

绘画大师维米尔迄今最大规模作品展正在荷兰阿姆斯特丹国立博物馆举办

# 循着科学与音乐，让我们重探维米尔

郭亮

眼下，全球艺术展览的“顶流”，莫过于阿姆斯特丹国立博物馆正在举办的迄今最大规模维米尔作品展。

17世纪荷兰绘画大师约翰内斯·维米尔最是以《戴珍珠耳环的少女》为人熟知。他只有约35幅画作幸存至今，并且散落世界各地，其中个别作品的真伪在学界甚至存在争议。实际上，20世纪以来有关维米尔作品的大展也并不多，难以完整观察和体验画家的绘画世界。因而，这次集结维米尔28幅画作的大展被认为十分难得。目前该展所有时段预订票均已售罄，折射出画家所受的关注程度与观众的强烈反应。

维米尔的艺术在五个世纪后的今天何以依然深深打动着世界各地的艺术欣赏者？他十分有限的作品与他绘画世界之深邃形成了强烈的对比，这也让他的作品格外耐人回味。

——编者



对艺术爱好者来说，维米尔是一位具有独特艺术风格，创造出与众不同经典视觉图像的神秘画家。他没有像文艺复兴时期的大师们那样描绘宏大的基督教或希腊神话题材，然而他“寂静”的一生实际上正处于17世纪欧洲风起云涌之时。作为惯于沉默的巴洛克绘画大师，他显然采取了与鲁本斯或伦勃朗截然不同的创作态度。他对自身艺术家身份的态度并未因为自己抹去了留给后世的所有信息而彻底湮灭。相反，对他艺术甚至是身世的探寻，变得更加令人神往。

历史文献透露出的资料已使我们得知，画家维米尔是17世纪欧洲社会人文主义、科学与艺术精英圈中的一位超级隐者。他与德尔夫特同乡、微生物学家与英国皇家学会成员安东尼·凡·列文虎克交情甚笃，荷兰外交官与科学世家惠更斯的家族更是熟识画家与他的作品。他本人对科学、历史和绘画本身的理解在荷兰画派之中独树一帜，成为巴洛克艺术的一代宗师。维米尔非常关注科学、地图、知识与音乐。他喜爱将精美的大幅欧洲地图悬挂在画室中，并多次在重要作品中描绘地图；他也喜欢聆听音乐，音乐会与乐器的演奏成为他绘画的主要题材之一。这些都不得不使我们重新思考维米尔艺术的生产背景与环境对他的绘画起到了何种影响。除此之外，在维米尔生活的时代，全球交流已经开始，他的艺术也有必要放置在多元的情境中思考和讨论，这一特征将帮助人们从新的角度来理解其作品的珍贵性。

## 将复杂的科学理念融合在静谧的绘画空间，使维米尔独步17世纪的荷兰画坛

维米尔被世界重新发现，看上去是个十分偶然的事情。尽管他本人似乎更倾向于使自己彻底消失在历史之中，但却在20世纪以来大放异彩。要知道17世纪的荷兰画派产生了数量庞大的画家群体，一个作品数量有限、且风格似乎与他人的也比较“近似”的艺术家如果湮灭在历史中并不会使人感到意外。

维米尔本人对科学、历史和绘画本

身的理解在荷兰画派之中独树一帜，这也是他与其他荷兰画家的重要不同。维米尔具有多种多样的兴趣，他在光学、制图学、音乐、地理学和天文学等领域中拥有渊博的知识，富于哲学和内省精神。他的作品表现了一种宇宙和谐，从维米尔的童年时代伊始，他便深受新的自然哲学和严格方法的影响。维米尔的绘画题材看似与其他荷兰风俗画近似，但是在画面的呈现与内涵方面却泾渭分明，与其他荷兰画家在画面表现的细节方面展现出他自己的独特理解。历史学家韦斯特福尔的研究表明：在文艺复兴时期及以后的17和18世纪，几乎有五分之二的科学家与制图学打交道。我们看到，参与地图绘制的不仅有科学家，艺术家与绘制地图关系更为密切——因为他们本身就是制图者，地图是维米尔艺术世界中的一个重要组成部分。此外，科学的微观痕迹也出现在他的作品之中，例如在《天文学家》一画中，维米尔所描绘的天文学家面前翻开的书，正是荷兰几何学家、天文学家阿德里安·麦提乌斯（Adriaan Metius）所著的《天文与地理总论》（出版于1614年）。书的左边页面上也有一个地球仪的插图，这个仪器由麦提乌斯发明。

维米尔的作品充满了谜团，他被誉为了“德尔夫特的斯芬克斯之谜”。他作品在后世的巨大声望不仅因为作品为数稀少，而且在很大程度上来自于他的社会与生活背景缺失。试图探寻他艺术之中的深邃世界，就无法忽视他所处时代发生的社会变化，以及17世纪时期的科学发展与个人趣味等复杂因素，他独一无二的绘画魅力恰源自于此。

对于维米尔潜在的观众来说，他的艺术世界设置了某种密码：如果试图理解他的绘画，就需要解开一连串复杂的谜语。而对于知识储备丰富的观众来说，其中的部分乐趣来自于在还未理解作品内容之前，就可以推断出这个谜语所蕴含的意义。维米尔的艺术与对于科学独特的看法，以及将复杂的科学理念融合在自己静谧的绘画空间，都使他与大部分17世纪荷兰画派的艺术家拉开了距离。回顾尼德兰艺术，前辈大师凡·艾克兄弟在光线和镜像方面的卓越表现，似乎预示了北方绘画与科学密切的内在联系。借助科学仪器和对世界的探索，北方艺术家在作品中理性的思维和表现，



在几个世纪以来亦如科学的演进一样令人惊讶，维米尔乐于接受北方绘画中的科学传统，独步17世纪的荷兰画坛。

## 维米尔的音乐主题具有深深的沉浸感，没有大多数同时期音乐作品中的“嬉闹”场景

学者埃德温·布伊森曾说：绘画是一个不会改变亦寂静无声的世界。而维米尔的作品却是一个转换，他的画中充满了乐器和演奏音乐的人。在他近三分之一的绘画中，画室暂时变为临时的音乐会，在没有杂音的室内，人们沉浸在合奏或独奏之中。17世纪所有荷兰绘画中的音乐主题，占创作总数的十分之一之多，也都以各种形式表现音乐题材。在风俗画作品类型中，这个百分比还要更高。例如弗朗斯·范·梅里斯作品的20%、德·霍赫和雅各布·奥茨特沃作品的相当数量都是以音乐作为某种表现形式。荷兰画家对于音乐题材的热衷的确是普遍

风气，但需要指出的是虽然音乐主题不少见，然而维米尔的绘画却没有大多数音乐作品中的“嬉闹”场景。

维米尔在多幅作品中精确表现出各种乐器以及演奏的场景，例如他在作于1662-1664年《音乐课》、1663-1666年的《音乐会》和1670-1675年的《坐在维吉诺琴旁的女子》等等。

在《音乐会》一画中，维米尔极为真实地画出大键琴（羽管键琴，harpsichord），这架大键琴被鉴定为来自安特卫普的著名乐器制造者安德里斯·鲁克尔斯工场所生产。鲁克尔斯是16世纪和17世纪来自荷兰南部安特卫普的大键琴制造者，他们的乐器制作影响巨大，鲁克尔斯家族为大键琴的技术发展做出了不可估量的贡献，例如率先增加了第二层键盘。维米尔的音乐主题具有深深的沉浸感，在《音乐课》《中断音乐的女子》《弹奏鲁特琴的女子》《手持长笛的女子》《绘画的艺术》《情书》《弹吉他的女子》《站在维吉诺琴旁的夫人》《坐在维吉诺琴旁的女子》和《音乐会》这些作品中，描绘了志趣雅致的抚音之人，他们或在独奏、或在合奏，沉浸在美妙的乐声之中，只有忽至的

信札才能使音乐暂时停顿。

在17世纪，音乐和美术的发展基本同步，都受到来自自然科学的强劲推动。一代新人相继诞生，他们探索宇宙及其蕴涵的力量；探究天体的运行以及地球运动的规律；远出航海，寻找未知的大陆；他们根据空间概念和透视原理发展造型艺术；在音乐领域，则创造了空气纵向共鸣的和声以及多音同时发声层组合的和弦。器乐的出现必须以机械概念以及自然科学知识的深入人心为前提。

如果没有自然科学观，人们就无法形成和声意识，也就无法理解音乐乃是多音的纵向组合，乐器比人声更加容易配成和旋，并形成和声效果，表现和声的魅力。伦纳德·史莱因告诉我们，复调音乐的出现年代，正是多视角的绘画手法处于极盛时期的年代，亦使音乐有了变得十分复杂的可能。音乐在维米尔的世界中，是精英的生活方式，他所关注的是艺术家的理性尊严。诚如歌德所说，艺术的尊严也许在音乐上表现得最为显著。因为在音乐里没有可删除的材料。它完全是一种形式和内在的价值，音乐还使它

所表达出来的一切得到提高和升华。

法国作家马塞尔·普鲁斯特认为维米尔的《德尔夫特的远眺》是一幅有史以来最伟大的画作。从某种意义上讲，这幅画没有任何雕琢的痕迹，几乎就是一座荷兰城市的地貌图。维米尔没有杜撰，他只是叙述。他选取城市生活中的场景与人们的生活态度，未经任何添加却赋予它们超验的意味。在这次维米尔大展中，观者可以窥见他的艺术轨迹，以及作品之间的内在联系，作为史上最全的一次作品展，难以言表的欣赏体验将是每一位观众所非常期待的。维米尔的艺术正如布克哈特对艺术家所做的精彩评语：他们充分意识到自身多才多艺和有些莫名其妙的特性，因此，能够隐约感觉到这个世界上还存在着与他们自身的神秘力量相匹配的威力。这样看来，诗人和艺术家周围有着更加宽广的世界，并以图画的形式与心灵进行交流。

（作者为上海大学上海美术学院教授、博导）

艺·见

# 引进海外内容办展，如何更好与本土化语境连接

月白釉

正当上海博物馆的“从波提切利到梵高：英国国家美术馆珍藏展”持续掀起观展狂潮，东一美术馆“波提切利与文艺复兴”、尤伦斯当代艺术中心上海分馆“现代主义漫步：柏林国立博古睿美术馆馆藏展”将陆续启幕的消息，再度拉满大众的期待值。

近年来，上海的美术馆事业始终走在全国前列，艺术展览生态分外引人注目，构筑起城市文化软实力的重要拼图。其中，最为人津津乐道的特点就在于国际化——世界艺术“顶流”特展纷至沓来，全年不断档；与蓬皮杜艺术中心、泰特美术馆、乌菲齐美术馆等国外重要艺术机构长期携手，全球艺术家都热衷于选择上海作为亮相中国乃至亚洲的首选秀场。足不出户便能尽览世界级艺术作品，给观众带来莫大的福音。与此同时，业内对于展览本土化的呼声也愈加强烈。

这样一种本土化，并非指简单举办聚焦本土化内容如上海故事、中国故事的艺术展览，梳理、呈现城市或美术馆

丰富多元的艺术资源，更是指从自身基因、本土语境出发策划展览。它意味着一种策展思维上的转变，化被动为主动，在国际视野中坚守自我。海纳百川、兼收并蓄的海派文化，最终是为了沉淀出自己的品格与态度。

需要明确的是，本土化与国际化不是二元对立的。应当审视的，其实是仅有他者视角的展示。任何艺术的萌生，无论内容、方式还是观念，都与其所处的地域、社会、时代等语境息息相关。因而，引进海外相关内容办展，针对本土化语境生发出的连接显得尤为必要，不仅将拉近观众与展览内容的距离，也将激发更多的思考。令人欣喜的是，最近一两年以来，上海的部分展览多少显出本土艺术机构在这一向度拓展的趋势，也为未来展览的本土化指明方向。

这种连接，可以来自艺术家本身与中国、与东方文化之间千丝万缕的联系。西岸美术馆的“抽象艺术先驱：康定斯基”特展，在最后一个展厅将康定

斯基晚年的艺术作品与三千年前中国的青铜器并置陈列。晚年定居巴黎的康定斯基，对中国艺术尤其是古代青铜器流露出特别的兴趣，展览呈现的这组对话，正是让人得以窥见中国古代表现艺术究竟如何影响了康定斯基这位西方抽象先驱的作品，成为文明互鉴的最好例证。上海当代艺术博物馆的“丁丁与埃菲尔热”特展，辟出了一个洋溢着中国味道的展厅，特别为中国观众揭秘隐藏在《丁丁历险记》中对中国发生地地的《蓝莲花》故事背后真实的跨洋友谊。

这种连接，也可以来自策展方所促成的艺术家与在地文化之间的一种呼应。外滩美术馆举办的瑞士著名艺术家约翰·阿梅德中国首次大型个展“再，再”中，一座想象中的“虎丘公园”给观众留下深刻印象，既新奇又亲切。公园延续了中国人喜用就近街区命名的传统，以“虎丘”二字呼应了美术馆所在的街道，由阿梅德和来自上海的摄影师张家诚合作完成。阿梅德为该空间精选了九幅不同媒介和类型的作

品，张家诚则将它们置入上世纪末颇具怀旧感的生活场景中，借这样一种特别的方式重新思考设计的想象力。再看浦东美术馆正对两千年前古罗马文明进行盛大展示的“绝美之境：那不勒斯国家考古博物馆珍藏展”。一张标注罗马帝国与中国汉朝往来路线的地图，拉近了中国观众与这个展览的距离。展览以背景板文字揭示，原来，早在两千年前，古代中国人和罗马人已展开彼此间的想象。

这种连接，也可以来自展览内容与本土在精神层面上看不见的对话。西岸美术馆“巴黎建筑（1948-2020）：城市进程的见证”特展看似呈现的是众多巴黎案例，对于与巴黎同属历史文化名城和国际化大都市的上海来说，却正是可以从此次展览呈现的诸多巴黎案例中汲取经验与灵感，激发关于历史文化建筑保护、工业遗产活化、城市更新规划、城市美学等方面议题的探讨。

不少海外艺术资源都能与中国本土语境建立起某种连接。例如印象派

的东方情结，以及与中国哲学理念中“言有尽而意无穷”的异曲同工，都将令中国人面对这样的画产生共鸣感；世人景仰的毕加索，对白石推崇至极，并曾一语惊醒张大千；莫兰迪经典的静物画，与东方绘画哲学中的禅意似乎存在着某种精神上的交汇。甚至于，任何内容如若置于比较视野中，都将延伸出对于本土有价值的思考。在展览中，这种连接如何建立，考验的其实是策展能力。在业内看来，目前国内的很多海外艺展均有待进一步加强比较视野，深化与本土的连接。

美术馆最为拳头的文化产品就是展览。这是策展团队与展品共同呈现的一件全新作品。展览的建构，关系到美术馆的可持续发展。在多年的跨国合作中，一些知名博物馆倒是给美术馆界提供了可资借鉴的路径——除了引进国外特展，也时常携手国外知名艺术机构联合策划特展，更重要的是，把凝结中国文化精粹的展品通过自主策划推送到一个个合作展馆。仅以上海博物馆为

例，该馆2021年与法国吉美国立亚洲艺术博物馆合作，联合来自7个国家的12家知名博物馆及收藏机构举办的“东西汇融——中欧陶瓷与文化交流特展”，将陶瓷作为东西文化间对话与互动的载体。而其近年来文化“出海”地，则不乏日本东京国立博物馆、法国吉美博物馆、希腊雅典卫城博物馆等全球博物馆“顶流”。当然，如此具有本土化思维的国际合作，首先需要馆方自身内功过硬，赢得业界尊重。而美术馆业内之所以呼吁展览的本土化，其实正是在呼吁策展能力的提升，以及由此带来的美术馆影响力的扩大、话语权的建立。

美术馆不应仅仅是网红打卡地，其更重要的价值在于传承传播生生不息的中华优秀传统文化、彰显城市精神品格。当其面对全球各地抢滩登陆的优秀艺术品，能够以本土化思维二次创作出一个个全新的展览，唤醒文明互鉴的灵光，开启广阔深远的思考，才可谓真正在本土观众心中也在世界美术馆行列刷出存在感。