

费顿
焦点艺术家

对现代艺术大师
的经典介绍

“影响力最遥远的
抽象画家。”

彼得·施杰达尔



费顿·焦点艺术家

PHAIDON · FOCUS

布赖斯·马登 BRICE MARDEN

BRICE MARDEN

布赖斯·马登

著：[美] 艾琳·克斯特罗 译：缪智敏

 广西美术出版社

PHAIDON · FOCUS

费顿·焦点艺术家

“费顿·焦点艺术家”(Phaidon Focus)是一套有关国际著名现代艺术大师的系列图书,该系列清晰易懂、充满乐趣且发人深省。每一本全面涵盖一位艺术家的作品,按编年顺序排列文章,配以探讨艺术家特定的重要题材、系列或单件作品的“焦点”章节,并配以生动、精美的插图。该系列图书为洞察艺术家的生活和工作提供了宝贵的见解,是研究现代艺术家权威而不可或缺的最佳入门书籍。

本系列图书还包括以下艺术家:

Francis Bacon	Henri Matisse
Georg Baselitz	Henry Moore
Joseph Beuys	Georgia O'Keeffe
Louise Bourgeois	Claes Oldenburg
Alexander Calder	Sigmar Polke
Jean Dubuffet	Jackson Pollock
Richard Estes	Robert Rauschenberg
David Hockney	Gerhard Richter
Jasper Johns	Robert Ryman
Donald Judd	Richard Serra
Anselm Kiefer	Cindy Sherman
Willem de Kooning	David Smith
Jeff Koons	Cy Twombly
Robert Mangold	Andy Warhol

费顿·焦点艺术家·布赖斯·马登/(美)克
斯特罗著;缪智敏译.一南宁:广西美术出版社,
2013.6

ISBN 978-7-5494-0816-0

I.①费… II.①克… ②缪… III.①艺术
评论-世界②马登,B.-油画-绘画评论 IV.
① J051 ② J213.057.12

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第
137928号

Original title: BRICE MARDEN © 2013 Phaidon Press
Limited

This Edition published by Guangxi Fine Arts Publishing
House under licence from Phaidon Press Limited,
Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA,
UK, © 2013 Phaidon Press Limited.

All rights reserved. No part of this publication may be
reproduced, stored in a retrieval system or transmitted,
in any form or by any means, electronic, mechanical,
photocopying, recording or otherwise, without the prior
permission of Phaidon Press.

本书由英国费顿出版社授权广西美术出版社独
家出版。版权所有,侵权必究。

费顿·焦点艺术家——布赖斯·马登

著 者 [美]艾琳·克斯特罗

译 者 缪智敏

策划编辑 冯 波

责任编辑 韦丽华

校 对 麦 莉 韦 丹

审 读 覃 燕

设计指导 姚震西

出版发行 广西美术出版社

地 址 广西南宁市望园路9号,530022

网 址 www.gxfinearts.com

印 刷 广东省博罗县园洲勤达印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 9.25

出版日期 2014年1月第1版第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5494-0816-0/J·1737

定 价 98.00元

5	超越视觉真实
7	探索抽象表现主义
23	纽约：受到的艺术影响
33	焦点 ① 网格
36	焦点 ② 指引
39	油画颜料和蜂蜡
54	焦点 ③ 《蜡 一》
56	焦点 ④ 肖像画
65	地中海
70	焦点 ⑤ 《小树林》
74	焦点 ⑥ 艺术史：使图像平面化
79	发展中的转变
88	焦点 ⑦ 用树枝作画
92	焦点 ⑧ 贝壳素描
95	放宽规则
110	焦点 ⑨ 《寒山》
115	中国题材的作品
136	焦点 ⑩ 《平面图像的吉祥园林》
140	年表
143	扩展阅读 / 图片版权
144	作品列表

BRICE MARDEN

布赖斯·马登

著：[美] 艾琳·克斯特罗 译：缪智敏

 广西美术出版社

PHAIDON · FOCUS

费顿·焦点艺术家

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

5	超越视觉真实
7	探索抽象表现主义
23	纽约：受到的艺术影响
33	焦点 ① 网格
36	焦点 ② 指引
39	油画颜料和蜂蜡
54	焦点 ③ 《蜡 一》
56	焦点 ④ 肖像画
65	地中海
70	焦点 ⑤ 《小树林》
74	焦点 ⑥ 艺术史：使图像平面化
79	发展中的转变
88	焦点 ⑦ 用树枝作画
92	焦点 ⑧ 贝壳素描
95	放宽规则
110	焦点 ⑨ 《寒山》
115	中国题材的作品
136	焦点 ⑩ 《平面图像的吉祥园林》
140	年表
143	扩展阅读 / 图片版权
144	作品列表



超越视觉真实

在纽约现代艺术博物馆（New York's Museum of Modern Art）举行的2006年布莱斯·马登（Brice Marden, 1938—）回顾展上，评论家彼得·施杰尔达（Peter Schjeldahl）称赞马登是“过去40年里影响力最深远的抽象画家”。在纽约现代艺术博物馆颁发的众多荣誉之中，这次回顾展对马登具有特别的里程碑意义，博物馆从马登青少年时代开始一直寻找传奇性作品。在20世纪60年代中期，马登首次以大量单色油画系列作品获得关注，混合油画颜料和蜂蜡、使用复杂而柔和的颜色，呈现出来的画面具有美感，大受欢迎。

同期展出的还有他早期的网格素描作品，这些作品后来演变成用丰富的黑色石墨磨成的稳固方形，还在纸上交替地抹上蜡，令这些黑色方形显得更加有光泽。在20世纪80年代早期的艺术生涯中，马登开始引入一些较亮的颜色以及更高的透明度到他的油画和素描作品。接着他依据中国的书法发明了一些形式，直到今天他还在继续变更这些形式，在长方形画布范围内运用环绕交织的蛇形条纹，使绘画更有生机和活力。

值得注意的是在他辉煌的职业生涯里，正值不同的新艺术形式纷纷来临之际，如极简艺术、波普艺术、观念艺术、身体艺术、环境艺术、视像艺术和装置艺术，这些流派的艺术家有意尝试去掉他们媒介表达情绪的痕迹。马登一心创作抽象但忠于自我的绘画，不曾动摇。艺术界的许多人曾经一度宣告绘画“死亡”，马登则是保持绘画生命的少数年轻画家之一。马登与很多与他同时代的人不同，他在同辈艺术家之中属于罕见，他就像他的抽象表现主义前辈们一样，力图表达他对灵感来源的感觉（sense）而不是对人、地或物如实的描绘。

对某些人来说，马登的作品可能显得空白、不可企及和无法理解。他们可能以为只有懂得理论知识或者审美原则才能理解马登表面看来只有单色的油画、网格素描或者更近期的布满“弯弯曲曲的”线条的油画。但是马登的艺术不需要特殊知识。马登的艺术只不过是时而只用颜色，常常用我们不知道存在着的某种色调或彩度来邀请观众深入理解油画或素描对世间事物的表达能力。我们惊奇地认识到即使形状和形式看起来不像任何东西，甚至与视觉真实没有丝毫关系，也能体现意义。



探索抽象表现主义

1938年，马登在纽约布朗士区出生，他在曼哈顿以北哈德逊河边的外郊小镇莱尔克利夫庄园（Briarcliff Manor）长大。他一度钦佩美国著名酒店管理人康拉德·希尔顿，产生了从事酒店管理行业的想法。高中时马登收到由挚友的父亲弗雷德·谢尔盖尼安（Fred Sergenian）送来的《艺术新闻》赠阅本。弗雷德·谢尔盖尼安是纽约数一数二的扬罗必凯广告公司的艺术总监，他促发了马登最早对艺术的兴趣，改变了马登从事酒店管理行业的想法。这本杂志向马登介绍了重要的抽象表现主义艺术家的作品。威廉·德·库宁（Willem de Kooning, 1904—1997）、弗朗兹·克莱恩（Franz Kline, 1910—1962）、巴尼特·纽曼（Barnett Newman, 1905—1970）、杰克逊·波洛克（Jackson Pollock, 1912—1956）和马克·罗斯科（Mark Rothko, 1903—1970），他们主要坚持自我表现和绘画活动的重要性。这使他确信自己想当艺术家。他日后回忆说：“我就觉得抽象表现主义很棒，我爱抽象表现主义。”

1958年，马登进入波士顿大学的美术和应用艺术学院学习。尽管他喜欢抽象主义，但是波士顿大学提供的是非常传统的、学院派的绘画、素描、版画、设计、印字以及解剖和透视研究的课程。他学习人体写生。他参观当地博物馆和博物馆历代收藏的杰出艺术品来补充自己的艺术教育。《自画像》（*Self-Portrait*）就是他早期训练和志向的综合表现。马登自己当模特，但是他也学着像他在哈佛的布什-雷辛格博物馆看到的德国表现主义者马克斯·贝克曼（Max Beckmann）在《身穿无尾晚礼服的自画像》中身穿无尾晚礼服一样塑造自己。像贝克曼一样，马登采用了强烈而有表现力的颜色和把面部分成不同的光影色块。但是马登同时在艺术家——主角身上运用了更当代的想法：他穿着蓝色的工作服而不是正式的西装。蓝色的工作服是当时的艺术家制服，德·库宁使之变得流行。这位荷兰裔的美国抽象表现主义画家的家乡在鹿特丹，出身于工人阶层，成名后还一直保持“作为蓝领工人的艺术家”的身份，以此作为对“美术画家的反应以及对他的出身的认可。贝克曼穿着无尾晚礼服，一手叉腰，一手夹烟，看起来更像工业家或银行家。他把自己描绘成领导的角色，而确实，他画这幅自画像的时候是德国顶尖的前卫画家之一，正值他名望极盛之时。马登的眼神像贝克曼一样坚定不移，表达了相似的庄严之感。因此，这幅早期的自画像显露出沉着的自信，其意味深长的效果预示了一位艺术家的出现，这位艺术家将会像他的模特一样有杰出成就。

[9]

[1]

[2]



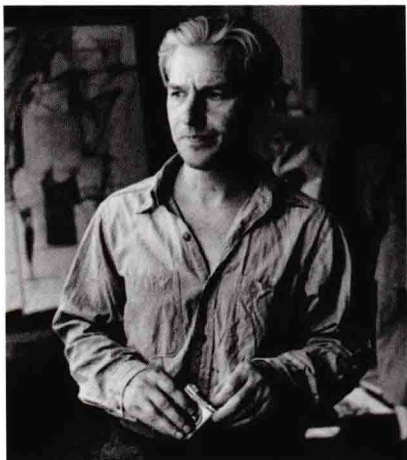
1
 马克斯·贝克曼（1884—1950）
 《身穿无尾晚礼服的自画像》
 1927 年
 布面油画
 138.4 cm × 95.8 cm
 (54 1/2 in × 37 3/4 in)
 Busch-Reisinger Museum,
 Harvard University, Cambridge,
 Massachusetts

早期的色彩探索

马登研究了17世纪、18世纪和19世纪大师的作品，包括他最喜爱的画家之一、法国写实主义者爱德华·马内。他在波士顿美术馆驻足良久，注视马内具有挑衅意味的油画《街上唱歌的女人》，马登后来评价这幅“是我开始真正了解色彩时看的画”。《街上唱歌的女人》（*The Street Singer*）描绘了马内最爱的模特——维多利安·莫涵（Victorine Meurent），她拿着一把吉他，夹着一包黄色纸裹着的樱桃，正从咖啡馆里走出来，手还往嘴里送樱桃。这幅油画以柔和、带有浅茶褐色的灰色调为主，出色地用黑色和米黄色混合搭配。维多利安的衣服褶皱跟她从中走出的幽暗的室内匹配，赋予整幅画一种统一感。马登称这幅画为他“第一次真正的色彩经验”，而他从观看马内的画作吸收的不同寻常的色彩内涵会引致后来的一些评论家说他的用色是“无以名状的”。西班牙绘画曾经深深地影响过马内，由此马登也对西班牙绘画留下深刻印象，尤其是弗朗西斯科·德·苏巴朗的作品。苏巴朗把感情渗透在有限的颜色中，他笔下的僧侣、圣徒和殉道者都向观众传递着力量。马登曾经评论这位西班牙大师可以“掌握好主题并且超越主题进入神秘的境地……他描绘丝绸的方式。我总在想象他一定是非常融入描绘丝绸的过程中，他一定是非常专注、炽热地看着丝绸描绘，才能超脱绘画，令作品真实可感或者把作品提高到不同的境界”。苏巴朗做到了马登后来的首要任务，那就是使绘画具有高度的实验性和冥想性，同时能够唤起观众的反应。马登也钦佩弗朗西斯科·戈雅（Francisco Goya）作品中灰暗、戏剧性的颜色和迭戈·委拉斯贵兹（Diego Velázquez）油画里冷暖交替的褐色和黑色。这些画家大大影响了马登的用色。

[3]

[4]



马登在波士顿选修了关于约瑟夫·阿伯斯（Josef Albers）色彩理论的课程，授课的教授曾与阿伯斯在耶鲁大学一起学习。这个课程大大影响了马登早期色彩探索。阿伯斯是一名德裔的抽象主义画家，20世纪20年代曾在享有威望的包豪斯学院教学。他发展出一套严格的色彩理论和教学方法，影响了一代又一代的欧洲和美国艺术家。这套理论主要关注的是不同颜色在视觉上如何相互作用以及颜色怎样随着周围环境和观者状态发生变化。一直以来，马登天生对颜色的理解大多是凭直觉的，阿伯斯的理论对他来说过于科学化，他不能完全接受。他继而转向里德·凯（Reed Kay），当时耶鲁大学备受尊敬的绘画讲师。尽管凯并不接受抽象艺术，但是马登后来回忆说起凯曾是对他“影响巨大的人”。凯的专长在于教授欧洲油画的古老技法，包括画家覆盖多层颜料来制造亮感以及其他特殊颜色效果的过程。扬·凡·艾



3

爱德华·马内（1832—1883）

《街上唱歌的女人》

约 1862 年

布面油画

171.1 cm × 105.8 cm

(67 $\frac{3}{8}$ in × 41 $\frac{5}{8}$ in)

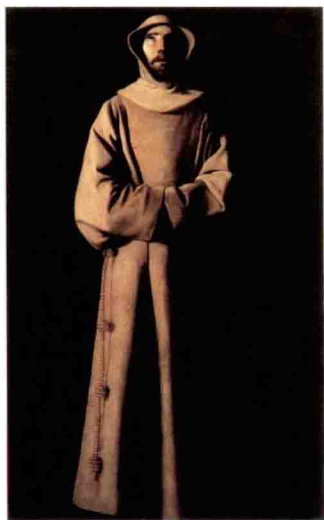
Museum of Fine Arts, Boston

克（约1395—1441）、埃尔·格列柯（1541—1614）、伦勃朗·凡·莱因（1606—1669）以及其他画家都运用这种技法，都会融入到马登的绘画实践中。

马登定期从波士顿到纽约，他在纽约有更多的机会去参观一些抽象表现主义画展。不过虽然他喜欢抽象主义作品，但是他还承认自己并不总是明白他看到的是什么，“我以前会站在这些画前苦思冥想，然后我意识到自己喜欢抽象表现主义就在于，如果过度分析抽象表现主义的作品，那会是一无所获。如果你只随心感受作品，那会更好”。1961年夏，马登受到弗朗兹·克莱恩、纽约学派抽象表现主义者的又一重要成员的影响和吸引，画了《穹形》（*Quaquaversals*）。这是马登最早的抽象绘画作品。马登的《穹形》在骨白的底子上大胆而有力地挥刷的几笔，使人想起克莱恩的著名黑白作品，20世纪50年代克莱恩因这些作品而成名。马登一下就感受到了克莱恩掌握内在力量的能力，这种力量不仅驾驭着整幅画，还体现了人物姿势的生命力。同年的12月，马登去纽约的时候，在著名的西德尼·贾尼斯画廊（Sidney Janis Gallery）看到了克莱恩的《锌门》（*Zinc Door*），这幅画给他留下深刻印象，后来还启发他以一系列五张炭笔画作出回应。

[11]

[5]



4

弗朗西斯科·德·苏巴朗（1598—1664）

《亚西西的圣方济各》

约 1640 年

布面油画

180.5 cm × 110.5 cm (71 in × 43 ½ in)

Museu Nacional d'Art de Catalunya,
Barcelona

弗朗茨·克莱恩 (1910—1962)

《锌门》，1961 年

布面油画

235 cm × 172.1 cm

(92 ½ in × 67 ¾ in)

Private collection



诉诸感受的油画

[6] 1961年夏，马登刚刚毕业于波士顿，成为需要经过精挑细选后才能参加的位于康乃迪
克州诺福克市的耶鲁音乐与艺术暑期学校受邀学员之一。在那里他可以无拘无束地全身心
投入绘画。马登是位好奇心强的学生，在磨练自己才能的同时，他留心各种各样的资源。
[10] 他跟许多前辈和后辈艺术家一样，受到法国后印象派画家保罗·塞尚的深刻影响。塞尚热
衷于融合个人表现在作品之中，正如他那句有名的话，“我画我所能观看和感觉到的，而
且我有非常强烈的感觉”。马登在耶鲁暑期学校完成了许多塞尚风格的油画，包括《诺福
克》（*Norfolk*）。他像塞尚一样——塞尚曾画圣维克多山超过60次——马登也从没有停止过
写生，无论是静物、肖像或者是风景。但是对于这两位画家，他们的目的不在于分毫不差地
描绘他们的所见，而在于描绘他们对所见的“感受”。塞尚避免创作出再现绘画的方式是记
录自己感官印象的图像对应物或视觉特征。他说道：“描绘自然不是复制客观世界，而是赋
感受以形。”虽然他的风景画明显是描绘自然，但却引起人深远的抽象感受。同样地，马登
也会把自己的油画描述成“极其感性的……不旨在使人们出于技巧或理性的原因而赞赏它们，
而旨在让人们感受它们”。尽管马登的艺术是私人的，但是它呼唤观者去反省自身的感知、
知识和经验。

1961年秋天，马登在耶鲁大学艺术与建筑学院开始了享誉盛名的研究生课程，在思想开
放的耶鲁老师的指引下，马登的工作变得越来越抽象。他后来说：“到最后我干脆放弃画人
体；我想我（在耶鲁大学）画了一幅自画像之后就干脆不画了。”可是马登的作品变得跟抽
象表现主义画家，特别是克莱恩和德·库宁的作品过于相似，耶鲁的某位老师竟然要求马登
打破他们的风格。马登当时想：“这才是真正重要的，你得学会有自己的风格。”



6

保罗·塞尚 (1839—1906)
《林间之石》，20 世纪 90 年代
布面油画
73.3 cm × 92.4 cm
(28 $\frac{7}{8}$ in × 36 $\frac{3}{8}$ in)
The Metropolitan Museum
of Art, New York

简单而大胆的色块表现

马登第一年在耶鲁大学读书时就转向制作只有形状和颜色的油画和素描。他后来把这些作品描述为“大胆的简单色块表现”。20世纪70年代初以前，他主要使用不同的灰色，这不仅因为他要对阿伯斯的方法作出回应，而且因为这种看似简单的颜色刺激了他去探索和研究颜色的复杂性。但这并非“简单而大胆”，因为马登的灰色呈现出许许多多的外观。其中有晦暗和苍白的灰、雪白而微暗的灰、暗蓝的灰、石墨灰和银灰。后来马登说，也可以把灰色做成别的颜色，这是 he 喜欢灰色的原因，你可以使颜色既是灰的，也是红的。或者把灰色变成绿色。马登对不同层次的灰色的运用允许了他自己把玩多义性的概念（参考习语，“那是个灰色地带”）。他发现灰色尤其吸引人，因为多义性即允许多种解释，是抽象表现主义的重要特征。例如，德·库宁的女人素描和油画可以被解读为具象的，也可以被解读为抽象的。灰色给马登提供了方法，使他仍然可以致力于抽象表现主义，而不是看上去像德·库宁。灰色也暗含着神秘感，而马登相信，神秘感就是油画的必要元素之一。

[12]

至于形状，马登主要使用长方形，他把长方形纵横分成独立的四份。通过把自己局限在长方形的空间和结构界限之内，他可以自由地专注于尝试复杂的颜色组合以及某形状或颜色与其他形状或颜色碰撞的效果。古老的观念认为人们可以通过绘画这扇“透明的窗户”观察世界，事实上绘画作品是平面的，而研究这个事实对马登来说很重要。马登力求获得炽热的感情和简单的形式而不是引起错觉的图像。他非常专注于自己的材料，上颜料时笔触短而急促，并用画布的大小和形状决定线条的长度和宽度。他厚厚地堆积一层又一层颜料，或连续不断地用炭笔或石墨画在纸上，强调艺术对象的物质性，从而使他的媒材决定画面。通过突出媒材的物质性，他肯定自己的作品是油画和素描而不是魔法窗户，魔法窗户会把观者带到别处，远离确实可见的东西：颜料和画布、或者炭笔或石墨和纸。

[13]

表现性版画

[7、14]

那时候，版画就要成为马登的艺术实践中的一部分。他在波士顿大学的时候就开始做木刻版画和蚀刻版画，其中若干张版画反映了他对巴勃罗·毕加索（Pablo Picasso，1881—1973）和立体主义的研究以及他对塞尚的兴趣。马登曾偶然在学校的艺术史书上看到过塞尚的《浴女们》（*Bathers*）。马登的早期蚀刻画中出现了类似《浴女们》的形象，而且这种形象直至今天还吸引着他。

[15]

马登的版画跟他的油画和素描一样极其私人 and 具有表现性。他主要制作蚀刻版画，可能是因为版画的技术，即用酸去刻金属板，让他有机会利用制作版画过程中独有的一些物理属性和不同的材料。尽管蚀刻版画并不属于复杂的技术，但是它要求非常严格的制版方法，而且在当时的美国比较少见。马登早在1963年就已经制作复杂精密的蚀刻版画。《沃森维尔市》（*Watsonville*）是其中之一，这幅版画以加利福尼亚州蒙特利市以北的一个小镇命名，小镇因苍翠繁茂的河谷中大片的洋葱地闻名。当时已是黄昏，马登正开车去往卡梅尔镇，路过沃森维尔市，他和他妻子的妹妹、民谣歌手琼·贝兹一起在卡梅尔镇度过那个夏天。暴风雨即将来临，天空开始变暗，空气中弥漫着异常的、常常只会在雷暴雨平息之前才会出现的亮光。在大片褐色和绿色的洋葱地和那奇异的亮光中间，马登又回到他1958年的感受当中，那就是在西德尼·贾尼斯画廊观看《褐色》（*Browns*）时，他真切地感受到自己身处于马克·罗斯科的绘画中。他站在那里，直接面对这幅巨大的油画，感觉自己笼罩在它的大地色调里，沐浴在它光芒四射、黄白的核心之中。罗斯科油画作品的重要收藏家之一、邓肯·菲利普斯（华盛顿特区菲利普斯藏品的创建人）评论：“（罗斯科的）色彩创造的天气可以预兆着某些事情。”

[8]

7

保罗·塞尚

《浴女们》，约 1894—1905 年

布面油画

127.2 cm × 196.1 cm

(50 in × 77 1/4 in)

The National Gallery, London

