

17世纪西班牙“静物画黄金时代”兴趣最浓。他不懈地研究诸如胡安·桑切斯·科坦（Juan Sanchez Cotan）、安东尼奥·德·佩雷达（Antonio de Pereda）和弗朗西斯科·德·苏尔瓦兰（Francisco de Zurbaran）等大师们的绘画，他们凝练的形、浓厚的质感及绝妙的光线效果所吸引。布拉沃的一些静物画显示出西班牙巴洛克大师们卓越的传神绝技。

布拉沃希望他的静物画没有画室作品那种做作的痕迹。而是看上去象他所说的“还原了”那样，或者尽可能地自然。尽管很多作品是这样创作的，也常常有些东西是不真实的，甚至使人难以将它们忘怀。它们悬于尘俗与玄妙之间的某处。一位青年艺术史家新近评论这些作品：“它们既有些理查德·埃斯蒂斯<sup>①</sup>又有些韦梅尔（Vermeer，旧译维米尔——编注）的东西，——关于它们……每件作品都有等量的真实和幻想。”在许多静物画中，布拉沃将精致与粗犷、拟古与天然并存而决不使之发生冲突。在他的《摔跤手》或是《女子胸像与植物》中，我们看到，野花或野地植物由古典雕塑的复制品所陪衬——这也是布拉沃常用的手法。有时，和谐的色彩精妙之极，象《鸡蛋和绿苹果》；有时，物体常常被大胆地放置在明亮的背景前面，象他的有诗琴的静物画（请回顾对比一下17世纪意大利帕尔加摩的埃瓦里斯特·巴斯凯尼斯（Evarist Baschenis）的艺术）或是描绘火红的墙面前摩洛哥斑斓花毯上放置着一大碗南瓜的作品。从《兰花》雍容而充满诗意的和谐，到《花菜》所寓意的泥土气息，其间横贯着一座宽阔的美学桥梁。

克劳迪奥·布拉沃的色粉笔静物作品通常被看作他的精萃之作。他用这些柔软、顺从的材料，捕捉到了他所创作的事物的灵魂。在这些作品中，我们看到、我们感觉到、我们甚至几乎嗅到和品尝到他所创造的这些东西，我们还象他描绘时那样魔术般地发现：我们对于他笔下的物体（包括其样式和肌理）的理解已被不可挽回地改变了。

（译自1985年11月—12月纽约马尔巴勒画廊出版《克劳迪奥·布拉沃1985

静物色粉笔作品展》展出）

注：

①（美国当代艺术史家）迈耶·夏皮罗（Meyer Schapiro）在1978年于纽约出版的《19—20世纪现代艺术文选》中对法国画家乔治·瑟拉（旧译修拉）评论时的用语。——原注

② 康坦·德·拉图尔（1704—1788），法国色粉笔画大师。他以色粉笔作品《画家雷斯图像》被法国皇家美术学院破格接纳为院士，称“色粉笔肖像画家”。——译注

③ 理查德·埃斯蒂斯（1936— ），美国照相写实派画家。——译注

## 谁是真正的米开朗琪罗

小 武

我们都已经习惯了这样的结论：米开朗琪罗不是一个色彩大师，他的壁画表现了力量、运动和结构，唯独没有动人的色彩。然而这个维持了几个世纪的结论却因西斯廷教堂的壁画修复工程而动摇了，人们将会发现一个崭新的米开朗琪罗，明亮鲜艳的色彩在大教堂淡淡的光线中熠熠生辉。

修复者们清洗了几个世纪来蒙在壁画上的油垢、脏物与灰尘，也破坏了观众对米开朗琪罗作品的传统欣赏习惯，即悲剧性的人物在幽暗之中与命运搏斗。当然，最先引起恐慌的不是观众，而是美术史家。这场争论爆发在大西洋两岸，美国哥伦比亚大学美术史与考古系主任詹姆斯·贝克催促修复工程负责人科拉鲁奇立即停止这项工作，以便使专家研究他的修复技术。

修复计划的设计者曼切里尼指出，壁画的真实色彩被几个世纪以来的尘土与蜡烛、灯油和火盆的烟所掩盖，有些部分已经被天顶流下的雨水所破坏，留下来不掉的漏痕。同时，壁画也受到17、18世纪的修复者的人为破坏，他们使用面包屑、希腊葡萄酒和胶漆，使米开朗基罗的色彩变得暗淡了。

科拉鲁奇使用的是AB 57清洁剂，这是20年前由意大利中央修复研究所发明的。涂上清洁剂后约3分钟再用蒸馏水清理，待第一遍清洗干后约24小时再复一遍。清洗后的结果是惊人的，已修复过的部分明亮而热烈，与黝黑灰暗的“旧米开朗琪罗”形成鲜明的对比。贝克认为米开朗琪罗在修改画时用的是一种蛋胶颜料，而修复者正好破坏了这种效果。同时，有“理由充足的证据”证明米开朗琪罗使用了一种清漆来修改壁画的颜色，这种材料也被修复者不分青红皂白的毁掉了。贝克向记者指出：“梵蒂冈的修复者相信米开朗琪罗是一个不需要润色的天才，这是一个浪漫的想法，我认为他肯定做了修改，大多数或所有的艺术家和普通人一样，总是尽可能完善他们的作品。

科拉鲁奇对这种批评不以为然：“他们所担心的一切，我们也同样担心，但只有我们是在现场，能够分析情况我们的工作正是研究和分析的结果。在开始，有些担心是不可免的，但不能说任何时候都是公正的。”“批评我们的人说米开朗琪罗变得太新，太干净，这是因为他们习惯在黑暗中看他的作品，也正好说明修复过的天顶才是真正的米开朗琪罗”。