



现代派美术作品集

外国文艺丛书



外国文艺丛书

现代派美术作品集

福州大学图书馆藏书印

上海译文出版社

现代派美术作品集

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

上海市印刷十一厂印刷
上海新华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/24 印张 3 插页 32 字数 50,000

1981 年 8 第 1 版 1981 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1—35,000 册

书号: 10188·195 定价: 1.80 元

序

沈从文

西方的绘画进入二十世纪以来，起了急剧繁复的大变化，一反以往重理性和写实的传统，在十九世纪末二十世纪初的后期印象派及野兽派、表现主义之后，出现了依藉色彩符号，或是纯粹用点、线、面的组合以表现画家的主观意象。这就是通常所说的抽象艺术。如果从毕加索的半抽象的立方主义和康定斯基的抽象绘画算起，至今已将近八十年。从立方主义、构成主义、未来主义、达达主义至新造型主义等等，此起彼伏，层出不穷。但这些流派均已成为过去。近三十年来，抽象绘画的艺术思潮和各种形式的翻新更是有增无减。在纯抽象的绘画中又涌现出以波洛克为首的行动画派、光效应艺术、帕普（即流行艺术），近年又出现了完全离弃绘画形式的所谓概念艺术和极少主义等等，五花八门，汗牛充栋。

纯抽象艺术发展到极点，于六十年代间又曾出现与之相反的比照相还要细微逼真的“超级现实主义”。但不过也是一种极端而已。

通常认为抽象艺术的原理渊源于塞尚，其实被称为“现代绘画之父”的塞尚，对他身后兴起的抽象绘画本不相干，不过他生平对绘画造形结

构的一些探索与见解,对后来抽象绘画却有所启引,毕加索、勃拉克即是从揣摩塞尚把物体造形演绎为圆锥、圆球与圆筒的方法之中而创立方主义,康定斯基、克勒则为抽象艺术立下理论基础并形成体系。康定斯基的《关于艺术的精神》和克勒的《美学原理》、《关于现代艺术》及《教学杂记》等论著及他们的绘画作品,开现代西方抽象艺术的先河,影响至深。其艺术主旨是表现“四度空间”(即高、长、阔的三度空间加上时间);认为绘画与音乐一体,其区别是以点、线、面表现节奏与旋律的感觉和时间的意念。同时主张绘画与现代工艺技术结合。二十年代著名建筑家罗佩斯与康定斯基、克勒等画家在德国创立国家建筑学院,他们的教学对现代建筑艺术,室内装饰及家具、纺织图案等等实用美术设计都产生深广的影响。

近十年来,西方抽象艺术的画派和画法更是名目繁多,使人眼花缭乱,除几何形体及大色块组合等各式各样的类似装饰图案和色彩感强,表现幻觉幻梦之意象等画幅外,还有许多“作品”力求狂乱怪诞以刺激人们的感官;或以一色涂底甚至在画布上不涂一笔而标为——“黑色”、“红色”或“白色”者,挖空心思,无所不用其极。有的已越出了绘画的范畴,如以特定的行动企图暗示某种哲学意念的“极少主义”、“概念艺术”等更是属于末流,在西方观众中,除少数猎奇者外,人们并不认为那是艺术。

为什么到二十世纪西方会出现形形色色的抽象艺术的思潮,今后又将向什么方式演变,都是引人思索令人注视的问题。

《外国文艺》编辑部将一些西方现代美术具有代表性的流派及抽象画派的代表作品辑成此书,提供作为分析研究的资料,对我们开阔眼界,知己知彼,我认为是一定意义的。

目 录

序.....	沈柔坚 (1)
波洛克与动作画派.....	杜定宇 (1)
马赛尔·迪尚.....	钱景长 (6)
美国乡土风格画家本顿.....	何振志 (12)
光效应艺术及其代表人物瓦萨尔利.....	杜定宇 (16)
意大利著名雕塑家马里诺·马里尼.....	任溶溶 (22)
超级现实主义艺术点滴.....	道 远 (26)
超现实主义画家达利.....	杜定宇 (32)
日本版画家池田满寿夫.....	一 七 (39)
英国形象画家弗朗西斯·培根.....	何振志 (42)
理查德·林德纳.....	钱景长 (47)
中国血统的法国画家赵无极.....	齐 宁 (53)
西班牙画家霍安·米罗.....	何振志 (60)

彩色画页

- 《牝狼》(油画,1943) [美]杰·波洛克 (65)
- 《绘画五号》(油画,1948) [美]杰·波洛克 (66)
- 《挖空》(油画,颜料、纸、帆布,1949)
..... [美]杰·波洛克 (66)
- 《走下楼梯的裸体者》(油画,1912) [法]马·迪尚 (67)
- 《L. H. O. O. Q.》(现成品,1919) [法]马·迪尚 (68)
- 《我的面颊中的我的舌头》(石膏、铅笔、纸、木,1959)
..... [法]马·迪尚 (68)
- 《烘穗》(油画) [美]托·本顿 (69)
- 《VP-119》(丙烯画,1970—71) [法]维·瓦萨尔利 (70)
- 《0810 VONAL-LAP》(丙烯画,1969)
..... [法]维·瓦萨尔利 (70)
- 《POLYXO-2》(丙烯画,1972—73)
..... [法]维·瓦萨尔利 (71)
- 《人物》(油画,1966) [意]马·马里尼 (72)
- 《果树女神》(石膏像,1941) [意]马·马里尼 (73)
- 《莫纳特·马尔科夫》(铜塑,1953) ... [意]马·马里尼 (73)
- 《苏珊像》(丙烯画,1971) [美]查·克洛斯 (74)
- 《旅游者》(混合材料雕塑,1970) [美]杜·汉森 (74)
- 《醒前刹那间的梦》(木版油画,1944) ... [西]萨·达利 (75)

- 《内战的预感》(布面油画,1936)〔西〕萨·达利(76)
- 《追忆往事的少女的半身像》(用磁器、玉米、面包、硬板纸
制作,1933年作,1970年再加工) ...〔西〕萨·达利(77)
- 《七大罪之一 吝啬》(铜版画,1973)
.....〔日〕池田满寿夫(78)
- 选自《葡萄叶铁线莲》(水彩画,1973)
.....〔日〕池田满寿夫(79)
- 习作图1(油画,1945—46)〔英〕弗·培根(80)
- 《伊索贝尔·罗斯索恩的肖像》(布面油画,1966)
.....〔英〕弗·培根(81)
- 《月光照耀着亚拉巴马》(油画).....〔美〕理·林德纳(82)
- 《圆圈和枕头》(色版画).....〔美〕理·林德纳(83)
- 《失火》(油画,1954)〔法〕赵无极(84)
- 《1974年1月10日》(油画)〔法〕赵无极(85)
- 《土豆》(油画,1928)〔西〕霍·米罗(86)
- 《作品》(沙纸拼贴画,1934)〔西〕霍·米罗(87)
- 《两个舞女》(麻布、油画颜料、铅笔,1931)
.....〔西〕霍·米罗(88)

黑白画页

- 《弯下身子的苏珊·迪尚》(素描,1902) ...〔法〕马·迪尚(89)
- 《坐在椅子上的苏珊·迪尚》(素描,1903)
.....〔法〕马·迪尚(90)

《包红头巾的马格德莱娜·迪尚》(素描, 1905)

..... [法]马·迪尚 (91)

《大玻璃——被独身汉们剥光衣服的新娘》(油彩、铅笔、
铅线、尘土、玻璃画板等, 1915—1923)

..... [法]马·迪尚 (92)

《城市活动》(麻布板油画, 1930—31) ... [美]托·本顿 (93)

《西方的艺术》(油画) [美]托·本顿 (94)

《NOVAE-KAT》(丙烯画, 1959) ... [法]维·瓦萨尔利 (95)

《MELA》(丙烯画, 1960—73) [法]维·瓦萨尔利 (95)

《MATYO-VALL》(丙烯画, 1972—74)

..... [法]维·瓦萨尔利 (96)

《骑士像》(青铜雕塑, 1952) [意]马·马里尼 (97)

《奇迹》(青铜雕塑, 1954) [意]马·马里尼 (97)

《叫唤》(青铜雕塑, 1962) [意]马·马里尼 (97)

《马和骑士》(青铜雕塑) [意]马·马里尼 (98)

《超级市场的女士》(混合材料雕塑, 1970)

..... [美]杜·汉森 (99)

《看书的女人》(混合材料雕塑, 1970) ... [美]杜·汉森 (99)

《法兰克像》(油画, 1969) [美]查·克洛斯 (100)

《三个皮包》(陶瓷雕塑, 1971) [美]玛·莱文 (101)

《皮甲克》(陶瓷雕塑, 1971) [美]玛·莱文 (101)

《伫立窗前的少女》(布面油画, 1925) ... [西]萨·达利 (102)

《有抽屉的米洛的维纳斯像》(着色青铜雕塑, 1936)

..... [西]萨·达利 (103)

《圣安东尼的诱惑》(布面油画, 1946) ... [西]萨·达利 (104)

- 《为了看看躺在水影里的狗而非常小心地掀起海的皮肤
的我》(布面油画,1950)…………〔西〕萨·达利(105)
- 《磔刑》(布面油画,1954)…………〔西〕萨·达利(106)
- 《爱的瞬间》(快乾涂料雕版画,1966)
…………〔日〕池田满寿夫(107)
- 《作品》(铅笔素描,1966)…………〔日〕池田满寿夫(108)
- 《维纳斯和她的贝壳》(《维纳斯组画》之一,金属版画,1975)
…………〔日〕池田满寿夫(109)
- 《按照委拉斯开兹的〈教皇英诺森十世肖像〉所画的习作》
(油画,1953)…………〔英〕弗·培根(110)
- 《画》(油画,1946)…………〔英〕弗·培根(111)
- 《相会》(油画,1953)…………〔美〕理·林德纳(112)
- 《是这样开始的》(色版画)…………〔美〕理·林德纳(113)
- 《年轻的新娘》(油画,1941)…………〔法〕赵无极(114)
- 《小姑娘》(油画,1942)…………〔法〕赵无极(115)
- 《风景》(油画,1946)…………〔法〕赵无极(116)
- 《1968年4月15日》(油画)…………〔法〕赵无极(117)
- 《E·C·里卡尔尔特像》(油画,1917)……〔西〕霍·米罗(118)
- 《大火之地》(陶版,1935)…………〔西〕霍·米罗(119)
- 《海滩上的女人》(油画,1940—41)……〔西〕霍·米罗(120)

《从鸟翼上落下的一滴露水惊醒了在蜘蛛网下酣睡的罗
萨莉》(油画,1939)65×92公分…〔西〕霍·米罗(封面)

封面、扉页设计……………任 意

照片制作……………周 芬

杜定宇



波洛克与动作画派

“波洛克对美国现代绘画影响之大就象塞尚之对法国绘画。这不仅是由于他的作画方法，还因为在他影响下开创了展开的满篇幅的构图。从此绘画再也不是仅仅集中于中心焦点，仅仅在物质平面的空间之内组织构图了。波洛克是动作画派的创始人，他没有追随别人，但却有许多追随者。”这是法国美学和美术史教授加埃东·皮康(Gaëton Picon, 1915—)在《现代绘画》一书中对波洛克的评价。

杰克逊·波洛克(Jackson Pollock) 1912 年生于怀俄明州的科迪，1956 年卒于纽约州的斯普林斯，是纽约动作派画家的首领，也是二十世纪抽象艺术的“献身者”之一。他在亚利桑那和加利福尼亚度过童年。1925 年至 1929 年在洛杉矶手工艺学校攻习雕刻和绘画。他接受真正的艺术教育是十七岁进入纽约“艺术学生联合学院”时才开始的。那里他曾在著名画家托马斯·本顿手下学艺。波洛克最初对壁画和纪念碑装饰感兴趣，1935 年开始转而欣赏墨西哥壁画家西格罗斯(1898—)和奥罗斯科(1883—)的作品。这些壁画的强烈色彩和表现主义形式对波洛克有着极

其重要的影响。这种艺术很适合波洛克的冲动气质,他在探索和形成个人风格的过程中吸收了这些特点。也许正是通过这种表现主义,波洛克才理解了毕加索 1937 年以后的作品,懂得了象《格尔尼卡》这类作品的价值。毕加索的作品虽然对他风格的发展起了推动作用,但是给予他决定性影响的却是超现实主义。

三十年代晚期,波洛克曾参加美国政府领导的艺术创作活动。1943 年在纽约佩吉·古根海姆陈列馆的“本世纪艺术”中举行首次个人画展,接着又在麦克米兰陈列馆、贝蒂·帕森陈列馆、西德尼·贾尼斯陈列馆以及威尼斯隔年艺术节和圣保罗隔年展览会展出作品。波洛克去世后,别人还为他举行过一些历年作品展览会。美国许多博物馆及伦敦塔特博物馆(建于 1897 年)均收藏有他的作品。

波洛克于 1943 年开始转向抽象艺术。这年画的《牝狼》、《帕西法埃》及次年画的《图腾 1 号》等画幅中带有超现实主义成分,明显地表现出他个人的风格。画面交织在一种近乎自动化的绵延、循环的线条运动中,使人联想起超现实主义画家米罗和马松的作品。波洛克的作画方法奇特,有一段时期他干脆放弃使用画笔。他曾说过:“我还进一步摆脱了一般画家的作画工具,如画架、调色板、画笔等。而偏爱于使用棍子、泥铲、刀子和滴漏颜料,或者使用砂子、碎玻璃和其他异物作浓重的厚涂。”他将画布铺在地上,提着盛满油画颜料的铁桶绕画布走动,将颜料溅、洒在画布上,或在颜料桶上钻些小孔,让颜料“滴”在画布上,再用喷雾器喷上一些非常稀薄的颜料。为了达到闪光效果,他还使用铝质颜料。有时直接从颜料管里使用颜料而不经调色。他不是静静地站着作画,而是象踏着舞步那样旋转走动。不仅用手,还用手臂和身体来配合动作。“动作画”这一名称就是来源于作画者“用身体同画布、色彩和形状进行的搏斗”以及对绘画动作的专心致志。1944 年至 1951 年间,波洛克曾多次描述过他的作画方法。他说:

“我的画不是来自画架。作画前几乎从不把画布钉在画架上,而喜欢将画布固定在墙上或地板上,我需要有一个硬的表面来支撑。将画布摊在地上更觉舒适,这样会感到同我的画更接近,我就更能成为绘画的一部分,就能在它四周走动,从所有

的方向去作画,可以真正地进入画面,象美国西部在沙上作画的印第安画家。

“当我进入我的画中,致力于工作时,我意识不到我在做什么。只有经过一段时间的熟悉之后,我才看到我是在做什么。我不怕修改、变化或毁坏形象等等。因为画有它自己的生命,我力求让这种生命出现。如果我脱离了绘画,它的结果就会一团糟。反之,只要我接触绘画,就会呈现出纯净的谐调、自然的融洽,画也就完美地产生出来了……

“我作画不用素描稿或色彩速写稿,我是直接画的……绘画的方法从需要中自然产生出来。我要求表达我的感情,而不只是去描画它们。技巧只是达到叙述的一种手段。作画时,我对自己有一个总的概念。我能够控制颜料的流动:没有头,没有尾,也没有意外事故。”

波洛克的画没有任何中心,其背景结构无法辨认,是一种所谓“全面构图”或“满篇幅”类型,如1943年画的《白鸚鵡》和1947年画的《机会一号》等。1946年画的《构图》这幅作品中,线条的错乱表明了动作的激烈。在《秋天的韵律》和《条幅》等作品中,完全没有形象,由错乱的网状线构成,使用的是“滴画”的无意识机械动作。1948年作的《刀刻画》中,可以清晰地辨别出颜料滴漏出来的痕迹。波洛克的技术使得画面浓重厚涂,其动作笔触的激烈则具有强烈的表现主义特色。他的第一批试验是在小画布上用色彩网状进行,后来就转向巨幅画布。1953年画的《蓝色极点》,尺寸达7×16英尺,具有强烈的装饰性效果。这是波洛克晚期风格的代表作。波洛克1956年死于汽车事故时,已成为动作画派的主要代表,他一幅画就要值数万美元。动作画派在美国及西欧取得相当广泛的承认,很大程度上要归功于他的努力。

动作画派也称“抽象表现派”、“抽象印象派”、“塔希主义”、“无形艺术”、“纽约画派”等等。它于四十年代中期在纽约出现,五十年代在美国特别流行。这是号称独立于欧洲绘画流派并影响国外艺术发展的第一个美国画派。动作画派这个名称是美国评论家哈罗德·罗森伯格1952年在一篇文章中评论一些具有这种风格

的画家时第一次使用的，这篇文章刊登在同年12月号的《艺术新闻》上。在此之前，这些画家一直被称作“抽象表现派”画家。

西方评论家对这几种名称都有所解释。“塔希主义”(Tachisme)来自法文“污点”(tache)一词，并可追溯到雷奥那多·达·芬奇。据说他曾建议在墙壁上使用污点作为设计的起点，并把它作为促进想象力的手段。在法国“塔希主义”又是“姿势绘画”的同义语。而“抽象表现派”这一名称早在1911年就用于康定斯基的非写性绘画，其特征是缺乏表象和用情绪手段去表现概念。它接近于“自动主义”绘画，把注意力放在表面效果上，让人的下意识进行自我表现，是抽象艺术同表现主义的结合。而动作画派之所以又称作“抽象印象派”，这要追溯到印象主义画家莫奈的作品，因为莫奈晚期图画的面貌，也是一些错综复杂的颜料网状物。动作画派的著名画家德库宁(De Kooning, 1904—)曾对何谓“抽象印象派”作过这样的解释：抽象印象派“将平静划一的笔触样式遍布于画面，既无高潮也无强调点。这些追随者保持了印象主义画家观察景色的方法，但却省略了这种景色自身”。

总之，动作画派在美国的出现并非偶然，它受到多方面的



《火 焰》
(油画) 51.2×76.4公分

影响,特别是同欧洲超现实主义代表人物,如德国超现实主义画家恩斯特(1891—)和法国超现实主义画家马松(1896—)等人,于第二次世界大战期间到美国进行活动分不开的。因此动作绘画与超现实主义绘画在表现上有某些共同之处。此外,抽象绘画在美国的大量流行又是同大资产阶级的支持分不开的。大企业家古根海姆家族曾多次拨款建立支持非具象艺术的基金会。动作派画家作品的第一个主要顾客就是佩吉·古根海姆。四十年代在她的资助下建立了“本世纪艺术”陈列馆,经常展出动作派绘画作品。

美国动作画派的主要画家除波洛克外,还有阿什尔·戈基(Arshile Gorky, 1904—1948)、弗朗兹·克林(Franz Kline, 1910—1962)、罗伯特·马塞威尔(Robert Motherwell, 1915—)、克利福德·斯迪尔(Clyfford Still, 1904—)、威廉·巴兹奥特(William Baziotes, 1912—1963)等人。

动作绘画也影响到欧洲一些画家。意大利人维多瓦(Vedova, 1919—)用欧洲动作绘画的方法,画了一些具有浪漫主义表现主义的作品,无拘束地表现出“符号形状”的风格。法国画家乔治·马蒂厄(George Mathieu, 1921—)从1945年起就采用“滴画”技法和“溅、投、甩”等各种画法。他还把作画过程变成邀请公众观看的一种表演,并采取一种“速度美学”。1956年他在巴黎伯恩哈特剧院舞台上,用三十分钟时间,在二千名观众面前画出一幅长十二米的图画。次年他在东京街头作同样的表演,三天内画了二十二幅画,其中一幅长达十五米。接着又在大阪、纽约等地作过类似的表演。

马赛尔·迪尚

钱景长



近几十年来,法国艺术家马赛尔·迪尚(Marcel Duchamp,一译裘乡,1887—1968)作为达达派美术家中活动时间最长的人物,不论在欧洲还是在美国,均以其艺术上的不断“大胆创新”而使人震惊。虽然达达运动早已结束,但迪尚本人对现代西方美术影响深远,不仅当代有些西方美术流派追根溯源都跟他有关,而且至今还不乏追随者。这使迪尚成为当代西方艺坛上最受人注目的人物之一。

迪尚生于法国布兰维尔,外祖父、两个哥哥和一个姊姊都是美术家。迪尚从小接触美术,十五岁时已掌握熟练的绘画技巧。十七岁赴巴黎进朱理亚学院学画。十八岁时曾短期参军,一年后重返巴黎。1908至1913年间迪尚迁居巴黎郊区,常去附近的普多村(Puteaux),参加“普多集团”的活动。“普多集团”的成员包括迪尚三兄弟、画家比卡皮亚(Picabia)、莱热(Léger)、梅辛热(Metzinger)和诗人阿波利内尔(Apollinaire)等。1909年迪尚二十二岁时第一次参加巴黎的“独立艺术家沙龙”和“秋季沙龙”。

迪尚早年在画风上受到过多方面的影响。从印象派、文艺复兴意大利画派、以

波那(Bonnard)为首的那比画派(Nabis)到野兽派以及塞尚的绘画,他都先后摹仿过。

1911年起迪尚画风大变。这一年他宣称要对传统的绘画题材进行彻底革新,他认为绘画题材不应仅仅局限于静物、风景和人物,而应该大加扩充,以使作品具有真正的“现代感”。他开始热衷于表现所谓两大新的绘画题材:机器和活动中的形体。这一年中他制作了油画《咖啡研磨机》、《火车中一个悲哀的青年》、《走下楼梯的裸体者》初稿等,前一幅画是以机器为题材的,而后面几幅画则兼收立体派和未来派的技法,描绘了一个人物由于活动而造成的重叠形象。

1912年迪尚完成油画《走下楼梯的裸体者》正稿,并将该画送去参加该年巴黎举办的独立美术家沙龙。开幕前一天,负责美展的立体派美术家们通知迪尚,此画在内容和表现手法上不符合立体主义的要求,建议他更改画题。迪尚愤而收回作品,拒绝参加展出。

后来迪尚曾对人谈起过自己跟立体派美术家们的关系和分歧:“在我来到美国之前,我沿着立体派开创的道路前进,力求打破形体,瓦解形体,这便是我那时作品的出发点。可是我比立体派走得更远,要远得多。说实在,我跟他们走的方向不一样。这样我才完成了《走下楼梯的裸体者》。”他指出,立体派美术家所描绘的对象是静止不动的,而他自己却要表现活动着的对象。

当时有些立体派美术家怀疑迪尚有意



《肖维尔像》

(油画, 1910) 52.4 × 40公分