



十九世紀初期俄羅斯畫家 卡·巴·布留洛夫

劉亞蘭、劉迅編譯

十九世紀初期俄羅斯畫家 卡·巴·布留洛夫

劉亞蘭、劉迅編譯

朝花美術出版社

1956·北京

十九世紀初期俄罗斯画家
卡·巴·布留洛夫

編譯者：刘 亞 蘭、刘 迅

出版者：朝花美术出版社
北京灯市口37号

責任編輯—徐守華 美術設計—楊茂時

發行者：新 華 書 店

印刷者：北京市印刷二厂

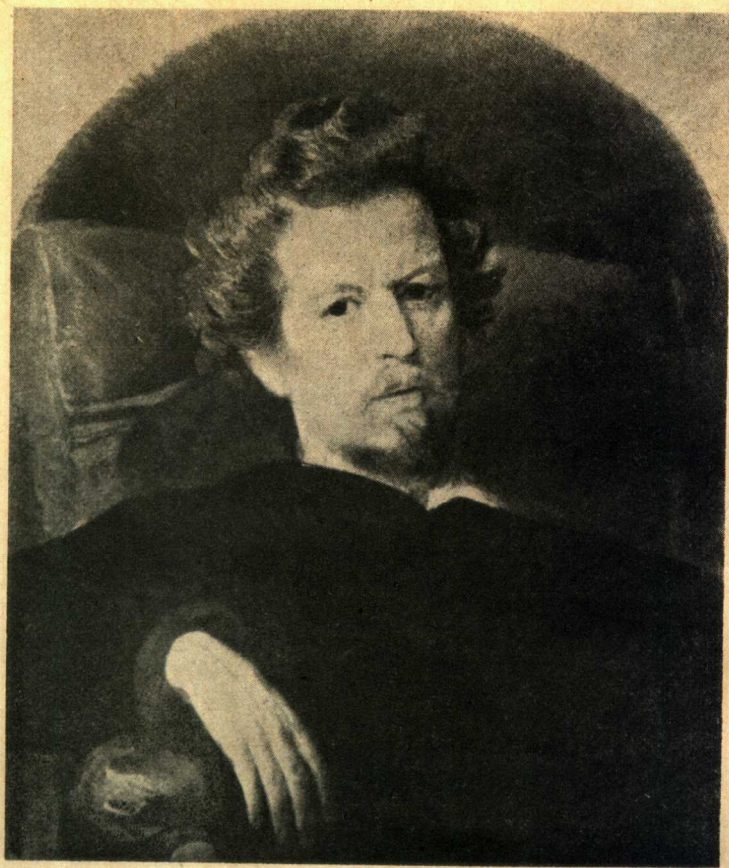
北京市書刊出版業營業許可証出字第069号

1956年6月第一版第一次印刷

开本：787×1092 1/32 印 張：1 24/32

印數：1—3,000

統一書号：8028·841



卡·巴·布留洛夫自画像（1848年作）

前 記

这本小册子是根据以下幾本書和文章編譯的：

一、阿·依·里昂諾夫主編：“俄羅斯的藝術”（國家藝術出版局出版，一九五四年）；

二、拉·尼·可瓦連斯卡婭：“十九世紀前半期俄羅斯藝術史”（國家藝術出版局出版，一九五一年）；

三、尼·格·馬斯柯夫策夫教授編：“布留洛夫——信中、文件中和同時代人中的回憶——”（蘇聯美術研究院出版社出版）；

四、艾·阿查爾金娜：“布留洛夫的歷史畫”——為布留洛夫逝世百周年而作——（一九五二年第三期“藝術”雜誌）；

五、馬·拉哥娃：“關於布留洛夫的擺姿式的肖像畫”（一九五二年第三期“藝術”雜誌）；

六、蘇聯出版的一九五二年三月號“哲學問題”中的“果戈里論藝術”（杜雷林作）；

在小冊子裏的附註，一些地方有的引用了羅果夫主編，戈寶權負責編輯的“普希金文集”中的附註，特此致謝。

——編 譯 者

十九世紀初期俄國在繪畫方面，產生過不少著名畫家，而布留洛夫是其中傑出的一个，在他活着的時候，曾獲得崇高的榮譽，人們稱他為“偉大的卡爾”(註一)。關於布留洛夫，人們引起了各種不同的甚至是完全相反的議論。布留洛夫生活的時代，是俄羅斯的美術面臨着危機的時期，因此在他的作品里，反映了新和舊的兩個矛盾方面。這就是說，畫家在努力尋求新的、正確的道路時，還不能完全擺脫舊的影響。但是應當說，布留洛夫不是一個普通的畫家，而是俄羅斯天才的畫家。

布留洛夫是一個有着豐富知識和高尚修養的人，他和當代的文學大師們保持着廣泛的接觸，和偉大的詩人普希金以及大詩人茹柯夫斯基(註二)交往很密。布留洛夫思想銳敏，熱愛生活，從他創作的起始直到逝世時止，他總願意使自己的作品裏面充滿着陽光，但是另一方面，他又企圖畫一幅“一切都毀滅的時候”，這很明顯地表現了畫家矛盾的心情，這種矛盾不能不影響畫家的整個創作。

布留洛夫一七九九年生於彼得堡一個畫家的家庭裏。他父親是位木彫藝術家，兄弟們都是學美術的，他本人原來就具有繪畫的天才，加以受這種家庭環境的影響，所以更促成他成為一個名畫家。布留洛夫在美術學院學習的時代，就畫了不少很好的習作，比如一幅裸體習作，雖然是習作，但在他的筆下卻成為優秀的藝術品。這幅裸體畫充滿了陽光，特別是臉部和動態，表現出一種非常愉快的神情，就像納爾次斯(Нарцисс)美神似的，美術學院

新古典派的画風，在布留洛夫的筆下變得富有生命，作品裏極富詩的情感。他在美術學院學習的階段，非常有耐心和毅力，例如他對一個雕塑，畫各個不同的角度，往往看四十多次之久。

一八二二年，布留洛夫在美術學院畢業，和兄弟亞歷山大（建築工程師）一同去羅馬學習，在他旅途中所寫的信里，反映了這位年輕的畫家對生活已經有自己的見解了。他說：“在繪畫裏，人們不能只用一種手法去表現，否則，他就好比賣俏的女人，使人厭惡”。

布留洛夫到羅馬的時候，這時的羅馬已經不是一個平靜的羅馬，二十年代的羅馬，在美術領域裏，新古典派已經變成一個無能的後裔，新的因素開始向羅馬浸入，主要是法蘭西和一些俄羅斯的畫風的傳入。

布留洛夫認識了許多當代新的畫家，但他最愛的却是意大利文藝復興時代的偉大畫家米開蘭哲羅、拉斐爾等。他也常去看提香的畫，提香的作品總是充滿了陽光，好像永遠沒有被雲彩遮蔽似的。這些不能不影響布留洛夫的創作。因此在他的作品裏總願意有“光”的效果。比如在羅馬時他畫的“愛得米利亞和牧羊的人們”（一八二四年作，藏國立特列契柯夫美術陳列館），這是一幅未完成的作品。在這一幅畫裏，他利用了反光的效果，使畫面充滿了陽光和空氣感，但却和“外光派”的表現相反，比如在色彩上，布留洛夫喜歡用固有色，由於他掌握了很高的技巧，使很熱的色調也調配的很好。

在布留洛夫的“意大利的早晨”（一八二三年作，原作現在那裏不詳）這幅畫裏，很明顯的看出利用反光所產生的效果。它是描繪一個意大利的活潑的少女在噴水池前洗臉，布留洛夫自己說過，畫這幅畫時，把模特兒擺在陽光下，讓陽光從背面射過來，模特兒的臉和胸部都在暗的地方，但由於噴水池的反光，这样就使模特兒的暗部柔和。布留洛夫這一幅在外光底下的寫生創作，過去的俄羅斯畫家還沒有如此作過。

雖然這幅畫上的少女的頭部、臂膀和胸部都是具有理想化美的風格，正如布留洛夫後來的歷史畫一樣，但是，整個形象卻表現了一種非常樸素、可愛的情調。她兩隻眼睛向下看着，手膀夾住要掉下來的衣服，正用涼水沐浴，臉部帶着微笑。布留洛夫以這樣一個純潔的少女的形象來象徵意大利的早晨。這說明了畫家對於周圍的生活感到興趣，以及對意大利愛的表示。同年布留洛夫完成了一些民間風俗的作品，比如“禱告”、“小教堂”（以上兩幅為

一八二五年作，藏國立特列契雅柯夫美術陳列館)等，這些作品中的形象都是從生活中汲取的，真實地描繪了人物性格，不但衣服，連動作也都很逼真。畫家在作品裏添加了一些幽默的氣氛，如“禱告”中，一個祈禱的人跪在門裏，親吻教堂的土地。畫家對於意大利的民間服裝很感興趣，他畫這些衣服時，大都用固有色。但使他更感到興趣的是人的美，特別是意大利女人的美。他願意使這些女人表現得更接近古典的美，同時保留着本民族典型的特徵。在意大利的日子裏，意大利女人的美，南國特徵的美，這些充滿了生命力的美，使布留洛夫深深的感動，就如同他的作品使偉大的作家果戈里深深感動一樣。果戈里這樣寫道：“他的女性是輝煌的，……她是一個熱情的、燦爛的、南方的、充分顯出了南國美的意大利的女人，强有力的、健康的女人，熱情的、華麗的，充滿了美的威力的、具有婦女所特有的美的女人。”

布留洛夫的作品，使一些同他在一起的俄國的美術學院的人們不滿。特別是布留洛夫把他的新作品“意大利的中午”帶到彼得堡去，人們從這幅畫裏感到有些新的東西——這是不完全符合新古典派的東西。“意大利的中午”是畫一個意大利的婦女摘葡萄，同樣是在室外，金色的陽光直射在綠色的葉子上面，反照在婦女的臉上。這幅畫和“意大利的早晨”不同的地方是：它描繪了一個生命力成熟了的婦女，臂膀丰满，臉部帶有那南國女人特有的紅潤，好像一個古典之神在畫家的筆下復活了一樣。

在布留洛夫以後的創作裏，總是把生活的史實結合理想化了的美。他教導學生們說：“你們應當畫古典彫刻去，這正如我們日常生活中吃的菜離不開食鹽一樣。在寫生課時，試試畫一畫活人的身體，裸體是非常美的，可是你們要了解它……研究你們面前的模特兒，每一個人應了解和感覺到模特兒的色調和特點。”這些只是布留洛夫在學生們進行模特兒寫生時的要求。但對於完成的作品却不是這樣。他說：“不管所畫的對象的輪廓是如何複雜、曲折，但在畫的時候仍應當以一條準確的綫條描繪出來。經常去看古典彫刻，那些形象都塑造的非常恬靜，輪廓綫也非常調和，因此它們才表現了主要的東西”。

布留洛夫的“維莎薇婭”是聖經裏的故事，人物的身體好像活人一般，令人感覺着人物的皮膚裏彷彿正流動着血液似的，極富生命力。這幅畫描繪得很細緻，輪廓綫輕柔，準確地表現了形象的肌肉動態。維莎薇婭的右手到臂

部都是以一條輪廓綫描繪下來的，腳伸入水中，按照一般情況，在這裏，人的輪廓綫是應被打斷的，但是布留洛夫沒有採取這樣的表現方法。整個人物形象以及皮膚，畫家全把她理想化了，美化了。畫家運用了暗部反光的效果，使整個形象的身體充滿了光的感覺。畫面上的那跪着的黑人婦女，整個綫條都是圓的、粗獷的，使維莎薇婭顯得更美麗，更加富於強烈的光的效果。畫家關於黑人婦女和她的衣服、鞋子的色調的描繪，都表現了東方的情調。使畫面帶有浪漫氣息。

但是，布留洛夫對於這些比較小的風俗畫並不滿意。總希望創作一些比較大的作品。他很久都不能肯定一個適當的題材。在一八二七年布留洛夫到意大利的“邦貝”城去，這一座出土的古城的遺跡給他很大影響。他企圖完成以描繪維斯威火山爆發後怎樣把美麗的“邦貝”城毀滅了的畫幅。在這以後不久，布留洛夫又看了一齣劇，叫做“邦貝的末日”，於是他就用這個戲的名字作他的畫題。但這不能說是這個劇決定了他的這幅創作，因為這齣劇的佈景和布留洛夫的畫面，並沒有相同的地方。布留洛夫的“邦貝的末日”創作的真正源泉，是他在“邦貝”城古遺跡裏所看見的那種震撼人心的情景。那就好像是一個強大的力量把人們身上的鎖鏈打斷，因而獲得了自由似的使他感到極度的興奮。另一方面又使他聯想到，人們面臨着行將死亡因而感到絕望的悲觀情緒。在歐洲十九世紀三十年代，知識分子的情緒用巴爾扎克的話來說，就是“幻想失去了”。資本主義的罪惡和骯髒都暴露無遺。在俄羅斯也同樣表現了這種悲觀情緒。貴族的文化沒落了。赫爾岑（註三）說道，布留洛夫的“邦貝的末日”的思想內容非常自然地在俄羅斯畫家的心靈中成長起來，特別在尼古拉沙皇的統治底下，“給予了整個彼得堡人們生活的力量。”是不是可以說，布留洛夫在這巨幅創作中表現為悲觀主義者了？這種偏見是不正確的。關於“邦貝的末日”，俄羅斯偉大作家果戈里給予了有意義的估計。在一八三四年果戈里寫過關於“邦貝的末日”的文章。在他的文章裏充滿了對於布留洛夫高超的藝術的讚揚：“布留洛夫的畫是十九世紀最光輝的現象之一。這是過去長時期處於半沉眠狀態的繪畫光明燦爛的復活。”

在當時所有論到果戈里這篇文章的人，都責怪他不應該如此讚揚布留洛夫，這些責怪是完全不正確的。布留洛夫的這幅畫在俄國博得了巨大的成功。普希金和赫爾岑也都崇拜這位藝術家。

果戈里對於布留洛夫的讚揚，並不是一個個別的現象，而是當代的一般現象。

果戈里在十九世紀的繪畫裏發現了新的特徵：“他們注意到了以前任何人都沒有想到的秘密現象。人所常見的，環繞着他，和他同在的整個自然界，整個顯露的自然界，這一切為過去偉大的藝術家所忽略的瑣碎事物，都達到了驚人的真實性和完美性……十九世紀所運用的色調，是在對自然界的認識上向前跨了一大步。”

果戈里正確地發掘了布留洛夫的畫的實質，認為布留洛夫的畫使“彫刻變成了繪畫”。在布留洛夫身上探求着現實的因素，果戈里寫道：“……在這幅畫上顯出了缺乏理想性，就是說，缺乏抽象的理想性，它的最大的優點也就是在於此。”果戈里認為，在這幅裏，布留洛夫所描繪的人，是畫家為了表現人的美，特別有意義的是：布留洛夫不是專注地去描繪一個英雄式的美，如那古典派所作的。他願意描繪普通人的美。作品描繪出兩種真實的情景：自然偉大的力量和人的美。在火山爆發的可怕的時刻裏，人的精神上的美被突出地顯露了出來。這就是“邦貝的末日”所要表現的真實內容。在創作時，布留洛夫沒有足夠的資料，能够使他把人的崇高的英雄美表現出來，於是，他不得不在古典的形象中去尋找啓發的因素。这样就使作品不得不帶有一種“戲劇式”的動作的成分，作品還沒有充分地、更完善地表現出那大火山爆發時，人們真實的情緒來。

布留洛夫創作這幅畫時，他的最初構圖和完成的作品之間有很大的變更。有一幅畫稿是描繪邦貝城的一個很狹窄的街道，從街道這一邊往前跑來的人們，有很強烈的火光照射在他們的身上。他們跑的方向，在畫面上是一個對角綫，這加強了人的動的效果。畫的前景是一個墳墓，暗的調子加深了可怖的氣氛。畫的右部前景墳墓的前面，一羣人們向着墳墓奔跑，使畫面情節更加混亂。這和畫所要求的情緒是一致的。但是最後完成的作品仍然改變了許多。布留洛夫把畫面上的街道加寬了，整個畫面的中心情節放在一個寬大的舞台廣場上，近旁添加了一些建築，使整個生活氣息減弱了。這是一幅巨大的畫面，畫面上人很多，空間深度很大，一直可以看到很遠的地平綫。這樣處理可以明顯地表現出自然的偉大的力量。人們的奔跑的方向和原稿一樣地向外跑，但減除了一部分人向裏跑的描繪，在畫的前景，左右兩角的人

羣的動作很少，對稱的安排，穩定了整個畫面。在這裏，布留洛夫採用了新古典派的構圖方法。畫的左右角的兩小羣人是兩座金字塔形的，中間的是一個三角形，這三角形的尖端裏是畫面上最漂亮的女人，她被飛跑的馬車拋下來摔死了。以上這樣構圖的處理方法，增強了畫面的穩定性。在光的處理方面，這一幅也和最初的不同。布留洛夫運用了強烈的明暗對比，令人感到畫面是平衡穩定的，不像最初畫稿那樣動亂的氣氛。在這裏畫家雖然在畫面的右上角加添了將要倒塌的彫刻，但這也是不夠的。在構圖方面，最主要的問題，是整個人羣，都變成一個一個小組，使畫面應有的混亂的情節減弱。同時因為畫面的強烈的固有色，就更顯露這些人物的分散。這樣雖然使畫面的悲劇氣氛不足，但關於許多暗的部分的描繪，又使整個畫面統一起來。天空的閃電，火山爆發的火光，也幫助了這種統一的效果。這幅畫表現了畫家的創作上的矛盾。一方面畫面上描繪出火山、閃電的強烈的調子，另一方面在人物的描繪上又是靜止的，屬於古典式的表現方法。這正如前面說到的，反映了布留洛夫思想和創作方法上矛盾，反映了他在前進的道路上，還沒有可能完全擺脫了舊的東西的矛盾。在布留洛夫認為，人的生活、人的形象應當是美的，一定要把他們理想化。所以在他的作品裏過分地注意了這種理想化的東西。但是，應當着重指出，直到現在，人們還是喜愛這幅作品。雖然人們看到這幅作品時，不一定感到這是描繪火山爆發時的情景的作品，但可以感到這是一幅巨大的作品，人的美被表現了出來。這不僅是人的外表的美，更重要的是，它揭示了人的靈魂的美。比如畫的右角，一個坐在地上的老太太對她的兒子說：“不要管我，你自己快走吧！”另外在她的旁邊的兩個人揹着他的父親逃難；畫面的左下角，一個母親抱着她的兩個女孩子；……等等，這些對於人物的刻劃，正如果戈里說過：“是充滿了美麗的驕傲的動作。”

布留洛夫的這幅作品，雖然還不能確定認為已經使俄羅斯繪畫走到新的階段，但是他起過巨大的作用，因為在俄羅斯第一次在人們面前出現了一幅偉大的題材，並且是充滿了熱情的力量來表現的作品。在人物形象理想的美裏，又充滿了生活的詩意。當然更不用說這是一幅相當大的篇幅的作品。在這裏還應當着重地說明，這是第一次描繪，不是個別英雄的作品，在布留洛夫畫筆下的英雄是整個人民。在俄羅斯繪畫史裏，在整個有關歷史題材的創作活動中的畫家們，布留洛夫是第一次據實地去收集材料進行創作的。他

到遺跡和博物館去研究當時人們生活的實際情形和生活用具。

若拿布留洛夫的“邦貝的末日”和新古典派的歷史畫相比，布留洛夫的作品表現了畫家的坦率 and 真誠的情感。所以當代的人們稱布留洛夫是繪畫上的革新者，這並不是偶然的。

在羅馬，人們都因為“邦貝的末日”，而知道了布留洛夫，布留洛夫攜帶了“邦貝的末日”遊歷了西歐，獲得了極高的聲譽。他回到了俄國，同樣成為一個凱旋者。布留洛夫經過莫斯科到彼得堡，人們在一個盛大的晚會上，為光榮的畫家唱着讚歌：

“於是邦貝的末日，
成為俄羅斯畫筆的初日。”

普希金為“邦貝的末日”獻給了六行詩：

“維斯威張開了巨嘴——噴出濃煙
火焰飄揚——如戰鬥的旗幟一般，
大地在動盪——從已搖動的圓柱上崇拜的偶像倒塌了！
被恐懼所驅的人民在石雨下，
在火燙的灰燼下，
成羣地，不管是老是幼，從城中奔逃。”

當代對它有如此高的評價，是因為他們理解到民族性的藝術的意義。

布留洛夫從巴黎回到意大利，還畫了一幅歷史畫，叫“英萊莎·得·卡斯得洛”——Инесса де кастро——（一八三四年，藏國立俄羅斯博物館）。

一八三四年畫家想回到祖國，回國前，他到過希臘，企圖學習這些古典藝術的成就，但這次旅行對於布留洛夫印象並不十分深刻。畫家對於土耳其的君士坦丁堡反而比較喜歡，在這裏畫家感覺到富有濃厚的浪漫主義的氣氛。可以理解到，布留洛夫的以後的作品中的浪漫主義色彩，和這些印象是有關的。

布留洛夫回到彼得堡後，開始進行歷史題材的創作，是以祖國生活為內容的。他很早就想完成這樣一幅畫，所以他還在外國的時候就注意閱讀卡拉姆金（Карамзин）（註四）的“俄羅斯歷史”，但是卡拉姆金並沒有給他更多的幫助。他曾說過：“卡拉姆金的書裏面，只有沙皇，沒有人民。”布留洛夫對於歷史有着新的進步的觀點。從他的“邦貝的末日”可以看出來，他的畫裏沒有

皇帝，沒有个別的所謂“英雄”人物，只有人民。虽然如此，但布留洛夫这幅歷史画的題材，仍然是在卡拉姆金的書裏找到的。在十六世紀時，斯特潘·巴多里圍攻波斯可夫城時（註五），英雄的人民和軍隊，一起奮勇地圍攻並奪回了自己的城池。

这个故事沙皇尼古拉很稱讚，認為布留洛夫這位名畫家的筆，可以把俄羅斯的軍隊和沙皇描繪的很出色。因此，沙皇用各種辦法幫助布留洛夫，准許他到波斯可夫城去研究當時生活現象的遺跡，並且還派著名的考古學家松才夫幫助他。沙皇對於布留洛夫每一個階段的工作情況，都親自去了解，看看是否和自己的想法有出入。可能正為此，布留洛夫感到自己的作品不能按自己的意圖進行創作，因此對自己的工作冷淡下來了。最後，“圍攻波斯可夫城”這幅畫便沒有畫完，它是從一八三七年——一八四三年進行創作的。（此畫存國立特列契雅柯夫美術陳列館）

布留洛夫開始畫這幅作品時，他感覺到很有把握，因為在他的習作裏，那些在“邦貝的末日”的畫裏所存在的缺點，在此不復存在了。比如在“邦貝的末日”那幅畫面上，分成了若干小組，但在这幅畫裏是以一羣整體的人放在畫面上，可以感覺到羣眾的巨大的力量向城堡衝過去。構圖方面，布留洛夫採用了新的方法，羣眾向畫面的深遠方前進，這樣使整個畫面運動的方向擺在一個寬廣而又縱深的空間裏。

但是，不幸的是，布留洛夫愈來愈對作品產生失望的情緒。因為作品不能引起人們激動的情緒，畫面整個感覺是比較冷淡的，緊張熾烈的攻擊氣氛不夠。布留洛夫創作這幅畫時，感到很多困難。在這幅畫裏他企圖表達真正的人民的英雄事蹟，和愛國主義的戰鬥精神。但由於沙皇的直接干涉，過分具體地過問他的創作，使他不能充分如願地表達自己的創作熱情和願望。這正如俄羅斯偉大的音樂家格林卡（註六）在寫他的不朽的歌劇“伊凡·蘇薩寧”時一樣，作曲家是熱情地歌頌了人民的英雄形象——伊凡·蘇薩寧的愛國主義精神。但演出時，沙皇尼古拉卻把伊凡·蘇薩寧橫暴地改為一個擁護沙皇的君主主義者，並且把歌劇的劇名也改為“為了沙皇”。只有在蘇維埃時代，才把“伊凡·蘇薩寧”的本來名字和面貌恢復了，在沙皇俄國時代，文藝作品沒有不受反動統治約束的，只有秘密進行創作的作品，才有可能完善地保留了原來的革命面目。布留洛夫雖然不是革命家，但他依然是反對沙皇專

制制度的人，對於俄國的農奴的命運是極為同情的，比如對烏克蘭革命詩人舍甫琴科（註七）的命運的關懷，並且進一步地幫助他獲得了自由。布留洛夫很不願意回到彼得堡，在那裏做一個美術學院的官僚，而實際上是處在奴隸地位，也不願去做一個皇宮裏的御用畫家。一八三六年普希金在莫斯科給他妻子寫信說：“布留洛夫從我這裏到彼得堡去，是很不得已的，他怕彼得堡的氣候，和奴隸的地位。……”布留洛夫是不能做一個沙皇尼古拉的僕人。他的“圍攻波斯可夫城”畫的這樣冷淡，充滿了“官方的氣息”是和這些情形分不開的。關於這，畫家自己也是厭惡的。

布留洛夫是一個悲劇性的人，他是一個歷史畫家，畫過巨大的作品（如“邦貝的末日”），由於前面提到的原因，在創作歷史畫方面，他好像再也沒有事情可幹了！從此，他再也沒有畫出第二幅歷史畫。對此，布留洛夫內心是感到痛苦的。

表面上看來，布留洛夫的命運是很光榮幸福的，他剛剛回到俄國，就成為全俄國出色的大畫家。沙皇也很看重他，那些著名的人物都向他訂畫，學生們整天待在他的畫室裏，把他當作一個神似的崇拜。這些情景好像使布留洛夫很高興。事實完全不是這樣，從布留洛夫的談話裏，充分地流露出畫家的痛苦來。他甚至於這樣說：“不，在這裏我永遠也畫不出什麼來，我對於這裏冷淡了，這種氣候，我好像凍結了一樣，……，”根據布留洛夫的旺盛的創作力，是需要很大的畫布和巨大的題材的，可是他只能畫教堂用的畫和肖像畫。有一次，他去畫伊薩阿吉也斯基教堂的圓天棚畫時，感到很高興，他說：“我現在可以把整個天空都畫完了。”但是，這幅巨大的作品也沒有完成。這幅畫名叫“一切都毀滅的時候”。在“邦貝的末日”裏，畫家的悲觀情緒只是萌芽，而在“一切都毀滅的時候”裏面，畫家的悲觀情緒已經更進一步地發展了。在這一個時期，人們都很稱讚布留洛夫，因此他獲得了巨大的榮譽，這正好像自由的鳥困在金絲籠裏一樣，雖然看起來富麗堂皇，但卻失去了自由。因此布留洛夫漸漸地又想回到意大利去。一八四九年布留洛夫離開了冰冷的、官僚的、沙皇的俄國，又到了意大利，兩年後，這位俄羅斯的大畫家便在意大利逝世了。

布留洛夫活的時候，獲有極高的榮譽，受到許多人的讚許。但是嚴格的說來，布留洛夫的創作同時包括着兩個不同的矛盾方面。一方面不能更進一

步地提高歷史畫的水平；另一方面儘管他還不能完全脫離舊的傳統，而另走新的、自由的道路，但也不會走向已經衰退的美術學院的方面去。本來在風俗畫方面，布留洛夫是可能尋到一條新的道路的，因為在他的風俗畫裏還沒有受到當時舊的傳統的影響，比如他在羅馬所畫的風俗畫。但是，後來布留洛夫在俄國卻沒有畫過一幅風俗畫。畫家在自己的風俗畫的創作裏，企望把人們的生活，描繪為最美麗的、像節日般的，正如他的歷史畫一樣，把作品的形象理想化起來。可是當時俄國的人民生活，是沒有微笑的。在沙皇制度和奴隸制度下，人民失去了一切。當然，如果深刻地觀察意大利的生活的話，也可以看到意大利的生活中的矛盾。在十九世紀二十至三十年代的意大利，是處在奧地利的統治，和拜占庭專制的統治的時期。一個異國畫家，要是不深刻去觀察生活，是不容易發現這些內在、深刻的情景的。布留洛夫在彼得堡雖然也畫了幾幅風俗畫，但這些作品都是東方人民生活的題材。布留洛夫對於這些生活並不了解，但由於他對東方這些奇異的色彩引起了很大的興趣。他回想起在土耳其的旅行，畫了“在君士坦丁堡裏的甜水”、“土耳其婦女”（這些畫都是俄國人給畫家作模特兒的），又畫了一些素描、幾張水彩，最後他根據普希金詩“巴赫切沙拉伊的水泉”（註八）畫了一幅“水泉”的作品（一八三八年——一八四九年，藏國立普希金博物館），在這幅畫裏，布留洛夫根據詩的悲劇的故事的描寫，在畫面上以一個極為嫉妒的女人柴勒瑪來對比安靜的瑪麗亞公主。但是這一悲劇性的對比，是在畫面的深遠方，畫家強調地描繪了閨房中極為奢華的情景，有幾個東方的美麗的女人，舒適而懶散的坐在水池旁。如果把這幅畫和他的幾幅羅馬的風俗畫比較，就可以看出，在這幅畫中，零碎的東西都仔細的畫出來了，人物形象的刻劃，也很理想化的。布留洛夫所喜歡的、理想化了的女人的形象，在這裏只不過加添了一些東方特有的頭飾、花布和辮子。她們的服飾和用具是很美麗的，好比緞子在陽光下反光一樣，女人的珍珠裝飾和水罐，色調非常豐富，有些色彩的描繪，使人感覺好像絲絨一樣柔潤，寶石一樣光滑。布留洛夫企圖使自己的作品有很好的光的效果，這正如他對他的歷史畫所要求的一樣。布留洛夫年輕的時候，只是用光的明暗效果來達到自己的意圖，而晚年他卻用色彩來表達這些了。在這幅作品裏，反映了布留洛夫在創作上還不能決然地完全擺脫美術學院舊的傳統的影響，因此在畫幅裏有一些紊亂的缺點。作品中裝飾的美代替了

真实生活的描繪。

和以上情形相反，布留洛夫在一些擺姿式的肖像畫裏，表現了畫家的勇敢的創造精神。斯塔索夫說過，布留洛夫的創作上最高成就是這些擺姿式的肖像畫。在這些肖像畫中，布留洛夫很自由地尋到他自己的新的表現方法。這些作品和十八世紀俄國傑出的肖像畫相比，是具有很高的地位的。把這些作品和十八世紀俄羅斯的肖像畫仔細地分析和研究，可以發現有許多地方和過去不同。從前俄羅斯的肖像畫的背景是裝飾性的，布留洛夫的肖像畫的背景是和所描繪的形象有着密切的關聯，是從生活中汲取的。由於這些肖像畫現實主義的表現方法，正確地處理了背景，因此又接近風景畫似的，好像是風俗畫。這些都說明了布留洛夫的創作向前推進了一步。但是這些作品也反映了畫家的矛盾。比如那幅年輕的羅馬女人肖像（大概是莎瑪羅娃的養女卓瓦妮娜·巴齊里）“女騎士”（一八三二年，藏國立特列契柯夫美術陳列館），就很像風俗畫。“女騎士”是描繪這位婦人騎馬回到別墅涼台邊的情形。背景是公園，有一條小道，這些不是一些簡單的背景，而是所畫的題材表現的一部分。另外畫面上的小姑娘和狗出來迎接這位年輕的婦人，也是一種補充情節的描繪。

布留洛夫不企圖把擺姿式的肖像當成一幅普通的風俗畫，所以他把馬描繪得帶有浪漫的色彩，馬充滿了活力。婦人勒住繮繩，馬回過頭來像生氣似地看着騎在背上的主人。但是畫家並沒有把這帶有浪漫色彩的描繪方法運用到其他的形象上面去。畫家沒有能夠更勇敢地以這種方法描繪騎在馬背上的女人的形象。女人畫的很安靜，她好像不是在馬鞍上而是在沙發上似的，女人頭髮上的髮捲沒有任何颯動的感覺，更不用說她那像孩子似的面孔了。

整個說來，“女騎士”的穩定的構圖，幫助了這幅擺姿式肖像的成功，在畫面上的那只狗、那匹馬和女人的聯繫，構成了一個三角形，因此運動着的馬也使人產生一種安定的感覺。

如前所說，畫家在這幅畫裏表現出一些什麼樣的矛盾呢？畫家描繪這幅畫中人物的形象時，一方面從生活中去汲取（人物和背景的描繪和他們之間的聯繫）；另一方面又要畫擺姿式的形象。比這更加具有深刻意義的矛盾是：在俄羅斯十八世紀時期，有一種風氣，擺姿式肖像畫中的人物，很自然地說

明着他在國家和社会上的“高貴”的地位。而布留洛夫画的肖像，常常是一些普通人，描繪这些普通人的形象一定要以普通的生活环境陪襯的，所以这种風行一時的擺姿式肖像画的風格，和布留洛夫所描繪的对象之間很不容易調和。但是这种矛盾如何使他統一起來呢？这就必須把这些普通人的形象加以理想化。布留洛夫完善地作到了這一點。因此我們可以看到在他的这些擺姿式的肖像画裏的形象，都表現得那麼自然和諧。

“女騎士”給人一种高尚的印象，那是一幅很精致的作品。画家在这幅作品裏很適当地表達了所要表達的一切。例如表達馬的形象，是那样顯得年輕、健壯。再次女人身上的綢衣也表現的很細致，她的周圍沒有画什麼別的东西，因此空間很廣闊。色調方面，簡潔的运用了幾個主要的冷色調。比如騎馬的女人是淺藍色的上衣，白色的裙子，和黑色的馬，這不僅是色彩上的對比，而且在明暗上也形成了鮮明的對比。

未完成的“正要離開舞廳的尤·彼·莎瑪羅娃”的肖像（一八三八年——一八四〇年，藏國立俄羅斯博物館），這可以說是布留洛夫最成功的擺姿式的肖像画。画家找到了新的統一的表现方法。这幅画中的形象是布留洛夫个人的朋友，是一个平常的女人。画家在这幅画裏以形象的美当作肖像的主要表達之點，画的構圖更幫助它表現了出來。画家是描繪莎瑪羅娃離開舞會，把宮廷和假面都画出來了，伯爵夫人漂亮的衣服表現的那麼逼真。虽然描繪的如此細致，但沒有冲淡了人物的情感。莎瑪羅娃站在樓梯旁边，和她的养女（这不是前面提到的卓瓦妮娜）在華麗的帷幔前面，在她眼睛和嘴角的微笑裏似乎还可以看到舞會盛況的閃光。画家描繪出了莎瑪羅娃成熟了的美，他的美麗的臉上閃爍着幸福的光輝，她絕對不能使人感到是一个冷酷的、世俗的女人。她使人想起果戈里說过的，充滿了多情的臉。她那動人的形象，使人联想起高貴的皇后。站在她的旁边，更低的地方是一个嬌嫩的姑娘，所以她顯得更年輕。

關於莎瑪羅娃，可以用普希金的幾句詩來形容：

她向四面觀望，

她沒有競爭的对手，也沒有女友，

我們暗淡的美人們，

在她的光輝面前消失。