Art Research Letters 艺术研究快报, 2026, 15(4), 583-589
Published Online November 2026 in Hans. https://www.hanspub.org/journal/arl
https://doi.org/10.12677/arl.2026.154078

Hans汉斯

理想化的田园图景：维涅齐昂诺夫农耕三部曲中农民形象研究

汤松菡

西安美术学院艺术人文学院，陕西 西安

收稿日期：2026年10月4日；录用日期：2026年10月26日；发布日期：2026年11月9日

摘　要

19世纪初，俄罗斯风俗画体系中出现以日常生活为主题的次要风格。维涅齐昂诺夫是19世纪最早从事风俗画创作的画家之一，他的乡村题材作品，虽然是以农民生活和劳动场景为主题，但却是对现实生活的理想化表现，体现的是画家对崇高、永恒、典范的不懈追求，是象征着民族化身的美化产物。笔者以维涅齐昂诺夫的农耕三部曲《谷仓》《春耕》《夏收》为例，主要从人物形象的设定和空间关系两方面出发，分析其理想化的表达与精神的追求。

关键词

维涅齐昂诺夫，理想化，农民主题，风俗画

Idealized Pastoral Scenery: A Study of the Image of Farmers in Vinezyanov's Agricultural Trilogy

Songhan Tang

School of Art Humanities, Xi'an Academy of Fine Arts, Xi'an Shaanxi

Received: October 4, 2026; accepted: October 26, 2026; published: November 9, 2026

Abstract

In the early 19th century, a secondary style with daily life as the theme appeared in the Russian genre painting system. Vinezyanov was one of the earliest painters to engage in genre painting in the 19th century. His rural themed works, although depicting the lives and labor scenes of farmers, are idealized representations of real life, reflecting the painter's relentless pursuit of nobility, eternity, and

文章引用：汤松菡. 理想化的田园图景: 维涅齐昂诺夫农耕三部曲中农民形象研究[J]. 艺术研究快报, 2026, 15(4): 583-589. DOI: 10.12677/arl.2026.154078

exemplars. They are beautified products symbolizing the embodiment of the nation. The author takes Vinezyanov's agricultural trilogy "*The Barn*", "*Spring Plowing*" and "*Summer Harvest*" as an example, mainly analyzing their idealized expression and spiritual pursuit from two aspects: character image setting and spatial relationship.

Keywords

Vinezyanov, Idealization, Farmer Theme, Genre Painting

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.
This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
Open Access

1. 引言

18 世纪下半叶，俄罗斯社会对农民主题的兴趣逐渐增加，农民进入文化活动并成为重要题材。农奴制度形成于中世纪，彼得改革后经人口调查与法律手段造成了农民阶层的普遍农奴化，至叶卡捷琳娜二世统治时期达到高峰。与此同时，贵族阶层被解除服役义务后文化需求持续增加，17~18 世纪荷兰风俗画的影响与法国启蒙主义的平等观念，进一步刺激了农民主题在绘画中的生长[1]。

18 世纪，已有部分画家意识到俄罗斯本土文化与西欧文化之间存在内在差异，并尝试以农民题材作为载体来展现本土文化特质。但彼时受众对于农民题材绘画大多仅止于浅层的猎奇观赏，很难形成情感共鸣与价值认同。步入 19 世纪，社会思想文化环境发生转变，社会文化界开始主动探寻属于本土自身的文化特质。为构建区别于西欧的本土文化面貌，思想界开始重新审视本土农耕社会，对乡村生活进行艺术层面的提炼与美化，农耕社会由此被视作本土社会风俗的重要载体，农民形象也被赋予了代表本土社会精神面貌的象征意义。

因此，一方面，我们在 19 世纪初的俄罗斯视觉艺术中看到了风俗画这一艺术体系中的“次要风格”，即对日常生活的描绘(包含对农民的日常生活与劳动场景的描绘)。随着商人、市民、知识分子等阶层的觉醒，艺术家将目光有意识地集中在了这些人物及其生活之上，并进行切实的艺术创作，这一次要风格在 19 世纪上半叶重新获得生机，上个时代保守落后的因素被用来当作塑造俄罗斯形象的主要材料。另一方面，思想界为塑造出一个俄罗斯民族所特有的文化环境与形象，对俄罗斯农业社会进行了有强烈目的性、政治性的“改造”，即对其理想化。在这一背景下，为迎合思想界和上流社会的要求和审美，亦或是艺术家自身意识觉醒下的表达方式的不谋而合和精神层面的主动追求，艺术家对创作对象即日常生活和特定阶层进行理想化的表达，而非真实的描绘。

2. 维涅齐昂诺夫

维涅齐昂诺夫(1780~1847)，出身莫斯科商人家庭，19 世纪初赴彼得堡师从肖像画家鲍罗维柯夫斯基，后在冬宫临摹 17 世纪意大利与西班牙画作，是俄罗斯讽刺画的创始人之一，也是 19 世纪最早从事风俗画创作的画家之一。1811 年当选皇家美术学院院士。1819 年，他从美术学院退休，迁居特维尔省萨凡科沃村，以周围自然风景和农村生活为题，创作了一系列反映俄罗斯农村生活、刻画劳动人民面貌的作品，将目光转向农村，被视为其对俄国艺术的重要贡献[2]。

19 世纪 20 年代初，维涅齐昂诺夫用自己的经费开办了一所私人美术学校，在教育体制和培养目标上有别于皇家美术学院，在 20 多年里资助和培养了 70 余名学生。他们均来自俄罗斯的平民、农奴阶级

[3]。维涅齐昂诺夫和他的学生们被称为“维涅齐昂诺夫学派”，他们的画幅尺寸不大，通过对建筑、民间风俗、风景、室内景、静物等的描绘，较广泛地反映了当时俄国外省城镇各阶层人民的生活，如城市手工业者的工厂、城郊农民的集市、艺术家的画室、别墅、庄园的外景和内部陈设等。尤其是建筑内部的装饰，力求表现光照的效果和色彩的变化，他们为研究 19 世纪中期以前的俄国的社会风俗，提供了丰富的资料。作为这个学派的创始人以及领头人，维涅齐昂诺夫早期从事肖像画，后来转向风俗画的创作，自他 20 年代开办学校起，他在教学和创作中便以农民的日常生活为研究重点[4]。

3. 农耕三部曲

19 世纪初，伴随着人文主义思想的广泛传播和世俗文化的发展，强调客观反映真实生活的现实主义表现艺术在俄罗斯崭露头角[5]。维涅齐昂诺夫不再满足于承袭前人，创作以描写神话为主的题材作品以及继续进行学院派的创作模式，而是将目光转向乡村，开始描绘以农民生活和劳动场景为主的乡土题材作品。但不同于 19 世纪 70 年代巡回画派的现实主义理念与创作，维涅齐昂诺夫的农民主题作品是理想化的表达和对崇高、永恒、典范的追求[6]。从作品主体和受众上来看，这类作品可以看作是在思想界引导下，呈送给沙皇、上流社会等上层阶级的美化产物。下面笔者以维涅齐昂诺夫的农耕三部曲《谷仓》《春耕》《夏收》为例，主要从人物形象的设定和空间关系两方面出发，分析其理想化的表达。

3.1. 《谷仓》

《谷仓》(见图 1)为维涅齐昂诺夫获得成功的第一幅作品，是俄罗斯艺术史中较早描绘日常农业生产活动的作品之一。画面描绘的是俄罗斯农村脱粒用的谷仓的内景和农民打谷劳动的场面。画中的木质地板与侧面木墙、屋顶清晰的结构一同组合成一个具有强烈透视效果的空间。在这个空间内，有九名脱粒结束正在休息或装车的农民，除人物外，还有或挂在墙上，或散落在地面，或被农民手执的农具，以及一堆谷粒和三驾马车。从布局上看，这些人物分布在空间的四周，这一堆谷粒被画家安排在了谷仓中景的正中，一组农具散落在画面最前方的正中，三驾马车首尾相接。从画面的光线来看，中景和远景的光线从室外通过左右两个门口照射进来，形成方向相对的两部分投影，而前景的阴影方向暗示光线的第三个来源大概位于画面左前方较高的位置。



Figure 1. Vinezyanov, “*The Barn*”, 1822~1823, oil on canvas, 66.5 cm × 80.5 cm, Russian Museum
图 1. 维涅齐昂诺夫，《谷仓》，1822~1823，布面油画，66.5 厘米 × 80.5 厘米，俄罗斯博物馆

虽然画家使用了写实的手法再现了空间，但是我们仍然可以感觉到画家是以室内创作为主，而非完

全依靠写生的手法；是对现实生活的理想化与美化，而非真实地再现。这体现在两方面：一是对人物模版式与理想化的描绘，二是主观组织的、独具特色的空间构图。

人物模版式与理想化：画中不少的人物形象可以在画家的其他存世作品中找到相似。例如右前方的老年齐刘海长胡子的农夫与《农民头像》中的农夫形象非常相似；左前方坐在地板上的妇女与《穿蓝色裙子的农妇》中的妇女形象接近；右前方站立的手持镰刀的妇女与《农民女孩和小牛犊》中的女孩形象接近。可知，维涅齐昂诺夫的创作方式仍然是学院派的，即主要依靠模特在画室内完成，而非户外写生。这一点在他的学生斯拉维扬斯基所临摹另一个学生特拉诺夫的同名作品《维涅齐昂诺夫的画室》中可以得到证实，这幅画较为清晰地展示了维涅齐昂诺夫教学和创作中使用模特的方法。除了使用模特进行人物形象创作外，画家还对模特进行了有意的理想化，观察《谷仓》中的人物，可以发现，他们如同古典雕塑般，沉静、典雅、肃穆，肢体动作程式化，静静地凝视着某处，似乎没有劳作后的乏累，脱离了现实的劳动背景，游离在真实之外。

主观组织的、独具特色的空间构图：《维涅齐昂诺夫的画室》除了证实维涅齐昂诺夫使用模特的习惯外，还为我们理解画家的空间表达提供了一些线索。在《维涅齐昂诺夫的画室》中，同样塑造了一个透视感极强的内景空间，模特、雕塑等被放置在了空间的周围，将空间的中部留成空白。观察维涅齐昂诺夫学派成员的作品，可以发现，他们都在试图表现一个封闭的“空的空间”。所谓“空的空间”并非指画面中物理意义上的空无，而是指画家通过透视结构、人物与器物的边缘化分布，以及中心区域的相对留白，形成一种秩序化、可读且具有向心力的舞台式空间。它既来自学院派对室内透视和模特写生的训练，也服务于将日常劳动提升为恒常图景的理想化意图。反观《谷仓》这幅画，我们也能感受到这种空间构图的特点，人物环绕在空间的四周，画面中心的空间显出空旷之感。被四周木墙围绕起来的谷仓，是一个有明确边界的物理空间，这个空间中的人物、马车、农具乃至谷物都是标定空间的符号。前景中的几个人物如同古典雕塑般，界定出画面的内外，画面中间的谷堆和农具显示出强烈的突兀感，三驾马车首尾衔接，围绕谷堆形成闭合运动的环，这些画家精心布置的人与物，都使画面具有了强烈的舞台效果。

3.2. 《春耕》

维涅齐昂诺夫的乡土题材作品，既不同于米勒所描绘的农民生活的艰辛与悲壮，也区别于勃鲁盖尔乡村场景中的独特幽默。其画面少激烈冲突与戏剧情节，质朴宁静，意在平凡中见庄严，倾向于创造理想的农民形象与田园生活，《春耕》(见图 2)即为一例。与米勒《拾穗者》相比，这种理想化尤为具体：《春耕》中农妇衣着节日化，农具轮廓清晰却无磨损痕迹，身姿挺直，步伐轻缓，与土地保持距离；《拾穗者》中的农妇则衣着粗旧、脚穿沉重木鞋，工具隐没于弯腰伸手的动作，身体围绕“弯腰–拾取–直起”的循环展开，与土地处于贴合状态。前者受宫廷赞助，将农民塑造为精神象征，农奴制下的强制劳动与人身依附被节日化衣着和古典化体态所省略；后者处于 1830 年革命后的法国，以拾穗者指向仍存的小农贫困，让农民作为承受劳作的身体被看见[7]。与勃鲁盖尔相比，维涅齐昂诺夫同样去除了乡村场景中的粗粝、喧闹与反讽：勃鲁盖尔笔下农民身体夸张、动作外放，带有世俗狂欢与道德反讽意味；维涅齐昂诺夫则人物克制、表情内敛，群体被秩序化为环形或向心结构，劳动场景被提升为庄重宁静的田园图景。这一差异也折射出观看立场的不同：勃鲁盖尔面向城市市民与人文主义语境，维涅齐昂诺夫则面向宫廷与上流社会，其理想化不允许农民形象成为被取笑的对象[8]。

从人物形象的塑造上来看，维涅齐昂诺夫的《春耕》中的人物形象的设定与“耕地”这一的主题是大相径庭的。画家把农妇的女性形象理想化了，她拥有古典雕塑般的形体，如同春神般庄严美丽，优雅尊贵地走在潮湿松散的土地上，没有辛劳，不显疲惫。这是一个区别于真实农民形象的理想化形象，我



Figure 2. Vinezyanov, "*Spring Plowing*", 1820 s, oil on canvas, 51.2 cm × 65.5 cm, Tretyakov Gallery
图 2. 维涅齐昂诺夫，《春耕》，19 世纪 20 年代，布面油画，51.2 厘米 × 65.5 厘米，特列季亚科夫画廊

们似乎能透过这个似在起舞的形象，看到几个世纪前文艺复兴时期的韵味与典范。值得注意的是，画面右下角孩童的出现，除了象征新生之外，也界定了妇女的母亲角色，土地、耕种、母亲、孩童，这些图像符号将劳动主题与母性主题交织在一起，是维涅齐昂诺夫对生命与生机这一伟大主题的探索，也是画家对最本质自然的敬畏与回归。

在空间构图上，与《谷仓》中首尾相接围绕谷堆构成一个闭合环的三驾马车一样，《春耕》中的三组人物与马匹的组合同样以封闭的环形形式呈现在开垦的田地上，似是被画家特定安排在舞台上表演的戏剧演员，同样具有强烈的舞台效果，而玩耍的婴儿、木桩和草地如同画面的边界将我们与画面分隔开。

值得一提的是，巡回画派克洛特 1872 年创作的《耕耘》与《春耕》在命名、主题、构图上极为相似，但二者存在明显区别：《耕耘》取远景视角，注重描绘自然环境的细节质感，画中人物是真实可信的俄罗斯农妇，婴儿被替换为一匹小马，空间构成遵循自然透视，并未刻意隔绝观者与画面；而《春耕》取近景视角，人物身姿高大缥缈，如春神降临人间，空间构成具有明显的非自然感与舞台效果。二者一为真实的乡村世界的写照，一为被神化、被理想化的农村图景。

3.3. 《夏收》

维涅齐昂诺夫的艺术美学遵从了自然的原则，但不是模仿自然，来源于现实的真实，却不局限于真实的现实。他所追求的是伟大的美丽与崇高的理想[9]。

《夏收》(见图 3)描绘的是俄罗斯人民在夏季收割麦田的劳动场景，画面的主人公是近处放下镰刀休息的农村妇女，收割劳动的群众由近及远，远景是大片的麦田和微小的只剩轮廓的收割人。在人物形象的塑造上，近处的妇女怀抱孩童，侧身坐在木台之上，视线投向远方，背部挺直，姿态僵硬，不似现实中人的自然状态，低明度的色彩与模糊的描绘使整幅画作笼罩在闲适、典雅的氛围中，人物形象的设定显然是为美丽、崇高的理想而服务的。

在空间构图上，维涅齐昂诺夫依旧遵循着“空的空间”的原则，表现出环形的组合构图。由近及远的人物与麦堆构成闭合的环形，环形中间空出的是空旷的麦田，同《谷仓》《春耕》一样，具有强烈的舞台效果。



Figure 3. Vinezyanov, "*Summer Harvest*", 1820s, oil on canvas, Tretyakov Gallery
图 3. 维涅齐昂诺夫，《夏收》，19 世纪 20 年代，布面油画，特列季亚科夫画廊

3.4. 三部曲的结构性差异与变奏

需要说明的是，通常所称“农耕三部曲”并非画家自定的严格组画，三幅作品创作年代接近，难以据此构建线性的风格发展序列。但若并置比较，仍可辨识出结构性差异：《谷仓》以封闭室内空间和集体劳动群像为中心，强调劳动场所的秩序化与丰产感；《春耕》转向开放田野，以近景农妇、孩童与马匹的封闭组合，将劳动主题与母性、新生象征交织；《夏收》进一步拉开远景，以近景静观者和远景收割者构成劳动共同体的风景化呈现。与之相应，舞台化构图并未消失，而是由建筑透视框定，转为人与物组合的框定，再转为远近层次与观看中介的组织。

具体而言，空间上，《谷仓》的封闭室内由木墙、地板和屋顶结构强化透视，人物环绕四周、中心留空，舞台感来自建筑框架；《春耕》虽转向田野，却不走向自然主义透视，而以近景婴儿、木桩、草地为边界，靠人物与马匹的封闭环形维持向心力；《夏收》以近景休息的妇女与孩童为观看中介，远处收割者被风景化、类型化，环形构图仍在，但“空的空间”更多由田野纵深和远近层次承担。人物上，《谷仓》群像如古典雕塑般沉静、程式化，个体差异被类型化，服务于集体劳动的秩序感；《春耕》将近景农妇理想化为近乎春神的形象，并与孩童并置，增强母性、新生与生命象征；《夏收》中近景妇女怀抱孩童、侧身远眺，姿态较僵硬，理想化更多通过静观姿态、低明度色彩和远景展开，劳动群众退为远景轮廓。主题与手法上，三画均以农耕劳动为核心，但《谷仓》偏重劳动场所与丰产秩序，《春耕》偏重劳作与母性、生命的象征结合，《夏收》偏重劳动共同体在自然风景中的恒常化；叙事性逐渐弱化，象征性和静观性增强，古典化人物的功能由塑造集体劳动的庄严感，转为赋予个体以典范性，再转为以静观姿态引出远景。与此同时，三画都依赖模特和室内组织，都追求理想化而非纪实，都具有舞台效果和环形/向心构图，都服务于上层受众对民族精神象征的想象。因此，三部曲呈现的是理想化表达内部有限度的重心转移：空间由封闭室内走向开放田野并进一步风景化，人物由集体群像转向近景个体象征并融入远景劳动共同体，主题由劳动秩序展示转向生命象征与恒常田园想象；但这并非从非写实向写实的线性演进，而是“理想化方式的调整”。

4. 结语

以农民为主题的绘画兴起，是 18 至 19 世纪俄罗斯民族意识觉醒的表现。彼时农民(农奴)身处社会底层，人数庞大却长期沉默，实则承载着俄罗斯民族的意志与精神。随着民族意识加速觉醒，在思想界的引导下，农民不再是被审视、猎奇的对象，而是作为精神载体，成为画面的主体。

维涅齐昂诺夫的农耕三部曲及同期同类题材作品，都是对现实的理想化表达：通过美化、典范化人物形象，构造独特的空间关系，将农民生活以舞台般的效果呈现，营造出伊甸园般美好梦幻的田园景象，激发观者的民族自豪感与向往之情。这与后来巡回画派主张的现实主义理念有本质区别——维涅齐昂诺夫的作品是理想化、象征性的产物，而非对现实的忠实再现。这一分析有助于理解 19 世纪初俄罗斯社会思想、时代要求与受众审美，也为进一步认识巡回画派的现实主义提供了新的参照角度。

参考文献

[1] 于润生. 俄罗斯的形象: 艺术体裁的修辞研究[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2021: 253.

[2] 曹跻圣. 19 世纪俄罗斯风景画的发展[J]. 重庆邮电大学学报(社会科学版), 2008(5): 82-85+2.

[3] 奚静之. 俄罗斯和东欧美术[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2010: 65.

[4] 刘钧. 个体灵魂的时代印记——19 世纪下半叶俄罗斯肖像绘画研究[D]: [博士学位论文]. 北京: 中央美术学院, 2021.

[5] 陈晓强. 绘画的卓越与凡尘——评克拉姆斯柯依的艺术[D]: [硕士学位论文]. 北京: 中央美术学院, 2021.

[6] 张伯伦. 超越可见的现实——列宾人物形象的再创造[D]: [硕士学位论文]. 北京: 中央美术学院, 2023.

[7] 孟星星. 米勒《拾穗者》的图像学解读——兼论当代农民题材绘画[J]. 美术大观, 2015(7): 68-69.

[8] 冯倩倩. 老彼得·勃鲁盖尔农民题材绘画研究[D]: [硕士学位论文]. 昆明: 云南大学, 2024.

[9] 魏晓. 浅析俄罗斯乡土题材绘画大师维涅齐昂诺夫的油画创作——以作品《春耕》为例[J]. 中国中小学美术, 2019(7): 27-30.