

# 洞穴壁画最杰出范例不乏野牛 毕加索用几根线条创造出“史上最牛”的牛

在西方,牛几乎是最早出现在美术作品中的动物形象之一,法国的拉斯科和西班牙的阿尔塔米拉洞穴壁画,就是原始人大约两万年前的杰作,旧石器时代的艺术家雕刻了不少动物的形象,较为常见的有野马、野牛等。但西方艺术中的牛形象与中国绘画不一样,前者更多的是彰显力量或作为纯粹动物形象的表现,赋予更高精神追求的情况不多,这一点,在毕加索的作品中,甚至可以看到,他为了探索视觉符号的变化,用牛的形象进行了不同的试验。

## 1 洞穴壁画牛的动态形象逼真 推测祈求狩猎能有丰饶成果

在欧洲,画在洞穴深处岩壁上的动物形象最杰出的范例中,不乏野牛的形象。壁画上的一些野牛形象十分高大,作者用细腻的笔法运用赭石、红、黄、黑等有限的颜色染画出不同色彩的鬃毛,又巧妙利用岩洞内凹凸不平的墙壁表现动物的形态,产生强烈的震撼效果。

阿尔塔米拉洞穴壁画中牛的轮廓线比较细,牛的身体结构用线和颜色紧密结合,岩洞内凹凸不平的墙壁也使牛的动态更加形象逼真,感情更为细腻。但却不如拉斯科洞穴中的牛壁画那样奔放粗犷。拉斯科洞穴壁画中的牛给人的印象是线条粗犷、气势磅礴、动态强烈,与西班牙阿尔塔米拉洞穴的静态恰好形成对比。

画面已经初显构图意识,比如:前洞的六只大牛,组成圆圈,朝一个方向奔跑。

据研究表明,这些绘有动物形象的洞穴,地点一般非常隐秘,而且看来不适宜人类居住。研究者推测这些洞穴是举行原始宗教仪式的场所,人们在这里祈求狩猎和采集能有丰饶的成果。

史料还记载,在法国发现的一块驯鹿角,创作年代在约公元前11000—前9000年,上面刻有一匹回眸四顾的野牛,手法写实、生动,与风格化、抽象化的人类形象形成鲜明的对照。

文艺复兴时期的皮萨内洛创作了很多牛的习作,相比中世纪宗教绘画中神化、呆板的形象,皮萨内洛的牛更鲜活人性。之后西方美术作品中的牛经历了巴洛克、洛可可、浪漫主义等多种风格类型,而其中最为出色的就是波特尔的名作《公牛》,这幅作品创作中就是对人的精神世界的表达和对个性的描绘,它否定现实,使用了唯美的色彩和构图,一反文艺复兴早期略带神圣和谐光辉的形象,图中远景天空中的云彩,使用了灿烂色调和大胆的构图。虽然整体建立在写实的基础之上,拥有线条、结构严谨,但作品已表现出作者主观理想意象。

## 2 《黄母牛》讲究和谐的节奏和韵律 格调上与“野兽派”更为接近

表现主义称得上是德国对20世纪世界艺术的独特贡献,有两个青年艺术家群体构成了德国表现主义的主体,这就是“桥社”和“青骑士”。

1905年,在德国充满巴洛克艺术气氛的城市德累斯顿,几名青年学生成立了一个叫做“桥社”的绘画团体,当时的成员有凯尔希纳、海格勒等人,后来诺尔德也加入到这一团体。而被称为“青骑士”的产生于慕尼黑的另一个绘画团体。

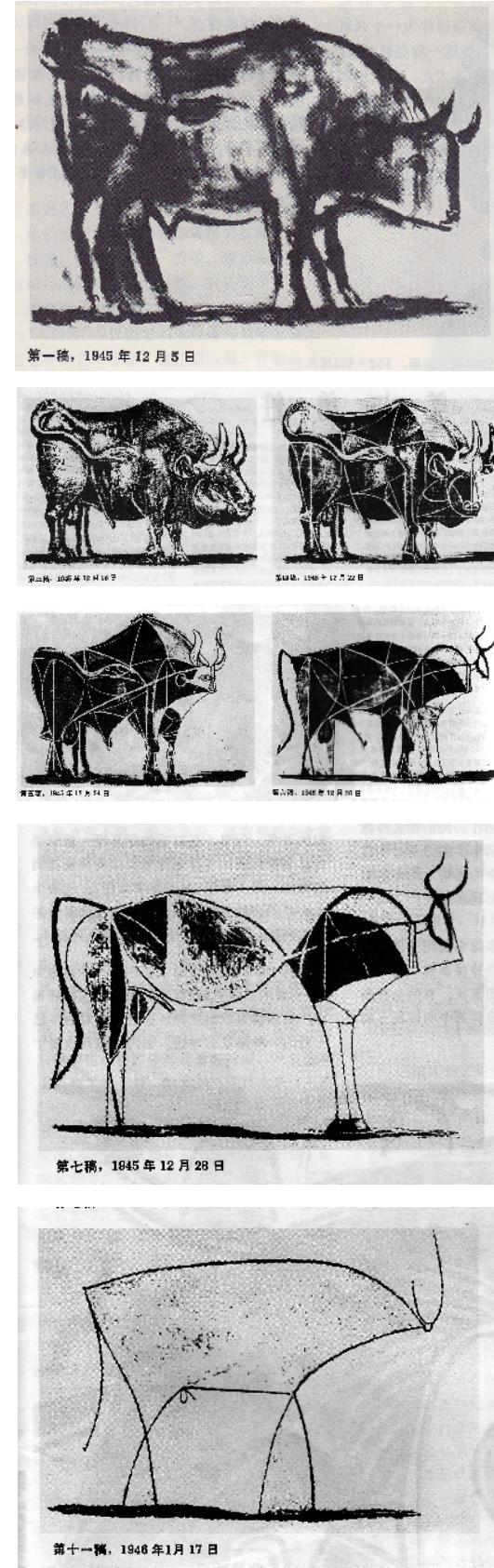
马尔克的许多作品表达了他

从动物的形体中寻求生存的真实感觉的努力,他的那些以大片色块来描绘动物的图画,例如《黄母牛》,讲究和谐的节奏和韵律,在格调上与“野兽派”更为接近。

西方绘画中牛的形象越来越抽象,甚至看上去似乎回到了原始时代,比如野兽派著名画家马蒂斯晚年的作品就是这样。马蒂斯的牛体现出对笔触的欣赏,画作使用了看似稚嫩的手法,这样是为了防止使用经验老到的笔触而削弱表现力,有研究认为,马蒂斯的牛,体现出现代西方艺术对东方艺术的推

崇,可以看到线条极其简练的,带有平面装饰性的艺术。

牛在现代西方文化中,也是财富与力量的象征,如美国财富象征华尔街铜牛,也许是出于历史的偶然,西方人选择了牛作为形象大使。在西班牙,斗牛被斗牛支持者认为是一种根深蒂固的民族文化不可分割的一部分,并且赋予其诸多美学意义:风格、技巧和勇气。海明威在其1932年的著作《午后之死》中对斗牛士有着极高的评价,认为斗牛是一种“绝无仅有的处于生命危险中的艺术”。



■毕加索系列作品

## 3 坐鞍竖起倒装上车把 形成“牛头” 成实物用为艺术形象的先导

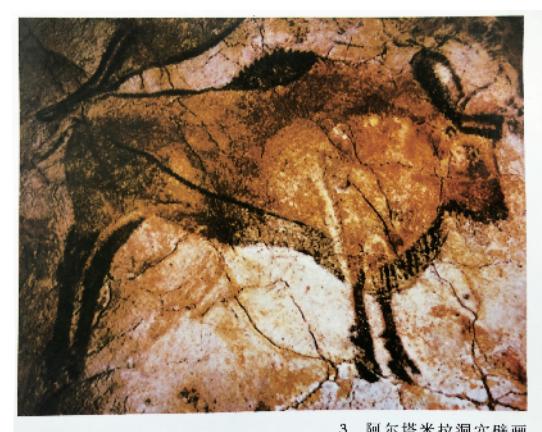
毕加索以多变著称,促使他不断变化的原因是很复杂的,其中也包括了西方世界艺术市场竞争的因素和适应一部分观众猎奇心理的需要,但主要的应该认为他是在探索。

毕加索对形式的技法不断变化,使他在崇尚时髦的现代艺术家中获得了声誉。他第一个把真自行车的坐鞍竖起来,倒装上车把,俨然变成一只牛头,成为后来把实物用为艺术形象的“波普”艺术(或称“流行艺术”)的先导。

1945年前后,毕加索更创作了《公牛的变形》系列作品,在这一系列图中,毕加索以连续渐进的方式对牛的形式进行分解,逐步发掘纯粹形式的内在本质,系列中每一个画面都是在找寻这头猛兽的“本质意义”的一环,为了研究形式的分裂和进化,几乎可以看作是西方绘画主流形式从学院派向抽象派的过程。

首先,毕加索非常生动地创作了一头牛,与中国写意水墨接近,然后他开始对牛的局部进行夸张,例如,夸大了牛的最具特点部分的构造,使其更具表现力,牛的形式趋向于虚构成化,比如放大了牛的头部,并将其脸部肌肉纹理变得更为强壮,外观更加狰狞,背部脊骨上隆,强化腿部肌肉,加强画面对比度。第二阶段的牛比第一阶段的牛更具有表现力。第三稿,毕加索改变了创作的方向,不再继续刻画这头野兽扭曲狂放的骨架和肌肉,而开始用线条分解第二阶段的创造结果,使用跟随骨骼和肌肉轮廓的线条将野兽解剖开来。第四稿,毕加索开始依据牛的解剖结构开始大幅简化其外在形式,强化了主要结构的轮廓,此前的毕加索曾说道:“通常的创作都是一步步构造作品,而我的创作过程却是一步步摧毁作品。”这个阶段的牛,开始趋向平面化和色块构成,更具象征意义。第五稿继续简化,毕加索从画面中擦除了作品的诸多区块,形体全面往“牛”的特征部位收缩,去除了牛的巨大头部,将新构造的头部收缩到之前的前额区域部分,将眼部进行了放大,牛角也被平面化。第六稿,毕加索为符合作品的整体风格和将来的方向,为牛创造了一个新形式的头和尾,他为牛身引入了更多纵横交错的曲线来柔化轮廓网格,同时再次调整了牛背部的线条。并把牛统一成一个黑色调,背部与腿之间用白色线相交错,形成线条的张力。而牛角则简化为单一线条,甚至用简笔画代替。第七个阶段,毕加索开始着手删除多余的线条,并简化部分线条的构造,但依旧要保持它们的构造作用,然后封闭最本质元素使其呈现整洁精致的轮廓。保留下来的线条基本都是最重要的轮廓元素,而且这些元素都得到了合理的夸张,使之能更好地表现内在的精神。第八稿,继续合并、简化画面,使结构更加明晰线条化,并且对头部、尾部、腿部进行了重构,适当显示相关部位的合理细节。第九稿和第十稿,整头牛只剩下线条,前者和后者的区别则在于后者更为简练。

最后一稿,毕加索用屈指可数的几根线条,创作出了史上最经典的牛,毕加索在创作的过程中,不断思考的是,到底是什么因素使得我们仍然认为那是一头牛,尽管前后变化已经天渊之别,这也为美术史留下了一个重大的课题,视觉符号的复杂与简化的意义。



3 阿尔塔米拉洞穴壁画