

## 艺术逸闻

# 缺乏风格分析的艺术传记价值大打折扣

■邵宏 知名美术史家

从艺术史学的角度来看,真正对材料进行筛选,用事实代替轶事和传说编纂艺术家传记的第一位学者是约翰·达维德·帕萨万特。他编的《乌比诺的拉斐尔和他的父亲乔瓦尼·桑蒂》,是第一部关于单个艺术家的传记。

帕萨万特研究拉斐尔的起因来自他接受的一项工作:大约在1830年,他应邀重编已出版的一部布劳恩论拉斐尔的著作。这项工作的结果是使他认为自己应当对拉斐尔的材料作全面的整理。在他自己的研究工作中,帕氏非常成功地使一个艺术爱好者的浪漫情怀与艺术史家的系统工作结合起来。在今天看来,他对拉斐尔的历史评价并未完全过时。他编辑的拉斐尔作品目录,仍然是现代研究者的基本参考书,其研究方式也成为了后学者专题研究的榜样。

帕萨万特所倡导的研究方式使19世纪末成为编纂重要艺术家传记的最初时期。德国浪漫主义晚期的作家卡尔·尤斯蒂,由于崇拜“伟人”而热衷于写作伟人传记。他为温克尔曼和米开朗琪罗作传,给学者提供了许多传记性和资料

性文献。

他在名著《委拉斯开兹及其时代》中,通过大量而全面的传记材料赞美委拉斯开兹作为一个普通人所有英雄的个性,并称其为“现代艺术的先知”。这部传记现在仍然是关于委拉斯开兹专题研究的权威著作。20世纪上半叶以来,艺术家传记研究主要体现在对现代艺术家的传记编纂。自克罗齐以来对意大利艺术史学影响最大的人物莱昂内罗·文图里,是第一位研究意大利域外艺术的艺术史家。他除了撰写过我们熟知的西方世界第一部《艺术批评史》之外,像《印象主义文献》《塞尚,艺术与作品》和《毕沙罗,艺术与作品》等,都是他以传记方式研究印象主义画家艺术个性问题的名著。在印象画派研究方面,约翰·雷华德一直是公认的权威,其所撰《塞尚传》《印象画派史》以及《从凡·高到更高的后印象派》,都具有极高的文献价值,至今仍是相关领域的重要参考著作。至于有关现代派艺术家的传记,则是以小巴尔的工作为代表。巴尔是纽约现代艺术博物馆的第一任馆长,由于工作的原因,出版过有关现代艺术大师的生平和作品传记材料,如《毕加索:艺术生涯50年》《马提

斯:其艺术及其公众》。他的《立体派与抽象艺术》一书,将现代传记方式与形式分析方法相结合,分析20世纪初抽象艺术如何脱离或抛弃再现的价值观念。这本书对于艺术家和艺术史研究来讲具有重要的意义,因为它不仅介绍了一批立体派和抽象派画家,而且因此而为世界各国的现代艺术博物馆推介现代艺术提供了运作规范。

艺术家传记的编纂对于理解艺术家的心路历程及其创作时的心理状态有相当重要的帮助,但是如果不与风格分析、图像学研究或其他研究方法相结合的话,传记的价值便要大打折扣。有时,即便存有大量的传记材料也难以解答艺术作品所提出的图像学问题,像法国古典主义的大师尼古拉·普桑就是这种情形。普桑自己和他圈内朋友写的有关他的传记材料几乎全部保存下来了,同时还有普桑和他助手们的许多言论记载,然而普桑绘画所体现的哲学和艺术观念却从没有在这些传记材料和言论中有所提及。与肯尼思·克拉克齐名的英国艺术史家安东尼·布伦特爵士在《尼古拉·普桑》一书中专门研究了这个问题。布伦特对法国艺术一直有着浓厚

的兴趣,他1934—1935年的博士学位论文题目便是《1400—1700年意大利与法国绘画历史及理论,尤以普桑为例》。经过多年对普桑全部文字文献的调查和把握,反而使他对文献在图像解释中的有效性产生怀疑。

当然,编写艺术家传记仍然是一件令艺术史家乐于为之的事,现代艺术史家常常在一个更为广阔的背景中研究艺术家的生平和作品。帕诺夫斯基所写的传记《阿尔布雷希特·丢勒》,应当是传记写法的新典范。帕氏在讲述丢勒的艺术发展和分析作品创作时期的社会和文化背景时,引用了大量的文献史料,从而使他对丢勒生活和艺术生涯的评价建立在15世纪末至16世纪初德国历史、心理学和哲学的基础之上。由此帕氏确认,丢勒意识到自己的德国文化背景并且在自己作品中用德国方式反映这种德国文化背景。这部传记在事实上大大超越了传统传记的写法,不仅给我们提供了有关艺术家生活及工作的个人经历,还向我们展示了这一时期的一般历史状况。

(部分内容据《美术史的观念》,内文有删减,题目为编辑后拟)

## 目擊當代 具象雕塑被视为传统的语言方式欠妥

■孙振华 著名雕塑理论家

具象雕塑在中国的艺术现实和艺术教育中,仍然是一种在数量上占主导地位的语言方式,在社会现实中,具有广泛的公众接受、欣赏的基础。

中国的现代高等雕塑教育从20世纪20年代发轫一直到今天,基本上都是以具象雕塑教学为主的。所以,抽象还是具象,作为一种造型方式,不应该成为判断艺术价值高低的标准,也不应该成为艺术观念先进或落后的标准。

在对具象雕塑的认识上,似乎不应该将它视为一种传统的语言方式,与当代艺术对立起来。实际的问题在于,中国有相当多从事具象创作的雕塑家,缺乏观念转换的主动性,缺乏面对当代社会的现实,缺乏开掘和拓展具象雕塑方式的自觉性。所以,要走出具象雕塑的误区,为具象雕塑在当代的发展开拓出新的境界,就要做到,既是具象的,又是当代的,这应该是中国雕塑目前应该努力探求的

问题之一。

从中国雕塑正在发生着的现实看,在雕塑的概念和方式不断被质疑、解构和重设的今天,重新思考具象雕塑的问题,对于解决中国高等雕塑教育问题,解决雕塑家的语言方式和思想观念的问题,解决当代艺术与社会的关系问题都将具有重要的意义。

追溯历史我们还发现,具象的问题不是某些喜爱具象造型的雕塑家所需要面对的问题,而是几代人都曾经面对过的问题。20世纪以来,中国几代雕塑家最熟悉、最擅长的方式是具象的创作。由此我们可以认为,如果我们不是工具决定论者,那么我们就没有理由把具象艺术看作博物馆艺术,而认为抽象就天生具有先入的优势。既然我们拥有具象的优势,最重要的是如何运用具象方式,如何让具象进入当代,这才是问题的关键。

学术界对具象的一般理解是指艺术形象与自然对象在外观上基本相似或者极为相似,从而具有可识别性。拿这一



■驰骋 李秀勤

条作为标准,当代艺术的形象大多是具象的。

就目前当代艺术整体的创作现状来看,回归具象是当代艺术在表现方式上的特征之一,这种基本趋向应该是相当明显的。

(部分内容据孙振华《中国当代雕塑》,内文有删减,标题为编辑后拟)

## 艺术思语 白石老人一辈子不当收藏家

■李燕 知名画家

不上市场不能叫赝品。觉得这张画挺好我买回家去了,我不管是不是真的,我也不卖,我临摹,这是学习的一种办法,一当真的卖这就叫赝品了。

所以,有一位天津的“书法专家”在网络节目里头说“李苦禅存着的拓片也有赝品”,还挺得意,还单为这个大做文章。别人说你不反驳反驳?我说我就不反驳了吧!我爸爸存字帖目

的是为了练字,不是为了卖,那个拓片现在还在我们家搁着。他说过:“原拓本咱买不起,这是人家翻刻本,刻得好,不但咱们能学习,咱们出版,按照这个普及的价卖,很便宜,大家买了练小楷挺好的。”苦禅老人藏帖一共出过4种,他早就说过这个话,老人家没有当财产存着,更没有出售赚钱的打算。连出版的这四种字帖也是白送学生、朋友,供他们临摹,和“赝品”二字不沾边儿。

咱们话说回来,白石老人,一辈子学习,他求实,他一辈子不当收藏家。谁请他鉴定画他都不鉴定,他只说好,哪个画好,我有可学的地方,让我多看几眼。人家说:“是不是您留下它?”白石老人就说:“我买不起喔!”不买。说实在的也真买不起,那年头认为是名家的,那都是八大、石涛、扬州八怪这样的,也不便宜。

(部分内容据《李燕聊齐白石》,内文有删减,标题为编辑后拟)



■虾 齐白石