

# A TREASURY OF WORLD MASTERPIECES IN PAINTING

## 世界繪畫珍藏大系



# ATTRACTIONS OF WORLD WIDE REPUTATION

THE GREAT WALL OF CHINA



A TREASURY OF WORLD  
MASTERPIECES IN PAINTING  
世界繪畫珍藏大系

SHANGHAI PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

上海人民美術出版社

主編 張少俠

# 國家“九五”重點圖書

A TREASURY OF WORLD  
MASTERPIECES IN PAINTING



浪漫主義繪畫(一)

8

編者

《世界繪畫珍藏大系》編輯部

張少俠

楊學昭

李 超

錢欣明

趙 音

總體設計

陸全根

監製

吳士餘

## 序言

全面而系統地將世界繪畫精品介紹給中國讀者，這對人類文化的交流是富有極大價值和意義的。倘若我們設想一下這一巨大的讀者群體，那麼就會為其潛力無限的精神消費和審美需求所感慨。為此我們潛心於這方面的開拓和探索，希望將這批代表人類文明的繪畫精品，編輯成卷、薈萃一體，展現在我們讀者的視野中，仿佛是在中國本土上，建構起一座“流動的博物館”。

就目前條件編輯或出版一套普通畫冊已不是難事，但要編輯出版一套像《世界繪畫珍藏大系》這樣規模的大型畫集就並非易事了。近年來，我們飛越重洋，跑遍歐美大陸，其中法國、意大利、西班牙、比利時、荷蘭、盧森堡、德國、美國和俄羅斯等諸國各大博物館都給我們以鼎力支持。同時，我們還專程赴法蘭克福國際圖書博覽會，去感受當今世界最新的出版成果。如今書已出版，我們的設想已成現實，我們的希望如願以償。可以說，我們圓了一個長久的夢：那就是編纂出版了這套大規模的世界名畫的中國版本。

概括地說，這套畫冊是以其規模之大和內容之新為主要特徵。洋洋大觀 20 卷本，3000 幅作品彩圖，數十萬字專論，其範圍所及，展示了自文藝復興至 20 世紀世界繪畫名家名作的藝術風采。前後歷時五百年，構成了人類輝煌而偉大的視覺藝術長廊。而其中我們孜孜以求的努力方向，正是克服由於多種條件影響而導致的對歐美繪畫介紹和研究的局限與不足。因此，以全新的面貌展現美術史上重要流派的完整風格，補充優秀畫家的鮮見作品，注重不同國家的藝術特色和相互影響，豐富讀者對於美術遺產的完整認識，成為本套畫冊編輯工作中的一個開拓性的課題。這種新的特色的注入，將大大拓展中國讀者對於世界名畫的觀賞視野，尤其是對於傳統的關於學院派繪畫、現實主義繪畫、浪漫主義繪畫以及印象主義繪畫的理解和認識，將獲得一種更為新穎的印象。與此完整規模和全新特色相應的是本套畫冊的完美裝幀和精良印製，此亦體現了編輯者的傾心所求，即努力將資料價值、學術價值、欣賞價值和收藏價值融會一體，以體現此套畫冊的精品風範。

隨着《世界繪畫珍藏大系》的問世，相信不久的將來，作為全人類文明的珍貴遺產，世界名畫和中國讀者的距離將愈加縮短，這便是編者的真心祈盼。

## 凡例與說明

1. 19世紀浪漫主義繪畫在本套畫冊中共分兩卷，本卷畫冊只包括法國浪漫主義繪畫和同時期部分學院派畫家的作品，法國以外的其他國家的浪漫主義繪畫列在第9卷“浪漫主義繪畫(二)”。
2. 本卷畫冊的彩色圖版基本上是以畫家的生卒年代及作品創作年代的先后為序，部分圖版因風格流派或編輯需要有所穿插。
3. 圖版下列文字按作品名、創作年代、作品尺寸、材料、館藏地點、畫家名、生卒年和國籍為順序排列的，其中畫家名和館藏地點附外文。個別資料不詳，即略，不再說明。
4. 畫冊中的畫家名、作品名和館藏地點的中文翻譯均出自有關人名和地名等譯名詞典，部分譯名遵從約定俗成。
5. 本卷畫冊頁碼排在每頁上端，如“■8-68”即本套畫冊第8卷68頁。彩色圖版編有序號，在圖版下部文字前。
6. 本卷畫頁版式設計為達到良好視覺效果，根據作品構圖情況特作橫豎兩種編排。



# 現實的關注與歷史的眷念

## ——19世紀法國浪漫主義繪畫

張少俠

19世紀上半期以學院派為代表的官方美術並非是一統天下，那些先進的、曾推動歷史向前發展的和盡力於藝術解放的各種藝術潮流或藝術流派，仍然在不斷地興起和發展，所謂的浪漫主義運動就是其中之一。

浪漫主義運動興起於19世紀初，20到40年代是它最活躍的時期，而30年代則是它發展的鼎盛期。浪漫主義運動的中心是法國，德國和英國也都受到這種運動的不同影響。同時，它也不是一個單純的美術現象，而是一個廣泛的思想和藝術的運動，它的成就反映在文學和藝術的各個方面。在法國它主要反映在繪畫、雕刻和小說、戲劇方面；在英國主要反映在詩歌和風景畫方面；在德國卻主要反映在音樂和詩歌方面。

浪漫主義作為一種思想和藝術的運動，產生並發展於19世紀上半期的歐洲並非偶然。僅就法國而言，18世紀的啟蒙運動在藝術上已為浪漫主義運動的形成創造了條件。因為反對17世紀古典主義藝術和創造為資產階級服務的新文藝正是啟蒙運動思想家們所倡導的。甚至連浪漫主義運動中的一個重要特徵“回到自然”也是盧梭早已提出的。到了19世紀，法國的經濟發展和人民的生活狀況也對浪漫主義運動產生了根本的影響。同時，浪漫主義運動的形成和發展與德國的古典哲學有着密切的關係。這種古典哲學的積極意義在於提高人們的自尊心，加強人們自由獨立的意識。在美學方面，他們對個性的強調和對美、崇高、悲劇性、自由和天才等範疇的研究，成了浪漫主義運動的理論基礎。

19世紀法國浪漫主義的畫家們，認為以達維德為首的新古典主義所宣揚的“理性”作用是一種束縛，那種“理想美”的標準是對藝術家創作激情和個人感受的一種扼殺。他們反對古典主義對古代藝術和文藝復興的摹仿，而要求發揮藝術家的“獨創性”。正因為浪漫主義把個人的感受和感情的因素提高了，所以在藝術作品中帶有一種抒情的色彩。而這種抒情色彩常常由於藝術家和社會的矛盾對立狀態而帶有一種感傷憂鬱的情調。這種感傷的情調在頗具消極意味的浪漫主義的作品中表現得比較突出。

同時，浪漫主義畫家們對於歷史的興趣和對社會現象的密切關注，使他們由對現實的不滿而常常引起他們對歷史的懷念，從而逃避現實的干擾。浪漫主義畫家強調個性感受的表現又必然對現實社會的變革充滿了熱情，這是一個矛盾的現象。浪漫主義對歷史的懷念不同於古典主義對於古代的或文藝復興的頌讚，而是在中世紀的騎士故事或基督教傳說中尋求創作靈感，許多浪漫主義的詩人和畫家常常把中世紀的民間名著當作必讀之書。所以，以“回到中世紀”作為浪漫主義運動中的一個口號是不奇怪的。就浪漫主義對現實社會的關注和表現而言也不同於古典主義。大革命後的以達維德為首的新古典主義，對現實的關注表現在對拿破侖英雄主義的頌讚和對帝國光榮權威的謳歌。而浪漫主義對社會現實的關注則表現在《希奧島的屠殺》和《引導民衆的自由女神》等，這些反對土耳其的暴力和歌頌七月革命的作品之中。它說明浪漫主義運動是與當時的社會現實有着密切聯繫的。

浪漫主義畫家在對歷史懷念的同時，對異國情調的嚮往也表現得十分突出。東方阿拉伯世界流行着的充滿了幻想色彩的民間傳說和故事，成了浪漫主義繪畫創作的題材，那裏的風土人情也在浪漫主義的作品中表現得非常成功。19世紀，這種對異國情趣的嚮往也有三個外因條件的促成，一是拿破侖的埃及戰役，二是阿爾及利亞和法國的合併，三是希臘的獨立戰爭。這使浪漫主義的藝術家得到了與異國接觸的機會。比如重視騎兵隊的拿破侖曾在埃及戰役後帶回了大量的阿拉伯駿馬，許多年輕人把騎馬作為強健體魄的鍛煉和一種英雄氣質的表現。於是在席里柯或德拉克洛瓦的作品中就可以看到許多阿拉伯馬的表現。另一位畫家喬爾·羅貝爾·奧依斯托(1789—1850年)還同時是一位東方

產的武器、裝飾品和文物的收藏家。而德拉克洛瓦儘管未去過意大利，卻去過阿爾及利亞。希臘獨立戰爭曾使英國的熱血詩人拜倫死在戰場上，而歐洲各國的許多浪漫主義的美術家也為之激奮，創作了不少這類題材的作品。

另外，在繪畫藝術形式上，浪漫主義也與古典主義顯示了不同的特點。一是浪漫主義畫家反對古典主義的偏重素描的觀點。他們認為應該在重視素描的基礎上強調色彩的作用，畫面的色彩有助於藝術家表現自己豐富的感覺和創作的激情。他們重視色彩理論的研究而使畫面取得豐富多彩的、輝煌而強烈的效果。二是浪漫主義的畫家重視畫面構圖的生動效果，常以對角綫或不穩定的構圖代替古典主義的講究穩定效果的金字塔式的構圖。三是浪漫主義的畫家們講究畫面的整體效果，而不拘泥於細部的真實和摹寫。德拉克洛瓦的某些作品甚至細部尚未完成，但卻獲得了整體完美統一的效果。它比古典主義繪畫的細膩和拘謹顯得尤為活躍和生動，有的形體雖是寥寥數筆卻形神兼備，富有魅力。

浪漫主義的繪畫首先是在具有強大古典傳統的法國出現的。在新古典主義後期的一些代表畫家中就曾出現了浪漫主義的萌芽，如安格爾竭力掩飾的浪漫主義氣質、格羅充滿激情地大筆揮寫和普呂東小心翼翼地從新古典主義至浪漫主義的過渡。然而，法國浪漫主義繪畫的真正先驅則是席里柯，它的主帥和頂峰的標誌則是德拉克洛瓦。

泰奧多爾·席里柯(1791—1824年)是在皮埃爾·拉爾西斯·凱拉(1774—1833年)的畫室裏完成學業的，在這個畫室裏他與比他年幼7歲的德拉克洛瓦同學。凱拉是達維德的勁敵讓·馬蒂斯·維約(1754—1829年)的弟子，但是凱拉卻對達維德的新古典主義藝術頗感興趣，在藝術上遠遠背離了他的老師。有趣的是，席里柯和德拉克洛瓦雖然在他這裏接受了古典主義的訓練，但他們卻都成了浪漫主義的大師，同樣與老師的教導背道而馳。席里柯常出入盧浮宮，對提香、拉斐爾、柯雷喬、魯本斯和倫勃朗的作品發生過極大興趣。結束了在凱拉畫室的學業以後，他便開始了獨自的創作生涯。

1812年，年僅21歲的藝術家第一次在沙龍展出的作品是《輕騎兵軍官的衝鋒》，他曾經為這幅作品畫過一幅傑出習作。習作與作品之間，在構圖上幾乎沒有任何變化。急馳奔騰的馬上坐着全身戎裝、手執圓月刀的英俊軍官。整個構圖以馬的動態構成大膽的對角綫，軍官的回身轉首則形成了運動着的畫面中心。習作似乎比作品更為精彩，那種大膽的色塊，闊大的筆觸和激越的動態，體現了這位青年藝術家大膽的革新精神。在沙龍展出之前，新古典主義大師達維德看到這幅習作後感嘆道：“從未見過如此畫法。”

初次沙龍展出的成功，對年輕的藝術家是個極大的鼓舞。兩年後，他又創



伊迪絲發現哈羅德的遺骸(局部) 1827年  
霍勒斯·韋爾內

作了著名的代表作品《受傷的胸甲騎兵》。他利用悲劇性的激情，突出地表現了戰場的氣氛，顯得十分動人，已基本上形成了席里柯的浪漫主義繪畫風格。席里柯對於馬的描繪特別愛好，是馬吸引他去研究如何表現那些不可馴服的、野性的自然力。其實，他一生都與馬結下了不解之緣。他在意大利時，根據巴特農神廟飾帶浮雕上所表現的急馳的青年，而創作了有關古代賽馬場面的油畫，赤裸着的青年正在去馴服雄姿勃勃又帶有幾分野性的馬。他在英國的時候，也創作過《埃普森市的賽馬》等作品。尤其是他酷愛騎馬急馳，卻又不幸墜馬而死。是馬給他的畫面帶有了奇迹般的效果，也是馬使他青年早天，似乎不是馬的話，席里柯轟轟烈烈的一生可能會是另一番面貌。

1816年席里柯赴意大利。在那裏，他為意大利古代的和文藝復興的藝術而激動異常。他參觀了各個著名的博物館和教堂，在西斯廷教堂他看到了足以影響他終生的米開朗基羅的巨製《最後的審判》。他按照自己的風格和對大師藝術的深切感受臨摹了這幅作品，接着又去美第奇宮深入研究米開朗基羅的作品。由於他對文藝復興，特別是米開朗基羅的強烈的動感、道勁的線條和豐富的形式抱有極大的興趣，人們甚至把他稱作“法國的米開朗基羅”。

1818年到1819年間，席里柯創作了不朽名作《梅杜莎之筏》。作品在沙龍展出時曾引起巨大哄動，爭論異常激烈。一貫被認為這是向新古典主義繪畫的公開挑戰和浪漫主義的突破口。

作品取材於真實的社會題材，波旁王朝政府派遣戰艦“梅杜莎號”前往美國。由於政府的委派過失，用了一個昏庸無能的貴族任船長，船不幸觸礁沉沒。船長和高級官員們乘救生艇生還，而剩下的人祇有乘木筏任意漂流，十幾天後祇有瀕於死亡的十五個人幸運得救。事件發生後引起了強烈的社會反響，席里柯也為這起海難事件所深深觸動。當時法國國內的政治鬥爭尖銳複雜，代表反動封建勢力的波旁王朝不得人心。畫家意欲通過這一觸目驚心的悲劇畫面來揭露波旁王朝的腐敗墮落，從一個側面來反映那個動蕩不安的時代。在正式創作之前，他為了使作品和每一個形象都更真實和具有生活氣息，不僅畫了許多草圖，而且還作了許多深入的研究和仔細觀察。他曾親自到醫院去觀察病者的痛楚和瀕於死亡的慘狀。同時還前往亞勃蘭研究海洋和天空的變化情況，並詳細瞭解和調查戰船遇難和木筏漂泊的經過。席里柯選取了整個事件最富有表現力的一瞬間組成了畫面的構圖。“梅杜莎號”上僅存的十幾個人還處在生與死的緊急關頭，遠處的地平綫上出現了一艘船隻，引起了他們拼命掙扎和垂死的呼救。他仍然採用了古典繪畫中的金字塔形的構圖，但這個金字塔形的構圖不僅在人物的組合和運動上打破了古典主義者所稱頌的那種平靜和穩定的力量。而且這個金字塔形的構圖，也受着畫面由左下往右上而形成一個對角綫處



輕騎兵軍官的衝鋒(局部) 1812年  
泰奧多爾·席里柯

理的影響,使它失去了穩定和平衡的效果。畫家在這裏的處理不僅是一種藝術的創造,更重要的是它受着畫面內容的支配和藝術家的激情所致。作品中的每一個人、每一件道具和整體氣氛的渲染都那麼真實而又動人心魄。

如此地表現當然是與古典主義的規範相衝突的,作品在沙龍展出立即就遭到了不少古典主義畫家的非難和指責。面對着那種激烈和慘不忍睹的場面,以及那種陰森灰冷的色調,官方學院派古典主義的代表人物安格爾就曾大聲疾呼,像這樣的繪畫作品祇是“解剖學的表演,這些畫給我們展示的祇是死尸樣的人物,刻畫得毫無生氣,令人作嘔”。他主張把這些作品從盧浮宮中清除出去,“免得它們敗壞觀者的趣味”。可見,浪漫主義的美術首先就是對古典主義的一種反抗,並從一開始就遭到像安格爾那樣學院派畫家的非難。但浪漫主義繪畫的主將德拉克洛瓦曾在日記中寫道:“當席里柯在畫他的《梅杜莎之筏》的時候,允許我去看他工作,它給我這樣強大的印象,當我走出畫室後,我像瘋人一樣地一步不停跑回家去,直到我到家為止。”可見,這幅作品給這位年輕藝術家的感受是何等之深。

席里柯作為浪漫主義美術運動的創始人,在法國美術史中的重要性是可想而知的。青年早天使他藝術的創造性未能全部發揮。尚處在肇始之時的浪漫主義繪畫運動,祇能由他的同窗和藝術的崇拜者德拉克洛瓦來繼續完成了。

歐仁·德拉克洛瓦(1798—1863年)是法國浪漫主義繪畫的主帥,他曾與席里柯同在凱拉的畫室裏學畫。還在學生時代他就精心研究過諸多流派和畫家們的作品。他讚美提香和委羅內塞,崇拜魯本斯、委拉斯開茲、倫勃朗和戈雅,他受到過席里柯的重大影響,對格羅的藝術也十分推崇,即使英國畫家康斯太勃爾、庚斯博羅和雷諾茲的藝術他也比較喜歡。他就是在這樣豐富多彩的繪畫藝術中吮吸着營養。但是,他的天才卻反映在對藝術創作的無限熱情和永遠充滿着藝術家心靈的自由。然而,德拉克洛瓦充滿熱情和自由的藝術氣質,可能使他在學畫的開始就不很順利。參加學校的比賽失敗和老師的很少鼓勵,一方面體現了學院派教育與他的格格不入,另一方面卻亦大大刺激了這位具有崇高抱負的年輕畫家。1818年席里柯正在創作《梅杜莎之筏》,進入畫室觀看創作的德拉克洛瓦受到了極大的鼓舞,他的藝術理想在這位浪漫主義先驅者的作品中得到了實現。他曾經回憶道:“雖然他(席里柯)對我非常關切,可是年齡的差異以及我對他的欽佩,使得我對他的態度像是處在一個恭順的弟子地位上。”大師的作品激起了這個年輕畫家的創作激情和靈感。在讚嘆之餘,他創作的第一幅重大作品《但丁之舟》在沙龍展出,並震動了巴黎畫壇。



簡·格雷的處刑(局部) 1833年  
保爾·德拉羅什

無可非議。引起學院派藝術家和藝術批評家們的非難和譏諷的，是它表現手法嚴重觸犯了學院古典主義的規範，在沙龍展出的希望險些落空。幸虧當時年邁的畫家格羅對這幅作品大加讚賞，他認為即使魯本斯的作品與之相比也要黯然失色。歷史學家茜爾斯立刻感到一個“大藝術家的出現”，他說：“一個巨大的天才出現了，由於看了其他畫家的可憐巴巴的那兩下子而險些破滅的希望，重又復活了。”《但丁之舟》的創作成功，使德拉克洛瓦推動了法國浪漫主義美術的發展，並很快成為這一運動最傑出的代表人物。

1824年創作的《希奧島的屠殺》和1827年創作的《米索隆基廢墟上的希臘》兩幅作品都是對當代重大事件——希臘獨立戰爭的描寫，也是德拉克洛瓦浪漫主義繪畫的確立。在《希奧島的屠殺》中，畫面上出現了一群被土耳其人俘虜的希臘人，他們可能曾經是反抗殘暴統治的英勇戰士，但現在卻已成為手無寸鐵、任受殘殺的俘虜。這與耀武揚威的土耳其侵略者形成了對比，從而加強了畫面的悲劇色彩，引起了觀者對希臘人民不幸的強烈同情心。除了在構圖上採用了這種對比處理的手法，在色彩和明暗的處理上也是非常成功的。在遠處明亮的背景上，人物造型的深暗調子顯得十分突出，而在這些深暗的體積中又出現了鮮明的色彩。在這裏，色彩是有些誇張的，為光綫所照亮的色彩達到了高度的飽和。左邊那一對曬黑了的人體帶有死人般的深暗的顏色，顯得驚心動魄。色彩的力量得到了如此完美的表現，的確是浪漫主義向古典主義繪畫的又一次尖銳的挑戰。難怪作品剛在沙龍展示的時候便引起了強烈的反響，甚至連曾經支持過他的格羅，也不得不認為這是對繪畫的致命打擊而驚呼道：“這不是希奧島的屠殺，而是對繪畫的虐殺！”在《米索隆基廢墟上的希臘》一畫中，他利用浪漫主義慣用的象徵手法，以屹立在廢墟上的一個希臘婦女的形象來象徵着堅強不屈的希臘人民。她伸張雙臂，充滿着悲痛與憤怒，在煙火彌漫的天空襯托下顯得悲壯動人。德拉克洛瓦可能由於對於英雄主義的偏愛和狂熱，使作品過於誇大而失之於真。但這正是浪漫主義的一個特徵，也使畫家的作品更具悲劇的力量和感人的精神。

德拉克洛瓦不少作品也得力於他對文學的愛好。他常常從文學作品，尤其是從莎士比亞、歌德、拜倫和司各脫的那熱情奔放、追求自由的作品中尋找題材。他為莎士比亞的《哈姆雷特》創作過石版插圖；為歌德的《浮士德》創作過《浮士德在他的書齋裏》；根據司各脫的作品作過《雷伯卡被劫》；而其中最著名的就是根據拜倫的詩篇而創作的《沙達納帕路斯之死》。

《沙達納帕路斯之死》描寫的是亞述第一王朝的最後一個暴君，在皇宮陷落之際，將自己和所有的后妃、宮娥一起焚死的怵人心目的故事。整個畫面就是表現這個暴君歇斯底里發作的一瞬間。這幅作品於1828年在沙龍展出時又遭到了許多批評家的誹謗。甚至連浪漫主義文學的創始人和大文豪雨果也無法



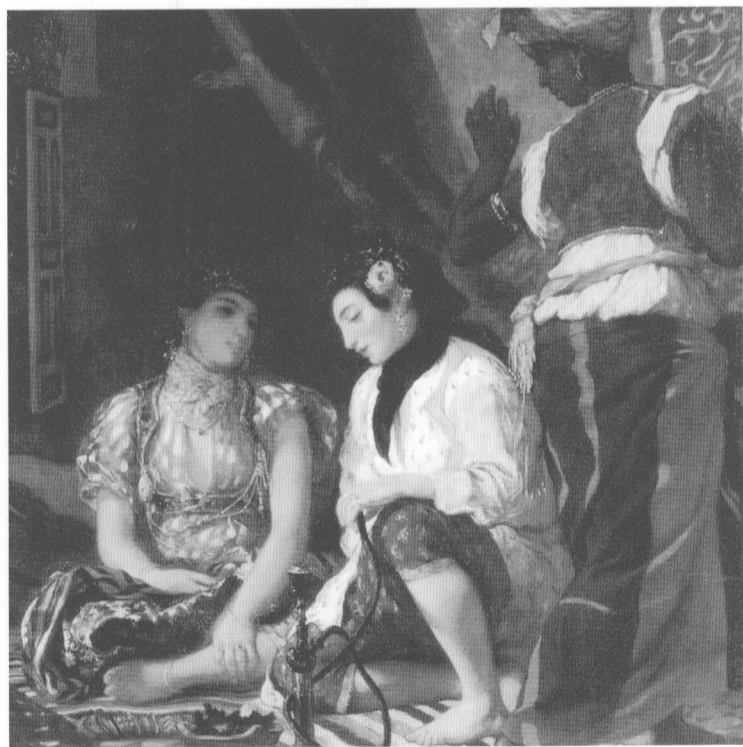
引導民衆的自由女神(局部) 1830年  
歐仁·德拉克洛瓦

理解這樣的作品了。他指着畫中的女人感嘆道：“你們並不美而是有害的，美的崇高的綫是明亮的，但卻被割斷了，在你們的臉上閃爍着亮光，即光的刺眼的鬼臉。”難怪德拉克洛瓦也為此大為激憤，他在給朋友的信中寫道：“我完成了第2號虐殺，但卻受到如驢一般的評判員的責難。”所以，該畫也被稱為“第2號虐殺”。

1830年的“七月革命”在法國近代史中具有重要意義。德拉克洛瓦雖然沒有親自參加街頭戰鬥，但卻目睹了這一偉大的革命鬥爭並激起了他的創作熱情。同年，他就創作了《自由女神引導人民》，在這幅作品中，畫家真實描寫了參加這場鬥爭的工人、知識分子和小資產階級組成的革命隊伍，他們意志堅強、充滿熱情。引導他們前進的是一個象徵着法國資產階級革命共和政體的自由女神，這是浪漫主義特徵最突出的表現。此畫歷年來被看作是法國浪漫主義運動鼎盛時期標誌性作品。在美術界中，這位年僅32歲的畫家因這幅作品的成功已站在浪漫主義的最前列。他似乎完全可以在這條道路上繼續發展下去。然而他卻沒有這樣做，他離開了曾賦予他創作靈感的巴黎，而去追求他的自然生活。

一個意外的機會使德拉克洛瓦初次踏上非洲的土地，他便立即為那裏的風土人情和東方的藝術所深深地吸引了。他參加過摩洛哥人的婚禮，出入過阿爾及利亞的閨房，也體驗過東方人的狩獵生活。從留下的大量寫生畫稿和札記中顯示出他對異國情趣十分迷戀，對異國自然風物的表現具有十分大的熱情。同時，他對東方藝術也作了深入的研究和多方面的探索，那些彩色繽紛而又圖案精緻的地毯、絲織品和衣帽等使他對色彩的運用有了新的理解。東方生活雖然短暫，但那些豐富的感受成了他回到巴黎之後用之不竭的創作題材和創作靈感。《阿爾及爾的女人》可能是德拉克洛瓦所創作的東方題材作品中最著名的一幅了。畫中衣飾華麗的阿爾及利亞的婦女彷彿帶有一種憂鬱的神情，像生活在夢幻中一般。色彩鮮麗而繁複多變，且形成了飽和而又溫暖的中間調子，有一種典型的異國情調。

德拉克洛瓦從30年代中期還創作了一系列的歷史畫，如《塔依波之戰》、《普瓦捷戰役》、《十字軍佔領君士坦丁堡》、《圖拉真之審判》和《利貝拉之被劫》等。在《塔依波之戰》中體現了畫家對軍事戰鬥描繪得動人心魄，戰場上刀光劍影，硝烟瀰漫。法王聖·路易身先士卒，躍馬揚威，士兵們也英勇頑強，畫家對法國將士的讚譽之情躍然畫上。在《圖拉真之審判》中顯示了畫家對構圖藝術的巧妙掌握，人物的安排使整個畫面的空間處理極為自然，而畫面的核心所具有的廣闊空間，使雄辯的激動人心的場面表現得十分出色。《十字軍佔領君士坦丁堡》是畫家描繪的1204年4月12日西方征服者的殘暴行為，到處是虐殺、迫害和掠奪，即使那些勝利者在畫家的筆下也顯得疲憊不堪和神態憂鬱。所有這些正是德拉克洛瓦歷史畫所具有的迥非尋常的藝術表現力和說服力。



阿爾及爾的女人(局部) 1834年  
歐仁·德拉克洛瓦

由席里柯發端的浪漫主義繪畫到德拉克洛瓦發展到了頂峰。他不但在藝術上徹底擺脫了古典主義的束縛，而且以火一般的熱情，投入了時代的激流，從現實的生活中吸取了豐富的創作靈感。晚年的畫家雖然趨於對浪漫的、幻想的境界追求，但在藝術上的成就卻是巨大的。尤其是他在法國 19 世紀繪畫史上的承前啟後的作用是無可非議的。他對杜米埃、科羅乃至其後的印象派、點彩派都有所影響。他的一生共留下了九千多件作品，其中包括油畫 853 件，粉畫和水彩 1525 件，素描 6629 件，腐蝕版畫 24 件，石版畫 109 件，速寫 60 本。這些充滿了浪漫主義非凡氣質、富於激情的和令人回腸蕩氣的藝術作品，成了世界藝術寶庫中的珍品。

法國浪漫主義繪畫的全部成就，似乎都體現在席里柯和德拉克洛瓦的作品中了。20 至 40 年代的高潮一過，值得稱頌的浪漫主義畫家和作品已不多見。當然，除了席里柯和德拉克洛瓦這兩位大師以外，其他一些帶有浪漫主義傾向的畫家也或多或少地活躍了當時的畫壇。尤其是幾位歷史畫家和追求異國情趣的畫家顯示了浪漫主義繪畫的進一步展開。

對歷史題材發生興趣是浪漫主義畫家的一個共同特點。嚴格地講，這裏所指的歷史題材主要是中世紀的騎士故事和宗教傳說。僅對歷史題材的興趣而言，法國歷史畫中自然主義派的創始人保爾·德拉羅什(1797—1856 年)也算是浪漫主義的畫家之一。他曾從學於格羅，敏感地領悟了老師尚處在矛盾之中的浪漫主義情調。德拉羅什在 1830 年以前的作品主要取材於中世紀一些富有故事性的歷史事件。在畫面上追求情節或趣味性的描寫，特別是對環境、服飾和道具等細節的表現顯示了格外的興趣，以致有的作品難免顯得繁瑣。此外，他也精於肖像畫和宗教畫，並曾為巴黎美術學院繪製過一幅大型壁畫。

在追求異國或東方情趣的畫家中，讓-萊昂·熱羅姆(1824—1904 年)是一位代表人物。他是德拉羅什的學生，也受到過新古典主義畫風的薰陶。他還是所謂“新希臘派”的成員，他創作的以古希臘風尚為題材的作品，如《鬥雞的希臘人》等在當時的上層社會中有一定的影響。他曾嚮往去埃及旅行，並留下過一些東方題材的作品。在 19 世紀中期，更為明顯地反映了浪漫主義的傾向，並顯示了傑出的藝術才能的畫家是泰奧多爾·沙塞里奧(1819—1856 年)。他是安格爾的學生，卻又受到德拉克洛瓦的強烈影響。所以，在他終生的藝術活動中都似乎在做着一種努力，即意欲把安格爾冷漠而堅實的造型與德拉克洛瓦熱情而響亮的色彩結合起來。在表現題材上同樣既有興趣於古希臘神話，也畫阿拉伯的駿馬和騎士。最能反映沙塞里奧浪漫主義熱情的作品是《化妝的埃斯特》和《阿波羅與達芙萊》等，在這些宗教和神話題材的作品中，他好像津津樂道於官能性的表現。1839 年在沙龍展出的《沐浴的蘇珊娜》和以他戀人為模特兒畫的《入浴》等作品都帶有這樣的特點。當然，沙塞里奧作為一個出色的畫家，在創



亨利四世的誕生(局部) 1827 年  
歐仁·德維里亞

作題材的選擇上還是多樣性的，如文學的、歷史的、東方的和日常生活的等無不涉及。特別是他作為安格爾的學生，在肖像畫方面也顯示了傑出的才能。他能以正確而敏銳的觀察力和完美而細膩的表現手法，對模特兒作深入的刻畫。他畫的《神父肖像》和《姐妹倆》等都是很好的肖像作品。另外值得提到的是，沙塞里奧還是 19 世紀中期法國優秀的裝飾畫家。40 至 50 年代中，他在巴黎的教堂和其他建築內繪製了一些壁畫。即使在這些裝飾性繪畫中沙塞里奧的浪漫主義傾向仍然隱約可見。

對異國情調的嚮往，尤其是對東方阿拉伯世界風土人情和民間傳說的表現幾乎是構成了浪漫主義繪畫的一大特色。即使是作為一場文藝運動或思潮的法國浪漫主義繪畫，逐步地退出了 19 世紀中期的法國畫壇，但在其後的很長一段時間內，仍有不少畫家依然顯示着對這類題材的濃厚興趣，甚至在藝術風格和表現手法上多少都還保留着德拉克洛瓦式的東方趣味。阿爾弗雷德·沙托德 (1833—1908 年)、維克托·皮耶·于蓋 (1835—1902 年)、費迪南·魯瓦貝 (1840—1920 年)、讓-約瑟夫·本雅明·康斯坦 (1845—1902 年)、保爾·勒魯瓦 (1845—1922 年)、夏爾·威爾達 (1854—1907 年) 和魯道夫·恩斯特 (1854—1932 年) 等一大批法國畫家幾乎都曾去過阿拉伯人生活的國家和地區，有的甚至還在那裏長期從事藝術創作活動。這些畫家的藝術創作活躍期儘管已是在 19 世紀的下半期，他們的作品也隨着法國浪漫主義繪畫運動的結束而不再受到史學家的重視，但這確實是一批 19 世紀法國繪畫藝術的珍品。本畫冊所作的部份涉及，可使我們對當時的浪漫主義繪畫，特別是富有東方情趣的浪漫主義繪畫有一個較為全面的感受。

同時，在 19 世紀上半期法國浪漫主義繪畫活躍期的同時，學院派畫家們也創作過不少優秀的作品。維克多·斯內茲 (1787—1870 年) 是當時法國畫壇頗負盛名的學院派畫家，從他的《聖母的誓願》等一系列宗教繪畫作品中反映了與同時期浪漫主義畫家們的迥異趣味。阿里·謝費爾 (1795—1858 年) 創作的反映希臘獨立戰爭題材的《蘇里奧特族的婦女》和根據但丁《神曲》創作的《保羅和弗蘭切斯卡》，在當時與德拉克洛瓦同類題材的作品《希奧島的屠殺》和《但丁之舟》幾乎同屬浪漫主義繪畫的代表作。但他在其後創作的《聖奧古斯汀和他的母親聖莫妮卡》和《泉邊的瑪格麗特》等作品中仍然顯示了作為學院派畫家的明顯特色。夏爾·格萊爾 (1808—1874 年) 和伊波利特·弗朗德蘭 (1809—1864 年) 也可看作是學院派畫家的代表人物。前者與謝費爾同樣在早期也畫過不少東方題材的作品，但在《達韋爾少校》等一系列作品中都體現了學院派畫家的特色。後者以宗教題材繪畫為主，其作品的濃厚宗教意味在當時的畫壇上是很少見的。

另外，在本畫冊中還介紹了幾幅彼埃雷·亨利·德·瓦朗西安納 (1750—1819 年)、喬治·米歇爾 (1763—1843 年)、阿希爾-艾托那·米沙龍 (1796—1822 年) 和泰奧多爾·凱呂勒-德·阿利尼 (1798—1871 年) 等畫家的風景畫作品。可使我們對這段時間法國繪畫的感受更為豐富一些。



摩爾式的舞蹈(局部)  
泰奧多爾·沙塞里奧



# 圖版