



历史上的莫兰迪  
莫兰迪笔下的花瓶罐罐



尽管“莫兰迪色”已经成为一个高频词,但和同时代的基里科、吕克·图伊曼斯、洛佩兹等人相比,乔治·莫兰迪的人生经历似乎太过乏善可陈。他出生于博洛尼亚小镇,此后也一直当地山区安静地做着一份艺术教师的工作,就连远门都很少出,年轻时唯一一次出国是去往苏黎世看塞尚的作品,66岁才第一次踏上巴黎的土地。不过,这位平和的意大利艺术大师给现代主义绘画带来了不可磨灭的光芒。在莫兰迪那间朴实得不能再朴实、寻常得不能再寻常的屋子里,诞生了20世纪最伟大的一些艺术作品,从形态到色彩都给予后世巨大的解读空间。莫兰迪笔下那些至简的瓶瓶罐罐、风景和花卉,总会带给观者一种说不清道不明的感动,而它们的颜色,如今被称为“高级灰”,深受时尚的青睐。画家以纯真的心态去寻找物体之间的关系和存在状态,恰恰也是东方文化中的气质所在。

莫兰迪的画面只有当你穿过博洛尼亚的街道和拱廊后才能真正被理解。图为博洛尼亚连绵3.5公里的圣卢卡廊柱



今年是意大利艺术大师莫兰迪诞辰 130 周年

# 除了深受青睐的“莫兰迪色”他还给现代艺术留下了这些

吴贇贇

## 【 小镇上的栖居者 】

深居简出,过着如同修士一般的生活,莫兰迪却并非两耳不闻窗外事,相反,他对艺术发展史上每一座高峰都保持着好奇心

刚出生的莫兰迪随父母住在博洛尼亚的雷姆街。他的弟弟朱塞佩在年幼时的离世让莫兰迪一家人都很难过,随后妹妹安娜、蒂娜、玛丽娅·特雷西娅的相继出生,再加上经历了两次搬迁,萦绕在家庭中的这份伤感才被慢慢冲淡。也正是这三位家人,日后陪伴着一生未婚的莫兰迪走完人生旅程。1907年,17岁的莫兰迪进入博洛尼亚美术学院接受正统的艺术训练。学院注重14世纪的绘画传统,古老而安静的绘画灵魂自此注入莫兰迪身体中。1910年,当他去佛罗伦萨,亲眼目睹乔托、马萨乔、弗兰切斯科以及保罗·乌切洛等大师的画作,当日日熟悉的绘画在眼前悉数出现时,他不禁深深为之折服。

有关莫兰迪的文字记述中,这位艺术家常常被刻画成深居简出的形象,过着如同修士一般的生活。事实上,莫兰迪并非两耳不闻窗外事,相反,除去接受传统的绘画教育外,他对艺术发展史上的每一座高峰都保持着好奇心。当莫兰迪还在博洛尼亚美术学院学习时,他曾因为不满足仅仅学习古旧的绘画方式,而对照着画册,自学了伦勃朗的蚀刻绘画。他的绘画风格因此发生改变,这在当时引起了学院老师的不满。不仅如此,年轻的莫兰迪虽然一直待在博洛尼亚,但他却总能捕捉到最新的艺术动态,如时新的未来主义、“形而上”画派、立体主义等。虽然莫兰迪直到晚年才第一次到巴黎,他的工作室里却早就摆着当时巴黎著名的先锋诗人纪尧姆·阿波利奈尔主持的一本杂志《前线》。他的绘画也曾一度受到过塞尚、德朗以及毕加索等人的影响。莫兰迪的人生轨迹,远不同于瓦萨里《名人传》中记述的那些永远自带光环、充满传奇的艺术家们。1913年从博洛尼亚美术学院毕业后,第二年就去了一所当地的小学做绘画指导老师,并且在这个职位上一待就是15年。期间,他还参加过军,不过因为战役的失败,很快就被解雇了,直到1930年才被聘为博洛尼亚美术学院的版画教授。也就是说,将近40岁的莫兰迪才又重返年轻时求学的艺术院校,开始过起两点一线的生活,摆弄着画室中的瓶瓶罐罐,成为我们脑海中那个熟悉的莫兰迪的形象。

## 【 基里科的影响 】

莫兰迪被基里科表面宁静却潜藏着故事的绘画方式所吸引,参与到“形而上”画派中,探索着具有个人风格的绘画形式

20世纪初,莫兰迪正逐步走出第一次世界大战的阴霾与伤痛,塞尚和卢梭笔下纯粹的形象深深地吸引着他,使得他的静物形象越来越简化。莫兰迪成熟期的作品,不论风景还是静物,都能看出塞尚给他的影响。

不过,对莫兰迪影响更为深远的是乔治·德·基里科、基里科的弟弟以及卡拉创造“形而上”画派。基里科在当时



莫兰迪笔下的花卉  
莫兰迪笔下的风景



影响很大,他在1911年构造了“形而上”的绘画理论,2001年获得诺贝尔文学奖的移民作家奈保尔,正是看了基里科的作品《抵达之谜》,才灵感迸发写下那本同名著作。不论是当时的德国学者海因里希·施里曼挖掘了《荷马史诗》中记载的伊利亚特城的遗迹,还是叔本华和尼采的哲学,日耳曼文化从各方面潜移默化地影响了基里科的创作思维,由此他对于揭示表象之下的象征意义非常感兴趣。尼采在散文里描绘的,那些颓败的、荒芜的意大利广场也成了基里科的笔下常见的意象。基里科以他的注视与画笔,穿透日常,捕捉神秘和回忆。莫兰迪正是被基里科这种表面宁静却潜藏着故事的绘画方式所吸引,参与到“形而上”画派中,探索着具有个人风格的形而上的绘画形式。

基里科对莫兰迪早期的绘画产生过重要的影响,他还曾把莫兰迪推荐给意大利一些重要的艺术家和理论家。1918年是莫兰迪向“形而上”风格转变的重要时刻,这一转变一直持续到1922年,“形而上”画派的宁静气息甚至在莫兰迪晚期的作品中仍然能够找到。然而随着基里科选择去巴黎发展,莫兰迪却回到了自己的家乡,这两位艺术家也就此告别。在现代主义蓬勃发展的时候,年轻的莫兰迪离开了“形而上”画派,他停下自己的脚步,回到博洛尼亚,逐渐摸索出自己的绘画语言。任凭相隔千里的巴黎风起云涌,莫兰迪找到了自己的坚持,回到了传统的绘画方式上来。

## 【 瓶瓶罐罐的哲学 】

莫兰迪画中许多经典静物能在意大利的建筑样式中找到影子,与东方绘画哲学中的禅意似乎也存在着某种精神上的交汇

受到基里科的短暂影响后,莫兰迪很快拒斥一切跟时尚、运动有关的东西。他待在博洛尼亚的家中,回到传统,而外头正在经历的改头换面的艺术变革也与他再

再无瓜葛了。莫兰迪的风格日渐成熟,他的画中有种原始的粗糙感,同时也带给观者一种放松而自然的状态。从莫兰迪最擅长的静物画中,我们可以感受到这是个很安静的人。他的画以微妙的灰色调描绘日常的事物,就是那些最寻常不过的瓶瓶罐罐:咖啡杯、水碗、花瓶……这些静物并不是光滑精致、技艺精湛的瓷器,它们的外形轮廓十分简单、几乎没有什么光泽,像极了古老的粗陶或是土制的器皿。甚至为了追求这种自然的感受,他会给那些过于精致平滑的器皿涂上漆或涂上石膏,使它们拥有更富于生气的肌理感,减少那些过于明显的工业制造气息。

莫兰迪的版画和油画联系紧密,他经常会用这两种绘画方式表现相同的主题。花瓶、物体和罐子是莫兰迪静物画中最为人熟知的主题。他喜欢用油画和蚀刻版画描绘它们,并从不同的角度,就不同的光线描绘画室中的花瓶和器物。不同于当时抽象画派的光怪陆离、强烈的情感色彩,也有别于当时的超写实画派对于实际事物的近乎苛刻的精准模仿,莫兰迪的风格游走于抽象与具象之间,对同样的、日常的事物有自己的解读——他专注于内心的情感与生活之谜,画面显示出某种质朴而动人的气息。

莫兰迪画中许多经典静物的样貌甚至能在意大利的建筑样式中找到影子——上半部分呈巴洛克建筑式的圆拱状,下半部分呈圆柱状的静物形象是他画面中的常客;极具升腾感的修长的圆锥形静物可能取材于哥特式教堂高耸的塔尖。莫兰迪也看过中国南宋的绘画和日本的浮世绘,博洛尼亚美术学院还藏着牧溪的禅画,对于宋画中天人合一的境界他一定非常熟悉。他笔下的瓶瓶罐罐与东方绘画哲学中的“物象而取其真”的禅意似乎也存在着某种精神上的交汇。

莫兰迪几十年如一日地住在小时候就开始住的屋子里,在博洛尼亚过着几乎隐逸式的神秘生活。除了那张不加修饰的旧桌子、工作用的物件、画架、调色板外,他的工作室里堆满了花瓶、罐子、咖啡杯、水碗,这些就是他日常生活和工作环境的写照。有时候,瓶瓶罐罐上

落了灰尘,他也不在意,也不会把灰尘掸掉,他更愿意将它们原本的样貌保留下来。他在摆静物的桌子上画了无数的圈和静物定点的标志,可见莫兰迪对于静物摆放的位置、画面的构图,以及物与物之间的秩序感是非常讲究的。他要用绘画的语言记录下不只是它们的外在形象,更像是呈现自己对于万物存在的价值与意义的思考。正如荆浩在《笔法记》中,谈到绘画时说起两种观点,一是“画者,华也”;二是“画者,画也”。前者指的是运用丹青妙色图绘天地万物的造型能力,而后者中的第二个“画”指的是“写真”,即表现世界的“元真气象”,展现出“物象之原”,荆浩推崇的恰是后者,而这也是莫兰迪透过瓶瓶罐罐想要表现出的生命的真实感。莫兰迪质朴无华的画之所以总会带给观者一种说不清道不明的感动,或许原因就在于此。

## 【 高级灰 】

莫兰迪用他优雅的颜色体系和缠绵的笔触,以及一种近乎千锤百炼的灰色组成了属于他自己的真诚、生动又充满诗意的空间

20世纪50年代,我们熟悉的莫兰迪绘画风格逐渐形成,静物分两行摆放,形成封闭的正方形或长方形,对象的高度基本相同,但第二行的物体色泽灰暗,且轮廓被遮挡。优雅的灰色调包裹住了莫兰迪画面上的团块、立方体、锥形、倒锥形,并且与其他的颜色柔和地融汇在一起,让画面产生了一股暖意。谁曾想到这位生活如修士的画家笔下的颜色,现在却成为宠儿——被称为“高级灰”,深受时尚的青睐。

莫兰迪画面上暖意融融的颜色与他生活的土地似乎也有着千丝万缕的联系。当时博洛尼亚城市的房屋颜色是土灰色的,不是那种因为破旧而呈现的灰色,而更像是文化沉淀后稳重而带有神秘感的灰色。揭开每一片砖瓦,都能看到这座城市的历史变迁。从12世纪开始建造的圣卢卡廊柱,连接着12个建于中世纪的古城墙的城门,构成了博洛尼亚民族精神中关于信仰的最佳注脚。土红色的屋顶、偏土黄色的或者是芽黄色的墙壁、偏冷的月白色的教堂钟楼、干燥无云的纯净的蓝色天空,正是它们无意之间构成了莫兰迪画布上的主要色调。

古老的博洛尼亚,从乔托、弗兰切斯科等老大师起一脉相承的传统训练,逐步造就了莫兰迪色彩的迷人之处,仿佛是最早的距织机织出来的布匹,颜色洗练而沉稳,还带着土地与自然的宁静。莫兰迪用他优雅的颜色体系和缠绵的笔触,以及一种近乎千锤百炼的灰色组成了属于他自己的真诚、生动又充满诗意的空间。

现如今,莫兰迪的绘画被装上精美的画框放在美术馆中、打上讲究的灯光,旁边的标签上细致地写上每一幅作品的名字、年代,而它们身上携带着宁静而朴实的气息,正来自莫兰迪那间住了大半辈子、甚至略显拥挤的屋子,一如当时它们在莫兰迪手中被赋予生命时一样。那时画家穿着半旧的衬衣,将五六七八只落下些灰的罐子摆在衣架上,拿起画板,就着凳子落了座,画了起来。带着咸味的海风,从拉文纳或是拉斯佩齐亚远远地吹拂过来,而不远处圣卢卡廊柱在阳光下闪烁着神秘又圣洁的光芒。

## 延伸阅读

# 莫兰迪的害羞,自然渗透在他的作品

我们常常把疯狂、抑郁和其他疾病看作是艺术的刺激因素;或许我们需要以同样的方式去看待害羞。我们往往把20世纪的艺术世界与自信的波西米亚式艺术家、先锋艺术家联系在一起,比如毕加索或达利。不过,值得注意的是,有不少其他艺术家代表了中庸之道:始终如一地将自己的作品集于表现社会环境上。意大利博洛尼亚画家乔治·莫兰迪便是这样的一个人物。1958年,莫兰迪告诉来访的批评家爱德华·罗迪蒂,他“很幸运能过上……一种平静无事的生活”,当时他已经68岁了。

当访客来到莫兰迪位于维亚·芬达萨的小公寓时,他会礼貌地敲姐妹们的门然后暂停,直到得到她们的允许。他与姐妹们住在一起,走过她们的卧室才是他工作和睡觉的地方——一个单间,里面只放了一张床。罗迪蒂认为,莫兰迪过着“有限的社会生活,如同他的故乡城市里的大多数大学教授和专家一样,但是却格外带着个人谦逊、害羞和禁欲主义的感觉”。当地人把莫兰迪叫作“和尚”,他在礼貌上过于正式,以至于有些古怪。除了对他的家人和少数几个童年时代的朋友外,他对所有人说话时,都使用意大利语中没有个人色彩的代词“你”(lei)。他写的信,甚至是写给那些交往最久的朋友,都克制和冷静得可怕,结束时都只是一般性的结束语,并且署的是他的姓。

莫兰迪的工作时间都花在了绘画上,画所谓的“静物画”——无休止地排列着相同的牛奶罐、饼干盒、拿铁咖啡碗和阿华田罐子,这些东西都是他从每周举行一次的皮亚佐拉小装饰品市场上得到的。他把这些东西抹上泥土,去掉商标,在作品中将它们绘成土色,比如赭黄色和焦棕色,都是洞穴绘画中使用的颜色。不过,画作的底色是蓝色和红色,给这些柔和的土色增添了一些色调。

莫兰迪的作品令人想起另一位害羞的、孤独的艺术大师——蒙德里安。蒙德里安以几何形状和网格画出的作品,用来做工厂设计图是再完美不过了,再配上基本的颜色,具有类似的安详和不可言喻的气息。蒙德里安的作品完全是抽象的,比现实世界要整齐、洁净,而莫兰迪的作品则植根于具体和个别。但是,在绝对拒绝迷惑观众、迎合观众等方面,他们是一致的。他们的绘画是从相似的生活产生的,二者很难割裂开来。他们在艺术中剔除了他们的害羞。莫兰迪的谦逊是尖刻的。他很少允许他人画作的人去选择,他自己决定要卖出哪幅画。当他完成一幅画时,他会把它与其他画一起按顺序挂到他床边的墙壁上。经过时时的考虑之后,他会在画框上写下幸运的新主人的名字。但是他会把它一直挂在墙上,直到准备好交出它为止。他的画作定价很低,做出了很大优惠,但是,如果他知道拥有者为谋利转让了他的画作,他会很生气,因为他把卖画看作是自己的部分身体。莫兰迪也是一位“行者”——在广泛意义上,也在字面意义上。他是一个习惯的囚徒,长期致力于乏味、孤独的劳作之中,一生中在路路上花了不少时间。他是个大块头,在小镇上很是显眼——那里的大多数男人都比他矮一英尺,他也是博洛尼亚周边的一道熟悉风景。他总是抽重口味的纳齐奥那利牌香烟,穿着同一件深灰色西装,戴着黑色领带。每个工作日,他走到商店去买咖啡和新鲜的鱼,去城市里的美术学院——他在那里雕刻版画和版画,喜欢在讲授技术而不是“艺术”。他一周去几次圣玛丽亚教堂,这个朴素的、带门廊的教堂是城市贫民们做礼拜的地方。莫兰迪的害羞让他喜欢独自行走,喜欢观察,这些自然渗透到了他的作品之中。他画作中的泥红和赭色在任何博洛尼亚的街道上都能见到,他微妙地对照法也是穿过城市无穷无尽的门廊时所能看到的。安伯托·艾柯1993年在博洛尼亚莫兰迪美术馆发表谈话时说,莫兰迪的作品“只有当你穿过这个城市的街道和拱廊,理解了表面上相同的红色在每个房屋、每个街道都会有所不同之后,才能够真正被理解”。

(摘编自《羞涩的潜在优势》, [英]乔·莫兰 著,张勇 译,重庆出版集团)