

■13、14版

深度解读

法国学院派： 西方美术史中的华彩乐章

□ 毛秋月

今年初春，“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”在国家博物馆开展。103件包括油画、雕塑、青铜雕塑在内的艺术精品远渡重洋，为中国观众带来了一场新年的视觉盛宴。此次展出的作品由法国国家造型艺术中心和巴黎国立高等美术学院收藏，参展艺术家之名在历史上如雷贯耳——其中包括欧仁·德拉克洛瓦、威廉·阿道夫·布格罗、卡米耶·柯罗、多米尼克·安格尔、亚历山大·卡巴内尔等。作为法国美术学院体制培养出的杰出人才，他们在西方艺术史上书写了辉煌的篇章。

提起法国绘画，有许多人对印象派如数家珍，对学院派却比较陌生。我们通常认为，现代绘画的鼻祖是印象派，当代批评家约翰·伯格就曾将印象派称为“欧洲艺术由此步入20世纪的一座凯旋门”。如果这样说的话，法国学院派艺术一定是这座凯旋门坚实的基座。那么，学院派从何而来，有着怎样的历史，又是如何被人铭记的呢？

美术学院的历史

美术学院这一体系最早源自16世纪的意大利。作为一种新型的艺术团体，它与延续自中世纪的艺术家协会体制形成了对抗。它要求解除艺术家对行会的传统义务，赋予艺术家更多自由。也正是出于此，1648年，以夏尔·勒布伦为首的12位法国宫廷画家，在路易十四的支持下创办了皇家绘画与雕塑学院。勒布伦作为第一任院长，为学院确立了一整套严格的准则。在创作题材上，学院规定：历史题材地位最高，其中包括古希腊神话和《圣经》故事；人物肖像次之；风景和静物排在末位。在表现手法上，学院教学追求严谨的构图、完美的人物造型、准确的空间透视和细腻的笔法。这一系列规则影响深远，在很长一段时间内塑造了法国学院派的基本面貌。

轰轰烈烈的法国大革命将国王送上断头台，也让皇家绘画与雕塑学院走向瓦解。然而视艺术为生命的法国人很快搭建了新的平台。1795年，法兰西研究院成立，专设美术部门，取名“美术学会”。这个部门既承担起皇家绘画与雕塑学院的社会职责，同时也具有遴选教师的权利。艺术教学的职能则被划分给一所专门学校——这便是我们后来熟知的巴黎美术学院。

英国学者佩夫斯纳在《美术学院的历史》中写道，巴黎美术学院虽然是一所全新的机构，但是其教学方法并未受到大革命的影响。杰出艺术家工作室的私人教学制度也几乎原封不动地保留下来。这一体制承袭自18世纪罗马的学院工作室制度，与美术学院规模化的教育相辅相成。在新古典主义大师雅克-路易·大卫的工作室中，学生一天要画六个小时，人体写生是重点。波旁王朝复辟之后，大卫逃离巴黎，安东尼·让·格罗接管其工作室，一时门庭若市。佩夫斯纳对两位艺术家充满敬佩之情，他认为，大卫和格罗的教学之所以获得成功，一是因为两位指导者的个性令人信服，二是由于学生们能够接受固定的指导。大卫和格罗之后，德拉克洛瓦、德拉罗什、安格尔和夸涅埃等人的工作室相继出现。

美术学院并非人们想象的那样刻板或者一成不变。1863年，法国政府在学院内部为绘画、雕刻和建筑教授分别提供三间工作室，为雕刻铜版画和金属雕刻工艺各提供一间工作室。这些工作室向优等生开放，使得他们不必总是前往其私人教师的画室。1897年，学院正式接收女性学生。优雅的法国淑女们走出闺房，放下针线，拿起画笔。众多女性围坐在一起作画的场面，成为画室中一道亮丽的风景线。在美术学院，通过研究古代艺术作品、学习解剖学和练习写生。技法精湛的一代代艺术家从学院中成长起来。

学院派与竞争机制

美术学院自建立之初，就有意培养学生的竞争意识，引导他们追求艺术上的至高境界。年复一年，学生们



展出作品《法兰西艺术家沙龙的一个周五》。

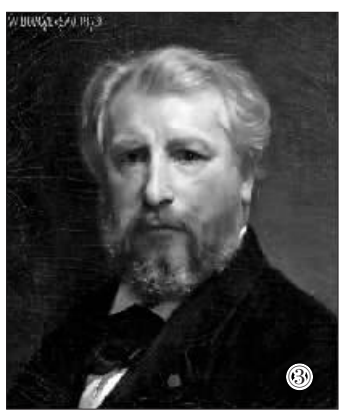
不断被推上各种高水平的竞技舞台，竞争意识也伴随其整个艺术生涯。在众多竞赛中，最具代表性的当属“罗马奖”和沙龙展。

罗马奖由法国国王路易十四设立于1663年，最初是为了奖励皇家绘画与雕塑学院的优秀绘画和雕塑作品。获奖者在政府资助下，可前往罗马学习三至五年。美术学院延续了这一奖励机制。在18世纪晚期和19世纪，罗马奖迎来它的鼎盛时期。艺术家以获得此奖为最高荣誉，甚至私人画室的课程都是围绕着罗马奖而开设的。声名显赫的大卫，连续三年竞争罗马奖而不得，一度竟欲轻生，好在他没有放弃绘画事业，终成大家。相比之下，那些获奖的人们，可以说是无比幸运的佼佼者了。

1801年，大卫的学生，年轻的安格尔以他的油画《阿喀琉斯接见阿伽门农使者》获罗马奖。这幅作品以诗人荷马史诗中的神话故事为创作蓝本：阿伽门农派遣使者拜访阿喀琉斯，请求他复出参加特洛伊战争。这幅作品主要展现了阿喀琉斯见到使者之后，停下弹奏手中的竖琴，起身站立的一刹那。画面中，井然有序的人物安排、富有层次的光线变化、生动形象的人体肌肉细节，令人过目难忘。作品柔和的色彩，似乎预示安格尔在后来的艺术事业中会有更多令人惊艳的表现。

在获得大奖之后，安格尔前往罗马，正是在那里，他创作出另一幅杰作，《朱庇特与忒提斯》(1811)。这幅画同样取材于荷马史诗，即仙女忒提斯乞求天神朱庇特帮助她的儿子阿喀琉斯。画面上，朱庇特端坐在中央，神情肃穆，忒提斯半跪在他的脚下，似乎在苦苦哀求，刚强与柔弱形成奇妙的对比。画面下方，两人的脚趾微微触碰，暗示了他们之间的亲密关系。从整体上看，忒提斯的肢体动作完全符合《伊利亚特》中的描写，朱庇特的姿态则借鉴了古希腊时期艺术家塑造的经典形象。从创作理念到母题的选择，安格尔的趣味无不透露出学院教育的影响。

沙龙展设立于1667年，兴盛于1748年，在此之后将近一个半世纪的时间里，它都是西方世界中最为重要的大型展览。艺术家们在沙龙展上各显所长，不同风格的绘画挂满整个墙面，以至于这一点也常常成为其他作品的表现对象。当然，入选的作品都是按照学院派的标准来评价的。德拉克洛瓦、安格尔、柯罗等人都是沙龙展的宠儿。艺术家一旦被沙龙接受和认可，便打开了更广阔的事业前景。他们会获得官方的订单，其作品被公共机构收藏，许多私人订单也接踵而至。沙龙展上的金奖价值4000法郎，



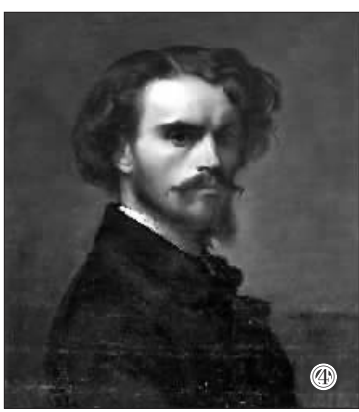
①德拉克洛瓦，法国浪漫主义画家。
②安格尔，法国学院派画家，被认为继承了普桑和雅克·路易·大卫的绘画传统。
③布格罗，法国学院派画家。
④卡巴内尔，法国学院派代表画家。

二等奖价值1500法郎。一幅被沙龙接受的肖像画，可以卖出2000法郎的价格。

画家朱尔·亚历山大·格伦的《法兰西艺术家沙龙的一个周五》(1911)就展现了沙龙的盛况。作品呈现出派熙熙攘攘的景象：大厅里、楼梯上、楼廊间，挤满形形色色的人群。画中矗立的几尊乳白色人物雕塑，巧妙缓解了黑压压的人物可能带来的沉闷感；它们中和着整个作品的色彩，也增强了画面的纵深感。画面中央，一位年轻时尚的白衣女性转身望向她的同伴，她们的对话在这人声鼎沸的地方仿佛显得格外突出，宛如乐队中的一曲小提琴二重奏。这幅作品不仅有美学价值，也有史料价值。画上的上百多人物均有原型，其中有当时的学院派画家，甚至还出现了总统。

学院派与中国画家

19世纪，巴黎成为人人向往的艺术之都，美术学院与沙龙展览体制的建立功不可没。著名艺术史学者贡布里希指出，巴黎此时的地位，恰如15世纪的佛罗伦萨和17世纪的罗马。从



《钱塘江》

个身体都在与疾病搏斗。画家以细腻的笔触描绘出洁白的枕头和棉被，它们的轻盈、柔软与病中软绵绵的人物形成强烈的呼应。此外，人物斜向的位置安排也增强了一种不稳定性。整幅作品体现出浓郁的西方现实主义特色。

方君璧不仅是中国20世纪初为数不多的女性画家，也是最早进入巴黎国立高等美术学院的中国艺术家之一。她的作品连年在巴黎沙龙展出，收获了无数赞誉。正在国博展出的《钱塘江》是方君璧利用西方油画技法描绘中国风景的有益尝试，这幅画也有法国风俗画的影子，显得宁静且平和。近处的人物被处理得相当写意，他们相对于船来说都显得十分渺小，更不要提眼前的大江了。开阔的江面连接着群山，点缀在江上的孤帆远影增添了苍茫之感。高空中的流云，因为更加细密和更加丰富的颜色层次，凸显出大江的平缓。尤为值得回味的是，画中的风貌与如今的钱塘江景一对照，便能反映出百年中国翻天覆地的变化。

19世纪末，随着马奈、莫奈等现代艺术大师以反学院派的叛逆者形象登上历史舞台，学院派的历史逐渐走向终结。从学院派到印象派，这似乎是一个胜利者取代落后者的故事。在许多人眼中，印象派是新潮的、前卫的、积极的，他们的对立面学院派是落后的、迂腐的、反动的，这是一种误读。其实，是学院派激发和影响印象派的诞生，另一方面，印象派也促成了我们对于学院派的偏见。英国学者巴克森德尔在《意图的模式》中就曾写道：“艺术是位置游戏，每当一位艺术家受到影响，他便略微对他的艺术的历史作些重写。”历史不断发展，如同滚滚潮水挟裹着艺术前行，以至于有一天，印象派也终成后印象派反对的对象。任何前卫艺术都可能成为一种新的“学院派”，但这并不足以掩盖它曾发出的光芒，以及它所代表的法国国家收购的中国艺术作品。《病中的妻子》描绘了常书鸿的妻子、雕塑家陈芝秀在病榻上的形象。画中的年轻女性双目斜视，嘴唇微张，一只手无力地搭在被褥边缘。人物脸上突出的红晕似乎暗示着，她正在发高烧，其整

观点

让文

近期，一则不大不小的新闻引起关注：在美国费城富兰克林学会博物馆举办的“秦始皇兵马俑展”中展出的一个兵马俑，被一名美国男子折断了左拇指并盗走。庆幸的是，被盗拇指已找回，文物的修复以及相关的善后工作都在进行中。有关部门的调查披露，该博物馆在举行一个晚间聚会时，这名男子偷偷溜进已经关闭的展厅，与兵马俑自拍之后，折断兵马俑的左手拇指放入口袋，从容地离开了展厅，直到数日后才发现……

这则新闻无疑再一次引发了人们对于博物馆安全的关切，尤其是对于中国文物出境展览现状的关注。

□ 杨雪梅

兵马俑作为中国秦汉文明最具代表性的文物，自其横空出世后，一直都是世界各大博物馆观众最欢迎的“明星”。据不完全统计，40多年来，已在80多个国家展出过，在日本、美国、英国等国家更是多次展出。上个世纪80年代应该是兵马俑展出最火热的时候，有资料显示，从1982年12月22日起至1986年1月，“中国秦兵马俑展”曾连续不断地在澳大利亚、日本、瑞典、挪威、奥地利、英国的多个博物馆巡回展出，让世界为之着迷。最近的是2016年美国纽约大都会艺术博物馆的“秦汉文明”特展，秦始皇跪射兵马俑也包括在内。此次涉事的展览为“秦始皇兵马俑展”，从去年10月起持续至今

众见面，让人一睹其风采。为了它们的展出，博物馆必须具备足够而充分的技术手段来保障安全，对展品和公众之间进行隔离同样必要。

各国的博物馆都有明确禁止出境展出的文物。国家文物局先后在2002年、2012年和2013年三次印发目录，禁止总计195件(组)文物出境展出，包括秦始皇兵马俑博物馆的铜车马、我们熟悉的中国国家博物馆的后母戊鼎、湖北省博物馆的曾侯乙编钟等等。

一些现状脆弱的文物、处于保养加固期的文物，原则上也都不能出境展览。而一些积重和重量都如此庞大的兵马俑，光是运输到国外的博物馆就需要非常繁琐细致的安全保障环节。中国文物对外交流中心工作人员的主要工作之一，便是对出国展览的文物进行点交——在出国前对文物现状进行摸底，了解其保存状况、是否有病害、是否经过修复。展览完毕回来时，还要重新点交一次，点交内容和之前的过程是一样的，所有的检验结果都要与原有记录核对，在点交现场达成对文物现状的公认。点交完成后才开始对文物进行包装、装箱。像兵马俑这样的文物，包装都是特别定制的，不能出现任何的闪失。

因为出国展览经费周折，很多文物展览会持续在异国待上一年半载，这其中便有一些不可预见的因素出现。因此，这是一个有关安全的系统工程，找保险公司给予担保是非常重要的环节。例如，2007年兵马俑赴大英博物馆展出时，英国政府开始了全部的财务损坏保险，其中一件跪射俑的保险金额达到了320万美元。文物的安全自然是全世界博物馆共同面临的难题，百密难免一疏，文物收藏越多、越是重要的博物馆，安全压力越大。那些具有重要历史和艺术价值的文物，不可能永远藏在高科技保护的库房里不见天日，它们总是要和广大观

交流日益频繁，中国文物走出去的步伐会更多更快，与中国合作的博物馆也会越来越多，除了大英博物馆、大都会博物馆、卢浮宫这样的大型博物馆，越来越多中型博物馆将会是我们下一步合作的对象，摸清这些博物馆的安全状况，对展出时的文物保护提出具体的细则，派更多的保护人员随行监督，同时寻找合适的保险公司给予足够的担保，都是非常必要的。

(作者为人民日报高级编辑)



扫描二维码，即可微信订阅国际文化微信公众号《国际范儿》。这里有更丰富更立体的国际文化报道。

(作者为浙江大学外语学院助理研究员,博士后)