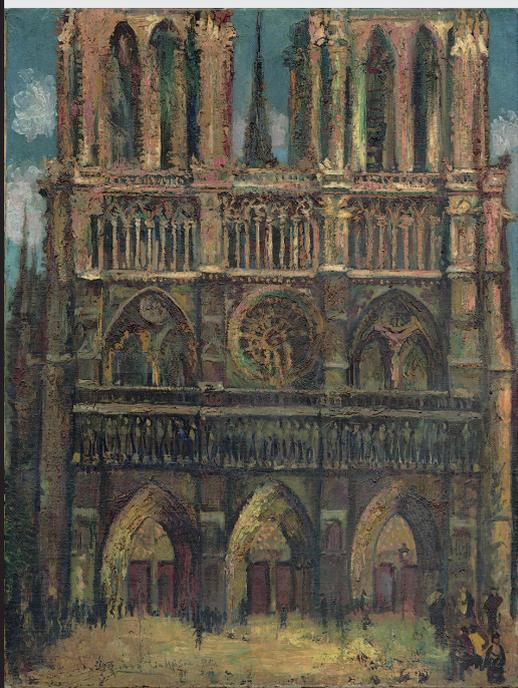


国家艺术杂志



■ 巴黎圣母院夕照



■ 萨拉曼卡的学生



■ 瓦兹河畔奥维尔镇的小屋



■ 卢安河畔的早晨



■ 吉维尼的干草堆

「印象派」为何能在上海成为「爆款」

徐佳和

“印象派”作品反反复复排列组合,上海观众热情如初。在诸多来沪的西方艺术流派中,上海为什么独爱“印象派”?



■ 维格伊拉运河上的格莱兹桥

近日在上海博物馆东馆正式对外开放的“印象·派对:POLA 美术馆藏印象派艺术大展”,以涉及的名家、艺术流派之多、时间跨度之久,再度成为城中展览盛事。从莫奈、雷诺阿、塞尚、梵高、高更,到马蒂斯、毕加索等“印象派”及“后印象派”,上海观众耳熟能详的艺术大师作品悉数到场。回溯过往,“印象派”绘画作品专题展出和与之相关的展览在上海各大美术馆博物馆举行并不鲜见,艺术家代表作频频出现,每每都能够掀起一波观展热潮。

2014年,K11 商场地下空间内举办的《莫奈·印象》大展,参观者自觉排成的队伍自楼梯蜿蜒而上,形成的独特景观让人记忆犹新。2020年9月,东一美术馆举行的《日出·印象》带来了莫奈所绘的印象主义开山之作,成为城中热展,其他省市的艺术爱好者趋之若鹜,为看一眼“日出”,坐高铁坐飞机来者为数不少。上海博物馆对“印象派”艺术的探讨也有着传统的脉络和线索,早在2013年,上博就曾举办过“从巴比松到印象派”,关注“印象派”绘画的起端发轫;2019年“美术的诞生”,探讨艺术史中长期被视为“印象派”对立面的学院派艺术;2023年“从波提切利到梵高”,呈现“印象派”如何作为艺术变革的重要环节。

爱闪烁跳跃的光线

“印象派”发展的鼎盛时期在19世纪七八十年代,距今已有一个半世纪之久,然而,所谓的“派”,并不是一个目标一致的标有宣言的“画派”,而是一群在各自的方向上不懈探索的志同道合的人。也许有一点相同之处在于,他们都抱着对自然的新理解,创造了一种崭新的色谱,完成了一种新的技术。笔触和笔触之间的鲜明对比,让光活跃和闪烁,正是这种灵活的笔触,在画布上保持住了瞬息万变的现象,在构图上多截取客观物象的某个片段或场景来处理画面,打破了写生与创作的界限。如是,“印象派”的出现直接瓦解了西方数千年的艺术传统,让绘画从“画得像不像”的枷锁中释放出来。

莫奈描绘吉维尼田间干草堆的作品用作了本次“印象·派对:POLA 美术馆藏印象派艺术大展”的海报,画面上亦是极度平凡的日常之物,而正是这个干草堆,画家倾注了厚重的情感色彩,光色的变化激发了他的创作热情。以干草堆为主体,莫奈前前后后共画了三十余幅。1891年,在当时巴黎某个展览上展出的莫奈的22幅画作中,竟然有15幅采用的是同一个主题,就是一天当中不同时间观察到的一个或两个“干草堆”。对着相同的干草堆,一片田野,几座远山,莫奈从冬天画到来年的春天,但其实,莫奈画面上的主角并非干草堆,亦非时青时黄的旷野和或浓或淡的山影,而是时刻不在的光线——晨曦带来的澄澈,赤日当头的银亮,夕阳落照的镀金,纵使走笔如飞,画布频换,莫奈依然忍不住在信中对外人感叹:“太阳落下得那么快,我追不上它。”

“印象派”追求的就是“走出人工的光线的画室!舍弃画廊的调子与褐色的颜料!到明快的日光中来画画!”在自然光下,画家到草地,到街头,到普普通通的生活中去画,在平平凡凡中挖掘出动人的精致。

爱平凡美好的题材

“印象派”画作强调艺术与生活之间的互动和联系,“印象派”画家多描绘现实中的人物和自然风景,无论是咖啡馆的一角,还是湖边的散步者,他们的笔下不再是陌生又遥远的宗教题材。雷诺阿擅

长捕捉生活中的美好瞬间,通过快乐和满足的表情,表达他对人性的深深关怀;库尔贝坚持绘画只能涵盖真实与实际存在的事物,以现实主义的风格描绘弗朗什-孔泰的地方风景;柯罗善于刻画宁静诗意的乡村景致,他与巴比松画派关系密切,而后者最早尝试于自然中写生,对“印象派”意义深远;马奈则擅长以大胆而狡黠的方式赋予传统图式和创作原则以新的意义——在一个古老故事的外壳下,实际却是一片真实的“当代”巴黎近郊风景。

“后印象派”塞尚的画面,常常因为让人觉得笨拙而变得不容易理解。这次展出的塞尚作品《糖缸、梨和桌布》中,梨似乎就要从盘中滚落,支撑桌面的桌脚却瞧不见,倾斜的桌面保证每个物体都能被看到,左边揉成一团的桌布维持着整体微妙的平衡。艺术家就是用极其简单的几何形状进行思考给人以笨拙之感,而这恰恰说明了塞尚已经不再把任何的传统画法看成理所当然。

这在19世纪,被视作“狂野的艺术”,但正是这样的“狂野”穿越了时空。“印象派”的作品随意、松弛、日常、自由,把对自然清新生动的感观放到了首位,废除了传统学院派的阴影而代之以鲜明灿烂的颜色,让目睹这些作品的观众无不心情愉悦明快。在印象画派之前,西方绘画讲究反复修饰直到看不到笔痕。传统绘画中,为了创造出出色平滑过渡的感觉,颜料都需要调和,这也是之所以在“印象派”之前的古典绘画作品中都感受不到莫奈绘画中的那种明亮的原因所在。打破了先前的桎梏,“印象派”因而具备了当时的学院派所无法拥有的鲜活气象,即使一些不具备专业美术史背景的普通观众,远隔重洋与百余年的岁月,理解起来亦不用跨越知识的藩篱。

爱世界艺术的潮流

这次在上海博物馆展出的作品均来自日本。日本对“印象派”和“后印象派”的接纳可追溯到19世纪80年代初,“印象派”一词以及“印象主义”(“印象派”运动),都是由日本翻译,后来被中国取用。到20世纪八九十年代,日本泡沫经济时期,日本富豪横扫全球艺术品市场,一掷千金在拍卖市场上屡屡创下画作价格纪录,其中多青睐“印象派”作品,莫奈、梵高都是日本藏家的最爱,深藏于日本私人美术馆的“印象派”作品不计其数。

直至20世纪初,中国才开始接触到“印象派”这一艺术流派,而“印象派”与中国的关系从上海发端。艺术教育大家邵大箴曾经说过:“倘若要问,对现代中国油画影响最大的欧洲绘画流派是哪个派别?恐怕不少人给出的答案是印象主义。印象主义对中国人有着非凡的魅力。”20世纪20年代是“印象派”在中国传播的第一个重要时期,在这个时期的前半期,众多留日学生的归来对此起到了推波助澜的作用,其中汪亚尘做出了突出的贡献。汪亚尘1921年毕业于东京美术学校后返国,任教于上海美专。同一时期,大批留法艺术家回国,也带来了“印象派”在中国的发展,尤其是在上海,比如这次展览中刘海粟绘于1930年的作品《巴黎圣母院夕照》中,不难看出艺术家与当时世界艺术潮流的巨大共振。

对大部分观众而言,绘画的题材是存在,着笔的色彩是情感,当那些难以理解的折磨大众的题材,让位于库尔贝等人倡导的“我画眼之所见”,“印象派”的“现代性”显而易见。捕捉明丽闪烁的光线、描绘日常生活的“印象派”在上海成为经久不衰的展览“爆款”密码,反映的正是人们对画面所描绘的美好日常生活所发出的共鸣。



■ 燕子双飞图