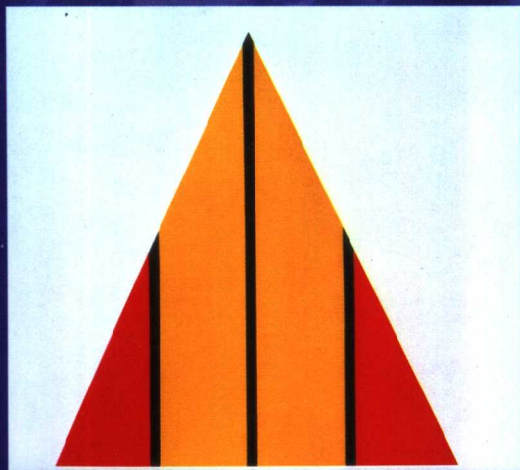


翟墨 王端廷 主编
田辉 夏岚 编著

纽曼论艺

NEWMAN ON ART



20世纪外国大师论艺书系

THE FOREIGN MASTERS ON
ART IN THE 20TH CENTURY

人民美術出版社

THE WESTERN MODERN ARTISTS ON ART

20 世纪外国大师论艺书系

纽曼论艺

NEWMAN ON ART

田辉 夏岚 编著

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

纽曼论艺 / 田辉, 夏岚编著. — 北京: 人民美术出版社, 2001

(20 世纪外国大师论艺书系 / 翟墨, 王端廷主编)

ISBN 7-102-02446-0

I. 纽… II. ①田…②夏… III. 纽曼, J. — 艺术理论 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 081100 号

纽曼论艺 ● 20 世纪外国大师论艺书系

出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

制 版 北京慕来印刷有限公司

印 刷 人民美术印刷厂

经 销 新华书店总店北京发行所

2001 年 12 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 印张: 4.25

印数: 1-3000 册 定价: 26.50 元

总序

20 世纪是世界美术的转折时代，是大师辈出的辉煌时代。

为了从理论上扼要勾画美术思潮的百年轨迹，我们拟主编两套丛书：《20 世纪中国大师画论书系》、《20 世纪外国大师论艺书系》。

这样，横看是大师画论精萃，纵观是百年思潮简史，是对美术理论由点到线的大笔梳理。

《20 世纪中国大师画论书系》已于 1999 年出版，这套《20 世纪外国大师艺论书系》便是它的配套书系，由于其中收录的大师言论超出了画家的范畴，故改“画论”为“论艺”。

外国艺术，特别是肇自希腊而在文艺复兴时期发展起来的西方古典艺术，经过长达五百年的历程，已经完成了一套成熟的写实体系，面临着观念和形态的突破和新变。但是这种变革并不是突然从天而降，而是在古典体系中早已孕育着现代的萌芽。

——乔尔乔内开创了 16 世纪的威尼斯画派，实现了绘画由人物到风景、由叙事到抒情的转变，为 19 世纪马奈的光色探索打下了基础。

——卡拉瓦乔推动了 17 世纪的启蒙潮流，实现了绘画由风景到景物、由内容到形式的转变。为 20 世纪塞尚的形式探索开拓了道路。

——马奈、莫奈创立了印象派，从风景画的创作中推进了光色变化的描写方法，使后来的西方画派得以从题材和主题的束缚中解放出来。

——塞尚是绘画形式因素的发现者，完成了色彩造型、艺术变形、几何程式的研究，使西方绘画同模仿实物的成规戛然决裂。

康定斯基把现代艺术的灵感源泉概括为三种：一是外在世界的直接印象，由此涌出了1910年前的印象派绘画；二是内在感情世界的非理性自发表现，由此涌出了1910—1921年的表现主义抽象；三是对内在精神世界的理性加工，由此涌出1921年后的结构主义抽象。20世纪的西方美术，打破了古典写实传统，裂变为纷纭多姿的现代艺术流派，大大拓宽了艺术的视觉灵感源泉，进入多元共生的艺术新天地。

我们的老师，著名西方美术史专家吴甲丰，则以艺术形式的演变为标准，概括地把注重形式探索的现代流派称为“正统的现代主义”；把赋予形式以表现或观念内容的现代流派称为“非正统的现代主义”。后者实际上已经孕育着后现代艺术的萌芽。

本书系依照由正统到非正统，亦即由外在印象到内在表现的大体脉络，收录了在20世纪世界美术史上有重要地位的12位大师的艺术语萃。

马蒂斯(Henri Matisse, 1869—1954)，法国画家，野兽派的领袖。他指出，野兽派的出发点是重新寻得手段的纯洁性和表现内心幻象的可能性。他的灵感常常来自东方艺术。他虽然爱用纯色平涂，色彩鲜艳，但并不“野兽”般刺激，他梦想的是一种平衡、纯洁、宁静、不含有使人不安或令人沮丧的题材的艺术，它像一种镇定剂，或者像一把舒适的安乐椅。

毕加索(Pablo Picasso, 1881—1973)，生于西班牙，卒于法国，立体派的领袖。其创作种类丰富而风格多变，经历了“蓝色时期”、“粉红色时期”、“立体主义时期”，是20世纪最有影响的艺术家。他认为，自然和艺术是两种多变而有区别的东西。它们永远不能成为同一的东西。艺术不是真理。艺术是一种谎言，它教导我们去理解真理。立体派主要是描绘形式的一种艺术，当形式实现后，艺术便在形式中生存下去。

康定斯基(Vassily Kandinsky, 1866—1944)，生于俄国，后

去慕尼黑学画，创立“青骑士”团体和跃动的纯抽象风格，曾任教于包豪斯学院，有《论艺术中的精神》、《回忆录》及《点、线、面》等著作出版，对发展现代艺术起了重要作用。他认为，艺术重要的是精神，内在的音响。客观物象损害了绘画，抽象绘画是“无物象的”表达形式，它比有物象的画更广阔，更自由，更富内容。绘画和音乐之间有着密切的联系，你可以“听”色彩和看“声音”。

蒙德里安 (Piet Mondrian, 1872-1944)，荷兰画家。曾受立体主义影响，对神智学很感兴趣，是“风格派”冷静的纯抽象风格的创造者。他提倡“纯粹造型艺术”，预言纯粹的造型在未来时代将替代艺术作品。他认为，在自然里，一切关系是被物质的幕遮盖着。要使一种艺术成为抽象的，这就是说要它不表现出和那在自然角度里所见到的事物的关联，物质的非自然化规律，就具有根本重要性。他扬弃自然的和谐关系，把纯粹的三原色（红、黄、蓝）放在和那三非色（黑、白、灰）的对立里，带进空间、力和音响能力的别样关联里。对此，他宁愿不用和谐一词而用“平衡的造型”。

克利 (Paul Klee, 1879-1940)，瑞士画家，移居慕尼黑，曾参加“青骑士”展览，任教于包豪斯建筑设计学校，并有《教学笔记》出版，其绘画理论对20世纪现代艺术有重大影响。他认为艺术是形式，是比喻，是生命，是演进。造型艺术从来不是在一个诗的情调或观念中开始，而是在创造一个形象或许多形象，在协调几种色彩或音调，通过动的平衡建成宁静，在最高境地里开始那充满秘密的事物。他的一段著名艺论，被引作他的墓志铭：“我不能理解这个世界，因为我与死者住在一起，正如我与未生者同居一处，多少比往常更接近造物的核心，但还不够近。”

杜尚 (Marcel Duchamp, 1887-1968)，法国画家，移居美国。他以达达味的作品，如把小便池送到展览会当作品展出，给蒙娜

丽莎画胡子等闻名于世。他之所以几乎每件作品都成为划时代之作，并成为了解西方现代艺术的关键，在于他完全改变了艺术的理念，把艺术放大为做人，放大为人生，由区别于生活的方向带上了混同于生活的方向。他认为人由于分别的观念、比较的方法而产生的是非、好坏、逻辑、定义，实际是相当不明智地破坏了事物的原质。他的精神特别地接近于东方，接近禅宗以相对、相反的两面互为依存、包容、转化、浑然于廓的路子。他的所思所为是要把人带出自建的监牢，进入一种无分别、无差异的本真状态。

达利 (Salvador Dali, 1904—1989)，西班牙画家。超现实主义的重要代表人物。他爱用极为写实的手法组合极为荒诞的意境，在一个画面里容纳引发相关联想的多种形象。他说，绘画是具体的非理性和想象世界的手工彩色“照片”。它以谵妄联想和解释的批判的和有秩序的具体表现为基础。他那蓬起的一缕头发和高翘的两撇胡子成为他独特的形象“标徽”。

亨利·摩尔 (Henry Moore, 1898—1986)，英国雕塑家。他受西方现代思潮影响，又十分喜爱原始艺术和亚非、拉美艺术。他的作品古拙、沉稳，大胆突破传统雕塑的造型，在实体中挖出空洞，赋人体以抽象内涵。他的一些大型雕塑被安放在伦敦、纽约、巴黎等大都市的公共场所。他的理论有许多是对自己作品意味和构成的阐释。

纽曼 (Barnett Newman, 1905—1970)，美国画家。纽约“艺术家主体”的创立者和抽象表现主义的发起者之一。他既反对美国地方主义画风，也反对欧洲大陆的几何抽象主义。他强调应该解放人类对崇高的追求，对绝对情感的欲望。呼吁画家要把自己从曾经统治了画坛的对回忆、联想、怀旧、传奇故事以及神话的追求的束缚中解放出来，创造自足的形象。

东山魁夷 (1908—1999)，日本画家。曾留学德国，旅行北

欧，多次访问中国。其风景画以西方写实的眼光捕捉日本情调之美，善于表现未经现代文明污染的纯洁的大自然。他的作品在保持平面性的同时增强空间感，在装饰性中抒情寓意，格调高雅蕴藉，充满诗情哲理，透着淡淡的伤感。他对艺术理论、音乐有一定造诣，擅长散文。著有《东山魁夷》11卷。

塔皮埃斯（Antoni Tàpies, 1923— ），西班牙画家。非形式主义流派的代表人物。他力图超越过去任何一种流派，发展一种奇奇怪怪的风格。他艺术实验的多样化被人们视为“非正式”的和难懂的。他承认受到过东方哲学的影响，并在巴塞罗那筹建了西班牙第一个东方图书馆。也许为了表明自己的创作思想，他在晚年写下了回忆录，从反对弗朗哥政权到在马克思主义中获得创作灵感，他的个人经历具有公开的政治意义，而他的作品更像是一部“改造社会的小型发动机”。

沃霍尔（Andy Warhol, 1927—1987），美国画家，电影制片人。流行艺术运动的发起人和主要倡导者。他做过十年广告设计，因展出汤罐头和布利洛肥皂盒“雕刻”而闻名。他的作品通过丝网印多次复制，形象冷漠，多是人们每天接触却又丝毫不注意的东西，但他善于将绘画和电影结合起来，制造轰动效应。

20世纪西方艺术呈现出艺术理论代替艺术作品的现象，艺术似乎进入最后的航程。正如美国艺术哲学家阿瑟·丹图尔（Arthur C. Danto）所说，关于艺术作品的理论趋于无穷，而作品客体接近于零，结果在终点剩下的几乎全是理论了。艺术在对其自身的纯粹思维的光辉照耀下被完全蒸发掉了。艺术快要终结了。

然而我们认为，艺术是不会终结的，对于世界艺术来说，东方艺术无论其形态，其理论，都是有待深入开发的富矿。即使就西方艺术来说，也仍有着新的发展余地。至于后工业乃至后信息时代的艺术发展状态，我们将在我们共同主编、许多海内外学子积极参与的《西方后现代艺术流派书系》、《西方当代艺术流派书

系》中逐步予以介绍。

这套书系的主编和各卷编著者都是从事美术研究的专家学者及其指导的研究生；由于过去所见的外国艺术家的艺论大多比较零散，这套书系的编著者特地从国内外收集、编译了许多第一手资料。在编写中，参考、引征了已出版的一些外文原著和中文译著，未及一一征得著译者的意见，在此特致以歉意和谢意。

翟 墨 王端廷

2001.春雪.于中国艺术研究院



作者：田辉

田辉，1973年9月出生于江苏徐州。1996年毕业于南京师范大学美术系，获文学学士学位。1999年考入清华大学美术学院工艺美术系，师从乔十光先生攻读硕士学位。



作者：夏岚

夏岚，1976年12月出生于陕西咸阳。1999年毕业于中央工艺美术学院工艺美术学系，获文学学士学位。1999年考入清华大学美术学院艺术设计学系，师从尚刚先生攻读硕士学位。

1999.3.6/04

目 录

一个抽象表现主义的精神空间	
——纽曼评传	1
纽曼画论	14
1.论艺术创作	14
2.论艺术流派	39
3.论原始艺术	57
4.论希腊艺术	68
5.论美国艺术	72
6.论艺术家	80
7.论艺术批评	89
8.论艺术教育	94
9.其他	97
纽曼年表	107
图版	109
后记	124

一个抽象表现主义者的精神空间

——纽曼评传

“我是主语，也是谓语，同时还是宾语。我就是整个完整的句子。” ——贝纳特·纽曼 1963年

第二次世界大战的爆发，从政治、经济、文化等全方位削弱了欧洲长期以来在国际上的中心地位。而美国却由于得天独厚的地理位置和强大的军事力量在战争中周旋、渔利。正如美国历史学家迪万在他1940年出版的《第二次机会》一书中所说的那样，这是第一次世界大战之后历史给美国人成为国际领袖地位的“第二次机会”。

那是一个令美利坚人难忘的时代，政治与经济势力的日趋强大，也带给艺术界前所未有的自信，美国艺术家们纷纷摩拳擦掌，猎寻在国际文化舞台上崭露头角的机会。1941年，纳粹的铁蹄无情地践踏了世界艺术之都——巴黎，欧洲艺术家们受战争威胁，纷纷离乡背井，去往美国避难。一时间，美国艺术界像是被注射了一支兴奋剂，反客为主的感觉让美国人受宠若惊。美国批评家兴奋地说：“我们现在可以说西方文化的重心不是在欧洲，而是在美国。我们，我们成为执西方文化之牛耳者……”欧洲艺术家的到来照亮了北美大陆的艺术前程。连法国人都说：“有美国绘画存在吗？当然存在，并且惊人迅速地发展起来了，年轻的画家们热情百倍地投身其中。这样一个给自己装备了最好的教授和最好的艺术收藏品的国家发展不出自己的艺术风格是不可能的。我确信美国人正朝着一个产生伟大艺术的时代走去。”

30年代曾经有过的积极意义的写实主义在40年代变得消极起来。美国现代艺术的发言人格林伯格说：抽象艺术比之于写实艺术是更能够促进社会进步的先进艺术。1939年蒙德里安抵美，带来了理性的“新客观主义”抽象艺术，德国人霍夫曼的第八街艺术学校里走出了一大批抽象表现主义者……杰出的欧洲艺术家们让美国人经受了一场彻底的理性主义现代艺术思潮洗礼。年轻的美国艺术家们甩开乡土主义和社会现实主义的陈腔滥调，嚷到：“这是一个科学和机器的时代，所谓抽象画正是这个时代的艺术表达。”

第二次世界大战，也为美国送来了超现实主义，超现实主义的基本思想从弗洛伊德的心理分析学而来，他们对潜意识领域的全新揭示令美国艺术家大受启发，其“自动”理论为抽象表现主义的创作方法起了导航作用。

天时、地利、人和，时代终于将抽象表现主义推向前台。抽象表现主义成为美国艺术家借以自炫的标签，特别是40年代末至50年代初这段日子，真是让美国人尝尽了站在潮流最前端的好滋味。“抽象表现主义”（abstract expressionism）一词，第一次是1919年用来描述康定斯基的某些绘画的，1929年巴尔（Alfred Barr）曾在同类的探索中使用过。1946年评论家科茨（Robert Coates）把这个术语用到一些青年美国画家身上，特别是德·库宁、波洛克以及他们的追随者。抽象表现主义不能简单地解释为某种特定的风格，而是泛指这一画家群体共同的思想倾向。他们热衷于以巨幅画面表现道德主题——沉重而具有悲剧性，与社会现实主义和描绘风土生活为特征的流行艺术相反，这些画家最为珍视的是个性和自发性的即兴创作。1951年现代艺术博物馆举行了“美国抽象绘画和雕塑”大型展览，从官方角度给抽象表现主义以承认；1958—1959年“新美国绘画”又在欧洲八个国家巡回展出，美国的“新绘画”风靡世界。



顶排，左起：德·库宁、戈特利布、莱因哈特、斯坦因(Hedda Sterne)；中排：波塞特·达特(Richard Poussette-Dart)、巴济奥特、恩斯特(打领结者)、波洛克(穿条纹夹克者)、布鲁克(James Brooks)、斯蒂尔、马瑟韦尔、汤姆林(Bradley Walker Tomlin)；前排：斯蒂姆斯(Theodore Stamos)(坐长凳者)、纽曼(坐椅子者)、罗斯科(戴眼镜者)。——摄于1951年

抽象表现主义尽管五花八门、风格百出，但仍可以看出两个主要的趋势。第一种叫作画笔画家 (brush painter)，他们讲究用笔的手势、动作以及颜料质感，强调直接地感情宣泄。比如波洛克、德·库宁、马瑟韦尔、克兰。另一种即色域画家 (color-field painter)，他们讲究运用大片、统一的色形或色块，以表达一种抽象的符号或形象，画面较前者平和、冷静。代表画家有贝纳特·纽曼、戈特利布、罗斯科、斯蒂尔。

二

抽象表现主义者中最激进和最有发言权的人非贝纳特·纽曼莫属。纽曼于1905年生于纽约曼哈顿一个波兰犹太血统的家庭，他的父亲：亚伯拉罕·纽曼初到美国时只是一个一文不名的新移民，历经奋斗终于开创了一家成功的服装公司。贝纳特是家里的长子——在他下面还有一个弟弟和两个妹妹。多亏了父亲在商务上面的成功，他才得以度过一个衣食无忧的童年。1911年纽曼全家迁往布朗克斯郊区，纽曼记忆里的童年和少年时代充满着欢笑，他和父亲关系融洽。亚伯拉罕早在俄罗斯时就对犹太法典的研究颇有造诣，后来就不那么正统和严格了，他对犹太教的忠诚不再表现于对犹太教法规的固守，而将热情转向了犹太人的建国运动上。

纽曼很快对艺术产生了极大的兴趣——上中学时他常逃学，在大都会艺术博物馆里泡上一整天。1922年快毕业时，纽曼赢得了母亲的许可进入艺术学生联盟，在他那个初级班里，大多数人看上去都比他更有天赋，当他的一幅素描被选中参加年度学生作品展时，纽曼受到了莫大的鼓舞。1923—1927年间在纽约市立大学学习哲学的同时，他没有中断在艺术学生联盟的学习。这一时期他与戈特利布建立了友谊。

纽曼大学毕业后，父亲让他加入家族的服装公司，允诺说如果他能作为全职工作两年的话，就能得到100,000美元的资金去过自己想要的生活。但是1929年的经济危机彻底扭转了纽曼的未来：家族商业几近崩溃，而亚伯拉罕·纽曼却固执地拒绝宣告破产。差不多有将近十年，纽曼都是在父亲的公司中打零工和做兼职艺术教员。这些日子他仍然在艺术学生联盟学习。那是一段窘迫、困顿的时光，但是纽曼并不觉得苦涩。他后来说：“我和父亲在一起的那些年并没有虚度。在裁衣间，我感受到事物的可塑性、

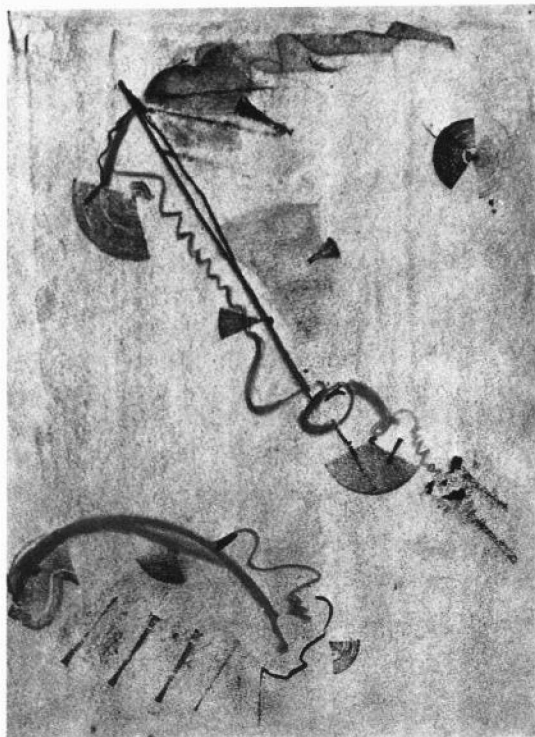
形式意味、事物的视觉与触觉：怎么样赋予一块破布以生命。我懂得了形式与形状之间的区别，比如，我认为女装是绘画，男装是雕塑……”1937年纽曼离开了家族企业，那时他的父亲已因心脏病从公司退休。

在那些艰苦的年代，纽曼仍坚持在业余时间进行自学。1933年，他曾作为独立候选人竞选纽约市长，在他的竞选宣言中有四项规划：设立市立艺术画廊、便道咖啡厅、市立剧院、成人游乐场。

纽曼也还是有时间谈婚论嫁的。在一次教师聚会中，他为莫扎特争辩，而一位小姐则维护瓦格纳。这场争辩热火朝天，以致于那位小姐一怒之下转身离开了。这次邂逅成为一场成功恋情的开端——纽曼和他的夫人，安娜利·G，在1936年结为连理。

30年代纽曼的艺术生涯实际上暂告停顿。他没有参加政府主办的任何艺术活动，基于两点原因：首先是薪水太低；其次他不愿成为政府的一张“传单”。30年代末，纽曼终于度过了被自己称作“地狱边缘”的时期，有一次他绝望地对戈特利布说：“绘画完了，我们都应该放弃它。”

艺术理想的破灭使纽曼把兴趣转向了严肃的植物学、地质学，尤其是鸟类学的研究。1941年他在科内尔大学进修鸟类学的夏季课程，“美学之于艺术家就像鸟类学之于鸟儿”，他在1952年说的这句话非常著名。1944年起他开始一系列有关种子和生长主题的创作——这是他第一次作为一个艺术家进行将近10年的不间断的工作，纽曼几乎毁掉了自己以前的所有作品。1945-1946年的冬天，他租了一间位于纽约第四大街一个小公寓顶层的冰冷房间（马路对面就是德库宁的工作室），开始静心探寻自己的绘画道路。直到1948年1月纽曼创作出名为《一之1》的小幅作品，才实现了真正意义上的自我突破。这是一幅小型的暗红色单色油画，画的中央有一条浅橙色的直线贯穿画面，从这时起他开始形成自己成熟的风格。



无题
1944年
混合材料 纸
51cm × 38cm
纽约私人收藏

1944年戈特利布在威克菲尔德书店的贝蒂·帕森斯画廊举办第一次个展时，纽曼曾为他写展览序言。贝蒂·帕森斯被纽曼文章中闪动的智慧所打动，遂邀请他组织两场关于原始艺术的展览。1947年当贝蒂·帕森斯搬到 Mortamer Brandt 画廊，纽曼又组织了一个名为“表意绘画”的当代美国画展。

纽曼本人的第一次个展直到1950年才在贝蒂·帕森斯画廊举办。人们激烈地反对他那巨大的、平涂的、看似空洞的油画——这些画从《一之1》演化而来。他的第二次个展于1951年4月举办，这次甚至比上一次的结局更糟，很少有人（包括纽曼认为可与自己匹敌的那些人）愿意去看这个展览，弄得画廊不得不提前撤展。纽曼缺乏热心的支持，在1951年里他同罗斯科、戈特利布、斯蒂尔的友谊逐渐冷却下来，只有一个重要人物对纽曼的作品投