

天涯异草

从那场“横涂直抹的印象画展”开始

□沈大力

1874年4月15日，彼埃尔·莫兰等30位怀才不遇的艺术界“贱民”，在摄影家费利克斯·纳达尔位于巴黎帕提尼奥尔区的作坊会聚，筹备首届后人所称的“印象派画展”。莫兰是个名不见经传的水彩风景画家，是马奈和马拉赫美的莫逆之交。他联合莫奈、雷诺阿、西斯莱、毕沙罗和德加等亲密画友，于1873年12月27日成立了一个包括画家、雕塑家、版画雕刻师的“合作股份有限公司”，与官方画坛分庭抗礼，次年4月举办了第一届印象派画展。

法国大革命前，巴黎曾有1300多名被官方认可的画家，他们生活优渥，大部分下层艺人则受制于贵族和教会，文艺复兴后依附资产阶级，甚至成为达官贵人和高级僧侣的奴仆。大革命改变了这一切。新兴资产阶级通过工业革命发家致富，对艺术的需求随之增长，但并不关心艺术家的境况。所谓“给艺术家自由”，实际上是任其生活于困窘之中。这正是这批年轻穷画家当年经受的厄运。他们渴望独立，却只能靠艺术收藏家们施舍，聊资糊口，艰难度日。

毕沙罗、西斯莱、莫奈、雷诺阿和塞尚等人我行我素，在艺术上不落前人窠臼，极力摆脱古典派崇尚的理想。他们的绘画不再拘泥于历史、宗教和神话题材，也不再单纯叙述故事，而沉迷于宇宙、大自然与人的关系，探寻现代艺术新途。这种追求艺术本身的自由倾向，在当时有违神学和经院的规约，被视为异端。

其时，毕沙罗和塞尚联名向政府请愿，请求允许他们举办一次像1863年那样的“被拒绝者沙龙”，被当局严辞拒绝。于是，马奈召集一众被沙龙排斥的画家，创建了独立于官方机构之外的美术沙龙。他们推出30名艺术家的165件作品，包括油画、版画和雕塑。本次应邀参展的画家，都冒着被终身逐出艺术界的风险，故而连马奈、方丹·拉杜尔和贝尔特·莫里索都曾一度犹疑不定。贝尔特·莫里索迟至1874年2月，在其父辞

世之后，才提供出一幅素描和32幅版画。版画雕刻师费利克斯·勃拉柯孟也是在最后一刻才决定参展的。

相反，欧仁·布丹和阿道夫·费利克斯·米勒毅然赴约。毕沙罗提出通过抽签确定每个展品的位，由雷诺阿具体安排。塞尚拿出《现代奥林匹亚》和《自缢者死屋》等三幅画作。扎沙利·阿斯特鲁克最为积极，展出6幅油画和8幅水彩。其他参展者还有列奥波德·乐维、艾米里安·穆罗德里瓦齐、爱德华·贝利阿尔、路易·拉杜什、路易·德·布拉波埃、伊索德勒·布罗、安东尼·斐迪南·阿唐杜、爱德华·布朗东和奥古斯特·奥丹及其子列昂。一般人不知道，奥丹正是巴黎卢森堡公园美狄亚喷泉上幽婉石雕《卡拉黛与阿西斯》的作者。莫奈提供了5幅油画和4幅水彩画，其中就有气韵生动的《日出印象》(1872年)。

莫奈最初为自己这幅画起名为《勒阿弗尔港景色》。雷诺阿的弟弟爱德蒙编纂展览会目录时提议换一个别有天地的题目。莫奈想起多彼尼曾在1865年绘制过一幅主题为《印象导引》的作品，于是改用“印象”为题。爱德蒙还建



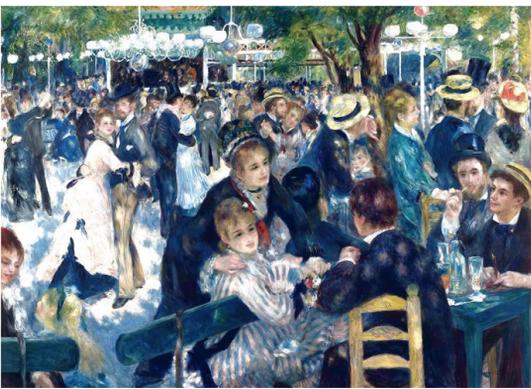
捉迷藏 贝尔特·莫里索 作

议添上“日出”一语，莫奈欣然接受，最终将该画定名为《日出印象》。

记者路易·勒鲁瓦从旁窃笑，揶揄说：“一张彩色糊墙纸都比这幅海洋画起眼儿。”在他眼里，莫奈此画是“一个神经错乱者的涂鸦”。勒鲁瓦也是一个二流剧作家，十年前曾经贬斥过马奈不依循传统的画幅《持剑斗牛士》。这一回，他又用“印象”一词来讽刺莫奈等人“横涂直抹的印象画展”亦非偶然。

冬去春来，往事逾150载。今岁，藏有名迹的巴黎奥赛博物馆举办大型印象画派作品回顾展，展出莫奈《日出印象》和塞尚《现代奥林匹亚》等该派代表作品，凸显印象主义画派的特征。同时，奥赛博物馆还将其珍藏的178件名画分送至全国各地约34家绘画馆展览，显示出一度被边缘化的这一艺术流派的广远规模。

奥赛博物馆借给里尔美术馆的，是莫奈1879年所绘的画幅《维特伊教堂》。1878年夏，莫奈携妻子来到维特伊，在塞纳河湾的沃山村度过了三年时光。他在给马奈的多封信里哀叹自己生活异常拮据。翌年秋天，妻子卡米伊患



加莱特磨坊舞会 雷诺阿 作

癌症病逝，他精神上更加孤苦，笔下画出的维特伊教堂景色一片凄凉，淡紫色里竟是亡妻面容。20年后，莫奈再婚，心情转愉悦，又在此地描画维特伊教堂。眼下，两幅同名作品同时在维特伊博物馆展出，呈现画家一生中两个时期的不同心境。

与奥赛博物馆相呼应，勒阿弗尔市展出一代宗匠毕沙罗1896年的画作《卢昂港的圣塞沃堤岸》，一幅落笔工业革命中工人生活环境的写真，透露这位印象派画家的无政府倾向和他独立的画风画格。

波尔多美术馆则推出马奈1868年绘的《阳台》，这一受戈雅启迪的画幅是1874年巴黎首届印象派画展的先声。它显示葱茏反曲线画境，早在1869年巴黎绘画沙龙上就被视为异端。画面上，前方左侧是印象派女画家贝尔特·莫里索，一旁是女小提琴手范妮·克罗斯赫，后面站的是风景画家安东尼·吉伊迈。且看，吉伊迈的领带为深蓝色，百叶窗护板和整个阳台呈委罗乃兹绿色，活脱脱一个鸟笼。全画臻于妙境，笼中鸟似即将冲出牢笼，表现马奈欲摆脱成规套



日出印象 莫奈 作

路，被名士们斥为离经叛道，且缺少经院画派的基础透视技巧。然而，画上的贝尔特·莫里索目光犀利，体现出画家的远见，表现出他的个人意向。

法国其他几座城市，如贝藏松推出莫奈的《草地上的午餐》，与马奈的一幅名画同题。画上穿圆点花纹女衫的女郎是卡米伊，她先给莫奈当模特，1870年成为画家的妻子。卡米伊身旁是库尔贝，明示印象派蔑视经院哲学，接受现实主义大师库尔贝的影响。应该说，莫奈1865年彩笔下出现的这一林中野餐场景，乃是印象派起始的灯塔作品，不愧为莫氏作为该派领导者为他们一行畅怀“旷野画卷”草拟的一份宣言。

印象派女画家贝尔特·莫里索天赋卓绝，生前曾两度到过南方的滨海城尼斯游历。巴黎奥赛博物馆将她的《加布里埃尔·托马的孩子》出借给尼斯博物馆。至于克萊蒙-费朗市，罗杰-吉约博物馆从奥赛博物馆借来的是彼埃尔·博纳尔的作品《冬雪印象》。博纳尔原来属于德尼领衔的纳比画派，由于该派衰落，他于1900年靠近印象派，在蜿蜒的塞纳河畔维努耶村等地沿途作画。该幅冬雪枯树残景正是这一期间的作品，饱含印象派感染力，是印象画派的尾声。

可以说，奥赛博物馆的这一系列追怀举措，成功展现印象派绘画连年不断的影响力，促进了宝贵的艺术流派对话。值此印象派首届画展150周年之

际，法国诺曼底特别举行第六届印象派艺术节，以历史遗迹映衬该画派的现代意义。尤其是里昂市的画展，它将印象派与尔后的英美画坛相联系，产生“蝴蝶效应”，让观众看到了法国库尔贝和马奈对美国风景画家维克斯勒的影响。在瓦尔德瓦兹省的阿让德伊市，人们特地将4月15日为市民组织参观奥赛博物馆的印象派作品画展专场。另外，埃松省的耶尔市也为著名印象派画家古斯塔夫·卡伊波特举行了追思展和围绕他作品主题的音乐会，在他逝世130周年之际纪念这位莫奈和德加的故友。

尽管莫奈从未使用过“印象主义”一词，这一概念150年来已从塞纳河畔传播到法兰西遍地诸多美术馆和画廊。德拉克瓦甚至感叹“已无色彩，唯余印象”。

事实表明，莫奈的《日出印象》并没有因时蚀而退化为有人蔑称的“日落颓景”，反而改变了欧洲传统绘画长期的呆板滞后，生动光耀在世人眼里，让人们领悟到山外有青山，在山重水复无路径时，豁然“柳暗花明又一村”。

“印象主义”不仅反映在绘画上，而且细水长流，溢至其他文学艺术领域。在法国，还有《冰岛渔夫》的作者彼埃尔·洛蒂代表的“文学印象派”，德彪西的交响诗《大海》开启的“音乐印象派”和现时影视界的“当代印象派”。“印象”虽过眼烟云，转瞬即逝，但它一旦艺术化，其效应则是永不消逝的。

《姥姥的外孙》：唤回久违的亲情

□张鑫

在观看这部《姥姥的外孙》之前，我对泰国电影的了解并不多，印象中还停留在校园青春片和恐怖惊悚片上。近日，《姥姥的外孙》异常火爆，这部由泰国本土导演帕特·波尼蒂帕特执导的影片，凭借细腻平实的生活流叙事以及对家文化的深度挖掘，一举成为泰国影史上第五部全球总票房超过10亿泰铢的电影。我好奇为何一部家庭片会取得这样的票房和评分成绩。怀着这样的疑问，我走进了影院。

利益与亲情的张力

影片的情节并不复杂，主要聚焦于患有癌症的姥姥离世前最后一段和家人共同度过的日子。出身于泰国华人家庭的无业青年阿安看到堂妹因照顾病重的爷爷而继承房产后，也对身患绝症的姥姥动了心思，计划复刻堂妹的“致富之路”获取百万泰铢遗产。然而，事业有成的大舅舅，不学无术的小舅舅都是阿安争当“全职孝孙”路上最大的阻碍，他只能不断努力，提升自己在姥姥心目中的地位。在为了继承遗产而悉心照顾姥姥的过程中，他逐渐明白久违的亲情要远比利益的计算更重要。

这部电影的主线也是影片中最大的冲突，即亲人之间在金钱上的图谋算计。这部电影的英文名是《How to Make Millions Before Grandma Dies》(《如何在姥姥去世前赚到数百万》)，比起影片的中文名更直接地点明主题。影片中出现的几位男性都紧盯姥姥的遗产。在得知姥姥已是癌症晚期后，他们都开始采取行动。阿安搬到姥姥家中照顾姥姥的日常起居，希望能得到姥姥的遗产；大舅舅阿强也希望把母亲接到自己家里，美其名曰想做好母亲的“全职儿子”。饱经沧桑的聪明的姥姥其实对这一切心知肚明。

如果说大舅舅需要凭借自己的努力来赢得母亲的好感，那小舅舅索伊所得到的母亲的偏爱似乎来得更加容易。影片中，索伊没有正经工作，而且是个赌徒，他欠下了百万泰铢的外债，每当有人催债，日子过不下去了，他都会找母亲要钱，甚至偷偷拿母亲的辛苦苦苦卖粥换来的积蓄。姥姥嘴上说不希望他来看自己，因为每次他只有遇到困难时才会来看自己，但每次姥姥都会尽力帮这个小儿子还债。小舅舅索伊无需刻意努力去争取母亲的遗产，他有着性别、血缘、年龄上的天然优势，这也是他在遗产继承中最大的底气。其实母亲偏爱小儿子的现象在东亚家庭中非常常见，所以很多观众对影片中的这一内容都能产生共鸣。

面对病痛折磨和对死亡的恐惧，姥姥经常在深夜里情绪崩溃，大声呼唤自己的父母，渴求他们把她接走。父母的漠视和婚姻的不幸，是姥姥一生中永远的痛。当她面对觊觎自己财产的儿孙们，她应该怎么做？这种索求不仅包含了财产，也夹杂着情感，阿安一次次问她，姥姥你最

爱谁？在你心里谁排第一？这种索求包裹着利益与情感，是东亚家庭中最常见的难题。作为电影故事本身，这种情节设定也打破了以往常规的家庭伦理剧，赤裸裸的利益算计与温暖的亲情之间相互交织，形成巨大张力，为故事增添了亮点，也引发了对当代社会价值观深刻变迁的反思。

女性在家庭中的付出和牺牲

如果影片只是展示孩子们对于财产的算计，那整个故事固然精彩，却终究少了些更深层的意蕴。这部影片比较巧妙的一点在于通过对家庭内部的金钱算计的展示，展现了故事的真正主角姥姥的一生。同时讲述了阿秀对母亲以及对整个家庭的付出，讨论了东亚女性在家庭中的付出和牺牲这一社会议题。

姥姥的一些生活经历在她带阿安向自己的哥哥要钱这一情节时得以讲述。姥姥也曾经是父母的女儿，然而，她没有自己的婚姻选择权，被父母指派嫁给一个她并不喜欢的男人，而这个男人是一个“烂人”，很快就将家中的财产挥霍一空，姥姥度过了痛苦青春和婚姻生活。在父母临终前，她照顾得最多，可是最后父母几百万泰铢的遗产却全被哥哥继承，她什么也没有得到。日后，姥姥有了自己的子女，成为了母亲，后来又成为姥姥、奶奶。大儿子小时候身体不好，喜欢吃牛肉的她为了给儿子祈福，信仰了观音菩萨，从此不吃牛肉。小儿子不成器，每次找她帮忙还钱，她总会心软，帮他偿还赌债。偶然间意识到悉心照顾她的外孙也在惦记她的财产，她不动声色，给外孙换上为他买的白衬衫，希望他能尽快找到一份好的工作。

影片还通过一些细节来呈现姥姥对后代无私的爱以及孩子对母亲的忽视。影片中有个情节，姥姥和阿安以及大舅舅阿强一家一起去寺庙祈福，姥姥让阿安写下的心愿是“祝福我的儿子、女儿身体健康、家庭美满，希望外孙找到一份好工作”，而阿强的心愿中却完全没有提到自己的母亲。阿安对姥姥说，大舅的心里根本没有你。姥姥尽管内心满是落寞，但嘴上还是说着“毕竟有自己的家庭，总要为自己的家庭考虑嘛”。姥姥一直穿着阿强送给她的鞋，这双鞋并不合脚，甚至把脚都磨破了，但姥姥还是一直穿着这双鞋，因为这是儿子送给自己的。经历过寺庙祈福事件后，姥姥终于换下了这双鞋，她的这一举动中所体现的对儿子的失望，让每一位观众痛心。

影片中也呈现了阿秀这位女性在家庭中的付出和牺牲。她中年丧夫、儿子辍学，在超市打

工，生活十分艰难，而即使是这样，她也没有推脱赡养母亲的责任，也没有为了继承母亲的遗产而刻意去讨好母亲。如果单纯地比较子女们所承担的赡养责任，那毫无疑问，阿秀应该得到母亲的财产。上学时，她心疼母亲，主动辍学，帮母亲卖粥，挑起家庭的重担。成家之后，每个家庭的家庭日她到得最勤。她会贴心地提醒母亲扔掉冰箱里的剩菜，换上新鲜的食物。在得知母亲患有癌症，所生日子不多后，她主动把白班调成晚班，只为了方便送母亲去医院。面对哥哥对母亲遗产的争夺，她帮助弟弟阻挡阻挠，最终拿到房产。但作为嫁出去的女儿，母亲似乎从来没有考虑让她继承遗产。这一点似乎是很多东亚家庭潜意识里的共识，所谓“嫁出去的女儿泼出去的水”，女儿再亲也是别人家的人。这种潜意识禁不起考量，足以把人拉进深渊。

面对母亲对自己的忽视，阿秀表现得隐忍，接受了这个现状。在和阿安聊天时，阿安问她真的一点都不考虑回报吗？她安慰自己，“付出总比回报更让人心安”。当母亲关心她，让她不要吃剩菜，因为癌症也会遗传时，她貌似不经意地回：“是啊，儿子继承遗产，女儿继承癌症”，这句话似乎是她对母亲所能做出的最大的抱怨。颇有深意的是，姥姥在自己家中受到的对待和自己对子女的态度形成有趣的比较，导演对此点到为止，引发观众的思考。通过影片中的诸多细节，可以看出女性被家庭牢牢束缚，所承担的责任与所得到的回报严重不对等，这可能就是东亚家庭中广泛存在的现状，并且还将长期存在下去。

广泛而深刻的现实社会议题

这部电影的主线聚焦于姥姥和儿女、外孙之间的亲情，但也触及到了诸多广泛而深刻的社会议题。比如，电影中包含了遗产继承、空巢老人、临终关怀、老一辈和年轻人之间的代际冲突、宗教信仰的传承、年轻人“躺平”、青年的就业压力和现实迷茫、医疗资源的紧缺……导演通过朴实无华的叙事和缓缓推进的节奏踏踏实实讲故事，不回避现实问题，也不刻意制造冲突，通过各种真实细腻的细节还原生活，将这些



《姥姥的外孙》电影剧照

现实议题如汨汨流水般灌进我们的心中，其中蕴含着东亚家庭的伦理道德观念，深藏着亲情带来的爱与痛，获得了极动人的力量，蕴含着对社会深刻的洞见。

影片比较直接地呈现了空巢老人的真实生活状态。独自生活的姥姥是孤独的，她会在每个周末精心打扮，穿上最亮眼的衣服，坐在门口的长椅上，盼望子女的到来。当阿安问姥姥孤不孤独时，她说，反正自己最不喜欢的是正月初一，那时候冰箱里剩下一大堆饭菜，她一个人不知道要吃到什么时候。阿秀在和阿安聊天时，谈到自己一个人在家时，说这时候才真正体会到一家子人都搬走，只剩母亲一个人在家时她是什么滋味……

影片中祖孙俩的互动既有爱也有趣，在增加故事趣味性的同时也展现了两代人的代际冲突。年轻人讲究效率，主动利用高科技、拥抱各种新事物。阿安用微波炉烧热水泡茶，不愿意排队买老字号的炸鱼，用监控来保障姥姥的安全。而姥姥重视传统和规矩，做事认真细致，相信行行出状元，只要努力就会有收获。两代人的价值观各不相同，难评高下，或许相互尊重理解才是合适的相处之道。

柔和且治愈的影像艺术表达

导演精心设计故事结构，情节之间形成互文和对照，深化情感表达。比如，故事的开端为姥姥带领全家人清明节扫墓，阿安沉迷于打游戏，对祭祖仪式毫无兴趣，撒花时也漫不经心，他对姥姥疏于照顾导致姥姥不慎摔倒。而故事的结尾同样展现了一家人清明节扫墓的场景，只是这



时姥姥已经由扫墓人变成了墓中人。阿安又一股脑将花撒在坟头上。他记得姥姥说过，等我死了，你要是这样撒花，我就出来吓你。阿安的举动中满是对姥姥的思念，他知道，姥姥对自己的爱已经化作了另一个世界的祝福。

影片中的镜头也颇有讲究，每个画面都蕴含着深意，所有前面铺垫的细节，后面都会有回应，而且非常动人。比如，石榴这一意象曾在影片中出现多次。姥姥家石榴树上的石榴果被套上了塑料袋，那可能是为了怕鸟吃。她也不让小儿子吃石榴，大家都以为姥姥要留着石榴给大儿子，后来姥姥才说，这棵石榴树是阿安出生的那年她种下的，石榴是给阿安吃的。后来姥姥住到养老院时，阿安在院中给石榴树浇水。再后来姥姥生命垂危时，影片中出现了石榴花凋落在地上的特写镜头，这也象征着姥姥生命的凋零。石榴树无疑是象征情感的意象，它不禁让我想到归有光《项脊轩志》中的“庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣。”

整体来看，这部影片聚焦于子孙对长辈遗产的算计，以及在此过程中找到久违的亲情，主题可谓沉重，但导演以轻松幽默的风格冲淡了死亡阴影笼罩下的恐惧和忧愁，较好地把握了这一尺度，使影片既感人又不过分煽情。影片中呈现出的对于养老、财产继承、女性付出等社会议题的关注具有较强的现实性，也启发我们深入思考这些问题。影片将对情感的呼唤包裹在利益算计的表层之下，以遗产争夺的情节呈现出在此过程中对亲情的重新发现。阿安最后终于明白，感情是利益所无法衡量的，这也是这部电影于感之余带给我们最直接的启示。

(作者系北京大学哲学系美学专业博士研究生)