

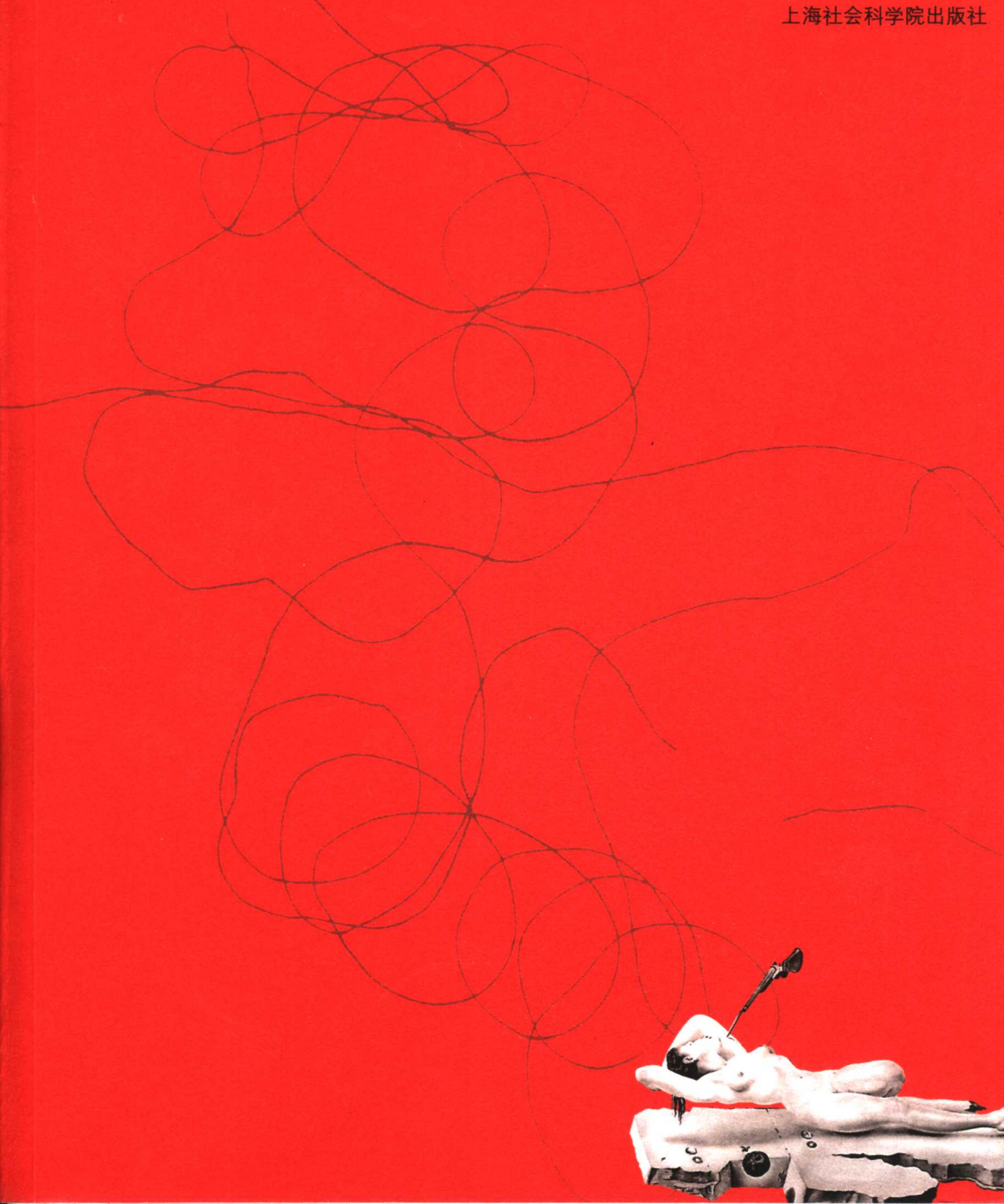
现代主义艺术20讲

20 LECTURES ON MODERN ART

现代艺术不是任何东西 它是恢复人性完整的惟一道路

[插图珍藏本] 马永建◎著

上海社会科学院出版社



20 LECTURES
ON MODERN ART

[插图珍藏本] 马永建◎著

现代主义艺术20讲

上海社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代主义艺术 20 讲 / 马永建著. —上海: 上海
社会科学院出版社, 2005
ISBN 7-80681-713-1

I. 现... II. 马... III. 艺术史—现代
IV. J110.95

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 074585 号

现代主义艺术 20 讲

著 者: 马永建

特约编辑: 耿金丽

责任编辑: 陈 军

版式设计: 吴菲佳 何 月

出 版: 上海社会科学院出版社

社 址: 上海市淮海中路 622 弄 7 号 (200020)

发 行: 新华书店

印 刷: 北京国彩印刷有限公司

版 次: 2005 年 10 月北京第 1 版

印 次: 2005 年 10 月第 1 次印刷

开 本: 787 × 1092 毫米 1/16

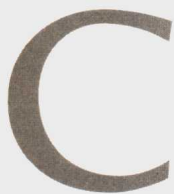
印 张: 19

字 数: 200 千字

标准书号: ISBN 7-80681-713-1/J · 013

定 价: 48.00 元

如有质量问题, 请寄回印刷厂调换



TWENTY LECTURES
ON MODERN ART

CONTENTS

现代主义艺术 20 讲



目录

序言 寻求视觉的多义性 6

第1讲 个性化的印象主义 16

学院的危机
沙龙的弃儿
光与色的印象
色彩战胜素描

第2讲 批判印象的后印象主义 30

超越感官
塞尚的“古典主义”
“疯子”凡·高
“野蛮人”高更

第3讲 手工艺传统与机械文明的交锋 46

寻找工艺的美感
曲线与直线
“红磨坊”咖啡馆

第4讲 钢铁框架的玻璃盒子 62

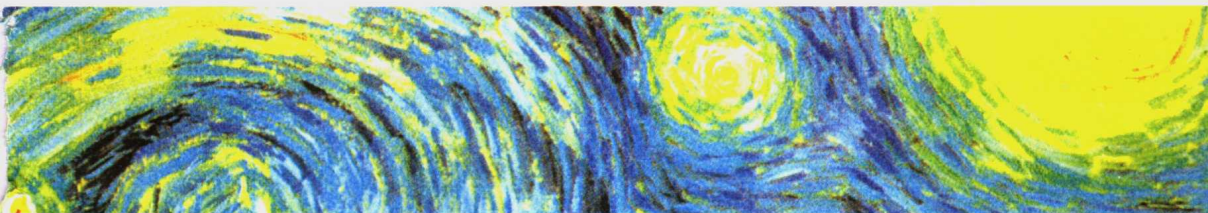
芝加哥的摩天大楼
埃菲尔铁塔
现代住宅

第5讲 叛逆的巴黎 74

一桶泼向观众的颜料
绅士马蒂斯
巴黎的无名小卒

第6讲 立体主义的形体革命 88

毕加索的“汽油”
拆解与综合
黄金分割沙龙





第7讲 机械文明的狂热拥护者 102

小资的激情
运动之美
雕塑的新观念

第8讲 表现主义时代 112

表现悲剧
“桥社”的乌托邦
青骑士精神
抒情大师康定斯基
神秘的体验

第9讲 抽象、抽象、再抽象 132

形式的自律
抽象与情感
一个黑色方块

第10讲 雕塑的现代化 140

追求原始趣味
直接雕塑
“拾来”的艺术品

第11讲 功能至上的表现主义建筑 150

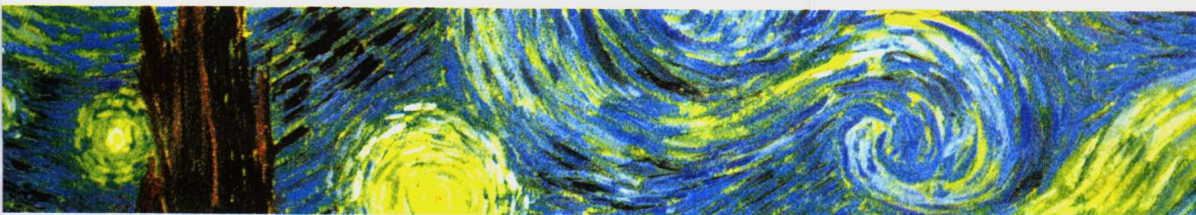
装饰是罪恶
“草原屋”
制造联盟
柏林大剧院

第12讲 达达：破坏是一种选择 162

痛苦的嚎叫
一剂泻药
真正的达达反对达达
喧嚣过后

第13讲 纽约达达——杜尚 176

天生的达达主义者
“一台生产意义的机器”
大玻璃
现成品
“一个人的运动”



第14讲 弗洛伊德的信徒们

凸显的潜意识
“优美的尸体要喝会起泡的酒”
“这不是一支烟斗”
鱼子酱与哲学家
在梦的体验中创作

194

第15讲 回归理性：风格派与构成主义

蒙德里安的直线
构成主义的甜蜜时光

218

第16讲 现代设计的摇篮——包豪斯

矛盾的开端
形式大师
艺术与技术
永远的包豪斯

230

第17讲 现代建筑

钢筋混凝土的丛林
开敞和单纯
“一部住人的机器”
流水别墅

244

第18讲 美国成为艺术中心

来自欧洲的血液
纽约的“抽象表现”
行动激发灵感
色彩和精神

260

第19讲 伤痕与复兴的欧洲

残酷是一种真实
痉挛的幻想
不定形艺术
眼镜蛇集团

274

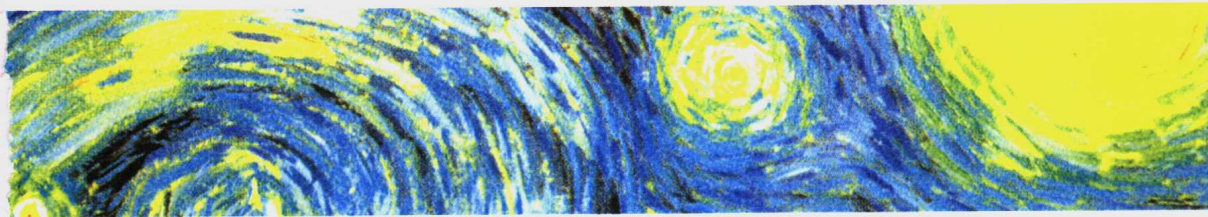
第20讲 雕塑的超越

“将人头放到正确的位置上”
金属材料的运用
为雕塑增加动力

286

附录 参考书目

302





序言

寻求视觉的多义性

INTRODUCTION

绘画对我来讲，既不是装饰性的娱乐，也不是感性现实的造型虚构，
它必然总是：创造，发现，启示。——马克斯·恩斯特

马歇尔·杜尚曾经说过：“我不相信艺术。我相信艺术家。”这位20世纪最重要的反传统和反美学偶像在这里表明了一个重要的事实：“艺术”并不是一个一成不变的东西，任何迷信“艺术”的永恒性或者以固定不变的概念来限定“艺术”的行为都是愚蠢的。每一个时代的人都应当针对自己的生存环境与生存状态确立属于自己的艺术立场、价值观与视觉形式。而这种观念，实际上也就是西方现代主义美术出现以来一切艺术变革的潜在动力。持这种观点的艺术家希望突破传统观念为“艺术”圈定的狭小界限，把艺术置于现代社会的文化背景下，在一个更广泛的范围之内来考察。所以我们可以看到，现代主义艺术自19世纪末20世纪初出现在西方文化舞台上之后，就以一种革命性的姿态，不断地突破传统的艺术体系和美学规范。艺术家们试图推翻原有“艺术”的定义，把各种新的观念、形式和材料纳入到艺术表达的范畴之内。

一般而言，从19世纪70年代印象主义的出现，到第一次世界大战的爆发，可以被视为现代主义发展的早期阶段（也有人把它称为“古典的”现代主义）。这个时期的先锋派艺术家们把攻击的重点放在反对照相机式的描摹自然以及学院派贵族化的、虚伪的审美趣味上。

在这个时期，现代主义的发展从印象派打破欧洲的“画室传统”和贵族阶层的审美要求，将外光环境中的色彩变化以及中产阶级的生活作为绘画表现的中心开始，就已经显露出端倪。而被称为“后印象主义”画家的塞尚、凡·高以及高更的艺术实践，奠定了20世纪早期现代艺术探索的基础。当然，与这些艺术家的实践相比，现代主义最重要的探索主要还是从20世纪才全面展开的。从20世纪初开始，一些年轻的艺术家开始把反叛传统作为自己艺术创作的一种自觉。特别是在绘画领域，艺术家们从根本上颠覆了西方传统的艺术形态，提出了新的观察和表现世界的方法。这些持续不断的美学革命基本上沿着19世纪末期已经渐趋明朗而又相互对立的两条道路前进，即高更和凡·高代表的主观的、象征的倾向与塞尚代表的理性的、分析的倾向。20世纪初的艺术家在这些探索的基础上进行了更为大胆、自觉的艺术实验。野兽派和德国表现主义者们

马奈《奥林匹亚》 1863年 帆布油画（129.5 × 189.9cm） 巴黎 卢浮宫

在19世纪中后期，爱德华·马奈以及印象主义画家掀起的艺术变革高潮对于推动19世纪末到20世纪初的美学革命起到了直接的作用。《奥林匹亚》是马奈的代表作之一，也是最能体现马奈艺术观念的作品。这件作品在1865年的沙龙上展出时，引起了轩然大波。这幅油画虽然是按照古典主义的题材和构图来创作的，但是画面中的女性实际上是画家熟悉的一个妓女，她的姿态和眼光显得颇为大胆，完全没有古典主义画家笔下的女性的那种羞涩感和唯美主义的幻觉。同时画家运用了与当时的学院主义柔和细腻的表现手法不同的较为单纯的处理方式。画面被醒目地分割成几个比较大的色彩区域，人物的形体感基本上是依赖较为明确的轮廓线和大的色彩关系来产生的。





毕加索《亚威农的少女》1907年 布上油画（243.8×233.7cm）纽约 现代艺术博物馆

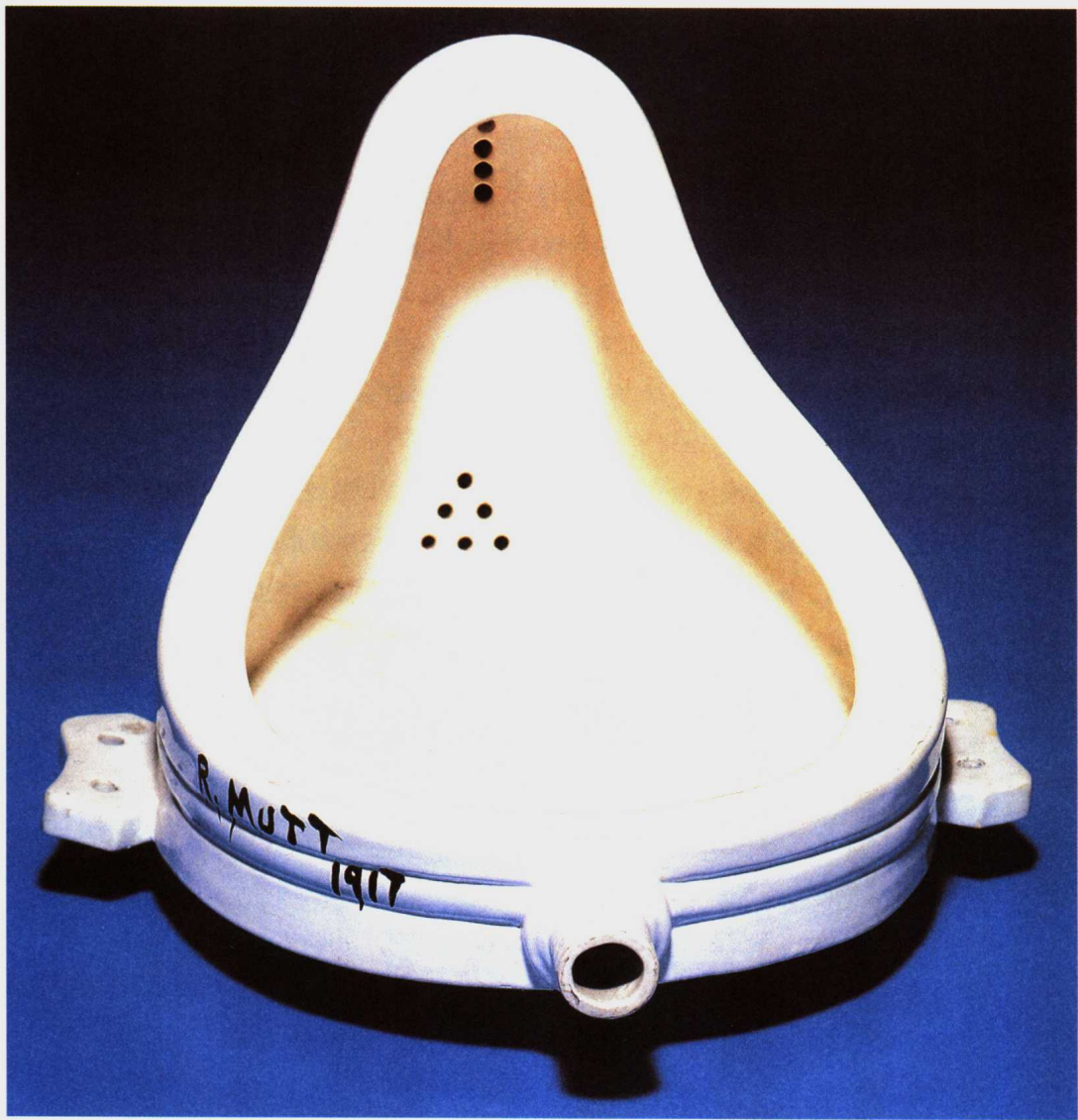
由毕加索和勃拉克开创的立体主义艺术，为20世纪现代主义艺术家所进行的“形式革命”提供了重要的观念上的启示和持续不断的动力，而这件《亚威农的少女》通常被视为是立体主义的开端。这件具有划时代意义的作品是在塞尚的艺术观念以及黑人雕塑的造型手法的启发之下创造出来的，但是毕加索在其中进行了更为大胆地尝试。他将空间和形体加以扭曲——画面中没有远近透视的空间感，形体是由一些明显的几何形构成的，他将塞尚所说的“将自然概括成圆球体、圆柱体和圆锥体”的认识方法直接在画面上表现了出来。同时，画面上的人物形象看起来完全背离了古典主义的美学观，她们与学院派画家笔下的唯美化的形象形成了强烈的反差。特别是画面右方的两个形象是受到了非洲面具的启发而创作出来的，看起来显得“野蛮”而扭曲。毕加索的这些尝试，带来了现代主义实践的反美学倾向，也促进了更大范围的“形式实验”的展开。

继承了高更与凡·高等艺术家的美学成果,并根据各自的理解对其进行了进一步的发展。而立体主义者在塞尚对形体进行分析与综合的基础上通过对形体的分解与重构消解了古典主义的形体观,在画面中建立了一种新的空间与形体的逻辑关系。同时,他们将一些综合材料引入到绘画领域,提出了“拼贴”的概念。他们的形式探索影响了在意大利出现的、狂热赞美机械文明的未来主义者,为他们表现事物“运动的印象”提供了思路。由于这些艺术家都以反自然物象的表现为自己的根本目标,使得这两条探索的道路都向着抽象艺术的方向合拢并且在1912年前后趋向于一致。

绘画领域中的这些探索在很大程度上也影响了雕塑的变革,很多雕塑家都是受到了绘画领域观念变革的影响,甚至有些画家也从事雕塑的创作,例如马蒂斯和毕加索。当然,值得注意的还包括布朗库西,这位孤独的雕塑家对“绝对”精神的追求,为西方雕塑带来了一种新的形体感。

然而,随着第一次世界大战爆发,现代主义艺术在20世纪初出现的创造力勃发的局面被中断了,并且出现了短暂的衰落。战后,很多现代主义艺术家又重新回到了古典主义的道路上,甚至毕加索也经历了这样的一个阶段。这表明战争对人们的心理所施加的影响使人们重新开始从传统艺术中寻求视觉资源。不过,在战争进行的过程中,也出现了一个重要的现代主义运动——达达主义。

达达主义的出现与战争有着密切的关系,因为正是战争的残酷性导致了人性的迅速异化,也使艺术家的反叛情绪加剧。艺术家们对发动战争的资产阶级以及他们所重视的社会、文化、道德、艺术等因素进行了无情的嘲讽与破坏,并以此作为宣泄自己被压抑与折磨的情绪、对抗社会性精神病态的一种手段。大部分达达主义者虽然没有创造出多少能够流传下来的作品(他们的很多作品都是一种即兴的、强调现场感的、反理性的宣泄),但是他们把一种不断强化的反叛情绪带入了现代艺术领域,并且把反传统的范围从形式角度扩展到整个艺术存在的基础及其背后的社会观念。在这方面特别突出的是马歇尔·杜尚。他完全颠覆了传统艺术强调手工技巧以及满足于视觉感官需要的特征,把一些工业制品引入到了艺术领域中,这类作品后来被归属为“现成品”艺术。杜尚认为艺术家无需艺术技巧,艺术作品也无需是艺术家制作的人工制品,它可以是人体、自然物或者工业制品。而事物要进入艺术状态,只需要艺术家“最低限度的干预”,艺术更无需



杜尚 《泉》 1917年 现成品 (63 × 46 × 36cm)

马歇尔·杜尚是20世纪最重要的反传统美学先锋之一，他的艺术实践影响了西方二次世界大战之后出现的众多艺术流派。杜尚的贡献在于，他把后继艺术家的视线从作品的物质形式与制作过程等手工技巧方面吸引到了作品的精神表达上。他最引人注目的观念就是他提出的“现成品”概念，这一概念完全推翻了传统的艺术定义，大大拓展了艺术表达的空间，使其向着消解艺术与生活界限的方向发展。《泉》是杜尚最著名的现成品作品之一，它充分地体现出杜尚的反美学思想及其提出的“现成品”概念。杜尚为这件作品进行了著名的辩护，这一辩护后来成为了现成品艺术的简明定义。他说：“穆特 (Mutt) 先生是否用他自己的手制造了这个喷水池并不重要。他选择了它，他取了一件平凡的生活用品，将它摆置起来，使它在一个新的标题和观念之下失去了它的实用意义——他为那个物品创造了新思想。”

持久性。这位对一切规则都很反感的艺术家的一系列重要的艺术实践，影响了第二次世界大战之后出现的众多美术流派。

战后出现的超现实主义者们部分地继承了达达主义的这种反理性的精神。但是他们的艺术创作不再像达达主义者那样强调一种自发性的宣泄，而是从弗洛伊德的学说中寻找到了理论依据。他们试图通过挖掘潜意识力量来创作作品。超现实主义在它的实践与发展的过程中，明显地分为两种不同的创作取向。一种是强调通过自动或者自发的行为来创作绘画，即所谓的“心理自动化”，像恩斯特、马宋以及米罗就是属于这类画家。而另一种是通过将人们熟悉的物体置于完全陌生的环境或者进行重新组合来产生一种视觉倒错的效果，像马格利特、唐吉以及达利就是属于这类画家。这些艺术家创造出一种混乱的、颠倒的、超验的世界图景。达达主义和超现实主义代表了两次世界大战之间出现的最重要的艺术倾向，即强调依赖偶然性以及潜意识来进行创作，追求一种刻意的反逻辑和反理性的倾向。同时，将一些自然的有机形态以及现成品材料引入到艺术领域中，取代传统的艺术创作方法。

在两次世界大战期间，除了达达主义以及超现实主义对非理性因素的强调之外，还出现了像风格派和构成主义这样给人留下深刻印象的、充满理性因素的流派。风格派产生于第一次世界大战中的荷兰，而构成主义产生于十月革命之后的俄国。不过，风格派强调



帝国大厦，纽约，建于1929~1940年



亨利·摩尔《国王与王后》1952-1953 青铜（高170cm）苏格兰格林奇林

摩尔在雕塑领域的革命，使得雕塑与人和自然环境亲近起来。他取消了雕塑的基座，使他的雕塑给人一种亲切感，而且，这个雕塑被放置在苏格兰格林奇林的大地上，无论从意境还是从环境方面看，都使雕塑显得非常突出。

的是一种对内在精神的表現，而构成主义更强调艺术为社会服务，并且构成主义者对机械美学的兴趣更加浓厚一些。这两个流派对于战后出现在德国的设计艺术学院“包豪斯”的教学以及在30年代建筑领域出现的“国际风格”都产生了重要影响。

在第二次世界大战中，艺术家们为了躲避欧洲的战火与政治迫害，纷纷前往美国纽约，这为战后美国艺术的迅速崛起奠定了基础。所以在二次世界大战之后，整个西方艺术界最引人注目的变化就是绘画艺术的重心开始向美国倾斜，其显著标志就是抽象表现主义在美国的兴起。抽象表现主义成功地将二次世界大战之前出现的达达主义、超现实主义以及强调理性分析与构成的抽象艺术结合到了一起。他们一方面强调绘画对精神性因素的表现，另一方面追求对自发性动作的运用。在抽象表现主义画家波洛克的创作中，艺术家将画布从画架上移到地板或者墙壁上，通过颜料的滴、洒、泼来创作作品。他们不再将画面中的形象作为自己追求的主要目标，而更强调作画时的动作，也就是行为的过程。而在欧洲战后的绘画领域也出现了被称之为“不定形”的绘画潮流，这实际上是与抽象表现主义相对应的。

在战后的雕塑领域，最早出现的一种趋势是一些艺术家重新对人物造型产生了兴趣。比如贾克梅蒂以及亨利·摩尔，他们的出现反映了战争的影响以及战后人文主义精神的兴起，他们的实践影响了战后十年欧洲的雕塑探索。而随着人们走出战争的阴影，一些艺术家开始运用一些非传统的金属材料，比如废旧钢铁和不锈钢来制作雕塑，体现出一种与现代生活密切相关的审美趣味。在这方面，欧洲和美国的雕塑家们都有所涉猎。保罗兹、切撒·巴尔达契尼、戴维·史密斯是这方面的代表。此外，在20世纪20年代至30年代曾经被一些达达主义与构成主义艺术家所实践的活动雕塑在20世纪50年代至60年代又大规模地兴起，并且在观念与材料方面获得了很大的发展。活动雕塑的出现反映了艺术家们对现代工业文明的发展所带来的新的材料以及视觉资源的重视。活动雕塑与金属雕

双蜻蜓吊坠及项链 勒内·拉立克
1903—1905年

这个美丽的吊坠和项链是20世纪初
“新艺术运动”的成果。



塑一样，实际上与战前的达达主义，尤其是杜尚的观念以及超现实主义、立体主义、构成主义观念都有一定的联系。

在设计领域，从19世纪末20世纪初出现的“新艺术运动”开始，就有艺术家试图赋予艺术一种能够被大众所触及的社会功能，使美术与工艺能够有机地结合。因为欧洲传统的手工艺制品绝大部分都是为贵族阶层服务的，而随着工业化潮流的出现以及欧洲社会结构的变化，为大众服务的各种工业制品应运而生。这些产品由于缺乏应有的美学观念的支撑而显得做工低劣，俗不可耐。新艺术运动的设计家们最早意识到了这一点并且试图去改变这一面貌。他们从中世纪以及东方艺术中去寻求灵感，简化了古典主义繁琐的装饰效果。此后设计家们沿着美术与工艺相结合的道路展开了深入的研究与思考。

在建筑领域，现代主义的发展主要是围绕新材料的使用、改变建筑结构、强调形式追随功能这些目标而展开的。这一目标在19世纪晚期美国的“芝加哥

汉斯·阿尔普 达达浮雕 1916年 木板着色 (24 × 18.5cm) 巴塞爾美术馆

达达主义者对材料的探索以及在形象上的想像力令其他艺术家望尘莫及。这件木雕体现出的幽默和智慧可以和阿尔普的诗歌相提并论。



学派”的摩天大楼建设、欧洲新艺术运动的建筑设计、工程领域和欧洲以及美国的民用建筑中都得到了实践。特别是美国的芝加哥学派在高层建筑中运用钢铁骨架，摆脱了用墙体承重的传统模式，提高了建筑的高度。赖特最重要的贡献是提出了有机建筑的理念。这一理念除了强调建筑的功能性之外，还特别强调建筑与周边环境的和谐感以及住宅建筑的舒适感。他早期的“草原主义”建筑到后来的“流水别墅”以及古根海姆美术馆，都贯穿了一种人本主义的精神。卢斯在20世纪初的时候设计了一些外观简洁、毫无装饰的建筑，预示了后来突出功能性、强调标准化的建筑风格的兴起。而这一要求在风格派建筑与包豪斯建筑中不断被强化，最终导致了20—30年代“国际风格”的兴起。

国际风格代表了建筑界追求功能性、合理性，强调标准化，反对装饰，运用钢与钢筋混凝土来建造建筑的一种相对比较流行的风格。国际风格极适于城市规划低造价的大批量住宅、花园城市，乃至任何形式的大规模建筑，包括造价适宜的标准结构单元。在这方面，德国建筑家格罗皮乌斯、柯布西耶以及密斯·凡·德·罗做出了重要的贡献。

本书的主要内容就是围绕着上述发展脉络而展开的。其中大部分的章节都介绍了现代主义绘画与雕塑的发展，少量章节也涉及到了设计与建筑的发展。在设计领域，主要介绍了新艺术运动以及包豪斯的教学，而建筑领域则主要是从风格演变的角度介绍了现代建筑发展的大致情况。不过这些介绍，主要还是从形式角度帮助读者了解这些领域与现代主义绘画、雕塑探索的关系。因为在现代主义发展的过程中，美术的不同领域之间并不是截然分离的，而是存在着一种互相启发的局面。尤其是在建筑领域，一些现代的建筑风格有着与绘画或雕塑相同的名称，比如表现主义建筑、风格派建筑等等。通过对这些建筑的介绍，有助于大家认识现代主义艺术探索的意义与不断延伸的内涵。当然，在介绍建筑的时候，也对建筑自身的特点有所涉猎。本书为了方便理解，采用了按照时间发展脉络来排列章节顺序的方式，立足于绘画与雕塑的论述，并把有关建筑与设计的章节也加入了其中。



安格尔 《莫伊特希尔夫人》 1851
年 帆布油画 (146.7 × 100.3cm)
华盛顿国家艺术画廊

通过莫伊特希尔夫人自信的姿态、威严的眼神、华丽的服饰，安格尔使这幅画具有了纪念碑般的意义。安格尔在画中对细节和精致的色彩的追求，体现了他的古典主义美学规范。



学院的危机

现代主义的艺术形态出现于19世纪末20世纪初的法国并不是一个偶然的现象，而是与法国大革命以来的一些艺术家对个人风格的追求有着密切的关系。这些艺术家反对当时的官方美术学院用一种僵化的标准和贵族化的审美趣味去约束画家，希望在自己的艺术实践中表达自我的真实感受。这一举动无疑对当时官方美术学院的权威性构成了挑战，也为视觉艺术的发展开辟了新的方向。因此我们可以看到，19世纪法国艺术界最引人注目的事件都是围绕着学院派的艺术教条与艺术家个性之间的矛盾而展开的。

在19世纪的法国，占据艺术界统治地位的是官方美术学院。当时的官方美术学院受到了皇家的资助（尽管这一情况在法国大革命之后略有中断，但是波旁王朝复辟之后很快就被恢复），以各种形式左右着艺术界的导