

光影视角中的莫奈

陈 刚

1. 幻影中的视觉真实

莫奈是印象派中的“印象派”，这样说的原因，并非仅仅是印象派一词缘于他的《印象·日出》，而更在于莫奈始终执著于印象派的理想。莫奈始终在探索和研究跃动的光线投射在景物上所产生的光影的微妙变化，并准确地将这种变化绘成美丽的图画。但从他对影像的着重描绘上来说，与其说是对光线的捕捉，不如说是对影子的追随——尤其在光影下漂浮翻滚的蒸汽和烟雾最让莫奈迷恋。那些具有坚硬特质的、容易令人感到枯燥、冷漠的事物，在他彩色的雾气中罩上了一层诗意，这种独特的印象派手法得到许多人的赞赏，因为它既是 19 世纪都市风景的时代记录，又以迷离的美丽悦人心目。

莫奈最喜爱的手法，就是将人物置身于大自然的情境中。他有好几幅描绘年轻女性撑着阳伞站在草地上的作品，流云、草丛和女子的围巾都充满动感。莫奈对人物的面部特征等细节并不重视，甚至舍弃了细节，也没有细腻的情感，且越到后来越甚，以至于 1886 年那幅罩着面纱的女子的画只剩下一个飘忽的身影，但那简约奔放的色彩和笔触画出的幻影中真实的“印象”却令人惊叹。

莫奈确信现实生活中的景色依据时刻、季节、气候的不同而产生变化，他多用同一主题、描绘不同天气状态及不同光线下色彩的差别和景物的变化，比如干草垛、白杨树、圣拉尔火车站、鲁昂大教堂等，他都以多幅画来描绘。在这些作品中，因对象单一造成的单调被他精心的描摹和色彩的变化冲淡了，观众在画家的指引下，看到现实中的物体在不同的光影下撼人心魄的效果。

莫奈的世界里，人与世界相谐相合，人们在莫奈生动的画笔里，能看到阳光投影下的斑斓色彩。譬如《日出·印象》中，那影影绰绰的“日出”是艳阳光辉灿烂景象的前奏，使人们产生对太阳升起后景象的憧憬与期待，这种未来义意的日出景象更令人神往。莫奈的“现场”体验打破了现场的局限，走向更真实的自然。在印象派中，也惟有他的手、他的眼睛能引领世人陶醉在自然景物的印象中。

作为印象派画家的莫奈，对题材本身的理性价值并不感兴趣，只有所见、所感的真实印象才是最重要的。画面每分每秒都在变，不要求使它变得完整，而是要使它得以呈现，呈现其自身生发的魅力，并将这种魅力在第一瞬间捕捉并显现出来。就此，莫奈大胆抛弃了学院派所要求的造型技巧、明暗关系以及过于精细的局部描绘，而根据事物的视觉印象，改变自己调颜色的方式——不再是在调色板上调好柔和的灰色调小心翼翼的一层层涂到画面上去，而是把尽可能纯的色彩一笔笔的“摆”在画面上，使之在适当的距离观看时，产生一种混合色的效果，以视觉上的“光学混合”再现了真实的瞬间。

印象主义画家是综合者而非分析者，如果说分析是科学方法，那么综合则是真正的艺术方法。这就是艺术家伟大的意义所在，他们不仅以创作揭示出人类精神生活的丰富性，而且以作品教给我们某种新的观看世界的方式，让我们对习以为常的世界产生惊异与敬畏。

2. 视线中的东方“身影”

宗白华曾在《蒙娜丽莎》原画前静默了一小时，口里念着《诗经》中“巧笑倩兮，美目盼兮”的诗句，画作给诗意具体的形象、诗画交辉、相得益彰。宗白华以中国人特有的体验方式体验画中意境，与瓦萨里观察到的“紫红色的血管和循环着的血液”的方式迥然不同。同样，用东方视角看莫奈，画中的朦胧格调同样涌动着中国气韵，犹如宗白华在《蒙娜丽莎》中获得的体验。

首先，莫奈视线中的情景是纯真而自然的，表达的是内心真实的感受，这一点类似于中国的诗画家。中国诗画家将生发的情感以笔记录，以自我的经验或看法为主要的表现内容。这种方式的重要性在于它能够解决形式与感情的关系问题。由此看，莫奈虽然对印象加以夸张，而根本上还是使用印象来表达心境的，他通过物体表现的也是内心的情感。因此可以说，莫奈的绘画是不期而然的靠近中国文人画的，比如：他善用一些类似于文人画的新画法来展示西画从未有过的特异效果，如阴暗的海面色彩和远处

云朵的平拉,这种画法是欧洲传统中没有的。莫奈的这种处理方式使得画面中的“空间”与“形体”已经分裂成一些纯度较高的色点和色块,事物的轮廓线减弱,形体关系变得模糊。这种物象的交融,在中国文人画中,体现为万物皆有灵气,即使一树一石亦不乏生气,一点一线(笔)皆可贯注人之生命运动,透出宇宙运行不息之精神,均要与精神勾通。一言以蔽之:画为心迹。莫奈与东方绘画都是为了追求一种本色美、自然美的艺术境界,是一种从欣赏美到超越美的境界。

其次,在莫奈的视线中,不像就是最像。印象派与文人画在形神的表现意念和表现形式上有许多共同的特征,集中反映在对客观形态的突破和对主观精神的张扬上。这种精神在中国即是“似与不似”观,在印象派是“像与不像”的模糊意识。由于模糊性能使人的想象余地更大,具有意蕴无穷的余味。再看莫奈,他的《圣—德尼大街》明显存在“像又不像”的构图和画法,他以模糊的细节表现出场景的总体效果,用聚集在一起的短小笔触画出了充满整个画面的流动感,不注重细部,而重总体氛围。他的主导画法与介于像与不像之间的原则体现出某种对应。细部的不确定是“不像”,而总体效果的富有生气是“像”。正如《老子》所说:“道之为物,惟恍惟惚。惚兮恍兮,其中有像,恍兮惚兮,其中有物。恍兮惚兮,其中有精,其精甚真,其中有信。自古及今,其名不去,已阅众甫。”莫奈大胆地突破了写实主义的传统画风,表现出自心灵的真实感悟。他以疾力的笔触扫过暗青的浮影或灰白的雾气,将真情景呈现在画中,使本来略显僵硬的景色在“像与不像”中和谐共存,形成超然脱俗之境界,是真正的返璞归真。

莫奈驾驭光影的艺术造诣在某种意义上说是物我相融的境界使然,其画中光照所投的连绵阴影,颇具中国艺术含蓄和空寂的意味,有着东方美术空白空间所具有的审美效能,可谓亦真亦幻,虚中有实。或许可以说,莫奈作品能流芳百世,正是因为它引导出了这种虚实相映的真实感。

3. 光影中的视觉挑战

莫奈就是让物体再现于一种光影的氛围中,冲击我们的视觉感官。莫奈的这种视觉革新,使他的色彩成为一种语言符号、一种灿烂的文辞,并以图像形式反映真实,使我们对之产生一种瞬时的感受。其形象没有绝对的轮廓,物体之间相互由光线与空间连接。为了表现这样一种光的笼罩、光的瞬间影像,就

必须舍弃大地的颜色——而只使用三棱分光镜分解出来的七种颜色,从而激发视觉感触。色彩混合是莫奈最独特的艺术语言,他眼之所见,均已转化为他构思中的色彩语言,现实世界中的一切联系都转化成了色彩和色彩之间的关系,若是没有一种对色彩的视觉特殊敏感力及捕捉能力,莫奈就不可能开印象主义风气之先。

直到今天,印象派仍然是最受人们喜爱的画派之一。

一方面,是他们的作品有着清新明快的时代气息,而其中则以莫奈最为突出。意象派认为,古典主义的写实和描摹不真实,因而他们力图用更科学的光学原理来指导绘画,直觉的、不加任何主观情感去描摹自然。这样的视觉效果,与现代性的抽象变形空间恰恰相反。它尊崇层次分明、条理清晰的深度,眼睛是由动力线牵引到深度中去的;同时,它又是符合心理空间条件的视觉,它面面俱到的考虑视野的各个方面,不给任何一个特殊的视角以任何的权利。这是一种充满活力的绘画表现法,它让表象如同河流一样自由流动,并把它们一个个连接起来,不断将它们缠紧,然后又解开来。莫奈的《睡莲》组画有力地挑战了人的视觉经验,组画的每幅作品运用的色彩和笔法都不尽相同,因而可以说每一幅《睡莲》都有独特的生命。如果说那一池浓绿还属于“有法可依”的话,那么漂浮在蓝绿色之上的鲜艳的黄色、紫色、红色就绝对是超越经验的结晶,它无意中达到了石涛“无法而法,乃为至法”的境界。

另一方面,印象派诸画家所尝试的新画法在总体上克服了传统的定点透视,主体和客体之间已无法区分了,而它又同时抽离了对象的物质性。这样,人们觉得更贴近了自然。无论这两者之间区分的模糊,还是就对象的物质性被抽离,都是西画史上没有的。对于在创新之路上不断探索的印象派画家而言,虽然他们自创了一些术语去言说这种艺术追求——如声称要走出画室去捕捉转瞬即逝的感觉印象等,但“瞬间性表现”也罢,“转瞬即逝的感觉印象”也罢,所有这些都是将那些无法定点视看而的确存在的众多瞬间展示在画布上。也正是在此意义上,可以说它是对自然进行艺术加工的,同样,也惟有在此意义上,它们才更贴近自然、凸显了真实。因为真实的本身就是由这些不断交替的瞬间组成的。传统画法的定点透视只是截取了其中的某一瞬间组成画面,因而并不符合自然的本来面貌。印象派对视觉的超越,

对对象物质特质的剔除,展现了某一时空完整的真实。但是,当我们变换一下视觉读莫奈,刚刚还如此确凿的真实感也许会突然消隐,而只留下一堆暧昧的痕迹,也许这正是有人说的真实同时是处于存在与虚无之间的原因。

4. 视线中的舞蹈性“原美感”

格罗塞在比较考察了原始艺术和现代艺术特征后指出:节奏的美感实际是全人类所共有的东西,这种美感即“原美感”,是最本真的美感(参见格罗塞《艺术的起源》)。在艺术中,节律来源于“Rhythm”,其本义为节奏、韵律。而在绘画中,节律一般是指构图按一定规律反复出现的形式,不带有政治、道德、阶级、时代及民族等色彩。早在1904年,宾庸就将画家潇洒的笔画释为“Rhythm”的传导体,“Rhythm”则获得了与心怀或精神有关的意蕴。随之弗莱在其1910年的书评中把“Rhythm”断定为想象力、独创力与即兴能力的美学根源。

莫奈是早期印象派画家家中较全面而直接地通过对“原美感”的体悟而形成自己画法的艺术家,其特点,集中体现在对画面律动效果的追求上。

莫奈是诚实和自由的艺术家,在与正规流派和当时很时髦的优雅画派决裂、继而全身心地拜服于大自然绝对魅力的脚下之前,他仅仅是以最虔诚的态度解释他所获得的印象之强度。在之后,大场面的描绘意味着细节的排除,就如画家站在山顶上可以看到下面无垠的大地,但不能辨别路面上细碎的卵石和田地的草叶,自然也难清楚而准确地表达出来;而一片浮云飘过黄昏的天际,浮云一下子改变了颜色和形状的稍纵即逝的动态形象,则可以清晰地观察和感受到,并且只需要简单的三几下笔触就能很好地表达出来。这种瞬间的动态被喻为“视网膜上的舞蹈”的“跳动的旋律”,这旋律使人的感觉在画面中随之飘动,体会到起伏跌宕的审美震颤。莫奈的作品,就如一个站在高山之上的画家在观查天地,略去了细节,抓住的是节奏,给我们奉献出舞蹈“原美感”般的视觉感受。在此意义上,苏珊·维希进一步指出:“莫奈的画法并不仅仅是展现印象的波动,而且也是一种精心构造的、贴近波动的现代都市生活方式和

与观照的个体保持距离间的平衡。”(转引自李行远《印象派画传》)莫奈画中的节奏是舞蹈“原美感”般动与静的和谐共振。

莫奈常用烟雾这种“媒介”去约减景深,创造出平面化的效果,巧妙地隐蔽加工痕迹,从而使整个画面具有行云流水般的流动“节奏”的艺术效果;而这种朦胧感则又赋予画面诗意般的韵律,更有电影蒙太奇般的动态效应,给整个画面带来了某种生气盎然的律动。从莫奈居住伦敦时期的《泰晤士河与议员大厦》中可看出,该画系画布上的油画,而如果去掉色彩,便能明显地看出该画刻意营造的浓与淡之间的律动,宛如中国画的浓墨与淡墨之间的那种韵律。莫奈就是这样用重色和律动的视看效果改造了西洋美术的画法,展示出其脱俗的画风。

究其实,印象主义对连续律动的瞬间感官印象的个性强调正是对我们在日常生活中色彩感觉能力的一种陌生化。看莫奈的《日出·印象》、《国会大厦》、《干草垛》、《撑阳伞的女人》等作品,其光线的律动感、色彩的丰富和鲜明让我们惊叹——我们在忙忙碌碌中熟视无睹了多少鲜活灵动的韵律和色彩,我们对它们的感觉已钝化到了何种程度!莫奈在自然中采拮优美的节奏和明艳的色彩,教会我们在自然万物中获得美的方法。

当我们把视线转向当今的世界,在面对对传统而深沉的救世精神的守持与当代艺术观念猝不及防的更迭时,面对数字图像化生存时代都市人的种种精神蜕变时,艺术创作的因素将变得越来越难以确定,我们如何更本源地面对艺术创造的问题,莫奈给了我们一个深刻而久远的提醒——转换一下视角,改变一下方法,艺术的世界就能呈现出一个全新的样子。

本文为陕西师范大学国家教师教育创新平台“教师教育学科专业建设”项目阶段性成果。

(作者单位 陕西师范大学美术学院)

责任编辑 韦平