



100 幅 印象派名画中的 巴黎

——
[法] 帕斯卡尔·博纳富 著
李 悦 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

100 幅 印象派名画中的 巴黎

[法] 帕斯卡尔·博纳富 著
李悦 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© 2015, Editions du Chêne — Hachette Livre. All rights reserved.

© Ville de Paris, 2015, pour la marque Ville de Paris

Ouvrage réalisé en collaboration avec l'agence akg-images Paris Londres Berlin

图书在版编目 (CIP) 数据

100幅印象派名画中的巴黎 / (法)帕斯卡尔·博纳富著 ; 李悦译. — 北京 : 北京美术摄影出版社, 2018.2

ISBN 978-7-5592-0047-1

I. ①1… II. ①帕… ②李… III. ①印象画派—绘画—作品集—世界 IV. ①J231

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第281234号

北京市版权局著作权合同登记号 : 01-2016-4493

责任编辑: 董维东

执行编辑: 杨 洁

责任印制: 彭军芳

100幅印象派名画中的巴黎

100 FU YINXIANGPAI MINGHUA ZHONG DE BALI

[法]帕斯卡尔·博纳富 著

李悦 译

出版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

地址 北京北三环中路6号

邮编 100120

网址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发行 京版北美(北京)文化艺术传媒有限公司

经销 新华书店

印刷 广东省博罗县园洲勤达印务有限公司

版印次 2018年2月第1版第1次印刷

开本 787毫米×1092毫米 1/8

印张 32

字数 300千字

书号 ISBN 978-7-5592-0047-1

定价 189.00元

如有印装质量问题,由本社负责调换

质量监督电话 010-58572393

目录

一次散步的邀请	4	福兰，《垂钓者》	140
卡尔斯，《蒙马特的一座房子》《一座在蒙马特高地上的房子》	12	修拉，《阿涅勒浴场》	142
方坦－拉图尔，《蒙马特》	14	占都蒙那奇，《蒙马特的小屋》	146
布拉克蒙，《布洛涅树林，瀑布》	16	西尼亚克，《巴黎圣母院，圣路易岛，图尔内尔码头晴天景色》	148
沙韦，《拿破仑三世的卢浮宫》	18	迪布瓦－皮耶，《讷伊的塞纳河畔》	150
多比尼，《圣母院和西岱岛的塞纳河风景》	20	安克坦，《克里希林荫道的莫里斯柱》	152
马奈，《杜伊勒里花园音乐会》	23	贝尔纳，《阿涅勒码头》	154
莱皮纳，《从苏法利诺桥上看塞纳河码头风景》	26	贝尔纳，《阿涅勒门：干草车》	156
乔金德，《塞纳河和巴黎圣母院——从奥古斯都大帝码头看塞纳河和圣米歇尔桥风景》	29	西尼亚克，《白雪覆盖下的克里希林荫道》	158
塞尚，《蒙马特的索尔街》	32	凡·高，《蒙马特：细筛磨坊露台》	160
马奈，《1867 年世界博览会》	34	凡·高，《卡鲁塞尔桥和卢浮宫》	162
莫奈，《卢浮宫码头》	39	安克坦，《克里希大街》	164
西斯莱，《从巴蒂尼奥勒的花城看蒙马特风景》	43	贝尔纳，《克里希码头》	166
布丹，《小径》	46	贝尔纳，《阿涅勒桥》	168
吉约曼，《蒙马特》	48	迪布瓦－皮耶，《圣叙尔皮斯塔》	170
乔金德，《蒙帕纳斯大道》	50	勒堡，《巴黎码头》	172
西斯莱，《圣马丁运河的风景》	52	西尼亚克，《蒙马特的雪》	175
梅索尼耶，《杜伊勒里废墟》	54	西尼亚克，《克里希码头》	178
雷诺阿，《新桥》	57	凡·高，《文森特房间的窗户》	180
塞尚，《葡萄酒集市》	60	凡·高，《巴黎筑城和房屋》	183
莫里索，《阳台上》	62	安格朗，《库尔布瓦的塞纳河》	186
西斯莱，《阿让特伊天桥》	64	安格朗，《拂晓时分的塞纳河，晨雾》	188
马奈，《铁路》	69	安克坦，《塞纳河桥上的狂风》	190
莫奈，《加布遣林荫大道》	72	吕斯，《穆夫塔尔街》	192
吉约曼，《贝尔西码头》	75	舒芬内克，《巴黎圣母院》	194
塞尚，《贝尔西河段塞纳河》	75	修拉，《埃菲尔铁塔》	196
德·尼蒂斯，《金字塔广场》	78	图卢兹－洛特雷克，《圆饼磨坊》	198
德加，《协和广场》	81	舒芬内克，《从默顿平台看埃菲尔铁塔》	200
高更，《雪天耶拿桥的塞纳河》	84	迪布瓦－皮耶，《7 月 14 日的灯笼》	202
莫奈，《杜伊勒里》	87	吕斯，《卢浮宫和卡鲁塞尔桥夜景》	205
卡耶博特，《欧洲桥局部习作》	90	卡耶博特，《奥斯曼大街的阳台》	209
德加，《卢森堡公园里的保姆》	92	明希，《拉法耶特街》	209
卡耶博特，《雨天，巴黎街道》	94	高更，《雪下巴黎》	212
德加，《夜晚露天咖啡座里的女人》	97	拉法埃利，《荣军院》	214
福兰，《新雅典咖啡馆》	100	吕斯，《女修道院长街的杂货铺》	216
莫奈，《圣拉扎尔火车站》《圣拉扎尔火车站外景》	102	雷诺阿，《蒙马特花园和建设中的圣心教堂》	218
马奈，《莫尼耶街铺路工》	106	毕沙罗，《狂欢节，蒙马特林荫道落日》	220
卡耶博特，《屋顶景致，雪天效果》	108	毕沙罗，《蒙马特林荫道，夜晚效果》	222
德·尼蒂斯，《开辟歌剧院大街》	110	毕沙罗，《歌剧院大街》	224
马奈，《旗帜飘扬的莫尼耶街》	112	西尼亚克，《格勒内勒的塞纳河》	228
莫奈，《蒙索公园》	114	图卢兹－洛特雷克，《在赛马场上》	230
莫奈，《1878 年 6 月 30 日国庆节的巴黎蒙特格尔街》	116	勒堡，《巴黎码头》《暴风雨后的塞纳河边》	232
占都蒙那奇，《圆饼磨坊》	118	吕斯，《圣米歇尔码头和巴黎圣母院》	234
卡耶博特，《从阳台看到的景色》	120	图卢兹－洛特雷克，《布洛涅树林》	236
卡耶博特，《奥斯曼林荫大道的安全岛》	123	毕沙罗，《新桥》《新桥雪景，系列二》	238
德·尼蒂斯，《塞纳河上的桥》	126	拉法埃利，《香榭丽舍》	242
吉约曼，《火车站码头雪景》	128	附录	245
占都蒙那奇，《安维尔广场》	131	参考书目	247
德·尼蒂斯，《布洛涅树林里的炉边赛马会》	134	插图索引	250
吉约曼，《贝尔西码头》	136	插图目录及版权说明	251
莱皮纳，《从码头看卢浮宫景色》	138		

100 幅 印象派名画中的 巴黎

[法] 帕斯卡尔·博纳富 著
李悦 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© 2015, Editions du Chêne — Hachette Livre. All rights reserved.

© Ville de Paris, 2015, pour la marque Ville de Paris

Ouvrage réalisé en collaboration avec l'agence akg-images Paris Londres Berlin

图书在版编目 (CIP) 数据

100幅印象派名画中的巴黎 / (法)帕斯卡尔·博纳富著 ; 李悦译. — 北京 : 北京美术摄影出版社, 2018.2

ISBN 978-7-5592-0047-1

I. ①1… II. ①帕… ②李… III. ①印象画派—绘画—作品集—世界 IV. ①J231

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第281234号

北京市版权局著作权合同登记号 : 01-2016-4493

责任编辑: 董维东

执行编辑: 杨 洁

责任印制: 彭军芳

100幅印象派名画中的巴黎

100 FU YINXIANGPAI MINGHUA ZHONG DE BALI

[法]帕斯卡尔·博纳富 著

李悦 译

出版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

地址 北京北三环中路6号

邮编 100120

网址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发行 京版北美(北京)文化艺术传媒有限公司

经销 新华书店

印刷 广东省博罗县园洲勤达印务有限公司

版印次 2018年2月第1版第1次印刷

开本 787毫米×1092毫米 1/8

印张 32

字数 300千字

书号 ISBN 978-7-5592-0047-1

定价 189.00元

如有印装质量问题,由本社负责调换

质量监督电话 010-58572393

目录

一次散步的邀请	4
卡尔斯，《蒙马特的一座房子》《一座在蒙马特高地上的房子》	12
方坦－拉图尔，《蒙马特》	14
布拉克蒙，《布洛涅树林，瀑布》	16
沙韦，《拿破仑三世的卢浮宫》	18
多比尼，《圣母院和西岱岛的塞纳河风景》	20
马奈，《杜伊勒里花园音乐会》	23
莱皮纳，《从苏法利诺桥上看塞纳河码头风景》	26
乔金德，《塞纳河和巴黎圣母院——从奥古斯都大帝码头看塞纳河和圣米歇尔桥风景》	29
塞尚，《蒙马特的索尔街》	32
马奈，《1867 年世界博览会》	34
莫奈，《卢浮宫码头》	39
西斯莱，《从巴蒂尼奥勒的花城看蒙马特风景》	43
布丹，《小径》	46
吉约曼，《蒙马特》	48
乔金德，《蒙帕纳斯大道》	50
西斯莱，《圣马丁运河的风景》	52
梅索尼耶，《杜伊勒里废墟》	54
雷诺阿，《新桥》	57
塞尚，《葡萄酒集市》	60
莫里索，《阳台上》	62
西斯莱，《阿让特伊天桥》	64
马奈，《铁路》	69
莫奈，《加布遣林荫大道》	72
吉约曼，《贝尔西码头》	75
塞尚，《贝尔西河段塞纳河》	75
德·尼蒂斯，《金字塔广场》	78
德加，《协和广场》	81
高更，《雪天耶拿桥的塞纳河》	84
莫奈，《杜伊勒里》	87
卡耶博特，《欧洲桥局部习作》	90
德加，《卢森堡公园里的保姆》	92
卡耶博特，《雨天，巴黎街道》	94
德加，《夜晚露天咖啡座里的女人》	97
福兰，《新雅典咖啡馆》	100
莫奈，《圣拉扎尔火车站》《圣拉扎尔火车站外景》	102
马奈，《莫尼耶街铺路工》	106
卡耶博特，《屋顶景致，雪天效果》	108
德·尼蒂斯，《开辟歌剧院大街》	110
马奈，《旗帜飘扬的莫尼耶街》	112
莫奈，《蒙索公园》	114
莫奈，《1878 年 6 月 30 日国庆节的巴黎蒙特格尔街》	116
占都蒙那奇，《圆饼磨坊》	118
卡耶博特，《从阳台看到的景色》	120
卡耶博特，《奥斯曼林荫大道的安全岛》	123
德·尼蒂斯，《塞纳河上的桥》	126
吉约曼，《火车站码头雪景》	128
占都蒙那奇，《安维尔广场》	131
德·尼蒂斯，《布洛涅树林里的炉边赛马会》	134
吉约曼，《贝尔西码头》	136
莱皮纳，《从码头看卢浮宫景色》	138

福兰，《垂钓者》	140
修拉，《阿涅勒浴场》	142
占都蒙那奇，《蒙马特的小屋》	146
西尼亚克，《巴黎圣母院，圣路易岛，图尔内尔码头晴天景色》	148
迪布瓦－皮耶，《讷伊的塞纳河畔》	150
安克坦，《克里希林荫道的莫里斯柱》	152
贝尔纳，《阿涅勒码头》	154
贝尔纳，《阿涅勒门：干草车》	156
西尼亚克，《白雪覆盖下的克里希林荫道》	158
凡·高，《蒙马特：细筛磨坊露台》	160
凡·高，《卡鲁塞尔桥和卢浮宫》	162
安克坦，《克里希大街》	164
贝尔纳，《克里希码头》	166
贝尔纳，《阿涅勒桥》	168
迪布瓦－皮耶，《圣叙尔皮斯塔》	170
勒堡，《巴黎码头》	172
西尼亚克，《蒙马特的雪》	175
西尼亚克，《克里希码头》	178
凡·高，《文森特房间的窗户》	180
凡·高，《巴黎筑城和房屋》	183
安格朗，《库尔布瓦的塞纳河》	186
安格朗，《拂晓时分的塞纳河，晨雾》	188
安克坦，《塞纳河桥上的狂风》	190
吕斯，《穆夫塔尔街》	192
舒芬内克，《巴黎圣母院》	194
修拉，《埃菲尔铁塔》	196
图卢兹－洛特雷克，《圆饼磨坊》	198
舒芬内克，《从默顿平台看埃菲尔铁塔》	200
迪布瓦－皮耶，《7 月 14 日的灯笼》	202
吕斯，《卢浮宫和卡鲁塞尔桥夜景》	205
卡耶博特，《奥斯曼大街的阳台》	209
明希，《拉法耶特街》	209
高更，《雪下巴黎》	212
拉法埃利，《荣军院》	214
吕斯，《女修道院长街的杂货铺》	216
雷诺阿，《蒙马特花园和建设中的圣心教堂》	218
毕沙罗，《狂欢节，蒙马特林荫道落日》	220
毕沙罗，《蒙马特林荫道，夜晚效果》	222
毕沙罗，《歌剧院大街》	224
西尼亚克，《格勒内勒的塞纳河》	228
图卢兹－洛特雷克，《在赛马场上》	230
勒堡，《巴黎码头》《暴风雨后的塞纳河边》	232
吕斯，《圣米歇尔码头和巴黎圣母院》	234
图卢兹－洛特雷克，《布洛涅树林》	236
毕沙罗，《新桥》《新桥雪景，系列二》	238
拉法埃利，《香榭丽舍》	242
附录	245
参考书目	247
插图索引	250
插图目录及版权说明	251

一次散步的邀请

“……这不难论证：在不到10年的时间里，巴黎就能被创造成为世界奇观。”

然而，从伏尔泰1749年的论证到（最终）激发改造的行动力，至少等了一个多世纪，而这之后还远不止10年……因为，一个世纪后的1845年，这座城市再也配不上圣西门主义思想浓厚的维克多·孔西代朗所做的悲惨记录：“巴黎是一间巨大、腐坏的车间，在那里悲惨、鼠疫和疾病协作演奏，那里既透不过空气，也透不进阳光。”因此，可以肯定的是，当时没有人还能想得到雷蒙·格诺的十四行诗：“您曾爱着的巴黎/不再是我们正爱着的巴黎/我们又在不紧不慢地走向/那个将被我们遗忘的巴黎。”这条记录与怀旧感伤或逆来顺受并无多大关系，它让人想到：城市已改变，人们看待它的眼光也变了，言外之意，有一个永远不会被人们忘记的巴黎。因为它已成为一个“主题”。

阿尔弗雷德·德尔沃是巴黎一丝不苟的步行者之一。他曾在几年内不间断地用脚步丈量巴黎。他热衷于此的原因很简单：“我爱这座将成为我坟墓的城市，正如它也曾是我的摇篮。”在写下这句话时，出生于1825年巴黎的他还揣测不到，他将在1867年的巴黎死去。在一本著作中，他解释说：他可以声称其家族谱系里数得出“400位巴黎平民”，这像是在说他有能力驾驭有关这座城市的题材，而不受质疑。正如布瓦洛在《巴黎的尴尬》（*Les Embarras de Paris*）中写到的：“1660年，他的一位祖先抱怨巴黎的噪声：‘我已经听见到处奔驰着运货马车，工作的泥瓦匠，开张的店铺’……同样，他也抱怨拥挤的人群：‘在我去过的某些地方，需要劈开像蚂蚁一样不断聚在一起、密密麻麻、让人厌烦的人群才能通过。’”

1865年，德尔沃在文字中向读者进一步证实：“1860年1月，巴黎的壁垒都被永久性地拆除了，比拆除更甚，应该说是摧毁。城市的界线后退至因1840年的法案而建成的堡垒，拓展了至少36千米长的外圈范围。”在报纸《巴黎玩乐》（*Paris s’amuse*）上，卡姆发表了一幅漫画：带着皇冠的巴黎城，右手拉住身边的纹章——想象一下她的格言“*Fluctuat nec mergitur*”（译者注：拉丁语，自1358年起成为巴黎城市座右铭，意为“随波起伏，但是永不沉没”），这写在她裙子后面的一艘大船上——跳到阻止她前行的防御高墙上。而高墙上一位由周边城市推选出

的代表高举双臂阻拦她，并高呼：“停下！天哪！停下！”这位围着围巾的城市代表很可能和夏尔·诺迪埃有着同样的恐惧，后者于1844年在《巴黎周边》（*Les Environs de Paris*）中写道：“……巴黎最后会变成什么样？它现在是一条流淌着石块的大河，而且每天仍在不断地漫出河床……旅馆、兵营、宫殿、剧院、教堂，各种风格的建筑和各种用途的纪念碑永无止境地涌现……”如果说城市的边界再次被推进，这是出于拿破仑三世的意愿，他的首席干将就是乔治-欧仁·奥斯曼，后者从1853年开始担任塞纳大省省长。

德尔沃的言下之意是：多年来，巴黎已经变成一大片工地。巴黎要在1855年迎来一届世界博览会，而此前伦敦曾于1851年组织过一次，因此帝国的首都更要更体面地举办这次盛会。然而，直到世界博览会闭幕时巴黎也没能停止施工。同时，巴黎继续迎接其他同类展览。批评家阿尔贝·沃尔夫恼怒地在笔记中提道：“正如大革命一样，博览会也有它们的三神，1855年、1867年和1878年是致巴黎生活于死地的三个时期。”致命？这个词很强烈。至于夏尔·蒙瑟莱，他则在1857年做了如下记录：“几年来，我们眼皮底下的巴黎变成一座过渡阶段中的巴黎，她那过路人的面貌值得被保留下来。她不再是老巴黎，又尚未成为新巴黎。我们置身于回忆和美好前景之间。在破屋的原址上盼望宫殿的同时，我们拥有的是脚手架，也就是说，一座等待变身石头城的木头城。”

10年之后，埃德蒙·阿布写道：“前方、后方，右边、左边，到处都是，墙皮伴着雷声般的噪声脱落下来；尘埃聚集成云，天空变暗；工人们摇晃着长板，喊着‘当心！’；装满瓦砾的货车在石膏粉堆积的小山之间轧出泥泞的山谷；大地在颤动；天上下着碎石雨、砖头雨。”惊讶的人远不止他：“在这灰尘满天的几年里，40万水泥匠持续在巴黎所有街区上空同时营造出一片石膏粉云。大街上木棍林立，人们在巴黎城里找路如同在森林里找路；这段时期的改变是如此突然，如此彻底，以至于我们今天有时还会在旧址上天真地寻找往昔时光，这些当代的东西，仿佛比查理大帝或尤利安留下的遗迹更无生气。”（保罗·费瓦尔，《黑衣》，1875年）这些混乱激起了纳达尔的愤怒，他只能付诸笔端，于1882年控诉：“……而土

生土长的老巴黎人不得不面对这些笨手笨脚、无耻的倒把投机者以及公众遗迹代理商，他们正以他们的方式蹂躏着这座惨遭厄运的大城，我们所能保留下来的只有对此暴行的怨恨和苦涩。今天，在这块曾经属于我们的土地上，每天睁开眼睛，我们都像是前一晚才抵达陌生城市的游客，无限悲伤徒劳地向我们袭来。”他也不是唯一一位谴责投机倒把的人。（译者注：H. 迈力的一幅漫画描绘了被锁链拴在示众柱上的奥斯曼。在这位男爵的额头上写着“窃贼”，并附带以下说明文字：“奥斯曼，在大摧毁中，窝藏用来出售的巴黎。”）1882年，由于第三共和国统治下的工程仍在继续，埃德蒙·阿布记录了以下凄惨的景象：“在人们清扫完这些残骸，剃平小山，用1/4的土地建造又宽又直的马路的同时，剩下的将被贩卖，价格高过此前所有投入；而另外3/4被夷平的土地坐拥高价，价格超过全部建筑。”阿里斯蒂德·布吕昂则唱道：“我想知道人们在梦想着什么/在延长蒙热街的同时/在铲平我们的街道的时候/那么多广场和雕塑/对我们有什么用！”并且，不止在蒙热街一侧有巴黎人自问“这对我们有什么用？”为了反驳某个名叫弗雷热尔的描述。在路易·菲利普统治时期，弗雷热尔就职于警察系统，提交了位于市中心的建筑状况调查，描述中写道：“所有这些建筑最让人震惊的特点是过分肮脏，实际上，这也是传染病的真正祸源……房间朝向走廊，不通风，不见阳光；每层楼的下水道和茅厕散发着令人窒息的臭气；楼梯的台阶永远覆满泥浆，潮湿不堪，这让楼梯几乎无法使用。”这在拿破仑·波拿巴眼中无法忍受，他从1850年起在巴黎市政厅宣布：“巴黎是法国的核心。让我们尽全力美化这座伟大的城市。”拿破仑称帝后，他明确表示：“一个不知道将华美广泛地体现在建筑上的城市，在社会幸福方面不能产生任何进步。”理由明确。巴黎本该也必须配得上这一雄心壮志。因此，现在是和以下这样的城市说再见的时候了：“野蛮人的城市……城中建筑随意聚拢，没有任何预先规划，蜿蜒、狭窄、连通不畅、不卫生的街道令人困惑地组合在一起。”当权者保留了奥斯曼男爵在这些《回忆录》里所证实的内容。在巴黎实施工程的同时也有一个非常适合的政治因素：塞瓦斯托波尔林荫大道的贯通将“剖开老巴黎、暴动和街垒的街区”。



各种小巷、街道、大道以及新开辟的广场连通出一座新城市，它不再只属于巴黎人。1884年的记者、小说家古斯塔夫·克洛丹做了如下一段记录：“蒸汽，不仅用于地上，也用在海上，让巴黎与美洲还有大洋洲的距离缩短为10天的路程。”成果立竿见影，“巴黎人要让步，并接受这个事实：他们的城市不再属于他们了，变成了沙漠旅店、城郊露天的咖啡舞厅，还有世界各地居民的火车站，他们厌倦了自己的住处，愉快地来到巴黎，散散心”。

这个巴黎成为《巴黎生活》里的巴黎，这是一出雅克·奥芬巴赫的趣歌剧，创作于1866年10月31日，曾在皇家宫殿剧场上演。在亨利·梅亚克和卢多维克·阿莱维的书里，一位在圣拉扎尔火车站下车的巴西人唱着：“我是巴西人，我来自黄金的国度/我从里约热内卢来/一天比一天富有/巴黎，我很快会再来……呼啦！我刚登陆巴黎/打扮你美丽的头发，宝贝儿/我为你洁白的牙齿带来/可以挥霍（译者注：原文“croquer”是“大嚼”意思，而“croquer de l'argent”是挥霍金钱的意思）的所有财富！”至于贡德马克男爵，他是一位瑞典男爵，在同一座火车站下车，他则唱着：“在这座丰盛的城市/充满乐趣、愉悦和爱情/在这座至高无上的城市里/我只能短暂停留！”这让他高呼：“我想置身其中！”而拉乌尔·德·加尔代福走过来向他们保证：“我将是你们的向导/在辉煌的城市里/你们将看到一切/你们会将这里走遍。”不确定他是否有能力遵守承诺。

也许因为与奥芬巴赫的《巴黎生活》竞争的加尔代福——从1866年年末开始，加尔王子、拿破仑三世、欧仁妮皇后，以及几个月以后到来的亚历山大二世沙皇都列席观看过这出戏剧的演出——没有参观过1863年的落选者的沙龙。一个记者在解析马奈的《沐浴》所遭到的“拒绝”时写道：他用眼睛数着“所有这些非凡或非常大胆的画作，它们很可能让那些捍卫者不安，而这些捍卫者肩负着保卫良好品味、艺术、科学以及太多没人会想要攻击的事物”。埃米尔·左拉在1867年1月1日出版的《19世纪杂志》（*la Revue du xix^e siècle*）中，重提这幅油画所引起的丑闻：“《草地上的野餐》是马奈最伟大的画作，他在其中实现了所有画家的梦想：在风景中放置拥有自然光辉的人物。我们想象得出他为战胜这一困难释放出多大力量。画里有一



些树叶、树桩，深处河中沐浴着一位穿着衬衣的女人；前景里，两位年轻男子面对另一位刚出浴、正在光天化日下晾干赤裸身体的女人。老天！多么猥琐：一个一丝不挂的女人坐在两个穿戴齐整的男人之间！前所未见。”而这种想法却是一个粗俗的错误，因为在卢浮宫里超过50幅画作都可以找到这种穿衣和裸体的人物混合的场景，但没人会对卢浮宫感到气愤，而且，大众很好地保留了欣赏这幅画的机会。他们把《草地上的午餐》视为一幅真正值得欣赏的艺术作品；他们在画里只看到几个刚洗完澡、在草地上吃饭的人；他们相信艺术家在实现主题时，可能会有一些猥琐和想要引人注意的想法，但那只是艺术家在寻求鲜明的对比和与众不同。也可能加尔代福既没有参观落选者沙龙，也没有看到埃米尔·左拉的文章——也许他并不在乎绘画——因此也不知道1866年的艺术沙龙都发生了什么。

然而，在这出戏剧首演的几个月前，一位27岁名叫保罗·塞尚的年轻画家呈交给沙龙评委会的两幅作品遭到了拒绝。这一决定促使塞尚在1866年4月19日写信给埃米利安·德·尼厄沃柯克伯爵，后者自1853年担任皇帝的美术总管：“近期曾有幸写信给您，谈及我近来收到评委会拒绝的事。由于您尚未给我回复，我想我应该在您给我指点过的题材上有所坚持。另外，鉴于您应该收到了我的上一封信，我没有必要在这里重复我的论据和那些想法，我也想服从于您的建议。我只想向您再次表明，我对这个不合理的评价无法接受，但我并没有抱着自我欣赏的态度。我给您写信是为了请您支持我的诉求。我想将审判权付诸公众，不管怎样，我希望能将我的作品展示出来。我的愿望在我看来没有一点过分的地方，如果您询问所有和我处境相同的画家，他们都会这样回答您，他们拒绝评委会的评判，想要以其他方式参与展览，而这个展览必须向所有严肃的工作者开放。”在这些塞尚没有列出姓名的朋友中间，只有很少几位得到承认的艺术家，其中一名叫作克洛德·莫奈。莫奈当时只有26岁，他的油画《卡米耶，绿裙女子》吸引了同龄评论者的注意，他就是埃米尔·左拉。埃米尔·左拉在5月11日《大事记报》（*L'Événement*）上写道：“我不认识莫奈先生，我甚至认为从前从来没有看到过他的任何一幅作品。然而，他好像是我的一位老朋友。而这正是因为他的画为我讲述了一个活力十足、非常真实的故事。是的！就是这种气质，就是



这位置身软弱无能者中的男子。请观察旁边的作品，您会看到它们在这幅敞开通向自然的窗口旁边有着多么可悲的气色。”而在几天以前的5月3日，在同一份报纸的同一个专栏里，埃米尔·左拉写道：“我们的父辈曾嘲笑库尔贝，而我们现在在他的作品面前沉醉；人们现在嘲笑马奈，那么以后就该轮到我们的孩子在他的作品前倾倒了。我一点也不想和诺斯特拉达姆士（译者注：16世纪法国预言家）争功，但我很想在不久的将来证实这个奇妙的事实。”他没有说错。

马奈和莫奈的作品对于19世纪60年代的巴黎而言非常重要——但有谁意识到了？这两位共同开启了绘画新时代。不用指责文森特·凡·高在抵达巴黎时做出的记录。在一封寄给荷兰的妹妹威廉明妮的信中，凡·高写道：“完全就像法国人不可否认地在文学上被尊为导师一样，他们在绘画领域也是如此；在现代艺术史上，有德拉克鲁瓦、米勒、科罗、库尔贝、杜米埃这些名字，他们用其创作主宰着所有其他国家。”而凡·高列举的名字后还有长长的列表……可以肯定的是，半个多世纪以后，阿波里耐于1913年写道：“法国在19世纪艺术运动中的创造是多样且新颖的，它们一起构建出印象主义。这一流派与建立在透视法基础上的古代意大利绘画对立。如果说这个18世纪发起的运动只局限于法国，那是因为19世纪的巴黎已经成为艺术的首都。”这是《巴黎生活》（*La Vie parisienne*）中的人物拉乌尔·德·加德佛在1866年没有考虑到的。但也许在拿破仑三世帝国陨落以后、第三共和国的最初几年里，他开始意识到了。

在19世纪最后30年和20世纪初的这段时间里，人们只要在拉菲特街上闲逛就足以确信。画商安布鲁瓦兹·沃拉尔说：“如果我们听到某人说‘我要在拉菲特街逛一圈’，我们就能确定遇到了一位绘画爱好者。同样，当马奈说‘去拉菲特街很好’，或者相反，当人们听莫奈说‘为什么去拉菲特街’？这意味着对一位画家来说，掌握同行的最新创作是有必要的或者根本没有用处。”沃拉尔还列举出画廊：“在几条宽阔的大街附近，我还看到了专攻布丹、埃内尔、齐耶姆作品的热拉尔店。”在同一条街更深处，“有迪奥店，那里有那么多科罗、杜米埃和乔金德的作品”。确切地说，“在迪奥店里，满满的画作一直摆放在一个小庭院里，在一个



用棚子遮挡的地方，人们可以看到杜米埃的素描，在特别追求“完美”的年代里，它们被不屑地放在这里”。同一条街上，不要省去“推开唐普拉尔店的大门，方坦－拉图尔花了很长时间才能推开这间画廊的大门，在这里找到依靠”。最后，如果不去克洛维斯·萨戈家会很遗憾，“克洛维斯·萨戈，外号‘萨戈弟弟’，人们这样叫他是为了和他作为大雕塑作品商的哥哥区别开”。他“曾在拉菲特街的另一端、洛雷特圣母教堂旁边开了一家小店”。

对巴黎来说，成为“艺术之都”还不够。巴黎在那几年内也开始成为一个“主题”，其城区和郊区都是如此。在达盖尔的最初几幅银板照片中，巴黎便成为古斯塔夫·勒格雷、夏尔·内格尔、爱德华·巴尔迪、夏尔·马维尔、欧仁·阿特热，还有其他艺术家的主题，他们拍摄巴黎，根本停不下来。纳达尔于1858年秋天亲自为巴黎成功拍摄第一批航拍照片。而巴黎也前所未有地成为画家的主题：马奈、塞尚、雷诺阿、卡耶博特、凡·高、莫奈、毕沙罗、西斯莱……

乔治·桑在她的《巴黎沉思》（*Rêverie à Paris*）中写道：“没有什么能让巴黎像现在这样快速地进步，但不管怎样，一切尚能运转，让我们趁机享受，等待更好的前景，那将是真正的进步，我们已经可以预见并为之庆祝了。我敢说那些不走寻常路的人们——尽管他们仍在巴黎追逐风险——已经在这里得到了回报，那是千千万万内心真实的愉悦。无论是谁对这种珍贵的不足怀有疑虑，那么告诉我，我不会主张似是而非的事。在巴黎的空气中、外观上、声响里，我不知道哪一样单独的因素是别处所没有的。这是一个快乐的环境，没有什么东西和它不搭配。温和气候本身所具有的魅力在其他任何地方都没有在这里表现得更好（当它表现出来的时候），它有着微微潮湿的空气，粉红色的天空闪耀着光芒，或者说是珠光，呈现出生动、细致的色调；色彩缤纷的商店橱窗灯火明亮；彬彬有礼的河流既不太窄也不过宽，倒影温柔清晰；居民自在的做派，既活跃又懒散；城市的音色混合，每种声响相互协调，流动人口和城市人口一样，有着出其不意完美的比例和分布。”然后她发出命令：“……沿着街道走下去，经过码头和大街，穿过公园……”画家们则一丝不苟地遵循……巴黎为印象派艺术家们，为所有印象主义者们，“摆着姿



势”。印象主义者们？这里必须要用复数。因为，其一，由路易·勒鲁瓦这个新造词“包装”的画家们，把巴黎当作创作的主题——无疑路易·勒鲁瓦颇为满意其1874年发明的这个带有讽刺意味的词，当时这群画家在加布遣林荫道举办了拒绝官方艺术沙龙评委会评审的展览，这在他看来简直厚颜无耻。这个词里的嘲笑还夹杂着轻蔑。其二，在1886年举办的最后一届印象派画展上，新印象主义得到确认。这场画展邀请了毕沙罗、修拉和西尼亚克。而1891年，画商勒巴尔克·德·布特维尔在其位于佩尔捷街47号的画廊里开办了一场名为“印象主义和象征主义画家”的展览。但聚集在一起的画家却自称独立派。很可能他想将这些画家区别于在沃尔皮尼咖啡馆展览的画家们，后者被称为“印象主义和综合主义画家”。巴黎很快又会成为另一批画家的创作题材，那是由评论家路易·沃塞勒在此后不久命名的野兽派画家。而对于那些同样由路易·沃塞勒命名的立体主义画家们来说也是一样。但这是另一个故事了……

以下这些内容是，而且只能是，一次在19世纪后半叶巴黎的散步。从新桥开始，经由阿涅勒，到达歌剧院大街，从圣马丁运河出发，走过“防御工事”，来到火星广场。散步的过程中，我们会谈到一些逸事，一段属于画家们的历史，以及他们必须面对的挑战，以及由他们发起的辩论、论战和争吵。这也是一段第二帝国到第三共和国期间的历史。在这次散步的过程中，我们会邂逅一些画家、小说家、评论家、诗人、记者……当然，还有巴黎人。

卡尔斯

《蒙马特的一座房子》 《一座在蒙马特高地上的房子》

1850年

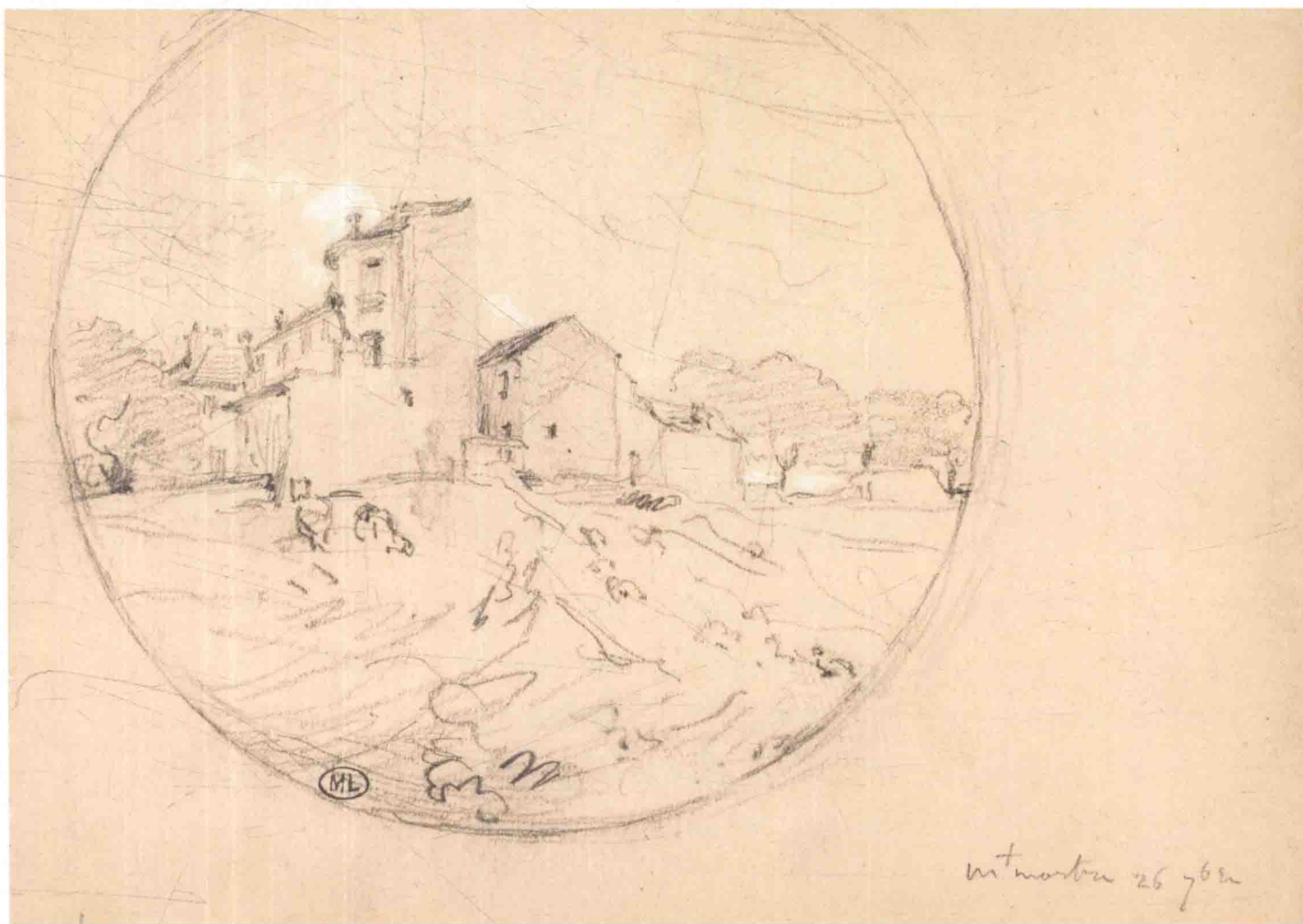
似乎理应如此，卡尔斯被排除在1863年的官方艺术沙龙之外。一位批评家在《国民意见报》(*L'Opinion National*)上写道：“调色盘上的族长们不愿对这次不亚于崩溃的记忆发表意见。”在评委会收到的5000幅作品中，3000多幅遭到拒收。4月19日，在没有通知任何人的情况下，拿破仑三世由其侍卫陪同，让人打开工业宫的大门，那里正在进行绘画展览。然后，令所有人震惊的是，他于4月24日在《箴言报》上发布：

“国王收到为数众多的抗议，它们有关被沙龙评委会拒收的艺术作品。国王有意由公众判断这些抗议的合理性，已决定在工业宫另辟地方，展出落选的作品，这个展览将是非强制性的，那些不想参展的艺术家只要通知行政部门，行政部门会迅速返还他们的作品。”

“这个展览将在5月15日举办。艺术家们可以在5月7日前取回作品。超过期限，他们的画作将被视为不撤回作品，被摆放在展厅里。”

在落选的艺术家里——由国王下令举办的这次展览很快被称为被落选者沙龙——有塞尚、方坦-拉图尔、乔金德、马奈、毕沙罗和布拉克蒙。当时，一位批评家写道：“啊，很好！我要说一件让我自己也震惊的事，我要为画家们——那些被自说自话的评委会拒绝的画家们说话。当然，‘猪头公众’的评判既不比带着荣誉勋章的评委会更保准，也比不上美学家和爱争辩的艺术评论家们的判断；但一件

艺术作品应该被所有人看到，傻瓜也不排除在外；必须要展示出来，才能得到验证。这是其存在的条件。总会有三四个人能够理解，并懂得一幅杰作……如果说必须坚持反抗的功用和重要性，坚持举办落选者沙龙，我要说那些获得接受的作品也许不太差劲，但肯定比其他作品更普通、更平庸。人们肯定能在被拒收的作品中找到更多勇气和尝试，大部分是不成功的意图，但比起得到接收的作品来说更勇敢。”也许在很长一段时间里，人们都想摒弃卡尔斯的“大胆”，尽管他曾在1835—1848年很不规律地展出了自己的作品……显而易见，这个工人的儿子所做的选择，对卑微者、被社会遗忘的人和老人的描绘，对蒙马特高地上他们栖身的简陋房屋的绘画，以及他讨好评审员和艺术爱好者的方式，在库尔贝和米勒之前，在如此众多的代表作中，只能得到一些崇拜者的欣赏。一位批评家没有忘记提醒卡尔斯：“如果一直坚持类似主题，您一辈子都会挨饿。”但卡尔斯为人正直的名声让他受到画家朋友们的委托，为乔金德送钱，后者需要一笔钱回法国，并还清在荷兰的债务。1873年，卡尔斯决定在翁夫勒定居。在那里，他和布丹、乔金德、莫奈，以及把他召唤来的巴齐耶一起，在圣西梅翁农场畅谈。卡尔斯怎么可能不受邀参加1874年举办的第一届印象派画展呢？他又怎会没出现在以后四届——1876年、1877年、1879年和1882年的画展中呢？



上图：卡尔斯，《蒙马特的一座房子》，1850年，素描，11厘米×11.5厘米，巴黎，卢浮宫博物馆

下图：卡尔斯，《一座在蒙马特高地上的房子》，1850年，素描，11厘米×11.5厘米，巴黎，卢浮宫博物馆