



华托

[德] 赫尔穆特·伯尔施-祖潘 著
吴晶莹 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

华 托

[德]赫尔穆特·伯尔施-祖潘 著

吴晶莹 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.f.ullmann publishing GmbH

Special edition

Original title: *Meister der französischen Kunst – Antoine Watteau*

ISBN 978-3-8331-3742-6

Project Managers and Editors: Ute E. Hammer, Jeannette Fentroß

Layout: Claudia Faber

Picture Research: Stefanie Huber

Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目 (CIP) 数据

华托 / (德) 伯尔施-祖潘著 ; 吴晶莹译. — 北京 :
北京美术摄影出版社, 2015. 5

书名原文: Masters of French art: Antoine
Watteau

ISBN 978-7-80501-762-4

I. ①华… II. ①伯… ②吴… III. ①华托, J. A.
(1684 ~ 1721) — 绘画评论 IV. ① J205. 565

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第062371号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8443

责任编辑: 钱 颖

助理编辑: 耿苏萌

责任印制: 彭军芳

华托

HUATUO

[德] 赫尔穆特·伯尔施-祖潘 著

吴晶莹 译

出 版 北京出版集团公司

北京美术摄影出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 北京华联印刷有限公司

版 次 2015年5月第1版第1次印刷

开 本 216毫米×253毫米 1/16

印 张 8.75

字 数 121.2千字

书 号 ISBN 978-7-80501-762-4

定 价 58.00元

质量监督电话 010-58572393

责任编辑电话 010-58572670

目录

艺术家的传奇一生

6

深入阅读：1700年前后的法国

10

格森特画店招牌

12

早期创作

28

军事生涯场景

36

深入阅读：巴黎的戏剧生活

46

对于戏剧的钟爱

48

登船前往西苔岛

64

深入阅读：艺术与时尚

76

“雅宴体”绘画

80

人物草图

100

自然、风景、儿童和狗

110

生命的最后阶段及其遗产

124

艺术家年表

134

术语表

135

参考文献

139

图片版权

140

华 托



华 托

[德]赫尔穆特·伯尔施-祖潘 著

吴晶莹 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.f.ullmann publishing GmbH
Special edition

Original title: *Meister der französischen Kunst – Antoine Watteau*
ISBN 978-3-8331-3742-6

Project Managers and Editors: Ute E. Hammer, Jeannette Fentroß
Layout: Claudia Faber
Picture Research: Stefanie Huber
Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目 (CIP) 数据

华托 / (德) 伯尔施-祖潘著 ; 吴晶莹译. — 北京 :
北京美术摄影出版社, 2015. 5
书名原文: Masters of French art: Antoine
Watteau
ISBN 978-7-80501-762-4

I. ①华… II. ①伯… ②吴… III. ①华托, J. A.
(1684 ~ 1721) — 绘画评论 IV. ①J205. 565

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第062371号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8443

责任编辑: 钱 颖
助理编辑: 耿苏萌
责任印制: 彭军芳

华托

HUATUO

[德] 赫尔穆特·伯尔施-祖潘 著

吴晶莹 译

出 版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社
地 址 北京北三环中路6号
邮 编 100120
网 址 www.bph.com.cn
总发行 北京出版集团公司
发 行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司
经 销 新华书店
印 刷 北京华联印刷有限公司
版 次 2015年5月第1版第1次印刷
开 本 216毫米×253毫米 1/16
印 张 8.75
字 数 121.2千字
书 号 ISBN 978-7-80501-762-4
定 价 58.00元
质量监督电话 010-58572393
责任编辑电话 010-58572670

目录

艺术家的传奇一生

6

深入阅读：1700年前后的法国

10

格森特画店招牌

12

早期创作

28

军事生涯场景

36

深入阅读：巴黎的戏剧生活

46

对于戏剧的钟爱

48

登船前往西苔岛

64

深入阅读：艺术与时尚

76

“雅宴体”绘画

80

人物草图

100

自然、风景、儿童和狗

110

生命的最后阶段及其遗产

124

艺术家年表

134

术语表

135

参考文献

139

图片版权

140

艺术家的传奇一生



图1 路易·克雷皮，仿华托在1727年创作的《自画像》

蚀刻画版，15.2厘米×12.1厘米

原作为素描

德国柏林国立普鲁士文化遗产图书馆，柏林

路易·克雷皮的这张版画是华托1727年一幅《自画像》的翻版。当时，这张自画像归华托的朋友格森特所有，目前已佚。画中，华托将自己的容貌生动地描绘了出来。他正转头将目光投向观众。画中显示出华托对于此时法国艺术家经常将自己刻画成宏伟形象的厌弃。在那些形象宏大的肖像画中，人物大多为四分之三侧像，穿着华丽的服装，戴着假发和高级饰物。

图2 罗萨尔巴·卡列拉，《安东尼·华托》，1721年色粉画，55厘米×43厘米

民俗博物馆，特雷维索

对于威尼斯绘画，华托抱有极大的热情。因此，在他和这位比他年长九岁的威尼斯粉彩女画家卡列拉之间，必然频繁交流过各自的艺术思想。在卡列拉的日记里，就曾几次提到过华托。在这幅绘画中，卡列拉将华托刻画成一位在一瞬间对观者投以目光的男人形象。

17世纪是绘画大师辈出的时代：鲁本斯（1557—1640年）、凡·代克（1599—1641年），委拉斯贵支（1599—1660年）、普桑（1594—1665年）、伦勃朗（1606—1669年）和维米尔（1632—1675年）都生活于这一时期。随着1682年穆立罗（1618—1682年）和克劳德·洛兰（1600—1682年）的去世，这些天才艺术家中的最后两位也离我们而去了。两年之后，安东尼·华托在瓦朗谢讷出生，他的父亲是一位屋顶匠工。瓦朗谢讷这座小镇最早成型于罗马时期，曾经作为弗兰德斯伯爵的住地，而如今只是一片地域广阔的村落。直到1677年，路易十四的军队都未能攻下瓦朗谢讷，而在第二年《奈梅亨和约》成功签订之后，瓦朗谢讷才真正成为法国领土。因此，在华托出生之时，其所处的地域和时代都还难以令人感受到法国文化的气息。在鲁本斯为圣斯蒂芬绘制的祭坛画中，可以清晰地看到这座小镇过去是西班牙荷兰属地，而距此只有30公里的图尔奈则是早期荷兰绘画的发源地之一。罗伯特·康宾（约1375—1444年）就曾在图尔奈生活、创作，罗吉尔·凡·德·维登则出生在这里。然而，到17世纪时，随着这些艺术大师的光辉逝去，这一地区的艺术也渐渐趋于平淡。雅克·艾伯特·热兰（约1640—1702年）是当时瓦朗谢讷最为著名的画家，据说他是华托的启蒙老师，倘若果真如此的话，那他对这位年轻画家的影响应该并不显著。

华托一生的传奇之处一部分来源于其个人生活环境下文化、政治等诸多复杂因素的影响。他的父亲性格暴戾，这必然会困扰其生性敏感的儿子。这足以解释为什么华托的作品中没有任何家庭痕迹的存在。尽管如此，爱情和孩子依然是其作品的中心主题，他朋友不少，但终身未婚。尽管在绘画中无法看到任何爱情事件，当然也无法找到任何与此相关的细节，但画作中确实弥散出这样一种爱情的感觉。华托将艺术视作生活的必要补充，而非超乎于生活之外的某种东西。在画家与其所描绘的世界之间，仿佛只存在一面无形的墙。

关于华托的生平，他几乎没有留下自己的文字记录，同时也缺乏他人有关这方面的记录。今天，我们对于华托的认识，大多来源于与其同时

代生活的人们所写的个人传记。这些人都是华托的朋友，其中包括画商埃德姆·弗朗索瓦·格森特（1694—1750年）、赞助人让·德·朱利安纳（1686—1766年）、华托曾为其绘制肖像画的收藏家安东尼·德·拉罗克（1676—1774年），以及艺术批评家孔德·德·凯吕斯（1692—1765年）、皮埃尔-让·马里埃特（1694—1750年）、安东尼·德扎利埃·德·阿尔让维勒（1680—1765年）和阿贝·若斯·勒克莱尔。从以上这些人的文字中，我们得以了解华托的性格，当然这也反映在其艺术创作之中。这让我们充分意识到要将华托的作品进行断代，从而以此为基础窥探其艺术发展历程的困难之处。

华托的个人生活相当平静，没有任何虚饰。他沉默寡言、精于思考，不甘平凡，不善于社交，不是一位能够游走于各种联谊聚会的画家，但却精通音乐，博览群书。因此，可以说他是一位教育素养良好的艺术家，尽管他从未发表过任何有关艺术理论方面的见解，也未能建构出自己独有的艺术观点。从他创作的几幅肖像画中，可以看到围绕在他身上的那种神秘感。随着1648年巴黎美术学院的建立，一种国家意识和一股与日俱增的自信在艺术领域延展开来。而对于它们的呈现远远超出艺术家为友人绘制肖像画的范畴。那些擅长肖像创作的画家和雕塑家被频频要求为艺术家创作肖像画，以此作为入选美术学院的作品。因此，在法国艺术收藏中，有很多艺术家的肖像画作品，后来这些藏品从巴黎美术学院被移交给凡尔赛宫的法国历史博物馆。其中，并没有华托的肖像画，尽管他早在1717年就已经成为美术学院的成员。

唯一可以确定为华托的肖像画的是由罗萨尔巴·卡列拉（1675—1757年）绘制的粉蜡笔画。她曾于华托去世前六个月到达巴黎，此时华托已经精力殆尽。卡列拉是当时威尼斯的著名画家，她受华托的赞助人皮埃尔·克罗扎特（1665—1740年）委托，创作了这幅肖像画（图2）。现收藏于特雷维索民俗博物馆的这幅肖像画可能是为克罗扎特创作的那幅，但也有可能是一件标有画家姓名的复制品。画中坐着的华托，那充满年轻气息的容貌令人难以相信他已经36岁了。只是当时，他不幸患病。画中的华托向画外流露出



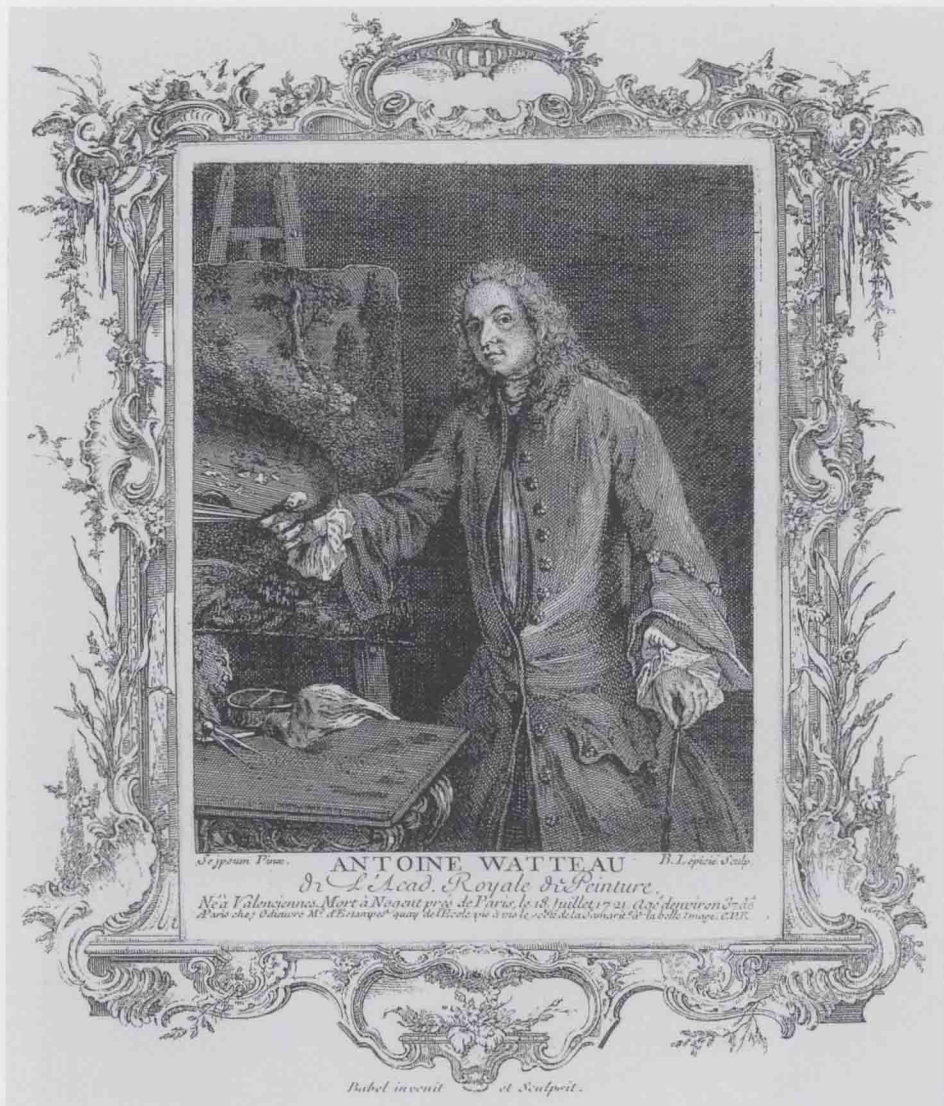


图3 老伯纳德·勒皮西，仿华托于1736年创作的《自画像》
蚀刻版画，13.1厘米×10.6厘米（边框由巴贝尔设计）
艺术史档案馆，柏林

这幅画复制的是华托在1720年左右创作的一幅自画像。1736年，这幅自画像为让·德·朱利安所有，目前已佚。画中位于调色盘后面的那张风景画才是“纯然的风景”。换言之，这才是没有人类的自然景观。它象征着色彩绚烂的绘画世界与自然本身之间的和谐。因此，这幅自画像富有刻意想表达的内涵。

图4（对页）弗朗索瓦·布歇，仿华托于1726年创作的《安东尼·华托》
蚀刻版画，33.3厘米×22.7厘米
德国柏林国立普鲁士文化遗产图书馆，柏林

这幅蚀刻版画是华托一幅自画像的复制品，后来被布歇使用，作为他版画作品集《性格不同的人》中的标题页。布歇之所以使用这幅肖像画，主要是为了表达对华托作为一位画家的敬仰之情，而他自己也从华托的艺术中受益颇丰。为了凸显出画家服装的华丽，布歇特意为他添上了一件毛领外套。

一副失落的眼神，这是他在画中努力做出的唯一动作。病患的痛楚通过嘴唇表现出来，与身体相比，他的鼻子略显小了一些。罗萨尔巴·卡列拉并不是一位心理学家，她在表现人物上的成功完全基于能够在画作中暗示出描绘对象的性格特性，同时也往往能传达出对象具有的华贵气质。在这幅肖像画中，她同样采用了这样一套方法，尽管这或许与华托的病痛并不协调，但也许正是这位病人的命运促使她突破了以往在创作上的局限。

今天我们所看到的、由华托自己绘制的两件自画像是两幅版画作品。创作时间稍晚的这件（图3）大致画于1720年，是由伯纳德·勒皮西（1698—1755年）重新创作的复制品，与罗萨尔巴·卡列拉所作的肖像画十分

相似。画中，华托左手握着类似于手杖的东西，右手则拿着调色盘和画笔，指向画架上的风景，寓意着他对大自然的热爱。一张小桌子支在画架前，桌上放着一块用于清理画笔的布，旁边分隔为两个区域的容器装着用于清洗画笔和稀释颜料的液体。桌上的圆规是“适度”的象征，而与其紧挨着的则是半人半羊农牧神的小头像。桌子以及放于桌子上的物品表明画家在创作上并不是一蹴而就的，而是往往能够让读者在画中花费更多的时间来赏读。要想找到与这幅画类似的其他肖像画并不容易，目前留存至今的只有路易·克雷皮（1680—1746年）创作的一件版画如此，创作时间上大概要比图3的肖像画早十几年。这件作品（图1）中的华托没有戴假发，而是留着自然的短发，身体稍微后仰，富

有自画像特有的自信。在清澈、直接的眼神之外，另一个显著特点依然是他那略显敏感的嘴唇，只不过这幅画中的头部更像一位农夫。

华托对于肖像画的了解，主要来自于他的第一位巴黎老师克劳德·吉洛特（1673—1722年）——这里并不是指华托在肖像画方面毫无自己的观点，而主要在于他认同吉洛特设立的典范。前文提到的两幅华托的肖像画，其创作时间正处于华托艺术生涯中极具创造力的阶段。这段时间也是目前我们所能了解到的关于华托的唯一一段生平，在此之前，华托一直默默无闻。在他的绘画作品中，想要寻找隐含于其中的自画像将会无功而返，此外，他所描绘的世界也与自己的生活环境无关。这种令作品与自己疏离开来的意图也体现在他从不在画上签名这种行为上。可以说，大艺术家越是刻意地在公众面前隐匿自我，就越能够在肖像画中呈现自我。青年时代的弗朗索瓦·布歇（1703—1770年）是华托的狂热仰慕者，华托去世时，他才18岁。后来，布歇根据图3创作了一幅变体画以及一幅版画（图4）。画中的华托手里拿着一支笔，取代了原画中的支腕杖，另一只手中拿着一个画夹。

让·德·朱利安纳，这位华托的朋友，同时也是华托画作的狂热收藏家则走得更远。华托去世后，他以版画的形式出版了艺术家的画作。尽管出版物的标题为《安东尼·华托作品集》，但他还是以风景画为背景，将自己也画在了版画中，在画家的工作室中演奏大提琴。这幅版画容易让人想起图3那张自画像。在这一点上，朱利安纳与华托的想法并无二致，而图3肖像画中画架上的风景也与朋友们欢聚的背景风景存在相似之处。只是，在这种蒙太奇式的绘画中，朱利安纳似乎对他的朋友华托显得不公。而版画的雕刻者尼古拉斯·亨利·塔迪厄（1671—1749年）也并不了解华托的个人性格，尽管从绘画上人们就能对他与其艺术加以了解。

萦绕于华托个人周围的神秘感也表现在其绘画作品所富有的神秘性上。而如果我们从正确角度来看，便能发现那些绘画中确实提供了有关其作者的最为可靠的信息。我们无从得知华托的早期艺术作品，现存的作品集大约涉及了他200件油画原作，其中很多都以版画和复制品的形式被保留下来，同时他所创作的、用来作为室内装饰的作品大多都留存于版画中，这些作品的创作时间大都集中于15年间。

也就是在这样一个相当短暂的时期里，艺术家经历了戏剧化的转变。很难说清楚到底是什么在这一转变背后起到决定性的作用，因为在一个网络之中没有多少直接的路径可言，观念中总会存在诸多方面的相互勾连。关于华托画作的归

属、创作年代与解读问题，依然还存在诸多难以确定的因素。这些信息中的许多小细节都存有相似的缘由。其中，就包括对于华托作品的细致研究，其研究目的在于要力求建立起对华托认识的全面图景，这种全面图景就像马赛克一般，只是研究本身又拒绝这种严丝合缝的建构。华托并不像其他艺术家那样思考，就连那些与他处于同一生活环境中的艺术评论家们有时也难以知晓他到底在想些什么，特别是华托在创作前，并不预先持有自己的画面观念。华托在绘画中所要传达的思想往往并不能从作品的标题中看出，因为这些标题大多源于后来人进行版画复制时的自行添加，华托基本上不会给自己的作品命名。这些作品名称大多是为了方便阐释画面，继而成为与画作相宜的专有名称。对于华托个人风格的研究是十分重要的，而相比之下更为重要的是，不仅要关注他在形式上的变革，同时更要思考在成熟形式背后，其观念上的变迁，因为华托除了在画作中纯粹幻想之外，也确实会在其中传达一些想法。就他的作品集而言，我们能够从中整体窥探出一些规律性的东西，而只有当我们从这些个体性的画作中归纳出一些结论的时候，才可以逐渐超越对于华托作品的一瞥，而真正从中认识到其艺术中的多样性所在。

尽管华托是在巴黎逐渐提高自己的绘画才能的，但对于这座城市，他一生中似乎都处于旁观者的角色，他的内心始终都希望能够远离权力的中心，却一直未能抵得住这座城市所具有的独特吸引力。要让他以城区中心，甚至凡尔赛郊区（1682年，法国国王将王宫移至此处）人们的生活作为绘画主题，是完全不可能的事情。在他看来，只有那些城市与乡村接合的地方，或者远离文化和经济生活中心的区域才是真正值得描绘之处。在华托的心性中，他总是带有一种随时将会离开这座城市的态度，在巴黎，他始终没有一处固定居所，一直混住在朋友那里。1702年，18岁的华托初次来到巴黎，继续学习绘画，同时赚取生活费。此时，西班牙王位继承战争已经持续一年，首轮战火已经蔓延至专制权力的广大区域。此时，太阳王已经令整个欧洲惊叹不已——在1701年，亚森特·里戈（1695—1743年）这位老练的宣传家在画中将当时法国贵族，也包括当时已经63岁的国王在画中摆出一副其权威难以逾越的姿势（图6）。在很长一段时间内，这种肖像画成为诸多统治者肖像画的范本：当然，在后来某些这种类型的肖像画中，对于权力的艺术表达也逐渐沦落为现实政治权力衰落的掩饰方式。通过这些肖像画，那些对政治反应愚钝的人将会更关注世界，同时也能对此更保有新鲜感，这便是华托的意图所在。



图5 尼古拉斯·亨利·塔迪厄
《风景中的安东尼·华托与让·德·朱利安纳》，1726年蚀刻画，37.9厘米×29.4厘米
德国柏林国立普鲁士文化遗产图书馆，柏林

让·德·朱利安纳定制这幅版画的目的是要将其放在他的版画收藏集《安东尼·华托作品集》的标题页上。他在画中正弹奏大提琴，坐在艺术家前面，周围是葱茏繁茂的树林。这幅意在表现两人友谊的版画，同样也象征着音乐与绘画之间的密切关系以及两类艺术所具有的同等级吸引力。



深入阅读：1700年前后的法国

图6 亚森特·里戈
《身穿盔甲的路易十四》，1701年
布面油画，238厘米×149厘米
普拉多美术馆，马德里

画中，路易十四被刻画成一位身穿盔甲的军事将领，在风格上意在表现出他在当时的战无不胜，腰间系着一条飘浮起来的大腰带。在同年创作的一幅著名君主像中，里戈也为路易十四安排了同样的姿势。他身穿一件貂皮长袍，充分表现出国家与君主制度的等同性，国王手持王室权杖。而在这幅画中，他却拿着将军的指挥杖。画中作为背景的战场景色是由约瑟夫·帕罗塞绘制的。

将华托的作品视作18世纪早期巴黎生活的直接呈现，将会是一种误读。假如非要在华托的艺术与他所处时代之间建立起某种关联的话，那么可以说他只是想通过描绘这些气宇轩昂的肖像画，反照政治现实。华托在巴黎生活、工作时，法国正在经历政治、经济、文化上的低潮期，而在此之前的半个世纪里，却是法国政治与文化的辉煌时代。法国作为欧洲大国地位的崛起，得益于路易十四卓越的个人能力。他年少即位，20出头便在马萨林主教（1602—1661年）去世后掌控政局。在此之前，马萨林主教作为总理大臣，掌管着法国的命运。众所周知，太阳王具有睿智的头脑、帅气的容貌，立志要成为基督教国家最为英勇的国王，他要将法国变成比罗马还要伟大的国家。后来，他的确在精干大臣与忠诚将领的辅佐下，实现了这一目标，法国也演变成一个组织严谨的国家。作为一国之君，路易十四将整个国家的命运等同于自己的生命。而此时的法国采取压制一切自由势力和家中个人生活方式的政权模式，同时正在进行领土范围的不断对外扩张。法国赢得了周边国家对其文化成就的敬仰，同时也因对外扩张的外交政策而招来其他国家的憎恨。

路易十四在位时，法国工业贸易繁荣，经济上的昌隆使它占有欧洲历史上前所未有的统治地位，正如当年的古罗马帝国一样。修建城堡、公园林立，凡尔赛宫成为当时欧洲最为恢宏的皇宫，巴黎城也在不断扩建之中。国家实力的如日中天也推动了其在科学、艺术领域的发展，力求能够达到其他方面的成就。此时，法国文学正值黄金时代，持续涌现出戏剧家皮埃尔·高乃依（1606—1684年）、让·拉辛（1639—1699年）、让-巴蒂斯特·波克兰（著名法国戏剧家莫里哀）（1622—1699年），诗人让·德·拉封丹（1621—1695年）、尼古拉斯·布瓦洛（1636—1711年），演说家雅克·博尼涅·波舒埃（1627—1704年）、弗朗索瓦·德·萨利尼亚克·德拉莫特·费内伦（1623—1715年）以及伦理学家布莱士·帕斯卡（1623—1715年）、让·德·拉·布吕耶尔（1645—1696年）等人的文学作品。以上这些都出生于1606—1645年之间，但却没有人能够比太阳王更加长寿。到18世纪初，法国建筑、雕塑和绘画大师的数量要比17世纪稍逊一筹。查理斯·勒布伦（1619—1690年）和皮埃尔·米尼亚尔（1610—1696年）的相继去世意味着法国历史画创作衰落时代的到来。此时，肖像画成为主要的绘画类别，以亚森特·里戈（图6）和尼古拉斯·德·拉吉利埃（1656—1746年）（图65）的创作为代表，而肖像画并不适合于华托。

如上文学艺术上的发展与当时的政治环境休戚相关。然而，随之战争上的连连失利以及《赖斯韦克和平条约》（1697年）的签订，法国的对外扩张政策开始有所转变。此时，法国不得不放弃一

些已经占领的别国领土。早在1692年，法国军队就曾在拉霍格尝到被英国人打败的滋味。不仅国家政权因接连的战争而受到削弱，同时整个法国都因统治与政策上的褊狭而日益走向衰弱。1685年，路易十四废止了亨利四世（1589—1610年）颁布的南特敕令（这一敕令旨在尊重新教徒的信仰自由），共有40万胡格诺教徒迁出法国。教义严格的天主教派——詹森派的势力，也因此受到遏制。此时，英格兰和苏格兰国王詹姆斯二世（1685—1688年）对于路易十四的支持，引发了1688年英国的光荣革命，詹姆斯因此也失去了自己的王位。

相较而言，法国政治上的更大失利主要是受到1701—1714年西班牙继承战争的影响。西班牙国王查理斯二世（1665—1700年）驾崩之后，他的领土由太阳王的孙子安茹公爵菲利普，即后来的西班牙菲利普五世继承。神圣罗马帝国皇帝利奥波德一世（1685—1705年）对这一王位继承表示反对，法国也很快察觉到欧洲其他主要国家的不满情绪。仅仅这些或许就足以给法国带来巨大的政治灾难，何况还受到1710年英格兰政治变革的影响。1710年，辉格党政府的下台致使1711年正处于战争有利局势的马尔伯勒公爵军队撤退，这也最终导致了1713年《乌得勒支和平条约》的签订。直到1714年，《拉施塔特和巴登和约》的签署才使法国与神圣罗马帝国之间的纷争得以缓解。可以说，路易十四对于实行普遍专制统治的政治观念由于以上这些历史事件的出现而逐渐减弱，与此同时，法国经济也正遭遇滑坡。1709年，一场饥荒降临巴黎。接下来的冬天显得尤为难挨，整个国家负债二十亿里弗。路易十四儿子的大王储（1661—1711年）突然去世，伴随而来的是一些有关毒杀的流言蜚语。次年，大王储的长子路易·德·勃艮第（1682—1712年）及路易的妻子相继去世，1714年路易的弟弟贝里公爵查尔斯（1686—1714年）也不幸去世。到1715年，路易十四去世后，只能由他的孙子、时年五岁的路易十五（1715—1774年）继承王位，由路易十五的伯父奥尔良公爵菲利普（1674—1723年）摄政。

奥尔良公爵是一个热爱和平、机智诙谐却又放荡邪恶的人物，他的摄政促使巴黎生活发生了一次根本性的转变。可以说，一个新的时代就此开启，而这样一个时代恰好又对艺术产生了相当深远的影响。苏格兰金融家约翰·劳（1671—1723年）被准许可以建立私人银行，这一特权显示出较为大胆的国家财政政策。之后，约翰·劳有关建立国家银行方面的想法也被采纳，公众开始疯狂投机，贫困之人突然之间成为暴发户。而在这场财政风暴中，原有的法国社会秩序逐渐崩塌。直到1720年夏，这样一场狂热的经济泡沫最终走向幻灭。而此时，华托正生活在英格兰，他的财产在瞬间所剩无几，也正因如此，朱利安纳曾救济过他6000里弗。



格森特画店招牌

图7《格森特画店招牌》(图8局部)
搬运工

画中的这位搬运工正在门口等待将画作搬运到自己的手推车上。原来的安排是让他站在画中堆满杂草的石板上。他穿得并不寒酸,体力工这份工作似乎能够使他获得足够的收入。在搬运艺术作品上,格森特或许只是雇佣那些他最为信赖的工人。

1721年7月18日,华托去世,年仅37岁。在去世前几个月,华托创作了其艺术生涯中最具震撼力的作品——《格特森画店招牌》。这种震撼力不仅来源于作品的尺幅,还在于作品本身所承载的华托的个人艺术观念。商店招牌通常只是由那些普通的装饰画家接收订件进行创作,而华托早在1917年就已经进入美术学院。在美术学院接收的华托作品——富有才气的《西苔岛朝圣》(图54)中,华托并没有体现出其特有的艺术观念,而在这件画店招牌作品中,才真正表现出他对于艺术世界的看法。也正因为这样,我们有必要在这里了解一下这幅画后来的命运。画店之后,它被相继悬挂于皇家城堡的一处画廊中,到1754年时,老弗雷德里克又将作品挂在了柏林附近夏洛藤堡的音乐厅内。

这样看来,可能是挺刺激的,但其中或许也夹杂着一丝心酸和无奈。一位伟大的艺术家将自己的观念注入一幅将要悬挂于街头的绘画作品当中,当然,这似乎能够让每个人都能一睹它的风采,但殊不知也恰恰因为如此,这幅画在室外经历风吹雨打,很容易遭到毁坏。在这幅画开始悬挂在格森特画店门廊的14天之中,很多人表露出对它的赞美之情,最终克劳德·格鲁克(1674—1748年)买下了这幅画。尽管克劳德的购买使这幅画免于损毁,他却有意改变了原画的样子,经过画中某些部分的增大和裁切,这幅画从上部拱形边缘的画店招牌变成了以再现画廊为主题的长方形作品。事实上,克劳德将作品最终变成了两件长方形画作。由于要使两件作品的尺寸相同,同时还要确保原作中的两组人物恰好在中间分隔开来,因此在右边裁切掉了30厘米宽的部分,并将其加到了右手边上部的区域上。想要窥探出右手边上部区域画作的原貌,其实也相当容易。X光照片也显示曾经被华托裁切的画布边角,被用于画作的扩大区域,随手用剪刀裁剪的不规则画布恰好与原来的画作和将要增加的区域吻合。画作部分的扩大和右手边部分的修整很有可能得益于他的学生——让·巴普蒂斯特·佩特(1695—1736年)的

功劳,他也曾在华托的画室进行绘画创作。从新修改区域笔触效果与整幅原作显著的快速笔触不同来看,修改必定不会是华托个人所为。其中,所有新添加部分的绘画技法与一些老大师,如鲁本斯、提香、约丹斯等人的现存作品如出一辙,而整件作品都是华托一人所绘。

对这件作品进行修改裁剪时,华托已经去世。据格森特所说,当时华托接收佩特作为学徒才刚刚一个月的时间,佩特后来也意识到“他当时已经将这么短时间内所学到的所有绘画技巧都倾注于这项工作中”。佩特是一位容易取悦于他人,却才华平平的艺术家,主要精于模仿绘画大师们的艺术风格。大约在1732年之前,佩特还曾为皮埃尔·艾夫琳(1702—1760年)做过一份这张画店招牌的版画复制品,其中对原画的画面比例做了很大幅度的调整。

这件商店招牌的第一位持有者——画商埃德姆·弗朗索瓦·格森特,曾在一篇关于华托个人传记的文章中,讲述了这件作品创作的全部历程。1744年,其内容被收入并印刷在罗伦格尔收藏的拍卖名录上:

“1721年,华托回到巴黎。恰逢此年,我的画店刚刚开张。他前来看我能否合作,倘若可以,他可以画些画,免得因长时间不动笔而变得手生。这是他的原话。他还提到,如果我愿意,他可以为画店画一张画挂在门面外面。当时,我还是比较反对。因为在我看来,他应该将自己的艺术理念用于一些更为重要的创作中去,但当我看到他对这一创作的热情时,便同意了。最终,这幅画作的成功众人皆知。它完全来源于生活,人物动作是如此的轻松,是对生活的真实呈现,构图相当自然,画中人物组合的处理也显得如此娴熟,如上这些方面的异常突出的确吸引了路人纷纷投来目光。甚至于当时一些极为称著的画家也曾数次前来观赏,对其表示大加赞美。华托创作这件作品,只用了八天的时间,而且当时他只能在早上的时间绘画,因为此时的身体状况已经无法让他更长时间地持续创作。他曾经大方地向我提到,画作的这种反响也着实令他感到有些

图8(14页、15页)《格森特画店招牌》
布面油画,166厘米×306厘米
夏洛滕堡宫,柏林

这幅画与《舟发西苔岛》(图56)一样,是华托最为著称的作品,原来是作为画店招牌而创作的。不久之后,便演变为两幅表现画廊的作品,这使得它在尺幅上也有些变化。画面上部边缘的拱门依然能够辨识出来。画面右侧,原本与左侧对称的柱子被删掉了。椭圆形的巨幅绘画,与旁边坐着的妇人的裙子形状相似,也与画面上端的拱形相呼应。

