



The Cambridge Introduction To Art

The Nineteenth Century

# 剑桥艺术史

## 19世纪艺术

[英国]唐纳德·雷诺兹 著 钱乘旦 译

凤凰出版传媒集团 (A) 译林出版社

剑桥艺术史

The Cambridge Introduction To Art



# 19世纪艺术

[英国]唐纳德·雷诺兹 著 钱乘旦 译

图书在版编目(CIP)数据

19世纪艺术 / (英)雷诺兹(Reynolds, D.)著;钱乘旦译.  
—南京:译林出版社,2009.1  
(剑桥艺术史系列)  
书名原文:The Nineteenth Century  
ISBN 978-7-5447-0565-3

I. 19… II. ①雷… ②钱… III. 艺术史—西方国家—19世纪  
IV. J110.94

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第132046号

The Nineteenth Century by Donald Reynolds  
Copyright © 1985 by Cambridge University Press  
This edition arranged with Cambridge University Press  
Simplified Chinese edition copyright © 2008 by Yilin Press  
All Rights Reserved.  
著作权合同登记号 图字:10-2003-167号

书 名 19世纪艺术  
作 者 [英国]唐纳德·雷诺兹  
译 者 钱乘旦  
责任编辑 李瑞华  
图片编辑 韦 枫  
出版发行 凤凰出版传媒集团  
译林出版社(南京湖南路47号 邮编210009)  
电子邮箱 yilin@yilin.com  
网 址 http://www.yilin.com  
集团网址 凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn  
印 刷 南京爱德印刷有限公司  
开 本 718×1000毫米 1/16  
印 张 8.75  
插 页 2  
版 次 2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5447-0565-3  
定 价 25.00元  
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

# 目 录

## 序 1

- 1 **新古典主义和浪漫主义** 4
  - 引言 4
  - 新古典主义:质朴而庄严肃穆 5
  - 浪漫主义:激烈而热情奔放 12
  
- 2 **雕塑** 28
  - 单质雕塑 28
  - 多质雕塑 36
  - 美的精髓与自然之爱:奥古斯特·罗丹 38
  
- 3 **浪漫派风景画** 44
  - 英国的花园风景 44
  - J.M.W.透纳:写形传神 45
  - 约翰·康斯特布尔:捕捉瞬间 53
  - 德国的浪漫派风景画 59
  - 新世界的浪漫派风景画 61
  
- 4 **法国的现实主义与印象派** 66
  - 古斯塔夫·库尔贝 66
  - 爱德华·马奈 71

咖啡馆与画室	76
印象派画家	77
<b>5 从现实主义到后期印象派</b>	<b>88</b>
拿撒勒画派	88
拉斐尔前派	89
工艺美术运动	95
惠斯勒	99
新艺术	106
象征主义和幻象派艺术	112
后期印象派	114
<b>艺术家小传</b>	<b>124</b>
<b>小词典</b>	<b>129</b>
<b>进一步阅读书目</b>	<b>130</b>
<b>索引</b>	<b>131</b>

# 序

研究19世纪的艺术,无论是从1789年法国大革命开始,还是从1780年伊曼纽尔·康德完成其《纯粹理性批判》开始,无论是到1880年左右塞尚的早期绘画为止,还是到本世纪初“现代艺术”大繁荣为止,这个历史时期在纪年表上都是确定的。其中的部分原因,就是从18世纪中叶到20世纪初改造了欧洲与新世界(即美国)的社会、政治与文化变革纷繁复杂,而这些变革又影响到全世界的艺术。艺术史专家已经在这个时期辨别出许多艺术流派与运动,而这个事实就使人们不能像对其他历史时期那样为它起个单一的名字,诸如“文艺复兴”、“巴罗克”、“罗马风”、“哥特式”等等。

本书对19世纪艺术作简单介绍,目的是对这一时期的绘画、雕塑和建筑艺术的主题、构思与风格特点加以辨别。本书从新古典主义和浪漫主义的研究开始,这两个专门术语是用来描述大约在1750—1850年之间居于视觉艺术中心的两大潮流的,它们有时泾渭分明,有时又纠缠在一起。本书将指出这一时期的主要画家和雕塑家,分析其代表性的作品。

新古典主义与其他古典复兴运动不同,它专指在罗马兴起的“新的古典主义”,是反对罗可可及巴罗克艺术中的某些方面而兴起的,并且曾传遍欧洲与新世界。新古典主义的先驱本杰明·韦斯特和乔舒亚·雷诺兹等早已被确认无疑了,而其主要画家,如雅克-路易·大卫和安格尔的作品,则显示了新古典主义的高尚情操与线条处理,这些恰恰是新古典主义的内容与形式的最大特点。新古典主义作品,如安东尼奥·卡诺瓦和海勒姆·鲍尔斯的雕塑,还常常

表现出强烈的感情,而这个现象一般认为是属于浪漫主义的。

浪漫主义比起新古典主义来,其起源较不确定,界限也较不清楚。虽说它和新古典主义一样具有很强的目标感,但它的表达方式更偏重于主观随意性,较少理性成分。这个特点在弗朗西斯科·戈雅的作品中表现得特别明显,戈雅通过他自己对世界的观察,重新认识了人为生存而进行的斗争,这表现在他关于战争与心理冲突的主题中。对泰奥多尔·席里柯和欧仁·德拉克洛瓦的绘画,以及安托万·路易·巴里、弗朗索瓦·吕德和奥古斯特·罗丹的雕塑所作的介绍,可以分析出浪漫主义绘画与雕塑的标志——热情与自发性。

浪漫的情调也表现在风景画中,浪漫风景最初由J.M.W.透纳、约翰·康斯特布尔和卡斯帕尔·达维德·弗里德里希等人的作品所发掘,我们解释了他们对其他主要流派和艺术运动的影响,比如说,阐述了康斯特布尔对巴比松画派的影响,而这些人正是法国印象派的先驱。我们还讨论了土生土长的美国和澳大利亚风景画派,以此来说明19世纪风景画的不同风格。

在新古典主义和浪漫主义艺术中,理念与幻想的成分逐渐占了上风,这在一群法国青年艺术家中引起反感,他们认为艺术家只应该画出自身感觉所能及的东西。这种新现实主义的主要倡导人是古斯塔夫·库尔贝和爱德华·马奈,他们的观点与技巧对形成法国印象派有很大影响,而印象派是现代艺术的第一次大运动。

19世纪初,一群被戏称为“拿撒勒画派”<sup>①</sup>的德国青年画家对准确地表现自然发生兴趣,这种兴趣又同对14和15世纪的宗教绘画重新发生的兴趣纠合在一起。与此相仿,19世纪30年代,英国的拉斐尔前派在处理客观物体以及纹理和光线时准确地复制自然,由此把“给自然以真实”提到了一个新高度。

法国印象派是在一小群先锋派画家的作品中产生的,他们对新的现实主义及准确地描绘可见的自然非常关心,他们日益反对学院派的限制,同时又更为重视画前的速写。我们在分析主要的印象派画家如克劳德·莫奈、奥古斯

---

① 拿撒勒是以色列的一个小城,耶稣的故乡。——译者

特·雷诺阿和爱德加·德加等人的一些作品时,还阐述了这一运动对当时的艺术所产生的深刻影响,并研究它对后来几代人的长久冲击力,尤其是通过保罗·塞尚、保罗·高更、乔治·修拉和文森特·凡·高的作品而产生的冲击力。

工业革命对英国艺术和工业的影响在19世纪初有深远的含义,无论在英国还是在外国都是如此。我们在这里讨论了威廉·莫里斯和工艺美术运动;讨论了约翰·拉斯金的影响,他是19世纪最有影响的艺术评论家;还讨论了詹姆斯·惠斯勒的唯美主义。对“新艺术”的大师如奥布里·比尔兹利、路易·康福特·蒂法尼以及查尔斯·伦尼·麦金托什的作品的分析,可以阐明唯美主义、工业化和中世纪工艺传统的复苏是怎样与各种各样的绘画装饰形式结合,而在19世纪末产生出这种独特的装饰风格的。



# 1 新古典主义和浪漫主义

## 引 言

从文艺复兴开始,古典主题与造型就一直是视觉艺术的基本特色。但新古典主义的不同之处在于,它有意识地选择对象,既排斥罗可可的浅薄,也否定巴罗克的以假乱真的错觉构图。艺术家通过健康的理性和强烈的道德感,对希腊罗马文物中代表着高尚美德的形象加以复原并改造,由此而试图改造世界。这种为崇高的道德目标而否定罗可可的轻浮和巴罗克的狂暴的现象,在某些历史学家看来,正反映着18世纪末启蒙运动的理想已达到最高境界。

新古典主义在整个欧美引起视觉艺术在风格和内容上的根本变化,例如,精致的曲线和C形涡纹让位给明快的直线条,纹理华美的画面让位给光滑的塑像式造型,不用线条勾画外形而采用柔和淡泊的色彩的方式让位给在分明的轮廓中施用厚重色彩的方法。

皇家美术学院的创建者和第一任院长乔舒亚·雷诺兹爵士认为,古人是简单地捕捉大自然的质朴,他的理论对当时的艺术有深刻的影响,他告诫艺术家要模仿古人,因为他们把自然形态化为基本图形及相互间的关系,由此而学会了绘图的规则,这些规则是永恒而普遍适用的。

在当时,新的风格被称作是“真实的风格”或“正确的风格”,被看作是艺术的risorgimento,即“复兴”。“新古典主义”这个词是19世纪稍后才用来给这种风格贴上的一块有轻蔑意味的标签,一些批评家认为这种风格内容空洞,

脱离现实。1861年,拉斐尔前派的发言人威廉·迈克尔·罗塞蒂把这种风格称为“伪古典主义的”。

浪漫主义在欧洲的起源似乎不同,但有人说,浪漫主义是从新古典主义分离出来的,因为它在谱系上没有自己的渊源,它只是对同样的历史传统作了复杂的处理,而这些传统在新古典主义中表现得比较简单。此外,浪漫主义还和新古典主义一样具有很强的目标感,二者的不同之处在于,新古典主义试图表达普遍和永恒的价值,而浪漫主义的最终评判标准则是艺术家自己的感情。新古典主义认同于理性,浪漫主义则认同感觉与激情。由于浪漫主义具有主观的性质,并承认个人的自主性,它在18和19世纪深刻地改变了艺术对生活的态度和艺术的表达方式,从而造成广泛而持久的影响。

“浪漫”这个词最早使用在17世纪的英国,它来源于法文单词romants,即“浪漫故事”,这是一种中世纪的传奇故事,用本地方言而不是用拉丁文叙述。人们为确定这个词的含义而作了无数次的努力,但始终得不到满意的结果,因为它包含的意思太多了;比如说,在视觉艺术中,不用线条而着色的笔法被说成是浪漫主义的特点,因为它依靠自发的直觉而不是理性。然而也有一些浪漫派作品其笔触之细,正如任何一幅新古典主义作品一样。浪漫主义和新古典主义艺术之间的确存在着相似之处,这可能既体现了它们的共同出发点,也表达了它们的区分所在。

### 新古典主义:质朴而庄严肃穆

新古典主义的主要理论家是约翰·约阿希姆·温克尔曼,他对希腊艺术的看法发表在1755年出版的《论模仿希腊作品》中,其中认为希腊艺术的精髓是“高尚质朴与庄严肃穆”。在同样持这种观点的人当中,有安东·拉斐尔·门格斯和加文·汉密尔顿。

门格斯是德累斯顿一位天才的宫廷画家;汉密尔顿则出生于苏格兰,18世纪50年代在伦敦画肖像画,几年后移居罗马,在那里结识了温克尔曼和门

1. 安东·拉斐尔·门格斯作《帕耳那索斯山》，1761年，天花板画，罗马阿尔巴尼别墅。



格斯。汉密尔顿和门格斯受到温克尔曼的理论及古典雕塑、普桑的古典主义和文艺复兴大师们绘画的影响,发展出一种绘画风格,这成为新古典主义的奠基石之一。

门格斯用新风格作出的第一幅画是罗马阿尔巴尼别墅中的《帕耳那索斯山》,是受他为赫库兰尼姆的出土文物所作的素描激发而画成的。赫库兰尼姆和邻近的庞贝城在公元79年因维苏威火山爆发被掩埋,那里的出土文物为目睹保存完好的古典绘画与艺术品提供了前所未有的机会。门格斯把人物画得与画面平行,好像是一幅浮雕(使人想起普桑),从而否定了作为巴罗克壁画特色的纵深幻景式的空间及“以假乱真的”技巧(如果把《帕耳那索斯山》与第9页大卫的《苏格拉底之死》作比较,就可以看出在充分发展的新古典主义作品中,浮雕风格仍旧是指导原则之一)。

汉密尔顿的绘画这时也强调考古实物的准确性,而这一点在现在由于赫库兰尼姆和庞贝的发掘而变得完全有可能了。汉密尔顿不仅是一位画家,而且是一个画商,他有广泛的国际交往,因此有可能越出罗马的疆界去发展新风格。他让多米尼科·库内哥为他的画做雕板,做雕板当然不是什么新技术(自文艺复兴以来就在使用类似的方法),但这使汉密尔顿的创作广为流传,

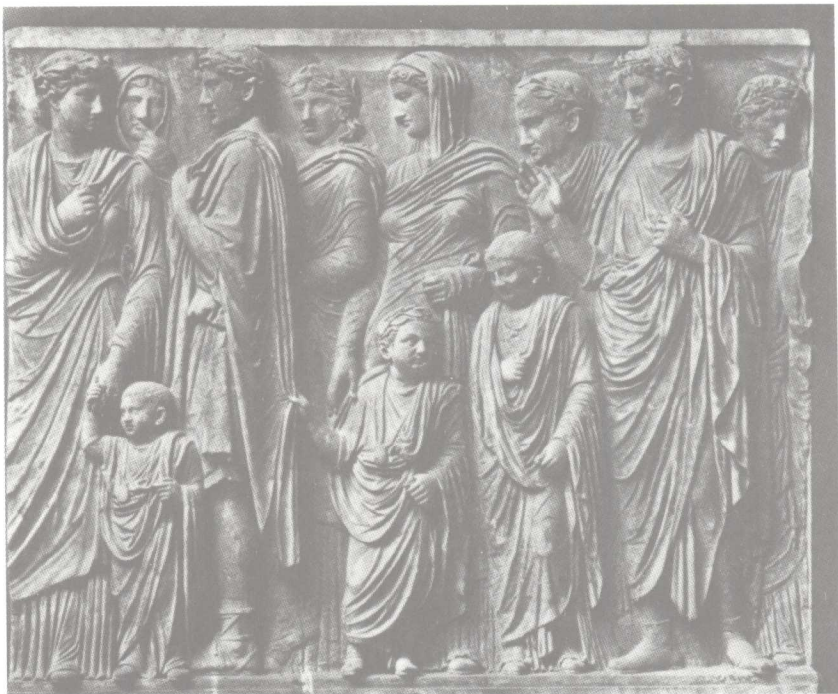


同时也使汉密尔顿复制发行的文艺复兴大师们的作品流传很广。

1760年,本杰明·威斯特从宾夕法尼亚到罗马来学习那里的伟大作品(他后来成为英国皇家美术学院的创始会员之一,1768年出任第二任院长),他也接受了温克尔曼这帮人的思想。在意大利逗留三年之后,威斯特于1763年定居伦敦,他带来了新风格的原则,这种风格他在《阿格里皮娜带着日耳曼尼克的骨灰在布隆迪西翁登陆》一画中表现出来。

画中央的一群人由光线衬托出来,这使人想起巴洛克画家卡拉瓦乔;这群人是以威斯特勾画的罗马《和平祭坛》的浮雕草图为依据的,它完全符合门格斯在《帕耳那索斯山》中开创的构画原则:人物安排得与画平面平行,造型如同古典浮雕。虽说威斯特的画中空间仍保留着巴洛克式的幻景特征,背景上的建筑物却把景深缩小成一个盒子式的东西,从而预示了后来大卫的作品。

2. 本杰明·威斯特作《阿格里皮娜带着日耳曼尼克的骨灰在布隆迪西翁登陆》,1767—1768年,画布油画,164×239厘米,耶鲁大学美术馆藏(路易斯·M.拉比诺维茨赠品)。

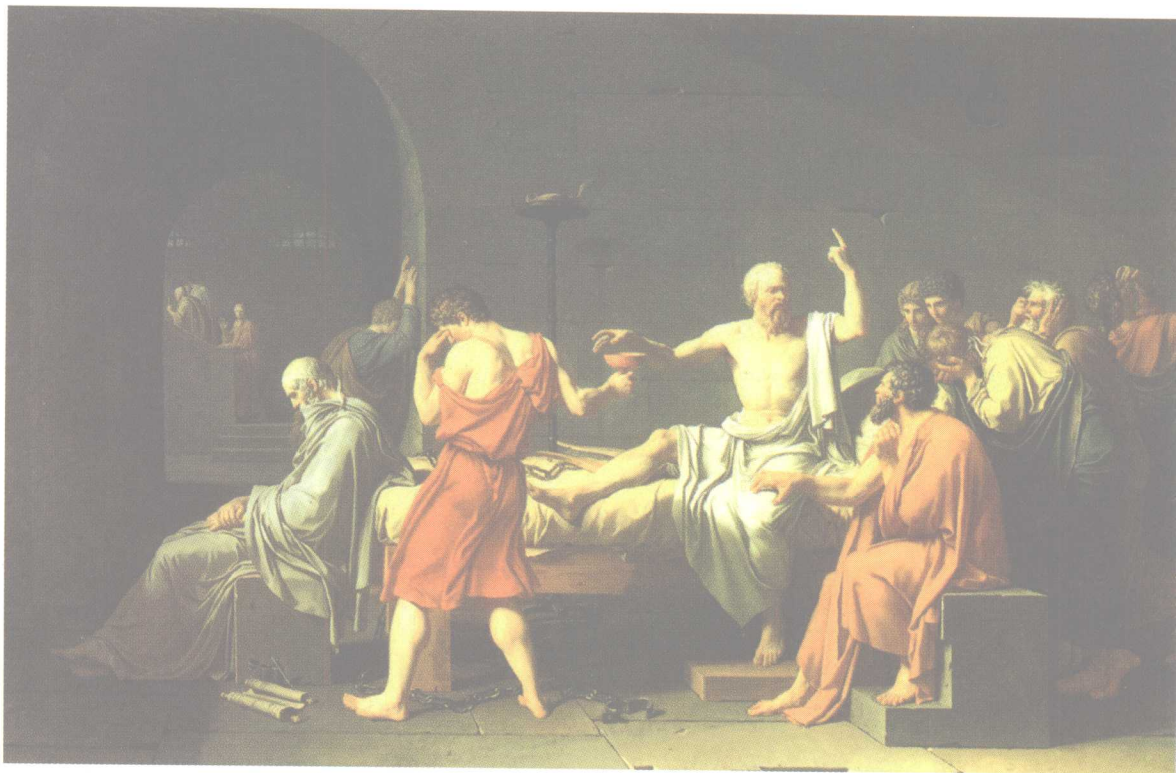


3. 《和平祭坛》，公元前13—前9年，高155厘米，罗马。

**雅克—路易·大卫** 雅克—路易·大卫(1748—1825年)曾在巴黎美术学校受训,1774年获罗马奖金,这使他得以在罗马的法兰西美术学院学习,并从1775年到1781年一直待在那里。在此期间,他深受罗马的古典世界的影响,同时也受古典世界的当代表现形式的深刻影响。

大卫成为新古典主义运动的主要画家,他的《苏格拉底之死》很好地说明了他对欧洲形成的这种新的画风所作出的巨大贡献。这幅画在1787年的巴黎美术展览上展出。

大卫画的是苏格拉底——西方哲学之父——在他因宣讲自己的学说而被判处死刑后,正接过临终毒酒的一刹那。苏格拉底所受的不公正审判以及他的命运之乖舛,恰与大卫自身时代的政治苦难(由法国大革命及随之而来的事件所造成)相像。他想要传递一个信息,即“古典的美德至今仍适用”,他运用绘画技巧,要使画中的事件对18世纪受过教育的法国人都熟悉可知,既直截了当,又贴切可信。人物的造型相当自然,空间的想象十分确切,光和影的运用富有舞台色彩。由于运用了这些技巧,他将苏格拉底的时代和他自己



的时代衔接起来,并使其同时代人亲切而清新地进入事件。

人体表现得很准确,首、颈、躯干一丝不苟地相互匹配。苏格拉底的肌体画得栩栩如生,在镣铐(掉在他的右脚下)铐过的地方擦破了皮;他的学生用右手抚在老师的膝盖上,那姿势表达出整个场面都充斥着深沉的忧伤。虽说苏格拉底的形象以一尊著名的古典半身像为原型,大卫的自然主义表现方法却给了它一种不同于原型的感受。

大卫的人物与画平面平行,这是古典主义画家尼古拉·普桑的传统;但在气质上他们与那位早期大师的芭蕾舞演员似的人物却有所不同。大卫的人物不仅姿态更自然,而且彼此交错在真实地表现出来的房屋内部结构中,因此创造出一种可信的空间感。人物造型酷似古代雕塑,它们用卡拉瓦乔式的舞台明暗对比法加以表达,因此更像是古希腊罗马的雕塑作品。

虽说大卫研究过苏格拉底死时的历史,从而给画作以一种贴切的真实感,但他改变了其中的某些方面,以便更好地表达他想要让画幅传递的道德说

4. 雅克-路易·大卫作《苏格拉底之死》,1787年,画布油画,130×196厘米,纽约大都会艺术博物馆藏,沃尔夫基金会所有,1931年。

教。比如，他暗示苏格拉底的献身与基督的献身有某种相似之处，苏格拉底由门徒环绕（一共十二个，每边六个），他正准备拿起那杯毒酒，这杯酒正是画面的焦点。这场面恰似最后的晚餐，许多画作都描写这顿晚餐，而大卫的同时代人对这些应该是熟悉的：伸出的手表示祝福，还有酒杯和十二位门徒。

用基督教的画像法，给非宗教题材以崇高与道德的色彩，是这一时期公认的技巧（如我们将要在威斯特的《沃尔夫将军之死》中看到的那样）。但大卫在运用这一技巧时注入了自己的创新力，这是少有的，并使他能给人类的美德诸如勇敢、献身、忠诚、牺牲之类添加上时代的意义。

他把柏拉图画得和苏格拉底一样年纪，而不是如实际那样比他小几乎三十岁，大卫由此而给学生以教师那里得来的权威。他让柏拉图身穿和苏格拉底衣服同色的长袍，由此象征苏格拉底的思想由柏拉图的著作而流芳百世。他把柏拉图放在苏格拉底的床脚，取一尊古代雕像的姿态，而且笼罩在身后一座大拱门下（又是一个时代错误，因为那是一座罗马拱门），两脚踝部交叉而坐。这个姿势是18和19世纪丧葬艺术中常用的，隐喻着恩底弥翁<sup>①</sup>永恒的睡眠（因而是死的象征）。

在《荷拉斯兄弟之誓》（这幅画在罗马及1785年的巴黎美展中备受称颂）及《侍从官奉还布鲁图斯其子的尸体》这两幅画中，大卫选择了古罗马的两件事，表现了爱国主义、勇敢和牺牲的高贵品质。与往常一样，这些主题似乎也就是他对当时的法国政治所做的评论。

**历史题材画的新纪元** 当古典题材的绘画携带着对当时社会的道德说教时，历史题材的绘画也发生了根本变化。本杰明·威斯特一身二用：对前者，他在发展那种由大卫的《苏格拉底之死》推向顶点的艺术风格时起了作用；对后者，他别出心裁地选择主题，并采用基督教画像法对这些主题加以处理。站

---

<sup>①</sup> 恩底弥翁是希腊神话中的美少年，因受月亮女神塞勒涅的热恋而被置于洞中长眠不醒，以永葆青春。——译者



在20世纪的高度,很难理解19世纪人对历史题材画的高度重视,但在当时,它被说成是“最高尚的艺术”。

威斯特选择的题材仅发生在作画前十一年,他把当事人放在当时当地的服装和背景中加以描绘。在这一点上,他违背了学院派历史题材画的公认标准,按照这种标准,主题应远离时代,作画的素材应该是古希腊罗马历史,或者是神话和圣经故事。詹姆斯·沃尔夫将军曾指挥英军在英法印第安战争中攻打魁北克,1759年9月13日,在亚伯拉罕平原上,他打败了路易·约瑟夫·德·蒙卡姆将军 (General Louis Joseph de Montcalm, 他也在同一场战斗中受致命伤),并为英国赢得新法兰西。英国皇家美术学院院长乔舒亚·雷诺兹爵士曾向学院会员讲授过历史画中的服装与题材问题,起初他反对威斯特的想法。然而当他看到完成的作品时,他相信威斯特成功地用庄严的风格(即适合于历史题材的风格)画出了一个当时的事件。事实上,雷诺兹预言这幅画将引起一场艺术上的革命。

人们说,乔舒亚爵士之所以出人意料地转变立场,是因为威斯特运用传

5. 本杰明·威斯特作《沃尔夫将军之死》,1770年,画布油画,151×213厘米,渥太华加拿大国立美术馆藏(威斯敏斯特公爵赠品,1918年)。



统的基督教画像法,顺从大师们的艺术标准和技巧,成功地使事件带上了高贵、尊严和悲怆的气氛。此外,画面的整个构思和某些细节处理也来自老大师们的作品,诸如丢勒、伦勃朗、凡·代克和乔托等,还有17世纪的学院派画家如夏尔·勒布朗。由于把印第安武士放在构图的显著位置上,遥远的距离(新世界)就代替了遥远的时代(古代),而这正是学院派程式所需要的。威斯特说,希腊罗马人从来不知道美洲,因此罗马或希腊的服饰穿戴就根本不适用。

当作品展出时,受到公众的热烈欢迎,他们成群地拥向铁圈球场(Pall Mall)去观看这幅画,有些甚至被画中的情绪感动得“昏过去”。画的影响还不限于英格兰,威斯特让人镌刻了这幅画(无疑是想起了汉密尔顿的成功),在全国乃至其他国家散发流传。印刷品在某种程度上重现了这幅珍品,它召来了前所未有的广大观众。

### 浪漫主义:激烈而热情奔放

如果说威斯特的《沃尔夫将军之死》扩大了历史题材画的范围,从而为这种体裁开辟了新的途径,那么他的《青马上的死神》就再次表明他是个有创新精神的设计家。这幅画受《启示录》和爱德蒙·伯克的《关于崇高与美的思想起源之哲学思考》(1757年)一书的启发,表现“恐怖的”崇高,这种崇高的特征导致痛苦,引起恐惧,恰与美相对立,因为美使人平静,使人愉悦。他画中的一家人正在与仓皇逃遁的死神化身作斗争,表达了伯克的主题,即人的自卫本能和由此而引起的冲突。

伯克的思想也启发了其他许多画家如威廉·布莱克、亨利·富塞利和詹姆斯·巴里(James Barry)等。但威斯特的绘画产生了直接的影响,由于环境有利,使得这幅画在欧洲浪漫派绘画发展中确立了其地位。1802年威斯特带着他的画来到法国,当时正好是英法亚眠条约签订后,法国同意撤出那不勒斯,英国则答应放弃在法国革命战争中征服的某些地区。就在这时,一批英国皇家美术学院院士到法国去看拿破仑的艺术藏品。和当时正流行的大卫的新古