

西洋巨匠美术丛书

夏加尔

CHAGALL



文物出版社

J23  
1039



ISBN 7-5010-1079-X



9 787501 010790 >

夏加尔 《诱惑》，1912年，画布，油彩，  
160.5 × 114 厘米，圣路易斯，  
市立艺术博物馆。

ISBN 7-5010-1079- X /J · 444 定价：25 元

# 西洋巨匠美术丛书

撰稿人 Angelo De Fiore  
Gaspere De Fiore  
M. Luisa Materzanini  
Marina Robbiani  
Sabine Valici

翻译 王麟进  
策划 许爱仙 许钟荣  
特约编审 佟景韩  
执行编辑 庄嘉怡  
责任校对 华新 周兰英  
美术设计 宁成春

## 西洋巨匠美术丛书 夏加尔

出版发行 文物出版社  
(北京五四大街29号) 邮编 100009  
电话·传真 (010)64014662

印刷 东莞新扬印刷有限公司  
经销 新华书店  
开本 889 × 1194 1/16 印张: 2  
版次 1998年6月第一版 第一次印刷  
中文简化字版权 文物出版社所有  
书号 ISBN 7-5010-1079-X/J · 444  
定价 25元

## 出版说明

本丛书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings), 由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译, 出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》), 与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版, 在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划, 由文物出版社修订出版中文简化字版, 在海内外扩大发行。

本丛书由意大利美术家编辑并撰稿, 精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠, 以解析名画为主, 图文并茂, 分册逐人介绍画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展演变, 并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料, 是广大美术爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺, 既丰富又轻松的读物。本丛书10册一批, 与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出, 于1998年陆续出版发行。

## 《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

### 文艺复兴

契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
曼帖那	梅姆林	波提切利	包西
达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞

### 17-18世纪

布伦吉诺	格列柯	里贝拉	苏巴朗
卡拉瓦乔	鲁本斯	委拉斯盖兹	洛兰
凡·代克	拉图尔	维米尔	华托
伦勃朗	牟利罗	提埃波罗	夏尔丹
荷加斯	卡纳列托	庚斯博罗	弗拉戈纳尔
隆吉	瓜尔迪	大卫	泰纳

### 19世纪

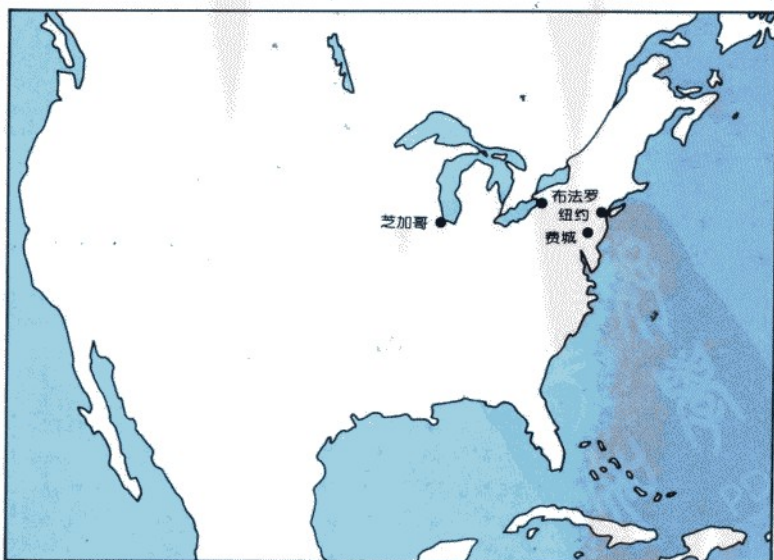
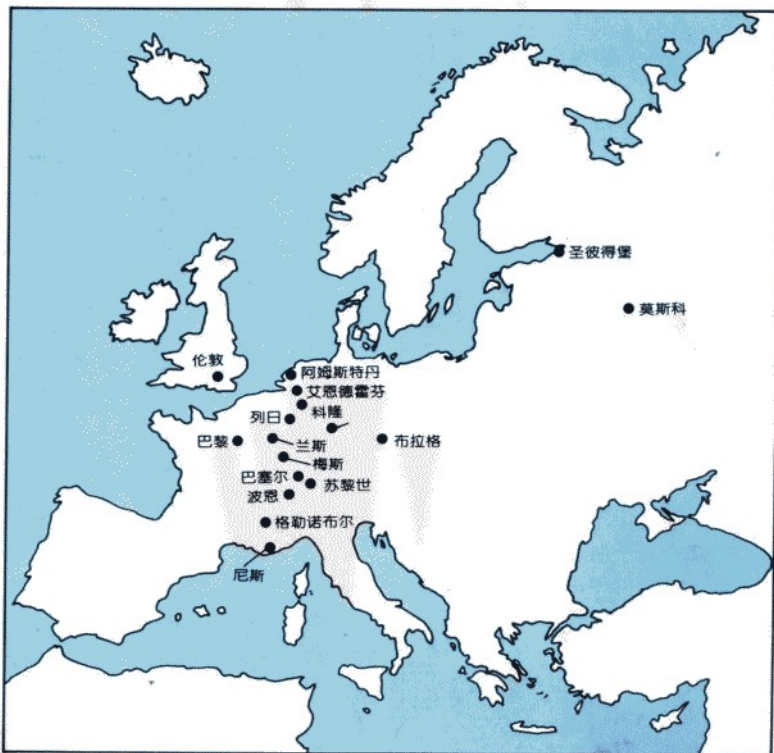
福塞利	哥雅	大卫	泰纳
康斯泰伯	安格尔	热里科	柯罗
德拉克洛瓦	库尔贝	法托里	卢梭
马奈	毕沙罗	莫奈	德加
西斯莱	雷诺阿	塞尚	雷东
高更	凡高	修拉	劳特累克

### 20世纪

克里姆特	蒙克	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
鲁奥	克利	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
波丘尼	柯柯施卡	基希纳	莱热	毕加索
米罗	古图索	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
		夏加尔	基里柯	恩斯特
		马格利特	达利	培根

# 夏加尔作品藏馆一览

- 阿姆斯特丹 市立博物馆
- 巴塞尔 美术馆
- 波恩 艺术博物馆
- 布法罗(纽约州) 欧伯莱特-诺克斯画廊
- 芝加哥 艺术中心
- 科隆 伐拉夫-理查兹博物馆
- 艾恩德霍芬 范·阿贝市立博物馆
- 法兰克福 剧院
- 格勒诺布尔 美术馆
- 耶路撒冷 赫德塞医院; 议会
- 圣彼得堡 国立俄罗斯博物馆
- 列日 美术馆
- 伦敦 泰德画廊
- 梅斯 主教堂
- 莫斯科 特列恰科夫画廊
- 纽约 林肯艺术中心; 大都会歌剧院; 现代美术馆; 联合国总部; 所罗门·古根汉博物馆
- 尼斯 国立“圣经的使命”博物馆; 马克·夏加尔博物馆; 法学院
- 巴黎 国立现代艺术博物馆; 麦格画廊; 歌剧院剧场
- 费城 美术馆
- 布拉格 国家美术馆
- 兰斯 主教堂
- 苏黎世 艺术馆; 圣母院





90181003



《七个指头的自画像》  
1912—1913年  
画布，油彩  
126×167厘米  
阿姆斯特丹，  
市立博物馆藏。

# 夏加尔

## (CHAGALL)

她的沉默就是我的沉默，  
她的眼睛也是我的眼睛，  
这就好像说贝拉永远了解我；  
如同她知道我的童年，  
知道我的现在，  
知道我的未来，  
知道我全部的生命一样。  
她，真的是我的眼睛，  
更确切地说，她是我的灵魂！

——马克·夏加尔

马克·夏加尔(Marc Chagall)的艺术是一种炼丹术，它断断续续地反映出他的心境和情爱。其表现在绘画中是如此，体现在现实生活中也是如此。1887年7月7日，在沙俄的维捷布斯克，位于河对岸的犹太贫民区里，马克·夏加尔开始了他的生命之旅。

那里的街道很窄；到处散落着农具，小贩们来回走动，一位犹太教教士在祈祷，一名乐师在演奏，一对情人，一些旧木房，犹太教堂

和几个小院子。在那里生活的有：母鸡和山羊、猫、马、公鸡和目光温柔的母牛等；夏加尔就是在这样的环境中成长起来的。而夏加尔为悄悄与他们聊天而感到愉快，于是他煞有介事地给每个动物确定一个角色和特性。在这个平静的小镇井然有序的悠闲生活和懒洋洋的节奏中，摆在屋里的许多东西也开始有自己的地位和活动。

这些物品既简朴又充满神秘气氛：茶具和摆钟，纳什叔叔的灯和



夏加尔在文斯画室的照片。

小提琴。它们束缚着孩子的灵魂，又引起他最初的激情。由于后来这些形象成为他生活中的某些象征意义，马克·夏加尔逐渐发现并深入发掘各种事物，包括一些最简单的事物。他就是由此开始接触“他的”俄罗斯精神和现实的。

接着是在家庭里有着权威地位的父亲的形象，他总是在渔场的艰苦劳动之后的休息日子里穿着一件祈祷用的外套。而母亲则是完美的女性典范，她管理家庭小铺和家庭务，并照管教育孩子。其祖父原是个屠夫，后来他整天为社团奔走，不是去犹太教堂祈祷，就是在火炉旁打瞌睡。还有一些被叫做“叔叔”的离奇人物，他们一边行乞一边说教，在这家里进进出出，只停下来喝杯茶。最后还有他的未婚妻，后来的妻子贝拉，她永远对他充满了魅力。

因为夏加尔属于犹太社团，他立即遇到了一系列问题。为了进高等院校，必须拥有一笔钱，而且一项反犹法令禁止他进入高等学府。为了获得在圣彼得堡居住的许可证，他必须表明他在一家律师事务所工作。不管怎样，在少年时期他

曾对选择职业——歌唱家，或像他叔叔那样当小提琴演奏家，还是舞蹈家——一度犹豫不决。后来他决定画画，并开始到在维捷布斯克的一位叫做彭恩的人那里听课，然后进入皇家艺术奖励协会学校，接着到圣彼得堡的塞当贝格的一所私人学校习画。由于不同意和不满学院式的因循守旧做法，他迫不及待地于1908年突然来到画家莱昂·巴克斯特那里待了两年。他终于在那里舒畅地呼吸着受欧洲、特别是巴黎绘画影响的自由空气，尤其是在表现和色彩方面。当时巴黎的绘画界正在谈论着立体、方块、闪烁的色彩和“割掉一只耳朵的画家”。

其实，当时俄国正在发生变化。1905年的政治风波开创了一种新的气氛，吸引着渴望创新的年轻艺术家，并立即使他们接近起来。与西欧的关系，如与法国的象征派、野兽派、立体派和意大利的未来派、德国的表现主义（由另一个俄国名人康定斯基传播进来）的关系更加紧密了。从1907年起，在莫斯科也举办了现代画展。画展中的先锋派作品主要来自法国。马蒂斯的画很受欢迎，他的作品色彩

鲜艳，使人想到俄罗斯民间艺术的丰富多彩的装饰，他的声誉因此大振。当时人们谈论的俄国年轻画家有：塔特林、拉里奥诺夫、马列维奇、纳塔丽亚、冈恰罗娃。

1910年巴克斯特随佳吉列夫到巴黎，该年夏末，夏加卡也到巴黎与其会合。一年后，他到蒙帕尔纳斯闹市，与这里最著名的画家们交往。他结识了阿尔基边克、劳朗斯、苏蒂恩、莫迪里亚尼、索菲奇、莱热、德劳内，后者富于抒情的立体主义对他产生了很大影响。他在那里待到1914年，然后迁居柏林。

他也对当时巴黎的狂热创作气氛作出贡献。野兽派和立体派的实践使他走上新的道路，促使他思考并征服一个完全不同的创作空间。他从俄国带来了描绘维捷布斯克生活的两幅大型油画。他根据在巴黎获得的新经验对这两幅画进行加工，但加工的结果使他自己也感到吃惊：作为忆旧产物的不合理因素、他想像中的幻觉的过火行为，使他的作品含意全部被打乱，而他自己却无法加以控制。

但是法国的评论家们对他的作



《我的生活》一书中的一幅素描，1922—1923年。

品迷惑不解。他们只是在达达主义和超现实主义高潮出现之后才真正加以赞赏。诗人比画家更懂得他的画，包括布莱斯·桑德拉克、马克斯·雅可布和把他介绍给德国商人瓦尔登的阿布里内尔。赫尔瓦思·瓦尔登是风暴画廊的老板，该画廊与同名的杂志有紧密联系，他同时又是表现主义的代言人。他于1914年为夏加尔举办初次个人画展之后，便邀请他赴柏林。与法国不同，德国更能理解这种艺术，因为它同青骑士小组、弗兰兹·马尔克的神秘怪兽，或同克利抽象艺术的色彩隐喻有许多相似之处。

夏加尔后来回到俄国，由于战争和革命，他被滞留到1922年。1915年他同贝拉·罗森菲尔德结婚，1918年他被卢纳察尔斯基任命为艺术人民委员后回到维捷布斯克创建美术学院。但他与利西茨基和企图将“至上主义”（几何抽象）强加于他的马列维基发生冲突，愤而辞职离去，然后去莫斯科照管犹太剧院。在此期间，他写了自传《我的生活》，并为之制作了一系列版画插图。最后他终于去了柏林，但他虽做了很大的努力，却仍未能取回存放在瓦尔登那里的画。

1923年他重返法国。这次他在那里发现了农村风景和花卉植物的美，画了一批风景画，并以抒情手法创造了引人入胜的描绘花卉的新语言。画商和艺术作品出版者昂布鲁瓦兹·沃拉尔向他预订一些图书插画，如为果戈理的《死灵魂》、拉方丹的《寓言》作粉彩画插图，为一本关于马戏的书制作一系列杂技演员、小丑和马戏女演员的插图。但欧洲的政治气氛正在迅速发生变化。种族主义和反犹太人的迫害预示着第二次世界大战即将来临。1934年，夏加尔赴西班牙研究哥雅、委拉斯盖兹、艾尔·格列柯的画作；1937年他到意大利去研究提香和威尼斯画派的绘画。



《画架前的自画像》，1922—1923年，《我的生活》中的一幅铜版蚀刻画。

但1935年春天，他到波兰旅行并亲眼见到了种族仇恨的情景，这一切加强了他作为犹太人的民族感。1931年，他曾到圣地巴勒斯坦，准备为沃拉尔制作《圣经》的插图。1941年他与妻子移居美国。但1944年9月2日，贝拉因未获及时治疗而病逝，在整整几个月里夏加尔再也没有精神作画。1945年他为斯特拉汶斯基的芭蕾舞剧《火鸟》制作布景。两年以后他用戏剧性的色彩完成了他在1923年以来即开始画的《天使降临》。巨型的红色火焰似乎刺破画布和黑夜向人类扑来。他很想结束此一时期，然而他的悲惨回忆却始终盘据在脑海里。他于是返回法国到圣让·开普·菲拉，然后到旺斯，并于1966年到圣保罗德旺斯他最后的居所，1985年，他在那里谢世。

1952年，即他与瓦朗蒂纳（娃娃）布罗茨基结婚之年，出版商泰里阿德说服他为《达夫尼斯和赫洛亚》的故事作插图。他还写了一些促使他发生变化，使他考虑空间、考虑色调和着色的均匀及不谐和音

问题的以城市为题材的诗：《向巴黎致意》。50年代起，他先后从事陶艺、雕塑、彩色石印（他在美国时曾以《阿拉伯之夜》为题为《一千零一夜》作插图）、壁挂、镶嵌画和彩色玻璃画的创作。他在一生的最后二十年里主要为大的建筑空间设计巨型作品。他为耶路撒冷赫德塞大学诊所的犹太教堂、梅斯主教堂、联合国总部、纽约州的波坎泰科高地教堂、苏黎世圣母院祭坛制作彩色玻璃画。1964年，他为巴黎歌剧院作天顶画，一年之后为纽约大都会歌剧院新馆和林肯艺术中心画壁画（正如他曾于1959年为法兰克福剧院休息室作画一样）。1968年，他完成了尼斯大学的镶嵌画，翌年他为耶路撒冷议会厅制作了三幅巨型壁挂。

1973年7月7日，安德烈·马尔罗在尼斯为国立马克·夏加尔“圣经的使命”博物馆揭幕。直至最后，夏加尔以画笔和铅笔再现出始终标志其作品特色的古怪、神秘、富有情感和诗意的世界，为我们传递和平的信息。



《栅栏边的恋人》，1922—1923年，《我的生活》中的一幅铜版蚀刻画。

## 我的戴黑手套的未婚妻

La Mia Fidanzate con I Guanti Neri

《我的戴黑手套的未婚妻》，维捷布斯克，1909年，画布，油彩，88×65厘米，巴塞尔美术馆藏。

夏加尔想在画中描述自己的回忆、感受和预感；他要描绘人类原始的历史、童年的梦幻，同时也要表达现代的状况和希望。

夏加尔没有花太多时间便找到了他所欲表现的形象世界，但是他并非一蹴而成，而是逐步做到这一点的。

在圣彼得堡，他在莱昂·巴克斯特那里听课，而巴克斯特是从法国引进新印象派教材的。所以，如果说他习画初期的形式主义阻碍着他的作品的热情奔放，另一方面，却也让他画中注入了新鲜和充满幻想的清新空气。

1909年，夏加尔在维捷布斯克的一次休假中，结识了贝拉·罗森菲尔德。同他一样，贝拉也是犹太人，但家庭比他更富裕。他们相识后即开始热恋，六年后结婚。

《我的戴黑手套的未婚妻》是他初期的杰作之一。这幅画富有神秘色彩，无论是构图或色彩的调配，似乎都在画里产生出神秘的颤动。这幅肖像画侧重表现正在凝视绿色嫩枝的贝拉的肉红色的脸，白色衣服和从黑底色蓝色小帽中露出来的头发和插腰的双手所戴的手套之间形成的对比。年轻姑娘用深邃和尖锐的目光，以一种类似挑衅的姿态，望向远方。这幅画可与十六年后完成的另一幅极美的肖像画《持康乃馨的贝拉》相比。在那幅画里，青春年少的贝拉的视线也一样投向远方，但在同年完成的《双人肖像》画中，原来有的对她的形象特征的细腻刻画却消失了。

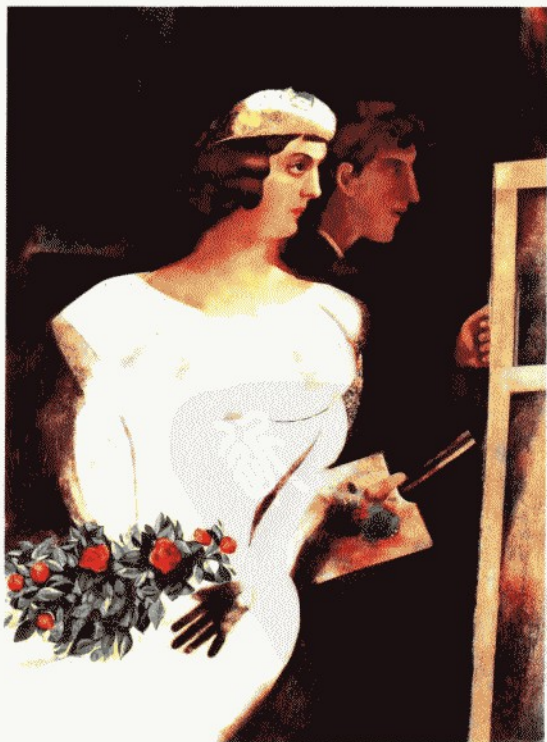


1910年夏加尔动身去巴黎之前不久与贝拉合影。



《持康乃馨的贝拉》，1925年，画布，油彩，100×80厘米，巴塞尔，伊达·梅耶-夏加尔收藏。

《双人肖像》，1925年，画布，油彩，130×94厘米，巴黎，私人收藏。这是画家与贝拉一起的肖像画之一。夏加尔利用大透视法、透明的背景、鲜花的颜色与他手持的调色板上的混合颜色对照，衬托出他太太衣服的白色，并以此表现出被光线照射的贝拉的脸，以及部分在阴影中并形成明暗对比的自己的脸部。同样的，衣服的白色也反衬出鲜花的艳丽。





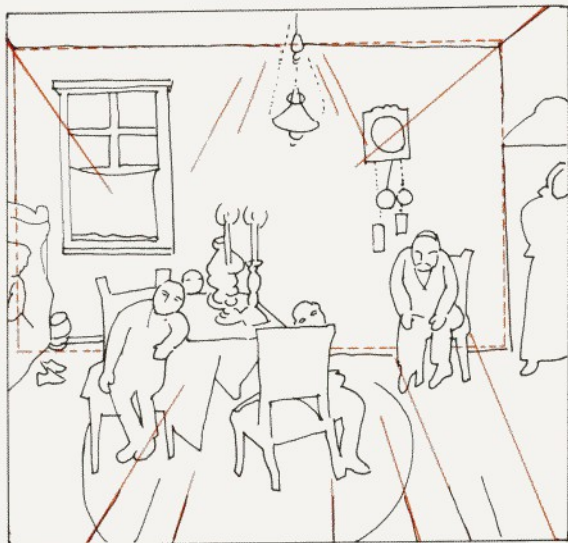


此画无论在构图、光线的布置或色调的运用方面，显然都使人想起文生·凡高的画作——《夜间的咖啡馆——室内景》，其画面的室内中央放着一张撞球台，而夏加尔的此幅画作之中央也放着一张桌子，两者的构图结构非常相似。

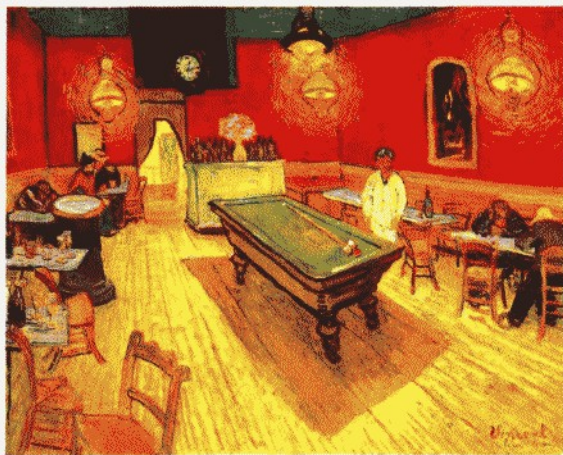
在凡高的画作之中，撞球台上方的煤汽灯所散放的黄色光点，使全景笼罩于冷色调的孤独与寒气中。但在这里，撞球台被一张缩短了桌子所取代，桌子放着煤油灯和两个烛台，一家人闲散地坐在桌子周围。由于安息日不劳动而松弛的躯体似乎消极地承受着时光的消逝，正面墙上悬挂着一只报时的大钟，而从墙上左边的窗口透进的深夜的黑色，则恰与墙上的钟所表示的时间遥相呼应。

夏加尔在画中使用的色彩与凡高一样的强烈。他崇拜凡高，在多年习画期间曾研究凡高的画艺。但是年轻的画家尤其怀想着要表现自己才能的愿望。1910年的《安息日》这幅画，便是他在这样的学习与吸收的过程中，慢慢在形成自己艺术风格的道路上迈进的有意义的见证。

他善于把现代的巴黎和昔日的维捷布斯克，把对当前的赞赏和兴趣与对过去的怀念和留恋融合在一起。在这幅画中，夏加尔把地面石板的红色和灯光的绿、黄色调结合起来；他在黄色的桌子和物品周围涂上蓝色，把衣服染成紫色和浅紫色，背景墙涂上从橙色、红色到紫色等的浅色变化，这样便产生了光照与画面人物、物品、时间和空间的虚幻般的效果……



略图突出了绘画的布局：透视法强调了地板的线条以及背景墙面，后者又为来回摆动的钟摆，特别是煤汽灯所散放的光芒所突显出来。



文生·凡高《夜间的咖啡馆——室内景》，1888年，画布，油彩，81×65.5厘米，奥特卢，克罗勒-穆勒国家博物馆。这两幅画采用相似的形式和色彩，然而气氛则完全不同：凡高的画里，在寒气逼人的灯光照射下的屋子使人感到孤独，撞球台在室内占主导地位；而在夏加尔的画里，则使人感到安宁、亲切，似乎要请人进入画面中。





## 我和我的村子 Io E Il Villaggio

《我和我的村子》，巴黎，1911年，  
画布，油彩，192×151厘米，  
纽约，现代美术馆藏。

要充分理解夏加尔作品的意义、价值和诗意，有一个秘诀，就是了解他在画中所画的，正是他重新发现并按对过去的一阵阵回忆和当前的激情重新组合起来的视觉片段。他的奇幻组合完全表明，他是用自己的心灵而不是用眼睛来观察现实的。

在他的画中占主导地位的规律不属于平常一般的逻辑，而是具有另一种无法精确测量的尺度。他成功地通过记忆，使世界重新分解和组合，然后把过去的世界与现代和爱情的世界融合在一起，使自己的生活获得鼓舞前进的力量。因此，在接触了印象派和野兽派的理论之后，立体派的理论使他感兴趣。但他的“俄罗斯心灵”不仅被立体主

义的分析性和逻辑所迷惑，也同样被写实主义所迷惑。他试图通过不同的形式，来跨过本能的界限。

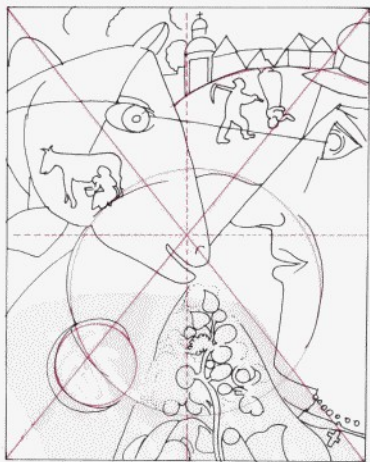
如果像圣埃克苏佩里说的那样，认为肉眼是见不到真实情况的，只有用自己的心灵才能做到，那么对夏加尔来说，他则是做到了这一点。他通过交叉和重叠的景象在构图中陈述了“他的”村子的真实情况：一边是一个人和乳牛的侧影；一边又是对当时挤奶情景的回忆、圆顶教堂和东正教神父，一个农民扛着长柄镰刀，一个农村妇女似乎在为他指路；至于她像村里一些房子那样头朝下，这并无妨，因为梦幻的气氛笼罩着全画。

而画的色彩则是按回忆所激起的情感来决定的，回忆随着时间的

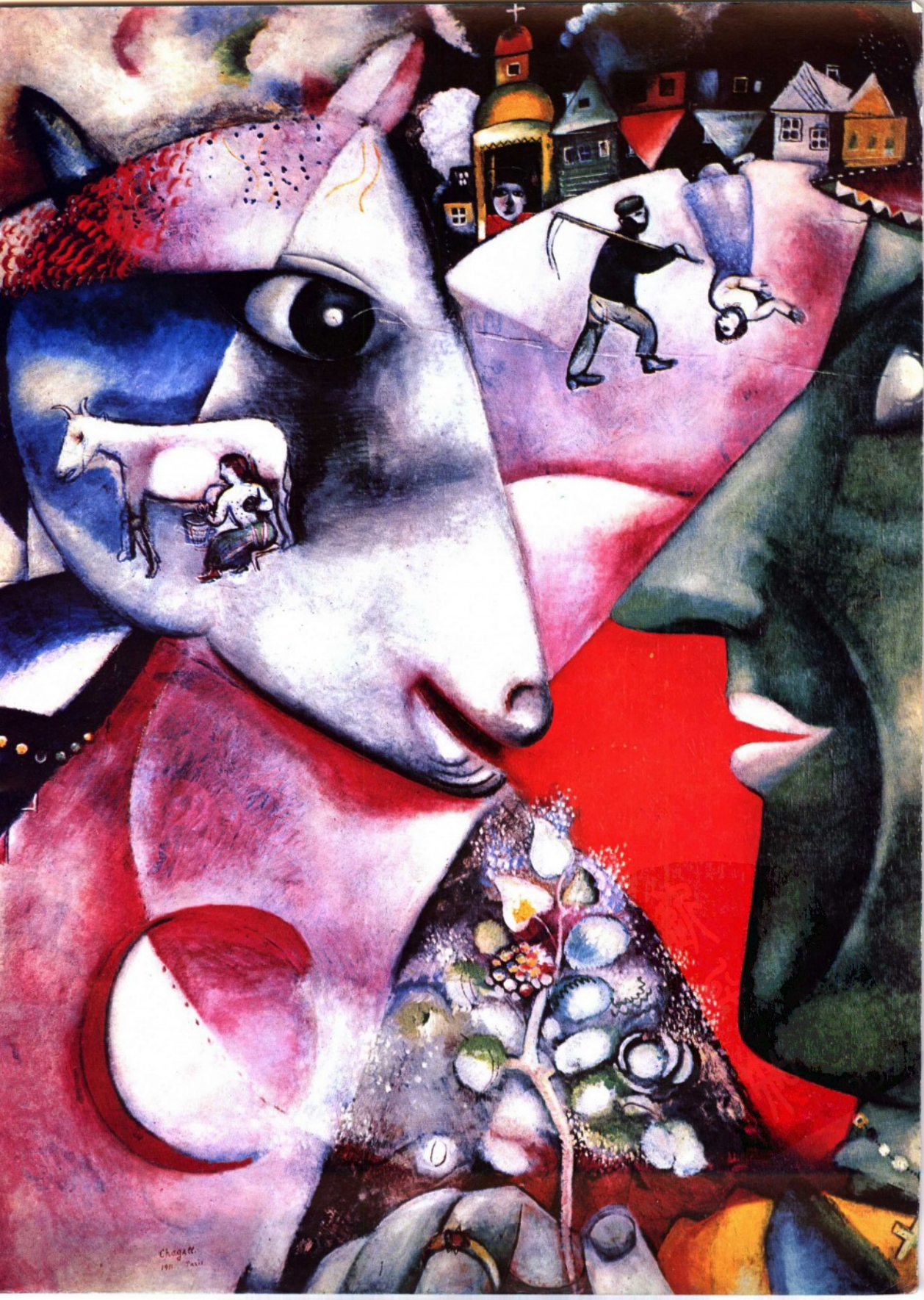
推移早已变成幻觉。因此人的侧面像，即夏加尔本人，就被染成绿色，而被红色的背景衬托出来，并通过透明似的景象的巧妙处理而与动物清晰的侧影交叉。动物身上的黑色，隐约显示出挤奶的场面。人的目光与乳牛的目光交叉；在画面的神秘气氛中，乳牛似乎失去了动物的特性而成为一个我们“熟悉的人物”，成为村子、母亲和妇女安全的象征。而人与牛互相凝视的两眼之间的内在联系，通过画家戴戒指的手献上一束闪闪发光的树枝而表现出来，仿佛那是一种喂养的动作，两者都含情脉脉，因为彼此都知道，在村子里生活的一切，都是两者互补而相给养的，所一种眷恋的情愫产生。



《维捷布斯克》，1908年，铅笔画，画家自藏。这幅铅笔速写为我们重现了充满感情和怀旧思绪的回忆。



示意图突出了似乎固定在由对角线组成的十字上面的大圆圈，略微偏下。画中的许多细节均沿着这两条对角线安排。



Chagall  
1911 - Paris

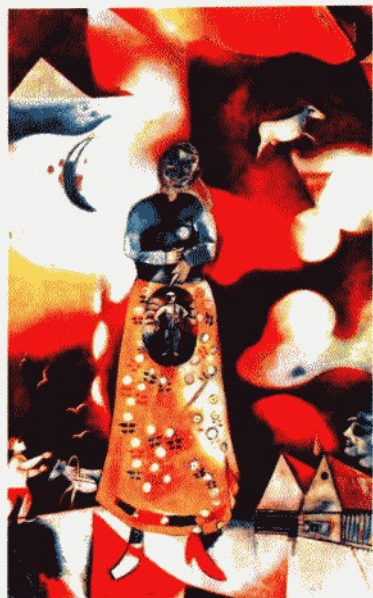
## 献给俄罗斯, 驴子及其他 Alla Russia, Agli Asini, Agli Altri

《献给俄罗斯, 驴子及其他》, 巴黎, 1911年,  
画布, 油彩, 156×122厘米,  
巴黎, 国立现代艺术博物馆藏

与其他一些画一样, 这幅画的标题很奇怪, 这应归功于在闹市居住时与夏加尔相识的诗人布莱斯·桑德拉尔的想像力。这幅画是画家通过掌握对比的作用、运用景物重叠和交叉的技法, 来把握自己的各种视觉素材和熟练地处理构图与色彩的杰作之一。他曾长时期地对色彩进行探索而终于炉火纯青, 还要加上他善于“通过形象进行陈述”的才能。

这幅画是追述一场梦: 画中的一切均与他周围世界的现实不相符合。景象被随意分解和重新组合; 既没有远景, 又没有深度; 也分不清是白天还是黑夜。但这些都无关紧要, 因为在深色的背景上出现

的这些几何图形、明亮的星辰和动物, 本来就都和现实世界没有关系。像乳牛被染成红色, 这种不常规的色彩, 也只不过是為了呈现神秘的气氛而已; 另一个小人和一头小牛全是绿色, 小人在吃乳牛的奶, 而乳牛则站在教堂金色圆顶前的屋顶上面; 在圆顶教堂的上面有一个年轻的农村姑娘在天上行走, 她的衣服用孔雀的大眼睛来点缀, 她的头与身躯分离, 也在天上飞。这些都是富有诗意的隐喻。夏加尔在现代艺术中引进了隐晦的语言, 这种语言来自他的回忆, 而他则以自己所能掌握的手段——形体和色彩来表述自己的回忆; 他说: “往事好像……好像就在这幅画里!”。



示意图把布满全画的不同  
的真实和虚构部分区分开  
来, 这些东西次序混乱,  
或者说根据回忆或幻想  
的“顺序”来安排的。显  
然有一种探索, 把现实和  
想像融合在天地倒置的  
境界里的意图, 使乳牛飞  
到屋顶, 妇女在空中飞翔,  
头部脱离躯体, 这是神秘  
的升天, 象征肉体与精神  
的分离。

《母性》, 1913年, 画布, 油彩, 194×  
115厘米, 阿姆斯特丹, 市立博物馆藏。  
这是妇女在空中飞翔的又一幅画。画里有  
生命的要素与月亮、鸟类、肥胖的山羊等  
混杂在一起, 一切似乎都在飞舞。妇女用  
右手指着自己肚中的孩子, 这是繁殖力的  
象征。与古代有时把两性的特征显示出来  
的妇女形象相似, 所以, 她的头部也有一个  
男性、长胡子的侧面。妇女穿着一件满  
身有花的衣服, 使人想到大家都很熟悉  
的木刻俄罗斯玩偶。画中的色彩——红、  
黄、蓝, 与形体一起, 同唱生命的赞歌。



## 从窗口见到的巴黎 Parigi Dalla Finestra

《从窗口见到的巴黎》，巴黎，1913年，  
画布，油彩，133×140厘米，  
纽约，古根汉博物馆藏。

根据夏加尔信奉的犹太教的神秘泛神论观点，大自然的一切形态和物体均来自神灵的赐与。就从这里产生了夏加尔艺术及其关于童年的种种的幻想，他感到与大自然相通，感到自己既是美妙的生活景象的观赏者，又是生活环境的主角，尔后则成功地把自己的这些知觉与现代的激情融合在一起。

与他的亲友们一样，夏加尔也怀有神秘主义的浓厚灵性，怀有具讽刺色彩的忧患及远离祖国的懊丧。但他还有一些完全属于他个人的东西，如对生活的欢乐和对自己民族的爱，对童年生活的村子和家庭的爱以及夫妻的爱，这表现于他的色彩、他的奇妙的构图里。他用梦幻似的分解手法以及对内心和外部世界的不同于常人的观察方式来表达自己的观点。这种爱给他童年的回忆染上了富有诗意的神秘色彩，而这种神秘色彩又使那些表达他对贝拉的强烈爱情的绘画形象更加鲜明，并使他沉浸于梦幻之中。而正是梦幻，譬如使他仿佛用焰火点燃了灯火辉煌的巴黎，在描绘巴黎的壮丽景色和欢乐的同时，也表现了一个极其杂乱的场面。

夏加尔一到法国首都便很快地意识到，立体主义是一场真正的艺术“革命”，因为这种对形象和景象的分解能使互相远离的时间和空间融合或并列在一起。这种分解方法使他能通过想像再现现实，通过现实再现回忆。这种双重的往返运动，当然主要是内在的运行，我们可以说他的画是个人和集体的天性和本能的表现。

在《从窗口见到的巴黎》这幅画中，他把天空、房子、埃菲尔铁

塔、街道、窗子的景象加以分解、任意地形成一个远景、一个不可能存在的空间，而在这空间里，一切又都成为可能，如人面猫，两个人横躺在马路中间好像已被磁化而互相吸引着，倒置的火车，像跳降落伞一样的空中飞人……等等。这些外部的景象和内心的想像交融在一起，就好像画家的两幅面孔。

而其色彩也像构图一样复杂（只需看一下窗框的颜色变化便知），他用立体派的技法来分景，把一个不真实的、梦幻的景象巧妙地与现实的环境协调起来。

矗立空中的埃菲尔铁塔使夏加尔入了迷，他经常在自己的画中表现它。这座铁塔是巴黎的象征，尤其是给与当时文艺界的一个新的艺术观的象征。在这幅回忆巴黎的画（1976年，画布，油彩，73×54厘米，画家自藏）中，光线和色彩（绿、红、橙、黄、蓝、紫：光谱的色彩）的层次被分解开来，铁塔在一对恋人身旁拔地而起。

