

看展深一度

卡拉瓦乔： 用创新与反叛为艺术开辟新天地

郭亮

正在浦东美术馆举办的“卡拉瓦乔与巴洛克奇迹”，是国内首个卡拉瓦乔主题展，引发大众关注。学界认为，西方艺术史上自文艺复兴之后重要的转折点就是卡拉瓦乔带来的。他的艺术究竟如何影响了艺术史的走向？

——编者

卡拉瓦乔生活在16世纪末、17世纪初的意大利，此时正是绘画由文艺复兴转向巴洛克的重要时期。卡拉瓦乔生性好斗，他的一生几乎在不断的冲突中度过；而在艺术上，他成为了一个大胆的规则破坏者，拒绝接受矫饰主义的传统和古典规则，力图以自然主义的、戏剧性的方法创作绘画。因此卡拉瓦乔是艺术史中承上启下的关键人物，正如艺术评论家罗伯托·隆吉评价的那样：“没有他，里贝拉、维米尔、拉图尔和伦勃朗就不可能存在。德拉拉克洛瓦、库尔贝和马奈的艺术将完全不同”。

更倾向于描绘眼前所见之物，不回避现实生活的不完美

卡拉瓦乔的绘画具有鲜明的个人风格。13岁时，卡拉瓦乔成为米兰艺术家西蒙·彼得扎诺的学徒，在彼得扎诺的工作室，卡拉瓦乔接受了基本的绘画训练，例如调色、素描等。彼得扎诺是16世纪在当地小有名气的手法主义画家，他的作品中具有强烈的自然主义倾向，艺术史学家海伦·兰登认为彼得扎诺可能鼓励年轻的卡拉瓦乔从大自然中学习。也许是受到了彼得扎诺的影响，卡拉瓦乔更倾向于描绘眼前所见之物，而非文艺复兴时期完美的、典范的形象。

1592年，21岁的卡拉瓦乔在一场冲突中致一名警察受伤后离开米兰前往罗马。这位年轻的艺术家经过了一段“赤身裸体，极度贫困，没有固定居所，没有收入”的生活后，终于在朱塞佩·切萨里的工作室得到了一份工作，卡拉瓦乔在切萨里的工作室的任务主要是创作花卉水果主题的绘画，《酒神般的自画像》（又称《病态的酒神》）便是卡拉瓦乔在切萨里的工作室创作的。与这幅作品同时期的还有《剥水果的小男孩》和《捧果篮的男孩》。

在《捧果篮的男孩》中，一位青年手捧水果篮，双目忧郁地望向画外。作为一幅自画像，根据卡拉瓦乔的第一位传记作者乔瓦尼·巴廖内的说法，卡拉瓦乔在创作时借助了镜子。画面中的男子手握葡萄，与《酒神般的自画像》中的男子一样，他裸露着上半身，目光直视画外，这种人物的塑造方法在卡拉瓦乔的其他作品中也并不罕见。画中的卡拉瓦乔肤色偏黄，唇色惨白。在之



▲卡拉瓦乔《纸牌作弊者》

▲卡拉瓦乔《荆棘王冠》

后的研究中，有学者认为这种表现很可能与卡拉瓦乔得病有关。这一时期的卡拉瓦乔的作品已经展现出鲜明的个人主义风格，在他的作品中刻意回避了文艺复兴时期对于完美形体的概念，转变为一种自然主义的表现方式：不回避现实生活的不完美，而是将不完美大胆地表现出来。这一时期卡拉瓦乔一贫如洗，只能靠卖画赚取生活费，因此他创作的主题多为一些小的风俗场景、自画像和静物画。

用“暗色调主义”营造出“聚光灯效应”，带来画面的戏剧性

17世纪即将到来之际，卡拉瓦乔迎来了他生命的重要转折——1599年卡拉瓦乔接受了圣路易吉·德·弗朗西西的委托，为肯塔瑞里小堂绘制作品。委托的订单中包含三张作品，分别是《圣马太蒙召》《圣马太的殉道》和《圣马太的启示》，其中于1600年交付的前两张成为卡拉瓦乔最富盛名的作品。

《圣马太蒙召》描绘了《马太福音》中的一个情节：“耶稣在税关上看见一个名叫马太的人，对他说：‘跟我来’，马太就起来跟从他。”为了削弱这幅作品的宗教性，卡拉瓦乔将场景设置在了一个办公室中，除了基督和圣彼得穿着长袍，其他人都身着日常的衣服。这种对传统的反叛并不意味着卡拉瓦乔对图像传统一无所知，画面右侧的耶稣伸出手指向马太，手部的动作以及造型塑造与米开朗基罗《创世纪》中的耶稣形象的手部动作几乎一样，这不仅是对传统的传承，更是卡拉瓦乔对米开朗基罗的致敬。

《圣马太的殉道》则描绘了圣马太被刺客刺

杀的瞬间。已有资料显示，赞助人对这幅作品有相当具体的要求：例如有圣徒被刺杀的场景，应当包含一些建筑以及要有围观者等。现代学者通过X光照射发现这幅画下面还有两张被覆盖的底稿，通过这些被反复修改的底稿可以窥见卡拉瓦乔创作这些作品时的用心。画面中马太倒在地上，刺客手持利刃，做出刺杀之态，画面右上角的天使手持棕榈叶，似乎在尝试营救马太，他们身边围观的人更是惶恐极了，呈倾倒的姿态。卡拉瓦乔还将自己的形象画进画面中，刺客左后方的男子便是卡拉瓦乔的自画像。

这两幅作品有非常显著的个人特征：强烈的戏剧性以及光影的对比。卡拉瓦乔非常擅长描绘光线，光线是构成他绘画戏剧性的重要组成部分，艺术史中将卡拉瓦乔的画法称为“暗色调主义”（tenebrism）。“tenebrism”是一个艺术史术语，源自意大利语“tenebroso”，意思是黑暗、阴暗或模糊。“暗色调主义”与“明暗对照法”（chiaroscuro）常常会被混淆，通常情况下，暗色调主义绘画的亮部与暗部对比度更为强烈，暗部更暗，亮部更亮。且画家希望通过这种强烈对比营造出戏剧感，也就是通常所说的“聚光灯效应”。而明暗对比法则更多地被用于塑造立体感和空间感。

暗色调主义带来的戏剧性在《多马的怀疑》和《犹滴割下霍洛孚尼的头颅》两幅作品中到达了顶峰。《多马的怀疑》沿用了艺术史中的一个经典的母题，自5世纪以来就经常出现在基督教艺术中：使徒多马错过了耶稣复活后向使徒们显现的机会，他无法相信基督复活了，并说：“除非我看到他手上的钉痕，把手指放在钉子所在的地方，把手放在他的肋旁，否则我不会相信”。一个星期后，耶稣出现，告诉多马触摸他，不要再怀疑了。卡拉瓦乔将人物置于深色的背景前，使观众的注意力集中在多马和基督上，光线照亮了多马



▲卡拉瓦乔《圣马太蒙召》



类似题材的还有《手提歌利亚头的大卫》，这也是卡拉瓦乔的经典之作之一，画面中大卫裸露上半身，他的右手持剑，剑上刻有缩写的铭文 H-AS OS——拉丁语“谦卑杀死骄傲”的缩写。卡拉瓦乔将歌利亚的头颅画成了自己的形象，而大卫则可能是他的恋人。

值得注意的是，卡拉瓦乔的一生画了非常多的年轻男性形象，却几乎没有女性形象，他笔下的男性常常是裸露的，健美的或是可爱的，《爱征服一切》便是这一题材中比较典型的作品。这一题材出自维吉尔的田园诗中的一句：“爱征服一切；让我们都屈服于爱”。爱神丘比特有长且深色的鹰翼，他踏着右脚，左腿架在桌上，身体裸露。身后散落着小提琴、盔甲、冠冕、指南针、钢笔、手稿、月桂叶和花朵等物品，象征着人类世界的战争、音乐、科学等方面。卡拉瓦乔笔下的丘比特呈现出一个世俗的男孩模样，他可能是卡拉瓦乔身边某一个男孩的形象。

卡拉瓦乔的一生充满争议，几乎都在战斗和流放中度过。他在世时虽然麻烦不断，却从不缺乏贵族的青睐，各地的贵族趋之若鹜，只为求得卡拉瓦乔一幅作品。卡拉瓦乔去世后，他的作品沉寂了一段时间，直到20世纪20年代，罗伯托·隆吉重新提出卡拉瓦乔在艺术史中的重要性，之后，伯纳德·贝伦森对此表示赞同：“除了米开朗基罗之外，没有其他意大利画家能发挥如此大的影响。”

从当代美术史的视野来看，卡拉瓦乔的自然主义观念和明暗对比强烈的绘画风格确实对之后的艺术发展有深远的影响，在他之后，绘画开始强调光影的对比及其带来的戏剧性效果，巴洛克主义的代表画家鲁本斯在前往罗马留学时就专门研究过卡拉瓦乔的作品。卡拉瓦乔的作品同样影响着现代艺术的发生，马奈的绘画中的光影、画法受到颇多卡拉瓦乔的影响。可以说，卡拉瓦乔是艺术史中划时代的人物，他用他的创新、反叛为艺术的发展开辟了一番全新的天地。

（作者为上海大学伟长学者，上海大学上海美术学院教授）

电影或许是平行宇宙的“平替”

谈洁

第14届上海双年展的主题“宇宙电影”，中间没有任何连接词，任何由从属关系切入对概念的理解的尝试都无疑大大缩小了两者并立的内涵，它们是互相映射的叠加，是一加一大于二的外延。一来因为没有比宇宙更大的概念了，二来因为电影是宇宙的一部分，电影又自成宇宙，从巴赞、克拉考尔的“对物质世界的复原”到麦茨、德勒兹的电影哲学，似乎都可以成为宇宙电影的一种注解。因此我觉得，宇宙和电影，都意味着无限的时间和空间，是一对互为关联充满张力的双母题。从更私人的角度来看，它们一个是我永远好奇的对象，一个是我此生的专业领域，当我最喜欢的两个事物放在一起，便决定了本届上海双年展对我的吸引力是前所未有的、无可比拟的。尽管如此，我仍未能给自己观展预留足够充裕的时间，因为我远远低估了本次展览的容量和能量。

观展过后，我不断回忆并尝试梳理我个人感知展览主题的线索，尝试找路书。我从宇宙(cosmos)、电影(cinema)的英文单词共同打头的字母“C”获得启发，找到了同样是“c”开头的四个关键词，作为私人解构本次展览的密钥，其中也似乎寻找到宇宙和电影的某些隐秘共通之处。

Curiosity 好奇心

宇宙浩瀚无边，神秘莫测，是地球人好奇心最能驰骋的疆域。而电影，银幕即宇宙，本质上都是对未知的和无限可能的好奇、渴望和探索。正是有好奇心的存在，原始人在每一个黑夜里仰望星空，慢慢创造出神灵、四季以及一切等等；也正是出于好奇心，进站火车吓得人四处逃窜，人们仍愿意拿一枚硬币陆续走进黑漆漆的屋子里。

展览的第一件作品特雷弗·帕格伦的《非功能性卫星原型》，向来者展示了对人类好奇心的又一次精彩绝伦的演绎。在超高挑空的巨大空间里，围绕一颗卫星的模型开发、特殊材料和研究档案，让我们仿佛置身于当年卫星实验室的真实场景。那些为了卫星升入太空而特制的反光材料和模型，虽然不能触摸，但置身于前能感受到材料反光带来的潜在能量交换和不可见的连接，我的脑海里不断演绎着那颗卫星之后发生的故事，浮现出一种感知，即观展的当下便是距离宇宙最近的时刻。

与好奇心相对应的吸引力。电影就有一种吸引力，当我们目不转睛地注视着银幕时会呈现出灵魂被提取的状态，当我们凝视星空时更是如此，宇

宙便是巨大的吸引力之所在。卫星，人类投向太空的一个小石子，燃烧着我们的好奇心，特雷弗·帕格伦这件装置作品的惊艳和震撼程度，足以将观者一秒吸入宇宙电影中。

Convert 转换

本届双年展的作品类型非常丰富，在宇宙主题下，各种艺术形式、介质、材料、概念之间自由灵活地转换，从从容地调动起我们感知的跳跃和多感官体验。在这一点上，令我印象最深刻的有两件作品以及它们之间的呼应。

一件是卡斯滕·尼古拉为第14届上海双年展制作的音乐《宇宙》，由14道音轨混音而成，共117分30秒，其中几条声轨采样自外太空的电磁录音及声音信号。观众躺在漆黑的剧场里听这个可被视为是整场展览的“原声音乐”，听觉是首先被使用的感官，但很快我们的视觉系统被激活，借助复杂的符号代码系统在大脑中发挥作用，让观众仿佛沉浸于宇宙之中。

另一件作品是安德里斯·阿普蒂乌尼安《你记不得自己》，一件主体长达六米的黄铜制乐器，其弯曲的表面扭曲了声波传递的轨迹，创造出一种非自然界的混响和共鸣。两件声音作品，一件以

无形塑造有形，一件以有形塑造无形，触发我们的不同感官感知时空的机制。实际上，这个展览所有作品都是对“宇宙”的转换、解码和再编码，诚如展览前言所述，宇宙塑造了我们生活的方方面面，人类文明和知识很多都是对宇宙的观察、理解、阐释而来，在科斯塔斯基收藏展厅内，能更深刻感受到宇宙是怎样出乎意料地“转换”推动和改变着我们的艺术和生活。

Consciousness 意识

作为一名电影研究者，当我走进“索拉里斯星”展厅，仿佛置身于一篇电影研究论文的文献综述现场。展览的这一部分是在用一个精准案例来诠释人类意识想象宇宙的电影，虽然在电影专业领域里面，我们通常会称之为科幻片。同时展览也在用电影——这个最能体现人类意识自由连续时空声画的方式，来探讨是否存在人类与宇宙意识沟通的可能性，甚至是人类到底存不存在。人类的一切（包括我们以为的自主意识）可能只不过是宇宙更高生命体的一部分微小意识？

《索拉里斯星》，是波兰作家、哲学家斯塔尼斯拉夫·莱姆最为著名的科幻小说，也是公认的科幻史杰作。小说虚

构的索拉里斯星那一片海洋是一个巨大的生命体，人类与之沟通最终流露出人类和非人类之间交流的根本不足。由此改编的电影，从科幻电影经典之作安德烈·塔可夫斯基的《飞向太空》(1972)到史蒂文·索德伯格的《索拉里斯》(2002)的剧本，爱情线被放到更明显的位置，创作原因一定是多重的，但在双年展这个充满宇宙哲思的场域里，爱情，扩大至人类的情感，显得尤其具有人性，不禁让人猜想这是否是唯一具备主体性的人类意识，唯一能与宇宙永恒相适应的人类独特性所在。

Center 中心

将莱姆的《索拉里斯星》与刘慈欣的《三体》放在一起揣摩也非常有意思，再结合展览作品《宇宙能量中心》来展开联想，几乎就能让观众在脑中上演一部新的自我导演的宇宙电影。紧接着展览的流程，步入上海当代艺术博物馆的标志性建筑大烟囱，正展示着约翰·斯塔尔夫的作品《异星生态》，当我们走进建筑体内时，大烟囱变身发射场，我们的身份好像发生了转变，观众被置身于类似“三体”的情境中，不得不面对一些关乎人类命运的重大选择和责任的命题。

人，是万物的尺度。但在“宇宙电影”整场展览营造出的类似天体、星系、黑暗的，以蒙太奇手法串联的空间里，人，只能是宇宙电影九宫中的一个移动体，或者也可以把自己想象成一台摄影机的镜头，游走其间，本质上你走到哪里，哪里就是中心。当然，你也可以把整个展览仅仅是当成一部有关宇宙的实验电影，去进入，去观看，从中解读出专属于你的意义。

最后，本届上海双年展“宇宙电影”呈现出来的80余位艺术家横跨20世纪初至今的作品，揭开关于人类中心主义和宇宙中心主义宏大体系一角，而通过“宇宙电影”重构我们与宇宙的联系，鼓励我们通过更为复合全面的方式来思考当今世界的挑战，更具有当下的现实意义。

遗憾的是，一次看展不可能将所有影像作品完整观看一遍，从一个黑匣子结束观看进入另一个黑匣子的影像完全是闯入式的，因为那么多影像作品时长不一，同时又滚动播放，正如宇宙间正在同时发生的一切一样。时间永不可逆，除非有平行宇宙，如果没有平行宇宙，那么电影或许就是平行宇宙的一个“平替”。

（作者为电影学博士，复旦大学中文系博士后，上海艺术研究中心研究员）