

A TREASURY OF WORLD MASTERPIECES IN PAINTING

世界繪畫珍藏大系



THE FASHION OF WAR

BY JENNIFER COOPER



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

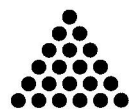
SHANGHAI PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

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



現實主義繪畫(二)

11



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。



1

凡例與說明

1. 19 世紀現實主義繪畫在本套畫冊中共分兩卷，本卷畫冊內容是除法國和俄羅斯以外的其他國家的現實主義繪畫，法國現實主義繪畫列在第 10 卷“現實主義繪畫（一）”，俄羅斯現實主義繪畫在本套畫冊中獨立成卷。
2. 本卷畫冊的彩色圖版基本上是以國籍分類編排的，其中又多以畫家的生卒年代和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. 圖註文字按作品名、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，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，部份譯名遵從約定俗成。
5. 本卷畫冊頁碼排在每頁上端，如“■11 - 68”即本套畫冊第 11 卷 68 頁。彩色圖版編有序號，均列在圖注前。
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。

無邊的現實主義

——法國以外的現實主義繪畫及其他

張少俠 李 超

美術史上的現實主義繪畫是和 19 世紀中期的法國聯繫在一起的。人們發現,“現實主義的支持者將客觀現實,視作其本身即是有效的表現主題,無需任何潤飾、修正或預想的選擇;他們雄辯地主張:有必要處理當代生活的主題,將社會最低層階級作為藝術作品的主人公”。一般來說,所謂的現實主義時期,通常是指 19 世紀的中期,甚至延續到 19 世紀末。而且,19 世紀的現實主義美術運動不止僅限於法國,在歐洲其他國家也有顯著的藝術成就。事實上,“現實主義當時在歐洲的盛行,應歸功於它充滿感情的內容”。——對貧苦生活的關注,升華為人類共有的同情心;對田園生活的描繪,發展為藝術主題的理想化……寫實作為一種有效而富感情的視覺手段,使藝術家們真切地關注起身邊的人間生活。這裏可以包容畫家遊歷生活的記憶、風景中地方特色的興趣、鄉土風俗裏的懷舊和愛國心等等。使畫家們在各自的人生之旅中,各施才華,走向“無邊的現實主義”。

德國的現實主義傳統在 19 世紀獲得了豐富的展現。在後半期曾經出現了一批離開德國,奔赴意大利活動的藝術家。人們給這批畫家起了一個雅號,叫“德國——羅馬派”。該派畫家主要選擇希臘神話為繪畫題材,他們努力把古希臘典雅的理想和永恆的古典形象,融合到 19 世紀的人物畫之中。安塞爾姆·費爾巴哈(1829—1880 年)即是其中一位最典型的畫家。他早年在杜塞爾多夫美術學院和慕尼黑學習繪畫,先後兩次到巴黎深造,受到德拉克洛瓦和庫爾貝兩位大師的影響,回國後仍未受到重視。於是他再次離開家園,去意大利生活,在那裏以古希臘羅馬的藝術與文藝復興盛期的繪畫為養料,刻意尋求自己的理想化的藝術形象。費爾巴哈作品中的人物形象,具有一種高尚的古典美,他的畫面洋溢着一種抒情與哀傷兼融的情調。費爾巴哈的代表作品《南娜》、《伊芙琴尼亞》等,都集中地體現了畫家的藝術追求,即創造出“一個以人的真實和偉大為中心的典型”。在當時的德國畫壇,還曾經出現了一個叫“萊伯爾圈”的畫家群。其中的代表人物即是威廉·萊伯爾。他是 19 世紀後半期德國畫壇上現實主義繪畫的代表人物。萊伯爾於 1869 年間,曾在慕尼黑美術學院學習,不久又赴巴黎學習。其間他結識了庫爾貝,且深受其影響。後來萊伯爾成了慕尼黑現實主義繪畫的領導人,並且以他為中心,組成了這樣一個藝術團體。

對中國讀者來說,19 世紀德國最為知名的現實主義畫家,無疑是阿道夫·門采爾(1815—1905)。他出生於德國布羅斯勞。門采爾在石印工廠裏培養了對繪畫的濃厚興趣。1830 年,他全家遷居柏林。18 歲時考進了柏林藝術學院,在一個雕塑班裏學習。然而事隔不久,因該院院長嫌他天資不足,不可造就,被迫離開了這所學校。從此,門采爾開始了勤奮刻苦的自學道路,並且在現實主義藝術創作上取得了很大成就。門采爾的作品大體上以歷史、風俗和肖像為主要題材。代表作品有《笛子演奏會》、《藝術家工作室的壁飾》、《軋鋼廠》、《梅爾克爾夫人像》等。

事實上,在和門采爾同時代的德國畫壇上,還出現了许多優秀的寫實風格畫家。比如,弗里德里希·瓦斯曼(1805—1886 年)早年在德累斯頓和慕尼黑完成了學業,1832 年至 1835 年,他曾在意大利羅馬參加藝術活動。他一生的大部份時間是在幽僻的梯格萊塞山區渡過的。瓦斯曼除了進行肖像畫創作外,還進行風景畫的實踐。他的代表作品有《陰天的屋面》、《瑪麗亞·艾森施特肯-奧伯勞赫像》等。漢斯·托馬(1839—1924 年)早年在布魯塞爾學習石版畫,後又曾在杜塞爾多夫的專科學校學習。1868 年來到巴黎,遇到了庫爾貝,他深受這位大師影響,且由此開始了其藝術生活新的一頁,1870 年至 1873 年,托馬在慕尼黑加入了那裏的藝術社團,並且深入探討了庫爾貝現實主義的風格。他把這種風格的繪畫認為是“理想中的繪畫”。托馬運用這種方法,將他在卡爾斯羅赫和杜塞爾

多夫等地看到的風光和有關回憶，加以真切的描繪。他的代表作品有《在森林的草地上》、《蒂沃利的瀑布》等。在這個時期，其他一些德國畫家如阿爾貝特·馮·凱勒（1844—1902 年）、卡爾·海德爾（1846—1912 年）、弗里茨·馮·烏德（1848—1911 年）、戈特哈德·屈爾（1850—1915 年）和利奧波德·格拉夫·馮·卡爾克羅伊特（1855—1928 年）等，都為德國畫壇的現實主義風格形成作出了貢獻。

由於某種歷史的原因，人們對於 19 世紀的歐洲現實主義繪畫的瞭解，多以法國和英國作為主線，而其他西歐國家如意大利、比利時、荷蘭和西班牙等國這類藝術風格，則鮮為人知，似乎被往時的文化藝術傳統的光輝所籠罩。儘管如此，這些國家當時的現實主義繪畫藝術仍是不可忽視的。

19 世紀的意大利畫壇，湧現了一批傑出的以寫實風格見長的優秀畫家，其中有菲利波·帕利齊（1818—1899 年）、喬凡尼·法托里（1825—1908 年）、西爾韋斯特羅·萊加（1826—1895 年）、費德里科·法魯菲尼（1831—1869 年）、拉法埃洛·塞萊斯（1838—1866 年）、路易吉·諾諾（1850—1918 年）和喬凡尼·塞岡提尼（1858—1899 年）等，這些畫家的藝術今天已逐漸為後人所重視。特別是有“意大利的米勒”之稱的塞岡提尼，以其作品濃鬱的生活氣息，獨具寫實風格的情趣和風采，已贏得廣大中國讀者的喜愛。

塞岡提尼出生在奧地利南部蒂羅爾附近的阿爾科鎮。此處鄰近意大利邊境。1876 年塞岡提尼考進米蘭的布列拉美術學院夜班部，接受了繪畫的基礎訓練，從而開闊了他藝術視野。結婚後，他攜家離開米蘭，遷往農村。有時在布里安薩的帕西里亞諾和科莫湖一帶作畫。1886 年，塞岡提尼全家遷入瑞士境內的莎沃寧。1894 年，他最終定居在阿爾卑斯山恩加丁地區，過着一種田園般的生活。

塞岡提尼的繪畫題材，大多為農村景物和農耕放牧的生活，畫家把它作為終生的藝術描繪對象。雖然人們把他比作意大利的米勒，但在表現風格方面卻有不同的地方，相比之下，米勒的創作具有樸實無華的本色，而塞岡提尼的創作則傾向於詩一般的幻想性描繪。塞岡提尼住在莎沃寧和恩加丁地區，前後共 12 年。這一時期也是畫家在創作上的成熟期和技法上的變革期。他除了專以阿爾卑斯山山區等地的自然風光為題材外，還選擇了一些寓意性的題材，表達農村生活的詩情畫意。

奧地利畫家費迪南德·格奧爾格·瓦爾德米勒（1793—1865 年）的藝術實踐，證實了“通過描寫生活來尋找自己道路”的現實主義的藝術經驗。曾經有許多奧地利畫家對薩爾斯堡地區的優美風光情有獨鍾，比如奧立弗兄弟、朱麗烏斯·許諾爾和馮·卡洛爾斯等一批畫家，早在 1815 年他們就已發現了這裏的天然美景，並在 30 年代通過薩爾斯堡的風景畫實踐，開創了一種獨特的風尚。瓦爾德



教堂裏的三位婦人(局部) 1882 年
威廉·萊伯爾

米勒是這種風尚最重要的發展者。自然，瓦爾德米勒在那裏，不僅是“需要溫泉浴治病”，更主要的是能夠身臨其境，在那裏作畫。他“被奔流入深淵的溪水吸引住了”。事實上，瓦爾德米勒最重要的風景油畫都和薩爾斯堡緊密相連。1833年至1834年他在那裏的一個小村裏渡過，時常攀登山谷放眼遠方，以攝取優美的畫面。比如前景是一片明亮的草地，通過叢生的楓樹，可見一個一直延伸至谷底的村落；而山谷的另一側，則是長滿樹林的隱約可辨的山景。瓦爾德米勒的代表作品有《阿洪小村旁的風景》、《阿爾卑斯山附近的桑特林山》和《阿爾科村風景》等。

縱觀19世紀的西歐畫壇，一批優秀的畫家，立足自己的生活經歷，忠實於自己社會人生的感悟，並且使現實主義的繪畫與民情風俗的表現融合在一起。這種現象，可以在很多畫家的作品中發現。比如荷蘭畫家約翰內斯·博斯博姆（1817—1891年）、揚·韋森布魯赫（1822—1880年）和安東·毛弗（1838—1888年），比利時畫家阿爾弗雷德·史蒂文斯（1823—1906年）、查爾斯·德·格魯（1825—1870年），路易絲·黑格爾（1842—1933年）和埃弗特·拉羅克（1865—1901年），西班牙畫家拉蒙·馬爾蒂-阿爾西納（1826—1894年）、洛倫索·瓦勒斯（1831—1910年）、安東尼奧·吉斯貝特·佩雷斯（1834—1901年）和弗朗西斯科·普拉迪利亞（1848—1921年）等，都是這種藝術風格的傑出表現者。在本卷畫冊中對這批畫家及其作品的介紹，可向人們充分展現現實主義繪畫在當時的豐富性。

在北歐諸國，同樣活躍着一批現實主義畫家。對他們來講，自然是藝術家心目中的女神，而他們的作品都出自畫家對於生活的深刻體驗，以及斯堪的納維亞民族特有的對鄉土的熱愛。雖然他們不屬於文藝復興時期紀念碑式繪畫的締造者，也不是諸多主義和學派的追隨者，但卻以北歐人特有的嚴肅的創作態度和藝術氣質，客觀而準確地創造出當地人們堅毅的性格和多姿多彩的生活畫面。

安德斯·佐恩（1860—1920年）出生於瑞典中北部的達拉爾納省的莫爾村。1885年進入斯德哥爾摩美術學院學習。1888年至1896年，是佐恩藝術的成熟時期。其油畫創作也達到了一個豐產的階段。他常常用強烈的光綫對比手法，表現出一種激動人心的視覺效果，並且成功地捕捉微妙的明暗感覺。他的油畫用色範圍很窄，但是他卻能善於在有限的色彩中，表現出大量的明暗變化和層次變化。正因為如此，佐恩筆下的自然景象、湖光山色和人物場景，都有一種超然的清純高潔之美。自1896年佐恩定居莫拉後，畫家開始潛心創作農村風俗題材的作品。1897年，佐恩創作了《仲夏之夜》，通過畫面，人們彷彿被斯堪的納維亞特有的鄉村氣息所打動，感受着一種濃鬱的田園牧歌式的情調。佐恩本人以為，這是一幅包含他對人類、對鄉村生活感情的得意之作。以後，佐恩又創作了《沐浴》、《日光》和《海水浴》等一批人體外光作品，以及瑞典民間風俗和肖像畫作品，從而構成了他晚年藝術爐火純青的境界。佐恩的創作，大膽地表達了光影中人物的瞬間效果，無論是用闊大奔放的筆觸塑造形體，還是用平行綫細密地排列以勾畫明暗，都採取了近似速寫式的風格，傾注了畫家敏銳的觀察和真實的感受。

在與佐恩同時代的瑞典畫壇，還有一些優秀的現實主義畫家，如奧斯卡·比約克、恩斯特·約瑟夫森（1851—1906年）和卡爾·拉森（1853—1919年）等，他們吸取了法國19世紀的外光繪畫技法，又賦予了瑞典民族獨特的造型風格。“在他們的筆下，鐵匠、村婦、漁民都獲得了新的、迥然不同於當時風靡歐美的巴黎畫派的美學價值”。而這種藝術特質，在北歐的其他國家的畫家作品中同樣也有所反映。

本卷畫冊收選了一批丹麥畫家的寫實風格作品，頗具特色。米凱爾·安克爾（1849—1927年）早年即已顯露繪畫才能，1871年他入哥本哈根藝術學院學習。在此期間他受朋友影響，對斯加根有所關注，因為那裏是“理想的繪畫場所”。1874年安克爾首次來到斯加根，並且開始其藝術活動。據記載，他在那裏創作的人物形象，以其“絕對現實主義令人驚訝，顯示他堅實的學院派傳統”。以後，他曾多次旅行到維也納和巴黎，並且在那裏的博物館，深入學習和研究荷蘭繪畫大師的作品風格和法國印象派畫家的技巧。在他的作品中，這兩種因素

的借鑒是清晰可見的。他的代表作品有《拖上沙丘的救生艇》、《兒童洗禮儀式》和《花園裏的生日聚會》等。維戈·約翰森(1851—1935年)早年在哥本哈根求學,1882年,他去維也納旅行,並受維也納“藝術廳”第一屆國際展覽會的邀請,獲得了一次難得藝術展示的機會。約翰森的作品比較傾向於風俗題材的表現,從中流露出他對荷蘭前輩繪畫名家技法學習的印記,同時他在藝術處理上也不失法國新派繪畫風格影響的痕迹,呈現出一種可貴的“寫意性”。勞里茨·安諾生·林(1854—1933年)早年曾接受過一些裝飾畫的訓練,1875年至1877年,他入哥本哈根皇家學院學習。1889年他赴巴黎,參加在那裏舉行的世界博覽會,1893年至1895年他又開始遊歷意大利,——這是他藝術生涯中兩次重要的活動,由此影響了他的藝術方向。他的作品大多洋溢着清新自然的農村生活氣息,表明了對他所熟悉的現實生活的關注。

挪威畫家的同時期作品,同樣也顯示出現實主義的風格特色。艾利夫·彼得森(1852—1928年)自小顯露繪畫才能,他在家鄉接受了美術的基本訓練之後,便來到慕尼黑工作,當時他祇有19歲。以後,他並未像他的同胞那樣去巴黎,而是赴羅馬居住,直到1883年。在羅馬時期,彼得森的藝術風格發生了變化,特別是在風景畫的創作上,其現實主義風格顯示了輕快而流利的特徵。這種特徵,在他的代表作《夏夜》中可見一斑。克里斯蒂安·克羅格(1852—1925年)於1875年先在卡爾羅赫學習藝術,後隨他的老師去柏林繼續其學業,直到1879年。他曾與德國畫家門采爾和利貝曼來往,彼此交流甚密,這對他的藝術創作影響很大。在90年代克羅格已是挪威畫壇現實主義畫派的領袖人物之一,他與另一位重要畫家埃里克·韋倫斯基爾德一起,和過時的藝術傳統展開鬥爭。克羅格“偉大的繪畫才能在單純的漁夫和他們往往很戲劇化的日常生活上得到了充分的發揮”。他的代表作品有《切面包的安妮·蓋海德》、《浴》等。埃里克·韋倫斯基爾德(1855—1938年)也是挪威現實主義畫派的代表人物。1875年至1879年他就讀於慕尼黑,但是他的風格卻和那裏的傳統習俗相反。1879年他從慕尼黑舉辦的法國繪畫展覽中受到激勵,終於在1881年決定到巴黎學習。在以後的歲月裏,他還多次前往這一藝術聖地。在他擅長的寫實風格的繪畫中,他不斷吸收着外光繪畫技法,其代表作品有《泰勒馬克來的女孩》等。

通過對上述北歐畫家的認識,人們已經感受到他們是“一支新的現實主義力量”。他們的藝術,不僅生動地再現了斯堪的納維亞的山河美景和民情風俗,同時,也為整個19世紀歐洲畫壇的現實主義繪畫藝術,增添了一道不可多得的風景綫。

通常從地理觀念上講,人們把波蘭、匈牙利、捷克斯洛伐克、保加利亞、南斯



艱難的行走(局部) 約1890年
弗里茨·馮·烏德

拉夫以及阿爾巴尼亞統稱為東歐國家。從總的進程上看,東歐諸國的近代歷史的發展,有許多共同的特點,19世紀在這些國家裏,都掀起了蓬勃的民族解放運動,然而這種鬥爭的延續,在各國卻得到了不同的結果。保加利亞和羅馬尼亞在19世紀60至80年代,基本上完成了民族解放運動,形成了獨立國家;而匈牙利、捷克斯洛伐克、波蘭、南斯拉夫和阿爾巴尼亞諸國,在整個19世紀都未能取得完全獨立,祇是進入了20世紀初期,這些國家纔最後完成民族和國家統一的大業。因此相對地說,東歐諸國的文化藝術的復興開始得比較晚,到了19世紀後半期,東歐諸國纔相繼出現了藝術的繁榮。

19世紀的民主主義思潮,使羅馬尼亞的宗教藝術逐漸走向衰落,新興的世俗題材的繪畫卻得到了一定的發展,1848年的革命,又促進了羅馬尼亞民族藝術的積極發展。在此前後,一大批致力於民族藝術的畫家開始出現,在肖像、風俗和風景題材方面都有所發展,康斯坦丁·萊卡(1807—1887年)、亨利·特倫克(1818—1892年)和海因里希·朱特爾(1828年—?)等,都是羅馬尼亞早期畫壇的一些重要人物。

羅馬尼亞的民族繪畫藝術,在19世紀下半期由於民族解放運動的開展而達到高潮。標誌着這一歷史時期到來的代表畫家,無疑是特奧多爾·阿曼(1831—1891年)。1863年至1864年,他曾直接參加創辦布加勒斯特美術學校的工作,同時他還組織了“現代美術年會”,組織每年一次的巡迴展覽。阿曼的繪畫,涉及肖像畫、風俗畫和歷史畫等諸多內容。雖然他生活於上流社會,但受到民族解放運動思潮的影響,卻將目光投向下層生活,賦予民眾以同情之心。所以在畫家的筆下,既有顯貴們的閑適生活和娛樂,又有農民世界裏的舞蹈和歡樂。值得一提的是,他的歷史畫《保加利亞人遭土耳其人屠殺》,集中體現了他思想品格和藝術追求的高度統一。該作品借助歷史事件,表現了土耳其蘇丹的殘忍暴行和羅馬尼亞人民奮起抗爭的激情。他的代表作品有:《東方情調的室內》、《音樂會》、《錫納亞》和《藍衣女子》等,阿曼創作思想上的多重性,在客觀上導致了這位畫家藝術成果中的豐富性和多樣性。人們把他的藝術比作是“前奏曲”,預示着羅馬尼亞的民族繪畫藝術高潮的到來。

尼古拉·格里高萊斯庫(1838—1907年)被稱為是19世紀羅馬尼亞“最偉大的畫家”。其早期曾從事當地教堂的聖像畫繪製工作,1861年他前往巴黎,先入學院派畫家塞巴斯提安·考爾紐畫室,不久他將興趣轉向了巴比松的風景。在那裏他結識了科羅、米勒和盧梭等法國畫家,並且深受他們(尤其是米勒)的影響。他長期居住在法國,在他定居國外的二十幾年間曾先後四次返回祖國,他將已有的藝術經驗,用來描繪祖國的山山水水和風俗人情。值得注意的是,畫家飽含思鄉之情,生動地描繪了一大批農民形象,他們的服飾紋樣獨特,鮮艷奪目;他們的性格善良純樸,親切感人。而在他們的背景裏,又展現着氣象萬千的農村景色。格里高萊斯庫為後世的人們留下了許多清新而生動的現實主義作品,如《海濱》、《牛車》、《紡羊毛的農婦》、《巴比松的農莊》、《穆斯切爾的農婦》和《躺着的農民》等,都堪稱其藝術風格的代表之作。

在19世紀下半期的羅馬尼亞畫壇上,還有安德列斯庫(1850—1882年)、羅伯特·韋爾曼、魯克揚(1868—1916年)、潘契拉(1872—1944年)和弗里德里希·米斯(1884—1935年)等,他們都為羅馬尼亞民族繪畫的發展,作出了自己的努力和貢獻。

在18世紀,匈牙利的民族繪畫藝術尚未得到獨立發展,許多本國優秀畫家被迫流亡國外,而在匈牙利的王宮裏,大多數是來自奧地利的畫師,這種狀況一直持續到19世紀。19世紀30至40年代,匈牙利民族繪畫的發展初現端倪,其重要的先驅者是巴拉巴什(1810—1898年)。而繼之而起的畫家米哈伊·蒙卡奇(1844—1909年)則為推動匈牙利民族繪畫的發展,起到了舉足輕重的作用。巴拉巴什與蒙卡奇一起,被稱為19世紀匈牙利兩位最偉大的畫家。

蒙卡奇生於當時匈牙利北部的蒙卡契沃。1865年他去維也納求學,後入慕尼黑藝術學院,1872年起定居巴黎。在法國時期,他深受庫爾貝藝術的影響。且逐漸在藝術上擺脫了德國學院派的束縛,而關注起現實生活題材。1869年至1870年間他完成的《死囚牢房》,是他藝術趨於成熟的標誌性作品。作品表現的是一位民間的綠林豪傑,因反對暴政和劫富濟貧而判死刑。從其沉思的表情和

周圍人們的形態可以看出，畫家對民眾生活和矛盾致以極大的同情心，而畫面的色調、構圖和表現形式，都成功地烘托了作者的主旨立意。作品在 1872 年巴黎沙龍展出時引起人們的極大反響，且榮獲金質獎章。70 年代是蒙卡奇藝術創作的盛期，他創作了一系列有關民族獨立戰爭內容以及民眾生活題材的作品，具有鮮明的民主主義思想，如《捲綑帶的婦女》、《夜漂泊者》、《村中英雄》和《新兵》等。自進入 80 年代以後，因受畫商的影響，蒙卡奇開始涉及宗教內容的藝術創作，如《匹拉特面前的基督》和《基督被釘死在十字架上》等，仍不失卓越的藝術表現手法。在他藝術生涯的最後 10 年中，他又恢復了先前對社會生活的敏感和熱情，再現了匈牙利人民現實生活的一些生動側面。

蒙卡奇雖然長期生活在巴黎，但仍然注重將國外有益的藝術形式與本民族繪畫發展的需要相結合。他遠離祖國，但充滿着對故土生活的密切關心，並且為匈牙利的現實主義繪畫藝術開闢了新的道路。由此他飲譽全歐，是匈牙利早期繪畫史中最值得驕傲的藝術家。

19 世紀末的匈牙利畫壇獨具特色。此期既出現了一批傑出的風景畫家，如巴勒（1846—1879 年）、帕爾·西涅伊－默西（1845—1920 年）等；又有以堅持現實主義繪畫傳統的納基巴畫派的活動，代表人物有西蒙·霍洛什（1857—1918 年）等。同時還有卡羅依·費倫茨（1862—1917 年）、伊什特萬·喬科、貝拉·伊萬尼·格林瓦爾德和拉斯洛·保陶基等畫家。這些畫家的藝術活動，都為匈牙利現實主義畫風的振興發展，起到了積極作用。

由於東歐諸國的美術，在 19 世紀的歷史時期，主要是和民族的命運和解放運動緊密聯繫在一起的，所以其藝術與西歐相比，則更多地包含着強烈的民族審美特色、民主主義思想和愛國主義精神。而現實主義的藝術風格，便構成了其中最為有力和生動的藝術語言，使得其中的歷史畫、肖像畫、風景畫和風俗畫都較為全面地取得長足發展。這種藝術現象不僅在羅馬尼亞和匈牙利，而且在保加利亞、波蘭、捷克斯洛伐克、阿爾巴尼亞和南斯拉夫諸國，都有不同程度的反映。（因本卷畫冊主要收選羅馬尼亞和匈牙利為主的畫家作品，故其他東歐國家的畫家作品，限於篇幅不作詳述）。

同漫長的歐洲藝術相比，美國藝術的歷史是短暫的。在 19 世紀 60 年代內戰爆發前，美國的工業蓬勃發展，因而文學藝術也進入了它的黃金時代。這時期不僅出現了像惠斯勒、卡薩特和薩金特享有國際聲譽的畫家，而且又誕生了一批在美國本土上，致力於現實主義繪畫的著名畫家。如早期的畫家愛德華·希克斯、喬治·凱萊布·賓厄姆、阿謝爾·B·杜蘭、喬治·英尼斯等人，以及其後出現的如達維德·約翰遜、威廉·特羅斯特·理查茲、阿爾弗雷德·湯普森·布里奇



瘋女多納·胡安娜(局部) 1877 年
弗朗西斯科·普拉迪利亞

爾、溫斯洛·霍默、約翰·弗雷德里克·皮托等畫家。他們通過自己的作品，以風景、風俗、人物以及靜物等樸素的題材，寄託了對美利堅的這片新大陸生活的頌揚。

阿謝爾·B·杜蘭(1796—1886年)十分喜愛描繪原始的美國曠野。對於大自然，杜蘭始終保持着一種赤忱的愛，這是“永遠燃燒的熱愛，像一把永遠的火，而不會倏忽閃光又瞬間熄滅”。他的代表作《林中小澗》便是一個生動的例證。該作品表現了林地小溪上枯朽的樹干幹、聳立的白樺，這正是畫家最鍾愛的主題之一。在作品中，樹木的個性被描繪得細緻入微，這反映了杜蘭對樹木紋理和形態的細心觀察。事實上，杜蘭的每一幅風景畫面，都是他對自然獲得有特殊印象，並作精心構圖的結果。至19世紀50年代，畫家對大自然的研究已達到了一種高度的精神境界。喬治·英尼斯(1825—1894年)致力於“自然就是藝術”的倡導，他的畫風形成於19世紀40年代末至60年代初。當時英尼斯描繪了多幅馬薩諸塞州西部勃克夏群山的景色，畫面中有濃鬱的密林和透過森林所見到的明麗遠景。在他的一系列風景畫中，畫家力求體現着他從大自然獲得的不尋常的觀感，這在他的《拉卡瓦納山谷》、《夏日》和《晨》等作品中有所體現。他喜歡“開化的風景”勝似“人類感情未觸及”的曠野，原因是他竭力尋找着人與自然之間一種“悠然自得”的契機，這種思想在英尼斯的後期藝術生活中表現得更為明顯。迄今，人們依然對這位美國早期風景藝術中的“老畫家”，持有豐富的感受和深切的懷念。

繼19世紀上半期美國畫壇早期現實主義畫家希克斯、賓厄姆和英尼斯等人之後，19世紀下半期又先後出現了如約翰遜、科爾曼、理查茲、霍默、布里奇爾、莫蘭、埃金斯、哈尼特、皮托等畫家。他們都是後起的現實主義風格的重要人物。

達維特·約翰遜(1827—1908年)的藝術曾受到康斯太勃爾和巴比松畫派的影響，且有“美國的盧梭”之美稱。在其代表作品《安德羅斯考欽河畔景色》中，寧靜的水面被封閉在遠處的山巒和前景的巖石中間，河上小舟裏人影綽約，和遠山近石呼應成趣，增加了風景中的靜謐氣氛。人們注意到約翰遜對於水的熱情，在他的作品中，“水是風景裏最動情的形體”，至於周圍的樹木、山巒和天空的倒影，則是畫家筆下最完善和最美麗的因素。塞繆爾·科爾曼(1832—1920年)的風景畫藝術同樣受到世人的關注。1876年曾有評論家寫道：“科爾曼的風格對於趣味高級的眼睛有一種特殊的魅力，而且遲早會得到普遍的欣賞。”他的代表作《哈得遜河景色》體現了科爾曼在60年代喜用的構圖章法。漫長的地平綫將風帆、桅檣、樹林、巖石和浮雲漫捲的遼闊天空有機地分割，又相互呼應，同時天上的行雲、水中的行舟與風景中的寧靜氣氛，構成一種巧妙的對比。這種對比，在他的另一幅作品《哈得遜河上的風雨》也可以看到。而且，科爾曼畫面中的色彩有“一種像音樂裏那種閃光般的華彩感覺”。科爾曼以自己所努力實踐，證明了他自己關於風景藝術的座右銘：“光明的風景是可愛的東西，是無盡的絕無雜質的歡樂源泉。”阿爾弗雷德·湯普森·布里奇爾(1837—1908年)長期在美國和加拿大東部海岸綫上，搜尋他所需要的風景。他會專心致志地觀察那洶湧的拍岸驚濤。有一次他的女兒問他怎樣畫波濤時，他回答說：“我注視一個浪頭撲進岸邊，而在它粉碎之前的一秒鐘，我把頭轉開了。”布里奇爾的《黃色蓋爾海灣的落潮》典型地反映了他描繪海景的卓越才能。畫中海岸綫將海洋和天空一分为二，廣漠的海洋被雲間篩下的閃光照亮，再照到海面，如產生了鑲嵌在波浪中粒粒閃亮的鑽石。前景處突兀的是覆蓋着海草的大塊巖石，它們棕色和紫色的表面與海洋和天空的明亮色調，形成了鮮明的對比。評論家意識到布里奇爾的風景畫，已使風景這種常規的寫實題材，“產生了獨特的效果”，認為這是藝術理想化後的“詩意抽象”，而這裏寓示着人際關係中已經喪失的某種“真實”。儘管“黃色蓋爾海灣”的地點至今未能確定，但人們仍然銘記這位藝術家對美國風景的真實禮讚。

當然，在這批19世紀活躍於美國畫壇的現實主義畫家中，溫斯洛·霍默(1836—1910年)的藝術則更為廣大中國讀者所瞭解。霍默出生於波士頓。早年他曾參與一些重要報刊的插圖工作，享有知名度。1859年至1861年之間，他曾經在一所美術設計學院附屬夜校和布克林素描學校學習，並向畫家弗·倫德學

習過油畫，但霍默的藝術起步主要是靠自學。1875年起霍默放棄插圖工作，專心致力於油畫創作。他曾經兩次赴歐洲旅行，參加展覽和感受法國和英國繪畫的風格特色。特別是1881年至1882年間他第二次赴歐洲，在英國渡過的一段生活經歷，是他創作生涯的重要轉折點。由於霍默從小對大自然的喜愛，使他的藝術趨向自由和注重外光。他崇尚寫生，反對全憑記憶作畫的方法，稱自己的繪畫“來自生活”，強調“繪畫就是真實的再現”，他說：“我選擇任何對象都非常謹慎，我要畫我所看到的最真實的。”霍默的代表作品有《順風而行》、《修補漁網》、《生命綫》、《藍色小船》和《阿迪朗達克的向導》等。

本卷畫冊還編選了一批19世紀澳大利亞的畫家作品，通過對他們寫實畫風的瞭解，人們同樣可以開拓藝術視野，對現實主義這一藝術現象，有一個更為全面和豐富的感受。

亨利·詹姆斯·約翰斯頓(1835—1907年)生於英國伯明翰，早年在故鄉學習繪畫，1853年隨家人移居澳大利亞墨爾本，曾從事攝影藝術工作，1870年他入墨爾本國立藝術學校學習。自1872年起，他開始參加一些展覽活動。其中最有影響的是，1880年他畫的《黃昏》，該幅油畫於1881年入選南澳大利亞藝術展覽會。1881年他定居英國倫敦，在那裏渡過餘生。威廉·查爾斯·皮奎尼特(1836—1914年)生於澳大利亞的霍巴爾特，被稱為是“澳大利亞誕生的第一個職業畫家”。1850年他曾擔任繪圖員的工作，後於1873年辭職，正式成為職業畫家，70年代他曾有過多次外出旅游和探險的經歷。80年代他遷居悉尼，後參加了一系列重要的美術展覽，如1898年在倫敦格拉夫頓美術館舉辦的澳大利亞藝術展覽會、1901年的巴黎沙龍展覽會等等。他的代表作品有《聖克萊湖—德涅特河之源》和《內皮恩河上游》等。霍華德·艾什頓生於英國倫敦，隨父母遷居澳大利亞墨爾本。早年曾隨父接受藝術教育。他曾於1897年在新南威爾士州藝術家協會展覽中，開始展示其繪畫作品。不久艾什頓即把精力主要放到了寫作和評論方面，並在一些雜誌和報刊任職多年。1940年至1945年，他擔任新南威爾士皇家藝術學會主席。他的代表作品有《牧場》等。1919年出版的《澳大利亞的藝術》，曾對艾什頓的繪畫藝術作了專題介紹。

本卷畫冊收選了德國、意大利、奧地利、荷蘭、比利時、西班牙、瑞典、丹麥、挪威、芬蘭、羅馬尼亞、匈牙利、波蘭、美國和澳大利亞等國家的近百位畫家的生動作品，其洋洋大觀，足以充分說明：19世紀以來，從斯堪的納維亞到東歐，從西歐到大洋彼岸的美國，這些國家的現實主義繪畫的豐富面貌，超出了固有的想象。同時，其又成為一個獨特的藝術視角。

“無邊的現實主義”——是歷史考驗的結果，也是這一藝術風格生命力的必然。雖然法國以外的現實主義繪畫對中國讀者而言，還祇是星星點點，似是一片知之未深的藝術天地。但隨着歷史的全面展現，人們可以發現，從19世紀以來的現實主義繪畫發展來看，歐洲各國的現實主義藝術，都不同程度地融入了自己的本土特色。這些藝術家們將庫爾貝時代的風格繼續引發，而民族心理和文化背景的相異，又促使他們對現實真實性的理解和表現各有所求，這多少喚起了他們對於寫實語言的興趣和突破。尤其是在色彩對比、外光表現和氣氛把握等方面，都和法國的現實主義相比顯得別具一格，為19世紀現實主義繪畫藝術，增添了新的生命力。

孩童葬禮(局部) 1879年 阿爾貝特·埃德費爾特





圖版