

在苏联的法国绘画



法国人民对于世界艺术文化的发展作出了卓越的貢獻。數百年来，法国艺术在西欧艺术的发展中曾不止一次地起着先进的作用。法国許多油画家、雕刻家、版画家的創作享有应得的世界荣誉。蒲尚和列尼兄弟，华多和夏尔丹，古东和法尔孔奈，大維特、籍里柯、德拉克洛亞和安格尔，庫尔培和陀米埃，魯梭和米勒，柳德和罗丹，以及法国許多其他卓越大师的名字在世界美术史中都占有穩固的地位。

苏联所收集的优秀的法国艺术作品是苏法两国長期的頗有成效的文化联系和我国各族人民一向关注法国艺术文化事业的明証。

陈列在普希金造型艺术博物館的十四間大厅中的法国艺术展覽会，还不能容納下苏联所保存的法国艺术家們的大量的全部作品，这的确使人感到非常遺憾。这些作品主要收藏在爱米塔什博物館和普希金造型艺术博物館里（这些收藏品是这次展覽会的基础）。最好能举行两次作品展覽，或者考

考虑其他办法，以便使在苏联所保存的作品中最优秀部分可以全部展出。在这里还想提出一个极重要的意见：虽然在这次展览会上展出品的质量普遍很高，虽然展出了许多真正的杰作，虽然苏联收藏的法国画派艺术作品在法国国外要算是质量最好，也是最为完备的了，但展览会还远远没有均衡地介绍出法国艺术发展的各个时期。想必是受到各个时期收集上的条件和可能的限制，也可能受到收藏者在选择各个时期作品时的爱好的影响。

油画是展出中的主要部分。在展出作品中以十八世纪的油画为最好、最多样化。可以说，展览会十分完整和多方面地反映了这个时代。可喜的是也展出了十七世纪一些主要画家的作品及十九世纪末和廿世纪初许多画家的作品。

但展出中的十九世纪上半叶的优秀油画家的创作，基本上是偶然性的作品，往往是习作性质的。作品首先给人们的概念是某些画家的艺术手法，而较缺乏他们创作上总的倾向和基本特点。

还应该提出的是，展览品中雕刻的展出是相当薄弱的。这与苏联所收藏的资料相比是不相称的。在工艺美术方面也和雕刻的情况相同。

从另一方面来看，版画虽然也是很少的一部分，却是由不同时期中最精彩的作品组成的。从十六世纪书籍的细密画插图和肖像画开始直到近代法国大画家们的作品为止，历来以绘制准确和线条优美而受人注目。

上述的意見無論如何也不能抹煞這次展覽會的重大意義。它引起了各界觀眾及藝術家們對法國藝術文化成就的注意。

法國藝術展覽會把十四世紀起直到今天的法國藝術家們的作品介紹給觀眾。

還在中世紀時期，法國已在西歐造型藝術的發展中起着杰出的作用——這個時期中，法國杰出的建築和雕刻是屬於哥德式的古典範例。

文藝復興時期，法國是形成新的、世俗藝術的發源地之一。

在書籍的細密畫上，從十四世紀起，儘管還存在着不可克服的裝飾性，以及構圖和色彩處理上的虛假性（平面感，對色塊的處理如對部分的一般圖案的處理一樣等等），但終究對一切現實的、大自然的各種現象表現出執著的、深切的關心。這可拿列寧格勒國立薩爾蒂柯夫—謝德林公共圖書館送到展覽會來的十四世紀的飾有細密畫的“希臘正教的日讀祈禱書”和有着著名的讓·佛克的絕妙的細密畫“善行與幸運女神之爭”的十五世紀手抄本以及有許多歷史場面（其中以西蒙·馬爾米昂的作品最使人感興趣）的“法國大編年史”作為詳明的例證。屬於瑪利亞·斯丘阿爾特王后的附有細密畫的十六世紀“希臘正教的日讀祈禱書”也具有極大的歷史價值（選自同一的收藏），書中還保留有她的親筆手記。

在工藝美術方面同樣反映出對多樣化而各自不同的生動

形式的关心。各种工艺品在十六世纪几乎都达到了高度的繁荣。如在展览会上展出了工艺织物的样品（壁毯“圣母传”），著名的黎莫士琉璃和陶瓷，其中还包括有多才多艺的学者和艺术家别尔纳尔·帕利斯的饰有鱼、青蛙和植物等浮雕的著名细瓷器。这里还展出了象牙和金属工艺品。

展览会上所介绍的法国文艺复兴时期的绘画是几幅肖像画。肖像画在文艺复兴时期艺术上一般占有特殊的地位，它肯定世俗的生活和世俗的现实的人。法国绘画艺术中的新思潮正是在这个体裁中表现得最为完备。文艺复兴时期法国的肖像画具有整个文艺复兴时期肖像画的各种特点。这些特点是：肯定人的意志的主宰、他的能力、智慧，对周围真实环境的积极态度。同时它又具有自己的特点：它既不同于意大利肖像画中的那种协调、严整、在人的形象中寻求灵肉完美结合的特点，也不同于北欧文艺复兴时期肖像画特有的描绘日常生活的特点。在法国的肖像画中，更多的是优美、精致、高度发展的智力；人的性格不单单是强有力的，并且象被周围环境磨炼得更见光彩——这就是吸引法国肖像画家的东西。由此，在肖像画中所描写的是一种安静沉思的，或者是平静地注视着周围的心理状态。由此，也可以知道法国肖像画中造型手法的特点：形和线条的优美，极和谐和沉着的色彩。展出中象这样一类的画有佛蘭苏·克魯埃的“阿蘭松公爵”肖像和卡尔涅列·德·里昂的“法国王后克劳德肖像”。

这个时期法国的铅笔肖像画是极为兴盛的。铅笔肖像画

还是法国最早的肖像画家讓·佛克遺留下来的。在他的这类作品中最优秀的范例有“戴高冠的男子肖像”，在这幅画中对性格的尖锐刻划、总的有力的造型結構，都是极为惊人的。展覽会上还展出了佛蘭苏·克魯埃的两幅色笔肖像画。这些偉大巨匠們的鉛笔画往往是未来油画肖像的草图或者是独具特色的画稿。但在这个时期里有一些肖像画家几乎用全部时间来研究这种技巧。例如画家彼埃尔·丢姆斯捷和他的姪儿但尼尔·丢姆斯捷就是这样。展覽会上陈列了他們作品中三幅华美的男人肖像画。法国鉛笔肖像画吸引人的地方是它那种表达人的内在高尚性格的技巧：画家以纖細的綫条再現出如雕刻一般明确的、具有細致的內心表情的、鼓舞人心的优秀人物的形象。

十七世紀时，終于形成并确定了法国民族艺术画派的特点。法国与法蘭德尔、西班牙、荷蘭一起在西欧艺术文化的发展中开始起着主导作用。十七世紀的法国繪画艺术在具有一定的共同性的同时，又以其在創作探索中所体现的多样化和丰富性而使人驚訝。

在十七世紀的法国繪画中，开始强有力地表現着社会义务，人为社会、为国家服务的主题，倫理問題被提到首要地位。这个問題似乎把当时对立的、互相斗争的不同派別联合起来，如古典主义的奠基人尼可拉·蒲尚；如巴洛克宫廷盛裝繪画的代表者們：沙尔利·列布連、西蒙·佛埃、拉·基尔、列修耶尔以及意大利画家卡拉瓦佐的继承者瓦朗坦——

他把福音書上的題材画成日常生活中的場面，使这种題材和人民的現代生活相接近；还有这个时期最傾向于人民的法国繪画艺术的代表者列尼兄弟，他們是农民生活的歌手。

十七世紀好似給法国繪画艺术的进一步的发展奠定了基础。

尼可拉·蒲尙是十七世紀最偉大的艺术家。在取自古代神話和古代历史的繪画題材中，在聖經福音書的傳說和宗教故事中，在古代及文艺复兴时期的詩歌和神話故事的創作中，他善于提出和解决那个时代最迫切、最激动人心的問題，使艺术中充滿了深刻的人道主义內容。神話和历史对蒲尙來說是一部偉大的智慧的書，它充滿民間美德的丰富范例，其中似乎包括了一本高尚的道德法典，它是教育人类和使人类完美起来的强有力的工具。

这个世紀所有偉大的巨匠——魯本斯和卡拉瓦佐，委拉斯貴茲和倫勃朗，也都在各种不同的角度上依据神話和宗教的題材提出了同样的这些問題。

如果說所有这些画家采用与古代的傳說相比拟的方法来确定当时他們周圍生活中的某些方面，把他們的同時代人或同国人描写成穿着聖經上服裝或古代服裝的人的話，那么蒲尙在对待这些傳說时仿佛只是給那个时代和他的国家指出了高尚的目标，他依据古代艺术家及文艺复兴盛期大師們的創作，描繪了概括的、理想的英雄形象。

展覽会上展出的十二幅油画無論就这位大师的才华特点

和題材的多样化方面，也無論在他創作發展的許多重要階段方面都給予人們以完整的概念。這裡有他早期的作品“會戰”，也有技法經過千錘百煉的、成熟的、十分動人的作品“利納爾多和阿尔米達”、“唐克列德和埃尔米尼亞”（這兩幅畫都再現了塔索的詩篇），這裡有神話題材，也有聖經和福音題材（“森林之神和縱酒的女人”、“酒神祭”、“卸下十字架”、“在赴埃及途中休息”等等）。在蒲尚的創作達到頂點時所作的“寬大的斯切皮昂”一畫中，可以很明顯地看到畫家的政治觀點，可以看出他歌頌一個擁有權力的國家要人應該具有的高尚品質——公正和人道——的愿望。展覽會上還展出這位大師後期的風景畫：“繪有蓋爾枯力斯和卡庫斯搏鬥場面的風景”、“繪有獨眼巨人波利費姆的風景”。為自己的同胞服務，勇敢，智慧，能有助於建立功勳的愛的偉大力量，大自然是統治着宇宙的合理性及規律性的化身——這就是蒲尚所歌頌的。

當談到蒲尚的古典主義時，有時僅強調他藝術上對生活純理性的態度，忘記了他的藝術也正象一切真正的藝術一樣，肯定形象中純理性的美和規律性的美，絕不喪失形象的感覺明顯性和感受性。

蒲尚的作品所以能體現出高尚的情感、偉大的思想和行為，不僅借助於英雄題材，而且也借助於他的藝術手法的整個體系。在蒲尚的繪畫作品的形象、構圖和色彩結構中，總是使人感覺莊嚴、和諧與明快。他在描繪英雄事件時，常常賦予畫面抒情的感覺；蒲尚所偏愛的古代莊嚴類型的人物面

貌及形体所具有的概括性常常与具体的、具有鮮明个性的心理状态相結合。在揭示人物心理状态方面，蒲尚的色彩起了非常大的作用，而往往有些人对这方面是估計过低的。

蒲尚在风景画里，創造的不是具体的当地的描写而力图表达大自然的集合的、綜合性的面貌，他把自然界的高山和平原，綠色的森林和草原，河流和海洋那么巧妙地組成了有机的整体。这种风景对于他的神話和傳說中的那些为爭取这种光輝的胜利而与黑暗和混乱进行斗争的英雄人物的活动来說是十分恰当的环境和舞台。蒲尚的风景画是世界风景画发展中最重要的一环。他的风景画不仅成为法国民族风景画的基础，同时也是欧洲英雄的浪漫主义的风景画发展道路上最重要的一环。但遺憾的是，有时这个遺產也象这位偉大大师的全部遺產一样沒有得到应有的評價。

蒲尚风景画的天才繼承人是克勞德·羅倫，他可以說是十七世紀法國藝術中第一個純正的风景畫家。羅倫使古典的、齊整的风景畫具有一定的具體性：他力图表現一天中特定的時刻（早晨、傍晚），着力于表达出一定的光綫效果（日出、日落）。为了解决这个任务，他力图賦予风景畫某些具體特征，標明在不同的地區里自然界的特點。他甚至試圖刻劃祖國某些地區的面貌（如法國的各個港口）。但他的风景畫的主題大體上仍舊是描寫自然界的雄偉，自然界存在發展的協調的規律性。

列尼兄弟的創作是十七世紀的法國繪畫藝術中不平凡的

現象。其中以年長的路易·列尼占首位。他的繪畫給法國日常生活畫的体裁奠定下基礎。尤其值得注意的是，自從他出現以後，法國風俗畫的內容就開始描述普通人的生活、勞動者的生活了。在十七世紀，即當殘酷血腥的宗教戰爭結束後在法國形成了君主專制政體的国家時，象蒲尚的古典主義和列尼兄弟的民間生活風俗畫的兩個進步派別不僅出現而且也並存在法國繪畫藝術中，這是非常值得注意的。無論蒲尚或者列尼兄弟的藝術都是在為教會以及其教義所左右的條件下確立起社會倫理和道德基礎的。列尼兄弟的民間生活風俗畫正如蒲尚以色彩來表達的文明的古典主義的詩篇一樣，成為法國藝術光榮的、不朽的傳統。

路易·列尼在展覽會上展出的兩幅作品“賣牛奶婦的家庭”、“探望祖母”都是十分使人感興趣的。他善於表達出人物以及農民們的日常勞動及家庭生活的各種時刻的重要意義，同時又避免了某種理想化及公式化的手法。路易·列尼以史詩般的純朴再現出這些場面，以致於在他不大的畫幅中却具有特殊的紀念性和莊嚴感。構圖及人物姿態上含有極明顯的靜止感：畫家好像有意識的使許多農民家庭的生活中的每日重複出現的場面“集中”在畫布上面。在他的畫里沒有象荷蘭風俗畫場面中的那些滑稽的、引人入勝的情節。雖然這些畫面具有靜止、簡朴而又嚴整的感覺，雖然色彩在不運用黑色的同時仍保持着沉着的感覺，然而每個形象、每個細部却具有如此精確的肖像畫的特點，而使得這些畫面不存在

某种枯燥和抽象的感觉。列尼兄弟在描繪劳动人民日常生活的題材时，也象蒲尚一样确定人的品行的崇高规范，不过这些道德规范在这里是确立在人民生活本身的素材上。

列尼兄弟以自己的創作开始了法国繪画艺术中的民主主义路綫，以后这条具有新的性质的路綫，在华多的某些作品中以及在夏尔丹的創作中繼續下来，而在十九世紀批判的現實主义代表者們——陀米埃、米勒、庫尔培——的作品中，达到了頂峰。

十七世紀是肖像画体裁在西欧繪画艺术中的极盛时期。在法国，肖像画不是集中时代的一切最重要的艺术思想問題的中心点（这与荷蘭、法蘭德爾、西班牙不同），但法国終究出現了許多从事这种体裁的优秀代表人物，尤其是許多宫廷盛裝肖像画大师。追求宫廷的豪华和道具場面的趣味並沒有妨碍画家們去創造同时代人光輝的、具有社会意义的形象。尼可拉·拉尔日里叶尔的群象草图“为庆祝法王路易十四恢复健康在巴黎市政厅筹备1687年1月30日的盛典”能給予我們对这类性质的肖像画以明显的概念。在展覽会上展出的十七世紀的肖像画，基本上是一些质量較高，幅面不大的便裝肖像画作品，如沙尔利·列布連的“莫里哀肖像”，彼埃尔·敏揚尔的“戈尔挺吉·馬志尼的肖像”，吉阿琴特·里果的“作家芳登涅里肖像”。

十八世紀是法国各种形式的造型艺术的黄金时代。法国艺术居欧洲艺术的首位，影响着其他各个国家的艺术，操縱

着整个世界的艺术风尚。

这个时期法国艺术中的思想基础是国内陈腐的封建主义和新兴的阶级——资产阶级——之间的日趋尖锐化的斗争。最后，伟大的法国资产阶级革命取得了胜利。这个斗争在哲学、文学、艺术中得到多种多样的反映。在法国造型艺术领域中也在进行着不同派别的尖锐斗争：蜕化为追求优雅并成为病态的“罗可可”宫廷艺术和现实主义艺术的斗争，后者凭借着本身的内容积极地肯定平民阶层的生活，肯定了这个阶层所提出的新的审美上的及道德上的准则。

这些派别的斗争有时也在同一的艺术家的创作中得到反映。天才的安屠纳·华多的艺术正是这样。他是十八世纪初最使人感到兴趣的、最具特色的大师。华多一方面是描述恋爱事件及世俗社会娱乐等风流场面的油画家。画家把在贵族的罗可可艺术中受人偏爱的画材与题材引用在画中。另一方面华多在自己早期的创作中，以及后期的某些作品中善于以感人的纯真和诗意来描述人民的生活和资产阶级的日常生活的场面。在我们的收藏中，或在展览会上恰好都具备着华多这两种作品。

画家早期的一幅描写一个流浪儿萨伏伊人（在法国东南部——校注）带着他受过训练的土拨鼠在一个小城市的空旷的广场上的一幅油画是十分出色的。男孩的热情奔放的面孔和结实的体格、蔚蓝色天空下明朗的风景襯托着瓦顶的房屋和远处的钟楼——整个这幅小小的图画以充满纯朴、自然以

及清新健康的情緒而吸引着人們。

与“薩伏伊人”这幅画在某些程度上相近似的还有，如“露營”和“战士休息”。与此同时，也展出了华多“求爱”題材的作品（“窘困的求婚”、“撒嬌的女人”及其他等等）。这里描写的是一群輕浮的仕女和向她們獻殷勤的騎士。作者对这些人的卖弄风情和忸怩作态，一举一动都观察得很仔細。画家把他們描繪在神祕的、恍如仙境般的、星光照耀的花园的这种半神話似的环境中。只是在描繪这群风流人物中所具有的那一点点輕微的諷嘲使人們想象到，可能正因为和一切被描写的事物的內在的疎远，使华多能够如此尖銳地洞察和表达出那种对生活的漠不关心的、极尽感官享受的态度，而这对于那些已日趋沒落的十八世紀法国貴族階級來說是极为典型的。

在評述华多时應該补充的是，华多是个非凡敏銳和有观察能力的画家。在他的色笔写生速写里，他似乎能非常迅速地抓住人物的面部表情、姿态以及輕飄的衣紋的波动。

十八世紀其他的一些优秀画家尼可拉·朗克列和奧諾列·弗拉戈納爾的作品也是同样充滿矛盾的。一般地說，他們都算作“罗可可”的代表。在他們的借自古代神話題材的风流而又富有挑撥性的場面里，也夾雜着日常生活的場景（弗拉戈納爾的“在炉灶旁”、“貧苦的家庭”、“小风琴手”和朗克列的“廚房”）。

弗蘭苏阿·布舍和这些画家不同的地方是，他在法国艺

术中完全屬於貴族路綫。他的創作确定了十八世紀中叶的貴族路綫。

他的田園詩篇(“牧人”)以及描繪神和女神的戀愛冒險故事的畫里(“邱比德和卡利斯德”、“蓋爾枯力斯和奧姆法拉”)充滿了雅致的玫瑰色調和天藍色調，在構圖和素描中永遠採用輕快而精緻的裝飾性的處理手法。他的畫是繪畫中“羅可可”樣式的顯著范例。

但是說明這種宮廷的官方藝術的衰落，也就是藝術中無思想的感性的勝利，這一點畢竟使他從了無生氣中擺脫出來。這可以以布舍的神話場面中的最缺少嬌媚性的作品來證明，例如“蓋爾枯力斯和奧姆法拉”，以及他的帶有風俗畫因素的風景畫(“磨坊”及其他)亦可為證。

在這些年代中最直接服務於宮廷、貴族的一種藝術就是宮廷盛裝肖像畫。在托開、德魯埃、托列里這些畫家的創作中，肖像畫都罩上了一層虛偽的、上流社會的面具。

十八世紀盛裝肖像畫的特點同樣是虛弱無力的，並變得十分空洞無味。

看到托開、德魯埃、烏阿里的畫面以後，我們可以深信，這些畫家所關心的，所考慮的，他們的趣味都放在選擇畫面上的布景和道具上面了，實質上，這些肖像畫的性質都是千篇一律和索然無味的。

十八世紀繪畫藝術中的民主主義路綫非常清楚而準確地表現在為狄德羅所喜愛的兩位大師——夏爾丹和格萊茲——

的創作中。

這兩位畫家選擇的朴素的主題和畫材對於那個時代是極尖銳的論戰題材：平民階層的生活，他們的勤勞、純朴、尊敬長者等等。這些和那種墮落的貴族階級的荒淫無恥的風尚是相對立的。

讓·巴蒂斯塔·西蒙·夏爾丹是位不平凡的艺术大師。他以鮮明、獨特的藝術語言來表達他的風俗畫、肖像畫及靜物畫。

風俗畫家夏爾丹的創作綜合了歐洲風俗畫的傳統。一方面來自列尼兄弟的創作，另一方面來自十七世紀荷蘭的風俗畫。夏爾丹的畫面里所含的故事性、親切性、善於表達簡陋的室內景物的舒適等特點，正是繼承了老一輩的荷蘭畫家的傳統。這些特點又與有意義的人的形象結合起來，這使得他的形象和列尼兄弟創造的形象有着血緣關係。同時夏爾丹又賦與風俗畫以自己新的特點：豐富而真摯的感情，對於人的情緒和心理狀態的驚人的敏感；並力圖使得畫中人物和周圍一切環境的深刻統一和相互的配合。我們可以在夏爾丹的“飯前的祈禱”和“洗衣婦”等作品中看到這些特質，它們非常好地表明了畫家活動的最主要的一面。

一個普通資產階級家庭的日常生活（如“飯前的祈禱”），甚至於勞動者洗衣婦的貧苦生活在畫家的畫布上，似乎闡明平凡人物精神上的明徹及道德上的純潔。畫家之所以達到這樣完整的表現地步，一方面由於人物特征和总的構圖是明確

的，另一方面也更由于这幅作品的色彩处理是非常充实和精美的緣故。

展覽会上夏尔丹的两幅靜物画远不能充分說明他在风景画方面所取得的偉大成就，虽然靜物画“艺术的表征”（画着画家的桌子，上面放着紙卷、版画、書籍和梅尔庫里的石膏头象）很好地說明了这位大师在那个时期的沉着的、細致的調色能力，同时也充分地表明了他的靜物画内容上的特点和構图的原則，以及他在一切事物中确定高尚的純朴的愿望，或者，更恰当的說，純朴的高尚的愿望。

在讓·巴蒂斯塔·格萊茲的創作中，日常风俗画具有更尖銳的論战性。但格萊茲在他表現平民的崇高道德美質的繪画中变得华而不实了；他似乎是充当了布道者的角色，采用了一些做作的、多少帶有戏剧性及舞台布景式的場面，充滿了悲慘多愁的情感。这种对于艺术的思想教育作用的显得有些幼稚的理解，使格萊茲过分直截了当地行事，因此在某些方面比起夏尔丹来是明显地落后了一步。但用自己的艺术去积极揭露社会生活的渴望并不是画家的奇想，而是当时社会新旧势力斗争日漸近于尾声的一种时代需求的反映。然而，很快就看出来，用艺术手段来解决当时迫切的社会任务只采取启蒙式的号召人們追求道德完美是不够的，需要是另一些艺术思想原則、另一些艺术形象。

于是就要求把英雄事蹟用艺术手法肯定下来。这个任务只有革命的古典主义才能有成效地解决。

虽然格莱兹的政論性的創作具有某种較幼稚的形式，但在某种程度上他已經脱离了那种风俗誌的写作方法，而轉向以极迫切的主题为基础的英雄主义的繪画創作。格莱兹的艺术对于当时他所处的时代來說是进步的現象。无怪乎狄德罗予格莱兹以那么高的评价。格莱兹在創作戏剧性的、多人物风俗场景中表现出真正的構图技巧。展出中这类繪画有“麻痺患者”，这是描写大家庭中对于年老的病人感人的关怀（狄德罗曾論及过这幅画），还有“調皮的孩子”。

十八世紀法国艺术中的民主主义派別也提出了自己的日常的和风俗性的肖像画的卓越大师。遺憾的是，在展覽会上除了皮隆諾和格莱兹的几幅类似的作品以外，我們几乎什么也沒見到。在这类作品中既沒有夏尔丹的作品，也沒有拉杜尔的作品。

在十八世紀的法国肖像画范圍中，丢普列西的作品“法王路易十六的肖像”显得有些独特：不是盛裝的处理方法，更确切的說是接近于日常的肖像。这幅肖像表现出惊人的现实主义的力量。有力地体现了王朝末期的一个法王的外貌和他无限的妄自尊大。

十八世紀法国最偉大的肖像雕刻家讓·安东·古东的作品只陈列了几件。虽然他的伏尔泰的头象（青銅）和佛蘭克林的富有表情的肖像都是展覽会上吸引人的作品，但陈列的作品和苏联各博物館收藏的資料比起来是很不够的。这里还陈列了“青銅騎士”作者法尔孔奈的肖像，这是他的女学生