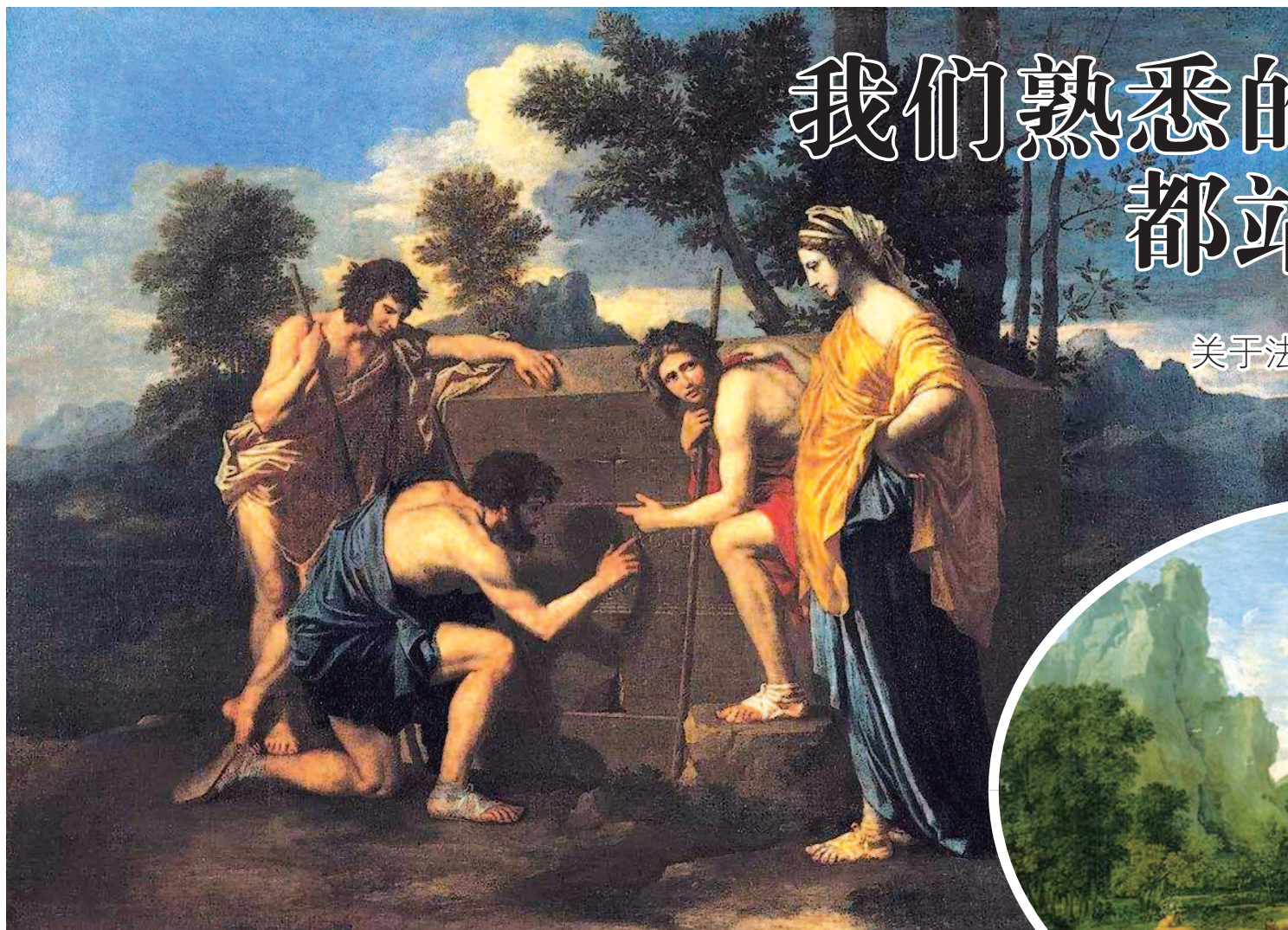


# 我们熟悉的那些法国艺术名家都站在他长长的影子下

关于法国绘画之父尼古拉·普桑的一场找寻：迷宫越多，想法越清晰

颜榴



▲尼古拉·普桑《阿卡迪亚的牧人》(约1639)



▶尼古拉·普桑《波吕斐摩斯风景》(1649)局部  
▼雅克-路易·大卫赢得罗马大奖的《厄拉西斯塔特发现了安条克生病的原因》(1774)

前不久于上海博物馆举办的“美术的诞生”特展上，有一幅来自法国绘画之父尼古拉·普桑的小幅油画，不起眼，却分外值得关注。这位艺术家所开创的典雅精致的绘画修辞美学，属于法兰西民族所独有，藏在后世一代代法国艺术家的基因里。从大卫、安格尔等新古典主义绘画大师，到德加、马蒂斯等现代艺术先驱，竟然无一例外都曾受到他的影响。

——编者

## 在“美术的诞生”特展里寻找普桑，最终瞥见的是一幅小画，它的到来却饶有趣味

疫情期间，看到法国绘画之父尼古拉·普桑的画作《阿什杜德的瘟疫》，想起了去年年末在上海与他的一幅小画相遇的经历。

当时，我随北京组织的一次会议，偶然走进上海博物馆“美术的诞生：从太阳王到拿破仑——巴黎国立高等美术学院珍藏展”展厅，迎面直击众多法国古典油画和雕塑。

仍然是宏大的历史画成为吸睛重点。再次见到安格尔的《阿喀琉斯接见阿伽门农》，好不惊喜。擅长历史画的欧洲画家个个都有雄心壮志，越过那些描绘血腥杀戮与强力斗争的场面（那些也是观众聚集最多的作品），我寻找更为平静和内敛的画作。皮埃尔·莫尼耶的《智取安条克》和路易·利施海·德·博歇《阿比盖尔向大卫献礼》正是如此。雅克-路易·大卫有两件作品：《厄拉西斯塔特发现了安条克生病的原因》中，穿红衣的医生厄拉西斯塔特，伸出手臂指向右侧立着的白衣女子斯特拉托尼斯，她低头抚胸，不敢迎接坐在病床上朝她看的继子安条克的目光，那眼神里分明充满着爱欲，这一动作像是一个开关，启动了一场戏的揭秘，让画中主次人物的表情次第展现，循环播放；《安德洛玛克面对他丈夫赫克托耳尸体时的痛苦与悔恨》是又一出戏剧的高潮时刻，在晦暗的背景中，安德洛玛克右手搭在丈夫的尸体上，脸颊挂着泪珠，这件以让·拉辛悲剧人物表情为对象，受命于学院的命题作画，近3

米高，是此次展厅里最大的画。大卫巨作的毗邻的风景画，则开启了另一种缅怀，塞万多尼的《历史建筑废墟》与罗贝尔的《里佩塔港》让人平添对文艺复兴的沧桑感。肖像画中的一位华服加身、姿态庄严的男人气度不凡，金色礼服与黑色领结象征了他一生的荣光与晦暗，原来他就是由尼古拉·德·拉吉利埃刻画的法兰西皇家绘画与雕塑学院的院长夏尔·勒布伦。

走过一圈，忽觉缺了什么。普桑，号称法国绘画之父的尼古拉·普桑，为何不见？再转到进门时初人的那个大厅里，门框边的一幅小画出现了，疾走过去，那正是普桑的油画《墨丘利、赫尔斯和亚格劳洛斯》(下文简称《墨》)，显然被之前的人群遮挡了。于是接下来的时间成为我享受画作的“沦陷”时刻，瞬间被画面本身所征服。墨丘利的急迫、亚格劳洛斯的阴郁、赫尔斯的羞怯，普桑用动作来呈现人物情感的画让人叹为观止。这件作于1626年左右的普桑的油画，才是展厅里最早的法国绘画，它的尺寸只有53.5x77.5厘米，与其他那些大画相比小了许多，我却非常感谢策展人挑选了它送到中国。

## 莫尼耶、勒布伦、利施海、大卫等诸多法国学院派名家的画作，竟然都成了普桑绘画的背书

普桑的这幅小画，描绘的是古罗马诗人奥维德《变形记》中的故事。信使之神墨丘利爱上雅典国王之女赫尔斯，可她的姐姐亚格劳洛斯心生嫉妒并阻挠两者相见，墨丘利便将亚格劳洛斯变成了石头。画面中最打动人心的，莫过于我在原图前感受到的那种强烈的激情表现。中央美术学院的美术史教授揭示，在古代赫尔斯(墨丘利)崇拜的神秘主义信仰背景下，墨丘利作为人灵魂的指引者，他的行为寓意着人摆脱异端迫害与真理结合的道德劝诫；同时围绕信仰发生的中世纪炼金术，汞(墨丘利)是重要的第一物质，利用它可以提炼出力量非凡的“哲人石”；更隐晦的是，普桑曾感染了梅毒这种在17世纪足以致命的可怕疾病，后来得以幸运地康复，正是用汞治愈的，因此对墨丘利心怀感激。如此说来，画作蕴藏的图像密码与视觉表达，或许是我喜爱它的深层原因。法国画家普桑一生的转机是受到意大利宫廷诗人马里诺的赞助，在1624年30岁时访问罗马后并定居于此。据马里诺说，初到罗马时的普桑，是一个冲动易怒的年轻人，可是后世的我们看普桑的画，全然没有那种暴躁的火气，因为他在五年之中实现了风格的转身。《墨》画正是普桑曾经贪恋情欲的肉身渡过疾病的一劫，由此获得精神的开悟，艺术踏入正轨的参照性作品。

心人物，加之他善用权术，两年后推动成立了法兰西皇家绘画与雕塑学院，并于1661年升任为院长。作为17世纪法国艺术标准的制定者，勒布伦践行的是普桑成熟期的风格：追求古典的明晰和宏伟，选择刻画在危机时刻坚守美德的智性人物，自然界即便杂乱也要归纳为几何学的秩序，树木的形状要接近建筑艺术，由此不论是历史画还是风景画，画面构图精细，结构十分严谨。勒布伦的学生利施海，懂得老师标准，他的画作《阿比盖尔向大卫献礼》在审核的当日便通过，他也被皇家学院录取。这种标准到了18世纪已根深蒂固，天分很高的大卫是布歇的学生，三次角逐罗马奖失败后几乎要自杀，当他试着摆脱老师的风格尊崇普桑时，终于凭《厄拉西斯塔特发现了安条克生病的原因》赢得了罗马大奖。回想起来，大卫画作旁的那两幅风景画所描绘的，不正是终老异乡的普桑所热爱的意大利风光吗？

“美术的诞生”展里没有见到勒布伦的画作。有人说，他画艺平庸，只是普桑的翻版，也许勒布伦一辈子都生活在普桑的阴影里。而普桑的不幸，是在罗马享有盛名却被法国同胞所排挤，死后30多年才被祖国褒奖。但也可以说，他们两人是互相成就。勒布伦成了普桑艺术的代言人，他设计出那些以意大利“伟大风格”为范本的艺术教条，在皇家美术学院内部生根定型，实实在在地传播了普桑的精神。1665年，也就是普桑去世后的第二年，勒布伦奉命到美术学院始发地的罗马，创办了罗马法兰西学院，这等于向欧洲高调宣示法国艺术的大国崛起。

站在今天看欧洲艺术的繁荣，从15世纪到17世纪，意大利、荷兰与西班牙等国无不群星璀璨，法国却藉藉无名，直到17世纪下半叶才渐渐发蒙，并在18世纪勃然起势，19世纪大师辈出，直至20世纪又孕生出出现代艺术名家。这一切不是拜普桑所赐吗？



▲罗贝尔《里佩塔港》(1760-1767)

▲拉吉利埃《夏尔·勒布伦肖像》(1683)

▼利施海《阿比盖尔向大卫献礼》(1679)



## 近年来中法合作的美展中浮现着一个主题：法国学院派艺术如何影响中国艺术家？

法国绘画艺术在今天中国人的心目中享有尊崇位置。这自然离不开20世纪初，中国第一代油画家、雕塑家多负发法兰西，他们受教最多的正是历经政治动荡与学院更名后却依然稳固的巴黎国立高等美术学院，归国后的翘楚们也是借鉴法国学院派艺术建造了中国美术的一套学院体系。1979年的“法国农村风景画展”和1982年的“法国250年(1620-1870)绘画展览”让圈内人一睹惊鸿，2004年“法国印象派绘画珍品展”又引爆大众热情。近年来中法合作的美展中浮现着一个主题：中国艺术家从法国学院派艺术那里学到了什么？这种影响是如何发生的？

2014年，先后在北京、郑州、上海展出的“大师与大师——徐悲鸿与法国学院派大家作品联展”，首次将徐悲鸿与他的法国导师、也是法国学院派大家的绘画作品同时展出，国人第一次从展览中的人体与表情竞赛的得奖作品，以及罗马高美的学院派艺术标杆。四年后，由中国国家博物馆推出的“学院与沙龙：法国国家造型艺术中心、巴黎国立高等美术学院珍藏展”(包括云南省博物馆的

“法国梦：从学院到沙龙展”)，将“学院的培养”这一概念加强，详细展示了艺术家们为了夺得罗马大奖，是如何在各种情绪表达绘画、肖像画、风景画、草图和装饰艺术中展开美术竞赛的。五年来的三次展览，分别截取了从17世纪到20世纪的几段时空，交代了法兰西美术学院制度的权威与规则的锻造过程，以及法国学院派艺术曾经的辉煌，从中不难听到傲娇的法国人的内心独白：“看，这颗叫‘美术’的种子，当年是这样种下的，它蓬勃生长，变成了一片森林。”

与上述展览呼应的是2019年2月，由中央美术学院美术馆推出的“先驱之路：留法艺术家与中国现代美术(1911-1949)”大展。20世纪上半叶的44位中国艺术家留学时期的作品与他们的15位法国老师的同时展出，亦发出了另一种声音，在写实的主旋律之外，分明跳动着现代主义的音符。这是困扰了几代中国油画艺术家的苦恼课题：我们是否应该先完成对学院派艺术的深刻体悟，掌握相关的写实造型技巧，才能顺利地走入变形与抽象的现代主义？今天看来这个谜题并没有结束，通过安格尔回望普桑，是一条途径。

## 新古典艺术退场之后，德加、塞尚、马蒂斯等现代艺术先驱仍然对普桑恭敬有加

让·奥古斯特·多米尼克·安格尔无疑是法国美术森林中的大树，是19世纪法国新古典主义的最后一面旗帜，他是如何学习普桑的呢？我想起2014年在中华世纪坛艺术馆见到的《罗马法尔内西别墅的墨丘利》，那是安格尔29岁时在罗马留学时临摹的拉斐尔作品，也是以寻找美和真理的墨丘利为主题，亦可视为向普桑的致敬。还是在中华世纪坛，2017年底推出了来自大师故乡蒙托邦博物馆收藏的“安格尔的巨匠之路展”，少见其原作，以他的习作和临摹品为主，却出现了一张普桑的历史风景小画，它意在宣示普桑是安格尔艺术的源头之一。紧接着在国博开展的“学院与沙龙”展上，安格尔的巨幅画作《朱庇特与忒提斯》太过耀眼，让其他艺术家都显得黯淡了。藉此我们得以体会安格尔“素描者，艺之操也”的深意，他凝练的线条是对古典艺术的高度简化，而他的老师之一普桑对意大利文

艺复兴艺术所作的简化，还需要我们仔细阅读其作品才能体会。

遗憾的是，法国学院派艺术对中国绘画影响如此之大，普桑作为法国学院派教宗，其作品来华的机会却不多，迄今约有四次。第一次早在1982年，他最负盛名的《阿卡迪亚的牧人》(约1639)来北京展出(见于“法国250年绘画展览”)，第二、三、四次却隔了30多年，分别见于2014年中国国家博物馆的“罗马与巴洛克艺术展”、2017年中华世纪坛的“安格尔的巨匠之路”展与2019年上博的“美术的诞生”展。这些作品就有我在国博见过的《奥维德的凯瑟》(约1625)，和上博所见的《墨》(约1626)，恰都是他初到罗马时的作品。那时普桑受雇主之邀，描绘了一系列以维纳斯和阿多尼斯、墨丘利等的场景，充盈着美丽的天神和可爱的小天使。此后他转向崇高的历史题材，在画作中注入高贵的思想而成法国古典艺术的教宗。然而，从他早期的罗马作品不难看出，即便去掉那些考古学、历史、哲学及心理学的种种剖析，我们也能毫不费力地感到画作自身和谐的魅力，尤其是线条之美，那既来自普桑年轻时追求的拉斐尔，又凝聚了他个人的天才。这种由普桑开创的典雅精致的绘画修辞美学，属于法兰西民族独有，也藏在后世一代代法国艺术家基因里，否则无法解释，在新古典艺术退场之后，现代艺术的先驱仍对普桑恭敬有加；年轻的德加临摹普桑的作品，马蒂斯专门去同一地点画普桑画过的风景，塞尚说：“每次我从普桑那儿回来，我便更了解我是谁。”

说文草开头提到的普桑画作《阿什杜德的瘟疫》(1630)，那是画家对公元2世纪古罗马安东尼瘟疫的想象。普桑在他青春渐逝并遭遇灾难的重生后，对历史悲剧显现出理性思考。如今人类已经远离了那个古希腊的理想美时代，普桑在“阿卡迪亚”墓碑上的题辞并未过时，惟有保持画中的牧人与少妇那般的庄严肃穆，才有可能抵达心中的田园牧歌吧。(作者为艺术史博士、中国国家话剧院研究员)