

印象派之后的现代主义

Jackson Pollock, William De Kooning & Franz Kline

# 波洛克 德·库宁 克莱因

好人死后上天堂，好的美国人死后去巴黎  
新艺术的诞生  
来自阿姆斯特丹的“国王”  
一切因为“偶然”  
男人和女人  
抽象表现主义艺术的欣赏

# 大师

MASTER · THE FINE ARTS

叶丹 著



暨南大学出版社  
JINAN UNIVERSITY PRESS

印象派之后的现代主义

Jackson Pollock, William De Kooning & Franz Kline

波洛克  
德·库宁  
克莱因

大师

MASTER · THE FINE ARTS

叶丹著

美术



暨南大学出版社  
JINAN UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目 (CIP) 数据

印象派之后的现代主义. 波洛克、德·库宁与克莱因/叶丹著. —广州: 暨南大学出版社, 2002.8

(大师. 美术/张坚主编)

ISBN 7-81079-170-2

I. 印... II. 叶... III. ①波洛克, J. (1912~1956) —评传②克莱因, F. (1910~1962) —评传③德·库宁, W. (1904~1989) —评传 IV. K815.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 057121 号

出版发行: 暨南大学出版社

丛书主编: 张 坚

丛书主审: 樊小明

策划编辑: 陆祖康

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 编辑部 (8620) 85226521 85220289 85225277

营销部 (8620) 85225284 85228291 85220602 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 恒伟电脑制作有限公司

印 刷: 湛江日报社印刷厂

开 本: 850mm×1168mm 1/32

印 张: 4

版 次: 2002 年 8 月第 1 版

印 次: 2002 年 8 月第 1 次

印 数: 1—5000 册

定 价: 28.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社营销部联系调换)

## 卷首语

米开朗基罗、伦勃朗、鲁本斯、安格尔、莫奈、梵高……这些西方美术大师的名字今天在我国差不多已是家喻户晓了，然而，古典艺术的情怀却日渐变成一种奢侈。紧张、快捷的生活节奏使人们的文化生活更趋向一种快餐和直白的消费方式。在卡通、数字技术以及机械复制的强烈渗透下，人们似乎难以在心灵和情感的层面上与这些历史上的美术大师沟通，他们的名字或艺术已包含了太多的商业意味。拍卖会上不时传来的天文数字般的报价，在造就美术大师现代神话的同时，也杜绝了历史与现实对话的可能性。

事实上，大师也曾是些活生生的人，他们有自己的朋友、嗜好、生活习惯和个性气质，也有常人所难免的弱点甚至恶习。他们的艺术成就出类拔萃，但并不是每个大师都能在他的有生之年享受到成功的喜悦和荣耀。使他们流芳百世的因素相当复杂，有时，机遇和偶然扮演了举足轻重的角色。很多情况下，艺术家的生存状态和发展空间还取决于社会的宽容程度以及提供给他们物质条件。

此丛书系列旨在展示一个林林总总的美术大师的世界。那些终生献身于艺术的大师们都有着一颗赤诚之心，在社会生活中，他们显出孩子般的天真和任性；崇尚精神的自由与想像的无羁，使他们常与世俗社会发生冲突，而大师们的内心世界较之常人又更为敏感和脆弱。伟大的艺术常常就是在这种个人与社会、理想与现实、情感与理智无法调和的矛盾中孕育诞生的。丛书多层次地展现美术大师丰富多彩的艺术与人生，同时，也力图触及他们复杂的内心世界。

梦想、自由始终与严酷的训练、娴熟的技艺联系在一起，理想与现实之间的持续冲突构成了艺术家生活的响亮音符，坎坷不平的经验孕育出了永恒的艺术财富。希望此丛书系列能够成为我们了解西方美术大师人生和艺术的桥梁，有助于抹去罩在他们头上的神秘光环。现在，就让我们打开书本去体验大师们的悲欢喜乐吧。也许在我们掩卷遐思的时候，会发现自己看世界的眼睛已多了一份清明和雅致。

李耀昌



# 目 录

## 新时代的开端

“好人死后上天堂，好的美国人死后去巴黎” 7

“美国最好” 9

我们到何处去？ 11

新艺术的诞生 14

## 光荣的荆棘路

“滴流者”杰克 18

来自阿姆斯特丹的“国王” 28

纽约的良师益友 34

一切因为“偶然” 40

“阁楼老鼠”和“扔在公众脸上的颜料罐” 41

## 纽约画派

毕加索只是一个小绅士 46

男人和女人 56

计白当黑 72

## “行动即绘画”

“竞技场”里的角斗 78

美国的悲剧 83

抽象中的具像和具像中的抽象 91

绘画的建筑结构 100

## 抽象表现主义中的大色域绘画

从头说起 102

“硬边画派” 105

抽象表现主义艺术的欣赏 117



## 新时代的开端

1945年在欧洲持续了数年的战火终于熄灭了，但第二次世界大战对未来世界的影响却远没有结束。

在以后的数十年间，社会翻天覆地的变化不仅体现在科学、工业、电子以及政治等领域，在人们的宗教信仰、社会结构、审美价值、道德观念和行为准则等方面都迅速地发生着变革。人的观念更加开放，如多元的、多样的文化观念取



代了欧洲文化中心论。人类学的研究揭示了我们今天所谓文明的行为标准和道德观念的相对性，这就是说原始人并不原始，甚至比现代人更加了解人类本身。心理学则进一步宣称无法明确区别人们行为和心态的正常与反常，理性与非理性的界限模糊了。存在主义学者则质疑并动摇了西方文明关于存在的意义与目的，以及上帝存在等传统观念，人取代上帝成为自己的主宰。

萨特

另一方面，书籍及各种音像器材的普及，使更多的人能接触到所有过去和现在的文学、艺术和音乐。借助这些现代工具，在艺术家中普及了艺术史知识以及人类的种种经历，因而艺术家的视野比以前更加开阔了。在他们的眼里，现在的生存状态是一个历史延伸的现在。这一切都以前所未有的速度推动现代艺术家向前探索的进程，而其中最大的变化是现代艺术中心离开了有着深厚艺术传统的欧洲，而“移民”到了一个年轻的国家——美国。这个国家只有几百年的历史，也从未有过独立的艺术传统，现在却取代欧洲成为现代艺术的大舞台。



波洛克《五图》，1917年





上：德·库尔《谁的名字写在水中》（1975年）。下：克莱因《穹顶》（1958—1960年）。



可以说，本书讲述的是一个艰难探索的过程，是一个从无到有的故事。故事的主角是3位艺术家，而故事发生的地点就是美国。这些犹尚血气方刚的艺术家的命运与这个年轻国家的命运是紧紧联系在一起的。

## “好人死后上天堂，好的美国人死后去巴黎”

20世纪初，美国独立已将近200年。强权的政治、繁荣的经济都不能妨碍美国人继续在文化上把欧洲看成自己的母邦，尤其是把法国看成是“高贵典雅”的代名词。凡是在巴黎流行过的时尚，在美国也必盛极一时。在文学和艺术上也是如此。这里可以称得上特色的只有印第安人的原始艺术，还有建筑艺术。在芝加哥和纽约耸立的一座座大厦，是这个国家雄心和力量的标志。可以这么说，欧洲母亲的儿子，由移民组成的独立的美利坚民族——在文化和心理上都没有断奶。

美国的新贵把欧洲看成是抬高他们身份的象征，把子弟送到欧洲接受文化熏陶，可以说是几百年来，包括立国之前的一种传统。那些实际上已经碌碌无为的欧洲贵族在他们眼里，仍具有过往历史遗留的尊荣和余辉。

知识界则把美国看成“寻求理想”的必经之地。不少文学家和艺术家在此长期居留，显然认为这里更适宜他们的艺术创作。这很大程度上是因为美国本土的艺术在当时相当落后。18世纪美国绘画是英国绘画的一个地方性的、但又独具特色的附庸；1900年美国的绘画大致接近于1850年法国艺术的水平。

当时在巴黎的美国艺术家中，真正能打入现代艺术圈子的只是少数摄影家，如曼·雷和李·米勒，他们积极参与了超现实主义运动。



“好人死后上天堂，好的美国人死后去巴黎”这句用来打趣美国人的俏皮话，当时也风行一时，从一个侧面表现了美国人在文化上明显的自卑感。此时的美国本土早已产生了具有鲜明特色的文学，但在造型艺术方面则进展非常缓慢。



流行的画家不是从欧洲移民的，便是由欧洲学院传统培养出来的。其中也不乏优秀的艺术家，他们不愿再屈从于学院传统，转而密切地关注当时正在欧洲进行的现代艺术革命。但是好的艺术家不是学出来的，比精湛技巧更重要的是对艺术的独特见解。20世纪20至30年代，更多有抱负的年轻诗人、画家、作家、音乐家在著名现代艺术赞助人格特鲁德·斯坦因（Gertrude Stein）、作家欧内斯特·海明威等知名人士感召下，带着对艺术的向往和对欧洲文化的敬慕，成批地造访巴黎。然而，他们所看到的并不能解答他们所有问题，因而不能使他们满意。此时欧洲自身的文化传统正经受着前所未有的攻击和质疑，山雨欲来风满楼……



米罗作品局部

## “美国最好”

在美国人渐渐对欧洲失望的同时，欧洲人开始发现美国这块宝地。艺术家们纷纷来到美国，传播他们对现代艺术的见解，谋求新的发展。一次大战以后，法国著名的达达派艺术家杜尚（Marcel Duchamp）便在美国从事艺术活动。他认为“要发展新东西，美国最好”，因为“在欧洲，年轻人总像是老一代，如雨果、莎士比亚或者其他人的孙子，甚至立体主义也喜欢说他们是普桑的孙子的后代。欧洲人真要动手做一点事时，传统对他们来说几乎是不可摧毁的。在美国就不同，在这里谁都不是莎士比亚的孙子。”这种说法未必完全正确，但是“美国最好”这样的断言在当时确实振聋发聩。在美国发展新艺术最好？在这个过去欧洲不肖子孙的流放地？在这个金钱至上的国度，淘金倒是不错，在这里发展现代艺术？

1913年，杜尚等人筹办了轰动一时的纽约“军械库”现代艺术展览，全面地向美国人展示现代艺术的发展轨迹。展品丰富，几乎涵盖了所有现代艺术运动以来所有知名艺术家的作品。这次展览果然激起了千层浪，除了少数行家以外，几乎所有人都反对这种所谓的“新的艺术风格”，美国“学院派”的反对尤其激烈和坚定。但是，美国没有欧洲那样深厚的视觉艺术传统去妨碍公众对现代艺术的接受，经过最初的激烈反应后，也就平静地接受了这种反叛的艺术。良好的开端预示了日后的繁荣，现代艺术这次试探性的攻击，为后来纽约继巴黎之后成为世界现代艺术的中心作了最好的心理铺垫，并在年轻一代的心里播下了希望的种子，还产生了一批为数虽少但影响颇大的新收藏家。



佩吉·古根汉姆是一个热心的现代艺术收藏家，“现代艺术殷勤的美国女主人”，她是著名超现实主义画家马克·恩斯特的前妻，达达派艺术家杜尚是现代艺术收藏顾问，她的收藏有很大的艺术价值。在二战前，她在欧洲收藏了许多现代绘画，以超现实主义和抽象画为主。战争期间她把在欧洲的收藏运回美国，并在自己收藏的基础上于1937年建立“非具像美术馆”（古根汉姆美术馆的前身）。在欧洲，直到1976年才建立巴黎现代艺术中心——蓬皮杜艺术中心。在美国像古根汉姆女士一样热爱现代艺术的收藏家不止一位，这对后来美国艺术的全面胜利十分重要。



波洛克与佩吉·古根汉姆

## 我们到何处去？

具有讽刺意味的是，美国艺术的兴起是从欧洲艺术的衰落开始的。

在欧洲经历19世纪末到20世纪初的频繁战乱期间，正是美国经济和政治发展的黄金时期。与欧洲大陆弥漫的悲观主义和颓唐的世纪末情结不同，这里是实用主义的天下。二战初期，与战争阴云密布的欧亚两洲相比较，美国不失为一个各民族和睦相处的乐园，于是这里成了各国名人，尤其是犹太名人和进步人士的避难之所。许多画家和雕塑家也同样为了逃避纳粹的迫害而移民到美国。尤其是当法国被纳粹占领后，巴黎派的许多大名鼎鼎的艺术家都把纽约当成了避难所，其中有雕塑家杰克斯·利普奇茨、画家莱热、夏加尔、达利和马克斯·恩斯特等。在此他们可以从容地创作和生活，远离硝烟弥漫的欧洲。这一场从未有过的反方向迁徙带动了美国文化的发展。现在，美国艺术家们第一次能呆在国内而处于现代艺术的巨浪之中，他们在学习中改变了以往对欧洲艺术家的态度，也就是说，有了自信。到了20世纪40年代初，他们的态度已经可以做到不偏不倚了。美国艺术家和欧洲同行们汇成一股强大的创作力量，使纽约成为继巴黎之后又一世界艺术之都，以“纽约画派”与“巴黎画派”相抗衡。

但这只是暂时的。战争结束以后，大多数欧洲人还是回到他们的祖国，尽管故乡已经元气大伤。因此，对美国人来说，最重要的是必须在美国产生一种艺术，其影响能使世界折服。这个国家的一些有识之士意识到了这一点，既有民间私人自发的对艺术家的赞助，也有来自政府的资助。20世纪30年代，美国罗斯福政府出制订了“美国联邦艺术计划”，使许多艺术家渡过经济危机的难关。旨在帮助艺术家团体的“艺术发展局”成立了，它最后导致“艺



术家联合会”的成立——这是新的美国艺术观念和纲领的论坛。这些都给艺术家的创作带来空前的机遇。



马蒂斯《洛蕾特》，1917年



德·库宁《女人》（1949年）。从上幅画和这幅画我们可以看到欧洲传统的牢固和美国对传统的彻底颠覆。





## 新艺术的诞生

想和做，与应然和必然一样，永远是两个概念。在美国的艺术家决心建立自己的风格时，可以说是困难重重。纽约的确出现了许多年轻、有才气的艺术家，但是对他们来说，欧洲现代艺术使他们眼花缭乱。欧洲的前辈在使他们受益非浅的同时，也将一场日趋严重的危机摆在他们眼前。一位评论家用形象的比喻来描述当时的情景：“美国人面临的局面，和他们同时代的欧洲人一样，就像一个艺术家进入一家有许多房间的旅馆，每个房间都挂着客满的牌子。”

在这种危机面前，艺术家们不得不暗自思量：“用颜料和画笔，还能表现出‘新东西’吗？”最后，他们给了世界一个肯定的答案。

这就是他们自由地将欧洲各派风格进行融合，创造出真正带有美国本土特征的艺术——抽象表现主义。这是美国艺术的骄傲。波洛克、德·库宁和克莱因这3位艺术家便是他们中间的佼佼者。

事实上，抽象表现主义一词刚出现时并不是用来形容美国这个新兴的画派的。早在20世纪初就有人用这个词来称呼以康定斯基为代表的抽象画家的风格，以对应以蒙德里安为代表的冷抽象画家。抽象表现主义虽然是美国所独创的艺术，但它的根依然深深地扎在欧洲艺术传统的土壤里。这是一个历史的悖论，但是从没有一位艺术家可以毫不继承地进行创新。

如果说立体主义艺术的创立是毕加索和巴拉克两个人的“舞蹈”，抽象表现主义的情况则完全不同。因为它是集体力量和综合原因的结果。这么说并不是否定抽象表现主义画家个人的创造力，个体艺术家的独创性成就和历史事实的复杂性之间存在着一道无法跨越的鸿沟。

