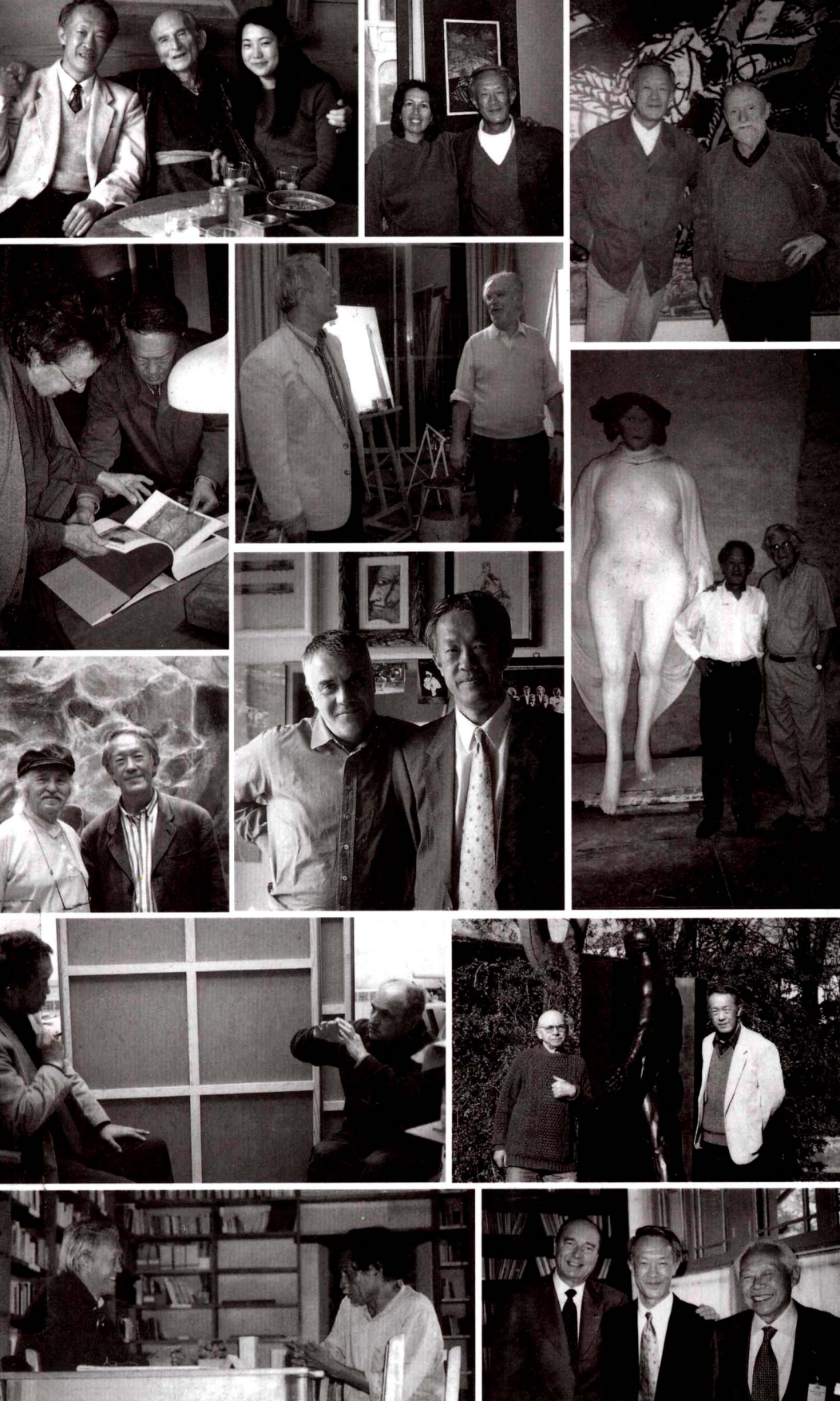


当代世界艺术名家与中国

啸声著



天津人民美術出版社



TODAY'S ELITE WORLD ARTISTS AND CHINA

BY XING XIAO SHENG

TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



THE
BOOK
OF
THE
MIND
OF
THE
FUTURE



当代世界艺术名家与中国

TODAY'S ELITE WORLD ARTISTS AND CHINA

III

啸 声 著

② 天津人民美術出版社

写在前面的话

1984年,我受国家选派,以两年时间在巴黎进修西方艺术史。此后,又多次应邀赴欧美诸国考察和讲学。我因此有许多机会,接触当今世界艺术界的精英。想必是我来自中国,便格外承蒙他们的高情雅意,纷纷请我登客堂,入画室,谈艺论道,交友结好,使我有生活在艺术与友谊之中的幸福。

我陆续把他们介绍到中国,得到普遍而又热烈的反响。我所介绍的,诚然不足以勾画出20世纪艺坛的全貌,但也确实涉及其中堪称精华的那个部分。

当今之世,天下汹汹,艺坛攘攘。虚无主义的猖獗,使得艺术在某些人手里,不仅沦为“个人手淫的表现”(西凯罗斯语),而且在催促人类在反文明的进程中奔向自我毁灭。我的工作虽然是研究介绍外国文化艺术,但却抱定甄选优异、拒绝垃圾的宗旨,为的是传播美好,促进我们与其他民族之间的相互了解,分享人类共同的精神财富,互勉互励,再创各自的辉煌。我们是文化上的泱泱大国,理应有兼容并蓄的开放心态和雍容大度。然而,在我们重新回到世界各民族大家庭里的时候,面对一个变化很大的世界和一个变化更大的艺坛,也应保持十分清醒的头脑,切忌因为认识上的糊涂,甚至为贪恋眼前的利益,而放弃自己的独立判断,去迁就那些并不适合我们的价值观念和审美标准。否则,殖民地意识势必泛滥,民族精神则再难伸张。

二十年来,我这样做了。

如今回顾,想来不算徒劳。我自信,自开放以来我在中外艺术交流方面的所作所为,绝非无足轻重。于是,想起要整理旧文,汇编成集,以期还有作为一份资料保留下来的价值,或许可以多少反映我们这个开放的时代。

这部文集所介绍的艺术家的,均与我相识相知,我未曾谋面的,概不收入。他们,当今世界艺坛的名家高手,搭乘了我这趟直达车,被介绍到中国,所以,文集冠以《当代世界艺术名家与中国》之名——确实,在他们眼里,我就是中国。

文集编成并将付梓之际,书中谈到的不少友人,即万徒勒里于1989年、塔马约于1991年、皮尼翁于1993年、拉克洛于1997年、塞萨尔和祖尼加于1998年、富热隆于2000年、巴尔蒂斯和奇伊达于2001年、查韦斯于2002年、穆齐奇于2003年、阿佩尔、吉奥·波莫多罗、萨苏和弗拉迪于2005年、安吉亚诺、索里亚诺和伊普斯特吉于2006年,已然先后逝世,与我生死殊途了。这里提出,以为后死者的一点纪念。他们不但活在我的心里,而且会永远活在他们的艺术中。

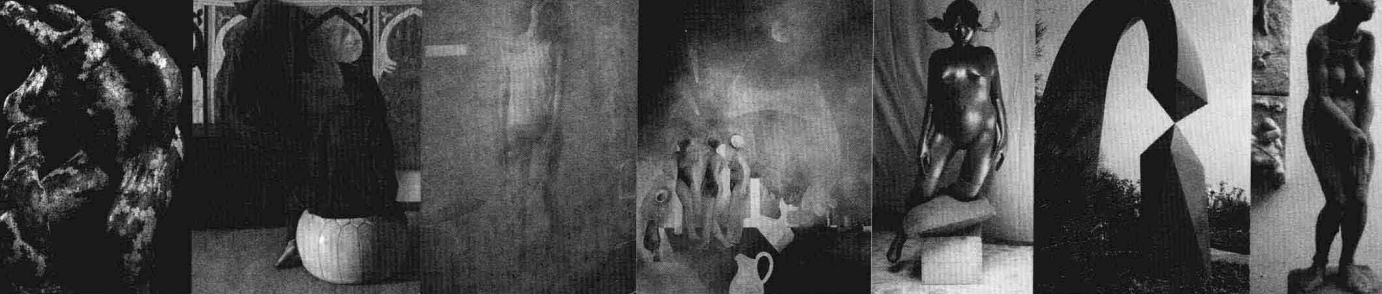


目 录

写在前面的话

欧洲篇·法国

巴尔蒂斯的艺术·····	1
巴尔蒂斯与二十世纪艺术·····	9
他·····	
——为巴尔蒂斯画作来华展出而作·····	13
纪念巴尔蒂斯·····	16
爱德华·皮尼翁·····	22
从心底发出的呐喊	
——为富热隆从事艺术五十年而作·····	27
贝当古的彩色镶嵌高浮雕·····	30
从给马约尔当模特儿到创建马约尔博物馆	
——访季娜·维埃尼·····	35
伊普斯特吉·····	39
“凯撒奖”奖品作者塞萨尔·····	43
匠心补造化 钢铁焊诗魂	
——谈“铁匠”费罗·····	45
基诺“从中国归来”·····	48
赵无极与抒情抽象 ·····	50
德布雷与斯塔利 ·····	54
咖啡馆里的影影绰绰	
——特吕费米斯的城市风景画·····	56
“三维画家”梅森·····	59
文人画家奎科·····	63
心灵在苦难中净化	
——让克洛的泥塑艺术·····	66



加鲁斯特进退之间的文学性绘画	72
扎弗朗的楼梯	75
皮尼翁-埃内斯特的“干预”	78
法国漫画家“三剑客”	83
回到艺术	
——谈戈蒂埃的旅行写生	85

欧洲篇·西班牙

“我们必须既向艺术作斗争,又向我们整个人类自身作斗争”

——为塔皮埃斯来华展而作	89
惟恍惟惚 有象有物	
——谈塔皮埃斯的自由艺术	92
塔皮埃斯书面答问	97
奇伊达断想	100
安东尼奥·洛佩斯·加西亚	104
二战后西班牙艺坛三位强力表现派艺术家:	
加西亚-奥乔亚、阿尔科洛和巴克罗·图西奥斯	109
托莱多与两位埃尔南德斯	111
爱德华多·纳兰霍	115
重新关注“绘画性”的巴尔塞洛	118

欧洲篇·意大利

传奇的穆齐奇	121
萨苏的《神曲》插图	123
齐加伊纳的躁动与狂乱	125
现实与想象之间的克雷莫尼尼	127
女版画家奥基平蒂与雕刻家波莫多罗	129

走近帕拉迪诺	132
拉芭拉玛的惶惑	135

欧洲篇·荷、比、匈、波、俄

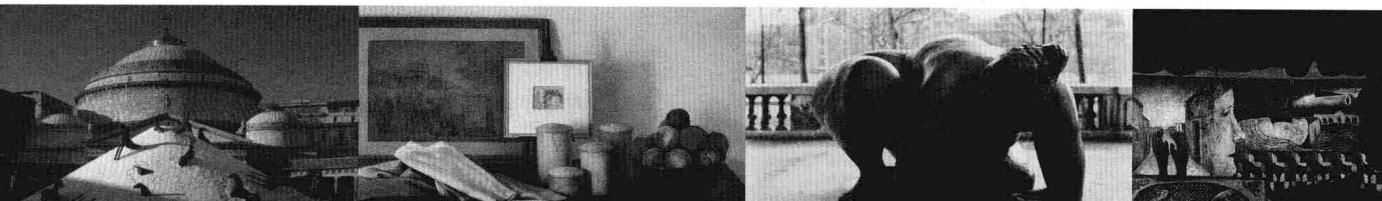
恣肆纵横 气酣情真	
——谈阿佩尔的抽象表现艺术	138
生命的轨迹	
——阿莱辛斯基的绘画	143
20 世纪的卡拉瓦焦派切尔努斯	145
米托拉伊古韵新调的雕塑	148
扎博罗夫与虚无	150

美洲篇·美、智、哥、古、尼、秘、委

“人,是有感情的,不是土,不是木头,也不是石头”	
——访查克·克洛斯	153
情系中国的万徒勒里	157
布拉沃的色粉笔静物画	159
博特罗及其胖人	161
好样的,博特罗!	167
形而上的夸尔塔斯	170
波哥大诸家	172
邝秋云及其子女	174
哈瓦那诸家	176
尼加拉瓜画家莫拉莱斯	179
与莫拉莱斯的一次谈话	182
利马诸家	186
从异国情调到理想境界的齐特曼	188



加拉加斯诸家	191
美洲篇·墨西哥	
他的艺术扎根于墨西哥那片沃土	
——为悼念塔马约而作	194
硕果仅存的查韦斯	197
索里亚诺的视象	199
脚手架上的安吉亚诺	203
马丁内斯独树一帜的人体作品	205
弗拉迪的壁画巨作	207
劳动者的尊严	
——祖尼加的雕塑艺术	209
墨西哥怪杰奎瓦斯	213
与托莱多的愉快谈话	216
瓦哈卡画派	218
塞瓦斯蒂安的抽象	220
萨卡尔的怪兽	222
怀古的马林	224
英文目录	226



TODAY'S ELITE WORLD ARTISTS AND CHINA by Xing Xiaosheng

CONTENTS

Foreword

Europe-France

The Art of Balthus.....	1
Balthus and Art of the 20th Century.....	9
HIM...— for an exhibit of Balthus' works in China.....	13
In Memory of Balthus	16
Edouard Pignon	22
A Scream from the Bottom of the Heart - 50 years of Fougeron's art	27
The High Reliefs of Bettencourt	30
From Maillol Model to Maillol Museum— an interview with Dina Vierny	35
Ipoustéguy	39
Creator of the César Prize.....	43
Féraud: Poetry in Steel	45
Kijno's "Return from China"	48
Zao Wou-Ki's Lyric Abstract	50
Debré and Stahly.....	54
Café Memories—the urban landscapes of Truphémus.....	56
Raymond Mason, the Three Dimensional Painter	59
Cueco, the Literary Painter	63
Cleansing the Spirit through Pain—the clay sculpture of Jeanclos	66
The Literary Painting of Garouste	72
The Stairs of Szafran	75
Pignon-Ernest's "Intervention"	78
The "Trois Mousquetaires" of Caricature	83
Returning to Art: Luc Gauthier's travel sketches	85

Europe- Spain

"We must struggle with both art and men"— for an exhibit of Tàpies' works in China.....	89
On the Free Art of Tàpies	92
Answers on Paper from Tàpies	97
Thoughts on Chillida.....	100
Antonio López-García	104
García-Ochoa, Alcorlo and Vaquero Turcios	109
Toledo and Two Men Named Hernández	111
Eduardo Naranjo	115
Barcelo Revisits Paint Quality	118

Europe-Italy

Music, the Legend.....	121
------------------------	-----

The "Divine Comedy " Illustrations of Sassu	123
Zigaina's Madness and Chaos	125
Cremonini: Between Reality and Imagination	127
Occhipinti and Gio Pomodoro	129
Getting to Know Paladino.....	132
Rabarama's Dispair	135

Europe-Holland, Belgium, Hungary, Poland, Russia

Appel's Abstract Expressionism	138
The Tracks of Life:Paintings of Alechinsky	143
Csernus, a 20th Century Caravagist	145
The Sculpture of Mitoraji	148
Zaborov and Emptiness.....	150

Americas- United States, Chile, Columbia, Cuba, Nicaragua, Peru, Venezuela

"Man has emotion; he is neither mud, wood nor stone."—interviewing Chuck Close.....	153
Venturelli:bound to China.....	157
Still-Life Pastels of Claudio Bravo	159
Botero's Fat Figures	161
Bravo, Botero!—on Botero's "Abu Ghraib"	167
The Metaphysical Kingdom of Cuartas.....	170
Artists of Bogotá	172
Flora Fong and her Children	174
Artists of Havana	176
Nicaraguan Painter Armando Morales	179
A Talk with Morales	182
Artists of Lima	186
Zitman: from the Exotic to the Ideal.....	188
Artists of Caracas	191

Americas-Mexico

Rooted in the Land of Mexico—in remembrance of Tamayo	194
José Chávez Morado.....	197
Soriano's Visions	199
Anguiano on Scaffold.....	203
Martínez Manifold Glorification of the Body	205
Vlady's Grand Murals	207
Dignity of the Worker: Zúñiga's sculptures	209
Curious Genius-Drawings of Cuevas	213
A Happy Conversation with Francisco Toledo.....	216
The Oaxoca School	218
Sebastián-Abstraction	220
The Creatures of Sacal	222
Javier Marin's Classical Tendencies	224

巴尔蒂斯的艺术

现实并不是你所见到的那样。我们可以是表现非现实世界的写实派,也可以是表现不可见世界的具象派。

巴尔蒂斯

他在朴素简陋的画室里,站在窗前,一动不动,浑如一尊雕像。那扇窗,洋溢着融融的光,却不见外面的景色。他想必是看见的。他见到了什么?

或许,他视而不见,思绪飘落到景色以外的地方?……我们无法知道,但却被这沉默的背影吸引,随着他的思绪越出画室,透过画面,趋向一个博大的莫名境界。他,在《画家与模特儿》(1980年至1981年)中,又一次向观众背过脸去,把背影留给我们。这个背影,我们并不陌生:早在1937年的《山》中,它就出现在右端远处的山坡上,在1952年至1954年的《圣安得烈商业巷》里,它再度沉浸在孤独的氛围中,虽然手里多了一条棍面包。

他几乎一生都如此。他不喜欢谈论自己,尤其不喜欢谈论自己的作品。他只是潜心作画,不应邀赴宴,不收信作答,不公开自己的地址和电话;他回避新闻记者,几乎不接受采访,不让人给他照相。他仅同少数朋友往来。但如今,贾科梅蒂、加缪、马尔罗、皮埃尔·马蒂斯都已作古,他益发离群索居,把自己关在瑞士山间的木屋里。

他面对着自己的世界,将背影留给世人,把迷雾留给评论家。对他的艺术,众说纷纭,褒贬不一。然而,大家又都异口同声,说他的为人像个谜,他的作品更是个谜。他依然健在,仍旧作画,却已经成为传奇中的人物。

而毕加索却称颂他是“20世纪最伟大的画家”。

他的名字便是:巴尔蒂斯。

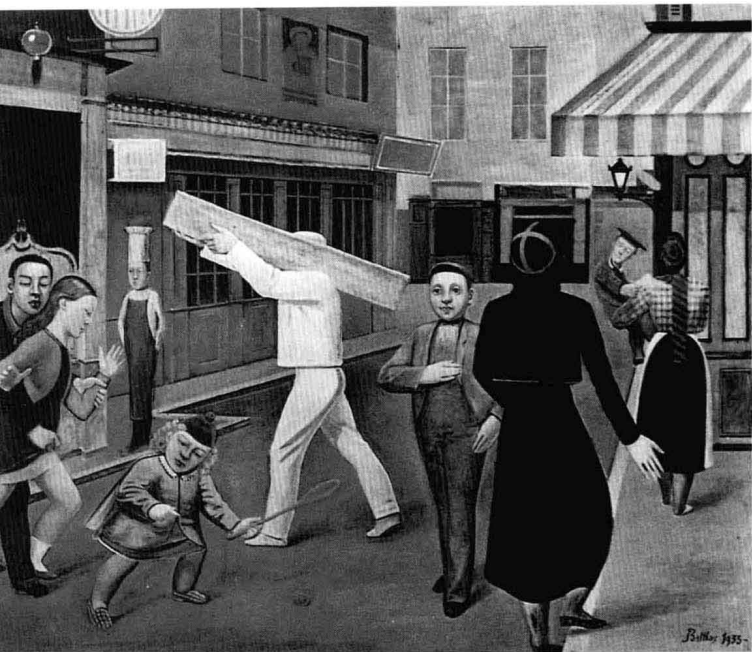
他的原名全称是巴尔塔扎尔·克洛索夫斯基·德·罗拉(Balthus Klossowski de Rola);巴尔蒂斯(Balthus)是他从艺后使用的笔名。他的祖上是波兰贵族,“德·罗拉”便是封号。1831年,俄国镇压了波兰争取独立的起义;巴尔蒂斯的祖父离开波兰。他的父母继续了这种流亡生活,辗转于瑞士、英国、法国之间。正是在这种迁徙中,巴尔蒂斯于1908年2月29日在巴黎出世,成为法国公民。第一次世界大战爆发,又迫使这一家人漂泊于德国及瑞士。巴尔蒂斯在日内瓦度过了大半个童年。

他的父亲埃里克·克洛索夫斯基(Erich Klossowski 1875年生,1946年卒),是位艺术史家,也作画;母亲伊丽莎白·多罗泰(Elisabeth Dorothea, 1886年生,1969年卒),是位画家,以巴拉迪娜(Baladine)的笔名展出作品。在这个家庭里,真个是“谈笑有鸿儒,往来无白丁”:博纳尔、德兰、马尔凯等著名画家,以及像里尔克这样为现代文学奠基的诗人,都是这家人的密友。幼年的巴尔蒂斯耳濡目染,便同艺术与文学结下不解之缘。但他从未踏进美术院校的大门,只是通过自己摸索,间或得到博纳尔等前辈的指点,而终将绘画当作毕生的事业。

1924年,巴尔蒂斯从瑞士返回巴黎居住。1926年首次旅意,对意大利早期文艺复兴艺术家发生浓厚兴趣,临摹了皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡、马索利诺和马萨乔等人的壁画。1930年,服兵役,被派到摩洛哥,役期为一年又三个月。1930年,首次个展在巴黎皮埃尔画廊举



巴尔蒂斯:《自画像》1940年布面油画 44厘米×32厘米(画家供稿)



巴尔蒂斯：《街》1933年布面油画 193厘米×235厘米（画家供稿）

惘。在这套题为《咪仔》的连环画中，居然人猫情态可辨，分图叙事连贯，画面构图及黑白分布不恶，出自儿童之手，当是难能可贵。难怪大诗人里尔克欣然挥笔，为之作序，并于次年(1921年)予以出版。

他得到周围包括博纳尔在内的许多前辈的鼓励与指点，在绘事上进步既快，志向更坚。在14岁上，又为一出中国元剧设计了一个舞台模型，并将它送到慕尼黑市立剧院。惜乎该剧后来未能上演，这位小艺术家的作品也就没了用武之地。

为舞台剧设计布景，竟成了巴尔蒂斯此后艺术生涯中的一件乐事。他为之服务过的剧作有：莎士比亚的喜剧《皆大欢喜》、安托南·阿尔托根据席勒及斯丹达尔的作品改编的《钦契一家》、加缪的剧作《戒严》、莫扎特的歌剧《大家都如此》、乌戈·贝蒂的《山羊岛的罪恶》、莎士比亚的悲剧《尤利乌斯·凯撒》。有趣的是：他在1934年为《皆大欢喜》作布景时，初出茅庐，名不见经传，同年在巴黎举行的首次个展也仅是毁誉参半而已。但到1960年，他已然在西方世界名重一时，却依然兴致勃勃地为《尤利乌斯·凯撒》装饰舞台。这都是因为他对文学有浓厚的兴趣。

巴尔蒂斯爱好文学，并有极高的鉴赏力。他尤其欣赏英国文学和中国古典文学作品——虽则通过翻译了解后者。英国女作家艾米莉·勃朗特的长篇小说《呼啸山庄》，是他十分喜爱的读物；特别是作者对希斯克利夫和凯瑟琳这两位青年男女主人公的情感生活及心理活动所作的敏锐剖析和抒情描写，引起他强烈的共鸣和创作欲。他为此书画了一组羽笔插图(1932年至1935年)，共14幅，草稿及变体不计在内，并于1935年在《弥诺陶洛斯》杂志第七期上发表其中7幅(包括若干草稿)。这套插图很有特色：他所创造的奇崛矫情乃至荒蛮怪诞的境界，与小说中的气氛十分吻合。即如凯瑟琳面对雷雨将至的荒原狂奔呼号的那幅，全仗粗率有力的勾勒和密匝重叠的交叉线，创造出此情此景之下的完美意境，具有极强的感染力。这些作品已经反映出巴尔蒂斯善于运用画面构成的力量。他利用人物的平直或倾斜、蜷缩或伸展、折叠或扭曲等各种形状，巧妙地同背景上的直线、曲线、折线或其他几何形体结合起来，造成画面的不同节律和情绪：平稳中的险峻，流畅中的抑制，开放中的封闭，正常中的奇特……以加强作品的力量。他在以后的作品中进一步发展了这一手段，并将它运用到炉火纯青的程度，成为他高于同代画家的绝招。巴尔蒂斯偏爱《呼啸山庄》，后来又将插图中的几幅改画成独幅油画。例如，把小说第八章希斯克利夫问凯瑟琳(爱称凯西)“那你为什么要穿这件绸裙子？”的情节改画成《凯西的梳妆》，把第六章“因为凯西把自己学的东西教给他”的插图改画成《孩子们》——此作被毕加索买去，如今则成为巴黎毕加索馆藏品。

巴尔蒂斯不仅博览西方名著，而且熟悉我国文化：《西游记》竟是他爱不释手的“床头书”。他学识渊博，风流倜傥。他的修养使他在乍介入绘画领域时，便在一个极高的层次上，出手不凡，格调脱俗。

行。1938年，首次在法国以外(纽约皮埃尔·马蒂斯画廊)举办个展。1939年，应征入伍；同年未因负伤而退伍。此后便在法国萨瓦农村、瑞士伯尔尼和日内瓦等地躲避战乱。1946年，重返法国。1961年，受法国文化部长马尔罗任命，担任罗马法兰西学院院长，至1977年卸任。同年，移居瑞士罗西尼埃镇，至今在那里生活和工作，间或也到法国或意大利小住。

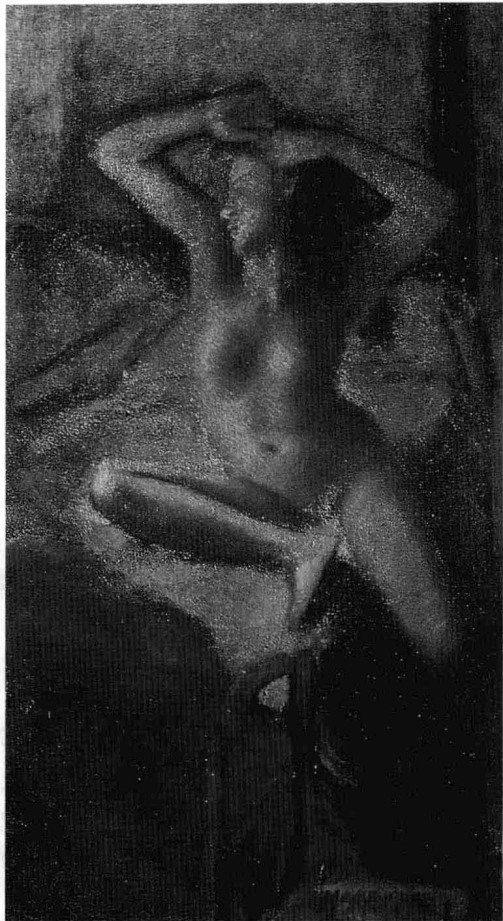
他，一位现代西方世界真正的山中隐士，虽在耄耋之年，作画犹勤。法国评论家普拉(V.Prat)说得好：“这个作画五十多年并成为当今画坛宗匠的人，只是一个没有面目的名字。”

然而，署着这个“没有面目的名字”的绘画，却向我们道出了这位杰出艺术家的心迹。

巴尔蒂斯的艺术生涯有一个十分有趣的开端。这位绘画上的自学者，弱龄早慧。他在12岁时，为自己得猫复失的事，画了40幅墨笔连环画：他拾到一只弃猫，将它收养在家，朝夕作伴，成为最心爱之物，不可须臾离开；但最后猫神秘失踪，这位小主人公不胜怅

巴尔蒂斯作为探索者,主要不是在物质世界中寻找题材,而是在精神领域里漫游。他曾对笔者说:“我希望表现事物后面的东西,也就是说,表现我们这个世界上可见事物背后的东西;它是真实存在的。范宽他们不就是这样吗?他们并不是只画眼前看到的事物。那才是真正的艺术。”他有敏锐的观察,深入的分析,尤其善于从最普通、最平凡、最常见的日常生活中作别具慧眼的发掘。他的绘画,初看时似乎“貌不惊人”、“平平淡淡”,甚至给人以“不知所云”的印象。但当细读之下,便会被某种“不平常”的东西吸引住,渐渐入彀,于是感到心灵上的震颤,最终不得不佩服艺术家的深刻。这种深刻并非故作惊人之笔,而是艺术家求索心灵所达之境的巧妙揭示。他的博大精深不表现在反映波澜壮阔的社会斗争上,而是表现在刻意于人的灵魂深处探赜索隐。为此,他的艺术便不可避免地蒙上一层扑朔迷离的神秘色彩。然而,因为他毕竟立足于现实,其作品虽然像谜,但是我们终究能够意会它的谜底——诚然,分析他的画作并不是一件容易的事情。

《街》(1933年)是他早期的重要作品,堪称其成名之作。此画描绘巴黎街市的一隅,即他寓居的菲尔斯坦贝格街左近的波旁勒沙托街。这一寻常日子的街头景色,几乎是巴黎居民熟视无睹的:行人往来,工人劳作,孩童嬉戏……然而,巴尔蒂斯所捕捉的,是熙来攘往的景象中人与人之间精神阻隔的现象。画中人物各有各的去向,各有各的心思:迎面走来的男孩如在梦游;只见背影的黑衣少女似乎也在做白日梦,下意识地为男孩让路;那个母亲臂弯里的幼儿睨视着手中的图画;白衣工人的面孔干脆被肩上的木板遮没;饭店的侍者呆立出神;小女孩专心致志地拍球;少年袭击姑娘,前者为内心的欲念唆使,后者——这是画中唯一的一个——被迫从自己的精神世界惊出,落到现实的地上。这种精神上封闭、阻绝或冲突,正是时时处处可见的现实,已为世人所见怪不怪。画家的敏感就在于:从我们习以为常而不予思索的地方,挖掘出其中的隐匿,昭示世人。其木偶式的人物造型和舞台布景式的景致描绘,都有良苦的用心,意在塑造一种相应的呆板而冷漠的氛围。二十年后,他又画了《圣安得烈商业巷》(1952年至1954年),重复了《街》的题材,但思想却有所改变。画中描绘的是星期日的巴黎街景。商店都关了门,只有面包店除外。但是,巷里还有人迹:画面中央的男子买好面包,孤独地回家;佝偻的老妇人径直走自己的路;从门里走出的,可能是个看门女人;三个孩子在街边玩耍;蜷缩在对面人行道上的老人注视着他们;前景立着一个女孩,陷于沉思……人们依然各有所务,孤独者自是孤独,游戏者自是游戏,沉思者自是沉思。三个嬉戏的儿童总算给这个冷漠的世界带来些许欢愉的气氛。他们在对面老者的眼里,似乎是一个幻象——那个摆弄玩偶的幼童灵光熠熠,不正是老人目光所赋予的吗?这一“幻象”,或许勾起他恍如隔世的遥远记忆,或许促发他对渺茫未来的依稀憧憬。而那个伫立的女孩,如同在对现实的命运提出质问:人生无忧的时刻何其短暂,心灵相通的途径何其堵塞,而孤寂和阻隔却又何其像不可逾越的鸿沟?……如果说《街》是画家对社会现实及精神现象所作的冷静观察,那么《圣安得烈商业巷》则寄寓了作者的感怀,使作品在冷峻中流露出一丝哀婉的欢快。《山》(1937年)属于同一类型:一群登山者,虽然置身于良辰美景,却无赏心乐事的意趣,或疲惫以至于站立不住,或倒地昏睡如死;落日余晖竟引起少女的愁思,而暝色苍茫,直将吞没山坡上渐去渐远的那个形影相吊的背影……这依然是一个社会的缩影,虽则变换了舞台。无疑,这几件作品传达出艺术家面对社会与人生的苦涩心情,同时也反映出第二次世界大战前后法国社会的精神状态。巴尔蒂斯为友人所作的肖像,则要亲切得多。其中,《安德烈·德兰》(1936年)和《约安·米罗及其女多洛雷斯》(1937年至1938年)尤其精彩。德兰是巴尔蒂斯自幼熟悉的前辈,是野兽派的一员,其画风强悍沉重,好用黑色,作画严谨而且不知疲倦;他本人身材伟岸,气度森严。巴尔蒂斯把他处理为紧张作画中的间歇,虽然娇小的模特儿已经十分疲劳,而德兰却兀自挺立,沉重的身躯几乎占据整个画



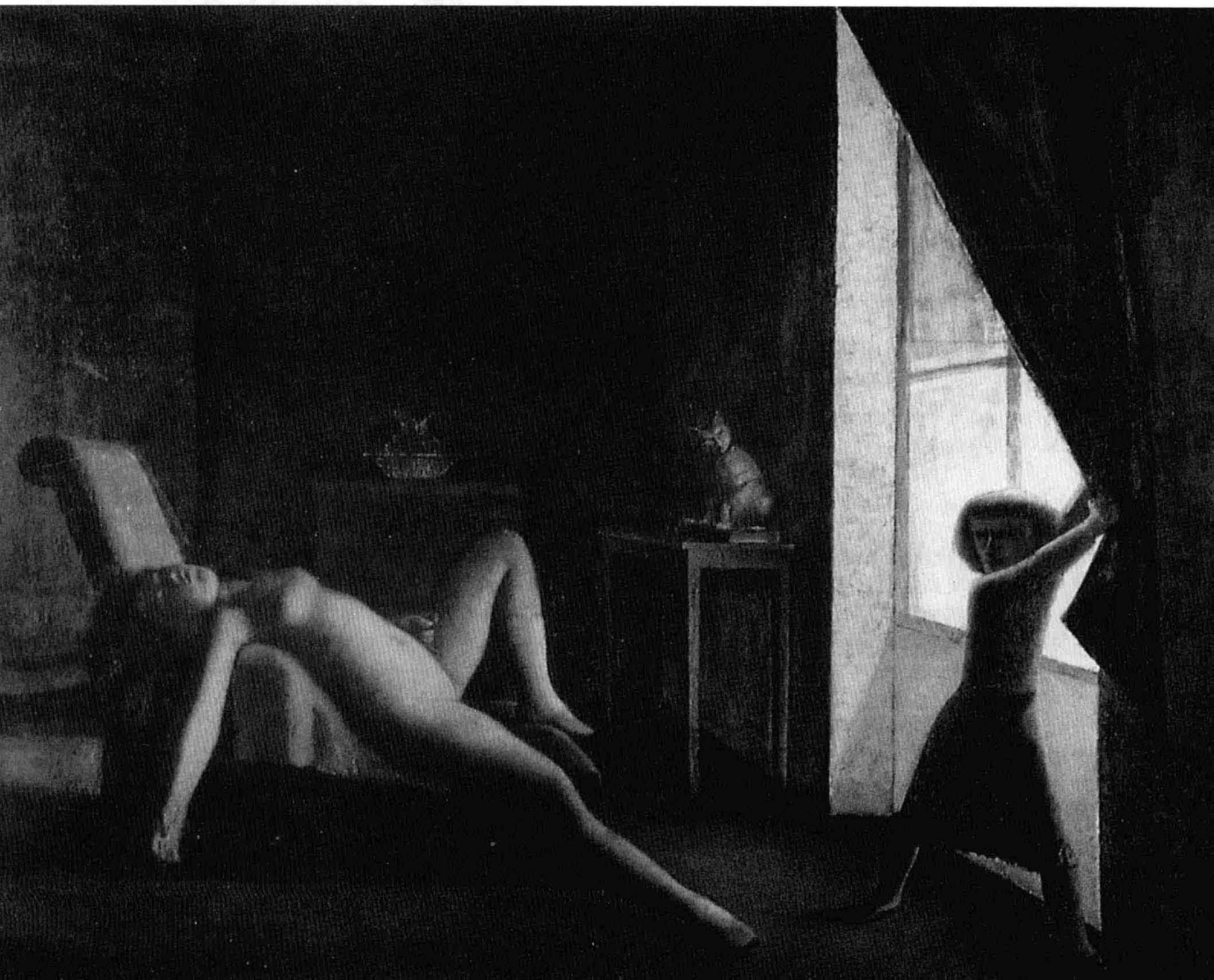
巴尔蒂斯:《举臂裸女》1951年 布面油画 150厘米×82厘米(啸声摄)

面,直视的眼神在空中虚凝,嘴唇紧闭,似乎整个身心仍然为创作的思绪所萦绕……他仿佛要夺框而出,从画面上向我们走来。这幅肖像以棕、黑为主要色调,更令人想起德兰的色彩,从而生出“德兰肖像必得如此”的断语——这也足见作者的用心。米罗的为人和蔼谦逊,作画烂漫天成。他在巴尔蒂斯的画中便退缩到后面,衬着黑白参半的背景(水平分割)和女儿黑白条纹的裙子(垂直分割),以及通过搂抱女儿而形成的曲线扭结,组织在富于奇趣的构成中。

这位艺术家虽对自己的相貌讳莫如深,但终究还是为自己画了几幅肖像。《自画像》(1949年至1950年)这幅肖像画得随意、潇洒。它简直是一件寓意作品:消瘦的面容给人以锋利的感觉;诡谲的微笑仿佛魔鬼在嘲弄世人;半隐的目光又像洞穿外部世界的一切隐匿,又像审视内心深处的种种欲念……

他在早期作品如《凯西的梳妆》和《猫王》(1935年)中,自己还曾“粉墨登场”。《猫王》一画,更是一幅寓意性的肖像,由画家本人赠送给一个戏称“森林女王”的英国女友,所以画上的文字以英文写出“猫王自画像,本人所绘,1935年”。巴尔蒂斯爱猫,少年时曾自称“猫王”。此作虽属笔墨游戏,却是十分奇特:那根鞭子是刚愎自用的“猫王”施暴的工具,象征绝对权威,而“猫王”的心则被征服欲和统治欲所胀满,但他以这样一根足以驯服狮虎的鞭子所征服的,却是猫;象征邪恶诡诈的猫在高压之下驯良温顺,但在十足的媚态中隐约流露出伺机反叛的阴险心理。权欲盛极时的空虚,奴颜婢膝中的反抗,构成人猫之间心理上的交战与冲突,然而,猫即是人,人即是猫,人猫又合

巴尔蒂斯:《房间》1952年至1954年 布面油画 270.5厘米×335厘米(画家供稿)



二而一。

巴尔蒂斯的有些作品,特别是《吉他课》(1934年),曾经被指责为色情画。对此,画家本人甚感愤懑,乃至悲哀,以至于在半个世纪后,即1984年于巴黎蓬皮杜中心国立现代艺术博物馆和纽约大都会博物馆为他举办大型回顾展时,他仍旧拒不同意展出这幅画,说是要等观众能够理解之后再说。艺术创作中的性题材,巴尔蒂斯《吉他课》的表现,应该如何看待?这是研究巴尔蒂斯艺术所不能回避的问题。众所周知,从希腊、印度等古文明直至今今天(特别是在西方世界),文艺创作涉及性问题的现象几乎未曾中断,即如伦勃朗、米莱这些被公认为极其严肃的艺术家,也有这方面的表现。因为,这本是人生的一个重要问题。然而,古今涉及这一问题的角度是不同的:有原始的性崇拜,也有下流无耻的宣扬,有笔墨游戏,也有严肃的研究。一概而论,不是科学的态度;用道学家的眼光看问题,恐怕就更不能考察其究竟。以希腊艺术开启的西方裸体传统,就其主体而言乃是借以传达思想感情的一种手段。同样,中国诗歌中描写旷夫怨女的缠绵情思(李商隐的爱情诗表现得尤为突出),常是诗人借此说彼,隐喻政治抱负或生平遭遇、论说仕途艰难或宦海沉浮的凭借。以笔者之见,《吉他课》即属此类,乃是一种寓意。性意识、性爱或性变态等所谓“色情因素”,被用以揭示人的复杂微妙心理,如好奇或恐惧、狂傲或卑谦、占有或奉献、施暴或自戕、虐待狂或受虐狂等等,并从这个角度表现个人的身心变化或与他人的相互关系,未始不可理解。可是,内核如此,外壳却容易引起争议。这是因为:一、作者在表现时的分寸不易掌握;二、观众在欣赏作品时又各有不同的立场和眼光。此画中的吉他教师(在另一草图中为一男子)在责罚学生时的变态心理,女孩的性意识已朦胧觉醒,欣然受罚时的痴迷情态,都将潜藏心底的隐秘昭示天下,并对人际的微妙关系作出奇特的交代。倘若一味抓住画面上的“色情”表现不放,就难怪画家要耿耿于怀了。巴尔蒂斯一如李商隐,也有借此说彼、由小及大、见微知著的蕴藉。

巴尔蒂斯尤其喜欢表现儿童和少年,特别是少女,因为她们的形象纯真美丽,她们的心态——正值青春期——最丰富多采、最变化多端、最复杂、最微妙。她们在他的笔底,或者梦思,如《梦之一》(1955年)、《梦之二》(1966年至1957年)、《金果》(1956年)、《凭窗少女》(1957年)等;或者怀春,如许多裸体作品;或者自怜,如《照镜少女》(1948年)、《清晨》(1954年)、《土耳其房间》(1963年至1966年)、两幅《日本女子》(1967年至1976年)、《持镜裸女》(1981年至1983年)等;或者斗智,如《牌局》(1948年至1950年)、《玩牌者》(1966年至1973年)等;或者自遣,如《孩子们》(1937年)、多幅《三姐妹》变体(1954年至1966年)、《卡佳读书》(1968年至1976年)、三幅《猫照镜》变体(1977年至1992年)等从人生这一美好时代的各个方面表现了青春这一美好的象征。难怪一位法国文化界的女士在回答笔者提问时,爽快地说:“我丝毫不认为巴尔蒂斯对女孩子们有半点恶意。相反,他是十分热情的。”一位女性的直觉理解,要比评论家们的许多言辞更使画家感到欣慰。

这里,要特别提出两件作品:《房间》(1952年至1954年)和《壁炉前裸女》(1955年)。《房间》是一幅罕见的奇特作品。毕加索看到巴尔蒂斯创作此画,即逢人便说:他从未见过任何人像巴尔蒂斯那样作画。这幅画确实是典型“巴尔蒂斯式”的,代表着这位艺术家独立古今画坛的独特艺术风格。画面似乎十分简单,无非是一裸女、一侏儒和一猫而已。但是,作品的内涵却要远远超出画面所显示的表象。赤裸的少女,仰面斜躺在靠背睡榻上,如同昏死一般,然而,她既可能是情怀萦绕中的愔愔,也可能是遭受强暴后的昏迷。无论如何,她毕竟又是美好的象征,是惹人爱怜的造物。窗前那个侏儒,处于对立的位置,一种仇视的态度,或出于忌妒,或出于轻蔑,似乎在拉开窗帘,要将少女暴露在光天化日之下,又似要拉拢窗帘,把她丢入黑暗的渊薮。阴郁而奸险的心理,使她那张隐没在暗中的面孔变得格外丑陋。她是美好的对立物,却又与美好共存,犹如影之于光,那只在暗中窥探的猫,神秘、诡谲、阴险、狡诈、无所不在、无所不知,不仅是西方文化中恶魔的象征,尤其是巴尔蒂斯作品中一个特殊角色,是隐于幕后怂恿人身上的兽性发作,唆使人纵情作恶或相互攻讦、相互残杀的罪魁。而今它却若无其事,冷眼旁观这场冲突,而且正在暗自得意……这是一个无头无尾的故事:没有因果,也没有结论。人物形象都是真实的。空间结构也是真实的。但当我们“进入”了画面,却发现另一个更为遥远深邃、更神秘莫测的精神空间:我们越是深入,便越是觉得惊心动魄。此作的命运自不待言。如今,每当世人以尊敬的口吻谈到巴尔蒂斯时,想到的往往是这件大作。《壁炉前裸女》则与《房间》截然相反,显而易见,画家要把一切杂念排除殆尽,甚至不让半点思维活动来干扰。换句话说,在这幅画中,唯有完美与纯情,其他一切均遭放逐。而这样的完美与纯情,庄严博大,达到至高无上的境界,自成一个世界,为人的智力所无法企及而只有心灵才能相通。没有欲念的困扰,没有罪恶的纠缠,画家以最热诚的心和最明亮的色彩,讴歌了纯洁、和谐与完美——他的理想之境。这同样是巴尔蒂斯!欣赏他的画,一如读波德莱尔的诗,既要一幅一幅地看,又要放到一起来读,否则,会有以偏概全的偏颇。

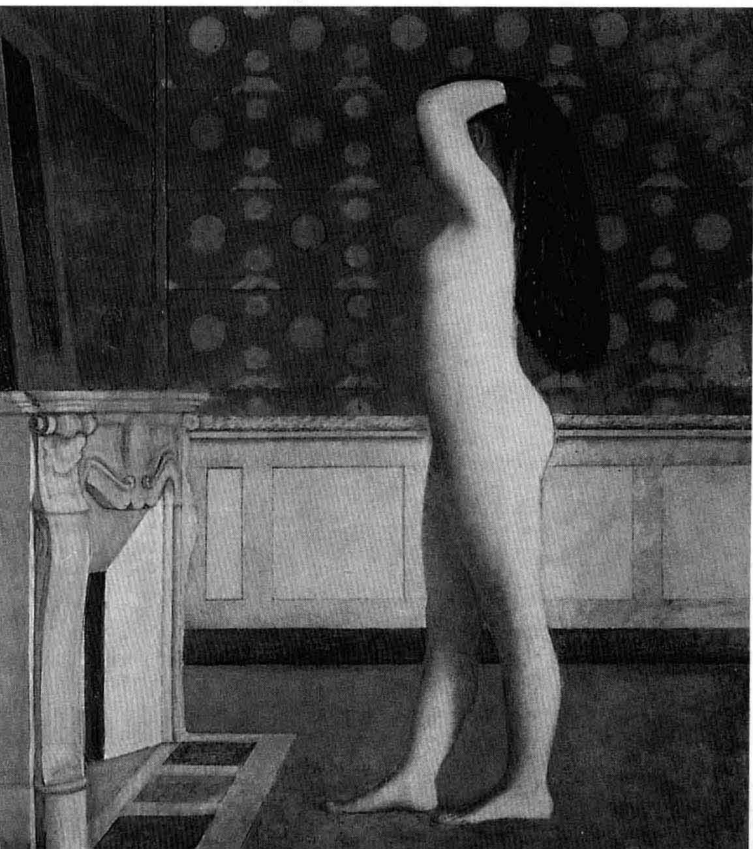
要真正认识巴尔蒂斯的艺术,还必须十分重视他的风景作品。风景画不仅是其艺术创作中的一个重要部分,“寄情山水”更是他生活中的一大乐事。早在他的幼年,为躲避第一次世界大战的战火,他的父亲将他寄托在瑞士

山间某镇的一个朋友家里。从那时起,他便热爱上了大自然,以及神奇表现这一大自然的“不可思议”的中国山水画。待到他离开罗马的法兰西学院(1977年),便萌发了隐迹山林之志,于是卜居于与从前避乱处相邻的罗镇。不过,他从事风景画创作,则是自从艺以来一生不辍的,最早一幅还是作于1925年的《普罗旺斯风光》,而最近的一幅《卡尔韦洛山风光》作于1979年。在此期间,先后有《林中》(1937年至1938年)、《拉尔尚》(1939年)、《公牛风景》(1941年至1942年)、《弗里堡风光》(1943年)、《戈泰龙》(1943年)、《尚普罗旺风光》(1942年至1945年)、《意大利风光》(1951年)、《夏西的农家小院》(1954年)、《夏西风光》(1954年)、《冬景》(1954年)、《荣纳河谷》(1955年)、《有树的大风景》(或称《三角地》)(1955年)、《塔楼风景》(1956年)、《池塘风景》(1956年)、《荣纳河谷》(1957年)、《夏西的池塘》(1957年)、《窗台玫瑰》(1958年)、《母牛群风景》(1958年)、《夏西农庄》(或称《春》)(1958年)、《农庄》(1958年)、《风景》(1959年至1960年)、《母牛大风景》(1959年至1960年)、《大风景》(1960年)、《夏西的农家、院》(1960年)、《独树大风景》(1960年)、《农庄》(1959年至1960年)、《羊舍》(1957年至1960年)等——这里尚不包括其水彩及素描的风景作品。这张长长的名单,本身已经很能说明一些问题。然而,我们更感兴趣的是这些作品的艺术成就。巴尔蒂斯在风景画领域,得益于库尔贝和塞尚之处甚多,同时,他也从中国山水画的布局得到启发。《戈泰龙》的主峰兀立,《羊舍》的横向展开,《卡尔韦洛山风光》中前景人物(为草稿中所无)的添设,都使我们产生“似曾相识”的亲切感。但是,使我们感到格外亲切的,是他在风景作品中创造的意境,以及由此反映出来的画家的志趣。在这方面,巴尔蒂斯与他所十分叹服的李成、范宽之间,可谓有灵犀之通。他在风景画中流露出他的真性情:一种怡然自得、物我交融的情态溢于画面。读来只觉得这位艺术家敞开胸怀,在同我们促膝谈心。巴尔蒂斯十分熟悉中国画论,在风景画的创作上,他的观念堪称与我们完全一致。他之所以在这方面的作品中进入“化境”,在西方古今风景画流派中独树一帜,这是一个极重要的原因。但是,最重要的一点是,他十分强调自己的感受和认识,而且善将他人之长化为己有,为表现自己的视象服务。即如他的几幅在前景安排秃树枯枝的作品,在西方观众和东方观众的眼里,都显得别开生面,但很少有人会想到,他竟暗借中国书法的结体,并且化用了真草隶篆的笔意(见《独树大风景》、《母牛大风景》、《风景》、《大风景》)。

巴尔蒂斯也喜画静物,并多有精彩之作,如《静物》(1937年)、《午茶》(1942年)、《窗台水果》(1956年)、《画室静物》(1958年)、《台灯静物》(1958年)、《一筐樱桃》(1956年至1961年)、《盘中水果》(1965年)、《蓝花瓶》(1973年)、《静

物》(1983年)。可是,以笔者之见,处理静物的典型“巴尔蒂斯方式”,却表现在两幅《日本女子》和《画家与模特儿》中的镜台、桌椅等器物上(尤其是后一幅画中的那张桌子)。画家通过色彩的涂抹和刮擦,做出斑驳剥落的肌理,显出一派极为高雅的陈旧感,传达了作者的趣味与情怀。

艺术,尤其是巴尔蒂斯的艺术,必须用心灵去感受。诉诸文字,作以上这样的简单分析,是一件费力而不讨好的工作,很难阐述清楚感受中最微妙的触点。因为巴尔蒂斯艺术向我们展现的世界,乃是他个人心目中的世界:一个既有可以触摸的美丽的真情实景,又有难以捕捉的玄远的虚无缥缈;既有心灵中的丽日晴空,又有情感上的险风恶浪;既呈现于我们的眼前,又深入到我们的灵魂深处的世界。所幸他“所要追求的,是那种虽然看不见,却又是确实存在的东西”(巴尔蒂斯语)。他是去追求,去发现,而不是去杜撰,去虚构。他必须凭借“真实”,而不是自由发挥的主观随意性;他从不追随抽象艺术或达达运动的种种“时髦”。他毅然采用了传统的具象艺术语言。他要以身人熟悉的形象,表现他那个世界的精微。正是通过这一约定俗成的语言,我们终于



巴尔蒂斯:《壁炉前裸女》1955年 布面油画 190厘米×164厘米
(画家供稿)

能够追踪这位画家的思绪,透过画面,趋向一个遥深博大的莫名境界。

正因为如此,巴尔蒂斯十分重视学习绘画的技艺,学习前人的经验。他不仅从大量的观摩和深入的思考中领悟门道,尤其通过有目的临摹而掌握技巧。他临过前面提到的那几位意大利早期文艺复兴画家,临过古典主义大师普桑,临过不甚出名的瑞士画家赖因哈特——甚至在近年,他还有心根据笔者寄给他的一帧精印复制品临范宽的《雪景寒林图》。他在古典技法上造诣很深,但他从不满足已经取得的成就。他越是熟悉和掌握传统,也就越是具备创新的深厚基础。罗丹说得好:“独特性,就这个字眼的肯定意义而言,不在于生造出一些悖于常理的新词,而在于巧妙使用旧词。旧词足以表达一切,旧词对天才来说已经足够。”(《法国大教堂》)罗丹本人即是如此行事,巴尔蒂斯也是如此行事。诚然,他们决不肯重复前人,而是要说出“自己的话”。众所周知,在艺术上似乎不存在那种“今是昨非”式的革命,也不可能出现那种“焕然一新”的独特面貌。一个艺术家,若能在传统中加进一点确属自己的新东西,已是成就斐然。但要做到这一点,并不容易,没有深厚的传统功力是不可能的。古今中外的艺术大师,概莫能外。巴尔蒂斯虽是自学,却学得技艺精湛,在一旦需要表现他心目中的世界——即个人的独特视像时,才有可能适当地改造传统,发展传统。艺术的新生命,具象绘画的新发展,巴尔蒂斯本人的独特性,正是这样获得的。巴尔蒂斯艺术使人感到很亲切,但又有点陌生。亲切,是他出神入化地使用了大家十分熟悉的传统具象语言,在画家与观众之间可以建立起通畅的对话关系;那一点陌生,则是他的新贡献。巴尔蒂斯,以及历来确有创新的艺术大师,正是凭借这点新贡献,把他们的观众引到一个新的审美高度上。

那么,巴尔蒂斯的创新主要表现在哪里?为什么说他的艺术是20世纪的具象绘画?这又是一个很难作出科学定义般答案的问题。因为,一位成熟的艺术大师为表现自己的视像,必然会调动一切手段,从一切角度下手,而这些手段又必然是有机地形成一个整体,相互关联而不可分割。不过,每位优秀艺术家又像象棋大师一样,毕竟还有更善于用车、用马或用炮的特长。从这层意义上看,巴尔蒂斯在画面构成、抽象处理和色彩肌理三个方面,格外显示出前无古人而后启来者的独到之处。

巴尔蒂斯十分讲究画面构成,一如我们在书法中讲究结体布白。在这方面,他和我们意气相投,心灵相通——他见笔者对他正在创作中的《猫照镜》第二变体的构成极有兴趣,曾含笑反问:“是不是有点像书法?”但是,他的构成不是古典的,更不是学院式的,而是注入了20世纪人对时空的认识,注入了我们这个时代的节奏和艺术家本人的心律。他崇尚变化,力求出奇制胜,长于在放中有收,于欹中求正,向实中讲虚,从动中取静。这便使他的作品风骨清奇,俊逸翘秀,摇曳多姿,变化无穷,并令观者心醉神迷而有美不胜收之叹。

在造型的抽象处理上,巴尔蒂斯删繁就简,深入本质,表现出恰到好处分寸感。将物象提炼到如此纯粹的境界,正与我们所推崇的“妙在似与不似之间”相合。过于求实,则易死;过于抽象,则易空。这种画法在西方历史上曾经有过,即中世纪——主要是罗曼时期——的绘画,但是,罗曼绘画却有更强烈的符号化倾向,更空灵,更适合于表现虚无缥缈的上帝世界。这显然不能完全符合巴尔蒂斯的要求,他于是巧妙地将中世纪的符号化传统与文艺复兴的写实传统融合于自己的造型,使之既有外形的真实感,又有超越外形的精神内涵,从而在高层次上体现出现代造型的探索成果。

巴尔蒂斯绘画画面的美丽,是举

巴尔蒂斯:《猫照镜之三》1989年至1994年

220厘米×195厘米(画家供稿)

