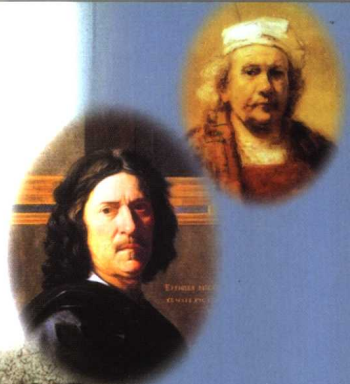


影响世界美术进程的大师丛书

张晓凌 主编 余丁 著

# 古典主义时期的 大师



Peter Paul Rubens  
Diego Velázquez  
Rembrandt  
Nicolas Poussin  
Antoine Watteau  
Sir Joshua Reynolds  
Jacques-Louis David  
Jean-Auguste-Dominique Ingres



安徽美术出版社

影响世界美术进程的大师丛书

张晓凌 主编 余丁 著

# 古典主义时期的 大师

Peter Paul Rubens  
Diego Velázquez  
Rembrandt  
Nicolas Poussin  
Antoine Watteau  
Sir Joshua Reynolds  
Jacques-Louis David  
Jean-Auguste-Dominique Ingres

安徽美术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

古典主义时期的大师 / 余丁编著. —合肥: 安徽美术出版社, 2003. 12 (影响世界美术进程的大师)

ISBN 7-5398-1199-4

I. 古... II. 余... III. ①古典主义—画派—作品—艺术评论—世界②古典主义—画派—人物研究—世界

IV. ①J209.9②K815.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第107780号

影响世界美术进程的大师丛书

## 古典主义时期的大师

张晓凌 主编 余丁 著

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路381号 邮编: 230063)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmss.com>

全国新华书店经销

合肥远东印刷厂印刷

安徽美达公司制版

开本: 889 × 1194 1/32 印张: 3.5

2004年4月第1版

2004年4月第1次印刷

ISBN 7-5398-1199-4 定价: 22.00元

若发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

# 创造历史

## ——《影响世界美术进程的大师》丛书序

张晓凌

自从艺术家们可以在作品上签名后，美术史几乎成为大师们的历史了。每个重要的时代几乎都是以大师们的名字作为历史标记的。大师们凭什么获得这份荣耀呢？从根本上讲，是他们天才的创造改变并推动了世界美术的历史进程。

很难想像，一部没有大师的美术史是个什么样子，至少是非常乏味的。我们无法想像没有了达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔的意大利文艺复兴，也难以接受缺少了大卫、安格尔的法国新古典主义学院派。如果没有那些活跃在巴黎的塞纳河畔、巴比松的乡间，富有激情和创造力，并敢于向官方沙龙发出挑战的印象派大师们，我们甚至无法断定艺术的发展是否会像今天这样多姿多彩。同样，如果不是现代主义和后现代主义艺术大师的创造，我们看到的艺术史与两百年前毫无迥异。可以毫不夸张地说，改写艺术发展史的正是这些才华横溢的艺术大师们。

从艺术发展史看来，大师和普通艺术家有一个区别就是大师善于发现和创造，而普通艺术家只会简单地重复。另一个区别是，大师把艺术看做是神圣的职业，其中寄托着理想、激情与想像力，而普通艺术家则往往把艺术当做饭碗。不幸的是，后者永远比前者多出几十倍甚至上百倍。

大师是一个永远值得探讨下去的课题——这也是本套丛书成立的前提。在这套丛书中，探索大师的创造，以及这种创造如何改变了世界美术史的进程，是一个基本宗旨。

阅读这套丛书的一个好处是，除了领略大师们创造历史的种种传奇和秘诀外，还能清晰地看到大师作为一个普通人所拥有的那些毛病，比如怪癖、自私、自大、狂妄、嫉妒等。因为大师毕竟也是吃五谷杂粮成长起来的，有这些毛病在所难免。有趣的是，历史往往以崇拜天才的方式原谅了他们的毛病。

历史只选择大师是因为历史本来就是他们创造出来的。

这样说似乎有些“英雄史观”的味道，但是历史浓缩为文字后，除了书写“英雄们”的事迹外，它还能干什么呢？

最后要说明的是，撰写此套丛书的作者均是艺术史的专家，他们大都写过多部高头论著，写这套丛书也算是专家写小品。给我的印象是，他们的文笔流畅而曼妙，大师在他们的笔下似乎复活了，读起来，引人入胜。中国不缺艺术史家，但十分缺少房龙那样笔下有魔力的作家。此套丛书或许算是对房龙式写作的一种接近吧！

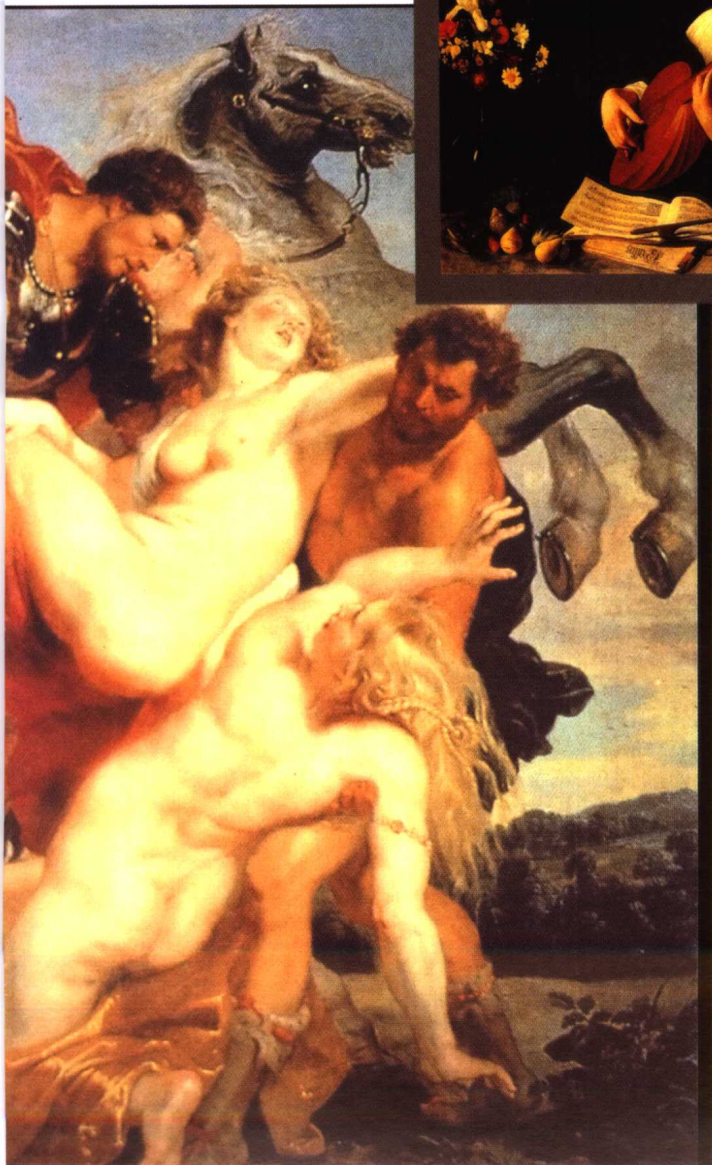




# 目 录

|          |                     |
|----------|---------------------|
| 1 / 第一章  | 概 论——理性与热情并存        |
| 14 / 第二章 | 鲁本斯——绘画的荷马, 温柔与狂热之父 |
| 26 / 第三章 | 委拉斯凯兹——敏锐观察的西班牙绅士   |
| 38 / 第四章 | 伦勃朗——光与影的魔术师        |
| 50 / 第五章 | 普桑——法国古典主义的灵魂       |
| 61 / 第六章 | 华托——站在现实与梦境之间的抒情诗人  |
| 71 / 第七章 | 雷诺兹——寄寓心灵之美的肖像画大师   |
| 83 / 第八章 | 大卫——抒写光荣与梦想的旗手      |
| 94 / 第九章 | 安格尔——回归唯美理想的怀抱      |
| 104 /    | 结 语                 |
| 106 /    | 参考书目                |





## 第一章 概论

——  
理性与热情并存

“古

典主义”(Classicism)一词,根据约定俗成的含义,是指一系列与古代艺术有关的现象。在这些现象中,“古典”艺术,即公元前5世纪的希腊艺术,被人们有意识地视为灵感的源泉。欧洲艺术史上曾经历三次学习古典艺术的高潮,第一次是文艺复兴时期,第二次是17世纪,第三次则在18世纪末19世纪初。但古典主义并不是古典艺术的自然和自发的继续,而是指艺术家把古典的印记打在自己的作品和周围事物上的意图;更严格地说,它意味着为此目的而对古代古典艺术的模仿。

文艺复兴时期对于古典艺术的学习主要表现在人文主义方面的发展,“人文主义”即主张以人为中心,一切以人的利益作为出发点,这与以神为中心的封建文化是针锋相对的。人文主义的主要特征是:提倡人性反对神权;提倡个性解放反对禁欲主义;提倡理性反对蒙昧主义。受人文主义者的影响,艺术家们在艺术创作中以古希腊、古罗马所崇尚的人的尺度作为衡量艺术的标准,以现实中人的关系代替宗教中神的关系。人文主义的原则就是理性的原则,是科学发展的基础。正是在这一原则下,文艺复兴时期的画家才会在绘画中致力于透视和人体解剖的探索;也正是在这一原则下,艺术才会致力于模仿自然。就像达·芬奇所说的那样,画家通过“心灵的窗户”(眼睛)认识自然并创造第二自然,“画家的心应该像一面镜子,永远把它所反映的事物的色彩摄进来,前面摆着多少事物,就摄取多少形象”。文艺复兴时期的意大利拥有达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等巨匠,意大利的古典绘画代表了那个时代绘画的最高成就,对古代雕塑的研究为他们提供了典范。达·芬奇发明了“薄雾法”,成功地表现了人物内心活动的细微变化;米开朗基罗的绘画里显露出雕塑式的手法和近乎夸张的强烈情感;拉斐尔的作品则将二者的技法和纪念碑式的造型合二为一,同时赋予他的绘画以古典式的均衡和克制的端庄。在美术史上,他们都被奉为古典主义绘画的始祖,尤其是拉斐尔,被后世古典艺术家奉为不可逾越的偶像。

从严格的艺术史意义上说,当文艺复兴的传统衰落时,古典主义才出现。作为一种艺术思潮,古典主义的真正发展是在17世纪。在一般人看来,“古典主义时期”这个词可以随便地用于表述艺术史的某些阶段,然而,艺术史并未对所谓“古典主义时期”做明确的界定。由于文艺复兴是一个特定的历史概念,具有明确



的时间限定，因此，本书中所指的欧洲艺术中的古典主义时期是相对于文艺复兴时期而言的一个广义上的历史时段，即指16世纪末17世纪初至19世纪初的这段历史。在这段时间中，严格意义上并不完全是古典主义艺术一枝独秀的发展，就艺术而言，通常被认为是三个国家、三种艺术，即以意大利、西班牙为代表的天主教国家流行的巴洛克艺术、以荷兰为代表的资产阶级国家流行的现实主义（卡拉瓦乔主义）和以法国为代表的君主专制国家流行的古典主义。这三种艺术都是在文艺复兴时期古典艺术的基础上发展起来的。

文艺复兴以后，在以意大利为首的天主教国家开始流行巴洛克艺术，这是一种服务于宗教的贵族艺术形式。巴洛克（Baroque）一词是18世纪的一些古典主义理论家们借用来嘲弄具有这种风格的艺术，在那些批评家看来，不尊重古代建筑的严格规则似乎就是可悲的趣味堕落，因此他们把这种风格叫做巴洛克。巴洛克的风格更多的是见于建筑和雕塑。在这样一个极尽奢华、讲求壮丽、展现辉煌的时代里，绘画一般来说是服从于整个时代风尚的。只有既反映时代，又超越时代的人才可能成为影响美术历史进程的大师。巴洛克艺术服务于宗教，服务于贵族，宫廷画家中既不乏迎合与平庸之辈，也有像鲁本斯这样鹤立鸡群、改变时尚的领军人物。鲁本斯不仅是16世纪末17世纪初最杰出的画家，同时也是一位优秀的古典学家，还是一位手腕灵活的外交官。他的艺术成就在他生前便获得人们极高的赞誉，从他的多才多艺以及作品数量上来看，鲁本斯在当时与后世的艺坛上都算是个史无前例的画家。在与他同等卓越的画家中，能在作品数量上与之抗衡的大概只有毕加索一位，而在灵活地运用手下弟子从事制作，并维持一贯水准这一点上，大概也只有拉斐尔能与之匹敌。由于鲁本斯的作品数量庞大，今天“鲁本斯学”已经成为美术史中的一个独立学科，就连研究鲁本斯的专家，也很难读遍所有相关的文献。鲁本斯的名声与影响力，在他过世后仍居高不下，由于其作品极富变化，因此鲁本斯的每一种绘画风格都成了不同性质的画家的灵感源泉。19世纪浪漫主义画家德拉克罗瓦等人就继承了他作品中那与众不同的跳动感，德拉克罗瓦还把鲁本斯称为“绘画的荷马，温柔与狂热之父”。

17世纪20年代，鲁本斯除了是个忙碌的画家之外，同时还担任着佛兰德斯的外交官。当时的佛兰德斯在西班牙的统治之下，鲁本斯于1628年受命前往西

4

班牙，力图化解英国与西班牙的战争，在此期间与热爱美术的西班牙国王菲利普四世相处十分融洽，并最终化解了这场纠纷。从文化角度来看，菲利普四世统治的时期正是西班牙的黄金时代；但从政治角度来看，也是从强大走向衰落的时代。政治上衰落的原因多种多样，但最根本的原因还是16世纪西班牙统治的范围过于广大。菲利普四世的祖父菲利普二世把西班牙建设成了一个统治着欧洲广大土地和南北美洲广阔领土的军事强国，为了建设而大肆举债，而债务的偿还对于他的后继者来说则成为沉重的负担。菲利普四世与其祖父不同，他把国事交给大臣，自己则喜欢同艺术家、作家或者众多情人一起打发时间。所以他后来自责说西班牙衰落的罪责在于自己。菲利普四世热爱绘画，是那个时代最大的艺术品收藏家之一，也因如此，在他身边出现了一个伟大的艺术家委拉斯凯兹。

身为宫廷首席画家的委拉斯凯兹既是菲利普四世的宠臣，又是他的朋友，他在王宫里安稳地享受着特权。很少有哪位大画家能像委拉斯凯兹那样走过顺利而成功的人生道路，他是一位写实绘画的巨匠。随着创作风格的成熟，委拉斯凯兹开始重视画面的整体效果，在风格上发展了一种近代化的、抽象而自由豁达的技法，这种技法影响到了一个多世纪后的另一位西班牙大师戈雅。通常，西班牙及西班牙绘画几乎是不被人注意的，直到19世纪初，拿破仑军队入侵，才把西班牙推到欧洲艺术的大潮中。1819年，在马德里设立的国立普拉多美术馆使更多的人得以看到委拉斯凯兹的作品。19世纪中叶以后，委拉斯凯兹成为进步画家心目中的英雄，尤其是他那强劲的笔触给他们以很大的启发。印象派画家马奈尊崇委拉斯凯兹为最伟大的画家，而惠斯勒、萨金特等人也认为委拉斯凯兹的作品是最具有灵感的。

不仅如此，委拉斯凯兹的杰出之处，还在于他力图改变画家在社会中的地位，并以自己的实践取得成功。在当时的西班牙，即使是最富有才华的画家也被看做是必须靠自己的双手挣钱的工匠，这在欧洲也是一种传统，这一传统可追溯到古希腊、古罗马时期。文艺复兴时期的意大利人开始对此进行争论，他们认为“自由的学术艺术”与“手工工作的技术”是有区别的。所谓“自由的学术艺术”被认为不是单纯的手工工作的技术，而是有教养的人的一种理性工作。文艺复兴时期的意大利艺术家按规定必须属于某个工匠协会，但他们希望让人们承认绘画和

艺术是创造性的精神产物，而不单单是工匠的手工技术产物。这一主张经过多年努力后在意大利取得了成功。1533年，查理五世授予提香骑士称号时是一个大的转折点，这位威尼斯画派的大师被称做“当代的阿佩莱斯”（阿佩莱斯是古希腊的大画家，他深受亚历山大大帝的喜爱，甚至将自己的宠妃送给了他）。但在西班牙，绘画还没有作为“自由的学术艺术”受到尊重，在西班牙，一个曾经从事过画家以及其他如制鞋、木桶等手工技术职业，或者卑贱职业的人将被禁止取得骑士称号这一荣誉。委拉斯凯兹则依靠自己的努力，受到了教皇的特批，于1695年获得了骑士称号。在此后的几个世纪中，画家的地位不断地得以提高。一百年后，英国画家雷诺兹被封为爵士；二百年后，骄傲自大的库尔贝创作了作品《画室》来对艺术家的地位做了露骨的宣传；近三百年后，康定斯基在他的《论艺术中的精神》一书中，把艺术家放在了人类精神金字塔的顶端。这一切，在委拉斯凯兹那个时代是不可想像的。

委拉斯凯兹的绘画风格中更多融入了西班牙本土的写实主义风格，而非流行的巴洛克风格。其实，在17世纪巴洛克风格盛行的意大利，在绘画上也并没有出现对当时和后世产生巨大影响的巴洛克风格大师。相反倒是在与巴洛克风格相对抗中出现了两位人物，一位是卡拉瓦乔，一位是阿尼巴·卡拉齐。这两位画家在反对文艺复兴后样式主义艺术的过程中开拓了两条不同的道路。现在通常都不把他们归入最著名的大师之列，但他们给予绘画艺术的巨大推动作用是我们难以想像的！

阿尼巴·卡拉齐的贡献在于他创立了欧洲最早的学院派古典主义。1590年，卡拉齐兄弟在意大利的波伦亚创建了欧洲历史上第一个有影响的美术学院，史称波伦亚学院，欧洲学院有了它最初的雏形。卡拉齐出身于研究威尼斯画派和科雷乔艺术的画家家庭。到罗马以后，他对拉斐尔的作品十分入迷，立志学习那些作品中的单纯和美丽之处，培育古典美。卡拉齐学院派的基本主张是：要保持古代和文艺复兴盛期大师艺术的永恒性，把这些艺术看成是不可逾越的楷模，把前人的艺术看成是惟一遵循的正路。卡拉齐被认为是把绘画从样式主义中解放出来的人物，他极力主张恢复文艺复兴时期不朽的绘画形式，对前辈大师的艺术做了全面的研究和概括，反对样式主义只重形式不重内容的作法（图1-1）。波伦亚学院



图 1-1 卡拉齐 受胎告知 约 1585 年

开始把油画从行会师傅教徒弟的方式中解放出来,它使艺术家能够在比画家作坊更安静、更有专业气氛的环境中讨论问题、练习画技。波伦亚学院对于 17 世纪古典主义油画的发展起了很大的促进作用,卡拉齐本人还被认为是古典主义风景画的创始人之一。他认为自然本身是不完美的,需要人们加以理想化,这种理想化的风景,又被称为英雄化的风景(图 1-2),卡拉奇的这种观念对普桑产生了重要的影响,也是由普桑把这种风景画带到了法国,被法国学院派奉为至尊。

卡拉瓦乔与卡拉奇私交甚好,对于卡拉瓦乔来说非常不容易,因为卡拉瓦乔脾气狂放暴躁,动不动就发火,甚至还用刀捅人。卡拉瓦乔在艺术上与卡拉奇走了一条完全相反的路,卡拉瓦乔不喜欢古典样式,也丝毫不重视所谓的“理想美”。卡拉瓦乔要的是真实,他努力使宗教题材不仅世俗化而且大众化,着力于表现下层生活。他认为应该把流浪汉、农民、渔夫引进神圣的教堂,所以卡拉瓦乔笔下的使徒马太是个农夫形象,而圣母会粗鲁地光着两只脚面对着观众。卡拉瓦乔被





图1-2 卡拉奇 逃往埃及途中 约1604年

当时的评论者贬斥为“自然主义者”，他的画总是被人批评，总是遭订货人退货，鲁本斯甚至还从中周旋帮他卖画，劝曼图亚公爵买下他被人退货的《圣母升天》。然而，卡拉瓦乔的写实风格却对欧洲写实主义绘画产生了重要影响，同时代的鲁本斯、委拉斯凯兹就深受这种风格的影响，尽管这种影响是潜移默化的。卡拉瓦乔的作品所渗透出来的决不是卡拉奇式的理想主义，而是一种怀疑主义，虽然身处逆境，但他始终不改自己的艺术风格，许多作品明显带有对社会的怀疑和批判态度（图1-3）。如今艺术史家把卡拉瓦乔的艺术风格称为卡拉瓦乔主义，他喜欢运用明暗的方法进行创作，在画面中经常运用强烈



图1-3 卡拉瓦乔 圣母玛利亚之死  
1605—1606年



图 1-4 卡拉瓦乔 弹琴女 1595 年

8  
的对比，用光来突出画面的主要部分，这种方法也是当时人们不喜欢他的原因，但对后来艺术家却有决定性的影响（图 1-4），17 世纪荷兰画家伦勃朗把这种方法发挥到了极至。

荷兰在 17 世纪已经摆脱了西班牙的统治而独立，这是欧洲历史上第一次资产阶级获得全部胜利的革命，这使得荷兰成为一个自由资本主义的民主国家。

17 世纪的法国，特别是路易十四时代，是封建主义向资本主义过渡的时代，这个时代的特征在政治上表现为高度中央集权的专制主义，在哲学上表现为唯理主义，在文化艺术上则表现为古典主义。

古典主义艺术是伴随着法国资产阶级革命而形成和巩固起来的：它一方面反对上流社会沙龙的巴洛克艺术；另一方面又排斥资产阶级的描写日常生活的现实主义，其哲学基础是笛卡尔的唯理主义。

从历史进化的角度来看，17 世纪法国的古典主义应该是两大思潮发展出来的结果。一个是 16 世纪的人文主义，它把古希腊、古罗马的艺术风格展现给了法国艺术家，为他们提供了楷模；另一个是笛卡尔的唯理主义，它表现时代的精神，





为艺术家提供了选材的标准,控制情感的力量。二者一经结合,古典艺术就给了当代人以最大的启发:古代艺术的理想和当代的实际结合起来,于吸收中有去除,于摹仿中见创造,自极个别的事物中求得最一般的性格,自极具体的现实中求得最普遍的真理,真的内容透过美的形式表现出来。在这种背景下形成的古典主义绘画主要表现为以下三个特征:

1. 重理性原则。古典主义把人的理性提到第一位,给“理性规律”以绝对意义。古典主义艺术家认为,凭理性就可以表现真实的境界,因此他们的作品只注重纯客观的描述,而不许掺杂任何主观感情。

2. 重形式原则。古典主义注重艺术修饰,从题材上把艺术分为“高级的”和“低级的”两大类,“高级的”包括历史画、宗教画和神话题材的作品;“低级的”主要是肖像画、风景画和静物画。古典主义者要求从形式上下功夫,比如诗体的行列要求匀整合度,辞藻要求古朴等等,一切都从形式上模仿古希腊罗马时代的作品。

3. 重类型原则。古典主义注重一般的表现,排斥特殊的表现;注重类型的表现,而拒绝个性的表现。古典主义者认为艺术不应该有个性、地方性,不能有历史性,也不受时间的限制。

在这三个原则下,古典主义画家用古代艺术形式来表现当代社会道德观,醉心于崇高的主题和体裁、形象的合理性和明朗性,提倡和谐的个性理想,其中的杰出代表是普桑。普桑一生的大部分时间都在罗马度过,他受古典作品的影响很深,同时也受提香及后来拉斐尔等人的影响,风格逐渐从鲜艳生动的提香式转向色彩平淡的绘画,普桑不允许任何东西损害画中人类行为的高尚及严肃的道德意义,不论是圣经题材还是古典神话。他被古典的理性所支配,把古典的形式美合理地运用到其作品中,构图力求严密、均衡,人物典雅而端庄;普桑尽量克制自己的热情,不使他的人物为感情所动;普桑竭力在绘画中追求画面完整、构图统一,人物运动的节奏感和雕刻般的形体美。普桑曾说:“有两种观察事物的方法:一种是简单地注视它;而另一种却是专注地观察它。”普桑把后一种方法叫做“理性的方法”,这种方法深深地影响了17世纪法国学院派的发展。

17世纪法国的皇家美术学院使绘画的学科建设更加完善,当然这种完善是在

颇有些文化专制主义的背景下进行的。为了使文艺为王权服务，路易十四首先建立了法兰西学院。在这个学院中，全国精选出来的40名在文艺、学术、政治和军事等方面的代表，号称40个“不朽者”，让他们来讨论一般文化和文艺方面的问题，制定决议，通过表决制定的文艺规则具有法律的权威。这种法则要求，一切要有一个中心标准，一切要有法则，一切都要规范化。与此相适应，皇家美术学院第一任院长勒·布朗对教学作了严格的规定，他告诉学生应该学习和钦佩的是：第一是古典作品，即古希腊古罗马时期的作品；第二是拉斐尔及其门徒的作品；第三则是普桑的作品。学院教学极为严密，学生要在这里学习比例、透视、构思、光线、色彩、感情描绘和其他各类事项，同时临摹课成为了这里最重要的课程。除了临摹那些大师的作品外，还临摹古代雕塑的石膏模制品；在学业后期，还可以画真人模特儿。总之，我们现在美术学院所拥有的一些规定，如画石膏像和模特儿，其根本来源就是17世纪的法国皇家美术学院制度。在如此高度学院化的基础上，学院成员学会以固定的规则进行创作，这或许跟文革时期的美术创作有相似之处，现在看来有点滑稽，但勒·布朗却通过这些规定统一了艺术鉴赏的趣味，培养了一代古典主义画家。法国的古典主义一时风靡欧洲，整个18世纪艺术几乎都是在古典主义思潮影响下度过的。欧洲各国纷纷效仿法国建立美术学院，一时间，学院派成了18世纪的正统艺术。同时，在各国宫廷的影响下，上流社会沙龙风气流行，定期举办展览，收藏家日益增多，这极大地促进了古典主义绘画的发展。

18世纪，在学习法国经验方面最突出的要数英国，它在古典肖像画方面做出了显著的贡献。英国于1768年建立皇家美术学院，雷诺兹任第一任院长。他是一位典型的官样肖像画家，善于把热情和冷静、心理与奉承结合起来。雷诺兹在巴洛克艺术的传统教养下成长，但却力求在新的、资产阶级的思想和方法上改造它们，把表现和装饰加以结合。雷诺兹的艺术是建立在严格的唯理主义基础上的。作为美术学院的缔造者、皇家首席画家和作家俱乐部主席，雷诺兹每年都要在皇家美术学院的庆典上发表演说，阐释学院派的理论。雷诺兹认为拉斐尔、米开朗基罗、提香等文艺复兴时期的意大利大师的作品是无与伦比的，是真正的艺术典范。雷诺兹还断定，艺术家只有认真研究并摹仿古代大师的“卓越之处”（比如拉斐尔的素描、提香的色彩等）才有取得成功的希望。雷诺兹的这些观点表明，他



也像他的同时代人一样,对于审美趣味的准则以及艺术权威的重要性是深信不疑的。同时雷诺兹还相信,只要给学生研究意大利绘画名作的条件,在很大程度上便可以把正确的画法传授给他们。雷诺兹非常明确绘画的选材标准,他在连篇累牍的说教演讲中,劝人们努力表现高尚、严肃的主题,因为他深信,只有气魄雄浑、感人至深的东西才称得上是“伟大的艺术”。显然,雷诺兹的这一艺术观点的直接来源是17世纪的法国学院派,而法国学院派则是极力强调所谓“历史画”的崇高地位,他们认为历史画的目的在于“对人类的热情与理智作出普遍性的表现”。

就古典主义绘画而言,18世纪英国艺术之所以重要是相对于同时期法国绘画而言的,英国人的风俗习惯与审美趣味甚至成了全欧洲追求理性原则的人们仰慕的典范。一些美术史家认为,18世纪法国的罗可可绘画是古典主义的歪曲发展,是伪古典主义。因为它脱离了学院派的束缚和“规范”,追求新奇和自发性的表现,具有形式巧妙精致的并置、色彩层次柔和相互渗透、在略加变化的母题中带有难以捉摸的活跃节奏等特征,古典精神的绘画构图法则受到轻松欢快气息的影响。当罗可可艺术产生时,法国古典主义已经成为一个严格的艺术教育体系的指导原则了。1698年,路易十四要求为凡尔赛宫订制的那批画中有一些更加轻松活泼的作品,这便为那些对官方学院教条有异议的人创造了条件,于是产生了以普桑和鲁本斯的名字所代表的两大派别,而这背后隐藏的是关于素描与色彩的争论。以勒·布朗为首的普桑派主张素描是诉诸理智的,它高于仅仅诉诸肉眼的色彩。而鲁本斯派坚持认为,色彩是真诚地模仿自然所必须的,他们把色彩奉为艺术的根本要旨。色彩对感觉造成的印象基于对理智产生的印象,这一观点的哲学来源是洛克的《人类理解论》。在这本书中,洛克称一切均来自经验,而无一是与生俱来的。法国美学家很快认同,他们发现,经过理性所得到的领悟比经过感觉而得到的领悟要苍白无力和枯燥无味。这一争论经过18世纪末法国大革命的洗礼,被带到了19世纪。

18世纪末至19世纪初,是古典主义绘画的最后一个高峰,它是古典主义与法国大革命相结合的产物,在美术史上被称为新古典主义。新古典主义与罗可可艺术是完全不同的,它选择历史题材,歌颂雅典和罗马的市民英雄主义,学习古典艺术的遗产,坚持严格的素描和明确的轮廓,注重雕塑般的人物形象,力求构