

室内装饰材料的选择与运用

李嘉充

室内设计各种美好的空间构思,最终都必须通过装饰材料的合理运用来完成。目前市面上的装饰材料种类繁多,材质各异。善于选择运用装饰材料,熟悉各种装饰材料的质地、性能特点、了解材料价格、规格尺寸和施工操作工艺要求,才能挑选出恰当合理的装饰材料。装饰材料虽然繁多,但常用的主要有以下几种,弄清各种材质的特点,对选择材料起很大的作用。

花岗石、大理石、墙地砖、不锈钢等,表面细腻光滑,给人以高雅、华丽的美感,同时给人以坚固、厚重、力度的感觉,石材有光泽,在灯光照射下,能增加光泽度。不锈钢金属类,作为发光材料,使用面积不宜过大。

在装饰材料中,木材是最富于人性特征的材料,人们广泛地运用木材并细心研究利用木材的纹理色泽,木材的质感纹理具有天然的美感,使人感到亲切和温暖,木材用量较多,如门、门套、地面、木龙骨、家具等。木材又可以漆成亚光清漆或亮光清漆,充分显示木材的天然美来。木材质地介于无光泽的乳胶漆墙面与有光泽的石材、金属之间,又能与其它质地的材料协调地组合搭配,是用途广泛的装饰材料。

乳胶漆饰面,无光泽,常用于天棚、墙面。乳胶漆干净质朴,易于创造沉静典雅的环境气氛,造价低,大面积使用,起到衬托与缓冲作用,是常用材料。乳胶漆以浅白色为主,有许多的色彩供选择。

窗帘、地毯、软包墙面等给人以柔软、舒适、亲近、温馨的感觉。在选择时应注重色调、色彩图案的协调。在一个房间中窗帘、地毯、床罩、沙发、墙布等,占了很大的面积。形成房间的主色调,地毯不宜过深或过浅,以中度为宜,窗帘不宜太花,这样才能使整个房间色彩协调,给人以典雅舒适的感觉。

塑铝板、外墙砖要注意色彩的选择,有时小面积觉得合适,大面积感觉又不一样。要考虑到大面积视觉效果。

透明玻璃将室内室外作了划分,又将室内外环境在视觉上连成一片,给人以宽广、精制的感觉。彩色玻璃幕墙在阳光下辉煌灿烂,把建筑和环境烘托得更加壮观,增加了城市的现代感。刻花玻璃以优美的图案形象为豪华的半隔断锦上添花。

从装饰工程材料选用上来看,不少室内设计工程项目中,因一些业主热衷于使用高档豪华的材料,相互攀比、比造价,一味地盲目使用高档材料。有的设计内容空洞,而用大量高档材料去掩盖设计上的缺陷,如一些工程中不分重点的将一些高档材料如花花岗石、不锈钢、高级硬木、镭射玻璃等乱用。认为材料高级就会提高装修档次,造成很大的浪费。

装饰材料首先要适用,要适合装修的功能需要。所选材料要相适应。由于各种不同的环境使用功能的不同,装饰材料就不相同。室内空间是由一定实质材料的界面所组成,选用不同材料,按照材料的基本特征,同时根据房间的使用功能的需要,给予不同形式的合理组合,形成新的协调的美,来满足人的使用功能和审美要求。

材料的选用先要决定需不需要用。恰到好处,才能锦上添花,不然就是胡乱堆砌,比如室内的木作护墙板,在大餐厅、雅间等空间中与设计造型压线门套窗套等形成完美统一的整体。上下尺度比例协调。而在只有2.8米高的家庭墙面中,就不一定需要,把墙面从中间分成上下二半,装修造价上去了,但由于尺寸比例不协调,房间看似更低矮,同时四周家具沙发一摆放,将大多数面积的墙裙挡住了。家庭装修大多没有必要做护墙板。

材料决定了用,用在什么地方,多大面积,怎样组合,均应精心考虑,突出重点,降低造价,把高档材料尽量用在重点部位,在人们视觉、触觉时常接近的地方。如大堂、入口、服务总台、电梯间这些部份应用高档材料,最能引起人们的注意,给人印象深刻,同时也最能提升设计的档次。展示高档材料的价值。拿一幢宾馆大楼为例,有门厅、餐厅、娱乐、会议室、客房等。如果不分重点,到处用高档的材料,势必造价太高,不切实际。应分几个层次,重点和次重点。比如象大门入口、大堂、总服务台,则可多用高档材料。如进口花岗石、铁

金、豪华水晶灯。材料色调造型组合上均应上档次。大餐厅墙面则局部使用一些高档材料,多数以中档材料精心搭配使用;象标准客房则应整洁、素雅、宁静、协调为主,不易投资太高。象舞厅、卡拉OK厅之类,因为灯光较暗,五彩缤纷,灯光摇曳,应将视线集中的地方如舞厅舞台墙面、地面。用花岗石或镭射玻璃之类的材料铺成,而其它墙面因大多数时间处于灯光暗部则可用仿制材料,目前市面上的仿天然花岗石、大理石纹的贴面,有机玻璃材料,完全可以在舞厅闪烁的灯光下以假乱真。没有使用高档材料的必要。即使用了,也是浪费。

如现代办公室装修,要求一种清淡、宁静、简洁,光线明快的工作环境。所选择的材料色彩一般用白色,天棚与墙面多用白色乳胶漆,或石膏板、吸音板、穿孔铝板等。墙面多数不用护墙板,地面用浅灰色地毯或墙地砖。

而宾馆大堂或银行营业厅一类,它要求则是豪华气派,庄重大方,所选用一般是花岗石之类的材料作地面,或墙面,柱面花岗石或不锈钢作柱面。门外额头一般选用花岗石、亚光不锈钢或钛金、浅灰色塑铝板和敲铜字。使用金属面积较多,一般用钛金包边收口。雨棚下方一般选用塑铝板或铝铝板。色彩一般白灰色与门立面墙和额头相协调。入口门与门套一般选用白玻地弹门,不锈钢门套或花岗石门套相结合。大厅地面选用花岗石,并在中央作一拼花图案。四周一圈略深色的花岗石材,营业厅内部地面和墙面则不需较高档次的材料。也就突出了重点。

卡拉OK厅小酒吧之类的,则讲究情调与特色,回归自然,采用低质材料,如木材、地面铺片石,鹅卵石块,墙面采用清水砖墙、毛石、原木等材料加工,废旧物品再加色处理等,也有让人耳目一新的感觉。

在考虑选择高档装饰材料时,尽量不要大面积的使用,如一个大厅全铺一两种进口花岗石,造价就会增加,效果也不一定就好,可以采用拼花的办法,在中央拼花,在四周压边。或用2~3种色彩搭配协调的花岗来分格,同时将造价低的花岗石也就用进去了。效果更好。

有的用高档花岗把墙面铺满,色彩单一,缺乏生动性,不妨将钛金压条镶嵌进去,或者做几条横的斜边勾缝。又有现代感,又不呆板。有的墙面,只在正中醒目的视觉焦点处用进口花岗,周围配以木材,或金属压边收口,左右用墙纸和木作。效果同样上去。

选择好了适用的材料,还需选用恰当的组合方式,发挥材料在环境美中的作用,这是装饰设计、施工中的一个重要的环节,高雅、舒适的环境,不是靠高档次材料的堆砌,而是靠巧用材料,对各种材料的协调组合。有如一个高明的厨师,购回各种蔬菜鱼肉,怎样烹调成一餐可口的佳肴一样。

相似材料的配置,比如以木作为主要装饰的墙面,我们可以利用木材自身固有的纹理色泽,质感、深浅等,作拼花或相互搭配,如枫木色浅,而花梨木色深,榉木颜色居中,而花梨木纹又略偏紫红,枫木、杉木和榉木等纹理不明显,细腻而含蓄,榉木纹理细腻,色泽沉稳。而花梨木、柚木花纹清晰、突出。了解了它们各自的特点,才好决定以那种木纹为主要色块,也就是面积大的,根据环境和设计造型需要,搭配或深或浅,有花纹与弱花纹。突出与陪衬等等。搭配既要考虑到纹理的走向和匀称,又要与设计造型密切协调,还要考虑到施工操作运用中方便。材料的组合,一般都是通过对缝与勾缝,压角与碰角、亮光与亚光的对比、粗与细的对比、木纹花纹的深浅与强弱对比,走向的横竖对比,使用衬高或下凹产生变化等来实现设计意图的。

完全不同的装饰材料组合,是几种不同类的材质搭配使用,如不锈钢、玻璃,与木材、软包、乳胶漆墙面的搭配。它们的材质各异,有光与无光,坚硬与柔软,粗糙与细腻的配置,在设计中,通过不同质地的材料对比,经过重新组合,其表现力超过本身的肌理变化,能生产更丰富的美感。

总之,只要在装饰设计中仔细研究色彩和材料的组织与构造,低材高用,注意节点细部的处理,做工的完美。注重亲切感,人情味。一般材料也能营造出高材质的氛围。

安迪·沃霍与波普艺术

彼尼迪克·拖斯 著
王大军 译

安迪·沃霍

“这在传说中是很著名的:艺术的起始过程为非艺术。”这是沃霍一九六五年在费城(美国宾夕法尼亚州西部一港市)的时代艺术馆对他所展示的艺术起源展览品的评价。这次展览会的创办者声称:为了保护沃霍的画,所以把它们从拥挤的展览品中拿走。这种情形使沃霍很迷惑(“我们这是展览艺术”)他看到这些好象是对他的艺术课题的一种扭曲和颠倒。“甚至没有人注意观察满墙壁悬挂的画,幸好我的画被取下来啦,我真为这种作法而高兴。”

沃霍认为工作规律应是:作用与反作用永恒不变的过程。它在制造中即是生产与再生产的统一;在想象中是描述与再描绘的统一。这种规律打破了常理中的国界。他的艺术是靠知识的积累形成的。这表现在无论对一般的事情还是重大事件,他的艺术品在主题上都是很明显的,都具有一定的意义。这种表现方法本身就是一种富有寓意的联系。

沃霍的工作有一个性格特征,那就是其画面总是以尽可能短小的方式表现主题。在一九六八年他出版了他的第一部小说“A”。“A”小说的作者当然是安迪·沃霍,书是以“连续不断的茂密的小树林组成的墨绿色”为封面,是平装书。出版商把与此有规律的运动联系起来。(书价为1.75美元,共145页,书中主要的事件从目录的形式列在书的最后底面)。书间没有任何事件文章,只有参观过沃霍的纽约工厂的人员的电话号码。

沃霍不仅想从艺术的角度改变那些轻浮和平庸,可他也在制造艺术本身的轻浮和平庸。他不仅用从大量主题中提取的艺术信息来改变主要产品的外形,同时主要产品本身外形的改变也影响了他自身的艺术。不论什么,在沃霍的工作中,他认为最高境界的东西是从最低级处演变而来的。他指出处于“高境界”的艺术精华是从“诸如沼泽地”的日常生活基础上形成的。在另一方面,物质上的珍品也在社会地位上形成一个层次。当他在阿什肯学校(大约是一九〇〇年)工作的时候,美国的艺术已经开始接近他们的日常生活和社会习惯。当时沃霍已受到人们很大程度上的尊重,这主要表现在他那二十幅绘画在社会方面的重要影响。沃霍感知到在平均十六岁的年龄段,每天应该注意在其平凡的生活增加一些艺术方面的东西。

在一九八〇年,他在帕特哈克特出版了一本书叫“波普—六十年代的沃霍”沃霍讲述了一个波普艺术的故事,这本书与沃霍原来出版的那本书式样相同,也是便宜的平装书。他转变了一些平凡的观点,与此相关产生了一场艺术历史上的革命,它的重要意义在于艺术家和学术研究者从世界范围内产生了许多理论。但是沃霍通过那些年的一些重大事件无意中发现了一种真实主旨,即运动比其他任何事情都重要——特别是对他自身的艺术有着相当深远的影响。他尽量减小那些不合理的观念——波普——相反,新奇的艺术和波普艺术同时被吸收形成一种流行趋势,它们互相渗透、联系,这在历史艺术时期是相当有价值的。这种趋势的目的地是肖像画,在当时艺术家想象中的主题大多数是正面的,这是历史发展时期的典型代表。到一九六〇年,波普艺术最先传到纽约,这里的艺术形成有许多是从傲慢的欧洲式艺术中传来的,最后被人们承认,这是世界文化的一部分。抽象的表现主义已经变成一种惯例,特别是在这个时期的最后五十年更是如此。杰斯帕·约翰和伯·瑞斯切伯哥还有其他一些艺术家。开始从抽象主义和反省的资料中吸取营养并灌注于自身的艺术。接着波普艺术能使得内在的东西以外在形式表现,也能使外在的东西以内在线的形式表现。波普艺术家想象每个人在沿着街道散步时都可以意识到零碎的瞬间——连环漫画,野餐桌,男式裤子,观赏性门帘,电冰箱,可口可乐瓶子——所有这些现代的东西,抽象主义者都尽量不去注意它们的全部。对于波普画家而言,许多东西的感性认识经过他们的接触、会合,感性已经能以同样的模式画出来。我的朋友亨利·哥德兹拉是二十世纪首都博物馆

的馆长,以前他曾被官方正式任命为纽约的文化特权人物,他曾以这种方式描述“波普艺术”的开始:“以漫画或广告技巧描绘现实生活,就好像是一门虚构电影的专门艺术——你们这些以漫画或广告技巧描绘现实生活的艺术家们在城市里具有不同的角色,互相不了解,你们根据自己面前的一些片面事情用自己的画作成中伤的作品,并去摇晃着展览。”

在许多方面而言,沃霍本人是从“不洁的地方”出生的。捷克人移民的儿子——他的父亲是一个矿工——他出身于低层的中产阶级,在宾夕法尼亚的匹兹堡(美国宾夕法尼亚州西南部一城市,受教育而长大。他的父亲过早去世意味着沃霍必须中断学业临时打工。从一九四五到一九四九年他在匹兹堡的卡尼杰工艺学院跟随查理·雷帕学习工艺绘画和工艺设计,雷帕在芝加哥(在美国中西部)的新伯哈兹学校做研究工作,他是跟以前的伯哈兹校长学习的,该校长就是具有多种才能的艺术家劳兹斯拉·莫哈拿哥。在他的“绘画设计”课程中,雷帕教他的学生们在他们的绘画作品中去探讨“社会”这个有机体的真实性。这是很重要的,对于一个刚涉足社会的人可以通过对社会的仔细观察和不带偏见的分析,得到一些准则,获得适合自己的作画风格。这种方法的目的对在社会中每个个体题目创作出的插图,在构造上都具有一定的优势,并且通过绘画的形式表现出来也是很容易使人看懂的。

在这个时期,沃霍画了几组非常简单的画,就象孩子画的一般天真,画面是以心理学的角度为背景的。他也画了一些有关社会或政治性质的画,通常以自然的地理学为标志,这种不同的水平是他自我表现的方法,在匹兹堡沃霍认识了画家菲利普·伯罗里斯顿,他也是在那个时期研究艺术的。伯罗里斯顿在他六十岁时,他在心理学方面的现实主义理论——是人类最普遍的理论,包括通常说的性爱及亲属关系,使他一举成名。

在一九四九年,沃霍移居美国,曾有一小段时间,他与伯罗里斯顿共同用一套公寓作画室。沃霍成了一名插图画家和商业艺术家,在“魅力”杂志上发表了其设计作品——女士鞋。在他五十岁时,他与其母亲生活在一起——他给特罗曼·卡波特的短篇故事画插图。卡波特写出的作品,就象以漫画或广告技巧描绘现实生活的艺术一样,是以美国通俗的民间语言和世界真实的故事为源泉。五十岁以后,沃霍的工作风格和主旋律已经开始涉及到另一领域,即从大量的平常文化中提炼一些素材,在他六十岁时,也做得很出色啦。除了一些独特的工作部分——肖像画,“鞋”画像,漫画,每天的主题——还有他的“鞋”代表作选。他也画了一些其它的,并与他的朋友瑞福特·威德出版了一些具有广泛意义的专利画:“爱是一块粉红色的蛋糕”(一九五三年画);“Ala入门(一九五三年)”,“通往城镇的房屋”(一九五三年),“街道上的雨,天空中的雪”(一九五三年),“取名塞姆的二十五只猫和一只蓝色的猫咪。(一九五四年)”,“Ala鞋画像精选”(一九五五年),“在我的花园深处”(一九五五年),“一本金色书”(一九五七年)和“疯狂的刺激神经的浆果”(一九五九年)。

沃霍自己的工作与受人委托的工作是平行发展的。当他意识到喜欢他的观众接近他时,他很善于表现自己。实际上,他把自己的工作看得很平凡,且不断地鞭策自己。同时,他不能确信他自己所期望的艺术观念是否会阻碍他对艺术的真正理解。他的绘画技巧是“遮暗的轮廓——一种象复制品似的勾画出轮廓,一幅画的整个作画过程用了最近五十年发展起来的整个正面技巧。间接性地画线,在纸上几乎象是机械画的。他那均匀平滑成比例的轮廓线和明亮的外表着色给沃霍的作品带来活泼热烈和时髦的效果。他的绘画还从同时代的名家和名流的绘画中吸取活力。他的绘画系列包括与传统烹调技术有间接关系的书;优雅的幻想故事书;印在大幅纸张的通俗歌谣或文字绘画;一系列的插图和图片故事。很自然可以把绘画工作看作是一种幽默的表现手

法，也是一种表现激情等观点的方式。沃霍的早期绘画工作起源于民间艺术，还有通俗的印刷品和群众性宣传工具。

不论从那一方面讲，沃霍五十年的插图绘画，其敏捷性都没有中断。他在一九六0年画出了他的第一幅作品，所采用的绘画基本色彩取之于广告和连环漫画。广告：半个桃子(第169页)，一百九十九美元的电视机，可口可乐，星期天的人们，超人和勤务员。根据绘画作品版式中对小型插图版式的解释，沃霍强调运用常规的翻版复制方法。沃霍的漫射性绘画撒播着一种耸人听闻的感觉。连环画的主题部分，也能间接产生一种肖像画，那独特的姿式和外观共同形成一种不同寻常的无规则的表面，他故意歪曲图案轮廓线之间的关系，主题和肖像画的关系，并使他的画面布局设计错位。色彩和线条的遗留痕迹逐渐消散——这是从世界上遥远的地方吸收的令人啼笑皆非的抽象表现主义及其绘画技巧。在一九六一年沃霍在布威特尔研究中心的展览窗口展览了他的一些作品(第168页)。

沃霍的第一幅作品取材于连环漫画，他倾向于由硬变柔的表现方法，并大胆运用了一些主题词汇和肖像画。与此相对的是：瑞·里克特斯特的作品——在这一时期就没有其他流派的艺术家了——他认为滥用幽默连环画中粗糙的术语，在很大程度上会损坏作品的完美性，使人感到作品的矫揉造作。沃霍反对这种做法，他认为不要在细节上过于拘泥，总想追求对本不精确的原始风格的精确性，以致造成故意性的错误。为了做得更好，他鄙视那种对一般幽默连环画在意识形态和纯洁装饰方面的短浅眼光。

沃霍间接提到“不洁净”和“废物”不是没有意图的——在一九七0年他创作了如此标题的电影——他在一本书中描述以谩话或广告技巧描绘现实生活的艺术的起源为“从不洁净的地方提炼出来的”。污物和垃圾是周期性发生的。沃霍使人感到深奥的方面就是他在艺术方面的极强表现。在匹兹堡的矿业城市，从那充满污垢的社会背景到被有创造力的人们完全排除污染，他做了一个在意义上的延伸。这虽是一个价值不很大的题目，但在他的工作中仍被建议作为一个必然保留的作品。他那用模板印制的带有黑色斑点的丝网板宣传画，有自杀，失败、电、桥等等。可以想象他在复制这些大规模拆板中的困难，但是他们熟练制作的大量劣质模型使人清晰地联想到污染，并引起大多数人们在视觉习惯上的反感。一个最显著的例子就是沃霍那印有印戳的“艾威兹·帕瑞斯理”和甘贝尔的显影液胶片盒（一九六二年甘贝尔的“艾威兹”）。这两个人和这两种东西都是最普通的例子，是人们盲目崇拜的附着名人身上的陈腐的形象和商标名字。

在沃霍的丝网板画布上，具有进步色彩的兴高采烈的画像总是势图暗示那些名家形象和消费商品，包含着个体的、社会的、政治的和周围环境的污染。他在社会背景的后面展示了个体的悲剧，例如好莱坞（美国电影工业中心）明名约翰·佛·肯尼迪和玛丽莲·梦露。在十六年期间，沃霍的主旋律如世界罪恶的“浮渣”，谋杀和个体死亡这些总体社会的征兆，使其作品变得越来越突出。他的作品特征是用图说明悲剧的真相。直到有人提醒他，如果想以此出名可能要付出他一生的四分之一，但他很快忘掉了个人的命运安危。通过再现陈词滥调的平庸的好莱坞现实使生命变得低级，一个人为了出名结果造成悲剧，这样的事成为日常生活的一部分已经是司空见惯的了。

在一九六八年沃霍也面临着罪犯的攻击，在他的工厂里创立者和一些S·C·U·M成员遭到了枪击。

安迪·沃霍在他的工作中运用主体和观点陈述曾频繁地指出个人命运和社会命运的关系。“亨利建议我制作引起死神和灾难降临的系列画。我们有幸在东街六十号相遇，那是一个夏天，当时桌子上放着一份新闻报纸。上面有标题为一二九死亡枪击的画面，这引起我创作死亡系列的冲动——碰撞的小轿车，不幸的灾难、电梯……我翻看了前面的画页，被其中的日期震动动了——一九六二年六月四日。六年以后的这个日期——我个人的重大不幸发生了，并刊登在前页，标题是：“枪杀艺术家’。”生活杂志在刊登个人悲剧时采用匿名的形式，并在杂志出版时故意给这个画面造成一个明显的特征，就是允许“受害者”战胜“死亡”。这种带有毁灭性的美感与(根据杂志判断就象一个“抽象的雕塑品”)与一个人用他的死亡赢得个人名誉的悲剧美感是一致的。

“一个泄漏的死亡秘密……麦卡锡夫人和布朗夫人。”在一份新闻报纸上画面的标题是匿名的“凶手”——几个不透空气的白铁皮罐表明这是一部分证据——这是根据面带笑容的受害者的肖像得出的。这个题目激起了沃霍创作各式各样有关不幸灾难的作品(第170页)。在一九六八年发表的甘贝尔的预示安乐的显影液及不透空气的白铁皮罐就象一剂解毒药。对陈腐观念的改进和发生在整个社会中的不幸灾难，沃霍从不直接描绘，但是偶尔反映其真实性也是必要的——尽管他从不提供他那种相互作用的观点。沃霍一直把这些事情与偶然的天气联系起来。他在表面上采用偶然的方式，创作肖像画采用冷淡的方式，自己的外表看起来适合各种风格，这些都显示出他在分析同时代杰出人物时明了的智慧。他描绘的都是艺术性极强的事件，这表明他自己的人格与他艺术家的身份是相吻合的。从他的分析、判断能力可以看出，他

在一九四五年——一九四九年间的绘画作品是偏爱社会的和政治的主题。他在一九五三年——一九五五年在戏剧公司作戏剧艺术雇员工作期间，曾对伯特·布瑞特进行了评论，同样也表明了他对社会和政治主题的偏爱。沃霍喜欢用他自身显露出来的迷惑感来表明他对社会的厌世主义——例如，他把头发染成银白色。金色和银白色是沃霍喜欢的颜色。例如，他喜欢金色的书面包装，他五十几岁时还喜欢穿金色的鞋，喜欢缓冲器和升热气球之类的运动。在银白色的运用上他显得更是轻松自如，也很放松，如他作的画碰撞的小轿车和电梯，他在Elvis中也是运用了银色视觉。他还做了金色的玛丽亚（一九六二年），在一九六四年他描绘出十三名人们最想知道的人的画面和银色的纽约政府楼阁。

纳尔逊的州长奥尔德利奇·瑞克佛里要求他把他的那十三名人们最想知道的人物画像及银色的纽约政府楼阁画拿到世界商品展览会上悬挂展览。在一九六七年瑞克佛里委托沃霍给他画一幅肖像画，沃霍通过观察瑞克佛里，他认为瑞克佛里可以作为一个政治家的典型，可以利用宣传工具宣传他的权力和影响。但沃霍画出的肖像让人感到这是一个亿万富翁和统治者，表明这是美国进步的保证。他在艺术家和政治家之间竭力创作一种协调、和谐的关系。这种关于美国政治成功的陈词滥调和管理者的进步典型，通过大量宣传工具的传播形成了完美的典范，但是现实的人的肖像被掩盖。沃霍故意破坏这种真实，虽然——或者因为——他们的再现，政治家的特点被降低到无声无息，并用一个软弱无能的面孔表现得极为僵化：一张伟大的快照“伟大”(190.5×142厘米)使观众能有机会更深入地了解他的特性。这背后也显露出了政治家焦虑的面容：不安全、受攻击和无理性的紧张反应。沃霍的真正用意是把反映瑞克里佛政治的画与一经系列纽约政府楼阁的画联系起来，让人们真正看到这种玩世不恭的肖像。

在一九六四年约翰·查伯伦，罗伯特·安迪纳，瑞·里撒斯特，罗伯特·瑞斯伯格和安迪·沃霍同时被委托创作纽约政府楼阁这幅作品，他们是为世界商品展览会的建筑师菲力普·约翰逊设计的。这是沃霍有生以来最大的一个公共契约。这是唯一的一次机会，如果能把自己想表现的东西放在这个政府工程的中心，将能推动美国各项工作的发展。与其他来自纽约的艺术家相比，沃霍选择的是表现在美国社会中每天都发生的爆发性事实。他在楼阁的正面摆放了一些以前美国联邦政府调查局发布的逮捕令，侧面是一系列的罪犯画像，画了十三名人们最想知道的罪犯。他一共做了二十五个板面——除了三个未画的板面外共完成了三十六平方米的绘画图块——围放在政府楼阁的外围。几天后他展示的画板有的被移至一边，有的上面的画面被毁坏，有的完全被涂抹掉了。“在某种意义上来说，对于壁画的消失我很高兴：现在如果一个罪犯逃窜，我认为美国联邦调查局不必为此担心，因为人们已经通过画面认识了他们，并可以辨认他们了。

这是沃霍在许多年后用来反映，讽刺当时的世俗及玩世不恭的典型作品。沃霍用一幅世界公认的老板——罗伯特·摩西的画像来取代这十三幅人们最想知道的罪犯画像。事实上在同一年间沃霍已经被授权并完成了摩西的肖像画，并与原来的画尺寸一致。事实上，他画的那十三名人们最想知道的人物画像在现场是以银白色表现的，这些画在那里连续悬挂了大约四星期，后来被放人仓库以前就被毁坏了。

“我真的很高兴，我在事实上创作了一种电影。”这是当沃霍的作品在当代艺术家学院展览时他本人的反应。他现在能使自己喜欢的追求和观察得到满足，照相和拍摄也围绕着他。作为一个艺术家，如果感到被动消极——他经常自言自语——就没有创造力，因为他总是把自己与所观察的物体放在同一水平上。沃霍的论点是任何事物都有美丽的一面，都是相互影响的，甚至令人厌烦的事，不过仅仅只是平凡罢了，但是人们反应出的是“世界是一个平凡的现实，充满了再现。”

在一个时代通过大量的交流和创作，量变引起质变。消费品也是如此。无创造力的取之于社会，只是一种被动的获得形式；一种有创造力的代用品潜在着人类的自我表现。标准化的创作和行为上的一致性，认为是物体和肖像统一的上升。在沃霍的许多拍摄作品中，其中有两个是根据大量的纪实材料作成的，是以“美丽”为主题的铅板画复制品。有十三名最漂亮的少女和十三名最漂亮的男孩，这是一九六四年——一九六五年创作的。沃霍用了这样的题目：“十三名最富性感的人”，这个题目在视觉上给人一种毛骨悚然的感觉。他的目的是使那些善于观察和窥看色情物或他人性行为获得兴趣和满足的人不再对此感兴趣。他用的是一种无意识的描述，呆板的再创作形式，是纯粹的复制品。美丽浮现于非操作的自我描绘，浮现于一个人的原始特征，没有在传达心灵内涵方面作任何努力。一件事情是完美的，这是一个论点，这暗示了唯一——涵义的缺乏，也包括了它的对立面。“没有一件事是完美的。”也可以扩展到修辞的规则上。“完美?那是什么?”——“完美本身什么也不是”。

沃霍运用的“量变与质变”标准也同样适合于人们在艺术上的消费。通过对大量的物质事实的正面观察，沃霍的选择是典型的。从他的生活经验中他认为社会存在一种共同的特性：年龄的特点有时能使人社会上获得某种特

殊地位。在一九六二年期间，他第一次创作的丝网版印刷品在画布上面世了，在一九七0年，紧跟着出现了一类型有关沃霍式的肖像画法：电影明星(玛丽莲·梦露，里兹·塔拉，艾威兹·普雷斯利，马龙·白兰度等等)，世界艺术名家(摩纳·里莎，罗伯特·思克伯爵，雷·卡斯特里，米克·克尼哈姆等等)，政治家(杰克·肯尼迪，纳尔逊·瑞克佛等等)，他们都委托沃霍画肖像画；沃霍还做了其它方面的画，有关暴徒环境的画(暴徒葬礼，十三名人们最想知道的人，第176页，电梯，第177页)；感觉和行为上的典范和象征也有(“幸福愉快”这样的肖像主体，花，接吻，不幸的灾难，第170页)；政治行动方面(暴乱，原子弹)新闻和信息方面；邮票印花方面(邮资邮票，贴现邮票，公司标记，商标，运输标签和银行票据)；消费商品方面(甘贝尔的白铁皮罐，可口可乐，百氏可乐，包装物)；还有纪念物(实验室的建筑和帝国政府的建筑)等等。

他的丝网板画复制到画布上——是一种借以插图的工艺机械地转移到画布上的画法——这在实物绘画中有两方面是处于领先的：一是他的绘画主题具有幽默画的风格和广告的特征(在一九六0年——一九六一年间)，另一方面是你绘自己的肖像画（一九六二年，第179页），它是机械技术的再制造模拟。对这个主题有五方面的看法。沃霍能画出完美的肖像画，但他不能完整地保留下来。当人们具备普通模式，又在一定程度上具有个体特点时，人

们便出现一种具有扰乱性的不安定因素，如果人们一旦知道某个主题时便想得到它。由于每人喜欢一种色彩，那就意味着在沃霍的画中一个细微的差别都能引起意想不到的反差，使得作品呈现出奇怪的样子，失去平衡并充满紧张的气氛。沃霍是用一种常规的方法画他的主题的，同时也把它与其它的主题相联系或故意疏远它。运用这种方法可以使他的主题作品准确地转移到画布上。沃霍阐明了开始绘画时平凡琐事间的矛盾，远离战斗，毫无价值的陈词滥调及许多机械的东西。能够彻底变成徒手画后可以使尺寸变得相当大(从137×183厘米到183×254厘米)。艺术内在的前后联系，能给平庸内容的画面一个惊人的革新，这是绘画的一个特性。由于人们不熟悉绘画，有人认为它们必须是新事物，虽然主题是绝对的平凡，即使对美丽和恐怖也是一样的，关键在于它们接近哪一种。对于沃霍认为的那种你可以自己画肖像的看法，展现出的是一种对艺术的残酷的无意义的行为。他们造成的影响是对艺术的洗劫；他们用的这种庇护方法完全压制了他们的创造力。沃霍的绘画手法带给人们一种全新的感觉，也是一种惊人的绘画特性：艺术家在他的艺术范围内既可以展览也可以检验。他们认为这对他们来说跟一种基本的平凡的文化是一致的。沃霍通过对空洞“不洁”形式的矫正，使那令人厌烦的东西不复存在，加上他自身深厚的艺术功底，形成了一种有力的无所不在的艺术。

波普艺术

安迪·沃霍的《玛丽莲·梦露》丝网板画，1967年。

什么是波普？从字义上说是一种范围、一种生活风格、一种特殊产物、对艺术的一种新理解。波普艺术——是六十年代这一时期一种有影响的文化艺术活动。

波普艺术并不代表一种绘画式样；它是艺术范畴中一种相当普遍的集合术语，是在特殊时期人们发现的一种用来表达人类某种感觉的正确表达方式。当我们把波普的方法运用于艺术时，我们主要倾向与将其与千变万化的肤浅的社会各个方面联系起来，一方面适应了新时代的发展前景；另一方面，它在悲观主义、戏剧性结局等方面很具发展前途。在我们的现实生活中充满着商业化，并且商业的发展不断增进，不断膨胀的商业化无形中减弱了人们原来有的一些有价值的观念，例如“美好的、正确的和美丽的”。文明社会的一些规范束缚着人们的想象，包括现实的、自然的和技术的。波普方法是一种及时的、兴奋型语言，它令人愉快，具有讽刺性、批判性，大量的宣传工具，口号标语都是运用了它的活泼性，它的故事创造了历史，它的艺术性形成了绘画并促进了人们的想象力，它那些陈腐的“设计图”也限制了人们的行为。

在六十年代，波普文化和人们的生活风格已经很紧密地联系在一起啦。波普的方法在一个新时代能刻画出一种特殊的性格，它在一些公共领域和私人生活中也造成一些损害——一种流行风反映了同时代艺术的程序。除了二十年代艺术在局部的衰落，总的来说是正规的生机勃勃的局面，以前从未有过这样的艺术历史，在艺术和生活之间只是明显的、公开的、显而易见的重迭，是一种普通的可见的接近。六十年代波普艺术作为反映主题素材的形式和宣传工具，揭示了一种文化气氛的本质特征，与我们的生活方式发生了密切的联系。

波普是一种完完全全的西方文化现象，产生在工业社会，那里有资本主义工业技术发展的条件；它的程序化的集中点是美国。作为一种整个西方世界文化成果，它变得很美国化，欧洲人感觉到它的效果特别地强烈。波普艺术能正确分析国家的事态，提供一种看得见的在工业化和时髦社会成就的震波图，但是也有荒唐的行为；作为一种宣传工具，它在社会的许多接合处能探索一些极限范围。波普艺术一般在大城市很繁荣。这种艺术的发源地就是纽约和伦敦，这两座城市也是西方国家新艺术的中心。后来，也说是在六十年代，波普艺术传入其它地方，出现的第二个中心地方是欧洲。但是在东欧社会主义国家的艺术家仅仅吸收了这种艺术动态中的部分活力和资源。

为正确理解这些文化变迁的意义，努力推动形式艺术上的新纪元，我们必需看一看几个具有深远意义的重要因素。这表明了艺术在经历变化过程中的复杂性，包括社会中的和个人生活中的。在战后时期，为了增强政治和经济的稳定性，导致了人们对“人民”或“大众”正规标准的重新判断。英语把总体的人们说成是“平民”，而“大众”更符合它的传统根源和人们的习惯。这就是它为什么被群众喜欢的原因，这也给我们指明了“波普艺术”这个术语的起源。

大众消费习惯和大众行为的研究工作由社会学家担任，这归因于市场营销系统。创造者在他们的设计中不再需要附加销售战略就可以成功地掌握消费者的需要。为了使他们的设计付诸实际，他们必须随时掌握大众的观念和流行兴致，并使自己的产品与之适应。集中消费和零星消费会给商品品的需求重新组织和广告宣传程序带来深刻的影响，另外个人的消费行为和商品店的关系也是交替影响的。人们感到可以喜欢一种新的艺术设计，如各式各样饰品的集合，可读性强的连环漫画，吃的热狗，喝的可口可乐。大学生穿的

^[1] 波普艺术（英语：Pop Art）是20世纪50年代中期至60年代流行于美国、英国的一种大众化的艺术流派