

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界现代后期艺术史

 **eBOOK**
内部资料 非卖品

内容提要

20 世纪上半叶，人类艺术进入最辉煌壮丽的时代。艺术家们用自己的艺术对已知的和未知的世界进行解读，这种理解是独特的，既不是对神的崇拜，也不是对英雄的模仿，它使人类的创造力获得了空前的高涨与迸发。本书主要从音乐、戏剧、电影、绘画、建筑、摄影等领域，勾勒世界艺术在主要国家和民族中的发展轨迹，并对眼花缭乱的艺术流派、五颜六色的艺术家，以及让人惊叹不已甚至迷惑不解的艺术作品给以简要的介绍，以期展现波澜壮阔的艺术世界。

世界现代后期艺术史

一、概述

承前启后，异变更新是 19 世纪末到 20 世纪世界艺术发展的突出特征。特别是进入 20 世纪以后，五光十色、眼花缭乱的藝術现象使人应接不暇。与 19 世纪末期相比，20 世纪前半期的文化艺术呈现出更加个性化、更加独特性的发展。这种艺术上主体意识的增强，是现代西方哲学思潮演变发展的必然结果。

20 世纪的西方哲学一反过去的哲学传统、重建新的哲学观念，这对文化艺术不能不产生深刻的影响。

传统哲学的主导思想倾向是客观主义、绝对主义和一元主义，然而，20 世纪以来，哲学思想的主导倾向与过去截然不同，主要表现为主观主义、相对主义和多元主义。即认为客体的属性、状态、样式都同主体的主观状态相关，离开人的世界是毫无意义的；一切都是相对的，人对世界的真理认识也不是一个而是多个。于是，强调非理性主义，强调个体主义，反对传统哲学把个人看成是社会的工具的整体主义的倾向就成了 20 世纪哲学上的一场变革。

在这场哲学变革当中，尼采是极有影响的一位哲学家。他提出的“打倒偶像”、“上帝死了”、“重估一切价值”等口号。成为哲学思潮演变发展的标志。既然“上帝死了”，我们要“重新估价一切有价值的东西”，那么，努力发现和创造独特的自我就是必然的了。比如，20 世纪以来的绘画被公认是个性日益增强的绘画，艺术家强烈地去描绘自己主观的瞬间感受，或者千方百计地去创造自己的主题意念，从而反映出复杂的主观主义的审美倾向。在摄影艺术领域，进入 20 世纪以后，艺术流派从来都是展示个性色彩的。艺术家个人的审美趣味和审美要求在创作实践中得到了充分的显示，以致很多摄影艺术流派很难符合人们一般的审美趣味。20 世纪前期，也是电影流派产生较多的时期。各种流派的兴衰，又使电影艺术的观念不断变化，出现各种发展趋势。

此外，两次世界大战都发生在 20 世纪前期世界大战使得人类的物质文明和精神文明受到严重的破坏，人们普遍感到人的存在的无意义，人的前途的虚无缥缈。人生的意义到底是什么？人从何处来？又向何处去？这些都成为人们关心和思考的问题。对这些问题的思考，不可避免地要在文化艺术领域内顽强地表现出来。因此，现代派艺术形成了声势浩大的运动。在强调个人存在独特性、主体意识的真实性方面唤醒了人的自我意识，使艺术家也在自我设计中不断地进行超越。这也是各种流派竞相登场，艺术思潮瞬息万变的重要原因。当然，复杂多变的艺术现象也正是对现代社会的价值观念和社会心理状况的集中反映。比如，绘画上的表现主义就认为，抽象是高度概括的艺术，艺术的使命应该是表现艺术家本人的本能下意识的感受，而不是再现客观世界的具体形象和生活内容。所以，他们提倡用抽象的线、色、点、

面等表现“纯精神世界”。绘画上的主观主义则按自己的主观意识重新组合分解后的真实形象，追求在平面画中产生的主体效果。为了追求独立的形体和主观造型的表现力，他们打破传统绘画只能表现二度空间和只有一个视点的观念，创造出同时从许多角度表现物象的画法。艺术上的达达派更是以一种虚无主义的态度否定一切，否定理性和文化传统，否定形象的任何思想意义，反对一切艺术规律；同时以怪诞、抽象、符号式的形象表现不可思议的事物，反映出当时人们苦闷彷徨的精神状态。

然而，我们也应该看到，20 世纪以来的艺术，理性与非理性并存也是较为明显的特征之一。比如在戏剧领域，社会问题剧是 20 世纪初期英国戏剧的主流，但是在德国，表现主义戏剧则占有重要地位。在摄影方面，写实摄影作为摄影艺术中最基本、最主要的流派，始终受到公众的普遍欢迎。

可以这样说，艺术上主观主义和多元化的现象，构成了 20 世纪以来世界艺术发展的主要轮廓。

二、音乐

世界音乐艺术的发展史，也就是音乐形式和内容追随时代和音乐家创作个性而不断发展的历史。

进入 20 世纪以后，音乐艺术的变化空前剧烈。这种现象的出现，有社会历史的原因，也有音乐家个人的原因。本世纪经历了两次世界大战，残酷的现实给人们的心灵世界投下了阴影。这种社会存在，必然要被音乐家顽强地表现出来。现实告诉音乐家，生活有黑暗和丑恶，音乐所要表现的不是恬静浪漫的田园生活，不是内心世界的浪漫幻想，也不是去追求那飘忽不定的感觉。于是音乐家们就要去表现人类真实的感情世界。另外，进入 20 世纪以后，社会发展速度明显加快，新的观念，新的生活方式在不断发展变化，音乐家们必然要去追求新的语言和新的技法。在追求新语言和新的技法的同时，音乐家自我意识得到了增长，他们要根据自己的体会去表现。这就是现代主义音乐诞生的重要原因。

现代主义音乐是指 19 世纪末 20 世纪初印象主义音乐以后，直到今天的全部西方专业音乐创作。当然，从历史风格来看，现代音乐特指有特殊风格的作品。一般认为，现代音乐出现的征兆是音响的不协和性。

作为现代音乐的第一个流派是表现主义音乐。这就是奥地利的新维也纳乐派。与之并行的新客观派音乐也是现代主义音乐的一部分。也有人把“新客观派音乐”划入“新古典主义音乐”的范畴，因为德国的欣德米特擅于把古典的体裁形式和新的音乐语汇结合在一起。

20 世纪上半叶的民族主义音乐也有较大发展，同 19 世纪民族主义音乐相比有明显的不同。20 世纪民族主义音乐更注重民间音乐的特征和与西方现代音乐的创作手法和技巧相结合，从而已经成为现代音乐的一个组成部分。

这一时期，美国音乐异军突起，不仅民族主义音乐发展迅速，而且实验主义音乐也势头较猛，美国已经开始成为西方现代音乐文化的中心。

1. 法国音乐

20 世纪初，印象主义在法国仍占主要地位，但是，以萨蒂和六人团为代表的一些法国作曲家却直接、自觉地举起了反印象主义的旗帜。

萨蒂（1866—1925）与德彪西是同时代人，并且与德彪西是好朋友。萨蒂认为，印象派音乐那种色彩绚丽、繁复、过于精细的语言不能代表未来音乐的发展。他认为法国音乐应该朴实简单、自然、明确、平凡。他的创作思想影响了法国整整一代作曲家。音乐史家认为，是萨蒂领导法国音乐离开印象主义，推动了第一次世界大战后法国音乐新风格的形成。

萨蒂的创作思想在他早期的几首钢琴曲中就已经体现出来了，如《萨拉班德舞曲》、《伊姆诺佩迪》、《诺西昂诺舞曲》等。这些作品没有宏大的

气势，没有过分的伤感，没有虚饰和多余的东西，清淡、简洁、直接了当。但是，当时很少有人知道他的作品，直到 20 年代他才被广泛地承认。由于第一次世界大战的残酷现实，人们对音乐有了不同的感受和要求。印象主义的幻景、浪漫主义的神话，却显得浮夸、造作、不合时宜。而萨蒂作品的清新和严谨，使人感到音乐从印象主义的桎梏下解放出来，重新又回到了纯朴。

《苏格拉底》是萨蒂于 1918 年写的一部交响剧，是为柏拉图的三个对话集谱写的曲子。很多评论家认为这是萨蒂的最重要的作品。作品由四个独唱的女高音演员演唱，由室内小乐队伴奏。宁静的气氛和从容自在是这部作品的突出特点，在这部作品里，萨蒂追求的不是外在效果。有人认为，《苏格拉底》一剧的创作成功，开创了新古典主义音乐的先河。1919 年，他创作钢琴曲《夜曲五首》以后，又提倡“不引人注目，和家具一样普通”的所谓“家具音乐”。

萨蒂的创作思想及音乐追求，颇为法国一些青年作曲家所赞赏，他们敬仰萨蒂，并把他当作前辈和顾问。在法国现代音乐的发展史上有一定影响的“六人团”就是在萨蒂的影响下组成的。

1920 年 1 月，法国记者科莱在《喜剧》杂志发表了一篇文章，标题是“俄国五人团、法国六人团和萨蒂”，评论青年人的音乐会，并把他们的六名作曲家与俄国五人团作了类比，这就是“六人团”名称的由来。这六位作曲家是米约、奥涅格、普朗克、奥里克、迪雷和一位女士泰莱菲雷。“六人团”结合的思想基础是对印象主义的反对，但这种思想基础并不牢固，也没有一个团体的“纲领”或者同样的风格来作为纽带。随着时间的推移，各人的艺术趣味、才能、气质越来越不同，几年之后，便很少再在一起活动。很多年以后，米约曾谈到“六人团”的诞生：

“评论家科莱选了六个名字，完全是他自己造的，这是因为我们彼此认识，是很好的伙伴，并且我们的名字都出现在同一张节目单上。科莱既没有考虑到我们完全不同的性格，也没有考虑到我们在创作上不同的气质。奥里克和普朗克对科克托的思想很兴趣，奥涅格是德国式的浪漫主义者，我呢？是属于地中海沿岸地区的抒情主义的……科莱的文章有那么广泛的影响，六人团的名称就此形成……情况既然这样，我们也就决定演出音乐会，叫‘六人团音乐会’”。

“六人团”除了举行音乐会外，还集体创作过两首作品：《六人钢琴曲集》和舞剧《埃菲尔铁塔的婚礼》。

在“六人团”之后，法国音乐界还有两个组织，需要提及，一个是 1923 年成立的“阿格伊学派”，一个是 1936 年成立的“青年法兰西”。虽然他们在艺术上也有创新，但就思想性方面，总的来说，不如“六人团”。

2. 英国音乐

(1) 英国民族主义音乐和沃恩·威廉斯

第一次世界大战以后，现代主义音乐对英国也产生了很大影响，尽管不少作曲家纷纷模仿，但大多由于缺乏民族特色和独创精神而不能在世界乐坛占有位置。另外，有些作曲家则继续发扬英国传统，自觉地、成功地使用地道的英国语言，并吸收了某些现代的创作手法，使民族主义倾向在他们的作品中得到充分发展，取得了较大的成就。其中沃恩·威廉斯是英国民族主义音乐典型的代表人物，也是 20 世纪上半叶英国最著名的作曲家。

沃恩·威廉斯(1872—1958)生于英国格洛斯特郡的当安普内。他曾就读于伦敦皇家音乐学院，作曲老师是斯坦福和帕里，除此之外，他还向德国的鲁赫和法国的拉威尔学习，但是，在他创作中起主要作用的却是英国的民歌。1903 年，他开始在英国诺福克地区收集民歌，同农民、渔民一起生活的经历，给他一生的创作带来了决定性的影响。沃恩·威廉斯创作的另一个源泉是欧洲大陆的音乐传统和英国古代、特别是文艺复兴时期的音乐。他非常熟悉英国传统的宗教音乐，并且对 15、16 世纪英国复调音乐、伊丽莎白时期的牧歌也进行了大量的研究。他把古代的音乐成果与民歌结合起来，形成了现代英国音乐的鲜明的民族风格。

沃恩·威廉斯认为，音乐必须表现人民，必须具有民族特点。他主张“作曲家不应该把自己关起来，只想到艺术，他一定要和他的同胞生活在一起，使他的艺术成为整个社会生活的表现”正是基于这样一种强烈的愿望，才使他对民歌，对英国古代音乐文化那么重视。

他的作品也确实表现了英国民族的精神和英国人的生活风貌。他的主要作品有交响曲九首，管弦乐曲《诺福克》。不论是采用民歌，还是采用古典音乐，他并不是单纯引用或模仿，更不是装饰，而是作为一种色彩成为他自己的语言，成为他风格的自然流露。他的音乐从不以惊人的音响取长，而是内在、朴素、谐和，就象地地道道的民歌一样。著名的第三交响曲《田园交响曲》并不去描绘大自然的各种景象，而是传达出了“田园”所引起的静谧、沉思的意境。根据电影《南极的斯科特》的配乐改编而成的《南极交响曲》，赞扬了斯科特队长同大自然搏斗的精神。

人们普遍认为，以沃恩·威廉斯为代表的一代英国作曲家，使沉默了约 200 年之久的英国音乐，摆脱了对意大利和德国音乐的依赖，再次获得世界声誉，重又辉煌起来。

与沃恩·威廉斯同时的霍尔斯特，也是一位著名的作曲家，他与沃恩·威廉斯一起，在发现和创造英国音乐文化方面作出了贡献。

(2) 英国音乐文化复兴时期的几位著名作曲家

由沃恩·威廉斯和霍尔斯特开始，英国的音乐文化出现了一个真正的文艺复兴时期。很多音乐史家把这一时期划分在沃恩·威廉斯之后，认为沃恩·威廉斯代表一个阶段，英国音乐文化的真正复兴是另一个阶段。但是，

英国音乐的复兴是由民歌运动发展起来的事实，是得到大家公认的。因为，正是在复兴英国民间传统音乐的气氛中，才出现了英国音乐文化的真正复兴，才涌现出一大批优秀的作曲家。

两次世界大战之间，在英国音乐文化出现的真正的文艺复兴时期，较为著名的作曲家有布利斯、沃尔顿、布里顿等。这一时期的特点是音乐风格趋向折中，虽然作品保留有一定的民族因素，但已不那么突出，与此同时，作曲家们采用了更多的现代手法。

布利斯（1891—1975）是斯坦福、沃恩·威廉斯和霍尔斯特的学生。早期创作受欧洲大陆新音乐，特别是拉威尔和斯特拉文斯基的影响，带有现代风格。如他的第一首大型作品，也是他最著名的作品《色彩交响曲》，共四个乐章，标题分别为“紫色”、“红色”、“蓝色”和“绿色”，是探索声音与色彩相联系的例子。后来他的创作则倾向传统。如大型合唱管弦乐曲《早晨英雄》，是为悼念死于第一次世界大战的英国人民而作的。从音乐风格看，也是按照比较传统的音乐语言进行创作的。另外，他创作了《将死》和《戈巴尔斯的奇迹》两部舞剧被公认是英国芭蕾中的佳作。

沃尔顿（1902—1983）主要是依靠自学而成为作曲家的。他的音乐具有明显的浪漫主义倾向，同时吸取各种现代手法。早期作品如《门面》、管弦乐序曲《朴次茅斯角》等就受到好评。20年代末创作《中提琴协奏曲》开始，风格日趋成熟，长于抒情、幽默。特别是30年代的几部作品，如清唱剧《伯沙撒王的宴会》、《第一交响曲》、《小提琴协奏曲》等，进一步确定了他作为英国重要作曲家的地位。

布里顿（1913—1976）被认为是20世纪中期英国最重要的作曲家。他的音乐风格多样，经常采用各种现代音乐手法，但又总是以传统音乐为基础进行创作。音乐史家认为，布里顿不宜被纳入某个特定的流派，因为他既接受外来影响，又继承英国的传统，在创作上从不局限于某种风格。有人说他是折中的作曲家。

在伦敦皇家音乐学院毕业以后，布里顿为电台广播、戏剧、电影作曲。他在战时完成的新作品中，歌剧《彼得·格兰姆斯》表现个人与社会格格不入、互不理解，终于酿成悲剧的故事，成为20世纪一部重要作品，也使他获得国际声誉，被认为是20世纪最有影响的歌剧作曲家之一。他的才能和想象力在歌剧中得到了充分体现。因此，史家认为，歌剧创作是布里顿对音乐史的最大贡献。他发展了一种室内歌剧形式，五六个演员，十二三人的乐队，音乐手法简练，节奏灵活。他重视旋律和对位，很善于通过它们刻画人物的不同性格，表现各种情绪和气氛，包括设计戏剧性高潮。他主要的歌剧作品有《鲁克丽丝受辱记》、《比利·巴德》、《螺丝的转动》等，除此之外，他的重要作品还有弦乐曲《弗兰克·布里奇主题变奏曲》、器乐曲《青少年管弦乐队指南》、《春天交响曲》等。

3. 新维也纳乐派代表人物勋伯格

20 世纪奥地利音乐中最重要、影响最深远的是新维也纳乐派。这是一种表现主义音乐。表现主义音乐和印象主义音乐是浪漫主义发展到极限后，向两个相反方向发展演变、派生出的两种产物。表现主义音乐不是去冷静地、含蓄地描绘以取悦于感官，而是根据个人的直觉作主观任意的夸张表现，以刺激精神，甚至追求非理性的“潜意识”冲动的表现效果。表现主义音乐作为音乐家自我的绝对表现，势必要求异常的音乐语言。所以，“新维也纳乐派”的作品大多具有强烈的不协和效果和独特的表现力。由于他们采用无调性，尤其是后来又采用 12 音音乐语言进行创作，使音乐发生激烈变化，引起音乐界很大争论。拥护 12 音体系的人认为它开辟了一条未来音乐发展的道路，反对它的人认为这是一种形式主义游戏，把音乐引入歧途。尽管众说纷纭，但它的影响仍然是巨大的。他打开了如何使用、组合 12 个音的新的途径，带来了音乐表现的新的可能性，并且由于对传统音乐的突破而对西方现代音乐具有重要的影响和启迪作用。

新维也纳乐派的代表人物是勋伯格和他的两个学生韦贝恩和贝格。

勋伯格（1874—1951）自幼学习小提琴和大提琴，成年后曾向其姐夫采姆林斯基学习对位法。作为作曲家，勋伯格主要靠自学成名。早期作品深受瓦格纳、马勒等晚期浪漫主义的影响。如弦乐六重奏《升华之夜》、交响诗《普莱雅斯和梅丽桑德》等。

1908 年以后，他完全抛弃了传统功能和声的调性观念，打破了协和与不协和的界限，使音乐风格处于一种非调性或无调性的形态。如作品 11 号《三首钢琴曲》、声乐套曲《悬空的花园》及《室内交响曲第一号》等。这些作品表现出人的恐惧与梦幻的内心世界，是弗洛伊德式的潜意识的表达。这时期写的两部独幕歌剧《期待》和《幸运的手》也是其无调性音乐的代表作。

1921 年开始，勋伯格的创作转入“12 音技法”时期，到 1923 年，勋伯格在无调性音乐的基础上，找到了一种组织音乐材料的新方法，正式形成了所谓 12 音音乐，即作曲家用半音阶中的 12 个音，自由组成一个音列，音列可以原形使用，也可以逆行、倒置、倒置逆行。这 4 种音列形式可移置于半音阶的任何高度，从而可形成 48 种样式。音列中的各音既可相继出现形成曲调，也可同时出现形成和弦，以此构成全曲。勋伯格后期基本上采用 12 音技法进行创作。重要作品有《乐队变奏曲》、《小提琴协奏曲》、《钢琴协奏曲》、《华沙幸存者》，歌剧《摩西与亚伦》等。

勋伯格的作品大多难于被人理解，常遭冷遇。对他的音乐评价一直存在争议。但是，他的无调性音乐和 12 音音乐对 20 世纪的音乐发展的确产生了巨大影响。世界上不少作曲家都采用他的作品方法。因此，他被认为是西方现代主义音乐的代表人物。

韦贝恩（1883—1945）1904 年成为勋伯格的第一个学生。在创作上始终

奉行 12 音技法。他的创作从早期开始就是一位极端的现代派。早期作品多运用自由的无调性音乐语言，后来对勋伯格的 12 音体系的作曲方法加以发展，使之更为严格、精致，听起来格外抽象。韦贝恩的作品创造性地运用无调性的 12 音技法，使其作品产生出变化无穷微妙而富美感的音响效果。

韦贝恩的全部作品只有 31 个编号，大多比较短小。主要作品有《五首管弦乐小品》、《室内交响曲》、《康塔塔》等。第二次世界大战后，韦贝恩被新一代的年轻作曲家奉为现代音乐的偶像。他的音乐也成为序列音乐发展的基础。

贝格（1885—1935）早期创作属晚期浪漫主义遗风，多用变化音。师从勋伯格之后，在创作上寻求旋律与和声的充分自由，在无调性音乐和 12 音技法的基础上既有继承又有发展。根据 19 世纪德国文学家毕希纳同名戏剧改编而成的歌剧《沃采克》使用无调性的音乐语言，成为表现主义的代表作，并被公认为 20 世纪的代表性歌剧之一。

贝格一生作品不多，但创作态度严谨，成就显著。作品多具不协和音响，结构精密，富有诗意的歌唱性特征，其重要作品还有《抒情组曲》、《小提琴协奏曲》和未完成的歌剧《露露》等。

20 世纪 20 年代末，采用勋伯格新方法作曲的人数不断增加，如韦勒斯、耶利内克等。有时他们也被称为“新维也纳乐派”的成员。

第二次世界大战中奥地利失去独立，音乐活动也变得异常冷落。

4. 欣德米特和新客观派音乐

20 世纪 20 年代起，除了以勋伯格为代表的新维也纳乐派的表现主义音乐外，德国也出现了一种与表现主义的新维也纳乐派并行的一个重要乐派新客观派音乐，又被称为“新即物主义音乐”。新客观音乐强调音乐就是纯粹的音乐本身，应着眼于音乐自律的形式和性能，不应该加进任何主观的臆想和表现；是一种纯客观的，甚至是非表现的“反浪漫主义”的音乐类型。其代表人物是作曲家欣德米特。

欣德米特（1895—1963）被认为是西方现代音乐的代表人物之一。他从事过各种音乐工作，这对他后来的创作有着深刻的影响。他的作品数量繁多。早期作品具有反对浪漫主义和嘲弄传统观念的倾向，音乐富于幽默感和独创性，如《杀人犯》、《努花——努希》、《凯迪拉克》等歌剧。与此同时，他还提倡结构简单技巧要求不高，便于业余爱好者在家中或非正式场合演奏、演唱的“实用音乐”，并为儿童游戏、青年集会、管乐队、广播剧写了许多这样的乐曲。这些作品反映了第一次世界大战之后德国文化的实用倾向。他的后期作品，如歌剧《画家马西斯》，摆脱了形式主义的束缚，被认为是他最优秀的作品。此外，他还写过组曲《韦伯主题交响变奏曲》、歌剧《世界的和谐》，以及一些协奏曲、弦乐四重奏、钢琴曲、舞剧、合唱曲等。

欣德米特极力反对勋伯格的十二音体系，他把传统的调性加以扩大，在此基础上形成自己的和声体系原则。他的著作《作曲技法》从理论上阐述了这个原则，并在实践中使之得到广泛运用，为西方音乐艺术的发展作出了贡献。

1933年，纳粹掌权后，正常的音乐艺术遭到了破坏，致使德国的音乐文化活动处于低潮。直到1949年分别建立民主德国和联邦德国以后，音乐事业才有了新的发展。

5. 美国音乐

(1) 美国音乐的第二代作曲家

20世纪20年代，美国为鼓励作曲家创作具有美国风格和特点的作品，成立基金会，设立奖金，提供优先演出和出版的机会。与此同时，越来越多的作曲家在音乐教育普及的基础上致力于创作民族主义音乐，为美国民族主义音乐的确立作出了贡献。这一时期涌现出的大批作曲家被称为美国音乐的第二代。他们的经历和创作个性虽不相同，但都在一定程度上把美国的音乐语言与西方第一流的作曲技巧结合起来，特别是在交响乐领域，为美国音乐赢得了与欧洲各国音乐并驾齐驱的地位。

在美国音乐的第二代作曲家中，科普兰、哈里斯、辟斯顿、汤姆森等最为著名。

科普兰（1900—1990）曾师从法国作曲家布朗热。他的创作中广泛使用传统的和现代的音乐语言和手法。1935年起，科普兰创作了一系列被听众广泛接受的民族音乐。写下了一系列以民间素材为基础的音乐作品，因而成为美国民族乐派的代表人物之一，并且被公认为“最美国化的美国作曲家”。他的几部较为流行的作品都具有鲜明的民族风格，如舞剧《阿巴拉契亚山的春天》、《牧场风光》、《小伙子比利》、管弦乐曲《墨西哥沙龙》、朗诵与乐队曲《林肯肖像》等。这些作品不仅在科普兰一生的创作中，而且在美国音乐史上都占有重要的地位。

除了从事作曲外，科普兰也从事音乐教育，音乐书籍的写作，对普及音乐教育，发展美国现代音乐事业同样作出了贡献。

哈里斯（1898—1979）的创作侧重器乐，并以地道的美国风格著称，对建立美国民族乐派作出了贡献。他的作品具有宽广的曲调，不对称的节奏，有时引用了牛仔小调、国内战争歌曲等美国民间音乐素材，独特地反映了美国人民的思想感情和美国的乡土风貌。他写有15首交响曲，其中以《第三交响曲》最为著名，他的大部分重要作品都写于30年代。

辟斯顿（1894—1976）也曾师从法国作曲家布朗热和杜卡斯学习作曲。他的音乐创作深受新古典主义风格的影响。很少有标题作品，也很少使用民间音乐语言。他作有8首交响曲，其中的《第三交响曲》和《第七交响

曲》获普利策奖。根据他自己的舞剧《神奇的笛手》改编的同名管弦乐组曲是最流行的乐曲。作为音乐理论家，他根据教学实践编著的《和声学》、《对位法》、《配器法》是多年来美国音乐院校广泛采用的教科书。

汤姆森生于 1896 年，曾在法国学习多年，早期作品具有新古典主义倾向，后来受法国作曲家萨蒂等人的影响，转向一种简练、清晰的音乐风格。他最著名的作品是根据美国女作家斯泰因的脚本创作的西部歌剧《三幕剧中的四个圣徒》和《我们大家的母亲》。他的主要作品还有三首交响曲，《大提琴协奏曲》，以及获普利策奖的电影配乐《路易斯安那州的故事》等。

（2）美国音乐中不同发展方向的音乐家

音乐史家认为，科普兰、哈里斯等作曲家的创作构成了美国严肃音乐的主流。但是，音乐领域的各种尝试，也使美国音乐并非孤立发展。也就是说，二三十年代的美国音乐并不只是朝着一个方向发展的。第一次世界大战后，西方音乐经历着空前的剧烈变化，出现了新的现代音乐流派，这对美国当代也产生了极大的影响。在美国音乐史上，出现了几位重要的实验主义作曲家。最著名的实验主义者是 1915 年定居美国的法国作曲家瓦雷兹。

瓦雷兹（1883—1965）生于法国，1915 年定居美国。他爱好新的音响实验，特别是在打击乐的领域内。瓦雷兹受未来主义的影响，认为新的科学时代的到来，音乐应该“从平均律的音阶和乐器的限制中解救出来”，他认为打击乐有一种特殊的生命力，于是成为西方第一个系统而广泛地探索打击乐的作曲家。

瓦雷兹的成熟作品都是到达美国后创作的。他写了一系列重要作品，如《美洲》、《超棱镜》、《积分》、《电离》、《赤道仪》等，乐曲标题大多与自然科学有关。其中《电离》是为 13 名打击乐演奏者而写的，使用了 40 件打击乐器和两个警报器，这是西方第一首著名的打击乐曲，没有传统作曲中的曲调与和声，而只有节奏与音色。瓦雷兹的作品，大部分创作于 20、30 年代，但因音响的怪异和演奏的困难，当时很少有指挥愿意排演，并且也不大受欢迎。到了 50 年代，他的作品突然被人发现，成了战后新音乐风格的先行者。由于他探求突破传统的音乐体系及西方管弦乐器的限制，被认为是 20 世纪最早的先锋派音乐家之一。

与此同时，还有一位作曲家代表了美国音乐发展的又一个重要方向，那就是把 20 年代起风行全国的爵士乐、流行音乐同严肃的古典音乐结合起来的格什温。

格什温（1898—1937）少年时期就十分热爱爵士乐，1916 年开始步入专业歌曲作者的行列，便谱写了大量的流行歌曲和轻松的音乐喜剧，1919 年写的歌曲《斯沃妮》是他最初成功的作品。

从 20 世纪 20 年代起，格什温与著名的爵士音乐指挥怀特曼的合作，成为当时美国音乐界的大事。1923 年，格什温应邀为怀特曼举行的一场以宣传美国流行音乐为目的的音乐会写了为钢琴和爵士乐队演奏的《蓝色狂想

曲》，获得很大成功，奠定了格什温著名作曲家的地位。

格什温在音乐戏剧领域也取得了很高的成就，先后写了《疯狂女郎》、《开始奏乐》、《我为你歌唱》等，其中最著名的是根据海沃德的小说改编的黑人民间歌剧《波吉与久丝》。在这部歌剧里，格什温采用了大歌剧的宏伟结构，并使用了爵士、黑人民间音乐语言等，被认为是“美国人写的最有意义的一部歌剧”。在当时，尝试在作品中结合爵士乐等因素的作曲家，没有人能象格什温那样获得成功。因此，格什温成为 20 世纪美国最有影响的作曲家之一。

20 世纪 30 年代以后的美国，由于欧洲许多著名作曲家的进入，以及国内音乐家国际声誉的提高，使美国音乐文化发生了巨大变化，并逐渐成为西方现代音乐文化的中心。

6. 聂耳和冼星海的音乐创作

20 世纪 30 年代，是中国音乐事业发展的重要阶段。这一时期优秀的音乐创作大多是在左翼音乐运动和救亡歌咏运动蓬勃发展中产生的。左翼音乐运动的开展，为中国音乐事业的建设开辟了一条新的、真正和广大群众相结合的道路，它标志着中国现代音乐文化的发展已进入了一个新的历史阶段。

在这一时期，涌现出一大批优秀的音乐家如聂耳、任光、张曙、麦新、吕骥、冼星海等。其中聂耳和冼星海尤为著名。

(1) 聂耳

聂耳(1912—1935)在少年时代就显露出对音乐的兴趣和才能。1931年4月考入明月歌舞剧社当练习生。1933年起，正式开始了自己的创作生涯。尽管实际创作时间不足3年，但共有37首歌曲问世，其中大多为优秀之作，并在中国音乐史上占有重要位置。

聂耳的音乐创作主要是群众歌曲和抒情歌曲两个方面。他的这些作品几乎都是为当时的进步电影和戏剧所写的插曲，而且这些歌曲比电影和戏剧流传得更广，生命力也更强。聂耳的第一首作品是1933年8月发表的《开矿歌》，这是电影《母性之光》的插曲。在这首歌曲中，他将民间劳动号子里的一人领唱、众人同声的形式引进了电影歌曲创作。1934年，他为影片《大路》创作了《开路先锋》和《大路歌》。这两首歌以其鲜明的典型形象和富于独创的艺术形式，为聂耳赢得了荣誉，被认为是他的成名之作。

在聂耳的歌曲创作中，反映工人阶级生活和斗争的小歌曲占有较大比重，如《码头工人歌》、《新女性》、《打长江》等。聂耳也因此成为中国音乐史上第一个成功塑造工人阶级形象的作曲家。他的作品至今仍然不失其感人的光彩。

聂耳创作的抒情歌曲有《飞花歌》、《塞外村女》、《铁蹄下的歌女》、《告别南洋》和《梅娘曲》等。这些抒情歌曲在抒情中饱含着刚健的美感，

是同时代的抒情歌曲无法与之相比的。聂耳创作的歌曲既有浓郁的民族特色，又有强烈的时代气息；既有鲜明的形象特征，又有严密的组织结构。对民间音乐或者对外国音乐，从不采取简单的生搬硬套的态度，而是根据歌曲内容的需要，创造性地吸取其中某些音调上的、形式上的因素，加以重新创作和发展。正因为如此，他第一次使中国群众歌曲的创作获得了更高的艺术价值，聂耳本人也被公认为中国现代音乐事业的开拓者和奠基者。

（2）冼星海

冼星海（1905—1945）在中学时代即开始学习音乐。1930年赴巴黎学习音乐。1935年回国，开始创作救亡歌曲和进步的电影音乐。如《战歌》、《救国军歌》、《夜半歌声》、《在太行山上》、《游击队》等。

在冼星海短促的一生中，其创作歌曲数百首，现存250多首，大合唱4部、歌剧1部、交响乐2部、管弦乐组曲4部、狂想曲1部以及小提琴、钢琴等器乐独奏、重奏曲多首，是中国现代音乐史上一位多产的作曲家。他的许多作品都曾受到群众和时间的考验，成为中国现代音乐文化中的宝贵遗产。

1939年创作的《黄河大合唱》是冼星海最杰出的、影响最大的一个大合唱。作品以黄河为背景，热情地歌颂了中国人民坚强不屈的战斗意志，歌颂了具有悠久历史的祖国，描述了在抗日战争前后黄河两岸人民生活的巨大变化和人民所遭受的深重灾难。最后又勾画出人民群众起来保卫祖国、反抗敌人的壮丽情景，整个作品自始至终充满了激动人心的情感力量和雄伟浑厚的气魄，使之成为中国现代音乐史上里程碑式的代表作。

《黄河大合唱》在艺术上也有很高的成就和独创性。全曲包括一个序曲和八个乐章。八个乐章和音乐本身都具有各自的独立性，相互之间无论在内容上、形象上以及表演形式上的对比都很鲜明。同时，全曲又和表现中华民族解放斗争的基本主题紧密地联系在一起，几个基本音调始终贯穿于整个大合唱。音乐语言明快简练、通俗易解和具有鲜明的民族风格，合唱手法丰富多彩和乐队的交响性发挥，全曲的宏伟规模和所表现出的英雄气概，构成了这部作品具有独创性的艺术特色。

在器乐创作方面，冼星海很重视标题性的创作原则，力求使自己的作品易于为群众所理解。与此同时，在探索交响乐的民族化、群众化，以及在运用民族风格的音乐主题、结构形式和打击乐器等方面，都作了许多大胆的尝试。

三、戏剧

戏剧是一门有着悠久历史的古老艺术。就世界范围来讲，戏剧艺术是错综复杂地向前发展的。不同的国家和民族有着自己的文化传统。戏剧艺术受传统文化的影响极为深刻，从这一意义上说，又很难概括出世界戏剧艺术发展的历史。因此，人们把戏剧划分为广义和狭义之说。广义是总称，包括戏曲、歌剧、话剧等；狭义是专指话剧。我们这里谈的就是从狭义方面理解的戏剧。当然，在具体论述时，也可能谈到或涉及到广义戏剧的含义，甚至涉及到不同民族的传统戏剧。

一门艺术在世界的影响，离不开它的普遍性和理论的高度概括性，欧洲的话剧在世界影响之大是举世公认的。所以，世界戏剧艺术历史的主要内容往往是对欧洲戏剧艺术发展的概括。因为对于东方国家，比如中国，话剧是作为外来样式而逐渐被接受和发展起来的。

19世纪末以后，世界戏剧进入现代阶段。史家认为，世界现代戏剧艺术的发展呈现出多种流派交错纷呈、相互竞争又相互吸引的复杂局面。现实主义戏剧本身就并存着多种风格，与现实主义相对立的现代派戏剧流派又层出不穷。这里既有社会的原因，又有人们心理和哲学上的原因。

在世界现代戏剧艺术的发展史上，法国、英国、俄国都产生了一些具有世界影响的戏剧大师。值得一提的是，挪威和瑞典这样的北欧国家也产生了易卜生和斯特林堡两位世界级的戏剧大师。另外，从艺术角度看，美国也是了不起的，总是在比较落后的情况下，异军突起，给世界带来一些震动。

1. 法国戏剧

（1）科波与老鸽巢剧院

第一次世界大战以后的20年代间，科波于1913年创建的老鸽巢剧院的艺术实践对法国戏剧艺术的发展有着深远的影响。

科波（1879—1949）被公认是法国20世纪上半叶影响深远的著名导演和戏剧活动家。他在读中学时就和同学一起登台演出自己的处女作《晨雾》。1913年，他把巴黎塞纳河左岸一座小剧场改建成日后名声显赫的老鸽巢剧院，并且全身心地投入戏剧事业。老鸽巢剧院创建的宗旨就是要改变法兰西喜剧院以及众多商业性剧院的明星制积习，艺术革新，建立新戏剧。

科波不愧是戏剧的革新家，他反对大明星统治舞台，他要求剧团成员不去追求个人成名，而是让全体演员在导演指导下以最大努力保证整个演出的质量。他要求演员以表演去展示剧作的内涵，而不能按自己的随意性去重新创造戏剧。他的这些原则，深刻地影响了法国的戏剧，以致于有人认为，20世纪上半期，在巴黎是大导演而不是大戏剧家的时代。在这个时代里，法国导演们证明自己在阐释剧本方面胜过了戏剧家和批评家们。甚至于认为，科

波创建的老鸽巢剧院的艺术实践左右了法国戏剧的潮流。

老鸽巢剧院建立以后，演出剧目十分丰富。除上演莫里哀、莎士比亚等名剧外，还上演当代著名剧作家如克洛代尔、季洛杜等人的戏剧。1917年到1919年，法国政府委派老鸽巢剧院赴美演出两年，这对于科波的思想传到巴黎以外的地区起了很大的作用。

科波是个很有文化修养的人和感觉敏锐的艺术家。他反对上演商业性的戏剧。他通常以极简朴的和极精粹的舞台设施代替那种华丽的装饰，其目的不在于展示一种照相式的图景，而只是作出一种功用性的暗示。比如，一棵树代表的是一座森林；而一根柱子代表的则是一座殿堂。在声音、动作和手势方面，科波也竭力找出合适的节奏和风格。科波的方式和努力，不仅为戏剧艺术家树立了认真的典型，而且导致了导演在剧院中起着更大的作用。

（2）四人同盟对法国剧坛的影响

由于科波对法国剧坛的影响，使得很多追随者以各自的方式走着他的道路，其中最著名的是后来成了大导演兼演员的被称为四人同盟的茹维、杜兰、皮托尔夫和巴蒂，这四个人在很大程度上左右了当时法国剧坛的方向。

茹维（1887—1951）1913年加入科波的老鸽巢剧院，追随科波十年。他曾任舞台机械师，后来成为著名的演员和导演。茹维曾在莎士比亚名剧《第十二夜》中饰安·艾古契克爵士，并以卓越的演技在戏剧界获得成功。1922年他应聘到香榭丽舍喜剧院担任舞台总调度，后任剧院院长至1934年。1928年，茹维把季洛杜的第一部剧作《安菲特吕翁》搬上舞台，轰动了巴黎和整个法国。象科波一样，茹维认为，一出好剧作在其本身之内便包含有其上演的秘密。因此，一个好导演要几乎原封不动地接受其作者所写的剧本。茹维主张，演员应该尽可能完美无缺地再现台词，并且给观众以这是由演员创造的印象。他要求演员付出艰巨的努力，但不要违背顺乎个人气质的自由表现。茹维强调舞台演出效果的完美，追求的是手法洗练与平衡以及恰如其分地摆平现代趣味和传统习惯的关系。

在四人同盟之中，茹维被认为是对法国戏剧影响最为深远的一人。

杜兰（1885—1949）早年做工谋生之余，还要到戏剧学院上课。1903年只身去巴黎，过着流浪艺人的生活，有时也到上演情节剧的小剧场参加演出。1913年，科波发现了他的表演才能，聘请他在《卡拉马佐夫兄弟》一剧里担任角色。杜兰从此加入老鸽巢剧院。

1922年，杜兰创建作坊剧院，这一时期是他进行艺术革新的极盛时期。他先后向巴黎观众介绍意大利、英国和奥地利等国的戏剧，引起社会重视。除此，他还演出法国当代剧作家的作品，对法国新一代戏剧家的创作给予了支持。1940年到1947年间，他担任贝恩哈特剧院院长，并于1943年在贝恩哈特剧院首演了萨特的第一部剧作《苍蝇》。

杜兰尽管形体条件不佳，然而经过刻苦努力，成了一位非常出色的优秀表演艺术大师，被后人誉为20世纪上半叶法国戏剧的化身。

杜兰在戏剧上进行了大胆革新，他主张面向尽可能多的观众，并强调戏剧表演最好能调度一切可以在舞台上运用的艺术表现手段。他与科波一样，极力与商业戏剧为敌，提倡朴素纯净的戏剧艺术，对法国戏剧界有较大影响。

巴蒂(1885—1952)在四人同盟中，是唯一的一位以独特的导演手法，突出灯光布置的设计向法国观众介绍德国表现主义的戏剧家。巴蒂着重建立艺术戏剧，为此，他强调导演的绝对权威，认为导演的根本使命是表现可见宇宙之外的看不见的诗意及神秘的宇宙。布景、道具、服装、音乐乃至灯光都必须和谐一致以取悦观众的耳目。巴蒂于1919年首次导演《大型牧歌》一举成名，后来导演的《哈姆雷特》、《没病找病》以及由他改编并导演的《罪与罚》、《包法利夫人》都是驰名剧坛的佳作。尤其是他导演的缪塞诗剧《水性杨花的马利亚娜》和《坏小子罗朗梭》被公认为上乘之作。

由于巴蒂独特而卓越的导演艺术，他被视为法国当代优秀导演的先驱。

作为俄国人后裔的皮托尔夫(1886—1939)在四人同盟中，则注重布景服装的运用来象征剧中人物的感情和内心世界的活动，似乎更偏爱象征主义的导演风格。为了演出王尔德的《莎乐美》，他把舞台的墙壁和地板均铺垫上黑色天鹅绒。剧中人物所穿服装的颜色象征着他们各自的感情，强烈的欲望用大红色和黄色，理智和冷静用较冷色调。在导演《亨利四世》时，为配合剧中的主题，他设计了一套用薄纸板做的布景。当亨利发疯时，这布景便开始倒塌，在一片恐慌之中，亨利亲自竭力想把它竖起来。

这四位当时在法国最杰出的导演兼表演艺术家各有特色，又都具有革新精神，追求戏剧艺术，反对戏剧商品化，为法国戏剧艺术作出了贡献。

(3) 存在主义戏剧与萨特和加缪

第二次世界大战期间，存在主义戏剧是法国戏剧创作的突出倾向。

存在主义戏剧的思想哲学基础是广泛流行于欧洲的存在主义学说。这一学说认为人的存在先于人的本质；认为人有绝对的选择自由，但又并不具备理性的基础，并且认为世界是荒诞的，人生孤独而没有意义。但是存在主义戏剧保持了传统的形式，具有比较完整的人物、情节，结构是用理性的手法来表现非理性的内容。

存在主义戏剧的代表作家是萨特和加缪。

萨特(1905—1980)1924年到1928年在巴黎高等师范学院攻读哲学。1933年到1934年在柏林法兰西学院哲学系学习，开始形成存在主义哲学思想体系。

萨特一生写了11部剧本。他的剧作取材广泛，戏剧构想独具一格。存在主义哲理寓于剧作之中，是萨特创作的主要特征。他认为，任何戏剧都是以表现哲理为前提的。他主张戏剧要表现人在一定境遇中的自由选择，因为他认为，人在一定的境遇中是自由的，人生活在这种境遇中并通过这种境遇进行自我选择。所以，戏剧创作就必须展示人所处的简单境遇，以及在这些

境遇中所作的自由选择。萨特的所谓“境遇”，就是制约人的自由行为的种种客观条件，包括国家、社会、制度、人际关系、伦理道德、传统习俗等等。这种境遇又始终与人的行为处于矛盾状态。那么，表现这种矛盾冲突便是戏剧的核心问题。

使萨特获得著名存在主义剧作家声誉的是他于1943年创作的神话剧《苍蝇》。该剧取材于古希腊神话，描写王子俄瑞斯忒斯战胜朱庇特、主宰自己的自由意志，终于铲除篡位的暴君，报了杀父之仇的故事。俄瑞斯忒斯最后把天神朱庇特点化的能使人产生负罪心理的苍蝇引走，恢复了阿耳戈斯城邦的自由。

萨特谨慎地选择神话题材，显然是为了将主题瞒过德国的审查（因为当时法国已经沦陷），同时也为了使法国公众意识到，当时法国的处境并不新鲜，这种形势在人类历史上早就出现过，从而暗示人民终将觉悟，德国法西斯统治终将被击败。

萨特的代表作还有1944年创作的寓言剧《密室》。剧本把相互角逐的一男二女置于阴森的地狱式的房间里，三个亡魂都不改生前的本性，每个人都为一己之私而试图葬送另外两个人的幸福，但谁也不能如愿以偿。从而揭示了资本主义社会中以邻为壑的人际关系。

萨特的戏剧一般都浸透着存在主义哲理，虽然某些政治剧往往超出这种哲理，但是，含有浓重存在主义哲学思想的剧本始终被认为是他的代表作。萨特的戏剧不以情节取胜，然而又善于处理戏剧冲突，使行为和境遇的矛盾在戏剧性的冲突中获得解决。评论家认为，在法国现代戏剧中，萨特的剧本从总体结构，人物与情节的设计以及台词的运用等方面，都称得上是出类拔萃之作，因而，在法国戏剧界的影响也是较为突出的。

加缪（1913—1960）祖籍法国，在阿尔及尔的贫农区长大的，靠奖学金和半工半读进了中学和大学。在大学主修哲学。1939年写的《卡利古拉》和1941年写的《误会》是他的代表作，也是存在主义戏剧的名作。

《卡利古拉》取材于古代罗马历史。卡利古拉起初是一个温文尔雅的人。他曾和自己的姐姐有乱伦的关系，在为姐姐之死而悲痛的时候，这位年轻的皇帝宣布，罗马应当处于一个无意义的宇宙的邪恶逻辑的统治之下。于是他凭借自己的权力去追求一种毫无限制的自由，并且成了残忍的暴君。他饿死穷人、杀死富人，甚至勒死他的情妇。尽管他所做的一切都是荒诞不稽、毫无逻辑的，但他还是没有得到幸福。最后卡利古拉用他的死说明，人不能独自获得自由，以众人为敌的人是不可能自由的。

1941年创作的《误会》，描写一个想发财的捷克人离开家乡25年之久，成了富翁，带着妻子和孩子回来了。他的母亲和妹妹在他出生的村庄里经营一家旅店，已经认不出他了。他开起了玩笑，想开一个房间，并露出了他的钱。到了夜里，母亲和妹妹把他谋杀了。谋财害命是出于“误会”。作者想说明，即使在一个冷酷不公的世界里，真诚也可以自救。

加缪在哲学思想上强调世界的荒诞性，提倡人的反抗。他的论文《西西福斯的神话》对“荒诞”的定义为以后的荒诞派戏剧奠定了思想基础。

（4）残酷戏剧与阿尔托

19 世纪以来，法国戏剧流派纷呈，竞相争艳。1893 年，由吕尼埃·波埃创办的作品剧院的主要成就就是向法国观众介绍了象征主义的神秘主义戏剧。被认为对法国超现实主义、现代黑色幽默派以及荒诞派戏剧均有影响的戏剧家雅里，1896 年就以《于比当大王》而闻名于世。以致于戏剧界公认雅里为法国超现实主义的先驱。

进入 20 世纪以后，流派种类繁多，依然是法国戏剧的一个重要特点，被称为“残酷戏剧”理论创始人的阿尔托和达达主义者维持拉克于 1926 年一起创办的阿尔弗雷德·雅里剧院就以先锋派演出而闻名一时。

阿尔托（1896—1948）赢得戏剧艺术家的声誉主要不是靠戏剧实践，而是靠他的理论著作。1938 年出版的《戏剧及其两面性》一书是他的代表作（1932 年发表的《残酷戏剧》的宣言也收集在这本书里）。阿尔托主张他的戏剧，以中世纪黑死病那样的瘟疫令人战栗的恐怖，及其毁灭性的全部冲击力，向观众猛扑过去，在它所袭击的人群中引起彻底的剧变，肉体上、精神上 and 道德上的剧变。为此，他认为戏剧家应该唤醒人们意识到混乱的存在和生存的短暂，并提供给观众“梦幻的真正积淀，使他生性嗜好犯罪，受色情困扰，他的野性、他的异想天开、他的乌托邦式幻想甚至他的兽性……全自他的内心涌出”。这就是阿尔托所谓的残酷戏剧，其目的是，按阿尔托的说话，洗刷观众的罪恶，这样就把戏剧有价值的生命力显示出来。

关于阿尔托及其残酷戏剧的评价，历来存在争议。阿尔托本人在 1937 年以后，精神分裂症日渐严重，长期住院直至 1948 年去世。他的残酷戏剧理论被很多人认为包含大量形而上学的成分和精神分裂症患者的臆想。然而他的理论当中也存在一些值得肯定的东西，这也是第二次世界大战以后，他的戏剧理论对法国、英国、波兰等国的戏剧家产生影响的重要原因。

法国戏剧对第二次世界大战结束前的世界戏剧发展有着巨大的影响，即使在第二次世界大战之后，法国戏剧在世界剧坛依然占有重要的地位。

2. 英国戏剧

（1）作为 20 世纪初期戏剧主流的社会问题剧

社会问题剧是 20 世纪初期英国戏剧的主流。剧作家萧伯纳在这一时期创作精力依然旺盛。1920 年写出了《伤心之家》这部被认为是他最佳的剧本，不久又写出了《回到玛士撒拉》，以及 1923 年的《圣女贞德》和 1929 年的《苹果车》。《苹果车》是萧伯纳最后一部重要剧作。在《苹果车》这部绝妙的政治讽刺剧中，萧伯纳深刻地揭露和尖锐地讽刺了资本主义社会的所谓“民主政治”的骗人把戏，其矛头指向体现英国资产阶级民主的议会制和内

阁制。

萧伯纳对戏剧的最大贡献被认为是社会问题剧。虽然从表面上看，第一次世界大战以后的戏剧，其批判的锋芒已不象 19 世纪末至第一次世界大战爆发前那样尖锐泼辣了，然而却更含蓄、更深化了。这反映出萧伯纳政治思想和艺术手法的变化。他始终在求索医治社会的良方，并且开始揭露和剖析资本主义给人的灵魂所带来的创痛。在《伤心之家》序言中他曾说，该剧是整个欧洲有教养的、慵懒的上流社会的写照。很显然，他已经有意识地把注意力转向整个资本主义世界。

萧伯纳对英国戏剧的影响是巨大的，他的社会问题剧也影响了不少英国剧作家，直到第一次世界大战结束后，普里斯特利和毛姆等人的一些揭露社会矛盾的剧作，仍然是萧伯纳社会问题剧的延续。

普里斯特利（1894—1984）一生共发表出版了 80 多部作品。他的剧作形式多样，风格和题材也呈多样化。其中《危险的角落》、《金链花丛庄园》、《巡官登门》等都是较为明显的揭露社会矛盾的社会问题剧。《危险的角落》揭露了资产阶级上流社会中某些体面人物，如小说家、出版家和商人等贪污盗窃、通奸谋杀、吸毒、伪善、搞同性恋等卑鄙行径，并以喜剧形式探讨了在现实生活中讲真话的后果，从而讽刺了中产阶级的虚伪。《金链花丛庄园》则揭露了造纸厂厂主在经济大萧条期间伪造钞票和债券的罪行。

毛姆（1874—1965）的主要成就在小说创作。然而 1902 年开始写剧本，到 1933 年止，毛姆共创作了 30 多部剧本。他的剧作主题多为家庭、爱情、婚姻中的波折，描绘出当代上流社会的世态风尚，流露他对社会道德的怀疑态度。笔触辛辣含蓄，具有强烈的讽刺意味。比较著名的有《希望之乡》、《卡洛琳》、《家庭与美人》、《圈子》等。

然而，同是社会问题剧，普里斯特利和毛姆的作品在对社会的批判上，却没有萧伯纳那样尖锐、强烈。比如普里斯特利，他的剧作在揭露资产阶级的基础上，对资产阶级表现出温和的“劝善”，希望他们能改正自己的错误，做一些让步，使人人都能过上稍微富裕的生活。所以，他的社会问题剧带有典型的改良主义色彩。但他们的剧作对资产阶级及社会本质的揭露在历史条件下，仍然具有一定的意义和价值。

（2）爱尔兰文艺复兴运动期间的几位著名的剧作家

从 19 世纪末到 20 世纪 20 年代，产生了爱尔兰文艺复兴运动。由于这一运动的主要成就在戏剧方面，所以，爱尔兰文艺复兴运动是英国戏剧史上的一项重要内容，这一时期较为著名的剧作家有叶芝、辛格和奥凯西。

叶芝（1865—1939）是爱尔兰文艺复兴运动的领导人，曾专门从事诗歌创作，并于 1923 年获诺贝尔文学奖金。但他对戏剧有浓厚兴趣，先后写过 26 部剧本。他和爱尔兰剧作家格雷戈里夫人共同创建爱尔兰民族戏剧。他们反对庸俗社会喜剧，提倡把爱尔兰的深刻思想和感情搬上舞台，表现爱尔兰古老的理想主义。1902 年爱尔兰民族文学剧院改建为爱尔兰民族戏剧学

会，叶芝出任会长。1904年，爱尔兰民族戏剧学会又改建为阿贝戏院，作为戏剧实验阵地，阿贝戏院坚持演出叶芝、辛格等剧作家的具有本民族特色的爱尔兰戏剧，使阿贝戏院在全欧洲赢得了声誉，成为对爱尔兰戏剧繁荣最有影响的一家剧院。

在戏剧创作上，叶芝属于象征主义剧作家。他认为，艺术之所以是艺术，就因为它是自然，因此，他把戏剧当作是“炽烈人生的一瞬”，是性格和行动的简化和集中。叶芝不断地进行戏剧实验，采用散文诗和诗的形式进行创作。早期剧作具有抒情、浪漫并带有民族主义情趣。后来，他对东方戏剧，主要是日本古典剧发生兴趣，把语言、面具和舞蹈融合在一起，创造了一种新戏剧，其中音乐和姿势是象征性的。20年代到30年代，他创作了一系列舞蹈诗剧。

叶芝于1939年创作的最后一部剧本《炼狱》称得上是他象征主义戏剧最优秀的代表作品之一。这部戏剧放弃了合唱、舞蹈和日本古典剧的程式，布景仅有枯树一棵和破屋一幢，象征着一个老人痛苦的内心世界，因而人们赞扬这出戏是对一个老人的感情所作的精湛的剖析。

尽管对叶芝的戏剧存在着争论，但是他在戏剧实践上的探索精神，特别是对爱尔兰文艺复兴运动和阿贝戏院的贡献和影响，则得到英国戏剧界的公认。

辛格（1871—1909）积极投身于爱尔兰文艺复兴运动，自1902年起，陆续写出了《狭谷的阴影》、《补锅匠的婚礼》、《圣泉》、《西方世界的花花公子》、《骑马下海人》等优秀剧本。辛格始终认为生活是戏剧的唯一源泉，所以，真实地反映爱尔兰人民，特别是农民的生活，便成了他戏剧创作的主要任务。喜剧《西方世界的花花公子》被认为是20世纪最优秀的爱尔兰剧本。写青年克里斯蒂·马洪来到马耶村，自称因抗婚和父亲发生争斗，杀死了父亲，因而逃亡到此。村里人都把他看作英雄，妇女们也对他表示爱慕，不料他父亲随后追来，只不过头顶有些轻伤，从而戳穿了克里斯蒂的谎言。原先钦佩他的村民们转而对他表示鄙夷，但克里斯蒂本人却在这场经历中得到了锻炼。该剧具有浓厚的讽刺意味。在对话上，把普通人的语言和独特的戏剧修辞融合为一体，使戏剧语言更为丰富主动。所以，辛格的语言创新和抒情文体，被认为是他对戏剧的主要贡献。

奥凯西（1880—1964）是最优秀的爱尔兰剧作家之一。他出身贫寒，幼年因患眼疾无钱医治，以致左眼失明，右眼也严重损伤，只读了三年书便辍学，于14岁时开始做工直到45岁。所以，他又被人称为“一个来自工人阶级的粗犷的天才”。奥凯西1918年开始写剧本，一生共写了22部戏。早期著名的剧作有《枪手的影子》、《朱诺和孔雀》、《犁和星》以及《银奖杯》。在奥凯西的早期创作中已经使人觉察到其表现主义的笔触。特别是《银奖杯》一剧，他把象征主义和现实主义的表现手法混合起来，成为表现主义的实验性作品。

30年代到40年代，他的剧作带有鲜明的政治色彩，在创作方法上继续进行表现主义的实验。1933年创作的《大门之内》，充满了表现主义的技巧，其布景，把一座公园高高的大门画在了其前方大幕上，背景是伦敦海德公园。剧中牧歌性的意象由于配有由年轻姑娘与小伙子组成的代表花与树的歌队而得到了延伸。此剧以从春到冬和从早晨到夜晚四种景象来象征生命的周而复始。1940年创作的《星儿变红了》采取悲剧性道德剧形式，歌颂了人民反抗法西斯的斗争。剧终时，背景上的基督教银星变成红星，大放光芒。随后创作的《给我红玫瑰》和《大公鸡》等，都是很有影响的剧作，在手法上也基本属于表现主义。

奥凯西一生都在为自己的创作方式而奋斗，直到晚年，还在报纸上宣称，一出戏应该是生活的一部分，因而它就有权“以其本身的方式而存在”，并且指责现实主义在表现生活时，表现的往往是些“最卑俗的最一般的”。然而，戏剧界却认为他的早期作品，以都柏林为背景的三部曲，即《枪手的影子》、《朱诺和孔雀》《犁和星》是他全部剧作中的杰作。这三部作品恰恰是他尚未深入进行表现主义创作方法实验，而基本是以现实主义手法创作出来的。

（3）艾略特与宗教剧

30年代，宗教剧复活，坎特伯雷大教堂成立了一个专门委员会，每年组织宗教剧的演出，并找人专门为他们创作宗教剧本。艾略特就是影响最大，也是最为有名的宗教剧的剧作家。

艾略特（1888—1965）原为美国诗人，1915年定居英国。在文学上，艾略特反对革新，坚持古典主义传统。在政治上，他主张以天主教的教义来维持现存社会秩序，认为天主教是过去时代道德权威的化身。在他写几部宗教诗剧中都明显地传达出他的政治主张。

1935年写的宗教诗剧《大教堂的谋杀案》是艾略特最著名的一部作品。剧本通过坎特伯雷大主教因与国王政见不合，并拒绝以世俗的权力、地位、欢乐等相引诱，最后被国王派来的武士们杀害于大教堂内的故事，来表现国王杀害大主教与大主教以身殉道是权力之争的实质。所以，有的评论家认为，这个剧本实际上已经不是剧本了，而是一篇用诗写成的政论。但是，《大教堂的谋杀案》在剧情上始终保持一定的紧张性，因而对观众具有较强的吸引力。

（4）第二次世界大战期间的英国戏剧

第二次世界大战期间，英国戏剧受到了很大损害，舞台上演出的主要是莎士比亚戏剧，只有少量新作品问世。然而就整个戏剧界来说，左翼戏剧运动的活跃和戏剧的普及是英国剧坛上出现的重要现象。

如同第一次世界大战时期一样，第二次世界大战爆发后，英国政府又颁布了一系列法令和条例，一方面利用戏剧为战争服务；另一方面开始直接控制戏剧活动，继续实行戏剧审查制度。尽管如此，但左翼戏剧运动依然十分

活跃。如曼彻斯特的“联合剧院”于1940年演出了大型活报剧《最后一版》，从1934—1940年间国内外发生的一系列重大事件中，揭露了英国政府的反动面目，号召工人们不要去做资本主义制度的牺牲品，明确指出工人们现在被派到前线去作战，只是同其他国家的工人兄弟互相残杀，而工人阶级的真正敌人是在国内。又如伦敦的“团结剧院”于1939年到1941年演出的《擦亮眼睛》，是揭露和抨击以张伯伦为首的英政府的“绥靖”政策的。

在此期间，有些左翼剧团既演出一些配合反法西斯战争的戏，也演出了一些反映国内工人阶级与资产阶级斗争的戏。如布里斯托市的团结剧院在1944年五一劳动节演出的《今天是节日》，详细表现了自1864年到1944年布里斯托工人运动的斗争生活，号召人们为建立未来公平、合理的社会而斗争。

除了左翼剧团的活动外，被称为“一个来自工人阶级粗犷天才”的剧作家奥凯西在第二次世界大战期间的创作也十分活跃。《星儿变红了》、《紫尘》和《给我红玫瑰》都是在这一时期创作的。尤其在《星儿变红了》和《给我红玫瑰》中，不但正面描写了都柏林工人的罢工和起义斗争，而且还成功地塑造了工人和工人领袖的光辉形象，成为英国进步戏剧的杰作。

戏剧的大普及，成为第二次世界大战期间英国剧坛上出现的一个独特现象。战争爆发前据英国观众联合会的调查报告指出，英国有92%的人从未进过剧场，但是在战争期间，仅全国娱乐服务联合会所属的剧团就接纳观众达3亿人次。很多英国人是在大战期间才开始看话剧的。产生这种现象的原因，首先是由于战争使得英国众多的巡回剧团奔赴各地进行演出，使那些商业剧院所顾及不到的地方的人看到了戏剧；其次是由于业余剧团的活跃。据统计，1939年时，业余剧团达3万多个，1943年到1944年间，仅参加英国戏剧协会的业余剧团就达5千多个。业余剧团的增多和演出的活跃，必然造就大量的观众，使戏剧获得大普及。

3. 德国戏剧

（1）德国的表现主义戏剧

第一次世界大战到第二次世界大战期间，欧洲各国产生了形形色色的艺术流派。在德国戏剧界占有比较重要地位的是表现主义。德国的表现主义戏剧产生于第一次世界大战前夕，这种戏剧在德国戏剧界轰动一时，流行甚广。

表现主义戏剧是一种反常的艺术现象。它不要求结构形式的完整性和戏剧动作的连贯性，不表现具体环境的具体人物性格，只表现一般的抽象的人物类型及其想入非非的极其模糊的心灵经验，往往运用象征、寓意和幻想来加强主题揭示。在这种戏剧里面、经常可以看到种种光怪陆离的生活现象，如不法的爱情、神经错乱、谋杀行为、盗窃、痛苦以及鬼魂的活动等等。戏

剧语言是颠三倒四、支离破碎和晦涩不清的，舞台布景则变化多端和杂乱无章。

德国表现主义戏剧流派的先驱人物是魏德金德。

魏德金德（1864—1918）生于汉诺威，在瑞士度过了童年，后来曾在巴黎、伦敦、慕尼黑之间过着动荡的生活。大学辍业后作过记者、编辑，其思想具有小资产阶级的无政府主义色彩。

魏德金德的成名剧作是《青春觉醒》。描写一个青年由于倡导性的启蒙而被毁灭，是一部结构松散具有讽刺风格的剧本。后来他创作的《地神》和《潘多拉的盒子》揭露了社会的道德堕落和资产阶级道德的虚伪，在德国戏剧史上很著名。魏德金德的剧作在生前并未引起人们的重视。他在剧中暴露了社会的阴暗、变态，抨击了专制制度，但具有浓重的悲观色彩。在表现形式上大胆运用怪诞和象征等手法，其戏剧对后世颇有影响。

德国表现主义戏剧的代表作家是凯泽。

凯泽（1878—1945）年轻时曾在南美经商，后受魏德金德等人的影响，开始创作剧本。他的第一部有反响的剧本是《加莱市的居民》，这是一部取材于英法百年战争的历史剧，描写主人公为了拯救家乡，献出了自己的生命。凯泽创作的最有影响、也是最重要的一部作品是《从清晨到午夜》，描写的是一个银行出纳员力图摆脱金钱束缚，但终被金钱势力吞没的故事。情节很简单，这个出纳员为了想入非非的爱情，产生盗窃行为，最后被人告发，不得不以自杀来了结自己的生命。在情节发展过程中，凯泽制造出一系列的幻景和象征死亡及恐怖的东西，对于主人公的恍惚不安的精神状态作了详细的描绘。这部剧作被认为是表现主义的代表作品。

（2）举世闻名的戏剧家沃尔夫和布莱希特

希特勒取得政权后，给德国的戏剧事业带来了极大的破坏。在两次世界大战之间，德国戏剧尽管在艰难的环境中发展，但还是产生了象沃尔夫、布莱希特这样的举世闻名的戏剧家。

沃尔夫（1888—1953）1913年曾获医学博士学位，由于他长期以医生为职业，了解下层人民的疾苦和呼声，这时他的戏剧创作起了良好的作用。最初他在德国表现派文学影响下开始戏剧写作。1923年写的《穷苦的康拉特》是他创作道路上的重要转折点，从此摆脱了表现主义，逐步走上了现实主义创作道路。1933年开始，沃尔夫的写作进入了一个新阶段，创作了几部奠定他在德国戏剧史上重要地位的剧作，这些剧作有《马门教授》、《弗洛里茨多夫》、《特洛伊木马》、《博马舍》和《爱国者》，其中《马门教授》是沃尔夫的代表作，戏剧描写围绕犹太籍医生马门洛克教授展开，有两条情节线索，一条是马门教授与助理医生、纳粹分子希尔巴赫之间的矛盾冲突；一条是马门教授与他的儿子、共产党员罗尔夫之间的矛盾冲突。马门企图在两种政治势力斗争中去寻求第三条道路，但是纳粹党徒的排犹政策，粉碎了他逃避现实斗争的幻想，并使自己成了希特勒恐怖政策的牺牲者。马门在临死

前认识到自己的错误，承认儿子走的是一条正确错误。

沃尔夫一生共创作了 20 多部剧作。他的剧作善于展开尖锐的戏剧冲突，塑造丰满的人物性格。在德国戏剧史上有着广泛的影响。

布莱希特（1898—1956）是享有国际声誉的戏剧大师。1917 年进慕尼黑大学学习文学，兼攻医学，并对戏剧发生浓厚兴趣。1918 年写出了第一部短剧《巴尔》，对资产阶级道德的虚伪性进行抨击。20 年代后期，开始形成自己的艺术见解，初步提出史诗戏剧理论与实践的主张，并开始享有国际声誉。他提出的史诗戏剧，就是一种适合反映 20 世纪人类生活特点的新型戏剧，这种戏剧突破“三一律”编剧法，采用自由舒展的戏剧结构形式，多侧面地展现生活宽广多彩的内容，让观众透过众多的人物场景，看见生活的真实面貌和它的复杂性、矛盾性。布莱希特认为，20 世纪是科学时代，人类的活动范围无限地扩大，人与人之间的关系越来越复杂，戏剧应更广泛、深刻地反映今天的社会生活，发挥更大的功能，帮助人们推动社会前进。

布莱希特共写了约 50 部多幕剧和短剧，其中《大胆妈妈和她的孩子们》、《伽利略传》和《高加索灰阑记》等一系列重要剧作奠定了布莱希特作为一个具有国际影响的戏剧家的地位。《大胆妈妈和她的孩子们》和《伽利略传》是两部历史剧。《大胆妈妈和她的孩子们》描写德国 30 年战争时期一位绰号大胆妈妈的随军小贩带着三个儿女，靠随军叫卖日用杂货维持生计，结果两个孩子死于战祸，一个孩子离开了她，但她依然在战争中继续她的营生。意在批判小市民习气，提醒德国人民要起来与希特勒法西斯战争暴力作斗争。《伽利略传》是一部历史哲理剧，它以 17 世纪意大利天文学家、物理学家伽利略的事迹为题材，把历史的经验与 20 世纪的现实斗争结合起来，形成一个哲理性的主题思想，表现在新旧社会交替时刻，科学与愚昧、复杂与反动之间存在着一场生死搏斗。《高加索灰阑记》是一部寓意剧，它从中国元代杂剧《包待制智勘灰阑记》为蓝本，在全新的意义上创作出了一个很有特色的喜剧。剧作对生活作了高度的集中提炼，体现了深刻的哲理思想。

布莱希特戏剧理论和戏剧实践，不仅是对德国，而且对世界戏剧艺术的发展都是极大的贡献。

4. 美国戏剧

（1）为美国戏剧艺术作出贡献的剧作家

一般认为，美国戏剧多样化开始于第一次世界大战之后，最杰出的剧作家是奥尼尔。他运用现实主义、象征主义、表现主义、神秘主义和意识流等不同手法，对戏剧形式和戏剧内容都做了大胆的探索 and 实验，创作了很多有名的剧作。

与此同时，美国还有一些重要的剧作家为美国戏剧艺术的发展做出了各自的贡献，他们是赖斯、劳森、凯利、舍伍德、格林、奥德茨等。

赖斯（1892—1967）于 1914 年在美国首次将电影中经常运用的倒叙法引进他的第一部剧本《审讯》的创作中。20 年代初，表现主义戏剧从欧洲流传到美国。赖斯在这一流派的影响下，创作了《加数器》。剧作描写“零先生”干了 25 年记帐员未曾升级反被老板辞退，盛怒之下杀了老板。当他被判刑处死后，他的鬼魂忍受不了天堂恬静的生活，又当了天堂里操作加数器的记帐员，后来被遣返人间。赖斯运用表现主义手法将角色的一系列意识活动作为独白，这种独白与传统戏剧的不同之处在于它道出了角色头脑中的一系列尚未形成理性思维的形象，突出表现了角色的内心活动。另外，他把剧中角色抽象化，使之缺乏具体性格描写，而表现一个阶层的人物特点。这些表现主义手法的目的，在于揭示“零先生”在机器的制约下异化为非人的命运。

《加数器》是一部具有较大影响的表现主义戏剧。

赖斯也以现实主义手法进行创作。1928 年写成的《街景》，就是典型的现实主义名作，曾获普利策奖。作品通过一桩奸杀案，把矛头直接指向资本主义私有制。作为抨击社会制度的进步剧，在当时的国际戏剧舞台上曾引起一定的震动。

劳森（1895—1977）剧作的特点是政治性比较强，重视戏剧的社会功能，同时注重形式上的探索，其作品带有较多的表现主义色彩。代表作品是《列队歌》，描写的是西弗吉尼亚州煤矿工人的罢工斗争。到了 30 年代，他的剧作政治倾向更加明显。主要剧作有揭露美国政界与宣传机构狼狈为奸、合谋欺骗群众的政治闹剧《扩音器》；预言帝国主义由于争夺中东石油资源而行将引起无产阶级世界革命的《国际歌》；剖析出卖灵魂以获取个人物质利益的《成功的故事》以及描写美国汽车城工人举行静坐罢工、抗议资本家的迫害与压榨最后终于取胜的《行军歌》。

凯利（1887—1974）对美国戏剧的主要贡献是严肃的道德剧。最著名的剧作是 1925 年写的《克雷格的妻子》。该剧揭露了对妇女的占有欲和缺乏爱情的婚姻，以其深刻的题材和独特的技巧获得了 1926 年的普利策奖。1927 年，他又写了道德剧《看，新郎》，描写一个轻浮的摩登女人怎样受到她第一次真正爱上的男人的轻蔑以作为她的轻佻的惩罚。

舍伍德（1896—1955）在现实主义问题剧方面所作出的贡献，对美国 20 年代和 30 年代戏剧的发展具有很大的影响。

格林对美国戏剧发展的贡献也是卓越的。1978 年，美国戏剧协会为表彰他的贡献而授予他金质奖章。格林的剧作大都是描绘受压迫的南方人的困境的。同时，他还根据历史、民间传说或传奇写了许多场面浩大、载歌载舞的美国乡土戏剧，他自己称之为“交响乐剧”。1937 年创作的《丧失的殖民地》一剧，演员就达 150 人之多。

奥德茨（1906—1963）的剧作深刻地反映出 30 年代美国社会的动荡不安和尖锐矛盾。在戏剧表现手法上，主要是现实主义的，但也作过一些现

代派手法的尝试。比如，1935年创作的《等待老左》，是直接反映工人阶级斗争的剧本，描写出租车司机的一次罢工斗争，手法新颖，观众直接参加到演出活动中去。该剧曾获美国新戏剧协会颁发的最佳独幕剧奖。

美国工人戏剧在30年代经济大萧条时期蓬勃发展，各地纷纷成立工人剧团，上演反映工人生活和斗争的戏剧。奥德茨是这一时期极为优秀的剧作家。与《等待老左》同一年创作的《到我死的那一天》以及1933年创作的《醒来歌唱吧》，都是反映工人阶级斗争的优秀剧作。《醒来歌唱吧》堪称奥德茨的代表作。剧本描写一个犹太人家庭的悲剧。外祖父杰科布是一个信仰社会主义的退休工人，他牺牲自己，让外孙拉尔夫继承保险金。拉尔夫在外祖父牺牲精神的感召下觉醒了，离开了家去参加斗争。剧中人物形象鲜明而生动，富于生活气息，而且全剧又充满变革现实的乐观主义精神。

奥德茨的戏剧对资本主义本质的揭露可谓深刻，在30年代颇有影响。1937年创作的《金孩子》以普通知识分子的才能无法得到正常发挥为题材，描写一个有音乐才能的青年，为了追求财富和荣誉，放弃音乐而从事拳击，最后毁灭了自己。深刻揭露了资本主义社会腐蚀青年、毁灭才能的罪恶和人对人的无情剥削、尔虞我诈的资本主义本质。

（2）美国戏剧发展繁荣时期的优秀剧作家

30年代和40年代，是美国戏剧发展的繁荣时期。在这一时期，不断有新的剧作家涌现。海尔曼和魏尔德就是在40年代涌现出来的、对后辈剧作家很有影响而且各具风格的优秀剧作家。

海尔曼（1905—1984）以她的社会剧《小狐狸》和反法西斯戏剧《守望莱茵河》名震剧坛而被誉为是一位富有正义感的女剧作家。

海尔曼的创作以情节见长，情节在多层次展开，而且惯于用辛辣讽刺的笔触来描绘世态人情，对反面角色的描写更是入木三分。

魏尔德（1897—1975）则是一个典型的乐观主义者，是一个善于对观众提供娱乐而毫不说教的剧作家。他一生虽然写过不少剧本，但主要以《我们的小镇》、《九死一生》和《媒人》三部剧赢得剧作家的声誉。

魏尔德少年时曾在中国念过一年书。他喜欢用东方和古典戏剧的传统技巧进行创作。他在创作《我们的小镇》时，就采用了中国京剧舞台上无布景和极少道具的布置，象征性的摹拟动作以及时空自由转换等手法，给美国戏剧增添了一种新颖的创作手法，对不少后辈剧作家产生了一定的影响。他的剧作与海尔曼不同，不以曲折情节和重大冲突见长。剧本具有哲理但不深奥，写的都是普通老百姓的平凡生活。

第二次世界大战之后，美国依然涌现出了一批优秀的剧作家和优秀的戏剧作品。

5. 挪威戏剧

(1) 追随易卜生的剧作家海贝格和汉姆生

第一次世界大战结束之后相当长的一段时间，易卜生的现实主义传统在挪威戏剧界受到普遍重视，也出现了一些崇拜易卜生的剧作家，其中，海贝格和汉姆生较为著名。

海贝格（1857—1929）自 1878 年去意大利游历，与易卜生相识后，一直是易卜生的忠实朋友和学生。后来在挪威首都从事报纸新闻的艺术评论工作的同时，开始创作剧本。在挪威戏剧史上，他被公认为是易卜生最好的继承人之一。海贝格的戏剧创作也具有很强的政治社会观点。有的剧作反映社会道德问题，有的剧作反映男女之间的爱情问题，有的剧作反映政治问题。代表作有《国王米达斯》、《陛下》、《我决心保卫我的国家》、《阳台》和《爱情的悲剧》。

汉姆生（1859—1952）是 19 世纪末 20 世纪上半期的欧洲最著名的作家之一，曾获 1920 年诺贝尔文学奖。汉姆生的主要成就在小说方面，剧本只有 6 部，然而却是挪威戏剧史上比较重要的剧作家。他的 6 部作品中，三部曲《国门》、《生活的游戏》和《晚霞》占有比较重要的地位。汉姆生的作品不重视情节结构，而是强调表现人物性格，特别是剧中人物的各种心理活动。其创作风格显然脱离了易卜生的现实主义传统。在政治上，他后来堕落成纳粹主义的信徒。

(2) 易卜生戏剧的继承人克罗格

被认为 20 世纪挪威最好的易卜生戏剧的继承人是克罗格。

克罗格（1889—1962）在大学时代，学习的是经济。毕业后却从事文艺批评工作。由于他创作的第一部剧作《伟大的我们》上演，使他成为 20 年代挪威最重要的剧作家。《伟大的我们》反映的是女工们备受剥削和压迫的悲惨处境以及新闻界的腐败无能。强调妇女解放也成了克罗格戏剧创作的基本主题，而且对妇女心理活动的揭示更为突出。1929 年的《贝壳》、1931 年的《在路上》和 1936 年的《决裂》，都是很重要的剧作。在这一类剧作中，克罗格对妇女形象的塑造比易卜生更为复杂，因为她们都是 20 世纪的挪威妇女，对生活有更多的要求，对于各种问题的认识也更为深刻。所以，比易卜生塑造的妇女形象更富有反抗精神。

挪威戏剧艺术由于易卜生和比昂松的创作而走在欧洲各国戏剧艺术的前列。在半个世纪的发展中，易卜生的作品始终占有突出的地位。在实践中，不少剧作家力图超越易卜生、突破易卜生的现实主义创作传统，然而，自易卜生和比昂松之后，挪威戏剧没有获得重大发展。

6. 苏联戏剧

(1) 马雅可夫斯基与政治宣传剧

1917 年十月革命使苏联戏剧艺术的发展出现了新的阶段。根据 1917 年

11月9日指令，剧院交由国家教育委员会艺术处管理。指令中说明戏剧艺术是人民共产主义教育最重要的因素之一，号召戏剧为人民群众服务。

在这种形势下，马雅可夫斯基于1918年创作了《宗教滑稽剧》。这是第一部反映十月革命伟大斗争的剧本，并开创了政治宣传剧的形式。

马雅可夫斯基（1893—1930）是剧作家，也是诗人。十月革命前的代表作有长诗《穿裤子的云》，十月革命后创作的《宗教滑稽剧》被认为是苏联第一部具有高度思想艺术水平的戏剧作品。这个剧本对无产阶级革命的胜利进行了歌颂。

马雅可夫斯基也是公认的戏剧革新家。他主张戏剧舞台应有强烈的剧场性和假定性，反对自然主义地描摹生活。他认为，舞台不是普通的镜子，而是放大镜。因此，他在剧作中广泛采用夸张、变形、象征等表现手法。其戏剧理论对苏联戏剧艺术产生了很深的影响。

（2）20年代苏联戏剧流派自由探索和竞争

20年代，各种戏剧流派的自由探索和竞争成为苏联戏剧发展的一大特点。这一时期较为著名的导演和戏剧家有瓦赫坦戈夫、塔伊罗夫、梅耶荷德和特列季亚科夫。瓦赫坦戈夫（1883—1922）30岁时才开始从事导演工作，先后导演过豪普特曼、易卜生、契诃夫、斯特林堡和戈齐等人的作品。其中戈齐的《杜朗多公主》被认为是苏联戏剧史上最著名的演出之一。该剧在其乐观精神方面非常合乎时代要求，充满戏剧性和鲜明色彩。在排演《杜朗多公主》时，瓦赫坦戈夫充分运用自己提出的“幻想现实主义”理论（或称“戏剧现实主义理论”）强调舞台上的戏剧动作要区别于生活的自然状态。他极力反对剧院里的自然主义，主张把“剧场性请回剧场来”。他所倡导的“幻想现实主义”的要求就是用非生活自然状态的戏剧手法来表现生活真实。

瓦赫坦戈夫对苏联戏剧的发展起了重大作用。作为莫斯科艺术剧院第三工作室的领导者，他提倡艺术的人民性、确立艺术家对人民负责的思想，在戏剧理论和实践上，他综合了体验派和表现派的长处。作为斯坦尼斯拉夫斯基的学生，他继承了老师的学说，同时又吸收了梅耶荷德表现派学说的长处。所以，有人称瓦赫坦戈夫的戏剧理论为“综合论”。这种“综合论”的戏剧思想对苏联当代戏剧艺术的发展仍旧产生着有价值的影响。

塔伊罗夫（1885—1950）20岁开始他的戏剧生涯，23岁时开始从事导演工作。1914年在莫斯科创办卡美尔剧院。

塔伊罗夫不断进行新戏剧的探索，他反对自然主义戏剧和假定性戏剧。他认为自然主义戏剧实质上并不是真正的戏剧，而且也没有创造出完美的舞台作品；同时他也认为，假定性戏剧使演员不能忘记自己是在演戏，所以，演员便不能真诚地体验。他提出要以表演材料本身的特性为出发点，创作合成戏剧。

一般认为，塔伊罗夫的合成戏剧包含两层意思。一是在演出中，把各种表演因素，比如言语、歌唱、哑剧、舞蹈、杂技等和谐地交织起来，形成统

一完整的舞台作品；二是把文学、音乐、色彩、灯光、绘画、建筑等融为一体，为整个戏剧服务。他认为，只有这两方面的结合，才能构成感情充沛的戏剧。

在表演理论上，塔伊罗夫要求演员既要用生活的大真实去丰富剧本里的小真实，又要摆脱表演某个具体人，摆脱虚拟的生活幻象，运用本身的材料进行自由创作，能集音乐性、雕象性、节奏感、运动感于一身，善于用自己的思想、生活观、文化修养、生活经验丰富舞台形象。

戏剧界普遍认为，研究表演所需的舞台气氛设计是塔伊罗夫对戏剧艺术的突出贡献。他主张把舞台改成三度的、能够自由运动的场地，为演员形体的需要提供必要的形式，以便完成动作与节奏所提出的任务。

塔伊罗夫的戏剧理论，对苏联和欧美戏剧都产生了一定的影响。

特列季亚科夫是苏联 20 年代宣传鼓动戏剧的代表性作家之一。他的剧作紧密联系现实斗争，着眼于戏剧的思想教育作用。1924 年访问中国之后写成的《怒吼吧，中国！》就是一部揭露英国殖民主义者奴役中国人民的剧本，公演之后，获得好评，被认为是特列季亚科夫最著名的剧作。

梅耶荷德在 20 年代提出“戏剧的十月革命”的口号，要求戏剧为政治服务。1920 年，他排演了《曙光》，1926 年排演了《怒吼吧，中国！》等表现革命主题的剧作。排演宣传鼓动剧，成为梅耶荷德 20 年代艺术生涯中的一大特点。

（3）30 年代苏联现实主义创作方法对戏剧的影响

到了 30 年代，现实主义创作方法对苏联戏剧发展方向起了决定性的作用。同时，也诞生了一批有成就的导演，其中，波波夫、扎瓦茨基较为著名。

波波夫（1892—1961）先后导演了大量现代剧、历史剧和古典剧。他的导演方法的主要特征是高度的思想性、鲜明的时代感，并能准确把握剧作家的风格，善于创造出气势磅礴的丰富多彩的群众场面。波波夫对俄罗斯导演学派的现实主义传统作出了发展。其代表作有《十九年》、《苏沃洛夫统帅》、《在很久很久以前》、《海军上将的旗帜》等。

扎瓦茨基（1894—1977）曾分别在瓦赫坦戈夫和斯坦尼斯拉夫斯基领导下担当演员。从事导演工作后，他继承和发展了瓦赫坦戈夫和斯坦尼斯拉夫斯基的优秀传统，在实践和理论中把这两位大师的艺术原则加以综合。他坚持人物内心生活的深刻剖析，追求角色性格特征的精确体现形式；既要求人物的心理真实，又明显地展现演员的表演技巧。其代表作有《女店主》、《温莎的风流娘儿们》、《假面舞会》等。

戏剧文学题材的扩大，也给 30 年代的苏联戏剧带来了繁荣景象，描写国内战争的剧作有《乐观的悲剧》、《舰队的毁灭》等；描写经济振兴的剧作有《速度》、《斧头之歌》等；描写农村变革剧本有《粮食》；描写知识分子生活的剧本有《恐惧》、《普拉东·克列契特》，描写列宁的剧作更是取得了很大成就，如波戈廷的《带枪的人》、柯涅楚克的《真理》等。

经过一段繁荣，苏联戏剧在 30 年代末处于低潮。公认的原因是政府对戏剧界推行严格控制的政策，以及肃反扩大化的影响。

（4）卫国战争期间的戏剧创作

卫国战争期间，爱国主义剧本的创作成为苏联戏剧艺术的一大特点，较为著名的剧本有列昂诺夫的《侵略》、西蒙诺夫的《俄罗斯人》和柯涅楚克的《前线》。

列昂诺夫以创作小说出名，但也创作了许多剧本。他在戏剧创作上的最大成就是 1942 年问世的 4 幕话剧《侵略》。剧本描写刚刑满获释的失足青年费尔多。目睹德国占领者的兽行后克服冷漠的消极情绪，机智地消灭 4 名法西斯强盗，最后为救游击队长而英勇牺牲。剧本曾获 1943 年斯大林奖金一等奖，并被认为是苏联战时文学创作上的一个奇迹。

西蒙诺夫曾任苏联作协书记处书记、《新世界》月刊主编和《文学报》主编。在小说、诗歌、戏剧各方面均有所成就。西蒙诺夫写过 4 部话剧，有 3 部都获得了斯大林奖金，而且这 3 部话剧都是在战时创作的。其中最为著名的是 1942 年创作的《俄罗斯人》。剧本通过卫国战争初期敌占区人民和游击队的斗争事迹，揭示苏联军民万众一心和坚强不屈的英雄主义精神。该剧曾在国内几乎每个剧院上演，影响很大。

柯涅楚克是在卫国战争爆发后奔赴前线的剧作家之一。1942 年写成的《前线》在《真理报》连载，影响极大。剧本政治性和艺术性都很强，充分表现了柯涅楚克的创作特色。《前线》既讴歌了苏联军民的革命英雄主义精神，也在一定程度上揭露了战时军队高级指挥机构中存在的种种弊端，被认为是战时极为出色的戏剧作品。

7. 中国戏剧

（1）左翼戏剧运动的成果

1930 年，中国左翼戏剧家联盟的成立标志着话剧运动进入了左翼戏剧阶段。中国左翼戏剧家联盟是中国共产党领导的进步戏剧家统一战线组织。为明确阐述左翼戏剧运动的方向和任务，剧联起草并通过了《中国左翼戏剧家联盟最近行动纲领》。纲领中阐明剧联的主要任务是在白色区域开展工人、学生和农民的演剧运动，采取剧联独立演出，辅导工人和学生表演以及联合演出方式，开创无产阶级戏剧运动。同时还兼顾电影运动以及建设无产阶级的戏剧理论等。

剧联成立后，先后由田汉、刘保罗、赵铭彝、于伶担任党团书记。在全国许多地方设立了分盟或小组，形成了左翼戏剧运动网络，使左翼戏剧运动在全国范围内迅速发展。1936 年初，根据形势发展的需要，中国左翼戏剧家联盟自动宣告解散。

剧联在开展左翼戏剧运动的 6 年中，虽然出现过一些缺点，但功绩是主

要的。戏剧工作者用实际行动配合了中国人民的革命斗争，为中国戏剧艺术的发展作出了贡献。

不仅仅是左翼戏剧阶段，20世纪整个30年代都是中国话剧史上一个极为重要的发展阶段。30年代，中国话剧舞台出现前所未有的繁荣，正是在30年代，话剧艺术开始成熟。

话剧舞台的繁荣和话剧艺术的成熟，首先是因为30年代涌现出了一大批优秀的青年剧作家和一大批优秀的话剧作品。已成名家的田汉、洪深、夏衍等，都写出了有很大影响的作品，如田汉的《乱钟》、《扬子江的暴风雨》等；洪深的《五奎桥》等；夏衍的《赛金花》、《上海屋檐下》等。新出现的青年剧作家曹禺、陈白尘、宋之的、于伶、古凌鹤等也都先后写出了《雷雨》、《日出》、《原野》、《太平天国·金田村》、《武则天》、《夜光杯》、《黑地狱》等一批颇有影响的作品，使中国话剧的创作水平得到了空前的提高。

（2）著名剧作家曹禺和陈白尘

在新出现的青年剧作家当中，最著名的是曹禺。

曹禺（1910——）本名万家宝，出身于封建官僚家庭，生母早逝，继母酷爱戏剧，常带曹禺观看戏曲和文明戏，从小培养了曹禺的戏剧兴趣。进入南开中学以后，曹禺成了南开新剧团的重要骨干。1928年，曹禺升入南开大学政治学系，1929年，转入清华大学西洋文学系。1933年，23岁的曹禺完成了第一部多幕剧《雷雨》。剧本通过周鲁两家8个人物的历史与现实纠葛，开掘出具有时代特点的社会悲剧。故事写某矿董事长周朴园，年轻时遗弃了为他已生两个儿子的婢女侍萍，侍萍带次子投河遇救，远走他乡，长子周萍留在家中。周朴园以为她已死。后周家北迁，与侍萍再嫁的鲁家共居一地，鲁家父母皆在周家为仆，却互不相知。周后来的妻子繁漪与周的长子周萍有私情，后知周萍爱鲁家女四凤，繁漪想辞去四凤，便召来侍萍，两家关系开始被揭开。周萍与四凤得知是异父同母兄妹，双双自杀。繁漪之子周冲为救护四凤也触电身亡。侍萍与繁漪不堪重压，一呆一疯。剧本着力描绘的是3个不同阶层、不同性格的女性，以不同的方式对命运所做的抗争和她们走向毁灭的悲惨结局。情节丰富生动，结构严谨，戏剧冲突尖锐。《雷雨》把中国年轻的话剧艺术提到了一个新的高度，并被公认为中国年轻的话剧艺术成熟的标志。曹禺本人也因此而奠定了在中国话剧史上杰出的现实主义剧作家的地位。

曹禺的代表作还有《日出》、《北京人》、《原野》、《家》等。他的作品，不但提高了戏剧文学的水平，对导演、表演艺术和舞台美术也发生了深刻的影响，使话剧成为真正的综合性艺术。

陈白尘既是剧作家，又是小说家，其主要成就还是表现在剧本创作上，尤其擅长喜剧和历史剧的创作。他于1945年创作的三幕政治讽刺喜剧《升官图》被认为是中国现代话剧史上的优秀代表作品之一。剧本通过两个强盗

的“升官梦”，把一个小县城肮脏的官场交易展现在舞台上，画出了一幅贪脏枉法、寡廉鲜耻，关系之学盛行，真理良心丧尽的群丑图，对国民党统治区腐朽反动的官僚政治进行了深刻暴露和辛辣讽刺。陈白尘的喜剧创作构思大胆奇妙，荒诞性和真实性统一，喜剧性和悲剧性交相映衬，并具有民族化的特色。

陈白尘的历史剧创作，则追求历史真实、艺术真实和现实倾向性的统一。代表作有《石达开的末路》、《金田村》、《大风歌》、《宋景诗》等。

陈白尘的代表作品还有《恭喜发财》、《乱世男女》、《未婚夫妻》、《结婚进行曲》。

与此同时，宋之的、于伶、石凌鹤等一批优秀的青年剧作家也都以自己的优秀作品推动了中国话剧艺术的发展。

（3）戏剧理论的发展

一门艺术的成熟，总是与其理论的成熟联系在一起的。30年代左翼戏剧运动开展以后，中国话剧理论的研究也出现了新的局面，理论研究的发展，对提高戏剧艺术水平起到了很好的指导作用。在俄国的斯坦尼斯拉夫斯基体系的论著陆续被介绍进来的同时，中国的戏剧工作者也多有论著问世，从不同角度探讨了中国话剧的发展。

洪深在话剧实践的同时，还进行理论研究，并著有大量理论批评著作。他于1934年写出了《电影戏剧表演艺术》，1935年写出了《电影戏剧的编剧方法》，40年代初又写出了《戏剧导演的初步知识》、《戏的念词与诗的朗诵》等，开拓了中国话剧理论的园地。

马彦祥和张庚作为比较年轻的戏剧家在理论上的研究，对当时戏剧艺术水平的提高也起了重要作用。

马彦祥（1907—1988）1929年到1937年先后在上海等地编辑《现代戏剧》、《戏剧》、《戏剧时代》等期刊，以及报纸副刊，并出版了《戏剧概论》、《戏剧讲座》、《文明戏之史的考察》、《论爱美的戏剧》、《现代戏剧概论》、《秦腔考》、《彦祥漫谈》等专著。

张庚在30年代撰写了许多关于戏剧的评论和研究的文章，并针对当时理论水平不高的情况，致力于戏剧基本理论的研究和普及，同时综合艺术的特点阐述剧本、演员、导演、舞美、音乐等各个部门在戏剧中的地位和作用，以及戏剧与观众的密切关系，强调演出的艺术完整性，对中国戏剧理论的建设作出了有意义的贡献。

抗日战争时期中国话剧艺术主要是为战争胜利服务，因而使话剧得到了极大的普及。在话剧进一步普及的过程中，逐渐形成了以延安为中心的各根据地话剧，以重庆、桂林等地为中心的国民党统治区话剧和以上海为中心的孤岛及沦陷区话剧三个大的方面。

抗战胜利以后到1949年全国解放，中国的话剧艺术没有获得大的发展。

四、电影

电影是科学和技术的产物，作为一门艺术，电影自有它的规律和特征。无声黑白电影问世后，音响和色彩的探索 and 实验始终未断。1928 年第一部真正有声电影的诞生，使画面和声音有机地结合起来，在电影艺术家的创作下，出现了更加丰富而生动的视听综合、时间复合的银幕形象。1935 年，第一部真正彩色影片的出现，使电影能直观再现物质世界的五颜六色，造型形式和造型语言得到进一步完善，从此，表现电影艺术形式的多种元素已经具备，为电影艺术的发展开辟了更加广阔的前景。

任何一门艺术，在它的发展过程中，总要出现一些思潮和流派，电影艺术也不例外。20 世纪前期，是电影流派产生较多的时期，布赖顿学派、瑞典学派、印象派、表现派、书法派、抽象派，等等，所有学派和流派，都是社会思潮和文艺思潮在电影艺术领域里的反映。而各种电影艺术思潮和流派的兴衰，又使电影艺术观念不断变化，出现各种发展趋势，对电影艺术产生不同的影响。

进入 20 世纪以后，特别是第一次世界大战以后，世界电影的中心逐渐由欧洲转到了美国。美国电影艺术的迅速发展，使它成为世界电影的霸主。与此同时，各国的电影事业也都获得了较大的发展。

1. 法国电影

(1) 德吕克与法国印象派电影

第一次世界大战结束以后，法国电影陷入困境。影片产量大幅度下降，影片输出几乎等于零。为了重振法国电影，德吕克发起组织法国电影俱乐部的运动，并创立了以他为中心的印象派电影流派。

印象派电影流派主张电影要根据人们最初的印象去真实地反映生活，着重于气氛的创造，不大注重影片的情节。他们追求诗意的画面和强烈的表现力。但是，印象派电影过分相信初始印象的真实性，忽视了印象在认识本质真实方面的局限性，因而也就淡化了典型化的重要作用。然而在电影美学和电影技巧方面，印象派电影对后来的法国电影产生了深远影响，对电影艺术的发展有所贡献。

德吕克（1890—1924）是一位杰出的电影理论家，同时又是成就的电影剧作家和导演。他的电影理论成为印象派电影的美学基础。他主张电影大众化、民族化，强调真实性，号召电影工作者从生活中汲取创作力量。德吕克在他编导的影片中，试图以各种艺术手法来实现自己的美学思想。在 1921 年导演的《狂热》中，他努力探索电影在表现环境和造成情绪气氛方面的职能，使电影能利用环境气氛去渲染人物的心理状态。在 1923 年的《流浪女》中，德吕克试图用隐喻形式去表现女主人公的生活悲剧。

印象派电影的重要作品还有杜拉克的《西班牙的节日》、《太阳的死亡》，莱皮埃的《海上的人》、《无情的女人》，爱浦斯坦的《巴斯德传》、《忠实的心》，冈斯的《车轮》、《拿破仑》等。

1924年，德吕克在刚刚拍完一部短片《洪水》之后去世了，死时年仅33岁。印象派中的重要人物杜拉克和爱浦斯坦在德吕克去世后，先后投身于先锋派电影。莱皮埃和冈斯一直坚持印象派电影的观点。然而事实上，德吕克的去世就宣告了印象派电影的结束。

（2）法国的先锋派电影运动

1923年到1933年期间，先锋派电影运动在法国和德国兴起。先锋派电影运动主要是在达达主义和超现实主义道路上发展的一种电影运动，其重要特点是反传统叙事结构而强调纯视觉性。作为一种影片样式，也有人称之为“纯电影”或“抽象电影”。有史家认为，法国先锋派电影运动开始于德吕克的艺术创作原则；法国著名的电影历史学家萨杜尔却认为，德吕克和艺术上与文学上的先锋派运动很少有共同之处。

电影史家一般把法国先锋派电影运动分为三个发展阶段。

第一阶段是1924年以立体派画家来谢尔拍摄的《机器舞蹈》和克莱尔拍摄的《幕间节目》为代表。这些影片没有一个完整的情节和鲜明的主题，纯粹是一种形式主义的游戏，追求奇异效果的表现。比如，《机器舞蹈》，影片表现的就是物体和齿轮舞蹈的景象，片中活动起来的物体都是我们日常生活中常见的东西：市场上的商品、银色玻璃球、招贴画和报纸等，其中还不时出现个洗衣女人走上楼梯的镜头。这类影片又被称为“达达主义电影”。

第二阶段是“达达主义电影”被超现实主义电影所代替的阶段。这一阶段的代表人物是杜拉克、布努艾尔、阿尔托等。这一阶段的代表作有1927年杜拉克的《贝壳与僧侣》，1928年布努艾尔的《一条安达鲁狗》和1930年谷克多的《一个诗人的血》等。这些影片主要是受超现实主义文学的影响，因此又被称作超现实主义电影。超现实主义电影强调意识和心理分析，表现梦幻世界。比如《贝壳与僧侣》，主要借助一系列并无内在联系的镜头的组接来分析一个僧侣混乱的心理活动；《一条安达鲁狗》也是用超现实主义的方法表现人的潜意识活动，借助于一些隐喻来表现心灵的感受和精神的状态，而这些隐喻追求的主要是令人吃惊或使人看了难受的效果。如一个年轻女人的眼睛被剃刀一下子割成两半；两架大钢琴上堆满了烂驴肉；男主人公被自己的化身开枪打死等。

第三阶段是1929年以后，法国先锋派电影运动转入纪录片电影阶段。这一阶段的代表作品是1930年维果的《尼斯的景像》、1929年卡尔内的《诺让——星期天的乐园》、1932年布努艾尔的《无粮的土地》。

有声电影的兴起和1929年开始的世界性经济危机，使先锋派电影运动受到双重的打击。先锋派电影运动不得不宣告结束。尽管它没有产生巨大的社会效果，然而作为一次艺术运动，对世界电影艺术的发展，起到了一定的

推动作用。

（3）“诗意现实主义”电影流派

法国早期有声电影的质量很差，电影艺术倒退，致使许多影片导演开始时都反对有声电影。所以，德国有声电影最初的几年里，除克莱尔和维果的作品之外，具有真正艺术价值的影片很少。1930年，克莱尔的第一部有声片《巴黎屋檐下》，成功地运用了移动摄影、“音响运动”、“音画分离”等方法，使影片在国际上大受欢迎。维果于1934年拍的《驳船阿塔兰特号》，描写驳船上一对夫妻的纠纷，被认为是一部复活通俗性题材的影片。

与此同时，以贝盖尔、克莱尔、维果、费戴尔、雷诺阿、卡尔内为代表，形成了一个被称为“诗意现实主义”的电影流派。在他们的影片中，梦或幻想与现实世界结合在一起，自然主义的文学传统与浪漫主义或象征主义的手法结合在一起，充满诗意的画面和现实生活的景象或社会底层的生活情景结合在一起。影片对主题的重视，对人物性格的美意刻画，使他们的影片常常具有深刻的社会含义。有人认为，克莱尔的《巴黎屋檐下》，维果的《零分的操行》、《驳船阿塔兰特号》等影片，是最早具有“诗意现实主义”电影特征的影片。因为这些影片都以散文式的手法对生活中的人、日常的事物和环境作了诗意的再现。一般认为，“诗意现实主义”一直延续到1945年。

第二次世界大战结束后，美国影片大量涌入法国，使法国电影业又面临危机。

2. 英国电影

（1）20、30年代的电影状况

面对20年代英国电影衰落的状况，英国当局于1927年正式通过了电影法案，规定限额分配比率，使英国影片在全国影院的上映比率逐年提高，到1935年须达到总数的20%。这一法律使英国影片的产量由1927年的26部提高到1929年的128部，其中很多作品是平庸之作。当然，也出现了一些引人注目和很有希望的作品。如希区柯克的《决斗场》、阿斯奎斯的《流星》、《地下》、杜邦的《皮卡迪利大街》等。

这一时期，有声影片问世，英国电影也进入了有声影片的时代。被公认的英国第一部有声片是希区柯克导演的《讹诈》，在这部影片中，希区柯克表现了一个设计得很巧妙的侦探故事，并且在运用摄影角度、蒙太奇及音响对位等技术方面，特别是对音响效果的匠心独运，给其他导演以很大的启发。于是，一批较为成功的有声片诞生，主要有阿斯奎斯的《逃出达特穆尔》、《正告英格兰》、萨维尔的《W计划》、《办公室的少子》、福特的《罗马快车》、威尔科克斯的《神奇之夜》等。

到了30年代，英国电影出现了短期繁荣景象。1937年，英国影片的产量达到了225部，已占世界第二位；英国电影工业拥有23个制版厂和75个

摄影棚。《亨利八世的私生活》（即《英宫艳史》）被认为是这一繁荣时期的开端。

《亨利八世的私生活》是由定居英国的匈牙利制片人柯达于 1933 年导演的。这部影片在国际上赢得了巨大的成功，并且风行于美国。在此之前，英国电影是一直不能进入美国电影市场的。

柯达（1893—1956）生于匈牙利。早年当过新闻记者。1916 年进维也纳萨沙电影公司，开始执导影片。1933 年定居英国，并创办了伦敦电影制片厂。他的勤奋进取精神，促进了英国电影艺术专业水平的提高，为英国电影事业的发展作出了贡献。

在柯达的《亨利八世的私生活》之后，英国涌现出了一大批非常成功的影片，如希区柯克的《三十九级台阶》、《破坏》、萨维尔的《好伙伴》、《长长青树》，威尔科克斯的《涅尔·格温》、门德兹的《犹太人苏斯》、本特利的《老古玩店》、维尔特尔的《罗得岛》等。其中，《三十九级台阶》被认为是一部杰作。希区柯克被认为是战前英国电影界最优秀的导演。

（2）战前英国电影界最优秀的导演希区柯克

希区柯克（1899—1980）生于伦敦，卒于美国。早年求学于伦敦圣伊格内修斯学院，后又进工程航行学院，学习机械、电力、动力和航海。曾在伦敦大学进修艺术课程。1920 年跨入电影界。1926 年拍摄的《房客》是他的成名之作，并从此开始拍摄“惊险片”。他的影片构思巧妙，富于幽默，曲折跌宕，充满悬念，其导演手法风靡于世界各国。《三十九级台阶》和《失踪的女人》是他去美国之前在英国拍摄的最后两部传世之作。到好莱坞以后，导演的《蝴蝶梦》获奥斯卡最佳影片金像奖。他在好莱坞导演的 30 多部影片中，有四部都获得了奥斯卡最佳导演奖的提名。

希区柯克对年轻一代导演的影响也是很大的，如法国的特吕弗和夏布罗尔、英国的安德森、美国的波格丹诺维奇等都承认他们的个人风格曾受到希区柯克的影响。

为了表彰希区柯克对电影事业的贡献，1967 年，美国电影艺术与科学学院授予他撒尔伯格纪念奖；1979 年，美国电影研究院授予他终身成就奖；1980 年，英国女王伊丽莎白二世封他为爵士。

（3）格里尔逊和英国纪录电影学派的历史地位

30 年代初，英国纪录电影学派的创立，被认为是英国电影界的一件大事，创始人是格里尔逊。

格里尔逊（1898—1972）原是苏格兰的一位优秀的评论家和作家，直到 1929 年才开始从事电影工作，摄制了第一部由他导演的以捕渔为题材的影片《飘网渔船》，此片反映渔民的生活，富有诗情画意，使他成为英国纪录电影学派的创始人。

“英国纪录电影学派”一开始就曾仿效华尔特·罗特曼的“交响乐式”蒙太奇的手法，偏重形式美，对于构图和摄影的兴趣超过了对主题的兴趣，

但是追求形式的纪录片缺乏真实性的艺术生命。1932年，格里尔逊与弗拉哈迪合拍的《工业的英国》，使英国纪录电影学派发生了很大的变化。弗拉哈迪着重表现人及其生活，富于现实主义精神。这种倾向深刻地影响了英国纪录电影学派，使他们从偏重形式美的思想框框中解放出来。据格里尔逊自己说：“从此以后，我们的注意力就不再贯注在那些交响乐式的效果上，而是放在主题上了，不再侧重于美学形式的结合，而是对现象进行有意识的和直接的观察了。”在格里尔逊的引导下，英国纪录电影学派更多地关心普通人和劳动者的社会生活和艰苦劳动，逐渐形成自己的美学特征。并且拍出了很多有影响的纪录片。如《夜邮》、《锡兰之歌》等，1941年为加拿大制作的纪录片《丘吉尔岛》曾获奥斯卡最佳纪录片奖。

英国纪录电影学派的主要人员还有罗塔赖特、恩斯特、埃尔顿、沃特、莱格、卡瓦尔康蒂等。

第二次世界大战爆发后，英国电影业受到严重影响，故事片生产从1940年的108部下降到1942年的46部。然而纪录片却非常发达，并给予故事片以很大影响。纪录影片工作者拍出了一批优秀的纪录片，使电影观众有增无减，如卡瓦尔康蒂的《最初的日子》、詹宁斯和瓦特的《伦敦必胜》、杰克逊的《西方进军》等。这些纪录片在战时起的作用很大，这一期间故事片的创作受纪录影片的影响，使有些故事片也有很大的纪实和宣传的性质。与此同时，英国电影界也拍出了不少其它题材的影片，使英国的电影在大战期间也获得了发展，较为突出的影片有柯达的《巴格达窃贼》、迪克森的《煤气灯》、帕斯卡尔的《巴巴拉少校》、奥立弗的《亨利五世》以及豪华历史剧《恺撒和克列奥帕特拉》等。

第二次世界大战结束以后，英国电影事业的发展又面临危机。

3. 意大利书法派电影

第二次世界大战期间，意大利出现了一种被称为“书法派”电影的影片。这类影片只注重对艺术形式方面的探讨，这是一些电影导演对法西斯官方电影采取消极态度的反映。为了拒绝拍摄庸俗的商业性影片和回避拍摄鼓吹法西斯思想的宣传片。“书法派”的电影导演们主要致力于改编古典文学作品。在这方面比较著名的导演有卡斯戴拉尼和拉都达。

卡斯戴拉尼（1913—1985）独立执导的第一部影片《射击》就是根据普希金的小说改编的。后来又拍了《莎莎》和《山上来的女人》，都属于书法派作品。1948年，他创作了《在罗马的阳光下》，开始转向现实主义手法，开创了一种新型意大利喜剧电影。1954年导演的影片《罗米欧与朱丽叶》，又恢复了书法派风格，该片在威尼斯国际电影节上获奖。

拉都达的第一部故事片是1942年拍摄的《空想家贾柯莫》。后来执导的影片《匪徒》和《铁石心肠》对意大利新现实主义电影形成起了重要作用。

这一时期的主要影片还有索尔达蒂的《以往的小世界》、波乔里的《是太太》和《嫉妒》。

在这期间，一些青年电影工作者由于反对法西斯的官方电影，无法在实际中通过拍片来实现自己想法的机会，便在电影杂志《白与黑》和《电影》上经常发表有关电影理论和美学方面的文章，阐述自己的观点。这些文章为后来意大利新现实主义电影的美学原则奠定了基础。

第二次世界大战结束前，意大利电影工作者拍摄了几部预示新现实主义诞生的影片，主要有勃拉塞蒂的《云中四步曲》、德·西卡的《孩子们注视我们》和维斯康蒂的《沉沦》。

4. 瑞典电影

（1）褒曼成为瑞典电影界的骄傲

世界进入有声电影时代以后，瑞典电影仍处于衰落状态，在国际市场上没有竞争能力。但是，也开始了有声电影的尝试。瑞典第一部有声电影是斯约史特洛姆 1930 年从美国回瑞典后拍摄的《瓦德雪平的马库雷尔一家》。除此之外，30 年代还产生了一些以社会问题为内容的影片和一些喜剧片与闹剧片，但产量不多，而且质量都不高。

这一时期，瑞典电影界值得骄傲的事情是出现了褒曼这样一位光彩照人的电影明星。

褒曼（1915—1983）1933 年考入斯德哥尔摩皇家剧院，不到一年便成为瑞典影坛新星。1936 年莫兰德拍摄的他的成名作《午夜琴声》就是由褒曼主演的。1939 年以后，褒曼应邀赴美国主演的著名影片《插曲》，获得成功，她在美国主演的著名影片包括《卡萨布兰卡》、《煤气灯下》、《声名狼藉》、《圣女贞德》等，其中 1944 年的《煤气灯下》使她首次获得奥斯卡最佳女演员奖。1956 年因主演《阿娜斯塔茜娅》第二次获奥斯卡最佳女演员奖。1974 年在《东方快车谋杀案》中出演配角，又获奥斯卡最佳女配角奖。

（2）斯约堡和“四十年代学派”

第二次世界大战开始后，外国影片对瑞典的进口停止，使瑞典本国电影的生产有所增加。1940 年开始，瑞典电影复兴起来。反映尖锐社会问题的现代题材的影片得到了一定的发展，如汉力克孙的《一件犯罪案》、《第 56 号列车》，莫兰德尔的《诺言》，与此同时，也产生了一些描写被侵占国家的抵抗运动的严肃作品。如汉力克孙的《危险的道路》、艾克曼的《第一师团》、莫兰德尔的《永恒的火焰》等。

这一时期最著名的导演是斯约堡。

斯约堡（1903—1980）曾就学于斯德哥尔摩的皇家剧院附属学校。早年当过演员，后当导演。1940 年以后拍摄了心理戏影片《花开时节》，寓意式幻想片《神秘的游戏》；惊险式历史片《宫廷狩猎》。1944 年，他拍摄了被

称之为 40 年代学派的宣言的作品《折磨》，编剧是后来成为国际著名导演的伯格曼。这部影片，剧情紧凑，情绪感染力强，讲究视觉效果，蒙太奇处理大胆，是瑞典的优秀影片之一。1951 年，斯约堡拍的《朱丽小姐》在戛纳国际电影节获大奖。

40 年代学派的诞生，也标志着瑞典电影由低潮转向了复兴。

5. 美国电影

(1) 美国电影的兴盛

第一次世界大战结束以后，对于美国电影而言，是一个征服全世界、并确立世界电影霸主地位的时期。在各国，美国影片占着上映节目的 60%—90% 的优势，从而使电影事业成为美国最大规模的工业之一。

在美国电影兴盛时期，被称为“美国电影艺术界泰斗”的格里菲斯的导演生涯却逐渐走向没落，失去了往日的光彩。一个重要原因是他和战后在观念上有了变化的观众的距离越来越远。与此同时，美国电影业开始实行制片人制度，也就是说，影片真正的主人是制片人，导演也成了受雇者。这样一来，制片人便成了决定艺术成败的一切因素的主人，制片人最关心的是票房收入，为此，制片人自己只在幕后指挥一切，而在好莱坞露面的是电影明星，明星制则成为美国电影征服世界的基础，这一制度使电影明星成为真正被崇拜的偶像。一些编剧和导演也不得不依附于这些明星偶像，为了能够创造更高的票房价值而创作。所以随着好莱坞的建立和发展，格里菲斯的衰落带有一定的必然性。

战后的好莱坞已不再是洛杉矶郊外的一个无名小村，它已经成为“美国电影”的同义语，成为世界电影帝国的首都。好莱坞成为国际上的强大势力以后，它摄制的题材也逐渐国际化。在它最卖座的无声电影中，以美国为背景的为数很少。美国电影这种失去本国特性的倾向成了一种普遍趋势。由于明星制度、专门追求上座率等原因，美国电影的艺术水平受到一定影响。但在整个无声艺术的时期，美国的喜剧影片却一直处于世界领先水平。这一辉煌业绩应首先归功于卓别林。与卓别林同时的喜剧演员还有：哈罗德·劳埃德、勃斯特·基登、哈莱·朗东等人。其中，勃斯特·基登被认为是战后美国最著名的喜剧演员。

除了喜剧影片之外，西部片和历史片也取得了一些成就。西部片较为著名的是克鲁兹导演的《蓬车》和福特的《铁骑》；历史片较为著名的有地密尔的《十诫》和《万王之王》；英格兰姆的《启示录的骑士》等。

(2) 外国人为美国电影所作的贡献

美国电影对世界电影市场的垄断地位的巩固，与战后不少欧洲导演和演员陆续来到好莱坞有极大的关系。他们为美国电影的发展起了重要作用。好莱坞为了大量吸收外国籍的优秀导演和演员，大开门户不惜重金。最初来到

美国的是瑞典人。

瑞典最著名的导演斯约史特洛姆、斯蒂勒和最著名的演员嘉宝来到了美国。特别是嘉宝给美国电影带来了空前的繁荣。好莱坞的广告宣传，更使嘉宝成了传奇式的人物。她所主演的影片主要有《诱惑的女人》、《肉与魔》、《急流》、《圣洁女》、《安娜·克利斯蒂》、《安娜·卡列尼娜》、《卡米尔》、《妮诺契卡》等。嘉宝为好莱坞带来了可观的经济效益。同时，也促进了好莱坞电影艺术水平的提高。

除嘉宝之外，德国的斯特劳亨、刘别谦、斯登堡，也都对美国电影的发展作出了贡献。

斯特劳亨（1885—1957）生于维也纳。演员出身，然后作导演。他一生共导演了9部影片，影响最大的是《贪婪》（根据弗兰克·诺利斯的小说《麦克·梯格》改编）。在这部电影中，斯特劳亨第一次使用小说式的心理刻画，在一定程度上抛弃了自然主义的手法，用现实主义手法描写三个小市民由于贪财而造成的灾祸，充分表现了他的导演才华。

《贪婪》在美国电影史上已经成为一部经典性的作品，因为它标志着一种传统的开始。尽管如此，斯特劳亨并没有得到影片公司老板们的赏识，年仅40岁就结束了导演生涯。

刘别谦则与斯特劳亨的命运不同，1920年就享有世界电影大师的威名。到美国后继续受到重用。他擅于拍摄喜剧片和历史片。他的喜剧片主要集中在性和金钱两个主题之上，以嘲弄和影射美国社会惯见的习俗。虽然刘别谦给好莱坞带来了经济效益，但对电影艺术却没有起很大的影响。

相比之下，斯登堡对美国电影的影响要更大一些。斯登堡生于维也纳，7岁便移居美国。他独立导演的第一部影片名叫《求救的人们》。影片描绘了生活在码头上被社会遗弃的人们的悲惨生活，这在当时美国电影中实属罕见。1927年拍摄的《下层社会》，则使美国银幕上出现了走私的匪徒，开了美国警匪片的先河。斯登堡最完美的作品是《纽约的码头》，它描写了两个社会小人物，即一个码头工人和一个妓女恋爱的悲惨结局。作品浓厚的悲剧气氛和表达的对下层社会的同情，以及摄影技术的精美、心理刻画的细致，都达到了相当的艺术水平。画面的构图和光的明暗都已成为塑造形象的手段，这标志着电影艺术的进一步发展。

与此同时，美国导演费拉哈迪的创作为美国纪录片赢得了荣誉，尤其是1922年发行的《北方的纳努克》，对很多国家的纪录电影的发展产生了深远的影响。

（3）美国电影的黄金时代

1926年，华纳兄弟影业公司冒险摄制了一部用唱片来配唱的由巴里摩尔主演的歌剧片《唐璜》，获得成功。这对继续制作这类影片起了很大的鼓舞作用。于是，1927年华纳兄弟影业公司聘请游艺场的著名歌手阿乐·乔生主演一部有歌唱、有对白、有声响的《爵士歌手》，此片成为世界上第一部有

声故事片。但被认为“百分之百的有声片”则是 1928 年的《纽约之光》。从此，有声电影全面推开。

早期的有声片，美国出现了一些较为有名的导演并拍摄出一批富有创造性的影片，其中有，马莫里安的《喝彩》和《化身博士》；迈尔斯东的《西线无战事》和《头版新闻》；刘别谦的《爱情的检阅》和《微笑的中尉》；维多的《哈利路亚》；卓别林的《城市之光》。

20 世纪 30 年代，美国电影的总趋势是上升的，类型电影在 30 年代获得了充分的发展，歌舞片、盗匪片、侦探片、恐怖片等类型相继出现并得到繁荣发展，各个类型片中也出现了一些经典作品，如歌舞片《四十二街》、《掘金女郎》；盗匪片《小恺撒》、《疤面人》；恐怖片《吸血鬼》等。

30 年代可以称得上是美国电影的黄金时代。这一时期，涌现出很多优秀的电影导演，同时也产生了大量在美国电影史上具有代表性的作品。较为著名的导演和影片有，卡普拉的《一夜风流》、卓别林的《摩登时代》、柯蒂斯斯的《黑色的愤怒》、弗莱明的《乱世佳人》、福特的《告密者》、希区柯克的《蝴蝶梦》、惠勒的《呼啸山庄》等等。

其中，弗莱明的《乱世佳人》是在商业上最获成功的一部影片，它的成功又主要得力于它的演员盖博和费雯丽。

在美国 30 年代一大批代表性的影片中，有不少是社会意识较强的影片，比如《告密者》、《墨色的愤怒》、《狂怒》、《他们不会忘记》等。福特的《告密者》被一些美国电影史家认为是战前的一部杰作。

《告密者》描写的是一个出卖朋友、又嫁祸别人的告密者，最终也没有逃脱悲惨下场的故事。导演福特的手法精炼，使影片的情调、节奏、人物和音响都混合成为流畅的统一体。影片从一开始到告密者被打死为止，始终紧密扣住观众的心弦。福特在影片中运用音响来强化戏剧情节，把嘈杂的声音和独白，富于想象地加以利用，为电影音响艺术的发展开辟了新的天地。

《公民凯恩》是 1941 年由年轻的威尔斯导演的一部享誉世界的影片。

威尔斯（1915—1985）16 岁就开始了演员生涯。《公民凯恩》是他自导自演的第一部影片。《公民凯恩》在叙事上打乱了时间秩序，运用了大量长焦距镜头，移动摄影的多层次音响等手法，把美国电影推向了一个新的高度，给以后电影的结构、摄影和电影理论都带来了深远的影响。1958 年在布鲁塞尔，《公民凯恩》被评为电影史上 12 大名片之一，在世界电影史上占有重要地位。

第二次世界大战期间，美国又产生了许多优秀的影片，同时，也有许多演员成为明星，为美国电影事业的发展作出了贡献。

美国电影对世界电影的影响是巨大的，其中包括动画片对世界的影响。沃尔特·迪斯尼是动画片艺术的先驱。

沃尔特·迪斯尼（1901—1966）于 20 世纪 20 年代初开始制作动画短片。最受欢迎的是他创造的米老鼠和唐老鸭的动画形象。1938 年以后又创造了

《白雪公主和七个小矮人》、《木偶奇遇记》、《幻想曲》等动画长片。迪斯尼是 29 项奥斯卡奖的获奖人，并被誉为把视像、声音、色彩三者完美地结合在影片里的大师。

第二次世界大战期间，美国的纪录片也获得了长足的进展。

6. 苏联电影

(1) 电影眼睛派团体及领导人雅尔托夫

20 年代，爱森斯坦的《战舰波将金号》和普多夫金的《母亲》是苏联电影史上的经典之作。与此同时，苏联还出现了一系列的重要作品，如爱森斯坦的《罢工》、《十月》、《旧与新》，普多夫金的《圣彼得堡的末日》、《成吉思汗的后代》，普洛塔占诺夫的《他的号召》，艾尔姆列尔的《帝国的废墟》等等。20 年代是苏联无声电影最辉煌的时期。在这一时期，苏联纪录电影也取得成绩，出现了一批反映现实的纪录片和新闻片，并且诞生了以新闻杂志片《电影真理报》为中心的电影眼睛派团体，其领导人是雅尔托夫。

雅尔托夫（1896——1954）早年曾就读于军乐学校、精神性神经病医学院和莫斯科大学。1918 年开始在莫斯科电影委员会新闻电影部工作，曾参加最早的苏联新闻片《新闻周报》的剪辑工作。1919 年起，领导一个电影工作小组在国内战场上拍摄新闻纪录影片。他在工作中，不断探索新的拍摄方法和新的剪辑方法，以揭示社会发展的现实，因此被称为“电影眼睛派”。以雅尔托夫为首的电影眼睛派主张运用多种拍摄方法，充分发挥电影摄影机的潜力，深入揭示人眼所看不到的生活现象。雅尔托夫拍了大量作品，主要的有多集《电影真理报》、《电影眼睛》纪录片和《前进吧！苏维埃》、《在世界六分之一的土地上》、《顿巴斯交响乐》、《关于列宁的三支歌曲》、《第十一》，以及反映苏联卫国战争的新闻纪录片。电影眼睛派的理论与创作对世界新闻纪录电影艺术具有重要的影响。

(2) 初期有声电影的繁荣

有声电影的出现，使电影艺术的表现手段更为丰富。苏联有声电影从 1931 年才开始摄制。但对有声影片的实验时间比美国《爵士歌手》的成功还要早。1926——1927 年在莫斯科由塔格尔领导的实验室和在列宁格勒由绍林领导的实验室研究出了苏联有声片的体系。1929 年列宁格勒开设了第一所放映实验有声电影的电影院。1930 年，在列宁格勒又成立了有声电影工程师学院。

与此同时，苏联几位早期电影大师爱森斯坦、普多夫金、雅尔托夫、杜甫仁科都开始了有声片的实践，然而均未取得成功。被认为苏联电影史上第一部有声长片的是 1931 年艾克导演的《生路》。那时，艾克还是一个不到 30 岁的青年。他的影片反映内战时期发生在苏联国内的一个严重问题，即一样无人照顾的儿童变成了流氓，结帮干偷盗抢劫的勾当。苏联政府对这些扰

乱社会的儿童，不是用惩罚的方法，而是通过儿童们自己的教育、互助，使他们逐渐改造过来。

30年代苏联电影的突出特点是革命斗争和建设的题材在创作中占据主导地位。1932年，苏联通过的《关于文艺组织改造》的决议确定了现实主义的创作原则。这对于苏联电影事业的提高和发展具有重要的意义。所以继《生路》一片之后，苏联初期有声电影涌现出一批优秀作品，主要有尤特凯维奇的《金山》，尤特凯维奇和文尔姆列尔合拍的《献礼》，格拉西莫夫的《共青城》等等。

（3）《夏伯阳》和苏联有声电影黄金时代的开始

苏联有声电影虽然在头几年产生了一些成功的影片，但还没有达到无声影片那样辉煌的程度。直到1934年，瓦西里耶夫兄弟导演的《夏伯阳》问世，才标志着苏联有声电影黄金时代的开端，同时充分地显示出苏联电影工作者在故事片创作方面已经成熟，并达到了前所未有的水平，具有划时代的意义。《夏伯阳》也因此被誉为里程碑式的作品。

瓦西里耶夫兄弟并非兄弟，而是苏联电影的两位导演长期合作时用的笔名。两人都曾经是爱森斯坦的学生。他们的第一部故事片是1930年拍的《睡美人》，1932年又拍了《私事》和《迎展计划》。其代表作是1934年拍的《夏伯阳》。随后，他们又陆续拍了一些作品，但都没有产生什么影响。《夏伯阳》所获得的巨大声誉，首先在于它创造了一个活生生的现代英雄的典型。夏伯阳是历史上的一个英雄人物，苏联国内战争时期游击队的首领。他的英勇事迹曾由他的战友写成小说，瓦西里耶夫兄弟根据小说，又经过好几个月和夏伯阳旧时的士兵一起生活，才完成了剧本的创作。夏伯阳这一人物的塑造成功，使苏联电影创作者致力于歌颂历史上的丰功伟绩和英雄人物，因而在30年代的优秀影片中，革命历史题材的影片得到了全面的发展。

根据著名文学作品改编的影片，在30年代也获得了空前的繁荣。尤特凯维奇根据包哥廷的原作导演了《带枪的人》，后来又导演了一部成套影片《好兵帅克历险记》；莱兹曼把肖洛霍夫的小说《被开垦的处女地》拍成了电影；顿斯科伊根据奥斯特洛夫斯基的小说摄制成了《钢铁是怎样炼成的》，并拍摄了高尔基的三部自传式的小说：《童年》、《在人间》、《我的大学》；安年斯基根据契诃夫原著导演了《套中人》等等。

这一时期还产生了一批优秀的历史题材影片，如彼得罗夫的《彼得大帝》，普多夫金的《苏沃洛夫大元帅》、爱森斯坦的《亚历山大·涅夫斯基》等等。

自1931年至40年代初，苏联共摄制有声故事片约400部，动画片120部。1940年放映电影的单位及场所的数量有2.8万处，电影观众人数达9亿。

（4）卫国战争期间的电影创作

在1941—1945年卫国战争时期，苏联电影的生产受到影响，主要电影生产企业迁往后方，减少了产量。然而，苏联电影业在培养战斗精神和崇高

的爱国主义精神方面起了巨大的作用。电影工作者拍摄了一批反法西斯斗争题材的影片，如培利耶夫的《区委书记》、艾尔姆列尔的《她在保卫祖国》和《伟大的转折》、阿伦什坦的《卓娅》、顿斯阔依的《虹》等等，其中，《伟大的转折》被认为是战争将结束时最好的一部影片。影片主要描写的是斯大林格勒大战，但战斗场面在这部影片中所占篇幅极少，故事几乎全部是在统帅部的狭小房间里展开的。从心理方面来描写战争，使观众恍如置身期间，从而创造了一种新的电影表现形式。

这一时期，苏联电影的创作力量主要放在拍摄反映卫国战争的新闻纪录片上。1941—1945年间共拍摄了489期新闻杂志片、67部短片、347部大型纪录片，其中如《战争的一天》、《斯大林格勒》、《为我们苏维埃乌克兰而战》、《柏林》、《歼灭日寇》、《人民的审判》等对于鼓舞人民斗志、激发抗敌热情，都起到了很好的作用。

卫国战争结束以后，苏联电影创作大约有10年的低潮时期，直到50年代中期，才又开始了新的繁荣时期。

7. 日本电影

日本的有声电影开始于1931年。五所平之助于1931年导演的《太太和妻子》被认为是日本第一部真正的有声片。

五所平之助（1902—1981）生于东京。读大学时酷爱电影。1923年入松竹蒲田制片所。1925年开始独立拍片。1931年尝试拍摄了有声电影《太太和妻子》，影片上映后获得了好评，他本人也被誉为日本有声电影的创始人。第二次世界大战期间没有拍出影片。1947年拍的《刚才发生过的事情》，夺取《电影旬报》和《每日电影》的两项电影奖。1953年《烟囱林立的地方》获当年西柏林国际电影节国际和平奖。

《太太和妻子》大获成功后，五所平之助把人民的生活作为他拍摄影片的题材，先后拍出了《活着的和能活着的》、《生活的负担》和《无名的人们》等。

有声电影初期代表作的影片还有田板具隆的《春天和少女》、稻垣浩的《青空旅行》、岛津保次郎的《暴风雨中的处女》和衣笠贞之助的《忠臣谱》，其中《忠臣谱》成功地采用了画面与声音的蒙太奇手法，是对视觉、听觉对位理论的具体运用。

有声电影的产生，促进了日本电影业的发展，使之出现了竞争的局面。这种竞争，给日本电影艺术带来了繁荣。在有声影片诞生后的几年间，是日本电影收获的丰盛时期。这一时期的重要影片有内田吐梦的《人生剧场》、《土》、沟口健二的《浪华悲歌》、《青楼姐妹》、小津安二郎的《独生子》、四坂具隆的《追求真诚》、岛津保次郎的《阿琴与佐助》、《家族会议》、熊谷贝虎的《苍生》、清水宏的《风中的孩子》、衣笠贞元的《大阪夏季之

战》等等。其中沟口健二的《浪华悲歌》、《青楼姐妹》属女性电影，被视为这一时期现实主义作品的高峰。内田吐梦的《土》则是日本电影史上第一部接触到封建剥削制度的现实主义的农民电影。

沟口健二（1898—1956）是日本最优秀的导演之一。自20世纪30年代起，他开始拍摄独具风格的女性电影。他把镜头对准社会底层的女性，用现实主义的手法表现她们的遭遇和不幸。《浪华悲歌》和《青楼姐妹》是他这一时期的最佳作品。1952年沟口健二拍摄的《西鹤一代女》，在威尼斯国际电影节获得最佳导演奖。1953年的《雨月物语》在威尼斯国际电影节上又获银狮奖。沟口健二对日本电影事业做出了重要贡献。

内田吐梦（1898—1970）当过演员、摄影助手，1927年晋升为导演。战争期间，他用两年多的时间深入农村、了解现实，于1939年拍出了名作《土》。内田吐梦在影片中，大胆使用纪录片的手法，展现了那个时代农民的贫困生活，揭露了封建社会势力的腐朽，使影片《土》成为日本电影史上第一部现实主义的农民电影。

1937年日本发动侵华战争后，便加紧了对电影的控制，禁止拍摄具有批判社会倾向的影片。这样，就使得一些艺术家致力于纯文学作品的改编，以逃避审查。随着日本内阁情报局的设立和太平洋战争的爆发，几乎所有影片都被限定配合战争。在这种情况下，始终坚持自己的意志和风格的艺术家的为数很少。小津安二郎和沟口健二被公认为是其中较为突出者。

小津安二郎（1903—1963）幼时喜欢绘画。进入制片厂后先当摄影助手、副导演，1927年开始任导演。1932年拍摄的《有生以来初次看到的》被认为是其代表作。在政府对拍摄影片横加限制的情况下，小津安二郎于1941年拍出了《户田家兄妹》、1942年拍出了《父亲在世时》两部与鼓吹战争背道而驰的体现他的淡泊风格的影片。

沟口健二则有意识地深入到歌舞伎等古典艺术中去，从而避开现实的战争问题，拍摄了《残菊物语》、《银花女》、《艺道名人》、“艺道”三部曲。

这些避开战争、躲过限制的影片，给日本电影艺术带来了生机。

这一时期，有两位年轻的导演，分别与他们的处女作一起脱颖而出。他们是黑泽明和木下惠介。

黑泽明（1910—）是日本电影史上最著名的导演之一。1941年开始独立导片，就成功地把富田常雄的《姿三四郎》改编并拍成电影，显示了他的艺术才华。后来拍摄的《罗生门》在1951年威尼斯国际电影节获大奖，成为日本电影史上的重要作品。1980年的《影子武士》获戛纳国际电影节大奖。

木下惠介（1912—）1943年成为导演。拍摄的第一部影片《热闹的码头》就充分展现了他的导演才能。1946年拍摄的《大曾根家的早晨》一片，使他名声大振。在以后的导演生涯中，他创作了很多在日本电影史上有影响的影片。

第二次世界大战结束以后，日本电影的质量提高虽然缓慢，但是，日本进步的电影艺术家提出了电影民主化的要求，这在一定意义上预示着战后日本电影即将出现的黄金时代。

8. 印度电影

印度出现的第一部有声片是 1930 年由伊兰尼导演的《阿拉姆·阿拉》。影片取材于《一千零一夜》，音乐与舞蹈在片中占了很大份量，上映后引起轰动。印度有声片发展很快，1931 年有声片只有 28 部，无声片 207 部；到了 1934 年，有声片达到 233 部，无声片仅为 7 部。

由于有声片的摄制需要较高的技术和设备条件，所以 30 年代的印度制片业主要集中在孟买、加尔各答和马德拉斯等大城市，由此形成了三个大的制片中心：西部是孟买、浦那和高尔哈普尔；东部是加尔各答；南部为马德拉斯，分别摄制不同语言的影片。

孟买被称为印度的好莱坞。受美国好莱坞的影响，制片人有时以规模宏大的群众场面、华丽的布景和色彩绚丽的服装来摄制故事片。象《巴格达窃贼》、《手执鞭子的女人》等，不过，也有一些导演致力于社会题材影片的拍摄，如导演兼制片人梅布勃拍的《单独的生活》，则是表现一个复员士兵反战的故事。

20 世纪 30 年代，现实主义倾向在印度电影中日益增强，同时也出现了一批卓越的导演和影片。其中最有名的导演是博斯和森达拉姆。

博斯（1898—1971）生于阿格尔布什。1928 年，他撰写了一个无声故事影片剧本《欲火》，此后便开始电影导演工作。1929 年，他就导演了《潘查萨尔》；1933 年又导演了《虔诚的布伦王子》这部在印度电影史上划时代的作品，歌曲在这部影片里已不再是外加的娱乐，而是一个与故事情节结合在一起的戏剧与抒情的因素。博斯 1934 年导演的《悉达》，在威尼斯电影节获奖。博斯受印度古典文化的启发，在这部影片中对印度的神秘哲学作了独特的解释。

博斯在 20 世纪 30 年代印度电影史上声名显赫，并且一直工作到 50 年代末。他的主要作品还有《盲神》、《罪犯》、《黑夜的呼唤》、《维迪亚帕蒂》、《捕蛇者》、《诗人》、《河口》等。

森达拉姆（1901——）既是导演又是电影制片人。年轻时曾在影片中扮演配角，后来学习制片和导演。1928 年，独自导演了影片《尼塔基·普拉卡尔》，后来又陆续导演了《世界不承认》、《邻居》、《人》等优秀影片，对不合理的童婚制度和印度的教派纷争进行了深刻地揭露和批判，因而产生了很大的社会影响。他的作品多次获得国家电影奖。森达拉姆从 1933 年进行彩色影片的试验，直到 1954 年获得成功，对印度彩色影片的发展作出了贡献。他导演的大型彩色歌舞片《叮叮当、叮叮当，脚铃响叮当》开创了印

度彩色影片的时代。

第二次世界大战给印度电影带来了危机。由于制片的原材料缺乏，影片产量下降；英国殖民地政府又于 1943 年加强了对影片的审查，也在一定程度上影响了印度电影的发展。尽管如此，40 年代印度电影还出现了《大地之子》和《柯棣华医生的不朽事迹》这样的不朽之作。

《大地之子》是孟加拉人民戏剧协会和进步导演阿巴斯合作拍摄的。影片主要以 1943 年孟加拉邦大饥荒为背景，描述了数百万饥民死于灾难的惨状。上映后引起印度社会的震惊。《大地之子》被公认为印度第一部现实主义影片。

《柯棣华医生的不朽事迹》是阿巴斯把自己的小说改编成剧本，由森达拉姆拍成电影。影片以柯棣华医生投身中国的抗日战争以身殉职的故事为题材。

1947 年印度独立以后，电影事业也开始了新的发展。

9. 中国电影

(1) 左翼电影运动的辉煌成就

1933 年 3 月，中国共产党的电影小组成立，夏衍任组长，成员有钱杏邨、司徒慧敏、王尘无和石凌鹤。

夏衍，原名沈乃熙，字端先。1900 年生于浙江余杭县。由于家境贫困，14 岁高小毕业后到染坊店当学徒工，后被保送到杭州甲种工业学校学习。“五四”运动后，他开始接受马克思列宁主义的影响，与同学一道创办了当时浙江第一个进步刊物《双十》。他虽然学工科，却爱好哲学与文学，早在电影小组成立之前，他就应上海明星影片公司邀请，担任编剧顾问，以丁一之的化名，创作了他的第一部电影剧作《狂流》，影片公映后被誉为“中国电影界的新的路线的开始”。1933 年，夏衍共改编、创作了《春蚕》、《上海二十四小时》、《脂粉市场》、《前程》等。

与夏衍同时的著名编剧还有田汉、阳翰笙、于伶、洪深等，他们为繁荣左翼电影剧本创作做出了贡献。

1933 年，是左翼电影运动取得辉煌成就的一年，出现了不少优秀的影片，主要的有蔡楚生的《都会的早晨》、郑正秋的《姐妹花》、沈西荃的《女性的呐喊》、田汉的《民族生存》和《肉搏》、孙瑜的《小玩意》等等。

当时最杰出的导演是蔡楚生。

蔡楚生（1906—1968）生于上海。1931 年夏，加入联华影业公司，正式担任编剧、导演。1933 年导演了《都会的早晨》。1934 年编导影片《渔光曲》，以其深刻的思想内容和强烈的艺术感染力轰动影坛，创作了当时中国影片卖座的最高记录，并在 1935 年 2 月举行的莫斯科国际电影节上获奖。1947 年他与郑君里合作编导的《一江春水向东流》，再次创造了国产影片卖

座的最高记录，当时被誉为“中国电影发展途程上的一支指路标。”

他导演的主要影片还有《新女性》、《迷途的羔羊》、《王老五》、《孤岛天堂》和《前程万里》等。

与蔡楚生齐名的导演还有袁牧之、沈西苓、司徒慧敏和孙瑜，他们都成功地运用电影艺术的表现手段，以现实主义手法进行创作，为中国电影事业的繁荣做出了贡献。

（2）国防电影的现实意义

由于国际国内政治形势的巨大变化以及日本帝国主义对我国发动的新的进攻。1935年底中国共产党提出了建立抗日民族统一战线的伟大主张。1936年初，为促进文艺界抗日民族统一战线的建立，左翼作家联盟宣布自动解散。电影界为建立电影界的抗日民族统一战线，继左翼作家联盟解散后，左翼戏剧家联盟也宣告解散。在“国防文学”运动开展的同时，“国防电影”作为当时的电影创作口号也被提出。中国电影进入了国防电影运动的新阶段。

当时，电影界人士围绕“国防电影”的口号曾展开激烈的讨论并达到共识。在民族存亡的大前提下，电影工作者应该以电影为武器，更好地为抗敌斗争服务。这场讨论，推动了电影界抗日民族统一战线的形成和国防电影运动的发展，激发了电影工作者抗日救国和制作国防电影的积极性，探讨了国防电影的任务、题材与创作方法等一系列问题。

1936年到1937年7月，中国电影界出现了一批不同题材样式和内容的国防电影，主要的有阳翰笙编剧、应云卫导演的《生死同心》，夏衍编剧、张石川导演的《压岁钱》，阳翰笙编剧、程步高导演的《夜奔》，沈西苓编导的《迷途的羔羊》和《王老五》，沈浮、费穆编剧、费穆导演的《狼山喋血记》等影片。这些影片对于鼓舞群众为民族解放和抗日救亡的斗争都具有现实意义。

（3）中国电影在四大地区的生存和发展

1937年抗日战争全面爆发以后，中国电影分别在四个地区生存和发展。大部分电影工作者奔赴内地，参加武汉、重庆国民党统治区的抗战电影和戏剧工作：一部分电影工作者转赴香港开展抗战电影制作；还有一部分电影工作者则继续留在上海，坚持“孤岛”时期的电影创作。另外，以延安为中心的陕北革命根据地，也开始了电影工作。不过，延安地区的电影创作，主要是拍摄反映抗战内容和现实生活的纪录片。

在抗日战争的8年里，中国电影工作者在不同的区域从事着各自的电影活动，分别产生了一批优秀的影片。

在香港，尽管英国当局的检查很严，但是仍有许多反映中国人民抗日战争的优秀影片问世，如蔡楚生的《孤岛天堂》、汤晓丹的《民族的吼声》、罗杰雄的《小老虎》等。

在国民党统治区的武汉和重庆，有史东山的《保卫我们的土地》，阳翰

笙编剧、应云卫导演的《八百壮士》和《塞上风云》，田汉编剧、史东山导演的《胜利进行曲》，以及暴露日本侵略者在东北罪行的《日本间谍》，其中《塞上风云》既是一部抗日题材的影片，又是第一部反映蒙汉民族团结一致的进步影片，上映后深受舆论界和广大观众的欢迎。

在上海，随着 1939 年欧阳予倩编剧、卜万苍导演的《木兰从军》之后曾形成一股古装片拍摄的浪潮，仅 1940 年上映的 67 部国产故事片中就有古装片 54 部之多，1941 年又有 11 部，其中也有几部借古喻今表现爱国主义思想的历史题材影片。

在延安，中国共产党建立了第一个电影机构延安电影团。并拍摄了大型纪录片《延安与八路军》和《生产与战斗结合起来》，这些影片都具有重要的文献价值。延安电影团为开拓和发展人民的电影事业做出了贡献。

（4）解放战争时期的中国电影

1945 年 8 月 15 日，中国人民取得抗日战争的伟大胜利。中国的历史进入解放战争时期。

在这一时期的国民党统治区内，昆仑影业公司作为进步电影的基本阵地，共拍摄了 9 部影片，大都在思想上、艺术上有较高的成就。它继承和发扬了中国 30 年代左翼电影的现实主义精神，创作出了一批在中国史上占有重要地位的作品。这些作品标志着中国电影已步入成熟时期。

昆仑影业公司拍摄的主要影片有《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《万家灯火》、《丽人行》、《三毛流浪记》、《乌鸦与麻雀》。

除昆仑影业公司以外，其它各种规模的民营影片公司也拍摄了不少优秀影片，如：文华影业公司的《夜店》、长春电影制片厂的《松花江上》、国泰影业公司的《无名氏》、大同影业公司的《弱者、你的名字是女人》等。这些影片的主要特点是采取了以暴露和隐喻为主的手法，反映了在沦陷时期和国民党政权下人民所受的危害和痛苦，进一步暗示广大人民起来斗争的出路。

1947 年，文华影业公司拍摄的《假凤虚凰》情节结构巧妙，人物形象生动，是当时中国电影喜剧创作的高峰，也是抗战胜利后第一部在美国上映受到好评的中国影片；华艺公司于 1948 年 11 月完成的由梅兰芳主演的彩色戏曲片《生死恨》是中国摄制彩色影片的第一次尝试。

解放战争时期的解放区电影有了新的发展，先后成立了延安电影制片厂和东北电影制片厂。东北电影制片厂拍摄了人民电影的第一部木偶片《皇帝梦》；第一部科教片《预防鼠疫》；第一部短故事片《留下他打老蒋》；第一部动画片《瓮中捉鳖》；第一部翻译片《普通一兵》。

1949 年 1 月北京和平解放。4 月 20 日正式成立北平电影制片厂，后更名为北京电影制片厂。到 1949 年 10 月 1 日中华人民共和国成立为止，北京电影制片厂一共完成 5 部短纪录片以及《简报》1 至 4 号。

中华人民共和国的成立，使中国电影事业进入了一个新的历史发展时

期。

10. 埃及电影

埃及无声电影的历史并不长，仅仅有 5 年的时间。这 5 年中共生产了无声电影 13 部，然后有声电影的历史就开始了。

1928 年，美国华纳公司拍出世界第一部有声电影，从而使电影艺术发生了根本的变化。这种变化对世界各国的电影事业都产生了巨大影响。埃及电影工作者也开始了有声电影的艺术尝试。

1932 年，克里姆和乌赫白合作，成功地完成了《贵族子弟》的拍摄和配音，生产了埃及第一部有声故事片。这部影片由一出话剧拍成，描写纨绔子弟哈姆迪抛弃妻子和幼子跟人私奔，后因情杀犯罪被判 12 年徒刑，出狱后成为乞丐的故事。在这部影片中，克里姆第一次运用蒙太奇手法，从此，埃及电影工作者才开始运用正规的剪辑手法组接胶片。

《贵族子弟》拍成后，在埃及连续上映 14 周之久，获得了空前的成功。

20 世纪 30 年代，埃及电影有相当的发展，录音技术也日趋完善，这一时期生产的影片大多是音乐歌唱片，主要有《心的颂歌》、《白玫瑰》、《爱之泪》等。

到 40 年代上半期，埃及音乐电影兴旺发达起来，这时音乐片的范围已经扩大，包括一般的歌舞片、歌剧片、音乐喜剧片、音乐情节片和滑稽音乐片，在这方面卓有成就的导演有克里姆、巴德尔汗和米兹拉希。

克里姆 1936—1944 年间共拍了 6 部歌剧片。这些歌剧片皆以恋爱和婚姻问题为题材，并且都有比较完整的情节；巴德尔汗在这一时期拍了 8 部音乐片，他的作品故事情节比较简单，缺乏起伏的戏剧冲突；米兹拉希从 1939 年到 1945 年拍了 5 部歌剧片。

除以上 3 位导演以外，还有一些导演也拍摄了一些音乐电影片。

第二次世界大战爆发后，埃及电影涌现出许多具有民族觉悟和社会责任感的进步电影导演，他们从社会现实和人民生活问题中发掘题材，进行电影创作，并且于 30 年代末 40 年代初在埃及电影界形成了一种以揭露和反映社会现实为题材，手法简练朴素的现实主义艺术流派，这一流派被埃及电影家称之为社会主义现实主义学派，这一学派最有代表性的人物是卡玛尔·萨里姆。

卡玛尔·萨里姆（1913—1945）生于开罗一个平民家庭，没有受过高等教育，完全靠发奋自学而成为艺术家的。他被认为是继克里姆之后出现的第二位现实主义电影家。1939 年底，萨里姆拍摄了一部非常成功的现实主义电影作品《决心》，这部影片具有强烈的现实性和深刻的思想性，主要围绕家庭和失业来展开情节的。

影片描写开罗贫民区内一个理发匠的儿子大学毕业后找不到工作，后来与人经商，又破了产，最后终于在一家公司找到一份体面的工作，并同面包

店老板的女儿结了婚。由于一份档案丢失受到牵连，被公司开除。在一家小客栈里当杂役，妻子知道后，同他离婚，嫁给了一个有钱人。后来，他东山再起，妻子又要同他复婚。他为了夺回妻子，同那个有钱人进行了一场斗争，最后取得了胜利。

影片具有浓厚真实的生活气息和社会批判性，被视为埃及电影史上的一个重要的里程碑，对后来埃及电影的发展产生了深远的影响。

在这部影片之后，萨里姆又创作了《穷人们》、《星期五的晚上》等现实主义影片。

与萨里姆同时的社会现实主义学派的代表人物还有泰勒姆萨尼，受其影响的导演有默尔西、巴德尔汗等。

第二次世界大战期间，埃及电影年输出平均 60 部。战争结束后，埃及的电影事业得到了迅猛发展，仅制片公司和制片厂就由原来的 24 家增加到 148 家。

五、绘画

19 世纪末期开始，欧洲就已经出现了被称之为现代派的美术。进入 20 世纪以后，现代派的思潮继续影响西方以至整个世界。法国的后印象派被视为现代派的先驱。

所谓现代派，是指与传统文艺决裂的各种美术流派和思潮。

现代派绘画是西方进入垄断主义时代以后产生的，于是它就不可避免地反映出这个时代的政治、经济和精神文化生活的重要变革，反映出这个时代人们极其复杂、丰富的思想感情和深刻的哲学思考。在艺术创作上，现代派艺术家运用夸张、变形、象征等抽象语言企图摆脱自然主义的束缚，取得了成果，但他们又忽视群众的审美要求，往往导致对形式的片面追求。

时代的发展和新科技的进步，必然要影响到人们的艺术思维，所以，现代艺术也就必然呈现出多种多样的形式，绘画也就必然反映出错综纷呈的人类形象。

20 世纪以来，西方美术家开始注意东方，开始探索中国、日本和印度的绘画语言，这种现象也构成了世界现代绘画的一个侧面。而东方对西方艺术的吸收和融合又丰富和发展了东方的艺术传统。

有评论家说，20 世纪以来的绘画是个性日益增强的绘画。纵观 20 世纪世界画坛，此话不无道理。

1. 法国绘画

(1) 马蒂斯和野兽主义

法国绘画在世界绘画史上有着突出的地位。现代绘画的一些主要流派大多源于法国。从印象主义、新印象主义、后印象主义、到立体主义和野兽主义，法国绘画一直在对世界现代艺术的发展产生巨大的影响。

进入 20 世纪以后，野兽主义是法国兴起的一个重要的现代艺术流派。

野兽主义，又称野兽派。它与产生于德国的表现主义绘画相呼应。1905 年以马蒂斯为首的一群青年画家的作品参加了巴黎“秋季沙龙”展出。这些作品大多色彩狂野，笔触飞扬、形象奇特，令观赏者吃惊。在他们的作品中间，有一件展品比较写实，风格如意大利文艺复兴时代雕塑家多纳太罗的作品。当时正在参观展览的美术评论家沃塞列斯指着这件作品惊叹并说出了“一群野兽包围了多纳太罗”。这样一句话。把罗蒂斯等年轻画家的画比作野兽，野兽派便因此得名。

被称为野兽主义的画家们认为，色彩关系是绘画的基本成分，因此强调色彩对比，而且大胆使用爆发性的色彩。他们继续着后印象主义的探索，追求更为主观和强烈的艺术表现。这一群年轻画家并无明确的宗旨和严密的组织，他们只是出于对传统绘画手法的厌倦而进行创新的绘画试验。这种追

求，对西方绘画的发展，产生了重要的影响。野兽派画家们吸收了东方和欧洲艺术的表现手法，有明显的写意倾向。有人把野兽主义看作是广义的表现主义运动的一部分，也有美术史家认为，野兽主义不是一个艺术运动，只是马蒂斯等人艺术生涯中短暂的一个阶段，一个特别注意线和色彩表现力，不受任何程式束缚的阶段。

以马蒂斯为核心组成的野兽派的群体，大致可分为三个组成部分，以莫罗的学生马蒂斯、马尔凯和鲁奥等人为莫罗画室派；弗拉曼克和德兰在夏图共用一个画室，画的都是梦中之事，故称夏图派；弗里斯、勃拉克等人住在法国北部的阿乌尔，所以这一部分为阿乌尔派。

野兽主义绘画运动在 1905 至 1906 年形成高潮，顶峰时期时间很短，但影响极大。作为社团，野兽主义仅存在二三年的时间，其艺术家后来各自朝着不同的方向，继续着他们各自的新的探索。

野兽主义的出现，标志着西方美术发展到追求形式美的阶段。他们把形式提高到独立的地位，试图以纯粹优美的形式，给人以愉悦感。所以，有美术史家认为，野兽主义艺术含有唯美主义倾向。然而野兽主义是西方 20 世纪前卫艺术运动中最早的一个派别，是不可否认的，对西方艺术的影响也是举世公认的。

野兽主义的代表人物是马蒂斯。

马蒂斯（1869—1954）早年学过法律。曾在律师事务所当职员。1890 年以后决心从事绘画，献身艺术。1892 年到 1899 年间，进入巴黎高等美术学校的莫罗画室学艺。在马蒂斯艺术的形成过程中，印象主义对他有所启发，但是，对他影响最大的是塞尚。另外，马蒂斯对东方各国（主要是日本）和非洲艺术很感兴趣，东方艺术的写意性和装饰性；非洲艺术的雅拙和质朴，都对马蒂斯绘画风格的形成，具有深刻的影响。

1905 年巴黎的秋季沙龙中，有马蒂斯的《敞开的窗户》和《戴帽的女人》两幅油画展出。《敞开的窗户》中窗户占了一大片地方，窗户对着外部世界敞开，阳台上摆着花盆，还有大海、天空和船只。笔触从绿色的小点，扩展到笔触更宽一点的淡红色、白色，还有海和天空的蓝色。在这幅画中，色彩有些抽象，可明显感到马蒂斯那非常强烈的对瞬间景象的感觉。

《戴帽子的女人》则把颜料不分青红皂白地铺在画面上，无论是背景和帽子，还是画中女人的脸部，马蒂斯都是用绿色和朱红色大胆地把轮廓勾勒出来，而不管自然外观如何。在这些作品中，体现了马蒂斯自由地运用色彩，以建立起一种抽象的色块形状和线条结构的艺术追求，是野兽派的明显特征。马蒂斯认为，艺术的最高目的是给人提供愉快，给人安宁。1908 年他曾说：“我梦寐以求的是一种平衡的、纯洁的、安宁的和没有令人不安、或叫人担忧的题材的艺术。不管是对名流还是商贾，或者是文学艺术家，它都是一帖镇痛剂，大脑镇静剂，类似于人们坐在上面可以消除疲劳的一种安乐椅。”此后，他的作品色彩变幻更为灿烂、明亮而和谐，常以互补色并置，

颜色也较浓厚，色与色之间留出细白线，或勾出深色线来分割与谐调色彩，使画面更加艳丽多彩，也更倾向于平面的装饰风格和版面趣味。代表作品有《红色的和谐》、《埃及式窗帘》等。

马蒂斯还从事剪纸艺术，一生完成大小剪纸 300 件左右。他还是一位出色的雕塑家，在世界雕塑史上占有一席之地。

马蒂斯把东方和非洲艺术的一些特点，融化到西方艺术之中，为西方现代艺术的发展作出了贡献。

（2）毕加索和立体主义

立体主义是进入 20 世纪以后，法国兴起的又一个重要的现代艺术流派。

立体主义，又称为立体派、立方主义。立体主义既没有明确的宗旨，也没正式命名，这一名称的出现含有偶然性。1908 年，布拉克在卡恩韦勒画廊展出作品。美术评论家沃塞列斯在评布拉克绘画的一篇文章中首先使用了“立方体”一词，他说：“布拉克先生将每件事物都还原了……成为立方体”。于是，这类风格的作品便因此而得名。

立体主义的出现，经历了一个过程。19 世纪末的高更，尤其是塞尚，已经开始了形体表现上的革命，即努力使画面物体从主观空间中解放出来，把物体还原成几何形体，再进行构成。1907 年毕加索创作的《亚威农少女》一画，被公认为立体主义的开端。这幅作品中的少女们的脸都已变形，除中间的人物凝视的面孔以外，旁边还有几个强调面具的面孔，他企图把几何形体化了的人物和封闭背景的几何形体结合起来，不管其是否达到了目的，但丝毫不影响这幅画在 20 世纪绘画史上所起的巨大作用。

立体主义画家们追求明确一致的表现方法和统一的风格，他们首先否定传统绘画对形体的定点观察，将对象分解为若干视向的几何切面，然后加以主观地并置、重叠，以表示物体长、宽、高、深的立体空间，由于破坏了人的正常的视知觉，其结果是画面支离破碎，客观形象分裂解体，比如，画一个鼻子，就会出现鼻子的正面、侧面、俯视面、仰视面和内部结构等。这种风格在 1909 年至 1911 年较为突出，这一时期的立体主义通常被称为分析的立体主义，也就是立体主义的前期。分析主义对以后的抽象主义艺术影响极大。从 1912 年到 1914 年，立体主义向更主观、更抽象、更复杂的方面发展，常利用多种不同的实物材料如报纸、烟头、碎布等。通过拼贴组合去创造自己的主题意念，成为类似几何形体的错综复杂的拼集，显得与原来物象的形态距离更为遥远，这种极端变形的立体主义被称为“综合的立体主义”。并开创了“达达主义”的先河。

立体主义在第一次世界大战爆发后而告结束。但是立体主义的理论和实践对西方艺术进一步趋向抽象化，对西方的建筑艺术、雕塑和工艺美术等都有很大影响。

立体主义的代表人物是毕加索。

毕加索（1881—1973）出生于西班牙小镇马拉加一个艺术教师之家。15

岁进入巴塞罗那美术学校，次年又入马德里皇家学院学习。1901年到1902年初，毕加索在绘画中主要使用全蓝的色调，被人们称为“蓝色时期”，代表作品有《被遗弃的人》、《弹吉他的老人》、《人生》等。1904年，毕加索定居巴黎。从1904年到1906年，他开始用粉红色为主调进行创作，这一时期被人们称为“粉红色时期”，代表作品有《杂耍之家》、《站在球上的少女》、《拿扇子的女人》等。1907年前后，毕加索受非洲黑人艺术和塞尚绘画的影响，开始了对形式结构的表现的研究，从而促使他艺术上发生根本的变化，产生了著名的《亚威农少女》，这幅画被认为是立体主义的第一幅绘画。这一时期，也被认为是毕加索创作生涯中的“黑人时期”。1909年开始，毕加索与布拉克等画家一起，深入探讨立体主义表现的可能性，创作了一些支离破碎、形象解体的画，如《拿曼陀林的少女》、《沃拉尔像》等，这一段，被称为分析立体主义时期。1912年开始，他在立体主义绘画上又有了新的突破，以报纸、木片、绳索等实物拼贴于画面，出现了《少女肖像》、《法兰西万岁》、《有藤椅的静物》等画。此阶段，即1912年到1914年，被人称为综合立体主义时期。第一次世界大战爆发，毕加索与布拉克因争论失和而分手。1918年，毕加索与俄国芭蕾舞女演员阿赫洛娃结婚。这一段时间，他迷恋安格尔的素描，创作了一批古典风格的、雕塑感很强的作品，如《泉边三浴女》、《两个坐着的女人》等，因此，这一段又被称为其“新古典主义时期”。1925年，毕加索的作品参加了超现实主义展览，同时，创造了新的抽象样式，并创作了一些雕塑作品。晚年的毕加索创作力依然旺盛。他是公认的现代最著名的伟大画家之一。他的一生总在追求，他经历了不同时期，创作了各种艺术风格的作品，为人类留下了极为多样的绘画、雕塑、拼贴、陶瓷及其他艺术作品两万多件。

立体主义的重要画家还有布拉克、格里、格莱兹、莱热等人。

当立体主义已经完成它的历史使命而走向装饰风格的末路时，1918年，画家兼理论家奥泽方和勒科尔比西埃二人联合出版了《立体主义之后》一书，批评了立体主义朝向单纯装饰化的错误倾向，极力赞颂机械与工业产品的美，坚持要冷静地表现客观的物象，主张以建筑式的单纯性来表现物体，力图创造一种全新的艺术。这一流派被称为纯粹主义。这一流派在理论上的宣传要大于作品的影响。

（3）达达主义

第一次世界大战期间，产生于瑞士苏黎世的达达主义也影响到了法国。1920年，一些达达主义的艺术家在巴黎举行了庆祝大会。在法国，著名的达达主义有画家杜桑和画家、雕塑家阿尔普等。

杜桑（1887—1968）早期曾学习印象主义的风格。1911年，画风大变，宣称要改革传统题材，画了《咖啡研磨机》等以机器为对象的画。1912年采取立体派和未来派的手法，完成了几幅画，其中《走下楼梯的裸女，第二号》引起强烈反应，有人指责，有人喝彩，杜桑因此而一举成名。杜桑最典型的

达达主义作品是大玻璃画《新娘的衣服被单身汉们剥得精光》、《泉》和《带胡须的蒙娜丽莎》。有人称，他的作品开创了“现成品”美术领域，取名《泉》的作品是他从工人生产的便器中选择一件，将其倒过来钉在木板上，仅用油漆在上面题名为《泉》。他认为，作品是否由作者制作这无关紧要，重要的是选择了它，并“使人们用新的角度去看它，原来实用的意义已消失殆尽，它却获得一个新的内容”。1919年，杜桑在一张达·芬奇名画《蒙娜丽莎》的印刷品上添加胡须，起名《带胡须的蒙娜丽莎》，这都表示了他向传统艺术挑战的态度。

杜桑是国际达达主义的领袖，后来还是超现实主义的积极支持者和鼓动者。

阿尔普（1887—1966）也是达达主义的重要成员，后来参加超现实主义运动，是现代派中最早使用拼贴法的美术家之一。

（4）超现实主义

超现实主义是现代文艺运动和艺术流派，在法国兴起，影响波及到欧洲各国，涉及到美术、文学、戏剧、电影等各个领域，在两次世界大战期间传播最广。

超现实主义绘画，强调偶然的结合、无意识的发现、梦境的真实再现，具体创作上自由地使用写实、象征和抽象的手法。他们对弗洛伊德的梦幻心理学进行研究，把现实观念与本能、潜意识和梦的经验相糅和，以达到一种绝对的和超现实的情境。因为他们认为，人在现实生活中受逻辑理论与健全判断力的支配是不自由、不真实、没有想象力的，只有在梦幻中才能摆脱这种境况。

第一个超现实主义宣言是由原达达派成员、精神病医生兼诗人布雷东起草的，发表于1924年。第一届超现实主义美术展览于1925年在巴黎举行。1926年，超现实主义画廊开办。1929年，布雷东又起草发表了第二个超现实主义宣言。1937年和1947年先后举办了超现实主义大型展览。30年代以后，超现实主义仍在继续活动，然而已经不是高潮，其中不少成员转向了抽象主义，特别是一部分成员为躲避法西斯的迫害而逃到美国，推动了美国抽象表现主义的产生和发展。

超现实主义绘画的代表人物有法国的阿尔普、马松、唐居伊等人，在法国的外籍画家有西班牙的达利和米罗、瑞士的克利、德国的恩斯特、比利时的马格里特等人。

在现代派艺术蓬勃发展之时，法国也有一些艺术家坚持现实主义的创作原则，描绘下层人民的生活，其中杰出的代表有斯坦朗、西涅克等人。

第二次世界大战期间，由于大多数艺术家投身于反法西斯的斗争，法国的绘画艺术没有突出的进展。

2. 英国绘画

（1）旋涡派的创作探索

19 世纪下半叶，一些有志于复活自然主义绘画的艺术家，面对英国皇家学院的衰落而成立的“新英国艺术俱乐部”，在皇家学院展览会放宽收画标准和俱乐部本身在反对先锋派运动中采取的比学院派更严厉的办法的同时，其在绘画史上的重要性也就大大削弱了。卡姆登集团的成立，实际上标志着英国绘画向后印象主义的过渡。1913 年由刘易斯发起组成的旋涡派，则进一步表明了英国现代派绘画艺术的发展。

旋涡派的诞生，很重要的原因之一是受到了意大利未来主义的影响。意大利未来主义的代表人物博乔尼认为：所有的艺术都必须在一种感情的旋涡中创造出来，目的在于建立有特点的富于时代感的内容，并且只有永恒的单纯才能表现这样的内容。所以，旋涡派在举办展览的时候，也声称他们的倾向是将各种物体简化为有几何的或机器的形状。实际上，旋涡派是立体主义的一个变种。由于战争的原因，时间不长，旋涡派就停止了活动。旋涡派的刊物《狂风》也只是在 1914 年出过两期。

作为旋涡派创建的主要人物，刘易斯的大部分贡献在评论，而不是创造。当然，他对英国美术事业的贡献也是举世公认的。早在伦敦斯莱德美术学校学习时，他的素描就引人注目。刘易斯的画充满棱角，呈机器形状，具有半抽象的风格。在 1915 年旋涡派举办的展览目录上，刘易斯指出旋涡派有三个方面，第一是反对毕加索那种有鉴赏力的消极性活动；第二是反对无聊和逸人趣事的意义，自然主义者因而要受到谴责；第三是反对模仿性电影摄影术、未来主义的大惊小怪和歇斯底里的基本运动以及活动。很显然，旋涡派是在寻找一种有意义的现代主义的艺术运动，在这个寻找过程中，刘易斯及其旋涡派的艺术家们进行着创作和探索。

旋涡派停止活动之后，刘易斯曾于 1920 年试图恢复旋涡派，但未获成功。

（2）进入 20 世纪以后有影响的艺术家斯潘塞和尼科尔森

英国绘画艺术在进入 20 世纪以后，虽然也出现一些团体和组织，但都没有产生较大的影响，或者说，没有在现代艺术上产生国际影响。与之相比，作为以个人面貌出现的杰出艺术家，倒是给英国美术带来了生机勃勃的局面。最为突出的是几位雕刻家，如摩尔等人。作为画家比较有影响的是斯潘塞和尼科尔森。

斯潘塞（1891—1959）被认为是 20 世纪上半叶英国最伟大的画家之一。他在早期基督教主题的绘画中，发展了奇妙的、个人风格的线描，使作品产生强烈的幻想效果。20 年代后期，他为万灵小礼拜堂制作的大型壁画使他那种幻想效果的风格达到了高潮。其中一幅《复活》，堪称斯潘塞这一时期的代表作。画中死去的战士，构成了没有尽头的全景，他们在坟地里东倒西歪的十字架中进行挣扎。1936 年创作的《托儿所》，则完全是带有某种暗

示的怪诞场面。有评论家认为，斯潘塞一生的创作，主要是对超现实主义或强烈聚焦的现实主义艺术的追求，其对英国现代艺术的发展所作的贡献是不容低估的。

尼科尔森（1894—1982）被公认为最知名的英国抽象主义画家。早在第一次世界大战时，他就开始试验半抽象的形式。他的风格受到蒙德里安和新造型主义的影响，同时也受到立体主义的影响。早期作品色彩柔和、无光泽、优美和谐，已经显示出尼科尔森成熟风格的大部分特征。30年代，尼科尔森开始转向僵硬、垂直水平的抽象形式，从而开始试验起浮雕来。1936年创作的《白色浮雕》和1939年创作的《彩绘浮雕》是其代表作。这些作品的整个效果，是通过矩形的相互重叠和相互影响取得的。如《彩绘浮雕》是对正方形和长方形做出的细微调整。这些形状虽低，却有多变的浮雕突起，较大的形状是统一的柔和的沙子颜色，衬托它们的是一个暗淡的赭色正方形和一个红棕色的长方形，左边的顶部和底部是纯白的带子，仅有的线条是两个蚀刻得极好的圆形，它们的位置稍稍偏离正方形的中心。这些浮雕形状的边缘，同样是一种准确的长方形线条结构。

尼科尔森一生多次获奖，而且对纯抽象艺术的追求始终不渝。1941年10月，发表《抽象艺术札记》，阐明他关于抽象艺术的美学观点。尼科尔森还曾担任构成艺术国际评论刊物《圈子》的编辑。

第二次世界大战以后，英国艺术家在艺术风格上更加国际化了，并出现许多获得国际声誉的艺术家，从而使英国绘画在世界美术中仍旧占有一席之地。

3. 德国绘画

（1）表现主义绘画的先驱人物诺尔德

20世纪初，德国出现了表现主义的文艺运动和思潮。这一思潮是从后印象主义演变、发展而来的，它继承了德国艺术中重个性、重感情色彩、重主观表现的特点，尤其主张现代艺术应抛弃具体物象而只注重于主观意图的表现，它与同时期法国的野兽派遥相对应。

“表现主义”一词是1911年开始在德国广为流传的，但德国美术中最早的表现主义社团从1905年即出现。美术史家认为，大约从1915年起，表现主义才被说成是典型的德国美术运动，泛义上的表现主义则应涉及法国、美国与北欧。第一次世界大战以后，表现主义已成为一种风潮，英国的史密斯、法国的夏加尔都明显地运用表现主义的手法，即造型的扭曲和夸张、色彩的强烈和主观化。表现主义本身也包括原始表现派、幻想表现主义和抽象表现主义等等。所以，美术上的表现主义的界定是很宽泛的，然而它以鲜明的风格和强烈的影响，极大地丰富了现代艺术的内容。

德国表现主义绘画的先驱人物之一是诺尔德。

诺尔德（1867—1956）原名为埃米尔·韩森。出生于德国石勒苏盖格的诺尔德镇。1904年以后，以出生地为代名。早年曾在工艺美术学校就读。1900年游学巴黎朱理安学院，接着去柏林、哥本哈根各地写生，风格接近后印象派。1909年开始画感人的宗教题材，以强烈、狂野为明显特征，代表作有《基督降临节》、《最后晚餐》等。30年代曾被纳粹定为“堕落画家”而被查抄其作品，禁止其创作。1946年后恢复创作。1952年获威尼斯本年展版画奖。诺尔德总是希望作品能震动人，造成冲击效果。因此，他着意使色彩分外强烈和刺眼，同时将形体变形，打碎或略为解体，有时也用线条作夸张式的勾勒，画面个人风格特点突出，为表现主义绘画开创了先河。

（2）表现主义的桥社和主要代表人物基希纳和黑克尔

1905年成立于德累斯顿的桥社，是表现主义绘画的第一个主要社团。其成员追求革新、意气风发，特别对法国和欧洲的先锋艺术，如梵高、高更的作品，野兽派、纳比派、象征派的绘画，以及日本的浮世绘版画，南太平洋和非洲的雕刻，都热心研究，善于吸取。于是，他们想要在各国的先锋艺术之间架起一座桥，这便是他们将社会命名为桥社的原因，发起者是德累斯顿理工学院建筑专业的学生基希纳、黑克尔、布莱尔和施密特鲁特卢夫。1906年他们发表宣言，过渡到有主席、有会员、有纲领的组织。1907年到1908年间，桥社成员在创作中形成了一种简化的自然形体，富有表现性的明晰风格，即对固有色的忽视，神经质的线条以及在平面构成中表现强烈的感情与精神。这是他们创作的共同点，然而他们又各具特征。1906年到1910年，桥社在各地共举办30多次作品展览。1913年，在慕尼黑举办了最后一次展览，因内部观点不一致而导致分裂。

桥社展览面广泛，其活动为德国表现主义美术的开拓作出了贡献。

桥社主要代表人物有基希纳和黑克尔。

基希纳（1880—1938）早年在德累斯顿理工学院学习建筑工程。1903年到1904年在慕尼黑学习绘画。1905年，他与黑克尔等人发起组织桥社，提倡艺术革新。基希纳的作品简练，追求变形和平面感，并讲究线的节奏和几何图案的美。他从蒙克的梦幻艺术和毕加索等人的立体主义中吸取了表现因素，其代表作有《撑着日本阳伞的女孩》、《街景，柏林》和《市场与红塔》等。由于遭到纳粹势力的迫害，基希纳于1938年自杀身亡。

黑克尔（1883—1970）早期油画作品学习印象主义的技法，色调比较明快、鲜艳。1911年，他在定居柏林以后，作品的色调变得沉闷，形象结构显示出几何化的倾向，显然是受到了立体主义影响的结果。1912年，创作的《坐在桌旁的两个男人》是其代表作。造型有些几何化，外轮廓线特意加强形成锐角，线条追求折断的美感效果，色彩显得沉静，含有悲凉的情调。代表作还有1911年创作的《姐弟》。

（3）青骑士社和来自俄国的康定斯基

表现主义运动中的第二个重要社团是青骑士社，主要组织者是来自俄国

的康定斯基。

康定斯基于 1909 年成立了慕尼黑新美术家协会。1911 年底在筹办该会第三次展览时，协会内部发生意见分歧，康定斯基退出该会，并与马尔克共同主办的刊物《青骑士》为据点，团结一批激进的艺术家的成立了“青骑士社”。1913 年在柏林画廊举行首届展览，同时在《青骑士》年鉴上发表理论文章，介绍各国先锋派艺术和德国的表现主义，其中康定斯基的《论艺术的精神》和《论形式》等重要著作的发表使《青骑士》的影响更为扩大。

青骑士社是一个组织较为松散的团体，然而其成员都以表现主义为根基，在相互影响之下，探求逐渐走向非具象绘画的可能性并给抽象派绘画开辟了道路。1914 年第一次世界大战爆发，康定斯基等人被迫离开德国，青骑士社遂告解散。

康定斯基（1866—1944）出生于莫斯科，一生多在外国渡过，是德国青骑士社的组织者，亦被公认为抽象主义的奠基人。康定斯基早年喜爱音乐和绘画。1893 年获法律学士学位。1895 年以后下决心抛弃法律，到慕尼黑学画。1902 年开办了一所美术学校，自任校长。1908 年定居慕尼黑。1911 年与马尔克成立青骑士社，同年发表了《论艺术的精神》，强调艺术是一个自学的领域，被它自身的规律统治着。随后又提出要色彩、点、线、形状来表达思想和唤起情感，以传达出精神的运动方式的艺术主张。他认为色彩和形都有其内在的音响，色彩是能直接对心灵发生影响的手段。在艺术上，他主张即兴的、无目的、无意识的创作，所以，他的作品经常表现出对外部世界的回忆，形体远离了装饰而变成狂舞的线条、激情的点、线、面以及自由而奔放的色彩，代表作有《蓝色的山》、《构图 2 号》、《乐曲》、《即兴曲》、《抒情曲》、《白色的线》等。1922 年以后，康定斯基偏向探索构图的简洁和对绘画基本原素点、线、面的分析，常以圆与三角形为主要形式，向着几何化的抽象演进，代表作有《在黑圈中》、《红黄蓝》、《橙色》、《构成第 8 号》。

康定斯基一生创作了油画和水彩各 700 多幅，另有大量的理论著作问世，主要有《论艺术的精神》、《点、线、面》、《论具体艺术》、《关于形式问题》、《形态的基本要素》等。这些理论著作对 20 世纪现代派艺术的发展，具有重要的影响和深远的意义。

（4）新客观社和代表人物迪克斯和格罗斯

新客观社出现于 1923 年，是德国表现主义后期的美术社团，严格地说，它不是真正的艺术组织，而是展览会的名称。组织者是曼海姆市艺术馆馆长哈特劳布，他给 1923 年所组织的一次画展命名为“新客观”，随后形成画派。新客观社提倡写实的手段描绘客观现实。他们运用敏锐的观察力，以略带夸张和讥讽的写实手法对生活的虚伪与战争中的丑恶作辛辣的直接的揭露。新客观派画家曾受桥社和青骑士社的影响，但他们不要求极端地分解和歪曲客体，而注意细节的真实性。他们不排斥抽象的手段，只是让抽象的语

言服从于真实地揭示客观现实的要求。

新客观社最杰出的代表是迪克斯、格罗斯。

迪克斯(1891—1969)在艺术创作中尽管对立体主义、达达主义感兴趣,并曾采用了它们的一些技法,但始终没有丧失对现实主义的信仰。迪克斯痛恨战争给人类带来的苦难,通过绘画直接提出了关于战后人类生存与善恶的问题,代表作有《壕沟战》、《双亲像》和《迈尔·赫尔曼医生》。《迈尔·赫尔曼医生》一画,正面坐着身体粗壮的医生,头上顶着一件令人费解、使人可怕的医疗器械。人物是极端写实的,头上的装置完全是作者的主观想象。这种介于现实与非现实之间的描写手段,是迪克斯表现主义的一种表达方式。

格罗斯(1893—1959)早年曾在德累斯顿皇家萨克森美术学院和柏林皇家美术学院及工艺美术学校学习。1925年成为新客观社的主将。战后,用漫画揭露专制政权、腐败的社会道德和战争的残酷、恐怖。除少数油画外,他主要用黑白素描勾勒,作品辛辣、幽默,有浓厚的艺术趣味,尽管作品给人鼓舞的力量不够,但这并不排斥有深刻的思想内容和积极的社会意义。代表作有《献给奥斯卡·巴尼查》、《现役合格》、《共和国的自动装置》、《工程师的心田》、《早晨5点钟》等。

新客观社的代表人物还有贝克曼。

(5) 现代艺术大师珂勒惠支

在德国现代绘画史上,女画家珂勒惠支是一位对欧洲和世界各国艺术的发展产生深远影响的现代艺术大师。

珂勒惠支(1867—1945)青年时期曾先后在柏林和慕尼黑的美术学校学习绘画和雕塑。1890年回到她的出生地柯尼斯堡从事版画和雕塑创作。她以油画、木刻、铜版、石版和雕刻等艺术形式,表现了当时德国社会的贫困、战争的创伤和工人的悲惨境遇。

1898年,珂勒惠支创作了以《织工暴动》为题的组画,这是一组反映纺织工人反对资本家而举行暴动为题材的作品。1903年到1908年,珂勒惠支又创作了《农民战争》组画,它是以1524—1525年德国农民战争的历史作为背景的,主要描写农民的灾难和他们的反抗场面,全套共7幅。第1、2幅表现农民的悲惨生活;第3、4、5幅为觉醒、起义;第6、7幅表现起义的失败。作品刻画了强有力的农妇形象和不屈不挠的农民起义英雄,珂勒惠支因此而荣获罗马别墅奖。

1919年,工人运动的领袖李卜克内西和卢森堡惨遭杀害,珂勒惠支画了《纪念李卜克内西》。1923年,她完成了木刻组画《战争》,目的在于唤醒人们,消除战争的根源。战后,珂勒惠支在创作上主要描绘两大主题即反侵略战争与反饥饿。20年代中期,她创作的最有代表性的反饥饿题材的作品是《面包》、《无产者》和《磨镰刀》等。30年代创作的石版组画《死亡》和《哀悼基督》以粗犷有力的线条、强烈的黑白对比画出了生与死的激烈搏

斗，具有强烈的现实感和社会意义。她创作的描写妇女和儿童的作品如《母与子》、《女孩头像》等画，也十分真挚生动，具有极大的艺术感染力。

珂勒惠支是一位卓越的现实主义大师，但是她注意吸取表现派艺术的技巧，加强和丰富了现实主义艺术的表现力，所以，她的作品有很强的形式感和艺术性。

德国现代艺术在 20 世纪早期获得了蓬勃的发展，但是自从希特勒上台以后，许多德国艺术家遭迫害而远走他乡，或被查抄作品，剥夺了创作的权力，致使德国艺术界死气沉沉，直到第二次世界大战结束才重新开始繁荣。

（6）褒贬不一的克林格尔

克林格尔（1857—1920）早年曾在卡尔斯鲁厄美术学校接受过严格的绘画训练，他的初期作品多取材于圣经、神话、民间传说和私人生活的恋爱故事。克林格尔常以寓意和象征的手法进行创作。为此，美术界对他的评价亦褒贬不一。1887 年，他的油画《帕里斯的裁判》将人们异常熟悉的希腊神话作变形和象征的处理，既不追求古典的美，也不表现情节的真实，而强调画面的隐喻性和冷峻的情调，曾引起美术界的极大争议。他后来创作的一些油画，如《哀悼基督》和《奥林匹斯的耶稣》等，也都表现出浓厚的象征主义意味。

克林格尔的绘画有着娴熟的技巧和生动的表现力，其艺术语言往往带着神秘主义的色彩。在有些作品中，明显可以看到受西班牙画家戈雅的奇想画的影响。1898 年在《死亡》一画中，克林格尔描绘了森林深处的草坪上一个赤裸的人，他跪立着，面向浩瀚的大海，掩面哭泣。这类表现手法的还有《奥维德得知献祭者的判决》、《勃拉姆斯狂想曲》、《夏娃与未来》、《生命》等等。

克林格尔后一阶段主要从事雕塑创作，其代表作有《贝多芬纪念像》和《莎乐美》等。

对克林格尔的评价，美术史家至今仍有分歧。有人认为他是具有世纪末颓唐倾向的艺术家；也有人称他为德国现代派思潮的青年派画家；有人则把他看成是继承和发展了德国美术中的现实主义优秀传统的重要画家。

（7）科林特和斯勒福格特对德国印象主义的贡献

利贝曼曾被称之为德国印象派的领袖人物。此外，科林特和斯勒福格特对德国印象主义艺术的发展也都作出过各自的贡献。

科林特（1858—1925）1884 年到巴黎，受到印象主义理论与实践的影响，成为法国印象主义的追随者。1887 年返回慕尼黑后，在德国极力宣传印象主义艺术，促进了印象主义在德国的发展。

科林特的艺术成就主要体现在风景画和肖像画中。代表作有《少妇和猫》、《瓦尔兴湖风景》和《哈尔伯像》。

进入 20 世纪后，科林特的画风有所变化，更为强烈。色彩对比和用粗放的笔触描绘对象，成为他的作品的一大特点，显示出与早期表现主义绘画

风格的相近。所以，有人称他为德国表现主义绘画的创始者。

斯勒福格特（1868—1932）早年曾就读于慕尼黑美术学院，受到莱布耳的影响，绘画作品注重线条的表现力。1889年去巴黎、意大利之后，接受印象主义影响。回慕尼黑后，积极介绍印象主义绘画，他本人的作品大多具有生动的线条和明亮的色彩。斯勒福格特的主要成就是人物画，但是数量最多、印象主义风貌最明显的还是风景画。代表作品有《埃及风光》组画。

4. 美国绘画

（1）八人派团体

美国现代艺术的发端，与一群被称为八人派（又称垃圾箱画派）的青年画家团体有密切关系。八人派包括 R·亨利、G·B·卢克斯、W·格拉肯斯、J·F·斯隆、E·希恩、A·B·戴维斯、M·B·普伦德加斯特、E·劳森。他们感受到了现代社会对人的生活方式与精神面貌的深刻影响，因此他们反对学院派的风气，主张画城市街道和被正统的艺术家认为不堪入画的题材。所以，一些评论家就讥讽他们为垃圾箱画派。

为了反对学院派独霸艺坛并争取独立的艺术，他们于 1908 年组成了八人派，并在同一年的 2 月 3 日举办了八名独立画家作品展览，轰动了整个美国。

八人派中，普伦德加斯特受后印象主义影响较大，被认为是美国最早采用现代主义手法作画的画家之一。

普伦德加斯特（1859—1924）曾在巴黎入科拉罗西美术学院与朱利安美术学院学画，先以印象主义、后以后印象派的画法从事创作。在绘画中进行多种尝试，包括学习西涅克的点彩和塞尚的静物画法。

其他画家如亨利、戴维斯、斯隆和格拉肯斯后来都成为独立艺术的领袖。

（2）施蒂格里茨与 291 展室

第一次世界大战前后，在欧洲蓬勃发展的现代主义运动开始猛烈地冲击美国。摄影家施蒂格里茨，对美国现代主义艺术的发展起过重要的作用。评论家认为，施蒂格里茨是第二次世界大战前对美国文化生活产生过重大影响的少数杰出人物之一。他于 1905 年建立的摄影分离派的小小画廊（即 291 展室），在美国产生过重要影响。

291 展室，就是位于纽约第 15 街 291 号一层的施蒂格里茨自己的摄影室。在这个摄影室里，他经常展出摄影分离派成员的作品。然而 291 画室在历史上的重要性主要是在于它除了展出美国和欧洲摄影家的作品外，还向美国公众展出了欧洲一些先锋派画家和雕刻家如罗丹、塞尚、毕加索等人的作品，当然也包括在现代派艺术中起过作用的艺术家的作品，以及非洲的雕刻。所有这些活动对美国现代派艺术的产生，无疑是起了极为重要的促进作

用。

（3）美国现代派艺术诞生的标志

在美国现代绘画艺术形成的过程中，291 展览起的作用是重大的。继 291 展览之后，军械库展览是一个更为重要的事件，这一事件被公认为美国现代派艺术诞生的标志。

军械库展览在美国现代美术史上堪称为一次著名美展，又被称为国际现代艺术展览。20 世纪初的美国画坛，仍然是学院派把持，一批中青年画家不愿被学院派束缚，于 1913 年 2 月 17 日在纽约 69 兵团军械库内的一间大房间里成功地举办了一次公开的大型美展，这便是著名的“军械库展览”。展览分美国和欧洲两部分。美国部分，大多是尚未接受欧洲现代艺术洗礼的激进的年轻一代的作品，以及一部分较为保守的本土画家作品所组成。欧洲部分有 19 世纪法国传统绘画，如安格尔、夏凡等人的作品以及罗丹等人的雕塑，也有先锋派的艺术，如塞尚、马蒂斯、毕加索、康定斯基、布朗库西等人的作品，杜尚的未来主义绘画作品《下楼梯的女人》就是在这次展览会上展出的。这次展览正处在欧洲现代艺术发展的初期，可谓流派繁多，不但有传统的古典主义、浪漫主义，还有印象派、后印象派、野兽派、立体派、未来派以及达达派的早期作品。

军械库展览之后，引起社会的激烈争论，尽管如此，这次展览所表明的现代艺术的发展趋势，已被美国当时许多青年画家所认定，“向欧洲现代艺术看齐”，成了当时美国画坛和年轻艺术家们的共同呼声，同时也产生了一批从事先锋美术运动的画家，如普伦德加斯特、S·戴维斯等，特别是 S·戴维斯，欧洲的现代艺术使他产生浓厚兴趣，他曾尝试半立体主义的创作方法，画了很多抽象的静物画，他不是单纯从事物本身出发，而是从意识感受中去创造一种形体，是通过这种独特的艺术语言，折射出对美国社会和大都市所独有的感受。所以，在美国他被公认为是 20 世纪初期第一流的抽象主义画家。

（4）现实主义艺术的复兴

一般认为，军械库展览之后，美国艺术便开始纳入西方现代艺术的潮流。现代派艺术，比如，立体派现实主义、达达主义、超现实主义等都逐渐在美国流行，以致于后来西方现代艺术的中心向美国转移，也是这一时期美国现代派艺术运动所奠定的基础。

然而十分有趣的是，到了 30 年代，现实主义艺术再次在美国复兴，这也是许多评论家所关注到的一种复杂的文艺思潮。在这种复杂的文艺思潮中，现实主义和现代派两种截然不同的创作方法并存，并且都在新的历史条件下取得了各自的成就。

美国的现实主义艺术家中，最为出色的是本顿和怀斯。

本顿（1889—1975）曾在芝加哥美术学院和巴黎朱利安美术学院学习。他参加过 1916 年现代美国绘画展览会。1918 年开始把注意力转向描绘城镇

生活中更现实的题材，历时 10 年，完成了一套被称为《美国史诗》的组画，创造了一种描绘历史题材、民间传说、普通美国人日常生活的美国艺术，终于在 20 年代末形成了自己现实主义的独立风格。

怀斯（1917—）从小随父学画，但主要是靠自学。怀斯的作品通常表现出超级写实风格，他所感兴趣的是美国乡村田园的现实生活。自从美国在 18 世纪末逐渐形成现实主义传统以来，怀斯则被认为是这个传统的继承者和发展者。他从未被现代新潮所冲击，是美国画坛中最有典型意义的写实画家。他保持绘画的纯洁性，技巧高超而纯熟、笔法精巧而微妙，富有很强的质感和韵味。怀斯的艺术在美国获得了很高的声誉。有人认为，他与抽象表现主义画家波洛克分别代表美国写实主义绘画和抽象主义绘画的两大高峰。《克丽丝蒂娜的世界》就是一幅广为人知且深受人们喜爱的作品。

霍珀和伍德也是美国较为著名的现实主义艺术家。

这里需指出的是，美国之所以在第二次世界大战之后开始成为西方现代艺术的中心，不是因为现实主义艺术的复兴，而是因为抽象表现主义的出现。

5. 加拿大绘画

（1）七人派与麦克唐纳和哈里斯

第二次世界大战以前，加拿大的绘画艺术受英、法两国影响最大，因为加拿大于 16 世纪后曾沦为英国殖民地。1926 年独立之后，仍为英联邦成员。第二次世界大战以后，其绘画艺术主要受美国的影响。

19 世纪，加拿大的大多数艺术家是在欧洲学习的。进入 20 世纪以后，加拿大才开始形成自己的画家团体和艺术流派。在加拿大艺术史上最主要的画派之一是七人派。

1914 年在多伦多新建的加拿大画室大楼里，七个持相同观点的画家集合在一起，在艺术上苦心追寻具有民族特色的表现手法。1920 年春，七人画派正式成立，并于当年 5 月举行了第一次七人派画展。他们的画风粗犷豪放，追求现代艺术观念和民族意识的结合。这种艺术追求，给加拿大绘画的发展带来了深远的影响。

七人派的代表人物是麦克唐纳和哈里斯。

麦克唐纳（1873—1932）生于英国的达勒姆。14 岁时移居加拿大安大略省的汉密尔顿，并在汉密尔顿美术学院夜校班学习。为了寻找风景画题材，他来到荒凉的安大略湖北岸，创作了最初的作品，如《早春的河边》等，引起很大的反响。后来他在阿尔戈玛旅行，创作了一批最重要的作品，这批作品也是七人派最优秀的作品，其中以《庄严的土地》和《阿尔戈玛的秋天》为标志。麦克唐纳曾于 1929 年任安大略美术学院院长。

哈里斯（1885—1970）生于安大略省布兰特福德一个富裕家庭。1904 年

开始在德国学习美术，回国后创作了《驱赶》、《阿尔戈玛之秋》、《北方海岸》等。

哈里斯 1938 年移居到美国新墨西哥州的圣菲，在那里加入了受康定斯基理论影响的先验绘画运动，创作了《垂直抽象》等作品。

1940 年哈里斯回到加拿大，由于对美术界的影响，他成了加拿大艺术家的领袖，特别是在 20 世纪 40 至 50 年代，他影响了整整一代青年画家。

6. 意大利绘画

第一次世界大战以后，以基里科为首的形而上画派兴起，然而仅仅几年的时间，就因基里科本人放弃形而上绘画风格，而导致形而上画派作为群体的影响逐渐消失，尽管 20 年代后，基里科又想重振形而上画派理论，但收效甚微。意大利国内对标新立异的美术表示出反感，也是收效甚微的原因之一。20 世纪画派的崛起，就是这种反感的反映。

20 世纪画派意在振兴传统的绘画主题和技巧，期望再现意大利历史上曾经有过的光辉。这种由官方扶植的“新古典主义”从一开始就由于因循守旧的狭隘民族主义倾向而遭到抨击。

1930 年到 1935 年间，意大利出现了与官方审美旨趣相对应的名为罗马画派的艺术潮流。这一潮流主张以富有表现性的色彩和生动的想象力去进行艺术创作。罗马画派致力用直接描绘和抒发感情的新浪漫艺术去取代老一代画家的新古典主义及原始主义，反映了进步画家的一种强烈愿望。但当时意大利实行的是法西斯统治，所以，进步思想受到压制，意大利绘画几乎与世隔绝，直到 1948 年，在波伦亚举办进步的意大利画家展览会，才为意大利新现实主义运动奠定了基础。

7. 苏联绘画

（1）马列维奇首创绝对派

正当第一次世界大战激烈进行之时，俄国爆发了十月革命。这场革命使俄国的文学艺术发生了深刻的变化。

十月革命前夕，欧洲画坛上的种种流派，特别是野兽主义、立体主义和表现主义，对俄国画家发生了有力的影响，很多画家在艺术形式上追求西欧现代流派的表现手法，并出现了各种派别，“蓝玫瑰派”、“红方块王子派”、“驴尾巴派”、“绝对派”、“构成派”等等，除在此之前提到的“蓝玫瑰”展览会、“红方块王子”和“驴尾巴”等艺术团体外，“绝对派”也是一个颇有影响的流派。

绝对派，又称绝对主义、至上主义，是抽象主义艺术在俄国绘画中的一种表现，由画家马列维奇所首创。1913 年马列维奇在未来主义戏剧《太阳那

边的胜利》中担任舞台美术设计，其中有一场布景，他只设计了组合成一个正方形的两个黑白三角形。马列维奇认为：方的平面标志着绝对主义的起始，它是一个新的色彩的现实主义，一个无物象的创造；同时他还认为：绘画艺术不是一种功能，创造一个结构，不基于对可爱的美在形与色的审美趣味，而是更多地基于重量、速度和运动方向。1918年，他在第二届国家美术展览会上，展出了由18件“白色平面上的白色正方形”画幅组成的连作，这是马列维奇的至上主义的代表作品。

绝对主义是典型的形式主义派别。马列维奇提倡的表现纯粹感情和感觉的艺术，尽管美术界有争议，但是作为一种艺术探索和形式试验，对于工艺、装饰、实用艺术等，确有一定的价值和意义。

马列维奇（1878—1935）曾在莫斯科绘画雕塑建筑学校学习。很早就运用印象主义技法作画。1908年在水粉组画《农民》中，开始寻求变形美和稚拙感。1912年创作的《手足病医生在浴室》，其风格已接近塞尚，又进一步受到立体主义和未来主义的影响，成为俄国几何抽象画派绝对主义的倡导者和主要代表人物。1930年，他被苏联有关部门拘捕，理由是与德国有来往。获释后放弃纯抽象的风格，并在默默无闻中死去。

（2）政治宣传画的繁荣

由于立体主义和未来主义社团相当活跃，造成了艺术上的形式主义极为流行，并否定传统的造型法则，否定艺术为现实服务的原则。在这种情况下，苏维埃政权积极鼓励艺术家们按照现实主义的创作方式反映和表现新时代人民的斗争，从而使十月革命后的苏联绘画获得了一定程度的繁荣。

充满战斗活力的宣传画，在苏维埃政权初级阶段发挥出了巨大的号召作用。例如莫尔的招贴画《你参加志愿军了吗？》以一个红军战士的正面形象，右手直指观众，发出了这个具有强大号召力的严肃问话，确实鼓舞人心，激励人们投身战斗行列。

这一时期最为活跃的招贴画和石版画画家莫尔（1883—1946）及时配合当时形势而创作的作品，为苏联绘画史留下了历史形象和珍贵的艺术财富。如他的一幅画《粮食》，以巴库的饥民举首盼望粮食的形象，强烈地打动人们，产生具有冲击感的艺术力量，促使人们要以行动去支援巴库的饥民。

（3）现实主义在苏联的发展

苏维埃政权初期，巡回展览画派的现实主义传统得到恢复，艺术家致力于反映工农兵生活，而不是从艺术家自己的内心感情取代客观现实。因而出现了一批具有新时代面貌的优秀作品，如马留丁的著名肖像《作家富尔曼诺夫》，成功地塑造了夏伯阳骑兵师的政委，同时还是著名作家的富尔曼诺夫的充满朝气的形象。还有里亚日斯基的《女代表》和《女主席》；格拉西莫夫的《列宁在讲台上》；格列科夫作为军事画家创作的反映国内战争题材的作品《到布琼尼部队去》、《机关枪马车》、《第一骑兵队的号手》等，也都以生动的形象，深刻的思想内容，成为有较大影响的优秀作品。

1934年，苏联召开了第一次全苏作家代表大会，确立了现实主义的创作原则和基本方法，要求艺术家从客观现实出发，从现实不断革新的过程中去描绘现实，从而促进了苏联文艺的繁荣。美术领域的版画和插图艺术首先获得了很快的发展，在这方面的成就，是同时期欧洲其他各国很难与之相比的，很多画家都画出了极为出色的文学插图。

C·格拉西莫夫为高尔基的名作《阿尔泰莫诺夫家事》所作的插图，形象地刻画了俄罗斯资产阶级兴亡盛衰的历史，对当时的环境和生活的细腻描绘，表达了原作的时代精神。

基布里克为果戈里的《塔拉斯·布尔巴》所作的插图，充满抒情和浪漫情调，特别是为《列宁在1917年》作的四幅插图，较真实地描写了领袖的形象。

施马里诺夫是苏联有名的版画家，他为很多文学名著作过插图，他的画幅场面宏大，对人物形象的刻画别具匠心，其人物造型影响到苏联的戏剧和电影。

与此同时，在苏联也涌现出一批出色的油画画家，较为著名的有布罗茨基、约甘松、A·格拉西莫夫、科林等。他们的作品着重表现革命斗争历史和同时代人的生活，塑造领袖的艺术形象。

布罗茨基在十月革命前，以画风景和肖像著称；十月革命后，完成了多幅以列宁为主人公的历史题材画，如《列宁和示威游行》、《共产国际第二次代表大会在彼得格勒和乌利茨基宫隆重揭幕》。特别是1930年完成的《列宁在斯莫尔尼宫》，形象朴实，庄重，是苏联油画创作中的优秀作品。

约甘松早年创作中，以风俗题材作品居多。30年代，他的创作进入高潮，以革命历史题材为创作的重心。1933年创作的《审讯共产党员》和1937年创作的《在老乌拉尔工厂里》是两幅在苏联美术史上占有重要地位的作品。

A·格拉西莫夫是苏联美术研究院第一任院长。他画历史画、肖像画、风景画和静物画，其中以肖像作品最为成功。1930年完成的油画《列宁在讲台上》是他的著名代表作，作品高度概括的列宁形象，表现了国内战争时期特有的时代气氛。

科林于1932年完成的《高尔基像》和1939年完成的《托尔斯泰像》是他创作前期的代表作。科林的油画创作充满了对生活的思考和对俄罗斯人民的关注。卫国战争时期，科林完成历史人物肖像《亚历山大·涅夫斯基》作品强调纪念性，表现古罗马时期战胜入侵者的诺夫哥罗德公爵的形象。

风俗画家们在描写农村劳动生活和工业题材方面，也作出了贡献。较为突出的画家有普拉斯托夫、皮缅诺夫等。

普拉斯托夫1937年创作的《集体农庄的节日》是风俗画的优秀作品。在卫国战争时期，创作的《德寇飞机飞过之后》、《刈草》、《收获》等描写农村生活和景色的作品中，流露了画家鲜明的感情，并在人物的形象和景色中揭示了卫国战争时代的特点。普拉斯托夫的作品追求朴实的美，在色彩

和形式讲究上具有很高的艺术造诣。他的艺术，体现了俄国传统绘画和当代绘画的综合特色，被认为是从俄罗斯到苏联的“桥梁”人物。因此，在艺术界享有较高威望。

皮缅诺夫 20 年代登上画坛，30 年代即在苏联美术界享有盛名。他的作品被评论家们称作“亲切的现实主义”。30 年代创作的《新莫斯科》，表现了莫斯科在建设中充满动感的场面，和谐的色彩烘托出欢快的气氛。这幅画成为苏联美术史上的经典作品。

风景画家们的作品也以现实主义的创作原则，反映出苏联国家面貌的改变和大自然的美好。

风景画家尼斯基的作品最富于时代感，他表达的常常是被人们征服和改造了的自然形象，人们称他的风景画，是工业风景和大自然的结合。其画意概括、鲜明，富有装饰性。代表作有《白俄罗斯风景》、《莫斯科近郊的二月》等等。

1941 年 6 月 22 日，苏联卫国战争开始，很多画家亲往前线作战。他们在战争中和战后年代里，创作了不少优秀的作品，一直被公认为现实主义美术中战争题材方面的经典之作。例如，画家托伊泽的《祖国——母亲在召唤》、什马里诺夫的《我们决不要忘记、我们决不饶恕！》、格拉西莫夫的《游击队员的母亲》、皮缅诺夫的《前线之路》、尼斯基的《列宁格勒之路》等等。

由于形势的需要，政治宣传画表现出鲜明的时代特色，在苏联美术史上占有一席之地，同时，油画、风景画也获得了发展，为战后的繁荣奠定了基础。

8. 日本绘画

（1）日本的传统绘画

在日本美术史上，日本画这一概念是明治维新以后才广泛使用的。而作为民族传统绘画的日本画的形成和发展却经历了漫长和复杂的过程。西方绘画的涌入，使得日本画遭到猛烈冲击，不少艺术家大胆创新，使日本画获得了新的发展。除横山大观、菱田春草外，竹内栖风的艺术风格融合西方手法和日本情趣，在日本画坛堪称独树一帜。

竹内栖风（1864—1942）生于东京，17 岁时入四条派画家幸野棋岭门下，并显示出绘画天才。1900 年，游学欧洲，曾在巴黎万国博览会上获奖。1907 年，随文部省美术展览的开设而成为其审查员，发表了《雨霁》、《骤雨》等名作，从而确立了艺术大师的地位。

竹内栖风以京都传统的圆山四条派风格为基础，参用狩野派、大和绘、汉画的古典手法，又研究了油画、水彩和摄影技术，将西方绘画的光、空气的表现手法运用到自己的艺术创作之中，形成独特的风格，达到了精妙的艺

术境地，他的作品显示了日本画的水平，被认为是日本画发展过程中向现代过渡的第一位最重要的画家。

在日本画领域中，美人画是重要的内容之一，特别是在 20 年代以后，美人画得到了进一步的发展。画家以细致入微的笔法，将日本妇女生活的种种侧面，十分生动而又美丽地表现出来，在这方面较为出色的画家有镗木清方、上村松园、土田麦仙、伊东深水等。

镗木清方和上村松园都采用写实手法，但风格有所不同。镗木清方的画清丽恬淡，上村松园的画则华贵典雅。

镗木清方（1878—1972）生于东京，师从水野年方学艺，成为浮世绘画家，后刻苦钻研美人画，取得很大成就。他善于吸收西洋绘画技法的营养，而又以日本画的传统风格画出生活中的日本女子形象，作品清纯、高雅，被人称为东京美人画的领袖。代表作有《一叶女史》、《筑地明石町》、《春雪》、《夏之女客》等。

上村松园（1875—1949）是出生于京都的女画家，曾入京都绘画学校。后又从幸野梅岭和竹内栖风学画。1934 年作《青眉》一画，标志着她艺术风格的成熟。在绘画上，以其高贵典雅的格调获得崇高的声誉，成为日本美人画的杰出代表，代表作品有《夕暮》、《焰》、《母子》、《待月》等。

伊东深水（1898—1972）13 岁时从镗木清方学画。1922 年的和平博览会上展出《指》后，名声大振。后以《羽根之音》、《秋晴》等受到画坛重视。伊东深水的画具有较丰富的文学性，而且强调绘画本身的表现力，被视为日本现代美人画家中最杰出的代表。

受西方绘画的影响，日本很多现代画家在作品的创作方法上，已和传统方法大不一样，越来越重视吸收西方绘画之长，因此，许多日本画也越来越接近西方绘画。

（2）油画在日本

随着西方文明的移入，日本画家对油画产生了浓厚兴趣，并开始模仿。最初的日本油画家是从一些欧美书籍中来学习油画的。被认为真正入门的日本油画的第一位大师高桥由一，所留作品也多为习作。

1876 年，东京工部大学开设附属美术学校，这是日本第一所按西欧体系传授油画技巧的学校，学校从意大利聘请了教师，培养出了日本第一代油画家。有浅井忠、小山正太郎、原田直次郎等。浅井忠是其中优秀者之一。

浅井忠（1856—1907）1876 年入东京工部大学美术学校接受意大利油画家丰塔内西的指导。1889 年，他联合油画家并由高桥由一促成，建立了明治美术会，这是日本绘画史上的第一个油画团体。浅井忠先后创作了《春地》、《收获》、《马蹄香》、《旅顺战后的搜索》等。当时，相对黑田清辉所创白马会的紫派画风，他被公认为脂派画风的代表人物，然而他的后期作品也明显吸取了外兴派的方法。

黑田式的外兴派曾一度成为日本油画的主流，与此相对，受印象主义及

野兽主义的影响，日本油画界也出现了主张个性化的新倾向，并逐渐形成了独特的日本式油画。这表明，经过日本艺术家的努力，油画已经日本化，已经从单纯的模仿中解放出来，但比起日本画，油画的发展还是比较明显地受到西方绘画的影响，或者说，日本油画往往追寻欧美画风。

1935年以后，抽象派和超现实主义也在日本流行起来。日本油画界出现了较为复杂和多样的风貌。多种形式绘画同时并存，是日本现代绘画的突出特色。

9. 印度绘画

（1）倡导恢复民族传统的孟加拉画派

20世纪初，在印度美术史上，出现了一个力挽盲目模仿欧洲学院派的颓风、倡导恢复印度民族艺术传统的孟加拉画派。这一画派主要从印度古代和文学作品中选取创作题材，普遍放弃油画而改用印度传统壁画和细密画的树胶水彩、蛋清原料作画，以线条造型为主，创立了一种仔细典雅的画风。尽管在抵制对西方的盲目崇拜和模仿又导致了对印度传统的模仿，但毕竟奠定了印度现代绘画的民族基础。孟加拉画派创始人就是诗人R·泰戈尔的侄子、画家A·泰戈尔。

A·泰戈尔（1871—1951）出生于孟加拉邦加尔各答乔拉桑科，1890年进入加尔各答艺术学校学习。1896年留校任教，开始接触和模仿莫卧儿细密画，并改革欧洲学院派教育体系。1905年担任加尔各答艺术学校副校长，发起孟加拉文艺复兴运动，倡导学生恢复民族艺术传统。

A·泰戈尔的绘画主要描绘印度古代神话、历史和文学题材，在技法上融汇了莫卧儿细密画与日本、中国等东方绘画的特点，线条仔细朦胧、色彩清丽淡雅，形成了孟加拉派典型的淡彩薄涂的风格。在他担任加尔各答艺术学校副校长之前，曾向访印的日本画家横山大观、菱田春草学习其朦胧体的淡彩晕染技法，他的代表作有《乌玛》、《沙·贾汗之死》、《天方夜谭》和《阿王的皇后与菩提树》等。

A·泰戈尔也培养了一大批孟加拉派画家，其中最为著名的是鲍斯。

鲍斯（1882—1966）1905年进入加尔各答美术学校，在A·泰戈尔指导下学画。1910年毕业后成为孟加拉派的中坚画家。鲍斯一生共创作上万件作品，在他的创作生涯中，早期绘画受A·泰戈尔的影响，采用淡彩薄涂技法，后来受阿旃陀壁画启示，强调线条的表现力和色彩的装饰性；晚年作品中则出现了接近抽象艺术的表现倾向，其代表作有《湿婆饮》、《尾那演奏者》、《母与子》等。

（2）为印度绘画走向现代化所进行的探索

西方现代艺术对印度的明显影响，是1922年包豪斯现代艺术展览在加尔各答的举行。那次展览展出了康定斯基等人的绘画原作，对印度艺术家的

现代意识带有决定意义的召唤。

印度现代绘画的先驱们，从不同的角度和多方面的实验探索了印度绘画走向现代化的道路。在印度绘画走向现代化的过程中，R·泰戈尔、G·泰戈尔、谢吉尔和罗伊等先驱作出了重要的努力。

R·泰戈尔（1861—1941）是著名的诗人，哲学家，同时又是著名的艺术家。1913年荣获诺贝尔文学奖金。1921年创办圣蒂尼克坦国际大学（附设艺术学院），20年代中期偶然对作画产生乐趣，于是在1928年到1930年间创作了大量绘画。1930年在巴黎、慕尼黑、柏林、莫斯科、芝加哥等地举行个人画展，引起轰动。艺术家评论他的画为“无意识的自动绘画”。他的绘画明显受西方表现主义、超现实主义的影响，充满了线条的变奏、色彩的交响和神秘主义的象征意味，其代表作有《涂改》、《无题》和《两个形象》等。

G·泰戈尔（1867—1938）是R·泰戈尔的侄子、A·泰戈尔的堂兄，自学绘画。他的创作生涯是从中年开始的，他对日本的浮世绘及欧洲的立体主义都非常感兴趣。G·泰戈尔是印度第一个尝试立体主义和半抽象主义绘画的先驱。他的作品多表现迷离恍惚而又层次分明的超现实的梦境。代表作有《梦境》、《孤寂的房子》、《泰戈尔在鸟群之岛》等。

谢吉尔（1913—1941）是印度现代绘画史上的女画家，曾在佛罗伦萨和巴黎学画。1934年返回印度以后，创作了一系列表现印度贫苦农民生活的油画。她在创作上既不满意欧洲学院派的画风，又不欣赏孟加拉派画家的复古时尚。她最推崇的是法国画家高更，这就决定了她必然要寻找印度绘画现代化的方式，其作品具有高更、塞尚等人的形体和造型，又溶入了印度传统绘画的装饰色彩，从而形成了自己的那种质朴、高贵和庄严的绘画风格。

罗伊（1887—1972）属于孟加拉派画家，但他不墨守成规，始终不渝地从孟加拉民间绘画中提炼现代的装饰韵味，并从中吸取灵感。民间绘画那鲜艳的色彩和流畅的线条的确给了他创作的丰富营养。1931年以后，他的绘画风格更为简括粗犷、单纯明快，作品极富现代装饰韵味。

印度艺术家虽然为印度绘画的现代化发展作出了多方面的努力，但其发展进程是缓慢的。20世纪40年代末到50年代，现代化才成为印度艺术的主流。

10 . 中国绘画

（1）油画和现代派在中国的处境

中国油画艺术经过留学归来的油画家们的努力，到20世纪上半期，已经取得了一些成就。30年代前后，很多油画家组成各种社会，较早的如东方画会、天马会、晨光美术会等。由庞薰琹等人发起的决澜社，积极倡导和介绍西方现代绘画，由留日学生组织的中华独立美术协会对超现实主义绘画的

宣传则作了极大的努力，虽然这些画会的活动时间较短，没有发展成有影响的艺术流派，但是中国油画家为中国油画艺术世界化所作的努力是值得肯定的。

抗日战争爆发后，学习西方各种流派的油画家们，以及各种艺术见解的画家们，以绘画为武器，投身抗日救亡宣传活动，创作了一批现实主义的作品，丰富了中国油画的表现力，并为油画艺术的进一步发展奠定了基础。其中唐一禾创作的《武汉警备者》一画参加了当时的全国美术展览，受到广泛好评。他的许多作品如《“七、七”的号角》、《胜利与和平》、《女游击队员》等，都以现实主义及象征性手法，表现了旧中国下层人民的贫困生活和抗战必胜的信心。

除现实主义风格的作品之外，现代派风格的绘画作品在 30 年代和 40 年代很是风靡。当时从事油画艺术的画家，学习印象主义以后各现代派风格的人数较多。由于战争的原因，从事现代派风格创作的画家，才不得不采用写实形式进行创作。然而，抗日战争结束后，现代派风格的绘画又开始活跃起来。1945 年在重庆举办的独立画会首次展览，就是现代派风格绘画的一次集中表现，参展的画家主要有林风眠、关良、仇贻德、郁风、赵无极、于衍庸等。然而，到 1949 年中华人民共和国成立，现代派风格绘画的创作活动便基本停止了。

（2）中国的漫画艺术

漫画在中国现代绘画史上，是具有重要地位和取得显著成就的绘画艺术之一。

1918 年，沈泊尘创办的《上海泼克》被认为是中国最早的专门漫画刊物，然而正式使用漫画的名称则是从 1925 年开始的。中国最早的漫画团体是 1927 年由丁悚、张光宇等人发起成立的漫画会。

在中国漫画艺术发展的过程中，涌现出许多非常有影响的漫画家，如丰子恺、黄文农、叶浅予、蔡若虹、张乐平、丁聪、廖冰兄、华君武、米谷等，他们在不同历史时期，创作出了颇有影响的漫画作品。

丰子恺是在国内外享有很高声誉、并具有广泛影响的漫画艺术家。

丰子恺（1898—1975）自幼读家塾，爱好图画。1914 年考入杭州浙江省立第一师范学校。1919 年毕业后在上海筹办上海专科师范学校，并任美术教师。1921 年赴日本留学，学习绘画和音乐，回国后便以漫画描写古诗意境、儿童生活等。丰子恺认为，漫画是注重意义而有象征、讽刺、记述之用的，用略笔而夸张地描写的一种绘画，所以洞察生活、刻画世态、揭发隐微、暴露现实，则是漫画的长技。

丰子恺博学多能，在漫画、文学、美术理论、音乐理论、翻译、书法及艺术教育诸方面都有突出成就，著述、译著甚丰。出版的漫画集有《子恺漫画》、《子恺画集》、《人间相》、《世态漫画》、《人生漫画》、《子恺漫画全集》（6 册）等。

黄文农是一位卓有成就的政治讽刺画家。他的作品代表了中国 20 年代的政治讽刺画在思想上和艺术上所达到的水平。

黄文农（1901—1934）主要从事政治讽刺画的创作。其创作态度十分严肃，具有独特鲜明的艺术风格，对于漫画艺术，他有着自己明确的主张，他认为，取快一时的讽刺画，品格不高，讽刺画应当负有社会责任，应当成为民众思潮的代表。所以，他的漫画，往往具有很强的政治性和思想性。比如揭露英帝国主义是屠杀中国人民的刽子手的漫画《最大的胜利——毋忘五卅惨案的印象》，讽刺蒋介石专制独裁的漫画《大拳在握》等等。

张乐平是深受广大群众喜爱的漫画家，尤其是他创作的连环漫画《三毛流浪记》，通过三毛这一典型形象，有力地揭示了旧中国流浪儿童的苦难生活和不合理的社会制度，具有广泛的社会影响。

漫画的政治宣传作用是中华人民共和国建国以前漫画艺术的主要特色。建国以后，幽默漫画、科学漫画等才受到重视，使漫画艺术获得了多方面的发展。

六、建筑

建筑艺术的发展，是与科学技术相适应的。19 世纪下半叶，西方国家工业生产的发展和现代科学技术的进步，使国家在社会生活各个领域都发生了一系列显著的变化。新建筑技术和新建筑材料的广泛使用，带来了建筑思想、建筑理论和建筑方法的巨大变化。西方许多国家先后涌现出一些要求革新建筑设计的建筑师，他们主张建筑要适应社会生活和新技术发展的需要，反对学院派的保守主义。到 20 世纪初起，在欧美先后出现了新艺术运动、芝加哥学派、风格派、有机建筑、结构主义、表现主义、功能主义等。这些流派的建筑师建造了大量的住宅、别墅、商业大楼、机关及学校。他们的设计打破古典主义的束缚，以简洁明快为建筑美学原则，创造了与时代发展相协调的建筑形象，为世界现代建筑艺术的发展作出了重大的贡献。

作为建筑艺术家，随着时代的发展，总要提出新的思想和主张，并采用不同的形式塑造自己的建筑形象。因此，很难把他们恒定在某种建筑流派之中。有的建筑家前后变化很大，或者同时具有几种建筑流派的特征。

建筑艺术除与科学技术紧密相关以外，与人的精神观念关系密切。比如，强调建筑造型亲切宜人的人性化建筑趋向，其表现特征就是人性味。纵观世界现代建筑艺术的发展，国际化的趋向越来越明显。尽管在不同的国度里，建筑形象表现出个性和差异，但这种差异在逐步缩小，因为新建筑形式的出现，首先是时代的产物，然后是建筑师个性的创造。

1. 法国有才华的建筑师贝瑞和夏涅

第一次世界大战以前，法国的建筑由巴黎美术学院的传统所垄断，平庸而缺乏新意，只有才华出众的建筑师贝瑞的作品除外。

贝瑞（1874—1955）是当时法国最著名的建筑师之一。20 世纪初，钢筋混凝土在法国得到推广和应用，贝瑞是最早以钢筋混凝土建筑房屋的建筑师之一，但他不满足于只以此来达到结构方面的要求，还去追求此种材料在建筑艺术造型中的表现力，并在实践中，控制了钢筋混凝土材料的性能，显示了结构上的巨大灵活性和装饰上的可能性。贝瑞的第一个作品是 1903 年在巴黎富兰克林路 25 号的公寓。这是一座八层高的钢筋混凝土骨架的轻质隔墙的建筑物，骨架的粗细是按照结构计算理论决定的。他使这个在当时被认为过细的骨架暴露在外面，上饰面砖，其中填以与骨架面砖的色彩与质感不同的陶瓷墙板，构成了不施装饰而丰富多彩的外形。

除此之外，贝瑞还有一些建筑探索和表现了钢筋混凝土特性的能力。最杰出的是 1922 年在巴黎郊外建立的勒·兰西小圣母教堂。这座建筑最突出的特色是，钢筋混凝土结构完全不用墙。这是哥特建筑师梦寐以求但始终没能如愿以偿的事情。

当时与贝瑞齐名的还有一位建筑师夏涅。

夏涅（1869—1948）的名气主要是因为他曾为一个工业城市做了一个巨大而富于幻想的设计。尽管这一设计未成为现实，但在建筑史上还是有一定的意义。此后，夏涅就再也没有创作出令人注意的作品。

2. 英国建筑

（1）留下永恒魅力的水晶宫

19世纪以来，新建筑思想的出现，是以工业革命和推广使用新材料的工程为线索的。工业革命最早的英国，用铁和玻璃做为结构构件是很普通的。1851年，帕克斯顿为伦敦国际博览会所创作的水晶宫，堪称划时代的建筑。

1851年伦敦举办国际博览会，征集各国工业产品公开展览，为此必须筹建陈列大厅。但因开幕日期紧迫（只有9个月的时间），如果按照平时的砖瓦木材来建筑，无论如何是来不及的。于是，不得不放弃传统建筑方式而采用园艺家帕克斯顿花房式水晶宫应急方案。这一方案具有新建筑的一些特点，如采用预制、现场装配等。9个月后，博览会如期开幕，一座用铁框和玻璃建成的展览馆呈现在人们面前。面对这样一座通体透明的大型建筑，人们赞誉它为水晶宫。这座水晶宫成为英国工业革命的象征。

纵观整个建筑史，水晶宫是18世纪以来世界上第一座新建筑，在建筑史上占有重要地位，并以其独特的设计构思在历史上留下永恒的魅力。

（2）韦伯和莫里斯共同设计的“红屋”是新建筑运动的开山之作

英国在建筑领域里的领导地位，还体现在住宅设计上。韦伯和莫里斯共同设计的“红屋”就是住宅建筑的著名范例。红屋因用红砖红瓦作材料而得名，在建筑史上被认为是新建筑运动的开山之作。

莫里斯（1834—1896）是艺术家，他对建筑艺术有自己独到的见解，对高矗式建筑态度冷淡，对周围的折衷古典建筑感到失望，于是，便邀请观点与自己相同的建筑家韦伯（1831—1915）设计自己的家庭别墅，他本人则着手布置室内装饰陈设，这样，“红屋”便于1859年诞生了。红屋的设计体现了建筑与自然环境的结合，强调古趣盎然、反朴归真。因此，不但外观新颖，平面布置也一反均衡对称而只按功能要求作合理安排，打破传统住宅面貌与布局手法，用当地材料建造不加粉刷，大胆抛弃了传统的贴面装饰，充分表现材料本身的质感。红屋的成功，对于摆脱古典建筑形式的羁绊，在居住建筑合理化上跨出了一大步。

虽然红屋还谈不到树立新时代的风格，但它却给了人们深刻的启发。

1900年以后，英国在建筑领域的领导地位，特别是住宅和小型公共建筑的地位便开始衰落。

19世纪末叶，是艺术的一个综合时期，是艺术家寻找新方向的时期，由此演变成一个群众运动，即新艺术运动。英国手工艺运动对新艺术运动的诞

生是具有直接作用的，对于这一点，新艺术运动的先驱人物也曾加以肯定。然而在英国，只有格拉斯哥学派以新艺术标榜自己。格拉斯哥学派的重要成员之一是麦金托什。

麦金托什（1868—1928）的代表作——格拉斯哥美术学校校舍，就是新艺术的产物。这座建筑物的特色是简朴、明朗。巨大的矩形画室窗户，嵌在厚重的石头立面里，形成一种虚与实的均衡。外墙为沉重的矩形，被一种偶然弯起的砌筑构件所缓解。为了迎合英国保守老成观点又不背弃，曲线弧面被减到最少限度。麦金托什因格拉斯哥而成为驰名人物。

3. 新艺术运动的杰出人物霍特和维尔德

英国手工艺运动对欧洲新艺术运动的诞生具有直接作用，因为英国手工艺运动的信徒除了在英国举办展览外，同时也在布鲁塞尔展出英国手工艺产品，这样就为欧洲大陆的创作思想打开了思路。比利时是当时欧洲大陆工业最发达的国家，这也有助于新艺术运动的产生。

1893年，比利时建筑家霍特（1861—1947）设计了布鲁塞尔都灵路12号住宅。这是欧洲出现的第一座新风格的居住建筑，首次打破古典束缚，尽量避免细长的走廊并引进钢铁材料。其外观布满曲媚线条与柔和墙面，突出装饰。整个外形简洁，波浪形鼓出的立面与明显有力的线条，使它的造型很有特色，堪称新艺术运动建筑的代表作。霍特也被誉为新艺术运动建筑的奠基人。

霍特的另一杰作是1897年完成的布鲁塞尔人民宫，整个立面都是铁架玻璃窗。

新艺术运动的另一位杰出人物是维尔德。

维尔德（1862—1957）对新艺术运动的形成和推广作出了重大贡献。维尔德反对仿古的折衷主义风格，认为按合理与逻辑创造出来的完全是有用的物品，达到了美的先决条件并完成了美的实质。他还通过《现代艺术》杂志的宣传与作品的巡回展出，使新艺术运动在短短的时间里就波及欧洲各地。他组织建筑师们讨论建筑结构与艺术造型的关系，在田园式住宅的基础上跨出了一大步。1906年，他设计了形式简洁的有大玻璃窗的魏玛艺术学校的教学楼，被公认为是新艺术运动建筑的代表作。

新艺术运动是以室内装饰为主的建筑形式的创新运动。这一派的建筑师反对历史式样，努力寻求表现时代的建筑装饰，在具体手法上喜欢流线型的曲线纹样。对建筑而言，新艺术运动的实际价值是有限的。但是，新艺术运动毕竟为20世纪艺术及建筑的许多试验探索活动开辟了道路。正如阿纳森在《西方现代艺术史》一书中所评价的：“尽管新艺术运动凭借了像高更、梵高这样的画家和像高迪、麦金托什及维尔德这样的建筑师所具有的天赋，但它终归是一个装饰运动。……这个运动听取得的成就，如果不是绝大部

分，也有相当一部分仅仅是一种猎奇或者时髦复兴的大框框之内保存下来的。作为一个创作时代，新艺术运动是短命的；但作为一个运动，它又是重要的。”

4. 德国建筑

(1) 贝伦斯的透平机制造车间被称为现代建筑史上的里程碑

从 20 世纪开始，德国变为欧洲建筑哲学进步思想中心，并涌现出一些成就显赫的建筑师，贝伦斯就是其中最具有代表性的建筑师之一。

贝伦斯（1868—1940）起初是画家，后来转向建筑。正当德国在大力发展新型工业时，他积极参加了改进工业建筑设计的行列。1907 年德意志制造联盟成立，他应邀到德国通用电器公司主持产品及广告样本说明的艺术化并设计工人住宅。1909 年，他设计了该公司的透平机制造车间。这是首次出现的有表现派艺术风格的工业建筑，完全排除了折衷主义。从获得最大限度的空气、空间和采光角度看，他非常注重功能。尽管还有强调立面的堡垒式的边墩，但建筑思想已明显表露出符合工业文明的要求，在探索新建筑上迈出了一大步。这座建筑被称之为现代建筑史上的一个里程碑。

贝伦斯在实践中探索了表现主义，为现代建筑的发展作出了贡献。不仅如此，他还是一代人的宗师，为培养现代建筑人才作出了努力。后来在建筑领域名声显赫的格罗皮乌斯、柯布西耶和密斯等，都曾受到贝伦斯的启蒙和影响，并在贝伦斯事务所工作过。

(2) 现代派建筑的奠基者格罗皮乌斯

格罗皮乌斯（1889—1969）被称为现代派建筑的奠基者。早年在柏林与慕尼黑学建筑。1907 年入贝伦斯事务所工作，1910 年起独自工作。1911 年设计了法古斯鞋楦厂。这是一座前所未见的玻璃幕墙工业建筑，从中可以看到非对称构图，简洁的墙面，无挑檐的平屋顶，大面积玻璃及取消柱子的转角。这些都与新材料、新结构、新功能相一致，并产生了新的形式美。因此，被称之为新建筑真正开端的标志。同时，格罗皮乌斯也成为了德国表现派建筑的代表人物之一。

1919 年，格罗皮乌斯担任包豪斯校长。在包豪斯期间，他的最大建筑成就乃是包豪斯校舍的设计。包豪斯校舍是当时范围大，体形新的建筑群。这一建筑群包括三部分，即设计学院、实习工厂与学生宿舍区。前两部分有旱桥联系，桥面有房间，是行政办公，教师休息及校长工作室。包豪斯的平面大体上是一个十字形。有人称包豪斯建筑群是建筑史上的杰作并认为是新建筑成熟，为国际风格的形成奠定基础的重要建筑之一。

1928 年，格罗皮乌斯离开了包豪斯，把全部时间投入到了建筑实践之中。

(3) 德国表现主义建筑的发展

1910年到1925年之间，德国建筑也出现了表现主义风潮。这一建筑流派认为，艺术的任务在于表现个人的主观感受、激情和幻想，所以在建筑创作中，常以奇特、夸张等造型表现建筑师的灵魂与内心感受。他们提倡象征时代、民族、个人感受的新形式。他们所谓的时代特征就是科技的发展，民族的特征就是其历史中某些稀奇独特的事物，个人的感受则是艺术家多种多样的主观想象。因此，表现主义的建筑形式有的象征机械化动力，有的象征民族传统，有的则象征个人的感受。这种创作方法当时流行于电影院、教堂及某些特殊建筑中，而且这些建筑大多数轮廓显著，形体分明，常常以流线型的体型及光影效果来象征动力与速度。

在德国最早出现的具有表现派艺术风格的建筑，是贝伦斯1908年到1909年为德国通用电气公司设计的透平机车间。这座建筑之所以被认为是现代建筑史上的一块里程碑，不仅因为它那大胆的结构工程，而且还在于它坦率地表达结构。贝伦斯只是在实践中探索了表现主义，而门德尔松才是德国真正表现主义建筑师中最重要和最杰出的代表。

门德尔松（1887—1953）善于用新材料进行建筑创作，在表现上强调自我感受的绝对性，力求个人独创性的表达，惯用流线型线条所引起的运动感来象征艺术形象的塑造。战后，他的第一批重要建筑之一，就是1920年到1921年建于波茨坦的爱因斯坦天文台，这是他创作思想的著名代表作，也是表现主义建筑的重要作品。在建筑外部，门德尔松强调适宜于混凝土材料的连续性和流动性，它的窗户越过了圆滑的转角；外楼梯向上滑进入口洞穴之中。整体结构设计成一个纪念物，同时也设计成一个合乎功能要求的内部空间，而且具有一种基本的有机性。

1928年设计的柏林宇宙电影院的观众厅和1927年设计的肖肯百货大楼也都是门德尔松的代表作。柏林宇宙电影院的观众厅平面为一个伸长的马蹄形，内部形象的特点是把一切注意力水平引向银幕，水平向的弧形线条在灯光照耀下如旋风似地滚动，从这一端卷到那一端。肖肯百货大楼的设计利用了钢筋混凝土悬臂楼板结构来产生那象征运动的、贯穿着整个弧形立面的水平向玻璃窗。这两座建筑明显地表现出门德尔松对表现主义建筑的最主要的贡献，就是一种动势的创作方法。

夏隆（1893—1972）也是德国表现派建筑的代表人物之一。早年主要从事居住建筑设计。1927年参加了斯图加特居住建筑观摩区的住宅设计竞赛。1930年又设计了西门子工厂的职工居住建筑群。在20年代和30年代，他创作了大量试验性住宅及住宅区方案，并活跃于城市规划方案设计领域。1956年设计的柏林爱乐音乐大厅是夏隆的一件最辉煌的作品。夏隆的建筑创作活动几乎延续了半个世纪，不仅在德国新建筑家中名列前茅，并且被公认为第二次世界大战之后的新建筑运动的持续者。

5. 奥地利建筑

（1）奥地利现代建筑运动的先驱瓦格纳

瓦格纳（1841—1918）是奥地利现代建筑运动先驱，维也纳学派的创始人。他的早期作品思想流露出对古典形式的向往。随着新的美学观的形成，逐渐确立了自己的建筑风格，并把奥地利建筑从新古典主义的桎梏中解放出来。1894年，他到维也纳艺术学院执教，宣称建筑思想应该来个大转变以适应时代需要。他在第二年发表的《现代建筑》一书中指出，只有在现代生活中才能找到艺术创作的起点，并认为新的结构原理和新的材料不是孤立的，它们必然会产生不同于以往的新形体，因而应使之与人们的需要相一致。

瓦格纳的代表作是维也纳邮政局储蓄银行的营业厅（1905年）。这是一个不加装饰地运用金属和玻璃、通风良好、阳光充足、空间开畅无阻的建筑，其外形简洁，着眼于建筑形体本身的几何形组合的特点，显示了瓦格纳在设计领域里的崭新风格。在瓦格纳的其它设计中也都含有大量的革新思想，以及追求新技术所产生的作用。

瓦格纳是20世纪奥地利新建筑的先驱，并影响着后人及建筑艺术的发展。

（2）维也纳学派的代表人物欧勒布利希、霍夫曼、卢斯

维也纳学派作为一个建筑流派，是在新艺术运动的推动下形成的。这一流派除代表人物瓦格纳之外，还产生了一些卓有成就的建筑师，其代表人物有欧勒布利希、霍夫曼、卢斯。

欧勒布利希（1867—1908）是瓦格纳的得意门生，曾在瓦格纳的事务所工作5年。尽管如此，他还是背叛瓦格纳而成了分离派的发起人之一。

分离派是从维也纳学派中分离出去的一个建筑流派，主张造型简洁与集中装饰，装饰主题用直线，光墙面及简单的立方体，使建筑走向简洁的道路。这与新艺术运动是有区别的。

1898年，欧勒布利希设计的维也纳分离派展览厅建成。它位于维也纳市中心，与著名的巴洛克代表作圣卡鲁斯大教堂相对，表示要与传统形式“分离”。展览厅的设计采用造型简洁和集中装饰的手法，平面呈十字形，顶部有一个镂刻的金属圆穹。1900年，欧勒布利希又应邀去达姆士达特城设计艺术村，供画家雕刻家工作、生活使用。他设计的这组建筑群，还包括一个婚礼纪念塔。这座塔不是功能性的建筑，其观赏效果主要受到中世纪教堂的启发。这座塔把一排排的窗户分组放在一个共同的框框之中，并包绕起建筑物的转角，这一独特设计为以后的摩天大楼提供了有意义的创新。艺术村的群体建筑所用材料五光十色，但全部设计还仅仅停留在形式变化上而缺少技术与组合关系的革新。尽管如此，作为社区规划和艺术家聚集点的现代建筑群，达姆士达特的工程，在现代建筑史上占有很重要的位置。

霍夫曼（1870—1956）曾与瓦格纳一起共事，后加入分离派。作为建筑师，他却为维也纳工艺厂的创建和发展付出了更多的精力，直到1933年该

厂停办为止。尽管如此，他还是在建筑设计上取得了突出的成就。1903年至1904年，在维也纳附近所建的一座疗养院就是他的代表作之一。建筑物所有的装饰被剥光了，已经没有新艺术运动的装饰倾向。最著名的是布鲁塞尔司陶克莱公馆和科隆城1914年德制联盟博览会奥地利馆。司陶克莱公馆是豪华大型住宅，外墙面贴大理石镶青铜边方板，构成错落式立方体，富有一种重叠味道。这种重叠的味道是建筑家在显示一种精美的比例。这种比例，给整个设计一种奇异的无体积感觉，甚至是二度平面的效果，巧妙地表现出风雅而纯净的建筑风格。

瓦格纳去世后，霍夫曼就成了奥地利建筑界的代表人物。

卢斯（1870—1933）是20世纪初维也纳的另一位著名建筑师，有着与众不同的见解。他把美观与适用对立起来，乃至提出“装饰是罪恶”的论断。他认为，不能任意放大建筑空间，把合理的有限空间妄加扩大就是浪费，亦是无形的装饰。他最鲜明的观点是对建筑艺术性加以否定，认为凡适用的东西都不必美观。他的代表作是1910年在维也纳完成的斯坦纳住宅。这座建筑的平面和立面对称的；水平排列的简洁大玻璃嵌入立面，窗框不带任何装饰。斯坦纳住宅被认为是预示国际风格的重要建筑。

6. 西班牙高迪设计的巴特罗公寓和米拉公寓

新艺术运动在欧洲有过广泛的影响，它给各国的建筑师提供了创作的灵感，西班牙的高迪虽然与新艺术运动没有直接的关系，但他设计的巴特罗公寓和米拉公寓所表现出来的流动感和光感，富于动态效果，以一种浪漫主义幻想与新技术结合的形式，与新艺术运动不谋而合。

高迪（1852—1926）原是倾向于高矗式折衷主义的建筑家。他的早期建筑属于哥特复兴的主流，所不同的是，在材料的使用上富有想象力，特别是材料的质感与色彩的安排，乃至铁制装饰方面更具别出心裁的个人风格。

高迪的代表作是巴特罗公寓和米拉公寓。巴特罗公寓实际上是一个改建项目。高迪以他自己的语汇，彻头彻尾地翻改了它的外观和室内，立面弯曲凸出的阳台，处理成非常轻快的奇特造型，底层则是巨大而自由的连拱廊及窗户。入口门厅为开敞的空间，用简单的抹灰墙和贴砖墙面，以其清淡与栏杆的精工细作形成对比。

米拉公寓是一个围绕着庭院自由建造起来的庞大的结构物，整体设计是雕塑般的体量作连续运动，波浪形的屋顶线条，以及精心设计的扭曲烟囱帽，贯彻着雕塑建筑这个统一的主题。所有的墙壁统统都是弯曲的或是倾斜的，产生一种无休无尽、变幻莫测的空间感觉。

高迪的建筑作品都集中在他久居的巴塞罗纳城，在外不甚著名，但他的建筑概念以及建筑才华都证明他是一位出色的建筑艺术家。

7. 意大利的未来主义建筑流派

意大利的未来主义，首先是一个文学概念，开始是由诗人们提出的，然后影响到绘画、雕塑和建筑。

20 世纪开始时，随着科学技术的发展，人们的生活也发生了很大变化。速度和技术成为时代的两大特征，未来主义的建筑家们也要在实践中体现这两大特征。其中最有代表性的是年轻的建筑家圣埃利亚起草的《未来主义建筑宣言》。他在“宣言”中阐明新材料如水泥、钢铁、玻璃、化工产品已替代传统的木石材料，因而主张简便轻灵的体式应取代笨重庄严的体式。他的建筑设想表现在一些新城市的方案构图方面，如多层街道带立体交叉，并有飞机跑道的设计等，他设想以最新的材料来进行建筑设计，并表现出时代的精神和特征。

然而，未来主义在建筑领域多停留在设计尝试和幻想中，在实际上并没有产生什么特点鲜明的建筑。即便到了 20 世纪 30 年代，未来主义建筑风格仍不鲜明。倒是圣埃利亚起草的《未来主义建筑宣言》成了他本人以及未来主义建筑思想的重要成就。

8. 美国的芝加哥学派建筑

作为美国最早的建筑流派，芝加哥学派在高层建筑造型与结构方式上达到了很高的成就，并对世界各国的建筑产生了影响。

芝加哥学派的产生是以新技术的发展和城市用地的紧张为前提的。1830 年芝加哥设市之后，人口逐渐增加，房屋建筑跟不上发展的需要。作为对策，投资人采用高层建筑方式以增加居住面积。芝加哥学派便应运而生。这个学派在世界高层建筑的发展中积累了不少有益的经验，它认为高层建筑应注重空间、光线、通风及安全四个方面。

芝加哥学派创始人詹尼（1822—1907）是芝加哥学派当中著名的建筑师。他于 1879 年设计了莱特尔 7 层楼房，又于 1885 年完成了家庭保险公司 10 层办公楼的设计。这个设计被公认为是芝加哥学派的真正开始。

芝加哥学派的杰出代表之一是沙利文。

沙利文（1856—1924）早年求学于美国麻省理工学院建筑系。他的成名作是会堂大厦。它是一座空前大体型的建筑，包括旅馆、办公用房及剧院三个部分。剧院的观众厅有四千余座位，音响效果很好。

沙利文不仅具有超群的设计才华，而且也有自己的理论。他在高层建筑造型方面归纳出外形上的三段式，即把建筑立面划分为基座、标准层及出檐阁楼，各部分用不同的形式处理，标准层占立面高度的比重大，所以要突出其垂直特点，并加强边墩。1895 年建成的巴福娄的保证大厦是沙利文三段法立面的典型作品。

沙利文对建筑功能与形式的关系有独特的见解。他认为自然界中的一切东西都具有一种形状，也就是说一种形式。因此建筑创作就是要给予每个建筑物以合适的形式。根据这种理论，沙利文在 1900 年提出了“有机建筑”的论点，即整体与细部、形式与功能的有机结合，强调“形式服从功能”。其代表作有 1890 年建成的圣路易市 9 层维因赖特办公楼以及 1900 年前后陆续扩立的芝加哥 12 层卡森百货楼。卡森百货楼是沙利文最后一个大型商业建筑。这个建筑的装饰被认为是美国对国际新艺术运动的主要贡献之一。其装饰被局限在头两层的一条长装饰带上，表面布满了冲压的金属装饰。在这条饰带的上方，窗户和墙都处理成矩形。窗户很大，是芝加哥风格的，中间一大块固定扇，边上是窄的可启扇，窗户强调的是水平而不是垂直方向。水平的楼层环绕着立面，突出内部空间的外在表现。

作为最早解决高层办公楼设计的芝加哥学派，既树立了高层建筑早期造型风格，又给后来的建筑设计留下楷模，在技术上和艺术上寻求有机合理的统一。这不仅仅是对美国，而且是对整个世界建筑艺术的贡献。

1893 年在芝加哥举办的哥伦布博览会上，展览的建筑除沙利文设计的交通馆外，全部被折衷主义建筑作风所控制。社会的爱好一下子转向古色古香的罗马檐柱、板条石膏粉刷的假古典式，以及各种各样的历史风格，这无疑是对芝加哥学派的沉重打击。

在芝加哥学派面临打击的时候，学派内带有新艺术倾向的莱特担当起了重振芝加哥学派的历史责任。

莱特（1869—1959）生于威斯康星州。曾在威斯康星大学学习工程。19 世纪 80 年代后期开始在芝加哥从事建筑活动，并在沙利文的建筑事务所工作过。19 世纪末到 20 世纪初，在美国中西部设计了不少小住宅和别墅。由于它们多座落于郊外，并适合于草原地带的环境特点，故被称之为草原式风格。莱特的早期作品绝大部分是住宅。出奇制胜是莱特建筑创作的一大特点。1905 年设计的拉金肥皂公司大楼，完全抛弃了传统式样，朴素清水墙，入口不在中央。莱特最著名的作品是“流水别墅”，又名“落泉庄”，其构思独特，别出心裁是举世公认的。

流水别墅，是莱特为德国移民美国富豪霍夫曼设计建造的郊外别墅。这座建筑以其造型多变、意趣横溢的吸引力而成为“有机建筑”的最重要的代表作之一。

流水别墅实际面积并不大，只有约 400 平方米，但是它与外界环境巧妙结合，跨在小溪瀑布之上，从岩石中挺伸而出，构成生动活泼的画面。莱特热衷于钢筋水泥结构，更喜欢发挥其悬臂作用，这与早期芝加哥学派有所不同。

流水别墅自从建成以来，一直就受到人们的极大重视，前往参观旅游的人络绎不绝，充分体现了它在建筑史上的重要性。

莱特作为天才的建筑家，使芝加哥学派的成就达到了顶峰。沙利文于

1900年提出“有机建筑”的论点，但真正使有机建筑获得较大发展的代表人物还是莱特。莱特认为有机建筑是一种由内向外的建筑，它的目标是整体性。为此，他把有机建筑说成是自然的建筑，因为自然界是有机的。房屋象植物一样，它从属于自然界，从地里长出来。建筑师应该从中得到启示。与自然环境的亲密溶合是莱特建筑创造的最大特色。

莱特一生创作了500多座已经建成的工程和500多种方案。同时，他也是使美国建筑从芝加哥学派向现代建筑过渡的重要人物。

9. 塔特林和苏联构成主义建筑

俄国构成主义的奠基者是塔特林。而加波和佩夫斯纳两兄弟在传播过程中则起到了重要的作用。他们于1920年在莫斯科发表的《现实主义宣言》阐明了构成主义的目的，构成主义的产生与风格派关系密切。构成主义与风格派在观点和手法上没有什么严格区别。

其实，在构成主义宣言之前就完成的一个杰出代表作品是1919年冬公开展览的塔特林设计的第三国际纪念塔模型。这纪念斜塔用铜制露明螺旋式骨架，骨架内悬挂两座圆筒形玻璃会堂，彼此用不同速度相互转动，轻灵骨架形成的内外空间交织在一起，既是雕塑又是建筑，成为典型的技术加艺术的合成体。

构成主义是苏联建筑思想主导力量，构成主义建筑在苏联曾风行一时。著名代表作除塔特林的第三国际纪念塔外，还有梅尼可夫1925年设计的巴黎国际现代装饰工业艺术博览会苏联馆。馆屋全部用木料建成，不是用沙俄时代木工技术而是用现代化技术施工，长方形平面，高两层，扶梯位于对角线。正立面一半玻璃，一半敞开。从馆外可见扶梯，扶梯一侧是三角格架竖塔。这座建筑是西方首次出现的苏联本土以外的苏联建筑。

另外，有一些建筑方案也具有典型的构成主义特色。比如，1924年维斯宁两兄弟提出的列宁格勒真理报馆建筑方案就是一例。馆屋平面仅仅是每边6米见方，临街一面广告牌、扩音器、时钟，甚至电梯也透过玻璃显露全形，这都是强调科技构成主义的艺术手段。这一设计方案，曾被评为典范构成派作品。

苏联从1930年起，现实主义建筑风格重新兴起。构成主义被认为是无视工程建筑过程，醉心于造型，因而遭到批判。

10. 享誉世界的现代建筑大师柯布西耶

瑞士建筑大师柯布西耶是现代最著名的建筑大师之一，生于瑞士，后移居巴黎。20年代初，在《走向新建筑》一书中，充满激情地号召建筑师从学院派的教条中解放出来，认为建筑创作应该表现新时代的精神，并提出了现

代建筑设计的五原则，即：（1）支柱——通过房子的开敞空间、自由架起房屋；（2）骨架和墙的功能独立——不仅是外墙，也包括内墙；（3）自由平面——用非承重内墙组合内部空间，以造成空间的自由流动和内外空间的互相渗透；（4）自由立面——完全灵活可变的墙面，只是非承重的包皮或外壳；（5）屋顶花园——把平屋顶发展成为附加的生活面积。

1928 年设计、1930 年建成的巴黎近郊的一座独立式住宅——萨伏伊别墅，就是体现了柯布西耶新建筑设计五个原则的代表作。别墅建在一块 12 英亩的地产中心，周围是花园，建筑共 3 层。采用钢筋混凝土结构，底层三面独立的柱子，中心部为入口、车道、车库和设备用房，上层作为起居和休息空间。别墅的外形轮廓比较简单，为白色混凝土方块置于挑空的柱子。各部分都采用简单的几何形体，细长的圆柱，横向的长窗，盆子般造型的没有任何装饰的墙面，但内部空间极为丰富，其中第二层包括了三种空间形式，即完全暴露在阳光下的屋顶花园，带有屋盖的休息敞廊和完全在室内的生活用房。萨伏伊别墅被公认为是现代建筑的经典作品。

此后，他提出了不少著名的设计方案。1927 年，他参加日内瓦国际联盟总部建筑群方案竞赛。他的方案是按功能分析来安排国联各种活动空间的，如经常工作的秘书处，附参考图书馆；不定时各委员会的议事厅室；国联每年 3 个月开会用的大厅以及每年一次的 2600 座高视听质量大会堂。由于地基面积限制，柯布西耶采用的是不对称而敞开的总平面布置，这样，每一部门的工作人员都有机会从室内望见日内瓦的湖光山色。虽然他的方案最终未能获奖，但方案与环境的和谐，以及美学上的价值，都明显地高人一筹。1940 年，他的建筑方案全套由苏黎世大学购存。

柯布西耶也是第一个认真探索了现代大城市问题的建筑师。他一反以往大城市改造中的分散主义路线，提出了集中主义与发展高层建筑的设想。这种理论在以居住单元而著称的马赛公寓的创造性设计中，令人信服地反映出来。这座建筑一方面贯彻了建筑师的城市规划思想，另一方面如同厚重的雕塑一样来表现表面粗糙的混凝土细部。他的这一作法，开创了现代建筑的一种新风格，也可以说是一个新时代。

30 年代至 40 年代，柯布西耶继续进行他的城市规划设计。第二次世界大战之后，他的创作道路发生了根本性变化，不再象先前那样去注重现代大工业及科学技术对建筑的影响，而是在建筑设计中去表现什么纯粹心灵的创造。如果说，他前期的作品包含着较多的理性主义与现实主义成分，那末后期的作品却充满着浪漫主义与神秘主义的色彩。朗香教堂就是他后期最著名的作品。这座教堂建于 1950—1953 年。其外形奇特，令人感到迷惘和惊讶。无论是墙面还是屋顶，几乎找不出一根直线。教堂的平面由许多奇形怪状的圆弧形的墙围成。整个设计采用了表现与象征的手法，卷曲的南墙末端挺拔上升，犹如指向上天；房屋沉重而封闭，暗示它是一个安全庇护之所；东西长廊的开敞意味着对广大朝圣者的欢迎；墙体的倾斜，窗户的大小不一，室

内光源的神秘感与光线的暗淡，弯曲的墙面及下坠的顶棚是为了创造模拟天外世界。在这里，教徒们不能借助任何实物做标准而唤起对现实世界的回忆，从而达到与上帝对话的神秘感与集中感。朗香教堂还是现代塑性造型中的一个典型实例。很多人认为，它是一座抽象艺术的混凝土雕塑。

11. 荷兰建筑

(1) 风格派的诞生和发展

第一次世界大战期间的中立国荷兰，在艺术上有明显的发展。1917年风格派的诞生就是证明。

风格派，也叫新造型派或要素派。这一流派的基本观点就是认为几何形式可以脱离内容而单独存在。他们宣称，最好的艺术就是基本几何形象的组合与构图，提倡把艺术从个人情感中解放出来，寻求一种客观的、普遍的、建立在所谓对时代的一般感受上的形式。

风格派对现代艺术上的主要影响还是表现在建筑方面。在战争的年月里，荷兰未蒙战灾，因此，建筑事业发展旺盛。

“风格派”的理论反映在建筑创作中，就是精确而有组织地构成建筑形式的基本要素，也即是墙面、门窗、平台及雨篷等等几何组合。风格派的建筑造型中，经常采用纯净的几何形体，如正方、长方、三角、圆形等构图，提倡无色、无饰、以光板材料作墙身。立面不分前后左右，依靠简化成红、黄、蓝以及中性的黑、白、灰三种颜色来起划分作用，打破室内封闭感与静止感而向外扩展，成为内外渗透的时空结合体。

风格派较为著名的建筑师有万特霍夫、奥德、里特维尔德和依斯特恩。

1916年，万特霍夫在休斯特海德设计的一个住宅被认为是风格派建筑形成的首要之作。在挑檐、窗户的分组、角部的体量以及整体上严格的矩形结构上可以看出明显受到芝加哥学派的影响。

奥德建筑的设计中最出名的、而且在各个方面最有影响的是1924—1927年在荷兰湾建工人住宅。这组建筑在立面上运用了包起的圆角，并很结实地表现砖砌体。除了矩形组合、窗洞开法和平屋顶之外，还采用了直线条手法。

风格派住宅最富有纪念意义的成果之一，是1923年依斯特恩和杜斯堡为罗森堡住宅所做的方案。这一方案强调的是建筑物简洁的体量，以重点突出的垂直烟囱墩子为中心，调整一系列向外伸展的翼部。在中心体量里打开了内部空间，并带有挑出的露台。

风格派代表性建筑物是1924年里特维尔德在荷兰的乌德勒支设计的斯劳德夫人住宅。住宅的设计采用以纯净的几何形体为要素的构图手法直率地表现了风格派的造型观。整个建筑由简单的立方体，光光的板面，横竖线条和大片玻璃组成。在立面的处理中，极力突出某种形式及形式间的关系，阳台的栏板下降至楼板水平以下；中央部分代表垂直方向的块面，突出于房屋

之上；在空间构成方面，仅由垂直的和水平的平面要素配置在空间之中，以打破室内的封闭感和静止感，创造内外不分的时空结合体。

（2）现代建筑师贝拉赫

在荷兰建筑史上，贝拉赫（1856—1934）是一位重要的革新者，他强调以功效的观点来构造建筑，其设计的实用样式掀起了荷兰建筑的革新运动，他本人被称为现代派建筑在北欧的奠基人。

贝拉赫认为建筑创作必须合理地以纯洁手法反映现实。其代表作是阿姆斯特丹证券交易所。这是一座布局紧凑，包括三个罩有铁屋架与玻璃顶大厅的建筑物。外形简洁，在形态上类似于荷兰中世纪的罗马风格建筑，但处理手法都是新的，他首先把荷兰传统的以精美著称的砖墙从粉刷下解放出来，使大面积的清水墙不加装饰地暴露出来。这一作品也体现了贝拉赫所主张的建筑部件与整体的统一性。整个建筑的形体是由包含内部空间的墙所构成，以与内部空间相一致的几何形体作为外形的特征，几乎没有多余的装饰。这一类建筑对以后西方现代派建筑产生过比较大的影响。

12. 印度建筑

印度自从 1858 年沦为英国的殖民地之后，便开始了传统文化与西方现代文化相融合的过程。由于英国维多利亚女王时代的学院派艺术被印度尊为正统，所以，也影响到建筑。在建筑风格和建筑思想上，印度的建筑师热衷于模仿欧洲的古典主义和哥特式建筑。欧洲学院派在城市建筑中占据了统治地位。除此之外，有些建筑师将印度传统建筑的某些因素与学院派结合，形成了印欧混合的独特风格。在印度，这种印欧混合的建筑大多都是较为著名的，比如英国建筑师埃默森设计的加尔各答维多利亚纪念馆，就融汇了欧洲古典主义建筑的庄严与莫卧儿建筑的优美；又如英国建筑师勒琴斯设计的新德里维多利亚宫，是一组浅赫色砂石的建筑群，包括 300 间宫室，这组建筑融合了意大利建筑的典雅与莫卧儿建筑的豪华美感。

13. 日本建筑

同绘画一样，日本明治维新以后，建筑领域也出现了“洋风建筑”与日本传统建筑并存的局面。比如 1896 年辰野金吾设计的银行本店，1909 年片山东熊设计的赤坂离宫就是典型的西方风格的建筑。1925 年冈田信一设计的东京歌舞伎座就是日本样式的典型建筑。还有一种混合型的建筑，即把西方古典样式简单化，而室内日本化，比如用格子拉门等。这种西方样式，混合着日本木构建筑的技术和趣味，也成为日本建筑中的一大特色。

日本是很重视建筑的。1876 年开始，日本决心培养本国的建筑师，特聘英国建筑师康德为工部大学建筑学系教授，为日本培养建筑师，这对日本后

来的建筑发展具有重要的意义。

14. 中国建筑的发展

1840 年中英鸦片战争给中国社会带来了巨大的变化,使中国由一个发展迟缓而又闭关自守的封建社会,变为一个半殖民地半封建社会。帝国主义势力全面入侵,西方建筑随之涌入中国,使中国的许多城市改变了原有的面貌,也使传统的建筑审美观念发生了变化。

中国传统的建筑形式是以占绝对多数的木结构为主体的多民族建筑体系,具有独特的、程式化的传统风格,也是世界的一个独立的建筑体系。鸦片战争前,中国建筑与西方建筑一直处于完全隔膜的状态。鸦片战争之后,中国建筑领域呈现出新旧建筑体系并存、中西建筑风格交汇、融合的状态。

19 世纪下半叶到 20 世纪初,欧美各国建筑风格都先后呈现在中国新建筑活动中。上海、天津、汉口等各国占领的租界城市,都或多或少地出现一些欧美各国当时流行的建筑风格。早期的外来建筑,如外国领事馆、洋行、饭店,以及外国建筑师为清朝设计的总理衙门、大理院、咨议局等,大多是西方古典或殖民式的建筑,各地出现的教室一般都沿用各教派固有的格式,多为哥特式、罗马式、文艺复兴式、俄罗斯式等。进入 20 世纪后,外来建筑呈现一种折衷主义趋势,主要是在不同类型建筑中,分别表现各式不同的风格或在同一建筑中混合各种式样,中国新建筑也开始向现代建筑转变。

中国的民族建筑形式在 19 世纪末就已经出现了现代民族形式的建筑,突出的特点是,按新功能设计,按旧形式建筑或沿用当地的建筑形式。20 世纪 20 年代到 30 年代,上海、天津、北京、南京等大城市和一些省会城市,建筑活动日益增多,南京、上海分别制定了“首都计划”和“大上海都市计划”,对建筑风格都指定采用中国固有形式,但是,当时的中国建筑师占主导地位的仍是学院派的设计思想,把中国民族形式当作折衷主义的一种式样来创作就是很自然的事情了,何况这之中还有外国建筑师的加入。于是,在南京、北京、上海等地,出现了许多不同式样的民族形式的新建筑,这些建筑大体可分为三类。第一类是复古式建筑,完全模仿定型的古建筑式,如南京中央博物院等。这种建筑数量不多,因为明显对功能有损。第二类是古典式建筑。这种建筑的特点是总的形体服从新功能的要求,突破古建筑法式,但又保持古典构图的比例及造型原件,如南京中山陵、北京图书馆、广州中山纪念堂等。第三类是折衷式建筑。这类建筑对古典式进一步简化,取消了大屋顶和油饰彩画,只保留一些经过简化的古建筑构件作为符号式的装饰,如 30 年代的北京交通银行、上海江湾体育馆等。

随着中国现代建筑艺术的发展,中国建筑师队伍也发展壮大起来,从国外留学归来的建筑师纷纷成立中国建筑师事务所,并且在中等和高等学校中设立建筑专业,引进和传播发达国家的建筑技术和创作思想,分别于 1927

年、1929年成立的中国建筑师学会和中国营造学社，为中国建筑艺术的发展和建筑学科发展做出了贡献，其中中国营造学社成就较大。

中国营造学社是1929年由私人兴办的专门研究中国传统的营造学的学术研究团体，社内分法式、文献两组，由中国现代建筑学家梁思成、郭敦桢分任主任。在学社存在的17年中，为中国古代建筑史的研究作出了重大贡献，并为建筑教学和古建保护培养了一批人才。

梁思成（1901—1972）广东新会县人。生于日本东京，1923年毕业于清华学校，后在美国宾夕法尼亚大学获得建筑学学士和硕士学位，又在哈佛大学研究院研究世界建筑史。1928年回国，创办中国东北大学建筑系，是中国建筑教育的开拓者之一。

梁思成成为中国建筑史的研究做了开创性的工作，在中国营造学社期间，首先应用近代科学的勘察、测量、制图技术和比较、分析的方法进行古建筑的调查研究。发表了很多研究论文。1943年写成的《中国建筑史》一书，第一次对中国古建筑特征及其发展历程作出了系统的论述。

在建筑形式的创作方面，1932年由梁思成改建的化学仁立地毯公司门市部是简化古建筑为装饰的优秀建筑实例。1936年由他任顾问的南京中央博物馆是典型的复古式风格建筑。1963年，为纪念唐代高僧鉴真东渡日本1200周年，他作了扬州鉴真纪念学堂方案设计。

梁思成的《中国建筑史图释》于1984年在美国出版，为中外建筑艺术的交流，作出了贡献。

与梁思成同时期的郭敦桢也是著名的建筑学家。

15. 拉丁美洲建筑

拉丁美洲国家在地理环境和发展水平方面虽有差异，但文化背景基本相同，历史发展的进程大致相似。在建筑艺术方面，也形成了整个拉丁美洲的风格和特征。

欧洲的建筑风格和建筑形式，是随着殖民化的进程被殖民者移植到拉丁美洲的。外形自由、追求动态、追求富丽的装饰和雕刻的巴洛克建筑风格就是随着天主教堂在拉丁美洲国家的许多城市和村镇出现的。紧接着，古典复兴建筑和折衷主义建筑也先后扎根拉丁美洲。到了20世纪20年代，现代主义建筑思潮成熟并开始风行世界，拉丁美洲也受到了影响。巴西教育卫生部大厦就是拉丁美洲地区早期最有影响的现代主义建筑。大厦采用大片马赛克墙面，在北立面玻璃幕墙外设成片混凝土遮阳板。

现代主义建筑对拉丁美洲的影响是巨大和深刻的。拉丁美洲的建筑业在很短的时间里得到了较快的发展。在运用现代主义建筑过程中，拉丁美洲的建筑师并不是全盘照搬，而是积极探索地区特点和民族风格，不拘泥于对现代主义建筑形式的模仿。拉丁美洲国家都有着印第安文化的传统，另外，300

多年前传入拉丁美洲的巴洛克建筑也已成为拉丁美洲建筑文化的重要组成部分，所以尽管拉丁美洲建筑师受到现代主义建筑思潮的猛烈影响，但他们仍旧在传统文化中吸收民族的特色并运用到现代主义建筑之中，从而产生了具有拉丁美洲浓郁个性的现代主义建筑，其特点是，空间开豁、形体多样、造型粗犷、色彩浓烈，或者有大面积壁石装饰，其风格与欧洲、北美迥然有异。1939年，纽约世界博览会巴西馆，以及后来的墨西哥大学图书馆、巴西利亚总统府和巴西利亚国会大厦。

拉丁美洲建筑史上最著名的设计师是尼迈耶。

尼迈耶（1907—）生于巴西里约热内卢。1934年，毕业于里约热内卢国立美术学院建筑系。1936年参加巴西教育卫生部大厦的设计。1939年又与科斯塔合作设计了纽约世界博览会的巴西馆。另外，巴西利亚总统府和巴西利亚国会大厦也是尼迈耶的杰作。

尼迈耶的建筑设计重视形的表现。他认为“当一种形式产生美时，它就成为建筑中功能的、因而也是基本的东西。”在设计中，他喜欢有感情的曲线，他认为整个宇宙是由曲线构成的。所以，他的建筑作品即有现代主义建筑的形象特征，又有强烈的曲线体形的风格。

尼迈耶被认为是拉丁美洲现代主义建筑的倡导者和具有杰出贡献的建筑师。

七、摄影

有了科学、机械和人类的创造性，许多想象都可以变为现实。摄影就是这样产生的。

摄影艺术是造型艺术的一个分支，是一种以照相机和感光材料为工具，经过暗房工艺制作，塑造真实、生动、具体可感艺术形象的艺术样式。摄影是科学技术发展的产物，摄影科学技术的发展，也必然要影响到摄影艺术的美学效果。

摄影艺术的主要创作手段是现场选择，即在客观事物运动发展过程中迅速选择典型事物的最佳瞬间和拍摄角度进行拍摄。摄影家只有熟练掌握摄影技术和摄影艺术造型技巧，并具备高度的思想修养、艺术修养和浑厚的生活经验，才能抓住感人的瞬间，创造具有审美价值的艺术形象。

摄影由诞生到 19 世纪下半叶，发展极为迅速，并开始形成和产生摄影艺术流派。摄影艺术流派的产生一般需要三个条件，即社会思潮和艺术思潮的出现，摄影艺术语言的不断丰富和造型手段的多样，以及摄影艺术家自身的修养和成熟。

19 世纪下半叶，先后出现了绘画主义、印象主义、写实主义、自然主义等摄影艺术流派，但是，当我们研究各流派的特征时，发现摄影艺术各流派之间有着直接或间接的联系与交叉，并非迥然相异。有些艺术家也会从此一流派转化到彼一流派，这种现象在摄影艺术史上似乎比在其它艺术领域更为普遍。因此，只有在特定的背景和环境才能谈论摄影艺术流派问题。

摄影艺术经历了早期各种流派的发展，已经形成了自己的独特语言和美学特征。不受国界，不受民族和语言的限制，是一种大众化的艺术形式。

尽管摄影艺术受各种社会思潮和艺术思潮的影响，风格纷陈、派别繁多，但是在摄影艺术领域，或者说，在摄影艺术发展的历史过程中，没有哪一些学派或流派是占支配地位的，即使发展到今天也是如此。

进入 20 世纪以后，摄影艺术流派更是百花齐放，各具特色。艺术流派的繁多，反映出艺术家对摄影特性和表现技巧的探索精神日趋增强。纯粹派，新即物主义、堪的派、达达派、抽象派等等摄影艺术流派都在摄影艺术园地充分表现，并各自争得一席之地。艺术流派从来都是展示个性色彩的。艺术家个人的审美趣味和审美要求会在摄影流派中得到充分显示。因此，有些摄影艺术流派未必符合人的一般的审美趣味。

可以说，20 世纪使摄影艺术呈现出丰富多采的局面。

1. 英国摄影

(1) 绘画主义摄影运动的先驱雷兰德和鲁滨逊

绘画主义摄影，或称画意派摄影，18 世纪中叶产生于英国，是 19 世纪

末 20 世纪初盛行于摄影领域的一种艺术流派。它的发展经历了较长的时期，由仿画阶段、崇尚典雅阶段，直到画意阶段。绘画主义摄影在创作上追求绘画效果和画意的境界。该派摄影家把影像形成的气氛看得比题更为重要。严格控制、精心制作、造型优雅是绘画主义作品的突出特征。

绘画主义运动的先驱是英国的雷兰德和鲁滨逊。

雷兰德（1813—1875）曾在罗马美术学院学习绘画，并当肖像画家、平版印刷师和复制师。他曾尝试照片剪贴技术和多底叠放技术。他的第一张合成相片是 1855 年展出的。给他带来声誉的是 1857 年用 30 张底片叠印在两张相纸上、具有文艺复兴风格的作品——《生活的两个方面》。这幅作品曾引起一场对雷兰德的技术和他对裸体照片运用的大争论。这幅作品曾印制了好几幅，其中一幅被维多利亚女王所购买。《生活的两个方面》被认为是一幅标志着绘画主义摄影艺术成熟的作品。

后来，雷兰德放弃了合成印片法，专心致力于拍摄人像、风光等。

鲁滨逊（1830—1901）曾在利明顿的一个书店工作，同时学习艺术。他对绘画、雕塑、文学都感兴趣，而且他一直都在作画。1851 年，鲁滨逊对摄影发生兴趣。于是，1857 年他在利明顿开了一个人像摄影室。雷兰德的《生活的两个方面》就是在这个人像摄影室展出的。鲁滨逊制作的第一幅组合相片，名叫《消逝》，又叫《弥留》，表现一位临死的姑娘，周围是她的家人，父亲靠窗，只有后背，姑娘这边是白色调。这幅相片是用 5 张不同的底片拼成的。鲁滨逊由此成了绘画主义摄影的倡导者。他每年都在英国各地、以及欧洲举行展览。在他 40 年的摄影生涯中，他的作品赢得了 100 次以上的奖励。

1869 年，鲁滨逊发表了《摄影的画意效果》一书，这本书为绘画主义摄影流派奠定了理论基础。该书论证说，摄影的美学标准和绘画是一样的，无论从直接阐述和言外之意都可看出，艺术摄影越是忠实地模仿绘画就越接近真正的艺术。他在书中明确指出：“摄影家一定要有丰富的情感和深入的艺术认识，方足以成为优秀的摄影家。无疑的，摄影术的继续改良并非就等于艺术的进步，因为摄影本身无论如何精巧完备，还只是一种带引到更高的目标而已”。这本书也带来了消极的影响，它引导摄影家不是靠对自然存在的物体作敏锐的观察、选择观点，而是根据需要调集模特儿、道具，以及运用剪贴技术等手段来创作美感的作品，这种矫揉造作的风气，后来遭到埃默森和施蒂柯里茨的反对。

尽管如此，绘画主义摄影在摄影艺术发展中的历史地位是毋庸置疑的。绘画主义摄影强调艺术家的审美能力和艺术修养，这就把摄影初期那种单纯摹写对象的水平提高到造型艺术的水平。从这一意义上说，绘画主义摄影促使了摄影艺术的发展。时至今日，绘画主义摄影在摄影艺术的家族中，仍然占有一席之地。

（2）英国早期的摄影活动

英国最早的一个从事摄影的非正式组织叫卡罗式法俱乐部。卡罗式法，即卡罗式摄影法，是由英国人塔尔博特发明的，也叫塔尔博特法，是一种碘化银纸照相的方法。

1853年，伦敦摄影学会成立。这个学会主要通过“卡罗式法俱乐部”的成员和一些科学家的努力建立起来的。1874年，伦敦摄影学会改名为大不列颠摄影学会。1894年又改名为皇家摄影学会。

皇家摄影学会提倡摄影科学活动，并出版刊物报道这方面的进展与成就。1878年开始，每年授予有杰出成就者以进步奖章。在英国，凡在摄影技术上有显著成就的摄影家大部分是皇家摄影学会会士。皇家摄影学会对于英国摄影事业的发展是有促进作用的。但皇家摄影学会较为保守，在展览规则上逐渐让很多摄影家不满，如不分等级地把各种摄影混为一谈；用画家、雕刻家和其他非摄影人士评审艺术摄影展品等。为此，一些摄影家便退出该学会，在伦敦组成连环兄弟会，简称连环会。连环会是英国第一个旨在促进艺术摄影成为一种独立的表现手段的组织。他们在展示或鉴赏作品时，是看他有无独到之处，而不看他对绘画或其他手段模仿得多么逼真和成功。这一主张得到法国、比利时、德国及奥地利等同类的沙龙的强烈反响。连环会从1892年成立到1910年解散，18年间，对绘画主义摄影创作有极为重要的影响，而且其成员几乎包括了所有绘画主义摄影派的重要摄影家。

2. 绘画主义在法国的杰出代表德马奇·罗贝尔

绘画主义摄影运动在法国最杰出的代表是德马奇·罗贝尔。

德马奇·罗贝尔（1859—1937）是一位银行家的儿子。年轻时就喜欢绘画和音乐。1880年开始对摄影产生兴趣。14年后，德马奇发现了经过改善的树胶重铬酸盐印相新工艺。此后，他利用对色彩和质感的控制，使照片产生出一种酷似绘画的效果。他以精通树胶重铬酸盐工艺而闻名。并使用此法创作了印象派摄影的一些佳作。

德马奇不仅在实践中体现绘画主义摄影的风格，而且还写过大量文章宣传绘画主义摄影理论。他认为，一张未经手工技法操作的、直接反映大自然的 photograph 本质上就不是艺术，它并不比艺术家的平庸之作好多少，而一位真正的艺术家，恰好用这一题材，来显示其才能，所以，德马奇的作品常常和印象派画家的技术和风格产生共鸣。比如，1904年拍摄的《后台》，表现一位年轻的女舞蹈演员的作品，就象是一幅德加的印象主义绘画。

1894年，德马奇与皮由、比凯以及其他绘画主义摄影家一起，创立了巴黎摄影俱乐部，同年举行了该俱乐部的第一次影展。

1897年，德马奇与马斯克尔合作出版了一本《树重铬酸盐工艺》，成为论述树胶重铬酸盐工艺方面的经典著作，为绘画主义摄影的进一步发展起到促进作用。

1906年，德马奇在巴黎发表了一篇题为《摄影艺术表现法》的专题论文，阐述了他的美学观点，成为名副其实的法国绘画主义摄影家的最杰出的代言人。

德马奇对法国文化，特别是对法国的绘画主义摄影艺术作出了重要的贡献。

3. 美国摄影

(1) 绘画主义在美国的杰出代表是施蒂格里茨

绘画主义摄影流派在当时世界很多国家和地区有群体出现，其中首推英国和美国。

在美国，该派杰出的代表人物是施蒂格里茨。

施蒂格里茨（1864—1946）出生于美国新泽西州的一个富裕家庭。曾在德国柏林学习机械工程，对摄影极有兴趣。19世纪80年代遍历欧洲进行旅行摄影。1897年，施蒂格里茨开始成为美国绘画主义摄影的主将，并被任命为纽约摄影俱乐部机关刊物《摄影纪事》的主编。1902年，施蒂格里茨建立了由美国绘画主义摄影家组成的一个非正式组织——摄影分离派。

摄影分离派是20世纪初受世界注目的最杰出的艺术摄影的焦点。摄影分离派在一定意义上摒弃了早期绘画主义摄影摆布加工、华而不实、矫揉造作的创作方法和宗教与古典的绘画内容，富于革新精神，施蒂柯里茨曾明确指出摄影分离派的目的是“将那些献身于画家摄影的美国人松散地组织起来，通过努力使人们认识到画意摄影不是艺术的陪衬，而是表达个人的一种独特的手段”。1905年，施蒂柯里茨又编辑了《摄影作品》季刊，为培养美国一代摄影人才、促进摄影艺术的发展作出了贡献。施蒂柯里茨通过291展厅以及后来的“小画廊”，率先把欧洲和美国摄影先驱人物的艺术介绍给美国公众。他以自己的摄影业绩在20世纪的摄影艺术家中建立起牢固的地位，并被公认为是第二次世界大战前对美国文化生活产生过重大影响的少数杰出人物之一。

(2) 对20世纪世界摄影有突出影响的斯泰肯

摄影分离派的发起者中还有著名摄影家斯泰肯。

斯泰肯（1879—1973）是对20世纪摄影有突出贡献和影响的人物之一，也是美国摄影界的杰出代表。他以各种风格从事黑白和彩色摄影。早期作品已显示出很高的绘画主义摄影的水平。第一次世界大战后，他又成为新现实主义摄影的倡导者。在担任纽约现代艺术馆馆长的15年中，他负责组织了包括轰动世界的《人类大家庭》在内的大量的重要摄影展。

1955年，斯泰肯从全世界征集的约200万照片中，选出了27万位男女摄影家的50万张摄影作品，举办了《人类大家庭》摄影展览，并在世界上近40个国家和地区巡回展览。这次展览堪称世界摄影史上观众最多的一次

展览。《人类大家庭》摄影展不仅传播了斯泰肯“人类生而不平等”的思想，同时证明了摄影艺术是一种最通俗易懂的世界语言和最富于真情实感的艺术。

斯泰肯 16 岁开始从事摄影艺术。在他 94 年的人生旅途中，摄影生涯就有 70 多年，被誉为美国的摄影巨人。他的一生显示了一部 20 世纪摄影艺术的发展史。涉及的创作题材广泛，无人能比。创作风格上，凡新流派的出现，在他身上几乎都能够得到体现。

为表彰斯泰肯一生在摄影艺术上的成就与贡献，1963 年，前美国总统肯尼迪为他颁发了“自由勋章。”

除此之外，克拉伦斯·怀特也是美国 19 世纪末 20 世纪初最有影响的绘画主义摄影家之一。

4. 印象主义摄影

（1）埃默森的《自然主义摄影》一书的历史作用

1889 年，英国首次举办了法国印象派绘画的展览，在摄影界引起极大反响。一些摄影师从印象派画家们早些时候反对绘画的陈规的斗争中寻找灵感。印象派画家的目的不在于把物体画下来，而是要再现那些在充满光线的气氛中传达物体的视觉印象的色彩。因此，光线和视觉效果也就成了印象派摄影师所追求的目的。所以，印象派摄影又被认为是绘画印象派在摄影艺术领域中的反映。

埃默森的《自然主义摄影》一书的出版，为摄影印象派观念在理论上提供了依据。

《自然主义摄影》的第一版于 1889 年问世。这是埃默森对摄影界的绘画主义流派的有力挑战。此书在阐述他对艺术杰作都是自然界的直接反映与记录。任何人为的加工和影响都会有损于而不是有助于艺术的表达。这种现象显然与鲁宾逊的“摄影的画意效果”针锋相对，埃默森认为，人的眼睛只对视场中的一小部分进行清楚的聚焦。因此他建议摄影师们如果想得到符合自己感受的影像，就应当只对主要被摄体进行清晰的调焦，而把前景和背景稍为放在焦点之外，这种有差别的调焦，遭到绘画主义派的激烈反对。

埃默森的这一观点，被他的追随者发展为更为激进的观点。乔治·戴维森在 1890 年的一次关于“摄影的印象派”讲座中认为，尽管清晰度和明晰度对一些情况下，它们也可能完全用不着，其中决定性因素应当看摄影师在艺术上究竟是一种什么样的意图。为此，戴维森还展出了自己的一幅作品，名叫《葱田》。这是一幅没有经过调焦的完全印象派味道的作品。很多印象派摄影师争相仿效，使作品具有一种朦朦胧胧的外表。后来，他们从对镜头成像的发展到暗房加工，甚至在照片画面上用画笔、铅笔、橡皮等进行加工，追求主观印象的效果。有些作品与印象派画家的作品几乎一样，看起来完全

不象照片。印象派摄影作品，失了层次，改变了明暗，影调阴郁、级路粗糙，倒是富有装饰性。但从摄影角度来看，缺乏空间感。印象派摄影家使自己的作品丧失了摄影艺术自身的特点。因此，评论家们便讽刺他们为“摄影模糊图象学派”。

（2）印象主义在美国的广泛发展

与此同时，印象派摄影在美国得到了更广泛的发展。1900年，“美国画意摄影新学派”作品在伦敦展览。这是一次印象派摄影的成果展览。美国印象派摄影的题材要超过英国。英国印象派摄影的技巧只应用于风景和人像，而美国印象派摄影则涉及到一切能够被改造的日常生活中的被摄体，创新的想象力之丰富超过了美国。

著名印象派摄影家除斯泰肯、施蒂柯里茨之外，还有克拉伦斯·怀特、女摄影家卡塞比尔。

怀特（1871—1925）生于俄亥俄州的西卡莱尔。早年喜欢绘画，1893年开始摄影。1898年，他筹建了纽瓦克摄影俱乐部。在此他展出了许多美国最佳摄影家的作品。1900年，怀特被选入连环会。他还参加了“美国画意摄影新学派”在伦敦的展览。他也是1902年摄影分离派创始人之一。1907年，怀特执教于哥伦比亚大学，讲授首次开设的摄影课程。1914年，曾在纽约开设克拉伦斯·怀特摄影学校，并培养出一批著名的摄影家。

怀特的作品被认为是，把摄影应用于仿原画的制作上，是最佳和最值得永久保存的。同时，他被公认为19世纪末20世纪初最有影响的摄影家和摄影导师之一。其代表作有《抛圈》等。

卡塞比尔（1852—1934）很早就主张拍摄自然姿态，并以拍摄表现母子关系的不寻常画面，以及拍摄名人肖像而著称。由于受印象派绘画的影响，她用印象派手法进行拍摄，对照片作加工，去掉细部。她对影调值比对构图更为关注。1877年，在纽约开办了自己的人像摄影室。1900年，她成为伦敦连环会中第一位美国妇女，并参加了在伦敦和巴黎举办的“美国画意摄影新学派”展览。她还是1902年成立的摄影分离派创始人之一。1916年2月，怀特、科伯恩等创建了美国画意摄影家学会。

卡塞比尔被称为“美国第一流职业摄影家”，其代表作有《你是女人之中有福人》等。

5. 纪实摄影

（1）法国的杜坎与纪实主义摄影

纪实摄影，又被称为写实摄影。它始终是摄影艺术中最基本、最主要的流派，而且是现实主义创作方法在摄影艺术领域中的反映。

由于这一流派在创作中遵循准确而完美的纪实特性，所以受到公众的普遍欢迎。

较早的纪实摄影作品当推法国摄影家马西姆·杜坎拍摄的一系列关于近东地区的历史遗迹的照片。

杜坎(1822—1894)1849—1851年在希腊和中亚细亚、小亚细亚旅行时,拍摄了200多幅历史遗迹的照片。尽管这些照片都是采用很原始的技术手段拍摄的,但仍不失精湛传神的风采,特别是其珍贵的价值更是受到社会的关注。他的这些照片分别发表在《埃及》、《努比亚》、《叙利亚的巴勒斯坦》等书中,受到全世界的欢迎。

马雅尔(1816—1879)也是法国早期纪实主义摄影的一位大师。从1852年开始,他花了将近20年的时间,把巴黎的古老街道、建筑古迹、公园等如实地拍摄下来,使这些珍贵的作品永久地保存在巴黎档案馆里。他还是1856年拍摄皇太子在圣母院大教堂洗礼的摄影家之一。

(2) 英国早期纪实摄影家芬顿、安楠、汤普森

英国早期纪实摄影家中较为著名的是罗杰·芬顿。

芬顿(1819—1869)出生于富有的议员家庭。获得过文科硕士学位,年轻时从事绘画。1852年,到俄国去拍摄基辅的第聂伯河吊桥建设的纪实照片,并且拍摄圣彼得堡和莫斯科的建筑。作为纪实摄影家的声誉,主要来自他对克里米亚战争的广泛报道。由此,他也成为第一位著名的战地摄影家。如他拍的《救护伤员》、《死亡谷》等,都从不同的方面反映了战争的现状。

开始把纪实摄影的镜头对准人们现实生活的是托马斯·安楠。他的作品在英国早期纪实摄影中具有代表意义。

托马斯·安楠(1829—1887)经常参加英国各地的影展。1869年曾荣获苏格兰摄影学会影展第一名。1868年,格拉斯哥城按新制订的开发计划,城市中心的建筑需要拆除。于是,安楠接受了对该城市贫民区的纪实摄影任务。他如实地记录下了贫穷和悲惨的情景,展示了那些贫困人们生活的狭窄、紊乱、肮脏的街道的实况。其作品被收集在一本名为《格拉斯哥的旧场院和旧街道》的画册中,成为指责社会弊端的例证。

约翰·汤普森(1837—1921)是英国早期纪实摄影的又一位重要摄影家。他曾在爱丁堡大学学习化学。19世纪60年代初开始从事摄影。1865—1870年,他在远东旅游,而且还出版一本《中国和她的人民》的画册。1877年,汤普森拍摄了有关伦敦街道上的劳动阶级和贫苦人民的照片并由作家史密斯撰文,出版系列摄影集《伦敦街道生活》。这些对贫苦阶层表示同情的照片,在当时维多利亚女王时代的英国不能不说是一次大胆的举动。

(3) 美国的纪实摄影大师路易斯·海因

丹麦出生的移居美国的摄影家雅各布·里斯在19世纪80年代后期开始了他关于美国城市贫民遭受的卑贱生活条件的重要摄影工作,里斯也是美国第一个新闻摄影家。他很清楚地认识到:他所拍摄的照片的重大意义。在为改善无数贫苦人民的生活条件的斗争中,里斯的照片起了巨大的作用。他在《另一部分人的居住情况》和《穷人家的孩子们》中揭示了贫民窟恶劣的居

住条件，使社会引起强烈震动。

继里斯之后，把美国纪实摄影推向高潮，并赋予强烈社会意识的摄影大师是路易斯·海因。

海因（1874—1940）生于威斯康星州。1901年来到纽约。1904年开始拍摄安置在埃利斯岛的移民的纪实性照片。为此工作了5年，拍摄岛上的家庭、个人和设施。后来，海因旅行了许多地方，拍摄了儿童在东北、东南和中大西洋沿岸各州的煤矿、工厂和纺织车间中工作和劳动的照片。与此同时，海因还拍摄了华盛顿特区的贫民窟和康涅狄格州的各种工矿和集市的情况。1918年，海因参加美国红十字会，到欧洲拍摄了遭受战争蹂躏的法国和比利时人民的生活情况。

作为具有强烈社会责任感的摄影家，海因的作品，尤其是关于童工悲惨纪实的照片，引起了公众的极大注意。并对社会提出了有力的批评。在纪实摄影方面，海因始终坚持以社会意识为导向的观点。他的伟大之处在于他是怀着崇高的社会目的而运用摄影艺术来改造社会的。他的摄影活动一直与劳动者紧紧地联系着。为揭露劳动者所受的残酷剥削和非人遭遇，为维护劳动者的尊严和价值，以极大的毅力从事着纪实摄影工作。他曾明确表示：“我愿意揭示那些应予纠正的事情；我也愿意揭示那些应予称赞的事情”。为此，有人又称海因为“社会改革运动的摄影家。”

6. 自然主义摄影

鉴于绘画主义摄影的矫揉造作的弱点，1898年埃默森出版了《自然主义摄影》一书。该书抨击绘画主义摄影是支离破碎的摄影，提倡摄影家回到自然中去寻找创作灵感。埃默森认为，自然是艺术的开始和终结，只有接近自然、酷似自然的艺术，才是最高的艺术。他反对摄影作品的人为的加工，强调“从感情上和心理上来说，摄影作品的效果就在于感光材料所记录下来的，没有经过修饰的镜头影像”。自然主义摄影主张，美术应该交给美术家去做，摄影不应借重美术，应从事独立性的创作。

这些主张，显然是对绘画主义摄影流派的否定，对于充分发挥摄影自身的特点有着促进作用。但是也应当看到，由于自然主义摄影满足于描写现实的表面现象和细节的“绝对”真实，而忽视了对现实本质的挖掘和对象的提炼。这样，就失去了艺术创作上典型化的意义，其结果会导致对现实主义的庸俗化和歪曲化。

有人认为，自然主义摄影流派的作品更接近于绘画主义摄影家的作品。尽管二者间的表达和创作方法有所不同。自然主义摄影的原则是把眼睛感受到的自然现象直接记录下来，这就要求真实而不是有意安排或设计，绘画主义摄影的原则不是单纯的记录，需要的话也可以去强调实际上并不存在的属于想象的特色。

自然主义摄影流派的创作题材，大都是自然风光和社会生活。

7. 纯粹派摄影

(1) 美国的斯特兰德和韦斯顿的纯粹摄影

纯粹派摄影是成熟于 20 世纪初的一种摄影艺术流派。主要在美国兴起和流行。其倡导者是美国著名摄影家施蒂柯里茨。他们认为摄影应摆脱绘画性，返回纯摄影的本质。他们主张仔细观察和反映自己熟悉的生活。用纯净的摄影技术去追求摄影所特具的美感效果，细腻地表现被摄体的典型的形象，以新颖的形式、丰富的影调、不同的质感向观众展现一个崭新的世界，而不借助任何其它造型艺术的媒介。

从某种意义上说，纯粹派摄影的某些主张和创作是自然主义和形式主义的混血儿，后来则向两个方向发展：一个方向是新即物主义，一个方向是抽象主义。尽管如此，我们应该看到，纯粹派摄影在实际创作中，的确促进了人们对摄影特性和表现技巧的探索和研究，推进了摄影艺术的发展。

这一流派较为著名的摄影家有斯特兰德、韦斯顿等。

斯特兰德（1890—1976）在学生时代就受路易斯·海因的影响而对摄影产生了兴趣，后来他成为自立门户的商业摄影师。第一次世界大战之前，斯特兰德作了一批清晰聚焦的作品。他的作品强调纪实性，对纯粹派、抽象派等风格都进行过多方面的探索。他很重视摄影的社会价值。他的作品具有独特的审美价值。他拍的对象常常被人们认为是丑的，比如坍塌的建筑、歪斜的电杆、双目失明的女乞丐等。斯特兰德对西方现代摄影艺术的发展有重大影响。1916 年，施蒂柯里茨曾经在一篇论文中评价斯特兰德“是自阿尔文·兰登·科伯恩以来美国唯一重要的摄影家……他真正地给摄影添加了某种原有的景色。”斯特兰德是新即物主义的理论先驱，主要代表作有《盲妇》、《墙影》、《白墙》等。

韦斯顿（1886—1958）被认为是施蒂格里茨、斯泰肯和斯特兰德之后美国最有影响的摄影家之一。他的作品影调细腻，设计严谨而有雕塑风味，这些特点长期以来成为衡量摄影水平的标准。

韦斯顿没有受过高等教育，只是在 22 岁时在伊利诺斯摄影学校学了 6 个月，20 岁左右就来往于街巷，以拍摄肖像和喜庆丧礼之类的照片为主。1922 年，在纽约见到了施蒂柯里茨和斯特兰德，便开始了不断探索和形成自己独特风格的漫长征途。1936 年，拍摄的《沙丘》被誉为摄影杰作。《青椒第 30 号》是他的又一杰作，为拍这张照片，他花了 7 天时间，尝试了各种质地的背景，终于在一只铁罐里运用其四周的散射光造型，取得了他认为满意的效果。

韦斯顿的数百幅精心构图并印制的照片，一直在影响着世界上的摄影家。韦斯顿一生举办过 70 多次展览，是现代为数不多的几个最有创造力的

摄影艺术家之一。

(2) 英国纯粹派摄影师伊文思

弗雷德里克·伊文思(1853—1943)是英国主张纯粹摄影的著名艺术家。因建筑摄影而声誉卓著。1887年,他因通过显微镜观看自然形态的影展作品第一次被承认,得到皇家摄影学会一枚奖章。1897年,他的120幅作品在波士顿建筑俱乐部展出。施蒂柯里茨称他为“建筑摄影的最伟大的倡导者。”1964年,他的84幅原照在纽约的罗切斯特乔治·伊思曼大厦展出时,展览馆馆长博蒙特·纽霍尔称伊文思为“最伟大的艺术摄影家之一”,并进一步写道:“伊文思极力生产如同建筑,风光本身那样永恒的照片……。竟不夸张地说,他的建筑照片是这类照片中最为伟大的,因为他能将清晰的准确性与柔和而优美的层次相结合,因为他对影调的范围和光线有特殊的感受。”

8. 新现实主义摄影

新现实主义摄影又称新即物主义摄影,是20世纪20年代出现的一种摄影艺术流派。“新现实主义”一词首先是用来称呼德国绘画中出现的一种社会现实主义形成的,后来被摄影界采用,成为一种艺术流派的名称。

这一流派的突出特点是在常见的事物中寻求“美”,用近摄、特写等手法,把被摄对象从整体中突出出来,精确如实地刻画它的表面结构,从而达到一种出乎意料的视觉效果。这一流派并不考虑艺术的本质在于揭示对象的本质,因而其美学思想被认为是属于自然主义范畴的。

(1) 新现实主义摄影的创始者德国的帕契

德国的帕契被认为是新现实主义摄影的创始者。

帕契(1897—1966)出生于德国维尔茨堡。10多岁时即开始学摄影。他的作品常是从近距离或特殊的角度拍摄,运用均匀的光体,以取得描绘的准确性。他拍摄的题材无论是机械或建筑的细节,还是各种植物,都拍摄成图案和精致的纹理,使自然的形式和人造的物品都显得如真的一样。他认为摄影“用来真实地表现客观事物比用来表达艺术的个性显得更为合适。”他于1928年出版的《美丽的世界》一书中刊载有他的100幅表现工业形式的清晰图象,被认为是新现实主义最有影响的一本书。

(2) 新现实主义摄影流派在德国的代表人物是桑德和布洛斯菲尔特

新现实主义摄影流派在德国的代表人物还有桑德和布洛斯菲尔特。

桑德(1876—1964)出生在德国科隆附近的河道林,是采矿木匠之子。1892年开始业余摄影,后来作为一名商业摄影师,专拍建筑和工业照片。1904年,桑德在巴黎影展上获一枚金牌和十字勋章,这是他摄影生涯中获取的数百次这样奖励中的第一次。桑德具有宏伟的拍摄计划,他打算拍一部《20世纪的人》,于1929年出版了第一卷《我们时代的人》。由于战争,他的庞大计划未能实现。桑德的作品影响了众多的摄影家,其中包括美国著名的摄

影家沃克·伊文思和当代纪实摄影的重要人物黛安娜·阿巴斯。

布洛斯菲尔德（1865—1932）早年曾给一位雕塑家当学徒，后来在柏林皇家工艺美术博物馆的学校学习绘画和雕塑，获学士学位。1890年，开始从事摄影。他的作品在法国、英国、德国和英国等地都参加过展览或举办过个人展览。布洛斯菲尔德曾作过上千个植物外形的细部放大，试图揭示自然的基本结构，以及它们与艺术形式的关系。由于受19世纪德国传统的自然哲学的影响，布洛斯菲尔德认为：“植物必须作为一个完整艺术和组织结构来评价”。他拍摄的叶子、种子荚、茎和其他植物的局部，对于不熟悉他的主题的观察者来说呈现半抽象状。有人认为，布洛斯菲尔德关于96种植物外形的放大图形、1928年出版的《艺术的原型》是新现实主义摄影的里程碑。

（3）新现实主义摄影的理论先驱斯特兰德

新现实主义摄影的理论先驱，一般认为是美国摄影界的著名人物斯特兰德。

斯特兰德（1890—1976）对摄影产生兴趣，是由于受到刘易斯·海因的影响。1907年，海因把他介绍给施蒂格里茨。此后，斯特兰德开始受到两方面的影响，一方面是为施蒂柯里茨组织的新抽象绘画与雕塑展出提供作品的艺术家如毕家索等；一方面是19世纪的摄影大师如亚当森、卡梅伦，以及象斯泰肯那样的现代摄影家。

斯特兰德认为新现实主义摄影的概念“乃是摄影的本质，并且也是摄影的产物和界限。”他强调摄影者要“尊重被摄对象，要利用几乎是无限的影调变化手法把它表现出来。”他认为这样才是成功的秘诀，而且“这种成功的取得既不利用特技，也不借用手法，而是运用直接摄影的手段。”根据这一理论，新现实主义摄影的作品常常精确地表现物象的表面结构，影调丰富而有质感。斯特兰德的理论突出了摄影本身的特性，主张摄影家要在作品中追求摄影本身的特性，从而开拓了摄影的新领域。

在美国，新现实主义摄影的创作先驱被认为是斯泰肯。代表人物还有韦斯顿、阿博特、费宁格等。

（4）英国的霍庇

在英国，霍庇算得上是新现实主义摄影的代表人物之一。

霍庇（1878—1972）在20世纪头10年就是一位著名的、多产的、非常成功的人像摄影家。1925年以后，霍庇周游世界创作了一大批著名的旅游摄影、乡村和都市风光及狩猎的照片。在他的最后几年里，主要从事新闻摄影和抽象自然摄影。霍庇还是1909年伦敦摄影沙龙创始人。

9. 堪的派摄影

堪的派摄影是第一次世界大战后兴起的，反对绘画主义摄影的又一艺术流派。堪的（Candid）意为“趁人不备时偷拍。”

这一流派的摄影家崇尚客观、真实、自然，主张不干涉、不摆布，抓取自然状态下被摄对象的瞬间情态。法国著名的堪的派摄影家亨利·卡笛尔·布勒松说过：“对我来说，摄影就是在一瞬间里及时地把某一事件的意义和能够确切地表达这一事件的精确的组织形式记录下来。”他认为，“以摄影的基本特点为基础的照片，是画家或雕刻家所无法模仿的。它具有它自己的不可分割的特性，具有自己特殊的表现力，甚至是用其它媒介不可能表现出来的特性。”因此，真实、自然、不事雕琢、形象生动而富有生活气息是该流派的艺术特色。

“堪的”派中的摄影家，情况是比较复杂的。虽然都认为摄影的最主要特性莫过于以敏锐的目光观察社会的人情事态，从中抓取“决定的瞬间”，而且大部分从事摄影工作，但是有的为自然主义者，有的为纪实主义者。

美国摄影大师斯蒂柯里茨于1893年拍摄的《纽约第五街之冬》被认为是堪的派开始形成的标志。但该派的正式诞生被认为是德国摄影家曾获得法学博士学位的埃里奇·萨洛蒙在一次德法总理举行的夜间会议结束时拍摄的作品《罗马政治会议》。

（1）堪的派摄影家布勒松对摄影艺术的重要影响

布勒松是堪的派摄影的倡导者，也是该派在法国最著名的摄影家。

布勒松（1908—）生于法国诺曼底的一个纺织主家庭。少年时代爱好绘画。1928年，进入剑桥大学学习绘画和文学。后来他发现摄影是唯一能把精确的和转瞬即逝的瞬间丝毫不差地固定下来的一种手段。于是，他开始从事摄影，针对“绘画主义摄影”的弊病，“随时随地准备过去抓取生活中的精彩镜头”成为他的艺术信条。他的创作风格是不露声色地、隐蔽地在对象没有察觉的自然状态中摄取“决定的瞬间”。他对作品不做任何的附加的技法加工，尽管有些绝对，但他倡导的不摆布、不干涉、不加工、不矫饰的艺术方法，的确为摄影艺术的发展开创了新路。1933年，纽约举行过一次布勒松的个人摄影展览，他的创作方法，就开始影响着同时代的摄影青年。1935年，在巴黎卢浮宫博物馆的展览引起轰动。1946年，布勒松被评为世界十大摄影名家之一。他出版过多种摄影专集，如《厘岛的舞蹈》、《欧洲人》、《从旧中国到新中国》，还出版了一本摄影理论著作《决定的瞬间》。

布勒松对世界摄影艺术的发展具有重要影响。

10. 达达派摄影

（1）美国的霍尔曼

达达派是第一次世界大战期间出现于欧洲的一种文艺思潮。是当时人们面临一系列社会问题所受到的精神折磨的反映。“达达”，原为法国儿童语言中“小马”或“玩具马”的意思。因为达达派艺术家在创作中否定理性和传统文化，主张废弃绘画和所有审美要求，使创作近乎戏谑。因此，使用“达

达”一词来称呼这一流派。

这种文艺思潮也影响到摄影艺术领域。美国的霍尔曼就是达达派最著名的摄影家之一。

霍尔曼（1906—1979）以拍摄名人肖像而著称于世。他的作品常常带有诙谐和幽默的成分。比如，他曾创作过一幅《蒙娜·丽莎》，将达芬奇的著名同名油画改造成非男非女、双手长满汗毛，而且还塞满了钞票，可谓荒诞。这幅作品成为达达派风格的代表作。还有《原子的达利》也是他的代表作。

在几十年的时间里，霍尔曼的作品在一些最流行的杂志上发表，人们记忆中的许多名人的不可磨灭的印象都是霍尔曼拍摄的。在理论上，他极力倡导“有创见的摄影作品”。他认为，“假使拍的照片总是平平常常的话，就不会吸引读者。”对自己的工作，他曾写道：“在肖像摄影中，我的主要目标既不在于构图，也不在于光线的布置，也不在于表现一个特定背景前的被摄体，也不在于创造一种新的视觉影像，所有这些因素只能使一幅空洞画面成为视觉上有兴趣的影像。但为了成为一幅肖像，照片必须捕捉到被摄体的实质，……摄影师要探查其最深处，而镜头所看到的只是表面。”

霍尔曼曾在美国《大众摄影》编辑部举行的国际性评比中被评为世界十大摄影名家之一。1944年，曾担任美国杂志摄影家学会的第一任主席。

除了作品以外，霍尔曼还出版了理论著作《论摄影意念的产生》。

在美国，女摄影家摩根也是达达派的著名摄影家。

（2）达达派在德国的首要人物哈特菲尔德

达达派摄影在德国的首要人物，被公认为是哈特菲尔德。德国艺术理论家波多·乌则曾这样评价哈特菲尔德：“我们可以毫不夸大地说：任何一部关于这一时期的德国历史的重要著作，都刊登有哈特菲尔德的剪辑照片；任何一部附有插图的现代德国文学史都有哈特菲尔德的封面；任何一部不提到哈特菲尔德的德国现代艺术史也是不完整的”。

哈特菲尔德1891年出生在一个作家家庭。16岁时，以优异成绩考入慕尼黑艺术学校，后又到沙尔罗腾堡继续学习艺术。他在美术的各个领域均有很深的造诣，但真正使他在艺术史上享有崇高地位的是摄影艺术中最富于宣传鼓动作用的体裁——剪辑照片的创作。由于他的立场鲜明，同时又善于运用集体对比的手法，以真实的具体形象，创造出生动的艺术形象。比如，1928年创作的剪辑照片《中国巨人猛醒了》，就以鲜明的立场对中国人民的反侵略斗争给予深切的同情和有力的声援。从画面形象看，日本帝国主义的侵略军、坦克、装甲车等全都在中国巨人身上横冲直撞，但是，象征中国人民的巨人正在挣脱捆绑在身上的绳索，惊醒起来。这幅作品也表现了哈特菲尔德对客观现实的高度预见性。

由于哈特菲尔德站在人民一边创作了真正属于人民的艺术，所以，一再遭到希特勒匪帮的疯狂迫害。

在德国的达达派摄影家还有利斯特等人。

11. 抽象主义摄影

第一次世界大战后期，随着绘画艺术中抽象派的兴起，摄影界也出现了一批抽象派摄影家，他们否认以具体可视的艺术形象表现艺术家的审美感觉和生活，宣称要把摄影从“摄影中解放出来”。他们认为客观的实体尽管千姿百态，但都包括在抽象的斑点、线条、色块、光影、体积和不同的质感里，因此，艺术的目的不在于表现客观实体而在于表现创作者的主观精神。只有抽象，才能激发我们的主观意识和丰富想象力。于是，他们用近摄得到的特写以夸大细节；用奇特的摄影角度产生强烈的视觉感受；震动摄影机，拍成双重或模糊的形象；利用多次曝光产生重影，并对暗房加工、光线运用进行探索。总之，他们随心所欲地对被摄物体进行主观想象，特别是抽象派画家康定斯基、克勒等将显微摄影和X光摄影引入，扩大了抽象派摄影的表现范围，丰富了现代摄影艺术的语言，从而使抽象派摄影风行于欧美各国。

（1）科伯恩最早的抽象摄影实验

最早的抽象摄影实验出现在19世纪初期，不过，那种实验而成的影像没有被人们承认是一种表现方式。一般认为，最初有目的的具有抽象性的照片是由英国的阿尔文·兰登·科伯恩创作的。

科伯恩（1882—1966）生于美国波士顿，后入英国籍。他在孩童时就开始对摄影感兴趣。1912年，他在美国，从摩天大楼顶部拍摄了一系列照片。他把照相机镜头直接朝下，消除了地平线，造成一种平面透视和抽象景物。这在当时，实属罕见。1913年，在伦敦举行个人影展中，他把这一组照片定为“从纽约最高点看纽约”。1916年，他通过一只临时制作的万花筒拍摄卵石、玻璃碎片和相类似的东西，创作出一套旋涡照片。这种影像是由没有规则的形状和影调构成的。由于影像对称，它们在画面中反复出现，从而产生第一批纯抽象摄影影像的例子。

（2）美国抽象派摄影的奠基人曼·雷

曼·雷被认为是美国抽象派摄影的奠基人之一。曼·雷早年是纽约达达派画家，并且是超现实主义派艺术运动的著名人物。他对摄影特技有开拓性的创造，如他创造的直接照像法，使照片消除了影调的丰富层次，成为变化万千富于装饰的几何图案；中途曝光法，用各种线条勾勒出物体的轮廓及部分黑与白影调转换；运用特写、强调、放大，突出作者的强烈感觉；光画法，被摄对象在黑暗的环境里手持发光体在空中画画，根据需要控制被摄对象的需要部分如面、手部的照明进行曝光，使之得到一张奇特而流畅的光线条的照片。总之，曼·雷对形式的探索和对摄影特技的研究使摄影艺术语言更加丰富，摄影艺术的表现力更为增强。在摄影史上，曼·雷有着极为重要的地位，其代表作有《骗人的眼泪》、《光之纪录》、《梦幻》、《无题》、《阴

影》、《束发之网》等等。

西斯金德也是美国著名的抽象摄影家。

(3) 与曼·雷齐名的匈牙利摄影家纳吉

匈牙利摄影家纳吉，也被认为是抽象派摄影的奠基人之一，与美国的曼·雷齐名。在摄影史上占有重要位置。他也是最早制作物影照片的先驱者之一。

纳吉(1895—1946)1923年赴德国包豪斯学院开设摄影课，探讨广泛的摄影理论，特别研究摄影对绘画、广告、图案设计所起的作用，并与康定斯基、克勒等一起发现X光摄影、显微摄影等的审美价值，扩大了摄影艺术的范围。纳吉认为，摄影作品应是作者对视觉所作的自我解释，即作者主观世界的表现，应当摒弃实地经过、陪衬和背景。1924年，他出版“绘画”、“摄影”、“电影”等方面的著作，对抽象绘画、抽象摄影，甚至抽象音乐的发展及一体化，都作了详尽的分析和预测。他主张采用任何摄影手段来达到主观想象的效果。如“直接照相机”，运用特殊的拍摄角度、剪辑集锦、重复曝光、底片加工、复形处理等。他也在实践中。创作了大量的抽象派作品，如《日光照》等。

12. 超现实主义摄影

(1) 超现实主义摄影的简况

达达派摄影艺术家的创作，大都是利用暗房技术进行剪辑加工，创造某种虚幻的景象来表达自己的意念。由于达达派摄影艺术作品不符合人们一般的审美趣味和审美要求，1924年以后就逐渐受到超现实主义艺术流派的冲击。到了30年代，超现实主义摄影在西方广为流行。超现实主义摄影家也象达达派摄影家一样，利用剪辑、暗房加工作为主要的造型手段。在作品画面上作主观任意的夸张、变形、堆砌、组合，创造出离奇古怪、隐喻暗示或梦幻神秘的世界。

该流派的创始人是英国摄影家比顿和美国的布鲁吉耶尔，而真正集大成者被认为是英国第一流的舞台摄影家马可宾，他在创作中，把“超现实”的虚和现实中的实揉和在一起，创造出一种现实和臆想、具体和抽象之间的“艺术境界”。比如他于1946年创作的《马可宾的自画像》，运用四次曝光，一次正面、两次侧面和一次一只眼睛。

这一流派的摄影家著名者颇多，分布也较广。英国的卡逊、布兰特，荷兰的布鲁门塔尔，匈牙利的凯尔特斯，法国的洛林，比利时的马格里特，美国的曼·雷、萨默、吉布森等都是超现实主义流派的著名摄影家。影响较大的除上面提到的马可宾外，在英国的还有布兰特。

布兰特(1904—1983)20多岁时曾和超现实派的曼·雷一起学习，使他后来的创作带有微妙、奇异的现实主义风格。他广泛地拍摄裸体照片，并经

常带有透视和人物的变形。经常的怪诞照明，制作的照片高反差没有中间影调以及运用广角也是他的作品的典型特色。他的创作显然与直接的、非摆布的摄影风格相反。布兰特认为，“摄影仍是一种非常崭新的媒介，一切都要试验和敢于……，摄影是没有规则的。它不是体育。它是一种有价值的结果。不管它是怎么得来的。”《从裸体透视》是他的杰出作品。他还出版了《不列颠文学》、《光影》、《裸体的透视》以及摄影作品集等著作。

（2）超现实主义在美国的高度发展

超现实主义文艺思潮虽然兴起在法国，但在美国却得到了高度的发展。美国的曼·雷就是最早运用超现实主义摄影的摄影家之一。

曼·雷（1890—1976）被认为是曾参与立体派、达达派和超现实主义派艺术运动的不知疲倦的摄影技术试验家。他曾创造出不用摄影机产生相片的艺术，称之为“光影图”。他是1924年以来超现实主义运动的成员，并参加了1925年在巴黎举行的第一届超现实主义展览。在后来超现实主义重大的展览中，他都是其中的参展者。

另一位超现实主义摄影家布鲁吉耶尔的想象力及影响力被公认为可与布朗库西和施蒂格里茨相比。

布鲁吉耶尔（1879—1945）早期的照片是常规的画意摄影。1913年以后，他对画意手法不满，开始实验在一段时间内的“连续”拍摄、多次曝光将若干无联系的影像记录在一张胶片上。1919年，他的多次曝光摄影终于产主了一批作品，这些作品成为一部名叫《道路》的电影的拍摄剧本。这部电影也成了超现实主义的杰作。尽管这部电影剧本残存下来的摄影记录并不完整，但仍被认为是美国超现实主义摄影的第一个实例。1927年，纽约艺术中心举办了布鲁吉耶尔的首次较重要的作品展览，这次展览的大部分照片是多次曝光影像、光线图案和纯抽象影像，运用非写实的方式将其与一些另外的被摄对象进行排列、处理、剪辑而成的，这些影像的奇异内容和现代派手法比超现实主义正式传入美国的时间还要早4年。

13. 中国摄影的历史发展

摄影在中国出现后，逐渐受到人们的重视。19世纪60年代前后，中国的职业摄影师已在东南沿海城市出现。这些早期探索摄影的人对摄影技术在国内的传播和发展起了相当重要的作用，他们也因此成为中国摄影事业初级阶段的开拓者。其中：林箴、罗森、邹伯奇、吴嘉善、罗之祜、赖阿芳等较为有名。

1911年的辛亥革命，虽然推翻了清王朝的封建专制统治，但是中国人民并没有因此摆脱帝国主义和封建主义的压迫。在中国知识界，主张民主与科学的呼声日益高涨。这一时期，摄影做为中国革命文化的一部分，也有力地冲击着几千年封建专制文化的樊笼。中国摄影家也以各自的实践探索着摄影

发展的道

精武体育会摄影部是中国出现的第一个民间的摄影团体，成立于 1913 年，是上海精武体育会领导下的文艺社团，负责对会员进行摄影技术教育和辅导会员进行创作。

摄学部主任为留美摄影家叶向荣、教授为陈公哲和程子培二人，摄学部活动异常活跃，经常组织会员到苏杭等地旅行摄影，因此，团结了一批摄影爱好者。

陈公哲除负责教授会员外，对摄影技术的研究也有所建树，著有《论摄影》和《摄影测光捷径》等摄影学论文。此外，他还发明改造了一些摄影器具，成功地改造装配了单镜头反光照相机，这在当时是很有成果的。

精武摄影部的活动对中国摄影的普及和发展起到了积极的作用。

“五四”运动前，摄影技术在中国的传播，形式更为多样，范围也更为广泛。摄影几乎深入到社会的各个阶层。但是，早期的中国摄影在地区分布和技术力量上是不平衡的。东南沿海、华北以及东北等经济较发达地区的摄影事业比西北和少数民族地区的摄影事业要发展得快得多。另外，早期中国摄影作品深受中国传统画的影响，背景多淡雅素洁，具有很浓的民族风格。在摄影内容和表现形式上，也开始了多方面的尝试，一些摄影师走出摄影棚接触了现实生活和社会问题，这样在客观上扩大了摄影在中国社会上的影响。

1911 年，上海开明书局出版的科学普及小说《上下古今说》，是早年留学法国并擅长摄影的吴敬恒（稚晖）写的，小说第八回说到摄影，讲到尼埃普斯和达盖尔发明摄影术的经过，通俗新颖。类似这样在文学作品当中谈到摄影，或专门介绍摄影史方面的文学作品已经在中国文坛出现，这种现象反映出当时中国摄影普及的程度。同时，也标志着中国摄影事业的进步。

摄影传入中国的几十年中，人们对它的认识有一个不断发展的过程。开始只是为取容貌、纪录现实，后来认识到可以作为一种传播消息的手段，再往后，表现单调的摄影形式已不能满足人们的需要，无论是摄影师还是业余摄影爱好者，都在努力探索新的表现方式，于是，摄影园地出现了风光、戏剧等题材的摄影作品。这说明，摄影作品的艺术表现力越来越受到人们的重视。事实上，每个摄影师在拍照的时候都在自觉不自觉地流露出自身素养所形成的审美情趣。

中国早期的摄影师完全是按照传统美术的法则在进行摄影构图，但摄影不能代替绘画，摄影也不能摹仿绘画，摄影作品应具有自己独特的艺术风格。这一期间，郎静山、黄振玉、陈万里等一批后来成为优秀摄影家的知识分子加入了摄影者的行列，中国摄影队伍成份的变化，对中国摄影事业的发展进程起了相当大的推动作用，使得中国的摄影创作从纯技术的开始向艺术方向发展，表现形式也呈现出丰富多彩的局面，作品题材和表现内容也比从前有了较大的扩展。

摄影艺术团体的产生，对中国的摄影艺术从萌芽发展成为一门独立的艺术，具有重要的意义，摄影技术的普及，为摄影艺术团体的兴起奠定了客观基础，“五四”运动给学术界和文化艺术界带来的空前活跃的气氛，是摄影艺术团体产生的思想因素。

北京光社

北京光社是中国成立最早的业余摄影艺术团体，主要活动形式是举办摄影作品展览会和出版摄影作品集——《北京光社年鉴》。

北京光社于1924年6月14日到15日在中央公园（即中山公园）举办的第一次社员摄影作品展览，是中国摄影史上第一次由摄影团体举办的摄影艺术展览，影展结束后陈万里就在自己参展的60多幅作品中选出12幅编辑成《大风集》出版，这是中国出版的第一本摄影艺术作品集。

北京光社是中国率先倡导艺术摄影的团体，他们批驳了摄影不是艺术的论调，论证了摄影可以成为艺术和如何成为艺术的理论问题。他们还针对当时社会上一般人认为摄影只能机械地复印生活和另一些人一味模仿外国摄影作品的情况，提出摄影艺术要个性化和民族化。陈万里在《大风集》自序中就指出：摄影艺术“不仅须有自我个性的表现，美术上的价值而已，最重要的，在能表示中国艺术的色彩，发扬中国艺术的特点”。

中华摄影学社（简称“华社”）

中华摄影学社于1928年初在上海成立，也是中国20世纪20年代影响最大的摄影艺术团体之一。如果说北京光社的作品题材还比较窄，形式也较拘谨，风格近于一致的话，那么华社的作品题材则显得比较广泛，艺术形式多种多样，而主要摄影家已显露出个人的艺术风格。特别是他们的摄影作品已开始反映下层劳动群众的生活和劳作。如胡伯翔的作品《合作》、《日出而作》、《回家乐趣》、《打麦》等，被文艺家评为“工农生活，颇有力量”。

华社的另一位重要摄影家郎静山，则借鉴中国传统绘画艺术，摄制了许多具有中国水墨画韵味的风光照片，风格超逸、俊秀，在摄影艺术民族化的探索中独树一帜，并得到国际摄影界的赞赏，后来被评为世界十大摄影名家之首。

华社为中国摄影艺术化、民族化和个性化作出了许多重要的探索。

黑白影社也是极为重要的一个摄影艺术团体。中国著名的摄影家沙飞、吴印咸、吴中行、敖恩洪、吴寅伯和画家叶浅予等，都是当时黑白影社的社员。

20世纪20、30年代，摄影作为一门艺术迅速在中国发展起来，与之相适应的摄影艺术理论，也作为一门新的艺术理论开始萌芽和发展起来。

刘半农（1891—1934）就是中国早期摄影艺术理论家。他加入北京光社后，先后展出和发表了《舞》、《夕照》、《人与天》、《山雨欲来风满楼》等许多题材不同、风格新颖的摄影作品。他在从事摄影创作的同时，还研究摄影理论。1927年，他写了《半农谈影》一书，这是一本较系统全面而又通

俗地阐述摄影艺术创作理论的书，也是中国第一本研究摄影艺术的专著。

1928 至 1929 年，刘半农还分别发表了《光社年鉴》第一、二集的两篇序言，在总结摄影艺术创作的经验，提高摄影艺术水平方面提出了很多带有规律性的见解。《半农谈影》及这两部序言，是中国 20 年代摄影艺术理论的代表性著作，为中国摄影艺术理论的发展奠定了基础。

