

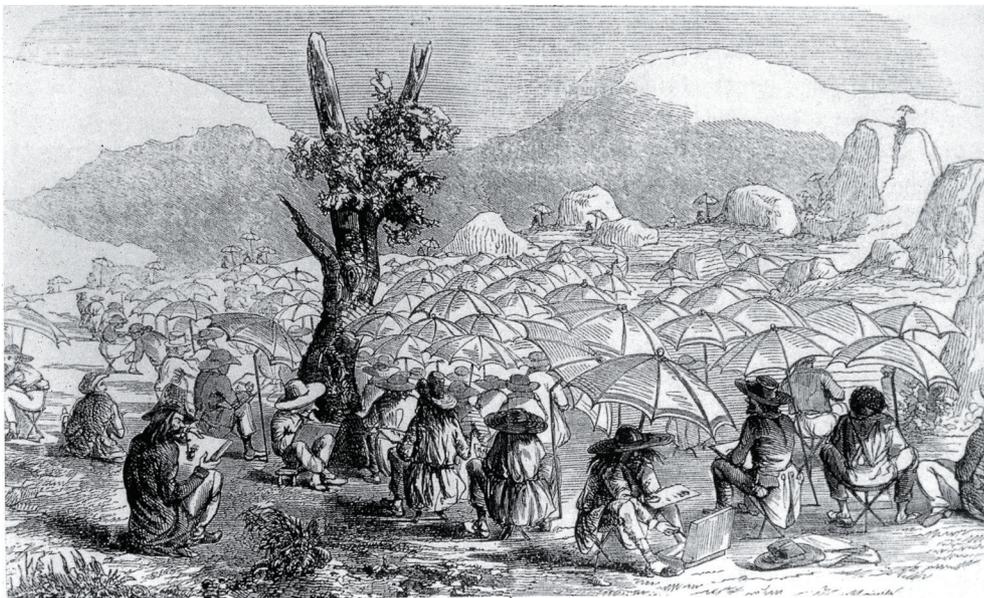
寫實主義之眼 與浪漫主義之情的交會點

— 巴比容畫派的自學風景表現

Rendezvous - Realism & Romanism
Self-Taught Landscape Style of Barbizon School

黃淑玲 Shu-Lin HUANG

巴黎第一大學藝術史學系(L'Histoire de l'Art de Paris I Panthéon-Sorbonne)博士候選人

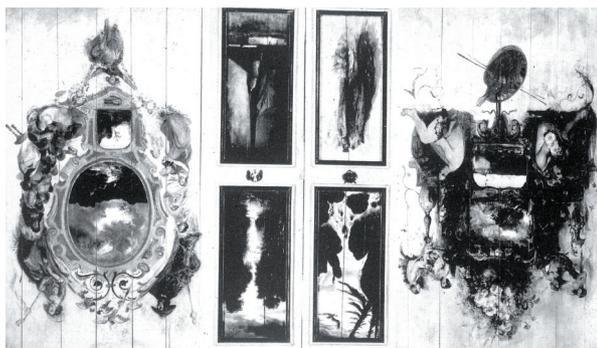


「楓丹白露森林的風景畫家」，陽傘商所寫生的實景，刊載於一八四九年十二月《插畫》(L'illustration)雜誌上幽默的趣味版畫。

去年的里昂美術館(Musée des beaux-arts de Lyon)推出了一項很不「票房取向」的展覽 — 「巴比容畫派 — 印象主義之前的寫生風景」(L'Ecole de Barbizon, peindre en plein air avant l'Impressionnisme)，展期是從六月二十二日至九月九日。這是繼去年於巴黎大皇宮舉辦的「義大利風景 — 從一七八〇年到一八三〇年間的寫生風景畫家」展覽後，又一次向印象主義之前的畫家作品的巡禮，也是該美術館館長暨該展覽策展人凡森·波馬黑德(Vincent Pomarède)再度向古典風景畫家致敬的一次大展。

凡森·波馬黑德的用心不無道理，因為，不論是在法國或其以外的地區，有關印象主義之前的風景畫家研究，仍舊是一個比較不被重視的專題。事實上，這些畫家不僅不應該被忽略，他們的重要性更應該被提示、甚至是被強調，特別是在風景寫生的貢獻方面；他們所扮演的角色，絕不僅僅是「一群從古典風景跨越到印象主義的風景畫家」就可一

筆帶過！巴比容畫家在楓丹白露森林(La forêt de Fontainebleau)的寫生經驗，是十九世紀初的所有重大藝術潮流的凝聚，是從古典美學到現代美學的見證。他們以寫實的眼光取景，用浪漫的心情入畫，而將自然光帶入風景畫家們的畫室，是他們的自學經驗與成果，造就了印象主義畫家即景入畫的風景美學。



用風景畫裝飾的「甘氏旅店」餐廳入口。

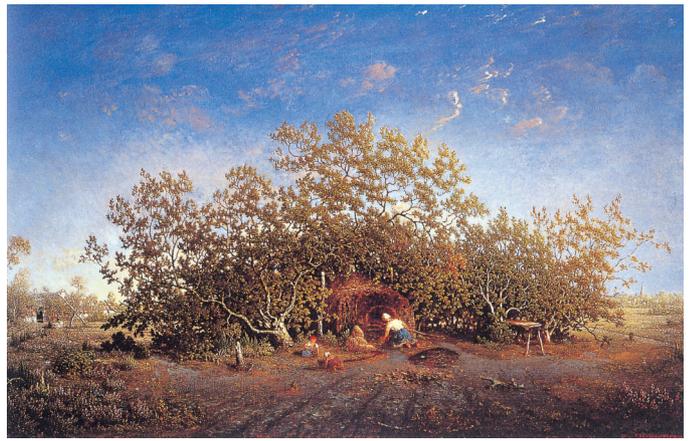
一、巴比容畫派(L'école de Barbizon)的界定

廣義的「巴比容畫派」一詞起源於十九世紀初，當時是用來泛稱一群專程到楓丹白露森林的畫家。他們的足跡曾遠佈巴黎的近郊：隸屬於塞納河暨馬恩省(Seine-et-Marne)的巴比容村與鄰近二公里遠處的夏伊小鎮(Chailly-en-Bière)、其南位於上蠻河的莫黑城(Moret-sur-Loing)與布洪·馬賀洛村(Bourron-Marlotte)，以及被這些小村落所環繞的楓丹白露森林都是他們寫生的場景²。這種寫生傳統，可以追溯至十八世紀末，當時有些新古典主義畫家就已經嚐試到巴黎郊外寫生，用來取代到義大利見習古畫與寫生古蹟。

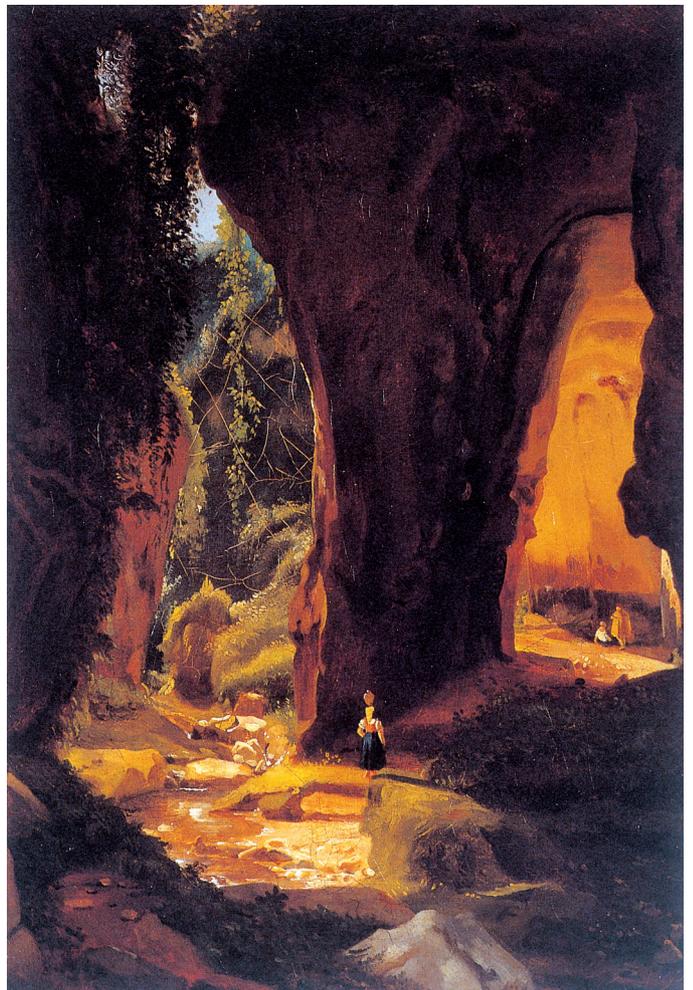
而狹義的「巴比容畫派」，則是專指從一八四〇年到一八六〇年間，到巴黎近郊(Île-de-France)寫生的一群畫家，對凡森·波馬黑德而言，這是比較不可取的定義，因為那樣很容易抹煞了十八世紀末就開始到戶外寫生的古典風景畫家對風景畫之貢獻，而將所有風景畫的表現，歸功於印象主義畫家所獨有。

「巴比容畫派」的成員，主要以風景畫家為主，比較為人所知的有其靈魂人物疊奧多·胡梭(Théodore Rousseau, 1812-1867)、柯洛(Jean-Baptiste Camille Corot, 1796-1875)³、德康(Alexandre-Gabriel Decamps, 1803-1860)、迪亞士(Narcisse Diaz de la Penã, 1807-1876)、托陽(Constant Troyon, 1810-1865)、多比尼(Charles-François Daubigny, 1817-1878)、杜培(Jules Dupré, 1811-1889)等風景畫家，也包括了描繪農村景物的米葉(Jean-François Millet, 1814-1875)、多米葉(Honoré Daumier, 1808-1879)等人物畫家，還有著名的動物畫兼雕塑家安東尼·路易·巴理(Antoine-Louis Barye, 1795-1875)等。也就是說廣義的「巴比容畫派」，非獨有風景畫家享之，所有當時前往巴比容村或鄰近村落、以及到楓丹白露森林寫生的畫家都可被泛稱為其成員。這些畫家的共同特質是，他們都曾因為基於對光影的熱衷，對風景依附於歷史、宗教或文學主題的不滿，而選擇到戶外寫生風景；為了忠於自己的觀察，他們則刻意使用寫實的技法，去抒發置身在大自然中的感受。

由此可知，廣義的「巴比容畫派」一詞所涵蓋的意義，在地理上不限於巴比容一村，在時間上也



「位於卡思哥涅的朗德小鎮之公用火爐」(La Four communal dans les Landes de Gascogne)，疊奧多·胡梭，畫布上油彩，62×98cm，年代不詳，萊比錫美術館收藏(Leipzig, Museum der Bildenden Künste)。



「蘇連多的細谷壑」，米夏隆，紙上油彩裱於畫布，37.5×26cm，1818-1821，奧爾良美術館收藏(Orléans, Musée des Beaux-Arts)。

非僅只限十九世紀中晚、印象主義出現以前，其所包含的畫家也不限於風景畫家。如果真要為「巴比容畫派」下一約定俗成之定義，我們則可說，這是一股興起於十八世紀末的戶外寫生實景的潮流所形成的藝術團體。它在一八三〇年代受到浪漫主義思潮與英國風景畫的啟發後，到了一八四五年寫實主義在法國風行時蔚為氣候，尤其是在米葉的農村寫



「河流風景」(Paysage fluvial)，貝賀丹，畫布上油彩，28.5×36.5cm，私人收藏。

實風景出現後⁴，正式將巴比容畫家帶向一種逃避日漸興起的工業社會、嚮往農村的平靜與單純的反都會、反智的創作觀。由於米葉的農村寫實風景畫的加入，為「巴比容畫派」的風景理論注入了新血，才使「巴比容畫派」畫派由原本籠統的畫家歸類名稱，一躍成為以到楓丹白露森林寫生的風景畫家為主要成員，以一種既標榜寫實精神又強調抒發嚮往自然之情為其創作美學的一風景畫門類。

「巴比容畫派」一詞是不存在有所謂的簡約定義，因這樣一群藝術家而組成的整體，使它變得如此複雜，如此多元，以致於我們無法用單一的名稱去囊括這些藝術家…我們不僅可以在風景畫中找出有『巴比容』一說，它也被用於談論托陽與米葉的人物畫、在德康的狩獵畫，或是賈客 (Charles Jacques, 1813-1894) 的動物畫中！」⁵，所以，如果可用「巴比容畫派」一詞，套用在這些畫家身上的唯一理由是：「他們都熱愛風景！」研究「巴比容畫派」的專家席勒維斯如是地提示！⁶

二、楓丹白露森林與寫生風景

楓丹白露森林位於離巴黎南郊六十公里，它被附近的村落團團環繞，巴比容村是其中之一。這是一片富有多樣面貌的森林，它有山林、有平原，總腹地達二萬五千公頃，而其中二萬一千五百公頃則是公有森林，並因臨近當年皇室興建的打獵行宮「楓丹白露」而被命名。

在十九世紀，從巴黎要前往楓丹白露森林並不是一件容易的事，儘管當年可驅車前往，但仍必須在夏依鎮下車；即使到了一八四九年有法國國鐵修建開往里昂的火車經過，但不管坐車或搭火車，都

得走上一段從莫藍(Meulan)到巴比容村間將近有十公里遠的路程。這說明了，在十九世紀要到楓丹白露森林寫生，絕不是一件可臨時起意的行程，要去的畫家必須要有強烈的意願，背著重重的畫具，走上一段不短的路。當然，不能抗拒楓丹白露森林的多種風貌，也是畫家們不辭辛苦前去寫生風景的原因。

楓丹白露森林最得天獨厚之處，就屬它多雨、多變的氣候，這種天氣也自然地孕育出豐富的森林面貌。自十七世紀以來，在熱愛森林、崇尚自然的人士的護衛下，它從原本的充滿危險的一片荒原，而蛻變成十九世紀中葉的一處令人嚮往的世外桃源。巴黎的有錢、有閒人士、知識份子、文藝作家都可以在此會集。他們或邀約為伴，或獨自前往，讓這個原本只是一片林木密佈的森林，漸漸發展成一充滿詩意與人文氣息的文藝殿堂。這也是為甚麼從十八世紀末以來，畫家到楓丹白露森林寫生的主因。巴比容不僅是一處磨練繪畫技巧的天然畫室，而且還能興發畫家對大自然的熱愛之情，更是風景畫家創作時不可缺乏的靈感來源。這些畫家有意追求一種與自然同化的人格，他們沉浸在晨曦而作、日落而歸的田



「橡樹」(Les Chênes)，布哈卡薩，畫布上油彩，50×40.3cm，漢斯美術館收藏(Reims, Musées des Beaux-Arts)。

園生活步調之中；或品酒高論，或漫步林間小徑，這使到楓丹白露森林寫生儼然成爲一種畫家之間的流行時尚，而吸引著如疊奧多·胡梭等有意擺脫學院風景畫束縛的畫家前去寫生。

日後，隨著風景主題漸漸成爲一種風潮，交通的改善，特別是一八四〇年鐵路興建拉近了巴黎與郊區的距離，以及條狀顏料的發明等因素，楓丹白露森林也成爲畫家們彼此切磋與磨練寫生技巧的最佳去處。但促使巴比容村成爲某一畫家團體的代名詞的更直接原因則是，一八二四年「甘氏旅店」(Auberge des époux Ganne)在巴比容村開張。因爲有了這對老夫婦的接待，使畫家能就近在巴比容村過夜，以趕上隔日清晨到森林寫生。如果沒有他們的熱誠招呼，並提供廉價的伙食，這些畫家們是無法自組小團體成群地在林間寫生的。有時爲答謝甘氏夫婦的大方宴請，畫家也會在旅店中所有可以作畫的地方，留下他們的記憶，以致謝意。而今，這些當年的痕跡也成了後人懷想十九世紀畫家寫生盛況的最佳憑藉。例如一九九五年，部份當年所留下的裝飾品，終於又被歸位：如位於一樓的三間客房，與廚房的擺設，都使一八五〇年的畫家在此聚會的種種情景重現目前。

三、巴比容畫派的自學風景創作

對巴比容畫派而言，一八三〇年是他們寫生風景創作的一分水嶺。在此之前，巴比容畫家是以表現歷史情懷的組合風景畫，爲其依歸，而一八三〇年以後，則是以抒發對大自然的情感爲主的現代風景畫。由於這些畫家到楓丹白露森林寫生的動機有別，我們可以分三個時期來探討巴比容畫派的自學風景創作。

(一) 尋求義大利風景的替代品 (1810-1840)

早期的巴比容畫家，幾乎都是因爲要參加羅馬大獎「歷史風景畫」的比賽，而到楓丹白露森林寫生，以便考上後可以到義大利見習真正的古典風景畫。這個獎項在一八一七年創辦，是由美術學院的透視學教授瓦倫西安 (Pierre-Henri de Valenciennes, 1750-1819)大力倡導下而設立的⁸。羅馬大獎篩選過程十分嚴格，考試分三階段進行：第一階段是先由主考老師選訂一歷史主題，規定考生在一天之內完成符合該歷史主題的速寫風景作品。通過速寫考



「楓丹白露森林岩石」(Les Rochers de Fontainebleau)，柯洛，紙上油彩裱於畫布，26.5×39.1cm，法國聖利士藝術與歷史博物館 (Sanlis, Musée d'Art et d'Histoire)。



「楓丹白露森林」，(La forêt de Fontainebleau)，柯洛，畫布上油彩，90.2×128.8cm，波士頓美術館收藏(Boston, Museum of Fine Arts)。

試後的考生，才有資格獲准參加第二階段的考選。

第二階段的選拔是風景大獎考試的重頭戲，因爲所考的是難度最高的項目：「樹相寫生」。考生須在六天內依規定畫一棵樹的實景，所畫的樹木種類則在第一天考試時由主考官公佈。通過此階段的考試的考生，才可以參加最後的測驗。最後的一項考試並要求所有考生進入闈場，在公佈主題後，完成一幅真正的歷史風景畫定稿作品。

羅馬大獎一試的最大特點，就是所有的過程全憑考生記憶完成作品。因此參考的考生必須要有長期的準備，而不可能臨時抱佛腳。有時，準備時間長達兩三年都是常事，而楓丹白露森林則爲寫生樹種群相，提供了最佳的寫生場地，這也就是最早期的風景畫家選擇到森林寫生的動機。

我們不難想像當時到培育風景畫家的名師貝賀丹(Jean-Victor Bertin, 1767-1842)畫室的學生，在一八二〇年代，蜂擁而至楓丹白露森林寫生風景，以便應考羅馬大獎的盛況。達里尼(Théodore Caruelle

d'Aligny, 1798-1871)、柯涅(Jules-Louis-Philippe Coignet, 1798-1860)、柯洛、米夏隆(Achille-Etna Michallon, 1796-1822)等新古典主義的風景畫家們，都曾為準備考試而到巴比容附近寫生，他們比胡梭或迪亞士等後起的巴比容畫家早十年到楓丹白露森林，算是第一代的巴比容畫家。當然，後來的畫家也不限於風景畫家，動物畫家布哈卡薩(Jacques-Raymond Brascassat, 1840-1867)也加入寫生行列。

這些畫家往往在應考後還持續到巴比容近郊寫生，由於抱持著以考上羅馬大獎為職志，他們仍舊以考試的取向，作為寫生風景時取材的依據。除了樹林之外，他們還寫生岩石、天空以及許多植物的細部描寫，並刻意加上光影與空間的表現。他們與後期興起於一八三〇年以後的巴比容畫家的寫生方式相反，這些畫家致力於大自然景物的個別描寫，

並視之為妝點自然的「裝飾品」，對他們而言，要完成一幅風景全作，就必須先要了解構成風景畫的每個細部景物。

(二) 寫生風景的風行 (1830-1860)

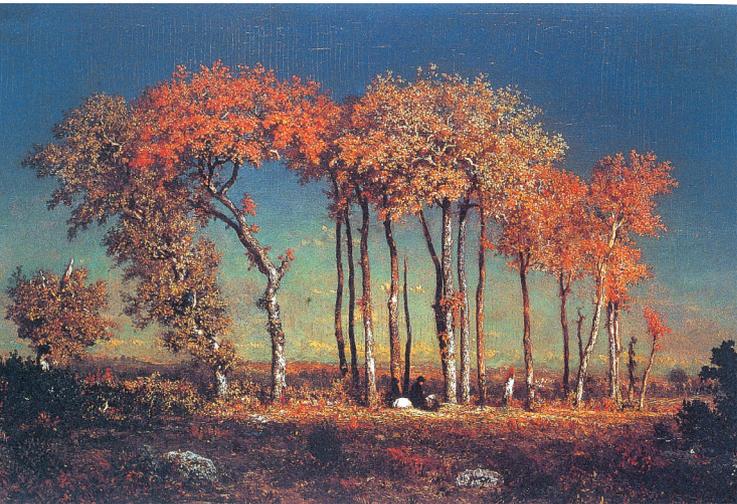
十九世紀初，在新古典主義的畫家視傳述歷史情節為畫作的最高標的下，歷史風景畫尚可保持有一定的優勢。但這種局面在一八三〇年已經漸有轉變。對風景畫家而言，風景已經不再需要依附於歷史的、文學的、宗教的或神話的主題而存在；同樣的，寫生的風景是否還需要到畫室重組，如新古典的畫家們所標榜的方式，憑想像完成風景，對他們來說也不再具有意義。他們認為：如果畫家能夠在這些景物當中加上畫家對自然的情感，那麼表現「大自然」的景物本身，就已足夠成為一完整的繪畫主題，因此他們應該致力於寫實地表現某時某地的景物，與慎選所要描繪的物像即可。

在此一觀念的轉變下，是否要以歷史風景主題的作品參加沙龍展(Salon)，對畫家的創作生涯而言，似乎就不那麼具有絕對的必要。而到義大利寫生古蹟，見習古典畫作，對一八三〇年代的法國風景畫家而言，也不再是磨練寫生技法的唯一管道與參考。相反地，十七、十八世紀荷蘭(hollande)與法蘭德斯(flamand)的畫作，乃至於同時期的英國風景畫家的作品，才是他們取法的對象。

在此新舊觀念交替的時期，新古典主義畫家們與新生代的浪漫主義畫家們，共享著前輩畫家觀察自然與發現自然的成果。他們有的還在畫室內，加工著組合想像的歷史風景畫，有的則是以大尺幅的戶外寫實風景，展現他們的寫生成果。這種共存共榮的景像，不同理念的藝術家相互激盪，不僅豐富這段時期的藝術史，同時也締造了所謂的巴比容「奇蹟」，而這其中，不能少了疊奧多·胡梭。

疊奧多·胡梭絕對是一八四〇年代中，最具影響力與反動特質的巴比容畫家。對波特萊爾而言，疊奧多·胡梭則是使風景畫現代化的實踐者，也是對一八三〇年以來有關繪畫美學的探究者，更是與傳統的學院美術教學背道而馳的反叛者。

疊奧多·胡梭曾師承於學院教授風景畫的新古典主義畫家雷蒙(Jean-Charles-Joseph Rémond, 1795-1875)，他於一八二六年進入雷蒙的畫室習畫。雷蒙指引他到巴黎近郊的聖·克路(Saint-Cloud)和塞



「山毛櫸樹下，或名為本堂神父」(Sous les hêtres ou Le Curé)，疊奧多·胡梭，木板上油彩，42×64.5cm，多雷多美術館收藏(The Toledo Museum of Art)。



「森林中的池沼」(L'Etang dans la forêt)，疊奧多·胡梭，畫布上油彩，39.4×57.4 cm，波士頓美術館收藏(Boston, Museum of Fine Arts)。

佛荷(Sèvre)等風景優美處寫生。由於他熱愛置身在大自然中的平靜，而使他終生以風景為創作依歸。此外，當年雷蒙也經常到羅浮宮臨摩前人作品，因此他特意要胡梭效法十七世紀風景畫家克勞德·羅翰(Claude Lorrain, 1600-1682)的作品，克勞德·羅翰後也成為十九世紀的風景畫家一致推崇的典範。此外，荷蘭與法蘭德斯畫家也是他取法的對象，這種對低地國(Pays-Bas)寫實藝術的崇尚，並延伸至對十九世紀英國畫家的刮目相看，都使胡梭無意追隨新古典主義畫家，取道義大利學習風景畫。

胡梭的個人成就，首見於參加一八三一年的沙龍展的作品「風景 — 奧維涅一處」(Paysage, site d'Auvergne)，他嚐試從浪漫主義美學汲取靈感，以有別於新古典風景畫家的表現手法。這也是他在一八三一年後，分別與保羅·俞月(Paul Huet, 1803-1869)、德康、迪亞士等偏向浪漫主義畫風的藝術家一起到楓丹白露森林寫生的原因。這種相互切磋交流的結果，使胡梭的風景畫風格比同時期的還準備到義大利見習的新古典主義畫家更顯大膽與更具個人色彩，也更接近他所崇尚的荷蘭與法蘭德斯風景畫家的寫實畫風。尤其是他在一八四〇年後與杜

培共享同樣的美學與創作，而壯大了巴比容畫家的氣勢，可惜二人情誼卻在一八四七年因杜培獲頒榮譽勳位後而漸行漸遠。

在巴比容畫家中，胡梭的個人成就是不容爭議的，這種從冷峻的古典轉向激昂的浪漫畫風的關鍵，在於他長期到楓丹白露森林寫生的心得。一八四〇年後，胡梭到森林專研樹林與岩石的描繪，他用一種近乎從事肖像畫的態度來表現他的「群樹」畫像，「群樹」也因而成為他最個人化的繪畫元素，是他到楓丹白露森林寫生的藝術結晶之具體呈現。

胡梭的風景畫是一種抒情的與寫實的最佳融合，就如肖像畫家有意捕捉人物的多種表情的用心，他筆下的樹幹、枝葉、樹皮的也同具有多樣面貌；而森林則成為這些不同樹種競相鬥豔的舞台，天空、光影與雲彩，則被用以表現大自然的詩意。

從胡梭的取材方向與面對沙龍評審的不妥協態度，都足以使他被冠上十九世紀中葉法國最偉大的風景畫家的頭銜。他與偏好表現岩石的粗糙與凹凸

「拾穗者」(Les Glaneuses)，米葉，畫布上油彩，83.5×110cm，巴黎奧賽美術館收藏(Paris, Musée d'Orsay)。





「春天」(Le Printemps)，米葉，畫布上油彩，86×111cm，巴黎奧賽美術館收藏(Paris, Musée d'Orsay)。

不平的迪亞士，同被認為是一八三〇年到一八五〇年間，最能夠代表巴比容畫派的畫家。由於他們在森林間寫生自學的經驗，而吸引了更多到巴比容寫生或尋求對風景同好的畫家，讓楓丹白露森林成為風景畫家互相交流的大實驗室，使巴比容畫派成為打造現代風景畫的大熔爐。

(三) 楓丹白露森林寫生風景的後續發展 (1860-1870)

從巴比容畫家們相繼到森林捕捉光影與寫生真實景物，不難想像巴比容畫派是逐漸朝向揚棄歷史主題風景畫的方向發展的。他們將風景的主題，重新還原至風景的本身，使風景畫不再依附於歷史或神話而存在，進而將十九世紀的風景畫從藉史以言志的古典風景，轉變為強調色彩、心緒以抒情為主的浪漫主義風景，再更進一步發展為一八五〇年代的寫實主義風景畫。

對巴比容畫家而言，朝向寫實主義並不是一個句點，而是他們借以表現風景的一種「方式」，一種刻意選用的繪畫語彙。因為，他們認為大自然處處有美景，畫家的任務就是加以改造或再創；畫家原本就應畫其然，更有甚者，是應該畫其應所以然，既然要成其為藝術的話！因此，到楓丹白露森林寫生風景的畫家之中，最早受到寫實主義潮流影響的是熱衷於動物畫與表現農民生活的大地描繪者。

動物畫家中，布拉卡薩的動物畫特色是充滿異國情調的風景，而且是用表現歷史風景畫的態度安排這些動物所置身的場景；而安東尼·路易·巴理的景物則是不假情節表現的單純動物主題，他將重點放在描繪動物的體態、動作以及想像的異國風情之景物。擅於畫牛群的托陽，則綜合了保羅·俞月

與胡梭的浪漫主義與新生代的動物畫美學，他在巴比容畫家中所扮演的角色是將寫實觀念引介至巴比容畫派的關鍵者。

另一重要畫家米葉，在一八四九年加入巴比容的陣營後，帶領此畫派進入一嶄新的境界，他將巴比容近四分之一世紀的努力，重新定位在客觀表現日常生活的真實與主觀抒發熱愛大自然之情的新方向，而儼然成為主導後巴比容時期繪畫表現的主要畫家。從他的農民生活主題，可看出他有意將風景畫重新回歸到古典繪畫的傳統之中，一種以人所居為本，強調人文關懷的風景表現。故四時農村景緻，秋收、冬藏，都是他熱愛的主題，而且無一不可真實入畫！

米葉之所以選擇表現農民生活，是有其時代背景的。受到工業化與資本主義社會的衝擊，米葉所描繪的農村主題，反映出的是他對生活在大自然的單純與簡樸的嚮往，所強調的是相對於社會群體的個人價值的展現。米葉刻意歌頌農民生活的質樸，使它與工業化和都會生活有所區隔。這種表現在十九世紀中葉，很快地也獲得了知識份子的認同。

隨著米葉的農村謳歌、胡梭與迪亞士的抒情風景、托陽的動物畫相繼展現風采後，巴比容精神也在一八七五年逐漸進入尾聲。取而代之的是從此畫派衍生出呈現四季更迭、萬物生生不息的喜悅，與對大自然律動感動的另一群風景畫家。如何在傳統的、真實的與情感的主客觀表現之間取得一新平衡，則考驗著興起於一八七〇年代的印象主義畫家們！

四、巴比容畫派在藝術史上重新定位的必要

從十九世紀初新古典主義的歷史風景畫，經一八三〇年代浪漫主義的抒情風景，到一八四八年的寫實風景畫，研究十九世紀的法國風景畫史，很難不受制於用這一連串名之為「主義」的分類方式。於是我們會很理所當然地以為寫實是抵制浪漫、而浪漫是反對古典，而將十九世紀法國的風景畫的發展全都歸功於踏著前人足跡而興起的印象主義畫家。事實上，「巴比容畫派—印象主義之前的寫生風景」一展的策劃，就是想更正一般人對十九世紀風景畫史的錯誤觀念，破除大家對印象主義的盲目加冕。

當我們毫不考慮地將德拉客瓦冠上「浪漫主義畫家」的同時，不要忘了他曾在1857年一月十日登上「法蘭西院士」的座椅時，自稱是一名「純粹之古典主義」畫家；而被視為是「新古典主義領導者」的安格爾，也曾如同浪漫主義畫家一樣醉心於描繪異國情調的主題。這些分類、斷代上的矛盾，不得不使我們重新評估處於十九世紀各種藝術潮流交會點的「巴比容畫派」對風景畫發展所扮演的角色，以及用單一理念去詮釋此一畫派時而造成的錯誤理解。在這個混融了許多藝術表現的大家族中，唯一不變的追求則是他們所標榜的「完美和諧」：用寫實的眼光描繪風景，用浪漫的心情表現自然。■

《註釋》

- 1 筆者曾就此一展覽的重要性，撰述〈十九世紀法國畫學院派歷史風景的興衰〉一文，見《藝術家》雜誌，第三一七期，二〇〇一年九月號pp.454-467。
- 2 可以參考〈風景畫藝術 — 從畫室到戶外〉Janine BAILLY-HERZBERG: *L'art du paysage - de l'atelier au plein air*, Paris, Flemmardions, 2000, p.23.
- 3 專研十九世紀藝術的法國藝術史學家Henri Focillon，則號稱「巴比容畫派是由四位畫家所組成：胡梭、杜培、迪亞士、多比尼」，而將柯洛除外，師範大學美術系王哲

雄教授也持此觀點，王教授是國內少數研究「巴比容畫派」的專家。事實上在「巴比容畫派」畫家的歸類上，西方學者也是沒有絕對的定見，甚至連「巴比容畫派」的名稱，也有不同的說法，有的稱之為「楓丹白露畫派」(Maurice Denis, 1917)、「一八三〇年的團體」(René Scheider, 1928)等歧見。

- 4 米葉是在一八四九年開始創作以農民、農村景物為主題的創作，他最著名的作品即「拾穗者」(Les Glaneuse, 畫布上油彩, 85.5×110 cm, Paris, Musée d'Orsay), 由巴黎奧賽美術館收藏。
- 5 見John SILLEVIS, in *Gand-La Haye-Paris, 1985-1986*, p.47: "[...] il n'en existe pas de définition simple, car tous ces artistes constituent un ensemble si complexe, un groupe si divers qu'il est peut-être impossible de les réunir sous un seul dénominateur, [...] sous le vocable Barbizon, on trouve non seulement des paysages, mais aussi les tableaux de figures d'un Troyon et d'un Millet, les chasses d'un Decamps, les étables et les animaux d'un Jacques."
- 6 Ibid.
- 7 法文稱為「paysage composé」，其另一名稱為「歷史風景畫」(paysage historique)。
- 8 有關「歷史風景畫」獎的創設與成效，請參考拙作從〈巴黎「義大利風景 — 從一七八〇年到一八三〇間的寫生風景畫家展」談十九世紀法國學院派歷史風景畫的興衰〉一文，見《藝術家》雜誌第三一七期，二〇〇一年十月號，台北。

另一值得推介的展覽，其主題意旨與「巴比容畫派 — 印象主義之前的寫生風景」(L'Ecole de Barbizon, peindre en plein air avant l'Impressionnisme)都有異曲同工之效的是，於日內瓦「哈特美術館」(Musée Rath)舉辦的「皮爾路易·德拉義夫與山水勝景 — 新古典主義風景畫家其人與其畫(1753-1817)」("Pierre-Louis de La Rive ou la Belle nature: Vie et œuvre peint, 1753-1817", 展期為二〇〇二年二月七日至五月五日)。該展主要是介紹興起於十八世紀中期，由文學上的崇尚自然，進而發展為繪畫上的描摹大自然秀麗勝景的前浪漫主義風景。瑞士的湖光山色，則是這股發現自然之美的潮流中，最能興發藝術家抒發「壯美」(Sublime)之感的極佳去處，當時出版的旅遊叢書就是最好的見證。瑞士的風景畫家也因此在這股攀登風潮中，佔有一席之地，尤以日內瓦的畫家為勝，皮爾路易·德拉義夫就是描繪山水美景的佼佼者。該展雖早於「巴比容畫派」一展，名氣卻大不如前者，但在研究新古典主義風景畫史上，由格黑達(Patrick-Louis Guerretta)撰述的「皮爾路易·德拉義夫與山水勝景」的展覽目錄，貢獻卓著，不容錯過，筆者特意藉此推介。全書共七百三十六頁，書目如下：

《皮爾路易·德拉義夫與山水勝景 — 生平與畫作(1753-1817)》(Pierre-Louis de La Rive ou la Belle nature: Vie et œuvre peint, 1753-1817), Georg (Musée d'art et d'histoire), Genève, 2002. (以上書訊由 M. Stéphane Laurent提供)

