

世界艺术大师传记丛书



莫地里亚尼

龚田夫 著

叶廷芳 主编



世界艺术大师传记丛书

● 叶廷芳 主编

莫地里亚尼

龚田夫 著

花山文艺出版社

世界艺术大师传记丛书

叶廷芳 主编

莫地里亚尼

龚田夫 著

责任编辑：张国岚 **装帧设计：**李文侠

美术编辑：李文侠 **责任校对：**李桂香

出版发行：花山文艺出版社(石家庄市和平西路新文里 8 号)

印 刷：河北新华印刷一厂(保定市省印路 102 号)

经 销：新华书店

850×1168 毫米 1/32 6.125 印张 110 千字 1998 年 3 月第 1 版

1999 年 7 月第 2 次印刷 印数：5,001—10,000 定价：6.00 元

ISBN 7—80611—562—5/I·551

总 序

叶廷芳

初 衷

音乐与美术，一个诉诸于听觉，一个诉诸于视觉，如果加上舞蹈，可以说是人类最早、也是最基本的审美活动内容了。在人类的幼年，在它还没有来得及创造语言和文字之前，就已经懂得发出好听的声音，以抒发自己的愉快情绪，聆听自然界悦耳的音响，使之与自己的审美知觉发生共鸣。如果说，音乐作为“时间的艺术”很长时期内没有可能为我们留下音响的实证和符号的记录，那么考古发掘的五万年前即旧石器时代“早期智人”制造的生产工具——石斧，给了我们重要的启示，即人类在为改善原始的生产

● 莫地里亚尼

方式而努力的时候,其原始的审美意识就已开始萌发,并为其进行追求了。因为那种石斧表明:它的形状尽管稚拙,却已经显露出某种形式美的特征了。尔后,到了旧石器时代晚期(约15000年前)的洞窟壁画和岩画,特别是新石器时代(约8000年前)的彩陶艺术更令今人惊叹不已,它们以雄辩的说服力证明,人类的远古祖先在美的追求方面表现了多么惊人的毅力和智慧。虽然,人类在这个领域的表现经常与宗教意识相伴相随,而且多半以宗教的名义成就某项壮举。但现在我们很难区别,先人在创造这些美学伟业的时候,究竟出于美的驱动,还是出于宗教感情。也许这种区分并不重要,甚至根本没有必要,因为一个时代的艺术成就和美学现象,往往不是由单一因素构成的,而是多种成份融成的“亲合力”。只有在某些特定的历史时期,例如欧洲的中世纪,宗教机构即教会利用宗教名义对人性进行禁锢、对艺术创造进行垄断的时候,我们才需要将艺术创造的自由精神与宗教束缚区别开来。经历了中世纪千年黑暗的欧洲人也许最早领悟了这一点,因而举起了“复兴”古代文艺的旗号,冲破了教会势力的禁锢,带来了文艺的空前繁荣。这一伟大历史事实无论过去和现在都在向人们昭示:艺术创造和艺术的发展与人文精神有着多么密切的关系。随着近代生产力的代表者——新兴资产阶级的崛起,人在“神”面前终于站立起来,其尊严日益得到承认,市民的平等意识不断觉醒,这给艺术创作注入了强大的生命力。不难想象,欧洲自文艺复兴以来,艺术领域(岂止艺术领域)始终人才辈出,群星灿烂。当然,也还有其他因素的共同作用,尤其是科学、技术乃至人文科学和社会科学的发展。例如交响乐的诞生和发展以及与之相适应的形成和完善就紧紧依靠着由科学、技术所带来的整个工业时代,而交响乐的恢宏、复杂而深邃的内涵又与

近代哲学、文学、美学、心理学、社会学、音韵学甚至神学等分不开。至于美术或造型艺术(包括绘画、雕塑、建筑)的提高就有赖于物理学、几何学、结构力学、化学、光学、色彩学等。

这里需要强调的是文学。文学的起源不像音乐和美术那么久远,有文字的形态迄今不到五千年。其初始形态是古代神话。但就在这些神话里,表现了人类幼年时期极为丰富的想象力,让今人叹为观止,并且认为“不可企及”。从那时起,文学和艺术(包括音乐和舞蹈)就是创作美学里的两大巨流,而且始终并行不悖。如果说,音乐与美术是姐妹,那么作为二者同一归属的艺术与文学的关系就是姻亲了。文学被称为“人学”,它的诞生标志着人类的情感表达向深层驱进,故采用了“容量”更大的形式。文学因其“蕴含量”深广而丰富成为音乐、美术题材和母题的源泉之一。因此,艺术有了文学作依傍,就好比如虎添翼。同样,文学有了艺术为紧邻,便使自身的内涵更丰富,色彩更斑斓。无怪乎文学、艺术史上有不少“两栖”名家,始终在文学与艺术(包括音乐和美术)间不停地游动,仅就德语文学而言,歌德、迪伦马特之于绘画,E·T·A·霍夫曼之于音乐,瓦格纳之于文学……。敝人不才,根本不能与这些大师同日而语。但就兴趣而言,与他们确有相同的倾向。故在我的职业工作(文学研究)之余也常常涉猎音乐、美术作品。无论国内还是国外,只要遇到档次较高的音乐会、画展、艺术陈列馆、著名建筑物,我都要想尽办法,争取领略一番;每当我听到一首动人的乐曲,欣赏到一件出色的绘画、雕塑或建筑作品时,我都会激动不已,感到这是上苍赐给人类的一种福祉,因此设想:如果人间听不到这样绝妙的乐音,见不到这样美好的画图或造型,那么我们所赖以生存的世界将会变得多么单调、乏味和枯燥,我们的心灵会变得毫无弹性。因此,如果我们对于上

● 莫地里亚尼

苍的这种赐予激不起热情或根本就无动于衷，那不啻是一种麻木甚至愚蠢。

迄今为止的人类文明不外乎物质文明和精神文明。精神文明的涵义除了知识基础、道德水准、人文观念、民主意识等方面的内容外，自然还包括审美情操。谁都不会否认，音乐和美术在激发人的审美意识，陶冶人的性情、气质，调整人的心理平衡，推进人的上进欲望，增强人的生存意志等方面，起着不可低估的作用。一个“有音乐的耳朵”和“有色彩的眼睛”的人比起没有这种特性的人来，其感受世界的能力，其体验生命的程度，其享受生活的质量是不一样的，这里有高低之分，深浅之分，文野之分。正因为如此，现在人们越来越认识到，过去在学校里强调了德育、智育和体育，却忽视——至少低估了美育，这是一种片面，一个损失。现在有关部门终于决定：在高中乃至大学增设美育课程。这是经过多年实践付出代价的结果，不仅是教育领域“矫枉”努力的胜利，也是全社会精神文明建设一个良好的开端。未来的实践必将证明：这一措施对于改善和提高国民的精神素质必将起着无可置疑的作用。

不过从现在来看，全社会对于美育的认识，或者说对于音乐与美术在“振兴中华”、重塑民族精神形象方面的价值定位的估计依然是不够的。许多人似乎认为，中国人过去蒙受的“东亚病夫”的恶谥仅仅是因为我们体质不如人家，体育落后。因此他们对于我国运动员在世界体坛上的表现越来越出色，拿的金牌越来越多，表现出高度的热情，这无疑是对的。但须知，我国的艺术界也涌现出越来越多的国手，他们在国际乐坛、艺坛（包括舞坛、影坛）上也夺得了为数可观的金牌、银牌和铜牌，但是他们却不能像体育奖牌得主那样激起广泛而强烈的热情，甚至对于行外、圈外的大多数人来说，他们一直默

默无闻(部分原因应归咎于新闻媒体)。这是令人堪忧的。一个民族要振兴,强健的体魄无疑是必要的,到国际体坛上尽可能多拿一些奖牌也是理所当然的。但一个民族的重新崛起,除了她的强健的体魄外,最根本的取决于她的魂魄,即她的内在的精神力量;不仅有主动的、昂扬的进取精神和坚不可摧的斗志,而且还要有充实、丰富的人文内蕴以及从这内蕴中不断焕发出来的巨大创造能力,鲁迅当年在思考和寻求民族疗治的途径时,考虑得最多、也最深的就是这一层。无疑,音乐和美术在这方面都有其独到的、不可替代的作用。它们不仅可以优化国民的精神素质,增强民族精神的内发力,而且赋予这个民族以持久的魅力和神韵,从而提高她在世界民族之林的声誉、地位和生存能力。当我们提及文艺复兴三画圣,提到大卫、毕加索……这些光辉的名字的时候,谁不想到意大利、法兰西和西班牙,并对之肃然起敬呢?同样,当你听到一首贝多芬、莫扎特、柴科夫斯基……的乐曲时,谁不想到德意志、奥地利和俄罗斯,并在内心激起对它们的赞美呢?我们中华民族在这方面也有辉煌过去。但自近代以来,我们不能不承认比人略逊一筹。就上述大师对世界影响的深刻性与普及面而言,我们到目前为止恐怕还很难推出一位合适的人选来,堪与他们中的任何一位媲美,至少在音乐上是如此。这对我们无疑是一个巨大的刺激。我们没有理由不改变这种状况。为此需要多方面的投入,首先是热情的投入。这就是说,要把国民对这方面的兴趣最大限度地调动起来,像培养球迷、歌迷那样培养我们的乐迷、画迷,要让我们的世界乐坛、画坛的奖牌得主也像奥运会奖牌得主那样有那么多人为之热泪滚滚……

笔者与花山文艺出版社合作的这套《世界艺术大师传记丛书》,可以说就是上述思路的产物。诚然,如果把我们的宏愿

比作一朵浪花,那么我们的努力就是一滴水珠了。

主 旨

按照历史唯物论的观点,历史是群众创造的。同时它也不反对个人在历史上的作用,因为群众的智慧和关键性作用通常是通过某些杰出人物体现出来的。因此,尽管人类发展的历史还很短,已有无数英雄豪杰相伴随。同样,一部音乐史或美术史的篇章,主要是由那些不朽的作曲家、不朽的画家、雕塑家构成的。是他们为人类这些不同“美”的历史谱写了一系列“华彩乐段”,有了这些华彩乐段,这些历史才显得那样多彩多姿,具有了切实的分量。如果艺术史上没有这些出类拔萃的人物,就像夜空失去了那些晶莹璀璨的星辰,它就不再让人眷恋了。

出于对艺术史上作出了突出贡献的人物的崇敬,我们把他们视为“大师”。“大师”者,造诣极高之谓也。这些人的美名随着他们的作品而世代相传,堪称“不朽”了。为他们树碑立传,乃在情理之中。这些人的智慧都有过人之处,其成就往往达到了那个时代的顶峰,有的甚至同时在几个领域大放异彩,如文艺复兴时代的艺坛“三圣”——达·芬奇、拉斐尔和米开朗琪罗。前者可以说是一位无与伦比的旷世奇才,他不仅是一位非凡的画家,而且是一位杰出的物理学家,取得物理学上的多项重要发明权;同时他又是卓有成就的数学家、力学家和工程师。作为伟大的艺术家,他则善于别出心裁,勇于革新。他那所谓“烟雾状色调”,表明他最早懂得运用“模糊”的美学效应于绘画;他也深谙将写实与表意加以辩证统一的奥妙;他甚至领先悟得后来成为巴洛克审美手段之一的“二元对立”的反

差效应……这诸多的神奇的艺术秘诀共同作用的结果，无怪于他那幅作为卢浮宫里尺寸最小的《蒙娜丽莎》，却成为这个博物馆里观赏者最众的一幅画。至于他的《最后的晚餐》、《岩间圣母》等杰作亦无不令人称道。米开朗琪罗是又一位具有多方面天才的大艺术家，他在雕塑、绘画、建筑诸领域均达到文艺复兴时期的高峰，而且三者中很难分出何者为最。而且他敢于探风气之先，他的囊括了造型艺术所有方面的作品，既体现了文艺复兴那“高贵的单纯、静穆的宏大”的古典美的基本特征，又透露出后来成为“巴洛克”风尚的某些因素，例如他的西斯廷教堂天顶画和壁画的人物那强劲壮实的肌体和有力的动势，《被缚的奴隶》那扭曲人体的旋形曲线，他的《酒神像》、美迪奇墓地雕塑那突破当时流行的机械平衡原则而显现的不稳定姿式等都是后来巴洛克的美学特征。难怪，他设计制造的梵蒂冈圣彼得大教堂的华美富丽的穹顶与六十年后由最杰出的巴洛克建筑师贝尔尼尼全部完成的该教堂的全部建筑那样相得益彰，谐调一致。拉斐尔只有三十七岁的天年，但他跻身于达·芬奇和米开朗琪罗之列却毫不逊色。这一点足以说明他艺术上迅速取得的辉煌业绩。他画的女性形象，特别是欧洲传统中的圣母形象，由于注入了人文主义精神，达到了前所未有的艺术境界，超越了前此同一题材的所有宗教画。她们那健美、窈窕的体态焕发着青春的活力，极富灵气的魅力，可谓艺术上表现女性美的极致。

文艺复兴时期这三位艺术大师以及其他人的辉煌成就不仅是艺术史的荣耀，也是全人类的骄傲，它充分表明：一旦人的自我意识觉醒，人的地位得到确立，他们能创造出什么样的奇迹。只是不知为什么，这个几乎在各个方面都产生了“巨人的时代”，唯独在音乐方面未能涌现出与上述三位艺术大师并

● 莫地里亚尼

驾齐驱的人物来。但这只是时间问题。文艺复兴的尾声刚刚收束,一种崭新的、别具异彩的审美风尚即开始出现,它自十七世纪初至十八世纪前期,几乎与古典主义共同雄踞了一个时代,这就是在艺术史上被称为“巴洛克”的时代。美术、建筑、音乐、舞蹈、文学等很多领域都有强烈的表现,或者说普遍发生了重要的变革。音乐也不例外。它们几乎所有的形式和基本元素都在自发的、自然状态中进行了改革。通过这场美学变革,现代型的歌剧得以形成,现代型的交响乐队开始诞生,通奏低音得到大量运用,和声、复调、赋格曲、对位法、清唱剧、康塔塔、合唱、独唱……都得到发展和完善。巴洛克的美学精神表现了巨大的创造活力,涌现了一大批造诣极深的杰出人物,如被认为可以与英国文艺复兴时期大文豪莎士比亚媲美的蒙特威尔第(意大利)、公认的“歌剧天才”维瓦尔第、被瓦格纳誉为“一切音乐中最惊人的奇迹”的巴赫(德国)以及“稀世奇才”亨得尔等。造型艺术中则有巴洛克时代最杰出的建筑师与雕塑家贝尔尼尼、荷兰伟大画家伦勃朗,以及弗兰德人鲁本斯等。这些都是最拔尖的巴洛克艺术大师,他们继承了文艺复兴的人文主义精神,从独特的审美思维出发,不遵循当时的主流艺术即古典主义艺术的统一规范,创造了比文艺复兴更加世俗化的、个性独特的艺术样式和风格,为艺术创作注入了新的活力,从而在常规以外开拓了新路,为艺术史的发展增添了新的篇章。

然而巴洛克在长时间内(约有150年)得不到承认甚至被误解或曲解,以为它是文艺复兴的反动或背离。然而历史老人最终是公正的:到了本世纪二十年代,人们从德国表现主义文学、艺术作品中看到当年巴洛克“基因”的复活。这时人们终于断定:巴洛克艺术不仅不是文艺复兴的反动,它恰恰是文艺复

兴创造精神的继续。这一结论，可谓一语中的。文艺复兴与巴罗克这两种不同时代、不同风格的艺术表面上大相径庭，实质上却是一致的，即二者都具有人文主义精神，艺术上都富有革新、创造精神。与此相反，前期与巴罗克并存、在欧洲统治了二百年之久的古典主义艺术，表面上，或者风格上与文艺复兴艺术保持一致，但它视自己为永恒不变的艺术法则和美学信条，把自己教条化、凝固化，因而一步步与时代脱节，逐渐失去活力，这在精神实质上恰恰是与文艺复兴精神背道而驰的。这样一来，在现代西方人的眼里，无论是音乐中的蒙特威尔第、维瓦尔第、巴赫、亨德尔，还是艺术中的贝尔尼尼、伦勃朗、鲁本斯，他们是有资格与文艺复兴的大师们相提并论的。像这样一些艺术家，他们在艺术追求上的那种巨大的热情，那种永不满足、敢于在常规以外进行探险的勇敢精神，是永远值得我们后人纪念和学习的。

欧洲文艺思潮有时是随着思想运动（如启蒙运动），有时则以美学变革（如印象派）的形式发展的。巴罗克式微以后，与巴罗克对峙的以法国为中心的古典主义（又称“新古典主义”）称霸一时。古典主义者想把古代希腊、罗马繁荣时代文艺的美学法则确定为永恒不变的金科玉律，它强调理性，崇尚典雅、谐调、端庄、宁静等这样一些审美原则。遵循这个原则，古典主义在其存在的近二百年过程中，产生了一批相当了不起的大家，如文学中的拉辛与高乃伊，美术中的大卫与安格尔，音乐中莫扎特与海顿等等。这些人的成就将永载史册，这是毋庸置疑的。问题是，一些古典主义的守护神们，主要是法国学院派的一些权威们，把古典美学风范当作人类最高的美学理想，从而把它封闭起来，不许变革，不许超越，“只此一家，别无分店”，造成“独尊一格”的局面，有的统治者更想把它官方化，如

● 莫地里亚尼

法王路易十四就曾作过这种努力,他亲自参与了古典主义创作种种清规戒律的制订。这显然是违背艺术的本性的(艺术的本性是自由的,开放的),必然变成创作的“紧箍咒”,导致文艺作品的公式化、概念化,从而导致文学、艺术的枯竭。这是非常有害的。不难想象,在它中后期不断激起作家、艺术家的强烈反对;先有启蒙运动的主帅们如狄德罗、莱辛等,后有浪漫主义运动的战将如雨果(文学)、德拉克罗瓦(美术)、柏辽兹(音乐)等。这些论争以德拉克罗瓦与安格尔之间的论争最激烈,也较为典型。安格尔完全凭着他的皇家学院权威地位以艺术法官的姿态与德拉克罗瓦对阵的。笔者的同情始终是向着那些为扫清艺术发展道路上的障碍而敢于向权威挑战的人们。

浪漫主义艺术是重主观、重想象的,这更切近于艺术的本质。这样,浪漫主义上与巴洛克相承接,不与本世纪的现代主义文学相贯通。因此,若回溯历史,则可以发现今天的现代主义与浪漫主义(特别是德国浪漫主义)与巴洛克是属于同一血脉的。如果从创造精神上而不是从单纯的美学形态上看,则这一血脉与文艺复兴又是相通的。从欧洲文艺史上纷繁复杂的现象中梳理出这一大的脉络以后,读者诸君就不难明白笔者编辑这套丛书的主旨和原则了。

遴 选

欧洲音乐、美术史上群星灿烂,其中有资格让后人为之立传者至少有几打。但由于目前的翻译、著述、出版力量所限,一时还不能统统提上议事日程,作为编者,这就不可避免地要经历一番取舍和割爱的苦衷了。

取舍当然要根据编者确定的原则。大的原则上面已经花

了相当长的篇幅进行了阐述,那就是:编者格外推崇那些艺术上既有高超的造诣,文化视野又具远见卓识,不因循守旧,敢于打破常规,开拓进取。但符合这一原则的巨匠仍不在少数。因而又须将条件提高和紧缩:在符合大原则的前提下,还须影响深远,风格独特,性格层面较多,至今仍在频繁地激动着人们的心灵。不过有的大家早已在我国家喻户晓,而且无可争议,如前面议及的文艺复兴“三艺圣”,也暂时后挪。经过这样几轮筛选,最后以巨人仪态步入我们这套《世界艺术大师》丛书之围的是——

伦勃朗(1606—1669),荷兰画家,欧洲巴洛克时代最杰出的绘画代表。巴洛克画风强调光线的明暗对比,表情的激烈运动,事件的戏剧性冲突,空间的开阔深远……,这一切在伦勃朗的作品里都得到充分的、鲜明的、生动的表现。而且他往往超越一般的巴罗克的画风,在表现人物内在激情时,刻画得既紧张,又细腻、含蓄,从而赋予他的作品以文学的底蕴和诗意的韵味。而且,他是个多面手,不仅在人物肖像画方面的成就不同凡响,而且在风俗画、宗教画、历史画以及风景画等方面均在当时臻至巅峰。由于他和他的近邻佛兰德人鲁本斯和凡·戴克为巴洛克绘画奠定了坚实的基石,为这一画风(或流派)的艺术在二十世纪的正名并堂而皇之地走进艺术的圣殿创造了决定性的条件。但作为一部传记的传主,伦勃朗更吸引我的也许是他那悲喜剧式的命途。仿佛命运跟他玩了一个恶作剧的把戏:他的成就越辉煌,他的遭际就越悲惨!但我庆幸他的这种悲惨。尼采说得好:只有经历过地狱磨难的人才会有建造天堂的力量。这是深刻的哲理。在一定条件下,苦难是生命潜能的激发剂。正是伦勃朗后半生的不幸、贫困与屈辱,使他集聚了生命的强光,获得洞见圣灵的能力,从而使得他的作品

● 莫德里亚尼

的魅力与时间的流逝形成喜剧式的反比：时间越久远，他的作品魅力越大——与他在世时的遭际又成了喜剧性的大反比。

凡·高(1853—1890)，别具个性的天才画家，与塞尚、高更等同仁同为“后印象派”的中坚。后印象派是一个富有创造活力、且具有远见卓识的艺术团体。它与马奈、莫奈等(前)印象派共同探讨了一番阳光与色彩之后即告分道扬镳。他们比莫奈小一辈，更敏感地把握到时代的脉搏。这时候——十九世纪八十年代，现代的审美意识迅速觉醒，文学、艺术各个领域孕育的美学革命纷纷爆发：1886年的法国象征主义宣言，同一年的后印象派画展；前此二年，1884年建筑艺术界的“新艺术运动”；几年后德彪西那“敲开二十世纪大门”的印象主义乐曲，都意味着现代审美意识的瀑布式的飞跃。这一飞跃的根本标志是审美视角的内向转移，创作由模仿和反映客观世界转为主观世界的自我表达。因此后印象主义的崛起标志着现代主义美术的起步。凡·高就是在这个时候应运而生的。这位伦勃朗的隔世同胞，适时地从荷兰家乡来到巴黎这个现代艺术的策源地。凡·高在这里很快转变了观念。他那熊熊燃烧的树木，鲜艳夺目的向日葵，都是他内心激情的投射。他之所以备受今人的歌颂，主要是因为那注定要在二十世纪成为普遍审美风尚的信息，凡·高早在十九世纪八十年代就探悉到了！而且为此招致后半生的寂寞、贫穷和不幸，甚至过早死亡。在这一点上他跟他的远祖伦勃朗多少有点相像，甚至有过之而无不及。单单被他自己割下的那只耳朵就招来多少后人含泪的笑谈！看来这是普遍规律：当一种时代的审美风尚还没有普遍形成之前，那些最早探悉它并捕捉到它的人，注定要忍受一段时间的寂寞和贫穷。无怪乎凡·高在生前，在他创作的鼎

盛时期，他就在他的作品里注入悲剧意识。……啊，凡·高，你太富传奇色彩了。

毕加索(1881—1973)，二十世纪最大的艺术奇迹，人类艺术史上罕见的艺术天才，最富有创造精神和革新精神的艺术巨匠。本世纪人类在艺术领域所经历的一切，他都经历过，尝试过，从现实主义到现代主义，现代主义发展的不同阶段，各个流派，他都投入过，而且都拿出了经典性作品。他一生共创作出 600 万件作品，件件不重复。他的艺术想象力是空前的，超群的。他的名字就是二十世纪艺术的象征。

毕加索尤其值得我们崇敬的是他的人文主义精神。他自始至终都关注着下层人民的处境和全人类的命运，并且把自己的艺术与这种人文关怀紧密地联系在一起。所谓“蓝色时期”正是他的笔触对生活无着的下层劳动者充满忧虑的深沉表达。他的《格尔尼卡》等名作更是表达了对法西斯势力威胁和袭击下的人类命运与苦难的严重关注。无所不包的题材是他拥抱生活、介入现实的生动证明。作品的质量之高(当然不是一切作品)和数量之多说明他一天也没有沉湎在生活享受里。

莫地里亚尼(1884—1920)，又是一位短寿的艺坛怪杰。他来自美的王国意大利，1906 年开始在巴黎艰难求生，甚至靠朋友接济。但这在艺术上是个富源，他为正在兴起的现代流派如野兽派、未来派、表现派所激动，他也有幸师从毕加索等多位先锋派名家，但并未在哪一家久留。他善于广采博纳，上自希腊罗马古风、早期中世纪艺术，下至当代先锋派、非洲黑人艺术、原始艺术，最后终于在接近而立之年的时候，形成了自己的风格，这是一种独具个性的、极富魅力的风格。奥秘似乎是没有的。他不过使用了一点轻度的变形手法，即把人物的脖

● 莫地里亚尼

子和脸形甚至躯体稍稍拉长,再在线条上下了一些功夫,色彩上使用的大色块平涂,就这样“简单”地造出的体积,却让人觉得极具美感。绘画和雕塑他都以人物肖像见长,尤其是女人体特别是裸体是他的绝招。有人说他的《斜倚的裸女》可与文艺复兴时期乔尔乔纳笔下的那幅《睡着的维纳斯》媲美。你看那丰满的体肤、流畅的线条和修长的造型,整体看去那样宁静、温馨而有韵致。——对!好像还透露出一点色情感——莫非就是这点限度内的色情感,犹如药物里加入的微量砒霜,菜肴里加入的少量鸦片,使艺术发生奇效?

贝多芬(1770—1827),举世公认的“乐圣”,音乐之王。他生活在新旧美学思潮的转型期。他以无与伦比的乐思、敏悟与过硬的功底,将古典主义的音乐性能发挥到极致,同时又以高屋建瓴的革新精神,以形式服从内容的原则,大胆打破那些不适合于表现新的时代内容和他的浪漫激情的陈规,诸如古典音乐那种刻板结构原则,色彩贫乏的调性关系,声乐与器乐的严格界线等等,而代之以更加灵活而紧凑的结构,更加丰富而多彩的调性,更能激动人心的旋律。在这一点上贝多芬很像文艺复兴时期的莎士比亚,莎翁无视当时正流行的古典主义关于喜剧与悲剧界线的严格规定,在他写的喜剧中加入悲剧因素,悲剧中加入喜剧因素,而不惮被人讥为“非驴非马”。贝多芬革新古典音乐的巨大成就为浪漫主义音乐开了一代新风,极大地丰富了人类音乐语言,对人类音乐史的发展是一个有力的推动。但这使那些听惯了古典音乐的人们很不舒服,连歌德这样伟大的“美”的创造者都大摇其头,认为这像“井口上跳舞的疯子”。甚至连《美学》巨著的作者、与贝多芬同庚的黑格尔也不予承认,认为人类的美到歌德时代已经“唱完了”。殊不知,在审美问题上,人类的天性从来都是“喜新厌旧”的。现在