

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界当代艺术史

 **eBOOK**
内部资料 非卖品

内容提要

世界当代艺术领域群星灿烂、流派繁盛、演变迅速、万态纷呈，是人类艺术史上从未有过的奇诡艳丽的新阶段，当代人不可不了解当代艺术。《世界当代艺术史》便是窥探当代艺术的窗口。

该书全方位、深层次地介绍了 1945 年至今天世界艺术源流、发展、演变的景观。它按音乐、舞蹈、绘画、雕塑、摄影、建筑、工艺、戏剧、电影、电视、书法等十多个门类，分别叙述了各自发展的情况。既有全景式的概述，又有名家大师的介绍及名作的透视，既有流派的俯瞰，又有源流、演进规律的探测，既有西方艺术发展的综观博览，又有东西方艺术特征的比较分析，它是我国第一部关于世界当代艺术最简约、最通俗的著作。熔海内外研究当代艺术者的真知灼见，集编撰者几十年的苦心搜求。一书在手，展姹紫嫣红的当代艺术园囿于眼底，记人间百味的当代艺术成果于心头，如遇益友切磋，必定获益良多。

《世界当代艺术史》观点鲜明、材料翔实，是提高文化艺术素质者的必备书籍。叙述生动，语言通俗，适合各界人士阅读，对艺术创造者和研究者也有一定的参考价值。

一、概述

世界当代艺术是指 1945 年第二次世界大战结束以来的艺术。当代艺术是在继承以往艺术的基础上，在新的历史时代里新的发展，是世界艺术史上的一个崭新的阶段。当代艺术世界真是千姿万态，瑰丽多彩；当代艺术殿堂可谓丰富复杂，变化新奇。当代艺术完全可以同以往一切时代的艺术媲美而无愧色。

1. 当代艺术发展概述

当代艺术的发展是与当代历史现实相联的。人类经历了修绝人寰的第二次世界大战后，世界曾出现了资本主义和社会主义两大阵营以及继续争取国家独立、民族解放的第三世界等三大部分。两大阵营处于激烈竞争之中。除局部地区燃起战火外，从世界的整体而言，和平和发展还是主导的趋势。两大阵营各有各的社会制度、经济方针和文化政策，因此东、西方的艺术便长期沿着各自的道路发展，出现了基本不同的特征。这种东、西分治，互相封锁，缺少交流的局面，直到 80 年代才有较大的突破。艺术的发展又同哲学、心理学等有关。当代的艺术，受马克思主义哲学、康德、尼采的哲学、柏格森的直觉主义、弗洛伊德精神分析、萨特的存在主义的影响甚大。一般说来，欧洲的前苏联、东欧 7 国及亚洲的中国等国家，在较长的岁月中，遵循的是马克思主义，而西方艺术的哲学基础是排除马克思主义以外的其它种种哲学。再有就是当代的科学技术发展迅速。先进的科学技术不仅影响艺术创作的思维，而且还为艺术的发展提供了新方法、新材料，创造了前代艺术根本不可能有的新的物质条件。凡此种种都使当代艺术出现了新的特点，形成了当代艺术发展的新格局。

当代艺术包括音乐、舞蹈、绘画、雕塑、戏剧、电影电视、摄影、书法、建筑、工艺美术、曲艺等十多个门类，每个门类的艺术有自己特殊的内在的发展规律，但从整体而言，从世界范围而言，其发展的格局是具象与抽象并存，传统与反传统对峙，例如音乐是一种以声音为材料、在时间里展开、塑造听觉形象、启迪情感体验的古老艺术。传统的音乐，无论古典乐派，还是浪漫乐派，其音与音之间，和弦与和弦之间都有中心音或中心和弦，都有功能的联系，调性的感觉。当代的现代派音乐，其特点却是无中心音或中心和弦，无调号，无调式特性，半音阶的各音均可自由应用，尽可能地回避传统的和弦结构，以避免能产生调性作用的和声进行。与此有关的是旋律、和声、曲式、节奏与音乐构成都同传统的方式大相径庭。当巴赫、莫扎特、贝多芬等古典大师的高雅旋律飞扬在各种音乐节上的时候，勋伯格、韦贝恩、梅西安、布莱兹等与古典音乐大异其趣的旋律也同时在天空中盘旋。反传统音乐的高手瓦雷兹、凯奇、施托克豪森等人在达姆斯塔特现代音乐节上举办着现代音乐讲座。传统音乐与反传统音乐同时出现，这是当代最普遍的现象。绘画，历来是描绘客观事物的外部物质形态的具象艺术，当代的富热隆的组画《矿井》，古图索的《占领西西里荒地》、苏联克里沃诺戈夫的油画《胜利》等，也是客观地、精确地再现人物的外部形体，以表现思想感情的作品。但是不描写具体物象，只是通过线条、色彩、块面等手段来渲泄情感，激起观众想象的绘画，也很风行。如荷兰蒙德里安的作品，就属抽象的一派，他的作品同古图索等人的传统画法，其差异是一见便知的。这种具象与抽象、传统与反传统共存共荣的格局，除上述的音乐、绘画外，在舞蹈、雕塑、戏剧、电影、书法、摄影、建筑、工艺等领域，也十分明显，只是由于艺术门类的不同，具体表现又各别罢了。这种传统与反传统的对峙，有时十分激烈，激烈到两派艺术家互相否定对方的程度。一般而言，现代派的各个流派大多是以反传统的面目出现的，萌生伊始，似乎对传统的形式和手法深恶痛绝，否定也比较彻底；而传统的捍卫者对反传统的态度也很敌视，大有不屑与之共同生活在一个天底下的劲头。但是，随着时间推移，艺术自身发展的规律却

超越了艺术家人为的对立，出现了具象与抽象、传统与反传统互相渗透，互相吸取对方的有益因素，出现了互相融合的现象。这在音乐、绘画、戏剧、摄影等等领域都不罕见。这似乎是具象与抽象，传统与反传统互相对峙的新动向，这个新动向在 80 年代以来尤其表现得明显。

当代艺术在这个既对峙又融合的大格局里，同以往艺术相比，又表现出许多新的特点。

首先是东、西方文艺发展的道路对比鲜明。第二次世界大战后，东、西方的社会制度、政治思潮和文化传统不同，艺术发展的道路也各别。尽管从整个当代历史时期而言，艺术仍然没有越出具象与抽象、传统与反传统的格局，无论东方，还是西方，都是如此。但是侧重点是不一致的。东方虽是在 80 年代后，反传统的艺术获得了较大的发展势头，但传统艺术始终处于主流的地位。苏联在 30 年代，就规定社会主义现实主义是一切文学艺术的最正确的创作方法，早期实践构成主义等现代手法的艺术家还受到批判，如音乐领域里的肖斯塔科维奇因尝试现代主义音乐手法，他的作品就被定为“与人民作对”的形式主义而遭禁演，受到《真理报》等报刊的点名批评。康定斯基是抽象绘画的旗手，而他的活动舞台只能在国外。波兰、捷克、罗马尼亚、保加利亚等在二次世界大战前后，都实行社会主义制度，其文艺方针也是苏联文艺方针的继续，遵循的也是社会主义现实主义的方法。中国先是学苏联，后来提倡革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方针以及其它文艺政策，因此传统的文艺经验一直居于主导地位。这无疑使现实主义的艺术获得良好发展的土壤。同时，无论苏联，还是中国，都特别重视发掘民族、民间的传统，强调创造具有民族性的、为老百姓喜闻乐见的艺术形式和风格，所以传统形式在东方获得了较为充分的发展。反传统的艺术在一段很长的时间里，处于被压抑的状况。

当代西方的艺术也没摆脱具象与抽象、传统与反传统的总格局。传统艺术尽管也有相当的实力，但是沿着 19 世纪兴起的变革思潮的方向，反传统的艺术却逐步取得主导地位。其大致的脉络是 19 世纪末开始，前期象征派开了现代主义的先河，到 20 世纪 20 年代，各种现代主义流派相继出现，后期象征主义从法国传遍欧美。以德国为中心的表现主义，以意大利为中心的未来主义，以法国为中心的超现实主义等等先后出现，蔚为大观。30 年代，稍稍沉寂后，不久，存在主义哲学、艺术的影响日益扩大。第二次世界大战后，存在主义艺术成为各个现代流派中的最兴旺的流派。抽象表现主义、荒诞派、先锋派等纷纷产生，到 50 和 60 年代，形成了现代主义艺术发展过程中的第二个高峰。

西方反传统艺术所以能在当代获得空前的发展，这是与西方当代的现实有联系的。一是残酷惨烈的第二次世界大战以及因战争带来的经济的困难，政治的动乱和文化的停滞等等，引起人们的反思，特别是对西方的政治制度、传统道德、生活信仰、价值观念体系的不满和怀疑，悲观和失望。二是康德的先验哲学、尼采的悲观主义、伯格森的直觉主义、弗洛伊德的精神分析，萨特的存在主义等，为反传统的艺术提供了哲学和心理学的基礎。三是艺术自身发展规律在起作用。基于这些原因，现代主义艺术在当代也获得了发展的土壤，新的流派繁多，总的情感倾向还是否定和反叛传统的法则秩序，怀疑、不满西方的文明，放弃对人的思索中的理性主义、乐观主义的追求，认为人的存在也是荒诞的、无意义的、孤独的。这在荒诞派的艺术中表现得再

充分不过了。形式上的反传统，求创新，便导致作品重表现，重主观的倾向出现。人物、事件、场景的描写也抛开具象，重视抽象的隐喻，强调表现“自我”，直接展示人的潜意识，梦幻，直觉活动。结构上突兀多变，层次复杂。在人物描写和情节处理上，主张非英雄化、非性格化、非情节化。在语言上，打乱正常的语句顺序，甚至为了传达某种瞬间的感觉、印象或精神的原初状态，挖空心思在意象比喻、排列形式和标点符号上下功夫。总之，从内容到形式彻底地与传统分道扬镳。70年代后，后现代主义思潮兴起，大有取代现代主义的趋势。所谓后现代主义，目前尚无确切含义，有人认为这个名称意在表示50年代以来西方后工业社会文艺的发展有别于以前的现代主义。美国美术史论家史密斯在《1945年以来的视觉艺术》中概括为“从极端的自我性转向相对的客观性；作品从几乎是徒手制作转向成大量主产；从对工业科技的敌视转变为对它产生兴趣并探讨它的各种可能性。”这三点较为准确地勾画了后现代主义有别于现代主义的特征。他说的是绘画、雕塑、建筑、工艺的情况，其实音乐、舞蹈、戏剧等也有这个趋势。如噪音音乐就是用录音技术将各种工业的、自然的噪音加工处理而得到的音乐，也是一种反传统的音乐。

80年代后，随着前苏联文化政策的进一步开放以至解体的大变化，中国实行改革、开放，东、西文化交往的频繁等原因，东西方艺术思潮的互相渗透的速度加快了，原本相互对立的艺术发展局面有了变化，出现了互相接近的倾向。

当代艺术发展的第二个特点是多元化的倾向十分鲜明。

当传统艺术的一统天下的格局打破后，传统艺术并没消失，民间艺术、民族艺术、严肃风格的艺术在新的时代里也获得了蓬勃发展的生机了，现实主义传统风格的艺术始终具有永不消失的魅力，它不但在东方成为主流派的艺术，在欧美也一直颇受人们的青睐。如欧美的“纪实戏剧”，意大利的“新现实主义电影”、法国的“政治电影”、美国的写实主义摄影等。传统艺术也不是单一的，它本身便有多种流派和多种风格。现代派艺术的流派更多，更迭也很迅速。第二次世界大战前就已萌生的象征主义、表现主义、达达主义、超现实主义在新的历史阶段仍在延续，而在当代，又有抽象表现主义、荒诞派、波普艺术等新流派产生，并且还演变出偶发艺术，集合艺术、观念艺术等五花八门的流派，更形成了令人眼花缭乱的多元风格。可以毫不夸张地说，在当代，凡属艺术发达的国家和民族，已经不存在一种艺术思潮、一种艺术流派、一种艺术风格独霸天下与独领风骚的局面了，一般都是多种艺术流派并存，它们互相对立，又互相统一，在竞争中，各领风骚。

第三个特点是民间、民族艺术的大发展。这是当代艺术发展中同以往艺术相比的突出特征。这个特征是与当代民族意识的认识和觉醒、民族解放运动的发展相联系的。前苏联从十月革命后便十分重视发展民族艺术；中国强调发展具有民族风格的作品。拉丁美洲、非洲的大部分地区，曾经是欧洲发达资本主义国家的殖民地，为了争取国家独立，民族解放，一直展开了反殖民统治的斗争。拉丁美洲各国在19世纪相继独立。在殖民统治时期，拉丁本土的印加文化等几乎断绝。非洲的民族运动在当代继续发展，在本世纪60年代也先后获得解放。在资本主义国家内部，反对种族歧视的斗争直到70年代还相当强烈。随着民族意识的抬头，民族解放运动的开展，民族的传统文也自然地受到格外的重视，获得发展的机会。另外，现代派艺术的发展

越来越走向抽象化、喻意化，甚至连艺术与非艺术的界限也一一混淆了，这往往脱离群众，失掉观众，激起许多人追忆传统艺术魅力的同时，也把目光投向民间的、民族的艺术，掀起创造民族新艺术的热潮。所以，民族艺术在当代的复兴，在一定意义上又是对现代派艺术的一种反拨。在日本，这种情况的表现就很突出。

当代的科学技术的飞速发展，对艺术的发展影响巨大。它不仅给艺术提供了新的物质材料和新的表现手段，而且更启迪了艺术的新的思维方式，促进艺术观念的发展，在绘画上，电脑绘画的成果就不仅是个新的手段的问题，而且引起了绘画的观念的变化。电子乐器的发明，它除了能模拟各种音乐的音色外，还能创造人类闻所未闻的新音色，这无疑增加了音乐的表现力。高科技在舞台表演上的运用，能够创造以往人工无法实现的幻境。高科技和艺术结合，不仅丰富了艺术表现的手段，也促使了新的艺术品种的产生。如电子绘画，电子音乐便是例证。这也是当代艺术发展道路上的新特点。

2. 当代东、西方艺术的比较

任何比较的内容都要确定事物之间互相联系和互相区别两个侧重点。这不仅表现在艺术思想内容、形式和创作方法等各个方面，也表现在与艺术有关的更为广阔的文化背景的各个层次上。

当代东、西方艺术的差异鲜明了，这是许多人都能看到的事实。实际上，它们之间不仅有差异，而且有联系，然而两者的联系却往往为人所忽略。其实，千奇百怪的西方现代艺术所以发展到如此形态，自然与西方的经济、政治、文化传统有关，同时也与东方的哲学、艺术的影响有关。特别是印度、中国的文化，对西方现代艺术的影响更为突出。中国的哲学、文学、艺术早已传到西方，在西方早就出现了“汉风”。西方人理解的所谓“汉风”的“理性”，既成了欧洲启蒙运动的一部分，也是影响欧洲文学艺术变化与发展的动力之一，影响遍及欧洲的诗歌、戏剧、音乐、舞蹈和绘画等领域。进入20世纪，法国、美国都成立了全国性的“中国学会”和“汉学学会”。有人统计，仅美国、德国、法国与英国的博士论文，研究中国内容的，1905年到1962年为4736篇，而1971年到1974年，仅两年的时间里，就多达1971篇。这种“汉风”潮对欧美的反浪漫主义、反传统艺术流派起了相当的推动作用。欧美的现代派艺术思潮是受文学上的现代派思潮的推动而发展的，而现代派文学的先驱庞德就说他的创作都是“处在中国诗决定性的影响之下”的。西方现代戏剧，如瓦克坦戈夫的质朴戏剧、惹奈的怪诞剧、布莱希特的史诗戏剧等，也曾从中国戏曲里获得灵感，布莱希特的“离间效果”理论，开创了西方戏剧表演的一大流派。他的这个概念首先是在《生活与文学》一文里提出来的，正是在这篇文章的手稿上，他用铅笔注释道：“这篇文章，谈论了对1935年春梅兰芳剧团在莫斯科演出后的观感。”法国著名评论家基亚在50年代的文章里就写道：“过去的文学艺术，曾长期地囿于雅典、罗马和耶路撒冷的世界里，现在它已面向亚洲和非洲的文化了。”以印度的佛教文化、中国的《易经》为代表的古代哲学思想，对西方艺术的影响，更不是艺术表现形式，而是艺术思潮的因素了。挺有意思的现象是，当西方的艺术强调再现的理论盛行时，中国的艺术非常重视表现，讲究不拘泥于形似，而重神似。当西方从东方吸取营养，涌现强调表现、重视抽象的新潮头时，我国当代艺术却又特别重视再现，重视具象。总之，东方的艺术影响过西方，西方的艺术也影响过东方，东西方的艺术，从本质上说，中间没有什么不可逾越的鸿沟，相反，在发展的过程中，还有着时强时弱、时断时续的联系。

但是，东、西方的艺术又是在不同的社会背景、文化传统和艺术思潮等的条件下发展的，因此，又呈现出不同的特点，显示出不同的风格。

首先，当代东、西方艺术的哲学基础不同。

哲学以主客观世界作为它的对象，是研究自然界、人类社会和人的思维发展的一般规律的科学。它不但为艺术提供世界观和方法论的基础，对艺术发展起着指导的作用，同时也以艺术的成果来丰富自己的内容。哲学的流派也是多种多样的，一般而言，不出唯物主义哲学和唯心主义哲学两家。当代东、西方遵循不同的哲学体系。东方现在或曾经长期实行社会主义制度的国家，一直将马克思主义哲学作为艺术理论的基础和艺术创作的指导思想。马克思主义的艺术理论，依据辩证唯物主义与历史唯物主义的原理，认为艺术与政治、宗教、文学一样，都是客观现实在人们头脑里反映的产物，

但是艺术又是一种特殊的社会意识形态，是人类从审美的角度把握客观现实的一种方式，是对客观存在的审美对象的创造性的反映。其特殊性就是运用形象思维，创造出具有审美价值的艺术形象和典型，来反映客观真实的真实面貌和本质特征。因此，强调艺术的理性内涵，强调客观地精确地反映，强调艺术形式的为群众所接受，强调艺术的社会功能，特别是教化的作用，便是极为顺理成章的结论。近半个世纪的东方当代艺术的发展道路就是在马克思主义哲学的指导下发展起来的。现实主义流派受到特别尊重，具象艺术的受到提携，艺术传统的受到提倡，都与遵循的哲学基础有着无可辩驳的联系。

与东方艺术指导思想不同的是西方艺术主要遵循的是非马克思主义的哲学。形形色色的当代西方哲学与当代西方艺术联系的密切程度，可以说是超过以往任何社会意识之间的联系。当代西方艺术理论和思想根源的哲学极为复杂而多样。从严格意义上说，叔本华并不属现代人物，但是他的唯意志主义哲学理论在当代西方艺术的影响却极为深广。例如他认为人生即痛苦，而艺术则是摆脱痛苦的手段，几乎化为了当代西方艺术的基调。尼采直接继承了叔本华的理论，但他一反悲观主义的论调，采取了更加强烈的和激进的态度，形成了“超人”哲学，他从他的理论出发，坚定反对传统的艺术观念，否定已往的文明，为形形色色反传统艺术流派的出现提供了精神武器。柏格森的生命哲学，其基点是反理性主义的。他认为人的认识有两种方式：一种是围着事物转，因而它是相对的、外在的，这是理智方式；另一种是进入事物的内部，因而它是绝对的、内在的，这是直觉的方式。要实现直觉就必须超越理智，这就成了现代派艺术家不可更易的信条。现代派艺术的第一个真正流派野兽主义的大师马蒂斯说：“人们必须毕生能够像孩子那样看见世界，因为丧失这种视觉能力就意味着同时丧失每个独创性的表现……对于艺术家没有比画一朵玫瑰更困难，因为他必须忘掉在他以前所画过的一切玫瑰，才能创造。”这种思想的来源便是柏格森了。此外，科林伍德的“艺术即表现”，胡塞尔的“本质即直觉”，萨特的存在主义哲学，认为人的存在先于本质，人在情境中有充分选择的自由，他既是存在主义哲学的倡导者，又是存在主义的戏剧家，他的剧作也是宣传存在主义哲学的手段。60年代又有结构主义，它是在某种程度上取代了存在主义而成为西方有代表性的哲学思潮。这种哲学思潮的基本特点是不大重视因果说明，只是试图重建现实现象下面深厚结构体系。从混乱中找出顺序。影响当代西方艺术的种种哲学，名称虽不同，但大体属于唯心主义的范畴。哲学的多元，形成艺术流派的多元化。西方当代艺术的重表现，重抽象，重主观，强调表现潜意识等等，同它的哲学基础的关系也是密不可分的。

其次，东、西方艺术表现的形式、手段也有差别。艺术形式、手段的差异是与艺术思潮、艺术的表现的内容及创作方法等等相联系的，也与文化传统有关。在当代，如前所述，东方侧重现实主义的创作道路，西方侧重现代派的艺术流派，这势必使东、西方艺术表现的形式和方法也各有自己的特点。一般说来，东方较多地运用传统的手法，而西方爱尝试新的表现手段。如在音乐创作中，东方很看重对节奏的掌握，调式的运用，而西方现代音乐则有无调式、无标题等等。现实主义要求客观地、精确地再现对象的形象，并通过形象的塑造去表达深刻的主旨，一般以写实的手法为多；西方现代艺术强调表现自我，表现人的直觉等等，因此大量地运用隐喻象征等手法。凡此种与艺术思潮等是分不开的。

文化传统的不同也是差别的一个根源。例如造型艺术，西方美术的发展轨迹以形体块面的造型为主，线的运用是从属于块面的。而东方美术，特别是中国的美术，形体是用线描来体现的。不止绘画，还以体积为其表现手段的雕塑，线的作用也起主导作用。形体块面在中国雕塑里显得概括深沉，线条的运用是完成造形任务的主要手段。又如西方绘画、雕塑、建筑等等，一般按物理学的观念，将长、宽、深称为“三维空间”，采用焦点透视法予以表现。中国美术也强调“空间”，但却不是物理学的空间概念，而是置身天地间的诗意般的空间概念。强调以有限的画面，表达无限的空间意象，与此相应的就采用散点透示法。这些都是因文化传统不同形成的区别。

再次，东、西方的艺术都强调创造。但在具体实施上却有极大的差别。东方的创造、创新，一般侧重于在充分继承传统的基础上的改革和创新，革新创造主要在建树一种新的独特的风格；或给作品注入新的时代精神，新的表现内容；或是改造的形式，以便适合表现新的题材和主题等，从整体来说，并不抛弃传统的积淀。而西方的创造、创新，往往不顾惜传统的模式，相反，还千方百计地要反传统的模式，以形成一种与传统模式从内容到形式都不相同的新的东西。如当代西方产生于60年代的观念艺术就是如此。按传统的造型观念，无论是具象，还是抽象，最后的作品总是有物质形态的，但英国的亚金项，美国的柯史士最后连艺术实体的制作也一概放弃了，而将作者的思维过程也看为艺术，常用速写、素描、标题、记述、摄影、地图、录相、录音等留下思维的实录，让观众看了这些后，去想象艺术作品的模样，而那艺术作品，实际并没有物态化。这种完全与传统艺术毫无共同之处的艺术创造、创新，东方的艺术家不但不为，也不屑为。因此，东方艺术的流派不少，风格多样，但其差别鲜明，而其联系也鲜明。西方的流派纷繁，风格丰富，它们之间的差别十分巨大，而其联系往往隐晦，甚至看不出有什么联系。

二、音乐

音乐是依据一定的审美需求，以声音为材料，在时间里展开，作用于人类的听觉器官，以引起各种情绪反应和情感体验的艺术门类。大约在人类由猿到人的后期就萌生了，因此它是人类创造的最古老的艺术之一。

1. 当代音乐概述

当代音乐是指 1945 年后一直到今天的音乐,它是人类往昔音乐文化的继承和发展,又是世界音乐史上的新阶段。

当代音乐的流派众多,风格繁杂。在历史上,每个时代的音乐虽不是单一的,但是在众多流派中,总有一种居于主导地位。20 世纪以来,各个流派互相并立,嬗变迅速,却很难找到主导流派了。呈现的是千峰竞秀,各领风骚的多元化局面。这正是当代音乐的突出特点。

在多元化的局面中,最鲜明的是传统音乐与反传统音乐两股大潮的竞争。

传统音乐是指古典派、浪漫派、民族乐派等为代表的音乐。前苏联、中国及欧美的许多音乐家坚持用传统的音乐语言进行创作。如苏联著名作曲家普罗科菲耶夫(1891—1953),他从青年时代起就对古典风格的音乐产生了浓厚的兴趣,后来按海顿、莫扎特的方式创作了《古典交响曲》(1944)、《第七交响曲》(1952)等;中国的作曲家创作的《长征交响曲》等等,以其深刻的内涵,优雅的曲调,显示出传统音乐的魅力。美国作曲家汉森(1896—1981)也是西方热衷传统音乐的代表。至于在音乐表演方面,海顿、莫扎特、贝多芬、韦伯、舒伯特等人作品更是长演不衰,在当代广播节目中,也占有相当的分量,它们始终被当代有一定文化素养的听众所喜爱。

反传统音乐是指现代主义音乐。它是一种在现代艺术思潮、音乐艺术本身的内在规律等多种因素影响下,一一打破西方传统音乐的基本法则而产生的音乐。包括表现主义、新原始主义、微分音主义、序列主义、具体音乐、偶然音乐,不确定音乐等等流派,是以反传统音乐手法创作的一切音乐流派的总称。这些音乐流派名目虽多,但在厌弃传统音乐的调式、音律、和声、节奏和乐器等方面是一致的。由于它们各自寻找摆脱传统音乐的突破口,另辟新的音乐途径,因此,它们在反传统的一致的前提下,又各有各的不同方式和特点,所以又各有各的名称。这股潮头正盛,从欧美开始,已波及了整个世界,目前仍在发展之中。

当代音乐另一个显著的特征是交融的趋势。各种流派的互相渗透,特别是现代主义的音乐语言与民族传统的结合,这几乎是一种规律性的现象。各种流派互相渗透的例子很多,如新古典主义与表现主义的美学思想是互为对抗的,斯特拉文斯基是新古典主义音乐的代表人物,到了 20 世纪 50 年代,他竟然采用表现主义的十二音技法,创作了舞剧《阿贡》等一系列无调性的作品。又如美籍瑞士作曲家布洛克(1880—1959)他先推崇后期浪漫主义乐派,后又倾向新古典主义音乐,再往后,他又搞起了表现主义音乐,因此,他的作品有些竟成了多种流派和个人风格的综合体。至于运用现代主义音乐的技法,结合民族传统进行创作,更是当代音乐史上司空见惯的现象。欧洲的布里顿、卡拉耶夫,亚洲的武满彻、卡西拉格,美洲的舒曼、卡斯特罗,都是在民族传统的基础上借鉴现代音乐的技巧,创作出了既有时代色彩又有民族风味的作品,这几乎是一批成熟的当代作曲家追求的理想境界。

音乐艺术与高科技结合也是当代音乐的特征之一。电子技术是当代科技的新成果。用电子技术制作的电子乐器,不仅可以模拟各种传统乐器的声音,而且能创造人类闻所未闻的新的音色。这无疑为当代音乐的发展提供更先进、更丰富的物质手段。1951 年,德意志联邦共和国的科隆广播电台首先建

成了电子音乐实验室，其后，世界各地的广播系统相继效仿，便掀起了电子音乐的热潮。1961年，美国电器工程师布赫拉与作曲家苏博特尼克合作，制成了世界上第一台电子合成器，可以直接控制音调、节奏、力度和音色。6年后，苏博特尼克运用合成器制作了第一首录成唱片的电子音乐《月光里的苹果》。70年代末期，澳大利亚悉尼柔光乐器公司又制作了计算机电子乐器，为音乐艺术开拓了更广阔的新领域。1980年，奥地利指挥家卡拉扬在萨尔茨堡音乐节上，用一台电子计算机乐器代替两架钢琴、四面大鼓、七面锣、两套排钟演奏瓦格纳的歌剧《帕西法尔》获得成功。这正是高科技和音乐结缘的成功范例。

当代音乐史上，出现了一批世界一流的作曲家，在欧洲有德国的欣德米特，法国的米约、奥涅格，英国的蒂皮特、布里顿，原苏联的肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫。在亚洲有清濑保二、伊福部昭。在美洲有美籍俄罗斯的斯特拉文斯基、科普兰等等。在专业音乐创作上，无论是声乐、器乐，歌剧、舞剧，还是艺术歌曲方面，都有能为人类音乐殿堂增光添色，流传不衰的好作品。值得单独提出的是民族乐派方面，原苏联及东欧的捷克、匈牙利、波兰、罗马尼亚，北欧的挪威、芬兰，南欧的西班牙，都有许多杰出的作品。在亚洲，中国的群众歌曲、民族器乐和戏曲音乐都有不可磨灭的贡献。日本和印度的民族音乐也别具一格。

在当代音乐史上不能不提美国的爵士乐和摇滚乐。它们从美国诞生后，立即风靡全球，在音乐史上，应占有一席之地。

当代的音乐表演更是辉煌。指挥有法国的明希、意大利的阿巴多、奥地利的伯恩斯坦、卡拉扬，原苏联的姆拉温斯基，美国的伯恩斯坦等。声乐歌唱家和器乐演奏家更是人才辈出，群星灿烂，能列出一长串名单，都有辉煌的成就。

2. 欧洲音乐

第二次世界大战前，欧洲一直是西方音乐艺术的中心，许多古典的、浪漫的音乐巨星从这里升起，海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、施特劳斯、柴可夫斯基的优美旋律，响彻全球。纳粹上台后，曾使欧洲音乐萎缩了。第二次世界大战后又进入新的繁荣期。但战后的欧洲分成东西两部分，互相封锁，音乐也沿着两个不同的方向发展。西欧以现代派音乐为主潮，前苏联及东欧诸国以传统音乐为发展的道路。

(1) 西欧音乐

西欧是现代主义音乐的热土，流派纷纭，新奇百出。先后出现的有表现主义音乐、序列主义音乐、具体音乐、电子音乐、不确定音乐等。

表现主义音乐

它是出现最早，影响最大的一个现代主义音乐流派。代表为奥地利的勋伯格（1874—1951），他从表现主义绘画里获得启发，扔掉后期浪漫派音乐的路子，从1908年起开始探索无调性音乐，成为表现主义音乐的泰斗。在他之前，施特劳斯、欣德米特的歌剧里抒发疯狂的、绝望的病态情绪，已有表现主义的因素。勋伯格的朋友豪埃尔（1883—1959）首先发现了十二音规律，还出版了《论音乐的本质：十二音音乐教本》一书，并同勋伯格多次讨论过十二音的问题。而勋伯格经过10年的探索试验，终于将十二音技法理论化，系统化，形成了一个完整的体系，并运用于实践中，创作了《五首钢琴曲》（1923），《小提琴协奏曲》（1936）、《钢琴组曲》（1942）、康塔塔《华沙幸存者》（1947）等，成为一代宗师。他的学生贝尔格和韦贝恩紧随其后，各有所获。尤其是韦贝恩勤于思索，首先将音高秩列方法应用到节奏结构中，直接促成了整体序列主义的诞生；他发明的点描式序列写法，强调单个音响的魅力，以星罗棋布的短促音符，获取飞珠溅玉的效果，对后来先锋派音乐有极大的影响。他不幸被美国士兵枪击误伤而亡，英年早逝，甚为可惜。奥地利踵武其后的还有克雷内克（1900—）、和艾内姆（1918—）等人。《查理五世》就是克雷内克用十二音技法创作的歌剧。

到40和50年代，勋伯格的创造风靡欧洲，起而仿效的是一大批年轻的作曲家，英国的勒琴斯、塞尔、费里克，法国的莱博维茨、布列兹，德国的福克纳、齐默尔曼、亨策，意大利的马利皮耶罗等等，他们用十二音体系创作了大量的歌剧和协奏曲、交响曲等器乐作品。原苏联和东欧各国，随着当时文化政策的逐步开放，不少中青年作曲家对表现主义深感兴趣，60年代，纷纷挤进十二音体系的行列，如原苏联的杰尼索夫、捷克的哈巴、波兰的彭代雷茨基等人，都有这方面的作品问世。

新古典主义音乐

新古典主义是欧洲形成于20世纪20年代而在50年代后还有重要影响的音乐流派。它反对后期浪漫主义音乐的标题性和主观性，否定表现主义的手法，主张以冷静、客观的态度将古典的均衡形式等再现出来，创作群众理解的作品。这派的代表是意大利的布索尼和美籍俄罗斯作曲家斯特拉文斯基。布索尼著有《音乐艺术新美学刍议》、《论音乐的一致性》，为新古典主义奠定了理论基础。斯特拉文斯基在欧洲提出“返回巴赫”的响亮口号。但是布索尼在1924年就去世了。斯特拉文斯基在1939年后便定居美国，因此，新古典主义音乐在当代欧洲音乐史上占重要地位的倒是法国的“六人团”和

前苏联的普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇和匈牙利的巴托克等人。德国的欣德米特也有新古典主义倾向。

法国“六人团”是指六位作曲家：米约（1892—1974）、迪雷（1888—1974）、奥里克（1899—1983）、奥涅格（1892—1955）、普朗克（1899—1963）和塔吉弗尔（1892—1983）。他们没建正式组织，因音乐评论家科莱在一篇文章中把他们比附俄国的“五人团”而说他们为“法国的六人团”，故得了这个称呼。不过，他们在反对后期浪漫主义、印象主义，热衷明朗朴素的新古典主义音乐上倒是一致的，米约有歌剧《克里斯托夫·哥伦布》、《玻利瓦尔》及《第四交响曲》、《火的城堡》等；重视客观描述，不是个人自白，但有抒情性。普朗克的歌剧《提瑞西阿斯的乳房》（1947）及《加尔默罗会修女的对话》（1956）被认为是现代优秀歌剧。奥涅格是瑞士人，他学艺在巴黎，活动在法国，他什么手法都用，从爵士乐到十二音技法，但他响亮地宣布：“我的伟大的楷模是巴赫。”他的作品很多，有交响曲、协奏曲、组曲、奏鸣曲、弦乐四重奏等等，大都有明显的新古典主义倾向。

欣德米特（1895—1963）从20年代起就热心探索一种新的、个性化的、灵活处理古典形式和调性的复调技术，其《室内乐》（1925—1927）、《钢琴音乐》（1927）就是这类技术的成功之作，而《室内乐》还是受巴赫《勃兰登堡协奏曲》的启发而写成的。1943年他创作的钢琴独奏曲《调性游戏》集现代复调技术的大成，与肖斯塔科维奇1950—1951年写的《二十四首前奏曲和赋格》被人称为“二十世纪的《平均律钢琴曲集》”。

序列主义音乐

序列音乐是由12音体系发展而来的。12音体系把不同音高的音编成12音序列，这便是序列主义音乐的雏形。勋伯格的学生韦贝恩将编排的依据从音高扩大到音色；他的另一学生格哈德（1896—1970）又将节奏也放到序列中，便宣告序列主义已完全成形了。

在当代，序列主义音乐进一步发展，即编排12音的序列，不仅限于音高、音色和节奏，而是把时值、节奏、速度、力度、音高、音量、音色以及音区分布等音乐要素统统考虑进去，从整体上予以规划，这便是整体序列音乐了。法国作曲家梅西安（1908—）经过理论和实践的探索，成绩斐然，使整体序列音乐成为引人注目的音乐流派。他的作品有钢琴曲《四首节奏练习曲》（1949）、钢琴与乐队曲《异国之鸟》（1956）、《俳句六首》（1963）和《我主耶稣之变形》（1969）等。

梅西安的学生布莱兹和施托克豪森在整体序列音乐上也有特殊的贡献。

布莱兹（1925—），法国作曲家，他师事梅西安，获头等奖，又向勋伯格的学生莱博维茨学十二音技法，向奥涅格夫人学对位法，这使他的创作风格多样，但是主导的还是追求新音乐的方向，因此他是现代音乐先锋派的重要代表。《时值和力度的模式》是梅西安《四首节奏练习曲》中的第三首，里面用了四种模式，将各种音乐参数应用于序列音乐之中，这种崭新的试验，在当时引起了强烈的反响。从1951年起，布莱兹研究用音群技术处理《时值和力度的模式》中的12音音高序列，使整体序列中的组成不再是一个个孤立的音，而是一群有共同特性的音。1952年，他据此为两架钢琴创作了《结构I》。他声称这部作品免去了一切旋律、和声、对位，因为序列结构已经使最基本的调式、调性概念不存在了。1955年，他为诗人夏尔的诗歌谱写了女低音独唱和器乐重奏的《无主的锤子》，全曲共分九个乐章，纯器乐曲与

歌曲交替进行，仍以序列音乐为基础，但谱面复杂，节奏、力度变化多端，突出的特点是格调清新，音色甜美，被人称为“杰作”。它标志着布莱兹在整体序列主义音乐创作上采取较为灵活技法的开端。1960年，他为马拉梅的诗歌谱写的女高音和乐队的《层层折迭》，也是一部杰作。著名作曲家斯特拉文斯基听了演奏后，赞不绝口，称它为“美的单调，单调的美。”他为两架钢琴创作的《结构》，也是此类作品。1965—1975年之间，他以世界著名乐队指挥和音乐指导的身份往返欧美，热衷介绍、传播现代主义音乐，在当代乐坛上造成了巨大的影响。

施托克豪森（1927— ），德国作曲家，他于1951年去巴黎师事梅西安和布莱兹。当他听了梅西安的《时值和力度的模式》唱片后，欣喜若狂，足足听了三十遍，称梅西安的音乐是“星空中的幻想音乐。”他悟到序列音乐的各种参数可以分离处理，他在音高、节奏、力度和音色四种基本序列要素外，又加进既有大小又有方向的数量参数（向量参数），对整体序列作了新的开拓。他将乐器和电子仪器放置在音乐厅里的不同部位，以加强音乐的空间效果，又成为“空间音乐”的开创人之一。代表作品有《对位》（1953）、《第十一钢琴曲》（1956）、《分组》（1958）、《七天》（1968）等。《金粉》是《七天》中的最后一首。该曲在1972年演奏录音时，按照演出指示：四个演奏者，包括施托克豪森本人在内，在四天前就分别住进一间小屋，不吃饭，只喝点矿泉水和茶水，也不想乐曲的结构和风格，只注意一些说明文字，培养“感觉”。演奏时，他们使用的乐器也特殊：电弦琴、金属杯、长柄棍、铃、海螺壳、钥匙、水罐、船上的钟、大型牛铃及人声和拍手声。以此出奇制胜。施托克豪森迷恋创新，热情到欧美各地举办现代音乐讲习班和音乐会，造成很大影响，被人称为德国第二次世界大战后新一代音乐家中最杰出的代表。他在电子音乐上也有贡献。

具体音乐和电子音乐

具体音乐和电子音乐都是利用高科技为手段的现代音乐。具体音乐是用录音技术将世间的种种音响录制、加工、处理而成的音乐，因而也称“噪音音乐”。电子音乐是用电子技术制作的音乐。两者都是欧洲音乐家首开其端，而后蔓延于世界的。

1950年，法国广播电台工程师谢菲尔和梅西安的学生亨利合作制作《单人交响曲》问世，宣告具体音乐正式诞生了。在此之前，现代都市的繁荣，现代工业文明的发展，早已引起未来派音乐家的注意，他们在作品中故意模仿噪音以便达到表现现代生活、歌颂机械文明的目的。谢菲尔说：“希腊人用尺和圆规发现了几何学，那么音乐家在这种启发下必将大有可为。”于是，他用录音机摄录了风声、雨声、动物嚎叫、火车轰鸣以及城市街头僻静处男女的窃窃私语等等声音，用电子技术予以加速、减速、倒退、循环等处理，改变音高、力度和音色等的程序，使之改变成自己满意的状况，制成了《铁道练习曲》、《唱片练习曲》、《炒菜锅练习曲》等等。但影响不大。作曲家亨利参加进来，他们组成具体音乐研究小组，就完成了《单人交响曲》这种代表性的作品。亨利在合作过程中掌握了电子技术。1958年，他脱离研究小组，单独从事电子合成音乐的研究，写出了《共存》、《调查》、《游历》等作品，并于1975年在“电声音乐大观”里发表作品《未来派》，为具体音乐赢得了地位。

电子音乐是音乐艺术与电子技术结合的产物，它与具体音乐相同的地方

都是以噪音为材料，都离不开电子技术。区别在于具体音乐采用的声音材料是自然音响，而电子音乐用的材料是由电子振荡器和发生器产生的声音，这是一种以白噪音为主要成份的声音。由于电子音乐不受音高的限制以及音阶、音律的束缚，而且还能创造出人声、乐器和自然音响所没有的声音，也就是人类闻所未闻的声音，这无疑大大丰富了音乐艺术的物质材料和表现手段，是人类一次伟大的创造。因此，1951年，德国科隆广播电台首建电子音乐实验室后，世界各地的广播电台群起效仿，掀起了电子音乐的创作热潮，目前，科隆、巴黎和米兰成为欧洲电子音乐的研究中心。在电子音乐创作上，德国的施托克豪森和法国的瓦雷兹都有重大贡献。前者创作了《青年之歌》（1956），后者创作的《电子之诗》，被认为是电子音乐重要里程碑式的作品。欧洲从事电子音乐的作曲家还有德国的克雷内克、法国的贝里奥、荷兰的巴丁斯等许多人。随着电子技术的发展，电子音乐必将有更广阔的前途。

不确定音乐

不确定音乐是当代欧洲较为时髦的音乐。它强调偶然性的作用，认为音乐的形式不应该是凝固不变的，无论创作和演奏都应该抓住偶然的机缘并随之而展开，以达到创新的目的。它实际是即兴创作和即兴演奏的延展。由于这种音乐里不确定的因素占有很不轻的份量，因此叫它不确定音乐。如偶然音乐、随机音乐、概率音乐都可归于不确定音乐之列。

希腊—法国作曲家译纳基斯就是不确定音乐的重要代表。他在雅典学工程技术，后到巴黎跟梅西安等人学作曲。他首创随机音乐便是得益于建筑学、物理学和数学。他借助电子计算机，把数学上分析随机现象的概率论和分析竞争形势的对策论，应用于音乐创作，写出了一系列别致的作品。如《ST/48》（意思是48人演奏的随机曲）和《ST/10》（1956—1962）就是用数学方法创作的机遇音乐。《决斗》和《战略》（1959—1962），是用对策论创作的音乐竞技曲。他的作品还有《梅塔斯塔西》（1953—1954）、《皮托普拉塔》（1956）、《苔莱蒂克托》（1966）等。在每部作品中，他都创造了一个新的音乐世界，造成了巨大的影响。

不确定音乐创作者还有施托克豪森。1956年，他创作的《第十一钢琴曲》，就是这类音乐的代表作，全曲有19个片断，记在一张纸上，演奏时可以演奏随意看到的任何一段。他规定了6种速度、6种力度和6种变音方式，每次可用其中任何一种规定用法。演奏三次，乐曲就结束了。一切都由演奏者自己处理。又如他的打击乐《循环》（1959），将二十几件打击乐器排成一圈，演奏者站在中间，乐谱也是螺旋形的，演奏时，可以任意选择一个起点，没有任何的确切规定，可以顺时针方向演奏，也可以按逆时针方向进行，如此循环一圈，乐曲就算完成。有的乐曲甚至连音符也没有，只有文字的提示和说明，一切都靠演奏者看了文字后即兴发挥。

（2）东欧音乐

欧洲的东部地区叫东欧，从地理位置而言，仅指前苏联的欧洲部分。当代所称的东欧，除原苏联外，还包括波兰、捷克、匈牙利、罗马尼亚、保加利亚、南斯拉夫等。除苏联于1917年建立社会主义制度外，其它东欧各国都是在第二次世界大战结束的1945年前后变成社会主义国家的，同时又随苏联于前几年解体而又出现了新的变化。因为社会制度和意识形态与西欧不同，当代音乐文化发展的道路也与西欧迥异。苏联及东欧诸国长期遵循的是社会主义现实主义的道路上。毗邻西欧的当代各种新思潮、新技法也渗透过来，但

始终没有形成气候。这些国家都有着较为古老的独特的民族或古典的音乐土壤，并且一直受到人民群众的喜欢和重视。因此立足于民族传统，借鉴西欧古典严肃音乐，吸收本国古典音乐的精华，创造反映现实、振作民族精神而又具有民族作风、民族气派的新作品，一直是前苏联及东欧诸国音乐的突出特点。十月革命胜利不久，列宁就签署了将音乐出版事业收归国有的法令，1922年后，还爆发了围绕苏联音乐的任务和道路的大辩论，出现了“无产阶级音乐家协会”（简称“拉普姆”）、“现代音乐协会”（简称“阿斯姆”）、以及由莫斯科音乐学院作曲系学生组织的创作集体（简称“普罗科尔”）等派别。有的主张音乐应服务政治斗争，有的提倡吸收西欧现代音乐的手法，有的强调要以俄罗斯民歌和工人歌曲的音调为基础等，各持己见，争论激烈，但左倾思潮和宗派情绪为主的“拉普姆”却占领优势。1932年，联共（布）中央通过了《关于改组文艺团体》的决议，成立了全苏统一的苏联作曲家协会。上述种种音乐团体解散了，但是先后进入苏联作曲家协会领导班子的人，却是与“无产阶级音乐家协会”艺术思想相同或相近的人员。从此，苏联的音乐艺术就在苏联共产党的领导下进行创作和演奏。东欧其它各国也基本按苏联的模式来指导和发展自己的音乐文化。

前苏联的音乐艺术，在建国初期，主要是配合革命宣传为目的的群众歌曲和红军歌曲，即使是新创作的作品，也大多保持着民间歌曲的特色。国内战争结束后，获得过近20年的和平时期，这时歌曲不仅成为独立的声乐作品受到群众的喜爱，并且向电影等其它艺术领域渗透，出现了大量的电影歌曲。著名作曲家捷尔仁斯基取材肖洛霍夫的长篇小说《静静的顿河》，创作了同名的“歌曲歌剧”这种新的体式。大型作品如歌剧、舞剧、交响曲和交响诗等也大量涌现，出现了一批极有成就的作曲家。如格里埃尔（1897—1956），他的以中国革命为题材的舞剧《红罂粟》是第一部现代题材的芭蕾舞剧，写于1927年。米亚斯科夫斯基（1881—1950），光交响曲就创作了27部，成为继海顿、莫扎特之后创作交响曲最多的人。这一段和平时期是苏联音乐的辉煌岁月，但是从1941年起，希特勒大举进犯，苏联人民经受着血与火的考验。这时的音乐创作又以革命群众歌曲为主了。内容或是揭露法西斯，或是歌颂人民英雄，表现一种不屈的精神和必胜的信念，大型作品不多。

1945年，第二次世界大战结束后，苏联的音乐艺术几乎是与反法西斯战争的胜利同步地走向辉煌；直到1960年代以后，苏联的音乐随着文化政策的开放，才出现了新的情况。因此，苏联当代音乐可以以60年为界，分为前后两个时期。东欧诸国的情况，也大致如此。

东欧前期的音乐

当代前期是指1945—1960这段时间的音乐。1945年，卫国战争的胜利，苏联人民反法西斯战争的突出表现和巨大贡献，在国际上赢得了崇高的声誉。举国上下，同心同德，创造新的繁荣，苏联的音乐创作也呈现勃勃生机的局面。

首先是大型作品不仅数量多，而且质量高。战争的胜利，鼓舞了作曲家的热情，因此反映卫国战争的艰苦，歌颂人民英雄的业绩，成为许多作曲家注意的题材；从眼前的人民英雄，联想到历史上的豪杰，于是稍后又关注古典名著、民间神话的题材，都有力作问世。

歌剧方面：以卫国战争为题材的代表作品有梅图斯（1903— ）的《青年近卫军》（1947）、卡巴列夫斯基（1904— ）的《塔拉斯一家》（1950）

等。取材于古典名著或传统的歌剧有沙波林(1887—1966)的《十二月党人》(1953)、舍巴林的《驯悍记》等。其它内容的歌剧有捷尔仁斯基的《远离莫斯科的地方》、日加诺夫的《贾利尔》(1957)等。轻歌剧有卡巴列夫斯基的《春天在歌唱》。舞剧有格利埃尔的《青铜骑士》，卡列耶夫的《七美人》、《雷电的道路》，他的这两部作品被认为是苏联舞剧创作的重大成就，后一部还获得列宁奖金。恰恰图良(1903—1978)是苏联享誉世界的富有鲜明民族风格和个性特征的作曲家，他这时还修订或创作了舞剧《加涅雅》、《斯巴达克》等作品。

器乐方面：老作曲家米亚科夫斯基又写了三部交响曲，尤其是《第二十七交响曲》表现战胜艰难险阻，追求光明未来的情怀，平易而深刻地反映了现实，受到好评。普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇这时仍表现了旺盛的创作力。

普罗科菲耶夫(1891—1953)，是苏联天才的音乐家之一。5岁随母学琴，不久就写出了歌剧、钢琴曲等一系列童年作品，他侨居国外，探索当代最新音乐的思潮和风格，创作了结构主义、古典主义、表现主义和原始野蛮主义种种风格的作品。1932年回国后，他对当时苏联音乐的评价是：“这里需要的音乐可以说是‘轻的严肃音乐’或‘严肃的轻音乐’。很难找到一个合适的名称。总之它必须是动听的、简单的而又易于理解的”。她积极投入创作中，迎来他自己创作的黄金时代。在1945年后，他写了清唱剧《保卫和平》和第六、第七交响曲等。不仅取材有现实主义的光华，艺术上的俄罗斯风格更鲜明，尤其是音乐语言明晰、个性化，成为一代大师。

肖斯塔科维奇(1806—1975)也是一位音乐奇才。他9岁到11岁就写出了《自由颂》等一批乐曲。他参加了1924年成立的“现代音乐协会”，学习俄罗斯传统和西方现代音乐手法去表现革命主题，创作了歌剧《鼻子》(1930)、《姆钦斯克县的麦克白夫人》(1934)、舞剧《黄金时代》(1930)、《清溪》(1935)及《第四交响曲》、《第五交响曲》、《第六交响曲》等。尤其是《姆钦斯克县的麦克白夫人》在列宁格勒首演就引起轰动，连演83场。后去莫斯科又连演97场，场场爆满。可是，由于局部地运用了现代音乐手法等原因，1936年遭到批判，被定为“与人民作对”的形式主义作品而遭禁演。他的舞剧《清溪》也被《真理报》点名批评。1937年，肖斯塔科维奇创作了《第五交响曲》，并在总谱上写道：“一个苏维埃艺术家对公正批判的创造性的回答”。这部作品语言朴实，结构完整，从各方面看都符合“传统”，上演后，作曲家才算取得了“自由”。在1945年后，肖斯塔科维奇创作了题为献给列宁格勒的《第七交响曲》、《第八交响曲》。直到晚年，还有《第十四交响曲》和大量的弦乐四重奏。他的声乐作品有清唱剧《森林之歌》、合唱叙事歌剧《忠诚》等。他逝世前一个月，还创作了《中提琴与钢琴奏鸣曲》。当1948年批判所谓形式主义倾向时，肖斯塔科维奇又首当其冲，直到60年代后，他的许多作品才被肯定。1975年，作曲家去世后，列宁格勒爱乐乐团举行纪念音乐会，演奏了肖斯塔科维奇的全部作品，音乐厅内“坐无虚席”，唯有一个座位是空的，上面放满鲜花，那是作曲家生前常坐的一个位子，可见群众对他的尊敬和怀念之情。

群众歌曲、艺术歌曲的创作也有较为重要的地位和收获。如索洛维约夫·谢多伊的《莫斯科郊外的晚上》(1956)、《如果全世界的小伙子》(1957)，诺维科夫的《我的祖国》(1946)、《俄罗斯》(1946)、《世界民主青年进行曲》(1947)，波克拉斯的《列宁之歌》，杜纳耶夫斯基的《丰收之歌》，

扎哈罗夫的《岁月流逝》等。这些作者都是苏联著名的歌曲作者，这些作品也传唱很广。

这个时期，苏联之外的东欧其它国家的音乐也有较大发展。捷克的马尔蒂努（1890—1959），是个多产作曲家，作品总数达400部，他的喜歌剧《米兰多林娜》（1959）、交响曲《彼埃罗·德拉·弗朗西斯卡的壁画》（1953）就相当有名。他被公认为捷克20世纪最重要的作曲家之一。多比阿什（1908—1978），他创作的康塔塔《建设祖国，保卫和平》用捷克民族舞曲波尔卡的形式，抒发对新生活的感受和对世界和平的信念，1950年获国际和平金质奖章。

波兰的卢托斯瓦夫斯基（1913— ）的《第一交响曲》（1947）、管弦乐《小组曲》（1951）等，颇具波兰民间音乐的风味。他1954年创作的《管弦乐协奏曲》相当有名。

南斯拉夫的孔约维奇（1883—1970），这期间的歌剧《农民》（1952）、《祖国》（1960）等具有南斯拉夫民间音乐的强烈色彩。

罗马尼亚的康斯坦丁内斯库（1909—1963）、保加利亚的弗拉季格罗夫的《五月小交响曲》、皮普科夫的歌剧《莫姆尔》、匈牙利的音乐一向在欧洲占有重要地位。在这里诞生过李斯特、埃尔凯尔、巴托克等享有世界声誉的人物。在当代，萨博、韦伊奈也很有影响。

东欧后期的音乐

60年代以来，前苏联及东欧诸国随着观念的更新和政策的开放，创作道路显得自由而宽阔。过去受批判的作曲家恢复了名誉，过去遭禁的作品得到开放，过去被迫流亡国外的作曲家重又返回家乡。对外文化交流也活跃起来。苏联的音乐家出国访问，西方的音乐家也出现在东欧诸国的音乐舞台。最典型的例子是斯特拉文斯基，他是西方现代音乐的杰出代表。对他的作品，苏联音乐界一直持否定的、批判的态度。他定居美国，几十年不能回国。1962年，他率团回国访问，就受到热烈的欢迎。在这种政治气候变化的条件下，当代后期苏联等国的音乐，一方面那民族民间的、国内或国外的古典音乐及现当代创作的群众歌曲和优秀专业作品，仍然是音乐舞台上的主导流派；另一方面也有不少的中青年作曲家积极开展西方现代音乐思潮的吸收和手法的试验，也颇见成效。美国的爵士乐、摇滚乐受到许多青年喜爱，出现于公共文化场所。两者各有各的听众，时时引起争论，似乎谁也说服不了谁，处于平行发展之中。

这个时期的创作三大题材的成就突出：一是所谓“公民性”的题材，如歌颂祖国、人民、友谊、爱情等等；二是从新的角度描写过去的革命和战争；三是对诗歌文学的音乐化作品。

歌剧有梅图斯的《乌里扬诺夫兄弟》、穆拉杰利作曲的《十月》、霍尔明诺夫作曲的《乐观的悲剧》、捷尔仁斯基的《一个人的遭遇》、莫尔恰诺夫作曲的《这里黎明静悄悄》等，特别值得提出的是彼得罗夫的歌剧《彼得一世》，形式新颖，招人喜爱。布茨科的《白夜》和霍尔明诺夫的《外套》，全剧仅有一、两个角色，是一种新型的室内歌剧。

大型声乐——器乐作品：肖斯塔科维奇的声乐交响诗《斯捷潘·拉辛的死刑》及《第十三交响曲》、《第十四交响曲》，卡巴列夫斯基的《追思曲——纪念反法西斯斗争的牺牲者》，谢德林用沃兹涅先斯基的诗歌创作的《诗学》及根据托尔斯泰的小说创作的《安娜·卡列尼娜》等等，都颇为有名。

这个时期的器乐作品也有收获。日加诺夫的第二交响曲《萨班土伊》（1970）、《第十二交响曲》（1981），塔克塔基什维利《小提琴协奏曲》（1976），什托加连科的作品植根乌克兰的民间土壤，他的7部交响乐，其中5部便是这个时代完成的。如《纪念一位同志》（1966）、《基辅》（1972）、《共青团》（1975）、《祖国之路》（1978）、《钢琴与乐队的交响舞曲》（1980）。

创作歌曲的人很多，帕赫穆托娃的歌曲套曲《泰加森林的星星》（1963）、《拥抱天空》（1966）、《加加林星座》（1971）等，也别具特色。

在前苏联当代后期的乐坛上，探索西方现代音乐技法的情况虽不占主流，但却是“热流”，处于方兴未艾之中。如杰尼索夫、谢德林、施尼特凯等人的行动较快，他们在60年代开始的试验序列主义、音响主义、微分音、具体音乐、机遇音乐和电子音乐等等现代技法。60年代中期，格拉博夫斯基、戈修阿茨基、西尔韦斯特罗夫和扎戈尔切夫等人还成立基辅小组，热心探索现代音乐，这是苏联出现较早的现代音乐研究团体之一。

在试验西方现代音乐技法的过程中，目前已从效仿阶段开始进入在继承传统的基础上运用现代技法和吸收现代技法而发展民族传统的阶段了。如塔克塔基什维利是格鲁吉亚人，他将格鲁吉亚民族风格、古典传统和西方20世纪的新技法融为一体，创作了一批不错的作品。在60年代后，他的作品有歌剧《明季亚》（1961）、《盗月》（1976）及《小提琴协奏曲》（1976）等等。

东欧的捷克、波兰、罗马尼亚等国是1945年前后变成社会主义国家的，在立国之前，现代音乐已有基础，立国后的限制也没有苏联严格，因此，现代音乐的因素在这些国家的滋长要宽松些，也迅速些。如捷克著名作曲家哈巴于1923年在布拉格音乐学院就建立过微分音音乐系，1951年该系停办。他也写过12音的音乐，并有微分音的歌剧、钢琴曲、弦乐四重奏等问世，直到70年代，他还创作了《第十六弦乐四重奏》（1967）、小提琴与钢琴《组曲》（1972）等作品。波兰的彭代雷茨基（1933—）是较早吸收现代音乐技巧的作曲家。他按勋伯格的十二音音乐的风格，创作过《小品》、《放射》等作品。他将10件乐器、女高音、朗诵融于一体的《诗节》（1959），还轰动一时。60年代，他形成个人的风格，他的作品很多，如《小提琴协奏曲》（1963）、抒情歌剧《失乐园》（1978）、《中提琴协奏曲》（1983），都是较好的作品。

3. 亚洲音乐

古老大陆亚洲在漫长的历史河流中，创造了极为丰富的音乐文化，其中以中国、日本为代表的东亚韵味的音乐，以印度为代表的南亚韵味音乐和阿拉伯为代表的西亚韵味音乐尤其各具特色。在当代，亚洲音乐在发扬亚洲传统音乐的基础上，吸收欧、美音乐的营养，又有新发展，呈现新面貌。

(1) 中国当代音乐

中国是亚洲的文明古国，从出土的乐器看，最古的是 7000 多年前的骨哨，那么中国音乐的萌生期，肯定更要古老得多。中国音乐的发展，大致经历了以歌舞音乐为中心、以戏曲音乐为中心和全面发展等三个阶段。1840 年是中国近代音乐的开端。从那时起，随着帝国主义列强的经济入侵和中国民族工业的发展，欧洲的音乐文化也进入华夏大地，中国传统音乐与西方音乐经历了并行、碰撞、吸收、创新的过程，尔后又以新的姿态在世界乐坛上屹立着，闪烁出中国音乐独特的光华。特别是 1949 年，年轻的共和国诞生后，中国音乐才真正进入了大步发展的新时代。

中国当代音乐从时间上划分，应从 1949 年为开端。但是，它的源头已超越了这个时间界线，因为在共和国成立前的新民主主义阶段，那些进步的、爱国的音乐家们已为中国当代音乐的出现深深地埋下了奠基石。首先是群众歌曲创作几度掀起高潮，如第一、二次国内革命战争时期和抗战时期，都产生了大量的歌曲，尤其抗日救亡歌咏运动中，出现了聂耳的《义勇军进行曲》、麦新的《大刀进行曲》、贺绿汀的《游击队之歌》等。这时还诞生了中国新歌剧，如《兄妹开荒》、《白毛女》。出现了冼星海（1905—1945）这样著名的作曲家，他不仅创作了大量的歌曲，还开创了富有民族特色的大合唱《黄河大合唱》，赢得了世界声誉；他的交响曲等器乐作品，也有开拓之功。更主要的是在民族传统的基础上逐步形成的吸收古代音乐及现代音乐精华、以创造植根现实的具有中国作风、中国气派的作品道路，都为当代音乐的发展打下了基础。

中国当代音乐虽只 40 多年，但颇多波折，发展道路并不平坦。总的趋势却是不断发展的。建国初期，党和政府就高度重视音乐事业的发展，1949 年建立了全国统一的中国音乐家协会（初名中华全国音乐工作者协会），筹建了中央音乐学院及中央乐团等，为当代音乐的发展准备了扎实的条件。为推动音乐的发展，还举行过汇演、调演等活动。十多年发展后，因“文化大革命”的爆发，差点断送了中国的音乐艺术。尽管道路坎坷，新中国成立后的那段平稳日子里，中国音乐文化的业绩还是巨大的，重要的歌剧有《刘胡兰》、《王贵与李香香》、《小二黑结婚》、《草原之歌》、《红霞》、《洪湖赤卫队》、《江姐》等；歌舞剧有《刘三姐》；舞剧有《宝莲灯》、《小刀会》；芭蕾有《鱼美人》、《红色娘子军》等。这些作品的创作与演出，在继《白毛女》之后，对中国当代歌剧、舞剧的发展，都进行了可喜的探索，取得了有益的经验，作出了应有的贡献。器乐，特别是大型的器乐创作，中国的基础是相当薄弱的，但经过音乐事业组织者和音乐艺术家的努力，也有了长足的进步。较有代表性的是中小型弦管乐曲《瑶族舞曲》、《貔貅舞曲》，大型管弦乐曲有《新中国交响组曲》、《汨罗沉流》、《山林之歌》、《浣溪纱》、《嘎达梅林》、《长征交响曲》等等。有的作品在国际上也有一定的声誉，如阿炳（1893—1950）的《二泉映月》在 1950 年采录、整理出来后，

多次在国际音乐会上演出，都获好评。何占豪、陈钢的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》，将交响乐的形式与民族戏曲音乐融为一体，也别开生面。它在国外，几乎被外国人认做是中国式的交响曲。日本的小提琴家西崎崇子拉琴，日本名古屋交响乐团协奏，灌制《梁祝》唱片，就流传得很广。

1976年后，中国的社会主义革命和建设进入了一个新的时期，随着社会的稳定，经济繁荣以及人民群众文化需要的上档次，我国的音乐艺术也迎来了它真正的春天。音乐家们冲破了左的思潮的束缚，获得了更广阔的创作天地，音乐艺术的题材、体裁、风格、手法都趋向于多样化。首先出现的是抒情性、娱乐性的通俗歌曲掀起了热潮。其次，拟古音乐的出现也深受群众欢迎，如拟古乐舞《丝路花雨》、《仿唐乐舞》等，都是这个时期出现的新的体裁样式。再次是抢救了一批颇有水平的而又濒于失传的民间音乐作品，如编辑出版了《中国民间歌舞音乐集成》等。第四，一批颇有新意的器乐作品，如管弦乐、交响乐等相继问世，它们虽还欠火候，但成绩还是突出的。不少中青年作曲家他们已在民族传统的基础上，开始试验、探索西方的十二音音乐、序列音乐、具体音乐和电子音乐等，并且已有一定的收获。

戏曲音乐是中国音乐的一个特殊品种，也是中国音乐对世界音乐的独特贡献。戏曲音乐是戏曲艺术中表现人物、刻画性格、烘托气氛的手段，但也有独立欣赏的价值。其声有念白和唱腔，其器有打击、吹奏、弹拨等多种乐器，而且，不同的戏曲种类有不同的声腔，千姿百态，美不胜收。在当代，戏曲音乐不但在声腔之间，互有吸收和融化，而且有的吸收了西洋音乐的某些成份，甚至将钢琴等也用于伴奏，又有所新的发展。

在音乐表演方面，中国当代音乐更有长足的进步。在国际重大的音乐比赛中，无论是声乐还是器乐，获得许多奖，出现了一批在世界乐坛颇有知名度的歌唱家和演奏家。钢琴演奏有李嘉禄、李名强、刘诗昆等人；小提琴有马思聪等人。尤其琵琶、古琴等民族乐器的演奏，人才辈出，堪称中国的一绝。

（2）日本当代音乐

日本的音乐的源头也较早，约在公元六世纪便有较为成熟的音乐了。在发展过程中，也吸收过佛教音乐和中国音乐的有益养料，逐步形成了以声乐为主并与戏剧结合较紧的传统音乐。明治维新时期，日本民族又着意仿效欧美的音乐文化，形成了“邦乐”（即日本传统音乐）与洋乐（用欧美音乐体式创作的日本现代音乐）并存的局面。第二次世界大战中，日本军国主义遭到彻底失败，欧美的现代音乐也随之如潮水般的涌进日本，日本的音乐也发生了巨大变化，邦乐与洋乐并立的局面便出现了严重地向洋乐倾斜。日本传统音乐的发展虽受到一定的影响，但由于它是植根于日本民族土壤中的音乐，因此，虽一度萎缩，却没有消失。50年代以后，随着战后日本经济的恢复，日本的传统音乐和现代音乐都得到了较大的发展。

这个时期里，第二次世界大战前就已知名的中老年作曲家清濑保二、伊福部昭等人仍保持着旺盛的创作力，其倾向大多是在民族传统的道路上向前开拓。清濑保二（1900—1981），50年代作了《第三小提琴奏鸣曲》，直到1964年以后的岁月里，还创作了室内乐《尺三重奏曲》等。他坚持鲜明的民族风格，被认为是日本民族乐派的先驱。伊福部昭（1914—）这时也有《塔普卡勒交响曲》（1954）、钢琴与乐队《节奏的不断反复》（1961）、《第二小提琴协奏曲》（1979）等代表作问世。其作品不但技巧高超，而且具有

强烈的民族特色。

第二次世界大战后成长起来的一批作曲家，他们或是走日本传统的道路，或是倾心欧洲后期浪漫主义音乐的思潮，或是热衷探索欧洲现代主义音乐的技法，但都有引人注目的成绩。1950年，日本广播协会成立25周年，开展作品应征活动，团伊玖磨（1924— ）的《A调交响曲》获特等奖。第二年，他创作的歌剧《夕鹤》又获多项奖，被公认是日本民族歌剧的杰作。普川也寸志（1925— ）是伊福部昭的学生，创作受老师的影响，较有民族气息，《交响三章》（1948）是他早期代表作。1950年，他参观印度的埃洛拉石窟寺院，心有感悟，新创作了《埃洛拉交响曲》（1958），1967年完成呼吁保卫和平的《广岛的奥尔甫斯》，获得萨尔茨堡歌剧奖。黛敏郎是日本现代主义音乐的雄狮。他从欧洲留学归来后，便积极探索新的作曲技法。他的《X·Y·Z》（1953）是日本第一部具体音乐作品。《电子音乐习作之一》（1955）又是日本最早的合成电子音乐作品。1956年，他与作曲家诸井成合成的《七的变奏》便是日本电子音乐的代表作。1958年，他和柴田南雄，入野义朝创立20世纪音乐研究所，他们成为日本现代主义音乐的著名代表人物。同年，他完成的《涅盘交响曲》被公认为是日本当代音乐的杰作。

60年代后，日本音乐的突出的发展趋向就是在传统的日本音调的基础上，成功地运用西方现代音乐的手法，创造既有时代特征，又有日本民族特色的新音乐。为此目的奋斗的有一批音乐家，如松村祯三、三木稔、石井真木等人，其代表便是武满彻（1930— ），他的作品有《弦乐追思曲》（1957）、《地平线上的多里亚》（1960）、《鸟儿飞到星状的院庭》（1977）、弦乐四重奏《仅有的路》（1981）等。这股探索作品的民族气质，创建非西欧化的日本新音乐的热潮很盛，一直激荡在当前日本的乐坛上。例如，入野义朝（1921—1980）是日本最早在自己作品里实践勋伯格十二音技法的人，也是20世纪音乐研究所的中坚，算是日本老资格的现代主义音乐派人物了。但70年代后，也转向重视日本传统音乐的行列，就颇能说明这种趋向的吸引力之大了。

当代日本的音乐表演也令世人瞩目，不仅拥有一批高水平的歌唱家和演奏家，而且还拥有享誉世界的音乐指挥。小泽征尔（1935— ）是其代表。他在1959年的贝桑松国际指挥比赛中获得一等奖。他风格明快、从容，善于组织和发挥乐队的潜在能力，从而获得非凡的音响，使音乐形象富有生命力。

（2）南亚和西亚的音乐

南亚有印度、巴基斯坦、孟加拉与斯里兰卡诸国，这些国家的音乐深受印度音乐的影响，直到今天，斯里兰卡、巴基斯坦的专业音乐创作仍然采用印度的“拉格”和“塔拉”的体系，因此南亚音乐以印度音乐最有代表性。

印度是世界文明古国之一，具有风格独特的音乐传统，18世纪到20世纪中叶，曾沦为英国的殖民地，欧洲音乐涌入印度，使印度传统音乐一度衰微，从19世纪末以来，以泰戈尔为代表的一批音乐家致力于振兴民族音乐，印度民族音乐逐步获得新生。1947年，印度独立后，民族性更受到广泛的重视，全国设立了多种音乐机构，开办了音乐院校，并将音乐教育纳入普通教育的课程，主要教授民族音乐，有力地推动了民族音乐的发展。

当代印度音乐仍以声乐为主。印度是群众歌曲丰富的国家。传统的声乐有英雄叙事歌、爱情歌曲、宗教歌曲、赶骆驼人的歌及独立运动期间产生的爱国歌曲，仍是群众喜爱的作品。这些群众歌曲语言生动形象，曲调悠扬动

听，具有鲜明的地方色彩和浓郁的生活气息。印度是个喜歌爱舞的国度，印度的歌唱往往和舞蹈配合，边舞边歌，往往按一定的曲调，即兴发挥，因此，表演者往往就是创作者。

印度的电影很发达，因此电影音乐较为发达，电影歌曲流传广泛，较有名的有《拉兹之歌》等等。

器乐方面，民族器乐占有相当大的比重。印度的乐器繁多。弦鸣乐器有如中国古琴那样横放弹拨的“维纳”，有四弦低音乐器“坦布拉”，有“西塔尔”、“萨林”等等；气鸣乐器有笛、“朋吉”等；膜鸣乐器有“塔布拉”、“帕卡瓦吉”等等。过去，这些一般都用于声乐、舞蹈的伴奏，近几年中，印度器乐发展的重要表现便是开展这些民族乐器的独奏和小型的合奏，并有了为了演奏某些乐器而创作的曲子。

西亚包括阿富汗、伊朗、土耳其、伊拉克、沙特阿拉伯等许多国家。这些国家音乐文化的共同特点都是深深地受到过阿拉伯音乐的影响。西亚地区同欧洲、非洲都邻近，因此阿拉伯音乐发展过程中，吸收过古埃及、古希腊、罗马音乐的养料；19世纪末叶，随着西方殖民势力在该地区的扩张，欧洲音乐的影响也就加深了。因此，当代西亚的音乐状况主要是阿拉伯音乐与西方现代音乐并存的局面。

阿拉伯传统音乐中，声乐占有极为重要的位置，许多歌唱家本身就兼作曲家。音乐的曲调以四音列为基础。不同的音程构成不同的四音列，两个以上的四音列构成调式，叫做“玛卡姆”。“玛卡姆”的种类很多，如“伊拉克玛卡姆”、“希贾兹玛卡姆”等等。音乐家就根据“玛卡姆”不同的法则进行创作或演唱。当代较著名的作曲家有伊拉克的巴哈勒、法伊格、哈希姆·穆罕默德·吉布等人。当代西方现代音乐对西亚的冲击很大，特别在较大的城市里，西方流行音乐通过无线电和咖啡馆广为传播，尤其是青年人听之若狂、趋之若鹜。许多欧洲音乐家也到西亚地区建学校，办演奏，传播欧洲当代音乐。西亚各国的作曲家也起而效仿，试验用欧洲现代技法进行创作。阿拉伯地区较大的乐队也在民族乐器中加进西洋乐器。不过，西亚各国政府还是重视发展民族音乐的。在1932年开罗举办的阿拉伯音乐国际讨论会后，目前对阿拉伯音乐的音阶、调式、节奏和曲式的研究，也逐步地走向深入。伊朗还成立了民族音乐学校，在著名的德黑兰大学音乐系里，还设有民族音乐的课程和研究机构。许多有眼光的西亚音乐家，正在致力于在阿拉伯音乐传统的基础上，借鉴西方现代音乐手法，以促进阿拉伯音乐的复兴。

4. 美洲音乐

美洲地处西半球，以巴拿马运河为界，以北的叫北美洲，以南的叫南美洲。但是在政治地理上，人们把美国以南的地区叫拉丁美洲，它除了包括南美洲外，还将北边的墨西哥、中美洲、加勒比海地区也划入其中。这种划分，更便于突出美洲的经济、政治、文化的特点。美洲音乐的介绍，也就按此划分。

(1) 北美洲音乐

居于北美洲的有加拿大、美国等，而以美国的当代音乐最为引人注目。在当今美国的土地上，最早居住的是印第安人，他们有较为简单的音乐，欧洲殖民者涌入后，又带去欧洲的音乐，随着非洲黑人奴隶贩运进来，黑人音乐也流传开来，这些都是美国音乐的构成因素。随着美国的强盛，到 19 世纪末和 20 世纪初，就出现了摆脱欧洲音乐控制的意愿。居留美国的捷克音乐家建议将印第安人和黑人音乐的要素融入创作中，以创造美国化的音乐。社会舆论支持，成果显著。艾夫斯（1874—1954）就是重要代表性的作曲家。科普兰（1900— ）更被公认为最美国化的美国作曲家。欧洲纳粹的崛起及第二次世界大战的爆发，许多著名音乐家，如勋伯格、巴托克、欣德米特等人，先后到美国活动或定居，使美国一跃成为世界音乐的中心，这为美国当代音乐的发展，无疑起了推动作用。

美国当代音乐流派繁多，风格各别，但美国化的韵味，始终是其突出的特征，并且随着美国政治、军事、经济力量的伸延，深入到了世界相当广远的地区。

美国在 20 世纪的 20 年代到 30 年代之间，就逐步形成了具有自己风格和特征的民族主义音乐，它赢得与欧洲各国音乐并驾齐驱的地位。为美国民族音乐的确立作出过贡献的艺术家，他们在当代沿着自己开拓的道路，仍然活跃在音乐的殿堂里，成为美国当代传统音乐的代表。汤姆森（1896— ）的风格更加简练，他不仅创作了歌剧《我们大家的母亲》（1947）等作品，而且担任《纽约先驱论坛报》的音乐评论员，发表了《鉴赏音乐的艺术》等著作。辟斯顿（1894—1976）有《第三交响曲》（1947）、《第七交响曲》（1960）等作品问世，并获普利策奖。以其作品具有地道的美国风格著称的哈里斯（1898—1979），热心采用传统音乐语言和手法创作的汉森，都有新作发表。汉森创办美国作曲家管弦乐音乐会及一年一度的美国音乐节，影响了美国一代青年作曲家的方向。

这是一个方面。另一个方面，美国的现代派音乐也颇有声色。有的地方竟开世界音乐流派之先河。当法韦尔（1872—1952）尝试把印第安人和黑人音乐运用到创作中，以创造美洲民族音乐的时候，艾夫斯于 20 世纪初在交响曲《假日》、钢琴奏鸣曲《马萨诸塞州的康科德 1840—1860》及小型乐队曲《中央公园的夜晚》等作品里，运用多调性、无调性、复节奏、四分之一音等手法，以探索美国化的音乐语言。他的这些实验，比勋伯格等人更早地使用西方现代音乐手法，可惜无人理解，直到欧洲现代派音乐掀起热潮后，美国人才发现艾夫斯开拓于前，原来他才是真正美国化的著名作曲家。

美国现代音乐的形成气候，首先作出重要贡献的是吸引到美国的外国人，如美籍俄国人斯特拉文斯基，美籍法国人瓦雷兹等等以及第二次世界大战中到美国避难的勋伯格、欣德米特、米约等人。

斯特拉文斯基(1882—1971),是20世纪最有影响的作曲家,西方现代音乐的杰出代表。他于1939年就定居美国了。他创作经历复杂,音乐风格多变,不同时期的作品有不同的音乐流派特征,他写过印象主义音乐,随即转向原始野蛮主义。《春之祭》(1913)为了表现原始民族的祭祀和强悍性格,使用异常猛烈的节奏和浓重的管弦乐配器,在巴黎首演时,在座的作曲家圣·桑惊得捂住耳朵,离席而去。听众有的叫好;有的气愤,打了起来,警察跑来维持秩序。他的舞剧《普尔钦奈拉》(1920)演出时,观众想听粗犷的音乐,但听到的是清晰的优美的新古典主义的乐声,半点《春之祭》的痕迹也找不到了。他同勋伯格的音乐格格不入,可50年代写的舞剧《阿贡》(1957)、合唱《哀歌》及《追思圣歌》(1966),却又是勋伯格的十二音体系了,斯特拉文斯基说:“评论家们总想用一個框子套住我,我决不照他们的要求去做。下次我要再搞点不同的东西使他们措手不及。”他的音乐在世界树起了座座纪念碑,但却长期受到前苏联音乐界的否定,直到1962年,他应邀访苏,他家乡的人才对他表示了欢迎。

瓦雷兹(1883—1965),毕生致力发展现代音乐,特别在打击乐方面贡献尤多。他为13名打击乐器演奏家写的《电离》,使用了40件打击乐器。它是公认的西方第一首现代打击乐曲,其中没有传统作品的曲调和和声,只有节奏和音色。他突破传统音乐的体系和西方管弦乐器的限制,成为20世纪先锋派音乐的代表。他研究电子音乐,作品有《电子音诗》(1958)等。

50年代后,美国传统音乐的作者还沿原来的道路前进,但美国自己的现代音乐的新人,却更有创造。代表人物当推凯奇(1912—),他曾师事勋伯格,成为偶然音乐的创始人。这是一种强调机遇的音乐,与其说是一种新的作曲方式,不如说是一种新的音乐观更确切些。凯奇本人便是一位从偶然中获得成功的人物。他曾热衷于采集蘑菇、观察细菌,竟然在意大利与专业菌类学家的比赛中获奖。他对国际象棋有兴趣,竟然也能过五关、斩六将。他对佛教教义、中国《易经》也都有钻研。从国际象棋、佛教、《易经》里获得感悟,尤其是其中那些神秘主义的东西,他兴趣尤浓。受禅和《易》的启发,写出了偶然音乐的《变的音乐》(1951)、钢琴曲《四分三十三秒》等一系列作品。如他的《钢琴与管弦乐队协奏曲》,用了84个不同的音乐段落,可以依次演奏,也可将这些乐段同时奏出。他那《四分三十三秒》更是典型的极端。当图德在纽约东南部一个旅游点演出此曲时,静坐钢琴前不弹不唱,仅用闭目点头的方法暗示每个乐章的起迄,让音乐厅里那偶然出现的咳嗽声,风刮门窗的响声等偶然的音响作为乐曲的音,而演奏者却是静默的。那乐曲共三个乐章,延续的时间分别为33秒、2分40秒和1分20秒,加起来共4分33秒。

偶然音乐的代表人物还有美国的莫尔顿·费尔曼,作品有《麦哲伦海峡》等。

在70年代前的很长时间,爵士乐始终是美国现代音乐的重要组成部分。爵士乐是从一种叫“布鲁斯”的非洲黑人民歌的一种叫“拉格泰姆”的钢琴乐曲的基础上发展形成的美国流行音乐。最早出现的地方是新奥尔良,尔后蔓延世界。50年代,许多年轻的作曲家戴维斯等人用创作严肃音乐的技巧来创作爵士乐,使爵士乐走向精致、复杂、风格柔和,人称“凉爵士”。60年代,现代音乐的技巧融入爵士乐中,出现了“自由爵士”。在爵士乐发展上作出重大贡献的有科普兰和格什温(1898—)等人。他们把爵士语言和欧

洲传统作曲手法结合创作出了富有美国特色的音乐作品，从而享誉世界。格什温刚刚在爵士乐上小有名气时，美国爵士乐队指挥怀特曼请他为乐队写部协奏曲，格什温当时没写过大型乐曲，心存疑虑，谁知怀特曼却把这事在《纽约论坛报》上发表出来，而且还说一个月后公演，格什温没有退路，“逼”出了《蓝色狂想曲》，首演时，他自己弹钢琴，大获成功，他也成为著名作曲家，他的作品还有《一个美国人在巴黎》，都被认为是爵士音乐的杰作。

70年代后，爵士乐又有新的发展，其表现便是各种风格的综合。除了综合爵士乐自身发展过程中的各种风格外，而且吸收南美、中东等地的音乐成分以及许多流行音乐的因素，形成一种特殊的音乐现象。

摇滚乐也是美国具有世界影响的一种流行音乐。它出现于30年代，兴盛于50年代末期、60年代初期。它也是在黑人音乐“布鲁斯”的基础上，吸收爵士乐的舞蹈节奏等因素，融合发展而来的。60年代，它就风靡欧美了。摇滚乐在发展过程中，像爵士乐一样，也出现了不同的类型，如“布鲁斯摇滚乐”、“爵士摇滚乐”、“乡村摇滚乐”等，实际上，这是摇滚乐吸收了其它音乐的成分的结果，是一种综合性的摇滚乐。尤其是70年代后，摇滚乐与欧洲音乐互相融合，更显得混杂了。美国摇滚乐的代表有普雷斯勒。他原为卡车司机，从小爱音乐，11岁时，父母送他一把吉它，他时时弹唱，技艺日精，1954年，他将献给母亲的两首歌《好啊，妈妈》灌制唱片，一举成功，后来，他被誉为美国的“摇滚音乐之王”。

迪斯科是70年代在美国形成的一种风靡全球的流行音乐形式。莫格多夫为电影《午餐快车》录制的迪斯科音乐，还获奥斯卡重奖。

美国的音乐表演在当代是居于领先地位的，它的交响乐团占到全世界总数的一半还多，纽约、费城、芝加哥、波士顿、克利夫兰等地交响乐团都享有世界声誉。许多音乐表演艺术家也是世界一流的人物。伯恩斯坦（1918— ）、马泽尔（1930— ）等是著名的音乐指挥。钢琴家有克莱本（1934— ）、霍洛维茨（1904— ）等；小提琴演奏家有梅纽因（1916— ）、西盖蒂（1892—1975）等。口琴演奏家阿德勒（1914— ）以他高超的技艺使口琴成为音乐会独奏的乐器。歌唱家更是人才济济，米尔恩斯（1935— ）的男中音，庞塞尔（1891—1981）的女高音以及黑人歌唱家罗伯逊、普赖斯、安德森等都是世界知名的声乐艺术家。

（2）拉丁美洲的音乐

拉丁美洲是美国以南美洲地区的通称。在哥伦布发现美洲后，拉美便沦为西班牙、葡萄牙的殖民地，历经300年，到19世纪初才相继独立。在殖民者到达之前，拉美有玛雅文化、阿兹台克文化和印加文化，但殖民者统治后，欧洲的音乐文化便占统治地位了。随着各国的独立和民族意识的觉醒，民族主义的音乐也慢慢发展起来，20世纪初，各国的民族乐派便先后形成了。

在当代，拉丁美洲的音乐也是民族音乐与现代音乐并存的状态。著名的音乐家有巴西的米尼奥内（1897— ）他注意从巴西民歌中吸取养料，作品充满民族的特征。阿根廷的希拉斯特拉（1916—1983）投身阿根廷民族主义音乐运动，作品带有民间气息，如《南美浮士德序曲》（1948）、《第三田园交响曲》（1954），就是这类作品。秘鲁的萨斯（1900—1967），他的《印第安音诗》（1941），《前奏曲与托卡塔》（1952），没听演奏，只看看这作品的名字，便感到民族气息很浓。智利的阿连德（1885—1959），古巴的庞塞，委内瑞拉的索霍（1887—1958），哥伦比亚的乌里韦·奥尔古因等等，

都是对民族音乐有贡献的人物。墨西哥的查韦斯（1899—1978），自幼酷爱印第安音乐，创办墨西哥交响乐团，重视挖掘和继承印第安传统音乐，其作品《印第安交响曲》等，极富民族风格。

欧洲现代音乐，尤其是美国的现代音乐，对拉丁美洲的影响很大，从 40、50 年代起，现代的十二音技法、序列音乐、偶然音乐、电子音乐，美国的爵士乐、摇滚乐、迪斯科等流行音乐，如潮水般的涌入拉丁美洲，因此，在当代，拉丁美洲的现代音乐占有举足轻重的地位，不仅欧洲的音乐家去拉美活动，拉丁美洲的作曲家也积极投身于现代音乐的创作中。如古巴的阿德沃尔（1911— ），早期重视古巴的民族风格，从 1967 年开始，便热衷探索偶然音乐，创作了《交响曲》。阿根廷的希纳斯特拉也是如此，从 50 年创作《第二弦乐四重奏》开始，就试验十二音体系、序列主义、偶然音乐等，并自称“新表现主义”。卡赫尔（1931—）还成为拉丁美洲获得世界声誉的现代主义音乐的代表人物。在 60 年代采用偶然音乐的技法进行创作，并与施托克豪森一起进行电子乐器与传统乐器、人声结合的实验，1967 年，为纪念贝多芬诞生而创作的《路德维希·范》还是拼贴音乐一类作品，他把贝多芬的各种作品的片断揉合成乐谱，然后再演奏出来，他的作品很多。有电子音乐《推移》、《推移》（1959—1960）、电声乐曲《对照》（1962）、《弦乐四重奏》（1967）、《气息》（1970）等。

在近几年，拉丁美洲出现了将民族音乐与现代音乐揉合的趋向。

5. 非洲音乐

非洲是个古老的大陆，音乐也源远流长。非洲各民族也喜歌爱舞，甚至任何人在成年之前，还要参加一种训练活动，只有合格了，才能成为部落社会的成员，才准许进入成人社会。训练的内容就有音乐和舞蹈。因此，非洲的音乐相当普及。但是，由于政治、经济、文化都不算发达，部落之间的冲突很多，尤其是欧洲殖民者的统治，又影响了非洲音乐向更高层次发展。一般而言，非洲音乐以撒哈拉沙漠为界，沙漠以南，本土黑人传统音乐占主导；沙漠以北，与西亚和欧洲相邻，阿拉拍音乐和欧洲音乐的影响更大。这只是大致而分，无论南或北，其内部的音乐也是千差万别的，很难加以概述。

在当代，非洲的本土音乐还是以声乐为主。

首先大量的是歌曲。如各种劳动中演唱的劳动歌曲，日常生活的婚礼歌、葬礼歌等。这些歌曲往往与舞蹈相伴随，边歌边舞，且歌且舞是其特点，而且歌唱内容有即兴表演性质。

其次是礼仪音乐、宗教音乐。凡是部族首领、国王的庆典上，都有仪式。在这些仪式上，便有传统的礼仪音乐。非洲的宗教多，有原始宗教、伊斯兰教、基督教、天主教等，大凡遇到祭礼等庆典活动，总要演唱传统的宗教音乐。

第三是欧美古典音乐和现代音乐在非洲也有较大的势力。尤其是经济较为发达的、民主制度较为健全的非洲国家，欧美音乐的影响就更大一些。

非洲当代较有影响的音乐家有埃及的尤素夫·格内伊斯(1899—1961)、阿卜杜勒·瓦哈卜(1910—)。加纳的恩凯蒂亚(1921—)，他的作品有《非洲组曲》、《弦乐三重奏》、《大提琴钢琴组曲》，还选编出版了《阿肯人的葬礼挽歌》(1955)、《加纳民歌》(1963)。以色列的钢琴家巴伦博伊姆(1942—)、小提琴演奏家珀尔曼(1945—)是非洲当代具有世界影响的音乐家。非洲的犹太人音乐是极有特色的一朵音乐之花。世界当代许多著名音乐家就是犹太人，如勋伯格、格什温、米约、科普兰等，勋伯格的《众誓》、米约的《神圣仪式》就是取材犹太宗教音乐而写出来的。非洲犹太音乐的大本营在以色列，目前，以色列的音乐家正致力于犹太音乐的挖掘、整理，以便创造以色列的民族音乐。

三、舞蹈

舞蹈是以经过提炼、组织和艺术加工的人体动作为基本表现材料，塑造直接作用于人的视觉的形象，达到反映社会生活和人们思想感情的一门艺术。舞蹈在发展过程中，吸收了音乐、诗歌、戏剧、绘画、杂技等姐妹艺术的成分，逐渐成为一门独立的综合艺术。舞蹈艺术中，表情、节奏和构图是最基本的东西，也称舞蹈三要素。这三者互相结合、作用，就形成了舞蹈艺术独特的表现形式、由于结合的侧重点不同，舞蹈形式的变化也千差万别。

舞蹈是人类最古老的艺术形式。远在上古时代，它就伴随最初的劳动而诞生，成为原始人交流思想和感情的工具。从那个时代以来，舞蹈就一直伴随着人类社会的进步而进步，伴随科技的发展而发展，集众美的大成，成人体的至美。不同阶段的舞蹈由于受当时社会生活的约束和人们审美观念的差异，便有与之相适应的风格和特征及不同的舞蹈品种。按时间上划分，有古代舞蹈、近代舞蹈、现当代舞蹈；从创作及流传看，有专业舞蹈和民间舞蹈等。

1. 当代舞蹈概述

当代舞蹈是指 1945 年前后一直到今天的舞蹈。它包括世界各国的专业舞蹈、民间舞蹈、传统舞蹈、现代派舞蹈等等。这些舞蹈与当代社会生活紧紧相连，受当代的政治、经济、文化，特别是艺术思潮的影响，同时又是人类过去时代舞蹈艺术的继承和发展，但却不是历史舞蹈文化的再现，而是在新的时代的新的的发展，表现出了与历史舞蹈文化完全不同的面貌。

当代舞蹈总的特点是传统舞蹈与反传统舞蹈并存，而反传统舞蹈更显得变化多端，十分活跃。总的趋势是强调变革，反传统舞蹈自然是变革，而传统舞蹈也在革新之中前进。从东西方比较而言，西方的变革潮流更兴旺一些，成果也显著一些。西方舞蹈变革的潮流所以格外汹涌澎湃，又是与其社会状况、哲学思潮等等紧紧相连的。西方自进入 19 世纪以来，资产阶级新兴力量发展很快，要求摆脱古典主义束缚，要求表现个性、崇尚创新的呼声很高，在现代主义哲学、心理学的影响下，文艺上出现了来势猛烈的现代主义艺术思潮，到 20 世纪 20 年代，各种现代主义流派相继出现。尤其是第二次世界大战前后，经济萧条、时代动荡，战争惨烈，引起人们对资本主义制度的浓重怀疑，这无疑使现代主义思潮受到人们的关注。舞蹈艺术受文学、绘画等现代主义流派的影响和启发，也动荡起来，形成了求变的状况。

当代艺术虽然从时间上以 1945 年为界，主要是指第二次世界大战后的艺术，但是艺术发展的实际情况，却不能如此截然划线。因此，当代艺术这变革图新的主旋律不是从 1945 年开始，而是发端于 19 世纪末到 20 世纪初。当代舞蹈艺术的发展肇始也在这个时候。当代舞蹈史上变革图新，基本内容是两个：一个是古典芭蕾的改革，一个是现代舞的兴盛。这两个内容往往又是互相影响，互相促进的。在一定意义上说，当代舞蹈史是这两个内容的变革图新的发展史。

现代舞创始人是邓肯，她幼年学舞，就对僵化、刻板的古典芭蕾反感，立志创造建立在自然节奏和动作上的舞蹈。她艺术主张的核心是“美在自然”。“应该通过人类动作去神圣地表现人类精神。”她扔掉芭蕾舞鞋、紧身裤，长衫赤脚，以自然的动作、姿态表现“生命”，开一代新风。经过瑞士作曲家雅克·达尔克罗兹和拉班的努力就形成了系统的动作体系和规定的舞步，完善了邓肯的理论。邓肯 1927 年因车祸去世后，她的艺术主张，实践者多，各有各的追求。德国的维格曼积极推广和维护老师的理论和技巧，认为感觉第一，主张反抗音乐的“独裁”，使舞蹈独立存在，形成表现主义舞蹈，美国的圣·丹尼斯从东方舞、西班牙舞、美洲印第安人舞中吸取素材，创作传达宗教精神的作品，一举成功。她与丈夫肖恩合作，创办丹尼斯——肖恩舞蹈学校，培养了大批人才，最著名的有格雷厄姆、汉弗莱和韦德曼。

但是格雷厄姆、汉弗莱和韦德曼都不是圣·丹尼斯舞蹈的继承者，而是叛逆者。他们都是美国现代派舞蹈的先驱，不但创作了许多优秀的舞蹈作品，而且更建立了一整套现代舞的原则，在理论上自成体系，极有建树。格雷厄姆认为舞蹈应揭示内心世界，她从研究人在呼吸时的身体变化出发，琢磨出“收缩和放松”的原理，形成了一套系统化的现代舞技巧，称之为“格雷厄姆体系”或“格雷厄姆技巧”，由于她强调要以舞蹈“揭露出一个内在的人”，开心理舞派之先河。汉弗莱认为圣·丹尼斯的异国情调不能体现美国人的精神实质，应创造新的舞蹈形式。她从简单的人体动作呼吸、站、走、跑、跳、

起、落中，总结出“跌倒与复起”、“平衡与不平衡”的动作规律，叫“汉弗莱技巧”，因这套理论是她与韦德曼先后离开丹尼斯，共同创建汉弗莱——韦德曼舞蹈学校和舞蹈团的时期里形成的，所以也称“汉弗莱——韦德曼技巧”。汉弗莱的作品常用象征主义手法，启象征主义舞派的端绪。韦德曼发明了抽象的有节奏的哑剧手法，应用于自己那喜剧性和讽刺性的作品中，也在现代舞的领地里别树一帜。

这些大多形成于第二次世界大战之前，但是却象水量充足的河流，一直绵延到第二次世界大战之后的很长时间里，并且还在时时放出新花，结出硕果。

50年代，一批后起之秀应运而生。他们在上述先驱人物的剧团或学校里工作或学习过，却对师训再次反叛，“舞蹈动作必须有涵义”，是一条古老的公认的原则，新的舞蹈家们大胆加以否定，他们排斥戏剧动机，认为舞蹈的意义就是舞蹈动作本身。他们在舞蹈里引进机遇成分和复杂的数学图表形式，积极投入探索新的表现形式的活动中，形成了新的流派，即新先锋派，代表人物便是格雷厄姆的学生坎宁安。“动作便是一切，无所谓涵义”。故坎宁安的舞蹈被称为“抽象舞蹈”。

新先锋派也是各有各的主张。同是新先锋派的重要代表的尼古拉斯的看法就与坎宁安不同。他提倡非人化的舞蹈，演员在台上既是作为人，也是作为运动着的物体而存在的。他用自己设计的灯光和复杂的幻灯装置，使演员的形象发生光怪陆离的变化。他甚至说他的作品不是舞蹈，而是“灯光、色彩、动态、音响组成的戏剧。”他觉得这种“戏剧”更有利于回味人生的真谛。

60年代后，新先锋派更有发展，如撒普的演出不用音乐伴奏、不用剧场，在美术馆、体育馆、广场，甚至在草地上演出。

70年代后，现代舞有种新的动向，即向原先，即向原先否定的东西转移。如美国的泰勒是地道的先锋派艺术家，他创作过一个伴着电话计时信号、几乎静止不动的舞蹈《叙事诗》，尔后转向追求戏剧性的作品。他的《光环》就颇有古典风格。还有艾利也在现代舞和芭蕾之间寻找融合的道路。总之，现代派舞蹈在经历了概念——个人情感的表现——社会、人生的思索与揭露——抽象化的纯舞蹈这样一个历程之后，到80年代似乎又面临一个严峻的考验，有的向传统回归，有的依原道踟躇徘徊，有的却多途试探，因此，情况更加复杂，以后如何发展，目前尚无端绪，只能取决艺术家的探索了。

芭蕾舞的革新也是当代舞蹈的重要内容。

在当代，芭蕾舞的发展在东、西方所走的道路并不完全一样，前苏联在50年代前后，戏剧芭蕾一直是主流，代表人物有拉夫罗夫斯基、扎哈罗夫、阿尼西莫娃等人。强调表现苏联的现实，追求故事情节，搬用斯坦尼斯拉夫斯基的表演体系，其作品的新意较少；60年代前后，尝试交响芭蕾，以格里戈罗维奇的《宝石花》为转折，交响芭蕾逐步上升到主流的地位。但戏剧芭蕾也仍有佳作问世。80年代后，前苏联芭蕾基本沿着社会主义现实主义道路前进，但西方当代芭蕾也逐步进入苏联的舞台，引起一些年轻的艺术家尝试的兴趣。

西方的当代芭蕾从本质上说是属于现代派舞蹈的一个流派，因为它是介于古典芭蕾与现代派舞蹈之间的一种形式。技巧上虽用的是芭蕾，舞蹈观念却是现代主义的思潮。西方的芭蕾最有特色的是美国。其代表人物当推巴兰

钦和罗宾斯，巴兰钦以交响乐为基础，作品没什么情节，却能反映音乐的结构、节奏和色彩，将音乐和舞蹈结合到天衣无缝的地步，故人称之为“音乐芭蕾”、“抽象芭蕾”。罗宾斯是最有美国风味的现代舞剧的代表人物。他用胶底鞋取代芭蕾舞鞋，将美洲舞蹈、西班牙舞蹈，甚至是舞厅舞、爵士舞的动作融入芭蕾之中，以传达现代生活的气息，很有贡献。1939年移居美国的图德，将心理学引进到舞蹈设计里，创造了心理芭蕾，也别具特色。

民间舞蹈是支开不败的花朵。在当代，各国都较重视挖掘民间舞蹈，发展民族舞蹈，因此，民间舞蹈也获得较大的发展。流行舞蹈方面，在60年代至70年代兴起于美国的迪斯科、霹雳舞，简直象狂潮一般，几乎席卷了全球，直到今天，还为人们喜爱。尤其是经过体育工作者的吸收、改造，成为强身健体的体操动作，越发显示了顽强的生命力。

2. 欧洲舞蹈

欧洲大陆有着悠久的舞蹈文化，它是古典芭蕾的发源地，又是现代派舞最先活跃的地方，还有着丰富的民族民间舞蹈，这三者在当代都放射过灿烂的光辉。

(1) 芭蕾

芭蕾于 15、16 世纪发源于意大利，19 世纪在浪漫主义文学的影响下形成了浪漫主义芭蕾，形成欧洲芭蕾的黄金时代，19 世纪下半叶，欧洲芭蕾的中心转移到了俄罗斯。20 世纪初期，芭蕾的内容刻板，追求单纯的舞蹈技巧和华丽的演出形式，福金和戈爾斯基为代表的一批有识之士发出改革的呼声，提倡构建芭蕾的现实主义风格，提倡从音乐出发编排舞蹈、舞蹈需有表情，主张从民间舞蹈里吸取有益的营养，做到舞蹈、音乐与文学的融合。但是，他们的主张遭到守旧势力的阻挠，只好到国外去实践。当时，欧洲其它各国的芭蕾早已衰微，福金等改革后的作品在欧美各地巡回演出，使欧洲观众惊叹不已，恢复了对芭蕾的热情，促进了欧洲芭蕾的复兴。福金等人的作品是在欧洲活动的“佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团”演出的。1929 年，佳吉列夫去世，该团的主要演员法利尔去法国，德瓦卢瓦去英国，巴兰钦去美国，都得以施展才华，为各国芭蕾的振兴起到了种子的作用，促进了当代欧洲芭蕾的繁荣。在无数艺术家的共同努力下，芭蕾艺术有了更新和发展，形成了不同于古典芭蕾的当代芭蕾。当代芭蕾就是经过革新的芭蕾。它是在现代艺术思潮的影响下，特别是吸收了现代舞的某些因素，打破僵化刻板的古典芭蕾程式体系、经过艰苦的创造和改革而出现的。福金等人开其端。而促使人们明确意识到当代芭蕾已有剧烈变化的则是俄国的尼任斯基，他用西方现代音乐代表斯特拉文斯基的音乐而编导的舞剧《春之祭》，因其音乐充满现代气韵，其舞蹈同古典芭蕾的距离很大，演出时竟闹出风波，这提醒人们一种别样的芭蕾出现了。当代世界范围里的芭蕾有五强，即英、法、丹麦、原苏联和美国。

苏联是东方当代芭蕾的龙头。其芭蕾的样式有戏剧芭蕾、交响芭蕾和戏剧、交响两结合芭蕾三种。由于原苏联提倡社会主义现实主义方法，故芭蕾也注意思想意义，强调社会功能；注意通过戏剧冲突，塑造典型形象；注意吸收民间舞蹈养料，丰富芭蕾表现语言；舞蹈作为表情手段，注意与音乐和谐统一，独舞与群舞结合，两者相互配合等等。这是一种在继承传统的基础上形成的新式芭蕾。从 1927 年演出的《红罌粟花》开始，第一次塑造现代人的舞蹈形象，就有戏剧芭蕾的特征，50 年代前，戏剧芭蕾一直被看做正统和主流。代表艺术家和代表作品有扎哈罗夫的《灰姑娘》（1945）、雅各布松的《舒拉列》（1950）等。这个时期还有不少作品，尽量表现苏联的现实生活，塑造当代英雄，但过分追求戏剧化，生搬斯但尼斯拉夫斯基的话剧表演体系，艺术上没有什么创造，逐步失掉了观众。

1957 年基洛夫芭蕾舞团上演格里戈罗维奇的《宝石花》是个转折点，预示苏联的交响芭蕾获得了重视。格里戈罗维奇（1927— ）是苏联交响芭蕾的代表。作品有《爱情的传说》（1959）、获列宁金奖的《斯巴达克》（1976）、《安加拉河》（1976）以及改编重排柴可夫斯基三大舞剧《胡桃夹子》（1966）、《天鹅湖》（1969）、《睡美人》（1973）等。他在继承传统的基础上，从音乐的内涵出发，安排舞蹈，追求音乐与舞蹈的完美结合，既表达时代精神，

又尽量揭示原作的哲理和诗意，为苏联交响芭蕾的复兴和繁荣，做出了贡献。苏联直到 70 年代以后，都是交响芭蕾的兴盛阶段。音乐在舞剧里，过去只是单纯的音响背景，这时却已成为舞剧的重要组成部分，成为塑造人物的手段了。除格里戈罗维奇外，其它的代表人物还有卡萨特基娜（《英雄诗篇》1964）、维诺格拉多夫（《阿谢尔》（1967）、《山里姑娘》（1968）普利谢茨卡娅（《海鸥》1980）等人。

在交响芭蕾占主导地位的时期，戏剧芭蕾仍继续发展，并有名作《哈姆雷特》等问世。在探索的过程中，象格里戈罗维奇，既写交响芭蕾，也写戏剧芭蕾，同时更把两者结合起来，他的《伊凡雷帝》（1975）等就是属于两结合的作品，并且大都获得成功。

在苏联，也有人不满粉饰现实、公式化、概念化的作品，而采用抽象、象征等手法创作芭蕾，但因朦胧晦涩，既不符合艺术领导机构的口味，也脱离群众，业已形成的欣赏习惯，加上其本身艺术上的粗糙，尝试遭到失败。苏联解体后，这类作品再次引起艺术家的青睐，目前正在探索之中，难于作准确的介绍。

在西欧，英、法、丹麦是芭蕾强国。兰伯特（1888—1982）是英国芭蕾创始人之一。但德瓦卢瓦的贡献尤多，故被封为大英帝国皇家骑士团团团长和女爵士。作品有《浪子的历程》、《创世纪》和《约伯》等。他原是俄罗斯的芭蕾艺术家，获此殊荣，当属不易。在芭蕾革新方面，阿什顿（1906—）、克兰科（1927—1973）都有较突出的实绩。阿什顿的《玛格丽特和阿芒》（1963）、《乡村一月》（1976），突破古典芭蕾的框框，在戏剧冲突、人物塑造以及音乐和舞蹈的和谐一致等，都有突出的表现。克兰科曾在阿什顿手下工作，但他的芭蕾作品受巴兰钦的影响很大，其作品《罗米欧与朱丽叶》、《奥涅金》、《驯悍记》都获好评。他的《宝塔王子》是别出心裁的神话舞剧，1971年，他编导了《卡门》。

法国芭蕾的复兴，俄罗斯的利法尔（1905—）有不小的功劳。当初他在佳吉列夫芭蕾舞团时，就以技艺高超、善于抒情、表演有古典芭蕾风格而闻名。移居法国，主持巴黎芭蕾舞团后，作品很多，他自称是“新古典主义芭蕾”一派，作品取材《圣经》及文学名著，常用抽象隐喻的表现手法，舞蹈设计重视造型性，却与古典芭蕾有较大的差异。他排演的《火鸟》（1953）、《黑桃皇后》（1960）颇为有名。

法国现代芭蕾的代表当推贝雅（1927—）他在第二次世界大战中因营养不良而得了骨骼病，想借舞蹈治疗骨疾，却因此爱上芭蕾并成为名家。他因喜欢现代派音乐，走上了新古典主义的道路，创作了《春之祭》（1959）这部经典性的当代芭蕾杰作。他创作的题材广泛，风格也不贯一，既有情节性的纯舞剧《第九交响曲》（1964），也有思考人类命运的神秘剧《战胜者》（1969）、《刺激》（1972），还有将舞蹈、歌唱、哑剧融合于一体的综合剧《绿色皇后》等。他的有些作品因离传统过远，当时常不被观众接受，如《浮士德的沉浮》是他第一部反传统的作品，初上演时，遭到猛烈抨击，直到七年后再度上演时，才被观众接受。

德国的斯图加特芭蕾舞团、比利时的 20 世纪芭蕾舞团也很有名。不过，比利时芭蕾由贝雅主持的时间很长，德国的芭蕾由克兰科主持的时间也不短。因此两国的芭蕾同英、法的芭蕾近似。

波兰、罗马尼亚、保加利亚等东欧国家的芭蕾基本是第二次世界大战后

派人到苏联学习后而发展起来的，其发展道路深受苏联的影响，但他们根据本民族的神话、传说等改编的芭蕾，也自有其特色。这类作品有南斯拉夫的《奥赫里德的传说》、波兰的《潘·特瓦尔多夫斯基》等。

（2）现代舞

现代舞的先驱是美国的邓肯，但是现代舞首先赢得承认的地方却是欧洲，邓肯在英国不列颠博物馆看希腊古代艺术品陈列时，找到了理想的舞蹈表现方式：长衫、赤脚，动作酷似树木摇曳或海浪翻腾……尽管邓肯、圣·丹尼斯这些现代舞先驱开创了最新舞蹈，在美国却遭到强烈抵制，她们的创造首先是在欧洲获得承认的，而后才敲开了美国现代舞的大门。而且邓肯创造了现代舞，但她没有系统的动作体系和规定的舞步，这个任务是由瑞士音乐家雅克·达尔克罗始创“优律动”和生于奥匈帝国的拉班进行理论升华和补充才得以完善的。因此，欧洲是现代舞蹈的摇篮。

在欧洲首先产生的是表现主义舞蹈。表现主义舞蹈是在表现主义绘画、戏剧的启发下出现的。代表人物便是拉班（1879—1958），他从小就爱观察人的动作，随其父去过近东和北非，有机会观察、比较不同地区的人那不同的先天性或后天性的动作，在前人关于人体动作研究成果的基础上，他终于创造了一种建立在感情之上、寓动作于感情力量之中的新舞蹈。这种舞蹈吸取了东方舞蹈中的新姿态和丰富的造型，采纳了那灵活运用手臂的特点等因素，是一种不同于传统芭蕾的舞蹈艺术。所以他被称之为“现代舞理论之父。”拉班的理论经过他的学生维格曼的实践就变得更加具体化了。表现主义舞蹈的主张，两点最重要：一是主张感觉第一，二是认为舞蹈是独立于音乐而存在的。舞蹈自有传情达意的功能，不必依附音乐。维格曼（1886—1973）是德国现代舞的重要艺术家，她就说：“首先必须从传统枷锁中解放出来的现代舞，在解放的同时对音乐的独裁也要进行反抗。这样，才能变成自由自在的舞蹈。”他创作和演出了一批表现主义现代舞作品。德国纳粹猖獗时，她移居莱比锡，1945年，主持莱比锡中心舞蹈学校直到60年，因而莱比锡成为德国现代舞的中心。维格曼还创作了《奥尔甫斯与欧里狄克》（1945）、《春之祭》（1951）等作品。

当新先锋派舞蹈在美洲兴盛的时候，欧洲一些现代派舞蹈家也反对舞蹈中过分注重程序和情节，认为这样会失去舞蹈所特有的魅力和本色，主张一种更抽象的舞蹈。这种抽象舞蹈，不直接告诉人们什么，只给人气氛和启示，强调的不是舞蹈的涵义，而是动作的本身。这种典型的新先锋的舞蹈，直到60年后，各种实验还相当活跃。

现代舞的初起是以反对古典芭蕾的姿态出现的，在相当长的时间里，两者似乎处于完全的对立状态之中。但是欧洲到底是芭蕾的发祥地，它有深厚的根基，因此，现代舞经过一段探索后，又开始从芭蕾中吸取营养。德国的尤斯便是这方面的代表。他认为舞蹈应具有直接表现时代精神的能力，阐发人的价值的内容，古典芭蕾不能表现当代的生活和思想，但改革后的现代芭蕾却完全可以做到这一点，因而他综合现代舞和古典舞的技巧，以图开拓舞蹈的表现领域，他实践后的最大成果便是《绿桌》这部杰作。这样，他就成为最早提出现代舞与古典芭蕾结合的人。尤斯倡导于前，后继者也甚众。在当前，这种互相融合的趋向很是明显，并且出现了一批可喜的成果。

（3）民间舞蹈

欧洲的历史悠久，民间舞蹈相当丰富。英国有持刀剑而舞的剑舞、有哑

剧性质带面具的摩里斯舞和遍及农村、城镇、甚至进入舞厅的乡村舞、苏格兰的民间舞。苏格兰的民间舞男女穿打褶的格子短裙，在风笛的伴奏下，时而轻快跳跃，时而急速旋转，极有特色。木鞋舞用脚踏，上身双臂垂直不动，小腿灵活多变，便是风靡一时的踢踏舞的母胎。法国的链舞法朗多尔，男女成对，由男舞伴率领，热烈跑、跳，穿过大街小巷、广场空地，沿途可以自由加入，象长蛇般到处游动，并随领舞变换队形和舞步，变化多端。这种舞蹈的场面在当代电影里也屡见不鲜了。德国的民间舞蹈多带有职业特征，如桶匠的铁箍舞、刀匠的刀舞，布商的旗舞就是此类。舒普拉特勒舞，男者始终围绕女的跳跃，表演各种技巧性的舞姿，诙谐风趣，别具风味。

西班牙的民间舞蹈更是世界闻名。欧美各国的舞蹈学校许多都设有西班牙舞蹈课程。而舞有以对舞为基础的，手持响板，边打边跳的“霍塔”；有男女拉手相间围成一圈的轮舞“萨尔达纳”；有男女成对上场，然后分别列成横队，相对而舞的“穆伊涅拉”；有以肩部动作为主，打着“榧子”的“塞吉迪亚”。

原苏联是个多民族的国家，由于民族的生活环境、文化传统、风情习俗及民族性格的区别，其舞也各不相同，显得格外丰富多彩。俄罗斯的轮舞、卡德里尔舞，乌兹别克的摘葡萄舞、绣帽子舞，塔吉克的打烧饼舞等等，都有各自的民族特色。

吉普赛舞也很有名。吉普赛是没有固定居址的民族，集体游动，寄食八方。他们的歌舞自由奔放，热烈有致。俄罗斯、西班牙、罗马尼亚、匈牙利都有较集中的吉普赛舞蹈。

在当代，欧洲的民间舞蹈更加受到人们的重视。芭蕾的改革从民间舞蹈中吸取营养，现代舞的创新，也从民间舞蹈里获得新的素材，因此民间舞蹈是滋养专业舞蹈的一份沃土。民间舞蹈向专业舞蹈渗透，成为当代舞蹈一个普遍的现象。民间舞蹈受到艺术家的青睐，搬上舞台，也是当代舞蹈表演的重要部分。在热衷民间舞蹈方面还出现了卓有成就的舞蹈艺术家，苏联的莫伊谢耶夫便是代表。莫伊谢耶夫（1906— ）在深入研究苏联民间的音乐、舞蹈、服饰及民俗民情的基础上，认真地对民间舞蹈进行了艰苦的整理加工，创造了大量风格鲜明、形象生动、表现力强的民族民间舞蹈作品，甚至把民间舞蹈与古典芭蕾结缘，成果也很丰富。代表作品有《俄罗斯组舞》、《卡德利尔》、《乌克兰组舞——春节》、《爱沙尼亚组舞》等。

3. 亚洲舞蹈

亚洲舞蹈文化丰富多彩，历史悠久，并且富于特殊的魅力。在世界舞蹈文化中独树一帜，尤其是中国的民族舞蹈，享有极高的世界声誉。

(1) 中国当代舞蹈

中国是世界文明古国，据史料记载，原始社会就有舞蹈活动了。中国不仅有光辉的古代舞蹈，也有发达的现当代舞蹈，不仅有独具匠心的专业舞蹈，更有丰富多彩的民间舞蹈，特别是中华人民共和国成立后，中国的当代舞蹈便进入了繁荣昌盛的全面发展的新时代。

在新中国建立前，尽管中国处于半封建半殖民地的社会，但舞蹈文化仍有较大的发展。一是民间群众性的舞蹈，伴随着新民主主义革命的发展，出现过几次热潮，如 1931 年前后在江西革命根据地的群众舞蹈、1937 年在陕甘宁边区的秧歌运动、抗日时期的抗敌歌舞等等，都是参加者众、影响面广的群众性的歌舞运动。二是五四新文化运动后，中国产生了新舞蹈，出现专业性的较有影响的舞蹈艺术家。随着东西方交往的频繁，西方舞蹈传入中国，中国舞蹈文化里增添了活报舞蹈（活报剧）、现代舞、芭蕾、歌舞剧等新品种。一些从海外归来的舞蹈艺术家不但创作了新的舞剧，而且在研究中国民间舞蹈的基础上，积极探索中国民族舞蹈的方向和道路。如 1946 年在重庆举办的“边疆舞蹈”专场公演，其规模和影响都是很大的。

中国当代舞蹈的兴旺却是在建国后的社会主义时期。

50 年代舞蹈。在政府的支持下，建立了舞蹈团、舞蹈学校，并开展了有组织的舞蹈活动。这个时期，在继承中国舞蹈遗产、发扬五四以来革命传统，借鉴世界舞蹈文化的精神指引下，形成了多风格、多形式，但又能突出中国特点的舞蹈初步繁荣的局面。表现为：(1) 中小型舞蹈作品大面积丰收。如 1953、1957 年组织了两次大规模的民间音乐舞蹈会演，选拔了大量优秀节目，如腰鼓舞、大秧歌、红绸舞、荷花舞、狮舞、龙舞、采茶扑蝶、跑驴、花鼓灯、扇舞、孔雀舞、盘子舞、草笠舞等，光带到世界青年学生和平与友谊联欢节上表演而获奖的舞蹈就达 40 多个。(2) 舞剧。这时出现了一批思想明确的反映现实的富有教育意义的作品《罗盛教》、《母亲在召唤》、《旗》等等。特别是 1957 年首演于北京的《宝莲灯》和 1959 年首演于上海的《小刀会》在探索民族舞剧方面卓有贡献。中国的戏曲，有许多是在民间舞蹈的基础上发展而来的，民间舞蹈戏曲化是中国舞蹈发展过程中的一种特有的现象。舞蹈进入戏曲有的程式化了，构成了戏曲表演的有机部分，有的舞蹈却还较完整地保存在戏曲里，如剑舞等等。在一定意义上说，中国戏曲是中国舞蹈的宝库，许多舞蹈正是由于戏曲的贮存而得以保存下来。从戏曲里寻找舞蹈表演的规律，使舞蹈再次从戏曲中分离出来，以便创作新的舞剧。《宝莲灯》、《小刀会》就作了有益的尝试。《宝莲灯》取材古代神话故事：三圣母与书生刘彦昌相爱，生了个孩子叫沉香，二郎神反对妹妹与凡人结婚，盗走宝莲灯，将三圣母压于华山之下。沉香长大后，巧夺宝莲灯，从华山下救出母亲，一家终得团圆。作品将戏曲舞蹈、民间舞蹈融于一体，塑造了美丽善良的三圣母、朴实忠厚的刘彦昌及机智勇敢的沉香的性格，表达战胜邪恶、追求幸福的主题，为中国民族舞剧的发展，探索了一条很有特色的道路。该剧在苏联、朝鲜、日本演出，获得好评，为中国舞剧赢得了一定的国际声誉。《小刀会》以清末小刀会在上海起义为题材，表现了中国人民不畏强暴、

反抗帝国主义侵略和封建主义压迫的革命精神，舞蹈吸收了戏曲舞蹈、民间舞蹈的成份，又融合了中国武术动作，颇有民族特色。该剧在朝鲜及东欧各地演出时，反响也较强烈。舞剧《鱼美人》也是1959年首演的。该剧是借鉴古典芭蕾形式表现中国神话故事题材的一次成功的尝试。不过，在舞剧创作的探索上，却走的不是《宝莲灯》、《小刀会》的道路。其中的《珊瑚舞》、《蛇舞》常作歌舞晚会上的节目单独演出。1979年，它被改编成同名的芭蕾舞。芭蕾舞。芭蕾舞在20世纪20年代就传入中国，30年代，胡蓉蓉在上海演出过芭蕾舞。1954年，北京舞蹈学校规定芭蕾舞是训练课程之一。1957年，才正式办芭蕾舞专业。1958年该校师生演出《天鹅湖》，这是中国首次演出芭蕾舞剧。

60年代，中国舞蹈有了较大的发展。除了小型舞蹈作品的创作势头较大外，舞剧也有新收获。在芭蕾方面，更有可喜的进展，1964年，北京上演了《红色娘子军》。作品以第二次国内革命战争时期为背景反映，海南一支由妇女组成的红军连队与当地反动武装斗争的史实，成功地塑造了吴琼花、洪常青的形象，这是中国第一部由自己创作和编导的芭蕾舞剧。上海也演出了由歌剧《白毛女》改编的同名芭蕾舞。这些芭蕾吸收了民间舞蹈、戏曲舞蹈的成份，在探索芭蕾民族化的方面积累了有益的经验，推动了中国芭蕾民族化的进程。1964年10月，演出了大型音乐舞蹈史诗《东方红》，作品形象地概括了从中国共产党诞生到中华人民共和国成立这几十年斗争的历程。参加演出的演员达3000多人。场面巨大，气势宏伟，艺术造诣很高，标志中国舞蹈已进入了一个崭新的阶段。

从60年代中期到70年代中期，一场“文化大革命”，使中国舞蹈文化遭受了重大损失。70年代后期，中国舞蹈艺术从复苏迈向了全面繁荣、发展时期。具体表现为：首先是恢复了中秋、元宵等大型年节活动及庙会等群众性文娱活动，许多行将淹没的民间舞蹈重又获得新生，抢救了一大批民间舞蹈节目。特别是少数民族的舞蹈，获得蓬勃发展的生机。其次舞剧以前所未有的速度向前发展，从1979年到今天，全国上演的舞剧竟多达近百部，较有代表性的是《丝路花雨》、《文成公主》、《奔月》、《凤鸣岐山》、《仿唐乐舞》、《编钟乐舞》等等，其中从古代绘画，雕塑中发掘舞蹈新姿而创作的一些作品，特别具有魅力。少数民族的大型舞剧也破土而出。如《召树屯和楠木诺娜》（傣族）、《卓瓦桑姆》（藏族）、《珍珠湖》（满族）、《英雄格斯尔可汗》（蒙古族）、《灯花姑娘》（苗族），都有相当高的水平。再次是中国芭蕾也进入一个新领域，即从古典或当代的名著取材的作品大量涌现。如《黛玉之死》、《祝福》、《家》、《雷雨》等等。80年代以来，中国的电视艺术已走向普及，电视歌舞、电视舞剧如雨后春笋般地涌现出来，舞蹈、舞剧电视化，成为当代中国舞蹈的新特色。

（2）亚洲其它地区的舞蹈亚洲的舞蹈享誉世界的，除了东亚的中国，就数南亚的印度和西亚的阿拉伯舞蹈了。

印度是政教合一的国家，舞蹈被看成是宣传教义、讲述史诗、沟通人神之间联系的一种手段。舞蹈之神“湿婆”也成为三大主神之一。印度舞蹈讲究造型，头、手、肩、臂、胸、腰、腿、脚都有复杂而严格的规范，不得有半点差误；也讲究节奏的变化。舞风细腻，手、眼的功夫出类拔萃，眼睛的变化无穷，手的姿势、动作竟达一百余种，手、眼配合几乎能描绘、传达世界上的直观的、抽象的任何事物和情感。

印度舞蹈的流派很多，有虽为女子表演、但颇有阳刚之美的婆罗多舞，也叫“神的侍女舞”；有节奏复杂，脚部技艺高超的卡达克舞；有动作流畅、柔和、偏重抒情性的阴柔之美的曼尼普利舞，这种舞蹈脚下小碎步，腰胯动作稍稍平缓，颇似中国的戏曲舞蹈；有娱神舞奥迪西，这种舞蹈的舞汇源于藤萝，舞者的身体象征藤萝的茎枝，手臂象征藤萝的叶子，都在迎风摇曳，故舞风优雅、柔美；有歌唱、道白和舞蹈配合一起的库契普迪舞，讲究面部表情细腻，变化迅速，手势复杂，善传情感；有舞剧性质的卡达卡利舞，它是由南印度的舞剧发展而来的，是一种强调叙事的颂神舞，它根据《摩诃婆罗多》和《罗摩衍纳》两部史诗的内容，以舞蹈叙述故事，借助手势、姿态和面部表情，阐释诗句的内涵，连缀起来，能演几个月，是世界上罕见的绵长的舞蹈了。

印度舞蹈对南亚地区影响很广远，巴基斯坦、孟加拉国、斯里兰卡，乃至老挝、泰国、尼泊尔等的舞蹈，都有印度舞蹈的痕迹。如追求曲线的造型美和运用手眼传情达意，几乎与印度舞蹈如出一辙。

西亚的阿拉伯舞也是别具风采的。阿拉伯地区处于欧、亚、非三洲的连接点上，吸收了希腊、罗马、印度等国古典艺术的营养，形成了一种独树一帜的舞蹈文化。这种舞蹈主要靠足部踏出各种复杂的步伐和节奏，上身自由放松。男舞挺拔雄伟、浑厚剽悍；女舞强调身体中段胯腹等部分的功夫，不借助大蹦大跳，不借助戏剧情节，而靠直立舒展的形态上不停地运动着的人体中段来突出女性的曲线美，舒缓而不失热烈，柔曼而不流松散，柔媚异常。著名表演艺术家有白梯阿·莫萨贝妮，她技艺超绝，有“东方舞后”之称。

此外，亚洲其他地区的民族舞蹈也相当有名。如日本的歌舞伎舞蹈，其特点是把幽雅含蓄的古典手法、生动活泼的民间色彩及戏剧性的动作交融一体，丰富多姿，目前仅流派便多达 300 多个；朝鲜的古典舞蹈及民间舞蹈的农乐舞、长鼓舞、扇舞等，也自有其动人的特色。

4. 美洲舞蹈

当代美洲的舞蹈在世界上大放异彩，第二次世界大战，亚、欧洲都受到严重的损伤，唯独美洲反而获得大发展的机会，在舞蹈新潮中，几乎居于霸主的地位，深刻地影响着当代舞蹈艺术的发展和趋势。

(1) 美国当代舞蹈

美国是当代现代舞的龙头。初期，德国的现代舞还可同它并驾齐驱，但第二次世界大战前后，德国现代舞就衰微了，现代舞的中心便转到了美国。邓肯这位现代舞的创始人就是美国人。她开一代舞风，但去世较早，与她同时而起的是圣·丹尼斯（1877—1968），也是现代舞的先驱之一。她吸取埃及、希腊、印度、阿拉伯的舞风，创造了一种洋溢着东方神秘色彩的独特风格，改变了美国舞蹈的历史进程。她的第一部舞蹈作品就是受香烟广告上的麦席斯女神（埃及神话中主持繁殖生育的女神）而创作的。她就成为美国第一个用东方舞素材的美国舞蹈家。她的作品很多，代表性的有《罗陀》、《香烟袅袅》、《印度舞女》及大型舞剧《埃及之狮》等等。这些都创作在1945年之前。1947年后，她以好莱坞为基地，将舞蹈艺术和宗教活动结合起来，直到60年代，还创作了大量宗教题材的作品。圣·丹尼斯另一个贡献，就是与肖恩合办舞蹈学校，培养了一大批现代舞人才。其中最为突出的便是格雷厄姆、汉弗莱、韦德曼等现代舞巨匠了。

格雷厄姆（1893— ）、汉弗莱（1895—1958）他们使美国现代舞发生巨大转折，使美国现代舞美国化。他们同是圣·丹尼斯的学生，却都不同意圣·丹尼斯的艺术主张：汉弗莱认为圣·丹尼斯的东方舞风味的舞蹈，没有体现美国人的精神。美国既然没有基本的民族舞，那么就可以别搞一套，重新创造一种完全崭新的舞蹈。推翻圣·丹尼斯舞蹈的外部表现形式；圣·丹尼斯立足于用东方舞传达宗教精神，格雷厄姆则认为舞蹈要“以身体形象客观地表现自我信念”、“应该剥开那些掩盖着人类行为的外衣”，“揭露出一个内在的人。”否定了圣·丹尼斯艺术的主旨。汉弗莱和格雷厄姆都建立了自己的舞蹈理论和技术方法体系，都是现代舞的泰斗。汉弗莱1945年前的作品有《色彩和谐》、《震教徒》、《新舞》、《伴随我们的红火焰》等。1945年，因病停止演出，但仍编创了《麦亚伊的哀歌》（1946）、《虚幻的幻影》（1953）等。格雷厄姆创作生涯比汉弗莱长，作品也多，达150多部，影响更大，几乎成了现代舞的代名词。1969年才宣布退出舞台，但仍创作不辍，1945年后重要的作品有《黑夜的旅程》（1947）、《克莱门斯特拉》（1958）、《旅途神话》（1973）等。与汉弗莱、格雷厄姆几乎并驾而驱的是韦德曼，他是美国现代舞重要的革新家，长期与汉弗莱合作。他那喜剧性、讽刺性的作品，不仅使人看到生活的阴暗，也能窥见光明的曙光。他在汉弗莱退出舞台后，又与别人合作创立雕塑舞蹈“双艺表情剧院”上演雕塑与舞蹈相结合的作品，使舞蹈造型更加完美，代表作品有《活动哑剧》（1934）、《爸爸是个消防队员》（1943），1948年，他以詹姆斯·瑟珀的著作为基础创作的《当代寓言》，被公认为是杰作。

美国现代舞繁荣的重要表现是流派繁纷，各有创造，名家迭出，名作纷呈。

表现派舞蹈。表现派舞蹈是受表现主义绘画等艺术影响而产生的舞蹈流派，是一种主张自由地表现人的主观感情和内心世界的新舞蹈。开创者是欧

洲的拉班，欧洲的代表人物是拉班的学生维格曼。美国表现派的代表是霍尔姆（1900— ），他出生于德国，是维格曼的学生，1931年，他应邀到美国纽约建维格曼舞蹈学校分校，她便成为美国的德国现代舞的传播者，后与维格曼分道扬镳，独立研究和表演，探索新的途径。她强调身体的柔软，充分显示青春的表现力，通过控制动作的强度而创造不同的格调。在德国现代舞的基础上，吸收美国舞蹈的精华，形成了自己独特的风格。作品有《都会生活》（1938）、《吻我凯蒂》（1948）、《我的美人儿》（1956）、《凯米罗》（1960）等。

新先锋派舞蹈。这是现代舞发展到50年代出现的一种新流派。后起的年轻舞蹈家对当时现代舞哑剧化趋势很不满，他们反对过分讲究程序和情节，主张一种更抽象的非叙事的舞蹈。这种舞蹈注重的是舞蹈动作本身，而不是动作里蕴含的意义。其代表人物有坎宁安、尼可莱、霍金斯、泰勒、撒普等人。

坎宁安（1919— ）是美国现代舞先锋派的代表，也是“机遇舞蹈”的创始人。他认为舞蹈的本质属性就是舞蹈动作本身，反对用舞蹈去表现角色的心理活动，反对在音乐及戏剧情节的基础上编排舞步，与其师格雷厄姆的观点背道而驰，1945年终于各奔前程。他的作品有的既无情节，又没主题，开先锋派之先河。美国作曲家凯奇是“机遇音乐”的鼻祖。在凯奇的鼓动下，他也认为生活是错综复杂的，并非直线排列，而是许多纷繁的、偶然的事件的组合，因而舞蹈也应像生活本身一样具有无法预定的特征。他将这种机遇成分和不确定性，运用于舞蹈中，创造了一种新的编舞方法。他还认为舞台上任何位置都是重要的，他让舞台上同时发生许多事件，让观众可以自主地欣赏，不像传统舞蹈那样将舞台中央和前边作为重要位置，是主要人物的表现区域和主要事件的发生区域。他的作品也多，约100部以上，并在各种竞赛活动中，多次获奖。代表作品有《四季》（1944）、《夏天的空间》（1958）、《原野上的舞蹈》（1963）、《冬天的树枝》（1964）《紧急起飞》（1967）等等。

新先锋派是个极为庞杂的流派，同一流派中的舞蹈家，不但作品的风格不同，其艺术主张的差别也很大，但各有各的贡献。如尼可莱（1912）有“剧场魔术师”之称。他追求多种样式的动作与色彩和声音，把电子音乐、灯光、道具融为一体，以创造一种复杂的令人眼花缭乱的效果，企图以此冲破剧场限制，扩大舞蹈表现力。作品有《面具、道具和变化》（1953）、《结构》（1970）等。撒普（1941）是坎宁安的学生，她不用舞蹈去表现音乐的外部色彩，而是以分析音乐的内部结构为基础去编织舞蹈，因此她的作品结构严谨，有古典派的特征。代表作有《街头舞蹈》（1969）、《赋格曲与八个果冻煎饼》（1971）、《推推搡搡》（1976）等。

新古典主义舞蹈。这是古典芭蕾发展到现代的一种流派。它是在古典芭蕾的基础上，拓展和更新其表现手段和基本的动作程式，使之能表现现代生活，表达现代思想和感情，实际上，它是介乎古典芭蕾和现代舞之间的一种新型的舞蹈样式。它兴起于欧洲，发展于美国。美国的代表人物是巴兰钦和罗宾斯等人。

巴兰钦（1904—1983）是美籍俄国格鲁吉亚人。1924年移居美国，随后创立美国芭蕾舞学校和芭蕾舞团，积极提倡创作“美国自己的芭蕾”，成为美国芭蕾的奠基人。他音乐素质很高，认为传统芭蕾不能表现当代音乐丰富

的内容和不协和的音响效果，他便采用平常人们不大注意的人体动作的组合，来表现现代音乐，以反常的舞姿来表示反常的音响，因此他作品里那扭曲的舞姿与传统芭蕾大相径庭，他还认为芭蕾不是描绘客观事件的，追求一种纯舞蹈。他的创作往往以交响乐为基础，没有情节，却深刻地反映了音乐的结构、节奏和色彩，使舞蹈和音乐融合天然，无懈可击。因此有人称他的作品为“音乐芭蕾”或“抽象芭蕾”。他一生创作了150多部作品。代表作品有《小夜曲》（1934）、《四季》（1946）、《C大调交响曲》（1947）、《火鸟》（1949）、《浪子》（1950）、《阿贡》（1957）、《情歌》（1960）等，在世界当代芭蕾史上有崇高的地位。

罗宾斯（1918—1988）被认为是最有美国风味的现代舞剧的代表。他认为美国仅有传统的混合型文化，便将拉丁舞、西班牙舞、东方舞，甚至是爵士舞的动作吸收过来，与芭蕾巧妙地揉合，以爵士味道演芭蕾，以表现美国的冷漠和活力，用胶底鞋代芭蕾舞鞋以及扔掉古典芭蕾传统的紧身衣，以传达现代生活的气息，代表作品有《水兵上岸》（1944）、《焦虑时代》（1950）、《牧神舞台》（1953），他1957年创作的《西部故事》拍成电影后，获奥斯卡舞蹈设计奖，因作品描述爱情中种族冲突引起的矛盾，被誉为当代的《罗米欧与朱丽叶》。1969年创作的《集会上的舞蹈》被认为是美国现代舞的里程碑。

心理芭蕾。这是图德（1909— ）创始的一种芭蕾舞派。图德是美籍英国人。他把现代心理学引入芭蕾，在古典舞的基础上，衍化出新的舞步、姿势和节奏，形成一种戏剧性的连续不断的动作，重点刻画人物的内心活动，人们称她为心理描写大师，代表作有《逆潜流》（1945）、《火柱》（1946）、《喇叭的回声》（1963）等。

美国的流行舞蹈在当代最有影响的新品种要数迪斯科和霹雳舞了。迪斯科兴起于60年代，70年代波及整个西方，80年代风靡于全世界。它起源于第二次世界大战后的吉特巴舞，又综合了摇滚乐、爵士乐、非洲舞及拉丁舞的多种成份发展而来的。它的特点是轻松、自由又带些剧烈的扭摆，可不分场地、人数而舞。故受到广泛的欢迎。霹雳舞是70年代兴起于美国城市里的一种群众性舞蹈。约在60年代末期，黑人歌星詹姆斯·布劳德编了一套伴歌的动作，在电视里出现，引起青年的爱好，变成一种街头舞蹈。80年代，从街头走向舞台，拍成《闪电舞蹈》的电影后，影响更为巨大。特点是节奏鲜明有力，动作泼辣多变，或模拟机器人、太空人的动作或随烈性音响倒置身体，甚至以头触地，快速旋转，或是两人对舞，各展高难动作以争胜负，便于发泄内心的郁闷或激情，颇得青年人的青睐。因此很快流传开来。

（2）美洲其他地区的舞蹈

当代美洲的舞蹈文化，美国的成就很辉煌，美洲其它地区也有令世人瞩目的新发展。现代舞、芭蕾，尤其是拉丁美洲的民族舞蹈、流行舞蹈更有令人瞩目的成就。

现代舞在美洲有较大的发展，多数国家有舞蹈团，经常演出欧洲、美国等艺术大师的杰作。突出的代表人物有加拿大的坎宁汉（1938— ）。他曾去欧洲、美国学习，是现代舞先驱格雷厄姆的学生。他阅历深厚，基础扎实，以此为基础，建立了自己独特的体系和风格。他往往将歌唱，对白和舞蹈融为一体，别具情调。他表演技巧高超，常常将风马牛不相及的事情进行故意生硬的模仿，多数能引起观众的极大兴趣，他的特点之一是能把观众调动起

来，离座参加节目结束时的群舞场面，创造热烈的气氛，使人感到舞蹈是一种轻松、自然的艺术享受。他的代表作有《怪人怪事》（1974）等。

芭蕾曾被誉爲舞蹈艺术皇冠上的明珠，它发源于欧洲，却在美洲其他地区也开出艳丽之花。巴西的海蒂（1939— ）、古巴的阿隆索（1921— ）都是享誉世界的人物。阿隆索将表演激情与戏剧内容结合，成功地塑造过《天鹅湖》中的奥杰塔、《吉赛尔》中吉赛尔等人物形象。海蒂曾长期与克兰科合作，塑造过《奥涅金》中的塔吉雅娜、《驯悍记》中的卡特琳，尤其是塑造《吉赛尔》中的吉赛尔形象在当代颇具盛名。

拉丁美洲的民间舞蹈是种混合型的舞蹈。美洲大陆的印第安人的舞蹈文化，有宗教色彩浓厚的敬神、祭神舞蹈；有与部落起源等传统相联系的图腾舞蹈；有表现劳动和喜庆的鹿舞、狩猎舞等。16世纪后，拉丁美洲沦为殖民地，欧洲的舞蹈文化，特别是西班牙的舞蹈渗入美洲；随着殖民者从非洲运进大量黑人奴隶，非洲的舞蹈也就在美洲扎下根。这三者经过数百年的融合过程，终于形成了美洲别具一格的舞蹈文化。由于各个地区的社会及地理环境的差异，融合的侧重点不一致，便出现了不同的色彩。

在当代，特别是60年代以来，随着民族意识的觉醒，拉美各国较普遍地进行了民族舞蹈的挖掘、整理、加工的工作，民间舞蹈民族化，已出现了较好的势头。另外，民间舞蹈的舞台化、规范化，也是近二十年来的一种趋势。有的还发展为世界性的舞厅舞，广泛流行。如探戈舞、桑巴舞、伦巴舞、康加舞、恰恰舞、梅伦格舞，这些舞或起始于欧洲（如探戈），或来源于非洲（如伦巴），但是却都是在拉丁美洲茁壮成长后，再由拉美流传到世界各地的，因此，一般人都称它们为拉丁美洲的流行舞蹈。

5. 非洲舞蹈

非洲是极为古老的大陆，据说人类就是从那里发源并扩散到世界各地的，非洲不仅历史悠久，而且种族繁多，宗教信仰特别普遍而虔诚，因此其舞蹈文化也就悠久而丰富。尽管非洲很早就陷入殖民统治之下，并历经数百年的苦难，但其舞蹈文化却始终较好地保持了其自身固有的特色，这不能不说是个奇迹。

非洲的舞蹈文化以撒哈拉大沙漠为界，北非因受亚欧舞蹈的影响，舞蹈为阿拉伯舞体系；南非为黑人舞蹈体系。黑人舞蹈更多地保存了非洲舞蹈的本色，一般而言，其舞蹈又有礼仪性舞蹈和自娱性舞蹈之别。礼仪性舞蹈用于宗教祭祀、节日庆典、婚丧活动等场合，其舞有较严格的规范，自娱性舞蹈则即兴施展为多，较为自由，非洲人人爱舞，一个普通的周末，也会聚舞通宵，故自娱性舞蹈极为普及。

非洲舞蹈文化有其自身的特点。首先是全身跳舞。非洲舞蹈不象东方舞多用上肢，不象西方舞多用脚，而是用全身的每个部位。也很少用道具，唯一的舞蹈工具就是表演者的身体。特别是胯部的动作特别突出。阿拉伯舞也以动胯为特点，但动胯的幅度、力度、强度上，非洲的动胯都大得多。其次，非洲舞蹈强调动，而不重静止的造型。表演者身上套的草编环带，或悬挂的彩带，核心的目的在于把那“动”显露出来，让观者看清楚表演者那“动”的功夫。

非洲的女性舞的舞姿轻盈柔慢，极有韵律，动作精巧并富于技巧性，但透着热烈；男性舞的全身都活动，下肢和脚的蹬踏极为有力，动作强劲、强悍，透着火爆，却不失纯朴、自然，常常配合高难度的技巧动作及用棍棒打斗等，竞技性特别突出。

伴奏以鼓为主，舞和歌唱往往结为一体，也是非洲舞蹈的特点。

非洲的现代舞、芭蕾等，在当代也有发展，但一般集中在北非较发达国家的大城市、节目以移植的较多。

四、绘画

绘画是一种造型艺术。它是用笔、刷、刀等工具，黑墨、颜料等物质材料，运用线条、色彩、透视、构图等表现手段，在软质的纸、布或硬质的木板、器皿、墙壁上，绘制平面的、直观可视的，具有一定形体、质感、空间感的艺术形象。在当代，绘画的概念有一定的更新。

绘画在距今二、三万年前的旧石器时代就产生了，因此是一门古老的艺术。在长期的发展过程中，绘画出现了不同的体系、流派、风格、样式、种类等等。当代绘画比以往任何时代的绘画显得更为丰富、繁杂。

1. 当代绘画艺术概况

当代绘画是指 1945 年以来的绘画。自第二次世界大战以来，世界的政治、经济、文化，特别是科学技术的进展，都有前所未有的新变化，都对当代绘画艺术产生了巨大的影响，因此当代绘画有着与以往历史时代绘画不同的面貌。其具体表现是流派纷繁，嬗变迅速，风格突出，样式丰富。具有不同一般的复杂性。总的特点是传统绘画与反传统绘画并存，现实主义绘画与现代派绘画并存，多种风格、流派并存。总的趋势是现代主义绘画取代传统绘画，日渐获得主导地位。整个绘画显示出一种多元化的发展局面。

当代绘画的流派、风格、样式等不论如何纷繁，但简括他说，主要是传统绘画和反传统绘画两种态势。传统绘画呈现出多种多样的风格，但其主要的风格是现实主义绘画。反传统绘画的风格、流派更多，而且嬗变迅速，却可用现代派绘画加以概括。

自 19 世纪以来，反传统的绘画风起云涌，形成一股狂流，很快地席卷了欧美，但是传统绘画或具有传统倾向的绘画仍然时起时伏，不绝如缕，尤其是前苏联和东欧各国，传统绘画在很长时间内还处于主导地位。在英国，代表现实主义或代表现实主义倾向的有布拉特比、史密斯。法国在 19 世纪库尔贝提出现实生活便是最适当的题材来源，强调表现当代生活，重视以社会低层人物为作品主人公，满怀激情地表现劳苦者的处境和命运以后，写实主义之风格始终没有断绝。如富热隆是社会主义现实主义画派的代表，他的《1943 年的巴黎街头》(1943)揭示纳粹占领期间的悲惨生活；50 年代的组画《矿乡》，以深沉严峻的笔触，表现了在恶劣环境中工作的工人的痛苦、拼搏和期待。他的作品既继承了库尔贝的写实主义手法，也吸收了现代派的许多东西，形成了自己的独特风格，一直为人所重视。德国在战后也是具象绘画与抽象绘画并存的。坚持描绘人物的有霍费尔，黑尔特则热衷描绘废墟；在 70 年代，德国的现实主义还获得较广泛的复兴，施特克尔善于用招贴画针砭时弊。伊门多夫、基费尔以艺术家少有的勇气，敢闯禁区，竟以第三帝国为题材创作了让人惊骇的作品。意大利在历史上出现过不朽的绘画作品。20 世纪以来，意大利的一些画家不忘自己的传统，既有新古典主义的流派，也有新浪漫主义的风格。特别值得提出的是古图索。他是意大利共产党员。第二次世界大战中积极参加抵抗运动。1946 年，他与卡西纳里、科尔波拉等 11 位艺术家签署宣言，共同发起新艺术运动，表示坚持现实主义艺术和人道主义态度。他的作品表现人们关心的现实问题，如《占领西西里荒地》(1950)、《讨论会》(1960)、《陶里亚蒂的葬礼》(1972)等。远在太平洋彼岸的美国，在 20 世纪 30 年代，现实主义艺术再次复兴，突出表现是壁画和乡土现实主义的架上画。其代表人物本顿和怀斯在第二次世界大战期间和第二次世界大战后，都有作品问世，如本顿的战后关于美国生活题材的绘画，怀斯的《海风》(1947)、《克利斯蒂娜的世界》(1948)，都是典型的写实风格的作品。传统风格的绘画在苏联、东欧各国以及中国等东方国家，更处于主流的地位。第二次世界大战刚刚结束，苏联的克里沃诺戈夫的油画《胜利》(1947)就问世了，一批以争取和平、反对侵略战争、歌颂人民革命乐观主义、革命英雄主义等为主题的作品，汇成了现实主义绘画的洪流，一直激荡在苏联的画坛上。60 年代后，苏联画坛上出现了“六十年代一代人”为代表的严格现实主义画派，他们强调以日常生活的表现为主流，普通群众成为画面的主角。

70年代，苏联的现实主义画风更深化了。艺术家们不再满足于现场记录式的反映现实，而注重思考、回味，探讨深沉的历史感受。莫伊谢延科的组画《战争岁月》（1967—1972）便是这类作品。中国的绘画也以写实为主潮，歌颂党、歌颂新中国、歌颂领袖和人民，反映社会主义革命和建设的胜利，歌颂新的生活，无论在中国水墨画和油画里，都占有十分大的比例。在当代，传统绘画获得过发展，反传统的绘画更形成了翻腾的热潮，并且成为欧美绘画的主潮，卷起的波涛，波及了全世界。这股让人眼花缭乱的绘画热潮便是现代主义、后现代主义的绘画潮流。现代主义绘画的源流是19世纪末的法国的印象主义。尔后，法国的野兽主义、立体主义，德国的表现主义，意大利的未来主义，康定斯基为代表的抽象主义，瑞士苏黎世首先出现的达达主义以及达达主义内部分化出来的超现实主义，一浪接着一浪，一波跟着一波，从19世纪末一直翻腾到20世纪50年代，美国产生了抽象表现主义，标志现代主义绘画已达到了自己的顶峰。抽象表现主义是集表现主义、抽象主义和超现实主义大成的流派，也是重个性、重风格的流派。抽象表现主义也称“行动绘画”，其作品已经不是某种物体的画像，而是物体本身；它们已不是自然的再现，而其本身便是自然。艺术家的创作过程也被看成是真正的现实。那么现代派的主观化到了极其彻底并已主观化到无法再“主观”的程度了。这样，抽象表现主义就开了后现代主义的先河。从此，艺术从主观，从表现自我转向客观性。继抽象表现主义之后出现的硬边抽象、色面绘画等流派，都强调色彩作为绘画语言的独立价值，也是绘画从注重主观感情到注重客观表现的转变。真正实现这个转变的是50年代出现于英国、盛行于美国的波普艺术。“波普”就是流行艺术、通俗艺术的缩写。波普艺术家认为公众创造的都市文化是现代艺术创作的好素材，汉密尔顿便是波普艺术的代表，他的手握写着POP字母的网球拍的运动员的拼集作品《是什么使得今天的家庭如此不同往常，如此丰富多彩？》，就被认为是波普艺术的旗帜。

波普艺术的形式也是多种多样的，主要形式有集合艺术，也称装配艺术或废品雕塑。这种艺术把种种消费品的废物、机器的残片拼凑成立体性的作品，并于1961年、1962年在纽约连续两次展出，从而获得了正式的承认。到70年代，便形成全球性的艺术运动了。美国的史坦吉维兹，德国的史维塔斯，西班牙的塞尔拉诺等就是代表。波普艺术的另一种形式是新具象艺术，这是一种与达达主义、超现实主义的传统极为密切的艺术风格。新达达也是波普艺术中的一个重要的形式。新达达源于达达，但与达达主义有差别。达达主义是向传统的文明挑战和戏弄，并无建设性的艺术创造。新达达则不同，它赞美传统，并运用凡能表现艺术家思想的视、听和触觉以及行为为媒介，创造新的艺术。代表人物有美国的劳申伯格，其作品有《组字画》、《财产》等等。

波普艺术沿着两个方面发展：一个是与科技结合，一个是向实际渗透。前者的代表是光和运动艺术。这是把艺术、科学和工程等结合而成的综合艺术。它已不是过去绘画艺术那样，画出光的幻影，而是实实在在地利用光和运动直接创造作品。后者的代表是环境艺术，它在60、70年代特别盛行。环境艺术旨在制造空间、支配空间，将整个环境作为作品，以消灭听觉、视觉、触觉和味觉的界限。尼基用帆布、钢管、铁丝创作的《她——一所教堂》，克里斯朵在科罗拉多山谷搭起橙色的太簾幕，都是环境艺术的代表作。

与环境艺术差不多同时出现的有偶发艺术，创立者是阿伦·卡普罗，他

在 1959 年于纽约鲁本美术馆举行题名为《分为六部分的十八个偶发》，就宣布这种艺术诞生了。这是一种类似戏剧的表演艺术。卡普罗说：“偶发是按照计划表演的，但没有排练，没有观众，或者没有重复。”这就是与其它戏剧的同异点。从环境艺术衍化出来的是大地艺术，也称地景艺术，它是艺术和大自然结合的产物。代表人物有密斯逊、海扎等人。

后现代主义日益取代现代主义，但是现代主义并没消失。80 年代，新表现主义、新超现实主义、新抽象的出现，就是突出的表现。实际上，两者是有联系的。如后现代主义弘扬的许多方法和原则，现代主义的艺术家常曾尝试过，只是搞得过了头，后现代主义吸收了现代主义的部分因素，某些方面对现代主义搞过了头的东西又作了正确的“拨乱反正”的工作。两者在发展过程中，都形成了各自较为突出的特征。

现代主义绘画的特征是具有象征性、表现性和抽象性，这区别于以写实和模仿作为基础的传统绘画。在对待人、对待社会、对待自然与自我的关系上，也多为扭曲的。现代主义艺术家往往不直接描写社会和人生，却影射社会与人生，而艺术语言又往往是荒诞的、寓意的或抽象的，传达的情感往往也是消极、悲观、虚无的。这本身便是当代西方现实的反映。后现代主义的特征，美国美术史家史密斯有过概括。他在《1945 年以来的视觉艺术》中写道：“从极端的自我转向相对的客观性；从几乎徒手制作转变到大量生产；从对于工业科技的敌视转变为对它产生兴趣并探讨它的各种可能性。”这段话大致概括了后现代主义绘画的特点。当前，随着世界政治的动荡，科技的发展，特别是各种哲学，美学观的涌现以及其它艺术门类的影晌，世界绘画流派越加纷繁，嬗变更更为迅速，甚至连艺术与非艺术的界线也大大突破了。如观念艺术，不制作艺术实体，而将艺术家头脑里那形成艺术形象的过程就算作艺术品，可以出售，也有人购买。那么，绘画艺术的发展趋向就难于预测了。一切只能留待时间去作判断和评价了。

2. 欧洲的绘画

当代欧洲的绘画，流派繁杂，风格多样。第二次世界大战后，东、西欧实行的是不同的社会制度，并且在相当长的时间内，处于隔绝或半隔绝的状态，执行不同的文化艺术的方针、政策，因此，绘画艺术沿着不同的道路发展，表现出不同的风貌。西欧继承 19 世纪以来的现代艺术的传统，虽有现实主义的风格作品，但以现代派绘画为主流。东欧的前苏联及波兰、捷克等国，却以现实主义绘画为主导。70 年代以后，才有所变化。

(1) 西欧的绘画

欧洲曾以光辉灿烂的古代绘画闻名于世，而从 19 世纪以来，又以色彩缤纷的现代派绘画惊骇环球。特别是西欧，从马奈、莫奈、修拉、塞尚、高更、梵高等为代表的印象派出现后，流派日益纷繁，尤其令人瞩目。法国以马蒂斯为代表的野兽派，是大家公认的 20 世纪现代主义绘画的最早流派，跟它同时出现的有德国以凯尔希纳为代表的表现主义。稍晚一点，毕加索为代表的立体主义、意大利卡拉·博乔尼等为代表的未来主义，康定斯基为代表的抽象主义，在瑞士首先出现的达达主义以及阿尔普、克利等人为代表的超现实主义等，流派一个接一个地出现，艺术运动的高潮一波接着一波，形成了万态纷呈的局面。这些流派虽出现于 1945 年前，但在第二次世界大战后，却仍然绵绵不绝。首先，这些流派的创始者或骨干画家，在当代仍然活跃，并有佳作问世。如马蒂斯、毕加索等人，在 50 年代，还保持着旺盛的创作热情。毕加索的和平鸽及油画《朝鲜的屠杀》、《战争》、《和平》等作品的反对侵略战争、歌颂和平的内容，在他的创作中具有特殊的意义。第二次世界大战后，西欧还涌现了一批新的绘画流派，如发端于美国、波及全欧的抽象表现主义、在奥地利形成的幻想现实主义、萌发于英国的波普艺术、产生于法国的塔希主义、偶发艺术、观念艺术、奥普艺术、人体艺术思潮、地景艺术、新表现主义等等。总之，现代主义绘画出现了新的发展，后现代主义绘画更是高潮迭起，传统的现实主义绘画也仍有一席之地，出现了多元的新局面。

超现实主义绘画

超现实主义是第一次世界大战后从达达主义内部分化出来的一个艺术流派，它吸收了达达主义反传统的自动性创作观念，但扬弃了达达主义那否定一切的偏颇之处，在弗洛伊德潜意识理论的影响下，强调偶然的结合，无意识的发现，梦境的真实再现，把现实观念与本能、潜意识和梦的经验揉合，以达到一种绝对的超现实的情境，其手法是写实、象征和抽象等，20 世纪 30 年代后，超现实主义在经过一段冷寂的时期后，50 年代又在欧洲再度兴旺起来。这时的代表人物，在法国有福特里埃、杜桑等。杜桑是达达主义的鼓吹者，曾作《带胡须的蒙娜丽莎》，以表示对众人崇拜的名画的蔑视而闻名，这时也成了超现实主义的积极支持者。在意大利有卡腊和基里科。在德国有厄尔莱等人，他们都创作了较好的作品。超现实主义绘画在立体主义、抽象主义等强调优先考虑造型而忽视绘画内容之风盛行的时候，刻意揭示作品内涵以及复兴奇特的异国情调风格等方面，也做出了较大的贡献。

超现实主义有两个支系，一支是绝对超现实主义，以不受意识控制的无意识行动为主，其作品虽有某种程度的形象化，但却接近抽象派的特征，创作强调偶然机遇或自动行动。代表有西班牙的米罗，他的绘画除具有幻想的幽默外，那空想的世界相当生动。他笔下的植物、动物，甚至无生命的物体，

都充满一种勃勃生机，似乎比在生活周围的真实对象更加真实。其它艺术家还有马宋、马塔等人。另一个支系是叫做超级现实主义。这派表现的大多是可以认识的场面或物体，注重细致地描绘事物的细部。但从整体而言，却又脱开物体的自然结构，以幻想的方式以描绘对象变形，并结合成梦境中的东西，以创造不受理性控制的潜意识的形象。代表人物有西班牙的达利和比利时的马格里特、德沃尔等人。达利的作品往往表现凶残的梦幻或奇特的宁静气氛，爱用双重的或隐藏的形象。马格里特的绘画世界，充满了日常琐事的各种幻境，善于夸大突如其来的精神感觉，创造幻觉想象。

抽象主义绘画

抽象主义绘画在欧洲十分盛行。抽象主义或称抽象艺术，并不是一个有宣言、纲领的社团，而是一种反对模拟自然形态，主张抽象表现的艺术思潮和流派。它的特征是不描绘具体物象，而通过线条、色彩、块面、形体、构图等手段来表现各种情绪，激起观众的想象，启迪人们的思维。抽象艺术有两类：一是将自然的外形加以简化、变形，形成极为简单的、概括的形象。一是不以自然的外形为基础的几何构成。最早的抽象主义绘画是康定斯基在1910年创作的。第二次世界大战前，抽象艺术的代表除康定斯基外，还有荷兰的蒙德里安。像康定斯基等重视感情表现的抽象艺术叫抒情抽象或热抽象；而蒙德里安等表现理念的抽象艺术叫理念抽象或冷抽象。第二次世界大战后，抽象主义在欧洲不仅盛行，而且还有发展。1952年，法国美术评论家塔皮耶首先用“塔希主义”一词概括的那些作品就是抽象艺术的新样式。塔希就是斑污、斑点的意思。而塔希主义就是用偶然的彩色斑点和色块所形成的绘画。法国的阿特兰、布仁、马蒂厄、阿勒、迪比费等人，就是塔希主义抽象画派的画家。这时抽象艺术的成绩突出的艺术家英国的戴维、尼科尔森，霍克尼的《强调安静的画》、《蛇》等作品，也是抽象主义的作品。60年代后，他转向写实风格。1948年，英法美首先在西柏林举办了抽象画展，德国中青年艺术家积极开展了非传统艺术的探索，打破了法西斯上台后形成的德国艺术与欧美艺术阻隔的墙壁，使德国艺术与欧美艺术接轨，其中特别活跃的沃尔斯、哈通、温特尔等就是较为出色的抽象艺术的画家。当代欧洲的抽象绘画，应该特别提到的是华裔法国画家赵无极（1921—），1951年他在瑞士看到克利的作品，唤起以中国古代象形文字演变为符号作为艺术构思的意念，又吸取中国画不求形似的传统，使其50年代后期的创作获得新的突破，形成了他别具一格的抒情抽象的风格。

波普艺术及与之有联系的其它艺术

波普是英语单词的缩写，意指流行艺术、通俗艺术。1952年，萌发于英国，后遍及欧美。现代主义艺术避开都市文明的压力，反对机械化、非人性的消费文化。而波普艺术家则认为公众创造的都市文明是现代艺术创作的绝好材料，面对商业文明的冲击，艺术家不仅要重视它，而且应该成为通俗文化的歌手。1956年，汉密尔顿在“这是明天”的展览会上，陈列了握着“POP”字母的网球拍运动员的拼集作品《是什么使得今天的家庭如此不同往常，如此丰富多彩？》，被认为是波普艺术的第一件作品。1961年，举办的《当代青年艺展》，更表现了波普艺术强大的冲击力。英国波普艺术的代表人物还有保罗齐、蒂尔森、霍克尼、史密斯、琼斯等。法国的波普艺术家代表应推雷塞。波普艺术虽以英、美两国为主，但旁支迭出，影响极广。一般认为：偶发艺术和集合艺术就是波普艺术的两个支系。波普艺术强调艺术与生活结

合，因此便对人们周围的事物以及大众文化寄予关注。集合艺术就是把机械文明和大家消费的废弃物，收集起来，重新组合，并赋予它一种新的含义的艺术。集合艺术家的作品，常常把现成品，如易拉罐、塑料瓶、机器的废旧物等结合起来，制成平面或立体形式的、可看、可摸的艺术品。将这些在室内、室外环境中布置出来，产生精神上的感受，便又是环境艺术了。将艺术和大自然结合，直接借助大自然的景观而不借助造型艺术的传统媒介，或者把大自然稍加施工或润饰，旨在使人注意大自然，使人从中获得异于平常的审美体验，便是“大地艺术”了。在欧洲的代表人物有法国的阿尔曼、谢乍，德国的史维塔斯、尔麦斯特，西班牙的塞尔拉诺、齐吉达，意大利的卡塞拉等人。他们的作品有的是绘画，有的是雕塑，但许多时候却很难按传统的方式划分类别了。

偶发艺术出现于 60 年代，它是以表现偶发性事件或不期而致的机遇为手段，重视人的行为过程，揭示人的本能反应的艺术，是拼贴艺术和环境艺术的继续和发展。拼贴艺术和环境艺术还借助物质材料，偶发艺术却强调活动的机遇性，艺术活动在于即兴发挥，往往变成无情节的表演，而艺术家的身体也可作表演材料，使其艺术和生活融为一体，所以也称“表演艺术”。如法国的画家马修带上盔甲进行绘画表演，并给在画布上演出起名“中世纪的战斗”。法国另一位画家克莱因，他从二楼的窗口爬出，伸展双臂，平衡身躯，冒着死伤的危险，跳向空中，就是用自己身体创作的“绘画”作品。1970 年，法国还出现了“零社”的艺术组织，到处演出他们的艺术。

观念艺术是 60 年代从偶发艺术及环境艺术中逐渐演化出来的艺术。它排除传统艺术的造型性，认为真正的艺术品并非艺术家创造的那种物质形态的作品，而是概念或观念的组合。因为观众从物质形态作品上所获得的信息量，不会比从概念及事件的意义中获得的信息多，这样，观念艺术家便以图表、文字说明、录像以至自己的身体为媒介，以表现观念的形成、发展及变异过程，使观众通过这些而在自己头脑里形成、完成艺术品的塑造。代表人物有法国的阿尔芒，荷兰的布朗，意大利的曼佐尼，英国的阿纳特、伯金、克拉克、希利亚德等人。最早的观念艺术以语言为媒介，后从达达主义艺术家杜桑用小便池制作的《泉》中得到启发，表现手法便日趋丰富了。如 1960 年阿尔芒在巴黎办个人画展，展品是两卡车垃圾；布朗展览的作品是份文字说明，上写“阿姆斯特丹所有鞋店都举行我的作品展览”。

人体艺术是以艺术家本人的身体或别人的身体作为媒介进行创作的艺术。它是由波普艺术的分支偶发艺术发展而来的。这种艺术不叙述事件，也不表现艺术家的感情，只是那没有个性的身躯活动的现场记录而已。观众通过观看表演过程，去体会艺术家的作品。1961 年，法国艺术家克莱因让两个女模特，浑身涂满油彩，在画布上互相拖拽滚打以制作绘画作品，这是欧洲人体艺术的序幕。此后，人体艺术在欧洲便风行起来，而且越到后来就越离奇，引起人们的非议。

波普艺术及与之相联系的集合艺术、偶发艺术、环境艺术、大地艺术、表演艺术、观念艺术、人体艺术都属后现代主义范畴，它们之间有许多相似之处，有时很难界定，因为它们本身便是互相掺杂的，只是由于出现的时间略有不同，或是侧重点有点差异，便往往出现不同的名称。这些艺术，目前还在发展。

新表现主义等艺术

这是 20 世纪 80 年代从欧洲兴起的一个艺术流派。1980 年，它首先在德国出现，并在欧、美艺术界引起较大的震动。新表现主义是在过去表现主义的基础上，吸收了后现代主义艺术流派的一些手法，如色场绘画的色场层次组织、最少数派艺术的直接表现法及波普艺术的形象等，运用绘画语言传达强烈感情的艺术。其特点是追求自由表现，自由联想，表现强烈的率直、天真的情绪。实际上，它是对缺乏个性，缺乏感情的某些后现代主义艺术流派的弱点的反拨，是现实主义艺术在新的历史条件下的发展。代表人物有德国的巴泽利茨，他的作品联想自由，想象奔放，色彩鲜明，甚至塑造人头朝下的人物形象，以自由地表现自己的情感。彭克的作品以自由幻想的形式，表现强烈的内心活动见长，整个画面具有稚拙的情趣。波尔克运用波普手法，使绘画与雕塑融为一体，伊门多夫的作品，在整体上给人的感受是虚幻的，但在细部又注意写实。新表现主义的风格也是多种多样的，一般都能反映艺术家的个性。

写实主义绘画

欧洲有着写实主义的传统，19 世纪 30 至 70 年代，以法国为中心掀起过强大的现实主义绘画思潮，代表人物就是法国的库尔贝。20 世纪以来，尽管现代派绘画日渐成为主潮，但现实主义仍绵延不绝，放出自己的异彩。在英国，代表现实主义或社会现实主义的有布拉特比，史密斯等人。霍克尼起先热衷于抽象主义，60 年代后，他也转向写实手法。他常常把光源和光线作为描绘对象，真实而生动地刻划人物和道具。法国的富热隆是社会现实主义画派的代表人物，远在 1936 年起，他便不断有表现工农、市民生活和斗争的作品问世，如油画《1943 年的巴黎街头》，揭露纳粹占领期间的悲惨生活。50 年代，他在诺尔省煤矿居住一段时间，创作了组画 12 幅的《矿乡》，以深沉严峻的笔触，表现出恶劣环境下工人的痛苦，拼搏和期待。他继承了库尔贝等写实主义画家的传统手法，也吸收了现代派的一些技巧，使其作品具有独特风格。直到 70、80 年代，他仍有大量作品展示在观众的面前，如《地铁——工作——睡觉》（1978）等。著名画家热莱原是抽象主义的巨擘，第二次世界大战后也创作了写实的作品。德国在战后初期，曾出现过描绘战争灾难、痛恨法西斯罪恶的现实作品，但很快转向现代派的绘画。60 年代后，现实主义又掀起了复兴的热潮，代表人物有施特克尔、伊门多夫、基费尔等人。格罗斯在战后的作品中，相当的一部分是以漫画的形式，揭露专制政权、腐败道德及战争的残暴、恐怖的内容。迪克斯作品中的现实内容也是明显的。当代欧洲的现实主义画家中，成就突出的还有意大利的古图索（1912—1987），他在 1943—1945 年间，就发表素描和速写集，揭露法西斯纳粹占领期间的罪行。1946 年与卡西纳里、科尔波拉等 11 位艺术家签署宣言，共同发起新艺术阵线，表明其坚持现实主义和人道主义的态度。他的作品总是围绕人们关心的现实问题取材，表达一种深刻的思想。如《占领西西里荒地》、《讨论会》（1960）、《陶里亚蒂的葬礼》等。

西欧的绘画流派很庞杂，除上述列举的外，还有抽象表现主义、新达达主义，新抽象派等等，可以说，当代西方有什么绘画流派，欧洲便有什么流派，很难一一介绍。不过，上述所举的内容，也足以概括欧洲当代绘画的基本面貌了。

（2）东欧的绘画

前苏联绘画有着深厚的传统，在印象主义、表现主义、未来主义等现代

绘画兴起于西欧时，苏俄出现过构成主义的绘画。抽象派绘画的创始人康定斯基就是俄国画家。但是十月革命后，苏联批判了形式主义、构成主义等绘画流派，规定社会主义现实主义是一切文学艺术的创作方法，从此，在漫长的岁月里，现实主义绘画便成为苏联绘画的主流，其它绘画流派，特别是现代主义绘画几乎在苏联绝迹了。

在当代，前苏联绘画主要是现实主义的绘画，以 60 年代为界，可分为两个时期，前后时期的绘画有不完全相同的特点。

1941 年，德国法西斯对苏联发动了全面进攻，苏联进入全民性的卫国战争时期，艺术家也毫不例外地投身保卫祖国的斗争，创作了大量的宣传画。内容大多是反对战争、保卫祖国、歌颂英雄、宣传团结对敌等，充满了高昂的爱国主义精神。具有鲜明的时代色彩和顽强的战斗力。战后一段时期，这种主题的宣传画仍占有显著的地位。其代表人物是伊万诺夫、普罗科夫等。伊万诺夫创作了 100 多幅宣传画，普罗科夫的《争取和平》（1950）等作品，曾风靡一时。此外，反映苏联人民高昂的革命热情的油画，特别是军事题材的油画，其成就也很突出。代表人物有莫伊谢延科、克里沃诺戈夫、涅普林采夫等等。历史画、风俗画，以谢罗夫的《农民代表访问列宁》（1950）、普拉斯托夫的《割草季节》（1945）、女画家亚布隆斯卡娅的《粮食》（1949）等作品就有代表性。

1960 年以后，前苏联绘画仍以现实主义为主，但在风格、样式方面出现了新变化。突出的表现是出现了严格现实主义绘画流派和严肃风格绘画。严格现实主义绘画流派主张从日常生活中取材，表现普通群众的生活习俗、精神风貌。代表人物为科尔热夫、特卡乔夫兄弟等人。严肃风格绘画的代表人物有波普科夫等。在 50 年代以来，随着苏联经济的繁荣及民主空气的淡化，苏联画坛上出现了一种曲意美化，粉饰太平，甚至阿谀谄媚的不良风气，其作品华丽、浮泛、空洞。这时，“60 年代一代人”的画家涌现画坛，力矫时弊。因此，他们提倡的严格现实主义、严格风格都是针对上述不良风气而发的，具有一种明显的战斗性。

70 年代，一批艺术家从欧洲文艺复兴和俄罗斯民间艺术中汲取经验，塑造现实和理想结合的形象，形成了新古典主义的绘画热潮。如亚布隆斯卡娅的《傍晚，古老的佛罗伦萨》（1973）、《亚麻》（1977），就带有理想化和浪漫色彩，这正是她对古典艺术产生浓厚兴趣，并从中汲取养料，追求古典式尝试的结晶。

80 年代，前苏联社会进一步开放，西方现代派绘画如潮水般涌入，苏联艺术家也大批出国访问、交流，现代派的艺术便在苏联画坛上日益增加，打破了长期以来现实主义绘画一统江山的局面。

前苏联绘画长期坚持现实主义的创作方法，具有主题鲜明、内容深刻的特点，同时样式也是丰富多彩的。如油画、水粉画、版画、镶嵌画、政治宣传画、肖像画、风景画、漫画、插图画等等，各个画种都有举世瞩目的名家和名作。莫伊谢延科的油画很出名，作品有《胜利》（1972）、《歌》（1980）；基布里克、什马里诺夫、普罗科夫等都是著名版画家，他们的作品《啊，这就是美国》（1949）、《国际新闻》（1968）等，就闻名于世界。杰伊涅卡的镶嵌画也很出色，克里姆林宫会议大厅的画就是他的代表作。萨里扬以热衷为知识分子作肖像画而出名。梅利尼科夫艺术兴趣广泛，他除了以肖像画擅长外，其历史画、风俗画、风景画、大壁画都很有特色，主要作品有《在

和平的田野上》（1950），《告别》（1975）等等，苏联许多画家都是插图画的高手，如法沃尔斯基、格拉西莫夫、基布里克，什马里诺夫在50年代，为高尔基的《阿尔塔莫诺夫家的事业》及托尔斯泰《战争与和平》等所作的插图，曾轰动画坛，被认为是杰作。

波兰、捷克、匈牙利、罗马尼亚等国家的当代绘画也是以现实主义为主导，波兰的科瓦尔斯基的《无产者》（1948）、匈牙利多马诺夫斯基的《出钢前》（1954），都是表现工人题材的作品。库列塞维奇曾创作了大量组画，如《华沙，1945》、《革命与和平战士》（1952）。他是波兰世界知名的版画家。保加利亚的季米特洛夫—马伊斯托拉，长期深入农村，以农村题材的作品见长，作品有《保加利亚姑娘》（1952）等。保加利亚的版画也很有特色。60至80年代，重视形式上的变化和探索，具有当代造型风格。罗马尼亚的现实主义油画的代表为巴巴·雷尼等人。60年代后，民族特色日益浓烈。捷克的绘画，在1948年，官方提倡社会主义现实主义后，曾经活跃的现代主义作品便大量减少。艺术家或揭露纳粹的罪行，或表现新的生活，作品的思想倾向日趋强烈。70到80年代，新现实主义绘画风靡起来，代表人物为依洛德克、费夏雷克等等。这些国家也象前苏联一样，在80年代的末期，绘画艺术走向了多元化的道路。

3. 亚洲的绘画

亚洲地域辽阔、民族众多、历史悠久，在漫长的岁月里，形成了迥异于西方的独特的绘画体系。在近代，西方的哲学、艺术思潮涌入亚洲古老大陆，亚洲的绘画也发生了变化，除了亚洲传统绘画有了新的发展，同时也在欧美绘画的影响下，出现了绘画的新样式、新风格、新流派，形成了具象绘画与抽象绘画并存，民族绘画与现代派绘画并存的局面。这种状况，在当代尤其显得突出。当代亚洲绘画，以中国、日本及印度的绘画最有代表性。

(1) 中国绘画

中国是世界文明古国，中国的绘画源远流长，自成体系。当代中国的绘画更加丰富多彩，生机勃勃。具体表现为中国传统的绘画，即中国画或国画，包括水墨画、墨笔画、彩墨画、工笔画、白描画等，有了新的突破；从西洋输入的油画，也有新的发展，此外，壁画、漫画、版画等，也出现了新的创造，并且一些新的画种也出现了，构成了中国绘画多姿多彩的景象。

国画

从 19 世纪末，国画就出现了三大流派，即江浙画派、京津画派和岭南画派。岭南画派提倡折衷中外，融合古今，革新中国画。

活跃在当代画坛的关山月、何香凝等人，便是该派的成员。江浙画派、京津画派中，有的主张完全继承、维护传统；有的人却也主张在传统的模式中进行变革，他们的观点虽有差异，但在拒绝西方绘画的影响方面又是一致的。刘海粟、潘天寿、张大千、傅抱石、钱松壘曾是江浙画派的成员；齐白石、陈半丁、王雪涛、李苦禅、李可染、蒋兆和是京津画派的骨干，他们在当代画坛上十分活跃，都有佳作问世。

齐白石以花鸟为宗，写意人物画、山水画简括传神，境界新奇、充满诗情。1953 年，作家老舍用“蛙声十里出山泉”一句诗请齐白石作画，画是造型艺术，“蛙声”是声波，看不见。但不把没形体的“声”画出来，就不能体现诗句的意境，齐白石画了一片急流在长满青苔的乱石中倾泻而下，几只蝌蚪摇着小尾巴在嬉戏，背景是抹远山。老舍看后，连连称妙。因为有蝌蚪之处，必有青蛙，有青蛙则必有蛙声。青蛙害怕孩子被水冲走，鸣叫似乎更急更响。诗情画意，洋溢于画幅之中。这幅《蛙声十里出山泉》也是齐白石匠心独运的杰作。潘天寿也以花鸟见长。他常用的闲章刻有“强其骨”三字，其画也以骨气、骨力取胜，具有奇险、雄劲的风格特点。他还是一位杰出的指画家。

黄宾虹是山水画的大家，其作品浑厚、华滋，意境郁勃。有时用笔黑、密、厚、重，有时简洁流畅，仅以墨线勾勒，在山水画创作上达到了很高的境界。傅抱石的山水画深蕴民族精神、时代感和艺术家的个性，气魄雄健、淋漓酣畅，豪放洒脱，代表作有《天地飞瀑》、《林海雪原》、《镜泊飞泉》等。李可染的山水画浓重浑厚，深邃茂密。他爱将光引入画面，善于表现山林晨夕间的逆光效果，使作品具有朦胧迷茫、流光徘徊的特色。

在倡导西方古典绘画、近代绘画与中国传统绘画融和方面，刘海粟、徐悲鸿、张大千、林风眠等艺术家倾注了自己毕生的精力，也取得了举世瞩目的成绩。刘海粟不仅在理论上作了宣传，而且在艺术实践中也贯彻自己的主张，他曾十次上黄山作画，以凝重浑茫的笔墨和鲜艳的泼彩，满蘸着热爱自然、热爱祖国山河的激情，创作了许多描绘黄山的作品，在海内外引起强烈

反响。林风眠也是一位热衷中西融合的杰出画家。他将重意境的传统画风、民间绘画的质朴、刚健的素质、西方绘画强调感情直观和形式创造等融于一体，形成了他独特的风格。张大千借鉴西方抽象表现主义的手法，以中国传统绘画为基础，创造了泼彩画法，即先用墨笔勾勒大形，裱在纸上，再泼墨泼彩，用手牵动，使墨彩自然漫流，以形成某种偶然的的效果，再用笔画出形象，造成半抽象的墨彩交辉的境界，这是典型的现代派的作法。但他完成的作品又是道地的中国画。

中国画自唐宋以来，以山水、林木、花鸟居多，人物其次，即使画人物，也以画古装人物为主，离现实较远。五四文化革命后，因受民主思潮的影响，美术界也提出了“民众的艺术”、“大众化”等口号，并有画家深入民众之中，创作了以普通群众生活为题材的作品。蒋兆和的《流民图》（1943）就是其代表性的杰作。但那时以普通群众为题材的绘画，多描写下层人民的苦难和向往，在当代，中国画中的人物画的比重大大增加，并且变为以歌颂领袖和表现工农群众的新生活、新形象为主了。如蒋兆和在50年代以后的人物画，便有《给爷爷读报》等题材了。新的人物画家还有石鲁、黄胄、刘文西、程十发、周思聪等等。

80年代，随着改革开放的步伐，国际交往的增加，特别是思想解放的深入，一批中青年画家对吸取西方现代派绘画的技巧曾表示了极大的兴趣，进行过许多尝试。但近年却又在总结历史经验的基础上，重新思考绘画与现实的关系，思考传统绘画艺术与西方绘画艺术结合以创造具有民族特色的现代中国画的问题，并已有了新的收获。

油画

油画俗称西洋画，约400年前，由传教士带入中国。五四新文化运动前后，李铁夫、李叔同等出国留学，学画油画。至20、30年代，形成了中国现代派绘画。抗日时期虽趋冷寂，但1945年后，再度兴旺，代表有林风眠等。新中国成立后，现代派绘画随之断绝，代之而起的是以通俗写实法描绘新生活、新人物的作品，如董希文的《开国大典》、罗工柳的《地道战》等。50年代学苏联，中国油画也以现实主义风格作品为主了。1978年以后，中国油画跃入了新阶段。艺术家们反对以往油画领域里的内容虚饰、风格单调、手法贫乏的积习，直面现实，沉思民族的命运，大胆吸取西方油画的经验，寻求多种手法，敢于表现个性，发展多种风格。代表作品有罗中立的《父亲》、陈丹青的《西藏组画》以及中青年画家冲破习惯势力的束缚，创作的人体艺术油画等等。

中国当代绘画，除中国画、油画外，版画、壁画、漫画、连环画等的成就也是非常突出的。黄永玉的彩墨画，黄胄的画驴，李苦禅的禽鸟，都独特出众。著名的版画家有古元、李桦、陈烟桥、江丰、彦涵、黄新波；漫画家有华君武、丁聪、蔡若虹、米谷、叶浅予、张乐平；壁画成就突出的有王式廓、吴作人、艾中信等。1976年后，中国壁画不仅技术材料有更新，其表现的内容更有发展，张汀的《哪吒闹海》、袁运甫的《生命的赞歌》更是引起巨大的轰动。中国现代连环画，不仅画家的队伍庞大，而作品的丰富、印刷量的多，在世界都是屈指可数的，其作品多次在国内外获奖。80年代以后，中国还出现了贝壳画、羽毛画等等新品种。

（2）亚洲其他国家的绘画

亚洲的绘画，除中国外，其它国家日本、印度的绘画，在当代都有不同

程度的发展，并取得了较为突出的成就。

日本绘画

日本绘画也像中国一样，主要有传统绘画的日本画和油画两大门类。日本民族传统绘画的历史悠久，约在公元六世纪，中国绘画就传入日本，以后中国画深深地影响了日本绘画，形成了近似中国画风的日本民族传统绘画，一般称之为日本画。明治维新时期，西方的油画也传入日本，从此，日本绘画就形成了日本画和油画两大门类。也就在这个时期，日本画坛上对西方绘画热情达到狂热的程度，“脱亚入欧”成为主要的思想倾向，传统绘画遭到前所未有的冷落。19世纪末期，西方现代派绘画涌入日本，到20世纪初，日本的油画已完全成熟。日本画的艺术家，也吸收西方绘画的技巧，使日本传统绘画也出现了新的特点。但第二次世界大战前，法西斯主义猖獗，日本的绘画走上邪途，处于停滞、倒退的状态。

第二次世界大战后，日本曾被解散的绘画社团获得恢复，画坛民主空气较浓，日本绘画重又出现了勃勃生机。20世纪初，日本就出现了无产阶级绘画和先锋派绘画并存的局面，并展开过激烈的论争。因此，50年代初，日本绘画的主要格局仍是既有传统绘画，也有反传统绘画；既有现实主义绘画，也有现代派绘画，两种倾向并存于画坛。但到50年代中期，日本特别热衷参加国际画展。介绍欧美绘画新动向，热衷吸收西方的绘画经验，现代派的绘画便取得主导地位，甚至某些方面还开世界风气之先。如“表演艺术”画派便是日本首开其端的。这派画家认为传统绘画不过是想叙述艺术家的感受和思想而已，而这种感受和思想，不仅仅在物化的艺术品上表现出来，也可用艺术家的身体和行为来表现。于是艺术家以大众为对象，直面大众，表演出他们的作品。1950年，日本大阪出现的具体画会所开展的种种活动，便有“表演艺术”的性质。白发一雄用自己的身体作媒介，在泥浆中滚动；屿本照三将盛满颜料的瓶子砸向石头进行绘画；村上三郎用身体穿透纸的屏风，他们的“天空节”活动，便是把许多系有旗帜的气球放到天上去，这便是偶发艺术、行动绘画和表演艺术。欧美的表演艺术喧闹一时，在一定程度上是从日本艺术家的行动中获得的启发。由于日本和欧美的艺术交流频繁而活跃，欧美绘画的一切新流派，都很快传到日本，日本也就有什么新流派出现。50年代后期，日本的抽象主义绘画出现热潮，代表人物有吉原治良、营井汲等；60年代又时兴新达达主义，荒川修作便是其首领；尔后，波普艺术、地景艺术、观念艺术等流派相继出现了，关根伸夫等人被称为“物派”的绘画，就是这些新潮流的产物。日本是亚洲现代派绘画最活跃并最有成就的国家之一。

当代日本的绘画主要有三大体系，即“日展”、“院展”、“创画展”。“日展”的代表东山魁夷（1908—）倾慕西方文化，从德国留学归来，发现日本风景的独特，并探求表现它，长期登高原、观大海、进森林，静观默察自然在四季里的变化，描绘未经现代文明污染的自然景物。他运用西方写实主义的眼光、表现主义的手法，革新日本画，以沉着的色彩，表现自然内在的高雅，寄寓深刻的人生哲理和热烈的生活情感。使作品达到哲理与抒情、传统与现代，东方与西方的和谐统一，有明显的新古典主义的韵味，作品有《京洛四季组画》（1968）、《唐招提寺壁画》（1975—1985）等。“院展”的代表可推奥村土牛、平山郁夫等。奥村土牛（1899—）的画风质朴、色彩清澄，作品有《鸣门》等。平山郁夫（1930—）在少年时代体验到战争的

痛苦，故此特别爱表现佛教和丝路的题材。他弃绝日本画传统的墨和线，以色块为主进行创作，常以青、绿为基调，创造一种孤独、神秘、幻觉的境界，作品有《流沙之道》等。院展的绘画多有传统装饰的特征。“创画展”的现代主义的倾向较为突出。代表人物为福田丰四郎、加山又造等人。加山又造（1927— ）是个勇于创新的艺术家的，他对表现主义、立体主义、超现实主义等现代主义的手法都进行过探索，70年代，又热衷人体画，并显示出很高的造型概括能力。作品有《冬》（1957）、《群噪》（1958）及壁画《雪·月·花》（1978）等。

日本当代绘画也较丰富多彩。横山大观在新日本画中，以色彩的面代替传统的墨线，而被人称为朦胧体，颇有浪漫主义的特色。伊东深水师承镝木清方。他学于师却不拘于师，镝木清方的画具有文学性，伊东深水则强调绘画本身的表现力，开拓了日本现代美人画的新天地。从画风而言，与日本浮世绘美人画有明显的继承关系，却又联系现代的生活，表现现代女性的艳丽美。丸木位里、赤松俊子夫妇俩反战题材的绘画，现实感强，手法圆活，颇有特色。滨口阳三、栋方志功等人的版画技法熟练，风格多样，为日本赢得世界荣誉。油画家野口弥太郎、海老原喜之助等人的作品也获好评。70年代，日本出现了回归纯绘画的潮流，也有佳作问世。日本对绘画情有独钟。70年代后，各地建立了新的美术馆，如矶崎新设计的辟马县立近代美术馆（1974）等，对推动日本绘画的发展起到很好的作用。当前，随着当代哲学思潮的深入，美术概念的变化以及日本艺术家的创新热情的高涨，日本绘画多元化的趋势更加明显，对世界绘画的影响也会更为扩大。

印度绘画

印度是东方文明古国之一。印度绘画的历史悠久，绘画也有5000年以上的历史。自1858年印度沦为英国的殖民地后，印度的传统绘画被忽视，长期处于湮灭状态。20世纪初，伴随着印度民族独立运动的展开，民族绘画也开始复苏。20世纪20年代开始，印度现代绘画的先驱们学习西方现代绘画的经验，探索印度现代绘画的途径，取得一定的成果。

在当代，印度绘画的总体趋势是在印度传统绘画的基础上，大胆借鉴西方经验，推动印度绘画走向现代化的道路。1948年，一群倾向表现主义的画家在孟买举行画展，标志着印度绘画自觉地进入现代化阶段。代表人物苏兹以立体主义变形夸张手法创作的一些作品，还打进伦敦市场。存在主义绘画的代表是迈赫德，他创作了系列油画《对角线》等。60年代后期到70年代出现了新多罗主义画派和自然神秘主义画派。前者的代表是巴尼格尔，后者的代表是斯瓦密那特。从本质上说，它们是欧洲超现实主义绘画的印度化。在印度现代派绘画发展的同时，要求创立新的民族化绘画的力量始终存在。还在20世纪初期，著名诗人泰戈尔的侄子A·泰戈尔就创立了孟加拉画派，主张恢复印度古代的阿旃陀石窟壁画、莫卧儿细密画和拉杰普特绘画等民族传统，并在担任加尔各答艺术学校副校长期间，培养了乔杜里、乌吉尔等一批热衷传统绘画的人才。泰戈尔于1951年去世后，他的学生一直活跃在印度当代画坛。60年代中期，还发生了传统与现代、民族化与西方化的激烈争论。特别是印度艺术家看见西方现代派的画家从印度超验哲学中获得创作灵感后，更激起了他的回归传统的热情。从70年代中期到80年代，印度就出现了新具象艺术的热潮。印度社会主义者古马尔，致力表现印度无产者的贫困和追求。苏伯拉曼衍挖掘孟加拉民间艺术传统，探寻将传统和现

代结合的新道路。罗伊向加尔各答郊区迦黎客德庙会的民间艺人绘画学习，坚持从孟加拉民间艺术中汲取感受，使他的作品呈现别具一格的韵味。

亚洲其它国家的当代绘画也有新的发展。如朝鲜北方的现实主义绘画，南方由于受美国和西方绘画的影响，具象与非具象绘画都有水平。李象范试图恢复李朝时代的山水画，以现代感觉描绘朝鲜的田园风光，颇有造诣。作品如《金刚山一隅》（1960）等，受到人们的好评。伊朗的细密画在世界上也是相当有名的。

4. 美洲的绘画

当代美洲的绘画，无论是在北美洲，还是南美洲，都有重大的发展，在当代绘画史上，占有非常重要的位置。

(1) 美国绘画

19世纪以前，欧洲一直是西方绘画的中心，进入20世纪后，情况不断发生变化，特别是当代，美国就成为西方绘画的中心了。

西方绘画中心的转移是逐步实现的。真正美国的绘画，是从17世纪开始的，先是模仿欧洲的绘画，逐步形成独立的绘画体系。美国一直受欧洲的影响，出现过古典主义、浪漫主义、现实主义、印象主义等不同风格的绘画。1913年，在纽约69兵团军械库举行展览，标志美国现代派绘画诞生。从此，美国绘画的主流便逐渐被现代派绘画取代了，无论是立体派、抽象派，还是达达主义、超现实主义，美国都有人涉足，并涌现出了出色的代表人物，如戴维斯、奥基夫、希勒等人。在现代派走向兴旺的时候，现实主义绘画艺术也在美国重又获得恢复和发展，并出现了乡土现实主义画派，代表人物有本顿、霍珀、伍德、怀斯等人。当德国法西斯蹂躏欧、亚、非时，许多画家逃往美洲避难，更推动了美国绘画的发展。在这许多因素的影响下，美国便成为西方绘画的中心，并对世界产生了举足轻重的影响。

第二次世界大战后，在美国出现的抽象表现主义是影响深远的绘画流派。这是一种既非抽象，又非表现主义的绘画。它是由纽约一批锐意改革的艺术家所倡导、所实践的艺术流派。其主要特点是反对已有绘画风格和技巧，放弃传统的绘画应该是必须完成的观念，主张即兴的、动感的、自由的没有形象和没有形式的绘画。这派艺术家认为他们的绘画是种生活方式或行动方式，并从其行动方式中去表现潜意识的自我。抽象表现主义画家群体中，各人与各人的风格和绘画方式也不相同。有的热衷行动绘画，代表人物为波洛克·库宁和霍夫曼等。霍夫曼的《春》、《大门》被人认为是最早的抽象表现主义的作品。库宁的作品有《女人6号》（1953）、《女人与自行车》等。罗斯科、纽曼也是抽象表现主义画家，热衷在大面积的平涂色块中寻找色彩关系。这类绘画也称“色面绘画”。

波普艺术萌发于英国，兴盛于美国，并从50年代起，一直流行到60年代。波普艺术是现代都市生活和商业文化的产物。在表现形式上，是对20世纪以来抽象主义的反叛。最典型的特征是“现成品”的陈列、组合和复制。美国是当代都市文明和商业文化的大本营，所以，波普艺术在美国盛行也是理所当然的。库宁是抽象表现主义的巨匠，他肯定和支持波普艺术。美国最著名的波普艺术家有劳生柏、沃霍、约翰斯等人。沃霍最有特色的风格是重复，他把可口可乐瓶子无休无止地排列，造成如临超级市场的感觉。约翰斯的《靶子和四个面孔》，在红底靶子上放置四张眼部以下的石膏翻铸的面孔，将原来对立的幻像和实物合为一体，其作品既是绘画，又是实物，不仅可看，而且可以摸，开启了现代绘画的新思路。这种绘画，也就为60到70年代的艺术、反艺术的种种流派的出现开辟了道路。

70年代以前，美国的绘画一般都有一种或两种流派处于主导地位。70年代以后，艺术家争新斗奇，再也难找到居主导地位的流派了，因为艺术流派产生得快，有的也消失得快，并且连绘画的概念，也远远不是传统绘画的内涵了。这些缤纷的流派有超级现实主义、集合艺术、偶发艺术、环境艺

术、电子艺术、音响艺术、光影艺术、影视艺术等等。超级现实主义也叫照相写实主义，70年代兴起于美国，主要特征是用摄影成果做客观的、逼真的描绘，不带主观的感情。代表人物有皮尔斯坦、戈因斯、埃斯蒂斯。照相写实主义对中国和苏联都有影响，中国罗中立的《父亲》在风格上就受到照相现实主义的启发。集合艺术的代表有路易斯·内威尔逊。她在60年代把几十个箱子造成一大片木墙。箱子里精心安排了数百件从旧家具上锯下的碎块或从旧房子上拆下的木头，统统刷成黑色、白色和金色，使废料产生一种优雅感，透出对房子的怀旧之情。卡普罗于1959年在纽约鲁本美术馆举行题为《分为六部分的十八个偶发》，便是美国最早出现的偶发艺术了。美国环境艺术最出名的作品当推克里斯朵在科罗拉多山谷搭起的橙色大帘幕了。克里斯朵原为保加利亚人，1964年定居美国后，很快就成为美国环境艺术的活跃分子。美国70年代还盛行最低限艺术、色面绘画、硬边艺术等等，举不胜举。

80年代，上述种种流派有的越发兴旺，有的走向冷落，有的又派生出新的流派、风格和形式，有的作品不但打破了绘画和雕塑的界限，而且连艺术与生活、艺术思维与艺术作品的界限也打破了。一切均在发展中，目前很难评断。

北美洲除美国绘画外，加拿大的绘画也迈向现代艺术的轨道。代表人物有哈里斯、斯诺等人。斯诺的创作也属抽象表现主义的范畴，但他力求减少偶然的效应，作品有《行走的妇女》（1962）等。哈里斯也是抽象派的人物。他居住温哥华后，为当代绘画带来活力，启发了一代青年画家，如麦克唐纳、佩朗等等。哈里斯晚年还保持了较高的创作热情，1968年还画出一些神秘的抽象画。

（2）拉丁美洲绘画

拉丁美洲是美国以南的广大地区，远在公元前2000年，就有绘画。尔后，西班牙、葡萄牙占领该地区，带去欧洲的艺术，经过几百年的碰撞、互渗，形成了拉丁美洲混合型的绘画。从18世纪末开始，随着民族解放运动的兴起，拉丁美洲的民族传统绘画受到越来越多的重视。20世纪初期，拉丁美洲又掀起了反对落后的社会现实的资产阶级民主革命运动，绘画也打破了学院派的清规戒律，走上了发展的道路。但拉丁美洲在政治、经济、文化等方面与欧洲、美国的联系密切，欧洲的影响更为深广，因此，当欧洲、美国掀起强大的现代派艺术思潮时，也必然影响到拉丁美洲的艺术发展的趋向。所以，当代拉丁美洲的绘画也出现了传统与反传统、民族化与现代化并存的局面，而以现代主义、后现代主义的绘画为主导艺术潮流。

在本世纪30年代曾出现全球性经济危机，美国政府制定联邦艺术计划，组织失业艺术家为公共建筑物搞壁画装饰，出现了壁画运动。拉丁美洲的许多国家起而仿效，也出现了壁画运动和架上画热潮。墨西哥的壁画的运动便极有声势，还影响了美国的艺术大师本顿等人。代表人物有里韦拉等。里韦拉的作品属于民族传统风格。这方面突出的艺术家还有杰拉多、奥罗斯科、西凯罗斯等人。佩托鲁的成就最突出，于1956年获南美古根海姆奖。现代派的突出代表当是阿根廷的帕克。他把光作为艺术进行大胆实验，运用各种光、运动和幻觉装置进行创作，试验过光效绘画、幻觉绘画等不同的样式。1966年，他的《连续不断的曲光造型》，除了运用发动机、铅、木料等材料外，还运用了工程技术等等现代科技的成果，将艺术和科技结合，甚至走在欧洲现代派艺术家之前。

拉美绘画以墨西哥的成就最突出。其次有阿根廷、巴西、智利、玻利维亚等国。玻利维亚追随墨西哥出现了复兴印第安绘画的运动。阿根廷的绘画多模仿欧洲。巴西办圣保罗双年展，这是与威尼斯双年展并列的世界著名的美术展，为推动绘画艺术的发展作出了贡献。

5. 大洋洲的绘画

大洋洲也称澳洲，包括澳大利亚、新西兰等广大地区。大洋洲有极为古老的绘画历史，在当代世界绘画史上，也占有重要的地位。澳大利亚的土著人绘画、新西兰的毛利人绘画都有奇特的韵味。18世纪，又先后沦为英国的殖民地，欧洲的绘画风格如潮水般涌入，对大洋洲的绘画产生了极为重大的影响，也形成了大洋洲绘画中民族传统和西方风格并存存在，互相渗透，共同发展的格局。

大洋洲当代的绘画，现代派更为兴旺。还在20世纪初，后印象主义在澳大利亚就形成了绘画的主流，尔后立体主义、结构主义、抽象主义的绘画都曾相继出现。尤其是第二次世界大战期间和战后，澳大利亚的绘画更走向繁荣，流派也很多，既有社会写实主义倾向的绘画，也有表现主义。代表人物有多贝尔、德顿斯代尔、诺兰等人。多贝尔（1899—1970）多次到欧洲旅行或访问，也受过学院派绘画的训练，对古典主义、现实主义的绘画都感兴趣。他的作品色彩明亮而丰富，带有样式主义肖像画的特征。第二次世界大战时，创作过战争画《持棍少年》（1943）等。诺兰（1917— ）自1949年起，在巴黎和伦敦都办过他的画展。1952年，澳大利亚遭受严重干旱时，他到中部一带灾区画速写，其作品以严峻、灰暗的颜色，描绘出受灾的情景。德顿斯代尔（1912— ）的风景画、人物画突破学院派绘画的框框，复兴了澳大利亚绘画中描绘放牧、灾害和荒凉景色的传统，许多作品反映澳大利亚土著人和白人移民的艰辛生活。代表作品有《梅尔维尔岛上的男人和女人》（1960）等。50年代，澳大利亚的抽象派绘画也很流行，代表人物有奥尔森。60年代，当西方掀起抽象表现主义、波普艺术等等绘画新浪潮时，澳大利亚也曾出现相似的艺术风格和流派，尤其是与美国的步伐协调，出现了硬边艺术、色面艺术、视觉艺术等等，其代表人物有杜林、鲍尔、沃特金斯、麦吉利克等。波普艺术的代表人物有克罗萨尔、兰斯利、布朗等人。

新西兰的当代绘画也呈多元化的局面。传统风格的艺术家有沃尔森等人，女画家霍金斯的现代派绘画也相当出色。1952年以后，新西兰政府对发展美术很重视，1963年还仿效英国成立了伊丽莎白二世艺术委员会，制定了促进艺术发展的方针政策，并在经济上予以资助。绘画的代表人物有麦科马克、威克斯、伍拉斯顿和麦卡恩等。他们有的遵从传统规范，有的锐意创新，也都取得了一定的成就。

五、雕塑

雕塑是以客观事物外部形态为对象，用物质材料，在三度空间里，塑造具有实在体积形象的艺术。雕塑是种古老的艺术，至少已有一万多年的历史了。人类创造了雕塑艺术，雕塑艺术也促进了人类的发展。尤其在今天，雕塑艺术获得新的发展，并在现实生活中发挥着越来越显著的作用。

1. 当代雕塑的概况

当代雕塑是指 1945 年以来的雕塑。任何时代雕塑的发展，都与当时的生产方式、经济水平和社会政治、宗教、哲学、艺术等的意识形态相联系的，当代雕塑自然也不例外。传统的观念认为雕塑是静态的、可视的、可触摸的三维实体。以立体的塑造形象和空间形式反映现实。于是称赞雕塑是凝固的舞蹈、凝固的诗句。它不长于叙述，只能表现动作的一个瞬间，达到以静表现动的效果。但是，当代雕塑由于汲取了现代科技的成果以及受当代哲学、美学等的影响，却出现了四维雕塑、五维雕塑、声光雕塑、动态雕塑以及软性雕塑等。传统的雕塑材料有木、石、粘土、石膏、树脂等，现代雕塑除了使用这些传统材料外，更有软硬塑料、声、光等东西。制作方法也不仅仅是刻、凿、塑、铸等传统方式，而又增加了焊接、机器挤压和电脑操作等等方式了。总之时代变化、观念更新、材料和制作手段的变革等等，都是当代雕塑出现新特征、新样式、新风格、新流派的重要因素。

当代雕塑的发展状况与当代绘画的发展状况差不多，而且越到后来，绘画与雕塑有时因观念的变化，在许多艺术家的创作中，很难将两者剥离开来。因此，总的情况是具象与抽象并存，传统雕塑与现代派雕塑并存，呈现出多元化的局面。

传统雕塑是丰富多彩的，在当代的西方，古典主义，浪漫主义、自然主义、写实主义等雕塑，面对滚滚狂潮的现代派雕塑，仍占有一块生存空间。法国的贝尔纳、吉蒙、弗勒里克等人，继承罗丹、马约尔的传统，作品的人物形象就非常准确、生动。德斯皮奥师从罗丹，却不亦步亦趋，他的许多雕塑遵循古典法则，形式严谨，整体感强。德国珂勒惠支是位版画家，也是雕塑家，其作品具有浓厚现实主义的光泽。即使是西方现代派艺术最激荡的美国，也有汉森这样敢于反映社会问题和政治事件，采用传统手法进行创作的艺术家。现实主义雕塑获得广泛基础的是原苏联、东欧各国和中国等国家，如原苏联托姆斯基为代表的宣传雕塑。第二次世界大战战后，武切季奇为柏林苏军烈士公墓设计的《苏军战士》（1949），开纪念碑雕塑的先河。50年代初期，匈牙利、波兰、捷克、保加利亚、罗马尼亚等都有写实的纪念性大型雕塑问世，一时间呈现出纪念碑雕塑热潮。拉扎罗夫、富内夫、玛莱约夫斯基、泽姆拉等雕塑家在雕塑艺术园地里都各逞才华，创作出了一批优秀的作品。中国雕塑艺术家刘开渠等人，在 1958 年，为天安门广场耸立的人民英雄纪念碑，创作了精美的浮雕。当现代派雕塑发展到 80 年代时，传统雕塑在世界范围内更有一种回归的倾向。

现代派雕塑是指 20 世纪以来与传统雕塑分道而驰的种种雕塑思潮和流派。它包括野兽主义、立体主义、抽象主义、构成主义、超现实主义、表现主义、最低限度雕塑、波普派、新造型主义、集合艺术、环境艺术、大地艺术、观念艺术、光和运动艺术等等流派。其基本倾向，有人以“表现、抽象、象征”予以概括，有人用“主观化、形式化、抽象化、非理性化、反传统、反艺术”加以揭示，都抓住了现代派雕塑的特征，后者概括得更全面、更深刻一些。现代派雕塑不仅流派纷繁，而且嬗变迅速，往往令人眼花缭乱，不好把握。其源流可以追溯到 19 世纪末的印象主义艺术。但明显的现代派雕塑却是从野兽主义的创始人马蒂斯以及与他时间相同的布朗库西的作品中体现出来的。这些现代雕塑先驱者的艺术风格的出现，标志着西方雕塑已发展到

“形式革命”的新阶段。马蒂斯、布朗库西以及德斯皮欧等人，都受过罗丹的赏识和影响，但却都没走罗丹的写实主义的道路，而另辟蹊径。马蒂斯甚至批评罗丹在完成细节时忽视整体，他从东方绘画和雕塑中汲取营养，其作品中有种“写意化”的倾向，而从《奴隶》、《马黛琳娜一号稿》到《让内特》、《贝壳里的维拉斯》中，那愈来愈扭曲的形态和夸张的动作，表现艺术家在强调韵律和节奏中，重视艺术中那特有的感觉。这便透示了现代派雕塑的某些本质的讯息。尔后，毕加索、阿基本科、科普希茨、冈查列茨、贾科梅蒂等人都创作了立体主义的雕塑作品。立体主义雕塑的语言与传统法则差异很大，说明现代派雕塑向自我确立方面迈出了重要的一步。这时，意大利兴起的未来主义在现代工业科技的刺激下，用分解物体的方法表现动感，其雕塑的代表是博乔尼，他于1912年签署了关于雕塑艺术的宣言，并用未来主义的手法，创作了《在空间连续的形》。在俄国，出现了构成主义雕塑。表现主义雕塑的代表有鲁本、奈基安等人。抽象主义雕塑的艺术家很多，美国的考尔德、本·尼克松都有抽象的作品。30年代以后，超现实主义雕塑很风行，这个流派出现较晚。自安德烈·希列顿于1924年发表第一篇“超现实主义宣言”后，在西方许多国家得到回响，连一部分立体主义、表现主义的艺术家也转向这个流派。其杰出代表是英国的亨利·摩尔。这派艺术家认为人生有两个世界，一个是人们日常生活的现实世界，另一个是非现实的，只存在于艺术家主观潜意识的梦幻世界里。他们以弗洛伊德的理论为指导，创作充满艺术家的幻觉里产生出来的怪异、离奇、恐怖的形象。

在第二次世界大战后，在美国出现的抽象表现主义，是一个集表现主义、抽象主义、超现实主义大成的流派。在雕塑方面的人物有利普顿、史密斯等人。50年代，波普艺术首先在英国兴起，而后在美国盛行。英国的包洛奇、美国的西格尔等便是波普雕塑的代表人物。偶发艺术、集合艺术便是波普艺术的发展。集合艺术又称“装配艺术”、“废品雕塑”。它是把生活里的那些硬质的废物，如饮料瓶、机器零件等凑合在一起，或任其所之，或有组织的堆砌；或将同一物体作重复性的摆放，以此构成艺术品。因此，它是三度空间的物体，即是雕塑了。将实物作为艺术品从立体主义、达达主义就开始了。毕加索早期的静物画，杜桑把小便池和自行车车轮做艺术作品，就开了先例。这是现代派雕塑在60年代的发展。70年代的环境艺术、大地艺术等等，都与集合艺术一脉相承，都是集合艺术等与自然环境结合的产物。

在60到70年代出现的最低限艺术是一种简洁的几何形体的雕刻艺术。他反对抽象表现主义的强烈个性化，也反对集合艺术的实物拼贴以及抽象雕塑的将金属材料的直接使用等，主张象工厂制造产品一样，艺术家只作设计，由工厂制造，其作品标准化而无个性。代表人物有贾德、赫普沃思等人。从最低限艺术和波普开始以后的艺术流派，就出现了一种新的雕塑观念即重视对象的共性、共相，而轻视对象的个性、殊相，认为越是共性的作品越易为大众理解，而有个性、殊相的作品只能为少数有知识的人感知。这是现代派雕塑的新阶段，即从现代主义走向后现代主义的流派。

70年代还有超级现实主义，最早开始于美国，随后传遍西欧。超级现实主义也象波普艺术一样，将大众日常生活物为材料，从最低限艺术中吸取每个物体都有其固有的形色之美等因素，主张艺术家不应改变材料的特质，以求最彻底的显示事物质的真实面貌，因此超级现实主义又有照相写实主义、彻底写实主义的名称。美国的西格尔便是代表，他常从真人身上翻石膏制成

作品，成为当代超级现实主义的著名雕塑家。从抽象转入具象，在一定程度上反映了当代雕塑向传统回归的一些讯息。

当代雕塑正在发展中，一般说来，东、西方走着不同的发展道路。东方雕塑以传统为主，但也有现代派雕塑，特别是 80 年代以来，现代派雕塑更有发展的趋势。西方以现代派雕塑为主，同时也存在传统雕塑，在 80 年代以来，传统雕塑在西方也有回归的痕迹。许多雕刻艺术家的创作风格，也不是固定在一个流派里，创作一种风格的作品，而是变化的。例如布朗库西、摩尔等人是现代派艺术家，他们也曾用传统雕塑的手法创作过写实的作品。雕塑作品中出现了钢架式的静态雕塑，玩具般的活动雕塑等新品种，随着当代科学技术的发展，雕塑必会有更多的新品种出来。雕塑的未来，将会形成更多样化的局面。

2. 欧洲雕塑

当代欧洲的雕塑，流派繁多，名家倍出，无论是传统雕塑，还是现代派雕塑，都有突出的成就。欧洲有着光辉的雕塑历史，古希腊雕塑、古罗马雕塑、文艺复兴雕塑、巴洛克雕塑，直到近现代的乌东、吕德、卡波尔、巴托尔蒂、罗丹、马约尔、布德尔、麦尼埃等人，都为世界雕塑殿堂增添了照人眼目的光彩，但在当代，欧洲雕塑家喷发出的光辉，却是连前代艺术家也掩盖不住的，因为当代欧洲的雕塑，既继承了前代雕塑的实绩，又有许多新的创造和发展。

抽象主义的雕塑

这是一种反对模拟自然的雕塑传统，主张抽象表现的雕塑流派。抽象主义的表现一般有两种类型：从自然现象出发加以简约或抽取其富有表现特征因素，形成简约的极其概括的形象，或者是以自然物象为基础的几何构成。抽象主义也是西方传播最广的艺术风格。俄国出生的阿尔奇彭克于 1908 年迁居法国，他被看作为抽象主义雕塑的创始人。欧洲抽象派雕塑的大师应推法国的布朗库西（1876—1957），他出生于罗马尼亚，赴巴黎学习，当过罗丹的助手，但却没走罗丹的道路，而把形式放在最突出的位置上，赋予它以独立的意义。他的创作重在形式与形式的组合的美，将自然形体单纯化、简练化，以追求难以捉摸的情与意。作品《波嘉尼小姐》曾被法国著名雕塑家阿尔普赞为“抽象雕刻的美丽的教母。”其它作品有《空间之岛》等等。抽象派的雕塑的其他代表人物有英国戴维、赫普沃思、本·尼克松，德国的克里克、海利格尔等。

立体主义雕塑

立体主义是西方现代艺术史上的一个流派，它往往追求一种几何形体的美，追求形式的排列组合所产生的美感。毕加索（1881—1973）既是立体派绘画的大师，也是立体派雕塑的巨匠。他把自己的绘画风格引入雕塑之中，用补充或添加的方式改变客观形象，甚至将平日随手拈来的东西放进作品里。代表作有《牛头》（1943）、《抱羊的男子》（1944）、《山羊》（1950）、《狒狒与其子》（1952）等。1962 年前后，他结识了熟悉铸造技术的挪威雕塑家卡尔·尼夏，燃起制作纪念雕塑的热情。1965 年，为圣昆敦市创作了一座纪念碑雕塑。生于俄罗斯而在巴黎创办过雕塑学校的阿基本科（1887—1964），生于立陶宛而在巴黎活动时结交毕加索的利普希茨（1891—1973）等人，也都创作过不少立体主义的雕塑作品。

波普派及其衍生流派的雕塑

“波普”就是流行艺术、通俗艺术的缩写。波普艺术是 20 世纪 50 年代萌发于英国，后影响欧美艺术的思潮。他们认为大众创造的都市文明是现代艺术的素材，而艺术创作渗入实际生活，才能为大众理解。偶发艺术、集合艺术、环境艺术、大地艺术等流派都是与之有联系的艺术流派。在一定意义上说，都是波普艺术的衍生流派。波普雕塑的代表有英国的包洛奇（1924— ），他是 50 年代重要的雕塑家，在发展英国波普艺术上有特殊的贡献。他的作品一般是用青铜铸造的，但从根本上说，却是把机械零件装配起来而制作成有说服力的人类或兽类的庞然大物。作品有用铝焊接的《美狄亚》以及用机械构成的《雷与闪电，弗莱斯和杰克·肯尼迪》等。

集合艺术也称“废品雕塑”，它是波普艺术的一个分支，在力倡艺术必

须回到日常生活中去的观念的推动下，将工业社会的废旧物品作材料加以拼接、组合而制作艺术品。这种艺术流派在 60 年代很风行。代表人物有法国的阿尔曼和谢乍等。阿尔曼有用大大小小齿轮集合而制成的《柔软的现代》等；谢乍以挤压汽车的机器来任意压成那不同大小、不同形状包装。其他艺术家有德国的史维塔斯、包尔麦斯特；西班牙的塞尔拉诺，齐吉达；意大利的卡塞拉等等。波普艺术主张艺术与生活结合，关心人们周围的事物，集合艺术用机械文明和大众消费的废弃物，重新组合而赋予它以新含义。这些艺术家的作品常常和现成物品结合在一起，或者放置室内，或放置室外，装点环境，使人们获得精神上的感受，环境艺术因而诞生了。大地艺术就是直接借助大自然的景观，稍加修饰而成的，实际也是环境艺术的变体。这些在 70 年代的欧洲都有反映，却远不如美国的艺术家有魄力，所以具有世界影响的代表人物不多。

超现实主义雕塑

超现实主义是从达达派分裂出来的艺术流派，它吸收了达达派反传统、自动性创作的观念，却克服了达达派否定一切的致命弱点。在弗洛伊德的理论影响下，将现实与本能、潜意识和梦幻经验结合，企图创造一种绝对的、超现实的情境，超现实派雕塑的代表有法国的阿尔普（1887—1966）、恩斯特（1891—1986）等，而特别引人注目的是英国亨利·摩尔（1898—1986）。他的名言是“废弃现实主义，但不废弃现实”。他从原始雕塑吸取营养，不仅追求奇特的造型，更追求形体蕴含的精神力量。这种力量往往又是超自然的、包含某种神秘意味，同时又具有原始性和野性。代表作品有《三个站立的人体》（1947—1948）、青铜塑像《两部分组成的站立的人体》（1950）、《持盾的战士》（1953—1954）、《王与后》（1952—1953），1956 年，他为巴黎联合国教科文组织总部做了巨大雕塑《斜卧形体》。

在欧洲的当代雕塑中，现代派的流派除上述所列的种类外，还有表现主义、构成主义、达达主义、纯粹主义等等流派。扎德金是表现主义雕塑家，作品有青铜纪念碑《毁灭的城》（1963）。构成派有贝夫斯纳，达达主义有阿尔普等。

现实主义雕塑

欧洲现实主义和现实主义倾向的雕塑在当代也有新的发展。代表有英国的布拉特比、史密斯等人。但现实主义雕塑的主潮在前苏联及东欧各国鼓荡更有声势。在 19 世纪末和 20 世纪初，前苏联等国曾有现代派雕塑的作品，但现实主义雕塑在十月革命成功后，很快就成了主潮。30 和 40 年代，例如安德列耶夫的《列宁组雕》，夏达尔的新人形象，《圆石块—无产阶级的武器》便是现实主义雕塑享誉世界的名作。梅尔库罗夫原是现代主义的艺术家也转向现实主义，创作了《演说的列宁》和屹立在莫斯科运河上的列宁和斯大林的巨大雕像等作品。摩希娜有苏联雕塑女杰之称。

第二次世界大战期间，托姆斯基领导的列宁格勒雕塑突击队，曾制作大量雕塑宣传品，在涅瓦大街的炮兵阵地展出。其它各地也有雕塑家为英雄塑像。战后，符切季奇（1908—）领导的雕塑集体完成了柏林苏军烈士纪念碑（1946—1949），首开纪念碑综合艺术先河。他的作品还有《化剑为犁》（1957）。托姆斯基也擅长纪念碑雕塑，作品有《切尔尼亚霍夫斯基纪念碑》（1948）。《列宁纪念碑》（1972）、《库图佐夫纪念碑》（1973）。肖像雕塑方面有科尼奥科夫（1874—1971），他为高尔基、陀斯妥耶夫斯基、爱

因斯坦都雕塑过肖像，也作过自塑像（1954）。马尼泽尔、梅尔库罗夫、康宁柯夫等都是苏联雕塑的巨匠。

波兰、捷克、匈牙利、罗马尼亚、保加利亚、南斯拉夫等在第二次世界大战后的漫长时间里也是以现实主义雕塑为主流，作品也以塑造工农群众、英雄模范、领袖人物及纪念性雕塑为多。匈牙利基斯纳户迪—什特罗布尔制作的《解放纪念碑》（1947）、《柯苏特纪念碑》（1952），基什有《普罗米修斯》（1962），瓦萨计有《十月革命》（1974）、《矿工》（1976）；波兰的科瓦尔斯基创作了《无产者》（1948），维斯的《宣言》也是表现工人之作，泽姆拉有《西里西亚织工起义纪念碑》（1967）。罗马尼亚的巴拉斯克制作有《苏军纪念碑》，卡拉德热有《胜利》（1957）。保加利亚在索菲亚也建有《苏军纪念碑》（1953），拉扎罗夫创作了《面包》、《女清洁工》（1949）等。

3. 亚洲雕塑

亚洲的当代雕塑也是抽象与具象并存，现代派与传统雕塑并存。中国、日本、印度的雕塑相对较发达。中国有现代派雕塑，但以传统雕塑为主流；日本、印度有写实主义的雕塑，但现代雕塑却是当代的主要倾向。由于这些国家都有较悠久、深厚的古代雕塑的传统，往往是在民族传统雕塑的基础上汲取现代雕塑的成分的，故其现代雕塑也多少有民族传统的痕迹，而且，不论现代雕塑的浪潮多么汹涌，却总掩不住民族传统雕塑的呼声，甚至在现代派雕塑时兴一阵之后，呼唤民族传统雕塑的声音会更加强烈。这是亚洲当代雕塑发展过程中最常见的现象。

亚洲具象雕塑在当代获得较大的发展。日本的代表艺术家有佐藤忠良、柳原义达等人。印度在 40 年代末 50 年代初，雕塑的主流是写实主义风格，也称印欧风格或维多利亚学院派风格。尤其是中国更是传统的现实主义雕塑的大本营。特别是 50 和 60 年代，中国还出现了较大的雕塑。如 1958 年，天安门广场上人民英雄纪念碑底座的十幅浮雕。创作者是刘开渠、滑田友、王临乙等雕塑艺术家。这十幅浮雕每幅都描绘了一定的背景和情节，具体有“销毁鸦片烟”、“金田起义”、“武昌起义”、“五四爱国运动”、“五卅运动”、“八一南昌起义”、“抗日敌后游击队”、“百万雄师渡长江”等，每幅浮雕都有 20 个左右的英雄人物，每个人物都和真人一样大小，面貌、性格、表情、姿态各不相同。十幅浮雕连起来就象一部简略而形象的中国革命史。北京农展馆的两座雕像，也是这时期较好的雕塑作品。1965 年创作的收租院，造型生动，形象鲜明，受到人们的好评。70 和 80 年代，中国还出现了一批肖像雕塑，刘开渠有《周恩来总理像》（1976）。曾竹韶也参加过人民英雄纪念碑浮雕的创作，80 年代，他创作了《李四光》、《何叔衡》、《蔡元培》、《孙中山》的肖像雕塑，都是写实风格的雕塑作品。

现代派雕塑在日本、印度获得较充分的发展。日本抽象派的雕塑家有丰福知德等人。60 年代前后，流政之、江口周、小田襄等人，积极探索雕塑新的空间意识。当波普艺术、集合艺术、环境艺术在欧美兴旺时，日本的艺术家也起而仿效。特别是印度，表现主义、超现实主义、抽象主义都较有成就。70 年代出现的新多罗主义雕塑，便是超现实主义的变体。表现主义的代表乔杜里的青铜雕《劳动之功》（1954）就颇有声誉。塞伽尔、金吉拉姆等也是表现主义的艺术家。卡德、巴代尔对英国摩尔的超现实主义和赫普沃思的有机抽象构成深深信奉，起而效法。巴伽特摸索使用金属材料，用锤打铜片创作了象征宇宙能量的图案式铜片浮雕。金吉拉姆也以压制的金属片创作变形的动物形象的作品。到 80 年代，印度艺术家掀起了试验新材料、新技术、新形式的热潮，并都取得了较好的成绩。

70 和 80 年代，亚洲雕塑的新现象是园林雕塑、城市雕塑的大量涌现。日本从 70 年代起，掀起建美术馆的风气，与之相适应的是促进了室内、室外装饰雕塑的兴盛。1982 年，中国美术家协会提出了“关于在全国重点城市进行雕塑建设的建议”，经政府批准后，各地出现了雕塑公园及街头、广场的雕塑作品。

当代亚洲的雕塑正在发展之中，将传统雕塑和现代雕塑互相融合，创造新的民族雕塑已成为较明显的发展趋势。

4. 美洲雕塑

美洲有着悠久的雕塑传统，欧洲殖民者进入美洲后，带去欧洲的雕塑观念和方法，经过几百年的融合过程，美洲便形成了混合型的雕塑艺术。近代欧洲出现的现代雕塑，也给美洲雕塑以巨大的影响，使美洲的雕塑也向现代雕塑的道路上快速迈进了。不过，美洲的传统雕塑仍有发展，特别是随着民族解放运动的脚步，民族雕塑更引起人们的重视，无论是拉丁美洲的巴西、阿根廷、墨西哥等国，还是加拿大、美国，一直有艺术家坚持传统的雕塑道路，尤其是民间雕塑，更是闪着传统雕塑的强烈光彩。20世纪以来，现代派雕塑却是美洲当代雕塑的主流，第二次世界大战后，美国更成了西方现代派雕塑的中心。

首先在美洲出现的是抽象表现主义雕塑。抽象表现主义是由纽约一批改革者提出的，在第二次世界大战中便崭露头角，大战后则完全覆盖了美国的造型艺术界，创作了一批曾被喻为“新主流”的作品。代表人物有加拿大的斯诺（1929— ），美国的利普顿、史密斯（1906—1965）等人，其中以史密斯的成就最高。他是铁匠的后代，自己也在工厂里干过安装金属件的工作。后来他以创作钢架式的静态雕塑闻名，这同他的出身和经历有一定的关系。他学画的老师是捷克人马都尔卡，这是一位立体主义艺术家，因此受其师影响，史密斯对立体主义、构成主义都有较深的研究。约在1933年，他从一本书里看到冈萨雷斯和毕加索的焊接雕塑，深受启发，便大胆实践，终于成为一代大师。40年代末，他用钢和铜焊接了造型复杂的《爱尔兰铁匠之歌》，50年代初的作品趋于线条化、书写化，坚实的结构让位于“空间绘画”式的自由结构。《哈得逊河的风光》就是这类作品，到50年代末期，他的雕塑作品就变得棱角分明，笔直和几何图形化，抽象表现主义的味道更浓了。60年代，他又创作了《沃尔特里—博尔顿》、《曲折》和《立方》等三组巨大雕塑。

50年代和60年代，继抽象表现主义之后兴旺于美国的是波普艺术。波普艺术最突出的特征是将现代工业文明条件下消费品废弃物的陈列、组合和复制。这反映在雕塑艺术中出现了装配雕塑、集合艺术雕塑以及环境艺术雕塑等等新的雕塑流派了。代表人物有内威尔逊（1900— ）、莫里斯等人。内威尔逊是著名的装配雕塑家。60年代，她用几十个木箱垒出一大片墙，使世人惊骇。后来，她探索用铅、环氧树脂、清丙稀酸，创作了《透明雕塑六》。她还制作一些小尺寸的各种实物，用它们再拼凑成各种不同的装配版本。她还用她的木料制品组成许多美观的、整体的空间环境雕塑。罗伯特·莫里斯（1931— ）以创作大地作品和概念作品著称。他对超现实主义感兴趣，他的第一个雕塑作品《自己发音的盒子》（1961）就有超现实主义的痕迹。他在60年代末期，就创作了不少大地作品和散置的作品，1970年，他展出的两件作品，一个是塌了的破木头垛，一个是木头垛及混凝土块，到后来他还用电视录相来安排一些瞬间的形象，他的这些创作，在一定程度上表现了肯定现代生活，肯定具象的因素，用电视录相来传达形象，这本身又否定了雕塑艺术的实体化的特点。

最少数派或称最低限度派也是50年代以来源出于抽象表现主义的艺术流派，其特点是将造型语言精炼化、纯粹化，减少到不能再少的地步。这是一个以美国为中心的美术流派，雕塑代表有史密斯、莫里斯、怀德等人。唐

纳德·贾德（1928—），他的艺术生涯中，始终坚持初级结构，或者最少数艺术。为了达到最少数的目的，甚至按特定的数学体系进行作品安排。他的作品有1968年的《无题》、1974年的《无题》等等。

活动雕塑的代表是考尔德（1898—1976）。活动雕塑就是利用机械力、光线、电磁、风或水的作用，使作品活动起来的一种雕塑新品种。它的产生与未来主义、构成主义、达达主义有关，尤其是未来主义表现机械文明，强调一切物体都是能动的。构成主义、达达主义的雕塑中，早有活动的作品问世。但考尔德用金属线、金属片、玻璃、陶瓷片及钢铁创造了全新的活动雕塑。他的作品形式多样，有机械力动的，风动的，也有部分活动或整体都动的。因受超现实主义艺术的影响，他在活动构造中采用介乎抽象与自然的形体，表现出有机结构的相似性。代表作品有为纽约艾德威尔航空港作的巨型活动雕塑（1957），为联合国教科文组织建造的《螺旋》（1958），1962年后，他还创作了静态雕塑、动物木雕等。

超级现实主义也叫照相写实主义，在70年代很盛行。主张艺术的绝对逼真和酷似，要求极为细致的、照相似的再现事物的形象，排除一切主观因素，认为这是达到“真”的重要条件。超级现实主义的雕塑，其塑像同真人一样大小，甚至涂上肤色，穿上衣服，配以道具，往往达到以假乱真的程度。代表有西格尔（1924—）、汉森（1925—）等人。西格尔的第一件作品是自雕像《坐在桌边的男人》（1961）、《刮汗污的运动员》（1963）、《电影院》（1963）、《约翰·张伯伦在劳动》（1965—1967）等。他因从真人身上翻石膏像受到人们的非议。汉森创作过反映现实的作品，却又是一位公认的照相现实主义者。他也直接从真人身上翻制模型，用硒橡胶之类的材料塑造作品，甚至使用真人的头发和玻璃眼珠，达到逼真的目的，以表达复杂的情感和意义。

美洲当代雕塑的流派还很多，如立体主义雕塑，其代表有阿基本科、利普希茨；而利普希茨的后期又转向古典的巴洛克风格。倾向表现主义的有鲁本、奈基安；基斯勒将超现实主义、表现主义、构成主义结合在一块，更是罕见的现象。

5. 非洲雕塑

雕塑在非洲有悠久的历史，巨大的石质雕像狮身人面像几乎成为非洲的标志。当代非洲的雕塑仍保持了非洲传统雕塑的特征，在埃及、以色列等较发达国家的雕塑受西方现代雕塑的影响，也出现了一些现代派的作品，但是非洲的广大地区，传统特色的非洲雕塑更受非洲人的特殊喜爱。非洲传统的雕塑始终处于主导地位。

非洲的雕塑有石雕、木雕、青铜雕，特别以象牙雕刻闻名于世界。雕塑手法有雕，有塑，但非洲雕塑以雕刻更为广泛。古代非洲以巨型雕刻作品保存到现在的还很多，一般都气魄宏大，当代雕刻却以小型的作品为多了。非洲雕刻基本有两种类型，一种是写实的作品，如扎伊尔、象牙海岸、尼日利亚的一些部族，偏爱写实的作品；另一个类型却是抽象的、夸张的，甚至只是立体的几何形体。木是最常见的材料。非洲的木雕往往与宗教崇拜联系。这类宗教崇拜类的雕刻，往往不重形似，而着重使雕象具有一种魅力，那怕是动物雕塑也以展示魅力为主。非洲大象是闻名世界的，据说有位西方的艺术家到了非洲，看见非洲雕刻家雕的大象，鼻子朝上扬起，西方艺术家认为象鼻往往是朝下的，当他提出这个问题时，非洲雕刻家就很快雕了只鼻子朝下的大象，其作品的灵气全无，什么魅力也没有了。非洲的人物雕像经常是直立状态，动作幅度较小，有的还点缀着些贝壳、羽毛、动物牙齿、布片、兽皮，造成一种古怪的形象。许多夸张、变形的雕刻，造型独特、形象生动，具有一种特殊的趣味。如约鲁巴人的妇女雕像、巴卢巴人的乞妇跪像等。非洲的雕镂面具也是小型雕刻作品，或以装饰繁富见长，或以造型奇特取胜，给人留下了深刻的印象。

较大的雕塑作品多见于教堂或住宅，教堂墙壁上的浮雕多表现宗教故事；而住宅以木质家具上的浮雕为多，或表现世俗题材，或刻划动物、花卉，都不大离非洲的特点。

非洲雕塑因国别不同、部族的不同，也往往又有自己独特的特点，有些表现手法甚至形成了较为固定的模式。

非洲雕刻曾引起西方艺术家的极大兴趣，有些现代派的艺术家正是从非洲雕塑里汲取营养，从而创造出自己的独特风格的。如英国超现实主义大师摩尔就从非洲雕塑里受到过启发。

六、戏剧

戏剧是由演员扮演角色，在舞台上向观众表演具有语言和动作的叙事性内容的一种艺术，它包括发源于欧洲的话剧以及东方国家里民族的传统舞台演出形式，如中国的戏曲、日本的歌舞伎、印度的古典戏剧、朝鲜的唱剧等等。戏剧是种古老的艺术样式，其源头是古代祭祀性歌舞。从这古代歌舞为起点，经历几千年，它就发展成为集文学、导演、表演、音乐、美术等众多艺术元素于一体的综合艺术了。它的基本要素是矛盾冲突。具体种类丰富，有悲剧、喜剧、正剧、传统剧、现代剧等等。

1. 当代戏剧发展概况

第二次世界大战后，揭开了当代戏剧发展的新篇章。任何艺术的发展，都不是孤立的现象，戏剧也是如此。当代戏剧是当代人类文化的一部分，它的发展总是与其他文化成分的发展相伴随，并受到政治、经济、哲学、心理学等等的影响。另外，不同国家、民族又有自己的文化传统，戏剧也是这传统中的一个组成部分，其发展进程又有自己的特殊性。因此当代戏剧的发展便不可能是一元的、单纯的。相反，当代戏剧发展的状况是传统的与反传统的多元对峙，竞相成长，互相渗透，错综复杂。东方与西方的经济、政治、文化背景不同，当代东西方戏剧发展又表现出不同的轨迹。

西方的戏剧在 19 世纪末便进入现代剧阶段。突出的表现是多种流派交错纷呈，相互竞争，相互吸收，出现了极其复杂的发展态势。第二次世界大战后的当代戏剧，继续了这个发展态势，又滋生出许多新的流派和品种，更趋复杂。总的格局而言，有两点可简略地概括它，一是现实主义戏剧不仅依然存在，而且其本身又演化出多种风格；二是现代派戏剧，前代的象征主义、未来主义、表现主义、超现实主义等等流派的精神实质在新的历史时期受到广泛的继承，而且又新产生和发展出存在主义戏剧、荒诞派戏剧等新的流派。这些流派的名称不同，但又有共同点，即基本上是与现实主义的对抗形态出现的，是一种以反叛传统为宗旨的戏剧。

在这传统与反传统的大环境中，现实主义戏剧和现代派戏剧都取得了无愧于时代的成就。在欧洲，现实主义和现实主义倾向的戏剧相当雄厚，不仅有前代剧作家的新作问世，而且还涌现了一批新人新作。二战刚刚结束出现的以反对战争、揭露纳粹法西斯罪行、歌颂人民群众争取和平的作品，50 年代后期的反映社会现实的社会问题戏剧，60 年代的纪实戏剧以及政治戏剧等等，都可归入此范畴。英国的阿登（1930—）的某些政治剧，法国的阿努伊（1910—1987）的以讽刺手法反映现实生活的作品，维拉维的批判现实主义之作，德国魏森博恩（1902—1969）的《地下工作者》、霍赫胡特（1931—）的《代理人》，意大利的维维亚尼（1888—1950）。苏联和东欧的一大批剧作家和作品，坚持的都是社会主义现实主义的创作道路。美国在 20 世纪一跃成为西方现代戏剧的中心，现代派戏剧异常兴旺，但现实主义戏剧也不弱，如奥德兹（1906—1963）、海尔曼（1905—）、米勒（1915—）、威廉斯（1914—），连被誉为美国现代戏剧之父的奥尼尔，在创作让人惊异的现代派戏剧的同时，也写了现实主义的剧作。欧美等西方世界戏剧在当代最兴旺的还是现代派的戏剧。现代派戏剧有的受启发于文学，有的来源于绘画，一句话，它是西方现代文艺思潮在戏剧领域里的体现。象征主义、表现主义、未来主义、超现实主义等流派的主潮虽已过去，但余波犹存，特别是这些流派反传统戏剧的指向和那强调表现自我、表现内心世界、表现潜意识等主张以及注重梦幻的揭示等手法，都被当代的新起的现代派新流派所汲取，并在新的时期还有新的发展。最重要的当推存在主义戏剧、荒诞派等戏剧了。当代西方现代派戏剧的代表人物和作品有萨特（1905—1980）的《魔鬼和上帝》，加缪（1913—1960）的《戒严》、尤奈斯库（1912—）的《秃头歌女》、贝克特（1966—）的《等待戈多》、品特（1930—）的《房屋》、阿尔比（1928—）的《谁家怕弗吉尼亚·伍尔夫》等。

东方各国很早就引入西方的话剧这种戏剧形式，但东方各国又有自己传

统的戏剧形式，如中国的戏曲，日本的能乐、歌舞伎、狂言，朝鲜的唱剧，越南的嘲剧、剧，印度的梵剧等。这些民族戏剧历史久，品种多，在长期的发展中，已形成自己的风格和自己的观众基础，很难纳入西方式的戏剧分类。民族戏剧本身便是一个复杂体，自从西方戏剧引入东方后，东方戏剧的局面便更加复杂了。何况西方戏剧既有传统的，又有反传统的，也是一个复杂体。

东方戏剧的发展，尽管国家很多，但从民族戏剧而言，以中国、日本、印度的民族戏剧的历史最久，内容最丰富。从引入西方的现代话剧而言，又以中国、日本两国最有成就。

中国的戏曲艺术有 800 多年的历史，几经演变，形成了京剧和众多的地方剧种。在当代又涌现了一些现代新戏曲。中国的话剧，当代是传统话剧与反传统话剧并存，但以现实主义风格的传统话剧为主；在 80 年代，伴随改革开放的步伐，现代派话剧也有一定的发展。日本的民族戏剧也有很长的历史，在当代仍受日本人民的喜爱。20 世纪初，从搬演莎士比亚、易卜生等人的剧作，进而模仿创作，于是诞生了新剧，即话剧。在当代，日本受西方的影响，话剧领域里产生了存在主义戏剧、荒诞派戏剧，但基本还是以现实主义戏剧为主流。印度的民族戏剧曾经很有光辉，在当代也有一定的发展，从 1919 年后，引入的话剧获得较大的进展，出现了沃尔马（1889—1969）等著名的作家。当代的印度话剧也是现实主义戏剧与现代派戏并存，重要剧作家和作品有根海亚拉尔·马尼格拉尔·孟希（1887—1970），他除了神话剧、社会剧外，有写铁路工人生活的戏剧《火车》，其他有擅写独幕的乌木尔瓦利亚以及乌马辛格尔·觉希（1911— ）等人。

2. 欧洲戏剧

欧洲是话剧的发源地。从古希腊的戏剧到文艺复兴时候莎士比亚的出现，到古典主义第一个流派的诞生，随之而来的是浪漫主义戏剧。自然主义戏剧、现实主义戏剧，一直到现代派话剧，2000 多年来，始终走在世界的前列，创造了一座座丰碑。欧洲当代的戏剧是欧洲戏剧史上的新阶段。

当代欧洲剧坛上流派众多、风格驳杂、群星灿烂、名作纷呈，一派丰富、复杂的景象。而主要是现实主义戏剧和现代派戏剧两股大潮汹涌。在两股大潮之间，还有一批既不属现实主义流派，也不归现代派戏剧的作家和作品以及一批既像现实主义，又像现代派的人物。

现实主义戏剧

第二次世界大战后，欧洲现实主义和有现实主义倾向的戏剧相当强大。这是一个强调客观地、精确地反映现实生活的流派。欧洲是第二次世界大战中反纳粹法西斯的主战场，物质和精神两方面都遭到巨大损伤。纳粹投降后，首先出现一批反映战时生活的戏剧，代表有德国的魏森博恩的《地下工作者》。魏森博恩是反法西斯地下抵抗组织的成员，1945 年从盖世太保的监狱中出来，就创作了这个剧本，以现实主义的画面，再现了当年斗争的生活。1946 年上演后，获得好评。挪威的韦萨斯（1897—1970）的《晨风》等，也是这类题材的作品。60 年代审判纳粹战犯，公布了许多鲜为人知的事实和材料，引起剧作家的极大的兴趣，德国还因此掀起了“纪实戏剧”的热潮。霍赫胡特的《代理人》（1963），揭露罗马教皇庇护四世纵容法西斯屠杀犹太人的罪恶。吉普哈特的《奥木海默案件》（1964），就是用美国原子能委员会公布的审讯物理学家奥本海默的 300 页记录，采用审判戏的手法写成的。作品表现了自然科学家不愿让自己的发明替法西斯服务的主题。与此同时出现了“政治戏剧”，如英国阿登（1930—）的《阿姆斯特朗的最后告别》（1964）。以批判的笔法反映社会问题的戏剧，如意大利贝蒂的作品。西班牙佩曼（1898—）、特纳（1897—）的一些戏剧，对社会的弊端、官僚机构的腐败，都作了一些揭露和批判。现实主义倾向的戏剧在 70 年代有了新的发展，具体表现为从 60 年代起公开的社会批判的倾向转向了内向的自省，这在德国的戏剧中表现得更为充分。自 60 年代以来掀起的“小剧场活动”中的不少作品，现实主义的倾向也是明显的。现实主义戏剧的人物还有法国的阿努伊（1910—1987）、萨拉克鲁（1899—），意大利的维维亚尼（1888—1950），西班牙的穆尼斯（1927—）和奥尔莫（1923—）等人。

欧洲现实主义戏剧果实最多的应推前苏联和波兰、捷克等东欧各国。在 30 年代，苏联就确立了社会主义现实主义的戏剧方法。第二次世界大战后，表现战时生活的有索夫罗诺夫的《某城纪事》（1947）。柯涅楚克的《马卡尔·杜勃拉瓦》（1948）。50 年代中期批判个人崇拜，呼唤恢复人格尊严的有，史泰因的《专案审查》（1954）、阿尔布佐夫的《伊尔库茨克的故事》（1959）。60 年代探索当代人道德风尚的有万比洛夫的《六月的离别》（1965）、罗辛的《瓦连金和瓦连金娜》（1971）。反映农村经济改革的有柯布杜林的《第十三任农场主席》，表现科技革命的有德沃列茨基的《外来人》（1972）、鲍卡廖夫的《炼钢的工人们》（1973）、盖尔曼的《一次党委会的记录》（1975）等。波兰的克普奇科夫斯基的《自由的第一天》（1957）、捷克赫鲁宾的《八月的星期天》、匈牙利的多波兹的《春天来了》（1968）

等等。人数众多，作品丰富，详细列出来，能成一本不薄的目录。

存在主义戏剧

存在主义戏剧出现于 20 世纪 30、40 年代，战后发展到顶峰。存在主义戏剧的哲学基础就是存在主义。它认为人的存在先于本质，人有绝对选择的自由，但不具备理性的基础；世界是荒诞的，人生是孤独的。这正好适应了经历战争后感到世界残酷不堪而悲观厌世的心态，故在战后大大发展起来。存在主义戏剧是宣扬存在主义哲学的手段，代表便是法国的哲学家、戏剧家萨特（1905—1980）和加缪（1913—1960），他俩都参加过反法西斯的斗争，并一度是朋友，后因观点分歧而失和。萨特奠定存在主义戏剧家的基石的作品是神话剧《群蝇》（1943），借神话题材，象征人民终将取得反法西斯的胜利。他的作品还有《密室》（1944）、《恭顺的妓女》（1946）、《肮脏的手》（1948）、《魔鬼与上帝》（1951）、《阿尔托拉的幽禁者》（1959）等。加缪的剧作有《卡利古拉》、《误会》（1939—1941）、《正义者》（1949）等。《正义者》宣扬一切行动都是有界限的，假使超越界限而又使行动正当，那么行动者自己起码要同时接受死亡。这是哲学的主题了。存在主义戏剧是存在主义哲学的载体，但在戏剧形式上有较完整的人物、情节、结构，又透露了传统戏剧的本色。加缪特别强调世界的荒诞性，主张“反抗”，并在论文《西叙福斯的神话》中，对“荒诞”进行了阐述，为以后荒诞派戏剧的产生作了铺路的工作。1957 年，因为他的“重要文学作品透彻认真地阐明了当代人物的良心所面临的问题”而获诺贝尔文学奖。这使存在主义戏剧更加提高了国际声誉。

荒诞派戏剧

荒诞派戏剧是 50 年代出现于法国和欧美的现代戏剧流派。它的哲学基础是存在主义，其特点是否认人类存在的意义。认为人与人之间冷酷无情，难以沟通，表现出失去信念的悲观，怪诞的情绪。这是第二次世界大战后西方现实的反映。在戏剧表现上，存在主义戏剧还继承了传统的手法，而荒诞派则用荒诞的手法直接表现荒诞的存在。其作品没有人物塑造、情节编织和合乎逻辑的台词，而用象征、暗喻的手法表达情绪和主题。代表有贝克特（1906—）、尤内斯库（1912—）、阿达莫夫（1908—1970）、热内（1910—1986）等。贝克特是爱尔兰人，长期居留法国。他的《等待戈多》（1952）便是荒诞派戏剧的代表作。1953 年在巴黎首演，引起激烈争吵，最后仅剩三名观众，不到十年，却被译成数十种文字，影响遍及世界。他的作品还有《结局》、《啊，美好的日子》等。贝克特的作品里找不到具体的社会主题，只有一种充满了时间、存在、期待、孤独、异化、死亡的情境，表现了资本主义社会里，人的无望的追求和期待，以及所进行的思考和描绘。尤内斯库的作品有《秃头歌女》、《椅子》。热内的作品有《女仆》、《阳台》等。英国荒诞派代表有品特（1930—）的《一间屋》、《生日晚会》（1958）。德国有希尔德施海默（1916—）的《钟》（1959）、《误点》（1961），米歇艾森（1920—）的《赫尔姆》（1966），比利时的布鲁东（1926—）等。还有不少剧作家介于荒诞派与非荒诞派之间，象比利时的西昂（1913—）的《亲爱的贡扎格》（1947）、《中国公主》（1951）。维朗斯（1912—）的《朦胧的城市》（1966）、《奥斯汤德的镜子》（1974），将梦幻和现实结合，处于怪诞与真实之间。70 年代，法国阿拉巴里（1932）、杜比雅尔（1923—）的出现，掀起了荒诞戏剧的第二次浪潮。因他们的作品从各个角度表现西方当代社会

的感受，又被人称为“先锋派”。

当代欧洲的戏剧流派还不止此，其中较突出的还有超现实主义戏剧，其代表是意大利的布扎蒂（1906—1972）、奥地利的鲍尔（1941— ）、西班牙的埃斯特奥（1930—）等。表现主义戏剧的代表有瑞典的格尔克维斯特（1891—1974）。他是1951年诺贝尔文学奖获得者。瑞士的著名剧作家迪特马特的作品有浓厚的表现主义怪诞特征。他的作品有《罗慕洛大帝》（1949）、《老妇还乡》（1956—）、《物理学家》（1962），在欧洲有突出的影响。先锋派一词源出法语，原义是指一切有背离传统、标新立异的实验性的艺术形式和流派。后来由泛指变为特指，主要是指20世纪20年代以贝梯、扎森和日瓦特等人代表的戏剧运动。这派以反传统为基本取向，但没有未来派、达达派的悲观，主张发挥导演和作家的想象力以激发观众的想象力，重视表演的动作和台词。先锋派的主潮虽在第二次世界大战中消退，但余波犹存。法国的塔迪厄（1903— ）、西班牙的奥夫（1903—1972）、比利时的斯克克斯（1925— ）等人仍有先锋派的作品问世。

欧洲当代的戏剧表演也有成就。以苏联的导演斯坦尼斯拉夫斯基为代表的体验派体系主张演员主动感受角色的情绪，并将自己的感情化为艺术的一部分，达到不是模仿形象，而是“成为形象”，生活在形象之中。另一个是表现派体系，代表是德国的布莱希特（1898—1956）。他是当代的著名剧作家、导演和戏剧理论家。他的剧作充满现实主义的光辉，尤其是史诗戏剧《大胆妈妈和她的孩子们》、《伽利略传》、《高加索灰阑记》等，为他赢得久远的国际声誉。在戏剧表演上，他提出“离间效果”这个新的表演理论和方法，主张演员与角色之间保持一定距离，反对合二为一，以理智支配感情，创造理想的典范。苏联导演瓦赫坦戈夫（1883—1923）表演理论是综合派，即综合体验派和表现派的长处，这派理论在80年代的苏联获得了发展。在50年代后，法国出现了导演中心的倾向，后来被世界各国相继接受，法国的普朗雄（1931— ）、谢罗（1944— ）是集编、导、演于一身的戏剧艺术家。著名演员有法国的菲力普（1922—1952）、马尔索（1923— ），苏联的鲍利索娃、列别杰夫、乌里扬诺夫等，是集斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特等演剧艺术于一身的全能型演员。

3. 亚洲戏剧

亚洲有着古老的民族戏剧，19世纪末到20世纪初，又引进了西方的话剧这种戏剧形式，经过一段时期的实践，也走向成熟。在当前，既有现实主义的话剧，也有现代派的话剧，经过吸收和融合，西方这种戏剧形式在东方的文化背景下又产生出了西方戏剧所不曾有的新特点。

(1) 民族传统戏剧

亚洲的民族传统戏剧的品种丰富，由于各个地区的经济、政治、文化传统不同，又各有自己的特点。中国的戏曲，日本的能乐、歌舞伎，朝鲜的唱剧，越南的嘲剧、剧，缅甸的缅甸剧，柬埔寨的巴萨剧、依该剧，泰国的洛坤戏，印度的梵剧、泰米尔剧等等。其中最发达的民族传统戏剧当推中国、日本和印度，中国和印度的民族传统的戏剧往往还深深地影响着亚洲其它国家的民族戏剧的产生和发展。

中国戏曲萌生于上古原始社会的歌舞，经过漫长的发育过程，到金代就形成了完整的戏曲艺术形态，它是由民间歌舞、说唱、滑稽戏三种不同形式综合而成的。中国戏曲是种综合艺术，具有突出的虚拟性和程式化。不忘形似，重在神似，表演是用歌舞形式来表现生活，唱、念、做、打俱全，每项又有一定的程式。唱是声腔，不同声腔又构成不同剧种。1919年五四运动后，中国的戏曲从内容到形式都经过革新和创造，发展为现代戏曲。在当代，中国戏剧在传统的基础上，经过改造，出现了新的面貌。京剧是中国民族戏剧发展史上的一个高峰，当前除京剧外，还有评剧、汉剧、湘剧、晋剧、花鼓戏、黄梅戏、越剧、粤剧等地方戏。无论京剧，还是地方戏，当代都涌现了一大批著名的表演艺术家。

日本的民族传统戏剧既古老，又丰富，在其发展过程中，曾受中国传统戏剧的影响。“能”是带有程式表演的有一定情节的歌舞剧；“狂言”是即兴的、简短的笑剧；“歌舞伎”是种有歌、有舞、有科白的古典剧。当代的日本的民族传统剧仍在发展，并且出现了一批著名表演艺术家和作品，即使在话剧、电影、电视高度发展的今天，仍有较大的观众群，还出现了一批热心提倡民族传统戏剧的活动家和组织者。

印度民族传统戏剧发源于公元前8世纪，中间衰落过一段时间，随着印度民族意识的觉醒和争取独立运动的展开，挖掘、发展民族传统戏剧也成为引人注目的事情。印度的民族传统戏剧既有全国性的戏剧，也有地方性的戏剧。当古典梵语戏剧失去主流地位后，新兴的地方方言戏剧有泰米尔戏剧、孟加拉语戏剧、印地语戏剧、乌尔都语戏剧等，这些戏剧在当代都有较大的发展。

(2) 话剧

亚洲的话剧是从欧洲传入的，从19世纪末以来，经过搬演欧洲话剧，生硬模仿到创造亚洲自己的话剧等阶段，它就以自己的业绩，在世界话剧史上占了重要的一页。亚洲的当代话剧的基本态势是传统话剧与反传统话剧并存，现实主义话剧与现代派话剧并存。

现实主义话剧

现实主义的话剧在亚洲处于主流地位。这与亚洲历来重视现实主义因素的文化艺术传统有关，更与亚洲近代以来的现实有关。因为在近代史上，亚洲的封建统治特别残酷，尤其又遭受帝国主义的压迫和掠夺，许多国家和地

区处于殖民地和半殖民地的地位。在西方进步的思想影响下，国家争独立，民族争解放，人民争自由、民主的革命运动，席卷了亚洲，因此客观地、精确地再现现实生活，创造典型环境里典型性格的现实主义文学艺术便格外受到重视。中国在第二次世界大战前的现实主义话剧就已成熟。特别在新中国成立后的一段时期里，话剧创作出现了新高潮。代表有老舍（1899—1966）的《龙须沟》（1951）、《茶馆》（1957），曹禺（1910—）的《明朗的天》，郭沫若（1892—1978）的《蔡文姬》（1959），田汉（1898—1968）的《关汉卿》（1958），金山（1911—1982）的《红色风暴》（1958），陈其通（1916—）的《万水千山》（1954）等。这个时期的话剧表演方面，在艺术表现力和完整性上都达到了新水平，北京人艺的焦菊隐（1905—1975）导演的《蔡文姬》、《茶馆》等剧，在话剧的民族性和现实主义总体性上，都显得相当成熟。上海的黄佐临首先将布莱希特的演剧思想介绍进来，并导演了布莱希特的名剧《大胆妈妈和她的孩子们》。60年代话剧的现实主义道路再现光彩。代表有沈西蒙的《霓虹灯下的哨兵》等等。60年代末到70年代，因“左”倾思潮达到极端的地步，话剧全面衰败。70年代末期开始，话剧的现实主义传统获得恢复，许多文艺禁区被打破，话剧的主题和题材出现了从未有过的宽广局面。有再现领袖人物风采的，有反映中国重大革命史迹和政治事件的，有展示当代群众生活和精神面貌的，有重塑历史上的政治家、科学家形象的，有描写当代军事题材的等，总之在主题、题材、手法、风格等都显示出多样化的趋势，形成了新的繁荣景象。代表有苏叔阳的《丹心谱》、宋福先的《于无声处》、丁一的《陈毅出山》、崔德志的《报春花》、余智先等人的《高山下的花环》、沙叶新的《陈毅市长》等。

日本话剧以1911年上演莎士比亚的《哈姆雷特》为开端，到1945年前夕，便也走向成熟。第二次世界大战后的话剧相当活跃，其中现实主义话剧显得有活力。木下顺二（1914—）是战后出现的剧作家之一，他有许多反映战后社会面貌的现实主义戏剧。其他剧作家有宫本研（1926—），他的社会问题剧《日本人民共和国》（1960）、《明治之枢》（1962）、《带路人》（1966）等，通过历史或现实的重大题材，结合日本战后的社会现实，提出了人生的真实意义。安部公房（1924—）的《出灵在此》（1958）、《搜捕奴隶》（1955）、《你也有罪》等，他的剧作中总出现某些现实中不存在的形象，剥开社会现实的表皮，以暴露更深层的真象。水上勉（1919—）有《饥饿海峡》等，他的作品大多是人间悲剧，充分揭示日本当前尖锐的社会问题。

现代派话剧

现代派戏剧是19世纪末肇始，第一次世界大战前后形成的西方文艺思潮影响下产生的戏剧。具有强烈反传统戏剧的色彩。在西方现代派戏剧的启迪下，亚洲很快就出现了这类戏剧，其中以中国和日本最为突出。

中国的现代派话剧萌生不久，因为抗日战争的爆发和左翼戏剧运动的兴起，很快就沉寂了。新中国成立后，由于各种原因，现代派戏剧便消失得无影无踪。1978年以后，由于执行改革、开放的政策以及思想解放运动的深入，国际文化交往活动的增加，现代派话剧获得了复兴的机会。代表有马中骏、贾鸿源的独幕话剧《屋外有热流》，作者自己说：“《屋外有热流》是通过不合常理颇含荒诞的戏剧冲突展现于舞台的”。高行健的《野人》，反响也很强烈。全剧没有一个完整的故事，也没塑造具有典型的性格的人物形象，

只是撷取一些生活片断，时而和谐，时而不和谐地重叠在一起，构成一种复调。刘树纲的《一个死者对生者的访问》（1985），也别有追求。不过，中国的现代派戏剧同西方的现代派戏剧也有区别，即在表现形式上吸取了西方现代派戏剧的经验，而其内容的表达上却又具有较鲜明的现实主义的因素。

在开放改革的环境里，中国的戏剧艺术家为了突破中国传统话剧的局限，探索新的道路和方法，在革新话剧观念，丰富艺术表现力等方面，都进行了有益的尝试。创作上，采用多场次、无场次的结构，模糊主题意念性形象、时空跳跃等新方法；在舞台表演上，也探索了四面观众、面具、几何图形布景等手段，形成了百花齐放的景象。这是 80 年代以来中国话剧的新特点。

日本现代派话剧的萌生也较早，但真正显示出成绩还是在第二次世界大战后。60 年代，荒诞派戏剧出现，随后掀起了小剧场运动，70 年代达到高峰。代表人物有别役实（1937—），他曾参加早稻田自由舞台剧团，1960 年，因参加反对《日美安全保障条约》的斗争被开除后，钻研贝克特的作品，另有领悟，成为 60 年代兴起的“不条理戏剧”的代表。主要作品有《卖火柴的小女孩》（1966）、《猿，或者是饥饿艺人》（1972）、《有气氛的尸体》（1980）、《星星的时间》（1983）等。

4. 美洲戏剧

美洲在欧洲殖民者侵入前就有自己的戏剧，如印第安人的圣礼剧、哑剧以及滑稽剧等等。自欧洲殖民者到达后，美洲各国先后沦为西班牙、葡萄牙、英国等国殖民地，欧洲的戏剧随之进入美洲，遏制了美洲民族戏剧的发展。历经 300 余年，美洲的戏剧便出现了综合型的现象，与欧洲的戏剧往往有着深广的联系。美洲的戏剧以美国戏剧最为发达。美国是资本主义社会里新兴的国家，戏剧历史很短，谈不上有什么传统戏剧。美国戏剧基本是在欧洲的戏剧传统基础上发展起来的，20 世纪初才逐渐走向成熟，两次世界大战之间，赶上世界和平，第二次世界大战前后，一跃而成西方戏剧的中心的地位。

当代美国的戏剧，其流派的繁多，变化的迅速都是数得上的，尽管现代派的戏剧大潮滚滚，但现实主义戏剧也不疲软，互相对峙，各有发展。而且，美国当代的戏剧家中，有许多人并不是固定按一个流派的风格创作，而是游移各流派之间，显示了多种风格的状态。

（1）现实主义戏剧

当代以美国为主的美洲戏剧，现实主义和现实主义倾向的戏剧是一股值得重视的潮流，卷入现实主义戏剧大潮的艺术家，既有第二次世界大战前就卓有成就的大师，也有第二次世界大战后新涌现出来的年轻一代。老一辈的奥尼尔（1888—1953）曾以表现主义、象征主义、神秘主义剧作《毛猿》等获得世界声誉，他也创作了许多现实主义的戏剧，在当代仍有《送冰人来了》（1946）、《月照不幸人》（1952）等问世。舍伍德（1896—1955）的现实主义问题剧《我们一生中最美好的岁月》（1946）、《罗斯福和霍普金斯》（1948）还获普利策奖。奥德茨（1906—1963）在写电影剧本之余创作的话剧《乡村姑娘》（1950）等，基本倾向也是现实主义的。海尔曼（1905—1984）曾以社会问题剧《小狐狸》等闻名于世，从 40 年代末开始，他又创作了《树林那边》（1946）、《秋园》（1951）、《阁楼上的玩具》（1960），继续发扬了他原有风格。当代新出现的现实主义戏剧家有米勒（1915— ），他的作品有《堕落之后》（1964）、《维希事件》（1964）、《代价》（1968）、《美国时钟》（1980），尤其是他的社会问题剧《推销员之死》（1949）揭示了一个辞职推销员的悲剧，深刻而扎实，该剧一上演，右翼报纸惊呼：“这是一枚被巧妙地埋藏着的美国精神大厦下的定时炸弹”。西蒙（1927— ）的《赤脚在公园》（1963）、《一对怪人》（1965）、《纽约第二大路上的囚徒》（1971）、《第二章》（1976）等，以喜剧的形式，展示普通人的喜怒哀乐，反映尽管欠深，但总是揭示了一定的社会矛盾，现实主义的倾向也是显而易见的。

当代的美洲，除美国外，其它国家也有现实主义戏剧。如墨西哥卡瓦利多（1925—）的《幸福》（1957），《乌龟梦中的舞蹈》（1955），力图用戏剧表现日常生活；智利的沃尔夫（1926—），他的作品有强烈的政治倾向，表达了左倾的观点和社会抗议的呼声，代表作品有《猫头鹰大厦》（1957）、《恐惧的学徒》（1958）等。

（2）现代派戏剧

美洲当代戏剧中，表现主义戏剧、荒诞派戏剧、先锋派戏剧等现代派戏剧的风头一直很盛，并且成绩突出，影响巨大。

荒诞派戏剧

荒诞派戏剧出现于 50 年代，杰出代表当推阿尔比（1928—），他于 1948 年发表《分裂》走上剧坛，随后有《动物园的故事》（1959）、《谁害怕弗吉尼亚·伍尔夫》（1960）、《美国梦》（1961）、《小艾丽丝》（1965）、《马尔科姆》（1966），一直到 1984 年发表《三臂人》等，他的作品总宣传人是孤独的，与别人难于接近，人和环境互相敌对，谁想获得美好的理想，除非在幻想中，现实里是不可能的。谢泼德（1943—）作品的角色尽是历史上的牛仔、过时的明星和科幻作品里的魔怪，展示的是美国梦的幻灭。其作品有《被埋葬的孩子》（1978）等。考皮特（1937—）的《啊，爸爸，可怜的爸爸，妈妈把你挂在衣柜里，我是多么伤心》，其故事既荒诞，又恐怖。

表现主义戏剧

表现主义戏剧在美国挺有实力。第二次世界大战前的顿特（1892—1967）、劳森（1894—1977）、魏尔德（1897—1995）等人都有表现主义的作品。在当代，表现主义戏剧卓有成就的要算威廉斯（1911—1983），他的《玻璃动物园》（1944）、《欲望号街车》（1947）、《铁皮屋顶上的猫》（1954—1955），曾震撼了文坛。60 年代，他又写了《鬣蜥之夜》（1961）、《牛奶车不再在此停留》（1964），1975 年还有《红色炮兵连的符号》，但人们重视他的仍是他早期的作品。60 年代新出现的威尔逊（1937—），他的风格与威廉斯相似，却更受人们的欢迎。他的作品有《巴尔的摩旅馆》（1973）、《七月五日》（1978）、《泰丽的蠢行》（1979）等，他从 1963 至 1980 年，就写了 30 多部作品，将美国千奇百怪的病态人物刻画得既全又透，有人说他是“威廉斯第二”，他与威廉斯同属表现主义范畴，威廉斯着重表达的是感伤、忧郁，威尔逊却以喜剧手法，将一切表现得轻松、幽默。两人的主要区别也在这里。

先锋派戏剧

先锋派戏剧是指 60 年代盛行的舍弃人物、故事情节、布景、戏剧表演等传统，演员有时还同观众打成一片的戏剧流派。美国的先锋派戏剧的成员反对政府卷入越南战争，常常以嬉皮士的方式对抗金钱至上，演出时，甚至赤身露体，表示反抗社会对个人的束缚。60 年代涌现出来的先锋派代表有罗伯特·威尔逊（1944—）、里查·弗尔曼和李·布列尔，他们三人的成就最突出，评论家称之为“意象派”。三人之中又以罗伯特·威尔逊的成果最多，他能编能导，作品有《西班牙王》（1969）、《弗洛伊德的生平时代》（1969）、《斯大林的生平时代》（1973）、《沙滩上的爱因斯坦》（1976）等。每出戏里都没故事情节和人物塑造，节奏缓慢，演出时还配上电子音乐及新鲜的舞蹈。但是，却不是毫无意义的杂烩，而是表现出一种深沉的哲理。如《沙滩上的爱因斯坦》，告诫人类应互相爱护，而不要自寻毁灭。

当代美洲的戏剧还有民族传统戏剧以及许多难于用流派包容的戏剧。如墨西哥的索格尔斯诺（1922—），他将古代的圣礼剧改编为现代剧，以宗教为题材又隐含社会批判；尤其是美国还有许多的戏剧家，什么流派的手法都使用，就很难将他归入哪个具体的流派了。

5. 非洲戏剧

非洲很早就有宗教性和娱乐性的戏剧活动，非洲的现代戏剧约诞生于 20 世纪 30 年代。象牙海岸的达迪耶的《城市》于 1933 年首演，被认为是非洲人写的第一部法语剧本。较成功的剧作家除达迪耶外，还有阿蒙·达比（1913—）、科菲·加多（1913—），他们还一起组建了象牙海岸土著剧团，巡回演出他们自己的戏剧作品。

第二次世界大战后，随着民族意识的觉醒，非洲戏剧里反对旧制度、反对殖民主义的主题也随之增多。几内亚的凯塔·福代巴（1921—1969）创作了战斗性极强的诗剧《非洲的黎明》。达迪耶（1916—）曾参加象牙海岸的反殖民主义斗争，并因此被捕下狱，象牙海岸独立后，他获得自由。他的讽刺剧《托戈·格尼尼老爷》（1970），写一个勾结白人掮客剥削同胞而致富的家伙，最后因诬告别人而自食恶果。《刚果的贝雅特里齐》，以欧洲人初次侵犯非洲的史实为背景，刻画女主人公贝雅特里齐宣传反抗侵略最后被葡萄牙殖民者烧死的故事，是一部反殖民主义的作品。许多作品都是对旧制度、旧思想、旧习俗展开冲击。阿蒙·达比的《克瓦·阿乔巴》，讽刺的是旧习俗。科菲·加多的《杨·恩达》，批评一个母亲逼迫儿子与不生育的儿媳离婚。

50 年代后，非洲的民族独立运动高涨；60 年代后，大部分国家获得独立，非洲的戏剧也获得发展的机会。概括起来，主要内容有宣传反对殖民侵略，歌颂民族的独立人格。如塞内加尔的谢克·恩达奥（1940—），他的《阿尔布里的流亡》，描写国王阿尔布里在法国入侵时，不愿当傀儡而流亡国外，联合其它国家的领导者共同抵抗侵略。马里的塞杜·巴迪昂（1928—）的《沙卡之死》（1961），以 19 世纪祖鲁族领袖沙卡作为战斗的非洲的象征，宣扬为国牺牲的精神。亚亚·卡纳的《我们抵抗了侵略》（1962），再现了当时抵抗法国人入侵的历史。第二个内容是反映现实的矛盾和斗争。如象牙海岸的夏尔·诺康（1936—）的《恰柯的苦恼》（1968）揭露一些参加过反殖民斗争的人掌权后，以权谋私，蜕化变质。南非的富加德（1932—），他反对种族歧视，同情受压迫的人民。他的《没有益处的星期五》，描绘贫民窟黑人的苦难生活。《依果果》写矿区妓女的辛酸。《班西死了》揭露了民族歧视的罪恶，在开普敦演出时，黑人欢迎，当局却禁止演出，以后去伦敦、纽约演出，造成了轰动效应。第三个内容是以表现妇女解放，自由恋爱等社会问题。喀麦隆的纪尧姆·奥约诺·姆比亚（1939—），他的《三个求婚者——一个丈夫》（1965）写父母贪图彩礼，女儿却将前两个求婚者的礼物，悄悄转给自己的心上人，最后终于同自己爱恋的穷学生成婚。多哥吉尔贝·拉克莱等人的《黑人大学生克特尤利》也是描写青年人爱情的作品。第四个内容是批评吝啬、崇拜金钱、封建迷信等旧道德、旧习俗。第五个内容是以民间故事、历史材料为题材，描写历史上的英雄人物或民间机智、勇敢等可爱形象。

非洲当代戏剧中，也有近似西方现代派的作品。尼日利亚的索因卡（1934—），他的作品有《新发明》、《沼泽地居民》、《雄狮和宝石》、《森林之舞》等，多以单纯明朗的喜剧色彩见长。1960 年后的《孔其的收获》、《路》、《疯子和专家》，趋向寓意化，隐晦化，荒诞的因素很突出。因此西方评论家将他比之于荒诞派的代表贝克特。索因卡的小说成就很高，1986 年获诺贝

尔文学奖。

七、电影、电视

电影、电视是最年轻的艺术门类，其诞生和发展是与现代科学技术的进步息息相关的。电影只有百年的历史，电视更年轻些，仅半个多世纪，但其发展之快、吸引力之强，影响之深广，又是其它艺术门类望尘莫及的。当代的电影、电视流派纷繁，丰富多彩。

1. 当代电影、电视概述

第二次世界大战后，是电影艺术的发展成熟期，也是电视咄咄逼人的兴旺时期。这短短的半个世纪中，电影、电视的发展道路也极不平坦，经历过坎坷和挫折，总体趋势却是向前发展的。从世界范围而言，发展的速度与程度也不平衡，有的地区生机勃勃，有的地区发展缓慢，甚至停滞不前，但最后也迈出了发展的步伐。电影、电视是像孪生姐妹的艺术，却又各有各的发展道路，不能互相替代，只能分别予以概述。

当代电影的状况

当代是个风云变幻的时代，当代的科学技术日新月异，这些无不对当代的电影艺术产生巨大的影响。因此当代世界电影流派纷繁，嬗变迅速，情况复杂。若简而言之，基本的情况是现实主义电影与现代主义电影并存，蒙太奇体系电影与长镜头体系电影并存，各种创作方法、各种风格的电影并存，形成了前所未有的多元化局面，并且有着互相融合的趋势。

首先是现实主义电影或现实主义因素的电影较为发展，越到后来越占主流。其所以如此，与第二次世界大战有明显的关系。第二次世界大战是人类近代历史上最残酷、最激烈，而影响又极为深广的一次战争。它不仅对世界的物质文明带来沉重的灾难，而且给人们的精神创伤尤其深刻。战后，西方出现对现存的社会制度、道德准则深深怀疑，人们再也不醉心虚拟美好的故事，要求回答世界到底怎么了，希望从电影里看到真实的现实情况。于是，现实主义和现实主义因素较多的影片更受到大家的关注，这不能不说是现实主义电影在当代发展的一个重要原因。

首开其端的是意大利的新现实主义的电影。

新现实主义实质是批判现实主义的一种新形式。1945年，罗西里尼的《罗马，不设防的城市》便是这个流派电影的宣言书。随后有德·西卡的《偷自行车的人》、桑蒂斯的《罗马十一点钟》等。这些影片追求反映社会真实生活，表现普通人的苦难和悲剧命运，谴责社会的不平等，不公正，闪烁强烈的现实主义光辉。

在整个40和50年代，现实主义电影不占主流，却占有相当大的比重。在欧洲，除意大利外，英国里恩的《孤星血泪》、《雾都孤儿》、《桂河大桥》，现实主义的色彩是很鲜明的。法国的“真实电影”，强调用采访报导和观察的方式反映现实的生活。至于前苏联，更是现实主义电影的大国。第二次世界大战之后，艺术家拍摄了大量反映民族战争的胜利、歌颂英雄业绩的影片。如格拉西莫夫的《青年近卫军》便是其代表。

在亚洲，中国创作了一系列现实主义的名作，如《一江春水向东流》、《白毛女》、《钢铁战士》、《林则徐》、《林家铺子》、《祝福》等等。50年代的日本，还出现了“社会派的现实主义”。今井正的《不，我们要活下去》、山本萨夫的《没有太阳的街》、新藤兼人的《原子弹下的孤儿》等，这些影片的名字便有浓郁的现实主义气息。

这时，美国的进步电影工作者虽然正遭迫害，逃避现实的歌舞片十分风行，但比伯曼还是拍摄了反映锌矿工人罢工的《社会中坚》，现实主义电影仍有一席之地。

世界电影进入60年代后，现实主义电影逐步地上升到了主流的位置，第二次世界大战造成的灾难虽已过去，但社会的种种矛盾反而清晰地显露出

来，这使艺术家们深深关注。他们摈弃了逃避现实、粉饰生活的倾向，热心地反映现实的矛盾和冲突，揭露社会问题。现实主义的传统不仅得到继承，而且更为深化了。

在欧洲，兴起于法国的“政治电影”，很快在世界各地得到了呼应。如《针锋相对》、《一个警察局长的自白》、《华丽的家族》、《金环蚀》就属于这类影片的范畴。随着历史的推移，前苏联艺术家又以新的眼光审视那场惊心动魄的卫国战争，并从新的角度予以表现，产生了《莫斯科保卫战》、《这里黎明静悄悄》、《战地浪漫曲》等军事爱国主义作品。在美国，越战题材禁区的闸门打开了，一批反映越南战争的电影，如《野战排》等，立刻风靡了世界。

正视社会矛盾、揭示社会问题的影片，是当代现实主义电影的重要内容。政治问题、道德问题、家庭问题、妇女问题、儿童问题等等，都成为电影表现的题材，并且获得观众的认同。因为60年代以来，随着人们对复杂社会生活和自身价值认识的深化，开始厌弃情节编织得完美而离自己遥远的故事，强烈希望从电影中看到真实生活的面貌，并从电影反映的社会问题中来联想自己周围发生的事情，以便更深刻的思索生活的意义、探求人生的真谛。《莫斯科不相信眼泪》、《白比姆黑耳朵》、《恋人曲》、《克莱默夫妇》、《金色的池塘》、《现代启示录》、《罗果和他的兄弟们》以及中国的《人到中年》等等，都可归为社会问题电影。

当代既是现实主义电影深化发展的时期，也是现代主义电影的兴旺时期，两者不仅并肩而存在，而且还互相渗透，互相吸收，互相溶合。

现代主义电影兴起于20世纪20年代的欧洲。其流派相当纷繁，包括有印象派电影、达达主义派电影、超现实主义派电影、抽象派电影、表现主义电影、未来主义电影、纯电影等等。现代主义电影是其总称而已。这些流派出现得快、嬗变也快，消失也快，从整体上却绵延不绝，直到90年代，仍时起时伏，都有表现。在当代，其发展线索大抵以法国的先锋派电影为开端，繁荣于40、50年代的美国实验电影，鼎盛于法国60、70年代的新浪潮运动中的“左岸派”电影。80、90年代，前苏联、中国等处仍有热衷的探索者。

现代主义电影是现代主义思潮影响下的产物，其特征是否定理性，主张用非理性的直觉本能、潜意识来展示人物的内心世界，喜欢表现人的孤独心灵、人与人之间的疏远、冷漠和无法交流性以及自我与客观世界的不适应的苦恼等等。与此相适应的是影片的构架多用缺乏逻辑的主观意识的组合，作品往往表意朦胧，主题多义，没有突出的英雄，没有连贯的情节，也即“非英雄化”、“非情节化”。表现技巧也与现实主义电影不同，强调运用夸张、变形、扭曲以至时空错乱的主观手法，以取得对观众产生强烈的冲击力。

在当代，现代主义电影的成就也是令人瞩目的。超现实主义、纯电影都属先锋派电影的范畴。希枢柯克将弗洛伊德的精神分析引入电影，拍了《爱德华大夫》（1945）、《谍影疑云》（又译《西北偏北》）（1959）、《鸟群》（1963）等。《鸟群》以幻想的鸟群攻击人类的寓言，隐喻地阐述对一些事件的看法，是超现实主义的作品。托马普逊的《N·Y·N·Y》（1957）、勃拉卡其的《蛾光》（1963）、

麦克拉伦的《同步》（1922）、库巴的《 $\frac{3}{78}$ 》（1978）是纯电影或抽

象电影的范例，特别是伯格曼的《野草莓》（1957），被公认是意识流电影

的杰出代表，成为现代主义电影的经典作品。在故事展开的 24 小时之中，巧妙地运用表现主义、意识流的手法，将 78 岁的医学教授波尔格的整个一生描述得淋漓尽致，叫人不得不叹服其大家的艺术手腕。法国新浪潮的中坚人物戈达尔的《精疲力尽》、雷乃的《广岛之恋》、《去年在马里昂巴德》、安东尼奥尼的《放大》、费里尼的《 $8\frac{1}{2}$ 》，也都是比较有名的现代主义的影片。其中有的作品在国际电影节上获过奖。

特别还要提到的是现代主义电影是种强烈追求冲出传统电影的框框、强调创新的电影。它们的创造虽不能全部加以肯定，但在表现人物的主观意识，刻划人物的心理活动等方面的一些创新手法，的确丰富了电影的表现力，有其不可磨灭的贡献，事实上，它们的创造，有的已被现实主义电影吸收、运用了。

当代电影经过了 50 年的发展，具有与过去时代不同的特征。如自电影诞生后，长期以来是戏剧电影占统治地位，直到当代，由于纪实主义电影的崛起，才打破了这一格局；又如风格样式的多元化也是当代电影的重要特征。不论何地区，尽管是现实主义传统悠久的国家，也有属于现代主义或具有现代主义成份的电影存在，而且风格样式有着日益增多的趋势。除了传统样式的影片外，当代的传记电影、历史巨片、大型科幻影片的涌现，也是当代影坛的突出现象。再如从先锋派兴起后，否定电影的叙事功能、否定故事性，曾经几乎变成了潮流。近来重新认识情节的作用似乎又成为一种倾向。还有，现代科技在这半个世纪的发展是无与伦比的，这为电影提供更新的手段。高科技性，也是当代电影有别于过去时代电影的地方。

在电影理论方面，长期以来是蒙太奇理论的一统天下。自 50 年代末、60 年代初，克拉考尔的《电影的本性》和巴赞的《什么是电影》出版后，“照相外延论”、“照相本体论”颇受人关注。以追求电影反映现实的逼真性为目的，“长镜头”理论向传统的蒙太奇理论发起了挑战。电影符号学的诞生，也极大地丰富了当代的电影理论，至于这些理论如何评价，电影界的看法并不一致，但有一点是可以肯定的，即拓展了电影理论的思维领域，活跃了电影理论的探讨空气。

电视是运用光电结合的原理，以电子技术反映物体影象，通过无线电波进行画面和声音传送的艺术。它是现代高科技的产物。1930 年，英国广播公司试验插映皮蓝得姿的电视剧《嘴里叼花的人》，宣告电视诞生。1954 年，美国最后实验成功彩色电视。70 年代，研制成功了多路传播系统。1964 年，美国发射成功同步静止卫星，电视就实现了全球转播。从此，电视便成为世界上唯一能跨洋过海、穿堂入室的图音并茂的艺术了。

电视是种高科技传输手段，电视荧屏上出现的有新闻、广告、体育竞赛、文艺节目等，但并非电视上出现的都是电视艺术。电视艺术是指文学艺术类的电视小品、电视散文、电视诗、电视报告文学等；艺术类型的音乐艺术片、歌舞艺术片、风光艺术片、文献艺术片等；戏剧类的各种电视剧等。在当代，电视尽管出现较晚，但上述各类都有重大的成绩。其中以美国、英国、法国、德国、苏联、日本等国家的电视艺术的成就更为突出。

2. 欧洲的电影、电视

第二次世界大战的主战场在欧、亚、非，美洲没有直接遭受战争灾难性的破坏。按理说，美洲应有电影发展的基础和条件，事实恰恰相反，反而是物质、精神都经受过战争严重破坏的欧、亚大陆首先迈出发展的步伐，特别是欧洲。

(1) 西欧的电影

新现实主义电影

它起始于意大利。意大利是第二次世界大战轴心国之一，墨索里尼的疯狂，使整个社会陷于崩溃。第二次世界大战后，民主运动高涨的形势下，新现实主义电影应运而生。这股电影的新潮流，追求纪实风格，强调真实、自然地反映现实，展示战祸给人民带来的灾难和人民生活的艰辛，表现人民对社会不公正的抗议和对美好未来的憧憬。其代表人物首推罗西里尼（1906—1977），他1945年拍摄的《罗马，不设防的城市》被公认是新现实主义的杰作。剧本是根据一位抵抗运动领导人口述记录下来的。场景是故事的发生地点，表演者是非职业演员，影片生动、真实，颇有记录片的风格。《游击队》（1946）包括六个电影短篇故事，真实地再现了盟军进展的六个阶段，控诉了战争的苦难，表达了人民的呼声，评论家认为“达到了史诗的高度。”新现实主义转向战后紧迫社会问题的描写，有德·西卡的《偷自行车的人》、桑蒂斯《艰辛的米》、《罗马11点钟》等等。这些影片对现实生活做了历史地、具体地反映，表达了对普通群众命运的同情，采用自然实景。超越情节的编造，打破了传统戏剧电影的框框，对当代电影的发展起到了长久的影响。如50年代中期，法国、西班牙、日本、印度、拉丁美洲等地都涌现了一批新现实主义的作品。

新浪潮电影

这是从1958年兴起于法国的新一代电影导演的电影观念和在这种观念下涌现出来的影片。代表人物有雷乃、马尔凯、马勒、戈达尔、特吕弗、夏布罗尔等人。他们没有固定的组织形式和纲领，却有共同的特点，即都反对传统电影的作法，强调电影是个人的创作行为。由于资金缺乏，他们采用意大利新现实主义的作法，如不用摄影棚，用轻便摄影机会实地拍摄，大量地用业余演员等。同瞄准社会问题的新现实主义相反，新浪潮不关注重大的政策或社会问题，强调表现个性，甚至以导演个人的经历为题材拍片。如特吕弗的《四百下》，就写本人童年的遭遇；《二十岁的爱情》以他成人后的恋爱为蓝本；《装病躲差的士兵》，也是写他自己服兵役的生涯。电影手法、影片样式等方面敢于打破传统，强调运用短镜头、画外音、内心独自、自然音响等，画面具有真实感。其它代表性的作品还有戈达尔的《精疲力尽》、夏布罗尔的《表兄弟》、勃洛卡的《爱情的游戏》等等。“新浪潮”只红火了三年，潮起潮落虽很快，但对世界电影的发展却有着较持久的影响。“新浪潮”中有一批艺术家活动集中在巴黎塞纳河的左岸，故有“左岸派”之称；因为许多人是诗人、作家，故也称“作家电影”。他们重视剧本和导演手法，重视细节描写和内心刻画。表现上运用意识流手法，打乱时空顺序，将过去与现在、现实与回忆、现实与梦幻交织起来，无情节、无故事、甚至叙事也不重逻辑，一切扑朔迷离，朦胧不明，让观众自己去做评断。代表人物是雷乃（1922— ）。他的《广岛之恋》描写法国女演员到日本拍反战思想的

影片，偶识日本工程师，两人产生恋爱关系。影片着意表现他们24小时的爱情时，打乱传统的戏剧结构，以两个不同空间和时间交错的方式，刻划男女主人公的意识流程，通过现实和意识的交叉，将眼前爱情的甜蜜（战后）与过去（战时）的爱情悲剧联系起来，产生了震撼人心的效果。雷乃的《去年在马里昂巴德》也是意识流电影的杰作。由于参与电影制作的不少是作家，如杜拉斯就是“新小说”派作家、戏剧家，雷乃的《广岛之恋》的剧本就是他提供的。作家往往是偏重文学因素的。这使“左岸派”电影有些作品就偏离了电影的特征，如《印度之歌》、《阿迦塔》等，故有人叫这类影片为“非电影”影片。

“新浪潮”的贡献。首先它冲击了传统的制片制度，推动了独立制片制度的发展；促进了导演中心制的形成，引起人们对电影个人风格的高度重视；积极探索电影的新观念、新手法，促进现代主义电影美学的形成；其创新精神和勇气对后世影响很大。以后，人们往往把新进导演创作的敢于打破传统电影手法的影片都称新浪潮。于是就有德国新浪潮、美国新浪潮、日本新浪潮等等的说法了。

政治影片的热潮

政治影片策源地在法国。1969年，加夫拉斯根据希腊瓦西里科斯的小说《Z》改编成同名电影，一举成功，从此政治影片的热潮便激荡开来，席卷欧美。这影片反映的是1963年，希腊自由主义政治家兰布腊基斯被谋杀的真实事件。影片以案件调查与当局掩盖为线索，逐层展开故事，揭露盘根错节的政治关系，描述政治事件的基本特征，揭露复杂的政治问题。作者对政治影片的解释是“我们认为‘政治电影’就是决定和有意义地完成某项使命，运用政治作为剧作素材，通过某种表现形式把影片的内容和现实结合起来……它和过去发生的事无关，而是要研究同时代人的问题……因为它的目的就是要变革现实，或者通过告诉观众一些事情，至少对观众产生影响。因此必须用传统的表演形式，即戏剧的构思和使用职业演员，以便使人感到震撼，影片也就起到了某种作用。”这里对政治影片的目的、内容和表现手法作了简明的概括，以此也可了解到政治影片是和“新浪潮”电影完全不同的电影，简括地说，“政治电影”的出现是现实主义电影的回归。加夫拉斯这类影片还有《逼供》（1970）、《特别法庭》（1975）。法国政治电影的其它代表人物和作品还有塞尔的《巡捕》（1970）、《谋杀》（1972）、《法官法雅尔》（1976）等。连新浪潮的中坚人物特吕弗也卷入“政治影片”热潮，拍了《最后一班地铁》（1980）。

70年代，欧洲各国相继都有政治影片问世，其中尤以意大利的“政治影片”的成就最为突出。在反法西斯主义、社会批判热情和在艺术原则上接近新现实主义，这是意大利政治影片较为明显的特征。凡奇尼的《马梯奥蒂谋杀案》（1973）、利兹尼的《圣巴比伦广场，下午8点钟，无法理解的谋杀案》（1976）等，都是反法西斯主题影片。喜剧样式的政治影片有莫尼塞利的《我们要上校》（1973）、斯科拉的《我们曾如此相爱》（1975）。侦察片样式的政治影片有达米阿尼的《一个警察局长的自白》（1971）、佩特里的《对一个绝对无可怀疑的公民的调查》（1967）、罗西的《乌台依事件》等，都有力地抨击了当局的腐朽和凶残。他们或与黑手党勾结，或是曲意维护美国石油集团的利益，使真正正直的好人反遭不幸。意大利还有一种别出心裁的“政治幻想片”。如罗西的《尊贵的尸体》（1976），以惊险片的手

法描写一个被错判刑的人为了复仇，接连杀害法官、检察官的故事，情节复杂，气氛紧张，将那无权、无用的民主制度揭露得淋漓尽致。

西欧其它流派、风格、样式的电影

西欧的电影流派、风格众多，既有一国兴起，波及全欧，甚至全世界的电影思潮、流派、风格、样式，也有局限于一个国家、一个地区的思潮、流派；既有维持时间长久的，也有昙花一现式的，但不论哪种流派、风格、样式，往往都有值得一观的作品传世。

英国纪录学派出现的时间不长，就在美国影片的竞争、官方检查机关的控制及保守势力的挤压等重重压力下消失了，但仍有不少名作具有长久的魅力。如吉列特的《深夜》（即新聊斋志异）（1945），鲍威尔与普雷斯伯格的《黑水仙花》（1947）、《红菱艳》（1948），黑德的《第三个人》（1949），利恩根据狄更斯小说改编的《孤星血泪》（1948）和《雾都孤儿》等。60年代后，英国又有“自由电影”运动，要求用积极的态度去表现艺术工作者的社会责任感，反对唯美主义。作品有理查森的《愤怒的回顾》（1959）、《蜜的滋味》（1961），安德森的《这种运动生活》（1963）等。英国电影道路起伏很大，80年代更走运些，如1981年的《火的战车》和1982年的《甘地》连续两次获奥斯卡最佳影片奖。

德国在1949年为了同美国电影竞争，主要拍娱乐性喜剧片、惊险片、侦探片。50年代，经济发展快，出现过“乡土电影”，代表作有布朗的《归来》（1953）、维德哈根的《婚礼的钟声》（1954）等，歌舞升平的气味很浓。60年代后，出现了“新德国电影”运动。当时，德国电影深感危机严重，1961年，送5部电影到威尼斯国际电影节上参赛，因质量低劣，被人家退回了。于是一批青年电影工作者奋臂而起，掀起了“新德国电影”改革运动。代表人物有克鲁格等人，其后涌现一批有份量的作品。施隆多夫的《少年托莱斯的迷惑》（1966），被认为是“六十年代出现的第一部真正的德国影片”。他的《铁皮鼓》（1979）是部风格独特的批判现实主义政治寓言片，具有史诗的规模，夺得1979年戛纳国际电影节的金棕榈奖，1980年奥斯卡最佳外语片奖。其它代表作品有法斯宾德的《爱比死更冷酷》（1969）、《玛丽娅·布劳恩的婚姻》（1979），文德斯的《守门员害怕罚点球》（1978）、《事态》（1982）等等。

瑞典的电影在当代也有重要地位。在40年代，瑞典有“四十年代学派”。斯约堡的《折磨》被认为是该学派的宣言书。该派所表现的是知识分子对战争、战后欧洲局势的关切和对资本主义社会失望的情绪。并常以喜剧的样式来揭露生活中可笑的人和事，对普通人的生活予以关注。特别是反映工人的生活 and 斗争的影片《海港之夜》的出现，是瑞典电影史上开拓性的成功。瑞典伯格曼（1918—）是现代主义电影的杰出大师。他早期拍摄过几部反映社会问题的影片后，就集中力量探索在银幕上阐述哲理、表现个人的感受和体验及精神上的疑惑，探讨人生的意义，作品抒情性强，爱用暗含隐喻的象征手法。代表作品有《第七封印》（1957）、《野草莓》（1957）、《呼喊与细语》（1972）等等。他不仅以自己的作品为瑞典电影争得了崇高的国际声望，而且还培养了一大批电影艺术人才。

（2）东欧的电影

前苏联是世界电影大国。苏联的电影基本遵循的是社会主义现实主义的创作道路，具有与西方电影明显不同的特征。

第二次世界大战中，苏联是第一战场的主力，同德国法西斯进行了长期的、惨烈的生死搏击。苏联人民以高昂的爱国主义热情和英勇奋斗、视死如归的精神，谱写了人类历史上最辉煌的乐章。这是苏联电影取之不尽的题材。战后，苏联就涌现了拍摄卫国战争影片的热潮，代表有格拉西莫夫的《青年近卫军》（1948），巴尔涅特的《侦察员的功勋》（1947）、斯特尔堡的《真正的人》（1948）。此外，还有表现爱国主义的历史影片《库图佐夫》（1944、波德洛夫）、《伊凡雷帝》（1945、导演爱森斯坦）等。

在当代，前苏联电影真正走向繁荣是在50年代末到60年代后期。这时，苏联的政治发生了变化，文化环境开始宽松，青年创作人员的才能得到施展，战争的创伤获得平复，经济获得发展，电影就有了较好的发展基础和条件，迈开了跃进的步伐。其具体表现是题材领域拓展了，审视生活的角度变化了，风格、样式也丰富了。歌颂领袖人物的，有库里让诺夫的《蓝色笔记本》（1963）、尤特凯维奇的《列宁在波兰》（1966）；反映战争的，有赤赫依捷的《士兵的父亲》（1965）、邦达尔丘克的《一个人的遭遇》（1959）、丘赫莱依的《士兵之歌》（1959）、《晴朗的天空》（1961）。有的战争题材的影片已突破了过去的框框，显示战争题材影片已有深入的发展。道德题材的，有格拉西莫夫的“三部曲”：《人与兽》（1962）、《记者》（1965）、《湖畔》（1970）。改编文学名著的，有格拉西莫夫的《静静的顿河》（1957—1958）、罗沙里的《苦难的历程》（1957—1959）、邦达尔丘克的《战争与和平》（1965—1969）等。许多影片在风格、样式、表现手法上显示出了新的特色，如卡拉托佐夫的《雁南飞》（1958）、罗斯托茨基的《临风而立》（1962）等等。

1972年，前苏共中央发布《关于进一步发展苏联电影事业的措施》，要求电影注重现代题材、体现时代精神、塑造当代英雄等。70年代，苏联便形成了“四大题材”的创作热潮，即政治题材、军事爱国主义题材、生产题材和道德题材，并且各有佳作问世。如政治题材方面的影片有莱兹曼的《礼节性访问》（1973）；军事题材的影片有罗斯托茨基的《这里的黎明静悄悄……》、叶尔肖夫的《围困》（1973—1978）；道德题材方面的影片有敏绍夫的《莫斯科不相信眼泪》（1980）、戈戈别里捷的《个人问题访问记》（1979）；生产题材方面的电影有米凯良的《奖金》（1975）等。值得重视的是许多作品在审视生活、处理题材和表现手法上都有创新，如军事爱国主义题材的影片敢于刻划人物的心理状态，敢于抒情，充满了人情味，与过去那种强调英勇无畏的较单一的表现已不相同了。道德题材作品真实、深刻地反映苏联社会的种种矛盾以及个人、家庭、集体间的冲突，刻划当代人们的心态，新颖而生动。影片的风格、样式也更丰富多彩了，既有传统的戏剧电影，也有吸收了现代主义电影手法的影片。如史诗片《西伯利亚颂》（1978）、喜剧片《办公室里的故事》（1977、导演梁赞洛夫）等，都能给人耳目一新的感受。

80年代的苏联电影继承前一阶段的成果，在题材开拓、主题挖掘、风格样式的创新方面又有新的发展。如领袖生活的影片《列宁在巴黎》（1981），战争题材影片《莫斯科保卫战》（1985）、《源泉》（1982），道德题材的《没有证人》（1983）、《生活、眼泪和爱情》（1984）等等都注意刻画人情、人性，增加人道主义精神的力量。影片样式有传记片《列夫·托尔斯泰》（1984）、惊险片《密探》（1981），讽刺喜剧片《青山不可思议的故事》（1984）等等，品种相当丰富。而且综合型的影片的出现形成一种发展趋向。

如政治影片和惊险影片融合的有《德黑兰 1943 年》，悲剧和喜剧融合的有梁赞诺夫的《两个人的车站》(1984)，童话和寓言综合的有《宇宙检阅》(1985)等等。

东欧各国的电影各有特色。这些国家几乎都受过法西斯的蹂躏，并进行过长期艰苦的正义战争，在战后，又受苏联的巨大影响，进行过艰苦的社会主义革命和社会主义建设的工作，也有强烈的建设民族文化的要求，加上其它种种因素，这些国家的电影在许多时候其发展的历程与苏联很有相似的地方，但也不乏各国自己的特点。东欧各国反法西斯的影片占有相当的比例。波兰有《华沙一条街》、《最后阶段》，捷克有《偷越国境线》，南斯拉夫有《游击队》、《照片上的人》，匈牙利有《汉尼拔先生》等等。在现代题材方面的影片，或写各条战线涌现出来的模范人物，或写工业、农业的发展，其中以反映现代社会中的问题，以及道德方面的题材，较有可喜的成果，如保加利亚的《全部是爱》、《别走开》，波兰的《广场奇遇》，南斯拉夫的《沙土上的城堡》，捷克的《妇女的道路》、《逃离阴影》等，匈牙利的许多导演以现实主义的创作方法反映和分析匈牙利的昨天和今天，对历史和社会进行深刻地描述，还形成了“布达佩斯学派”，出品了《养马场》等影片，东欧国家最有特色的影片是以其自己的历史、传说为题材，或改编本国民族文学名著追求民族风格的电影。罗马尼亚的《勇敢的米哈依》、《斯特凡大公》，捷克特伦卡探索民族的风格的《白雅王子》、《好兵帅克》等就颇有国际声誉。

(3) 欧洲的电视

欧洲是电视的发源地。1927 年，法国物理学家巴泰勒米制成了世界上第一台电视机，1928 年，斯勒尼克塔狄的一家电视台，进行了世界上第一次电视发射。1929 年，英国伦敦试播了无声电视，首先播放的是戏剧节目。1930 年用有声图象。第一次播放的电视剧是皮蓝得娄的《嘴里叼花的人》，宣告电视正式诞生。40 年代到 50 年代，欧洲电视跳出试验的阶段而走向普及。中间因第二次世界大战的爆发，受到一定影响，但第二次世界大战后都很快地得到恢复，并成为电影之后的“第九艺术”。开始时，单本剧形式的故事片为多，很快就出现了系列剧等形式。代表人物有意大利的马加诺(1921—)，他被誉为意大利的“电机系列剧之父”，代表作有《珠宝岛》、《一个美国的悲剧》、《一群小女人》等。他是享有国际声誉的电视导演。英国、法国、德国等都是欧洲的电视大国，电视艺术的起步早，成就突出。英国电视连续剧《加冕街典礼》，长达 1144 集，连续播映 15 年。前苏联的电视艺术也很兴旺，著名代表有埃夫罗斯、列兹尼科夫、别梁耶夫、查哈罗夫、佛缅科等人。苏联的电视艺术理论研究也很有成就，代表有萨巴什尼科娃等人。并有《论电视剧》、《第三次诞生(电视剧的发展道路)》等。

3. 亚洲的电影、电视

亚洲的电影、电视在当代有较大的发展。突出的当推中国、日本和印度。

(1) 中国电影

中国的电影、电视由于政治原因，分为大陆、台湾、香港三部分，各部分都有不同的特色。

第二次世界大战后，经过三年解放战争，中国大陆建立了中华人民共和国。中国大陆的电影是以现实主义占主流地位的电影。在中华人民共和国成立前，爱国的进步的革命的电影艺术家，拍摄了现实主义精神强烈的影片，代表作品有金山的《松花江上》(1947)、史东山的《八千里路云和月》(1947)、沈浮的《万家灯火》(1948)、蔡楚生和郑君里的《一江春水向东流》(1947)等。这些影片从现实出发，表现人民的苦难和斗争、揭露反动统治阶级的腐朽，暗示光明的未来。其中《一江春水向东流》以抗日战争时期一户人家的悲欢离合，展示了当时中国社会一部分人挥霍无度，一部分人挣扎在死亡线上，从强烈的对比中，激发观众痛恨当时社会的黑暗的情绪，促进人们去寻求别样的新生活，这部影片被认为是中国现实主义电影成熟的标志。此外，喜剧片《假凤虚凰》(1947)也有特色，它是第二次世界大战后受到国外观众喜爱的一部影片。

中华人民共和国成立后，为电影的发展铺平了道路，但由于抗美援朝战争的爆发、与前苏联关系的紧张、自然灾害、特别是“左”的路线的干扰，中国电影也历尽坎坷，直到80年代才真正插上腾飞的翅膀，迎来了繁花似锦的局面。

50年代初期，成荫根据歌剧《钢筋铁骨》改编导演的《钢铁战士》(1950)；王滨、水华根据同名歌剧改编、导演的《白毛女》(1950)在1951年的国际电影节上获得“和平奖”和“特别荣誉奖”，为新中国的电影赢得了荣誉。但经过批判电影《武训传》，特别是1957年“反右派”的沉重打击，电影一度萎缩，经过政策调整，电影艺术重又获得生机，到60年代初期，中国电影出现了喜人的高潮，代表性的作品有《林则徐》(1959)、《青春之歌》(1959)、《风暴》(1959)、《林家铺子》(1959)、《老兵新传》(1959)、《五朵金花》(1959)、《红旗谱》(1960)等。这时期的电影题材广阔，样式较多，除故事片外，还有传记片、动画片、戏曲片、歌剧片等等。

60年代中期的一场文化革命，整整十年间，电影除少数两三部故事片外，简直是一片荒漠。1976年后，中国电影迅速得到恢复，进入了蓬勃发展的新阶段。这个时期里，不仅传统的电影获得长足的进步，而且许多中青年电影导演，在现实主义传统的基础上，吸收西方现代主义电影的手法，积极探索电影的新途径，也有很大收获。中国电影出现了多风格、多样式的新的局面，有揭露左的路线造成的灾难，并对以往发生的事情进行深刻反思，展示历史教训的影片，如《苦恼人的笑》、《生活的颤音》、《天云山传奇》等；有追溯历史，表现重大革命斗争题材的影片，如《西安事变》、《大决战》、《开国大典》等；有反映现实生活，表现社会问题的影片，如《人到中年》、《代理市长》；有人物传记性的影片，如《孙中山》、《廖仲恺》；有反映改革后的变化的影片，如《喜盈门》、《月亮湾的笑声》；有反映青年、妇女题材的影片，如《小字辈》、《甜蜜的事业》、《独身女人》；有根据文学名著改编的影片，如《阿Q正传》、《骆驼祥子》、《子夜》等。

新时期的电影基本主流是现实主义，但是在风格、样式上都趋多样化。除了传统的样式，从《小花》开始，就掀起了探索现代主义电影手法的尝试，如《见习律师》，尝试长镜头电影理论，还有一些电影尝试写人的潜意识，运用意识流，以展示人的内心活动。喜剧片有了大的突破，如《咱们的牛百岁》。武术片曾兴起过热潮，如《武林志》、《少林寺》等。中国的“西部片”，如《黄土地》、《老井》、《红高粱》等，也曾引起过较大的轰动。一批颇有中国风格的美术片，在国际上频频得奖。

港台电影也各有特色

香港在现当代成为东方有名的金融、商业中心之一。香港电影发展较早。第二次世界大战后，上海的大批电影工作者涌入香港，推动了香港电影的发展，生产过不少有社会内容的影片。50年代流行戏曲艺术片、武侠片及家庭伦理道德题材的影片。如以广东民间传统英雄黄飞鸿为题材的影片，仅50年代就拍了62部武侠片。70年代后，功夫片的数量急剧上升，几乎风靡世界。80年代以来，除功夫片外，轻松的喜剧片也大有市场。此外，警匪片、言情片也不少。香港电影的产量大，平均年产量在200部以上。

台湾是中国领土的一部分，由于特殊的原因，台湾在第二次世界大战后到50年代，电影的成就极少。60年代才进入繁荣期。主要作品有胡金铨的《侠女》，获15届戛纳国际电影节最高奖。70年代，台湾电影进一步发展，较好的作品有《八百壮士》、《笕桥英烈传》、《英烈千秋》、《汪洋中的一条船》、《又见阿郎》、《家在台北》、《小城故事》等。80年代最有意义的影片是反映思乡寻根的影片，如《原乡人》、《香火》等以及表现现实生活的“新电影”，如《小华的故事》、《海滩的一天》、《我这样过了一生》等。

（2）日本电影

日本是第二次世界大战的发动国之一，最后以失败告终，并受国际监管。日本的电影因受战争的破坏和物质匮乏的影响，直到1949年才走上复兴的道路。在这复兴初期，最有成就的当推木下惠介的《破鼓》（1949）和黑泽明的《罗生门》（1950）。《破鼓》是讽刺喜剧，为日本的电影发展开拓了新的道路。

黑泽明（1910— ）是日本进步电影艺术家。能编能导。他的《无愧于我们的青春》（1946）是部反军国主义的作品，被评为当年十部最佳影片之一。《罗生门》被认为是日本电影的杰作，充分显示了黑泽明表现人的激情、特性和组织戏剧冲突的才华，他吸收世界电影的经验，打破日本电影的传统模式，很有创造性。获1951年威尼斯国际电影节大奖和奥斯卡多项奖，为日本电影争得了国际声誉。他的《影子武士》，1980年获戛纳国际电影节大奖。他的作品甚多，除上述影片外，还有《姿三四郎》、《野狗》、《丑闻》、《弑武士》、《保镖》、《电车声》等。1971年获南斯拉夫红旗勋章，1984年获法国政府的荣誉勋章。

战后日本文化界要求民主、独立的愿望强烈，受到美国占领军和电影垄断集团的压制，1948年爆发了东宝公司的大罢工，许多导演愤而离开大公司，组织各种制片合作社，形成了独立制片的形式。日本的“新现实主义”就是伴随“东宝事件”而崛起的电影流派。其代表人物和作品有：山本萨夫的《没有太阳的街》（1954）、龟井文夫的《活下去总是好的》（1956）、新藤兼人的《原子弹下的孤儿》（1952）、山村聪的《蟹工船》（1953）、

今井正的《暗无天日》（1956）等，这些影片抨击社会的不公，揭示社会问题，闪烁着现实主义的光彩。

50年代，日本出现太阳族电影。太阳族指战后出生的一批没有理想、胡打瞎闹又对什么都不满意的青少年。反映这批人生活的电影便是太阳族电影，宣扬无目的的暴力和无节制的性冲动，格调不高，如行云一般很快地消失了。

60年代后，日本的经济高速发展，出现了少有的繁荣现象。似乎电影将有大发展，但由于电视的普及，电影受到很大的冲击，反而出现了萎缩的形势。这段时期活跃日本影坛的两部分人的成就最突出：一是50年代已成熟的艺术家；一是这个时期涌现的新秀。前者的代表人物为山本萨夫（1913—1983），他以现实主义的风格，连续导演了一系列表现重大政治事件的影片，如《战争与人》（1970—1973）、《华丽家族》（1974）、《金环蚀》（1975）等。他的《不毛之地》（1976）以飞机买卖中的贪污受贿为题材，在震动日本的洛克希德事件前就写好剧本，当此事件刚被揭露出来时，影片也发行上映了，因揭露日本的政界、财界内幕既及时、又深刻，引起巨大轰动。他这时期的代表作还有《皇帝不在的八月》（1977）、《啊，野麦岭》（1978）都获得成功。

新崛起的代表人物有大岛渚（1932— ）、山田洋次（1931— ）、熊井启（1930— ）等人。熊井启遵循的是写实主义的道路，他自编自导的第一部影片《帝国银行事件·死囚》（1964）就是根据真实事件写成的。《日本列岛》（1965）也是写实之作。他以卖身到南洋的日本妇女悲惨遭遇为题材，拍摄的影片《望乡》（1974）获得奥斯卡最佳外语片奖提名，他还有爱情片《忍川》（1972）及历史片《天平之甍》（1980）等。山田洋次也是现实主义风格的艺术家。他的《家族》（1970）、《故乡》（1972）、《幸福的黄手帕》等，都以能较好地反映社会生活受人重视。他的系列喜剧片《男人难当》，以主人公寅次郎的生活为线索，既揭示他身上的弱点，又旁及社会的不良现象。从1969年以来，已拍了36部，别说在日本，在世界电影史上也是一个创举。大岛渚是日本“新浪潮派”的代表人物。他以表现现代青年强烈的自我意识和描写变态心理见长，代表作有《爱与希望的街》（1959）、《青春残酷物语》（1960）、《绞刑》（1968）、《新宿小偷日记》（1969）、《夏之妹》（1971）、《爱的亡灵》（1978）。《感官王国》在1976年戛纳电影节上放映时，还引起强烈反响，获得导演奖。

80年代以来，日本电影发展的势头较为强劲。电影题材的开拓以及表现手法的更新都有较为明显的进展。内容和形式的民族化也成为较明显的趋势。主要作品有降旗康量的《车站》（1981）、市川宴的《细雪》（1983）、深作欣二的《上海浮沉记》（1984）、柳町光男的《火祭》（1985）等。1985年，日本首次举办了第一届东京国际电影节。青年导演相米慎二《台风俱乐部》（1985），采用长镜头遥拍的手法，刻划中学生在台风经过时的复杂心理，颇有创造性，获得东京电影节的青年导演奖。日本逐步成为东方电影大国之一，日益受到世界的重视。

（3）印度电影

印度是当代世界电影大国之一

印度电影发展较早，30年代末40年代初，孟买、加尔各答和马德拉斯都变成成为电影中心，并建有电影学校，出产三种题材、形式和风格都各具特

色的影片，这也是当代印度电影生产的基本格局框架。这三大中心及其它电影基地到 1985 年，年生产影片达 912 部，自 1971 年以来，连续 14 年中，影片生产的数量都占世界首位。

印度长期是英国的殖民地，第二次世界大战后，英帝国更加衰落，印度人民长期坚持民族解放运动，到 1947 年，终于获得自治，1950 年独立，建立共和国。伴随着民族解放运动而诞生的现实主义电影，在第二次世界大战后就出现了第一批成果。代表是阿巴斯导演的《大地之子》（1946）、森达拉姆的《柯棣华医生的不朽事迹》（1946）。

50 年代，印度电影家不甘为娱乐片吞噬，进步艺术家仍坚持现实主义的道路上。罗伊（1911—1966）拍摄了《两亩地》，揭露资本主义势力迫使农民走上了悲惨的道路。该片上演后引起轰动，在第二年的戛纳电影节和卡罗维发利电影节上获奖。一批年轻的导演在意大利新现实主义电影的启发下，掀起了“新电影”运动。代表人物是雷伊和森。雷伊（1921— ）曾去欧洲，当过法国著名导演雷诺阿的助手。回国后，致力于反映印度现实社会和政治问题的影片，拍摄了“阿普三部曲”（包括《道路之歌》（1955）、《不可征服的人》（1956）、《阿普的世界》（1959）），获戛纳电影节奖。森（1923— ）的作品着重表现社会现实的题材，揭露印度的贫困、剥削和动乱等。代表作有《舒姆先生》（1969）、《加尔各答—71 年》等等。森和卡乌尔于 1965 年发表了“新电影宣言”，强调要打破印度影片的模式，接近生活，反映现实，采用多拍外景等方法以降低成本。60 年代，既是印度现实主义电影取得成果的时期，也是娱乐片等丧失社会倾向的影片的再度产生的时期。到 70 年代，印度政局动荡不稳，社会矛盾激烈，人们往往对眼前的一切感到无能为力，往往在幻想中寻求暂时的安慰。于是，电影商人为迎合群众的心理，大拍歌舞片、言情片、武打片，如情节紧张的三部曲：《星星之火》（1975）、《时间的隔阂》（1980）、《命运》（1981）、《围墙》（1975）及灾难片《火车火车》（1979）等。但是，“新电影”运动所代表的关注现实的电影并没有放弃自己的追求，一批更年轻的导演仍有闪着“新电影”精神的影片问世。80 年代以后，这种倾向更有所增强。较突出的有贝内格尔导演的描写贱民悲惨处境及争取平等斗争的《幼苗》（1974）、萨图的叙述印巴分治后穆斯林苦难的《热风》（1973）、阿拉万坦的揭露社会阴影面的《到来》（1974）以及反映妇女斗争的《角色》（1977）、描绘农民贫困的《大地母亲》（1980）、《失去土地的人》（1981）、表现工人争取社会权利的《阿尔别尔特·平托为什么发怒》（1980）等，都触及了印度社会的现实，有的还表现得相当深刻。

作为东方电影多产国家之一的印度，其歌舞片、言情片等娱乐片始终占有相当大的份量，并且已成为印度影片的特征之一，闻名于世界。

（4）亚洲电视

亚洲电视的起步比欧美晚。中国电视出现于 1958 年，第一部电视剧为《一口菜饼子》，当时全国仅 50 台电视接收机。直到 80 年代，我国电视才逐步走向繁荣。1989 年，我国 29 家电影厂都设立了电视剧部，并举办了“全国电影厂首届优秀电视剧评选”，此后，电视就走向普及了，电视节目也争奇斗艳，丰富多彩。电视剧有单本剧、连续剧、系列剧等品种。有改编文学名著的，有新创作的。改编的电视剧较有影响的有山东电视台录制的《水浒》（1982），它是我国最早将古典名著改编而成的电视连续剧。改编现代文学

名著的有北京电视制片厂的《四世同堂》（1988），该剧是根据老舍的同名小说改编而成的，新创作的较好的电视剧有西安制作的《篱笆·女人和狗》、《辘轳·女人和井》，北京制作的《渴望》等等。中国电视的发展时间还短，但随着时间的推移，必定能赶上世界的先进水平。

日本电视诞生于1953年，大体经过了60年代的狂热期，70年代的大型化和80年代的多样化三个阶段，现在发展为“世界上第一流的电视王国”。日本现有家庭3535万户，共有电视机4000万台以上，有的家庭就有两三台。既有国营的广播电视台，也有民间的广播电视台。著名的电视导演有大山美胜，他从1957年进入“东京放送”（TBS）以来，一直担任电视剧的导演和制片人。作品有长篇历史电视剧《真田幸村》（1964）、《关东之战》（1981）；现代题材电视剧《回忆寓言》（1981）、《孔族的叛乱》（1984）等。千本福子是日本电视网的主任导演，作品多达500多部。单本剧《啊，如果没有爱》，获1980年日本艺术节大奖。电视连续剧有《爱的剧场》、《母妓的痛苦》、《山里的女人》等，都在日本的艺术节上获过奖。

4. 美洲的电影、电视

美洲的电影、电视相当发达。北美的美国，拉丁美洲的巴西、墨西哥、阿根廷的影、视成就也很突出，并能代表美洲电影总的特征。

(1) 美国的电影

美国是世界电影大国之一。在 30 年代，就进入了黄金时代，类型电影的发达成为美国电影的传统特色。如喜剧片、闹剧片、歌舞片、侦探片、恐怖片、西部片等，往往成批涌现，形成一种具有大致相似模式的类型，以适应其经济、社会和文化的需要。这个特征在美国当代电影中，仍有明显的体现。著名的好莱坞也是在 30 年代逐步变成美国的电影文化中心的，至今仍是美国有名的电影城。

美国当代电影发展的道路并不平坦。第二次世界大战期间，欧洲许多杰出的电影人才避难美国，既带去了他们高超的技巧，更带去了他们耳闻目睹的法西斯的残暴的印象。所以当美国宣布参战后，反法西斯题材的影片便大量出现了。如柯蒂斯原为匈牙利人，他导演了《胜利之歌》（1942）、《卡萨布兰卡》（又译《北非谍影》）（1943）和《出使莫斯科》（1943）。怀尔德是英国导演，在德国拍过一系列影片，法西斯上台后，他出走美国，来到好莱坞，也拍摄了战争题材的影片《失去的周末》（1945）。战争题材的优秀影片还有迈尔斯冬的《苏军血战记》（又译《北极星》）（1943）、拉托夫的《俄罗斯之歌》（1943）、惠尔曼的《美国兵乔故事》（1945）等等。第二次世界大战后的 1946 年，美国的电影观众达到创纪录的数字，每周 9000 万人次。战争期间因服兵役等流散的演员、导演、回到好莱坞，直到 50 年代初，终于创造了好莱坞最后一个辉煌的时期。突出代表作品有反映现实社会状况的《我们生活中最美好的年代》（又译《黄金时代》）（1946）。导演惠勒通过三个复员军人回家后不同遭遇，呼吁社会关心这些战争英雄的问题。由于反映生活及时、深刻，获奥斯卡奖。卓别林的《凡尔杜先生》（1947），也是反映社会现实之作，因而上演后还遭到当局的压制。反对种族主义的影片有《消失的界线》（1949）、《勇士之家》等，首先在银幕上展现了黑人不甘心处于无权地位的形象。西部片也有发展，如齐纳曼的《正午》（1952），金的《枪手》（1950）。歌舞片也有优秀之作，如米纳里的《一个美国人在巴黎》（1951），多南和凯利的《雨中曲》（1952）等。

美国战后电影发展的这种好势头，很快就受到打击、首先 1948 年美国最高法院根据反托拉斯法，判定大公司垄断是非法行为，制片公司不得经营影片的发行，这样，制片厂断了财源。特别是 1947 年的“非美活动调查”越演越烈，到 1951 年，电影界的许多人也被指控为共产党，列入黑名单，被迫离开美国或韬晦自保。前项为“失财”，后项为“失人”，“人财两空”的美国电影，再碰上刚刚兴起的电视又来争夺观众，便大大滑坡，很快就落后于欧洲了。

50 年代的电影在这重重打击面前，出现了多方面的变化。首先，直接的影响是进步电影受到了压制，那些与现实距离远的歌舞片、喜剧片等影片因而大量涌现，其中也不乏优秀之作。如歌舞片《雨中曲》，喜剧片《罗马假日》（1953、惠勒导演）。其次，大公司解体后，独立制片获得发展，从而电影的个人风格也因而凸现出来了。克莱默（1913— ）就是代表，他早就开始独立制片工作，1955 年又亲自执导，坚持拍摄反映现实之作。作品有《挣

脱锁链》（1958）、《在海滩上》（1959）、《愚人船》（1965）、《猜猜谁来吃晚餐》（1967）等，因始终“坚持拍摄优质影片”，1967年获奥斯卡特别奖。比伯曼的《社会中坚》（1954）也是独立制片的典范，影片以锌矿工人罢工的真实事件为题材，号召工人团结起来，成为不朽之作。这也显示了有的艺术家顶住压力，坚持创作反映现实影片的勇气。

再一个变化是电影为了与电视争观众，针对电视荧屏小，不能表现宏大场面、众多人物的弱点，许多电影公司大力发展宽银幕电影，以宏大的场面，磅礴的气势，充分发挥电影的优越条件。

但是与独立制片相联系的是一种以秘密放映个人制作的影片的运动也悄然而起，人们称之为“地下电影”。它从50年代出现，并延续到目前，而且从美国蔓延到欧洲。这些影片的内容有的写色情和暴力，有的也揭露美国的弊端，内容很混杂。突出的如安格尔的《快乐园屋顶落成典礼》（1958）等等。50年代还有“黑色影片”也发展迅速，如《日落大道》等。

美国电影在60年代初仍不太景气，但60年代中期开始露出曙光。歌舞片的佳作有顾柯的《窈窕淑女》（1964），怀斯的《音乐之声》（1965），惠勒的《滑稽女郎》（1968）等。传统的情节剧和西部片也开始突破过去框框，出现了新的变化。代表作品有米纳里的《家在山那边》（1960）、希尔的《虎豹小霸王》（1969）、佩金珀的《野性的一群》（1969）等等。

60年代的美国社会较为动荡：争取公民权运动，反对出兵越南运动，连美国总统肯尼迪也被暗杀了。社会动荡必然引起思想的动荡，尤其是青年。于是表现青年人疑虑、反抗的“反英雄”影片应运而生。怀斯的《西区故事》（1961）、霍珀的《逍遥骑手》（1969）、施莱辛格的《午夜牛郎》、波洛丹诺维奇的《末场电影》（1971）等，或写青年的盲目反抗，或写青年寻找社会位置的徒劳，或写青年成长中的悲剧，都有较深刻之处。

表现黑人反对种族歧视也是重要主题。如《杀死一只知更鸟》（1962）、《一个土豆，两个土豆》（1964）、《炎热的夜晚》（1967），《琼斯的解放》（1970）等。黑人在电影艺术上一直受排斥，到50年代，黑人只能当配角。随着反种族主义运动的深入，黑人演员当配角的局面突破了。第一个争取得到演主角的是波蒂尔。1969年，黑人导演也出现了。他是巴尔克斯。1969年，他根据自己的自传体小说在好莱坞首次执导了《知识树》。

70年代，美国电影终于摆脱50年代初期形成的阴霾，开始走上复兴、发展、繁荣的新阶段。确切地说，转机的标志是斯皮尔伯格的《鲨鳄》（1975）和卢卡斯的《星球大战》（1977）。这是新形式的灾难片和科幻片。卢卡斯（1944—）、斯皮尔伯格（1947—）都是加利福尼亚州立大学电影系的学生，他俩都运用当代工艺技巧对传统的类型影片进行大胆地改造和创新，从而获得极大成功，不仅风靡美国，也风靡世界，斯皮尔伯格的惊险科幻影片还有《第三类接触》（1977）、《抢劫约柜的人》（1981）、《外星人》（1982）、《印第安纳琼斯和魔殿》（1984），都能抓住观众的心理，引起轰动效应。他80年代中期也拍了现实题材的影片《太阳帝国》（1987）等。

走向复兴、繁荣的美国影片的突出表现是风格、样式相当丰富，并且在艺术上各有突破，优秀影片的比例呈急速上升的趋势。灾难片的佳作除斯皮尔伯格的《鲨鳄》外，还有《巴谢多纳号事故》（1972）、《75航空港》（1974）；恐怖片有《伏魔者》（1973）、《预兆》（1976）、《光环》（1980）；音乐片有《爵士乐大全》（1979）；科幻片除上述列举的影片外，还有《金刚》

(1976)、《超人》(1979)、《失去方舟的入侵者》(1981);警匪片有库勃里克的《发条桔子》(1971)、斯科西斯的《出租汽车司机》(1976)。科波拉的《教父》(1972)也是描写与罪犯作斗争的影片,其续集的主要情节是黑手党参与政治斗争,内容更尖锐,获奥斯卡七项奖,轰动一时。美国陷入越南战争,并以失败告终,越战题材一直处于封禁状态。直到70年代末期,越战题材的影片才在银幕上出现,代表作品有阿什比的《归家》(1978)、西米诺的《猎鹿人》(1978)、科波拉的《现代启示录》等,直到80年代还不断有佳作问世。在反映现实生活方面,提出社会问题的现实主义倾向的影片,也有可喜的收获。如描写美国移民艰难处境的《四个朋友》(1981),揭露警察和法院贪污受贿的《判决》(1982),都有可观的地方。而描写工人的生活、反映工人斗争的影片有描写女工迷人形象的《我们过去就是这样》(1973),根据真实事件拍摄的《诺玛·雷》(1979)描写青年女工领导纺织厂争取组织工会的斗争事迹等。70年代以来表现家庭、妇女、道德问题的影片也广泛受到重视,并且往往以朴实、逼真的描写,刻画普通人的生活,很有人情味。代表作有艾伦的《安妮·霍尔》(1977)、《汉娜姐妹》(1986),阿尔特曼的《三个女性》(1977),齐纳曼的《朱莉亚》(1977),罗斯的《转折点》(1977),马佐尔斯基的《一个未婚女人》(1978),本顿的《克莱默夫妇》(1979),阿普特德的《矿工的女儿》(1980),布鲁克斯的《母女情深》(1983)等等。

在当代,美国的电影还有五花八门的流派。如抽象电影的惠特尼兄弟运用录像、计算机开展抽象电影的制作实验。超现实主义电影的代表人物有安格尔。60年代,在英国“自由电影”、法国“新浪潮”的影响下,成立“新美国电影集团”,成员有梅卡斯等人,为了振兴电影,提出“我们不要任何虚伪的、人为雕琢的、面面俱到的电影,我们要的是粗犷的、不加修饰的、但是生动活泼的电影;我们不要粉饰太平的电影,我们要的是象鲜红的血液那样活生生的电影。”他们的作品有梅卡斯的《枪林炮丛》,罗古辛的《包华利大街》、《归来吧,非洲》,在一定程度上反映美国的现实,实践了他们自己的宣言。美国还是第二次世界大战后世界实验电影的中心。美国实验电影的代表人物,有的是欧洲先锋派的里希特、费辛格尔等人,他们到美国后,继续他们的实验,有的是美国热衷于现代主义电影的艺术家的安格尔、德兰、哈灵顿等人。他们或搞抽象主义,或搞超现实主义,但都沉缅于梦境和幻想,具有浓烈的弗洛伊德色彩,如马可波罗的《心灵》,哈灵顿的《探求的片断》。或是热衷抽象图形影片,如惠特尼的《索萨里托》等。后来,实验电影与地下电影合流,从美国又蔓延到西欧,以至人们不称实验电影,干脆叫它为“地下电影”。

美国主持组织的国际电影节及电影评奖活动也很活跃,历史最久、影响最大的当推奥斯卡金像奖。这些活动不仅推动了美国电影的发展,对世界电影的发展也有不可磨灭的贡献。

(2) 拉丁美洲的电影

拉丁美洲的地域辽阔,国家众多,但电影发展的过程却有许多共同之处。即电影刚刚诞生不久,就被各国引进了。由于政局不稳,经济落后,再加上欧美电影的大量涌入,民族电影发展的道路很不平坦。一般而言,引进的外国影片很多,各国自产的电影除个别国家外,数量都很少。而且,国产影片往往受欧美电影的影响,模仿较多。但是,从60年代以后,各国先后都开始

重视民族影片的生产，并都取得一定的成果。70年代以后，更呈现出一派较有生机的局面。其中以墨西哥、巴西、阿根廷、哥伦比亚、委内瑞拉等国的电影成就更突出一些。

30至40年代是拉丁美洲电影的令人瞩目的发展时期。代表人物和作品有墨西哥的费尔南德斯，他继《野花》（1943）获得成功后，又拍摄了《玛丽娅·坎德雷利娅》（1943），获戛纳电影奖。《珍珠》（1945）获第8届威尼斯4项奖。布拉乔的《一个伟大的爱情故事》（1942）、加瓦尔东的《茅屋》（1949），都受到观众的喜爱。阿根廷电影的发展势头也不错，它的情节剧、历史片、喜剧片、特别是富有民族文化特色的探戈影片打开了国际市场，在拉丁美洲更受欢迎。巴西创造了一种非常有地方特色的“土风歌舞片”的样式，颇有魅力。如《哈罗，哈罗，巴西》（1935）等。米兰达因演这类影片而成为最红的女演员。委内瑞拉有博尔贾的《难忘之夜》等。直到第二次世界大战期间，除阿根廷亲近纳粹而受到美国的经济报复、停止供应胶片等原因，电影变得不景气外，拉美其它电影发展较快的国家，都有较好的影片生产出来，有的还在国际电影节上获奖。

50年代初期，欧美各国的电影摆脱了战争的创伤，走向恢复发展的道路，并向国外寻找市场，拉美电影因此受挤而变得处境艰难了。如墨西哥电影在40年代末期年产量达80—100部，第二次世界大战后，为了确保优势，大量拍摄确有利润的影片，然而到底竞争不过欧美电影大国，市场还是日趋缩小。拉美那些实力还不如墨西哥的地区和国家，面对潮水般涌来的外国影片，处境便更加艰难了。

这个时期，意大利的新现实主义电影以其内容的深刻和制片成本的低廉对拉美电影产生了广泛的影响，如墨西哥就拍摄了一些反映现实的影片。阿拉斯拉基的《命根子》（1953），获1955年戛纳电影奖。旅居墨西哥的西班牙人布努艾尔的《被遗忘的人》（1950），描写流浪儿童的悲惨生活，获戛纳电影奖。贝罗也是侨居墨西哥的西班牙人，他的《斗牛士》获威尼斯电影奖。加林多的《偷渡的苦工》（1953）也是反映下层人民现实生活之作。

第二次世界大战时，阿根廷政府曾严密限制电影，但德里卡里尔还是拍摄了反映20世纪初上巴拉那河种植工苦难的《血的河流》（1952）。50年代中期，阿根廷的政治环境宽松了许多，电影也出现繁荣的景象。德里卡里尔拍了《白土》（1959）、《这是我的土地》（1961），反映农民的痛苦。德马雷的《寂静之后》（1956）、《大墙后面》（1957）等，更是揭露现实尖锐矛盾的影片。

巴西为了振兴自己的电影，成立了韦拉克鲁斯电影公司，虽只存在5年（1949—1954），但生产了18部影片。巴雷托的《强盗》（1953）是其中的佼佼者，获戛纳电影奖，并且打入国际市场。一些年轻导演立志振兴巴西民族电影，也有佳作问世。如维亚尼的《干草堆里的针》（1953）、多斯·桑托斯的《里约四十度》（1955）等。这些影片具有明显的新现实主义倾向。

50年代末期，美国的独立制片制度就出现了发展的趋势，到60年代，就形成了气候。深受美国影响的拉丁美洲各国，也相继出现了独立制片的形式，力图改变电影不景气的局面。墨西哥电影劳工者工会于1965年举行了第一届实验电影竞赛活动，促使一批有才华的新导演脱颖而出。如加梅斯的批评墨西哥现状的《秘密公式》在竞赛中获头奖，阿尔柯利萨的《特拉尤坎》（1961）、《捕鲨鱼的人》（1962）、《基拉与马拉》（1964）在国际电影

节上都获了奖，布努艾尔的《比里迪亚娜》（1961）获戛纳电影节 的“金棕榈奖”；《沙漠中的西蒙》（1965）获威尼斯电影节的“银雄狮奖”。其他作品如《消失的琴声》、（1960）、《跟斗》（1960）、《空旷的阳台》等等反映现实的影片，正是独立制片的产物。

巴西在 60 年代有一批年轻的电影工作者为了振兴民族电影，以独立制片的形式掀起了“新电影运动。”主张正视现实，创造扎根巴西民族文化土壤的巴西新电影。以反对好莱坞对巴西电影的冲击。他们运用意大利新现实主义的制片方法，正视巴西的社会矛盾，制作了一系列优秀影片。代表作品有萨拉赛尼的《卡伊萨斯港》（1962）、迭戈斯的《悠扬笛声》（1964）、罗查的《太阳国里的上帝和魔鬼》（1964）、多斯—桑托斯的《干涸的生命》（1963）、《爱的饥饿》（1968）。这些影片广泛地反映了人民的苦难，甚至号召用暴力来摆脱贫困，但是 1968 年受到政府的严厉镇压，新电影运动就被迫消失了。

阿根廷这时也出现了“阿根廷新电影”运动。有的是在意大利新现实主义影响下，创作现实主义的电影，如比利的《被大水淹没的人》（1962）、菲尔德曼的《大生意》（1959）。有的在法国新浪潮影响下，表现人的孤独和迷惑，艺术形式讲究完美。如库恩的《年轻的老人》（1961）、科恩的《安娜的三个故事》（1961）、安廷的《奇数》等。最有成就的当推阿亚拉，他的影片多涉及政治问题，如《首领》（1958），在意大利圣玛赫里达里古雷国际电影节上获大奖。他这时期的作品还有《候选人》（1959）、《客栈》（1966）、《我是当家人》（1967）、《庄园》（1968）、《嬉皮士老师》（1969）等，他到 80 年代还拍出了《恶梦中的过客》（1984）等影片，并多次在国际电影节上获奖。托雷·尼尔松也是阿根廷享有国际声誉的导演。这时他有《天使之家》（1957）、《1900 年的一个美男子》（1960）、《圈套里的手》（1961）、《马丁·菲耶罗》（1968）等，因把矛头指向独裁政治和贵族观念，常常受到当局的严格审查。

这个时期，委内瑞拉女导演贝拉塞拉夫的《阿拉维》（1958），获戛纳电影节奖。查布的《犯罪青年》（1959）、《大人的故事》（1963），秘鲁昌比的《雪节》（1957）、《城市住宅区》（1967）、《渔民》（1968）等。尤其是戈多伊的《空中没有星星》（1966）更是秘鲁第一部获得国际声誉的影片。哥伦比亚的阿苏亚加的《石根》（1961）、杜兰的《复仇的阿基列奥》（1968）也都获得较好的评价。

拉丁美洲在 70 年代，为了挽救电影滑坡的局面，各国都采取了一些措施，但效果并不理想。

墨西哥任命曾当演员的埃切韦里亚为国家电影银行行长，采取种种措施，发展电影事业。阿尔科利隆的轻喜剧片《有生力量》（1975）、卡萨尔斯的揭示政治和社会问题的《在那些年代》（1972）、《卡诺阿》（1975）、《瘟疫年》（1978）、里普斯坦的反映家庭问题的《没有进步的地方》（1977）、埃莫西略的《我亲爱的玛丽娅》（1979）、戴维森的文艺性的情节剧《玛丽娅》（1971）、卡多纳的风光片《幻想的气球旅行》（1974）、韦斯的《泥瓦匠们》（1976）等等，都在国内或国外的电影评奖中获奖。可见，这时期墨西哥影片的样式是相当丰富的，年产量也达 70 部左右，但是仍没达到墨西哥历史上最好的水平，而且到 70 年代末期已显出后继无力。据资料统计，墨西哥 20000 多家电影院上映的影片 80% 是外国片。而国产片往往被挤出首

都，挤到外省或边远小镇上放映。

墨西哥在拉美国家还是不错的。巴西、阿根廷由于政局的不稳，情况则更差一些了。

70年代的巴西，一些早已成名的导演，如迭戈斯、多斯·桑托斯也拍出一些新作，而给人印象深刻的是新涌现的巴雷托拍摄的《弗洛尔夫人和他的两个丈夫》，引起过轰动，并打入美国市场。阿根廷因政局反复很大，进步艺术家受到迫害，电影很不景气。倒是拉美其它国家和地区反而有些佳作问世。秘鲁的隆巴迪尔那反映农民命运的《他在黎明时死去》（1977）、哥伦比亚米特罗蒂的《候选人》（1978）、委内瑞拉德拉塞尔达的《我是罪犯》（1976）、古巴索拉斯的《智利民谣》（1975）等都在各种国际电影节上获奖。《智利民谣》在卡罗维发利等几个电影节上还获大奖。

80年代，拉美电影在有的国家获得复兴，在有的国家则是江河日下，发展很不平衡。

墨西哥的电影市场几乎被外国影片垄断了，由于资金不足，刮起了与外国公司合拍之风。但许多艺术家却顽强搏斗，卡萨尔斯拍了《洛斯的动机》（1984），莱杜克拍了《弗里达》（1985），并在一些电影节上获奖。阿根廷电影由于政府重视，出现了复苏。本贝格的《瞬间》（1981）、《谁的太太也不是女人》（1982）、胡西德的《参议员谋杀案》（1984）、普恩索的《官方说法》（1985），揭露阿根廷最敏感的“失踪者”问题，获1986年奥斯卡最佳外语片奖。巴西电影在80年代也有可观的发展。伊尔茨曼的《他们不穿礼服》（1981）、迭戈斯的《逃奴堡》（1984）、巴本科的《蜘蛛女之吻》（1985）都在国内外获得好评。

拉美其它地区的电影值得提及的还有哥伦比亚奥斯比纳的《纯血》（1982）、委内瑞拉查布的《暗无天日》（1983）、托雷斯的《奥里亚娜》（1985）获戛纳电影节奖。古巴索拉斯的《成功的人》（1986）在当年的第8届拉丁美洲新电影国际电影节上获最佳影片奖。

（3）美洲的电视

美洲的电视艺术很发达，美国是世界的电影大国，也是世界的电视大国。美国的现代工业发达，高科技先进，世界上第一台彩色电视机首先在美国制造出来，卫星转播也是从美国开始的。美国不仅有国营的全国性的电视网，还有私营的广播电视台。参加电视制作的人员多，队伍大，电视艺术的水平也居世界前列。其电视剧打入欧、亚、非，在许多国家，美国的电视剧还占领了主要的市场。从单本剧、连续剧、系列剧，到各种各样的电视作品，应有尽有。如连续剧《佩顿·普赖顿》至今已播出了上千集，仍望不到尽头，其播送时间之长，只有英国的《加冕街典礼》可以与之匹敌。美国的电视剧作家、导演很多，如吉尔伯特·赛路迪司等；美国著名电视演员也很多，如迈克尔·蓝登（1937— ）。他大学刚毕业，参加电视剧《波纳柴》的制作，扮演剧中的小乔·卡雷特。该片播映长达15年，他便也成为美国家喻户晓的明星。他不但能演，还能编、能导，成为好莱坞举足轻重的人物。谢里尔·莱德（1951— ），是美国著名的电视女演员，因表演自然、活泼、技艺高超，成为电视奥斯卡奖的获得者。除美国外，阿根廷、墨西哥、巴西的电视艺术的水平也很高。如墨西哥的电视连续剧就打入了国际市场，光在美国就设有16家电视转播台，每天专门播出电视连续剧，使得电视剧的转播收入，成为墨西哥国民收入的重要部分。埃迪斯·贡萨雷斯是墨西哥著名电视演员，她

主演的连续剧《坎坷》，获 1979 年最佳新秀演员奖。《卞卡》是部长达 70 小时的连续剧，她饰演卞卡·维达尔，也获好评。卢塞利亚·桑托斯（1957— ）是巴西著名演员，以自然娴熟的演技，塑造过许多不同的妇女形象，多次获最佳女演员奖。她在《女奴》中扮演伊佐拉。该片在 30 多个国家放映，她因而也获国际声誉。

5. 非洲的电影

非洲的电影、电视以埃及最为发达，其它有突尼斯、阿尔及利亚、以色列等。

埃及在 30 年代末、40 年代初，随着民族主义运动的高涨，一批反殖民主义的影片应运而生，如卡玛尔·萨里姆的《穷人们》（1943）、《星期五晚上》（1945）、艾哈迈德·凯玛勒·默尔西的《工人》（1943）、卡米尔·泰勒姆萨尼的《黑市》（1945）等。埃及是个爱好歌舞的国度，歌舞片的数量不但多，还出现过歌舞片与喜剧片融合为一体的新片种。代表作品有阿卜杜·乌哈勃的《欢乐的一天》、《被禁止的爱情》（1942）等等。这时期，埃及影片年输出量平均达 60 部。

50 年代初期，法鲁克王朝被推翻后，电影进行过国有化改革。1956 年，又公布保护民族电影的法令，起到了促进国产影片发展的作用。从这时起到 60 年代中期，埃及电影受意大利新现实主义的影响，涌现了一批反映埃及推翻王朝的革命、反对殖民统治、表现苏伊士运河战争以及各种社会矛盾的现实主义倾向强烈的影片。主要代表是艾布·赛伊夫（1915— ）和尤素福·夏欣（1926— ）。艾布·赛伊夫这时的作品有《工人哈桑》（1952）、《妖魔》（1954）、《蚂蟥》（1955）、《强壮的人》（1957）、《开罗 30》（1966）等。尤素福·夏欣有《尼罗河之子》（1951）、《山谷里的战斗》（1955）、《铁门》（1958）、《阿尔及利亚姑娘》（1958），这些影片在各种国际电影节上都获了奖。凯玛尔·谢赫以善于制造电影悬念著称，他拍摄了《阴谋》（1953）、《生或死》（1954）、《死人贩子》（1957），也拍了反映现实的《和平的土地》（1957）、《我决不招认》（1961）、《最后一夜》（1963）、《叛国者》（1965）等。

影片的种类也多，样式也较丰富。《生或死》是表现日常生活的正剧；《开罗火车站》（1958）是心理片；《强壮的人》是政治片；《蚂蟥》是喜剧片。此外，《我父亲是个新郎》（1959）是埃及第一部彩色影片；《女响导》是第一部宽银幕片。其它还有数量可观的歌舞片等等。

1967 年，埃及在中东战争中失败，痛定思痛，埃及人不得不反思其政治、经济、思想等方面的问题。中青年电影工作者组织“新电影协会”，反对无目的的美学手法、为艺术而艺术、形式上的平庸和肤浅地描写重大题材等，主张要准确地、深刻地解剖埃及社会的问题，抛弃照抄外国影片的模式，创造新形式，真正形成埃及的民族电影。一批现实主义浓烈的影片涌现出来了，形成了埃及电影短暂沉寂后的一个新热潮。

这时期的政治电影较引人注目。尤素福·夏欣的《麻雀》，探讨了中东战争失败的原因。凯玛尔·谢赫连续拍摄了《失去影子的人》（1968）、《未拉马尔》（1969）、《逃亡者》（1974）、《向谁开枪》（1975）及侦探片《走向深渊》（1978）等。其他作品还有阿里·巴德尔汗揭露镇压人民的《卡尔纳克咖啡馆》。默罕默德·拉迪的《太阳后面》（1974）等等。反映社会问题的影片有艾布·赛伊夫的《水夫之死》（1977）、《血战加迪西亚》（1981），反映知识分子问题的有《不是谈爱的时候》、《歧途》等等。由于影片揭露社会问题趋向深刻，受到当局的阻拦。如赛伊夫分析国家经济困难原因的《公共浴室》（1972）演了第二轮就被禁演了。影片《麻雀》和《尼罗河上的闲话》受到检查官的删改。

80年代,埃及电影仍保持了较好的发展势头。如反映社会问题的影片《律师》、《法蒂玛被捕之夜》、《最受人尊敬的人》等,都有较好的反响。

非洲其它国家的电影往往以短片为多,到60年代后,才较缓慢地发展起来。突尼斯于1966年,才由克利拍摄出了第一部长故事片《黎明》,由于经济原因,与外国合拍的影片较有质量。他们本国自拍的较好影片有《沙漠中的航标》(1984)、《灰人》(1985)等。塞内加尔于1966年才拍出了第一个故事片《黑姑娘》。1968年的《汇草》获威尼斯电影节奖;《哈拉》(1974)获卡罗维发利电影节奖。拉克达·哈米纳(1934—)是阿尔及利亚知名的导演,他的《奥雷斯山上的风》,反映民族解放战争的事迹,1967年在戛纳电影节上获奖。《斋年纪事》(1975)在戛纳电影节上获大奖。

八、摄影

摄影艺术是建立在摄影基础上的一种造型艺术。它是由摄影者运用摄影术反映社会生活、自然现象或表现主观概念。传达思想感情，而创作具有审美价值的艺术照片的一种艺术门类。摄影艺术的物质手段是近代科学技术，所以它是艺术和科学结合的产物。从达盖尔银版法摄影术公诸于世的 1839 年算起，它已具有 150 多年的历史了。摄影艺术主要造型手段是画面构图、光线和影调，一个半世纪以来，它从摄影技术逐渐发展为一种多样式、多品种的独立的造型艺术种类，成为人们精神文化生活不可缺少的一部分。

1. 当代摄影艺术概况

当代摄影艺术像当代的绘画、雕塑等造型艺术的品种一样，由于受当代政治、经济、文化的影响，受科学技术发展的促进，特别是现代哲学、文艺思潮的启迪和摄影艺术自身内在规律的作用，出现了多种多样的流派，多种多样的风格，形成了繁花似锦的局面。而且正象美国《ICP 摄影百科全书》的编者所说的：“在当前的摄影思潮中，没有哪一种学派是占支配地位的。赞成幻觉观念的当代摄影家与那些主张从事叙事的、抽象的或形式主义的摄影家共存。许多当代的摄影艺术家向各种造型艺术以及向传播媒介和电影的形象自由地吸取营养，使用各种风格相间的方法来进行创作。”这是对当前摄影艺术总体形势较为准确的概括。这个概括指出当代摄影有三个特点：一是流派多，每种流派都有相当的发展，互相之间没有主流与支流的关系。二是具象摄影与抽象摄影并存存在，比肩发展。三是许多摄影艺术家也不固定于一种流派、一种风格，往往是徜徉几种流派之间，吸收多种造型艺术的手法，相间地表现出多种风格。

摄影从本质上说是种客观的纪实的手段。它以客观事物的外部形体为表现对象，从外部形体的再现去反映对象的精神实质，表达摄影家的思想、感情的倾向。因此它有纪实性。能够还原客观对象的具体形象。具象摄影便成为摄影艺术最早出现的流派，尔后有画意派、写实派、自然主义、印象派、新现实主义等流派，这些流派在 19 世纪 50 年代中期到 20 世纪初期就相继出现，并走向成熟了。第二次世界大战后，这些流派在新的历史时期，不仅继续存在，而且有了新的发展。当代的新闻摄影就是纪实性的，几乎天天都有新的作品出现。画意派是种重视构图、影调，把摄影看作达到预期美学效果的手段流派，年复一年，风格变化了，但始终注意结构的美。在当代，它有时沉寂，却从没断绝，特别是在人像摄影方面，画意派的手法的影响尤其突出，70 年代，美国一批青年摄影家重新对它产生新的兴趣。写实主义摄影，无论在西方，还是在东方，一直占有突出的地位。前苏联、中国的当代摄影，写实主义长期处于主流的位置，美国黛安娜·阿巴斯在 50 年代拍摄的纪实风格的作品，还被人们称为新纪实派的典范。60 年代掀起的社会风俗画摄影运动，70 年代的针砭时弊的讽刺摄影，更闪烁着现实主义的光华。与现代派摄影相对而言，这是传统的摄影流派。

摄影是在近现代哲学、文艺思潮非常活跃的时期里诞生和发展的，许多摄影艺术家，他们本人就是现代派诗人、作家、画家、雕塑家。因此，文学艺术的现代派思潮更容易在这种较新的艺术门类中表现出来。所以，在 20 世纪初，现代派摄影的种种流派便萌生了，并很快取得了成绩。如达达派摄影、抽象派摄影、超现实主义摄影、表现主义摄影、未来主义摄影等等。在当代，现代派摄影不仅异常活跃，而且象传统摄影一样，也有很大的发展。首先出现的有抽象表现主义摄影，它在美国出现后，很快影响到世界的许多地区。继之有波普艺术摄影。在 60 年代，风行概念摄影，70 年代，又有超级现实主义摄影出现，名目之多，难以一一列举。

当前世界摄影艺术新的趋势是不满足把摄影作为记录工具，而主要作为表达和交流思想的手段。直接利用相机去揭示、解释、发现人的世界和大自然，通过外部形式去表达内在含义。这首先是和当代的社会环境有关，同时也与摄影技术的进步和摄影观念的更新等有密切的联系。自 1945 年以来，胶

片的感光度提高了，光电测光不仅能测光，而且能装入相机，能够自动调节光圈大小和快门速度，曝光变得更为简单。利用特制的相机，能在几秒钟内完成照片，这无疑为当代摄影艺术的发展提供了优越的物质条件。当代的摄影观念的变化，突出的是对摄影这个艺术形式的看法有了变化。摄影家对于依样画葫芦式的直接摄影觉得乏味，总想将相机作为自我表达的工具，认为了解照片的含义是观众的任务。因此，许多摄影家为了创造期望的情景，已开始探索混合使用多种创作手段，甚至在底片和照片上进行加工，以达到自己的目的。如此种种，不仅使当代摄影走向更复杂的多元化，而且也促成了当代摄影的发展的态势。

2. 欧洲的摄影

欧洲是摄影技术的诞生地。从摄影技术到摄影艺术的过程中，欧洲人也做出许多的贡献。在第二次世界大战前，欧洲始终是世界摄影艺术的中心，形成了色彩缤纷的摄影流派。在当代，欧洲的摄影又有新的发展。具体表现是摄影流派多，闻名世界的摄影艺术家多和优秀的摄影作品多。群星灿烂，佳作纷呈，万紫千红，争妍斗丽。

画意派摄影

这是出现于 19 世纪中叶的英国、后遍及世界的一个艺术流派。这派的特点是追求摄影的绘画效果。他们曾提出：“应该产生摄影的拉斐尔和摄影的提香。”拉斐尔和提香都是意大利 14、15 世纪时的画家。在当代欧洲，画意派摄影已同 19 世纪末、20 世纪初的画意派不同了，已有许多新的发展。但不论风格的变化多大，注意影像的结构的美这个基本特点却始终如一，而且把拍摄对象理想化也仍然突出。特别在人像摄影和插图摄影方面，画意派更有巨大的影响力。欧洲当代活跃的画意派摄影家，既有老一辈的艺术家，也有刚刚涌现出来的新秀。老一辈的如荷兰的亨利·伯森布鲁格（1873—1959），他的社会风情摄影充满了诗情画意，有口皆碑。其它代表人物还有西班牙的维拉托瓦·琼（1878—1954）、普莱·贾尼尼，乔奎因（1879—1970）、英国的 J·达得利，约翰斯顿（1868—1955）、南斯拉夫的约达巴克·皮诺（1907—1970）等人。并且在他们的影响下，一批年轻摄影家对拍摄绘画性的作品也有热情。

现实主义摄影流派

现实主义和现实主义倾向的摄影在欧洲源远流长。在当代，它包括纪实摄影、社会纪实摄影、社会题材摄影、社会问题摄影、社会评论摄影等等摄影风格。其特征是摄影创作中严格发挥照相的记录功能，达到高度的真实性，甚至连画面的每个细节，都有“数学般的准确性”。但又不是冷淡的、纯客观的反映，而是有所选择和鉴别，力图挖掘对象的本质。特别重视从社会生活中取材，达到对社会产生影响或揭示人们现实生活的真实。第二次世界大战后有个新的动向即将镜头扩展到本星球之外的物体，注视它对人类生命的直接意义。如太空纪实摄影等等。

现实主义摄影代表人物有英国的唐纳德·麦卡林（1935— ）、德国的艾尔弗雷德·艾森斯塔特（1898— ）、沃纳·曼茨（1901—1983）、前苏联的阿尔伯特·马克斯（1898—1980）、德米特里·巴特曼茨（1912— ）等人。阿尔伯特、巴特曼茨都是新闻记者，他们在第二次世界大战期间，以反法西斯战地摄影闻名于世，阿尔伯特在 50 年代致力反映苏联工业战线的发展；巴特曼茨拍摄的德军在莫斯科郊外的溃败、塞瓦斯托波尔保卫战、列宁格勒战役的情况，曾令世人瞩目。第二次世界大战后，他成为克里姆林宫的记者，曾跟随赫鲁晓夫、勃列日涅夫访问中国等地。艾森斯塔特有“新闻摄影之父”的美誉，他首次采访是报道 1929 年诺贝尔授奖仪式，那次托马斯获文学奖，他关于当代德国的纪实性照片也极有特色，他总在照片中表现他个人的见解和政治立场，因此他的作品被誉为“艾西的眼睛。”1981 年，在国际摄影中心还举办了《艾森斯塔特·德国》的影展，代表作品有《胜利之日》（1945）等，画面是凯旋而归的士兵在大街吻一白裙女郎，路人停立微笑着观望，表现了粉碎纳粹后的欢乐。曼茨对那些以为不必靠物体本身固有性质

就能拍出艺术品的任何观点都嗤之以鼻，他说他的“目标是拍出非常真实的照片。”麦卡林是位敢于面向现实的摄影艺术家，本世纪60、70年代，他奔波世界各地，拍摄动乱、暴行、死亡和破坏等资本主义世界的真象，传达他对人类的苦难的深厚同情。1961年，他首先报道柏林墙的建立而崭露头角，尔后他周游世界，拍摄刚果、柬埔寨、越南等地的真实状况，因而受到群众的欢迎和尊敬。他的一幅揭露英国虚假繁华背后普通群众异常贫困的照片的诞生，还有一段故事。他正赶路，一位妇女问：“你是干什么的？”他告诉她是在干摄影行业。妇女说：“噢，摄影家，如果你是报社的，可以到我家，我给你看些东西。”麦卡林进屋后，简直不相信眼前那破旧的情况。他问女主人，能不能拍照。她说：“当然可以，我就是要你来拍照片的。”麦卡林摄影就是想反映现实，“造福他人”。他终于拍出了一张震惊世界的照片。他说：“在英国许多家庭像这个样子。如果我能进到里面去，拍摄照片，公诸于众，那就好了。我不希望我的照片永远锁在柜子里，不见天日。它们是为了交流，为了印刷，为了展览拍摄的。像这样的家庭在英国不应当存在。”当然，他的反映现实的作品，政府是不大痛快的。现实主义流派的摄影家在当代欧洲能开出一个长长的名单。在英国还有马克·爱德华兹（1947— ）、法国的让·高迈（1948— ）、意大利的乔吉奥·洛蒂（1937— ）、德国的迈克尔·施密特（1945— ）、瑞典的安德普·彼得森（1944— ）、西班牙的加布里埃尔·夸拉多（1925— ）、捷克的帕维尔·迪亚斯（1938— ）、匈牙利的恩德雷·弗里德曼（1934— ）等。

抽象派摄影

抽象派摄影最早出现于19世纪初，最早的创作者是阿尔文·兰登·利伯恩。这派艺术家否定造型艺术是以可审视的艺术形象来反映生活、表现艺术家审美感受这个基本特征，主张要把摄影“从摄影里解放出来。”有的采用夸大和缩小某单一特征，但仍可认出被摄物体的形象；有的则完全离开被摄对象的原型，以至不能认出的程度。所以这么做，在于表现潜意识的世界，以表达艺术家个人的感受和想象。

当代欧洲抽象摄影的代表有法国的亨利·弗洛伦丝（1895— ），在20~30年代，他便是欧洲先锋派的成员，并和别人一起创办了抽象派艺术绘画学校，名为“纯粹”。他的作品都是采用反光镜和几何物体为特征，用反射平面、几何平面、光束、棍棒、钢球和脚手架组成画面，具有建筑家的风格。当他把三维物体抽象的表现在二维的摄影空间时，善于在立体物体的空间错觉中建立起一个有趣味的中心的构图，因此他的作品往往别具一格。英国的阿尔文·兰登·科伯恩（1882—1966）是抽象派的创始人之一，他对摄影艺术的贡献就在于制作了第一批纯抽象的照片。他称自己的照片为“漩涡照片”。他曾从摩天大楼顶上拍了一系列照片，由于把照相机朝下，消除了地平线，造成了一种平面透视和抽象景物，题为《从纽约最高点看纽约》。欧洲当代抽象派摄影艺术家，不仅有老一代的摄影家，还涌现出一批年轻的新的探求者，他们是德国的埃德蒙·凯斯廷（1892—1970）、波兰的梅齐斯劳·伯曼（1907—1975）、捷克的贾罗斯拉夫·罗斯勒（1962— ）、瑞士的维克托·贾内拉（1919— ）、荷兰的简·迪贝茨（1941— ）以及比利时的安东·德顿斯、丹麦的K·赫尔默·彼得森等。他们有的搞抽象拼贴摄影，有的搞抽象彩色摄影，有的从事抽象连续摄影的研究，尤其在广告摄影中，抽象摄影似乎找到了更广阔的用武之地。

超现实主义摄影

超现实主义摄影出现于第一次世界大战末期的欧洲。他们认为用现实主义方法反映现实世界是古典艺术家业已完成的任务，现代艺术家应挖掘新的、还未被人探讨过的人类的“心灵世界”，因而人类的下意识、潜意识、心理变态、幻觉梦境便成为其摄影表现的对象，以便在更深程度上去表现现实。这派艺术家往往采用种种造型手段，在作品中把影像拼贴、改组、任意夸张、变形，省略影像的细部，揉合象征手法，创造一种现实和幻想，具体和抽象之间的超现实的境界。因此效果有奇特、荒诞、神秘的特色。代表人物有法国的莫里斯·塔巴德(1897—)等人。早期作品有《两个男人》(1930)等。他的超现实主义人像和生活特写超出了摄影范围，但保持了一定的真实性。由于纳粹占领巴黎期间，他的底片库全部被毁，所存作品极少，到20世纪70年代前，声名都不大。1976年后，他连续在纽约“马尔伯勒画廊”、华盛顿特区“桑德画廊”、科隆法国学院举办个人画展，终于赢得了他应有的声誉。当前欧洲还有一批中青年的超现实主义摄影家，如西班牙的加西亚(1928—)、德国的德尔普克(1947—)、法国的博尔坦斯基(1944—)等人。

主观主义摄影

主观主义摄影是在第二次世界大战后形成的比抽象派摄影还要“抽象”的摄影艺术流派，有人称它为“战后派”。其哲学基础是萨特的存在主义。首开其端的是德国摄影家奥托·施泰纳特(1915—1978)、他认为“摄影是本来具有发挥自力能力的宽阔领域，也具有高度的主观能动作用。但目前却成了一种机械的写实主义”。他主张摄影艺术主观化，应以揭示艺术家自身的某些朦胧意念和表现不可言传的内心状态及下意识活动为最后落脚点；“主观摄影就是人格化、个性化的摄影”。他强调创作个性，蔑视一切旧有的艺术法则。为达到目的，可以用一切技术手段去“创造照片”。1949年，施泰纳特和彼得·基特曼、托尼·施奈德斯、路德维格·温得斯特罗瑟等人成立了“摄影形式”群体，并在1950年第一届世界摄影器材博览会上展出了他们的照片。据一位观众评价说，具有“给德国摄影的垃圾堆里投了一颗原子弹”的效果。1954~1955、1958又举行了第二届、第三届“主观摄影”展览，“主观摄影”便在世界风行起来。其它代表人物还有德国的海因茨·哈述克·哈尔克(1886—1971)。德国的海因里希·里贝塞尔(1938)，擅长主观纪实摄影；托尼·施奈得斯热衷主观主义的摄影构图；荷兰的格·德克尔斯(1929—)对主观风光摄影大感兴趣。

概念摄影流派

这是20世纪60年代受绘画中的“概念论者运动”影响而出现的摄影流派。他们认为真正的艺术品并不是艺术家创作的物质形态，而是概念或观念的组合。因此，重要的不是给观众以物质的造型，而是展示观念的形成、发展和变异的过程。有时以记录艺术形象由构思到形成图像的过程，让观众把握艺术家思维的轨迹；有时通过声、像或实物，强迫观众改变欣赏习惯，积极参与艺术创作活动。例如向观众展示摄影作品时，并没有“作品”，只有一点实物加上文字说明，让观众通过阅读说明，审视实物，自己去想象那幅照片的情况，在头脑里完成那幅作品。概念艺术的先驱是约瑟夫·科苏什。他的《像概念一样作为概念的艺术》就是概念艺术的宣言书。欧洲概念艺术的代表有西班牙的拉斐尔·纳瓦罗(1940—)等人。他们或以令人难于接

受的照片与主题简单的交代向观众展示自己的作品；或使用复杂的文字说明，让观众从文字传达的信息中去想象艺术家的所谓的“照片”。这些抛开造型的物质化的艺术，人们对它的批评多于赞扬。概念艺术的较有名的代表还有意大利的乌戈·穆拉斯，卢·托马斯等人。

当代欧洲摄影流派还挺多，形式主义摄影也挺风行，代表有法国巴索（1939— ），表现主义摄影的代表有奥地利的哈斯·厄恩斯特（1921—1986），印象派摄影有瑞士的汉斯·芬斯勒（1891—1972），立体派摄影有捷克的德蒂柯尔·弗朗蒂赛克（1887—1961），达达派摄影有德国的克里斯琴·谢德（1894—1982），荒诞派摄影有法国的布拉赛（1899—1984），新现实主义摄影有德国的阿尔伯特·伦格·帕契（1897—1966）。他是新现实主义的先驱，他的作品往往是从近距离或特殊的角度进行拍摄的，运用普通的均匀的光线，以取得最大程度的描写的准确性。70年代，欧洲又出现了超级现实主义摄影，集合艺术摄影等流派。

当代欧洲摄影的流派、风格过于纷繁，但从上述介绍也能基本看清它的轮廓和趋向。

3. 亚洲的摄影

亚洲的当代摄影的品类很多，如肖像摄影、风光摄影、风俗摄影、体育摄影、时装摄影、战地摄影、人体摄影等等，都有佳作问世。总的情况也是具象摄影与抽象摄影并存，传统摄影和现代派摄影并存，但基本以现实主义摄影流派为主。大致说来，中国侧重于现实主义摄影，日本的现实主义摄影也很强大，而现代派摄影相对而言，也占有较大的比例。

现实主义摄影

现实主义是种客观地反映生活、按生活的本来面目精确而细腻地描绘现实、表现生活的本质的艺术流派。摄影有忠实记录、还原客观事物形态的特征，所以现实主义摄影更具有魅力。现实主义摄影不是纯客观地反映现实，而是有选择、有提炼地记下社会状态，进而达到影响社会的作用。当代亚洲的现实主义摄影的代表人物有中国的郑景康（1904—1978），在解放区的延安就以纪实性摄影闻名；张印泉（1900—1971）的早期摄影追求“纯美”、“诗意”、“画意”，后来转变风格，说：“中国所需的艺术，不是风花雪月，不是扭妮温柔；是披荆斩棘，是开创兴奋。”他把镜头对准社会，拍摄社会题材，提出社会问题，反映社会生活。卢施福（1898—1983）认为“摄影的生命力是逼真、是诚实、是简洁。”他迈开双脚，深入实际。侯波（1924— ）于1946年才开始从事摄影，新中国成立后，调北京电影制片厂负责采访中央新闻，拍摄过毛泽东等中央领导人的新闻照片，主要是纪实风格的作品。新中国成立后，各大学新闻系培养的新闻摄影人才，不少都坚持走现实主义的摄影道路。如司马小萌（1945— ）等人。

坚持现实主义或现实主义倾向的摄影家，日本有土门拳（1909— ），他曾对画意派有兴趣，后来的作品，一反画意派的风格，走上纪实的道路。作品有《广岛牺牲者》（1968）等。其他人物有秋山兵治（1942— ）、荒木信吉（1940— ）、石氏美也子（1947— ）、森山大道（1938— ）等人。印度的米特·贝迪（1926— ）、T·S·纳加拉詹（1932— ）、伊朗的阿巴斯（1944— ）、黎巴嫩的索尼娅·卡钱恩（1947— ）等都是社会纪实类型的摄影家。

亚洲的现代派摄影起步也较早，由于种种原因，却不如现实主义流派摄影那么发达。中国在80年代中期后，一批中青年摄影艺术家曾在西方现代摄影思潮的启迪下，大胆地进行过尝试，取得一定效果。相比较而言，日本现代摄影的成就更突出些。如主观主义摄影的艺术家原一光（1931— ）、中川昌明（1943）以及后藤敬一郎、本章光郎和崛内初太郎等人都有较著名的作品流传于世。细江荣子（1933— ）是个实验过多种风格的摄影艺术家，他拍的幻梦般的裸体和其它事物影像的作品，往往别具神秘性和吸引力，作品《男人和女人》（1961）和续集《拥抱》（1971）多为独特的诗一般的世界，在国际摄影中也多次获奖。泽田亨一的《一场特殊的战争》（1966）、荣井智雄的《美好时期的梦》、山崎太郎的《消磨时光》（1981）等作品都获得过普利策摄影奖。

4. 美洲的摄影

当代世界摄影艺术的中心由欧洲转移到美洲，美洲的摄影最发达的又是美国。可以毫不夸张地说，美国领导了当代世界摄影艺术的新潮流。现代派摄影的浪潮一个接着一个，即使如此，现实主义摄影流派仍然占有极为重要的地位。可以非常肯定地说，自从摄影成为艺术以来的各种流派和风格，在当代美洲的摄影界都应有尽有。如画意派摄影、印象派摄影、写实派摄影、自然主义摄影、形式主义摄影、抽象派摄影、表现派摄影、达达派摄影、新现实主义摄影、超现实主义摄影、超级现实主义摄影、波普派摄影、主观主义摄影、观念摄影等，都很活跃，都有较明显的成就。

画意派摄影艺术家有安妮·布里格曼（1868—1950），A·奥布里·博丁（1906—1970）等人；形式主义摄影艺术家是美国的简·格鲁弗（1943— ），墨西哥的恩里克·博斯台尔曼（1939— ）等等。

美洲是现代派摄影艺术的汪洋大海，但现实主义摄影却是大海里的面积不小的大岛屿，尽管面对狂涛骇浪，却屹立巍然，反而显得有巨大的生命力。

现实主义摄影流派的艺术家当推 W·尤金·史密斯（1918—1978）。他是美国当代最受欢迎的新闻记者之一。他不仅技巧高超、修养深厚，而且更有难能可贵的社会责任感。由于他有深厚的同情心和不妥协的立场，受到广大美国人民的尊敬。他说：“我经常被两种态度搞得心神不宁。其一是作为一个有良心的摄影记者，要成为事实的记录者和解释者；其二作为一名追求创造性的艺术家，又经常和现实发生矛盾。”但他矛盾的结果是不搞奇奇怪怪的东西，而努力去反映现实，揭露种种社会问题，以引起人们的注意并进而改造那些不合理的东西，让人们的生活更美好。他曾作为太平洋地区的战地记者，勇敢地揭露法西斯的罪行和宣传反法西斯的英雄业绩。战后，他关于日本水俣病的照片又轰动了世界。日本工业发展，造成严重的污染，一个渔村因汞中毒而死亡许多人，史密斯冲破重重阻力予以报导，为民请命，贡献了他对人民的关心。多萝西亚·兰格（1905—1965）也是一位女摄影家。她因患小儿麻痹落个残疾，造成她终生跛行。她跑遍美国南部和西部 22 州，拍摄季节工、佃农以及其它的受苦受难的人们。也许她自己不幸，因己及人，特别同情别人的痛苦。1958—1965，她又远涉重洋到亚洲、中东一带，拍摄反映当地群众苦难的画面，成为现实主义摄影的巨人。黛安娜（1923—1971）的镜头始终对准那些几乎得不到社会承认的人们，反映他们的苦难；他也将社会上那些道貌岸然却干坏事的人，把他们丑恶的嘴脸公诸于世。因他的严肃、勇气，被誉为“新纪实派的先驱。”坚持现实主义或现实主义倾向的摄影艺术家在美洲有庞大的队伍。加拿大的尤素福·卡什（1908— ），巴西的克劳迪亚·安杜扎（1931— ），墨西哥的拉扎曼·布兰科（1938— ），古巴的劳尔·卡拉莱斯（1925— ），阿根廷的萨拉·费西奥（1932— ），都是美洲纪实风格有名的人物。

美国的现代派艺术非常活跃。第二次世界大战后，首先出现的流派是抽象表现主义运动。它是由纽约一批艺术家掀起的。这个流派萌发于第二次世界大战中，第二次世界大战后即全面统治美国造型艺术界。它集抽象主义、表现主义于一体，追求艺术的抽象化、直接性、自然性、表现潜意识的自我等等的艺术流派。它的出现就标志西方先锋派的中心由欧洲转移到美国了。这个流派既没统一的纲领，也没统一的社团，是个混合型的艺术流派。抽象

表现主义摄影的代表有迈纳·怀特（1908—1976）、阿伦·西斯金德（1903—）、哈里·卡拉汉（1912—）等人。怀特受东方哲学的影响，深信摄影有其庄严的、超越世俗的素质。代表性的作品有《月亮与墙饰》（1964）等。西斯金德在30年代，曾加入“电影与摄影同盟”，他那追求形式的作品与同盟强调政治目标的宗旨有分歧，有的同盟成员斥责他为“形式主义”，西斯金德一怒而去，永远脱离了那个使他不愉快的组织。此后，他以独自的、思考型的方式走向抽象主义了。后来，他与抽象表现主义流派的中心埃根画廊关系密切，成为抽象表现主义摄影的中坚人物。1947年，并在画廊里举办个人的抽象作品展。他认为“题材本身不是首要的问题”，因为“摄影是一种具有自身意义的、有自身美感的引人深思的新事物。”这实际是抽象表现主义摄影的真谛。他的作品不再是社会现实的翻版，而是可以雕刻的画。题材是些孤立的事物，如剥落的涂料、风化的岩石、一些字母描成的符号等。1950年，他说：“我把平面的照片表现看作是图片参考的基本画面，经验本身可以被说成是全身投入到事物之中。但是事物只服务于个人的需要和照片的需求。”他的作品正好形象地体现了他的观点。代表作品有《纽约（6）》（1951）等。卡拉汉是自学成才的摄影家，早期听亚当斯的课，受到影响，1946年遇到莫豪利·纳吉后，摄影风格便转了向，他的作品个性鲜明，热衷艺术地表现家庭关系，尝试用抽象艺术手法，逐渐成为抽象表现主义的著名艺术家。作品有以妻子埃莉诺为模特的《阁楼中埃莉诺的后背》（1948）等。这个流派的摄影家还有美国的载维·哈克斯顿（1943—）、苏姗·安妮·兰凯蒂斯（1949—）等人。

超现实主义摄影也是美洲极为活跃的流派。超现实主义艺术出现于第一次世界大战末期的欧洲，很快在美洲发展起来。这个流派的作品总想比其他幻想艺术形式在更深程度上、从根本上考察现实。表现出来的是各种各样的似乎可能的现实以及它们的混合体。实际表现的是潜意识和梦幻构成的世界。由于照相机有着真实地记录能力，大家也相信摄影的影像是真实的，但照片又可用各种各样的方法加以控制和改变，所以摄影又可成为推翻人们所通常坚持的关系事物“真实性”的手段。超现实主义摄影就受到一些艺术家的喜爱了。美国的曼·雷（1890—1976）是超现实主义摄影的先驱。在欧洲时，他成为超现实主义流派的成员，并参加了超现实主义作品展览。《构图》（1932）便是他的代表作。弗雷德里克·萨默（1905—）是美国一位严谨的超现实主义摄影家，他的照片一般需要经过较长时期的准备，对被摄物体进行处理或拼贴才去拍摄。他在1956年才出了一本摄影选集。他的代表作有《血液循环》（1950）等，超现实主义摄影的其他人物还有艾伦·达顿（1922—）、马克·费尔德斯坦（1937）等人。

超现实主义致力于揭示非意识和想象的威力，因此荒诞手法便成为重要的模式，并形成荒诞摄影。20世纪60年代，美国的拉尔夫·尤舍·米特亚德（1926—1972），杜安·迈尔克斯（1932—）都是荒诞摄影的著名艺术家。米特亚德的《无题》（1962—1965）等，便是其代表作品。

主观摄影派是摄影艺术的重要流派。摄影是获得视觉世界客观、实际记录的技术，但是在60年前，人们发现摄影不仅是实际记录，而且能表达简单的视觉记录以外的东西——主观的感情上的内容。主观摄影便应运而生了。倡导并实验主观摄影的艺术家有美国的艾尔弗雷德·施蒂格利茨（1864—1946），紧随其后的是德国的奥托·施泰纳特和美国的迈纳·怀特。其它代

表人物有彼得·波拉克(1909—1978)，他曾为芝加哥艺术学院建立摄影系，从1945年开始，又任该院艺术馆馆长，他主持组织过多次美国现代摄影作品展。他热心主观摄影，并有《威特罗画报》(1964)等主观摄影作品，他正因为摄影艺术上的成就才被任命为艺术馆长的。美国的桑迪·费尔曼(1952—)是主观静物摄影家；德博拉·亨特(1950)是主观肖像摄影家；南希·路易斯·雷克思罗斯(1946—)是主观风光摄影家。

观念派摄影是20世纪60年代起源于绘画艺术的摄影流派，又称“理想摄影”、“思索摄影”等。绘画上的观念派产生于1966年，在1969年瑞士伯恩市美术馆举办《状态成为形式时/作品—观念—过程—状态—讯息》的展览上，有一段介绍性的文字：“今日美术的主要特征不是造形，也非空间构成，而是人、艺术家的行为成为艺术的主题和内涵。这次参加美展的艺术家，他们绝不是艺术实体的制造者，相反地，想从物体上获得解放，由此意义与内涵，会扩大到比物体还重要的层次。在此次美展上，他们所期望的是人们把艺术过程视为作品。”像观念艺术的先驱柯史士的作品《一把和三把椅》是把实在的木制椅子和这把椅子的放大照片以及字典上有关解说椅子的文字照像放大，三样一起展览出来，让观众获得一个椅子的抽象概念。这里的“作品”不是实在的，它是由艺术家提供某些条件，启发观众从给的“条件”出发，在自己头脑中形成形象，最后完成“作品”。由此可见观念艺术的基本特征了。代表人物有美国的爱德华·鲁施查(1937—)，他是作家、画家，也是洛杉矶建筑摄影家。而《26个加油站》、《处在落日地带的每座建筑物》、《各种各样的小火炉和牛奶》便是这一类概念摄影作品。

20世纪70年代的摄影现实主义，也叫超级现实主义摄影。其特点是利用照片作为原型绘制大幅的细致入微的绘画作品。它的出现标志着绘画与摄影由互相竞争进入到互相融合的新阶段。人们认为摄影现实主义的绘画是机械的，客观的，不受情感影响的，而这类绘画本身又离不开摄影独有的透示效果，所以摄影现实主义的画家都认为他们的作品是摄影，而不是绘画。

当代美洲的摄影因为流派越出越多，而且越出越奇，人们评价不一，莫衷一是，不过，由于现代商品经济的发展，摄影几乎用于一切领域，如科技摄影、太空摄影、卫星摄影、天文摄影、气象摄影、生物摄影、刑事摄影、临床摄影、时装摄影、广告摄影等，摄影也日益走出象牙塔，向应用型发展，不止是为艺术而摄影了，特别是广告摄影、时装摄影等等，更离不开艺术手段，许多广告、时装摄影本身便是艺术品。这似乎是摄影的一个明显的动向。

5. 其它各地的摄影

当代的摄影已成为世界性的视觉语言。欧洲、亚洲、美洲的摄影艺术已进入高度发展的阶段，摄影在非洲、大洋洲也成为当地文明的一个组成部分了。

非洲、大洋洲的摄影也是具象与抽象并存，传统摄影与现代派摄影并存，澳大利亚、新西兰等地的摄影比非洲更活跃些；而非洲的埃及、以色列、南非等国的摄影艺术的发展形势也相当不错。

首先是现实主义或现实主义倾向的摄影在非洲、大洋洲都占有较大的比重。肯尼亚的米雷拉·里查迪（1923— ）就是一位勤奋的摄影家，他常常把镜头对准非洲的灾荒、动乱，反映现实，成为非洲纪实摄影的著名人物。兹维·奥龙（1888—1980）出生于波兰，定居以色列，以高超的技术，拍摄了不少纪实性的作品。澳大利亚的摄影也有很大的发展。戴维·默里·穆尔（1927— ）关心群众的状况，国家的进步，热衷反映现实，是有名的社会纪实摄影家。约翰·沃尔什（1945— ）像穆尔一样，也以社会纪实闻名。他们的作品里有着浓厚的现实主义摄影的气息。

非洲、大洋洲的摄影并不单调，品种也较丰富。如新闻摄影、人像摄影、风光摄影、运动摄影、城市风光以及肖像等等，都有较好的作品问世。南非的艾伯特·范里德·范乌德特舒尔思（1894—1959）就是画意派的摄影家，善于风光摄影，特别是把海景拍得充满诗情画意。澳大利亚地域辽阔，风景宜人。格兰特·马福德（1944— ）就是一位风光和建筑摄影家，他往往抓住客观对象的独具特征，使作品别具情味。

在西方现代派摄影思潮的影响下，非洲和大洋洲都有摄影师尝试抽象派、表现派、观念派及超现实主义等流派的摄影技巧。

九、建筑

建筑是人类为了给自己提供居住、生产和文娱等活动的需要而创造的空间环境。建筑既是实用的需要，也是审美的要求，它往往通过建筑物的结构造型、平面布置、装饰装修以及群体的组合和色彩的选择，材料的质感等诸多方面的通盘考虑，形成和谐统一的整体，因此建筑艺术是一种综合性的功能型的造型艺术，有“立体的画”、“凝固的诗”、“石头写出的历史”等美称。

在人类的童稚时期便有简单的建筑，而大规模的建筑活动则是奴隶社会开始的。过去时代，建筑艺术的精华集中反映在宫殿、神坛等建筑物上，随着近代工业革命的发展，科学技术的进步，不仅建筑的功能需求发生了变化，构成材料也实现了更新，人们的审美观念也有了发展，于是出现了现、当代建筑艺术。

1. 当代建筑艺术概况

当代建筑艺术丰富多采，既有古典主义的余波，也有现代主义的新作，由于世界各地政治制度、经济发展水平及文化背景的差异，建筑艺术的发展极不平衡，同时各地区、各民族的建筑也都顽强地显示不同的地方色彩和民族特色。因此现代建筑的发展趋势是多元化的，尤其在 60 年代后，这种趋势越发明显和强烈。

现代建筑的出现约在 19 世纪，它是产业革命的必然产物。因为现代工业的发展和城市的扩大，需要建设与之相适应的厂房、仓库、办公建筑、商业服务建筑，那种古典的宫殿，神坛式的建筑既不切实用，又太费成本。而现代工业的产品也为现代建筑提供了所需的物质材料。1889 年巴黎建造的埃菲尔铁塔，高达 300 米，机器陈列馆，跨度达 115 米，便是现代建筑的最早成就。但到 20 世纪初期，复古主义和折衷主义建筑还相当流行。复古主义认为古希腊和古罗马的建筑是永恒的楷模，只能照搬，不能扬弃；折衷主义也认为古代建筑是典范，但可以吸收现代建筑的某些创造。新建筑运动的先驱人物法国拉布鲁斯特，美国芝加哥学派的沙利文都从强调建筑的“功能”这个核心问题向复古主义、折衷主义发起了挑战，到 20 世纪初，应和者甚多，欧洲就出现了以比利时为中心的“新艺术运动”，不仅从理论上提倡现代建筑，而且用钢筋混凝土等新材料建筑了一批新的住宅和厂房，著名的如德国贝伦斯设计的德国通用电气公司和涡轮机工厂和美国赖特在该国中西部设计建筑的住宅和公共设施。进入 20 年代、30 年代后，现代建筑的新学说、新流派不断涌现出来，推动建筑改革走向高潮，其代表人物有德国的格罗皮乌斯、密斯，瑞士的勒·柯布西耶和美国赖特等人，他们被人称为 20 世纪 4 位最有影响的建筑师。他们强调建筑应随时代变化，主张实用功能第一，冲破旧传统，创造新形式，积极使用新材料，推动了建筑革新。他们的主张日益获得人们的赞同和社会的承认，从中欧扩展到北欧，从美国扩展到拉丁美洲，随即扩展到全世界。本世纪 50~60 年代，成为现代建筑的主导潮流。人们曾称他们的建筑为“功能主义”、“实用主义”，50 年代以后，较为一致的称其为“现代派建筑”或“现代主义建筑”。其代表性的建筑有密斯·范·德·罗的伊利诺理工学院 的克朗楼（1955）、西柏林美术馆（1945），特别著名的当推西格拉姆大厦（1958）。密斯于 1919 年就提出玻璃摩天大楼的设想，这次才算如愿以偿。它是密斯现代主义建筑思想的集中体现，也是“密斯风格”的代表作品。现代派建筑的代表作还有以美国建筑师哈里森为首的小组设计的联合国总部大厦。该大厦位于纽约曼哈顿东区，1950 年着手建造，1953 年完工。巴西的国会大厦，1956 年，巴西政府决定对首都巴西利亚进行规划建设，巴西建筑师科斯塔的方案在竞选中获胜。巴西现代建筑师尼迈耶负责设计的巴西议会大厦，由办公楼和上、下院会议大厅三部分组成。上、下院会议大厅由一个二层楼的“大平台”联系成一体。众议院会议大厅上部平台象只朝天的碗；参议院会议大厅的平台象只反扣的碗。事后，人们说“朝天碗”象征采纳意见；“反扣碗”象征将公众意见全抖出来，综合利用。有人说两只碗象征“一顿美餐”。实际上，尼迈耶的构思里却无此意义，他考虑的只是建筑的功能、结构，体现的是典型的现代派建筑思想。

现代派建筑也有区别，美国赖特的有机建筑派便是其中之一。一般说来，现代派强调工业化的建筑的影响，赖特则强调建筑要与建筑物所建处所的自

然环境、人文环境等谐和一致，使之成为自然的一部分。他说：建筑应当是“地面上一个基本的和谐的要素，从属于自然环境，从地上长出来，迎着太阳。”这很形象地说明了他那“有机建筑”的核心思想。他于1938年设计的美国“流水别墅”就是他理论的最好体现，德国建筑师沙龙和赫林，芬兰建筑师阿尔托等都是有机建筑派的重要人物。代表作品还有赖特的西塔里埃辛营地（1938）、普赖斯大楼（1952），沙龙的柏林爱乐音乐厅（1963）等。

60年代后，美国和西欧出现了反对现代主义建筑的思潮，人们称为“后现代主义”建筑思潮。现代主义是强调功能、技术、经济因素，而忽视对传统建筑的继承，忽视同各地区、各民族文化的协调。特别是国际式的建筑。后现代主义则强调装饰，强调造型的象征性和隐喻意义等等。西格拉姆大厦是现代主义的杰作，后现代主义建筑家就批评它过于简单，简单得令人产生厌倦。认为大厦缺乏装饰而显得冷冰冰的。真正给后现代主义提出比较完整的理论思想的是美国建筑师文丘里。他为他母亲在费城栗子山设计的住宅（1962）、富兰克林故居（1976）、格雷夫斯设计的美国波特兰市政大楼（1982）、约翰逊设计的美国电话电报公司大楼（1984）等，都是后现代主义的建筑。

当代建筑向多元化的方向发展。建筑总是与生产的发展、技术的进步、观念的更新等等相联系的。特别是50~60年代后，世界科学技术发展较快，那些发达国家的物质生产、社会生活方式都有很大的变化，对建筑随之提出了新的要求；发展中的国家，民族意识也日益觉醒，要求建筑反映本地区、本民族的特征，切合本地区、本民族的实际；新的科技成果为建筑创造了新的材料和手段等等，建筑的多元化也应当是顺理成章的事情了。多元化的表现之一是建筑思想的繁杂和建筑流派的纷纭。较突出的有美国斯通、雅马萨基为代表的新古典主义，英国史密斯夫妇为代表的“粗野主义”，日本建筑师丹下健三和黑川纪章为代表的“新陈代谢”派，其代表作是日本山梨县文化会馆（1966）。这个会馆也是“高技派”的建筑，高技派的建筑最著名的要数皮阿诺·罗杰斯设计的巴黎的蓬皮杜国家艺术与文化中心（1976）。此外，还有人性化建筑、地方化建筑、反直角派、新自由派、雕塑派等。在前苏联，俄罗斯古典主义被认为是民族形式，如莫斯科地下铁道的许多车站就建成宫殿式，莫斯科红场和高层建筑等等。苏联叶尔绍夫斯基等设计的杜尚别市的政治文化宫（1974），中国陈登鳌设计的大屋顶的北京地安门宿舍，都是强调民族特色的建筑。至于中国在80年代后重修的江南三大名楼：武昌的黄鹤楼、岳阳的岳阳楼，南昌的滕王阁，更是具有中国民族特征的古典风格建筑了。

当代建筑是发展中的建筑，随着时代的发展，社会的进步和人们观念的更新，将会变得更加丰富多彩，将会取得过去任何时代都不能比拟的成就。

2. 欧洲的建筑

第二次世界大战后，欧洲一分为二，东、西欧由于政治制度、经济水平和文化背景不同，现代建筑也沿着各自的方向发展，具有不同的特色。一般说来，西欧建筑的主导潮流是现代主义、后现代主义建筑；东欧以前苏联为代表，俄罗斯古典主义占上风，强调民族特色。虽然也有互相一致的时期，但时间比较短暂，分道扬镳的时候更多一些。

西欧是现代建筑的发源地。英国 1851 年建成的水晶宫便是现代建筑出现的标志。那是座展览建筑——伦敦世界博览会场地。1850 年，英国为建造它进行过设计竞争。欧洲各地建筑师送去 245 份方案，都落选了。因为该建筑既要有宽敞明亮的展厅，又要易建易拆。这难坏了建筑师，因为他们那按传统建筑思维制订的方案，无法在一年内完成如此规模的建筑。最后是位园艺师中了标。他采用铁条制框架、玻璃搭温室的方法设计的方案，被采用了。后来，英国采用工厂预制的部件，现场装配，果然按期建造了“水晶宫”，现代建筑从此出现了。运用钢筋、水泥等新材料，预制部件，装配组合，也成为现代建筑最通行的施工方式。现代建筑从欧洲迅速发展，扩展到全世界。英国也成了现代建筑的开路先锋。

在当代，首先掀起新式建筑热潮的也是英国。战后，英国房荒严重，也缺乏建筑材料和熟练的建筑工人。当时采用克拉斯泼体系开展建筑。这是一种工业化体系，其方式与建水晶宫近似，即预制轻钢框架、混凝土墙板、楼板，加以装配。克拉斯泼建筑联合企业用此方法在英国各地建造中小学校舍，故叫克拉斯泼体系。此方法简便、迅速，很快被欧洲其他国家仿效。

当代欧洲建筑的新思潮、新流派相当活跃，并都有较著名的建筑作品问世。

首先值得提到的是粗野主义建筑。代表人物是英国的史密斯夫妇和法国的柯布西耶。史密斯首先提出这个名称。他们认为建筑美应以“结构与材料的真实表现为准则，不仅要诚实地表现结构与材料，还要暴露房屋的服务性设施，要经济地，从不修边幅的钢筋混凝土的毛糙、沉重与粗野感中寻求形式上的出路。”这种美学观的提出，并不是建筑形式问题，而是与英国战后经济困难，又急需盖房的现实有关。因无钱去装修，便尽可能在资金缺乏的情况下去寻求形式的美。反映史密斯夫妇这种思想的建筑是他们设计的亨斯坦顿学校（1949—1954）。粗野主义的代表人物在英国还有斯特林和戈文，在意大利有弗甘诺。在法国有柯西布耶。他设计的马赛公寓大楼（1952）是座有多种生活福利设施的综合性高层建筑，其外墙就是不加修饰的毛糙的混凝土墙面，给人一种沉重的粗野的感觉。粗野主义建筑在 50、60 年代名噪一时，60 年代后就沉寂下去了。

高技派建筑。60 年代，英国伦敦一些学建筑的学生和年轻的建筑师组成的“阿奇格兰姆”小团体，提出了用先进技术改造旧城市的设想，他们本身的建筑作品并不著名，但其设想的影响较大。所谓高技派就是注重高度工业技术的倾向，是指不但在建筑中坚持运用新技术，而且在美学上极力表现新技术的建筑流派。60 年代在欧洲特别活跃，70 年代后略显停滞。高技派的代表作品是皮阿诺和罗杰斯设计的法国巴黎的蓬皮杜国家艺术与文化中心（1976）和英国伦敦的劳埃德大厦（1986）。蓬皮杜国家艺术与文化中心的设计者说：“这幢房屋既是一个灵活的机器，又是一个动态的交流机器。它

是由预制的构件高质量地装配的。它的目标是要直接了当地贯穿传统文化惯例的极限而尽可能地吸引更多的观众。”的确，这个中心打破了凡是文化建筑就应有典雅的外貌、安静的环境和使人肃然起敬的传统惯例，形成了新的风格。劳埃德大厦是劳埃德保险集团公司的办公楼。但是，它却不像一般的办公楼那样整齐、严谨，却象一个大工厂的车间或一件巨大的工业制造物。主楼大厅上面四周是宽达 16 米的回马廊，可以自由地间隔成各种大小不等的房间，里面的梁、柱、楼梯都暴露在外。楼外的墙面零碎，构件外露，还爬满各种管道。所以如此设计，因为它表现的不是传统建筑的艺术美，而是现代先进技术的美。大楼本身也是高技术的结晶。

当代欧洲建筑中，北欧的建筑非常突出，北欧包括丹麦、瑞典、挪威、芬兰等国。1930 年建造的斯德哥尔摩博览会建筑是北欧现代建筑的转折点，从那时起，北欧的现代建筑一直沿着功能主义到有机表现主义的道路发展，并且，在运用新材料、新技术的前提下，十分注意发挥其北欧的地方特色和民族特色。北欧著名的建筑师有丹麦的雅科布森，伍重，瑞典的厄斯金、阿斯普伦德，芬兰的萨里宁、阿尔托等，真是人才济济，代表作品也很多。雅科布森设计的哥本哈根斯堪的纳维亚皇家旅馆，其手法的洗练，细部的精美，外形的美观，里面空间的设置，装修的精致，都少有比并，显示出丹麦独有的民族风采。厄斯金的代表作是英国纽卡斯尔的贝克住宅区，整个设计亲切、自然，自然地流露出功能主义和有机建筑的色彩。芬兰的阿尔托（1898—1976）更是北欧现代建筑的杰出代表，也是人性化建筑理论的积极倡导者。他认为工业化的标准化必须为人的生活服务，适应人的精神要求，他热爱自然，设计总是尽量利用自然地形，使建筑融合于周围的环境里，这与美国建筑家赖特的“有机建筑”理论又相一致，他还竭力追求在建筑里表现独立后的芬兰的民族精神和文化。他的建筑作品很多。主要作品有芬兰珊纳赛市政中心（1950—1952）、美国麻省理工学院的学生宿舍楼，即有名的贝克楼（1946—1949）、伊马特拉附近的伏克塞涅斯卡教堂（1956—1958）、德国沃尔斯堡的沃尔斯瓦根文化中心（1958—1962）等等。丹麦建筑师伍重的杰作是座落在澳大利亚悉尼贝尼朗岬上的悉尼歌剧院。当 1955 年悉尼将建歌剧院的消息传出后，开展了一场设计大竞赛，共收到美国、英国、法国、日本等 32 个国家的 233 位建筑师的设计图纸。两年后，伍重的方案中标。当时他仅 37 岁。该歌剧院造型独特，象海滨礁石上的巨大贝壳，又象扬帆启碇的航船，1975 年建成，前后耗时 14 年。当落成揭幕时，英国女王伊丽莎白二世从伦敦赶去参加揭幕典礼。

欧洲的建筑流派与风格并不止上述种种。每个建筑往往也不恪守一种风格。意大利的奈尔维毕生探索钢筋混凝土的性能和结构潜力。他发明钢丝与水泥浇灌水泥壳的方法，就创造了形式优美、风格独特、具有强烈个性的建筑作品。他设计的为在罗马召开奥运会而建的大、小体育馆，就是不朽的杰作。德国建筑师沙龙重视功能和技术，造型讲究起伏变化，特别是墙面互相穿插的样式，自成风格。英国建筑师斯特林在 1970 年后的作品又具有明显的典雅主义倾向。法国的柯布西耶（1887—1965）是现代主义建筑的倡导者，而他设计完成的朗香教堂（1955），以怪异的外形和神奇的魅力出名。那里原有的一座小教堂毁于第二次世界大战，当别人请柯布西耶重新设计时，他因教堂规模很小而不乐意接受，但他到那小山岗察看后，却很快设计出来了，他摒弃传统教堂的模式和现代建筑的一般方法，将教堂设计得神奇怪诞，充

满让人联想的隐喻和象征，象座抽象的混凝土的雕塑作品。柯布西耶设计过粗野主义的建筑，这次却以“塑性造型”揭开了后现代主义建筑的序幕。

在欧洲的 60 年代，出现了反对或修正现代主义的思潮。现代主义建筑阵营内部也有人对现代主义建筑的观点和风格提出了许多质疑，导致柯布西耶等人发起于 1928 年在瑞士成立的国际现代建筑协会，也在 1959 年停止活动了。尔后，批评现代主义建筑的思潮更为猛烈，这股思潮便是后现代主义建筑思潮。现代主义建筑是强调功能，摈弃装饰的。最明确阐述后现代主义建筑的理论的文丘里说：“我们现在的定义是：建筑是带有象征标志的遮蔽物。或者说，建筑是带上装饰的遮蔽物。”这就很清楚地将后现代主义建筑的内涵作了界定。不过，到 80 年代，别说欧洲，就是文丘里所在的美国，也难找到后现代主义建筑的典型建筑。后现代主义的思潮兴起后，欧洲的建筑风格更趋向多元化的格局了。欧洲后现代主义的建筑作品，以斯特林的斯图加特美术馆等作品较有代表性。

处于东欧的前苏联，在 20、30 年代时，构成主义建筑和现实主义建筑还是较为活跃的。代表人物是维斯宁三兄弟，还出现了现代建筑师联盟、新建筑师协会等组织。1932 年，苏共中央通过联合文艺派别，建立统一创作联盟的决议，规定社会主义现实主义是文艺创作——包括建筑在内——的唯一方法。建筑艺术领域里的构成主义、现代主义受到严厉批判，俄罗斯古典主义被当作民族形式予以广泛运用。50 年代初期修建的莫斯科地铁的许多车站便建筑成宫殿模样。莫斯科第一批高层建筑也都有尖顶，尖顶上还有红星等。50 年代中期又批判一味仿古倾向。1975 年重申社会主义现代主义仍为主要的创作方法，但是要求重视科技在建筑中的作用，尊重地区和民族特色，要求重视建筑的艺术性，反对“技术主义”，总之反对建筑无特点、无个性、单调呆板，重视建筑的思想性，注意建筑的艺术形象、布局、构图以及建筑与雕塑等艺术的结合是前苏联建筑的总的特点。代表性的作品有叶尔绍夫斯基等设计的杜尚别市列宁大街中心广场上的政治文化宫（1974）；建筑师金等设计的阿拉木图列宁宫（1970—1975）；建筑师鲍里索维奇、雕塑家茨卡略等设计的新罗西斯克市的卫国战争纪念建筑群（1982）等等。

3. 亚洲的建筑

亚洲地域辽阔，民族众多，政治、经济、文化发展极不平衡，当代建筑的发展也不平衡。亚洲又是历史悠久的古老大陆，有着自己深厚的建筑文化根基，因此，亚洲当代建筑更有着与欧、美不同的特色。一般而言，凡是与欧、美因地域接近，或交往频繁的亚洲地区，其建筑受欧、美现代建筑的影响较大，往往出现混合型的建筑。如新加坡、马来西亚、韩国等。凡是自我封闭或交往极少的亚洲地区，其建筑的民族特色、地区特色较强。80年代后，亚洲进入了全面改革开放的时代，其建筑日益趋向多元化的局面。

当代亚洲的建筑，不论从建筑思潮的活跃，流派的兴替，还是从建筑的规模、成就等方面看，还是以中国和日本更为突出些，也更有代表性一些。

(1) 中国建筑

中国是世界四大文明古国之一，在长期的历史发展中，积累了丰富的建筑文化，创造过举世瞩目的建筑作品。其突出的是宫殿、陵墓、坛庙、交通和军事设施。如北京的紫禁城宫殿、明清帝王陵墓、山东曲阜孔庙、赵州桥、万里长城以及近代的中山陵、中山纪念堂等等。中国的现代建筑从何时起，众说纷纭，莫衷一是。第二次世界大战后，中国紧接着是三年解放战争，新中国成立后，知识界又开展了思想改造运动，中国社会处于半封闭状态，同西方的交往交流几乎断绝，因此，中国当代建筑除了初期受苏联的一些影响外，基本上是按照自己的道路发展，直到80年代后才有所改观。

80年代以前，中国建筑基本是强调适用、坚固、经济、适当美观，吸收现代建筑的某些方法，重视发扬地区特色和民族风格。50年代的较重要的建筑作品如重庆市人民大会堂是中国传统的宫殿式建筑。北京地安门宿舍是大屋顶的式样。北京的中国伊斯兰教经学院是尖圆顶，北京的天文馆采用构件形状和装饰纹样以突出民族特征。50年代末期到60年代初期出现的北京“十大建筑”（人民大会堂、中国历史博物馆和中国革命博物馆、中国人民革命军事博物馆、北京火车站、北京工人体育场、全国农业展览馆、民族文化宫、民族饭店、中国美术馆、华侨大厦）也都是强调民族风格的建筑。其中民族文化宫的中央塔楼，自地面起13层，高60米，双重方形攒尖顶，盖以绿色琉璃瓦，色彩明快，造型坚挺，是高层建筑运用民族形式的尝试，民族饭店高12层，是中国第一座装配式高层框架结构。这个时期也试验过现代建筑的薄壳结构和悬索结构。如上海同济大学学生餐厅的大厅，是运用装配整体式钢筋混凝土联方网架建造的。重庆宽银幕电影院的观众厅是由三个筒形薄壳作顶，正面五个筒形薄壳成簷，设计了全新的影院形象。这是当时运用新结构、新技术的代表作。1961年建成的北京工人体育馆，圆形的比赛大厅，直径110米，其屋顶便是用悬索结构建造的。60年代末、70年代初，中国国内的大型建筑很少，但我国在外国援建的项目却不少。如阿尔及利亚的展览馆、几内亚的人民宫、斯里兰卡的国际会议大厦、塞拉利昂的体育场等等。出现了考察这个时期的中国建筑不是到中国，而是到中国国门之外的奇特现象。

70年代末期是中国社会主义革命和建设的转折期，也是中国现代建筑的大发展时期。在新时期，中国的国门开放了，对外交流交往日益频繁，中国建筑思想摆脱禁锢，显得极为活跃，现代建筑真如雨后春笋般地从古老的中华大地上冒出来。城市住宅建筑热潮、旅馆建设热潮，古建筑修缮、重建热潮，桥梁车站建设热潮，纪念性设施建筑热潮等，简直一个接一个，连续不

断，交叉出现，其建筑的风格、样式呈现多元化的局面。城市住宅建设，在1982—1984年两三年之间，光北京、上海就有数万座高层住宅落成，实行市场经济为主的方针后，各地房地产开发更是如火如荼。别墅式、花园式等住宅区几乎在各城市都有建筑，旅馆建筑方面，代表性有美籍华裔建筑师贝聿铭设计的北京香山饭店、上海的龙柏饭店、广州的白天鹅宾馆等，古建筑的修复和重建的如西安青龙寺、四川江油县太白楼、武汉的黄鹤楼、湖南的岳阳楼、南昌的滕王阁等。还出现了一批仿古建筑。如北京的琉璃厂，天津的文化街等等。新时期的建筑有的强调民族特色，如广州白天鹅宾馆采用当时国际上流行的四季厅，构筑了“故乡水”室内水景，将现代建筑和江南园林建筑结合，洋溢着中国传统气氛。有的讲究与当地的文化背景一致，如沈阳新乐遗址，以现代结构的几何体创造了原始古朴的形式。四川自贡恐龙馆以巨石形体为基调，有种粗犷、浑厚的形象感，与展览的内容和谐一致。有的注意与当地的自然环境浑然一体，这既是中国园林建筑的传统，又有现代有机建筑的色彩，如上海的龙柏饭店的造型新颖，但与周围自然景观融为一体。那重建的黄鹤楼、滕王阁又是典型的中国古典式的楼阁了。

（2）日本建筑

在亚洲，日本的现代建筑起步较早，成就也较突出。

日本在明治维新后即出现了现代建筑。本世纪50年代，丹下健三的“广岛和平中心”（1949—1955），前川国男事务所设计的神奈川县立图书馆和音乐堂（1956）等，就是日本现代建筑趋于成熟的标志。

60年代，日本在长期仿效西方的建筑理论和方法后，随着日本现代建筑的成熟，出现了建筑的“新陈代谢”理论。倡导者是黑川纪章、丹下健三等人。其理论认为世界上的任何事物都是变化的：旧的消亡，新的生长。建筑也不能是凝固的，应该是成长、变化、衰竭、再生长，周而复始。因此，他们提倡建筑的“插挂式”、“立交式”，根据“再生率”，设计的作品应随时可以更替、加减，以适应变化的社会和人的变化的需求。丹下健三的日本山梨县文化会馆（1966）就是“新陈代谢”派的代表作品。这个会馆是个长方形的平面，由16个直径5米的钢筋混凝土圆筒把各层平面托起来。16个圆筒分成四排，每排四个，在圆筒之间架设各层房间，房间可以自由交换。房间不够，可以继续加高圆筒，再添加楼层。每个圆筒的内部又是安置楼梯、电梯及其它服务性设施的空间。这个8层楼的建筑，要求的技术很高，是高科技派一类的作品，而日本传统文化的特征很少。

这个时期的日本建筑的风格、样式也是多种多样的。前川国男的东京文化会馆（1961）有柯布西耶的“朗香教堂”的味道；吉田五十八的罗马日本文化会馆（1962），其排列的廊柱和错落的深檐，更多地反映出来的是日本传统造型的效果；大谷幸夫的京都国际会馆（1966—1973），其造型近似日本神社的叉型架，又象“合掌”。因为建筑是国际会馆，故这造型有其象征意义，比喻对国际合作的欢迎和希望。空间丰富多变，具有流动感，被誉为60年代的杰作，有后现代主义的某些特征。为了迎接1964年在东京举行的国际奥林匹克运动会，丹下健三设计的代代木体育馆也是有名的杰作。其造型奇特，并用悬索结构构造。它是日本传统和创新的巧妙结合。许多奥运运动员反映，在这体育馆内比赛，不仅能消除紧张感，而且在心理上能得到振奋，可见其建筑的独特之处了。日本为多地震国家，为了安全，一直限制建筑的高度，由于建筑的防震理论和技术获得突破性进展，1963年日本废除了

限高的法律，高层建筑也在这时期相继出现了。

70年代以来，日本的工业、经济和科技发展跃居世界前列，随着民族自豪感和自信心的增强，日本建筑也从单纯学习西方而转为运用新材料、新技术突出民族风格的方向发展了。如黑川纪章设计的东京中银舱体楼（1972）、日本国立民族博物馆（1977）等，就有明显的日本传统特色。丹下健三这时期也有东京草月会馆（1974—1977）等建筑作品问世。矶崎新设计的群馬县立近代美术馆（1970—1974），外观像堆放立方体框格，它是日本后现代主义的代表作。现代与传统并存，现代与传统结合，是日本直到80年代以来的建筑艺术的基本格局。

4. 美洲的建筑

当代美洲的建筑，不论是北美洲的美国，还是美国以南的辽阔的拉丁美洲，都是很有成就的。在许多方面往往开世界建筑新风气之先。

(1) 美国建筑

美国是现代建筑发展较早的国家之一，在 19 世纪末就出现了名闻世界的芝加哥学派，代表人物沙利文反对复古主义建筑，提出了“形式随从功能”的著名原则，采用新材料、新技术盖高楼，芝加哥便成为美国摩天大楼的发源地。尔后，赖特（1867—1959）继承芝加哥学派的精神，坚持进行建筑创新活动，拥护者多，“新建筑运动”顽强地发展着，并形成了现代主义建筑和有机建筑两大潮流。但是复古主义建筑仍然存在，如 40 年代完成的华盛顿国家美术馆和美国最高法院大厦还是用的古典柱式。1937 年，欧洲建筑大师格罗皮乌斯、密斯·范·德·罗同时到美国定居，在他们的影响下，美国的现代主义建筑获得新的力量，迅速扩展。50、60 年代，它成为美国现代建筑的主导潮流。

美国现代主义建筑的代表格罗皮乌斯（1883—1969）曾是欧洲“包豪斯”的创办人，他到美国后，任哈佛大学建筑系教授、主任等职，广泛传播包豪斯的教育观点、教学方法以及现代主义建筑学派的理论，培养了大批人才，同时还从事建筑实践。主要作品有哈佛大学研究生中心（1949—1950）、西柏林汉莎区的高层公寓（1957）等。密斯·范·德·罗（1888—1969）到美国后，任芝加哥阿莫尔学院（后改名伊利诺伊工学院）建筑系主任。他明确提出“少就是多”的观点。所谓“少”是对复古主义那繁琐的装饰而言的，“多”是指大工业生产条件下可能创造出来的建筑上的简洁精确的丰富效果。他通过对钢筋框架结构和玻璃在建筑中应用的探索，提出了灵活多变空间的理论，创造出简洁、明快而准确的建筑形式和手法。这对建筑界影响很大，成为风行一时的“密斯风格”，赞同的人很多，故有“密斯学派”之称。他的作品有芝加哥湖滨公寓（1948—1951）、伊利诺伊工学院的建筑馆（即克朗楼）（1955）、纽约西格拉姆大厦（1958）等。

50 和 60 年代，美国现代建筑的流派相当纷繁，除现代主义学派外，著名的还有赖特为代表的“有机建筑”。这个流派认为每种生物所具有的特殊外貌，是由其内在因素决定的。依此，建筑的形式、构成以及有关的种种问题，也要依据各自的内在因素去决定。赖特曾于 1918 年访问中国，很推崇中国古代哲学家老子。他的有机建筑理论的核心就是“道法自然”，即按自然所启示的道理行事，不是模仿自然，更不是扭曲自然。自然界是有机的，故名有机建筑。1953 年，赖特给“有机”下的定义是“有机的，指的是统一体”，“土生土长是所有真正艺术和文化的必要的领域”，“象民间传说和民歌那样产生出来的房屋比不自然的学院派头更有研究价值。”赖特的理论影响很广泛，而且越到后来，拥护者就越多。赖特的作品最出名的是“流水别墅”（1936），此外有普赖斯大楼（1952）、古根海姆美术馆（1959）等等。当欧洲盛行粗野主义时，美国的典雅主义也有发展，典雅主义的代表建筑师是雅玛萨基（山崎实）（1912— ），主要作品是圣路易市兰伯特航空港（1953）、麦格拉格纪念会议中心（1959）、纽约“世界贸易中心”（1973）等等。费城学派的创始人是路易斯·康（1901—1974），他的作品有费城塔式市政大楼（1952—1957）、耶鲁大学艺术陈列馆（1953）等。伊姆斯是高技派的代

表。即使在现代主义流派里，建筑风格和方向也是多种多样的。如布劳耶是现代主义建筑的骨干之一，还同格罗皮乌斯合作设计过作品。他于1944年加入美国籍后，对美国传统的建筑技术发生了兴趣，从中汲取经验，把现代建筑和美国地方特点结合，设计了纽约市现代艺术博物馆中一幢展览住宅（1949）。1962年设计的法国的夏得国际商用机器公司研究中心大厦，又以钢筋混凝土构件的雕塑感见长，支承整个大厦的树枝形柱，造型独特，更为许多人效仿。约翰逊（1906— ）曾在格罗皮乌斯指导下研究建筑，又撰写《密斯传》，宣传密斯·范·德·罗的现代主义建筑思想。1950年，他为自己设计的住宅，也是密斯刚刚脱稿的范斯沃斯玻璃住宅的翻版。然而，当他协助密斯完成西格拉姆大厦的设计不久，却态度大变，转而宣传冲破密斯学派的单调性和局限性，他说：“我是个传统主义者。”强调建筑形式要摆脱功能主义和理性主义，甚至说：“形式应该遵循的是人们头脑里的思想。”第一个提出要向路易斯·康靠拢，于是他成为后现代主义建筑的精神领袖。

60年代末，美国的建筑思潮更加活跃。其具体表现之一是使多年居于主导地位的现代主义建筑受到越来越多的批评和质疑。在这个过程中，各种各样的建筑思想都努力显示自己的存在。后现代主义建筑思潮尤其引人注目。后现代主义建筑思潮，简而言之，就是反对或修正现代主义的思潮。美国建筑师文丘里（1925— ）在1966年所著的《建筑的复杂性与矛盾性》等书中写道：“建筑师再也不能被正统现代主义的清教徒式的道德说教所吓倒了。我喜欢建筑要素的混杂，而不要‘纯净’；宁愿一锅烩，而不要清清爽爽；宁愿歪曲变形的，而不要直截了当的；宁愿要暧昧模糊，而不要条理分明、刚愎、无人性、枯燥和所谓的趣味；我宁愿要古代相传的东西，不要经过‘设计’的；宁愿要随和包容，不要排他性，宁可丰盛过度，不要简单化、发育不全和维新派头；宁愿要自相矛盾，模棱两可，不要直率和一目了然；我赞赏零乱而有生气甚于明确统一。我容许违反前提的推理，我宣布赞成二元论。”他批评现代主义建筑师热衷于革新而忘了自己应是“保持传统的专家”。要求“通过非传统的方法组合传统部件”，主张汲取民间建筑手法。他说：“对艺术家来说，创新可能就意味着从旧的现存的东西挑挑拣拣。”如此等等，他为后现代主义建筑提出了较系统的理论基础。他的建筑作品有他为他母亲在费城栗子山设计的住宅（1962）、费城的一处老年公寓（1960—1963）、俄亥俄州奥柏林学院爱伦美术馆扩建部分（1976），这些建筑都打破了现代主义建筑的常规。特别是他设计的费城富兰克林故居（1976），采用了“幽灵屋”的方案。富兰克林的故居已毁，只剩下墙基，他接受设计建造这座故居时，只用不锈钢按原来房屋的轮廓搭了两座透明而空的框架，装上玻璃，并没有砖瓦木石复原旧屋。但观众通过反射镜可以看到那200年前的屋基，而从钢架玻璃房屋上，又再现了当年房屋的整体面貌。故居没复原，假的还是假的，但真的却更突出了。不过，文丘里的建筑作品远远没有他的建筑理论影响大。

美国现代主义建筑向后现代主义建筑转移的代表性建筑师是鲁道夫（1918— ），他的威利斯利学院艺术中心（1955—1958）是他第一个标明转向“新自由式”细部处理的作品。他那放弃现代主义，追求“新自由式”的趋势，影响了布劳耶、约翰逊和萨里宁在内的大批建筑家。他提倡设计要表现个人素质，建筑师应把自己的作品当艺术品对待；评价建筑首先看创造性。这些观点与后现代主义是一致的，因此，一般人都把他的作品看作是美

国建筑新历史时期的转折点。他的重要作品还有波儿大街停车库（1959—1963），这个建筑的设计上，他做到了功能、结构和雕塑性的完美统一。在50到80年代，他完成了160项工程的设计，其数量也是惊人的。

摩尔（1925— ）、格雷夫斯（1934— ）、麦尔（1934— ）是美国后现代主义建筑的代表人物。摩尔设计的新奥尔良市意大利广场上的圣·约瑟夫喷泉（1975—1978）是具有强烈民俗特征的各种古物的舞台式的抽象拼贴作品，被公认是后现代主义的典型。格雷夫斯是“纽约五人小组”成员，他的穆尔里德文化中心桥（1977）、舒尔曼住宅（1976）、波特兰公司公共服务楼（1980—1982）等是其重要作品，他的特点是不完全摒弃过去，加以有选择的吸收；不是生硬地仿古，而是将古典变为一种抽象的形式加以表现；在创新方面，与其说他是古典主义，不如说是艺术上的立体派更准确些。他早期作品重视直觉印象，着重表现多层次空间、结构和象征主义，在设计中使用诗的隐喻和建筑符号的意念。70年代后的作品强调反映文化，着重色彩运用，往往通过色彩、气势、古典与现代的融合，创造一种新的魅力。麦尔以“顺应自然”的理论为基础，其作品的表面材料用白色，以绿色的

自然景物衬托，有种清新、脱俗的感觉。他的作品有特文公园住宅（1969—1974）等等。

萨里宁（1910—1961）的雕塑建筑也很有名，他生于芬兰，其父为建筑师，其母为雕塑家。曾在巴黎专门学过雕塑。他随父母移居美国后，将雕塑融于建筑中，成为声名很大的雕塑建筑师。他强调独创性，自己的建筑作品绝不与别人的相同，即使自己的作品，这一个与那一个也很少相同的痕迹，因此，他的作品没有固定的风格，因为他不断地创造新风格。他说：“唯一使我感兴趣的是建筑是作为造型艺术的建筑。”他的作品有通用汽车公司技术中心（1948—1956）、耶鲁大学冰球馆（1958）。他设计的纽约肯尼迪机场美国环球航空公司候机楼（1956—1962），其外形象只大鸟，展开双翅，动态感强。屋顶由四块现浇灌的钢筋混凝土壳体组成，壳体之间仅有几个点相连，空隙处为天窗，楼内空间富于变化，是现代建筑技术和雕塑结合起来的杰作。他过早地死于脑科手术，许多设计思想没能实现，成为美国建筑史上令人惋惜的事情。

（2）拉丁美洲的建筑

拉丁美洲是美国以南的广大地区，除了整个南美洲以外，还包括北美洲的一部分地区，幅员辽阔。16世纪开始，曾沦为欧洲各国的殖民地。欧洲殖民者向拉丁美洲移民，又从非洲贩运来大量黑人奴隶。当时，欧洲时兴的巴洛克建筑艺术和非洲的建筑艺术也随之传入拉丁美洲。加上拉丁美洲原有印第安人的建筑艺术，这三者经过几百年的融合，便形成了拉丁美洲独具特色的传统的建筑文化。20世纪20年代末，欧洲的现代主义建筑思潮又潮水般地涌入拉丁美洲。拉丁美洲的建筑又翻开了新的一页。1936年，由现代主义建筑大师柯布西耶任顾问，由巴西的科斯塔和尼迈耶为骨干的设计组主持设计的巴西教育卫生部大厦是拉丁美洲第一个最有代表性的现代主义建筑成果。从此，拉丁美洲的建筑师往往结合地区特点和民族风格，运用现代建筑的理论和方法，到50年代，拉丁美洲的现代主义建筑就趋向成熟了。其总体特征是空间开阔、造型粗犷、样式丰富、色彩较浓、光影对比强烈，个性鲜明，风格不同于欧洲和北美，具有一种特殊的韵味，构成当代世界多元化建筑潮流中的一个特殊的部分。

拉丁美洲现代建筑的代表人物有坎台拉、科斯塔和尼迈耶等人。

尼迈耶（1907— ）是巴西现代建筑师，也是拉丁美洲现代主义建筑的倡导者。他认为：“当一个形式产生美时，它就成为建筑中功能的、因而也是基本的东西。吸引我的是自由的和有感情的曲线。我从祖国起伏的山峦和蜿蜒的河流中，从天空的浮云和大海的波涛中发现这种曲线。整个宇宙是由曲线构成的，这是爱因斯坦的弯曲的宇宙。”他的作品既有现代主义建筑的形象特征，又有柔和的曲线形体。他参加过纽约联合国总部大厦的设计和巴西新都巴伐利亚的建设工作。1956年，巴西政府对新都巴伐利亚作规划时，许多建筑师都参加了方案竞选，而科斯塔的方案在竞选中获胜。科斯塔的方案构思是全新的，却又不离传统。如城市的总体设计是两条垂直相交的线，象是一只展翅的大鸟。政府的立法、司法、行政三个部门，分别在“三权”广场周围的三点上，组成一个等边三角形，这恰巧符合古代巴西的传统精神。这三权广场及广场上的总统府，巴西议会大厦便是尼迈耶主持设计的。这就成为尼迈耶的代表建筑作品。因设计独特，获得极高评价。

1977年，世界各地从事城市规划的建筑师和大学教授聚集智利利马，讨论城市规划问题，并在利马附近的马丘比丘古城遗址签署了一个文件。文件的内容是将近年城市规划理论和实践中有关问题的重要性分十一节加以论述，称为马丘比丘宪章。这个文件富有创造精神，受到世界各国建筑师的高度重视。在宪章制订过程中，拉丁美洲的建筑师作出了重要的贡献。

十、工艺美术

工艺美术是种以美化生活用品和生活环境为主要目的的艺术门类。它既是一种物质生产，又是一种精神生产，具有物质与精神、实用与欣赏的双重属性，能够直接为人们的生活服务。它的创作具有设计和制作两个阶段。纸面的设计的美的图形，必须用物质材料制作出来，只有如此，才能形成工艺美术品。任何一件工艺美术品，它的物质的实用性是基本的，而精神的欣赏性是第二性的，处于从属地位。工艺美术从用途上说，有日常生活品和装饰欣赏品；从制作的方式上说，有手工工艺品和机制工艺品；从材料上说，有陶瓷、金工、木工、漆器、染织等不同的工艺；从时间上说，有传统工艺和现代工艺。此外还有民间工艺、特种工艺等名称。

1. 当代工艺美术概况

1945年第二次世界大战结束以来的工艺美术称之为当代工艺美术。这是一个具有广阔范围、渗透到人们衣、食、住、行、用各个生活领域的艺术门类。

当代工艺美术随着生产的发展，科技的进步，人们生活水平、文化素质的提高以及审美需求的变化，比已往任何时代的工艺美术的发展速度更快，影响面广，呈现出更为丰富多彩的繁荣局面。它继承前代的文明成果，形成了传统工艺和现代工艺竞相发展的格局。传统工艺是与现代工艺相对而言的工艺。它是一种具有悠久技艺传统，富于地方色彩和民族特性，反映一定的古典文化精神和审美取向，不用机械而用手工制作的工艺品。当代的传统工艺继承前人的制作技巧，或仿古，或创新，已有新的发展。如历史悠久的陶器、漆器、刺绣、织锦、金银铜器、日用家具；如散发泥土气息的剪纸、泥塑、木雕、草编、竹编；如以观赏为主的特种工艺的玉器、牙雕、铁画、根雕、玻璃画等等。这些在当代世界各地不仅仍在生产，而且随着时代的更新，地域的区别，文化信仰的差异，审美需求的变化等原因，呈现出新的特征，出现了新的因素。如非洲的面具是世界闻名的。据考证非洲史前时期就有面具出现，今天的宗教仪式、殡丧场合和日常生活中仍有戴面具的习俗。这种古老的工艺产品，过去用木料、骨质等材料，再附加皮革、毛发、植物纤维等物，现在往往取用塑料、尼龙等新材料；面具的形象，过去是神话中的人物或动物，今天却出现了太空人物、科幻人物等新形象；过去往往为特定环境中的庆祝表演而制作，现在有专为出口制作的面具。这种面具已没有参加仪式表演的实用价值，已成为以欣赏价值为主的特种工艺品了。传统工艺随着社会的发展而发展，随着时代的变化而变化，由此可见一斑了。

现代工艺是工业革命的产物。工业革命是人类现代文明的起点。它的出现不但深刻地影响整个的社会形态和生活方式，也沉重地冲击着人们的审美情趣，并使这一切都产生了巨大的变化。工艺美术这一与人们的生活息息相关的艺术门类，自然也不例外。机械的介入工艺美术使传统的工艺发生了翻天覆地的变化。传统工艺是手工操作的，工艺品的制作者往往集设计、制作于一身，成为特殊的技艺掌握者，机械生产要求设计、制作者分开，各司一职，设计者专设计，制作者专制作，从制作而言，也许有许多道工序，每个制作者只需掌握一道工序的技术就行了。传统工艺家便被工业革命“分解”了。工业生产要求设计规范化（标准化）和定型化，才能形成批量生产，传统工艺那种一个产品一个样的“传统”也不适用了。工业生产使产量大大提高，工艺品再不专为少数上层人物所拥有，更多地却是进入“平常百姓家”，这一些必然冲击着传统工艺意识和原则，推动新的工艺美术的观念和原则的产生。于是，随着工业革命的深入，工艺美术领域里就出现了传统与反传统、保守与革新的大冲突。冲突的结果是现代工艺获得了大发展的局面。

现代工艺产生约在19世纪末，以英国的摩里斯倡导的“艺术与工艺运动”为其先声。然后，由英国扩展到整个欧洲，形成欧洲整个艺术史上的“新艺术运动”。在工艺领域里涉及的项目有印刷设计、书籍插图、家具制作、纺织制品、玻璃工艺、陶瓷设计以及服装样式等等。这个运动在法国和比利时称之为“新艺术”，在德国叫“青年派”，在奥地利叫“维也纳分离派”，在西班牙叫“现代派”。进入20世纪后，欧洲现代工艺设计的中心转移到德

国，最有贡献的当推包豪斯。包豪斯是格罗皮乌斯创立的一所新型的培养设计人才学校的简称。学校里设立了纺织、陶瓷、金工、玻璃、雕塑、印刷等科，学生三年学习期满，取得“ 匠师 ” 资格后，可再入研究部学习建筑。因此，包豪斯在一定程度上是所工艺美术学校。包豪斯为现代工艺培养了大批人才，被称作“ 现代设计的摇篮 ”。它为现代设计指明了方向，其实践也为现代设计铺平了道路。它的努力就使现代工艺走向成熟并取得不可动摇的地位。

现代工艺在当代更取得突飞猛进的发展。1952 年，在苏黎世举办了“ 新艺术展 ”；1952—1953 年冬天，在维多利亚和亚伯特博物馆又有“ 维多利亚和爱德华装饰艺术展 ”；1960 年在纽约现代艺术馆举行了“ 新艺术展 ”等，这些在一定意义上说都是“ 新艺术运动 ” 在当代的新发展。美国的家具艺术、日本的装帧艺术等便是现代工艺较突出的成就。

当前由于科技的高度发展，各国的国内贸易和国际贸易的急速增长，商业竞争比任何时候都激烈，为了占领市场，适应竞争的需要，商业设计特别发达，而且逐步变化样式，这也在工艺美术上突出地反映出来。由市场竞争，由商业设计左右工艺美术，已成为当前工艺美术发展的明显趋向。

2. 欧洲的工艺美术

欧洲的历史上创造过光辉灿烂的工艺美术之花，又是现代工艺的发源地。在当代，欧洲的传统工艺仍然保持了自己的特色，现代工艺也有新的进展。

欧洲的传统工艺，品类繁多，突出的有陶器、金银饰品、镶嵌工艺、插图艺术、象牙雕刻等等。陶器以希腊的制陶工艺最有特色。希腊陶器装饰有画有刻，种类有杯、碗、盆、罐等，尤以陶瓶制作更见特色。装饰有几何图案、人物故事、植物、花卉纹饰等，还有黑绘式、红绘式、白底彩绘式等不同的品种。罗马的银器也是世界闻名的，至今仍有银器作坊，用手工方式制作。器形除作餐具的碟、碗、壶、杯、刀、叉外，还有耳环、戒指、别针之类的首饰。银器的造型优美，又切合实用。如银壶造型安上大把手，既方便倾倒、提携，又挺美观。银杯的高脚杯，脚与杯身等高，上下粗细对比强烈，精巧雅致。银器上有浮雕的图案，或取材神话故事，或提炼现实生活，都是绝好的形象，表现制作者的技艺高超。镶嵌工艺的产品，大到壁画，小到耳环、戒指，其中不乏世界精品。意大利的家具产品，法国的时装艺术，在当代的工艺美术史上也都占有一席之地。18世纪以前，欧洲人还不知怎么才能烧制瓷器，但对瓷器有偏好，一度觉得比黄金、宝石还珍贵，曾以购买、收藏中国瓷器作为富裕、高雅的表现。1709年，德国的德累斯顿烧制了欧洲最早的瓷器，法国、英国紧随而上。现在欧洲的瓷器工艺也很发达。

欧洲是现代工艺的摇篮。现代工艺是随着工业革命的深入而出现的。现代工艺从工艺的观念形态到制作技术等都是全新的，故欧美习惯把工业革命作为分水岭，将工艺美术分为两个时期：前者叫“工艺”，后者叫“设计”。现代工艺的发端是19世纪末的“新艺术运动”。当时，欧洲工艺美术领域里普遍流行仿古的风格。这种拘谨的、古典的艺术风格，与蓬勃发展的工业和科技革命格格不入；而工艺美术这种与生活密切相关的实用性质的艺术又要求不断吸收、利用新材料、新技术，以满足社会的需求。新艺术运动的先驱正是顺应了时代的要求，举起了反传统的旗帜。

摩里斯（1884—1960）便是先行人物之一，他首先倡导了“美术与手工艺运动。”他一方面反对古典的僵化的风格，主张艺术家的创造应为大众的居住、家具、壁纸和日常生活用品服务；另一方面，他看到当时工场主为了赚钱，用机器生产的东西很粗糙，这引起大众的不满。摩里斯说：“人生活在这样丑恶的环境中，决不能构想出美的东西”。他由对产品的不满而否定机械生产的方式，呼吁恢复手工生产以表现自然材料的美。他不仅亲自设计了地毯、壁挂家具、壁纸、彩色玻璃画和印花布等，又以极强的组织才能，领导成立了“艺术与工艺展览协会”，吸引了一批有思想的画家、建筑家，于是造成了巨大声势，风靡了欧洲大陆。他也被后人誉为欧洲“现代设计之父”。法国起而响应的有弗尔、卡雅尔，他俩的家具设计重视曲线的运用，律动感较强；嘉路他在半透明玻璃器皿上作浮雕式装饰，也具新意。比利时的菲尔德（1863—1957），他的书籍插图、室内设计、服装设计都力求革新，勇于创造，颇有贡献。德国设计联盟的工艺美术家致力研究机械化生产给设计带来的优点和碰到的问题，强调只有标准化，才能重新建立起一种安全正确而又自信的设计格调，使德国工艺设计跃上欧洲的顶峰。使现代工艺形成体系的是德国的格罗皮乌斯（1883—1969），他是一位建筑家，但设计范围

广泛，包括室内装饰画、壁纸、家具、摩托车车身等，毕生致力于现代建筑和现代工业美术运动。他认为工业产品的艺术化运动，目的在于联合艺术家和工业家去提高产品的艺术水平，认为工业产品的标准化、系列化不应成为艺术创作的障碍，而应是现代文明的发展前提。为了使自己的理论变成现实，他主持创办了包豪斯，为现代设计作出了里程碑式的贡献。他聘任的尼奥利尔·费宁格（1871—1956）、布鲁耶、丝桃儿等人在工艺美术上都有突出成就。如布鲁耶最先提出家具标准化的问题，并首创了钢管家具；丝桃儿的编织工艺品也是当时人们公认的精品。

当代欧洲的现代工艺正是在继承和发扬现代工艺的优良传统的基础上前进的。现代科技的新成果只要一产生出来，就会迅速地运用到工艺美术的领域，以革新制作的材料，简化生产的流程，为现代工艺带来新的特色。凡是涉及生活用品和生活环境的工业产品，无论是吃的、穿的、住的、用的，既讲究实用的价值，又讲究审美的价值，不仅讲究造型的美观、独特，还讲究包装的富有魅力。自从布鲁耶首创钢管家具后，纯钢管家具、钢木结合的家具至今仍很风行。由于钢铁比其他材料便于造型，因此当代家具有圆型造型、流线型造型等等。为了获得市场竞争的胜利，设计家们还竭尽全力，破除惯用的造型程式，极力表现出设计思想和方法的独特性。室内装饰也日新月异，除当年格罗皮乌斯试验的贴墙纸外，更有新式涂料出现。地板砖、地板革、地毯的图案、色泽也更加讲究，不仅只为美观，还讲究能适应不同身份、不同年龄的人的心理特征，换取最大的心理愉快。陶器、瓷器、玻璃器，编织物等在当代都有新的发展。塑料制品，更是当代工艺的新品种。

欧洲当代工艺美术生产，值得特别提出的是服装设计和商品包装装璜。服装艺术具有直观的特征和极强的感染力。当代欧洲的服装设计可以说是代表了时代新潮流。在色彩、款式、面料三方面讲究配色自然、款式新颖、面料高贵，切合人的性格、年龄、身份，切合季节、地区、环境等的区别。近来似有突出审美价值的趋向。服装设计方面出现了皮尔卡丹等世界级的设计大师。商品包装装璜是应用于商品上的装饰艺术，从属于工艺美术的范畴。当代欧洲的包装运用现代科学技术，经过艺术家的精心构思，具有精密化、单纯化、抽象化、系列化等特点，时代感强，针对性鲜明。如法国化妆品就闻名于世，从香皂、香水、香脂、到洗发水、发胶等都有系列产品。这些系列产品又有系列包装，每种包装既有独特性，又与同系列的产品在某些方面又有联系性，往往具有强烈的吸引力，给人留下深刻的印象。包装的时代感是包装能反映时代精神、现代生活的节奏，与消费心理、审美需要一致。欧洲的包装采用新颖的包装材料，开发新的工艺。在包装生产的制模工艺到机械成型、切割、折叠、拉延、超声波封口等，应用先进的工艺技术，往往使包装具有强烈的现代化的特征。由于运用电子分色，全自动印刷程序控制技术，又能创造出更好的审美效果。由于运用高技术对材料的表层进行烫印、腐蚀、镀金、压模等工艺处理，充分发挥材质的特点，色泽鲜明，附着牢固，光洁度高，显得格外精致、美观。在表现手法上，有时用具象图画，有时用抽象构图，丰富而有变化。

欧洲当代工艺美术的领域吸引许多杰出的艺术家投身其中。马蒂斯（1869—1954）是欧洲试验绘画的先驱，野兽主义画派的创始人，他晚年热衷剪纸工艺，创作了300多份作品。毕加索（1881—1973）是立体主义画派的大师，1946年后，他涉足工艺领域的作品有书籍插图、装饰性绘画，尤其可贵的是

他吸收民间制陶艺术的经验，创造了一批很有特色的彩陶器皿和彩陶小雕塑。

3. 亚洲的工艺美术

当代亚洲的工艺美术有两股潮流，一股是传统工艺的大发展；一股是吸收和推广欧美现代工艺的经验，发展为亚洲的现代新工艺。较有代表性的是中国、日本和印度等国家。

(1) 中国当代工艺美术

中国的历史悠久，工艺的源头若从现在考古发掘出来的远古先民创造的最早的饰物算起来，至少已有 5000 年以上的历史了。在漫长的岁月里，中国工艺的品种繁多，内容丰富，与世界其它古老民族的工艺相比，的确毫不逊色。中国当代工艺便是在继承传统的基础上，吸收其它民族工艺的精华，逐步发展起来的。它一般包括传统工艺、民间工艺和现代工艺三大类。中国的传统、民间工艺的历史久远，中国现代工艺在西方工业文明的影响下产生后，也有近百年的历史了。但是由于种种原因，中国当代工艺以 1978 年前后为界，却出现了两个时期。1978 年前，传统工艺，包括民间工艺占主导地位；1978 年后，在传统工艺、民间工艺大发展的同时，中国现代工艺的发展更显得格外有声势。

当代的传统工艺包括烧造工艺、锻冶工艺、织染工艺、雕刻工艺、髹饰工艺、木作工艺等等种类。

陶瓷是烧造工艺中最突出的一种。中国古代陶瓷曾在世界上一花独放，近代由于搪瓷制品的输入，中国陶瓷一度萎缩。50 年代后，瓷都景德镇首先摆脱困境，率先发展起来，其它产区也相继复苏，特别是醴陵、唐山两地的发展势头更猛，几乎要与景德镇鼎足三分天下。新兴的材料和科技介入古老的陶瓷工艺，使陶瓷工艺出现了许多新工艺、新品种，特别是近十年来，经过科学家的钻研，使早已失传的某些传统陶瓷重又获得新生。烧造工艺中的玻璃料器在当代也有新的发展。宜兴有陶都之称。

锻冶工艺以铁画、花丝、景泰蓝为主要品种。特别是景泰蓝的制作，长期以来是中国工艺品的“绝活”，世人兴叹其高雅、珍贵，而不知工艺原理。可惜在十多年前被日本等国暗中学习而去。

织染类有刺绣、织锦、弹丝、地毯和印染等不同品种，刺绣有湖南的湘绣，苏州的苏绣，广东的粤绣和四川的蜀绣，而称“四大名绣”。其它有北京的京绣、温州的瓯绣、开封的汴绣、武汉的汉绣、山东的鲁绣等。当代刺绣的工艺也有发展。苏绣的《长生殿》、《九歌图》成为著名的工艺品。湘绣的名家有杨忠全，他技艺娴熟，所绣工艺品精妙无比，现陈列于人民大会堂湖南厅的湘绣画屏《松柏长青》，是他 1958 年的作品。1973 年，他绣的巨幅作品《牡丹鸽子》展览后被外商重金购去收藏。蜀绣也有名作问世。著名艺人彭永兴采用 20 多种新针法，领衔绣制的《芙蓉鲤鱼》双面绣特大座屏，被认为是当代蜀绣的杰作，传统织锦有南京的云锦，四川的蜀锦，苏州的宋锦等，地毯织造以西北、华北、华东为多，其中上海、天津为两大中心。1980 年以来，随着国内经济的发展，市场的扩大，更呈现一派发达景象。

雕刻艺术有牙、玉、木、石、竹、骨等品种，这类工艺最能体现中华民族匠心独运的创造力和因材施艺的精湛技巧。我国自古就以产玉石多而著称。当代常用玉石有翡翠、白玉、绿松石、金青石、孔雀石、芙蓉石、南阳玉，木变石等。玉器制作以北京，上海、广州等地最著名。北京玉器浑厚、端庄。潘秉衡（1912—1970）、何荣、刘德瀛、王树森并称为“北京四杰”，

潘秉衡的《待月西厢》、何荣的《珊瑚飞佛》、刘德瀛的《珊瑚百鸟朝凤瓶》、王树森 1978 年创作的《观音普渡》等被认为是当世杰作。象牙雕刻从山东大汶口文化的新石器时代便有牙梳等实物留存。现代牙雕以北京、广州最负盛名。北京的杨士惠、孙森是著名的工艺美术家。杨士惠的“杨派”牙雕艺术，脱尽民间牙雕的匠气，毛泽东称他为“高明的艺术家”。作品有《北海》等。1956 年在伦敦展出，英国观众惊叹不已。孙森的《遵义会议光辉照前程》被轻工部定为国家珍品。树根雕刻是我国工艺美术艺苑中一朵新开的奇葩。它采用天然生成、千奇百怪、盘根错节的树根为材料，经艺术家潜心揣摩、修剪接枝而成为艺术品。

髹饰工艺即漆器和漆画。这历史悠久的工艺，当代又展新姿。它广布北京、上海、江苏、福建等十多个省市。70 年代以来的漆画大有突破。如天津漆画家引入新材料，推出时代感颇强的铅板漆画等。

木作工艺有家具等，我国传统家具具有鲜明的民族风格和独特的工艺美，其中的明式家具，堪称家具中精华。它具有造型简练，线条挺拔流畅，样式典雅；做工精细，结构严谨；色泽自然，纹理清晰；木质珍贵，多用紫檀、花梨等硬木；装饰多样等特点。此外有骨嵌家具、嵌银丝家具等。家具种类有床、梳妆台、沙发、松鹤三扇屏、五扇仕女座屏等。

民间工艺有剪纸、年画、泥塑、面塑、糖塑、木雕、草编、竹编、藤编、印染等多种门类。剪纸遍布大江南北，当代特级工艺美术大师王子淦有“神剪”之称。风格流畅、潇洒、豪放。他 1957 年剪制的《梅兰竹菊》、《北京天安门和印尼藏物宫》，都被作为国礼赠送外国元首。张永寿的风格玲珑秀丽，代表作有《百菊图》等。惠山的泥人，陕西的彩泥偶都极有特色。木雕中的东阳木雕、黄杨木雕、潮州木雕等早已享誉中外，当代的重要作品有《释迦牟尼大佛》（1957）、《毕昇》（1957）及近年的《大观园》等，都称优秀之作。著名艺人有王凤祚、叶润周等人。浙江嵊县的竹编、广东高要的草编、四川的藤编，都很有名。特别是改革开放以来，国内国外的贸易发展了，民间编织成为脱贫致富的手段，更显得一派兴旺景象。

现代工艺是现代工业技术基础上新兴的工艺制造。我国在 20 世纪初即有现代工艺，但不普遍；60 年代，随着社会主义工业化进程的展开，现代工艺稍受重视。由于闭关锁国的情势，却没大发展。1978 年后，特别是实行市场经济以来，我国的现代工艺如虎添翼，展现出一派史无前例的兴旺景象。我国现代工艺有图案设计、服装设计、室内装璜、商业美术、书籍装帧等项，在最近都有闪电式的发展。著名的装饰画家有张光宇（1900—1965）、装璜设计家有杭穉英（1900—1947）、现代工艺美术家有雷圭元（1906—1989）、陈之拂（1896—1962）、邓白（1908—）等人。

（2）日本等地的工艺美术

日本当代工艺美术也是传统工艺和现代工艺并存。日本的传统工艺有金工、玉器、染织、漆器、陶瓷等等，有的工艺深受中国工艺的影响，如织染就受中国影响，陶瓷更是从中国传输进去的，有仿中国的青瓷等技艺。日本的现代工艺也是明治维新后工业迅速发展的产物，约在 1926 年左右，包豪斯运动传入日本，启迪了日本的新的工艺意识，即注意将工业制品艺术化。1927 年，日本政府设立工艺指导所，从而出现了“工业设计”这种工艺的新品种。也就在这时，柳宗悦发起了“民艺运动”，阐述农舍市井日常用品之美，使民间传统手工艺品也受到重视，加之陶瓷家官川番山、富本宪吉，漆工艺家

柴田是真，染织家川岛甚兵卫等人都是有影响的人物，他们的制品有很大的吸引力，这些都使传统工艺和现代工艺竞相发展的格局得以形成。

日本是第二次世界大战的战败国，由于发动侵略战争，曾使工艺美术受到摧残。战后的1946年，举办了第一回“日展”，成为工艺美术复兴的开端。由于柳宗悦的“民艺运动”的影响等原因，日本的国画会展览也请民间艺人送去作品参展。1947年，陶瓷艺术家富本宪吉更创立“新匠美术工艺会”的组织，团结广大工艺美术工作者，使工艺美术赢得了地位。1950年，日本政府立法，将工艺美术的技艺列为“无形文物”，明令加以保护。随后，著名工艺美术家富本宪吉、荒川丰藏等人被评为重要无形文物的持有者，进一步提高了工艺美术的地位。而日本工艺会吸收重视传统的画家参加，扩大了队伍。“日展”中崇尚创造性的艺术家山崎觉太郎等人又在1961年成立“日本工艺美术家协会”。日本传统工艺受到重视的同时，八木一夫等现代派陶艺家，重视吸收西方现代派的经验，强调工艺美术作品的造型性和形式美，使传统工艺美术增加了新的营养。

日本的现代工艺有装帧艺术、商业美术、工业设计、装饰设计等等种类。日本在1952年就成立了“工业设计师协会”，代表人物有柳宗理等人。室内装饰设计的代表有剑持勇等人。商业美术在日本比较发达。随着工业的发展，为了推销商品，占领市场，增加竞争能力，商业美术日趋发达。福田繁雄是其代表，他的广告和陈列设计具有幽默特色，在国际上也享有较高的声誉。日本现代工艺中的装帧艺术很有水平，在近20年来，竟跃居世界先进行列，其中又以摄影画册和美术画册的装帧设计更加突出，甚至超过一直居于世界领先地位的德国和瑞士。所以如此，除了印刷设备、技术先进外，更为重要的是竞争激烈，据统计，日本每天约有28000种新书出版，总发行量超过10亿，也就是说，平均每人每天有10册之多。谁家的书出得不好，只有倒闭的命运。因此，出版商都在装帧上下功夫。这为装帧工艺打开了广阔的前途，培养和造就了一大批这方面的工艺美术家。目前，日本的书籍装帧向着两个不同的方向发展，一是作为室内摆设品的豪华本。二是大量发行的普及本。前者设计精心，装饰豪华，价格昂贵；后者装饰简朴，价格低廉。为了赢得竞争的胜利，装帧艺术家往往别出心裁，匠心独运。如一家出版的中国的《论语》的封面，是用竹筒状的薄竹片排列镶嵌而成的。竹片淡黄的固有色泽衬托着激光烫印微微发焦的“论语”二字，色彩和谐。这设计又告诉读者，纸张发明前，《论语》是刻在竹筒上的，因此这是一本古老的、具有历史价值的书，将历史知识寓于设计中，起到了极好的效果。

印度的工艺美术主要是陶瓷、装饰品、象牙雕刻和印染织绣等种类。陶瓷有日用器皿和宗教器皿，装饰纹样较丰富，大多为几何纹，图案有鱼鳞、菩提树纹等；装饰品以金银铜三种材质的较多，如妇女的手镯、脚镯、悬以铃铛，黄金制作，镶嵌宝石，做工精致。印度产象，象牙雕刻故较普遍，形象多有印度的地方风味和民族色彩。印染织绣，或布或绸，印制方式有手工绘染、木板印染和机器印染等。

4. 美洲的工艺美术

当代美洲象欧洲、亚洲一样，其工艺美术领域也是传统工艺和现代工艺竞相发展的格局。不过发展不平衡。在贫困落后的地区，传统工艺占的比重大一些，在美国等发达的资本主义国家里，现代工艺就占绝对优势。

美洲的传统工艺有金银饰品、陶制器具、雕刻工艺、印染织造、编织工艺等等，最为突出的当推印第安人的陶器，它在世界陶器工艺史上，占有重要的一页。印第安人的陶制技艺，历史悠久，现在仍很兴旺。印第安人在美洲分布较广，各地的陶器也有自己独具的特色。北美印第安人的陶器造型优美，装饰富丽。日用器皿强调使用功能，朴实大方，装饰有几何纹、云纹、水纹或动植物图像。南美的印第安人陶器的装饰虽也用人和动、植物图像，但有时是写实，有的是写意，有时还有一定的象征意义，墨西哥地区的古代文化较为灿烂，陶器的风格典雅富丽，精致明快。尤其红色底子上绘饰黑、白两色的“三色碗”出名。当欧洲殖民统治时，从非洲贩运到美洲大批“黑奴”，这样，非洲的工艺美术也随之在美洲安家落户，因此，非洲的木雕风格，在美洲也较多见。

美洲的现代工艺在北美最为发达。在当代，美国不仅是西方的政治领袖，也是西方文化艺术的中心。当纳粹法西斯在欧洲横行无忌的时候，欧洲的许多工艺美术家先后移居美国，如包豪斯的创立者格罗皮乌斯 1937 年到美国后，便长期居留，继续他那在欧洲中断了的事业，推动了美国现代工艺的发展。最根本的还在美国现代工业发达，这是美国现代工艺发展的基础。美国的现代工艺品品种繁多，如工业设计、室内装璜、商业广告、图版设计、商品包装、时装工艺，举凡现代工艺的一切品类，几乎应有尽有。美国好新喜奇，重视创造，在现代工艺的一些领域，常常开世界风气之光。由于科技发达，注意将最新科技成果引入工艺美术领域，因此美国工艺常常以运用新材料，新方法、新流程，引起世人瞩目。如运用电脑绘制商业广告，进行工艺设计，就走在世界的前列。

当代美国工艺中的家具制作又极有特色。美国的家具工艺最早一直随欧洲的风向跑：安娜女王样式、奇彭代尔样式、希腊风格、哥特风格，罗可可样式，潮来潮去，尽随人后。当英国新艺术运动之风刮来时，美国工艺美术界也刮起了反传统的飓风。1933—1934 年，芝加哥万国博览会开幕，阿凡·夏尔多家具初露锋芒，立即引起人们的兴趣。在汽车、飞机等机能形态的影响下，流线型设计也风靡一时。随着新材料的出现和生产流程的简化，美国家具生产纳入标准化设计，机器生产的范畴。最典型的是埃姆斯家具。当新工艺的家具时兴一段时间，又出现了返回传统样式的倾向。

当前，随着世界贸易竞争的激烈化，为了占领市场，工艺美术的设计一年一个样，甚至一年几个样。美国的玻璃、银器、陶瓷、服装、书籍装帧、金银饰物无不被变化迅速的商业设计统治着，很难找到较为固定的模式。

5. 非洲的工艺美术

当代非洲的工艺美术基本有传统工艺、民间工艺和现代工艺等不同类别，具体品种有金工饰物、陶器烧制、象牙雕刻、木料雕刻、印染工艺、编织工艺、工业设计、商品广告等等。相比较而言，传统工艺、民间工艺更有特色，其中尤以印染编织、金工饰物和雕刻工艺更令世人瞩目。

非洲的金工饰物历史悠久。古代非洲的王室成员，部落酋长的身上都戴金银珠宝制作的饰物，如从公元前 2000 多年古王国时期一个王子的陵墓中出土的一条腰带，竟完全是用金珠及黑、红两色宝石串编而成，图案为室石形，腰带扣也由纯金制作，上面还刻有两个人像和两只神鹰，做工已极为精巧了。当代非洲的金工饰物，继承了古代的制作工艺，造型华贵，打磨光亮，制作精细，美妙绝伦。品种有头饰、颈饰、胸饰、项链、耳环、戒指等。

印染编织工艺的品种很多，有头巾、腰带、兜袋、服装等，色彩艳丽，织工精巧。装饰图案因受伊斯兰教影响而以“阿拉伯纹样”最有特色。伊斯兰教是七世纪初穆罕默德在阿拉伯半岛创立的一种神教，与佛教、基督教并称为世界三大宗教。伊斯兰美术随伊斯兰教徒的足迹遍布欧、亚、非。阿拉伯纹样便是伊斯兰艺术中独特的图案。因按伊斯兰教禁止膜拜神像的规定，把人物及鸟兽之类的图像排除出去，故此，几何纹样、植物纹样和文字纹样便获得了特殊的发展。几何纹样的装饰图案有圆形、多角形、锯齿形、波浪式，方格，卍符号等等，构图有固定的程式，或是统一于整个画面的大图形，或是组织各个部分的小图形，但变化丰富、灵活。植物纹样中以卷草纹最为突出。它是以纤细、柔美的曲线为基础的，在曲线作反方向卷曲的地方生出与曲线伸展方向相反的小枝，小枝顶端再着花朵、嫩叶和葡萄珠一类的饰物，具有单纯的规律性和整体的流动感。植物纹样往往有象征意义，菊花、荷花象征丰收、幸福；树木表示权力的长久，特别是棕榈树图案，每个去麦加朝圣的信徒，一定要带回这种图案的工艺品，表示虔诚信奉“真主”已获得幸福。文字纹样是装饰图案里较普遍的一种。伊斯兰教最早的字体叫“库菲克”，发源地在伊拉克的古城库法。这是一种用较粗线条书写的直线式文字，到 11 世纪中期后，库菲克字体发展出新的样式，即字的笔画的一端延长后，变成编结状、螺旋状和卷草状等形状，字与字相互缠绕，显得生动活泼。

图案的印染有手绘的、版印的、扎绣的、编织的种种方式，配色对比鲜明，自然谐和。

非洲的雕刻工艺十分古老，技艺精湛。种类有象牙雕刻、兽骨雕刻、木料雕刻等，形象夸张，格外生动。其中以木雕面具最为有名。据考证，非洲的史前时期，就有面具出现了。在当代，非洲的面具在宗教仪式和工艺美术中仍占有显著的地位。特别在西非的几内亚、利比里亚及象牙海岸等国家更为盛行。因面具的用途不同，雕刻的形象便有区别。有妇女形象、男子形象、动物形象、神怪形象等，有造型奇特的恐怖型，想象丰富的幻想型，相对平和的安抚型等不同种类。地区不同，部族不同，其面具又各有各的特点。

十一、书法

书法是以文字为表现对象，以毛笔等书写工具为手段，以线条为主的抽象造型艺术。它历史悠久，造型独特，是世界艺术园地里的一种独特的艺术门类。

1. 当代书法概况

书法艺术源远流长，它是在文字的产生、发展、成熟的过程中出现的，是在文字的基础上发展起来的一种艺术，至今已有几千年的历史了。当代书法是指 1945 年第二次世界大战结束以来的书法。它包括以汉字为表现对象的中国书法，也包括以日本文字、阿拉伯文字为基础的日本书法、阿拉伯书法等等。

当代书法也像绘画、雕塑、音乐、舞蹈、戏剧等姊妹艺术一样，具有传统书法艺术与现代派书法艺术并存的特点。

传统书法是强调在文字的基础上，侧重遵守传统的书法观念和书风的书法。在对待传统方面，有的以模仿、传承前人技巧、风范为基本原则，可说是纯传统派；有的在充分继承传统的同时，强调变革图新，而他们的革新主张的目的在于建树自己的独特风格，或给作品注入一定的新内容，而不动摇、抛弃传统的根基。前者的贡献在于保存和传授传统技巧；后者的贡献在于发展传统，使传统的书法艺术更加完美，以及创造自己的艺术个性。在当代走纯传统道路的人虽不少，但成为一流的书法艺术家却不多见。在继承传统精华的基础上变革图新的书法艺术家却取得了较大成就。传统派的书法家代表有沈尹默（1883—1971），他的书法专精褚遂良，深淳严整，后由楷书转向行书，模拟王羲之父子，取精用宏，特别讲究笔法，除书法创作外，还有《历代名家学书经验谈辑要释义》和《二王法书管窥》等著作。写章草的王遽常（1900—1990），幼承家学，很早在乡里就有声名。少年时学王羲之，后受康有为等书法家的影响，遍临《石门颂》。他的章草沉着凝炼，险劲古朴，为人称道。林散之（1898—1989）曾向黄宾虹等人学画，善画山水。他的书法初学楷书，仿临唐碑，后摹颜真卿、柳公权、米芾等人，在 1958 年前后，又以王羲之、怀素、祝允明、董其昌的书法参悟融合，纵笔作草书。他以绘画的原理写草书，意趣双畅，常见虚实变化，笔墨双茂。传统派的书法名家还有沙孟海、赵朴初、启功、舒同等人。日本的传统书法也很盛行，有汉字书法和假名书法两种，其传统书法的具体表现是以古代书迹为范本进行创作。

现代派书法是在西方现代哲学、文艺思潮的启发下，强调尽最大可能突破前人传统规范，希望尽力开创书法新天地的书法艺术流派。日本的现代派书法出现于 50 年代，主要倡导者是上田桑鸠等人。中国现代派书法由于社会经济政治等原因，出现较晚。一般认为具体诞生并受到社会重视是在 1985 年前后。中国现代派书法是在中国改革开放的大环境下，受西方现代艺术思潮，特别是日本现代书法的影响下，在中国书法发展的内在规律的作用下出现的。主要倡导者有古干等人。

当代书法是书法历史上的一个新阶段。在当代社会政治、经济、文化的背景下，为了适应当代现实生活的需要，正在发展之中。走向多元化，走向艺术欣赏为主的形态，已是当代书法发展的较为突出的趋向。

2. 中国书法

书法是中华民族艺术园地里的一支奇花。这种以毛笔表现文字的艺术，与一般的写字不同。它是艺术家以用笔、结构、章法、墨法等艺术表现手段，在一定审美观的指导下，经过漫长的发展时期而逐步形成的。它既有语言文字所具有的实用价值，也具有欣赏性的艺术价值。它也是中华民族优秀传统文化之一，千百年来，随着炎黄子孙的移居国外和国际交往活动的进行，书法艺术也传遍全世界，特别是日本和东南亚，更成为中国书法在海外的集中地。当前，中国实行改革开放，在世界上的影响日益深广，书法这种东方的艺术奇珍，也更受世人瞩目，同时，中国书法吸取世界文化的营养，也放射出更加夺目的光华。

中国当代书法以 1978 年为界，可以分为两个不同的发展时期。

1978 年以前是传统书法艺术继续发展的时期。这个时期，承继近现代书法发展的势头，向着高层次的方向深入发展。约在清末和民国初年，引进西方现代印刷术后，大量的古代书迹（包括近世出土的甲骨等文字）得以印刷发行；辛亥革命后，皇家珍藏的书帖作品也随之公诸于世。这使当时的书法作者不但能见前人之所未见，知前人之所未知，而且借现代印刷术而汇集书法作品，也容易得手，于是便在中华大地掀起了摹古书法的热潮。有的仿秦，有的仿魏晋，各有所获。30 年代，已突破南帖北碑的门派，熔碑、帖于一炉，随意融合，自创新意，涌现了一批广拓新境，走向光大的著名书法家。其代表人物有于右任、王世镗等等。当代书法的前期正是继承这个发展形势而展开的。

书法的发展离不开社会现实生活。新中国成立后，书法艺术受到国家的重视和提倡，遵循着“百花齐放，百家争鸣”，“推陈出新”等文艺方针和政策，在继承传统的基础上，有所创新，有所发展。代表人物除前边所举的沈尹默、王遽常、林散之外，还有沙孟海、高二适、郑诵先、白蕉、邓散木、潘伯鹰、赵朴初、刘海粟、王个簃、启功、舒同等人。一般而言，传统书法的著名人物都有过长时期的临摹古代碑版、书帖的经历，或专攻一家，或临摹多家，往往在刻苦的学习过程中有过独到的“领悟”，然后才进入自由创造的天地。如谢无量（1888—1960）的书法初师王羲之、王献之，后又临写北朝碑版。潘伯鹰（1899—1966）的书法得力于王羲之、褚遂良、赵孟頫。高二适（1903—1977）则初师钟繇、王羲之，继习松江本《急就章》及明代宋克初本，从中获得心得。

传统书法家因对传统的态度差异，往往出现两种情况：一种是侧重模拟古代书法的范本样式，严格遵循其基本法则，力求不离其风范。这派书法家不是没创造，但从作品的实际看，继承的因素远远大于创造。如书法家白蕉（1907—1969）他临写王羲之、王献之，他以行书著称于世。其书风颇有晋人风致，从这一点说，当代似乎没有人能比得上他。另一种情况那便是植根传统之中，但不以似古人为目的，而是在尊重传统的前提下，求新求变，创出自己的个人风格。代表人物当推舒同（1905— ）。他自幼酷爱书法，涉猎广泛。他所创的“舒体字”，集篆、隶、颜（真卿）、柳（公权）、何（绍基）的书风及楷、行、草诸类书法的精萃，又独具特色。他有《舒同字帖》问世。沙孟海（1900—1992）年轻时师从吴昌硕等人。善擘写大字，杭州“大雄宝殿”，日本早稻田大学图书馆的“百年树人”等匾额，皆出自他

手。其书风气度恢宏，篆籀中掺以章草体势，沉雄苍涩，绰有风神。行草以北碑为底，上追大令，又借晚明诸家，善涨墨、浓墨，以实应虚，有一股雄强之气，自成风格。

在传统书法的发展过程中，许多画家、作家、政治家的书法往往别具情趣。画家齐白石的行草略似米芾，参以板桥，苍劲豪迈；黄宾虹的书风质朴、秀逸；潘天寿的雄健奇崛。郭沫若是诗人，其书法酣畅奔放，颇有个性特征和时代气息。毛泽东是一代领袖，他的书法时代气息、个人风格和创新精神都是突出的。日本书法家渡边寒鸥用诗赞道：“俊杰回头是谪仙，横披一卷墨痕鲜，连绵草体如鸾舞，应伴英魂上九天”。这个评价还是准确的。

1978年后是中国书法的重大变革时期。十年浩劫期间，中国的文化受到严重摧残，书法艺术也不例外。中共十一届三中全会召开后，中国革命进入新的历史时期。随着国家经济的复苏，政治环境的宽松和思想解放运动的深入以及国际交往的恢复，中国的书法艺术像其它艺术一样获得了新生，不仅传统书法得到了复兴，现代派书法也开始出现，这些正是中国书法发生重大变革的标志。书法的出版热、展览热、竞赛热、教育热、研究热、收藏热等，一浪接着一浪，形成了中国书法从未有过的发展局面。

在书法艺术获得新生的1978年后，首先是传统书法很快复苏，1981年还成立了中国书法家协会，舒同和启功就是中国书坛的首、二届盟主，他们的书法作品也是当代中国传统书法成就的代表。启功（1912—）幼受家庭熏陶，喜爱书法，初临欧阳询，颜真卿。其书法用笔中锋圆润，体态飘逸多姿，寓刚于柔，以平见奇，字里行间，遍溢书卷之气。小字题笺，堪称奇绝。出版有《启功书法作品选》等。在传统书法进入热潮的时候，1985年，以古干为首的一批中青年书法家在北京率先举起了“现代书法”的旗帜，并在北京举办了“现代书法首展”，1987年，又在郑州举行了“书法新十年学术辩论会”，部分发言对现代书法进行了理论探讨。1988年秋，在桂林又办了“新书法大展”，这是现代派书法的开端。现代派书法的特征是什么，现在还难于概括，但是最最根本的特征似乎就是反叛传统，宣泄个性，锐意创造，另辟新途。当前人们认为，现代派的代表人物有李骆公、古干、许福周、苏元章、左汉桥等人。李骆公（1917—）曾师事刘海粟，1941年入日本大学艺术专攻科，回国后，自创水墨淋漓、形象生动、个性强烈的浓淡墨草篆，出版有《李骆公书法篆刻集》等。他主张“尽最大可能突破前人的规范”。传统书法讲究临碑临帖而“妙悟”，他则认为“如果你把某种书体临摹得一模一样，就是彻底的失败。第一这不算书家；第二你顶多数个第二，当个继承人；第三阻碍了书法艺术的发展”。（见李骆公、成易《宁斧成的书法篆刻艺术》）。这种反传统，求创造的主张可以代表表现派书法的基本精神。古干撰有《现代书法构成》，书法作品有《大浪淘沙》、《山水情》等。就目前所见的现代派书法作品看，有的是在文字基础上，再加艺术表现的，如黄苗子的《气象万千》，李骆公的“天地酬勤”；有揉合中国画写意技巧，重在创造气势、气氛、达到一定意境的，如古干的《大浪淘沙》；有亦书亦画的，如张正之的“寿桃”；有极度夸张、变形的等等。这些作品一般倾注了艺术家的创造热情，以及对外国艺术经验的吸收和融合，传达了一种表达当代人的心理因素和美感追求的希望。当“现代书法首展”时，有个观众题了“一石击破水中天”，正如这位观众预见的，尔后四年，中国书坛便出现了关于现代派书法的争论，目前仍在继续之中。

中国当代书法自现代派书法出现后，流派风格出现增多的状况，多元化已是很明显的趋势。书法艺术有文字传达信息的一面，也有作为艺术品供人欣赏的一面。随着现代科技的发展，家用电脑打字的普及，书法的实用功能将进一步减弱，而艺术欣赏的价值不断增强，这恐怕也是中国书法艺术发展的一种动向。

3. 日本书法

日本书法是由公元4世纪汉字的输入而产生的。6世纪初，中国魏晋南北朝的书风大为风行，圣德太子的《法华义疏》是日本最早的书法留存。6世纪中后期到7世纪初，日本的遣唐使又带回唐代的书风。尔后，便出现了空海、嵯峨天皇，桔逸势等称为“三笔”的著名书法家。空海等人根据中国的汉字草书创造了“假名”这种日本文字。平安时代末期，小野道风以王羲之书法为摹本，变革图新，创造了和祥书法，这是一种具有丰富的日本情致书法。继之而起的有藤原佐里、藤原行成，三人书法合称“三迹”。这是充满日本创新意识的日本书法。此后，日本的汉字书风和假名书风并存，时代不同，侧重点也有差异，总体而言却是基本以假名书法为主线而留下了发展的轨迹。清末民初，中国学者倡导碑学，并将大量北碑介绍到日本，引起日本“朝野震动”，也掀起了模碑仿拓的热潮，汉字书法又居首位，一直延续到第二次世界大战。但自明治维新后，日本推行全面开放的方针，醉心汲取西方的经验，飞快地走向现代化和西洋化，艺术上主张解放个性，表现自我，现代派的艺术随之产生，这自然不能不影响到日本的书法艺术。

日本的现代派书法是在第二次世界大战后才真正形成气候的。在当代，日本书法艺术的总体格局也是传统书法与反传统书法并存，而反传统的现代派书法似乎更加生气勃勃。日本的传统书法是指原来的“汉字、假名、篆刻”等三大门类。现代派书法是战后十年从“日展”中分化出去的，包括“前卫派（墨象派）、少字派、近代诗文、刻字”四大派。这些流派大多讲究表现自我，造型抽象，宣泄情感，强调创新。而某些具体的形式和手法又与中国古代的某些书体也有联系，如日本现代派书法中的“杂体”，在我国六朝就有“篆隶杂体”，两者都是图案式书体，这其中便可能有吸收与被吸收的关系。至于日本现代书法中的“象形”一格，也与中国汉字中的象形一格有关系。日本现代派书法的代表有上田桑鸠、手岛右卿等人。手岛右卿的作品“崩坏”两字展出时，一位不认识汉字的欧洲评论家看后失声惊呼：“毁坏了！毁坏了！”当他询问作品写的是“崩坏”一词时，更感惊骇。这幅作品是书法，但又具有现代绘画的韵味。

日本当代较著名的书法家还有丰道春海，金子鸥亭、饭岛春敬、西川宁、柴田木石等人。在中日频繁的文化交流中，日本的书法作品在近几年还多次在中国展出，引起中国观众的兴趣。中国书法家也东渡日本办展览。

4. 世界其它地区的书法

世界上以文字为基础的书法艺术，除在中国、日本具有悠久的历史外，阿拉伯书法也是世界书法园地中的一朵奇花。

阿拉伯书法源远流长，最早的发端是与宗教有联系的《古兰经》的抄写。第一部抄写的《古兰经》出现于公元650年。穆斯林认为文字是人、神沟通的渠道，因此对文字的书写极为虔诚。为了至诚地对真主安拉表示感激和尊敬，还竭精虑智地创造出种种优美的字体去抄写圣典，这就促进了书法艺术的产生和发展。

在一千多年的历史中，先后出现了库菲体、叶状库菲体、花状库菲体。库菲体为纵向运笔、线条笔直、棱角分明，具有装饰性的字体。叶状库菲、花状库菲都是库菲体的派生字体。叶状库菲的纵捺末端如棕榈叶。花状库菲笔画的末端有花头纹、扇面棕榈叶纹。与库菲体同时流传的古体文字又发展出纳斯黑体和希尔斯体等多种书体。这类字体结体工整圆润，运笔舒展流畅，具有曲线美，目前还很流行。此外还有穆哈卡克体、拉依哈尼体、鲁库阿体、塔乌奇体等等，也各具特色。在个别地区还有自己的书体，如马格里布地区流行的马格里布体。还有著名书法家独创的字体，如拉斯塔里克体等阿拉伯的艺术家利用图画文字的特点，将文字组合成各种图案画面，如人物、鸟兽、建筑物等等，这是一种画字并蓄的艺术。阿拉伯的书法艺术具有与中国书法不同的追求，一般说来，中国书法讲究表现艺术家的性灵，而阿拉伯书法更讲究创造形式美。

在世界的其它地区，如朝鲜、越南等地，由于历史上深受中国文化的影响，也有用汉字为表现对象的书法。在东南亚欧美华人聚居地区，书法艺术不仅受到海外华人的重视，而且还出现了很有成就的书法艺术家，如比利时的黄美丽的“天衣无缝”等作品，还受到人们的好评。

