名义：走向装置和行为 / 59

## 第七章 二元对话中的民族性 / 67

一、民族性：回归传统的声音 / 68

二、现代中国艺术的民族性继承 / 71

三、民族性和世界性，艺术的中西融合 / 79

四、二元对立：民族主义不能拯救中国现代艺术 / 82

## 附 录 / 88

一、关于综合材料绘画 / 92

二、综合材料绘画的发展 / 94

三、材料的认知 / 95

四、材料的选择 / 100

五、综合材料绘画的技法 / 103

六、不同画种中的综合材料 / 110

七、综合材料绘画的表现途径 / 119

八、作品分析 / 128

## 主要参考文献 / 138

## 后 记 / 141

# 第一章 古典审美传统的中断

——接踵而至的理想

学院派在美感上的训练是一种欺骗，我们被骗了，但被骗得如此巧妙，连真实的一点点影子都找不回来。帕特农神庙、维纳斯女神的美都是谎话连篇。帕特农神庙实在只是个上面有人盖了房顶的农场而已。圆柱和雕刻加上去是因为碰巧有人在雅典工作，想要表达自己而已。重要的不是艺术家“做了”什么，而是他“是”什么，如果塞尚做的和想的都和布歇一样，他决不会让我感到丁点兴趣，即使他的苹果画得十倍的美。

——毕加索，“声明”，1923年

如果传统意义上的西方美术史有一个明晰的发展脉络，一般以为这个脉络的主干是从古典到后古典，再到中世纪、文艺复兴、近代美术，直至现当代。诚如温克尔曼所言：

“在希腊人那里，希腊绘画，宛若这样一条河流，它的清

激的河水穿过一片肥沃的河谷蜿蜒流淌，充满了河床，然而没有泛滥。”<sup>①</sup>

在这里，没有泛滥的不仅仅是希腊文化。虽然 17～18 世纪，欧洲文化在文艺复兴的浪潮中继续波涛汹涌地向前流动，新思想层出不穷，绘画流派亦如星汉灿烂，但发展的潮流并没有冲出河床，艺术的审美规范也难出古典和浪漫的写实主义范畴。绘画的意义和要求，经世而变迁。不论是服务于教会的神职画家，还是服务于贵族和宫廷的御用画家，其绘画的题材和风格，在古典规范的要求下，在写实领域里演绎着完美。透视学、解剖学的发展，使绘画在空间的描绘和体量的表现上有了严格的继承规范。当拉斐尔创立他的绘画体系，并通过严格遵守规则表现了前所未有的庄严和节制时，我们在这里看到了文艺复兴早期的风格和拉斐尔后的古典继承。17 世纪法国的古典主义依据另外一个视觉基础，也包括 18 世纪的浪漫主义，凡此类类，皆处于自然和写实的传统。直到马奈画出了他的《奥林匹亚》，人们才惊讶地发现，绘画的语言和当下的传统是如此的不同，其反叛的性质，在不久之后的日子里所引起的革命，已经远远超出了人们的想象。

---

<sup>①</sup> 范景中主编：《美术史的形状》第 121 页。

从绘画层面上来说，这种变化其实只是回归到绘画本身的平面性质，即从透视学的三维造像回归到绘画的平面表现。马奈由此开始，尝试着要把立体和空间的问题交给雕塑家们去解决。当然，在此以前，在文学和哲学领域，毫无疑问，还有美学领域，变革的思想已经或者出现萌芽，或者开花结果。总之，经过法国大革命的跌荡洗涤，于诗歌和绘画，美学家和批评家们已经不仅仅局限于“古今之争”了。思想界的思辨潮流，从法国到英国和德国，波及欧洲大陆。这里，激烈的哲学交锋和美学论战，使绘画在进入 19 世纪后，无可避免地陷入动荡和怀疑的年代。

马奈绘画的平面化语言具有创新的意义，但在当时却引来了巨大的批评声浪。在看惯了古典和甜美的写实主义和浪漫主义后，人们已经完全忘记了文艺复兴以前，在遥远的中世纪，甚至更遥远的古代，绘画其实就是在平面的范围内追求其自身的美感和表现。就像温克尔曼呼唤希腊化的古典、高贵、静穆，以对抗华丽的意大利风格及烦琐的、扭曲的哥特式建筑一样，不仅是马奈等有创新思想的艺术家的，更多的哲学家和美术批评家，在反思传统的过程中，寻找着艺术的发展道路。

狄德罗是第一位现代意义上的美术史批评家。1759 年开始，他开始关注在沙龙展出的官方落选的艺术家的艺术作品。

并把自己的感想和对艺术家及其作品的看法记录下来。这些文字开创了对新出现的艺术作品进行评论的传统。狄德罗的后继者们，均为一些对艺术怀有浓厚兴趣的作家和诗人。在这里，通过对艺术品的关注，经过这些文化高层次人士的推介和批评，艺术家开始获得了社会的认可。

狄德罗开创了批评的典范，其目的是发现艺术品的社会教化价值。但是真正使艺术家的作品开始从狭窄的沙龙走向广泛的大众，始于对从文艺复兴以来巍然难以撼动的传统审美的怀疑和批判。到 18 世纪，美的观念开始失去先验的维度，最终成为一种纯粹历史的概念。浪漫派思考了相对的美和历史的美的原则，对艺术做出趣味的判断，开始超越时间性和普遍性的标准。艾塞亚·伯林断言：

浪漫主义运动是西方文明的分水岭。在浪漫主义以前，无论是在古典时期、中世纪，还是在文艺复兴与启蒙时期，坚信真理是唯一的和客观的，乃是西方人最基本的激情和冲动，上帝、自然法与理性，不仅是各个时期的唯一客观真理，也是人生意义的终极依据。<sup>①</sup>

---

① 艾塞亚·伯林：《浪漫主义的根源》。参见：沈语冰：《20 世纪艺术批评》第 7 页。



但是从浪漫主义开始，西方人始主张真理是相对的和历史的，正义的理念与美的理念随着时间的变迁而发生变化。可以这样说，从中世纪经文艺复兴到现代，西方思想在怀疑和动荡之中，完成了从神学到人学的变迁，但其基本结构却没有变化。进而，真理不再是某种与神义论相似的人学论，而是普遍与永恒的结构，而是不同民族、不同文化与不同历史时期的人们的某种风俗和爱好。

从历史的角度说，西方文化的源头是“双希精神”，即希腊和希伯来。马修·阿诺德说过，西方文化 2000 年的发展，就像一个巨大的钟摆在这两极之间摆动。希腊人给西方人以理性，希伯来人给西方人以宗教。巴雷特则说得更加明确：希腊人关心的是“知”，希伯来人关心的是“行”，前者给予西方以知识和科学，后者给予西方道德和法理。<sup>①</sup>显然，这样一种恒古的西方精神在 19 世纪下半叶出现了巨大的震荡和动摇。文化面临着空前的危机和转变，传统出现了中断，过去视为根基的传统开始被批判和怀疑，甚至抛弃。

以世纪为周期的大的文化变迁，往往要经过较长时间的酝酿和准备，像我们常见的绘画风格的变化和更替，思想学上不同的哲学思维的形成等，比如从写实主义到浪漫主义的

---

<sup>①</sup> 周宪《从现代到后现代》。