

看展深一度

# 威尼斯画派的最后之舞

王加

上海东一美术馆与意大利乌菲齐美术馆“五年十展”合作项目的第四个国际大展“最后的贵族——乌菲齐馆藏18世纪欧洲大师绘画”正于外滩热展。展览汇集佛罗伦萨乌菲齐美术馆共80件馆藏真迹,包括戈雅、夏尔丹、卡纳莱托、瓜尔迪、提埃坡罗等50余位活跃于18世纪欧洲各地艺术巨匠的作品。这其中,出自水城威尼斯的画家们占据了很大的比重。事实上,在法国巴黎成为洛可可风潮的核心之余,多位在欧洲各地留下浓墨重彩的威尼斯画家们同样是洛可可艺术风格的引领者。因此,乌菲齐美术馆本次展出的多幅馆藏作品堪称一部18世纪威尼斯画派的浓缩发展史。

## 塞巴斯蒂亚诺·里奇打造出与巴洛克“暗色调主义”截然相反的“浅色调主义”

在经历了16世纪威尼斯画派黄金岁月之后,17世纪的意大利艺坛从佛罗伦萨和威尼斯转至“永恒之城”罗马。卡拉瓦乔和贝尔尼尼引领的巴洛克风潮以罗马为核心辐射到整个欧洲,前者色彩浓郁厚重并强调戏剧性光影对比的明暗对照法,还成为巴洛克时期多地的主流审美,其中西班牙画家胡塞佩·里贝拉、弗朗西斯科·祖巴朗等人衍生出更为昏暗的暗色调主义(tenebroso),包括法国画家乔治·德·拉·图尔、“荷兰黄金时代”中最伟大的伦勃朗,以及乌得勒支“卡拉瓦乔派”领袖·洪特霍斯特等擅画烛光场景的艺术家也均无法脱离卡拉瓦乔的影响。

然而,在“深沉”了一个世纪之后,18世纪的欧洲画坛因洛可可风潮的萌芽而“物极必反”。英年早逝的法国画家安德·华托在应试法国皇家雕塑暨绘画学院会员资格时创作的《舟发西苔岛》,不仅依靠淡雅甜美的色彩和轻松愉悦的内容令他成功当选,更因此独创的“雅宴画”主题而成为洛可可画风的基石。展览展出了一幅曾被认为是华托作品的《吹笛者》,此作的出处一直备受争议,也

曾被认为是两位华托的忠实追随者尼古拉·朗克雷和让-巴蒂斯特·佩特所绘,时至今日普遍认为出自华托的助手皮埃尔-安托万·奎亚尔之手。之所以在鉴别上如此大费周折,源于作品无论从构图、用色还是题材上,均高度吻合华托赖以成名的“雅宴画”风格。

1716年底,已过知天命之年的塞巴斯蒂亚诺·里奇携侄子马尔科离开英国前往巴黎。这位出生在威尼斯大区贝卢诺省、职业生涯初期在威尼斯学画的画家通过提交作品《智慧战胜无知》的胜利,于1718年5月18日同样收获了法国皇家雕塑暨绘画学院的会员资格。与此同时,他在此次巴黎行的最大收获还包括拜访华托的工作室,并临摹多幅后者的色粉笔画素描。在与华托的接触中,他见证了这位年轻法国画家“雅宴画”中甜美淡雅的色彩。事实上,在英法两国游历之后,荣归故里的塞巴斯蒂亚诺·里奇塑造了威尼斯城崭新的视觉偏好,打造出和巴洛克时期“暗色调主义”截然相反的、色彩明快、格调轻盈、如沐春风般的“浅色调主义”(chiarista)。天蓝、淡粉、浅绿、米黄等色彩的大量运用以及浅色背景的渲染成为了这一风格的主基调。展览中展出的由里奇叔侄二人共同完成献给托斯卡纳亲王费迪南多·德·美第奇的《人物风景画》虽完成于巴黎行之前,但作品淡雅的色彩基调已与华托不谋而合。“在巴洛克时代之初……威尼斯人与外界隔绝……与巴洛克绘画的伟大思想隔绝……里奇家族是第一批旅欧的威尼斯画家……并成功地成为佛罗伦萨的皮蒂宫和乌切利宫中所谓的洛可可式房间揭幕。”这是20世纪意大利著名艺术史学家、让·卡瓦利“涅槃重生”的罗伯特·隆吉教授对里奇叔侄的学术定位。此次展出的塞巴斯蒂亚诺·里奇的《赫拉克勒斯和卡斯托》便是他为佛罗伦萨乌切利宫家族宫殿内的装饰所绘制的草图。《托斯卡纳的寓言》则是里奇为佛罗伦萨另一个画家出身的名门望族加迪家



族宫殿所设计的屋顶画湿壁画草图,但最终因报酬无法达成一致而遗憾胎死腹中。

## 马尔科·里奇创造了建立在幻想基础上的想象风景“随想画”

如果说塞巴斯蒂亚诺·里奇塑造了

卡纳莱托以淡蓝色天空和粉红色夕阳为背景的《随想画:环礁湖边的坟墓》(左图为局部)和弗朗西斯科·瓜尔迪笔下色调优美、笔触洒脱、带有诗意的情绪和怀旧色彩的《随想画:运河上的桥》(上图)均属“随想画”这一细分画种。

整个洛可可时期威尼斯画派的调色盘,那么他的侄子马尔科·里奇则打造了一种全新的细分画种:随想画(Capriccio)。在意大利语中,随想画和古典音乐中的随想曲共享一个单词。随想画通常描绘的是画家建立在幻想基础上的想象风景,画种通常包括历史遗迹或残垣断壁的废墟,并加入生活在这个时代的人物,形成一种现实与幻想的图像结合。在马尔科·里奇首创随想画之后,包括本名乔瓦尼·安东尼奥·卡纳尔的卡纳莱托、其侄贝纳尔多·贝洛托和弗朗西斯科·瓜尔迪等在内的擅长威尼斯风光的画家将此画种发扬光大。此次展览展出的卡纳莱托以淡蓝色天空和粉红色夕阳为背景的《随想画:环礁湖边的坟墓》和《环礁湖边的房屋与钟塔》、弗朗西斯科·瓜尔迪笔下色调优美、笔触洒脱、带有诗意的情绪和怀旧色彩的《随想画:运河上的桥》均属这一主题。

## 身为“透视风景画派”奠基人,卡纳莱托笔下的水城风光在艺术史上地位独特

不过,若将卡纳莱托叔侄和瓜尔迪对于威尼斯画派的贡献比喻成一道烤牛排的话,随想画最多只能算是“配菜”,“主菜”则是三人在18世纪欧洲传播最

广的“城市景观画”(Veduta)。

17至18世纪,一股名为“壮游”(Grand Tour)的社会风潮席卷欧洲。这一由年轻贵族和知识分子为主体、前往法国和意大利游历的传统,被视为当事人的“成人礼”,是一次具有教育意义、通过旅行接触到古典时期和文艺复兴时期文化遗产的“见世面”人文之旅。作为威尼斯画派主场,风景如画的水城威尼斯自是“壮游”之旅必到之地。因此,能如实呈现水城风貌的城市景观画应运而生。这一画种具体指真实细致地描绘一处特定地点,最常见的如一个城镇或城市。最能代表此绘画门类的大师便是卡纳莱托叔侄和瓜尔迪。在摄影技术尚未诞生的18世纪,他们借助“暗箱”设备描绘的城市景观画不仅为“壮游”的欧洲贵族们提供了还原度最高的纪念品,还成为欧洲名城风光绝佳的传播渠道。他们的广角全景可被视为今日手机拍照功能中“广角全景拍摄”的前身:在一个视窗般的构图中,城市的街景或名胜古迹以精准的透视、严谨的布局和一丝不苟的建筑细节而呈现。

身为盛行于18世纪的“透视风景画派”(Vedutismo)奠基人,卡纳莱托笔下的水城风光在西方艺术史中占有独特地位。得益于大量版画印刷品的传播,他的画作是摄影技术诞生前那些从未到过威尼斯的人们对这座城市的初始印象。卡纳莱托的两幅城景画《大运河景观》和《威尼斯总督府景观》也在本次展览中亮相。其中画家曾以身处威尼斯总督府景观的视角创作了多幅构图几乎完全相同的作品,客观反映出当时艺术市场、藏家和游客等受众群体对这一将总督宫、圣马可广场、圣马可大教堂等大运河畔名胜尽收眼底的“取景框”的欢迎程度。

## 詹巴蒂斯塔·提埃坡罗将“浅色调主义”调色盘拓展为水城主流画风

论及18世纪威尼斯画派中最后一位伟大的画家,非弗朗西斯科·瓜尔迪的妹妹詹巴蒂斯塔·提埃坡罗莫属。这位当时被欧洲皇室贵族最为推崇的绘画大师无疑是洛可可时期威尼斯画派风格集大成者。他承袭了塞巴斯蒂亚

诺·里奇的“浅色调主义”调色盘,并将其拓展成为水城的主流画风。展览中展出的以接近乳白色的肤色和淡蓝色天空为主而绘制的《两个飞翔的小天使》便反映出其色彩的审美喜好。他的艺术颂扬幻想,擅长以宏大的场面表现历史神话题材、圣经和寓言故事,并以柔和淡雅的色调和华丽的服饰来呈现这些严肃的主题创作。

被誉为意大利最后一位湿壁画巨匠的他还以一系列光芒四射、充满诗意的室内装饰壁画而闻名,如德国巴伐利亚州乌尔茨堡宫内的大厅天花板《行星和大陆的寓言》和西班牙马德里皇宫中“皇冠室”天花板《西班牙的荣耀》。这些具有其独特轻盈感用色和优雅感人物动态的巨幅湿壁画,更为他赢得“新委罗内塞”的美誉。在此次展览的展厅内,观者可以通过提埃坡罗取材自意大利诗人塔索的诗《耶路撒冷的解放》中的一对组画《里纳尔多从乌巴尔多的盾牌上看到自己》和《里纳尔多抛弃阿米达》来领略画家对于历史题材创作的独特诠释。

“最后的贵族”特展通过乌菲齐美术馆中馆藏的多位威尼斯画家的真迹,简要梳理了18世纪威尼斯画派的传承与发展。事实上,能够将里奇叔侄、卡纳莱托叔侄、瓜尔迪和妹夫提埃坡罗等多位威尼斯画派画家的作品系数纳入馆藏,足见他们在水城之外的卓越影响力。上述画家不仅继承了16世纪乔瓦尼·贝利尼、乔尔内·提普、丁托列托、委罗内塞等初代威尼斯画派画家们对于着色的敏感度,将色彩丰富明快的“威尼斯画派”特征发展至“浅色调主义”;还通过细致入微的“城市景观画”和虚实结合的“随想画”延续了乔瓦尼·贝利尼和乔尔内对于强调风景背景表现的兴趣。里奇叔侄和提埃坡罗为欧洲各地留下的室内装饰壁画,更成为意大利湿壁画传统的“绝唱”。

1770年,提埃坡罗在马德里去世;1793年,比他年轻16岁的大舅哥弗朗西斯科·瓜尔迪也撒手人寰。随着1797年拿破仑为首的法国军队攻陷威尼斯共和国,自文艺复兴时期的贝利尼家族领衔、影响西方美术史三个多世纪的威尼斯画派也上演了“最后之舞”。

(作者为文学专业研究员、影评人)

提埃坡罗《里纳尔多抛弃阿米达》



艺·见

# 更应被唤起 国画中的写意精神

范昕

“没有写意,大写意没有,小写意也很少,都是工笔。国画系怎么成这样了?完了吗?”最近,90岁高龄的中央美术学院原院长靳尚谊的一段犀利点评刷屏。这是老先生在参观完中央美术学院2024年毕业作品展之后的感慨,一时间引发轩然大波。国画领域的细分方向——写意与工笔,也似乎进一步分化成两大“敌对”阵营,双方争执不休。

写意画缺失,国画“偏科”,老先生透露出对国画发展以及美术教育现状的忧虑,其实并非新鲜事,从近年来包括各大美院毕业展等在内的很多美展中均可见一斑。的确,写意作为中国画的重要组成部分,其渐逝式微,应当引起业内高度重视。不过,这并不意味着,写意就比工笔来得高级,代表着中国画的最高境界,甚至于国画需要劝学生弃工笔而从写意。

不妨先来看看,近年来为何越来越多的人热衷于画工笔。相比写意,工笔更容易通过日积月累的训练而出成效,也拥有更为清晰的评价标准。如今这新时期为其最大的槽点之一——不少人认为画工笔,就是想在各类大赛评比中炫技、占巧,近年来国画获奖作品中,工笔画也确实占了上风。事实上,相比写意,工笔较为具象、偏向写实的属性,更适合表达现代生活中丰富多元的题材,如都市人物、现代化建筑,也更适合与西方艺术技法进行融合,以达到创新的目的。这同样成为不少年轻的国画创作者选择工笔画的重要原因。

至于写意,尤其笔墨粗放的大写意,近年来优秀之作为何越来越难觅踪迹?一方面,画写意,胸中得先有丘壑,若想抵达大道至简的境界,讲究深厚的功力,诗书画并重的人文修养。对此,北京画院院长吴洪亮有过一个精到的比喻,他说画家如剑客,画画如杀人,一剑封喉,不是轻易得来的。另一方面,很长一段时间,写意的确陷入了陈陈相因的程式化。例如,很多人就喜欢画梅兰竹菊等老几样的题材,画起每一

类题材亦都“套路”满满,与所处的时代又有何关联?难怪已故中国美术史学家高居翰曾直言,写意手法的普遍使用,是清初之后中国画衰落的重要原因。



如今备受推崇的宋画,占据主流的正是工笔。谁又能说它格调、境界不高?图为宋人《海棠蛱蝶图》(左)、宋徽宗《梅花绣眼图》(右)。

笔者认为,需要客观、理性地看待写意与工笔的优劣与关系。写意与工笔尽管面貌相去甚远,但并非二元对立。它们同属中国画脉络,可以理解成国画发展过程中的不同阶段。写意画其实是从工笔画发展起来的——有说法称,多用于工笔花鸟的双钩技法衍生出了没骨技法,小写意在没骨的基础上得到发展,进而又开创出大写意的面貌。而将工笔等同干格调、境界不够高的“偏见”,更应当破除。如今备受推崇的宋画,占据主流的正是工笔。宋徽宗引领的艺术“黄金年代”,网罗的一大批名家如崔白、赵昌、李嵩、李迪、林椿、苏汉臣等,哪个不是以工笔见长?

当然,写意画衰退导致的国画“偏科”亟待扭转。但这一现状的扭转,可能没个十年二十年难以见效。针对写意画的人才培养,也急不

得。能不能画好写意,很多时候与年龄的增长、阅历的增多相关,不少画家越到晚年越是追求拙朴的真性情,越是画得自由洒脱。在笔者看来,更应该唤起的,是国画中的写意精神。它可能未必由写意技法所带来,但指向的是如美术史论家陈履生所言的中国文化传统中“意”的审美,一种更高境界的会意表达。

笔墨当随时代,进入当代的国画需要变化,需要创新,也需要拥抱鲜活、饱满的现实生活。无论画什么,重要的是能够不拘泥于即目所见,画出超越现实的会意表达,形成高于生活的诗性审美,这也是国画最应当被继承的精髓。吴冠中的国画与传统国画中的写意看似相去甚远,可谁能说他笔下的小桥流水、苍松古柏没有写意精神呢?就连他画油画,扑面而来的都是

东方意蕴。当代工笔画名家何家英的代表作《秋冥》,极为精细地描绘了金黄色的白桦林下一位抱膝沉思的女孩,这澄净、深邃的画面是富于诗性的,分明让观众感受到画者内心的情绪触动。而近年来大多数工笔画之所以令人失望,缺失的正是这种写意精神,太过追求物象的表面形态,俨然画照片,却不内见在精神和意蕴。

由此可见,今天的国画创作者们,与其非要讲工笔与写意分出高下,不如沉下心来,厚积薄发,就以擅长或是画得最有感觉的技法不断探索,为画面注入对于现实物象的深入理解,对于人生、世界的独特感悟。中国画的境界,讲究内观,讲究心性,笔下画面从能品、妙品进阶到古代画论尤为推崇的神品、逸品,密码或许就藏在其中。