

法国农村风景画展观后

1978年丰富多彩的法国19世纪农村风景油画原作在上海展出,实在令人鼓舞。

这次展览会的主题是法国19世纪现实主义风景画。展览以巴比仲派为中心,这一画派的来龙去脉,主要画家和次要画家,受巴比仲派影响的印象派画家都有作品展出。看过展览后,对于法国风景画的发展轮廓就比较清楚了。除了大量风景画外,还展出了少数人物画和动物画,主要是19世纪后期巴黎官办的沙龙中展出的有名作品,例如柔莎·波拿尔画的《耕牛》、巴士颠,勒巴治画的《干草》等。

巴比仲派是在19世纪40年代,在文学艺术的现实主义思潮的推动下,举起走向“大自然”、走向“人民”的旗帜,和古典主义历史风景画和东方情调的风景画作斗争取得胜利的一个画派。巴比仲村在有名的枫丹白露森林边沿,坐落在巴黎东南30公里处。自从画家卢梭于1847年、画家米勒于1849年定居于此,围绕着他们有不少风景画及动物画家长期住在村里。短期来村画画的人就更多了。日子长了,巴比仲村变成一个画家集中地,成为具有民族性的现实主义风景画的中心,它不只影响着欧洲的风景画,而且影响了美国的画坛。

为了理解巴比仲派形成的原因,首先要谈谈法国17世纪的古典主义的历史风景画。以内容来讲,历史风景画是一种以怀念古典文化(指古代希腊罗马文化)为指导思想的理想风景画。是一种以描绘意大利风景为基础,但加上想象的古代建筑或古代历史遗迹;画面上总是描绘着永远灿烂的意大利阳光;配上圣经故事或神话、历史传奇的点睛人物。在创作方法上与传统的人物画基本相同;根据主题思想的要求,搜集材料打草稿,依靠想象和传统程式来完成创作。

由于在17世纪产生了两位法国大画家普桑和劳兰,他们终身在罗马研究意大利古典传统和意大利风景,创作了大量的作品,历史风景画得到大发展,成为风景画的正宗。在保守的官方美术学院中这种观点一直保留到19世纪下半叶才逐渐为巴比仲派的现实主义风景画所代替。

至于“东方情调派”的风景画,是和拿破仑一世在埃及和近东的军事冒险分不开的。最早画中近东题材的人是拿破仑的随军画家。后来为了引起热衷于到中近东、北非搞殖民主义的上层阶级的兴趣,有些画家到埃及、阿尔及利亚、叙利亚、土耳其去描绘各国的山川景物,自成一格。例如德拉夸到摩洛哥的旅行,弗罗氓丹到阿尔及利亚,德网善于画土耳其的风俗画,齐埃姆画君士但丁堡的风景等。

但是有一些热爱祖国的法国青年画家既不甘心继续搞老一套的历史风景画,对远道出国搜寻东方情调也不感兴趣,但对本乡本土的平凡而亲切的山林、河流、田野感到十分可爱;他们以巴黎为中心的古老法国(所谓法兰西岛)包括巴黎东南30公里的枫丹白露森林,巴比仲村,马尔洛村(科罗常去写生)莫米村(西斯米定居处)、彭多阿兹村(皮萨若常去写生);塞纳河流域和瓦兹河一带的景色(参看25号杜比尼的作品)以及巴黎以东的贡比埃尼森林等地为描写对象。

从1830年起大约30年间,画风景的人数增多了,作画的地区渐渐扩大到塞纳河下游,法国最富裕的农场和牧场——诺曼地。(是米勒、莫奈的家乡,柯罗也常常去画画,喜欢画牛的特罗容亦然。参看64号、68号)以至于到大西洋沿岸的港口翁弗勒、勒阿佛尔都有画画的人(例如布丹)。后来由于铁路线的增加,画画的场地又扩大到保留古老风俗和民族服装、景色严峻的布列塔尼州(参看38号高更的作品);法国东部的汝拉山区(参看23号库尔贝的《雪景》,外号卢梭的作品);法国南部的普罗旺斯州的城市:埃克斯、马赛等(参看39号格雷西的作品,40号吉古的作品,57号卢邦的作品)。总之,除了汝拉山区和靠近瑞士的地区有大山外,基本上都是平原、森林景色。

他们的创作目的是为祖国各地区的景色画肖像,因此他们喜欢定居一地、长期深入观察研究该地区的风景特征、不仅描绘树木、田园、水塘、山石的外形和气候季节的变化,还要追求它们的精神面貌,例如卢梭画橡树要把它作为英雄来歌颂。米勒的风景是和人物的劳动紧密结合在一起的。由于巴比仲派无论在题材的广度和表现内容的深度都有较高的成就,因而在欧洲风景画史中可以同17世纪的荷兰风景画,18、19世纪的英国风景画占有同等地位。现在把展览会中展出的几张重要作品介绍如下:

一、卢梭(1812—1867)是巴比仲派的领袖人物。14岁开始学画风景。从1827年到1831年,他除了在画室学习外,还临摹了荷兰风景画家梵得韦尔德和法国大师劳兰的作品。但他要求向自然学习的心情很急迫,很早就到巴黎附近一鸾河流域的莫来村一带写生,也到公比埃尼森林去作画。1834年,官方沙龙展出他的作品《伐木》就是画的公比埃尼森林景色。此画得了三等奖并为皇太子奥勒昂公爵购去。少年得志,引起官方美术学院的嫉妒,从此剥夺他在沙龙展览作品的机会达十三年之久!使得使无法生活下去!他的气魄雄伟的大油画《走下汝拉山的奶牛群》(72号)就是1836年被沙龙拒绝入选的。这张画在当时就得到名画家德拉夸和文学家乔治·桑的欣赏。现在原作能北京和上海展出,深得中国观众的喜爱是非同小可的。一直到1848年革命之后第二共和国成立,他总算翻了身,允许他在沙龙展览作品并被选为副评选委员。但就是在这时,学院派还是宁可吹捧去卜雷、迪亚兹和特罗容而排斥卢梭!从1844年起他定居巴比仲村,在米勒等画友的热情支持下继续创作一直到终老。

二、67号米勒作《喂食》。他想把这幅画画得真挚而亲切动人,他说“人们想象这是一窝小鸟,母鸟在喂食,为了让它们有东西吃,人在劳动”。我想这幅画很可能是米勒自写,画他自己的家。他是个儿女成行的父亲,为了养育儿女付出了多少辛勤劳动,他是深有体会的。但无论生活多么艰难,他从不在艺术原则上打折扣:他始终坚持歌颂劳动人民,甘心情愿当被压迫被剥削法国农民的代言人。他的代表作《播种》(现藏美国波士顿博物院)《拾穗》(鲁佛尔博物院)就是最雄辩的证明。如果拿这些画和27号德巴·蓬桑的《一切顺利》(错译为《看管得很好的奶牛》)或56号莱而米特的《收割的报酬》相比较,就可以辨别出现实主义和学院主义本质上的不同了。

三、19号柯罗画《春天树下的小道》是一首小诗,用简练的笔墨,含蓄的色调绘出法国农村迷人景象,使观者感到身临其境的喜悦。回想起四十多年前我在卢浮博物馆曾看到柯罗的代表作《仙女之舞》,虽然展出时的名气很大,但总不免有加工太过之感,远远不及他的小画亲切真挚、动人。当然,柯罗的成就和地位已经超出了巴比仲画派,他是19世纪法国绘画

史中承前启后的伟大人物，他吸收了历史风景画之长，通过长期艰苦努力创造了一种以现实主义为基础的富有诗情画意的风景画，他是最无学院派气息的人物画家，他又为印象派开辟道路，莫奈、女画家莫利索都是向他请教过的。总之他哺育了巴比仲派、印象派初创时期许多画家，同时他又是一个具有热烈心肠，善于在紧急关头帮助画友的人，画家杜米叶苦斗一生，画了4000多张漫画，晚年眼睛瞎了，不能工作，一贫如洗，房东要下逐客令，如果不是柯罗的帮助（买了这所房子赠给杜米叶）就有流落街头的可能。

四、杜庇尼的代表作《奥普特沃兹的水闸》（24号）是他最出名的一幅珍品，曾在1855年巴黎万国博览会展出。巴黎卢浮博物院收藏的同名作品是他四年后重绘的复制品。库尔贝在同一时期、同一角度也画过一幅奥普特沃兹景色，现在西德慕尼黑美术馆；同时柯罗也在同一地点画了一张风景现藏卢浮博物院，柯罗的一张没有见过。根据印刷品，库尔贝的一张规模较小。毫无疑问在中国展出的这是杜庇尼的一张杰作，他画的山石十分谨严，提炼取舍。有笔有墨有气韵，在油画中是难能而可贵的。

五、西斯莱作《莫雷附近的杨树林荫道》81号。看完了许许多多幅以灰色、褐色为主调的风景画后，一走到西斯莱的白杨林荫道前顿觉心旷神怡，富有清新之感。可见印象派绘画在色彩运用上的革新是不可避免的，是非常及时的。记得四十多年前我在卢浮博物院的凯博特 Caillebotte 收藏品陈列室看到一张西斯莱的小幅雪景，画树的用笔的确可以和我国的水墨山水比美。可能西斯莱没有见过中国水墨画，但他一定看过日本画家葛饰百斋的水印木刻画。由于他原籍英国，擅长水彩，再由于他在大自然面前有一种忘我的观照。多种因素加在一起，使得他的用笔造型近似中国画就不足为奇了。如果说杜庇尼的“水闸”是写实的话，西斯莱的“白杨林荫道”就是写意了。中国人看这种写意的，考究笔墨的风景画感兴趣也就不足为怪了。

六、最后谈谈（23号）库尔贝的《雪景》。这幅画也是写意而不写实。不过库尔贝的写意是气魄雄伟的，动人心弦的。他使用调色刀作画，坚定有力，善于抓着对象的本质而不拘泥于细部的刻画。虽然这是一幅小画，对善于处理七公尺的大画（例如《奥南葬式》，现在卢浮博物院）的库尔贝，这不过是牛刀小试，但已足见功力了。当然，库尔贝不仅仅是个风景画家，也不属于巴比仲派的范畴。希望有一天能把他的画运到中国来展览就能说明问题了。