

走近马奈

一切仅仅是表象，消磨时光的快乐，一个仲夏夜之梦。只有绘画，一个倒影的影像——但又是一个永恒的影像——能够纪录这个幻象的闪亮一刻。

——爱德华·马奈

(一)

当我们讲到十九世纪法国印象派绘画的标志性人物时，我们会自然想到莫奈和他出神入化的风景画。但是，我们很少会想到马奈（1832—1883），另一位现代绘画的先驱人物。

我2007年第一次去巴黎，在“奥塞”美术馆（Musée d'Orsay），看到了《吹笛少年》，《奥林匹亚》，都是大尺寸的，挂满了整块墙面。那时，对马奈还不甚了了。在那儿，我遇到一对加拿大夫妇，他们谈及最近有一本新书，Ross King的《巴黎的审判：催生印象主义革命的十年》。我回美国后就从镇里的图书馆找到了这本书，借回家读了，才知道“印象主义革命”，是从1863年沙龙年展的争议开始的，这争议的主角就是马奈。2015年秋第二次去巴黎，又去了“奥塞”和卢浮宫，便有意意识地去寻找马奈，还有《巴黎的审判》中的另一个主角，梅索尼埃（Ernest Meissonnier）的画。事实上，我在出国前就在画册上见过马奈的作品，只不过印象并不深。印象深的是同学张小波的一首诗，是以马奈的那幅《吧台女》的绘画作背景的。那幅画，我在画册里看到过，那位姑娘落寞的神情给我留下很深的印象。

(二)

在1863年的正式的沙龙年展上，并没有马奈的作品。马奈的《草地上的午餐》作为1863年的参选作品被评委会（jury）拒绝，但在“被拒作品展”上展出，正是这个作品引起了巴黎的一场无休止的口水战。Ross King的书名“巴黎的审判”一语双关，一方面是指马奈这幅作品的出典：三个人的坐姿和整体构图取自拉斐尔的一幅镌刻作品《巴黎的审判》（下方左图），另一方面，当年的争议也是一场史无前例的艺术“审判”，它既是公众趣味、批评家的尖刻挖苦对新的艺术探索的审判，也是新一代画家对保守趣味的审判（挑战）。当年，是什么激怒了展览厅里的观众？



《巴黎的审判》（部分）



马奈《草地上的午餐》1863，



右图为局部（摄于2015）

是裸体女人吗？不是，拉斐尔镌刻里衣服穿得更少，是场景不对吗？可能，人的世界代替了神的世界。是绘画的手法吗？很可能，这画很多地方就像没完成就草草了事（他们后来发现印象派所有作品都未“完成”未 fini！）。还有那光着身子的女人托着下巴直愣愣地看过来，也让站在那儿的观众不自在，从“这女人想干嘛”联想到“这作者想干嘛”。总是，观众先是闷包、后是愤怒。

十九世纪上半叶巴黎的艺术趣味依然是保守的，遵循的是古典主义和浪漫主义，主题要高上大，技法要写实，趣味要正统。如今来了个搅局的，搞了一幅不伦不类的画，还是大尺寸、重口味的。观众自然嘘声不断，批评家也正愁没事、逮个正着。没想到过了两年，1865 年，马奈再次参选沙龙展，这回居然成功入选，作品就是《奥林匹亚》。



提香《乌比诺的维纳斯》（1538）



马奈《奥林匹亚》（1863）

马奈这次更是“肆无忌惮”，模仿的是提香的维纳斯，却弄了个巴黎名妓，还是直愣愣地看着观众。结果又把观众惹毛了：这还算画吗！色彩是大光明、非黑即白，完全没有层次、过渡；人体像纸片那样薄，哪能和提香的温润胴体相比；提香的透视（远处的女人和狗）又在哪里？观众义愤填膺，主办方不得不请两个保安守护这幅画不被损害。比两年前更严重，马奈被媒体骂得狗血淋头（一批评家批评画中的女人画得像个死人：“这简直就是间停尸房，这艺术太 low，不值一驳”）。马奈灰头土脸，不得不跑到巴黎郊外去躲一阵。

从拉斐尔的《巴黎的审判》到《草地上的午餐》，从《乌比诺的维纳斯》到《奥林匹亚》，马奈的这两幅“惹祸”作品具有明显的“互文性”，其中包含“宣示”的成分：人体就是可以画得扁平的，色彩就是可以大光明的，艺术的主角就是你我身边的这些巴黎的芸芸众生，不需要拔高，也不该贬低。马奈是否意识到，他正在改变数百年形成的艺术趣味，他正在重新定义绘画艺术吗？当年的马奈，三十出头才初出茅庐。作为一个富家子弟，马奈只是喜欢画画，人生几经辗转，终于能以画为业。他一心想进入巴黎主流绘画圈子，唯一途径是参展巴黎“沙龙年展”，所以他并不是来“踢馆”砸场子的。马奈确实是个特立独行、我行我素的人，但不是一个自命清高、喜欢惊世骇俗的人。马奈只想说，今非昔比，我画我想画我身边的人和事，我觉得怎么画好，就怎么画，何必要跟几百年前的拉斐尔、提香一样。这哥们真没想招惹谁，他只想有感而发。”没想到闯了祸。但坏名声比没名声好。马奈从乡下回到巴黎时，一贯挺他的兄弟波德莱尔对他说，“小子，你出名啦！”

马奈不是个张扬的人，却是个很“轴”的主。沙龙的评委会由一帮保守人士组成。当时已经小有名气的画家如库尔贝的画也因为不投他们的趣味而被他们拒绝，不要说马奈这样的无名之辈了。直到 1867 年，马奈依然不被沙龙看好。于是那年，他仿效库尔贝，在沙龙年展之外靠家庭的财力租了一个空间，做了五十幅画，自己办一个公开画展，他自制的推销传单写着：“马奈先生从 1861 年至今一直参展或努力参展，今年他决定将他的所有作品直接向公众公开展览”。挺实诚的告白，可是效果不佳，门可罗雀。事实上，当时年轻的印象派画家一直因为经济能力无法自筹画展，直到 1874 年，情况好转。从 1874 到 1886 年，画家们自筹举行了八次印象派画展。借助市场的力量，局面才渐渐打开。

(三)

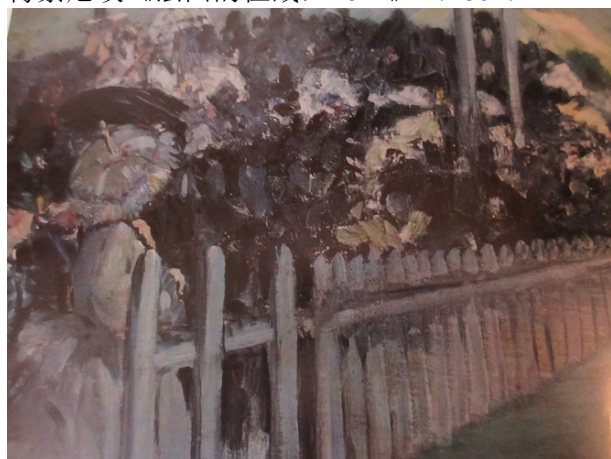
2015 年 10 月，我在“奥塞”美术馆见到梅索尼艾纪念拿破仑的名作《法国的征战，1814》（1864）。从 King 的那本《巴黎的审判》中我读到梅索尼艾在当年是所向披靡的当红明星，当莫奈等印象派苦逼连颜料都买不起、吃饭钱都发愁时，梅索尼艾的画卖出的价钱，已经足以使他在巴黎买得起豪宅。这幅作品当年被追捧，不仅是因为英雄主题，主旋律，而且对细节的描摹，无微不至；为了画马，梅索尼艾愣是砸下重金亲自研究。比较一下梅索尼艾的《征战》一画和马奈同年的《赛马场》，就能发现两种截然不同的绘画意趣。



梅索尼艾《法国的征战，1814》（1864）



马奈《赛马场》（1864）



《赛马场》左方细节，除了近处女士均不可辨识



中部细处，马的奔跑激起的尘土

首先，一个是英雄主题，一个是休闲娱乐，但更主要的是不同的艺术表现，一个是静态的，事无巨细的写实，一个是赛马场动态的、氛围的写照，《赛马场》聚焦的是奔跑的动感，尤其是奔马扬起的尘土，而其他均为背景作模糊处理，两侧人群变成了一些影子，一团交织的模糊不清的色块。梅索尼艾关注的是“形”，马奈想抓住的是“神”。

事实上，马奈开始他的绘画生涯时，还是比较循规蹈矩的。《王宫花园的音乐》和《吉他手》是马奈早期最有代表性的两幅画（见下方），均作于1860年。



王宫花园的音乐（Music in the Tuileries, 1860）



吉他手（1860）

这两幅1860年的作品还是写实的，但是已经能够看出马奈的独特意趣：前一幅中可以看到马奈对社会景观的兴趣，后者可以看到马奈喜欢捕捉各种不同性格、职业、年龄的个体的音容笑貌，喜怒哀乐。《吉他手》是马奈参展1861年沙龙年展的“首秀”，其中有着西班牙绘画的影响，同时马奈在寻找自己的绘画语言。



马奈是典型的巴黎人，感兴趣的是市民，是巴黎的现代生活对他的视觉冲击。所以，捕捉瞬间，忽略细节，才能捕捉到喧闹和嘈杂的城市生活的律动。

再回到《草地上的午餐》和《奥林匹亚》的意趣，就会发现马奈抓住了被主流绘画忽略的城市生活真谛和巴黎人的精神状态。表现大于描摹，神似重于形似。色彩、明暗的对比，不再是为写实服务，而是烘托表现氛围。从马奈最早的一些素描和水彩画也能看到马奈追随他的老师，对人物剪影的兴趣。左边这幅作品《抱孩子的女人》是马奈的一幅水墨铅笔画。写意的趣味非常突出。

七十年代是马奈艺术的鼎盛时期。这个时期的作品，这种从色彩到画面的简约风格变得更加鲜明。下面两幅一幅是风景画，一幅是人物画（模特是 Berthe Morisot，马奈的画家朋友，也是他的弟媳）。无论人还是景，传神，是马奈的追求。



布罗涅港的月光（1879）



Berthe Morisot（1872）

（四）

现今收藏在“奥塞”美术馆的这幅群像（见下方），是1870年法国画家方丹一拉图（Fantin-Latour）之作。当年这幅作品具有宣示意味。其中汇集了当年巴黎的举足轻重的人物，后来的印象派大师莫奈、雷诺阿，小说家左拉等，在众人注目下中间执掌画笔的正是马奈。马奈在当年的年轻艺术家中间的地位可见一斑。马奈何以成为大家器重的“大哥”人物？



马奈的父亲是法国司法部的高级官员，在他看来绘画是不务正业，所以要求儿子上海军学院，当个海员比画画体面。结果马奈考试考砸了，熬到十八岁才得到父亲允许，正式学习绘画，他拜的私人老师对西班牙的委拉斯凯慈情有独钟，这对马奈有直接影响。马奈“学徒期”中不仅得益于在卢浮宫的观摩，他还“游学”意大利，荷兰，德国，喜欢意大利的提香、卡拉瓦乔，荷兰的伦勃朗、维米尔，西班牙的委拉斯凯慈和戈雅。提香的个性盎然的肖像画，卡拉瓦乔对戏剧

性瞬间的捕捉和刻画，伦勃朗肖像的直击灵魂，维米尔对平凡而永恒的瞬间的捕捉，比起法国绘画的古典主义精致和浪漫主义恢宏想必对马奈更有吸引力。西班牙艺术则有一种本质上的质朴和天然，没有法国艺术的雕饰和优雅；戈雅那样非常自由地描绘和创意表现，对马奈有天然的亲和性。马奈早期受库尔贝影响，库尔贝描写质朴和雄浑的人和自然，是巴黎画坛的一股清流，所以和马奈一样也不受待见。

马奈起步晚，是劣势，也是优势。从绘画的坚实功力和风格上的完美，马奈不如同时代许多人。论古朴和厚重，库尔贝无人能及，论简洁和纯粹，他不如米勒。论朦胧写意，他不如柯罗（Corot）。事实上库尔贝、柯罗和多比尼（Daubigny）的风景画，技术上已无人能超越。如果和后来的一些印象派大师相比，马奈也是有不及之处，不说莫奈、德加、雷诺阿“印象派三杰”，像毕沙罗（Pissarro），西斯里（Sisley）也好生了得。那么，马奈的出众之处何在，为何他能够开启现代艺术的先河？

我的回答是，马奈以他的艺术上的特立独行，解放了传统绘画对新一代画家的感性束缚，同时改变了数百年在欧洲形成的绘画观念，如色彩的运用，透视原理，人体结构的准确描绘，甚至最基本的作画原则（不留笔触痕迹，brushstrokes）。马奈几乎打破所有绘画中的禁忌，这和他没有受到长期学院绘画训练有关（同样的例子还有梵高）。其次，马奈让其他画家看到了绘画艺术对日常现实中看似不起眼的瞬间的捕捉，他让日常的，平凡的，即时的“现代巴黎”登上艺术神殿。正如《赛马场》那样，马奈总能抓到生活影像中最内在最本质的东西。下面是四幅马奈成熟期的作品。前两幅画的喧闹场面，和后两幅的更为私密的画面恰成对照。



歌剧院的舞会（1873）



酒吧（1878）



在 Pere Lathuille 餐馆 (1879)



穿长袜的女人 (1878)

马奈的大部分作品，包括上述作品，都是由马奈邀请的模特儿一起完成的（包括《草地上的午餐》和《奥林匹亚》）。马奈一般会先有一个造型的意念，然后他会希望谁来做模特，有时他对模特儿的衣着、姿态也会提出建议，所以马奈又像是个导演。许多模特儿都是他的朋友，上面的印象派画家 Morisot 经常为他做模特儿，作为那幅著名的《阳台》

（Balcony）。马奈的绘画，没有传统绘画中的“深度模式”和深刻寓意，这一点，他背离了传统艺术，但恰恰是马奈的现代性，他提供了现代人的感官上或心理上“有意味的形式”。最后，马奈的贡献，是让艺术回归它的本源：内心的表现高于精确的描摹。马奈不仅为印象派鸣锣开道，他也为后印象派的个人表现打下伏笔。

（五）

“奥塞”美术馆成为印象派大家作品的重镇已经有些年了。马奈最重要的作品也收藏在这里。“奥塞”美术馆是一幢优雅的古典主义建筑，原来是个火车站，弃用后改装成一个美术馆，坐落在塞纳河边上，离巴黎圣母院不远。和卢浮宫的皇宫气派相比，它规模小得多，氛围更加现代。里面收藏多为十九世纪后期二十世纪早期的作品，这个收藏定位对“奥塞”再合适不过。马奈作为促成了整个十九世纪艺术向



现代艺术转型的重要人物之一，成为“奥赛”的标志性人物。

我有时会想，像马奈这样出道很晚而且去世很早的艺术家获得如此殊荣，是英雄造时势，还是时势造英雄？马奈只身闯入巴黎“沙龙”的保守阵营，从边缘不断走向中心，是时势的推动，还是他个人的韧性所致？过去我会说时势为先，个人总是渺小的。现在我倾向于说，任何历史的改变都是有些个人以一己之力撬动了历史杠杆，使得后人的任务变得轻松很多。对马奈个人来说，他只是多了些固执和坚守，就成了耀眼的旗手。

西方文化的优势就在于它总在求变，总能在冲突中突围。当然，当年巴黎的市民社会和艺术市场化的力量，也是大众的审美趣味逐渐摆脱沙龙评审趣味的垄断的重要原因。如果你想到，马奈不是一个人在战斗，他的阵营里，不仅有老一辈的库尔贝，还有年轻的莫奈，他的朋友圈不仅有那些新锐的艺术家们，还有支持他的铁杆文学朋友波德莱尔、左拉。这时你会恍惚：时势造英雄也是对的。

这些年走了世界上的不少美术馆，尤其是欧洲的。也是2015年秋，我到伦敦小住。印象最深的是伦敦的出租车，一律是黑色的老爷车的范儿，似乎让我回到了十九世纪的欧洲。伦敦国家美术馆是免费的，我在伦敦的七天中，有两天是在那里度过的。在那里，我看到了 A Bar at the Folies-Bergère，马奈最后的作品《吧台女》，作于1882年。



马奈《音乐厅里的酒吧》（A Bar at the Folies-Bergère）1882



《音乐厅里的酒吧》局部

Folies-Bergère 是巴黎最早的音乐厅，坐落在里边的这个酒吧里，男人们在这里寻花问柳是巴黎出了名的。可能死于花柳病的法国作家莫泊桑曾说过，这里的酒吧女不仅卖酒还卖 love。在这幅画中，镜中反射出吧台女正面对酒吧里熙熙攘攘的食客和饮者，全然不知一个女子那一刻的孤独和落寞。这幅画里马奈卖了个关子：在画的右侧有个背影，应该就是这位吧台女的。如果是这样，旁边跟他说话的“大叔”又是谁，莫不是正跟这小姐谈什么交易。当时有研究马奈的专家还在研究这画中的镜子在哪儿？其实更重要的是你在看这幅画时你处的位置：你是谁？是否正是这位大叔！这么讲，马奈的这幅画真有点维米尔的味道了，充满道德上的暧昧。这是马奈最后一幅画，他因病死于次年（1883），终年 51 岁。我想起了我的朋友张小波，那个当时隔着街，冲着这位吧台女，内心憋着“把门打开”的呼喊的青年诗人，2006 年我在北京的望京“王府”见到时，已经是个京城有名的书商了。差不多四十年过去了，小波还想得起那首诗吗？

戴耘写于 2020 年 9 月 5 日周末

（开学了，各国疫情似乎有所收敛，纽约州基本稳定，但公共场所戴口罩的命令还在执行，一大半课还在网上教，学校没有开学时的热闹气氛，估计有一半学生决定在家上网课。“十日谈”，看来还要谈下去。）