

# Revisiting French Realism in Art—A Reconsideration Based on the Collections of Quanshan Shi Art Center

Xinyang Li

Quanshan Shi Art Center, Hangzhou, Zhejiang, 310000, China

## Abstract

This study takes the French Hall collection of Quanshan Shi Art Center as the research object, and through iconographic analysis and cross-cultural comparison, re-examines the modernity transformation of 19th-century French realism. The research reveals its dual dimensions: the Barbizon School reconstructed the poetics of nature through “plein air painting and landscape narrative”, and its medium autonomy laid the foundation for Impressionism; Courbet and Rodin, on the other hand, broke through the academic system with a populist aesthetic, establishing the critical realism paradigm in the tension between anatomical precision and classical form. By constructing a “comparative perspective” framework, this paper juxtaposes the visual innovation of French realism with the realistic traditions of Tang and Song China, the “painting boat” practices of literati, and the spirit of freehand brushwork, revealing its methodological implications for the localization of contemporary Chinese oil painting. The study ultimately argues that realism, as a cultural practice of social cognitive paradigm transformation, provides a dual reference system of “criticism and poetics” for the construction of the subjectivity of Chinese oil painting in the context of globalization.

## Keywords

French Realism; Modernity Transformation; Barbizon School; Cross-cultural Poetics; Localization of Oil Painting

## 法国现实主义美术重访——基于全山石艺术中心典藏的再思考

李欣阳

全山石艺术中心, 中国·浙江 杭州 310000

## 摘要

本研究以全山石艺术中心法国厅典藏为研究载体, 通过图像学分析与跨文化比较, 重新审视19世纪法国现实主义美术的现代性转型。研究揭示其双重维度: 巴比松画派以“外光写生与风景叙事”重构自然诗学, 其媒介自主性为印象主义奠基; 库尔贝与罗丹则以平民主义美学突破学院体制, 在解剖学精确性与古典形式张力中确立批判现实主义范式。通过构建“比较视域”框架, 本文将法国现实主义的视觉革新与中国唐宋写实传统、文人“书画船”实践及写意精神并置, 揭示其对中国当代油画本土化的方法论启示。研究最终论证, 现实主义作为社会认知范式转换的文化实践, 为全球化语境下中国油画主体性建构提供了“批判与诗学”双重参照系。

## 关键词

法国现实主义; 现代性转型; 巴比松画派; 跨文化诗学; 油画本土化

## 1 引言

19世纪法国现实主义美术的现代性转型, 始终是理解西方艺术从古典传统向现代主义演进的关键议题。全山石艺术中心法国厅典藏以柯罗、库尔贝、罗丹等大师作品为核心, 构建了一条从巴比松画派到批判现实主义的完整谱系, 为重新审视这一艺术运动提供了独特的物质性实证。在全球化艺术史书写的语境下, 如何超越传统的风格史叙事, 揭示其作为“社会认知范式转换”的文化实践本质, 并激活其对中国

当代油画本土化的方法论启示, 成为本文的研究起点。

现有研究多聚焦于现实主义的单维面向: 或侧重巴比松画派的技法革新, 或将库尔贝的实践简化为“题材的民主化”。本文则通过图像学分析与跨文化比较, 提出法国现实主义的双重现代性框架: 一方面, 巴比松画派以“外光写生与风景叙事”重构自然感知的诗学体系, 其媒介自主性为印象主义奠定基础; 另一方面, 库尔贝与罗丹通过平民主义美学与解剖学精确性的张力, 确立了现实主义作为社会批判的艺术范式。特别值得关注的是, 典藏中的杜比尼“水上画室”作品与中国宋代“书画船”实践的并置, 暗含着中西艺术“跨时空对话”, 为跨文化艺术史研究提供了新样本。

本文以艺术中心典藏为切入点, 结合 T.J. 克

【作者简介】李欣阳(1995-), 男, 中国浙江杭州人, 硕士, 从事美术、油画研究。

拉克的社会表象批判理论、迈克尔·弗雷德的“剧场性”概念，以及布尔迪厄的艺术场域理论，试图在以下层面展开突破：其一，解构现实主义“真实性”话语的建构性，揭示其背后的“权力结构”；其二，通过中西写实传统的“比较视域”，厘清“光学真实”与“意象真实”的认知差异；其三，论证现实主义作为“批判与诗学”统一体，对中国油画在全球化语境中建构主体性的启示价值。这种基于藏品的“以物证史”路径，不仅为艺术史研究提供了新方法论，更在文明互鉴的维度上，拓展了现实主义的当代阐释空间。

## 2 理论框架：从视觉革命到社会批判的双重现代性

现实主义的“现代性谜题”：学术史回顾。

19世纪法国现实主义的现代性转型始终处于艺术史研究的焦点视域。T.J. 克拉克在《现代生活的画像》中开创性地将其定义为“社会表象批判”的视觉实践，近年西方学界引入物质文化理论，而郭润文作为写实主义绘画的践行者，其创作理念始终强调“以物质性笔触触碰现实肌理”——他在《永远的记忆》等作品中，通过粗纹画布的颗粒感与厚涂颜料的浮雕性，将劳动者的手部纹理转化为社会结构的视觉索引，这种对媒介物质性的自觉探索，暗合现实主义通过材料革新实现社会批判的历史逻辑。这种对材料与技法社会意义的强调，与查尔斯·帕勒莫的“视觉物质性”理论形成学术对话，共同构建了“视觉物质性与社会体制批判”的双重视角，恰与全山石艺术中心的典藏形成学术共振。值得关注的是，该中心典藏作品的“自然之镜”与“现实之刃”双线并置，既呈现柯罗、卢梭的风景诗学，亦聚焦库尔贝、罗丹对学院艺术的颠覆。这种策展逻辑暗含学术判断：现实主义运动本质上是视觉革命与社会介入的统一体。这为本文提供了独特的物质性研究样本，使得艺术史研究得以突破传统风格分析的局限，进入更立体的文化阐释维度<sup>[1]</sup>。

## 3 自然之镜：巴比松画派的视觉物质性革命

### 3.1 风景画的等级重构

全山石艺术中心法国厅的展陈脉络中，柯罗的《博罗群岛的沐浴者》（图1）与卢梭的《康塔尔的捕蛙人》（图2）构成了一场关于“风景叙事”的跨时空对话。前者以银灰色调的流动性笔触晕染出海天相接的朦胧诗意，将沐浴者的身姿与潮汐的呼吸融为一体；后者则以刀凿斧劈般的块面结构，将康塔尔山地的岩石肌理与渔人的劳作姿态凝固为史诗般的雕塑感。柯罗、卢梭的作品展在同一面墙上，柯罗那充满诗意，如“羽毛”般轻盈优雅的银灰色调风格和卢梭的刚毅硬朗的男性气质形成了鲜明的对比。这种创作理念的分化，印证了艺术史家尼雅·雅沃尔斯卡娅的论断：“巴比松画家在调色板上调和的不只是颜料，更是对土地的精神提纯——他们将地貌特征转化为心灵符号的过程，恰如炼金术士将铅块淬炼为黄金。”<sup>①</sup>

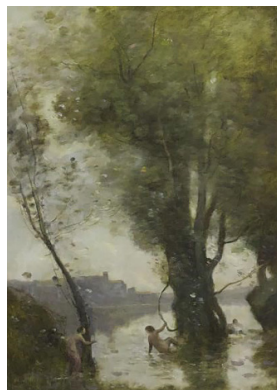


图1 (法) 卡米耶·柯罗《博罗群岛的沐浴者》，1850—1855年，布面油画 80cm x 57.5cm，全山石艺术中心藏



图2 (法) 泰奥多尔·卢梭《康塔尔的捕蛙人》，1846年，布面油画，60.5cm x 98cm，全山石艺术中心藏

在视觉革命进程中，杜比尼的“水上画室”实践具有特殊的方法论价值。其晚年重要作品《制桶者》（图3）以黄昏时分的劳作场景，将农民日常升华为田园史诗。1857年启用的画船“小盒子”（Botin），通过移动观察构建动态视觉坐标系，这与宋代文人书画船的“搜妙创真”形成跨时空理念共振。值得注意的是，中国唐代张璪“外师造化，中得心源”<sup>②</sup>的命题，强调自然观察与心灵体悟的辩证统一，而巴比松画家则通过外光写生将“光色一笔触”作为独立表意媒介。两种传统在“自然作为认知起点”层面形成比较视域，却在技术路径上呈现根本差异：前者侧重“以形写神”的意象提炼，后者追求“光学真实”的物质性再现<sup>[2]</sup>。



图3 (法) 查理·弗兰斯瓦·杜比尼，《制桶者》，1872年，布面油画，114.3cm x 167cm，全山石艺术中心藏

### 3.2 媒介本体意识的觉醒：从摹仿到表现的技法转型

法国厅陈列的迪亚兹、杜比尼等巴比松画派的大尺幅

创作，如迪亚兹《灌木丛下的农民》（图4）突破学院派“完成度”标准，以未完成的笔触肌理宣告绘画性独立。迪亚兹以冷暖色对比解构固有色，预示印象派光色革命；杜比尼的“分割笔触”通过色阶微差模拟水纹流动，已具莫奈“色彩分割法”雏形；杜普雷的厚涂技法更以颜料堆砌形成“地质触觉”。这种对媒介物质性的强调，与安格爾新古典主义的光滑笔触形成尖锐对抗。艺术史研究表明，巴比松画家凭借画面的“未完成特质”营造出强烈的“临场效果”，打破了古典绘画的“幻觉营造”模式，促使艺术创作重心从“客观世界再现”向“挖掘媒介自身价值”转变<sup>[3]</sup>。



图4(法)纳西斯·迪亚兹·德·拉·佩纳，《灌木丛下的农民》，1856年，布面油画，110cm x 150cm，全山石艺术中心藏

## 4 现实之刃：库尔贝、罗丹的社会体制批判

### 4.1 现实主义对艺术体制的阶级性重构

库尔贝的现实主义实践本质上是一场针对艺术体制的视觉革命。1855年《现实主义宣言》宣称“只画眼见之物”，艺术中心陈列的库尔贝作品《持花环的女子》（图5）（1856）具有符号学意味：少女粗壮的手指与枯萎花环形成对抗性叙事，前者象征劳动的真实重量，后者解构古典美学的虚妄浪漫。这种“去理想化”策略，正如本雅明·布赫洛（Benjamin H.D. Buchloh）所言，通过将“被压抑的现实”（劳动人民）置于画面中心，实现了视觉领域的阶级政治颠覆。



图5(法)古斯塔夫·库尔贝，《持花环的女子》，1856年，布面油画，125cm x 133cm，全山石艺术中心藏

### 4.2 现实主义的边界张力：解剖学与古典传统的博弈

陈列厅中系列雕塑复制品中的罗丹《青铜时代》（图6）揭示出现实主义的内在悖论：雕塑以精确解剖学再现人体（肌肉走向、骨骼结构均符合科学标准），却通过微倾的

脊曲线、舒展的肌肉纹理，暗合古希腊雕塑的“动态平衡”法则。这种“科学真实”与“古典理想”的并置，表明库尔贝式现实主义并非完全摒弃形式美，而是在经验观察与美学传统间建立新平衡。布德尔《弓箭手赫拉克勒斯》（图7）则进一步拓展这种张力：以现代运动员体魄重构神话英雄，青铜表面的粗犷肌理与古典原型形成材质对话，现实主义由此超越题材限制，成为“现实质感”与“象征维度”交织的美学范式<sup>[4]</sup>。



图6(法)罗丹，《青铜时代》，1877年，高170cm宽60cm厚60cm，青铜复制品，由罗丹博物馆提供，全山石艺术中心藏（原作藏于罗丹博物馆）

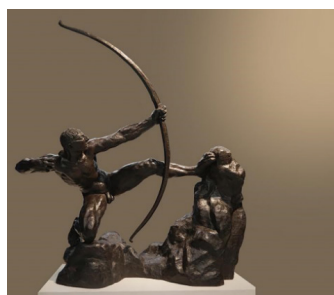


图7(法)布德尔，《弓箭手赫拉克勒斯》，1909年，高248cm宽247cm厚104.9cm，新颖复合铜，布德尔博物馆提供全山石艺术中心藏，（原作藏于布德尔博物馆）

### 4.3 艺术场域的权力重构：从沙龙体制到独立展览

库尔贝1855年自建展馆展出40幅作品，以“反沙龙”姿态挑战学院艺术霸权。这种体制突破与布尔迪厄“艺术场域”理论形成呼应——通过创造独立展示空间，现实主义画家重构了艺术家、作品与公众的关系。同期现实主义文学（巴尔扎克、福楼拜）与绘画的互动，更形成跨媒介的社会批判性话语互动，共同瓦解旧制度的文化象征体系。

## 5 东方镜鉴：跨文化诗学的平行与差异

### 5.1 方法论对话：从“影响研究”到“比较视域”

将杜比尼画船与宋代“书画船”并置研究，需明确其方法论属性：二者均以流动空间突破固定视角，但前者服务于“光学真实”的捕捉，后者指向“澄怀味象”的心灵游历。这种差异折射出中西写实传统的根本分野：西方以解剖学、透视学为技术根基，中国则以“迁想妙得”为认知路径。正

如石涛《苦瓜和尚画语录》强调“搜遍奇峰打草稿”，<sup>③</sup>宋代画家侧重自然意象的主观提炼，而巴比松画家则通过外光写生记录“瞬间真实”。两种传统在“重视观察”层面形成理念共鸣，却在“真实观”上存在本质差异<sup>[1]</sup>。

## 5.2 写意精神的当代激活：

罗丹《巴尔扎克》（图8）的创作理念，成为中西美学对话的桥梁，与中国写意美学形成深层呼应。其雕塑以粗犷肌理与流动衣褶营造“文人夜思”意境，其“离形得似”之法暗合梁楷减笔人物精神，青铜斑驳质感亦通石涛“虚实相生”之观，彰显艺术精神的跨文化共通性。再如弗拉曼克的《农舍》（图9），乌云低垂，明暗对比强烈，颇有“乌云压城城欲摧”之势，遒劲的枝干如黑色的闪电，狂放的书写性笔触像中国书法中的狂草一般，接近中国的写意精神，传达出暴风雨来临时的氛围。



图8(法)罗丹,《巴尔扎克》,1898年,高270cm宽120.5cm厚128cm,青铜复制品,由罗丹博物馆提供,全山石艺术中心(原作藏于罗丹博物馆)



图9(法)弗拉曼克,《农舍》50.8cm×65.4cm,布面油画,全山石艺术中心藏

## 5.3 本土化实践

中国当代油画的本土化探索正体现这种跨文化转化策略。如艺术中心典藏了油画家杨鸣山先生家属捐赠的150余幅风景写生油画作品,并在创建十周年之际,设立杨鸣山作品陈列厅,以杨鸣山先生的艺术人生为油画本土化的鲜明案例。这是对法国巴比松画派写生传统的接续和全山石先生油画本体语言研究以及油画本土化探索的文脉相连与呼应。通过对巴比松画派绘画与杨鸣山先生的风景绘画,让人们反思当下出现的“写生热”“写生秀”现象,重温与反思巴比松画家写生的真正意义、目的与方法,思考如何开拓现实主义

绘画道路,给当下的画坛带来启示。



图10 杨鸣山,《宁静的余晖》,1980年,18.5cm×27cm,布面油画,杨鸣山家属捐赠全山石艺术中心藏

## 6 结论：现实主义作为文化实践的全球启示

全山石艺术中心的典藏系列,揭示法国现实主义的本质:它不仅是艺术语言的革新,更是社会认知范式的转换——巴比松画派重构了人与自然的感知关系,库尔贝-罗丹群体则颠覆了艺术与权力的传统结构。这种双重现代性,为中国油画本土化提供了“批判—诗学”的双轨参照:在技术层面,需吸收西方写实传统的媒介自律性(如巴比松的笔触实验);在精神层面,则应激活本土文化中的写意精神与现实关切(如唐宋绘画的“民本”叙事)。

在全球化图像时代,现实主义的当代价值在于其“介入性”与“诗性”的辩证统一。正如布尔迪厄所言,艺术场域的变革始终与社会结构转型相互作用,中国油画的主题性建构,亦需在继承法国现实主义“批判意识”的同时,开创转化本土文化基因,最终形成既具国际对话能力、又深植民族精神根系的现代艺术形态,在东西方美学的张力场中寻找属于自己的坐标,创造具有中华民族特色和新时代精神的优秀艺术作品。

### 注释：

①[苏联]尼雅·雅沃尔斯卡娅,《巴比松派风景画》,孙越生译,上海人民出版社,1987年,第266-294页。

②张彦远,历代名画记,尚蓬霞,尚荣译,中华书局出版社,2023年,第622页。

③石涛,《苦瓜和尚画语录》,“山川章第八”江苏凤凰文艺出版社版本,2018年,第69页。

### 参考文献

- [1] 石涛.苦瓜和尚画语录[M].江苏凤凰文艺出版社,2018(8):69.
- [2] [苏]尼雅·雅沃尔斯卡娅.巴比松派风景画[M].孙越生,译.上海人民出版社,1987(10):266-294.
- [3] [英]T.J.克拉克.现代生活的画像[M].沈语冰,诸葛沂,沈语冰,译.江苏凤凰美术出版社,2013(4):200-250.
- [4] [美]本雅明·布赫洛.新前卫与文化工业:1955年至1975年欧美艺术评论集[M].范景中,主编.何卫华,史岩林,桂宏军,译.江苏美术出版社,2014(18)341-367.
- [5] 张彦远.历代名画记.[M]尚蓬霞,尚荣,译.中华书局出版社,2023(10)622.