

吉田勝 科普卡 畫風

JITIANSHENG KEPUKA HUA FONG



重慶出版社

吉田勝
科普卡 畫風

KUPUKA JITIAN HUA FONG

顏嶺梅 應承康 羅衛紅

重慶出版社

(川)新登字 010 号

责任编辑:周永健 戴前锋

美术设计:江 东 朱 江

译 文:吴承义

颜岭梅 应承康 罗卫红 编

吉田胜 科普卡画风

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路 205 号)

新华书店经销 四川省印刷制版中心印制

*

开本 787×1092 1/20 印张 10 插页 4

1992 年 1 月第 1 版 1992 年 1 月第 1 版第一次印刷

印数:1—7,000 册

ISBN7—5366—2711—4/J·308

定价:37.00 元

时间与空间的深刻反差

——析科普卡与吉田胜的艺术

聂鑫

一提到抽象艺术,人们马上会联想到康定斯基、蒙德里安、开斯米尔·玛莱维奇和罗伯特·特朗莱等开创者,但却很少有人知道科普卡。然而,科普卡不仅在开拓抽象艺术的时期上丝毫不晚于上述诸人,也许还稍早;同时,他以从再现到表现,由表现到抽象的复杂风格演变历程呈现出他所属的那个时代风云变幻的典型特征,成为现代艺术史的一面有趣的镜子。

科普卡(KUPKA)1871年出生于捷克东波希米亚一个卑微的家庭。十三岁从师于一个马具修理工,这位绝对的“精神主义者”的师傅,把这个敏感的男孩导入了纯精神的领域。此时的科普卡开始对绘画发生了兴趣。不久,他的绘画才能逐渐受到人们的关注。十七岁时,他进了美术学校,跟一位专攻装饰设计的教师学画,这位老师教授科普卡色彩理论,训练他使用圆和交叉的几何轮廓。科普卡永远都记得这位使他获益非浅的恩师。1889年,科普卡进了布拉格学院,师事于一个后期浪漫主义的画家。以后又去了维也纳,在一位拿撒勒学院派风格的画家那里学习。后来,他一直定居于处于艺术风云际会之都的巴黎,直到1957年去世。这些风格流派大相径庭的艺术教育造成了科普卡变幻莫测的艺术生涯,也反映了这个光怪陆离的巨变的时代特征。

此时的西方社会正是一个由资本主义前期进入现代工业文明的转折时期,科学技术日新月异,现代工业勃然崛起,在科普卡86年的漫长人生中,艺术史经历了从印象主义到波普艺术的众多演进,经历了野兽派、立方主义、未来主义、达达派、超现实主义以及其他种种变化。科普卡在这个激变的时代里不仅学习过不同倾向的多种艺术方法,他还积极地接受普通教育。他不间断地研究哲学和秘术,他对通神学也十分关注,人们经常看到他光顾通神论兄弟会等组织。对通神学的兴趣并不妨碍他对科学的执着,他学习过物理学、几何学、天文学。光学的玄妙令他兴奋,天体的运行规律刺激了他的艺术灵感,点、线、面的几何学结构关系直接促成他的非具象思维。他还喜欢音乐和赤身裸体的户外体育锻炼……所有这些都给他的艺术造成了直接和间接的影响,他也因此而获得了五花八门的头衔:画家、哲学家、魔术师、通神论者。艺术评论家也往往相互矛盾地把他说成是一个学院派画家,法国艺术家、捷克土著艺术的继承者……

的确,科普卡的艺术风格是复杂多变的。早年,他的艺术受到浪漫艺术的影响,画过如《黑色的

偶像》(1900年)一类,充满神秘色彩的作品。他在1900年所画的《睡莲》中,写实的睡莲与超现实的生命符号的奇特联系,使科普卡的艺术带上某种超现实的通神性色彩。这种浪漫型特征或许应当推《民谣——欢乐》(1902年)一画为典型。在画面中明亮而温暖的色调,不同寻常的主题,细腻的表现和野性的意味,使作品别具魅力。而科普卡对水、浪运动的着意描绘,则意味着他后期抽象艺术的必然来临。这种浪漫的艺术观,还在科普卡一度大量描绘的插图画中产生了重要影响。在一个无政府主义的刊物上,科普卡那富于激情的浪漫想象演变成荒诞而尖刻的政治性讽刺与挖苦(如《金钱》1902年)。

作为一个受过学院式教育的画家,他也有不少严谨写实的作品,如《伸直的裸体》(1898年)、《镜前的妇女》(1903年),造型概括,用笔简炼而准确,色彩真实微妙,显示了科普卡坚实的学院派绘画功底。这位研究过科学的艺术家的曾对现实世界进行过详尽的研究。他研究过云的千变万化(《云》1904年),夜的色彩(《神圣的夜雾下的邸园》(1906年),在《持球的小姑娘》(1908年)和《水中的洗澡者》(1909年)中,他表现过灿烂阳光下的人体和水中光线的折射导致的变形。在《歌中的歌》(1905年)等一系列蚀刻画中,科普卡的素描才能也获得完满的表现。

科普卡怀念并感谢他那位长于装饰画的启蒙导师是有道理的。在经历了各种艺术实践和复杂体验之后,这位“精神主义”的信徒开始怀疑自己的艺术:“如果人们在去画展的路上能看到更好的树,我画树又有什么意义呢?我只画概念、综合体、和谐……”事实上,在《民谣——欢乐》和《水中的洗澡者》中,科普卡已在水纹的规则运动的表现里打破了色彩和形状,这些块状的抽象形体对未来的立方主义有很大的吸引力。《黄色范围》(1908年)则完全由黄色主宰,这幅作品更多的是颜色的反射而不是人像,作品里那充满活力的笔触与某些象征主义艺术有相似之处。1908——1910年科普卡的艺术开始出现一个关键性的转折。在此期的一系列作品里,如《红唇膏》、《皮条客》、《探戈舞》中,体积在消失,深度感也没有了,甚至无明确的背景。这种透视的忽视,在平面地表现一个主题时更加受到欣赏。这样,科普卡回到原始的绘画意味里:这里一切都是侧面或平面。这以后的作品都向着这个新方向在迈进。既然三度空间的错觉已经变得不重要,客观造型的形象意义也变得无足轻重,摆脱了“形”的塑造与透视束缚的平面表现给科普卡的艺术带来一个崭新的自由天地。他开始用抽象的直线、块面、曲线及其交叉构成来完成自己的作品。

在今天,一些画家在封闭的象牙塔内玩弄自己的抽象艺术时,听听科普卡这位抽象绘画先驱的话是有益的。科普卡根本就不承认“抽象艺术”这个概念:“我的绘画,抽象?为什么?绘画是具体的:色彩、形式、动力,重要的是创造。一个人应该先创造,然后再建造。”科普卡在现实世界里寻求形式、色彩和构成。他在《采集花卉的妇女》(1909年)、《美丽的方形舞蹈》(1921年)中体现时空的流变,在

宇宙天体的运行中寻觅到圆的运动与抛物线的美感(《第一步》1909年,《笔触,面,空间》1926年)。哥特式教堂那神秘的狭长的彩色玻璃窗诱发了对直线与斜角构成的兴趣(《教堂》1914年),对物理光学的研究,使其把快速转动或静止的《牛顿磁盘》(1912年)直接组合于画面,音乐的听觉体验在广泛的想象中被赋于单纯与复杂的色彩和曲线。工业与技术产品的启迪形成其1927——1928年间复杂的风格特色,而几何学中点、线、面的多种配置与交叉,更构成千变万化的奇特风貌……科普卡的抽象的形式由于和现实世界的紧密联系,总让人在联想、想象、通感、体悟中去获得情感、生命、生活、历史、哲理、自然诸般复杂的感受。科普卡循着其西方人固有的思维方式,在理性的科学的思索中抽象,在对现实的执着的关注中幻想,在对具体的活生生的生活的直接体验中创造出似乎难穷其尽的艺术形式。在手法之丰富、面目之多变上,现代抽象艺术家很难有人可以与之比肩。

科普卡一生总是循着自己的天性走自己的路,他从不迎合任何潮流,尽管他在抽象主义、立方主义、未来主义诸流派上都有开风气之先的贡献,但他却小心翼翼地与之保持着相当的距离。或许,正因为这个原因,批评家们才一度忽略了这个独往独来的先驱。但是历史毕竟有公道之处。1946年,他的绘画在布拉格一家画廊展出时受到人们的重视,捷克政府购买其五十幅作品成立了科普卡博物馆。在他去世后的1958年,巴黎国家现代艺术博物馆举办其回顾展,纽约的现代博物馆亦相继展出其作品。科普卡凭借自己的艺术在艺术史上占据了一个牢固的地位。

如果说,科普卡八十六年的漫长历程折射出了他那个时代的有趣历程的话,那么,我们把眼光从西方掉向东方,从西方严谨的理性思维转向东方感性的直觉思维,把现代艺术的回顾与当代艺术,工业文明与后工业文明作一对照,尤其是把西方人眼中的西方和东方人眼中的西方相比较,对日本当代画家吉田胜艺术的研究同样应该是饶有兴味的。

当代的西方,工业文明固然带来了物质生活的高度发达,但由此而产生的工业污染、臭氧空洞、人与自然的尖锐对立,城市生活的拥挤、暴力活动的激增、失业的威胁……后工业文明似乎总与焦虑、惶恐、不安、躁动相联系。身处类同西方社会环境的吉田胜亲身地感受着、体验着这一切,在他的艺术中真切地反映着这一切。

在吉田胜的画中出现了对于大多数艺术欣赏者来说十分陌生的画面。这里有对《抢劫》的暴力场面的直接暴露,有对《威胁》的恐怖的感觉,有《暴乱地带》的心理反映,就是在《卡车司机》这样的肖像式描绘中,那全身紧张的肌肉,警惕的眼神,攥紧的铁拳,总给人一种惶恐不安的不祥的揭示。在《什么!》一画中,这种对现实惶然、紧张的普遍的怀疑表现得更为分明。就是在《穿过城市街道》那纯粹街影的描绘中,我们也不难看出在那沉重的方块状的建筑、黑森森的路面与空冷的蓝色天空中隐伏着的难言的危机……

吉田胜画中另一重要主题是对人本身的肯定,对人性的自我理解。当人类被自己所创造出的科学、技术、工业、社会、金钱、权力、异化为非人的时候,对人性,和对原始生命冲动的呼唤便成为当代艺术的一大特征。回归原始,在吉田胜的艺术中可谓比比皆是,吉田胜在画中对人体本身有着一种野性般的爱恋。他不厌其烦地描绘那些充满力量的裸体,钢铁般健壮的肌肉,粗壮得令人难以置信的四肢,伴着浓烈的色彩和重拙的笔触,把一个充满原始活力的人体表现得淋漓尽致。相应的,他却把那本该用于思考,创造文明的人的头颅画得很小很小,小到绝对不成比例。他夸张女性的特征,不成比例地放大乳房、臀部,并置于显赫的位置(如《富有诱惑力的妇女》)。他津津有味地画《室内姑娘》、《夜晚荡妇》,她们在画中以野性的力量、狂放的体态表现出人体美的魅力。吉田胜崇尚原始的力量,他相信原始的东西最能表现生命本质,即使在技术与文明高度发展的社会中也能不受任何浸染地存在下去。

作为一个东方人,吉田胜对当代西方的艺术观照却很难顺从西方理性思维的严谨逻辑。他的思维是东方的主观情感,因心意造的独特思维,带着强烈的自我感觉——不只是视觉感受而主要是心理感受——的性质。这在他的不少风景画中表现得十分突出。在《高耸入云的公寓》一画中,他把红色铺满画幅,仅在一角露出点蓝天,而《红黑小船与红色半岛》都浸在深蓝色的海天之中,呈现为强烈的非现实性。《城市》一画,则以几乎纯蓝的点与随意飞动的笔触画出自己的感觉。《德克萨斯》则是一种荒凉、悲壮的美国西部之主观印象。吉田胜印象的心理感应性质使他与源于科学反映和视觉生理反映的“印象主义”有着本质性的不同。

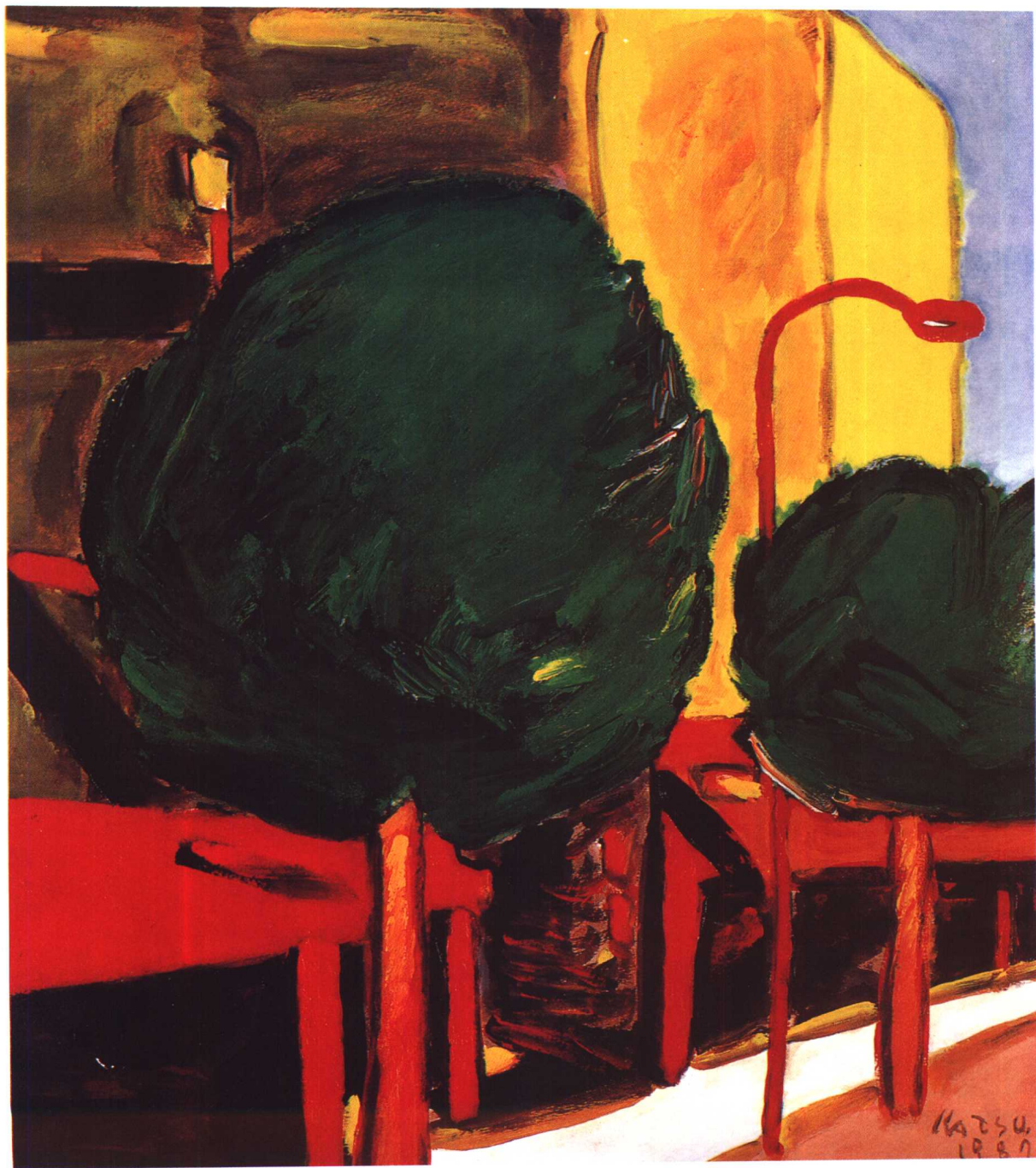
这种不同从色彩运用上可谓一目了然。吉田胜色彩多属主观色彩、情感色彩。他可以不顾客观对象的自然色彩而对之随意处理,他画了不少鲜红的城市、鲜红的椰叶、鲜红的人,却把树叶的绿色涂在了天空、建筑、街道上。他喜欢把那些几万年前原始人类最常运用的鲜明的色彩,如红、黑、黄、蓝等大量运用于画面,以取得强烈刺激的效应。那些象征着生命的红色与神秘深沉的黑色,带着石器时代的气息,配合着那些野性的造型,的确形成一股原始的冲动和震撼。而这种色彩的运用,又配合着吉田胜那些粗重、朴拙、野道乃至蛮横的笔触,那种尽性而为,一气呵成的画法,造成一种不可一世的气势。

吉田胜其画的意味是复杂的。它可能给一些人以强烈的情感的撞击,启人深思或激动;也可能给另一些人带去不合常理、规范的印象而反感。

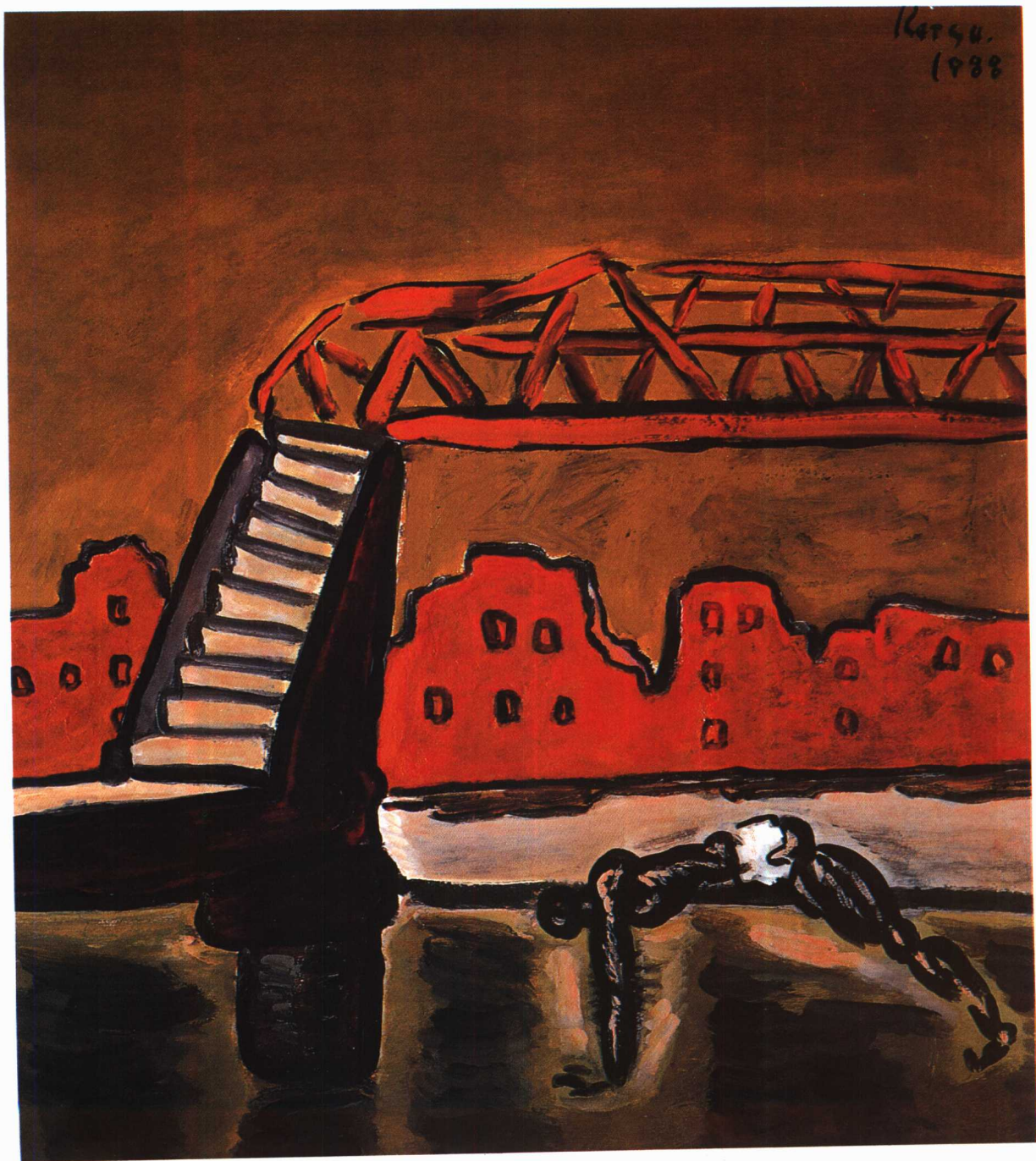
但是在他的画中,却可以感受到一个真实的真诚的吉田胜存在着。一如他曾说过的那样,“我不在乎我的作品是否被称作美术,我只是努力地试图表现我自己”。当这种自我表现与当代普遍的现实、情感、心理相吻合时,吉田胜艺术的当代性和创造性无疑会被获得公允的承认的。



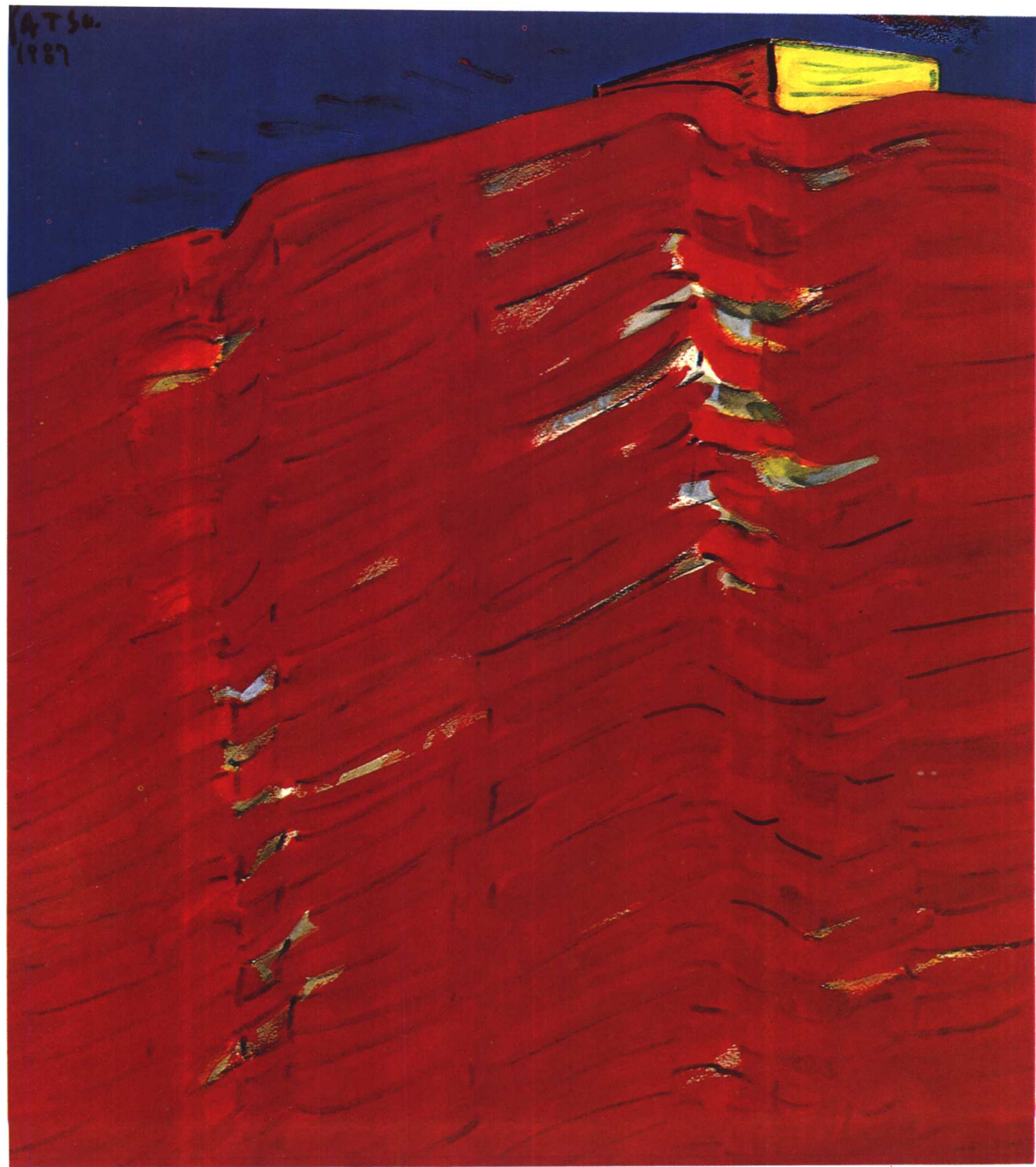
1 百老汇大街



2 树

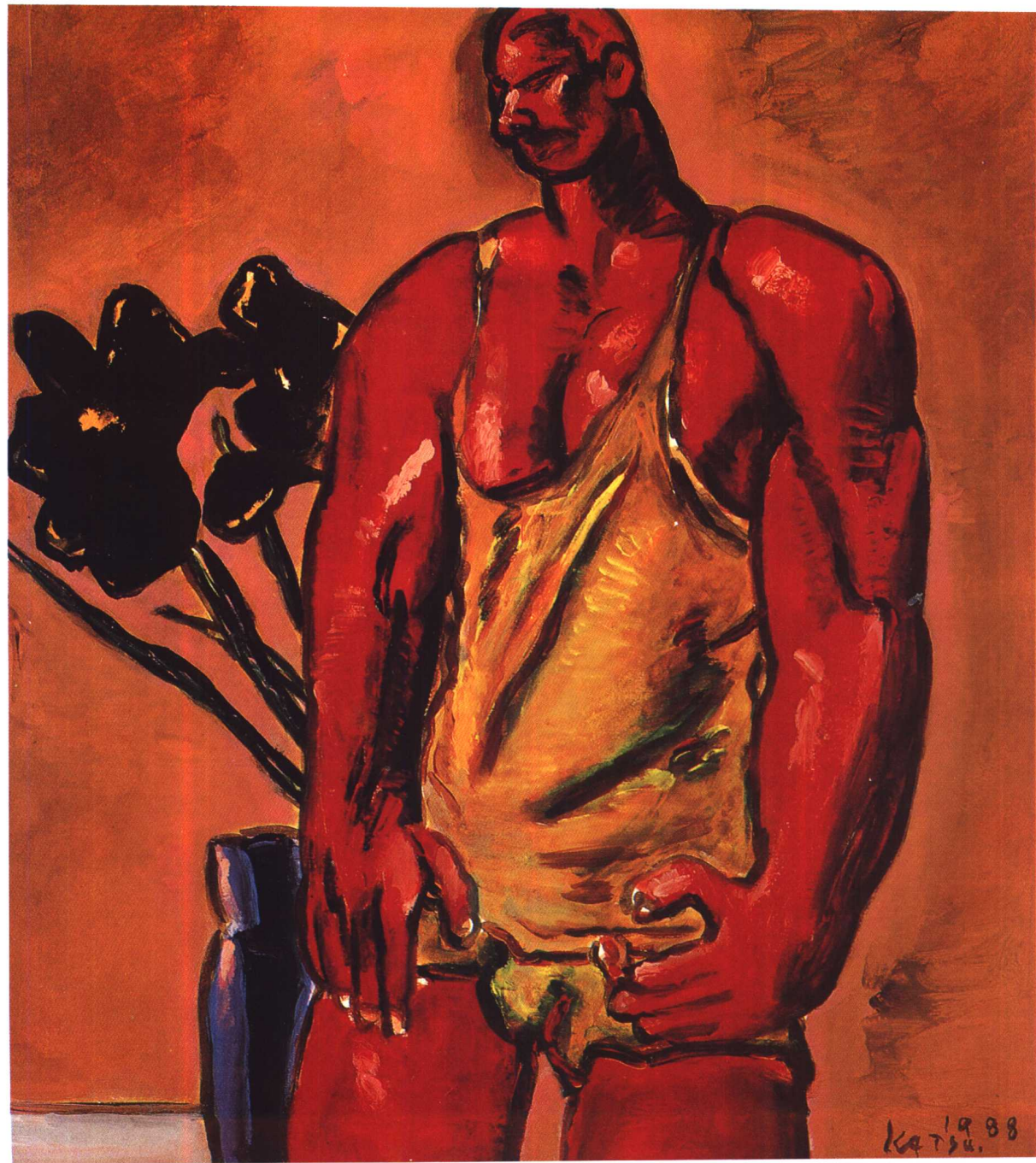


3 河边练习

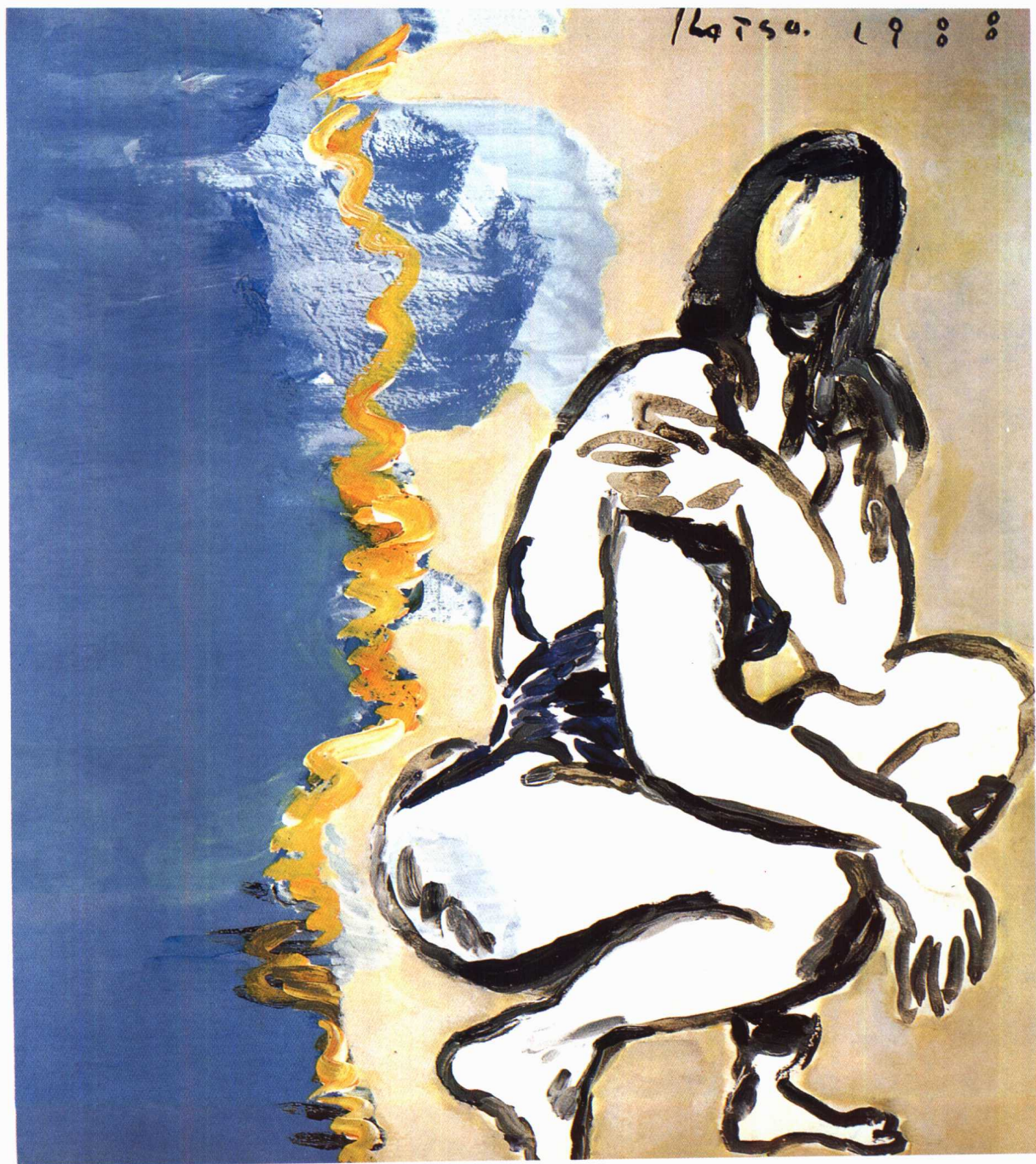


4 高耸入云的公寓





6 强壮的男子



7 白色女人



8 电影剧场



9 街上的男人



10 赛克那吉尔上的四朵白云