

印象派作品中巴黎的现代性

——读《现代生活的画像——马奈及其追随者艺术中的巴黎》有感

◇陈 勃

摘要：今天的巴黎，你依然可以感受到香榭丽舍大道的笔直与宽阔，车水马龙，喧嚣而繁华，然而这得益于160年前奥斯曼男爵的改造计划。巴黎成为世界级的大都市和这个政策的制定与实施是分不开的，她的现代性至今为世人津津乐道，同时她的面貌和模式在这一个半世纪中也被很多其他城市效仿。《现代生活的画像——马奈及其追随者艺术中的巴黎》让我对巴黎以及19世纪后半叶法国那段艺术史和社会生活史有了一个全新的认识。

关键词：十九世纪六七十年代 巴黎 现代性 印象派绘画

T.J.克拉克的《现代生活的画像——马奈及其追随者艺术中的巴黎》是一本从艺术社会史的角度分析印象派画作的专著。这和以往我们对于印象派绘画的解读有很大的不同。过去我们认为印象派绘画的地位在于对自然的摹写上，特别是运用外光，对于瞬间变化的自然与社会生活的捕风捉影式的解读，更多地是对于色彩等技法的溢美之词。而这本书从技法转移到了对画面内容的剖析以及画面背后的社会语境及人文情怀的观照，不能不说对于读者理解印象派艺术打开了一个全新的视角，从而对那个年代能够出现那样作品进行一个社会学的论证和说明。

现代巴黎的格局形成于160多年前，拿破仑三世命当时的巴黎警察局长乔治·欧仁·奥斯曼(1809-1891)对巴黎进行改造。从1851年开始到1869年，奥斯曼对巴黎进行了大刀阔斧的改造和建设。他计划的核心是干道网的规划与建设，因为当时数量庞大的马车已经彻底瘫痪了巴黎的交通，所以奥斯曼在密集的旧市区征收土地，拆除建筑物，开辟出一条条宽敞的大道，这些大道直线贯穿各个街区中心，成为巴黎交通的主要交通干道。但是为了开辟道路，奥斯曼拆掉了巴黎三分之一中世纪和文艺复兴时期的建筑，代之以当时流行的石头大房。这时，城市的林荫大道、音乐咖啡馆和商店成为巴黎现代性的地标。老巴黎穷人和富人曾经生活在一起的景观被这样的改造计划彻底摧毁，不同阶层的人生活在城市周边不同的区域，这个城市对人们来讲变得更加陌生，原有的生活方式消失了。

我无意对这一计划进行褒贬，只是想说明印象派绘画对于这一改造计划的直观记录。例如毕沙罗的《歌剧院大街，阳光，冬日早晨》给我们全面呈现了奥斯曼改造计划的视点。改造后的巴黎街道宽阔，高楼林立，体现出大都市的气派与繁华。

如果说经过奥斯曼改造后的巴黎主城既带给世人的是统一、壮观、喧嚣与繁华，同时也带来了单调乏味、戏剧化、



《歌剧院大街，阳光，冬日早晨》(局部) 毕沙罗 1898 法国圣德尼博物馆 兰斯

堕落、粗俗和虚伪。这种现代性怎么理解，我想那就是新的巴黎是否崛起这是带有一定的虚幻性的，奥斯曼改造计划所带来的景象应该具有更为深层的社会学含义。从马奈的这幅《悬挂彩旗的莫斯尼埃大街》中可以找到蛛丝马迹，当繁华落尽时，这种现代性对于中下层市民意味着什么？是否可以从中画中的那个独脚男人身上找到答案。而街道本身是否失去了某些东西：各种差异、生命活力、存在感和功能性？

当然，受到这一政治背景的影响，印象派绘画充分地展现了改造背景下社会生活的方方面面。马奈的《奥林匹亚》之所以备受争议就是因为它摧毁了上流社会和官方以及古典主义对于性的表现的趣味。而这一一直由神话人物构筑起来的裸体画体系被一个日常生活中的妓女形象所颠覆。首先是奥林匹亚挑衅的眼神，迫使观众需要想像整个社交生活，以理解这位妓女的想法，而不再是观看表情空泛的裸女时那般自在。其次是画法突兀僵硬，背离了观众对丰满甜美的期待。再次是其中“生殖器位于蟾蜍般的手掌下；而这只手紧张、轮廓清晰、姿势明确”，令那些惯于假装忽



《奥林匹亚》 爱德华·马奈 1863年 奥赛博物馆 巴黎



《女神娱乐场的酒吧间》 爱德华·马奈 1882年 考陶尔德艺术学院美术馆, 伦敦大学

略了裸女性器官的男性观众，不得不注意这尴尬的所在，这就冒犯了“任何看着安格尔或提香的画长大的人”。克拉克认为《奥林匹亚》的这种性特征的表现是特有的。这幅作品的表现极大地背离了当时有关卖淫业的游戏规则，以及她又明确地指出了这一游戏在阶级中的位置，她来自社会底层。而这一阶级标志就是赤身露体。这种赤身露体不符合艺术惯例，与裸体画的纯粹得体无关。奥林匹亚所反馈出来的妓女文化也成为那个年代现代性变化的一个表征。这也恰恰体现了克拉克区别于传统马克思主义者和艺术史研究者对于阶级这个概念的界定：第一，他认为阶级并不仅仅由经济地位决定，而是受到除经济表象之外的其他各个表象的影响；第二，他认为阶级并不是一个一成不变的本质概念，而是处于时时变化中的关系概念。

娱乐休闲活动的各种亚文化及其表象也成为了奥斯曼改造计划的一部分。巴黎周边地区也能够发现现代性的某些特征。这里被认为其代表了一种独特的生活方式：既不属于乡村，也不属于城市，甚至不是二者的衰退形式。阿涅埃尔、阿让特伊的风景在印象派画家的作品里频频出现。在这一地理环境中，工业和娱乐业一个挨一个建立起来，现代性的形象似乎也生动起来，为一个全新的时代提供恰当的社交形式。铁路成为连接着巴黎与周边地区的纽带，也成为巴黎人周末消闲度假的交通工具。麦田和河岸远处的工厂烟囱的滚滚浓烟则代表着城市的现代化进程。马奈的《阿让特伊的划船者》就将这些因素汇齐了：中产阶级及其愉悦，一心恭候他们的

乡村以及远处工业的回应性在场。至于他们在做什么，从人物的动作和表情中可以让我们去猜测。

谈到这里我也在想，这种景观的现代性并不是纯自然的田园风光，而是那个时代特有的社会风景，我们看到很多印象派的作品里面工业与大自然在进行着亲密接触，城市向乡村的扩张，形成巴黎周边特有的边缘带，这是工业社会里面的一块块绿洲吗？阿涅埃尔的浴场水质有保证吗？还是奥斯曼改造计划下留给市民的一小块福地？

现代主义艺术的最大特征就在于它想要脱离小资产阶级以及小资产阶级所引入的娱乐世界。但是艺术家们却悖论性地为这些娱乐形式所吸引，并在相当长的时间内，使其成为新艺术的核心主题。男爵改造计划下的音乐咖啡馆创造了流行文化，它将阶级角色的扮演当作了一种娱乐。这种现代性首先反映在当时人们认为在家里呆着是要窒息的，我们需要公众的注意，有人见证我们的生活。其次音乐咖啡馆是各类人群聚集的地方，特别是“印花布”人群（史学家称这一阶层是“低等白领阶层”）这一社会新阶层的出现。这又是一个阶级的概念。从《女神娱乐场的酒吧间》里可看到：女主角后面镜子的背影虽然其空间结构不合乎逻辑，但我觉得镜中的场景是马奈故意要向公众呈现的一种现代生活环境。而这种环境体现着阶级的关系。镜中的环境说明什么？酒吧女与面向她的客人究竟是什么关系？她又属于什么阶层？面无表情又在说明什么？克拉克认为她是超然的。而我倒觉得这似乎是女主角要向我们展示音乐咖啡馆生活的不确定性与不断变化性。他们属于小资产阶级，既不属于资产阶级，也不属于无产阶级。他们是阶级社会的变形人，是边缘和荒原的鉴赏家。无论是奥林匹亚还是女神娱乐场的酒吧间以及阿让特伊的休闲生活都是克拉克所要表述的“现代生活”，这种生活就是19世纪下半叶法国小资产阶级的生活，而他所说的“画像”，也就是小资产阶级的画像——无论是郊游者、观光者、划船者、草地上的野餐者，还是被称为“奥林匹亚”的交际花、“女神娱乐场”的吧台女。

因此，印象派绘画不仅仅是现代性神话的反映，它还带给我们一种边缘性、不确定性、不断变化性以及阶级的混合性，这应该是那个时代巴黎现代性的表现。而克拉克作为艺术社会史研究方法的代表，从这部著作中可以反映出绘画与阶级、意识形态等传统社会学概念的全新关系模式。这个模式正如沈语冰所言：绘画并不能直接表现“阶级”和“意识形态”，只有当这些范畴影响到绘画的视觉结构，从而改变有关绘画的既定概念时，这一点才有可能。

参考文献：

[1] [英]J.克拉克著. 现代生活的画像——马奈及其追随者艺术中的巴黎[M]. 沈语冰, 诸葛沂译. 南京: 江苏美术出版社, 2013

作者简介：

陈勃, 四川美术学院, 讲师, 2014级硕士研究生, 研究方向: 美术历史与理论。