



当色彩消失的时候

When the Color Vanishes from Sight

——印象派版画中国巡展

The Touring Exhibition of Impressionist
Engravings in China

当色彩消失的时候——印象派版画中国巡展 组委会 著

当色彩消失的时候

When the Color Vanishes from Sight

——印象派版画中国巡展

The Touring Exhibition of Impressionist
Engraving in China

当色彩消失的时候——印象派版画中国巡展 编委会 编

浙江人民美术出版社
ZHEJIANG PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

当色彩消失的时候：印象派版画中国巡展 / 《当色彩消失的时候：印象派版画中国巡展》编委会著. — 石家庄：河北教育出版社，2012.12

ISBN 978-7-5434-9922-5

I. ①当… II. ①当… III. ①版画—作品集—法国—近代 IV. ①J237

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 000488 号

当色彩消失的时候——印象派版画中国巡展

《当色彩消失的时候——印象派版画中国巡展》编委会 著

总策划：汤毅嵩 阎东 温琴佐·桑弗（意）

编委：张树伟 王智远 成建正 潘鲁生

展览执行：穆朝娜 李同 董理 曾毅 王放

展览统筹：刘振林 孙敏

展览策划：杨欣 罗洁

翻译：孙毅 庄梦瑶

编辑：杨兴华 王淑珍 孙雅斐 秦欢 黄紫超 金影村

学术顾问：丁宁

当色彩消失的时候——印象派版画中国巡展

组织单位：中国对外艺术展览有限公司 北京华协文化发展有限公司

北京艺术博物馆 大连艺术展览馆 陕西历史博物馆

山东工艺美术学院美术馆 意大利文化艺术中心

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

（石家庄市联盟路705号，邮编050061）

出品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区望京利泽西园3区305号楼

邮编 100102 电话 010-84852503 / 2504

编辑总监 / 刘峰

责任编辑 / 刘峰 高静

装帧设计 / 郑子杰 周帅

设计助理 / 赵艳超

制版 / 北京颂雅风制版中心

印刷 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开本 / 889×1194 1/16

印张 / 8

字数 / 30千字

出版日期 / 2012年12月第1版 第1次印刷

书号 / ISBN 978-7-5434-9922-5

定价 / 158元

版权所有 翻印必究

目录

4	印象派的设计与笔迹 温琴佐·桑弗(意)
7	时代的宁馨儿——印象派版画 丁宁
11	印象主义曙光初现
25	印象主义盛期
67	新印象主义、后印象主义
105	走向现代: 继承与创新

印象派的设计与笔迹 | 温琴佐·桑弗（意大利文化艺术中心主席）

此次展览的这些作品，紧紧遵循着印象派黄金时期的发展轨迹。19 世纪中期，印象派颠覆了艺术界，它的风格使得绘画、雕塑、雕刻版画与素描迈向另一种里程和全新的愿景；它使艺术家的思维跳脱出教条式的理念和既定的风格与成见。这种颠覆使得许多创意得以由种种规范限制中脱颖而出，并展现出许多艺术家的伟大特质。

在印象派掀起的新艺术风暴之后，艺术的观念已经不同以往。艺术家们不再是学院派规则的奴隶，他们纷纷拓展自我视界并释放所有的想象，为自由的想法、创意与梦想开拓出无限空间。

将印象派风格运用于雕刻版画与素描存在一种未知且矛盾的可能，因为一般来说，印象派最为注重的是色彩与光线，这对于雕刻版画与素描领域来说，两者似乎是相互对立并且风格迥异的。基本上雕刻版画与素描的基础建立于黑与白之间的对比，似乎无法与印象派绘画产生关联性。

但若我们进一步探讨，在同时期诞生的摄影技术，对艺术界有着重大的影响，因为摄影使得描述性艺术或写实性绘画的需求不再有以往的重要性。以往版画雕刻技术扮演着复制与再印刷艺术作品的重要角色，但随着摄影技术的发展，不但使复制工作变得简易，而且成果更忠实，也因此版画雕刻在以往所能发挥的作用已失去了原有的重要性。

因此我们可以了解，对于绘画界来说印象派的变革有着它的理由与特殊的创作方式。雕刻界称之为「巴比松派」的艺术家契里柯 (Gericault)、柯罗 (Corot)、卢梭 (Rousseau)、杜比尼 (Daubigny) 与米勒 (Millet) 等，在某

种程度上，他们对传统艺术界的叛离更远，并由绘画界中独立而出；他们超越并颠覆已令人不安的印象派绘画理论，而这正是雕刻版画与素描发生更进一步变革的成因。

只使用黑与白对印象派艺术家来说是一种似乎无法解决的重大问题，但实际上，也因此强制性地激发出艺术家的想象能力，于是他们不需再借助色彩，只以符号与笔迹创作。

由于版画对于色彩的局限性，某些艺术家，如莫奈 (Monet)，就拒绝使用这种技巧。虽然他在加歇医生 (Gachet) 工作室中，曾有意尝试以雕刻版画进行制作，但最后这个版画的雕刻草稿一直处于未知和未完成状态，最终他仍旧致力于素描与粉蜡笔技巧。

对其他的一些艺术家来说，这是一种虽然有趣却属于极端边缘化的风格。如布丹 (Boudin) 或西斯莱 (Sisley)，他们虽尝试了雕刻版画与平板画的创作，但作品不超过 6 件，而塞尚 (Cezanne) 共有 9 件，至于贝尔特·莫里索 (Berthe Morisot) 的作品则不超过 8 件。

不同的是，艺术家马奈 (Manet) 在印象派时期之前已创作出不少杰出的版画雕刻作品，受到以委拉斯开兹 (Velasquez) 与戈雅 (Goya) 为主的西班牙绘画与雕刻艺术风格的深刻影响，而后，马奈继续将他的艺术生涯献给雕刻版画与平板印刷作品，至今这些作品仍受到收藏家的高度青睐。

德加 (Degas) 与毕沙罗 (Pissarro) 一方面来说是印象派绘画的重要代表人物，另一方面也是雕刻版画艺术的主角，他们试着创造多种雕刻技巧并创作了许多作品。这些作品包含着他们所创造的繁复技术，但随着时间的

转移,有些技巧成为低俗且多余重复的技术。他们赋予雕刻版画新的技巧与新的自主权,如加入修补、高亮光影与其他技巧,这使得每件作品都成为独一无二的创作。尤其以德加来说,使用单一技法使得他的创作成为艺术史上非凡且独特的作品,这些作品目前大多数收藏于法国国家图书馆。法国国家图书馆的作品构成了德加第一次也是唯一一次的个人展,这展览由他个人策划;与我们所想的舞者与肖像大为不同的是,这里展出的是一系列不可思议的风景画,均以粉蜡笔与单一技法进行创作,它们大部分属于未公开的个人创作。

因此,雕刻版画与素描成为印象派艺术家借以表达自我的私人画作,德加就是最好的实例。雕刻版画与素描是用来学习、试验和为未来油画创作打基础的,这些相应的基础技法有时具有非常重要的作用,例如亮与暗的对比技法。以莫奈为例,虽然他没有直接运用亮暗的对比技法,但亮与暗的对比正是他灵感与作品成功的关键。

《印象·日出》是莫奈的代表作品、也是印象派画风的重要代表作,其实它是比利时画家容金德(Jongkind)于1868年创作的版画《在安特卫普港》的翻版,莫奈看见版画后以自我的手法重新创作,最后成为艺术史上不可缺的伟大作品。

这说明,雕刻版画其实不是印象派绘画的配角,可以说,它不但可以独立撑起一片艺术领域,甚至也可以成为许多绘画的灵感泉源。

以毕沙罗来说,他创作了超过两百件的版画与平版印刷作品,从未将绘画作品转变为版画创作,相反却以雕刻版画作为绘画作品的基础。

对他们之中的多数人来说,版画图形艺术有着属于自我的世界,是保留给创意与实验的一片空间,也是确保原创性并使他们将艺术构思赋予其上的神圣殿堂。版画如此重要,这使得德加如此表述说:雕刻版画“是他创作与创意最大的乐趣之一”。

关于印象派版画的个体性探索与研究,可由艺术家们在不同阶段所创作的不同版本的同一作品中看出。在绘画作品中很少有以同一主题重复绘画的作品,然而在雕刻版画与平版印刷中却有着同一主题多种版本的作品。这些作品的不同版本的形成,或由于技法的修正、或者是制版阶段所作的修改或是对印刷阶段的墨度修正,这些都体现了艺术家们对于这项平面设计艺术的热情与用心,而这些笔迹图形的技术性与创意性有时远超过于大众广泛喜爱的绘画。

毕沙罗共制作出超过十种版本的《家禽市场》,德加至少五种版本的《玛丽·卡萨特在卢浮宫》,由此可看出这些艺术家对于雕刻版画技术的不断更新以求精进,他们研究着新的技术与实验,如万·里塞尔·加歇(Van Ryssel Gachet),或如其他艺术家如莫奈与塞尚(Cezanne)也试着发掘平面设计艺术的领域,其中凡·高(Van Gogh)也曾尝试创作。

平面设计的改革比印象派更早,尤其在摄影界更是早已探索出新的创意观点。在摄影作品尚未成为商业产品前,所有的功劳应属于布拉克蒙(Bracquemond),创立于1863年的“蚀刻版画学会”是所有设计技术发展的基础,而后它加入并参与了印象派的展览。从1874年起,摄影师纳达尔成为其主力之一,他连同加歇、卡达尔(Cadart)

与德拉特 (Delatre) 等人, 带动着印象派艺术家进入雕刻版画的领域, 他们经常协助艺术家们解决所遇到的问题, 提供想法并创造令人满意的成品。

许多艺术家于寻求自我风格时, 将过往大师级艺术家视为效仿对象, 如丢勒 (Durer) 或伦勃朗 (Rembrandt), 或戈雅与委拉斯开兹, 但实际上对于印象派艺术来说, 尤其以雕刻版画领域来说, 路易十五国王时期的东方艺术才具最大的影响力, 当时国王的财政总管巴汀 (Bertin) 有着一系列的珍藏书籍和中国设计书, 这些书籍最后被没收归公, 与日本艺术品一样, 最后成为法国国家图书馆的收藏品, 直到目前这些作品仍是欧洲地区对于东方艺术最齐全的珍藏。

举例来说, 德加与图鲁斯·劳特累克 (Toulouse Lautrec) 是拜访国家图书馆的 Cabinet des Estampes 印刷厂的常客, 对他们来说那是可以获得启发并广泛推广画面构图的地方, 正如当代的许多艺术家, 那里定时的会有关于构图风格的改革, 而设计构图最后将于绘画中呈现。

对于莫奈、布拉克蒙、亨利·索姆与其他多位艺术家而言, 构图可以启发无限的创意泉源, 透过它更可发展出一种创新的绘画风格, 这使印象派与以符号和图形为基础的装饰艺术的界线变得模糊, 此外重要的一点是它是现代广告与未来平面设计领域的基础。

因此可说, 这种注重构图的创新绘画风格是艺术家如柯罗、米勒与巴比松派学院所传承的遗产, 再与中国与日本的设计经验, 最后创造出的一种混合表达方式。透过平面设计, 它获得一种更动人的主观表现力并为印象派绘画开启一条全新的道路。受到这种风格启发的最佳案例是莫奈的代表作之一《睡莲》, 这幅作品充分地展现出平面构图与主观色彩相结合散发出来的艺术感染力。莫奈透过中国与日本的印刷品解析东方艺术, 并结合友人经验和自己受东方文化启发得到的设计灵感, 创作出一种既简化又和谐的图形, 而这正是莫奈《睡莲》的基础。

意料之外的是, 尽管马奈与印象派如此接近, 他却从未参加印象派的重要绘画展览, 而是将作品保留在沙龙展展出。第一次参与印象派画展是 1874 年在纳达尔工作室举行的展览, 他展出了一系列的雕刻版画, 其中《死了的斗牛士》是这次展出的作品之一。由这个作品与其他印象派时期之前创作的作品可清楚看出, 他对于意大利与西班牙艺术风格有所偏爱, 仅有少数的草稿受到东方艺术的启发。

雷诺阿 (Renoir) 创作他的设计作品是在印象派诞生之后, 他的第一件设计作品创作于 1889 年, 而且他的创作目的集中于商业性而非个人研究。关于受到委托的商业艺术如插画或装饰艺术这些领域, 不但技术已经成熟, 而且具有能力的艺术画商有伏勒尔 (Ambrose Vollard)、杜兰德·鲁尔 (Durand Ruel), 他们致力于创新风格的平面设计, 而这项艺术正快速地扩展着。雷诺阿的主要创作为平版印刷, 但对铜版画也没有偏见, 因为具有阿拉伯式的花纹造型与他的绘画接近。

值得一提的是高更 (Gauguin) 的作品, 他参与了大多数的印象派画展, 甚至在沃尔皮尼咖啡馆 (Café Volpini) 亲自筹备了一场展览。在当时的巴黎世博会期间, 他因为需要寻求展览赞助人, 就以平版印刷作品作为自我简历并筹备一场展出, 对他来说平版印刷是他绘画经验的总结。高更之后也在大溪地创作出一系列杰出的木刻雕刻版画。

在印象派与高更的实验之后, 平面设计艺术家有着新的效仿对象, 如图鲁斯·劳德累克、施泰因伦 (Steinlein)、波纳尔、弗拉曼克 (Vlaminck) 与郁特里罗 (Utrillo)。但关于印象派平面设计的实验者与最佳代表人物, 也是具有自由与创意的艺术家当属毕加索。于他之后, 一切都不像以前那样了。

时代的宁馨儿——印象派版画 | 丁宁（北京大学艺术学院教授）

众所周知，欧洲印象主义艺术源起于 19 世纪 60 年代的巴黎，一直延伸到 20 世纪早期为止。其中的版画在那个时代里是具有特殊的活力的，不仅仅是因为其灵活性、印制的数量等而能较为敏感而又迅捷地与当时社会生活的方方面面联系在一起，而且，也与当时新的艺术观念的大力推进息息相关。

19 世纪中晚期，正是现代主义观念开始崛起的时候。这是一种充满活力和富有弹性的观念与实践。按照大胆改造了巴黎城的豪斯曼男爵的看法，“如果要在 1860 年时变得现代起来，那就意味着要建造新的东西”；在诗人和批评家波德莱尔看来，“现代主义……是一种无所不在的怀旧情绪”；按照画家马奈的见地，现代性有时就在于“如此一贯地组成和分解绘画、素描与版画制作之间的复合关系”，因而，他渴望将一幅文艺复兴时期的湿壁画转化为一帧蚀刻版画，或是在蚀刻版画上“一丝不苟地准确再现摄影一般的波德莱尔的肖像”。马奈的这种要通过新的技术手段在版画上转换当代与历史性的图像的想法，在当时极具挑战性意味，也是其他印象派画家为之努力的一种方向。

事实上，印象派的画展从一开始就是与版画联系在一起的。1874 年，一群被排斥在官方沙龙展之外的画家们，其中有莫奈、毕沙罗、德加、雷诺阿、塞尚和莫里索等。在莫奈的倡议下，终于以“无名画家、雕塑家、版画家之协会”的名义在巴黎市中心的一个照相馆里举办了一次与官方沙龙展相抗衡的群体展，一共展出了 30 多位艺术家的 165 件作品，其中就有一些版画作品。

当时，举足轻重的法国官方沙龙展也专设了版画的展区，其中涌现过现代性气息十足的蚀刻版画。作者包括亨利·盖拉尔 (Henri Charles Guérard)、柯罗的弟子克萨维埃·达·达南什 (Xavier de Dananche)、马克西姆·拉朗 (Maxime Lalanne)、让-路易·福朗 (Jean-Louis Forain)、费利克斯·布拉克蒙 (Felix Bracquemond)、詹姆斯·麦克尼尔·惠斯勒 (James McNeill Whistler) 和阿道夫·阿皮安 (Adolphe Appian) 等。很多杰出的艺术家曾为能跻身这一行列之中而倍感自豪。1859 年，作为 50 年代的最后一年，有数千件作品提交沙龙展，其中詹姆斯·麦克尼尔·惠斯勒以两件版画入选，就曾兴奋不已，因为以油画入选已经颇为艰难，而凭版画比拼无疑更是难上加难了。

印象派画家的版画作品，除了在各种各样的展览中展出之外，还频频地出现在当时形形色色的出版物和宣传印刷品中，影响极其广泛而又深远。因而，在某种意义上说，印象派的版画更属当时的现代性艺术主潮。同时，它也最为充分地聚集了印象派画家们的各种不同的艺术主张和美学诉求。马奈从 1860 年起，就尝试版画的创作，并将其作为自己艺术的重要组成部分。德加则几乎尝试了版画的各种技法。

由于在版画这一艺术样式上，艺术家倾注了无限的心血，因而，它在艺术家的心目里是举足轻重的。即使不是为了沙龙展的入选，艺术家们为了版画的创作也到了乐此不疲的程度。1891 年，毕沙罗得了严重的眼疾，可是，他依然迷恋版画的印制技巧，不断地刻制新的作

品，尽管当时的版画并不值几个钱。毕沙罗、德加、雷诺阿等人还往往郑重其事地在自己版画作品上编号并签上名字，原因就在于他们都把版画当作了一种真正的艺术创作，认为它丝毫不逊色于油画和雕塑。假如说，当时的印象派版画达到了一种艺术表达的崭新高度，极大地提升了版画的地位，那真是毫不为过的公允评价。

印象主义艺术素以注重真实的光影和条件色等而名垂美术史，但是，与此同时，它也在各自五花八门的艺术探索中呈现出多种多样的面貌，而其中的版画更是不在例外。此次来华展出的 160 余幅印象派版画，精品荟萃，无疑是国内同类展览中水准与品质最高的专场展览，相信会让国内艺术爱好者大饱眼福。

首先，不少作品出诸名家之手，着实令人期待。这次印象派的主将几乎都有重要力作展示。其中的肖像系列颇为迷人，最为难得的当推马奈的《波德莱尔肖像》。这一作品旨在通过实验完美地体现其与摄影相比拼的艺术思想，而表现对象又恰好是印象派版画复兴运动的灵魂人物——波德莱尔。作品特意印制在手工制作的直纹纸上，四周的大幅留空更是凸示出艺术家的好友，诗人兼批评家波德莱尔的非凡神采。需要提到的是，正因为马奈特别地看重这一肖像作品的意义，1862 年至 1869 年，他前前后后为波德莱尔作了 5 种版画肖像！波德莱尔去世后，马奈专门要求将自己作的戴着帽子的波德莱尔肖像版画作为卷首插图编入《波德莱尔作品集》，而要将脱帽的肖像编入《波德莱尔诗集》。因而，《波德莱尔肖像》系列在艺术家的心目里极为特殊，均为马奈

版画的巅峰之作。曾有研究者兴奋地指出过，单凭这一系列的肖像版画，马奈就可成为 19 世纪最伟大的天才艺术家之一！在此次展出的这一肖像版画上，可以注意到，马奈已经明显地偏向于简约性和平面性——一种殊为新颖而又强有力的艺术语言，正预示了现代主义的倾向。马奈的《布拉克蒙肖像》同样也是对友情的一种由衷抒发。画家布拉克蒙以版画见长，极其迷恋东方艺术，参加过 3 次印象派画展，在志趣和爱好上与马奈相当契合。作为挚友，他曾经帮助马奈创作版画，并为后者制作了肖像（1864）。或许是为了回报友情，马奈在第二年便创作了《布拉克蒙肖像》。简洁而又果断的线条勾勒出艺术同道的精神，而平行的斜线则举重若轻地营造了深度与透视，尤其是布拉克蒙微微侧转的脸部，仿佛有了光照。他的嘴角微展开，似乎需要倾诉什么，一付和好友相处时的轻松状态。的确，这一次名家画家的精彩作品显得太丰富了，如马塞兰·德布坦的《雷诺阿肖像》、《普维斯·德·夏凡纳肖像》、雷诺阿的《贝尔特·莫里索肖像》、埃德加·德加的《马奈肖像》和乔治·鲁奥的《居斯塔夫·莫罗肖像》等，都是值得细细品味的动人之作。

其次，虽然印象派画家们并不十分热衷于宏大的题材，但是，在他们画笔下出现的事物有时充满了当代生活的气息，尤其是那些大略可归为风俗画范畴的作品更是如此，从而也表明了他们的作品所承载的不可替代的价值。米勒是巴比松画派中的栋梁，也是痴迷版画的一位画家，他在 1855-1863 年间曾创作了 8 幅重要的版画

作品。他的《出工》(1862)是其创作的最大尺度的版画,与同名油画相映成趣,尤为精彩。与毕沙罗一样,他不是用油墨涂擦版子来营造背景气氛,而是用刻针划出那些精炼的线条和记号,形成一种宛如渐变色调的美妙效果。也正是因为耀眼艳阳的生动效果,行进中的农民夫妇形象仿佛染上了一道强烈的金色,渲染出劳动者的一份尊严。《牧牛人》、《伯热尔大街丛林酒吧》、《穿鞋的芭蕾舞女》、《逃生者》、《蓬图瓦兹的家禽批发市场》、《贝尼沃海滩》、《桥畔拖船》、《在剧院里》、《扎丹的风车》……这些作品组成了何其生动而又丰富的众生相,仿佛镶嵌出了当时社会生活的马赛克——这也是以往古典的艺术作品中较为少见的图像。将司空见惯的日常生活提升到艺术的层面,印象派的版画可谓功不可没。

第三,非常引人注目的是,印象派版画中不乏人们耳熟能详的图像。一方面,是对那些在印象派之前的古典印象的追溯,譬如,德加的好朋友卢多维克·拿破仑·维孔特·勒皮克并非单纯的艺术家的,他还是考古学家,《罗马废墟》出诸其手泽,似乎情理之中。这也多少印证了波德莱尔的想法,即现代性就是“无所不在的怀旧情绪”。另一方面,则是对某些印象主义时期杰出作品的重现,马奈的《伯热尔大街丛林酒吧》、雷诺阿的《迎耶泰勒夫人半身像》、德加的《浴女》系列等,大抵属于这一类。应该说,把油画作品转换为版画时追求一种尽可能程度的忠实,并不意味着版画作者在形象和创造方面一定低人一筹,原因在于:(一)以黑白比拼色彩,本是明摆着就吃亏的事儿,那么,如

何在有限的尺度甚至单调的黑白格局中经营出依旧余味无穷的画面,无疑是艺术家们苦心经营的重点。因而,最后的效果如果能令人亲切地联想起原作,或者进一步说,还别有意昧的话,版画艺术家的成就感是无以言喻的。如今我们让自己的视觉感受在版画和油画原作之间不断地来回比对,正是那些艺术家的原意所在! (二)在摄影还不普及的时代里,替代幻灯的非版画作品莫属。在当时,这些可以印制多幅的版画既是艺术家切磋艺术构思与技巧的最佳工具,也是用于教学的具体载体。明乎此,我们大概就不难理解,为什么马奈要与亨利·盖拉尔合作来刻制版画《伯热尔大街丛林酒吧》。同时,作为艺术家去世之前最为重要的作品(所谓的“天鹅之绝唱”),该版画作品是否就是艺术家意欲扩大其油画作品的传播范围和留存可能性的一种努力? 同样,凡·高的《加歇医生的肖像》也可能有相似的心曲,因为,加歇医生在艺术家的心目中宛若善良的救星,为其所画的油画当然已是衷心感恩的流露,但是,再加版画,何尝不是那份心意的叠加和强化!

印象派的版画中太多动人心弦的作品,这也是为什么它会产生辐射性的影响的重要原因。人们今天重温这些看似平凡实际却又深意无限的作品时,只要感同身受地去一一细看和体味,就一定有铭记不忘的回忆和感动。

2012年6月18日写于灯下

一、印象主义曙光初现

在印象主义运动正式成为一大流派之前，艺术家们已经开始探索一条不同于传统古典主义油画的道路。摄影术的诞生，彻底取代了绘画模仿自然的形似功用，然而，这也推动了 19 世纪艺术走向现代主义的进程。在法国巴黎，一些年轻的画家成群结队地背着画架，走出学院派画室，来到最真切的社会生活与自然风光中，开始了户外写生的尝试。这其中最有代表性的便是巴比松画派的几位领军人物：当柯罗开始在画布上谱写自然的诗篇，当米勒深入劳动者们艰苦的农耕生活，绘画就不再是画室中构造的想象世界，而成为对真实的大胆直面。甚至在更早一些的浪漫主义时期，艺术家如德拉克洛瓦便将绘画转化成了色彩与激情的狂想曲。由此，绘画成为了一种具有无限拓展空间的艺术语言。与此同时，欧洲的艺术中心也从文艺复兴时期的意大利转变到了法国巴黎，各阶级社交活动的众生相取代了古典主义的宗教神话题材；优美写意的自然风光取代了严谨明晰的景物再现；松弛的笔触、夸张的色彩、强烈的光影取代了一丝不苟、分毫不差的古典写实技法。就这样，西方艺术翻开走向表现、走向形式的篇章。而印象派版画，便在这样的背景下应运而生了。

欧仁·德拉克洛瓦
(Eugène Delacroix, 1798-1863)

法国著名画家。曾师从法国著名的古典主义画派画家雅克·路易·大卫学习绘画，但却非常欣赏尼德兰画家鲁本斯具有强烈色彩的绘画，并受到同时代画家杰里柯的影响，热心于色彩，成为浪漫主义画派的典型代表。他的画作对后期崛起的印象派画家

有巨大的影响。德拉克洛瓦的作品具有强烈的律动感和激情，并有意应用强烈的色彩对比，使画面形成了巨大的视觉冲击。他的作品题材广泛，不仅创作了《自由引导人民》、《萨丹纳帕勒斯之死》、《希阿岛的屠杀》等巨幅历史故事画，还有大量以动物

为题材的作品，如《猎狮》、《马》等，以及许多东方题材的画作如《阿尔及尔妇女》等，他在绘画上的才华是全方位的。德拉克洛瓦在绘画理论上也有许多独特见解，《德拉克洛瓦日记》一书便是对其绘画生涯的最好记述。

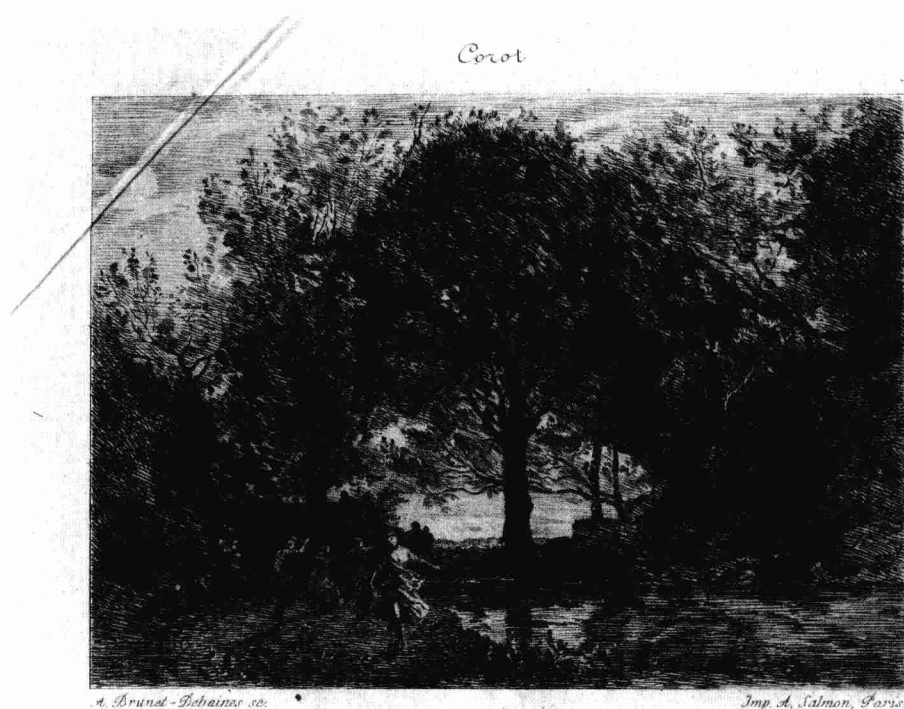


欧仁·德拉克洛瓦
耶稣在革尼撒勒湖
1870年

柯罗

(Corot, 1796-1875)

法国画家，巴比松画派代表人物。以户外写生的模式捕捉优美的自然风光。他的风景画追求田园牧歌般的恬静、悠然与诗意，代表作《孟特芳丹的回忆》更是体现了画家对自然界的唯美呈现。版画作品亦以风景画为主，画家深入田间乡野，描摹灵动中的树石山川，虽然褪去了色彩，仍然保留了鲜明的个人风景画特征。



柯罗

托斯卡纳的记忆

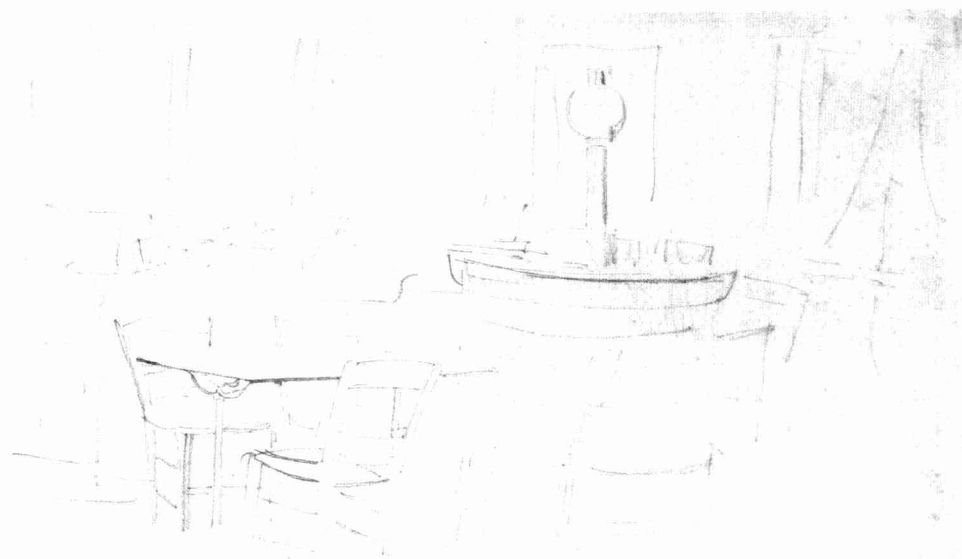
1866年

柯罗

林间仙女

1880年

Nymphes et Faunes.



柯罗

托斯丰纳的乡村风光
1878年

柯罗

圣克劳德咖啡馆
1850年或1855年

Café St. Cloud. VENTE
CORSET

让-弗朗索瓦·米勒
(Jean-François Millet, 1814-1875)

法国巴比松画派代表画家，他的作品往往取材于农村，关注底层百姓的艰苦生活与劳作，揭露了当时社会的阴暗面。油画代表作《晚祷》、《拾穗者》等，都以法国贫苦的农民为主体，表现了他们疲惫艰辛的生活与悲剧的命运。虽然他的作品中也包含了乡村风光，却全然褪去了柯罗、卢梭等同一派画家对自然

诗情画意的描摹，突显出更具现实主义的人文关怀。米勒的版画同样侧重于劳动者题材，如《出工》中的两位农民正背着农具准备开始田间劳作，以赚取微薄的收入养家糊口。画面中的人物衣衫褴褛，显得疲惫不堪，这样的情景以黑白的形式展现出来，更加强化了直面现实的理想与视觉冲击。



让-弗朗索瓦·米勒
景观



让-弗朗索瓦·米勒

出工

1863年