

世界艺术教育文库

从古典走向现代

法兰西美术

高天民 著



吉林美术出版社



S

WEN KU

文库

从古典走向现代

法兰西美术

高天民 著

吉林美术出版社

(吉)新登字 06 号

升既回虫典古从

蔡 周大高

世界艺术教育文库

从古典走向现代——法兰西美术

著 作 者：高天民 责任编辑：张学杰

封面设计：朱 循 版式设计：张学杰

出版发行：吉林美术出版社 长春市人民大街 124 号

印 刷：长春第二新华印刷厂 1999 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开 本：787×1092mm 1/32 6 印张 插页 16

印 数：0001—5000 册

书 号：ISBN7-5386-0743-9/J·490 定价：16.50 元

编 者 的 话

艺术的教育与普及是当今世界人类走向文明的阶梯。在我国从应试教育向素质教育转变的过程中，艺术教育更是重要的一环。为了推进青少年的艺术普及教育，吉林美术出版社经过两年多的筹划，组织各门类艺术的专家、学者编写了这套《世界艺术教育文库》。这套文库分为美术、音乐、戏剧、舞蹈四大门类。

美术门类既包括富有东方艺术特色的中国人物画、山水画、花鸟画、油画、书法篆刻及日本美术；又有代表西方社会文明的古希腊罗马美术、文艺复兴美术、法兰西美术、苏俄美术、西方现代美术；及文化特殊现象的宗教美术和石窟艺术。音乐门类包括独具风韵的中国古典乐曲、民间音乐；异国情趣的西方音乐、西方民族音乐等。戏剧门类包括蕴涵中国文化精神的民族戏剧、文人戏曲、中国京剧；表现西方人文主义的外国古典戏剧、现代西方剧作等。舞蹈门类包括包容华夏风骨的古代舞蹈、民间舞蹈；体现外国艺术精华的芭蕾舞、西方民间舞蹈等。上述作品主要介绍各艺术门类的基本概况及其特色，介绍各艺术门类最有代表性的艺术家和作品。

艺术教育不是美育的全部，但却是美育的重要组成部分

分，艺术是美的集中体现，它能陶冶人们的性情、纯洁人们的心灵，本文库旨在引导青少年进入五彩缤纷的艺术殿堂，浏览、徜徉在美的境界里，对世界艺术有一个最基本的了解，提高艺术欣赏能力和识别能力乃至艺术的创造能力，增强审美的观念，提高审美的素质。

《世界艺术教育文库》的问世，是出版社对中国青少年素质教育的一点贡献，能否达到预期的目的，还要靠广大读者的检验。

吉林美术出版社

目 录

前 言	1
一 人文主义的曙光	4
1. 林堡兄弟	4
2. 富凯与卢瓦尔派	8
3. 枫丹白露画派	11
4. 小结	15
二 原则的确立	16
1. 古典主义的原则：普桑、洛兰、拉图尔	16
2. 现实主义的原则：勒南三兄弟	26
3. 学院主义的原则：勒布伦	30
4. 小结	35
三 趣味与教育	37
1. 罗可可艺术：华托、布歇、弗拉贡纳	37
2. 道德的价值：夏尔丹、格瑞兹、乌东	50
3. 小结	59
四 新的启示	60
1. 古典主义：大卫、安格尔	60
2. 浪漫主义：吉罗代、格罗、普鲁东、热里柯、德拉克洛瓦、吕德	73

3. 折衷主义：德拉罗什、热罗姆	88
4. 小结	91
五 现实主义的兴起	93
1. 巴比松画派：柯罗、卢梭、杜比尼、特罗容、地 亚兹、杜普勒	93
2. 库尔贝及其影响	103
3. 米勒与杜米埃	109
4. 小结	117
六 艺术的自觉	119
1. 象征主义：莫罗、夏凡纳、雷东	119
2. 印象主义：马奈、莫奈、毕沙罗、西斯莱、雷诺 阿、德加、劳特累克、罗丹	132
3. 小结	152
七 走向现代	155
1. 新印象主义：修拉、西涅克	155
2. 后印象主义：高更、凡高、塞尚	161
3. 小结	178
后记	180

前言

一部美术史既是造型艺术的历史也是社会史、思想史和文化史。但是在我看来，法兰西民族的美术发展史则更以美术自身的历史进程为特色，这一结论是将法兰西美术置于整个西方美术的大环节中比较后而得出的。在西方美术史上。我们可以说，无论哪个民族美术的历史都没有法兰西美术那样明显和集中地表现出它从某种功用的工具走向自身的完善这一进程，我们将在本书中看到，法兰西美术代表了西方美术从古典走向现代的转折，而西方其它国家和地区（尤其是近代的）美术似乎都是围绕着这一转折而展开的。因此，我们从法国美术史的历程就可窥见西方美术发展之一斑。

当然这一过程并不是如此简单，它经过了几个世纪上千法国艺术家的不懈努力。在中世纪的时候，法国绘画还更多地体现为一种“土著艺术”，它是由多种媒体，诸如彩色玻璃窗、细密画、壁画、壁毯等不同技术展示出的共同倾向的多种表现联结为一个整体的，或者说绘画只是作为某个实用物的附属装饰物而存在。而作为一种独立的具有表现力的艺术形式，只是到了14世纪才开始出现，而意大利文艺复兴的人文主义思想直接或间接扩散到法国之



后才为其注入了新的活力。尤其从 16 世纪起，法王弗朗索瓦一世制定了新的文化政策，大批吸收当时最先进的尼德兰和意大利画家，为法国美术的起步奠定了良好的基础。从 18 世纪起，法国美术改变了这样一种局面，艺术家要想取得成就必须去意大利或尼德兰学习。反过来，法国成了当时输出艺术家最多的国家（几乎在全世界都能发现他们的足迹）。而且在 20 世纪 30 年代之前的这段时间里西方美术的主要观念都在这里产生和展开，巴黎也取代罗马而成为国际艺术之都——这时的情况是：艺术家要想取得成就，必须去巴黎。

是什么构成了这样一种魅力呢？也许每个艺术史家都会做出不同的回答，但不管怎样，美术史绝不是一本事无巨细的流水帐，它既是对事实的客观陈述，也是各个美术史家的认识和观念的反映，或者说是二者的有机结合。在我看来，作为一门独立的学科，美术史是对美术自身发展规律的研究这一观念更具有普遍的意义。但是我们还可以进一步追问：“美术自身发展规律”又是由什么决定的呢？对整个人类美术进程的研究中我们发现，美术家始终不懈地在其作品中追求对“真实”的把握（这种“真实”既是视觉的又是哲学的）。这样就形成不同的“真实观”。因此，正是这些不同的“真实观”才决定了美术发展的特定轨迹，即它为什么是以这种方式而不是那种方式来呈现或按照一种有序的状态的发展。当然我们还可以继续追问：美术家为什么要追求“真实”？但这已超越了美术史，而变成一个哲学问题了。

由于本书的读者不是专业人员，这就势必要减弱本书

在这方面论述的完整性和专业性，增加对其它方面的背景的陈述和欣赏成分，以使大家能够更全面地了解法兰西的美术在西方乃至整个世界美术史中的地位。但一般读者还是可以从其中不时地感受到这种“真实观”对法兰西美术的影响及其对美术本身的意义，希望本书不仅能够增加人们对法兰西美术的一般性了解，更希望读者中有人会对美术史研究本身发生兴趣，并加入到这一行列之中。

作为普及本，本书主要涉及绘画和少量雕塑，也只谈到主要的画家和少数雕塑家。

一 人文主义的曙光

1. 林堡兄弟

14 世纪的法国还处于四分五裂的状态，许多大公爵和贵族都有自己的分封领地，这种分裂状态无论对经济还是艺术而言都是不利的，就像当时整个欧洲的状况一样，法国意识形态仍处于宗教的严密控制之下，而在造型艺术领域则是一种精神畸变的哥特式艺术。尽管当时巴黎艺术界已变得非常繁荣，但宗教的迫害和英法百年战争（1337—1458 年）的破坏却把这一时的繁荣也消解殆尽，艺术家要么是为宗教服务，要么就寻找一个达官显贵或王公贵族作为依靠。但一般说来，这时的绘画都还不能摆脱浓烈的宗教气息，就像我们在当时大多绘画中所看到的那样，人物清矍，画面神秘，似是表现了一个超凡的精神世界。

这自然是与宗教的压迫有着密切的关系，欧洲中世纪的宗教迫害是人所共知的，对宗教异端的迫害使得欧洲硝烟四起，许多具有近代民主思想的人都葬身宗教裁判所的火堆之中，甚至连英法百年战争中的抗英女英雄贞德也在法王查理七世的默许下和教会的直接干预下被处以火刑，在这种情形下的人只能以宗教来麻醉自己，表现在造型艺



术中，这种恐惧和逃避就变成了对上帝的敬畏。在上帝面前，人们诚惶诚恐，把自己的整个身心都献给了一个无形的神灵世界。这种虔敬与诚服在中世纪哥特式教堂那高耸入云的建筑格式中充分体现出来。

但是到了14世纪中，这一状况有了一定的改变，尤其在法国，封建领主的割据使得各地处于相对独立的地位，他们逐步扩大自己的实力，并凭一己的或联合的力量来有效地抵制来自天主教会和宗教裁判所的压力。这样，在他们统治下的许多画家不仅要在作品中反映这些封建领主的意志，而且可以有相对的自由去观察生活，并表现出自己对生活和现实的理解。同时在法国南方的意大利的文艺复兴已把它的人文主义观念通过诗歌、小说、绘画、雕塑等传向欧洲各地，这股清新的空气彻底打破了中世纪宗教艺术那种神秘主义和程式化的禁锢，以一种入世的原则排除了宗教原则而仅仅保留下其表面的宗教情节（有时甚至连这些情节也放弃了），艺术家的个性也开始作为重要的表现因素而占据艺术的中心。

那些封领一方、腰缠万贯的封建领主和王公贵族们迫切需要艺术家来装饰和美化自己的产业并为自己树碑立传。他们不仅四处搜罗艺术家，也搜集艺术品和奢侈品，许多画家被置于他们的保护之下，不是按照宗教精神，而是更多的按照领主或王公贵族的意志或画家自己对艺术和现实的理解作画。像“大胆”腓力（Philippe Le Hardi）、“无畏”约翰（Jean Sans Peur）这样的公爵都有自己的艺术家为他们作画，这些作品已具有强烈的人文主义倾向。在这些公爵中，贝里公爵（Le duc de Berry）真正体现出



一位伟大的艺术保护人的有力影响，这不仅因为他大量收藏艺术品，而且还赞助艺术家。尽管此人相貌不佳，却很有眼力，据说曾为他服务的艺术家就有凡·爱克、博内佛、赫斯丁和林堡兄弟，而在其仅存的艺术品中，林堡兄弟的《豪华日课经》插图最为有名。

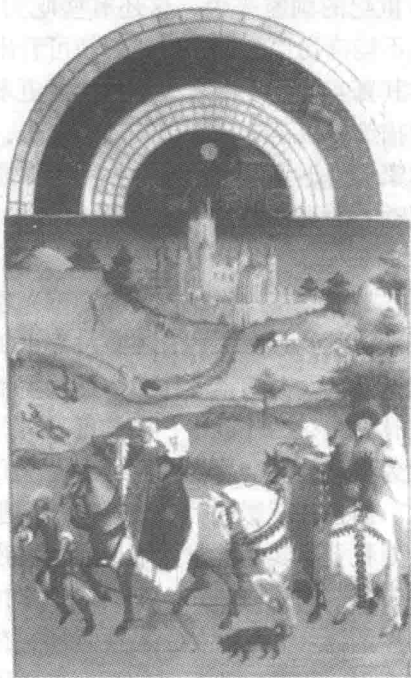
但在法国 14 世纪的艺术中，绘画还没有形成独立的艺术样式，而是依附于某种实用的东西，如教堂、住宅、诗集、福音书、世俗文学作品、盒子等作为装饰。林堡兄弟的《豪华日课经》插图正是这样一种为福音书所作的装饰图，但与早期的装饰图形不同的是，它们已具有独立绘画的意味和强烈的人文主义精神，因而备受美术史家的注意。

林堡兄弟共三人（Paul、Herman、Jean，de Linburg），来自奈梅亨（Ni jmegen，现属荷兰），生卒年月不详，大约三人出生不早于 1385 年，保尔卒于 1416 年以后，赫尔曼和让卒于 1434 年以前，据说都是死于当时的流行病。林堡兄弟受到贝里公爵的大力支持，尤其保尔和公爵关系密切，他不仅可以经常陪公爵出游，而且公爵还为这个来自寒冷国度而又出身低微的画家配妻，并为他们在比利时准备了一幢温馨的大房子。这种生活对画家的艺术观产生了很深的影响，以至他把生活看成是美好的甚至带有一种理想主义的色彩，他逐步从周围世界中发现了一种新型的关系。

《贝里公爵豪华日课经》创作于 1413—1416 年间，表面上它采取了十二月令（令人想起了传统的黄道十二宫）的构思，以表示一年十二个月中教徒对上帝不渝的忠诚。

上面蓝色的苍穹上用符号表现出各个时期的宫像，似有天国的意味，而实际上作者是要表现他最感兴趣的世俗生活景象。在《八月》这

幅作品中前景是一批贵族男女身着当时华丽而令人窒息的时装骑马外出鹰猎，仆人在前引导，猎狗随行；中景农民在收割小麦，并打成捆用大车运走，旁边农家男女在河中游泳；背景中高耸的哥特式建筑是贝里公爵一处最喜爱的城堡别墅。从这幅已具有独立绘画意义的作品中我们可以看出北方弗兰德斯艺术细腻的作画风格，这当然也是所有细密画的



八月 林堡兄弟

选自《伯里公爵豪华日课经》插图

1413—16，法国山蒂利市康戴埃博物馆藏

表现特征，但对于林堡兄弟来说——像对于凡·爱克那样的北方人文主义画家那样——则成了他们重新理解晚期哥特式艺术中的现实主义倾向，客观真实地再现现实之生动的契机。作品制作之精美，生活细节之丰富，色彩之美丽



都有力地证明了画家对具体事物和一切引起惊奇的事物的浓厚兴趣。画家也想在画中制造某种效果，但对于一个14世纪的画家来说，这还有些吃力，对空间比例、透视还不能确切地把握。但我们却可看出，他很想把自己所见尽其真实地再现出来，于是他便更多地倾注于对具体细节的描绘，以至达到不厌其烦的地步，这是文艺复兴初期艺术家取得逼真效果的唯一办法，即通过细节的真实来达到视觉上的真实，这一点对于以后的画家们始终具有吸引力。

林堡兄弟的作品还使我们感兴趣的是他们对风景的表现。他们到过意大利，注意过那里美丽的景色，大概也看到过乔托及其追随者作品中那些生动的真实的风景。但是在林堡兄弟的作品中，风景已不再具有神秘的宗教气息而成为自然的真实写照，这不仅影响了17世纪的普桑和洛兰，而且甚至影响到20世纪的法国风景画创作。正是这种对视觉真实的追求才不仅使画家孜孜于事物的细节还倾心于情节的具体。《八月》这幅画中一个有趣的现象就是河中的泳者，画家似乎已注意到光在水中折射产生的事物的变形，但这对于当时的画家来说还是一个难题，只有到印象派画家的时候，对光与色的研究才达到成熟。

2. 富凯与卢瓦尔派

15世纪，法国美术的新倾向集中到了法国中部地区的卢瓦尔河一带，这是因为这时的法国国王，如查理七世和路易十一都在这里的图尔城建造行宫，他们带来了一批新的画家，这些画家吸收和改造了北部和南部受弗兰德斯

与意大利影响的绘画而开创了新的美术观，从而形成了卢瓦尔派。不过这一切都是与富凯的名字相联系的。

富凯 (Jean Fouquet, 约 1420—1477/1481) 生于图尔，是一位教士与一位未婚女子的儿子。由于 16 世纪时绘画方向发生逆转，所以直到 19 世纪他才被挖掘出来，因此人们对他的生平所知甚少，只知他在大约 1445 或 1447 年曾去意大利旅行并访问了罗马（当时安吉利柯正在那儿工作）。1448 年回到图尔，先是做查理七世的宫廷画师，再做路易十一的宫廷画师。富凯是个沉默寡言的人，但他内心却充满激情，他所生活的那个年代正值中世纪逐步走向衰落，人文主义的曙光照耀欧洲的时期，因此他及早地开始了摆脱哥特式艺术那种过时而僵化的圣人与苍白的圣母传统而面向自然吸取灵感的尝试。他的职业是作宗教装饰画，但他却对现实中一切美好的事物具有浓厚的兴趣并赋之以法国意味。

富凯重要的艺术成就之一是他的肖像画，在当时人物肖像还只是大多画家作品中的一个组成部分的情况下，富凯的独立的肖像画已卓有成就。在作于 1444 年（一说 1449 年）的《查理七世像》这幅作品中，富凯第一次探讨了人物四分之三侧面的表现方法，据说这种方法是由凡·爱克传入，而当时意大利还无人知晓。此后这一画风靡一时，为肖像画的自由创作开辟了广阔的道路。大概是得益于他那严谨、精巧的素描，富凯的肖像画在平面中见起伏，在概括中见繁复，人物刻画一丝不苟，但又绝没有中世纪人物表现上的刻板、冷漠和凛然的作态，无论对一个姿态、一个手势、一个表情亦或一件物象的表现上都

是出于逼真的考虑而加以精心刻画。他的这些肖像给此后的德国画家丢勒以启发。但与丢勒不同的是，富凯的作品更具有法国式的优雅和轻松感，他致力于真实的描绘，但却不把真实作为一种教条，而是在其中注入了个人的情感和特性。

为了达到真实，富凯对空间和透视的研究构成了他的艺术成就的另一方面，他常把人物置于广场和大环境中以加强画面的空间容量和自然真实的特性。在他的这类作品中，明显表现出画家已不满于林堡兄弟作品中所特有的静态处理，他研究一幢建筑的内部与外部的空间关系，他往往在同一作品中同时使用两种甚至更多的透视体系，以求画面的动荡结构，从而达到表现他对生活的真实感受（我们不能妄谈他作品的意义，但他的某些作品，如《庞培进入神殿》，确实具有立体主义的空间意味）。也许他的这些探索就和他的四分之三肖像画一样，在我们今天的画家看来是多么幼稚，但对当时的人来说却是了不起的创造和发现。我们人类的文明也正是在这一点一滴的积累中逐步建立起来的。

从罗马归来后，经过宫廷一个特殊人物阿涅斯·索雷尔（Agnes Sorel）的调解，富凯再次受到国王查理七世的赏识，大概是为了报答索雷尔的帮助，富凯画了著名的《圣母与圣婴》这幅画（此画又称《扮作圣母的阿涅斯·索雷尔》）。阿涅斯·索雷尔是国王公开的情妇，在这个美丽的女人面前一向以正直和纯朴著称的国王完全失去了理智，他把他的城堡、财富和土地，甚至整个宫廷都由她操纵，这使她俨然成了一个真正的王后。富凯的本意是想通