

“聆听”最纯粹的绘画

——乔治·莫兰迪的独自

■ 葵 品



静物(油画) 1956年 莫兰迪



静物(油画) 1962年 莫兰迪

对大众而言,莫兰迪的名字早已超越现代艺术史的语境,演变成为一种全球通用的审美符号与生活方式的代名词。这位20世纪最具影响力的艺术家,一生中几乎未曾离开老家博洛尼亚,却创造出全世界“最高级”的颜色系统。虽然活跃于以各种丰富而张扬的色彩和画面为主流的现代主义时期,莫兰迪却始终坚持用低饱和的灰、米白、雾粉……将自己对艺术的沉思藏进日常器物、将内心独白寄托于光与影的微妙变化,并由此在现代艺术史中占据了不可替代的位置。

近日,浦东美术馆携手意大利博洛尼亚莫兰迪博物馆,重磅呈现大展“乔治·莫兰迪:独白”。展览汇集来自全球各地30多家机构与收藏家的逾200件展品,其中逾140件莫兰迪真迹涵盖油画、蚀刻版画、水彩、素描等多种媒介,有超过120件作品系首次在中国亮相。从大众熟知的“莫兰迪色”静物作品,到极少面世的人物肖像,展览从各个维度展现艺术家的创作生涯,打破公众此前对莫兰迪“只画瓶瓶罐罐”的固有印象。

展览还特别呈现纪实摄影大师贾尼·贝伦戈·加尔丁记录莫兰迪工作室的50余张珍贵原版影像,同时陈列当代艺术家塔西塔·迪恩用以解读和回应莫兰迪观察视角的一组影像装置,以搭建跨越时间与空间的艺术对话。

展览通过不同类型的原作,还原艺术家的创作轨迹,带领观众回到“莫兰迪色”生成的现场,直观地感受这些作品中极其精妙的色彩构成,并进一步体会由“莫兰迪色”开始,又远不止于此的“莫兰迪美学”。

1890年,莫兰迪出生于博洛尼亚,一生中的大部分时间处于隐居状态,在位于博洛尼亚冯达扎街的工作室里创作,并定期前往亚平宁山脉的小镇格里扎纳(今格里扎纳莫兰迪)居住与工作。他曾与20世纪初的欧洲先锋艺术发生交互,也短暂进入“形而上”绘画的语境;在浓烈、鲜艳的色彩成为现代艺术主流的时代,莫兰迪用接近沉默的色彩语言坚守着自己的美学立场,最终选

择回归到自己的桌面、工作室与窗外风景,在有限的题材里开辟出近乎无限的可能,以此去呈现内心细微的变化。

“因此,‘独白’是理解莫兰迪最重要的关键词。它首先意味着这是一次莫兰迪个人展,但更重要的是,它指向莫兰迪的一生。本次展览最重要的线索之一,正是呈现他的转变,看他如何逐渐放弃对各种艺术流派的兴趣,最终把注意力转向自己的内部世界。”莫兰迪博物馆馆长、展览联合策展人洛伦佐·巴尔比说。

进入展厅,首先看到的是莫兰迪的自画像,以及他给妹妹作的画像。这件现藏于佛罗伦萨乌菲齐美术馆的自画像,是他一生仅七幅自画像中的一幅,也是他1924年创作的三幅自画像之一。在此,艺术家笔下的自己以正面示人,坐在画架前,手握作画工具。尽管其目光投向观者,却未形成真正的交流;那双沉入阴影的眼睛似乎在回避任何心理层面的探视。

静物主题展厅中,一幅绘于1956年的油画《静物》堪称莫兰迪该系列创作的典范。柔和的暖色调与稳定、和谐的构图组成了莫兰迪的标志性艺术语

言。另一幅来自1928年的油画《风景》刻画了格里扎纳山丘上一座孤立的建筑。格里扎纳位于博洛尼亚的郊区,每年夏天,莫兰迪都会来到这里避暑写生。围绕该题材,他曾分批绘制过多幅作品,其中这幅尤为珍贵。凭借这批风景画,莫兰迪后续斩获了一系列国际大奖。

通过绘画作品,展览还间接引出莫兰迪私人生活的部分切片。莫兰迪终生未婚,一直与他的三个妹妹共同生活。尽管深居简出,莫兰迪并非真正意义上的与世隔绝。他拥有小而亲密的朋友圈,且时常亲手制作干花送给他的朋友们,其标志性的“花卉”系列创作也随之而来。创作于1949年的油画作品《花》尤为核心。在这张画的完成过程中,他找到了自己未来对这一主题创作的定位与演变方向。

布展的巧思亦体现在四幅《带黄色布幔的静物》的并置——其中两幅是素描手稿,以及最终的油画成品。有意思的是,两幅手稿也有差别,一幅像涂鸦,另一幅是比较完整的、具有明暗关系的素描作品。从轮廓草稿到阴影笔触再到油画色彩构筑的实体,连贯起来看就像是前面两幅手稿叠加而

有了最终的油画作品,即莫兰迪将“正”与“负”两个空间迭加在一起,最终空间消失;布幔不是背景,瓶子也不是主角,它们各自独立。

“观看他的静物画时,我们需要逐渐放下把这些东西当成‘物件’的习惯。莫兰迪真正感兴趣的并不是物件,而是形式。他寻找的是体量、色彩,以及它们与光线之间的关系。因此,当我们观看这些静物时,看到的并不是物体的组合,而是形体与空间的组合。”洛伦佐·巴尔比说,他自己喜欢把莫兰迪的静物画想象成一个舞台。角色不断移动,而场景也随着角色的位置变化而生成。

“仅凭窗外所见,便足以让人穷尽一生去创作”,莫兰迪的精神世界从不是向外探寻或来自他人的推动,而是向内汲取能量而化艺术之“光”。

“乔治·莫兰迪:独白”展不设参照比较,亦无旁支脉络,在这个舞台上,莫兰迪是绝对主角,同时指向音乐领域的“独奏”概念——高度专注、由单一声音独自支撑起整个舞台的巅峰时刻。莫兰迪的艺术恰如这般声音,建立在减法原则、严谨逻辑与沉静张力之上,邀请观众停下脚步,观察并“聆听”最纯粹的绘画。

《蓝衣少年》的前世今生

■ 王家欢

大约在1770年,英国画家托马斯·康斯博罗画下作品《一位年轻绅士的肖像》。画面中的贵族少年身处大自然之中,摆着传统绘画中常见的“对立平衡”的姿势,自信地望向画面之外。由于少年穿着闪闪发光的蓝色华服,作品被亲切地称为“蓝衣少年”。这张肖像画高约1.8米、宽约1.1米,为真人大小。

该画作首次亮相于伦敦的皇家美术学院,而康斯博罗最有力的竞争对手约书亚·雷诺兹是该院的院长。这两位当时英国最著名的画家一生都是劲敌,雷诺兹出身贵族,拥有更多的权势,在艺术上更强调文艺复兴的传统和学院主义;康斯博罗出身平民,但受到乔治三世等皇室成员的青睐,他更喜欢巴洛克和弗兰德斯的艺术。

关于《蓝衣少年》最著名的传言,是这幅画为二人艺术理念较量的结果。雷诺兹认为,只有黄色、红色等暖色调的颜色才能在画面中“担当重任”——蓝色、绿色或灰色起辅助作用就好了,否则,画面会不和谐。为了挑战雷诺兹的主张,康斯博罗画下《蓝衣少年》。当它展出于皇家美术学院时,人们的溢美之词自然使院长的理论站不住脚。不过,这个传言可能并不可靠。当雷诺兹大张旗鼓地在皇家美术学院阐述自己的理论时,已经是《蓝衣少年》完成8年后的1778年了。

和雷诺兹比起来,康斯博罗是一个更活在当下的艺术家,他爱画当时潮流而非昨日风尚,他喜欢画风多于人物。然而,由于需要贵族的订单,画家也不得在委托人的趣味和个人审美之间做出妥协。尽管《蓝衣少年》创作于18世纪后半叶,但少年身上繁冗华丽的舞会服装,则流行于一个半世纪以前。那正是康斯博罗的艺术偶像安东尼·凡·戴克效忠于英国宫廷的时间点。凡·戴克是弗兰德斯画家,早年是巴洛克大师鲁本斯的助手。为了不活在鲁本斯的阴影下,他离开安特卫普来到英国,并最终逝于伦敦。正是因荷兰拜因和凡·戴克等外国艺术家的到来,英国的肖像画才渐有起色,并最终培养出了康斯博罗等本土肖像大师。根据康斯博罗女儿的说法,父亲病逝时的最后一句话是:“我们都将升入天堂,而凡·戴克将伴我左右。”

凡·戴克技艺精湛,尤擅于描绘绸缎服饰和人物的优雅气质。在《约翰·斯图尔特勋爵和他的兄弟伯纳德·斯图尔特勋爵》中,我们可以看到和《蓝衣少年》中类似的叉腰姿态和华丽的绸缎服饰。不过,凡·戴克笔下的绸缎衣服显得更硬,褶皱因而更加规整;而《蓝衣少年》中的蓝色套装显得更加柔软,衣褶更具巴洛克艺术的动感。

那么,康斯博罗笔下的贵族少年究竟是谁呢?一些人认为这是艺术家的富商朋友布托尔的儿子,因为画作早期由这位富商收藏。另外一些人认为他是画家的侄子康斯博罗·杜邦,后者是画家唯一的助手,后来成为一名独立的画家。不过,杜邦的眼睛是蓝色的,而画中人的眼睛却是棕色的。还有一种理论认为,画中人没有一个确切的模特,因为这幅画并不是受人委托所作。

在布托尔破产之后,《蓝衣少年》辗转于几位英国收藏家之间。到了1921年,维特敏斯特公爵以72.8万美元卖给了美国的铁路大亨亨利·爱德华·亨廷顿,它至今仍收藏于加州圣马力诺的亨廷顿画廊。在离开英国之前,《蓝衣少年》在英国国家美术馆举行告别展出,共吸引了9万人前来参观。英国媒体称这幅画是“世界上最美丽的画作”。

《蓝衣少年》后来成为大众文化中的一个经典视觉形象。从19世纪开始,当演员们在表演《蓝衣小男孩》的剧目时,经常模仿《蓝衣少年》的穿着,其中有男孩,也有女孩。而当《蓝衣少年》在美国重新安家的1922年,音乐剧演员奈莉·泰勒唱着《蓝衣小男孩布鲁斯》出现在《梅菲尔和蒙马特》的舞台上。在1935年的电影《小卷毛》中,著名的童星秀兰·邓波穿成蓝衣少年的模样,显得无比可爱。而到了21世纪,这种模仿的风气也丝毫未减。在2012年的电影《被解放的姜戈》中,姜戈就穿成了蓝衣少年的模样。不同版本的改编,让《蓝衣少年》早已超越一幅具体肖像画的意义,成为一个可以被不断挪用、戏仿与再创造的视觉符号。这或许正暗合了康斯博罗本人的艺术性情——他本就无意固守某种僵硬的教条,而是更愿意让画笔去追逐流动的当下与鲜活的生机。

(作者供职于湖北美术学院)

布里奇曼名画奇旅：走进可互动的“艺术百科全书”

■ 与 兴



“布里奇曼名画奇旅”展厅现场

想不想和《戴珍珠耳环的少女》来一张同框自拍?如果艺术史是“可以走进去的杂志”,你会先翻到哪一页?近日,中国首个布里奇曼艺术空间在上海美术馆落成,“布里奇曼名画奇旅”全球首展正式启幕。展览汇聚67家世界顶级文博机构、近70位中外艺术巨匠、跨越1800年的近200幅正版高清名作,让观众足不出户即可享受“教科书级别”的艺术沉浸体验。

走进上海美术馆B2层的2000平方米展厅,《蒙娜丽莎》的微笑在一步之外,移步换景,梵高《星月夜》的旋转星云、伦勃朗自画像中的跌宕人生,乃至长达12米的王希孟《千里江山图》以循环灯箱形式徐徐展开,让观者在光影流转间与古人“神交”。

每位观众在入口处都可以领取一张专属的“大师人格贴纸”,触摸计数板的瞬间,屏幕显示“您是进入布里奇曼艺术世界的第xx位艺术同行者”。这里没有VR头显,没有数字孪生,却构建了一个只需尽情“亲近”名作的艺术叙事空间。

由德国VAVE Studio联合创始人胡海杰领衔设计的展示空间,创新性地借鉴了《十日谈》的架构,以入门、

仰望、凝视、入戏、穿越、做梦、进化、解构、相遇、共生十个主题递进展开。观众无需按照标准化路线参观,可自由穿梭、折返探索,如同翻阅一本可沉浸式参与的“艺术百科全书”,自主完成对艺术史的认知与解读。“凝视”厅以镜面迷宫构建虚实交融的对话场景,古今肖像与当代观众在镜中同框;“相遇”厅选取十二组中西作品进行并列展示,范宽的《溪山行旅图》与塞尚的《圣维克多山》同处一室,写实与写意、透视与留白的美学差异直观呈现。从入门“破冰”到中西对照再到文明共生,十个空间承载的是一条完整的情感和认知曲线。

在这里,艺术不再是沉默的仰望,而是一场主动探寻的“艺术解谜游戏”。观众将发现暗藏的大量趣味艺术彩蛋——既可以在毕加索少年时期的写实作品与晚年立体主义画作之间反复横跳,直观感受天才如何亲手“拆解”自己;也可以一站集齐伦勃朗的一生自画像,从跨越数年的笔触中读懂一位艺术家从意气风发到穷困潦倒的跌宕心路;还能“手动”拆解《拿破仑加冕》背后的“美颜滤镜”,揭秘这位法兰西帝王如何靠一幅画完成了一场教科

书级别的“人设包装”。

“互动”是贯穿展览始终的主旋律。在“入戏”展厅,荷兰画家阿尔玛·塔德玛的《埃拉加巴卢斯的玫瑰》被复刻为互动场景——按下按钮,万千仿真花瓣在透明箱中飞扬翻滚,让观众用指尖触碰古罗马的极致华丽与残酷。

互动的方式千变万化。触碰空白的展墙画框,莫奈笔下的睡莲、梵高笔下的鸢尾花便会在整面墙壁上次第绽放,色彩层层蔓延,是最佳“打卡点”。此外,还有“凝视”展厅中的镜面肖像迷宫、充满剧场感的独立红帘私享空间、暗藏名画细节的猫眼窥景装置等,均可带来别样的观展体验。

据了解,布里奇曼艺术图书馆1972年创立于英国伦敦,是全球最早、最权威的艺术品图像版权专业机构,开创了全球艺术品图像授权行业模式,是全球公认的视觉文化宝库。此次布里奇曼与上海美术馆合作落地以世界美术史公共教育为特色的首展首秀,源于双方对公共美育理念的高度契合。

上海美术馆副馆长姜葛强说:“上海美术馆长年致力于公共美育的探索。我们希望在‘布里奇曼名画奇旅’

项目中,能够把中国的艺术审美放到整个世界艺术长河中去观照,找到我们在世界艺术史中独有的价值和角色。在此过程中,观众也能感受到中西文明的交流与互鉴。”

布里奇曼大中华区总经理徐聪也表示:“本次展览是布里奇曼首次从幕后走向台前的自主办展,属于从0到1的全新创作过程。在浩如烟海的经典艺术作品中进行筛选,需要反复讨论与匹配,在熟悉感与新鲜感之间取得平衡。我们希望这次名画奇旅可以让展示空间突破传统,让经典艺术再次生动,让艺术与每个人的兴趣产生关联。”

未来,布里奇曼艺术图书馆还将尝试沙龙、体验、教育等更多共创形式,提供更多艺术与生活深度融合的创意场景。此次展览通过布里奇曼中国生态联盟的发布,形成“美术馆+”的立体美育矩阵,美术馆将联动合作伙伴开展地铁艺术专列、书店美育角、中外数字艺术资源互换等延伸项目,使“名画奇旅”从单次展览生长为持续性、多节点的公共教育行动。让优质艺术资源在社会各界面中流动,真正实现艺术走近人、感染人、滋养人。



一位年轻绅士的肖像(油画) 约1770年 托马斯·康斯博罗