

20世纪 绘画

加布里埃莱·克莱帕尔迪 著

文铮 译



山东美术出版社

阿弗罗艾伯斯阿佩尔培根巴拉巴尔图斯巴塞里兹
巴斯奎特博乔尼博特罗布拉克布拉沃比费布里
康皮里卡拉塞尚夏加尔达利德·基里科德·库宁
罗伯特·德洛内索尼娅·德洛内德·兰皮卡德尔沃
德·皮西斯德兰德·斯苔尔迪克斯凡·邓根
迪比费杜尚杜菲恩索尔恩斯特弗特里埃费宁格
丰塔那福基塔弗朗西斯弗洛伊德贡塔洛娃格里斯
格罗兹盖亚萨明古图索哈林哈同霍克尼霍珀
印第安纳琼斯约恩卡洛康定斯基费尔基希纳
克利克莱因克里姆特克兰科柯施卡科内利斯兰姆
拉里奥诺夫劳兰辛莱热里滕斯坦里契尼马格里特
马莱维克曼佐尼马松马奈马蒂斯马塔米罗
莫迪里亚尼蒙德里安莫兰迪莫特维尔蒙克尼科尔森
诺尔德奥基夫帕拉迪诺帕奥利尼佩托鲁蒂皮卡比亚
毕加索波利雅科夫波洛克劳申伯格里克特里维拉
罗森奎斯特罗斯科洛尔特萨维尼奥斯盖德席勒
塞韦里尼西罗尼苏特兰德唐吉塔皮埃斯托比
汤布利瓦萨雷利韦多瓦沃霍尔韦塞尔曼

ISBN 7-5330-1789-7



9 787533 017897 >

ISBN 7-5330-1789-7

J·1788 定价:168.00 元

加布里埃莱·克莱帕尔迪 著

文 铮 译

20世纪 绘画

 山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

20 世纪绘画 / (意) 克莱帕尔迪著; 文铮译. — 济南:
山东美术出版社, 2003.12
ISBN 7-5330-1789-7

I. 2... II. ①克...②文... III. 绘画—作品综合
集—世界—现代 IV. J231

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 048632 号

策 划: 全山石
原著作名: XXSECOLO PITTURA
原 著 者: Gabriele Crepaldi
译 者: 文 铮
装帧设计: 黑天明
责任编辑: 纪 伟

出 版: 山 东 美 术 出 版 社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

印刷装订: 意大利 Mondadori Printing Factory, Martellago

开 本: 787 × 1092 毫米 大 32 开 12.25 印张

版 次: 2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 168.00 元

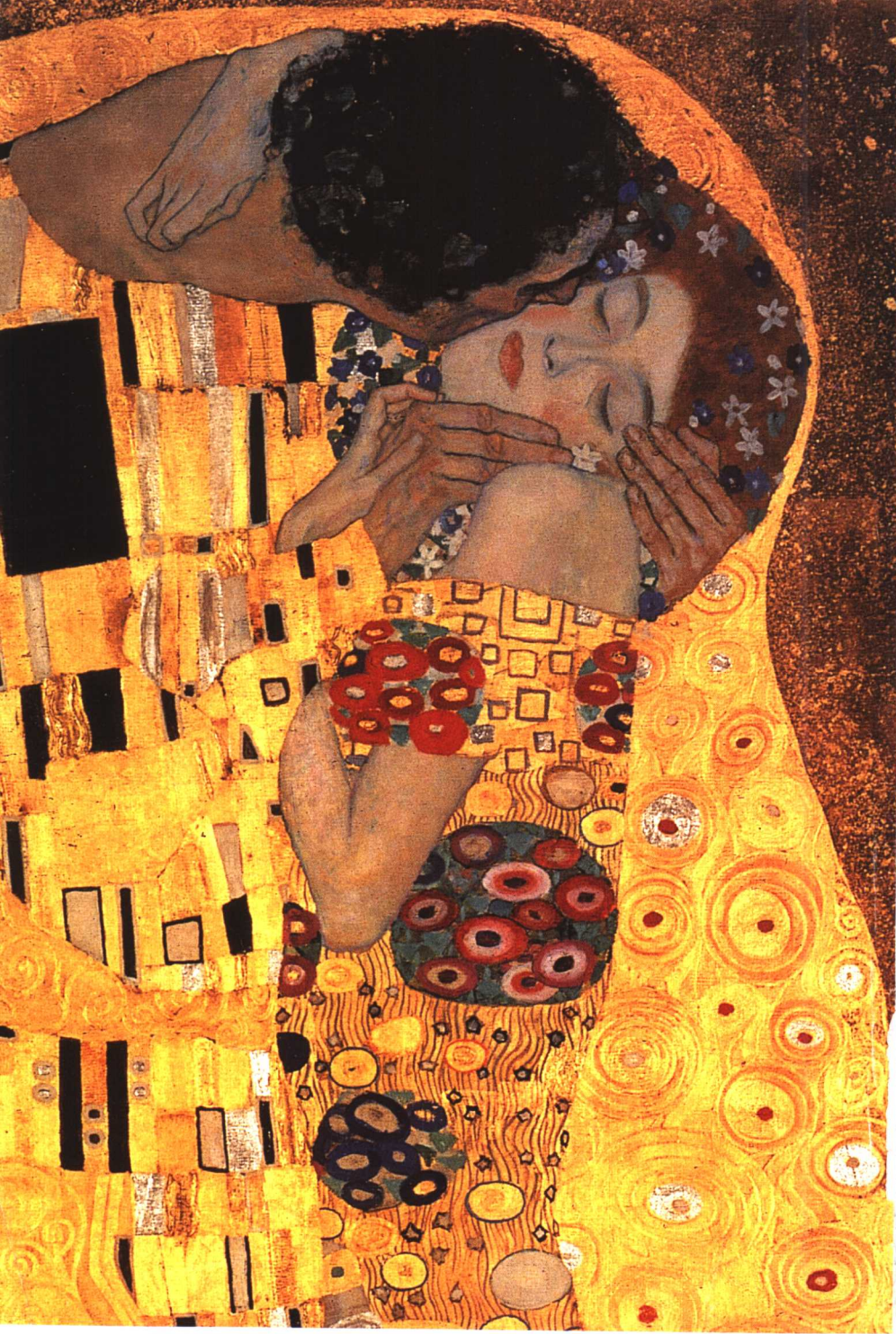
本书由意大利 Electa 出版社独家授权中国山东美术出版社
在中国出版发行简体中文版
版权所有 翻印必究

目 录

7 引 言

11 作品评介

363 画家名单及简历

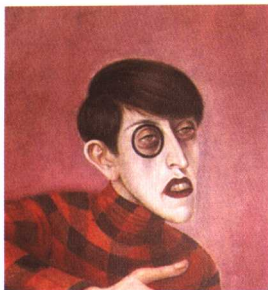


引言

20 世纪的绘画将为我们留下什么？哪些画家将留在我们的记忆中，并被我们视为最重要、最具代表性的人物？而哪些人，虽然生前参加过大量的展览，举办过个人画展，受到评论家的赞誉并获得了不菲的经济收入，但却终将被我们所遗忘或视为平庸之辈呢？面对近年来充斥画坛的运动与风格的数量和多样性，我们很难做出明确的回答。其实，20 世纪是一个能人辈出的世纪，这些人都具有天赋和创造力，无论在形式还是在内容上，使绘画产生了彻底的转变。有很多历史事件不仅改变了绘画艺术，也改变了社会与文化本身：两次世界大战到美苏之间的冷战，再到柏林墙的倒塌和东欧剧变。技术与医学的进步改善了生命的质量，大众化教育与大众化传媒的普及增长了社会的平均文化水平，尤其是大众化传媒为全球化的进程打下了基础。全世界的年轻人穿着非常相近，他们吃着同样的食品，喝着同样的饮料，关注着同一赛事、电影和音乐会，他们被这些相同的因素所塑造，就连思维方式也有些近似。与此相同，绘画艺术也失去了其地域与民族的属性，变成了一种统一的世界语言，受着一种中央动力的驱动。如果说 20 世纪初的文化中心是巴黎，这座城市曾引领着时尚，汇聚了全世界的艺术家的话，那么今天这一殊荣就非纽约莫属，那里才是名副其实的“世界之脐”——这个新的多民族社会的聚集点与牵引点。大概最能代表 20 世纪绘画特征的一句口号是：拒绝所有基于传统的规则。画家完全的自由是从技术上开始的，在几百年里，绘画技术一直

古斯塔夫·克里姆特
吻

1907—1908 年，局部



奥托·迪克斯
女记者西尔维亚·冯·哈登画像
1926年，局部



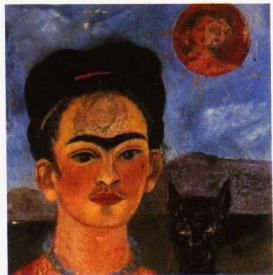
帕布洛·毕加索
梦
1932年，局部

局限于壁画、架上绘画或画布油画，最多在木板、玻璃或金属上作画。但近几十年来，这种禁忌已被打破，现在没有一种东西不能被用来进行绘画创作，无论它是天然的还是人工的，也不管它是简陋的还是高贵的。皮耶罗·曼佐尼的那些装着“艺术家粪便”的小罐子（235页）只是其中的一例，然而它却激起了人们对这一进程的愤怒与抗议，但对拥护它的画家们而言，任何东西都可以被用来创作一件绘画作品。

同样的情况也出现在对绘画真实性思想的最终解放上。在这一问题上，画家们打破“绘画要模仿自然”的束缚，想尽一切可能，使用千变万化的线条、颜色和材料，以求得一种对激情和感觉没有任何约束的表达方式。

这种态度使绘画的真实性产生了双重的飞跃：一方面，产生了抽象主义，包括几何抽象派和非形象抽象派这两大分支；另一方面，则是对真实性的支持，诸如超现实主义、超验运动和更近一些的波普艺术的代表画家们都投入到了这方面的运动中去。这种彻底的解放并非受到所有人的青睐，尤其使那些希望在绘画中看到优美的装饰、浓厚的诗意和自然的人困惑不解。时至今日，还是有人坚决地宣称自己不懂或根本不能欣赏当代绘画。

无论在哪个世纪，画家都可能会遭到批评或不被人理解，他们的一些绘画作品也会受到人们的漫骂与嘲笑，或被查禁，甚至销毁，但从未有人像20世纪的画家这样感到自己与公众意识之间有着如此遥远的距离，人们不能认同他们的



芙里达·卡洛
自画像与我心里的迪耶戈
1953-1954 年，局部



罗伊·里滕斯坦
我们慢慢升起
1964 年，局部

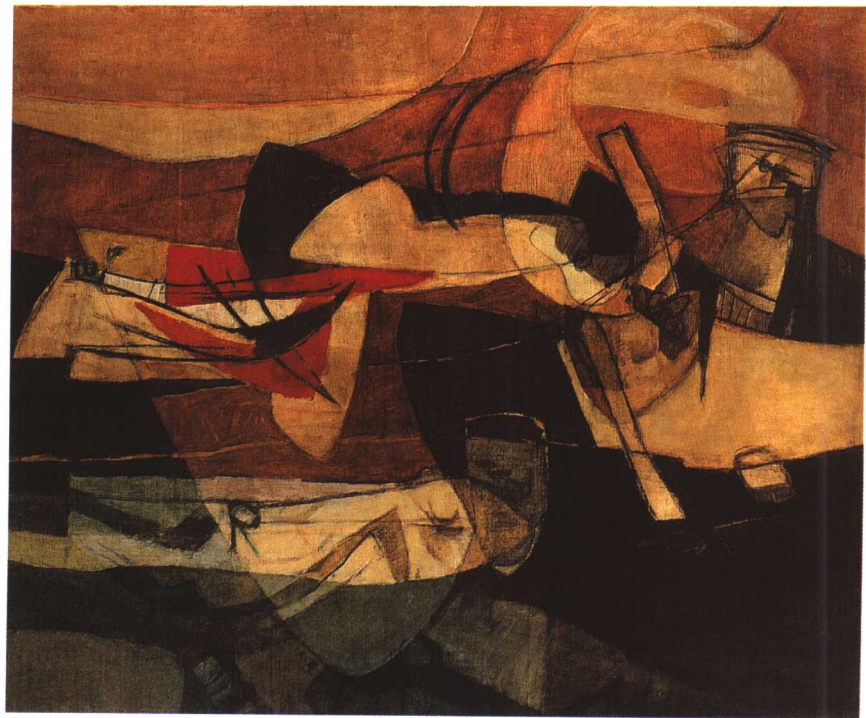
露齐亚·弗洛伊德
少女与小猫
1947 年，局部

创作，无法分享他们注入绘画作品中的精神，甚至有人还提出疑问：“难道这也能称为艺术？”应当指出的是，在 20 世纪，经济因素的作用显著增强，它越来越影响到国家的管理与个人的生活。在以往的岁月中，这一现象曾小规模地出现，但到了 20 世纪，它一跃而占据了主导地位，最近几十年则更加具有决定性。艺术世界中也是如此，经济因素的作用越来越大，以致艺术市场的地位已凌驾于艺术批评之上。历史学家和学者们的看法已不再能决定一个画家的成功，取而代之的是对政治经济的敏感度，以及画廊经理、收藏家和市场经营者们的炒作。购买一件绘画作品已变成了一种投资，有时收益颇丰，以致在近几十年里吸引了商业人士和金融界的注意。

这本书中介绍了 112 位画家的 350 幅绘画作品，但我们不能也不想使之完备，把所有的画家和所有的绘画作品“一网打尽”，因为就算是把画家的数量乘以 10，再把绘画作品的数量乘以 100，也不足以做到“应有尽有”。写这本书的目的是为读者提供一本简易快捷的概括性读物，引导读者入门；同时，它又是一幅在各种风格流派中指引方向的地图和一扇每个人都可以按照各自的喜好随意开合的百叶窗。



作品评介



黑色报导

1951 年

画布上综合技术

私人收藏

1948 年是阿弗罗·巴萨尔德拉在艺术上发生彻底转变的一年，他从此放弃了一贯从事的形象绘画，走上了抽象表现主义绘画的道路。他这一年的第一批作品，例如《幸运星与玻璃眼》，就明

确地反映出他对立体主义那种支离破碎的几何形体的追求。然而也有一些评论家注意到他受到的其他方面的影响，比如德·基里科的超验主义以及兰姆、克利和米罗等人的绘画语言。巴萨尔德拉不断进行着这方面的探索，于 1950 年创作出作品《说唱艺人》，其风格非常接近毕加索和布拉克。1951 年他又创作了《路易斯安纳的黑人》和

上面这幅名为《黑色报导》的绘画作品。后者略微吸取了立体派的经验，同时也蕴涵着非形象主义的一些基本要素，这些要素形成了他后来的绘画风格：一方面，他保留了其绘画作品中对现实纯粹的隐喻成分；另一方面，他又淡化了绘画作品的背景，隐去了轮廓线，并使画中的色彩失去了主导地位。

阿弗罗·巴萨尔德拉 1912-1976



邪恶旅馆

1962年

画布上综合技术

私人收藏

20世纪60年代初，阿弗罗·巴萨尔德拉的绘画艺术已达到了完全成熟的时期，在后来的20余年中，他的绘画体现出一种形与色的完美结合。在上面这幅画中，色彩的运用相当简约，画面的整

体结构被置于一种明暗之间相互作用的力量之下，这不禁让我们想起弗朗兹·克兰在同一时期所做的探索。形式与现实之间完全失去了联系，缺乏深刻的含义，所有的形式都被画家用来表达自己的激情。巴萨尔德拉进一步深化对非形象主义的探索，紧密结合美国行为绘画和抽象表现主义的绘画，并亲赴大洋彼岸进行长期的学习。

他吸收了美国画家的绘画语言，掌握了通过色彩与绘画媒体之间的关系来交流情感的能力，然而他的这种交流并不是被动的，正如人们在这幅画中看到的那样，它可以在人的内心世界产生一种新的启示。

有影子的土地

1968年

画布油画

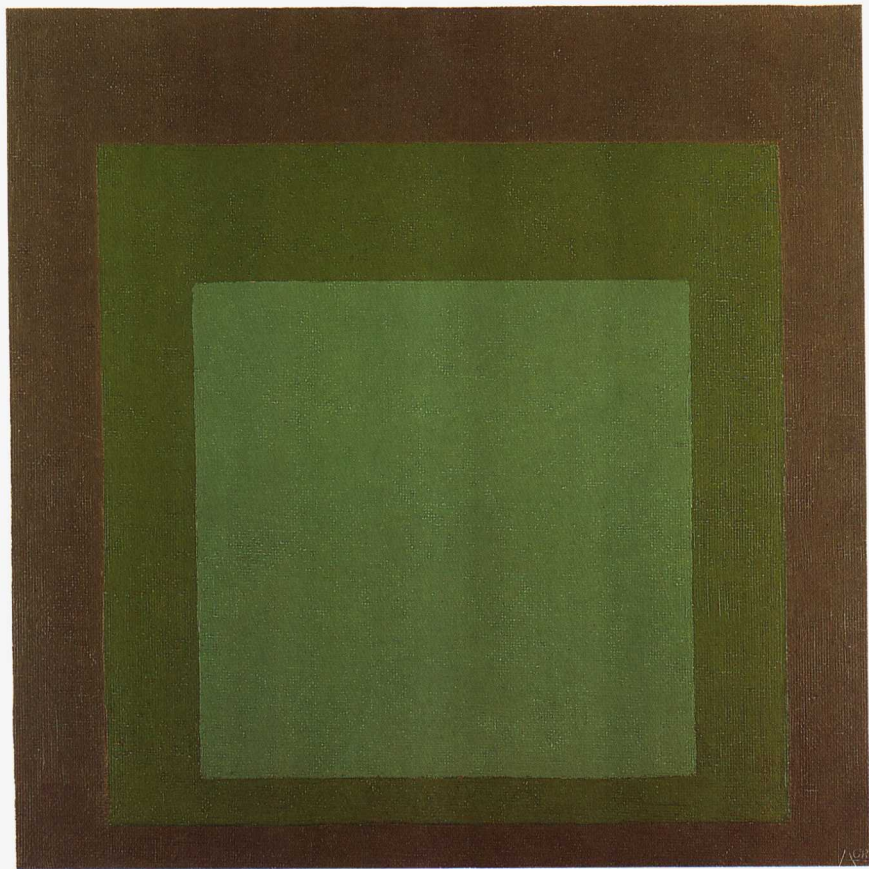
私人收藏

20世纪60年代末，阿弗罗·巴萨尔德拉把全部精力都投入到他的第三阶段创作中，这一阶段被评论家称为“他的表现的、抒情的和个人主义的第三时期”。他逐渐摆脱了美国行为绘画的影响，

从严格的抽象派风格中解放出来，这是他艺术创作过程中最从容、最幸福的时刻之一。《有影子的土地》是巴萨尔德拉这一阶段最具代表性的作品之一，它是画家结合自己的印象、记忆和感受而创作的绘画作品。画面上流动、粗犷的笔触形成了这幅画的特点。他仅使用了很少几种颜色，并把它们堆积在画面的中心位置，然后再让

它们向外部逐渐变浅，通过难以察觉的色调变化，由黑色渐渐过渡为赭石色。光线显得苍白而摇曳，就像是由一支蜡烛发出的，这样的光线赋予整个画面一种庄严的气氛和一种近乎于宗教的精神。这幅画不同于他此前的绘画作品，这里不再强调姿态的重要作用，只给人以一种记忆与情感的印象。





向正方形致敬（草图）

1968 年

纤维板油画

私人收藏

在经历了短暂的表现主义时期后，约瑟夫·艾伯斯便把全部精力都放在对线条与色彩关系的探索上，从这里他获得了一个精确的空间概念。在包浩斯学院任教期间，他最关注的问题便是如何超

越传统的正方形那种静态的形象。艾伯斯和他的学生们一起进行了很多视觉错觉方面的尝试，这无疑受到了奥普艺术的巨大影响，奥普艺术对他确立自己的几何抽象主义风格起到了重要的作用。从1948年开始，他几乎是全身心投入到创作名为《向正方形致敬》的系列绘画作品上来：每幅作品中都包含着3或4个正方形，它们一

个套着一个，但从不屈中，都是稍稍向下移动，其颜色有明显差别，为此，画家设计出了不计其数的色阶。实际上，“square”这个词除了表示正方形外，还有理性的意思，而画家的真正意图也正在于此。



人 物

1950 年
画布油画
私人收藏

在阿姆斯特丹美术学院学习期间，凯瑞·阿佩尔受印象派的影响画过一些人物画。与荷兰先锋艺术圈的接触以及与“科布拉”组织成员们的深入探讨为他确定了自己的艺术风格：色彩与和谐的节

奏在画面中占据优势，通过非描述性的表现形式抒发自己的感情，显露出抽象表现主义的痕迹。这幅画创作于1950年，是画家与“科布拉”组织成员短暂但却极为真切的交往中创作的最具代表性的作品之一。画中的线条宽阔而清晰，画面的色彩热烈而富于反差。人物的轮廓线极其简练，使人联想到米罗和迪比费的创作风格。他作

品的总体风格是自由与放荡不羁，画家以把观赏者弄得眼花缭乱为乐趣，将观赏者引入他的梦幻世界中，在那里，幻想与非理性永远占据着主导地位。



无题

1959年

装框纸油画

私人收藏

自1952年起，凯瑞·阿佩尔疏远了“科布拉”组织，开始与那些被艺术评论家米歇尔·塔皮埃称为非形象艺术或另类艺术的艺术家们来往，其中包括威廉·德·库宁、简·保尔·利奥佩莱、山姆·

弗朗西斯和杰克逊·波洛克。然而事实上，他的艺术探索是极为独立的，他比其他画家更喜欢向诗人学习。在他20世纪50年代的绘画作品中，他进一步深入探索绘画的表现形式，其中大部分作品仍然保留着与现实的联系，但在另外一些绘画作品中，比如上面这幅，则给予幻想以很大的空间。他在这幅画中流露出对纯正、热烈的色

彩以及野性、原始的形式的热爱。这不是一幅间接的、理性的绘画作品，而是一幅充满着激情、能量与活力的绘画作品。在一次采访中，他承认他的每一幅画都是“一场精神与物质并重的战争，也是一场为拯救一种只有在搏斗中才能逐渐流露出的东西而进行的战争”。