

造就法国艺术巅峰的， 不仅仅是莫奈、塞尚和杜尚

林霖

最近，申城最受瞩目的两大艺术展览不约而同将目光投向法国艺术。其中一个亮相上海博物馆的“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”，一个是西岸美术馆开馆大展、与法国巴黎蓬皮杜艺术中心签署五年展陈合作项目中的首个常设展“时间的形态”。两大艺术展览均荟萃众多教科书级别的艺术大师之作，时间线亦可谓“无缝对接”，从古典艺术到现代艺术，勾勒出一部浓缩的西方艺术史。

艺术的创造离不开它所生发的土壤，它所身处的时代。法国，是人类现代主义诞生的摇篮，也是最早博物馆的诞生地。甚至，我们今天所时时谈论的“艺术”，也溯源自法国的学院派。追寻法国的艺术脉络，不仅仅是对一段重要艺术史的梳理与回顾，也是对人类自身群星闪耀之路的致敬。尤其是现代主义一路发展下来，人文意识的觉醒与发扬，对我们当下的艺术创作和艺术生态的耕耘，有着极好的启示。



▲尼古拉斯·普桑
《阿卡迪亚的牧人》，
1638—1639年

▼罗伯特·德劳内
《巴黎城》，1910—1912年

▼雅克-路易·大卫
《拿破仑一世加冕》(局部)，1805—1807年

使绘画成为借古喻今载体的新古典主义绘画，是法国艺术的一代标杆

定论拿破仑帝国辉煌的雅克-路易·大卫和强调线条塑形功力的让·奥古斯特·多米尼克·安格尔是新古典主义绘画的两座高峰

由尼古拉斯·普桑开辟山河，新古典主义学院派到了雅克-路易·大卫和让·奥古斯特·多米尼克·安格尔这两位大将这里得到了奠基并最终发展为法国艺术的一代标杆与高峰。

新古典主义绘画继承了古典主义也即意大利文艺复兴时期的美学为其创作的指导思想，崇尚古风、理性和自然，其特征是选择严肃的题材，注重塑造性与完整性；强调理性而忽略感性；强调素描而忽视色彩（这一点也引发了后来著名的安格尔与德拉克罗瓦之争）。由于路易·大卫等人与法国大革命的秘密关系，遂赋予了古典主义以新的时代内容，使绘画亦成为一种借古喻今的载体，并具有现实主义的表现。于是，古典主义嬗变而成新古典主义，又因其诞生的时代背景而常被后人称为“革命的古典主义”。

雅克-路易·大卫不仅是杰出的画家，还是法国大革命时期的社会活动家。大卫的代表作品有《荷拉斯兄弟的宣誓》《马拉之死》《拿破仑飞越阿尔卑斯山》《拿破仑一世加冕》等。其中，《荷拉斯兄弟的宣誓》作于1784年，正值法国大革命的前夕。它的主题是宣扬英雄主义和刚毅果敢精神，个人感情要服从国家利益。大卫也以这幅崇高、正确的作品成为后来拿破仑一世的御用画师。那幅意气风发的《拿破仑飞越阿尔卑斯山》和史诗长卷般的《拿破仑一世加冕》，既是大卫的巅峰之作，也是拿破仑帝国最辉煌的写照。

安格尔是大卫的学生和追随者，以准确娴熟的写实技巧和典雅的画风著称。他精于观察，对形的追求以现实为基础，并能加以适当的主观处理。在人体和肖像画中多把体面线条做了变形，形成有节奏的曲线，加强流动感，他自始至终地追求着理想化的美。而安格尔最重要的是他将这些曾经描绘英雄和伟人的技法用来描绘身边的人，他所创作的肖像画也很出色，并成为一代肖像画的学院派范式。

在新古典主义之后，有更为激情浪漫的、以欧仁·德拉克罗瓦为代表的浪漫主义。直至，终于有一天，法国人民倦了学院主义（确实，学院主义走到后面逐渐发展为矫揉造作的样式），他们开始走向自然，开始描绘生活，开始反对“沙龙”而自成一派，于是出现了自然主义、印象主义、后印象派，直至时间走到20世纪的大门，“美术”变身成为“艺术”，开始迎来现代主义直至当代艺术的范畴。

20世纪后，观念开始引导艺术的创作，成为比单纯的技法更为重要的价值

两个法国艺术家之名对现代影响深远，一位是被誉为“现代绘画之父”的保罗·塞尚，另一位是被誉为“当代艺术之父”的马歇尔·杜尚

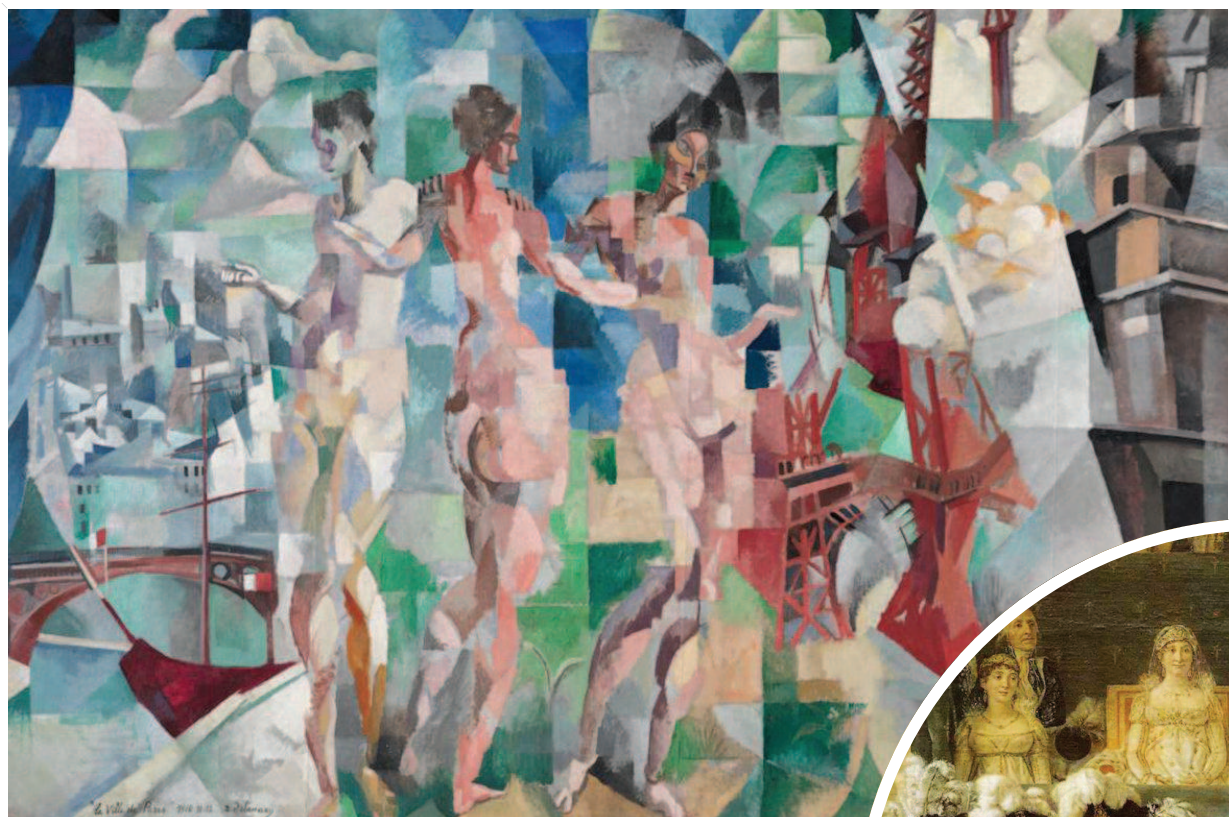
我们都知道从马奈、莫奈开始，不拘于古典学院技法、只画双眼所见的阳光与花朵的印象主义，也知道梵高全身心投入艺术、宣泄内心的表现主义绘画，然后就是马蒂斯、毕加索这些深受法国艺术和艺术圈熏陶而成就的一代艺术大师们。进入20世纪后，或许风格、流派不再能尽述艺术的面貌，艺术家个体只为自己代言，而所谓的观念、思想也开始引导艺术的创作，成为比单纯的技法更为重要的价值。在这里，我们必须提到两个对现代影响深远的法国艺术家之名，一位是保罗·塞尚，另一位就是马歇尔·杜尚；前者被誉为“现代绘画之父”，后者被誉为“当代艺术之父”。

保罗·塞尚用色彩序列代替了传统的、文艺复兴时代以来的色差过渡，而且毫无圆滑修饰之意。他笔下不管是风景还是静物，视觉上是平铺的，同时也有一种流动感，就像是拉开的手风琴——画中的所有的一切齐刷刷地朝向一个焦点，而这个焦点恰恰在画布之外。这就是塞尚的“逆向思维”，是伟大的技法及观念的革新，他还把静物、风景都简化为几何构成，这对后来立体主义的毕加索等人的启发相当大。

杜尚呢，则几乎是每一件作品都重新定义了“到底是什么是艺术”的人——就像西岸美术馆开馆展中由蓬皮杜艺术中心带来的作品前言写道：“他（杜尚）宣称，在工业生产的完美形态面前，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。”所以，我们看到他拿小便池放在自古以来就“圣洁”的美术馆里，给蒙娜丽莎加了两撇胡子，还拿一些现成品诸如玻璃、金属、自行车轮等拼装组合成一个“雕塑”（后来，我们称之为装置艺术），他注定是个话题人物，为一代代津津乐道。然而有意思的是，杜尚终生的追求是成为一个国际顶尖的国际象棋棋手，而非一个艺术家。就像他自己的信条，他是一个“反艺术家”。

当然，不是所有人都像杜尚那么激进成反艺术。这条架上绘画的探索道路对很多人来说依旧是“爱的大囊”。比如受到塞尚艺术理念启发的费尔南多·莱热，在塞尚“几何”基础上往前跨了一大步，他大大简化了形体，把物象都表现为桶状或管状物的组合，使之看起来有如拼装而成的机械。即使画人物，他也是画得像机器一样僵硬、坚硬，这无疑昭示着世纪之交意气风发的工业生产，以及驱动时代发展的那些劳动人民的朴素、勤劳与力量之美。

▲克劳德·莫奈《罂粟花田》,1870年代



▶马歇尔·杜尚
《自行车轮》，1913年

▼康斯坦丁·布朗库西《沉睡的缪斯》，1910年



以“知”为圭臬的探索，直接影响了之后几百年法国乃至整个欧洲绘画发展的重要方向

尼古拉斯·普桑是法国古典艺术的奠基人，他第一个将时人对古希腊、古罗马、意大利文艺复兴的热衷转化为法国自己的艺术，并让这种艺术风格成为一种学院派方法论

“美术”(Beaux-arts)一词肇始于十七世纪的欧洲，它的诞生与启蒙运动的兴起和皇家学院的壮大密不可分。此番上海博物馆的展览中，人们能够看到绘画题材一个明显的转变：从宗教和英雄的神话题材逐渐转向人类自身的流动与嬗变，启蒙哲学和理性思想在艺术中有所渗透。

17、18世纪，作为君王的路易十四雄心勃勃立志将法国打造成世界艺术之都，他真正的野心是要让巴黎向意大利文艺复兴时期的罗马看齐，甚至超越罗马。所以路易十四先后创办了法兰西皇家绘画与雕塑学院、文学院、戏剧院、科学院，建立了一整套完备的艺术教育体系，培养出了大量的艺术人才。

因而在那段时期的法国艺术中，我们可以看到明显的“罗马式”美学——古典、均衡、磅礴、力量与美。包括在题材上，也是以古罗马神话题材为宗。上博这次展出的作品中，有一幅卡勒·凡·路的作品《阿波罗下令将马西亚斯剥皮》中，处于画面中心的主角阿波罗，其形象即完全参照了现藏于梵蒂冈博物馆的《观景台的阿波罗》雕塑；而马西亚斯扭曲挣扎的姿态简直就是《拉奥孔》的复刻版。

而尼古拉斯·普桑是这里必须提到的名字，他是法国古典艺术的奠基人。普桑可以说是第一个将时人对古希腊、古罗马、意大利文艺复兴的热衷与学习转化为法国自己的艺术，并定调这种艺术的风格，成为一种学院派方法论。普桑式的绘画观，代表着法国的一种重要的文化性格：以“知”为圭臬——绘画可以集大成，可以各种炫技（比如巴洛克艺术那种对光与影充满才情的挥洒），也可以忠于自然的朴素描摹，但绘画一定要经过理性的分析和感性的悟性而成为一种“知识”和“修养”。普桑的这一探索直接影响了之后几百年法国乃至整个欧洲绘画发展的重要方向。

现藏于卢浮宫的《阿卡迪亚的牧人》是普桑最为人知的代表作。这幅画以田园牧歌的永恒经典致敬了古罗马的英雄时代。同时，这幅画中对风景的细腻、真实的描绘又体现了普桑的时代精神——风景在绘画中的出现是现代主义的一个重要标志，因为人类开始思考自己的周遭环境，开始思考人与自然相处的状态、地位与方式。同样藏于卢浮宫的《福西翁的葬礼》中体

现出普桑更多的对风景的“知”的描绘，画面中可见庄严肃穆的古罗马式建筑。这也和当时兴盛的“废墟美学”有关。废墟美学是18世纪末，随着卢梭等浪漫主义对历史废墟的感伤发现而建立起的观念，鼎盛于19世纪中后期波德莱尔及本雅明的努力，他们基于对城市废墟的惊颤发现而着力推崇废墟之美。在美术中的表现，是画家们尤其喜画古罗马遗址，画面洋溢着宏伟又颓废的情调。

另一位将罗马艺术融会贯通而自成一体的风景画大师是克劳德·洛兰，他对光影出色细腻的描绘令无数人钟爱不已，恐怕当年的古罗马人若见到洛兰的画也不曾想到自己的城市有其笔下的那么美而永恒。洛兰去世后，墓志铭的记述形容他是：“出色描绘日出日落的杰出风景画家。”后来，无论是水彩风景画大师康斯坦丁·透纳，还是法国印象派画家，都会记得最初一定是洛兰的风景画，那些绝妙的光影与完美的景观感动了他们。

