

《二十世纪的艺术》作品选

马克哈威斯·伯斯 著
王云译

艺术家米开兰·塞姆的主题摄影

米开兰·塞姆的摄影尽管在今天是含糊难解的，但他也算是巴黎的一位有名摄影家。这来自他在相关方面所受到的训练，最重要的是他曾受到著名外国摄影家路肯·哈威的指教。塞姆于一九一二年出生在波兰（欧洲中东部一国家）撒拉姆的斯马威思克家族。他在十七岁时来到巴黎，在阿达米的达拉哥德学习雕塑艺术。在巴黎他与卡斯里和塔克托成为好朋友。在一九三四年到一九三五年他曾协助过滋达克的工作。杰尼·卡卡特把他介绍给诗人波罗·艾德和弗朗兹·皮卡波，他与这二人成为好朋友。从一九三五年到一九三七年塞姆在布朗克兹的摄影室工作，由于这是一个艺术家的环境，塞姆结识了许多艺术家，包括达斯，杰特达·斯特和与他今后发展关系最大的——皮卡斯。随后出现了战争时代动员。在一九四二年塞姆把自己的时间分成两部分，一部分用在巴黎的摄影室工作，另一部分用在与帕克伯一起在威拉瑞斯共同举办当今最大的雕塑展览会。一九四二年八月在加菲他被拘捕，拘捕后接着他被驱逐出到阿亦威兹，在那里他呆了近三年时间，当他刚一释放，也就是在一九四五年五月，塞姆就在木斯达比斯创办了一个摄影馆并聘请达拉斯赤为馆长。在一九四六年六月这个摄影馆有了皮卡斯和弗拉卡斯·杰拉特共同的股份。由于有了皮卡斯的支持，塞姆开始制作新闻日报上的照片，这促使他在绘画方面有了很大的进步。塞姆的第一本画册《皮卡斯·艾提帕斯》在一九四八年的瑞尼德瑞出版，这本书的成功使他成名。在一九四六年——九六三年塞姆一直是法国画家和作家等艺术激进派崇拜的偶像，他所从事的工

奥达里·瑞达的装饰画及装饰艺术对失传的伊甸园的探索

纳特勒·亚当森 著

在一九〇七年艺术评论家马留斯·艾瑞·莱伯特对法国近代画家的代表奥达里·瑞达作了一个具有广泛意义的总结，他是如是描述瑞达的：

他的工作充满了西方欧洲艺术最基本的特征，而且从瑞达的想象力可以看出，他的艺术天赋是把西方国家和东方国家的聪明完美地结合，他的作品包括雕塑品和绘画，都具有花朵似的外观效果，并且传到了中国，日本，还有柬埔寨和印度。

根据莱伯特的总结，在西方国家传统艺术和东方诸国一流艺术的表现上，瑞达完成了最为人们渴望且最困难的东、西方合并，这种奇迹般的结合中最令人羡慕处表现在一九〇〇年到一九一四年的瑞达艺术中。这个时期期间，瑞达完成了木炭画和平版画，这被视为他的专长。他还着手画折迭式风景画，大规模的装饰画，挂毯。他的彩色腊笔画具有鲜艳的色彩，他的描绘也很和谐，他的设计也是极富想象力的立体构图，这使他有可能会成为致力于现代艺术的象征主义者。瑞达的作画过程，包括他在完成绘画过程中所作的各个组成部分，不仅是西方艺术的研究、吸收和发展的源泉，而且在日本的风景画中对瑞达的装饰艺术也表现出特殊的喜爱。这种影响归因于日本人对瑞达的艺术不仅是简单的模仿或显而易见的挪用，相反在早些世纪的日本绘画传统中，特别是描绘关于自然的多方面折迭式风景画，作画风格是以瑞达的绘画方式为模式的。

一八八九年在巴黎举行的世界艺术展览会上，日本展览区每天都是暴满。东方诸国的艺术和文化具有如此大的吸引力。有一个评论员声称：“日本式的艺术具有时代的吸引力，这种超常的狂热超越了任何一件事，在我们的艺术界超越了任何一种，包括我们的流行，我们的感受和我们的思维。”由于人们如此喜欢收藏东方艺术品，甚至象爱姆德·杰克特和艾姆尔·杰姆特也

喜欢，所以经售最新流行服饰的小商店也有专门经销中国和日本的进口商品，路易斯·杰斯在这方面有一定的学术成就。弗利福·布特和其他一些鉴赏行家也出版了象《日本艺术》等这样的期刊。日本的“实物艺术”这类展览品在一八六七年——一九〇〇年间的展览会上都很令人注目。日本的艺术印刷品和绘画在画廊里排列着，也发扬了日本的艺术。法国艺术陈列馆里陈列的日本艺术品对艺术风格的革命起了一定的作用。在一八八四年，爱姆德·杰克特写了一篇极好的有先见的短评，他写道：日本艺术具有一种新的色彩感觉，一种全新的装饰主流。如果你想在实物艺术中具有诗意般的想象力，并在同时代的法国艺术中具有一定的发明创造，日本艺术将能象试金石一样，使你领悟到如何从欧洲艺术陈旧的惯例中改变，复兴并产生真实的现代艺术。

装饰艺术或者说是被西方艺术同化了的日本美学，被人们广泛地关注，象艺术家艾德梅特，威斯特·威哥，杰姆斯·威斯特和克拉德·梅特就在做关于这方面的工作。由于日本艺术的复杂关系，瑞达所作的图片和绘画只给予了极有限的评注，这个直接的原因归于日本的艺术根源是很难探究的。克拉斯·毕哥认为他准确地发现了瑞达在艺术生活中的精力充沛的根源，即是对日本艺术的情感所在。然而对于出身于日本的实物艺术家来说，认为如此看待瑞达是错误的，他认为一种新的空间构思，仅仅只是一种副产品。在瑞达的晚期装饰作品中，一种新的空间思维和具有鲜艳色彩的装饰构成明确标志着一种新的现代形式，那也是很简洁的。在一九七五年日本艺术展览会上，人们注意到瑞达后期的作品，具有模糊的色彩和变动的空间，这种绘画方式对日本艺术界具有覆盖性的影响。

瑞达在他开始研究绘画色彩之前的很长一段时间，他的兴趣是非西方的艺术和信念的发展。在十九世纪六十年代期间，在瑞达准备将自己毕生的精

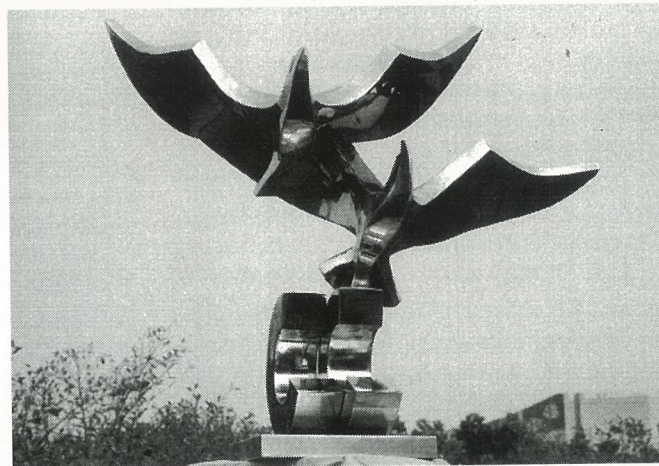
雕塑中所追求的主要情调。而以《复仇者》这件作品闻名的巴拉齐在形体变形中又大量运用三角形、扇形、尖锐的棱角把强烈的动态转变为样式化的结构，从而充满旋动的力量。莱布鲁克的变形结果使人体量感减至极少，拉长的四肢，又使人物躯体形成富于抽象意味的“肢体架构”，在追求作品的非体量化和精神性方面使他的作品总富于一种特殊的收敛气质和一和内省的孤寂感，他作的《跌倒》即是表现对于战争的疯狂破坏所造成的痛苦的绝望情绪。《沉睡的缪司》是布朗库西追求卵形表现力的代表作品之一，这是一个从大理石中脱颖而出出来的头部，其造型被简化为一个表面极其光洁的卵形。亨利·摩尔在评价他说：“自哥特式艺术以来，欧洲的雕塑都长满青苔，杂草，表面繁琐累赘的东西盖住了形体、直到布朗库西出现，才彻底清除了这些多余的东西，使我们重新有了形体意识。

现代雕塑史各流派接踵而至、争奇斗艳，使夸张与变形这种艺术手段以

不同面目呈现在我们面前。使我们对形的认识更丰富。翻开中国历史，也会看到中华民族的文化史就是一部浪漫的艺术变形史，从空间艺术的雕塑、到时间艺术的音乐、文学、诗歌，以及综合艺术的戏剧、无不是和夸张与变形息息相关。但由于总总原因，西方雕塑进入中国之初就产生了一个误导。很长时间人们总认为雕塑应是写实的，以至于看到夸张与变形的作品时反而在心理上拒绝去理解它。作为人类共同的精神财产——中外雕塑，我们都应对它们认真研究，以利“古为今用、洋为中用”以利推陈出新。可以预言，随着社会主义精神文明建设的不断深化，雕塑夸张与变形手段将不再只在雕塑圈内认可，而是被大众所接受，并成为一种精神上的需要，此时，雕塑艺术事业必然会得到新的发展。

美，存在在创造中，存在在夸张与变形的手法中。

孙闯雕塑作品选



左上：天翼
左下：升腾

右下：抗争
右中：比翼高飞
右上：夏日



力献给自然研究时,植物学家阿曼德·克拉威德向他介绍了印度的诗歌。诗歌在这个有特殊信仰的地区有相当多的读者,瑞达经过冷静的思考后,创办了一个图书馆,收藏有瑞马雅尼(在一八六四年被翻译),波罗·卡兹的《新约》(一八九五年著),波罗·卡德里的《东方卡尼塞斯》(一九00年著)和最博学的十九世纪九十年代的神秘注解,还有艾德·斯撒尔的《里斯哥瑞德》(一八八九年著)。斯撒尔对东、西方的观点进行了统一对照,这与瑞达自己那种综合的唯物论观点是和谐一致的。同时瑞达的艺术修养对天主教徒所提供的精神食粮也得到了承认,瑞达热切渴望能通过斯撒尔对东、西方信仰的和谐严谨的观点,对他艺术上的探索有类似的帮助。他提出了一种融合的观点:“艺术,本身就是如此,它不可能象我们所给出的那种两个或三个本质迹象……它应该是如同我们所说的那种庄严的统一。”瑞达在一九0四年后加强了对东方严谨文化的探索和冷静思考,在这个时期他最主要的作品是折迭式风景画和大规模的装饰画。这些作品中有一定数量是以花为背景的风景画,主要用来描绘有关佛教方面的意境。

伴随着对东方艺术观念的争论,瑞达的同事、主顾都渴望能欣赏到他的亚洲艺术。在十九世纪八十年代中期,瑞达经人介绍认识了爱姆德·杰克特。杰克特在一个星期一的晚上作东举办了一个集会,参加者有著名的作家、评论家、象征主义的艺术家和关于运动的自然主义者。杰克特的住宅以它的洛可可式(有很多精美的漩涡形、叶形等饰物)特性所著名,室内有许多日本的实物,他在此住宅内招待艾梅尔·兹尔,杰瑞朗·卡尔哈斯曼,弗朗兹·杰丹,杰瑞哥·马克斯和杰斯特威·杰非。他们在此探讨当今的艺术和文学发展状况。瑞达趁此机会和他们中的一些结成好朋友,他们也很赞赏瑞达的工作,因为他们也是众所周知的装饰画家、艺术专家和装饰艺术复兴者。他们自己的家里也都有很多的漆艺品,艺术出版物,折迭式风景画和从日本带来的纺织品,表现出他们对东方艺术深奥微妙的优美感觉,瑞达的赞助者也为他的装饰艺术作品提供了相似的前提。在一九0七年瑞达兴奋地向他在荷兰的朋友——一位收藏家艾德斯·伯杰报告,他将有另一个委托即出版折迭式风景画:“一个生活在巴黎的英国女人,有一栋豪华的住宅,里面奇迹般地充满了来自中国,日本和印度的艺术品。”

到一九00年瑞达开始大规模探索装饰画,日本艺术在巴黎的许多大型艺术展览会上占据着主体位置。象卡特斯克·宏克斯,艾岛·哈瑞什和肯塔哥威·乌特姆这些艺术家的作品在当时都是最著名的,但是在十九世纪六十年代期间,进口的东风诸国风景画增多,这些自然风景画和植物群装饰画很符合当地热情的赞赏者的胃口。在一八八三年,路易斯·哥斯组织了一次巨大的“装饰艺术回顾展览会”,展览会上艾克德斯·比克斯的艺术作品,折迭式装饰画和许多装饰物都同样受到人们的青睐。公众对它们的认识日益深刻。撒姆比的月刊杂志《日本艺术》为人们了解日本艺术提供了许多参考信息,杂志内的文章从各个方面论述了日本的艺术及图像色彩。在一九00年的世界性艺术展览会上,人们对瑞达产生了特殊的兴趣,这次展览会有古时的“黑暗”(八九七年———0五年的艺术代表作),“瑞马雅尼”(一五七六年——一六一五年的艺术代表作),这是日本历史上第一次将古代的艺术品与大众化时期(一六一五年——一八六七年的)的出版物和风景画同时出现。瑞达也象大型展览会上的普通观众一样,从中受到熏陶并趁此机会获得灵感。在一九一0年瑞达惊奇的发现里昂的米斯达提斯拥有许多从波斯(现伊朗),中国、日本和土耳其收藏的丝织品和纺织品。同年在巴黎米斯·杰梅特展示了一种艺术复制品——十七世纪在京都(日本本州中西部—城市)佛教徒寺院里的鹤龟。这次展示不论对艺术家还是一般观众,都被日本的文化所深深陶醉

象征主义者和纳比斯艺术家都是瑞达的支持者,在十九世纪末他主张色彩艺术和装饰艺术的转变。西方的观众对此很感兴趣。亚洲艺术对装饰艺术的复兴赋予灵感,在探索艺术革新的规范中,也带有他们个人的超越世俗的目的。在一八八七年威哥儿在卡弗托姆贝举办了他自己的日本出版物展览,同时波罗·刚龟的画也从那里根本地吸收了日本立体设计的特点,从而引导了年轻的纳比斯艺术家的发展趋向。接着,皮埃尔·伯纳德由于他在一八九0年到一九0八年间购买了几幅马瑞克·迪斯的画,拥有一些东方艺术风景画,被人们封了一个“纳比斯装饰艺术家”的绰号。实际上,对装饰艺术画的正确描述关键是,艺术先驱者经过对色彩的任意调制,使大多数人接受,艺术家能够在平面纸上绘制出具有立体空间感的效果画面,象艺术家艾梅·伯纳德,波罗·斯瑞斯,波罗·刚龟的作品。

十九世纪九十年代纳比斯艺术家对折迭式风景画进行了探索并形成独特的艺术风格,与日本的艺术形式形成对照。伯纳德,威拉德·德尼和斯瑞斯都参与了这方面的创作,并成为纳比斯统一意想艺术中的一部分,并且消除了装饰艺术和美好艺术之间的差别。杰杰克德要求:“去掉画框!去掉那些不必要的画幅之间的边框!不要太多的远景!保持墙壁的平面,保证不破坏画面所要展示的那种无限的地平线。好象那不是一幅画,而是一件完整的装饰品。”不管是在画室,还是在同事的家里,还是在每年所举办的美术展览会上,

瑞达从不放弃对美好的风景画的追求。例如,通过一幅复兴的装饰画,深化了日本文艺作品和绘画设计的主题。他的纳比斯朋友热情的装饰艺术风格为瑞达提供了最重要的动力,因为他本人在新世纪开始就吸收了日本艺术并创作了此种风格的装饰画。

在瑞达的装饰画中,他把国外的和古代的艺术相结合,形成了他自己独特的创作风格,避免了那种表面性的约定成俗的现实主义作风,他的后期工作主要是作了一些直观的,富于想象力的有关装饰在时间和空间上无约束的解释。他的画布上大幅涂上了醒目的,非自然的色彩。没有固定的维数(不固定二维或三维等)或透视画法。他们不信守那种逻辑的立体主义。虽然以自然界为根据,但没有那种可辨认的地理参考点或可辨认的植物,这使得他构思的装饰风景画能够从具体的地点或记录中得到升华,就好像这样他的思维空间才能被打开,有助于他的风景装饰画能够在精神的、神话的和哲学的领域随意转化。

有关瑞达在这方面变化的原始资料具有高度的艺术参考价值:当伊斯坦国家的艺术具有丰富的色彩,并具有中世纪传统的纺织品和染色玻璃时,他的本国——法国的传统风景画只有挂毯装饰和绘画,他学习了创作设计后,拜古庭的镶钳工艺品和法国瑞克内部的装饰对他的工作起到了很大的作用。最后瑞达在艺术工作方面的设计成就是从日本得到了决定性的源泉式的指导,使得他的艺术设计成为一种对自然界富有想象力的解释,而不是模仿式的重创作。日本风景装饰画有一种范例就是具有想象力的反映自然形式与空间的耗用相结合,达到主旋律物质、绘画技巧、反映的空间和亮度的共鸣。瑞达的工作能够最完美地与瑞姆帕风格的绘画艺术相连接,由于是在黑暗时期建立发展的土生土长的艺术,所以日本的山水风景画和文学作品等传统艺术都被赋予具有灵感的个性特征。在十六世纪到十七世纪,在艺术方面带来的主要变化是用明亮的墨水在一个具有亮度艺术的金色背景上描绘自然风景。四季常有的花和草是最受人们喜欢的主题,它们被赋予富有感情和诗意的意义。洪艾米·克特苏(一五五八年——一六三七年),特瓦牙·斯特苏(一五七六年——一六四三年)和欧歌托·克瑞(一六五八——一七一六七年)是瑞姆帕传统艺术核心的著名艺术家,瑞姆帕传统艺术在装饰风格上具有长久的影响,它超过了日本和欧洲国家在十九世纪期间的艺术水平。

瑞达很欣赏瑞姆帕艺术家的细心和耐心。瑞达在观察自然界时,也是观察到极小的细节处,并把它转化成一种幻想的风景和花园。他体会到:“细致地观察一块石头,一片草叶,一只手,一个侧面或其它有生命的、无生命的自然界,努力的临摹后,我感到一种令人满意的感觉在我头脑中生成,接着我感到我必须去创作它,而后自己便进入创作的想象中去,自然界就这样被吸引,被度量,变成我创作的源泉、起因和动力。”

瑞达在一九0二年为麦杰尼·查斯作的五板风景装饰画赋予了用花装饰植物的效果,半真实半理想化。查斯委托他以青翠的草木形成连续的重创造隶属物,在许多装饰板上做背景,画面是自己花园的速写。许多日本重创作出版物主要是针对花和草描绘方法的仔细研究,瑞达具有这样的想象力。对于观众而言他的风景装饰画是很清晰的。在一九0七年诗人阿莱·弗尼亚为他的朋友瑞达的大幅风景装饰画题名为:惊人的植物。它优雅且非常日本化。整个画面呈现出浅色调,看起来很柔和并且整体是透明的。在这个主题中人类已被树木所战胜。

这种起改造作用的工作方式在瑞达的风景装饰画中形成了具有创造力的基础。当评论家评论到这种结果时,以为这是与日本艺术家在山水风景画艺术上形成的共鸣。在发行刊物《日本艺术》的第一期内,撒爱尔兰·比姆写道:日本的艺术家对它有决定性的指导作用,它暗示后边所说的“自然”;她是唯一的他尊重的老师,她的箴言形成他艺术创作灵感的无穷源泉。一篇由哥斯塔·杰弗所作的晚期文章,记录了日本画家所作的富有意义的自然画,他们把一定的诗意、心境或情感都表现在画面中。富有想象力或象征性的风景装饰画叫做“bujun——ga”。因此,表现自然界的精华在“真实”的自然之上。关于结构方面的工作是创作,这就要求眼睛有看出和谐和热情的能力,并富有对自然界构思的想象力,这些特征结合起来,就是固有的装饰性的创作艺术。

在十七世纪油画板上用的是一种水浆颜料和油画颜料的混合物,这是一个历史闪光点。在一九00年——一九0一年间布纳·罗伯特·迪梅斯的大别墅餐厅里挂了一幅具有日本式构思的富有想象力的山水风景画,其不合理的空间布置对瑞达最意味深长的影响。这能够追溯到从前广泛论述自然界的出版物和山水风景画。这是瑞达在巴黎能够看到的。瑞达对日本绘画艺术的吸收表现在对无数微小的细节中,并影响到全面。在达梅斯第二幅大型油画板上,熟练地运用了小的闪耀的植物群自然环境和流畅的红色线条,这使人立即联想起日本的书法,它常常与植物群的形式或山水风景画相结合。瑞达的轴松画笔在能迅速干的水浆颜料溶剂的辅助下,使他能绘制出他喜欢的装饰画,这种绘画方法符合中国人和日本人的绘画技巧。在油板画《浆果》中,绘制的美好的整齐排放的一串浆果和簇叶与哈克塞所研究的花,或日本人根据灵感绘制的以他们准确的详述和整齐的结构对纺织品的设计,形成对照。

梅斯油画板上的三幅画主要运用了金色的表面处理,事实上这是克挪画派常用的方法,在十六世纪克挪派是主流。克挪名家绘制山水风景画和风俗画时,常用珍贵的金色为前景。用亮光最初的意图是用反射光来反应一八六七年以前日本陆军世袭统帅城堡的黑暗,与达梅斯画中运用亮光反射对象比较其相似处是:瑞达用光辉的金色组合来反映法国的封建城堡,也可以说:“这使部分与整体之间有了更明确的衬托效果……,一般处于支配地位颜色是红色和黄色……。”总体效果产生的焦点是三个很大的矩形画布被设计成以特殊的次序一个接替一个的放置。给人的直接感觉是纯洁生辉的亮色从画面反射过来。

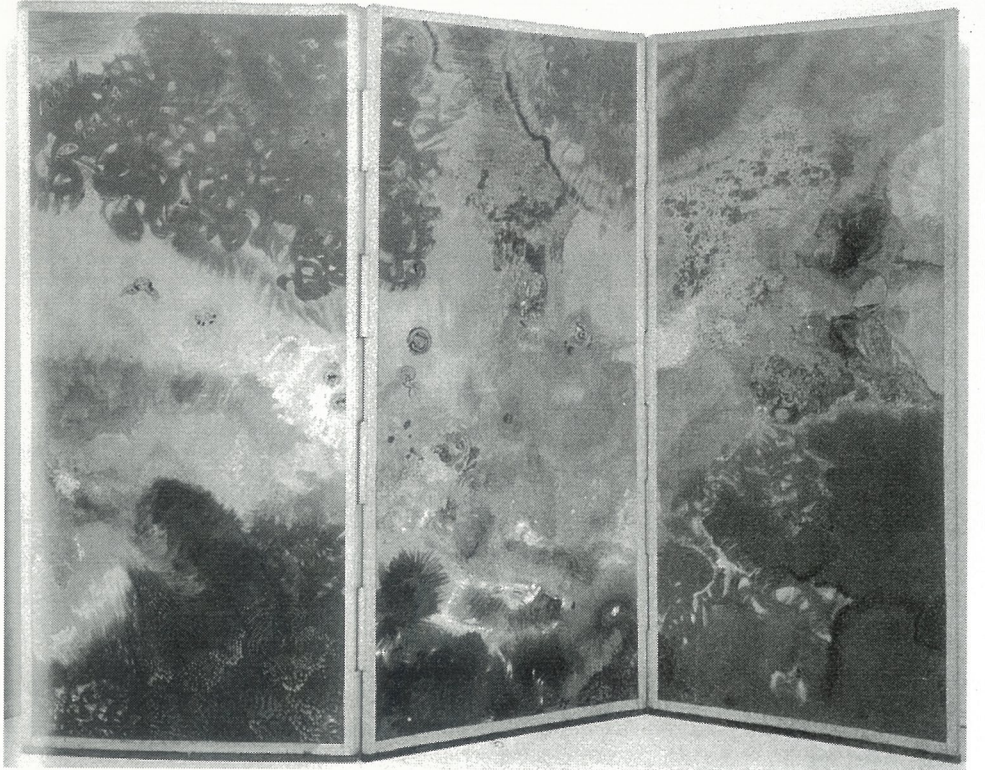
在日本,艺术家们不仅经常用光亮的金色为背景,他们还发现用此种亮光能描绘出灵活抽象的空间。他们能一起绘出“上升的空气和下沉的沙粒”。十七世纪艺术家克瑞(一六五八年——一七一六年)作的《彩虹》,特载在《日本艺术》中,这是一幅绘制立体流动性画面的最重要例子。相应地,模糊的金色和银白色基调在达梅斯的三幅主要板面上,形成的结果是看起来有形的空气又可能消失,允许森林出现,接着又化为海市蜃楼般的闪烁亮光。闪烁辉煌的亮光有助于瑞达在绘画中自由地表现思想,他经过深思熟虑后把常规的“真”空间变成“消失”状态。在达梅斯绘制的油画前观众存在着对亮光和空气的幻想,在第一幅画中仅仅抓住了茁壮的树枝,瑞达把树从顶部到底部切断后,他感觉到好象空气完全被打开了。树和纤细的开花期的小枝被绘制在轮廓鲜明的平面绘画布上,画面变成了金色的不可思议的森林。时间和空气变得离奇。第二幅画给观众的感觉是完全消失在一个模糊的闪烁着光点的大岩洞中。同时在第三幅画中,画面上仅仅留下几个小树枝,森林本身化为空气,漂流在通过左上角的金色云朵里。这些组成了一幅山水风景装饰画。这种富有想象力的自然景色在世纪交替时,被评论家予以相当高的评价,比在具体地点摄影成的图象感觉好得多。

帮助瑞达运用闪烁的金色达到海市蜃楼似的效果的是他具有运用绘画色彩技巧的知识,他能把一些自然的颜色泼溅在水分多的湿的颜料上以便使它们混合在一起形成金色的表面。这种技巧经常被画大型画的画家如斯托斯和克瑞运用,他们以大型墙壁为画面用这种方法达到很好的效果。瑞达特意用了水浆颜料和树脂水彩混合制成颜料用在他的装饰画中,而不用油画颜料,他把这种松蓝染料活泼地自然而优雅地运用在画面上,达到流畅的效果。立体的表达在一些工作中消失并告终,例如在一九0五年画的“红色的用花装饰的板画中”。闪光的颜色与瑞达的迅速画法相结合,用一套红色和金色的颜料可以代表一种几乎完整的抽象空间,这种用法能暗示出无限的深度,并保持一个根本平展的绘画平面。现代艺术评论家杰留斯·麦瑞·哥瑞弗是如是评论瑞达的大幅装饰画的:“作品的种类在意义上是严格拒绝接纳;那里没有线条,没有平面,一个闪烁的斑点象花一样点缀在画布上,陌生的物质颜色是由金色、银白色、宝石色和稀有蝴蝶的黑色混合而形成的。”

麦瑞·哥瑞弗说那些隔板画在色彩上与日本初期镶钳饰盒的珍珠边是类似的。

日本折迭式板画是瑞达在一九0二年到一九0六年间创作的主要向导。与中国的漆板画相反,中国的漆板画集中在一个几何图形上组成装饰图案,日本的装饰画是以有意义的优秀图案作为重点。从远处看,这种宏伟的视觉效果能吸引观众靠近,走近这种美好的画面才能引起兴趣。不象一幅墙壁装饰画,画面必须从不同的角度看才能达到时间和距离的和谐效果。“一幅折迭式屏风装饰板画的特点是它打开和折迭的灵活性,如果你被一幅折迭式屏风装饰画包围,你的眼前会立即浮现出一个全新的世界,你可以持续享受到这种快乐。”这是诗人——政治家撒哥威·米迟兹尼写的。他的话也适用于在一九0三年欧里威·塞斯瑞作的极漂亮的四屏装饰画和在一九0七年由伯杰作的红色画隔板装饰画,它们都能引起人们在感觉上的变化。

在红色隔板装饰画中,一个光辉的红色山水风景画被染上的灰色,蓝色和绿色这些冷色调所衬托。我们被这种宏伟壮丽的景色所惊呆了。瑞达写道这是斯威斯·艾帕开始用的艺术。地理位置上的参考点在这里完全消失,这里只有抽象的颜色层次,一匹微小的双翼飞马竖立在屏画左边露出地面的岩石层当中。看到这些雄伟壮观的景色,甚至使观众惊讶地不知所措。瑞达能将有关装饰画的各要素以流畅的和谐的组合进行全面的集中。他也强调在重新组合的过程中要经过筛选和改变,这种无意识的精神作用对伯杰是不可忽略



的。由于山水风景画的抽象性,瑞达能保证他的装饰画不论从那个角度看,都对作品的固有价值没有影响,这就是他的山水风景画被看作是印象派的原因。在日本风格的绘画中,单调细长的结构总是被棕色的结构所覆盖,且画得很谨慎。在伯杰家里那幅有宏伟成就感的画面,与保留着独特美好现状的经过全面修饰的装饰画是一致的。

瑞达作的画中尚存完整的折迭式装饰画仅仅有《帕瑞威特·德·塞色》(一九0三年作),它是为政府官员和现代艺术收藏家欧里·塞色作的。在世界艺术交流中很吸引观众。这幅画中有正在开花的树木,树叶茂盛,在漂浮的液体里有优雅的浪花,蓝灰色的无限的空间可以被理解为有雾的山地或水下世界的风景画。对水的印象是用蓝色和棕色调来强调的,其中的植物也赋予了这种颜色,而只用了很少的绿色。评论家罗伯特·瑞尔对克拉德·莫尼特在“至上的睡莲”装饰画中的评价加以类推,发现象上面刚刚提到的植物群主题一样,植物是在灰色的水下慢慢出现的。在具有流动性的易变的海洋世界里,瑞达探索出一套由灰色和蓝色形成的新颜色,能描绘出奇异的海洋植物,这种颜色暗示了海洋能给予生命并起着改造的作用。有创造力的以再现“水下效果”为主旋律的装饰画可能至少有两幅:一幅是普瑞克斯·德拉克·克斯特委托画的;一幅是已失踪的为一个生活在异乡的英国女人画的,这都是描写水下世界的瑞达的作品。在所有的画中,根据日本装饰画的范例,瑞达探索到对不固定的富有想象力的陆地或水空间可以允许用自由的色彩和自由空间形成他独有的装饰画风格。

瑞达装饰艺术的深奥意义被同时代的评论家通过评注论证所领悟,观众理解这种艺术时参考了日本的艺术,并把日本艺术对瑞达工作的影响看成是瑞达工作观点化的结果。评论家指明,在同一标准下,装饰画规范化的特征在两者之间是相似的,好象一个平面内,装饰图案技巧和颜料溶剂这两方面的运用,瑞达和纳比斯是相似的,也与日本的艺术是相似的。瑞达的装饰画主旋律与它的基础都用了不可思议的自然转变,这在视觉上与其它装饰画相比引起了决定的变化。然而,评论家对瑞达的画反应是敏捷的,并以为它富有重要的象征意义和精神内涵,根据他们的引证也对非西方的艺术作了论定。

清晰地吸收了日本形象化的绘画图案和基本色彩的瑞达装饰画,立即在观众的头脑中形成一种观念,认为这是采取了日本的文化。因为这时许多欧洲人对日本很着迷,他们认为日本是一个理想的,古老的,原始的社会。这种赞美是与他们对日本精致的艺术的崇拜相联系的。他们认为日本的艺术很有深度,并渗透到生活的各个方面。对欧洲人阐明日本文化的混合含义不能认为是自相矛盾的。在他们的印象中,日本是一个金色的年代,整个社会没有被商业污染,没有西方社会那种城市的腐化。这种生动逼真的感觉通过“日本艺术”——这种特殊的工具渗透入欧洲人的想象力。马瑞斯·艾贝勒德是许多有敏感性的贵族有共同语言的人中的一个,他们赞美自然的和艺术的庭园。在发现的日本艺术庭园中,欧洲人得知它们今天还存在时,认为这是地球上存在的真正的天堂。在他们的生活中他们梦想到远东的“伊甸园”。