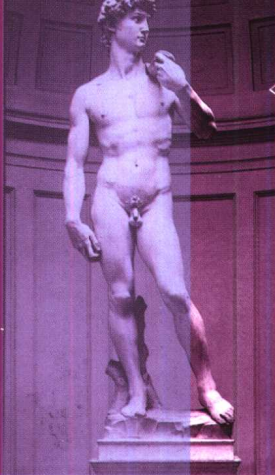


中国高等院校

《艺术素养》丛书



西方美术

孙乃树



上海人民美術出版社

中国高等院校

《艺术素养》丛书

主编 李维琨

西方美术

孙乃树

14514/05

上海人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西方美术 / 孙乃树编著. —上海: 上海人民美术出版社,
2001.9

(中国高等院校《艺术素养》丛书)

ISBN 7-5322-2883-5

I. 西... II. 孙... III. 美术史—西方国家—高等学校—
教学参考资料 IV.J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 056103 号

中国高等院校《艺术素养》丛书

西方美术

编著者: 孙乃树

责任编辑: 潘志明

出版发行: 上海人民美术出版社

地址: 上海长乐路 672 弄 33 号

电话: 54044520 邮编: 200040

经销: 全国新华书店

印刷: 上海中华印刷有限公司

开本: 850 × 1168 1/32 印张 5.25

出版日期: 2001 年 9 月第 1 版 第 1 次印刷

印数: 5000

书号: ISBN 7-5322-2883-5/J · 2762

定价: 10.50 元

中国高等院校
《艺术素养》丛书

主 编 李维琨
策 划 张 晶

编 著 孙乃树
责任编辑 潘志明
装帧设计 卢 卫
霍小旦
技术编辑 殷小雷

目 录

第一章 变幻莫测的当代危机——后现代美术 / 1

为什么我们看不懂当代美术——当代艺术走到终点了吗——纷繁多元的后现代艺术——当代艺术错位了，还是我们关于艺术的观念错了一——艺术史是审视当代艺术的参照系

第二章 让人神往的远古文明——原始与古埃及美术 / 27

人类最早艺术品的偶然发现——对生存和繁衍的祈祷是艺术产生的原始动力——文明的最早曙光——对来世的永恒追求酝酿着人类艺术最早的萌芽——对事物最具特征的角度表现是最早的艺术法则

第三章 成就斐然的辉煌岁月——古希腊罗马美术 / 39

神的世界乃是人类社会的写照——人的自我意识的伟大觉醒——把艺术表现成我们看到的樣子——美是艺术的唯一准则——人类艺术史上最重大的损失——胜利者的宏篇巨制

第四章 向往来世的基督世界——中世纪艺术 / 56

礼拜上帝的地方——神圣与世俗的融汇——关于图像的激烈争论——上帝让你跟他走

第五章 巨星闪耀的人文复归——文艺复兴美术 / 66

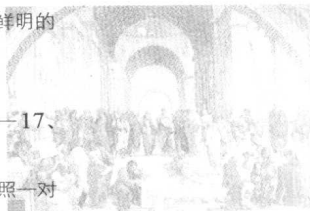
伟大时代需要新艺术和艺术巨匠——新时代的“第一声啼鸣”——摆脱“神学奴仆”的地位，探索艺术的新途径——艺术创造是科学研究的伟大成果——觉醒时代雄伟强健的人——宁静、和谐与优美永远是人们最喜爱的风格——辉煌、绚丽的色彩革命——表现刺激

目 录

性和戏剧性的动人效果—强烈的民族风格和鲜明的时代气息

第六章 激情洋溢的贵族风情——17、18世纪美术 / 90

享乐主义美术是宫廷贵族奢侈生活的写照—对放纵的生命力的尽情赞颂—是夸张浮华的巴洛克还是追求真实的自然主义—朴素清新的市民艺术—杰出大师的辉煌和潦倒—“艳丽无比的木偶”—表现平凡事物中的美感



第七章 浪潮汹涌的革命时代——19世纪美术 / 106

最传统的手法表现革命的题材—唯美的古典主义—激越的情感和极端个性化的描写—震惊法国画坛的浪漫主义—狮子—自然风景中浸透的丰富情感—绘画背后的生活—棚屋里的艺术革命—对古典主义的最后一次反拨—捕捉光线和色彩的瞬息变化



第八章 震撼人心的艺术风云——现代主义美术 / 123

艺术视野由对客体的关注向对主体关注的变迁—现代艺术之父的矛盾—“画出不准确，画出变形来”—“高傲的野蛮人”—随心所欲地使用色彩—将拆散的形象重新组合—速度与运动的静态表现—精神美的艺术表现法—破坏一切传统的审美趣味—潜意识自然流露—模仿观念的彻底破碎—艺术的发展和发达后的回归



艺术家人名索引 / 156

参考书目 / 162

第一章

变幻莫测的当代危机——后现代美术

* 为什么我们看不懂当代美术

这是一个怎样的时代啊！

这个世界能把一切事物都一股脑儿地抛在身后，轰隆隆地向前迈进。

这个世界能把一切事物都一股脑儿地端在人们的面前，眼花缭乱，让你不知所措。

人们所面对的不只是自然和物质，也不只是人类和精神，人们似乎遇到了非此非彼的世界：人们能处理的不只是过去和现在，也不只是当下和未来的事务，人们似乎碰到了非今非古的棘手难题。

面对这样的世界，你能轻松愉快地欢度你的一生，毫无顾忌，但是，只要你一思考，便会有无尽的困扰。这个世界教会你的不只是富裕和贫穷、欢乐和痛苦、爱和恨的两极概念，它常常要人们在多元和两难的状态中选择，它常常会把人们推到早已积淀在深层意识中的公理面前诘问。这样，任何一个成熟的天经地义的概念都有了重新审视和验证的必要，这样，我们从前已经习惯了的看待事物的眼光也许就已经到了非改变不可的境地了。

人类生活的这种境况，也许因为我们身临其境而并无多少直觉，但是当我们面对艺术这一常常跑在人们生活和意识的领先地位的领域时，这种境况便被放大和突出起来。艺术，这一我们最喜欢谈论、最乐于接受的事物，一下子在我们面前拉开了距离，一下子变得如此地遥远和陌生，以致难于接受了。更难堪的是，它恰恰如此真实地渐渐地成为生活的实在，你越来越无法拒绝它。那么问题是，改变艺术存在的事实呢，还是改变我们自己的审视角度和思维定势呢？无疑后一种改变是理智的，因为“存在决定意识”已是不争的事实。不过，我们也无需忌恨和怨恨，当我们稍稍离开某一具体的作品，远远地站在艺术女神的位置上，去总观人类艺术的整个发展过程，那么当代艺术的现状是一种水到渠成的结果，是一个心平气和的理解过程。这种线索和脉络在西方的艺术、尤其是在西方的美术中显得尤为条理清晰。

让我们来慢慢地展示这个过程吧。

* 当代艺术走到终点了吗

一切历史都是对过去的审视。一切幻想都是对未来的猜度。然而它们的立足点都是今天——都是为了理解今天，把握今天。难怪当代哲学、当代艺术都把“现在”、“当下”作为出发点，都把关注的重心、审视的参照系放在“当下关怀”上，没有古典的理想主义追求，没有浪漫主义的激情憧憬。

也许，20世纪初的两次世界大变动，是人类历史受到的有生以来最沉重的打击：一是19世纪末的工业化大发展，科学技术以人们无法想像的速度改变着人们的生活、人们生活的环境，乃至人们的思想和观念，直到今天，这种变化更以几何级的速度不可遏制地向前突进；二是这种变化的无法预测而造成的人类精神的虚脱，以致导致两次全球性的战争。50年代以后，也即第二次世界大战结束以后，人们还来不及痛定思痛，从艺术的角度来说，现代主义艺术还来不及总结。对我们东方人，尤其是中国人来说，西方的现代主义美术还没有广泛引进、介绍和理解之时，新的艺术又已经开始了——这就是所谓的后现代主义艺术了。

也许是世纪初的这两次打击过于沉重，所谓的后现代主义艺术远没有世纪初的现代主义那样豪情满怀、兴高采烈，而似乎更多的是低调的悲观主义，秋景落日似的萎靡和凋零。

第二次世界大战结束以后，即50年代以后，西方艺术的发展仍然沿着20世纪开始的现代主义向前猛冲。19世纪末20世纪初，由塞尚、凡·高、高更的后印象主义开启的现代主义艺术，冲击了几个世纪乃至几千年来逐渐形成的艺术观念。美学标准和视觉法则，几千年来人们对美的发现和表达，人们对客观事物的模仿，对大自然的赞美和颂扬被远远地抛在了脑后。现代主义艺术以它



塞尚《自画像》



凡·高《自画像》

的勃勃生机,以它的千姿百态而视过去的传统艺术为过时和陈旧,它力图表达人类的主观感受和精神境域,它以艺术为宣泄人类精神世界的深层郁闷的手段和途径。这显然是本世纪世界大变动的产物和结局,人们压抑的心灵总需要找到其释放的途径。然而艺术不只是人类情绪的晴雨表,它有自己独立的范畴体系,它在表达人类情绪的同时建立起自己的视觉原则,著名英国艺术理论家赫伯特·里德就说“整个艺术史就是一部视觉方式的历史”。现代艺术“为艺术而艺术”的倾向,驱使其探索全新的视觉表达方式,它是那样地先锋和前卫。现代艺术从19世纪末到20世纪三、四十年代这五、六十年五彩缤纷的探索,可以说是一部艺术实验的历史。现代主义的实验艺术倡导原创性,视“创造”为艺术的第一原则,于是一种风格替代一种风格,一个派别更换一个派别,一个主义顶替另一个主义,先锋和前卫一个接着一个地向前突击。

然而,两次世界大战给了人们沉重的当头棒喝,兴高采烈蓬勃发展的现代主义艺术在40年代、在超现实主义和达达主义那里戛然而止。现代主义过早地宣布它的颠峰已经逝去,现代主义艺术在二战结束后,进入它的后期阶段。

对现代艺术的发展历史来说,二战的结束无疑是一个重要的标志和转折。虽然后期现代主义仍然沿着现代艺术的先锋、前卫和实验艺术的方向发展,但极为重要的是它的中心由法国的巴黎开始移向美国的纽约。资本主义的欧洲在二战中受到重创,战后,美国成为西方资本主义的中心。随着艺术中心的转移,二战后的西方现代艺术越来越多地开始打上美国文化的烙印,而最具代表性的标志,则是抽象表现主义和波普艺术的出现。

不能不认为这两个流派的出现是对时代和当代生活的折射。这两个派别充分展示了当代生活的景象,尤其是波普。

战后出现的第一个派别是抽象表现主义,而抽象表现主义的代表画家无疑是杰克森·波洛克,可以说,现代美国绘画的概念是和他的名字分不开的。战后的美国无论在政治上、军事上还是在经济上都走在西方世界的前列,在50年代的冷战时期,它自称是“自由世界”的领袖,那么它在文化上也要确立其主导地位。而这种领导“自由世界”的文化风格自然以崇尚个人主义、提倡自由精神,不过问政治而具有抽象意味的形式是最适宜的。波洛克的独特的抽象主义艺术创作正是适应了这种需求而引起公众注意,并使他逐渐成为美国绘画史上第一个获取国际地位的代表画家。

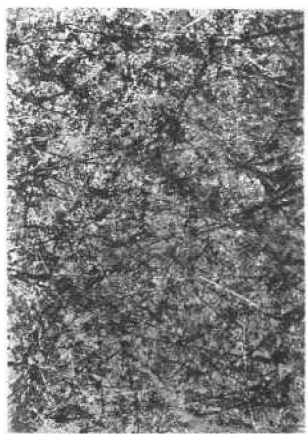
波洛克的抽象绘画完全抛弃了几百年西方绘画形成的架上画的传统,即使是现代主义的美术,从塞尚、凡·高、马蒂斯到毕加索和达利,从野兽派的色彩表达到超现实主义的潜意识流动,都仍然只是局限在画布这个二维平面上的实验。波洛克第一个拆下了画布,把画布钉在墙壁或平铺在地面上作画,他的画幅十分巨大,于是他提着笔和工具,拎着颜料桶,绕着画布跑动,从画布的

四边入手，然后深入到画幅的中间去。他画上的颜料不是涂抹上去的，而是采用喷、洒、滴、泼、溅、倒的方式。浓重强烈的色彩，纵横缠绕的曲线中，能看到画家在画布周围跑动的行踪，人物流动的痕迹，徐疾流滞的趋向，宣泄着内心冲动的激情。波洛克的画面展示了画家创作的过程，色彩痕迹的起承转折，来龙去脉清晰可辨：波洛克的画面展示着画家身体来去穿梭的行动过程；波洛克的画面同时也展示了画家跌宕起伏的心理活动。很明显，波洛克的创作采用了康定斯基开创的抽象主义的形式，用以表现人类的精神生活和情感这一表现主义的宗旨。同时，波洛克抛弃画架、调色板、画笔等传统绘画工具，采用泥刀、刮刀、流质颜料，采用沙石、碎玻璃的手法，又与达达主义有着某种联系。波洛克的艺术出现了综合的无中心的倾向。这种倾向是以后的后现代主义的重要特征，有人说现代主义艺术是一条江，一脉相承，而后现代主义则是洋，广阔无边。那么把波洛克看成是这种转折的最早的一个入海口是不无道理的。

波洛克的画明显地带着行动的痕迹，有人称其为“行动绘画”，这种抽象表现主义注重动作，注重绘画时的手势以及颜料的质感。

美国20世纪杰出的绘画大师德·库宁也是抽象表现主义的重要代表画家，他把欧洲的现代主义绘画与战后的美国绘画联系起来。欧洲20世纪初开始的现代主义绘画对绘画风格作了最全面的极端个性化的尝试，那么美国画家要超越这些欧洲大师，采用什么样的方式才能有所突破呢？德·库宁的绘画比抽象主义更强调个人的内心体验，更注重内心感受的表达，而他的绘画语言和表现手法则比表现主义更加泼辣和粗野狂放，他用巨幅的画面，纷乱不堪的各式线条组成大写意的画，产生震撼人心的视觉冲击力。

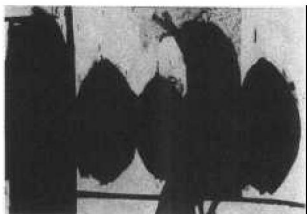
1848年德·库宁在他的第一次个人画展中展



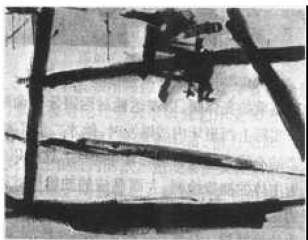
波洛克《淡紫色的雾》



德·库宁《女人I号》



马瑟威尔《西班牙共和国的哀歌》



克莱因《作品2号》

出的油画《发掘》可以看成其风格成熟的代表作。画面呈肉红色，画是由被肢解了的人体的各个部分组成，黄色的头发、白色的肌肤、蓝色的眼睛、黑色的阴部、粉红色的舌头，变易、割裂、压缩、混杂，粗看是抽象图形和色块的拼和，细看却有人体部件闪现，乍隐乍现，似是而非，这是一种可以让人任意想像和组合的图像，这是一种类似来自人的意识深处的忽明忽暗的图形，没有明确的定义，却有可以让人感觉到的视像。德·库宁的《女人系列》更是将色彩在画面上的自由挥洒推至极端的程度，人物形象的支离和变异夸张到了恐怕只有抽象绘画才能容忍的地步，而色彩和笔触的张力恐怕是极端表现主义才敢于表达的，它是一种在运动中宣泄的极强烈的生命活力。

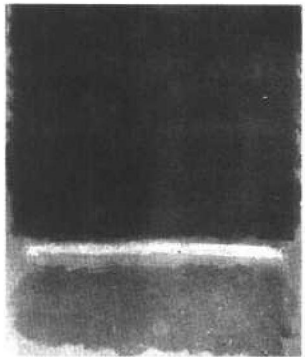
在美国抽象表现主义的画家，阿希利·高尔基的抽象绘画具有自由狂放的色彩和形式，抽象复杂的变体形象：马瑟威尔的抽象绘画以白色为底，以黑色画形，画幅巨大，画面极其简洁而抽象，具有无限张力；弗朗兹·克莱因则在巨大的白色画幅上用黑色墨水和颜料作大笔的挥洒，巨大粗犷的笔触具有东方书法的意味。抽象表现主义的这一批画家的作品不只是简单的图形组合，他们用极强烈的色彩和极不规则的图形造成极为强烈的视觉冲击力，来表达某种精神和气势。用克莱因的话说：“一个艺术家不要以别人的方式去作画，而要通过观察你自己的生活，寻找你不得不画的事物，你要画的是你不由自主的东西，那是你的生命本身。它是一种身不由己的过程”。

在美国抽象表现主义运动中，另有一类画家与波洛克等画家表现的行动相对，采用静止的状态，没有动态与力量的表现，而采用大面积的同样色块的抽象形态，他们常常被称为“色域画家”。如代表画家罗斯科常在长方形的巨幅画面上，平涂一、二个接近正方形的长方形色块，色块的中心几乎是均匀的平涂，而在长方形的接近边框的边缘

以及两个长方形交界的边缘地段，则形成不确定的、多变的形状，而这些模棱两可的边缘反具有一种神秘莫测的意味而吸引观众的注意，成为注视的焦点。

抽象表现主义绘画 50 年代在美国登台后，便开始了赴欧洲的展出，这对欧洲现代主义艺术的发展具有重大的意义，美国文化的平民化、大众化、通俗化的倾向冲击了欧洲。50 年代法国和德国的“不定型艺术”、北欧的“眼睛蛇集团”开始挣脱欧洲传统的艺术样式，从严格的立体主义和冷静的几何抽象的传统中蜕变出来，他们力图摆脱任何愿望、任何限制、任何正规训练的约束，凭直觉自发地进行艺术创作。法国的让·福特里埃和苏拉杰、德国的汉斯·哈通和沃尔斯、丹麦的阿斯杰·约恩、荷兰的卡雷尔·阿佩尔和柯奈尔、以及比利时的阿莱钦斯基均是欧洲抽象表现主义的代表画家。画家们可以运用各种手法、运用各种材料任意地发挥，有的强调材料的可触性和绘画表面的视觉感受，有的用雄健的笔法表现线条的结构，有的用各种综合材料对画面作厚涂处理，有的则在厚涂的颜料中寻求奔放不羁的力量和典雅气质，有的用极为狂烈粗野的色彩和极为热情的线条作自然主义的表现和激情浪漫的抒情，有的则用起伏动感的笔触制造狂乱不安的效果。总之，欧洲的抽象表现主义艺术竭力与经过训练的具象艺术或抽象艺术相对立，以寻求材料和笔触的感觉，来抒发激烈的、不安的、甚至狂乱的情绪。

抽象表现主义是美国文化的第一次表现，但它毕竟显得极端和朦胧，它的抽象主义的非绘画性把绘画艺术推到了终极，绘画艺术何从发展呢？可以说是抽象表现主义的继续，也可以说是对象表现主义的反动，60 年代在美国出现了波普艺术，波普艺术是具有美国文化特色的艺术，它更具有平民化、大众化、通俗化倾向，它是大工业社会、商品社会的产物，因此也有称其为流行艺



罗斯科《橙、黄、橙》



福特里埃《裸体》



戴维斯《奥多尔》

术和大众艺术的。

也许波普艺术是最难为一般观众接受的艺术运动了。波普艺术用生活中最常用、最普通的素材，构成了最不能称之为艺术的艺术品。然而当我们冷静下来，静静地面面对今日世界，静静地思考今日世界的现状，你便会发现波普艺术恰恰是当代社会的产儿。恰恰是当代社会生活的最实在的写照。

工业科技的大发展带来了生产力的迅速提高，人类社会由19世纪末进入工业化时代到今天的信息时代只不过近百年，而人们却已经能够以不可估量的惊人速度、惊人规模创造着极为惊人的物质财富，商业几乎成为这个时代的核心，而消费却是启动商业这架大机器的主轴。大约从60年代开始西方国家相继进入高消费时代，人们开始寻找和开发启动消费带动经济的产业，以推动无节制、高速度地大量消耗财富，我们今天似乎也开始感受到这种强烈的趋势。于是人们的生活方式和价值观念发生了深刻的变化，无数新的刺激人们消费欲望的商品大量涌现：电视机、音响、轿车、洗衣机、电冰箱、VCD、可口可乐、麦当劳、肯德基、摇滚乐、舞厅、夜总会。赚钱成了这个社会唯一的运作机制，发财成了人们唯一的追求和希望，消费和购物成为人们唯一的兴趣和意义。

而与这种商品社会、消费社会相适应的文化机制便是大众传播媒介，它是这个商业社会的产物，但也大大地推动了消费价值、消费文化的产生。你看铺天盖地的广告，你看百十个频道一天24小时滚动播放的电视广播，你看满街满地报刊杂志、体育比赛、抽奖彩票。而这种大众传播媒体首先充斥和改变的，是人们的视觉。我们每天看到的是印刷出版物、卡通连环画、封面女郎、影视明星——图像、图像，图像充斥了我们的视觉，文字已降低到极为次要的地位，我们今天正在经历着的社会，而美国在20世纪60年代便来临了。

波普艺术正是这个时代的产儿。

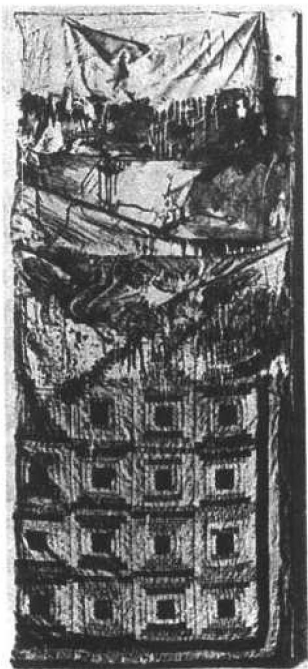
当人们看到美国波普艺术的先驱者斯图亚特·戴维斯被称作波普艺术开山之作的《奥多尔》时，真让人大失所望：这几乎只是一张广告画而已。波普艺术从内容到形态，放弃了抽象表现主义的抽象方式，表现具象的真实可辨的物体：可口可乐、汽车、明星、汉堡包，重新确立写实艺术的地位，同时它把商业文化作为艺术创作的主体，把艺术创作和商业图像放在一起。波普艺术从作品的意义层面上说，它并不追求其深层含义和价值，只是罗列生活视像，尤其是罗列大工业环境和城市生活中最频繁碰到的视像，用大工业的废弃物来构成作品：波普艺术放弃了以前艺术创作的手工单件制作的传统，经常利用现代工业的成果成批制作，特别是印刷术。波普艺术在创作手法上又大量使用“现成品”拼贴和集成的方法：在观念上，波普艺术又一改现代主义艺术厌倦工业文明，退缩到人类心灵深处的状态，乐呵呵地面对现代文明。

1961年，纽约现代艺术馆举办了一次叫做“集成艺术”的展览，陈列当代城市生活的日常废弃物，以揭示这个社会的某些实质，以此作为艺术表现的主题。阿尔曼的《长期停放》是集成艺术的代表作，陈旧的更换下来的小轿车是美国社会最多的大型废弃物，艺术家将60辆报废的小轿车用水泥粘合成一个巨大的立方体，构成了一件大型波普艺术作品，作品没有什么深层的价值思考，它展示的就是当代生活的现状。“集成艺术”展的序言这样写道：“目前集成艺术的风行，标志着一种转变，即一主观的流动的抽象艺术向经过调整的与环境相联系的艺术的转变。罗列物件的方法是一种表达悟性的恰当手段，同时也具有这种形式所反映出来的社会价值和意义”。

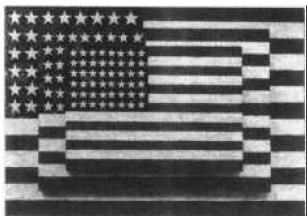
罗伯特·劳森伯格是美国最重要的波普艺术家。现代生活中，我们每天从电影、电视、广告



阿尔曼《长期停放》



劳森伯格《床》



约翰斯《国旗》



哈米尔顿《是什么使今天的家庭如此幸福，如此不一般》



奥登伯格《衣夹》

中接受到无数各式各样的图像，这些图像对我们个人来说并没有直接的意义和价值。劳森伯格却毫不选择地将生活中随处捡来的图像拼贴到他的作品中，他用丝网版将各种图像印在画布上。他曾说：“我受到了电视和杂志的轰击，受到世界的垃圾和过剩物质的轰击……我想如果我能画出或制造出诚实的作品，它体现出所有这些成份，那这些成份就是现实。拼贴画是创作无个性信息的作品的方法。我一直在试图用与个人无关的态度来创作。”他使用印刷品，将各式各样的印刷图像并置、重叠、压缩在画面上，构成当代生活花花绿绿的繁杂景象。此后，劳森伯格把各种各样的物品，诸如硬纸板、破雨伞、旧轮胎、坏标本、旧报纸、明信片等固定粘贴在画布上，且与颜料、油漆等混合运用，创作出他的作品，并称之为“合成绘画”。劳森伯格的《床》便是这样的作品，且引起人们长久的争议。劳森伯格把一张真正的床垫连同褥子、被子和枕头一起搬到画展，将其竖起，并泼洒上各种颜料和油漆。在这儿，他将艺术与生活杂糅在一起，难分难解。艺术家力图用这样的作品展示一个开放的艺术概念，以使观众通过他的作品，通过他作品的启示，唤起新的回忆，以便了解自己，了解自己所处的环境。

贾斯珀·约翰斯是和劳森伯格齐名的波普艺术家。他选用一些极为平凡的事物和图像来绘制他的作品，比如他最有名的《国旗》系列。他极其工整、仔细、毕恭毕敬地画下了美国国旗——星条旗。当画展中挂着画家画的国旗时，画家告诉观众，这不是国旗，这是一幅画。画家在这里尝试将现成的视觉形象转变为艺术。约翰斯的《彩色数字》亦是这样的作品，他把生活中最司空见惯的符号1—0的数字用不同的颜色画了11遍，使其变成了艺术作品，变成了色彩的组合，而不再是数字。他在这儿扯着人们离开日常生活中已看得麻木的图像，去思考事物背后的真正的意义。

英国画家哈密尔顿的《是什么使今天的家庭如此幸福，如此不一般》是一件公认的最重要的波普艺术作品。它具有艺术史上的重要价值。画面上的主要形象皆采用拼贴的方式制作，描绘的景象则是典型的当代极为丰富的物质生活场景。他是一幅表达了所有波普艺术宗旨的经典之作。

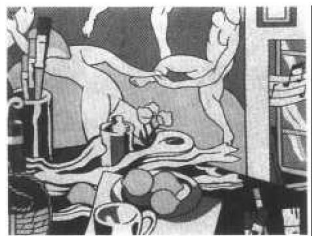
60年代，波普艺术在美国成为主流，各种不同的个性和风格组成了美国波普艺术的洪流。

奥登伯格是极富有创造性的波普艺术家，他对废弃物极感兴趣，尤其喜爱以汉堡包、三明治、甜甜圈为表现对象，因为他认为快餐文化虽然极平凡、极乏味，但却是最典型的美国文化，隐喻了消费和享受，是最具有波普特色的。他常常将那些极为平常的生活用品作为母题，做成特别巨大的艺术品，比如巨大的《三明治》。还有他的《衣夹》竟用钢材和铜材做到高达40多英尺，立在广场上，给人一种神奇的象征意味。

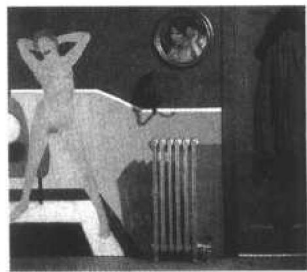
罗森奎斯特和利希滕斯坦则特别关注大众图像。利希滕斯坦特别喜欢卡通连环画，常将卡通连环画抽出一页，放大制作，成批印刷。卡通图像是当今社会最常见的视像，铺天盖地随处可见，却绝无个性，因此是极易消费的图像，看完即忘，但又可反复观看。卡通图像的这些特征极具波普特征，引起画家极大的兴趣。

韦塞尔曼曾从事过广告和电视杂志的制作，因此他常将这些制作技巧用于他的波普作品。他创作的《浴室》系列组画和《伟大的美国裸女》系列组画将门、衣服、暖气、窗帘、浴巾等实物组合到画面中，而人却是平涂绘画的，这样消费和物质的实在性和人的虚假性形成对照，这是对美国现实生活的浓情抒写。

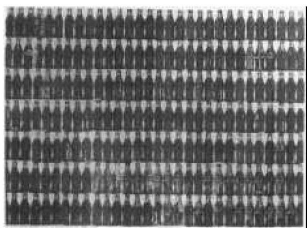
可能安迪·沃霍尔该被看成是波普艺术的集大成者了。我们这个社会高节奏的变化速度，现代商业社会的飞速变幻已不可能再产生大师，这个社会迅速而大量地产生明星，潮起潮落，此起



利希滕斯坦《画室》



韦塞尔曼《浴室》



沃霍尔《绿色的可口可乐瓶》

彼伏。沃霍尔称自己是一部工业机器，不断地成批印刷、复制的图像不是一般意义上的绘画，而只是各种工业制品。他常常排列起几百个可口可乐瓶或食品罐头，称为作品。他还常常复制著名人物的形象，比如玛丽莲·梦露、猫王等，涂上各种颜色，作为艺术表现的形象符号，只是罗列视像而已。

到这里，我们只是对当代艺术作了最初步的考察，我们发现当代艺术正面临着深重的危机。人们概念中，视觉艺术最本质的对象——形象，在抽象表现主义那里被彻底地消解了；视觉艺术最基本的表现手段——绘画，被波普艺术彻底地颠覆了，艺术掉入了非艺术的陷阱，人们不禁要发问：艺术真的走到终点了吗？

* 纷繁多元的后现代艺术

艺术真的走到终点了吗？20世纪70年代，西方艺术以更极端的态势，令人费解的非艺术的多元形态，将艺术推到艺术与反艺术、发展与毁灭的边缘。

20世纪初的现代主义艺术是对写实的、主题的艺术走到终点以后的一种超越。而四、五十年代的抽象艺术和抽象表现主义艺术的极端，则是对精神本位的现代主义艺术的超越，它已经超越了绘画本身而走向“空”、“无”。这便是六、七十年代的极少艺术。在这里，绘画已经消亡，艺术中绘画的成份已降至零，艺术等同于生活，等同于非艺术，绘画已“不再是画的艺术，而是制作的艺术”。波普艺术便是最广泛、最集中的表现。与此同行，概念艺术、行动艺术、过程艺术、大地艺术等进一步将艺术推向非艺术的极端。

当绘画艺术抽去了最本质的绘画成份，那么它只能向语言的、概念的方向发展了。概念艺术的先锋作者们认为，当艺术家对一个“物件”有了构