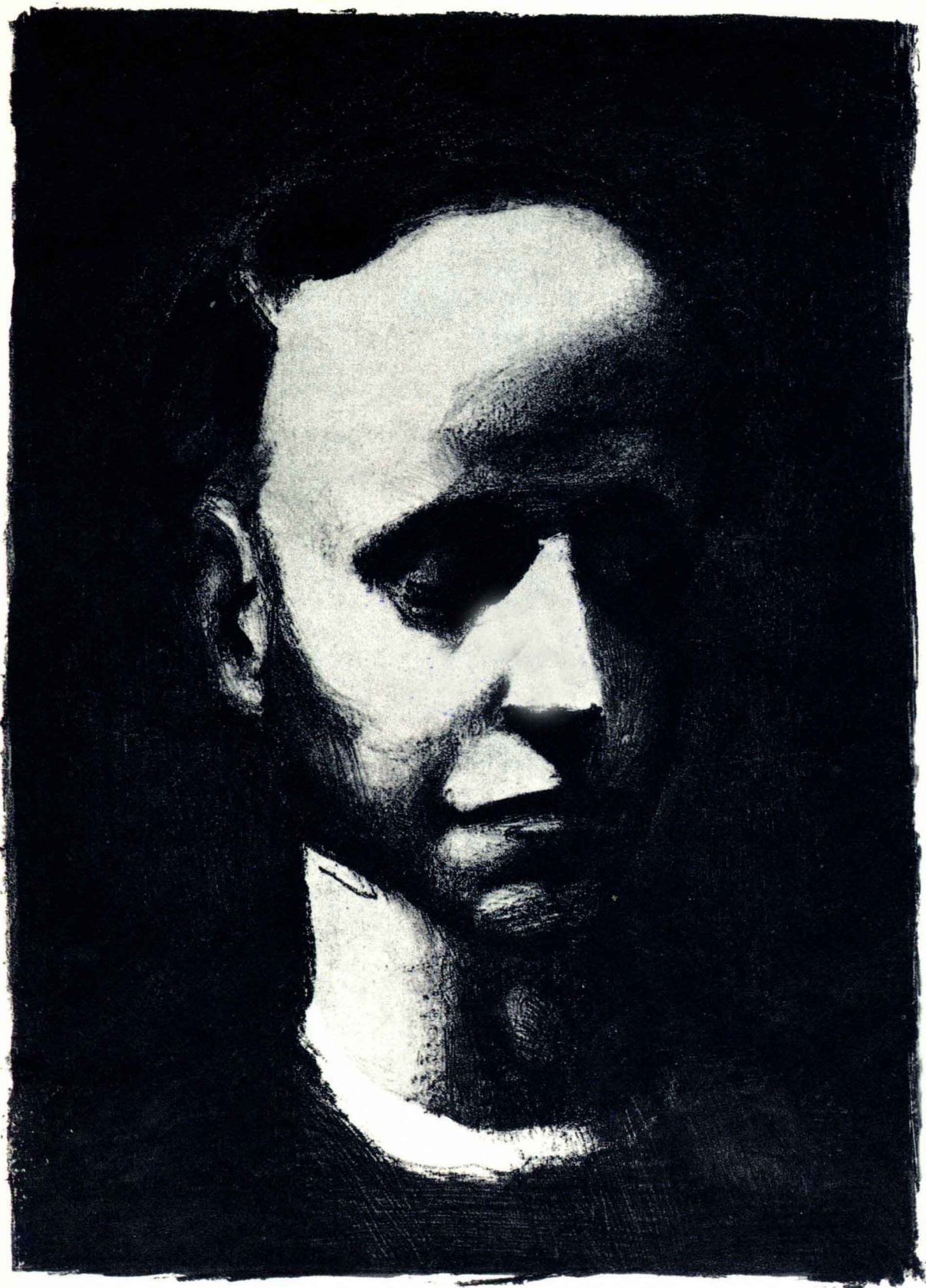


艺术家谈大师 · 卢奥 // 马路编著 // 岭南美术出版社



卢奥 Rouault



自画像 1926年 版画 34 × 24.5cm

猜 卢 奥

马 路

在世纪末的这些年，世界上流行反思。在当今现实世界中我们所面临的种种困惑促使人们对科技进步对人类的作用发出质疑，也对当代艺术的发展发出质疑。人们总在问：人类的进步是否以物质的丰富和科技的进步为唯一的标准？艺术的进步是否只是视觉上的不断发现？人们在当代艺术进行反思的同时，又不断地对现代艺术和传统艺术进行再评价。对于许多艺术家，特别是对于那些不曾处于潮流中心的所谓边缘艺术家，进行了重新的定位，其中就包括卢奥。因为人们在思考：人类历尽艰辛冲破了宗教的阻碍，赢得了科技的高速发展，这种发展反而使人类自身陷入了重重困境，这是否意味着卢奥在其作品中所表现的宗教精神是当今世界的一剂救世的良方？

卢奥离我们太远。有地域和时间的距离，更有信仰以及对信仰理解的距离。观其作品，研究其生平，对他的理解其实更多地还是属于揣测。

卢奥（Georges Rouault）1871年生于巴黎。命运恰好让卢奥在14岁的时候先后到两个彩色玻璃工厂去实习，那时，彩色玻璃工厂的主要产品就是教堂里用彩色玻璃拼镶的画窗，而最经典的作品当属中世纪的产品（如法国夏特尔教堂的《耶稣一生》）。中世纪彩色玻璃画窗的主要特点就是：1. 用黑色的铅条围绕出造型的轮廓，造型简练而夸张。2. 色彩单纯，在黑色线条的对比下，色彩显得愈加浓烈，这不光是工艺上的限制，同时它光彩夺目的艺术效果也符合中世纪的艺术精神。

后来，卢奥在著名的莫罗画室学习绘画，此间结识了马蒂斯等人。他这个时期的作品如同老师莫罗的风格一样——神秘、朦胧，注重细节和细腻的层次。很明显，莫罗给学生卢奥打下了这样一个感知的基础：对世界始终有一种神秘感，相信一定有比人更高的智慧。也许这种基础有助于卢奥的宗教信仰，也有助于将信仰转化为艺术形式。考察卢奥的艺术，会发现神秘感与中世纪玻璃画窗艺术的特点被有机地结合在一起。卢奥一定还会为古代壁画而激动，他的油画极少使用直接画法，他让画面干后再画的技术产生了类似于脱落的湿壁画的效果，这使画面的韵味持久而绵长。

在现代美术史中，总是把卢奥描写为表现主义（或野兽派）的代表人物。但在对表现主义的众多评论中，对卢奥的评论所占的比例其实很小。究其原因就是卢奥的宗教

精神使他的作品与表现主义貌合神离，他的艺术实际上始终游离于表现主义的主流之外。

在欧洲，卢奥当时所处的时代是一个宗教信仰逐步走向衰颓，科技进步取而代之的时代，是一个对宗教质疑的时代，是一个宣判上帝死了的时代。在这样一个时代里，只有卢奥，在“上帝死了！”之前不久以及之后，依然能够如此充满了热情地、自觉地、主动地、富于创造性地描绘圣经的主题。环顾他的四周，竟然没有发现一个绘画艺术的同道是他的宗教精神上的呼应者，虽然他们在艺术表现形式上有着各种各样的相似之处。卢奥的基督教信仰拉开了他与同时代人的距离。

我猜想，卢奥的内心一定是经常矛盾的。在大家抛弃信仰的时候，为什么只有他在信仰？他会想不通。他的朋友布洛瓦曾说过：“卢奥要为众多被人抛弃而哭泣、而焦虑不安的孤儿们去刺杀上帝。”后来，由于受了这位天主教作家布洛瓦的影响，卢奥在信仰上逐渐坚定。但是，他对上帝的诚信于当时的社会并未产生什么作用。当时，卢奥的深受中世纪教堂玻璃画影响的绘画风格被评论为：对于形式扭曲的兴趣更甚于色彩。评论家巴尔说：卢奥的画就像是“从墨镜背后看到的野兽派作品”。他倾注心血所画的圣经题材及《恶之花》等众多书籍的版画插图更没有得到应有的评价。其实，不合时宜的卢奥是多才多艺的。在下面的作品中我们会看到：他的油画回荡着远古的声音，他的水彩画和水粉画充满了活力，他的版画时而幽默时而哀婉。他的作品画幅虽小，却总是给人一种深远的感觉，在历尽沧桑之后，似乎总能看到一种依稀可见的曙光。欲体会他的画面确实需要有一定的历史感，需要有一个跨越时代的心胸。

我们可以问：既然卢奥如此地诚信，为什么他不用一种便于大众所接受和理解的方式去宣传他的信仰呢？即使绘画是他的唯一所长，难道就非要使用这种“不招人待见”的风格不可？如此问题几乎可以用来“对付”许多对人类充满爱心的伟大艺术家。让人无奈的是：这些大师生前的悲剧式的经历，经过他人的各种方式的加工，竟不断地演化为他们作品的注脚；这些完全个体化劳动的艺术家，他们的艺术价值的实现，竟会是一连串跨世纪群体合作的结果。他们这种滞后的“时效”，使他们成了先知，他们倾其全身心投入的艺术创造开启了后人认识世界的一

扇扇窗口。这是一个多少有些尴尬的答案，它告诉我们：艺术是多么长久的事情！

卢奥的作品就是这样一扇窗口。让人们透过马戏团，透过小丑和演员，透过裸女，透过一个个普通的人，甚至透过风景去体会基督的境界，体会舍身走向十字架的精神。他的艺术成就在人类妄自尊大的时代不可能得到根本的肯定。今天，给予他再多的褒扬又都显得为时已晚，这种历史的折磨也许就是人类的命定。

下午的阳光照在卢奥的画面上，在那简练概括的轮廓中，我们会发觉有一种神奇的色彩光感自斑驳的画面内部漫射出来。和马蒂斯的纯净的色块对比不同，和印象派的颤动的色彩更不同，和德国表现主义画家诺尔德的北欧神话般的色彩也不同，即便和中世纪的彩色玻璃窗也有很大

的不同，始终有一种淡淡的却是神圣的哀愁，这是对他人乃至人类的关切，是一种焦灼的企盼，是持久而坚韧的信仰。

对于自己，卢奥写过这样的话：“当你估价艺术的时候，请不要谈论我。我不是暴动的人群前高举的火炬，我什么都不是。我自己没有任何意义。”他接着说：“我的艺术只是：一声藏在夜幕后的尖叫，一声遭遗弃的抽泣，一声被窒息的笑。在这世界上，重压之下每天死去的数以千计的穷人，他们比我的艺术更有价值。我仅仅是那些在田间劳作的人们的沉默的朋友。作为基督徒，我是永恒的痛苦的长春藤，在麻风病的墙头伸出自己的枝干，墙后叛逆的人性遮掩着人们的善与恶。在这浑沌不清的时代我只相信基督。”



1 逃亡(出埃及记) 1911年 水彩 色粉笔 硬纸板 45×61cm



2 一个悲苦的小丑头像 1904年 水彩 色粉笔 水粉 纸板 37×26.3cm



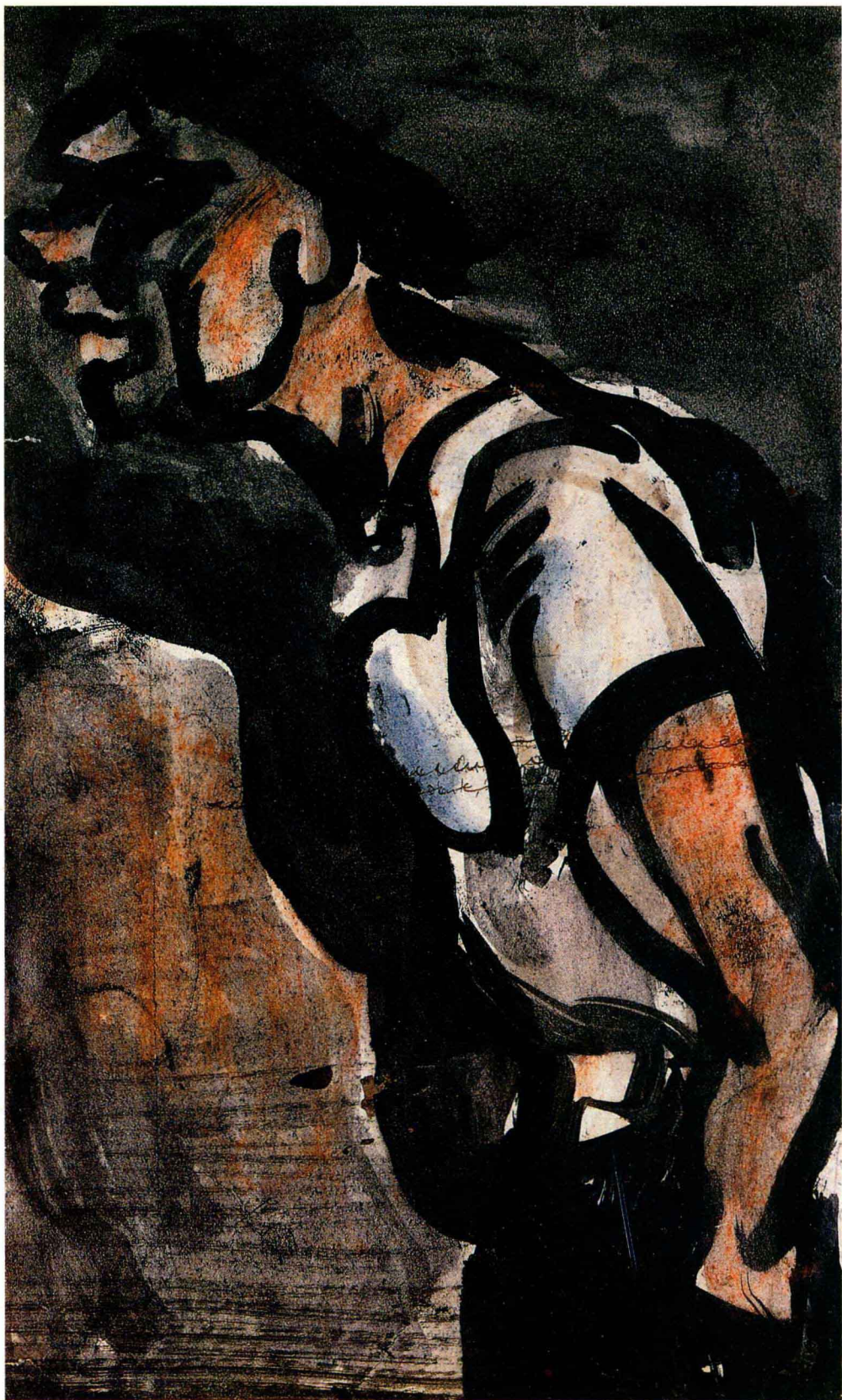
3 执玫瑰的丑角 1908年 水彩 水粉 纸面裱在亚麻布上 100×65cm



海岸(春天) 约 1913 年 稠油彩 色粉笔 纸面 23 × 69cm



5 驳船 1909 年 水彩 水粉 纸面 58 × 88cm



6 咒骂 草图 1910—1912年 水彩 墨水 色粉笔 纸面 28.3×17.2cm



7 嘲笑基督 约 1912 年 油彩 硬纸板



8 女人体 1930—1936年 油彩 亚麻布 33.5 × 20cm



9 费兰肖像 1940年代 油彩 亚麻布 49×37cm



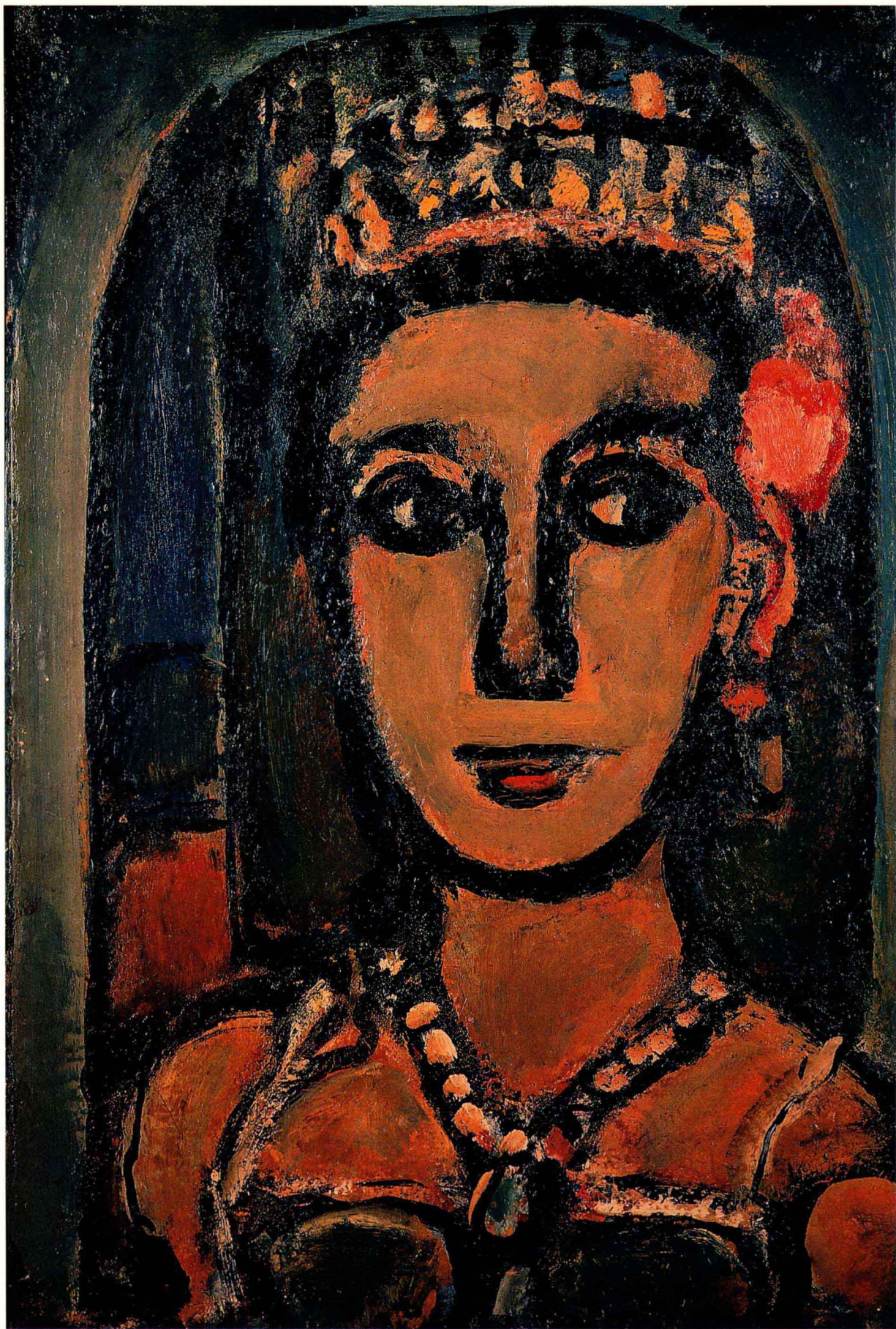
10 或悲或喜的形象 1932年 水粉 硬纸板 8×22cm



11 圣经风景 1946年 油彩 亚麻布 36.5×51cm



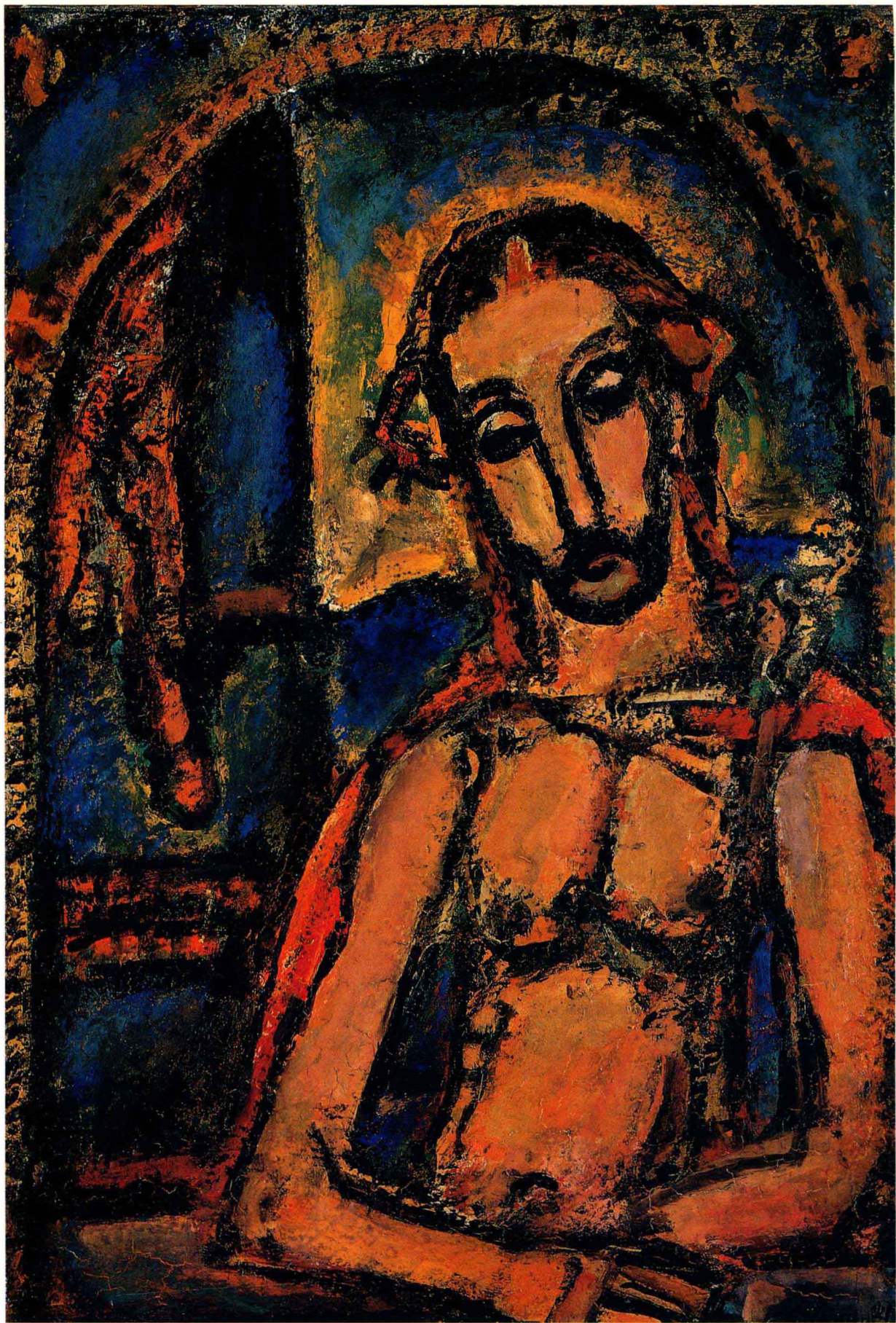
12 装饰性花卉 1947年 油彩 亚麻布 57×39cm



13 特丽辛娜 1947年 油彩 亚麻布 51 × 35cm



14 梦想者 1946年 油彩 纸面裱于亚麻布上 34.3 × 26.7cm



15 基督受难(基督受辱) 1949年 油彩 木板 83.8 × 56.5cm



16 基督受难 1953—1956年 油彩 亚麻布 65 × 42cm