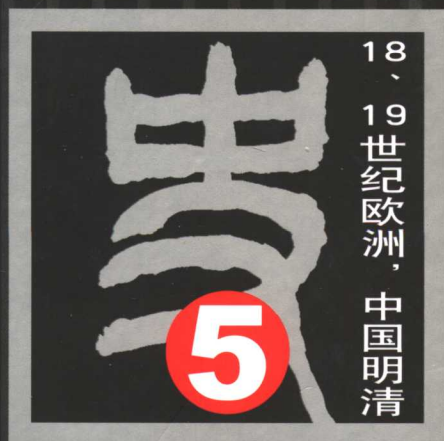


世界 美术



修 订 版

主 编：朱伯雄
本卷主编：朱 铭

山东美术出版社

J110.9

67

:5

2006

世界 美术



修订版

主 编：朱伯雄

本卷主编：朱 铭

山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

世界美术史 / 朱伯雄主编. — 济南: 山东美术出版社,
(2006.5)

ISBN 7-5330-1980-6

I. 世... II. 朱... III. 美术史—世界

IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 111070 号

策 划: 李 新 肖 灿

主 编: 朱伯雄

编 委: 马文启 王 镛 朱伯雄 朱青生 朱 铭

(按姓氏笔画) 俞永康 奚传绩 薛永年

本卷修订者与撰者: 朱 铭 李 春 吴达志 马文启 阮宗华

(按章节顺序) 袁宝林 杨蒿琪 俞永康 李福顺 薛永年

责任编辑: 杨之鹏

装帧设计: 苗登宇

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 总印张 254

版 次: 2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

总 定 价: 1200.00 元 (全八卷)

1	——	概论
11	——	第一章 18 世纪欧洲美术
12	——	第一节 18 世纪欧洲美术概况
15	——	第二节 18 世纪意大利地方画派
23	——	第三节 18 世纪英国美术
		一、18 世纪英国绘画
		二、18 世纪英国建筑
58	——	第四节 18 世纪西班牙美术
		一、浪漫主义美术的先驱——戈雅
		二、18 世纪西班牙建筑
68	——	第五节 18 世纪俄罗斯美术
		一、18 世纪前期的俄罗斯美术
		二、18 世纪后期的俄罗斯美术
86	——	第六节 18 世纪法国美术
		一、法国罗可可美术
		二、法国市民写实主义美术
102	——	第七节 国际罗可可
		一、欧洲罗可可建筑
		二、国际罗可可
118	——	第八节 17、18 世纪欧洲美术中的东亚趣味
		一、荷兰与弗兰德斯
		二、法国
		三、德国
		四、意大利与西班牙
		五、英国
135	——	第二章 19 世纪欧洲美术
136	——	第一节 19 世纪欧洲美术概况
		一、19 世纪欧洲美术的历史分期

	二、19世纪欧洲美术的地域特征
143	第二节 新古典主义的美术
	一、新古典主义的历史背景
	二、新古典主义的建筑
	三、新古典主义的雕塑
	四、新古典主义的绘画
205	第三节 浪漫主义美术
	一、欧洲浪漫主义的性质及其产生原因
	二、浪漫主义的建筑——“哥特复兴”
	三、浪漫主义的绘画
	四、德拉克洛瓦的艺术
	五、浪漫主义的雕塑
	六、威廉·勃莱克和英国的浪漫主义
265	第四节 19世纪欧洲的现实主义美术
	一、法国的现实主义美术
	二、法国现实主义绘画的代表画家
	三、法国现实主义的雕塑
	四、罗丹
	五、法国其它现实主义雕塑家
	六、19世纪德国现实主义美术
	七、19世纪后半期比利时、荷兰的现实主义美术
	八、19世纪后半期斯堪的纳维亚各国的现实主义美术
	九、19世纪后半期意大利的现实主义画派
381	第三章 中国明、清美术
382	第一节 明清的工艺、建筑和雕塑
	一、明清工艺
	二、明清建筑
	三、明清雕塑

415	——	第二节 明代的绘画
		一、明代的宫廷画
		二、明初宫廷以外的著名画家
		三、浙派画家
		四、吴门画派
		五、明代写意花鸟的繁荣昌盛
		六、董其昌及松江画派
		七、明末人物画家陈洪绶、崔子忠
		八、欧洲油画传入对中国绘画的影响
446	——	第三节 清代的绘画
		一、清代院画及其西洋画士
		二、清初“四王”与吴、恽
		三、清初“四僧”
		四、金陵八家
		五、扬州八怪
472	——	第四节 明清书法
		一、帖学独行——明代书法
		二、先帖后碑、再造辉煌——清代书法
481	——	译名对照
497	——	参考书目
503	——	彩色图版

在18世纪以前,欧洲艺术受惠于意大利文艺复兴的阳光普照,在各自土壤的“光合”作用下,产生了众多艺术流派:从巴洛克到古典主义。但所有这些流派都属于君权专制系统的,与此同时,还有一些属于王权或教会艺术,那就是市民们在资本主义生产方式日趋发达的环境里出现的市民现实主义,如意大利的卡拉瓦乔,西班牙的委拉斯凯兹的艺术,以及风格多样并受市民欢迎的荷兰画派。这些新风格的涌现在当时并非是一帆风顺的,卡拉瓦乔被巴洛克艺术学派贬之为“破坏美的人”,进行百般抵制,西班牙的“波德哥斯”画风,实际上就是西班牙的卡拉瓦乔主义,委拉斯凯兹的早年创作就是遵循这条信条的。法国最杰出的现实主义画家卡洛(1592年—1635年)、路易·勒南(1593年—1648年)以及乔治·德·拉图尔(1593年—1652年)等人的艺术,正是当时法国学院派视为不顺眼的新技术品种。而继卡拉瓦乔之后的弗朗斯·哈尔斯(1581/1585年—1666年)、盖尔特·凡·洪托尔斯特(1590年—1656年)等新派的艺术,更可以被视为17—18世纪相交时期的文艺复兴伟大艺术的继承人。

不过严格说来,欧洲文艺复兴的理性之火的真正的接棒时代,是在欧洲18世纪,只有到18世纪才迸发出眩目的光辉。宗教这时不再是各种思想的核心和社会人们的行为准则,人们信奉“上帝”是以不违背客观自然为条件的。用西方理论家一句喜欢说的话,即“18世纪是实验科学和应用科学的时代”^①,比如活跃在本世纪内的伟大科学家有牛顿、莱布尼茨和富兰克林,还有发明家瓦特、富尔顿、斯蒂文生等等,他们用自己的智慧和劳动改变了世界的面貌,也改变了社会生活方式和人们的价值观念。由此引发的“工业革命”使大批农民流向工厂,城市规模大为发展。取代了手工劳动的大机器生产,使产品的产量成百、成千倍地增长,商品市场迅速扩大,社会财富急剧增长,资产阶级已不再像从前那样借用神学的外衣,羞答答地兜售“人文主义”的糖果杂货,而是凭借资本和金融的实力,肆无忌惮地染指政事,甚至急不可待地企图充当新世界的主宰。哲学、文学、戏剧、音乐和美术,

^① 见《麦克米伦艺术百科全书》中译本,第201页。

自然都不可避免地为此大造舆论,而同时也必然有凭吊正在失去的世界,流连回光返照的宫廷生活之类的音韵,与之并存,从而形成18世纪欧洲文化艺术特有的变化多端、光怪陆离的总体格局,美术自然也不例外。

如果我们再举述一些在西方几乎尽人皆知的著名思想家的名字,就会有助于我们看出18世纪文化和艺术的繁荣决不是偶然的这一客观真实。在法国有启蒙思想家孟德斯鸠、伏尔泰、卢梭,“百科全书”派哲学家狄德罗;在德国的美学创始人鲍姆嘉通,著名哲学家康德,文学家歌德;在英国经验主义哲学家休谟、博克,画家、美学家荷加斯,还有意大利启蒙哲学家维柯等等。

这时,一门被称为美学的新科学应运而生。这一切理性的种子与美学观不仅促成了整个法国的观念革命,还促成了18世纪最重大的事件——法国大革命的到来。欧洲文化的主宰,上述这些思想家、科学家和美学家对王权贵族的存在以及世袭权力的沿袭等根深蒂固的观念提出了怀疑。这时期,在这一系列新文化的冲击下欧洲在革命和随之而来的一系列事件中发生了急剧的变化,艺术的变革也不例外。

1789年爆发的法国革命推出了一个资产阶级的皇帝——拿破仑·波拿巴。他的铁拳打落了一个个封建王朝的皇冠,从政治上完成了以工业革命为开端的资本主义时代。

资本生产第一次打破了欧洲封建割据的局面,只有把本国的产品运销国外,才能获取别国的珍贵产品与生产资料。于是在贸易竞争的鼓舞下,欧洲各资本国家的传教士、商人和艺术家远渡重洋,来到亚洲,把西方艺术带到了东方。在中国,处于明、清两代王朝的宫廷里,出现了谙通天文与地理的西方画家,他们充当着东西文化交流的使者,在两个相互隔绝、独自发展的文明体系之间架起了相互融通的渠道。欧洲流行的罗可可、中国明代的利玛窦、清代的郎世宁,都是这种融通的桥梁。

本卷展现的内容,正是处于上述背景下的欧洲各国和中国18至19世纪间的各种艺术流派、主要画家及其代表作品。

曾经保持了300年辉煌的意大利美术,到18世纪终于沉寂下来了,只有壁画家提埃波罗,在南欧的天空留下了短暂的回光返照。继而,西方美术的中心转向波旁王朝统治下的法国,起源于巴黎王室的一种奢侈、华丽、轻佻而又活泼的艺术样式——罗可可(rococo),在18世纪初几乎风靡整个欧洲,其影响所及,也扩展到文学、戏剧、音乐等领域。如上所述,东方艺术的流入,为罗可可的形式语汇提供了借鉴,像中国的瓷器、丝绸、刺绣、佛教壁画,日本的浮世绘等等,都为罗可可画家的布局、设色、线条、纹饰提供了依据。就其精神内涵而言,它更多地追求的是视觉的愉悦,而并不特别重视概念的阐述和道德的说教。似乎作为对长期统治和压抑人们自由精神的宗教艺术的一种爆发式的反叛,罗可可以其炫目的光彩、多变的形态、柔丽的线条满足了富有的贵族和国王们恣意享乐的要求。

与此同时,代表新生的中产阶级价值观念的理性主义,以启蒙运动为发端,正以强有力的唯物精神和辩证逻辑,在知识分子中赢得了越来越多的支持。孟德斯鸠的《波斯人信札》(1722年)、《论法的精神》(1749年)在大学里广为流传,“博爱、平等、自由”的口号不胫而走,一种严肃的、理智的、通俗的、平民化的艺术,在宫廷以外占有广大的观众。如夏尔丹、格瑞兹、荷加斯等等,他们的艺术直接导致19世纪新古典主义的诞生。

1748年,一件完全不属于艺术范畴的事件引发了一场规模宏大的艺术运动。这就是考古工作者在那不勒斯附近发现了由于公元79年维苏威火山爆发而埋入地下的两座古罗马时代的城市——庞贝和赫爾庫拉努姆,它再一次引起人们对古代罗马文明的浓厚兴趣。被奇迹般地保存下来的宅邸、雕像、壁画、家具和日常生活用品,为人们提供了研究那个轰轰烈烈而又扑朔迷离的伟大时代的第一手材料。著名的德国学者温克尔曼(1717年—1768年)发表了他的《古代艺术史》一书,许多关于古罗马文明的故事,许多古罗马英雄的惊人业绩,许多古罗马哲人的聪明才智,许多古罗马战场的折戟沉沙,给艺术家们提供了丰富多彩的题材,并且被巧妙地用来鼓舞第三等级推翻专制暴君的斗争。就艺术语汇而言,这些被称为“新古典主义者”的艺术家们,不仅坚决摒弃罗可可艺术的浮艳和浅薄,恢复了古典艺术的朴素风格,而且正如马克思所说的:“对于法国革命以及与之相联系的启蒙时代的第一个反响……令他们惊讶的是他们在最古的时代中发现最新的东西。”^①这股风潮也很快波及到法、意以外的许多欧洲国家,乃至美国。

人类历史上还没有过像法国大革命这样经历过多次反复的先例,而每一次反复都会卷入更多的群众,激起更大的热情,爆发出一个个更加动人的故事,直到引出那充满激情的艺术思潮——浪漫主义。它在文学、戏剧、音乐方面的成功促进了绘画、雕塑、建筑也迅速跟了上来。热里柯、德拉克洛瓦、卡尔波……,一个个闪光的名字,一幅幅激动人心的作品,形成19世纪美术史上又一高峰。此外,欧洲许多国家的海外殖民带来了令人向往的异国风情,许多人跑到中东、北非、印度和南亚去寻找稀奇古怪的风俗题材,以期在一年一度的美术展览会上一鸣惊人。这也是浪漫主义画家灵感的源泉。

在城市的喧嚣声中,也有一些画家走向宁静的乡村,把目光投向绮丽的自然风光和质朴的农民生活,有些画家甚至举家迁居农村,过起了纯朴的农民生活。例如枫丹白露丛林附近的巴比松村,就聚居了一批优秀的画家,形成著名的“巴比松画派”。他们“忠实于自然”、“面向现实”的精神,使他们赢得了现实主义者的称号。就技巧的变革而言,巴比松画家把画架搬到室外,面对外光直接写生,应当说,对

① 《马克思恩格斯全集》,第24卷,人民出版社。

后来的印象主义产生了重要的影响。

与法国罗可可艺术相对抗的是代表第三等级的市民艺术。这时宫廷已不是惟一的艺术中心。市民艺术的产生不是在凡尔赛和皇家美术学院,而是在沙龙和咖啡馆里,甚至上了大街,这在当时是一个普遍现象。1716年一向神圣的巴黎歌剧院向观众开放,举行假面舞会;1723年巴黎有400家咖啡馆,到了1788年发展到1800多家,一些文学艺术家在这里高谈阔论,评论沙龙。当时人们甚至可以看到在凡尔赛宫的门口叫卖《十日谈》这样的禁书。18世纪法国的资产阶级的政治和经济地位此时已发生了很大变化。他们现在已不是过去的王室仆从,而是一个即将夺权的阶级。在美术上他们需要的不是为贵族服务的罗可可艺术,而是另立门户,要扶植市民的艺术。即是说,他们不再画国王的肖像,而要求为自己画肖像了。正因为他们有了为本阶级服务的艺术家,于是也就产生代表第三等级审美趣味的艺术,这种在启蒙思想影响下产生的市民艺术有着鲜明的科学性、质朴感和战斗的色彩。它与罗可可艺术相对峙。在题材上,市民艺术把目光投向日常生活,对传统的神话、历史与《圣经》题材已引不起兴趣。正如18世纪法国喜剧作家博巴舍(1732年—1799年)所说的,雅典和罗马的事件对于我们这样一个18世纪君主国家的和平居民,有什么相干呢?夏尔丹的一些反映市民生活的静物画能在当时的学院沙龙里展出,有力地说明了这种艺术已具有社会的公认性。其时,建筑风格也发生了变化,一些王宫府邸的建筑不再追求宏大的规模,庄严的气派,而是趋向轻巧、秀丽。内部装饰上大量使用涡形花纹,显得十分优雅、舒适。代表性的建筑物如波夫朗(1667年—1754)建造的苏比兹府和格布里埃勒(1698年—1782年)建造的小特里阿农宫。而且建筑中心已不再是凡尔赛,而是移向城内。城市建筑如雨后春笋。这里同样需要指出的是,18世纪法国的市民美术曾受到17世纪荷兰绘画的影响。荷兰绘画中的市民意识引起法国市民艺术家们极大的兴趣。因而兴起了学习荷兰艺术的热潮。夏尔丹(1699年—1778年)就是从学习荷兰艺术开始的。他的有些静物画和荷兰的约翰内斯·维米尔(1632年—1675年)、威廉·克拉斯·赫达(1594年—1682年)、威廉·卡尔夫(1619年—1693年)等人的作品很相似。

总之,18世纪法国美术发展的前两个阶段,其艺术潮流是罗可可艺术和市民艺术。它们之间的对抗和斗争是这时法国美术的主旋律。对于罗可可艺术,似乎也应该做出一分为二的评价。它固然是贵族艺术,但从宫廷古典主义转向自由轻松的罗可可风,在当时来说不能说不是一个进步,罗可可风对建筑室内装饰和工艺美术有颇多贡献。此外,对市民艺术的评价也应既看到成绩,也看到它的历史的、阶级的局限性。它固然是现实主义的,然而在资产阶级革命中,它却不大鼓吹革命和斗争,仍停留在道德说教的水平上,这和当时如火如荼的人民起义存在着距离。

至18世纪70年代,法国已处在大革命前夜。整个国家形势处在山雨欲来风满

楼之际。对社会持温和批评态度的夏尔丹等的艺术已不能适应新形势，市民艺术就此完成了时代使命，新古典主义美术代之而起。

在18世纪后半叶，法国再一次举起古典主义。这是与庞贝等地的开掘和温克尔曼的古典主义艺术理论著作有关。古典主义艺术不满意罗可可艺术的浮华和夸张。1785年在巴黎展出了达维特（1748年—1825年）的《荷拉斯兄弟的宣誓》（1784年）引起了强烈的反映，从此古典形式已具有了新精神，它宣扬了公民的理想和战斗精神。新古典主义在这里完全以新的面貌展示，这里的“古典”只不过是一种形式，而它的内容已负有新的时代使命，它包含了更多的现实主义因素。当1789年革命到来时，达维特曾经一度几乎完全抛弃古典形式，作品描绘的完全是现代事件和现实生活中的人物。

在完成资产阶级革命的英国，至18世纪中是欧洲最先进的国家。并从这一世纪中叶起开始了工业革命，它标志着那里的资本主义制度已取得了决定性胜利。在18世纪上半叶，一位获得世界声誉的英国画家和艺术理论家荷加斯（1697年—1764年）诞生了，他的那些充满道德说教意味的连续性油画，和同时期法国画家格瑞兹的作品很接近。此后，两位著名的肖像画家雷诺兹（1723年—1792年）和庚斯勃罗（1727年—1788年）的出现奠定了英国画派的基础。不过英国的肖像画多少带有凡·代克（1599年—1641年）的遗风，华丽、优美的英国绅士风度，在一定程度也妨碍了英国美术向社会的广度与深度发展。正如赫伯特·里德所指出的：“这种社会对伟大的艺术家使用不当，使他们的作品仅限于反映当时人们的虚荣心和自我满足感。”^①

在18世纪，欧洲的其他国家如意大利、德国、西班牙等国的美术也出现了变化。一如前述，提埃波罗的天顶画让人联想到巴洛克艺术的隆盛时代，但这个时期的威尼斯风景画派的作品又透露出地方现实主义的清新气息。艺术上尚处在模仿他人的折衷主义阶段的德国美术，从18世纪上半期起，一些大的诸侯国比较重视文艺的发展，出现了晚期巴洛克和罗可可风格的艺术家。当时，德国的瓷雕很出名，风靡一时的罗可可瓷雕艺术代表，有卡德列尔（1706年—1775年）、布斯特里（1723年—1779年）等人。18世纪下半期，在温克尔曼的倡导下兴起了古典主义艺术。其中最杰出的古典主义艺术家门格斯（1728年—1779年）在朋友温克尔曼的影响下，在罗马大画神话、宗教题材。只是他的作品缺乏新意，未能给人们留下深刻的印象。晚年他为西班牙宫廷服务，受到西班牙王室的欢迎。当时，有不少德国画家住在罗马。其中主要的古典主义代表有阿·高夫曼（1741年—1807年）、蒂施拜因弟兄、卡斯腾斯（1754年—1798年）和雕塑家高·沙多夫（1764年—1850年）。由于德国没有像法国那样强大的资产阶级力量作后盾，故启蒙主义思想传布得不普遍，代表

① 《艺术的真谛》，赫伯特·里德著，中译本，辽宁人民出版社1987年版，118页。

第三等级的市民艺术也未能得到发展。

18世纪的西班牙是由法国波旁系统的国王掌权的,外国画家一度充塞马德里宫廷。门格斯来到西班牙后,古典主义艺术便风靡一时。当时,古典主义艺术的中心是马德里的圣·费尔南德美术学院。该学院也有一些学生企图把古典主义和西班牙的传统结合起来,这些人当中最著名的代表是巴尤(1734年-1795年)和马埃利亚(1739年-1819年)等人。像梅伦德斯(1716年-1780)这样的反学院派坚持现实主义传统的艺术家在当时的确是凤毛麟角。总的来看,18世纪西班牙一直是毫无生气的,只是到了18世纪末才出现了大艺术家戈雅(1746年-1828年),并打破了万马齐喑的局面。

19世纪是一个光辉的世纪,特别在欧洲,一提及艺术,不能不使人想到法国。在过去一百年中,法国的艺术在欧洲起着领导作用。法国大革命不仅给法国的政治、社会 and 道德产生巨大的影响,也给法国的艺术变革创造了新条件,它标志着欧洲一个新时期的开始。19世纪艺术的特点是,艺术越来越多地成为反映社会生活的产物,它形式多样,并且深知如何把握时代潮流、倾向和愿望,为社会、为人的内心世界服务。三百年来,法国艺术虽然紧跟社会生活,但其全部注意力集中在统治者身上。

关于资本主义发展的繁盛期,列宁有过非常精辟的阐述,他说:“第一个时代是从法国大革命到普法战争,这是资产阶级上升的时代,是它的全盛时代。”^①从艺术发展看,19世纪欧洲艺术的发展,基本上可分为四个时期,也即新古典主义、浪漫主义、现实主义和印象主义时期。

第一个时期(1800年-1830年)——其实,早在19世纪的第一年就已诞生了现代绘画。在此之前达维特的创作已影响到整个欧洲。他的老师维恩,他的对手列诺特(Regnault)和受格瑞兹、弗拉戈纳尔传统影响的一些小画家们都试图迎合这种新风尚去进行创作。路易十四的绝对君主制需要艺术为它涂脂抹粉,新兴的帝国也需要受过严格训练的艺术来宣扬它的荣光。而在达维特身上他们找到了这种具有能力颂扬拿破仑的历史画家。拿破仑并不在乎甚么样的古代英雄人物,只要能为他服务就行,他为艺术家们提供了众多题材,这些题材值得艺术家们表现出来传诸后世。从这一观点出发,他鼓励达维特和他的学生去反映当代事件,并为艺术的现代性做出自己的贡献。从那时起达维特画室里形成两种潮流:一是继续伟大的传统,从神的形象中寻找人的形象,从人体写生中探索美;第二种潮流是更多地从日常生活中去寻找伟大与美,或者把生活中现实感觉与过去历史中的行动和感情揉合在一起,这样就不再局限于古代,而更接近我们的时代了。

① 《列宁全集》,第21卷,第124-125页。

安格尔是前一类型的代表；另一类型的代表有格罗以及追随他的热里柯和德拉克洛瓦。当达维特被逐从而结束了他在绘画艺术领域的统治，而独立的浪潮使年轻一代站起来时，这两种潮流的斗争白热化了：一面是保守而另一面是对自由的渴望。这就是古典主义与浪漫主义之争，也即所谓线的追随者与色的追随者之间的斗争。

沙龙是他们的战场。古典主义者占据了全部阵地，因为学院就是陪审团，所以人们也把安格尔代表的古典主义称为官方学院派古典主义。浪漫主义者的攻击是经常的，而且是致命的。攻击者有无敌的领袖冲锋陷阵，个人胜利全体获益。站在他们一边的还有一群杰出的风景画家，这些风景画家在整个世纪中都在为永恒自由的艺术做出自己的贡献，他们从古代清规戒律中解放出来，给艺术开辟了一条崭新的道路，找一条把法国艺术的荣光传遍全世界的道路。诚然，所有爱好自由的人们都同他们站在一起，任何一次帝国的屠杀和迫害都会引起广泛的反应。浪漫主义在文学、艺术、音乐中都有反映。浪漫主义时期的文学人材辈出，夏多布里昂的《基督教的特性》和斯塔埃尔夫人、拉马丁、维尼、雨果等人的作品对他们的时代都有巨大的影响，还有英国诗歌和小说的影响，比如司各特的小说就唤起了对历史中真实生活的感觉，拜伦的诗篇激发起人们对正义、自由的热爱和对侵略的仇视。承认莎士比亚权威的维克多·雨果用他的戏剧攻击古典悲剧，引起了整整一代人的骚动。剧院成了最生动的战场，观众在喧哗声中争执不休。《赫尔纳尼》的上演1830年2月25日是浪漫主义胜利的日子，就在那时刻，皇冠和王朝都被遗弃了，再一次革命就进入了一个政治生活的新时期。

第二时期（1830年—1848年）——浪漫主义打破了古典主义，确切地说，打破了官方学院派古典主义的统治。这就是说，代替那种束缚灵感去遵循墨守成规的“风俗画”的狭窄公式，代替那些只允许以对古代作品做错误阐释为基础的形式来表达思想的做法，一种绝对自由的灵感表达和自由选择表达方式来到了。遗憾的是，浪漫主义还不理解如何去充分利用这种自由。所有的障碍都被打破，古典主义被关在那个狭窄的圈子里。浪漫主义者认为应该把历史的缪斯放到中世纪去。浪漫主义轻视素描就像古典主义轻视色彩一样。浪漫主义者宣称现代生活的权力、各时期人类的权力都可以用艺术来表现，它既不听命于神或英雄，也不听命于王子或骑士。德拉克洛瓦以其灿烂绚丽的色彩和浑厚坚实的笔触驰骋于中世纪和当代题材中，赢得了“浪漫主义狮子”的美称。另一方面，风景画又回到对大自然的描绘上来，风景画家用观察的方法去考察大自然，用分析的精神去研究人的生活。在风景画的历史中这个运动构成了浪漫主义与现实主义中间的过渡时期——自然主义。

第三个时期（1848年—1870年）——当1848年革命标志着法国向共和民主思想迈进一步的时候，当文学中巴尔扎克的《人间喜剧》宣称它支持表现现实生活时，

绘画也走了决定性的一步。

这股现实主义潮流是由两个人物所代表的，一个是米勒，另一个是库尔贝。从作品的现代性来说，他们的作品标志着19世纪法国绘画演变发展中的一个高峰。现实主义与反对派之间的斗争战场就是年展。评审团的不公正经常及于恶意中伤的地步，以致帝国政府不得不出面干涉。

在现实主义的发展中，两种主要力量值得注意：一方面是一小群空想家和思想家远离斗争，虽然他们热爱美，但却没有把它与真实区分开来，他们主张回到过去，特别回到十五世纪意大利自然诗人的传统中去，他们是真正的理想主义者。另一方面是一些把自己称作现实主义者的艺术家，他们围绕在库尔贝周围，他们想通过对德拉克洛瓦的回忆建立起他们与过去的联系。他们面向大自然和社会生活，同时从那些对两者都备加注意的前辈大师们的作品中汲取营养。他们学习荷兰、弗兰德斯和西班牙大师们的榜样。

第四个时期（1870年—1900年）——对法国来说，1870年是一个庄严的年代。这是伟大实验的年代，同时也是政治上和社会上的共和制民主建立的日子，它确立了这个国家生活的发展方向。艺术也沿着这条路线前进。第二共和播下的种子现在开始开花了。理想主义在纪念性绘画中繁荣起来，保罗·博德里（Paul Baudry，1828年—1886年）和皮埃尔·皮维斯·德·夏凡纳（Pierre Puvis de Chavannes，1824年—1898年）是其中的佼佼者。同时居斯塔夫·莫罗（Gustave Moreau，1826年—1898年）发展了寓言、历史和传说题材，开阔了人们的视野，在绘画中注入了神话和象征精神。另一方面，现实主义由于民主精神的发扬而加强了，随着科学的发展在对自然现象的探索和社会生活的描绘中出现了印象主义。就像浪漫主义和现实主义刚刚出现时的遭遇那样，印象主义同样也遭到人们的谴责和攻击。

在现代艺术史中，印象主义因其对风景画的启迪，对光与色彩的探索，对传统绘画的冲击而占有特殊的地位。它的影响不仅在法国，还遍及欧洲和美国。有关第四个时期，这次修订将划入本书第六卷中。

对应于18、19世纪，在中国正是清康熙三十九年至光绪二十六年，就本卷所涵盖的时间而言，似乎可以只写清代，但是，就本卷所论述的美术发展不同阶段的本质特征而言，在市民文化的繁荣、艺术的商品化和文人画的发展等诸多方面而言，明代与清代却具有共同之处，因此，本卷拟放在同一阶段来加以论述。本卷的中国部分，将介绍明、清两代美术，而以清代为主。

相对于元代的统治政策而言，朱明王朝更注重休养生息、发展生产。在恢复和提高农业生产的基础上，商业、手工业也迅速发达起来，丝绸、棉布、陶瓷、茶叶和制糖、造纸等行业蓬勃发展，中原和东南沿海，较为发达的商业城市有北京、南京、苏州、松江、杭州、宁波、福州、泉州、广州、汉口、南昌、开封、济南、太

原、西安、成都等等。通过沿海港口，对外贸易十分繁荣。著名航海家郑和七下西洋，先后到达东南亚和北非三十多个城市，意大利教士利玛窦，德国教士汤若望、罗儒望先后来到中国，他们把欧洲油画传入中国，对我国传统绘画产生了一定的影响。

在绘画方面，明代继承宋、元，仍设画院，但只有画师，没有机构。故而院体画和文人画之间的分野并非泾渭分明。重要的画家有：

- 一、以杭州为中心的浙派，主要画家有戴进、吴伟；
- 二、以苏州为中心的吴门画派，主要画家有沈周、文徵明、唐寅、仇英；
- 三、以松江为中心的松江派，其领袖为著名文人画理论家和画家董其昌；
- 四、花鸟画家：院体花鸟画家有吕纪、林良，写意花鸟画家有陈淳、徐渭；
- 五、人物画家：陈洪绶、曾鲸。

此外，明代民间刻版印刷行业也十分发达，许多画家也为刻版小说的插图绘制画稿，通过优秀刻工的刻版印制，给我们留下了大量版画作品。

以绘画为驱动，明代工艺美术也空前繁荣。陶瓷、染织、刺绣、金工、漆器、家具等，都得到很大的发展，成为对欧、亚贸易中大量出口的商品，至今在世界许多著名博物馆里还陈列着中国明代的青花瓷、景泰蓝、宣德炉、织锦缎和红木家具等。

在建筑方面，成祖朱棣定都北京后，规划和建造了留存至今的故宫和宗庙、祭坛，是中国古代建筑最典型的代表。此外，由于佛教的兴盛，各地都大造庙宇，雕塑佛像，也促进了雕塑事业的繁荣。

明代文化艺术的繁荣，是以市民阶层的价值观为基础的，因而有着显著的普及性、通俗性和幽默趣味，这一特点也延续到清代艺术之中。

清王朝是中国历史上最后一个封建王朝，也是满族入主中原建立起来的政权，清初几代君主，尤其是康熙，注意起用汉族官吏，缓和民族矛盾，以稳定社会秩序，恢复发展生产。到乾隆时期，达到经济、政治、文化的高潮，史称“乾嘉盛世”。以商业和手工业为主体的资本主义经济稳步发展起来，对外贸易和文化交流也逐渐繁荣。来自欧洲的画家郎世宁、王致诚、艾启蒙、安德义等，被召入宫廷供职，传授西洋画法：一部分宫廷画家，如焦秉贞、冷枚等则大胆汲取西洋画法，形成了新的画风，由皇帝钦定的几件重大题材作品，如《康熙南巡图卷》、《万寿盛典图卷》、《平定准噶尔部战图》等，都采用了西洋的焦点透视图法，场面十分宏大。传统文人画领域，则以山水画和花鸟画较为发达，人物画相对较弱。人称“四王”的王时敏、王鉴、王翬、王原祁，恪守董其昌提倡的仿古画风，被奉为文人画的正统，与之相悖，有大批面向自然，锐意革新的画家活跃在民间，如人称“四僧”的浙江、石溪、八大、石涛和活跃在淮扬一带、人称“扬州八怪”的郑板桥等八位画家。

版画在晚清时期受到西方印刷术的冲击，渐趋萧条，在民间形成以木版年画为主要产品的四大年画基地，它们是苏州桃花坞、潍坊杨家埠、天津杨柳青和四川绵阳，其风格各有不同。

建筑方面，清王朝继续扩大故宫的规模，并且新建雍和宫、国子监、修扩了天坛、地坛，形成完整的宫庙格局。清代皇室对园林情有独钟，除了在北京修建规模宏大的皇家园林——颐和园、圆明园之外，还在热河、承德修建了著名的“避暑山庄”和外八庙。北京周围也庙宇林立，如潭柘寺、戒台寺、法海寺、碧云寺、香山寺和西山八大处诸寺庙。这些寺庙内也都有美丽的园林。1840年中英鸦片战争，中国战败，西方列强用枪炮打开了中国的大门，西方文化也长驱直入，从而结束了封闭的、自我完善的、纯粹的华夏文化体系在中国领土内的一统天下。

（原作者 李春、吴达志 修订者 朱铭、李春、吴达志）

第1章

18 世纪欧洲美术
