

阿爾瑪-塔德瑪畫風



重慶出版社

阿尔玛 - 塔德玛画风

张晓凌 潘雪儿 李一 编

重 庆 出 版 社

(川)新登字 010 号

《外国绘画大师画风系列》

主 编 张晓凌 冻 月 王 林
副 主 编 康建邦 水 工 魏 庚
编 委 李 一 林 木 黄茂蓉
田 军 王 剑 董继平
唐丹虹
责任编辑 涂国洪
装帧设计 王成菊
译 文 董继平

张晓凌 潘雪儿 李一 等编
阿尔玛-塔德玛画风

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路 205 号)
新华书店经销 四川星宝彩色制版印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/20 印张 10 插页 4
1995 年 6 月第一版 1995 年 6 月第一版第一次印刷
印数:1-7,000 册

ISBN7-5366-3199-5/J·381

定价:48.00 元

赏心悦目 至纯至净

——阿尔玛 - 塔德玛绘画鸟瞰

□ 王成菊

一个西方绘画大师的艺术要挤进中国,并生根开花,除了要有传播媒体的反复评介和推崇外,更重要的是其作品是否具有可模仿性,是否具有可模仿的价值。换言之,通过对其作品进行模仿,模仿者是否可能在短期内出人头地,立竿见影。

就目前我们所能找到的西方美术史料而言,对阿尔玛 - 塔德玛其画其人的评介平平且甚少。既然西方批评界对他都不在乎,那他肯定无足轻重。似乎他并没有什么可模仿或借鉴的价值。其实不然,阿尔玛在 19 世纪中叶至 20 世纪初是英国皇家学院和公众的宠儿。其所以未能在中国占有一席之地,一是因为他作为维多利亚时代的经典学院画家被视为保守、浮艳和没落的象征而不能得到具有现代启蒙倾向的批评家的大书特书,二是他也不太适合中国国情。具体地说,他既不适应中国的传统意识,也不适应开放后的新潮艺术观念。但时至今日,传统意识和新潮观念在商品经济的强大冲击下陷入尴尬境地之后,我们再来客观地面对诸如阿尔玛 - 塔德玛这类被遗忘了的大师,也许会发现,艺术虽不是传统意识的代言物,也不完全是新潮观念的符号。穷其本质,还在语言本身,在语言所能展示出来的审美空间。特别是当艺术渐渐从工具的属性中剥离出来,又经历了思潮性的群众运动之后,它便会顺理成章地回到语言本体。

阿尔玛 - 塔德玛就是一位回到艺术语言本体的大家。但他的艺术语言中没有虚张声势,故作高深和老子天下第一的霸气,有的只是质朴而优雅,以及款款而至的温情。

罗兰斯·阿尔玛 - 塔德玛,荷兰人,1836 年生,1912 年去逝。早年师从亨德里克·利斯,对考古学和历史怀有浓厚兴趣,后移居英国,1879 年当选为皇家学院院士,被授予金质奖章,他是维多利亚盛期最负盛名的学院大师之一,同时也是第一位运用考古材料将古代市俗生活与现代时尚杂糅到一起的唯美写实画家。由于他那超凡的悟性,对古代文化如痴的迷恋以及无与伦比的写实技巧,一个悠然自得、清醇理想的古代被他鲜活地呈现于世。

“人与人不同,花有几样红。”原因在于:无论其长相还是德性都存在着明显的识别标志。世间万事万物莫不如此,文化亦不例外。绘画更是具有独创性的行业,流派与流派之间,特别是大手笔与大手笔之间,其形式和内涵都大相径庭。阿尔玛 - 塔德玛虽不是那种标新立异,屡出怪招的邪派高手,但他却在西方传统的框架内把精致的刻画和优雅的温情推到了极至,力图纯化视觉效应,力图清洁龌龊的人类生态,力图为观者提供一种至纯至净的通透感。

《赫里奥加巴卢斯的玫瑰》(图 66)正是这方面的典范。此画完成于 1888 年,那时正是他生命的鼎盛期,创作欲高涨,热情正酣。

赫里奥加巴卢斯,又名埃拉加巴洛斯。公元 218—222 年的古罗马皇帝。据传他是借助于他母亲和祖母的谎言,骗过罗马元老院而非法即位的。即位后,他排斥异己,任人为亲,滥杀无辜,还将崇拜太阳神的宗教强加给罗马世界。同时他生活极为奢侈,行为荒诞淫乱。最终激起全罗马的公愤,被哗变的近卫军诛杀。

此画的背景材料是疯狂的赫里奥加巴卢斯用玫瑰花淹没客人,并观看他们窒息而死的残暴情景。但完成后的画面却摒弃其残暴场景,以豪华逼真的庭院,铺天盖地的玫瑰和姿态优美的古罗马男女为内容,画中弥散着祥和、优雅、极尽享乐的古代乌托邦气息。驻足该画,观者将沉浸在视觉的娱悦中而忘却却不洁的尘世——“身轻如燕,思绪如粲然花开。”^①

阿尔玛-塔德玛的乌托邦幻象之所以表现得如此纯净、雅致、美不胜收,并不是靠铺张的激情和浮艳的形式,而是靠那么一种无法言状的、诱人的、款款而来的温情。这种温情至高无上又紧贴你的身体感觉,打通你的神经末梢,酥软轻缓,如醉如痴。这一切都被他巧妙地掩藏在他那明晃晃的色彩、精致的人物造型和不厌其烦的细节刻画中。这种高贵气质和技巧的极端职业化是任何一位急功近利、追波逐流、偷奸耍滑的时髦艺术家所望尘莫及的。

“冰冻三尺,非一日之寒。”阿尔玛-塔德玛的艺术魅力,不仅源出他那超群的资质,更源出他长期所付出的艰辛劳动。从幼年时代起直到弥留之前,他一直是笔耕不辍。如此日积月累,自然会终成大器。

阿尔玛以历史画见长,但他却一反从重大历史事件切入的惯例,把历史人物从恢弘的前台上请下来,定位到日常生活中,按自己所规定的情景入戏,还原成一个个活生生的饮食男女。这在《赫里奥加巴卢斯的玫瑰》中尤为突出。画面所展示的是赫里奥加巴卢斯同其属下饮酒赏花的一瞬。前景上一群靓男美女在铺天盖地的玫瑰丛中若隐若现,此起彼伏;中景上赫里奥加巴卢斯与近臣嫔妃伴着悠扬的笛声执杯赏花。他们一个个神思缥缈,目光闪惚,纵情于良辰美景,有一种被过滤和浇铸过的感觉,回到了非常本质的生活享乐中。

从技术层面来看,阿尔玛-塔德玛无疑是西方自文艺复兴以来写实绘画的少数集大成者之一。

他作品中的人物以及相关的道具和场景都处理得极为精确、严谨,却又搭配默契、相映成趣,给人以轻松明快、生动舒朗之感。这种以严谨为基础,最后隐退严谨的技巧不是等闲之辈所能做到的。如果没有坚实的素描基本功和出类拔萃的审美悟性,以及挥洒自如的大家气度,阿尔玛就不可能在艺术上走到这种登峰造极的地步。

阿尔玛其画的构图极为审慎、考究,细节刻画变化多端。他特别擅长经营那些道具复杂、人物众多的大场景。如图 61《阿姆菲斯的女人们》,画面上人物众多,却没有一张相似的面孔,没有一双雷同的眼神,没有一个重复的姿势;即使是统一的亚麻衣裙,其衣纹也随各人躯体的曲伸而发生极微妙的变化。同时,因其细节的逼真,令人陡生一种伸手可触的感觉。对背景的墙面浮雕,阿尔玛也处理得极清晰细密,钉是钉铆是铆,决无丝毫虚幌和躲闪的意思,服从了画面的整体需要。该画较高的视平线露出大面积的白色大理石,其光滑、坚硬、冷冰冰的质感,与那些极富弹性的温热肌肤和柔软的衣裙形成了适度的对比。《阿姆菲斯的女人们》给人的总体印象是:复杂、但疏理得很清晰,且轻重缓急得当,高低错落有致,决无杂乱、堆砌、紧张之感。

将外光和精美的写实巧妙地糅到一起是阿尔玛-塔德玛绘画的另一重要表征。自透纳和康斯泰勃尔首开外光之先河,印象主义将其推到极至之后,外光表现被酿成了一场广泛的群众运动,包括相当数量的写实画家也一致沿袭了几个世纪的酱油色调,将散射的阳光洒满画布。苦于有关资料的匮乏,我们无法找到阿尔玛是否直接借鉴过印象主义的佐证,但从他现存的作品中我们又可以窥出明显的外光表现痕迹。这种“外光痕迹”即使阿尔玛不是对印象主义的直接借鉴,至少也是受到其间接影响。但阿尔玛毕竟是一个成熟的大师,他在吸收印象主义外光的同时,又结合自己的具体情况,对它进行了合理的扬弃。所以阿尔玛画中所表现的外光与印象主义大师们的外光呈现出迥然不同的视觉感。具体说就是:印象主义的外光混沌迷漫,疏形体,外光之外无它物;阿尔玛作品中的外光却依附在极精确的形体上,化作一片轻薄的温文尔雅,诱发出观者无边无际的遐想(参照图 54《期待》、图 23《银白色的宠物》)。

一提到享乐,人们很容易想到吃香喝辣、灯红酒绿、花园洋楼。就形而下而言,这似乎也无可厚非,人生在世吃喝玩乐,但也不能过分动物化,过分一元化。除此之外,似乎还应该升华,从积极的方面去引导享乐。由身体感官的娱悦升华出舒展的情绪,进而消除阴暗的心理。在这方面,阿尔玛

- 塔德玛做得相当不错。

阿尔玛出生于一个公证人家庭,自幼受到良好教育,生活在富裕和无忧无虑的环境中。所以他能保持一种健康和优雅的情绪:享乐,但不沉溺;言情,但不放纵,始终追逐着一种美好的乌托邦幻梦。他所描绘的那些古代市俗场景都充满了享乐气氛,但决不颓废消沉,一片温馨,一片静谧,使你舒畅,使你快乐。他所刻画的那些古代社区居民,那些言情中的少男少女都端庄秀美,冰清玉洁,如诗如梦。就是他画中的那些春情涌动的丰腴女人体(见图 40《在温室中》)也毫无淫荡之态,其高贵,其纯粹的美似乎对人还有净化作用。

《找到摩西》(图 126)再次让我们大饱眼福。摩西,传说中的犹太教创始人,带领以色列人逃离埃及,摆脱被奴役状态的利未部落首领^②。根据旧约推算,他大约出生在公元 13 世纪。那时以色列人在埃及人丁兴旺,实力大增,法老深恐难于治理,便企图消灭以色列人,下令杀死所有男婴。为避其难,母亲约基生下摩西后便将他装在一个蒲草箱内,置于河边的芦苇丛中。法老之女下河洗澡发现并收养了他,取名摩西。阿尔玛-塔德玛的《找到摩西》为我们重现了这一扑朔迷离的古犹太传说。(参见本书图版说明)

西方传统绘画素以圣经故事和历史传说为题材。中世纪之后,画家们开始突破对圣经和历史的简单诠释,张扬人性,将市俗精神引入绘画。但真正能够穿越中世纪,从不可及的神性中返朴归真,直抵古代,以一种理想的方式复活古希腊、罗马文明还是在温开尔曼^③时古代遗址被大量挖掘出来之后。阿尔玛-塔德玛对古代的迷恋建立在对其深入研究的基础上,他曾对古埃及、希腊、特别是古罗马遗址做了大量的实地考察。出现在他作品中的那些石柱、长廊、雕刻、各种器物及人物装束都并非想当然,从比例、尺度、样式诸方面显然经得住行业推敲。同时他又竭力修复残缺,缩短古今时空距离,注入一种现代情绪,使历史在理想的基础上焕然一新。

摩西出生的那个时代,西亚和北非地区战乱不断,瘟疫流行,尘土遮天蔽日。但在《找到摩西》中,我们见到的却是另一番景象:天高地阔,日丽风和。那些紫色的花茎,暗红的花岗岩雕像基座,光闪明净的河面,以及那些皮肤微黑油亮的男人,肤如白玉的女人都竭力展示出古代埃及的祥和以及风土与天色之华美。躺在被两个美女前后托起的篮中婴儿显然就是后来成为以色列首领的摩西,他在法老女儿欣慰的目光注视下吮吸着小手,安祥而淘气,充满了童趣。在这里,那个被大量神

化传说笼罩的摩西一下从不可触摸的神龛上回到了个人生命的原初状态,从一个无所不知的先知蜕变为一个人见人爱的小玩童。

纵观阿尔玛-塔德玛的绘画,我们发现,他的那些精美的造型和颇具匠心的细节所构成的娓娓动听,赏心悦目的古代生活及其中所透闪出来的款款温情和纯净的乌托邦幻象是绝对个人化的。它来自阿尔玛对艺术和古代文化,对人的精细微妙又极为特殊的个人体验,对形体、对色彩的敏锐捕捉,对构成作品诸多原素的整体把握。因而很难将他进行流派归类,他既不是那种抱残守缺、师出有门的传统大师,也不是那种超越现存法则之外,标新立异的风派领军人物。他就是他,阿尔玛-塔德玛,一个隐身于江湖宗派之外,排除了种种杂念,真正进入了一种至纯至净的理想状态,把绘画作为一种生活方式,执迷于艺术本体,自斟自饮的优雅绅士。唯其如此,他才被那些偏爱思潮和运动,对艺术史又拥有某种解释权的批评家拒之门外。但这并不影响对阿尔玛艺术的价值判断,因为他的那一大批绝世之作还留存人间,一当世人从浮躁、从急功近利中清醒,回归回心平气和、实事求是的状态后,一定会给阿尔玛-塔德玛以及那些确实身怀绝技但因不善操作而被忽略的大师们“落实政策”。

1995.3.2

注释:

①援引邓南遮诗句。原句为“方尖碑如粲然花开”。

邓南遮,意大利唯美主义诗人。

②利未部落,古犹太族中的一支。

③温开尔曼(1717-1768),德国历史及考古学家。



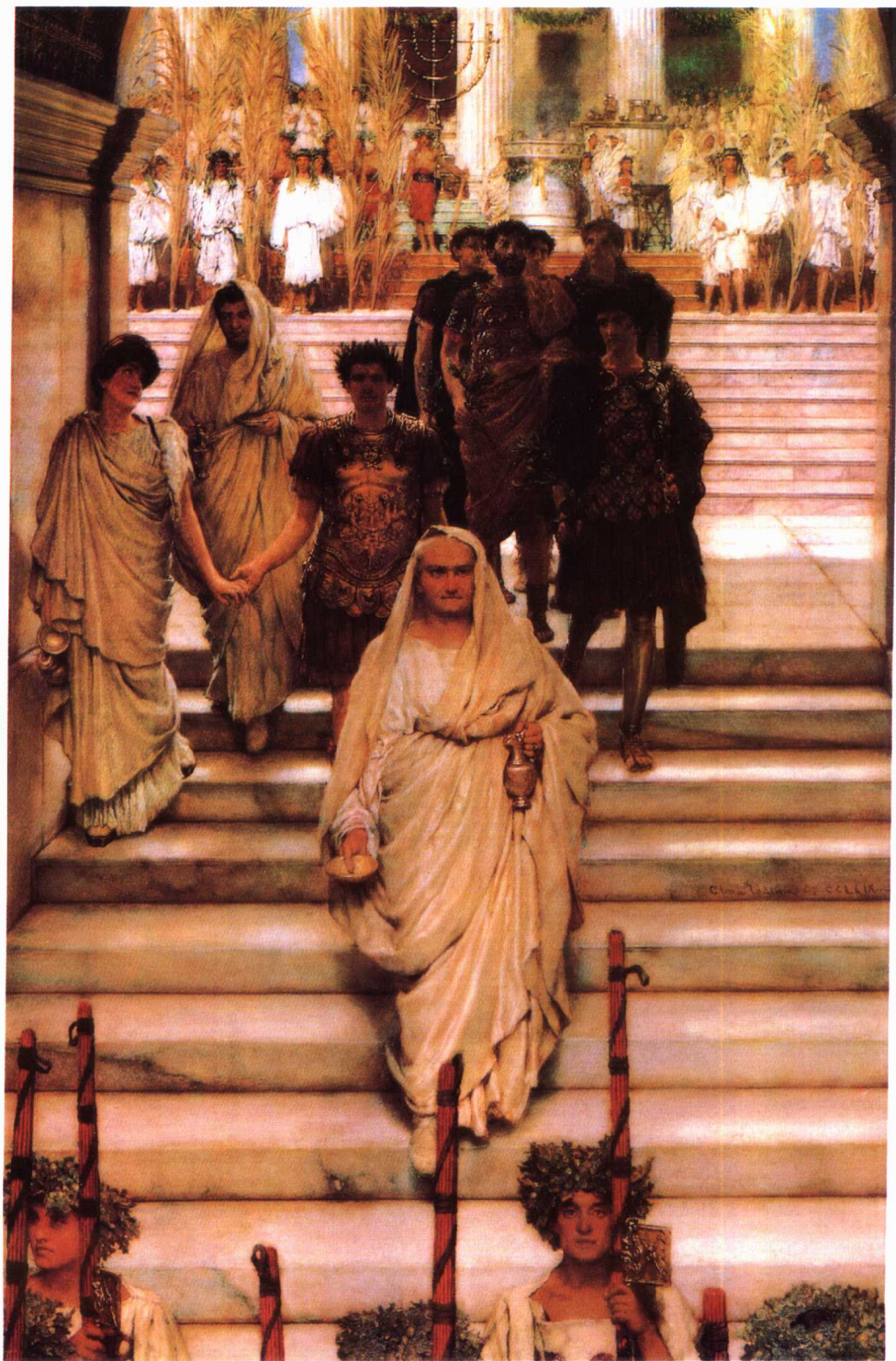
1、自画像
布上油画
1852

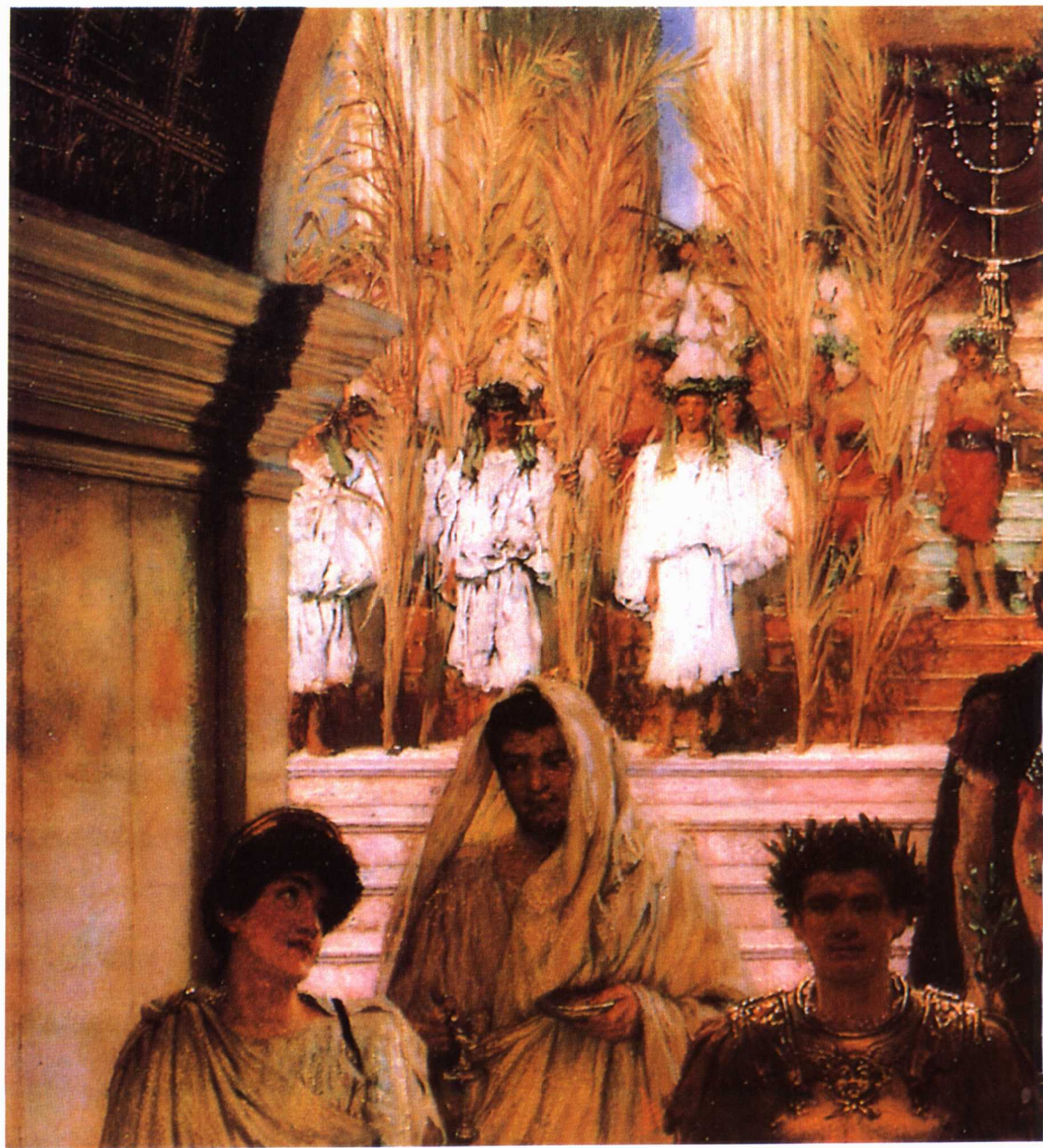
2、喷泉

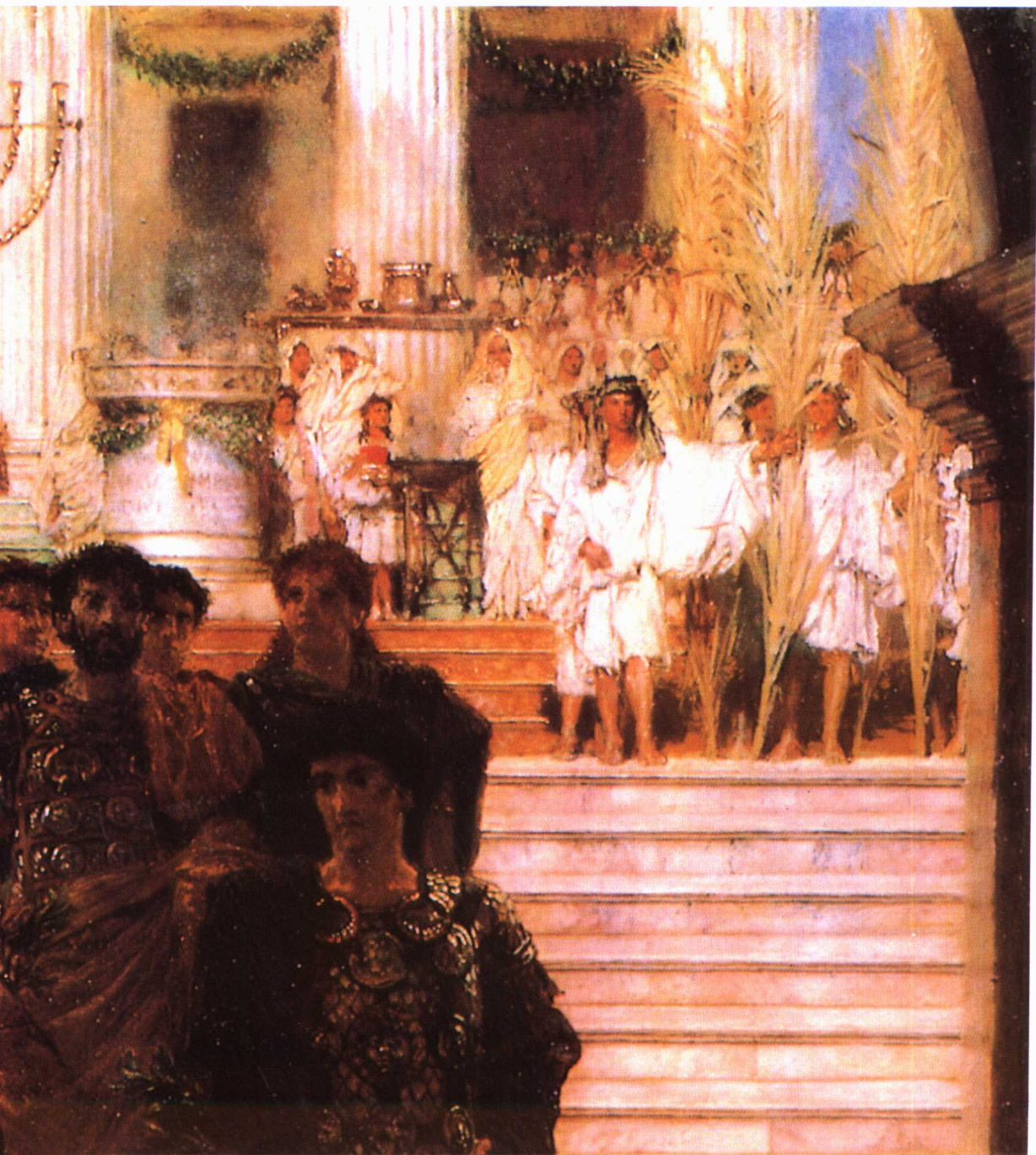
1876



3、提图斯
的凯旋
1885





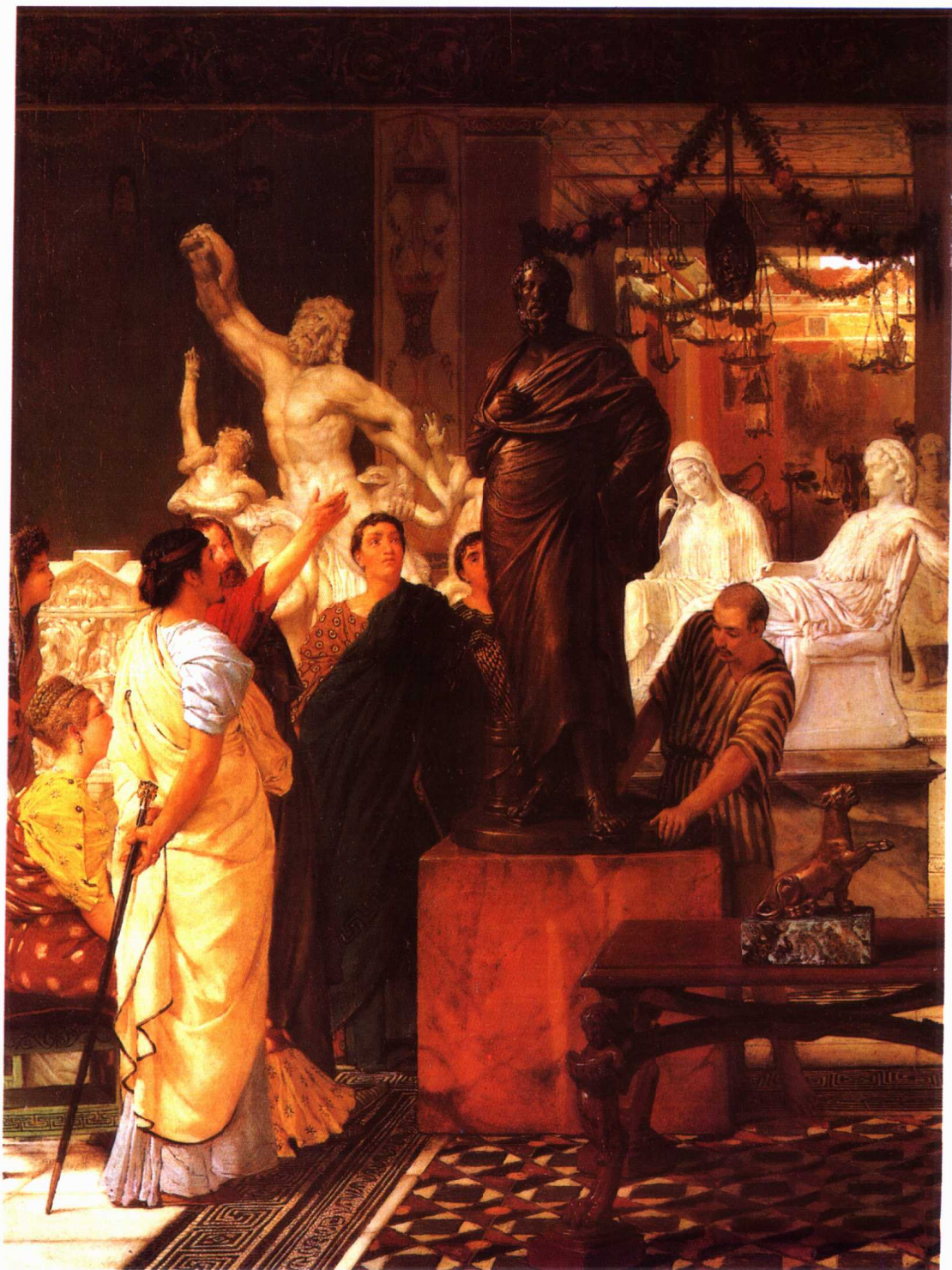


4、图3 局部



5、图 3 局部

6、雕塑廊
木板油画
1867
62.4 ×
40cm
(参见图
版说明)



7、图 6
局部



8、图 6
局部

