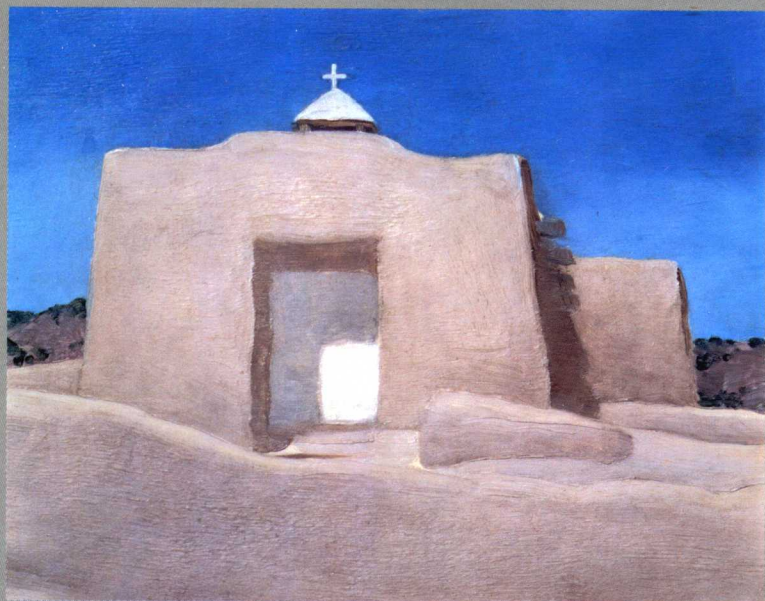


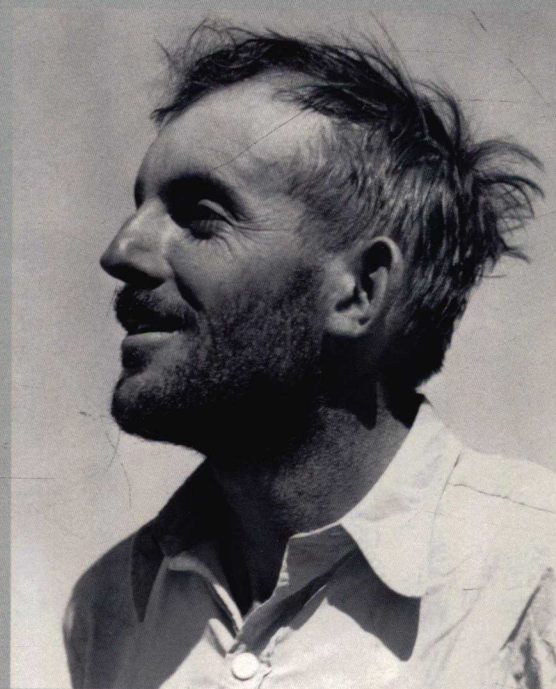
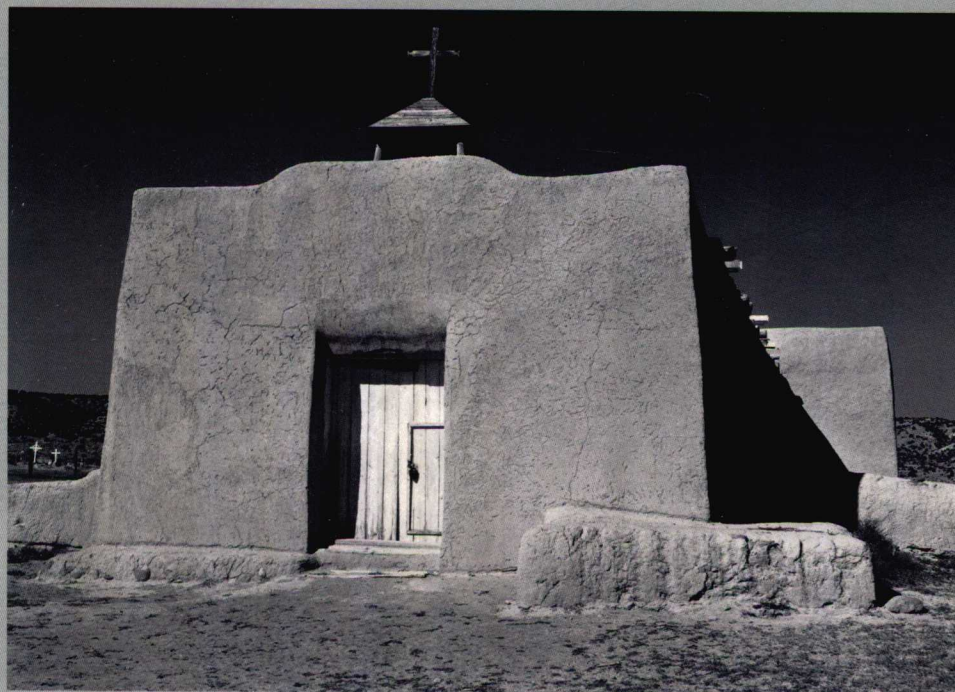


乔治娅·奥基芙

与安塞尔·亚当斯

自然的亲和力

乔治娅·奥基芙博物馆 编著
徐焰 翻译



中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

乔治娅·奥基芙
与安塞尔·亚当斯

自然的亲和力



乔治娅·奥基芙



与安塞尔·亚当斯

自然的亲和力

文稿撰写：

巴巴拉·布勒·莱恩斯

桑德拉·S.菲利普斯

理查德·B.伍德沃德

乔治娅·奥基芙博物馆 编著

中国摄影出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

乔治娅·奥基芙与安塞尔·亚当斯：自然的亲和力
/ 美国乔治娅·奥基芙博物馆编著；徐焰译. — 北京：
中国摄影出版社，2013.6

ISBN 978-7-80236-926-9

I. ①乔… II. ①美… ②徐… III. ①奥基芙, G. (1887~1986) — 油画 — 风景画 — 绘画评论 ②亚当斯, A. (1902~1984) — 摄影艺术 — 艺术评论 IV. ①J213.057.12 ②J405.712

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第109005号

北京市版权局著作权合同登记章图字：01-2013-2499

Copyright©2008 by The Ansel Adams Publishing Rights
Trust and The Georgia O'Keeffe Museum.

乔治娅·奥基芙与安塞尔·亚当斯——自然的亲和力

作 者：乔治娅·奥基芙博物馆

翻 译：徐 焰

引进策划：赵迎新

责任编辑：常爱平 谢建国

封面设计：衣 钊

版式设计：李小兔

出 版：中国摄影出版社

地址：北京东城区东四十二条48号 邮编：100007

发行部：010-65136125 65280977

网址：www.cp-phbook.com

邮箱：office@cp-phbook.com

印 制：北京杰诚雅创文化传播有限公司

开 本：12开

纸张规格：787mm×1092mm

印 张：14.75

字 数：175千字

版 次：2013年7月第1版

印 次：2013年7月第1次印刷

I S B N 978-7-80236-926-9

定 价：128.00元

版权所有 侵权必究

目 录

前 言	7
从东北到西南：阿尔弗雷德·斯蒂格里茨、乔治娅·奥基芙、 安塞尔·亚当斯与新墨西哥州 理查德·B.伍德沃德	9
乔治娅·奥基芙与安塞尔·亚当斯：自我的题材 巴巴拉·布勒·莱恩斯	23
作品展示	35
乔治娅·奥基芙	36
安塞尔·亚当斯	88
亚当斯之所见：安塞尔·亚当斯与美国现代艺术 桑德拉·S.菲利普斯	143
注 释	158
乔治娅·奥基芙作品年代对照表	164
安塞尔·亚当斯作品年代对照表	166
乔治娅·奥基芙年表	168
安塞尔·亚当斯年表	169
乔治娅·奥基芙传记精选	171
安塞尔·亚当斯传记精选	172
鸣 谢	174
图片出处	175

巡回展览日期

圣达菲乔治娅·奥基芙博物馆：2008年5月23日至9月7日

华盛顿特区史密斯森美国艺术博物馆：2008年9月26日至2009年1月4日

佛罗里达州西棕榈滩诺顿艺术博物馆：2009年1月23日至5月3日

旧金山现代艺术博物馆：2009年1月9日至9月20日

前言

乔治娅·欧基芙博物馆在此为读者倾情献上《乔治娅·奥基芙与安塞尔·亚当斯——自然的亲和力》（*O' Keeffe and Ansel Adams: Natural Affinities*）一书及同名展览（译者注：首展于2008年5月23日-9月7日在美国新墨西哥州圣达菲乔治娅·奥基芙博物馆展出），这是两位美国当代艺术大师经典之作的首次联姻。通过不懈的努力，我们会继续向人们奉上奥基芙和与她同时代艺术家的作品联展，以此为界定奥基芙在美国现代艺术取得的成就举以佐证。

1929年，在新墨西哥州的陶斯，乔治娅·奥基芙与安塞尔·亚当斯初次相识，他们后来成为一辈子的好朋友。1933年，亚当斯第一次从加利福尼亚去纽约旅行，结识了奥基芙的丈夫阿尔弗雷德·斯蒂格里茨（Alfred Stieglitz），他是美国名望极高的现代摄影师。亚当斯和他一见如故，之后几次去纽约，都去拜访斯蒂格里茨和奥基芙夫妇，与他们共享时光。

亚当斯和奥基芙深爱大自然。1937年，他们和其他几位朋友一起旅行探索西南部。1938年，亚当斯也背包前往约塞米蒂国家公园西岳旅游，奥基芙和其他朋友随后前往并和他汇合。两位艺术家时常有书信往来。1981年，亚当斯最后一次拜访奥基芙是在她阿布奎基的家，纪录片《摄影师：安塞尔·亚当斯》（*Ansel Adams: Photographer*, 1981年）拍摄下了当时的画面，该片讲述的是亚当斯的生活和艺术创作。

在他们的有生之年，奥基芙和亚当斯都已成为美国现代艺术领域最著名的标志性人物。本书的出版，是对他们各自在美术界与摄

影界所获成就的首次探索，探究其作品在捕捉世界的真实性和本质方面所展现的重要意义；同时也厘清二位对自然界相似却又独到的洞察力。

本次展览的客座策划人由安妮·哈蒙德（Anne Hammond）担任，2001年，她成为乔治娅·奥基芙博物馆研究中心的荣誉研究员，也是安塞尔·亚当斯作品的研究专家。我们对她的努力深表感激。同时也感谢以下人士，他们为本书提供了富有远见卓识的文稿：记者理查德·B.伍德沃德（Richard B. Woodward）、乔治娅·奥基芙博物馆馆长兼艾米丽·费雪·朗道研究中心主任巴巴拉·布勒·莱恩斯（Barbara Buhler Lynes）、旧金山现代艺术博物馆的高级摄影策展人桑德拉·S.菲利普斯（Sandra S. Phillips）。还要非常感谢本次展览的首席赞助商大都会人寿保险基金会、亨利·鲁斯基金会、伯内特基金会和乔治娅·奥基芙博物馆国家委员会。

在圣达菲首展之后，本展览还将在史密斯森美国艺术博物馆、诺顿艺术博物馆和旧金山现代艺术博物馆进行展出。在此，我们真诚感谢这些机构的积极参与！

我们以极大的热情适时推出这一展览和出版物，希望通过这一活动，能够使公众对这两位艺术家的成就有更全面的了解。

乔治·G.金（George G. King）

乔治娅·奥基芙博物馆主任

从东北到西南：阿尔弗雷德·斯蒂格里茨、乔治娅·奥基芙、安塞尔·亚当斯与新墨西哥州

理查德·B. 伍德沃德

20世纪80年代，乔治娅·奥基芙和安塞尔·亚当斯都进入了晚年。他们在去世之前，已经是备受爱戴和尊敬的名人和艺术家，他们自己也安然接受了这样的角色定位。20世纪上半叶，各艺术流派在美国烽烟迭起，大浪淘沙之后，乔治娅·奥基芙和安塞尔·亚当斯成为美国现代艺术之战的胜者，在他们有生之年就得到了艺术界的最高认可。他们确实配得上国人的尊敬，因艺术结下了亲如一家的温情，他们一同领受国家颁发的各项荣誉、参加博物馆回顾展出。1981年，安德里亚·格雷·斯蒂尔曼（Andrea Gray Stillman）和约翰·赫斯扎克（John Huszak）为拍摄纪录片《摄影师：安塞尔·亚当斯》，带领摄制组来到新墨西哥州。在奥基芙位于阿布奎基的家，亚当斯和她面对摄像机温情叙旧。亚当斯为奥基芙拍摄的照片，从年轻时期至晚年，记录下了奥基芙长寿而又令人敬重的一生。

乔治娅·奥基芙和安塞尔·亚当斯的友谊长达56年，期间当然也会有波折。尽管他俩有很多相似之处——都非常长寿，对美国多样化的自然遗产极其痴迷和敬畏，在美国现代艺术和大众文化领域的地位高不可攀……但他俩的性情迥然不同，这也表现在他们各自的艺术作品和对公众赞誉的不同回应上。

奥基芙成名较早，她对于公众的追捧一直抱着一种将信将疑、甚至困惑的态度；而亚当斯很享受晚年的名望，面对欢呼雀跃的人

群，他会微笑着、挥动手中的牛仔帽向他们致意。奥基芙1949年移居新墨西哥州，一直以来非常珍视个人生活隐私，这在她的艺术创作中也有所体现；进入晚年之后，她对观众惜字如金，也闭口不谈自己的创作手法和艺术意义。她的作品往往是探索那些前人很少涉足的领域，其视觉语言时常带有张扬的象征主义色彩，介于抽象与具象之间。奥基芙可谓是美国20世纪上半叶最早的杰出女艺术家之一，像她这样的女艺术家在当时是凤毛麟角。艺术评论家往往热衷于把她绘画作品中的每一朵盛开的花朵和空心的物体视为其女性气质的象征，尽管她不断地花时间去反驳这种观点，却总是无济于事。

在日常生活中，亚当斯并不是寡言少语的人，也不是离群索居的艺术家，他深信自己和摄影作品都应承担起公众责任。他是山岳俱乐部（Sierra Club）的资深会员，通过个人精湛的摄影作品，呼吁保护原生态荒野。亚当斯还积极参与政府的政策制定。他的照片影调明快、视觉效果唯美，忠实地还原了纯净的现实画面，而不像爱德华·韦斯顿（Edward Weston）的作品，会招致情色解读。亚当斯从摄影中获得了莫大的乐趣，也很乐意与人分享他的摄影技巧（图1）。

新墨西哥州对奥基芙和亚当斯的吸引力也不尽相同。奥基芙去新墨西哥州是为了给自己的艺术创作汲取更多的灵感。在嫁给阿尔弗雷德·斯蒂格里茨之后，奥基芙居住在美国东海岸，频繁的社交

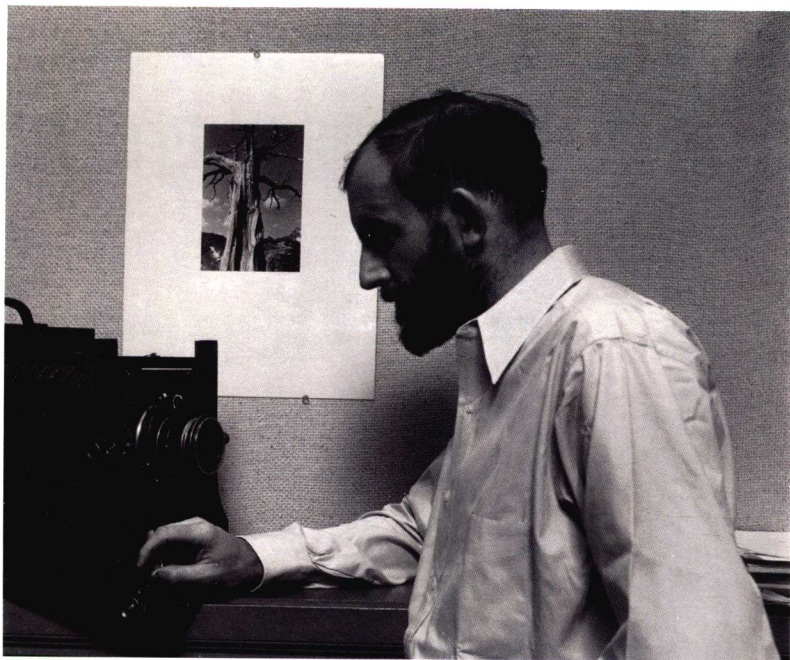


图1: 安塞尔·亚当斯, 自拍像, 约1936年。

活动和家务事, 让她的艺术创作灵感濒临枯竭; 而对亚当斯而言, 至少在20世纪20年代后期, 他去新墨西哥州纯粹是为了走出加利福尼亚, 见识一下外面的世界, 并结识一些东部的作家和艺术家。而几乎在同一时期, 奥基芙就已经在西南部教过书, 创作出重要的艺术作品。1929-1949年间, 她几乎每年都会定期回到新墨西哥州, 1949年正式定居在新墨西哥州。为了探索其艺术与西部风景的关联, 她刻意与曼哈顿的艺术圈子保持一定的距离(图2)。而亚当斯却很高兴能够在陶斯结识像保罗·斯特兰德(Paul Strand)这样前卫的纽约人。在1930年的一次意义重大的旅行中, 亚当斯结识了这群东部的艺术家们。

在《亚当斯自传》(Adams Autobiography)一书中, 亚当斯有十多次提到奥基芙。该书在亚当斯去世之后, 于1985年出版。但是, 书中有几处语焉不详, 容易使人误解。亚当斯一方面称奥基芙是“一位伟大的画家”, 同时又说她的艺术作品时常会让他感到困惑。他承认说: “面对奥基芙的绘画作品, 我不敢说自己能完全理解。”他高度褒奖奥基芙的为人, “她是我见过的最让人印象深刻的人。”在写下这句话之前, 亚当斯82岁的生日聚会上, 奥基芙调侃说: “无论如何, 我都‘长’你15岁。”

奥基芙与亚当斯跨越半个世纪的友情, 既有紧张的冲突又有彼此的关爱和敬重。当然, 在他们的友谊中谁占主导地位, 其实是不言自明的。在亚当斯1983出版的《实例: 40幅作品诞生记》(Examples: The Making of 40 Photographs)一书中, 他这样写道: “西南部是奥基芙的疆域, 没有人能够像她那样, 将西南部的风格和色彩淋漓尽致地呈现于画布上, 美得令人炫目。”奥基芙的资历远胜于亚当斯, 她让亚当斯不忘斯蒂格里茨和斯特兰德对他的提携之恩, 而后两者也都倾慕奥基芙的才华。亚当斯也在其自传“斯蒂格里茨和奥基芙”一章中, 对她备加称赞, 而实际上他早在结识斯蒂格里茨之前几年就认识奥基芙, 并且在斯蒂格里茨去世之后几十年, 他和奥基芙的友情依然常青。

20世纪的美国艺术风云变幻, 斯蒂格里茨是维系奥基芙和亚当斯半个多世纪友情的纽带, 他是一位艺术家、发明家、艺术展主办人, 也是令人头疼的人, 当然还是一位评论家、一位智者。斯蒂格里茨帮助亚当斯和奥基芙胜利地登上事业的高峰, 真正使得他们的友情历久弥新, 他对他们友情的影响力远远胜过新墨西哥州, 也胜过他们晚年在艺术界享有的崇高地位。斯蒂格里茨活着的时候, 使亚当斯和奥基芙成为朋友, 即使他去世之后, 依然是维系他们之间友情的坚实桥梁(图3)。

斯蒂格里茨、奥基芙、亚当斯三人之间的年龄差距让他们几乎就是三代人——分别出生于1864年、1887年和1902年。他们出生在美国三个不同的地区——东海岸、中西部和西海岸, 和如今相比, 在那个年代, 这种地理区域上的鸿沟还是难以跨越的。当然, 出生地并非就是宿命之地, 但是对于他们三人, 他们各自形成的现代主义风格, 都带着他们家乡和早期生活环境的烙印。

在他们三个人中, 斯蒂格里茨最具特权, 欧洲大陆背景最深厚。他父亲是一位富有的德国犹太人, 他是这个移民家庭中的长子, 出生在新泽西州的霍博肯, 在曼哈顿的上东区长大。他父亲从事服装批发, 却不愿意结交生意场上的其他商人, 而是选择与艺术家、作家做朋友。阿尔弗雷德是一个早熟的孩子, 15岁就进入纽约城市大学, 去拓展自己的数学才华。但是两年之后, 他父亲退休, 带着6个孩子返回欧洲居住了5年。

在他60多岁的时候, 斯蒂格里茨声称, 他最早期的照片是在1883年拍摄的, 当时他就读于柏林工业大学。其实, 早在1882年,

他在卡尔斯鲁厄上学的时候,就已经开始涉足摄影,但是,正是受到柏林工业大学教授赫尔曼·威廉·沃格尔(Hermann Wilhelm Vogel)的影响,他才从机械工程专业转到光化学专业。从此以后,斯蒂格里茨痴迷于摄影媒介在技术上的潜能,在德国他利用人工照明光源进行摄影,1907年开始尝试使用彩色照相底版——卢米埃尔兄弟的彩色冲印工艺。1890年斯蒂格里茨重返美国,成为一家照相凸版印刷公司的合伙人,运用甘油大胆尝试铂金印相工艺。

然而,斯蒂格里茨更渴望成为一位艺术家,而不仅是技术人员。很快他就开始获得各种奖项,1889年他的照片在著名的柏林展上展出,该展览是为了纪念摄影术发明50周年而举办的全球庆典的一个部分。他很快成为摄影界的领军人物,1891年加入业余摄影师协会,短短3年之后,已经成为《美国业余摄影师》(*American Amateur Photographer*)的主编。1897年,他为纽约摄影俱乐部创办了《摄影笔记》(*Camera Notes*)并且担任编辑,该杂志是美国画意摄影流派的内刊。美国画意流派是英国摄影运动的一个分支,该运动青睐各种稀奇古怪的照片工艺和柔焦手法,并擅长对田野风光和家庭主题的摄影作品进行印象派风格的处理。

斯蒂格里茨是一位艺术标准制定者,也是坚定地捍卫艺术水准的卫士,当他认为旧的表现媒介变得墨守成规、老套过时的时候,他就不遗余力地倡导新的表现媒介,并且从不担心推翻以前持守的立场。1893年,他购买了一部4×5画幅的照相机,之前他将手持式相机嗤之为“玩具”,但是后来却拿着新购买的相机在纽约走街串巷,经常出入于贫民窟,而这种地方他以前从不曾光顾。他奔走在纽约大街小巷拍摄下来的画面,诸如“终点站”,即便冲印成凹版照片,也标志着他已开始直面严酷的社会现实,这在以前的大多数时候是被他忽视的。

1902年,他完全摒弃了画意摄影。早在1898年维也纳现代主义反叛顶峰时,斯蒂格里斯创立了“摄影分离派”(Photo-Secession),他用自己主办的杂志《摄影技法》(*Camera Work*)来大力推介志同道合的摄影师和画家。他在纽约倡导当代艺术和写作,在随后的30年间,投入大量的精力做艺术品经销。爱德华·斯泰肯(Edward Steichen)是他的“忘年交”,号称是他在“欧洲的眼睛”。在斯泰肯的介绍下,他首次把欧洲的现代艺术家作品引入美国,诸如巴勃罗·毕加索(Pablo Picasso)、



图2: 安塞尔·亚当斯, 乔治娅·奥基芙在她的车中作画, 幽灵牧场, 新墨西哥州, 1937年。

亨利·马蒂斯(Henri Matisse)、弗兰西斯·毕卡比亚(Francis Picabia)、瓦西里·康定斯基(Wassily Kandinsky)、康斯坦丁·布朗库西(Constantin Brancusi)和马塞尔·杜尚(Marcel Duchamp)等人的作品,并在他的“小画廊”进行展出。画廊后因其在纽约第五大道的地址,被称之为“291画廊”,是以画廊在纽约第五大道的地址命名的。“291画廊”从1905年开办至1917年,成为美国现代艺术的领军画廊。

美国能够接受20世纪欧洲和非洲的绘画与雕塑,斯蒂格里茨起到了关键作用。可是,在美国接受外来的现代艺术之后不久,他又责备美国同胞对外国偶像顶礼膜拜,于是他带着极大的热情,开始进行大胆的植根于本土精神的艺术尝试。在第一次世界大战之后,美国艺术家们把他视作一位艺术作品交易商和代理发行商。在他的资助下有两间画廊,一间是在安德森画廊里租用的空间“亲密画廊”(1925-1929),还有一间名为“一个美国地方”(1929-1950)。在这两间画廊里,他推出了很多本土艺术家的作品,诸如约翰·马林(John Marin)、查尔斯·德穆思(Charles Demuth)、马斯登·哈特利(Marsden Hartley)、查尔斯·希勒(Charles Sheeler)、斯坦顿·麦克唐纳-莱特(Stanton Macdonald-Wright)和阿瑟·德夫(Arthur Dove)等,就此不再推广欧洲的艺术。从1911年开始

直到1946年去世，他基本上就住在纽约或位于乔治湖阿迪朗达克的家族宅院里，这是他父母在1886年购置的地产。

正是在这种充满爱国情怀的现代主义思潮中，1916年元旦，这一天正好是斯蒂格里茨52岁的生日，他第一次接触到乔治娅·奥基芙的画作。一个陌生人把一组木炭素描画带到画廊（其实是奥基芙的朋友阿妮达·泊里则[Anita Pollitzer]擅自做主把这些画作带到“291画廊”的），画作自然流露出的抽象画风深深吸引了斯蒂格里茨。当他得知这些画作的主人是一位年仅28岁的女画家时，他依然兴致盎然。不同寻常的是，斯蒂格里茨坚定地认为女艺术家可以和男艺术家一样杰出，他迫不及待地想做一次伯乐去发现这匹千里马。

根据专门研究奥基芙的学者巴巴拉·布勒·莱恩斯的观点，斯蒂格里茨最初对奥基芙的兴趣，纯粹在于她是一位美国本土的女艺术家，他要去鼓励她继续创作，并且在艺术圈推介她。然而，他发掘新人的敬业初衷很快掺杂进了中年男人的狂热激情。1893年，他娶了艾米琳·欧博迈亚（Emmeline Obermeyer）——他照相制版生意合伙人的妹妹，但是夫妻之间却貌合神离，没有爱情，他一直想要冲出婚姻的围城，却找不到出口。他们已经有了一个女儿凯瑟琳，而这也是维系他们婚姻的纽带。斯蒂格里茨的婚姻生活一直很黯淡，结识奥基芙之后，他为她的艺术才华所深深吸引，她不仅证明美国本土的确有天才艺术家，同时也让人到中年的他突然枯木逢春，他与奥基芙的婚外恋情迅速发展得如火如荼。

斯蒂格里茨多通过写信来向奥基芙展开追求攻势，当时奥基芙还住在德克萨斯州，而斯蒂格里茨却身处纽约，他们鸿雁传情持续两年之后，于1918年开始同居。奥基芙有很长一段时间极度渴望

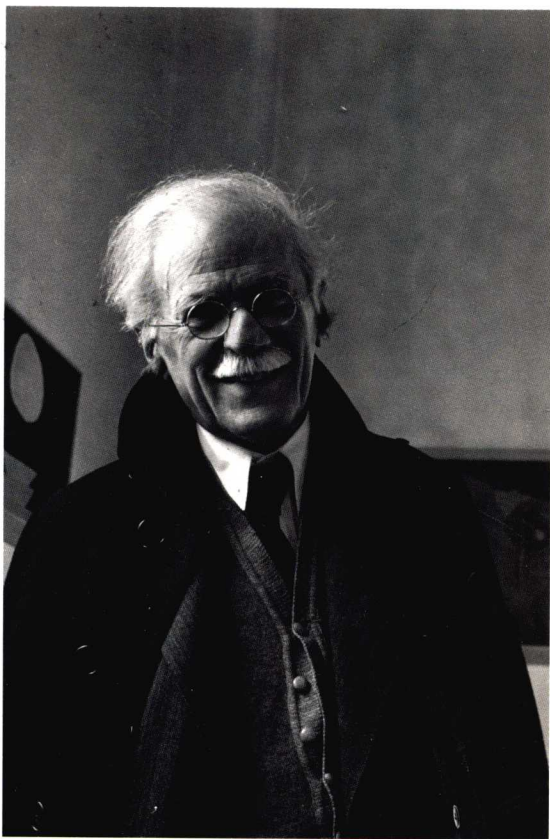


图3：安塞尔·亚当斯，阿尔弗雷德·斯蒂格里茨，1936年。

得到斯蒂格里茨的赞许，1915年10月她写信给泊里则：“我真希望斯蒂格里茨能喜欢我做的某件事情，我最在乎他的意见。我常常想，要是我做出自己不太喜欢的作品，我就会拿给他看，希望在他眼里，这幅画尚有可取之处。”

在遇到斯蒂格里茨之前，奥基芙是一位不为人知的艺术家。她在威斯康星州的太阳大草原长大，家人信奉天主教，与斯蒂格里茨的童年大相径庭。尽管她也出生在一个移民大家庭，一度家境也还不错，但是她父母是奶农，生养了7个孩子，其中5个是女儿。奥基芙是长女，因此她从小没有机会出门旅行，也没有机会接受很好的教育。斯蒂格里茨的传记作家理查德·惠兰（Richard Whelan）这样写道，这个大美国主义者（即斯蒂格里茨）“非常高兴奥基芙出生于美国西部的拓荒者家庭，而且从来没有去过欧洲。”

奥基芙从小就开始学画，高中时决定未来要从事艺术。1901-1902年，她去麦迪逊的一所天主教学校就读。她的家人搬到弗吉尼亚州的威廉斯堡时，奥基芙和其他三个大一点的孩子留在麦迪逊上学，1903年才和家人团聚。

她随后就读于弗吉尼亚州的一所私立高中，1905年进入芝加哥艺术学院学习美术，1907年加入纽约艺术学生联盟，师从印象派大师威廉·梅里特·切斯（William Merritt Chase）。在遇到斯蒂格里茨之前，奥基芙对未来的艺术生涯所抱有的最大憧憬无非是做一名商业插画师或艺术教师。1908年，奥基芙参观了斯蒂格里茨的画廊，当时他正向美国推介新的欧洲艺术，举办了一场奥古斯特·罗丹（Auguste Rodin）水彩画展。此后，她想成为全职艺术家的梦想似乎越来越遥不可及，这让她痛苦不堪，这个状态一直持续到1916年她与斯蒂格里茨命中注定的那次见面。

后来，在1912年，她与父母同住，并成为德克萨斯州阿马里洛公立学校的艺术教师，因为妹妹一再催促，她前往弗吉尼亚大学，攻读一个为教师举办的进修课程，该课程由阿隆·贝蒙（Alon Bement）讲授。从贝蒙教授那里，奥基芙第一次接触到阿瑟·卫斯礼·道（Arthur Wesley Dow）的理论。阿瑟·卫斯礼·道是一位画家，也是一位摄影家，曾在斯蒂格里茨的《摄影笔记》上发表文章，他坚决主张模仿性写实主义已经走入死胡同，敦促艺术家们在自己的作品中汲取非欧洲传统的风格和手法。1914年秋天，奥基芙进入哥伦比亚大学的教师学院学习，阿瑟·卫斯礼·道在那里已经招收了一批潜心学习艺术的学生。奥基芙始终敬他为“引领我开启艺术之门的恩师，他帮助我发现了自己的内在世界”。阿瑟·卫斯礼·道的座右铭之一是：“艺术在你里面，大自然给予的只是启迪”，这在某个层面上，也成为了奥基芙艺术生命的指南。

尽管参加了几期这类富有启发性的培训课程，但奥基芙并没有独立的收入。她在1915年得到一份工作，就职于南加州的哥伦比亚教师学院，一年之后，她接受了另一个职位，在德克萨斯州峡谷城的西德克萨斯州立师范学院任教。她浪迹天涯，寻寻觅觅一大圈之后，终于又回到西部荒漠。在阿马里洛教书的日子里，她首次品尝到了西部荒漠的滋味，这种苍凉荒芜的感觉让她难以忘怀。在新墨西哥州，她再次发现这种令她神往的孤寂，从此再也割舍不下了。

1917年，斯蒂格里茨为奥基芙举办了首次小型个人画展，这也是他在“291画廊”举办的最后一个画展。首次展出不仅得到了朋友们和艺术评论家们的好评，也赢得了布朗库西（Brancusi）的溢美之词。在赫伯特·塞利格曼（Herbert Seligman）与斯蒂格里茨访谈一书中，赫伯特提到布朗库西对“291画廊”主人这样说道：“她（奥基芙）的画作中没有任何模仿欧洲的痕迹，作品展示的是一种自由释放的张力。”但是这话听上去更像是斯蒂格里茨高调推介他美国本土艺术理论方面的宣传，而不像是一个罗马尼亚人说的英语，所以这番话的真实性多少让人有所怀疑。

直到1923年，奥基芙在派克大道和第五十九大街的安德逊画廊举办了大型个人画展，才真正引起了广泛的关注。当然，这次大型画展的成功举办离不开斯蒂格里茨的赞助。画展公告牌的宣传词是：

阿尔弗雷德·斯蒂格里茨 策展

百幅油画、水彩画和绘画作品

作者：

乔治娅·奥基芙，来自美国

根据当时一份报纸的记载，画廊人头攒动，参观画展的人一天多达500人。第二年，斯蒂格里茨又推出了个人摄影作品与奥基芙画作的联展：奥基芙的51幅画作，包括马蹄莲、乔治河风景画、纯抽象画等；斯蒂格里茨的61幅摄影作品，包括灵感来自于奥基芙抽象画的系列云彩摄影作品。同年，两人正式结为夫妇。

到20年代中期，奥基芙的画作不断售出，被艺术界名人收藏，得到了著名艺术评论家保罗·罗森菲尔德（Paul Rosenfeld）和收藏家邓肯·菲利普（Duncan Phillips）的青睐。1928年，斯蒂格里茨售出了6幅奥基芙小尺寸的马蹄莲画作，总价达2万5千美元。他惊呼这个价格，对于一位健在的美国艺术家的几幅小尺寸画，已经是创纪录的高价了。这些画作被买主运回法国之前（其实买主就是安德逊画廊的主人），斯蒂格里茨洋洋得意地声称伟大艺术画作之潮已然逆转，现在开始，杰出艺术作品要从美国传入欧洲了。他称奥基芙是“艺术界的林德伯格”（译者注：林德伯格，美国飞行员，首次完成独自一人从纽约到巴黎的跨大西洋飞行）。

在整个20年代，艺术评论家和公众对奥基芙的画作倍感兴奋，或多或少是因为其画作中的情色成分。1921年，斯蒂格里茨在其近期摄影作品展中，展出了自己从1917年以来为奥基芙拍摄的人像精选之作，有几幅是裸体照片。那种慵懒、不苟言笑的姿势掩饰不住对性的热切，即便奥基芙在照相机镜头前并没有展现得那么明确，却已被斯蒂格里茨的镜头清晰地捕捉到了。他拍摄这些照片，部分原因是要让公众感到震撼，也是为了大肆宣扬他个人的敢做敢为，年届57岁却依然体魄强健。

对于这些在20世纪艺术史上最有趣味的裸体摄影照片，莱恩斯这样写道，斯蒂格里茨“是故意吊观众的胃口，说‘这一时期还有一些重要的照片没有展出，因为我觉得普通观众恐怕还不一定能够接受’。这样一来，就会让观众觉得这些摄影作品还算是温和含蓄的了”。

用这种欲说还休的策略，斯蒂格里茨不仅蒙蔽了观众，也控制了艺术评论界对他的“缪斯”和艺术前景的反应——评论家们对此日益反感。斯蒂格里茨和奥基芙这对夫妻，一直热衷于调动彼此的热情、刺激又兴奋，相互挑战。斯蒂格里茨曾非常高调地说奥基芙让他充满活力，奥基芙也会很激动地回应他的赞美之词。这可能也是维系他们彼此感情的重要原因吧，尽管奥基芙经常不在他身边，而他自己，也传出与另一个女人的绯闻。然而，到了20年代末期，奥基芙逐渐疲于应付作为斯蒂格里茨妻子所要承担的种种责任，开始担心东部不再能够满足她的艺术创作愿望。

奥基芙比亚当斯早10年接触新墨西哥州的风貌，在德克萨斯教书的时候，她趁着假期，于1917年和妹妹克劳迪娅（Claudia）一起去了新墨西哥州。因为天气恶劣，峡谷被冲毁，她们只能坐火车旅行，从科罗拉多一路来到圣达菲。到达后，乔治娅立刻心醉神迷，她后来回忆说，“我瞬间就爱上了这片土地，从那时候起，我就魂牵梦绕要回到这里。”这片广袤之地的空旷苍凉让她难以抗拒，她写信给保罗·斯特兰德说，“这里的苍茫无边无际，数倍于德克萨斯州的荒野”。她回到东部之后，新墨西哥州依然使她久久难以忘怀。

奥基芙第二次去新墨西哥州是在1929年，与斯特兰德妻子丽贝卡（Rebecca）一同前往。传记作家和艺术史学家都把这次旅程称为她生命的转折点。她此次旅行是为了寻求艺术创作的新源泉。梅布尔·道奇·卢汉（Mabel Dodge Luhan），陶斯艺术圈的老前辈（图4），知道奥基芙到达圣达菲之后，把她带到了陶斯，并且为她提供了一个画室。

这次旅行将奥基芙带回到为她提供创作灵感的乡土。她在1929年前往新墨西哥州的路上，学会了开车，还买了一辆车去探索高山荒漠。不久，她的作品中就充满了山岳荒漠中炽热焦渴的褐色、黑色和暗红色。从1929年开始，她

完成了诸如“D·H.劳伦斯笔下的松树”等油画，用以纪念这对英国作家夫妇，他们于1923-1924年间曾经居住在陶斯的一个牧场。这幅画的松树树干和枝叶遒劲有力，彰显了劳伦斯在作品中极尽渲染的那种强健的生命力。1929年之后的作品，如“与蓝黑十字架交叠的灰色十字架”、“新墨西哥州”等，奥基芙描绘的是西部苍凉的风光，人烟稀少，西班牙殖民时代留下的印迹交织着天主教的遗迹，跃然纸上。从1929年一直到1949年，她几乎每年都回到新墨西哥州，这对她的婚姻也是严峻考验，也导致了斯蒂格里茨和她之间数次出现感情危机。

卢汉在陶斯牧场对艺术家极为好客，夜幕降临，客人们想要独自创作或和大伙一起用餐畅饮都可以，来宾或当地普韦布洛印第安人还会助兴表演——这类派对体现出新锐的艺术创新。但是，奥基芙在卢汉的牧场度过了第二个夏天之后，觉得自己需要一个更加安静的创作环境。1934年，连续三年每年到新墨西哥州逗留居住之后，她发现了人迹罕至的“幽灵”牧场，是东部一位富商的地产，那里很快就成了她的避暑胜地。

1927年夏天，25岁的安塞尔·亚当斯首次来到西南部，这片土地最终成为他心灵的滋养地，在摄影生涯中，其重要性仅次于约塞米蒂国家公园山谷和西岳。他的这次旅行是探索性的，在这之前，亚当斯从来没有离开过加利福尼亚，他热切地希望能够拓展自己的拍摄范围，拍摄到更多的美景。

在自传中，亚当斯饶有兴趣地回忆这段冒险经历。他驾车带着他的朋友、也是他最早的赞助商阿尔伯特·班德（Albert Bender），同行的还有班德的朋友柏莎·蒲泊（Bertha Pope），一位来自伯克利区的富太太，她沿途买了很多印第安织毯和陶罐，这些物品重得差点害得他们翻车。

在没有空调、没有州际公路的年代，从旧金山开车到西南部，一路颠簸，非常艰苦。“1200英里的漫漫长路，大部分是砂砾路”，从亚当斯的这番描述中，可以看



图4: 卡尔·范·维其滕（Carl Van Vechten），梅布尔·道奇·卢汉肖像，1934年。

出，比起现在最短的路程，当时几乎要多开300英里。但是，当他们终于抵达圣达菲，眼前令人震撼的美景，让他们觉得长途跋涉太值得的了！

对圣达菲这座美国第二古老的城市（建于1609年），亚当斯的第一印象是其独特的气候。黄昏时分，他们驱车进城，迎接他们的是一阵沙尘暴，他声称这片土地毁了“他想要拍出大量崭新视角照片的梦想”。后来天气状况变得适宜拍摄照片了，他低落的情绪也渐渐高涨。“第二天清晨，阳光那么灿烂，钻石般明亮，清新动人”，他接着说，“我立刻被新墨西哥州变幻的光与影降服。”

尽管他到新墨西哥州的首次旅行只拍了寥寥几幅照片，然而这片土地神奇的风光和人文景象深深地吸引了他。1928年、1929年、1930年连续三年，他带着6½×8½画幅的科罗纳专业风光摄影照相机，回到新墨西哥州进行拍摄。班德邀请亚当斯前往新墨西哥州进一步发展他的摄影事业，并且向作家玛丽·奥斯丁（Mary Austin）推荐他所发现的这位摄影师。不久，玛丽和亚当斯就携手开展关于陶斯印第安人的建筑和日常生活的项目。《陶斯村》（*Taos Pueblo*）一书于1930年出版，该书由玛丽撰文，亚当斯为该书拍摄了12幅照片，这也是亚当斯的第一本书。

亚当斯一生多次回到新墨西哥州，尽管他没有一本完整的关于该州题材的摄影作品集，但是，1976年出版的《西南部摄影》（*Photographs of the Southwest*）一书，收集了很多新墨西哥州风光的摄影作品。最著名的风光佳作有：“幽灵牧场的山丘，查玛谷，1937年（图5）”、“月升，埃尔南德斯，新墨西哥州，1941年”、“白宫废墟，谢伊峡谷，1942年”、“山杨，新墨西哥州北部，1958年”和“暴风雨逼近大平原，锡马龙附近，1961年”。

亚当斯没有提到，他们在陶斯的时候，是否看到过奥基芙的素描或油画。他对当代绘画完全把握不住脉络，迭戈·里维拉（Diego Rivera）的壁画在他看来很“宏大”，但是，毕加索的分析立体主义以及道和康定斯基的艺术理论却让他完全消化不了，而奥基芙和斯蒂格里茨却对这些新的画派和艺术理论心醉神迷。亚当斯不像奥基芙那样周游过多地，接受的教育也没有她那么正式。直到1933年他才第一次到纽约，1974年他第一次去欧洲，当时他已经是72岁的老人了。亚当斯所受的正式教育相当于现在的八年级，却是美国有着辉煌传统的自学成才的典范。

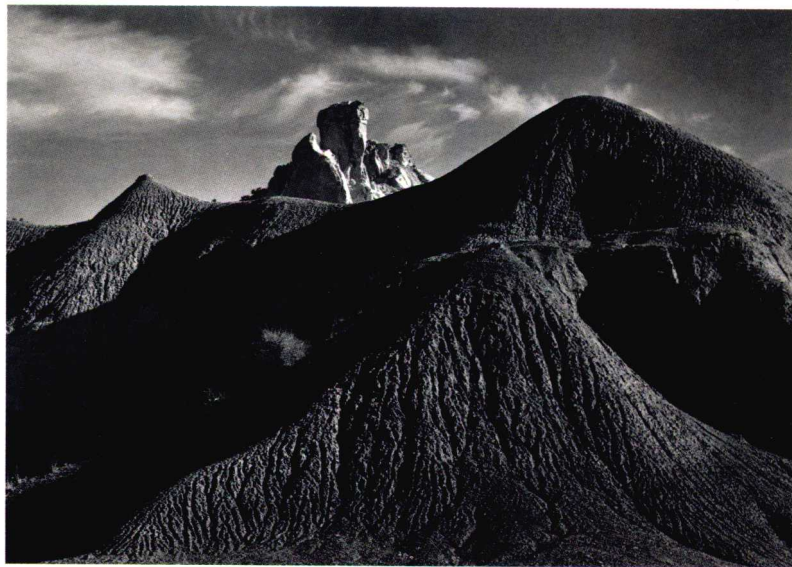


图5：安塞尔·亚当斯，幽灵牧场的山丘，查玛谷，1937年。

亚当斯于1902年出生在旧金山，是家中的独子，他的家位于金门，房子可俯瞰太平洋。亚当斯的祖父是做木材生意的，给他家留了一大笔钱。但是，三年之后，木材生意倒闭了，他父亲发誓要还清债务。安塞尔是一个自学成长的音乐神童，他讨厌去学校（他有阅读障碍和多动症，以前这些疾病很难诊断），13岁的时候就被学校开除了。

1916年，他说服父母，全家人都去约塞米蒂国家公园度假，他读过一本19世纪的书，里面提到约塞米蒂。在他的想象中，当地应该还有牛仔和印第安人居住。约塞米蒂国家公园比他想象中的还要令人陶醉，特别是他收到一部柯达布朗尼盒式照相机，拍摄了他生平的第一幅照片（其中一幅是半穹顶的照片，后来成为亚当斯签名图案）。度假的过程和寻找拍摄画面的冒险激发了他的好奇心，从那以后，在他有生之年，他每年都回到约塞米蒂国家公园，带着各式各样的照相机，记录大自然的四季美景。

画意摄影阶段很短暂。到20年代后期，他坚定地站到了“纯粹派”（Straight）摄影师的阵营，即使他当时还在纠结要不要做一名专职的乐团钢琴师。但是，1930年，他在陶斯与纽约人保罗·斯特兰德的会面，彻底改变了他的想法，斯特兰德给他看了一批底片（他当时身边没有带相片），给他留下了极其深刻的印象，明白了一个真正的摄影艺术家需要委身。他在自传中写道：“那个下午让

我对摄影的理解豁然开朗，我发现摄影作为表现艺术媒介的潜力无比巨大。”

他对在旧金山的商业摄影非常投入，却并不想一辈子都从事商业摄影。1932年，他与另外10位摄影师一起组建了“F64小组”，成员有爱德华·韦斯顿和布雷特·韦斯顿（Edward and Brett Weston）、伊莫金·坎宁安（Imogen Cunningham）和威拉德·范·戴克（Willard Van Dyke）等，是对“摄影分离派”在西部的呼应。那年，亚当斯和这批志同道合的摄影师一起，在旧金山的迪扬纪念博物馆进行摄影展出。

韦斯顿是这样诠释他们的准则的：“照相机应该用于记录生活，展示被摄体的精髓和实质，不管被摄体是锃亮的钢材还是颤抖的人体。”“F64小组”要的只是清晰聚焦、接触印相和光滑相纸，他们追求的是把清晰表现的图像直接呈现在观众眼前，摒除其中任何所谓的“艺术成分”。

斯特兰德是那个时代众多雄心勃勃的摄影师之一。斯蒂格里茨很慷慨地提携他，把1916年最后一期的《摄影技法》杂志用来刊登这位年轻人的摄影作品，并且在他的“291画廊”展出他直白狂野的写实和眩目的抽象摄影作品。在亚当斯踏上新墨西哥州之前，斯特兰德已经在陶斯周边进行拍摄活动，亚当斯后来也在斯特兰德拍摄过的地点进行摄影，尤其是圣弗兰西斯教堂（他去拍摄之前没有看过斯特兰德的摄影作品）。斯特兰德拍摄的新墨西哥州北部和梅萨沃德印第安遗址照片，于1929年3月在亲密画廊展出。

奥基芙和斯蒂格里茨都对斯特兰德的摄影作品评价很高。许多艺术历史学家认为，斯特兰德的早期照片，其大胆的裁切和自然形式的近摄，引导了奥基芙朝着抽象绘画的方向迈进。莎拉·惠特克·彼得斯（Sarah Whitaker Peters），在《奥基芙是这样炼成的：早期年代》（*Becoming O'Keeffe: The Early Years*）一书中认为，“这种说法几乎无从考据”。她认为道教授倒可能对奥基芙的影响更大，而奥基芙与斯特兰德在“绘画作品的构图和情感方面”更有相似之处。）

然而，到了20年代，斯蒂格里茨和斯特兰德之间的关系日趋紧张。当时画廊的发起人是斯蒂格里茨，美学标准和情感标准都是以他为中心的，艺术问题当然是不可能不附带任何个人动机的。从表面上看，他与斯特兰德断交是出于政见不同，斯蒂格里茨大师宣

布，曾经师从他的斯特兰德拍摄的加斯佩半岛照片，没有展示出大萧条带来的悲惨政治局势。这些照片在1932年与丽贝卡的玻璃绘画作品一同在美国普雷斯画廊展出。斯蒂格里茨心里知道这只是一个幌子而已，传记作家理查德·惠兰认为，应该是由于斯蒂格里茨宠爱的情妇多萝西·诺尔曼（Dorothy Norman）在背后挑拨离间，才使得他们断交的。惠兰推测，很可能是因为保罗和丽贝卡没有为美国普雷斯画廊捐献资金和作品，使其运作顺利，也没有和斯蒂格里茨一起进行大力推介活动，才让多萝西感到很不悦。反正不管是何种原因，1932年之后，这两位现代摄影的巨头，几乎互不理睬，形同陌路。

从某种意义上说，亚当斯填补了斯特兰德的位置，得到了斯蒂格里茨的青睐。他们于1933相识，当时亚当斯正与怀孕的妻子一起，横跨美国，带着一种朝圣的心情坐火车前往纽约，朝拜被他称为“世界上最伟大的摄影界的领袖人物”。1933年3月28日，亚当斯来到美国普雷斯画廊，见到了这位身披黑色斗篷、白发苍苍的传奇式人物。在向他递交了一封介绍信和一组照片时，亚当斯听到了那句神奇的“咒语”：“欢迎你随时光临。”回到旧金山，这位活力四射的31岁年轻人开始与斯蒂格里茨通信，他们的书信来往一直持续到1946年斯蒂格里茨去世为止。在1936年，斯蒂格里茨为年轻的摄影师亚当斯举办了个人摄影展，这是自1917年，首次对年轻摄影师如此高抬，而上次获比殊荣的正是斯特兰德。

亚当斯比斯蒂格里茨更具有技术头脑，他们第一次见面的时候，他的摄影技术已经比斯蒂格里茨更胜一筹。他在50年的摄影生涯中，对黑白摄影各方面都进行了不同的尝试。约翰·萨考斯基（John Szarkowski）认为，亚当斯除了其摄影作品表现出来的王者风范和尽善尽美之外，还通过不断提高半成色图版印刷复制技术，使其他摄影师从中获益。1935年，他出版了一本摄影技法教程《照片制作》（*Making a Photograph*），分析印刷着色照片中会遇到的种种问题，促成了摄影作品印刷技术上的重大进步。三年之后，亚当斯挑选了自己的50幅摄影作品，出版了当时最精美的摄影画册——《内华达山脉：约翰·缪尔之踪迹》（*Sierra Nevada: The John Muir Trail*），这本书同样也是史上最精美的摄影画册之一。

斯蒂格里茨收到亚当斯送给他的这本摄影画册时，赞叹道：