

20 世纪初西方现代艺术的文化还原*

张 园

(黑龙江大学, 哈尔滨 150080)

提 要: 西方现代艺术自发轫之初到现在已有一百多年的时间,但对中国的接受者来说似乎还只是一个“熟悉的陌生人”,缺乏对其价值内涵的认同。20 世纪初,西方现代艺术在西方文化的界定中作出了重要的贡献,了解这段艺术产生的历史不仅是打开现代艺术之门的钥匙,也是理解后现代艺术的重要参照。本文尝试从艺术史的角度切入,还原 20 世纪初西方现代艺术产生的文化语境,以引起大家对其在悖逆传统观念和艺术表现形式中所体现出的美学更新与社会改革要求的关注。

关键词: 西方现代艺术; 文化; 美学更新; 社会改革

中图分类号: J0

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2013)02-0137-6

The Cultural Reconstruction of Western Modern Art in the Early 20th Century

Zhang Yuan

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

It has been more than 100 years since the beginning of the Western modern art to the present time. But for the Chinese recipients, who are lacking of the recognition of its value connotation, it just seems like a “familiar stranger”. The Western modern art in the early 20th century has made an important contribution to the definition of the Western culture. To understand the art history of this period provides not only the key to opening the door of modern art, but also serves as an important reference to the understanding of the postmodern art. By reconstructing the cultural context of Western modern art in the early 20th Century, this article attempts to arouse the public attention to aesthetic reorientation and social reform from the perspective of art history, which is embodied in its deviation from the traditional concepts and forms of expression.

Key words: Western modern art; culture; aesthetic update; social reform

1 引言

在中国,因为缺乏对西方现代艺术价值内涵的认同,现代艺术以及后现代艺术成为少数精英的价值表现,缺乏普遍的群体价值基础和社会关怀。然而,西方现代艺术在艺术史上是一个非常重要的阶段,从文化规范上来说,西方现代艺术虽在 19 世纪末就已慢慢孕育,但直到 20 世纪初才明显地表现出与传统艺术的断裂。可以说,20 世纪初西方现代艺术在西方文化的自我界定中作出了卓越贡献。

“现代观点认为,视觉艺术是体现一个民族

和社会文化身份的重要组成部分之一。不去认识和欣赏有关的视觉文化,我们就不能深入地理解人类所居住的不同社会的意义。”(保罗·杜罗·迈克尔·格林哈尔希 2004: 46-47) 20 世纪初,西方现代艺术是人们在现代社会中、在面对自身和生活方式的不断思考与争论中发展起来的,它历经了痛苦的破茧而出与艰苦斗争,最终用自己的激情和热忱成为改革的先锋,赢得了西方观众的接受与认可。明晰 20 世纪初西方现代艺术产生的这段历史不仅是打开现代艺术之门的钥匙,也是理解后现代艺术的重要参照。如果我们

* 本文系教育部人文社科研究项目“震耳欲聋的寂静——谢林、尼采、海德格尔与艺术的对话”(12YJCZH294)、黑龙江省社科基金项目“从西方艺术史看当代艺术的危机与重构”(11E09)和黑龙江省高校人文社科研究项目“检醒当下中国艺术现状”(12522216)的阶段性成果。

想得到在当代艺术中的发言权,就必须突破西方现代艺术这一难关。不同的艺术观念决定了对艺术作品不同的认知和理解,我们要理解西方现代艺术就要深入其产生的语境,用开放、包容的态度转变看待艺术的视角。本文将20世纪初西方现代艺术放入历史的、社会的、文化的有机情景中进行考察,涵盖的主要流派有维也纳分离派、野兽派、德国表现主义、立体主义、达达主义。

2 19世纪末:轻启20世纪初西方现代艺术之门

2.1 印象派:用光、色表现都市生活的甜美与幸福

任何艺术流派的产生都有一个孕育过程,不是突然出现的。一般认为,19世纪末的印象派、后印象派是传统艺术走向20世纪西方现代艺术的重要过渡阶段。印象派虽然只有短暂的12年,但是它已经开始慢慢脱离传统绘画的规范,其完美转变体现了艺术与整个社会发展的紧密联系。摄影的问世与普及代替了17世纪荷兰人用绘画描绘日常生活情景的先例,也提供了比现实主义绘画更为直接和真实的历史面貌。摄影的写实性特征使自古希腊以来就被广泛探讨的艺术“模仿论”的合理性受到了挑战。印象派艺术家熟悉科学界在光的传播特性和视觉生理学等方面的研究成果。在形式上,他们对视觉经验的本质进行了探讨,从传统绘画关心事物形体和存在本身的视觉倾向转向了重视光与色的心灵表现,推动了一种新的艺术表现手法的产生。在内容上,他们所处时代的都市生活和工业文明作为一种现代性要素触动了他们。工业革命聚集的财富使城市休闲生活成为可能,印象派画家开始更多地走出画室在自然中作画,他们有意地选择城市生活中的场景做主题,在他们的绘画中我们可以感受到幸福、甜美、光明、灿烂。众所周知,印象派首先是作为一种嘲笑与批评的语汇被使用的,“但是这一术语具有某种恰当的内涵,它意味着一种尚未完成、并不完善的事物,一种瞬息的状态,一种瞬间即逝的意象,一种激情而不是认知”(威廉·弗莱明 玛丽·马里安 2008: 581)。印象派理论很快使艺术家及观众感到焦躁不安,因为在这种理论中,艺术家和欣赏者都从生活的积极参与者成为生活的旁观者,缺乏深层心理和情感纠葛的表现,不能将人生经验引向深远的思的维度,不能适应深层美学意蕴的探索。

2.2 后印象派:探索人的深层意义以及普遍

价值

随后兴起的后印象派画家不满足印象派画家仅仅片面对光与色进行科学分析的做法,重新反省绘画的本质,由客观再现走向画家的自我感受和主观情绪,“他们还推动了印象主义从追寻瞬间感觉经验进入对深层意义和普遍价值的探索领域”(同上 2008: 589)。后印象派画家在他们的生命形态上也与印象派画家有很大差别,他们在挑战自己思的力度并将之变成了一种艺术语言,绘画成了一种生命的情操。在他们的作品中我们看不到印象派的幸福、甜美,而是充满对工业革命所带来的不幸、困苦和哀伤的感受。他们开始有意识地关注穷人的生活状态。当梵高看到最受苦的矿工却过着极其困苦的生活时,他放弃了宗教转向了绘画,在绘画中释放自己的情感。梵高早期的模特是铁匠的儿子、精神病院中的老嫗、泥炭市场上的男子这些生活在底层的普通人。他早期的画作有一种真实的生命力与单纯质朴的表现力。高更则放弃了巴黎上流社会的生活,跑到大溪地去寻求灵魂深处的安宁,他用自己的生活方式批判工业社会。高更认为,工业革命破坏了人们的心灵平衡,人们在物质上富有了,但在精神上却不再快乐。他发出了这样一个质疑:人类的精神是与物质一起进步还是在物质化的过程中人渐渐失去精神沦为物质的奴隶?他以艺术家的敏感组织线条、色彩和形体,来揭示人类灵魂的困苦与惶惑。高更另一个重要的贡献是把艺术的关注点从主流地区转向了非主流地区,认同一个被压迫的文化。在高更的作品中,他开始反对白人文化的优越感,认为被白种文化压迫的原始文化有很强的生命力。19世纪以前,艺术是具有赞美伟大的文化传统的社会公共职能,而19世纪末的艺术却在试图逃避甚至贬损这个传统,把这种传统作为其反思、质疑的对象。我们在梵高、高更的作品中感受到画家强烈的个人意识,他们在那个时代真正活出了自己的本性,有很强的人文关怀。后印象派直接影响了20世纪西方现代艺术:梵高的激情、对浓艳色彩的喜爱,高更对原始文化的崇尚、对艺术表现象征意义的追求都为野兽派和表现主义指引了道路;梵高、高更在对人的深层意义的探寻也拓宽了20世纪初西方现代艺术表现人性、看待文化的视野。塞尚认为,欣赏一幅画不仅仅是视觉活动而且是思维活动,在光与色的基础上他更加关注线条与几何构图的重要性,他对绘画语言形式的探索成为立体主义和抽象主义绘画的发端。

3 20世纪初: 社会文化变革助推西方现代艺术产生

进入20世纪,思想与生活方式的变化之快让人感到眩晕,西方现代艺术运动也层出不穷。一批艺术家勇敢地去适应这个快速发展的时代,面对喧嚣与混乱,他们发表各种宣言和口号,期待用艺术反映这个时代的新变化和新感受。但是,公众的接受相对这些眼花缭乱的革新却处于一种滞后状态。“他们的创作动机旨在给人们以愉悦或者刺激、激励或者谴责、劝勉或者批评、安慰或者惊愕。他们往往有意识地制造混乱而不是秩序,失调而不是和谐。”(同上 2008: 605) 与过去的传统艺术相比,西方现代艺术对接受者来说是一个挑战,它需要以其自身为参照来进行理解。要解决艺术问题,必须在艺术之外寻找答案。因此,我们有必要对20世纪初西方现代艺术产生的文化语境进行还原,从历史的角度剖析20世纪初西方现代艺术为何以及如何从根本上改变了西方艺术的传统形态。

3.1 “潜意识”理论与艺术家人性视野的拓宽

1902年,佛洛伊德发表了对整个20世纪文化史影响巨大的著作——《梦的解析》,其“潜意识”理论对20世纪西方艺术史产生了重要影响。“潜意识”理论告诉我们,实际上,人有很多不自觉的、不被了解的部分,这引起很多文学家、戏剧家、艺术家去探讨它,一个广阔的“潜意识”领域被打开,人们开始研究非常复杂的人性,对人性有了更开阔的视野。19世纪末,很多人认为梵高是一个疯子。但是,为什么一个疯子的画却让我们如此感动?“潜意识”学说让人们更加关注艺术家的心理趋向。到20世纪初,梵高开始被从心理学上进行探讨,因为他让我们面临了一个以前从未面临的、人的内在世界的问题。这时,艺术开发了人最内在的领域,变成一个很重要的找回自己的媒介。

进入20世纪,西方现代艺术,一个重要但却少被我们谈及的流派是维也纳分离派。当时,维也纳还属于奥匈帝国,是欧洲革命之后最保守的国家。官方的意识形态还是鼓励以希腊、罗马为主题,而这些基本是浪漫主义之前的内容。年轻的艺术家受到工业革命的影响,开始起来反抗国家的压制。维也纳分离派声称要与传统美学观决裂,与正统的学院派艺术分道扬镳。维也纳分离派的代表克里姆特有一幅被认为是西方艺术史上最早表现观念的壁画《贝多芬饰带》。在这幅壁

画中,克里姆特将贝多芬的交响乐转化成了视觉的形式。在这幅壁画中,我们可以看到弗洛伊德理论的视觉再现。不再像以前的绘画,克里姆特开始思考人,开始描绘人的进步和成长的过程,他希望借助艺术传达自己思索的结果。弗洛伊德告诉我们,人有神性也有动物性,人介于动物和神性之间,有时是动物,有时又可以通过美的东西得到提升而达到神性。在《贝多芬饰带》中,克里姆特将人分离成不同的部分,男性与女性的裸体在发展的过程中会变成猩猩、猴子,象征着人有沉沦也有圣洁。而人很真实地认识自己的沉沦与圣洁是人的理性状态。这里,克里姆特与佛洛伊德开始重合,勇敢地去面对真实的自己。克里姆特的学生埃贡·席勒是真正读佛洛伊德的书长大的一代。19世纪以前,人把自己伪装起来,所以那时的绘画总是把人画得漂亮而完美,但这个漂亮与完美不可能是人的全部。席勒按照佛洛伊德的理论去看待自己,画了很多很难看的自画像。但是,我们注视那么丑的自画像,总是会被深深地打动。席勒的佛洛伊德倾向非常强烈,他认为,真正的艺术家应该揭露人最真的面貌,他希望把人类假的东西统统拿掉,直面将完美外表撕掉以后的真实与真相。有人说席勒的画俗不可耐,但是,面对他的画我们似乎能够感觉到一个受苦的灵魂,有担忧、焦虑和对自己无情的责罚;也有人说席勒画妹妹的裸体是伤风败俗。但是,从另一个角度讲,席勒却非常勇敢,他其实是想把伦理拆开重新去看人的本质。他想告诉我们如果把妹妹这个道德的称谓拿掉,对他来说妹妹不过就是一个女人。德国表现主义者也非常关注人的心灵与精神的内在世界。他们是去感知而不是观察世界,对他们来说呈现主观的心态比再现客观实在更为重要。他们用新的技巧、不协调的色彩与扭曲的形式表现无情的世界,用热情的创造代替了冷静的模仿。表现主义者对佛洛伊德潜意识的探索也非常值得肯定,他们揭示了人类行为背后隐藏着的恐惧与神秘的驱动力。表现主义的先驱蒙克借助艺术对人类难以摆脱的恐惧、焦虑和梦魇进行了探究。他赤裸裸地描绘人类本能的丑恶,使善良与邪恶、美丽与丑陋并存,其作品反映了19世纪末20世纪初欧洲整整一代人的精神面貌。从整个西方艺术史来看,20世纪初西方现代艺术是人类在面对人性时所进行的最重要的思考阶段,艺术家开始面对真实的自己。我们应该放下偏见,勇敢面对,试着理解并充分肯定20世纪初西方现代艺术家对“潜意识”的探索,只有这样我们才能理解20

世纪初西方现代艺术为何以及如何发生了这样的转变,那些新的艺术表现形式究竟在言说着什么。

3.2 全球殖民扩张与原始艺术的回归

20世纪初,一方面是全球的殖民扩张,另一方面是借助殖民在反思,一个多元文化的思考从此开始。高更认为,在城市里生活的人丧失了单纯的快乐,失去了生命的力度,希望到原始的社会中去寻找简单的快乐与生命的张力,高更对欧洲中心论这个单一、狭隘的文化观念做了一个平衡。野兽派和德国表现主义受到高更的影响,在原始艺术中找到了非常强烈的色彩。野兽派用原色对比的关系把光线和人的心理情绪直接呈现出来,在他们的作品中可以感受到那种生命的释放与激情澎湃。德国表现主义用非洲的雕刻来做自己艺术的启发,他们认为,文化没有绝对的优与劣、进步与落后,应该尊重不同生态生长出的不同文化。1905年在德累斯顿成立的表现主义的第一个社团“桥社”就是想在现代艺术和原始艺术之间架起一座桥梁。有优越感的白人征服了非洲的土地,但是非洲的艺术征服了白人的艺术。讲究技巧的西方学院派实际上已经失去了艺术表现的快乐,动人、单纯的非洲原始艺术给人们带来了一种新的起点和希望。非洲原始艺术一扫西方艺术中的陈规与学院传统,以独特的几何形式来描绘人类形象的做法,为抽象艺术找到了辩护和印证。非洲雕刻也影响到了毕加索、布拉克和其他一些立体主义画家。在毕加索《亚威农的姑娘》中,以椭圆形的头、长鼻子、小嘴和带有棱角的躯体来表现人物形象,而这些都是非洲雕刻艺术所具有的特征,几个人物的形式安排也带有非洲部落舞蹈那种拙朴的节奏。

3.3 速变的社会生活与视觉经验的革新

生活节奏的加快和社会的瞬息万变是20世纪初最主要的时代特征。人们对时间和距离的感知都在发生变化,传统艺术面临自身艺术语言不能满足新的社会文化转变的困境。因此,面对新的社会和个人生活艺术家开始探索艺术在新的社会环境中的可能性,对他们所生活的世界作出回应和批判。这些艺术家对他们不懂的世界有很强的好奇心,他们实验以前艺术所没有提供的东西,艺术又找到了新的方式建立起自身与社会的关系,成为人生存的必要手段。

在西方现代艺术中,立体主义虽然持续只有几年的时间,但却影响了整个20世纪。文艺复兴时期,艺术家发现了从一个视点对画面进行全面描绘的影像透视。进入20世纪,飞机的实验,量

子论、相对论的提出使人类的生活有了非常大的改变。如果按照文艺复兴时期静止的方式观察世界,将不能表现充满运动的时代特征。在一个急剧变动的时代,人们总是匆忙而粗略地从部分而不是从整体、从单角度而不是从多角度去观察世界。立体主义画家关心的是我们看东西时视点的转变,希望可以从多视点看事物并将不同视角的观察结果表现在一幅画面中,这样就改变了被普遍接受的传统透视法,创造了注重主观展示的意向透视。在表现形式上,立体主义不再强调色彩而关心造型,他们认为,色彩是情绪的,造型是理性的。以前,我们对待艺术习惯直观和感动,但感动是感性的,立体主义拒绝感动,将理性因素直接加入绘画中。虽然立体主义刚兴起时备受争议,但它慢慢创造出一种理性绘画的思考空间,比起那些只表现物体表象的作品,立体主义试图更深层地观察物体,用较少的表象表达更多的真实。

“现代首先歌颂了变化,并将其转化为一种根基。差异、分离、他者、多元、新奇、演化、历史——所有这些词都浓缩成一个:未来。”(Paz 1974: 17)有着悠久历史的意大利产生了反对古典的未来主义。未来主义者认为,一切事物都是运动、变化的,所以他们崇尚力量与速度,试图通过连续扭曲、旋转的曲线将人物在穿越空间过程中所表现出来的急速运动的力感融入作品。未来主义把速度做了一种更长的视觉延伸,它不是在表现具体的形象,而是在表现事物的动作和一种很激烈的速度。例如,波丘尼的《在空间里连续性的独特形式》把身体加了很多延长的东西,表现了一个人运动的过程。意大利未来主义非常关心怎样走进现代,一种城市的现代感在艺术中被表现和运用。他们认为,必须彻底扫除一切发霉、陈腐的题材,以表现现代城市生活疾驰的速度与狂热的节奏。未来主义艺术家不仅关心艺术形式,也积极地参与社会和政治活动,提出要未来开拓新的领域,他们希望以政治和社会改革的力量来推动经济发展。为了让意大利摆脱古老的传统,他们宁可发动战争来将它拉进现代。

3.4 战争的创伤与意义的颠覆

第一次世界大战使未来主义欣喜若狂,但达达主义却与此相反。我们不能简单地用好与坏来评判达达,而要注意还原它生成的时代语境。在第一次世界大战中,坦克、飞机等成为杀人武器,战争的残酷与伤害使人们开始对秩序和理性产生了怀疑,对工业的向往和信念随之破灭。战争使原来一个完整的世界破碎了,巨大的苦闷、恐惧和

幻灭感使跌入绝望谷底的艺术家用文明社会及其规范发起挑战,开始描绘战争对普通大众的影响。达达派艺术家对战争的惨无人道、对官僚政客在赌桌上的利益交换、对战后饥饿的儿童、找不到工作的工人和人们在战争中心灵受到的创伤等这些城市景象做了真实的描绘,用艺术的方法传达出人类对战争的反思。“一个社会,既已引起像第一次世界大战这么可怕的事情,那它就一定是一个罪恶的社会,它已在社会 and 道德方面彻底破产,所以,它的哲学和文化应该被彻底摧毁。”(罗斯玛丽·兰伯特 2009: 41) 所以,达达主义抓住荒谬性,不再探讨意义,以恶作剧式的态度对社会中流行的一切艺术风格、对文明社会的文化规范进行了辛辣的嘲讽和攻击。达达主义想表明,我们现在当做垃圾丢掉的东西曾经具有那样美妙的意义,在一个高度消费的社会中,其实没有什么东西是永恒的。他们把别人丢掉的、可能曾经记录了一段爱情或亲密友情的信笺或明信片捡回来放到博物馆里去。这在很多人看来是荒谬的,但从另一个角度看,“实际上是在从事着一种非常严肃的事业——他们实际上是在扩大或重建创造人们的艺术概念”(布洛克 1998: 7)。达达改变了博物馆的意义,将美拉回到了生活,引发了我们对艺术与生活世界的边界问题的思考:美必须在生活中。达达是一个极具哲学思考的流派,他们不关心作品,只关心面对作品时你看到了什么,关心你的思维和怀疑精神。达达在怀疑一切主流的东西并在破坏以后,寻求一种重建的可能性。达达主义没持续多久就消融于“超现实主义”的思潮中。超现实主义借助不合逻辑、超越逻辑的潜意识来表达思想的真实性,而没有理性或任何审美、道德的干预。他们用荒诞的梦境、视觉的谬误与记忆中的意象来表现一种更广阔的现实。

4 21世纪初:重拾20世纪初西方现代艺术的遗产

20世纪初的西方社会已全然不同于传统社会,所以20世纪初西方现代艺术也与传统艺术发生了根本分野。传统艺术有一种保护人性存在、促进社会和谐的神圣性,而在20世纪初的世俗化语境中,西方现代艺术反讽的游戏风格使艺术一改负载多种功能的严肃面孔,表现为与过去的决裂和一个新的开始。20世纪以前,艺术作品以亲身感受过的现实形态为核心,呈现出真实生活中的人、事、物的常态,是人性化的。但是,20世纪初西方现代艺术转向了对艺术纯粹性风格的强

调,走向了一条趋向于强调艺术内在精神的自治道路。诚如奥尔加特·伊·加塞特在《艺术的去人性化》中所言,“去人性化”成为现代艺术最大的特征和不大众所接受的原因。“去人性化”意味着扭曲、驱逐现实,把我们熟悉的生活世界中的事物加以过滤与变形。“去人性化”又带来了追求冷静、不动感情的、冷眼旁观的去情感化。当我们熟悉的生活世界从艺术界中抽离,当我们面对那种新奇独特又难以理解的形象和形式时,我们对生活世界中所经验的情感、习惯、反映等都随之消失。“感受人性化现实和艺术化形态从根本上是无法相容的,因为这两者对我们的感官提出了不同的要求。”(奥尔加特·伊·加塞特 2010: 12) 对现代艺术缺乏常识阻碍我们对它的理解,新形式、新方式的艺术表现需要我们进行深入的分析 and 思考。

4.1 艺术表达的真实性与艺术本质的批判性

从艺术史来看,20世纪初是一个了不起的时段。面对社会中那么多的困难,艺术家不再用虚假的东西去美化、掩盖生活,而是非常真实地面对生活,勇敢地去表达真实。对中国的观众来说,可能直到现在我们还是没有真正地理解西方现代艺术的真实性。20世纪初的一大批西方现代艺术家有很特别的悲悯情怀,他们觉得以前的艺术让人一直生活在梦幻里,社会的转型与变革使得原来完美的艺术表现变得虚假,而艺术不应该作假,美也不应该被虚假地维持。所以,他们愿在破碎、疼痛中去面对生命的真实。与之相比,我国当代的艺术表现对社会真实性的关注太少。对当下中国当代艺术的建构来说,直面20世纪初艺术家们用那种近似残酷的方式所呈现的艺术的真,更适合释放我们生命的本真状态,将我们从虚伪的伦理、道德与价值体系中拯救出来,也更有利于我们建立新的、健康的伦理、道德、价值体系。与真实性的表达相连,20世纪初西方现代艺术被赋予一个非常大的内涵,艺术的思考性问题被提出来,受到大量哲学思潮的影响,艺术家回到了对艺术批判本质的思考。这是从德国古典美学家谢林到尼采再到海德格尔对艺术的一贯期待:艺术不再是为了赏心悦目而存在,不再是美的感动,而是一种“理念的揭示”(Schelling 1907: 675),是哲学思考的载体。艺术让真理脱颖而出,“艺术比真理更宝贵”(尼采 1991: 444),“艺术乃是根本性意义上的历史”(海德格尔 2004: 65)。艺术是美的领域,是真理的领域,是根本意义上的历史。因此,艺术不再是可有可无的“审美乌托邦”,其真正本

质在于它与人类的生存状况相连,艺术被赋予政治解放的功能,人们可以通过艺术活动达到对现实的批判和自我拯救。当下中国,在文化工业繁荣的背后,艺术已经死亡。大众文化的商品性、娱乐性、媚俗性带来了思想的衰竭与精神的缺失,艺术的崇高性被取消,创造性被消解,真理性本质被遮蔽,艺术不再担负文化的批判功能。因此,我国审美文化的建构应该向 20 世纪初西方现代艺术汲取营养恢复艺术的崇高性和批判功能。

4.2 艺术思考的多元性与艺术实验的探索性

多元是 20 世纪现代精神最基本的元素。在 20 世纪初,西方现代艺术也开始思考多元性的问题。它开始怀疑几个世纪以来的伦理、价值并试图寻找一个与过去不同的东西去代替。在工业革命之后成长起来的城市文化里,在一个固定的商业文化中,人的伦理和价值开始变得非常虚假。20 世纪初西方现代艺术家开始怀疑所谓西方先进文化的优越感,发现并肯定了原始文化的价值。他们受到“潜意识”理论的影响开始关注更广阔的人性和更深层的心理状态。原有的单一、固定的价值观念和伦理道德被打破,他们开始尝试从多角度、多侧面进行表现。虽然,20 世纪的西方现代艺术流派众多,但它们有一个共同的主题就是实验。20 世纪初西方现代艺术解放了人被封固的各种感官,去探讨艺术还有怎样表达的可能性。对艺术来说,实验的失败比模仿的成功更为重要,过程比结果更为重要。在面对 20 世纪初西方现代艺术的时候,我们不应该只看结果,而应该关注到艺术家们的动机和实验过程。当然,实验本身会有混乱与冒犯。但是,从另一个角度来看,混乱与冒犯正是人思考的开始。我们国内的艺术家用现代艺术的时候,往往忽略西方现代艺术真正的精髓——实验性精神,只模仿外在的形式,这样就本末倒置地将实验的过程简单化为一个结果。

5 结束语

站在 21 世纪的今天我们审视 20 世纪初的西方现代艺术,它已经成为一种时代风格和历史事

实。但它却没有消失或者被人遗忘,“现代主义首先是先锋,其后是中锋,现在已成为后卫”(威廉·弗莱明 玛丽·马里安 2008: 697)。在一个开放、多元的世界里,后现代艺术拓宽了文化的视野,使其更具包容性、多样性、广泛性。但是,后现代主义仍然将现代艺术作为它灵感的出发点,继续用各种复杂、荒诞离奇的手法同充满矛盾和混乱的世界周旋。中国的艺术观念正处在艰难的转型时期,回顾 20 世纪初西方现代艺术的这段历史可以帮助我们以更广阔的视野去看待当下中国的艺术实践。对国内众多的新兴艺术及其表现形式,我们应该努力将之放在一个有机的文化情景中,不要遏止,不要辱骂,也不要简单地判断好与坏,而要怀有一种包容的态度,试着转变观念以便给它们一个成长的空间。

参考文献

- 奥尔加特·伊·加塞特. 艺术的去人性化 [M]. 上海: 译林出版社, 2010.
- 保罗·杜罗 迈克尔·格林哈尔希. 西方艺术史学——历史与现状 [A]. 汉斯·贝尔廷等. 艺术史的终结——当代西方艺术史哲学文选 [C]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.
- 布洛克. 现代艺术哲学 [M]. 成都: 四川人民出版社, 1998.
- 海德格尔. 林中路 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2004.
- 罗斯玛丽·兰伯特. 剑桥艺术史: 20 世纪艺术 [M]. 上海: 译林出版社, 2009.
- 尼采. 权力意志——重估一切价值的尝试 [M]. 北京: 商务印书馆, 1991.
- 威廉·弗莱明 玛丽·马里安. 艺术与观念(下) [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008.
- Paz, O. *Children of the Mire: Modern Poetry from Romanticism to the Avant-garde* [M]. Cambridge: Harvard University Press, 1974.
- Schelling, F. & W. JoSchellings. *Werke: Auswahl in Drei Baenden* (Bd. 2) [M]. Leipzig: Fritz Eckardt Verlag, 1907.