

隋丞 编著

ZOUJINJINGDIAN

走近

经典

西方现代艺术欣赏



辽宁美术出版社

走近经典■西方现代艺术欣赏

隋丞编著



辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

走近经典：西方现代艺术欣赏/隋丞编著. - 沈阳：辽宁美术出版社，1998. 8

ISBN 7-5314-1971-8

I. 走… II. 隋… III. 绘画-鉴赏-西方国家-现代
IV. J205

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 19509 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

七二一二工厂印刷

辽宁省新华书店发行

开本：787×1092 毫米 1/16 字数：80 千字 印张：9

印数：1-1000 册

1998 年 8 月第 1 版

1998 年 8 月第 1 次印刷

责任编辑：阎义春

责任校对：王臧张

封面设计：一村

版式设计：一村

定价：49.00 元

- 《浴女》 塞尚 2
- 《向日葵》 凡·高 4
- 《舞蹈》 马蒂斯 6
- 《亚威农少女》 毕加索 8
- 《有梅花 A 的构图》 勃拉克 10
- 《伟大的建设者》 莱歇 12
- 《摇摆》 康定斯基 14
- 《构图》 蒙德里安 16
- 《空间中独特的连续体》 波丘尼 18
- 《第三国际纪念碑》 塔特林 20
- 《至上主义》 马列维奇 22
- 《空间中的结构·水晶》 加波 24
- 《有着飞翔恋人的花束》 夏加尔 26
- 《有猴子的热带丛林》 卢梭 28
- 《Senecio》 克利 30
- 《变形(贝壳—天鹅—平衡—你)》
..... 让·阿普 32
- 《大玻璃》(被单身汉剥光了衣服的新娘)
..... 杜桑 34
- 《起程》 贝克曼 36
- 《带酒窝的脸》 杜布菲 38
- 《静物》 莫兰迪 40
- 《空中的鸟》 布朗库西 42
- 《行走的人》 贾科梅蒂 44
- 《家庭群体》 摩尔 46
- 《带白色内景的空形物》 赫普沃思 48
- 《骑手》 马里诺 50
- 《爱之歌》 契里柯 52
- 《西里伯斯的大象》 恩斯特 54
- 《夏天》 米罗 56
- 《沉睡的城市》 德沃克 58
- 《形象的背离》 马格利特 60
- 《永恒的记忆》 达利 62
- 《极端地带》 唐吉 64
- 《头》 古斯顿 66
- 《神的终点》 丰塔纳 68
- 《玛莉莲·梦露》 德·库宁 70
- 《1948 年 IA 号》 波洛克 72
- 《首领》 克兰 74
- 《潘考宫·死与生》 马瑟韦尔 76
- 《黑色绘画第 34 号》 莱因哈特 78
- 《无题》 罗斯科 80
- 《协议》 纽曼 82
- 《煤气灯下的纽约》 戴维斯 84
- 《是什么使今天的家庭如此不同·如此诱人》
..... 汉密尔顿 86
- 《贮藏所》 劳申堡 88
- 《三面旗子》 约翰斯 90
- 《玛莉莲》 沃霍尔 92
- 《伟大的美国裸女》 韦塞尔曼 94
- 《戴发带的女郎》 利希滕斯坦 96
- 《F—111》 罗森奎斯特 98
- 《大汉堡》 奥登伯格 100
- 《舞蹈家》 西格尔 102
- 《IKB 79》 克莱因 104
- 《三幅—联油画—1972 年 8 月》 培根 106
- 《帕尔—凯特》 瓦萨莱利 108
- 《螺旋形防波堤》 史密森 110
- 《无题》(奥斯坦德) 科纳尔 112
- 《皇家潮·五》 内威尔逊 114
- 《奥博斯》 考尔德 116
- 《无题》 贾得 118
- 《Jurama II》 斯特拉 120
- 《包起的海岸》
..... 克里斯托和珍妮·克劳德 122
- 《油脂椅》 波伊斯 124
- 《德意志的精神英雄们》 基弗 126
- 《Res Ipsa》 克莱门特 128
- 《飞起的粪便》 乔治和吉尔伯特 130
- 《约翰》 克罗斯 132
- 《躺椅上的两个模特儿》 帕尔斯坦 134
- 《奎妮》 汉森 136
- 《猴子迷宫》 哈林 138
- 《无题》 巴斯奎特 140

保罗·塞尚

19世纪末期是绘画艺术发展的一个转折点，印象主义的先驱们对自然有新的发现，他们发现自然物体不是由明确的轮廓孤立分开的，破坏了三度体量和三度深度幻想之间区别，寻求用光谱式的色彩来建立自然。塞尚的艺术注重结构，没有醒目的形式，是思考性的艺术，并不属于印象派。塞尚认为艺术的真实是由艺术家各种体验而形成的绘画，这本身就是一种独特的真实、绘画的真实。这种真实必须从自然、人和生活中的世界里来，他相信规律存在于自然的素材之中，不必四处游历寻求灵感，而是通过画布上的发现，从所画自然的片断获取。塞尚的绘画题材有风景、静物、肖像及裸女等都是普通的题材。

《浴女》一群裸体女人在湖边树林小憩，右边的两个女人正擦干身体，而中间的三个女人在谈话，她们的皮肤吸收光线而折射出水 and 天空的蓝色。她们身体很奇怪地结成平面并且扭曲，塞尚没有摹拟而是凭记忆与积累来画；重要的是他通过色相在明度对比上发生的变化而限定了边缘轮廓线，将色块统一和连接成一体。不是用色块分开的传统手法，结果是发现了眼睛连续同时地观看一个物象。塞尚认为构成物象是由锥体、圆柱体和球体来完成的，他是希望通过对自然的抽象来重新创造自然，抽象不是最后的结果，抽象是一种摆脱摹拟的方法。通过抽象剥去繁杂的细节，而最终重建作为绘画的自然景致。

塞尚的艺术对忠实再现自然不感兴趣，也不寻求多样的题材。他对他的主题一遍又一遍反复描绘，画得极仔细而又缓慢，注重画面的组织，讲究平衡规律及结构。这种描绘使他的绘画有不变性和普桑式的古典绘画结构。塞尚的特点是对“主题”的无限关注。这“主题”不完全是绘画题材，而是包含所有绘画因素，正是这诸多因素才使主题得以实现。哪一条线都不能过松，不能留有任何缝隙，以免让感情、光、真实溜了出去。因此，“主题”是冷静的，是知识和自然的结合，它与事物的表面有关却不是图形构成，是一个靠观察自然的强烈而敏感的知觉的整体感受。

塞尚的“结构”与“简单造型”与脱离自然而重建真实的绘画，被认为是现代艺术之父，为立体主义和抽象绘画开拓了道路，并激励了现代艺术的发展。



《浴女》 布面油画 130cm x 195cm 1900—1905年 藏于伦敦国家画廊 ■ 保罗·塞尚

文森特·凡·高

凡·高是 19 世纪浪漫主义向 20 世纪表现主义的最后转折点。19 世纪浪漫主义探索的主题是世界与精神之间的关系，“与自然的美丽而永久的形态结合起来了”。但极度浪漫主义则进一步探索了自我的不满、自我的冲突、纯粹公式化的精神向往与一种不安定的形象。当上帝死去，艺术家们也不健康时，在 20 世纪就产生了表现主义。凡·高正是在这个转折阶段创作了他的杰出的独特的作品。凡·高是一个易激动的，脾气暴躁的自我表现欲望极强的人，作为一个因不平等和社会罪恶而发疯的失败的传教士，凡·高是有着极大痛苦而又摆脱不掉天才画家。

文森特·凡·高，1853 年生于荷兰，1890 年去世，他是一个对自然充满天真热情和深沉之爱的人。他当过比利时煤矿区的传教士，对下层辛勤劳苦的农民充满同情。在凡·高短暂的艺术创作生涯和生命中，他深爱能表现他心灵意识的东西——色彩。凡·高具有高度的敏感的知觉力，他感觉到巨大的、洞察一切的太阳像上帝的目光看着他，他用一种极难掌握的色彩——黄色来表现它，这对他来说是优美的又是可怕的，它安慰他但又是他的审判官。他的绘画表达具有震撼人心的力量。

这幅《向日葵》色彩鲜艳夺目，这簇向日葵向外放射出剃刀般锋利逼人的活力。画面的笔触是以浓浓的颜料完成的，像雕塑家向浮雕上抹粘土一样而将颜料浓重地涂抹在画布上。这种黄色和他的独特的技法表达了一种对充满希望和阳光世界的美好向往，黄色这种颜色因为缺少明暗层次，特别难掌握。凡·高形容说“太阳、光线由于没有恰当的字眼，我只好称它们为淡硫黄色加黄、淡柠檬色、金色。黄色多美啊！它是伟大的阳光效果的重量。”这种东西充满了他的作品，使他能自由地尝试奇特的象征性构图。当这幅作品完成时，这样一个世界却正慢慢地但毫不留情地从绝望的挣扎画家的身边消失，也许画面——躁动不安几近狂乱，反应了艺术家在接近悲剧的一生终点时的思维状态。作为一个热爱大自然并能从简单的事物中看到大自然纯净美的艺术家，凡·高宁肯画从窗子里看到东西，也不愿画想像中的东西。他的色彩丰富也很抒情，但将它看成是一种快乐的表现是错误的。他的色彩的自由运用，只用视觉手段就能打动感情，是他对现代艺术的最伟大贡献。有人这样评价他：他改变了美术史，他把现代主义色彩的和谐开辟得更宽广，把怜悯、恐惧和形式的探索、形式的乐趣都容纳进来，将净化的激情放到一瓶向日葵中。



《向日葵》 布面油画 92cm × 73cm 1888 年 藏于伦敦国家美术馆 ■文森特·凡·高

亨利·马蒂斯

马蒂斯的名字是与“野兽派”一词密不可分的，“野兽派”的目的是要建立新的绘画准则。他们通过直接使用纯粹的未经调和的颜料，运用色彩的强烈对比造成一种狂乱的色彩效果，不注重自然物象的真实刻画，这是一种比新印象主义的科学色彩和高更、凡·高的非描绘性色彩以及比直调色、变形画更为强烈的方法。野兽派是一个区别于立体主义、抽象主义、超现实主义的奇怪现象，存在的时间很短仅有几年，但它标志着人们对艺术的看法开始明显地具有了一种现代意识，它本身就是变革的体现。

野兽派所追求的是色彩的情感效果，而不是色彩本身。色彩只是一种表达因素，因此在处理传统的主题人物、风景、静物时（他们没有使用特别的题材）减弱或摆脱了其他的一些基本因素，如色调标准、透明、比例等从属于色彩的情感效果而显得不重要了。

亨利·马蒂斯，1869年出生于法国，1954年去世，与毕加索一道被认为是20世纪最伟大的天才之一。他是野兽派的领袖人物，野兽派一词也是批评家对他“粗野”的色彩评价而得名的，他对近东艺术及纺织品的迷恋，使他的作品产生一种装饰性的具有异国情调的风格，并经常融合在高度模式化的表现中。

《舞蹈》是马蒂斯的代表作品之一，在纯粹蓝色和绿色的背景之下，五个粉红色的人物围成一圈在欢乐地跳舞。她们带有感情地扭动旋转着身体，完全沉浸在舞蹈的韵律中，他们舞动的很快，画中两人的手因此没有拉住，这种生动的颜色和自由的表现是野兽派大胆的调色和不和谐的享乐主义的典型特点，舞蹈这个主题是马蒂斯经常使用的，可以在希腊瓶画中找到它的影子。这幅《舞蹈》中，色彩受到限制，只使用了几种浓烈的纯粹绿和浓烈的蓝色，与人物的粉红色，代表着地面、天空并将人物封闭在前景中。由于强烈的色相对比和并置以及人像的剪影方式的造型，加之强烈的舞蹈旋律、色彩的明度和纯度在不同光线中变化着引起视觉的颤动，使画面充满动的韵律。在马蒂斯的后期艺术中，趋向于在极端简化和装饰性细节这两个极端之间交替进展和向几何化的形式发展。运用这种形式马蒂斯又创作了许多剪纸和雕塑，与表现主义和高更、凡·高等大师的作品不同，他作品中没有极度的痛苦，有的是一种充满活力的乐观情调，马蒂斯曾说他的艺术是一座“安乐椅”，他的色彩革命性的运用给后来的艺术家许多灵感。



《舞蹈》 布面油画 260cm x 391cm 1910年 藏于圣·彼得堡 荷米泰特博物馆 ■ 亨利·马蒂斯

保罗·毕加索

文艺复兴以来,西方绘画的空间概念是一个幻觉的空间概念。通过一个固定的视角来看待一个立体空间,直线透视和大气透视产生了一个近大远小的消退感和近实远虚的清晰度的渐渐模糊,直到塞尚才改变了这种空间性质,建立了一种新的绘画空间秩序。他运用多种限制和控制深度幻觉的手段,使画面产生出一种三度幻觉的立体和两度实际绘画表面之间的均衡。毕加索发展了这种认识,他认为对物体的认识不应是固定的视角,而应是全部。具体说是物体的顶部、侧面、正面、背面的所有可能观察未构成的,压缩这一巡视的过程,从而把时间变为瞬间,这是一种综合的观察,是为了表现物象多重性的感觉。毕加索又进一步将人物变形、割裂,把人物所处环境及人物都变成小的平面,从而将线条、形体、色彩进行抽象安排而不必从属于物象本身,作为对物象的控制因素,这就是立体主义的方法。

《亚威农少女》是毕加索进入立体主义的第一幅杰出作品。描绘的是固定视角所见的场景。但画面中人物的透视关系被随意改变了,她们的头、眼睛、鼻子的正面或侧面同时出现在一张脸上,人物也按画面的需要而改变,水果及桌面是一个俯视的平面效果,使观者的视角要随着画面随时改变,忽上忽下、忽左忽右,对这些物象的众多印象加以综合整理和程式化的表达,给我们呈现了一种新的绘画空间。这种观看的过程和头脑整理的过程,也包含了时间的因素。这是毕加索及立体主义对绘画空间开拓性的贡献。给20世纪的艺术发展带来了无限的可能,给众多艺术家以启示并形成后来的许多艺术运动及流派。

在《亚威农少女》中为什么使用非洲雕刻的形象,也是要探讨的一个问题,据说毕加索创作此画时还没有接触过非洲雕刻,而是后来才画上去的。西方的人体绘画传统有两千多年的历史,它自身似乎已经枯竭了。要想注入新的活力不得不借助未开发的文化资源,因此非洲这种未被认识的遥远的文化资源就被毕加索拿来运用,他关注的是非洲雕刻中那种野性旺盛的生命力和自由的表现手法以及急动的节奏。这正适合毕加索将它们作为转变到文化领域的野性与暴烈的象征。在这幅作品中毕加索使人认识到这样一些问题,实体、空间、透明与不透明,透视法与造型法究竟是什么的同时也改变了观者的认识,这也是他要告诉观者的主题。而这幅作品要表现的另一层主题,据说是对性病的讽喻,因为在草图中出现过水手和手捧头骨的医生,“亚威农”也是一所妓院的名字。后来将水手册除掉,使五位少女的凝视集中于任何一位观者,使观者置于“顾客”的位置上,传达了毕加索强烈的性的渴望。



《亚威农少女》 布面油画 244cm × 233cm 1907 年 藏于纽约现代艺术博物馆 ■保罗·毕加索

乔治·勃拉克

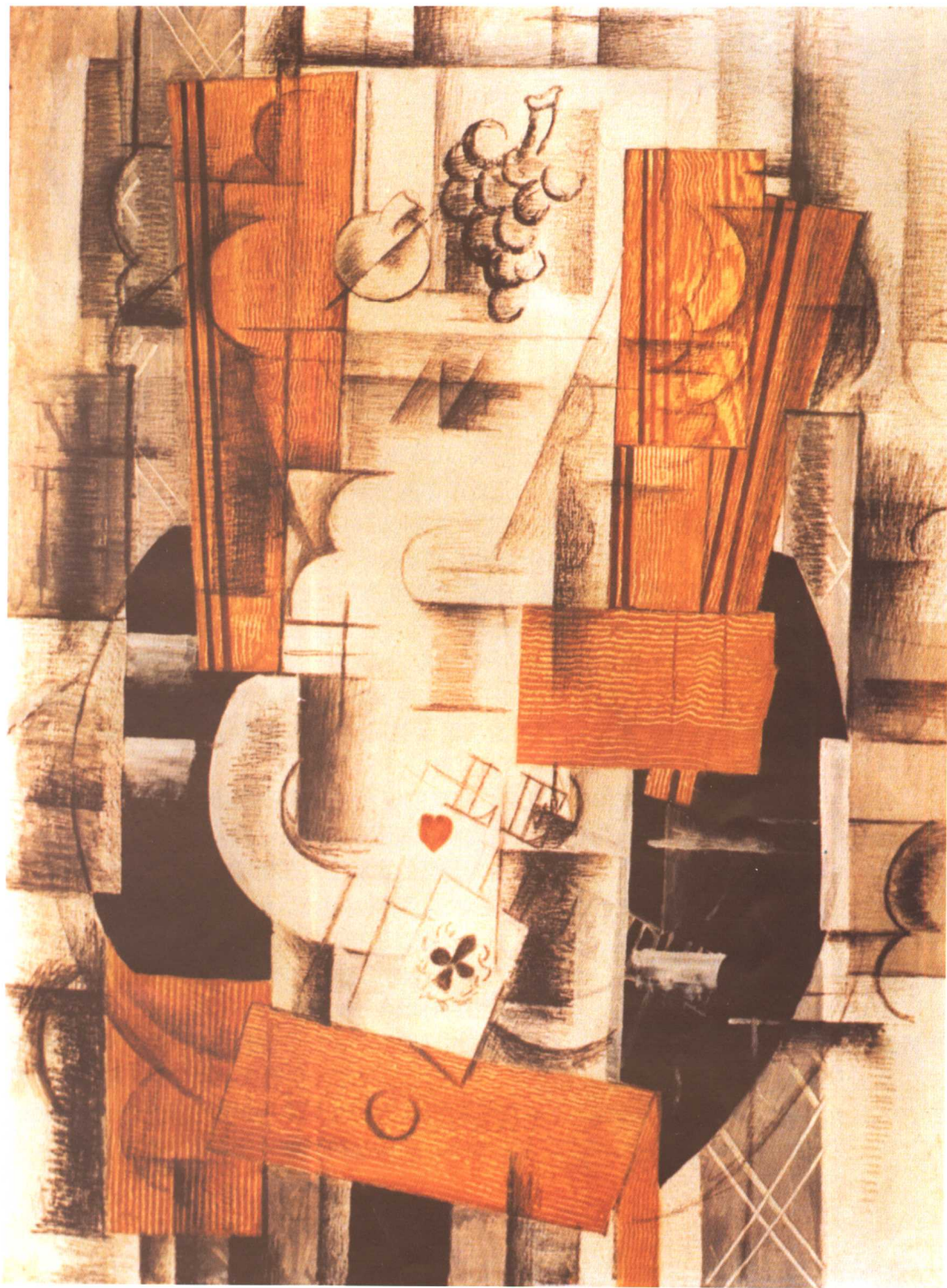
塞尚的艺术给立体主义以强大的影响，他作品的简练形式，不刻意追求对自然面目的客观反映。立体主义运动就产生在这样一个大背景之下，爱因斯坦瓦解了物理学的大厦，物质结构分裂为原子的出现及达尔文的进化论，弗洛伊德的精神分析理论，马克思的革命政治理论，都从不同的角度动摇了人们的思想，对传统社会产生动摇。人们开始以一种新的观念去看待这个世界，因此艺术的创新是必然之事。

勃拉克和毕加索一起创立了立体主义，勃拉克从塞尚的作品中发现表现绘画真正结构连同它的小斜面的积聚融合之中，他欣赏塞尚这种对待事物的怀疑态度和固执的追求及对母题的真实专注。勃拉克想进一步探求是否结构的完整和解释的不明确能够在画家保留母题的真实面貌同时在向前发展。因此他到塞尚写生过的地方进一步的研究，结果他去除了所有细节，画面上运动旋转后呈现在人们面前的几何形的房屋，是反透视的，从而摆脱了将绘画当作视觉真实进行模仿的概念。这是分析立体主义的本质。

《有梅花 A 的构图》中一串葡萄、扑克和乐器的一部分看起来似乎是随意摆在画布上的，但实际上这一构图是经过认真思考构成的。从上面的角度来看勃拉克向我们展示了一个圆桌，但桌子的抽屉与桌面上的梅花 A 和红桃 A 一样是面向我们的，葡萄是漂浮在表面上的，印刷字零散地分布在画面上，勃拉克没有用透视、光、影在平面的画布上再创真实空间，而是同时展示桌子上面和侧面向我们暗示出了三维空间和深度，创造了在两维平面表现空间的新方法，他也包容了臆造的有木纹的涂绘，再次暗示出图画平面之后的真实形式。

勃拉克在他的作品中也强调物质密度，他运用沙子、锯末、铁屑，仿造得很真实的木纹路和大理石。这些材料与颜料混合创造了一个有丰富肌理的画面，更重要的是他使用了白报纸、产品包装、扑克牌等以现代工业批量生产的，带有现代性象征的东西进行拼贴，这标志着分析立体主义的结束，而进入综合立体主义。

这些实物的使用给立体主义对真实的探索一个新的变化，将这种真实的要素放在不断抽象的立体主义绘画中，引出了什么是幻觉与真实的问题，真实是否存在观者眼中还是在画布上，这些实物与颜料构成的抽象结构，表达了立体主义者对这个问题的回答。



《有梅花 A 的构图》 布面油画 80cm × 59cm 1913 年 藏于巴黎国家现代艺术博物馆 ■ 乔治·勃拉克

费南·莱歇

立体主义在全世界范围内产生了重大的影响,它激发并引申出许多的绘画风格和流派。达达主义、幻想绘画、超现实主义等流派与运动都和立体主义有直接的关系。德国表现主义、俄国的绝对抽象也是以立体主义为基础发展而来的。立体主义的几何性质绘画形式是与现代工业大机械的形式相对应的,一些艺术家出于对工业革命的赞美,画了许多纪念工业机械世界不断扩张的艺术作品。莱歇就是这样一位热衷于立体主义形式机器画的大师。

费南·莱歇,1881年生于法国,1955年去世,他早期艺术受塞尚和毕加索的影响。人物造型有一种立体主义影子的、超自然的机器人形式。有着亮丽鲜艳的色彩,并以原色为主,自由地表现出来。莱歇的艺术是具象的但又是非描绘性的,他迷恋于有某种社会含义的机器的象征的主题。20至30年代莱歇的人物造型发生了一些改变,画面有一个立体主义结构的框子,在人物造型上明显有普桑和大卫的古典传统的影子。应该说莱歇此时的艺术是现实主义的,提示了一种原始或天真的社会注解式的因素,甚至是超现实主义的幻想,创造了一种有纪律的、有点吓人的象征,这是一个象征着勇敢的、机器的新世界。

《伟大的建设者》是莱歇后期的代表作品。建筑的庞大规模被很聪明地通过裁去上下两端而传递出来,这样视觉上就有了似乎在每个方向上都有无限延伸感。强烈的原色刻画出粗大的水平线和垂直线在天空下的轮廓,魁伟的机器人一样的建筑工人在横梁上爬行,漂过的云在形状和色彩上都与金属结构的框架产生了强烈的对比。莱歇以黄、红、蓝的原色平面,表现了一个严格几何形的结构。莱歇常受到工业技术和机器及建筑工程的生气勃勃的外形的吸引,加之他那机器式体积的造型,失去个性的人物,唤起了一个机器幻想的世界。

莱歇对当代工业世界中的人及人的地位等社会问题在视觉方面的探索,是为了表现这个世界及对社会的观察,他通过造型的手段对这个世界做出了最终的评价。他始终坚持以机械形式为基础的立体主义形式,不断地更新主题,并以他那多种表现形式来表现主题的潜在能力。莱歇在许多领域工作过,陶瓷、彩色玻璃,为瑞士芭蕾舞团,还有电影进行过舞台美术设计,他还制作了第一部“抽象”电影,用实物作演员。他还曾为联合国在纽约的大厦作过大型装饰壁画。



《伟大的建设者》 布面油画 299.8cm×200cm 1950年 ■费南·莱歇
藏于法国比约 费南·莱歇博物馆

瓦西里·康定斯基

康定斯基在现代西方美术史有着重要的地位，他与马克一起建立了德国表现主义运动、“青骑士”，1910年他又创作了第一幅抽象绘画。康定斯基多才多艺，读过莫斯科大学的法律和经济学位，是一个法律教授，后又到包豪斯艺术学院教过书，并出版过《艺术中的精神》。

瓦西里·康定斯基，1866年生于俄国，1944年去世。受现代主义绘画和现代科学新发现的影响，尤其受到新印象主义、象征主义、野兽派及立体主义的革命性新发现的影响；并从马奈的作品中体会了物体的非物质化问题，改变了对可触知的物体的世界所维持的信念。艺术应关心精神问题而非物质问题，在康定斯基的头脑中有一种“通神论”的神秘主义，有一个神秘内核，这是他创作的内在力量，这就决定了他创作的是一种精神产品而不是外部景象或手工技巧的产品。他认为色彩与形式的和谐，从严格意义上说必须以触及人类灵魂的原则为惟一基础。

康定斯基抽象绘画形式也有一个渐进的过程，并不断吸收与其相关的学科。比如他吸取野兽派的色彩组织方法，用标题的方法表达他绘画意图，出现了一批与音乐有关的作品。从中发现了抽象表现主义的课题，即艺术家要通过线条、色彩、空间和运动等要素而不是摹仿可见的自然，表达一种精神上的反应或决断。

《摇摆》彩色的线条以振动的生气勃勃构图方式，安排在画布上。这些形状暗示了戏剧和运动，强烈的生动的色彩创造了一种空间感。而那些线条绘画以动力和韵律与整个构图安排给人一种快乐的愉悦的感情，就像音乐那样。这幅抽象绘画是康定斯基受马列维奇几何抽象主义和构成主义影响从自由形式变成规则坚硬的线条和轮廓的几何抽象形式，但依然保留着剧烈的节奏感以及激烈冲突的活力，而通神论也依然存在。这种绘画结构的动感，三角形、圆形以及不稳定的斜线飘忽不定，加之五色的几何图形的对比，与圆形预示着“冰”里燃烧着火焰，使他的作品里充满着浪漫的气息，将实用与神秘结合到了一起。康定斯基后期追求更自由、更有生物形态的造型和色彩，偶尔还创造生物形态的质感与几何形的数学模式相结合，表达自由与约束的对比，这种对比是他从直觉表现和有意抽象形式之间得来的。