

FRAGONARD



弗拉戈纳尔

《画家介绍丛书》

561692

弗拉戈纳尔

袁宝林 杜新玲 编著



天津人民美術出版社

561692

J233

Y831

责任

封面绘制



弗拉戈纳尔

袁宝林 杜新玲 编著

天津 人民美术出版社 出版

新华书店天津发行所发行

天津 人民印刷厂印刷

1985年4月第1版

开本: 787×1092 毫米 1/20 印张: 1.5

统一书号: 8073·50296 插页: 11

1985年4月第1次印刷

印数: 0001—6000

定价: 3.60元

让-奥诺雷·弗拉戈纳尔

(Jean-Honore Fragonard 1732—1806)

一、弗拉戈纳尔和“罗可可”美术

在风靡整个欧洲的“罗可可”^(注1)美术中，弗拉戈纳尔占有突出的位置。

“罗可可”是流行于法国路易十五(1715—1774在位)时代的一种纤巧、浮华、精美的艺术风格。它在绘画方面的主要代表是瓦托(1684—1721)、布歇(1703—1770)和弗拉戈纳尔(1732—1806)。

有的美术史家把路易十四(1643—1715在位)时代以勒布伦为代表的法国古典主义的巴洛克^(注2)艺术叫做“男性的”艺术，而把路易十五时代的罗可可艺术叫做“女性的”艺术，这一比喻形象地道出十七、十八世纪之间在法国艺术中发生的明显变化。路易十四时代曾经是法国最强盛的封建专制时代，而路易十五时代却是一个享乐主义的时代。

弗拉戈纳尔和瓦托、布歇之间有着一脉相承的关系：布歇是从临摹、复制瓦托的作品起家的，而弗拉戈纳尔又是布歇的入室弟子；但是他们的作品毕竟又反映着不同的时代和个人特点：如果说罗可可绘画总是离不开表现上层社会的享乐生活，那末在瓦托的表现贵族阶级的雅宴画中，透过那种感伤情调和朦胧诗意总可以感到某种批判意味；布歇的作品还总要借助包裹了神话外衣和带有牧歌情调的恋人来表现贵族资产阶级的趣味；而到了弗拉戈纳尔，就变为赤裸裸的大胆的资产阶级上层风流韵事的描绘了。在这种意义上，可以说弗拉戈纳尔是较之他的前辈“更加罗可可”的画家。

同时，不能不看到，弗拉戈纳尔一面固然生活在江河日下的王朝末日，而另一面却又是处在资产阶级思想异常活跃的启蒙运动时期；弗拉戈纳尔既是布歇的学生又是夏尔丹(1699—1779)的学生，在他的作品中就其主要倾向是表现了庸俗、色情和享乐主义的内容，而另一方面却也直率地表现了第三等级中普通市民的纯朴生活和真挚感情。弗拉戈纳尔作品中各种因素的交织，正是这一时代各种思想互相影响、渗透的反映。

再从另一方面看，如果把他和他的老师布歇作一比较，布歇笔下的那些裸体女神们总是那样搔首弄姿、矫揉造作，几乎定型化了；而在弗拉戈纳尔的作品中，不论就反映生活的生动性还是在艺术表现上的奔放不羁、挥洒自如，较之他的老师显然都更有生气。似乎可以说，弗拉戈纳尔在艺术表现上的这种新特点和要求个性解放的时代潮流也是相一致的。

弗拉戈纳尔在法国和欧洲美术史上比布歇占有更重要的地位。他的创作对以后的绘画发展特别是对浪漫主义和印象主义绘画产生了相当大的影响。他的作品是反映法国大革命前上层社会享乐生活和心理的一面镜子。

弗拉戈纳尔的艺术是欧洲绘画新旧交接阶段的代表，认识他的艺术对了解十八世纪欧洲的社会面貌和艺术发展有很重要的意义。

二、生平

让-奥诺雷·弗拉戈纳尔于1732年4月5日出生在法国东南部格腊斯一个富裕商人家庭，约在1738年（一说1746），他家定居巴黎，大概由于父亲投资的失败，他从十五岁就被送到一位公证人那里当学徒，但他对法律事务员的工作毫无兴趣，在绘画方面却表现出一定的才赋，于是父亲同意他去向布歇学画。但当时已成为大画家的布歇，或许是

注1：“罗可可”（Rococo），源出法语，有“贝壳”的谄意，故又译为“螺钿”风格者；原是指家具、室内装饰、建筑等的风格样式，后发展为流行的艺术作风。因特别得到路易十五的支持，故又称“路易十五式”。

注2.“巴罗克”风格起始于意大利罗马的建筑样式，十七世纪意大利人最初是用“巴罗克”一词表示建筑中一种宏大奇瑰、富于装饰效果的样式，后来波及绘画等方面，成为流行于欧洲的一种艺术风格。法国路易十四时代的巴罗克绘画带有法国古典主义特点，威严、庄重、重素描而轻色彩，令人感到僵硬刻板、虚张声势。其代表画家夏尔·勒布伦（1619—1690）是皇家美术院的创始人，路易十四的首席宫廷画师。

不屑于为这个年轻人浪费时光，便把他推荐给了夏尔丹。夏尔丹显然是给了他很有益的帮助，然而他又感到自己的气质、性格和老师不同，因此不久又投师于布歇，这一次布歇亲切地接收他为弟子。弗拉戈纳尔在布歇画室学画直到1752年。就在这一年，他决心争取罗马奖学金：他画了一幅《热罗博昂祭神》，这幅画使他顺利地获得皇家美术学院的“罗马大奖”并进入皇家办的专门培养出国留学生的优等生美术学校，这时弗拉戈纳尔刚刚二十岁。他在作品中表现出的纯熟的技法，有时简直和老师难于区分。他的优异成绩又使他成为著名历史画家旺洛（Van Loo, 1705—1765）的学生，于是，他的名声大振。此时他家乡的大教堂请他作了一幅大画，题目是《耶稣给他的使徒们洗脚》（1754—55年作，原画在格腊斯教堂），这幅油画与同一时期创作的另一幅取材于普赛克（希腊神话中与小爱神厄洛斯相恋的少女，后与厄洛斯结为夫妇）故事的油画曾一起按照优等生学校规定的惯例送到凡尔赛宫给国王审定。

1756年，弗拉戈纳尔以皇家奖学金领取者的身份随旺洛出发去罗马，在罗马的法兰西学院一直学习到1761年。这期间他与格勒兹（Greuze, 1725—1805，著名法国画家）有交往，尤其是同于贝尔·罗贝尔（Hubert, Robert, 1733—1808，法国风景画家）及圣一农神父有密切交往。让-克劳德·德·圣-农（Jean-Claude de Saint-Non）是一位很阔绰的艺术事业的资助者和业余版画爱好者。圣-农将弗拉戈纳尔看作是他的被保护人，邀请他和他的朋友于贝尔·罗贝尔到蒂沃利的埃斯泰别墅去。在不到两年的时间里，他们一起走遍了罗马的乡村。弗拉戈纳尔与圣-农神父以一次长途旅行结束了在意大利的逗留。这次旅行，他们参观了波洛尼亚、威尼斯、维罗纳、帕尔玛、热那亚等许多地方。在威尼斯，弗拉戈纳尔曾经依照布歇的指点仔细地研究过意大利巴洛克大师蒂埃波罗（Tiepolo, 1696—1770 威尼斯人）的作品。在那不勒斯学习过当时极受欢迎的苏里蒙那（Solimena, 1657—1747）的装饰绘画。此外他广泛地涉猎了十七世纪绘画大师的作品。遗憾的是，弗拉戈纳尔这一时期的许多画稿都丢失了。但是从保存下来的作品可以明显地看出意大利的风光和那里的艺术对他的影响，然而却也相当鲜明地表现出他自己的个性特点，例如《暴风雨》（约1759年作）和《蒂沃利的小瀑布》（约1760

年作)等作品。他回到法国以后,意大利的迷人景色和生活仍不时浮现在他眼前,《蒂沃利的埃斯泰庭园》一说作于1760年,另一说则认为作于回到法国后的1765年。而大约作于1769年的圣一农神父画像(以及同在这前后完成的其它一些“想象画像”)那种轻快流动的技巧则是明显地带着蒂埃波罗趣味。

弗拉戈纳尔回到法国时,很快就成为巴黎社交界的名人。1765年,他的一幅《科雷佐斯和卡利洛厄》被评为那一届沙龙的最佳作品,由此获得一致承认,被接纳为皇家学院院士,并因而在鲁佛尔宫获得一间画室。他的这幅名作由建筑总监马利格尼买去并送到高布兰的皇家织毯厂制成挂毯。但是这位总监却一直没有付钱。这使得当时在生活上并不宽裕的画家开始应富人的请求画一些表现谈情说爱和放荡题材的小画。这些画被他的朋友们称之为纯粹是“为混饭吃而粗制滥造的作品”。

就在这时,布歇把他介绍给巨富的银行家贝尔热雷·德·格朗科(Bergret de Grancourt),从此格朗科成为弗拉戈纳尔的资助者和保护人。也就在此时,弗拉戈纳尔开始了专为那些时髦妇女经营的豪华旅馆装饰套间的活动,因而成为享乐圈子里的著名人物——例如他成为最驰名的舞蹈家拉·吉玛尔(La Guimard,当时她是法国王子德·苏比斯的情妇,苏比斯专为她建造了一幢旅馆)的“极受欢迎的人”。

弗拉戈纳尔这一时期最著名的一幅作品是在1766—67年间完成的《荡秋千》。这幅堪称典型罗可可风格的油画,是按照银行家桑·朱利昂男爵的要求设计制作的。如果说他以前的作品传统题材占了相当比重,那末从这幅新作开始则完全迎合新顾主的口味来表现他们的现实享乐生活了。弗拉戈纳尔的这种描画资产者寻欢作乐生活的作品,难免不引起启蒙派批评家的轻蔑,例如格里姆(Grimm)就曾严厉地指斥他是“使放荡的年轻人感兴趣的好色之徒”。然而《荡秋千》一画却是最终确立他在法国画坛的地位的重要作品,弗拉戈纳尔从此以“嬉戏画”画家著称。以后他越来越向着创作“小客厅”式的画发展了。

弗拉戈纳尔于1769年和格腊斯一个酿酒主的女儿安娜—玛丽·热拉尔(Gerard)结婚。热拉尔是由她父亲送到弗拉戈纳尔这儿来学画的,那一年她只有十七岁。与这位小姐结婚使他体面地结束了充当女店主们情人的生活。婚后他们生有一女一子。在婚后的

安适生活中，他曾接到几次订件：对于装饰鲁佛尔宫和贝勒维宫的订件，他似乎不太热心，这可能是因为历来金库付款太慢；此外是于1770—73年间完成了两项重要委托。其一是为路易十五的情妇杜·巴利（Mme du Barry）夫人装饰她的辛奈斯馆而绘制的以表现“少女爱情的升华”为主题的一组油画连作。但是不知为什么，当他画完四幅油画后，巴利夫人却又不要了（有人说可能因为这些画对路易十五来说还不够“大胆”；另一种说法则认为“太过分”，她在原要挂这些画的位置挂上了维恩（J. M. Vien, 1716—1809，曾任罗马法兰西学院院长，著名古典主义画家）的画。另一项是为吉玛尔装饰她的私人大厅绘制的四幅神话题材的大画——据说因为和吉玛尔闹翻，这一组画后来弗拉戈纳尔是委托维恩的学生达维特完成的。人们就是从这时开始叫他“好弗拉戈”的。弗拉戈是否爱上过这位舞蹈家不得而知，但是她的形象却曾几次出现在画面上，而且画家也为她画过两幅美丽的肖像。

1773年，弗拉戈纳尔重游意大利，这次他带上妻子，偕同格朗科同行。在为时九个月的旅行中，他们除曾在罗马作较长时间的逗留，还访问了佛罗伦萨、那不勒斯、帕多瓦；归途中访问了维也纳、德累斯顿和法兰克福。这次旅行重新唤起他对意大利的亲切回忆，这可能促使他在日后的创作中常常想到采用美丽的意大利风景作背景。如约在1775年画的《朗布依埃的节日》（又称《爱情岛》）就是这样的作品。另一幅大画《圣克卢的节日》，主色是金黄色，在秋天的柔和而广阔的大自然背景上，人们围着露天舞台在游乐歌舞，这可说是瓦托（1684—1721）绘画的最后一次回声。正如一位政治家所说的那样，这幅画表现的是“革命前夜的和平生活”。此后他的风景画创作生涯就告结束了。

在1775年到大革命爆发（1789）前后的时间里，随着他生活上的变化，反映在作品中也发生了某些变化。弗拉戈纳尔虽然早在十年前就成为皇家学院院士，但他对在学院的席位却一向并不热心；他从1767年就不再指望官方和沙龙的喝采，而是独立地靠直接卖画为生了。当他度过了那红极一时的与贵妇们周旋的时日后，这时在他鲁佛尔宫的家中，除了他的妻子和小女儿，还有一位从格腊斯来的当时只有十几岁的妻妹玛格丽特·热拉尔。玛格丽特既是画家的学生又是他的助手和模特儿，当她长大后又成为画家的情

人，她并且因自己的成就也成为一位风俗画家。弗拉戈纳尔这时的许多风俗画都是以家庭生活为背景的。《阅读的少女》、《好母亲》、《摇篮》、《访问奶母》、《女教师》等一系列洋溢着浓郁生活气息的生动小品，正是表现着弗拉戈纳尔创作朴素亲切的一面。当然弗拉戈纳尔也继续创作了一些描画男女调情场面的风流作品。《门闩》（约1779）、《偷吻》（约1790）可以算作这类作品的典型。

而大约在1780—88年间，画家又创作出《爱之泉》、《爱的祈愿》等一系列带有神话色彩和抒情诗特点的作品。这些作品隐隐然预示着革命时期新古典主义风潮的到来。

1788年，弗拉戈纳尔为他女儿作过很好的速写，可是他女儿不幸就在那一年死去了。他精神上受到很大打击，因此而病倒。大革命开始的年代，弗拉戈纳尔住在格腊斯，但他只在那里住了一年。在这一年（1790），他把杜·巴利夫人向他定购后来又不要了的那套连作又增加了一幅：那幅画也没有最后完成，只用红色画出的草图，即《抛弃》（纽约，福利克收藏），似乎其中颇含讽刺意味。1791年，他回到巴黎，得益于达维特（1748—1825，他是大革命中美术界的领导）的保护，他被任命为国立艺术博物馆收藏部主管人，并被允许保留他在鲁佛尔宫的画室。

画家的晚年是艰难的，但不悲惨。《穿小丑服的少年》证明老画家既没有失掉活力，也没有丢掉技巧。他是国立艺术博物馆评审委员会的成员，他主张把法兰西画派的部分作品分到凡尔赛特别博物馆和巴黎国立艺术博物馆，那是1798—99年的事。

1805年，拿破仑取消了所有画家在鲁佛尔宫的居住权，在发给补偿费后，弗拉戈纳尔被迫离开他占据四十年的画室，搬到王国宫殿。在那里他因突患脑溢血病了很短时间就离开了人世。那一年是1806年，画家享年七十有四。

三、作 品

弗拉戈纳尔的油画大约有五百件左右，此外尚有大量素描和一些袖珍画、插图和蚀刻画。这里仅就我们的了解，重点介绍油画作品。

《捉迷藏》（图1）1750—52年作 画布油画 114×90厘米 美国俄亥俄州特列得美术馆藏

是弗拉戈纳尔二十岁以前创作的一幅风俗画，完成于在布歇门下学艺时期。从这幅画可以知道，年轻的弗拉戈纳尔已经掌握了相当圆熟的油画技巧。画面的华丽色彩和谐谑气氛表明他在艺术作风和气质性格上和布歇更为接近，然而就这幅画直接取材于生活所表现出的朴素活泼特点，则又明显地带有夏尔丹的痕迹。

《暴风雨》（图2）约1759年作 画布油画 73×97厘米 巴黎鲁佛尔博物馆藏

是弗拉戈纳尔在第一次旅意期间创作的最出色的油画之一。据说这幅画的粗犷的主题是受到了意大利画家热那亚人卡斯蒂格里隆纳（这位画家喜画畜群和驼队）的启示。弗拉戈纳尔在这幅画中以极有生气的构图和灵活的笔触描画了暴风雨即将到来时的紧张的一瞬。在强烈的明暗对比和闪烁不定的光影中，牛拖着沉重的大车向右驶去，羊群则向左边和前方奔跑，这一切更加有力地渲染出暴风雨来临前的紧张混乱气氛。《暴风雨》一画不仅说明他在旅意期间随时在向意大利画家学习，而且表现出他捕捉大自然的生动感受的能力。从这里已经可以看出他的鲜明的创作个性。这幅画曾于1982年随“法国250年绘画展览”来我国展出。

《蒂沃利的小瀑布》（图3）约1760年作 油画 鲁佛尔博物馆藏

1760年夏，受圣—农神父的邀请，弗拉戈纳尔曾和他的朋友风景画家于贝尔·罗贝尔一起来到罗马东部有名的风景胜地蒂沃利城，那里的自然风光和埃斯泰庭园给他留下了难忘的印象。油画《蒂沃利的小瀑布》和《蒂沃利的埃斯泰庭园》以及素描《埃斯泰的杉树》等一系列作品就都是描绘这儿的美丽风景的。这些有着晴朗天空和高大旺盛树丛的迷人风光在他以后的富于想象色彩的创作中时常可以找到踪影。《蒂沃利的小瀑布》一画人物的活动和自然风景美妙地融合在一起，给人以生意盎然的亲切之感。

《洗衣妇》（图4）油画 56.5×78厘米 亚眠博物馆藏

是一幅有着浓郁生活气息的灰色调的典雅而活泼的油画速写，据说是只用四十五分钟画完的。对照《蒂沃利的埃斯泰庭园》来看，似乎画的就是那里的背景，简直是以印象派手法完成的完全面对真实场景的即兴佳作。这幅作品画于何时？一说是他1773年重游故地之作；而联系《暴风雨》和《圣吉罗姆》这类作品和他对蒂埃波罗的研究，似乎说这种“印象派风格”在60年代已经形成，也不是没有可能。

《圣吉罗姆》（图5） 1761—65年作 画布油画 57×71厘米 汉堡美术馆藏

圣经题材。披头散发，正埋头于书本的圣吉罗姆老人的形象是以阔大而迅捷的笔触一挥而就的。从这里既可看出他研究伦勃朗的心得，也可看出鲁本斯的响亮透明色彩给他的影响，而属于他自己的那种特别酣畅自由的用笔，则又结合着对蒂埃波罗的研究更迅速地得到发展。

《科雷佐斯和卡利洛厄》（图6）1765年作 画布油画 309×406厘米 鲁佛尔博物馆藏

是使弗拉戈纳尔荣膺法国皇家美术学院院士称号的重要作品。这幅大画取材于一出时髦的歌剧，表现大祭司科雷佐斯舍身拯救卡利洛厄的故事。古典的主题和富于戏剧性的壮大场面表现了典型的后期巴洛克风格。弗拉戈纳尔早年为了获得官方的承认，不得按照正统规格以较为严整的传统形式在这一类所谓历史画（那时常把神话、圣经等传说故事题材通称做历史画）上下很大功夫。但是人们注意到，即使在这类作品中也表现出他那种生气勃勃的创造性，因此他的这幅大作被认为是“开辟了历史画创作的新生面”。

《萨提儿和巴克坎忒斯》（图7）油画

表现萨提儿（萨提儿是希腊罗马神话中长有公羊的角、腿和尾巴的半人半兽，性好欢娱）和巴克坎忒斯（神话中酒神巴库斯的女祭司）正在嬉戏的情景。是一种更为粗放的随心所欲的画法。弗拉戈纳尔选取的神话题材也多带有欢娱嬉戏的乐天气氛。《伊娥》（23×31厘米）也属于这一类（伊娥是希腊神话中的美女、天后赫拉的女祭司，因为宙斯所爱而招致赫拉的嫉妒）。水彩画稿《接吻》（维也纳亚尔布鲁提纳收藏）则不仅笔含神韵且表现出非凡的想象力。

《荡秋千》（图13）1766—67年作画布油画 81×64厘米 伦敦瓦莱斯美术馆收藏

这幅最能代表弗拉戈纳尔罗可可风格的油画是接受桑·朱利昂男爵的委托创作的。

按照这位银行家的想法，他要求画家描绘他的情人坐在秋千上，衣裙、帽子和鞋都是粉红色的，在她身后帮助摆秋千的是个神父，而他自己则要安置在总能看到情人漂亮的双脚的位置。画家揣度顾主的心理，把这一场面生动地表现出来。其中若干细节，如男爵胸前的粉红色别针和情人胸前的镶蓝宝石别针；特别是被女人抛向半空的一只粉红色高跟拖鞋，令人看了感到真实而又滑稽。背景就是男爵的庭园。虬曲入云的参天古木和茂密幽深的花草丛林中，隐约现出远处的华丽建筑。被安设在暗部的几座小爱神的塑像，仿佛也配合着画家的指挥演奏着爱的和声。在碧蓝澄澈的天空和阳光、绿树等种种对比色的协调和映照中，女性的衣服的粉红色，尤其显得鲜艳夺目。

据说这幅画最初是向历史画家杜瓦依昂定做的，但是这位画家对顾主要求表现的内容感到惊讶因而婉言辞谢。在这幅画中弗拉戈纳尔不仅毫不隐晦地表现着这种有伤风雅的调情场面，而且竟然把一个神父画到当中，这不能不使天主教会感到尴尬。而事实上桑·朱利昂男爵本人就处于天主教会会计负责人的地位，这最好不过地说明了弗拉戈纳尔绘画的资产阶级性质。当着关于这幅画的创作主题的议论流传开来以后，巴黎上层社会的男女曾经争先恐后地以粉红色和蓝色宝石作为求爱的信物，由此亦可看出当时上层社会的一般心理。

《荡秋千》一画标志着弗拉戈纳尔的绘画从传统的神话、圣经等古典题材转到直接表现上层社会和市民阶层的享乐生活。

《圣-农神父肖像》（图8） 约1769年作 画布油画 80×65厘米 鲁佛尔博物馆藏

是与《暴风雨》一画同时来我国展出的弗拉戈纳尔的另一幅珍贵作品。据悉，这幅经常被称之为“演员”的肖像是14幅系列画之一：这14幅画尺寸各异，画的是身着十六世纪盛行的西班牙式宽绉领服装的各种人物的半身像，这些画因其明显地区别于真实的肖像画而通常被称为“想象画像”。鲁佛尔博物馆现有8幅这样的画像。除这幅圣-农肖像外，本书还收录了另一幅装扮成骑士形象的圣-农像（所谓《着西班牙装的圣-农》）

94×74厘米，巴塞罗那近代美术馆藏；图29）和杰出哲学家狄德罗、名噪一时的女舞蹈家吉玛尔的肖像（81.5×65厘米；图9）以及著名的布雷戴舍肖像（又称“灵感”；图10）和题为“学习”的一幅极精彩的少女肖像（81×65厘米；图11）。在鲁佛尔宫与这幅圣—农肖像相对悬挂的《布雷戴舍肖像》是1769创作的。由此可以推出这一批风格相似的肖像画的大体创作时间。

在《布雷戴舍肖像》背面的说明称，这幅画是“在一小时之内完成的”。人们形容它的特点是“笔走龙蛇，饱含激情和诗意，如火焰，似急流”，显示了“把‘一件辉煌的创作’当成草图对待的时代风格”。这可以概括这一组肖像的共同特点。由此也可以想象出这组肖像中某些画像分别被冠以“演员”、“灵感”、“音乐”等充满浪漫意味的画题的道理。

“想象画像”是弗拉格纳尔创作中最有生气、最有活力的一部分。从这些画像中既可找见佛兰德斯、意大利巴洛克画家和荷兰画家如鲁本斯、哈尔斯、伦勃朗、蒂埃波罗等大师的影响，也可看到他未来浪漫派印象派画家的联系。

《狄德罗肖像》（图12）约1769年作 画布油画 鲁佛尔博物馆藏

“想象画像”之一。作为十八世纪最杰出的启蒙运动思想家狄德罗（1713—1784）的同时代人，画家与这位思想家的关系，自然是引起人们的兴味的。狄德罗从1759年起写了近二十年的批评文章。还是在1765年的沙龙评论中，这位权威批评家就对弗拉戈纳尔的成就给予热情鼓励：他肯定“这位年轻的艺术家的”“理想主义要素在他的作品中是相当卓越的”。弗拉戈纳尔的狄德罗肖像表现了这位战斗的唯物主义哲学家奋发有为和充满旺盛精力的精神面貌，富有时代气息。

《帕夏》 油画（图28）

创作年代未详。“帕夏”是旧时土耳其对某些显赫人物的荣誉称号。画面构图、人物形象和明暗处理都是富于戏剧性的。伸开两臂仰卧在软椅上的人腹便便的“帕夏”形象极富讽刺意味。在这里，弗拉戈纳尔以伦勃朗式的强烈对比手法将“帕夏”的贪婪和傲慢、奴仆的谦卑龌龊、和被引来晋见的弱女子怯懦和无可奈何等种种形象漫画般地跃现在画面上。从这里也可以看出弗拉戈纳尔的活跃的创作才能和浪漫主义气质。

《被戴冠的恋人》（封面） 1770—73年作 画布油画 318×243厘米 纽约福利克收藏

是为杜·巴利夫人绘制的以“少女爱情的升华”为主题的油画连作的最后一幅。这一组油画共四幅。按照故事的情节发展，其顺序似应为：一、《倾诉衷情》；二、《追踪》（图30）；三、《幽会》（或称《翻墙》图31）；四、《被戴冠的恋人》。

《被戴冠的恋人》（封面）作为最后一幅自然是象征着爱情的美满结局。这一组为杜·巴利夫人新建的辛奈斯城馆的运动室和游戏室作装饰的大画，纵然矫揉造作，却是充分地表现着画家的想象力和圆熟的油画技巧；他把贵族男女的爱情生活安排在理想化了的庭园环境中，情节的发展变化、人物的心理描绘以至环境气氛的渲染都充满了戏剧性。这是继《荡秋千》以后的典型罗可可式作品。

《朗布依埃的节日》（图14） 约1775年作 画布油画 72×91厘米 里斯本库鲁班奇恩收藏

又称《爱情岛》，是弗拉戈纳尔第二次旅意归来所作。右方是情侣们在游船上的喜宴欢娱场面。美丽的大自然令人回忆起蒂沃利的埃斯泰别墅，但他比埃斯泰更带有一种神奇的理想色彩，这很自然地使人想到画家的立意可能是要借瓦托《发舟西苔岛》的故题，令人重温昔日恋人们在那幻想中的爱情乐园盘桓留连的情景。

《圣克卢的节日》（图15） 约1775年作 画布油画 216×335厘米 法兰西银行藏

描画当年巴黎西郊圣克卢公园的节日活动。这是一座有名的英国式庭园，当时每年九月的固定的几个星期日，这里必定举行庆祝活动，届时江湖艺人表演杂技，商人开店营业，旧制度下的贵族得以尽情享乐。在这幅有着耸入云霄的茂密树林和高大喷泉的画面背景上，画家有条不紊地仔细描画了演木偶剧、卖木偶、观赏风景等节目录艺活动，习俗、风景浑然融为一体，是一幅颇为壮观的大场面绘画。然而和《爱情岛》一样，这幅画同样流露出一种伤春悲秋的怀旧之感。

《阅读的少女》（封底） 1773—76年作 画布油画 82×65厘米 华盛顿国立美术馆藏

弗拉戈纳尔在他婚后的安定日子里，画了许多以日常家庭生活为背景的习作性小品，这些作品远较他的某些大画更有生活气息。《阅读的少女》描写一位正在专心阅读的少女的侧影，表情恬静安适，手指的曲线也很美。在充满阳光感和青春活力的暖色调中，放在扶手上的左手背现出微妙的天光冷色。形和色结合得更加完美，已不复如较早时的某些创作中那样神得而形乖。

此画于1961年在纽约拍卖，某夫人以破纪录的重价购得，后赠予华盛顿国立美术馆。

《音乐课》（图16）约1777年作 画布油画 110×120厘米。

据说画面上正在试着弹琴的小姑娘是以他妻妹玛格丽特·热拉尔为模特儿的。

《女教师》（图17）1777—79年作画布油画 28×37厘米 伦敦瓦莱斯美术馆收藏

是一件极有生活情趣的优秀小品。有人认为被提问的小孩是画家的儿子亚历山大，而女教师则是画的玛格丽特·热拉尔。若果真如此，则此画完成时间应向后推，因亚历山大生在1780年。这幅画的亲切朴素气氛，不能不令人又想到夏尔丹。

《追忆》（图18）木板油画 25×19厘米 伦敦瓦莱斯美术馆收藏

是一幅袖珍小品杰作。手法细腻而富于抒情意味。浓重的感情色彩和朦胧诗意令人想到十九世纪法国风景画大师柯罗的《摩特枫丹的回忆》。据认为画家创作这幅小画或许与玛格丽特的暧昧感情有关。画面上的少女正情不自禁地在树干上写着什么，那也许正是表现着她的一片痴情吧。这幅画一说创作于1770年以前，而从风格上看，似乎倒是更接近于后来的《爱之泉》这类新古典主义作品的。

《偷吻》（图19）约1790年作 油画 45×55厘米 苏联埃尔米塔什博物馆藏

和《门闩》（约1779年作 73×93厘米 鲁佛尔博物馆藏）可以算做一类，都是画男女偷情的。和《荡秋千》、《被戴冠的恋人》一样，同样具有戏剧性的情节并特重心理气氛的渲染描绘；不同的是后者更具有生活的真实性，因而更有风俗画的特点。描绘手法也更为细腻，有古典风。这些特点或者会令人想到十九世纪俄国风俗画大师菲多托夫。

《爱之泉》（图24） 1780—88年作 画布油画 64×56厘米 伦敦瓦莱斯美术馆

收藏

一对身着古代服装的恋人肩并肩大踏步地奔向爱之泉；整幅画以小爱神邱必特手中的杯子为中心，那一部分光线最强烈，人体和周围物体的明暗调子则很柔和。这种处理又回到了伦勃朗。人物神情和动势依旧保持着画家一贯的急速运动旋律，但选材、人物造型和整体气氛则显然是在追求古典作风和一种理想主义情境。另一幅金褐色调的《爱的祈愿》（1780—88；图20）和它的变体——冷色调的《爱的祈愿》图21，也代表着画家后期重新追求古典画风的新的尝试。

《穿小丑服的少年》（图32） 画布油画 60×50厘米 伦敦瓦莱斯美术馆收藏

这幅可爱的儿童肖像被认为是画家晚年的作品。儿童形象维妙维肖，笑容可掬；这种亲切感可以看做是《女教师》的延续。小主人公的形象既被置于生活之中，也就有了情节性的特点；它所透露出的风格时尚，也从一个侧面反映着社会生活的活跃和更多的市民生活趣好。

出 版 说 明

在当前百花盛开的美术园地里，各种艺术流派和风格竞相争妍，繁荣了社会主义文艺事业，促进了社会主义建设，加快了向四个现代化进军的步伐。为适应新形势的需要，我们准备陆续出版一些欧洲著名画家的作品小辑，附以论述介绍，以帮助青年美术爱好者了解一些人类文化宝库中的史今陈迹，从这里吸取一些尚有现实意义的精华，以使它能在现代化的建设和文艺创作中发挥一定的作用和影响。由于这个工作不容易做得完满，所以工作中难免有不足之处和缺点错误，如对每个具体人物的正确评价，都需在工作中探索，我们热诚希望读者提出批评和帮助。

封面：被戴冠的恋人 一七七〇—一七三年 油画

封底：阅读的少女 一七七三—一七六年 油画