



现代派美术史话

崔庆忠 著

STORY OF MODERN ART

人民美術出版社



外国美术史话丛书

● 外国美术史话丛书

现代派美术史话

崔庆忠 著



人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

现代派美术史话/崔庆忠著. -北京: 人民美术出版社, 2000.1

(外国美术史话丛书/刘晓路主编)

ISBN 7-102-02119-4

I. 现… II. 崔… III. 现代主义-美术史-西方国家 IV. J110.99

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 73043 号

● 外国美术史话丛书

现代派美术史话

出 版 者: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

作 者: 崔庆忠

责任编辑: 胡建斌

装帧设计: 胡建斌

版式设计: 杨 阳

责任印制: 丁宝秀

印 刷: 北京百花彩印有限公司

发 行: 新华书店北京发行所

2000 年 1 月第一版第一次印刷

开 本: 850 毫米×1168 毫米 1/32 印张: 6.75

印 数: 1-5,000

ISBN 7-102-02119-4/J. 1811 定 价: 38.00 元



作者 崔庆忠

崔庆忠，1969 年生于山东省蒙阴县，1990 年考入曲阜师范大学美术系，学习油画专业。1994 年大学毕业，获文学学士学位，并于同年考入中国艺术研究院研究生部，攻读美术学美术理论专业，1997 年毕业，获美术学硕士学位。同年，进入中国艺术研究院美术研究所美术理论研究室从事美术理论研究工作。曾出版《中国绘画史》、《世界绘画史通览》等著作，并在国内重要美术期刊上发表美术学论文数篇。

NA-624/03



丛书主编

刘晓路

外国美术史话丛书

德国美术史话

俄罗斯美术史话

法国美术史话

美国美术史话

日本美术史话

希腊罗马美术史话

● 现代派美术史话

意大利美术史话

印度美术史话

英国美术史话

装帧设计:胡建斌

丛书前言 世界是一个整体	刘晓路 3
序	崔庆忠 5
一 艺术革命的酝酿——19 世纪末期艺术诸流派	9
1. 色彩的革命——印象主义美术	9
2. 给绘画以激情——后印象主义艺术	16
3. 世纪末的恶梦——象征主义画派	25
4. 一群“先知”——纳比派	30
5. 现代工艺美术的兴起——新艺术运动	34
6. 象征与装饰的结合——维也纳分离派	38
二 艺术革命的开始——20 世纪早期的现代派美术	43
1. 色彩的解放——野兽派	43
2. 形式和技巧的革命——立体主义画派	48
3. 大河改道——世纪之初的现代雕塑艺术	58
4. 生命的呐喊——德国表现主义艺术	69
5. 重建的世界——俄国的抽象主义和构成主义	82
6. 速度和力量的礼赞——意大利的未来主义	92
三 艺术革命的展开——一战期间及战后的现代派美术	102
1. 达达就是达达——达达主义艺术运动	102
2. 埃菲尔铁塔下的一群外国画家——巴黎画派	108
3. 梦的解析——超现实主义艺术	114

4. 抨击现存社会的表现主义团体——德国新客观派	131
5. 现代设计的摇篮——包浩斯	138
6. 一场民族现代艺术运动——墨西哥壁画	140
四 艺术革命的深化——二战后的现代派艺术	145
1. 美国艺术的崛起——抽象表现主义	145
2. 从摩尔到培根——英国前卫艺术	150
3. 梦幻般的人物——眼睛蛇艺术群	157
4. 骑士与马——战后意大利和法国雕塑	159
5. 欧洲抽象表现主义——“不定形艺术”	162
五 艺术革命的泛滥——60年代的现代派艺术	166
1. 超越绘画——走向生活的波普艺术	166
2. 打、砸、拆、包的欧洲波普——新现实主义	175
3. 迈向空白虚无的境界——从色面绘画、硬边艺术到 最低限艺术	181
4. 亲近科学——欧普艺术和动态艺术	191
5. 超越作品——行为艺术和激浪艺术	197
6. 现代艺术的终结——融于生活的观念艺术	201
主要参考书目	205
图版目录	206
后记	211

丛书前言 世界是一个整体	刘晓路 3
序	崔庆忠 5
一 艺术革命的酝酿——19 世纪末期艺术诸流派	9
1. 色彩的革命——印象主义美术	9
2. 给绘画以激情——后印象主义艺术	16
3. 世纪末的恶梦——象征主义画派	25
4. 一群“先知”——纳比派	30
5. 现代工艺美术的兴起——新艺术运动	34
6. 象征与装饰的结合——维也纳分离派	38
二 艺术革命的开始——20 世纪早期的现代派美术	43
1. 色彩的解放——野兽派	43
2. 形式和技巧的革命——立体主义画派	48
3. 大河改道——世纪之初的现代雕塑艺术	58
4. 生命的呐喊——德国表现主义艺术	69
5. 重建的世界——俄国的抽象主义和构成主义	82
6. 速度和力量的礼赞——意大利的未来主义	92
三 艺术革命的展开——一战期间及战后的现代派美术	102
1. 达达就是达达——达达主义艺术运动	102
2. 埃菲尔铁塔下的一群外国画家——巴黎画派	108
3. 梦的解析——超现实主义艺术	114

4. 抨击现存社会的表现主义团体——德国新客观派	131
5. 现代设计的摇篮——包浩斯	138
6. 一场民族现代艺术运动——墨西哥壁画	140
四 艺术革命的深化——二战后的现代派艺术	145
1. 美国艺术的崛起——抽象表现主义	145
2. 从摩尔到培根——英国前卫艺术	150
3. 梦幻般的人物——眼睛蛇艺术群	157
4. 骑士与马——战后意大利和法国雕塑	159
5. 欧洲抽象表现主义——“不定形艺术”	162
五 艺术革命的泛滥——60年代的现代派艺术	166
1. 超越绘画——走向生活的波普艺术	166
2. 打、砸、拆、包的欧洲波普——新现实主义	175
3. 迈向空白虚无的境界——从色面绘画、硬边艺术到 最低限艺术	181
4. 亲近科学——欧普艺术和动态艺术	191
5. 超越作品——行为艺术和激浪艺术	197
6. 现代艺术的终结——融于生活的观念艺术	201
主要参考书目	205
图版目录	206
后记	211

世界是一个整体

3

丛书前言
世界是一个整体

· 刘晓路

早在 2500 年以前，伟大的孔子就说过：“四海之内，皆兄弟也。”孔子时代的四海是指中国，今天我们理解的四海则指全世界。人类自古就互相交往，尤其大航海时代以来，东西方发生了前所未有的冲撞和交流，世界上再也没有任何力量能把它们分开。今天，有人说世界经济一体化的时代已经到来，文化上又何尝不是如此呢？所以，1996 年在哈佛大学讲演时，我提出“世界是一个整体”。

十几年前，我担任过《中国大百科全书·美术》的责任编辑，对中外美术的研究和出版一直抱有浓厚的兴趣，早就想编一套中外美术史话。到美国和日本讲学时，看到各种肤色的人在美术馆前排起长队，更深切感到美术教育的普及对于提高国民素质的潜移默化作用。中外美术史话，不就等于一个没有围墙的美术馆吗？我国已经出版过一些中外美术史著作，却还没有一套分国的美术史，不能不说是一个缺憾。随着我国与国外交流的日益增加。世界文化一体化时代的到来，这套丛书的重要意义更不言而喻，而选题的设想逐步形成了。

非常幸运，这个盛世修史的选题设想得到国内最权威的美术出版社——人民美术出版社的充分理解和大力支持。经与人民美术出版社装帧设计室主任胡建斌先生协商，很快得到社长郅宗远、总编辑刘玉山、副总编辑程大利先生亲切关心和鼎力支持，这个选题终于决定下来。同时，人民美术出版社正与荣宝斋、连环画出版社等国家最高的美术出版机构联合组成中国美术出版的第一大集团——中国美术出版总社。所以，这个丛书同时荣幸地成为中国美术出版总社的重点项目。

我们计划先编 10 本外国的美术史话，每本大约 12 万字、100 幅图片全部是彩色随文插图，便于大家阅读，并且在 20 世纪内出齐。这 10 本是：希

腊罗马美术史话、意大利美术史话、法国美术史话、德国美术史话、英国美术史话、俄罗斯美术史话、美国美术史话、日本美术史话、印度美术史话、现代美术史话。条件成熟后，还想再编两河美术史话、埃及美术史话、非洲美术史话、拉丁美洲美术史话……等等。这样，外国美术就初步形成了一个完备的体系。

这些国家的美术，实际上我国国民已并非完全陌生，许多年轻人甚至能滔滔不绝地说出一长串艺术家的名字、作品和事迹。但是，要想把该国美术发展从头到尾理清楚却绝非朝夕之功。而且，西方的美术史往往是按照原始、古典、中世纪、文艺复兴、近代、现代等时代顺序编写，各国的独自发展脉络反而不太清晰。所以，编写分国美术史实有必要。也许有人会发出这样的疑问：外国美术史应该由外国人来写，中国人写的外国美术史行吗？其实，外国人也会碰上中国人同样的问题，他们也同样是本国人写外国美术史。他们也许对本国美术是权威，但对于本国以外美术的研究未必就比中国学者高。我到国外的一个深切感受之一就是：中国学者的水平绝不亚于国外学者，尤其是在对第三国的研究领域。我的一些同学在美国留学西方美术曾深有感触地私下对我说：“美国教授固然对欧洲美术有其见多识广的长处，然而我终于认识到他们研究的深刻性并没有超过我的硕士导师吴甲丰先生，遗憾的是吴先生却是直到功成名就的晚年才去过一次荷兰。”我亦有同感。在读研究生时，我也受过吴先生的教诲。他虽去世有年，但他的修养和文采使我记忆犹新。

外国美术丛书所邀请的作者都是长期从事相应国家美术研究的学者，懂得相应国家的语言，大多具有硕士以上学位，具有副高以上职称，并且具有到相应的国家和地区留学、访问或工作的经历。有的还长期旅居国外，甚至做过驻外文化参赞。记得在中国大百科全书出版社工作时，曾有一个口号，叫作“最合适的人写最合适的条目”；那么，外国美术史话编写的口号就是“最合适的人写最合适的书”。因是史话，我们力求文字优美，通俗易懂，写法大致统一，而又保持个人风格。

青年是世界的希望，也是 21 世纪的希望。所以，这套书主要是面向普通的大学生朋友。但我们期待它不仅对于大学生，而且对于所有的朋友都适用。我们希望：它将是献给 21 世纪的一份厚礼。

让中国更了解世界，也让世界更了解中国。

1998 年 12 月 12 日

在进入现代派美术史的叙写过程之前，有必要对现代派美术的起源及其产生的原因做一个总体介绍。由于现代派美术在表现形态上五花八门、纷繁复杂，看上去令人眼花缭乱，所以清醒地认识现代派美术也不是一件容易的事情。概括的说，现代派艺术是从19世纪末、20世纪初发展起来的一场艺术革命，这场革命的对象是陈陈相因的传统美术。作为一个艺术流派，它也有其共同的特征：那就是抛弃主题内容，否定内容对形式的决定作用，认为艺术形式可以不依赖内容而具有独立的价值，追求探索纯形式的美。

任何一场革命都有其酝酿过程，现代艺术革命也不例外。追溯现代派艺术革命的历史，我们就不得不回到19世纪末，正是19世纪末那个在政治、经济和科技飞速变化的时代，孕育了这场热热闹闹的艺术革命。许多美术史家在谈到现代派艺术的源起时，总想找出一个确切的时间来，这一努力，使得一些艺术史家们为此而争论纷纷。实际上，在我看来，企图找出一个确切的时间作为一场艺术革命的源起是不现实的。因为，没有一个确切的时间，能够让我们听起来更信服。但是，就每一种说法而言，似乎又都有道理。比如，有的史学家认为，现代派艺术起源于1863年，因为这一年在巴黎举行了“被否决的沙龙”，在这沙龙中爱德华·马奈头一次展出了《草地上的午餐》，并引起了轰动和争议。有些史学家将现代派源起的时间定在1874年，这一年中，后来成为印象派画家主体的一部分青年画家组成了“无名画会”，并举行了联合画展“无名画家展览会”，在这次展览会上，莫奈展出了他的最为著名的作品《印象·日出》。还有些学者将现代派美术的起源定在1889年，理由是：这一年，亨利·贝格松的《论意识的直接材料》出版；象征主义的喉舌《法兰西信使》创刊；埃菲尔铁塔建成；1850年至1870年诞生的一代画家，创作了他们的首批代表作；象征主义画家夏凡纳、雷东和后期印象主义画家塞尚，首次在1889年的巴黎世界博览会上拿出他们的新风格作品，作为反对占优势的现实主义的共同宣言。

除上述诸种将时间定在确切的某一年的看法以外，也有些学者将现代艺术的发生定在一小段时间之内，譬如有些学者认为现代艺术发生于十九世纪六十年代后半期的五年。因为那五年孕育着未来。在那五年中，马克思开始发表《资本论》，诺贝尔发明炸药，俾斯麦一步步地趋于控制欧洲。在绘画方面，当时还未命名的印象派开始排除古典大师在一个模拟的深层空间运用明暗手法造型的传统。过去所构想的主题已经被一种新的绘画观念所取代，在画中，艺术家的感觉才是主题，不再需要别的存在物。当然，还有许多说法，这里只是举出了较为常见的一些。

的确，19世纪末期确实出现了许多闪光的时间，在这些时间里，艺术

爆发出阵阵春雷和新的亮色。但就整个 19 世纪末期来说，这样的年代，太多了，可以毫不夸张地说，几乎每一年都有影响文化艺术的重大事件。在我看来，19 世纪末期，尤其是最后的 25 年是现代艺术革命的酝酿期。当我们回溯这一段时期时，我们会清楚地发现，所有 20 世纪艺术的革命之花，都在这一段时期生出了动人的苞蕾。

在这些新艺术革命的苞蕾中，最动人莫过于塞尚的艺术和凡高的艺术。尤其是塞尚的艺术，几乎蕴含了 20 世纪所有的现代艺术因素。著名的英国美术史评家赫伯特·里德特别推重塞尚的艺术创作，他将现代派的起源归结到塞尚身上，他在《现代绘画简史》中这样写道：“无可置疑，我们所说的现代艺术运动，开始于一位法国画家想要客观地观察世界的真诚决心。下面的话并没有什么神秘：塞尚希望看见的就是世界，或者是被他当作一个物体而静静观察的世界的一部分，这种观察不受任何清静的心灵或杂乱的感情所干扰。”于是，塞尚被称为“现代绘画之父”。

的确，作为后印象派的大师塞尚在现代派美术的发展过程中起了举足轻重的作用，如果没有塞尚的创造性的贡献和取得的卓越成就，现代派的发展是不可想象的。

在塞尚以前，欧洲的造型艺术从未摆脱对自然的模仿。绘画艺术是对自然的再现，是在一幅两度空间的画面上，再现对象的体积或它的空间感，艺术家们采用的是超视觉的性能，即更多地依靠“想象”，“从而创造一个为理想的形式所占有的理想的空间”。塞尚作为一个独步古今的艺术家，却意欲客观地洞察自然界中一切物体不经改变的真实。他认为人的知觉生来就是“混乱的”，也没有明确的界限，而一个艺术家能够把这种混乱变成有条不紊的秩序，也就是在视觉范围内获得结构的秩序。在表现自然形象时就要“运用圆柱体、球体和圆锥体；每件物体都要置于适当的透视之中，使物体的每一面都直接趋向一个中心点”。结果就是塞尚的所谓“写生的构成”或一种“抽象”。正是从这种意义上来讲，塞尚是“一种新艺术的创造者”，而现代派绘画在狭义的概念上就包含着对传统“模拟说”的背叛。基于此，认为现代派美术起塞尚确实有一定的说服力。

实质上，现代派美术产生并不只是单纯的文艺现象，而是一种复杂的社会现象。它的产生有其特定的政治背景和社会背景，有其特定的思想根源和哲学基础。

首先，现代派艺术的产生是由于 19 世纪末和 20 世纪初的欧洲资本主义社会中尖锐的社会矛盾，使不少艺术家对现实产生不满，处于一种苦闷的精神状态之中。文艺思潮中所谓的“世纪末情绪”就是对欧洲相当一部分知识分子和艺术家心情的描述。在这种“世纪末情绪”笼罩下，艺术界出现了象

征派艺术和发泄自己主观情感的后印象主义艺术。这些世纪末艺术最终促成了 20 世纪现代艺术革命全面开始。

其次, 19 世纪末期至 20 世纪前十年里, 科学技术自身惊人的更新速度连累了文化的更新, 从而深刻地影响了现代艺术的产生和发展。科学发明在今天已经不是什么令人惊奇的事情, 但在 19 世纪末, 它产生的影响是令当代人难以想象的。1877 年, 照相摄影的发明深刻地影响了艺术文化界, 但不久以后, 爱迪生发明了留声机, 又一次使文化艺术最急速地向前进展。19 世纪末 20 世纪初, 是一个科技发明频出的时代, 列举一下 19 世纪 80 年代以后的一些重要新技术, 可以有助于我们对当时的科技状况的了解: 反冲击枪 (1882), 第一代合成纤维 (1883), 帕森斯式蒸汽轮机 (1884), 涂层相纸 (1885), 电动马达, 柯达盒式照相机和邓洛普车胎 (1888), 线状火药 (1889), 柴油机 (1892), 福特汽车 (1893), 电影放映机和留声机唱片 (1894), 伦特根发现了 X 光, 马克尼发明了无线电报, 卢米埃兄弟发展了电影摄影机 (1895)……怀特兄弟第一次动力飞行 (1903), 爱因斯坦系统阐述了相对论的特殊理论“光子理论”, 并以他那登峰造极的质量——能量等价原理 $E=mc^2$ 的公式迎来了核时代 (1905)。人们生活在这么一个科技飞速发展的时代, 飞快更新的一切造成一种“日新月异”的社会心理, “创新”和“进步”被视为是一回事。这一科技影响下的心态深刻影响了现代派美术的产生。

再次, 现代派艺术产生, 是艺术家力图在艺术上摆脱传统的写实主义手法束缚的结果。自从古希腊以来, 欧洲的造型艺术基本上就是在“模拟说”的影响下强调写实的表现, 尤其是到了 19 世纪上半期, 以安格尔为首的学院派已经体现了写实主义的危机。随着风起云涌的社会革命的浪潮, 浪漫主义和现实主义艺术不断地对学院派艺术进行冲击, 但它更多地是反映在艺术作品的题材和内容方面, 即使是印象派的画家们对于色的研究, 也难免有自然主义之嫌。现代派艺术家力图从根本上打破这种传统的艺术风范, 尤其是早期现代派艺术家为了使艺术避免堕入自然主义的泥坑, 进行了多方面的大胆探索, 并获得了一些明显的成就。

第四, 近代哲学思想和社会思想也影响了现代派艺术的产生。比如德国唯心主义哲学家尼采的唯意志论, 奥地利心理学家弗洛伊德的精神分析理论, 法国非理性主义的代表柏格森的直觉理论, 萨特的存在主义哲学等等, 都对现代派艺术的产生起了一定的影响。另外东方艺术的广泛流行, 以及对史前艺术的再认识也影响了现代派艺术的产生。

在这样的情况下, 现代派艺术必然带有它自身鲜明的特征, 然而要准确概括它却很困难。但就总体而言, 可以认为 20 世纪的现代主义美术是一种

“形式主义”，是为“形式”而“形式”的艺术。的确，现代主义美术在形式和内容（主题）的关系上，显而易见是独尊形式而忽视内容的，把形式（点、线、面、色彩、体积、材料、质理等）的试验和创新作为最高截止的目标。当我们一提及现代绘画时，我们所涉及的就是绘画的“形式”本身。作为一个现代的艺术家的理论家，在称呼现代派美术时，更愿意将其称之为“视觉艺术”，因为现代艺术中主题内容已经不是非有不可的东西了。尽管有的现代艺术具有政治的或“为革命服务”的内容，但如果没有外在于作品的诠释，人们并不能从作品的外在形式上看出作品所要表达的主题内容。就如同毕加索的《格尔尼卡》，这幅作品虽然是以表现西班牙内战为主题的，但如果没有必要的解释，任何一个观者是无法一眼看出作品所表达的主题内容的。

当然，另一个不可忽视的重要艺术现象就是现代艺术在求“新”求“异”的文化心态下的不断“变化”。对“新”的追求是现代派美术的一个重要特色，“新”意味着革命，意味着挑战，意味着否定，意味着批判，由此而导致的就是艺术的不断变化。三年一小变，五年一大变，天天在变，时时在变。不可否认，求“新”而“变”，较之艺术的墨守成规确有其进步的一面，因为灭亡的本身就预示着一种新生，艺术在于向陈规陋习的挑战和斗争中会有其创新的一面。但是，将新之崇拜无限扩大，一味地求新求异，其结果也会使现代艺术泥沙俱下，鱼目混珠。实际上，艺术的求“新”求“变”，作为一个艺术现象，并非为20世纪现代艺术的独特现象，它古已有之，只不过现代艺术表现地更为强烈罢了。比如，十九世纪的法国绘画，由安格尔的学院派古典主义到德拉克罗瓦的浪漫主义，由德拉克罗瓦的浪漫主义到库尔贝的现实主义，再由现实主义到印象主义艺术，这也是艺术的“变”，不过，较之现代派艺术的变化，其速度比较缓慢，而变化的内容也更多地是体现在主题内容的变化上罢了。

进入二十世纪以后，西方工业革命已经取得完全的胜利，科学技术以前所未有的速度不断宣告有新发明和新发现。新事物不断地产生，旧事物不断地被抛弃。一个又一个旧难题在科技的奇迹中得到解决。一切都在飞速地更新，造成一种日新月异的社会心理。在这种社会背景下，现代艺术的求“新”求“变”也随着现代社会特有的步伐而加快了频率。在现代美术馆里，今天的抽象线条和色彩刚刚换成达达派艺术的现成物，明天可能又会被一个新的流派的大作扫地出门。求“新”求“变”确实是现代派美术的又一大特征。

要对现代派美术有一个全面的认识，在这一个短短的开场白中是很难作到的，我们必须从19世纪末现代派美术诸流派开始，作一个较为全面的回溯，从对各个流派的介绍中具体地进行分析和研究。

一 艺术革命的酝酿

——19世纪末期艺术诸流派

1. 色彩的革命——印象主义美术

在19世纪下半期的法国画坛上，官方的学院派的绘画仍然占据着统治地位。几十年来虽然经过浪漫主义和现实主义绘画的猛烈冲击，但官方学院派的保守势力仍然压制着一大批勇于创新的艺术青年。1860年以后，一群来自四面八方的青年画家在巴黎汇合，他们是莫奈、雷诺阿、毕沙罗、西斯莱、塞尚、德加、基约曼、莫里索等人，在这群青年画家，毕沙罗最年长，生于1830年，马奈生于1832年，德加生于1834年，塞尚和西斯莱生于1839年，莫奈生于1840年，而雷诺阿、基约曼和莫里索生于1941年。这些青年画家不满于艺术现状，经常在巴黎的盖尔波瓦咖啡馆里，对艺术问题自由地交换意见，一方面，反对墨守成规的官方学院派，另一方面又探寻艺术创新的道路。他们按照自己的信念进行艺术创作，起初谁也不予理解，并经常由于画面的新颖而引起保守艺术家的哄笑。而他们每次送“沙龙”展出的作品也大都落选。

“沙龙”在法语的本意是“客厅”的意思。在贵族社会里，权势人家的“沙龙”，常成为社会名流、诗人画家聚会之所。后来官方主办的一年一度的全国美术展览，也称为“沙龙”。1863年的春天，送审“沙龙”的作品达五千件，而落选的竟有三千件。象聚集在盖尔波瓦咖啡馆里的这一批画家，他们的作品基本上不能入选。落选画家们聚集在一起举办了一次“落选沙龙”，在这次落选沙龙上，马奈的《草地上的午餐》成了展览会上的轰动作品，这件作品向传统作品所表现的主题内容提出了挑战，马奈将传统绘画的女神改为赤裸裸的人间妇女，就是要试图揭掉“古典”的幌子。马奈的反传统赢得了要求革新的青年艺术家的尊重，也坚定了他们进行艺术创新的信心，从此，他们聚集在马奈的周围，团结一致，沿着艺术创新的道路继续前进。不久，在艺术探索的道路上，他们走出了关键的一步，那就是走出画室，到户外凭自己的直接观察去画大自然的美，去描写对象在光的照耀下瞬间即逝的、有生命的状态。

1874年，这一批画家组成“无名画会”，并于4月15日至5月15日在嘉布奇修女路35号纳塔尔照相馆举行了联合画展《无名画家展览会》。这一

展览成为当时的一桩丑闻。但这群青年画家的新的艺术探索，却给陈旧的画坛吹来了新的空气。

《无名画家展览会》是对陈旧的画坛的一次宣战，是一场悄然兴起的绘画革命。这次展览所展出的作品代表了新一代艺术家的新追求，它打破了百年来传统观念的束缚。然而当时大多数观众和艺术批评家对这种艺术革新不能接受，且充满敌视。在这次画展中有一幅莫奈的风景画《印象·日出》，特别引人注目，在舆论大哗之中，巴黎一家报刊的记者，一个名叫路易·勒罗瓦的作家在《喧噪》杂志上写了一篇小品文，借莫奈的画题把这次展览会杜撰为“印象主义画展”，把这些画家称作印象主义画家，用来表达他对这群画家的不满和讽刺。

起初，这批对学院派绘画强烈不满，迫切要求创新的青年画家，对“印象主义”这一名称很是反感，但后来他们觉得“印象主义”这一名词正好证明他们的艺术是与众不同的，便接受了这个名称，并从1874年至1886年，先后举办了八次“印象主义”画展。这就是“印象主义”这一名称的由来。

印象主义艺术的产生，不是一个偶然的艺术现象，它有着多方面的原因：首先，19世纪哲学上的实证主义导致了文学艺术上的自然主义，自然主义要求艺术对客观对象做出外表上的酷似的描写，印象派艺术正是自然主义艺术发展的强烈表现。第二，自然主义的文学艺术家们常常把表现自然美的艺术作品看作是高于表现现实生活或政治色彩的艺术作品。法国绘画在19世纪后期明显的表现为偏离重大的时代和社会题材的表现，印象派在绘画中所表现的题材就仅限于日常生活。第三，光学和色彩学的发展影响了印象派的出现。由于当时在光学上的进一步发展，法国出现了将光和色彩的关系直接与美学结合起来，并说明与之有关的艺术法则的科学实验，印象派画家们深受这些实验的影响，提高了对光和色的兴趣。第四，历代大师的优秀色彩作品都闪烁着迷人的光彩，他们在漫长的经验积累中凝练出的色彩技巧吸引着印象派画家们，正是在这样的基础上，色彩的突破和改革才有可能。第五，19世纪法国的时代精神是反对墨守成规，主张艺术创新和变革。从古典主义到浪漫主义再到现实主义，无不体现这时代变革精神的主调。印象派就是在这样一种时代精神中诞生和成长起来的。第六，浪漫主义在色彩上的研究，巴比松画派的对景写生，库尔贝的“阔大的色彩笔触”以及英国康斯泰勃尔和透纳的风景画等当代画家们直接影响了印象主义画家们对光与色的追求。第七，群体意识是印象派艺术形成的又一主要原因。在某种意义上来说，咖啡馆里走出了印象派绘画。第八，来自东方的日本美术对印象派艺术的产生了深刻的影响。尤其是对于后期印象派，其影响更大。

印象主义以创新的姿态登上法国画坛，其锋芒是反对陈陈相因的古典画