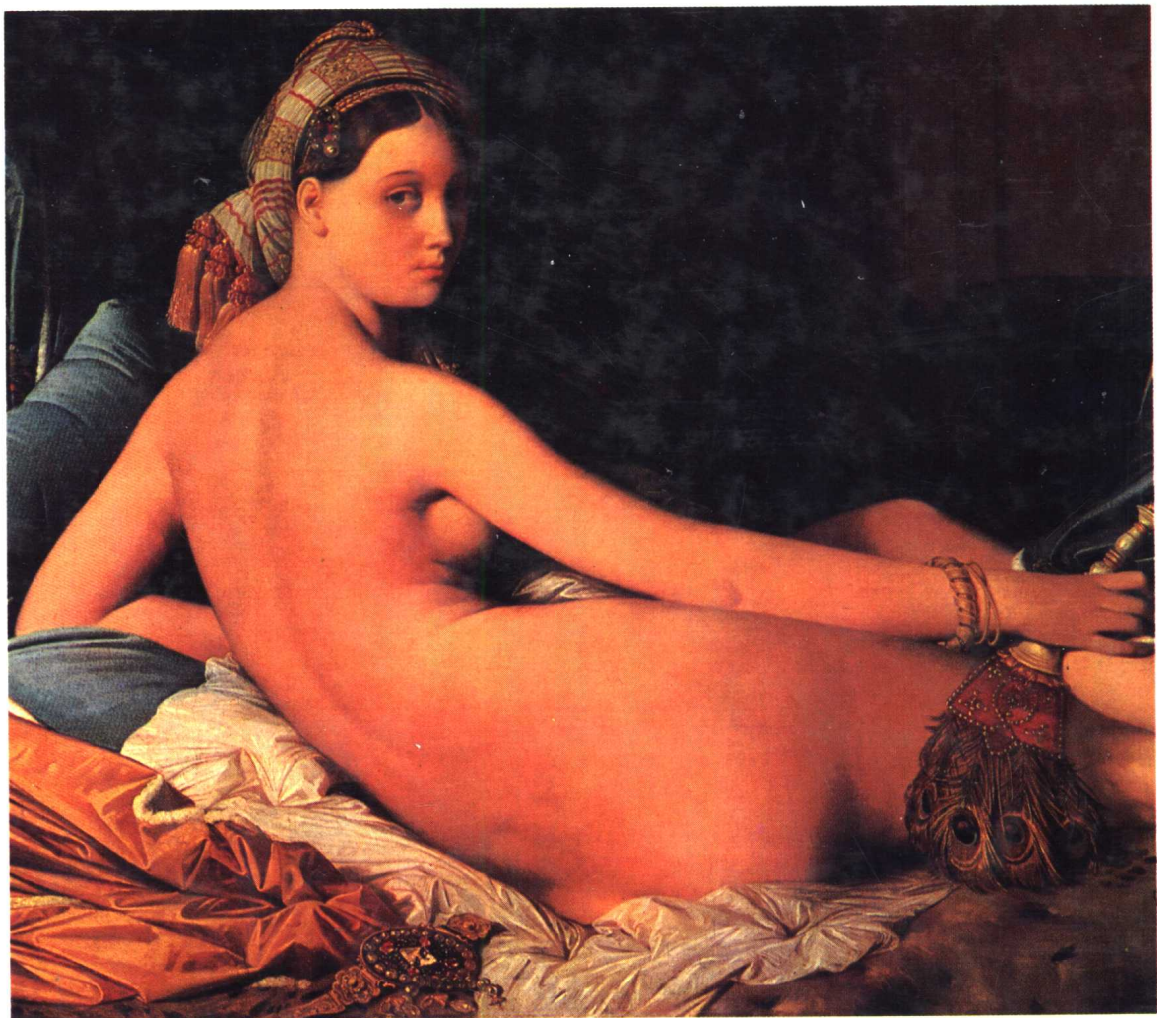


安 格 爾
德拉克羅瓦
維 米 爾

風 畫

ANGEER DELAKELUOWA WEIMIER HUA FENG



重慶出版社

安 格 爾
德拉克羅瓦
維 米 爾

畫風

ANGEER DELAKELUOWA WEIMIER HUAENG

施达夫 杨玉平 张 晓 编

重 庆 出 版 社

(川) 新登字 010

责任编辑 江 东 朱 江
美术设计
译 文 左六一 苏 石

施达夫 杨玉平 张 晓 编

安格尔 德拉克罗瓦 维米尔画风

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路 205 号)
新 华 书 店 经 销 四川新华彩印厂印刷

*

开本 787×1092 1/20 印张 8 插页 4

1992 年 9 月第一版 1992 年 9 月第一版第一次印刷

印数: 1—10, 050 册

*

ISBN7—5366—2362—3/J·275

定价: 30.00 元

个性·风格·完善

孟禄新

19世纪的法国成为世界上无可争辩的文化艺术中心,这种中心地位的确立与巩固是与大卫、安格尔、德拉克罗瓦、柯罗、米勒、库尔贝、马奈及印象派群中的代表人物等一系列闪光的名字相伴而生的。其权威性一直延续到20世纪上半叶,因而当我们研究和考察现代艺术时,也不得不时常把目光转回去,沿着这条线索去探究一下它的前端。

19世纪,法国绘画在造型艺术上取得了压倒一切的地位,科学进步使人们既渴望发明和创新,又不断地产生厌倦,这就造成欣赏趣味上的巨大差异,并导致各派纷起的繁盛局面。随着大革命的到来,艺术倾向从表现女性的肉感变为宣扬视死如归的坚强,在政治上追求共和制的资产阶级把历史上的罗马作为榜样,庞贝城的出土更增添了对古典艺术顶礼膜拜的偶像。在思想领域则是以考古学为基础的温克尔曼的哲学思想为主流。当古典主义美术家只能根据古代雕刻的临摹残片来制作自己的作品时,其与艺术的本质精神已毫无共通之处了,但在另一方面却能符合一种意图,即使艺术为某种政治虚荣心服务。

19世纪法国还有一股与古典主义相对抗的浪漫主义潮流。波旁王朝的复辟,使一些知识分子苦闷彷徨,在文学和艺术上掀起了浪漫主义运动,拉马丁、巴尔扎克、雨果、德拉克罗瓦等这样一批更晚一辈的人,为革命所养育,他们头脑中充满了革命的神秘主义思想,他们的浪漫主义热情再也不能满足于古典主义的形式,而需要一种新的“现代的”形式。浪漫主义的任务就是推翻所有古典主义的立足点,并把感情从真正的或假设的理性法则中解救出来。它力求洞察一切秘密,承认幻想的权利,而古代的神话不再是理想主义的概念。

在绘画中浪漫主义与古典主义之间,是以动态对抗静止,以不尽工整(往往变成了某种模糊的东西)对抗极端的工整,以强烈的主观性对抗过分的客观性,以空气对抗严密,以光线效果对抗物体,以变化无穷对抗僵化的完美。浪漫主义作品中色彩成了主要问题,色彩淹没了造型,摒弃了对对象的雕塑感。现实中不分美“丑”,一古脑儿都被当作了艺术的素材,包括它的无限变化、种种热情和偶然性在内,这些在古典主义的法则中是不能容忍的。这种古典主义与浪漫主义的对抗,在美术

史上常常被直观地看作是安格尔和德拉克罗瓦之间的对抗。从安格尔(1780——1867)的作品中是不难找到许多古典主义原则的,安格尔早年追随新古典主义旗手大卫,但后来脱离了大卫的模式,走上了另一条路,他强调纯洁而淡漠美的作用,从而与大卫的倾向于现实主义的古典主义相背离,也就使他的艺术是安格尔的而不是大卫的。安格尔的艺术选择更多的是出于他的个人性格气质,冷静、孤傲和理智。

在安格尔画裸体素描时,诞生在他的素描中的无疑是现实主义艺术,艺术和美完全揉在一起了。但是当他创作油画时,理性就登台了。安格尔第一个感觉到一幅画就是一个按照它自己的法则,过着它自己的生活的独立世界,因而他认为形即便是在丝毫不不同于几何图形体的情况下,也可能是美的。从而诞生了他的素描至上论:“素描包括了除色彩而外的一切,线条就是素描,就是一切。”

既然作品是一个独立的世界,其中的自然应当得到修正和改进,悦目而成功的舒服的“欺骗”,就不足为怪了。这应该是艺术家的权利和职责。形的塑造不是为了表现自然的感受,而是成了艺术家的软弱的神圣化的象征。也许这就是立体主义者崇拜安格尔的原因。安格尔所钟爱的正面构图,亦是出于形的考虑,使突出的轮廓线同形体相结合。

色彩在安格尔看来,应当与造型面的质感相适应。安格尔的色彩力量表现在中间调子上,或是表现在各种中间颜色的和谐上,或是表现在各个颜色大面的平列上。他还常常使用很强的鲜艳的过分而不真实的颜色,来试图弥补他对色彩的冷淡。对于安格尔来说艺术是目的,而不是手段。

为了给自己的风格找根据,安格尔求助于典范,德拉克罗瓦(1789——1863)则是以自己的热情为根据。他确信艺术感觉和幻想对艺术作品的创作来说是不可缺少的,这些都促成了他新风格的产生。德拉克罗瓦认为艺术家的任务就在于“从自己的想象中抽取出来,表现自然及其效果,并且是按照自己的气质来表现它们的手段。”这也标示出了德拉克罗瓦艺术的实质——自由。

由于新的对各种艺术的统一性的认识,迫使艺术家们去熟悉诗和音乐的世界,德拉克罗瓦就企图把绘画从一种过于物质的原则中解放出来,这种原则他认为就是雕刻的造型形式。他企图创造一种能够与音乐“无与伦比的音色变化”相颀颀的色彩和谐。德拉克罗瓦极力追求表现力,因而其素描“相当灵巧”,有些地方画得不正确。他反对那种枯燥武断和僵硬的线条,认为素描应当是生动的和激动的,形式和思想的结合,流畅而热情的绘画笔法,素描表现运动,素描表现色彩——

所有这些就是求得画面统一效果的步骤。德拉克罗瓦要求放弃细节,找到把一切都联系并溶合为一个统一的和谐的因素——气氛。

德拉克罗瓦是色彩新纪元的创始人,他发现了在阴影中的色会变成浅紫色,两种混合起来就变浑的颜色,如并列起来,它们的光相互溶合,就会变得鲜明起来。他的色彩成了“动”的色彩。他的画笔在色面上制作出一种编织物的效果(印象派画家无疑在这里得到不少教益)。然而其色彩服从于自己的形,使整个作品具有统一感。体现了创作冲动,打上了幻想的烙印。

安格尔与德拉克罗瓦的作品中存在对抗,但两位大师有一点是共同的。即他们都依据自身的个性气质,发现和建立了一个自我的艺术世界。并拓展了与之相吻合的绘画语言。如果说安格尔的艺术是峭拔的冰峰,那么德拉克罗瓦则是雄奇的火山。他们傲然对峙,但丝毫不损减后人对他们伟岸的敬仰。他们似属于奇丽的一类,还有一类有如高原,静穆、广阔,初识不会使人奇异,但随着进一步探究深入,就会发现他的博大和力量。

维米尔(1632—1675)不像上述两位大师为我们了解很多,他一度几乎被人们忘却,他43岁就英年早逝,仅仅留下约40余幅作品,这些作品一度被定为其他画家的作品。他可算是典型的荷兰风俗画家。维米尔虽然一生贫困,但在他的作品中人们丝毫感觉不到苦涩与凄愁。他描绘的都是当时荷兰社会最常见的舒适、安闲的资产阶级家庭生活;表现周围熟悉的妇女,画家正是在这些最常见最普通的场景、人物中赋予了诗一般的意境。在其中没有安格尔崇尚的绝对原则,也没有德拉克罗瓦的情感激荡,画家没有想到思想的超越,更没意识到要给人以心灵的震撼,人们在维米尔作品前感到某种渗透力,像水渗入土壤,是静静的,缓缓的,其作用和影响比一时的激昂要持久得多。

维米尔创造了美术史上最完美的画面。在不大的画上,画家以一种异常沉静的心态去刻意营造。光在维米尔画面中占有主导地位,光的准确把握成为表现室内场景气氛的最好手段,画家所偏爱的蓝色与柠檬黄在光影的起伏中使画面清新而明亮。在亮部,画家常常采用珍珠般跳跃而细小的笔触,使物体笼罩在一层微妙的光晕之下,也使画面给人以耐人寻味的肌理效果。越是体味,越是丰富。

艺术是深奥的,艺术也是简约的,把握自我,把自己的选择建立在对自身的充分认识上,深奥与简约的相互转化似乎就并不困难了。或许通过这本画册中三位大师的作品能够说明这一点。

1993年1月19日于北京恭王府

安格尔作品



1 里维埃小姐肖像 1805 布面油画 100×70cm



2 弗朗索瓦——马里于斯·格拉内肖像 1807 布面油画 72×61cm



3 菲利贝尔·里维埃肖像 1805 布面油画 116×89cm



4 里维埃夫人肖像 1805 布面油画 116×82cm



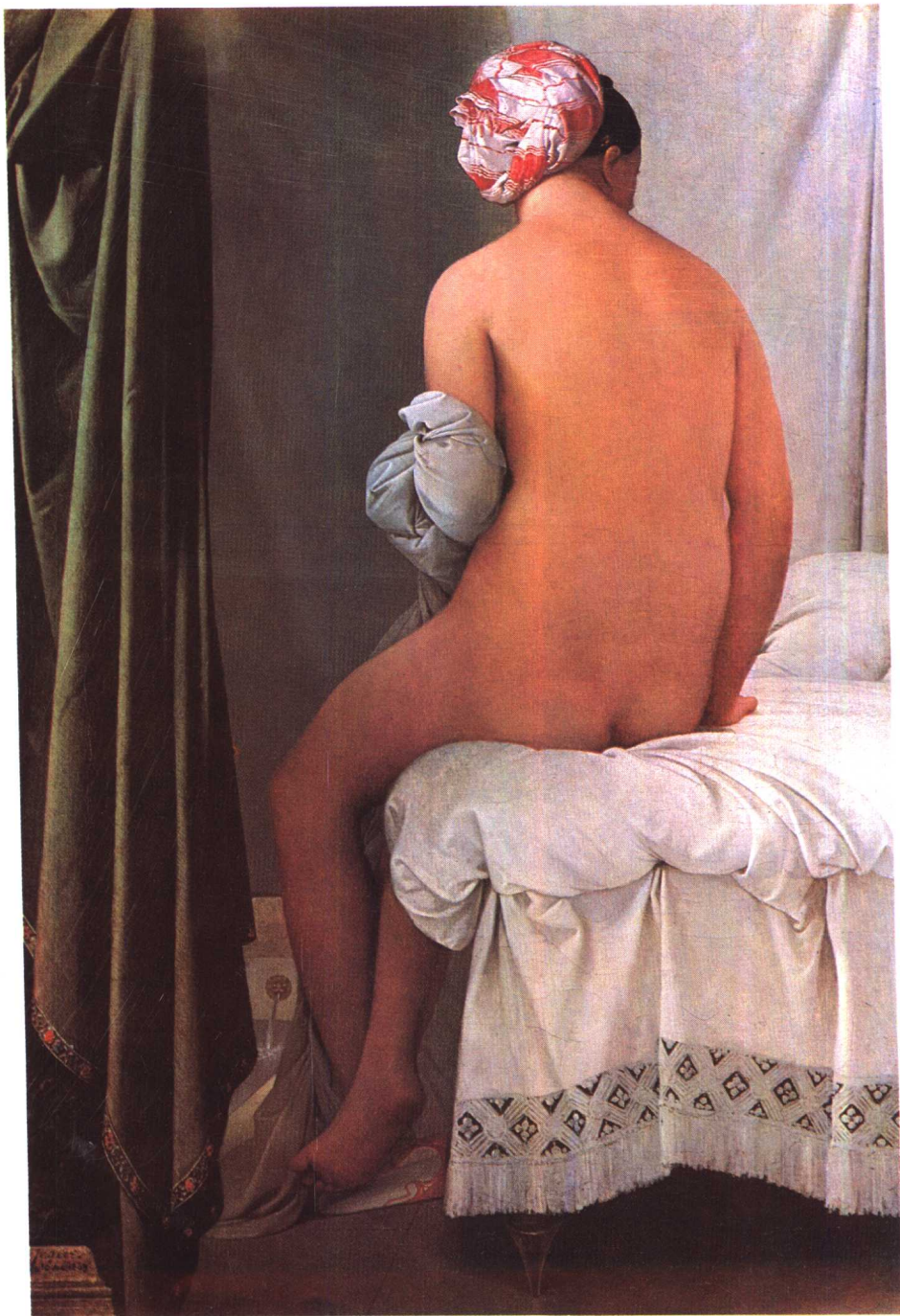
5 拿破仑一世 1860 布面油画 260×163cm



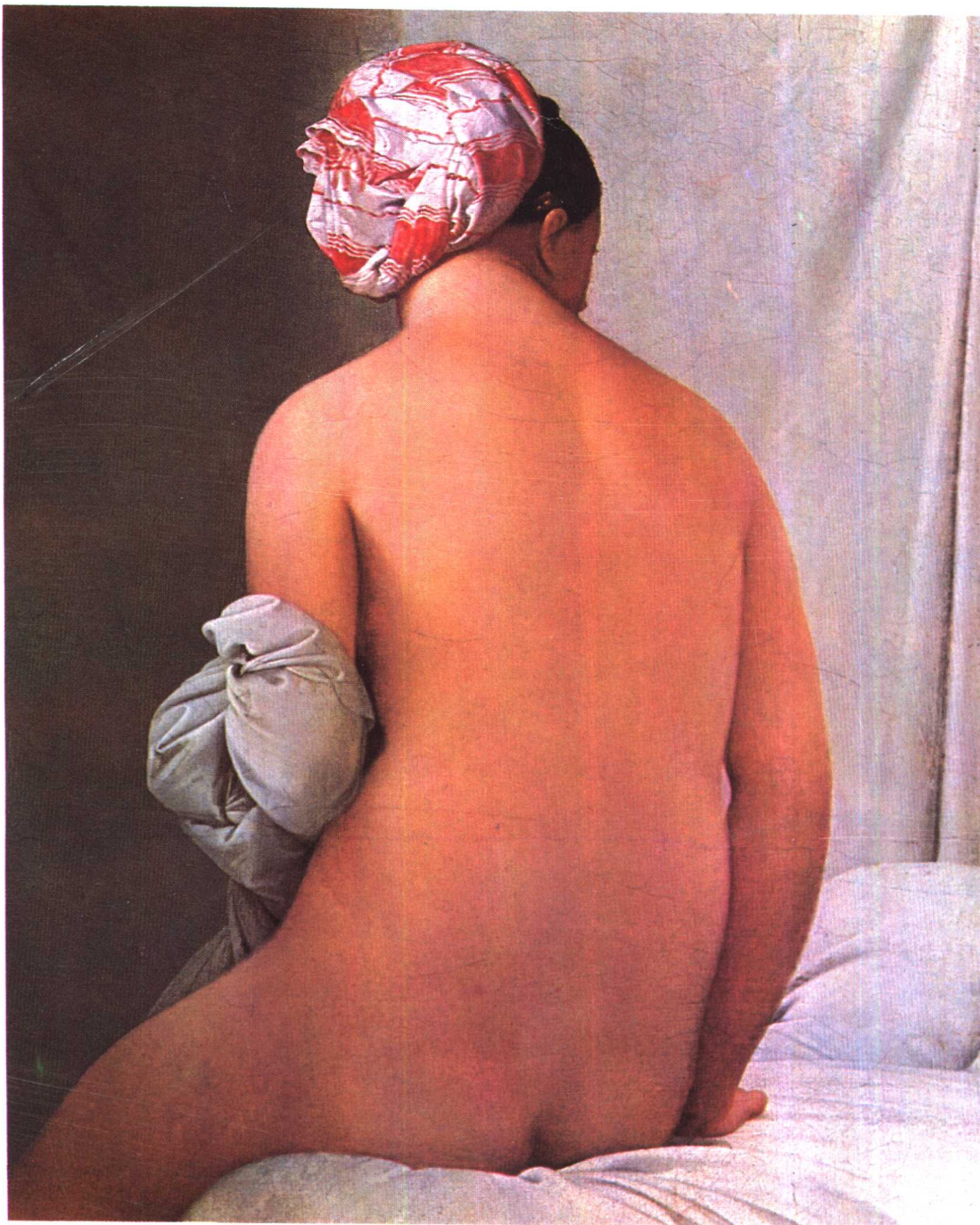
6 巴隆——雅克·马尔凯肖像 1811 布面油画 97×79cm



7 殉道者 1834 布画油画 407×339cm



8 瓦平松的浴女 1808 布面油画 146×97cm





10 大宫女 1814 布面油画 91×162cm