

浅析拉斐尔绘画的矛盾性特征

于 芳

(重庆文理学院美术学院)

摘 要:拉斐尔作为意大利文艺复兴时期的三大杰出画家之一,其作品不仅具有肯定人、赞美人的人性特征,而且具有崇尚神、赞美神的神性特征,因而其绘画的真正内涵在于人性与神性的统一,即在继承古希腊理想美原则下对半人半神完美人体的热情歌颂。

关键词:拉斐尔;人性;神性;理想美

拉斐尔作为意大利文艺复兴时期的三大杰出画家之一,其作品不仅具有肯定人、赞美人的人性特征,而且具有崇尚神、赞美神的神性特征,因而其绘画的真正内涵在于人性与神性的统一,即在继承古希腊理想美原则下对半人半神完美人体的热情歌颂。这一结论我们可以从拉斐尔的代表作《玛利亚的订婚》与尼德兰画家扬·凡·艾克的代表作《阿尔诺芬尼夫妇像》及其文化艺术传统的比较分析中得出。

一、拉斐尔绘画的人性与神性特征

意大利文艺复兴三杰:达·芬奇(1452-1519)、米开朗基罗(1475-1564)和拉斐尔(1483-1520),在一定程度上代表了意大利文艺复兴时期绘画的最高成就和风格特征。拉斐尔是其中最年轻的一位。在年龄上,如果说米开朗基罗是达·芬奇的子辈,那么拉斐尔则只能是达·芬奇的孙辈,但拉斐尔却成为意大利文艺复兴盛期最红的画家。虽然拉斐尔没有达·芬奇那样博学深思,也缺乏米开朗基罗雄伟强健的英雄气概,但却是个非常聪明的画家。他汲取了达·芬奇庄严和崇高的女性美、米开朗基罗强健的雕塑感,而后加以综合,从而创造出最合乎当时人们口味的形象和风格美——秀美。在崇尚人文主义、古典文化的文艺复兴时期,他的秀美风格代表了当时人们最崇高的审美情趣。这是古希腊理想美原则在拉斐尔作品中的集中体现,也是他把美德和艺术结合在一起的成功体现。

拉斐尔笔下的圣母和其他一些现实人物的肖像画是其艺术思想的集中体现。“我坦率地告诉您:为了创造一个完美的女性形象,我不得不观察许多美丽的妇女,然后选择出那最美的一个作为我的模特儿。由于选择模特儿是很困难的,因此在创作时,我还不得不求助于我头脑中已经形成的和我正在搜寻的理想的美的形象,它是否就是那种完美的艺术,我不知道,但是我正努力使它达到完美的程度。”^[1]从拉斐尔留下的这段稀少的言论中,我们可以把他对圣母的创作过程看作是肖像画的创作过程。因为圣母虽然是宗教题材,但却活生生的人的写照。纵观欧洲绘画史,绘画作品充满了宗教题材,因为宗教始终是中世纪以来欧洲文化艺术摆脱不了的情结。即使是否认神性肯定人性的文艺复兴时期,一半以上的绘画作品仍然是宗教题材。也许有人会问:为什么在肯定人、赞美人、提倡人文精神的文艺复兴时期,意大利画家不去直接描绘现实人物,而去大量地继承中世纪的基督教题材?这个问题对于研究过文艺复兴绘画史的人来说也许不是问

题,因为我们知道,题材不代表什么,宗教题材也好,世俗题材也好,人性特征与否主要体现在题材之下艺术家的创作思想中。

拉斐尔的《玛利亚的订婚》(又译作《圣母的婚礼》)画于1504年,170×117cm,现藏于米兰布列拉美术馆。画面前景以对称式布局画满了人物。视觉中心是代表神的意志的主教主持订婚仪式。约瑟将订婚戒指戴在玛利亚的手上。左右两边,分别为两组男女青年。玛利亚后面的一组女子,是她的女友;而约瑟背后的一组男子则是众多的求婚者。他们手执具有求婚标志的棍棒。谁的棒头开花,谁就命中注定是玛利亚的未婚夫。约瑟的棒头开出了一朵小花,于是他如愿以偿地与玛利亚订了婚。这一神的意愿,使其他求婚者陷入痛苦和不安,前景中的男青年有的甚至绝望地折断了手中的求婚棒。这是一幕充满戏剧性的神圣场面,但拉斐尔却把这一场面置于现实世界之中,画中的玛利亚在拉斐尔笔下寓崇高于平凡,是平民式的母亲,纯朴善良,和蔼可亲,充满了母爱和人情味。在这幅画中,拉斐尔就是通过圣母来表现他对人文主义精神的追求,借助圣母形象来歌颂普通女性之美的。在拉斐尔的另一幅宗教题材作品《卡尼吉亚尼的圣家族》中,以圣母为主的一群人分明是乡下的一大家子人,更别提他笔下的各式各样的圣母形象分明是活生生的人间女子了。据此,拉斐尔绘画作品中的人性特征也就显而易见了。但由此并没有掩饰掉拉斐尔绘画的另一面:神性。这种神性是通过完美的人体比例、优雅的面部表情和精确的透视关系来表现的,它可以让人感受到宗教题材绘画所应该具有的神圣精神特征。这便表明拉斐尔绘画是一个人性与神性的统一体,表明了拉斐尔绘画所具有的矛盾性特征。

二、拉斐尔绘画人性特征的局限性

拉斐尔绘画在人性特征上的局限性,可以从其作品《玛利亚的订婚》与尼德兰画家扬·凡·艾克的作品《阿尔诺芬尼夫妇像》的比较分析中看出。

由于瑞士历史学家布克哈特《意大利文艺复兴的文明》(1860年)一书的影响,意大利几乎成了欧洲十五、十六世纪文艺复兴运动的代名词。但同时期北欧的绘画也同样不可忽视。尼德兰是继意大利之后最先进的地区,从十五世纪初到十六世纪60年代的160多年间,是尼德兰的文艺复兴时期。尼德兰绘画在世界绘画史上有着卓越的贡献。在这里,胡伯特·凡·艾克(1379-1426)和扬·凡·艾克(1390-1441)兄弟创新了油画技法,永久地载入了史册。与意大利文艺复兴时期画家们描绘的宗教画或封建上层人物、资产阶级才子佳人、英雄豪杰不同,尼德兰文艺复兴时期最显著的特点是充分体现了城市的市民性。随着城市的扩大和市民生活水平的提高,人们越来越强烈地要求摆脱宗教的禁锢,因而这一时期的绘画作品也就反映了市民阶层的这一要求,人文主义精神在作品中得到了普遍体现,但不是像意大利那样以塑造人体

美为主要形式,而是主要描绘市民生活的各个方面。从这点上我们可以说,尼德兰绘画更直接地体现了文艺复兴艺术的人文精神。

凡·艾克兄弟是十五世纪上半叶尼德兰最重要的两位画家,他们不仅对本民族,而且对于整个欧洲油画艺术的发展都起到了非常重要的作用。其代表作扬·凡·艾克的作品《阿尔诺芬尼夫妇像》与宗教题材的婚姻生活作品不同,该画本身就是一部现实婚姻生活的忠实记录。画中表现的是两位中产阶级人士的婚姻生活,有着明显的世俗精神,刻画精细,细节突出,画中物品与主人有着密切的关系,显示出主人幸福美满的家庭生活,符合当时尼德兰市民的精神风貌和个性气质。因而,与拉斐尔的《玛利亚的订婚》相比,更富有人性特征。

首先,尼德兰画家对现实中人的不完美或丑陋的本质有着更为深刻的了解,因而无法对人体加以理想化的处理,只能表现其内在的精神:悲观主义和怀疑精神。这一点我们从两幅作品的人物表情上可以看出:扬·凡·艾克的《阿尔诺芬尼夫妇像》中的人物神态淡然,流露出生活中的种种不如意,而拉斐尔的《玛利亚的订婚》中的人物则更多地流露出对生活的乐观表情。

其次,尼德兰画家对人体的认识更多来自直接的观察,而非理性的思考,因而在技法上无法展现意大利文艺复兴艺术的人体美。而拉斐尔在其画中则能较多地运用理性思考和焦点透视观察方法,所以能够准确地塑造完美的人体。

再次,尼德兰画家对现实的认识更多地体现为细节描写,这也是尼德兰绘画的显著特点。原因在于,尼德兰不像意大利和希腊那样拥有丰富的古代文化传统。尼德兰的传统主要是中世纪的哥特式艺术,所以其绘画艺术必然带有哥特式艺术的印迹,是由中世纪宗教祭坛画和小型细密画发展而来的。其世俗性很强,注重刻画细节,但形象不够生动,缺少意大利画家笔下的强健体态、多样化造型和理想化境界。而意大利艺术则和古希腊艺术以及其他一些古典艺术相同,为了形式而简化内容,把细节加以淘汰、删减,从而使其具有显著特征。另外,尼德兰画家在人身所抓握的,除了一般性的人,还有众多与他们同时代的个人,例如农民、工人等等,而且他们把人的附属品看得和人一样重要,他们不仅爱好人的世界,还爱好一切有生命和无生命的东西,包括家畜、树木、景色、天空,甚至空气,他们的同情心更为广大,所以什么都不肯忽略,样样都要表现。

三、拉斐尔绘画矛盾性的根源

拉斐尔绘画的矛盾性并不是凭空产生的,而是根源于意大利民族的文化艺术传统。我们知道,缔造欧洲文明的两大民族是拉丁民族和日耳曼民族。意大利人属于拉丁民族,而佛兰德斯和荷兰人则属于日耳曼民族。丹纳的《艺术哲学》中说,荷兰人又僵又冷,既不会激动也没有感情,老是半死不活,阴阳怪气,真正是木头。荷兰人感觉和表情之间的通道似乎被阻塞。但日耳曼民族的长处却是工作勤奋,善于团结,企求真实。在认识方面,“注重事物的本质,注意真相,注意内容。他们的本能使他们不受外貌的诱惑,去揭露与挖出隐藏的东西,不怕难堪,不怕凄惨,一点细节都不删除,不掩饰,哪怕是粗俗的丑恶的。”^[12]“日耳曼民族与拉丁民族的区别就在于爱内容甚于外形,爱真实甚于美丽的装饰,爱复杂的不规则的天然的实物,甚于经过安排、剪裁、净化和改造过的东

西。”^[13]从以上资料我们可以看出,由于受本民族文化艺术传统的影响,比起尼德兰画家来,拉斐尔等意大利画家过多地追求了事物的外在形式而忽略了事物的内在本质。

文艺复兴运动中的人文主义者所提倡的是同中世纪基督教神学针锋相对的世俗文化,他们以人和自然为研究对象,否定教会所宣扬的人一生下来就有罪孽的原罪说和人生的目的是死后永生的来世思想,从而猛烈抨击了教会所鼓吹的禁欲主义。他们肯定现实生活,颂扬现世欢乐和幸福,赞美爱情是人的最崇高的情感,认为人有追求荣誉和财富的权利,等等。意大利文艺复兴盛期的众多画家都继承、发扬了马萨乔首倡的现实主义和人文主义相结合的传统,注重空间透视和人物的坚实造型。达·芬奇把科学灌注于艺术思想之中,在解剖学、透视学、明暗法构图学等方面均有重要建树。米开朗基罗在文艺复兴时期是最善于通过人体肌肉的描绘来传达情感的画家。拉斐尔则汲取了佛罗伦萨画派和威尼斯画派的长处,形成了自己独有的优美秀雅风格,擅长以世俗化形象描绘宗教题材作品。

从以上对两幅作品及其文化艺术传统的比较分析中我们可以看到,拉斐尔绘画的人性特征比起尼德兰绘画直接表现世俗现实的绘画精神来说,是显得过于含蓄了,正如有的作者所说,以拉斐尔为代表的意大利文艺复兴画家“过于表现欢乐的题材了,塑造了一个过于光明的世界,过于理想的现实,过于完美的人,从而从另一个方向接近了神性本身”,^[14]但拉斐尔绘画中的神性不同于中世纪的禁欲主义,它是古希腊艺术传统的直接体现,是古希腊“同人同形同性论”的直接体现。

意大利文艺复兴预示了中世纪“黑暗时代”的结束,也表明了人类对自由平等的美好社会的永恒追求。以拉斐尔为代表的意大利文艺复兴时期的画家,作为古希腊文化艺术传统和美学精神继承者,运用理性思考作画,运用焦点透视及数学方法歌颂人的完美,赞美人的生活,取得了很高的艺术成就,其作品具有很高的艺术价值。由于意大利文艺复兴所复所兴的是古希腊优秀的文化艺术传统,因而拉斐尔绘画中人性与神性相统一的矛盾性特征正是古希腊半人半神美学原则的集中体现,同时也是古希腊理想美原则的成功继承。

注释:

- ①[意]拉斐尔.1519年致友人卡斯特里奥的信[J].美术译丛,1982,5.
- ②③[法]丹纳.艺术哲学[M].傅雷译.桂林:广西师范大学出版社,2005.
- ④耿幼壮.破碎的痕迹——重读西方艺术史[M].北京:中国人民大学出版社,2005.

参考文献:

- [1][法]丹纳.艺术哲学[M].傅雷译.桂林:广西师范大学出版社,2000.
- [2]杨身源、张弘昕.西方画论辑要[M].南京:江苏美术出版社,1990.
- [3][英]修·昂纳、约翰·弗莱明.世界艺术史[M].范迪安译.海口:南方出版社,2002.
- [4][法]热拉尔·勒格朗.文艺复兴时期的艺术[M].董强、曹胜操、苗馨译.长春:吉林美术出版社,2002.