

天才大师德加的生命之舞

文/商勇

德加是谁?他为什么要那样创作?这种似曾相识的追问也曾发生在文艺复兴大师列奥纳多·达·芬奇的身上。事实上,天才大师埃德加·德加(Edgar Degas, 1834-1917)与达·芬奇有某种相似之处,他们皆早年丧母、一生未婚,他们皆性格矛盾、兴趣广泛,喜欢做一个隐蔽的旁观者,低调地在人群中潜行。更奇特的是,他们生后均留下生前秘不示人的“文献”:达芬奇留下一沓手稿,德加留下一堆彩蜡雕塑。显



德加作品

然,达芬奇是在私下探究宇宙运动的规律,而德加是在私下里研究形体、光影及运动中的精神之谜。这些新发现解开了人们心中的谜团,也使后来者在新的追问中日益沉迷。

德加自称自己在创作过程中理性到冷酷,嘲讽那些被他作品感动的人无知而浅薄。本雅明曾形容,“厌倦”像瘟疫一般袭卷19世纪末的巴黎,每人都感染了一阵阵疲乏抑郁的情绪,连喜剧演员也难以幸免;不为生活发愁的德加被各类新事物吸引着,同时又被它们烦扰着,反反复复……是的,回到工作室不停的创作成为德加对抗厌倦的最后堡垒。在那里他不必面对沙龙上各式矫揉造作的表演与假面,他以隐蔽的观察者的视角玩味那些一瞬间的动态真实与光影变化,身体、运动、线条在各种可能的探究中被扭曲到极致,观察对象在不知不觉中被打量被挖掘,种种真实的张力使德加为之震撼。

有一点我们必须了解,即标签为印象主义者的德加实际是一个“REALIST(现实主义)”,他认为那些令人惊悚的真实,并不能通过即兴写生获得,而必须于画室的创作中在记忆中寻获。他曾说过观察时不画画,画画时则不观察;然而,德加确实会长时间观察对象(比如舞蹈演员、赛马)的运动,但他只作一些速写,然后回到画室,凭记忆和对对象长时间反复观察的熟悉感来进行塑造,这是他无数次描绘和塑造芭蕾舞女的缘由:他在各种不同视角深挖对象的真实性,如同一个长期通过显微镜观察草履虫的生物学家。

德加的舞女或赛马题材的雕塑作品貌似充满了瞬间感,但事实上皆是画家在画室中凭自己高超的掌控能力,经过深思熟虑后创作出来的精神范模,它们绝非是一时的即兴之作,其中每个细节都可视为艺术家的自我生命投射。德加曾表示过,他的作品绝没有什么一时心血来潮的成分,一切都是经过反复考虑的。是的,他对表现对象的把握,皆来自于对同一对象千百遍的观察和塑造,而不是一次偶然的即兴发挥。从这种艺术态度中我们可以掌握到德加创作的特殊之处——其创作方式实际十分古典而深沉。

19世纪晚期,德加的视力严重衰退,一度几乎不能作画,直至1917年离世,德加最后的生命之舞多是通过他的雕塑作品来得到呈现。在最后的20年中,他创作了许多小型的雕塑,主题依旧是舞者、马或浴女……这些雕塑一如他的绘画作品,皆是对动态、瞬间真实及永恒精神所作的不懈探究,是印象派雕塑的代表作。在这些作品中,我们隐约看到,孤傲的德加在无意义中探寻意义——他迎风而立,声色、光影皆已远去,唯余震撼的形体与永恒不灭的精神。

迎风——印象派大师埃德加·德加72件原创雕塑作品中国首展

展览时间:3月18日-5月10日

展览地点:南京市江宁区通淮街138号ART100 Gallery

活动预告

“向基弗致敬” 亲子创意绘画活动(二)

时间:4月23日(周日)14:00-16:00

地点:百家湖美术馆三楼报告厅(南京市江宁区利源中路33号)

报名方式:扫描百家湖美术馆二维码,微信后台或在文章下方留言直接报名【姓名+手机号码+参加人数】截取前20名参加活动

活动费用:100元/家庭,一个成人和一个1.2米以下儿童

活动材料:油画布框(40cm×50cm),丙烯颜料(大号、中号)、水粉笔、小水桶、调色盘、硬卡纸、剪刀、固体胶、树枝、青草、枯萎的玫瑰、报纸、杂志。

赠送书籍《负重与飞越:安塞尔姆·基弗研究》一本。

基弗是20世纪80年代德国新表现主义绘画运动中最重要的代表艺术家,当代著名艺术史家阿纳森曾评价基弗为“出生于第三帝国废墟之中的画界诗人”。基弗在他的创作过程中使用了大量的综合材料,赋予作品新的生命,将自然迹象与手工迹象混合在一起,会给孩子带来震撼、直诉心灵的感受。

一个普通的形象,如果孩子能运用美术语言来表现,转换一种材料或者制作出独特的肌理效果,都有可能给孩子自身、作品和观者带来不一样的感受。

古画中的牡丹

4月下旬,盛开的百花之中,最吸引眼球的当属牡丹,它雍容华贵、艳压群芳,被誉为“花中之王”,是富贵、吉祥、幸福、繁荣的象征,深受人们的喜爱,也成为艺术家笔下被永恒演绎的经典。牡丹从何时进入文化史的书写?历代牡丹绘画名家有哪些?不同的身份地位,对于牡丹的描绘又有什么不同?

据雅昌艺术网

牡丹在艺术史脉络中演化

牡丹文化的起源,最早可追溯到《诗经》,秦汉时期牡丹开始作为药用植物被载入《神农本草经》,至于以牡丹为题材入画,最早可追溯到北齐时期。据史料记载,北齐杨子华应为画牡丹第一人。

到了唐代,由于世风使然,牡丹绘画盛极一时,出现了一大批擅画牡丹且成就很高的艺术家,如边鸾、周昉、刁光胤等。传为周昉的《簪花仕女图》中5位贵族妇女分别佩戴花冠,其中卷首者即为牡丹,这是目前所见存世最早的牡丹绘画。

宋代对牡丹的喜好丝毫不亚于唐代,甚至在当时很多专业画家看来,画牡丹是件极为寻常的事:“早知不入时人眼,多买胭脂画牡丹”。从传世作品和文献记载可知,李公麟、赵昌、赵仲伦、易元吉、张希颜、崔白、马远等都曾画过牡丹。此时的牡丹作品,笔工精细,色彩绚丽典雅,线条流畅,层次分明。

元代画家中,鲍敬是以专画牡丹而扬名的画家之一;钱选虽然擅长的是山水、人物,但他的《牡丹图》用笔精致,不落俗套,乃元代花鸟画之极品。吴镇、边鲁、王渊、史杠等均擅画牡丹,吴镇、边鲁则是史书所载最早以水墨牡丹擅长者,开启了牡丹绘画的新纪元。

到了明清时期,画牡丹的人更是不计其

数,但凡花鸟画有些名气的都擅画牡丹。又因为“吴门画派”沈周、文征明等文人对牡丹的偏爱,使牡丹题材开始进入文人视野。晚明的陈淳在前人的基础上,将水墨牡丹发扬光大,独创了清新隽秀的大写意牡丹。徐渭较陈淳笔墨更加放纵,他的墨牡丹,风格劲健洒脱,墨色淋漓,一气呵成。

清初,牡丹绘画出现了正统画派与野逸画派两大阵营。前者以恽寿平为代表,其画牡丹不但笔墨工整,色彩运用范围变化极大,时人称之为“恽牡丹”;后者则以朱耷、石涛、傅山为代表,所画均为水墨牡丹,鲜明突出,用笔不多,却表现得栩栩如生。

清代中期,扬州画派的郑燮、李鱣、李方膺、高凤翰、华岩、边寿民等人将文人题材的牡丹绘画推向极致。晚清文人所画牡丹开始出现世俗化趋向。海上画派的朱偁、蒲华、赵之谦、任伯年、吴昌硕及京津画派的颜伯龙、金城、齐白石、于非闇等人皆以设色牡丹闻名。齐白石的牡丹喜欢用红色绘制花朵,墨色绘制绿叶,其中红色是喜庆欢乐,代表了民间的审美趣味,墨色则高贵脱俗,是文人画的最根本要素,齐白石将大雅和大俗这两种截然不同的要素巧妙地统一在一起,创作了雅俗共赏的艺术形式。

帝后也爱画牡丹

作为富贵繁荣的象征,牡丹一直受到皇家的喜爱,并且历代宫廷画师在对牡丹进

行描绘时,也都是尽可能地突出牡丹的雍容华贵。

有些宫廷画家则直接作为帝王的代笔,按要求为其绘制作品。清朝官吏、画家钱维城就常常作为乾隆代笔,并绘制了多幅牡丹,《国色天香图》和《牡丹图》就是其中代表,画中牡丹用笔秀丽,花朵枝叶刻画得极为精细,色彩艳丽素雅,明丽清新。像钱维城这样既是高官,业余又作画的我们称其为词臣画家,除了钱维城外,清代的词臣画家还有蒋廷锡,其代表作品《百种牡丹谱》于2016年北京匡时春拍以1.7365亿元成交,刷新了艺术市场中的牡丹绘画。这件作品收录了100种牡丹种类,用极其写实的画法为后人记录了当时牡丹的真容,也从一个侧面反映出当时绘画的创作水平及其艺术审美情趣。

当然,一些帝后在闲暇之余也会亲自绘制一些作品,慈禧太后最喜欢画的花卉就是牡丹,也画得最好,既画出了牡丹的富贵之气又不显得媚俗。如《牡丹图》中牡丹花叶繁茂,构图饱满,设色清丽,最可贵的是花的颜色用法适中,多一分则显媚俗,少一分则无韵味。《牡丹富贵》中三只牡丹色彩清雅高华,自然脱俗,为我们呈现出一派高贵典雅的堂皇气象。

与帝后、词臣、宫廷画师不同,对于文人雅士来讲,绘画的主要目的就是为传达自己的心境,所以文人笔下的牡丹多用水墨法绘就而成。“明四家”沈周的牡丹,其目的是为了“追求精神上的自由,蔑视恶浊的政治”。另外,明清时期,牡丹也开始与文人清供联系在一起。岁朝清供题材是古代文人雅士将岁朝清供泼墨成图,悬画迎新,以祈吉祥的绘画,所以描绘对象多以冬天不易看到的花卉、树木为主,意思是春天即将来临,表现一种生机盎然的情趣来增加节日气氛。



慈禧《牡丹图》