



20世纪艺术

原来可以这样看

【法】弗朗索瓦·芭布-高尔 (Françoise Barbe-Gall) 著 一枝 译

联合推荐

邵大箴

中央美术学院教授

奚静之

清华大学美术学院教授

金韵蓉

著名儿童心理教育家



中信出版社 CHINA CITIC PRESS

20世纪 艺术 原来可以 这样看

【法】弗朗索瓦·芭布·高尔 著 一枝 译

Comment parler de l'art du
XX^e siècle aux enfants



中信出版社 · CHINACITICPRESS · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪艺术原来可以这样看 / (法) 芭布 - 高尔著; 一枝译. — 北京: 中信出版社, 2013.7

书名原文: Comment parler de l'art du XX^e siècle aux enfants

ISBN 978-7-5086-4013-6

I. ① 2… II. ① 芭… ② —… III. ① 艺术教育 - 家庭教育 IV. ① J② G78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 097432 号

© 2011, éditions Le baron perché

30, rue Jacob, 75006 Paris

Simplified Chinese edition by China CITIC Press © 2013

All rights reserved.

本书仅限中国大陆地区发行销售

20 世纪艺术原来可以这样看

著 者: [法] 弗朗索瓦·芭布 - 高尔

译 者: 一 枝

策划推广: 中信出版社 (China CITIC Press)

出版发行: 中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座 邮编 100029)

(CITIC Publishing Group)

承 印 者: 北京通州皇家印刷厂

开 本: 889mm × 1194mm 1/24

印 张: 8

字 数: 125 千字

版 次: 2013 年 7 月第 1 版

印 次: 2013 年 7 月第 1 次印刷

京权图字: 01-2013-0978

广告经营许可证: 京朝工商广字第 8087 号

书 号: ISBN 978-7-5086-4013-6/G · 995

定 价: 35.00 元

版权所有·侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页, 由发行公司负责退换。

服务热线: 010-84849555

服务传真: 010-84849000

投稿邮箱: author@citicpub.com

前言 Preface

对于所有对 20 世纪艺术感兴趣的人，想深入理解艺术作品的人，以及想要与孩子一起分享体会的人来说，本书就是为你们准备的。本书可以作为一本独立的书来读，也可以在读完《艺术原来可以这样看》之后读，这两本书的中心思想是一致的。

不论多大年龄，人们参观美术馆时都会提一些问题，它们看似简单，却很合理。然而，人们很少能得到满意的解答。而且，往往即使是学术知识也不足以解答这些疑惑，这就让人们更加困惑了。本书的目的在于帮助人们看得更清楚，以便逐步理解展现在眼前的作品。这不是一本简明艺术史类书籍，也不是一份杂糅各种理论并粗线条讲述各大流派的概要类书籍。本书使用的是日常生活中的语言，正是这种语言孕育了 20 世纪艺术，让艺术与现实对接。

跟孩子讲艺术一点儿也不容易，表面看起来往往令人不安的 20 世纪艺术让这件事变得更加棘手。怎样跟别人解释自己都没怎么弄明白的东西？很多人经常都会有这种困惑……不过，请大家放心，其实这并不需要特别多的知识，也不需要长期和艰苦的努力。通常，开始时只需把成见放在一边，把信任交给艺术家，让我们自己跟随孩子的目光，让他们可以感受到最本原的东西，即艺术对情绪的直接影响。由此出发，其他的感悟便会比我们想象的更自然地源源流出。

本书的前两部分带领读者接触一些与时间顺序、本书内容，以及与20世纪艺术表现方式有关的概念。在此之前，首先会指引出几条轻松入门的可能途径。

我们将会意识到，一次简单的视角变换有时会比卖弄专业术语更有效。

第三部分是作品赏析，通过问答的形式让我们由表及里地看作品。根据不同的作品，提问和解答将步步伴随孩子和大人的理解过程。这个过程分为3个阶段：学前和小学阶段；青春期之前；青春期。这是一个从直接的视觉感受到对符号和背景进行思考的过程。对所有作品的欣赏都是如此，从5岁开始，一边欣赏一边长大。

较为遗憾的是，本书未能详尽地介绍摄影和视频艺术作品。因篇幅有限，仅列出一两个例子，远远无法代表这些特别的领域以及它们丰富的创造性。本书着重提及的是画家、雕塑家和造型艺术家的作品。有些艺术家曾在《艺术原来可以这样看》一书中分析过，例如：马克·夏加尔（Marc Chagall）、费尔南·莱热（Fernand Léger）、彼埃·蒙德里安（Piet Mondrian）、杰克逊·波拉克（Jackson Pollock）、伊夫·克莱因（Yves Klein）、让-米歇尔·巴斯奎特（Jean-Michel Basquiat）、弗朗西斯·培根（Francis Bacon）和乔治·巴塞利兹（Georg Baselitz）。为了方便

阅读，本书在提及这些艺术家的时候都注明了在《艺术原来可以这样看》中对应的页码。本书还提及了一些其他艺术家或者艺术作品的名字，有兴趣的读者可以去深入了解。

最后需要说明的是，本书有意展现出一条从现代艺术过渡到当代艺术的清晰路线，为此，书中为20世纪下半叶的艺术作品留出了相当大的篇幅。这部分中的作品选择存在争议，并不完美，然而它是基于如下两个愿望：帮助我们走近那些公认最费解的作品；尝试展现它们在图像发展史中的关联性。这将有助于我们对今天的艺术有一份更深入、更愉悦的感知。

弗朗索瓦·芭布-高尔 (Françoise Barbe-Gall)

目录 Contents

前言

VII

第一部分 放下疑虑开始吧

放下疑虑开始吧

003

第二部分 我们有权有所不知

我们有权有所不知

016

第三部分 作品赏析

01.《吻》古斯塔夫·克里姆特

050

02.《钢琴》弗兰蒂谢克·库普卡

054

03.《谈话》亨利·马蒂斯

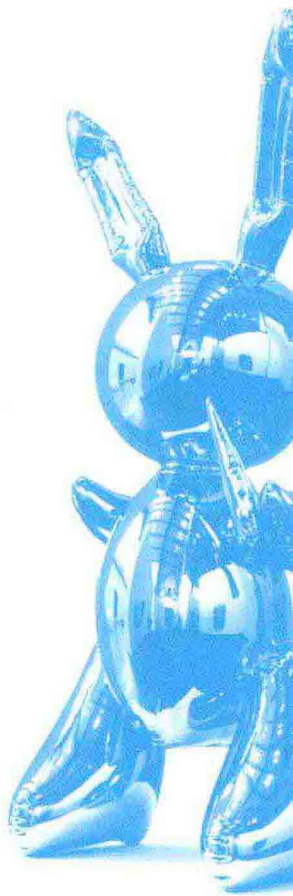
058

04.《沉睡的缪斯》康斯坦丁·布朗库西

062

05.《下楼的裸体》马塞尔·杜尚

066



06.《耶稣受难》巴勃罗·毕加索	070
07.《人类的命运》雷尼·马格利特	074
08.《在醒来前一秒钟由一只围绕着红石榴飞舞的 蜜蜂引发的梦》萨尔瓦多·达利	078
09.《王子公园体育场（伟大的足球运动员）》尼古 拉·德·斯塔埃尔	082
10.《女人1号》威廉·德·库宁	086
11.《画》安东尼奥·塔皮埃斯	090
12.《白鲸的白》山姆·弗朗西斯	094
13.《朝圣者》罗伯特·劳森伯格	098
14.《大衣》艾蒂安-马丁	102
15.《巴士乘客》乔治·西格尔	106
16.《一个更大的水花》大卫·霍克尼	110
17.《锡拉岛》布莱斯·马尔顿	114
18.《篇章》罗伯特·瑞曼	118
19.《宽敞的室内 W.11（在华托之后）》卢西安·弗洛伊德	122
20.《5座不能翻越的山》沃尔夫冈·莱普	126
21.《迷彩博伊斯》安迪·沃霍尔	130
22.《兔子》杰夫·昆斯	134
23.《虚浮：给厌食症白化病人的肉裙》亚娜·斯捷尔巴克	138
24.《人面塔》让·杜布菲	142
25.《敖德萨纪念碑》克里斯蒂安·波坦斯基	146
26.《包裹柏林国会大厦》克里斯托·克劳德与珍妮·克劳德	150
27.《727》村上隆	154
28.《妈妈》路易丝·布尔乔亚	158
29.《他》莫瑞吉奥·卡特兰	162
30.《英国野生动物》蒂姆·诺布尔与苏·韦伯斯特	166

第四部分 附录

延伸阅读

品“非常现代”……

第一
部分

放下疑虑
开始吧

放下疑虑 开始吧

细数我们的疑问

站在20世纪艺术作品前感到一片茫然是件正常事。这些作品经常给人什么都看不明白的感觉，无法把眼前看到的和已知的事物联系起来。眼前所见让人泄气，左思右想也不得其解同样让人泄气，我们往往陷入双重疑惑之中：首先怀疑自己的眼光，然后怀疑作品的艺术水准……困惑会把我们带入死胡同。但是，任何时候调整方向都不迟，从心理上倒回来，把困惑当成一个不错的起点。这样做，你会看到某些事情发生了变化，其实无须道明其中的具体含义，我们也可以深深地感知到作品的表现力。而这正是当代艺术的重要机关，它直接激发感觉，无须求助于知识。从被触动的那一刻起，我们就已经前进了一步。

先验主义作怪

先验主义把一切搞复杂了，这团混杂了偏见和惯性思维的东西给我们造成的阻力远超作品本身。不管是否愿意，即便最为开放的思想里也不免夹带着一些既定观念，这些观念注定是危险的，因为它们影响了思想，进而阻断了道路。这重难关在古典艺术中影响相对较小。不论我们对作品是否了解，也不论作品对我们的吸引程度如何，我们都信任它：精美的画工、伟大的主题，

以及历经几个世纪建立起来的权威和地位让我们深信不疑。在这些已经获得的信任之上，再看20世纪艺术，我们便不安起来，因为20世纪艺术所缺乏的正是这些。全盘否认先验主义大可不必，如果我们把它看成一个合理的反应，而并不仅仅是新人所犯的可以忽略的错误，便可取其所长。如果我们从中觅得动力，那么这种否定的眼光反而会让我们受到启发。要想做到这一点，只需要抱定积极的意念，在带领孩子开始艺术奇游之前，最好相信除了沉默之外，定能找到其他东西与他们分享。

一点儿也不美

“一点儿也不美”是20世纪艺术遭受的最普遍的批评。依照追求和谐、优美和平衡的常规标准而言，这个判断往往是有道理的。即使我们并不抱定古典艺术就是唯一和至高无上的美这一观念，还是难以很好地去欣赏那些看起来跟我们有疏离感的作品。

几个世纪以来，艺术被赋予了创造美的目的，教会交给它的主要任务就是让人窥见神的完美。如今，在占满博物馆的所有图像当中，我们都能发现非凡和纯洁，高贵和宁静，这些正是神圣宗教的写照，它们与俗世的贫穷和苦难形成鲜明对比。而20世纪艺术把这些从我们的视野中剥离了出去，因为它的目的和手段都发生了变化。还停留在文艺复兴时期新柏拉图主义确立的真善美观念中的我们，与20世纪艺术的距离是遥远的。

20世纪艺术不再标榜精神或智慧（或者两者兼具）的准则，正相反，它乐于表达真实的、现世的生活和短暂的生命。遭受两次世界大战的重创之后，艺术已经不再相信伴随它许久并正在与它一起崩塌的善与美。为了补偿这种幻灭感，它转向重视存在中最微不足道的东西，因为存在才是真实的。

每当我们站在一幅作品前，却找不到一点儿优美之处，也找不到任何符合自己认为的真正的审美标准的东西时，便会不知所措，因为我们有可能从中看到的是一种说出真相的意愿，这种意愿有时是相当粗暴的。它带给我们的是渺小感、逼真感和丑陋感，但同时也有转瞬即逝的、被隐藏起来的，以及让人惊愕的美……这些便是20世纪艺术的价值之所在，它们的意义重大。

俗世中的人最终有权利站在这面镜子前面辨认出自己而不用自责。20世纪艺术告诉我们，我们不是阿波罗的孩子，而是象人¹的孩子。它成就了不完美的我们。

害怕绝望

美与善的组合让人将美貌与善良（或美德）联系起来，而丑陋就不可避免地成为恶的标志，至少代表着坏人。这种角色的区分方式在冒险电影里经常出现，在现实生活中也时常得到印证。丑恶的事物令人害怕，人们对它唯恐避之不及。当一件艺术作品触及到公认的“丑陋”时，人们会马上感受到挑衅和危险，更糟糕的是感受到绝望。因为人们忘记了一个重要细节：20世纪艺术存在的唯一意义就是对抗绝望。它努力从绝望中挣脱，与之抗争，不让绝望占据任何地方。它可能会展示几个伤疤、一阵悲伤，或一副迷失的神情，但是它在与自身恐惧的斗争中成长。它与恐惧共舞是为了揭穿它们的罪行。当我们看到某些当代艺术作品与自己如此相像时，同样会感到恐惧，因为它们总是暴露人性中的阴暗面。

难以理解

人们普遍认为，古典绘画比20世纪艺术作品更容易理解。其实，面对古典绘画中那些日渐生疏的主题，除非是对《圣经》、神话和历史了如指掌，我们能够欣赏的也就是它们的构图、画面、风景中的光线或者面部表情、丰富的细节之类的东西。我们以为自己看懂了，而实际上也只是分辨出眼前所见的东西而已：一个女人、一片森林，以及穿着铠甲的士兵……这是将易辨认与易理解混淆起来了。20世纪艺术显然没有那么容易辨认，不过它才是最容易懂的，因为它涉及的是所有人共同的主题。20世纪艺术伟大的新颖之处在于它是思考自身的产物。这种疑问或批判让我们和作品主题之间实现了空间对接。我们可以拿一幅1910年左右布拉克（Braque）或者毕加索（Picasso）的立体主义肖像为

¹ 象人，elephant man，曾经是英国一个畸形人约瑟夫·梅里克（Joseph Merrick）的绰号。后来美国导演戴维·林奇（David Lynch）基于此人的真实故事拍摄了电影《象人》，在西方世界影响巨大。“象人”由此成为丑陋的、畸形的，以及有缺陷的人的象征。

例：他们画的不是一个坐着的男人的“照片”，而是通过身体各部分的接触以及身体与周围接触的区域画出了这个男人如何感知到自己。这些区域在画中用不同的线段、几何图形和不同层次的颜色来表现。通过这些信息综合在一起，作品绘制出一幅——从根本上来说——比《蒙娜丽莎》更接近现实的肖像画。

艺术高不可攀

艺术不想只做美丽的装饰画，这种野心激起了强烈反应，人们觉得艺术家似乎在创作只有专业人士才能看懂的作品。然而，这种感觉到被作品排斥的情绪通常建立在对艺术的某些抱怨之中，而非基于作品本身。抱有这种情绪的人认为艺术品的创造是专业的，而艺术品的含义是大众的……这么一说，就没什么可犹豫的了：凡是表达不明确的作品都应该抛弃。在博物馆里，我们会因为无法完全看懂而感到丢脸吗？这又是为什么？如果不学点儿地理知识或者几个世纪以来的雪橇发展史，我们是不是就不能去山里度假呢？当我们指责艺术太“文化”的时候，往往忽视了以下3个事实：第一，“文化”本来就是一种精神活动；第二，艺术家不是为历史学家和评论家而创作；第三，所有事物都有自身的意义。艺术准确地表达了一种思想，一种世界的智慧。不过，从今往后它要用一种更直接的方式表达，用形状、图像、颜色和体积，使得每个人在很大程度上都能掌握其本质。人们指责艺术高不可攀，这在过去的几个世纪的确是事实，但是今天，人们不能再以此作为拒绝了解艺术的借口。

惊喜地发现一幅古代的艺术作品“非常现代”……

尽管可能不太熟悉艺术史的时间点，对同时代的艺术形式心存偏见，今天的观众仍然在不知不觉中养成了一种迂回的欣赏方式。当在一幅古代艺术作品前感叹“真的好现代啊”时，他充满了惊讶和喜悦。这说明他已经习惯了20世纪艺术特有的表现力、空间构成法以及形式上的简化。他也同样完全有可能丢掉过去的条条框框来欣赏其他艺术作品，来发觉艺术中永恒的本质，而这些本质在现代艺术中成为首要因素，因此更加显而易见。这一

点说明古代艺术品契合我们的欣赏眼光，并非它们多么“现代”。不过，现当代艺术无疑远比我们想象的更有“渊源”……

发现其他的视角

我们很难向他人讲述自己还未信服的东西。同样，在带领孩子走近20世纪艺术之前，需要跟孩子达成共识，这将是一次愉快的经历。激发孩子的兴趣有很多种途径，下面提到的这些途径可以因人而异，触类旁通，但不必人人都掌握所有的方法。最关键的是要在出发之前开辟出一条道路，之后还会找到其他的路。我们将会为孩子们感到惊讶，因为那些需要我们左思右想的艺术品，在孩子们看来却是容易理解的。

忘掉标签

我们可以欣赏一朵花，但无须知道如何拼写它的拉丁文名字，甚至连它的名字都不知道。我们最好也用同样的方式去接触艺术作品。努力学习艺术发展史和各种流派知识，再把艺术作品当成这些知识的“图示”，这是在学校里的一种有效的记忆手段，但这绝对不是走近艺术的唯一方法。即使我们对这些信息知之甚少，也大可不必感到懊恼：就算是艺术家本人也不愿被那些分类法的条条框框局限住。我们将会喜欢上一种与图像之间直接而感性的关系，这种关系建立在对眼前作品真正的观察之上：带着一种单纯而细心的态度沉浸到作品里去。

让自己跟着作品自身的“动力装置”走

这个词是亨利·马蒂斯（Henri Matisse）在绘画中提出的，不过，它也适用于所有艺术作品。掌握作品本身的“动力装置”的关键在于来到艺术品前面，却不向它提任何问题，让自己随着艺术家作品上的节奏而动。如果我们能在匆匆走上去阅读标签上的介绍之前，真正地看一看作品本身，就再好不过了……难道

你会要求查看一个刚刚见面的人的身份证吗？我们在一段时间以后才会去打听。在开始时，好好地琢磨站在一幅画或者其他形式作品前时的感受，才会给我们带来更丰富的体验和更多的启发，这些远胜于书本知识。

不要过于相信自己的直观感受

重视我们的直观感受并不意味着就此停滞不前。我们经常会把我们的直观感受简单概括为“我喜欢”或者“我不喜欢”，这种直观感受应该起到跳板的作用。我为什么喜欢？我为什么不喜欢？作品中的某些东西激发了这种反应，这种东西正是我们要去弄清楚，因为这才是欣赏的意义所在。从另一个方面来说，这些感受会随着时间和环境的变化而产生变化。比如，当我们最初看到德洛奈（Delaunay）1912年画的一扇窗子时，会对它奇怪的表现形式感到惊讶。不过，正如世界上通常发生的事情一样，当我们再看到一幅蒙德里安画的窗户时，感受就会发生变化……我们无法时刻准备好去遇见艺术品，所以要给自己一次更新感受的机会，而不是看第一眼不喜欢之后就不再去看。重新感受的机会也许要等几年时间，甚至或许永远不会再有。这没什么，还有很多其他的作品呢……

打破艺术品之间的隔阂

人们经常会有这样一种想象，20世纪艺术与古典艺术就像由一座密不透风的墙隔开的两个世界。相对于这种把年代分隔开来的看法，我们更提倡去发觉不同艺术形象之间在形式和精神上的联系。对于艺术家——往往也是对于我们来说，不管一件艺术作品的创作时间有多久远，它都存在于当下。而且，现代艺术观察现实的角度并非对前人的全盘废除：它针对前人做出回答，提出相反观点，推陈出新，或是进行批判，但是它从未对前人置之不理。比如，如果我们头脑里能浮现出3个世纪前牟利罗（Murillo）某幅作品里的细节，我们将很容易接受塔皮埃斯（Tàpies）的一幅抽象画。从他们俩各自的画中，通过表现手法和精简的元素激发出一种相同的感受：地球是人类生于斯、长

于斯的地方，也是他们的唯一居所。同样，我们可以从鲁本斯（Rubens）某些人物画的反光效果中，体会到苏拉奇（Soulages）画作中黑色的灵感来源。发现这些相近之处并不需要很多专业知识，需要的是我们敢于用自由的眼光去欣赏，用包容的态度去品尝同一种表达语言中的多样性，而不是把自己局限在学院里的教条中。

放下具象与抽象的对立

抽象艺术诞生于1912年左右康定斯基（Kandinsky）（1866~1944）创作的一些画作里。从这种抽象中衍生出的各种概念纵贯了接下来的整个世纪，并分化出各种流派：表现派、抒情派和几何派等。从学术角度来说，掌握这些知识是很有用处的。不过，必须强调的是，对于大多数艺术家来说，具象和抽象的对立并没有太多意义。这种对立观点的最大缺陷在于，它会让人将注意力集中在判断画作是否服从于真实这一点上，而不是首先去欣赏画作本身的内容。另外，从欣赏者的角度来说，“它代表了什么？”这个无辜的问题经常会成为一个障碍。当人们得到回答之后，会觉得没有必要继续欣赏下去。也就是说，这种对立的观点可能会导致人们将作品的主题和图像的意义混淆起来。放下这种对立观点产生的障碍后——再说，从来没有绝对的对立——我们会很快发现，一件艺术品的说服力不仅仅来自它所讲述的东西。我们对艺术的敏感度要比自己认为的高很多。

不要将孩子们局限在抽象里

人们通常认为孩子们的画是“抽象”的，这会让他们陷入一个误区，那就是只让孩子欣赏抽象派的绘画，因为他们觉得孩子可以看懂这些画……这种观点会引发可怕的混淆：强调抽象派与孩子们的绘画在技巧上的一些相似性——或者是人们认为的相似性——只是在转移问题，将“它代表了什么？”这一问题迅速消解掉，取而代之的是“它是怎么画出来的？”。当然，我们可以借此