

全景博物馆丛书

SHIJIEMINGHUAABOWUGUAN

世界名画博物馆

【第三卷】 全景博物馆丛书编委会 编著
王伟芳 吴 伟 编著

世界绘画史上
最杰出的230位画家
最经典的581幅作品



海燕出版社



全景博物馆丛书

SHIJIEMINGHUA BOWUGUAN

世界名画博物馆

第三卷

全景博物馆丛书编辑委员会 编纂

王伟芳 吴伟 编著



海燕出版社



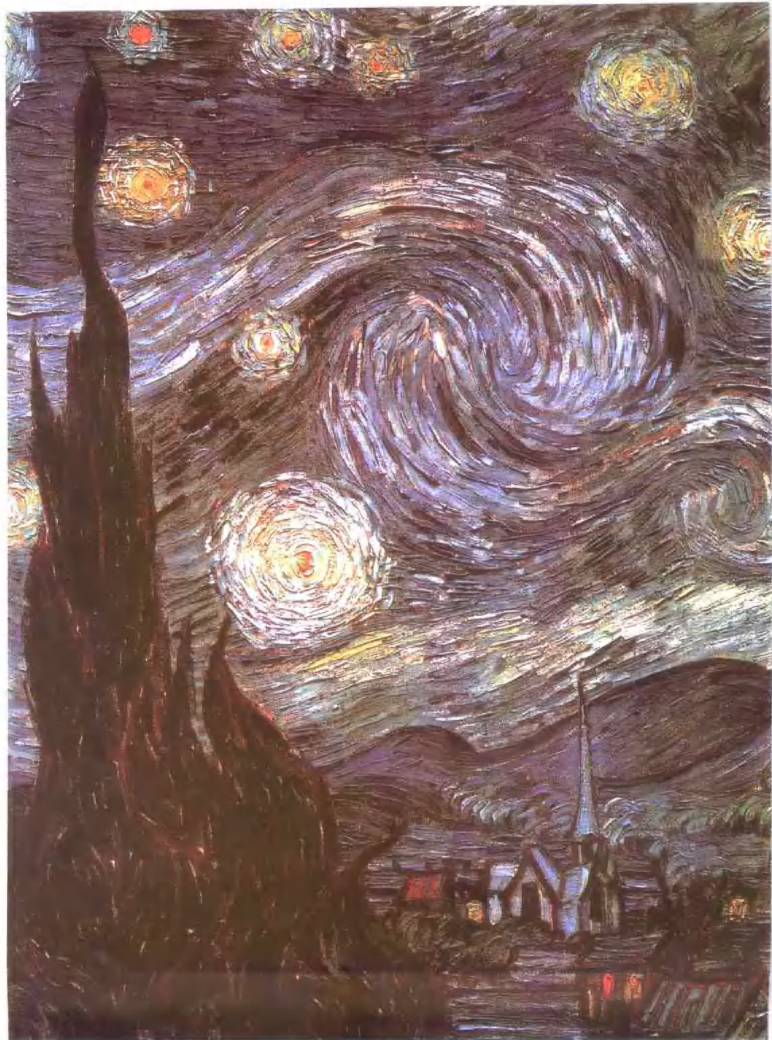
J231(11)/
1-3

SHIJIEMINGHUABOWUGUAN

世界名画博物馆







试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongb.com



辉煌之巅的十九世纪绘画

19世纪初，

西方世界的意识形态和社会制度

发生了深刻的变革，

资本主义得到迅速发展。

绘画艺术领域也发生着巨大的变化，

新的思想观念引导着

全新的艺术理念的产生。

社会的审美趣味的嬗变促动了艺术家

创作技巧、创作风格的衍生和确立，

同时也推动了艺术题材的扩展，

这一切托出了19世纪的

西方绘画艺术的辉煌巅峰。

19世纪上半期的英国，

风景画取得了骄人的成果。

德国的现实主义绘画忠实记录了

工业革命这枚金币的正反两面的图像。

美国和日本，绘画艺术也成绩斐然。

俄国巡回展览画派的艺术成就

更是取得令人惊美的成就。

19世纪的法国

成为西方绘画艺术的中心，

西方近代绘画中各个重要流派

都诞生于这个伟大的艺术国度。

新古典主义，浪漫主义，现实主义，象征主义，

印象主义，新印象主义，后印象主义……

19世纪是荷兰人骄傲的世纪，

因为在这个世纪里，

荷兰人拥有西方绘画星空中

永恒的星辰——凡·高。

19世纪，是一个属于绘画艺术的世纪，

是一个绘画艺术狂欢的世纪。

十九世纪绘画年表

公元 1800 年

公元 1810 年

公元 1820 年



《商船遇难》(1807) 透纳

英国画家透纳对大海有着长期深刻的观察。在他的作品中，人们感受到了那种极为险峻紧张的气氛，色彩、笔触和大海本身都被他处理在了光的混沌和混沌之中。他使用模糊的手法，突破了当时人们习惯的作精确定义的艺术家传统手法，表达了自己对光和空气变化的独特感觉。(见 288 页)



《病童》(1855) 库尔贝

库尔贝是法国现实主义绘画的大师。所谓巨大的画幅、粗野的笔触——经过仔细琢磨的画法，而人们巨大的喜悦。他的作品不仅表达了作者眼中的现实，更揭示了深刻的社会哲理。(见 354 页)

《泉》(1820-1856)

安格尔

法国古典主义画家安格尔一生追求造型的完美，与他崇尚大卫不同的是，他认为线条是可以造成形体和空间的实在性。安格尔关注古典原则的表达，在他的作品上体现着女性的社群、纯洁和纯洁。(见 349 页)



《珍珠女》(1868-1870) 柯罗

柯罗是法国杰出的风景画家，在艺术上，他融合了古典主义、浪漫主义、现实主义的影响和印象主义的精神。因此，他的艺术创作融合了各个时期艺术风格的元素。(见 370 页)

《拾穗者》(1857) 米勒

米勒是法国杰出的现实主义画家，他比拉斐尔的典型代表。他独特的艺术语言把农村劳动者的精神世界的淳朴、深刻的画风表现得淋漓尽致。(见 363 页)



公元 1850 年

公元 1860 年

公元 1870 年

公元 1830 年



《自由女神引导人民》(1830)
德拉克洛瓦

德拉克洛瓦是法国浪漫主义绘画大师。他把浪漫主义的真实性报道同充满浪漫色彩的崇高理想不可思议地结合在一起。他的作品是法国19世纪革命的赞歌。(见362页)



《煎饼磨房的舞会》(1876) 雷诺阿
雷诺阿是印象派画家中的巨擘和色彩大师。擅长以明快响亮的暖色调来描绘女性形象。(见390页)

公元 1880 年

公元 1840 年

《草地上的午餐》(1836) 马奈

马奈是印象主义画派的代表画家，他的一些作品出古典审美情趣的乖张，致使当时的人们一次又一次睁大了怀疑的眼睛。(见372页)



《向日葵》(1888) 凡·高

凡·高一生孤独凄苦，他一心只想作画，虽然性格有些偏执，但心地却极善良，从不愿伤害任何人，凡·高一生创作出约一千幅画。去世后，其作品却价值连城，纷纷被收藏家。(见415页)



《独眼人》(1895-1900)
雷东

雷东是象征主义思潮的代表，《独眼人》是卡德正式创作的第三部——即雷东对黎斯创作，在这个故事，雷东的作品更自由、明艳，更具有表现力。(见421页)

公元 1890 年



透纳自画像



英国议会大厦及大笨钟全景

画英国议会大厦

于1835年

在伦敦大笨钟旁

画于

1835年

透纳曾作多幅类似

画面对伦敦大

进行了系列的描绘

英国浪漫派风景画

英国浪漫派风景画不是一个有共同纲领和组织的流派,而是对那些具有浪漫主义艺术特征的风景画的概称。英国浪漫派风景画的代表画家是透纳和康斯特勃尔。他们继承了早期英国浪漫主义画家布莱克的创作观念,认为风景画是对人的情感的表达,风景画的创作应当依据艺术家对自然景色的直接体验,而不应当是对自然的纯粹机械的模拟。“画我感受到的比画我看到的更重要”是这些风景画艺术家的创作宗旨。他们大多活跃于19世纪上半期。

约瑟夫·马洛德·威廉·透纳

约瑟夫·马洛德·威廉·透纳(1775~1851)出生于英国伦敦的一个理发师家庭,幼年即表现出绘画天赋,14岁考入英国皇家美术学院,33岁以后在皇家美术学院任教,时间长达30年之久。透纳把风景画提高到和历史画、肖像画同等重要的地位。他曾深入观察和描绘大海的各种景观,并在这些景观中探求光和空气的微妙变化。透纳一生作画勤奋,去世时手里还握着一支蘸满油彩的画笔。透纳为艺术创作贡献了自己的一生,其代表作有《商船遇难》、《暴风雪》等。

透纳是一位英勇的悲观主义者,他喜欢描绘剧烈运动的、紧张的、沉重的场面。这些场面出现在他的画布上,表现出震撼人心的强大力量。《商船遇难》描绘了海难惊心动魄的悲壮场面。画上的遇难商船叫“水精号”,遇险时透纳正

在这艘船上。事后透纳说:“我曾请求水手们把我绑在桅杆上进行观察,结果我被绑了4个小时。我本来不希望能够保住性命,但是,假如我还能够活着的话,我有责任把我看到的、感受到的一切都表现出来。”画中的惊涛骇浪像一只只

巨魔,不断地向“水精号”袭来。人在不懈地抗争着,他们虽然显得渺小,但却顽强不屈地挣扎。透纳用充满激情的狂放笔触和迷离的光色有力地表现了对自然加诸于自己身上的命运的抗争。



《商船遇难》,1807年,
173厘米×245厘米,
布油彩,藏于马德里本吉
本基金会藏



《从朱堆卡运河上看到的威尼斯》，1840年，61厘米×91.5厘米，布油彩，英国伦敦维多利亚和亚伯特博物馆藏

透纳在一生中数次游历意大利，水城威尼斯纵横交错的河道，傍水的街景和挥之不去的烟霭云雾使他留恋忘返。他以威尼斯城为题材，创作了多幅油画。这幅《从朱堆卡运河上看到的威尼斯》就是其中之一。

透纳晚期的作品追求表现天气和光线在视觉上引起的感受，画面情绪强烈。对他来说，准确地捕捉光线变化的效果比真实描绘景物更重要。透纳的

这些努力与20年后兴起的印象派创作理念十分相近。法国印象派画家莫奈19世纪70年代在伦敦看过透纳的作品后吃惊地说：“现在我想努力表达的，透纳在20多年以前就做到了。”在这幅画中，透纳描绘了威尼斯的主要建筑物：建于1630年的巴洛克式建筑圣母堂，长方形的市政厅托卡雷宫和威尼斯钟楼。这些建筑物，在金色的倒影上，显得金碧辉煌，就像童话里的宫殿似的。

透纳的《暴风雪》成功地表达了他那极富独创性的朦胧和转瞬即逝的光与空气。在这幅作品中，所有的戏剧性场面都消失了。透纳说他要通过这幅画告诉自己和别人：在惊涛骇浪的大海上，肆意而至的暴风雪是什么样。这是海天之间一种突然而剧烈的变动，它常常骤然而至，令人措手不及。巨大的风暴潮流，吞没了所有有形的东西。康斯特勃尔把这种以旋涡形式表现风暴的手法叫做透纳的“彩色蒸汽”。从这个角度看，透纳似乎远远走在了同时代人的前面。



《暴风雪》，1842年，91.6厘米×122厘米，布油彩，英国伦敦国家美术馆藏



《画展前一天的透纳》

这幅画的内容是透纳正在作画。透纳作画时爱用毡笔毡，这一直不为公众所接受。使用棕色的黄、蓝和粉红色调，是透纳作品最显著的特点。



约翰·罗斯金像

约翰·罗斯金
(1819~1900)

英国19世纪著名美

术家、评论家。

1843年，他出版

《现代画家》一书，

对英国艺术界产生

深远影响。

英国著名画家

《雨、蒸汽和速度——大西部铁
路》，1844年，

31厘米×122厘米。

右图：英国伦敦泰德美术馆藏

法国小说家马塞尔·普鲁斯特非常理解和理解透纳，他的小说《追忆似水年华》中的埃尔斯泰就是以透纳为原型创作出来的。在这部小说中，普鲁斯特对风景的描写也受到透纳作品的影响。

1843年的一天，透纳乘坐一列火车前往某地。火车在飞速前进，突然窗外下起了倾盆大雨，从不过任何观察自然景观机会的透纳，在征求对面的西蒙夫人同意后，打开车窗把头伸出窗外，很久才缩回了被雨水浇湿的身子，然后仰靠在座位陷入了艺术构思。

一年后，西蒙夫人在伦敦的画展上看到了——一幅叫做《雨、蒸汽和速度——大西部铁路》的画。她听到看画的人悄悄地议论：“从没有看过如此荒唐的大杂烩！”西蒙夫人马上对那人说：“对不起，我见过。”

这幅画的构图和表现确实很独特，它要表现大自然和两大技术发明(铁路和高架桥)之间的强烈对比。人的力量使大自然景色发生巨大改观，透纳描绘了它们所有震撼人心的效果。透纳在画面上还增加了一些细节：火车头前方一只野兔正急蹿而过，左侧雨地里有一些年轻妇女在跳舞，右侧远处还有耕种的农夫。这些都唤起了人们对往昔生活方式的回忆。

对这幅画，当时的《弗雷泽》杂志作了如下的评论：“透纳的这幅画是用真实的雨画成的，在它后面是真实的太阳，我们有一种好像彩虹随时都会出现的感受。同时，一列火车真像是在以每小时50英里的速度，向我们冲来，眼看它就要把我们压在轮子下面。大家最好是在它跃出画面之前赶快去观看。”



一艘旧式战舰“特米雷勒号”被蒸汽机船拖回码头拆卸。这是它最后一次归航。战舰昔日的雄风未减，它被徐徐拖过来，落日的余晖照耀着天空和海面。可是夕阳西美，也只是美丽的一瞬。黄昏之后是夜晚，战舰的命运犹如黄昏的夕阳。这是它最后的灿烂，最后的雄姿。大自然也为这老去的战舰唱出挽歌，发出一阵阵低徊的叹息。《战舰归航》从侧面反映了工业革命发展的速度和趋势。当然，在这里，透纳真正感兴趣的是夕暮之下海面 and 天空光影的微妙变化。透纳对色彩的热情，表现在他的每一幅画面中。



《战舰归航》，1839年，91厘米×122.4厘米，布油彩，美国伦敦国立美术馆藏

“表现自然的崇高”是透纳艺术的天特色。透纳在1802年到阿尔卑斯山旅行。阿尔卑斯山的雄伟壮丽和惊心动魄的景色给他留下了深刻的印象。他看到冰川覆盖大地，雪崩将森林夷为平地、陡峭突兀的巨石将房屋压毁。这些经历使他对大自然的力量产生了无限敬畏之情，他开始追求创作一种不同于他

以往风格的风景画。画中描绘更加令人畏惧的自然奇观。《格里松山的雪崩》的创作源于他对阿尔卑斯山之旅的深刻记忆。画面上，雪崩从天而降，势不可挡。构图呈翻卷向上趋势，造成剧烈的运动感。前景一棵被折断的大树斜斜插着，断面锐利地指向画外，增加了险峻气氛。明亮的崩雪在前后浓重色调的衬托

下十分突出，急速的笔触使崩塌下来的雪块产生动态感。大自然狂暴无羁的伟力跃然于画布之上。



《格里松山的雪崩》，1810年，80厘米×120厘米，布油彩，美国伦敦国家美术馆藏

透纳的技法

透纳在亚瑟布士像以白色和黄色为主。在此之前，他常用过暗色的颜色。他使用过浅色的颜色。他用薄而透明的颜色。他用厚而浓的颜色。他用干而透的颜色。他用湿而润的颜色。他用干而透的颜色。他用湿而润的颜色。

约翰·康斯太勃尔



康斯太勃尔像

约翰·康斯太勃尔(1776-1837)出生于英国萨福克郡东勃高尔特,这个地方也是大画家庚斯博罗的故乡。作为磨坊主的父亲希望康斯太勃尔继承父业,然而他一直倾心于自己喜爱的绘画创作。1799年,康斯太勃尔终于征得父亲的同意考入皇家美术学院。康斯太勃尔是一位大器晚成的画家。48岁那年,他以3幅作品轰动了法国画坛,赢得了查理三世颁发的一枚金质奖章,从此名声大噪。康斯太勃尔一生的创作对象始终是家乡的茅舍、树丛,他把全部精力都放在描写自然风光上。他的作品没有太多思想上的深刻含意,但却具有强烈的独具个人特色的绘画性,他在作品中强调三度空间的深奥和物体的真实性,晚年的作品具有表现主义色彩。康斯太勃尔与透纳是英国绘画史上风景画的双雄。

在康斯太勃尔的画中,细碎的色块并置形成了和谐的对比关系,色彩强烈而统一,并且有一种微妙的振动效果。德拉克洛瓦说:“康斯太勃尔田野中绿色的特点是由许多不同的绿色产生的。一般风景画家使用绿色的致命缺点是他们只用一种统一的绿色。康斯太勃尔所画的田野中的绿色同样也适用于其他色调。”

《干草车》是康斯太勃尔田园风景

画的代表作。画面上绚丽多变的色彩,真实的描绘和浓郁的抒情笔调令人陶醉:云隙中透出的光亮点点斑斑洒在树梢和草地上;近景处的小河上,一辆干草车正涉水而过;农家的房屋沐浴在光与色中,形体写实,造型十分结实。透明莹润的天空中,云朵像彩色的绒絮在天际滚动;河水倒映着古树和天空。斑斓而恬静。这是阳光温暖的一天,是康斯太勃尔为自己的故乡吟唱的抒情诗。

《干草车》,1821年,
165.5厘米×122.5厘米,
布面画,
英国伦敦国家美术馆藏





《汉福斯戴特的荒地》，1820年，54厘米×76.3厘米，布油彩，馆藏不详

重要和有效的部分，如果天空不是主调，不是情感的主调器官，就很难评价一幅风景画的水平了。《汉福斯戴特的荒地》的天空占据着五分之三的画面，使视野更加宏远开阔。天空的下面是起伏不平，野草丛生的荒地，很久没有人在上面开垦和种植了，但它在画家的笔下依旧显示了自己的个性。画家用精细的笔触和色彩描绘了荒地的质地和状貌，流畅的曲线画就的远景，显示了原野令人心旷神怡的优美。

《麦田》又名《乡村小径》。康斯特勃尔自己十分喜欢这幅画，因为它真实地再现了乡间的生活情趣。康斯特勃尔对这些东西太熟悉了，它们是他进行创作的灵感源泉。画面近景处的小路上，羊群在逡巡而行，后面跟着一条牧羊犬。羊群自顾自地往前走，急着回到熟悉的家园，而牧羊犬却在回望看趴在池边喝水的小主人，小狗对小主人的忠诚被传神地表现出来。土坡上大树的郁郁葱葱，丛生的杂草间是盛开的野花。中景是一片金黄色的正在成熟的麦田，天空中飘着片片彩云，太阳温柔地把光洒下来，乡村的景色更加恬静动人。

《麦田》，1826年，343厘米×122厘米，布油彩，英国伦敦国家画廊藏



蓝天白云下的田野景色是康斯特勃尔永远热爱的绘画题材。他在画天空时，总是记下日期、风向和具体的时间。他画的天空不是简单的色彩排列，而是有着个性化生命的形象。他认为：应该在绘画中把天空看作构图的重要

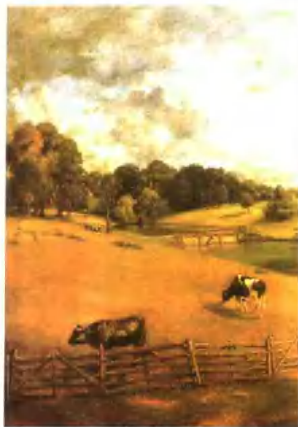


玛丽亚·毕格涅肖像画
康斯特勃尔创作，
玛利亚·毕格涅是他的妻子。



《白马》(素描)
康斯特勃尔作

康斯特勃尔终生的艺术信条，是当时皇家美术学院院长威斯对他说的一段话：“自然界中的光和影是决不会静止的，表现任何事物，与其注重其偶然的外观，不如注意其恒常的性格……将这些完全表现在画布上之前，绝不能放松。例如画天空，必须要表现其光亮，如最黑暗处，并不是黑暗，而必须努力表现如银之暗才可……”《白马》的创作充分体现了康斯特勃尔对这段话的深刻理解。画家从画面的整体感着手，用一层模糊暗淡的色彩涂出大块面，以柔和的薄涂层与厚涂颜料形成对比，表现色彩和光的变幻。大气和云层用变化多端的灰色和白色斑点来表现，获取微妙朦胧的明暗对比效果。奔放的笔触使草木生机勃勃、河水平波展镜，透出一片清凉，这里是真正的吉祥幸福之境，尽管河边那所茅草架了透出些微的忧伤。



《威文顿庄园》，1816—1817年，56.1厘米×101.2厘米，
布油彩，美国华盛顿国家美术馆藏

《白马》，1819年，188.3厘米×131.4厘米，布油彩，美国纽约弗里克博物馆藏





康斯太勃尔的其他作品

《东山特而康斯太勃尔家》
《博特都北方的梅特兰之路》
《高船》
《布莱敦的吊桥》
《由原地上眺望索尔斯基》
《大教堂》
《纪念碑》

康斯太勃尔是一个勤勉而忠诚的人。在自然面前，他是一个诚实的艺术家。他从来不去刻意描绘他没有见到过的或者完全不理解的东西。他认为大自然随时都变幻无穷。而以明暗做韵律，才有恒常的性格感觉。画家集中精力，努力把这些东西表现在画布上，描绘大自然是他一生的作业。

《威文候庄园》中，天空上有缓缓浮动的云彩，阳光穿过云层洒在大地上，草地上是悠悠然吃着草的牛群，水面上是两只戏水的鹅，小舟上有人在撒网捕鱼。大气在流动，风带着它们四处游走，一派美妙的景色。这正是康斯太勃尔心中的生活天堂。

康斯太勃尔作画

康斯太勃尔
首先用写生小稿。
然后再用铅笔小稿整理放大。
他使用湿布作画。
用微柔的亚麻布。
涂上粉底的画框底子。
再用较重的颜色。
画出大致的色彩关系。
在作画的过程中
使用调色刀刮色。
在深入的过程中
使用画笔、厚涂等技法。

早在童年时代，故乡美丽的景色已经使康斯太勃尔心醉神迷。他经常入迷地画他熟悉的田野和风车，他的弟弟看到他的画就会说：“我一看到约翰画的风车就知道它会转动起来。”故乡的自然风光给予了康斯太勃尔无私的奉赠，画家也始终对故乡抱有赤子般的热情。康斯太勃尔曾用诗意的语言描绘自己的故乡：“四周美丽的景色，和缓的斜坡，散布着牛群和羊群的肥沃草地，耕耘得很好的高地，村庄和教堂，田园和茅屋，树林和河流。所有这一切，给予这个特殊的地方以任何地方也难找到的优雅和美丽，我的童年时代所处的这种景色使我成了一个画家。”《斯陶尔山谷和泰德汉村》不仅展现了画家故乡风景纯朴的美，也寄托了康斯太勃尔深厚的故乡恋情。



《斯陶尔山谷和泰德汉村》

1814—1815年。

55.3厘米×78.1厘米，布油彩。
馆藏不详。

拉斐尔前派的诞生

1848年秋天的一个晚上，

在米莱的家里，

米莱和约翰·罗素等人

聚在一起商量着

一本意大利文艺复兴

绘画的复制品。

罗素认为

文艺复兴早期的艺术

更为真诚和朴实。

有人对罗素说：

“你是一个拉斐尔前派。”

就这样，

一个新的艺术流派

名称出现了。

拉斐尔前派

19世纪40年代，英国皇家美术学院的一批学生，对16世纪和17世纪文艺复兴以来学院派主导艺术趋势感到不满，认为学院派陈腐的创作原则不利于创作个性的发展。这些人把拉斐尔以前的画家作为榜样，要真实地表现自己的思想感情和艺术观念，他们成立了自己的艺术团体——拉斐尔前派兄弟会。1850年，拉斐尔前派画家举行第一次画展。这幅画家中代表人物是米莱、罗素蒂等。他们的作品笔法细致、画风严谨，题材多取自宗教或神话故事。

约翰·埃·米莱

约翰·埃·米莱(1829—1896)是拉斐尔前派兄弟会的奠基人之一，他虽是最年轻的一个，但却非常有见地。米莱40岁时接替雷顿担任皇家美术学

院院长，并被册封为男爵。在他的影响下，英国出现了一个重道德的现实主义画派，皇家美术学院也形成了新型学院派绘画。



《基督在父母家》，1849—1850年，56.4厘米×35.7厘米。
布油彩。英国伦敦泰德美术馆藏。

白磨作画

为了表现马槽里的

新鲜的面粉，

拉斐尔前派采用

细三色的粉末。

在画面前上

一层白色底漆。

并在画面上作画。

使画面更明亮。

使画面更明亮。

1849年，米莱绘制了《基督在父母家》。这幅受到舆论猛烈攻击的作品。画面上憔悴不堪的圣母与拉斐尔笔下的圣母大相异趣，向英国传统的审美观念提出了挑战。在19世纪中叶，英国各界人士审美观仍然守旧，《基督在父母家》破坏了他们习惯的审美期待。

这幅绘画取材于基督教故事，但它没有遵循传统的宗教绘画的规则，它就像是一幅现实生活的风俗画。画上的圣母玛丽

亚与基督的养父约瑟就是一对平凡的木匠夫妇，童年的基督和施洗约翰被画成木匠的儿子和小学徒工。基督在这个家庭里不是“圣子”，而是一个受宠的孩子。母亲正在安慰不小心弄破了手指的他。小学徒工施洗约翰小心翼翼地端来一小盆水。门外是几头待哺的羊羔。

《盲女》(图见下文)描绘了两个女孩子在雨过天晴的原野上，欣赏大自然的美丽的情景。这幅被批评家罗斯

金评价为“最阳光明媚的绘画”，依旧蒙上一层感伤的情调。

画面上是两个亲密地依偎在一起