

THE BLUE GALLERY

翟宗祝 鲍诗度 编著

B

西方现代美术



西方美术史丛书

蓝色画廊现代艺术

装帧设计 朱成梁
英文翻译 薛 晨
图片翻拍 于安东
责任编辑 谢丽君
监 印 符少东

现代艺术——蓝色画廊系列

西方美术史丛书

江苏美术出版社出版发行

(南京中央路 165 号 邮编:210009)

江苏省新华书店经销

江苏新华印刷厂印刷

(南京中央路 145 号, 邮编:210009)

开本 787×1092 1/32 印张 4

1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷

印数:1-8000 册

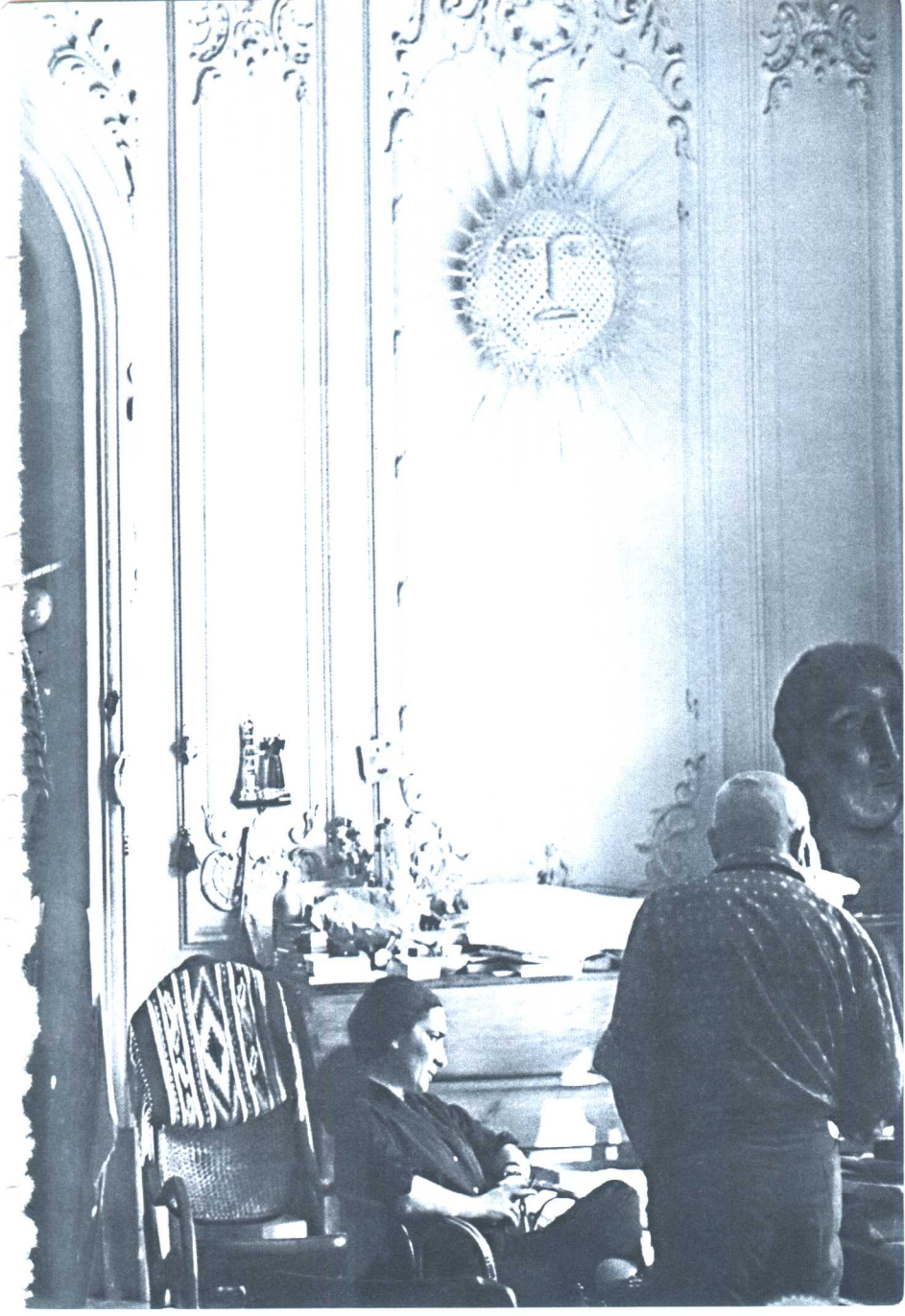
ISBN 7-5344-0890-3

J·891 定价:9.60 元

江苏美术版图书若有印装错误,可向承印厂调换



法国坎城的毕加索画室——“加里富尼”寓所



THE



LUE GALLERY

翟宗祝 鲍诗度 编著

西方美术史丛书

蓝色画廊现代艺术

二十世纪西方现代艺术

江苏美术出版社

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

西方美术史 (5):现代艺术/翟宗祝编著. —南京:
江苏美术出版社, 1999. 6

(蓝色画廊丛书)

ISBN 7-5344-0890-3

I. 西… II. 翟… III. 美术史-西方国家-现代 IV. J11
0.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 27627 号



原秋西

听到“蓝色画廊”这个标题，已有一些时日。我觉得它很美丽，但不解其义，而不解其义的美丽是最容易记住的。

后来终于知道，这是江苏美术出版社出的一套讲述欧洲美术史的系列丛书，由翟宗祝先生编写。蓝色，是指欧洲人的眼睛。美术是视觉艺术，从创作者到欣赏者，都需要由眼睛来逼视。几千年来无数双蓝色的眼睛逼视出了一条漫长的走廊，在人类文化的盘陀阵中，这条蓝光荧荧的走廊无疑是其中极重要的一条文明通道。

地中海的水是蓝色的，地中海上空的天也是蓝色的，当这种自然的蓝色进入到欧洲人蓝色的瞳孔，激发出来的是伟大的灵性、壮丽的创造。结果，这种蓝色也就上升为高贵，成为人类精神史上一种宝石般的色调。

如果说，自然界的蓝色是造物主一种方位性的安排，生理上的蓝色是人世间一种群落性的特征，那么，精神史和艺术史上的宝石蓝，则不受方位和群落的限制，而属于全人类。人类文明的色泽很多，但作为一个现代人，如果没有在这条蓝色走廊里徜徉过，无论如何是一种巨大的亏欠和遗憾。

翟宗祝先生是中国人，当他以黝黑的眼睛打量蓝色走廊的时候，产生了一种因反差而强化的喜悦。这种喜悦，就表现在他津津有味的阐述间，激情洋溢的文字中。从表层意义上说，这是一种文明对另一种文明的理解和欣赏；从深层意义上说，这是一个觉悟者对人类共同精神财富的寻访和朝拜。人类共同精神财

富中也有大量东方的内容，世界上不管是哪个地方的觉悟者，也会以同样的方式来寻访和朝拜。

我很能体验翟宗祝先生在从事这一文化劳作时的心情。很多年前，当我从狭隘民族主义的文化禁锢中开始向外探头探脑的时候，就碰撞到了宝石蓝的耀眼光亮。我花费整整十年的时间沉浸了进去，也是从古希腊出发，一段一段走下来，当我终于走完那条长廊的时候，心里明白，我已变成了另外一个人。不想否定自己的人种，也不想放弃立足的文明，但那种高贵的宝石蓝让我永久地抬起头来，时时仰望那个笼罩着整个地球的圣洁天穹。我脚下的土地，我背后的历史，也都因此而变得光彩奕奕。我想，如果欧洲哪个学者通过东方的走廊而领悟了博大的人类精神，同样也会脱胎换骨成另外一个人。

为此，我多么希望，我们的学生和下一代能在这样的走廊里多走一走，让他们知道，在他们出生之前，在他们的认知范围之外，人类也已经非常精彩。懂得了这一点，他们会更谦虚也更自豪，更平静也更激动，会洗刷掉很多焦躁之气而走向大安祥。现今我们身边总有不少内心烦闷而又出言暴戾的青年人，时时给自己和别人制造着痛苦，疗救他们的方法多种多样，但我觉得其中一个良方就是让他们从头面对人类文明史，一页页看下去，让他们终于懂得，生命的优秀存在方式究竟是什么。《蓝色画廊》，应该是可推荐的读物之一吧。当然，它的文化意义远不止此。

谨借卷首篇页，感谢翟宗祝先生，感谢江苏美术出版社。

一九九九年三月十一日，赴欧前夕。



目 录

序 3
卷首语 6

二十世纪西方现代艺术

1. 新艺术的大爆炸 8
2. 跨世纪的妓女 20
3. 热抽象与冷抽象 32
4. 画布上的海市蜃楼 43
5. 哥伦布重新发现新大陆 57
6. 西方的佛门弟子 79
7. 有趣的荒诞 严肃的滑稽 89
8. 包罗万象 异彩纷呈 112





卷首语

历史像无垠的大海生生不息，它既无开端又无结束。生命繁衍，生生死死，循环往复，无始无终。人类只有在生命之旅的石阶上留下足迹，当一代消失之后，才不至于无影无踪。

生命起源于海，文明来自海上的人。地中海是哺育欧洲文明的摇篮。很早很早以前，在荒凉的海岸附近，璀璨夺目的希腊神话于混沌中孕育成形，这时从黑暗的底层已开始升起瑞祥之光，维纳斯从海水中冉冉升起，希腊人在深蓝色海天之间，笼罩在金色光环之中。光色反射，染成了他们的蓝眼睛。他们以冷峻的目光审视那在清澈的万顷碧波上衬托出来的清晰剪影：天、地、人之间的本质联系被理智的希腊人铭刻在脑海里，经过一代又一代人的分析、计算、模拟和创造，终于在这块不毛之地上点燃了人类智慧之光，谱写着欧洲的蓝色文明……

数千年来，这些蓝眼睛的欧洲人用他们的勤劳和智慧建起了一座具有悠久历史的“蓝色画廊”，那满目琳琅的绘画、雕刻、建筑和工艺品，记载着西方的文明史。这些文化财宝不仅是欧洲人的，而且也是全人类的。如果你有兴趣走进这座画廊，不仅可以大饱眼福，而且还会从中受到很多很多启迪。



二十世纪西方现代艺术

通向爱的旅程杳无涯际，
但时而凭着一个标识，
你可以跨越大片荒漠。
探寻着并坚守着希望，
你或能不时地发现脚边的珍宝。

——穆罕默德·伊克巴尔

20世纪是一个大震荡、大发展和知识爆炸的世纪。这个世纪所发生的事件远比过去数个世纪所发生的事件要多得多，影响也更为深远广泛，许多世纪人们未曾追寻的领域在20世纪得到涉足，20世纪在传播媒介上的发展和更新速度之快是前所未有的。这种传播媒体上的发展和变化直接影响了艺术的发展，传统的、写实的绘画受到了猛烈的冲击和挑战，特别是摄影术的出现所导致的恐慌对整个绘画界的影响无疑是巨大的。面对现状，西方艺术家们的思想观念开始产生裂变，这种裂变的结果导致现代派艺术的出现。

忠实地表现自然的一切——但凭什么伪装，
自然能屈服于艺术的限制？
他最小的元素都是无限的。
因此他在作画时并不是喜欢自然中什么，
他喜欢的是什么呢？他喜欢的，是他所画的！

——尼采

从尼采的诗作中已可窥见现代主义的张狂，一批思想各异、行动各异的现代主义艺术家们开始粉墨登场，艺术上“现代主义”概念已触及西方各



个领域。艺术家们对“现代”这一概念的把握和信奉已趋痴迷，强烈的反传统意识给现代主义增添了越发多的内涵，现代主义在此风尚之下已膨胀得最终成为一种完完全全的意识形态。

世界的任何事物都是发展变化的，人类文明繁衍至今，得益于各个历史时期人们辛勤创造的文化。一定历史时期文化艺术不但丰富了当时人们的生活、满足了精神需要，也在不自觉中承担了传递义务，影响下一代，使人类文明之光连绵不断。现代主义在其广义上或特定阶段下的不断更新和变化，体现着文化和文明的发展，是特定历史时期的产物。

现代主义艺术的定义、内部循环机制以及各个流派自身的特质非一言所能尽述，还是让我们按 20 世纪印度——巴基斯坦次大陆诗人兼哲学家穆罕默德·伊克巴尔的诗句，来作一次 20 世纪的艺术之旅吧！

一、新艺术的大爆炸

从 19 世纪末开始，欧洲文化进行了一场巨大的实验和改革。完成于 1889 年即法国大革命 100 周年的巴黎埃菲尔铁塔，如一位慈祥的、高大无比的巨人，伸展双腿置身于巴黎的中心。这座凌空 1056 英尺地球上最高的人造物，无疑是受圣经中巴比塔的启示。上百万人乘升降梯登上这座“通天塔”的平台，俯瞰巴黎大都市那扁平的、像图案一般的景色，一种新的风景画便开始渗入艺术家的意识之中。这种意识建立在正面图案的基础上，而不是透视的隐退和深度的基础。

1877 年欧洲发明了照相术，两年之后，第一只白炽丝灯泡问世，成了巴黎的高雅风流年代技术上轰动一时的事件。1894 年电影放映机和留声机出现，1895 年伦特根发明了爱克斯光，马可尼发明了无线电报，俄国人康斯坦丁·柴可夫斯基首先阐述了火箭推动原理，弗洛伊德发表了他的精神分



埃菲尔铁塔(法国巴黎)



析学说，研究了人类精神的“黑暗大陆”——无意识。1905年艾伯特·爱因斯坦系统地阐述了相对论的特殊理论“光子理论”，并以他那登峰造极的质量——能量等价原理 $E = mc^2$ 的公式迎来了核时代。科学技术的大爆炸促使艺术家们在思考并着手实验一种与机器时代平行的动力画，而不同于传统固有物图解者们的窠臼。

自文艺复兴以来，几乎所有绘画都服从一个惯例：焦点透视。这是一个描绘现实物象的几何体系，它的事实根据是：事物距观察者越远，看起来就越小。建立透视景象的结构一旦为人们所知，事物便可以再现于平面的纸上或画布上，好像在空间一样，大小、位置正确。对15世纪的艺术家的来说，透视是哲学家在艺术方面的里程碑，它神奇地召唤出一个可以度量的、准确的世界图像，这是一个让人们为之兴奋了几百年，魔术般地凝固自然物象、体现传统美学定律的绘画法则。

然而，透视法也有它自身的局限。它使我们观看方法图示化，这与我们实际的观看方式往往不一致。当你看某一物体时，你的眼睛永远不会是静止的，你的头与物体的关系也不是静止不动的，人永远在活动之中，当你观看周围的物象时也永远处在一种不自觉的左右动换之中。这样，每一瞬间都能引起被观察物象在位置上的变化，结果导致物体表面的细微差别。你动的次数越多，改变和差别就越大。而焦点透视，它简化了眼睛、大脑与物体之间的关系。它是由一个固定不动的人，超然于他所观看的一切，用一只眼睛见到的一种虚构景象，而不是真正的再现。它的局限是把人的大脑同它所思考的世界分割开来。

第一次向这种传统法则挑战的是19世纪法国画家马奈。他那幅当时引起一场轩然大波的名作《草地上的午餐》其实是一幅很平常的作品，马奈当时并无离经叛道动机，作品中主体部分画了三个人，那个裸体女子是马奈从街上领回的一个妓女，名叫默朗。两位身穿西服的男子一位是他的兄



弟欧仁，另一位是他未来的妹夫费迪南德，画面上方那位女子是虚构的。画面构图是受乔尔乔尼的《田园合奏》的启发。这幅画的唯一差别——与传统绘画相比，就是打破了传统绘画中的焦点透视法则。其实对于马奈来说，产生这种差别如果说是一种实验，也是一种不自觉的试验。这幅画展出于1863年，也许当时巴黎埃菲尔铁塔尚未建成，马奈不懂得如果换一种位置看世界，世界究竟是什么样子。这种差别的出现，是他受东方艺术影响的结果，这在他的作品《左拉肖像》画面背景出现的东方绘画可以看出他对东方艺术的喜爱，因此，如果说马奈是在进行一种实验，还不如说是一种艺术上的好奇。但是到了塞尚则完全不同，塞尚是在真正进行一种有意识的实验。这种实验很显然与同时代迅猛发展的科学技术有着千丝万缕的联系。1906年，在他去世之前几个星期，他给在巴黎的儿子的信中写道：

“我必须告诉你，作为一个画家，我在大自然面前变得越来越视力清晰，但随之我的感觉的实现总是痛苦的。我不能获得展现在我的感觉前的强烈感情。我不具有华美丰富的色彩把大自然表现得生动活泼。这儿河岸上，母题在增加着……”

这些“母题”，不仅仅是岩石和草地，而是草地与岩石、树与阴影、树叶与云彩之间的关系。每当他移动画架或摆动他的头时，它们变为无数小的、但同样有价值而富于趣味的情境。塞尚风格独特之处，是他在企图表现一个视觉过程。那断断续续的轮廓线条，一个挨着一个的铅笔笔道，都是在表现关于这一观察母题的过程。

塞尚这个窝囊了一辈子的怪才，1870年为逃避普法战争的征兵，跑到南部家乡租了一间房子，由一位年轻女佣陪伴，为他料理生活，靠银行家的父亲接济，父亲反对他作画，受母亲庇护，后来与这位女佣同居生了孩子，但不敢向父母公开，躲躲闪闪直到儿子十岁时才正式与女佣完婚。当他给这位儿子写信时，儿子早已长大成人。他贫穷了一辈子，金钱、名誉都与他



无缘，直到他死后，人们才发现他的超前意识和有意识的实验，给以后的绘画带来了多么巨大的影响：不仅要用移动的眼睛看世界，还要用人的大脑去思考世界，而且眼睛、大脑与物体之间的关系是不可能分割开来的。塞尚的逻辑与情感、理智与非理智的不寻常的结合，表现了他在绘画中所追求的综合。这种综合是经过长期痛苦的思考、研究和斗争之后才达到的。他的成功也许更多的是通过在画布上的发现，即通过在画上所画的大自然片断取得的。1904年4月15日，塞尚在给他的学生贝尔纳信中写道：“自然的万物都可以用球体、圆锥体和圆柱体来处理，这是要依据透视法，使体和面的前后左右都集中在中心的焦点上……”一句话，他把宇宙当作一个立方体来处理。《圣维克多山》就是这样来处理的，他家乡这座风景秀丽、宏伟壮观的山，在他的笔下是一笔笔色彩并置的横竖断面，这种切断空间的手法具有否定在深度中消退幻觉的效果。再如他画的静物，塞尚仔细安排了倾斜的苹果篮子和酒瓶，并把另外一些苹果随便散落在桌布形成的“山峰”之间，然后仔细观察，看个不停，一直看到所有这些要素相互之间开始形成某种关系为止，这些关系就是最后的绘画基础。因此塞尚不仅是用手和眼睛在作画，而且是在用大脑在作画。他不再把他的大脑同他周围世界分割开来，一位艺术评论家说：“这就是我所看见的”被一个问句“这就是我所看见的吗？”所替代了，他的画能让你分享他的迟疑，对一棵树或一根树枝的位置；或是圣维克多山和它前面树的最终形状。相关性成为一切。犹疑成为绘画主题的重要部分。的确，如果犹疑锁入塞尚绘画那伟大的结构之中，它将是通向20世纪的重要线索之一，它是现代性的一块试金石。因此塞尚在传统与现代之间立起了一座界碑，这样，塞尚也就当之无愧地成了20世纪立体主义和抽象绘画之父。

塞尚是一位艺术大师，但他毕竟是19世纪的艺术大师。当他做完了在传统与现代之间立起一座界碑之后，1906年10月的一天，塞尚在野外写



生，突然一阵暴雨，全身淋透，由此引起肺炎、糖尿病复发，数日后病逝。因此他无法越过这座界碑再前进一步，但是 20 世纪的艺术大师，接过他手中的接力棒，开始了新的征程。也就在塞尚逝世的那一年，1906 年，首先发现塞尚的伟大的，是野兽派画家们。野兽派的鼻祖马蒂斯对塞尚崇拜得五体投地。当时，马蒂斯在经济十分拮据的情况下，以大丈夫的气魄花了 500 法郎买下了塞尚的《三浴女》油画。马蒂斯说：在他大胆从事探索的紧要关头，《三浴女》如同黑暗中的一颗明星，给了他信念和毅力。他崇拜《三浴女》就像基督徒崇拜“圣母像”一样，在拥有《三浴女》37 年时间里，这种感情不断加深。为了使《三浴女》得到永久妥善保护，后来他把它赠送给了博物馆。

另外一位立体派画家布拉克，他皈依塞尚，对塞尚的画简直喜爱到了入迷的程度。他称赞塞尚：“扫清了绘画的统治观念。”他热爱塞尚的怀疑、固执、以及他的缺少修辞。为了进一步了解塞尚，他觉得需要身临现场。所以在 1908 年夏天，即塞尚去世后的第三年，他到法国南部的埃斯塔克——塞尚工作过的地方去作画，他几乎完全像塞尚一样，画《埃斯塔克的房子》把所有的细节都删除，唯一画下来的、同堆置的棱柱和三角形在一起的是小孩积木般的房子，除了右边的树木呈现出生气勃勃的鲜明的色泽，其余的景色都呈静态，几乎是无机化合物。布拉克完全在学着塞尚如何用移动的目光和大脑的思考去观察和表现他周围的世界。只不过堆积在画布上的各种形状物更加立体化了。

塞尚虽然“扫清了绘画的统治观念”，但当时艺术世界依然是学院派的天下，他只是充当了一个“清道夫”的角色，为现代艺术的出现铺平了道路，因此人们依然把他归属于印象派之列。到了 20 世纪初，野兽派绘画的出现，才是新艺术的首次猛烈的爆炸。它为一系列的艺术革命开创了先例。

亨利·马蒂斯（1869～1955）是著名的法国画家和进步的社会活动家。他出生于法国北部的勒·卡图镇。父亲经营谷物买卖。母亲开过帽子