



克璘尔抽象绘画词典

历史
大事记
画家
言论

克 璫 尔

抽象绘画词典

〔法〕米歇尔·瑟福 著

王 昭 仁 译

人民美術出版社

克瑙尔抽象绘画词典

[法]米歇尔·瑟福著

王昭仁 译

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑: 平野

装帧设计: 李秀玲

北京华都印刷厂印刷

北京顺义板桥胶印厂

新华书店北京发行所发行

1991年2月第一版第一次印刷

ISBN7-102-00790-6/Q·57

定价: 8.70元

序 言

目前有许多介绍抽象绘画的出版物。但是至今还没有一部评述其全貌的作品。只有米歇尔·瑟福在1949年出版的《抽象艺术的起源及其创始人》一书中，才对最初十年的抽象艺术作了分析。但即使在这本书中，也仅有少量的篇幅述及抽象艺术在1920年以后的发展。

要在这本书中把所有的抽象画家作全面的评价，当然是不可能的；因为抽象艺术是一个不断演变发展着的艺术领域，它还没有最终的表现形式。但是我们相信，本书能把内容丰富的第一手材料介绍给所有的艺术爱好者和艺术家。

本书包括三个内容：抽象艺术历史进程的详细介绍和六百多位重要抽象派画家的小传。

我们在选择插图时，希望尽可能地显示出抽象艺术的多样性，不使插图的艺术价值和画家的创作目的有所遗漏。

所附的一份简明大事记将有助于读者了解抽象绘画的发展和历史关系。

AAA 22/04

目 录

第一部：抽象绘画史

第一章 定义。印象派对抽象的预感。抽象艺术和自然。抽象艺术的界限和可能性。克莱。……(3)

第二章 抽象艺术的生命力和持久性。一种普遍的语言。抽象艺术是我们时代的表现。自我发现。……(9)

第三章 康定斯基和蒙德里安。……(16)

第四章 罗伯特·德劳奈和索尼娅·德劳奈。摩根·罗素和麦克唐纳·赖特。库普卡。皮卡比亚。1912年的巴黎和慕尼黑。……(19)

第五章 未来主义的影响。塞维里尼。俄国的辐射主义。马列维奇。几何抽象派的形成。阿尔普和索菲·托贝尔。达达派。“风格”派。……(26)

第六章 抽象绘画的精神背景。表现新的精神思想的画家的一些论著。蒙德里安和凡·杜斯比尔赫的一些比较。抽象艺术作品的欣赏者。……(34)

第七章 两次世界大战之间的抽象艺术。立体主义和超现实主义的反动。“今日艺术展览会”。“圆圈和方块派”以及“抽象创作协会”。欧洲的先锋杂志。建筑者之家。抽象艺术进入公立美术馆。《风格》杂志的继续发展和

	结束。结构主义的流传。……………	(39)
第八章	康定斯基死后的法国抽象绘画。玛格奈里。 在梅特画廊举办的“抽象艺术创始人展览 会”。现实新闻沙龙。五月沙龙。哈尔东、 德·斯塔尔、伍尔斯和其他一些画家。滴 色主义和一致主义。女画家们的贡献。…	(50)
第九章	其他国家的抽象派艺术。……………	(57)
第十章	美国的抽象艺术。……………	(63)
第十一章	结论。……………	(68)
注 释	……………	(73)
附 录		
	一、新未来主义的造型艺术(吉诺·塞维里尼) ……………	(83)
	二、非具象世界(卡西米尔·马列维奇)……………	(89)
	三、绘画的新造型手段(彼埃特·蒙德里安)……………	(92)
	抽象绘画大事记……………	(97)
第二部:	抽象绘画 辞 典……………	(115)
图 版:		

第 一 部
抽 象 绘 画 史

第一章

定义。印象派对抽象的预感。抽象艺术和自然。抽象艺术的界限和可能性。克案。

要将抽象艺术规定一个范围，作出为每一个人都能接受的定义，不是容易的事。一方面，近年来抽象绘画的范围已是如此广阔，几乎每一个年轻的艺术家都至少以其部分创作参加了它的行列；另一方面，我们也发现有一些艺术家，其中有些还不是微不足道的，他们即使无法摆脱抽象派的艺术形式，但仍然企图能够避免“抽象”这一名词。他们相信，为了能以最好的方式来强调其个性，他们的任何决定都可以改变既定的方向。他们认为这个时代的抽象艺术不再有新的创作可能；同时也认为今天的抽象派画家仅是过去抽象派大师的追随爱慕者和无所作为的模仿者而已。此外，批评家提出了与此有关的“内容”和“易读”等问题，好象一件出自人手的创作可以没有内容，也好象人们对一幅画的衡量标准与一段文字的衡量标准并无不同。（然而即使是文学作品，易读的并不一定总是好的，而不易读的则是坏的）。

历史的发展不容许对强制的必然性起阻碍作用。就某些并不自称为抽象派的艺术家而言，出自他们之手的绘画作品，竟是如此抽象，与那些被他们蔑视的真正的抽象派画家的作品完全一样。此外人们也可以按照其意愿提出论据。本世纪中叶的艺术已经牢固地寓于抽象之中，这是一个既成事实；而且发展到了如下的程度，即我们对每一件艺术品的评价，不论它是现代的或是古代的作品，都自动地按照抽象的标准来衡量。当我们在欣赏一幅古画时，作为1957年的人类，我们很可能从构图、技法和心理的细节去评论这件作品；我们也会通过对艺术品的细致分析，从而追溯到艺术家接受的思想，确证他本身的创作、传统给他的束缚以及大胆的倾向。我们赞叹

一幅画的和谐而周密的结构，这时，我们完全忘掉了，从前观众所关心的只是正常表现的主题，即就是表现什么，而不是怎样表现。现在许多人都认为拉斐尔的《圣母》是最伟大的作品之一，是由于这幅画的无可比拟的有力的构图；而对拉斐尔同时代的人说来，则认为这幅画的强烈效果在于圣母和圣婴富有表情的面部。这清楚地表明了，我们在今天对表现本身的兴趣并不大，而表现的风格却更多地吸引着我们。我们认为，表现的风格较之表现有更多的启示。伦勃朗的《躺着的黑女人》的背部交错重叠的、数以千计的、变化多端而细致入微的笔触，比那女人的背部本身更富有快感。如果我们只是要看女人的背部，如今完全可以在一幅裸体摄影上得到满足。值得注意的是，我们在德·斯塔尔的抽象图画中发现了与伦勃朗相同的笔触。

简单地说，我们要以时代的眼光、而不是以过时的眼光来欣赏艺术。不管人们愿意与否，这种欣赏方法是存在的，我们就称这种时代的眼光为抽象。尽管画家和评论家对这个概念作了各种不同的解释和说明，而且争论不休；但是我们仍将按照抽象的标准来衡量所有的艺术品，无论它是具象的或是非具象的，是可理解的或是不可理解的。

然而，正是这种形式的争吵，敌对的情绪和表面化的无益的言论，对抽象艺术的传播有很大程度的贡献，并使它进入了艺术爱好者的圈子。所有这种争吵不休、互相冲撞、威胁、不成熟的定义以及错误的解释，也都有其好的一面，因为由此而产生的混乱在此期间逐渐引起了公众的注意。那些“广大的公众”只要有一次听到有关的问题，他们就叫喊得最响亮。而当公众确已注意及此，那末总有一些东西会被肯定下来，这些东西在心灵之中反复提炼，最后就逐渐形成一种解释。这时候，就轮到历史学家和“缺乏热情而又不学无术”的讲解员来开始工作了。

现在，我们试先把抽象艺术的界限加以标明。我们先来读一下具象绘画与抽象绘画，具象与抽象之间的对立情况^①。

我们称一幅画为抽象，主要是我们在这幅画中无法辨认构成我

们日常生活的那种客观真实。以另一句话来说，一幅画之所以被称为抽象，乃在于我们在欣赏并以与表现无关的衡量标准来评论这幅画的时候，不得不认为任何可以认识的和可以解释的真实性是不存在的。由此引伸：任何自然的真实性，不论它向前发展转变到何等程度，它总是具象的；然而，在作品中任何为具象服务的出发点（联想和暗示）都不存在，这种转变为我们的肉眼所不能加以辨认，那末我们就称这幅画为抽象的。任何作品，除了纯粹的构图和色彩的因素之外，都是抽象的②。

反过来说，虽然一幅画是按照抽象艺术的原则或方法来创作的，但由于在其创作过程中加入了具象的因素，即使它依然包含着幻想和奇特，却不能被称为抽象的③。

虽然，一幅画就其严格的含义来说，被肯定是抽象的（那就是它对环境在我们周围的客观现实的变化毫无表现和说明），但依然不能阻止我们去联想那些画家绝未思索过的物体和形象。例如我们有时从云朵中也可以联想出各种形象。抽象派画家毕竟不能阻止观众的幻想，他们对一幅画的深入欣赏，完全不是艺术家所能料及的。

* * *

早在抽象主义形成一个派别以前，它已经有了孕育的朕兆，艺术家们经常试图直觉地来掌握它。但是一直到了它该产生的时刻才被发现。那些宣告艺术的新时代的明显的预感，已经组成了它的渊源。在早期的浪漫主义的时代，一幅纯粹的绘画就已经第一次地被认为是可想象的，并且奠定了它的理论基础。我们可以提出许多例证，从提克以至于诺伐利斯，从波德莱尔到塞尚，从凡高到修拉和莫里斯·德尼，他们都围绕着同样的中心思想，即绘画并不在于表现，而在于色彩、形式、表情和构图④。虽然这些人没有完全把主题思想抛弃，但是我们认为在一百五十多年以前，这种发展毕竟是在内容方面逐渐排挤掉了无足轻重的主题，而最后在历史的必然结论中趋于“纯粹”的绘画。当我们对此加以回顾，即可令人惊奇地发现在上述艺术家非常过激的言论及其作品之间存在着矛盾。然

而只要稍加思索，这是可以理解的，因为抽象主义的思想是逐渐形成的，它是经过了一个相当长的历史发展过程才变成现实的。这不是革命的过程，而是一个演变的过程。所有一切伟大的革新都需要时间，它只可能在一个缓慢的生长过程中成熟。

透纳在1841年已经是如此接近了抽象主义。他的绘画在上一世纪可说是独放异彩。在透纳一生中，只能以长期的成熟过程来解释其作品。当他在最后达到艺术发展的顶峰时，透纳已是66岁的高龄了。他在创作中明显地表现出了，他如何来处理传统形式与他个人表达之间的矛盾，他又是如何逐渐地大胆果断地来解决问题，并不断地以坚强的克制来对待客观题材。

印象派画家花费了冗长的时间来追赶这位伟大的英国画家。但我们在他们的作品中，以及在稍后的野兽派和立体派的作品中，都发现了抽象主义的倾向。这些艺术流派的大师们的许多外表并不显著的作品，至今仍是我们年轻的抽象派画家最优秀的教材。

首先应该提到塞尚和莫奈。我们在这两位画家的许多作品中，可以发现典型的对具象无动于中的抽象派的过渡；那就是说，在他们的作品中，表象是无足轻重的，另外，还可举凡高的作品《麦地》和《有白嘴鸦的风景画》，或雷诺阿的作品《在田野里的女人》为例子。印象派画家在其创作中，经常显示出他们直觉地领会了抽象的构图规律。现在我们来欣赏莫奈的作品《罂粟地》。阳伞上的紺青色陪衬着闪闪发光的红色花朵，同时，也象是对柔和的蓝天的一种深沉的呼号。在地平线下面的浅绿色笔触具有重要的意义：如果没有这些色彩，将使得深绿色的树木显得单调，或者使色调过于强烈。如果不是这样处理，将使画面平静而柔和的总印象受到破坏。总之，这幅画如同其他任何具有真实感的作品一样，有着和谐的朴素美，而毫不矫揉造作，也不落俗套。

这样就出现了问题：抽象艺术到底向我们显示了些什么？我们在这位艺术家的身上发现了具象与非具象的和谐的统一。而一幅现实主义风景画为什么不能算作是纯粹的艺术呢？我们可以公开承认：一幅如莫奈《罂粟地》那样的作品给予我们的并不少于抽象艺

术，甚至要更多些！现在或许可以来回答了，莫奈在创作他的作品时，肯定不会想到纯粹的绘画；他最初的创作意图，无疑就是为了反映风景。要使艺术家具有摆脱具象的束缚和按照自己的意愿来作画的才能；也就是说，要他们的作品不再是客观的反映，而是让作品本身就成为它的题材和说明，需要一个漫长的发展过程。

在这里，我有必要对一种广为传播的错误认识作些解释：抽象主义决不意味着反对自然。作为人类，我们本身就有非常多的自然，而且它还时断时续地、不可抗拒地影响着我们的存在。我们都知 道，强烈的视觉的印象有可能自动地变形为各种象征，它存在于下意识中；同时，这些象征的或多或少的、清楚的遗留物也会被强制地体现在艺术之中。另一方面，也无法否认，1912年以来的最杰出的和最有影响的那些作品，都明显地是在没有外界自然的任何合作的情况下产生的。在这方面，立体派画家早就愈来愈多地试图追溯这种自然的本源：静物画中的那种死去的和无生气的自然。

为了避免任何可能产生的误解，因此我们需要进一步弄清楚：抽象艺术不是压制自然，而是用一种新的方法去表现自然。印象派画家总是在广阔的原野里，把画架放在主题前面；抽象派画家则相反地沉浸在自我之中，或者以另一种更好的方法来说明，他们常常关起门来，和画布对话，他们只是在画布前面吐露其最内心的情感。他们陶醉在人的心灵之中，那里将会发掘出许多新颖而无法预料的宝藏。人的心灵包括了一切：梦幻和愿望，理想和爱情；同时，外界自然也给它留下了不可磨灭的痕迹。因此，在抽象派画家的创作中偶然出现某些对自然的共鸣，也不足为奇。就艺术而言，的确享有充分的受艺术家责任感所支配的表达自由。

有趣的是有些画家在一段时期内从事抽象绘画，而最后却又重新恢复了具象的表达方法。这样，他们就不能再超越常规，而其平庸的作品也很难再引起我们的兴趣。即使有一些权威的评论家或杂志对其表示好意的袒护，也无法改变现状；他们不能掩饰这种没落，反而使它下沉得更快些，更明显些。

今天的情况，完全与1912年一样，这条艰辛崎岖而又创新的道

路仍然是通向抽象主义。一个年轻的画家，目前要以其个人的特有的表达方法去探索抽象艺术的多样性，是一件长期而艰辛的工作。但是，当人们全力以赴去赢得自我的时候，这个行为本身就是一种艰苦而大胆的尝试。如果单从外表来观察问题，好象这是没有希望的冒险事业；然而抽象派画家遍布世界各个角落，所有的形式都已被运用，甚至有人认为，已经无法再创造出什么新的形式来了。除此之外，严格的、毫不妥协的抽象派对那生气勃勃而又有感觉的事物，难道没有什么可接受的了么？

任何绘画的表达形式，都导向表意文字。活跃的幻想，对一切事物都可以联系为某种形象：正方形是房屋，曲线是河流，圆圈是月亮，几个黑点是满布星斗的天空。且让我们拿一支铅笔在纸上任意涂抹，那么在很多情况下会出现一个人的形象或其他事物。再让我们在这张纸上增添几笔线条，就会出现一棵树，一种植物，一堆篝火或一把扇子。当我们把这些想象不断联想成为新奇的图画，就会感到自己正生活在具象的世界之中，如同我们在童年时代每每发现一些新的事物那样地高兴。保尔·克莱就是这方面最伟大的魔术师。他在纸上画几条平行线，再加上些短的垂直线，就出现了村庄、宫殿和钟楼。他把城堡和楼阁的尖塔都画倒了，并在画的下面写了个《雨》字，我们在画面上看到的则是高人云霄的城堡楼阁都沉重地倒悬在地面上。克莱是一位具有高度幽默感的艺术家，他总是玩世不恭，他的作品在任何情况下都和外部世界有着联系。

与之相反，在抽象派作品中，任何形象的联系，都被认为是绝对不能容许的。

第 二 章

抽象艺术的生命力和持久性。一种普遍的语言。抽象艺术是我们时代的表现。自我发现。

我们在探索抽象艺术二、三十年以来的历史时，会惊奇地发现它所经历的整个时代。1930年4月，在“圆圈和方块”展览会展出期间，人们曾在巴黎的报纸上读到：这种绘画的方法是“为人们早就废弃了的试验的幽灵”，“所有的作品对艺术的发展毫无新的贡献”。就在今天，每当举办抽象艺术的展览会时，人们仍然可以听到这种并不少见而又无关紧要的言论。他们或者表示拒绝，或者表示厌恶，有时甚至是怒气冲冲的发泄：“该是停止这种玩笑的时候了！完全是老一套的无聊玩艺儿！真奇怪，人们竟会容忍这种东西！”

但是，如果人们能花工夫深入钻研其内容，就会得到完全不同的图景。这时，人们才会发现，抽象艺术的发展从未间断过，它不断丰富自己的表现手法，并扩大题材的范围。虽然在抽象绘画的初创时期，已经由康定斯基、马克、克莱、蒙德里安、德劳奈和马列维奇等艺术家奠定了它的基本理论，然而，这种艺术流派的表现可能性，仍有着广阔的发展前途。由于评论家的错误评价和观众的无知而产生的对抽象艺术的否定，都不能阻止它传播到西方世界最遥远的角落，这种艺术，到处都受到知名收藏家的重视，并在许多公立的美术馆中占有显著的位置。康定斯基、克莱和蒙德里安给年轻的艺术家们指出了，人们从最简单的因素里能够获得多么丰富的造型可能。

在最近一个世纪以来，世界各地产生的其他各种运动和流派，为数甚多，但都只是昙花一现而已。抽象艺术形成至今，已有四十余年的历史，然而如众所见，它的生命力仍旺盛非凡，毫无枯竭之

意。一些在这一艺术流派形成之初曾抱有积极态度的评论家，而今却对瓦萨勒列的几何构图或对里奥伯的色彩构图横加责难。对此，我不禁回想到左拉，当他在1896年突然抛弃他旧日的印象派的朋友时，曾愤慨地在《费加罗报》上发表了一篇称著一时而又使他声名扫地的文章：“在这个集团里，没有一个艺术家懂得倾其全力地、断然地去创造在他们作品中零星体现的新形式……他们都是先驱者。然而伟大的天才还没有诞生……他们总是落后于自己所争取的目的，他们时常口吃，找不到真正的词句”。然而，举例来说，当我们今天去参观一所美术馆，我们就会看到，这“口吃”倒底是什么意思。或许在五十年之后，在另一座新的美术馆里，将会展出使观众感到惊异的抽象艺术的杰作，而这些作品在今天却还受着人们的冷遇和歧视。

人们只要留心观察一下近二、三十年来艺术生活的倾向，就会发现，在我们这个时代，所有的艺术形式都无法抗拒地趋向于抽象艺术。而今，“抽象艺术”这一概念已经不再是一个派别，也不是一个固定的、含义广阔的运动。我们毋宁把抽象主义说成是一种普遍的自然现象，是一种普遍的语言。

*

*

*

抽象艺术已存在如此之久，因此不能再称之为趋炎附势的产物；它的风格和表现形式又是如此丰富多彩，所以也不能非难它为学院派。如果我们把它称之为从新的现实分离出来的一种东西，那么，就可以比较容易地了解其真象，并找到一种比较简单的形式，那就是自由地表现自我。舍此之外，别无其他法则。不管它是由艺术家自己提出来的，或是由于材料的选择而强加在艺术家身上的。而我们从中获得了什么呢？是人的更直接表达的自然基础？还是更健康的精神生活的基本呢？我不想用基础或基本这类词汇来对抽象艺术作一般的讨论，因为从这类词汇中，我们会联想到计划和理论，以至于体系的方法。但是，抽象艺术有许多种不同的体系和方法。有时看起来，某些趋向或许比其他的更有效一些，其原因乃在

于这些趋向的成功完全取决于他们能够实现的才能，或者说，取决于他们本身的天才。

抽象艺术就是艺术本身，是一种包含了最内在的本质的永恒的艺术。我认为，从这种“最内在的本质”可以使我们理解什么是为艺术而艺术，并使它超过了解释、教育和宣传，以代替文学和宗教。抽象艺术也许是一种勇敢、果断而又危险的冒险事业。但是，我决不认为抽象艺术是一种轻易的艺术。如果没有洞察艺术的最内在的本质，没有艺术家与艺术之间那种深厚的、排除了其他一切的联系，那么即使这种艺术是深奥的和不可言状的，也不能说成是抽象艺术。这并不是哲学，而是洞察秋毫的眼力。这种眼力只是通过创作的过程才能表现出来。抽象艺术的意义乃是艺术家利用消极题材的直接表达，而不必象往常那样，需要从美丽或适于绘画的形式的外表世界来求得绘画的媒介。这完全表示了艺术界的新的起点，然而这种新的艺术的发展倾向是多方面的，它不受任何既定方向的支配。

由此就推翻了人们由来已久所确信的许多价值，同时，这也就是抽象艺术在本世纪中叶，与前三十年一样受到猛烈攻击的原因。可是，这并不是偶然的事件，而是抽象艺术在20世纪获得统治地位的发展过程的必然结果。它经受了冷讽热嘲、痛苦的敌视（被称为“堕落的艺术！”）或淡漠的耸肩，所有这一切，都不能对它有丝毫的改变。

然而，即使在抽象艺术内部也夹杂着多种不同的倾向，这些倾向的代表都进行着艰苦的奋斗。其中有一些人说，抽象主义是一种持续的破坏，他们认为抽象艺术的价值在于以如下的风格去从事绘画，即恒久地处于神智昏迷的状态，把一种狂乱的、挑衅性的绘画方法引为乐趣。而另一些人则相反地认为，真正的抽象艺术无非是成组的构图练习和巧妙的建筑设计蓝图而已。假使我们要去洞察这一切，就必须先置身于这种争论之外。然后我们才可能了解到，抽象艺术乃是当前艺术发展历史过程中的一个阶段，是本世纪艺术丰富多样的表现形式。