

外国美术史话丛书

人民美术出版社

法国美术史话

高天民 著

法国美术史话

高天民 著

STORY OF FRENCH ART



人民美术出版社



外国美术史话丛书

● 外国美术史话丛书

法国美术史话

高天民 著



人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

法国美术史话/高天民著. —北京: 人民美术出版社, 1998.12

(外国美术史话丛书/刘晓路主编)

ISBN 7-102-01973-4

I. 法… II. 高… III. 美术史-法国 IV. J156.509

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 29569 号

● 外国美术史话丛书

法国美术史话

出 版 者: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

作 者: 高天民

责任编辑: 胡建斌

整体设计: 胡建斌

版式设计: 梦 寒

责任印制: 丁宝秀

印 刷: 北京百花彩印有限公司

发 行: 新华书店北京发行所

1998 年 12 月第一版第一次印刷

开 本: 850 毫米×1168 毫米 1/32 印张: 6

印 数: 1—5,000

ISBN 7-102-01973-4/J · 1692 定价: 38.00 元



作者 高天民

高天民，山东茌平人，1961年生，1984年毕业于南京师范大学美术系油画专业，获学士学位。1992年毕业于中国美术学院史论系欧美现代美术史专业，获硕士学位。现为中国美术学院研究学部副教授。自1993年以来，在国内外专业刊物发表论文30余篇。并参与一些大型辞书、丛书的写作，发表40余万字。

NAL28/10

丛书前言 世界是一个整体	刘晓路 3
一 人文主义的曙光	7
1. 林堡兄弟	7
2. 夏龙东与普罗旺斯画派	10
3. 富凯与卢瓦尔画派	13
4. 克鲁埃父子与枫丹白露画派	15
小结	19
二 原则的确立	20
1. 古典主义的原则：普桑、洛兰、拉图尔	20
2. 现实主义的原则：勒南三兄弟	28
3. 学院主义的原则：勒布伦	31
小结	35
三 趣味与道德	36
1. 罗可可艺术：华托、布歇、弗拉贡纳	36
2. 道德的价值：夏尔丹、格瑞兹、乌东	48
小结	57
四 新的启示	58
1. 古典主义：大卫、安格尔	58
2. 浪漫主义：吉罗代、格罗、普鲁东、	

热里柯、德拉克洛瓦、吕德	71
3. 折衷主义：德拉罗什、热罗姆、卡巴奈	87
小结	90
五 现实主义的兴起	92
1. 巴比松画派：柯罗、卢梭、杜比尼、 杜普勒、地亚兹、特罗容	92
2. 库尔贝与现实主义	100
3. 米勒与杜米埃	106
小结	115
六 艺术的自觉	116
1. 象征主义：莫罗、夏凡纳、雷东	116
2. 印象主义：马奈、莫奈、毕沙罗、 雷诺阿、德加、西斯莱、劳特累克、罗丹	126
小结	154
七 走向现代	155
1. 新印象主义：修拉、西涅克	155
2. 后印象主义：高更、凡高、塞尚	159
小结	176
图版目录	179
后记	185

世界是一个整体

3

丛书前言
世界是一个整体

• 刘晓路

早在 2500 年以前，伟大的孔子就说过：“四海之内，皆兄弟也。”孔子时代的四海是指中国，今天我们理解的四海则指全世界。人类自古就互相交往，尤其大航海时代以来，东西方发生了前所未有的冲撞和交流，世界上再也没有任何力量能把它们分开。今天，有人说世界经济一体化的时代已经到来，文化上又何尝不是如此呢？所以，1996 年在哈佛大学讲演时，我提出“世界是一个整体”。

十几年前，我担任过《中国大百科全书·美术》的责任编辑，对中外美术的研究和出版一直抱有浓厚的兴趣，早就想编一套中外美术史话。到美国和日本讲学时，看到各种肤色的人在美术馆前排起长队，更深切感到美术教育的普及对于提高国民素质的潜移默化作用。中外美术史话，不就等于一个没有围墙的美术馆吗？我国已经出版过一些中外美术史著作，却还没有一套分国的美术史，不能不说是一个缺憾。随着我国与外国交流的日益增加。世界文化一体化时代的到来，这套丛书的重要意义更不言而喻，而选题的设想也逐步形成了。

非常幸运，这个盛世修史的选题设想得到国内最权威的美术出版社——人民美术出版社的充分理解和大力支持。经与人民美术出版社装帧设计室主任胡建斌先生协商，很快得到社长郜宗远、总编辑刘玉山、副总编辑程大利先生亲切关心和鼎力支持，这个选题终于决定下来。同时，人民美术出版社正与荣宝斋、连环画出版社等国家最高的美术出版机构联合组成中国美术出版的第一大集团——中国美术出版总社。所以，这套丛书同时荣幸地成为中国美术出版总社的重点项目。

我们计划先编 10 本外国的美术史话，每本大约 12 万字、100 幅图片全部是彩色随文插图，便于大家阅读，并且在 20 世纪内出齐。这 10 本是：希

腊罗马美术史话、意大利美术史话、法国美术史话、德国美术史话、英国美术史话、俄罗斯美术史话、美国美术史话、日本美术史话、印度美术史话、现代美术史话。条件成熟后，还想再编两河美术史话、埃及美术史话、非洲美术史话、拉丁美洲美术史话……等等。这样，外国美术就初步形成了一个完备的体系。

这些国家的美术，实际上我国国民并非完全陌生，许多年轻人甚至能滔滔不绝地说出一长串艺术家的名字、作品和事迹。但是，要想把该国美术发展从头到尾理清楚却绝非朝夕之功。而且，西方的美术史往往是按照原始、古典、中世纪、文艺复兴、近代、现代等时代顺序编写，各国的独自发展脉络反而不太清晰。所以，编写分国美术史实有必要。也许有人会发出这样的疑问：外国美术史应该由外国人来写，中国人写的外国美术史行吗？其实，外国人也会碰上中国人同样的问题，他们也同样是本国人写外国美术史。他们也许对本国美术是权威，但对于本国以外美术的研究未必就比中国学者高。我到国外的一个深切感受之一就是：中国学者的水平绝不亚于国外学者，尤其是在对第三国的研究领域。我的一些同学在美国留学西方美术后曾深有感触地私下对我说：“美国教授固然对欧洲美术有其见多识广的长处，然而我终于认识到他们研究的深刻性并没有超过我的硕士导师吴甲丰先生，遗憾的是吴先生却是直到功成名就的晚年才去过一次荷兰。”我亦有同感。在读研究生时，我也受过吴先生的教诲。他虽去世有年，但他的修养和文采使我记忆犹新。

外国美术丛书所邀请的作者都是长期从事相应国家美术研究的学者，懂得相应国家的语言，大多具有硕士以上学位，具有副高以上职称，并且具有到相应的国家和地区留学、访问或工作的经历。有的还长期旅居国外，甚至做过驻外文化参赞。记得在中国大百科全书出版社工作时，曾有一个口号，叫作“最合适的人写最合适的条目”；那么，外国美术史话编写的口号就是“最合适的人写最合适的书”。因是史话，我们力求文字优美，通俗易懂，写法大致统一，而又保持个人风格。

青年是世界的希望，也是21世纪的希望。所以，这套书主要是面向普通的大学生朋友。但我们期待它不仅对于大学生，而且对于所有的朋友都适用。我们希望：它将是献给21世纪的一份厚礼。

让中国更了解世界，也让世界更了解中国。

1998年12月12日

• 高天民

一部美术史既是造型艺术的历史也是社会史、思想史和文化史。但是在我看来，法兰西民族的美术发展史则更以美术自身的历史进程为特色，这一结论是将法国美术置于整个西方美术的大环节中比较后而得出的。在西方美术史上，我们可以说，无论哪个民族美术的历史都没有法兰西美术那样明显和集中地表现出它从某种功用的工具走向自身的完善这一进程。我们将在本书中看到，法兰西美术代表了西方美术从古典走向现代的转折，而西方其它国家和地区（尤其是近代的）美术似乎都是围绕着这一转折而展开的。因此，我们从法国美术史的历程就可窥见西方美术发展之一斑。

当然这一过程并不是如此简单，它经过了几个世纪上千位法国艺术家的不懈努力。在中世纪的时候，法国绘画更多地体现为一种“土著艺术”，它是由多种媒体，诸如彩色玻璃窗、细密画、壁画、壁毯等不同技术展示出的共同倾向与多种表现联结为一个整体的，或者说绘画只是作为某个实用物的附属装饰而存在。而作为一种独立的具有表现性的艺术形式，只是到了14世纪才开始出现，而意大利文艺复兴的人文主义思想直接或间接扩散到法国之后才为其注入了新的活力。尤其从16世纪起，法王弗朗索瓦一世制定了新的文化政策，大批吸收和引进当时最先进的尼德兰和意大利的绘画和画家，为法国美术的起步奠定了良好的基础。从18世纪起，法国美术改变了这样一种局面：艺术家要想取得成就必须去意大利或尼德兰学习。反过来，法国成了当时输出艺术家最多的国家（几乎在全世界都能发现他们的足迹）。在20世纪30年代之前的这段时间里，西方美术的主要观念都在这里产生和展开，巴黎也取代罗马而成为国际艺术之都。这时的情况是：艺术家要想取

得成就，必须去巴黎。

是什么构成了这样一种魅力呢？也许每个艺术史家都会做出不同的回答，但不管怎样，美术史绝不是一本事无巨细的流水账，它既是对事实的客观陈述，也是各个美术史家的认识和观念的反映，或者说是二者的有机结合。在我看来，作为一门独立的学科，美术史是对美术自身发展规律的研究这一观念更具有普遍的意义。但是我们还可以进一步追问：“美术自身发展规律”又是由什么决定的呢？从对整个人类美术进程的研究中我们发现，美术家始终不懈地在其作品中追求对“真实”的把握（这种“真实”既是视觉的又是哲学的），这样就形成不同的“真实观”。因此，正是这些不同的“真实观”才决定了美术发展的特定轨迹，即它为什么是以这种方式而不是那种方式来呈现或它按照一种有序的状态来发展。当然我们还可以继续追问：美术家为什么要追求“真实”？但这已超越了美术史，而变成一个哲学问题了。

由于本书主要不是面向专业人员，这就势必要减弱本书在这方面论述的完整性和专业性，增加对其它方面的背景的陈述和欣赏成份，以使大家能够更全面地了解法兰西的美术在西方乃至整个世界美术史中的地位。但一般读者还是可以从不时地感受到这种“真实观”对法兰西美术的影响及其对美术本身的意义。希望本书不仅能够增加人们对法兰西美术的一般性了解，更希望读者中有人会对美术史研究本身发生兴趣，并加入到这一行列之中。作为普及本，本书主要涉及绘画和少量雕塑，也只谈到主要的画家和雕塑家，目的是使读者对法国美术史的演进有一个较完整的认识。

一 人文主义的曙光

1. 林堡兄弟

14 世纪的法国还处于四分五裂的状态,许多大公爵和贵族都有自己的分封领地。这种分裂状态无论对经济还是艺术而言都是不利的,就像当时整个欧洲的状况一样,法国意识形态仍处于宗教的严密控制之下,而在造型艺术领域则是一种精神畸变的哥特式艺术。尽管当时巴黎艺术界已变得非常繁荣,但宗教的迫害和英法百年战争(1337—1458 年)的破坏却把这一时的繁荣也消解殆尽。艺术家要么是宗教服务,要么就寻找一个达官显贵或王公贵族作为依靠。但一般说来,这时的绘画都还不能摆脱浓烈的宗教气息。就象我们在当时大多数绘画中所看到的那样,人物清癯,画面神秘,似是表现了一个超凡的精神世界。

这自然是与宗教的压迫有着密切的关系。欧洲中世纪的宗教迫害是人所共知的,对宗教异端的迫害使得欧洲硝烟四起,许多具有近代民主思想的人都葬身宗教裁判所的火堆之中,甚至连英法百年战争中的抗英女英雄贞德也在法王查理七世的默许下和教会的直接干预下被处以火刑。在这种情形下的人只能以宗教来麻醉自己,表现在造型艺术中,这种恐惧和逃避就变成了对上帝的敬畏。在上帝面前,人们诚惶诚恐,把自己的整个身心都献给了一个无形的神灵世界。这种虔敬与诚服在中世纪哥特式教堂那高耸入云的建筑格式中充分体现出来。

但是到了 14 世纪中,这一状况有了一定的改变。尤其在法国,封建领主的割据使得各地处于相对独立的地位。他们逐步扩大自己的实力,并凭一己的或联合的力量来有效地抵制来自天主教会和宗教裁判所的压力。这样,在他们统治下的许多画家不仅要在作品中反映这些封建领主的意志,而且可以有相当的自由去观察生活,并表现出自己对生活和现实的理解。同时在法国东南的意大利,文艺复兴已把它的人文主义观念通过诗歌、小说、绘画、雕塑等传向欧洲各地。这股清新的空气彻底打破了中世纪宗教艺术那种神秘主义和程式化的禁锢,以一种入世的原则排除了宗教原则而仅仅保留下其表面的宗教情节(有时甚至连这些情节也放弃了)。艺术家的个性也开始作为重要的表现因素而占据艺术的中心。

那些封建领主一方、腰缠万贯的封建领主和王公贵族们迫切需要艺术家来装饰和美化自己的产业并为自己树碑立传。他们不仅四处搜罗艺术家,也搜集艺术品和奢侈品。许多画家被置于他们的保护之下,不是按照宗教精神,

而是更多地按照领主或王公贵族的意志或画家自己对艺术和现实的理解作画。象“大胆”腓力(Philippe Le Hardy)、“无畏”约翰(Jean Sans Peur)这样的公爵都有自己的艺术家为他们作画。这些作品已具有强烈的人文主义倾向。在这些公爵中,贝里公爵(Le duc de Berry)真正体现出一位伟大的艺术保护人的有力影响。因为他不仅大量收藏艺术品,而且还赞助艺术家。尽管此人相貌不佳,却很有眼力,据说曾为他服务的艺术家就有凡·爱克、博内佛、赫斯丁和林堡兄弟。而在其仅存的艺术品中,林堡兄弟的《豪华日课经》插图最为有名。

但在法国14世纪的艺术中,绘画还没有形成独立的艺术样式,而是依附于某种实用的东西,如教堂、住宅、诗集、福音书、世俗文学作品、盒子等以作为装饰。林堡兄弟的《豪华日课经》插图正是这样一种为福音书所作的装饰图,但与早期的装饰图形不同的是,它们已具有独立绘画的意味和强烈的人文主义精神,因而倍受美术史家的注意。

林堡兄弟共三人:保尔(Paul)、赫尔曼(Herman)、让(Jean, de Linburg)。他们都来自奈梅亨(Nijmegen, 现属荷兰),生卒年月不详。大约三人出生不早于1385年,保尔卒于1416年以后,赫尔曼和让卒于1434年以前,据说都是死于当时的流行病。林堡兄弟都受到贝里公爵的大力支持,尤其保尔和公爵关系密切。他不仅可以经常陪公爵出游,而且公爵还为这个来自寒冷国度而又出身低微的画家做媒,并为他们在比利时准备了一幢温馨的大房子。这种生活对画家的艺术观产生了很深的影响,以至保尔把生活看成是美好的甚或带有一种理想主义的色彩,他逐步从周围世界中发现了一种新型的关系。

在当时的法国绘画中,虽然也有许多壁画和镶嵌画,但成就最高的还是抄本绘画。这是因为早先占领罗马帝国庞大领土的北方蛮族由于文化落后而急需获得新的知识。在接受了基督教后,他们就需要接受和了解新的教义,而作为传播这种宗教知识的手抄本就兴盛起来。于是,便有许多画家加入了装饰手抄本的行列。当时法国的手抄本绘画主要分为三种类型:一是扉页装饰,具有某种象征意义;二是字母图案装饰,是由字母或图案组成的纯粹装饰;三是插图,主要以比较现实的形象来图解抄本内容。《贝里公爵豪华日课经》就属于第三种。

《贝里公爵豪华日课经》创作于1413-1416年间,表面上它采取了十二月令(令人想起了中国传统的黄道十二宫)的构思,以表示一年十二个月中教徒对上帝不渝的忠诚。上面蓝色的苍穹上用符号表现出各个时期的宫像,似有天国的意味,而实际上作者是要表现他最感兴趣的世俗生活景象。这种与宗教题材无关,而着重表现现实生活的取向,在当时是独具意义的。在《八月》(图1)这幅作品中,前景是一批贵族男女身着当时华丽而令人窒息的时装骑马外出鹰猎,仆人在前引导,猎狗随行;中景是农民在收割小麦,并打成捆用大



图1 林堡兄弟 八月·贝里公爵豪华日课经插图 1413-16 约21.3×13.8cm 法国山蒂利市唐岱博物馆藏

车运走,旁边农家男女在河中戏泳;背景中,高耸的哥特式建筑是贝里公爵一处最喜爱的城堡别墅。从这幅已具有独立绘画意义的作品中我们可以看出北方弗兰德斯艺术细腻的作画风格,这当然也是所有细密画的表现特征。但对于林堡兄弟来说,则象对于凡·爱克那样的北方人文主义画家那样,成了他们重新理解晚期哥特式艺术中的现实主义倾向、客观真实地再现现实之生动的契机。作品制作之精细,生活细节之丰富,色彩之美丽,都有力地证明了画家对具体事物和一切引起惊奇的事物的浓厚兴趣。画家也想在画中制造某种效果,但对于一个14世纪的画家来说,这还有些吃力,对空间比例、透视还不能确切地把握。但我们却可看出,他很想把自己所见尽其真实地再现出来,于是他便更多地倾注于对具体细节的描绘,以至达到不厌其烦的地步。这是文艺复兴初期艺术家取得逼真效果的唯一办法,即通过细节的真实来达到视觉上的真实,这一点对于以后的画家们始终具有吸引力。

林堡兄弟的作品还使我们感兴趣的,是他们对风景的表现。他们都到过意大利,注意过那里美丽的景色,大概也看到过乔托及其追随者作品中那些生动的真实的风景。但是在林堡兄弟的作品中,风景已不再具有神秘的宗教气息而成为自然的真实写照。这不仅影响了17世纪的普桑和洛兰,而且甚至影响到20世纪的法国风景画创作。正是这种对视觉真实的追求,才不仅使画家孜孜于事物的细节,而且还倾心于情节的具体。《八月》这幅画中一个有趣的现象就是河中的泳者,画家似乎已注意到光在水中折射产生的事物的变形,但这对于当时的画家来说还是一个难题,只有到印象派画家的时候,对光与色的研究才达到成熟。

2. 夏龙东与普罗旺斯画派

尽管我们在林堡兄弟的作品中已可明显感受到与法国中世纪宗教艺术十分不同的新的艺术倾向——向自然学习,忠实于对现实的观察。然而当时法国文化艺术中的宗教精神仍十分浓郁。正如前面所提到的,宗教压迫有效地压抑和窒息了新思想和新倾向的出现。然而,有才华的艺术家却总是要排除这种宗教压制,或明显或隐晦地表现出对新思想和独立精神的追求,并不时闪现出新的光芒。

就总体而言,15世纪的法国文化生活还是相当封闭和保守的,还处于宗教的笼罩之下。不过,法国东南意大利的文艺复兴的热浪,不用说,也常常越过阿尔卑斯山冲击着法国文化界、艺术界,甚至法国世俗的统治者。有些象林堡兄弟那样的艺术家还可以直接去意大利学习和感受意大利那种世俗化的人文主义艺术精神,把它巧妙地运用到自己的艺术中去。这种借鉴有的

是在题材上的改革，有的则主要是一种观察方式和表现方式上的修正，但不管怎样，15世纪法国艺术力图摆脱中世纪哥特式艺术的神秘主义倾向，而提高现实主义艺术的价值并逐步引入现实精神的意图已很明显了。这一改变就形成了那个时期法国绘画艺术的人物准确生动、造型优雅合理、画面细腻入微、色彩响亮华丽等特点。这是文艺复兴思想与法国哥特艺术有机结合的产物。意大利的文艺复兴艺术的影响最早在法国南部的普罗旺斯体现出来。

就象当时其它地方的艺术都是在教权式世俗政权的支持下而得以发展与繁荣一样，普罗旺斯画派的形成与发展也是紧密地维系于宗教机构。早在14世纪，这里的阿维尼翁就成为教皇的驻地（即教皇幽禁时期，1309—1377）。尽管教皇处于受软禁状态，但他们仍有权力从法国和意大利请来许多美术家来装饰其宫廷，从而留下许多作品，但更重要的还是为法国画家带来了交流的机会。特别从15世纪中期开始，意大利文艺复兴的现实主义特征已明显地呈现于法国画家的作品之中。作于1457年以前的法国一位不知名的画家的《哀悼》（原存维尔纳沃—莱—阿维尼翁修道院，现藏巴黎卢浮宫）中的人物形象已更多地贴近了现实的人性，整个画面所营造的悲痛的情绪，从圣母、圣徒和周围人的动作和面部中真实地呈现出来。然而人物之间亦各有区别：圣母的欲哭无泪、圣约翰的沉默不语、抹大拉的玛丽亚的哀恸凄约等，显示出画家对现实中人物的细致观察。

阿维尼翁当时吸引了意大利的象西蒙纳·马尔蒂尼这样的一大批艺术家前来工作（据说乔托也差一点来），形成了强烈的辐射力。即使在教廷迁走后，其南北文明交汇的影响也仍然辐射开去。有阿维尼翁的凡·爱克之称的普罗旺斯画派的重要代表人物尼古拉·佛罗芒（Nicolas Froment，约1435—约1485）的作品就体现了这种影响。在他的重要作品《拉撒路复活》（祭坛画，意大利乌菲齐博物馆）和《被火烧着而未烧毁的荆棘》（埃克斯大教堂祭坛画）中，已明显显示出作者对意大利人文主义精神和北方尼德兰的细致表现手法的结合。画面极尽细节之能事，反映出画家对现实的关注和观察之深入，这也是法国文艺复兴之初艺术家在面对现实时企图表现眼见之真实的普遍特征。但是总的看来，佛罗芒的作品还更多地与中世纪程式化的艺术密切相关，真正代表普罗旺斯画派艺术新倾向的艺术家还是生于拉昂的夏龙东。

在15世纪中，法国北方的艺术受到佛兰德斯艺术的强烈影响，许多佛兰德斯画家也到法国寻求发展之路。他们的先进思想和扎实的技术使法国艺术家颇有失落感，于是他们纷纷南下，来到普罗旺斯的罗讷河谷，夏龙东就是其中之一。夏龙东（Enguerrand Charonton，约1410—1466）是法国15世纪中后期著名的宗教绘画名手，其主要艺术活动就是在普罗旺斯（1444—



1466)。他的作品大都是宗教题材，但是在这些宗教题材的绘画中，他表现出了较普罗旺斯其他画家们更多的现实主义倾向。史料曾记载了他的6件重要的宗教绘画作品，但现在仅存其二，一是《仁慈的圣母》（现存山蒂利的康岱博物馆），一是这里所选的《圣母加冕图》。后者的大场面、完整性和精美性使之获得法国宗教画史上的“圣画”的尊称。《圣母加冕图》（图2）仍采用了以往宗教画的程式化构图，把神与人分处于两个世界中。在画面上部，夏龙东以近四分之三的构图来表现圣母加冕的场面：两个代表着上帝的使者正给圣母加冕，两边的天使和圣徒们正注视着这一场面，表达着敬慕和崇拜之情，形成众星捧月之势。下面的狭长地带是人间的凡俗景象，其中又分为凡间和地狱两部分。这样，天上的富丽永恒与人间的污暗短暂形成强烈的对比。二者之间高耸入云的十字架明确表达了作者的主题观念：人类只有敬奉上帝之子耶稣才有希望摆脱凡尘之苦，升入永恒的天堂。作者在此强调了人的生活的无奈和神的世界的自由，其形象和绘画语言的运用颇具说服力，这就不难理解它为什么大受宗教界的称赞了。

但从美术发展的角度看，更值得注意的是此画在当时的现实主义倾向。

图2 夏龙东 圣母加冕图 1453-54 木板油画 180×216.5cm 法国维尔纳沃-莱-阿维尼翁修道院藏

我们在林堡兄弟的作品中曾看到过他们对表现所观察到的现实生活的极大兴趣,夏龙东虽然还没有林堡兄弟的作品那样的世俗性,但他显然已注意到并深入研究了人物、服装和环境的真实性问题,以及这种真实性与人物的精神状态之间的关系。在《圣母加冕图》中,圣母尽管以近乎平涂的手法画出,但已从以往的模式化造型转变成为一个真实可感的人间女子形象了。周围的人物形态各异、性格不同、造型生动、透视和比例正确,俨然是生活中的一个礼仪场面。下部所营造的有序空间似乎是对某个城镇的再现,有力地证明了夏龙东对意大利艺术的借鉴。值得注意的是夏龙东借助文艺复兴人文主义精神来为宗教服务的处理手法——极尽真实的表现方法成为传达宗教精神的有力手段。这种做法对 19 世纪末的象征主义和 20 世纪初的超现实主义是有启发的。

3. 富凯与卢瓦尔画派

15 世纪中,法国美术的新倾向集中到了法国中部地区的卢瓦尔河一带。这是因为这时的法国国王,如查理七世和路易十一都在这里图尔城建造行宫。他们带来了一批新的画家,这些画家吸收和改造了北部和南部受弗兰德斯与意大利影响的绘画而开创了新的美术观,从而形成了卢瓦尔派。不过这一切都是与富凯的名字相联系的。

富凯(Jean Fouquet,约 1420—1477/1481)生于图尔,是一位教士与一位未婚女子的私生子。由于 16 世纪时绘画方向发生逆转,所以直到 19 世纪他才被挖掘出来。因此人们对他的生平所知甚少,只知他先是在图尔度过了青年时期,并在罗奥尔从事创作活动。1440 年至 1445 年间曾到访过巴黎,一面学习,一面研究艺术。大约 1445 或 1447 年曾去意大利旅行并访问了罗马(当时安吉利柯正在那儿工作)。1448 年回到图尔,先是做查理七世的宫廷画师,再做路易十一的宫廷画师。1475 年荣获“画家之王”的称号。富凯是个沉默寡言的人,但他内心却充满激情。他所生活的那个年代正值中世纪逐步走向衰落,人文主义的曙光照耀欧洲的时期。因此他及早地开始了摆脱哥特式艺术那种过时而僵化的圣人与苍白的圣母传统而面向自然吸取灵感的尝试。他的职业是作宗教装饰画,但他却对现实中一切美好的事物具有浓厚的兴趣并赋之以法国意味。

富凯重要的艺术成就之一是他的肖像画,在当时人物肖像还只是大多画家作品中的一个组成部分的情况下,富凯的独立的肖像画已卓有成就。他早期的作品如《尤金四世像》、《爱特努·希奥尼埃祭坛画》和《依姆·奇奥尔·特·希尔塞》等吸收了威尼斯画派的色彩效果和北方尼德兰的造型方法,而这些又与林堡兄弟的作品联系起来,使他已完全摆脱了哥特式艺术的影响。