



西方艺术主潮

西方艺术主潮

马凤林 著

湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方艺术主潮 / 马凤林著.

— 武汉:湖北美术出版社,2005.9

ISBN - 5394 - 1698 - X

I.西…

II.马…

III.艺术—流派—西方国家

IV.J110.99

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第026589号

西方艺术主潮 马凤林 著

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市雄楚大街268号c座

印 制:深圳雅昌彩色印刷有限公司

开 本:880mm × 1230mm 1/32

印 张:14.25

印 数:3000册

版 次:2005年9月第1版 2005年9月第1次印刷

IS B N 7 - 5394 - 1700 - X/J·1384

定 价:30.00元

“19世纪”与当代中国美术

(代序)

袁宝林 中央美术学院美术史论系教授

凤林君约我为他的新著写序，我便想借这机会谈谈平时与作者的交流及由这部书所引发的一些感想。

一、作者并不讳言，他写《西方19世纪艺术主潮丛书》的缘由之一是受到丹麦著名文学家格奥尔格勃兰克斯凝聚了二十年心血的巨著《19世纪文学主流》的启发。我们知道，勃兰克斯写这部书时是有他明确的现实目的的，那就是“希望借此促使丹麦和整个北欧醒悟过来，迅速摆脱文化上同欧洲大陆相隔绝的孤立状态”。鲁迅先生在20世纪的30年代曾经一再向我国读者推荐这位被称做继泰纳之后的欧洲最大的批评家的理论成就，并且特别引用勃兰克斯慨叹丹麦在文化上的闭关自守时说过的一句话“于是精神上的‘聋’，那结果，就是招致了‘哑’来”（《准风月谈·由聋而哑》），借以唤醒国人对精神上的封闭状态的警惕。这里我们不禁想起列宁对整个19世纪作过的一个评价，他说这个“在法国革命的标志下度过的”世纪是“给予全人类以文明和文化的世纪”。显然，比起勃兰克斯所完成的只是以19世纪上半叶为界限的西方19世纪文学主潮，马凤林肯于花费大量精力以整个西方19世纪美术思潮作为研究对象，重加梳理，比较完整地把它介绍给中国读者，正因为他认为这是对于当代中国美术最有直接借鉴意义的重要世界艺术遗产。

二、在我的印象中，甚至在我国出版行情整个说来都不很景气的时候，由本书作者所策划编辑（包括著译）的几部关于西方美术史的著作，从《英国绘画史》、《比亚兹莱的艺术世界》、《象征派艺术历程》到《世纪末艺术》、《西方新艺术发展史》、《情爱画廊》等，就逐一在读者中引起注意，获得较大反响，这本身就是耐人寻味的。论作者的条件，在当时似乎并不很充分，而他却表现出一种难得的锐气和敏感，首先是他的选题反映了读者的浓厚兴趣。马凤林并不是美术史论专业科班出身，而是由对绘画（本人是油画家，天津美术学院绘画系毕业）和文学的深切爱好而沉潜

十美术史论研究,这样的经历化作实际工作的需要(美术史论编辑),往往使他能够从画家的——即创作和鉴赏的角度对艺术史现象有一种特殊的敏感而能迅速作出反应,径直切入主题。关于这一部十卷本的新著,作者在写给我的信中是这样说的:“虽然问题肯定不少,但以现有的水平托出,是尽了全力了。”而然他是更看重自己这部新著的。

三、怎样估定19世纪西方美术思潮的客观价值及对我们的借鉴意义,这个问题使我想到了作者曾经提起这样一个有趣的现象:在观众中,特别是到过巴黎的中国艺术家的观感中,比起包贯古今的卢浮宫和专展现代艺术的蓬皮杜中心来,人们兴致最浓的美术馆还是集中陈列19世纪作品的奥塞博物馆。我很惊异于他对西方艺术这样细致的体察与关注,同时记起1999年在巴黎几次参观奥塞博物馆时,在门外排起长龙等候入场的情景,像是印证了许许多多人在巴黎的经历。说到中国艺术家的兴趣,我觉得这很有些集体无意识的主体判断意味。

四、这种热烈的爱好其实正反映着国人的一种文化需要。多年来,我们总是为不能详尽地占有资料并有一部系统完备的西方美术史而感到遗憾,尽管我们已经有近一个世纪的积累,就如我们的前辈所深深感触到的——我们对彼方的了解远甚于彼方对我们的所知——我们总还是觉得对西方权威艺术史的译介不够深入细致。这种“学术的态度”固然无可厚非。问题是,我们却总是怯于有自己的感觉,不能抓住,更有强化和突出自己感受的认识。而艺术的创作和借鉴如果离开了主体的感受还有什么意义呢?对西方艺术的认识和了解自是重要的方面,而怎样能在创作和鉴赏中强烈地表达我们自己要说的则是更根本的方面。从阐释学和接受美学的角度看,这正是从认识论向本体论转化的决定性转变。我以为马凤林的锐气和敏感也正是表现在这里。

五、凤林君说他治西方美术史曾从我对启蒙运动时期法国美术的关注受到启发,这完全是他的谦虚。但认真说,在他这部新著中却明显贯穿着一个中心思想,那就是他很看重19世纪西方美术思潮对我们所具有的文化思想上的借鉴意义。如他在《后记》中所说:“艺术变革总是基于文化变革,否则就会像变魔术一般,虽奇光异彩却无实义。”基于这种认识,他为本书写作定下的主旨便是“从社会进步历程着眼的文化发展史”——只是在这基调上才兼容技法体系和艺术风格演变的历史。这样的立意正是针对着我们的国情,即这特定历史时期的我国文艺现状。关于这一点——包括我们的文化传统和对应于西方19世纪的当代状况——作者也在《后记》中作了中肯的分析。这更提醒我们,即便还是本世纪初由我们

的前辈在新文化运动中提出的“民主”与“科学”的口号和“反帝”、“反封建”的任务,直到今天也远未彻底完成;更对照在当个全球经济一体化和我国不成熟的商品经济的冲击而反映在艺术上的普遍的浮躁情绪,就能使人领会,怎样从外向内地剖视人们的艺术行为从而清醒地认识艺术活动的本质,这实在是一个不容忽视的观察和思考艺术问题的重要视角。也正是从这样的意义上,我们会感到,无论从人类文明的历史进程还是精神内涵与视觉形式的丰富性上,西方19世纪的美术正与我国当代美术有一种颇为相似的精神呼应关系。艺术是社会现实的能动的反映,艺术的底蕴应是充满人文精神的对社会现实的关怀,这正是马凤林要特别强调并予以提示的19世纪给我们的启示。

六、“19世纪的艺术中心是在法国的巴黎,就像文艺复兴是在佛罗伦萨和罗马,而古代是在希腊一样”,似乎已经天经地义的不移之论。然而历史果然是可以这样简单界说吗?至少,这样的认识的确是简单化、绝对化了。对19世纪西方美术较深入而全面的介绍有助于我们对这一范围美术观察丰富性和复杂性的了解,也许实际的艺术格局和成就就会大大突破我们已经习惯的概念而能起到开阔眼界、启发思路的作用。艺术的定于一尊并不是好事,多元化的格局才是人类精神丰富性的表现,马凤林通过他的研究正是要突出展示另一个方面。19世纪的艺术格局究竟是怎样的?与其迷信成说,不如面对实际情况通过自己的省察分析而能获得一种新的认识。这里提出的问题实在是富有挑战性的。再说,当我们按照某种西方的说法称哪里是“中心”时,潜意识中似乎它就是世界艺术的中心了。这正是西方中心论的话语霸权所要打造的成果;不自觉的西方中心观念的另一个方面则是自我边缘化,这也正是我们要打破的艺术上的后殖民意识。更大范围的文化艺术上的多元化既然是历史的趋势,我们理当以富有东方特色的新的艺术创造贡献于人类并以此消解西方霸权。

七、涉及19世纪西方艺术的一个对立面和潜台词是20世纪以来的西方现代艺术,特别是所谓前卫艺术,而这是一块关于人类艺术争论最激烈的场地。我并不认为前卫艺术家都是骗子;相反,优秀的前卫艺术家冲击着艺术上的因循守旧观念,开拓着艺术创造的新天地,对传统艺术是一种超越。但在“前卫”领域的鱼龙混杂局面却又无可否认、无可回避,无论在西方,在我们身边,经常可以看到相当多令人作呕的冠前卫之名、行招摇投机之实的欺世盗名把戏。我想作者特别推重19世纪的优秀遗产,其针对

性很大程度上是直指这一类蛊惑人心的伪前卫。我也不赞同一味以鼓吹前卫艺术的职旨而指斥传统艺术语言为过时的“原创”主义。艺术实践证明,后现代文化的一个明显特征正是包含着传统资源的再生和转化,绝对的“原创”是并不存在的。如果以否定传统语言为能事,这样的批评家首先便是否定了自己存在的前提,这其实是很荒唐的理论。20世纪确实存在着产生现代艺术的荒诞感的社会根源而造成艺术生态的畸变,但这远不是现代艺术的全部,更不能替代健康向上的诗意人生的主流。在这样的意义上,我们应当是回9世纪人类宝贵艺术财富的合理的继承者和光大发扬者,而不应当耸人听闻地一味鼓噪“断裂”,将初学者引向虚无缥缈和无所适从的泥沼。

权作一家之言,以就教于作者和读者。

2002年春于北京王府井寓所

回望西方19世纪艺术主潮

马凤林

19世纪对写实主义的憎恶，
犹如从镜子里照见自己面孔的凯列班的狂怒。
19世纪对浪漫主义的憎恶，
犹如从镜子里照不见自己面孔的凯列班的狂怒。

—王尔德

19世纪是人类社会发展的最重要最伟大的世纪。在这个世纪里，不仅科学有了极多发明创造，思想领域也有许多重要开拓，世界现代社会的基本格局由此确立。在此基础上，西方文艺出现了极其活跃的多彩局面，不仅把古希腊古罗马以来的艺术进一步完善，而且产生了更加丰富多彩的语言和样式，其人文内涵也远远深于文艺复兴时代。

可能是19世纪西方文艺发展得太纷繁多姿了，致使当代人来不及梳理认知其全貌，所以才没有留下像勃兰兑斯的们世纪文学主流那样的宏篇巨制。这样一来，就使得中国人在了解19世纪西方艺术整体面貌时找不到蓝本，长此以来，给我们造成了认知上的偏误：一是19世纪常常被肢解为现代派的过渡环节，体现不出其应有的独立价值；二是学者多持法国中心说，即从马奈到塞尚再到马蒂斯以至诸表现派，由一环否定一环，得出了一条造型艺术是由写实到抽象的自身发展规律（形的解体过程）。实际上这既不真实也不科学，真正使形象解体的是资本主义政治体制，是精神衰竭的反映。从马来算起的印象派实际只是19世纪艺术的一条支流，与其几乎同时并生的新浪漫主义、理想主义、自然主义和象征主义都发展到20世纪初，20世纪初的主流艺术超现实主义承续的是象征主义，根本不是印象主义。

这就涉及到第三点，即西方回9世纪艺术实际是多中心发展，英国、德国、比利时、奥地利都曾领导过潮流。当法国的大卫复活了古罗马艺术，安格尔紧随其后时，英国正兴起着一种现实肖像艺术（霍普纳、劳伦斯等）；当安格尔与德拉克洛瓦进行线条与色彩论战时，英国著名文艺理论家罗斯金已经明确提出了现代艺术观念；当法国印象派迷醉在光色之中，英、德画家已经向人们心灵深入探掘，提出了象征主义形态（如罗赛蒂、布克



大卫《爱神和美神解除了战神的武装》(局部)1817 油画

目 录

“19世纪”与当代中国美术（代序） 袁宝林

回望西方19世纪艺术主潮 马凤林

自然主义

——平实的视角与永恒的人性

引言

自然主义——一段被淡化了的艺术史 /3

概说

从理性到感性——自然主义的权宜之路 /5

一、辉煌的自然主义史前史 /10

二、自然主义的产生和发展 /12

从写实主义到自然主义 /12

坚持客观性与民主精神 /18

自然主义的转向 /19

摄影技术对自然主义艺术的贡献 /25

三、一个广泛的国际性艺术思潮 /29

直面庶民阶层的喧嚣和忧戚 /42

永恒的土地耕耘者 /50

追求逼真的自然生命影像 /52

终生以造化为师 /54

迷恋阿尔卑斯的乡情 /56

记录生活的欢娱情迹 /60

象征主义

——艺术家的亢奋与无奈

引言

死之岛——信仰危机的产物 /67

概说

从希望、激奋到失望——象征派的情感变化历程 /68

由表及里的隐性文化思辨 /72

表征下的感知世界 /81

一、象征主义思潮的社会根源 /87

二、象征主义艺术的风格特色 /94

三、象征主义艺术的历程 /103

幻化现实 /103

感受生死 /113

寻求模式 /114

黄金时代 /114

追求梦境 /116

四、象征主义的瑕影与瑜光 /118

五、重要艺术家简介 /128

理想主义

——文明进步与理想情操

引言

围攻巴黎的炮声震开了新时代 /151

概说

赋传统以新生——理想主义的多方位兼容 /153

一、清纯的唯美主义画家 /161

恋母情结的爱情颤音 /162

平民情感的艺术升华 /172

二、具有永恒爱心的艺术精神领袖 /188

贵族胸襟育高才 /188

国家主体文化的建设者 /197

崇高的博爱心怀 /200

三、理想的梦境 /214

时代造就的艺术骄子 /214

为现实生活寻找欢乐模式 /220

复制古代的辉煌景色 /234

个人才智的社会认定 /242

理想主义与个人主义区辨 /254

世纪末

——悲观主义与享乐主义

引言

“娼妇来了”——世纪末艺术作品中的政治寒风 /267

概说

世纪末的生存形态——现代道德时尚的缺憾 /269

一、艺术末序语：从唯美到颓废 /284

二、贫困乡村包裹着繁华都市：严重的社会隔阂 /290

三、政治进入冰冻期 /294

四、色烟彩雾中的世纪末众生相 /299

色情意识的泛滥 /301

社会解放的阴影 /311

五、世纪末重要艺术家简介 /323

新艺术

——平民情感与贵族意识

引言

令人无奈的今是昨非 /357

概说

并非全新的新艺术 /359

过于久远的前奏 /359

六十年来辩是非 /363

线——最凝炼的装饰语言 /372

一、新艺术观念的演变历程 /375

唯美主义的启动 /375

新生活观的促进 /381

二、民族文化对新艺术的影响 /388

良好初衷的意外结果 /389

让金属产生出生命活力 /392

土木材质也可触目惊心 /400

塑造空间的灵魂 /406

平凡末节也要美 /413

三、新艺术的沉重代价 /423

显著的双重阴影 /423

呼吁人民的艺术 /428

难忘装饰与罪恶 /434

西方艺术主潮示意表 /443

后记 /444

自然主义

——
平实的视角与永恒的人性

自然主义

——平实的描写而已——

- 一、自然主义的定义 170
- 二、自然主义的发展 171
- 三、自然主义的特征 172
- 四、自然主义的代表人物 173
- 五、自然主义的影响 174
- 六、自然主义的批评 175
- 七、自然主义的总结 176

引言

自然主义——一段被淡化了的艺术史

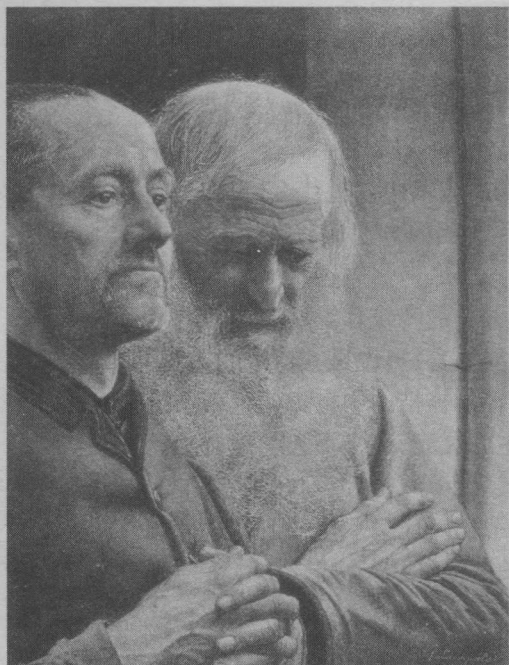
如果有人问,文艺复兴以来的艺术优点是什么,只要具备基本文艺常识的人都能回答出来。如果进而又问西方现代和当代艺术的缺点是什么,恐怕就不那么容易回答了。

西方艺术与东方艺术都有深厚的传统和渊源。西方艺术的源头可上溯至古希腊、古罗马,其优点简要而言,可说是其浓厚的人文思想。文艺复兴的积极意义正是在于告别了神学桎梏的中世纪,重新张扬了人的价值和自我价值,启动了自由与民主的灵光,迎来了人类最有主动进取精神的新时代。

然而,在文艺复兴的影响下,一代又一代的艺术家高扬人文主义大旗,紧紧把握着时代的脉搏,探索表现着人的思想感情,张扬着人类生命



托马斯·菲德《以手糊口》1879 油画



约克·林比克斯《无奈的老人》油画



(英)斯坦雷女士《第一次犯罪》
1896油画

的意义,向人性的解放、个性的独立最后冲刺时,情况发生了极大变化。从19世纪中期开始,艺术家要真实地反映现实生活,却遇到了极大阻力,这种阻力的实质就是不希望艺术家无选择地表现社会真实现象,尤其不欢迎表现阴暗层面,具体说就是不希望表现贫苦的工人农民生活。自然主义艺术思潮就是在这种背景下延续了写实主义的。

那么,表现百姓生活,包括下层社会世态,在不久前还被视为艺术家的美德,18世纪的启蒙思想的重要内容就是提高下层民众的社会地位,为什么现在出现了逆转?实际上,这是资本主义发展到垄断阶段,社会主导思想,具体说就是达尔文的适者生存理论主宰了人们的生存意识,理想和道义已无立足之地,学术研究者避繁就简也在情理中了。这也是自然主义被长期淡化的重要原因。