

西欧五十名美术家小传

十四世纪至十九世纪

XIOWUSHIMING
MEISHUJIA
XIAOZHUAN

西欧五十名美术家小传

下册

五

1000

K835.6057/2

西欧五十名美术家小传

下 册

[苏] 尤·格·沙毕罗 奥·姆·别尔西阿诺娃 著
恩·姆·阿拉涅 科·符·美塔列娃

刘惠民 译

天津人民美術出版社

封面设计：陈 新

西欧五十名美术家小传

下 册

[苏] 尤·格·沙毕罗 奥·姆·别尔西阿诺娃 著
恩·姆·阿拉涅 科·符·美塔列娃

刘惠民译

责任编辑：郭学是

天津 人民美术出版社 出版

天津市新华书店 发行 北京一二〇一工厂印刷

1981年6月第1版

开本：787×1092 毫米1/20 印张：8.5

统一书号：8073·50170

1981年6月第1次印刷

印数：0001—7000

定价：2.30元

目 录 (下册)

法 国 (17—19 世纪)

普 桑	美塔列娃 (1)
瓦 托	美塔列娃 (9)
法尔孔纳	美塔列娃 (17)
夏尔丹	沙毕罗 (24)
乌 敦	沙毕罗 (31)
大 卫	沙毕罗 (36)
德拉克罗瓦	沙毕罗 (46)
卢 梭	沙毕罗 (53)
米 勒	沙毕罗 (59)
柯 罗	沙毕罗 (64)
库尔贝	沙毕罗 (70)
杜米埃	沙毕罗 (76)
马 奈	沙毕罗 (85)
莫 奈	沙毕罗 (92)
雷诺阿	沙毕罗 (98)
德 加	沙毕罗 (106)
罗 丹	沙毕罗 (113)
高 庚	沙毕罗 (120)
梵 高	沙毕罗 (126)
塞 尚	沙毕罗 (135)

波 兰 (19 世纪)

马特义科.....美塔列娃 (142)

匈牙利 (19 世纪)

蒙卡奇.....美塔列娃 (149)

插图目录..... (157)

后 记..... (163)

译名对照表..... (164)

尼古拉·普桑

(1594—1665)

1594年6月15日，尼古拉·普桑出生在法国诺曼底地区的一个名为维里叶的村镇。他父亲是亨利四世军队里的士兵，服役三十年后，于1590年退伍，后来和一位检查官的遗孀结了婚。两年之后，未来的画家就降生了。

尽管尼古拉的父母靠种地糊口，可是他们的文化水平却比同村的人要高些，因此就尽力地给儿子以力所能及的体面的教育。孩子的学习也不错，但是最能吸引他的是绘画，因此他把所有的课余时间都用在画画上了。遗憾的是，他因为住在偏僻的乡村，不能指望有谁来帮助他成为一个真正的画家。但是，尼古拉显然交了好运：1612年漫游画家坎顿·瓦林来到了大昂德里城，准备为当地大教堂画几幅祭坛画。在瓦林的影响下，尼古拉立志要当一名画家。在瓦林离去之后，他偷偷地离开了反对他学画的家里，去了巴黎。显然是瓦林肯定了这个少年的才干，并劝他去学画。

通过瓦林的介绍，尼古拉进了凡·艾勒的画室，后来又转到拉勒曼的门下。重要的不是在头两个老师那里的学习，而是和亚历山大·库尔杜阿的相识。亚历山大·库尔杜阿是一个数学家，是皇家艺术收藏品和图书馆的保管员，对尼古拉的未来命运影响甚大，



他给尼古拉提供了熟悉珍品的机会，甚至给尼古拉提供了临摹卢佛尔宫的意大利画家的作品的机会。

在这个时候，一个来自布阿杜的青年贵族要离开巴黎回故乡。尼古拉·普桑和他一起去了，为的是彩画那里的讲究的内室。但是，贵族的母亲对他的那种轻蔑态度使他受到了污辱，于是就从那里逃出来，沿着原路回到巴黎。途中，他作为一个漫游画家挣到了微薄的工钱，他那时的生活显然是不轻松的，因为他来到首都的时候已经重病在身了。由于没有生存手段，他被迫回故乡去。但是时间并不长，一年之后，当他恢复了体力就又来到了巴黎。这时，在普桑的身上已经形成了某种程度的关于画家标准的概念，因为找不到一个符合这种标准的老师，他便以比从前更大的决心、按照自己的办法着手工作。普桑仔细地钻研文艺复兴时代大画家们的创作和古希腊罗马风味的艺术。罗马，对他来说，是非常有吸引力的，他两次试图去那里，但都没有成功，只是1642年起程的第三次才最终达到了目的。

这个时候，画家已经三十岁了。他来到罗马之后被大量的新观感所惊倒，因此就特别深刻地意识到了自己应该多多地顽强地工作。这样，他就工作起来，画了许许多多的风景草图，速写了一些古希腊罗马风味的雕像和建筑片断，同时也学习数学，研究历史和文学。普桑醉心于拉斐尔、提香和多米尼基诺的艺术，他根据自己的想象努力了解他首先要追求的优美东西的基础。

当红衣主教巴尔贝里尼回到罗马之后，普桑立即结识了他。画家经常到红衣主教的家里去，那里常常聚集着作家、诗人、古希腊罗马风味艺术的鉴赏家和音乐家。

1627年，他接受了红衣主教首批订货里的一件，就是为红衣主教画一幅《葛曼尼克之死》（收藏在罗马巴尔贝里尼官邸）。

在这幅画里，普桑刻画了一些在停尸床旁的妇女和军人，床上躺着他们所热爱的统帅葛曼尼克，他是根据皇帝提庇留的命令被毒死的，因为皇帝害怕葛曼尼克的威望（取材于罗马的历史）。这幅画已经有了一些跟画家、思想家、古典主义风格的开创者普桑的品格相联系的特点。这既是英勇的情节，也是真正悲剧的崇高感奋。在这个悲剧里，理



司花女神的王国

智和天职战胜了感情。一个人视死如归，他的亲人们英勇不屈。在观众的身上培养这种情感，画家认为是自己的责任。

但是，从整体上来看，在画家独立创作的道路上，整个第一时期的特点还不是唯理性思维的庄严性和昂扬的英勇精神，而是率直情绪和现实欢乐的表达。迷恋提香、景仰古代神话境界的普桑画了一些这样的画：有《回声女神和水仙神》（作于十七世纪二十年代，收藏在卢佛尔宫），《睡眠中的维纳斯》（大约作于1630年，收藏在德雷斯登美术馆），《司花女神的王国》（作于1631年，收藏在德雷斯登美术馆）。《司花女神的王国》是根据奥

维德的《变形记》的情节创作的，在这幅画里没有把所有人物统一起来的事件。司花女神（弗洛拉）处在中央，她一边往地上撒花，一边跳舞。在她的周围是过早地死去了的、而后又变为鲜花的古希腊罗马的英雄们，这就是阿亚克斯^①和阿顿尼斯^②，鲜红的石竹花和银莲花就是从他们的血滴之中生长出来的；还有水仙神和风信子神，同样名字的水仙花和风信子花的生命就是她们给的。每一个英雄都是杰出的、完美的人物，他们好象一起组成了一个花环。在这个花环中，橙黄的、蔚蓝的和鲜红的色彩造成了一种有节奏的、经过深思熟虑的、有色感的谐音。严紧完整的构图，统一的金黄色调，贯穿一切的清新诗意，都加强了这一作品的整体性。普桑以极大的同情心来领会古代神话的精神，他说：什么也没有死，到处呈现着人类的和世界的永恒青春。

除了神话题材之外，画家还广泛地利用了文学作品，其中包括托尔克瓦多·塔索的史诗《解放了的耶路撒冷》。

十七世纪的三十年代，是普桑创作的高潮期，他画了好多画，开始博得声誉。1632年，他被推选为圣鲁卡学院的成员，但画家并不重视这一官职的意义，并且在他被邀担任“圣鲁卡学院公”，实际上也就是院长的时候，他拒绝了这一爵位，他认为新的职务会使他脱离主要工作，也就是脱离创作。

1630年，普桑和自己的同胞、小饭馆主人的女儿结了婚。尽管安娜·玛丽亚的年龄比普桑小十九岁，她依然成了普桑的忠实的生活伴侣。

画家平静的、俭朴的日常生活，在1639年被破坏了，那个时候他接到了回国的邀请，请他到法国国王的宫廷去。画家犹豫了好久，他不愿意离开罗马和已经习惯了的生活方式。但是，当他接到路易十三本人的信件之后，就不能拒绝了，于是他在1640年的秋天起程了。在巴黎他受到了极其光荣的欢迎。他被授予“国王的首席画家”的称号，委托他领导绘制卢佛尔宫“大画廊”的壁画的工作，创作平花墙毯的草图集和完成一系列其他的订货。但是普桑很快就明白了，经常性的忙忙碌碌是一个威胁，会把他从一个画家变为一个“拙劣的手艺人”。以乌艾为首的在他之前曾在宫廷工作而现在嫉妒他的画家们在他的周围组织了一个阴谋网，这使他的心情更加不快。普桑勉强挨过了在他看来仿佛是



亚加狄亚的牧人

不安的漫长的十八个月，就借口要料理私事，怀着痛苦的心情到罗马去了。他被迫留下诺言，将重返巴黎，这曾使他大为苦恼，但是在黎塞留和路易十三先后死去之后，关于他的诺言和保证的问题就自然而然地失去了意义。

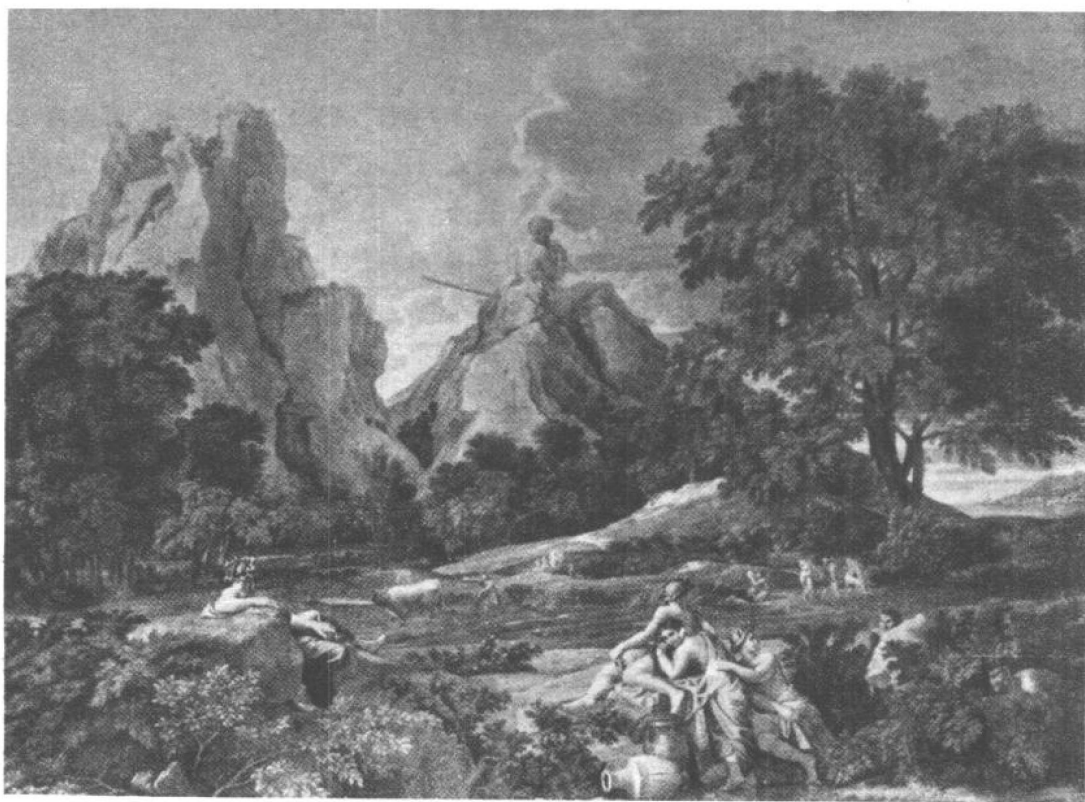
尽管普桑名驰国外，但是要在他同时代的人们中找到象他那样谦虚、对名位是那样淡薄的画家是困难的。在国内他有自己的小公馆，有御用画家的头衔，有大量的财产，有光荣的地位，可是所有这些他都毫无遗憾地放弃了。只有在罗马，在俭朴的环境中，重新回到每天的顽强劳动中去，这才心安理得；劳动，对他来说，是休息，也是娱乐。

画家传记的作者贝罗利写道：“普桑有早起的习惯，画一两个小时的画之后，就出去散步……他和陪伴他的朋友们交谈着有趣的学术问题。回家之后一直工作到中午。而后吃点东西，恢复一下体力，就又重新画起来，一画就是几个小时。晚上他又出去散步。”

从他同时代人们的回忆里，从他的含有深刻思想的书信里，都可以知道好多有关他的事情，而他的自画像，或许也会提供不少的东西。普桑从事各种体裁的创作，但他不画肖像画。自画像成为例外，那些自画像都是根据订货、作为对好朋友们强烈要求的回答而创作的。在为山德里画的那张《自画像》里，他把自己塑造得没有画家通常的特征：既没有调色板，也没有画笔。他创作了一个画家、思想家的充满意气的形象。在这个形象里首先强调的是理智的力量。因为不怕真实，所以他把自己画得远不是年轻的，但是他的面孔是那样的庄严和安祥，他那闪烁着智慧和凝视远方的眼睛是那样的富有表情。在他披着斗篷的身体上，在他那只放在书本上的手的自信姿势上，在他那高傲的头上，都表现出了他的自尊心、意志和自主的精神。

普桑从法国回来后，继续为神话题材、历史题材和圣经题材所激动，不过他对好多过去曾经引起他注意的东西，现在却重新去思考了。比如，在回顾十七世纪三十年代的《亚加狄亚的牧人》那幅画的时候，他在十七世纪的五十年代初又创作出一幅新构图的作品，这幅新构图的作品成了他最著名的作品之一。

在《亚加狄亚的牧人》那幅画中（作于十七世纪五十年代，收藏在巴黎卢佛尔宫），普桑刻画了神奇的幸福的王国亚加狄亚的居民，他们发现了刻在大理石墓碑上的字：“我也在亚加狄亚生活过”。这句话引导牧人们去想：谁也逃脱不了死亡。三个牧人对刚刚读过的那句话各有各的反应。类似古希腊罗马风味雕像的那个威严女人，好象是画家本人思想的表达者。她在沉思中把一只手放在一个放牧人的肩上，好象以自己安祥的、心平气和的整个面貌在说：人不是永生的，并且人也没有能力改变它，因为迎接死亡是不可避免的，就象迎接一切生命的末日一样，人对于死亡的态度应该是心平气和的。在确立善于冷静地评价世界及其不可推翻的规律的人的优越地位时，画家创作出了富有诗意的作品。在这件作品里，一切都是美妙的，和谐的，构图严紧、稳重，晨景清新、明



风景和波利菲姆

亮，人物优雅、标致。

对于一切意义重大和隆重庄严的东西的探讨，终于使普桑去崇拜雄伟的、壮观的、永恒的大自然。他在创作所谓气势磅礴的风景画的时候，并不描绘具体的某一地方的风景。他的风景画都能使人引起一种现实的大自然的感觉，但是里面没有任何偶然的、瞬息即变的东西。他的风景画构图庄重，充满了沉着的力量和真正的激情（例如《风景和波利菲姆^③》，作于1649年，收藏在爱尔米塔日博物馆）。

由四幅风景画组成的《四季图》（作于1660年至1665年，收藏在巴黎卢佛尔宫）被认为是这种体裁作品的顶峰。

在画这组画的最后一幅（《冬天》或者是《洪水》）时，画家已经很吃力，麻痹症逐渐地使他行动困难，视力也减弱了，手也哆嗦了。在他重病之后，在他妻子死亡之后（1664年），他已经不能再恢复健康。虽然他的神志和往常一样清醒，但是体力没有了。他在完全清醒的情况下写完遗嘱，并且请求安葬他时不要“任何的盛大仪式”之后，于1665年12月19日与世长辞了。

① 阿亚克斯，古希腊神话中的作战英雄。

——译者。

② 阿顿尼斯，在希腊的传说里，他是一个美少年，是主宰自然万物生死的神。

——译者。

③ 波利菲姆，希腊神话中的独眼巨人之一，因为吞食奥蒂赛的旅伴，被奥蒂赛刺瞎。

——译者。

安瑞·瓦托

(1684—1721)

1684年10月10日，安瑞·瓦托出生在法国北部的瓦朗斯因小城。画家的父亲是一个屋顶工兼承包人，他脾气暴躁，全家吃够了这位家长的苦头。安瑞从很小的时候就嗜书成癖，也非常喜欢画画。



安瑞的第一个老师叫斋林，是一个平平常常的画家、一个普通的瓦朗斯因居民。安瑞到他这里来学习的时候才十四岁。但是在安瑞的艺术志向发展中起了很大作用的是装饰瓦朗斯因大教堂的、出自弗来米画家之手的作品。斋林于1702年逝世了，安瑞决心在自己所喜爱的艺术上进一步充实自己，于是就和自己的一个同乡、画家和室内布景师一起离开了家乡去巴黎。

一个青少年要背井离乡是违背父亲的意愿的，他显然是偷偷走的。他徒步到了巴黎，身上分文无有。为了得到一点点工资，为了在阁楼上找到一个床位，有一碗汤喝，瓦托只好到一个画室去当佣人。这个画室座落在诺特爾·达姆桥头，画室主人经营普及的、便宜的、但能赚钱的宗教画，既制作，又出售。在这里，全天都要在繁重的劳动中度过。但是，不论什么样的劳累也不能摧毁安瑞的顽强精神，每一分钟的业余时间，他都用在

了写生上。

过了一些时候，安瑞成了克洛德·瑞洛的学生和助手。瑞洛是剧院的热烈的崇拜者，创作了许多舞台布景和服装道具的草图，同时也画了一些亲昵的小型画，经常是画些有意大利喜剧演员表演的场面。正是在瑞洛那里，安瑞第一次接触了他后来创作中的主要题材。

1708年，安瑞离开了瑞洛去给舞台美术家克洛德·奥德朗当助手，他参加了奥德朗的工作，和奥德朗一起彩画天花板和墙壁。瓦托利用了卢森堡宫管理人奥德朗的这个条件，详细地研究鲁本斯的画集《玛利亚·麦第奇的一生》，这个画集使瓦托的想象力大为震动，于是他就以极大的顽强性在卢森堡宫的花园里工作，画了很多的速写，有树木，有一些风景如画的角落。

为了得到写生的机会，瓦托于1709年加入了艺术学院。为了完善自己的技艺，他还幻想到意大利去，并且为此参加了可以提供旅游“天国”权利的、应征罗马奖金的比赛，但是他只得了第二名。瓦托为自己的失败而苦恼，于是就抛弃了一切，回故乡瓦朗斯因了。然而离开巴黎之后，平静的瓦朗斯因和单调的生活不能长久地吸引画家的注意力，几个月之后，他又出现在巴黎了。

瓦托从瓦朗斯因之行所得到的清新印象，成了创作一系列描写战争场面的作品的推动力。战争题材在早先就曾吸引过他，但他在从瓦朗斯因回来的途中所创作的《战争的苦难》和《战斗中的休息》中（作于1715年，收藏在爱尔米塔日博物馆），出现了新的特点，瓦托表现的既不是瑞洛的学生和模仿者，也不是奥德朗的学生和模仿者，而具有象法国战事画家—美术家那样的水平。他创造性地把弗来米艺术的影响溶进这些作品，弗来米艺术的影响对画家早期作品来说有着重大的意义。吸引瓦托的不是激烈的战斗场面，不是统帅们的豪华的车马，也不是战争的恐怖，所以他展现给观众的也不是英勇的情节，而是军事征途中的日常生活，表达了那种令人疲劳的长途跋涉的艰辛和诱人的、短暂的、但是愉快的休息，并且细腻地描绘了大自然的状况。在战争的画面里，瓦托的现实主义和直观描写，表现得最为充分。

有关剧院和演员生活的题材是和战争题材同时地牢固地进入瓦托的创作的。当他还在瑞洛和奥德朗身边的时候，在画家的心灵上就产生了对于剧院的兴趣。他觉得，剧院就象一个玄妙的、他知之甚少的世界。在后来，他和剧院的关系加强了，因此就经常到后台去结识一些演员。但是，在他的作品里却没有现实的剧场的场面，也没有具体的布景和道具。瓦托想出了自己的情节和自己的场面设计，他以风景为背景，取代了舞台布景。有的时候，在他的作为布景的风景里仅有一个孤零零的音乐家、歌唱家或者舞蹈家：《菲涅塔》和《冷默的人》（这两幅画作于1716年至1717年，收藏在巴黎卢佛尔宫）



瑞利

等等；而有的时候则有几个演员或画家的穿戏装的朋友：《着装的米彩吉娜》（作于十八世纪的一十年代，伦敦沃莱士收藏）、《意大利的喜剧演员》（大约作于1712年，收藏在爱尔米塔日博物馆）以及其他的一些作品。在戏剧题材的作品中，占据特别位置的是《瑞利》（作于1719年至1721年，收藏在巴黎卢佛尔宫），这是瓦托的唯一的一幅大型人体的、构图简单的画。瑞利（他就是比叶罗^{（注）}）是一个天真无邪的失败者，他被塑造在前景上、以遥远的辽阔天空为背景。他那巨大的、笨拙的、穿着白色服装的身躯是用明

亮的色块涂塑出来的，姿态紧张、呆板，两只手毫无知觉地下垂着，脸色苍白，目光忧愁，而所有这些都揭示了他那孤独、感伤和失意的心灵状态。他直勾勾地看着观众，但是他既没有看到观众，也没有看到在他背后活动的演员，他的艺术同行。他远离所有的人，看什么都好象隔着一层烟雾，他忧伤地或者是近似嘲弄地微笑着。

孤独的幻想家的形象可以在画家的很多作品中碰到，主人公的思想和感受是和作者近似的。所有亲身了解过瓦托的传记作者都指出过，即使他处在亲人们之间，也经常感到孤独。热尔森在评价瓦托的时候曾这样写道：“他是一个性情烦躁、胆怯、冷淡、腼腆、与人交往审慎、但很善良的朋友，尽管他求全责备。”凯留斯说，他的“生活为怀疑和厌恶所苦恼”。瓦托患有严重的结核病，心情悲观，闷闷不乐。他时而表现得刻薄，但同时又显得天真和轻信，他对别人、对自己和对他的作品常常是不满意的。

从瓦郎斯因回来之后，瓦托住在一个贩卖画框和画的商人比叶罗·西鲁阿的家里，并且通过比叶罗·西鲁阿认识了一些艺术鉴赏家和艺术爱好者，其中包括西鲁阿的女婿、画商和学术及文艺的庇护者热尔森，还有银行家皮耶尔·克罗扎。皮耶尔·克罗扎也是热心的收藏家，拥有极其丰富的色彩画和版画的藏品。他肯定了瓦托的才能之后就建议他住在自己的豪华宅第，以便使美术家拉弗斯的画室不再空闲，这个画室在拉弗斯逝世后一直空着。

皮耶尔·克罗扎不仅仅是一个造型艺术的爱好者，而且还是音乐和戏剧的热烈的爱好者。在他的家里常常聚集着画家、演员和诗人，常常举办音乐会和戏剧演出，进行有高度修养的、温文尔雅的谈话。与其说瓦托亲身参加这些消遣，还不如说他冷眼旁观。他脱离了曾经使他得到教益的瓦郎斯因的环境，进入了贵族社会的上层圈子，可是他在这里并没有感到真正的快乐，跟那些好闲的人们经常交往，使他感到压抑，那些人的好奇心使他心烦意恼。

瓦托感到有必要离群索居，从一旁观看这些人虚度年华。观察的结果给他提供了丰富的创作材料。在这里，在克罗扎的家里，终于形成了那个主要的“风流庆祝”的体裁，而和这种体裁相联系的首先是瓦托的名字（《公园里的交际界》，作于1716年至1718年，