



安 格 尔

[德] 弗莱克纳 著

李璠 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

安格尔

[德]弗莱克纳 著

李璠 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.fullmann publishing GmbH
Special edition

Original title: *Meister der französischen Kunst – Jean-Auguste-Dominique Ingres*
ISBN 978-3-8331-3731-0

Project Managers and Editors: Ute E. Hammer, Jeannette Frentroß
Picture Research: Fenja Wittneven
Layout: Peter Hammesfahr, Stephanie Weischer
Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目 (CIP) 数据

安格尔 / (德) 弗莱克纳著 ; 李璠译. — 北京 :
北京美术摄影出版社, 2015. 5
ISBN 978-7-80501-744-0

I. ①安… II. ①弗… ②李… III. ①艺术—作品综
合集—法国—近代 IV. ① J156. 51

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第047462号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8441

责任编辑: 钱 颖
助理编辑: 耿苏萌
责任印制: 彭军芳

安格尔

ANGE'ER

[德]弗莱克纳 著

李璠 译

出 版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社
地 址 北京北三环中路6号
邮 编 100120
网 址 www.bph.com.cn
总发行 北京出版集团公司
发 行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司
经 销 新华书店
印 刷 北京华联印刷有限公司
版 次 2015年5月第1版第1次印刷
开 本 216毫米×253毫米 1/16
印 张 8.75
字 数 111.5千字
书 号 ISBN 978-7-80501-744-0
定 价 58.00元
质量监督电话 010-58572393
责任编辑电话 010-58572670

目录

一个新古典主义者进入现代主义的旅程

6

开端和发展

12

深入阅读：雅克·路易·大卫的工作室

22

早年在沙龙参与的活动

26

深入阅读：19世纪的巴黎沙龙和公众

36

在罗马飞黄腾达的岁月

38

身居罗马的法国人

54

得与失

72

深入阅读：新古典主义和浪漫主义

84

服务于艺术

88

在肖像画与历史画之间

98

作为遗产的《土耳其浴室》

126

艺术家年表

136

术语表

137

参考文献

140

图片版权

140

安格尔



安格尔

[德]弗莱克纳 著

李璠 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.fullmann publishing GmbH
Special edition

Original title: *Meister der französischen Kunst – Jean-Auguste-Dominique Ingres*
ISBN 978-3-8331-3731-0

Project Managers and Editors: Ute E. Hammer, Jeannette Frentroß
Picture Research: Fenja Wittneven
Layout: Peter Hammesfahr, Stephanie Weischer
Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目 (CIP) 数据

安格尔 / (德) 弗莱克纳著 ; 李璠译. — 北京 :
北京美术摄影出版社, 2015. 5
ISBN 978-7-80501-744-0

I. ①安… II. ①弗… ②李… III. ①艺术—作品集
合集—法国—近代 IV. ① J156. 51

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第047462号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8441

责任编辑: 钱 颖
助理编辑: 耿苏萌
责任印制: 彭军芳

安格尔

ANGE'ER

[德]弗莱克纳 著

李璠 译

出 版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社
地 址 北京北三环中路6号
邮 编 100120
网 址 www.bph.com.cn
总发行 北京出版集团公司
发 行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司
经 销 新华书店
印 刷 北京华联印刷有限公司
版 次 2015年5月第1版第1次印刷
开 本 216毫米×253毫米 1/16
印 张 8.75
字 数 111.5千字
书 号 ISBN 978-7-80501-744-0
定 价 58.00元
质量监督电话 010-58572393
责任编辑电话 010-58572670

目录

一个新古典主义者进入现代主义的旅程

6

开端和发展

12

深入阅读：雅克·路易·大卫的工作室

22

早年在沙龙参与的活动

26

深入阅读：19世纪的巴黎沙龙和公众

36

在罗马飞黄腾达的岁月

38

身居罗马的法国人

54

得与失

72

深入阅读：新古典主义和浪漫主义

84

服务于艺术

88

在肖像画与历史画之间

98

作为遗产的《土耳其浴室》

126

艺术家年表

136

术语表

137

参考文献

140

图片版权

140

一个新古典主义者进入现代主义的旅程

图1 《土耳其浴室》，1863年
布面油画，直径198厘米
卢浮宫博物馆，巴黎

绘制于安格尔最后20年的《土耳其浴室》，在画家去世很长时间后才被公开展览。在1905年秋季沙龙上，这幅作品吸引了像亨利·马蒂斯和帕布罗·毕加索这样的艺术家的注意。他们也把这幅作品的主题挪用到自己的作品中。《土耳其浴室》为法国的艺术家在新古典主义绘画的理解上带来了一些改变，它的现代性至今仍旧被广泛讨论。

1905年10月18日，当巴黎的秋季沙龙敞开它的大门时，巴黎大皇宫的那些艺术家的作品集合在了展览上的每一个厅堂。那些艺术家至今还被认为是代表了1900年及之后的前卫艺术的名家。这里有皮埃尔·波纳尔（1867—1947年）、保罗·塞尚（1839—1906年）、安德烈·特朗（1880—1954年）、瓦西里·康定斯基（1866—1944年）、亨利·马蒂斯（1869—1954年）和亨利·卢梭（1844—1910年）等。他们拥有向大众展示自己新作的机会。展览的组织者为了支持这样一个特别的展览（为野兽派实验在形式和色彩上的挑战与颠覆作纪念），选择为让·奥古斯特·多米尼克·安格尔（1780—1867年）举办回顾展。对于安德烈·纪德来说，他们的选择是令人费解的，也许并非仅仅是安德烈·纪德这样认为。在《漫步在1905年秋日沙龙》一文中，作者诘问道：“什么样的错误，或者说是对于悖论的错爱，驱使这些无耻的年轻人去援引这样一位全人类的大师？”

安格尔于1867年去世，在之后的几年以直至今，在那些对于自己美学主张深信不疑的批评家眼里，他要么被奉为新古典主义学派的领导人，要么被贬为一个冷血的学院派人物。但是在艺术家中间，安格尔的绘画绝对是广受欢迎的。不仅是参加1905年秋季沙龙的艺术家，事实上，对于很多艺术家来说，安格尔的作品无疑都有着激发创作灵感的作用。保罗·塞尚、亨利·马蒂斯、帕布鲁·毕加索（1881—1973年）、马塞尔·杜尚（1887—1968年）以及像我们这个时代的马歇尔·雷斯（1936—）和辛迪·余曼（1954—）等艺术家，都曾经以安格尔的艺术为典范，为他们自己创造性的艺术发明注入活力。

1905年的秋季沙龙回顾展收集了安格尔

所有阶段的艺术作品，其中最杰出的大师之作《土耳其浴室》（图1）第一次在面向公众的展览上亮相。正是这幅作品引发了法国画家对于安格尔的重新评价，也使得他被看作现代先锋艺术家。尽管他还没有被艺术史家充分发现，但在艺术家那里，情况却不一样。他们已经学习了安格尔的作品，谨慎地审视他使用的主题和结构以及他绘画中具象与抽象间的关系问题。尽管艺术家起初是被安格尔的东方题材所吸引，但用不了多久，他们就会全神贯注于安格尔对形体和空间的美学思考以及与众不同的作品风格。

但到底是什么使得秋季沙龙的组织者为一个显然会给人们带来误解的艺术家举办展览？毕竟像安德烈·纪德这种持批评态度的人大有人在。在1900年之后几年的激进变革中，安格尔是如何成为一个与前卫派相一致的形象的？他的艺术开拓出了一个前所未有的通向现代主义的道路，而其真正的形式特征到底是什么？

在20世纪初的法国，具有决定性意义的艺术任务是战胜过去几个世纪艺术表达的孤立性，并不只是一次魔法般地复兴法国学院派。个别艺术家的主观论和为艺术而艺术的理念在19世纪毫无意义，却是在未来被不断强调的艺术问题。安格尔的作品对众多艺术家的直接影响反映出一个十分矛盾的状况：前卫派一直从一个刚获得学院沙龙名誉的画家那里追寻着形式语言的独特性，并且这个画家现已被奉为一个形式的创新者。在这段历史发展的末期，我们发现两种艺术形式：立体主义和抽象绘画。它们看上去都与新古典主义的典范没有什么关联，实际上它们完成并且最终超越了安格尔艺术作品在逻辑法则上所表达出的可能性。

让我们来审视一个极为重要的20世纪



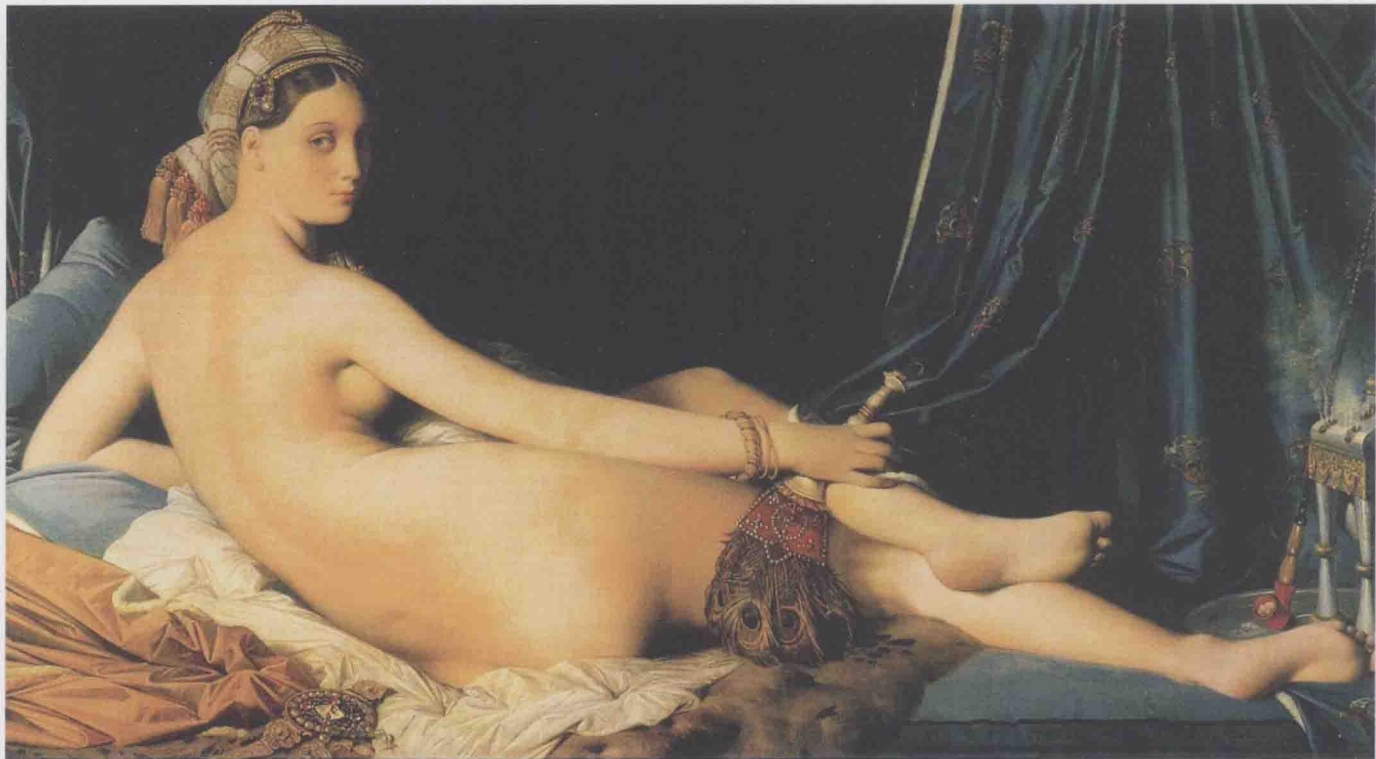


图2 《大宫女》，1841年
布面油画，91厘米×162厘米
卢浮宫博物馆，巴黎

这幅作品对人体自由线条方面的简洁性达到了一个高峰。这个斜倚的裸体女仆的传统可以回到提香的《乌尔宾诺的维纳斯》（乌菲齐美术馆，佛罗伦萨）和之前的作品，如大卫1824年的《马尔斯被维纳斯解除武装》（美术博物馆，布鲁塞尔），但往前看也有1863年爱德华·马奈的《奥林匹亚》（图123）。

艺术家对安格尔作品的专注地学习。毕加索1907年的《阿威农的少女》——一幅现代主义关键作品，激发了立体派艺术家运动。帕布鲁·毕加索在诸多方面受到了安格尔的影响，并且将整个绘画事业奉献于在主题和形式上与他的模特对抗。看一眼在同一年他对《大宫女》的大胆改写或许能帮助我们理解安格尔艺术中形象、空间、色彩和线性组合对毕加索的吸引（图2、图3）。这幅来自毕加索博物馆的水彩作品以夸张的方式处理了结构——安格尔已经运用了二维构图——三维构图法和解剖学都不重视的一种构图。它剖析线条的抽象形式，安排外在色彩和模特的内在精神。在一个组成的结构中，主要任务不是表现一个具象的世界，而是详尽地致力于塑造表层的形象。安格尔《大宫女》解剖结构上的变形在1814年时被大众鄙视和嘲笑，到了毕加索那里却被尊为自由适应性在结构上的优秀体现。

终其一生，毕加索都在和自己的初期创作形式进行对抗。他一再批判性地审视安格尔的作品，而他所观察到的东西成为自己艺

术创作的基础。新古典主义艺术家在肖像画类型上的伟大成就在他们逝去后，为他们赢得了艺术史上的声誉。在此类型上，毕加索也能自信地与比他早一代的大师一争高下。

1932年，毕加索开始创作大幅面的《玛丽·泰蕾兹·瓦特肖像》。他把这个形象设计成一种角色扮演的肖像画，展示了穆瓦特西耶夫人（1821—1897年）的体态。而后的肖像画是安格尔通过12年的辛苦劳作，于1856年完成的（图4、图5）。像她效仿的模特一样，玛丽·泰蕾兹·瓦特小姐处在一个居家的环境中，坐在一把显眼的座椅上。这位艺术家的情妇身着花袍子，右手托着头，正匆匆翻阅一本书。在房间背景上可以看见一扇窗户，同时，观者可以从一面镜子中看到人物肖像侧面的清晰轮廓。毕加索不仅仅是简单地模仿他艺术家前辈的模特母题，或者是认真地学习穆瓦特西耶夫人的体态和空间位置，而且还抓住了安格尔肖像画中的美学基础和结构基础，并把它准确地运用到了自己的作品中去。

在穆瓦特西耶夫人的肖像画中，图画表

图3 帕布鲁·毕加索
《大宫女》(仿安格尔), 1907年
纸质综合媒介, 48厘米×63厘米
毕加索博物馆, 巴黎

在毕加索对安格尔的《大宫女》进行的反叛中, 他完全沉浸在对象的线条和形式的组合之中。现代艺术家受到了新古典主义艺术家的启发, 并且从立体主义对于女仆裸体的色彩安排中得到了发展。在安格尔的作品中呈现出来的线条设计的抽象性在毕加索的素描中得到了充分体现, 尽管它通过对象和结构的细节的现实主义得到了改善。



面的结构组织已经开始将它自身从“忠实于自然”的描绘中剥离开来: 女人的身体被设计为多色的表面, 右手托着头的姿势好像是主要为优雅的线条而服务的。最后, 镜子中反映出来的肖像也并非屋子里模特真实位置所能反射出来的。毕加索和安格尔一样, 对他们来说, 这个母题仅仅是服务于闭合右手边的构图, 并从另一个不同的角度来完善人体体态在画面中的这场表演。毕加索在他的创作中接受这些形式的任务, 加强并超越了他们: 玛丽·泰蕾兹·瓦特的身体已经被转化进入一个色彩形式系统, 这个系统被证实其源头并非来自立体派画家的绘画。从安格尔绘画中引用来的人物手臂的形式是二维的, 并且缺乏内在的结构。毕加索出于个人喜好, 在画面中放置了一本打开的书, 而具有同样形式结构的左手手指重复模仿了书页的形式。同时, 对右手的描绘再次重复这种线条的游戏。这些都是源自安格尔的启发。

对艺术史上一个作品如此集中地学习和吸收产生了一个复杂的现象: 挪用和超越肖像画本身的写实性来突破其本身, 进而产生

新的作品。安格尔的作品借助肖像画来分析形式, 使他超越了传统美中的解剖和透视法则。接着, 毕加索运用了自己对模特的解剖进行了内在的分析, 并再次超越了它。“毕加索像一个解剖尸体的外科医生般研究他的对象。”(阿波里耐·纪尧姆)

正是在安格尔作品中所投注的现代性, 艺术媒介从仅仅服务于图像的功能中刚刚释放出来, 这不仅仅吸引了毕加索, 也吸引了许多 20 世纪其他的画家和雕塑家。在安格尔的肖像画、人物习作和历史画中, 美学的可能性是基于对形式、线条的表达潜力的重新定义和对人、世界的本质的获得。这些都不再通过再现, 而是通过艺术家再创造来获得。这一决定性的改变发生在 1800 年左右, 安格尔与其他艺术家, 如英国的约瑟夫·马洛德·威廉姆·透纳(1775—1851 年)和西班牙的弗朗西斯卡·德·戈雅(1746—1828 年)等人的价值, 一直没有被 19 世纪苛刻的评论家所认识, 他们强大的爆发力直到摩登时代才被艺术家们发掘出来。



图5 帕布鲁·毕加索
《拿着书的女人》（《玛丽·泰蕾兹·瓦特肖像》），
1932年
布面油画，130.5厘米×97.8厘米
诺顿·西蒙基金会，帕萨迪纳

在《玛丽·泰蕾兹·瓦特肖像》中，安格尔找到了从平衡简单肖像画风格中解放出来的解决方式，接踵而至的是把目标对准仅仅再现对象自由的结构组合之美。毕加索直觉地意识到作品的现代性，并根据新古典主义画家提供的范例，创造了一个他自己的小姐肖像画。正像《大宫女》一样，结构安排通过抽象形式的创造表现出了激进的一面。

图4 《伊娜斯·穆瓦特西耶夫人肖像画》，1856年
布面油画，120厘米×92.1厘米
国家美术馆，伦敦

经过长达10年多的工作，安格尔才完成了穆瓦特西耶夫人的肖像画。因为极为严格的结构安排，最初的尝试被不断否决（图115）。许多动人的信件提供了证明，在这个工作的过程中，画家绝望地含着眼泪，寻找着一个能够实现他艺术创作构思的绘画形式。



也就是在最近，美术史的研究才开始追寻安格尔作品中的现代性美学基础。这导致大家把注意力集中在理想主义的艺术理论和大众日益滋长的物质享受的风气所扮演的角色，以及与之相关的独立艺术在功能上的转变。像安格尔这样的艺术家站在新古典主义艺术和现代主义抽象艺术的边界上，他的艺术表明了艺术的自律性。艺术媒介创新固

有的法则仅仅是通过对作品本体细致地分析（尤其是他的肖像画）而被发现。艺术家用他对图像、结构的细节近乎摄影般精准的复制，试图弥合母题和构成之间、再现和抽象之间的裂缝。安格尔在某些方面是深深扎根于18世纪法国艺术家传统的，他怎么能变成现代主义的先驱呢？

开端和发展

图6(对页)《让·马利·约瑟夫·安格尔肖像画》，1804年
布面油画，55厘米×47厘米
安格尔博物馆，蒙托邦

安格尔的父亲让·马利·约瑟夫·安格尔是蒙托邦的一个画家兼雕塑家。他的少数留存至今的作品是植根于新古典主义艺术的传统之中的。在安格尔很小的时候，他就意识到了安格尔的才华。然而，安格尔却把他的父亲表现成目光冷峻，没有以他儿子为豪的样子，像是一个有着中产阶级市民打扮的人，而不是在进行任何艺术活动。

让·奥古斯特·多米尼克·安格尔于1780年8月29日出生在蒙托邦。童年时期，他在父亲让·马利·约瑟夫·安格尔(1755—1814年)的工作室里接受了作为一个艺术家的第一次训练。他的父亲作为一个画家、微型画家、雕塑家、灰泥艺术家、建筑师活跃于法国西南部的一个小镇，并从1790年起，成为坐落在图卢兹的法国皇家绘画雕塑学院的一员(图6)。回过头来看，安格尔是对他父亲的艺术能力持肯定意见的，因为安格尔留存的几幅作品看似很遵循传统。这些作品也在表明，如果安格尔的父亲为自己的儿子提供契机，安格尔本能够成为当时法国最伟大的艺术家之一。以上的说法当然可以被视作情感上儿子对父亲孝顺的一种表达，但同时他们也显示出青年艺术家在处理日常的艺术问题上具有高水准的特征。

在蒙托邦由安格尔父亲管理的绘画学院里，安格尔复制了古典雕塑残片的石膏模型，同时也复制了一批雕刻作品，其中包括几百个经典作品，意大利文艺复兴时期的复制品以及17世纪至18世纪荷兰和法国的作品。这些工作为他广泛了解前辈的杰作打下了基础。能够证明这位年轻艺术家对肖像画体裁痴迷的第一个署有确切日期的作品诞生于他在蒙托邦学习的时期。早在1791年，安格尔就临摹了一幅他祖父让·穆莱的肖像画，而这幅作品出自安格尔的父亲之手。接下来的几年，更多用铅笔绘制的侧面像圆形徽章陆续诞生，其中包括1792年创作的让·马利·约瑟夫·安格尔肖像(安格尔博物馆，蒙托邦)。

安格尔对侧面像传统的对抗表明他开始尝试解决在肖像画中如何表现人物以及造型的问题。而这一传统是以查尔斯·尼古拉·柯钦(1715—1790年)为代表的，并在我们熟知的照相术的前身——相貌轮廓描绘术那里得到了

印证，因为通过这项技术我们可以追溯到侧面像追求逼真的法则。

在1791年，安格尔11岁的时候，他进入图卢兹艺术学院继续深造。他的导师有历史画家罗克斯·约瑟夫·纪尧姆(1754—1847年)，他是著名画家约瑟夫·马利·维恩(1716—1809年)的学生，也有雕塑家让·皮埃尔·维甘(1754—1829年)。在学院课程之外，风景画家让·布莱恩(1760—1799年)指导他的学习。保存下来的那一时期的习作，大部分是18世纪雕刻的仿制品，他们记录了安格尔当时对古籍中的经典作品的激烈对抗。

安格尔所获得的众多学院奖项证明这位青年艺术家拥有成功的学习生涯。1795年，他得到了最佳构图奖。1796年，他获得最佳绘画奖。而他的艺术发展之路上最关键的一步是他在1797年秋加入了雅克·路易·大卫(1748—1825年)的巴黎工作室。在那里，他的作品很快得到了老师及同学的认可。卢浮宫的大卫工作室被认为是在大革命和帝国时期的法国引领艺术家教育潮流的地方，并吸引了来自欧洲其他国家的许多艺术家。到安格尔来到巴黎时，它已成为学子们展开政治和美学较量的舞台。大卫像19世纪初期的很多其他艺术家一样，发现自己处于艺术的过渡阶段。他逐渐走向古风的、程式化的形式语言。这一点，在他1799年完成的历史画《抢劫萨宾妇女》中有一个完美的呈现。

像那个时期所有著名的工作室一样，雅克·路易·大卫的工作室也是有双重身份的，既是训练中心，也是商业作坊。安格尔结束了在蒙托邦和图卢兹那些专注于复制和临摹的学习后，投身于1799年的一场由巴黎美术学院主持的竞赛中，他在这场竞赛中获得了认可。他那时创作的一些人体画，以及最初在历史画体裁上所取得的独立成就都显示出这位年轻艺术家

