

世界美术 名家名作大典

AN ALBUM OF
WORLD'S FAMOUS ARTISTS
AND THEIR PAINTINGS

朱伯雄 焦禹 主编

浙江教育出版社

F

F	E	D	C	B	A
第八编	第八编	第六编	第五编	第三编	第一编
20世纪现代美术 2	20世纪现代美术 1	俄罗斯、东欧诸国美术 第七编 日本美术	19世纪西方美术	16 17世纪西方美术 第四编 18 19世纪西方美术	史前、古代美术 第二编 欧洲文艺复兴

图书在版编目 (CIP) 数据

世界美术名家名作大典 / 朱伯雄 焦禹主编. —杭州:
浙江教育出版社, 2002.1
ISBN 7-5338-4195-6

I. 世… II. ①朱…②焦… III. 美术史—世界
IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 073564 号

世界美术名家名作大典(精装全六册)

朱伯雄 焦禹主编

出版发行	浙江教育出版社 地址: 杭州市体育场路 347 号 邮编: 310006 电话: 0571-85170300(总机) 0571-85102204(发行科) 传真: 0571-85176944 0571-85102205(发行科) 电子邮箱: zjjy@zjcb.com 网址: www.jys.zjcb.com
经 销	浙江省新华书店 地址: 杭州市文二路 8 号 邮编: 310012
制 作	杭州万方公司电脑制作部
印 刷	利丰雅高印刷(深圳)有限公司 地址: 深圳南山区南光路 1 号 邮编: 518051
开 本	889 × 1194 1/16
印 张	152.25
插 页	24
印 数	0001—3000
版 次	2002 年 1 月第 1 版
印 次	2002 年 1 月第 1 次
书 号	ISBN 7-5338-4195-6/J·14
定 价	980.00 元

版权所有·翻印必究

本书如有印刷装订问题, 请与本社发行科联系调换。

目 录

M U L U

第八编 20 世纪现代美术 2

英国写实派、抽象派、超现实派、波普派等

布兰温〔英国〕	1956
<i>Frank Brangwyn (1867-1956)</i>	
尼科尔森〔英国〕	1964
<i>Ben Nicholson (1894-1982)</i>	
亨利·摩尔〔英国〕	1968
<i>Henry Moore (1898-1986)</i>	
弗朗西斯·培根〔英国〕	1980
<i>Francis Bacon (1909-1992)</i>	
理查德·汉密尔顿〔英国〕	1984
<i>Richard Hamilton (1922-)</i>	

美国、加拿大、墨西哥本土写实派、综合立体派、抽象表现派、超级写实派等

惠斯勒〔美国〕	1990
<i>James Abbot McNeill Whistler (1834-1903)</i>	
霍默〔美国〕	2002
<i>Winslow Homer (1836-1910)</i>	
萨金特〔美国〕	2012
<i>John Singer Sargent (1856-1925)</i>	
爱·霍珀〔美国〕	2026
<i>Edward Hopper (1882-1967)</i>	
肯特〔美国〕	2032
<i>Rockwell Kent (1882-1971)</i>	
奥基夫〔美国〕	2038
<i>Georgia O'Keeffe (1887-1986)</i>	
本顿〔美国〕	2046
<i>Thomas Hart Benton (1889-1975)</i>	
罗克威尔〔美国〕	2050
<i>Norman Percevel Rockwell (1894-1978)</i>	
戴维斯〔美国〕	2066
<i>Stuart Davis (1894-1964)</i>	

- 2072 考尔德〔美国〕
Alexander Calder (1898-1976)
- 2078 戈特利布〔美国〕
Adolph Gottlieb (1903-1974)
- 2084 德库宁〔美国〕
Willem De Kooning (1904-1997)
- 2090 杰·波洛克〔美国〕
Jackson Pollock (1912-1956)
- 2094 托尼·史密斯〔美国〕
Tony Smith (1912-1980)
- 2096 马瑟韦尔〔美国〕
Robert Motherwell (1915-1991)
- 2100 怀斯〔美国〕
Andrew Wyeth (1917-)
- 2106 利希滕斯坦因〔美国〕
Roy Lichtenstein (1923-1997)
- 2112 乔治·西格尔〔美国〕
George Segal (1924-1996)
- 2116 杜安·汉森(附: 安德列亚)〔美国〕
Duane Hanson (1925-)
- 2120 安迪·沃霍尔〔美国〕
Andy Warhol (Andrej Warhola) (1928-1987)
- 2124 奥尔登伯格〔美国〕
Claes Oldenburg (1929-)
- 2128 贾斯帕·琼斯〔美国〕
Jasper Johns (1930-)
- 2134 埃斯蒂司〔美国〕
Richard Estes (1936-)
- 2138 埃里克·菲谢尔〔美国〕
Eric Fischl (1948-)
- 2142 基思·哈林〔美国〕
Keith Haring (1958-1990)
- 2146 汤姆·汤姆森〔加拿大〕
Tom Thomson (1877-1917)
- 2152 A·Y·杰克逊〔加拿大〕
A·Y·Jackson (1882-1974)
- 2156 劳伦·哈里斯〔加拿大〕
Lawren Harris (1885-1970)
- 2162 菲利普·格斯顿〔加拿大〕
Philip Guston (1912- ?)
- 2164 奥罗兹柯〔墨西哥〕
José Clemente Orozco (1883-1949)
- 2170 里维拉〔墨西哥〕
Diego Rivera (1886-1957)
- 2178 西凯罗斯〔墨西哥〕
David Alfaro Siqueiros (1896-1974)
- 2182 卡洛〔墨西哥〕
Frida Kahlo (1907-1954)

20 世纪各国后现代风格

巴尔蒂斯〔法国〕	2190
<i>Klossovski de Rola Balthus (Balthasar) (1908-2001)</i>	
格哈特·里希特〔德国〕	2198
<i>Gerhard Richter (1932-)</i>	
巴塞利兹〔德国〕	2200
<i>Georg Baselitz (1938-)</i>	
白南准〔韩国〕	2204
<i>Nam June Paik (1932 -)</i>	
安塞尔姆·基弗〔德国〕	2208
<i>Anselm Kiefer (1945-)</i>	
波伊于斯〔德国〕	2212
<i>Joseph Beuys (1921-1986)</i>	
桑德罗·齐亚〔意大利〕	2218
<i>Sandro Chia (1946-)</i>	
帕拉迪诺〔意大利〕	2226
<i>Mimmo Paladino (1948-)</i>	
恩佐·库齐〔意大利〕	2232
<i>Enzo Cucchi (1949-)</i>	
克雷门特〔意大利〕	2238
<i>Francesco Clemente (1952-)</i>	
鲁西安·弗洛伊德〔英国〕	2242
<i>Lucian Freud (1922-)</i>	
罗纳德·基塔杰〔英国〕	2248
<i>Ronald kitaj (1932-)</i>	
大卫·霍克尼〔英国〕	2250
<i>David Hockney (1937-)</i>	

附录

1. 图版总目录	2259
2. 中外文人名索引	2311
3. 汉译人名索引	2319

后记

2325



演奏(石版,局部)

铜版画在欧洲有较早的历史。16世纪初,德国的霍普菲尔、丢勒等画家就曾尝试在铁板上用盐酸来腐蚀制作绘画,后来改用硝酸在铜版上腐蚀线条作画。至17世纪,制作铜版画已成为许多画家复制自己的画稿的一种技术。法国的卡洛,佛兰德斯的凡·代克,荷兰的塞格尔斯、鲁伊斯达尔、伦勃朗等著名画家都在铜版画上作过探索,创作成独立性的版画。方法也丰富多样,有用雕刻刀来画的,有先涂上海彩,再行刻制的,所作的铜版画大多数用作书籍插图、装饰性漫画或书页花饰等等。从19世纪起,铜版画已成为独立的画种。在现代德国的版画艺术中,铜版画已占有很大优势。英国铜版画家弗兰克·布兰温的铜版画个性突出,内涵深刻,在英国现代版画史上,他是一位独具艺术魅力的现实主义美术家。

弗兰克·布兰温(旧译勃朗琼)于1867年5月13日出生在比利时,父亲是古建筑设计师;叔叔诺瓦克·布兰温是当时的知名画家。童年的布兰温一直在比利时的布鲁塞尔生活,那里古老的城貌,圆拱的石桥,静谧的运河给他留下难忘的印象。1875年,布兰温随

父母迁回英国,父亲开始教他画水彩画,试图培养他成为未来的建筑设计师。弗兰克·布兰温前后进了两所美术学校。13岁时,一次偶然的机会,他在大英博物馆附近一家书店见到了勒格

罗的木刻艺术陈列品,这引起了他对木刻的兴趣。后来弗兰克在回忆自己所受的启蒙教育的文章里,始终没有忘掉他的这段重要机遇,他说,“有时这种启迪往往比整个伦敦画廊的作用还要大”。

其实,弗兰克·布兰温一生的绘画活动涉及各个领域,他从油画到室内

布 兰 温 〔英国〕

Frank Brangwyn

(1867—1956)

歌德说过:“人要逃避现实的最佳方式莫过于艺术,人要执著于现实亦莫过于假手艺术。”弗兰克·布兰温的版画艺术尽管属于后者,但他的特殊造型手段与宏伟的现代建设生活的独特构图,给观赏者提供了一种独具魅力的现实观感,正表明艺术中对于新现实的形式规范不是一成不变的,艺术再现的途径有千万条,就看艺术家的构思才智了。

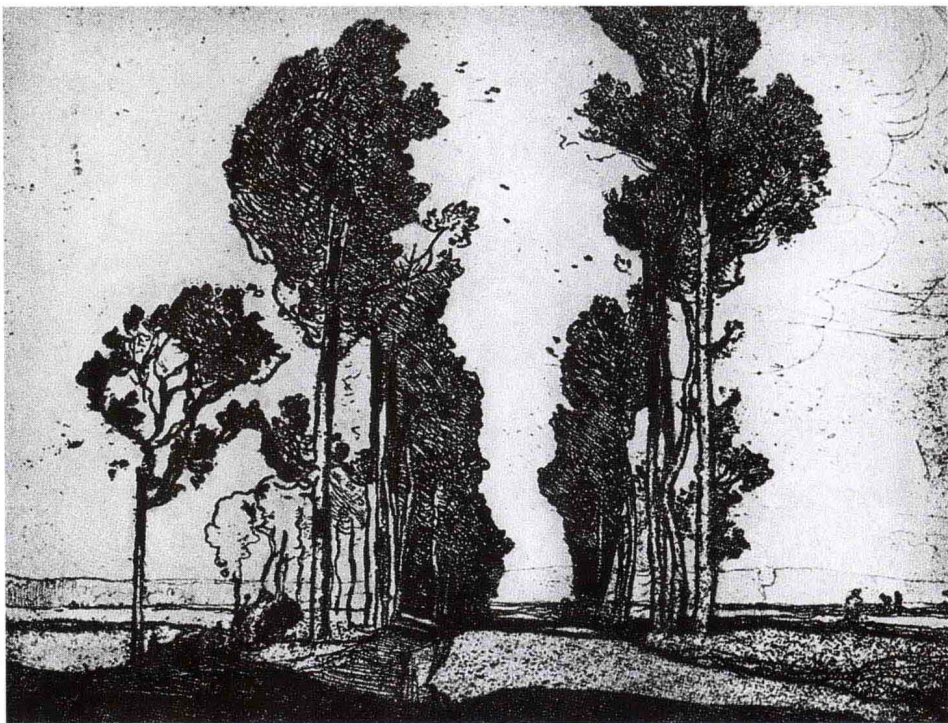


图1 比卡迪亚之路(锌版) 1903年

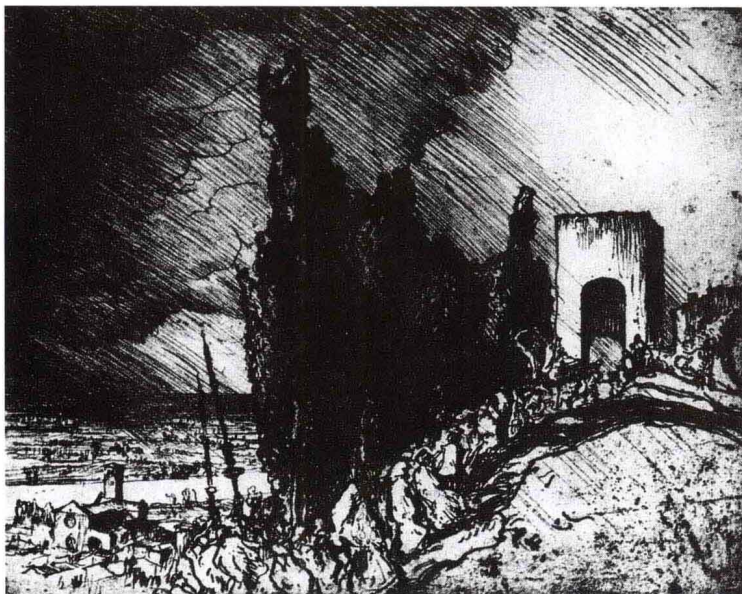


图2 意大利阿西西 (锌版) 1903年

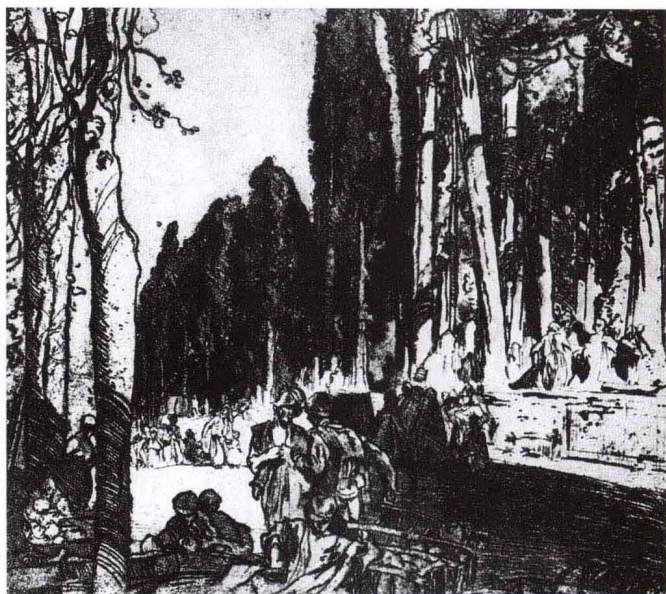


图3 土耳其陵园 (锌版) 1904年



图4 肉铺 (锌版) 1904年

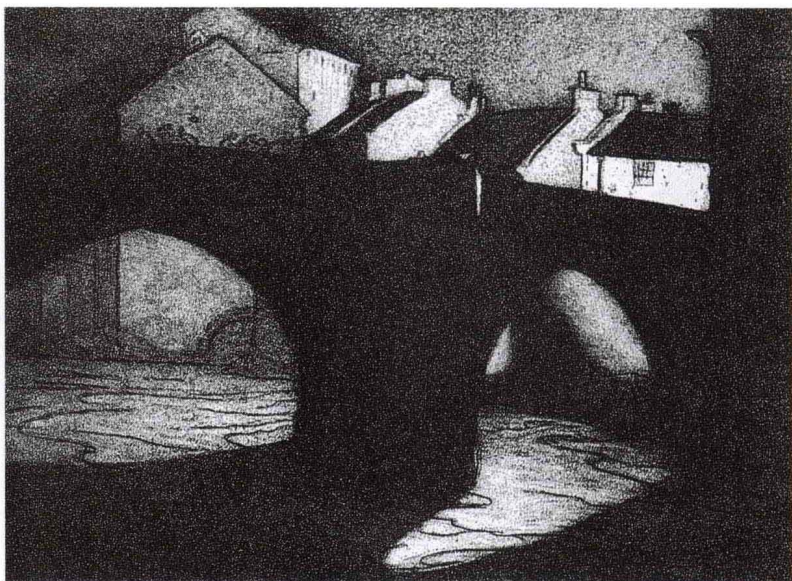


图5 伯纳尔·卡斯尔桥 (锌版蚀镂术) 1905年

镶嵌壁画、玻璃窗画，从水彩画到实用美术设计，无所不包，而成就最卓著的仍推他的铜版画。形成这种造型艺术多面手的时代背景，乃是英国工业社会的大变革。布兰温一生的铜版画创作，最好地说明了这位艺术家与时代的血脉关系。

还在19世纪80年代初，布兰温已跻身于英国画坛，但那时他的艺术地位是特殊的，他并不属于官方学院派。在英国画坛，以皇家学院为中心的学院派绘画长期占据统治地位，尽管此时已有不少画家摆脱学院派的束缚，

但他们仍与学院派“藕断丝连”。布兰温讨厌皇家美术的矫揉造作。他与拉斐尔前派画家们关系密切，尤其是与马道克斯·布朗、布恩-琼斯、克莱因等人，在美学观上有共同语言。可是当布兰温于1885—1886年间加入新兴的

英国自18世纪40年代起便一直鼓励艺术与工艺生产相结合，为此还建立了艺术协会。1847年，艾伯特亲王又重组该协会，并主张开设培养制造业

“新英国美术家俱乐部”之后，他又成了反对拉斐尔前派的折衷主义者。他对于别人的长处既肯学习又敢于否定，走的是一条不断地探索独特风格的道路，他的铜版画就是在这条道路上绽开的一朵瑰丽的奇葩。

二

与工艺设计人才的设计学校。艺术家中积极参与的有拉斐尔前派兄弟会的成员。评论家约翰·罗斯金在他1851年出版的论著《威尼斯石》中就倡导重振

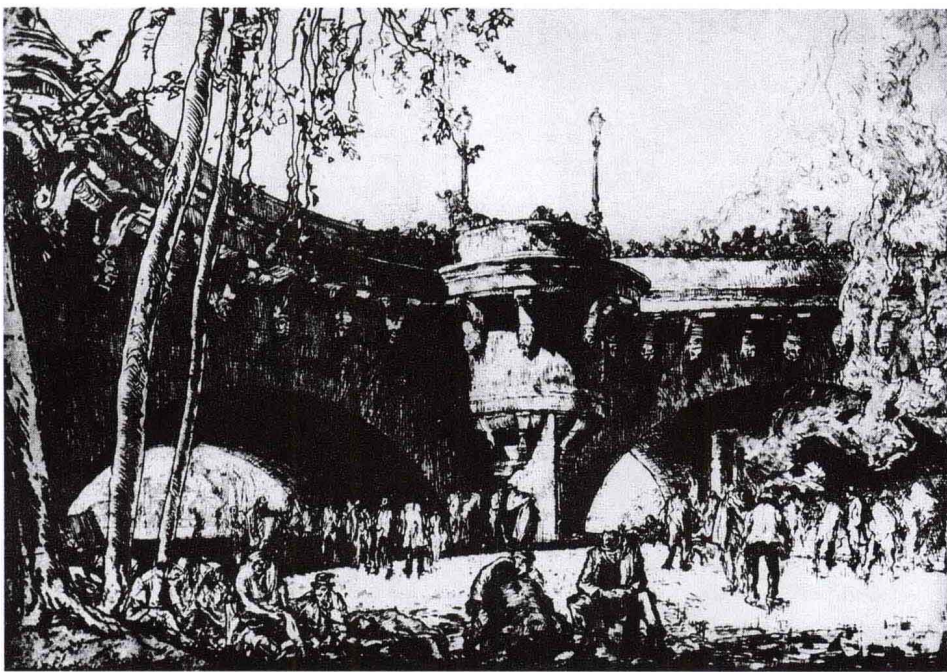


图6 巴黎新桥（锌版）1916年

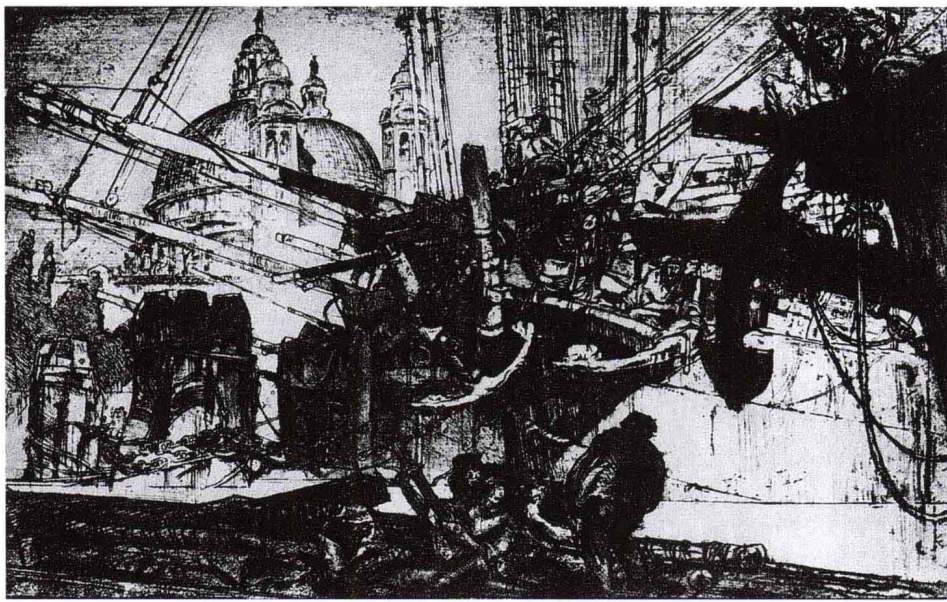


图7 威尼斯圣玛丽亚·德拉·萨留特大教堂（锌版）1908年

中世纪工艺传统，发扬欧洲“哥特式”艺术，甚至把中世纪艺术说成是“表达人们的劳动欢乐”的最佳精神楷模。但英国艺术与工艺究竟如何结合却还在探索中。一位拉斐尔前派的崇拜者、年轻的新工艺美术运动的身体力行者威廉·莫里斯，以一种热情的布道者的姿态，亲自设计工艺美术品，包括家具、窗帘、沙发、书籍装帧等等。在政府倡导、艺术家实践的推动下，在英国掀起了一场强大的工艺美术运动。弗兰克·

布兰温在艺术上就深受莫里斯的影响。

莫里斯于1861年合伙建起一家专门生产家具、壁纸、帷幔和装饰挂毯的手工艺工厂，说建厂的目的是要“改变资产阶级趣味”，培养“高尚的艺术情操”。在他的倡议下，全英国创建了许多装饰美术学校和协会。布兰温于1880年进了莫里斯的工厂。两人志同道合，观点相似，莫里斯说：“真正的艺术应由人民创造并为人民利用。”布兰温说：“生活中的主要意义不是你做

什么，而是你为别人做什么。”（见W·贝莱洛奇著《布兰温讲话录》）布兰温在工厂里工作了三年光景，这为他后来所作的大量铜版画积累了工业题材。这也是布兰温的艺术生涯中一个重要的转折时期。

三

在版画中，铜版画更能保持原有素描的生动性与直率性，英国版画家都喜欢用铜针来制作一些尺寸不大的室内作品。布兰温先是直接用针在铜版上写生，在这方面他取得了丰富经验。他改变了一贯只作小幅铜版画的传统，使这种艺术成为建筑物内部装饰的一部分。他的铜版画悬挂在大面积墙上，仍会让人感到气势高大。他运用蚀法，线条不仅腐蚀得很深，而且尖细，色点较为分明，明暗对比强烈，画面的景物有深广的空间感。布兰温采用的铜版技法是，加强明暗对比，这是表达情绪的重要手段，也是使铜版画取得戏剧性效果的要诀。

布兰温最初用铜版刻制肖像，如《盲丐》《犹太人头像》《老人》等，后来又专画风景。这些风景多数是伦敦地区的，也有去法国和意大利旅行时写生的风景。1903年，布兰温展出了三幅风景画：《伦敦桥》《比卡迪亚之路》（图1）《意大利阿西西》（图2）。这些画都以独特的观察力和大胆的表现技法而见胜。《比卡迪亚之路》简直就像荷兰画家霍贝玛的一幅油画，令人神往；《意大利阿西西》描写一个风雨交加的日子，一群教徒登上山顶正要穿过山上拱门。树影加强了深度感，教徒们的虔诚靠环境的渲染展示出来。开始时，布兰温的画面不大，后来便越画越大，技巧也更趋完善，人物形象在作品中占了主导地位。1904年的《土耳其陵园》（图3），画上的明暗层次更丰富了，人物的生动形象带有一种异国情调；线条也显出一种浪漫主义奔放性。另一幅《肉铺》（图4），画面透过前景上两棵形状怪异的老树，展现出阴影中间的一家肉店，铁钩上还挂着猪头猪肉，屠夫站在一旁，远处一角有几个人物在活动，生活气息浓厚。这幅画从平凡的农村景色中透显一种以线条挥发出



图8 拿波里大门（锌版） 1910年

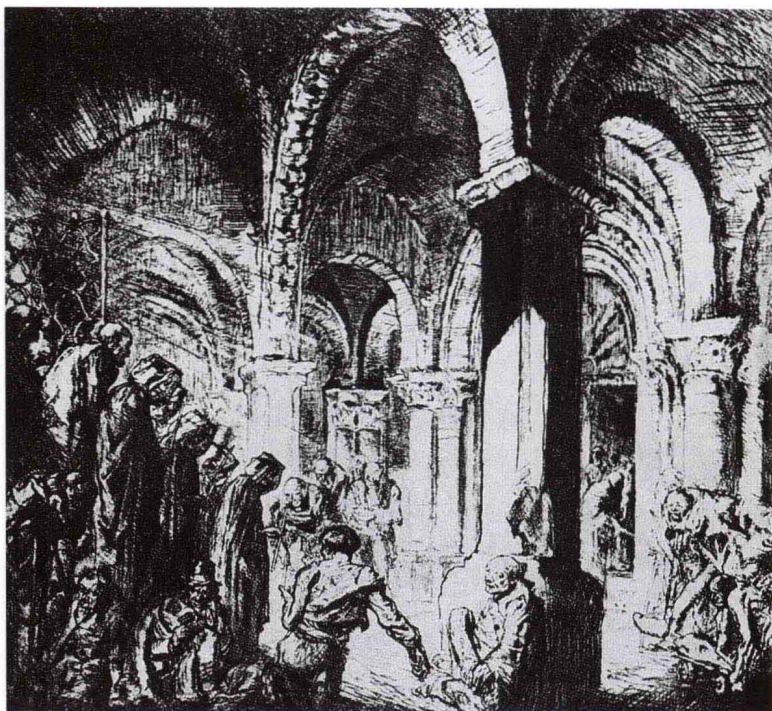


图9 埃尔瓦大教堂的内景（锌版） 1914年

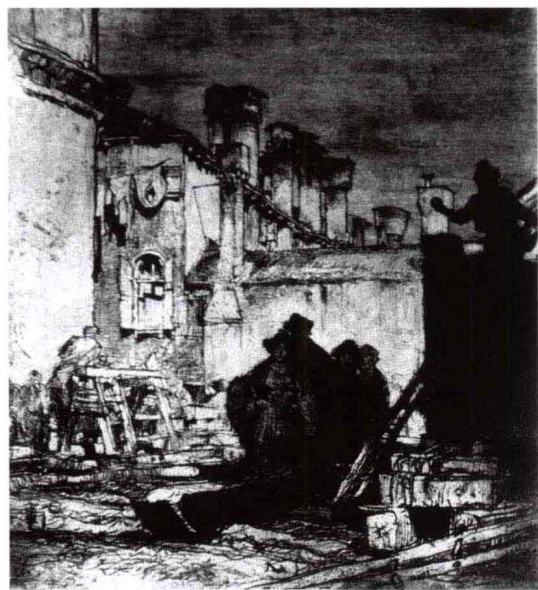


图10 威尼斯修船厂（铜版） 1907年

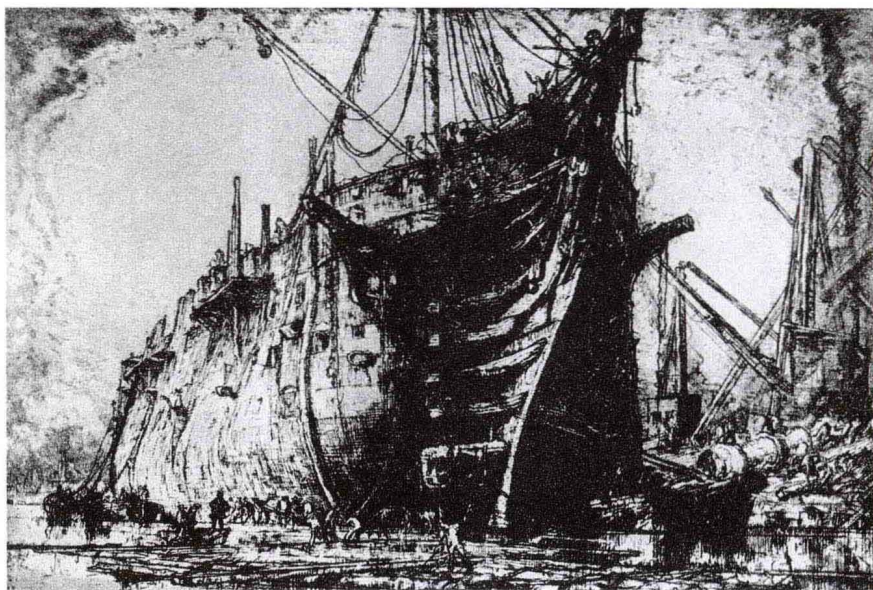


图11 “不列颠”号船尾（锌版） 1917年

的画趣。

在布兰温的铜版画中，建筑风景占有很大比重，其中最感人的是他描绘桥的结构画面。这些桥都很高大，由于视角不同，各呈不同态势，加重了桥的空间意趣。他画的桥“品种”也很多，从13世纪的古桥，到正在架设中的现代化大桥，应有尽有。同一题材构图也不雷同，手法多变。如《伯纳尔·卡斯尔桥》（图5，锌版蚀刻术）展现

的是一座日落时分所见的古代小桥，充满诗意。此时人影憧憧，晚霞把桥的轮廓勾画得比较清晰，没有任何细节，只有桥体、水和岸边的房子。色彩仅以淡蓝表现天空，以分层次的黄色表现房屋，整个构图概括、洗练，这幅画在他的众多铜版画中也是少见的。《巴黎新桥》（图6）展现的是桥上桥下人群熙攘，突现的桥洞因桥上有古典装饰和优美的桥体附加造型建筑而不显得单

调。桥的中间两盏高柱桥灯是全画的轴心，明暗相当和谐，生动的桥边生活场景被桥下忙碌的人群所烘托，富有观赏性。

布兰温在处理桥这类题材时，触及到两种美的世界——富有装饰意味的古建筑的美和沸腾的工业建设的生活美。比如，1907年创作并发表的铜版画《威尼斯圣玛丽亚·德拉·萨留特大教堂》（图7，此画在意大利米兰国际展览

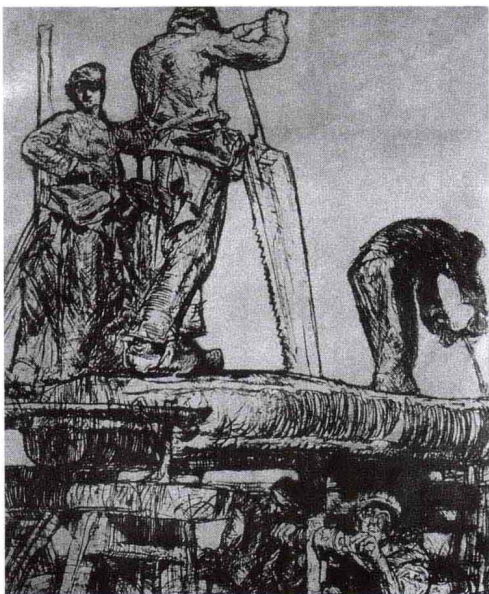


图12 锯木工(锌版) 1904年

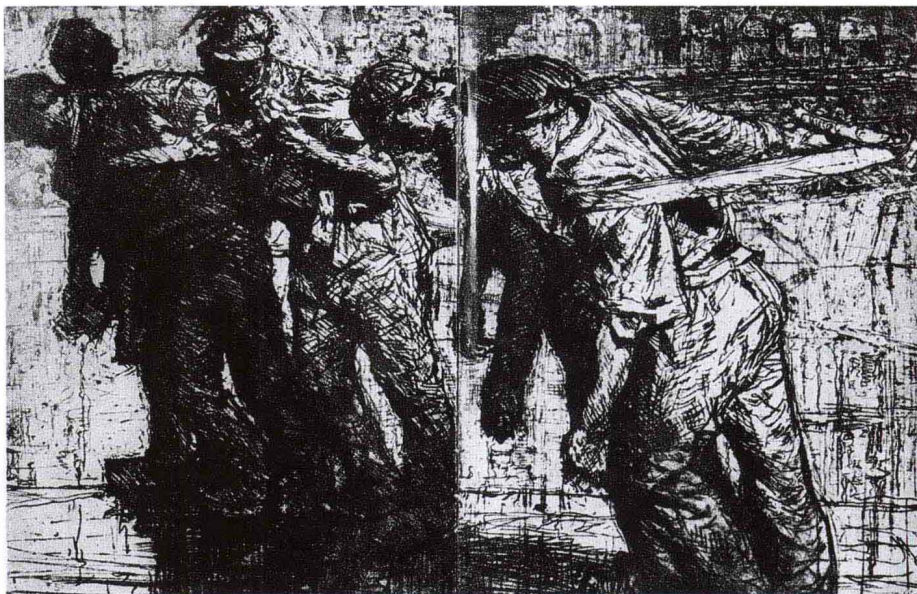


图13 纤夫(锌版) 1906年

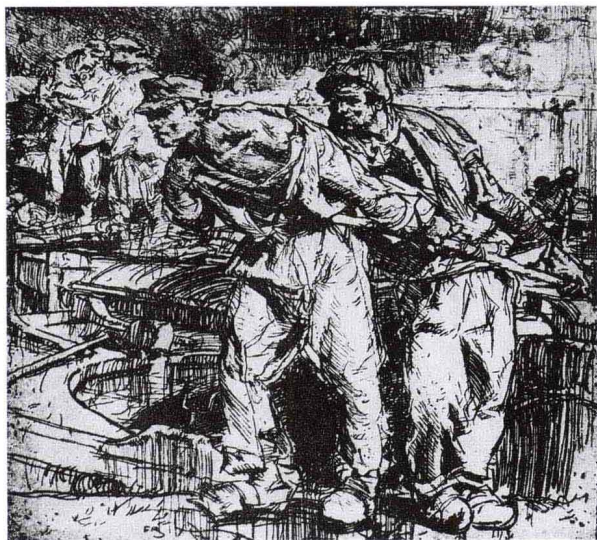


图14 码头工人(锌版) 1906年

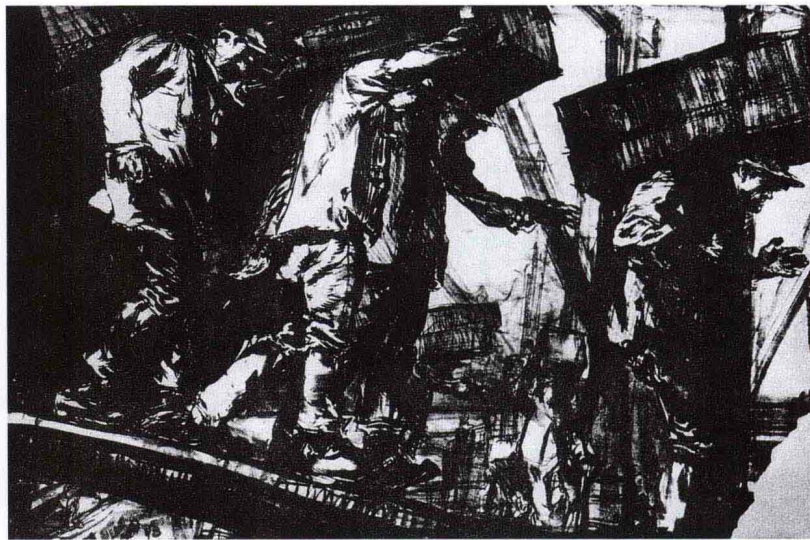


图15 伦敦桥上的装卸工(石版)

会上获格朗大奖；1908年又在意大利威尼斯国际展览会上获金质奖），高大宏伟的教堂只作为背景，前景是纵横交错的威尼斯运河上的那些船缆与桅杆，运河上的景物呈散射状构图，造成不安定感；线条灵活而又有层次，色调饱和。远景细节反而表现得很细腻，整个画面充满着阳光和空气感。近景上忙碌着的工人和后面巨大的建筑群交相辉映，组成一首以线条编织起来的生产交响诗，显示出版画所特有的造型魅力。《拿破里大门》(图8)再一次展示了艺术家特有的才干：庞大的建筑遗迹，繁忙的集市生活就在城门旁边

拉开帷幕。这种别具风趣的生活被凝聚在高大庄严的建筑群内，加深了观画者的印象。而另一幅《埃尔瓦大教堂的内景》(图9)，则是画家运用光的对比处理室内景深的又一范例。他善于利用户外射入的光线效应，把这一座古老教堂的多柱形内景描绘得十分生动，透视的深度感乃是黑白反差造成的结果。一群散在各个廊柱之间的残疾人，各具不同姿态，有的在近景、中景，有的在内堂入口的远景中。这些被社会遗弃的人们把这一高耸而已颓败的拱顶下的旧教堂暂且作为自己的安身之地。这一作品有力地展示了当时意大

利下层人民的悲惨生活情景。

1905年，布兰温曾为威尼斯国际展览会大厅作装饰壁画，他把建筑、雕塑、绘画三者融为一体。这种综合体艺术本属意大利的传统艺术，在英国以前虽未曾见过，但布兰温认为它可以古为今用，肯定大有前途，并且把这种具有纪念碑式的大型艺术付诸实践。

他喜欢采用博大兼容的装饰性构图，不仅在壁画上如此，在铜版画上也是如此。当他在版画中更多地注意人物在劳动中的美时，那些描绘造船、制革及其他繁重劳动场景的构图，其气势就显得更加雄伟了。如果说，在《威

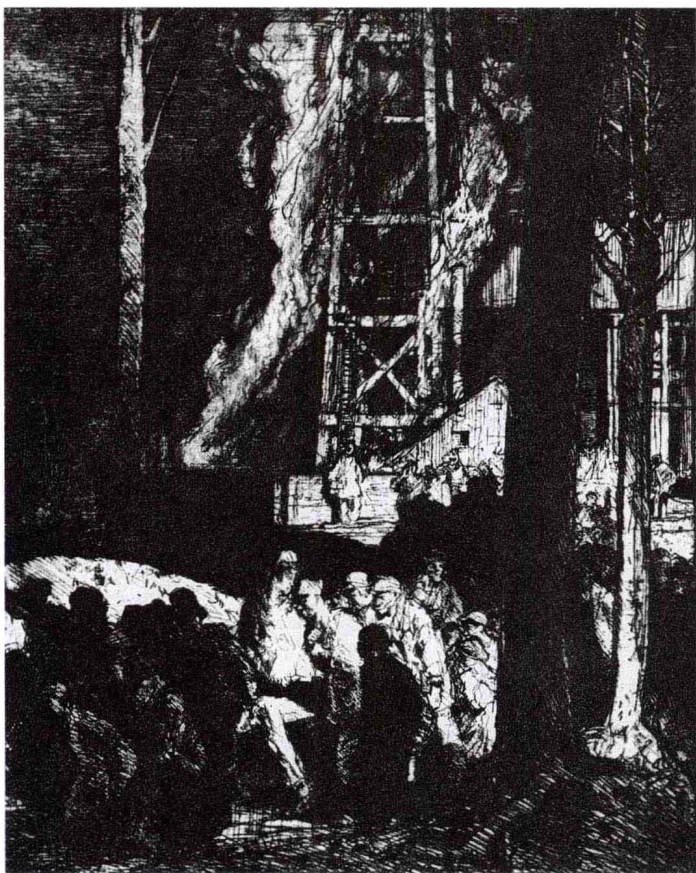


图16 煤矿工人(锌版) 1906年

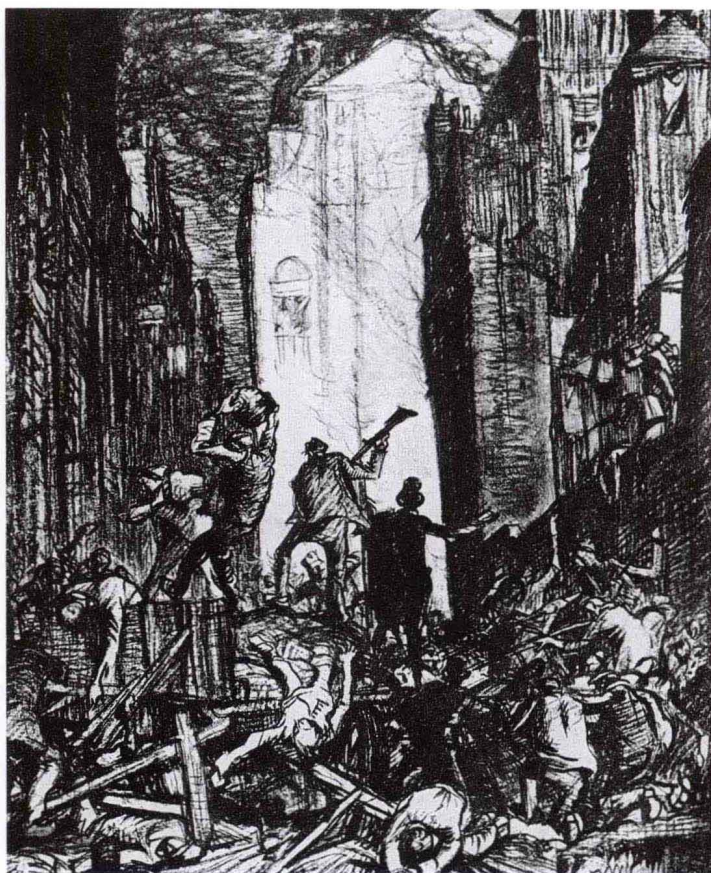


图17 比利时诗人魏尔哈伦的长诗《起义》插图之一(石版)

尼斯修船厂》(图10)中,主题还仅是一种亲切的风俗性气息,那末在《“不列颠”号船尾》(图11)中,生产劳动的热情被展示得更加饱满。一只大船的骨架,紧张的人物活动在这庞然大物的周围摆开,阳光和弥漫的烟雾混成半透明体,光线自左向右投射在船帮上,船体几乎占据了整个画面,地平线压得很低。尽管劳动者的形象小得难以辨认,但画面的气势充分渲染了劳动者的伟大的创造力量。在布兰温的版画上,不仅常出现多人物的劳动生产场面,而且有的画上的劳动者以显著的地位处于全画的中心。如《锯木工》(图12)《纤夫》(图13)《码头工人》(图14)的劳动者形象都雄踞中心位置,显示其坚挺有力的主题形象。除了铜版画外,从《伦敦桥上的装卸工》(图15)等石版画作品,也可以看出画家以深厚的感情刻意描绘那些在从事繁重的体力劳动者的形象,把他们最大限度地拉近观众。有的人物占满画面的空间,几乎贴近画边;有的顶着画的上框,颇有顶天立地的气势。这种构图给人以

一种重劳动的压抑感。这些被剥削者的形象被如此强烈地展现于版画上,其揭露性显而易见,作品具有很强的感染力。不过,这类版画在布兰温的全部作品中为数不多。从世界观来说,画家主观上无意去刻意描写无产阶级的境遇与现实,他只是从实际生活的观察中发现了这种生产建设者的美,并以朴素的同情心加以整理与描绘。但在客观上说,他是站在英国人民大众的基点上从事艺术实践的版画家。

他不像同时代的进步版画家德国的凯绥·珂勒惠支那样锐意去描写工人的斗争生活,他像一位抒情诗人那样立足于赞美。他的一些表现工业风景的版画也离不开带有情节性的人物,

1906年的《煤矿工人》(图16)是极具代表性的一幅:一簇人围着一个受伤的伙伴正走出厂外,戏剧性场面的中心被强光所照亮,画上一切便一目了然。前景上一棵处于阴影中的树调节着全局的明暗;远处的工业烟雾和工厂的铁塔加重了画面的悲凉气氛,用竖式构图使画中情节被挤压在一个狭窄的地平面上。1919年的《建筑架》(图18)是印制在色纸上的,线条流畅清新,它不仅勾勒了建筑物的巨大规模,还显示其装饰的直线美效果。布兰温在英国现代版画史上发现了一个新的审美领域,他采用这类现代工业题材作画,在英国是前无古人的。

四

1910年起,布兰温移居伦敦远郊的迪奇林,同年,他完成了一幅格调与往时不同的《布鲁塞尔教堂的旋转木马》(图19),忠实记录了节庆的日子的某一热闹场面;1913年又创制了《圣雷

奥纳多修道院》(图20)。这些版画的视野要比以前广阔,着重在展示一种气氛,不大关注明暗。其中比较典型的是为纪念意大利墨西拿大地震而作的一套组画(图21—23),高大的建筑变成了

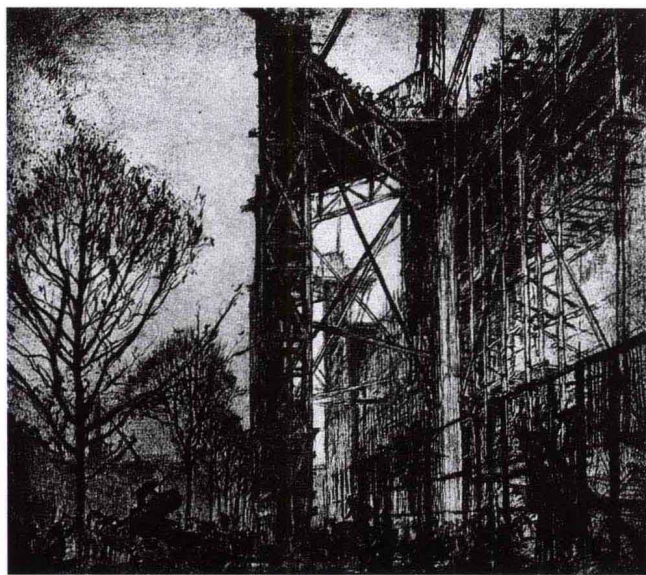


图18 建筑架(锌版上干刻,直接写生) 1919年

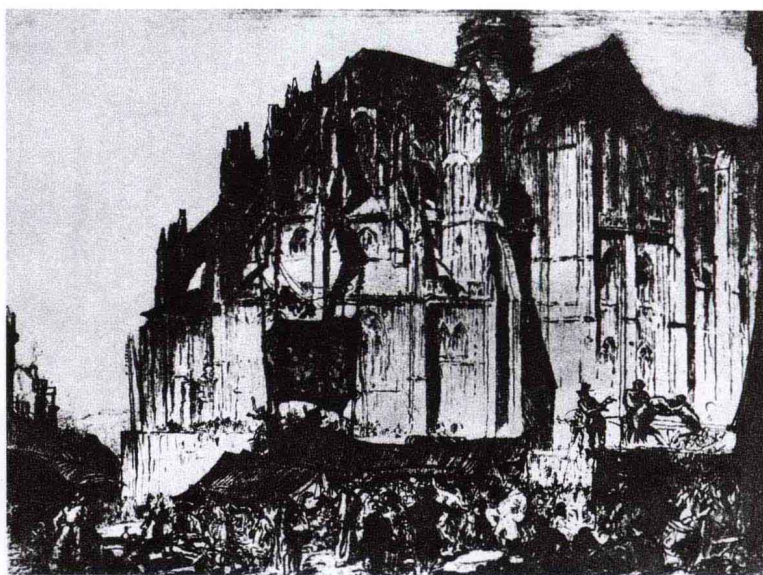


图19 布鲁塞尔教堂的旋转木马(锌版) 1910年

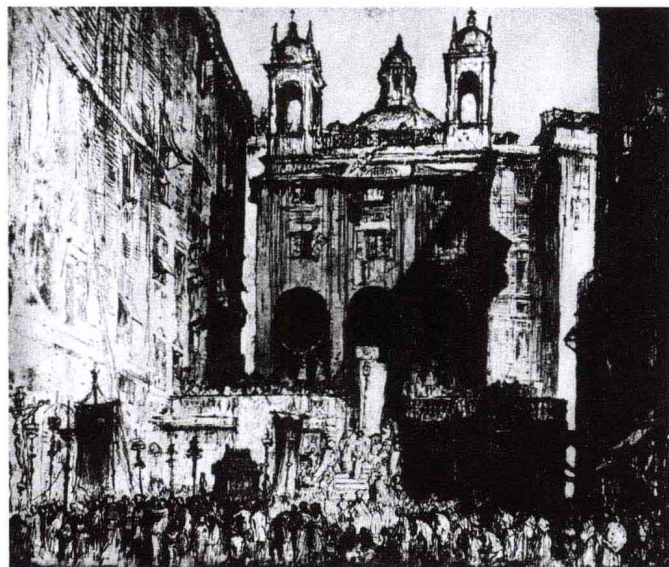


图20 圣雷奥纳多修道院(锌版) 1913年

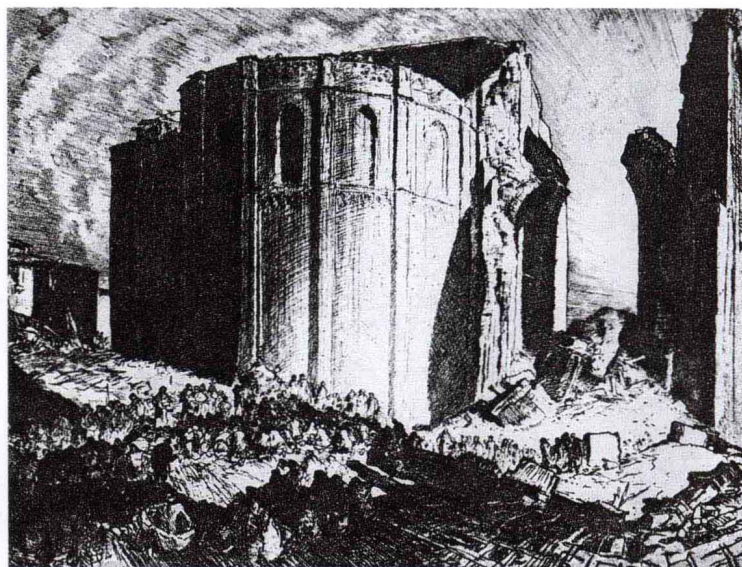


图21 《墨西哥地震》组画之一:教堂东半圆形神殿(锌版) 1910年

废墟,零乱的灾难现场,成为一幕难以抗拒的悲剧的象征,用线来勾画的危垣残壁把观者的视线引向一群为生命和财产而奔忙着的人物。这套组画充分显示了布兰温擅长以表现宏伟建筑物为主体的高超技巧。艺术的感人力来自生活,正如布兰温自己说的:“观察无限丰富的自然,你从不会感到疲倦的。”(见《布兰温讲话录》)

第一次世界大战期间,由于硝酸的来源发生困难,布兰温改用干刻的技法,这种干刻法便于自如地运用线条,风格迥异。用这种干刻法作的版画有许多作品留存下来。从1900年至

1926年间,布兰温开始作石版画,这与他1915年患病后不能画壁画刻铜版有关。他说:“石版画这种形式容易发挥自己的性格,准确地表达自己的感情,这大概是美术家最便于复制素描而又不破坏自己作品的唯一手段了。”

第一次世界大战期间,布兰温画了许多宣传画,向全世界揭露这场肮脏的、非正义的战争,对发生在欧洲土地上那些屠杀生灵的残忍暴力提出了强烈的抗议。他在比利时又画下了许多战争的血腥场面,在1916年出版了一本名为《比利时》的画集。用画家的话说,这是“为弱小而伟大的民族所

面临的灾祸表示深切同情而作”的。

布兰温在晚年却遭到了人们的冷遇,一度是世界上五所著名的美术学院名誉院士的艺术家,在英国的画坛上几乎被人遗忘了。尽管英国皇家美术学院于1952年举行过一次他的回顾展览,但他的许多铜版画杰作在英国的艺术馆里只能蒙上积年的灰尘。1956年6月11日,弗兰克·布兰温病故在他久居的迪奇林家中。当时髦的艺术思潮消退,而人们重新回顾英国以往的艺术沉积时,布兰温的艺术才像沙中的一颗亮珠一般,再一次受到珍惜。1967年,英国美术界为纪念他诞

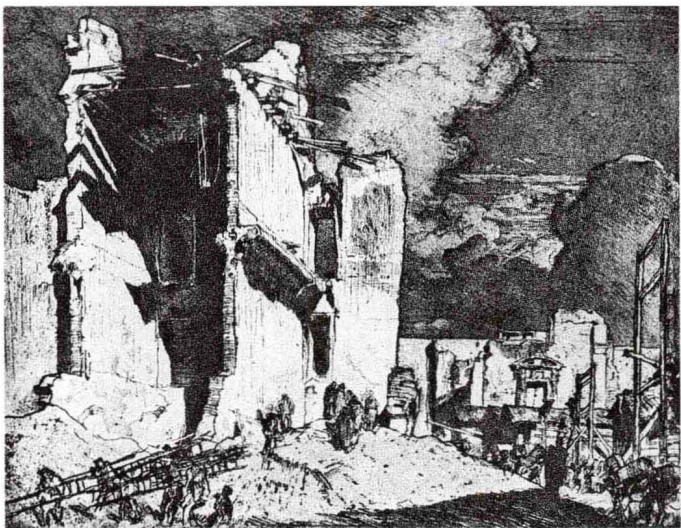


图22 《墨西哥地震》组画之一：圣斯比利托教堂（锌版）
1910年

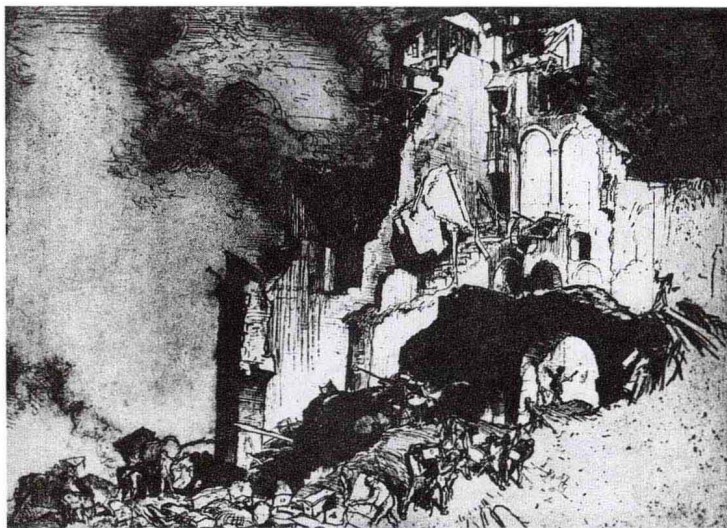


图23 《墨西哥地震》组画之一：被毁的住宅（锌版）
1910年

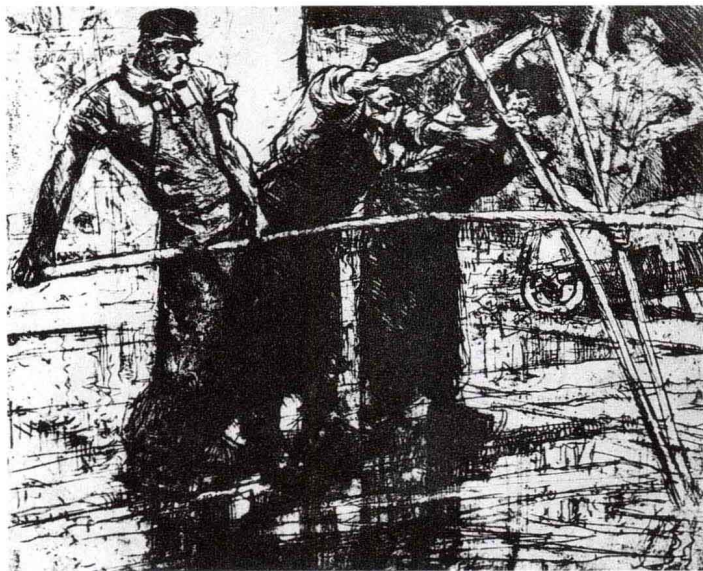


图24 鞣皮工人（锌版） 1906年



图25 归仓（锌版）

展一百周年举办了一次展览会，主办者在序文中承认他是“最有才能的英

国画家之一”。他和版画家比利时的麦尼埃、德国的珂勒惠支、法国的斯丹伦

一样受到欧洲画坛的尊敬。

（羊石）



尼科尔森肖像

尼科尔森 [英国]

Ben Nicholson

(1894—1982)

本·尼科尔森作为英国早期抽象派绘画与雕塑的“双栖艺术家”的代表，其作品有三个特点：1. 其父是以静物画闻名的威廉·尼科尔森爵士，后来他的大部分抽象作品始终离不开其父的艺术对象的影子——壶、水罐、酒杯等，但尽量使之平面化；2. 受立体主义者勃拉克的线条构成的影响；3. 蒙德里安的新造型主义在与他相会之后，使他终身受用。后人称他的艺术是“抽象的静物画或静物浮雕”。

本·尼科尔森 1894 年 4 月 10 日出生于英国的白金汉郡登汉姆，其父威廉·尼科尔森也是一位画家。他在伦敦接受了早期教育，1910—1911 年，就读于斯莱德艺术学校，但他鄙视艺术学校，因而在斯莱德只呆了一两个学期。1911—1912 年，他在法国的图尔学习法语，1912—1913 年又在意大利米兰学习意大利语。在那两个地方，他与新艺术偶然相遇。同时又与漩涡主义者刘易斯相识，使他早在第一次世界大战前就开始试验半抽象的形式。1920 年，他与女画家威尼弗雷德·达克尔结婚，生育了两子一女。

至 20 年代，他在勃拉克和毕加索的立体主义风格上，尝试各种变体的实践，以均衡的正面化画面平添一般的重点形象，那种正面性形象类似于纯粹主义者奥占芳和让奈埃的画风。1925 年，他参加了“七五社团”，后来在此社团中担任主席。

1931 年夏天，他与巴尔巴拉·赫普沃思、亨利·摩尔成为好友，并一起在诺福克住了一段时间，前者后来成为他的第二任妻子。

1933 年，他与抽象画创造小组发生了联系，大约也是这个时间，他认识了蒙德里安，这对他产生了很大影响。

他从蒙德里安那儿吸收了抽象主义的构思，完成了绘画的几何抽象图像。这个用个人手法表现的传统，正说明了

他后来在绘画和浮雕的生涯中所显示的种种业绩，但他还是在继续探索立体主义和纯粹主义，甚至探索带有精

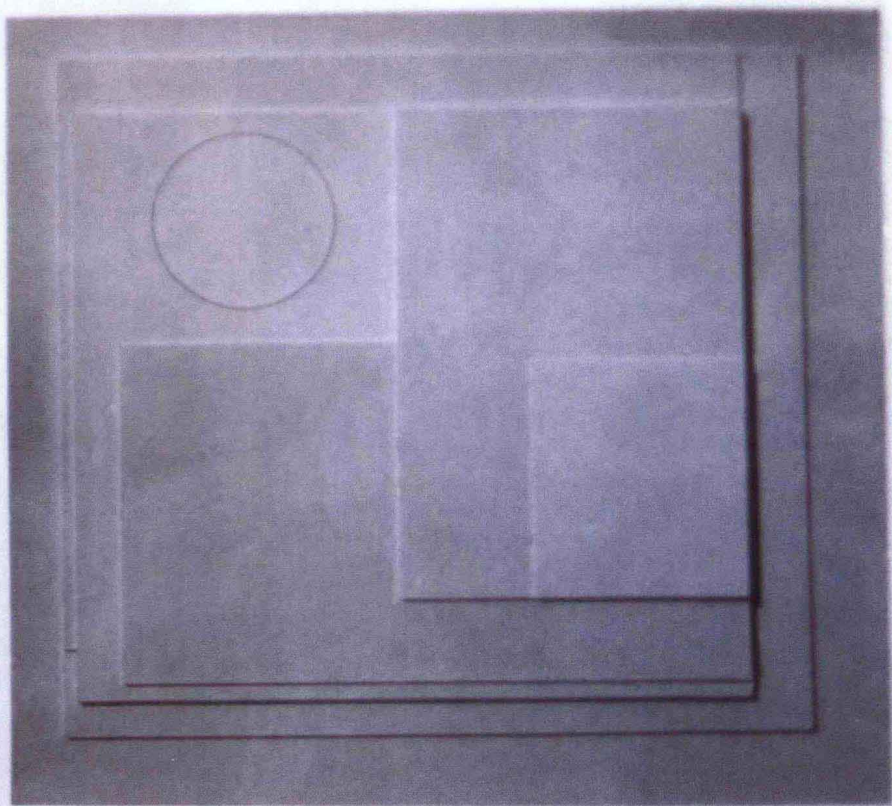


图1 白色浮雕(一) (板上油彩) 1930 年 105.5 × 100 厘米 私人收藏

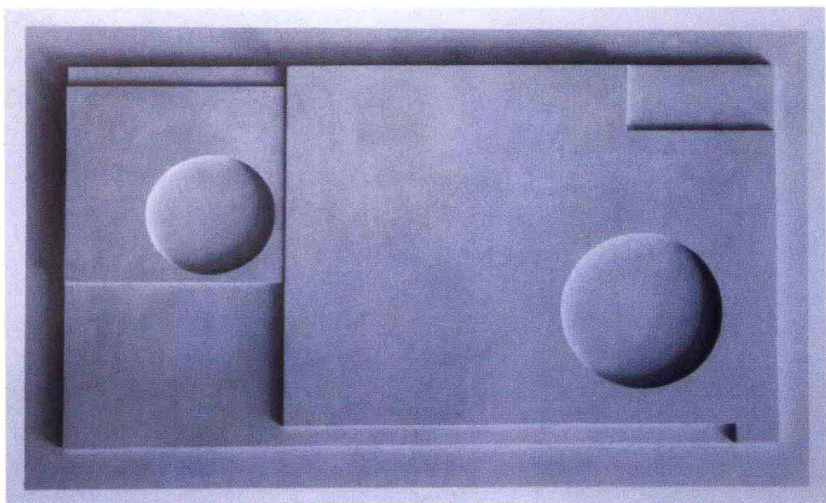


图2 白色浮雕(二) (板上油彩) 1935年 101.5 × 162 厘米 私人收藏

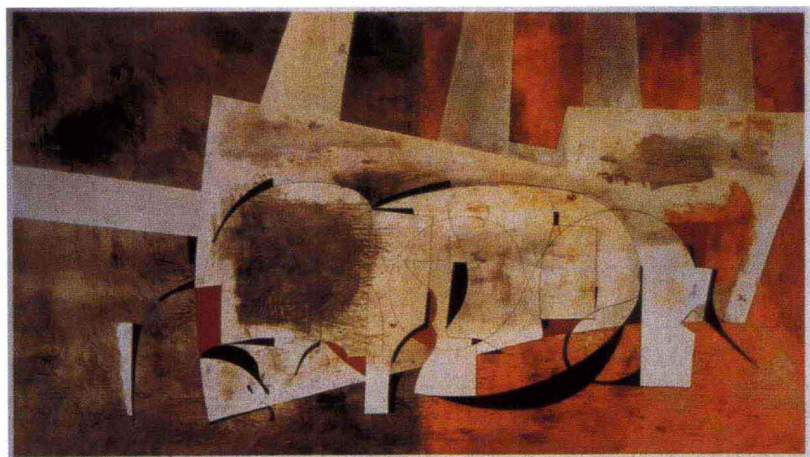


图3 1956年8月 (厚纸板上油彩、铅笔)
1956年 122 × 214 厘米 英国伦敦泰特画廊藏

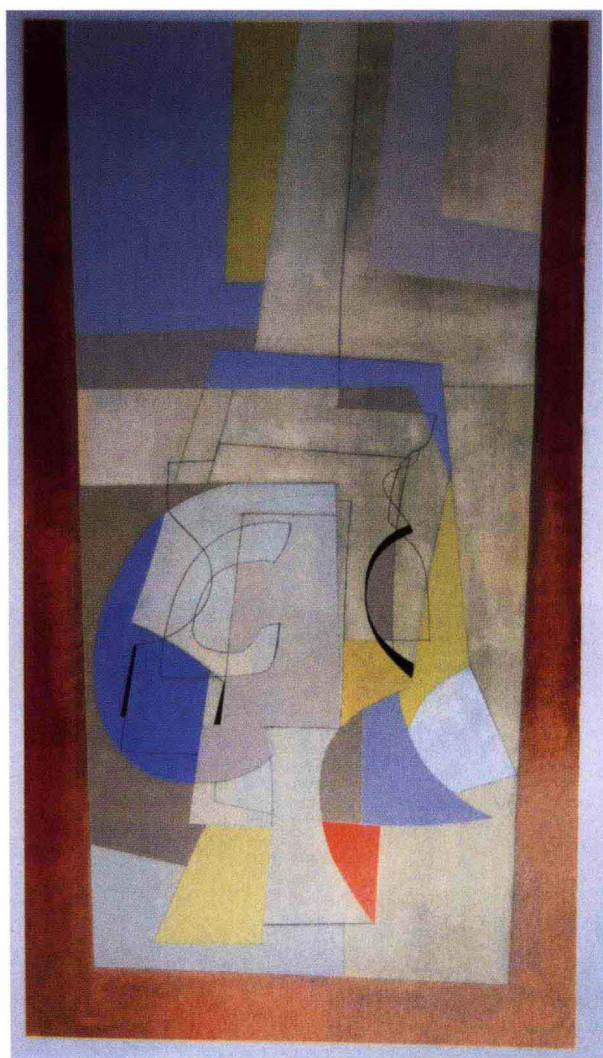


图4 1952年2月12日 (玻璃水瓶)(布上油彩与石墨)
1952年 86.5 × 45.8 厘米
美国明尼阿波利斯市瓦卡尔艺术中心藏

确风景细部的抽象结合体。

他的艺术似乎和欧洲大陆上大师们的艺术不同：他的立体主义作品，无论如何也不会与法国立体主义者的作品相混；而他的抽象绘画和浮雕，在发源于蒙德里安的作品同时，并没有显露出别的源流，也就是说，不可避免地他要受到蒙德里安的那些法国、荷兰或美国的追随者们的影响。但要区别这两种源流是很难的，这可能与尼科尔森对客观自然的不断感受和对线条的特殊感受有关，或许还与英国传统艺术中某种无形的东西有关。

尼科尔森的早期作品依然处于纯粹主义阶段，并且显示了尼科尔森的风格形成中的大部分特征。他这一阶段的作品，色彩柔和，无光泽，优美和

谐，从灰白色到灰赤色的有限范围中，有几处黑色和暗红色的提神之笔，还有用包橡皮的铅笔擦出来的黑灰色。这些表面看上去好像是完成的油画经过了磨蚀似的。桌子、瓶子和碗这些静物的细节，都被正面化和平面化了，而画上突出的效果是线条。这些形状，是用直尺和圆规，细致而准确地将轮廓线勾画出来的。尽管物体的轮廓并没有失真，然而其效果是抽象的。在物体之间主导的色彩被加以强调，使这些形象的间隔具有了控制绘画的抽象形状的意义。另外一个奇妙的视觉效果与瓶子、碗的造型有关。造型手法很优美，这种手法本应当使它微微凸出，有浮雕的幻觉，但它并不是这样，除非人们把注意力集中在分开的物体上，才

有这种感觉。也许是因为同样明度的色彩，过去常常使轮廓线的造型重新出现像桌面那样的平滑面，所以，这位艺术家成功地获得了可以言状的坚实感，同时，一切又都被紧紧地约束在画面上。

他这一阶段的绘画已非常老练，这种老练正是与艺术家对于他的手段以及对所有构图要素的控制能力相关，并在整体上构成他的艺术的显著特征。

30年代，尼科尔森转向僵硬、垂直水平的抽象形式，或许是受到他妻子赫普沃思的鼓励，从而开始搞起浮雕来。如1930年的《白色浮雕(一)》(图1)和1935年的《白色浮雕(二)》(图2)。在这些作品中，他在一个平面内使用几何透视线来画出他满意的视觉空间效

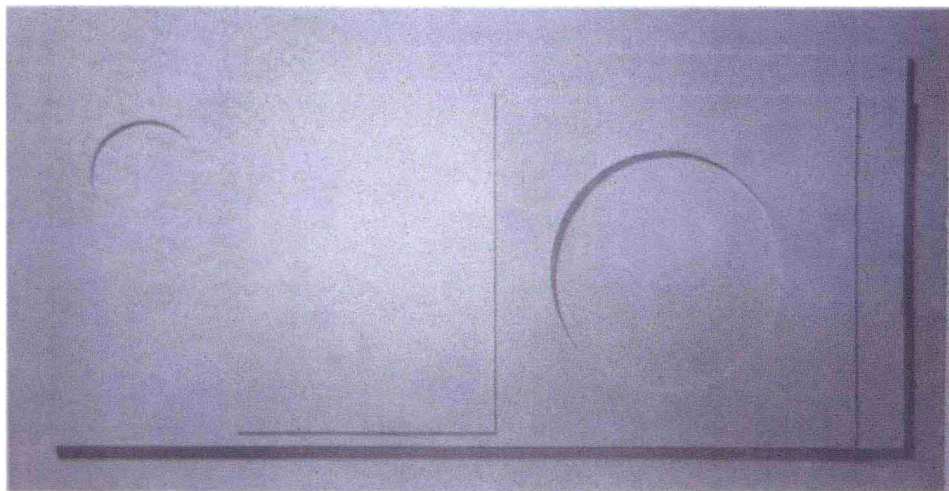


图5 赛穆尔·H. 科洛克的礼物(板上油彩) 1964年 64 × 126 厘米 私人收藏

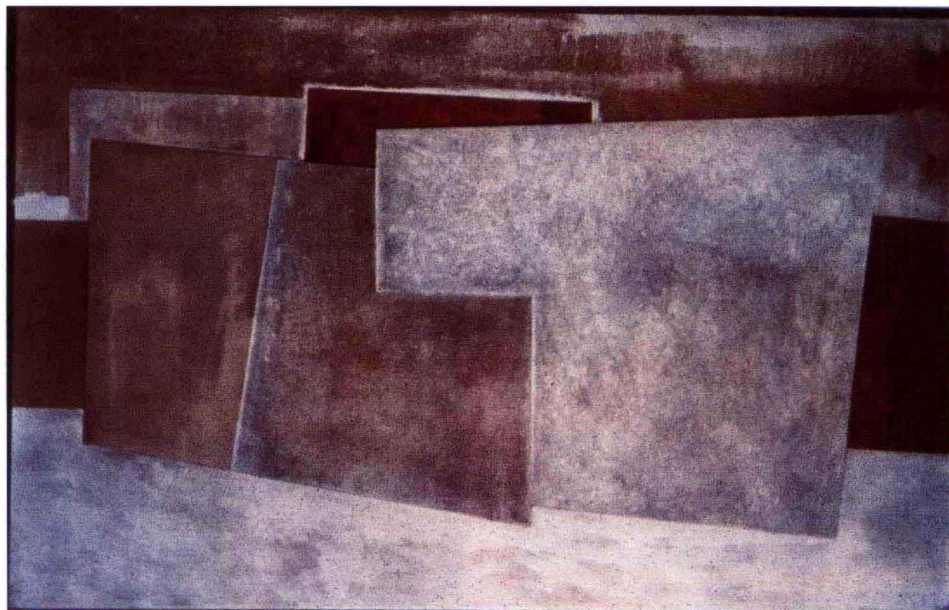


图6 洛克马尼亚克第5号(雕刻, 浮雕) 1964年 私人收藏

果。他用轮廓线与体面并置的方法,在画面的视觉效果上制造客观景象与主观形状上的对立。

尼科尔森将艺术一般性的功能与目标结合在一起,他认为无论油画色、雕刻甚至石块与柴油都可以作为有效的绘画材料。1937年,他在与J.L.马尔丹和瑙姆·嘉博(1890—1977,俄裔美国构成主义雕塑家)合编的期刊《建筑艺术国际展望》中,阐明了他向抽象构成过渡活动中的观点。他在30年代的白色浮雕系列中强化了这样的特征:多变的“圆”与起伏于阴影之中的“方”在微妙而柔和的色彩中相互区别。

而在1939年他所作的《彩绘浮雕》

一画,则将色彩因素调动到一个新的阶段,使色彩不至于过分单一和柔和。同时,他也对正方形和长方形作出细微调整,较大的形状是统一的柔和的竹子颜色,衬托它们的是一个暗淡的赭色正方形和一个红棕色的长方形,左边的顶部和底部是纯白带状线条里两个蚀刻得极好的圆形,他们的位置稍稍偏离主要正方形的中心。这些浮雕形状的边缘,同样是一种准确的长方形线条构成。

1943—1958年,他居住在圣伊文斯,那里是影响他艺术风格的重要因素之一:在大海湾,那低沉流动的无际海平面和风景中的每个细节,都成了

他绘画与雕塑描绘的对象,诸如瓶、壶、罐之类的客体,对象被融入剪影般的轮廓线中,并用画面的主色调平衡画面的感性之美。

在《1952年2月12日(玻璃水瓶)》(图4)中,装饰线与角线融汇进了瓶瓶罐罐的形象中,一些隐于不平均的色彩平涂层之中的线条被加强了,这是用黑色油画笔加重平涂层顶部带来的效果。尼科尔森认为,色彩本身可以承担描绘性功能:“蓝色在画中就是蓝色,——不是大海,也不是天空,它并不代表什么。它只是一种蓝色的经验。”色彩组成了“所要表达的内核,而这一表达内核绝非是面对盛夏蓝天所能获得的”。在整幅突出的中性淡灰色调中,明亮的蓝色块带着黑色调子补充了色彩主题,并被一块楔入的红色稳定住。1956年尼科尔森创作了《1956年8月》(图3),这幅作品与《玻璃水瓶》一样,带有美妙的色彩关系,所不同的只是这幅画的背景被分成同等的两块。

1958—1972年间,尼科尔森定居瑞士,1964年创作的《塞穆尔·H. 科洛克的礼物》(图5),灵活地发展了凹面形状与柔和色调和质面的情绪关系。这些新的令人激动的关系,使尼科尔森在色彩形式的纯度提炼上与严格的规范要求中获得了独一无二的成就。

60年代,尼科尔森还画了一些画,它们包含着严格矩形的同样原理,他使用了原色以及黑、白、灰,有时变化了明度和色彩,并把淡雅的蓝色和强烈的黄色结合起来。建筑式的主题对尼科尔森也有一种特定的魅力,如《洛克马尼亚克第5号》(图6)。尼科尔森在1948年评论达尼埃·亨利·坎威莱尔的一篇文章中,解释主题的平凡更能显示出画面表达的重要探索:“客体对象最终是稳定的细琐之物。”“肖像画,甚至是风景,都依靠于暂时印象,依靠于风雨的展现,而不会被充分剖现出来……用帆布将一种戏剧性充分表现。”他指出,物象呈现的只是画面的连续展现,它所表现的内涵只是结构、空间、色彩、体积、光线。这篇文章道出了他的《FEB 1960年(蓝色冰块)》(图7)所要表现的:“流返于画布之上的矩形、四边形、月牙形,偶然会呈现出一些如花瓶什么的表象,它们被背景的