

马奈《奥林匹亚》的浮世绘渊源

王宇哲

(北京大学 化学与分子工程学院 北京 100871)

[摘要] 马奈1863年创作的油画《奥林匹亚》是艺术史和艺术批评领域的经典案例，具有鲜明的现代性，同时也受到了日本浮世绘技法的深刻影响。本文以《奥林匹亚》画作的图像学分析为基础，结合相关文献资料，对《奥林匹亚》背后的浮世绘渊源作一简要阐述。同时，本文参考艺术批评界对《奥林匹亚》现代性的多角度论述，认为马奈创作《奥林匹亚》时所使用的浮世绘技法对画作表意造成了深刻的影响，参与形成了画作的现代性。本文通过该论述路径揭示东西方文化交流对西方美术的深刻影响，阐述日本浮世绘对欧洲印象派、后印象派超越绘画技艺本身的启发作用和深远影响。

[关键词] 马奈 《奥林匹亚》 浮世绘 现代性 观看关系

一、引言



图1 《奥林匹亚》，爱德华·马奈，布面油画，130cm×190cm，1863

马奈创作于1863年的著名油画《奥林匹亚》（*Olympia*, 图1）在西方艺术史上占据着极其重要的地位，从1865年首次在沙龙上展出至今，大量学者从不同角度对《奥林匹亚》的内涵、价值和现代性进行分析和阐释，使之成为艺术批评领域的经典案例。例如，《奥林匹亚》最初向大众展出时，在“评论界对《奥林匹亚》几乎是一致的否定，虽然在当时的70多篇沙龙评论中有60多篇在讨论它，但只有4篇做出了肯定判断”¹的情况下，埃米尔·左拉从画作的形式出发对《奥林匹亚》作出辩护，认为马奈“用独特的语言强有力地表现了明暗的真谛和物体生灵的真实”²；20世纪的艺术史家贡布里希从绘画史角度分析了马奈《奥林匹亚》与拉斐尔、提香、乔尔乔内等人作品的图像学关联；米歇尔·福柯对《奥林匹亚》的光源进行分析，从画作和观看者联系的角度指出《奥林匹亚》对时俗强烈的冲击力来源于“视角的改变直接导致观者与画幅参与感的增强”，从而被迫“与裸体发生关联”，对观者产生强烈的冲击力；³而T·J·克拉克则从意识形态批评的角度对《奥林匹亚》加以分析，认为奥林匹亚妓女身份和裸女形象的矛盾强烈冒犯了当时社会的阶级秩序。⁴根据上述不同角度的艺术批评可以看出，

¹ T·J·克拉克，《现代艺术与现代主义（一八六五年有关〈奥林匹亚〉各种论述的前言）》，上海人民美术出版社，1998年，第415页。

² 埃米尔·左拉，《现代艺术与现代主义（爱德华马奈）》，上海人民美术出版社，1998年，第59页。

³ 米歇尔·福柯，《马奈的绘画》，谢强、马月译，湖南教育出版社，2009年，第35页。

⁴ T·J·克拉克，《现代生活的画像：马奈及其追随者艺术中的巴黎》，沈语冰、诸葛沂译，江苏美术出版社，2013年，第115-198页。

《奥林匹亚》迥异于先前类似题材的美术作品，在对当时社会普遍认知构成挑战的同时，具有鲜明而强烈的现代性。



图2 《埃米尔·左拉肖像》，爱德华·马奈，布面油画，146.5cm×114cm，1868

另一方面，在马奈创作《奥林匹亚》等一系列作品的19世纪中后叶，日本浮世绘版画对印象派、后印象派画家的深刻影响是美术史上极为重要的历史事实。浮世绘 (Ukiyo-e) 起源于17世纪的日本，是一种以木刻版画为主的绘画形式；18-19世纪，浮世绘以江户地区为中心迎来创作上和商业上的全盛时期，诞生了葛饰北斋、歌川广重等一批著名的浮世绘画家。浮世绘为追求视觉上的明快感和冲击力，常常出现大面积的高纯度色块，色彩具有平面性、装饰性等特点。19世纪中叶，随着“黑船事件”结束日本幕府时代，大量浮世绘作品由日本输入欧洲，对欧洲艺术家带来了巨大启发，形成了“日本主义”的热潮，极大地改变了自文艺复兴以来的西方传统美学体系。¹而马奈在19世纪欧洲主要艺术家中首次自觉地将浮世绘技法运用到绘画创作中，其绘画实践体现了浮世绘版画的大量图像学特征。²在马奈1868年的作品《埃米尔·左拉肖像》(Portrait of Emile Zola, 图2)中，画作右上角的三幅作品分别是《奥林匹亚》、委拉斯开兹的版画《巴克斯》(Bacchus)和日本著名浮世绘艺术家歌川国明的版画作品《阿州大鸣门滩左卫门》(Ashû Ônaruto Nadaemon)，这有力地证明了浮世绘与《奥林匹亚》创作的紧密关联。

本文试图以《奥林匹亚》画作的图像学分析为基础，结合相关文献资料，对《奥林匹亚》背后的浮世绘渊源作一阐述。同时，本文参考艺术批评界对《奥林匹亚》现代性的多角度论述，试图解决下述问题：马奈创作《奥林匹亚》时所使用的浮世绘技法如何对画作表意造成了影响，又如何参与形成了画作的现代性？本文希望通过该论述路径揭示东西方文化交流对西方美术的深刻影响，阐述日本浮世绘对欧洲印象派、后印象派而言超出绘画技艺本身的启示作用。

二、“东风西渐”：浮世绘对《奥林匹亚》创作的影响

马奈作为最早一批光顾巴黎东方艺术品商店的顾客，收藏了大量的日本版画和工艺品，也是最早接触《北斋漫画》(Hokusai Manga)的欧洲艺术家之一。马奈对浮世绘技法的吸收和应用早在19世纪60年代就已经得到同时代艺术批评界的关注。马奈的密友埃米尔·左拉在1866年沙龙上已经指出日本版画“奇异的优雅和鲜明的色彩”与马奈《奥林匹亚》、《草地上的午餐》等作品的相似性。³1943年，德裔美国艺术史学家恩斯特·舍耶尔(Ernst Scheyer)在其著作《远东艺术与法国印象派》中指出日本浮世绘对马奈的影响集中体现在其绘画的平面性，但舍耶尔认为这种平面风格来自委拉斯开兹或葛饰北斋是无法确定的。⁴1954年，瑞典艺

¹ 汪笑兮，《东方美术的启示——日本浮世绘版画对印象派画家的影响》，南京师范大学，2011年，第1页。

² J. K. Yonemura, *The Influence of Ukiyo-e on Impressionism and Post-impressionism*, 1996, pp. 27.

³ 同上，pp. 86.

⁴ Ernst Scheyer, *The Art Quarterly*, 1943, pp. 116-143.

艺术史学家桑德布拉德（Nils Gösta Sandblad）就日本浮世绘对马奈《奥林匹亚》的影响进行了全面而富有开创性的研究，通过大量相关的艺术史学证据，将马奈受浮世绘影响的创作时期划分为三个阶段，认为《奥林匹亚》正是第二个阶段的代表作品，在浮世绘影响下形成了大量使用线条以及平面化的风格。¹当下学界普遍认为，早在19世纪60年代初，马奈就已经自觉地学习日本浮世绘的风格和技法，而《奥林匹亚》正是“将日本绘画特色移植到法国绘画的成功之作”。²

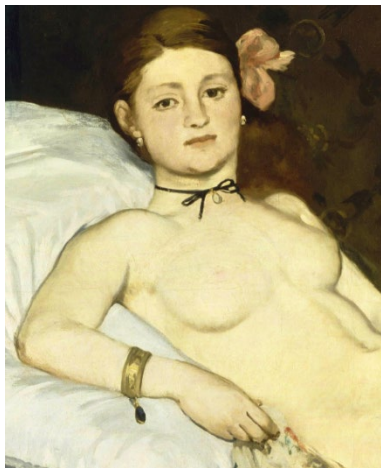


图3 《奥林匹亚》（局部）
爱德华·马奈，布面油画，1863



图4 《三代目大谷鬼次之奴江戸兵卫》
东洲斋写乐，木版画，1794

具体而言，马奈在《奥林匹亚》中对于法国名妓的呈现与浮世绘对于市井歌妓的呈现有某种程度的相似性。马奈在《奥林匹亚》中采取对角构图联系前景和后景，人物身体和床的走向大致与画框平行，如图3所示，马奈在绘制裸女的身体时进行了细致的勾线，使其作为画面的主体与背景清晰地隔，呈现在观者眼前；而在填充颜色时，马奈并未通过大量阴影强调立体感和空间感，相对于色彩丰富的床单，裸女的身体几乎以色块平涂，而背景完全以暗色描绘，使得通过高亮度的颜色绘制的人物被鲜明地衬托出来。这样的处理手法与浮世绘对歌舞伎形象的表现高度相似，而迥异于西方绘画传统。如图4，对比创作于1794年的浮世绘，可以更为清晰地发现马奈《奥林匹亚》的绘画技法与日本浮世绘的关联。图4中的人物对轮廓进行了勾线处理，背景以暗色填充，使用高亮度的平面色块绘制人物的脸部，上述处理将人物从背景中凸显出来，与《奥林匹亚》在图像学意义上具有显著的相似性。



图5 《奥林匹亚》（局部）
爱德华·马奈，布面油画，1863



图6 《猫》，葛饰北斋
木版画，c. 1815-1865

另一个值得注意的细节是马奈绘制的《奥林匹亚》画面最右侧的黑猫（图5）。考虑到此前同题材绘画中，在裸体女性脚边趴伏的通常是狗，从未出现猫的形象，而如图6所示，在葛

¹ Nils Gösta Sandblad, *Manet, Three Studies in Artistic Conception*, 1954, pp. 69-107.

² M·苏利文，《东西方美术的交流》，陈瑞林译，江苏美术出版社，1994年，第250页。

饰北斋的《北斋漫画》等日本版画作品中大量出现猫的形象，某种意义上，可以从侧面合理推测马奈在日本浮世绘的影响下将猫的形象画入《奥林匹亚》中，以致敬日本浮世绘技法对其绘画创作的影响。



图7 《沉睡的维纳斯》，乔尔乔内布面油画，108.5cm×175cm，c. 1510



图8 《乌尔比诺的维纳斯》，提香布面油画，119cm×165cm，1534

当我们将马奈的《奥林匹亚》与其所承袭的乔尔乔内的《沉睡的维纳斯》（*Sleeping Venus*, 图7）和提香的《乌尔比诺的维纳斯》（*Venus of Urbino*, 图8）加以对比时，可以更清晰地意识到马奈在日本浮世绘影响下对西方绘画传统的颠覆。正如贡布里希所指出的，马奈掀起了“打破传统的信条，即世界上的物体个个都有不变的形式和色彩，置之画中形式和色彩都必须一目了然”¹的革命，抛弃了图7和图8所示的柔和的明暗关系、色彩渐变和人物周身细致处理的阴影，而是用高度平面化的色块和对比显明的轮廓勾线对人物进行塑造，而除人物以外的后景不再如图7或图8一样清晰可见，从而消解了画面空间的景深。综上所述，马奈借助日本浮世绘的绘画技法，面对一个西方绘画中的传统题材，在《奥林匹亚》中发展了一种反传统、对同时代公众审美构成高度挑战性的艺术风格。

三、“观看革命”：浮世绘技法何以造成《奥林匹亚》的现代性

马奈在《奥林匹亚》中对浮世绘技法的应用直接造就了《奥林匹亚》的现代性。具体地，浮世绘平面化、无阴影、无景深、高对比的美术风格深刻地影响了《奥林匹亚》的表意，改变了观者面对画作的观看关系，全新的观看关系使得《奥林匹亚》具有深刻的现代性。

米歇尔·福柯在1971年的一系列演讲中从画作与观看者关系的角度对马奈的绘画作品进行了极富洞察力的现代阐释。福柯指出，不同于乔尔乔内或提香从侧面引入自然光、清晰地呈现画面景深的做法，马奈使用一道异常强烈的光线明确地将裸女奥林匹亚推到观者面前，而暗色背景和人物轮廓勾线强烈地凸显奥林匹亚的形象，使得观者的视线固定在奥林匹亚身上。进一步地，由于奥林匹亚的身体以平面化的高亮色块进行填涂，而背景隐于完全的暗淡之中，则画作的光源只可能是观者自己。观者无法再如同观看具有自然光和景深的乔尔乔内的《沉睡的维纳斯》或提香的《乌尔比诺的维纳斯》一样、以超然视角对画面中的女性进行凝视，而不断被提醒自身主体性的存在，持续与画作本身发生强烈的关联，因此“在这样一幅画中，看一幅画和照亮一幅画是一回事...这种视角的改变直接导致了观者与画幅参与感的增强。”²当观者无法回避与画作中奥林匹亚的目光对视时，以往绘画作品中观者看、女性被看的观者不在场的传统观看模式便无从维持，单向度的观看关系发生根本逆转，而画作中奥林匹亚对观者的直视“像是在重新提醒我们绘画制作出来是被人观看的那个原处惯例，而这标志着现代主义的开始。”³

进一步地，正如达尼埃尔·阿拉斯在著作《我们什么也没看见》引弗莱德的分析所述，马奈借助浮世绘技法的平面化风格，寻找一种“纯粹以绘画姿态展现于观众面前的绘画，让绘画观看观众”，通过绘画的平面性“使得整幅画的表面都在朝向观众”⁴。在这个意义上，尽管

¹ 贡布里希，《艺术发展史——“艺术的故事”》，范景中、林夕译，天津人民美术出版社，2001年，第288页。

² 米歇尔·福柯，《马奈的绘画》，谢强、马月译，湖南教育出版社，2009年，第15页。

³ 张晓剑，《现代主义起源新解 论弗雷德的马奈研究》，新美术，2016(2)，第72-77页。

⁴ 达尼埃尔·阿拉斯，《我们什么也没看见：一部别样的绘画描述集》，何蓓译，北京大学出版社，2007年，第112-119页。

提香的《乌尔比诺的维纳斯》（图8）同样望向画面之外、寻求与观者目光的可能接触，但提香画作对于阴影和景深的传统处理方式和裸女富有挑逗意味的神色使得观者的目光可以从裸女面前游移开去、聚焦在画作清晰呈现的其他部分上，从而维持将女性作为观看客体的窥淫的合法性；然而马奈通过浮世绘技法为《奥林匹亚》带来的高度平面化特征使得观者无从躲避奥林匹亚的目光，从而完全地颠覆先前单向度的观看关系，从而引发一场深刻而极具现代性的“观看革命”。

某种意义上，马奈等印象派、后印象派画家在承继日本浮世绘的技法的同时，也潜在地承继了日本浮世绘的观看关系。日本浮世绘在绘制歌舞伎时以被绘制者和观者的双向观看为基础，在葛饰北斋或歌川广重的浮世绘作品中，歌舞伎在出游时缓缓穿越江户城，迎着无数居民的观看，也对居民报以观看的目光，日本浮世绘作品本质上就记录着这种双向的观看关系。而当日本浮世绘传入欧洲，其技法在马奈笔下与西方绘画传统相融合，也就复现了这种具有革命性的双向观看。综上所述，浮世绘技法的使用深刻而直接地影响了《奥林匹亚》的观看关系，掀起了一场“观看革命”，而这种极具现代性的观看关系内禀地结构于浮世绘这种艺术形态本体之中。

四、结语

马奈 1863 年创作的油画《奥林匹亚》是艺术史和艺术批评领域的经典案例，具有鲜明的现代性，同时也受到了日本浮世绘技法的深刻影响。本文以《奥林匹亚》画作的图像学分析为基础，结合相关文献资料，简要阐述了《奥林匹亚》背后的浮世绘渊源。同时，本文参考艺术批评界对《奥林匹亚》现代性的多角度论述，认为马奈创作《奥林匹亚》时所使用的浮世绘技法对画作表意造成了深刻的影响，参与形成了画作的现代性。

通过前文论述可以看出，东西方文化交流深刻地影响了西方美术史和绘画艺术的样态，随着绘画技法的交流与融合，新的观看关系也随之创造性地生成，深远地影响着作品与观者的关系，通过“观看革命”产生具有强烈现代性的、全新的艺术，而这正是文化交融对于艺术发展变革的深刻意义。

参考文献：

- [1] Yonemura J K. The Influence of Ukiyo-e on Impressionism and Post-impressionism[M]. California State University, Dominguez Hills, 1996.
- [2] Kloner J M. The Influence of Japanese Prints on Edouard Manet and Paul Gauguin[M]. Columbia University, 1968.
- [3] 阿拉斯. 我们什么也没看见：一部别样的绘画描述集[M]. 北京大学出版社, 2007.
- [4] T·J·克拉克. 现代生活的画像：马奈及其追随者艺术中的巴黎[M]. 江苏美术出版社, 2013.
- [5] 王曦.“是其所是”的物质世界与不安的观者——以《奥林匹亚》为中心浅析马奈绘画的现代性[J]. 名作欣赏, 2013(27):158-161.
- [6] 楚小庆. 观者、立场与文化反思：马奈绘画创作中的图像阐释与哲学思考[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2014(06):91-96.
- [7] 李勇. 黑猫的震惊——解读马奈的《奥林匹亚》[J]. 艺苑, 2010(02):14-21.
- [8] 郑鸥帆. 论十九世纪马奈作品《奥林匹亚》的艺术批评[J]. 上海视觉, 2019(02):12-18.
- [9] 翟晶. 凝视与矛盾——19世纪“东方主义”绘画中权力结构的变化[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2012(03):65-72.
- [10] 曾佳. 是谁改变了“维纳斯”——从乔尔乔纳、提香到马奈审视“维纳斯”艺术形象的嬗变[J]. 艺术百家, 2008, 24(S1):78-81.
- [11] 张一平. 同源意异——马奈《奥林匹亚》的图式渊流及革新意义[J]. 艺术教育, 2015(12):208-209.
- [12] 汪笑兮. 东方美术的启示——日本浮世绘版画对印象派画家的影响[D]. 南京师范大学, 2011.