

# 安迪·沃霍尔个案研究

杨文韬 2022533183

上海科技大学

指导老师：王颀

《现代艺术导论》期末论文

**摘要：**本文以安迪·沃霍尔 (Andy Warhol, 1928-1987) 为研究对象，通过对其艺术生涯的系统梳理和代表作品的深入分析，探讨了这位 20 世纪最具影响力的艺术家如何通过其独特的艺术实践重新定义了艺术的边界。研究将沃霍尔的艺术生涯分为探索图像 (1928-1949)、商业图像 (1949-1962)、波普图像 (1962-1968)、实验影像 (1963-1968) 以及商业影像与图像回归 (1968-1987) 五个时期，详细考察了其艺术理念和创作手法的演变。通过对大量一手资料的整理，包括同时代艺术家的评论和历史影像档案，本文全面呈现了沃霍尔的艺术实践及其在现代艺术史上的重要地位。研究发现，沃霍尔不仅是波普艺术的开创者，更是一位预见未来的文化先知，其对复制美学的革新性探索、对大众文化的敏锐洞察以及对媒介本质的深刻理解，为我们理解当代数字文化提供了独特的视角。

**关键词：**安迪·沃霍尔；波普艺术；复制美学；实验电影；当代艺术

## 一、艺术家生平与创作历程<sup>[1]</sup>

### (一) 探索图像时期 (1928-1949)

#### 1. 早期生活与艺术启蒙

1928年，安迪·沃霍尔出生于美国宾夕法尼亚州 (Pennsylvania) 匹兹堡市 (Pittsburgh) 一个捷克斯洛伐克的移民家庭，原名安德鲁·沃霍拉 (Andrew Warhola)。其父亲安德列·沃霍拉 (Andrej Warhola) 于1912年首先移民美国，母亲朱利娅·沃霍拉 (Julia Warhola) 则在1921年才抵达美国。作为家中最小的孩子，沃霍尔与两位兄长——1923年出生的保罗 (Paul Warhola) 和1925年出生的约翰 (John Warhola) 一同成长。父亲安德列原本是营造工人，后转为采煤矿工，工作繁重，与子女相处时间有限。

沃霍尔与母亲朱利娅建立了深厚的情感纽带，这种关系对其艺术发展产生了深远影响。据沃霍尔回忆：“由于煤矿工作的关系，看到父亲的机会并不多。母亲总是会用她那浓重的捷克腔读一些故事书给我听。当母亲念完《迪克·特雷西》的故事书时，虽然我听不懂，但我总是会说‘妈妈，谢谢你’。每次在我完成一页的着色本时，母亲总是会给我一根巧克力棒。”这种早期的艺术启蒙与母子情感的交织，在沃霍尔日后的艺术生涯中留下深刻印记，以至于他迁居纽约后仍与母亲同住。

#### 2. 疾病经历与艺术倾向的形成

童年时期的疾病经历成为塑造沃霍尔艺术感知的关键因素。六岁时的猩红热导致其舌部和口腔红肿，这可能是其日后面部特征的成因之一。而在八岁时，他又罹患了一种名为 Saint Vitus's dance 的神经衰弱性疾病，症状包括肌肉抽搐，同时伴随皮肤色素的逐渐消退，造就了其特有的苍白肤色。这段持续三个暑假的病痛期间，母亲朱利娅为其准备了大量电影杂志、漫画、剪纸游戏和着色本，在潜移默化中培养了沃霍尔对视觉艺术和大众文化的兴趣。

年幼的沃霍尔展现出对绘画的浓厚兴趣，特别钟情于用蜡笔作画。同时，他逐渐发展出对电影文化的痴迷，尤其是对好莱坞歌舞童星秀兰·邓波儿 (Shirley Temple) 的崇拜。这种对流行文化的早期关注，为其日后的艺术创作奠定了重要基础。这一时期获得的邓波儿签名照，成为其最珍视的收藏品之一，也预示了他日后对名人文化的持续关注。

### 3. 学院教育与艺术技法的发展

1942 年，父亲安德列因结核性腹膜炎去世。同年，沃霍尔进入匹兹堡斯肯利高中 (Schenley High School) 就读，同时继续参加从九岁起就开始的匹兹堡卡耐基美术馆 (Carnegie Museum of Art) 免费艺术课程。这一时期，他开始尝试商业性创作，为同学绘制肖像素描，每张收费一美元。高中时期的沃霍尔被描述为一个“安静而有礼貌的内向学生”，但频繁遭受同学欺凌的经历加深了其自我形象的不安全感。这种心理特质在其一幅高中时期的铅笔自画像中得到了直观体现，作品既展现了其在肖像画方面的天赋，也暗示了其对自己形象的复杂心理。

1945 年，沃霍尔进入卡耐基技术学院 (Carnegie Institute of Technology) (现卡内基梅隆大学)，主修绘画、图形装饰艺术及设计。学院的课程设置侧重于商业艺术实践而非纯艺术训练，这一特点对其后来的艺术道路产生了决定性影响。其导师理查·李普 (Richard Lepper) 曾就读于芝加哥的新包豪斯学院，强调将现实视为社会有机体，要求学生以客观分析的方式处理作品。

### 4. 早期创作与技法革新

沃霍尔的水彩作品《客厅》(Dinning Room) (图 1) 是这一时期的代表作。这幅描绘家庭客厅的作品虽展现了娴熟的技法，但其微弱的透视感和平面化倾向已经暗示了沃霍尔日后作品风格的发展方向。值得注意的是，这件作品所体现的私密性和情感特质在其后续创作中较为罕见。



图 1

《客厅》(Dinning Room), 1948 年，  
纸本蛋彩、水彩、水墨、石墨、拼贴，38.1 × 50.2 cm。

附艺术家原始课程作业文本。

© 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS)，纽约。

在学院期间，沃霍尔的非传统创作方式常常引发争议。他的作品缺乏典型的学院派风格，创作态度也常令教师不悦。图形设计教师罗伯特·李普 (Robert Lepper) 曾公开表示认为沃霍尔最不可能获得成功，这一评价与其日后在美国艺术史上的重要地位形成了鲜明对比。

卡耐基技术学院的艺术展览对沃霍尔的艺术视野产生了重要影响。1946 年的杜米埃 (Honore Daumier) 版画展与 1947 年的劳德累克 (Henri de Toulouse-Lautrec) 作品展拓展了其艺术认知，但最具决定性的是 1948 至 1949 学年期间在纽约现代美术馆 (Museum of Modern Art) 观摩的马塞尔·杜尚 (Marcel Duchamp) 作品。这次经历极大地解放了其艺术观念。1949 年 3 月，其作品

《挖鼻者 1：为什么针对我（女人给了我脸，但我戳我的鼻子）》（图 2）入选匹兹堡艺术家联展，但评审员们对此次入选的作品却意见不一：画面上那个小男孩用手挖着鼻孔的形象被一部分人认为是画面毫无美感可言，从题材到表现都是恶心与拙劣的，而另一些评审则赞同其中的创造力与勇气。尽管在经过一番激烈的争论与调整后最终被撤展，但这次经历展现了沃霍尔突破传统的艺术倾向。



图 2

《挖鼻者 1：为什么针对我（女人给了我脸，但我戳我的鼻子）》(Nosepicker I: Why Pick on Me (The Broad Gave Me My Face But I Can Pick My Own Nose)), 1948 年，  
硬纤维板上坦培拉与墨水，76.5 × 63.5 cm。

© 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS)，纽约。

## 5. 墨迹线技法的发明与应用

在学生时期，沃霍尔偶然发现了墨迹线 (Blotted Line) 技法，这一发现对其艺术生涯产生了深远影响。这种技法起源于一次意外：当他试图用纸张吸除洒落的墨迹时，反而产生了独特的扩散效果。经过反复实验，他发现通过控制时间可以获得不同的线条效果。具体操作是将完整的墨线画作贴在吸水纸上进行转印，产生独特的擦痕效果。这种技法创造出高度装饰性与类似书法的线条，显示出一种偶然的、被确保的非计划性线条的边缘效果。

墨迹线技法的成功使沃霍尔在学校获得认可，并最终促成他在 1948 年被任命为《卡诺》(Cano) 杂志编辑。其为该杂志 11 月设计的封面画（图 3），以 12 个简化的小提琴手造型构成网格状排列，这件作品不仅展现了其对重复性和网格化构图的早期探索，也预示了他日后创作的主要风格特征。墨迹线技法的运用成为其商业图像时期最显著的技术特征之一。



图 3

《卡诺》封面 (Cano Cover)，1948 年，  
纸本墨水与坦培拉，22.9 × 15.2 cm。

安迪·沃霍尔艺术认证委员会盖章并编号 A140.032。

## (二) 商业图像时期 (1949-1962)

### 1. 纽约时期的开端

1949 年，沃霍尔在卡内基技术学院毕业前的一段关键经历为其后来的艺术发展奠定了基础。他在匹兹堡“约瑟夫·霍恩”(Joseph Horne) 百货公司的实习工作，尤其是橱窗陈列的设计实践，使其开始系统性地接触商业艺术领域。

这一时期，他通过研究《时尚》(Vogues) 等流行杂志汲取设计灵感，这种对大众媒体的密切关注对其后续的艺术创作产生了深远影响。

同年 6 月，一个改变其艺术生涯轨迹的重要决定：与同窗好友菲利普·皮尔斯坦 (Philip Pearlstein) 一同前往纽约，开始了作为职业商业艺术家的生涯。

《魅力》(Glamour) 杂志很快成为其事业的重要起点，艺术主编蒂娜 (Tina S. Fredericks) 被其女鞋作品所吸引，在 1949 年 9 月刊首次刊登了他为《在纽约，成功就是工作》一文所作的系列插图。这组作品中，沃霍尔延续了其标志性的线画风格，通过描绘站在楼梯顶端的时尚女性和散落的女鞋，巧妙地展现了美国社会对成功的憧憬。一个看似偶然但具有深远意义的细节是：杂志将

“Warhola” 误写为 “Warhol”，这个错误最终成为艺术家的正式署名，标志着其艺术身份的重要转变。

## 2. 商业插画的成熟期

随着声誉的建立，沃霍尔逐渐成为纽约最著名的鞋类插画家。1955 年发表在纽约时报杂志的《I 米勒鞋子广告》(I. Miller shoe advertisement) (图 4) 代表了其商业插画的巅峰成就。这组作品在构图上突破常规，采用俯视角度强调鞋尖装饰，通过侧面视点细致刻画鞋跟与脚踝的造型，并运用其特有的墨迹线技法塑造女性腿部曲线，成功营造出优雅而时尚的整体氛围。这种风格化的手法，通过对鞋子形象平面化、拉伸变形与三维视角的二维偏移化处理，在沃霍尔几乎所有的 I 米勒鞋子的视觉效果中都能见到。



图 4

《I 米勒鞋子广告》(I. Miller shoe advertisement), 1955 年。

安迪·沃霍尔视觉艺术基金会藏。



值得注意的是，沃霍尔的创作手法在这一时期经历了重要演变。早期作品主要依照实物样式写实绘制，而后逐渐加入文字元素（由其母亲朱利娅题写）和手绘色彩。同时，沃霍尔开始在其绘画中混合其它的材料，如 1956 年的《嘉宝鞋》(Za Za Gabor Shoe) 与《朱蒂·嘉兰》(Judy Garland) 中，他将金箔和银色装饰物以拼贴手法融入作品，不仅增强了商品的奢华感，更与好莱坞明星的光环形成巧妙呼应。这些鞋类作品既反映了沃霍尔个人气质中的阴柔敏感特质，也成为当时商品社会拜物教的象征符号，并在其 80 年代的回顾系列中被重新审视。

### 3. 商业艺术的全面发展

在 50 年代，沃霍尔的商业艺术实践范围不断扩大。除了 I 米勒的委托项目，他还为《新方向》(New Directions)、《时尚》(Vogues)、《十九岁》(19)、《纽约人》(New Yorker) 和《哈伯的市场》(Harper's Bazaar) 等重要刊物创作插图和封面设计。同时，他为波格多夫·古德曼 (Bergdorf Goodman)、邦维特·泰勒 (Bonwit Teller) 等知名商家设计橱窗展示，并涉足唱片封面与广告设计领域。这一时期的杰出成就使他在 1952 年至 1957 年间多次获得艺术指导者俱乐部 (The Art Directors Club) 与美国图形艺术设计协会 (the American Institute of Graphic Arts) 的嘉奖。

随着业务量的增长，沃霍尔开始建立工作室体系。维托·吉欧罗 (Vito Giallo) 与内森·格鲁克 (Nathan Gluck) 成为其首批核心助手。根据他们的描述，沃霍尔的创作流程是先绘制草图，再用墨水描绘线条，最后将图像转印至另一张纸上。这种创作方式虽然会导致图像反转，但沃霍尔对此并不在意，甚至将部分修改工作直接交由助手完成。对于他而言，如何在维持其高水准的同时保证其大产量，是他改进其创作与制造技术的重要动力之一。

### 4. 商业插画的新探索

1953 年，沃霍尔的艺术实践进入新阶段。为拉尔夫·沃德 (Ralph Thomas Ward) 创作的《A 是一个字母》(A is an alphabet) 是其首部重要插画书籍，其中多幅作品借鉴了《生活》(Life) 杂志的图像。在随后与沃德合作的《爱是粉红色的蛋糕》(Love Is a Pink Cake) 中，他选取历史与神话中的著名情侣为主题，创造性地使用了库里尔 (Currier) 与艾夫斯 (Ives) 1648 年的版画《情侣的



和解》(The Lover's Reconciliation) 和《情侣的争吵》(The Lover's Quarrel) 作为创作素材。这组作品主要采用手绘线描 (delineated) 技法, 开始尝试将人物从背景中分离, 并放弃传统的明暗与深度表现。

1954 年为查尔士·林塞比 (Charles Lisanby) 创作的《二十五只名叫山姆的猫和一只蓝色的小猫咪》(25 Cats Named Sam And One Blue Pussy), 以及 1956 年的《在我花园的底部》(In the Bottom Of My Garden) 系列, 标志着其插画艺术的成熟。尤其是《男孩肖像》(Boy Portraits) 系列中类似于让·考克达 (Jean Cocteau) 或比亚兹莱 (Beardsley) 式的线条处理, 展现了独特的情欲主题。

### 5. 向纯艺术的过渡尝试

1952 年 6 月 16 日是沃霍尔艺术生涯的重要节点。在纽约雨果画廊 (Hugo Gallery) 举办的首次个展中, 他展出了为杜鲁门·卡波特 (Truman Capote) 短篇小说创作的十五件作品。尽管展览在商业上并不成功, 但标志着其向纯艺术领域转型的重要尝试。值得注意的是, 这次展览恰逢格林伯格推崇的抽象表现主义盛行时期, 杰克逊·波洛克 (Jackson Pollock) 与威廉·德库宁 (Willem de Kooning) 等画家主导着美国画坛, 这使得沃霍尔具有女性气质的装饰性作品难以获得主流艺术界的认可。

沃霍尔在 50 年代的商业艺术实践为其后来的波普艺术创作奠定了重要基础。虽然他在 60 年代初期试图转向纯艺术创作, 但这一时期的商业创作经验深刻影响了其后来的艺术实践, 包括图像的选择、创作技法的发展, 以及对商业、时尚、流行文化的敏锐把握。通过将商业艺术的元素带入纯艺术领域, 沃霍尔开始打破高雅艺术与大众文化之间的界限, 为后来波普艺术的发展开辟了新的可能性。

## (三) 波普图像时期 (1962-1968)

### 1. 从商业艺术到纯艺术的转型期

尽管已经在 50 年代的商业艺术领域取得显著成就, 沃霍尔仍然执着于纯艺术领域的突破。1956 年, 在与查尔士·林塞比环游世界时, 面对“最想成为什么样的人”的提问, 沃霍尔毫不犹豫地回答: “我想成为马蒂斯。”这个回答不仅体现出他对艺术界巨星地位的向往, 更揭示了他对严肃艺术的执着追求。虽

然商业艺术为他带来了可观的收入和特定领域的认可，但在在他看来，只有在纯艺术领域的成就才能实现其成为真正艺术明星的理想。

然而，讽刺的是，他在商业艺术领域积累的声誉反而成为进入纯艺术圈的障碍。即使是同样具有商业艺术背景的加斯帕·约翰斯 (Jasper Johns) 和罗伯特·劳申伯格 (Robert Rauschenberg)，也因沃霍尔过于商业化和女性化的形象而对其保持距离。这种排斥反映了当时纽约艺术界对纯艺术与商业艺术界限的严格区分。

## 2. 艺术观念的突破与影响

在 50 年代的纽约艺术界，约翰斯与劳申伯格成为挑战抽象表现主义的重要力量。1953 年，劳申伯格创作的《擦除德库宁》以激进的姿态宣告了与抽象表现主义的决裂，这种突破性的尝试为后来的艺术实践提供了重要启示。而约翰斯通过《旗子》(Flag) 等作品，将美国日常符号纳入创作视野，开创了一种外向性的艺术表达方式。

大卫·布尔敦 (David Bourden) 指出，沃霍尔从劳申伯格的“集合绘画” (combine painting) 中获得了关键性启发：任何事物都可以成为艺术素材。劳申伯格将随处可见的照片与印刷品纳入画面，这种将消费文化图像引入艺术创作的做法，后来在沃霍尔的作品中得到了更为彻底的发展。同时，约翰斯对“现成品”的运用，与沃霍尔早期使用杂志图像作为创作来源的实践形成了有趣的呼应。

## 3. 艺术语言的实验与转变

1959 至 1960 年间，沃霍尔的艺术创作经历了戏剧性转变。他开始尝试将童年记忆中的卡通形象转化为艺术创作的题材。1960 年的《迪克·特雷西》(Dick Tracy) (图 5) 和 1961 年的《大力水手》(Popeye) (图 6) 展现了这一探索。这些作品呈现出独特的视觉特征：简化的轮廓线条、蓝白对比的色彩基调，以及来自报刊填字游戏的拼贴元素。虽然基本采用硬边的处理法，但通过颜料向下流动的效果保持了某种表现主义特质。同期的《超人》(Superman) (图 7) 也采用类似手法，通过卡通形式、滴淌的颜料效果和硬边轮廓创造出独特的视觉效果。



图 5

《迪克·特雷西》(Dick Tracy), 1960 年,  
布面酪蛋白, 178.1 × 133.4 cm。

© 安迪·沃霍尔/艺术家权益协会 (ARS) 授权, 纽约。



图 6

《大力水手》(Popeye), 1961 年,  
68 × 58 cm。



图 7

《超人》(Superman), 1961 年,  
布面酪蛋白与蜡笔, 170.2 × 132.1 cm。

惠特尼美术馆藏, 纽约。

© 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS), 纽约。

这些作品体现出一种由“视觉噪音”所暗示的过渡特征，游移于抽象表现主义与波普主义之间。1961 年，一个关键性的转折出现：在利奥·卡斯蒂里美术馆 (Leo Castelli Gallery) 看到罗伊·李希滕斯坦 (Roy Lichtenstein) 的连环画作品后，沃霍尔意识到了新的艺术可能性。在画廊负责人伊万·卡普 (Ivan Karp) 的建议下，他创作了《之前与之后》(Before and After) (图 8)，这幅源自整形手术广告的作品展现出去个人化、中立化的硬边风格，预示了其后来艺术创作的重要特征。



图 8

《之前与之后》(Before and After), 1961 年,  
布面酪蛋白与铅笔, 137.2 × 177.5 cm。

大卫·格芬赠予。现代艺术博物馆藏。藏品编号: 128.1995。

© 2025 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS), 纽约。

#### 4. 波普艺术的确立与发展

1962 年是沃霍尔艺术生涯的重要转折点。面对李希滕斯坦在卡通漫画领域的成功，他开始寻找新的突破方向，转向消费品图像的探索。《可口可乐》（图 9）与《金宝汤罐头》系列（图 10）的创作确立了其波普艺术的核心特质：图像的双重复制性，即对摄影图像的复制和画面的重复构成。丝网印刷技术的采用使这种复制效果得到完美实现。



图 9

《绿色可口可乐瓶》(Green Coca-Cola Bottles), 1962 年,  
布面丙烯、丝网印刷与铅笔, 210.2 × 145.1 cm。

惠特尼美术馆藏, 纽约。



图 10

《金宝汤罐头》(Campbell's Soup Cans), 1962 年,  
布面丙烯与金属瓷漆, 32 件, 每件 50.8 × 40.6 cm。

现代艺术博物馆藏。藏品编号: 476.1996.1-32。

© 2025 安迪·沃霍尔基金会/ARS, 纽约。



同年，他开始创作《美元钞票》系列（图 11），这一主题促使他彻底采用丝网印刷技术。在德·安东尼奥与艾利诺·沃德 (Eleanor Ward) 的支持下，他在斯泰勃画廊 (Stable Gallery) 举办了具有里程碑意义的个展，展出了《200 个金宝汤罐头》、《舞蹈图》等作品。这些作品同时入选重要的《新现实主义》(New Realism) 展览，标志着波普艺术开始取代抽象表现主义的主导地位。

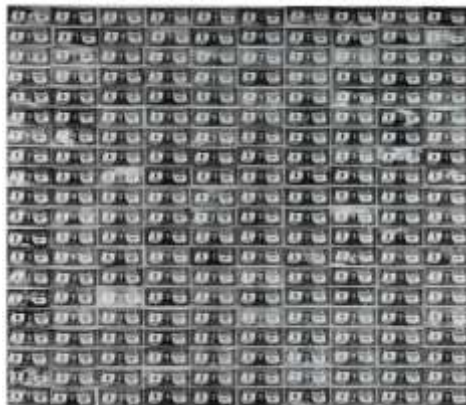


图 11

《200 张一元钞票》(200 One Dollar Bills), 1962 年,  
布面丝网印刷墨水与铅笔, 203.8 × 234.3 cm。

#### 5. 主题的多元化发展 (1962-1964)

在确立波普风格后，沃霍尔开始探索更为广泛的主题。他的“演员明星”系列，特别是《玛丽·莲梦露》(Marilyn Monroe)（图 12）和《丽兹》(Liz #3 [Early Colored Liz])（图 13），通过丝网印刷技术将好莱坞明星图像转化为艺术作品。尤其是在梦露去世后，他购买了一张 50 年代的广告肖像并反复印制，展现了大众文化中明星形象的永恒性与商品化特质。



图 12

《玛丽莲·梦露》(Marilyn Monroe), 1967 年,  
十幅丝网印刷作品集, 每幅 91.5 × 91.5 cm。

版数: 250 份。大卫·惠特尼赠予。

© 2025 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS), 纽约。



图 13

《丽兹》(Liz #3 [Early Colored Liz]), 1963 年,  
亚麻布上丙烯与丝网印刷, 101.6 × 101.6 cm。  
埃德利斯·尼森收藏。

© 2018 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS), 纽约。

同期, 他开始创作灾难系列, 从报纸报道中汲取创作灵感。这些作品, 包括《脚与轮胎》(Foot and Tire) (图 14) 等, 以客观、中立的手法呈现死亡主题, 揭示了现代社会中生命的平等性与脆弱性。1963 年 9 月, 丝网印刷专家杰拉德·马兰加 (Gerard Malanga) 的加入, 为其创作提供了重要技术支持。

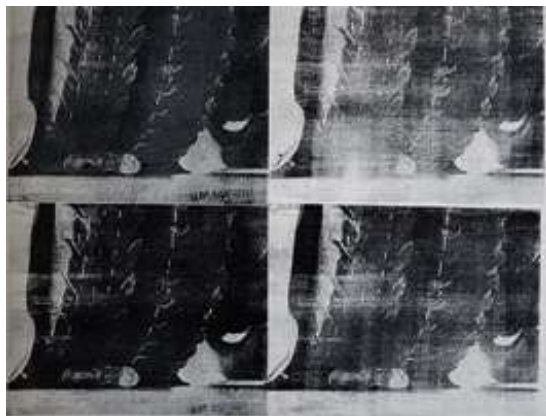


图 14

《脚与轮胎》(Foot and Tire), 1963-64 年,  
亚麻布上丝网印刷墨水。

## 6. 艺术观念的深化

经历了《十三个最主要的通缉犯》(The Most Wanted Man) (图 15) 的争议后, 沃霍尔转向更为抽象的主题, 创作了《花》(Flowers) (图 16) 和《牛》(Cow) (图 17) 装饰系列。1964 年在斯泰勃画廊的第二次个展中, 他通过《布里洛盒子》(Brillo Box) (图 18)、《摩特盒子 (苹果汁)》(Mott's Box (Apple Juice)) (图 19) 和《凯洛格玉米片》(Kellogg's Corn Flakes Boxes) (图 20) 等三维作品, 将波普艺术推向新的维度。这些木制盒子通过丝网印刷复制商品包



装，在视觉上与超市商品难以区分。特别是《布里洛盒子》引发了艺术理论家阿瑟·丹托 (Arthur C. Danto) 对艺术本质的深入思考，促成了其艺术终结论的提出。



图 15

《十三个最主要的通缉犯》(*Thirteen Most Wanted Men*), 1964 年。

© 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/DACS, 伦敦, 2021 年。



图 16

《花》(*Flowers*), 1964 年,

胶印石版画, 55.8 × 55.7 cm。

版数约 300 份。列奥·卡斯特利画廊出版。

© 2025 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS), 纽约。



图 17

《牛》(Cow), 1966 年,  
丝网印刷, 116.7 × 74.5 cm。

勒蒂西亚·肯特赠予。

© 2025 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS), 纽约。



图 18

《布里洛盒子》(Brillo Box), 1964 年,  
木材上聚醋酸乙烯酯与丝网印刷, 43.3 × 43.2 × 36.5 cm。

多丽丝与唐纳德·费舍尔赠予。

© 2025 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS), 纽约。



图 19

《摩特盒子（苹果汁）》(Mott's Box (Apple Juice)), 1964 年，  
胶合板上房屋漆与丝网印刷，46 × 76.2 × 55.9 cm。

惠特尼美术馆藏，纽约。

© 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS)，纽约。



图 20

《凯洛格玉米片》(Kellogg's Corn Flakes Box), 1964 年，  
木材上合成聚合物漆、丝网印刷，63.5 × 53.3 × 43.2 cm。

凯特·巴特勒·彼得森赠予，2002 年。

© 安迪·沃霍尔基金会/ARS，纽约。

这一时期的艺术实践在 1968 年因瓦莱利·索兰尼斯 (Valerie Solanis) 的枪击事件而被迫中断。这一事件不仅威胁了沃霍尔的生命，也深刻影响了其对艺术与生命关系的思考，为其后来的创作带来了新的维度。

#### (四) 实验影像时期 (1963-1968)

##### 1. “工厂”的建立与艺术生产机制的革新

60 年代是沃霍尔艺术创作的黄金时期，其图像创作与影像实践在这一时期呈现出密切的交互关系。而“工厂”(The Factory)的建立则为这种跨媒介实践提供了重要的物理和文化空间。1963 年，沃霍尔将工作室迁至东 47 大街 231 号，并将其命名为“工厂”。这个命名本身就揭示了他对艺术生产方式的革新性思考。正如沃霍尔所述：“工厂这个名字相当的好。工厂是一个营建事物的地方，而这里正是出产艺术作品的。在我的艺术作品中，手绘的作法将会耗掉太多的时间，但这并不符合我机械的时代精神，机械的意义就是今日的生活，而且用机器可以使更多的人拥有我的艺术，艺术应该是属于每一个人的。”

比利·雷姆 (Billy Name) 为工作室所做的银色装饰——用锡箔纸和银色漆覆盖所有墙壁、天花板和家具，赋予了空间独特的视觉效果，因此“工厂”也被称为“银工厂”(Silver Factory)。这种银色装饰不仅反映了沃霍尔对这种色调的偏好（他曾创作银色的《艾尔维斯》与《玛丽莲》），更重要的是暗合了电影银幕 (Silver Screen) 的隐喻，预示了这一空间作为“电影工厂”(Film Factory) 的重要功能。

##### 2. 早期实验电影的探索

1963 年，沃霍尔购置了一台 16 毫米摄影机，开启了其影像创作生涯。他的第一部作品《睡》(Sleep) 以 6 小时的超长镜头记录了密友约翰·乔诺 (John Giorno) 的睡眠状态。这部作品虽然表面上是一次简单的记录，实际上包含了多个角度和景别的组接。然而，这种组接并非传统叙事电影的蒙太奇，而是一种对影像媒介物理性质的直接探索，成为其图像创作中重复性原则在时间维度上的延伸。

紧随其后，沃霍尔拍摄了记录地下电影导演杰克·史密斯 (Jack Smith) 的《安迪·沃霍尔关于杰克·史密斯“寻常爱”的拍摄》(Andy Warhol Films Jack Smith Filming Normal Love)。同年还完成了《吻》(Kiss)，这部 30 多分

钟的作品由 12 段接吻场景组合而成，每段均以固定镜头拍摄，展现了时空并置的实验性特质。《吃》则用 40 分钟记录了波普艺术家罗伯特·印第安纳 (Robert Indiana) 缓慢吃掉蘑菇的过程。

1963 年 10 月 7 日，在参观帕桑德拉美术馆 (the Pasadena Art Museum) 举办的杜尚回顾展时，沃霍尔拍摄了《杜尚开幕式》(Duchamp Opening)，表达了对这位观念艺术先驱的敬意。同年，他与地下电影导演乔纳斯·米卡斯 (Jonas Mekas) 建立联系，获得了作品首次公映的机会。米卡斯后来成为沃霍尔实验电影最重要的支持者和诠释者。

### 3. 肖像电影的实验

1964 年，沃霍尔开始系统性地探索电影肖像的可能性，创作了《十三个最漂亮的女孩》(The Most Beautiful Girls)、《十三个最漂亮的男孩》(The Most Beautiful Boys)、《50 个幻想与 50 个人物》(50 Fantastics and 50 Personalities) 等作品。这些作品是其庞大的《试镜》(Screentest) 系列的一部分。在随后数年间，沃霍尔拍摄了约 500 部时长约 3 分钟的银幕肖像，记录了其艺术圈中的朋友、同事和文化人士。

这一时期最具代表性的作品是长达 8 小时的《帝国大厦》(Empire)。这部“马拉松”式的影片将一个建筑物作为“超级巨星”，通过极端化的时长和固定视角，挑战了传统电影的观看模式和时间感知。

### 4. “超级巨星”时期的影像实验

“超级巨星” (Superstar) 现象是沃霍尔中期电影的重要特征，这与他从小对好莱坞明星的迷恋有着深层联系。简·霍尔兹 (Baby Jane Holzer)、布丽奇德·伯克林 (Beigid Berklin)、欧典 (Ondine)、阿尔查·维奥莱特 (Ultra Violet) 和英格瑞德 (Ingrid Superstar) 等人相继成为“工厂”的常客，并在其电影中扮演重要角色。

1965 年的《小小富家女》(Poor Little Rich Girl) 是这一时期的代表作，以近 70 分钟的篇幅记录了伊迪·塞奇维克 (Edie Sedgwick) 的日常生活片段。影片前半部分由于技术原因呈现出失焦状态，这种“错误”却意外地强化了作品的实验性质。塞奇维克随后又出现在《旅馆》(Restaurant)、《厨房》(Kitchen)、《婊子》(Bitch)、《美人》(Beauty) 与《外部与内部空间》(Outer and Inner

Space) 等作品中。

## 5. 向商业电影的过渡

1966 年的《切尔西女郎》(Chelsea Girls) 是沃霍尔首部在商业影院上映的地下实验电影。这部作品由 12 个 30 分钟的片段组成, 采用双画格并列放映的方式, 总时长达 3 小时。放映时胶片顺序的随机性赋予了每次观看不同的体验, 体现了沃霍尔对影像装置性和开放性的探索。

在保罗·莫里西 (Paul Morrissey) 的参与下, 沃霍尔的电影创作开始呈现出更多商业化特征。《我的皮条客》(My Hustler)、《我, 男人》(I, a Man)、《自行车男孩》(Bike Boy)、《澡盆里的女孩》(Tub Girls) 等作品逐渐加入了更多叙事性元素。1968 年的《寂寞牛郎》(Lonesome Cowboy) 成为沃霍尔亲自执导的最后一部电影。

1968 年, 索兰尼斯的枪击事件不仅威胁了沃霍尔的生命, 也标志着其实验影像时期的终结。此后, 他逐渐将导演工作交给莫里西, 自己则转向其他媒介和艺术形式的探索。这一时期的实验电影实践不仅扩展了电影语言的边界, 也为当代影像艺术的发展提供了重要启示。

## (五) 商业影像与图像回归时期 (1968-1987)

### 1. 媒介转型与商业电影的发展

1968 年枪击事件后的一两年间, 沃霍尔的独立创作活动陷入停滞期。在这一阶段, 其电影创作呈现出显著的转向: 保罗·莫里西接手主要导演工作, 而沃霍尔转任制片人角色。这种创作模式的转变虽在艺术探索性上有所退步, 但开启了一个更具商业性的创作阶段。

1968 年的《蓝色电影》(Blue Movie) 在某种程度上仍保留着沃霍尔中期事件电影的特质。这部长达两小时的作品完整记录了一对男女在床上的交谈、调情和亲密行为, 将性作为日常生活的自然组成部分加以呈现。影片因其对禁忌主题的直接处理而遭到查禁。同年, 莫里西执导的《肉》(Flesh) 将个人性经验转化为社会批判, 通过一个男妓的生活片段, 以现实主义手法展现了人体的商品化问题。该片与后续的《渣》(Trash) 和《热》(Heat) 构成三部曲, 在商业和评论界都获得了显著反响。

1972 年, 沃霍尔参与执导了《女人解放》(Women in Revolt) 的部分片



段，影片通过易装者扮演的女性角色探讨性别议题，引发了女性主义组织的争议。随后，应意大利方面邀请，创作了《弗兰肯斯坦》(Flesh for Frankenstein) 和《德拉考之血》(Blood for Dracula) 两部商业片，其中《弗兰肯斯坦》首次采用 3D 摄影技术。1976 年，沃霍尔投资制作了最后一部电影《坏》(Andy Warhol's Bad)，由杰德·约翰森 (Jed Johnson) 执导。

此后，沃霍尔将重心转向其他媒介形式：深化 1969 年创办的《访谈》(Interview) 杂志的发展，并涉足录像、商业广告和电视节目制作，包括 80 年代的《安迪·沃霍尔的 TV》(Andy Warhol's TV) 和《安迪·沃霍尔的 15 分钟》(Andy Warhol's Fifteen Minutes) 等代表作。

## 2. 图像创作的回归与风格转型（1972-1978）

1972 年标志着沃霍尔绘画创作的重要转折。《毛泽东》(Mao) 系列（图 21）以其独特的艺术语言成为其重返艺术界的代表作。这一时期恰逢中国加入联合国并与美国建交，美国出版界充斥着大量关于中国的报道。沃霍尔对布尔敦所说：“我已看过很多有关于中国的报导，中国人民相当的疯狂，他们不相信创造力。他们所拥有的唯一相片就是毛泽东。这实在是太妙了，毛泽东的相片看起来简直就像是一张丝网印刷作品。”







图 21

《毛泽东》(Mao), 1973 年,  
亚麻布上丙烯与丝网印刷, 66.5 × 55.9 cm。

惠特尼美术馆藏, 纽约。

彼得·M.布兰特夫妇赠予。

© 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS), 纽约。

《毛泽东》系列在保持丝网印刷和重复性构图的基础上, 引入了富有表现力的姿态性笔触, 展现出更强的“绘画性”特质。这种风格转变使作品呈现出某种抽象表现主义的倾向, 但与其波普初期的犹豫不同, 这是一种自觉的艺术选择。沃霍尔在印刷前在画布上添加显眼的色彩, 这种“半绘画性”的丝网印刷增强了人像的风格化效果。

这一时期的肖像创作多来自社会名流和收藏家的委托, 包括卡罗琳公主 (Princess Caroline)、伊朗国王、利奥·卡斯蒂里 (Leo Castelli)、米克·贾格尔 (Mick Jagger)、迈克·杰克逊 (Michael Jackson) 等。沃霍尔通常亲自为客户拍摄照片作为丝网印刷底稿, 通过局部修改和色彩对比弱化面部细节。这些作品, 如《里奥·卡斯蒂利》(图 22) 等, 较之 60 年代的平面化处理, 展现出更丰富的绘画性语言和层次变化。

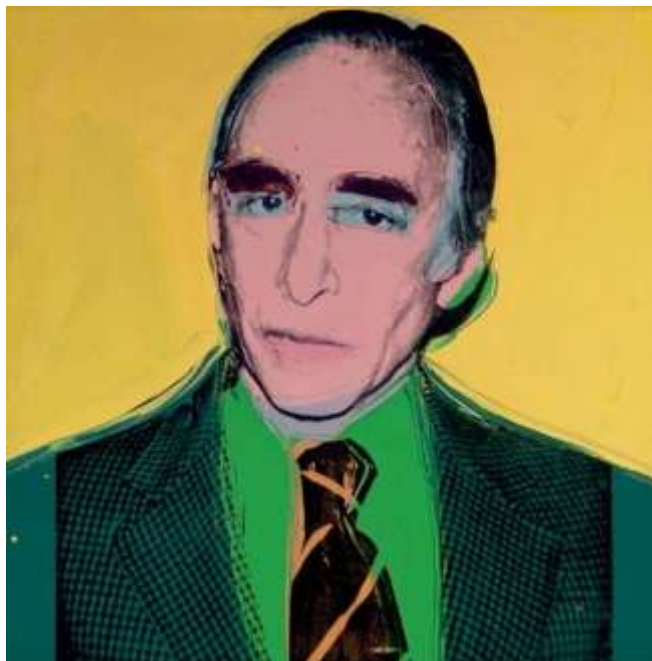


图 22

《利奥·卡斯蒂里》(Leo Castelli), 1975 年,  
布面合成聚合物与丝网印刷, 101.6 × 101.6 cm。

### 3. 抽象探索与自我反思 (1978–1987)

1978 年, 沃霍尔完成了极具实验性的《氧化》(Oxidations) 系列 (图 23)。这些作品采用独特的创作方法: 在覆有铜漆的画布上通过尿液的化学反应产生抽象图案。这种结合身体行为与抽象表现的方式, 既让人联想到波拉克的行动绘画, 又暗含某种对传统艺术的嘲讽。同期创作的《影子》(Shadows) 系列 (图 24) 则是其作品中主题最为抽象的探索。



图 23

《氧化画作》(Oxidation Painting), 1978 年,  
布面尿液、铜粉与丙烯 (三联作), 127.3 × 321.3 cm。  
布兰德霍斯特博物馆藏, 慕尼黑。

© 2024 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/艺术家权益协会 (ARS), 纽约。



图 24

《影子》(*Shadows*), 1978-79 年,  
布面丙烯, 102 幅画作, 每幅  $193 \times 132 \times 2.9$  cm。  
迪亚艺术基金会藏, 比肯。

© 2015 安迪·沃霍尔视觉艺术基金会/VEGAP。

进入 70 年代末, 沃霍尔开始系统性地回顾早期波普作品。在《反转》(*Reversal*) 系列中, 他重新处理了从玛丽莲·梦露到蒙娜丽莎等经典形象, 采用摄影负片效果制作画面。如《四色玛丽莲·梦露》(*Four Multicolored Marilyns (Reversal Series)*) (图 25) 展现出忧郁的戏剧效果, 深化了其“反”艺术的理念。



图 25

《四色玛丽莲·梦露》(*Four Multicolored Marylins (Reversal Series)*), 1986 年,  
布面丙烯与丝网印刷, 101.6 × 101.6 cm。

《回顾》(Retrospective) 系列将其过往作品（包括玛丽莲·梦露、毛泽东、金宝汤罐头、灾难与花卉系列、牛头图案等）进行重组，通过非规整的并置和明暗反转，展现出更强的后现代主义特质。这种创作不仅是对过往作品的重新审视，更成为其拼贴手法的集大成之作。

80 年代的创作包括《金钢砂鞋》、《美元标志》系列，以及极具影响力的《20 世纪犹太人肖像》与《神话》系列。这些作品在形式上融入更多描绘性元素，主题上则趋向象征化和符号化。在生命的最后阶段，沃霍尔从军装迷彩图案获得启发，将其应用于对达芬奇《最后的晚餐》的系列创作，并完成了 1986 年的自画像《伪装》(Camouflage) (图 26)。



图 26

《伪装》(*Camouflage*), 1986 年,  
布面颜料, 208.3 × 208.3 cm。  
大都会艺术博物馆藏, 纽约。

1987年2月22日，在罗伯特·米勒画廊 (Robert Miller Gallery) 的《安迪·沃霍尔摄影展》结束不久后，沃霍尔因胆囊炎恶化在纽约医疗中心去世，留给后世一个最“表面化”(Surface) 却如蒙娜丽莎般深邃的艺术谜题。

## 二、文献资料与影像档案

### (一) 历史影像档案



图 27

在斯德哥尔摩现代美术馆的沃霍尔与《布里洛盒子》作品 (1968)

这张照片（图 27）拍摄于 1968 年，展现了安迪·沃霍尔在瑞典斯德哥尔摩现代美术馆中，站在他著名的《布里洛盒子》(Brillo Box) 雕塑作品之间的场景。这些作品是他 1964 年创作的，体现了他将日常消费品转化为艺术的标志性风格。





图 28

沃霍尔的肖像照 (1975)

摄影师：奥利维耶罗·托斯卡尼 (Oliviero Toscani)

这张照片（图 28）拍摄于 1975 年，配有沃霍尔的一句名言：“拍照意味着我知道自己每分钟在哪里。这就是我拍照的原因。”



图 29

犹太博物馆中的沃霍尔 (1980)

这张照片（图 29）记录了沃霍尔在纽约犹太博物馆的场景，拍摄于 1980 年。



图 30

沃霍尔在中国 (1982)

摄影师：克里斯托弗·马科斯 (Christopher Makos)

这张照片（图 30）由沃霍尔的好友、美国摄影师克里斯托弗·马科斯 (Christopher Makos) 拍摄于 1982 年。记录了沃霍尔访问中国期间的珍贵影像。



图 31

惊悚假发自画像 (1986)

这张照片（图 31）拍摄于 1986 年，图片版权归安迪·沃霍尔基金会所有。它展现了沃霍尔戴着标志性的白色假发的形象，这也是他最为人熟知的形象之一。



## (二) 同时代艺术家评论与回忆

凯纳斯顿·麦克沙恩 (Kynaston McShine, 1935-2018) 纽约现代艺术博物馆资深策展人，1989 年沃霍尔回顾展的策展人。他评价道：“即使没有他本人戏剧性和独特的存在，安迪·沃霍尔的作品依然是伟大的艺术，一座无法忽视的丰碑。它改变了其他艺术家的思考方式，诗人的考量，以及哲学家的深思。这种伪装掩盖不了其超然冷静而博大精深的艺术。”

*Without his own dramatic and stylish presence, Andy Warhol's work remains great art, a monument impossible to ignore. It has changed the reflections of other artists, the considerations of poets, and the deliberations of philosophers. The camouflage cannot conceal a celestially cool and catholic art. /* <sup>[2]</sup>

罗伯特·罗森布鲁姆 (Robert Rosenblum, 1927-2006) 著名艺术史家，纽约大学艺术史教授，古根海姆博物馆策展人，曾为沃霍尔 1989 年回顾展撰写图录文章。他观察到：“在这个领域里，沃霍尔迅速成为领军人物，他选择了美国最粗糙、最俗气、最平常的视觉污染元素，这些元素足以让 50 年代那些生活在象牙塔中的唯美主义者和神话制造者们退避三舍：假发、支具、整容手术、廉价电器的广告；从超人、狄克·特雷西、南希到大力水手等连环漫画；超市货架上的大众品牌包装食品，如金宝汤、莫特、家乐氏、地扪、可口可乐；美元、邮票和赠券；低俗小报（《每日新闻》和《纽约邮报》）；从詹姆斯·迪恩和猫王到伊丽莎白·泰勒和马龙·白兰度等最受欢迎的明星。”

*Within this domain, Warhol quickly emerged as a leader, choosing the grittiest, tackiest, and most commonplace facts of visual pollution in America that would make the aesthetes and mythmakers of the fifties cringe in their ivory towers: advertisements for wigs, trusses, nose-jobs, cut-rate appliances; a comic-strip repertory that ran through Superman, Dick Tracy, Nancy, and Popeye; packaged food from... supermarket shelves with grass-roots brand names like Campbell's, Mott's, Kellogg's, Del Monte, Coca-Cola; American money, postage stamps, and bonus gift stamps; vulgar tabloids (Daily News and New York Post); the most popular stars from James Dean and Elvis Presley to Elizabeth Taylor and Marlon Brando. /* <sup>[3]</sup>

**格雷琴·伯格** (Gretchen Berg, 1943-) 20 世纪 60 年代的地下刊物摄影记者，曾在 1967 年对沃霍尔进行过多次深入采访。作为一个观察者和记录者，她形成了与其他人不同的独特视角：“沃霍尔是一个非常敏感、精明且深思熟虑的人，虽然外表看似简单，但内心极其复杂。他有着独特的能力，可以让每个人都觉得自己很优秀、很特别。他像是一个善于观察的旁观者，创造了一个让人们能够自由呼吸的空间，但同时也营造出一种紧张的创作氛围。他的善良性格和对麻烦的高度容忍，某种程度上创造了一种危险的环境，就像在充满汽油的房间里举着火柴。他的‘机器人’形象实际上是一种自我防卫机制，因为他过于敏感脆弱。他从不强迫任何人，而是采取一种顺其自然的态度，这种态度虽然富有创造性，但也潜藏着危险。他对事物保持着一种近乎孩童般的好奇和惊奇，能够让人们重新审视那些习以为常的事物。他虽然话不多，但每句话都经过深思熟虑，蕴含着深刻的见解。”<sup>[4]</sup>

**利奥·卡斯蒂里** (Leo Castelli, 1907-1999) 著名画商，在推广波普艺术方面发挥了重要作用，经营着纽约最具影响力的画廊之一。他与沃霍尔有着密切的合作关系，是沃霍尔艺术生涯中的重要推手。他这样评价沃霍尔：“沃霍尔最大的贡献在于他的自由性、敏感性和独特的美学表达方式。他对周遭社会的一切都具有难以置信的敏感度，并能以极其有效的美学手法表现出来。与其他画家不同的是，沃霍尔在处理具有逻辑主题性的作品时，并不会让社会学的方法干扰到作品的美学价值。他的创作过程总是深思熟虑的，虽然表面上看起来很随意，但实际上他是一位极其认真的艺术家，所有的创作都恰到好处，既不过分也不保守。同时，沃霍尔本人非常敏感和脆弱，他那种模棱两可的态度实际上是一种自我保护机制，这种性格特征最终成为了他的第二天性。他虽然话不多，但非常聪明，既能妥善地接收信息，又能以自己的方式传递出去。他对年轻一代始终保持着无限的热情，并且从不满足于现状。”<sup>[4]</sup>

**杰拉德·马兰加** (Gerard Malanga, 1943-) 诗人、摄影师，1963 年起成为沃霍尔的首位助手，是“工厂”的重要成员。作为与沃霍尔共事最久的助手之一，他深入观察到：“沃霍尔就像一个机制，如同沃尔特·迪斯尼一样，他的作

品将永远存在，而他本人的生活却仿佛只是一个副产品。他有着敏锐的直觉，尤其善于判断何时该放弃或使用某些东西，先消耗后复原，再寻找新的替代品。他像是在下一盘棋，能够操纵身边的人，利用他们的非理性和疯狂将之转化为艺术。他有着神奇的资料库，能够把各种素材转换成艺术品。尽管他本质上是偷窥狂，渴望让所有人都完全暴露自己，但他却从不暴露自己，总是喜欢保持神秘感。这种神秘感体现在方方面面，从他编造年龄和生日，到每次接受采访时说谎，再到他对自己作品的保留态度。他很精明，深谙什么是重要的关系和事情，但同时也展现出对看似不重要的人和事的同理心。他擅长利用自己的名气和影响力，把普通事物从原有背景中抽离出来，转化为艺术品。”<sup>[4]</sup>

韦恩·克斯坦鲍姆 (Wayne Koestenbaum, 1958-) 当代作家、学者，出版过《安迪·沃霍尔》传记。作为后来的研究者，他对沃霍尔的艺术实践有着独特的见解：“安迪想要记录一切、呈现一切的欲望，可以被看成是某种‘圣餐变体’的形式，他一直在寻找不同的媒介，电影、电视、录音、图像、雕塑、图书、表演，一遍又一遍地重复这种‘圣餐变体’的游戏，将骚动混乱的现实，通过媒介的观看和呈现，转化成有价值有意义的存在。安迪不会讲故事，这方面的天赋为零，就是这样一个完全不会讲故事、拒绝讲故事的人，把自己的一生，活成了一部小说。”<sup>[5]</sup>

### (三) 研究文献综述

#### 中文文献书籍资料：

- (1) 雷鑫. 图像与影像：安迪·沃霍尔艺术研究[D]. 南京：东南大学，2015.
- (2) 唐欣. 安迪·沃霍尔的波普艺术研究[D]. 成都：四川师范大学，2016.
- (3) 王欣欣. 安迪·沃霍尔艺术的美学阐释[D]. 保定：河北大学，2017.
- (4) 宋方昊. 艺术的重生：从安迪·沃霍尔丝网版画看波普艺术的美学特征[D]. 济南：山东大学，2007.
- (5) 威尔科克 J. 安迪·沃霍尔自传及其私生活[M]. 上海：上海译文出版社，2014.

- (6) 克斯坦鲍姆 W. 安迪·沃霍尔[M]. 秦韵佳, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2022.
- (7) 努里德萨尼 M. 安迪·沃霍尔传: 15 分钟的永恒[M]. 李昕晕, 欧瑜, 周行, 译. 北京: 中信出版社, 2013.
- (8) 戈德史密斯 K, 编. 我将是你的镜子: 安迪·沃霍尔访谈录[M]. 南宁: 广西师范大学出版社, 2022.

#### 外文文献书籍资料:

- (1) Museum of Modern Art. Major Andy Warhol Retrospective Opens at the Museum of Modern Art[R]. New York: The Museum of Modern Art, 1989.
- (2) McShine K, ed. Andy Warhol: A Retrospective[M]. New York: The Museum of Modern Art, 1989.
- (3) Bockris V. The Life and Death of Andy Warhol[M]. New York: Bantam Books, 1989.
- (4) Hickey D, Bluttal S. Andy Warhol Geant[M]. Paris: Phaidon Press, 2009.
- (5) Warhol A. The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)[M]. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975.
- (6) Warhol A. The Andy Warhol Diaries[M]. New York: Warner Books, 1989.
- (7) Crone R. Andy Warhol: A Picture Show by the Artist, The Early Works 1942-1962[M]. New York: Rizzoli, 1987.

### 三、波普艺术的先知：安迪·沃霍尔的艺术实践与时代意义

#### (一) 艺术的重生：复制美学的革命性蜕变

驻足于沃霍尔的艺术世界，我总被一种奇特的矛盾感所打动。那些经由机械复制的金宝汤罐头、可乐瓶，以及玛丽莲·梦露的脸庞，它们看似简单重复，却在重现中传达出令人不安的深刻意味。这种不安，源于我们习以为常的日常生活被赋予了陌生的艺术视角，就像一面魔镜，突然让我们看到了生活中被忽视的荒诞。

沃霍尔最具颠覆性的并非复制本身，而是他将复制提升为一种批判性的艺术语言。当他将纽约工作室命名为“工厂”时，这已经不仅是一个创作场所，而是对传统艺术创作神圣性的公然挑战。通过机械化的复制过程，他揭示了现

代社会中个体认同的消失：我们都在消费同样的商品，追逐同样的符号，甚至连欣赏的方式都变得千篇一律。

那些整齐排列的金宝汤罐头，远非简单的日常物品再现。细细品味，每一个罐头虽然图案相同，却因印刷过程中的细微差异而各具特色。这恰似现代人的处境：在标准化的生产与消费中，我们既相似又独特，既渴望与众不同，又难逃同质化的命运。沃霍尔用这种方式无声地诘问：在工业化大生产的时代，艺术还能保持什么样的独特性？当复制成为常态，原创性又意味着什么？

沃霍尔对日常物品的艺术升格，体现了他对时代的深刻洞察。他选择可口可乐作为创作主题时说过：“总统喝的可乐和街头流浪汉喝的可乐是一样的。”这句话击中了消费社会的核心：商品的民主化表象下，隐藏着更深层的文化统治。当这些日常消费品被搬进美术馆，不仅是在质问艺术的边界，更是在挑战整个社会的价值判断体系。

在传统的艺术评判中，“媚俗”常被视为贬义词。而沃霍尔却选择拥抱媚俗，将其转化为一种自觉的艺术策略。他的作品充满商业气息，却又在商业化的表象下展开对消费社会的深刻反思。这种看似矛盾的立场，恰恰体现了他对现代性的深刻理解：我们无法逃离消费社会的现实，但我们可以通过艺术来揭示并反思这个现实。

沃霍尔的复制美学，不仅改变了艺术创作的方式，更重要的是改变了我们理解艺术的方式。在数字化复制成为常态的今天，他的艺术实践愈发显得具有预见性。当我们在社交媒体上分享同质化的图像，追逐相似的潮流时，都在某种程度上印证了沃霍尔的预言：在复制的狂欢中，我们既是创作者，也是被复制的对象。

## （二）对话与超越：在现代主义大师间穿行

在现代艺术的长河中探寻，沃霍尔的身影愈发独特而鲜明。穿行于杜尚的《泉》、波洛克的滴画和沃霍尔的《金宝汤罐头》之间，我感受到一种微妙的精神连结与断裂，仿佛聆听着不同时代艺术家们的无声对话。

杜尚用一只普通的小便池挑战艺术定义时，他的叛逆中仍带着精英主义的孤傲。而沃霍尔的艺术实践却展现出一种彻底的民主化姿态，他不是居高临下地解构艺术，而是敞开胸怀拥抱大众文化。这种差异启发我的思考：也许真正

的艺术革命，不在于用另一种精英姿态取代旧的等级制度，而在于彻底打破艺术的藩篱。沃霍尔向我们揭示：艺术就在生活的每个角落，在超市的货架上，在街头的广告牌上，在每个人的日常体验中。

在波洛克充满激情的抽象表现主义画布前，我们能感受到艺术家倾注其中的整个灵魂。而沃霍尔却选择了一种近乎冷漠的表达方式，用机械的复制取代个人情感的直接表达。然而，正是这种表面的疏离，让我们更清晰地看到了现代社会的本质：在消费文化的浪潮中，个人情感如何被标准化、程式化。

与达利通过超现实主义手法逃离现实不同，沃霍尔选择直面现实，甚至将生活中最庸常的部分呈现在我们面前。观察那些被反复印制的玛丽莲·梦露肖像，一种特殊的感受油然而生：明星的光环在重复中渐渐褪色，留下的只是一个被商业社会复制的符号。这不正是我们这个时代最真实的写照吗？

沃霍尔的创新，在于他重新定义了艺术家的角色。传统艺术家往往将自己视为独特个体的创造者，而他却甘愿成为一台“机器”。这种自我消解的姿态，蕴含着一种深刻的艺术洞见：在机械复制的时代，艺术家的主体性已经无可避免地发生了转变。

思索沃霍尔与这些现代主义大师的关系，一个意象不断浮现在我的脑海：如果说杜尚、达利、波洛克们是在艺术的神殿中举起反叛的旗帜，那么沃霍尔则干脆走出神殿，在街头巷尾建立起新的艺术据点。他不是要推翻艺术的权威，而是要重新定义艺术与生活的关系。这种态度，在当下的数字时代显得愈发珍贵：当每个人都能轻易复制和传播图像时，艺术的意义究竟在哪里？

### （三）预见未来：一位文化预言者的洞见

漫步于当代艺术的殿堂，面对那些充斥着消费符号、网络元素和复制影像的作品，我常被沃霍尔那句睿智的预言所打动：“在未来，每个人都可以在 15 分钟之内世界闻名。”在这个社交媒体主宰生活的时代，他的洞见不仅预示了我们的命运，更触及了当代文化的灵魂。

凝视着沃霍尔的《金宝汤罐头》系列，会有一种奇妙的时空错位感油然而生。那些被机械重现的罐头图像，仿佛预演了今天我们在社交媒体上无休止转发、分享的数字景观。当年人们质疑这种重复性图像的艺术价值时，又怎能预见到我们终将生活在一个图像批量复制的世界里？沃霍尔的艺术实践，如同一

面预言之镜，映照出数字时代的图景：每个人都在创造、复制和传播图像，艺术与生活的界限已然消融。

尤为令人震撼的是，沃霍尔最伟大的成就或许并非作品本身，而是他彻底改变了我们感知和理解艺术的方式。他向我们展示：艺术无需高不可攀，它可以源于生活中最平凡的物件，可以是简单的商业标志，甚至是一张被反复印刷的明星照片。这种艺术民主化的理念，在当今的自媒体时代绽放出新的光芒：每个人都是潜在的艺术创造者，每个灵魂都有诉说自己故事的权利。

沃霍尔的预见性不仅体现在对媒介变革的洞察，更深入到消费社会本质的揭示。观察那些被重复印制的玛丽莲·梦露肖像，内心不禁泛起疑问：在这个人人都可能瞬间成为“网红”的时代，我们是否也正在将自己异化为某种可被消费的符号？点赞数、转发量、关注度，这些数字化的指标是否正在将我们推向一种更加空洞的存在方式？

沃霍尔不仅预见了这种现象，更以其独特的艺术实践为我们指明了一条反思的路径。他用表面的重复揭示深层的文化症候，用看似肤浅的商业符号折射出深刻的社会批判。在这个意义上，他不仅是一位艺术家，更是一位文化预言者，为我们理解当下的数字文化提供了独特的思考维度。

#### **（四）镜像时代：在复制的漩涡中寻找真实**

在看到美术馆中沃霍尔的作品时，我的内心总会泛起复杂的涟漪。这些看似简单的复制作品，如同一面魔镜，照见了我们这个时代最深层的焦虑与矛盾。在这个社交媒体织就的世界里，每个人都在演绎着沃霍尔式的复制游戏，追逐着那转瞬即逝的“15 分钟光环”，却在无尽的复制中渐渐迷失了自己。

沃霍尔的艺术实践不仅预示了数字时代的到来，更为我们提供了一个理解自我的棱镜。那些被机械复制的金宝汤罐头和可乐瓶，表面是对消费主义的戏谑，实则暗含着深邃的文化批判。当我们沉浸在数字复制的狂欢中，是否也在不经意间，将生命的独特体验异化为可被复制的符号？每一次点击分享，是否都在参与着一场集体的自我消解？

沃霍尔对艺术本质的重新定义，如同一道闪电照亮了我们的认知迷雾。在他之前，艺术往往被视为某种高悬于日常生活之上的存在。而他以一种近乎顽童般的智慧告诉我们：艺术就在生活的褶皱里，在街角的广告牌上，在超市货



架的商品中。这种观点在今天看来依然闪耀着革命性的光芒。当每个人都能轻易地用手机创造和传播图像时，我们更需要思考：艺术的边界在哪里？创作的意义又在何方？

在这个信息爆炸的时代，沃霍尔的艺术遗产为我们打开了一扇思考的窗口。他用看似漠然的复制揭示现代生活的荒诞，用表面的媚俗折射出深刻的文化批判。这让我想起中国人所说的“大智若愚”：有时最深刻的洞见，恰恰藏在最简单的表象之下。

面对当下铺天盖地的短视频、表情包和网络梗，沃霍尔的艺术实践为我们提供了一把解码的钥匙。真正重要的不是复制本身，而是我们如何在复制的洪流中保持清醒的自我意识，如何在符号的漩涡中寻找生命的真实脉动。这正是沃霍尔留给我们最珍贵的礼物：他教会我们用批判的眼光审视这个充满复制的世界，同时不失对生活本真的热爱与思考。

沃霍尔的伟大，不仅在于他改变了艺术的创作方式，更在于他启发我们重新思考感知世界的方式。当我们的生活日益被数字化、符号化、标准化包围时，他的艺术实践始终提醒我们：在复制的表象之下，永远要保持对真实、对本真的孜孜以求。这种追寻，既是对艺术永恒价值的确认，也是对生命本质的深情凝望。

## 参考文献

- [1] 雷鑫. 图像与影像：安迪·沃霍尔艺术研究[D]. 南京：东南大学，2015.
- [2] Museum of Modern Art. Major Andy Warhol Retrospective Opens at the Museum of Modern Art[R]. New York: The Museum of Modern Art, 1989.
- [3] McShine K, ed. Andy Warhol: A Retrospective[M]. New York: The Museum of Modern Art, 1989.
- [4] 威尔科克 J. 安迪·沃霍尔自传及其私生活[M]. 上海：上海译文出版社，2014.
- [5] 克斯坦鲍姆 W. 安迪·沃霍尔[M]. 秦韵佳，译. 北京：生活·读书·新知三联书店，2022.