

奥塞美术馆

西方绘画艺术典藏



D'ORSAY

山东美术出版社
明天出版社

THE TREASURES OF WESTERN PAINTING

Text copyright © 1989 Robert Rosenblum
Foreword copyright © 1989 Stewart, Tabori & Chang, Inc.

Works by the artists listed below are protected by copyright.

Copyright © 1989 ARS N. Y. / SPADEM Edmond Aman-Jean, Jean-Louis Anquetin, Jean Beruad, Emile Bernard, Jacques-Emile Blanche, Giovanni Boldini, Georges Braque, Charles Cotter, Maurice Denis, Andre Devambez, Jean-Louis Forain, Henri Gervex, Paul Helleu, Grstave Loiseau, Maximilien Luce, Aristide Mailol, Henri Martin, Emile-Rene Menard, Claude Monet, Alphonse Mucha, Jean-François Raffaelli, Ker-Xavier Roussel, Paul Sérusier, Paul Signac, Félix Vallotton, Louis Valtat, Maurice de Vlaminck, Edouard Vuillard, Ignacio Zuloaga

Copyright © 1989 ARS N. Y. / ADAGP Charles Angrand, Albert Besnard, Mary Cassatt, Andre Derain, James Ensor, Georges d'Espagnat, Alphonse Osbert, Theo van Rysselberghe

Copyright © 1989 ARS N. Y. / SPADEM / ADAGP Pierre Bonnard and Armand Guillaumin

Copyright © 1989 Succession H. Matisse / ARS N. Y. Henri Matisse Published in 1989 by Stewart, Tabori & Chang, Inc. 740 Broadway, New York, New York 10003

All rights reserved. No part of the contents of this book may be reproduced by any means without the written permission of the publisher.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Rosenblum, Robert.
Paintings in the Musée d'Orsay.

Design by J. C. Soares and Paul Zakris.

The type was set in Caslon Old Face on the Mergenthaler Linotron 202 at Graphic Arts Composition, Inc., Philadelphia, Pennsylvania, USA.

The book was printed and bound by Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Verona, Italy.

国际中文简体字版

编 著 罗伯·罗森布伦
序 文 法兰斯瓦·卡琴
主 编 李 新 赵镇琬
责任编辑 刘海栖 姜衍波
总 审 订 朱 铭
设 计 王 恺

鲁新登字 04 号

出版发行: 山东美术出版社
地 址: 明天出版社
地 址: 济南经九路胜利大街 39 号
电 话: (0531) 2010055—5224、4720
传 真: (0531) 2902055

印刷装订: 意大利 ARNDLDO MONDADORI
EDITORE 印刷厂

开 本: 10 开 67.4 印张 12 插页
出版日期: 1996 年 10 月第 1 版 1996 年 10 月第 1 次印刷
本书由台湾阁林图书有限公司授权在大陆出版发行

定 价: 元(一套三册·精装)

书 号: ISBN 7-5330-1013-2/J·1012
版权所有·翻印必究

西方绘画艺术典藏

奥塞美术馆

编著 罗伯·罗森布伦(Robert Rosenblum)

序文 法兰斯瓦·卡琴(Francose Cacbin)

主 编 李 新 赵镇琬

责任编辑 刘海栖 姜衍波

总 审 订 朱 铭

设 计 王 恺

山东美术出版社
明天出版社

奥塞美术馆——西方绘画艺术典藏

编者的话

把一个废弃的火车站变成一个世界级的艺术博物馆简直不可思议,而今天展现在众人面前的事实却又那么合情合理,它就是奥塞美术馆,而这样想和这样做的是法国人。

19世纪欧洲的中心是法国,法国1848年以及1870年的变革及战争对所有艺术家的心灵无不产生巨大的震撼。而震撼后带给画坛的冲击力形成了前所未有的波浪,一次又一次在艺术史上掀起革命性的高峰。欧洲现代绘画艺术以法国为中心,经过数次脱胎换骨的阵痛,正式确立了它的地位。无论是19世纪主流派画家或非主流派画家,他们的作品更加注重社会和人生的变化,更加注重个人主观意识的参与,这是人类发展和进步的必然。尽管在这一历史阶段有着这样或那样争议不休的问题,但由于历史长河的推动,这些看来不再是难点了。能够把那个时代的作品完好的保存下来和集中起来是最有意义的事,因为作品本身的说明力大于一切争论。1986年12月开放的奥塞美术馆做到了这一点。

游览奥塞美术馆的藏品,人们会感到它是19世纪中期到20世纪初的艺坛大家庭。它上衔罗浮宫,下承现代艺术博物馆,开创了一个历史时期的新纪元。奥塞美术馆的藏品既有写实主义的大师作品,也有印象派鼻祖的杰出画作,同时印象派的多重风格及“后印象派”在这里也有全面的反映。更为可喜的,它没有轻易舍弃和拒绝非主流画家和有争议画家的作品,而且也把它们仔细保护和展示。可以说奥塞美术馆的美术理论观,越来越受到国际上的首肯,同时也树立了它的地位。

奥塞美术馆自开馆至今刚刚10年,而它的名气已经与罗浮宫比肩了。如果说罗浮宫博物馆的藏品能够使人感到神圣光环的敬畏的话,那么奥塞美术馆的藏品,则不仅仅是视觉上的感动,你会觉得那些大师们面对大家在诉说心灵上的激动,我们似乎能感到他们脉搏的跳动,他们毕竟离我们更近一些。

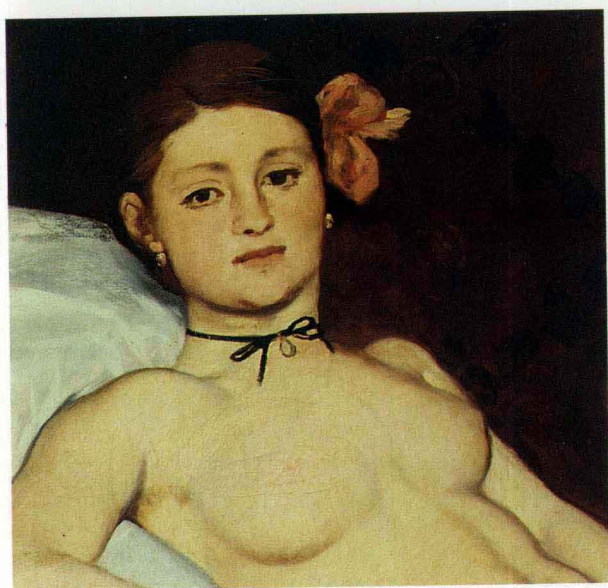
鉴于此,在我们成功完成了《罗浮宫》一书出版并且受到广大学者和读者的欢迎后,首先想到的就是为中国读者再提供一本《奥塞美术馆》。我们经过认真的思考,决定仍然按照《罗浮宫》一书的方式,编辑出版《奥塞美术馆》大型画册,使两本书相互衔接、相得益彰,成为姊妹篇。本画册共精选油画佳作800余幅,无论画面的处理、文稿的编排和印刷的品质,我们都力求一流标准,为读者找到最佳的观赏效果和最好的诠释。

出版者一生孜孜以求,我们对本书的奉献,尤其体现了我们的愿望。最后,我们再次盼望《奥塞美术馆》,作为文化艺术完善的精品,能成为大家的朋友。

山东美术出版社

明天出版社

1996.9.6





目 录

序 言	6
前 言	9
导 论	12
(一)第一章:1848—1880 年的法国画坛	21
(二)第二章:写实主义的多种风貌	83
(三)第三章:19 世纪 60 年代	187
(四)第四章:印象派画家的全盛时期	248
(五)第五章:印象主义之后	387
(六)第六章:象征主义	493
(七)第七章:世纪转换	579

序 言

我以毕生专业生涯中最精华的时间,试着重建19世纪时大师级与同时代所谓“次要”(且常被诽谤)画家之间的关系。当奥塞美术馆在1986年12月开放时,我觉得我的艺术史梦想奇迹般地实现了。同样令我兴奋的是,不久,史特华(Andrew Stewart)给我一个机会去编辑并且诠释奥塞美术馆的名画,以作为19世纪艺术之导读。我相信大师和巨作应该保有他们的崇高地位,但是,以近10年来才刚萌芽的多元性历史新观点和审美观来看,无数的非主流艺术品也应该公平地被再次肯定。

在面对将一个大博物馆的丰富收藏转换成一本大书时,我很幸运地得到了最专业的支持。奥塞美术馆的殷勤相待,使得我这个惶恐的外国学者倍感温馨。感谢法兰斯瓦·卡琴(Franoise Cachin)、吉纳维艾弗·兰克伯(Geneviève Lacambre)、安娜·罗奎弗特(Anne Roquevert)和奥塞美术馆内最开放的开架图书馆。因为我能自由进出库房,所以可详尽地看到每件画作的档案,甚至有机会去看一些巨幅油画,这些画作大到需要叫一群工作人员合力抬起来,才能找到最佳的观赏角度(以便拍摄,收入本书),透过这些帮助,我能即刻得到我所需的答案。没有一位学者可以得到比这更方便、更和气与更博学的协助了。在出版将近时,我十分幸运的是,不论是画面处理、文稿编排,或其他大大小小各式的问题,都能

从编辑格妮(Maureen Graney)那儿得到清晰、正确的忠告。她对本书贡献良多,我实应视她为合著者。不论是片段的单元或者是完整的全书,没有她的坚持和监督,本书的内容必将贫乏不堪,又迟迟无法付梓。我还要表达对书中800多幅插图得以刊登的喜悦,因为插图占了本书极大的篇幅,所以当初在选件和决定数量时,都经过十分慎重的考虑。关于这方面,我要对苏瑞(J. C. Soares)和查克利斯(Paul Zakris)献上敬意和感激,多谢他们两位的耐性和不同凡响的能力。再就插图本身的品质来说,几近原迹的传真画面,则归凯西·罗森布伦(Kathy Rosenbloom)的严厉监督之功,由于她的细心与耐性,使我们得以将最美、最真的插图呈现在您的眼前。

再者,就标签方面,我尽可能地保持原字,虽然有时也不免有些修饰,但是,有时似乎保持原文会更恰当。关于纪年,我通常在括弧中注明作品第一次公开展览的日期。至于画作创作的日期,和画名一样,都是基于画作上的题签,或一些其他的可靠证据。当纪年不可考时,我则采用最新资料上的推定日期。

罗伯·罗森布伦
Robert Rosenblum
于纽约
(New York, NY)
1989年4月

画在奥塞



前言

19世纪晚期艺术品的宝库——奥塞美术馆，其前身是建于1900年的奥塞火车站。车站的结构十分大胆、新颖，是由建筑师维特·拉路(Victor Laloux)所设计的。融合文艺复兴盛期和古典传统风格的学院式石拱门，使这栋建筑产生一种很不一样的外观，这座火车站原本的主要功能是，将参观1900年万国博览会的游人接驳进入巴黎市中心。而这栋建筑物本身，在万国博览会里亦是19世纪法国艺术的象征。

地理上的优势也是一个重要因素：隔着塞纳河，从奥塞美术馆可直眺罗浮宫、大皇宫(the Grand-Palais，也是万国博览会的所在地)以及以收藏莫内的莲花系列而闻名的桔园美术馆(the Orangerie)。就地利之便，奥塞美术馆从罗浮宫接收了大量19世纪早期的画作，同时也从印象主义博物馆(Jeu de Paume)领受了许多印象派大师的作品；而奥塞美术馆收藏品成长的速度，远超过每年馆内展品的数量。

美术馆整体的空间设计，正如莫内在《圣拉札火车站》(Gare Saint-Lazare)中所描绘的一样，就像是一首有关新兴工业的诗篇。各地的旅客从四面八方涌入馆内，不论他们来此的目的是想要热切地学习大师作画的手法，或仅仅是来享受视觉的飨宴，奥塞都诚恳地欢迎、接纳他们。

1978年，政府终于决定将车站改为美术馆；稍早，专门展出现代艺术作品的蓬皮杜艺术文化中心(Georges Pompidou Center)在1977年正式成立。该文化中心主要是收藏野兽派(Fauvism)之后的艺术作品(野兽派是20世纪诸多美术运动之首开其端者)。至于后印象主义里的阿凡乔学派(Pont-Aven)、那比派(Nabis)、象征主义(Symbolism)、传统画作、外国绘画等等的收藏，在蓬皮杜文化中心则几乎是屈指可数。在巴黎，如果想要欣赏上述画派的作品，就得分别去罗浮宫看柯洛(Corot)和库尔贝(Courbet)，而在印象主义博物馆(Jeu de Paume)可以从雷诺瓦(Renoir)一直看到塞尚(Cézanne)的印象派时期的画作，然后，到现代艺术博物馆(Musée d'Art Moderne)与马蒂斯(Matisse)和毕加索的作品会晤。可是，这样到各博物

馆去搜寻，也只能欣赏到各个重要绘画时期的零星片段。

奥塞美术馆在汇集绘画藏品时，并没有考虑到太多关于价值重估、建立标准、废除分级制度等等问题；奥塞的库房至今仍堆满着次等艺术家所作的次级作品与画作。似乎，现在是将那些崇尚改革、所谓“坏学生”的作品公诸于世的时候了。不要再老是强调他们那些保守、知名的授业老师，现在正是非主流画家及那些被人所遗忘的佳作，重见天日的最佳时机。毕竟，马内是库提赫(Couture)的学生；罗特列克(Lautrec)是郭蒙(Cormon)的徒弟；马蒂斯(Matisse)则拜在居斯塔夫·牟埃(Gustave Moreau)的门下。

奥塞美术馆有许多馆藏画作是从罗浮宫接收过来的，其中有现展品，也有库藏品。印象派以及其后的画派作品则是来自印象主义博物馆的捐赠。我们不但将原藏于现代艺术博物馆(Museum of Modern Art，现址已改成立蓬皮杜艺术文化中心)的作品，还把卢森堡博物馆(Musée de Luxembourg，该馆自1818年至1939年，只收藏仍存活在世艺术家的作品)的旧藏，都一并接收了。外国艺术家的画作，大多是从印象主义博物馆的库房直接搬到奥塞的库房。而这些画作从1922年至1940年一直收于外国博物馆(Museum of Foreign School)，之后，于1947年转移给印象主义博物馆。法国的博物馆栉比鳞次，特色都不尽相同，每每有新画派或潮流的产生，博物馆就一个接一个地成立。19世纪所盛行的所谓学院派或折衷艺术，而今，在物换星移之后，大家又将学院艺术贬低到库房最黑暗的角落，而力捧当今前卫派的艺术。

目前，我们仍然没有办法有系统地整理全部的藏画，我们试着给画家们一个合理的定位，但是，有时难免有遗珠之憾。我们尽量避免主观的争议，而以历史家的角度去剖析、了解和判断。某些艺术家不能通过时间的考验，但是有些艺术家在当时是籍籍无名，现在，他们的画作却值得一看再看。

还有一点也值得一提，一般而言，在19世纪末，博物馆的馆长都喜欢以当代的流行品味来选购画作，

居斯塔夫·库尔贝 GUSTAVE COURBET

源 The Source.1868年作

4'2½"×3'2¼"(128×97公分),RF2240

而这些由公款所购的作品,因为经不起时间的考验,而大多存放于库房。倒是在捐赠品中,反而可以发现绝色佳作。事实上,就现代的眼光来看,目前馆藏的几幅具有代表性的名作,均是由收藏家所捐赠出来的。例如,慷慨的肖夏(Chauchard),让我们拥有最美丽的米勒、柯洛(Corots)和巴比松(Barbizon)画派的作品;牟侯一尼勒敦(Étienne Moreau-Mélaton)捐出马内的《草地上的午餐》和其他早期印象派画家的作品;普桑那(Antonin Personnaz)送给我们卡玉伯特(Gustave Caillebotte)的作品;银行家德卡莫多(Isaac de Camondo)带给我们一系列的印象派的佳作;从马内的《阳台》(The Balcony)、《吹笛手》(The Fifer)、《罗拉·德·凡内丝》(Loal de Valencd),到雷诺瓦的《煎饼磨坊的舞会》(Ball at the Moulin de la Galtte)、德加的《苦艾酒》(Absinthe),还有莫内的教堂系列。杜塞(Jacques Doucet)因为捐赠了卢梭(Le Douanier Rousseau)的《弄蛇的女郎》(Snake Charmer)而留名;盖兹博士(Dr. Gachet)送给我们梵谷(Van Gogh)的《自画像》和《奥维·苏·瓦兹教堂》(The Church of Auvers-sur-Oise),佩勒林(pellerin)家族给我们最好的塞尚的作品,强·肯恩(John Quinn)因给我们美丽的修拉(Seruat)杰作而闻名!我们也要谢谢这些艺术家的家人,能有雅量允许我们公开展示他们先人的作品:库尔贝、巴吉尔(Bazille)、莫内、罗特列克(Lautrec)、雷诺瓦、希涅克(Signac)、塞鲁西叶(Serusier)、鲁东(Redon)、乌依亚尔(Vuillard);其中,我们更要感谢马内姐姐的继承人捐赠《爱弥儿·左拉肖像》(Emile Zola)、梵谷所绘的《鄂简·玻胥》(Eugène Boch)以及其他的画作给我们。没有这群可敬的捐赠者,真不知道奥塞美术馆今天会是什么样子?大概只是一座空有其壳的省立博物馆。

如此丰富的收藏品却由我们这一小群的顾问来负责典藏,在米歇尔·勒克特(Michel Lactte)的指导下,才使我们清楚地面对收藏品并不完备的事实,并激发我们去克服问题。这也成为从美术馆的筹备阶段(1978—1986年)开始,一直到对外开放后,我们的主要工作方针。因此,这本画册里所呈现出的许多作品,都是最新的购藏品。在购买这些作品时,我们有两个考虑因素:补充收藏国外绘画领域的不足,以及表现在法国境内的某些地域性的绘画发展,而这些正是原本收藏品所欠缺的地方。在外国绘画发展部分,目前,我们藏品中有许多欧洲艺术家的画作,在此,我们列

出一些近10年,新购藏品画家的名字,依据年代顺序为:马卡(Makart)、伯恩—琼斯(Burne-Jones)、斯塔克(Stuck)、克林姆(Klimt)、诃诺夫(Khopff)、斯崔伯格(Strindberg)、马赛克(Masek)、卢斯罗(Rusinol)、孟克(Munch)以及荷德勒(Hodler)。奥塞美术馆终于可以显现近百年以来,欧洲艺术的全貌。

由于捐赠者慷慨的贡献,再加上最近新购的藏品,使我们能拥有代表法国艺术发展的重要画作,不论是有关历史画、装饰画、写实主义或象征主义的重要画作,我们都有:铎芮(Gustave Doré)的《谜》(the Enigma)、普维斯·德·夏凡纳(Puvis de Chavannes)的《气球》(The Balloon)及《白鸽》(The Pigeon)、德芳贝(Devambez)的《镇暴》(The Police Charge)、克拉罕(Clairin)的《燃烧中的杜勒利》(The Burning of the Tuileries)。由于法国赋税的“捐助”(以捐赠艺术作品代替遗产税),使我们在短短几年内,戏剧性地丰富了美术馆重要作品的收藏,包括了马内的《罗胥弗之逃亡》(The Escape of Rochefort)、毕沙罗(Pissaro)的《隐丘》(Hill of Hermitage)、莫内的《巴黎的蒙格伊街道》(Rue Montorgueil)和《草地上的午餐》(déjeuner sur l'herbe)、塞尚(Cézanne)的浴者系列以及雷诺瓦的《乡村之舞》(A Dance in the Country)。

我们的收藏中,有许多那比派(Nabis)和亚凡桥派(Pont-Aven)的绝佳作品。以后者为例,塞鲁西叶(Serusier)的《出口》(The Gateway)、《莱达的洗衣妇》(The Washerwomen at la Laita)、《不列塔尼的夏娃》(Breont Eve)、《文法》(Grammer)以及最有名的《奇境》(Talisman,此画乃是在高更的指点下完成)。我们还有拉康伯(Lacombe)的《紫色的波浪》(The Violet Wave)、贝纳(Emile Bernard)的《浴者与红牛》(Bather with Red Cow)和《采收》(The Harvest)。而关于那比派(Nabis)和其相关的画作,我们有:德尼(Maurice Denis)的《母爱》(Motherhood)、拉寇斯特(Charles Lacoste)的《影掌》(The Shadow Hand)和瓦罗同(Félix Vallotton)的《月色》(Moonlight)。还有波纳尔(Pierre Bonnard)年轻时期一系列的佳作:《作曲家克劳德及其二子》(The Composer Claude Terrasse and Two of His Sons)、《白猫》(The White Cat)、《大庭院》(The Large Garden)、《花园中的女人》(Women in the Garden)、《台灯旁》(By Lamplight)、《小孩与沙堡》(Child with Sand Castle)和《微光》(Twilight),以上10幅重要的画作,都在近几年由“税捐”与“赠与”才列

入奥塞的馆藏。

法国贝尔根新印象画派(French-Belgian Neo-Impressionist School)也发展得相当快速且地位卓著,在我们的馆藏新品中,有众所皆知的:修拉(Seurat)的《着蓝衣的小农夫》(The Little Peasant in Blue)、希涅克(Signac)的《井边的年轻女子》(Young Provençal Women at the Well)、《台灯旁的女子》(Woman by Lamplight)、《拉赫歇海港》(Port of La Rochelle)、吕斯(Luce)的《圣米歇尔河岸的圣母院》(The Quay Saint-Michel and Notre Dame)和《费里斯·费内翁》(Félix Fénéon)、柯洛斯(Henri Edmond Cross)的《晚风轻送》(The Evening Breeze)、里塞白夫(Rysselberghe)的《帆船与河口》(Sailboats and Estuaries)和《戴头盔的男人》(Man at the Helm)和雷蒙(Lemmen)的《雷蒙夫人的肖像》(Portrait of Mem. Lemmen)、《埃斯特的海滨》(Beach at Heist)。

继波纳尔(Bonnard)之后,另一位在奥塞美术馆中获得意外喝采的法国艺术家是欧迪隆·鲁东(Odilon Redon)。我们馆藏中有非常丰富的鲁东画作,包括了风景画和肖像画,其中,还有因前述“税捐政策”所得的11大片的装饰嵌画,现以新艺术(Art Nouveau)壁饰的形态,环绕陈列室展出。

虽然绘画支配了整个展览空间(而事实上,这本书谈的也是绘画),但是美术馆并不只是一座画廊。陈列室中分别展示着雕刻、各种艺术创作、家具以及各种平面艺术(蜡笔画、素描、摄影),而这些作品大多依照时代顺序沿着展览大厅排列。这栋19世纪的建筑物,人们可由其旧有的火车站外观、整修过的内部装潢和现在所展示的当代雕塑及画作,唤起大家对整个19世纪艺术风貌的联想。

美术馆里,动线的安排及多元性的展品,正是其引人入胜之处。绘画并不是展于“现代装饰特展”的陈列室里,而是按年代顺序,和同时代的其他艺术品交错展出。其中仅有四个例外:我们特别将四位艺术家的雕刻和绘画作品,并排于同一个陈列室展出。他们是杜米埃(Daumier)、卡柏(Carpeaux)、德加、高更。

在同一个时代中,总有一些不同的声音,为了在异中求同,我们在安排展览时,特别注意不要过于凸显大师的特色,而着重于艺术的关联性,因此我们试着以一种能一目了然的比较方式来布展,以期能说明画家,或者画派之间的传承关系。例如:印象派画家和巴比松派的风景画家、安格尔和德加、高更和那比派,甚至也阐明了梵谷和新印象派画家在野兽派初期

所扮演的角色。对于以上的论点,我们特别展示于最后一间陈列室里。

罗森布伦(Robert Rosenblum,本书作者)在序言及他那内涵丰富、笔触生动的画论中,明白揭示我们的理想:为实体艺术提供一个多样性的发挥空间,以期能引起大众的热烈共鸣。罗森布伦最见不得任何一位艺术家被无名地埋没,尤其是那些不能见容于现代主义狭隘教条下的画家;只要有一点儿希望,他就极力将那些画家的作品,从不见天日的仓库角落,公诸大众,冀望能给予它们重生的机会。现在很难想像,就在15年前,巴黎所展的《普维斯·德·夏凡纳展》在当时是那么引人侧目,即使众所皆知,修拉和高更都曾深受他的影响,普维斯还是被定位于“二等画家”。但是,罗森布伦却不苟同昔日人们的观念,他不愿意忽略那些有启蒙之功的艺术家。罗森布伦是一位头脑清楚的学者,如果有人怀疑罗森布伦是否有能力鉴赏、评论奥塞美术馆中所典藏现代主义经典之作时,那么,只要请那个人读完本书,就可释疑了。

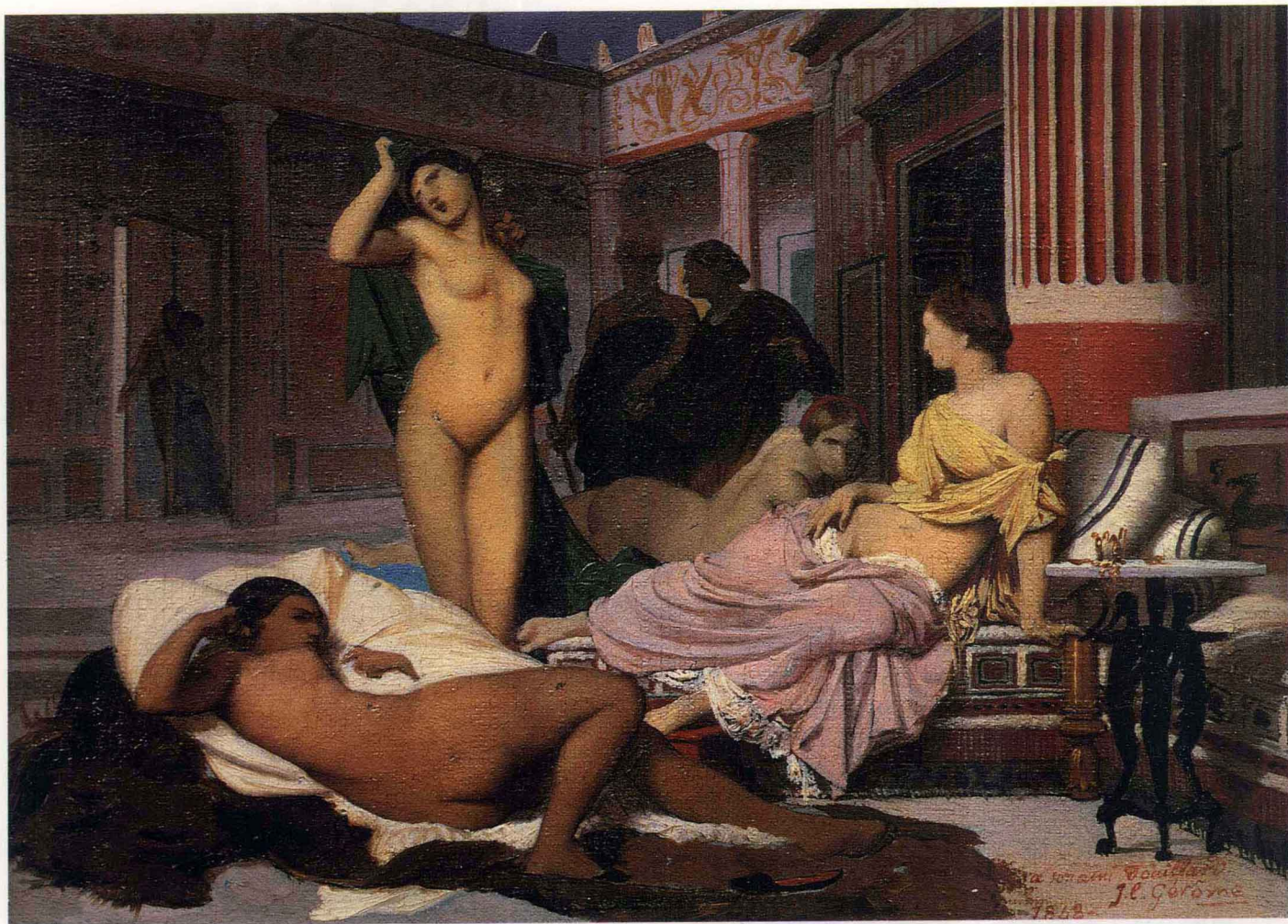
法兰斯瓦·卡琴
Francoise Cachin

导 论

奥塞美术馆与 19 世纪艺术的关系,就像一个不睦的家庭,曾经一分为二,最后又再度结合,以喜剧收场。这个家庭的成员,包含了法国所有自 19 世纪中叶到 20 世纪之间的艺术家。他们之间,虽然曾经分为前卫和保守两派,彼此间争执不断,互不相让,但最后,主张现代主义艺术的这一派,力排众议而平息了这场将近半世纪的纷争,并把奥塞美术馆一并导向 20 世纪艺术发展之潮流。

现代艺术,即在此争端之下,几经阵痛催生而告

诞生,同时,它也成为本世纪前半时期所孕育出的伟大信念之一,并且贯穿整个世纪。而现代艺术的起源,可以追溯到 19 世纪中期马内的作品,在马内之后,现代艺术传承不息,借助印象派的多重风貌及后印象派画家,如:修拉、塞尚、高更和梵谷等人的努力,最后终于孕育出如同纽约现代艺术博物馆中,所呈现的那种备受保护及尊敬的现代艺术。1936 年由该馆的第一任馆长巴尔(Alfred H. Barr, Jr.)所筹办的划时代展览《立体派和抽象艺术》(Cubism and Abstract Art)中,

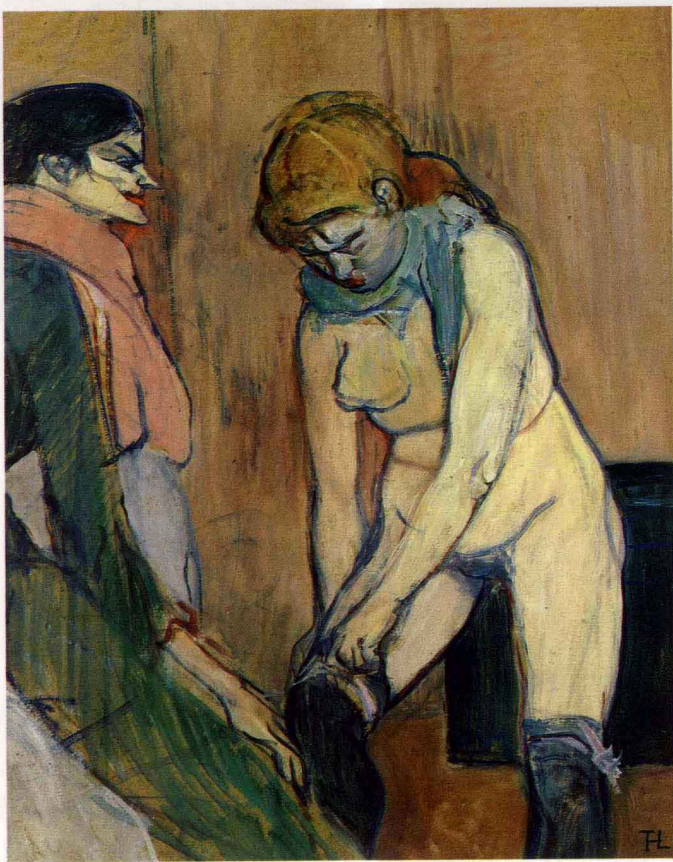


里昂·杰姆 JEAN-LÉON GÉRÔME

希腊宫闱,速写 Greek Interior, Sketch. 1848 年作。

6'×8¼"(15.5×21 公分)。RF1981—46

出版了一份有关那段期间艺坛演变的图表,而此图表有助于聪明的艺术同好者,由上个世纪之艺坛风云中,探索出一个属于自己的方向。为了挑选具有时代性的艺术家和那些居于领导地位的画派,如同达尔文的进化论一样,现代艺术也是去芜存菁,剔出所有的枝节末叶以保其精髓;正如现代建筑潮流的拥护者,在除去传统的装饰包袱后,于直接显露出结构骨架的建筑中,寻找他们 19 世纪的根。现代主义领导者,以十分狭隘的观点来奠定所谓“20 世纪真正重要艺术”的基石;大部分激进派的改革者,常对那些他们认为不重要的艺术家加以强烈的否定与诽谤。由于这些改革者已认定了某些特定的现代主义草创者,因而对其



昂利·德·土鲁兹—罗特列克 HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

正在拉袜子的女人 Woman Pulling Up Her Stocking. 约 1894 年作。1'10 $\frac{3}{4}$ "×1'6"(58×46 公分)。安德烈·贝余林姆 (Andre Berthelemy) 1930 年捐赠。RF1493—66

他的艺术家视若无睹。有些人虽然努力阻止这些改革者偏颇的见解,就像领导者之一的布格罗 (Bouquerean) 即试图力荐一些现代主义下所谓“微不足道”的艺术家,却徒劳无功。因为那些被认定为现代主义草创人的巨匠,享有太大的盛名,以至于其他画家永不见天日。

但是,20 世纪晚期,现代艺术仍如火如荼地进行着,而原来人们所信守的教条——真实将完全征服虚假,美丽必然胜过丑陋——这样清楚而直接的看法,却已逐渐没入历史了。现在从塞尚和毕加索到蒙德里安 (Mondrian) 和帕洛克 (Pollock),所有现代艺术的巨擘,都已享有国际声望,并且被广大群众所接受,这充分显示现代艺术已占有绝对的优势,因此,人们也开始对 19 世纪,以新的角度去重新诠释。对任何一个出生在二次世界大战之后的人而言,这种艺坛前辈的争执,是一个过去的事实,一个属于父母辈或祖父母辈的文艺冲突;那种感觉就像看大卫 (Jacques Louis David) 那个时代的改革者憎恶洛可可 (Rococo) 艺术一样,是很遥远的事情了。今日,当年轻一代的赏画者,在面对一幅卡拜那 (Cabanel) 所绘的裸体画时,他们不会有什么特殊的反应;撇开个人的偏好及对美学的直接反应不谈,面对这种曾一度被禁止的艺术,观赏者所显示出的是,更细致的品味及更丰富的人文常识。现在几乎任何一位有兴趣的人都可以很快地学会如何区别卡拜那和杰洛姆 (Gérôme) 的裸体画 (尽管他们曾被认为是道德沦丧的代名词)。正如任何一位第一次拜访博物馆的人,也可以分辨出荷克 (Hooch) 和伯赫 (Borch) 这两位荷兰大师作品的不同;一旦开始懂得区别,那么我们的眼光,就不会只是游走于画布而已,而会从不同的角度去品味画面里的种种小景,并可将画中景致分类成好、较好、最好的层级。例如,两位写实肖像画家 伯纳 (Bonnat) 和康斯坦 (Benjamin Constant, 见 398、399 页),他们的作品不论在技巧或内涵上都受到热烈地争论。通常,无知会衍生出冷漠及侮辱,知识则培养出开放的关怀和喜悦。

奥塞美术馆一向以“后现代主义”观点来审视 19 世纪的艺术,如今在国际上享有卓越的声誉。现代主义者相信这一世纪的美学思想是中性的,即不是像“左派与右翼”、“英雄与恶棍”、“杰作与涂鸦”似的两



乔哲夫·以色列 JOZEF ISRAËLS

屋内 Interior of a Hut.

3'5"×4'4 $\frac{3}{4}$ "(104×134 公分)。亚伯拉罕·普雷亚 (Abraham Preyer)1926 年捐赠。RF2550

极化,因而是呈现出黑白相混的“灰色”! 现今的艺坛有如一个大家庭,在同一个西方历史背景之下,使得彼此的生活或多或少总有一些交集,因而也分享了彼此成长的过程,这是一种相当微妙的关系。奥塞美术馆的使命,在于补充并衔接罗浮宫与现代艺术博物馆 (Musée or Art Moderne)之间的收藏断层。奥塞美术馆的正式收藏品约始于 1848 年,一个全欧洲都在革命的年代。对米勒和库尔贝等写实主义者而言,这一年成为他们艺术生涯中的转折点,因为当时的革命风

气,使他们推翻传统,并抗拒当时的艺术思想,而得到相当大的发展空间。之后,写实主义约于第一次世界大战前(没有明确的界定日期),逐渐被立体主义所替代,而开启画坛上另一个新纪元。我们的收藏虽包括野兽派和印象派颠峰期的作品,但并没有扩及到那些长寿画家像莫内、雷诺瓦、波纳尔 (Bonnard) 等,在 20 世纪以后的作品。当然也有些例外,例如:乌依亚尔 (Vuillard)20 世纪 30 年代的作品,也在我们的收藏之中。



文森·梵谷 VINCENT VAN GOGH

炉前的村妇 Peasant Woman near the Hearth. 1885 年作。6 $\frac{2}{3}$ "
× 1' (22 × 40 公分)。乔治·瑞纳德 (Georges Renand) 捐赠。

RF1988-10

大约从 1848 至 1914 年期间,艺术家就和同一时代的其他人一样,不仅曾并肩度过那段悲欢离合的岁月,并且共同面对了许多的质疑与不安。假如他们出生得够早,就可能目睹 1848 年的革命;假如他们是法国人,那么他们在童年或成年时,必定经历过 1870 至 1871 年的普法战争。事实上,这段时期大部分的艺术
家,从梅森尼叶 (Meissonier, 252 页) 到昂利·卢梭 (Henri Rousseau, 659 页),都曾直接或间接地反应出这些社会的悲剧。在奥塞美术馆展出过作品的每一位

艺术家,都曾亲身经历或耳闻或从书报杂志中得悉有关万国博览会的事情,不论是那一届的,可能是 1855 年、1867 年、1878 年或者是 1900 年的,借助博览会,巴黎人同时也向世界展示了他们最新的生活动态,包括艺术、商业与科技等不同的领域。由库尔贝的“现实主义的阁楼”,以及 1889 年落成的艾菲尔铁塔,可以看出博览会对艺术家而言,无异就是一个发表会场。这种情况下不但是在巴黎如此,纽约或是斯德哥尔摩也是如此。