



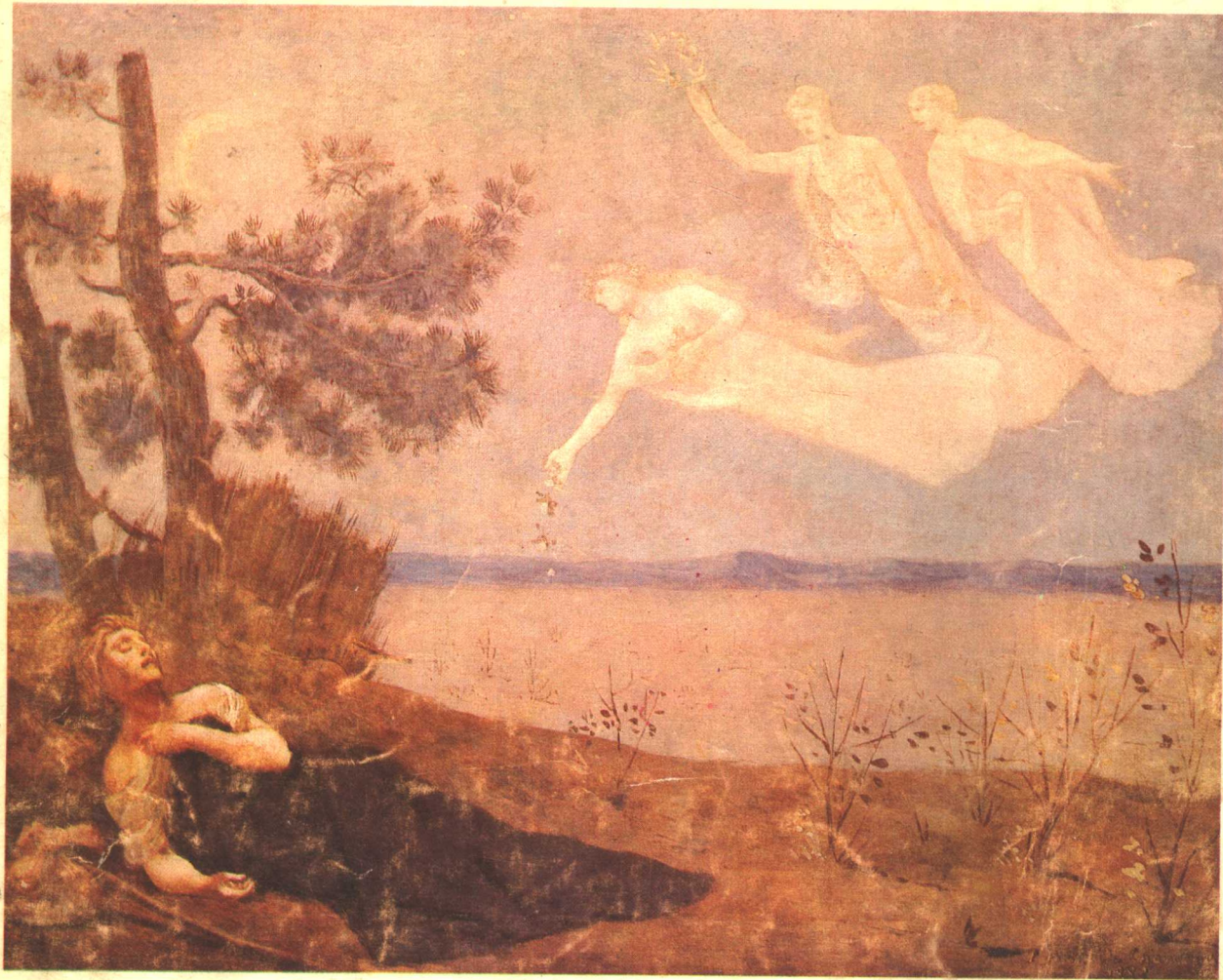
CHAVANNES 夏凡纳

普维·德·夏凡纳

朱伯雄著



天津人民美術出版社



责任编辑 马凤林
装帧设计

普维·德·夏凡纳

朱伯雄著

天津人民美术出版社 出版

天津市新华书店 发行

天津市人民印刷厂印刷

1982年9月第1版 13千字

开本：787×1092毫米 1/20 印张：1

统一书号：8073·50242 插页：6

1982年9月第1次印刷

印数：00001—10000

定价：0.80元

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，以便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：贫穷的渔夫 一八八一年

封底：梦幻 一八八三年

普维·德·夏凡纳

法国在十九世纪七十年代以前，画坛占统治地位的是现实主义美学。1870年，突起的印象主义绘画为这种美学作了新的补充：自然界的空气与光是自然现象，它是可以艺术地再现的，这仍然是现实主义美学观。大约从1880年后，法国文坛出现了一股表达个人遐想，追求象征性手法的艺术思潮。它首先泛起于诗坛，提出了“纯诗”论，主张以暗示和隐喻来表达诗人的直觉。画家也随之而起，他们的目标不再是忠实地再现外部世界，而是借象征的隐喻和装饰性的华丽表面来暗示他们所虚构的那些梦幻。象征派诗人说，宇宙间充满着“象征”，非普通语言所能表达，只能神秘地暗示出来。1886年9月18日，法国诗人让·莫雷阿（Jean Moréas）在《费加罗报》上发表题为《象征主义》的文章，提出让艺术在一切领域中，“给理想穿上感觉形式的外衣”，这种新美学的传播，是由大量插图和绘画来配合的，诗与画的相互作用，正是这一时期的艺术特征。

象征主义绘画虽与诗歌同时产生，并在不同程度上受到世纪末哲学的感染，有的作品因而充满着悲观、颓废的情调，然绘画的渊源与诗歌并非同出一辙。早在十九世纪中叶，象征性绘画在法国已见端倪，如泰·夏塞里奥（1819—1856）的作品即是；此外，象征派与艺术手法的象征性是两个不同概念。如果远溯上古埃及的艺术，其象征性手法在艺术上早已普遍应用，并不称奇。造型艺术的美学本质就存在使用象征手法的可能性。法国的象征主义绘画，有两个源流：第一，也即最主要的源流，来自保尔·高更的后期艺术。高更第二次去布列塔尼的蓬阿旺，创造了综合的绘画形式，试以最直率的形与色向观者诉说内心世界，强调要用颜色“写诗”，并认为：色彩本身没有描述性。它所以被采用，因为色彩在自然中本来具有音乐感，能产生神秘的内在力量。后来他的那幅《我们从哪里来？我们是什么？我们到哪里去？》，便被理论家看成是最重要的象征主义作品，说从中能感受到纯粹奥秘的乐趣。有的拥护者竟由此得出结论：“越是不可思议，就越是显得美”。这种艺术观最早的响应者是法国画家莫里斯·德尼（Denis）不

久，高更的学生把老师的形式变革意图传给伯纳尔和另一些巴黎人，这些人便自命为“纳比派”（Nabis，希伯来语，预言家的意思）；另一方面，则传给了象征派画家，诸如普维·德·夏凡纳（Puvis de Chavannes）、居斯塔夫·莫罗（Gustave Moreau）、奥迪隆·雷东（Odilon Redon）等人。象征主义的第二个原因，与高更的形式变革毫无关系，那是世纪末哲学对现实主义美学的反叛。艺术上多半采取逃避现实，把自己沉浸在宗教、历史和神话题材里，有的作品甚至颂扬死亡，描绘幽灵，诗歌中还有赞美放荡等极端个人主义的意识。然而绘画中这种没落颓废的现象仅占一个方面，究其实，象征派并非一种学派，而是一种时代气氛。从1891年到1897年间，自称象征派画家的展览活动是极其混乱的，至少这里面还可发现四个不同集团：光色派、新印象派、综合派和神秘主义。在法国象征派绘画的俱乐部里有三位当时离群索居的画家，即居斯塔夫·莫罗，普维·德·夏凡纳和奥狄龙·雷东是不能忽视的。可是普维·德·夏凡纳的全部艺术所体现的和谐美还不足以说明他是真正的象征派，就艺术的风格和艺术的个性来看，他的作品更多地应归属于学院寓意派。晚年，他有不少追随者，法国著名画家兼理论家梅勒里奥（Mellerio）曾指出夏凡纳的艺术的三大特征：“改变了的直观感觉，简化了的素描和装饰性倾向”，后来就连高更这样一位受象征派画家推崇的画家，也承认自己的艺术来自于受夏凡纳艺术的启示并立意要画出“一个有色彩的普维”。1895年1月，在巴黎以罗丹为主席，为夏凡纳举办了一次盛大的宴会，参加者有各路流派的文学艺术家，众星托月，荟萃一堂，可见夏凡纳晚期的艺术之声誉的一斑了。

1824年12月24日，皮埃·普维·德·夏凡纳（Pierre Puvis de Chavannes）生于法国里昂，父亲是一个矿区的总工程师。由于祖籍属古老的勃艮第家族，1859年5月，经申请获法院裁决，确认了“德·夏凡纳”这一贵族称号。作为工程师的儿子，夏凡纳最初的精力是在科学上，在里昂和巴黎中学读书时，还没有显露他在绘画上的才能。入巴黎综合工科学校就读后不久，他害了一场病，于是中断了他的学工道路。两年后，他和一对新婚夫妇同路去意大利旅行，第一次游历了这块艺术圣地，使他坚定了学艺术的信心。回国后，他决定做一名画家，父母亲让步了，开始让他进入亨利·谢弗尔的画室

学艺，谢弗尔虽然没有给他更多的造型技艺，却让他懂得如何尊重艺术。这个良好的开端使艺术家后来终生难忘。

随后，夏凡纳转到德拉克洛瓦的画室，但他不久发现这是一个错误，因为这位浪漫派画师虽然对他很热情，可是他不善于把这种热情转化为真理去说服这位学生。夏凡纳似乎天生对色彩的和谐具有敏感性，而老师那种粗犷的色调和激情是与他格格不入的。这一点，直到德拉克洛瓦关闭自己的画室后，还深感惋惜。夏凡纳又进了法国著名的历史画家库丢尔的画室。这一回，夏凡纳仍未能满意，他感到自己的气质和这种专事模仿的学院式陈规陋习是不协调的，夏凡纳想走向大自然，去窥测生活的“心灵”。尽管如此，夏凡纳对于上述几位老师，仍然怀着敬意。他没有找到适应自己的良师益友，他的绘画技能还很薄弱。他决定和一个刚相识的画友博德隆·德韦梅隆为伍，第二次去意大利考察。这次他把全部热情倾注在威尼斯画派上，尤其对于委罗奈塞的艺术，他觉得简直是无法摹仿的。

1852年，夏凡纳在皮加尔广场租了一个画室，开始他那独立的艺术生涯，那一年他已是28岁了。为了便于接受大幅订件，后来他又在巴黎的纳依租了一间画室。数十年间，他往返于这两个画室之间，差不多没有离开过巴黎。年轻的夏凡纳是个身材高大、体格健壮、作风敏捷的英俊人物。平时风度翩翩，好结交朋友，如果说他热爱生活，他更多的是热爱艺术。他有着无限充沛的精力，作画时，可以连续十几小时不休息。夏凡纳的处女作是1850年的《圣玛丽亚哀悼基督》，其题材与处理手法都未摆脱师承关系，他对它很快产生了厌倦。同年，他又构思了《在母亲床边的骑士让》和《戴荆冠的耶稣》两画，这次在色彩上采用的是德拉克洛瓦的强烈对比。1852年，他的几幅画都被沙龙评选会淘汰了，这使他很苦闷。学院派评审会是一贯排斥异己的，何况对一个涉世不深的青年夏凡纳的作品。足有十个年头，他一直处在受冷遇的境地，有时作品所遭受的讥讽，几乎是挖苦的。正如前述，夏凡纳是位敏感的青年，对这种舆论的不公正极难忍受。此时，他认识了一位热爱艺术的女友康塔居泽纳，她却以相反的态度给了他以热情和鼓励。画家找到了艺术知音，对她产生了感情，不久，夏凡纳与她结婚了。在他以后回忆这一

段转机时，他的评价是：“在四十多年中，她不仅是一个艺术家的庇护者，还是艺术家在事业上的一名中肯的顾问”。夏凡纳对妻子的忠贞爱情，是建立在洞察自己艺术良心的基础上的，因为他觉得世上最了解他的艺术的，莫过于自己的爱妻了。不过，夏凡纳个人的风格尚未成形，他在《殉道者圣塞巴斯蒂安》、《乡村消防队员》、《沉思》、《埃罗迪亚德》、《朱利》、《圣卡米耶在垂危者的床前》等作品中，还不同程度地暴露出库丢尔画室的胎味，一种半摹仿式的学院风格仍然十分明显。而确定他的成功之作的，应推那幅现藏亚眠博物馆的寓意性绘画《和平》。此画在送进沙龙后，评审会意外地颁给了他一枚二等奖章，接着，他又完成另一姊妹作《战争》。这两幅寓意性作品虽然还存在着许多学院式气息，但人物的姿态与构图已显示了一定的独创性。夏凡纳善于表现宁静的光色环境，这也许是他意大利作艺术考察所得的收益。《和平》与《战争》两画是画家在壁画艺术上初露锋芒的首批杰作。他已学会融汇前人的经验，迈出了自己的第一步，尤其是《战争》一画的场面：两个失去自己儿子的老人，在一个年轻战士的尸体前呼天呛地，倾诉悲愤，战胜者却从尸骸遍布废墟的远处冲来，冲锋的号角声和喊杀的人群交织在一起，构成惊心动魄的一幕鏖战场面，此画就奠定了夏凡纳的名声。政府买下了《和平》这幅画，那幅《战争》，因政府无力支付报酬未能收购。艺术家为使两画的艺术价值并存，愿意把它捐赠给国家。

1863年，夏凡纳又完成一组新画：《劳动》和《休息》，在前一幅里，以歌颂的姿态表现了一批劳动者的形象：两个在炉火前举着铁锤打铁的汉子，远处有锯圆木的木匠，平原上还可见到犁地的农民，加上前景上一个哺育婴儿的妇女，使这一劳动场面增添了浓厚的生活气息；后一幅《休息》，画的是一群青年围住一个老人聆听着他讲述生活的经历。从上述四幅壁画内容来看，可以感到画家在概括当代生活时，采用了象征性手法，它使得画面朴素、真挚，不留丝毫特定的地域色彩，只有整体的和谐。而且他从来不强烈表现自己。1864年，沙龙又允许他的两幅装饰性绘画《秋》（现藏里昂博物馆）和《睡眠》（现藏里尔博物馆）参加展出。《秋》表现了几个年龄略有级差的青年女子，隐喻人生的几个阶段，其中一个已显半老，她在凝视一个女伴摘采花朵，犹如青春易逝的象

征，色调还是和谐有余而激情不足。这些画在公众中没有引起更多反响。而政府自从买了他的一幅《和平》后，也不再对他的艺术问津了。

在法国第二帝国至第三共和国时期，一些著名建筑物内的大面积墙壁开始倾向于留给画家们，这是艺术家用武之地的良好机遇，夏凡纳自然更不会例外了。是年，亚眠市在筹建一座博物馆，建筑师迪奥先生想到了夏凡纳，便特意拜访他，要求他把《和平》与《战争》两幅画装饰在博物馆楼内。这使画家感到意外兴奋。他乐于和建筑师一起向政府申请，将这两幅政府已收购了的作品调拨给亚眠市博物馆。当《和平》与《战争》在博物馆的二楼画廊布置好后，夏凡纳又建议给博物馆作些联画，以填补窗户中间墙面的空白，这可使画廊的整体装饰格局完整化。窗户射入的光线对壁画的效果有一定影响，为避免这一点，画家采用了与室内环境相调和的色彩，他的壁画艺术生涯从此开始了。后来，画家又在画廊的右边加了一幅《旗手》和《在家宅废墟上哭泣的妇女》两幅画，以和《战争》一画在内容上相联结；左边是《收获者》和《纺织女工》两画，以和《和平》一画相联结。这些壁画受到市政当局的称赞。接着又希望他为博物馆的主楼梯台的上面作两幅装饰画。夏凡纳即把已完成的《休息》与《劳动》两画交给博物馆。市当局付不出稿酬，画家慷慨地将它捐赠给馆里。可是，为使馆内锦上添花，领导方面又向画家提出画一幅大壁画的委托，预备布置在画廊楼梯上部的整个墙面上。这是一块中间有两扇门扉的长墙。夏凡纳接受了此一工作。1865年，初稿《你好，富饶的庇卡地》在沙龙上展出了。消息立即传开，人们奔走相告，都涌向博物馆去，以求先睹为快。这幅画所展示的是庇卡地一带肥沃多产的土地。画家用热情的笔调分割地描绘本地的工业、农业和乡土人情。有人著文描述了这幅画的动人场面：“在宽广的牧场果园中，农民们在磨麦，妇女们在把苹果倒入酿酒木桶里，泥瓦匠在砌墙盖房，一个老妇人在纺纱，河边的姑娘们在织渔网，木工在修建桥梁，船夫在摇驳船，加上各种有浓郁生活气息的场景，有顶着水果篮子的孩子，哺乳的母亲，柳荫下沐浴的裸女……”，此情此景，洋溢着一种对生活美和劳动热忱的颂歌情调，人物的色彩是那样柔和，几乎和整个生态世界融为一体了。夏凡纳把这幅壁画装置在二楼的主厅，可是楼梯间的第四面墙壁他发现还缺少

装饰，而这块墙的面积更大，如果在这上面绘制壁画，必须把天顶改为玻璃天棚，才能使画面醒目。亚眠市当局为期待夏凡纳的未来的新作，竟决定拆除已绘有壁画的天棚，改装玻璃顶棚，后因财政上的困难，这项工程不可能立竿见影。夏凡纳不能等待了，就自己先绘制起来。《为国竞技》便是这幅预计要装饰在大墙面上的大壁画，画上展现的是一批健壮力士的竞技场面：男的在投标枪，姑娘们在年老裁判周围，树下和泉旁有观赛的人们，他们是竞技者的妻子或姊妹，其中一位姑娘俯身在年迈乐师的身边，要求他奏一舞曲为竞技助兴。这种表现风格是靠各部分协调来取得和谐的。全画强调了一种爱国主义热情，力的较量和敏捷的比赛使画面的主题显得更加突出。画上的一些民族健儿成了法兰西的理想和期望。当这幅画的草图于1881年展出时，社会的反响便强烈起来了，夏凡纳的独特画风引起了人们的重视。国家买了这幅草图并收进庇卡地博物馆里。翌年，当沙龙展出他的这幅原大的壁画正稿时，法国美术家协会授予了他一枚荣誉奖章。

夏凡纳在大壁画中大多采用象征手法来传达对生活的寓意，如他后来为巴黎大学圆厅作的《文学、科学和艺术》以及为里昂艺术宫所作的《文艺女神们在圣林中》等壁画都是如此。这些壁画的题目往往只是艺术家构思过程中的一个楔子或者引言，至于作者真正所要抒写的涵义，却只能从整体感受中去获得它，无怪现代有些评论家认为：如果象征派画家当时早已读过中国在1400年前谢赫的著名《六法论》的话，也许他们的田园风景和幻想性寓意画会结合得更理想些。夏凡纳的壁画主要可以在亚眠、里昂、卢昂、夏特勒、普瓦基埃市政厅、巴黎市政厅、尚帕涅教堂、波士顿图书馆以及巴黎大学等处见到。比如在马赛市引河工程行将完成时，那里建起了一座豪华的取名为隆尚宫的水塔，宫内主楼梯两侧有两块高大的墙面，市当局即把装饰壁画的任务交给了夏凡纳。为这座充满阳光的马赛港绘制壁画，在他看来是一桩荣幸的事，他连报酬也不计较，就开始搜集素材并跑遍了整个港埠。一次，在伊夫堡散步，他顿时获得了灵感，决定不以大海为背景，而以城市的轮廓为背景，第一幅《马赛，希腊的殖民地》，即是他采用历史回顾方式再现马赛古城面貌的创试：古代费凯亚人在海滩边建造船只，远处有驮物的马在向停船走去，这是古代贸易的象征，泥瓦匠、木工、石工们在勤劳操作，宫殿、货栈、教

堂、民房都是他们建造起来的。他们的双手才是人类财富的起源，这里有女商贩在向妇女兜售织物和珠宝，有奴隶在运送油坛和酒袋。第二幅是《马赛，东方的大门》，他画了满载旅客驶向港口的商船，东方人装束的旅客在船上观光着这座富饶的城市，火红的晚霞给城廓、教堂和城内的建筑划出了一条美丽的轮廓。

夏凡纳的创作全仗灵感的饱和，如果精神涣散，他就放下手上的画，去画另一幅，当他感到对原先一幅画又有了新的启示时，他会立即再去从事那幅画，所以，平常他能同时画几幅壁画。如1872年普瓦基埃市扩建市政厅时，夏凡纳所作的两幅壁画，主题是选自公元六世纪法国王后克洛泰尔的妻子拉德贡德（Rade Gonde）隐居圣克鲁瓦修道院的故事和公元732年夏尔·马泰尔（Charles Martel）在普瓦基埃附近大败撒拉逊人，以拯救基督教世界的故事。这两个故事他几乎是同时进行的，前一幅讲拉德贡德为避兵祸躲进修道院，修道院后来成为诗人们的聚首之地，诗人福蒂纳在那里受到王后的友好款待，他对拉德贡德产生了纯洁的爱情，原准备小住几天，竟一住住了二十年。夏凡纳以拉德贡德在修道院的一个庆典场面，表达了这段历史传奇的美妙境界；后一幅画，夏尔·马泰尔战胜了撒拉逊人后，凯旋回到普瓦基埃，接受主教的祝福，壁上主教的形象非常生动。有人问他画上这个主教何以画得如此粗野和狰狞，画家说：“我从一副旧象棋上发现马和象都是那么粗鄙凶恶的，这就是我获得启发的来源。”

1871年大革命失败后，法国政府重修先贤祠。该馆建于1754年，祠堂后来一直成为大艺术家的骨灰安厝之处，雨果、左拉的骨灰都安置在这里。祠堂上方有显目的一行人字：“国家感激伟人们”。1874年，夏凡纳为此馆作了一系列巨幅壁画。也正是这座先贤祠，才是夏凡纳的壁画最集中的场所。这些壁画使先贤祠频添了艺术的光辉。在这些壁画中最成功的是表现传说中保护巴黎的一个圣女热纳维埃芙的典故，如《圣女的童年》、《圣女在祈祷》、《圣女在分发食物——人民因巴黎被围处在饥谨中》、《圣女守护着沉睡的巴黎》……传说中的圣热纳维埃芙已被法国艺术院列为历届院长名单上的第一个。这位理想的爱国主义化身，守卫巴黎的尊贵女神第一次被艺术家再现在壁画上面。画家在第一幅壁画上，表现的是圣女受拥戴的情景，可是圣女在画上却是个稚气未退的女

孩。传说，圣热纳维埃芙诞生于南德尔，法兰西定于1月3日为她的纪念日。

第二幅《圣女在祈祷》上，画着虔诚的女孩在用两根树枝做成的十字架前祈祷，据说她那充满奇迹的一生的第一件事，即是她的超人的德行。因而得到神的酬报。第三幅《圣女在分发食物——人民因巴黎被围处于饥谨中》作于1896年，描写圣女冲破重重困难，完成了她拯救人民的任务，给被围在巴黎断粮熄炊的人民带去了食物。人民正从帆船上背下粮食；乡亲们围着神父在赞美这个美丽的小姑娘；这里的一切都充满着生活的真实感，无论船上健壮的男子还是怀抱婴儿的母亲，耕牛、大树、羊群……都给人一种亲切感。第四幅《圣女守护着沉睡的巴黎》是画圣热纳维埃芙成年时的奇迹。圣女的奇迹已誉满四方，各地百姓纷纷前来央求。为塑造这个人民的庇护者的形象，夏凡纳以自己的妻子为模特儿，那时她已身染重病，抱病充当了模特儿，而且也是她最后的一次。画家预感到，画上这位圣女可能将成为他艺术生涯中得到支持的亲人的最后一幅肖像了。当妻子支持不住时，只得让她躺下来，画家却以惊人的毅力继续创作，他将画架搬到妻子的病榻前，直至最后完成全幅壁画草图。壁画完成不久，夏凡纳与其妻子也即先后去世。生前画家曾经预感地讲过一句话：“等我结束市政厅的创作，我将很好地去完成先贤祠的壁画，我要以它作为我的遗嘱。”

在绘制先贤祠壁画期间，夏凡纳还完成了另一些杰作，尤其是1883年为里昂艺术宫所作的那幅壁画。画家以很大热情为故乡的艺术宫画出了三幅壁画，其中以《文艺女神们在圣林中》一幅为最成功。画家这里不再取用神话的描绘公式，而是将诗与文艺女神处理在四周绿草如茵的湖边，柔和的月光洒向大地，卡利奥普正在柱廊前给姐妹们诵读诗篇，女神们有的在倾听，有的在交谈，有的懒散地躺在草地上，天上有厄泰尔普和塔利两个女神，弹着琴哼着歌飞向女神们。这种古老的题材被画家以富有象征意味的构思描绘得极其隽美。这里多半应归功于他的和谐色调，象一首随想曲一样，给人以平静和悦的美的享受。夏凡纳的人物一般偏于修长，姿态典雅，少女们无论是躺卧还是斜倚，是冥思抑或遐想，都显出一种风姿绰约的美感，她的内在情愫被描绘得维妙维肖。为了保持壁画与墙面的均衡感，他喜欢用林木作垂直线布局，加上散置的人物，造成节奏的

稳定性。他从来不用激越的对比色，淡雅始终是他的全画的主情调，这里没有压抑，为装饰而采用的固有色用得十分经济。总之，他的壁画不是用牧歌或者世外桃源等概念可以说明的，如果说，这里有一些东方情调，那主要来自于观者在心理学上的作用，而不是情节所给你的启示。夏凡纳的人物一般说，不是古装就是希腊装束，或罗马服饰，而背景有古代的也有现代的，所以有人分析夏凡纳的笔底世界，承认它是一种人间存在的古今普遍性，就十九世纪末欧洲的审美趣味来看，它被视为永恒的！

在里昂艺术宫里，夏凡纳还完成了两幅寓意画：《罗纳河》和《索恩河》。记得在他为先贤祠设计巨幅壁画期间，曾利用间隙时间画过一幅《贫穷的渔夫》（现藏卢森堡博物馆），这幅描写渔民生活境遇的名画，竟成了他的象征主义风格中最富现实意义的杰作。据说，毕加索在蓝色时期几乎是从这幅画中受到启示而有所精进的。婴儿裸卧在沙滩上，渔民的妻子在折野花，而终日操劳仍不得温饱的穷渔夫却在默然祷告。不，这哪里是在祈祷，是在作沉默的申诉，申诉老天爷对待劳动者的不公正！1889年，巴黎市政当局鉴于市政厅内许多地方缺乏壁画，也去委托赫赫有名的夏凡纳来作主楼梯与接待厅的第一客厅的装饰。画家此时完成了壁画《冬》和《夏》两幅，前一幅描绘森林中的雪景，有伐木工劳动的场面；《夏》上所表现的海边浴女，色彩很明朗，裸女沐浴在碧空原野，景色使人感到惬意。

法国象征主义画家一般不以裸体揭示物欲，个别采用神话以增加幻想气氛，别国的象征派有以裸体手法展示人的命运与欲望的，这多半与颓废的世纪末哲学污染有关。夏凡纳的《希望》一画，本来是画裸女的，但在《夏》上，有明显的威尼斯画派的影响。至于他为卢昂博物馆所作的一幅富有幻想性的寓意画《在艺术与自然之间》，综合手法运用得十分熟练，他把诺曼底省的财富及其特色聚汇在一起：工人在堆放建筑物碎片前鉴定其年代。一个少女在画陶盘，另一男孩端着制陶模坯，其间还有果树等景物。

1891年，夏凡纳为波士顿图书馆主楼梯所作的壁画，经过四年谈判才得以实现，中间的周折几乎使这项任务差点告吹。画家从1895年画起，至1898年才完成，全画以九幅组成，三幅放在正面墙上，三幅在左侧，三幅在右侧。题材由画家自选，中间一幅采用

了他所熟悉的题材，《赐人灵感的诗歌女神欢呼光明使者》：一个象征光明的天使——容光焕发的男孩，两手高举火炬，奔向前来，文艺九女神缪斯们向他围拢，第九个缪斯还在空中，急切向人群飞近。夏凡纳在这些美丽女神上精心地绘制，其余八幅画则象征田园诗、悲歌、史诗、历史、天文、物理和化学等主题，这是夏凡纳的象征手法中最富独创性的一些画例。我们从夏凡纳一生的壁画作品上，发觉他很注意风景的抒情意义。他笔下的人物几乎全是一些具有普遍意义的人的象征，人物的时代概念是比较抽象的，也决不属于哪个特定的民族。画家无非是想表现人类的永恒的美，这可能和他受当代文学与诗的影响有关。1898年，夏凡纳去世了，享年七十四岁，也只是在这一时刻，在那些颂扬和哀悼声中，才听不到不协调的议论。人们敬仰他的艺术，因为画家使装饰艺术进入诗的境界，他所创造的造型美，从某种意义上看将是永恒的。

夏凡纳的主要作品简介

《信鸽》（ $53\frac{1}{2} \times 33$ ”）

1871年，巴黎在与德军作战中被围，只能依靠鸽子与外界保持联系。同年，画家完成了这幅画：他画了一个身着丧服的妇女，以象征当时祖国的命运；她站在冰雪覆盖的大地上，手捧一只洁白的鸽子，一手指向天空。鸽子是巴黎的象征，可是右上方有一只凶鹰，威摄般地啸叫着要飞下消灭这只信鸽。这是夏凡纳采用拟人化手法运用象征的最初表现。为了增加画面气氛，他用深棕色调渲染，并设计了画框使它与画面成为一个整体。当时这幅画的复制品在巴黎销售时竟印了五万份，它成了巴黎人民关注祖国存亡的精神寄托。

《希望》（ $40\frac{3}{8} \times 51$ ”）

这是夏凡纳仿效伯恩—琼斯的艺术风格，对自己祖国前途寄予希望的内心写照。自1870年普法战争失败后，法国政府处于一蹶不振时期。1872年，画家在这幅画上描绘了一个坐在有十字架墓地的荒野上的姑娘，手持橄榄枝；姑娘的衣衫十分洁净，它们在这

片废墟遍地的原野前，显得光辉夺目，形象给人以暗示：未来的年代将欣欣向荣，法兰西仍在茁壮成长。只是那些象征性色彩在柔和中带有某些难以捉摸的抽象感，主色调是微紫的蓝绿色。当时夏凡纳从事此画的心情是明朗的，满怀着憧憬的。

《贫穷的渔夫》（153 × 191cm）

夏凡纳在为巴黎先贤祠作巨幅壁画期间，于1881年完成了这幅油画。西方史家说他在完成大壁画设计之后的休息表现，问题是作为休息，画这样一幅真实的劳动情景，它既不是静物，也不是写生，就有点与他一贯的艺术格调不相谐和了。

1863年，夏凡纳画过两幅组画《劳动》和《休息》，他曾深刻了解渔民和铁工的劳动境况，那时他就画过不少类似哺乳、婴儿和妇女劳动的生活情节；二十年后，他再次表现渔民生活时，加上了他印象深刻的这种凄惨的生活现实，岸上那个采摘野花的妇女和坐在地上待哺的婴儿可以从他写生的稿子上找到。渔民在祈祷，目的在于求鱼，而沉入水中的鱼网却寂然无动，这更具有表示收获的象征意义。它进一步告诉我们，劳动所获，和画家本人一样艰苦得很！无怪当这幅画在沙龙展出时，遭到讥讽，说夏凡纳在效法米勒，他要观众看到法国最下层的生活。夏凡纳被学院沙龙排斥达九年之久，这也是一个原因。这是夏凡纳唯一的一幅真实图画，毕加索的蓝色时期几乎是从这幅画上获得启迪的。

《梦幻》（182 × 102cm.）

这是在《文艺女神们在圣林中》一画完成之前一年（即1883年）画的油画，画家以神话来比喻艺术家凭梦幻构思形象的尝试。象征派画家本来喜欢以幻想境界来隐喻生活和内心感受，夏凡纳曾举起一根桂树枝宣称：“这里是整个莎邦森林，从这些平凡的实物中，能再造太古的幻觉”。夏凡纳就在这幅画的下面写了一段自白：“你对我说，艺术家是凭他的幻想来改正事物的，我宁愿说，他是凭他的幻想使事物井然有序，因为我确信，最富有秩序的观念，同时也是最美好的观念。我爱秩序，因为我热爱明净、澄澈

的事物。”

《文艺女神们在圣林中》 ($36\frac{5}{8} \times 91''$)

这幅壁画布置在法国里昂艺术宫内，描绘的是众女神在林间湖畔聚会，它具有普桑的画风，却没有普桑那种古典画气氛。一群少女少妇在一个幻想的境界悠然自在：卡丽奥普在给姊妹们朗诵诗，另一些女神有的在沉思，有的在私语，有的懒散地躺在绿茵如毯的草地上；时间发生在傍晚，野外的景色是那样柔美，一切已沉浸在温暖的而不是寒彻的月光中。女神欧戴普与泰丽在空中奏琴歌唱，这简直是一幕神话剧，只是它显得那样可以想象，就和生活真实中一样，仅仅几根爱奥尼亚式有卷涡花饰的柱头的柱子，标明它是属于古希腊的传说。梵高在1890年写给他的妹妹惠勒米娜（Wilhelmina）的信上曾提到了他看到的这幅画：“当你见到这幅壁画，并向它凝视良久后，你会相信，你所目击的一切是一种全然宜人的万物更新，它使你相信它并期望它，一种远古事物与粗犷的现代生活的奇妙而又幸运的结合”。这幅壁画绘于1884—1889年间。

《圣女守护着沉睡的巴黎》

这幅壁画安置在巴黎先贤祠内，它是描绘传说中巴黎守护神、圣女热纳维埃芙一生事迹的四幅画之一，它是第四幅，写守护女神于深夜注视着巴黎全城，画于1886年，也是夏凡纳的代表作之一。画家这里刻意表现了一个爱国主义理想的化身，一位纯洁、高尚、心地善良的中年女性形象，这个形象的女模特儿正是画家的妻子。画面毫无传奇或宗教气氛，圣女头上也没有光轮，她显得端庄、沉着，忧心忡忡。夏凡纳为此在三年前画过一幅妻子肖像（ $78 \times 46\text{cm} \cdot$ ）。

《夏》（ $54 \times 86\text{cm} \cdot$ ）

这是装置在巴黎市政厅内的两幅对称的壁画。在这之前，他曾于1873年画过一个稿子，后又于1879年画了一幅《海边浴女》，构图富有威尼斯画派的风格。这一幅更加成

熟，它与另一幅《冬》适成对照，是在表现欢快的浴女题材上的一件较为凝炼的杰作。画面充溢着一种暖调子，阳光似乎在抚摸着大自然的一切生态，裸露着身子和肌肤的女人，有的跳进水中，有的在梳理，草地上还有正在给婴儿喂奶的母亲，她们无忧无虑，尽情享受自然所赐予的一切愉快和舒适。

朱伯雄写于杭州