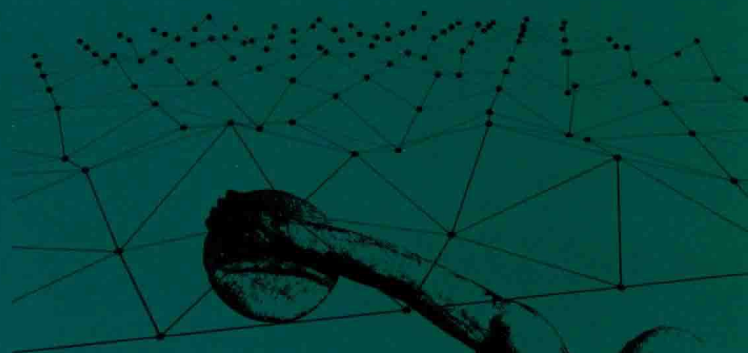


高等院校艺术与设计专业“十三五”规划教材
高校艺术专业教学规划基础课程推荐教材

新媒体艺术

X I N M E I T I Y I S H U

彭欣 刘姝铭 编著



江西美术出版社
全国百佳出版单位

非外借

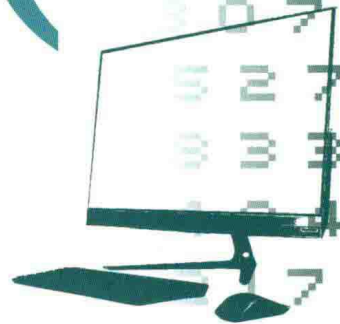
高等院校艺术与设计专业“十三五”规划教材

高校艺术专业教学规划基础课程推荐教材

新媒体艺术

X I N M E I T I

彭欣 刘姝铭 编著



江西美术出版社
全国百佳出版单位

图书在版编目(CIP)数据

新媒体艺术 / 彭欣 刘姝铭编著. —南昌: 江西美术出版社, 2018.12
高等院校艺术与设计专业“十三五”规划教材
ISBN 978-7-5480-6606-4

I. ①新… II. ①彭… ②刘… III. ①多媒体技术—应用—艺术—高等学校—教材 IV. ①J-39

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第290932号

出品人: 周建森
项目策划: 魏林 汪辉
项目负责: 李佳
责任编辑: 李佳 陈军
责任印制: 吴文龙 谭勋
书籍设计: 韩超 黄明

新媒体艺术

XINMEITIYISHU

编著: 彭欣 刘姝铭
出版: 江西美术出版社
社址: 南昌市子安路66号
邮编: 330025
电话: 0791-86566241
经销: 全国新华书店
印刷: 浙江海虹彩色印务有限公司
版次: 2019年1月第1版
印次: 2019年1月第1次印刷
开本: 889mm×1194mm 1/16
印张: 5.75
ISBN 978-7-5480-6606-4
定价: 43.00元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师
版权所有, 侵权必究

高等院校艺术与设计专业“十三五”规划教材
高校艺术专业教学规划基础课程推荐教材

编 委 会 (按姓名首字母排序)

主 编: 汪 辉

编 委: 陈 力 陈 千 陈 文 邓后平 冯 艺
何志辉 胡红中 胡丽婷 胡亚希 黄东明
金晓明 刘维浩 刘 彦 罗 坚 马建云
马志明 彭 欣 齐 全 邱 乐 苏翰宇
王 东 汪真臻 吴国荣 吴向华 肖 飞
熊玲林 尹 洪 游汉波 张明远 张千山
张绍昌 朱 华 周曙华



新媒体艺术是从 20 世纪 60 年代逐渐发展起来的，是以数字媒体和技术以及信息传播科技为支撑和媒介的艺术形态。最早的新媒体艺术被认为是 1839 年发明的摄影术。而新媒体艺术的美学研究也可以追溯到 19 世纪末的西方美学思想“移情说”，该理论强调以主体的意志与感觉为出发点，重视想象和情感在艺术创作中的地位，认为审美是内心与外界世界产生融合的心理状态，是把情感、精神投射或移植到审美对象，从而获得愉悦、感动的过程。20 世纪数字技术的发展，为艺术家建构艺术观念，探索新的创作媒介和形式语言表达提供了更多可能，为新媒体艺术的发展提供了技术支撑。

几十年来，新媒体艺术已经以强劲的势头在欧美各国形成了一套比较成熟的技术手段和创作体系。而我国的新媒体艺术学科的发展仅有短短十几年的时间，尽管国内重点艺术院校大都开设了新媒体艺术课程或新媒体艺术专业，然而对于新媒体艺术的理论和实践研究仍然滞后。甚至许多研究人员对新媒体艺术存在“科技的艺术”“观念的艺术”或“数字艺术”等片面认知或概念混淆。事实上，新媒体艺术虽和科技、媒体及当代艺术思潮有着千丝万缕的联系，但它早已形成自己独立的创作方法和审美体系。

本教材尝试从科技、媒体以及现代主义到当代艺术思潮形成等因素解释新媒体艺术产生的客观原因。这些变化同样会在其他艺术门类

中发生，艺术作品的意义不再仅仅依附于物质客体本身，而是被赋予了新的语境，这种语境往往和自然、生态、社会、政治等当代问题相联系。艺术审美也不再仅仅局限于对传统的、被动单向的物质客体对象的审美，而充分展示艺术家与受众各自自由和自觉意识的新媒体艺术审美体验则成了重要的研究方向。

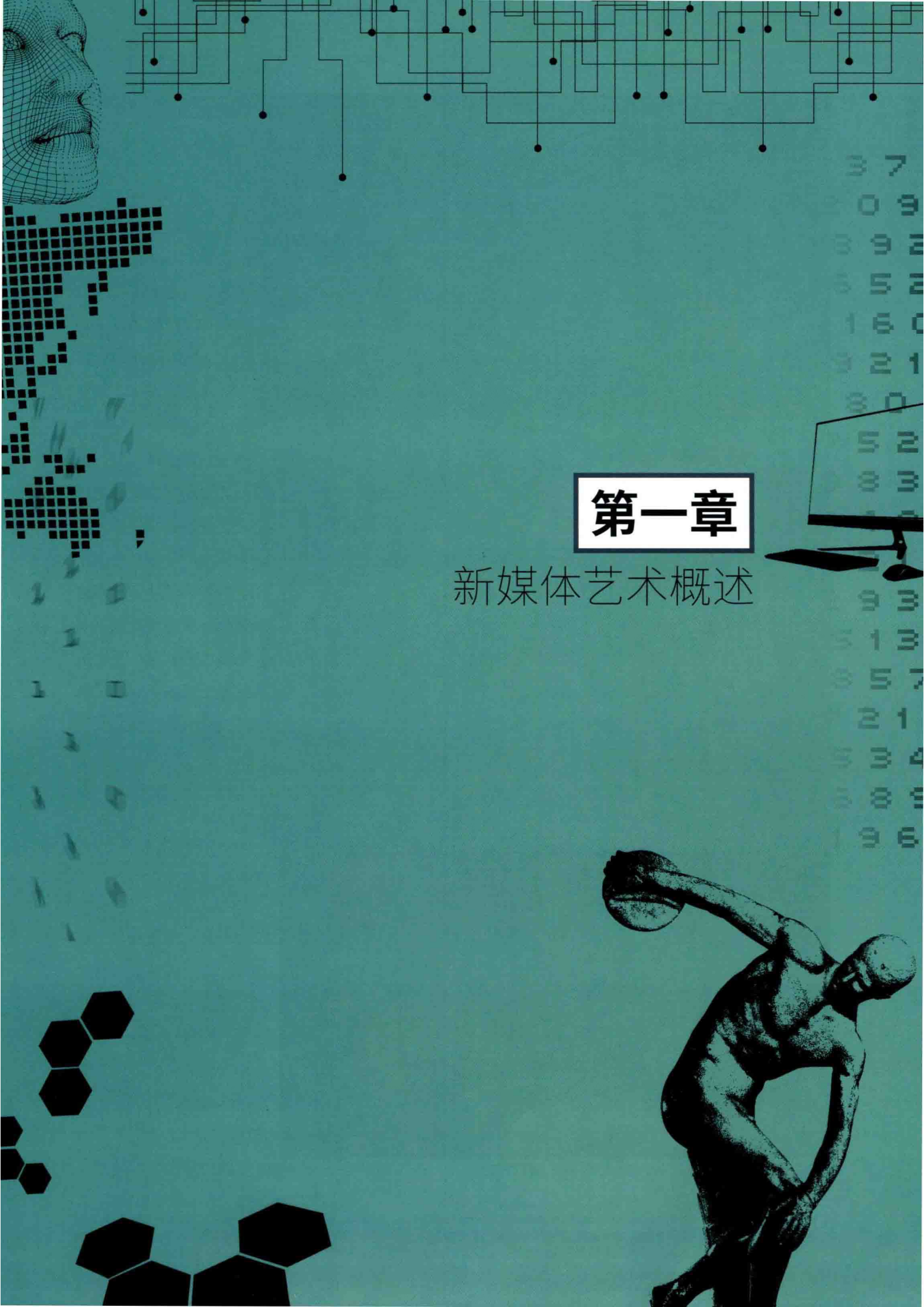
本教材是笔者近年来对新媒体艺术实践教学总结和反思的研究成果。书中系统地探讨了新媒体艺术诞生的原因及其概念，当代艺术思潮和新媒体艺术的关系，新媒体装置艺术中的类型、空间、观念、媒介及形式语言，交互艺术和虚拟现实，新媒体艺术审美，新媒体艺术创作原则和实践教学方法，未来媒体艺术等重要问题。同时，书中引用了大量的国内外当代艺术作品和新媒体艺术作品，并对作品进行了解读和分析，每个章节附有课后思考题，帮助读者在当代艺术语境中理解新媒体艺术的审美及创作原则。此外，第五章部分内容源于笔者在新媒体艺术课堂教学中的心得和体会。

本教材为 2016 年江西省高等学校教学改革研究省级课题“项目驱动式教学法在高校艺术类专业中的应用研究——以《新媒体艺术》为例”（课题编号：JXJG-16-1-46）的研究成果、南昌大学社会科学研究基金 2016 年度项目“新媒体艺术创作中的美学研究”（批准号：NCU1607）的阶段性研究成果。另外，本教材还获得了南昌大学教材出版资助。



目录

第一章 新媒体艺术概述····· 001	第四章 新媒体艺术审美····· 054
第一节 新媒体艺术的萌芽····· 002	第一节 艺术审美的重新认知····· 055
第二节 当代艺术思潮····· 008	第二节 审美情感和沉浸式审美····· 056
第三节 媒体、科技和新媒体艺术 ····· 017	第五章 新媒体艺术创作与实践教学····· 058
第二章 新媒体装置艺术····· 021	第一节 新媒体艺术的创作原则 及方法····· 059
第一节 雕塑、装置和新媒体装置 ····· 022	第二节 新媒体装置艺术实践 教学法····· 059
第二节 新媒体装置的类型和空间 ····· 027	第六章 未来媒体艺术····· 070
第三节 影像装置····· 030	第一节 媒体的新与旧····· 071
第四节 观念、媒介和形式语言····· 033	第二节 未来媒体艺术的形态探索 ····· 072
第五节 新媒体艺术的公共延展····· 035	参考文献····· 084
第三章 交互艺术和虚拟现实····· 040	参考展览····· 085
第一节 交互、人机交互和交互艺术 ····· 041	后记····· 086
第二节 虚拟与现实····· 044	



第一章

新媒体艺术概述

第一节

新媒体艺术的萌芽

人类的艺术史可以追溯到早期人类祖先的石刻文化，当人类祖先懂得开始使用工具，就有了最初的艺术活动。至今保存完好的《法国拉斯科穴岩壁画》（约公元前 15000 年）展现了冰川世纪的原始艺术家们以石器为工具，利用古朴、自然、粗犷的石刻方式来记录他们的生产、生活。原始人类绘制壁画的确切原因和目的我们无法得知，但可以肯定的是那时的壁画帮助我们理解了至今存在的各种信仰和文化，让我们对艺术最初产生的原因产生无限猜测。

人类的艺术活动离不开工具，作为艺术创作的材料和媒介，工具和技术的不演化更新，都伴随着新的视觉思考的产生，并为艺术家不断提升的创造力注入了源源不断的动力。15 世纪文艺复兴时期，尼德兰画家杨·凡·艾克（Jan Van Eyck）对蛋彩画材料进行改良，发展成了油画颜料。他创作的新型人物油画，

刻画细致入微，远远超过同时代的意大利画家。同时期的意大利画家保罗·乌切洛（Paolo Uccello）在发现透视法原理后，即将透视法用于绘画。58 岁那年，保罗·乌切洛开始创作《圣罗马诺之战》（图 1-2），作品内容并不具有重大的历史意义，它描绘了佛罗伦萨市与邻邦进行的一场区域战斗的场面。从画面上看，他并不在意战斗本身的情节，而是借助此类题材研究人物、道具和环境间复杂的透视关系。画面两侧骑兵的前后关系、倒地的马匹、地面上的丢盔落枪，甚至是战士的长矛都成了艺术家透视研究的对象。或许是他孤立地研究透视关系，以致画中人物丧失了真实感，整个画中形象显得刻板、生硬而缺乏生活气息。保罗·乌切洛类似的作品一共有三幅，集中在 1455—1460 年间完成。²

直到 19 世纪初，肖像绘画仍然是人们保



图 1-1 拉斯科穴岩全貌¹

1. 拉斯科穴岩全貌：法国，石器时代早期（约公元前 15000 年）。图片来源：<https://www.scriptmag.com/features/what-is-a-story-an-introduction>
2. 唐译编著：《一生不可不知道的世界名画》，企业管理出版社 2013 年版，第 12 页。



图 1-2 《圣罗马诺之战》³



图 1-3 《寺庙街》⁴

留个人影像唯一且神圣的选择，而一项伟大的发明将改变这一切现状。1839年，法国人路易斯·雅克·曼德·达盖尔(Louis-Jacques-Mandé Daguerre)宣布发明了照相技术。达盖尔1838年在巴黎街头拍摄的《寺庙街》(图1-3)被认为是照相技术诞生的证据。照相机的出现引发了广泛争议。什么是艺术的问题被提了出来，学院派写实绘画标准受到了挑战，甚至有人到

街头游行反对照相技术。当时德国具有沙文主义倾向的小刊物《莱布尼茨报》认为应当及时对抗这项法国来的恶魔技艺：“人类是依上帝的形象创作，而任何人类发明的机器都不能固定上帝的形象；顶多，只有虔诚的艺术家得到了神灵的启示，在守护神明的至高引导之下，鞠躬尽瘁全心奉主，这时才可能完全不靠机器而敢冒险复制出人的神圣五官面容”。

3. 保罗·乌切洛，意大利，《圣罗马诺之战》，1455—1460年。图片来源：<http://www.itinerarintoscana.it/articolo.php?id=441>

4. 路易斯·雅克·曼德·达盖尔，法国，《寺庙街》，1838年。

图片来源：http://latampa.altervista.org/storia-del-cinema-la-fotografia/?doing_wp_cron=1539521140.1014730930328369140625

图 1-4 《泉》⁵图 1-5 《明星》⁶

然而，人们的担心不是没有道理，照相机的发明引发了艺术的变革。在大批的肖像画家失业的同时，诞生了一个新兴职业——肖像摄影家。无论如何，照相机的价值开始在艺术中体现。面对照相技术的挑战，艺术家们产生了不同的态度和选择。

法国新古典主义画家让·奥古斯特·多米尼克·安格尔（Jean Auguste Dominique Ingres）从1830年在意大利佛罗伦萨逗留期间就开始创作《泉》（图1-4），但他反复修改一直没有完稿。26年以后，当他已是76岁高龄时才完成此画。这幅画成了他的得意之作，安格尔借助相机拍摄技术最终实现了自己的理想。它把古典美和女性人体的美巧妙地结合在

一起，出色地表现了少女天真的青春活力，这是他毕生致力于美的追求的结晶。虽是他晚年的作品，但所描绘的女性美好姿态却超过了他过去所有的同类作品。该作品美在灵透自然、纯真无邪，西方少女的纯美于此一览无余，给人以无限的遐想、不尽的怀思。

安格尔并不是当时唯一借助摄影技术创作的画家。法国印象派画家埃德加·德加（Edgar Degas），在描绘跳芭蕾舞的舞女（图1-5）时也曾借助照相机捕捉舞女的瞬间动作以获取动态素材。

另一位法国写实主义画家居斯塔夫·库尔贝（Gustave Courbet）在当时的地位非常突出，因为他大概是最后一位尝试超越摄影的写实主

5. 让·奥古斯特·多米尼克·安格尔，法国，《泉》，1856年。图片来源：<http://wemedia.ifeng.com/11842057/wemedia.shtml>

6. 埃德加·德加，法国，《明星》，1878年。图片来源：<http://www.collectorzpedia.com/2017/03/edgar-degas-lettoile.html>

图 1-6 《绝望的男人》⁷图 1-7 《日出·印象》⁸

义画家。在他的自画像作品《绝望的男人》（图 1-6）中，特写的画面展现了人物瞬间的绝望表情，画面光线柔和、刻画细致，这大概是他当时心态的真实写照。库尔贝以绘画的方式发现了一个具有影像魅力的主题，可惜那时还没有发明大特写和瞬间摄影。

这时一批画家试图逃离摄影标准的阴影，印象画派做出了最早的尝试。印象派画家克劳德·莫奈（Claude Monet）以勒阿弗尔的一处风景为背景创作了《日出·印象》（图 1-7）。印象画派走出画室，描绘户外自然的光色，从

此，绘画摆脱了摄影写实和明暗标准的束缚，脱离了学院派写实主义的评价标准。

画家们的努力并没能阻止摄影的发展，绘画和观众期望间的强力连接关系已经消失了。绘画处于何种危机？绘画是否有用的问题被提了出来。争论的基本焦点在于摄影是不是一门艺术。许多早期的摄影家具有高度的艺术修养，但他们并不以艺术创作的意图来从事摄影，而且作品也仅仅保留给一小群朋友欣赏。欧仁·阿特热（Eugene Atget）就是这样一位摄影艺术家。

7. 居斯塔夫·库尔贝，法国，《绝望的男人》，1843—1845年。

图片来源：<https://www.comunidadeculturaarte.com/gustave-courbet-comemoraria-hoje-196-anos/>

8. 克劳德·莫奈，法国，《日出·印象》，1872—1873年。

图片来源：https://www.zastavki.com/eng/Drawn_wallpapers/Paintings/wallpaper-69240.htm



图 1-8 《拾荒者》⁹

阿特热原本是戏剧演员出身，因厌倦演艺事业，放弃了舞台。他住在巴黎，穷困潦倒，默默无闻。在他 30 年的摄影生涯里，一直使用着一台 18 厘米×24 厘米的老式相机拍摄巴黎的街景（图 1-8）。他将自己拍的相片送给欣赏他的人，这些人都特立独行，与他不相上下。阿特热在世时，新闻界对他一无所知，他往往带着他的相片到别的画室兜售，每张只卖几分钱，相当于一张明信片的价格。阿特热的摄影技术在当时已经登峰造极，但他却忘记了在摄影技术的顶峰插上他的旗帜。事实上，阿特热的巴黎影像预示着超现实主义摄影的来临。

超现实主义创始人之一，法国小说家、诗人、评论家路易·阿拉贡（Louis Aragon）在题为《受挑战的绘画》文章中指出，绘画的挑战，便是摄影。他曾在巴黎大会上公开宣称，曼·雷

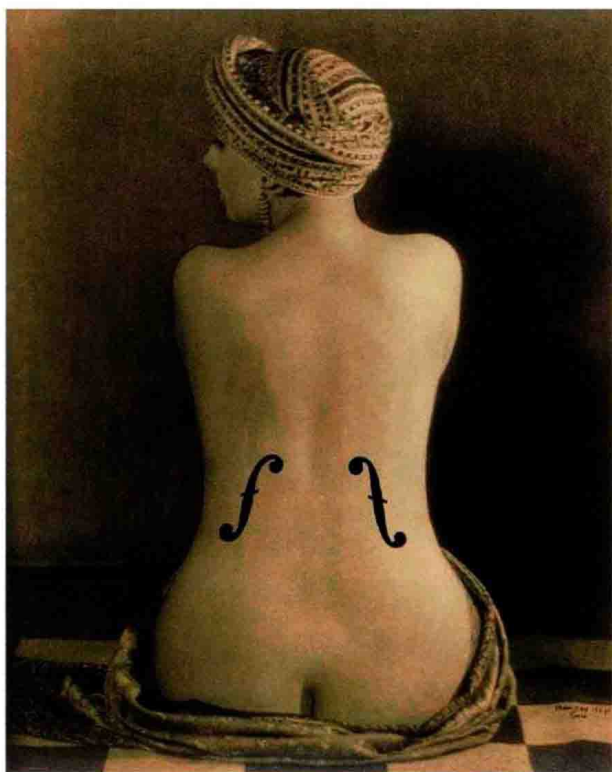
（Man Ray）使得摄影也能复制最现代画家的画风。

美国超现实主义艺术家曼·雷最为人所知的创作集中在摄影上，但他最初也尝试过绘画媒材的创作，在绘画上他曾公开承认是新古典主义大师安格尔的崇拜者，银盐摄影作品《安格尔的提琴》（图 1-9）恰好让我们能直观地感受到曼·雷深深的“安格尔情结”。《安格尔的提琴》所表现的戴头巾女子背像与安格尔的《瓦平松的浴女》（图 1-10）一作相比，不论是人物造型、构图还是光线，都极其相似。在《瓦平松的浴女》中，半明和半暗的调子在这柔嫩的背上颤动着。色彩虽然相当原始，却也不无悦人之处。绿色的帘子、浅黄色调的身体、白色的床单、色带红的绸头巾——全部安排在一个平面上，如在镶嵌饰物中一样和谐地交织在一起。从创作的时间先后看，曼·雷在其创作或构思之时肯定参考或借用了安格尔画中“戴头巾的女人背像”这一人物造型。采用背像来表现女人身体，可以避免过多的光影表现所造成的视觉上的混乱，而将观者的注意力更多地引向对于优美的人体线条和细腻的肌肤质感的欣赏上来。但是如果与安格尔的画作做细致的比对，就能注意到安格尔的新古典主义审美观与曼·雷在艺术观念上的巨大差异。安格尔更多想表现的是一个沉稳庄重的人体，而曼·雷更多地注意到了女人体所特有的轻盈和优雅，并让模特双臂抱胸，将腰身的曲线充分暴露出来，更妙的是，照片上摄影师利用 f 型音孔在模特腰身上进行标示，将模特背部的造型与提琴相比拟。另外，f 型音孔也正好在视觉上强调了女人身体背部的优美线条。¹⁰

在曼·雷的《黑与白》（图 1-11）这件

9. 欧仁·阿特热，法国，《拾荒者》，1900年。图片来源：<https://kuaibao.qq.com/s/20180222A03QGR00?refer=spider>

10. 参考：曼雷与安格尔的提琴 [EB/OL]. <http://www.xtqzf.com/20462.html>, 2017年。

图 1-9 《安格尔的提琴》¹¹图 1-10 《明星》¹²

作品中，模特吉吉的头部位于一个非洲仪式面具的旁边，作品创作于非洲艺术和文化流行的时期。在它们宁静的表情中，两张椭圆形的脸看起来是相同的，但艺术家使吉吉柔软苍白的脸和有光泽的褐色面具之间形成了对比。他将社会冲突简化成美学中的布光和形象之间的问题：一张椭圆的脸紧挨着另一张；一个倒向一边，另一个直立；一个从上方被照亮，而另一个的光源来自旁边。¹³

图 1-11 《黑与白》¹⁴

11. 曼·雷，美国，《安格尔的提琴》，1924年。

图片来源：<https://news.artron.net/20170308/n913866.html>

12. 让·奥古斯特·多米尼克·安格尔（Jean Auguste Dominique Ingres），法国，《瓦平松的浴女》，1808年。

图片来源：<http://m.sohu.com/n/441666636/>

13. 参考：Noire et Blanche(Black and White)[EB/OL]. <https://www.theartstory.org/artist-ray-man-artworks.htm>.

14. 曼·雷，美国，《黑与白》，1926年。图片来源：<https://www.wikiart.org/en/man-ray/black-and-white>

曼·雷的作品《玻璃眼泪》(图 1-12)看起来像一幅电影剧照,它展示了曼·雷对电影叙事的兴趣。模特的眼睛和她那涂过防水睫毛油的睫毛都向上看,引起观者的好奇:她在看哪里?她为何如此忧伤?实际上,这张照片是曼·雷和他的助手兼情人李·米勒(Lee Miller)分手后不久创作的。曼·雷拍摄了大量的作品“使她破碎”,以此作为对离开他的爱人的报复。照片中的模特并不是一个真实流泪的女人,而是一个脸颊上带有玻璃泪珠的时装人体模特。在这里,曼·雷又一次通过对静物摄影意义的挑战,来探索他对真实与非真实的表达方式。¹⁵

摄影的诞生开启了一个新的时代,它标志着新媒体艺术开始萌芽。因为艺术创作第一次和复制技术、机械设备如此紧密地联系在一起。艺术作品的复制自古就有,学徒为习艺而临摹作品,师傅自己复制作品,甚至有人为了获取



图 1-12 《玻璃眼泪》¹⁶

利益而剽窃仿冒作品。古希腊人运用熔铸和压印模技术复制铜器、陶器和钱币。有了木刻技术后,素描就被成功复制。印刷术复制了大量文章,为文学带了重大转变。这一切都主要靠手工完成。然而摄影的发明,人类的手第一次不再参与图像复制的主要任务,而是透过眼睛借助机械来完成。人类的艺术从手工复制进入到机械复制时代。

第二节

当代艺术思潮

20 世纪中叶,世界当代艺术的中心逐渐从巴黎转移到纽约,以美国艺术家为代表的当代艺术思潮开始在全球蔓延。巴黎作为现代主义艺术的发源地、曾经的世界艺术中心,最终丧失了世界艺术中心的地位,是什么原因造成了这种变革?

二战期间,欧洲大批艺术家为了躲避战乱

来到纽约,为美国的艺术发展注入了活力。战后美国的政治、经济和文化得到迅速发展,他们意识到艺术就是国家的文化财富,开始扶持具有新的创作理念的美国艺术家。战后的美国和法国之间开展了一场文化竞争。1959 年 7 月,安德烈·马尔罗(André Malraux)被戴高乐任命为法国文化部部长,一方面,文化部的成

15. 参考: Les Larmes(Glass tears)[EB/OL]. <https://www.theartstory.org/artist-ray-man-artworks.htm>.

16. 曼·雷,美国,《玻璃眼泪》,1932 年。图片来源: <https://brooklynbabysocial.com/2011/01/07/diversion-science/>

立保护了法国艺术这个“国家财富”；另一方面，政府也开始干预艺术。为了恢复昔日的艺术繁荣，大批的美国艺术家被政府邀请来到巴黎举办展览，美国的当代艺术开始潜移默化地影响法国艺术的发展。1968年5月，“五月革命”的爆发造成了法国左派共产主义政党彻底退出历史舞台，至此，法国的当代艺术开始向美国靠拢。美国的当代艺术最终成了全球艺术发展的风向标。新媒体艺术的产生和发展无可避免地受到了这股当代艺术思潮的影响。纵观整个20世纪艺术流派的发展，这一切的源头可以从法裔美国人马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp）说起。

一、现成品的出现

1913年，马塞尔·杜尚创作了最早一件具有装置意味的作品——《自行车轮》（图1-13），而这件将自行车轮固定在凳子上的作品，被认为是将现成品用于艺术创作的开始。1917年，纽约独立艺术家协会举办展览，杜尚当时在纽约已小有名气，作为本次展览的评委本不能参加展览。但他化名为R.MUTT，将一个命名为《泉》（图1-14）的小便池作为作品送展，遭到独立艺术家协会评委会的拒绝，后来他将小便池送到了当地的博物馆。虽然《泉》并不是一件成功的展览作品，但却引发了长久的争议和探讨，对之后出现的波普艺术、观念艺术、装置艺术等当代艺术思潮产生了广泛的影响。

二、美国抽象表现主义

20世纪中叶，美国艺术家杰克逊·波洛克（Jackson Pollock）开创了美国抽象表现主义



图 1-13 《自行车轮》¹⁷



图 1-14 《泉》¹⁸

的先河。波洛克的成功曾经被认为是纽约取代巴黎艺术中心位置的标志。不同于欧洲当时流行的点、线、面的热抽象或几何形的冷抽象，1947年，波洛克用钻有小孔的盒子滴颜料，创造了“行动滴画法”。在《秋天的韵律》（图1-15）这件作品中，波洛克的线条颜色不受限制，任意挥洒，创造一个三维以外的空间。然而巨大的成功并没有带给艺术家持久的喜悦，波洛克开始厌倦这种一成不变的创作方式，对他的“行动绘画”失去信心，精神苦闷。1956年，波洛克在一次酒后驾驶中遭遇交通事故，不幸逝世。

17. 马塞尔·杜尚，法国，《自行车轮》，1913年。

图片来源：http://m.designs.vn/tin-tuc/marcel-duchamp-ke-thach-thuc-tat-ca-cac-quy-pham-nghe-thuat-the-ky-20_216498.html

18. 马塞尔·杜尚，法国，《泉》，1917年。

图片来源：<https://onedio.com/haber/iki-kafadar-sanat-galerisinde-yere-gozluk-birakti-insanlar-sanat-eseri-sandi--712835>

图 1-15 《秋天的韵律》¹⁹图 1-16 《床》²⁰图 1-17 《峡谷》²¹

三、波普艺术

波普艺术是“popular art”的缩写，意即流行艺术、通俗艺术。20世纪50年代初出现于英国，50年代中期鼎盛于美国。它是一个探讨通俗文化与艺术之间关联的艺术运动。其创作特征是直接借用生产于商业社会的文化符号，进而从中升华出艺术的主题。它的出现不但破坏了艺术一向遵循的高雅、严肃与低俗之分，也使艺术创作走向了质的变化。在创作观念上，波普艺术将目标投向了大众文化，强调艺术和日常生活应融合一体的理念。

美国波普艺术家罗伯特·劳森伯格（Robert Rauschenberg）1955年创作的作品《床》（图1-16），这件作品被认为美国拼贴艺术的开端。在《床》这件作品中，覆盖着床单、棉被和枕头，睡袋和枕头挂在画布上，然后泼上五颜六色的颜料，抽象的表现手法和现成品相互结合。1959年，劳森伯格创作了《峡谷》（图1-17）这件作品，他将自己儿子的照片和一只老鹰标本组合在一起，挂在帆布上，借此象征希腊神话中的甘米尼。1964年，《峡谷》在威尼斯双年展中获得了大奖。

19. 杰克逊·波洛克, 美国, 《秋天的韵律》, 1950年。图片来源: <https://www.jfdaily.com/wx/detail.do?id=32251>

20. 罗伯特·劳森伯格, 美国, 《床》, 1955年。图片来源: <http://www.zxart.cn/detail/214/37712.html?&page=0>

21. 罗伯特·劳森伯格, 美国, 《峡谷》, 1959年。图片来源: http://www.sohu.com/a/207809652_307993

1956年，杜尚的学生、英国波普艺术家理查德·汉密尔顿(Richard Hamilton)在名为“这就是明天”的个人展览会上展出了他创作的招贴画《是什么让今天的家庭如此不同，如此吸引人?》(图1-18)，画展在惠特切派尔画廊开幕。

这件作品展示的是一间现代公寓的室内环境，里面有一个陈列出握有字母“POP”的健美运动员的剪影，有一位裸身女士拼图，有报纸、电视、磁带式录音机、漫画、伟人肖像、吸尘器、广告等，还有一位正在享受电话乐趣的女子头像的特写。透过玻璃可以看到外面的巨幅海报。理查德对作品标题给出了自己的答案，那就是“消费主义”。

美国波普艺术家安迪·沃霍尔(Andy Warhol)尝试凸版印刷、拓印、照片投影、丝网印刷复印等复制技法，创作了《二百一十个可口可乐瓶》(图1-19)、《玛丽莲·梦露》(图1-20)等作品。在他的作品中，特有的单调、无聊和重复，所传达的是某种冷漠、空虚和疏离的感觉。对他而言，不存在“原作”的概念，

他的作品全是复制品。他就是要用无数的复制品来取代原作的地位。他有意在画中消除个性与感性的色彩，反复再现和排列再平凡不过的形象。他曾留下了举世瞩目的名言：我想成为一台机器。



图 1-18 《是什么让今天的家庭如此不同，如此吸引人?》²²



图 1-19 《二百一十个可口可乐瓶》²³



图 1-20 《玛丽莲·梦露》²⁴

22. 理查德·汉密尔顿，英国，《是什么让今天的家庭如此不同，如此吸引人?》，1956年。

图片来源：<http://www.portlandart.net/archives/2011/09/>

23. 安迪·沃霍尔，美国《二百一十个可口可乐瓶》，1962年。

图片来源：<https://cul.qq.com/a/20150501/016029.htm?pc>

24. 安迪·沃霍尔，美国，《玛丽莲·梦露》，1967年。图片来源：http://www.sohu.com/a/252521068_232931