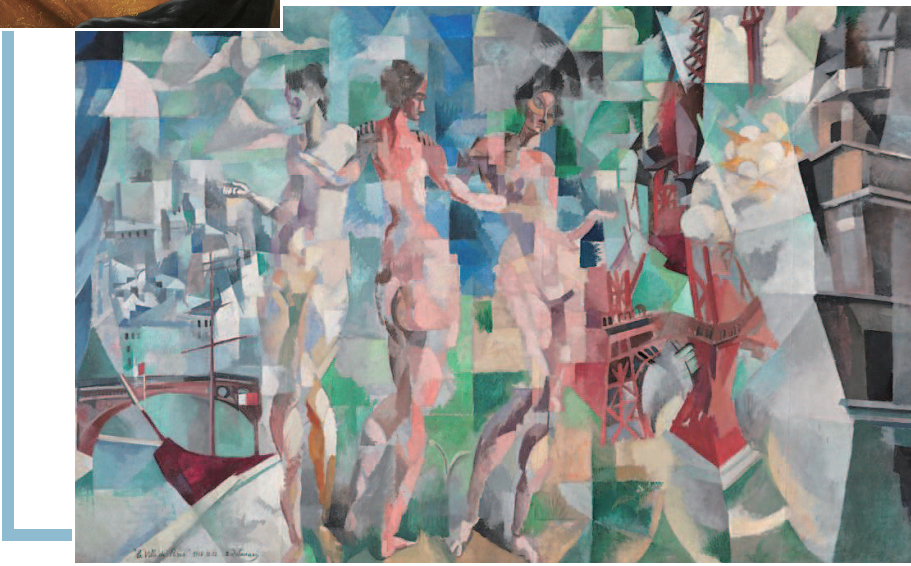


巴黎国立高等美术学院珍藏展在沪揭幕

## 86件珍品回望享誉美术史的法国“学院派”



- ▶ 尼古拉·德·拉吉列埃《夏尔·勒布伦肖像》
- ▶ 休伯特·罗伯特《里佩塔港》  
(均上海博物馆供图)
- ▼ 罗伯特·德劳内《巴黎城》  
(西岸美术馆供图)



本报讯 (记者李婷) 在美术史研究领域有一种说法, 不了解法国“学院派”, 就不能真正理解西方艺术。日前在上海博物馆揭幕的“艺术的诞生: 从太阳王到拿破仑——巴黎国立高等美术学院珍藏展”, 85件来自巴黎国立高等美术学院和卢浮宫的珍品首次与中国观众见面, 系统呈现了享誉美术史的法国“学院派”艺术勃发、兴盛和转变的过程。上海博物馆亦有一件从未展出过的藏品在此次展览中亮相。

据悉, 西方美术史上的“学院派”起源于16世纪的意大利, 而后流行于欧洲。其中, 法国“学院派”因官方的格外重视与高度参与, 势力和影响最大, 并奠定了法国作为18、19世纪欧洲艺术中心的地位。作为第二十一届中国上海国际艺术节重要参展项目, 本次展览带来了17至19世纪最高水准的法国“学院派”艺术, 它们出自凡·卢、普桑、弗拉维纳尔、大卫、安格尔、乌东、吕德等艺术大师之手, 涵盖了历史、宗教、风景、肖像等多个题材, 许多作品在艺术史上具有广泛和重大的意义。

“本次展览绝非仅仅是一次名家艺术的巡礼。”上海博物馆馆长杨志刚表示, 艺术是一面镜子, 巴黎国立高等美术学院象征着一种连续不断的传统。坐落在塞纳河畔、与卢浮宫相对而立的巴黎国立高等美术学院, 不仅是殿堂级的艺术教学和收藏机构之一, 它对中国艺术也影响深远。20世纪前半叶, 中国美术正处在转型的历史节点, 一批中国艺术家赴法国求学, 很多人就是注册在巴黎国立高等美术学院之下, 其中包括徐悲鸿、林风眠、潘玉良、吴冠中、吴法鼎、常书鸿、颜文樑、吕斯百等。他们将法国艺术传播到中国本土, 大力推动并发展了中国现代艺术。因此, 探讨中国现代美术教育体系的成型, 离不开对巴黎国立高等美术学院的研究。

上海博物馆有一件从未展出的素描人物画稿, 印证了这段历史。该作品描绘了一位健硕的男性人体, 结构精准, 线条洒脱, 层次丰富, 质感细腻。此画独特的素描手法, 经徐悲鸿、颜文樑、张充仁等艺术家鉴定为安格尔真迹, 并认为属于安氏早年于罗马学习期间的习作。这幅作品几经易手, 辗转流落到纽约, 于1946年被邵洵美在纽约一家古画商店购得, 并再一次带回中国。专家认为, 该作具有安格尔画风, 但是否为其真迹, 尚待研究。

此次展览的展陈上亦颇有新意。展厅分为序厅、环绕展区和中央重点展区三个部分, 序厅兼出入口的功能, 将整个展览空间形成一个环形。而中央展区的“模拟天光”的设计——灯光从屋顶照射下来, 打在展品上, 让人仿佛置身于艺术家身边, 回到当时的创作环境中。“这样的设计是想让大家感受到艺术家创作时的光感, 更好地欣赏作品的色彩和光线层次。”策展人菲利普·杰琳琳说。眼下恰逢第二届中国国际进口博览会, 本次展览的举行, 也为中外来宾和广大市民提供了一个了解法兰西经典艺术的窗口。

西岸美术馆与蓬皮杜中心五年展陈合作项目明天向公众开放

## 带来大师名作, 更带来艺术的生发逻辑与未来畅想

■本报首席记者 范昕

徐汇滨江的“美术馆大道”再添新成员, 西岸美术馆将于明天起向公众开放。届时, 作为中法两国高级别人文交流的成果——“西岸美术馆与蓬皮杜中心五年展陈合作项目”将正式为观众共享。两大展馆展陈分别为常设展“时间的形态”和特展“观察”——前者以近百位世界顶尖艺术家的名作, 在国内首次系统检视现代艺术发展路径, 后者以跨学科的讨论方式聚焦新媒体艺术, 指向未来。首批亮相的百余件展品均来自蓬皮杜馆藏, 这家文化机构收藏着欧洲最丰富的现当代艺术作品, 数量多达12万件。

这并不是蓬皮杜第一次来到中国, 这却是蓬皮杜最具划时代意义的中国之旅。这一次, 蓬皮杜带到中国的不仅是丰富的大师名作, 更有现当代艺术生发的逻辑, 以及未来创作的无限可能。“文化艺术不是随经济增长才产生的, 它完全可以成为社会发展的原动力。”

蓬皮杜中心主席塞尔日·拉斯维涅昨天告诉记者。他透露, 在未来五年的合作中, 双方除了共同策划展览, 还将基于当地艺术文化生态, 组织一系列公共文化艺术项目以及多种交流活动。“我们不是来当法国艺术风格代言人的, 这一次, 我们希望融入当地的艺术文化生态, 成为新一代上海人。”

“看不懂”的现当代艺术名作, 应当置于其发生的语境中去理解

一提现当代艺术, 很多观众的第一反应是“看不懂”。首个常设展“时间的形态”以蓬皮杜馆藏的标志性作品, 系统且完整地展现20世纪初至今现当代艺术的历史面貌和发展进程。其中, “时间”便是一条重要的线索。再怎么天马行空的现当代艺术作品, 都反映出不同时刻、不同环境下人们对时间的一种认知, 都有其生发的历史逻辑。循着“时间”线索, 展览分11个章节

为艺术爱好者提供了解读经典杰作的全新视角。

20世纪早期的艺术, 即与工业城市的形成息息相关。电力照明、自动化交通及远程通讯网络的出现, 让人类得以全新的视角感知时间与空间。展览的第一个章节就带领观众从这个角度切入现当代艺术的起源。毕加索创作于1910年的立体主义代表作《吉他手》, 可被视为这一时期艺术的代表。只见画面将吉他手的身影分解成多个充满活力的光泽面, 并以富有节奏感的方式重新组合为多个平面和线条。杜尚创作于1913年的《自行车轮》, 更是将这种艺术革新推到极致。一只普通的自行车轮稍作改动, 颠倒过来, 放置在一把高凳上, 这件作品实在随意。它所发出的宣言却是振聋发聩的, 意味着在工业生产完美形态面前, 绘画艺术已变得陈旧过时。通过将工业生产的简单物件作为艺术品展出, 杜尚发明了“现成品”的艺术概念。其激进的艺术姿态, 揭开了随后将贯穿于整个20世纪并围绕艺术的定

义和价值议题而展开的讨论。

再看看两次世界大战之间掀起了怎样的艺术风潮。对此, 展览以“长夜当昼”板块加以呈现。20世纪20至40年代的欧洲深受战争侵扰, 艺术家发明了一种经过简化的另类现实, 也即“超现实主义”。例如, 米罗创作于1924年的《沐浴者》用画笔描绘了梦幻般的艺术风景。夏加尔则深受二战的触动, 用一幅创作于1940年前后的《赤马》描绘了发生在其家乡维捷布斯克的画面, 有童话的色彩, 也有寓言的意味。

不仅回顾过往经典, 也对未来加以投射, 艺术更多的可能性徐徐展开

首个特展“观察”则汇聚蓬皮杜特色馆藏——新媒体馆藏中的15位艺术家的创作, 其中包括自影像艺术之初, 跨过1970年的转向, 以及延续至当代的数码影像的实验性作品。展现在人们眼前的很多图像是由机器生成的, 不少

展品凝结着艺术创想与人工智能的融合。“这个展览运用了很多大型装置设备, 展示的其实是未来艺术的方向。这正是我们与西岸开展五年合作的一大初衷, 不仅回顾过往经典, 也对未来加以投射。”蓬皮杜中心法国国立现代美术馆馆长贝尔纳·布利斯特恩说。

池田亮创作于2007年的《数据波场》就是一件令人大开眼界的展品。在这件多媒体视听装置中, 视觉图像里的每一个像素都严格按照数学原理计算生成, 由纯数学和当今世界上海量的数据组成。这些图像被投射到大屏幕上, 让参观者完全沉浸其中, 感受数据带来的纯粹冲击。

据了解, “西岸美术馆与蓬皮杜中心五年展陈合作项目”将尽可能展示文化艺术的多元性, 进一步促进东西方艺术之间产生新的对话。而西岸美术馆将以此为契机, 建立起自己的馆藏设想和计划, 以收藏视觉艺术、表演艺术、新媒体艺术、艺术设计为线索。这一切, 都将开启申城艺术生态值得期待的未来。

再现国粹艺术京剧与时俱进的审美号召力——

## 《大唐贵妃》“新妆”亮相, “杨玉环”翠盘惊艳起舞

■本报记者 童薇菁

“梨花开, 春带雨; 梨花落, 春入泥, 此生只为一人去……”18年前在中国上海国际艺术节上首次亮相, 并获得空前成功的新编京剧《大唐贵妃》, 昨晚以“新妆”再度回归艺术节舞台。新版《大唐贵妃》开创性地改编了梅兰芳先生《太真外传》中的“翠盘舞”。剧中, 李隆基打鼓、杨玉环在高台上翩翩起舞的动人场景, 展现了大唐极致的丰盛华美。

此次, 由史依弘、李军、安平、奚中路、蓝天等上海京剧院名家组成的强大的演出阵容, 以及华美璀璨的全新舞台呈现, 将杨贵妃与李隆基缠绵悱恻的爱情传奇娓娓道来, 再现国粹艺术与时俱进的审美号召力。这更是艺术节舞台首次见证一部上海出品的经典, 18年后盛装归来。

原版《大唐贵妃》(原名《中国贵妃》)以京剧大师梅兰芳的两部名剧《太真外传》《贵妃醉酒》为基础改编创作, 秉持着“旧中出新, 新而有根”的创作原则, 2001年在上海诞生, 并作为第三届中国上海国际艺术节剧目在上海大剧院首演。

当时, 由梅葆玖、张学津两位老艺术家, 以及于魁智、李胜素、史依弘、李军等名家组成三对“杨贵妃”“李隆基”,

并开创性地在传统京剧融入歌舞、舞蹈、交响乐等艺术形式, 让京剧《大唐贵妃》大放异彩, 饮誉海内外, 主题唱段《梨花开》一时传唱南北。

为保证不失原作精华, 上海京剧院集结编剧翁思再、作曲配器杨乃林、唱腔设计金国贤、服装造型设计蓝玲、指挥王永吉等部分原版主创, 并特邀朱传彬、王国建等组成导演组, 黄豆豆担任舞蹈编导, 力图使这一沉寂多年的精品之作焕发新生。

18年前, 史依弘参演了京剧《大唐贵妃》前三场。前三场的“杨贵妃”正处于她人生最辉煌、最幸福的时刻, 史依弘以“俏皮婀娜”的表演而受到赞誉。这一次, 她再度搭档李军并演完全场, 历经杨玉环从绚丽到毁灭, 传奇而悲壮的一生。

为了向梅兰芳先生致敬, 新版《大唐贵妃》在“梨园”一场中, 增加了杨贵妃在翠盘上起舞的情节。“翠盘舞”讲究的是配合默契。李隆基打鼓、杨贵妃跳舞, 两人在艺术上天衣无缝的配合也是他们相爱相惜的写照。”史依弘说。

“翠盘舞”并未在上一版《大唐贵妃》中出现, 但在梅兰芳先生最早创作的一版《太真外传》中是存在的。然而这段“翠盘舞”现场演出见者寥寥, 梅葆玖先生也因为当时年幼, 并

无太多印象, 因而在创作中能参考的, 仅有梅兰芳演出的几张剧照, 这无疑为今天的创作增加了难度。新版《大唐贵妃》的“翠盘舞”融入了更多唐舞和戏曲元素, 并邀请舞剧家黄豆豆为“翠盘舞”设计群舞部分。

主创表示, 这段全新创作的“翠盘舞”试图赋予作品更多人文意义, 将杨贵妃梨园掌管者和西域舞蹈家的两个人物内涵形象合二为一。此外, 剧本对李隆基、杨贵妃的爱情主线和“安史之乱”“梨园肇始”两条副线也进行了重新梳理, 戏剧矛盾更集中, 全剧风貌得以回归京剧本体。

同时, 新版《大唐贵妃》在舞美上灵活运用多媒体影像技术, 将传统艺术与现代科技相融互补, 更趋向展现戏曲艺术写意、灵动、多变的艺术特色。音乐方面则突出恢宏气势, 引入昆腔, 不仅使整体风貌向京剧本体回归, 且在音乐情绪上更为连贯贴合, 更好地诠释这出具有传奇剧色彩、兼容史诗气质出的历史悲剧。

“梅葆玖先生一直希望能重新打磨《大唐贵妃》以便更好地推广, 在他人生最后的阶段, 仍心系着《大唐贵妃》, 仍在为这出戏的重演积极奔走, 我们推出新版《大唐贵妃》也是完成梅葆玖先生的遗愿, 向大师致敬。”史依弘说。



18年后, 京剧《大唐贵妃》以“新妆”再度回归艺术节舞台。

(上海京剧院供图)