

雷諾阿 畫風 佛洛伊德

LEILUOAFULUOYIDEHUA FENG



重慶出版社

雷 諾 阿 畫 風
佛 洛 伊 德

LEILUOA FULUOYIDE HUA FENG

劉成杰 張 平 李文達 編

重 慶 出 版 社

(川)新登字 010 号



责任编辑 欧治渝 朱 江
装帧设计 江 东 朱 江
译 文 施 洋

刘成杰 张平 李文达

雷诺阿 佛洛伊德画风

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路 205 号)

新华书店经销 重庆新华印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/20 印张 10 插页 4

1992 年 1 月第一版 1992 年 1 月第一版第一次印刷

印数:1—8,000 册

*

ISBN7-5366-2366-6/J·279

定价:35元

两位不相关的大师

张晓凌

为了画册的编辑方便，将雷诺阿和佛洛伊德合为一书，固然说得。不过，苦了写文章的人。因为无论从哪个方面看，这两位隔了七、八十年的大师也毫无关系。只好分开赘述如下：

一 奥古斯特·雷诺阿

和所有的印象派画家的一样，雷诺阿艺术的起点也在古典主义那里。不过，这个整天好像魂不附体的人常常表现出令人难以捉摸的多变性。他似乎对每一种艺术风格都有兴趣，曾常常感叹：“我像一个被抛进水里的瓶塞那样随波逐流，我画画也完全是稀里糊涂。”这一点，也为他的绘画生涯所部分地证实。

雷诺阿 1841 年生于法国利摩日，出身平民。所受的教育十分有限，文化教养自然也就非常肤浅。画架旁常常只放着拉封丹、缪塞、大仲马等人的寥寥几本书。不过，这并不妨碍他经常发表一些朴素、情绪性的理论，这些理论虽然简单，但在反对新古典主义所谓的追求绝对完美的理想方面，却功不可没。听听他的理论，或许就会认为上述的赞颂之词并不是一种溢美。“在法兰西艺术由于追求对称、平衡以及迷恋虚假的完善而冒着毁灭之危险的时代，当工程图纸被奉为艺术理想之际，我认为有必要刻不容缓地起来反对这些威胁着艺术生命的杀人学说。”

他的这种反叛精神虽然即兴的成份很大，但一经他的朋友莫奈鼓动，再加上他的机智与冲动，使他很快以人物画为切入点，成为印象主义的一代宗师。

雷诺阿让印象主义的光，大部分渗入他的人物，尤其其他的女人体，而将一小部分留给风景，这或许和他的情欲有关。他对自己的情欲冲动很欣赏，也引以为骄傲，常常炫耀，“乳房是一种浑圆的、温暖的東西。如果上帝不创造女人的乳房，我也许就不会成为画家了”。的确，情欲冲动使他贪婪地研究着皮肤上变幻微妙的色彩，从其上，他不断地提炼出了性感的色调。比如，玫瑰红色调是其画面主调，它纷纷攘攘地散开，织成了一种令人心醉的朦胧的梦幻感。谁能度量出它与画家情欲冲动之间究竟有几许关系？

1876年创作的《红磨坊街舞会》是画家印象主义风格成熟的标志。这幅画和他的无休止的想象力很吻合。由此，也形成了他豪壮的绘制风格。在画面上，雷诺阿费力地想实现一种光色综合效果：以笔触断断续续的运用，色阶的大胆变化，光的颤动跳跃来达到画面整体运动感。在背景的树木上、天空上等，这些原则表现得豪放粗疏、酣畅淋漓。在人物尤其是女性的脸部，笔触明显地松软起来，中间调子的过渡与协调准确地表现了其光彩。这种精巧，完全是雷诺阿式的，只有他的笔下，才有这种不可思议的奇迹。雷诺阿这一时期的杰作有：1876年的《拿喷壶的小女孩》、《女郎和伞》、1879年的《青蛙塘》等。

1878年，雷诺阿迫于生计，由印象派画展投向了官方的沙龙。他试图在公众趣味和艺术家个性、良知之间寻求一个平衡点。1879年的《夏尔潘蒂埃夫人和他的孩子》便是这一做法的结果。这幅画虽然完整，显示出一种体面的绘制技巧，却不能给画家带来更多的艺术上的荣誉。此后，画家漫游了威尼斯、罗马等地，拉斐尔等人的艺术强烈地震撼了他，使他的“随波逐流”的本性又放出了游移不定的光彩，他想回到古典主义，以攫取那些使他魂牵梦绕的形体。

另外，这个转折或许和别人对他的讥讽有关，有些人对他的人物老是说三道四，说他不会画素描。雷诺阿似乎赌上了这口气，拼命地把“安格尔风格”移入自己的画面。不过，即便如此，雷诺阿仍始终如一地守住了他的印象主义精神，女人体上的那些变幻莫测的色调、闪闪烁烁的光斑等便是其注脚。在1890年这段时期的作品中，古典主义匀净的形和印象主义灿烂的色调是常常打架的，很难协调为一。1890年后，这个难题解决了，画家把人体抽象化后再与颤动的光线相结合，让肥胖硕大的人体浸沉于朦胧的光影之中，形成了难以言说的诗的境界。这是雷诺阿“随波逐流”的最后一个风格。

二 卢西恩·佛洛伊德

卢·佛洛伊德近几年来在中国美术界行情看好，画风走俏，是青年美术家们又一个酷受的人物，紧随其后成为了时尚。他画面上的那种隐隐现现、诡异闪烁的意味、不协调的冷漠和让人百般品味的视觉效果，都有力地拨动着现代人的脆弱神经。

卢·佛洛伊德生于1922年，是著名心理学家西蒙·佛洛伊德的孙子。和所有的维也纳人一样，他与生俱来的怀疑、孤独和好奇精神常常使自己不安，对世界的感知也就保持了一种特殊的知觉能力。1933年他移居英国并成为画家后，这种知觉能力也就被带入画面，成为他独树一帜的鲜明标志。

30年代末期,笼罩在战争魔影下的英国人显得毫无生气,积郁在心灵的恐惧,以及惊悸神情勾起了佛洛伊德幼年时形成的特殊知觉。他的灵魂向着苦涩现实的内核延伸,孤独地和其神秘部分纠缠。但他并没有走向梦幻,没有和超现实主义共舞。他的画面材料,均来自于现实,绝不背离现实的各种具体品格和物质特征。同时,又莫名地超拔于事物的意义之上。因此,他的作品同时叠合了现实与梦幻、不安的灵魂和日常情感,在现实的图景中,总漂泊着游移不定的来自心灵的阴影。《流亡者》(1940年)是幅以落魄的牙科医生为主体的群像。他们神色哀戚、情绪奇诡。仿佛是一群幽秘莫测的魂灵。《病室》(1941年)中的男孩头像毋宁就是一种心理符号,它从日常情景中挣脱了出来,形成了超越物象的虚幻表象,使现实性与梦幻同时都变得难以捉摸。佛洛伊德的用笔是强有力的,交错相叠的笔触形成浮雕般的肌理,扇形光斑闪烁不定,陡增了画面的神秘意味。色彩节奏松缓,光感被削弱,减轻了空间的负担。

40年代后期至50年代,人物是佛洛伊德的主要表现对象。早期的惴惴不安的情绪仍未从画面上完全消退,但已消散了不少,逐渐向一种安详和穆、沉静完美的境界过渡。佛洛伊德此时所力图达到的,是一种清晰纯净的,剔去各种杂质的艺术品格。他的笔触干净利落,楔状笔触不拖泥带水,像一束束肌肉一样有力。色彩方面也有变化,它们斑斑驳驳倔犟地形成了有活力的光影。

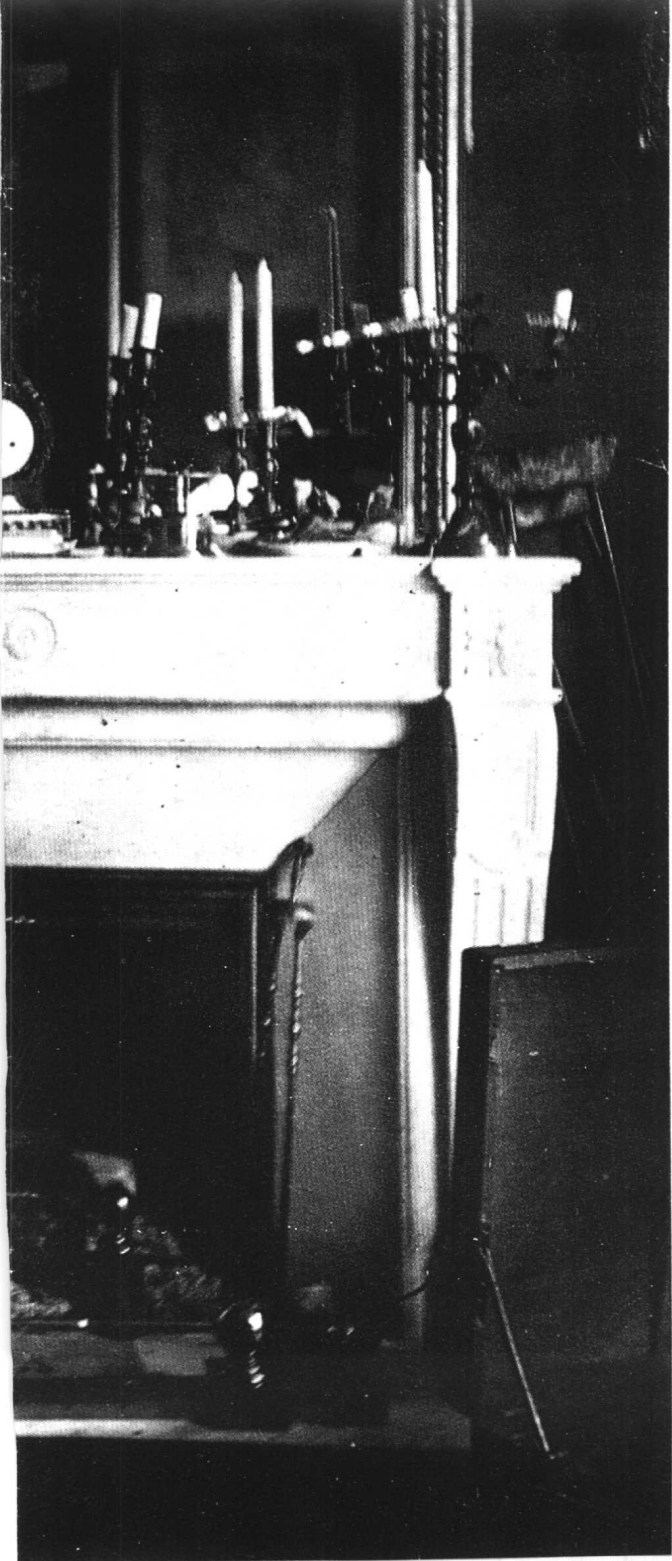
60年代,不但作品的女孩主题向着纵深延展,而且画法也更为自由,表现性更强。画家的笔触类型多样、环状的、工字形的、拱形的、发叉的等等。它们自由地在画布上翻腾、扭结成笨粗迂阔的肌理。人物的姿态也和往日略有差异,他们非同寻常的举臂、仰视、倾斜等动作完全成为了情绪符号。

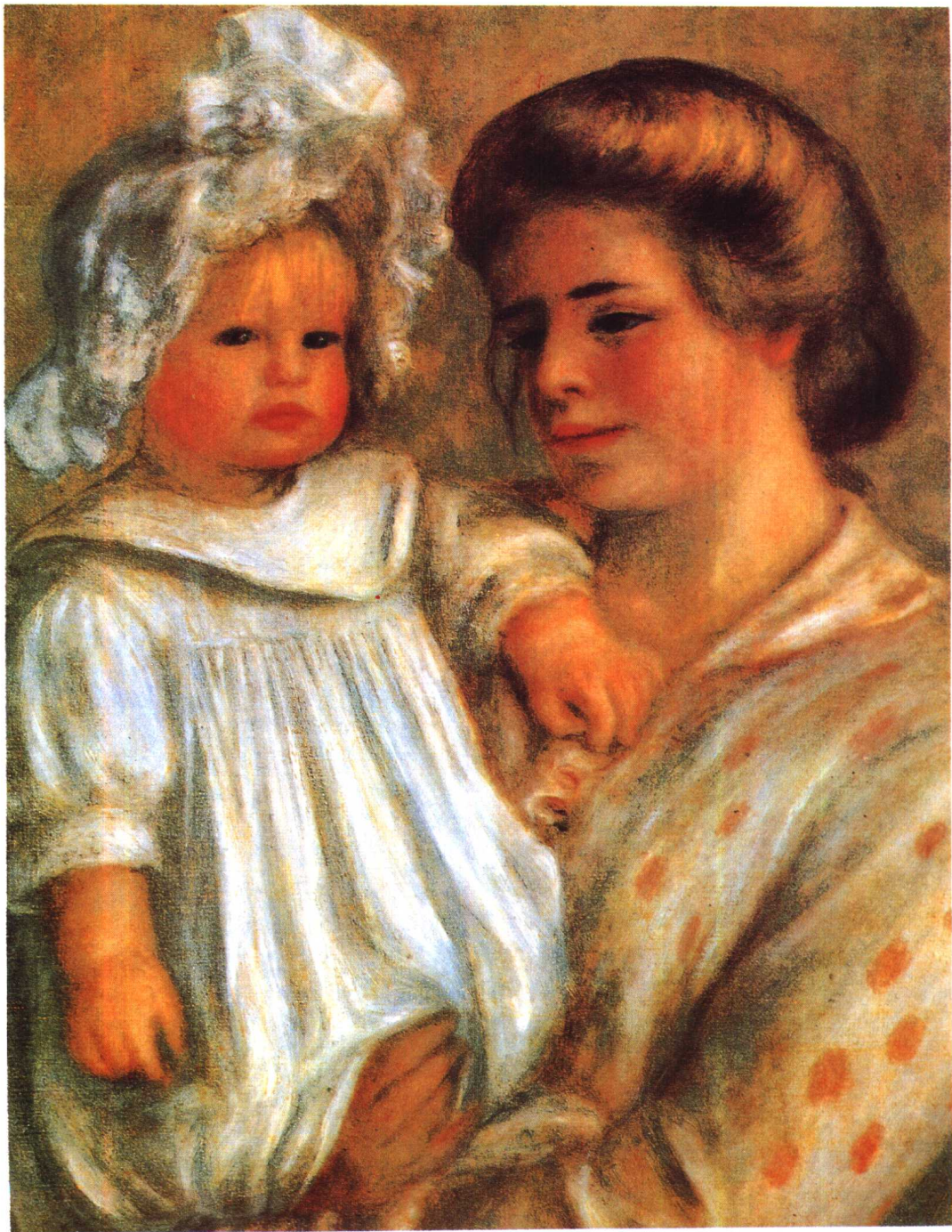
在其后的漫长的创作岁月中,佛洛伊德的风格变化不大,逐渐趋向类型化和模式化。他不厌其详地将风格“明确”,并使画面结构呈扩张状态——这和他早期的内敛式的语言大相径庭,这种变化,使画面突然变得奢华起来,饱满而富有生气。此时的佛洛伊德,对真实有一种特殊的真诚,他只在每日接触的对象上来感受,体察生命的表现方式,但早期的那种神秘的幻影仍在画面上浮动,它们与生俱来,仿佛到死方休,仅以此,弗洛伊德的位置便无人可以顶替。

一九九三年元月十六日



雷诺阿 1915 年摄于巴黎画室

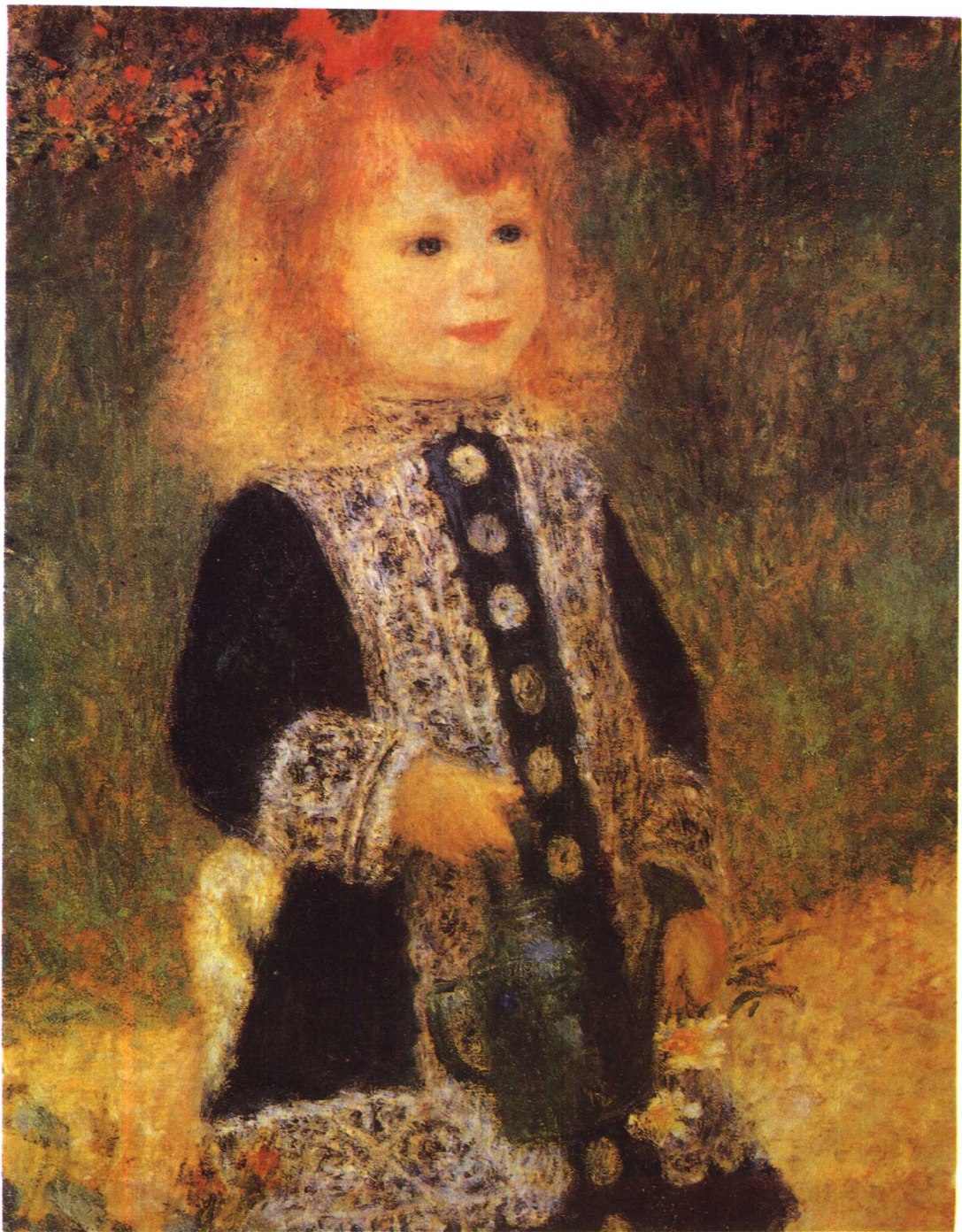




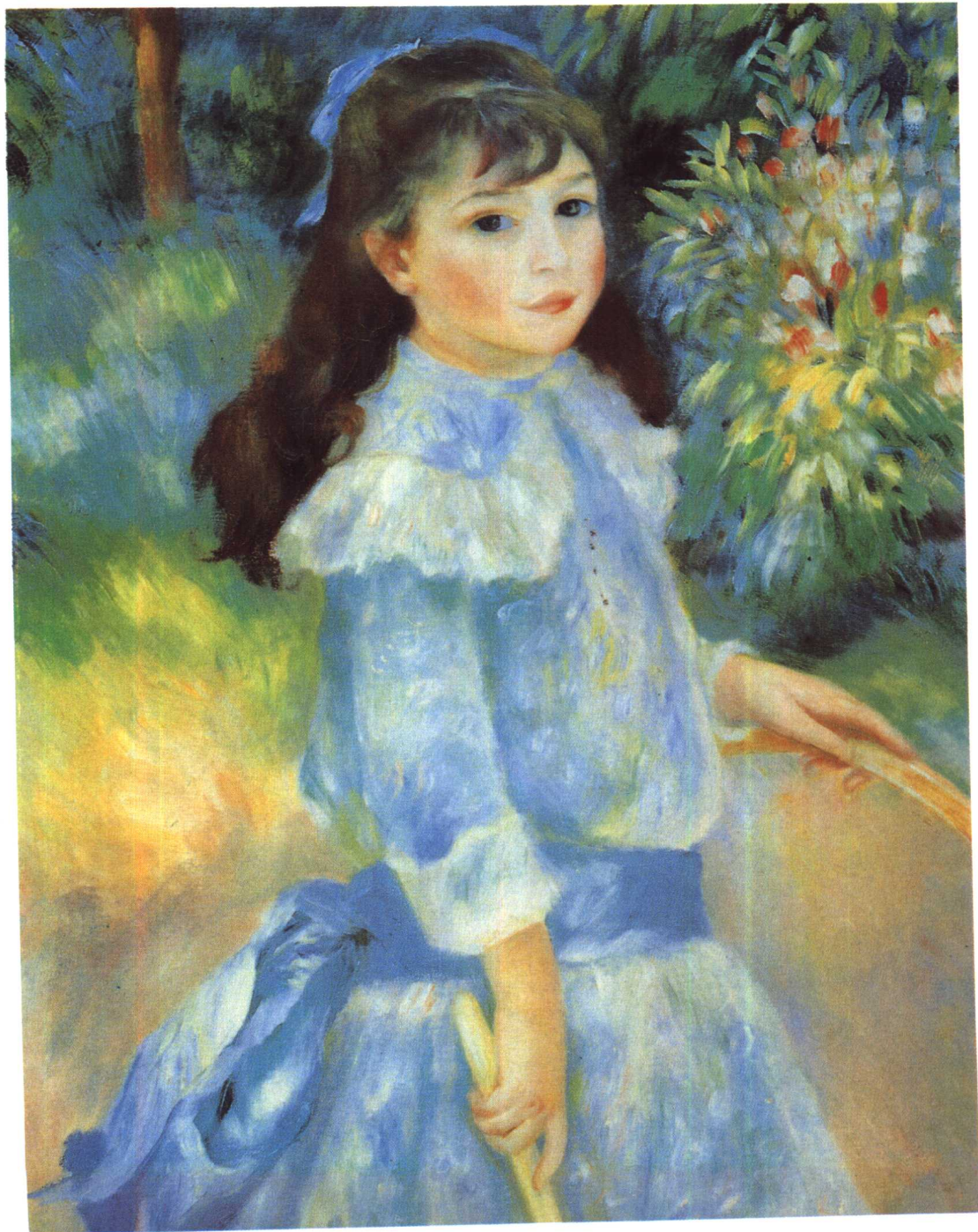
1 克劳德与丽妮 1903—4 78.7×63.5cm



2 保罗·哈韦冷的肖像 1884 57.5×43.2cm



3 持浇水瓶的女孩 1876 100×73cm



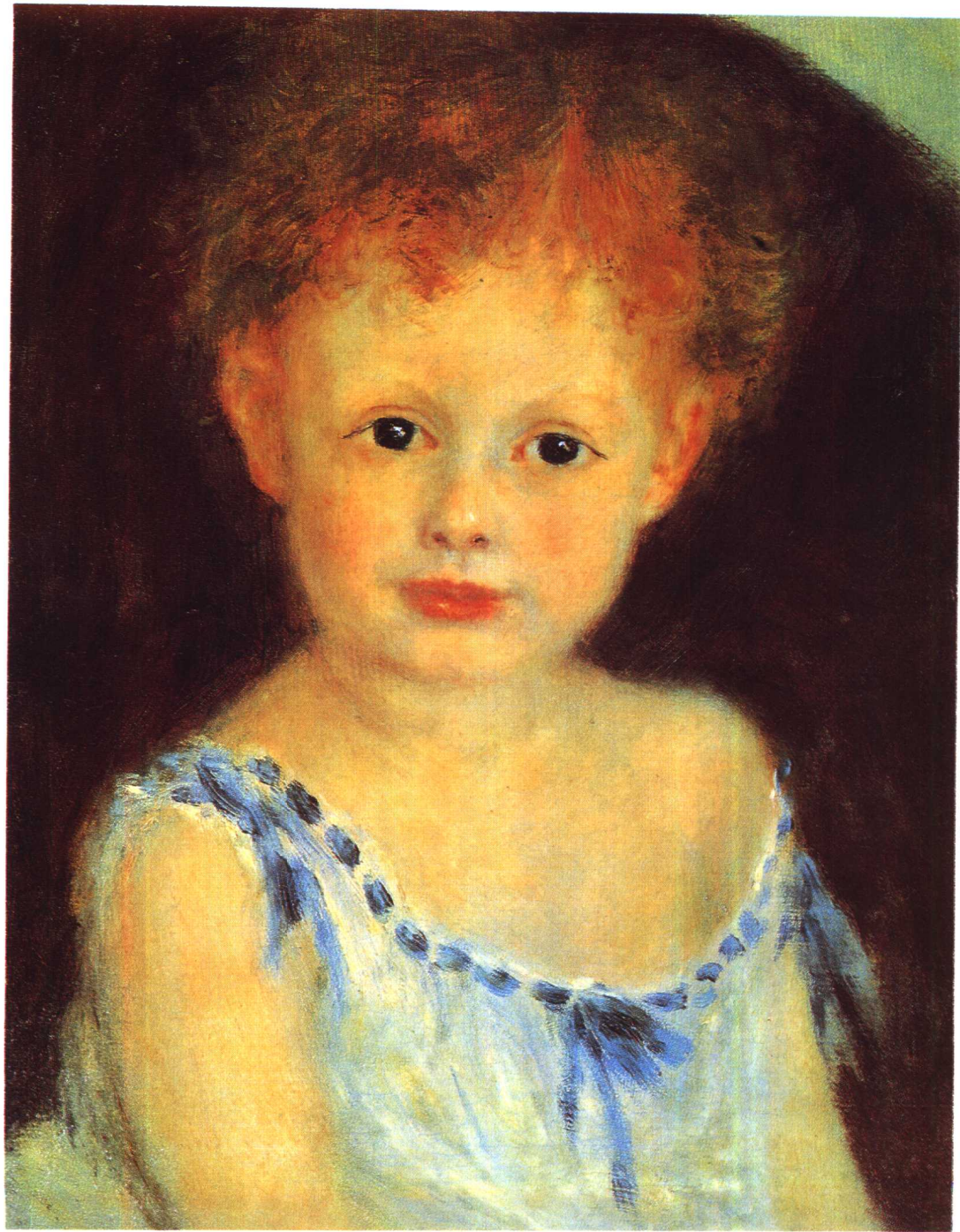
4 持呼拉圈的女孩 1885 125.9×76.6cm



5 阅读 1890—94 56.6×48.3cm



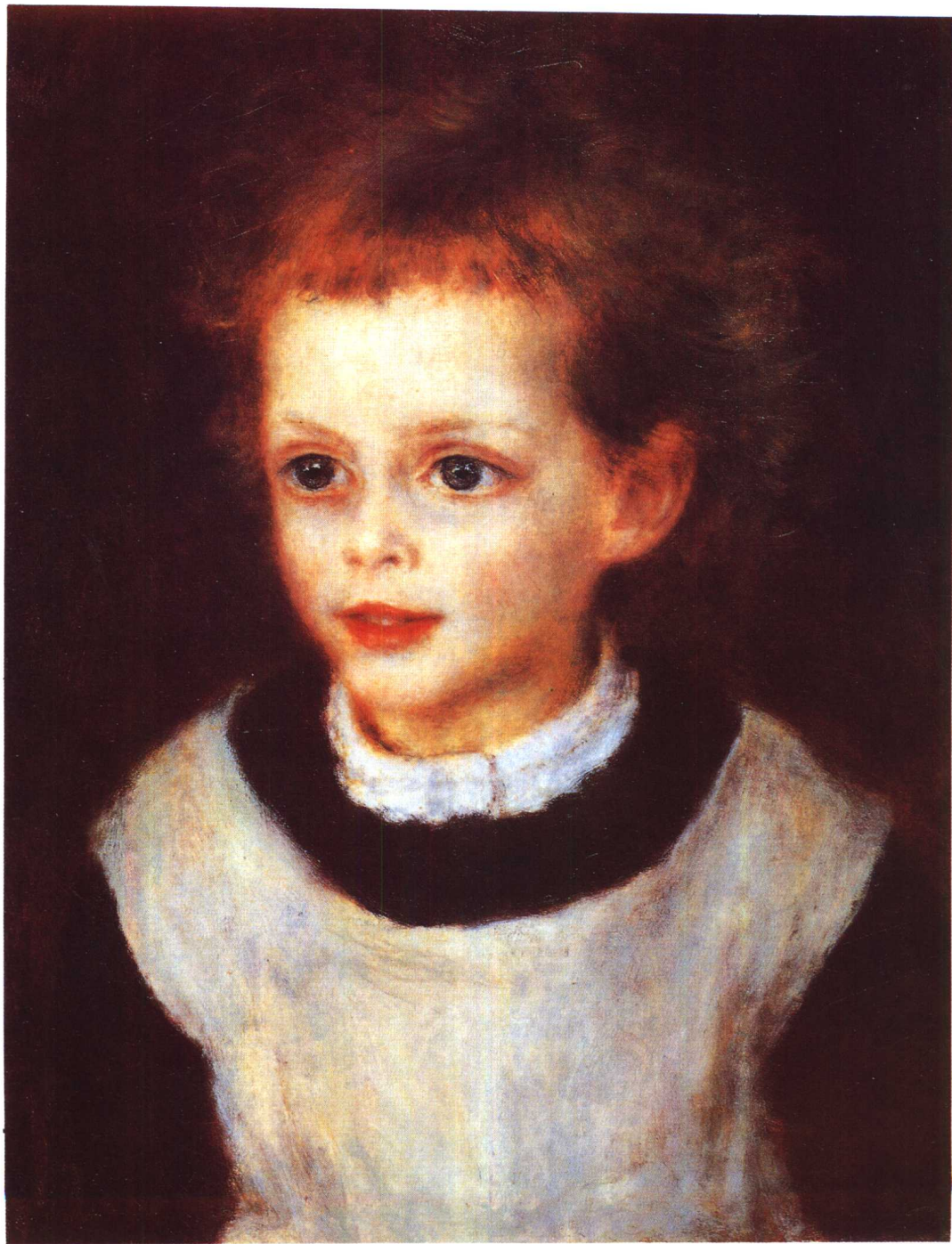
6 持花小女孩 1888 65.2×54cm



7 小男孩 (年代不详) 41×32cm



8 美德斯的女儿们(局部) 1888 162.4×130cm



9 马尔果·波拉尔 1879 41×32.4cm