

费顿
焦点艺术家

对现代艺术大师
的经典介绍

“劳申伯格是自毕加索以降
最具创造力的艺术家。”

贾斯培·琼斯



费顿·焦点艺术家

PHAIDON · FOCUS

罗伯特·劳申伯格
ROBERT RAUSCHENBERG

014037224

J057.12
01

ROBERT RAUSCHENBERG

罗伯特·劳申伯格

著：[英]凯瑟琳·克拉夫特 译：秦文华

 广西美术出版社



了051



北航

C1725494

PHAIDON · FOCUS

费顿·焦点艺术家

费顿·焦点艺术家

“费顿·焦点艺术家”(Phaidon Focus)是一套有关国际著名现代艺术大师的系列图书,该系列清晰易懂、充满乐趣且发人深省。每一本全面涵盖一位艺术家的作品,按编年顺序排列文章,配以探讨艺术家特定的重要题材、系列或单件作品的“焦点”章节,并配以生动、精美的插图。该系列图书为洞察艺术家的生活和工作提供了宝贵的见解,是研究现代艺术家权威而不可或缺的最佳入门书籍。

本系列图书还包括以下艺术家:

Francis Bacon	Henri Matisse
Georg Baselitz	Henry Moore
Joseph Beuys	Georgia O'Keeffe
Louise Bourgeois	Claes Oldenburg
Alexander Calder	Sigmar Polke
Jean Dubuffet	Jackson Pollock
Richard Estes	Anselm Kiefer
David Hockney	Gerhard Richter
Jasper Johns	Robert Ryman
Donald Judd	Richard Serra
Willem de Kooning	Cindy Sherman
Jeff Koons	David Smith
Robert Mangold	Cy Twombly
Brice Marden	Andy Warhol

该译著系“江苏高校优势学科建设工程资助项目(20110101)”成果之一暨国家社科基金重点项目“人文社会科学汉英动态术语数据库的构建研究(编号11AYY002)”系列成果之一。

图书在版编目(CIP)数据

费顿·焦点艺术家·罗伯特·劳申伯格/(英)克拉夫特著;秦文华译. —南宁:广西美术出版社, 2013.6

ISBN 978-7-5494-0832-0

I. ①费… II. ①克… ②秦… III. ①艺术评论—世界②劳申伯格, R. (1925~2008)—艺术评论 IV. ①J051

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第137883号

Original title: ROBERT RAUSCHENBERG © 2013
Phaidon Press Limited

This Edition published by Guangxi Fine Arts Publishing House under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 2013 Phaidon Press Limited.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书由英国费顿出版社授权广西美术出版社独家出版。版权所有,侵权必究。

费顿·焦点艺术家——罗伯特·劳申伯格

著 者 [英]凯瑟琳·克拉夫特
译 者 秦文华
策划编辑 冯 波
责任编辑 谢 赫
校 对 陈小英 麦 莉
审 读 陈 露
设计指导 姚震西
出版发行 广西美术出版社
地 址 广西南宁市望园路9号, 530022
网 址 www.gxfinearts.com
印 刷 广东省博罗县园洲勤达印务有限公司
开 本 787 mm×1092 mm 1/16
印 张 9.25
出版日期 2014年1月第1版第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5494-0832-0/J·1741
定 价 98.00元



5	在艺术和生活的间隙间行动
7	早年时光——从得克萨斯到纽约
18	焦点 ① 摄影
23	黑白照片和实验作品
44	焦点 ② 擦掉德·库宁的画
47	组合
70	焦点 ③ 组字画
75	移画、版画复制和丝网印刷画
84	焦点 ④ 但丁的地狱
87	焦点 ⑤ 驳船
93	绘画之外：20世纪60年代后期和70年代早期
103	焦点 ⑥ 技术
108	焦点 ⑦ 表演
113	焦点 ⑧ 织物
117	回到绘画和摄影
136	焦点 ⑨ 劳申伯格海外文化交流（ROCI）
140	焦点 ⑩ 圣经自行车（“北极光”系列）
142	年表
145	扩展阅读 / 图片版权
146	作品列表

014037224

J057.12
01

ROBERT RAUSCHENBERG

罗伯特·劳申伯格

著：[英]凯瑟琳·克拉夫特 译：秦文华

 广西美术出版社



J051



北航

C1725494

PHAIDON · FOCUS

费顿·焦点艺术家

5	在艺术和生活的间隙间行动
7	早年时光——从得克萨斯到纽约
18	焦点 ① 摄影
23	黑白照片和实验作品
44	焦点 ② 擦掉德·库宁的画
47	组合
70	焦点 ③ 组字画
75	移画、版画复制和丝网印刷画
84	焦点 ④ 但丁的地狱
87	焦点 ⑤ 驳船
93	绘画之外：20世纪60年代后期和70年代早期
103	焦点 ⑥ 技术
108	焦点 ⑦ 表演
113	焦点 ⑧ 织物
117	回到绘画和摄影
136	焦点 ⑨ 劳申伯格海外文化交流（ROCI）
140	焦点 ⑩ 圣经自行车（“北极光”系列）
142	年表
145	扩展阅读 / 图片版权
146	作品列表



在艺术和生活的间隙间行动

1959年，罗伯特·劳申伯格（Robert Rauschenberg，1925—2008）宣称：“绘画既关乎艺术，也关乎生活。二者缺一不可。（我设法在两者的间隙间行动。）”在他的“组合”（Combines）作品中，将绘画与装置融为一体。劳申伯格通过拼贴手法，将日常生活的元素注入到艺术中。这种方法由巴勃罗·毕加索（Pablo Picasso，1881—1973）和乔治·布拉克（Georges Braque，1882—1963）开创，被众多先锋派成员运用。这一风尚在两次世界大战期间繁荣起来。诸如粘贴纸和其他类似的小东西都可以成为拼贴画的材料，借助于这些看似不相干的外来素材，拼贴强化了艺术家的构图效果。从照片、明信片片和T恤，到湿漉漉的画布卷、可口可乐瓶和剥制的鸡，这些都是劳申伯格构图的材料。或许这样的排布和糅合让人震惊，却给拼贴带来新的尺度和活力。“一双袜子，”劳申伯格坚称，“并不比木头、钉子、松脂、油彩和织物的构图效果差。”

劳申伯格的“间隙”地带是他半个多世纪艺术奋斗的阵地，他也由此对以下两个问题做了重新定位：什么材料才能构造出艺术品？一件艺术品应当是什么样？——再广而议之，作为一个艺术家，又意味着什么？多亏了他所树立的典范，其他艺术家得以释怀，尽情借取几乎是任何媒介和方法，而不必囿于单个素材。他还经常与舞蹈家、工程师各式人等进行合作，进一步申明了这样的艺术主张：艺术家大可不必在工作室中独居一隅，只做个离群索居的天才。

从组合画开始，劳申伯格进一步扩展到版画、丝网印刷画、表演——这些艺术手法包含了技术和很多其他活动。他的主要标准在于，其艺术作品的观感至少要和他在窗外所看到的同样饶有趣味。他那乐观主义和平等主义的热情感染了观众：他坚信艺术不应脱离生活、脱离大众。人们往往会对日常生活中的事物和形象视而不见，而劳申伯格这个人总能使人眼前焕然一新。



早年时光——从得克萨斯到纽约

1925年10月22日，劳申伯格在得克萨斯的阿瑟港出生，从小并未受到任何艺术熏陶。他看到绘画作品被大量复制，但也没意识到那是对独一无二艺术作品的展现。尽管他喜欢画画，却从未把当时的消遣活动跟未来的某个职业专长联系起来。相反，他倒是希望成为他们家常去的那个教堂的牧师。很快，他不再执着于原罪和罪恶之说，不过，他对神职的钟情没有消失殆尽——成为艺术家之后，他的作品中仍弥散着某种挥之不去的道德信念。

1944年，劳申伯格应征入编美国海军。他是个和平主义者，于是被分配到本土的一家医院，负责神经精神病理学方面的技术工作。在与精神上受到战争创伤的年轻人打交道的过程中，劳申伯格了解到艺术具有疗伤作用，可以用来提升人们的生活质量，改善人与人之间的关系。趁着一次休假，他参观了圣马力诺的亨廷顿图书馆、艺术典藏馆和植物园。这期间，他第一次观赏到绘画艺术，其中就有托马斯·庚斯博罗（Thomas Gainsborough）的《蓝衣少年》（*The Blue Boy*，约1770年）。这些作品进入他的眼帘，更震撼他的心灵。他意识到这些形象是由一个个艺术家创造出来的。欣喜过后，他猛然觉察到，他也可以成为一个艺术家。

黑山学院

受益于《退役军人权利法案》，劳申伯格得以追求梦想。他先是进入堪萨斯城市艺术学院，然后去了巴黎朱利安学院。两所学院的熏陶使得他对艺术的激情越来越澎湃，他拿起了画笔。在巴黎，他结识了同学苏珊·威尔（Susan Weil）。后者正计划去一家实验艺术学校，即北卡罗来纳的黑山学院。1948年秋季，他们注册入学。

黑山学院对于劳申伯格的发展起到了至关重要的作用。在那里，他产生了团体感——这一直是他艺术观念的重心；黑山学院也向他呈现了诸如拼贴之类的理念和方法，杂糅着欧洲的先鋒派思想。学院艺术项目的领军人物是包豪斯大师约瑟夫·阿尔贝斯（Josef Albers）。他的教学是高度专业化的训练，强有力地——甚而是有害地——影响了学生们的个人偏好。在阿尔贝斯的课堂上，控制、静止、简约与即兴而起、丰盈旺盛、肉欲横流竞相并存，这种体验使劳申伯格形成了一种有取有舍、有进有退的气质，而这种气质很大程度上定位了他作为艺术家的一生。不仅如此，早年在黑山学院的求学经历也基本奠定了他后来所展现出的艺术特色。他对时光流逝效果的着迷就是一例。他的作品《这是印出的前半部分——如此设计是为了表达它曾存在于流逝的时光中》（*This is the First Half of a Print Designed to Exist in Passing Time*）就体现了这一特点。



1
托马斯·庚斯博罗 (1727—1788)
《蓝衣少年》
约 1770 年
画布油画
179.4 cm × 123.8 cm
(70 ⁵/₈ in × 48 ³/₄ in)
The Huntington Library, Art
Collections, San Marino, CA

纽约和抽象表现主义

1949年，劳申伯格和威尔搬到纽约。其时其地，抽象表现主义正值独占鳌头之际：巨幅油画，大胆的抽象构图以及极端严肃的绘画方式。那些关键人物，如，杰克逊·波洛克 (Jackson Pollock)、威廉·德·库宁 (Willem de Kooning, 1904—1997) 和马克·罗思科 (Mark Rothko, 1903—1970)，早已在大萧条和“二战”期间就开始了艺术创作。这一派的多数倡导者认为，对于激进的艺术创作而言，具象化施展空间已然穷尽，由此他们转向抽象，依然坚持自我表达的重要性，将绘画定义为一种绝对表达个人真实性的行为。

[3]

在艺术专业学生联合会干了几个月之后，劳申伯格将他的一组绘画作品带到了画商贝蒂·帕森斯 (Betty Parsons) 那里。帕森斯的画廊展出了一些抽象表现主义大师的作品，这中间有波洛克、罗思科、巴尼特·纽曼 (Barnett Newman, 1905—1970) 和克利福德·斯蒂尔 (Clifford Still, 1904—1980)。1951年春，帕森斯给劳申伯格举办了一个画展。尽管评论界不温不火，交易量也无从说起，但对于一个年轻画家而言，能有这么一次办画展的机会，已经是了不得的成就了。

早期兴趣

可以说，从一开始，劳申伯格就和各式媒介打起了交道。在帕森斯的画展上，除了画作，还有一个装置作品，其实他对摄影也是钟情有加。他和威尔开始受到关注，其中就有刊载在《生活》(Life) 杂志上的一个特辑。这是一个合作系列：让晒图纸曝光，只精心保留花、叶和人体的光晕。

[6]

[7]

► 焦点 ① 摄影, p.18



2

约瑟夫·阿尔贝斯 (1888—1976)
在黑山学院讲授色彩理论，约 1948 年

[8、9、10]

[4]

当今那些关注劳申伯格早期作品的观赏者一定已经注意到他对黑、白两色的偏爱——那个时候，好多人都有此偏好。劳申伯格对弗朗兹·克兰 (Franz Kline) 的大胆绘图印象尤为深刻。同样，罗伯特·玛瑟韦尔 (Robert Motherwell, 1915—1991)、德·库宁和波洛克也都好用这两个色调。黑与白将绘画带回到富于形象和表现力，能充分表达的基点。这种倾向又强化了阿尔贝斯的教学。每当阿尔贝斯坚定主张任何色彩都有其独特品性时，劳申伯格都会心存些许畏惧，反而不愿在不同的色彩间选来挑去。

3

杰克逊·波洛克 (1912—1956)
正在他的工作室创作《绘画 32 号，1950》
(*Painting Number 32*, 1950)
纽约，1950 年春



拼贴

拼贴是劳申伯格早期作品中最富特色的要素。他使用该手法是想告诉人们，单个的元素足以表达意义，可以超越其常规功能。在《上帝之母》（*Mother of God*）中，一个巨大的白色圆盘漂浮在一张公路线路图上，这是精神之旅的视觉隐喻。《受难与沉思》（*Crucifixion and Reflection*）中有一页希伯来语报纸，上面涂了薄薄的白色，仿佛是一层面纱，使得原本抽象的作品带上了若有若无的神秘气质。《爱该优先吗？》（*Should Love Come First?*）是一幅更为费解的图像组合——舞步示意图、脚印、时区图——这些都撩拨着观赏者，激发他们对其意见栏式的询问做出反应。

[9]

[10]

[11]

结识塞·托姆布雷

1951年夏，劳申伯格和威尔决定分手——他们在前一年刚结婚。尽管劳申伯格从未认定自己是同性恋者，但此后数度与他关系深厚的都是男性。没几个月，他就缔结了人生中至关重要的一次亲密伙伴关系：他曾在艺术学生联合会认识了一位名叫塞·托姆布雷（Cy Twombly, 1928—2011）的年轻艺术家。能从一开始就与劳申伯格分享绘画理念的人并不多，而托姆布雷是其中一个。托姆布雷画作中的那些刮擦、涂鸦以及凌乱的线条，似书法，又不似书法，似涂鸦，又不似涂鸦——他后来便成名于此。不过，当时托姆布雷还是用厚重的黑白颜料作画——很容易让人想起克兰和玛瑟韦尔的手法。那年夏天，托姆布雷决定去黑山学院学习，劳申伯格遂与他同行。



4

弗朗兹·克兰（1910—1962）

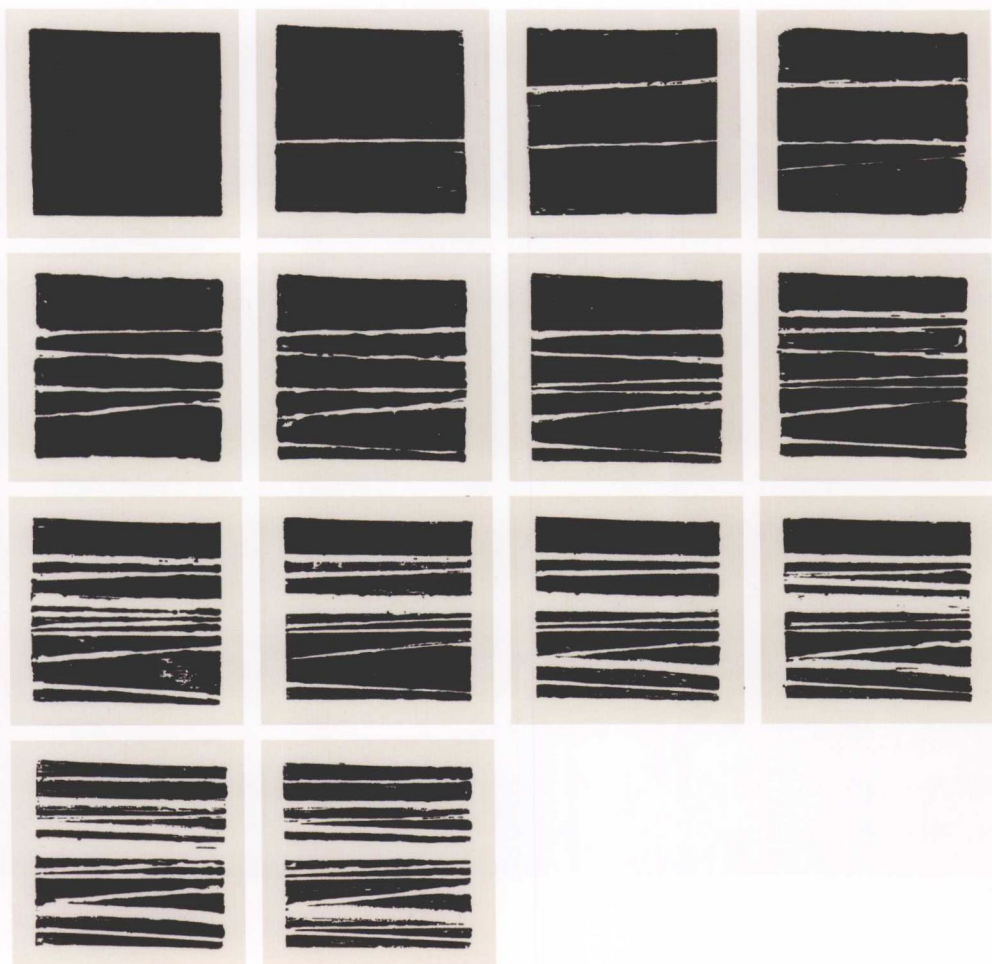
《尼任斯基》（*Nijinsky*）

1950年

釉彩于画布

115.6 cm × 88.6 cm (45 1/2 in × 34 7/8 in)

The Metropolitan Museum of Art, New York



5

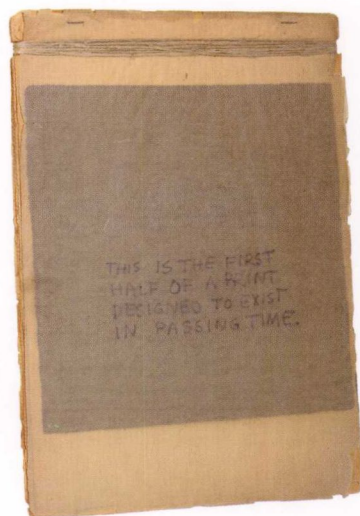
《这是印出的前半部分——如此设计是为了表达
它曾存在于流逝的时光中》

1948 年

铅笔于描图纸，14 幅纸上木刻，用麻绳捆绑和订
书钉装订

30.8 cm × 22.5 cm (12 1/8 in × 8 7/8 in)

The Robert Rauschenberg Foundation





6

劳申伯格和人体模特在灯光下曝光晒图纸，
纽约，1951 年

7 ▶

劳申伯格和苏珊·威尔（1930— ）

《女性人体》（*Female Figure*）

约 1950 年

单型版画，晒图纸曝光

266.7 cm × 91.4 cm (105 in × 36 in)

The Robert Rauschenberg Foundation