

十九世紀

法國農村風景繪畫

十九世紀  
法國農村風景繪畫

上海人民美術出版社

## 写在前面

土地哺育着人民，人民在这里斗争和生活，它热爱着自己的土地。我们在法国十九世纪风景画中所感受到的正是这种淳朴的感情。过去和现在，中国画家创作了无数优秀的山水画。它们虽然和法国的农村风景画具有截然不同的手法和风格，但是对于祖国山河的热爱，光明和美好未来的向往却是共同的。因之，当我们亲爱的读者欣赏这些画页，看到弥漫着阳光和空气的田野、勤劳朴素的法国农民形象时一定会倍觉亲切。文化上的交流促使人民感情的交融。我们企望这本画辑的出版有助于中法两国人民的了解和友谊的增进。

画辑选自1978年来我国展出的《法国十九世纪农村风景画展览》。

编者



## 法国农村风景画简介

(1820—1905)

以风景为主题的绘画很早就在法国出现。在十四世纪的雏型艺术品里我们就可以找到突出的实例：如法国国王夏尔六世的伯父贝利公爵(1340—1416)就收藏着一本用羊皮纸画的细密画，题名为《贝利公爵的祈祷书》，这是兰布尔兄弟的作品，从上面画的宫堡楼阁可以看出艺术家的观察是敏锐的，描绘是精细的，这在当时是很少见的。而且画中的风景又点缀着各个季节的田间劳动：剪羊毛、割草、秋猎等等。由此可见风景在艺术上的表现一开始就同农民的世界和田间的劳动结合在一起了。但真正的风景画还要等五个世纪才在法国达到高潮。我们应该记得，在绘画的发展中，风景画位于最后，它前面有肖像画，还有估价最高的历史画。到十七世纪，风景画已经有了它的典型作品：例如克洛德洛兰的风景画就有结构、有理想，散发着意大利田野的气息。此外，勒南兄弟为了表现劳动中的农民世界，画出严肃、粗犷的图景，通过他们的宏大结构达到寓言故事的高尚境界。到十八世纪，我们在于贝尔·罗贝尔和弗拉戈纳尔的画中，可以看到意大利的明媚风光。

西欧的风景画曾经有过两派：一派是十七世纪的荷兰派，以库伊普和霍贝马为中心。这两位画家喜好表现辽阔而平静的原野，上面放牧着家畜。另外有吕斯达埃尔，专门画树干苍老多节的森林。

1800年左右，在英国诞生了先以康斯太布尔后以透纳为中心的第二个风景画派，这是浪漫主义派，他们直接以大自然为画题，借用大自然的全部戏剧性的诗意，描绘人与暴风雨搏斗的景象或大自然自己提供的抒情的景色。

1820年的法国当时是什么情况呢？在这一时期，所谓新古典主义的风光画发展到了顶峰。这一派画家是普桑的继承人，在1789年的革命浪潮中和法国第一帝国时期，他们都遵循古典派的理论并深受意大利的影响。他们虽然对景取材，但作品带到画室里，还须再度加工，是艺术的再现。为了表现农民世界，他们主要是到意大利去寻找启发，在那里不仅看到农民的繁重的劳动，同时还可以找到各种题材和看到丰富多采的服装。但是当时的若干事实终于扭转了法国画的这种趋势，并促成巴比松这一革新画派的兴起。

此外，法国的绘画爱好者和法国国王都很欣赏荷兰十七世纪的画，他们从1770年起就多方购买，所以荷兰画在法国发生的影响虽然比较晚，但在1814年，法国第一帝国复灭以后还是有显著的反映。后来法国的风景画家也开始访问意大利以外的国家，如德拉克洛亚于1825年就去过英国。另一重要事件是1824年，法国沙龙展出了英国风景画家的作品。这在法国国内同行的心目中，真是一种新发现(英法两国的边境一直封锁到1815年)。法国的画家十分赞赏英国同行的作品，觉得画中的结构自由，笔法流畅，对英国画家对景写生，有力地表现出树木的微颤或在空中回荡着诗意的这种随兴而发的手法非常欣赏。至于表现农民世界的画，当时还处于理想的境界。在这方面，意大利还是画家们寻求启发的源泉。我们这次展出的德·乔治的作品，就是这一派的先驱，在1835年，他的这一幅作品就是表现法国农民的早期作品之一。

与艺术史无关的一些事实，如政治，经济和社会方面的因素，也能说明绘画界变动的原由。十九世纪以前的法国还存在封建王朝。艺术自然也要迎合朝廷和帝王的爱好。到十九世纪，资产阶级开始兴起，法国第二帝国复灭以后的1870年发展到了极盛时期。这一新生的阶级要求的是一种平易近人的艺术，风景画也自然包括在内。这引起了绘画界的印象派的革命。这次革命在1870年左右推翻了法国的传统标准。几年之后，新兴的资产阶级也接受了这一绘画革命。



同时，法国在经济上也改变了面貌：原来主要是农业，现在开始工业化了。乡间的农民逐渐走进城市。交通运输也一天比一天便利。法国又修建了铁路网。布列塔尼的发现和蓬阿凡画派的诞生都和这一地区修建铁路有密切关系。同时，一般艺术家也能到处旅行，自由集会，互相交换意见。在他们头上不再有一个具体的帝王为首的王朝，而只有一个抽象的集体即新兴的资产阶级。他们现在要按照自己的心愿进行艺术创作。从1830至1848年，法国发生了翻天覆地的政治变化，1870至1871年的巴黎公社在绘画界都引起了反响。除德加和米勒是保守派外，其他一般的画家不是共和派就是自由派。最显明的例子是库尔贝。他由于坚持自己的政治立场，付出了代价，晚年被迫侨居瑞士。

“自然主义画派”这是人们给予法国十九世纪第一次绘画革命的别名，指的是巴比松画派。巴比松是巴黎南面枫丹白露森林里的一个小村庄。在这派里，英国影响占统治地位，有些人是直接受到影响，有的则是通过其他法国画家间接接受的，例如乔治·米勒和保罗·于埃就是把英国画的手法消化而成自己的风格的。在谈到巴比松画派时，怎么能不提及科罗呢？他是法国十九世纪的杰出的大师之一。他晚年是绘画界的元老，在他1875年逝世时，正是印象派登峰造极的时期。正象其他伟大的人物一样，不能把他划作那一派，他是一位独特的人物，虽然他只到意大利旅行过几次，还是受到了意大利的影响，他却改变了当时法国画的发展趋势。虽然他没有直接影响巴比松画派，但他仍然是这一派思想上的导师，技术上的权威，从他那里得到必要的指导。特别是他那句名言：“面向自然，对景写生”是十九世纪风景画所遵循的方向。正是在这位大师的培育下，卡巴、卡赞、杜庇尼和特罗容等画家才学会画出天空的明朗以及它对景物的影响，所以1830年左右，巴比松画派就诞生了。这里展出很多这派画家的作品，因为它是法国十九世纪艺术上的一股主要潮流。迪亚斯、特罗容、夏尔·雅克、杜庇尼，特别是泰奥多尔·卢梭，就是这一派的主要人物。当时他们常结伴到枫丹白露去作画。这是自然主义画派的全盛时期。这一派中使人注意的就是卢梭，他在所画的荒野景象中，还具有自己的寓意，甚至发表了一种宇宙观。这样就超出了自然描绘。另一位与巴比松派很接近的是，让-弗朗索瓦·米勒。他一直是独称一家，但他和科罗一样以自己独到的艺术在十九世纪的法国画界，占了主导地位。他在1848年到1849年结识了雅克、巴里、卢梭、特罗容和迪亚斯。1849年米勒在巴比松定居，直到1875年他和科罗同在这一年逝世。米勒出生于农民家庭，后来成了喜欢表现农民的画家，他总是带着一种深厚的感情去描绘原野和田间的劳动。他是法国最杰出的名画家之一。这里展出的四幅画，将有助于了解他的技术是如何完美，用色是如何柔润。同时也可以看到他对模特儿和自然界景物的热爱，以及对农民世界的赞扬。但他的作品要表达的思想是次要的，主要是对自然景象的描绘，他同科罗以及印象派的画家一样，都不认为艺术首先应表达思想。

库尔贝恰好相反，他是一位思想家，绘画只是表达他的思想的工具。他的风景画却保持着画家的中立态度，对自然界景物有一种独到的眼界，他所描绘严冬白雪的风景画中（他是第一个以此为画题的画家）这点显得特别突出。相反在他的历史画中思想内容远比艺术形式重要。库尔贝属于自由派和共和派，他的政治和社会观点压倒一切，而绘画只不过是表达这些观点的一种手段。但实际上，库尔贝只有在他画裸体画和风景画的时候，才达到他的艺术的顶峰。当他想用画来表现他的左派思想时，他却没有米勒那样的技巧，就是说没有熟练的技巧把思想主题和美的形式溶化在一起。而米勒的天赋却恰恰是这一方面。

这次画展对法国绘画史上这一巨大潮流作了很好的介绍，其中有米勒的四幅画，两幅来自鲁佛尔博物馆，还有里尔博物馆那幅有名的《喂食》。同时还展出了几幅巴比松派的作品，如卢梭的《走下汝拉山的牛群》和《水滩》以及杜庇尼的《奥普特沃兹水闸》等。所有的法国人都认为这些作品是国家的宝贵的艺术遗产。

与此同时，法国文学也进行了与绘画相同的革新。小说成了自然主义的小说，著名作家中的乔治·桑于1846年出版了《魔鬼的水滩》，这是一部描写农民生活的作品，是法国文学史上最出名的作品之一。三



年以后,另一位女艺术家,罗萨·博纳尔画出了闻名一时的《尼维尔内的田间劳动》。此画也在这里展出。这幅画体现了绘画的现实主义。它是学院式艺术的一股源泉。

法国的印象派起源于科罗和巴比松派,从1870到1880年,这一画派发展到了顶峰。它拥有从1830到1840年出生的整整一代的画家。巴比松画派是印象派的典范,这一画派导致了以马内为主的另一个画派的诞生,其主要成员有毕沙罗、西斯莱、莫奈、巴齐尔、雷诺阿、凯博特……。1864年,毕沙罗在沙龙展出了两幅画,自称是“科罗的学生”。1863年,莫奈、雷诺阿、西斯莱和巴齐尔结伴到枫丹白露森林作画。在自然主义画派的熏陶下,他们提出了印象派的主张并创造了许多作品。从1874年到1886年,这些作品曾在他们所组织的八次画展中展出,并激起了绘画爱好者和评论界的愤慨。其实,印象派画家同杰出的艺术大师科罗一样,总是对景写生。但是,由于特别喜欢描绘水与水上反光或晴朗的天空,他们很快就采取一种特殊的笔法,采用重迭笔触和强烈的色彩,往往忽视景物的形状和轮廓的传统准确性。从这以后就开始了法国绘画的大转变。画法突然改变,日常生活内容成了选材的对象。印象派画家特别喜欢描绘巴黎的街道,塞纳河的两岸以及只穿衬衫的划船人。我们还记得马内的那幅《草地上的午餐》曾在1863年引起轩然大波。如果说画题和画法发生了巨大的变化,那么官方和学院式的等级也随之而被粉碎。从1874年到1886年,印象派举行了八次画展,完全不受国家的约束,巴黎美术学院的大师们的主导地位也发生了动摇。至于沙龙,它原是十七世纪遗留下来的旧机构,也受到了公开的抨击。实际上,画界的变动是深刻的,虽然当时学院式的正规画还是风行一时,它的极盛时期一直延续到1900年左右。我们这次也展出了德巴一蓬桑、莱尔米特、布里翁和戴罗尔等画家的作品,他们对于自然界的景物和农民的生活都表现得非常准确,而且下笔精细入微、近乎完善的相片。至于画题,它们是理想化了的,是宣扬道德和富有教益的,既没有库尔贝那种强烈的政治倾向,又缺少印象派那种生气勃勃的灵感。由生活富裕,事业稳定的画家创作出来的官方绘画,免不了要同由一批青年艺术家掀起的这一革新运动发生冲突,正是这一批后起之秀奠定了二十世纪艺术的一块基石。

我们这次的画展当然不能全面概括法国画界这一巨大的变化。为了避免陷于过份的概念化,我们只能说在十九世纪八十年代中期,更明确地说就是印象派举行最后一届画展的1886年,法国画界就产生了两种流派。一种是蓬阿凡画派,是从印象派分化出来的。后来塞尚逐渐倾向于一种以对形式和体积的分析为主要内容的艺术,这种艺术后来发展成io体派,这就是勃拉克和毕加索画派。至于印象派本身,它是以色彩为主的画派。由于野兽派承继了他们的某种风格,这一画派一直延续到二十世纪初叶。我们这次也展出几幅野兽派的作品,风格是可以和印象派相比较的。野兽派是以弗拉芒克和德兰为核心而组成的。他们在大自然中,在塞纳河畔写生。画面的色彩占主要地位,而又互不谐调,除了强烈的表现力之外,同现实没有关系。象印象派在1874年那样,受到非议的画派终于在1905年站稳脚跟。他们在这秋天的秋季沙龙上展出的画成了众矢之的。有的人讥笑,有的人嘲讽,甚至有的人把他们比作非洲森林中的野兽。

我们这次只展出八十八幅画,当然不能表现出从1820年左右到1905年法国绘画的多样性。即使只就风景画这一具体题材来说,也是非常广泛的。但是法国绘画的主流,最重要的画家,以及画界所有的动向,都在这里得到了表现,同时也展出了许多杰作。这一切都表示出全法国四十八个博物馆负责人的共同心愿。在暂时割爱,借出最珍贵的画幅的时候,他们充分了解到把这些法国文化遗产中的杰作提供中国观众欣赏和评审,就会有助于增进我们两国文化之间和我们两国人民之间的相互了解,因而也就有助于增进我们两国的友谊。

雅克·维兰

法国国家博物馆管理局负责工作人员

## 画 页 目 次

### 垛草(1877)

1.80 × 1.95(单位: 米)

### 尼维尔内的田间劳动(1849)

1.34 × 2.60

### 敦刻尔克附近田庄的一角(1889)

0.47 × 0.65

### 汝拉山区的牧羊女(1882)

1.20 × 1.50

### 角斗(1837)

1.48 × 1.96

### 阿图瓦的冬夜(1874)

1.21 × 1.81

### 朝拜贝诺代的圣母象(1898)

1.13 × 1.45

### 塞纳—马恩省的一条路

0.60 × 0.73

### 阵风

0.47 × 0.59

### 春天树下的小道

0.53 × 0.40

### 雪景

0.73 × 1.00

### 奥普特沃兹水闸(1855)

0.92 × 1.62

### 看管得很好的奶牛(1890)

0.82 × 1.28

### 朗格多克葡萄园的一角(1886)

2.02 × 2.60

### 驳船

0.79 × 0.97

### 枫丹白露森林(1867)

0.72 × 0.93

### 弗兰的收割(1858)

0.56 × 0.93

### 巴黎近郊的河谷(1877)

0.46 × 0.55

朱尔·巴斯蒂安—勒帕热(1848—1884)

巴黎 鲁佛尔博物馆收藏

罗萨·博纳尔(1822—1899)

枫丹白露宫国家博物馆收藏

欧仁·布丹(1824—1898)

兰斯 圣德尼博物馆收藏

莱昂·布荣(?——1899或1900)

维祖尔博物馆收藏

雅克—雷蒙·布拉斯卡萨(1804—1867)

南特美术馆收藏

埃米尔·布雷东(1831—1902)

杜埃·夏尔特厄斯博物馆收藏

让—欧仁·比朗(1852—1927)

坎佩尔美术馆收藏

让—夏尔·卡赞(1841—1901)

兰斯 圣德尼博物馆收藏

让—巴蒂斯特·科罗(1796—1875)

兰斯 圣德尼博物馆收藏

让—巴蒂斯特·科罗(1796—1875)

兰斯 圣德尼博物馆收藏

居斯塔夫·库尔贝(1819—1877)

格勒诺布尔 绘画雕刻博物馆收藏

夏尔—弗朗索瓦·杜庇尼(1817—1878)

鲁昂美术馆收藏

爱德华·德巴—蓬桑(1847—1913)

波城美术馆收藏

爱德华·德巴—蓬桑(1847—1913)

南特美术馆收藏

安德烈·德兰(1880—1954)

巴黎 国家近代艺术博物馆 乔治·蓬皮杜艺术与文化中心收藏

纳西斯—比尔希略·迪亚斯·德·拉·贝纳(1808—1876)

波尔多美术馆收藏

卡米耶·弗莱尔(1802—1868)

兰斯 圣德尼博物馆收藏

阿尔芒·吉约曼(1841—1927)

巴荣纳 博纳博物馆收藏



奥芒斯河谷(1875)  
1.12×1.46  
圣克卢的榆树  
0.425×0.52  
田野风光  
0.27×0.44  
瓦塞尔附近的塞纳河  
0.46×0.76  
收马铃薯  
0.46×0.655  
收割的报酬(1882)  
2.15×2.72  
秋日播种(1873)  
1.11×1.50  
树林里  
0.64×0.79  
纺线的奥弗涅牧羊女  
0.925×0.735  
喂食(1860)  
0.74×0.60  
克洛兹河谷(1889)  
0.73×0.72  
夕阳下的苹果树和杨树(1901)  
0.65×0.81  
特罗瓦附近的塞纳河畔  
0.54×0.34  
赛纳河畔的尚普鲁塞(1876)  
0.55×0.66  
农妇芒达·拉梅特里(1887)  
2.14×1.16  
水滩(1842—1843)  
0.415×0.63  
农村风景(1873)  
0.47×0.61  
莫雷附近的杨树林荫道(1890)  
0.65×0.81  
伐木工人(1839)  
1.98×1.42  
塔斯泰雷尔群峰(1903)  
0.80×1.00

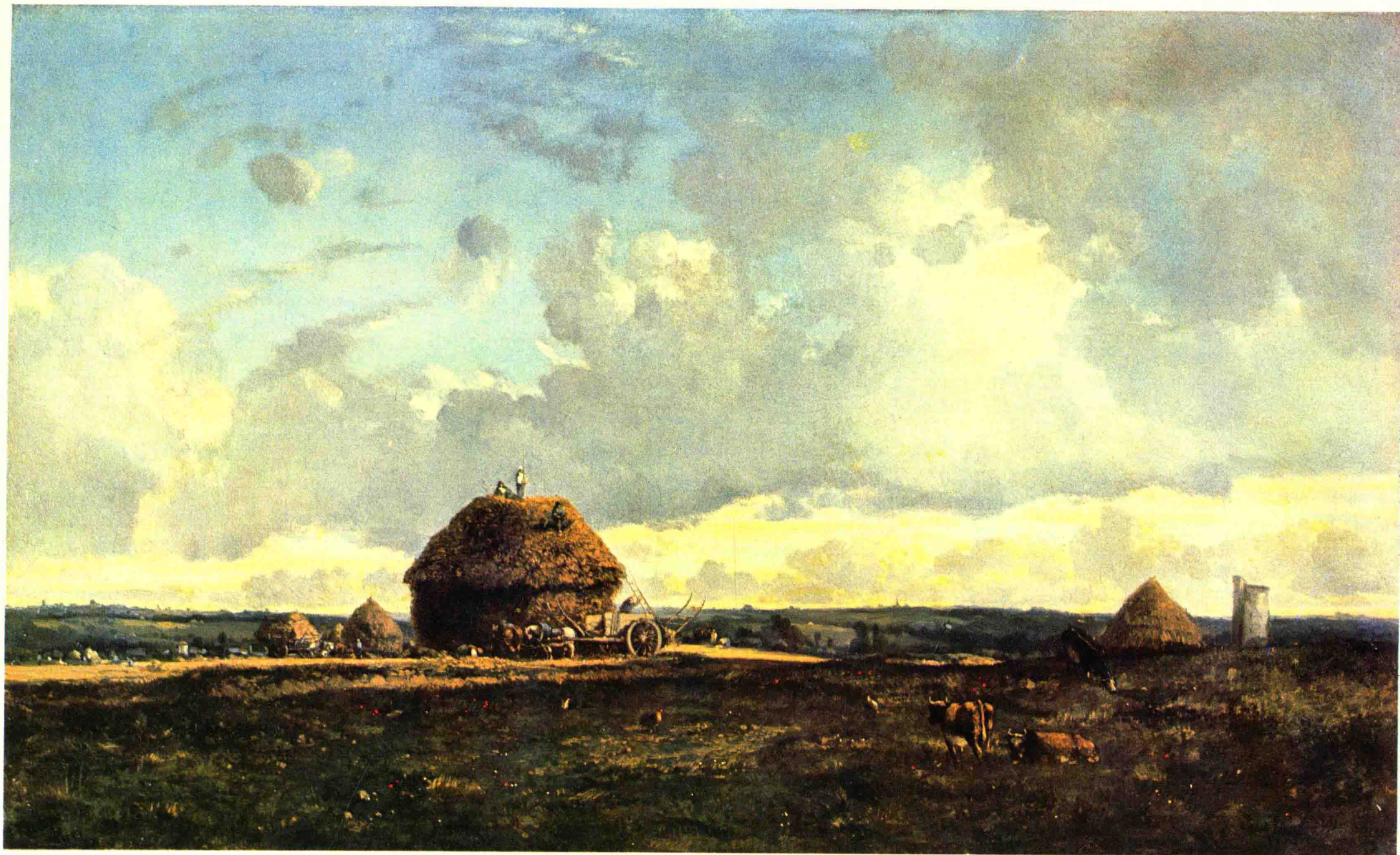
亨利·阿皮尼(1819—1916)  
瓦朗先纳 美术馆收藏  
保罗·于埃(1803—1869)  
巴黎 小宫博物馆收藏  
奥古斯特·拉庇托(1803—1874)  
圣洛博物馆收藏  
阿尔贝·勒布尔(1849—1920)  
里尔美术馆收藏  
亨利·勒罗尔(1848—1929)  
兰斯 圣德尼博物馆收藏  
莱昂·莱尔米特(1844—1925)  
蒂埃里堡市政大厅收藏  
弗朗索瓦—埃米尔·米歇尔(1818—1909)  
巴黎 鲁佛尔博物馆收藏  
乔治·米歇尔(1763—1843)  
巴黎 鲁佛尔博物馆收藏  
让—弗朗索瓦·米勒(1814—1875)  
巴黎 鲁佛尔博物馆收藏  
让—弗朗索瓦·米勒(1814—1875)  
里尔美术馆收藏  
克洛德·莫奈(1840—1926)  
科尔马 恩特尔林顿博物馆收藏  
卡米耶·毕沙罗(1830—1903)  
勒阿佛尔 安德列·马尔罗美术馆收藏  
路易—埃克托尔·皮隆(1817—1905)  
特罗瓦美术馆收藏  
奥古斯特·雷诺阿(1841—1919)  
巴黎 网球场博物馆收藏  
阿尔弗雷德·罗尔(1846—1919)  
巴黎 鲁佛尔博物馆收藏  
泰奥多尔·卢梭(1812—1867)  
兰斯 圣德尼博物馆收藏  
阿尔弗雷德·西斯莱(1839—1899)  
斯特拉斯堡 旧税局博物馆收藏  
阿尔弗雷德·西斯莱(1839—1899)  
尼斯 儒尔·谢雷博物馆收藏  
康斯坦·特罗容(1810—1865)  
拉罗歇尔美术馆收藏  
路易·瓦尔塔(1869—1952)  
圣特罗佩 拉农西亚德博物馆收藏





巴黎近郊的河谷 阿尔芒·吉约曼





弗兰的收割  
卡米耶·弗莱尔





驳 船  
安德烈·德兰





朗格多克葡萄园的一角  
爱德华·德巴—蓬桑





看管得很好的奶牛  
爱德华·德巴—蓬桑





奥普特沃兹水闸  
夏尔—弗朗索瓦·杜庇尼





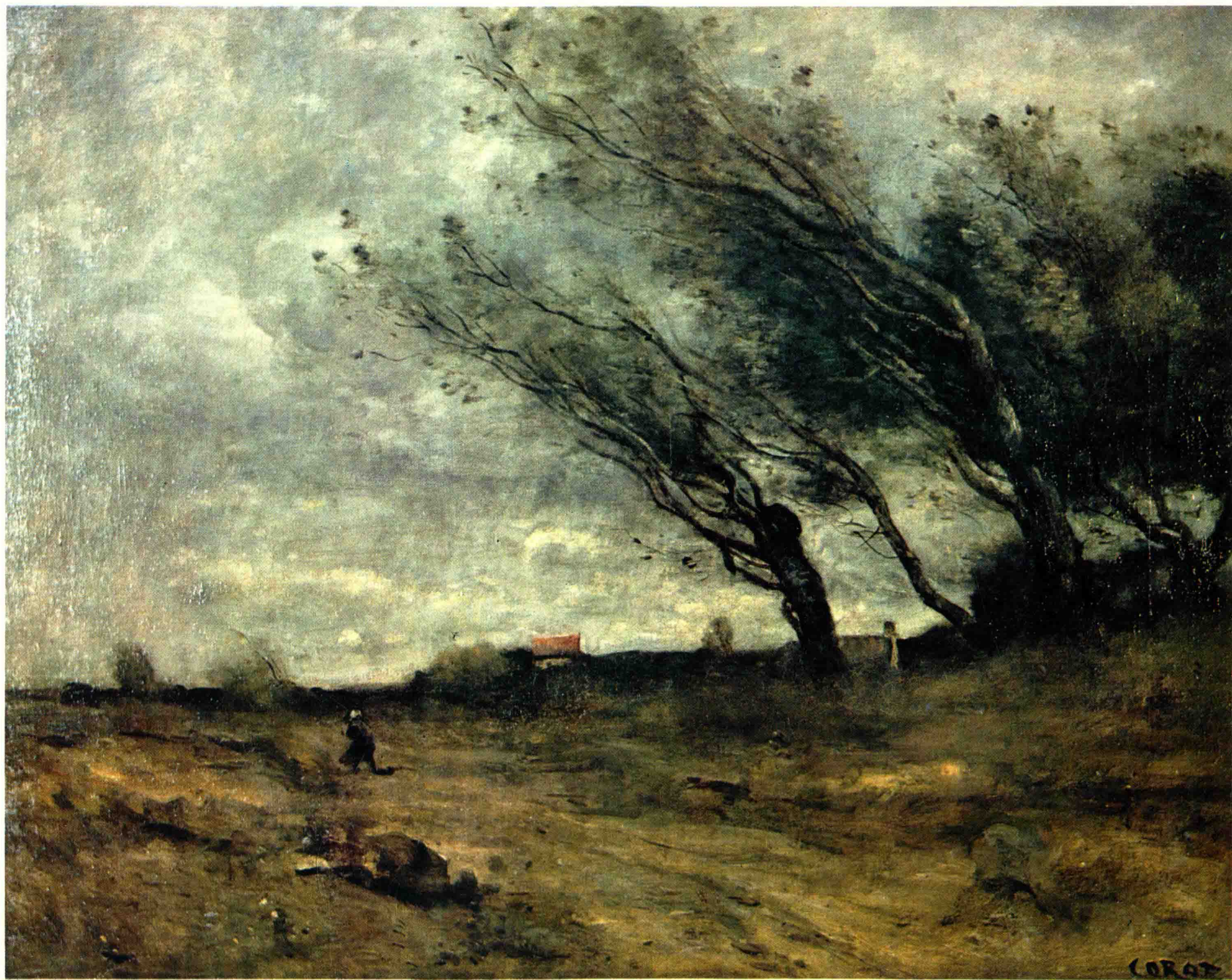
雪 景  
居斯塔夫·库尔贝





春天树下的小道  
让—巴蒂斯特·科罗





阵 风

让-巴蒂斯特·科罗