



劳特累克

Toulouse-Lautrec

图鲁兹-劳特累克(Toulouse-Lautrec 1864—1901)

十九世纪的九十年代，欧洲的文学、艺术方面出现了反对科学和客观的倾向，兴起了新的精神主义、理想主义。绘画领域里一反完全客观的印象主义而兴起强调主观自我表现的理论。新理论的试验者首推凡高、高更和本文介绍的画家劳特累克。

劳特累克出身于名门望族，他是法国古代有名的图鲁兹伯爵和劳特累克子爵两个家族的后裔，父亲阿尔方斯伯爵曾是长枪队的军官，退役后享受着优裕的生活，他爱骑马架车、放鹰打猎，并兼好绘画与雕塑小型动物。劳特累克受到家庭的影响，同样喜欢这些活动（劳特累克画了不少反映这些生活的画），但是由于他生来体弱不能常去户外活动，兴趣和精力就都集中在对绘画的爱好上，绘画便成为他终生的事业。

画家一生中最不幸的是在十四、五岁时，相继摔断了双腿，落成残疾，进而影响了他全身的发育，以致最后成为一个头大腿短、失去正常比例的体形。自幼为残疾磨难的劳特累克养成了一个乖僻的性情，而且在三十七岁壮志未酬之年便离开了人世。但是，他在短促的一生中没有停止过对艺术炽烈的追求，他尊重传统，善于学习他人之长，探索新的艺术语言，形成自己独特的风格。

劳特累克正式学习绘画是在1882年十八岁时，受学院派画家庞纳和弗尔南·柯尔蒙的教导。那三年严格的训练给他打下了坚实的造型基础，但他认为学院派的训练太束缚自己的个性了，便脱离老师的画室，摸索自己的路子。印象派给他以色彩上的启发，使他掌握了明快的色调。他很崇敬德加，也同样喜欢捕捉人的迅速的动态和舞台灯光效果，怪不得德加看到年轻的劳特累克的作品时，表示很欣赏他的才能，而称他是志同道合的朋友了。给他以更大启发的还有凡高，在新的艺术思想上，无疑，他俩更为接近了（1887年，他用类似凡高常用的笔法画了一幅凡高的色粉肖像）。他们认为美术不应是仅仅模仿外部世界（这是和印象派区别的关键），而是要强烈地表现具有个性的自我感受。凡高说过：我在全部自然中，例如在树木中，见到表情，甚至见到心灵……。劳特累克与凡高的志趣相投，虽然他主要画人，用风景做突出人物性格的陪衬，但同样是表现自己的精神于对象之中。他们这种强调抒发主观感受和情绪的特点也为挪威画家爱德华·蒙克所接受。在二十世纪形成的表现主义之前，应该说他们都是早期的先驱者。毕加索说：“我到巴黎看过他的画，才真正理解到劳特累克真是了不起啊！”可见劳特累克对于二十世纪欧洲新艺术运动是有直接影响的。

为人们最熟悉的劳特累克的作品，大多是取材于“红磨坊”音乐舞厅的油画和招贴画。这类题材不仅是画家所喜爱的，同时也由于这家舞厅是他的朋友歌唱家亚里斯提德·布里安经营的。画家在这里可以享受到特殊的优待，舞厅里为他设了一席专座，他可以安安稳稳地坐在那里观察全景和画速写。布里安还请他给舞厅画了许多幅招贴画，并把画家的名字编入歌曲中去唱，于是劳特累克的名声便从“红磨坊”传扬出去了。

“红磨坊”的著名舞星拉·古吕和简·阿弗莉儿是画家经常描绘的模特，两个舞星不同的风



劳特累克在作画（照片）

姿在画家的笔下活龙活现，拉·古吕体健泼辣，后来从红极一时的舞星衰退潦倒，以致最后不得不改行去驯狮；简·阿弗莉儿身材瘦小，平时风度文雅，可是跳起舞来却极激烈奔放，因此有“炸药”的绰号。这两个不同气质的舞女，从《拉·古吕的舞蹈》《拉·古吕进红磨坊》和《简·阿弗莉儿在舞蹈》等画里可以看出。还有些画是把舞蹈者画在音乐厅的人群中，这些众多人物的场面里常常画着“红磨坊”的常客，如《在红磨坊》里就有劳特累克本人和他的表兄塔比埃。

劳特累克善于捕捉活动中的人物动态和一瞬间的表情，他和德加一样喜欢画舞女在酣舞中的激荡情景，和采用舞台灯光由下而上的照明效果表现跳动着的演员们，即使在肖像中，也总是捕捉模特富有生气的特殊神态，连所用的笔触与色调也会跟着画中人的心情活跃于画上，所以他的

画绝不仅仅是画对象静止的外貌，为此常常凭画家敏锐的观察力和记忆进行必要的夸张；有人说他的笔法很带有辛辣味儿，也正是由于这个道理。劳特累克所常用的这种手法与十九世纪画家杜米埃有共通之处。《丑角莎尤考》《阿弗尔“明星”酒家的英国女郎》等画中均可看到这种笔调。

彩色海报是在上世纪六十年代末才开始流行，而劳特累克在红磨坊音乐舞厅画的海报中，用了许多新的方法，显露了他的艺术特色，其中受日本画的启示甚大。他运用大块平涂和灵活的透视点构图，以及对形体的简化，可以更加自由地按画家意图安排主要人物与其他陪衬的关系和烘托主题气氛。如《红磨坊的拉·古吕》，画面中央舞蹈着的白衣裙的拉·古吕显然是全画的主要表现对象，而近景的男配角只是用一个带轮廓的单暗色方式出现在画面上，其他观众则完全用黑色剪影方式布置在她的后面，无疑他们都是起衬景作用的。他在海报中也常用象征手法表现某个演员，如一顶华丽的帽子或一撮竖起的金黄色头发，即使不再画上五官，也可以辨认出前者画的是阿弗莉儿，后者画的是拉·古吕。另外一个女歌唱家和朗诵家伊微特·吉尔贝的象征形象是戴着两只长筒的黑手套，如《阿弗莉儿在日本音乐厅看戏》海报中，前面突出的是阿弗莉儿在包厢里，后边台上表演者，虽然在画面上没有露出头部，但是表演的动势和两只戴着黑手套的手，就足以说明是伊微特了。

1892年，画家又画了许多以妓女生活为题材的油画和石版画，他深入到社会的最底层，所画的妓女并非表现庸俗的色欲，而是应和世人享有同样正常权利的妇女。《红磨坊街的沙龙》就是这类题材的一幅大型油画。

画家在给他友人的信中写过：“我尽量描写真实而不描写理想。”他认为只有在丝毫不加掩盖的世界里，才能满足他对真实的强烈追求，因为在那里才能看到人的本性所在。从画家一系列表现下层妇女的画里反映了他本人正直而豁达的性格。他不是单纯地渲染她们那些供人玩乐的生活，而是真实地刻画她们孤寂的饱含辛酸的命运。这是由于他自己遭到身残的悲剧而对于那种金钱社会里一切畸形的现象都抱着一种冷嘲的情绪，而对处于被压抑地位者则寄予深切的同情。所以说劳特累克艺术中美的价值不是通过可以使人愉悦的形象和华丽的场面去给人以高雅的享受，也不是用花天酒地给人以刺激，相反，从他那激情满怀的笔下创造出的是深邃的内心独白。

劳特累克是生活在十九世纪末和二十世纪初的资本主义社会里富有强烈个性和艺术表现力的画家，他的思想必定受到很大的局限。在当时兴起的艺术上自我表现的潮流，虽是对学院派的反对，但终究没有越出艺术家狭小的生活圈子，去表现更广阔、更深刻的社会生活。

郭文靖



1 母亲像 1882



2 夏尔伯爵（画家的伯父） 1882



3 画家凡高 1887



4 罗姆街咖啡馆 1886





6 烘饼磨坊舞厅的舞会 1889



7 在咖啡馆里 1891





10 亨利·狄奥 一八九一



9 马纽埃尔 一八九一



11 在红磨坊舞厅 1892



12
阿弗莉儿在舞蹈



13 洗衣妇 1888



14 洗衣女 1889