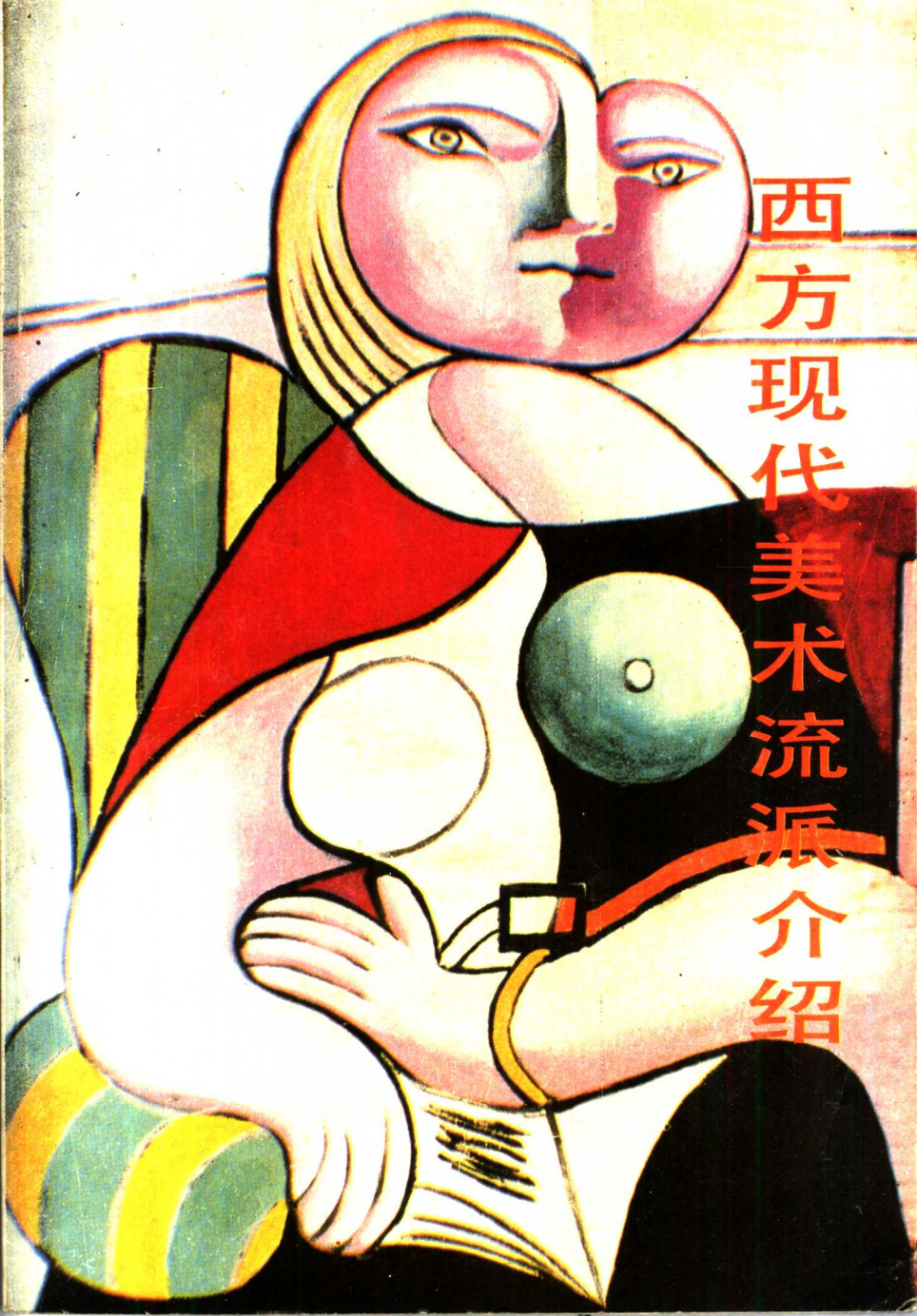


西方现代美术流派介绍



西方现代

艺术

介绍



西方现代美术流派介绍

朱 铭 著

山东美术出版社

1987·济南

西方现代美术流派介绍

朱 铭 著

*

山东美术出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东人民印刷厂印刷

*

787×1092毫米 32开本 1印张 6插页 11千字

1988年1月第1版 1988年1月第1次印刷

印数 1—4,460

ISBN 7—5330—0065—X

J·66 定价：1.25元

目 录

一、印象主义之后·····	1
二、野兽主义·····	2
三、立体主义·····	3
四、德国的表现主义·····	3
五、未来主义·····	5
六、达达主义·····	6
七、超现实主义·····	7
八、构成主义·····	8
九、新造型主义（风格派）·····	9
十、视幻艺术·····	10
十一、抽象表现主义·····	11
十二、波普艺术·····	11
十三、照相写实主义·····	12
十四、芬克艺术·····	13
十五、最低限度艺术·····	13
十六、大地艺术·····	14
十七、活动艺术与光派·····	15
十八、人体艺术·····	16
十九、概念艺术·····	17
二十、西方通俗画家·····	18

附图

封面：少女像 毕加索

西方现代美术流派介绍

随着经济上的对外开放，西方文化思潮不断被介绍到我国来，美术上的各种流派自然也不例外。同任何艺术现象一样，现代派也是西方现代生活在艺术上的反映，是艺术家在现代生活环境下所感受到和探索到的语言形态。它在整个人类文化史上的意义和地位，还要经过一番探讨。因此，本文纯属知识性的介绍，意在使读者对西方现代美术流派的主要理论和实践有一个简略的了解。

一、印象主义之后

西方现代美术的历史，从1886年第八次印象派画展上，法国画家塞尚、高更、荷兰画家凡高三人与印象派分道扬镳算起，至今整整一百年了。这三位画家没有结成共同的团体，过去称他们为“后期印象派”是不正确的。他们认为：“表现自然绝不意味着模仿自然”，“绘画不应当机械地模拟对象，而是用色彩把画家从对象得到的感受表现出来”。（塞尚语）。为了追求独特的个性表达，塞尚把自然物的形状几何化，高更对自然色彩进行大胆的纯化和夸张；凡高则以幻觉的笔触和色彩去画出扭曲的对象。因此，他们的作品在相当长的时间内未能得到社会的承认，直到死后才为一些青年画家所推崇，塞尚甚至被誉为“现代绘画之父”。

这三位画家所解决的课题，不外乎两个方面：第一，绘画艺术的核心（或者实质），不在于“画什么”，而在于“怎样画”；第二，画家的任务不是再现客观事物的表面形状，而是要表现画家对客观事物的感受和认识。这两条，也正是近百年来各种现代艺术流派共同信奉的教条，就此而言，说他们是“现代美术的奠基者”，大体上是不错的。（参看图1）

二、野兽主义

1905年在巴黎多彤奈画廊举行的一次青年画家们的画展，由于风格狂放而被某评论家讥讽为“野兽群”，由此而获得了“野兽主义”的称号。其最重要的代表有法国画家马蒂斯、德兰、弗拉芒克等人，侨居巴黎的意大利画家莫迪利阿尼以及荷兰画家凡·董根、法国画家拉奥等，也深受他们的影响。

野兽主义画家摒弃欧洲文艺复兴以来的绘画中对空间、体积和微妙色调的追求，以单纯的线和色创造平面化的、二度空间的装饰构图，力求取得“单纯、宁静、均衡、和谐”的效果。马蒂斯从日本和中国绘画中汲取技巧上的经验，是野兽主义最著名的代表。他的著名语录：“我的画就像一把安乐椅，供人们从银行或办事处工作归来后享用”，（马蒂斯：《画家笔记》，各处译文略有出入。）说明他把绘画的目的仅仅归结为视觉官能上的愉悦和舒畅。为了做到这一点而创造的简炼、纯粹、协调、鲜明的艺术手法，被广泛运用于当时的壁画、服装、广告等艺术领域。（参看图2）

三、立体主义

基于对客观形象的几何化理解，产生了用方形、菱形来拼合对象的造型方法。1907年，侨居巴黎的西班牙人毕加索，受非洲木雕的影响，画出了第一件这样的作品——《亚威农的少女》。随后，法国画家布拉克也以类似的方法作出了风景画《列斯塔根的房子》，它们使画家马蒂斯惊奇地叫道：“这不过是一些立方块呀！”从此便得到了“立体主义”这个名称。

作为本世纪最重要的西方画家的毕加索，青年时代受到过严格的造型训练，具有深厚的写实功力。1900年，他初到巴黎，以蓝色和粉红色调画过贫民和流浪艺人形象；见到塞尚的作品后，画风发生很大的变化，创造出“全方位”的绘画造型，名曰“分析的立体主义”；到1912年左右，又发展为以各种材料的几何平面拼贴画面，称为“综合的立体主义”。画家格雷斯、梅占琪，俄国出生的雕塑家阿契本科、查德金等，均曾以这种方法创作作品。

立体主义为时很短，1914年第一次世界大战爆发时，它便实际上结束了。但“在有关艺术家摈弃或改变了这种风格之后很久，它还继续作为一种影响，存在于本世纪的建筑和装饰艺术之中”。（见赫伯特·里德：《现代绘画简史》第三十八页。）（参看图3）

四、德国的表现主义

第一次世界大战前夕，作为战争策源地之一的德国，各种不可解脱的危机使一部分知识分子陷入痛苦和徬徨之中，同法国艺术家外向的追求相反，他们致力于内向的、被压抑的精神世界的表现。美术史家用“表现主义”一词概括1905年——1914年间在德国发生的几种流派，主要是：1905年在德累斯顿成立的“桥社”、1911年在慕尼黑成立的“青骑士俱乐部”、1912年在柏林成立的“风暴社”等等。

挪威画家蒙克以及比利时画家恩索尔、瑞士画家霍德勒等人给予德国表现主义以重要的影响，他们以一种“幽灵似的、变了形的真实”冲击着传统的古典主义。1905年，学习建筑的画家凯希纳尔与海克尔、施密特—罗特路甫（均为德国画家）等组成桥社，意在架设传统与未来之间的桥梁；1911年，侨居德国的俄国人亚夫伦斯基、康定斯基、夏迦尔等人从慕尼黑的“新艺术家协会”中分离出来，组成青骑士俱乐部；次年，柏林的赫瓦尔特巴尔企图联合南北两方的画家形成以“风暴”杂志为核心的统一组织；随后，“新客观派”也加入表现主义的行列。在1914年开始的第一次世界大战中，许多人由于持反战的立场而遭到迫害或流放，从而中止了表现主义运动。

战后，康定斯基和克列、许梅尔等人致力于恢复表现主义，并逐渐走向“把纯粹的抽象作为世界画图的纷乱与迷离中唯一可能的寄托而予以追求，同时出自本能的需要创造出几何的抽象图形”（见赫伯特·里德：《现代绘画简史》第三十七页），后来他们都汇聚于建筑家格罗比乌斯的鲍豪斯

学院，从事于建筑和工艺美术的革新，在本世纪文化史上是尽人皆知的事情。（参看图4）

五、未来主义

作为由文学界发起而延及美术的运动，在第一次世界大战前后有未来主义、达达主义和超现实主义。它们共同的特点除了有作家和诗人的参与之外，更重要的是它们都反对从客观世界获取创造的“母题”，而主张由想象和幻想来决定艺术的形式。

未来主义的发起者是意大利人马里奈蒂，1909年，他以浮华的文辞发表了一个宣言，宣称过去的艺术已经终结，未来的艺术正在诞生；次年2月，他与画家卡拉、波菊尼、卢索洛、巴拉、塞维里尼（均为意大利画家）等会见，由波菊尼起草“未来派画家宣言”和“未来派画家技法宣言”，在都灵市的查雷拉剧院发表，1912年在巴黎举行画展。他们的理论和实践主要归结为如下两条：第一，事物的存在不表现为固定的形态，而表现为普遍存在的运动，因此绘画应当以表现动态中的形和色为目标；第二，未来的文化是科学和机械主宰一切，速度、机器、暴力、战争是未来艺术的主题。不久，第一次世界大战爆发，未来派画家纷纷参战，波菊尼在前线负伤而死，未来主义运动逐渐消沉。

未来派画家用以表现运动和时态的方法，类似慢速摄影取得的动作过程。例如一匹奔驰的马不是只画四条腿，而是

有不断改变角度的许多条腿。有的评论家认为，这不过是借助于符号来说明概念而已，因而“本质上属于一种象征的艺术”。（参见赫伯特·里德：《现代绘画简史》）

受未来主义理论影响的还有俄国人拉里奥诺夫的辐射主义和法国人德劳内的奥弗斯主义，但其影响只限于局部的范围。（参看图5）

六、达达主义

第一次世界大战使欧洲处于动荡和不安之中，各种矛盾互相交错，形成紧迫的社会危机，无政府主义思潮在一部分知识分子中再度流行。它在艺术上的表现，就是号召破坏一切传统艺术，但并不创造任何新艺术。1916年2月5日，流亡在瑞士苏黎士城的一群各种国籍艺术家，决定组织一次文艺晚会，包括诗歌、音乐和美术展览。在一个荷兰水手的房间里，他们把一柄餐刀随意插入一本罗法字典，用餐刀指出的那个词条——“达达”（**Dada**）作为自己组织的名字。参加这个运动的人中，从事美术活动的有罗马尼亚人特里斯坦·扎拉、德国人理查德·胡森贝克、法国人汉斯·阿尔普和著名的立体主义雕塑家杜桑—维雍的弟弟马赛尔·杜桑。他们的作品最初与未来主义有些相似，在画面上画出动作和时间的延续，例如杜桑的作品《走下楼梯的裸女》。后来，他们用拼集废物或剪贴印刷品组成画面，以表示他们无意创造什么新艺术。马赛尔·杜桑甚至把瓷质的小便器搬上展览

会，以至被愤怒的观众捣毁。（参看图6）

达达主义事实上并没有持续多久，但是，它为后来西方艺术的非理性化指示了方向，所以被评论家称为“一个持久的弹石弓”。第二次世界大战前后，库尔特·斯维塔斯在美国再度用达达式的拼贴方法作画，被称为“新达达运动”。它启迪了六十年代以来的某些急进的艺术观念，又一次充当了“弹石弓”的角色。

七、超现实主义

1924年，法国作家安得列·布列顿发表《超现实主义宣言》。他和著名诗人艾吕雅都是法国共产党员，但同情虚无主义。布列顿从佛罗依德的精神分析学说出发，认为艺术的原动力在“心理自动化”和“潜意识”的作用。超现实主义画家包括萨尔瓦多·达利、伊夫·唐吉、安德列·马宋、莱利·马格利特、马克斯·恩斯特和若·米罗等人。他们的画中常常以“根据偶然规律安排的对象”为题材，把毫不相干的事物凑在一起；或者以梦中的景象为依据，表现生活中无法出现的幻象。其作画方法，一是“偏执狂批判”，即如同达·芬奇和科西莫所说，把眼睛死死盯着一滴水或者一堵破墙，直到从这里看出可以入画的形状；一是用机械的方法重复不规则的形状，造成虚幻的形。例如达利的《永恒的记忆》，把钟表画成挂在树枝和桌边的软面块，令人感到困惑。

超现实主义存在于1924——1940年。第二次世界大战期

间，不少人逃亡美国，逐渐与美国的抽象表现主义相汇合。

（参看图7）

八、构成主义

俄国籍的著名画家瓦西里·康定斯基曾经记录了1908年他在德国时的一段遭遇：“我一路沉思着回到家里，一打开画室的门，忽然看到一幅难以形容的、炽烈而美妙的图画，我惊奇地凝视着它——完全看不出有什么类似客观对象的形状，只是一些明亮、鲜艳的色块。等我走近一看，才知道是自己的一幅风景速写，被颠倒着放置在画架上……，于是，我明白了的一件事，那就是：绘画不需要描绘什么客观物体，这些东西实际上对我的追求是有害的。”于是，他确立了“艺术家首先是领悟到他的内在需要，然后力求以视觉的符号去表达这种需要”。一般说来，这便是抽象艺术的端倪。在此后的发展中，除了康定斯基的“按内在需要的原则”抽象之外，还出现了“按外在需要的原则”的抽象，这将在下一节述及。

按内在需要的原则使德国表现主义画家中的青骑士派演变为抽象画家，而最为典型的还是构成主义。它的故乡是俄国，在康定斯基回国之前，处于1905年革命和1917年十月革命之间的莫斯科，卡西米·马列维奇、弗拉季米·塔特林和亚历山大·罗德钦柯等画家以虚无主义的口号号召艺术家“在旧时代腐朽文化的废墟上建造起无产阶级的新文化”，这就是“最纯粹、最崇高”的构成主义艺术。“空间和时间组成

了构成艺术的中枢”，机械的美、力量的美、生产的美是构成艺术的容貌。塔特林设计的“第三国际纪念塔”，是一座钢筋结构的螺旋形斜塔；马列维奇用不同颜色的线条表示红军骑兵的前进；罗德钦柯用齿轮和方块表示无产阶级在生产中创造世界等等。1922年，俄共（布）第十五次代表大会决定清算文化界的极“左”的错误思潮，大多数构成主义者逃往西方。

构成主义早期也被称为“至上主义”，受到批判后还曾经以“生产主义”的名目出现，其主要论点并未改变。（参看图8）

九、新造型主义（风格派）

“按外在需要的原则”进行抽象的主要派别便是新造型主义。由于他们创办的刊物叫做《风格》杂志，所以也叫“风格派”。其主要代表者是荷兰画家彼埃特·蒙德里安和特奥·凡·杜斯堡。他们主张从外界自然获得造型的规律，并依照这些规律来组织抽象画面，“使艺术成为一种如同数学一样精确的、表达宇宙基本特征的直觉手段”。作为一种运动，它也波及到建筑、家具、印刷和装饰艺术领域。蒙德里安擅长在正方形画布上用直线作垂直和水平方向的分割，组成大小不等的许多正方形和长方形，然后填入红、黄、蓝色块。他认为这才是“规矩与自由之间取得均衡的化身”，“精神观念和实践行动的最崇高的表现”。

有许多出色的建筑家参加了风格派运动，著名的乌特勒

支的肖莱塔别墅就是由建筑家里特维尔德按照风格派原理设计的。它以黑白相间的大方块造型，这对鲍豪斯建筑家们有很大的影响。

1919年，建筑家格罗比乌斯在德国的魏玛创建“建筑者之家”（即鲍豪斯），康定斯基、蒙德里安、凡杜斯堡等抽象艺术家都陆续进入这个学院执教，直到第二次世界大战前夕，由于纳粹的迫害而被强令解散为止。（参看图9、图10）

十、视幻艺术

视幻艺术，也称“欧普艺术”、“光效应艺术”，指以仪器按几何作图的方法作出画面，造成视觉幻动的效果，甚至令人看了感到晕眩。它最早是在1920年左右由俄国人李西茨基和匈牙利人莫霍利——纳吉创立的“G集团”开始的。当时这个集团基本上从属于构成主义。到了本世纪的五十——六十年代，一些构成主义者相聚在美国，重新致力于实现建设“新视觉”的理想。主要参与者有约瑟夫·阿尔伯斯、维克多·瓦萨雷利等。阿尔伯斯在二十年代时就进行色彩错视的试验，以求“用颜色作出颜色本身做不出来的事情”。他用差别微妙的各种彩色方框一层套一层地作出演变，画出成百幅作品。瓦萨雷利原是一个制药厂的广告师，他自称受到被海浪冲击到岸边的玻璃碎片的启示，用彩色几何形作渐变处理，令人有极度的凸凹感。他把这样的画面加以放大，甚至像一面墙壁矗立在街头，对行人产生逼近眼前的视感效应，

因此，在六十年代被大量使用在广告上。（参看图11）

十一、抽象表现主义

第二次世界大战期间，不少欧洲画家流亡美国，使得纽约取代巴黎成为西方艺术的中心。这个转变过程中的第一个画派便是抽象表现主义。它发生于1940—1955年间，代表人物有波洛克、克莱因、罗斯科等。他们打破架上绘画的传统，把很大的画布平铺在地板上，用树枝、泥馒、喷壶、刀子以及大刷子把油漆、涂料、喷漆等各种廉价的工业涂料洒、泼、滴、甩在画布上。波洛克手提颜料罐围着画布奔跑的镜头不断刊登在各种刊物和报纸上。他认为这种画法使人与画面更加亲近，和印第安人在土地上作画颇相类似。他的作品如《秋天的旋律》、《篮杆子》等，均以紊乱的色和线组成。克莱因从中国汉字书法得到启示，把毛笔书法的线条和笔力加以扩大，用大刷子刷在很大的画布上；罗斯科则以渐变的色彩表现感情的递变。这些作品都属于抽象表现主义。

抽象表现主义最初并未得到人们的欣赏，1943年著名收藏家佩吉·古根海姆为波洛克在纽约举行画展；1950年又在威尼斯和米兰举行抽象表现派画展，并收购了他们的大量作品。由于画商的支持，抽象表现主义被评论家称为当代美国艺术史的起点。（参看图12）

十二、波普艺术

“pop”一词来源于“popular”，意思是“流行的、通俗的、公共的”。这派画家往往从社会上最普及的、流行的连环画、广告、商业宣传品等方面选取题材，组成画面。它是对于抽象艺术远远脱离生活、脱离社会的做法作出的反对。波普艺术家力求通过生活中最大众化的事物把读者、作者都溶合于生活之中。五十年代的美国画家约翰斯和劳森伯格就曾以星条旗、啤酒罐头、汽车轮胎等物件构成作品，被称为“前期波普”。鉴于他们也服从“偶发性”动机，所以也被称为“新达达”。

波普艺术的流行是在六十年代。它是适应美国人的实用主义生活态度和拜物主义思潮应运而生的。例如沃霍尔善以家喻户晓的电影明星、总统肖像和牛肉面条汤罐头组合成画面；利希登斯坦把通俗连环画、邮票上的图象加以放大，形成巨幅画面；还有奥登伯格仿制最常见的商品，做成实物雕塑，如《两个汉堡包》、《大兰裤子》等等。

对波普艺术的评论历来颇有分歧。评论家认为，这是没有任何思想内涵的纯商业形象，是令人不快的游戏，而他们自己则声称这种无思想的态度，正是作者的思想。（参看图13）

十三、照相写实主义

又称超级写实主义。它力图修正波普艺术庸俗的一面，而强调它通俗易懂的特点。照相写实主义画家不排斥使用照相机摄取真实形象，然后加以放大绘制画面的方法；也常常