

油画静物中的一抹“橙”

■王家欢

“橘生淮南则为橘，生于淮北则为枳”。当柑橘在15世纪从亚洲传到欧洲时，其“身价”也获得了明显上涨。这种不属于欧洲本土、没有道德寓意的水果开始出现在王公贵族的肖像画中。

德国画家老巴特利·布鲁恩(Barthel Bruyn the Elder)画下神圣罗马帝国的克利夫斯的安妮。安妮身着以橙色为主色调的华服，头戴相同颜色的头巾，画面右边还放着她脱下的橙色手套。在她右手拿着的康乃馨的正下方，是一颗颜色稍微比其服装鲜艳的橘子或橙子。这幅画很可能作于16世纪30年代末，她即将启程到英国嫁给亨利八世，成为其第四任妻子的前夕。画作可能就是为商量婚事而作，尽管她和国王后来的婚姻十分短暂。

17世纪，静物画在荷兰独立成科。虽然一直被当作“小画种”——画幅通常不大，也不表现重大事件，但它却是大众最喜闻乐见的绘画门类。家里挂上一幅静物画，学习美术先画静物：摆上瓶瓶罐罐，锅碗瓢盆，瓜果蔬菜……由于柑橘类植物仍旧不算常见，因而出现在画作中时，它们代表了某种异域风情。当然，那冲击眼球且均衡的橙色色块，在水果中本来就就很亮眼，具有很强的表现力。此外，这种水果还很“统一”：皮是橙色，里面的果肉也是橙色，不像苹果、香蕉等水果，“表里不一”。柑橘在画面中有多重表现方式：完整的、被剥开一半皮的，瓣成瓣儿的，被刀横着切开的……描绘仍覆盖着表



雅各布·凡·霍斯登克《有柠檬、橘子和石榴的静物》油画
约1620—1640年 美国洛杉矶盖蒂博物馆藏

面白色纤维的橘子瓣儿，是对绘画功底的巨大考验。

威廉·卡尔夫(Willem Kalf)是荷兰“华丽静物”画派的代表人物。他的静物常常有着昏暗的背景，桌面上是质地不同、工艺复杂的酒杯和器物，以及精心描绘的花卉或水果。《摆放着中国糖罐、玻璃高脚杯和水果的静物》表现了桌面的一角，造型独特的杯子以及来自中国的青花瓷和水果，表现了一桌物品的奢华。卡尔夫非常注重物品的摆放和造型：三个杯子大小、类型和盛放的液体各不相同；唯有中国人物的瓷罐被打开，一些糖落进盘子里；带有轻微褶

皱的橘子连着一段树枝，柠檬则被切开，削了一半的皮像丝带一样垂落下来。除了暗示奢华，易碎的器皿和速朽的水果也在提醒着人生的脆弱和易逝。

相比而言，比卡尔夫更早一些的画家雅各布·凡·霍斯登克(Jacob van Hulst-donck)的静物就显得更日常一些。《有柠檬、橘子和石榴的静物》采取了中心式构图：一个万历年间生产的深口瓷盆是画面的绝对中心，里面装有柠檬、橘子和石榴。一些橘子还未完全成熟，隐约泛着绿色；画面前景中切开的柠檬、橘子、花枝和一小块石榴，其摆放方式显得有些刻意。

青花瓷似乎特别适合与柑橘类植物进行组合，互补的颜色让画面显得十分和谐。为了让水果得到更多的展示，画家特意挑了一个接近俯视的视角。

除了水果，荷兰静物画中另外一种出现较多的橙色物品是小提琴。小提琴优美的“S”形轮廓让它成为画家青睐的描绘对象。彼得·克莱兹(Pieter Claesz)的《有小提琴和玻璃球的虚空静物》是其中的一件代表作。画面左右两件玻璃制品形成呼应，它们都倒映着窗外的光线；小提琴是绝对的视觉落脚点，画家用蓝灰色的书封与其进行微弱的对比；小提琴后面是已经燃尽蜡烛的烛台和骇人的骷髅头，二者的含义不言而喻。画家还让玻璃球折射出了工作时的自己，也让我们对画室的整体面貌有了一些了解。

小提琴为何大都是橙色的？一个原因来自于制作漆料的材料。小提琴表面的清漆大都由天然树脂制成，如松香、乳香、琥珀等，本身就带有从淡黄到深琥珀色的天然色泽。为了和这种漆料搭配，着色剂最好是相近的黄色或红色，因此，小提琴就多呈现出从黄到红之间的深深浅浅的橙色。另外，在被称作小提琴制作“黄金时代”的17—18世纪，以安东尼奥·斯特拉迪瓦里(Antonio Stradivari)为代表的大师们所制作的小提琴，其温暖、深邃且富有层次感的橙色或橙红色漆料，被后世奉为圭臬。

(作者系湖北美术学院讲师)

卡米耶·柯罗：巴比松的抒情诗

■任剑

19世纪的法国正处于工业革命和启蒙运动中，因为“回归自然”的启蒙思想和浪漫主义对自然的推崇，许多画家选择逃离城市，将自然视为精神避难所。1830年前后，在位于法国巴黎南郊枫丹白露森林边缘的巴比松村成为艺术家聚集地。

巴比松我去过两次，印象深刻的一次是在中国农历春节期间，巴比松与北京的气温接近，只是一场小雨让巴比松略显寒冷一些，默涵和我特意在一个小镇商店买了伞，我们就这样撑着伞沿着小路一直走到小镇外，直到眼前出现一片广袤的土地，远处是浓淡相宜白茫茫的雾气，不经意地看到在身旁不远处立着一块牌子，上面用马赛克拼了一张画，很明显是米勒的《晚钟》，这时我才恍然大悟，原来眼前的这片地便是作品里的那片土豆地，我再努力地望向远方，仿佛真的看到了《晚钟》里那个神秘的教堂尖顶忽隐忽现，淹没在雨雾中。

1857年米勒创作《晚钟》的时候也是他经济最拮据的一段日子，此时，好友卡米耶·柯罗以购买作品的方式资助了他并称赞米勒为真正的画家，说只有他画出了土地与人虔诚的灵魂。虽然柯罗较早受古典主义和罗马遗迹的影响，构图严谨、轮廓清晰，但枫丹白露优雅的树木和潮湿的空气让他诗意般的“银灰色调”开始逐



柯罗《倾斜的树干》49.7x60.7cm 油画
1860—1865年 英国伦敦国家美术馆藏

渐形成。

当柯罗整日漫步在巴比松的森林、湖畔一边朗诵着缪塞的诗句，一边与米勒、卢梭等人探讨着如何抛弃新古典主义的“理想式风景”而直接走向自然的时候，与之年龄相仿的哲学家孔德却在巴黎忙着与那些激进的思想家们创立“实证主义学会”。虽然巴比松与巴黎市区仅有五十公里的短暂距离，两人却从未谋面，他们只是精神上的同路人，都努力从客观现实与经验之中寻求真理。在枫丹白露银灰色

的树林里，清晨柔和的光线和朦胧的薄雾，那便是柯罗最喜欢的诗意氛围。

1865年，柯罗完成了《倾斜的树干》，将他的“银灰色调”风格推向了高峰。这一时期的柯罗不再完全依赖户外写生，他会根据对风景的记忆在画室进行创作，现实与理想、真实与梦境的美妙结合让原本平凡的巴比松展现出独一无二的魅力。他从自然中提炼出标志性的银灰和橄榄绿，并用细小的点状笔触表现出树叶的斑驳与闪烁。这种对空气和光感的敏锐捕

捉，也直接启发了后来的莫奈，也让柯罗成为了印象派最重要的先驱。

与柯罗另一件著名的作品《孟特芳丹的回忆》一样，在《倾斜的树干》中同样出现了穿着古典服饰的优雅女子，与米勒沉重、粗砺的农民形象不同，柯罗风景中的人物并非真实的农民，他们与自然融为一体，柔美、安宁，如神话中的精灵让即将消逝的田园牧歌更加如梦似幻，也为19世纪动荡、疲惫的现代人提供了精神慰藉。

柯罗习惯用快速、轻柔的笔触进行捕捉，生怕有一丝“真实的灵魂”从眼前溜走。他总是躲在阴影里透过眼前重色的树林去眺望远处亮色的天空，前景复杂的树林如浓重的剪影贴在亮色的远景上，这种在具象绘画中抽象黑白结构的运用让画面呈现了空间，也让柯罗找到了解读自然的钥匙，这为后世的画家带来了巨大的启示。

最终，以柯罗为代表的巴比松画派成为了西方艺术史从传统走向现代的桥梁。通过“走出画室，直面自然”这一简单而有力的行动，彻底改变了风景画的历史地位和创作方法。如果森林是忧郁的，那天空便是希望，风景第一次具有了“情感错位”的独立价值，如诗如歌般唤起观众的情绪共鸣，也用自然、淳朴和浪漫安慰着社会巨变之下被人们丢弃的精神与灵魂。

(作者系河北师范大学当代美术研究所所长)