

空间的意义

乔尔乔·莫兰迪绘画形式研究

◎ 高翔 著

 云南大学出版社

艺术学

空间的意义

乔尔乔·莫兰迪绘画形式研究

◎ 高翔 著

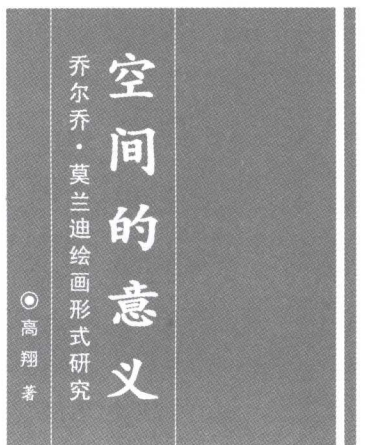
艺术学

图书在版编目(CIP)数据

空间的意义: 乔尔乔·莫兰迪绘画形式研究/高翔著.
昆明: 云南大学出版社, 2009
ISBN 978-7-81112-806-2

I. 空… II. 高… III. 莫兰迪(1890~1964)—绘画—
艺术评论—文集 IV. J205.546-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第034490号



策划编辑: 柴伟
责任编辑: 李兴和 李平
封面设计: 卢斌

出版发行:  云南大学出版社

印 装: 昆明佳迪兴隆印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 11.875

字 数: 146千

版 次: 2009年6月第1版

印 次: 2009年6月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81112-806-2

定 价: 32.00元

地址: 云南省昆明市一二一大街182号云南大学英华园(邮编: 650091)

发行电话: (0871) 5033244 5031071

网址: <http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

（总序）

杏坛拈花

2000年9月，历史将我推到了云南艺术学院院长的位置上。

深感责任重大的我，首先想到的事情是：一所边疆综合艺术院校的生存状态与发展可能是什么。如何不辜负上级组织和广大教职工的厚望，在自己的任期里达到新的发展高度，获得新的办学收成。

在我上任前一年，1999年，我们刚刚开展过一次活动，就是云南艺术学院的建设发展40周年校庆。那一次活动给我留下了悠长的思索：云南艺术学院在历届领导班子努力、一代又一代教职工奋斗和学生们的热情簇拥下走过了40年的艰辛道路，取得了桃李满天下的巨大成就，为今后的发展创造了一个历史高度和前进起点。在此基础上百尺竿头，更进一步，就成为新班子新世代的历史任务。在总结经验，盘点家当，为成绩骄傲的同时，我们面临的问题是：本科教育办学有较长历史，但没有研究生教育层次；实践型队伍创作能力强，但理论成果少；历史的错综与道路的曲折，体现在校园建筑的犬牙交错状态与后校园因为缺少投资而闲置荒芜的情况当中；规模小、社会影响力不够而被提议“合并”的悬剑仍在项上……硬件建设与软件建设的迫切性，成为新里程途中首先遇到的关隘。

勒紧裤带，创造条件建设校园。我们设法获得政府的支持，废除了穿过校园、将校园一分为三的不合理的城市规划道路，从而获得了校园被占用的近

20 亩土地；建成了美观、现代、受人交口称赞的

12 000 平方米的四号教学楼；购买了后门外 4 300 余平方米的楼房成为五号教学楼；购买了紧邻校园的倒闭工厂的 20 亩土地，拓宽了校园空间；建设起了 13 000 平方米的现代化学生公寓留学生楼和完成了虽然不豪华但是在云南省属最高专业水准的 12 000 多平方米的展演中心——剧场、展厅、藏画室、陈列室。极大地满足了教学发展的需要，扩大了办学规模，后来顺利通过了 2004 年的教育部的本科教育水平评估，获得了“良好”的等级。

但是，这个等级绝对不仅仅靠这些办学条件的创造，更重要的因素，来自教学、研究、创作展演鼎足而三、齐头并进的发展成果。认识到这些，并在常态工作中变为现实，实在是教师艺术家们、同事们殚精竭虑思考云南艺术学院的生存和发展问题时凝聚起来的群体智慧和在实践过程中付出的共同努力。

我们明确云南艺术学院教学、研究、创作展演三位一体的人才培养模式；建立基点（核心课程）、热点（新学科新领域课程）、特点（传统优势和地域资源课程）的课程结构体系；强调地处边疆、便于与民间艺术互动、与地方经济、文化建设结合的发展立足点；突出教学中的实习、实训、实践、实战、实用环节借以增强云南艺术学院学生动手能力，成为办学亮点；探索云南艺术学院依托地区资源和政府支持能够长足发展、具有不可替代性意义和寓个性价值于共性原则的教学体系；我们开始凝练大舞台（戏剧、舞蹈、音乐）、大美术（国画、油画、版画、壁画、雕塑、公共艺术、视觉传达、平面广告、环境艺术、室内装潢、产品包装……）、多媒体（电影摄影、电视摄影、录音剪辑、电脑辅助设计、广播电视编导与制作、动画绘画、动画制作、摄影广告、电视广告、网络设计）和新交叉（艺术生产与管理、艺术经纪人、艺术法规、民族艺术与人类学、教育与戏剧）4 个学科大类，将综合艺术院校的综合优势、交叉能力发挥到最大。在明确的思路被教学单位贯彻和被艺术教育家、学者们掌握的情况下，成绩巨大。云南艺术学院的学术能力、学科建设能力、专业建设能力和课程设置能力，有了巨大的发展和长足的进步。有了戏剧学、音乐学、美术学、设计艺术学、舞蹈学和艺术学 6 个硕士学位授权点；有戏剧学、音乐学、美术学 3 个已经建成挂牌的云南省级重点学科和艺术学 1 个在建的省级重点学科；有戏剧（影视）文学、和声、绘画 3 个省级重点专业，有“戏剧概论”、“视听语言”、“作曲”、“图形创意”4 门省级精品课程；有了被国家权威机构组织 5 500 余名专家认真“定性”评审、在学术影响力、社会贡

献率的9项指标“定量”衡量后、从24 300余份期刊中筛选出来、最后认定的“全国中文核心期刊（艺术类）”的《云南艺术学院学报》作为学术高地与交流平台与国际国内风云对接的窗口；有全省“艺术类师资培训基地”的重托；成为云南省博士学位授权单位、授权点建设单位……硕士点、艺术硕士点、教师硕士课程教育点、艺术本科教育、艺术专科教育、艺术高等职业教育、留学生教育，云南艺术学院的办学，已经逐渐进入了教学、研究、创作展演的良性循环。

我们正在由传统的教学型走向教学研究型大学，而创作展演，是检验教学研究和服社会、贡献文化产品的关键。

我们的转型发展中，研究平台的建设和锻炼队伍的措施，就显得十分重要。通过研究项目和创作项目来锻炼队伍，检验研究成果，经验证明是一种良好的方法。

2001年8月，我们组织出版了云南艺术学院重点学科丛书第一、第二辑共20本，主要分布在戏剧学、美术学和音乐学3个学科，还有艺术学。8年过去，除了不断支持特色教材丛书和精品课程丛书的出版之外，学院各个教学单位和研究单位，也不断支持教职工出版研究和教学成果。我始终认为，一个学校的办学传统和办学成果，一定要有物化形式来承载，否则，在人事代谢、岁月沧桑之后，一所有历史的学校，它的办学成败、优劣、特色和常态，都将会随风而逝，将会成为一种不确定的民间传说。我们积极推动的云南艺术学院特色教材丛书、云南艺术学院精品课程丛书和云南艺术学院重点学科丛书就是重要的物化形式。加上其他不同形式的出版物、制度化的规章制度等等，都成为云南艺术学院办学历史的承载平台，同时会成为学校发展的现实推进器。教材建设、课程建设、专业建设和重点学科丛书建设，就是实实在在的办学核心内容，通过这些建设使师资队伍的建设有了看得见、摸得着的一些措施、手段和重要检验标准。应该说，成效是显著的。把恒常的工作和持续的努力回顾一下，来路的景点集中起来观察，成果丰硕。而且，学科建设的成果扩大到了设计艺术学、电影电视学、舞蹈学、艺术学。不但是艺术史、艺术理论、艺术欣赏、艺术家研究，而且，对艺术人类学、艺术教育领域的研究也有重要收获。尤其是艺术教育学内容的艺术教育政策、艺术教育规律、艺术发展生态等等的研究，在艺术教育被“艺术考生热潮”推动着迅猛发展、办艺术教育成为办学热点的时候，显得具有强烈的现实针对性。8年前，我在为重点学科丛

书写序的时候，书写的是《必要的基石》，讲述的是学术“兴校、强校、名校”的道理；今天，怀着喜悦的心情，打量我们在学术基石上有了长足发展的教学单位、学科点和专业，抚摸坚实的学术基石上沃土沛然的杏坛，阅读教师们捧献出的杏坛执鞭生涯中产生的研究成果，就像是在欣赏艺术教育的杏坛中争奇斗艳的花朵，芬芳扑面，清新怡人。

身在杏坛 27 年，如果算上自己念师范中文系的 4 年岁月，就是 31 年。从未离开教学岗位和研究领域的我，在与同行探讨教学、交换心得的过程中，自信懂得教师、职工和艺术教育家们的情感方式和情感内容，深知他们的喜怒哀乐，深知耕耘在校园里的教师们那琐屑的辛苦与平凡的伟大，深知杏坛中人那份苦口婆心的后面有多少“三更灯火五更鸡”的自我激励、自我要求、自我敦促的修为。我要在云南艺术学院新的重点学科丛书（第三、四、五辑）出版之际，向云南艺术学院的辛勤园丁鞠躬致敬，感谢他们对云南艺术学院党委和行政一代又一代的领导班子的支持和信任，感谢他们在我学习教育管理、办学育才的这 9 年中用认真教学、热情创造和潜心研究的实际行动对我的认同和帮衬。

阳春三月，花艳南疆。常言：杏花，春雨，江南。但是，我熟悉的是南疆，不是江南。也曾江南看花，花繁春深；更多南疆踏春，春深如海。南疆花香拂面的时候，我往往油然而生一番比较的心思：较之江南的杏花，亭台楼阁，柳丝烟雨，令人生怜；南疆的杏花顶骄阳、远好雨、亭亭于高山野坝，却别有一种倔强的热烈、艳丽的天然，使人生慕。

云南艺术学院的艺术教育家们，就是南疆的杏花了。在繁忙教学工作、管理、服务的间隙，在重要的社会资源分配的末梢和幸运青眼顾盼的盲点，他们的顽强坚持和奋力拼搏，往往比生活在占尽天时地利的中心城市的教育家、艺术学者们付出的多得多。而且，获得的艺术影响和社会名声，还远不如后者。正因为如此，他们是可敬的、为数更多的一群人。中国大地上，更为广阔的艺术空间里，春光由他们铺就的。

正逢云南艺术学院建校 50 周年的日子，出版重点学科丛书意义特殊。杏坛拈花，不敢微笑，只有回顾的记忆和瞻望的沉思。因为，我不是智者，我只是杏坛执鞭的一个劳作者，和作者们一样。

是为总序。

吴 戈

2009 年仲春于昆明麻园

前言

通过整理我在中央美术学院的博士论文，选取其中研究莫兰迪绘画形式的部分，合为本书，而关于莫兰迪的绘画精神和审美态度等内容，由于时间原因，还未修改完成。因此，本书在观点和论述上的挂漏之处，有待日后完善。这让我想起在中央美术学院学习期间，由于学院对理论研究的重视和较高的学术要求，每一位同学为其论文都付出了很大的努力，数易其稿！

在研究莫兰迪绘画形式的过程中，我曾于 2005 年夏和 2007 年冬去意大利波洛尼亚（Bologna）莫兰迪美术馆和其故居进行实地考察与交流，同时通过电子邮件同美术馆研究人员进行探讨，并阅读收集到的有关外文资料。四年多来，通过用阅读笔记和图像比较的方法，逐步得出了莫兰迪的艺术是一种对平凡物象作静观以追求其精神境界这样一种观点。

在论文的选题之初，导师曾问我：为什么要研究莫兰迪的绘画？当时我有两个回答：一是热爱他的艺术；二是我在 1996 年第一次从画册上接触其作品后，就经常对其绘画进行揣摩，感到它与中国传统绘画在审美上可能有相

近的特征。但在不断的挖掘中，我发现应把对画家的研究主要先放到他所处的文化和时代环境中，以后才有可能论及莫兰迪绘画同中国传统绘画的某些相似性，这可能属于文化演变过程中不谋而合的暗通，但二者又有所区别。这是中西文化比较上的课题，对这个问题的探讨需要认真下功夫，因此不宜轻率侈谈，不宜把生长于不同文化土壤上的东西随便比较。同时，要想找出莫兰迪绘画的特征和价值，就必须将其绘画放到西方现代主义绘画中去进行比较，所以现代主义时期的绘画也是重要的研究对象，而对其绘画的寻根溯源，更让我深入接触了意大利文艺复兴前期的湿壁画。所以，对莫兰迪绘画的研究看起来只是对一个画家及其绘画的研究，其实涉及了西方艺术发展的两个重要转折时期，因此加深了我对这两个艺术时期的认识和理解，并获益匪浅。

2009年1月

高翔

目
录

杏坛拈花（总序）	 吴 戈 001
前 言	001
导 言	001
一、研究莫兰迪绘画的意义	002
二、研究莫兰迪的学术史	004
三、本书主要概念的诠释	021
第一章 莫兰迪生平与艺术概述	035
一、莫兰迪的生平与性格	036
二、莫兰迪绘画的四个时期	046
第二章 莫兰迪绘画与现代主义绘画的关系	065
一、莫兰迪绘画同“未来主义”、“形而上画派”、 “二十世纪运动”和“魔幻现实主义”的关系	066
二、塞尚、修拉、立体主义绘画对莫兰迪的影响	081

第三章 莫兰迪绘画空间的形式分析	095
一、平视角度、焦点透视、多点透视	096
二、简约物象	108
三、平面性和几何造型	110
四、错位、重叠、渗透	118
五、呼吸的笔法	124
六、感受色彩的变化	128
七、完整性和秩序感	131
结 论 莫兰迪绘画空间的意义	153
附 文 听雪格里扎那 (Grizzana)	
——访莫兰迪故居	159
参考文献	171
后 记	177

导言

一、研究莫兰迪绘画的意义

乔尔乔·莫兰迪 (Giorgio Morandi, 1890—1964) 是意大利现代绘画史上具有世界影响的杰出画家, 他的艺术风格与现代主义时期西方流行的艺术潮流有关而又保持距离, 具有独立地潜心创造的个性价值。他不能被简单地归入现代主义绘画的任何一个流派, 可以说脱离了美术史编年学派对绘画风格流派所设立的规则。他总是处于现代艺术诸流派的边缘状态, 又与之有着一定密切的联系和相近的思索。很多评论家, 如哥特弗莱德·勃姆 (Gottfried Boehm), 里奥·朗基尼斯 (Leo Longanesi) 等评价他“既是一个激进的现代主义者, 又是一个传统艺术价值的继承者”。他的作品继承了意大利文艺复兴前期绘画的传统, 又吸收了塞尚 (Cezanne) 等现代主义者的艺术精粹, 成功地融入自己独特的艺术风貌。世界艺坛对莫兰迪绘画艺术的关注, 曾经三度起落。从他在 1914 年至 1918 年参与未来主义、形而上画派再延伸到 20 年代初, 评论界曾普遍给予关注和肯定。但从 20 年代到 40 年代中期, 他的艺术受到冷遇, 即使如著名的英国艺术史家赫伯特·里德 (Herbert Read), 在他的《现代绘画史》(1962) 里, 也只提到莫兰迪在 1920 年以前对形而上画派的贡献。从 40 年代末以后, 他的绘画再度受到世界艺坛的空前瞩目。尤其近年来, 有关他的论著渐多, 回顾展此起彼伏, 不仅欧洲各大博物馆给他做大型回顾展, 而且在北美和其他地区的博物馆也都收藏有他一定数量的作品。1993 年秋落成于波洛尼亚的莫兰迪美术馆 (面积 1 000 平方米) 尤其可以让世人在此聚焦于他的绘画。造成这曲折起落的直接原因是艺术家个人独特的艺术风格和人生遭遇。正如凯瑞·维金 (Karen Wilkin) 在专文中所说: “他的作品是矛盾的集合体: 既是坦率的, 又是精妙的; 既是直觉的, 又是理性的。如此的矛盾同样存在于他的艺术生涯中。” (Karen Wilkin, *Giorgio Morandi*, Rizzoli International Publications, Inc. 1997. p. 7) 同时, 也有外部的原因。从接受美学的理论来分析, 人们对艺术史和艺术的眼光往往会重新进行调整, 后来的艺术界对绘画和继承发展传统艺术的观念会发生变化。莫兰迪绘画艺术在当代的被肯定, 是世界艺坛对其绘画所代表的另一种艺术价值的再发现和再重视,



图1 莫兰迪美术馆所在的波洛尼亚中心广场

是当代艺术在关注观念表达后对现代主义反思的表现。由此就能更清楚地看出莫兰迪绘画的独特价值。这种独特性就在于，他有别于大多数现代主义画家在当时趋向表现工业化社会剧变时不断作花样翻新的艺术主流，而在对平凡物象的静观中超越现实矛盾之上，从而达到人类精神更高的境界。他是现代主义艺术中晚出的一个另类。所以，对莫兰迪绘画和这一现象的研究不仅可以帮助我们理解他的艺术精神，而且可以了解现代绘画界对其绘画价值认定过程的曲折性。这些是当代研究他的历史意义之所在。

近年来，莫兰迪的绘画在不断受到各国艺坛关注的同时，也在中国艺术界受到重视。改革开放以后，西方现、当代主义艺术涌入中国，很多艺术同行从中发现莫兰迪的绘画与中国艺术在审美上有相近的特征，对其作品产生强烈共鸣，自然有文化的深层原因。他的绘画作为上承意大利文艺复兴前期传统的现代艺术，其鲜明的个人风格，具有在平常物象中传达出的超脱性意境，从而使他的作品与中国艺术的传统精神具有相通性。当前，源自西方的中国油画正在思考如何更自觉地吸收民族传统艺术营养和西方现、当代艺术的有益成分，而莫兰迪的绘画艺术无疑是一个非常合适的中介点。所以，在中国抓住莫兰迪绘画研究这个课题，不仅具有现实意义， also 对中国当代油画的发展具有重要的参照作用。

二、研究莫兰迪的学术史

关于对莫兰迪绘画艺术的研究在欧洲已超过 80 年的时间。其范围较广，从绘画本身到艺术观念及其生平都有涉及，又具有相当的深度，尽管其中也存在着观点分歧。

就目前掌握的资料来看，意大利艺术史学家里奥·朗基尼斯 (Leo Longanesi) 较早地注意到莫兰迪的艺术创造。他在 1928 年末曾写文章称赞莫兰迪“没有在意立体主义原始的秋千上翻筋斗”。[In *L'Italiano*, anno III, no. p. 16 ~ 17 (Bologna; 31 December 1928), reprinted in Lamberto Vitali, *Giorgio Morandi Pittore* (Milano: Edizioni Del Milione, 1965), p. 49] 1934 年，意大利著名评论家



图2 作者在莫兰迪美术馆展厅

罗伯特·郎格 (Roberto Longhi) 在担任波洛尼亚大学艺术史系教授时,曾在演说中追溯波洛尼亚绘画的经历,而称莫兰迪为“在世的几位最优秀的艺术家之一”。[Flavio Caroli, *Il nodo Longhi-Morandi*, Quaderni Morandiani No. 1: Morandi e il Suo Tempo, incontri internazionale di studi su Giorgio Morandi, p. 16 ~ 17. November 1984 (Milano: Mazzotta, 1985), p. 90] 1935 年他又在另一文中进一步评论莫兰迪的艺术进程,赞扬其保守主义风格和艺术精神,认为他“在现代绘画的危险水域中却不断前进,以如此深思熟虑地以持重和勤勉的态度,在一个新的方向上开拓出新的征程”。[In *Moment della pittura bolognese*, L' Archiginnasio, XXX, p. 1 ~ 3 (Bologna, 1935), reprinted in Vitali, p. 51]

有些关于莫兰迪艺术作品的评论文章写得令人信服,并非出于评论家或美术史家的手笔,而是艺术家的伙伴们撰写的。阿德哥·苏菲斯 (Ardengo Soffici) 先为批评家后为画家,他在 1932 年写的文章中,把同行莫兰迪的艺术探求描述成“一种企图在可见事实的元素中进行自己的创造,它不是对某个时间或地点的偶发事件作趣闻式的叙述,而是一个色彩、形状、体积的和谐整体,它只遵循于统一的规则——就像和弦一样的美妙”。苏菲斯认为,莫兰迪“一直以一种大胆的、革命性的方式去实现他的艺术追求,并且经过了一个逐渐简化和制约的过程”。[In *Morandi*, L' Italiano, anno VII, no. p. 10, special issue (Bologna: March 1928), reprinted in Vitali, p. 51] 美国的画家兼评论家西德尼·特里姆 (Sidney Tillim) 的评述更为激进,说:“莫兰迪徘徊于投机主义和装饰主义之间。他既领先于他的时代,却又是滞后于时代。如果说他的风景画更为成功的话,他的静物画则更为激进而热情。”(Tillim, *Morandi: a critical note*, p. 43) 著名的意大利未来主义者卡洛·卡拉 (Carlo Carrà) 关于莫兰迪的论文和评论更多。他在文章中亲切地谈及这位波洛尼亚伙伴的艺术,还在莫兰迪的画室中对其绘画作品作过评价。1919 年,塞帕·莱蒙迪 (Giuseppe Raimondi) 关于莫兰迪的论文发表在《巡逡》(*La Raccolt*) 杂志上,同时配作品为图例。1922 年,形而上画派 (Metaphysical School) 在佛罗伦萨举行联展的画册中,乔治·德·基里科 (Giorgio de Chirico) 通过著文特别对莫兰迪的作品表达了钦佩之情。其他人如郎格、维塔利 (Vitali)、陆基·马格内尼 (Luigi Magnani)、塞瑟·贝瑞第 (Cesare Brandi) 等在回忆录