

经典重识

一首“渴望真实”的史诗

——法国奥赛博物馆珍藏展亮相上海

■ 本报实习记者 许悦

埃尔·格列柯

给画布以生命

■ 兔仑

“我希望永远用我的艺术维持我的生计，一丝一毫也不偏离我的原则，一刻也不违背我的良心，一分一寸也不画仅仅为了取悦于人、易于出售的东西。”——1854年库尔贝在信中写道。



拾穗者(油画) 让-弗朗索瓦·米勒

在社会充满变革的法国大革命之际，法国的艺术也掀起了一场革命风暴，继新古典主义、浪漫主义之后，颠覆传统的现实主义、印象派、自然主义应运而生。近日，上海中华艺术宫正在展出的“米勒、库尔贝和法国自然主义——法国奥赛博物馆珍藏展”，让我们重新回顾了这白驹过隙的半个世纪。柯罗、米勒、库尔贝、博纳尔、勒帕热、雷诺阿……展览通过87幅19世纪绘画艺术大师的杰作，为观众从多个视角呈现了现实主义、印象派、自然主义。

面向自然 描绘真实

这次“法国奥赛博物馆珍藏展”汇集了所有法国现实主义绘画的伟大使者，以及在全世界享有盛誉的艺术家的作品。

米勒的《拾穗者》是这次展出的作品中最经典的杰作之一。画面中不过

3个人，正在一片收割庄稼的田地里辛勤劳作，她们既不美丽也不优雅。3个农妇动作缓慢吃力，都在专心捡拾收割中遗落的麦穗。米勒在这里没有表现戏剧性的故事，也没有描绘出美好田园生活的意味。在当时，有的评论家指责这种充满同情的描绘“不是绘画，而是宣言”。对此，米勒气愤地回击：“这么说，连我们看到额头出汗水养活自己时就会产生想法都不允许有了！”在米勒看来，这些弯着腰靠自己的双手获得食物的人，他们就是亚当的形象。

19世纪上半叶的欧洲工业革命，让人们意识到历史在加速前进，这一发现既振奋人心又令人不安。人们一方面将工农业生产的飞速发展归功于机器的巨大威力，另一方面却哀叹农民、工人艰苦的工作条件，痛惜工业化令我们不得不牺牲一些本该珍惜的事物。19世纪50年代，一些思想前卫的艺术家意识到了这一问题，现实主义

便开始大放异彩。

1855年世博会在巴黎举办，法国人创造性地把艺术列入世博会。在这一届世博会的艺术展厅上，居斯塔夫·库尔贝却落选了。为现实主义运动命名的画家正是库尔贝。落选之后，他在巴黎的一座棚屋里举办了个人画展，给画展取名为“现实主义——G·库尔贝画展”。库尔贝决心与传统决裂，把世界画成他眼睛所见的样子，并鼓励更多的画家和他一样蔑视程式化，只凭他们的艺术良心创作。“我希望永远用我的艺术维持我的生计，一丝一毫也不偏离我的原则，一刻也不违背我的良心，一分一寸也不画仅仅为了取悦于人、易于出售的东西。”1854年库尔贝在一封信中说道。

别样的“自然主义”绘画

《维莱的贝尔南先生和夫人》是雷诺阿在创作生涯晚期的又一前卫之作。画中是加斯东·贝尔南和他妻子。加斯东和他的兄弟若斯是1914年前巴黎非常重要的画商。画面中，雷诺阿陶醉于研究阳光照射在人物身上的效果，以及呈现出悦目的色彩。不料，很多观众却认为画出这些形象模糊、笔触大胆的作品画家一定是疯了。可想而知，最初参观印象主义画展的人一定是把鼻子凑到画面上去了，结果只看到凌乱的笔触。

自然本就客观存在，只需要一双善于发现的眼睛。为迎接摄影技术进步对绘画发起的挑战，艺术家们探索不同的途径，积极创新。他们知道人的眼睛是奇妙的工具，只要给它恰当的暗示，它就给你组成事物本该有的形象。在库尔贝之后，19世纪70年代法国迎来了又一场艺术革命——印象主义。

在19世纪的法国，艺术内部风起云涌，巴比松画派、批判现实主义、印象派、自然主义相互交织、融合、影响。在1870至1890年间，在前3个流派的写实倾向中催生出了“自然主义”绘画。清华美术学院教授张敢这样解释“自然主义”：“自然主义主要表现农村风光、农民生活，其关注点在劳动者的身上。艺术家走出画室，描写自然本真的面貌。它虽写实，却与现实主义不尽相同，现实主义往往带有批判性。但是‘自然主义’这一术语很少用于美术当中，在文学中经常使用，并且带有一些贬义色彩，它指对事物进行客观的描述。”为了迎合中国观众的审美，此次展览的策展双方将展览题目定义为“自然主义”。

对国内油画界是一次启蒙

“在中国，西画东渐的历史可上溯至明朝万历年间，利玛窦将西方油画带入中国。”张敢说。上海的土山湾画馆以写实的系统理论传授西洋画法，开启了中国近代西洋美术教育的先河。以刘海粟为代表的上海美专在报纸上发表文章，对于“绘画人体模特”这一问题据理力争。可见，上海一直是中国引进、发展西洋画的前卫阵地。“法国奥赛博物馆珍藏展”在中华艺术宫举办，既是策展双方意愿达成一致的成果，也是历史的必然命运。

“近几年，我们越来越多地关注外来艺术对中国本土油画发展的影响。1978年‘法国十九世纪农村风景画展’在中国展出。前几年，以‘印象派’为主题的展览也先后在中国美术馆和上海美术馆展出。包括现在中华艺术宫举行的‘法国奥赛博物馆珍藏展’，都对我们了解这段时期美术史的历程有所帮助。我觉得这个展览很有意义。”美术理论家邵大箴说。

奥赛博物馆主席居伊·科热瓦尔在展览引言中表示：“米勒、库尔贝和法国自然主义——法国奥赛博物馆珍藏展”的作品希望展现一首“渴望真实”的史诗，但这真实中仍会保留日常生活的些许诗意。画作中对日常生活场景的描绘，恰恰呼应了中国21世纪发生的变化和中国当代艺术中一些丰富多样的发展方向。所以奥赛博物馆非常自豪，能带领中国参观者领略19世纪下半叶法国艺术家的才智和精神。”

引进西方经典美术展览，除让观众近距离领略西方油画精粹之外，也是为中国的油画创作敲响警钟。中方策展人李凝这样评论：“近十年来，写现实主义和现实主义在中国画坛的式微是不可忽视的现象，这也是‘读图时代’图像泛滥后的结果和悲哀，使用纯粹的艺术语言来描绘和表达已经在这个时代中渐行渐远。现代文明的发展制造了无穷的展览、无数画册和超容的多媒体平台，种种有利的客观条件使我们能较前人更方便地看到这些大师之作，视觉信息极大的普及和共享也是前人之所未敢想。然而，这些看来仍然闪烁着精妙技艺的笔触、平衡真实与想象的形象、兼具质朴典雅风格的画面，似乎是对纷乱繁复、虚无多变的现状的一种嘲讽。”

相信这次展览如同又一次启蒙，无论是创作题材或是表现手法，展出的作品对国内的油画创作都会产生显著的作用和影响。

约1541年，多米尼柯·狄奥托科普洛出生于克里特岛，他学习时代的大部分时间是在意大利度过的，但他梦想获得更大的成功，于36岁时移居到西班牙当时的首都托莱多，直到去世他一直生活在那里。在今天，他仍然作为西班牙具有代表性的画家而广为人知，而他的通称“埃尔·格列柯”的本义却是“希腊人”。

埃尔·格列柯在托莱多生活了大半生，可以说他的所有重要作品都是在那里诞生的。他定居于这座城市也许是偶然的，但事实上，托莱多对他艺术才能的展示是最理想的地方。因此，在西班牙大部分地区因饥馑和瘟疫导致经济萧条的年代，繁荣的托莱多没有像其他城市那样受到损害。

埃尔·格列柯的作品像个多棱镜，曲折地反映了西班牙16世纪下半叶动荡的社会和没落贵族的精神危机。他在西班牙前期的作品还保留有意大利的风格，气氛比较宁静，色彩典雅、明快。之后，他借《莫里斯的殉教》跻身西班牙宫廷画家，但并未得到皇室的赏识，从此安心住在托莱多再无妄想。格列柯是个在思想上充满矛盾的画家，作品中经常反映出苦闷、沉思、怀疑、不安的情调。这位怀才不遇的画家厌恶西班牙的上层社会，但又无法走出贵族的生活圈，一生在半封闭的状态中度过，把他在阴暗画室中的冥想带到了画布上。

《剥去基督的外衣》是格列柯到西班牙后创作的第二件重要的作品。基督在受磔刑之前被剥去外衣这一主题在美术作品中并不多见，但对于悬挂这幅绘画的场所——托莱多大教堂的圣具室(存放神职人员法衣的场所)却再合适不过了。格列柯在1577年夏着手创作这幅作品，直到1579年的春天才完成。

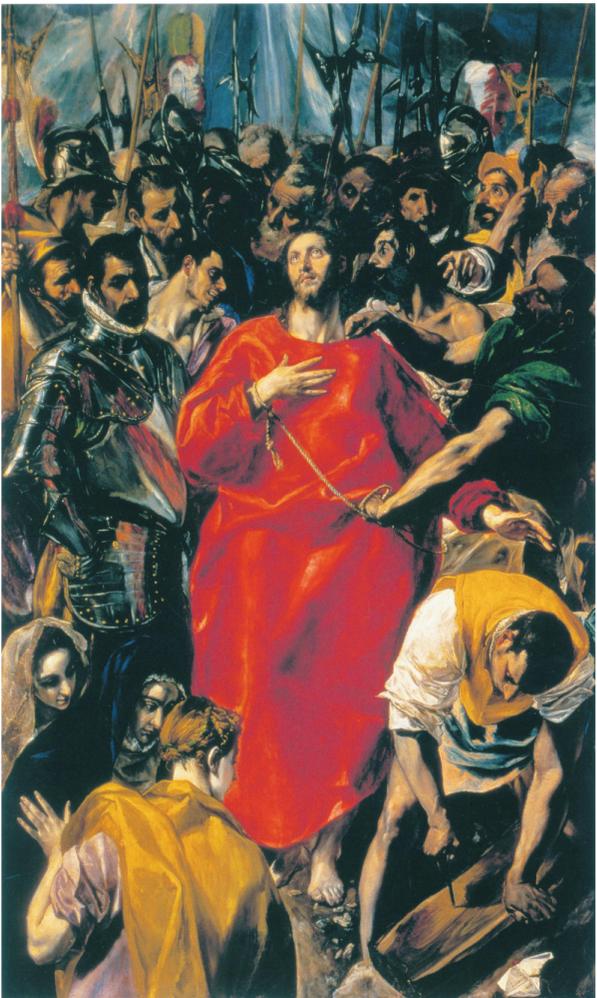
关于该作品预付款的文件(1577年7月2日)告诉我们，当时西班牙的支付体制是何等的奇特。在制作期间，作为定金先支付小额的费用，最终价格要在绘画完成之后才能决

定。价格的商定在画家指定的核定人和订件者之间进行，无法达成一致的时候则请调解人。格列柯的代理人开出了900杜卡德(中世纪的货币单位)的价格。为了压低价格，大教堂的专家们指出了绘画中的错误——背景中的几个头部出现在基督头部之上；绘画中描绘了圣母玛利亚及其随从，但圣经中并没有提到她们的存在。格列柯固执己见，并没有进行修改，结果他只得到了317杜卡德(一说为350杜卡德)，而且酬金是过了很久才分期支付的。

这幅作品构图饱满且人物众多，呈现出一种骚动不安的气氛。图中，基督在周围的群众中十分突出，一是因为鲜艳夺目的衣服色彩，二是由于他痛切而崇高的表情。在基督的身后，有两位将同他一起被钉死的罪人，他们痛苦地张着嘴。身穿甲冑、表情严肃、陷入沉思的男子站在基督的右侧，他被视为罗马军队的百人队长。据福音书讲，他在基督死去的时候说道：“这个人的确是神的孩子。”传说，这位百人队长以朗吉努斯的名字改信基督教并殉教。在近景的左侧画有圣母玛利亚和两位随从，她们满脸恐怖、紧闭双唇，注视着为将基督钉死在十字架上做准备的一位行刑者。

除了宗教题材，格列柯的肖像画也值得关注。他是一位传神写照的能手，尤擅长通过描绘眼和手去深入细致地刻画人物的心灵世界。《尼·德·格瓦拉》(又名《红衣主教肖像》)是格列柯最具代表性的肖像画，画家在创作上注重表现人物特有的个性和他的职业特征，通过画面，无需文字解释就能推断出人物的特殊地位。

格列柯的一系列作品中对于复杂情绪的表现，都是他当时心境的反映。格列柯用他那双悲剧的眼睛注视着现实，正如美术史论家芬克斯坦所说：“在埃尔·格列柯看来，周围的整个世界在崩溃。”他的墓志上这样写道：“他用笔给木头以灵魂，给画布以生命。”



剥去基督的外衣(油画) 285×173厘米 埃尔·格列柯 1577-1579年 托莱多大教堂圣具室藏



维多利亚·迪堡肖像画(油画) 亨利·方丹·拉图尔

■ 社址：北京市朝阳区东土城路15号 邮政编码：100013 传真：(010)64285227 编辑部：(010)64272927 64270207 运营部：(010)64285227

本报所付稿酬包括作品数字化和信息网络传播的报酬 网址：www.ccdy.cn 本报广告经营许可证号：京西工商广字第8131号 订阅：各地邮局 零售每份：1.00元