

# Bloom of Life—Chaim Soutine in the Orange Garden

Siyang Liang

Central Academy of Fine Arts, Beijing, 100105, China

## Abstract

In the retrospective exhibition of Chaim Soutine held by the Orange Garden Art Museum, this article explores the paintings of the famous artist of the 20th century, Chaim Soutine. This paper is divided into five parts. The first part describes the shock of Soutine's works in the orange garden, and compares them with the impressionist works exhibited together, analyzing Soutine's unique artistic style and characteristics; the second and third parts introduce the works, showing the struggle and desire for life, the concern of the people; the fourth part returns to the orange garden, comparing the idealized atmosphere of impressionist works, pointing out the rebellious and traditional characteristics of Soutine's creation. Through the observation and analysis of Soutine's works, the article reveals how the noisy restless era created Chaim Soutine, and makes it a rebel and pioneer in the reproduction system.

## Keywords

Chaemsuding; Orange Garden Art Museum; Impressionism; vitality

# 绽放的生命——橘园中的柴姆·苏丁

梁斯彦

中央美术学院, 中国·北京 100105

## 摘要

论文以橘园美术馆举办的柴姆·苏丁回顾展为背景, 深入探讨了20世纪著名艺术家柴姆·苏丁(Chaim Soutine)的绘画。论文分为五个部分, 第一部分描述在橘园欣赏苏丁作品时受到的震撼, 并与一同展出的印象派作品做对比, 分析苏丁独特的艺术风格和特点; 第二、三部分着重介绍苏丁的作品, 通过对动物和人物的描绘, 展现其对生命的挣扎和渴望, 对社会底层人民的关注和对时代的冲动和扭曲呈现; 第四部分重新回到橘园, 对比印象派作品的理想化氛围, 指出苏丁的创作中反叛与超越传统的特点。论文通过对苏丁作品的观察与分析, 揭示喧嚣的不安的时代如何造就柴姆·苏丁, 并使其成为再现体系中的反叛者和开创者。

## 关键词

柴姆·苏丁; 橘园美术馆; 印象派; 生命力

## 1 引言

在20世纪初, 战争的阴霾笼罩着整个欧洲大陆, 世界处于剧烈的变革中, 艺术也不可避免地经历着翻天覆地的变化。在这个充满残酷与崩坏的世界, 柴姆·苏丁(Chaim Soutine)以其扭曲、粗犷的笔触记录着时代的苦难。

出生于俄罗斯犹太家庭的柴姆·苏丁一生颠沛流离, 饱受着贫困与不公的煎熬, 加之时代的动乱, 痛苦与挣扎成为他作品中最深刻的灵感来源。在橘园美术馆举办的柴姆·苏丁回顾展中, 他的作品如同一面镜子, 映照出与印象派的理想与美化截然不同的残酷现实。苏丁的作品是真实的, 更是对美与丑、生与死的深刻思考, 即使在这个相对和平的年代, 画布上那向死而生的笔触仍然能够引领观者探寻生命之光。

【作者简介】梁斯彦(1994-), 女, 中国广西玉林人, 在读硕士, 从事抽象油画研究(抽象艺术语言的呈现)。

## 2 印象派之外的橘园: 走进柴姆·苏丁的世界

橘园的夏日正午, 阳光在屋外炙烤着大地, 却怎么也比不过美术馆负一层那向死而生的笔触。

穿过莫奈、德加、雷诺阿等人塑造的属于印象派的光影世界, 走入橘园美术馆最后的展厅, 那个完全属于柴姆·苏丁 Chaim Soutine(1893—1943)的空间, 眼前的帘幕渐渐被拉开, 一个前所未有的世界被以一种传统的绘画方法直截了当地呈现出来。这是一个残缺不全的、四分五裂的、震裂的碎片遍布满地、既充满盲目又被暴怒填满的现实。乌云笼罩着整个大地, 天际被雷电轰鸣着划破, 榴弹攻击、重炮猛轰, 曾经佯装的宁静被猛地撕裂, 众生被抛到凛冽的寒风中撕扯着, 头晕目眩、震耳欲聋, 血红色的腥味弥散在短暂地死寂后又立马喧嚣起来的废墟之上。这世界末日之象被用锯齿和破碎状描绘在画布上, 它不是狰狞而可怖的残体堆积, 也没有饱受炮火轰击的城市, 可浓重的气息仍然几乎使人窒息。但在那对不美好的描绘背后, 有一种强烈的对美好

的渴望隐藏其中，有一种强烈的生命力绽放出来。

### 3 生命与毁灭：画布上的无声哀嚎

屠宰后的动物尸体就这样悬置在这里，空气中充斥着从动物体内流淌出来的新鲜血液的气味，那一股热烈的腥臭味打开了嗜血者的味蕾，有一个看不清形状的怪物在黑暗中疯狂蚕食着那散落一地的内脏，吮吸着淋漓的鲜血，骨骼被咬碎的声音，吞咽口水的声音持续地从耳后传来。那些被宰杀了的生物，它们是我们的食物吗？抑或，它们就是我们？

柴姆·苏丁通过直流电式的笔法，表现出极度的疯狂之情。放了血的鸡被无情地挂在墙上，在它旁边挂着的是冰冷而坚硬的铁钩，它的眼睛已经没有了神采只是无神地瞪着，没有目的地朝着远方，喙无力地张开着，仿佛喉咙深处在歇斯底里地呼喊着叫着什么，已听不到任何声音。曾经代表着无尽骄傲的鸡冠被撕扯下来，光亮的羽毛已被残酷地剥去，被剩下的寥寥几根更强烈了刽子手残酷无情地讥讽。这样似乎有些神经质的画面给人带来的感受正如同他自己曾提到过的童年记忆：“有次我看到一个屠夫割开一只鹅的喉咙，并将血放出来。我想要大叫，但是他高兴的表情让我把叫喊声哽在了喉咙里。现在，我还常常感觉到它在喉咙里，我想要将它喊出来……但我一直都没能做到。”被削下的牛的脑袋，如果还有意识，它将看到自己被开膛破肚的躯体，内脏赤条条散落了一地，随意吊起的肉身呈现出奇怪的扭曲的形状。还有那只再也跳不起来的兔子，即使它的双腿没有被捆绑，即使假惺惺地将它释放，它也不再无力挣扎。这是画家在如同地狱一般的战壕中所发现的，难以言说也无法再现的现实。在那看似混乱无章的笔触层层叠叠组成的被分解的肌体下，柴姆·苏丁的心情是挣扎的同时也是焦虑不安的，他身处这世界的的不幸不得不去面对它，但心底却想要使那僵硬和空洞的躯体重新复活，他渴望生命再次萌芽，一场平凡的“牺牲”因而显得如此这般壮烈。

在历史书中，我们看到一个支离破碎的欧洲大陆。第一次世界大战将三十多个国家的十五亿人口卷入其中，夺去了一千多万的生命，作为欧洲历史上破坏性最强的战争之一，这场非正义的帝国主义战争给人类带来空前的浩劫，造成了不可挽回的物质和精神损害。而伴随这场空前惨烈的战争而来的纳粹统治时期更是给本就黑暗的世界割裂了一道鲜血淋漓永远无法愈合的伤口。紧随其后的第二次世界大战再次将世界撕裂，尽管被定义为正义的反法西斯战争，但这无法掩盖人类历史上规模最大的战争给全人类造成的惨重灾难的历史事实。欧洲战争带来的物质破坏多少已经修复，但战争最大的受害者是人民，人民的精神创伤永远不能被修复。即使已经过了半个多世纪，当我们在面对柴姆·苏丁塑造的扭曲而粗糙的形象时仍然被惨痛地揭开了这层伤疤。柴姆·苏丁，1893年生于俄罗斯明克斯附近的斯米罗维奇一个贫困的犹太人裁缝家庭。从有意识地去面对这个世界开

始，直到1943年痛苦地离世，他的一生已然不能仅仅用颠沛流离来描述。犹太身份的他置身于这个人类史上最阴暗可怖的时代，他目睹同胞的惨死，世界的崩塌，文明的崩坏，甚至是他自己都因为德国对法国的入侵而被迫逃离。或许是不甘作为一个手无寸铁、无能为力的见证者，他在面对画布的时候直视自己的内心感受，在绘画中去掉了虚伪和掩饰的表象，极力将对当代现实苦闷的、抗议的情感倾注于画面上。以至于在这些作品面前我们无法不产生共鸣，产生触目惊心的震撼，而透过这些充满了疯狂的激情的现象背后，事物的本质是那个时代欧洲社会的不安与躁动。在这些被屠宰的动物的背后，是那个惨痛的时代，是充满现代性的呐喊。波德莱尔是首先以“现代性”的今日意义来使用这个词的人，在他看来，“现代性”意味着分裂、摇摆不定，意味着一种同时的诉求，意味着占有与剥夺之间、快乐与哀伤之间的平衡。“现代性”从波德莱尔开始，不再仅仅是“与当下合拍”，它并不为即将来临之物欢欣鼓舞，而是能敏锐地意识到短暂；它不只是对明日恩惠的焦灼等待，而是死亡对鲜活之物的啃噬。苏丁依靠直觉的力量，将对当代现实的感受宣泄于作品中，不是仅仅是对当下简单的捕捉，而是将此时此刻的世界狠狠地按在画布上。所有的当下都是历史的叠加，孤立的“此刻”都是不可靠的，只有扎入刺骨的深渊才能看到现代这座冰山的全貌。所有堆砌的颜料，叠加的笔触都是苏丁对“现实现在”的层层剖析，充满了强烈的社会意识。

### 4 无名之辈：粗犷的真相

如果说柴姆·苏丁笔下被屠宰的动物残忍地揭开了人类惨痛的伤疤，那他所描绘的人物则是对大众的写照。苏丁从未给这些画命名，也未曾记下这些模特儿的名字，但“无名”恰好是对这些社会底层，生活困苦普通人最好的命名，他们不是具体的某一个人，也并非具体的某一种情绪，他们就是这个时代。和他的静物画一样，他的肖像画同样画风粗犷、夸张、人物丑陋，有一种神经质的气质，伴随着属于整个时代的冲动和扭曲。他笔下的人物多数都是默默无闻的小人物，如20世纪20年代的法国餐厅和酒店的员工。而我们的世界，我们的社会，正是由这一个个小人物组成的，他们是社会的大多数，是人民。艺术的起源虽可以追溯到史前时期，但是它真正作为感受形式出现，与真实世界发生联系，也就是艺术之所以成为我们今天所说的“艺术”——实质为“人文”艺术，已经是十八世纪末的事情，而柴姆·苏丁毫无疑问是人文艺术的英雄。尤其是在柴姆·苏丁的肖像画中，我们不再看到一个穿着考究做作的上层贵族，在他这里艺术显然找到了新的主体——人民。没有所谓的严谨，也没有所谓的细腻入微的写实，但所有的形象看起来都是那么的真实，不遮掩不虚饰，揭露了隐藏在制服下的灵魂的本质。平凡人物的加入将艺术固有的边界打破，边界变得模糊，一种自我改变、自我更新的力量出现在柴姆·苏丁的画面中，那

是一种被重塑的生命力。真正的生命活动，本就无所欲求。柴姆·苏丁是一个陈述者，他作品中那具有无限绘画性、表现性的语言，都是在讲述着这个世界，讲述他自己，但本质上自己就是世界，世界也就是自己。在他的画面里我们不难看到他的挣扎，世界在飞快地运转着，来自美国的抽象绘画试图把一切都简化，把一切都同化成一个简单的没有特征的形象，而以杜尚作为开端的新潮艺术思想也在对传统绘画进行着无情的嘲弄和拷问，即使在这样的时刻，柴姆·苏丁仍然坚持地探索着传统绘画的深度，在世界被变得毫无个性可言的时候，最原始的东西恰恰是最新潮的东西，所谓的前卫艺术新鲜感很快过去，变得腐败，而从中释放出来的正是那朴实无华的具象绘画。

## 5 反叛和超越：再现真实

在橘园中的苏丁是一个特殊的存在。印象主义者对绘画进行了一些系列的简化，他们强调色彩，呈现出和谐的光影和色彩效果，从而吸收了空间，瓦解了身体结构，他们强调视觉性，而放弃了题材中的故事和情节。在印象主义者这里，绘画通过反思自身手段仿佛得到了“自治”，但脱离根基的“自治”并非真正的自治，艺术需要实现真正的自治必须扎根现实，回归日常。印象派虽说看似在反抗学院派、古典派规定艺术准则和手法的传统观念，但本质上他们还是处于再现体系中，只不过由于受到了影像的冲击后传统再现体系的一个很重要的作用——如实记录——被取代，从而引起印象主义对人本身的思考，他们开始遵从自己的视觉来进行创作，这种解放表现为物体被呈现于色彩新鲜和强烈的感性中，而这只是浮于缥缈的色彩表面的自由，并非真正的自由。然而，当穿过莫奈光影运用达到登峰造极之作——睡莲，再走过雷诺阿色彩灵动的裸女等一系列印象派大师之作后，某件事情发生了。一切粗犷有力的形象，浓重的色彩，都展现着柴姆·苏丁对视觉效果近乎野蛮的渴望。如果说印象主义将感官重新放置于真实世界中，而在苏丁这里，感官摆脱了平常的功能，他所塑造的“丑陋”的形象完全放弃了印象主义式的美妙与优雅，摧毁了华而不实的赏心悦目，在直面自己真实感受之时，倾注了对人类生存现状的思考，对社会舞

台的呈现。所有的创作者都是属于时代的，环境和集体生活为个人的创造提供了多种可能，相反的，个人的创造以时代作为基石。而苏丁作为一个创作者，他不仅活着尘世生活中将尘世生活真实地记录于他创造的绘画世界中，并且同时通过看似变形扭曲的形象塑造使得理想世界在尘世生活中得以部分实现。如果说前卫艺术资讯有利于苏丁形成反学院式的风格，那么这个喧嚣的不安的时代则造就了柴姆·苏丁本人。无论是对传统的继承或者超越，还是对当下的反思和批判，或是对后者的启迪和创造，直接而真实的柴姆·苏丁都是现实主义毋庸置疑的英雄，是现代艺术的开创者。

## 6 结语

置于橘园中的柴姆·苏丁是不安分的，最后的展厅也是上个世纪最后的痛苦喷涌，空间本是静止的、不动的、无变化的，但由于苏丁的在场使得一切仿佛有了目的和方向，空间开始流动，充满了历史的阶段的时期的特征。他的屠宰和平常看似扼杀了希望，将世界置于恐怖之中，但在这似乎要令人窒息的现实中，又留给人们一丝生命之光，仿佛在这困境之中的激情和渴望能够使得生命再次挣扎并得以绽放。反观当下，假惺惺的荣光下藏匿了无尽的黑暗，人类面临的种种问题——如环境、人口、金融、政治、安全等等——共同构成了每个个体对现在的不满与对未来的不可期，多少新生代开始变得冷漠和麻木，找不到向上的动力和追求美好的愿望，那么，在这样的环境下苏丁作品中美好的不再能够让我们能够看清现状吗？因为美好的不在所以它可以被期待吗？或许，答案就在问题里，问题就是答案。

## 参考文献

- [1] (法)雅克·朗西埃.美感论—艺术审美体制的世纪场景[M].赵子龙,译.北京:商务印书馆,2016.
- [2] (匈)阿诺尔德·豪泽尔.艺术社会史[M].黄燎宇,译.北京:商务印书馆,2015.
- [3] (美)理查德·布雷特.现代艺术1851—1929[M].诸葛沂,译.上海:上海人民出版社,2013.
- [4] (美)威尔·贡培兹.现代艺术150年[M].王烁,王同乐,译.桂林:广西师范大学出版社,2017.