

莫里索青少年时曾师从巴比松画派的卡米耶·柯罗学习绘画,后与画家爱德华·马奈相识。由于艺术上的共同追求,莫里索与马奈结下了深厚的友谊,莫里索的艺术也深受马奈的影响,后来,她嫁给了马奈的弟弟欧仁·马奈。

由于马奈的引荐,莫里索进入巴黎印象派沙龙并成为其中的活跃成员——要知道在此之前,莫里索在1864年第一次参加巴黎艺术沙龙展就获得了极高的评价。由此一直到1873年,她的画作几乎每年都在巴黎艺术沙龙上展出。

莫里索与玛丽·卡萨特、玛丽·布拉克蒙德被评价为印象派运动中“三位伟大的女性”。这些印象派艺术家,或专注于户外场景的外光写生,或专注于日常生活场景的捕捉描绘。在他们的艺术表达中,所呈现的并不是一个统一的艺术风格——他们的画作,更像是属于他们自身与生活环境及态度之间的纽带。

### 独立的空间

在莫里索生活的时代,也是西方女性社会地位提高的一个重要时期。对于19世纪的女性艺术家群体来说,她们在寻找新的社会定位的同时,维多利亚时期的“女性模范”形象依然产生着影响。追求艺术的女性,在大多数情况下,最后往往只能作为男性画家的模特,出现在他们的作品中。

之前,只有特别有名气的女性画家才能够拥有自己的工作室。但是到了19世纪下半叶,很多女性画家都拥有了自己的工作室,无论空间的大小,或是否与他人共同使用,无疑都是一种“解放”的信号。因此,这些拥有独立空间的女性艺术家,我们能在她们的作品中,看到一系列以工作室这样的独立且私人的室内空间为背景的肖像与自画像。这种独立存在的私密性呈现,也存在于莫里索的油画《镜子(赛姬)》中。

### 赛姬的镜子

在巫鸿的《物·画·影:穿衣镜全球小史》(上海人民出版社2021年版)一书中,莫里索的这幅画被称为《赛姬》(1877年),而在意大利斯特凡诺·祖菲主编的《十九世纪下半叶的欧洲艺术》(上海三联书店2022年版)中,这幅画被称为《镜子》(1876年)。

无论是“镜子”还是“赛姬”,都有同一个主旨:19世纪末的法国将落地玻璃镜称作“赛姬”——背后承担了镜像与镜外之我的关系,一种对于主体自身心灵的反映功能。巫鸿将其译为“赛姬”,也有译者将其译为“普赛克”(希腊语“灵魂”),“赛姬”同时还承载了古罗马神话中赛姬与丘比特的故事。

在莫里索的油画《镜子(赛姬)》中,呈现的是一种女子面对镜子的自身窥探——垂首斜视自身镜像的女人,这样的自身观看,不同于以往男性对于女性的审视和窥视。

### 图像的镜像,镜像的图像

莫里索在这幅画中,所表达的似乎是女子出门前的一刻——背着手的女子,在穿衣镜前束着腰间的裙带,人物具备一种瞬间的肢体动势。这样的瞬间,被记录描绘在了莫里索的画面中,同时也被反映在画面镜子所呈现的图像中。

这是一种由图像呈现镜像,又由镜像反映图像的关系:

#### (一)目光的相交

当我们沿着画面主人公的视线去观看,再沿着镜像所呈现的视线去观看,会发现两种“观看”在画面中发生了交集。

如图,我们会沿着画面人物的目光,得到两个近似三角的相交关系。这样的视觉投射,在悄然中会使得观者在观看画面时快速被带入到情境之中,同时,一种真实与映像、近景与远像、现实与隐秘共同组成了画面的内在关系。

#### (二)神秘的三角

三角形具备一种稳定性,而这样的三角关系也隐含在了莫里索的画面中,搭建出了画面的稳定感。

#### (三)四边形与三角形

其实,莫里索的这幅画面整体结构由四边形与三角形的相互咬合而共同构成。

中景镜子的四边形与地面、窗户与沙发相呼应,人物的三角框架也不是独立存在的,地面的影子与远景空间局部的三角形状外形处理相呼应。可以发现,每一个四边形框架出现的区域,都会有三角形框架的“咬合”与“突破”。

### 女生的心事

无论是莫里索《镜子(赛姬)》画面远景的空间,还是中景镜子与前景人物的动势,都使得我们可以确定这是一间明亮的室内居室。而这个居室内的绣花乳白色窗帘与沙发外罩,无不体现着一种女性的雅致色彩。

尽管莫里索的画面在许多方面具备印象派画家的共同特征,但是当我们纵观她的画面,会发现她的性格色彩在她的绘画中凸显无疑。莫里索擅长以流畅潇洒的笔触捕捉瞬间的动作与片刻的印象,在她的画面中,我们常常能看到很多日常生活场景的描绘。像这样细致描绘家庭日常环境的偏好,或许也与她作为一名女艺术家,在她所处的时代中无法像男画家可以自由选择模特和题材也有关系。



赛姬的镜子



目光的相交



神秘的三角



四边形与三角形