

波洛克

Gallery

Art
Pollock



西洋美术家画廊 29

弗梅尔

Gallery Art Vermeer

17世纪荷兰仅次于伦勃朗的伟大画家弗梅尔，一直到19世纪再度被发现的二百年间，都被遗忘在人们记忆中。虽然关于他的一生和个性都是谜，但其仿佛透过相机所见的构图方式、捕捉光粒子的扩散等杰出表现，赋予画面平静的恒久性，对现代的人们来说，仍充满惊异与感动。

◀ 绘画艺术的真谛

120 × 100cm 1665年

背向观看者的画家，正描绘着扮成历史女神“克雷欧”的模特儿，暗示着描绘克雷欧的画家将在历史上留名。像这样的寓意画，弗梅尔安排了普通家庭的室内环境，表现了画家与模特儿的慎重。



Staatliche Kunstsammlungen Dresden/
Archivio IGDA, Milano/Erich Lessing



DEAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House

Kunsthistorisches Museum, Wien/AGL London/Erich Lessing



台夫特风景 约1660 - 1661年

Koninklijk Kabinet Van Schilderijen : Mauritshuis, Den Haag

Art Gallery

西洋美术家画廊

目次

28 波洛克

艺术家生涯

2

LIFE AND TIMES

瑕疵与地板

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

灵活运用潜意识

名作特写

14

MASTERPIECE

■秋之韵律: No.30,1950

作品选解

20

GREAT WORKS

■秘密守护者 20

■帕希帕耶 22

■薰衣草之雾: No.1,1950 24

■回声: No.25,1951 26

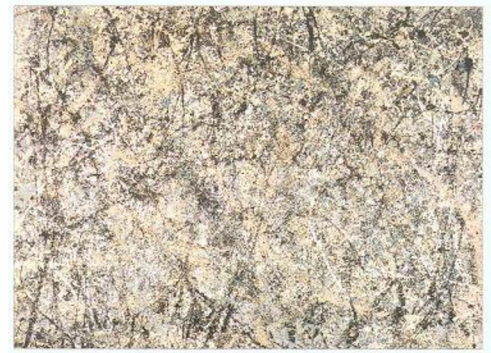
■蓝棒: No.11,1952 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

波洛克—库拉斯勒家宅及研究中心



National Gallery of Art, Washington D.C./
©ARS, NY and DACS, London 2001

西洋美术家画廊总目

- | | |
|--------------------------|----------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿 | 51 Millais 米雷 |
| 2 Van Gogh 凡·高 | 52 Van Eyck 凡·爱克 |
| 3 Monet 莫奈 | 53 Stubbs 斯塔布斯 |
| 4 Da Vinci 达·芬奇 | 54 Moreau 莫罗 |
| 5 Millet 米勒 | 55 Holbein 霍尔拜因 |
| 6 Picasso 毕加索 | 56 Magritte 马格里特 |
| 7 Dali 达利 | 57 Fragonard 弗拉戈纳尔 |
| 8 Cézanne 塞尚 | 58 Sargent 萨金特 |
| 9 Lautrec 劳特累克 | 59 Masaccio 马萨乔 |
| 10 Chagall 夏加尔 | 60 David 大卫 |
| 11 Gauguin 高更 | 61 Bosch 博斯 |
| 12 Klimt 克里姆特 | 62 Bonnard 博纳尔 |
| 13 Manet 马奈 | 63 Tiepolo 提埃波罗 |
| 14 Degas 德加 | 64 Hogarth 霍加斯 |
| 15 Seurat 修拉 | 65 Miró 米罗 |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼 | 66 Kahlo 卡洛 |
| 17 Rembrandt 伦勃朗 | 67 Van Dyck 凡·代克 |
| 18 Botticelli 波提切利 | 68 Whistler 惠斯勒 |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦 | 69 Bellini 贝利尼 |
| 20 Velázquez 委拉斯贵兹 | 70 Ernst 恩斯特 |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗 | 71 Uccello 乌切罗 |
| 22 Henri Rousseau 亨利·卢梭 | 72 Friedrich 弗里德里希 |
| 23 Constable 康斯特布尔 | 73 Repin 列宾 |
| 24 Rubens 鲁本斯 | 74 Cassatt 卡萨特 |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔 | 75 Poussin 普桑 |
| 26 Turner 透纳 | 76 Leighton 莱顿 |
| 27 Dürer 丢勒 | 77 Bronzino 布龙吉诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Géricault 席里柯 |
| 29 Vermeer 弗梅尔 | 79 Matisse 马蒂斯 |
| 30 Raphael 拉斐尔 | 80 Bruegel 勃鲁盖尔 |
| 31 Greco 格列柯 | 81 Hals 哈尔斯 |
| 32 Léger 莱热 | 82 Gainsborough 庚斯博罗 |
| 33 Ruisdael 罗伊斯达尔 | 83 Francesca 弗朗切斯卡 |
| 34 Klee 克利 | 84 Watteau 华托 |
| 35 Courbet 库尔贝 | 85 Utrillo 尤特里罗 |
| 36 Kandinsky 康定斯基 | 86 Tintoretto 丁托列托 |
| 37 Chirico 契里柯 | 87 Steen 斯坦恩 |
| 38 Goya 戈雅 | 88 Reni 雷尼 |
| 39 Redon 鲁东 | 89 Spencer 斯宾塞 |
| 40 Titian 提香 | 90 Kokoschka 柯克西卡 |
| 41 Dufy 杜菲 | 91 Chardin 夏尔丹 |
| 42 Rossetti 罗塞蒂 | 92 Sisley 西斯莱 |
| 43 Ingres 安格尔 | 93 Reynolds 雷诺兹 |
| 44 Giotto 乔托 | 94 Sickert 西克尔特 |
| 45 Gris 葛利斯 | 95 Carracci 卡拉齐 |
| 46 Claude Lorrain 克劳德·洛兰 | 96 Boucher 布歇 |
| 47 Munch 蒙克 | 97 Bell 贝尔 |
| 48 Canaletto 卡纳莱托 | 98 Weyden 韦登 |
| 49 Blake 布莱克 | 99 Derain 德兰 |
| 50 Angelico 安吉利科 | 100 Index 索引 |

©De Agostini UK Ltd, 2000 图字: 07-2001-639号

西洋美术家画廊 28 波洛克 原出版者/[英国] De Agostini 出版公司

策 划/刘从星

责任编辑/刘从星 张亚力 王兴吉

校 勘/张亚力

装帧设计/王兴吉 张亚力

审 读/孙开礼

校 对/吴晓欧 朱 敏

监 印/赵岫山 欧阳彬

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街124号)

制 版/长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印 刷/深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次/2001年6月第1版第1次印刷

开 本/635×940 1/8 印张/4

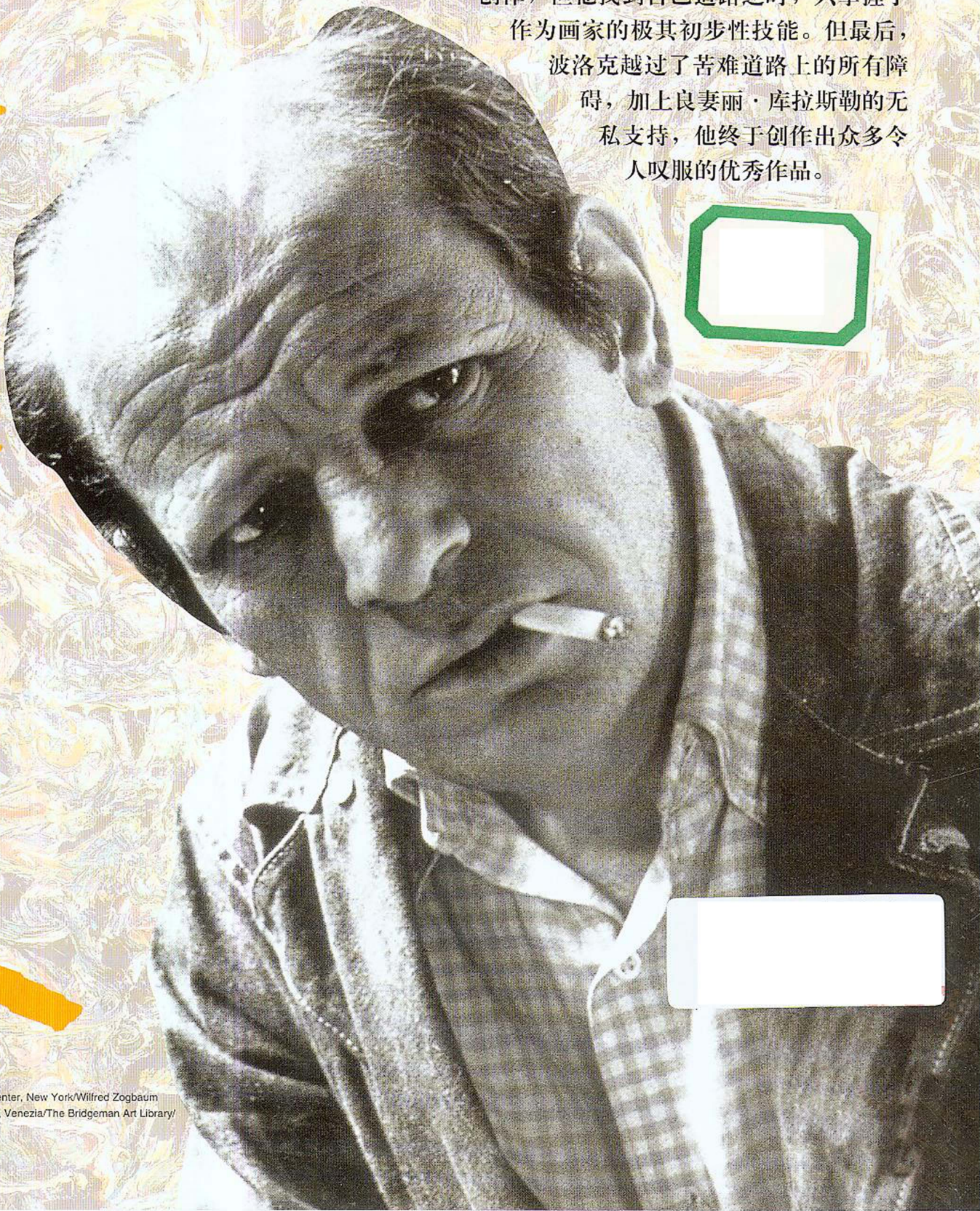
印 数/1-10000册

书 号/ISBN 7-5386-0844-3/J·579

定 价/15.00元

杰克逊·波洛克是美国20世纪最著名的画家，同毕加索、马蒂斯一样，在现代主义艺术殿堂中占有一席之地。19世纪的人们如果看到他的作品，也许会感到那是像没有希望获胜的赌博一样而不会予以认可。而今天人们对波洛克的极高评价正来自于这些作品。考虑到这一点，人们一定会惊异万分。波洛克具有受到极大压抑的偏执狂性格，从通常观点看来，他的绘画生涯也与众不同。尽管他忍受着极大的精神痛苦而专心于绘画创作，但他找到自己道路之时，只掌握了作为画家的极其初步性技能。但最后，波洛克越过了苦难道路上的所有障碍，加上良妻丽·库拉斯勒的无私支持，他终于创作出众多令人叹服的优秀作品。

波洛克



瑕疵与地板

FLAWS AND FLOORS

由于其难以接近的不安定个性，一般人不容易对杰克逊·波洛克产生认知与认同，但最后他的艺术还是在乡下仓库的地板上大放光芒、开花结果。

Life

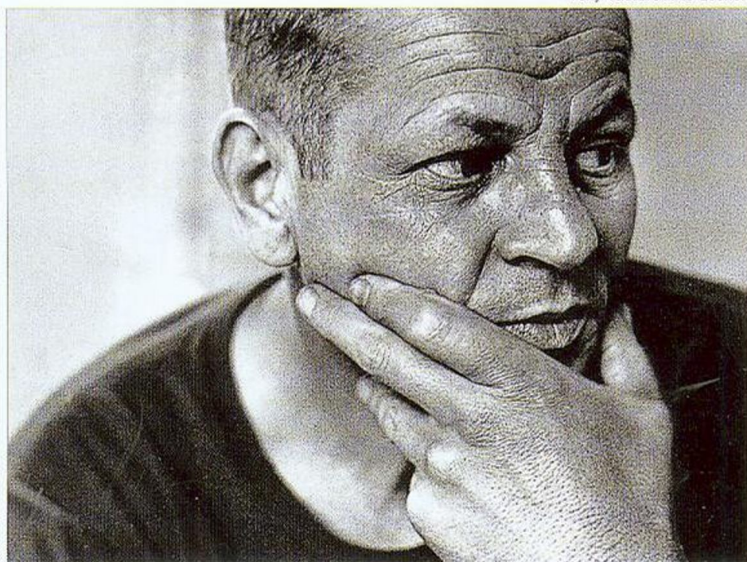
Life

杰克逊·波洛克 (Jackson Pollock)，1912年1月28日出生于怀俄明州的寇第镇，是五兄弟中的么子。波洛克开始受世人瞩目的时候，他和他的经纪人都非常重视其出生地所带来的西部形象，把他包装成“未受都会污染的牛仔画家”。这样的宣传虽然在20世纪40年代的纽约大受欢迎，但包装的完全是谎言。寇第镇确实是从名演员“野牛比尔”威廉·寇第的名字而来，拥有拓荒的形象，但波洛克在这里出生后不到一年全家就搬离了寇第镇。

靠意志力成为艺术家

波洛克一家在杰克逊·波洛克满一岁前就举家离开寇第镇，搬到加州的圣地亚哥。一年后又搬到亚历桑那州的风凰城，不停地搬家成为波洛克青春时期的家常便饭。其父鲁洛伊是所谓的人生失败者，在加州、亚历桑那州各地不停地换工作，种过水果、卖过石材、当过牧羊业者、经营旅馆、移送牛只等等，都无法使一个有众多孩子的家庭经济安定。到波洛克长大成人时，鲁洛伊几乎已脱离了家庭。他到处打零工，赚钱的时候就寄钱回来，虽然也写信，但却很少回家。

因此波洛克可以说是在母亲的教养下长大的。其母史黛拉是一个要求严格的女性，对儿子们关怀备至，她溺爱所有的儿子，尤其是么子波洛克。这造成了波洛克一生背负着母亲过



▲ 1953年，四十一岁的波洛克。这时他已经不再打扮得像个牛仔了，而开始模仿毕加索。

度的神经质，这在许多作品中都表露无遗。

年轻的波洛克也有许多烦恼。虽然沉默寡言、内向但却容易情绪激动，因此他曾在中学被退学两次。在青少年时期，波洛克开始对神秘的神学感兴趣，尤其臣服于从加州发展出来的印度神秘学学者克里希那穆提的学说。克里希那穆提学说的基本精神，是经由自我发现、自我认识来追求幸福。这个思想极大地影响了波洛克，成为他一生信念的核心。

不擅言词但认真的个性，让年轻的波洛克在十几岁时就认为“艺术表现”是自我发现的惟一途径。他并不是错觉自己有艺术方面的才能，而是自己说服自己毫无天分，换句话说，波洛克并非靠发展与生俱来的天赋，而是靠意志力成为艺术家。

1930年，十八岁的波洛克前往纽约格林威

T

HOMAS HART BENTON

托马斯·哈特·班顿

20世纪美国最具革命性的画家波洛克，第一个老师竟是托马斯·哈特·班顿，实在不可思议。因为其地方主义 (regionalism) 的绘画，被评论指为自吹自擂、保守、野蛮、粗俗。

班顿于1875年出生于密苏里州，与他为波洛克塑造的“美国男人”形象相反，而以在巴黎受教育的现代主义者自居。但1930年波洛克在纽约艺术学生联盟跟随他学习的时候，班顿已否定各种流派的抽象绘画，从欧洲的现代主义运动中脱身了。相反，班顿是以夸张得接近漫画的超写实主义出名。如同波洛克之后所述，从班顿接受的美术教育是反面的。

班顿死于1975年，至今其作品充其量不过是满足好奇心的对象。



Equitable Life Insurance Company, New York/The Bridgeman Art Library/
©Estate of Thomas Hart Benton/WAGA, New York/OAGS, London, 2001

▲ 托马斯·哈特·班顿的壁画《娱乐》。与其弟子的画风大相径庭。

治村 (Greenwich Village) 投靠哥哥法兰克与查理，法兰克与查理在纽约美术界虽不起眼，但却一步一个脚印地实现着母亲的期望。波洛克在兄长的建议与帮助下，随查理进入了艺术学生联盟，跟随地方主义画家托马斯·哈特·班顿 (Thomas Hart Benton) 学习。班顿狂野但狭隘的画风在20世纪30年代初名噪一时，当时有的艺评家认为他那跃动的“牛仔风”壁画，是对欧洲现代主义的适时解药，甚至期待他成为第一个美国独创的绘画流派。班顿像朋友一样地对待波洛克，劝他放弃追求神秘学，建议



Hulton Getty

◀ 印度的神秘主义者克里希那穆提。其哲学教义对年轻的波洛克影响甚巨。

▼ 怀俄明州寇第镇的镇中心，摄于1913年独立纪念日 (7月4日)。虽然波洛克在一年多前出生于此，且之后的宣传也都让大家误解，事实上他并不是在照片中充满西部拓荒环境下长大的。



Buffalo Bill Historical Center, Cody, Wyoming



National Museum of American Art, Smithsonian Institute, Washington D.C./AKG London/©ARS, NY and DACS, London 2001

▲ 《往西部》(约1934—1935年)中，波洛克以极其独特的扭转画法处理美国传统绘画主题“驿马车队。”



UPI/Corbis-Bettmann

他可以更有男子气概一点。就这样波洛克进入了二十岁，像一个都市牛仔般在格林威治村彷徨徘徊。由于班顿很爱喝酒，波洛克也受其影响，没过多久就罹患酒精中毒。

因酒精中毒而绽放的才能

班顿于1935年离开纽约，波洛克由于失去年长的朋友而陷入忧郁，必须靠连续好几天的痛饮来疗伤，形成了一种恶性循环。其实当时波洛克已经自立，为罗斯福总统救济大恐慌失业者的新政策之一、公共事业促进局(WPA)的“联邦艺术计划”工作了一段时间。波洛克与WPA签约，制作政府机关的壁画，但1938年6月因酒瘾越来越严重，终于被“联邦艺术计划”解雇。之后，波洛克更因此借酒消愁，两天后因急性酒精中毒而被送入纽约的怀特·普列恩斯医院治疗。

波洛克住院将近四个月。这期间治疗计划的一部分就是让他画素描，因此留下了许多册描写动摇心灵状态之素描集。素描能力不足原本是阻碍波洛克在艺术上发展的原因之一，但 these 素描集显示即使没有丢勒(Albrecht Durer)的水准，他在技术上也绝非缺乏才能。波洛克任由描画的笔尖跟随自己性格的分裂潮流，即抛开具象而放任自己进入超现实与抽象的世界。在人生最低潮的时候，波洛克看见了自己所追求的艺术进步的线索。

出院后，波洛克开始尝试过正常的生活。1939年，他开始接受荣格派(Carl Jung)的心理分析治疗，虽然医生在治疗酒精中毒上失败，但通过由绘画数量众多的超现实素描让他表达出潜意识中的恐惧，成功地引导出他心中那个不擅言词的艺术家的。不久波洛克即被大都会美术馆馆员约翰·葛雷安所注意。葛雷安是原始艺术的爱好者，他认为波洛克缺乏适应性的个性是其追求心灵上的真理之证据。这也成为后来波洛克给一般大众的印象——一个萨满(shaman)的画家。

◀ 1941年时的玛格丽特·S·佩吉·古根汉。其父亲经营铜矿富甲一方，1912年与泰坦尼克号一起沉入汪洋大海。

高评价与低报酬

1941年，葛雷安介绍波洛克与丽·库拉斯勒(Lee Krasner)认识。库拉斯勒是出生于布鲁克林的第二代俄裔犹太人，比起波洛克，她在曼哈顿艺术圈已小有名气，两人随即陷入热恋。通过库拉斯勒，波洛克得以跻身于纽约艺坛的中心，并因此于1943年与大收藏家佩吉·古根汉(Peggy Guggenheim)认识，即后来以其美术收藏为基础、设置古根汉美术馆的女性。同年古根汉经营的“本世纪艺廊”开幕，春季展即展示了波洛克的画作。其中《人物速写》大受好评，例如著名的荷兰画家皮特·蒙德里安(Piet Mondrian)即这样称赞道：“这是我在美国所见，最令我感兴趣的一件作品。”古根汉随即应要求在1943年11月为波洛克举行了第一次个展。这次展览在艺术评论界引起了一片赞赏声潮，《纽约时报》的艺评专栏写道：“波洛克的才能像火山一样汹涌强烈。”

1943-1947年间，古根汉又为波洛克举行

▶ 1946年前后，波洛克与库拉斯勒摄于长岛的史普林斯。

▼ 《人物速写》(约1942年)，佩吉·古根汉的画廊最早展示的波洛克作品。



Pollock-Krasner House and Study Center, New York/Ronald J. Stein

Artist's Life

1912 出生于怀俄明州寇第镇，是鲁洛伊·波洛克与史黛拉·梅·玛库雅之子。

1920 鲁洛伊离家赚钱，但仍与家人保持联络，休假都回家。

1930 前往纽约投靠格林威治村的两位哥哥。进入艺术学生联盟，认识画家托马斯·哈特·班顿。

1935 因班顿离开纽约，陷入忧郁症与酗酒恶性循环。为“联邦艺术计划”雇用，绘制政府机关的巨型壁画。

1938 因酗酒而遭“联邦艺术计划”解雇，因酒精中毒被送至纽约的怀特·普列恩斯医院治疗。

1939 接受荣格派心理分析治疗。认识大都会美术馆馆员约翰·葛雷安。

1941 与丽·库拉斯勒认识，随即陷入热恋。

1943 被介绍给美术收藏家佩吉·古根汉，在其画廊展出《人物速写》，并于年底在该画廊举办第一次个展。

1945 与丽·库拉斯勒结婚，一起搬到长岛的农家。

1946 改建仓库做工作室，开始尝试破天荒的滴流技法。

1947 佩吉·古根汉的画廊关闭，贝蒂·帕松斯接手成为他新的经纪人。

1950 摄影家汉斯·纳穆思拍摄了在工作室作画的波洛克。

1952 改由专门经营抽象与超现实主义绘画的画商西得尼·詹尼斯作经纪人。

1955 因酒精中毒的影响而中断创作。与模特儿露丝·库里谷受外遇。

1956 库拉斯勒前往欧洲散心，库里谷受住进波洛克家中，8月波洛克因车祸死亡。



The Museum of Modern Art, New York©ARS, NY and DACS, London 2001

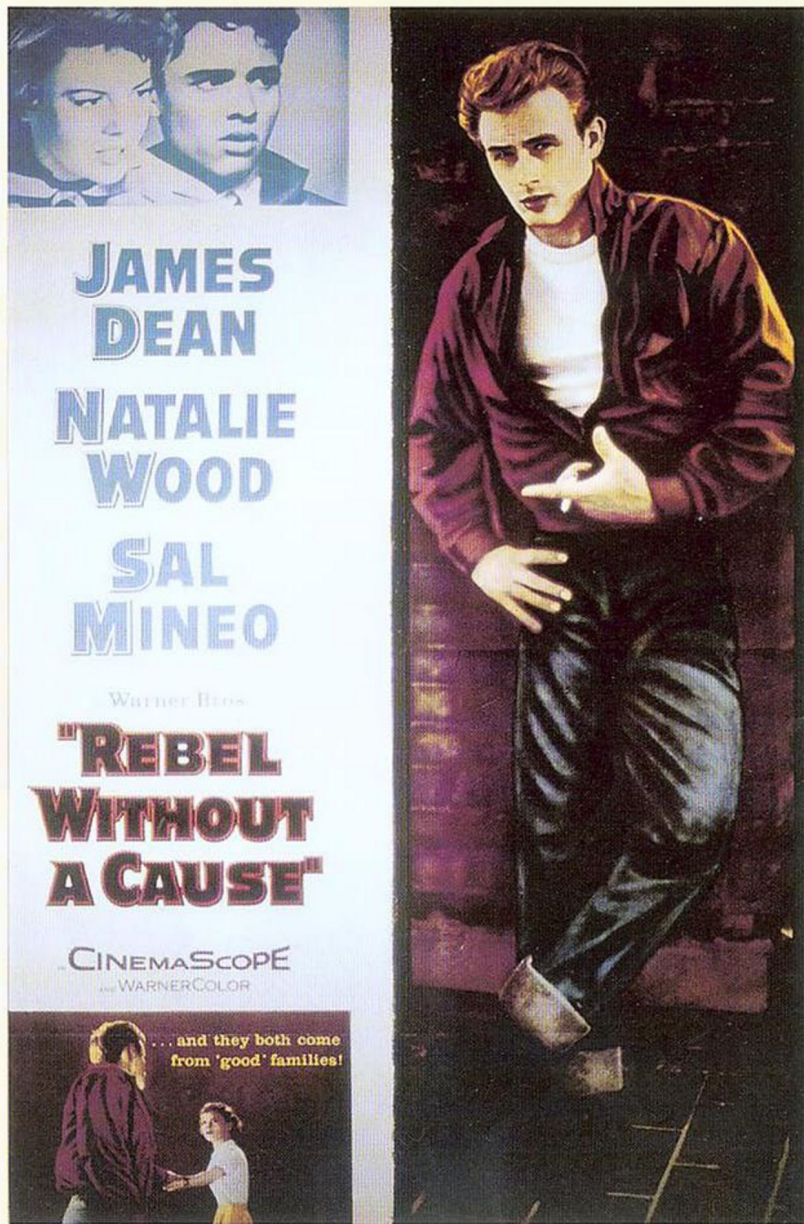
ANGRY YOUNG MEN

愤怒的年轻人

第二次世界大战后美国的繁荣所衍生的现象，成为时代性的话题，直到现在仍旧以当时的强烈印象留在人们脑海里，这就是“叛逆的年轻人。”这样的氛围是由舞台与大银幕上的戏剧指导里·史托拉思柏，以及根据其方法论所训练出来一批明星演员所酿造。例如根据田纳希·威廉斯的戏剧作品拍成的电影《欲望号街车》（1951年）中的马龙·白兰度，与《养子不教谁之过》（1955年）中的詹姆斯·迪恩，表现了年轻人反抗父母那一代的安稳顺从之心理。同样不受老一辈认同的是热门音乐的大流行，但对年轻人来说则充满刺激，这个摇滚革命的象征即是扭腰摆臀、歌声性感的猫王艾维斯。

波洛克虽然和马龙·白兰度、詹姆斯·迪恩不同年代，但他给人的印象与说话方式都和他们一样。总是神经紧张且因遭受打击而苦恼；他目中无人地两手插在牛仔裤口袋里，毫无笑容的嘴里叼着一根烟、凝视着镜头的照片，和詹姆斯·迪恩为电影所拍摄的海报丝毫没有两样。此外他们两人还有一个悲剧性的共同点：仿佛在预告波洛克的死亡一般，詹姆斯·迪恩因车祸而死，翌年波洛克也因车祸死亡。

▶ 尼可拉斯·雷划时代的电影作品，1955年《养子不教谁之过》当时的海报。



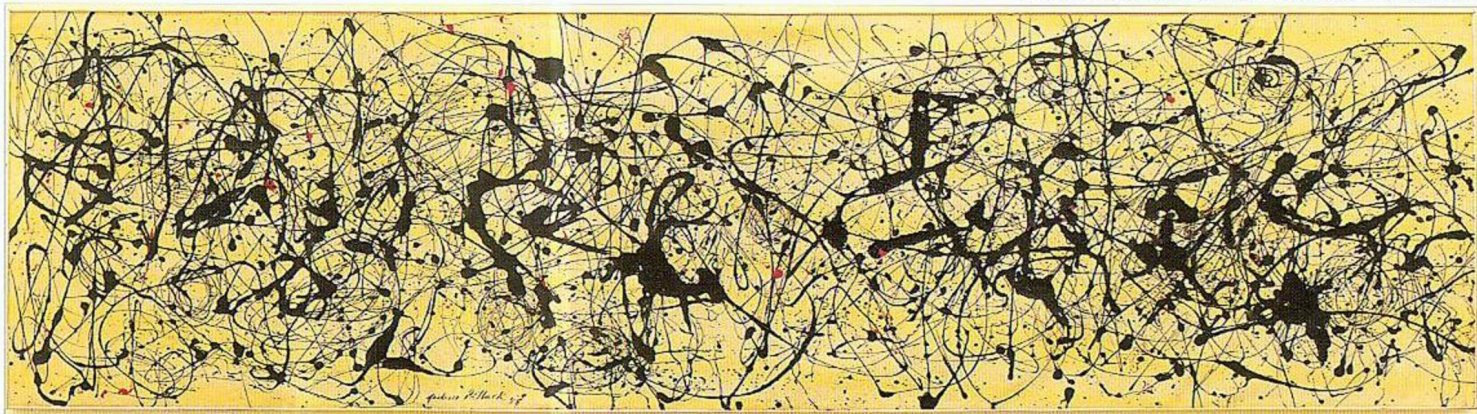
了三次个展，着实地提高了他的名声。但佳评如潮并不代表购买同样旺盛，这样的情形一直持续到波洛克过世，即使是一流的艺术经纪人也无可奈何。1947年古根汉经营的“本世纪艺廊”关门，她说服有引导美术界潮流之称的贝蒂·帕松斯接手推销波洛克，但波洛克的作品始终叫好不叫座，波洛克将原因归咎于帕松斯能力不足，因此于1952年擅自解约，另外委托专门经营抽象与超现实画作的画商西得尼·詹

尼斯。詹尼斯虽然成功地卖出很多极高价的作品，但波洛克生前最高价的作品也只有八千美元，因此他在经济上一直捉襟见肘。

结婚、滴流作品及死亡

1945年秋天，波洛克与丽·库拉斯勒结婚，并搬到长岛的东汉普敦附近的小农家，与波洛克所熟悉的、充满诱惑的曼哈顿酒馆区距离三小时车程。朴素的农家、凉爽的海风，波洛克

Alfred A. Taubmann/AGK London/©ARS, NY and DACS, London 2001



▲ 波洛克的滴流作品《No. 7A》(1948年), 用油彩、亮光漆、铝颜料所绘。

◀ 制作滴流作品的波洛克, 他用棒子沾颜料滴画, 有些时候则直接从罐中把颜料倒在画布上。



Hans Nomuth/Center for Creative Photography, University of Arizona, Tucson

20世纪50年代中期, 波洛克的创作活动已经断断续续, 作品亦失去自信, 朋友们也渐渐无法忍受他的自暴自弃。波洛克与库拉斯勒之间的关系开始恶化, 甚至和年轻的模特儿露丝·库里谷曼搞外遇。1956年夏天库拉斯勒到欧洲散心, 库里谷曼就住到长岛波洛克的家中来了。8月11日傍晚, 波洛克驾驶的敞篷车冲出路基, 造成库里谷曼受伤、波洛克自己也从撞得稀巴烂的车内飞出, 一头撞上橡树而死的惨剧。

就这样, 现代美术史上最富传奇性的画家结束了他的生命。

▼ 与爱犬摄于东汉普敦的工作室(约1955年)。

开始过着与妻子一起到海边漫步、捡拾漂木及贝壳的日子。远离酒精、处身于洗涤心灵的优美环境, 解放了他心底无尽的艺术潜力, 波洛克开始努力成为世界最受瞩目的艺术家。刚开始他在二楼卧室创作, 有时也在地板上作画。1946年夏天之前, 波洛克将挡住海景的仓库搬移并改建成工作室。由于这间工作室, 波洛克才得以脱离传统的绘画技法。越来越常在地上作画的波洛克, 除了直接从罐中倒出油彩, 也用棒子或笔沾颜料滴在画布上。

1950年秋, 摄影家汉斯·纳穆思(Hans Namuth)拍摄了在工作室作画的波洛克。当时, 他正在制作巨幅滴流作品, 这很有可能成为他最杰出的一件。但悲剧再度发生, 在拍摄工作接近完成的时候——在戒酒两年后的波洛克又一次坠入酒精中毒的陷阱。从此以后, 波洛克的人生就一直走下坡路。



Pollock-Krasner House and Study Center, New York/Shoridan Lord

灵活运用潜意识

TAPPING INTO THE SUBCONSCIOUS

借由把精神上的痛苦转移到画布上，波洛克创作出前所未见的杰作，具挑战性且谜一样的画风，将他塑造成当时大放异彩的画家。

1941年7月，波洛克的四哥桑德写信给大哥查理，写到关于波洛克对人生与艺术的奋斗。波洛克当时已接受十六个月的心理分析治疗，并有了明显的进步。

“波洛克画了许多好画”，桑德这么写着：“多年来他尝试不适合自己的路线……现在则真正地创作出属于他自己的艺术。”桑德的意见可说是一百八十度的

转变，因为他曾这么说过立志当画家的波洛克：“看了他的作品，任何为他着想的人都会建议他改行去做网球选手或水电工。”

波洛克在同一时期也曾写信

素描册

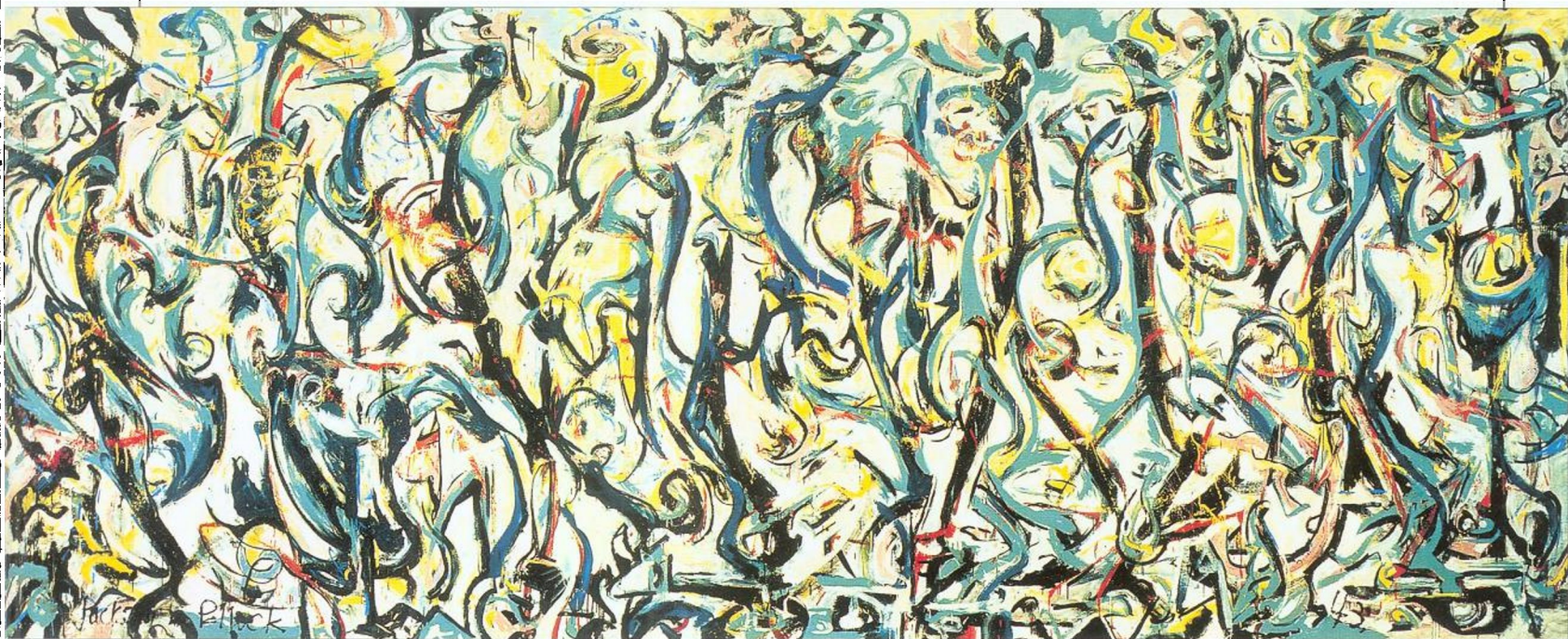
20世纪30年代末，波洛克画了三册深具意义的素描，即使和班顿分手已有许多年，第一、二册还看得出深受班顿的影响。由于班顿崇拜传统的大师级画家，波洛克也不例外。素描册中显示他曾临摹鲁本斯 (Sir Peter Paul Rubens)、丁托列托 (Jacopo Tintoretto)、格列柯 (El Greco) 等人作品。十年前，班顿曾认定波洛克的素描功力不足，但从这些素描中可以看出明显进步，健壮的人体筋骨描写，明显地可感受到试图重现意大利文艺复兴与其所崇拜的米开朗基罗之庄重风格。

第三册则完全不同，在这里可以看到其它影响因素。在到纽约师从班顿之前，波洛克曾着迷于墨西哥的壁画运动。推行此运动的主要画家迪也各·里维拉 (Diego Rivera)、荷西·克列门特·欧洛斯科 (Jose Clemente Orozco)、大卫·阿尔法罗·席罗士 (David Alfaro Siqueiros) 等人在20世纪20年代运用壁画形式宣扬左翼思想。在第三册素描中，包括了十八幅摹仿壁画运动画家，尤其是欧洛斯科画风的半抽象铅笔素描。1930年波洛克曾在加州看到欧洛斯科的巨幅壁画作品《普罗米修斯》(Prometheus)，当时备受震撼。

右边是1937年末到1939年间用炭笔和色铅笔所画的素描(无题)。



The Metropolitan Museum of Art, Purchase, Anonymous Gift, 1990, New York © A.P.S., NY and DACS, London 2001



University of Iowa Museum of Art, Iowa/AKG London©ARS, NY and DACS, London 2001

巨作主义

波洛克在50年代以绘制巨幅美术作品一举成名，大件滴流作品虽然毁誉参半，但令人惊讶的是竟有相同的评价。波洛克并非总是创作这样大型的作品，1943年认识佩吉·古根汉之前，波洛克一直是使用现成尺寸的画布。后来古根汉委托波洛克为曼哈顿的公寓大厅绘制壁画，超现实主义画家马塞尔·杜象（Marcel Duchamp）建议他与其直接画在墙上，不

如利用画布，不但可以移动还可以卖（这对波洛克来说并不是常有的事）。波洛克对着这幅约十五平方米的巨大画面凝视了好几个月。根据丽·库拉斯勒回忆：波洛克“情绪越来越低落”，终于某天夜里，像发疯似地完成了这幅杰作，简单地题名为《壁画》。

给大哥，他对自己正在进行的新方向并没有像桑德那么乐观。“关于我的作品和创作情形，没什么好说的，只是我在这两年间经历了激烈变化，我也不知道到底会变成怎样，到目前为止都不是很成功”。

仿佛证实了他这一番话，波洛克在脱离写实主义、放弃完全不适合他的传统手法之前，完全看不出他有任何发展前途。即使20世纪30年代在最糟糕的状况下，波洛克注入了所有的情与精力——仍无法改变本质上的平凡。

但这时的波洛克正面临着决定性的转折点，一旦他认清了这一点，所有状

况即将改观。打开了受精神状态所苦的心扉，波洛克从荣格派的分析去理解并活用“下意识”，将产生的结果以现代欧洲技法表现在画布上。一旦发现了这样的可能性，波洛克随即改头换面。

无意识的创作活动

接下来数年间，即搬到长岛前后，波洛克致力于用其独特的理解来描绘各种象征符号与肖像，同时也利用它们表现自己下意识的创作精神之成果。综合已熟知的各种荣格派象征及从西欧背景所得的要素，开启了通往地道的、美国式想象力与象征性之路。至于技术上的

进展，他向欧洲的现代主义学习，尤其是在毕加索、米罗的作品里发现了无尽的宝藏。

这时他很幸运地遇到了知音丽·库拉斯勒。她在1941年年底第一次接触波洛克的作品，并完全拜倒在他的才气之下。库拉斯勒后来回想道：“他所创作的，比单纯的线条还要重要：因为他发现了融合抽象主义与超现实主义的手法。”

借由库拉斯勒的影响，让许多重要人士注意到波洛克独特的绘画，她不但懂他的作品，也利用自己在美术界的力量支持他。拥有同样力量的人士还有画



Tate Gallery, London/ARS New York/©ARS, NY and DACS, London 2001

荣格派心理分析与超现实主义

酒精中毒住院后，波洛克在1939年初接受刚拿到医师资格的荣格派心理分析医师约瑟夫·汉德森博士的治疗。之后一连十六个月，波洛克将内心的痛苦全部倾注于素描上，画了许多怪物、想象的动物、奇形怪状的人以及图腾式的图像。这令人联想欧洲超现实主义画家们的作品，他们大多是第二次世界大战爆发后逃到美国的。波洛克之后的画作也很明显是超现实阶段的延续，完全剪断了与班顿的写实主义之间的脐带，直接运用自己的潜意识来创作。1938-1941年间制作的《无题（拿刀的裸男）》（上）有着不稳定的强大力量，像是一个血腥的恶梦；相反，右边的抒情作品《男与女》（1942年）中两个图腾式的人像，表示共存于画家本身人格中的男性和女性两面。根据丽·库拉斯勒所述，波洛克在这件作品中终于和他“官能性的喜悦与痛苦”相互理解。因为他终于理解到，借由理性接近复杂的情感并将它表现出来，是一件很困难的事情。

廊老板佩吉·古根汉、具影响力的艺评家克雷门特·葛林伯格（Clement Greenberg）等等。由于他们的推广，波洛克才得以在战后美国画坛拥有一席之地。

“融合”、“意识交流”所孕生的作品

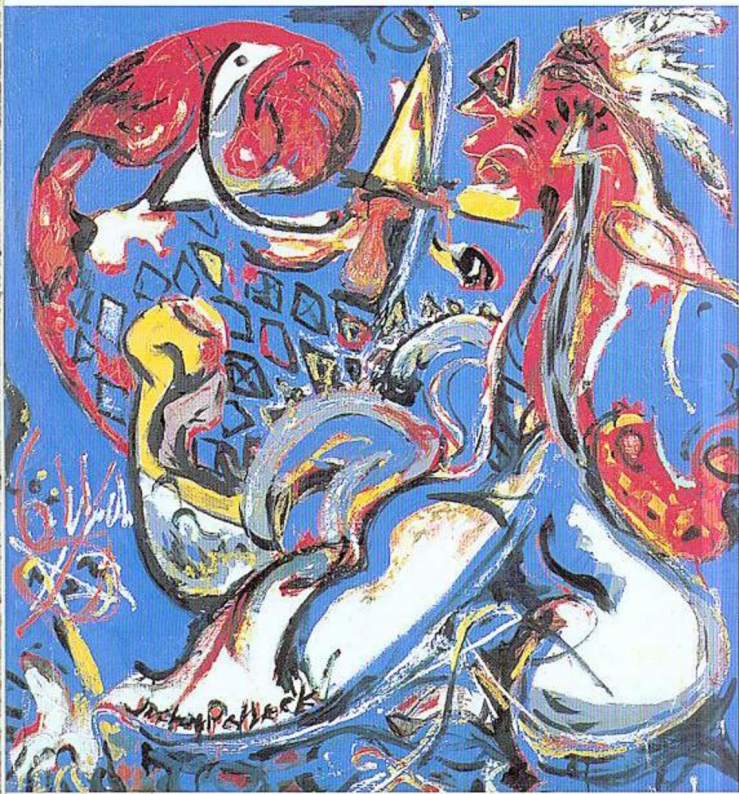
之后波洛克便毫不犹豫地改变了创作方式。之前他不但从未想过，更不用说期待它的实现：他开始着手研究倾倒（pouring）与滴落（dripping）的技法。

1947年末，波洛克在刚创刊的美术杂志《POSSIBILITIES》中破天荒地描述自己的新绘画技法，但并没有提及任何作品。当时还没有人见过：“我不画架作画，我在作画前也不裱褙画布，与其把画布钉在框架上，我觉得钉在木地板上比较好。……在地上比较方便，用这个方法制作，可以在画布四周任何一个方向画画，可以‘走进’画中，和画面更接近、感觉自己成为其中的一部分。这和西部的砂画有异曲同工之妙。”

波洛克接着扼要且诚实地叙述他革命性的手法：“我越来越远离画架、调

Philadelphia Museum of Art, Philadelphia/Corbis/©ARS, NY and DACS, London 2001





Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/
The Bridgeman Art Library©ARS, NY and DACS, London 2001

毕加索与原始主义

1937年，大都会美术馆具影响力的研究员约翰·葛雷安发表了一篇题为“原始艺术与毕加索”的论文。指出现代的抽象绘画与美国原住民、非洲民族艺术的抽象特性之间的关系，把两者归结于“下意识”和荣格派理论的原型。

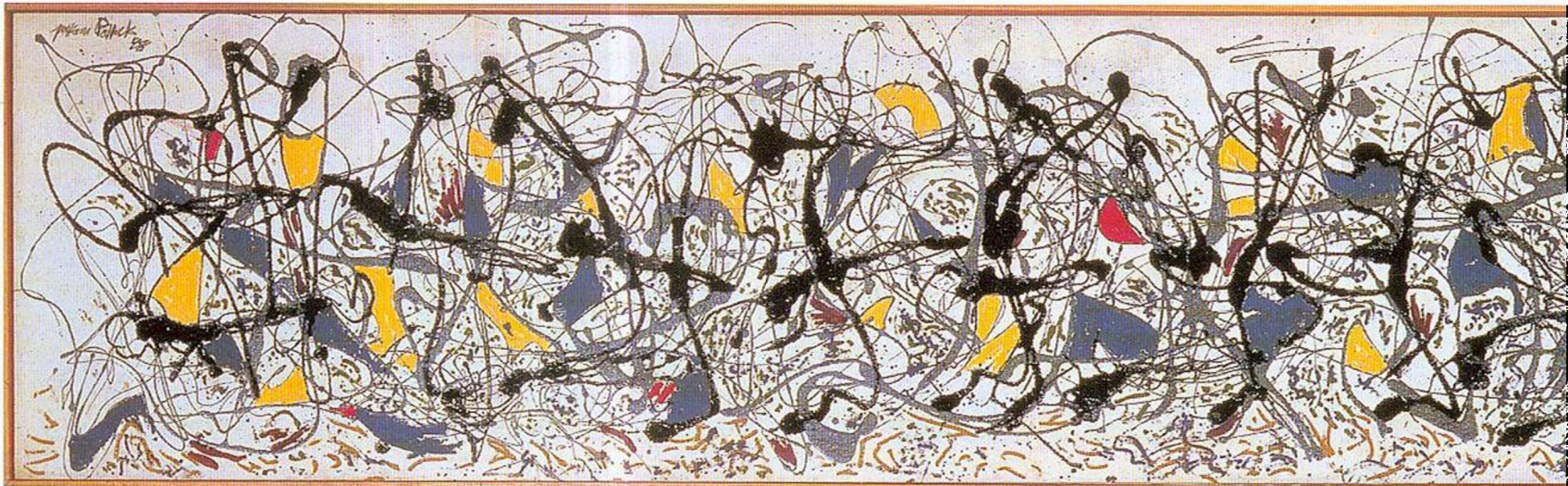
波洛克很崇拜毕加索，对小时候住在亚历桑那州时所接触的原住民艺术也非常感兴趣，他对葛雷安的分析深表赞同，因此主动前往拜访。葛雷安最后成为波洛克最有力的推销者之一，让他转向原始主义发展，并得以用“绘画”表现其内向且狂野的个性。1941年纽约现代美术馆举办大规模的展览“美国原住民之美”，波洛克就去了好几遍，百看不厌。

这些影响的结果，在波洛克40年代初的许多作品中表现突出。例如右边的《诞生》（约1938-1941年）中，就包含了伊奴依特族面具的元素和至少两件毕加索作品的构成要素，即纽约现代美术馆收藏的《镜前少女》和非常重要的《阿维农姑娘》。后者不但是现代美术史上划时代的绘画作品，也是包含许多原始艺术元素的画作。

《切割圆形的女人》（上，约1943年）不但大胆地运用美国原住民的形象、色彩，也包含了《镜前少女》的要素。

Tate Gallery, London/ARS New York©ARS, NY and DACS, London 2001





滴流作品 (Drip Painting)

1943年佩吉·古根汉惊服于波洛克的才气，她介绍波洛克认识了有名的艺评家葛雷安与葛林伯格，并得到他们的支持而得以在美国现代美术史上拥有一席之地。但是如果命中注定的那场车祸提早了十年在1947年发生的话，一切都将大不相同。

1947年初，波洛克完全告别传统绘画使用画笔在画布上涂颜料的方式，他开始直接从罐中倒油彩到画布上或者尝试用笔、棒子沾颜料滴 (drip) 到画布上，“滴流”之名因此而来。

虽然其他画家如超现实主义的安德列·马森 (Andre Masson)、马克思·恩斯特 (Max Ernst) 也利用同样手法将自然发生的要素引进作品中，但在波洛克之前没有人是整幅画作都用这个方法制作的。

他得到的结果非常理想，之后数年间用此法创作了众多杰作，如作品《No. 8, 1949》、《夏日时光: No. 9A, 1948》(上图) 与《炼金术》(下图, 1947年) 都是其代表作。这些作品使得波洛克在当时大放异彩，并成为最著名的现代画家之一。

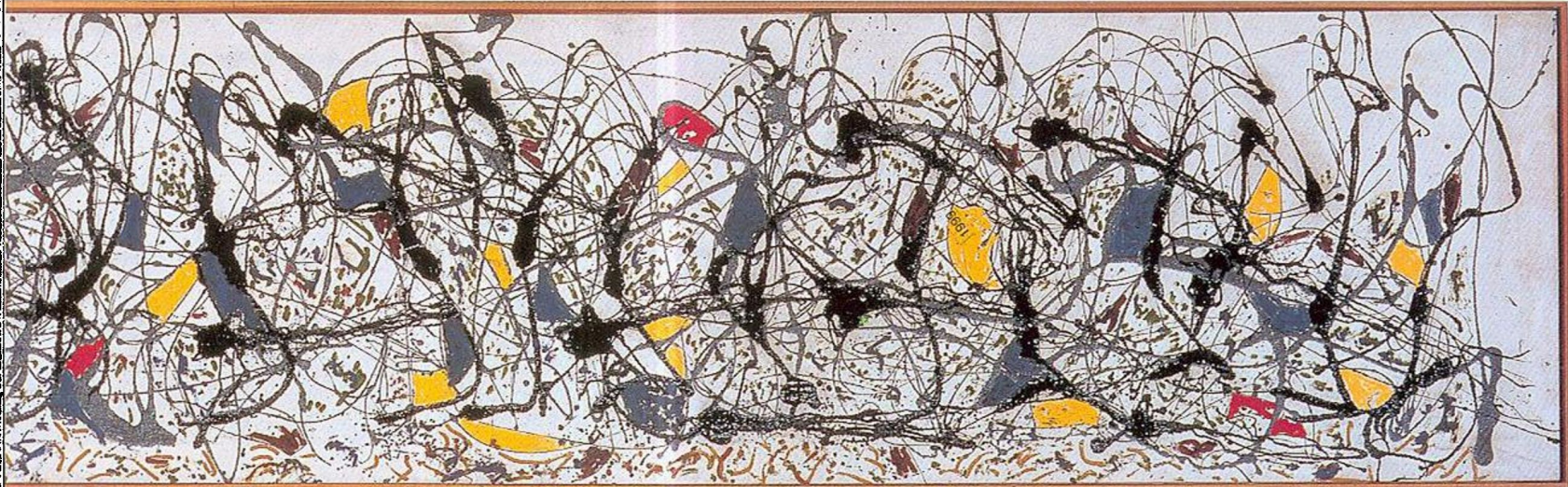


Peggy Guggenheim Collection, Venezia/UKG London/GHS, NY and DACS, London 2001

色盘、画笔等一般画家所使用的工具。我喜欢用的是棒子、抹子、刀子，会滴落的流动性颜料，与砂子、碎玻璃或其它异物混合的厚涂颜料 (impasto) 等

等。”最后他提到这种技法及其衍生出来的视觉效果之间的关联：“我在工作中时，自己并不知道在干什么；是在所谓‘被告知’的阶段之后，才了解自己

做了什么。我之所以不畏惧改变或脱离原意，是因为画作本身是活的；我努力任由画面自然产生。只有我和画面之间失去交流时，才会变成惨不忍睹的结果。



Tate Gallery, London © ARS, NY and DACS, London 2001

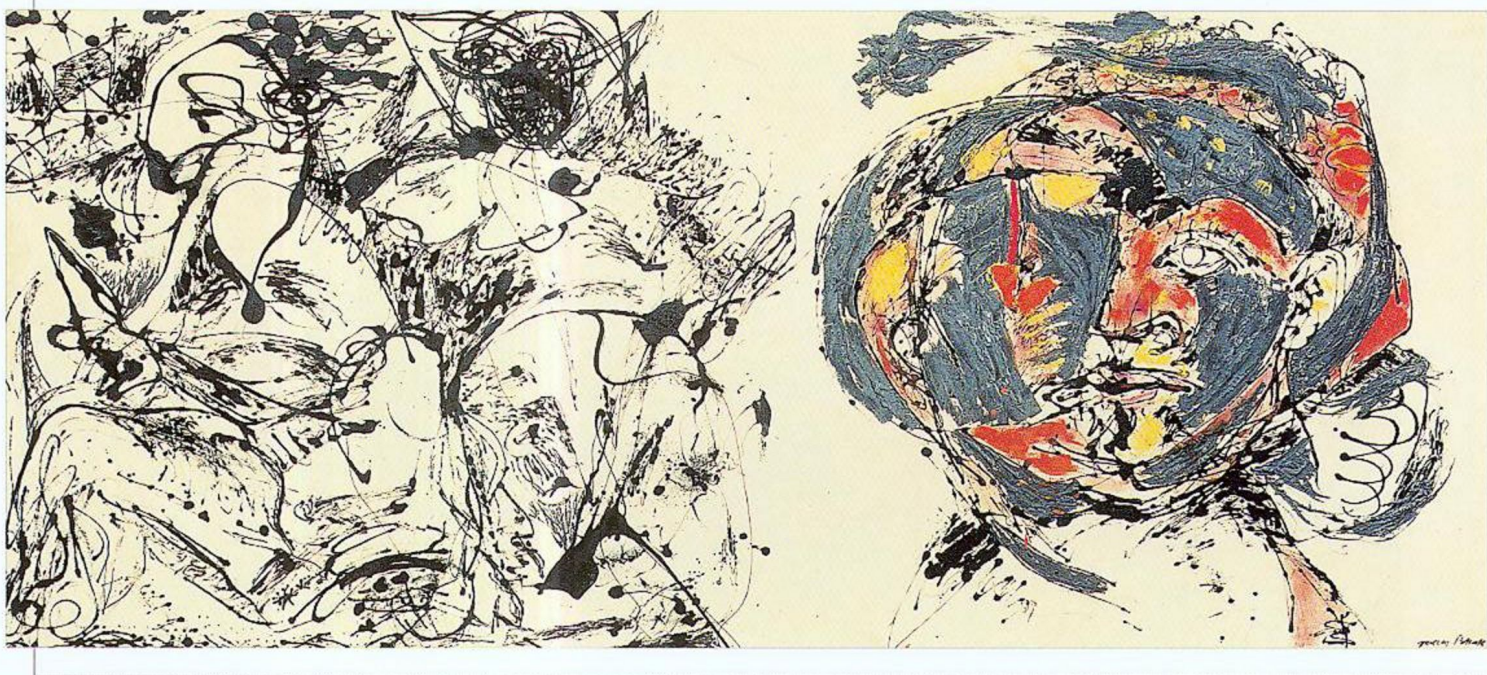
最后的尝试

1953年波洛克感觉纯粹的滴流作品与其衍生的“黑白绘画”已达极限，便再度重拾画笔。

结果令人大吃一惊，在技法上波洛克有时运用油画的笔触与倾倒颜料的组合，至少产生两件构图上引人瞩目的作品。下

面是《肖像与梦》(1953年)，画面右边是自画像，左边配置了代表精神不安的抽象图形。有人认为这张画是波洛克用他自己的方法表达了与丽·库拉斯勒之间关系的恶化。

Dallas Museum of Art, Dallas/AGL London © ARS, NY and DACS, London 2001



否则，我与绘画之间纯粹的融合是最单纯的意识交流，优秀的画作因此产生。”

着魔般的滴流作品

波洛克这项极富创意的技法，经由摄影家汉斯·纳穆思的镜头，记录了创作的全部过程。纳穆思拍摄了许多波洛克的照片，将作画中的画家剪接成两部短片纪录片。1950年夏天拍摄这些异于常理的连续画面时，纳穆思称眼前的情

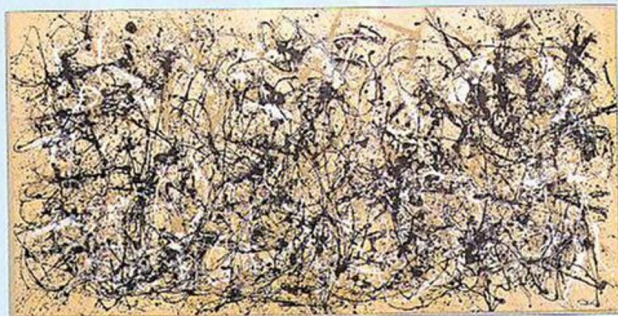
景是“伟大的表演”。

在水平放置的《秋之韵律：No.30, 1950》这幅巨大画布周围，波洛克快速地四处走动；他像滑行般地前进，如同梦境般的优美舞姿，在肉体与精神上都仿佛变了一个人。

纳穆思曾这么形容：“颜料撞击画布时爆炸般的火花、像舞蹈般的动作、找寻另一个下手地方时充满苦痛的眼睛，还有紧张感与再一次的爆发，我的

两手忍不住地发起抖来。”被束缚在地上的灵魂仿佛解除了肉体上的桎梏，自由地舞动盘旋；透过原始宗教般的传统仪式，波洛克就像是被神灵附体一样。

名作特写



The Metropolitan Museum of Art, George A. Hearn Fund, 1957, New York/
©ARS, NY and DACS, London 2001

秋之韵律： No.30, 1950

纽约 大都会美术馆藏
The Metropolitan Museum of Art, New York
AUTUMN RHYTHM : NUMBER 30, 1950
1950年
200 × 538cm

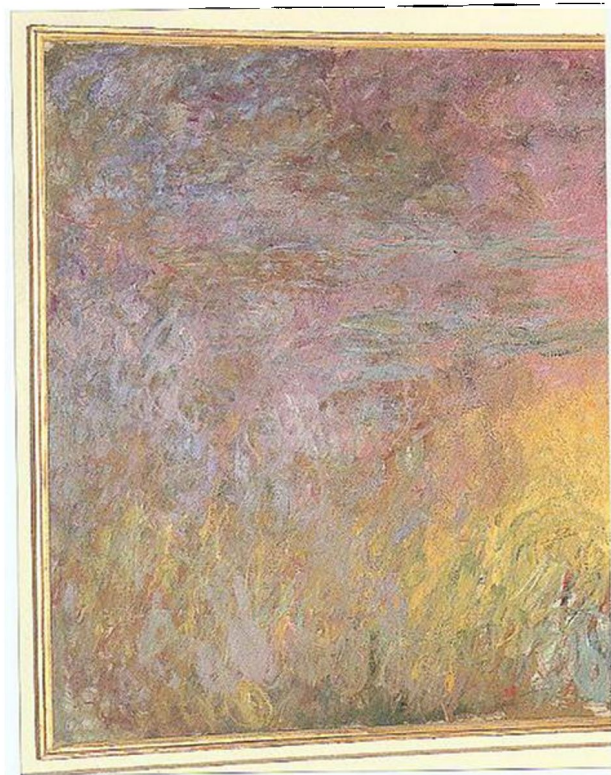
这幅巨大的绘画是波洛克所谓的“大织锦画”中，最杰出也最庄严的一幅。拿开画架，在工作室地板上展开和地板一样长的画布，波洛克穿越其上、在四周来回穿梭作画；将颜料或滴、或甩、或洒、或倒到画布上。有时豪迈不羁，有时又小心翼翼；使用各种工具——包括晾干的笔、棒子、抹子作画。画布表面产生均匀的色彩与纺织品般的复杂效果。

波洛克在这幅画中使用了四种颜料：黑色亮光漆与白色、茶色、蓝灰色的油画颜料。黑色亮光漆的强烈漩涡状图形构成了基本的构图，某种程度的慎重与凝结则取得了“自然产生”之效果及“无秩序”之间的平衡。波洛克一边控制颜料的流动，一边加入了其它的颜色。

即使看不出任何具体要素，脑中的想象传达到手腕变成动作时，也带动了颜料的方向。作品中充满活力的韵律感，似乎反映了制作当时的优美律动与生息。

▼ 莫奈的《睡莲——夕阳》。以睡莲为主题的系列作品之一，莫奈分别画好每幅画后再把它们连接起来，产生连续效果。

▲ 布里吉特·莱利 (Bridget Riley) 作品《赞歌》(1973年)。她所画的抽象作品，大部分都是靠大尺寸来制造视觉效果。这幅画高约三公尺，她小心且有秩序地描绘纵向线条，成功地演奏了“色彩的音乐”。



《秋之韵律》的一部分效果是从巨大的画面中产生的。我们的确可以就“从文艺复兴到墨西哥壁画运动”的传统具象壁画（影响波洛克初期画风），与其之间的关联来讨论这件作品，但巨大的尺寸与均质的表面则是摹仿了巴黎橘园美术馆内莫奈 (Claude Monet) 的睡莲。

作品尺寸除了带给观看者不同的感受，明显地也影响了画家的制作方式。绘制大尺寸的画作时，莫奈使用长柄的大画笔，并将接近两公尺高的画布立在可移动的画架上，再借由接连各个画面，制造出自己想要的连续效果。画面尺寸越大，综合各个要素的焦点就越难，而观看者站在壁画前时的感觉，明显地也和站在普通尺寸的画作前不一样。