

# 法国十九世纪农村风景画展览

有关作品和作者的说明

1978·3·北京

内卫参考资料

FOR REFERENCE ONLY. FOR REFERENCE ONLY.  
只供参考。只供参考。

中国人民对外友好协会主办的《法国十九世纪农村风景画展览》于1978年3月10日——4月9日在我馆展出。展出原作86幅，包括法国十九世纪巴比松派、学院派、早期印象派、野兽派等四个绘画流派的著名画家的作品。兹经对外友协同意，将法方博物馆提供的有关全部展出作品和作者情况的介绍说明，编印为内部资料，仅供美术界同志们观摩研究的参考。

中国美术馆

### 安托万·巴里 (Antoine Barye, 1796—1875)

巴里主要以雕塑著称，是法国艺术界最受欢迎的雕塑家之一。他是雕塑家包肖的学生。他常去巴黎的植物园，在那里他开始接触到动物的世界，并确定了他的创作方向，此后专门雕塑动物。他在1827年的沙龙展出雕塑作品《虎吞鳄》，这一题材，他以后还屡次采用。1836年，他的作品《狮子在休息》却遭到拒绝，直到1850年才重新参加沙龙的展出，并获得成功。社会上有地位的人士都购买他的小型动物铜象。他之所以出名，是由于他的雕塑作品饱满有力、造型美观。巴里还擅长素描，是一位有才华的画家。

#### 1. 安托万·巴里作：《阿普雷蒙谷》

规 格：0.17×0.30（单位：米）

左下方签名：巴 里

简 介：1914年入馆。

巴里主要以雕塑家著称，但也画过一些风景画，例如这幅画，描绘的是枫丹白露森林里的阿普雷蒙谷。这幅作品笔势奔放有力，使人想起泰奥多尔·卢梭在1848年画同一风景的笔法。

巴黎，鲁佛尔博物馆

### 朱尔·巴斯蒂昂—勒帕热 (Jules Bastien-Lepage 1848—1884)

他是一个富裕农民的儿子，一生喜欢表现他故乡默兹省田园的生活和农民的劳动。

在美术学院学习时，他是卡巴内尔的学生。1870年，他第一次参加了沙龙的展出，但这一时期，他有不少的困难。1874年，他开始引起评论界的注意，但在1877年才真正出名。人们称赞他把乡土现实主义的学院派的结实构图和讲究

光线效果、喜欢明快色彩、近似印象派的画法结合起来。事实上，巴斯蒂昂—勒帕热对于他那个时代的新潮流并不忽视。他对库尔贝和莫奈是十分钦佩的。他也从米勒所喜欢的潮流中得到教益。他画了许多肖象画，因此名噪一时。

## 2. 朱尔·巴斯蒂昂—勒帕热作：《垛草》

规 格：1.80×1.95

左下方签名及日期：朱尔·巴斯蒂昂—勒帕热  
当维耶1877年

简 介：在1878年的沙龙上获得此画

他受到米勒和朱尔·布雷东的影响，也用明显的写实主义的手法致力于描绘农民的生活。人们可以用以下的话来描写他：“巴斯蒂昂—勒帕热先生是一位极其灵巧的画家，他对自己的本行了如指掌……很显然，他的雄心壮志是成为朴素而又伟大的画家。”在这幅画中，虽然运用的是学院派的技巧，但却流露出一种诗意的幻想，把这劳动后的场面表现得亲切动人。不应该忘记巴斯蒂昂—勒帕热是在他的故乡——法国东部的当维那完成这件作品的。这幅真实而朴素的画正是由一位十分了解它的壮丽景色的画家创作出来的。

巴黎，鲁佛尔博物馆

## 罗萨·博纳尔 (Rosa Bonheur, 1822—1899)

她是一位画家的女儿，曾经和科尼埃一起学习过。她和女作家乔治—桑完全一样，是一位性格很强的人物，非常有独立见解。由于她的作品的构思几乎总是将动物的生活和自然环境的描绘相结合，她作为画家和雕刻家很快博得了广大观众的欢迎。在第二帝国时期，她是皇家青年绘画学院的校

长，1865年欧仁尼皇后亲自颁发命令授于她勋章。她的名声很快就传到国外。罗·博纳尔经常到英国去，并成为维多利亚女王的朋友。

## 3. 罗萨·博纳尔作：《尼维尔内的田间劳动》

规 格：1.34×2.60

左下方签名及日期：罗萨·博纳尔，1849

简 介：国家于1849年获得此画，1923年由本馆收藏。

1859年，一个评论员写道：“常到卢森堡博物馆参观的人总要在《尼维尔内的田间劳动》前面停步观赏。这是乔治—桑所写的书中光辉的一页。……”乔治—桑是熟悉农民生活并善于描写农民生活的名家。博纳尔的这幅画把弥漫于这位名家的小说中的整个气氛都纯朴地甚至庄严地表现出来了。她在画的前景中所描绘的耕后的田地，真可以算是法国十九世纪画史中最美的一页。也可以说是最初肯定现实主义的公开表示之一。也许正是由于后一点才使法国第二共和国对此画的定购成为轰动一时的事件。在观众的心目中，这一杰作是可以和米勒的最优秀的作品相比美的。此画印成明信片后很快就广为传播，这一事实说明了这一点。同时也正是由于这幅画的特点，作者很快就赢得了持久的声望。在这张画中，现实主义的表现远远超过对于日常生活的单纯观感。在画的结构中，似乎贯穿着一股巨大的气流。耕牛彼此相随，好象排成游行的行列。通过她的宏伟的作品，画家已经达到永恒的境界。她所画的是田间劳动的真正寓言。

枫丹白露宫国家博物馆

## 欧仁·布丹 (Eugène Boudin, 1824—1898)

布丹在青年时代就认识了伊莎贝·特罗容和米勒，并从他们的劝告中受到了鼓舞。1847年他到了巴黎，他仍继续在野外绘画，同时他也在鲁佛尔博物馆中研究了弗拉芒和荷兰的风景画家。1858年他遇见了莫奈，第二年又认识了库尔贝，成了他们的好朋友。然后，他们又一起结识了诗人夏尔·波德莱尔，这位诗人从此以后热情地歌颂了布丹创作的动人和深刻的云彩习作。他曾在巴黎和特罗容合作过，和科罗，杜庇尼建立了联系，但只要晴朗的天气一到来，他就离开首都去寻求广阔天地和海洋，或到诺曼底、英国、荷兰等地旅行。这位献身于艺术的画家被印象派确认为他们最伟大的先驱者之一，并在1874年印象派画家的第一届展览会上展出了他的作品。

#### 4. 欧仁·布丹作：《拉帕吕德圣安娜的大赦日》

远景是杜瓦尔纳内兹湾（菲尼斯太尔省）

规 格：0.78×1.55

左下为签名及日期：欧仁·布丹，1858

简 介：国家于1859年在沙龙展出，1860年归勒阿弗尔市所有。

布丹曾于1857年和1858年的夏天在布列塔尼旅行，他被女农民们在婚礼、朝圣或“赦罪日”等露天野餐和狂欢节日上穿戴的美丽的服装所吸引。

他尤其喜爱杜瓦尔纳内兹地区。1857年7月14日他在给他兄弟的信中写道：“我刚参加了著名的拉帕吕德圣安娜的赦罪日，我对这个地方发现得太晚了，因为这曾是我梦想的目标，以后我还要来此地。”但是布丹似乎在圣安娜日（七月二十六日）前后一个星期日的“小赦日”参加了当地朝圣

者的活动，（那天，人们可以看到波尔采·坎佩尔或比古德地区的女帽）而不是八月的最后一个星期日布列塔尼各地区都有人来参加的“大赦日”。在这些场合，许多露天的帐篷和小摊要扎在离沙滩500公尺无人居住的地区——拉帕吕德圣安娜小教堂的周围，这就是布丹选择描绘的景色。

在一些现场上作的速写的基础上他画出了一幅以后将送到巴黎沙龙的作品。然而由于他的老师伊萨贝的影响，这幅大作并没有使他完全满意。1859年1月25日他在笔记本上写道：“我的画充满了缺点，我梦想得更好一些……应该更纯洁、更辉煌、更精美”。他是否为了避免被沙龙评审委员会拒绝而违心地按照官方艺术的规则创作了这幅画呢？

勒阿弗尔，安德列·马尔罗美术馆

#### 5. 欧仁·布丹作：《敦刻尔克附近田庄的一角》

规 格：0.47×0.65

左下方签名及日期：欧仁·布丹，1889

简 介：1907年入馆

这幅画是布丹在1889年到法国北部旅行时完成的。画家奇怪地采用了以往的笔法。约在1889年至1890年间着色比较浓厚光润。暂时放弃了印象派那种重叠与闪光的笔触，这幅画代表了这一画法，在他的作品中还是很少见的。

兰斯·圣德尼博物馆

#### 莱昂·布荣 (Leon Bouillon, ?—1899或1900)

他是皮尔斯同莱曼的学生。他从1877年起就在沙龙展出他的作品；从1890年起，又参加了全国展览会的展出。但对他的生平，实际上人们几乎一无所知。

6. 莱昂·布荣作：《汝拉山区的牧羊女》

规 格：1.20×1.50

右下方签名及日期：布荣，1882

简 介：国家在1882年的沙龙上获得此画，由本馆收藏。

这张画的作者是一位不大知名的艺术家，它的特色是体现了对米勒倡导的农民画题的兴趣。但布荣却不象德巴一蓬桑那样对主题只作客观的描绘。而是象米勒一样，对他所描绘的人物怀有某种慈爱。在这幅画中我们看到一个年轻的农妇拉住她的山羊，这大概就是她唯一的财富吧。

维祖尔博物馆

（注：7号作品因法方临时改变目录，没有展出。）

雅克—雷蒙·布拉斯卡萨 (Jacques-Raymond Brascassat, 1804—1867)

他多次在法国旅行之后，于1825—1830年在意大利居住。再次回到巴黎之后，他的作品定期在沙龙展出，并继十七世纪荷兰画家之后作动物画。然而他的浪漫主义的艺术生涯，却由于刻意描绘、追求轶事性的情节而受到了限制。

8. 雅克—雷蒙·布拉斯卡萨作：《角斗》

规 格：1.48×1.96

右下方签名及日期：雷·布拉斯卡萨，1837

简 介：1854年入馆

布拉斯卡萨在罗萨·博纳尔以前就专门画奶牛和公牛。这张画于1837年在沙龙展出。它的确是这位画家的杰作，不但描绘得细致，而且在结构中弥漫着一种浪漫主义的气

息。这幅受人赞赏的画使布拉斯卡萨十分驰名。关于这张画有人曾说：“景象画得深为动人，角斗的气势也十分雄伟。它们似乎震撼着大地。这两头凶恶牲畜，一头皮毛金黄，另一头黄中又掺杂着赭红色，它们集中全身的力量互相顶撞。但看起来，那一头皮色较浅的牛虽奋勇角斗，但好象就要被对方扔到沟里去。它们的角斗是那样激烈，那样动人心弦。以至于看画的人都没有想到要看看跑来把牛分开的孩子和狗。至于画家自己也被作品的美所激动。他把一切都画得很成功，就连草原前部的一根草，一寸土都没有忽略。”

南特美术馆

9. 雅克—雷蒙·布拉斯卡萨作：《牧场风光》

规 格：0.38×0.52

简 介：1886年入馆

这张画和布拉斯卡萨同时展出的另一张画完全不一样。它是画家随兴而作的作品，富有真实的情感。他所取的题材常有巴比松画派的深刻影响。画中的地面安排得很好，而且绿野清新、湿润。人们还可以看到柔和轻松的背景，这也是布拉斯卡萨惯用的手法。

第戎美术馆

埃米尔·布雷东 (Emile Breton, 1831—1902)

他的整个一生是在法国北部度过的，尽力通过他的风景画反映阿图瓦地区农村忧郁的情景。他的哥哥朱尔就是他的老师，所以他占了他哥哥声望的光，但他的哥哥并没有放松对他的要求和教育。他是保罗·于埃的继承人，特别是他致力于用现实主义的手法恢复了冰和雪在画上的效果。与布雷东同时代的人认为他是一个冬天对他来说无任何秘密的画家。

**10. 埃米尔·布雷东作：《阿图瓦的冬夜》。**

规 格：1.21×1.81

左下方签名及日期：埃米尔·布雷东，1874

简 介：1875年左右入馆

除库尔贝外，我们就要谈到此次展出的这幅画。因为法国十九世纪的画表现雪景的比较少，只有布雷东是专门画雪景的。这张画是这位画师的代表作，他还用豪放的笔势使画景具有一种诗意。而且在它的奔放的结构中可以看出印象派的影响。1874年他参加了印象派画家举办的第一届展览。

杜埃·夏尔特厄斯博物馆

**居斯塔夫·布里翁 (Gustave Brion, 1824—1877)**

他结束了在斯特拉斯堡的学习之后，于1847年在巴黎的沙龙展出。他很快就获得了全部荣誉，并多次获得奖金。这说明布里翁在第二帝国时期多么时行。和他同时代的人，对于他的油画的朴素和手法的精细给予高度的评价。他的绘画题材是民间的，如：巴斯克、布列塔尼、尤其是阿尔萨斯的题材，都取得了成功。他受德国画派的影响，这一派的风景画在当时是十分流行的。

**11. 居斯塔夫·布里翁作：《1852年莱因河泛滥时抢收马铃薯》**

规 格： 0.98×1.32

左下方签名及日期：居·布里翁，52

简 介：1858年获得此画

这幅画在当时十分出名，它描绘了1852年法国东部河水泛滥成灾的情景，农民们特别受感动，尤其抢收的马铃薯又是当时法国大多数人民的主要食品。这幅画表现了阿尔萨斯

的农民在水涨以前抢收一些马铃薯的情景。 南特美术馆

**让—欧仁·比朗 (Jean-Eugène Buland, 1852—1927)**

他在巴黎美术学院的时候，是卡巴内尔的学生。曾获得罗马奖金。从1873年起参加了沙龙的展出。他的画带有自然主义色彩而且有意宣扬道德，他画了许多的图景。主要表现农民和小资产阶级的宗教社会和家庭生活。

**12. 让—欧仁·比朗作：《朝拜贝诺代的圣母象》**

规 格： 1.13×1.45

中间签名及日期：欧·比朗，贝诺代的圣玛利1898

简 介：1899年获得此画

布列塔尼是十九世纪法国宗教信仰最虔诚的一个地区，迄今如此。这幅画是因为它在肖像画研究方面的意义而采用的，它确切地表现了那个时期该地区的情况。圣母的雕塑象具有布列塔尼雕塑天真动人的特色，服装也描绘如真，头饰也是贝诺代妇女的样式，贝诺代是坎佩尔以南二十里外的一个小渔港。这种很优美的服装，直到现在居民们还穿戴起来庆祝节日，尤其是七月间在坎佩尔过的节日。在集会上布列塔尼各个村庄的妇女戴上不同的头饰，有平顶的，有画上这样圆顶的，有高高耸起的，蔚为奇观。 坎佩尔美术馆

**路易·卡巴 (Louis Cabat, 1812—1893)**

卡巴在结束了在瓷器上画图的学徒生活之后，遇到卡米依·弗莱尔，后者引导他描绘风景并叫他不要搞那种冷漠无情的学院式艺术。画家到诺曼底旅行后，发现了大自然，此后他结交了朱尔·杜普莱，杜普莱和他一样抛弃了古典风景

画而接受十七世纪荷兰画家的范例。渴望一种更为真实和生动的艺术。卡巴1833年开始在沙龙展出，很快渡过了官方画家生涯的全阶段。对和他同时代的人来说，他仍是一个描绘人们熟悉的自然界，身材短小的画家，并且最早在自己的风景画中采用反映真实的手法，成为自然主义的先驱。

### 13. 路易·卡巴作：《森林之边》

规 格：0.59×0.73

右下方签名：路·卡巴

简 介：1838年入馆

这是路易·卡巴年仅二十来岁时的一幅杰作，画家在风景画里引进了锯木工人和木工师付劳动的场面。这幅他在1838年以前完成的作品，使人们联想起科罗初期的手法，感觉到作者是用他自己内心熟悉的诗情画意，简单而真实地描绘了大自然，这幅“森林之边”不采用那种夸张的手法将景物组合成画，它是接近巴比松画派，回到自然直接写生的最早期作品之一。

勒普伊，克罗萨蒂埃博物馆

### 泰奥多尔·卡吕埃勒—达利尼 (Théodore Caruelle Daligny, 1798—1871)

泰奥多尔·达利尼1859年改名卡吕埃勒、达利尼，先后学艺于风景画家路易·文蒂安瓦特莱。历史画家让·伯勒尼奥和新古典派风景画家让·维克托·贝尔坦。1822年他第一次参加了沙龙的展出，又认识了科罗。因而在一定程度上受了后者的影响，还同他交成朋友并很尊敬他。

1824年至1827年期间，他第一次到意大利旅行，在那里认识了不少法国画家，以及英国和德国的画家。

1827年至1828年他开始在枫丹白露森林作短期居留，巴比松和马尔洛特直到1860年还经常回到这一地带。在那里，他接触到新兴的画派卢梭、迪亚兹、卡巴，他对这些后起画家有很大的精神影响。

他常旅行去法国奥弗涅和瑞士，1834、1835年间，他第二次去意大利。1843年法国的内政部派遣他到希腊去画主要古迹。（关于这项工作，他在1845年出版了一本木刻集。）

1860年，他被任命为里昂美术学院院长。他是捍卫古典派风景画的最后几名画家之一，他的作品形式多样、单纯、线条流畅，想象丰富，从而成为皮维斯·德夏瓦纳的象征主义艺术的先驱。

### 14. 泰奥多尔·卡吕埃勒—达利尼作：《枫丹白露森林中的石窑》

规 格：1.04×0.70

右下方签名：卡·达

简 介：1875年从画家的遗孀获得此画

这幅风景画约在1820年代末画成。它表现出卡吕埃勒—达利尼对大自然有独到的看法。画的意境动人，笔势宏伟，石窑浑厚，这个直接从主题得来的画面为法国绘画中独特之作。它的结构自由，大概是受了英国画家的影响，他们的作品曾在1824年巴黎的沙龙展出。

瓦尔齐博物馆

### 让·夏尔·卡赞 (Jean-Charles Cazin, 1841—1901)

卡赞是一位独树一帜的画家。他的创作不受学院潮流的影响，1863年参加了落选画家沙龙的展出。1868年他担任图尔美术学院院长，兼任该地博物馆馆长。1871年在他的朋友

画家勒格罗敦促下，他到英国定居。在那里教授绘画，同时也研究陶器的制作。1874年他回到巴黎，1876年第一次参加沙龙的展出，他当时的画兼有自然主义和象征主义的风格，取材圣经中的场面，因而博得1880年沙龙的金质奖章，以及许多评论家的赞许，其中包括左拉和于伊斯芒思。他的这些作品显然受了画成巴黎先贤祠壁画的皮维斯德夏瓦纳的影响。约在1890年，他终于专门从事风景画。

15. 让一夏尔·卡赞作：《塞纳—马恩省的一条路》

规 格： $0.60 \times 0.73$

左下方签名：让一夏·卡赞

简 介：1907年入馆

这幅画在笔法和结构上，都深受科罗的影响，它特别能代表巴黎郊外平坦的风景。但引人注意的是笔触互不连接，这正昭示了印象派，尤其是毕沙罗后来所探索的风格。

· 兰斯，圣德尼博物馆

安托万·杉特尔依 (Antoine Chintreuil, 1814—1873)

杉特尔依是1838年到巴黎的，当时他是德拉罗什的学生，同时他还单独从事研究画旨的工作。由于得到科罗的支持，他的作品从1847年在沙龙展出，1850年他定居于巴黎南部的伊尼。杉特尔依受到英国水彩画家的影响，是科罗最直接的追随者之一。他懂得如何奇妙地恢复艺术的诗意和气氛或深浅各种不同色彩，从而成为莫奈和毕沙罗的先驱者之一。

16. 安托万·杉特尔依作：《伊尼草原》

规 格： $0.205 \times 0.334$

左下方签名：杉特尔依

简 介：1926年入馆

这幅精致的描绘大自然的画，毫不造作。是在1854年、1855年之间完成的。那时，杉特尔依刚从事绘画，居住在巴黎以南的伊尼村。作品并没有追求用现实主义的描写效果，相反，大自然和天空本身就云雾蒙蒙，引人入胜。

巴黎，鲁佛尔博物馆

17. 安托万·杉特尔依作：《秋日风光》

规 格： $1.00 \times 0.81$

右下方签名：杉特尔依

简 介：1954年入馆

杉特尔依的这幅画模仿了科罗的手法，并从他那里得到启发，试图以强调的抒情，画出秋季一天的微妙景色。对一个特定地点的描绘在这里并不重要。相反，画家抛开了现实来表现一种气氛，这是画家晚年的作品。当时他和科罗的关系已经恶化。杉特尔依批评科罗为了提高作品的商业价值而在他朋友们的画上好心地增添几笔的作法。

雷恩美术馆

让一巴蒂斯特·科罗 (Jean-Baptiste Corot, 1796—1875)

科罗先是米夏隆后来又是贝尔丹的学生，后两人都是历史风景画的大师。科罗从学生时期就开始他的创作生涯，1825年他到意大利住了三年，在那里地中海的阳光和协调的自然景色吸引了他。科罗新颖的想象力和富于感情的笔触证实了他具有意大利向他揭示的那种真正运用自如的能力。回到法国以后，他仍然没有中止旅行，曾到各省游历，并去过瑞士、荷兰和伦敦。他无论到哪里都带着“光是创造生命

的”这样一种观念进行创作的（这一点对印象派来说是最主要的），画中的景象往往是用大致相同的色调描绘出来，但明暗分明。1835年后科罗在巴黎的沙龙上展出了他的作品：带有圣经中或神话中人物的大量风景画，以及带有美女的抒情和哀歌体的作品。这些作品使他出了名，比他的速写和即兴习作受欢迎。科罗还是一个肖像画家和裸女画家。他的作品已进行分类，共有二千五百幅画左右。此外，还应加上最近发现的他的四百幅原作。除了这些大量的作品外，他还对巴比松派的画家起了决定性的影响，而且是拉庇托、弗朗塞和特鲁依埃尔的老师。

18. 让—巴蒂斯特·科罗作：《阵风》

规 格： $0.47 \times 0.59$

右下方签名：科罗

简 介：1899年入馆

科罗是一位爱好宁静，诗意、阳光灿烂或浓雾弥漫的自然界的画家。他从不画暴风雨，而暴风雨正是浪漫主义风景画家所珍视的主题。然而，他却十多次画过由于被风吹而弯曲的树木，再配上一个人物，如这幅画里的妇女。这样做是符合艺术家的爱好的。他在1854年到荷兰旅行之后就产生了这种爱好。这些画往往表现法国北部的风光，人们有时还可以从沙丘之外看到大海。                    兰斯，圣德尼博物馆

19. 让—巴蒂斯特·科罗作：《春天树下的小道》

规 格： $0.53 \times 0.40$

左下方签名：科罗

简 介：1899年入馆

这是画家成熟时期的一幅杰作。代表了科罗特有的风

格。景象飘渺朦胧，不着意描绘实物，只提示一种气氛。画家使人感到林下的诗意和明朗的风光。

兰斯，圣德尼博物馆

20. 让—巴蒂斯特·科罗作：《阿拉斯附近路旁的茅屋》

规 格： $0.35 \times 0.46$

左下方签名：科罗

简 介：1902年入鲁佛尔博物馆，1954年转入本馆

这幅画约于1858年在法国北部的一个城市阿拉斯附近完成。笔锋坚实有力，显示出科罗的绘画艺术臻于成熟。这一作品经精心处理，极其清晰明快又辉煌灿烂。

阿拉斯美术馆

21. 让—巴蒂斯特·科罗作：《杜埃附近森一勒一诺布尔的一条路》

规 格： $0.605 \times 0.815$

左下方签名：科罗

简 介：1902年入馆

这幅写生画是1873年7月在法国北部连续用五个上午的时间完成的。这说明科罗直至晚年对室外写生并没有感到厌倦，始终和大自然保持接触。在科罗全部作品中，这幅画可能是最接近十七世纪荷兰风景画的一幅。但是应该提醒一下，1873年正是印象派发展到顶点的时期，也正是莫奈，雷诺阿和西斯莱在阿普特工作的一年。至于科罗本人，由于他从来只受自己的感情支配，他又回到了1830年画派中风景画的风格。

巴黎，鲁佛尔博物馆

22. 让—巴蒂斯特·科罗作：《海边的村庄》

规 格： $0.45 \times 0.55$

右下方签名：科罗

简介：1965年入馆

这幅画大约作于1850年拉芒什海峡的特雷泡尔。1870年至1872年间又在画室中重新改画。成荫的树木和一些骑马人的背影，在这位画家的作品中屡见不鲜，这都是根据他直接观察以后添上去的。他的这张画是对景生情的自由创作。一些画商为了便于销售而希望画家多加一些装饰性的枝节描绘，对于这种要求科罗都未予理睬。

巴黎，鲁佛尔博物馆

### 居斯塔夫·库尔贝 (Gustave Courbet, 1819—1877)

库尔贝曾在巴黎学习，随后又于1847年到荷兰旅行。他是作为肖像画家开始创作的，从青年时代起，他就喜爱作自画像。到荷兰的那次旅行使他对伦勃朗钦佩不已，从而帮助他形成了自己的风格，放弃早期的浪漫主义并成为坚定的现实主义者。不久之后他遇到很大的麻烦，即使是他的崇拜者，如：德拉克罗瓦等人也抱怨他把自己职业上的才华为庸俗的东西服务。然而库尔贝却把平凡的日常生活的题材提高到宏伟的和历史的普遍性的高度，他很快就成为现实主义的旗手。但是，观众却指责他的作品下流。因此，在1855年的万国博览会上，评审委员会拒绝接受他的作品。库尔贝接受了这一挑战，他在博览会附近搭起了一个名为“现实主义展览馆”的棚子，展出他自己创作的四十幅画。大约从那个时期起，库尔贝开始画一些静物画、风景画，特别是他的极其漂亮的裸体画，其不加掩饰的肉感，既有激情，又有诗意。由于被指控与巴黎公社的起义者同谋，库尔贝被判刑下狱。

1873年他被迫离开了自己的祖国，到瑞士定居，直到去世。

库尔贝是热里科的继承人，受到他的朋友蒲鲁东的思想影响，宣扬为人民群众服务的“真正”艺术。然而他首先是一个画家。库尔贝不单是在日常生活选材方面进行了革命，他稳重而有力的笔触使人联想到工人们的艰巨劳动，并使他的画独具风格，这既不是德拉克罗瓦那样的人所关心的题材，也有别于印象派在此以后为自己所确立的目标。

### 23. 居斯塔夫·库尔贝作：《雪景》

规格 0.73×1.00

左下方签名：库尔贝

简介：1950年入馆，1976年展出。

1866年至1867年的冬天，库尔贝回到他的故乡法国东部的奥南。那一年雪下得特别大，给库尔贝留下深刻的印象，他下工夫要把雪的效果表现出来。他是法国绘画中最早在风景画上使用丰富的光泽表现雪的效果的画家之一，他的风景画标志着他的艺术的完美，也使他获得了荣誉。

格勒诺布尔，绘画雕刻博物馆

### 夏尔一弗朗索瓦·杜庇尼 (Charles-François Daubigny, 1817—1878)

他是风景画画家的儿子，所以他转向绘画并于1836年赴意大利学习是十分自然的。他从事木刻工作告一段落之后，从1838年起在沙龙展出。和其它画家一样，他也到枫丹白露森林中工作。1852年他迁到了科罗，对他产生了决定性的影响。他开始在里昂地区、巴黎北部的瓦兹地区致力于研究光线和气氛的变化多端的效果。为了便利学习，他买了一只船

作为画室，名为“波丹”，从1857年直到他去世，一直使用着这个画室，并在写生过程中研究水的变化多端的波动，因此，他为印象派开辟道路所作的贡献要比其它学派大得多，尤其是1870年至1871年他在伦敦遇见莫奈时，对后者给予了帮助和影响。这次和莫奈的见面以及1872年和塞尚的见面象征着他的艺术对他的下一代的重要意义。

**24. 夏尔—弗朗索瓦·杜庇尼作：《奥普特沃兹的水闸》**

规 格：0.92×1.62

左下方签名及日期：杜庇尼，1855

简 介：1855年国家获得此画，1886年本馆收藏。

这幅画是杜庇尼最出名的一幅作品的原作，曾在1855年的万国博览会展出。鲁佛尔博物馆收藏的是他四年后再画的复制作品。

杜庇尼于1849年在伊泽尔省旅行，1852年又回到奥普特沃兹，在那里，遇见了来画同一地点的科罗（科罗的那幅画收藏在鲁佛尔博物馆）。这幅画在1855年受到拿破仑第三的赞赏，它是十九世纪法国名画中的杰作。这里毫无弄虚作假之嫌，画家在大自然的面前，似乎达到一种忘我的境界。水与反光清澈明朗，天空纯净，这些都预示着印象主义的特征。最后应该注意到，除了科罗以外，库尔贝在同一时期，也画过一幅“奥普特沃兹景色”，现在收藏在慕尼黑。

鲁昂美术馆

**25. 夏尔—弗朗索瓦·杜庇尼作：《瓦兹河畔》**

规 格：0.90×1.82

左下方签名：杜庇尼，1859年

简 介：1863年获得此画

大家都知道杜庇尼是善于画水的画家，他喜欢描绘水上的反光，在这方面，他是莫奈的先驱者。这幅画是他的典型作品。当这幅作品在1859年的沙龙展出时，诗人夏尔、波德莱曾写道：“〔他的画〕秀丽清新，很迷人”。此后，杜庇尼多次采用这个主题，创作了成套的画幅，这幅画是其中第一批的作品，已让人感到画风的清新可喜了。

波尔多美术馆

**26. 夏尔—弗朗索瓦·杜庇尼作：《维莱维尔海边的沙滩》**

规 格：0.89×1.90

右下方签名及日期：杜庇尼，1859年

简 介：1859年在沙龙展出，同年从画家获得此画。

这幅画和这里展出的另一幅《瓦兹河畔》作于同一年。画中的地点在诺曼底的维莱维尔，濒临拉芒什海峡。这一带土沃草肥，被辟为牧场。法文“沙滩”这个词平时很少用，但这是作品的原标题，指的是一种多沙的土地。

马赛，蓬尚宫

**爱德华·德巴—蓬桑 (Edouard Debat-Ponsan, 1847—1913)**

他是卡巴内尔的学生，1872年去意大利，回国后主要在朗格多克，1894年参加了图卢兹大剧院的装饰美术工作。他擅长历史画，也画肖像和田园生活，很快也成为第三共和国的官方艺术家之一。1899年他和许多知识分子一起在政治上保卫德莱弗斯上尉。后来德莱弗斯上尉的判刑使法国分裂为两派，形成保守派和自由派的对立。德巴—蓬桑画了《从井里出来的真理》，它是署名献给埃米尔·左拉的寓言题材的作品。左拉是德莱弗斯上尉的最热心的辩护人，他本人也被

判了刑。这一事件中断了德巴—蓬桑的生涯，他不得已离开了当时政治上十分保守的朗格多克，在图尔附近定居，失掉了那些激烈反对德蒙弗斯及其支持者的官方和资产阶级的主顾。

**27. 爱德华·德巴—蓬桑作：《看管得很好的奶牛》**

规 格：0.82×1.28

左下方签名及日期：爱·德巴—蓬桑，1890年

简 介：1891年获得此画

学院派的艺术往往选择宣扬道德和描写情节的题材。这张画除描绘农民生活和大自然的景象外，（正象画题所指明的）还有一个真正的主题，那就是两个主要人物之间的感情关系：图景的左边画着一个骑马的农夫，他正在回过头来注视着一个青年农妇。这就使人感到似乎有一幕田间爱情故事正在发生。这和当时某些小说中的气氛是完全一致的。

波城美术馆

**28. 爱德华·德巴—蓬桑作：《朗格多克葡萄园一角》**

规 格：202×260

右下方签名及日期：爱·德巴—蓬桑，1886年

简 介：1886年在沙龙展出，同年由国家存入本馆。

德巴—蓬桑在法国南部朗格多克地区生活直至1900年，他喜爱描绘省里的风景，该省主要的财富是葡萄园和酿酒。十九世纪八十年代，也是该地区葡萄园大发展的年代。然而十九世纪的法国绘画很少描绘摘葡萄的场面。这幅画尽管罕见，正是反映了当时的经济高潮。本世纪初，种葡萄的朗格多克人遭受了严重的葡萄虫灾害，他们在这次危机后用高产葡萄苗来重整旧业，但又因跌价和滞销而蒙受损失。

南特美术馆

**托马·德·乔治 (Thomas De George, 1786—1854)**

1814年，德·乔治进入巴黎美术学院学习，是戈尔·德·圣热尔曼和达维德的学生。1810年，他开始参加沙龙的展出，1837年，他画了一幅题为《保守党人邦尚临终要求赦免共和党政治犯》的画，但此画未获批准展出，原因是害怕引起政治冲动。从此以后，他就不再参加沙龙的展出，并到克莱蒙费朗隐居。他替巴黎的教堂画了好几幅宗教画，又替商业交易所画了一些灰色的装饰画，同时他也画了不少人像，他的大部分作品都保存在克莱蒙费朗博物馆。

**29. 托马·德·乔治作：《割草人和年轻的姑娘》**

规 格：2.19×1.77

右下方签名及日期：托·德·乔治，1835年

简 介：1872年入馆

这张画在法国绘画史上占有特殊的地位，它是1835年以来法国绘画中现实主义作品的最初范例之一。这幅画描绘得非常细致和准确，可以把它当作社会学的分析画。画上画着一个正在休息的农民，手里拿着拆开的镰刀，眼睛却注视着一个拿酒给他喝的小资产阶级年轻姑娘。农民光着脚，而这个姑娘却穿着富丽的奥韦纳传统服装，脚上鞋袜俱全，这些都代表着当时上层社会的衣着。这个正在休息的农民把镰刀放在支架上，他要用右手拿着的榔头把刀刃矫正。在他的腰带上，还系着一块石头，是用来磨镰刀的。在画景后面还有一个耙，靠在树干上。

克莱蒙费朗，巴尔关博物馆

**安德列·德兰 (André Derain, 1880—1954)**

德兰在他的朋友弗拉曼克的鼓励之下，才开始学画。

1900年，他们俩又在塞纳河畔的沙图岛上合租了一间画室，这间画室后来成了野兽派的一个中心。他也是马蒂斯的朋友。从1904年起，他的画着色单纯而强烈，抒情味很浓，讲究结构。他参加了1905年的秋季沙龙中“野兽之笼”的展出。同年，他受一些绘画爱好者的怂恿，到了英国。1907年，他在巴黎定居，和他经常来往的朋友有勃拉克、毕加索和诗人阿波利内尔等人，从那时起，他的画结构更为严谨。战后，他享有很高的声望，被公认为“法国当代最杰出画家”。但当他逐渐转向前辈画家留传下来的古典派作风后，创造力就有些下降，虽然他也画了一些成功的作品，其中包括剧场的布景。德兰在一段时间搞渲染夸张的野兽主义之后，重新寻求传统的价值。这时，他的朋友勃拉克和毕加索却正在开创立体主义画派。德兰拒绝参加，并把他的雄心壮志转到另一方向。他此后的作品显示了画家高超的禀赋与才智，但他那种必需寻求传统根据的态度和创立法国绘画中“新古典主义”的决心，则有意识地使自己的作品违背当时的潮流。

### 30. 安德列·德兰作：《驳船》

规 格： $0.79 \times 0.97$

左下方签名：德兰

简 介：1971年获得此画

选择这张画的原因是因为它表现出法国江河运输的重要性，同时也因为它是野兽派最重要最出名的作品之一。这幅画着色非常强烈，结构自由，笔法流畅，特别能体现出德兰这一时期的风格。同时也明显表现出它同弗拉曼克（德兰的朋友）1905年的一些作品的关系。弗拉曼克在采取野兽派画

法的时期，也常常画顺流而下的驳船。这张画反映出画家在空间的处理上构图不一般。从桥头把视线投到两艘驳船上，实在使人感到突然。

巴黎，国家近代艺术博物馆

乔治蓬皮杜艺术与文化中心

### 泰奥菲尔·戴罗尔 (Théophile Deyrolle, 1844—1923)

他是卡巴内尔和布格罗的学生。1876年他开始参加沙龙的展出，以后经常参加。他主要用现实主义的画法去描绘风景或表现布列塔尼居民日常生活中的情景，例如：渔民、节日、市集、洗衣的妇女和祷告的情景。

#### 31. 泰奥菲尔·戴罗尔作：《从孔卡尔诺集市归来》

规 格： $1.58 \times 2.65$

左下方签名及日期：泰·戴罗尔，1881年

简 介：1882年国家获得此画，1973年由本馆收藏。

这张画是代表学院派题材的典型作品，它着重于现实主义的描绘，但不乏幽默的意味。在画面的前部，画着一个喝醉苹果酒的农民在那里东倒西歪（苹果酒是布列塔尼的特产）。我们不要忘记赶集的日子也是节日，在这时期人们往往大吃大喝。在画面的后部，画着用绳索牵着的一口猪，这是当时的习惯。对于布列塔尼特有的妇女们的头饰，画家描绘得很细致。画面的远景，是康卡尔诺的全景，显得十分辽阔。康卡尔诺是布列塔尼主要渔港之一，就在大西洋岸边。

布雷斯特美术馆

### 纳西斯·维吉尔·迪亚兹·德·拉·贝纳 (Narciso-Virgilio Diaz de la Peña, 1808—1876)

迪亚兹出生于西班牙，他和雷诺阿及其他十九世纪的画

家一样，起初在瓷器上绘画，1823年迁到了和他同行的杜普莱。他曾受到他一生崇拜的德拉克罗瓦的影响，但主要是受到他于1837年认识的卢梭艺术的影响。他在枫丹白露森林里工作时，还见过科罗、特罗容、雅克、杜普莱和米勒。他的许多风俗画是描绘这类柔和的、甚至有时是矫柔造作的场面，但他的风景还是极为著名的。雷诺阿、西斯莱、毕沙罗和莫奈都受到了他的影响，他们是在十九世纪六十年代认识迪亚兹的。

**32. 纳西斯·维吉尔·迪亚兹·德·拉·贝纳作：《夕阳摆渡》**

规 格： $0.76 \times 1.17$

左下方签名及日期：纳·迪亚兹，1837

简 介：1970年获得此画

这张画是迪亚兹初期的作品之一，是在1837年完成的，并于同年在沙龙展出。这张画反映了科罗青年时期作品所具有的那种巧妙的笔法和宁静的气氛。同时，也反映了对表现水上倒影的爱好。这是十七世纪描绘河上风光的荷兰风景画所具有的特点。  
亚眠，皮卡尔底博物馆

**33. 纳西斯·维吉尔·迪亚兹·德·拉·贝纳作：《枫丹白露森林》**

规 格： $0.72 \times 0.93$

右下方签名及日期：纳·迪亚兹1867

简 介：1872年获得此画

就这幅画来看，迪亚兹可以和卢梭并驾齐驱。在描绘森林风景方面已经达到完美的境界，对枝叶和明暗相同的处理似乎都出自画家直接的观察和内心的感受，这幅画作于第二帝国末期，问世虽晚却是巴比松画派中最出色的杰作之一。  
波尔多美术馆

**卡米耶·弗莱尔 (Camille Flers, 1802—1868)**

他曾向一位拉图尔的学生学习色粉画。他对这一艺术一生都感兴趣，他也曾在父亲开设的瓷器制造厂中当过一个时期的装璜设计师，他跟风景画家西塞里学习绘画期间，又爱上了戏剧。

经过几年的旅行（1821—1823），他终于致力于绘画。1831年他第一次参加沙龙的展出，得到其他艺术家的赞赏。他和当时的浪漫派来往频繁，他的同伴有德康、罗克普朗、保罗·于埃、迪普雷和卡巴，后者是他1827年的学生，后来又成为他的朋友。他很早就摒弃历史风景画，他用细致而敏锐的笔法画了许多以法兰西岛和枫丹白露森林为主题的风景画（他常去巴比松），特别是描绘诺曼底的风景画，在这方面他是专家。

**34. 卡米耶·弗莱尔作：《弗兰的收割》**

规 格： $0.56 \times 0.93$

左下方签名：弗莱尔 右下方日期：1858年

简 介：1907年入馆

这张画于1859年在沙龙展出（编号：1092），它反映出弗莱尔清晰醒目的风格，他尤其善于表现阳光和色彩的素质。这个画题，也是法国十九世纪画中常见的收割的景象，尤其是草垛常常出现在画上，莫奈、西斯莱、毕沙罗等印象派画家的作品，就是明显的例子。  
兰斯，圣德尼博物馆

**弗朗索瓦一路易·弗朗塞 (François Louis Français,  
1814—1897)**

他早期从事木刻，1834年，在吉古的画室工作，后来又

和科罗建立了友谊。他常向科罗请教，在后者的帮助下，曾到意大利去。从1845年到1849年一直住在那里。他画的风景画明丽清新，近似科罗初期的风格。

35. 弗朗索瓦一路易·弗朗塞作：《奥尔梅松高原麦田中的小道》

规 格：1.45×2.32

左下方签名：弗·弗朗塞

简 介：1871年入馆

弗朗塞继承了科罗的手法，他这幅画大约是在十九世纪后期，将近1860年的时候画成的。它深受英国油画的影响，在画景的远处，天空正酝酿着风暴，地平线上却显出一片一片的树丛，阳光照在两个收割者的衬衫上。至于“收割”这一画题在当时的法国是很常见的，人们会想到莱尔米特在这里展出的那两幅画。  
杜埃，夏尔特厄斯博物馆

36. 弗朗索瓦一路易·弗朗塞作：《拉瓦尔丹的窑洞》

规 格：0.33×0.41

左下方签名及日期：弗朗塞，1890年

简 介：

这幅画是画家于1890年在拉瓦尔丹的时候画成的。拉瓦尔丹在法国中部卢瓦尔一歇尔省。这幅画表现的是当地居民住的窑洞，有时又叫地洞。这些洞都挖在石灰层的山崖上，在1890年的前后，常常有人居住。现在已经成为游客观赏的古迹了。  
第戎美术馆

(注：展品启运前目录有变动，37号作品没有参加展出。)

保罗·高庚 (Paul Gauguin, 1848—1903)

高庚开始可以说是一个业余画家，后来他受到了毕沙罗的影响，于1880年至1886年间和印象派画家一起展出了他的作品。1886年，他在布列塔尼的蓬一塔旺和贝尔纳、夏尔·拉瓦尔一起创立了蓬塔旺画派。1887年和拉瓦尔在马提尼克岛旅行之后，1888年回到了蓬一塔旺，在这里，作为一派之首，建树了象征手法和装饰手法兼用的风格，成为法国十九世纪最富有特色的画派之一。次年，他和温森·梵高一起到了阿尔。但这两位艺术家互相感到失望，友谊屡遭挫折，脾气不合，很快就分道扬镳。1889年至1890年间他回到布列塔尼的布尔杜，得到该画家兄弟特奥·梵高的支持。但他的努力很快就完全失败，性格更加忧郁。他出走到塔希提岛，在那里度过1891年至1893年的岁月，他对土著人的美貌和南太平洋风光惊叹不已，很快又找到了梦寐以求的灵感和气势。1893年至1895年他在法国短暂停留，然后又回到塔希提岛独度余生。他孤身多病，债台高筑，灰心失意，为了平定自己的不安情绪，他更加需要坚实的造型和古典的节奏，这成为他的艺术比以前更为突出的特点。他死后，作品展出了。通过这些展览会，他的影响很快扩大，超出了当年在蓬一塔旺和他一起的艺术家的范围。毕加索早期的作品表明他受高庚的影响比德兰、杜菲或拉弗雷内等野兽派、立体派画家受的影响更明显。

38. 保罗·高庚作：《蓬一阿凡（即蓬一塔旺）的洗衣妇》

规 格：0.71×0.90

左下方签名及日期：保·高庚，1886

简介：1965年获得此画

这幅风景画是高庚于1886年6月至11月，第一次住在蓬塔旺的时候画成的。蓬塔旺是布列塔尼地区风景特别优美又极富于传统的一个地方。它在此以前几年已经吸引了大批艺术家来游览。他们都住在格罗阿内克公寓或朱里亚别墅一类的廉价旅舍中。最初发现这个地方的是两位风景画家：阿纳斯塔西和弗朗塞，他们都是科罗的朋友。不久又来了一些画家，其中就有巴斯蒂昂—勒柏热同颠路斯，还有许多艺术家来自英国、美国、比利时、（阿尔弗雷德·斯梯文思）、荷兰及北欧诸国。1886年6月，高庚来到蓬塔旺，他曾写道：

“我喜爱布列塔尼。这里有一种荒野和原始的景象。当我的木鞋踏在这花岗岩的地面上时，我听到一种沉重而有力的调子，这正是我在绘画中所寻求的”。这一年，高庚对许多技术问题进行了探讨。这张《蓬塔旺洗衣妇》正好表明了这一点，他的方法是用线分隔不同的色块；或者把各种单纯的颜色并排在一起。这显然是受了他的老师毕沙罗的影响，那时毕沙罗正醉心于新印象主义和瑟拉所标榜的点采法。1886年正是印象派举行最后一次画展的一年。同高庚一道参加这次展出的有由毕沙罗全力支持的西涅克和瑟拉。瑟拉又展出他的杰作《大亚特游憩场的星期日》，标志着点采派的兴起。但高庚在第二年（1887）和1888年的时期，第二次到蓬塔旺定居，却放弃了这种手法，也和埃米尔·贝尔纳尔共同创出装饰性（或称综合性）的美学原则。这一革新确定了高庚的风格，也使他开创了后来举世闻名的蓬塔旺画派。当时在蓬塔旺的一些青年画家都接受了他的想法并同他合作（赛鲁谢，毛弗拉·梅耶和德·哈昂等人）。但另外也有一些人没

有参加他掀起的新潮，甚至对他采取了敌视的态度。

巴黎，网球场博物馆

### 普罗斯佩·格雷西 (Prosper Gresy, 1804—1874)

格雷西二十七岁就来到普罗旺斯担任管理土地和注册事务的官员。他决心一面从事行政职务，（除短暂的间断之外）同时利用全部工余时间去描绘当地的风光，他对本地是非常热爱的。从1837年起，他就认识了卢邦，以后就一直把后者看作是他的业师。他从卢邦那里的确学到了不少技巧，但对吉古却怀有最大的好感。吉古虽然比他年轻，但对他却有肯定无疑的影响。格雷西的作品以结构严谨见长，使人有一种布局匀衡和完美的感觉。他是普罗旺斯画派中杰出画师之一。

39. 普罗斯佩·格雷西作：《爱克斯—昂—普罗旺斯原野的松树》

规格：0.49×0.81

简介：1846年由本画的作者捐赠

此画于格雷西第二次住在爱克斯—昂—普罗旺斯（1841—1844年）的期间，上边画着几株近海的青松，完全是法国南方特有的景色。格雷西同吉古或他的老师埃米尔·卢邦一样，是地方风景画派中杰出的画家之一。这一派的风景画家仿照自然描绘树木花草，外形特别有真实感，尤其是岩石的矿物质感，表现得特别突出。

爱克斯—昂—普罗旺斯，葛拉内博物馆

### 保罗·吉古 (Paul Guigou, 1834—1871)

吉古生于沃克吕斯省威拉尔一个资产阶级家庭。最初是

神学院的学生，后来又在阿普特给公证人当文书。1854年，他在马赛定居，在当地的美术学院学习时，受到他的教师卢邦的鼓励，擅长风景画。他几乎每年都在都罗纳河口艺术社的展览会上展出他的作品，也在会上看到了巴比松派画家的作品。1862年以后，他迁居巴黎。从1863年到1870年，他参加了历届沙龙的展出。但没有获得显著的成功。他继续描绘他经常回去的故乡普罗旺斯的风景。他受到评论家泰奥多尔·迪雷的支持，开始著名，但第二年，他就去世了，年仅三十七岁。

#### 40. 保罗·吉古作：《阿劳什的山丘》

规 格：1.08×1.99

右下方签名及日期：保罗·吉古· 62

简 介：1881年获得此画

保罗·吉古或许可以算作印象派的一位先驱。由于他对色彩的敏感和善于表达感情，画面上一切都显得清晰透明，人们曾这样评论这幅画：“他逼真地描绘了普罗旺斯，而且充满了感情。看他作的画有如身临其境。他画的大地使人感到画家具有深刻的理解，不断加以观察，懂得大地的心灵。”

马赛，隆尚宫

#### 阿芒·吉约曼 (Armand Guillaumin, 1841—1927)

吉约曼出生于巴黎。最初做过商业雇员，继而在铁路局工作，后来又在桥梁道路局服务。从1892年起，他才专门从事绘画。他曾在瑞士学院学习。在那里，认识了毕沙罗和塞尚，并和他们建立了友谊。1863年，他又参加了落选画家（被沙龙审查委员会拒绝的画家）沙龙。他也参加了印象派

所有的画展（1876年和1879年的两次画展除外）。在1892年以前，他一直在塞纳一瓦斯、埃松纳等地的小村落或在巴黎写生，此后他开始到法国各地旅行，越来越多地到克勒斯去，特别是那里的克罗桑。他在艺术上具有突出的印象派风格：颜色鲜艳夺目，画霜雪的景象时更多地运用大同小异的颜色来区分明暗深浅。

#### 41. 阿芒·吉约曼作：《巴黎近郊的河谷》

规 格：0.46×0.55

右下方签名：阿·吉约曼

简 介：1947年入馆

画家描绘的是什么地方不清楚。但这幅画却是代表他初期探讨的典型作品。那一时期，他深受印象派的感染，画中的结构是完整的、用色并不割裂破碎，只是画出的景象模糊，不明确。特别是像雷诺阿和莫奈一样，他也把不同的颜色配列在一起，流露出画家在大自然中写生的欢悦。

巴荣纳，博纳博物馆

#### 亨利·阿皮尼 (Henri Harpignies, 1819—1916)

阿皮尼的父亲是法国北部瓦楞先纳市的一个企业家。1846年，他的父亲放弃要他从事工业的打算，允许他到巴黎学画。这样他就做了阿沙尔的学生。从1850年到1852年，他第一次到意大利旅行，主要是游览了罗马。回到巴黎以后，于1853年，他第一次参加了沙龙的展出。到1912年九十三岁为止，他一直参加展出。1866年，他首次获得奖章，以后他连续获得这样的官方荣誉。（他是当时画家获奖最多的一个）他对科罗非常崇拜，也深受他的感染。同时，他也参加

巴比松画派。他一生都忠实于他那明确而平衡的画法，但有时未免稍嫌单调。十九世纪末的艺术受到了潮流的冲击，阿皮尼却有意识地自居局外。

42. 亨利·阿皮尼作：《奥芒斯河谷》

规 格： $1.12 \times 1.46$

左下方签名及日期：亨·阿皮尼，1875

简 介：1885年由国家文本馆收藏

这一幅风景画表现的是幼蒙斯河沿岸的风光（在法国中部的阿利耶省）。阿皮尼空闲的时候，总喜欢到这一地区吸取素材，画出了不少的画。这幅画显然受到科罗的启发，使人感到画家对大自然是在恬静中观赏，在颜色和景物方面，都表现得丰富多采，画中的结构不受任何外界因素的干扰。

瓦朗先纳，美术馆

43. 亨利·阿皮尼作：《圣普利维水渠的闸门》

规 格： $0.60 \times 0.80$

左下方签名及日期：亨·阿皮尼，85

简 介：1890年入馆

这幅画是阿皮尼在巴黎的南边，荣纳省的圣普利维地方画的。1878年以后，他常到那里去并购买了一所房子。他这幅画是结构鲜明的典范，以一种带分析性的眼光来表现大自然，对景物的描绘精确，没有抒情的成分，有些枯燥。

格勒诺布尔，绘画雕刻博物馆

保罗·于埃 (Paul Huet, 1803—1869)

保罗·于埃先后为盖兰和格罗的学生。十九世纪二十年代初，他见到了博宁邦和德拉克罗瓦，这两位艺术家对他起

了决定性的影响，他在法国及国外广游博览，研究他酷爱描绘的大自然。他独具一格，不落俗套，被视为真正的浪漫主义风景画家，因此，保罗·于埃并不完全是巴比松画家，尽管表面看来他是多么接近这个画派。1841年他到意大利旅行之后，追求宏伟的平衡的构图。

44. 保罗·于埃作：《圣克卢的榆树》

规 格： $0.425 \times 0.52$

右下方签名：保罗·于埃

简 介：1934年入馆

从年代来计算此画是这次画展的第一幅，它显然受了法国十八世纪风景画的影响。它的笔法极其自由，使人想起弗拉纳尔的作品，特别是他描绘树木的草图。从于埃流畅而灵活的笔法中可以看到英国画家的影响。在画此画前四年即1819年，他认识了波宁顿，深受后者的影响。

巴黎，小宫博物馆

夏尔·雅克 (Charles Jacque, 1813—1894)

雅克是作为一个反映军事场面的木刻家开始其创作生涯的。随后，从1836年至1838年他侨居伦敦，为莎士比亚的作品画插图。他几乎是心无二用地继续致力于木刻，直到1849年他到枫丹白露森林中的巴比松定居，同米勒一起为止。他与米勒后来又于1854年与卢梭有过分歧，但是直至去世前，他的作品无论在画题的选择上还是在表现手法上都明显地受到巴比松画派的影响。

45. 夏尔·雅克作：《放牧的羊》

规 格： $0.80 \times 0.65$

简介：入馆时期未详。  
雅克往往以羊群为画题。这张画说明画家在这方面的探讨。这一张画的画法受到米勒很大的影响。

圣艾蒂安，艺术与工业博物馆

46. 夏尔·雅克作：《伙伴》

规格： $1.00 \times 1.15$

右下方签名及日期：夏尔·雅克，1849

简介：1849年国家获得此画，同年交本馆收藏。

此画是画家青年时期的作品，还没有打上后来影响他一生的巴比松画派的烙印。与此相反，它倾向于过去，效法荷兰十七世纪画家波特尔等。我们可以把这位画家在开始绘画时所作的这一幅画看作是对过去杰出画师所表示的敬意。雅克在博物馆里看到的名画对他的创作生涯起了指导作用。

昂热美术馆

埃米尔·朗比内 (Emile Lambinet, 1815—1877)

朗比内在结束历史风景画的学习之后，到了巴黎，在奥拉斯·韦尔内的画室工作，并陪同后者去过阿尔及利亚。他还到过荷兰和英国，从1839年至去世前，他曾在沙龙展出一些带有科罗和杜庇尼风格的风景画。他的作品的独到之处是大自然的真实感和画法的新颖，受到观众和官方人士的好评。因此，主管美术的部门经常购买他的作品。

47. 埃米尔·朗比内作：《风景》

规格： $0.95 \times 1.51$

左下方签名及日期：埃米尔·朗比内，1855

简介：国家从1855年的沙龙获得此画，1896年交本馆收藏

这张画在体裁上显然受到杉特尔伊和杜庇尼的影响。它的确表现出田间劳动的多样性。图景的左边，画着一个正在扶犁耕田的农民；当中有一个牧民在看守他的羊群。右面是一个在采摘蘑菇的农妇。

图尔，美术馆

奥古斯特·拉庇托 (Auguste Lapito, 1803—1874)

结束在巴黎的学习之后，拉庇托曾到法国南方、瑞士、意大利、德国及荷兰旅行，于1826年返回巴黎。从1827年起他经常在沙龙展出他的作品，并多次获奖。拉庇托精于表现经过修整的优美的大自然，这完全是十九世纪四十年代官方艺术的典型。他忠实于古典风景画的理想并使这种理想延续到十九世纪后期。

48. 奥古斯特·拉庇托作：《田野风光》

规格： $0.27 \times 0.44$

左下方签名：奥·拉庇托

简介：1971年获得此画

在这幅风景画上，画家观察中的景物处处清新可喜，它是在法国的东部画成的，在画上可以看到十分倾斜的房顶，那是这一地区的特色，是为了便于防雪。这幅画中表现出的画家的笔法自由流畅，可以说是受了英国风景画派的影响。要知道当法国国王路易—菲利普 (1830—1848) 在位的时候，英国风景画的风格曾是法国绘画艺术的组成部分。

圣洛博物馆

朱尔·洛朗斯 (Jules Laurens, 1825—1901)

他在法国南部学画以后，于1842年来到巴黎，他也常去

巴比松，在这两个地方，他认识了科罗、迪亚兹、阿皮尼和朱·杜普莱。1844年，他开始参加沙龙的展出。从1846年到1849年，他曾访问东方诸国，其中主要是土耳其。他从那些地方带回许多画稿，用来制成雕刻，都很成功。他回巴黎又和罗萨·博纳尔建立了友谊，并经常雕刻她画中的景物。1851年，他访问英国时，泰纳的作品曾特别引起他的注意。1855，他在诺曼底旅行的时候，曾到吉尔塞岛拜访维克托·雨果。他晚年常去游奥弗涅，那里的景物在他的作品中占有独特地位。

#### 49. 朱尔·洛朗斯作：《小河与船上的渔夫》

规格：0.33×0.57

左下方签名：朱·洛朗斯

简介：1908年获得此画

这幅画和科罗的画法颇为接近，但它的构图方式却与科罗所使用的迥然不同。这幅作品没有采用科罗所喜爱的在左边或右边画上树丛的方法，因而使观众的视线能够继续延伸而不是一幅经过周密考虑的构图。

克莱蒙费朗，巴尔关博物馆

#### 阿尔贝·勒布尔 (Albert Lebourg, 1849—1920)

他在很年轻的时候，就在鲁昂美术学院学习。后来到巴黎又进入劳恩斯的画室工作。1872年10月，他又到了阿尔及尔，在这一城市的美术社所设立的绘画学校当教师。这段时期在他的生活中留下了明显的标志，他画中所用的颜色越来越鲜明。1877年，他回到法国，经常接近印象派的画家，并从1879年到1880年和他们一起展出自己的作品。但这并不妨

碍他参加法国艺术家及1890年创立的法国艺术协会等组织的画展。他所喜爱的取景地点是巴黎及其近郊（塞夫勒，许兰纳，布伊瓦尔），还有鲁昂（他特别喜欢表现塞纳河岸上的雾景和那种微妙的气氛），此外奥弗涅，也是他从1884年到1888年常去的地方。

#### 50. 阿尔贝·勒布尔作：《瓦塞勒附近的塞纳河》

规格：0.46×0.76

左下方签名：阿尔贝·勒布尔

简介：1974年入馆

这幅画的结构仍极有古典派风格，使人联想到科罗在鲁昂附近画的某些风景画。但是用有力的大胆手法去描绘透过云层的阳光，却是勒布尔特有的专长。在这些地方，倒会使人联想到拉维埃某些强烈的表现：例如用色大胆而且浓厚。笔势雄伟，景物生动自然。这一切都使我们回想到1895年左右的作品。勒布尔的这幅画虽然使人一见惊异，但从它的风格来看，似乎接近上述的年代。它流露出画家很浓厚的一种好奇心，这种好奇心标志着艺术家“经常保持着天真和温柔的浪漫主义心情和永远活跃的敏感。”至于瓦塞勒这一地区，位于鲁昂上面十公里以外，勒布尔对它熟悉，又多次把它的风景收入画幅。

里尔美术馆

#### 阿道夫·莱勒 (Adolphe Le Leux, 1812—1891)

莱勒自修绘画，1835年起在沙龙展出其作品，曾几次获奖。他描绘比利牛斯山区、西班牙、阿尔及利亚、莫尔旺、特别是布列塔尼的民间风光，他的弟弟阿尔芒·莱勒（1818—1885）也画了不少这种民间的画题。

**51. 阿道夫·莱勒作：《布列塔尼的婚礼》**

规 格：1.35×2.04

左下方签名及日期：阿道夫·莱勒，1863

简 介：1863年国家获得此画，1892年由本馆收藏。

莱勒被称为“布列塔尼末代人的画家”，他用现实主义的手法确切地介绍了布列塔尼南部的题材，由此受到他同时代人的责难。然而必须提醒的是，在这时期巴黎人还几乎不知道布列塔尼的风俗习惯。只是在十九世纪八十年代铁路修竣，促成了以高庚为中心的蓬塔旺画派，此后，才使巴黎居民对布列塔尼这个省有了更多的了解。 坎佩尔美术馆

**斯塔尼斯拉斯·莱平 (Stanislas Lepine, 1835—1892)**

将近1855年的时候，莱平来到巴黎，先是科罗的学生，后来又成为他的朋友。1859年，他开始在沙龙展出他的作品，他画中的图景都明确醒目。他最喜欢画巴黎和塞纳河沿岸的景色。他有时也用水彩画来描绘这一带的风光。

**52. 斯塔尼斯拉斯·莱平作：《塞纳河畔的维勒吉埃》**

规 格：1.80×2.34

右下方签名：斯·莱平

简 介：1967年获得此画

这幅画大约是1868年左右画成的。画中的地点是鲁昂以北的威勒吉埃，因有一段悲惨的历史而出名。1843年7月15日著名诗人维克托·雨果的爱女，雷欧包勒丁就是在那里不幸落水死在塞纳河里。

这张画表现的只是自然景物。图景的中心只有一条小船。结构很宏大，画中的颜色比较单一，主要的只有灰色和

银色。这一切都使人意识到水上只有一片平静与沉默。无际的天空把它泛白的倒影投入水中，而且带着一缕直升的烟雾使人感到一种夏日的炎热。 瓦朗斯博物馆

**亨利·勒罗尔 (Henry Lerolle, 1848—1929)**

勒罗尔是路易·拉莫特的学生，而拉莫特又是安格尔的一个得意门生。勒罗尔虽然也画别类的画，以及风景和人像，但主要还是画宗教画。从1868年到1922年，他参加了历届沙龙展出。他也是法国全国美术促进会的发起人之一。他在装饰艺术方面也进行过重要的工作，曾替巴黎政府、巴黎大学、圣马丁大教堂画过壁画。他虽然受到学院派画风的影响，但并没有忽视当时的一些新潮流，特别是德加在构图和肖像方面创新的探讨。

**53. 亨利·勒罗尔作：《收马铃薯》**

规 格：0.46×0.655

右下方签名：亨·勒罗尔

简 介：1907年入馆。

这张画表现出德加的影响，尤其是在结构上最为明显。由于受到摄影术的影响，这两位画家的构图在他们那个时代看来是比较奇异的。勒罗尔的这张画是以方框框做它结构的出发点，这使画景的幅度显得特别广阔。

兰斯，圣德尼博物馆

**夏尔·勒鲁 (Charles Le Roux, 1814—1895)**

勒鲁是科罗的学生，他常去枫丹白露和旺岱省以求深造。在泰奥多尔·卢梭的指导下学习绘画。1833年，他开始参加

沙龙的展出。为了充实他的风景画，他常请让·隆、科罗和德洛奈诸画家替他在画面上添绘一些人物。

**54. 夏尔·勒鲁作：《八月，卢瓦尔河口戈尔塞普特的牧场与沼泽地》**

规 格：1.13×1.89

左下方签名及日期：夏尔·勒鲁，1859

简 介：1859年在沙龙展出1909年本馆获得此画

勒鲁专门画法国西部南特一带的风景。他的作品，准确而精细，受科罗很大的影响。他这幅画中的人物就是科罗代画的。勒鲁最善于描绘明朗的景色，天空占主要地位，象这幅画一样。

巴黎，鲁佛尔博物馆

**莱昂·莱尔米特 (Leon Lhermitte, 1844—1925)**

莱尔米特是勒科克·德·宣瓦博德朗的学生，他从这位老师学习素描。1864年，他第一次参加沙龙的展出。在1871和1872两年期间，他在英国住过一个时期。此后的十年中，他经常到布列塔尼搜集有关农民生活的题材（如刈草、市集和洗衣等类的图景）。他对这一切描绘都近似米勒和巴斯蒂昂——勒帕热的风格。直至1880年左右，他主要还是以出色的素描和色粉画出名。1882年，他在沙龙展出他的《收割的报酬》之后才成了一位知名的画家。从此以后到他逝世为止，他一直坚持不懈地创作表现人民大众现实生活的作品，从而成为当时的杰出画家之一。在风景画方面，他也是一位知名的画家。

**55. 莱昂·莱尔米特作：《收获》**

规 格：1.22×2.05

左下方签名：莱·莱尔米特

简 介：国家从1874年沙龙获得此画并交本馆收藏

这张画和莱尔米特另一幅同样题材的画在这里一并展出。它是莱尔米特的名画之一，常常印成明信片出售。它完美地表现出当时法国农民在田间的主要活动。画中景物平稳轮廓曲折，使这张画以及它的主题都具有一种象雕刻那样的真正宏伟的气势。

卡尔卡松美术馆

**56. 莱昂·莱尔米特作：《收割的报酬》(原文直译应为《雇农的梦想》)**

规 格：2.15×2.72

左下方签名及日期：莱·莱尔米特，1882

简 介：国家在1882年的沙龙上获得此画，1938年交本馆收藏。

这幅画是法国现实主义画派的杰作之一，从1882年在沙龙展出之日起就被认为是杰作受到广大观众的欢迎。本画除了用近乎摄影那样逼真的手法描绘农具和工具之外，还表现了这一场面的客观境界，其中也不排除道德的和宣教的暗喻，这幅画明显地表彰了农民的劳动所获得的报酬，莱尔米特同时代的人也完全是这样理解的。

蒂埃里堡市政大厅

**埃米尔·卢邦 (Emile Loubon, 1809—1863)**

卢邦出生于埃克斯—恩—普罗旺斯，在那里度过了他的童年，又开始向画家康斯坦丁学素描与绘画。但他在画家葛拉内那里得到更多的教导和培育。尤其是他从1829年到1831年在意大利的旅行，对他的艺术有着决定性的影响。他回国后，住在巴黎，从1833年起，他参加沙龙的展出，同时又结

交了许多艺术家（德康、罗克普朗库蒂尔和巴比松派的画家）。1845年，他担任马赛绘画学校校长，在马赛定居。为了重振该市的艺术生活，他组织了好几次规模宏大的展览会，参加展出的有巴黎的一些艺术家，也有他的许多学生（如：格雷西吉古、蒙提瑟里等人）卢邦也是画风景的名画家。他是十九世纪风景画中普罗旺斯画派的主要创始人之一。

57. 埃米尔·卢邦作：《从埃加拉德看到的马赛一个赶集的日子》

规 格： $1.40 \times 2.40$

右下方签名及日期：埃·卢邦，53

简 介：1857年从作者获得此画

这幅画是普罗旺斯画派中的一位大师的作品。它表现出农民在赶集的日子进城去买牲口的景象。远方就是马赛港的全景。景物描写逼真，中间还画着两个正在冒烟的烟囱，这表明在十九世纪中叶的时候，工业化已经开始了。

马赛，晓尚宫

埃瓦里斯特·吕米内 (Evariste Luminais, 1822—1896)

吕米内是科涅和特罗容的学生，1843年，他开始参加沙龙的展出。此后每年都展出他的作品，例如打猎和表现动物的油画，最多的还是表现高卢时代（又称梅罗维时代）的历史画。他的画风是学院派与现实主义的结合。他的这些画在当时曾获得显著的成功。

58. 埃瓦里斯特·吕米内作：《汉尔拉的牧人》

规 格： $0.84 \times 1.13$

右下方签名及日期：埃瓦·吕米内，1852

简 介：1857年国家从沙龙获得此画，同年交本馆收藏。

这幅画很好地描绘了布列塔尼中部荒野草原的景象，是凯尔拉村的所在地。画中的牧人带着狗，穿着布列塔尼传统的服装，脚上穿木鞋，腿上是灯笼袜，头上是四顶帽。当时布列塔尼的人都非常迷信。那些牧人是些行善的人，不但在各村之间起着联系作用，而且串门入户充当各家庭的顾问。根据民间的信仰，这些人还有通神之术，例如治病降福，他们都能做到。

卡昂美术馆

阿尔贝·马尔凯 (Albert Marquet, 1875—1947)

1890年，马尔凯在居斯塔夫·莫卢的画室中结识了马蒂斯，他初学画时在鲁佛尔博物馆临摹先辈名画家的作品，印象派的画家特别引起他的注意。

他那时画的风景画，用单纯的颜色，被人们认为是野兽派的先驱。1905年，他参加了名噪一时的野兽派画展。1907年，在他个人第一次画展上，他展示了不少肖像画和巴黎的风景画，但这个时期很短，他不久就重新发展他自创的更恬静，更平衡的艺术，他从未忘记科罗和莫奈的教导。在他的生命的最后四十年中，他完全致力于风景画，但他并不屑于注意题材的效果，只是用流畅的笔法画上新鲜的颜料，有时还加上点光油，从1925年起，他以同样的艺术造诣从事水彩画。

59. 阿尔贝·马尔凯作：《阿盖远景》

规 格： $0.65 \times 0.81$

左下方签字：马尔凯

简介：1931年入馆

1905，马尔凯在科特达祖尔的圣托罗涅斯居住，也去过附近的村落阿盖。这幅画是他第一次到南方旅行带回来的重要作品之一，曾出现于被列为1905年秋季沙龙的名噪一时的“野兽之笼”里，由此得名。在这方面，很能代表色彩单纯而又互相对比的特点。

巴黎，国家近代艺术博物馆，  
乔治·蓬皮杜艺术与文化中心

夏尔·德·梅克斯莫隆 (Charles de Meixmoron,

1839—1912)

梅克斯莫隆出生在一个富裕家庭。他首先是一个工业家，绘画只是他的一种消遣。1873年，他遇到莫奈，两人就成了朋友。他买了莫奈的十几张画，这件事在南希轰动一时，一般人士大惊小怪，南希当时是外省的一个小城市，艺术欣赏水平比巴黎落后多了。他又于1890年结识了德加，他的画深受这些印象派朋友们的影响。他未公开展出的作品，大都是色采鲜明的风景画。

60. 夏尔·德·梅克斯莫隆作：《维尔孔特的一条路》(黄金海岸)

规格：0.65×0.82

右下方签名：夏尔·德·梅克斯莫隆

简介：1966年获得此画

这张画是1890年梅克斯莫隆在布尔戈涅的维尔孔特村画成的。这正是他碰到德加的那一年。也许在他那敏感的笔法上使人看到德加的影响。这位艺术大师正象马奈那样虽然对印象派有着决定性的影响，但始终置身局外。

南希美术馆

弗朗索瓦—埃米尔·米歇尔 (François Emile Michel, 1818—1909)

他出生于梅兹，在那里向马雷夏尔和米热特两位画家学画。1853年，他开始参加沙龙的展出，及至1892年他在美术界就已经取得了辉煌的成就，他被选为法国美术学院的院士，授予四级荣誉勋章。他不但是风景画家，也是一位重要的艺术史家。他写过许多十七世纪弗拉芒和荷兰画家的传记，还写了一本《风景画的大师们》(1906年出版)。

61. 弗朗索瓦—埃米尔·米歇尔作《秋日播种》

规格：1.11×1.50

左下方签字及日期：埃·米歇尔

简介：沙龙得此画

法国第三共和国时期，在米勒作品的影响下。画家们深喜以农民为画题。米歇尔的这张画正是代表这种情趣的典型作品。画家描绘天空和晨雾的技巧的确精湛娴熟。

巴黎，鲁佛尔博物馆

乔治·米歇尔 (George Michel, 1763—1843)

乔治·米歇尔很早就在巴黎附近和外地，甚至在国外（瑞士和法国）从事写生。虽然1791—1814年沙龙展出了他的作品，但他孑然独处，公众不知道他，评论界对他不说是否视，也是冷漠的。

他去世后才被朱尔·杜普莱和夏尔·贾克认为是巴比松画派的先驱者之一，因为他的作品气势磅礴，重视创作主题的研究。

62. 乔治·米歇尔作：《圣德尼平原的风景》

规 格:  $0.75 \times 1.05$

简 介: 1966年获得此画

这幅风景画是他的代表作品, 取景于巴黎以北十公里的圣德尼高地大教堂的钟楼。在远处中央耸起的这座教堂是法国最著名的教堂之一, 大多数国王和王后都安葬在那里。

这幅作品显然受了英国风景画家尤其是康斯特布尔的影响。视野一望无际, 着重画天空, 尤其注意天和云的描绘, 这是直接承袭英国水彩画的手法。

圣德尼, 艺术与历史博物馆

### 63. 乔治·米歇尔作: 《树林里》

规 格:  $0.64 \times 0.79$

简 介: 1879年入馆

这张风景画大概是米歇尔于十九世纪初在巴黎附近画的。他虽深受荷兰十七世纪风景画名家如吕斯达埃尔和荷贝马等人的影响, 可是在这张画中他对景物的观察不但洋溢着一种清新的气息, 而且也反映出画家对自然界所怀有的浪漫情调。这些都可以说明米歇尔是最初了解到有必要对景物写生的一位画家。

巴黎, 鲁佛尔博物馆

### 让·弗朗索瓦·米勒 (Jean-François Millet, 1814—1875)

米勒经常被称为“农民的画家”。他起初作肖像画。1849年, 他定居于枫丹白露森林中的巴比松。除了曾几次短期间到诺曼底家乡并去奥弗尼旅行之外, 他在巴比松度过了后半生。从此, 他以农村生活为主题, 画了《播种》(1851年)、《拾穗》(1857年)……, 这些画成为第二帝国艺术与社会史的宣言。米勒的作品起了很重要的作用, 因为评论界

把农民看作1848年革命的象征, 农村贫困生活的象征。米勒和库尔贝一起创始了一个新自然主义画派, 与当时已成名的各家画派竞争。十九世纪五十年代末期, 他采用了宏大和静止的艺术形式, 如《晚祷》(1860年)、《下穗》(1864年)等作品表现了农民勤劳生活的崇高朴素, 而不同于库尔贝那样的粗犷的风格。他是泰奥多尔·卢梭的朋友——两人都是巴比松画派的首领——晚年转向纯风景画的描绘, 这些画是他的创作中最独特的作品。米勒积极表现农民的勤劳生活顺应了当时一种狂热的思旧感, 怀念一切不涉及工业生活的主题。这种自然主义和静谧的境界是这位画家如此受欢迎的根本原因, 使他成为十九世纪最出名的画家之一。

### 64. 让·弗朗索瓦·米勒作: 《葛吕希(诺曼底)的库赞村》

规 格:  $0.73 \times 0.92$

右下方签名: 让·弗·米勒

简 介: 1907年入馆

米勒因普法战争于1870年8月回到诺曼底故乡避难。由于巴黎公社对他震动极大, 他在诺曼底一直住到1871年11月。他几乎是全力以赴地从事风景画, 他的作品经常是动笔以后很晚才完成的, 这幅1873年在巴比松完成的作品就是如此。在这些作品中视平线较高, 而且常常看不到灭点。在突出画面上较高的地平线的同时, 米勒废弃了传统的表现空间的方法, 他以互不联系的笔触着色, 从而使得他的色调更丰富多采了。所有这些特征都标志着法国的风景画正在很快地向印象派发展。

### 65. 让·弗朗索瓦·米勒作: 《纺线的奥弗涅牧羊女》

规 格:  $0.925 \times 0.735$

右下方签名：让·弗·米勒

简介：1909年入馆

从1866年到1869年，米勒住在法国中部奥弗涅山区。他在那里画了许多色粉画和一些油画。他这幅《纺线人》给我们的印象完全是一幅自然主义的画象。它对画中人物内心世界的表达（画中的农妇面对面地看着我们），超过了对细节的描绘，甚至牺牲一些主要情节也在所不惜。

巴黎，鲁佛尔博物馆

**66. 让·弗朗索瓦·米勒作：《砍柴的人》**

规格： $0.380 \times 0.295$

右下方签名：让·弗·米勒

简介：1902年入馆

这幅画作于1853、1854年间，典型地代表了米勒的自然主义，既直接观察生活，同时也尊重艺术传统。画中表现时刻不仅是现在，而且联系到过去，并象征着秋天。人们同样注意到，在这样小幅画面上，人物硕大，那弯起的结实的右臂显示出强有力的姿态。

巴黎，鲁佛尔博物馆

**67. 让·弗朗索瓦·米勒作：《小鸟的哺食》（亦译为《喂食》）**

规格： $0.74 \times 0.60$

简介：1871年入馆

《小鸟的哺食》（或《农妇喂她的孩子》）完成于1860年，是米勒最出名的作品之一。他用非常感人的手法，表现了精细的观察和每个人的不同姿态，创造了一个完美的形象，以田园风光抒写了农民的生活。在远处，一个农民独自铲地，在这可以认为是着重描绘儿童的画面上，使人又想到劳动。米勒自己要使他这幅作品具有真挚与亲切之感，他说：

“人们想象这是一窝小鸟，母鸟在喂食，为了让他们有东西吃，人在劳动”。  
里尔美术馆

**克洛德·莫奈 (Claude Monet, 1840—1926)**

莫奈约在1858年遇见布丹，后者鼓励他露天作画，并决定了他的创作方向。他住在巴黎，在那里结识了巴齐依、雷诺阿、西斯莱和毕沙罗，同他们组成了印象画派。1864年他与忠实的朋友在翁弗勒并与布丹、琼坎一起工作。琼坎对他有很深的影响。此后，他在户外作画，在浅色的背景上使用各种明亮的色彩。1870年他因战争逃难到英国，又遇见毕沙罗和杜庇尼，在伦敦结识了泰纳和英国的风景画家。

他回到法国之后，定居在塞纳河畔的阿尔让特伊，当时印象派达到了高潮，年轻的美术家们都来找他共同切磋，交换意见。1874年，这些画家创办了第一届画展。莫奈的一幅画《日出·印象》遭到非难，有一位批评家讽刺这幅画，创造了“印象主义”这个名词。1878年莫奈定居于塞纳河畔的维特依，作了许多关于这个小村子及其周围景色的绘画。1883年他居住在吉韦尔尼，此时，曾到诺曼底和布列塔尼作短期旅行，他在家中花园里种满了最稀有的花草，那是他即兴研究的目标。这引起了他创作一系列由多幅画组成的组画，其中最有名的是《磨石》、《鲁昂大教堂》以及直到他死前仍然在画的《睡莲》。

**68. 克洛德·莫奈作：《诺曼底田庄的院子》**

规格： $0.65 \times 0.81$

右下方签名：克·莫奈

简介：1913年入馆

这是莫奈青年时期的作品，大约是1863年，他在勒阿弗尔和圣阿德斯与家人度暑假时画的。这幅风景，笔力相当粗重，用褐色和墨绿色，接近巴比松派的作品，显示了这个画派当时对他的影响（尤其使人联想到特罗容所画的某些田庄院子）。莫奈在这个时期经常到枫丹白露森林去。1863年复活节，他又常同他在格莱尔画室认识的朋友，如巴齐依、西斯莱和雷诺阿一起到比埃尔河上的沙宜写生。到第二年（1864），尤其是画《草地上的午餐》的1865年，莫奈用他更豪放的笔法，创作了他第一批杰作。在这里展出的风景画上，浅兰的天空，镶以长云如带，使人预感到印象派未来的创始人的风格。

巴黎，网球博物馆

#### 69. 克洛德·莫奈作：《克勒兹河谷》

规 格：0.73×0.72

左下方签名及日期：克洛德·莫奈，89

简 介：1975年获得此画

这幅画是莫奈于1889年春到弗雷塞利（克勒兹省）住在诗人莫里斯·罗利纳家里时画成的。莫奈特别善于表现法国中部这一地区自然界崎岖不平的原始景象。

科尔马，恩特尔林顿博物馆

#### 卡米耶·毕沙罗 (Camille Pissarro, 1830—1903)

毕沙罗认识科罗之后，在科罗的影响下，与莫奈一起研究，并于1866至1870年间主要在蓬图瓦兹和卢夫西恩创作了许多幅巴黎地区的风景画。1870年曾因战争而逃难到英国，后来在蓬图瓦兹定居，直到1882年。这时他的艺术臻于娴熟，进行了与他的印象派朋友们所作的同样的研究；并且

1874年起，参加了他们举行的历届画展。但尤其吸引他的注意力的是土地和大自然的变幻，而其他印象派画家则更加关心描绘天空和水。他的作品表现出笔触和构图刚劲有力，这对塞尚很有影响，是他鼓励塞尚到户外作画。1884年他在巴黎附近的埃拉尼定居，约在1885年他接受了新结交的朋友西涅克和瑟拉的点采派的影响。然而，约在1890年他放弃了这种处理手法，回复到印象派的技巧，这时他的技巧由于这段经历而更加丰富了。此后，毕沙罗专门画巴黎的景色，用组画极力从不同的角度处理同一题材，不断丰富和改进色泽。

#### 70. 卡米耶·毕沙罗作：《夕阳下的苹果树和杨树》

规 格：0.65×0.81

左下方签名及日期：卡·毕沙罗，1901

简 介：1936年入馆

这幅画虽是毕沙罗晚年的作品，却又回到1870年代印象派登峰造极时期的笔触分明、色彩浓烈的风格。画的是巴黎地区果园的典型风景，这是印象派画家如西斯莱和雷诺阿喜爱的创作主题之一。

勒阿弗尔，安德列·马尔罗美术馆

#### 路易一埃克托·普隆 (Louis-Hector Piron, 1817—1905)

他是风景画家拉皮托和弗莱尔的学生。他从1845年到1882年参加了沙龙的展出。他画过枫丹白露森林、诺曼底和尚帕涅等地的风景，特别是多次画过特鲁瓦附近的景物。他曾任市立博物馆馆长。

#### 71. 路易一埃克托·普隆作：《特罗瓦附近的塞纳河畔》

规 格：0.34×0.34

左下方签名：埃·普隆

简介：1866年画家赠送

这幅画虽然受到科罗的影响，但它仍然显示了画家对自然界独到的观察和他特有的构图方法。只有作为前景的钓鱼人引进了一点故事性，但这一作品的主题还是描绘恬静的自然界。

特罗瓦美术馆

### 奥古斯特·拉维埃 (Auguste Ravier, 1814—1895)

拉维埃的父母是富裕商人，他二十岁时被送往巴黎学法律。但他的天赋很快就显示出来，开始在巴黎城内和近郊画风景。他也常去卡吕埃勒·达利尼的画室，但他最钦佩的画家却是他于1839年在奥弗涅的罗亚遇到的科罗。从1840年起，他曾多次到意大利，返法后先到弗雷兹和沃莱山区写生，后来又和科罗、杜庇尼结伴往伊泽尔省的克雷谬作画。一直住到1868年，才在同一地区的莫雷斯特尔定居，在那里过的是简单而孤独的生活。他爱画平原上、池塘上的黎明或日落，用色也越来越浓艳。他那些杰出的水彩画十分接近泰纳的风格。

#### 72. 奥古斯特·拉维埃作：《夕阳下的池塘》

规格：0.35×0.26

简介：1967年入馆

拉维埃在1840年左右到罗马旅行，碰到一批英国游客，向他介绍了泰纳的水彩画，他发现了这位英国风景画家之后，才走上绘画的道路。在他晚期的作品中，包括1868年以后完成的这幅画，画家着重画强烈的反射出各种色彩的阳光。如果说泰奥多尔·卢梭那种唯光主义和技术的探讨为印

象派开辟了道路，那么就得承认拉维埃晚期的作品肯定了更近代化的表现方式。他预感到现代艺术的特点之一，就是大胆地采用单纯而刺眼的色彩，这种色彩溶解了景物的外形。

圣艾蒂安，艺术与工业博物馆

### 雅克—奥古斯坦·雷尼埃 (Jacques-Augustine Regnier, 1787—1860)

雷尼埃是让—维克托·贝尔坦的学生。他从1812年到1857年参加了沙龙的展出。官方曾多次订购他的作品。他是公共建筑美术设计师，同时也是一位受人赞赏的风景画家。

#### 73. 雅克—奥古斯坦·雷尼埃作：《迪埃普附近的普尔维尔村》

规格：0.22×0.32

左下方签名：雷尼埃

简介：1951年入馆

这幅画是1830年左右法国风景画采用的笔势豪放而流畅的风格的典型作品。同时对诺曼底的景物的描写也是有代表性的。诺曼底这一地区由巴黎的北面，伸展到英伦海峡沿岸，那里常常是阴雨连绵，所以当地居民的屋顶都做斜坡形，正如此画所表现的一样。

巴黎，鲁佛尔博物馆

### 奥古斯特·雷诺阿 (Auguste Renoir, 1841—1919)

他起先在瓷器上绘画，1862年入美术学院学习，结识了莫奈和西斯莱。他们同到枫丹白露森林里去作画。自那个时期以后，他使用清淡的色彩。1869年，他参加了印象画派，并与莫奈一道致力于研究水上的反光，但与他的伙伴们不同，他试图在肖像画上运用印象派的原则，自成一格，描绘

阳光透过树叶照射在人物的全身或半身的效果。1881年，他到阿尔及利亚旅行时，对阳光灿烂的风景感受很深。在1883年左右，到意大利旅行以后，他的艺术手法改变了，首先重视构图，色彩成为次要。1888年他发觉他的作品太枯燥无味，便毁坏了自己的很多画，采取了一种新的更柔和、更甜腻的风景，色彩不深不浅，这个时期他创作了最好的裸体画和最好的儿童象。1903年他到法国南部定居，直到去世。他最后的作品主要是小幅风景画，当时，雷诺阿也从事雕塑。

#### 74. 奥古斯特·雷诺阿作：《赛纳河畔的尚普鲁塞》

规 格：0.55×0.66

右下方签名：雷诺阿

简 介：1896年入馆

这幅风景画大约是在1876年画成的。取景的地点是法国南部的尚普鲁塞，文学家阿尔方斯·都德的家乡。就在这一年（1876），雷诺阿第一次在出版界名人乔治·夏庞蒂埃的家里碰到都德。当时埃米尔·左拉也是一个印象派的热烈拥护者，他的书也是由夏庞蒂埃的出版社发表的。雷诺阿的这一作品代表了他表现印象主义最强烈的一个阶段，即十九世纪七十年代，当时他同莫奈来往很密切，并采取了他笔触分明、用色清新的方法，也到郊外写生。这幅风景画在1877年印象派第三次画展中展出。这一时期，他特别喜欢描绘阳光的各种效果。他常在耀目的阳光之下，观察阳光直射的景物。在这幅画上，繁密高深的青草随风波动。但他也喜欢画透过枝叶的空隙一点一片地散发出来的阳光。他1876年画的另一张名画《园饼磨坊前的跳舞会》就是代表这种手法的典型作品。

巴黎，网球场博物馆

#### 莱昂·里兹内尔 (Leon Riesener, 1808—1878)

他出生在一个画家的家庭，是路易十六御用的知名乌木雕刻家让一亨利的后代。他开始学画时，第一个授课的人，就是他的父亲亨利一弗朗索瓦·里兹内尔。后者是达维德的学生。里兹内尔于1873年到格罗的画室工作。他又是德拉克罗瓦的姑表兄弟和知心朋友，深受后者的影响。1833年他开始参加沙龙的展出。他画了许多裸体画，获得一些成就。1840年，他承担了卢森堡宫天顶的装饰工作。他也为市政府和圣厄斯塔什教堂工作。此外，他也画一些人像和优美的风景。在这方面他是印象派的先驱者。晚年，他和芳坦一拉图尔与贝尔特·莫里索交上了朋友。

#### 75. 莱昂·里兹内尔作：《风景，广阔的天空》

规 格：0.39×0.62

右下方签字：莱昂·里兹内尔

简 介：1957年入馆。

里兹内尔与德拉克罗瓦有着朋友和亲戚的双重关系，深受后者的影响。他在巴黎附近的弗雷庇翁买了一所房子之后，就常和德拉克罗瓦一同住在那里。大概就是在那里，他于1840年左右画出这幅受英国风景画家影响的习作。特别是描绘天空的雄阔而豪放的笔，就是受这种影响的表现。里兹内尔晚年又和雷诺阿建立了友谊，印象派的画家都承认他是他们的先驱者之一。

巴黎，鲁佛尔博物馆

#### 阿尔弗雷德·罗尔 (Alfred Roll, 1846—1919)

罗尔是莱昂·博纳和阿皮尼的学生。1870年，他开始参加沙龙的展出。罗尔是一位表现农民生活的画家，又是一位

知名的学院派艺术家。他参加过巴黎市政府和小艺术宫的装饰工作。随后不久，他就成为法国第三共和国的官方画家，并包办市内公共建筑的一切美术装饰工作。

76. 阿尔弗雷德·罗尔作：《农妇芒达·拉梅特里》

规 格：2.14×1.61

左下方签名及日期：罗尔，87

简 介：从1887年的沙龙获得此画

这幅描绘农民生活的画，强有力地表现出一个诺曼底的农村妇女。她刚挤完牛奶，似乎一直走向观众，形象巨大，引人注目。这张画于1887年在沙龙展出时，受到评论家的赞赏，一位评论家写道：“这幅画具备了灵活、柔媚、笔法自由等各项优点”。  
巴黎，鲁佛尔博物馆

泰奥多尔·卢梭 (Theodore Rousseau, 1812—1867)

卢梭从青年时代起就研究了十七世纪荷兰和十九世纪初英国的风景画家，他很早就在巴黎附近的农村写生。在1831年和1832年，他和保罗·于埃两次到诺曼底旅行，这使他在海洋天空的光线上打开了眼界。从那时起，他对表现宽阔的视野和在不同的时间和季节里天空所起的变化一直感到兴趣。1848年，他定居在巴比松。在那里，他经常与去枫丹白露森林的风景画家在一起，并对这一森林的风光作了大量的描绘。从1835年开始，由于经常受到沙龙评审委员会的抵制，他并不为广大公众所知。卢梭性情忧郁，在米勒的友谊支持下，他深深地隐居在这一自然环境中。从那时起，他的名字就和巴比松画派的名字连在一起。在这一画派里，他成了令人向往的艺术大师和一代风景画家的榜样。他是当时唯

一除了关心自然景色外还在他的作品中增添了精神和幻想内容的人。不论在性格上还是在技术革新方面，他的影响都是很大的。他的技术革新在于重新确立了空间的亮度，他向莫奈和西斯莱传授的正是这一点。这是印象派画家的一种技巧，但卢梭很快又被印象派画家超过了。

77. 泰奥多尔·卢梭作：《走下汝拉山的奶牛群》

规 格：2.58×1.66

简 介：1961年入馆

1834年秋天，一个不寻常的场面给画家留下极为深刻的印象：一群奶牛从汝拉高原下来，到气候比较温和的地区过冬。他把这一印象用简练的素描记录下来。一回到巴黎他就用几天功夫完成了画稿。这幅画稿的和谐而鲜明的色调，大胆的笔触和构图都受到画家阿里·谢菲尔的热烈赞扬。后者把自己的画室让给了条件差的卢梭，使他得以完成一幅庞大的油画。这幅经过两年辛勤劳动才完成的最后作品，受到1836年的沙龙的抵制。这就引起卢梭和官方评审委员会之间的最初摩擦。德拉克罗瓦和乔治·桑都欣赏这幅画，先进的评论界也表示赞扬。接着，他们纷纷对拒绝接受这幅作品的沙龙负责人提出指责。  
亚眠，皮卡尔底博物馆

78. 泰奥多尔·卢梭作：《水岸》

规 格：0.415×0.630

左下方签名：特·卢梭

简 介：1907年入馆

这幅风景画常被称为“森林之边”或“贝里树林之边”。1842年开始创作，第二年在巴黎完成。朱尔·杜普莱曾向卢梭夸耀法国中部贝里地区迷人景色，这就促使卢梭在那里从

1842年6月住到12月。这次隐居生活对卢梭说来在精神上是一次危机，在事业上是一个转折。在这个生疏的新地方使他眼界焕然一新，感觉更加敏锐，并以一种新的明亮色彩来表现天空的特色。

兰斯，圣德尼博物馆

### 亚历山大·塞热 (Alexandre Segé, 1818—1885)

塞热是卡米依·弗莱尔的学生，是自然主义风景画家中最优秀的代表之一。他周游了法国许多地方。除了巴黎周围之外，他曾到过科西嘉岛，特别是布列塔尼。

塞热的作品自1844年开始在沙龙展出，然而，迟至1873年他的简朴生涯才赢得正式的荣誉。

#### 79. 亚历山大·塞热作：《开尔特勒戈内克的橡树》

格 规： $1.35 \times 2.04$

简 介：国家从1870年的沙龙获得此画，1946年本馆收藏

塞热主要是画布列塔尼的风景。画中的橡树生长在布列塔尼一个名叫开尔特勒戈内克的村庄。画的结构是很简单的，树有砍伐的痕迹，好象是雕琢而成的。使人看了心情不能平静。这同布列塔尼古代神奇传说的气氛是一致的。

夏尔特尔美术馆

### 阿尔弗雷德·西斯莱 (Alfred Sisley, 1839—1899)

西斯莱原籍英国。他在青年时代就受到了英国大风景画家康斯特布尔、波宁顿和泰纳的影响。1862年以后，他结交了巴齐依、莫奈和雷诺阿，受到雷诺阿的影响。运用明亮的色调、并列而迅速的笔触来表现空气的流动和转瞬间的水面反射。1870年的战争使西斯莱破了产，退居到巴黎附近的马

利，在那里创作了大量该地区的风景画。他的作品构图匀称，画面清晰，当时他的手法还是轻快而流畅的。1880年画家迁到巴黎以南，洛安河上莫雷附近居住，一直到去世。在莫奈影响下，西斯莱的笔法有了发展，他的作品颜色加重了。

西斯莱是印象派运动中的主要人物之一。他是一位热爱在户外作画、色调明亮的画家。他象科罗和毕沙罗一样，喜欢法兰西之岛的风景，他以严格而匀称的构图而驰名，这与被描绘的常见的风景形成鲜明的对照。

#### 80. 阿尔弗雷德·西斯莱作：《农村风景》

规 格： $0.47 \times 0.61$

右下方签名及日期：西斯莱，73

简 介：1943年获得此画

这张风景画可能是在巴黎附近的卢夫西恩画的。它表现了西斯莱在参加1874年印象派第一次画展前不久的风格。花园与草地正是这一画派所欣赏的画题。雷诺阿画的《深草中的小道》(1876—1877年画成)在结构上，和西斯莱的这张画就有某些相似之处。

斯特拉斯堡，旧税局博物馆

#### 81. 阿尔弗雷德·西斯莱作：《莫雷附近的杨树林荫道》

规 格： $0.65 \times 0.81$

右下方签名及日期：西斯莱，90

简 介：1955年交本馆收存。

这张画特别表现出西斯莱的另一种风格。那时他深受莫奈的感染：下笔速落速起，着色浓厚，也大有莫奈之风。1880年，他在莫雷定居。在这个巴黎南部的小村子里，他画了不少以当地风景为题材的画，包括这一幅典型的作品。画家的另一张画，也在此展出，画面结构显得更为平稳，我们

可以把这两张画对比一下。 尼斯，朱尔·谢雷博物馆

**保罗—德西雷·特鲁伊勒贝尔 (Paul-Désiré Trouillebert,  
1829—1900)**

他是从参加1865年沙龙的展出开始其创作生涯的。他主要是风景画家。他的画具有科罗的风格，甚至达到抄袭科罗作品的程度，所以他画的一幅属于著名作家亚历山大·仲马的画曾作为科罗的作品售出。此事引起了轰动一时的诉讼，不管他是否有意模仿科罗，他绘了许多怡心悦目的油画，博得广大观众的欢迎。可是他没有他所效法的天才画家所具有的那种无法形容的魅力。

**82. 保罗—德西雷·特鲁伊勒贝尔作：《晨光中的杨树与小河》**

规 格：0.66×0.54

左下方签字：特鲁伊勒贝尔

简 介：1888年入馆。

这完全是一幅摹拟科罗作品的画，尽管作画的笔触显得有些柔弱无力，人们知道这位画家的作品已经不多了。但这幅画是可靠的，有本人亲笔签名。事实上也有某些画商和爱画的人总喜欢巧妙地把他签的名字涂掉，换上科罗的签名，以便提高这种冒名作品的价格。

勒普伊，克罗萨蒂埃博物馆

**康斯坦·特罗容 (Constant Troyon, 1810—1865)**

最初为塞弗尔的瓷器制造场生产的瓷器上绘画，自1833年起他的作品——巴黎地区的风景画——在沙龙展出，此后 he去英国和利穆赞旅行。1845年他结识卢梭和杜普莱，并和

他们一样经常去枫丹白露森林，他被该地区的宁静所吸引。1847年他到荷兰的旅行是决定性的，由于受十七世纪动物画家的影响，从此时起他也画动物，并以此闻名，他是杰出的将动物和自然界环境协调起来的少有的画家之一。

他的晚年和弗耶、杜普莱一样是在诺曼底度过并致力于描绘海洋的。

**83. 康斯坦·特罗容作：《伐木工人》**

规 格：1.98×1.42

左下方签名和日期：康·特罗容，1839

简 介：1954年交入鲁佛尔博物馆，1960年转入本馆。

在法国十九世纪的画中，表现伐木工人的作品是很少见的。虽然在当时的农民生活中，木材还是一种重要的经济来源，农民用木材生火取暖、盖房和制造日常用器和农具，在这一幅画里由于画家偏重树木枝干的浪漫主义描绘，伐木工人的劳动受到了忽略。 拉罗歇尔美术馆

**84. 康斯坦·特罗容作：《驾车的农人》**

规 格：0.59×0.72

简 介：1865年获得此画

特罗容爱画风景和动物而不常画人物，这幅画在他的作品中是例外。作品气势磅礴，驾车的农人居于画中央向观众直驶过来，背后是辽阔的天空，没有其他景物干扰构图。这个人物具有一种象征的意义，近似人像画。

勒芒太塞博物馆

**路易·瓦尔塔 (Louis Valtat, 1869—1952)**

瓦尔塔是一个全面发展的画家。他从1893年起在独立派

沙龙展出他的作品。1905年，又参加了秋季沙龙的著名的“野兽之荒”的展出。从1895年以来，在野兽派尚未兴起的时候，他的作品就已经表现了野兽派的趋势。他很早的时候，就喜欢画有颜色的草图，他用的是单一的颜色，以突出阿拉伯式图案，而这正是不久以后野兽派所要探索的途径。后来，他采取了更富于传统性的画法，象对德兰一样，人们特别欣赏他在1905年前后所创作的作品。

85. 路易·瓦尔塔作：《塔斯泰雷尔群峰》

规格： $0.80 \times 1.00$

右下方签名：瓦尔塔

简介：1936年入馆

1903年，瓦尔塔住在塔斯泰雷尔，这是法国南部地中海畔的高山区，他从那里带回来一些作品，这幅画也是其中之一。这些作品都是在塞札纳的影响之下画出来的。这幅画是用强烈的截然相反的颜色和奔放的笔触画出来的，这就预示着两年以后野兽派的兴起。

圣特罗佩，拉农西亚德博物馆

朱尔·韦拉萨 (Jules Veyrassat, 1828—1893)

从1848年起，他就参加沙龙。他的田间风景画，显得悦目绚丽多采。韦拉萨是巴比松画派的一位小画师，他和夏尔·雅克是可以相提并论的，因为他的优美的画幅不但富有情节，而且有许多人物与野兽作为点缀。同时他又是一位著名的木刻家。

86. 朱尔·韦拉萨作：《渡船》

规格： $1.44 \times 2.36$

右下方签名及日期：朱尔·韦拉萨，1888

简介：1949年交鲁佛尔博物馆，同年移交本馆收藏。

这张画表现的是拉·卢瓦尔流域的风光。法国这一带的景色一向以平静优美见称。这幅画又十分明确地把缺少桥梁时代的渡河工具描绘出来。这样的渡船一直保留到二十世纪中叶，但现在却完全不存在了。

从画法来看，画家用笔精确，但缺少磅礴的气势。韦拉萨的风景画比较偏重情节而不太注意大自然的意境。

德南博物馆

(注：展品启运前目录有变动，87号作品没有展出。)

亨利·齐贝尔 (Henri Zuber, 1844—1909)

从1861年到1863年，他首先在海军学校学习，然后于1865年到远东旅行，他去过中国、日本和朝鲜。但他很快就对于军队的生涯感到厌倦，并专心学画。他曾在格莱尔的画室学习。1869年他开始在沙龙展出他的作品，大都是取材于他以往旅行的回忆。《北京的一条街》、《颐和园》(1869)、《一艘中国船》(1870)……大约在1873年，由于他的朋友科罗的影响，他开始作户外写生，画了许多风景画。同时也画了不少水彩画，笔法清新、独具一格。

88. 亨利·齐贝尔作：《犁地的人》

规格： $1.20 \times 1.80$

右下方签名及日期：亨利·齐贝尔，83

简介：1931年入馆

这幅画受了罗萨博纳尔所画的“尼维尔内的田间劳动”

的强烈影响，完美地描绘了农民的劳动形象。表现逼真宛如照相。同时此画也透露出埃米尔·左拉所热心主张的自然主义。在此画作成后四年，即1887年，出版了《大地》。在这部小说中，尽力客观地展现了农民不断在田间劳动过着朴素日常生活的这样一个世界。  
巴黎·鲁佛尔博物馆

89. 安德列·德兰作：《河》

规格：0.74×0.985

左下方签名及日期：德兰，1908

注：展品在启运前有更改，7号、37号、87号三幅作品没有运到，另外补充89号一幅，未附资料。

这本资料，仅供美术专业人员内部参考，请勿发表和引用

## 后记

我们两国的文化建立在欧亚的两端淤泥堆积成的土地上，都有漫长的历史根源。从新石器时代起，历代的人民就开始改造我们的田野。他们的劳动是持久的，也是深入的，所以在中法两国的风景画中，自然成分和人的成分是同样地不容易分辩的。我们的田野，就象古人写下的手抄本，上面记载着一代一代人的悲欢。

我们两国人民同他们生活的地方的这种悠久的深厚联系，很早就在艺术方面表现出来了。汉朝的中国人把农村生活的景象，画在坟墓中的墙壁上。他们的地中海沿岸的同时代人则在自己的别墅墙壁上也画下了田间的图景。我们两国人民虽然当时还不相识，但彼此都尊敬同一个大自然，并都随着季节的变化进行播种和收割。

在中世纪之后，技术的发展使我们有了接触。我们两个民族具有精神上的共同特点，进行了时间和空间都不能阻碍的联系。我们的时代有责任在这方面作出自己的贡献，那么难道还有比通过艺术作品相互见面更好的方式吗？

现在中华人民共和国举行的这次《法国十九世纪农村风景画展览》，为增进我们两国人民之间的友谊作出贡献！

让·保罗·德罗士

吉梅博物馆实习保管员