

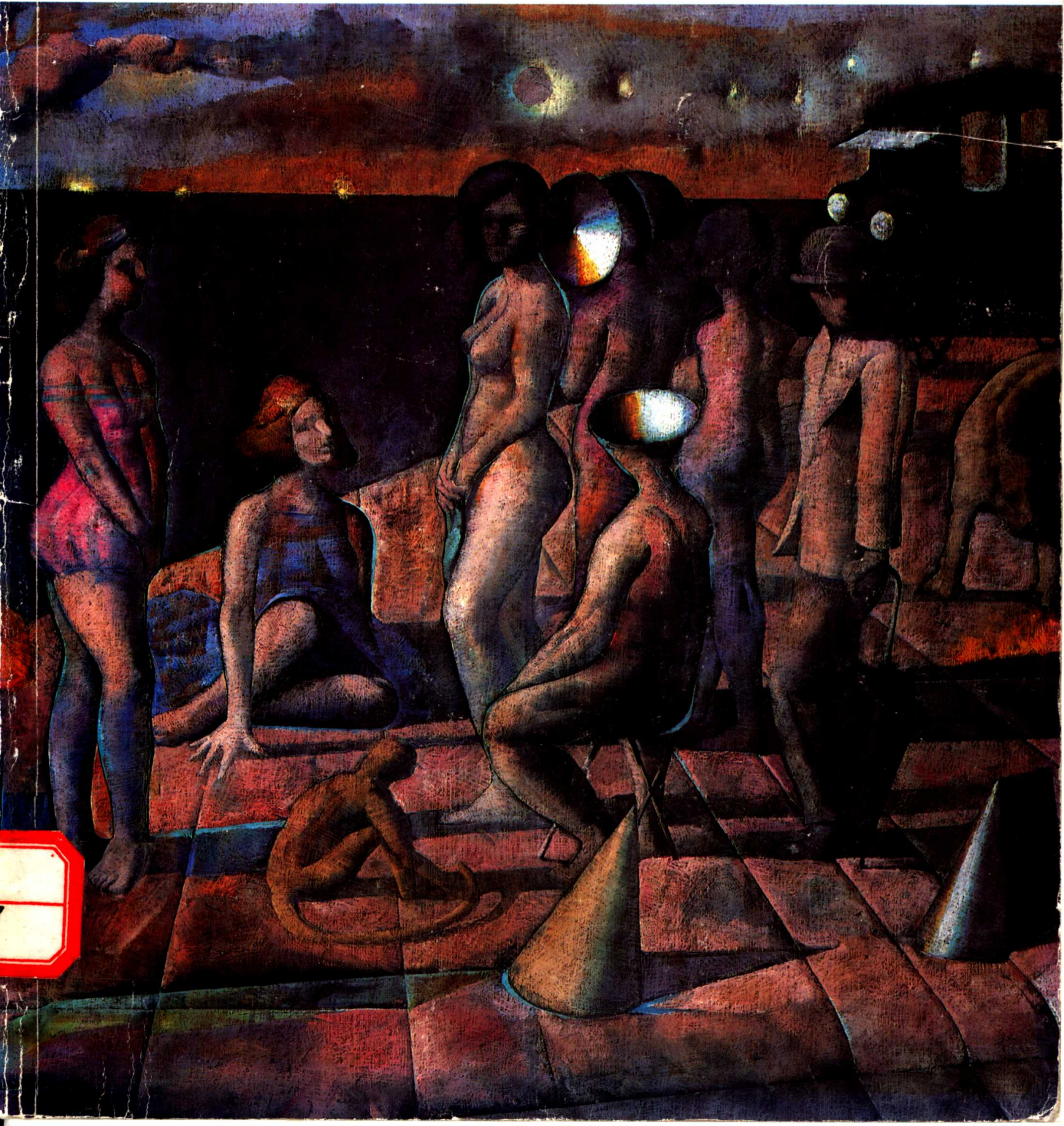
20世纪欧美具象艺术

MORALES

莫拉莱斯

● 啸声/编

● 江西美术出版社



20世纪欧



● 丛书主编/啸 声

● 丛书策划/南 峰

● 啸声由莫拉莱斯陪同参观巴黎克洛德·贝尔纳画廊为其举办的个展后合影



美 具 象 艺 术

莫拉莱斯

● 啸声/编 ● 江西美术出版社

20 世纪欧美具象艺术·莫拉莱斯

甯声/编

江西美术出版社出版发行 (南昌市新魏路 5 号) 新华书店经销

福建彩色印刷有限公司印制

开本 787×1092 1/16

印张 5 1995 年 2 月第 1 版

1995 年 10 月第 2 次印刷

印数 5001—10000

ISBN 7—80580—192—4/J·174

定价:35.00 元

《20 世纪欧美具象艺术》丛书

序

啸 声

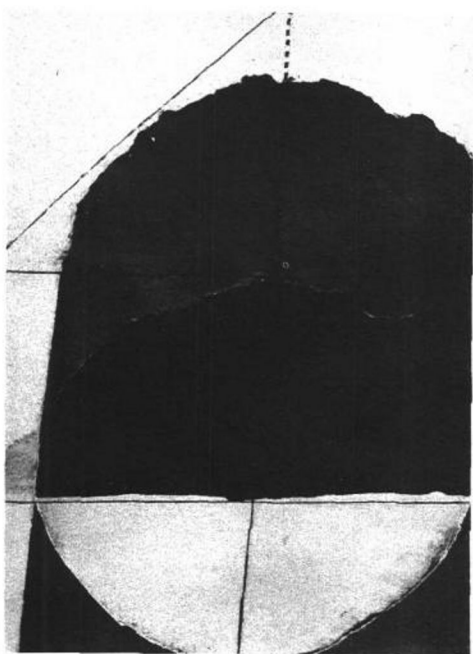
造型艺术,在表现手法上通常分“具象”和“抽象”两大类——也有加“观念”而成三者,但多受质疑而不成定论。

20 世纪堪称艺术的探索世纪,具象领域和抽象领域,无不呈现空前丰富多彩的面貌。至于各种探索的成败得失,则又当别论。

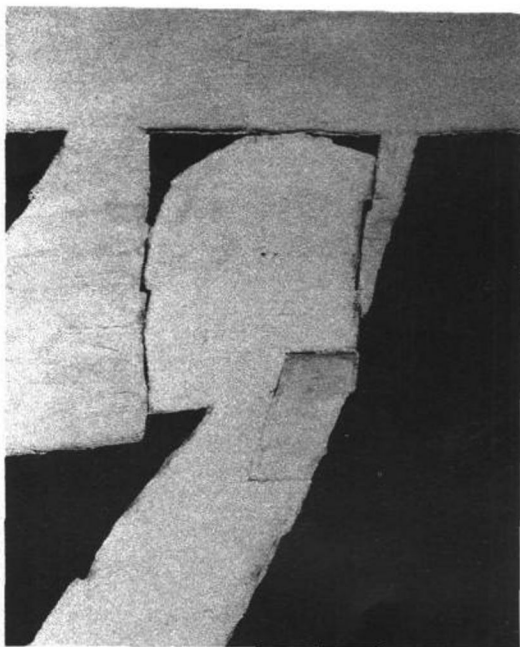
“具象”的内涵,早已不是历史上曾作狭义理解的“写实”概念所能包容;而且,那种将“写实”奉为造型艺术正统的教条主义认识也被时代抛弃。本世纪无数艺术家层出不穷的创作,对此作了最生动的说明。总之,具象艺术,可以“写实”,也可以“写意”,甚至还可以有不拘一格的“符号化”或“抽象化”尝试——只要还保留着可辨的形象。

编辑出版《20 世纪欧美具象艺术》丛书,旨在介绍一批从事具象艺术的当代欧美画家和雕刻家,以他们各有千秋的作品开阔我们的视野和思路。

收入此丛书的有名满天下的大师,也有名不见经传的新秀。总之,必须有独到之处方可。然而,囿于信息、材料和著作权等问题,本丛书不可能完全做到应有尽有,网罗无遗。为此,我们不仅诚恳欢迎方家指正,而且切望掌握有关信息或材料的同道积极参与,来共同编好这套丛书。

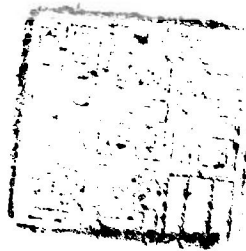


静物
混合材料 1964 年
33×24cm



有墙的风景
混合材料 1964 年
72×58cm

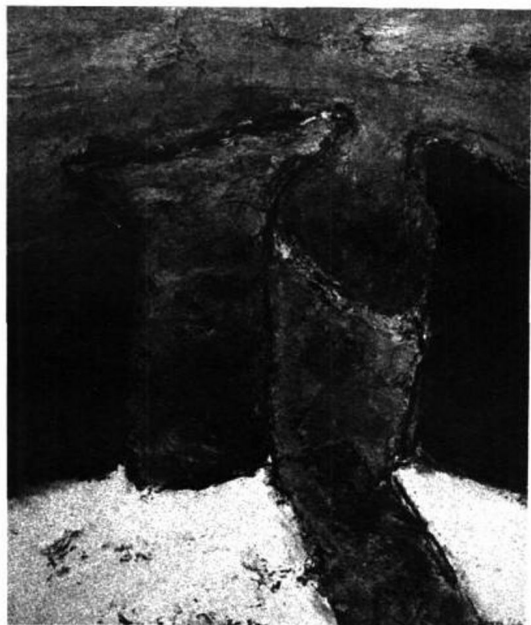
阿尔曼多·莫拉莱斯



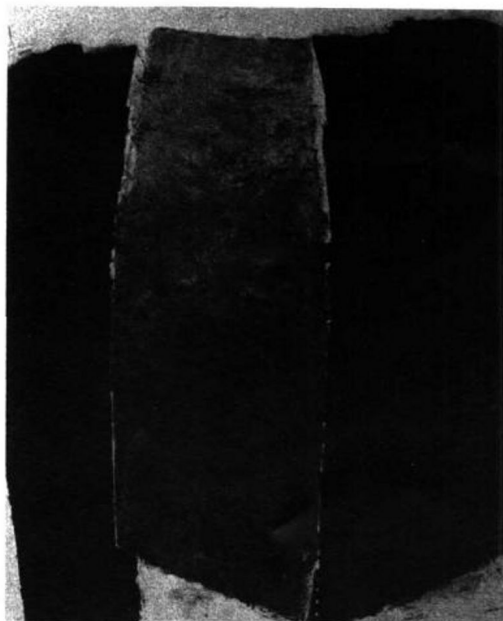
啸 声

尼加拉瓜画家阿尔曼多·莫拉莱斯(Armando Morales)是个热情而稳重的人,自认属于“热带型”,接人待物都很重感情。例如,他为了专心从事艺术创作,不得不出让父亲遗下的五金店,却始终把几只白铁皮的盒子和圆筒留在身边,尤其是那只用了三十多年的漏斗,将它们视为维系童年生活的纽带,并让它们一再出现在自己的画里,以其霓虹镶边的灿烂银光吸引观众的视线。又如,他为了谋求艺术上的发展,不得不象中南美许多前辈或同辈艺术家如林、马塔、塔马约、博特罗等人一样,通过纽约或巴黎踏上世界艺坛,但离乡四十余载却益发使他魂系故国,尽管画室窗外是巴黎鳞次栉比的屋顶,他却在画架上画着自幼熟悉的家乡湖泊或公园、祖国的事件或历史。他发誓要通过绘画,把自己的人民和国家的历史介绍给全世界。“我离我的国家远了。可是,我看得更清楚,也更理解眼前事件的历史根源。”

然而,在他从事艺术之后,他并没有立刻找到自己的艺术道路。他从马那瓜美术学院毕业,正值抽象表现主义风行一时,对他所接受的学院式教育产生极大的冲击。他便投入这一潮流,还曾



静物
混合材料 1966 年
21.5×18cm



绘画
混合材料 1966 年
40×32cm

受到过西班牙画家塔皮埃斯的影响。过了一段时期,他终于发现:那种艺术语言其实并不适于表现他的感情,因为他的爱具体而又深沉——唯其具体,才格外深沉。到六十年代,他在创作组画《黑镜》的过程中,觉悟到自己已陷于绝境。经过痛苦的思考,他决定另起炉灶,回到具象,要以具体实在的形象表现具体实在的情爱。与此同时,他清醒意识到:他所需要的具体形象,不能再是那种对景写生的真实,不能再是那种镜中的真实。换句话说,学院主义的那种写实方法不能表现他心中的视象。他要追求的真实,是从记忆深处的阴影里浮显出来并受想象之光照耀的真实,因为这种真实充满生命,放射出情感的光华。我们知道,记忆是对过去的真实进行检视和扬弃,想象则是对未来的真实加以憧憬和塑造。记忆和想象中的真实,已不再是中性的客观存在,但又不是潜意识或无意识作用下的扭曲荒诞。这种真实更鲜明,更动人。可是,在具象表现中,难就难在如何把握住分寸,如何抓准这种真实的特殊性。

莫拉莱斯巧妙地创造出一个二度半空间来安放他的那些人与物、景与事,借以体现他心中的真实。于是,我们在他的莽林中会突然遇到一条割裂画面的线拦住去路;会发现湖水变成描着水纹的石板镶进天空;那些体态丰盈的裸女却面目模糊,头颅扁平;什物或水果竟会切入桌面木板的拼缝……这些,既是对三度空间的否定,又是对二度平面的否定。他以为,三度空间“太真实,如同从窗口看景物”,而二度空间又“太平了一点”,“不容易激发观众的想象”。二度半空间的好处在于:画家借此明确告诉观众,是在看画而不是赏景;但这画在观众的参与下又变成了真实,亦即画家心中的真实。那没有画出的半度空间,隐藏着艺术家的心迹;观众的想象力一旦补足这半度空间,也就进入了艺术家内心记忆加想象的世界。

莫拉莱斯很喜欢用这种方法玩弄一点神秘感。但是,他的神秘感主要来自客观现实在主观反映中的时差和错位,来自这些现象在艺术表现中的强调和夸张。这是诗意的朦胧,而不是梦魇的



人物
混合材料 1968年
162×130cm



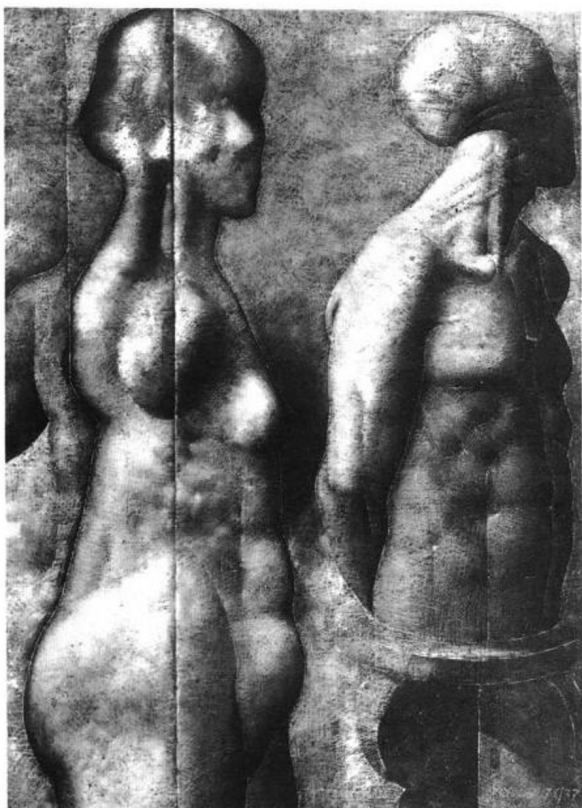
人物
混合材料 1968年
162×130cm

错乱；是对真实的艺术处理，而不是对幻象的自动记录。这也是对观众开了一个善意的小玩笑，要引起观众更大的注意和兴趣，以促进他和观众的对话。

为了进一步加强二度半空间的效果，他在造型上刻意追求浮雕感，即高于底面但又依附底面的浮凸隆起。浮雕恰是三度空间艺术的圆雕和二度空间艺术的绘画的中间状态，正好是二度半空间艺术。莫拉莱斯不仅有深厚的造型功力，而且摸索出“轮廓切割”和“反覆刮涂”的方法，使他笔下的各种形象无不具备视之隆凸、扪之有物的实体感。这对于一位从抒情抽象转回具象的画家来说，并非轻而易举之事。所幸他的素描功底很好，又从版画的黑白艺术中探求造型的奥秘，才能练就这手精湛的技艺。所谓“轮廓切割”，是以暗底用亮线、亮底用暗线的办法强调轮廓，使形象如切如割，造成形象从底面突起的错觉。所谓“反覆刮涂”，是在深色底子上画过第一遍后用薄刀片按结构形态要求精心刮拭，使第一道颜色及油料在画布（通常裱于木板）的经纬里有去有留；然后再画二遍，刮二遍；画三遍，刮三遍……反复达四五遍之多，既造成异常丰富的肌理效果，又极度加强了形象的质感。

莫拉莱斯在追求浮雕感的同时，更加注重色调。他认为：“色调比色彩更重要。”并因此而非常佩服委拉斯凯兹的画。他自己偏爱暖色调，喜用浓重的红、黑、黄、绿等色，并赋予它们以浓厚的感情色彩，描画出一个热带世界，渲泄心底的乡思。“我虽然离开尼加拉瓜已经三十多年了，可是别人都说我的画是热带型的，是尼加拉瓜的。”其色调的特点是：热烈蕴于凝重，浓郁不忘绚丽。打个比方，仿佛一颗熟透的芒果，散发出令人陶醉的醇厚芳香。

他还有一个绝招，或许可以称为“暗底霓虹法”。他通常在深暗的底色上作画，又喜用浓重闷热的“热带色彩”，因而画面绝大部分处于变化丰富的暗调之中。如何处理好高光区域，便有“画龙点睛”的意义。莫拉莱斯通过对自然现象的仔细观察（同时借助一个带透镜装置的观察箱），发现



裸女与裸男
混合材料 1977 年
100×81cm



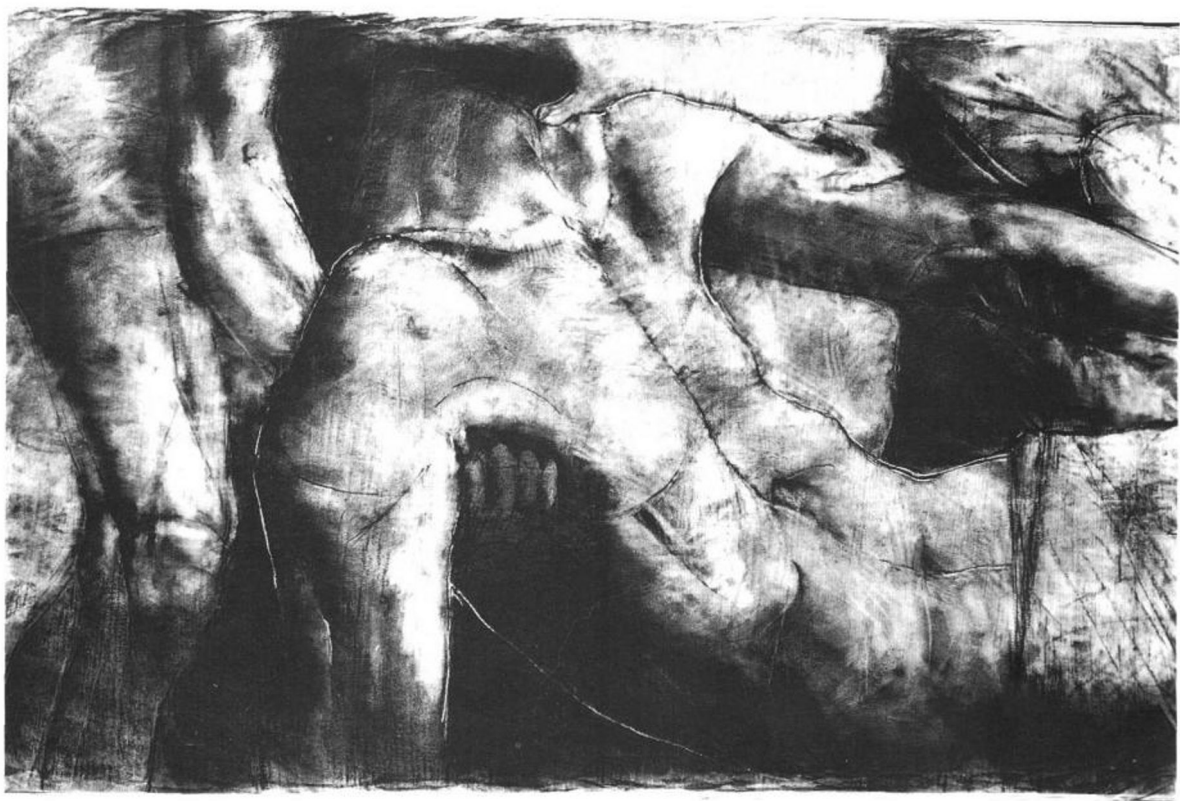
男子躯干
纸本黑墨笔画 1978 年
75×60cm

高光的光斑两边有一暖一冷两种色调,即一边是彩虹的赤橙黄,另一边是彩虹的另一半青蓝紫。于是,他创造出“暗底霓虹法”,用于高光处,使之璀璨夺目;又用于轮廓线,以丰富色调的冷暖变化和加强造型的浮雕感。这一分成两半的彩虹,于是成了他的一个醒目的标志,如同韦梅尔笔下明亮闪烁的光点。

莫拉莱斯的绘画属于以情动人的一类。他笔下的入浴裸女、上场斗牛士、铁骨铮铮革命英雄;那些轮船、火车头、自行车;那些波光粼粼的湖、恶浪滔天的海、遮天蔽日的莽林、回环缠绕的藤蔓;那些梨、芒果;那些铁盒、漏斗……无不凝聚着画家的真情,并被这种真情点化而格外感人肺腑。在以情动人这一点上,他和夏尔丹一样,因为那位法国画家曾经说过,他作画主要不靠色彩,而是靠感情。我们读莫拉莱斯的画,看到的是艺术家的心,是他梦魂萦绕的故国热带景物与人事。

他的具象绘画,发于情而入于梦,既实又虚,且真且幻。那些从画面上浮凸起来的实在形体,以其结实的质感经受住我们视线的触摸,证实各自确凿的存在。但是,正当我们以为用眼睛捉住它们时,它们却摇身一变,悄然遁去,只让我们抓住一件斑斓的外衣,只剩一片耀眼的五彩,饱和至于紧张,温暖至于闷热,使我们于不知不觉之中跌进画家的机关,同他一起做开了“热带梦”。

莫拉莱斯的具象绘画艺术,不仅体现共同的时代特征,而且具备独特的个人风格。我们从中也得到一点启示:二十世纪的具象艺术,在彻底摆脱十九世纪的学院主义亦即僵化的文艺复兴表现体系之后,非特有柳暗花明的转机,而且呈现出一派斗奇争艳的景象,显示着无比开阔的前途,依然是“英雄”的用武之地。莫拉莱斯本人,自六十年代改弦更张,在七十年代摸索出一套办法,到八十年代便蜚声欧美,进入九十年代艺事益发精进,已经成为当今世界艺坛具象界十分引人注目的人物。虽说他还并不是一代宗师,且有不足之处,但他毕竟成功,他的经验对于同道想必应有鼓舞的作用。



下葬

纸本黑墨笔画 1978年

82×120cm

与莫拉莱斯的一次谈话

啸 声

1986年4月8日晚,笔者在巴黎14区德普朗特街26号阿尔曼多·莫拉莱斯画室访问了这位尼加拉瓜画家,作了长时间谈话。现将谈话记录整理如下:

啸 声问(后简称问):你为什么从事绘画?

莫拉莱斯答(后简称答):我一直喜欢当一个画家。我很年轻的时候,就开始画画了。当时,年轻,充满活力,总想把自己的才能表现给朋友们看。可是,后来发现,画画是一种同世界发生联系、同世界进行对话的方式。成年以后,就更认为画画是要同自然、同人交流。画家就是通过他的画在同观众对话。

其次,世界上有许多坏画家,乱画一气,他们不说真话,都是些撒谎的人。我说的是真话;我深信我能够画得好。这一点,我非常自信。所以,我要当画家。

另外,还有一个原因,主要是近些年的想法:我要表现尼加拉瓜,表现我的人民和我的国

家。我要把他们介绍给全世界,要让全世界了解他们。我画的许多画,不是政治,而是历史。为了让人家听我说话,我做出了很大努力,作了三十多年的努力,往高处攀登。因为,你只有站在高处,说话才会引起人家的重视,人家才会听你的。你要是站在低处,谁也不会去注意你。现在,我大体做到了这点,特别是对尼加拉瓜人民,我和他们之间有很好的沟通。

问:你是否经常回尼加拉瓜?

答:每年,我大致是一半在巴黎,一半在尼加拉瓜。

问:你是哪年离开尼加拉瓜的?

答:1968年,先到美国。但是,我不太喜欢美国。1982年,我回到尼加拉瓜,同年又来了巴黎。

问:你在尼加拉瓜有画室吗?

答:还没有。不过,我打算建一个。我很希望对我的人民有用。我希望自己成为一个从人民当中涌现出来的人——叫什么呢?不应该叫牧师,应该叫导师或先哲——,能够教育人民,引导人民。就象你们的孔夫子、毛泽东。孔夫子使中国人变得更聪明。有了象孔夫子这样的先哲,中国人很有智慧,很有道德,在世界上很受尊敬。我们尼加拉瓜也有这样的人,就象塞尔吉奥·拉米雷斯(Sergio Ramirez)和埃尔内斯托·卡尔迪纳尔(Ernesto Cardinal)。他们是诗人,是我的朋友。这两本诗集就是他们写的。拉米雷斯现在当了副总统。他们这些人为尼加拉瓜做了许多事。拉米雷斯的作品已被译成多种文字,包括俄文和中文。他们的作品是文字的,我的作品是视觉形象的,但是性质都一样。

再者,在画画的过程中,我自己感到非常愉快。所以我要画画。

问:你在作画过程中是否经常遇到困难?是哪些?比方说,寻找主题或选择题材?

答:困难当然经常遇到,但不在主题或题材上。这方面没有困难,因为我有许多要画的东西。我的困难在于找到一种最恰当、最妥善的表现方法。这是最难的,常常使我苦恼。通常我先画速写、草图。在这个过程中,常常会出现一些想法,不过,是模糊的,有时一闪即逝。等到后来创作大画时,越画,想法也就越清楚,主题也就越明确,对画中每个局部、每个细节的表现也就越充分,它们在整幅画里起的作用也越明显、越重要。这里,绘画技巧很重要,例如上色、上油,就要想方设法做得尽善尽美。我常有这种情况:画一幅画,没遇到什么困难,倒反而觉得不自在,不踏实,觉得没有深入进去;相反,遇到困难,就会激励你去抵抗,去克服,使你绞尽脑汁、千方百计地去追求。结果,画出来的画,往往收到更好的效果。

问:你画的作品,大体是人物、风景、静物三类吗?

答:是的。人物画大体是历史题材和人体。即使画人体,也多多少少同尼加拉瓜的历史有联系——当然,这种关系不是直接的,而是很曲折、很隐晦,可以说是一种很间接的表现。

问:你的画从内容到形式看起来似乎都很写实,但我看到画里也往往存在一些超现实的因素。你为什么要这样做?是不是你认为生活中确实存在着一些还不可解的事物?

答:关于这点,我自己也说不太清楚。是有点超现实的东西。我这样考虑:把画画得带些神秘感,会引起观众更大的注意和兴趣,会更好地促进作品与观众之间的对话。对于自己不懂的东西、觉着神秘的东西,大家都愿意多看一看。这是人的天性。就说我自己吧,我就有这样的经验:有一天,我正在画画,偶尔从窗口看到对面楼里的一位姑娘在脱衣服。因为距离比较远,看不太清楚,

这就增加了神秘感，我就更想看个究竟。其实，我画模特儿，看过女人的裸体有千百次了。全部暴露眼前，就没有神秘感，也就失去了特别的兴趣。还有，有时看到画稿堆里露出某幅画的一角，觉得好极了，可是想不起来是哪幅画。等到把画抽出来，一看原来是这幅，再看那一角画，就没有先前那样吸引人了。我想，看画也是同样的道理。一幅画画得很逼真，象一张照片，一眼看尽，人家就不会再去仔细看，不会再去捉摸一下、思考一下。如果画里有点神秘的东西，观众不能一下子理解，他们就会在画前多站一会，会动一动脑筋。这样，交流就可以得到加强。就象这张风景，画里的这些直线在自然界、在树林里是不存在的，我是故意把底稿上打格子的线保留了一些。另外，树藤的扭结在现实中也不可能这样，也是我故意把它画成这样的。所以，看起来就怪了一点。

问：也就是说，你的画里有那么一点超现实的东西，就象你刚才说的。也有一些是人的躯干画得很写实，头却变形了，或者虚掉了。你的画和你的解释都很有趣。还有，我注意到你的许多画里都有光斑，而且光斑的边缘分别呈现蓝和桔红两种色调。这是否也是故意的？

答：我是从自然界观察来的。如果在一片暗的地方有一个光斑，换句话说，光斑的周围是暗部，那么，光斑的两边就会出现两种主要颜色，一边是蓝的，一边是桔红或桔黄的。我有这样一个东西（说着，他拿出一个带透镜装置的观察箱），我用它来帮助观察……。

问：对了，维米尔也有这样一个工具。可能叫透镜成像器吧。

答：可能是的。在不对准焦距的时候，光斑就是这样的颜色。自然界的月晕、日晕也是这种现象。

问：你常用的棕、土黄、绿等颜色，是不是你的国家的色彩？

答：是这样的。我的国家是热带色彩。我自己也是这样，我属于热带型。北方的人色彩往往很明亮，但偏冷。

问：就象佐恩。

答：是的。甚至连凡·高也这样。凡·高的色彩和高更不一样。高更也是热带型的，他的色彩很暖。我的视觉记忆很好。我的头脑就象电子计算机，可以把尼加拉瓜的风景和人物都储存进去。我即使画其它地方的风景，也会把它热带化。想必我的意识、我的秉性和气质，都是热带型的。我虽然离开尼加拉瓜已经三十多年了，可是，别人都说我的画是热带型的，是尼加拉瓜的。

问：你学画在哪里？跟谁学的？

答：在尼加拉瓜首都马那瓜美术学院。这个美术学院很不错，有很好的教授。我的老师是罗德里戈·佩尼亚尔瓦(Rodrigo Peñalba)。他给我最大的帮助，不是在技术上。技术，是我自己摸索的。他把一种原则传授给了我们。这点极其重要。他要求我们对绘画要有真切的爱，要有严肃的职业感。现在有不少人乱画一气。我认为那样不好。不过，我的这位老师也有一个缺点：不把自己的绝招传授给别人。这一点，我没有学他。我有一个年轻的墨西哥朋友，以前在墨西哥时跟一位老师学画。那位老师也有绝招，但从不教他。有一次，他向老师提出要求。老师说，你到我的画室来吧。他的画室离墨西哥城很远。学生去了之后，老师只说了一句话：画画要吃力的画。具体的技法还是没有教。后来这个墨西哥人在FIAC(当代艺术国际博览会的法语简称。每年秋季在巴黎大宫殿博物馆举行——啸声注)看到我的画，非常感兴趣。可是，起先他不敢来找我，因为他有和那位老师打交道的经验。他以为我有名气，架子必然很大，更会那样对待他。可是，他又确

实很喜欢我的画,很想了解我的画法。后来,他还是通过别的朋友到我的画室来看我的画。我给他作示范,当着他的面画了两、三个小时,一点都不保留,把我作画的秘诀全告诉了他。这完全出乎他的意料。我愿意把自己的好东西和别人分享。别人有困难,就帮助他。别人跌倒了,就扶他起来。

问:这样好。只有这样,艺术才能进步,人类才能进步。

答:说得是。

问:你五月份在克洛德·贝尔纳画廊展出多少作品?

答:大画有 25 幅左右,小画还有一些。

问:小画是纸上作品,就象墙上挂的那幅?

答:不是。克洛德·贝尔纳不喜欢纸上作品。展出的都是画在布上的。

问:你画人物,通常用不用模特儿?

答:我画画的程序是这样的:先根据想象或记忆画出草稿,有时再叫模特儿摆我需要的姿势,最后还要根据我的想象来修正。我的画法很象样式主义画家,主要不是画模特儿。因为我的记忆力极好。象这样的风景,我可以根据记忆画出一百幅来。想象和记忆总是结合在一起的。想象的时候,记忆就必然起作用。我打算再画一幅这幅风景的变体,前景添几棵大树,中间留出一片空地。但是,我不喜欢画三度空间。

问:三度空间主要是雕刻家的领域。绘画似乎不必强求。

答:我喜欢二度半空间。这是很有趣的。如果完全是二度空间,我觉得太平了一点,也不容易激发观众的想象。如果完全是三度空间,又太真实,如同从窗口看景物,观众就不会去想象。二度半空间,我认为最好,似有似无,似真似假,朦朦胧胧,这就很容易激发观众的想象力,以补足没有画出来的那个半度。这就促进了作品与观众的交流,效果要好得多。我在根据小稿画大画时在画面上打格子的直线,有时适当地保留一些在完成了的画面上,目的就是要否定对三度空间的追求,让人感到这是画,而不是窗口。我画的人物,常常是身体是立体的,头部却是扁的,甚至很模糊,仿佛被压扁到背景上。头的扁平对身体的立体也是一个否定,也让人感到是画。

问:你关于二度半空间的想法非常有趣,也很新鲜。此外,我觉得你对色彩很重视。华盛顿拉丁美洲艺术馆的展目上,提到你是色彩家。你自己认为怎么样?

答:我以为,色调比色彩更重要。我的确很注意这点。只有色彩,而不注重色调,把画拍成黑白照片时就会暴露弱点。马内的画照成照片就要比雷诺阿的好,色调最好的是委拉斯凯兹。他是大色调家,正如卡拉瓦乔是大明暗家。

问:你喜欢哪些画家?

答:许多。比如,毕加索、戈雅、委拉斯凯兹、蒂齐亚诺(即提香)、米开朗琪罗……还有乔托。乔托太了不起了,他的空间处理极其“节约”,绝不“浪费”一个厘米,他的表达总是那么准确。

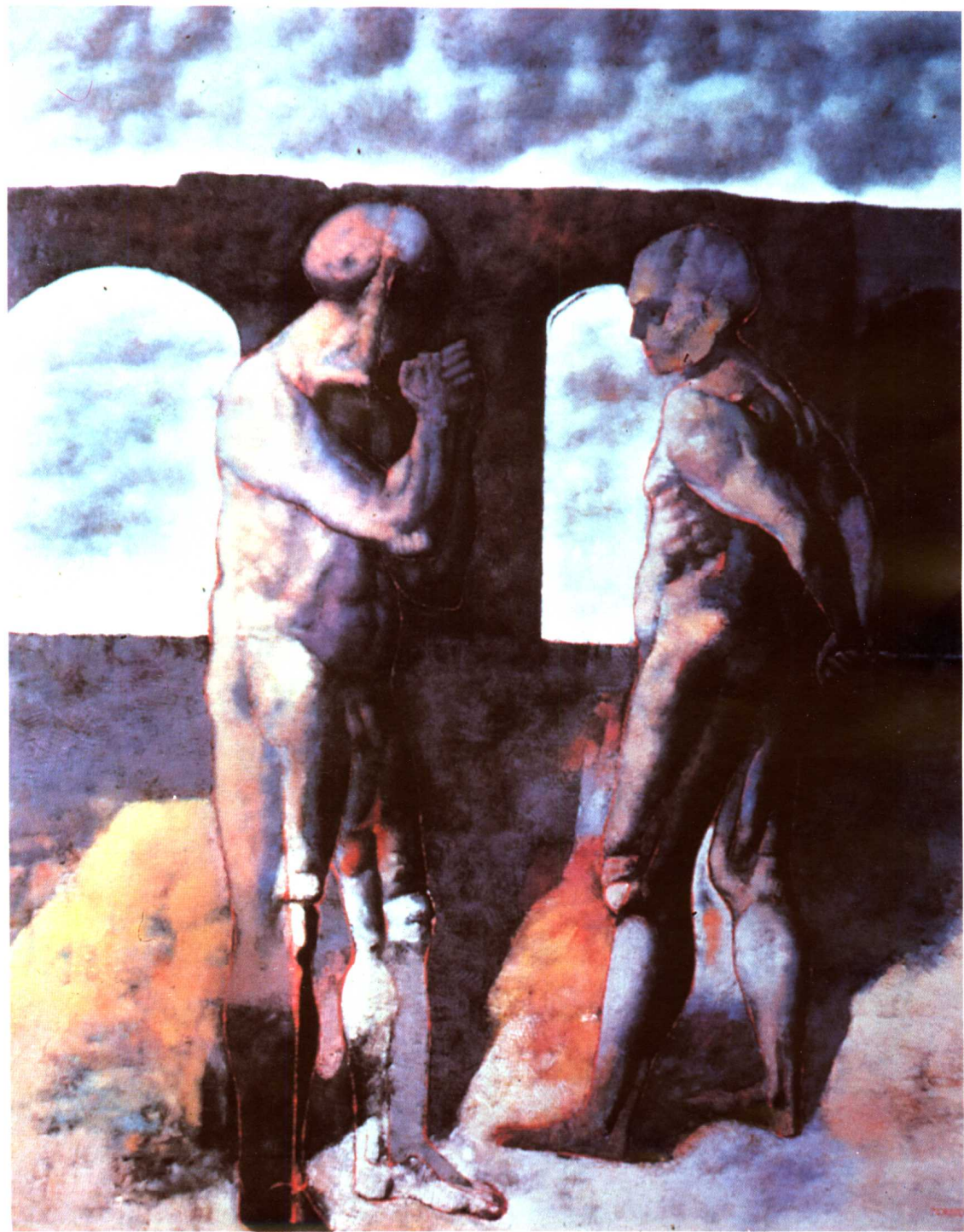
问:时间不早了,可能你还要画画,我们就谈到这里。希望在看你的画展时继续再谈。谢谢你。

答:不要客气。你不能参加我的画展开幕式,真是遗憾!那就等你从意大利回来,我再陪你看我的展览。

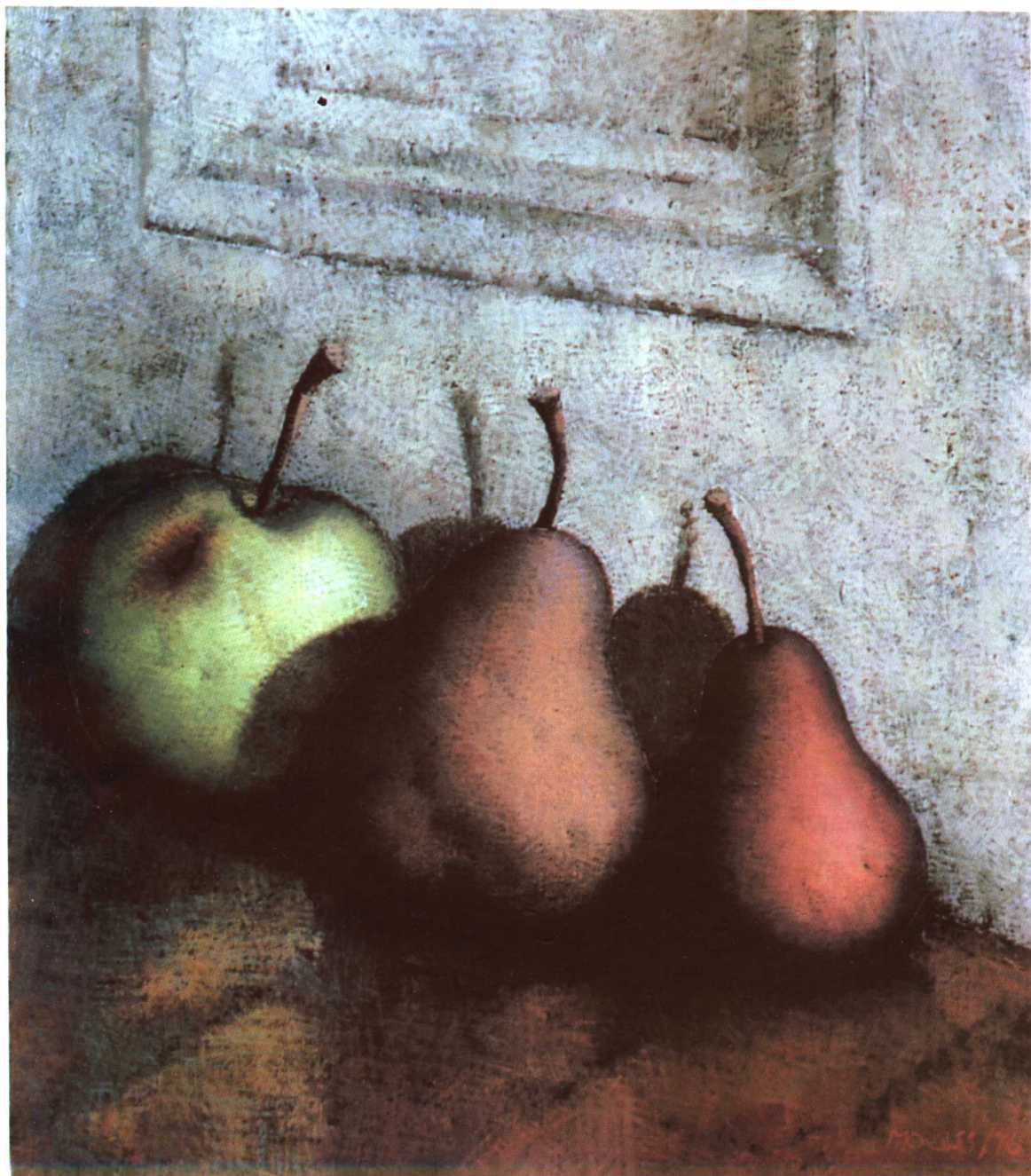
树
布面油画 1975 年
162×130cm



健身房之一
布面油画 1975 年
162×130cm



水果
布面油画 1976 年
162×130cm



健身房之二

布面油画 1977年

162×130cm

