

## 巴尔蒂斯的艺术追索与艺术自律下的审美

Balthus's Artistic Pursuit and Aesthetics under Artistic Autonomy

陈矿 Chen Kuang

**摘要：**作为20世纪新具象派的大师，巴尔蒂斯在众声喧哗的艺术世界中开辟了一条与众不同的绘画道路。出身于文艺世家，他自幼被父母及其文艺界友人宾客所营造的艺术气息所熏陶，虽未正式在传统艺术院校求学，但他孜孜不倦临摹文艺复兴时期古典大师，踵武近代法国古典画家，终于创造出属于自己的绘画语言和风格。在艺术自律精神的烛照之下，巴尔蒂斯在自然风景和日常生活中不断探赜索隐寻常事物背后的隐秘与嬗变，其作品在艺术界流光溢彩，艺术影响力不断跨界辐射到电影、文学以及摄影领域，在文艺世界里形成了多声部的回响。

**关键词：**巴尔蒂斯，审美，艺术自律，艺术投射

**Abstract:** As a Neo-representational master in the 20th century, Balthus opened up a distinctive painting path in the art world. Born in an artistic family, he had been influenced by the artistic atmosphere created by his parents and their friends since he was a child. Although he did not receive professional education in a traditional art college, he copied the classical masters of the Renaissance, imitated modern French classical painters, and finally created his own painting language and style. His spirit of artistic autonomy helped him constantly explore the secrets and transformations behind ordinary things in natural scenery and daily life. His works are brilliant in the art world, and his artistic influence extends to other fields like film, literature and photography and continues to echo in the world of literature and art.

**Keywords:** Balthus, aesthetics, artistic autonomy, artistic projection

巴尔蒂斯 (Balthus, 1908-2001) 是20世纪艺术史上一位特立独行的画家，原名为巴尔塔扎尔·克洛索夫斯基·德·罗拉 (Comte de Balthasar Klossowski de Rola)，被同时代的巨匠毕加索颂为“20世纪最伟大的画家”。在风云变幻的艺术舞台上，各种激进的艺术流派或眼花缭乱的艺术理论粉墨登场之时，他却以一种固执的姿势拒绝加入各种先锋阵营，匿影藏形在高贵而静穆的古典艺术中，与当时声名鹊起的抽象主义观点背道而驰，在神秘莫测的具象画中追寻时间与空间的永恒。

巴尔蒂斯绘画作品具有特殊的形式美学和审美意涵，这种别具一格的新具象派绘画风格所蕴藏的“贯通性”吸引东西方学者的目光交汇于此，在艺术史的潮汐涌动中形成了与众不同的批评回应。

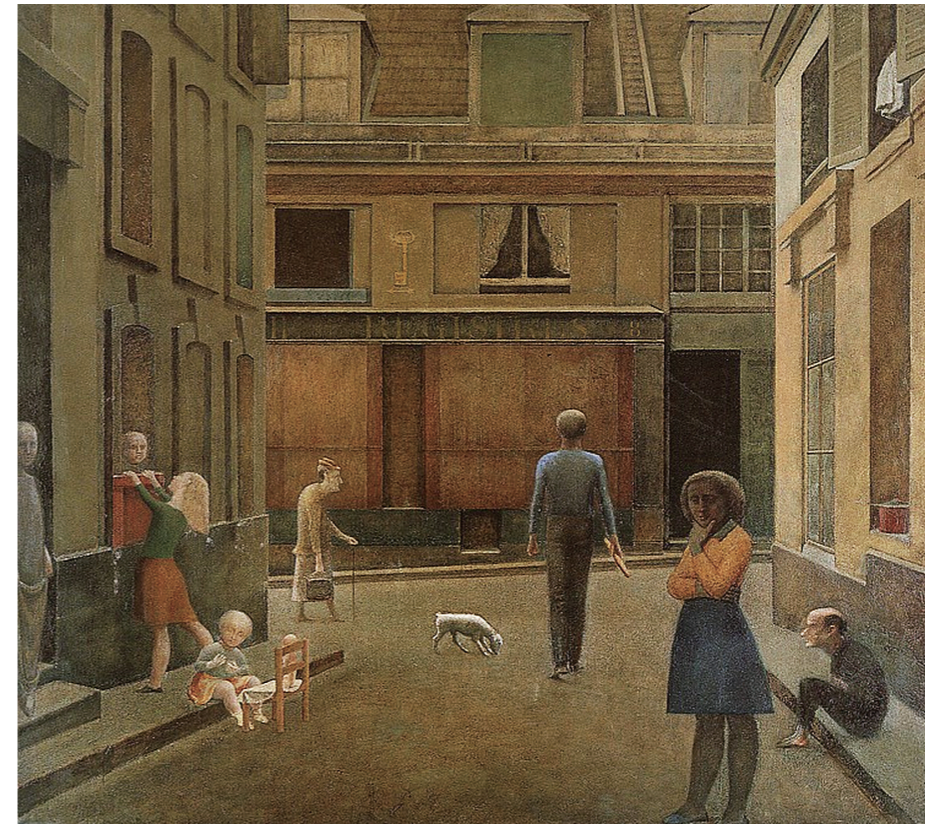
近年来，中国学者对于巴尔蒂斯绘画作品的接纳与反馈较为集中体现在艺术特征的分析上。一些学者认为，萦绕在画作中的神秘象征气氛主要是由其特殊朦胧的笔触和固

定稚拙的构图造成，画家对于物象的营构源于心灵图像，目的在于揭示寻常事物背后的本真所在。不论是风景画构图中的几何空间分割构图，还是室内作品所描摹的凝固或开放的空间秩序，都显示画作强烈的平面感、装饰感和形式感。此外，部分中国学者较为关注其作品与东方艺术的通感关联。以东西方传统文化为基点，画家童年时期受惠于中国庄子故事哲思，在吸取东方艺术传统优点基础上，绘画艺术贯通着浓郁的以虚静通达心物交融的审美感知，而晚年画风在吸收日本浮世绘和伊斯兰艺术美学的精髓上，表现出融洽无间的东方情结。最后，另一类中国学者立足于巴尔蒂斯与其他艺术家创作的比较研究。例如，考查巴尔蒂斯和杜尚对中国艺术的接受与转化，在潜意识领域中挖掘他与培根作品中主观世界与客观世界的精神差异，辨析他和马格利特对于梦幻潜意识空间构造的不同，分析同为具象绘画领域翘楚的费舍尔的日常生活景观之别。

国际化批评视野下的巴尔蒂斯研究呈

现出多元化趋势。在传记批评视角下，国外学者透过其书信记录，发觉画家创作源泉，通过画家及其家庭成员、亲密友人之间的访谈，揭示其艺术创作的矛盾性。在审美风格上，有学者认为艺术家的所思与所说揭示了艺术的意义，其作品既是现实的再现，也是事物表象的遮蔽。他的艺术作品是感官审美与诗意，情欲与梦幻的混合体，画家善于用非常规的意大利壁画技法体现抽象时代中的具象风格。巴尔蒂斯20世纪30年代的肖像画是一类预言性、奇异的、尼采式的创作，这类作品蕴含了一种浪漫主义与文学气息的肖像审美思维。此外，从精神分析的角度看，国外学者觉得其作品中的女性形象蕴含着生与死的过渡性表意；从弗洛伊德艺术创作心理学角度看，女性画像是令人不安的童年谜语的变形和欲望客体的理想塑形。

20世纪艺术史纷繁复杂，新具象派占据着某种特殊的位置，巴尔蒂斯作品的朦胧含混与象征内蕴构成了东西方学者批评目光的焦点。然而，从宏大隐藏的艺术自律的线



1. 巴尔蒂斯，《圣安德烈商业街》，油画，294×330 cm，1954

索来看，研读巴尔蒂斯绘画的源流追索、审美自律、隐喻解析和跨界影响等仍在路上。

### 一、艺术自律下的追索与画心溯源

在漫长的西方艺术史发展中，艺术自文艺复兴以来，从日常生活的“技术”中剥离出来，随着理性精神的认知主体和学科化的知识生产模式的逐步建立，艺术自律作为一种强调艺术独立，追求艺术合法性地位和审美自治的观念应运而生。作为现代性进程中的产物，艺术自律不仅意味着启蒙现代性所赋予的形式自律和对秩序体制的认同，而且在艺术内部体现着反叛艺术商业化、市场化和职业化的审美现代性救赎与文化反思。在20世纪艺术舞台上，在各类先锋潮流和现代派的艺术实践中，艺术家的身份早已不再是技术精湛的“匠人”，而是拥有一定社会地位的知识分子，在面临社会转型的碰撞和当代生活的生存焦虑时，“艺术自律”成了这些艺术家们为话语自由、独立实践所预设的“表意乌托邦”。社会现代性与审美现代性二者之间存在天然的对立，艺术的自律恰是

调和二者矛盾的中介，它既描述了艺术的理想形态，又表达出一种主体认知上的价值判断。在群星闪耀的艺术史群像中，不乏践行艺术自律的佼佼者，如法国画家巴尔蒂斯，纵观其一生，“艺术自律”作为一种生存伦理的立场和社会文化反思的姿态贯穿了他一生的艺术创作。

巴尔蒂斯出生在一个没落的波兰贵族家庭，幼时由于战争缘故，一家人辗转于法国、德国和瑞士之间，过着颠沛流离的流亡生活。自幼家庭的文学艺术氛围浓厚，其父埃里希·克洛索夫斯基 (Erich Klossowski, 1875-1946) 是艺术史的专家，其母伊丽莎白·多萝西娅 (Elisabeth Dorothea, 1886-1969) 曾跟随皮埃尔·博纳尔 (Pierre Bonnard, 1867-1947) 学画，并以巴拉迪娜 (Baladine) 为笔名举办过画展，哥哥皮埃尔·克洛索夫斯基 (Pierre Klossowski, 1905-2001) 身份是作家和画家。父母所举办的文化沙龙中的往来嘉宾中，不但有博纳尔、维亚尔、马尔凯、马尔

蒂斯、德朗等画坛名流的参与，也不乏音乐家斯塔拉文斯基，德语著名诗人里尔克等文艺身影。就审美自律的角度而言，画家从小耳濡目染的艺术氛围和艺术活动，不妨看作是无意识的审美活动，这种活动把艺术从其他的社会附庸中解放出来并达成艺术自治。

从社会维度看，艺术自律意味着现代性社会的劳动分工和科层化、体制化的自律，但就艺术作品和艺术家的关系而言，艺术场域的自主性通过游戏的方式创造参与者的审美意向。作为一名早慧的孩子，1919年11岁的巴尔蒂斯信笔涂鸦了40幅黑白画，讲述了自己和一只小猫邂逅、相处到最后离别的伤感故事。在诗人里尔克的大力支持下，在1921年他把画家童年时期无功利的游戏之作推荐给苏黎世一家出版社，最后冠名为《咪仔》(Mitsou) 的画册付梓。这不仅激发了天才儿童的绘画兴趣，而且那只童年所失去的猫咪如同魔咒一般深埋在艺术家心里，日后成为画家笔下反反复复出现在画布上不可或缺的象征元素。从艺术自律本身来说，画家自小就表现出某种独立自主的意识，对形式主义美学有了初步的确认，在游戏中产生了纯粹的审美凝视：在一切现实的无秩序中，美感不期而至，“去填平理想和现实之间的鸿沟，是美的存在论功能”。<sup>[1]</sup>在听从了里尔克的建议之后，年仅16岁的他和哥哥一起重返巴黎，并在当时的文坛巨擘安德烈·纪德 (André Gide, 1869-1951) 的资助下继续学业。

在20世纪的艺术变革中，追求形式实验与艺术创新是西方美学演进过程的重要标识，艺术自律本身就含纳形式自主化的内在诉求，这也促成了西方现代艺术在观照审美对象和文本形式创新的过程中，趋向符号衍指、自反建构、形式多元、形构封闭等形式创意的游戏和激进探索的审美旨趣。与许多画坛大家的进阶之路迥异，巴尔蒂斯从未体制之内的艺术院校接受专业训练。除开从小耳濡目染在父母所提供的艺术氛围以及直接面对艺术名流的对话之外，卢浮宫里各式各样的名画成了他的启蒙明灯——尤其是17世纪法国巴洛克时期的古典画家尼古拉斯·普桑 (Nicolas Poussin, 1594-1665) 和19世纪法国写实主义画家居斯塔夫·库尔贝 (Gustave Courbet, 1819-1877) 的作品，更成了笔



下反复临摹的对象。这种先于语言的观看行为和描绘方式，本身就是主体凝神审美的选择性结果，影像是重造或复制的景观，它使得观看主体和表现客体在艺术场域中相遇，并且重新审度物我之间的距离关系。<sup>[2]</sup>青少年时期，他在意大利文艺复兴的发源地托斯卡纳发掘到了自己一生所推崇的偶像皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡（Piero della Francesca, 1416-1492），文艺复兴时期的马萨乔（Masaccio, 1401-1428）与乔托·迪·邦多纳（Giotto di Bondone, 1266-1337）的画作也对巴尔蒂斯的创作产生了不可估量的影响。对普桑等古典大师的描摹使巴尔蒂斯在绘画起步阶段就奠定了某种平衡、严谨且静穆的艺术观念，而对弗兰切斯卡的仰慕与致敬，则形成了利用几何原理来组织构图的技法，使画面层次清晰、逻辑分明，在和谐的秩序感中又交织着理性和感性的矛盾冲突。他取法于文艺复兴时期的湿壁画，用酪蛋白胶彩打底肌理，辅之其上的树脂让整个画面在半明半昧中洋溢着古雅稚拙的意趣，这种源自湿壁画里的蛋彩技法在巴尔蒂斯的画作中纯熟运用，造就了画面某种外在的粗糙硬拗和内里的细腻光滑。在这一切古典灵韵和超拔技术之外，他一生都在试图用画笔建筑个体的异托邦，追寻日常生活与身体在时间中如何实现诗意的存在，在画布上制造永恒的欲望之谜。<sup>[3]</sup>

## 二、艺术自律下的选择与逆流前行的姿势

自文艺复兴以来，艺术逐步从技术的实践层面走出，日益彰显其特立独行的姿势：一方面，艺术自身需要在其他社会科学的区隔中寻求独立身份与合法化话语，在人类实践活动的边界中突围，表达和论证属于作为“他者”的特异性和存在价值；另一方面，艺术及其实践领域中的创造活动也给予了人们脱离琐碎的日常生活和庸俗社会的契机，在面临伦理道德与法规律令的桎梏时，赋予人们某种不同寻常的抵抗力。

德国哲学家康德反思和分析人类的先验理性，从认知主体的理性建构出发，讨论了人与世界的审美关系，提出了判断力是与合概念性的纯粹理性、合目的性的实践理性并驾齐驱的第三种先验性。康德先验美学的审美判断为艺术自律的出场提供了一个合法

化依据，他从人类自身的理性反思和先验性层面赋予了艺术区分与其他人类实践活动的标尺，围绕审美判断所展开的对各种审美活动的规定和形式批判，使得艺术的特性更为明晰，让它不再深陷“技术”或“技艺”的泥淖中，在人类认识论层面获得了艺术的独立自主的本质存在。在巴尔蒂斯的绘画序列中，不难窥见其作品中受到前辈弗兰切斯卡、普桑和塞尚的影响，不论是室外的开放空间，还是室内的封闭空间，抑或是自然风景的再现，都渗透着几何学线条构图的意图。这种融合理智笔触和强烈秩序感的构图，在早期作品中如《兵营》《下跳棋》《少年与鸽子》《窗·罗昂庭院》中可见一斑，稳定线条均匀分割画面，静止的时间中物体唤起了与所绘人物之间的内置时间意识。“在静态时间上描述审美生活的内时间意识过程的构成，本身就是审美生活作为价值与意义作为动态时间的实现。”<sup>[4]</sup>巴尔蒂斯善于在日常生活选择与众不同的美，通过独特抽象的笔触将生活中的瞬间凝固下来，在敞开审美生活的同时，渗透着人与人之间的审美交互主体性思绪。

19世纪中期，在启蒙理性的影响下现代社会初具雏形，但工业革命的风暴裹挟着人类征服自然的权力、一味崇尚技术的蛮力、不停追逐的物质享乐、世俗社会的颓废生活、都市的日新月异和职业细化的分工，这一切以“实用”为目的的工具思维与康德所追求的“启蒙理性”背道而驰。作为现代社会的准绳，它使得人变成了追逐世俗物质的主体，世界变成了被疯狂攫取硕果的对象，从而搅动了人与自然、人与社会以及人与人之间的矛盾与冲突的漩涡。在文化领域内，浪漫主义率先举起了抵抗工业文明的大纛，在抑扬顿挫的诗行中反复追索失落的伊甸园，驻足在自然的美好风光中，在他们所推崇的神秘主义和奇谲幻象中塑造了许多符合艺术原则的自由自在、潇洒不羁的旷世形象。浪漫主义的文学实践预兆了审美现代性的开端，作为思想源流的艺术自律也悄悄蕴藏在诗人们抵抗都市文明和工业弊端的浪漫诗学呐喊中。随之而来的唯美主义更是接过浪漫主义的火炬，将“为艺术而艺术”的信条贯穿在“艺术家”的创作生涯中，他们把康德美学中关于艺术自律的审美原则具体演化在个人离经叛道、放浪形骸的生活方式

中。当他们把艺术家的天赋等同于艺术自律时，在其我行我素的个体活动中自然而然体现为审美的艺术自由和无功利的想象，而这种超离尘嚣的生活原则上升为艺术家的职业伦理时，艺术工作者在生活态度上表征出一种与日常生活脱离的言语行为，他们将自己的身体、语言和行为当作一种修辞性的表演，刻意昭示一种与众不同、惊悚骇俗的生活方式。

19世纪中后期的印象派通过对光影在时间流变中的捕捉，以四季变化下的光线为经线，以不重细节的点面结合构图为纬线，让生活与自然的“瞬间”横断面固定在“永恒”的画布上，这种颠覆传统学院派绘画艺术观念的粗放技法体现了绘画文本在艺术自律的烛照下的形式探索。处于世纪之交的后印象派更是把作者的主观感受发挥到了极致，在分割技术的引导下用对比强烈的点彩主义构图来强化当下的瞬时感官，后印象派重视情绪传达、抽象性、象征性和神秘性的特质直接影响到了20世纪隆重登场的野兽派、立体主义、表现主义和抽象主义，自此，绘画艺术通过强烈的“有意味的形式”将艺术自律的审美原则变得越来越独立自由。画面情绪通过光影来表现，光影在巴尔蒂斯的作品序列中扮演着重要的角色，在《窗边的少女》《夏西农场的庭院》《永远不会到来的日子》等作品中可见一斑：一方面他承袭古典传统用光的技巧，制造颇有戏剧化的场景；另一方面，把光影当作隐秘的道具，让寻常事物在光影的包裹之下，呈现出强烈的感官体验。德勒兹指出：“无论绘画、雕塑还是写作都离不开感觉”。<sup>[5]</sup>艺术家借用光影、颜色、明暗、节奏等叙述感觉，传达日常生活中的审美体验。恰是藉由创作主体和审美主体的身体，艺术知觉与审美感官才得以复现，因为“只有人的身体才具有一种感受美、觉识美、创造美、评价美和维护美的意识与能力，才能冲破自身与实在之间的帷幕，使活生生的实在以更为直接和赏心悦目的形式呈现在自己面前，创造出一种主要用来捕捉和掌握自己经过组织的情感想象、生命节奏、感情形式的符号，使得世界上的每一物都可以成为艺术审美对象”。<sup>[6]</sup>

20世纪的先锋艺术家们在笔端所描绘的现代社会乃是一个异化的社会，在一个技

术宰制的氛围中，人的思想与世界的命运被视作可操作或处理的材料和对象，这种被工具理性所笼罩下的工业社会带给了人们某种现代性的焦虑，它源自主体和世界之间的断裂与不安。与这种现代性焦虑体验的传递所桴鼓相应的艺术表现则呈现出各式各样的形式：对表现对象的“非人化”处理，构图、线条、颜色或空间处理上的不和谐，常规事物的陌生化或怪诞变形。在支离破碎的意象和混乱驳杂的时空背后，隐藏着现代世界的缄默与压抑，艺术家的自由语言只能通过反艺术的美学形式来表达：“碎片或部分代替了整体。人们发现新的美学存在与残损的躯干、断离的手臂、原始人的微笑和被方框切割的形象之中，而不在界限明确的整体中。”<sup>[7]</sup>整个社会受制于工具理性的支配，主体的焦虑呈现在艺术探索的否定与颠覆中，在艺术形式与意义表达的通路上就体现为符号与现实的断裂，能指与所指的纽带脱节。这也恰恰是法兰克福学派所批判的核心对象——具有商品流通性、资本化逻辑运作、失去“灵韵”的大批量复制的工业文化。面对工具理性的冲击，巴尔蒂斯在融通东西方文化精髓基础上，画作部分采用吟咏自然风景来予以回应，留下诸如《公牛风景》《羊舍》《樱桃树》《上普罗旺斯风景》《拉尔尚》《荣纳的山谷》等一系列具有东方意蕴的佳作，让人在观看山水时恢复审美的“感性”状态。“人必须通过不断感受到的感觉与感官的回馈来体验自身的存在和进行自我的认知，感官是维护人与日常世界之间的稳定连续性的通道”。<sup>[8]</sup>从某种意义上说，巴尔蒂斯的自然风景画是诗与思交织的产物，是东西方艺术精神交汇融通的果实，也是在全球多元文化互动视野下让人通达审美感性的进路。

在以自我表现为核心的现代派艺术实践中，抽象主义、表现主义抑或立体主义通过激进的形式变革与实验来体现其反秩序和反体制的价值取向，试图突破科层化的牢笼和理性工具的钳制，而在20世纪30年代初登画坛的巴尔蒂斯走的却是与先锋艺术大师们大相径庭的道路。在拒绝标签式解读或时代潮流的牵引之外，他所效法的古典主义经由他的反叛之手改造，形成了新的游戏一般的审美倾向，这种纯粹感性的选择和天性的使然隶属于艺术家内心的艺术逻辑：“只有

当人是完全意义上的人，他才游戏；只有当人游戏时，他才完全是人”。<sup>[9]</sup>文学阅读、自制颜料、远行考查等一切行为在画家履历中皆为感性游戏，是达成绘画哲思深度的必由之路。1933年创作的《街道》和灵感来自英国小说《呼啸山庄》的《凯西的梳妆》，画面上所蔓延的情愫是日常生活场景中熟悉而又陌生的距离感和孤独感。如果从巴尔蒂斯早期作品中窥豹，就不难体验到某种现代性社会分裂的疏离感，詹姆逊一语中的指出：“现代艺术是关于焦虑的艺术，包含了各种剧烈的感情、焦虑、孤独、无法言语的绝望等等。”<sup>[10]</sup>现代艺术所表征出的个体与社会之间难以协调的矛盾与焦虑，实质上是艺术家面临形式与表达、身份认同与文化资本之间的错位。

现代先锋艺术自马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp, 1887-1968）把从商店购买得来的男用小便器匿名送到美国独立艺术家展览后，被命名为《泉》的作品不仅是一种对前代艺术家绘画作品的嘲讽，而且也成了现代艺术的历史性标志事件。立体派的领袖之一费尔南德·莱热（Fernand Léger, 1881-1955）在几何抽象的形式中，用炫目的色彩诠释着机械美学的动感；立体派另一位大师巴勃罗·毕加索（Pablo Picasso, 1881-1973）在第二次世界大战时期会绘制了黑白灰三色油画《格尔尼卡》（Guernica, 1937），熔铸了立体主义、现实主义与超现实主义的抽象画传达出了复杂的战争的痛楚。第二次世界大战之后，资产阶级艺术世界的中心转移至美国纽约，以安迪·沃霍尔（Andy Warhol, 1928-1987）为代表的波普艺术声名鹊起，那个从普通超市仓储中所挑选出来的《布里洛盒子》不过是一个毫不起眼的日用品，它所掀起的艺术风暴却造成了人们对于艺术品感知的判断上的迷失。从哲学维度看，先锋艺术试图突破某种单一化、普遍有效的艺术规则，追求一种反本质、反中心论和反形而上学的效果，丹托在面对这种破坏与重建的艺术矛盾时指出其逻辑要义：“在艺术的性质与历史之间，存在着一种内在联系。历史随着自我意识到来而终结，或更为恰当地说，随着自觉到来而终结。”<sup>[11]</sup>作为一名古典艺术的朝圣者，巴尔蒂斯在处理艺术、生活与历史的关系上，并没有如先锋艺术们一样

在怪诞变形中寻求真理的言说，也没有像波普艺术家们那样在反复的拼贴与挪用中，在机械且重复的商品符号运作中制造着消费神话，试图把日常生活与艺术创作的界线模糊。在现代艺术的自律与日常生活的神秘现实之间，他扎根于古典绘画的技法，借鉴了东方艺术的意境，转向了一种对自然风景的诗意描述和对日常生活的暗藏矛盾的细读：从艺术自律的角度而言，这意味着艺术家摆脱了其他文化领域及其价值观念的束缚，从他者的角度出发获得了某种艺术审美的乌托邦；从美学实践而言，他似乎在一个公众司空见惯的空间里提炼出断裂的永恒时间，书写着一个夹杂在可见与不可见、和谐与矛盾相对平衡的艺术异托邦。

## 三、艺术心象的投射与当代世界的回声

巴尔蒂斯的艺术创作不落窠臼，尽管受惠于文艺复兴时期的弗兰切斯卡、马萨乔、邦多纳、钟爱古典主义的普桑，但是他并非束缚在古典主义的模仿自然、描摹表现的艺术层面，而是深入寻常事物背后去展示内在世界的深邃，并且在似与不似的具象绘画中制造迷语般的幻象。“幻象形成的差异有强度。幻象是强度的：组成的强度空间，形成个体性、共鸣、差异与微分化，是与来自记忆的差异之力相关，是潜在或者虚拟对象有着替换和伪装的可能性。”<sup>[12]</sup>从早期的《兵营》《镜中的爱丽丝》《街道》《黄金岁月》，到中期的《梦》《房间》《纸牌游戏》《圣安德烈商业街》，再到晚期的《猫照镜》系列，睡梦中的青春女子、神秘莫测的猫、无处不在的镜子等等，这一系列元素都给其画面带来了无可言说的神秘感和纵深感。而在其中重复出现的窗户、符号化呈现的镜子和拟人化的猫的凝视，从精神分析创作理论看，可以说是艺术创作主体的自我理想把个体冲动升华为艺术品的过程。<sup>[13]</sup>幼年时期，由于家庭文艺氛围的熏陶，加上个人的文学兴趣爱好，他进入艺术界似乎自然而然。少时所阅读的英国童话《爱丽丝漫游仙境》《爱丽丝镜中奇遇记》以及中国的庄子故事等等，都在成年后的画中有所反映。<sup>[14]</sup>爱丽丝这个童话的原型人物，在巴尔蒂斯的作品中一再复现，不仅代表了艺术家对于青春这一特殊过渡阶段的迷恋，企图让时光永远停留





2. 巴尔蒂斯,《猫照镜》,195×220cm,1990

在此刻,而且也是艺术家面对身外物象的自恋性投射,同时也缠绕了艺术家、艺术作品和观赏者三者关系,使得彼此之间构成了某种奇妙的镜像认同和共振。“投射(projection)首先被设想成表明压抑失败后,关乎不堪忍受的拒绝,甚至是压抑的人的回归表象的入侵,而且投射也可以想象为变成了一种理解的工具。”<sup>[15]</sup>童年里逝去的猫咪、日常生活中的房间和街道、永恒的青春少女、向外界敞开的窗户与自恋对照的镜子,这一切都杂糅在巴尔蒂斯所创作的另类空间里——在法国哲学家米歇尔·福柯(Michel Foucault, 1926-1984)视域中这种存在于现实里但又与现实颠倒,并能反衬、映射和颠覆现实的不可见的空间被称为异托邦(hétérotopie),在这个异度空间中巴尔蒂斯把不可能在现实领域中相融的要素并置在一处,在特殊的时空体里面制造绘画异托邦,在完成童年中所缺憾的意象

(imago)投射同时,也弥合了艺术品散发的神秘光晕与来自他者的审美目光。

在艺术批评家丹托的眼中,艺术的终结意味着历史叙事的终结,摆脱了宣言时代中种种冲突的自由。“在艺术终结之后,艺术家同样自由地可以成为他们想成为的任何人——自由地做任何事或做一切事”。<sup>[16]</sup>在20世纪艺术的演武场中,各种艺术宣言与潮流粉墨登场,一时间各种实验艺术与形式变革甚嚣尘上,对于标签式定位或拉帮结派的活动,巴尔蒂斯毫无兴趣,他大隐于市,在新具象画中的象征与写实的灵韵中韬光养晦。生前好友瑞士雕塑大师阿尔贝托·贾科梅蒂(Alberto Giacometti, 1901-1966)也一样同热闹非凡的超现实主义团体决裂。在处理“过去”这个时间节点上,贾科梅蒂把过去当作开辟未来道路的手段,他身处其中,正要抛弃超现实主义的幻想,全神贯注于完全再现出他所看到的当下;巴尔蒂斯更

感兴趣的是把过去当作重申旧时社会规则与价值的手段,他乐于创作现在,制造假象与秘密。<sup>[17]</sup>尽管两位我行我素的艺术家有诸多差异点,但是二者在具象艺术的传承上毫不妥协:人们想象着传统的烛火悄然熄灭,他们却默默在传统的微光里义无反顾地坚守。

在20世纪上半叶就声名鹊起的巴尔蒂斯,曾在60年代应法国当时的文化部长安德烈·马尔罗(André Malraux, 1901-1976)邀请赴意大利罗马,担任驻扎在美迪奇别墅的法兰西文化学院的院长。16年辉煌的文化社交之后,他销声匿迹于瑞士的罗西尼耶尔小村落,过着与世隔绝的生活,继续自己神秘莫测的艺术创作。20世纪80年代,在画家生前,威尼斯双年展和巴黎蓬皮杜都曾开辟专区展出其作品,向这位伟大的新具象派大师致敬。2001年2月18号,这位画坛巨匠在鲐背之年与世长辞。当年与次年,威尼斯格拉西宫举办了迄今为止世界上最大规模的巴尔蒂斯作品回顾展,再度首肯了这位画坛巨匠的艺术地位。20世纪的80年代末,中国艺术史家啸声先生就开始在国内艺术界引介这位世界大师,并于90年代中期出版了第一本华文撰写的巴尔蒂斯评传。在1995年6月,这位有着挥之不去东方情结的艺术家,他的作品在其耄耋之年终于漂洋过海来到中国展出,尽管他因身体缘故未能亲临现场,但开幕式上女儿宣读了父亲致中国友人的信件,表达了一个西方艺术家对于当下世纪混乱景象的焦虑以及艺术传递真理的个性化观点。

作为世界级新具象绘画大师,巴尔蒂斯的艺术影响力绝不仅限于绘画领域,他的艺术辐射力跨越学科,形成了当下文艺范畴内多声部的回响。

在电影世界中,法国新浪潮大师弗朗索瓦·特吕弗(François Truffaut)在电影《婚姻生活》(*Domicile conjugal*, 1970)里微微穿插了关于巴尔蒂斯小幅画的情节;直接关于画家生平的纪录片则有《镜中另一端的巴尔蒂斯》(*Balthus de l'autre côté du miroir*, 1996)和《巴尔蒂斯的私密生活》(*Balthus intime*, 2001);作为神话原型人物的永恒小女孩爱丽丝,也终于从刘易斯的小说和巴尔蒂斯的画中跳脱,走入了美国导演蒂姆·波顿(Tim Burton)

的影像空间,然而彼此永葆青春的少女在此时的荧幕上蜕变为成年人,在镜中的另一端履行身份认同的冒险。

在文学世界中,早在20世纪30年代法国戏剧家安托南·阿尔托(Antonin Artaud, 1896-1948)所撰写的《革命消息》(*Messages Révolutionnaires*)一书中,有篇题为《新生的法国绘画与传统》(*La jeune peinture française et la tradition*)的文章,专门称颂他是超自然主义的苦行者;法国作家埃尔维·吉伯特(Hervé Guibert)的自我虚构式小说《隐姓埋名的人》(*L'Incognito*, 1989)在复杂的时空构架中融合了自身的经历和画家在罗马担任法兰西文化学院院长的人文生涯;另一位法国作家雅克·比奥雷(Jacques Biolley)的小说《在巴尔蒂斯的街道上》(*Dans la rue de Balthus*, 2008)则直接取材于画家1933年创作的《街道》,该书从对画面谜语的解读,开启了一段疑窦重重的情爱冒险。

在摄影世界中,毕业于武藏野大学艺术与设计专业的日本摄影师原久路(Hisaji Hara),他深深迷恋于巴尔蒂斯的绘画光环中,经过一番精心策划与实践,在2009年创作出了《中学时代》摄影系列。原久路的黑白照片绝不是简单地模仿原作,而是基于个体审美和日本民族美学的基础上的别具一格的再创作。原画中浓烈的西方神秘主义和情动转喻被审慎的摄影所调和,日本常见的校服替代原作中的西式服装,营造出了一种属于日本校园独有的清新淡雅的风格,黑白交错的光线也弥散出一种不可言说的幽玄感,安逸平和的画面蕴藏着淡淡的怀旧和对逝去美好时光的物哀。

#### 四、结论

在20世纪主流艺术潮流之外,若干艺术家却选择生活在别处,他们心甘情愿在喧嚣的前卫艺术阵地之外安营扎寨:阿尔贝托·贾科梅蒂自打与超现实主义决裂之后,便在日复一日的雕塑中找寻生存主体的自在问题;让·杜比菲从人类普遍怀疑的相对真理出发,陶醉在超脱于现代消费主义的原生艺术里;弗朗西斯·培根在形象表现的过程中,把不可见的力量驯化在笔端,呈现出了在生与死之间不断挣扎的场景,传达了一种

崩溃、痛苦和衰落的情绪;巴尔蒂斯在静穆的日常生活中,提炼出具有象征性意味的元素,并将这些隐喻性符号通过有秩序的线条与古雅的色彩并置在同一画面中,让画作风格与众不同,达到一种本真透明的深度。<sup>[18]</sup>巴尔蒂斯选取日常生活的横断面,对其细致描摹的同时,也对其进行审慎的修饰和改造,在似与不似之间制造着审美目光的差异,画面中永葆青春的慵懒女孩、诡谲笑容的猫咪、无处不在的镜子、心理剧一般的舞台场景,一切看似不可能同时出现的象喻型元素却精准优雅地并置在同一时空体中,散发出永恒而迷幻的时空氛围。在当下纷繁复杂的世相中,不论是绘画领域,还是来自跨界的电影、文学和摄影范畴,不同的艺术工作者都在巴尔蒂斯留下的谜语中相遇,并彼此唱和成一派复调式回声图景。

本文为国家社科基金青年项目“保尔·克洛岱尔的中国书写与文化对话研究”(项目编号:22CWW018);四川省哲学社会科学重点研究基地现代设计与文化研究中心资助项目“巴尔蒂斯新具象绘画审美与艺术自律研究”(项目编号:MD22E023);成都医学院四川应用心理学研究中心资助项目“动画电影中的梦境叙事与认知”(项目编号:CSXL-202B05);四川绵阳文化旅游发展研究中心重点项目“数字人文视野下白蛇传景观再造与文化传播研究”(项目编号:WLFZ2023ZD002);西南交通大学四川省心理健康教育重点研究基地2023年度项目“精神分析视域下中外动画电影的梦境生成与疗愈功能研究”(项目编号:XLJKJY2320B);2023年度成都大学文明互鉴与“一带一路”研究中心项目“阿伦·雷乃电影的记忆诗学研究”(项目编号:WVWJ2023C02)研究成果。

作者简介:陈矿,博士,成都大学中国-东盟艺术学院讲师,硕士生导师,研究方向:艺术美学与戏剧影视文学。

注释:

- [1] [德]H.-G.伽达默尔:《美的现实性——艺术作为游戏、象征和节庆》,郑湧译,北京:人民出版社,2018年版,第13页。
- [2] [英]约翰·伯格:《观看之道》,戴行钺译,桂林:广西师范大学出版社,2015年版,第5页。
- [3] Hervé Castanet, *Le savoir de l'artiste et la psychanalyse*, Paris: Cécile Defaut, 2009, p. 51.
- [4] 刘彦顺:《西方美学中的时间性问题:现象学美学之外的视野》,北京:北京大学出版社,2016年版,第12页。
- [5] [法]吉尔·德勒兹:《什么是哲学?》,张祖建译,长沙:湖南文艺出版社,2007年

版,第434页。

- [6] 张之沧、张高:《身体认知论》,北京:人民出版社,2014年版,第374页。
- [7] [美]丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,赵一凡等译,北京:北京三联书店,1989年版,第95页。
- [8] 李雷:《日常审美时代》,北京:社会科学文献出版社,2014年版,第23页。
- [9] [德]席勒:《审美教育书简》,冯至、范大灿译,上海:上海人民出版社,2003年版,第124页。
- [10] [美]詹姆逊:《后现代艺术与文化理论》,唐小兵译,西安:陕西师范大学出版社,1987年版,第163页。
- [11] [美]阿瑟·丹托:《艺术的终结》,王春辰译,南京:江苏人民出版社,2001年版,第98页。
- [12] 夏可君:《身体:从感发性、生命技术到元素性》,北京:北京大学出版社,第173页。
- [13] Janine Chasseguet-Smirgel, *La maladie d'idéalité*, Paris: L'Harmattan, 2001, p.86.
- [14] Fox Weber N. Balthus, *une biographie*, Paris: Fayard, 2003, p. 360.
- [15] Murielle Gagnebin, L'En-deçà des images, in Jean Baptiste Chantouiseau(sous la direction de), L'En-deçà des images: autour de l'œuvre de Murielle Gagnebin, Seyssel: Édition Champ Vallon, 2014, pp.28-29.
- [16] [美]阿瑟·丹托:《艺术终结之后:当代艺术与历史的界限》,王春辰译,南京:江苏人民出版社,2007年版,第49页。
- [17] James Lord. Balthus, "le cas singulier du comte de Rola", *Commentaire*, 1984, Vol.3, (Numéro 27), pp.477-494.
- [18] [法]让-吕克·夏吕姆:《西方现代艺术批评》,林霄潇、吴启雯译,北京:文化艺术出版社,2005年版,第32页。