

柯崇孟

西方社会现代艺术史（提纲）

主讲人： 罗曼·J·维罗斯科教授
地点： 浙江美术学院
时间： 1985年春季学期

本讲座由美国明尼阿波利斯美术和设计学院的教授维罗斯科主讲，为浙江美术学院教师和研究生而设，内容是现代艺术入门，向听众提出对西方艺术诸“运动”的主要问题的总看法。

理论说明

十九世纪中叶，工业革命，启蒙运动，和现代政治革命给西欧带来了根本性的变革。同样艺术家在艺术创作的道路上也感受到了根本性的变革。上世纪末，印象派，后印象派和象征派艺术家已经为二十世纪的各种运动打下了基础。这些运动根本改变了西方艺术的传统习惯。

西方先锋派艺术家从分析“如何”表现对象转向首先思考“为什么”、甚至“是否要”表现它这类问题。严肃的实验包括下述几个方面：探索可选择的绘画和空间的观念；探索作为艺术家反应能力的内部意识；以及利用新材料和新工艺来创造艺术。因而现代西方艺术已呈现出多种面貌，这些面貌对于非西方的社会来说可能感到迷惑不解。现代西方艺术，有时以怪异的个性、刺激性的新颖、和不断变化的表现形式为特征，好象并不要“有意义”。

本课程将引导我们通过这些艺术形式构成的迷宫，并为非西方

的艺术家和艺术教育工作者提供批评的方便地位。

最后我们要提出问题：这些运动是如何影响到艺术院校的？第二次世界大战以后的现代运动的影响可以在艺术家和设计师的教育中感受到。大多数艺术系和艺术院校开始鼓励独立自主和调查研究的精神，而这种精神是先锋派艺术团体的特征。提倡“如何表现”的艺术工作室^{开始}变得喜欢通过实验鼓励使用革新的技术、材料和形式。但是学生们也因此背上了现代艺术史和理论的沉重的包袱。经常是对这些运动的历史及其艺术^{联系}成为艺术家经常的论题。因而艺术家们已变得非常注意艺术史，并把艺术史看作他们的艺术的源头。

上述简评揭示出现代西方艺术活动的某些显著特征。本课程将试图设立一些路标作为继续研究的基础。

本课程概要

引言：通过引言我们将弄清“诸运动”的性质和源流以及它们是如何与旧传统比较的。我们还将识别现代意识的主要特征以及它在先锋派艺术运动中是如何表现的。

然后我们将总结出艺术活动的五个主要的趋势或所谓五个主要的组。这些趋势表现在横跨二十世纪的诸运动中。我们将举例说明并对整个过程提出一个总的看法。

处在五种面貌中的诸运动：^{根据}遵循我们介绍的提要，我们将继续认识诸主要的运动的主要源流，意旨和实例。针对每一个运动我们将指出艺术家们提出了哪些问题，以及他们使用的一些方法。我们

将通过 识别一些作品的幻灯片并举例子来说明我们的观点。

我们最近的未来。在最后的部份，我们将用未来的观点总结当前的社会环境，这将包括讨论当前的文化变迁，这种变迁具有许多名称，诸如“**仗息时代**”，“**后工业革命**”，“**后基督教**”，“**后马克思主义**”等等。我们还要概括出当2000年到来时首先关心的主要问题。对艺术家和设计师来说，艺术的含意是什么？对培养艺术家和设计师来说，含意又是什么？

序 言

第一讲 “现代”西方艺术的社会背景

主题：“**诸运动**”的产生。培育出“**诸运动**”的社会环境和前因后果。“**运动**”的性质。运动同院校。本讲将着重讨论促成生气勃勃的变革的“**先锋派**”的种种动力。作为“**革新者**”的艺术家（即提供某些新东西的艺术家）变得重要了。

现代——对“**现代**”这个术语的考察。这个词既是一个指风格的词，又是观察一个人的世界（即“**现代意识**”）的方式。艺术中的现代意识将通过比较西方文化传统中被“**古代人**”和“**现代人**”所强调的不同价值来加以考察。这些趋势将通过下列比较的倾向来说明：

古代人

现代人

解释	发现
回答	提问
规定(绝对)	叙述(不确定)
认识	非认识
稳定的(不变的法则)	能动的(过程)
名词(花)	动词(开花)
院校	运动
师 ^傳 和权威	革新家和反叛行为
模特, 范例	新的, 可供选择的办法
传统(对象, ^{方法} 媒介(media))	实验
刻意求工	变革

在这里现代将被视为为未来而奋斗, 而未来是嵌入到进步这个观念中的。下述包括政治和文学方面的术语将要加以解释或进行讨论: 如: 保守, 自由主义, 资产阶级, 激进, 革命。

第二、三讲 五种“现代的”面貌: 提要, 表现, 结构, 反艺术, 梦, 模拟。

主题: 在这二讲中我们概述现代运动中的五个主要的趋势。这二讲将作为本课程其余部分的入门。

说明: 十九世纪先锋派艺术家探究了对传统题材^的来源的变

通办法。日常生活，观察经验，和生活经验成为正当的主题。他们以色彩和自己内心经验作试验，研究形式的表现方法。他们的艺术兴趣归结为：关心着色表面的完整性；“诚实地”运用材料；不依赖于象征和复现的绘画要素的表现力；对梦、幻想、和内在心理生活的兴趣。

清楚

持续到二十世纪现代诸运动^{清楚地}表现出探究艺术创作的过程和^{种种}可能的方式。我们的总的看法列出五组实验，这五组实验贯穿着这些运动。这五组已经强调过了：(1)表现方法，(2)结构，(3)^基本的^{疑问}，(4)梦和怪异的（想象），(5)模拟（错觉，仿效（imitation）模仿）。这些趋势以这样或那样的形式支配了现代艺术活动，并且可以在非常新近的作品中看到它们。1984年秋^季在明尼阿波利斯“散步者艺术中心”的展出中，一件属表现主义趋势的作品却变成了新表现主义的作品。

这些趋势的意义都不是绝对的。每一个艺术的意向都带有许多复杂经验的色彩。这些趋势仅被当作路标而不是绝对的分门。每个艺术家和每个运动，甚至每一个特定的作品，必定是种种事件的独特^才结合的结果。例如，我们知道，一个构成主义者是通过对他所用^法的媒介的“表现”能力的感受和运用而创作的，正象一个表现主义者使用结构的“能力”那样。虽然如此，一个主要的艺术趋势在一个运动中和在特定的艺术家的作品中通常是看得出来的。我们已认出这些趋势是组织我们的材料的一个有用的方法。还有这样的艺术家，他们的作品看来使我们的几个种类成为一体以致我们所说的这些趋势^不太^太容易适用。这些细微差别将在讲演里谈到。

在本讲中我们将给每一组举出一个例子。

五种面貌中的诸运动

第四、五、六讲 第一种面貌，以经验作为内容：表现主义的种种面貌。

野兽主义

德国表现主义

抽象表现主义（行动绘画），集合派（Assemblage）

新表现主义

说明：那些强调媒介（medium）的表现力或召唤力的艺术家常常被看成是“表现主义者”。本世纪初，“野兽派（*Fauves*）”和德国表现主义者主要依靠色彩或图画的^{处理}布置传播预期的感情或意义。他们的艺术意向是同图画方法的表现力密切结合的。我们发现在二次大战后的抽象表现主义者中和新近的“新表现主义者”的作品中有相似的艺术意向。

注解和术语：作品不太倾向于说明和解释，而较倾向于唤起（*Evocation*）。经常有强烈的感情。运用图画诸要素创造“表现的”作品。作品唤来观者的反应。作品力求表现、显示或透露一种感情或一种体验。因此经常强调自我是“体验的”。经常不加分析地强调直觉的，神秘的或宗教的经验。敏感地并且有意地运用媒介^{材料}作为内容的传播工具。图画的或结构的方法被用作表现的能力。

第七、八、九讲：第二种面貌，以结构作为内容：结构主义诸面貌。

至上主义 (Suprematism) 。构成主义。

风格派 (De Stijl) 。纯粹主义。

光效应艺术。大地艺术 (field) 。光动艺术 (Light and Motion)

硬边艺术。最简单抽象艺术 (或称 ABC 艺术，基本结构艺术)

计算机艺术。

说明：最强烈最普遍的现代观念之一是主张创作这样一种作品的价值，这种作品只有它自己而与其他实际事物无关，这是一种非相关性的 (non-referential) 作品。在本世纪初，一种不“描绘”什么 (观念，对象，感情) 的作品对许多人来说好象是空洞的或“仅是装饰而已”。没有什么艺术家可以不用某种“主题”为幌子进行创作。然而。到一次世界大战末，这么做的观念已被蒙(蒙德里安，马利维奇，和佩夫斯纳兄弟这样的艺术家很好地建立起来。他们的各种观念是二次大战后从光效应艺术和最简单抽象艺术到六十年代后期和七十年代环境艺术，概念艺术和大地艺术诸类作品的种种发展的先驱。

注解和术语：“一切要素都有它们自己的现实” (现实主义宣言)，佩夫斯纳/加博，1920年8月5日。结构，媒介或关系

作为一种“现实”。艺术家可以使用任何方法来阐述，指出，组织，或说明一种物质的现象，关系或一个事件。重力，光，运动，色彩，任何物质的或数学的关系。实例：“光效应”艺术用光学现象表演。一般不使用线条，色彩，空间和体块的“描述的”功能。有些表现形式试图排除人类的感情。冷静的客观性。艺术家作出设计或编出程序——技术专家付诸实施。

第十、十一讲 第三种面貌。反艺术“艺术”，作为一个“问题”的艺术的面貌。

未来主义

达达派

新达达派。偶发派 (Happening) 。偶然事件 (Event) 。

波普艺术

概念艺术

说明：“现代”意识的一个方面是有意地“探问”一个人的设想。现代意识具有向各个领域（哲学，科学，和宗教）内已建立起来的观念提出挑战的倾向。实际上每个圣所都受到某个新的和无情的对“真理”追求的连续冲击。因此在艺术中也存在着这样一些普遍的艺术活动，它们给我们关于如何创作艺术的传统观会带来极大的压力。无论是个人还是团体（达达派艺术家）都产生“无意义”的活动，或者打着艺术的旗帜，或者宣称他们的活动是“非艺术”的。这种活动大多显然是虚无主义的，不提出什么（虚无），或者

在“无”——“意义”的情况下行动。顺便说，这些引起我们十分注意的活动，多半还导致我们修正自己的观点。

达达派，新达达派和波普艺术都会有虚无主义艺术活动的特征，这种活动改变了我们观察世界的方法和思考艺术创作问题的方法。

在本概述中，我们将对起始于未来主义艺术家的“虚无主义的”这一组进行考察。不过未来主义艺术家不是绝对地虚无主义的，他们代表了一个早期的和非常强烈的对已建立起来的观念和习俗的反叛。无论是意大利的还是俄国的未来主义艺术家同达达派艺术家的激进问题有许多共同之处，达达派艺术家提出的或表现出“无意义”的活动预示出反叛的无意义，这种反叛的无意义在六十年代的纽约曾发生过。在某种程度上“达达派”的活动存在于整个现代的诸运动中。

概念艺术被列入这一组中，因为它的趋势在于提出关于艺术的本质的基本问题。

注解和术语：强调变革，变革的本质。因而传统的习俗，观念，宗教和政治观点受到了挑战（必须改革）。时常是虚无主义的和无政府主义的。马塞尔·杜香的“视觉的中性”（“visual indifference”）。强调非理性的方法，例如，自动性，机遇，自发性，随意性和无意义。常常运用围绕着观者的环境结构。基本方面可能是反艺术的，拒绝美学（象“美”这样的传统价值），运用通过转移，意想不到的并置，刺激的但无意义的安排来“震惊”别人的方法。

第十二、十三讲 第四种面貌。梦，幻想，想象：内部视觉的

面貌。

玄妙 艺术 (Metaphysical art)

超现实主义

怪诞艺术 (Fantastic art)

自传和个人象征主义

说明：随着在安德列·布雷顿领导下达达派艺术家的活动，超现实主义发展为一个文学的和艺术的运动。艺术家们探索非理性的梦的世界；意识流著作出现了。在产生艺术的和文学的意象中，自动性都得到培养。在两次大战之间，艺术家们创作了以内部世界为基础的作品，这样的作品寻求“揭露奇异的”，在梦与想象中触及的内部现实。有时认为这个魔术般的现实是预示一个新奇的令人敬畏的意象的世界，是一个使人感到惊异的魔术般的世界。

这个运动吸引一些艺术家更^加接近^于作为他们艺术的来源的内部世界。它的影响波及到战后抽象表现主义艺术家，并且继续是这样的艺术家的作品^{效果}中的重要成分，这样的艺术家强调自传的，个人的梦幻世界，或者利用幻想的奇异的经验。

注解和术语：寻找一种在意识和理性的理解之下的现实——一种在梦中知道的现实。培养“……没有受被理性所施加的各种控制支配的，在审美与道德的偏见之外的思想……”。技巧来自纯粹心理的自动性。“揭露奇异”的，有召唤力的词，画，诗。“奇异”不能被解释为它处在“理性”范围之外。梦，幻想，幻觉。对词，

观念，对象，图画诸要素的自由（自动的或不受控的）联想。重建一个梦的意象，一个重新浮现的无意识的意象，一种内在的经验（内部模式）。催眠的方法——半醒，半睡。

第十三、十四讲 第五种面貌。模拟，超现实主义，错觉的面貌。

挑选出来的再现的艺术家

社会现实主义

照相现实主义

纪实作品（Documentary）

说明：这组活动凭靠视觉的复现或制造错觉的某个方面来产生艺术。这包括这样的作品，在这些作品中，“错觉”，或“作为一种复现的主题”对艺术家^具含有特殊的兴趣。这种对复现的运用可以集中在与外貌有关的任何现象上：对外貌，图画的模仿，或者甚至是对模仿品的模仿，对幻觉的模仿或对幻觉的复制品的模仿等等。

模仿本身或制造错觉的过程可以成为这种艺术的题材。艺术家可以模仿照相机镜头的视野深度，快照的特性，或模仿某种表面的纹理。这样的作品向我们表明，镜头的^{方 法}媒介是怎样制约着我们自己的感觉的。

美国七十年代的雕刻式幻觉手法（Sculptural illusionism）和照相现实主义常常是^同用社会的评论联系在一起的。社会现实主义和各种形式的地方主义必然使用强调模拟方法，而且有些已被包括

到这一部分中。

另一个，也许是最重要的表现形式可以在“镜头”^{方法}媒介中找到，这种表现形式不在本课程中论述。电影，摄影术，和电视已被用来创作著名的艺术作品，同样也被用来记录我们世纪的著名事件。

注解和术语：感觉本身体现了视觉世界的某些方面或部分。艺术表现可以歌颂，夸张，修饰，提炼，精心描绘，仪式化，典型化，理想化或纪实化。

模仿和知觉过程。照相现实主义（以照片为模特），清晰的焦点的现实主义，雕刻式幻觉手法。有时冷静的，非人格的观察导致对日常生活对象的“相反物”（“alien otherness”）的认识。艺术的游戏具有：赝品，trompe l'oeil（欺骗眼睛），虚构，复制品。欺骗，错觉，杜撰，伪造，虚构的经验。在现实世界和艺术世界之间的混乱无序，类推法，以局部代替全体的提喻法。

我们最近的未来

第十五讲 艺术和艺术家的未来

当我们进入有些人称为“信息时代”的时候，我们看到我们的世界变得更接近了——我们变得更加意识到我们互相间的基本联系。在人类的^{角度}水平上，未来学家们谈论“分享全球”，“相互影响”和“共同创造”。生活的性质和完整性，结合，综合和相互依赖在未

来主义者中是“喋喋不休”的词汇。我们正在走向世界共同体吗？
当我们到达2000年的时候，被认为是首要的问题是：

资源：	土地	能源
	水	生命选择物 (bio-options)
	废弃物	净化 清洁的空气

我们必须共^{同关心}生态伦理学要求我们学习并实行对世界自然资源的保护和保存。这样的前景对艺术会有什么影响呢？

我们对包装或住宅^的设计的审美观念是受这些观念影响的吗？是如何受影响的？在保护和保存中艺术家的潜在作用是什么？什么样的“艺术”与“自然”关系的概念将支配我们在最近的未来的审美价值。（最近的未来指的是在我们的有生之年之内）。什么是我们可以与之对照形成我们的审美标准（准则）的理想模式？

在本讲中，我们将探索对“现代”面临的选择。我们的探索带有某些生态伦理学的思想，这些思想可能对我们设计住处的方法具有长远的影响。

后现代——一个指风格的词；后现代——是一种可能性吗？

后工业革命

生态学，恢复与保护。

第十六讲“学院”与“运动”的比较，现代艺术教育的困境。

莲 一定会开出我们从前未见到的花吗？在新的价值中获得前景。在“现代”艺术院校中全部课程的结构，用^{方法}媒介，用意向，还是二者兼用？

傅 说明：从师^父和学徒的代代因袭中发展起来的学院促进了应用于传统题材的^{方法}技术和技巧的价值。学校的全部课程都是为了掌握盛行的传统习惯的^{方法}媒介和工整细腻的技能 而组织安排的。而这样确保了某种程度的工整细腻的能力和批评判断的共同基础，它也培养了一种令人窒息的学院风气。

我们已看到现代诸运动是如何从学院的审美限制的反叛中发展起来的。批评文学强调了与先前学院风气尖锐对立的革新和“新的冲击”。艺术创作的正规过程和艺术的各种定义受到彻底的详细研究。革新和激进的“提出问题”得到了重要地位并因此而得到了重视。

“新”的价值往往是以技巧，技术和工整细腻作了牺牲而得到促进的。实际上“新颖”在批判中呈现重要地位。艺术院校把全部课程转移到被聚集起来的知识的问题上，而有些传统^{方法}媒介得到了修正。种种选择包括了混合的^{方法}媒介，中^介间媒介，多种^{方法}媒介，实地工作室，表演工作室，和独立研究。

在过去一代的过程中，先锋派艺术团体已建立了艺术中心，发表了出版物，并获得了政府对朝气蓬勃的艺术活动的有限支持。从事艺术的人们一般要受到自己作品效果的沉重牵连，而且他们的收入要比象医生，工程师，和商人这样的专业人员要低。许多艺术家，出于对创作的某种宗教般的虔诚，生活在没有任何物质收益的社会

的边缘中，为继续实践他们的艺术作出了极大的牺牲。对大多数艺术领域中的艺术家来说，这都是真实的。通常他们都是非常理想主义的而且承担着^{共同体}社团中有价值的文化职责。

具有讽刺意味的是他们凭籍一种艺术语言和对大众难以懂得的艺术的理解，居然也成为艺术的杰出人物。西方大多数艺术中心多多少少都受到艺术的杰出人物的统治。他们在一个对大众来说是陌生的艺术世界中生活和创作。凭籍一个杰出人物的专制，先锋派取代了学院的地位，在一个多世纪之前，先锋派就对学院进行反抗了。

程序：我们将对这个艺术的社会环境作一简要描述。然后我们将坦率地讨论我们（目前作为艺术家和艺术教育工作者）所共同关心的问题。

由于提纲比较简练，很多名词译者感到陌生难以译准，错误之处在所难免，望在听讲中予以纠正，并可参看原文付本。

——译者。

罗曼·丁·维罗斯科 (Roman J. Verostko) 简介

维罗斯科，中文名柯荣孟，现任美国明尼苏达州，明尼阿波利斯艺术与设计学院教授。柯教授曾先后在匹兹堡艺术学院，圣文森特学院，圣文森特神学院，普拉特学院，巴黎十七号画室受业，并在纽约大学，哥伦比亚大学，巴黎鲁佛尔学校专修艺术史。柯教授的学术论文有《今日世界的艺术家》(1971)，《“艺术和宗教，神圣和世俗的若干评述”》(1979)，《艺术家与设计作用之未来观》(1982)等等。柯教授还参与编辑美国麦克格劳——希尔公司出版的十五卷本新天主教百科全书，并为其中艺术与建筑部分的一些条目撰文。柯教授着重研究现代艺术，艺术与宗教，以及对未来艺术的设想等问题。柯教授不仅是艺术家和艺术理论家，而且还是一个未来学家。未来学家研究历史不满足于了解过去，而是在历史与现实的基础上科学地预测未来可能发生的一切，从而为今天的行为选择正确的决策，正如柯教授说的“现代就是为未来而奋斗”因此未来学家可以说是严肃的改革家。柯教授关于《西方社会现代艺术史》的讲座，正是着眼于对未来的艺术家和艺术教育工作者的教育问题上，可以相仗，这个讲座对于我们正处于改革浪潮中的教育工作一定是大有裨益的。