

现代艺术中的上海与巴黎

文/徐思

摘要：20世纪二三十年代的上海被称为“东方巴黎”；“东方巴黎”的现代生活也带来了现代的艺术。与巴黎的现代艺术相比，这一时期的上海既受到它的影响，又由于都市环境、政治历史背景等原因而与它相异，但同样充满魅力。

关键词：城市 巴黎 上海 现代艺术

上海自从1843年开埠以来，随着外国资本的入侵也带来了声、光、电、热等现代的新生事物。到20世纪二三十年代，上海已逐渐成为一个与中国其他地区完全不同的充满现代魅力的大都市，被冠以“东方巴黎”的称号。这不仅标示着它已被纳入全球化的图景之中，也说明中西方已经按照流行的想象，将上海和巴黎这样的国际著名都市联系起来。虽然上海与巴黎在文化传统等方面有着本质的区别，但巴黎的现代化却影响着上海的都市化进程。

居住在巴黎的诗人兼艺术评论家夏尔·皮埃尔·波德莱尔（Charles Pierre Baudelaire, 1821~1867）曾经在他的《现代生活的画家》一文中建构着他的现代美学：“现代性就是过渡、短暂、偶然，就是艺术的一半、另一半是永恒不变。”^[1]因此，在他看来现代性有一定的时间特质，也是一个不断创新的概念。他在《关于现代生活的英雄主义》一文中又说道：“我们城市的生活充满了那些诗情画意、妙不可言的主题。我们好像被笼罩和浸渍在美妙的氛围之中，只是我们没有注意到这一点。”^[2]波德莱尔提倡的描绘“现代生活”被他之后的印象派画家作为最常用的题材，他们不再描绘王公贵族和神话宗教，而是转向自己的日常生活，如马奈的《草地上的午餐》、修拉的《大碗岛的星期日下午》、德加的《芭蕾舞教室》等。这种“小资”或“闲适”已经不是古典主义的贵族文化和荷兰画派的乡村情调，而是中产阶级的生活方式和情趣描绘。

而当电话、电灯、舞厅、咖啡馆、商场、电影院、杂志、报纸、西方文艺，一股脑儿涌进上海滩时，“现代”

也开始以物质和精神两方面在上海得到了方方面面的体现，一种新的都市文化也逐渐形成。新涌入的事物既是承载现代艺术的物质载体，也是现代艺术的重要表现内容，同时构成了鲜活灵动、令人头晕目眩的生活空间——摩登上海。在当时的中国，正如“现代”的音译“摩登”所示，“新”或说“洋气”在某种程度上等同于“现代”。它包含了对过去的反省批判和对未来的展望，也是对西方的一种崇尚和学习的过程。1931年由庞薰琹、倪貽德发起组织的“决澜社”，为20世纪中国艺术倡导自由创新的文化氛围做出了贡献。“决澜社”的社员们有感中国艺术的衰颓，想以结社的方式给低迷的艺术界带来一些新气象。他们的作品受西方现代绘画的影响，题材多为生活中的场景，如静物、人像和城市风景等，都属于他们生活时代的视觉印证。倪貽德曾强调：“那些汽船、火车、飞机、洋楼，在某些时候，我们亦可以感到诗意。”^[3]但是上海的现代文艺不是巴黎的复制，学者李欧梵曾在对上海的研究中谈到：“如果我们看一下二三十年代的中国文坛，当时各种美学现代主义在欧洲达到了巅峰，但在中国很显然没有出现此类美学上的敌对或否定态度，也没有确定的资产阶级阵营可以攻击，不像欧洲的现代派，他们还不明白工业革命以及因之而来的发育完全的‘发达资本主义’的全部冲击，甚至在上海都不可能明白。换言之，现代性可以成为一种文学时尚，一种理想，但它不是一种可确证的‘客观现实’。”^[4]

波德莱尔时代的巴黎正逐步完成由尤金·奥斯曼（Eugene Haussman, 1809~1891）男爵主持的城市大改造，狭窄的街道变成了林荫大道，曾经用来设计凡尔赛宫和美国首都华盛顿的巴洛克园林和城市设计规划方案被重新启用，同时期的装饰绘画也应用于很多主流的公共空间。彼时，阿尔伯特·贝斯纳（1849~1934）的创作就是结合巴洛克式的成分和寓言的模式以及带有后印象派的色彩（贝斯纳是1914年之前装饰小皇宫博物馆的主要代表人物）。各种咖啡馆、百货商场吸引了追求时尚的人们，巴黎的城市环境



图1 如此巴黎 水彩 庞薰琹 1931年

与生活内容成为了欧洲现代文明的最好证明。这是一个人人向往，适合闲暇游览的城市，也是本雅明笔下的“都市漫游者”用异化的眼光注视的最佳场所。“在奥斯曼改造城市之前，宽阔的人行道很少，狭窄的街巷让人无法躲避车辆。没有拱廊，游逛也不会像后来那么重要。”^[5]而当资本主义发展到一个高度时，必然会引发巴黎的艺术家们对这个城市的工业主义和中产阶级庸俗虚伪的批判态度。杜米埃的讽刺作品是对这一现实的最好鞭笞，但这也包含了一个悖论：“一个现代艺术家所要反抗的环境就是提供他生存的地方。”^[6]

这种悖论式的反映，在摩登的上海并不一定能被艺术家们认同。20世纪二三十年代的上海相较于巴黎，更加国际化，它没有巴黎那么统一的建筑，它是中国传统和各国租界交融的一个混合体，在旧城有小街、小店和茶馆，在公共租界有高度现代化的百货公司、西式影院。美国设计师邬达克带来了盛行的art-deco装饰艺术风格，装饰艺术与摩天大楼的结合导致了一个属于上海的现代美学风潮，同时传播了一种新的都市生活方式。“在中国人眼中，住在那些金光闪闪世界里的男男女女，他们穿着时髦的衣服，用着梦似的家具，本身就代表着某种‘异域’诱惑。”^[7]另一方面，上海也没有巴黎那么悠久的历史 and 循序渐进的过程，现代文艺的演变在西方是自然发生，而在中国则属于被动选择。在20世纪初成为一个国际大都市的时候，各种新潮的物质景观让人们着迷，艺术家们也还来不及培养一种

批判的态度。“摩登”已成为风行的都市生活方式，也因此有了“月份牌”这种既可以帮助商家营销，也符合大众的审美需求的绘画形式。但从上海的“月份牌”绘画内容来看，主要以表现女性形象为主，如女大学生的校园生活，女性游泳、骑马、驾车以及穿着中国传统服饰的女士参加社会活动等，从侧面反映了由于社会的进步使得女性地位得以提高，也成为民国时期一个时代都市生活的记录。

波德莱尔之后的巴黎成为了西方的艺术之都。它的地理空间并不辽阔，但它北部的蒙马特高地作为葡萄酒基地和咖啡馆众多的地方，聚集了大量的艺术家。这里有风景秀丽的蜿蜒小道，有夜夜笙歌的红磨坊，还有高大神圣的圣心教堂和画家聚集的小丘广场。可以说，这里是现代艺术运动的诞生地，雷诺阿、毕加索、马蒂斯等名画家都与这里结下了不解之缘。其次，画家们与诗人、作家、音乐家交流密切，也在当时举办了世界上第一个世博会，影响巨大，使得巴黎成为展览中心。而这里还有画廊对新兴艺术的支持，艺术家和艺术杂志的关系也十分密切。战后艺术家们转移到了蒙帕纳斯艺术区。这里创作气氛自由开放，对女性和有色人种平等对待，因此艺术家的创作也是纯粹个人化的表达。在一篇法国文章中说：“现代主义被首次定义为一种‘独立的艺术’，它的成功除了是作为一个产品被输出，还衍生出了一个非常多样化的‘他者’，即持续而广泛的为法国艺术所吸收。”^[8]莫迪里阿尼只关注人物内心世界的肖像画和夏加尔将真实与梦幻结合的象征意象，似乎都与政治保持了一定的疏离关系。而毕加索的《格尔尼卡》则是受西班牙政府委托为巴黎世博会创作的一幅立体派大作，描绘的是经受炸弹蹂躏之后的格尔尼卡城，这标明巴黎艺术家的创作里与政治相关的成分也是被政府认可的，同时代表了艺术家本身的一种美学态度。

而从历史和政治上来说，上海是一个被西方列强瓜分的通商口岸，在中国近代所有租界中，上海租界是开辟最早、时间最长、面积最大、侨民最多的城市，经济最为繁荣，影响也最为深远。城南的华人区和闸北区被英美的公共租界和邻接的法租界切割了。这样中西混合的居住方式带来了中西文化的交融。留学法国的中国艺术家们在归国后也大多活动于法租界的范围内。他们一方面传播着从巴黎这个艺术之都带来的新鲜艺术气息，保留着在巴黎习得的“波斯米亚”的生活方式，或组织沙龙或相聚于咖啡馆，但是，“中国的亲法分子是否成功地把他们的文学沙龙变成了哈贝马斯所谓的公共空间还是存疑的”^[9]。另一方面，他们也希望在自己的创作中能将本土的传统文化与西方的情调相结合。如庞薰琹后期立足于民族传统的装饰艺术风格，即源于他在巴黎留学期间看到一个高水平的日本画展后，很受震动，使他认识到：从哪种土壤里长出来的芽，也只能在同样的土壤里生长、开花、结果。后又受一位权威艺评家的指点，让他要回到有着优秀艺术传统的祖国学习十年后再来巴黎办画展，使他明白了民族文化传统对一个艺术成长的重要意义，坚定了他回国的决心。

同时，因为政治上的不独立而使得艺术家们拯救国



图2 如此上海 水彩 庞薰莱 1931年

家民族的使命感表现得十分强烈。他们具有艺术家和政治家的双重身份，因此兴起了左翼美术运动。在左翼美术家联盟主席许幸之的眼里，那些个人主义的描绘只是一片荒原，只有站在无产阶级的立场上，反映大众生活和需求的美术才是值得发扬的。在鲁迅的倡导下，左翼美术运动将终点转移到木刻版画上，紧密结合社会革命与现实斗争，关注国家与民族的命运。有西方学者曾做出这样一种比较：“即使是最激进的中国美术家，也依然受到不能脱离社会的传统观念的约束。传统观念要求艺术家不能脱离社会，不管他们的表达方式如何，艺术家都必须具有社会的良心和责任感，而在西方却几乎没有哪位艺术家会接受必须对社会负责这种观点。由此看来，中国艺术家所扮演的角色以及艺术创作的目的，与西方艺术家扮演的角色和艺术创作的目的有着十分明显的区别。当东西方美术交流的所有障碍都被一一消除，这一时代似乎已经到来，中国艺术家的内心却依然存在着追求自由与承担责任之间的紧张感和矛盾感。”^[10]

巴黎影响了上海，但上海的现代艺术又如同一个骨子里流着东方血液却被急速拉入西方世界的孩子，他因发育过快和不均而显得有点与众不同，却又散发着令人着迷的味道。“决澜社”的创始人庞薰莱曾在1931年画了《如此巴黎》和《如此上海》（又称《人生之哑谜》）两幅画（如图1、图2），可以看成是两副相似又相异的面孔。庞薰莱采取了相同的表现手法，把不同时间和空间的形象以组合错位的现代构图，通过蒙太奇的手法交织于一个空

间，装饰性的色彩又具有东方人的审美情趣，错综复杂的组合却不失和谐自然，激烈变化的表现却不失平衡合理，同时将两个城市的不同感受浓缩进画面中。

同样的繁华热闹，夜巴黎充斥着卖笑的女人、赤裸的人体、忧郁的眼神、叼雪茄的男人、若隐若现的警察、摇曳的灯光、炫目的广告、晃动的门和窗，以及招摇的纸牌，这一切都浓缩在庞薰莱的脑海和画面中。而夜上海更多的是中国元素，京剧脸谱、没有被电灯代替的蜡烛、传统头饰的中国女人，虽然受到了西方文化的影响，却仍然保留了大部分原味的中国式城市。这是庞薰莱从巴黎留学归来上海后的创作，包含了他对时代赋予两个不同城市生活的感悟和哲思。这两幅作品连接了巴黎与上海的记忆，反映了现代人彷徨又迷离的精神世界。

英国哲学家赫伯特·里德曾经说过：“经济和社会的趋势决定每个时代广泛的思想舆论运动，并给予这些运动以起伏不定的种种影响。艺术作品不能逃避这种无形影响的环境。”^[11]巴黎和上海的现代艺术都与各自的城市文化息息相关，因为艺术是对城市的想象与再现。城市孕育了一批描绘和再造它的艺术家，他们高声呐喊“我们要接收新的一切，接收现代的一切，而这些新的现代文化，都是集中在大都会里”^[12]。他们在这种缤纷的现代生活中，用自己特有的感悟塑造着自己生活时代的艺术。

注释：

[1] 夏尔·波德莱尔. 1836年的沙龙. 见：波德莱尔美学论文选[M]. 郭宏安译. 桂林：广西师范大学出版社，2002：424页

[2] 夏尔·波德莱尔. 现代艺术和现代主义[M]. 张坚、王晓文译. 上海：上海人民美术出版社，1988：23页

[3] 水中天、郎绍君编. 二十世纪中国美术文选. 上[M]. 上海：上海书画出版社，1999：313页

[4][6][7][9] 李欧梵. 上海摩登——一种都市文化在中国1930—1945[M]. 毛尖译. 北京：人民文学出版社，2010：161—162页、43页、15页、24页

[5] [德]瓦尔特·本雅明. 巴黎，十九世纪的首都[M]. 刘北成译. 上海：上海人民出版社，2006：95页

[8] Christopher Green. Art in France 1900—1940[M]. Yale University Press, 2000: P35.

[10] [英]苏利文. 东西方美术的交流[M]. 陈瑞林译. 南京：江苏美术出版社，1998：3页

[11] [英]赫伯特·里德. 现代艺术哲学[M]. 朱伯雄、曹剑译. 天津：百花文艺出版社，1999：5页

[12] 倪貽德. 画人行脚[M]. 上海：上海良友图书印刷公司，1934：121页

作者简介：

徐思，华东师范大学艺术学院美术系硕士研究生。研究方向：美术史论。

编辑：赵耀辉