

世界美术史

THE HISTORY OF WORLD ART

第十卷（下）



世界美术史

THE HISTORY OF WORLD ART

第十卷（下）

（现代美术）

山东美术出版社

1991年

主 编

朱伯雄

副主编

吴达志 李 春 马文启 奚传绩

本卷编写者

第五章 马文启 第六章 李建群

第七章 张荣生 第八章 王 镛

第九章 刘晓路 第十章 1 ~ 3 节

陈瑞林 第四节 奚传绩

责任编辑

耿本清 梁 修

鲁新登字 04 号

世界美术史

(第十卷,下册)

*

山东美术出版社出版

(济南经四路 227 号)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂潍坊厂印刷

华光 IV 型计算机——激光汉字编辑排版系统排版

*

850×1168 毫米大 32 开本 17.25 印张 8 插页 296 千字

1991 年 12 月第 1 版 1991 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—4,000

ISBN 7-5330-0455-8/J·456

定价 19.50 元

目 录

第五章 苏联美术	(3)
第一节 苏联的社会主义现实主义美术	(3)
第二节 绘画	(11)
第三节 雕刻	(74)
第四节 大型艺术	(100)
第六章 墨西哥现代美术	(110)
第一节 墨西哥壁画运动的兴起	(110)
第二节 墨西哥壁画运动的主要画家	(113)
(一) 迭戈·里维拉	(113)
(二) 乔斯·克莱门特·奥罗斯科	(120)
(三) 大卫·阿尔法罗·西盖罗斯	(125)
第七章 非洲现代美术	(131)
第一节 非洲现代美术概况	(131)
第二节 非洲现代的民间美术	(136)
(一) 坦桑尼亚	(138)
(二) 苏丹	(138)
(三) 加纳	(139)
(四) 尼日利亚	(143)
(五) 喀麦隆	(146)
(六) 马里	(147)
(七) 几内亚	(148)
(八) 贝宁	(149)

(九) 象牙海岸	(151)
(十) 加蓬	(152)
(十一) 刚果(布拉柴维尔)	(155)
(十二) 塞内加尔	(163)
(十三) 埃塞俄比亚	(164)
第三节 非洲现代的造型艺术	(165)
(一) 埃塞俄比亚	(167)
(二) 坦桑尼亚	(171)
(三) 南非共和国	(173)
(四) 扎伊尔	(174)
(五) 多哥	(176)
(六) 贝宁	(177)
(七) 马里	(177)
(八) 加蓬	(182)
(九) 象牙海岸	(182)
(十) 塞内加尔	(183)
(十一) 尼日利亚	(187)
第八章 印度现代美术	(194)
第一节 印度的现代绘画	(195)
(一) 维多利亚学院派	(195)
(二) 孟加拉复兴派	(197)
(三) 印度现代绘画的先驱	(202)
(四) 印度表现主义绘画	(209)
(五) 印度本土现代艺术流派	(216)
第二节 印度的现代雕塑	(225)
第三节 印度的现代建筑	(234)
第九章 日本明治维新后与日本战败后的美术	(240)
第一节 明治维新以后的美术	(240)

(一) 雕塑	(241)
(二) 绘画	(247)
(三) 工艺美术	(272)
第二节 战后日本美术的大趋势	(274)
(一) 从混乱中迅速起步	(275)
(二) 美术团体此起彼伏再临西风	(276)
(三) 从报社和百货商店主办美展到发展中的美术馆	(279)
(四) 美术出版业与国际交流	(283)
第三节 战后日本的雕塑	(284)
(一) 战后新一代雕塑家及其观念	(285)
(二) 国际雕塑讨论会	(286)
(三) “日展”及其他团体的动向	(288)
(四) 具像雕塑与“前卫”雕塑	(289)
(五) 野外雕塑与建筑雕塑	(290)
第四节 战后日本的油画	(292)
(一) 前卫美术东山再起与国际交流	(292)
(二) 热抽象与无形派	(296)
(三) 战后具像美术与写实主义	(301)
(四) 野兽主义、造型主义现代派及其他画派	(303)
第五节 战后的日本画	(308)
(一) 战后日本画的命运	(308)
(二) 从创造美术社、新创作协会到创画会	(310)
(三) “院展”与“日展”	(315)
(四) 非主流画家	(323)
第六节 战后日本的版画	(326)
(一) 一个有待重新认识的领域	(326)
(二) 日本的版画团体与版画家	(328)
第七节 战后日本的工艺美术与设计	(333)

(一) 战后手工艺与特种工艺的状况	(333)
(二) 设计新意识的萌芽	(338)
(三) 六十年代以来的现代设计与工艺	(341)
第十章 中国近代和现代美术	(345)
第一节 清末民初以来和民主革命时期的美术	(345)
(一) 上海的“海派”与广东的“岭南派”绘画	(347)
(二) 西画的传播和早期新式美术教育	(351)
(三) 时事风俗画、漫画和“月份牌”画的产生	(355)
第二节 “五四”新文化运动至 1937 年的美术	(360)
(一) 新式美术学校和画会社团	(364)
(二) 中国画和西洋画问题的争论	(376)
(三) 鲁迅与左翼美术运动	(387)
(四) 漫画、连环画、月份牌画、工艺美术和雕塑的新发展	(395)
第三节 1937—1949 年的中国美术	(411)
(一) 抗日战争时期的救亡美术	(411)
(二) 中国画和油画发展的新趋向	(422)
(三) 抗战胜利后的中国美术	(432)
第四节 1949—1985 年新中国时期的美术	(440)
(一) 1949—1956 年基本完成社会主义改造时期的美术	(441)
(二) 1957—1966 年开始全面建设社会主义时期的美术	(459)
(三) 1966—1976 年“文化大革命”时期的美术	(488)
(四) 1976—1984 年第六届全国美展, 改革开放时期的美术	(492)
译名对照	(525)
主要参考书目	(542)
彩图	(547)

现 代 美 术

第五章 苏联美术

第一节 苏联的社会主义现实主义美术

1917年的十月社会主义革命，开创了人类历史的新纪元，在世界上建立了第一个社会主义国家。这一场翻天覆地的伟大革命，在文学艺术方面，也必然发生一场深刻变化。

苏维埃政权从建立一开始就遵循列宁的教导，提倡文艺为人民服务的原则，号召艺术家继承俄罗斯民族的优秀文化传统和吸收人类文化历史上一切珍贵有益的遗产，为创造无产阶级新文化而斗争。

列宁在1918年提出的“纪念碑宣传计划”具有特殊重要的意义。它不仅是雕刻艺术创作的纲领，而且对整个苏联美术事业的发展都具有深远的影响。

十月革命初期，在国内战争和外国武装干涉的年代里，新生的苏维埃政权面临着许多困难，为巩固革命政权而进行了艰苦的斗争。在这艰苦的岁月里，苏联的美术家一手拿枪，一手拿起画笔，一面战斗，一面绘制宣传画和漫画，配合当时的革命斗争，发挥了巨大的宣传作用。

一大批在革命前即已从事创作活动的老一代进步美术家，十月革命后，都积极地响应列宁和苏维埃政权的号召，投身于为

革命服务的新美术的创作中去。他们在革命初期和 20 年代创作出许多优秀作品，为打击敌人、鼓舞人民斗志、发展社会主义新文化作出了巨大贡献，创造出苏联美术的最初阶段的繁荣。为苏联美术的进一步发展奠定了基础。

20 年代的苏联美术界，思潮迭起，流派纷呈，在艺术创作方面显得思想混乱和无政府状态。在时代变革的浪潮中，应当说这是正常的、必然的现象。正如列宁所说：“混乱的酝酿、狂热地寻求新口号，今天对艺术和思想领域的某一流派赞扬备至，明天又高喊‘打倒它’，——这一切都是不可避免的现象。”^①

20 年代的美术作品是伴随着韦尔托夫和爱森斯坦的电影艺术，普拉托诺夫、马雅可夫斯基、赫列布尼科夫和奥列沙的作品，罗琴科的摄影，以及俄国文化中其它出色大师的作品而出现的。而创作这些作品的美术家是生活在一个热烈、紧张、开放、百家争鸣和巨大的政治与精神变革的伟大时代。

20 年代先后出现的一些主要美术家组织和派别有：“革命俄罗斯美术家协会”、“四艺社”、“架上作品美术家协会”、“莫斯科美术家协会”等等。每个团体都有自己的优点、成绩，也有自己的缺点和局限性。但都对 20 年代美术的繁荣和发展作出了贡献。特别是革命俄罗斯美术家协会，更是起了重要作用，实际上领导了艺术生活。它是一个较大的群众性艺术团体，其宗旨是发展巡回展览画派的现实主义艺术传统，面向群众，反映生活，因而受到广大群众的欢迎。革命俄罗斯美术家协会的成员创作了不少优秀作品。但这个组织也存在着严重的缺点，排斥了具有新思维的美术家。

① 《列宁论文艺》，莫斯科苏联文学出版社 1979 年俄文版 656 页。

在革命胜利后初年,左倾思潮泛滥,苏联美术界当时还成立一个“俄罗斯左翼艺术家阵线”,包括以反传统姿态出现的、受立体主义和未来主义影响的各种流派:新朴素派、霓虹派、立体未来派、极限派、构成派等。其主要人物如塔特林、马列维奇、波波娃、贝夫斯纳和嘉博等人。由于他们支配着全国“无产阶级文化协会”^①,执行了一套极左路线,影响了苏联文化的发展。

20年代前期,在文学艺术领域里,无产阶级文化派是左翼思潮的代表者。他们机械地、片面地运用阶级分析方法,把普希金、托尔斯泰等列入贵族地主阶级而予以否定。他们鼓吹“纯无产阶级文化”,提倡“不应当消极地接受旧的艺术宝藏”,主张无产阶级“必须有自己阶级的艺术”,因此“继承的关系是不需要的”。一大批在美术学院从事教学工作的现实主义画家,被粗暴地斥责为“资产阶级学院派”,从而使不少青年迷失了方向。当时青年普遍表现出这种情绪,他们指责老师们是“贵族艺术家”,鄙视普希金的伟大诗篇,把未来派的诗歌背得烂熟。

这种左倾思想在当时既时髦又很“革命”,非常迎合当时许多人的激越情绪。然而,这是一种非常错误的有害思潮,因此,同无产阶级文化派的斗争,不仅是捍卫俄罗斯优秀艺术遗产,而且也是保卫苏维埃政权和苏联文化艺术健康发展的大问题。

十月革命后,列宁为捍卫民族优秀传统文化遗产进行了不屈不挠的斗争。一方面采取行政措施,另一方面写文章、发表演说,教育人们正确认识优秀传统文化遗产的审美价值与认识价值。

^① “无产阶级文化协会”是自愿参加的一个业余文艺组织(1917—1932)。包括文化教育和文学艺术的各个领域,特别是文学和戏剧。列宁和联共(布)中央不止一次地批评它对待民族文化遗产的虚无主义思想。

1920年2月,在共青团第三次全国代表大会上,列宁发表了著名的《青年团的任务》的演说,其中谈到:“无产阶级文化应是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识发展的必然结果。”同年10月,列宁草拟了“论无产阶级文化”的决议草案。12月1日,俄共(布)中央发表由列宁起草的《关于无产阶级文化协会的一封信》,从思想和理论上纠正了无产阶级文化派否定文化遗产价值的荒谬理论。在如何对待传统问题上,决议作出了精辟的阐述:“马克思主义这一革命的无产阶级思想体系赢得了世界历史性的胜利,是因为它并没有抛弃资产阶级时代最宝贵的成就。相反地却吸收和改造了两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的东西。只有在这个基础上,按照这个方向……,才能认为是发展真正的无产阶级文化。”^①

1925年,俄共(布)中央颁布了《关于党在文学方面的政策》。它提倡在社会主义方向指引下的自由竞赛,反对一般的行政领导方式和指令性的作法。这是有利于鼓励艺术家积极探索、发挥各自独特的创作个性的。显而易见,其思想基础就是列宁在1905年所写的《党的组织和党的文学》一文中的论点。这一政策不仅促成了苏联文化艺术的繁荣,而且具有广泛的国际意义。

但遗憾的是,这一政策并未得到始终如一的贯彻,常常受到“左”的或右的干扰,造成苏联文艺的许多失误和不应有的损失。20年代后期拉普^②推行了一条宗派主义的组织路线,复杂的党

① 《列宁全集》,第31卷,人民出版社1960年版,第282—283页。

② 拉普(1925—1932,РАПП)全称为俄罗斯无产阶级作家联合会。苏联群众性文学团体。拉普的领导人在为文学的党性原则而斗争的同时,陷入了教条主义和庸俗社会学的泥潭。

内外斗争引起了相当大的混乱,直到1932年4月23日,联共(布)中央发布《关于改组文学艺术团体的决议》,才从组织上、思想上对文艺界种种错误思潮,进行了系统的批判和清理,并提出取消文艺派别,成立单一的协会的倡议。在此基础上,1934年举行了第一次苏联作家代表大会,著名文学家高尔基主持会议,并在会上提出了社会主义现实主义的原则:“要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地描写现实。同时艺术描写的真实性和历史具体性,必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。”从此苏联的文学艺术开始进入了新的历史时期,即社会主义现实主义的时期。

从30年代中期到50年代中期,是社会主义现实主义创作方法完全形成的时期。在这20年间,苏联美术出现了高度繁荣。特别是在卫国战争期间和战后和平建设时期,苏联美术更是佳作不断涌现,充分显示了社会主义现实主义创作方法的力量。但另一方面也暴露出它的封闭性、局限性与僵化倾向,使艺术的繁荣存在着潜在的危机和隐忧。对社会主义现实主义所下的定义,强调了现实主义,突出了世界观的作用,规定了现实主义的具体内涵以及社会主义现实主义所担负的思想教育任务。这在当时和以后都显示出它的优越性,鼓舞苏联艺术家创作出了许多优秀的作品。但是,在文艺创作实践中,尤其是在“左”倾思潮的影响下,也出现了许多消极后果。如强调了现实主义,而削弱或抹杀了革命浪漫主义的地位与作用;突出了社会主义思想教育的重要性,而隐伏下粉饰现实、美化现实、窒息文艺批判任务的祸根。由于违反艺术规律,忽视创作个性,从而导致作品风格单一,出现一花独放的类型化的倾向,在40年代末50年代初产生了一些平庸、缺乏艺术个性的作品,就是这种理论带来的后果。

例如,30年代末的肃反运动,由于“左”的思想泛滥,把艺术和政治等同起来,忽视艺术的特征和规律,把这场运动扩大到文艺界,致使许多文艺工作者蒙受不幸,其不良的后果是导致了苏联文艺创作的公式化、概念化,特别是“无冲突论”的盛行。

战后1946年到1948年间,联共(布)中央又以决议的形式,先后对《星》与《列宁格勒》两杂志以及对一些戏剧和电影进行了批判;联共(布)中央书记日丹诺夫还做了相应的报告。这一连串的决议和报告,由于方式简单武断,对文艺界人士和某些作品的批评不够实事求是,违背了20年代中期党颁布的有关文艺政策,再次使整个苏联文艺界受到很大打击。

尽管如此,由于苏联文学艺术的基础雄厚,又有俄罗斯艺术的优秀传统,加上苏联领导一向重视文学艺术的发展,有些错误也及时得到纠正,因而文艺创作还是走向新的繁荣。

这个时期的苏联美术成就辉煌,一大批新老画家创作出许多举世瞩目的杰作。

从50年代中期到70年代末期,是苏联文艺创作探索新的理论、寻求新的出路,从禁锢走向开放的时期,也是全面检讨社会主义现实主义创作原则的时期。在50年代末和70年代,苏联进行了两次规模巨大而深入的讨论。这种检讨标志着苏联文艺在理论上的觉醒。首先是突破教条主义的束缚,摒弃公式化、概念化的理论根源。

1972年,苏联著名文艺理论家马尔科夫^①提出:“社会主义

^① 马尔科夫(1911—)苏联俄罗斯作家、社会活动家、社会主义劳动英雄(1974),苏共中央检查委员会委员、苏共中央委员。1977年起任苏联作协主席、列宁奖和苏联国家奖委员会主席。

现实主义是原则上新的艺术意识的类型,是表现手段的历史的开放体系。”开放体系理论从此出现。这个理论的出现,反映了苏联人民在第二次世界大战后要求突破封闭的情绪和思想,适应了时代的潮流。

但是,马尔科夫的开放体系理论最初并不明确也不完整,在后来的深入讨论中才逐渐形成了体系化。1978年,他在论文中作了两次解释说,开放理论是“方法上的三个重要特点的有机联系——认识世界实际的无限可能性,艺术真实性的广阔观点和独特地、形象地体现生活现象的广阔的,实际同样是无限的可能性。”又说:“社会主义现实主义是艺术形式的历史的开放的、不断丰富着的体系。”

现实生活的内容是无限广阔的,也是开放的,因而,艺术对象也是开放的。五光十色、千姿百态的生活为艺术家提供了无限广阔的创作天地。“海阔凭鱼跃,天高任鸟飞”,无尽的空间,无限的题材,为摆脱单调划一、灰色平庸提供了最好的条件。

艺术家不仅在认识现实上、选材上是开放的,而且在艺术手段上也是开放的。这种开放,使艺术园地万紫千红,百花斗艳,大大增强审美效果。这已为苏联美术的光辉业绩所证实。特别是近30年来,苏联美术创作上的题材丰富多样,表现手法各有千秋的异彩纷呈局面,正是由于开放而出现的。

开放体系作为一种新理论,未必尽善尽美。然而它的提出,却具有重要的现实意义。尽管理论本身的新颖与独创之处并不多,甚至有人谴责这是无益的形式主义的讨论,但它的客观效果无疑使苏联的美术创作走进了广阔的天地,充满了活力和朝气。

苏联美术家在近30多年里,按照自己的创作意图,多角度、多焦点、多渠道地进行了艺术探索,向哲理性和审美高度开掘,

在拓宽题材,创造新的意境方面都有新的开拓与成就。

特别是,自苏联 80 年代改革开放以后,一批新人陆续走上美术界领导岗位。不再对画家的创作活动进行行政干预,对各种艺术流派一视同仁,在短短的时间里,美术界出现了尊重创作个性,提倡在社会主义方向指引下的自由竞赛的宽松局面。长期存在于“地下”的概念派、抽象派、先锋派、新先锋派终于取得了合法的地位。这些流派的画家们开始举办各种规模的画展。他们的作品逐渐得到官方和观众的承认,并开始被艺术博物馆收藏。

前不久苏联举行了 20 年代美术界先锋派作品的国际拍卖,从而为当年遭受无端排斥的先锋派艺术恢复了名誉,确认了它在苏联美术发展史上应有的地位。

在苏联美术家协会之外,志趣相同的画家们开始自发组成各种创作团体,探索艺术发展道路,讨论新的创作手法,完善绘画表现形式。艺术品市场也开始出现了,大批不知名的画家汇聚在莫斯科和各地城市的公园、广场,即席作画出售,形成了热闹非常、受人欢迎的艺术品市场。

在世界上没有多少国家能象苏联那样重视艺术,给艺术创作和艺术家那么多的鼓励和荣誉。同时,也没有任何一个国家对艺术和艺术家这样管理,以致控制过严,造成了苏联艺术的某种畸形现象:一方面是举世瞩目的辉煌成就;一方面又存在着“左”的背离党的正确的文艺政策,违反艺术规律的粗暴干涉,致使一些有才华、有个性和独特风格的美术家受到排斥和非难,遭到批判和谴责,有的移居国外,有的长期处于压抑之中,从而给苏联美术事业带来不应有的损失。

苏联美术作为一种崭新的美术,在漫长的 70 多年的发展过程中所取得的成就是惊人的。它始终是在继承中求发展,在发展