

艺术史中的冰雪运动“极简史”

林霖

春有百花秋有月,夏有凉风冬有雪。三九四九严寒时节,正是“冰上走一走”之时。可能对于南方的同胞们来说,去冰天雪地滑雪是一种“诗和远方”;但在千里冰封的北国,人们出门所见不是冰冻三尺就是万里雪飘,出门滑个雪、溜个冰,就像平日里游泳、跑步一样寻常。2022年北京冬季奥运会举办之际,不妨让我们看看冰雪运动作为一种“寻常”运动,在艺术史中是如何得以表现的。

冰雪题材作品折射艺术史流变

冰雪运动出现在艺术史脉络中,最早可追溯至岩画。2005年,我国新疆阿勒泰市汗德尕特蒙古族乡发现一处岩画,绘有多个脚穿滑雪板、手持滑雪杖进行狩猎的人物形象。经专家鉴定,岩画的年代距今一万年左右,早于其他已知的相关考古发现。此外,在新疆其它地点也陆续发现了滑雪狩猎岩画。因此,有学者认为中国新疆阿勒泰地区是人类滑雪最早的起源地。现今,在阿勒泰市汗德尕特乡还流传着关于滑雪狩猎的民谣:“身上背着柳树制作的弓箭,双手斜推着滑雪棒,脚踩红松、白松木制作的毛皮滑雪板,很快地滑着奔驰在松树林中的,勇敢、灵活、聪明的猎人……”

这首歌谣的画面感很强。它似乎说明,对于冰雪运动来说,风景是很重要的元素。相比其他运动更关注运动本身、运动的技巧和相对而言简单得多的装备和便利的运动设施,滑雪所要考虑的元素更多,有时候,它就是在和大自然对话。因为,能给予滑雪的前提条件不仅仅是当地冬日寒冷、降雪量大,还要求存雪时间长,以及滑雪场地所处的山丘分布广泛、森林资源丰富、有 人类文明和用于生产生活的滑雪需求等。

因此,最早表现冰雪运动题材的美术作品,绝大多数被归为风景画,而非人物画或肖像画。不过我们若在浩瀚的艺术史星河中捡拾零碎的材料会发现,这之中的线索串联也是折射了艺术史本身风格、观念的衍变脉络。



▲ 画家萧淑芳热爱且擅长滑冰,画了不少以北海溜冰为题材的作品,体现中西融合 的写实兼浪漫基调。图为萧淑芳创作于1954年的《北京冬季的什刹海》

► 19世纪沙龙盛行的时代,从威廉·诺曼的《冰上嘉年华》中可以看到,或许贵族们只是将社交、舞会搬到冰面上罢了

▼ 在16世纪尼德兰画家老勃鲁盖尔的雪景名作《有滑冰者和捕鸟器的冬景》中,滑冰者们成了近景,让人们看到滑冰者们的真实状态



作为风景画点缀的运动风俗

在中古时期的绘画作品中,冰雪运动的出现并非 是作为特定门类出现的,也非作为独立的表现对象,而是置身于广袤的风景中,成为表现当地风俗的一种活动。最著名的例子是16世纪尼德兰画家老勃鲁盖尔的《雪中猎人》。这幅在艺术史中赫赫有名的精彩佳作不仅仅在于表现了当时尼德兰的风俗,还在于它出色的构图和人物场景处理,近景、中景、远景层层铺开,虽然色彩主要是白色的雪景和青灰色的天空,但画面却异常生动:近景的猎人带着一群猎犬,还有农家在忙着家务;中景是一群 人热热闹闹地溜冰,远景是广袤的农家和巍峨的山峰,天空还盘旋着几只乌鸦。分明是“枯藤老树昏鸦”式的萧瑟,在画家笔下却洋溢着勃勃生机和浓浓的烟火气。老勃鲁盖尔的出色技法使得这幅画的构图处理就像现代电影的运镜,这种视角对表现动感的状态(无论打猎还是运动)是有极大优势的。可将老勃鲁盖尔的另一幅雪景名作《有滑冰者和捕鸟器的冬景》加以对比参照,这一幅画中的滑冰者们成了近景,就像电影镜头往前推至《雪中猎人》的中景,让我们看到滑冰者们的真实状态。

17世纪尼德兰的风景画尤其是冬景,留下了大量描绘冰雪运动的题材,比如尼德兰画家亨德里克·阿维坎普的《有溜冰者的冬景》,画如其名,也是将滑冰者作为冬天风景的点缀。还有安东尼·比尔斯特特的画面不仅仅有溜冰,还包括冰壶、冰上曲棍球、冰上划船、冰上保龄球等趣味项目,构成了《小镇城墙边的戏冰》。

与冰雪运动频频出现在欧洲风景画几乎同一时期,中国也盛行“冰雪图”。不过在中国,冰雪运动自宋代以来就有一个专门的称呼,名曰“冰嬉”;惜宋代留下来的绘画作品中几乎极少见到冰雪运动题材,这可能和汉人不擅冰雪运动有关,且文人士大夫更喜钟灵毓秀的江南风情,故有意忽略北国的严寒。不过,到了清代情况大为不同。本就从冰天雪地金戈铁马走来的满族人,以铁骑打下江山之后,自是对狩猎和冰雪运动念念不忘。清代每任皇帝每年都有围猎的习俗,称为“木兰秋狝”;木兰即是满语“哨鹿”“围猎”的意思。那么,冰嬉就从早些年满清狩猎习俗变为更具普及化的宫廷节庆和百姓风俗活动。首先,冰嬉在努尔哈赤的时代就已成熟为一种固定的节庆项目,乾隆时期达至鼎盛,至道光后期在宫廷衰落,转而继续在民间发展。

《冰嬉图》也是中国 传统绘画的经典母题,留存至今的作品也较多。这当然得益于彼时皇帝本人的重视和推广。可见,在清朝,诸如《冰嬉图》这样的作品,不仅是绘画作品,也是朝廷国力的象征,甚至可以说是著史的一部分。乾隆皇帝曾作《冰嬉赋》,赋中特意说明“冰嬉之特创,紧国俗之相沿,匪独因难而见巧,正以鼓勇而争先,武以是肄,惠以是颁”。既告知冰嬉的由来,又点明校阅目的,足以证明冰雪运动在当时的繁盛与普及。

乾隆年间的宫廷画家张为邦、姚文翰合著《冰嬉图》,成功展现帝国盛况,场景宏大,细节亦事无巨细。从该作中,可以看到人们不仅仅在溜冰,还包括各种杂技动作:花样滑冰的各种招式“大蝎子”“金鸡独立”“哪吒闹海”“双飞燕”“千斤坠”;杂技的爬竿、翻杠子、飞叉、耍刀、使棒、弄幡;还有军备竞演性质的溜冰、射箭等,真可谓百科全书。而此幅《冰嬉图》中的“8”字形,也成为后

世艺术家重新演绎、解读的母版,比如蔡国强以之为灵感的九米长卷《银河冰嬉》,正在上海浦东美术馆的开展展“蔡国强:与未知相遇”中展出。清官另有金昆、程志道、福隆安等绘《冰嬉图卷》,此卷中描绘的冰嬉地点应是金鳌玉蟾桥(即今北海桥)之南的水面,表演的是转龙射球项目。横卷尽收西苑内远近亭台楼阁,雾霭掩隐的房屋和挂霜的树枝表明北方正当严冬。可见,这里对冰嬉的处理更近似于尼德兰的老勃鲁盖尔,将冰雪运动作为风景、风俗的一种。此卷画面上还有慈禧书写的乾隆皇帝《御制冰嬉赋有序》作题跋——而题跋是中国书画特有的鉴赏方式。

此外还有冰床,作为一种常见的冰天雪地的交通工具,后来也发展为运动游戏。在中国古代这种工具颇为常见,明世宗嘉靖皇帝常住西苑,皇太子正月从宫中前往拜见,就是乘坐冰床过河。清代《皇清职贡图》木板画中就有由三只犬牵引拉动冰床的图像。

作为国力象征的节庆仪式

从群体到个人,从风景到观念,是艺术史的大变革,也是从中古、近代迈入现代主义的标志。渐渐地,艺术在对冰雪运动的题材表现上展现了更多元的面貌。我们先来看取象的变化。在18世纪就有一种变化,将溜冰者单独“拎出”描绘。1782年,美国画家吉尔伯特·斯图尔特创作的《溜冰者》使之名声大噪。画面中的滑冰者显然是贵族,地点是伦敦海德公园九曲湖的冰面,定格的一瞬间是正在华丽转身,姿态极为优雅。而背景中除了彼时欧洲贵族所钟爱废墟美学的风景,还有三三两两同样是欧洲贵族打扮的男子在嬉戏和闲聊。

仔细研究画面语言,我们就会明白,溜冰其实是彼时沙龙社交活动的一种,其时髦身份象征意义远大于运动意义。此可谓绘画艺术中第一次将冰雪运动视作一种市场化的符号和象征。无独有偶,英国画家亨利·拉伯爵士的《滑雪的神父》也是展现了当时颇具威望的神父罗伯特·沃克尔优雅自在滑雪的场景,在这幅画中,为配合人物身份,背景一切装饰元素都去除了,只有辽阔无垠的风景,此为“崇高”范式的一种。

同样的思路 and 绘画表现还可参见法国洛可可画家弗朗索瓦·布歇的《四季:冬季》。画中贵族女子穿着毛皮衬里长袍,坐着镀金雪橇,由一位绅士推着在雪地上滑行。天上云卷云舒,地上草木葱郁,似乎不那么冬季,而雪橇在这里也不重要了。尤其是到了19世纪沙龙盛行的时代,在诸如威廉·诺曼《冰上嘉年华》这样的作品中我们可以看到,或许贵族们只是将社交、舞会搬到冰面上罢了。

到了19世纪末至20世纪初,印象派的出现将绘画从室内带到户外,新型管状颜料的发明也使得户外写生成为可能。于是,风景不再只是“想象中的风景”或“卧游”的途径,更成为一种生活方式。在这一背景下,描绘溜冰者的题材中有一位艺术家的案例相当典型,那就是中国画家萧淑芳。她的作品之所以典型,是因为她本人热爱并擅长滑冰。自幼在西方文化教育的影响下长大的萧淑芳,留学欧洲期间遍览各地博物馆,这为她后来绘画创作中的中西融合技法和特点打下基础。

萧淑芳从小就和家中姐妹前往北海滑冰。北海冰场也颇有故事。如前文所述,满清入关后带来他们的风俗运动,其中“八旗冰鞋营”就将包括北海在内的御苑三海作为大阅场地,并发展成为在宫廷中盛大的“冰嬉”国俗。流风所至,到了

1925年,北海被辟为公园,面向公众开放。开放当年的冬季就设立了专门的滑冰场和冰车场。其盛况可参见陈宗蕃在《燕都丛考》中所言:“若天时届严冬,万籁萧瑟,游人既多敛足,而近年漪澜堂、五龙亭左右各设冰场,以为滑冰之戏,事实沿旧,不知者乃以为欧美高风,青年之人趋之若鹜,化装竞走,亦足以倾动一时,较之他处人造之冰场,夔乎胜矣。”青年人趋之若鹜的,自然是城中时髦之事,当时北海冰场其实有一个特色节目即冰上化装舞会;胡也频在《到莫斯科去》一书中有细致地描写:“没有一个溜冰者不做出特别的姿态。许多女人都化装做男人了;有的化装做一个将军,有的化装做一个乞丐,有的又化装做一个英国的绅士。男人呢,却又女性化了;有的化装做一个老太婆,有的化装做一个舞女,有的化装做一个法国式的时髦女士,有的化装做旧式的中年太太。还有许多人对于别种动物和植物也感到趣味的,所以有纸糊的一株柳树,一个老虎,一只鸽子,一匹牝鹿,也混合在人们中飞跑着。”

许羨苏也在《回忆鲁迅先生》一文中曾提及,当年鲁迅还在八道湾十一号居住时,“偶然我们也陪老太太上街……也还陪老太太去过几次北海,夏天在漪澜堂吃了一 次冷拌的核桃仁,冬天则看了一次化装滑冰和吃了仿西太后吃的那种小窝窝头,还在北海冰上坐了一次冰床。”而萧淑芳女士就是冰上化装舞会的积极参与者,并留有照片史料文献,见载于1929年1月《良友》画报第34期,图注为“北平第一女子中学高材生萧淑芳女士溜冰化装摄影”照片,装束可谓非常时髦。不过,这位时髦女士的笔下人物并没有都像她本人那样洋派,还是以扎实稳妥的学院风为主基调,体现亲民性和中西融合的写实兼浪漫基调,而非像《溜冰者》这般“装腔作势”。无论是有人物特写的《北京冬季的什刹海》还是群体场面的《北海溜冰》,都做到了张弛有度、生动活泼;尤其是《北海溜冰》借鉴了清代《冰嬉图》的图式。而曾出现于中国嘉德2017年秋拍拍场的《雪中嬉戏》,则将小孩子们堆雪球的童趣表现得淋漓尽致,颇有年画意味。在萧淑芳的画面中,我们可以真正感受到冰雪运动的快乐,而非任何附加于其他的符号和指示。

作为沙龙社交的符号象征

作为个人精神承载的运动项目

20世纪是艺术史上各种流派和观念迭起的时代。安迪·沃霍尔作为二战后崛起的观念派代表,在今天看来也是艺术史上少有的人物。沃霍尔恰恰也留下过一幅表现冰雪运动的作品。这幅《速滑运动员》曾是1984年萨拉热窝冬奥会的正式海报。当时,主办方邀请了包括安迪·沃霍尔在内的诸多知名艺术家共同绘制“运动员”系列。沃霍尔则将这幅《速滑运动员》制成了他的标志性彩色丝网版画,还制作了一些变体样张。在今天看来,这幅波普作品应该归为平面广告设计的范畴。但在当时,确实是对艺术史观念的一种极大变革。

在当代,表现冰雪运动的形式也更多元而自由。当代艺术家杨刚的《高山滑雪》,用书法的意蕴勾勒出运动员即将奋力一跃的场景定格,寥寥数笔将水墨韧性和张力都带了出来。章剑的《后海》则近似于抽象的表达,画面的主体是冰面上留下的冰刀轨迹,颇富装饰意味。相比之下,滑冰者只是三三两两点缀,这样的处理是使画面显得抒情而明快,仅以冰刀的曲线暗示冰场的热火朝天。在摄影和数码愈发高清的时代,这样的作品反而更显出艺术的独立思考和价值所在。

从艺术史的冰雪运动“极简史”可以看到,冰雪运动所带来的乐趣不仅仅在于运动本身,更具有广延的群体活动、社交、节庆仪式乃至国力和体育精神的承载。它同时也是高危运动项目之一。因此,我们对这一运动的敬畏,不仅是对运动精神的致敬,也是对大自然和生命本身的敬畏。

作为生活方式的纯粹乐趣

到了19世纪末至20世纪初,印象派的出现将绘画从室内带到户外,新型管状颜料的发明也使得户外写生成为可能。于是,风景不再只是“想象中的风景”或“卧游”的途径,更成为一种生活方式。在这一背景下,描绘溜冰者的题材中有一位艺术家的案例相当典型,那就是中国画家萧淑芳。她的作品之所以典型,是因为她本人热爱并擅长滑冰。自幼在西方文化教育的影响下长大的萧淑芳,留学欧洲期间遍览各地博物馆,这为她后来绘画创作中的中西融合技法和特点打下基础。

萧淑芳从小就和家中姐妹前往北海滑冰。北海冰场也颇有故事。如前文所述,满清入关后带来他们的风俗运动,其中“八旗冰鞋营”就将包括北海在内的御苑三海作为大阅场地,并发展成为在宫廷中盛大的“冰嬉”国俗。流风所至,到了



▲ 安迪·沃霍尔创作的《速滑运动员》曾为1984年萨拉热窝冬奥会的正式海报。在今天看来,这幅波普作品应该归为平面广告设计的范畴。但在当时,确实是对艺术史观念的一种极大变革