



费顿·焦点艺术家

PHAIDON · FOCUS

乔治亚·欧姬芙 GEORGIA O'KEEFFE

GEORGIA O'KEEFFE

乔治亚·欧姬芙

著：〔美〕兰德尔·格里芬

译：王晓丹

 广西美术出版社



PHAIDON · FOCUS

费顿·焦点艺术家

5	美国现代主义偶像
7	早期生活与艺术
16	焦点 ① 抽象炭笔画
21	西得克萨斯州
26	焦点 ② 西得克萨斯州水彩画
31	抽象画
38	焦点 ③ 超凡脱俗的音乐
43	花卉作品
60	焦点 ④ 性别问题
67	静物与树
74	焦点 ⑤ 缅因州沿海岸
77	摩天大楼
84	焦点 ⑥ 一个美国之地
89	第一次去陶斯
96	焦点 ⑦ 劳伦斯之树
99	头骨、骨骼及风景画
114	焦点 ⑧ 戈斯特牧场
125	晚期作品
134	焦点 ⑨ 游走与超越
142	年表
145	扩展阅读 / 图片版权
146	作品列表

GEORGIA O'KEEFFE

乔治亚·欧姬芙

著：〔美〕兰德尔·格里芬 译：王晓丹

 广西美术出版社

PHAIDON · FOCUS

费顿·焦点艺术家

5	美国现代主义偶像
7	早期生活与艺术
16	焦点 ① 抽象炭笔画
21	西得克萨斯州
26	焦点 ② 西得克萨斯州水彩画
31	抽象画
38	焦点 ③ 超凡脱俗的音乐
43	花卉作品
60	焦点 ④ 性别问题
67	静物与树
74	焦点 ⑤ 缅因州沿海岸
77	摩天大楼
84	焦点 ⑥ 一个美国之地
89	第一次去陶斯
96	焦点 ⑦ 劳伦斯之树
99	头骨、骨骼及风景画
114	焦点 ⑧ 戈斯特牧场
125	晚期作品
134	焦点 ⑨ 游走与超越
142	年表
145	扩展阅读 / 图片版权
146	作品列表



美国现代主义偶像

美国画家乔治亚·欧姬芙（Georgia O'keeffe，1887—1986）是现代艺术的先锋人物，她为其后的女性艺术家打开了新的潜能空间。当时的艺术世界是由男性占据主导地位，并由他们对艺术进行定义，而她当时已经在这样一个男性世界里名震遐迩，并且被尊奉为偶像。在欧姬芙的有生之年里，她的作品几乎一直被视为“女性”作品的典范。然而，我们应该提防这种将欧姬芙降格为某一模式的成见。

简而言之，欧姬芙值得我们去关注，因为她是其所处年代中最具原创性的画家之一。比如，她通过那些非凡的大尺寸花卉作品，传达一种亲密感，由此改变了这一类型绘画的传统范式。同时，她受到超现实主义灵感的激发所画的头骨和盆骨，为以美国西部风光为对象的传统画法注入了新的生命力。自然的确激发了同时代很多画家的想象力，但是在 20 世纪上半叶，没有哪位艺术家像欧姬芙那样以如此独特的声音来探索这一主题，且这声音传播范围如此之广。

我们很容易忽视一点，即欧姬芙身处 20 世纪 20 年代的艺术时代，总体而言，当时的美国对现代艺术是持冷淡态度的。然而，作为画家的欧姬芙却极为成功，最终取得了比同时代的其他现代主义艺术家更大的成就。她在明快、易懂的构图方面享有禀赋，毫无畏惧地热衷于明艳的装饰形式，并频繁地将抽象表现与写实性相结合，如此她使现代主义为广大的本国受众所理解。也正是她的画作广受欢迎的缘故，人们对她的作品极为熟悉，且在很多场所都能见到；也正因如此，人们往往也会忽视其作品中所蕴含的复杂性和丰富性。

欧姬芙与 20 世纪的先锋派艺术一直处于一种紧张的关系。从本质上来说，她是 19 世纪晚期“为艺术而艺术”传统的继承者，而在这种传统中，艺术不需要非得有一个目的；同时她也是象征主义绘画风格的传承者，这一艺术风格的目的不在于描绘，而是传达画家的主观想法。欧姬芙对艺术能够传达内在情感的信念从来没有动摇过，而这也是象征主义的主要信条之一。对她来说，自然是一口深井，而她能够在那些自然的形式中找到情感表达的对应物。她在旅途中收集石头、贝壳和骨骼等，珍藏于家中显要的位置，并在其画作中加以再现。她的画作时常给人带来一种触觉和视觉上的愉悦感，仿佛小河水里光滑的石头静候我们拾起，握于手中。欧姬芙作品里的自然世界让观者诧异不已。比如，她所描绘的花卉或者那些放大的老鼠骨骼造就了一种俯视渺小众生的优越感。如同英国的浪漫主义诗人和美国的超验主义者，欧姬芙非常看重自然引发好奇心的本能，这一本能仿佛一处居安之所，一条探索内心自我的途径。



早期生活与艺术

1887年11月15日，乔治亚·欧姬芙出生于威斯康星州的森普雷里（Sun Prairie）附近的一个小镇，其父母伊达·托托·欧姬芙（Ida Totto O’Keeffe）和弗朗西斯·凯利克斯图斯·欧姬芙（Francis Calyxtus O’Keeffe）是奶牛场的农民。欧姬芙早年的农场生活给她留下了难以忘怀的印象。正如她日后所言：“在我出生的地方，土地意味着一切。”身为一个独立性极强的孩子，她对整个学校都感到反感，除了艺术课。1902年，她的父母决定远离威斯康星州严酷的冬天，搬到气候较为暖和的弗吉尼亚州的威廉斯堡，在那里她的父亲开了一家食品杂货店和饲料店。

艺术训练

1905年秋季，欧姬芙搬到芝加哥，在当地的一所艺术学校上学。这所学校当时的教学模式是以巴黎传统的美术学院为模板的。她注册了这所美术学校的课程——这些课程是以训练美术教师而设计的，并在那里学习了两个学期。

1907年，时年21岁的欧姬芙在纽约颇为激进的艺术学生联盟（Art Students League）学习了一年。她最为喜爱的老师是威廉·马里特·切斯（William Merritt Chase，1849—1916）——一位出色的画家和具有超凡魅力的老师。欧姬芙在艺术学生联盟时期幸存下来的作品屈指可数，其中一幅是作于1908年的“无题”的静物画，内容为一只死兔子和一只铜锅，而这幅作品显然是模仿切斯的静物画风格。在欧姬芙的这幅作品中，柔软的兔毛和冷硬的、表面光滑的金属铜锅形成了强烈的反差。这幅静物画作品荣获了联盟颇具威望的切斯奖，这也许有助于我们理解欧姬芙在其职业生涯中对于静物画的钟爱。

[5]

到了1908年秋季，欧姬芙需要谋求一份工作，她决定成为一名商业艺术家。在接下来的两年时间里，她以自由插画家的身份在芝加哥工作。在此期间，她完全放下了她自己的艺术，转而将其创造力投注于商业创作中。1912年夏季，她选修了弗吉尼亚大学阿隆·贝蒙（Alon Bement，1876—1954）开设的一门专门针对艺术教师的课程，正是在这一课堂上，她对艺术创作的兴趣再次被激发了。

导师贝蒙与道

贝蒙是其导师阿瑟·卫斯理·道（Arthur Wesley Dow，1857—1922）热情的拥趸。道是一位在巴黎受过艺术训练的艺术家，他对日本艺术（尤其是日本的浮世绘和水墨画）心怀激情，而日本艺术是建立在真正的博雅学识之上的。道是纽约哥伦比亚大学师范学院美术系（欧姬芙后来也在这个系学习）的系主任，他主要以其专著《构图》（Composition，1899年）

影响了一大批艺术家，其中也包括欧姬芙。

道的理念促使欧姬芙从绘画框架的束缚中释放出来，使其艺术朝着一个全新的方向发展。正如欧姬芙后来写道：“你看待自然的眼光取决于什么影响了你观看自然的方式。我想正是道影响了我艺术的起点，他在我寻找属于我个人的艺术表达方式上提供了很多帮助。”道的理念一直鲜活地留在欧姬芙的绘画里，直至其绘画生涯的终点，尤其是道一直坚信的构图应该统一，线条应该与“精神力量”融为一体，并且画面空间里应该充满美的形式。

得克萨斯州的教职

在结束弗吉尼亚大学贝蒙的课程之后，欧姬芙接受了她生平的第一份全职教职工作——得克萨斯州阿马里洛（Amarillo）一所公立学校艺术系的系主任——该工作从1912年秋季开始。欧姬芙在孩提时期，通过阅读“廉价商店”出售的小说——内容多为歌颂险象环生中求生存的硬汉故事，比如比利小子和基特·卡尔森（Kit Carson）等的故事——对美国西部风情已经有所了解。欧姬芙曾写道：“因为儿时母亲读给我们听的那些故事，我对前往得克萨斯州极为兴奋。就我而言，得克萨斯州是世界上最神奇的地方。”她回味着那里辽阔的景色，继而又写道：“那里的风像发了疯似的刮着——除了小镇最边缘的一座房子，目及之处一无所有——这里的辽阔、荒凉以及多风天气自有其奇妙之处。”欧姬芙在阿马里洛的最后两年时间里，她开始喜欢身着质朴的、舒服的，自己缝制的黑色衣服，穿着平底鞋，佩戴一两件珠宝或者什么首饰都不戴。



1

巴勃罗·毕加索
《拿着曼陀林的女孩》(Girl with a Mandolin),
1910 年
布面油画
100.3 cm×73.6 cm (39 ½ in×29 in)
The Museum of Modern Art, New York

路易斯·H·沙利文
(Louis H. Sullivan,
1856—1924)
卡森·皮雷·司各特公
司内部商店, 外观细
节, 芝加哥, 1899 年
玻璃底片
20.3 cm × 25.4 cm
(8 in × 10 in)
The Art Institute of
Chicago



在纽约所受到的现代主义影响

欧姬芙在阿马里洛的教职工作需要她进一步进修一些课程, 如此她才能拿到师资学位。于是在 1914 年秋天, 她在纽约的哥伦比亚大学师范学院 (这里正是贝蒙和道执教的学院) 注了册, 最终她在这里度过了三个学期的时光。欧姬芙选修了道的版画课, 而道是以 “日本风格” 来教授版画的, 强调装饰性抽象构图的重要性。

1914 年秋季和 1915 年春季, 欧姬芙看了几个现代艺术展。她错过了 1913 年举办的著名的军械库展览, 但是她的确观看了在蒙特罗斯画廊的马蒂斯作品展以及一个在阿尔弗雷德·斯蒂格利茨 (Alfred Stieglitz, 1864—1946) 执掌的 291 画廊举办的立体主义展览, 展览内容为巴勃罗·毕加索 (Pablo Picasso, 1881—1973) 和乔治·巴拉克 (Georges Braque, 1882—1963) 的作品; 291 画廊当时就有美国现代主义 “孵化器” 之名。并且, 贝蒙还向她推荐了阿瑟·杰罗姆·艾迪 (Arthur Jerome Eddy) 新近出版的一本论述早期现代主义的先锋著作——《立体主义者与后印象主义》(*Cubists and Post-Impressionism*), 因此, 至 1915 年春季, 欧姬芙已经对当时重要的现代主义艺术家及其风格有所了解了。她于 1914 年所做的一幅小尺寸静物画便是这一时期艺术熏陶的例证。这幅作品的画面效果类似于马赛克——色彩鲜红的马, 酸性黄画板以及色彩生动的绿球——此种作画风格, 明确地说源于点彩派, 颜料以点状而不是调和的方式应用于画布。就欧姬芙而言, 她能画出这样的作品就表明了她已然摆脱了其前任老师切斯的影响。

[6]

南卡罗来纳州素描

1915 年秋天, 欧姬芙搬到南卡罗来纳州的哥伦比亚, 在哥伦比亚大学两年制的卫理公会女子学院授课——这是一所专门培训艺术教师的学院。一年中大部分时间里, 她都在学院里待着, 这种孤立感反而使她的创造力迸发。她画了一组形式大胆的抽象炭笔画和粉彩画, 其中就包括画作《早期作品 2 号》(*Early No. 2*)。

[10]



3

阿瑟·达夫
《被符号化了的自然 2 号》
(*Nature Symbolized No. 2*),
约 1911 年
纸上蜡笔画
45.8 cm × 55 cm
(18 in × 21 5/8 in)
The Art Institute of
Chicago

这些炭笔画具有突破性意义，它代表着欧姬芙在艺术理念上的急剧转变。她曾写道：“我决定从头开始——卸掉所有我所学的东西——去接受我内心真实的想法……我开始用炭笔和白纸作画，并决定不用任何色彩，除非黑白色无法实现我想要表达的东西。”她继而写道，这些素描都是基于“我脑子里出现的东西，而这些东西与我所学到的东西很不一样”。然而，正如很多人所评论的那样，这些作品毫无疑问留有一系列追根溯源的痕迹。比如说，这件单色小幅画作——《早期作品 2 号》便流露出毕加索和其他立体主义艺术家对她的影响。

[1]

欧姬芙炭笔画中的曲线也预示着新艺术运动（Art Nouveau）的到来。她很欣赏奥勃利·比亚兹莱（Aubrey Beardsley, 1872—1898）独具一格的插画作品，并且时不时地会用钢笔临摹他那些具有象征意味的作品，同时她还对现代主义建筑师路易斯·H. 沙利文设计的芝加哥的城市建筑浮雕相当熟悉。在 20 世纪的最初十年里，欧姬芙创作了几幅蜡笔画和水彩画，线条极为错综复杂。其中某些作品如《第 32 号作品—专题》（*NO. 32—Special*）抓住了水的流动性，而其他一些作品则让人产生蕨菜临风招展的联想。

[2]

[7]

[8]

艺术史学家萨拉·惠特克·彼得斯（Sarah Whitaker Peters）曾有力地指出，在南卡罗来纳州作品中出现的有关水的暗示应被理解为是对想象世界的一种隐喻（正如欧姬芙自己所言，“我脑子里的东西”）。在新艺术运动中，水与想象力之间的关系是一个普遍的主题，尤其以玻璃作为两者之间的媒介。当然，对于水的艺术化描绘在 19 世纪的现代主义绘画中就已经是一个既定的主题，如在克劳德·莫奈（Claude Monet, 1840—1926）、爱德华·蒙克（Edvard Munch, 1863—1944）以及保罗·高更（Paul Gauguin, 1848—1903）等人的作品中就有所体现。

欧姬芙的抽象炭笔画还与阿瑟·达夫（Arthur Dove, 1880—1946）于 1911 年至 1912 年所做的一组蜡笔画有着密切的关系。达夫是斯蒂格利茨圈子里的一位画家，他努力寻求一种唤起自然的力量 [与约翰·马林（John Marin, 1870—1953）不无二致]，如风的流动。

[3]

欧姬芙的炭笔画还受到抽象派艺术家瓦西里·康定斯基（Wassily Kandinsky, 1866—1944）的著作《艺术的精神》（*Concerning the Spiritual in Art*, 1911 年）中所表达的艺术观念的影响。她后来曾如此写道：“在我真正开始运用那种观念（指《艺术的精神》里的观念）之前，我已经了解它很长一段时间了。我到了卡罗来纳州之后才开始运用这种观念——我独自一人——将脑子里的东西彻彻底底地整理了一遍。”康定斯基的作品深化了她对抽象形式与色彩的理解。

► 焦点 ① 抽象炭笔画，第 16 页

斯蒂格利茨简介

1915 年秋天，欧姬芙将她的一组炭笔画寄给其一位在纽约的朋友——安妮塔·布里泽（Anita Pollizer），后者将这些画拿去给艾尔弗雷德·斯蒂格利茨看。斯蒂格利茨是一位享誉全球的摄影师，美国艺术摄影的领袖人物，他经营着一家名为“291”的艺术画廊，这是纽约第一家现代主义艺术画廊。画廊于 1908 年对外开放，展出了欧洲很多先锋派艺术家（包括毕加索、马蒂斯和布朗库西等）的作品，在轰动一时的 1913 年军械库展览举行之前，使美国第一次领略到先锋派艺术的发展状态。斯蒂格利茨还编辑了美国最早的一份现代主义艺术和摄影杂志——《摄影作品》（*Camera Work*）。因此，他是一位在艺术世界里极具影响力的人物，具有足够的能力扶持其他艺术家走向成功。当布里泽将欧姬芙的炭笔画给他看时，他深深地被这些作品吸引了。这让欧姬芙倍感欣喜，从此便拉开了两人之间频繁通信的序幕。不久之后，斯蒂格利茨将欧姬芙的作品在他的 291 画廊举办的多个展览中展出，然后两人便结婚了。

4

瓦西里·康定斯基
《黑线》[*Black Lines* (*Schwarze Linien*)],
1913 年
布面油画
129.5 cm × 131.1 cm (51 in × 51 7/8 in)
Solomon R. Guggenheim Museum,
New York





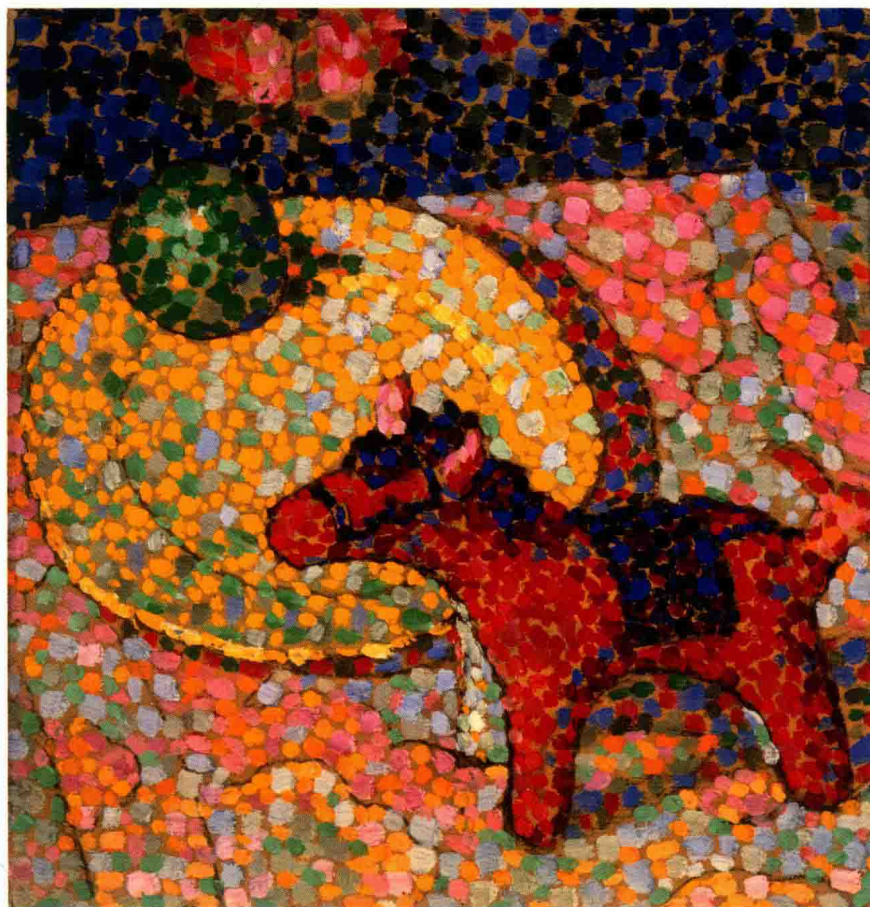
5

《无题（一只死兔子和一只铜锅）》，1908 年

布面油画

48.3 cm×59.7 cm (19 in×23 ½ in)

Art Students League of New York



6
《无题（马）》，1914年
纸板油画
31.7 cm×29.2 cm (12 ½ in×11 ½ in)
Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe



7

《第 32 号作品—专题》，1915 年

纸上蜡笔画

36.8 cm × 50.8 cm (14 ½ in × 20 in)

Smithsonian American Art Museum,
Washington, DC