



世界传世名画

全景博物馆丛书编辑委员会 编著
王伟芳 吴伟 编著

英国浪漫派风景画

英国浪漫派风景画不是一个有共同纲领和组织的流派，而是对那些具有浪漫主义艺术特征的风景画的概称。英国浪漫派风景画的代表画家是透纳和康斯特勃尔。他们前承了早期英国浪漫主义画家布莱克的创作观念，认为风景画是对人的情感的表达，风景画的创作应当依据艺术家对自然景色的直接体验，而不应当是对自然的纯粹机械的模拟。“画我感受到的比画我看到的更重要”是这些风景画艺术家的创作宗旨。他们大多活跃于19世纪上半期。

约瑟夫·马洛德·威廉·透纳(1775~1851)出生于英国伦敦的一个理发师家庭，幼年即表现出绘画天赋，14岁考入英国皇家美术学院，33岁以后在皇家美术学院任教，时间长达30年之久。透纳把风景画提高到和历史

从朱堆卡运河上看到的威尼斯

1840年 61厘米×91.5厘米 布油彩
英国伦敦维多利亚和亚伯特博物馆藏



画、肖像画同等重要的地位。他曾深入观察和描绘大海的各种景观，并在这些景观中探求光和空气的微妙变化。透纳一生作画勤奋，去世时手里还握着一支蘸满油彩的画笔。透纳为艺术创作贡献了自己的一生，其代表作有《商船遇难》、《暴风雪》等。

透纳喜欢描绘剧烈运动的、紧张的、沉重的场面，这些场面出现在他的画布上，表现出震撼人心的强大力量。《商船遇难》描绘了海难惊心动魄的悲壮场面。画上的遇难商船叫“水精号”，遇险时透纳正在这艘船上。事后透纳说：“我曾请求水手们把我绑在桅杆上进行观察，结果我被绑了4个小时。我本来不指望能够保住性命，但是，假如我还能够活着的话，我有责任把我看到的、感受到的一切都表现出来。”画中的惊涛骇浪像一只只巨魔，不断地向“水精号”袭来。人在不懈地抗争着，

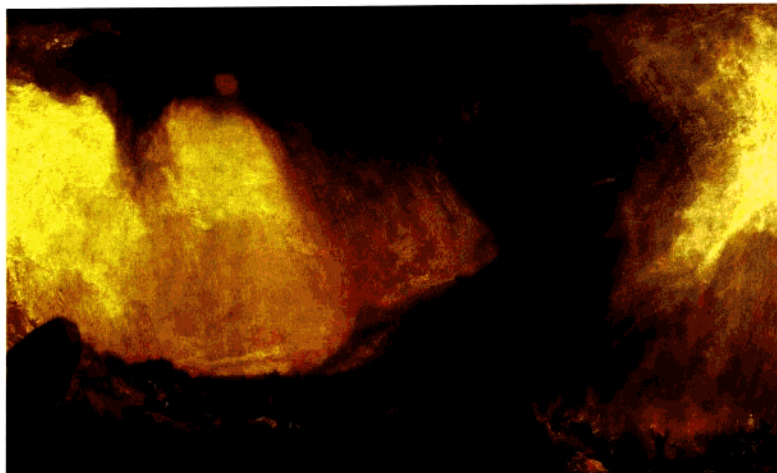


商船遇难

1807年 173厘米×245厘米 布油彩
葡萄牙里斯本古本肯基金会藏

他们虽然显得渺小，但却顽强不屈地挣扎。透纳用充满激情的狂放笔触和迷离的光色有力地表现了人对自然加诸于自己身上的命运的抗争。

透纳在一生中数次游历意大利，水城威尼斯纵横交错的河道、傍水的街景和挥退不去的烟霞云雾使他流连忘返。他以威尼斯城为题材，创作了多幅油画。这幅《从朱堆卡运河上看到的威尼斯》就是其中之一。



暴风雪

1842年 91.5厘米 × 122厘米 布油彩
英国伦敦泰德美术馆藏

透纳晚期的作品追求表现天气和光线在视觉上引起的感受，画面情绪强烈，具体的真实的造型几乎完全消失于华丽的雾霭之中。对他来说，准确地捕捉光线变化的效果比真实描绘景物更重要。透纳的这些努力与20年后兴起的印象派创作理念十分相近。法国印象派画家莫奈19世纪70年代在伦敦看过透纳的作品后吃惊地说：“现在我想努力表达的，透纳在20多年以前就做到了。”在这幅画中，透

纳描绘了威尼斯的主要建筑物：建于1630年的巴洛克式建筑圣母堂、长方形的市政厅托卡雷宫和威尼斯钟楼。这些建筑物，在金色的倒影上，显得金碧辉煌，就像童话里的宫殿似的。

透纳的《暴风雪》成功地表达了他那极富独创性的朦胧和转瞬即逝的光与空气。在这幅作品中，所有的戏剧性场面都消失了。透纳说他要通过这幅画告诉自己和别人，在惊涛骇浪的大海上，肆意而至的暴风雪是什么样子。这是海天之间一种突然而剧烈的变动，



《画展前一天的透纳》

这幅油画的内容是透纳正在作画。透纳作画时爱用铬黄色，这一直不为公众所接受。使用绚烂的黄、蓝和粉红色调，是透纳作品最显著的特色。



它常常骤然而至，令人措手不及。巨大的风暴涡流，吞没了所有有形的东西。康斯托勃尔把这种以漩涡形式表现风暴的手法叫做透纳的“彩色蒸汽”，从这个角度看，透纳似乎远远走在了同时代人的前头。

法国小说家马塞尔·普鲁斯特非常喜欢和理解透纳，他的小说《追忆似水年华》中的埃尔斯泰就是以透纳为原型创作出来的。在这部小说中，普鲁斯特对风景的描述也受到透纳作品的影响。

1843年的一天，透纳乘坐一列火车前往某地。火车在飞速前进，突然窗外下起了倾盆大雨，从不放过任何观察自然景色机会的透纳，在征求对面的西蒙夫人同意后，打开车窗把头



战舰归航

1838年 91厘米×122.4厘米 布油彩
英国伦敦国立美术馆藏

伸出了窗外，很久才缩回了被雨水浇湿的身子，然后倚靠在座位陷入了艺术构思。

一年后，西蒙夫人在伦敦的画展上看到了一幅叫做《雨、蒸汽和速度——大西部铁路》的画。她听到看画的人悄悄地议论：“从没有看过如此荒唐的大杂烩！”西蒙夫人马上对那人说：“对不起，我见过。”

这幅画的构图和表现确实很独特，它要表现大自然和两大技术发明（铁路和高架桥）之间的强烈对比，人的力量使大自然景色发生巨大改观，透纳描绘了它们所有震撼人心的效果。透纳在画面上还增加了一些细节：火车头前方一只野兔正急蹿而过，左面雨地里有一些年轻妇女在跳舞，右侧深处还有耕种的农夫。这些都唤起了人们对往昔生活方式的回忆。

对这幅画，当时的《弗雷泽》杂志作了如下的评论：“透纳的这幅画是用真实的雨画成的，在它后面是真实的太阳，我们有一种好像彩虹随时都会出现的感觉。同时，一列火车真像是在以每小时50英里的速度，向我们冲来，眼看它就要

把我们压在轮子下面。大家最好是在它跃出画面之前赶快去观看。”

一艘旧式战舰“特米雷勒号”被蒸汽机船拖回码头拆卸，这是它最后一次归航。战舰昔日的雄风未减，它被徐徐拖过来，落日的余晖照耀着天空和海面。可是夕阳再美，也只是美丽的一瞬，黄昏之后是夜晚，战舰的命运犹如黄昏的夕阳，这是它最后的灿烂，最后的雄姿。大自然也为这老去的战舰唱出挽歌，发出一阵阵低徊的叹息。《战舰归航》从侧面反映了工业革命发展的速度和趋势。当然，在这里，透纳真正感兴趣的是夕暮之下海面 and 天空光影的微妙变化，透纳对色彩的热情，表现在他的每一幅画面中。

透纳的技法

透纳在亚麻布上施以白色的画底子。在此之前，他尝试过暗暖色的画底子，也使用过浅色的画底子；他将厚稠的颜色用调色刮刀或画笔直接在画布上混合，做出肌理效果；他用稀薄的颜色画出细节部分，待底层色干透后，用薄涂釉染的方法画出朦胧的景物。

雨、蒸汽和速度——大西部铁路

1844年 91厘米×122厘米 布油彩
英国伦敦泰德美术馆藏

约翰·康斯太勃尔(1776-1837)出生于英国萨福克郡东勃高尔特,这个地方也是大画家庚斯博罗的故乡。作为磨坊主的父亲希望康斯太勃尔继承父业,然而他一直倾心于自己喜爱的绘画创作。1799年,康斯太勃尔终于征得父亲的同意考入皇家美术学院。康斯太勃尔是一位大器晚成的画家。48岁那年,他以3幅作品震动了法国画坛,赢得了查理三世颁发的一枚金质奖章,从此名声大噪。他的作品没有太多思想上的深刻含意,但却具有强烈的独具个人特色的绘画性,他在作品中强调三度空间的深奥和物体的真实性,晚年的作品具有表现主义色彩。康斯太勃尔与透纳是英国绘画史上风景画的双雄。

在康斯太勃尔的画中,细碎的色块并置形成了和谐的对比关系,色彩强烈而统一,并且有一种微妙的

振动效果。德拉克洛瓦说:“康斯太勃尔田野中绿色的特点是由许多不同的绿色产生的。一般风景画家使用绿色的致命缺点是他们只用一种统一的绿色。康斯太勃尔所画的田野中的绿色同样也适用于其他色调。”

《干草车》是康斯太勃尔田园风景画的代表作。画面上绚丽多变的色彩、真实的描绘和浓郁的抒情笔调令人陶醉:云隙中透出的光亮点点斑斑洒在树梢和草地上;近景处的小河上,一辆干草车正涉水而过;农家的房屋沐浴在光与色中,形体写实,造型十分结实。透明莹润的天空中,云朵像彩色的绒絮在天际滚动;河水倒映着古树和天空,斑斓而恬静。这是阳光温煦的一天,是康斯太勃尔为自己的故乡吟唱的抒情诗。



汉福斯戴特的荒地(文见右页)

1820年 54厘米×76.9厘米 布面彩
馆藏不详

蓝天白云下的田野景色是康斯太勃尔永远热爱的绘画题材。他在画天空时,总是记下日期、风向和具体的时间,他画的天空不是简单的色彩排列,而是有着个性化生命的形象。他认为:应该在绘画中把天空看作构图的重要和有效的部分,如果天空不是

干草车

1821年 185.5厘米×129.5厘米 布面彩
英国伦敦国立美术馆藏





主调，不是情感的主调器官，就很难评价一幅风景画的水平了。《汉福斯戴特的荒地》（图见左页）的天空占据着五分之三的画面，使视野更加宏远开阔。天空的下面是起伏不平、野草丛生的荒地，很久没有人在上面开垦和种植了，但它在画家的笔下依旧显露了自己的个性。画家用精细的笔触和

色彩描绘了荒地的质地和状貌，流畅的曲线画就的远景，显示了原野令人心旷神怡的优美。

《麦田》又名《乡村小径》。康斯特勃尔自己十分喜欢这幅画，因为它真实地再现了乡间的生活情趣。康斯特勃尔对这些东西太熟悉了，它们是他进行创作的灵感源泉。画面近景处

麦田

1826年 143厘米×122厘米 布油彩
英国伦敦国家画廊藏

的小路上，羊群在逡巡而行，后面跟着一只牧羊犬。羊群自顾自地往前走，急着回到熟悉的家园，而牧羊犬却在回望看趴在池边喝水的小主人，小狗对小主人的忠诚被传神地表现出来。

土坡上大树郁郁葱葱，丛生的杂草间是盛开的野花。中景是一片金黄色的正在成熟的麦田，天空中飘着片片彩云，太阳温柔地把光洒下来，乡村的景色更加恬静动人。

康斯特勃尔是一个勤勉而忠诚的人，在自然面前，他是一个诚实的艺术家。他从来不去刻意描绘他没有见到过的或者完全不理解的东西，他认

为大自然随时都变幻无穷，而以明暗做韵律，才有恒常的性格感觉。画家集中精力，努力把这些东西表现在画布上，描绘大自然是他一生的作业。

《威文候庄园》中，天空上有缓缓浮动的云彩，阳光穿过云层洒在大地上，草地上是悠悠然吃着草的牛群，水面上是两只戏水的鹅，小舟上有人在撒网捕鱼。大气在流动，风带着它们四处游走，一派美妙的景色。这正是康斯特勃尔心中的生活天堂。

康斯特勃尔终生的艺术信条，是当时皇家美术学院院长威斯对他说的

一段话：“自然界中的光和影是决不会静止的，表现任何事物，与其注重其偶然的外观，不如注意其恒常的性格……将这些完全表现在画布上之前，绝不能放松。例如画天空，必须要表现其光亮，如最黑暗处，并不是黑暗，而必须努力表现如银之暗才可……”《白马》（图见右页）的创作充分体现了康斯特勃尔对这段话的深刻理解。画家从画面的整体感着手，用一层模糊暗淡的色彩涂出大块面，以柔和的薄涂层与厚涂颜料形成对比，表现色彩和光的变幻。大气和云层用变化多

威文候庄园

1816-1817年 56.1厘米×101.2厘米 布油彩
美国华盛顿国家美术馆藏



端的灰色和白色斑点来表现，获取微妙朦胧的明暗对比效果。奔放的笔触使草木生机勃勃，河水平波展镜，透出一片清凉，这里是真正的吉祥幸福之境，尽管河边那所茅草架子透出些微的忧伤。

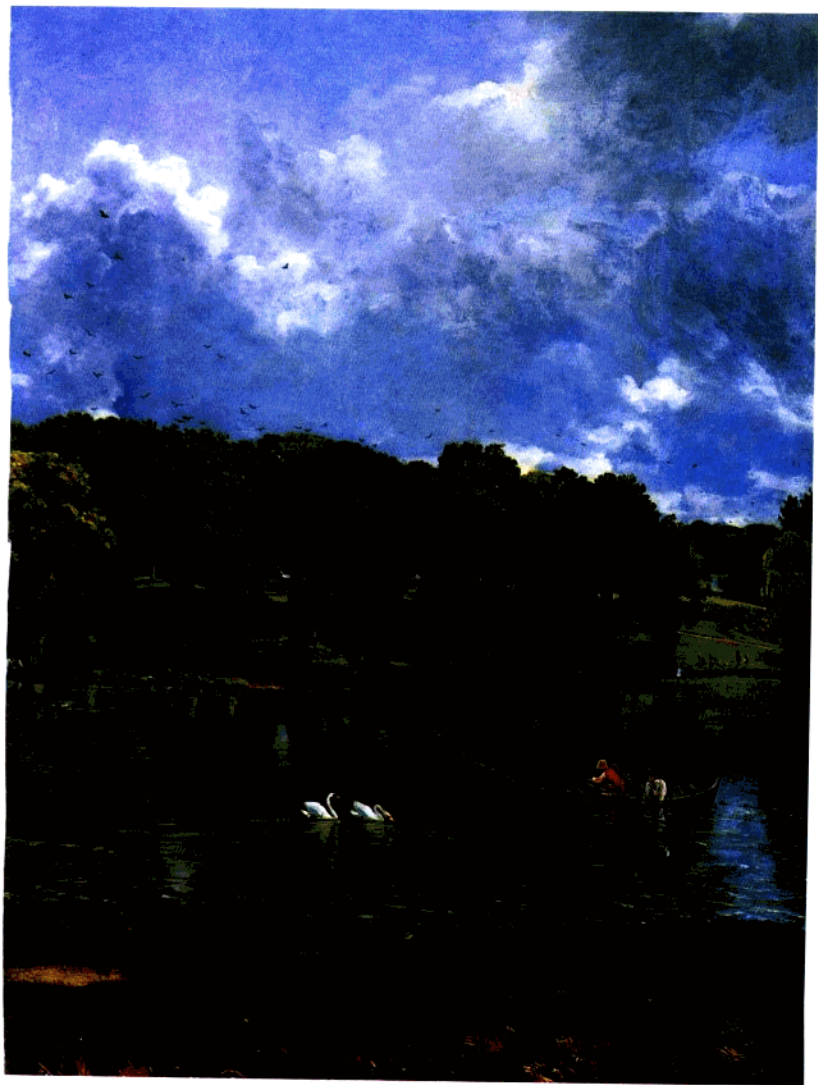
康斯太勃尔一生的创作对象始终是家乡的茅舍、树丛，他把全部精力都放在描写自然风景上。早在童年时代，故乡美丽的景色已经使康斯太勃尔心醉神迷，他经常入迷地画他熟悉的田野和风车，他的弟弟看到他的画就会说：“我一看到约翰画的风车就知道



白马（文见左页）

1819年 188.3厘米×131.4厘米 布油彩
美国纽约弗里克博物馆藏

它会转动起来。”故乡的自然风光给予了康斯太勃尔无私的奉赠，画家也始终对故乡抱有赤子般的热情。康斯太勃尔曾用诗意的语言描绘自己的故乡：“四周美丽的景色、和缓的斜坡、散布着牛群和羊群的肥沃草地、耕耘得很好的高地、村庄和教堂、田园和茅屋、树林和河流，所有这一切，给予这个特殊的地方以任何地方也难找到的优雅和美丽，我的童年时代所处的这种景色使我成了一个画家。”



玛利亚·毕格涅肖像画

康斯太勃尔作，玛利亚·毕格涅是他的妻子。



拉斐尔前派

19世纪40年代，英国皇家美术学院的一批学生，对16世纪和17世纪文艺复兴以来学院派主导艺术趋势感到不满，认为学院派陈腐的创作原则不利于创作个性的发展。这些人把拉斐尔以前的画家作为榜样，要真实地表现自己的思想感情和艺术观念，他们成立了自己的艺术团体——拉斐尔前派兄弟会。1850年，拉斐尔前派画家举行第一次画展。这批画家中代表人物是米莱、罗赛蒂等。他们的作品笔法细致、画风严谨，题材多取自宗教或神话故事。

约翰·埃·米莱(1829-1896)是拉斐尔前派兄弟会的奠基人之一，他虽是最年轻的一个，但却非常有见地。米莱40岁时接替雷顿担任皇家美术学院院长，并被册封为男爵。在他的影响下，英国出现了一个重道德的现实主义画派，皇家美术学院也形成了新型学院派绘画。

1849年，米莱绘制了《基督在父母家》这幅受到舆论猛烈攻击的作品。画面上憔悴不堪的圣母与拉斐尔笔下的圣母大相异趣，向英国传统的审美观念提出了挑战。在19世纪中叶，英国各界人士审美观仍然守旧，《基督在父母家》破坏了他们习惯的审美期待。

这幅绘画取材于基督教故事，但

它没有遵循传统的宗教绘画的规则，它就像是一幅现实生活的风俗画。画上的圣母玛利亚与基督的养父约瑟就是一对平凡的木匠夫妇，童年的基督和施洗约翰被画成木匠的儿子和小学徒工。基督在这个家庭里不是“圣子”，而是一个受宠的孩子，母亲正在安慰不小心弄破了手指的他。小学徒工施洗约翰小心翼翼地端来一小盆水，门外是几头待哺的羊羔。

《盲女》(图见右页)描绘了两个

基督在父母家

1849-1850年 86.4厘米×39.7厘米 布面彩
英国伦敦泰德美术馆藏



女孩子在雨过天晴的原野上，欣赏大自然的壮丽的情景。这幅被批评家罗斯金评价为“最阳光明媚的绘画”，依旧蒙上一层感伤的情调。

画面上是两个亲密地偎依在一起的女孩，她们破烂的衣衫、笨重的鞋子说明了这两个女孩的生活境遇。大一些的盲眼女孩的膝上放着一只小手风琴，那是她们惟一的衣食来源。小女孩在给盲女描绘她无法看到的绚丽色彩，盲女在想象中感受着自然的美丽。云际间彩虹当空，原野一片金黄，流浪儿们像原野上的鸟儿一样自由，一样无人照料。

但丁·加布里埃尔·罗赛蒂(1828~1882)是19世纪英国拉斐尔前



盲女（文见左页）

1866年 82厘米×60.8厘米 布油彩
英国伯明翰市美术馆藏

派的核心成员之一，也是拉斐尔前派转向唯美主义的推动者。罗赛蒂生于伦敦，父亲是位学识渊博的意大利诗人。罗赛蒂17岁时入英国皇家美术学院学习，结识了米莱。1848年，他发起组织拉斐尔前派兄弟会。罗赛蒂热爱但丁和勃朗宁的诗歌，绘画创作深受这些文学大师的影响，创作上表现出浓郁的神秘和浪漫倾向。罗赛蒂的代表作品有《受胎告知》、《白日梦》、《莉莉丝夫人》等。

罗赛蒂是一位具有诗人气质的画家，他曾与画家朋友威廉·莫里斯的

拉斐尔前派的诞生

1848年秋天的一个晚上，在米莱的家里，米莱和亨特、罗赛蒂等人聚在一起翻看着一本意大利文艺复兴壁画的复制品。亨特认为文艺复兴早期的艺术更为真诚和朴实。有人对亨特说：“你是一个拉斐尔前派。”就这样，一个新的艺术流派的名称出现了。

妻子简·珍妮·莫里斯产生过热烈的恋情，此事为妻子西达尔察知，导致西达尔死亡。《白日梦》是以莫里斯为模特儿画出的，画中的形象颇唐消沉，神情感伤。她的右手无力地挽住树枝，左手搭在膝间的书本上，掌心放着一枝摘下的海棠花，象征着青春将面临枯萎。她是爱情的幽灵，是画家在白日梦中经常看见的幽灵。画面上稠厚的绿色调，加强了画面的神秘和象征意味。

“受胎告知”是传统的圣经绘画题材。天使加百利手持百合花枝飞临圣母玛利亚面前，祝福她已身怀基督，并告诉她这是圣灵的力量所致。罗赛蒂的《受胎告知》（图见右页）描绘的玛利亚倚偎在一间朴素的修道院卧房的床上，穿着一身亚麻布长袍。圣母面容憔悴，满腹疑虑，清贫的修道生活使她变得弱不禁风。她蜷曲着瘦小而孱弱的身体，在惊恐中向后退缩着，引起人们对她的无限同情。天使加百利站在她的对面，高大的身体有一种压迫的力量，他使娇小的圣母愈发显得楚楚可怜。一只白鸽正从窗口飞入，象征“耶稣将降临人间”。在罗赛蒂这件作品的画面上，这只鸽子虽然头顶着光环，但却无法确定它带来的是喜还

威廉·莫里斯和伯恩·琼斯

威廉·莫里斯和伯恩·琼斯是拉斐尔前派的另两位主要成员。两人友谊深厚，共同成立了一家装饰公司，意在用手工的精巧对抗工业化产品的丑陋。下图是其产品圣凯瑟琳像。



白日梦

1880年 157.5厘米×93厘米 布面彩
英国伦敦维多利亚和阿尔伯特博物馆藏

是忧。圣母床前木架上的白花图案象征圣母停止月经的日期，末端的花朵象征“十月怀胎”。种种象征性元素的运用，使写实的画面带上了浓郁的神秘气氛。画面上没有其他画家同类题材作品中所表现的强烈宗教意味，更多的是画家的怜悯与同情。

罗赛蒂在这幅画中摹仿意大利早期文艺复兴的壁画风格，采用点透视的方式，消除了构图深度。玛利亚与天使的距离很近，他们与观众的距离也很近。

受胎告知（图见右页）

1849-1850年 72.4厘米×41.9厘米 布面彩
英国伦敦泰德美术馆藏



英国古典主义学院派名画

19世纪中叶的英国画坛上，与拉斐尔前派相抗衡的是信奉古典主义的学院派。弗雷德里克·莱顿、波依特是他们中的代表画家，他们的作品反映了贵族式的、保守的审美趣味。英国古典主义由于受到英国官方的支持，在19世纪的英国画坛占有特殊的地位。

弗雷德里克·莱顿(1830~1896)是19世纪末英国最有声望的学院派画家，他辉煌的艺术光芒甚至冲淡了雷诺兹的影响，成了英国皇家学院派的代名词。22岁时，莱顿创作了场面

宏大、气魄雄伟的《奇马布埃小姐护送行列通过佛罗伦萨大街》一画，这幅显示了画家才华的作品被维多利亚女王买走，顿时使这位青年一跃登上大英帝国画坛。他对当时名冠英国的米莱说：“总有一天，一位多才的年轻人将跑到你这院长的位置上来。”1878年，莱顿接任去世的格兰特担任英国皇家美术学院院长，博得所有人的拥护。1886年他被封为男爵。莱顿去世时的遗言是：“把我的爱献给学院”。

在担任皇家美术学院院长之后，

莱顿创作了《缝毛线》这幅广受欢迎的作品，在它展出时，由于其平衡的构图和色彩的宁静，古典主义者和现实主义都对它给予了充分的肯定。画面上没有爱琴海上湛蓝的海水、克里特式的房屋、扶疏的橄榄树下的羊群、飞翔的白色海鸥，但眼前的全景构图中的一切，都使人感到这里就是一个典型的静穆、单纯、高贵的古代世界。

莱顿十分崇拜安格尔，也曾复制

缝毛线

1878年 100.3厘米×161.3厘米 布油彩
馆藏不详



过多幅提香和柯勒乔的作品。他在创作上严格遵循古典主义的学院式要求，构图严谨、平衡，色彩稳定和谐，人物形象写实逼真。这种追求形式完美的艺术风格受到维多利亚时代人们的广泛欢迎。

普赛克是希腊神话中人类灵魂的化身。她表现为一个少女的形象。少女普赛克曾和爱神厄洛斯相恋，后因失约于爱神，从此找不到自己的情人。历经磨难之后，两人才得以重聚。在《沐浴的普赛克》中，为了表现普赛克的美，画家把她置于入浴时刻。画面上女神侧转身体抬起左臂，袒露着完美的侧曲线，背景上的色彩深重的幕布使人物形象更加鲜明突出。爱奥尼

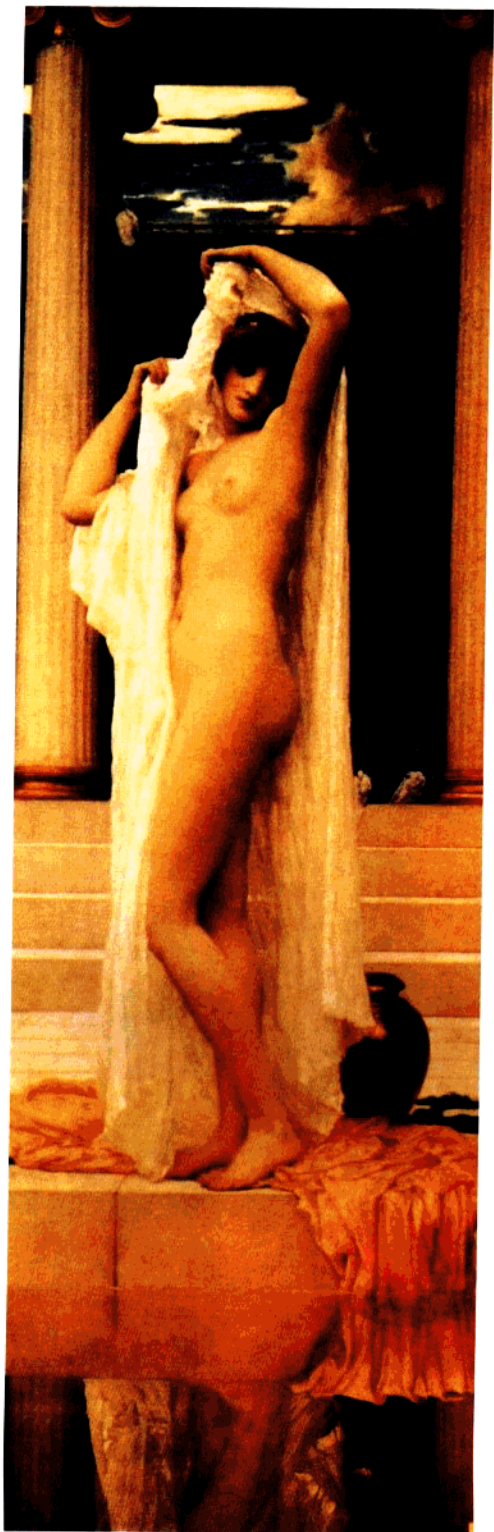
亚式的廊柱、长方形的画面使女神的裸体更加修长。莱顿的这种完美主义的古典画风，与拉斐尔前派的伤感郁悒恰成对比。

沐浴的普赛克

1890年 189.2厘米×62.2厘米

布油彩

英国伦敦泰德美术馆藏



俄罗斯学院派名画

19世纪之前的俄罗斯，绘画艺术一直滞后于整个欧洲画坛。随着资本主义的发展，俄罗斯民族艺术得到了迅速发展。俄罗斯学院派绘画出现于19世纪初期，代表画家有勃留洛夫、叶戈洛夫等人。这些画家都曾留学西欧，深受古典主义艺术的重陶，创作上恪守古典主义的法则。他们的出现，为俄罗斯艺术向现实主义过渡起到了一定作用。其中勃留洛夫是俄罗斯19世纪上半期最杰出的艺术大师。

内夫(1805~1876)是俄罗斯19世纪著名的学院派画家，他的作品具有浓郁的学院画风，但缺乏个人技巧和个人风格的创造。《无名绿衣女子像》是他的代表作。画中身穿绿丝绒衣裙

的女子，神情茫然而冷漠，厚重的富于质感的绿色衣裙裹住她的身体，她的颈项修长温润，体现了特有的女性美感。背景是碧海蓝天，统一的冷色调与这个冷漠的女子显得非常协调。

勃留洛夫(1799~1852)出生于彼得堡一个装饰雕刻师家庭，青年时代留学意大利，接受西欧古典主义绘画的重陶。

勃留洛夫在意大利留学期间，曾以美丽的女性形象作为时间的象征，创作过两幅姊妹作——《意大利的早晨》和《意大利的中午》。《意大利的早晨》以充满朝气的豆蔻少女象征旭日般初升的生命。4年之后作的《意大利的中午》则描绘了一位袒露着丰满上身摘葡萄的女

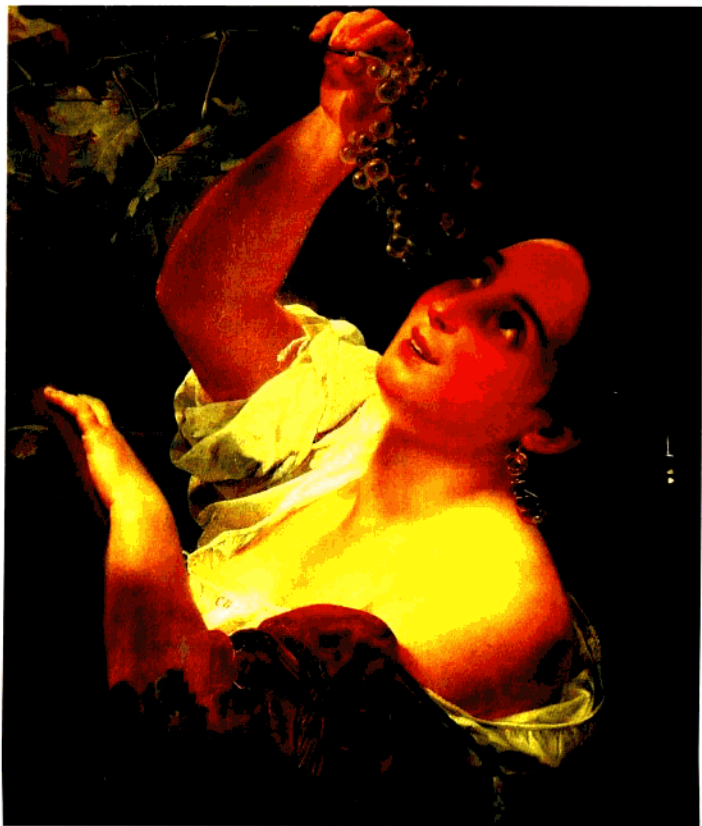


无名绿衣女子像

1836年 215厘米×162厘米 布油彩
馆藏不详

意大利的中午

1827年 64厘米×55厘米 布油彩
馆藏不详



子。这位女子正值青春花季，就如她手中的葡萄一样成熟可人。金黄色的光芒洒落在她的脸上、身上，暗示了她此时心情的欢乐与满足。画家采用古典美的标准，追求理想美的创造。

勃留洛夫的作品具有明显的古典风格。《骑马的女子》(图见右页)是一幅立足于学院派又具有罗可可画风的肖像画。画家以意大利风俗画的手法来描绘人物形象，以环境的独特性衬托人物的性格和习性，这种方式在俄国被称作“勃留洛夫式”。

画面上的主要人物是一位贵族少女，马被急勒而止的动态和少女面部微露的笑容表明她驭术娴熟。一个小女孩正奔出门来迎接，露出又惊又喜的目光。这个小女孩和她身边的那只小狗使构图保持了平衡。主人公的肖像画得十分细致，她华丽的头饰和饰有蕾丝边的披巾都极富质感。少女和小女孩服装的颜色和马的毛色形成鲜明的对比。紧随在马后面的小狗脖子上的项圈上刻着这幅画拥有者的名字。

骑马的女子(图见右页)

1832年 291.5厘米×206厘米 布油彩
俄国莫斯科特列恰科夫美术馆藏



俄罗斯现实主义名画

19世纪俄罗斯的革命运动促进了民主的现实主义文艺的发展。画坛上,涌现出一批关注现实、具有深刻批判意识的画家。他们的作品揭露了那个时代的本质,代表了觉醒的俄罗斯的自我反思精神。这些画家的主要创作活动时期在巡回展览画派诞生之前,其中的代表画家有巴维尔·安德烈耶维奇·费多托夫、普基寥夫等人。

费多托夫(1815~1852)的作品富于幽默感和讽刺意味,特别是他的一些风俗油画,往往对社会现实有深刻的揭露,《少校求婚》是其典型作品。

《少校求婚》是对当时俄罗斯以联

姻作为权势与金钱交易手段的辛辣讽刺:一个贵族军官正站在画面右侧的门口,手捻着胡须,等待主人的盛情迎接;顺着媒婆的手势可以看到那个满面笑容的老年商人;画面的中部是正要扭转身躯向室内“逃跑”的少女,因为慌张,她的手帕掉在了地上,她的母亲正粗鲁地加以阻止;面对这富于戏剧性的一幕,左侧的两个女仆正窃窃私语。家中的陈设流露出典型的暴发商人的俗气:贵重豪华的吊灯,没有品味的顶饰、壁上挂满了油画。这一切预示着“交易”要成功了。

普基寥夫(1832~1890)是俄国现实主义画家和风俗画家。他的著名油画《不相称的婚姻》受到广泛的赞扬和好评。在俄国19世纪绘画艺术中,这是第一幅把人物画得和真人一样大小的油画。当时的学院派规定,只有历史画才能如此。

《不相称的婚姻》(图见右页)反

映的是沙皇统治下俄罗斯妇女的悲惨命运。皮肤松弛、肌肉塌陷、头上只剩几根白发的新郎正盯着少女,就像老鹰盯着已经捕获的小鸡。稚气未脱的少女哭红了双眼,但她只有顺从这种悲惨的安排。神父头部前倾,表情麻木和木然中做作出来的毕恭毕敬,说明了上帝并不真正祝福这个婚姻,但是神父也不得不向权贵的力量表示尊敬。作家普基寥夫站在新娘的背后,双眼已经喷出火来,他的拳头肯定正紧紧地握着,面对这宗他无法阻止的荒唐婚姻,画家只有紧抿嘴巴,把这场面牢记在心里。几位男宾贪婪的眼睛正盯视着即将戴上戒指的少女,或许他们正企盼自己有一天也成为画中的男主人。那位老新郎确有其人,画中的新娘则是普基寥夫以自己的未婚妻为模特儿画出的。画家对戕害女性肉体和精神的社会现实给予了愤怒的抨击和批评。

少校求婚

1848年 58厘米×75厘米 布面彩

俄国莫斯科特列恰科夫美术馆藏

