本报副刊部主编 | 第1109期 |
2025年7月26日 星期六
主编:吴南瑶
本版编辑:王瑜明
视觉设计:戚黎明

国家艺术杂志

■ 埃德加·德加《佩列蒂埃街歌剧院的舞蹈教室》,一八七二年,布面油画

■ 克劳德·莫奈《夏末的干草堆》,1891年,布面油画

■ 让-弗朗索瓦·米勒《拾穗者》,1857年,布面油画

■ 埃内斯特·梅索尼埃《1814年法国战役》,1864年,木板油画

■ 奥古斯特·雷诺阿《钢琴前的女孩》,1892年,布面油画

■ 保罗·西涅克《井边的女人·作品238》,1892年,布面油画

美就是惊奇
——奥赛的美学原则

◆ 张 生

近日在浦东美术馆展出的以“缔造现代”为名的巴黎奥赛博物馆的部分展品,让人眼前一亮。不过,如果仅仅看展,还不能看出其所呈现出的美学或艺术的精神。奥赛博物馆虽以收藏印象派和后印象派的作品著名,更重要的是,其通过作品的展陈凸显的那种勇于突破艺术的观念,勇于打破艺术的惯例,勇于探索和创新的精神。只有拥有这样的艺术精神,艺术才可以随着时代进步,带给人们新的美学的体验。

比如这次所展出的莫奈等印象派画家的作品就是有意打破古典主义的种种陈规,从题材的选择,到表现的技法,再到光线与色彩关系的处理,尤其是对古典主义奉行的透视法则的突破,以及对最终的艺术效果的追求,让人耳目一新。他们勇于挑战和否定过去艺术的传统,勇敢且自由地创新,让绘画从神坛的庄严肃穆走向人间的生动活泼,从古典主义客观美的再现到印象派主观印象的渲染,也带来了一个我们之前“视而不见”或“熟视无睹”的世界。

我们观看事物的习惯是由既有的“看法”决定的,每个时代的艺术、文学、思想,就是不断地让我们改变之前对事物的“看法”,发现和“发明”事物被之前的看法所遮蔽的一面,重新观看世界,也重新观看我们自身。

这新“看法”的由来,既有每个时代的科学和思想进步引发的世界观的新变,也有绘画观念及技术的革新。其中就有大胆的对异域艺术的学习,以“见贤思齐”,“洋”为“我”用。如印象派画家对日本的浮世绘、对世界的“看法”及表现技法的借鉴就是一例。这次展览中马奈所画的《左拉像》中的布置可看到他对东方艺术的着迷,画中左拉的身后是日本的花鸟屏风,在其头部上方是一幅浮世绘的画像。梵高等人更是通过“重绘”浮世绘的作品来重新认识和表现自己眼中的世界。这让人想到中国现代美术家们通过对西方油画的学习以对中国绘画传统作出的革新。因此,勇于向不同的艺术传统学习,也是突破自身的传统的束缚,追求艺术创新的重要法则。

去年夏天,我在奥赛博物馆买过一个帆布袋,上面印着波德莱尔的一句话,这句话说出了奥赛的美学原则:“Le beau est toujours bizarre ”,译成中文,美就是惊奇,就是奇观,给人以刺激,或让人震惊,甚至,美就是不美。像马奈的《草地上的午餐》对传统的颠覆就让人感到突兀和刺激,至于库尔贝的《世界的起源》更是惊世骇俗,让人对美的传统观念产生怀疑和崩塌,这正是“现代”的视觉经验带来的不同以往的美。

梅洛·庞蒂曾说,源于法国的现代艺术有个关键特征,那就是像塞尚这些人的画作对我们的知觉经验予以创新的表现,才让我们重新认识自己置身的这个由我们的感官所“知觉”到的日常世界,也才让我们进入“现代”的世界,感受到“现代”的经验。艺术所关注和表现的正是我们的知觉所经验到的世界之美,艺术对世界的观看是非功利的观看,其表现的知觉的经验才是新鲜的,令我们惊奇的美。

我们“表面上”看的是“画”,而实际上“看”的是世界的变化,以及现代美学原则的到来。美是一个不断被突破又被重构的过程,新的美可以不“美”,甚至是“丑”的,但重要的是,美一定要让我们惊奇,让我们美的观念受到刺激,这就是奥赛的美学原则。

中国观众为什么喜欢印象派

◆ 詹 皓

最近,印象派艺术再一次在浦东美术馆掀起观赏热潮——“缔造现代:来自巴黎奥赛博物馆的艺术瑰宝”,不但云集了梵高、莫奈、米勒、塞尚、雷诺阿、高更等美术史上的赫赫名家,而且来的还都是名家名作,因此该展览也被赞为“本城艺术盛事”。为啥中国观众如此厚爱印象派?印象派与中国观众的审美习惯之间存在怎样的亲近密码?

我们首先要面对一个事实:很多中国观众的审美止步于印象派。

中国频繁引进西方艺术大展,也就是近十几年的事,但从海外来展出的西方艺术,从古希腊,到文艺复兴,再到古典主义、浪漫主义,最后基本都止步于印象派。从毕加索立体主义开始的西方现代主义直至当代艺术,在中国不是没有观众——年轻的中国观众一大堆——而是没有普遍的大众吸引力。中国观众对印象派之后的艺术,往往会用一句“看不懂”来回应。

而对于印象派,中国观众则是青睐有加,青睐程度远超古典主义,几次超级火爆的艺术大展票房,大多是印象派创造的。

那么,中国观众为何独宠印象派呢?那是因为中国观众与印象派实在是“有缘”。

时代际遇与文化融合

1900年至1930年中国第一代留洋艺术家赴海外游学时,恰好是印象派在欧洲如日中天之际,虽然在此前30多年它们还是被嘲笑的对象,但此时的欧洲尤其法国,印象派已如火如荼,并派生出后印象派、野兽派等个性十足的艺术流派。

中国留学生中,深受印象派影响的人比比皆是,潘玉良、陈抱一、刘海粟、林风眠、颜文梁、汪亚尘、周碧初、关紫兰、唐蕴玉等等。学东西当然要学最新的,因此第一代中国留学生在面对汗牛充栋的西方艺术流派中,大多选择了当时火爆的印象派。

第一代中国留洋学生回国后,在媒介和教学中大力传扬印象主义,在他们自己的创作中,也坚持把中国传统技法和审美,与印象派画风相融合。他们在消化的基础上,把印象派融入了中国风景,由此深深地影响了此后的中国画坛,影响了几代中国人的视觉经验,并共同促使中国艺术由此迈向了现代化。

题材亲切与朦胧审美

印象派借助19世纪以来西方工业化的高速发展,开始坐火车进行户外写生,并使用便于携带的管状颜料,这在美术创作的方式上前进了一大步。他们绘画中所体现的外光效果和丰富的色彩语言,在当时画坛是革命性的突破。印象派画作大多表现野外、郊区、大自然和都市生活,相对于古典写实绘画多表现古典故事、神话传说、历史场景等,对于中国观众来说,印象派所画的内容自然容易理解得多。而相对于后来的西方立体主义、现代主义、抽象主义以及当代艺术,印象派对于中国观众,同样胜在题材的亲切感上。

此外,中国观众对于朦胧画法普遍没有多少抵抗力。陈逸飞先生留美以后创作的“仕女”“水乡”等系列作品,都追求画面的朦胧之美,对于边缘线的打磨,使之出现模糊朦胧效果,完全切中观众的审美情趣。

而在这一点上,印象派可谓是“朦胧美”的开创者。1874年莫奈《印象·日出》一问世,便收获了“毒舌”评价——模模糊糊的“印象派”。岂料这正中画家们的下怀——这哪里是全盘否定?简直是大师赐名啊!由此,印象派顶着光影朦胧的头衔前行,深刻影响了后世一代又一代人的审美,也完全切中了中国观众的审美心理。

中国画与印象派是“艺术挚友”

印象派在绘画技法上,也正好是中国观众的菜。中国画与印象派有很多共通之处,相当于一对“艺术挚友”。

中国的写意山水画讲究情景交融,不是简单地表现山水,而是要让山水满载着艺术家的情感;而印象派在大自然中写生,通过对自然情境的自我感受,表现画家对客体的思想感情。莫奈名作《干草垛》,细看之下仿佛空气在流动,完美体现出画家对阳光下干草垛的主观感受。而塞尚绘画对于自然本质存在有序结构的深究,与中国画大师黄宾虹一生追求笔墨本身带来的节奏和韵律所构成的境界,等于是一次跨地域的“握手”。

中国画最讲究笔墨线条,这一点和印象派的笔触探索也有共通之处。中国画长期以来注重笔墨运用的各种可能性,不断用高度概括的方式去表现山水之美,比如“皴法”“点皴”等,在笔墨线条的运用上不断创造出审美新篇章。而印象派在对于光色本质与关系的探索中,不断寻求新的笔法表达。比如梵高自画像里,满幅排列粗犷有序的笔触,形成浓重而斑驳的色块,站在远处看,色彩相互作用后,会变得更加绚丽而和谐。而印象派画家修拉、西涅克风景画的点彩画法,与中国宋代“米家山水”的点皴画法也有着异曲同工之妙。

中国画与印象派,东西方艺术的殊途同归或异曲同工,也是中国观众钟情于印象派的一个理由。

本版图片©photo: RMN- Grand Palais (Musée d'Orsay)/Tony Querrec