

劳特累克：在角落征服巴黎和时代

远人

—

在具有划时代意义的法国巴士底狱被摧毁一百周年之际，有两件事在巴黎引起轰动。一件是成为巴黎象征的埃菲尔铁塔竣工，另一件是一家命名为“红磨坊”的夜总会开店。前者在今天，已不仅仅是巴黎象征，更是成为现代法国的文化符号，后者则在当时造就了蒙马特尔区的辉煌。每天晚上十点到午夜，成群结队的巴黎人涌向红磨坊。该处提供的大胆表演节目，盛极一时地征服了整座巴黎。

十九世纪的法国，尤其拿破仑白手起家的榜样，使得所有稍具各种才能的青年都渴望对巴黎进行征服，这点读巴尔扎克的小说就可以知道个大概。只是巴尔扎克没有活到红磨坊时代，否则必将用新的巨著来填充他未完成的《人间喜剧》。但没有文坛巨擘生花之笔的描写，也有其他艺术家在全神贯注地打量，以期留下一个时代的风貌。在一个多世纪后的今天，只要想起和说起红磨坊，就一定会令人想起和谈起劳特累克。

二

从劳特累克的传记来看，除母语法文之外，九岁就懂得希腊文、拉丁文和英文等多种语言，家庭的艺术熏陶也使他自幼开始习画，十一岁就具有相当纯熟的速写能力。不论放在何时，未来的画家都堪称出类拔萃的法国神童。

到红磨坊开业的1889年，劳特累克正值二十五岁的青春之年。作为具有贵族血统的后裔，劳特累克似乎很早就辨识出十九世纪天翻地覆的改变。在其早期画作中，除了对家庭的描绘，劳特累克从未像萨金特那样专心致志于上流社会的富丽堂皇场景。或许，那个在历史中退潮的阶层不具有劳特累克所以为的时代性和代表性。在劳特累克眼里，被社会激发到突出位置的平民更具描述的价值。画于1885至1886年的《洗衣妇》是劳特累克最初吸引我的画作，也是画家早年的一幅代表作。

画面上一个侧身而立的金发女人，头发略微凌乱，遮住了额头和眼睛。女人穿件普普通通的白衬衫，衣袖挽起，手掌按住桌沿，桌上有件未洗的衣服。就人物神态来看，似乎有点疲惫，于是在劳作间隙里站起，无目的地望向窗外。这幅画吸引我，是它让我很自然地想起师承巴尔扎克衣钵的小说家左拉在《小酒店》里塑造的洗衣妇绮尔维丝。该部名著的起笔就是出场女主角在窗口站立。当我看到劳特累克这幅画时，感觉画家画下的就是左拉的小说开头。在发誓要留下第二帝国每个阶层的自然主义作家那里，选择一个洗衣妇为主角，本身就意味平民阶级在社会中的登场，并逐渐成为时代突出的生活现象。劳特累克选择这一角色，一方面是这些人虽处底层，却已是无法绕开的重要社会构成，另一方面，它也说明劳特累克的目光和感受都深入在社会的种种变更当中，即便画家的朋友都是富家子弟，但唤起他创作欲望和热情的，还是更广阔、同时更有代表性的身边事物。

从这里来看，其实就决定了劳特累克和同时代画家的不同。譬如在柯尔蒙画室当学生之际，成为劳特累克朋友的凡·高便以激烈的内心渴望来表达个人的极致情绪。劳特累克截然相反，尽管在绘画技巧上，劳特累克下过非凡的苦功，画风上也吸收了不少印象派特点，但画家最终选择的还是通过画面去表达什么，而不是将作品如何进行表达。对创作来说，表达什么和如何表达，从来就是纠缠不清的问题。只有不去纠缠的人，才能从容不迫地开辟自己的道路。

不知道劳特累克选择直观表达是不是因为少年时两次骨折引起的残疾所致。或许因为腿瘸，

劳特累克才更信任自己的眼睛和手？不管是不是这样，我们看见的事实是，作为画家的劳特累克，选择的是在画布上表现他亲眼目睹的所有。另外可以肯定的是，因为不愿旁人将自己当残疾人或侏儒看待，画家对仪表颇为注重，总是夹根樱桃木制手杖，身穿黑白方格裤子，礼帽总在头上，冬天多半是蓝色外套，偶尔也系根绿色领带。仅看外表，与其说劳特累克的身份是画家，不如说是地道绅士。

这个绅士的每晚出入之所便是红磨坊。

三

不可否认，在当时热衷红磨坊的，多半是寻欢作乐之人。红磨坊的常客，既有来此观光的国外游人，也有不少王公贵族里的遗老遗少，它同时还是无数初出茅庐的作家、音乐家及诗人们的聚会之所。在那里，音乐厅主持人定期主办艺术化妆舞会，节目中少不了性感模特的大胆登场和一些身穿奇装异服的艺人们为观众提供别出心裁的各种表演。

在 1885 年便依靠为杂志提供插图作品而已然成名的劳特累克像其他人一样喜欢上红磨坊。只是，劳特累克出没红磨坊倒并非寻求刺激。对年轻的画家来说，红磨坊已在事实上代表了巴黎。代表巴黎的便代表了法国，代表法国的则无疑代表了当时的整个欧洲。在劳特累克那里，作品目标从来都是现实生活和寻常大众，因此画家像小说家一样，悉心捕捉人物形象，着力刻画他们的性格和悲喜，刻画生活带给他们的种种，刻画在人与人之间不断游走的时代身影。可以说，绘画对劳特累克而言，不仅是艺术的目标，还是生活的手段。在这方面，劳特累克倒的确和左拉类似——后者为写教皇而到罗马，为写金融界而跑交易所，为写工人而亲往矿区。劳特累克为画出一个时代的缩影，选择了当时极具代表性的红磨坊。

在具有代表性的寻欢之地，女人当然不少。红磨坊的女人身份各异，她们有的是画家们的模特，有的是音乐厅的舞女，有的是非专职的裁缝，有的是各阶层名人的情妇，等等。劳特累克的画笔也很自然地指向了这些被命运抛来抛去的女人。在那一时期，劳特累克画遍了蒙马特尔的所有舞女。它们一幅幅构成画家举世闻名的“红磨坊系列”画作，也铸就了劳特累克绘画生涯的辉煌期。

在劳特累克的画中，不少女人通过其画作成名。其中一个叫珍妮·雅芙丽的女人出现较多。按照劳特累克所画对象必须是引起其兴趣和受其仰慕的原则来看，画家从珍妮·雅芙丽身上当然会发现不少值得发现的感受。在一系列含有珍妮·雅芙丽名字的作品中，有两幅形成对称的画作格外引人注目。一幅画名是《走进红磨坊的珍妮·雅芙丽》，一幅是《走出红磨坊的珍妮·雅芙丽》。两幅画都完成于 1892 年。在《走进》中，雅芙丽身裹一件蓝色外套，戴双蓝色手套和绿色顶花扁平帽，画面背景模糊。在《走出》中，雅芙丽则身着黑色外套，穿黑色尖皮鞋，头上的顶花扁平帽也变成了黑色，双手插在衣兜，背景为全部橙色，有一中年男人为主体的数人和她反向而行。

劳特累克第一次看见她时，珍妮·雅芙丽还是红磨坊的小舞女，眼睛迷人，脸色苍白，被形容为“虚无缥缈的女孩”。劳特累克和艺术界的朋友们经常为其捧场喝彩。在 1890 年后，画家和她发展成亲密的关系，后者对画家的作品也极感兴趣，经常为他摆姿势，走进他的各类画作。

有点奇怪的是，在劳特累克这两幅画中，读者既看不出她的虚无缥缈，也看不出她的保守和温柔。两幅画中的雅芙丽都表情类似。在《走进》中，脸型瘦削，下巴很尖的雅芙丽眼睛低垂，好像被某种很深的无奈控制。给读者的感觉是，她一走进红磨坊，就顿时感到某种压抑，本来的内心平和在忽然间消失。在《走出》中，雅芙丽仍是眼睛低垂，仿佛陷在某种沉思当中。她的沉思却不是因为偶然遇上某个问题，而是因为刚刚出来，感到一股难以忍受的疲惫。简言之，走进红磨坊的雅芙丽感到压抑，走出红磨坊的雅芙丽又流露出一自己虚脱样的疲乏。但压抑也好，疲乏也好，雅芙丽像所有女人一样，都决定把生活继续下去，也忍受下去。

四

对一个能征服巴黎的场所而言，红磨坊似乎就是最美好的所在；对流连红磨坊的红男绿女而

言，那也是一个理所当然的欢快所在。但偏偏在此，一个被画家爱恋、被诗人献诗、被不断有专人撰文捧场的当红女伶，毫无周遭人所具有的兴奋。事实上可以想象，在走进和走出之间，雅芙丽一定在红磨坊受到众星捧月般的追逐。不仅对女人，对任何一个人来说，被众星捧月，都易在充分的享受中觉得实现了某种自我。

劳特累克虽然没有避开雅芙丽在红磨坊受追捧的画面表现，但画笔能够落在雅芙丽刚刚走进的时刻和曲终人散后的走出时分，就至少表明了劳特累克的目光不仅仅只锁定在红磨坊之内。红磨坊的象征喻意会令一个将时光消磨其中的人有更多感受。这些感受不会在红磨坊的热闹中出现。

劳特累克通过这两幅画，十分细致地将当时人的内心世界打开。所有人的内心世界都不可能不和他的生活挂钩，他的生活又不可能不和他的时代挂钩。在一个能代表时代生活的场所里，该场所的代表人物也应能反映一个时代的样子。在喧腾与繁华之下，人究竟能从时代中得到什么？不仅劳特累克，也是那一代艺术家不断追问的问题。对生活和时代的答案，很少有人能及时得到，劳特累克也未必能告诉我们，当他呈现出当时的人物内心，至少说明了劳特累克对时代的敏感一面。把喧腾与繁华揭开，我们看到的仍然是人无法掩饰的失落。与其同时代的版画家杜米埃习惯用夸张的手法来针砭时弊和讽刺社会，乃至抨击伦理道德。劳特累克只简单地呈现生活本身，反而在今天具有更强的时代表现力和艺术感染力。如果我们认真打量画家全部的“红磨坊系列”，会发现那些画中的人很少有笑容流露。或许，在一个物质时代即将掀开大幕之时，所有的人性都在发生激烈的碰撞？这些碰撞更让我们从那些细微处看到更强烈的社会风貌。

在劳特累克笔下，充满种种细微感的“红磨坊系列”将其带到个人的艺术顶峰，这个顶峰却来源于一个小小夜总会，让我们在惊讶劳特累克非凡表现力的同时，还真可以发现，一个人要征服他的时代，不一定就非得对时代的所有覆盖面进行亲身体验和条缕分明的辨析。生活在哪里都是一样，就看是否有一种能够深入的眼光。在今天面对劳特累克的不朽之作，值得我们深思的远不仅是他的技巧，还能在技巧之下，看到他给予的提醒——我们该以什么样的眼光来面对和认识今天的时代。