

# 印象派的敌人

马萧 著

Authority over Impressionists



清华大学出版社

# 印象派的敌人

马萧 著

*Authority over Impressionists*

清华大学出版社 北京

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

## 图书在版编目(CIP)数据

印象派的敌人 / 马萧著. — 北京: 清华大学出版社, 2017

ISBN 978-7-302-46523-2

I. ①印… II. ①马… III. ①印象画派—研究—法国  
IV. ①J209.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第025623号

责任编辑: 宋丹青  
封面设计: 王 鹏  
责任校对: 王荣静  
责任印制: 杨 艳

出版发行: 清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址: 北京清华大学学研大厦A座 邮 编: 100084

社总机: 010-62770175 邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, [c-service@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:c-service@tup.tsinghua.edu.cn)

质 量 反 馈: 010-62772015, [zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn)

印 装 者: 小森印刷(北京)有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 155mm×228mm

印 张: 27.5 字 数: 280千字

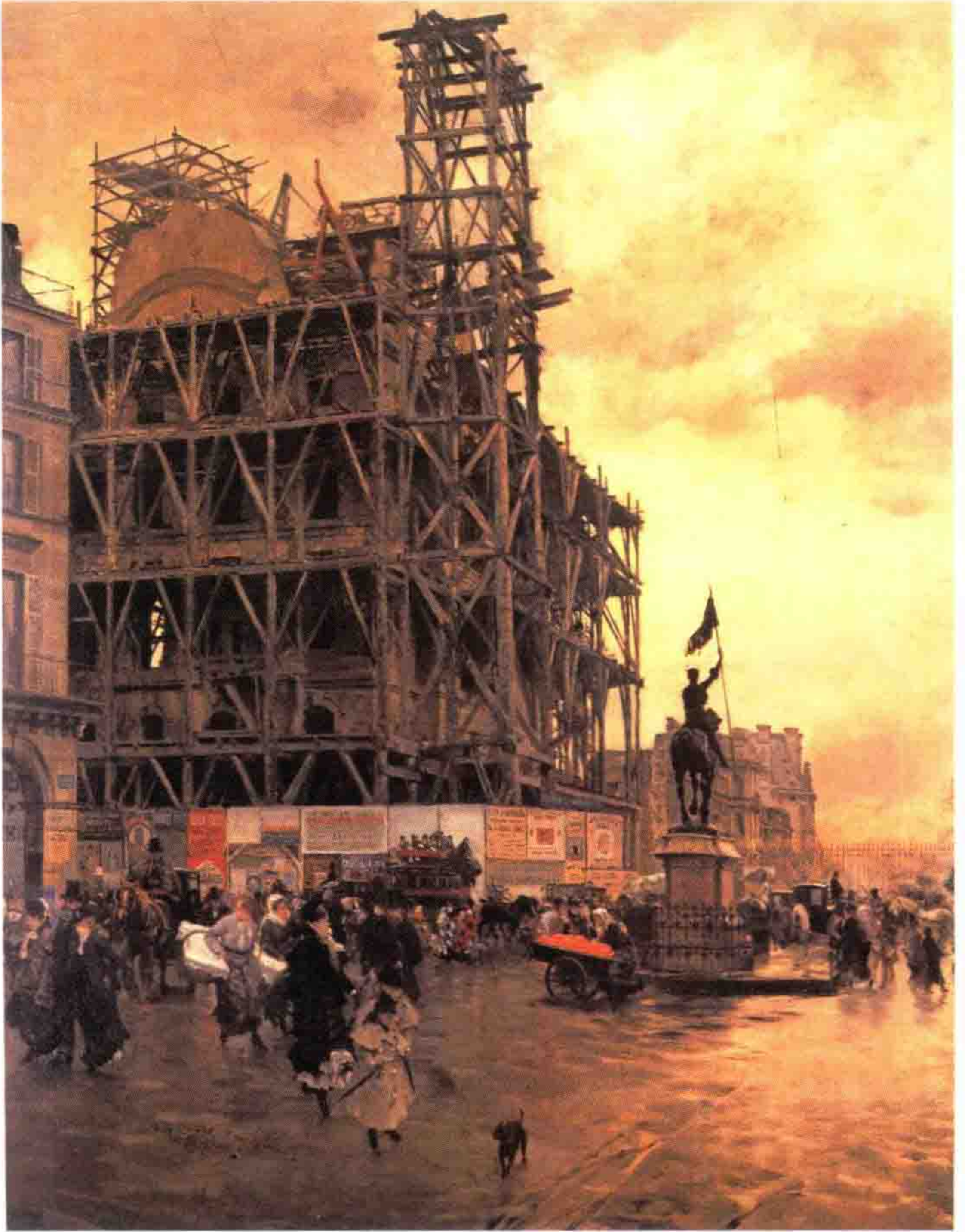
版 次: 2017年7月第1版

印 次: 2017年7月第1次印刷

定 价: 99.00元

---

产品编号: 068094-01



尼蒂斯，《金字塔广场》，布面油画，1875年  
印象派和他们的敌人分享了这个时代

## 序一：读马萧《印象派的敌人》

陈丹青

在宣读考题和比赛章程后，这些选手立即去独立的隔间，在一天内必须完成草图……他们不能中途更改构思，否则以作弊论处……选手几乎是完全隔离的，自带食物，并且只能睡在隔间之中，每天可以放风两次，但全程皆在监督之下，不许与任何人交流。

以上场景，是两百年前由法国美术学院为竞选最高荣誉“罗马奖”而设定的创作草图考试规定，时在1816年。那年的获胜者名叫蒙沃新，是盖兰的弟子。盖兰是谁呢？恕我无知，但他的另两位弟子声名太大：德拉克洛瓦，还有早逝的席里柯。他俩出道之初，谅也参加了同类考试，据本书作者马萧考证，德拉克洛瓦“热衷此道”。这是英雄的自信，也是19世纪法国画家得以出类拔萃的门槛：

任何新的草图、材料、照片均不能带入考场，选手之间绝对禁止互相观摩。直到最后一天，所有考场房门洞开，竞争者才可以互相参观。有些人看到对手的作品信心大增，发挥不佳者则心如死灰……

今天，任何参加过中国艺考的年轻人读到以上段落，或许吓一身冷汗，或许暗自庆幸：我们这里还没有这等隔间。我曾参观南京国子监清代考场，那小小隔间数尺见方，仅容一桌一凳，断难躺倒过夜的。然而中国人办事，到底大气：我曾见某省艺考宏伟场面的网络图片，成千上万幅素描摊在体育场上，保安徘徊其间，等候进场裁夺的考官。

十多年前，马萧曾在我这里混得一份硕士学位，日后留清华美院包林教授门下继续攻读博士生，这本书，便是他的博士论文。包林教授早年留学法国，对此命题多有认知，而马萧为这本书想必参阅动用了巨量资料。我原以为早经熟知 19 世纪法国绘画的不少掌故，现在，读了这本书，才发现自己一无所知——

卡巴内尔、库退尔、鲍迪耶、德拉罗什、莫罗、布格罗、夏普马丁、梅索尼埃、热罗姆、弗朗德兰，勒帕热，还有那位盖兰——马萧此书的主角便是以上这群画家，而在眼下能读到的法国画史汉译本中，你可能找不到他们，即或一提，也是作为背景、映衬，凸显印象派画家。权威而齐整的法国绘画史均在 20 世纪问世，此后我们被史家提醒过一万次：19 世纪无可置疑的法国大师先后是安格尔（古典主义）、德拉克洛瓦（浪漫主义）、库尔贝（现实主义）、柯罗（巴比松画派），

以及以年资为排序的印象派诸位：马奈、德加、塞尚……直到短命的修拉与梵高。

所谓盖棺定论，我们是被这定论浇灌哺育的好几代人。错了么？没错。但马萧详详细细告诉我们：整个19世纪（几乎延续到20世纪初端，亦即存活的印象派画家俱年迈之时），真正红遍巴黎、名震欧陆的法国大画家，其实在前一份名单。

这是历史的常态：我们今天记住的大艺术家、文学家、音乐家，十之六七曾经籍籍无闻，他们活着的年代尚有远比他们更有名、更流行的同行。譬如中国的齐白石，当年北京与江南另有好几位水墨画家远比他更著名、润格更高，谁呢？没人知道了。罗伯特·休斯在他的《绝对批评》中写道：19世纪末最著名的奥地利画家不是克里姆特与埃贡·席勒，而是如今被遗忘干净的汉斯·马卡特：一个从未听说的名字。荷兰人维米尔，欧洲美术史奇葩，今天有谁怀疑他的地位么？在他死后将近两百年，他所存世的三十余件珠玉般的作品之一《花边女工》，仅卖出七个英镑，当半个世纪后卢浮宫收藏这幅画，也才支付了51个英镑。

所以要读历史——若要完整了解印象派的真切来路，除非你有法语英语的阅读水准，恕我代为夸口：请读马萧这本书。

官方沙龙与落选者的著名故事，曾令我无数次为之神旺——多解气啊！马奈与莫奈终于战胜了他们！——他们是谁？我从未弄清。1982年，当我在纽约大都会美术馆法国厅初见卡巴内尔的《维纳斯

诞生》（那酥嫩的肌肤被画得有如过期的奶油）<sup>[1]</sup>，我当即判定那是有罪般的沙龙作品：史论早已教导我，学院风格何其媚俗。我确实不喜欢这幅今天看来过于造作的画，每次经过，扫一眼，顶多观看半分钟。

现在马萧告诉我，《维纳斯诞生》在1863沙龙展获得大奖，拿破仑三世以2万法郎藏购，同年，卡巴内尔接连获荣誉军团高等骑士勋位，当选美术院院士，并成为美术学院教授。

悬挂《维纳斯诞生》那一墙面的隔壁，便是马奈的专馆，堂堂展示着他与卡巴内尔同于1863年呈送沙龙的《穿着斗牛士服装的维多琳》和《穿着马约戏服的青年》。那是我驻足上千次的厅堂，累计我凝视这两幅画的时间（带着钦佩与绝望），恐怕得有好几天。

法国厅长廊还挂着勒帕热那幅巨大的《聆听圣音的圣女贞德》，何等虔敬而美丽——1978年春，勒帕热的《垛草》曾与《法国十九世纪乡村绘画展》来到京沪，惊动所有中国画家——但每次瞻观这位出神的少女和她周围正在暮霭中的草木（画得太好了），我的景仰的凝视从未超过五分钟。

就在这幅画对面，是本书着墨甚多的梅索尼埃的大画，描绘法军骑兵冲锋陷阵。美国不易见到他精美绝伦的小画（小得就像一本书）。和勒帕热一样，他也是使我犯难的画家：难以企及的精妙、委婉、细腻，但我会毫不犹豫地说，那是伟大的“能品”，而隔壁的马奈，

---

[1] 奥赛博物馆一楼也陈列有卡巴内尔的《维纳斯诞生》，与大都会的属“双胞胎”。不知哪一件是原作，按道理，奥赛那件可能性较大。



那个终生对卡巴内尔忿忿不平的家伙，件件是逸品与神品。

当年他们住在同一座城，为入选同一个沙龙展，备受煎熬，同一群权威与观众对他们行使断然的取舍，同一群画商抬举、拒绝，或者以低价成批买进他们当时无人问津的画……顶顶重要的是：他们的苦修来自同一个庞大而谨严的训练（想想那独自过夜的隔间吧），他们的美学纲领上溯邻国意大利的文艺复兴大匠师，并由共同的法国祖宗：普桑与大卫，定了基调。

本书详尽梳理了这几拨画家的谱系。前面引述的名字顺序，一定是错的，因为在马萧的叙述中——历历可指而令人晕眩——我还是弄不清谁是谁的老师或学生，谁出身于美术学院，谁仅在私人画室短期逗留，谁曾被沙龙拒绝，或竟拒绝了沙龙，谁在印象派闹事的同期依然信守远自罗马的绘画原则，谁在近东题材、现实主义与自然主义之间，为印象派闯开了新的空间，历史画、肖像画、裸体画的传统如何被小心翼翼地更新，谁的风景画或静物画，最终赢得此前不被关注的位置……

而马萧笔下生态场远比我们想象得更复杂、更丰富、更壮观：历任皇帝与政府如何掌控并疏导绘画的流变，相沿承袭的法国文化、美术部、美术学院、美术协会、美术评论，如何历经微妙或剧烈的变更，而老牌的画商与新贵藏家，又如何支配了每年多于五千件送选作品的销路……令我吃惊的是，几乎所有前述名单的佼佼者（声誉和职衔堪比国家英雄），全都以15世纪的意大利人为楷模，梦想得到公共建筑的壁画订件。我总算明白，巴黎无数老殿堂的穹顶和四壁，

是谁，在什么年代，因为什么理由，历经何种挫折与机会，绘制了那些不再震撼现代人的宏伟壁画。

与书名相违，除了开篇，本书鲜少出现印象派诸家的身影。在马萧忠实到近乎繁琐的叙述中，简单说，19世纪法国绘画主潮，没印象派的事。情形变得诡谲而明确：在我们今天大而化之的历史回望中——这回望的集体眼光，与当年沙龙审查官同样势利——法国绘画只剩印象派。

当年没人梦想这份结果，一如今天没人关心印象派的周围，到底发生了什么——太多事情发生了。太多的绘画（可能是印象派全部作品的上百倍）被扔在哪里？我真想知道，原属拿破仑三世的《维纳斯诞生》如何辗转，被美国人买走，挂在大都会美术馆的次要墙面？我听说，大约二十年前，法国曾为久经封尘的沙龙绘画举办专展。杜尚有言：“每过三四十年，人们会自动为被遗忘的艺术家平反。”平什么反？且这一平反周期早已度越了好几个三四十年。至于详说沙龙绘画何以过时，印象派绘画何以永久，恐怕还得另写一本，甚至十余本书。

为什么呢，因为马萧此书意在指陈：19世纪法国绘画的焦点、核心、渊藪，乃是学院教育——由今天看来，学院，是保守陈旧的同义词，但在安格尔与盖兰一代，创建于普桑而鼎革于大卫时期的艺术学院，是欧洲艺术教育首度完善的机制，被视为全新，而且全能——从乔多到拉斐尔，卡拉瓦乔到普桑，欧洲艺术的传承之链大致是师徒制、作坊制、同业行会制——艺术而有学院，学院而有考试，

考试而能出头，19世纪的艺术从兹面对一段启始未久的陌生历史：向未来的艺术作出承诺、给出希望的历史（同期，法国大革命与拿破仑使法兰西成为欧洲最强大的帝国）。

后来呢，后来的情形也没人能够预料：从安格尔到梵高——甚至毕加索一代——的上百年，巴黎上演了欧洲艺术从未出现过的文化剧情，这剧情，体现为艺术与艺术家之间如此紧张，同时，如此共生的关系。这关系，在本书中，焦距艺术学院。

要之：印象派渴望被沙龙接纳，不是要捣毁学院——那是20世纪初达达群体与超现实主义快乐叫嚣的戏言——马奈与莫奈绝非学院的逆种，而是，绝妙的胎变。

这是马萧起意成书的初衷吗？此刻我又想起毕加索的话。当他于1955年说出这番意思，欧美学院艺术早经衰颓，亦且大变了。但毕加索的起点衔接印象派尾端，他仍然记得自己青年时代，学院艺术对他日后远远超越的印象派，意味着什么：

眼下的问题是，根本没有强有力的学院艺术值得与之抗争。也许可以说，学院艺术已经奄奄一息，而这对现代艺术是很不利的。原则即便糟糕之至，也该制定原则，艺术有没有力量的佐证，就在于它能否冲破种种障碍。

本书确乎再现了层层包围印象派的重重障碍——多么璀璨而丰厚的障碍啊——马萧在书首选印了三位代表人物的照片：梅索尼埃、热罗姆、卡巴内尔，他们正是马奈及其同伙们咬牙切齿而无可奈何

的“障碍”，换句话说，印象派终于冲破的，就是这些庞大的“障碍”。而本书试着令我们相信，我们也应该相信：是这三位经已被历史淡忘的男人（包括前述名单中的所有大画家），诱发、催生并玉成了马奈为首的印象派。

眼下马萧仍是学院中人，他以他的学位论文竭力复原了我们的异国先祖：法兰西美术学院大谱系。他使我重新看取我曾竭力攻击的当代中国学院教育。我的意思是什么呢？且慢，还请诸位先来阅读这本内容翔实、富有趣味的书。

2017年4月30日写在北京

## 序一：『敌人』的价值

包林

印象派画家们是欧洲 19 世纪下半叶的英雄，他们的事迹被编成各种脍炙人口的故事在世界相传，今天接踵而至的看客在欧美各大美术馆仰叹他们的画作，却不知这些当年的年轻人处于何种的成长环境。

自路易十四成立法兰西美术学院，美术终于脱离手工行会的控制成为一门学科，同时也获得了相当的特权，画家的社会地位得以提高，承担具体教学职能的美术学院有了严格而科学的教学大纲，推动了再现性写实技法的成熟，尤其是美术学院对国王主导下的年度沙龙的热衷和对各种竞赛奖的角逐，也让古典主义艺术和后来的浪漫主义艺术走向顶峰，奠定了法国艺术在欧洲以及世界的中心地位。然而，正是学院艺术体系的成熟，让审美的话语权形成了垄断，那些学院外的艺术家们只得另辟蹊径，例如巴比松画派，特别是后

来印象画派的崛起。这些年轻的画家们大都在学院体系中接受了老规矩的技术训练，即便处于法国社会的变革时期，也无一不在梦想沙龙的奖牌、学院的座席、市场的成功，他们的楷模也即他们的老师，那些在19世纪下半叶法国受上流社会尊敬的学院画家们，例如梅索尼埃、热罗姆、卡巴内尔等，他们既是印象派画家们的羡慕对象，一定程度上也是他们的“敌人”。

因此，要认识印象派，就得要认识印象派生成的环境和土壤。马萧，一位年轻的学者、画家，让我们的目光转向印象派的“敌人”本身，通过梳理法国19世纪的皇家沙龙、学院教育，学院画家的风格极其成功，勾勒出一份详细的法国学院艺术生态谱系，让学院艺术与印象派艺术的共生关系变得清晰。

这一研究的转向让我们去认识一个具有普遍规律的东西：没有学院画家作为标杆和旗帜，印象派画家不会赌气参加1863年的“落选者沙龙”，“敌人”的意义既有对立，也有博弈。在马萧看来，印象派的画家们并非闲云野鹤之流，尽管一直垂涎学院画家所拥有的荣耀与地位，但他们所形成的新兴画派并非完全是对学院艺术的否定，而是对学院体系内获得晋升的绝望。在这些学院老大师的面前，年轻的画家们不甘于永远做小学生，要翻身就意味着要发动一场绘画革命，要在绘画语言上和观看方式上有所突破。因而印象派的“敌人”在此更多的是指艺术风格上的敌人，但在社会学的意义上，却属同样的场域博弈者，这在现当代艺术的发展中对后来人具有一定的参照价值和意义。马奈、莫奈、毕沙罗等人正是因学院派画家及

上流社会的奚落和斜视，才鼓起勇气开辟了自己的道路。

如今在巴黎奥赛美术馆的墙上，那些代表着 19 世纪主流社会的美术作品与印象派画家们的作品在共享着同样的空间，看客可以细细地品味这些当年为进入皇家沙龙而争斗所得来的丰硕成果，与它们一起分享昔日的阳光。同样，马萧的视野也是“奥赛美术馆”式的，他注重这些学院艺术与后来者的开拓在特定历史时期的共生关系，不再从单一的风格演变去判断同一时空的不同艺术的消长，他甚至认为艺术的兴衰不能只归因为艺术自身的规律，重要的是还原艺术的社会属性，这样才可以看得清 19 世纪法国学院艺术与现代艺术之间的内在联系，这是马萧撰写此书的雄心，也是一项艰难的任务，我相信马萧最终落笔之时也有理由质疑后来的现代性眼光将绘画引向终结的做法，因为新的绘画革命在不断产生，历史不会重复，但历史的规律会在不同的时期呈现。

从学院本身的发展史来看，马萧所考察的艺术风格的兴衰与学院的关系在社会发展的任何时期都是存在的，例如 19 世纪的法国和 20 世纪的中国，那是学院精英阶层主导的时期，也是学院把绘画从手工行会中解放出来的时期。今天的学院理应比前几个世纪都要开放，且创新型的艺术家也会被聘回到学院，格林伯格通过对艺术形式的思辨否定了 19 世纪下半叶的学院艺术，但并不能等同于艺术的终结。这段还原的历史也在告诫我们，只有学院教育的开放和自我革新，才能保持学院的影响力，继续成为现代社会创造力的孵化器。

的确，学院的影响力的确很大，无论是在中国还是西方，它代表着一个特定时代的审美主流形态，学院往往会因其所处的重要位置而被历史的惯性所惠及。如果美术学院仅仅是承上而非启下，只会讲述过去的故事，承接前辈的技术，它就难以与时俱进，只图绘画所带来的功名，这样就会出现思想的停滞，创新的停滞。我认为今天中国的学院美术教育要比当年的法国更为复杂，它面临的不仅仅是自身的传统，还有一个百年来我们对西方艺术的吸纳，这种吸纳保持了中国百年来自身思想的活跃和融会贯通能力的增强。历史证明任何事物的发展都有一个共通的规律，即自身系统的封闭意味着停滞与衰落，当新兴代的力量在不断增长，学院不能容纳他们的诉求之时，这些新生代力量只得在其对立面聚合，在学院的边界之外聚合，另起山头，破旧立新，开创新时期的审美。马萧这本书对此虽没有给出结论，但已经不言自明了：学院教育的继续开放和改革创新不能只期待学院内部的力量，或许，学院没有敌人，只有当学院故步自封时才可能会被当作“敌人”，历史的存在是多面的，解读历史的价值正在于此。

2017年元月1日



# 目 录

---

## 绪 论 // 1

---

### 第一章 沙龙

---

一 失落与光荣 // 21

《草地上的午餐》 // 21

《维纳斯的诞生》 // 37

二 名利场 // 52

1863年的落选沙龙 // 53

评委 // 71

游戏规则 // 78

名作 // 87

商业和政治 // 110

---

### 第二章 学院

---

一 学院、学会、学校 // 122

二 私人画室 // 129

三 师承与脉络 // 155