

霍麦

W. HOMER

30.2
57

美国画家 霍 麦

朱伯雄编著

人民美術出版社

匿 麦

人 民 美 术 出 版 社 出 版

责任编辑：平 野

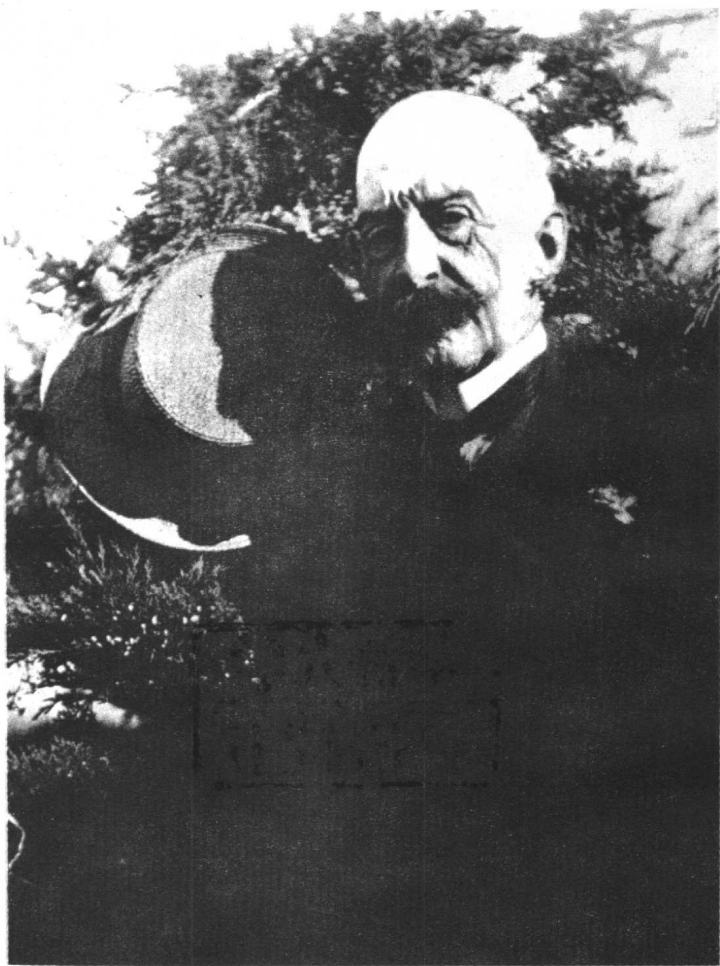
装帧设计：李秀玲

人民美术出版社印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行

•

1983年12月第一版第一次印刷

书号：8027·8849 定价：0.80元



霍 麦 (照片 1908)

谈印象派绘画

杨蒿琪著

三十二开 0·六八元

波提切利

朱龙华编

三十二开 0·九五元

马奈

本社编

三十二开 0·八四元

西洋绘画史话

本社编

三十二开 一·四〇元

芬奇论绘画

戴勉编译

三十二开 〇·四七元

罗丹艺术论

沈琪译

三十二开 〇·五八元

目 录

一	美国乡土风俗画的前奏	(1)
二	学徒生涯的霍麦	(6)
三	南北战争与《哈泼斯》周报	(13)
四	从孤注一掷到国家美术院院士	(18)
五	一个巴黎风物的旁观者	(21)
六	艺术生命的另一半——水彩画	(26)
七	二次欧洲之行的巨大收获	(31)
八	誓与大海终生对话	(36)
九	嗜酒、海上遇险、芝加哥黑人	(43)
十	一种不可摧折的民主精神	(48)
	温斯洛·霍麦的大事年表	(53)
图	版	

一 美国乡土风俗画的前奏

美国本土的艺术，纵观其脉络大致有五个世纪了，但从美国民族的形成看，美国艺术的成长只有近二百年历程。

大约从南北战争（1861—1865）结束以后，美国的工业迅速发展。那时，延续了达一个世纪之久的畜养黑奴的制度，在世界舆论的抨击声中，终于以激烈的议会斗争形式宣告废除，黑人劳动力从某种意义上说，算是被“解放”了；随后，西部地区的开发，对印第安人残酷杀戮也趋于缓和；资本家在工矿铁路上大量采用先进技术，引来了世界各地的移民，这就从资源到人力、从市场到技术，迅速为美国大企业主提供了发财致富的条件。在意识形态上，从十九世纪以来，美国新生的工业巨头一直受到欧洲权威性见解的蛊惑，对欧洲传统的文化向来保持着持久不灭的热情。那时的美国大富翁的艺术爱好，基本上是以欧洲的艺术行情为转移的；内战结束后，这种热情更是有增无已，不少美国艺术家奔赴欧洲就是一个例证。这种状况与美国二百多年前的殖民者到非洲贩卖黑人、将他们押运到美国南部的种植园、迫使他们世代为奴，尔后又以猎奇的兴趣从黑人民间文化中汲取艺术养分，以满足自己的嗜好时相比，已不可同日而语了。

1895年，美国作家马克·吐温曾因经营出版公司失败而负债，不得已去世界各地演讲。当他目睹美、英等国殖民者

在世界各地实行殖民统治时，愤慨地指出：“全世界各地的领土——当然包括美国在内——都是从别人的晾衣绳上盗窃来的衣服”，并告诫人们，目前他们正在互相争执拟定一个抢夺晾衣绳上的衣服的计划。这一事实有助于我们认识，美国的文化有明显的“从别人的晾衣绳上”取来的“衣服”的那种式样之虞，不过，如今这些样式已打上了深深的美国的印记了。

自十九世纪后半叶起，美国画家们最乐意去巴黎，巴黎那时早已成了欧美艺术家们的“麦加”。举凡去欧洲游历的美国画家，无不受到欧洲各地的艺术的不同程度的影响，甚至有的染指于那里的活动。如著名的风景画家英奈斯（1825—1894）在赴欧以前是师承美国民族画“哈得逊河画派”的，从法国回来以后明显地带回了柯罗与巴比松画家的影响，在自己的画上竟也追求起不同气候或时辰的光的变化来；至于惠斯勒（1834—1903）、玛丽·卡萨特（1844—1926）与沙金（1856—1925）等画家的画风就更无可讳言了。总之，他们的艺术是美国与欧洲艺术频繁往来的信物；它们属于美国文化，也属于欧洲文化。其实，这种艺术风格的交往在一定程度上是互为作用的。惠斯勒原来与库尔贝、马奈、德加过从甚密，他参加过知名的“落选者沙龙”画展；他的《白衣少女》被法国人誉为印象派的杰作，可是惠斯勒从未大胆步印象派色彩的后尘；他只是保持了色调的抽象想象力，而他的那些肖像画却是与美国前期的肖像画传统休戚相关的。玛丽·卡萨特与法国印象派交往更密。她不仅多次参加法国印象派画家的展览活动，还在她的独特题材——母爱与儿童——上保持着当时美国人民所特有的一种清新、乐观的人伦气氛，而超出了她所崇拜的老师德加的想象。沙金很早

就在欧洲赢得了艺术声誉，由于他的肖像画能适应上层资产阶级社会的胃口，在美国也有很高的声望。他与前两人不同的是他经常返回美国生活，美国人称赞他的肖像画具有美国人的气质，夸他是一位心理学画家。上面这些画家的业绩给我们造成一种印象：美国的艺术源头是在巴黎。

美国的艺术在其发展进程中确实吸收并消化了国外不少艺术养料。由于欧洲与美国从十八世纪至二十世纪初，在经济、政治和思想诸方面有着基本的共同点，因而当上世纪末欧洲掀起颓废与虚伪的艺术思潮时，美国也相继出现了类似的形形色色艺术流派。随资本主义经济日趋垄断应运而生的诸种不反映民族生活的艺术倾向，可以说几乎没有给自己的祖国带来荣誉。如少数美国艺术家起劲模仿上一世纪法国的沙龙艺术，另一些艺术家在欧洲流亡者的鼓动下掀起现代抽象主义艺术诸流派之风；曾在美国工业最发展时期，有一些美国人企图培植“世界主义”……。诸如此类，给人们观察美国真正的、植根于本土的传统艺术造成了困难，从而严重歪曲了美国艺术的完整形象。加上美国早期“殖民”时代的艺术所具有的强烈的掠夺性质，美国的真正优秀的美术家的成长几乎不大为人所知。

前述那种发端自欧洲的世纪末哲学的颓废艺术倾向，到本世纪初，在美国泛滥得更形猖獗；它必然会导致美国正直的人民的强烈反对。就美国文学与艺术发展的条件来说，很难想象还有比这些年代更为不利的了。资本家用不择手段地极度膨胀起来的财富，把一批艺术家推上社会生活的统治地位；这是一批同美国真正具有高尚思想和艺术情趣的艺术家毫无关系的人，谋取暴利的观念浸透着他们的全身；他们根本不晓得什么是民族的艺术，用美国著名美术史家阿·巴尔

的一句话：“在战后的镀金时代——一个更富于挑衅性的市侩时代——有鉴赏力的人正被居于优势、比四十年前杰克逊民主更为庸俗的趣味威胁着。”是的，潮流滔滔不绝，美国民间的艺术与颓废的货色几乎同时冲刷着社会各个角落。从1850年起，美国的美术同欧洲的进步思潮的联系已大为减弱，左右这一时期的美术品尽是暴富的资产阶级所需求的东西。除纽约市以外，其他城市以及美国中西部的城市资产阶级也滋生这种庸俗的艺术趣味；官方资产阶级在大城市里只追求华丽和表面富有诱惑力的艺术。

可是不应忘记，还在十九世纪三十至五十年代涌现于美国的乡土艺术，越来越显出它的生命力。美国的风俗画与乡土气息较浓的风景画，虽然还不能说发展得令人兴奋，却开始与社会的强大的民主运动相呼应，这种美术样式能与美国下层人民直接发生关系，被当时称作“贫民艺术”，它在人民艺术生活中的作用，已不亚于当时闻名的诗人、惠特曼的《草叶集》了。如果可以把这种艺术称做“新浪漫主义”潮流的话，那么，比起美国上一世纪前半期的专事粉饰的具有浪漫主义色彩的绘画来，应该说他们的艺术成就要高明得多，其意义要深刻得多。正是由于这批具有乡土味的美国画家的活动，一个土生土长的美国画家温斯洛·霍麦的艺术才得以诞生。

温斯洛·霍麦（Winslow Homer）出生在十九世纪三十年代，这个时代美国绘画真正称得上本土艺术的，主要是在风景画上，其中尤以“哈得逊河画派”为最地道。这一画派起初只以新英格兰、纽约州、宾夕法尼亚州以及哈得逊河谷一带的乡土风景为描绘对象，画派名称即由来于此。独立战争后，美国的领土边界西移，画家的足迹也从中部地区移

向遥远的西部；至十九世纪七十年代，这一画派发展得更远，直至可被改称为“落基山画派”，由于他们的油画展示了不少北美的落基山脉风光，甚至比这更远些，有的一直漫游到阿拉斯加、厄瓜多尔和秘鲁的安第斯山脉。

“哈得逊河画派”的奠基人是托马斯·考尔（Thomas Cole, 1801—1848），这位画家和其他美国画家一样，也去欧洲学画；他得益于英国风景大师透纳的教诲。继他之后的美国画家有约翰·弗雷德里克·肯赛特（1816—1872）和捷斯利·弗朗西斯·克雷布斯（1832—1900），前者大半生都在巴黎和英国；后者也长期侨居英国和意大利，并受到康斯太勃的浪漫主义画风的影响。这给美国自己的风景画注入了新的抒情因素。至三十年代，波士顿出现了几位风靡画坛的大师，其中艺术格调淳朴的风景画家有约翰·谢尔波·勃兰特（约1800—1835）、马丁·约翰逊·希德（1819—1904）和弗茨·豪·莱恩（1804—1865）。值得注意的是这些画家虽也涉足欧洲，有长期生活在旧大陆的经历，却始终把现实主义的目光停留在美国本土上；他们几乎没有一幅画是描写本土以外的景色。五十年代登上风景画坛的，则有威廉·西涅特·蒙特（1807—1868）、乔治·卡勃·宾厄姆（1811—1879）和埃斯特曼·约翰逊（1824—1906）等人，他们的卓越成就主要在记述美国本土的风俗。他们也染指欧洲画风，但不显露欧洲人绘画时那种复杂的心理感受，只是质朴地再现美国城乡人民的生活，尤其引以为贵的是，黑人的劳动已经占有他们一定的画面。当时美国各地正处在反农奴制运动的高涨时期，在他们三位风俗画家的作品上可以找到这段历史的踪迹。如果把后来异峰突起的霍麦的艺术看成是上述画风的继续，是美国绘画史上民主艺术的体现，那末，“哈得

逊河画派”的活动则是这一进步艺术思想得以产生的基础。

二 学徒生涯的霍麦

一提起温斯洛·霍麦，在美国总愿意把他与另一位画家托马斯·伊肯斯的名字相提并论。这两个人都到过欧洲，并与那里的艺术潮流发生过接触。霍麦的油画与伊肯斯的共同之处，是把美国现实主义传统风格推向一个新的高峰，创立了摆脱欧洲影响的民族画风。他们在美国人的心目中已是美国正宗艺术的杰出代表；所不同的是，霍麦的艺术对象从他进入成熟期以后，几乎与缅因州的大自然、尤其是与大海建立了如胶似漆的关系。霍麦以真挚的乡土感情去描绘这一切：渔民、猎人、伐木工、海员、黑奴、海洋……他那浪漫主义的激情促使他象一个情人那样迷恋着大海，他的整个身心都奔向大海，与大海汹涌澎湃的生命节律共呼吸着。

巴黎在整个十九世纪，它那权威地位从未受到过挑战。聚集在那里的各国艺术家几乎与法国本地的艺术家一样十分活跃，尤其自印象派绘画诞生以后。温斯洛·霍麦也于1866年来到巴黎，在那里大约居住了十个月左右，没有给自己带来更多的艺术影响，因为在霍麦去法国时，那里的印象派在绘画上还没有形成一个明显的派别（那是在霍麦到达巴黎的十年以后的事），虽也有人认为，霍麦曾受到过库尔贝与米莱的影响（劳埃德·古德里奇为他撰写的那本传记里是这样说的），就本质特征看，他和这些法国大师的关系不甚密切。还有一点，霍麦没有进过美术学院，如果不把幼年时期

当印刷厂画工学徒和1859—1861年在国立纽约美术设计学院的素描夜校的学习计算在内的话，可以说他没有受过系统的美术教育，他是一名自学成材的画家。指出这一点，有利于我们正确认识这位天才的素质及其勤奋的力量。

温斯洛·霍麦于1836年2月24日出生在美国波士顿市。父亲查尔斯·塞维治·霍麦是当地的一名商人，曾与别人合股经营五金行业；母亲亨莉塔·本森·霍麦出身小康之家，是个有良好教育的妇女，她有兄妹九人，她排行第四。由于她自小爱好绘画，曾被送进一所私立学校练习过水彩画，尤其画花卉，从那时就培养起了浓厚的兴趣。在她那个时代，妇女善于绘画是一种高雅的社会“妇德”。温斯洛·霍麦的母亲的这种天赋素质自然对幼小的温斯洛有着深刻的影响。西方一些研究霍麦的艺术资质的学者，喜欢提到这一因果关系，说在霍麦的血液里渗透着他母亲的艺术细胞。据画家的一位表兄回忆：他母亲在临产他之前的一刻钟，还端坐在画架前画着花卉。

温斯洛·霍麦有兄弟两人，他是三人中的第二个，兄长名叫查尔斯·塞维治（1834年生），弟弟名叫阿瑟·本森（1841年生）。关于温斯洛·霍麦这个姓名，美术史家曾作过一番考证，据证实：他的哥哥是随父亲的名，弟弟则用舅舅的名和母亲的姓（舅舅名阿瑟·威力斯利·本森），而温斯洛·霍麦的名字来自他母亲所崇拜的一位牧师赫伯德·温斯洛。此人原是新罕布什尔州多佛市第一公理会的牧师，1832—1844年间在波士顿的波登街教堂任牧师时，深得当地市民们的敬仰，每次说教布道，教堂里都拥挤得水泄不通。波登街教堂离霍麦家仅相隔几条马路，霍麦一家常去那里做礼拜。这位上帝的代言人成了亨莉塔·本森心目中的偶像，

当她生了这第二个未来画家时，就决定以他的姓来作为自己新生儿的名字，以表示她对这位圣者的敬意。

霍麦六岁那年，全家迁往波士顿西北部的马萨诸塞州坎布里奇居住。当年，他便进了达那山初级小学，后又考入达那山高级小学和华盛顿文法学校读书。霍麦的绘画天赋还在入学以前就已显露，十岁以后，他能正确把握描绘的对象，熟练地作画了。在中学期间，除了数学、拼写等功课成绩优良外，他还喜读历史，他经常参加学校的朗诵表演；但这些脱颖的才赋并不影响他学画的兴趣，他从家找来的画册是他临摹的范本；可是在学校里容易受到表扬的往往是上面所述的那些活动。1849年，十三岁的霍麦从文法学校毕业，也许由于经济原因，他未能继续考入高一级的学校求学，总之，他的受教育阶段至此结束了，这就是霍麦童年时期的全部学历。在初级小学时期，虽也有图画课，但不是必修课，取舍也由老师自己决定；至高级小学时，图画仍然不是必修课，就是后来进入文法学校学习期间，图画依然是选修的，他的绘画启蒙完全是与学校无关的。在家庭影响下，他画画的时间很多，当他的母亲发现在他的教科书页上都经常出现图画时，心里十分高兴，让她丈夫给他买了各种画册供小霍麦临摹。据记载，他最早的一幅画《青春》就是十岁时的创作，现在这幅画稿据称已被缅因州布列斯威克的波登大学所收藏。这所大学还收藏有他童年时期创作的另一幅水彩画，上面画着一间普通农家的小屋。当然，仅从这两幅童年时代的作品，还不能提供我们关于霍麦的天赋素质的情况；三年后，霍麦的绘画才有了飞速的长进。1850年，他创作了几幅铅笔素描，如《叔叔的船》、《带草帽的孩子睡熟了》、《叔叔的奶牛》和《火箭船》等，已充分显示出这位未来画

家的艺术智慧。从这些通过画家的童稚的心理描写下来的事物看，霍麦很早表现了他对自然的敏锐观察力；他能从画上告诉你风是怎么刮的，阳光投射的斜度。他也和热爱绘画一样热爱自然，两者在他的少年时代几乎是相等的；直到成年以后，他也丝毫未曾减少对钓鱼、打猎、乡间漫步等生活的兴趣；如果他必须在早晨八点钟开始做某一件工作，那他就会在凌晨三点起床，先去钓鱼，然后再进早餐。这种生活习惯一直持续到他创作的晚年也未改变过，所以当他独居缅因州的海滨之乡时，他的艺术始终和那里的自然沐浴在个人生活的同一节奏中，无论春暖夏凉，也不管是刺骨的寒风和狂怒的海涛。

1849年，温斯洛·霍麦的父亲为了生活离家去加利福尼亚，人们传说那里发现了金矿。他和一些朋友们决定去碰碰运气。两年以后，他父亲败兴而归，除了丰富自己的生活阅历之外，别无所获。其时，温斯洛的哥哥查尔斯进了哈佛大学；但温斯洛仍然没有继续升学的愿望，他想把自己的全部时间用在绘画上；可是波士顿唯一的一所美术学校，他又看不上。他要按照自己从小获得的艺术经验去解决绘画上不断遇到的问题，尽管他也感到自己的经验还很单薄。父亲看出这位已是十九岁的青年的心情，便设法给他找到一家需要能画画的职员的公司，波士顿“约翰·布弗父子印刷所”，去那里当一名画工练习生。这份工作实际上是石版印刷工的副手，有相当一段时间他是在干杂活，并没有机会经常画画。大概至1855年左右，他为这种石版印刷品设计和临摹过一些作品，后来由于老板发现了他在绘画上的才能，才放手让他干。霍麦先后设计过两首歌谱的封面《啊！威斯托》、《快吹口哨，我将来到你身边》。这种乐谱是活页的，虽然这几

幅封面还显示不出霍麦的艺术才能，但也不比这印刷所已制的封面更糟，霍麦开始了他的职业性绘画创作的第一步了。但很快这种工作使他不胜厌倦，他感到学徒生活的限制与乏味；他所羡慕的作品不许临摹，每当他自己拿起画笔来临摹一幅画时，老板布弗即让他准备排版用的石台。他曾多次要求离开那里，但在父亲的劝慰下，他忍耐下来，没有立即告辞，一直住到他满二十一岁时才离开了这家印刷所。

霍麦在进印刷所学徒以前，曾于1853年画过一幅铅笔素描《阿瑟肖像》；这幅画最早显露了他在造型上的能力，受到亲朋至友的赞扬，于是父亲荐他入布弗印刷所工作。在此之前，即1855年1月，阿伯纳·摩斯出版公司要托霍麦完成十七幅“古代清教徒列传像”。他把这些传说的人物刻画得维妙维肖，因而更促使他父亲同意让孩子走这条营生的道路。布弗父子印刷所座落在华盛顿街，霍麦得离家住在那里；后来他的画肖像任务就几乎断绝了，加上印刷所并不重视霍麦在这方面的才能，一味以顾客的要求为目标，致使霍麦在发挥自己的艺术所长方面一筹莫展。比如，同年末，霍麦临摹了威廉·亨特所作的几幅渥太华风景画。当时亨特急于要出版自己的画集，委托布弗印刷所给他印画页，但霍麦并不欣赏这位画家的艺术，只是他刚进入这家印刷所，不得不从命而作。在学徒期间，霍麦饱尝了受雇生活的屈辱与不自由；就在这种环境里，他仍然坚持每天三点起床，未破晓以前就步行两英里到远处的水塘去钓鱼，然后再搭公共马车回波士顿市内，在早晨八点前到达印刷所上班。

霍麦为乐谱所作的封面画的单线素描，形象具有民间美术特色，表现的多半是风俗场景；这种画很接近于民间日常生活，乡土味道自然也很浓，如他画的一幅题为《独轮手推