

贝克曼

1 8 8 4 — 1 9 5 0

M A X
B E C K M A N N

Classics of Western Masters
西方大师经典

主 编 / 范 治 斌

编 著 / 任 海 丁



时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

主编 / 范治斌
编著 / 任海丁

西方大师经典
Classics of Western Masters

贝克曼

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

西方大师经典·贝克曼/任海丁编著.—合肥:
安徽美术出版社, 2011.1

ISBN 978-7-5398-2600-4

I. ①西… II. ①任… III. ①艺术评论—世界②贝克曼, M.—绘画—艺术评论 IV. ①J051②J205.516

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第214460号

西方大师经典·贝克曼

主编/范治斌 编著/任海丁

出版人: 郑可 选题策划: 毛春林
责任编辑: 朱阜燕 毛春林 责任校对: 史春霖
封面设计: 吴智莹 版式设计: 吴梦梦
责任印制: 李建森 徐海燕
出版发行: 时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)
地址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版
传媒广场14F 邮编: 230071
营销部: 0551—3533604 (省内)
0551—3533607 (省外)
编辑热线: 15255190979 0551—3533612 毛春林
印制: 南京精艺印刷有限公司
开本: 889×1194 1/24 印张: 6
版次: 2011年3月第1版
2011年3月第1次印刷
书号: ISBN 978-7-5398-2600-4
定价: 29.80元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师





初人 铅笔、淡彩
1948年—1949年 75cm × 64.5cm



Lincoln

贝克曼

1884—1950

尽管表现主义(Expressionism)运动主要集中在德国和奥地利，并且有桥社这样的画家结社在德累斯顿，但却并没有自称为表现主义的画家或者团体存在。一般认为，艺术中的表现主义是用来形容在19世纪末、20世纪初德国反对学院传统的绘画风格的借代词，并且其根源在于19世纪德国浪漫主义(German Romanticism)。相关的一种认识是，尼采的关于酒神艺术的理念提升了这一画风取向在哲学上的高度，使坚持对内在视野进行表达而超过重视技巧的艺术家获得了鼓舞。

在文化上，1916年诗人兼评论家波尔(Hermann Bahr)在其《表现主义》一书中认为，和自然主义以及局限于感官外在相反，表现主义是一种极端注重内心世界的运动。同时期的评论家费希特(Paul Fechter)把表现主义分为内涵性与外延性两种。该时段还另有专门的表现主义关于向政治性延伸的形容，用以说明一战前后欧洲现实与思想的实际困境，其艺术方面的代表就是马克斯·贝克曼与珂勒惠支(Kathe Kollwitz)。在20世纪20年代中期，贝克曼便开始享有国际声誉，他被认为是表现主义风格在德国最重要的代表艺术家之一。

马克斯·贝克曼1884年出生于德国莱比锡一个富商家庭。15岁时因中考德累斯顿美术学院入学失败，在魏玛美术学院接受了颇为系统的传统美术教育，被德国、尼德兰以及佛兰德斯的大师的艺术所吸引，表现突出并以优异成绩毕业。贝克曼20岁时移居柏林，于1906

年加入“柏林分离派”，一起展出他们与众不同的作品。柏林分离派是画家对当时外部艺术环境进行文化对抗的一个艺术团体，他们从代表着陈旧趣味的各种艺术团体和机构中脱离，以捍卫并提升自己的创作。1909年到1913年期间，在柏林分离派的画展上初次获得成功，他创作的主题是长期为现代派所质疑的历史画以及神话与圣经故事。不过在这个时期，尽管其艺术有其特殊性的表现，他仍然被认为是具有保守倾向的。而实际上，从一开始贝克曼的艺术创作兴趣就集中在人类自我维护的生存的一种较深刻的层面，在那些尺寸巨大的画面上，通过质疑与追问历史情境，体现的是广阔的人道关怀意识基点。

第一次世界大战贝克曼入伍，这是他艺术的一个转折点。在此之前，他已经离开柏林分离派，以求得专注的个人艺术方式选择，但是战争经历是困扰贝克曼一生的噩梦。在比利时前线贝克曼作为医护兵，目睹军队驻地的困境和野战医院的惨状所反映出的战争酷烈，他在日记中写道：“一直有伤员被送过来。一些被毒害的人猛烈地抽搐，在地上翻来滚去，因呼吸困难发出微弱的咕噜声。这样的人都必须用封袋把嘴巴封起来。我看到的是惨绝人寰的事实。在昏暗的避弹所里，衣衫半敞、血流不止的男人被白色的绷带五花大绑。触目惊心的疼痛难以言喻。整个场景就是一幅新的基督受难图。”艺术家内心过于敏感的那一面如果受到最强烈的现实的伤害，则是无可挽回的——1915年8月，贝克曼身心崩溃，以神经衰弱的病体离开战场，移居至位于莱茵河畔的法兰克福市。

战争经历激发的斗争主题以及由此对生命感受不可遏止的扭转，成就了贝克曼艺术的爆发。在贝克曼这一时期的名作《夜》（1918—1919）中，形式与空间激烈的冲突，心理和生理受到强烈残害的恐怖意象成为他绘画中最关键的部分。

1925年，贝克曼进入法兰克福施特德尔艺术学院执掌大师绘画室，同时他的绘画获得了很大的关注，在巴黎、苏黎世、巴塞尔、纽约等地展出，声誉渐起。在1925年曼海姆的展览中，以贝克曼、格奥尔格·格罗斯（George Grosz）以及迪克斯（Otto Dix）为首的新思潮绘画，引发了德国绘画的一种新趋势，这种风格就是新客观派（Neo-Objectivism）。这些作品总体特征倾向于极端的悲观主义，包括好战分子、残疾人、妓女和乞丐等，形象突出漫画性细节，却通过具象写实的表现架构出谐谑而悲愤的批判效果，揭示工业社会里最阴暗和无可改变的一面。实际上，新客观派是日耳曼精神的一次变形。W.沃林格（Wilhelm Worringer）认为：日耳曼人对抽象的

渴望在哥特艺术的逼真抽象中达到巅峰，强度的表现使人沉醉于生命力的狂喜。在这个角度，表明战后惨烈的实际情况则扯碎了日耳曼式的极致内心世界建设的可能性。贝克曼这个时期的作品被认为是典型的对战争、对战后德国政治分裂的控诉和毫不留情的诋毁。他以噩梦的眼光看待当时德国社会，用畸形的否定的态度，把客观现实融入了不可思议的主观感觉世界，指出生命本身即是一种实质上的挤压和暴行。在贝克曼绘画的视觉风格方面，其特征则一般被描述为：紧密组合的紧凑形状的运用，同有力的、界限分明的线条进行奇特结合，成为现代德国绘画最大的特点之一；色彩上善于用蓝色与绿色、红色与黄色相结合造成闪光的效果。在贝克曼绘画语言的来路方面，贝克曼接受了爱德华·蒙克（Edvard Munch）的影响，发展了某种通过臆想积蓄在内心的幻象方式；并从德国文艺复兴时期画家格吕内瓦尔德（M. Matthias Grunewald）的代表作《基督受难》祭坛画中，获得了如何捕获表现人类痛苦的技术启发。1929年，贝克曼获得法兰克福市荣誉奖，被授予教授头衔。

从1931年开始，纳粹主义在德国开始压制并打击包括表现主义倾向在内的许多现代主义艺术。1933年，贝克曼受纳粹分子逼迫从施特德尔艺术学校辞职，移居柏林，于1932年刚刚在柏林民族画廊建立的贝克曼展厅解体。自阿尔道夫·希特勒发表了“大德国艺术展”的开幕辞后，1937年纳粹举办“颓废的艺术”展览用以向公众否定并打击

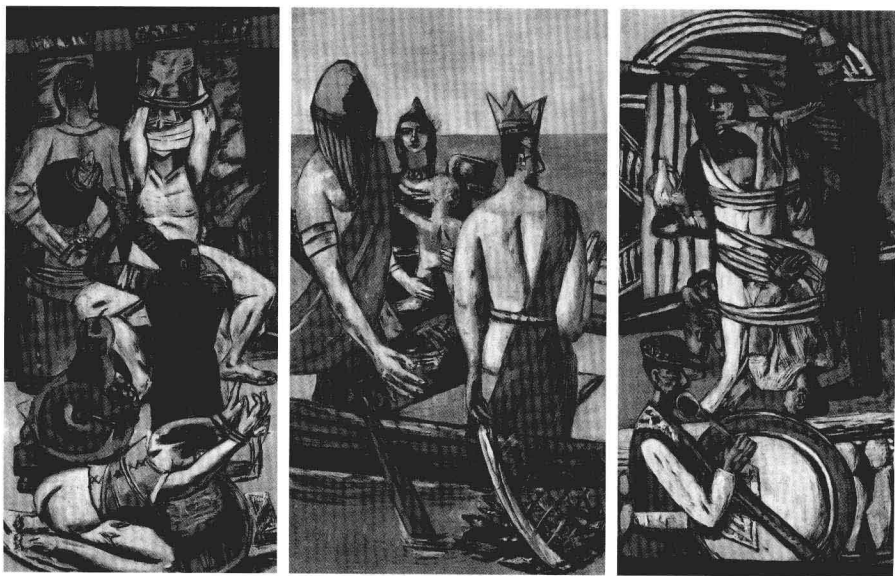


图1 离别 三联油画 1932年 215.3cm×99.7cm（左、右） 215.3cm×115.2cm（中）

现代艺术，展览中包括贝克曼十幅油画和十二幅版画。就在1937年，贝克曼在德国各大博物馆的590部画作被没收，他被迫离开德国，从慕尼黑流亡到阿姆斯特丹，从此终生未回德国定居。

贝克曼的代表艺术是他的三联画系列，1932年的《离别》（图1）被认为是其中最著名的三联画之一。画面在苦难的绝望中仍然未丧失对彼岸的期望，在受刑式的人生中，痛苦作为代价从反面彰显着英雄的建立——要在苦难中经受类似基督般的历练，精神完成由高处到低处的循环却未丧失其坚定性，才会出现人性光辉的某种端倪。事实上贝克曼的艺术过程，很难用固定的流派来限定，他既拥有一种感觉上不由自主的驱动与激发，夹带着粗鲁而残酷的自暴自弃，又拥有一种很清明的意念牵拉着感觉使之稳定，在特殊的矛盾的状态达到一种生命力的释放与观照，这或者体现了日耳曼心灵最为深邃的一面。1918年，贝克曼在首次发表的文章《创作信仰》中说：“我最憎恶的事情莫过于感伤癖，我的记录生活中不可名状之事物的渴望越是变得强烈、热切，我的生存状态的困苦越是大量地、深刻地烙印在我的心间，我就把自己的嘴巴闭得越牢靠，而我的欲望——抓住生命力这个可怕的抽搐着的妖怪，将它禁锢在晶莹透明的清晰的线和面的牢笼里，镇压它，扼杀它的欲望就越是变得冷静。”这段话无疑预示了他的艺术路向并说明了贝克曼的那种日耳曼心灵特质。有研究表明，在德国浪漫传统的心灵里面，其内核历来是使一切保持在“粗略状态”下并随内在张力而震颤；须仔细保持住永久性的活跃与激动（effervescence and excitation）。而“活力的突然迸发（paroxysm）”，是贯穿着哥特、巴洛克、狂飙时期、浪漫主义和表现主义各个时期的共同特征，直至后来的以基弗（Anselm Kiefer）为代表的德国新表现主义（Neo-Expressionism），以及最近的新莱比锡画派（New Leipzig School）、“年轻德国艺术家”（YGAs）等也都具备或同或异的气质暗涌。

贝克曼1947年移居美国，成为圣-路易斯市华盛顿大学美术学院的客座教授。翌年在圣-路易斯举办了其最具规模的作品回顾展。在1949年得到纽约市布鲁克林博物馆美术学院教授职位一年后，他又在圣-路易斯被授予荣誉博士头衔。1950年12月27日，贝克曼因心脏病发作，在纽约逝世。

马克斯·贝克曼的艺术

不仅仅作为油画家，马克斯·贝克曼也作为素描家、版画家和水彩画家而被世人认识。在一生中，他创作了超过3000幅素描、373幅蚀刻画以及大约100幅速写和水彩画，众多研究者倾向于认为，贝克曼的纸上作品极具代表性，体现了他艺术气质更为本然的一面。

第一编 1910—1913（一战前）

1909年到1913年期间，贝克曼在柏林分离派的画展上初次获得成功，继圣经和神话主题的油画又绘制了一批素描作品。在这些作品中透露了贝克曼日后艺术转折的信息。

贝克曼在1909年日记中写道：“我的心脏更多的是为了一种原始、平庸和粗俗的艺术而跳动。这种艺术不是为梦想里面存活于诗意当中的童话氛围，而是为生活中恐怖的、平凡的、做作的、粗俗的、怪诞且乏味的东西敞开了直通的大门。一种艺术，一种让我们总能直接见识到当前生活最真实面的艺术”。据此段话涉及的对历史与真实的认识角度，去考察贝克曼战前所作的素描与蚀刻画，可以看到尽管他具有高度发展的写实技巧，但是始终强调的是一种非日常的感觉触发以及对“真实”的认知角度的偏移。

贝克曼在1910年绘制的小尺寸钢笔淡彩画《荣迪斯与荷洛芬尼斯》（图2），参照历史中同类主题的绘画，就可发现一种进入历史的不同角度以及将要带来的意识变化——贝克曼是用感官上的愤懑去表现圣经里关于荣迪斯杀死敌方统帅的场景。荣迪斯的故事大约于公元前2世纪成书，为《圣经》的经外传或《次经》中的一卷：亚述王



图2 茱迪斯与荷洛芬尼斯 钢笔、淡彩 1910年 12.69cm × 12.8cm

尼布甲尼撒任荷洛芬尼斯为将军率军从尼尼微向耶路撒冷开进，征讨西方各国。到犹太境内时遭遇顽强抵抗，荷洛芬尼斯乃下令围困犹太要塞拜突里亚城，久攻之下，城市将亡。城中的美貌寡妇茱迪斯劝居民信仰上帝，而她自己则盛装潜入敌营，以美貌和雄辩迷惑敌人。最后，趁荷洛芬尼斯醉后昏睡时，割下了他的头，并和女仆将头颅带回拜突里亚。亚述军队失去首领，犹太军民大获全胜。值得注意的是，从文艺复兴时期就被大量描绘的茱迪斯与荷洛芬尼斯的故事，在绘画史中的面貌有很大的变更——最初作为一个圣洁的犹太教形象，以智胜强的正面歌颂，逐渐演化为不可抗拒的神秘力量作用下的宿命故事。在19世纪末维也纳分离派（Vienna Secession）艺术家克里姆特（Gustav Klimt）绘制的《茱迪斯1》中，茱迪斯袒乳半露，手抚荷洛芬尼斯的头颅，表情妖冶暧昧；而在其2中，她则是一个裸露的放

荡妇女，在杀死将军后仓惶逃走。

这种有趣的对比体现出的是非差异，说明了历史意识在时代中的变迁。在贝克曼笔底的茱迪斯是一个壮硕的裸体妇女，在沉重的钢笔尖下有力地同时又兼具探索性地被勾勒出来的极富情感的动作，并非是要判断正义与邪恶并加以褒贬，而是要不无惶惑地展现一种杀戮本身的荒诞性。贝克曼摒弃了对被砍头颅的直接历史再现——这无名的暴力不是通过挥动武器的动作，而是透过这具愤怒得几乎魔魔般的女性身躯展现出来。而这构筑了整幅画作的决定性主题——与历史悠久的传统经典画作相反，与当时他自身对艺术的理解相符，素描这一媒介让贝克曼能够去除掉绘画中叙述性元素，为便于表达对象进行了有表现力的压缩。

这样，通过他的素描，可以注意到贝克曼艺术的两个方面特征：一是在主题等方面，关于历史以及神话的意识虽然一直作为他的创作基底，然而却不是体现在对具体故事以及场景的表现上，而是直接作用在事件承担者——每个具体的孤立的人的身心反应刻画上，并使之尽量凸显；二是通过对形象的压缩使之具有与历史本身一样的强度，一个客体可以通过强调它“潜在的外观”来作风格化处理，这样就可以穿透其外在的迷雾直抵本质。而这是几乎所有表现主义的特征。

第二编 1914—1939（一战后二战前）

在魏玛萨克森艺术学校的艺术生涯初期，贝克曼就大量使用铅笔作画，也正是这种习惯让他经常性地记录令其崩溃的战争经历，素描本取代了日记本，透过素描他可以倾诉几乎所有无法被表达的东西。面对战争的残酷和肉体的摧残而别无选择的深刻印象跃然于贝克曼不计其数的素描画纸上，并对他的经验性认识产生了强烈而持久的影响，无论是从私人的角度还是从艺术家的角度。一战时期，马克斯·贝克曼写给前妻米娜·图博的信中的那句话——“我今天感到很累，可能不会写太多。对我而言，素描比交谈要令人愉悦得多”，被广泛引用，用来说明素描对于贝克曼绘画生涯的重要性，以及在其艺术表达系统中的特殊位置。

在参军期间的身心崩溃以后，贝克曼从1915年10月开始被他在法兰克福的朋友乌吉·巴登堡和弗里德尔·巴登堡收留。在这段重新开始的时期里面，贝克曼创作了一些有关他主人朋友肖像的素描和蚀刻画。战争经历对他所造就的震撼暴露于一种在细节中冲突、狂躁不安的笔触中。

1916年贝克曼关于女音乐家《弗里德尔·巴登堡肖像》（图3）的素描，被视为此种影响的心理说明。弗里德尔精致容貌的头部被

手艰难地支撑起，睁得硕大的眼睛不带任何思想地、茫然地望向空处。人物被剥离了具体身份等外在条件，作为一种心理映像的近景展示于人前。同年，贝克曼还制作了《在晚会(自画与巴登堡)》(图4)蚀刻画，抱着猫的中心人物弗里德尔·巴登堡四周包围着三个男人的头颅。下方的男人仅把他的酒杯对向弗里德尔·巴登堡，其上方是贝克曼本人的自画像，他把目光对准这位友人的妻子，最后在画面的最右边是一个被切割下来的头颅。在幽闭而恐怖的紧密交叠当中，所发生的视角转变提示了：画面上的人物都极尽靠近观察者，空间不再自然作用于这些人物的周围，而是成为他们的限制，一个毫无交流的并且颇具压迫感的狭窄空间刻画出了被表现人物之间的相互关系，另外因被夸张削减而明显变形的、仅靠推测出才能成立的身体部分的诡异存在，赋予了贝克曼眼中关于人的理解——即人内心不可理解的深处的某种存在，严重地干扰甚至破坏了日常表象的世界。

素描被认为是一个让他风格发生根本性转变的灵感与媒介，在1916年以后渐渐扩展到他其他的创作领域。在素描和蚀刻画这些实验性的感觉中的深入研究发展的结果，延伸到诸如油画创作上，这种带有激烈情绪的表现手法被运用到了1918年—1919年诞生的代表作《夜》，以及创作于1917年的《戴红领巾的自画像》(图5)。

另一个很重要的方面，通过蚀刻画的实践，贝克曼对表现对象施以尖锐的“冷”目光，这一点被认为是他绘画语言现代转化决定性的一步。这种冷态度也体现在了他断续创作至1924年的那些平淡的版画肖像画上(参见图6、图7、图8)。半身像、正面像、四分之三侧面像或者标准的半侧面像全都以贝克曼独有的冷峻的方式展示出来，画中人物则是他生活



图3 弗里德尔·巴登堡肖像 纸、铅笔
1916年 30.8cm × 23.5cm



图4 在晚会(自画与巴登堡) 铜版画
1916年 23cm × 17.5cm



图5 戴红领巾的自画像 油画
1916年 80cm x 60cm



图6 老姬 铜版画
1916年 18cm × 12.8cm



图7 模特（巴登堡太太） 铜版画
1917年 23.5cm × 18cm



图8 纽曼画像 铜版画
1919年 21.6cm × 17.7cm



图9 奈拉侧影 铜版画
1923年 24.3cm × 20.4cm



图10 海滩林阴道和大海 纸、铅笔 1928年 25.9cm×21cm

圈中对他意义重大的美术商、收藏者、赞助商和朋友。一般认为，这种表现方式将亲密和融洽排除在外，代表了贝克曼特殊的心理世界。一个例子是，1923年的铜版画“奈拉”（图9）。画中人希尔德嘉德·麦尔姆斯在20年代初期与贝克曼有过恋爱关系——尽管拥有恋爱关系，但在着重客观表现方式之外，不动声色的画中也还蕴藏着一种十分强硬的简练，以及由这种简练带来的对世界的疏离感。

在意大利和荷兰度假旅游期间，贝克曼众多的以素描方式记录的

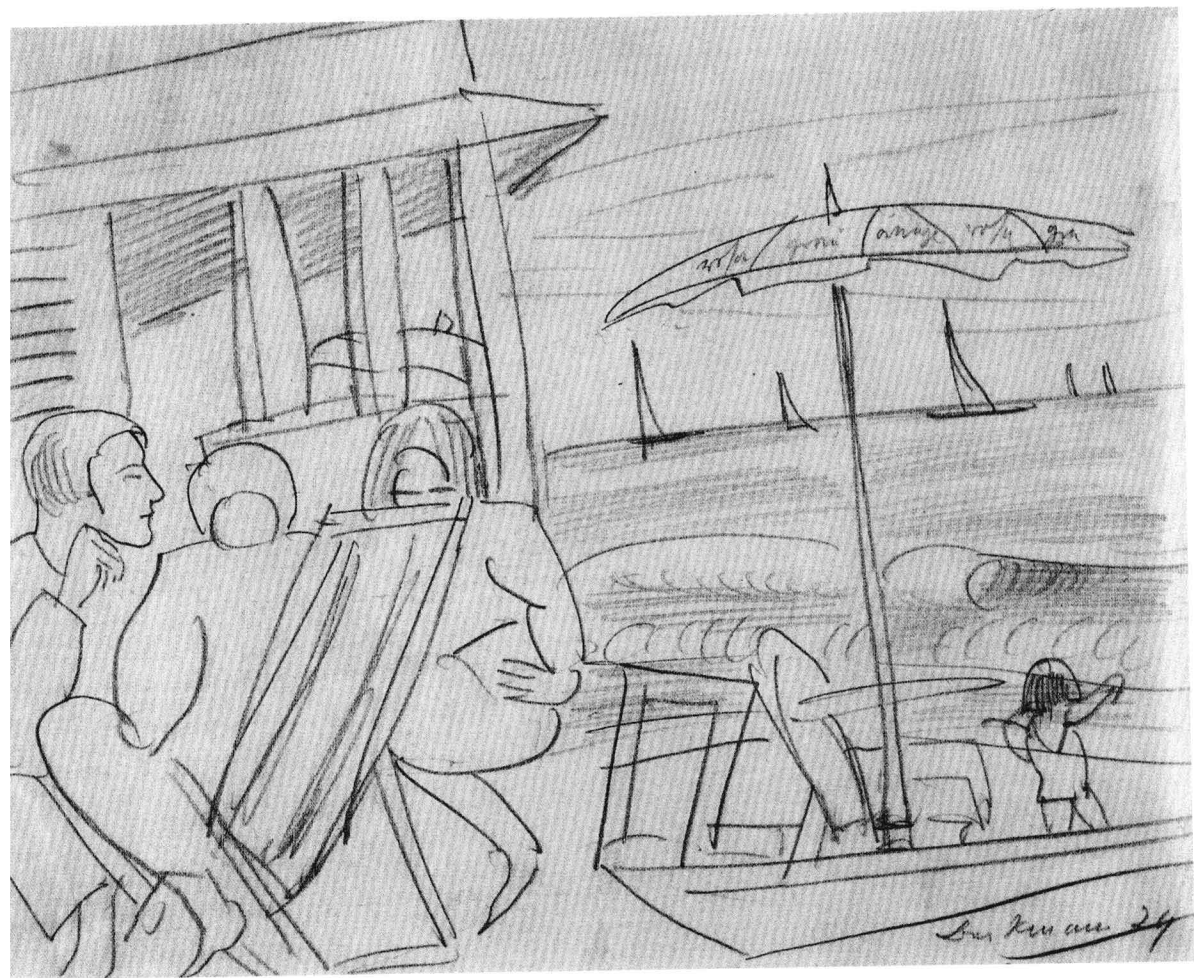


图11 泳滩 纸、铅笔 1924年 18.5cm×22.6cm