

The
Cambridge
Introduction
To
Art



The Eighteenth Century

剑桥艺术史

18世纪艺术

[英国] 斯蒂芬·琼斯 著 钱乘旦 译

译林出版社

The
Cambridge
Introduction
to
Art



剑桥艺术史
18世纪艺术

The Eighteenth Century

[英国]

斯蒂芬·琼斯

著

/

钱乘旦

译

译林出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

18 世纪艺术 / (英) 斯蒂芬·琼斯 (Stephen Jones)

著; 钱乘旦译. —南京: 译林出版社, 2017.11

(剑桥艺术史)

书名原文: The Eighteenth Century

ISBN 978-7-5447-6925-9

I. ① 1… II. ①斯…②钱… III. ①艺术史—西方国家—18 世纪 IV. ① J110.94

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 084034 号

The Eighteenth Century by Stephen Jones

Copyright © 1985 by Cambridge University Press

This edition arranged with Cambridge University Press

Simplified Chinese edition copyright © 2017 by Yilin Press, Ltd

All Rights Reserved.

著作权合同登记号 图字: 10-2012-330 号

18 世纪艺术 [英国] 斯蒂芬·琼斯 / 著 钱乘旦 / 译

责任编辑 李瑞华
特约编辑 宋 旸 刘 静
图片编辑 韦 枫
责任印制 单 莉

出版发行 译林出版社
地 址 南京市湖南路1号A楼
邮 箱 yilin@yilin.com
网 址 www.yilin.com
市场热线 025-86633278
排 版 南京展望文化发展有限公司
印 刷 南京爱德印刷有限公司
开 本 718毫米 × 1000毫米 1/16
印 张 6.25
插 页 2
版 次 2017年11月第1版 2017年11月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-6925-9
定 价 (全八册) 398.00元

版权所有·侵权必究

译林版图书若有印装错误可向出版社调换, 质量热线: 025-83658316

目 录

1 世界及其趣味	1
大旅行	6
美术学院	7
2 罗可可艺术和建筑	10
华托和法国画派	14
法国摄政时期	17
蓬巴杜夫人和宫廷风格	19
罗可可艺术在英国的传播	22
托玛斯·庚斯博罗	24
建筑中的罗可可风格	26
3 新理想:新古典主义的视野	31
庞贝和赫库兰尼姆	33
皮朗内西的影响	35
苏弗洛和圣热纳维埃夫教堂	38
钱伯斯和亚当:古典主义的通俗化	40
乡村住宅	44
希腊的理想	47
新古典主义绘画	49

4 花园和自然	56
18世纪初的花园	56
中国风味和古典废墟	63
哥特式风格	67
纳什和雷普顿：“风景如画”的最后阶段	70
5 革命与艺术	74
法国革命	74
工业革命	76
浪漫主义与古典主义的冲突	78
艺术家小传	81
小词典	87
进一步阅读书目	88
索引	89

1 世界及其趣味

18世纪的人看起来与我们大不相同,他们硬邦邦地坐在肖像画里,衣服裹得紧紧的,男人压在三角帽和绣花背心里,女人装在鲸骨裙和鲸骨做的胸衣中。但除开这种衣衫举止的不同外,他们也还有许多地方很像我们这个时

1. 亨利·沃尔顿作
《罗伯特爵士和巴克斯顿夫人及其爱女安妮》,1792年,画布油画,73.7×92.7厘米,诺维奇城堡博物馆藏。



代。在精神方面，他们与现代世界出奇地相像，在我们这个无神论的时代出现之前，他们比任何社会的人都更少受到性和社会禁忌的束缚。由于没有禁区，他们对日常生活中的现实表现得直率而玩世不恭，时常带一点猥亵，但很少会显得激动。

18世纪的社会舆论及生活细节通过信件、回忆录等流传下来，这些主要出自于富裕有闲人之手，比如英国那个著名首相^①的小儿子霍勒斯·沃尔波尔、法国宫廷贵族圣西蒙公爵等。乔治二世的宫内大臣赫维勋爵也为英国宫廷做了同样的事，他生动无情地记下了汉诺威王室的家事。这时人的老练通达和大方地接受人性的精神，孕育出这个时代的许多艺术作品。

比如说，小说就是一种18世纪广泛流传的艺术形式，塞缪尔·理查森在《帕梅拉》和《克拉丽莎》中敏感地探讨了女性的心灵，而没有摆出高高在上的老面孔。这些书在英法两国立即获得成功，表明理查森触及了一个敏感而重要的时代问题：对社会环境中的个人，正形成一种现代观念。

再比如说，在18世纪，女艺术家的专业才能得到了广泛的承认，英国的安吉莉卡·考夫曼和法国的维热·勒布伦夫人就是这样。妇女可以有发挥才能的天地，有机会享受社会交流和知识交流的欢乐。社会的优雅超凡，在精致的罗可可绘画和建筑中表现出来。新古典主义的发展则反映社会的知识特点和热切求知的精神；然而它的根，却深扎在17世纪之中。

路易十四于1715年去世，他在形成西欧的政治地理方面，所作所为远远超出其他任何人。他缔造了一个同盟体系，以法国为其调节及领导力量。在法国国内，他树立了绝对君主权的样板，招致其他国王羡慕不已。但尽管这些都很重要，法国的影响却在其他方面更为深刻。时装、风尚和18世纪上流社会的整套高雅文化，无一不以凡尔赛宫和巴黎为榜样，法语则成为有教养社会的

^① 指罗伯特·沃尔波尔，1721—1742年任英国首席财政大臣，事实上是英国第一位首相。——译者



2.路易·勒·沃和儒尔·阿尔杜安-芒萨尔设计的凡尔赛宫，花园方向，1669—1685年。

国际语言。太阳王^①也许并没有打算这样做，但他给欧洲的未来留下了印记。17世纪下半叶，在社会和艺术方面最能代表欧洲的，就是凡尔赛宫，它那傲慢而巨大的形体，是在用石头表达一种政治制度。它式样严谨，规模宏大，给人以深刻印象。它把古希腊和古罗马的建筑特色糅合在一起，是一个古典式作品。

凡尔赛宫建成后大约一百年不到，昂热—雅克·加布里埃尔在凡尔赛的花园里为路易十五的情妇蓬巴杜夫人造了个亭子式的小宫殿，名字叫“小特里亚农”。它建于1762—1768年之间，也是古典式建筑，但一般把这种风格叫作“新古典”式，以表明建筑师是在刻意重现古罗马伟大建筑的壮丽和纯朴。这座建筑远不止表现了罗马的庄严，它亲昵而舒适，为的是让屋子的主人可以逃脱宫廷中沉闷的礼仪。房屋外表欢快的简朴与沙龙厅房中的装饰相呼应，装饰和家具的稳健造成统一而强烈的空间和光亮感。与凡尔赛宫那些没有个性、庄严壮观的房间相比较，这种设计就具有强烈的个性。对比真是太明显了：凡尔赛要尽量显得辉煌壮丽，小特里亚农则尽量想避开这种冷酷的需要。随着18世纪向前推移，一种无拘无束、自由自在、优美自然的格调日益被宫廷和贵族所器重，被他们作为社会行为的准则而接受下来。

① 指法王路易十四。——译者

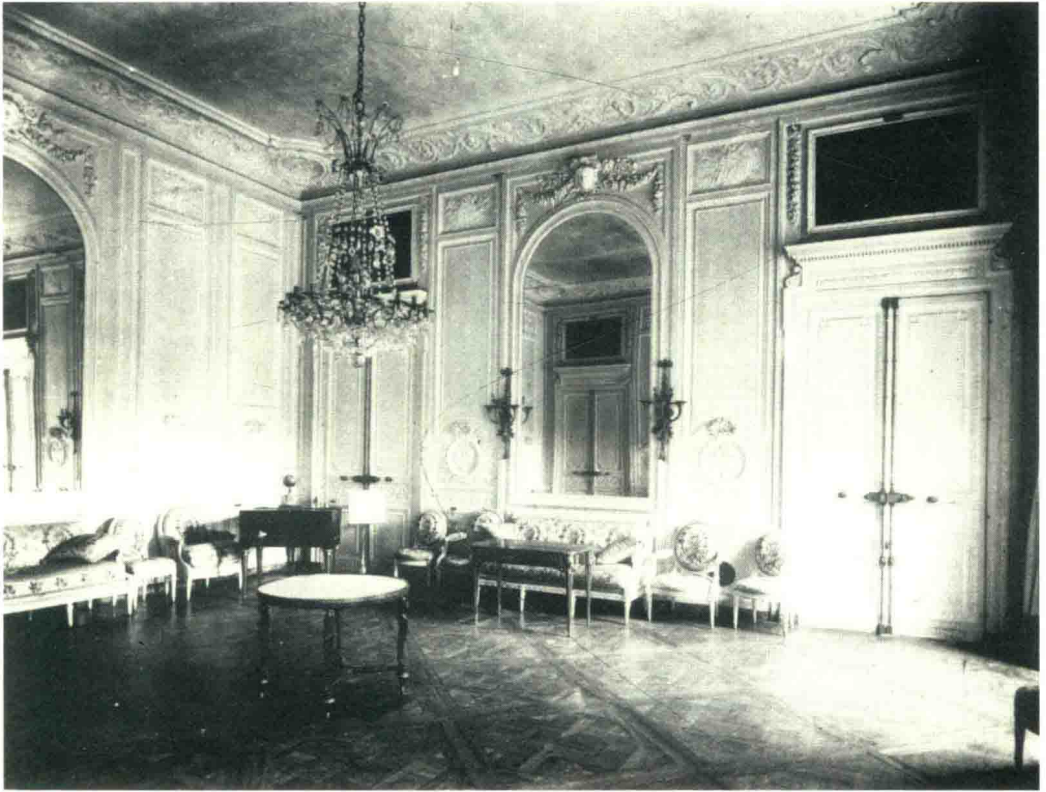


3. 昂热—雅克·加布里埃尔设计的凡尔赛小特里亚农宫,1762—1768年。

帝王的地位曾被视为神明,18世纪则逐步消除了这种神秘色彩,这不仅反映出很多君主已具备更多的政治现实感,而且表明人们不大需要这种传统了。安妮女王是英国最后一个“摸一摸”病人便以为可以祛除中风的君主,由于繁重的政治事务,也由于医学的进步和欧洲越来越强烈的民主潮流的冲击,那种认为国王们通体灵光、有创造奇迹之力的看法消失了。因此当路易十四在1715年去世时,他的帝王形象已经发生变化。比如,虽然说贵族们仍旧支持国王,但已经看出他们的默许是君主继续存在的必要因素。

中等阶级由于繁荣而意识到自己的潜力,无论在政治上、社会上还是艺术上都如此。社会文化的进步对出身于工农劳动阶级的人来说也许仍旧遥不可及,但对一般有钱的中等阶级商人和企业家来说,艺术赞助却变得切实可行。英法画家步17世纪荷兰、佛兰德斯艺术家的后尘,也开始创作赏心悦目的室内景致和优雅别致的风景绘画,以供小康之家室内张挂之用。

亨利·沃尔顿的肖像画就表现一个这种类型的兴旺人家,它代表在18世纪的英国处境不错的那个阶级。他们的日常生活表现出相当程度的舒适与优



雅：父母坐在按现代化方式包装起来的沙发上（在18世纪50年代之前，普通家具一般是不加全包装的，甚至在18世纪下半叶以后，家具包装还往往只意味着给椅子加一个可以移动的垫子）。一家老小正在读书，这是又一个证据，表明教育正在普及，人们对知识问题感兴趣，而这正是时代的特征。当时书的生产已很便宜，而且像其他工业品一样，生产规模越变越大。书一开始是用纸封面装订的，后来书商，经常还有印刷商，都开始把书装在简单的布壳和皮壳里，他们还向有钱的主顾建议，让他们自己挑选皮制封面，来表现不同程度的豪华。富有的藏书家也许会故意把书装订成和他大量的其他藏书一个样子，沃尔顿的这家人大概就是把他们的书装订在经久但又别致简朴的皮封面里。他们也许会有一小批藏书，收藏着小说、训诫集和诗歌选集等等。

风雅的有钱人为充实精心规划的藏书而搜集艺术和建筑书籍，由此创办出真正的综合性图书馆。在设计师和学者出版的成堆对开本书籍中，充斥着建筑图纸、古希腊罗马的插图绘画、古代废墟的平面测量图（例如新近在庞贝

4. 凡尔赛小特里亚农官大沙龙。



5. 威尔特郡斯托尔海德公馆图书馆（国家委托保管），1792年。

和赫库兰尼姆发现的废墟)。这些书排列在优雅别致的图书馆架子上，就如同在威尔特郡斯托尔海德的理查·科尔特·霍尔爵士的图书馆里那样。这些房间表现了书籍的力量，它会把古典艺术和建筑的激情传遍全欧洲。

大旅行

收藏家中的多数人不仅想读一读有关建筑的书，而且想看一看这些建筑物本身。“大旅行”既可以说是一次精读课程，可以学到五六个欧洲国家的语言和历史，但也可以说只是一帮无聊的贵族子弟在延长他们的国外度假时间。年轻人可以学到流利的外国语，也可以学到欧洲社会的典雅作风，学一些有关古代世界及其遗迹的知识与见闻。那时候，拉丁文和希腊文仍然是受教育的基础，要想学历史、文化和艺术，没有它们便不行。就其最好的方面说，大陆旅行不仅教会年轻人如何鉴赏近代艺术，而且让他们了解到近代艺术的历史根源。但人们也期待启蒙教师们用其他方法引导学生进入生活：比如雇用高级妓院的老鸨传授秘诀，使世家子弟除爱好艺术之外还会另有所爱。

约翰·佐范尼的《乌菲齐画坛》中画的是一群臆想(实际上是理想化)的艺术爱好者和社会名流,他们聚集在佛罗伦萨一个著名美术馆的圆形大厅内。佐范尼并不是从生活中摄取场景,这幅画是遵英国王后夏洛特之命而作的,她想要一幅画,上面要有乌菲齐艺术馆最珍贵的藏品。佐范尼借此机会却讴歌了一种最有教养的消遣方式:欣赏艺术。画中含意甚广,若要完全理解18世纪的艺术和社会,必须对此有所知晓。

佐范尼从令人赞叹的藏画中选出最让人钦佩的作品:提香的《乌尔宾诺的维纳斯》主宰画面,这可说是女性妩媚的典型;拉斐尔的杰作《施洗约翰》是男性人体的经典之作,它挂在后面的墙上;其他艺术家如卡拉奇兄弟、皮埃特罗·达·科尔托纳及鲁本斯等等,都在这一名家的大聚会上抛头露面;罗马贵族将帅兼政治家恺撒的胸像则横躺在画面左前方,使这个场面更具有18世纪哲学家所珍视的庄严及稳重。在这些举世无双的巨作之间,侨居佛罗伦萨的英国臣民们流连忘返,打着手势,窃窃私语。他们聚集在一起,表现着风雅的争执和求知的渴望与自豪,其聪慧颖悟表达出18世纪文化的广阔兴趣和自由意向。他们的社会教养使得争执平和淡泊,把风度看得比争论更重;他们的智慧约束着热情,真诚的爱好克服了懒散和怠惰。他们当然是那些有闲并有特权的上层显贵。霍勒斯·曼爵士佩戴着巴思勋章,正站在画的右面,他是个收藏家、外交家,收到过霍勒斯·沃尔波尔的某些最才华横溢的迷人信件。这样一个在全欧洲宫廷都广为结交、一向爱好文艺复兴的艺术又关注着近代考古的最新发现的人,在这儿毕竟是个例外而非常规,但这些有能力对过去的伟大艺术加以鉴赏的人,却正是18世纪艺术创新的积极倡导者。这样一种直观而随和的典雅,正是时代在艺术和社会方面最流行的特征。

美术学院

这帮人的钱造就了18世纪艺术的很大部分,佐范尼还画过一幅英国皇家美术学院院士的群像,给我们提供了一个范例,让我们看到这个创作同盟军



6. 约翰·佐范尼作《乌菲齐画坛》，1772—1780年，画布油画，123.5 × 154.9厘米，温莎堡王室藏品。

的另一半。皇家美术学院于1768年由乔舒亚·雷诺兹爵士创建，目的是让学生受到成为艺术家的恰当教育。这种教育是古典式和学院式的，从这幅画上，我们可以扼要地理解从艺术的角度看什么叫“古典式”和“学院式”。画上画家和雕塑家们正在上写生课，学生们聚在描绘真人模特儿的画室里，在古典艺术教育中，这是关键的一个步骤，因为人类的形体经画家和雕塑家提炼过之后，便被视为是纯洁之美的最高表现。古希腊罗马用人的裸体形象来表现男女众神，因此18世纪艺术家也企图创造理想的人体，来表达崇高的原则和纯洁的美。这是艺术所能达到的最精炼、最庄重的表现形式，临摹则是学会表达这种美的中介。在能够使用水彩、油料或其他附加手段之前，素描是每个艺术家必备的基本训练。

英国皇家美术学院是欧洲许多美术学院中的一个，这些学院都注重严格的训练。其他类似学校还有法国绘画雕塑学院及其在罗马的前哨阵地法兰西



学校,还有那不勒斯的圣卢卡美术学院等等。

美术学院学生必须花很多时间临摹古典雕塑,也许是临摹《乌菲齐画坛》中所画的某些名作的石膏复制品。但这只是临摹已经被其他艺术家精炼过的人体解剖模型,最困难的还是上写生课,因为在这种课上,艺术家要学会从自然中得取只对艺术有用的因素。

7. 约翰·佐范尼作
《皇家美术学院院士》, 画布油画,
100.7×147.3厘米,
温莎堡王室藏品。

2 罗可可艺术和建筑

在字典所下的定义里，“罗可可”（Rococo）这个形容词据说是来源于 *rocaille*——一种用贝壳或鹅卵石做成的装饰。这种装饰常用于17世纪意大利的人造山洞或花园，后来也传入法国。罗可可这个词并没有确切的含义，也许只是发音上绕口，咕噜噜地像流水，风格上则表现为连绵的叶形花纹。但从学术上说，这个词所表达的形容意义及艺术风格都不确切：它们都只能表达即刻的快感——要么是词的发音，要么是复杂的装饰。

17世纪主宰欧洲艺术的巴洛克风格有其严肃、深刻的成因。天主教胜利地复兴了，它的绝对真理靠石头、石膏和镀金装饰表现在每一座巴洛克教堂里。古典风的建筑及其稳重的柱子和精细的比例现在因植物饰纹而获得生气，莨苕叶有规则地爬在科林斯柱头上，攀援缠绕，充满生机。岩石像波浪般碎开在圣徒脚下，圣徒们大胆的身姿在大理石的衣袍上掀起涟漪似的波纹。在罗马圣彼得大教堂的圆顶下，罗马巴洛克艺术的雕塑大师洛伦佐·伯尔尼尼的动态强烈的使徒雕像和文艺复兴全盛时期设计的大教堂的和谐结构形成鲜明对比。艺术在这儿被用在一场殊死的宗教战中，以拯救被宗教改革搅得神情恍惚的全体天主教徒的灵魂。

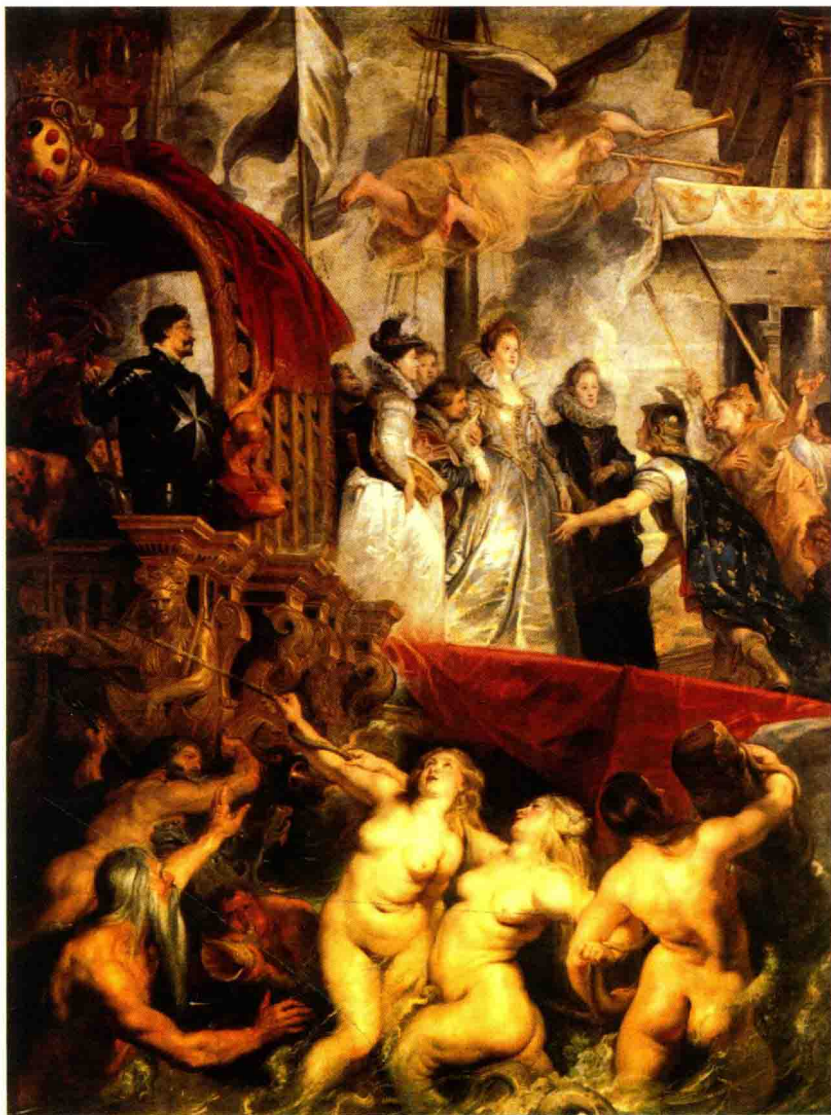
这种严阵以待的形式在感情上极其焦躁苦恼，在精神上物质上又十分庞大，它们却是以漂亮的贝壳和卷曲的藤蔓来作装饰的罗可可艺术的源头。但罗可可的形式并不作痛苦地扭曲，它们以美的感受在运动，恰如一个少女推开她的情人那样委婉风流。欢乐是其基本原则：正如它所得名的贝壳和鹅卵



8. 彼得·保罗·鲁本斯作《下十字架》，1611—1614年，木板油画，420×310厘米，三折屏中板，安特卫普大教堂，布鲁塞尔ACL版权所有。

石装饰图案一样，罗可可艺术的唯一目的，就是使那些悠闲的、实际上懒散的上流社会高兴，而这个社会唯一的罪过就是无聊。

佛兰德斯画家彼得·保罗·鲁本斯是巴洛克艺术的主要代表，他的作品《下十字架》是这种风格的典型范例。人们不需要对福音书了解很多，就能看出这幅画是个含义深刻的故事，这是一个感情充沛的悲壮时刻。画上，基督的身体从十字架上滑下来，滑向使徒的手臂，形成一道铅灰色的粗阔斜线，显然



9. 彼得·保罗·鲁本斯作《美第奇家的玛丽的到达》，取自为卢森堡宫所作的组画，1622—1625年，画布油画，349×295厘米，巴黎卢浮宫藏。

成为画面的中心。基督苍白软弱的形体满是悲怆却也很尊严，周围几个人感情十分强烈，基督的死对他们太重要了。光线的处理完全是巴罗克式的，从艺术的角度说，最有意义的是鲁本斯用颜料来强调感情的深度，他让颜料掠过画布，特别着重勾画基督的形体，把某种下滑的运动融进了笔端。颜料这样一种潇洒的用法叫厚涂法 (impasto)，这是某些巴罗克绘画风格的重大特征：感情在这儿既寓于主题，也寓于颜色。