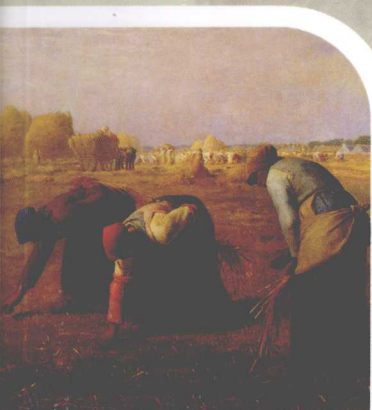




佟景韩 余 丁 鹿 镭 著

欧洲 19 世纪美术

现实主义与印象主义

ART OF EUROPE IN THE
19TH CENTURY

世界美术通史

欧洲19世纪美术 现实主义与印象主义

ART OF EUROPE IN THE
19TH CENTURY

佟景韩 余 丁 鹿 镛 著

中国人民大学出版社

· 北 京 ·

图书在版编目(CIP)数据

欧洲 19 世纪美术:现实主义与印象主义/佟景韩,余丁,鹿镭著.

北京:中国人民大学出版社,2010

(世界美术通史)

ISBN 978-7-300-11953-3

I. ①欧…

II. ①佟…②余…③鹿…

III. ①美术史—欧洲—19 世纪

IV. ①J150.093

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 056999 号



世界美术通史

欧洲 19 世纪美术——现实主义与印象主义

佟景韩 余丁 鹿镭 著

Ouzhou Shiji Shiji Meishu; Xianshi Zhuyi yu Yinxiang Zhuyi

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-51502011

编辑热线:010-51502017

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 浙江影天印业有限公司

规 格 170 mm×240 mm 16 开本

版 次 2010 年 6 月第 1 版

印 张 25.25

印 次 2010 年 6 月第 1 次印刷

字 数 197 000

定 价 65.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

出版说明

这是第一部在中国乃至世界范围内出版的由中国学者编纂完成的《世界美术通史》，因此也是一部具有开拓性、原创性和鲜明学术特色的观察和研究古今中外重大美术现象及美术发展概况的图文资料集成。

编写一部《世界美术通史》，较为完整、清晰地反映世界各民族美术发展的历程，是很多中国学者的夙愿。中国是世界的一部分，几千年连绵不断的中国美术也是在世界历史的大环境中生长发展起来的。现代中国正在认真了解和研究世界，世界各国人民也在认真关注中国，研究中国的历史和现状。近百年来，中国和世界各国的友好交往（包括文化交流）在不断增强，中国对整个世界的视野也在不断拓展，这对中国和世界的进步，对文化艺术的繁荣，已经产生了并将继续产生积极的影响。现在这一进程还在延续，还在不断地扩展。

在这种情况下，由中国学者来编写和出版《世界美术通史》这件事显得尤为重要。之所以如此，一是由于历史环境和研究条件的限制，几十年来我们迟迟未能把这项工作提上日程；另一方面，不少欧美学者编撰的世界美术史虽然在资料的汇集和学术观点上各有特色，但不少著作因受欧洲中心论和西方中心论的影响，对亚洲特别是中国艺术史的面貌反映得很不充分，对俄国和东欧艺术也存有偏见，不予介绍或一笔带过。尤其令人不安的是，有些著作中把中国固有的领土西藏和新疆地区的美术作为中国域外艺术来介绍和评述。显然，这一类违背历史真实、观点有失公允的美术史，不利于艺术史知识的传播，不利于世界各国人民的相互了解，也同样不利于艺术史的深入研究。这种状况已经引起包括中国在内的世界各国有良知的艺术史学家们的重视。我们高兴地看到，不少欧美和亚洲学者正在为扭转这一状况作出种种努力，他们也期待中国的美术史学家们作出自己的贡献。

十年前，当我们初步完成《中国美术全集》的编纂、出版工作之后，就开始筹划和出版《世界美术通史》的事宜。由于有中央美术学

院美术史系编写外国美术史和中国美术史教材的基础,又有台湾光复书局的支持和赞助,使这项工作得以顺利开展,二十多位同道齐心协力,经过数年的紧张工作,终于完成全部书稿,可惜因为料想不到的困难未能及时付梓。现在我们见到的《世界美术通史》,是在中国人民大学出版社的大力支持下,以上述书稿为基础补充改写而成的。参加通史编写工作的有中央美术学院、中国艺术研究院、清华大学美术学院、中国人民大学艺术学院、北京大学、中国社会科学院、故宫博物院、上海博物馆、中国美术家协会的教授和研究员。

科学、客观的史学观是我们编纂这部《世界美术通史》的指导思想。我们力求以史实为基础,努力真实客观地叙述和评析各个历史时期各民族的艺术创造,展现人类物质文化和精神文化创造在造型艺术和实用工艺美术中的成就,反映世界各国人民艺术创造的智慧与才能。我们对在漫长的历史长河中各民族之间友好的艺术交流也予以关注和重视,正是各民族之间艺术的相互影响,促进了世界艺术的繁荣。我们努力尽可能全面地反映整个世界的美术历程,但毋庸讳言,要真正达到理想的目标还有待我们和以后的中国学者的继续努力。一方面是因为世界美术史的研究在中国起步相对较晚,学术队伍还不够强大;另一方面也由于有些国家和地区的美术史在以往的研究中还属于空白,有待于中外美术史学家协力去弥补这些不足。

本书以普及世界美术史知识为主要目的,对美术史研究中的一些学术问题因篇幅限制,只能稍加涉及,不能充分展开,好在不少中国学者已有独立的专著出版,可以满足读者进一步阅读和研究的需要。

《世界美术通史》编委会

主 编:金维诺

副主编:邵大箴 佟景韩 薛永年

2004年3月于北京

总 论

如果年轻时不大胆，以后你将干什么？

——莫奈

1800年，被尊为法国革命政府官方艺术家的新古典主义大师大卫（Jacques Louis David）画了被称为浪漫主义肖像画的《跨越阿尔卑斯山的拿破仑》（巴黎凡尔赛宫），这时他已从一个共和主义者变为一个“拿破仑主义者”，他画的跃马腾空的统帅形象被复制在各种工艺品和日用器皿上，风靡一时；1900年，19岁的西班牙人、美术教师的儿子毕加索（Pablo Ruiz Picasso）初出茅庐来到巴黎，从此踏上他漫长的创作途程，揭开了20世纪新艺术的序幕。19世纪的法国是一个不断变化和革新的国家，19世纪的法国艺术从一开始就贯穿着传统派与革新派的矛盾和斗争，其结果则是一代又一代革新者以他们所开创的新的风格占据上风，并从而领导了19世纪欧洲和世界艺术的新潮流。巴黎成了欧洲艺术的首府，与15世纪的佛罗伦萨和17世纪的罗马相类似。当大卫登上法国画坛之初，他还需要一再到意大利去取经，他的学生安格尔（Jean Auguste Dominique Ingres）则从26岁到44岁去意大利18年，在那里忠贞不渝地钻研了古典美的造型特征——干净的线条和光洁的形体。但是，



通过他们的创作的折射，新古典主义思潮充满了法国当代的社会内容，成为18世纪后期和19世纪初期法国绘画发展的思想基础。浪漫主义的主将德拉克洛瓦（Eugene Delacroix）生于1798年，是19世纪第一代青年艺术家中的勇敢分子。他满怀革命激情向当了几十年院士的学院派权威、古典主义卫士安格尔挑战。即使要取经，他也不是去意大利看被安格尔视为楷模的那些罗马雕像，而是到英国去，到摩洛哥和阿尔及利亚去，从那里带回了新鲜、活泼的情调和色彩。

浪漫主义在同学院派古典主义的抗争中强调发挥艺术家的幻想，坚持选择题材的自由，主张表现人的性格和情感，创作了新奇泼辣的构图和灿烂饱满的画面，大大丰富和发展了绘画艺术本身，同时也为其后一代又一代艺术青年的大胆革新做出了榜样。法国新古典主义美术和浪漫主义美术作为1789年革命前后法国政治和文化发展的产物，适应了革命资产阶级的思想和精神需要，也反映了这场革命复杂曲折的进程。而当艺术家们在各自的作品中把视线直接转向现实题材，或者直接适应现

萨宾的女人

大卫

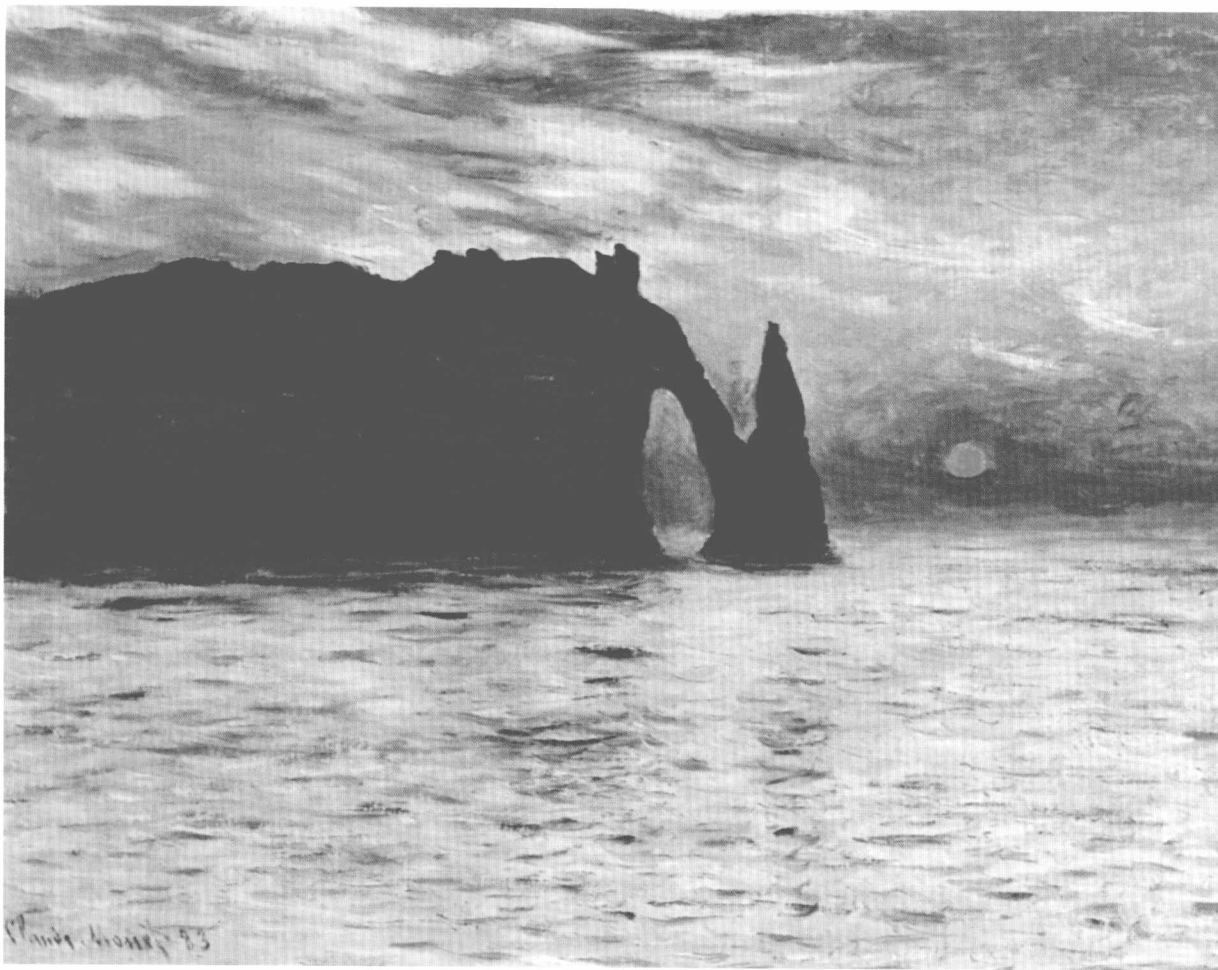
1798年

艾特达的日落
莫奈

印象主义运动在绘画领域里进行了一场大胆的变革，它以马奈为精神领袖，以莫奈为主要代表人物。

实的需要时，两者也都在不同程度上融合了现实主义的一些特征。但是，作为一个强大艺术潮流的现实主义美术运动，直到1848年革命前后才形成，它的主要代表人物是比德拉克洛瓦又晚一代的年轻人库尔贝（Gustave Courbet）。而继起的印象主义运动又向日益僵化的官方学院派和传统艺术观念发动了进一步的挑战，在绘画领域里进行了一场更大胆的变革，它以马奈（Edouard Manet）为精神领袖，以莫奈（Claude Monet）为主要代表人物，他们属于19世纪三四十年代出生的青年一代。

1789年开始的法国革命是法国人民反抗专制政体和贵族政治的革命，也是一场影响广泛的社会、宗教的、经济的和文



化的革命，由此引起的法国社会生活各个领域里的巨大变化在不同程度上传播到欧洲的每一个国家，加之以伏尔泰和卢梭为代表的18世纪思想革命的深远影响，确立了法国作为欧洲文化中心的地位。到19世纪中期，尽管经历了前几十年的风风雨雨，这场革命所取得的基本成果已成为不可逆转的事实。从1830年“七月革命”、1848年“二月革命”，到1852年拿破仑三世称帝，1870—1871年普法战争和第三共和国在废墟中兴起，民主政治制度最终确立，给法国带来了19世纪后半期经济和文化的发展与繁荣。1855年，为了标榜和炫耀第二帝国在工业、商业和艺术上的自由主义，拿破仑三世在巴黎举行了第一次世界博览会，其中包括一个规模庞大的世界美术展览会，展出了28个国家数以千计的在世画家的代表作，总数多达5000余件。1889年，土木工程师埃菲尔（Alesandre Gustave Eiffel）在为纪念法国革命100周年而举行的世界博览会上设计、建造了高耸入云的巴黎铁塔，他被称为“用铁创造了奇迹的人”。这座比罗马圣彼得大教堂的拱顶和埃及吉萨的金字塔高一倍的新奇建筑，直到1930年纽约的克莱斯勒大厦建成以前，在高度上一直居世界第一，在社会、政治、经济、技术以及文化艺术和美学等方面都具有深刻的象征意义。

社会的进步和科学技术的飞速发展在当代文学艺术中留下了深刻的烙印。从19世纪中期到19世纪七八十年代，在法国美术中先后形成和交错发展的现实主义和印象主义是带有这种鲜明烙印的重大艺术现象，其影响波及欧美和世界其他地区的一些国家，其余波一直至20世纪的初期。法国现实主义和印象主义对绘画和雕塑艺术发展所作的贡献受到后世艺术家的普遍尊重，它们的成就以各种不同方式被后人吸收和借鉴，代表这些成就的优秀作品为社会广大阶层的艺术爱好者所喜闻乐见。

“现实主义”（Realism，又译“写实主义”）一词有着悠久的历史。在中世纪，经院哲学家争论共相（思维）和事物（存在）的关系，主张共相具有客观实在性的一派称为实在论（现



1889年世界博览会期间光芒四射的埃菲尔铁塔

土木工程师埃菲尔在为纪念法国革命100周年举行的世界博览会上设计建造了巴黎铁塔，它在社会、政治、经济、技术以及文化艺术和美学等方面都具有深刻的象征意义。

实主义)，与主张唯有个别事物才具有客观实在性、共相只是事物名称的唯名论(Nominalism)相对立，其根源可以上溯到柏拉图和亚里士多德。近代文艺理论家根据亚里士多德的“艺术模仿自然”说和文艺复兴时期的文艺作品是“第二自然”的学说建立了现实主义的理论，德国“狂飙突进”运动的代表作家

席勒首次在文学领域使用“现实主义”一词，把它当做“理想主义”的对立面，此后，在文学艺术的各个领域里，根据不同的哲学、美学基本前提，提出了各有含义重点和差异的现实主义概念，或与“浪漫主义”、“理想主义”和“自然主义”相对立，或与这些概念相关联。

在美术中，针对法国现实主义之前的艺术现象，人们运用现实主义这个概念主要是表示近似真实的描绘手法，即追求视觉的真实感，亦即所谓“写实”，与后来绘画中的“抽象”和“变形”之类手法相对立。在这个意义上说，从古代希腊罗马雕塑、文艺复兴时期的各个画派，直到19世纪初期欧洲各国众多大师风格各异的作品，都被美术史家在不同的意义或程度上归于现实主义的范畴。在油画中，自文艺复兴时期以来，欧洲画家始终在追求一种视觉上的真实感，亦即通常所说的“幻觉”（Illusion）。尼德兰画家扬·凡·艾克（Jan van Eyck）的《阿诺菲尼和他的新娘》一画，描绘细入毫芒，明暗层次细腻，色彩变化微妙，而笔法圆润，不露锋芒，这种技法叫做“融合法”（Blended brushwork）。达·芬奇（Leonardo da Vinci）既用“融合法”又用加光术（Glazing，透明画法），晕抹烘托（Sfumato，渐隐，晕涂），纯以明暗的层次显现物体的形状和“圆味”。在他的《画论》中，画家与诗人争宠说：“恋人啊，有哪位诗人能用语言把你心爱的人表现得像画家所作的画像一般惟妙惟肖呢？谁能比画家更真实地把那体现了往日欢乐的河川、树林、山谷和原野显示给你呢？”

威尼斯画派大师提香（Tiziano Vecelli Titian）惯以色彩的冷暖表现物体的凹凸形态，后又创“疏散法”（Detached brushwork），写意取神，不似早期作品既宜远看，又可近察，而是形成了油画的“远看”效果，影响深远。17世纪佛兰德斯的鲁本斯（Peter Paul Rubens）、西班牙的委拉斯开兹（Diego Rodriguez de Sirva Velazquez）、荷兰的哈尔斯（Frans Hals）和伦勃朗（Rembrandt van Ryn），也都是以“疏散法”结合加光术，而又各有光色效果表现上的创意和发现，但他们共同

（右页图）阿诺菲尼和他的新娘
凡·艾克
油画
81.8cm × 59.7cm
1434年
伦敦国家画廊

此画采用融合法，描绘细入毫芒，明暗层次细腻，色彩变化微妙，而笔法圆润，不露锋芒。





的油画技巧取向仍主要是应物象形。18世纪的英国皇家美术学院院长雷诺兹 (Joshue Reynolds) 盛赞伦勃朗的艺术是一所“伟大的学校”，号召每一个习画的艺徒像学习语文必须学通语法一样读好这所“学校”。

17世纪的法国画家普桑 (Nicolas Poussin) 放弃风靡一时的巴洛克风格，独师文艺复兴盛期最能集合众长的拉斐尔 (Raphael)，画风偏重素描效果，追求严整的构图，成为皇家绘画雕塑学院中“普桑派”的楷模。进入18世纪以后，属于“鲁本斯派”的罗可可风格画家华托 (Antoine Watteau)、布歇 (Fransois Boucher) 和弗拉戈纳尔 (Jean Honore Fragonard) 占了上风，他们在油画技法上更偏重色彩，使用典型的“疏散法”，画面星星点点，冷暖色交错互用，笔法轻灵柔婉。其中华托于描绘宫廷游乐之余，间或也取材于平民的生活。到19世纪

夫妻肖像

哈尔斯

1622年

哈尔斯以疏散法结合加光术，油画技巧主要是应物象形。



梳妆的维纳斯
布歇

布歇是“鲁本斯派”罗可可风格的代表画家之一，该画派偏重色彩，使用典型的“疏散法”，笔法轻灵柔婉。

初期，安格尔师法拉斐尔，德拉克洛瓦师法鲁本斯，再起争端，但无论笔法疏密、用色繁简，画家们的技法总之都仍未脱出以油画手段达到近似真实的描绘这条轨迹。在这个意义上说，欧洲绘画此前已经形成悠久而丰富的现实主义传统，现实主义这个概念不独为 19 世纪中期的法国现实主义画派所专有。

但是，笔法和用色，或更广泛些说艺术手法，不仅仅是技法问题，也是同艺术思想和审美趣味紧密联系在一起的。正因为如此，历代大师的作品虽然大多倾向于真实的描绘，但在美术史上却被分别冠以样式主义、巴洛克、罗可可等风格名称。其实，这些术语当初也大多属于借用，或带有嘲讽的意味，只是经过美术史家的规定才通用起来，因此我们看画也不可只以这些标签为根据。而以库尔贝为代表的现实主义则与此有所不同，它是在前人积累的现实主义艺术经验的基础上，第一个明确地以“现实主义”为口号和艺术纲领的自觉的美术运动，是在同官方学院派的保守倾向和因循守旧的公众艺术趣味的斗争中形成发展起来的。在法国革命不断深化、社会矛盾十分尖锐的条件下，一两代受到启蒙运动思想的熏陶或空想社会主义学说的影响、在社会大动荡中饱经沧桑的青年艺术家群策群力，逆流而行，不辞劳苦地奔走于城乡各地，努力认识现实，忠实地描绘现实，在美术史上第一次以共同的艺术理想、创作活动和一大批杰作，深刻体现了“现实主义”这个术语可能被赋予的从形式到内容的全面内涵。

法国现实主义研究者自然，观察自然界的风云变幻，用画笔表现大自然的壮丽景色和内在生命，同流行的按照一定程式和格局在画室中想象出来的“理想风景画”相对抗；他们体验和表现勤劳、善良的城乡劳动者和普通人的欢乐与疾苦，用画笔抨击“七月王朝”的群臣，捍卫民主主义和共和主义的思想与权利，同充斥官方沙龙的裸体美女、感伤故事、宗教题材、英雄事迹和几乎让人“嗅”到香味的鲜花之类的作品相对抗。民主政治制度的确立促进了经济和文化的发展，但习惯势力和艺术趣味的改变并没有与此完全同步发生。例如，拿破仑三世喜欢人们称他为“工人們的皇帝”，可是就在他为了炫耀艺术繁荣和开放所举行的1855年世界博览会美术展上，安格尔专室展出了40余幅油画和许多素描，德拉克洛瓦也在中央大厅与人共享一室陈列了35幅油画，而最早走向野外、富有艺术革新精神的风景画大师柯罗（Jean Baptiste Camille Corot）只有6幅

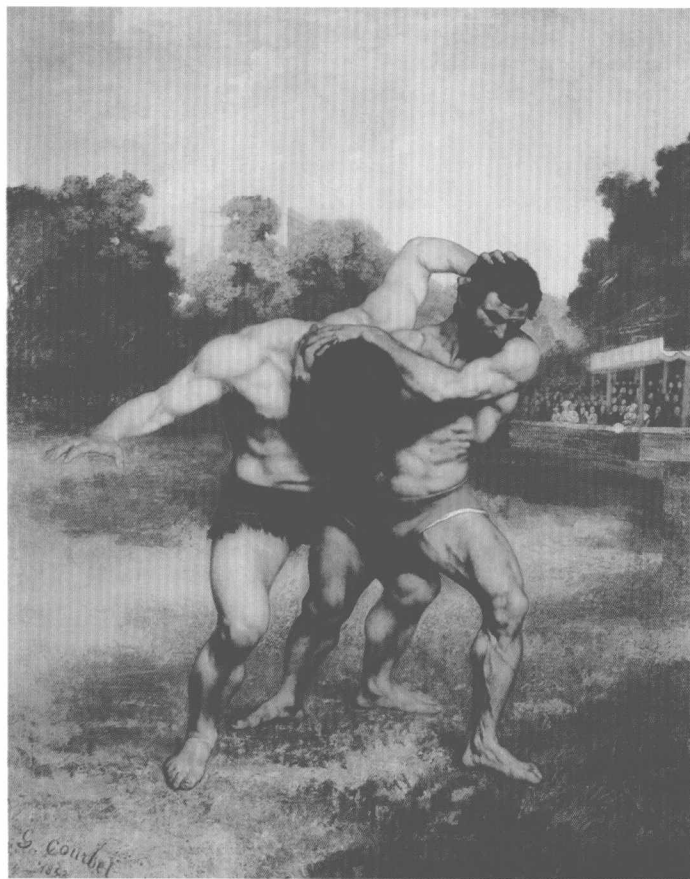
作品参展，为当代劳苦大众创造了一系列感人的艺术形象的米勒（Jean Francois Millet）只有1幅作品入选。评审团接受了库尔贝的11幅作品，但拒绝了他的两幅巨作：《在奥尔南的葬礼》和《画室》。

而这两幅巨作恰恰鲜明地体现了现实主义的艺术纲领。前者描绘了库尔贝家乡的各界居民，堪称一间以铁面无私的真实性绘就的当代城乡人物画廊。库尔贝说，他从来没有看见过天使以及古代与中世纪的英雄，所以他就不画这些，而只画他周围人物的肖像。库尔贝还曾宣称他不画历史画，但当他全神贯注于当代社会生活和为他身边的各种人物树碑立传时，例如在这幅画中，他却毫不犹豫地把一幅当代人物群像提升到历史画的高度。至于《画室》，则连标题都是一个“巨大的”挑战，其全称为“画家的画室，一篇表示我近七年来的艺术和道德生活的真实寓言”。库尔贝在他与1855年世界博览会美术展分庭抗礼的个展前言中，明确无误地重申了他所奉行的信条：“像我所看见的那样表现我们这个时代的风俗、思想和面貌；不仅做一个艺术家，而且要做一个人，总之，要创造活的艺术。”在这次个展上，他也展出了自称为“仿威尼斯画家”、“仿佛罗伦萨画家”和“仿佛兰德斯画家”之类的作品，但他说得很明白：“我只想通过全面地认识传统来扎扎实实地、独立自主地理解自我，知而后行。”

1866年，库尔贝在《自传》中说，他的现实主义是“人类经验的总结，它唤起人类的一切力量去反对宗教崇拜，反对希腊罗马艺术，反对文艺复兴，反对天主教，反对一切神和半神，总之，它反对一切因循守旧的传统观念”。他十分仇视统治法国和欧洲画坛的安格尔的古典主义，年轻时虽曾一度模仿德拉拉克洛瓦，但很快也开始厌恶浪漫主义。为了反对脱离生活的杜撰和浮夸，他曾否定艺术家的幻想权利。他的偏激言辞带有强烈的个性色彩。但是，他对艺术面向现实题材的强调，对脱离生活、粉饰现实的艺术倾向的厌恶，对不假思索地、机械地学习前人和主张深刻地认识现实、真实地反映现实的艺术观点的反

对，以及对作为一个画家和一个人的个性尊严与自由精神的顽强追求，对所有与他志同道合的现实主义者来说却是共同的。库尔贝、米勒和杜米埃（Honoré Daumier）等现实主义画家的作品，以前所未有的规模和气势真实地描绘农民、工人以及首都和外省的日常生活，违背了“优雅”和“高贵”的传统趣味，被当时的人们视为专门寻找“荒唐”和“丑陋”的题材。这种日常生活，早在17—18世纪就以艺术的“下等货色”中的幸运儿的资格跻身于艺术的一角。现在，它被宣告为艺术的主要题材。诚然，基于对美化和粉饰倾向的厌恶，艺术家的创作有时确实不无崇尚丑陋的现象。例如，为了同古典美的审美规范相对抗，库尔贝甚至偏好描绘臃肿的人体。

因此，有一种意见认为，现实主义就是抛弃习见的悦目题



摔跤

库尔贝

库尔贝违背“优雅”和“高贵”的传统趣味，真实地描绘日常生活。