

从拉斐尔、唐寅看东西方艺术的观念与实质

王晋平

当我们比较东西方绘画艺术时,无论在艺术观念还是其表现技法上都有着本质的差异。如画具材料的不同致使表现手法的差异,画面人物由于民族、地域的不同而形成服饰的差异,更有观念的差异等。这些外在的因素容易分辨,而内在的意蕴则需要深入去探求。为此,本文就东西方同一时期的两位画家,对其作品进行比较分析:一位是文艺复兴“三杰”之一的拉斐尔(1483—1520),另一位是中国明代“吴门四家”之一的唐寅(1470—1523)。

尽管拉斐尔的艺术生涯极其短暂,但他自始至终成为文艺复兴全盛期美术的典型。唐寅是一位才华横溢的画家,且诗、书、才、艺俱佳,他是由文人发展成为职业画家的,他的作品既有文人画的成分但又不完全属于“文人画”,还有唐宋“院体”的古风的遗韵。这样两位同时期而地域不同,又受不同文化背景影响的画家,他们的命运与艺术成就是否也大不相同呢?

文艺复兴是指从中世纪末叶起,以意大利为中心而掀起的欧洲新文化运动。文艺复兴的本义是再生复活“自由精神”与“人文精神”。处于这一“复兴”的核心,艺术则被视为人类进步的发动机。文艺复兴是一个特殊的历史时代。一方面是与中世纪一刀两断,另一方面又与古代文明一脉相传,是中世纪时代结束以后的“新生”。此时正是欧洲资本主义萌芽的时期。它要与欧洲中世纪的基督教神学的力量和宗教观作斗争。除了依靠唯物主义哲学外,还需要很有说服力的绘画作品来鼓动民众的精神,这种社会风尚和艺术氛围,对于艺术繁荣是一种促进。拉斐尔以优美的、诗一般的绘画语言与达·芬奇、米开朗基罗创造了文艺复兴美术的典范,史称“文艺复兴三杰”。他们的绘画上承古希腊、古罗马及中世纪的遗风,开西方现代艺术之先河。文艺复兴时代对绘画表现规律的研究和发现,在工具技法方面的发明与创造,至今仍是现代西方甚至世界许多艺术家学习的典范和法则。

由于时代的影响,拉斐尔的《雅典学院》等作品中渗透了人文主义的思想。他创作的许多圣母的形象,健康、秀丽、温柔恬静,犹如人世间活生生的母亲,已不再是中世纪作品中那种苍白、枯燥的偶像。他画

作中的圣母,是意大利现实中最美的女子形象,完全没有了神的标志和宗教的神秘色彩,如对《椅中圣母》和《西斯廷圣母》的描绘。正像他自己所说的:“我为了创造一个完美的女性形象,不得不观察许多美丽的妇女,然后选出那最美的一个作为我的模特。”《西斯廷圣母》中,高贵的圣母体态优美匀称,显得沉静而安详。透过她的矜持和庄严,还隐约可以看出她的温柔和羞涩,双眼放射出深沉而善良的光辉,同时还露出恐惧和不安的神情,在嘴角上挂着一丝腼腆的笑容。圣母形象显示出纯洁、动人的魅力。虽然他的作品大多取材于古希腊神话和《圣经》故事,而拉斐尔把两样性质并不相同的东西,即基督教的虔诚信念与异教美术奇妙地结合起来。庄严的宗教内容跟神话的美好理想如此完美的融合,使得教徒和普通民众都很喜爱他的圣母像,这在世界美术史上可以说空前的。19世纪,克拉姆斯柯依评价这幅圣母像:“即使到人类停止信仰的时候,仍不失去价值。”拉斐尔以写实的绘画技巧,客观、忠实地表现圣母的容貌或身躯,再现所画对象的外表和精神世界,体现了西方绘画追求的哲学美。他描绘的人物形象表明:“文艺复兴盛期的美术家们均致力于作品中刻画人物的个性特征和心理状态。”

在研究拉斐尔圣母像的过程中,我们不得不承认他是一个天资聪慧、很有才华的艺术家。他1500年就享有“画师”的称号,在1504年独自绘制祭坛画《圣母的婚礼》,此画记叙了耶稣把天和地的钥匙交给圣彼得的一瞬间。全画的空间透视按阿尔伯蒂的透视原理绘成,构图是开放性的。拉斐尔兼顾了背景建筑物和广场环境的同时注重了色彩运用,并吸收了形式因素,使整个画面空间很协调。他对前景、中景和后景的人物作了重新的安排,使三个层次的人物显得更加协调。尤其前景人物的高低起伏,变化极为自然,从而加强了画面的生动性和空间的深度。此外,拉斐尔早期创作的《圣母与金丝雀》,采用了金字塔式构图,圣母、圣约翰的脸部和躯体柔和的明暗技法都来源于达·芬奇《岩间圣母》,背景却继承了其师的笔法,画面形成明快而单纯的调子,与达·芬奇偏爱神秘而又

丰富深刻内涵的情景有着明显的不同。拉斐尔的作品成为文艺复兴绘画的典型,他受到当时利奥十世教皇的重用,拉斐尔的地位、权势和财富都超过了过去和当时的所有美术家。

然而,唐寅就不那么幸运。他所处的是中国封建社会非常封闭的时期,作为文人出身的职业画师,明代吏治的黑暗使唐寅无意科举,淡于仕途,优游林下,以诗、文、书画自娱。一方面,这个时期的院体美术走向衰落,而另一方面以唐寅、沈周、文徵明、仇英为代表的文人画得到了空前发展。明初绵延至当时的尚意趣,精笔墨,饶“士气”的元代绘画传统,为他表现自己的品格找到了道路,其作品蕴含着风流才子式的艺术风格。

唐伯虎的作品在技法、形式、色彩等方面都表现了中国绘画的艺术特色。由于受孔孟文化和老庄哲学的影响,他的绘画作品更多的是追求中国传统的美学理想。如《王蜀宫妓图》。这是一幅工整秀丽的仕女画作品,它取材于前蜀的宫廷生活,精心描绘了四个盛装的宫妓,画中题诗道:“莲花冠子道人衣,日侍君王宴紫微,花柳不知人已去,年年斗绿与争绯。”唐寅借对王衍糜烂腐败生活的讽喻,表达他的人生态度。画里四个亭亭玉立的仕女,造型准确,形态变化生动,运笔用色细润,线条布局疏密有致,服饰道具点缀得体、自然,面部三白的使用既有特点又具当时的代表性,使人感到隽永秀丽。画中女子娇美俏丽,并非唐代以肥为美的标准。

唐寅的代表作《秋风纨扇图》是飘逸淡雅的仕女画。画面一少女手把纨扇,娥眉淡雅,不施粉黛;香肩削瘦,飘逸潇洒,丰姿嫣然。属南宋风格的白描人物,但更流利潇洒,笔法略近杜堇。画左题诗:“秋来纨扇合收藏,何事佳人重感伤。请把世人详细看,大都谁不逐炎凉。”印文为“龙虎榜中名第一,烟花队里醉千场。”

每当我们驻足欣赏,唐寅绘画作品里的诗、词、书、印无不为画的立意服务。作者描绘的人物,流露的

情感是何等的凄凉萧条,他对那些身份卑微者给予的无限同情,又使人感动、感伤不已。唐寅的人物画作,大多取材于妓女生活。如《陶谷赠词》(题诗:“一宿姻缘逆旅中,短词聊以识泥鸿。当时我做陶承旨,何必尊前面发红。”)描写文人墨客与妓女之间有违名教礼法的友爱关系。但又是对礼教、道学的大胆嘲笑。唐寅之所以能用如此辛辣的诗文,使绘画寓情于景,与他的处世之道和博学有着密切的关系。关于唐寅的艺术成就,我们先看史上的这么一段记录:曾有人问唐寅的老师周臣“为什么不及学生?”周臣说:“只少唐生数千卷书。”可见在当时绘画艺术领域对文人修养的注重,这也代表了当时绘画艺术观念和追求。

综上所述,不论是东方,还是西方,无论怎样欣赏拉斐尔、唐寅的作品,其绘画艺术都使我们为之折服。由于受不同的文化背景的影响,东西方画家在艺术上最显著的对立是传统理念的对立。在西方,艺术理念是注重以模仿再现,而在东方确定的绘画理念不是对外界的模仿,而是与自然融成一体的人类精神的表白。在中国绘画艺术的“写意”,即所谓的“表现”才是传统理念。中国人很早就认为宇宙是以自然为中心的,先于人类而存在,人是后来者,乃是自然的一部分,强调人与自然的和谐,一切生物被认为是对人类的恩赐,狂风暴雨,洪流横溢则是对人类的惩罚。人类必须顺应自然,趋吉避凶,以自然的一切为至善至美,把大自然视为审美对象。在西方,古希腊人则认为人是自然的中心,强调人对自然的控制和改造。从那时开始,西方的美术主题就是人。尤其是文艺复兴时,在艺术中强调人性、人本,把人视为主要审美对象。由此造成了东西方艺术家在世界观、宇宙观、人生观和社会观的差异,再审视东西方画家在绘画上的种种差异,就更容易把握其艺术成就的实质。

(作者单位 太原科技大学艺术系)

责任编辑 韦平