



左图：《泉》。

作与呈现，美术取决于艺术家个人的领悟。20世纪初科技惊人地发展拓展了美术家认识世界的视野，而接踵而来的流感、战争和革命，又使其内心充满愤怒消极与悲观失望，其结果就是美术形式的大胆和创新，以控诉社会。野兽主义、抽象主义、未来主义、达达主义你方唱罢我登场，绘画从来没有这般与滚烫焦灼的世界如此摩擦。尤其是达达，这个随便取自法语字典里的一个与艺术毫无关系的词，却被故意赋予意义，整场运动的行为和目的就是要反战、反资，破坏传统价值观，创造全新艺术，代表作杜尚的《泉》举世闻名。运动如潮水，当野兽派画家看到毕加索和布拉克的那些风格更独特的画作时，不仅感叹“立方体”奇迹。“立体主义”完全是对客观再现的颠覆，强调“同时性视象”和画中几何化的结构美，将物体多个角度观察的不同视象，组合在同一形象之上。毕加索《沙滩上奔跑的两女人》(1922)刻意用洪荒偶人的笨拙粗稚否定了古典派的比例法，两女子的头都以怪异的角度仰着，人物手臂粗细差距相当大，沙滩毫不柔软，整幅画透露着荒诞

怪异，却给人无限奔放的自由之感。

现代主义艺术除了有电影、戏剧、美术这三副主要面孔之外，建筑、音乐、雕塑、设计等领域都有相应的体现。比如著名的德国包豪斯(Bauhaus)设计与装饰艺术风格(Art Deco)，都要摆脱历史束缚，形式上突出线条几何感，有强烈的工业风。现代主义音乐同样强调打破传统音乐创作，不断尝试非功能和声、无调性、泛调性的作品。


## 现代主义的灵启

现代主义的派别和旗号纷繁复杂，你中有我。她们挑战传统“真善美”的圭臬，审美意识之外强调“审丑”，在“诚实的意识”中宣扬艺术家内心的“自我感受”和“自我表现”。现代主义留下的作品可能你我一辈子都看不完，读不尽，日日说到天明，但她最深远的影响一个是在艺术领域的拓展，一个是在各国的思想浪潮，绵延至今。

2008年评论家Janet Bennett在《牛津手册》中回顾到，现代主义这场基于对传统的排斥的运动已然成就了自我传统。上文中提到的很

多作家、作品、主义大部分读者都“模糊”地知晓，可见其革命性。现代主义在20世纪三四十年代继续高歌猛进，成为主流文化，而她带来的“摩登生活”(modernism)更是一种风尚，远在东亚的“上海摩登”一度就是现代的代名词。连二战后对其反思和颠覆，反对现代主义新规，否定作品整体确定性、规范目的性，反对任何规范、中心的艺术主张，也只能被屈尊为“后现代主义”。50年代以后的媚俗、前卫、先锋、实验、波普等艺术乃至当今的新媒体中AI、数字艺术中的分形、NFT中“赛博朋克”都可以看到现代主义的乖张变形、抽象夸张的影子。

正因为20世纪初萌芽的“全球观念”和科技进步，才孕育现代主义思潮，将她推向世界各个角落，任其开花结果，互补的同时充满竞争。戏剧部分提到的“莎乐美”就深刻地影响到中国一大批艺术家：欧阳予倩重写《潘金莲》，让淫妇以爱情为驱动力成为意识流控制的主角；而“上海摩登”下的“新感觉派”更是写尽都市的光怪陆离和声光电力。这样的例子在日本、印度、非洲、拉美、这些非欧美地区也有异彩纷呈的地方特色，与各地的民族主义、爱国主义和国际主义纠缠不清。

百年后的今天再回顾现代主义，感叹于其“灵启”一个世纪的同时，我们也需要警惕“现代主义的幽灵”，它的历史虚无，它的欲望脱缰，它与法西斯极权结合的“绝对意志”的艺术和领袖崇拜心态，都应该被通通扫进垃圾堆。(作者系浙江传媒学院副教授) 

右图：欧阳予倩、周信芳之《潘金莲》。

