

上海画报出版社

HE ZHEN ZHI YU NI TAN WAI GUO MEI SHU
何振志与你谈外国美术



图书在版编目(CIP)数据

何振志与你谈外国美术/何振志著. —上海:上海画报出版社, 2001

ISBN 7-80530-799-7

I. 何... II. 何... III. 绘画—艺术评论—世界
IV. J205.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 061277 号

上海市美术家协会 编

责任编辑:郭 漪

封面设计:许尤佳 聂晓彬

技术编辑:李 荀

何振志与你谈外国美术

何振志 著

上海画报出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

新华书店上海发行所发行

上海市印刷七厂一分厂印刷

开本 889×1194 1/32 印张 8.25 印数 0001—2000

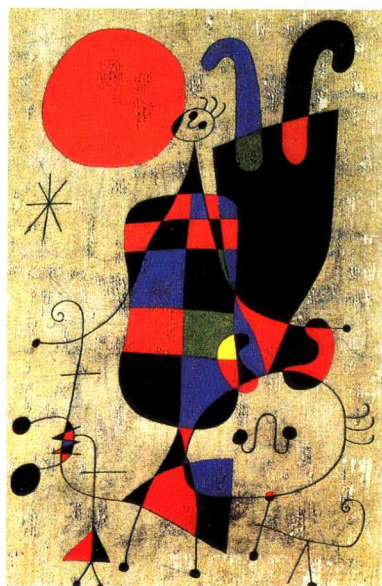
2001 年 10 月第 1 版 2001 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 7-80530-799-7/J · 800

定价:25.00 元



(美)玛丽·卡萨特 沙滩上的两个孩子 1884



(西班牙)霍安·米罗
太阳前的人和狗 1949



(法)莫里斯·郁特里罗
冠坦小巷 1911



(西班牙)巴勃罗·毕加索 红色扶手椅中的裸女



(法)亨利·马蒂斯 对话 1909



(英)威廉·透纳 无畏号战船被毁
1838

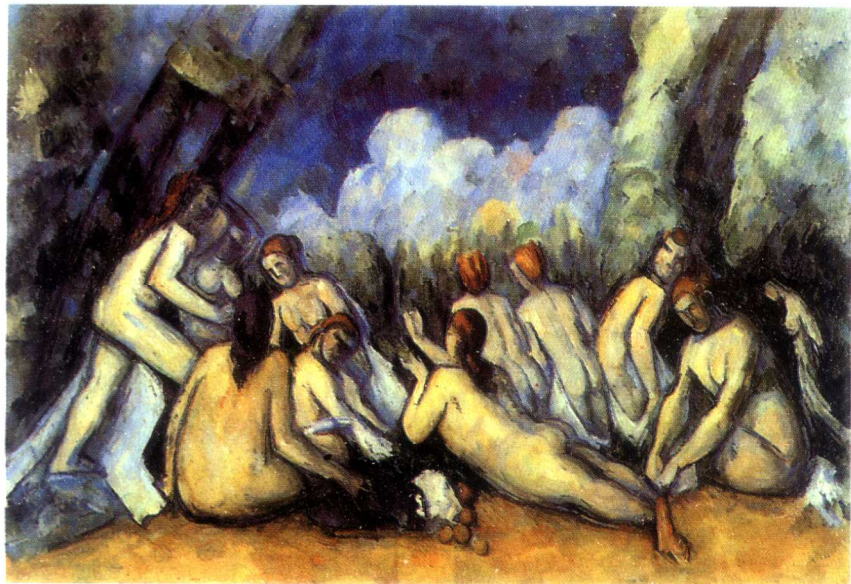
(法)克洛德·莫奈 睡莲(局部) 1916-1921





(法)爱德华·马奈 恋人酒吧 约1881-1882

(法)保罗·塞尚 大浴女 约1895-1904





(法)皮耶尔-奥古斯特·雷诺阿
一头金发的浴女 1895



(挪威)爱德华·蒙克 奥斯陆卡尔·约翰街

序



生活在思想开放,信息快捷的现代社会的年轻人,恐怕很难体会 20 多年前改革开放之初,渴望了解外国美术知识和信息的艺术青年的急切,由于与西方的长期隔阂,外国美术知识的传授在我们这里几成盲点。整个社会艺术视觉的苍白和艺术创作的贫乏,使不甘于此,要求更新和丰富自己的年轻人寻寻觅觅,从报章杂志关注外国美术的译介文章,在学校、文化馆等地方听取西方艺术史的讲座,这是特殊年代的上海画坛。其时,身为上海市美术家协会更论研究室负责人、年愈五旬的何振志独挡一面,出色地承担了进行外国美术知识启蒙的工作,在这块田园进行了拓荒性的耕耘。在 1980 年到 1987 年间,她先后在《文汇月刊》、《外国文艺》、《艺术世界》等报刊发表了数以百计的外国美术译介文章,并在学校和文化馆举办了上百次的西方艺术史系列讲座,其影响和魅力在上海无出其右。她的文章,不是外国美术材料的堆砌,而是在介绍中有分析,有取舍,在人类社会文化发展的线索中穿起一个个画派、画家和他们的作品,在予人以美术知识的同时也传授了艺术审美的修养;她的西方艺术史讲座,从文艺复兴到后印象主义,几百年的艺术发展描述,一如其文采与风度,从容优雅,不矜持,不张扬,以娓娓国语,道出西方艺术史上的一个个迷人篇章。如是,她成为上海艺术青年仰慕的师长,又以其对上海美术创作,尤其青年美术创作的关心和爱护,成为他们的挚友。去年春,当我们得悉何振志在旧金山不幸辞世后,便萌生一个想法:对她最好的纪念,莫过于出版她的文字,尤其是这一段维系着她

与上海画坛的感情、映照着一代人青春岁月的文字。这一想法,与她丈夫聂光址先生的提议不约而同,并有幸得到了上海画报出版社社长、当年也是何振志的仰慕者邓明先生的支持。此书的出版,使这段绝不局限于文字的感情得以延续,也使今天的年轻人领略这一份独特的历史和艺术的享受。

当然,何振志的成就远不仅仅在于对西方美术的研究和传授。优越的家庭出身,大学英文文学专业的根基,和在张充仁画室和从俄籍女画家习画的经历,更重要的是,有赖于她的终生不倦有学习习惯,造就了她不同凡响的学识修养,卓越的艺术表现和语言表达能力,与美术和谐一致的优雅气度,和真诚、宽容的为人。50年代中期,她入中国美术家协会上海分会工作,参与了繁忙的组织工作,并担任绘画组组长,她的油画和色粉画体现了她独特的天赋和造诣,在当时颇有成就和社会影响。然而,命运对她也有不公,十年动乱,迫使她放下画笔,上好的色粉笔被人用脚碾粉碎。身心伤痛之余,她凭籍良好的艺术素养和英语根底,开始研究西方艺术史,并从70年代后期开始,参加《辞海》外国美术条目的编写工作。是金子终会发光,在改革开放之初,已年届退休之际,何振志的修养和才不终于得到了充分施展的机缘,并达到更高的成就和产生了更大的社会影响。正是从那时起,讲课、写作,大量的社会活动,一直延续到她1990年年近七旬赴美定居,除了本书汇集的文章之外,她还发表了大量的当代美术评论,参加了《辞海》、《英汉大字典》、《二十世纪美术辞典》、《西方名人录》等的编译,编写了《塞尚》、《现代派美术作品集》、《美国水彩画》、《西洋绘画历程》、《艺术修养集成》等艺术书著,最脍炙人口的当数以艺术笔调撰写的西方艺术史《艺术——迷人的领域》,被作为向青年推荐书目,一版再版。她始终热心于上海美术创作的组织、研讨,关心美术新人的成长。在她周围,吸引了众多的艺术青年和国坛挚友,《海平线》等上海协的重要活动,都留下了她耕拓的足迹,上海许多画展的举办,都以邀请她观摩和研讨为幸。直到去美国后多年,她还与上海画坛保持了广泛的联系,对上海绘画的发展寄予了深深的关切和厚望。

谨以此书献给我们敬重的何振志先生。

上海市美术家协会

(上图为何振志女士1990年在旧金山)

2001年8月

目 录

美国绘画七十年	(1)
坚贞不屈的象征	(10)
英国现代形象画家弗朗西斯·培根	(12)
西班牙画家米罗	(14)
抽象绘画的首创者康定斯基	(16)
把生命献给艺术——德加	(19)
表现主义的先驱者爱德华·蒙克	(23)
埃利翁独特的艺术道路	(27)
探讨光与色的第一位画家——威廉·透纳	(29)
韦司勒的装饰性、音乐感和诗意	(33)
独具风格的法国风景画家郁特里罗	(37)
毕加索	(39)
克利姆特的装饰美	(45)
美国绘画今昔	(49)
超越了印象主义——莫奈的晚期绘画	(54)
形象独特的莫迪良尼	(59)
法国画家莱热——立方派中的创新者	(62)
纳比派之骄子维亚尔	(64)

美国绘画的风	(69)
英国绘画的特色	(74)
以色彩赞美生命和生活——雷诺阿	(78)
科柯施卡的绘画语言	(83)
在艺术中求得归宿——高更	(86)
看韩默藏画	(91)
从古典走向现实——法国绘画二百五十年	(95)
一枝独秀的荷兰绘画	(101)
色彩和情感的倾述——凡·高	(106)
毕加索的基本功	(112)
毕加索与巴黎共患难	(114)
毕加索的艺术语言	(116)
百岁女画家——摩西奶奶	(118)
马蒂斯的老師	(121)
英国杰出的雕塑家亨利·穆尔	(123)
毕加索传奇	(127)
马奈和他的时代	(133)
大师的魅力、诗人的气质——德拉克洛瓦	(139)
风景画的启示	(144)
比利时画家詹姆斯·恩索尔	(149)
北国画家笔下的北国风情	(152)
戈雅笔下的现实和奇想	(156)
画风轻快的法国画家杜菲	(160)
画家的宫廷生活四十年	(164)
莱柏尔的绘画性格	(169)
西斯莱和印象派	(172)
俄罗斯艺术家塔特林	(176)
理想的美神——“维纳斯画廊”欣赏	(180)
印第安村落的艺术——费钦	(184)
凯希纳与“桥社”	(189)

库尔贝和他的绘画·····	(192)
画风独特的德库宁·····	(198)
卢浮宫前的雕像·····	(202)
用色彩慰藉心灵的马蒂斯·····	(205)
耐人寻味的象征主义绘画·····	(211)
杰伊涅卡的艺术成就·····	(215)
印象主义者摩里索·····	(219)
太平洋彼岸的见闻·····	(224)
罗马尼亚雕塑家布朗库西·····	(227)
郁特里罗和瓦拉东·····	(230)
品画二题·····	(235)
雷东的梦幻与现实·····	(238)
俄罗斯前卫画家们·····	(242)
美国乡土风格画家本顿·····	(247)
孤独者心灵的写照·····	(250)
后 记·····	聂光址 (255)

美国绘画七十年

[英国]多尔·艾什顿

何振志 译



埃金斯《艾丽斯·库兹肖像》

如果居高临下地展望一下美国绘画七十年来的景象，很难不感到有点眼花缭乱。它的发展极少连贯性，而是相当动荡不定。天才的出现往往与他所处的时代脱节，毫无联系。

要说这七十年中的主要特征，那就是显然可以看到两种相持不下的派别。一派是现实主义者，他们按照美国的本来面貌从事创作；一派是浪漫主义者，主要由于社会对他们态度冷淡，他们反而无畏地走向不断的变革。这两条奔腾不息的潮流始终贯穿于美国现代美术史之中，然而它们往往以奇特的方式相互结合或者相互抨击。

在 1893 到 1903 年的十年中，这对立的两派急速地交替出现在本世纪有独创性的画家们的绘画之中（当然，大多数画家都刻板地摹仿欧洲的沙龙绘画）。主要的现实主义画家有托马斯·埃金斯（Thomas Eakins, 1844—1916 年）。他是杰罗姆^①的学生，主张美术学校的学生要接受科学的训练，尝试把摄影术和严格的清教主义结合起来。照华尔特·惠特曼的说法，只有埃金斯“能不受诱惑，重视客观事物的实际面貌，而不从主观臆想出发”。埃金斯严格的清教主义在他的生活和教学这两个方面都表现得并不

明显(他在这两方面都是异端的),而是表现在他对待绘画所抱的严谨态度上和对于肉欲主义的憎恶上。

另一个重要的现实主义画家是温斯洛·霍默(Winslow Homer, 1836-1910年)。他早在1880年就指出,象布格罗^②那种虚假、苍白和矫揉造作的作品,即使就在街对面,他也不屑过去一看。他说:“我每次都宁愿在户外进行画的构图和绘制。”但他的描绘才能使他不可能墨守成规。他虽自称是严格的现实主义者,但后期作品却具有浓厚的浪漫主义色彩。他那些描绘巉岩嶙峋的缅因海岸的出色作品,将斜长的海平线直达构图的顶端,这显然是40年后发展起来的抽象浪漫主义的先声。

最后谈谈艾伯特·平卡姆·赖德(Albert Pinkham Ryder, 1847-1917年)。他代表美国特有的浪漫主义。^③他在1890年所画的一些忧郁的风景画到1908年才得到罗杰·弗赖^④的赏识,认为它们在造型革新上有巨大的表现力。赖德对自然的兴趣从来不是客观的。他说:“艺术家决不能拚命盯住细节。他应当努力表现的是自己的想法而不是事物的表象。如果暴风雨并不是停留在某一点上的,那么又有什么必要把暴风雨中的浓云画出准确的形状和色彩呢?”赖德表达美国的渴望情绪一如欧洲象征主义者表达绝望情绪。他所写的信充分透露了这种渴望情绪:“你曾经看到过尺蠖爬上叶子或者小树枝吗?它粘在边缘上,在半空中蠕动,竭力想碰到什么,附身到那上面去。我也如此。我就是想探求远远的什么东西。”

赖德在他生前所写的最后一封信中,表达了典型的浪漫主义的不满和绝望,这种不满和绝望,于整个20世纪内,在我们这里都可以体会到。他说:“我的生命仿佛就依附在我所做的最微不足道的事上面;与此同时,又总是被‘不可能’和‘不可获得’的巨大阴影笼罩着。”

如同在欧洲一样,新的世纪在美国也带来了革新精神的萌芽。实际上,在本世纪最初13年中,不同的艺术流派一直断断续续地进行公开论战,这种论争到1913年轰动一时的“军械库展览会”^⑤时达到了顶点。相当有趣的是“八人派”这些现实主义革新者^⑥非不再与浪漫主义革新者争论不休,反而被当时欧洲变革的烈风所吸引,开始大画其先锋派作品了。

从革新这个角度来看,我认为“八人派”并不重要,然而他们坚持都市的现实主义,坚持描绘美国的真实生活而不是描绘法国人或德国人眼中

所看到的美国生活。这对美国的绘画道路颇有影响。他们十分开通的态度使他们有可能去欢迎“军械库展览会”从欧洲带来的最大胆尝试。当“八人派”于1908年举行他们的第一次也是唯一一次集体画展时,另一个更有意义的大胆行动已在酝酿之中。这就是摄影家和商人艾尔弗雷德·施蒂格利茨(Alfred Stieglitz)决定在他的摄影画廊举办现代艺术展览。1908年,他展出了罗丹的素描和马蒂斯的绘画,以后又在美国公开展出了赛尚(Cézanne)、毕加索(Picasso)、图卢兹-洛特雷克(Toulouse-Lautrec)、布朗库西(Brancusi)、马林(Marin)、哈特利(Hartley)、达夫(Dove)和奥基菲(O'Keeffe)的作品。施蒂格利茨写道:“我展出的作品,我往往自己也没看懂。”同时他又说,吸引他的是这些作品的精神。他把他的画廊(后被称为“291”画廊)作为开展一些试验的实验室。^⑦他还编辑出版先锋杂志《摄影作品》,向读者介绍异端精神,包括马赛尔·迪尚(Marcel Duchamp)和皮卡比亚(Picabia)。迪尚和皮卡比亚把达达派(Dadaism)的冷嘲热讽带到美国,把造反精神灌输到某些艺术家的气质之中。

在施蒂格利茨的试验中有阿瑟·达夫(Arthur Dove)作品的初次展览,他是在1909年参加“291”画廊的。达夫指出,这个画廊是一个什么事情都可以发生的地方,一个异乎寻常的地方。这个实验室集中了人才、绘画、摄影和著作。在达夫1912年的首次展出中,就包括一些由于他和施蒂格利茨交往而得到勇气画出来的卓越的试验性抽象作品。人们把达夫在1910年画的这些抽象作品和他同时代的康定斯基^⑧的作品相媲美。但达夫作为一个美国人,被现实主义派同浪漫主义派拖住了,始终没有完全抛弃对“主题”的兴趣。

“军械库展览会”对于公众和很多乡土艺术家来说留下了创作。但它虽然招致了敌视和嘲笑,同时也是一种重大的刺激因素。展览会结束后,很多青年画家就受了当时被称为“现代主义者”的看法的影响。斯图尔特·戴维斯(Stuart Davis)就曾说过,军械库展览会对他的作品产生了唯一最大的影响,别人多少也如此。^⑨

到了第一次大战后的20年代及30年代初,先锋精神早期的势头大为减弱,出现了学院现实主义的明显回潮。当然,任何时候都有一些抱不同意见的人,但总的看来,现实主义传统重又占了统治地位,它直接导致

了对美国萧条时期景象表示社会抗议的绘画,如托马斯·本顿(Thomas Benton, 1889-1975)^⑧和本·沙恩(Ben Shahn, 1898-1969)^⑨等人的作品。在这个阶段,最持久的现实主义是以爱德华·霍珀(Edward Hopper, 1882-1967)为代表的浪漫的现实主义。这是我上文谈过的一种奇特的混合。霍珀的题材都是凄凉的城市景象和日常生活,同“八人派”的题材没有多大区别。但霍珀在处理题材时强调城市中呈现的对抗情绪、孤寂和可怖的宁静。这种表现方法与霍默的浪漫主义,甚至与赖德更为近似。霍珀写道,他的意图始终是力求“把我对于自然最亲切的印象真实地描绘出来”。他那些亲切的印象含有一种特殊的诗意,这就使它们高于老一套的美国风光。^⑩

人们往往认为30年代是一个只具有社会现实主义精神的时期,这是错误的。的确,萧条时期产生了大批平庸的乡土画家。但是在此期间,也涌现了一些日后名列绘画革命史册的现代流派画家。正是在30年代,阿赛尔·戈基(Arshile Gorky, 1904-1948年)、威廉·德库宁(William de Kooning, 1904-1997)、杰克逊·波洛克(Jackson Pollock, 1912-1956年)、菲利普·格斯顿(Philip Guston, 1913-)、马克·罗思柯(Mark Rothko, 1903-1970年)等画家已渐趋成熟,表现出他们的作品是有别于法国现代传统的。也正是在30年代,由40个国家组成了美国抽象画家协会,他们从事抽象绘画,有不少人还倾向于立方主义和“风格派”^⑪。

在萧条时期参加“公共事业振兴署”^⑫资助的壁画绘制工作的青年画家们,虽然只有极少数人去过欧洲,但他们并不孤陋寡闻。

他们之中最有才华的无不好学不倦,博览大部分法国出版的先锋刊物,参观过纽约极少数画廊举办的所有欧洲现代艺术展览会,懂得米罗(Miró)和超现实主义画派的作品,也专心研究蒙德里安(Piet Mondrian)^⑬和康定斯基这些人的离经叛道的理论。

据在1934年参加过壁画设计任务的杰克·特沃尔科夫(Jack Tworckov)说,戴维斯、戈基、德库宁、李·盖奇(Lee Gatch)等人经常讨论新的运动,尤其是超现实主义。在30年代后期,他们开始推崇精神分析。有不少画家转向关于无意识的理论,并试图在作品中加以表现。但对事情产生了决定性影响的则是第二次世界大战期间一些超现实主义画家从欧洲

去美国避难。戈基在结识布雷东(André Breton)^⑧之后,就完全改变了画风,而波洛克早在30年代后期即试验一种爆炸式的半抽象的表现主义,到1945年则已大规模放手进行他所谓的自动作用试验了。

关于美国风格的抽象绘画所出现的种种情况,人们已经作了充分的讨论,因此我可以不必再谈一般情况而开门见山地谈我所认为的实质:艾尔弗雷德·巴尔所谓的“新美国绘画”的出现,带有旧浪漫主义精神延续的成分,继承了老一辈的向往,即追求卓越的想象而并不舍弃一个现实主义者的良心。埃金斯的严谨作风即其一例。因此40年代后期的美国抽象表现派画家坚持认为:一幅好的绘画必须有个主题,决不可能什么也不表现。

赖德曾说过一些充满渴望的话,如“要从远离我们立足之处的地方去寻求一些东西”。同样,戈基也经常提到“不可获得的东西”和“不可能的东西”。克利福德·斯蒂尔(Clyfford Still)和马克·罗思科也反复提到必须冒险去面对不可知的事物。

美国的清教主义曾影响过埃金斯甚至荷麦,它导致一种古怪的哲学倾向,我相信正是这种倾向使美国的抽象表现派绘画不同于欧洲的抽象派。马瑟韦尔(Robert Motherwell, 1915 - 1991)^⑨对正直的品德和道德的意义作了很好的说明,他在1945年写道,一个画家如果没有道德意识就不过是个装璜工,而观众如果没有道德意识就不过是个世俗的唯美主义者。

这些抽象表现派在一定程度上斥责了唯美主义者,他们要以美国式的粗犷的不完美和大胆,去代替他们认为的欧洲抽象艺术的圆滑的完美。他们在绘画中所表现出来的热烈的浪漫主义信念、他们要冲往未经开发的不毛之地的愿望,都是势不可当的。

50年代的大部分时间处于抽象表现派的统治之下,到60年代初,一种新的、迥然不同的倾向出现了。人们把更多的注意力转向无明暗之分的、半几何形的绘画,这种画派被称为“锋刃派”(Hard - Edge),对达达主义精神的各种表现也产生了新的兴趣。

而最近又出现了所谓“流行艺术(Pop Art)^⑩”、“装配”艺术、流行的现实主义和新现实主义等画派。在美国,人们摇来摆去的速度之快简直到了惊人的地步,现在又摆回来了,我们面对的又是惠特曼曾大加欣赏的现实主

义的不妥协态度(当然,他坚持的是常识之内的现实主义)。新现实派声称他们只有兴趣表现日常生活。他们没有宣言,没有理论,没有反对他人的企图。既然每天的生活充斥着庸俗的东西——打弹子、滑稽连环画、电视节目等等,他们就要把这些东西记录下来。如同“八人派”一样,他们对优美高雅的事物不感兴趣,抱着一种确实无忧无虑的乐观主义态度,而且似乎还满怀信心,认为他们的作品自必会产生艺术的价值。

译者附记:本文译自英国艺术期刊《画室》,并摘译了美国出版的《现代艺术》一书第十六章《新的真理》、第十七章《实践的美国人》和第十八章《本顿》,作为注释,供读者参考。

纵观美国的绘画史,可以看到在本世纪初,纽约是统治美国绘画的中心,但是如新墨西哥、宾夕法尼亚、加利福尼亚等地的许多艺术家团体,则竭力要摆脱纽约的影响。他们以现实主义的激情、印象派的技法,致力于描绘当地的生活、景色和人物。这时,在文坛上,那些著名的现实主义作家,如德莱赛和辛克莱·刘易士相继出现,而在美术领域里,“八人派”也开始崭露头角。1908年“八人派”在纽约举行画展,推动了美国艺术的发展。他们反对19世纪的唯美主义,而热衷于把美国日常生活作为重要的艺术主题。而就在此时,醉心欧洲新画派的美国画家们从巴黎回国,于是出现了称为“291”的著名画廊。1929年纽约并建立了现代艺术博物馆。

现实主义在30年代并未形成一个全国性的画派。画家们各具风格,每个人都根据自己的理解和目光去描绘生活,这就是30年代的特点。

第二次世界大战时,欧洲现代流派的画家纷纷移居美国,于是现代流派在美国再次盛行,由此出现了一个称之为抽象表现派或动作画派的独特的美国画派,其创始人波洛克。这一画派虽深受欧洲超现实主义的影响,但据美国的美术评论家认为,它并未脱离美国人讲究实际的乐观主义传统。这个画派所推崇的画法是波洛克的“滴画技法”,而所谓“滴画技法”是把画布摊平,把颜料滴下,任其自然溅开,其过程,用他们的话来讲:“如同身体直接同画布、色彩、形状肉搏一样。”就是这么一个画派,不但在美国,而且在巴黎、伦敦以及东京等资本主义世界风靡一时。英国评论家曾宣称这是美国绘画入侵他国的突击部队,并认为纽约已成为新观念的来