

“不安的绘画”系列艺术批评工作坊：绘画现形记
亮点内容文字回顾

工作坊 / “不安的绘画” 系列
Workshop / “Painting Unsettled” Series



UCA Edge “不安的绘画” 系列由 UCCA 当代艺术中心主办。
Initiation View of “Painting Unsettled” at UCCA Edge. Courtesy UCCA Center for Contemporary Art.

**艺术批评工作坊：
绘画现形记**

**Art Criticism Workshop:
Incarnations of Painting**

嘉宾：
程小牧
(学者、北京大学世界文学研究所研究员)

Speaker:
Cheng Xiaomu
(Scholar, Researcher, Institute of
World Literature, Peking University)

2023.5.13 周六 / Sat 15:30-17:30
UCCA Edge 报告厅 / Auditorium

UCA Edge

活动时间：2023年5月13日（周六）15:30-17:30

活动地点：UCCA Edge 展厅

回看链接：<https://ucca.org.cn/program/painting-unsettled-series-art-critic-workshop-incarnations-of-painting/>

嘉宾：程小牧（学者、北京大学世界文学研究所研究员）

录音整理编辑：佟泽坤（实习生）、吴伊瑶

文字校对：逢芮

绘画作为人类最古老的一种艺术，经历漫长的发展到今天，其实它发生了很多变化。从一种技艺、手艺、工艺，到文艺复兴之后，（西方的）绘画在技术上跟科学相结合了，比如结合解剖、透视、光学、数学、几何。在主题思想方面，它加入了文学、历史等等。所以使得这门手艺越来越接近博雅之艺、自由之艺。我们说到“art”这个词的时候，它其实曾经是个非常宽泛的所指，比如说修辞、逻辑、算数也都叫“art”。而绘画曾经是一种品级比较低的艺术，经过漫长的发展，它的地位不断升高。到了19世纪，宗教的衰落使得艺术称为某种精神救赎，绘画几乎成了一种可以和诗歌相媲美的凝结着人的精神性创造的艺术。在最近的两百年，绘画发生了激烈的变化。无论是它对自身形式的反思，还是它受到其他媒介的挑战，比如说摄影曾对它提出了巨大的挑战，而现在数字的、虚拟合成的艺术对它更是造成了根本性的挑战。我们如何面对一幅画，如何进入绘画的批评？接下来我举的几个例子是整个批评史上经典的例子。

德尼·狄德罗评让-巴蒂斯特·格勒兹



让-巴蒂斯特·格勒兹，《乡村婚约》，1761，布面油画，92×117 cm，现藏于卢浮宫。图片来源于网络。

这张画是法国画家格勒兹1761年的一张油画作品。它在18世纪展出的当年，是那个时代的“当代”，跟当时的主流绘画是不太一样的。这张画的标题叫《乡村婚约》（也译作《定亲的姑娘》），其实它的全名叫做《新娘父亲递与女婿嫁资的那一刻》。就是在乡村，定亲的场景，全家人聚在一起，父亲把女儿的嫁妆——一袋子钱，递给女婿，在场的还有乡村的公证师。我读的这个艺术评论来自狄德罗¹——18世纪非常著名的启蒙思想家。今天我们把现代艺术评论的源头之一认为是狄德罗，他对沙龙展作品的系列评论确立了艺术评论这种文体。对这张画的评论，他是这样写的：“十二个人物各有位

¹德尼·狄德罗（1713-1784），法国启蒙思想家、哲学家、文学家、美学家和翻译家。

置，各有主次，彼此衔接，像起伏的波浪，又如自下而上围起的金字塔……父亲的话一定感人而诚恳，他的手背由于风吹日晒成了棕褐色，他的另一只手的手心朝向观众呈白色。未婚夫的长相讨人喜欢，微微倾向岳父，他长得一表人才，衣着也很考究，但又不超出他的身份。未婚妻有迷人的脸蛋，端庄而矜持，衣着齐整得体……她不是太接近未婚夫，如果太接近会显得不够庄重，但是如果她太靠近父亲和母亲，又显得虚假。她的一条胳膊挎着未来的丈夫，指尖下垂，轻轻放在他的手上，这是她唯一爱情的表示，也许连她自己也没有意识到……身边的小妹妹，她亲吻着姐姐，伤心地伏在她怀里，好像要和姐姐分开了，她感觉很难过，难过得要哭出来，但是这个插曲并没有使画面显得忧伤，而恰恰是那么的节制……”

狄德罗为什么会看到这幅画？我们今天公共美术展览的先驱即始于17世纪的法国巴黎沙龙展（皇家绘画与雕塑学院主办），到18世纪这一展事日趋成熟和制度化，每年在卢浮宫沙龙大厅举办，展出学院画师的最新创作，向所有巴黎市民免费开放。这个展览是绘画史上一个非常重要的事件。沙龙展成为巴黎市民生活中十分重要的一件事，在18世纪中期之后，每天的参展人数能到一千人。这个时期也是报刊业飞速发展的时期，这些刊物会邀请当时著名的文人作家去写这个展览，狄德罗就是其中之一，写了二十多年，九届沙龙展，后来他出了一个非常厚的集子，今天的删减版都有七百多页。狄德罗对各种门类的知识都有强烈的兴趣。他的评论非常有文学性，用了书信体、对话体甚至虚构的方式。比如想象跟一个人争论一幅画；或者虚构他和一个智者穿过一幅他要评论的海景画，穿插一些形而上的问题的讨论；甚至根据一幅风俗画虚构一个言情故事。他在评论中以文学手法对画面所作的巨细无遗的描述，今天看来是令人惊异的，因为当时没有摄影术、没有照相印刷，更不可能实时分享，对画面图像的再现和分析是评论的一大要务。他的批评标准也是有针对性的。当时的绘画最主流的是两种，一种是我们所称为古典主义的绘画，比如拉格雷内²的绘画，是学院派、古典主义的代表，追求古希腊、古罗马艺术造型的典雅，对画面的提炼，画面主题严肃，多为历史题材。但是狄德罗认为，这些画师几十年如一日地画着同样的内容，这些内容跟他们的生活毫无关系，画中的人根本不是现实中看到的人，每个人看不出他的身份和职业，看不出他们是奴隶还是君主，他们虽然很美，但是矫揉造作地呈现在你面前。当时还有一种著名的画法是商业上最成功的，就是所谓的洛可可绘画，最有代表性的是弗朗索瓦·布歇³。他们其实也是学院派画家，但是他们的画大多是卖给王公贵妇装饰小公馆的，（风格）非常香艳，主题基本就是美人和小天使，花团锦簇、色彩粉艳，这种画是当时市场上最昂贵的画。狄德罗作为一个启蒙思想家，对这种画更加厌恶。

格勒兹的那幅画被称为风俗画，在当时其实是很新的一种画风。在整个学院派的系统里面，等级最高的是历史题材，包括古希腊古罗马神话，圣经故事、古代英雄和君王的征战，这些历史题材被认为最

² 路易·让·弗朗索瓦·拉格雷内（1724-1805），法国画家。

³ 弗朗索瓦·布歇（1703-1770），法国画家，洛可可风格代表人物。

复杂、最难处理、最需要用一个宏大的主题把群像塑造出来。但是像风俗画，这种表现市民生活的，或者静物画，这些等级是低的，有点像小品。而格勒兹这幅画画了一个农村生活的场景。狄德罗作为启蒙思想家怀有强烈的对日常和世俗的尊重，他觉得朴素的风俗和真实的平民生活是代表时代道德的主题。

夏尔·波德莱尔评欧仁·德拉克罗瓦



欧仁·德拉克罗瓦，《但丁·维吉尔游地狱》，1822，布面油画，189×246 cm，现藏于卢浮宫。图片来源于网络。

第二张画是德拉克罗瓦⁴的《但丁·维吉尔游地狱》，表现的是但丁追随着维吉尔在地狱中穿行，探讨信仰、世俗和神圣性的问题。这张画可以说是一反学院派的清规戒律，在当时引起了巨大的争议。首先它的构图有种压迫人的感觉，完全推到你面前，而且表现的场景非常狰狞。维吉尔的脸是青灰色的，因为但丁也是在梦境中去想象跟一个死去的古人神会。整个地狱的场景，黑水和波涛，这些被打入地狱的人，有些魔鬼的样貌。在当时，这样的表现不符合学院派绘画的任何一套规则，比如说均衡、秩序、宁静、节制。但这幅画恰恰表现的就是恐怖、狰狞、激烈的咆哮感。这其实代表了当时浪漫主义对学院派发起的冲击。如果我们把浪漫主义的精神理解为一种反规则的、夸张的、比例失衡的对照，一种过度、怪诞、狂想，就能大概看出它对之前的审美的一种突破。

对这幅画的评论，我推荐波德莱尔⁵的沙龙笔记。他除了诗歌之外，最重要的作品就是沙龙笔记，直承狄德罗所发明的文体。他对德拉克罗瓦强烈的偏好，使得我们看到了对批评本身的一种自觉，而且对批评本身作为一种诗意而有趣的、个性鲜明的、排他性观点的阐发。这也是波德莱尔自己对艺术创

⁴ 欧仁·德拉克罗瓦（1798-1863），法国浪漫主义画家。

⁵ 夏尔·波德莱尔（1821-1867），法国诗人、散文家。

造可能性的理解。他说浪漫主义不是任何的名头或旗号，而是一种感受方式，是美的最当下的表现，它不存在于完美的技巧，而是存在于一种和时代相似的风貌。他概括了色彩的作用，说德拉克罗瓦是使用色彩去造型的，用色彩表现激烈的情感与思想。在对德拉克罗瓦的致敬里，波德莱尔还特别讲到了想象力，想象力使得每个人的个性得以表达。他认为艺术最重要的是独创和个性，是来自时间打在我们感觉上的印记，是此刻的。他也讲到了人工、人造、人为的能力，强调人的主动性和创造的自由，甚至认为刻意的人工比模仿自然好。他认为摄影会淘汰平庸的学院派的画家，但淘汰不了德拉克罗瓦，正是因为有了摄影，绘画应予以表达的东西发生了核心的变化。

米歇尔·福柯评爱德华·马奈



爱德华·马奈，《女神游乐厅的吧台》，1882，布面油画，96×130 cm，现藏于伦敦科陶德艺术学院。图片来源于网络。

1863年马奈⁶《草地上的午餐》的展出，令绘画界无比震惊。1863年被很多绘画史家认为是现代绘画的诞生年。《女神游乐厅的吧台》是马奈晚期比较成熟的作品。福柯⁷在《马奈的绘画》这本书里特别讲到了这张画，认为马奈不仅影响了印象派、后印象派，更使得20世纪的绘画成为可能。他认为马奈最想研究的是绘画的物质特性，或者绘画固有的空间限制。福柯先是总结了西方绘画的传统：第一是绘画试图掩饰和回避自己是以二维平面对三维空间的虚构；第二是画作试图通过内部的光照实现它的完满，而回避绘画所呈现的对象是基于外部光照的；第三是基于单点透视原理，使得画家确定了看画的理想位置，预设给观者看画的点是固定的。以上三点都在事实上掩盖了绘画的物质特性，而马奈的绘画挑战了这些。福柯认为马奈执着于去遮挡唯一的焦点，故意让人感觉不到焦点，让我们聚焦于前景的平面。对于画面的光线处理，比如说《草地上的午餐》，其实画内部有比较完满的光照，但也有

⁶ 爱德华·马奈（1832-1883），法国画家，被认为是印象派之父。

⁷ 米歇尔·福柯（1926-1984），法国哲学家、思想史学家、文学评论家等。

外部的光照打在前景的人身上，前景的女士的皮肤像一张纸贴上去的。这幅画在当时对风俗的挑衅是让人很震惊的，而且这个女子望向了画外，似乎看向了画外光的来源。而《女神游乐厅的吧台》首先用镜子占据了整个画面，制造了一个景深非常浅的封闭空间，而且这个空间是镜像的、虚假的，景深又被立柱压缩，而光线其实是镜子里面反光的灯。最有意思的是人物被表现在镜中的方式，特别是这个女子站在镜前，是正面对着我们。如果我们（观者）正面看她，是不应该看到她在镜子里的这样的背影，除非你既在她的正面，又在她的右面。其实在这张画里，马奈设定了观者不同的位置。这画中的镜像都是对不上的、诡异的，所以马奈有很多对绘画的限制性、对绘画本体的思考。福柯的批评中带着强烈的哲学思辨，也是一种看绘画的方式。

*本文是对程小牧老师于2023年5月13日在上海UCCA Edge组织的艺术批评工作坊“绘画现形记”中精彩内容的文字回顾，如有引用请注明出处与作者。