



艺苑下午茶丛书

丛书主编：王 刚 佟 明 [法国]

真实的谎言 印象派

李海亭/编著

天津科学技术出版社

ZHENSHIDELIANGYAN

YINXIANGPAI

午后，
温暖的阳光
透过婆娑的树影和帷幔，
浸润过芬芳的薰衣草花香，
投洒在身上、衣裙和点点斑驳的角落，
品着淡淡幽香的下午茶，
翻阅起沁着淡淡幽香的书简，
开始那迷人的艺苑之旅吧……

• 绘画欣赏篇 •



艺苑下午茶丛书

丛书主编：王 刚 佟 明 [法国]

真实的谎言 印象派

李海亭/编 著



天津科学技术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

真实的谎言: 印象派 / 李海亭编著.

—天津: 天津科学技术出版社, 2011. 7

(艺苑下午茶丛书 / 王刚, 佟明主编)

ISBN 978 - 7 - 5308 - 6458 - 6

I. ①真… II. ①李… III. ①印象画派—艺术评论 IV. ①J209. 9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 143798 号

策 划: 王 冬

责任编辑: 布亚楠

编辑助理: 刘 琨

责任印刷: 兰 毅

天津科学技术出版社

出版人: 蔡 颢

天津市西康路 35 号 邮编 300051

电话 (022) 23332377 (编辑室) 23332393 (发行部)

网址: www.tjkjcs.com.cn

新华书店经销

三河市杨庄双菱印刷厂

开本: 660×950 1/16 印张 13 字数 120 000

2011 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

定价: 26.00 元



李海亭简介

中华美学学会会员，天津美学学会会员，天津市书法家协会会员。1997年毕业于南京师范大学，获史学学士学位；2003年毕业于首都师范大学，获文学(美术)硕士学位；2008年毕业于南开大学，获哲学(美学)博士学位。主要研究方向为美学、文化产业学。现为天津财经大学艺术学院讲师，主持多项省部级、局级课题，在相关领域发表多篇专业论文。

序

在阳光明媚的午后，恬淡地泡一杯浓茶，慵懒地靠在休闲椅上，翻开一本具有清新艺术气息的书籍，细细地品味其中的滋味，是一件很惬意的事情。

有人说，艺术如同生活一样，是一本打开的书，一百个人有一百种读法，自然也就有一百种感受。正如品茶要品出滋味一样，读书也要读出品味。品味艺术，感悟人生，总不免有所感触，或长叹，或欣然，感触愈多，收获愈多。

从一部书籍，可品味人生，无论这世间事物如何变化，只有艺术，才是最有欣赏价值的，而欣赏出来的艺术真谛，更是永恒的，它教导人们用艺术的眼光去探究世界；用艺术的眼光去品味人生。

在书里，我们以一个个艺术流派和活生生的艺术家们的艺术追求及逸闻趣事，尽可能全面地呈现给广大的读者，通过阅读品味那多姿多彩的真谛。相信在这些熟悉或不熟悉的画家和流派中，读者自会有自己的一番仁智见解。因为我们相信，从书本中可以读出思想，从叙述中则可以品出文化。

全书力求从文化艺术普及的角度入手，使人们在不经意间浏览

了从爱琴海的古希腊到亚得里亚海的意大利；从阿尔卑斯山麓的德国、奥地利，到具有浓烈狂放和浪漫气息的西班牙和法兰西；从恬静理智的英格兰到宽广豪放的俄罗斯……

通过这一系列的艺术之旅，使我们感受到：艺术来自艺术家的灵魂，它并不羞于面对富于挑战的文化，也不试图去匹配社会的标准。艺术是艺术家们要传递的思想，尽管有时在外人看来并不是完美的。

艺术家是生命杰作的创造者，他们用毕生的精力甚至生命来书写人类文明的华彩乐章。他们为人类生命世界带来了光明和欢乐、梦想与希望，为我们的精神创造出了广阔的自由生存空间。

当下，无论在世界还是中国，人们迫切需要心灵得到某种补给，正是这个原因，使得“艺苑下午茶丛书”具有令人难以忘却的浓郁茶香的味道，使得我们在匆忙、烦琐和躁动的生活间隙中，得以品味艺术的美妙和真谛，从而近距离地感受到艺术的力量和无穷魅力。

邓国源



Yihuan giamucha

真实的谎言——

印象派



目录

印象派历史·····	1
印象派的奠基人——马奈·····	58
“印象派中的印象派”——莫奈·····	80
印象派的核心人物——毕沙罗·····	98
冷峻、孤傲的印象派画家——德加·····	120
印象派的裸女画家——雷诺阿·····	145
“最纯粹的印象派画家”——西斯莱·····	168
印象派其他重要画家·····	186
印象派年表·····	197
参考文献·····	200



印象派历史



安格尔《泉》

法国人称 17 世纪为“大世纪”，因为此时期的法国在“太阳王”路易十四的中央集权统治下，握有凌驾欧洲诸国的政治主导权，而在艺术文化上，光耀史册的历史人物陆续登上历史舞台，建构起延续至今的法国文化基础。18 世纪法国美术界，产生了明显的变化。曾被奉为圭臬的古典主义理想开始动摇，画家将注意力转移至更为现实的人类和自然上；感情世界取代了学院的理性精神。

从法国大革命到巴黎公社(1789—1871)这个时期可称为“革命的世纪”，在这 82 年中共进行了 5 次革命(1789、1830、1848、1870、1871)。革命的最终结果是法国建立了资本主义社会，确立了资本主义的制度。新兴的资产阶级在政治、文化上都有着自己的强烈诉求，然而主宰法国艺术和文化的，仍然是宫廷中贵族组成的上流社会，他们依旧延续着旧的文化传统，维护着他们的既得利益。法国 19 世纪的绘画也酝酿着变革。

19 世纪中晚期的法国艺术界，以安格尔为代表古典主

义与以德拉克洛瓦为代表的浪漫主义交相生辉，各自有着不同的追随者。而在巴黎也有一些画家既不追随古典主义陈陈相因的学院艺术，又对浪漫主义绘画的无病呻吟和夸张矫饰深恶痛绝，他们努力寻求真实地反映客观世界的绘画方式。这些被称为现实主义者的画家强调忠实于自己的视觉经验和感受，他们把注意力放在对社会生活的真实反映上，画面中摒弃任何虚伪的修饰和美化，力图还原生活的本来面目，由此他们触及到了当时法国社会底层人民的生存状态；而另外一些画家对社会问题并不感兴趣，他们满足于优越的社会地位，惊诧于都市的喧闹、繁华和光怪陆离，那种生机勃勃的活力以及让人眼花缭乱的感官刺激深深地打动了他们。在他们看来，写实性、真实感必然意味着把都市的这种转瞬即逝、变动不居的视觉印象传达出来，最重要的是视觉的直接感受，他们把画架搬到室外，结果发现原先的一些创作信条完全经不起推敲，比如固有色观念就属于错误的成见，自然景观的色调关系是随着光线的变化而改变的；暗部决不是黑色的等等。他们抱怨过去时代的绘画从来就画得不够亮。让·皮埃尔勒杜克·阿迪纳在左拉的著作《拥护马奈》中写的序言中说：“19 世纪绘画的重大决裂具体体现为，对统治画坛几个世纪的表现说（疑为‘再现说’，作者）的彻底摒弃以及对世界信仰的动摇所带来的规则的崩溃。正如左拉对马奈的分析中指出的，对世界某个领域的表现，以及艺术家的情感（‘独特性’、‘个性’），因此而成为



至关重要的因素。于是，这种美学感觉脱离了作品或艺术家本人的世界，带来一种深刻的现象学动荡。被看到的世界已经不再重要，重要的是对世界的看法。”对印象派绘画思想产生过重要影响的左拉，在谈到造型艺术时，指出：“强迫绘画含有某种意义之前”，最好先研究它的“形式”。一幅画说到底是一个形式，就是说它是线条与色彩的整体，它只不过是一个新空间的描绘。针对古典绘画题材的限制，左拉指出绘画应脱离它的文学环境，造型对比的设计和应用，不是接受某个主题，而是要利用这个主题，让主题服务于造型目的，而不是文学、叙事的目的。印象主义绘画观念正是在上述背景中产生的。

枫丹白露森林里画家的身影



柯罗《枫丹白露森林》

1874年印象派画家举办了首届画展，标志着印象派正式结盟，但印象派画家此前已经开始了他们的艺术活动。大约是在1860年前后的一段时期，未来的印象派画家们开始聚集在一起，逐渐建立起

了彼此之间的联系。他们来自于法国各地，最终聚集在人文荟萃、艺术氛围浓厚的巴黎，开始了过往甚从的艺术交流活动。于是，巴黎的各种画室、沙龙、咖啡馆里，巴黎郊外的枫丹白露森林里，都留下了他们交往的身影。由于他们的出身不同，文化修养也参差不齐，生活方式也就截然不同，由是

彼此的思想方法和行为方式可能往往会相互对立。出身富有的印象派画家如：德加与塞尚，都是贵族银行家的儿子；西斯莱，其父亲是一位大商人，不过，他父亲去世后留给西斯莱的只有债务，反而使得他有生之年未能脱贫；马奈，出身于高级官员之家，家族有着丰厚的不动产；巴齐依的父亲是省里的参议员兼富有的葡萄园种植主；莫里索的双亲都是巴黎上流社会人员……而出身低贫的印象派画家也大有人在，如：莫奈、毕沙罗、吉约曼、裁缝的儿子雷诺阿等人。雷诺阿晚年曾经对画商雷奈·詹伯尔说过：“我们正是因为彼此贫穷，所以搞到了一起，也正是因此才有机会共同创立了印象派。如果我们都是单独一个人，恐怕就没有这个力量，也没有这个勇气，甚至连想都不敢想。也正是我们的友谊和相互切磋，才导致了印象派的出现。”但最终把他们号召、集聚在一起的是他们的共同脾性，那就是反叛官方的清规戒律、向往自由、崇尚个性发展的艺术主张。

巴黎郊外的枫丹白露是法国历代皇帝狩猎的场所，这里拥有广袤的森林，有宽广的沙耶平原、弗朗沙尔的峡谷，布瓦——普雷奥林中空地，处处风景如画。这里是绿色的天堂，三面被森林环绕，开口的地方对着沙耶平原。巴比松画派的画家们早在1840年至1850年就先后来到这里。这里如诗如画的、如轻歌剧般别致秀丽的美妙景致吸引着各地的画家。森林里到处能见到画家们的身影，据说，1872年，巴比松的300个居民中有147个农民，100个画家。这里充



满了浓郁的田园气息。附近村庄里的房子都是茅草屋，与街道呈垂直关系。茅草周围环绕着高墙，高墙的大门敞开着，大车具可以从那里通过。街道的路面都是沙土的，路面显得有点坑洼不平，时不时的出现由伐木工人运木头的板车经过后留下的深深的车辙。道路两旁成群的鸡鸭若无其事的在草丛中寻觅着小虫子，即使遇到行人也不躲开。

1863年，莫奈与雷诺阿、西斯莱、巴齐依同在瑞士画家格莱尔的画室学习，具有极强反叛精神的莫奈，由于难以忍受学院派教学风格，他鼓动雷诺阿、西斯莱、巴齐依等人说：“我们离开这里吧！……”于是，以莫奈为首，与三位志同道合的好友——雷诺阿、西斯莱和巴齐依，也就是印象派早期的“四好友”，他们来到了校园旁的枫丹白露森林进行户外实景写生，枫丹白露的森林的风景令他们陶醉，画家们也创作了不少以枫丹白露为题材的作品，如西斯莱、雷诺阿等的风景作品。后来印象派的产生，也是他们共同努力的结果。

盖尔波瓦咖啡馆和新雅典咖啡馆

印象主义的命名显然远远晚于它的创作实践。马奈在19世纪60年代早期的创作使他成为印象主义的先行者之一。咖啡馆在印象派形成的过程中所起到的作用在很大程度上远远大于其他因素。19世纪下半叶法国绘画界有一部分青年画家反对官方学院派艺术的墨守成规，由于自己的创新作品不能在官方沙龙展出而强烈反对官方的审查制度，他们要求艺术上的革新和创作自由，经常聚集在巴黎的



盖尔波瓦咖啡馆自由交换对艺术的见解，共同寻求艺术创新道路。由于这个咖啡馆在巴提约尔街，所以人们也把他們叫做“巴提约尔集团”。咖啡馆成为艺术家们交流新思想的平台，为现代艺术的思想产生和发展提供了便利条件。就是在这个咖啡馆里，这些天性具有反叛精神、勇于创新的艺术家用，坚定了运用色彩表现在光线影响下形态变化的信念，被称为“露天派画家”或“外光派画家”。盖尔波瓦和新雅典咖啡馆是印象派画家策划最初几次展览的关键时期的会议总部。

之所以盖尔波瓦咖啡馆会成为印象派画家的乐园，主要是因为印象派的发起者马奈和他的朋友们差不多都住在巴提约尔区里，而且，画家还可以在街区的姑娘中找到满意的模特，这些女孩虽然有点轻佻，但她们并不贪钱。每个周五的晚饭前，这些画家、艺术家们就在这里聚会。雷诺阿、西斯莱、德加是每次必到的常客，而毕沙罗和莫奈因为住在郊区，则不常来。由于马奈的到场，还吸引了一些作家、诗人、评论家等，如评论家杜瑞和利维拉，资助聚会的画商杜朗—吕厄。甚至有一段时间，到咖啡馆来的作家人数比画家还要多。聚会的气氛是非常热烈的，自由的天性和叛逆精神，促使他们在这里发表着肆无忌惮的言论，有时甚至会产生激烈的争吵。著名的小说家乔治·莫尔曾是这里的常客，他在著名的《一个年轻人的忏悔》中写道：“我既没有去过牛津，也没有去过剑桥，但我去过‘新雅典’。”他们抨击时下的



绘画弊病，认为法国艺术在新古典主义的约束下，“美”已经变成了机械、呆板的公式，即由“高贵的题材”“黄金的比例”“平衡的构图”“正确的素描”所构成的陈腐的绘画观念，束缚了画家们自由创新发展的可能性，他们应该有新的自由和能力在艺术上表现自己对自然的真实感受。

正是在这些观点的影响下，他们描绘的主要对象已不再是物体的本身，而是以物体为媒介，在物体上所反映的强烈的光色变化。自然界在他们的笔下抖动起来，并焕发出了诱人的光彩。光和色彩成为了他们绘画的主旋律，整个画面的自然气氛则成为了他们追求艺术的目标。1856年，尤金·布丹在勒勒阿弗尔遇见年仅18岁的莫奈，曾对他说：“抓住第一个印象不放，因为它才是正确的。”他们还接受过库贝尔的忠告：“你画你看到的、感觉的、需要的东西。”没有看到什么，就不需要去画什么，所以在他们的画中再也没有了天使、耶稣、玛利亚。相反，他们把画笔瞄准了田野中五彩缤纷的花草，车水马龙的大街，熙熙攘攘的庙会；小酒店里高谈阔论的农民，咖啡馆里聚会跳舞的男女；晨曦中的大海，夕阳下的树林；全裸的妓女，撑阳伞的淑女……他们把画架搬到了室外，阳光、空气、清风、晨霭暮色都变成了他们画布上的描绘对象。

由于布丹不喜欢盖尔波瓦的喧闹环境，他开始选择位于巴黎皮加尔区，比较安静的新雅典咖啡馆，这里离雷诺阿和德加常去的地方不远。新雅典咖啡馆渐渐成了聚会的新

地点。德加的名画《苦艾酒》就是以此为背景的。就是在这里，印象派画家们经过争论后决定使用明亮色调和分色法，使用三原色和三补色。当然他们议论最多的是按照波德莱尔的提议，选择表现现代生活的题材，而不是传统的宗教、远离人间烟火的神的题材。另外，印象派画家对官方美术沙龙评审委员会的反对意见予以回击、筹备印象派画展等决定也是在这里做出的。可以说在印象派的发展过程中，咖啡馆扮演了美术学院的角色。

印象派画家的一个共同点就是他们的工作趣味、需求的一致性，即使有分歧也要生活在一起，1863 年—1880 年，他们几乎成群结队地在同一个地方度假或居住。印象派画家和他们的追随者常常聚集在巴比松、翁弗勒尔和阿让特伊等地。即便是马奈、性格孤僻的塞尚往往也禁不住诱惑，与其他画家交往密切。只有德加没有加入这个团体。所有人在关心其他人在做什么，并相互切磋交流想法。

官方沙龙——反对印象派的顽固堡垒

直到 19 世纪最后 25 年，法国绘画专业化的进程一直是由学院系统支配的。法国是欧洲艺术世界的最集中体现，几乎所有的重要艺术活动，从艺术教育到展览到拍卖，都集中在巴黎。法国政府还积极参与视觉艺术并资助了一个艺术团体，即法兰西美术学院。美术学院主要通过沙龙来控制国内的艺术活动。在之前的一个半个世纪里，沙龙系统取得了巨大的成功，这最终抑制了其他展示艺术家作品的方式



的发展。由此，一方面，法国拥有世界上最具影响力的艺术展览系统和艺术教育系统，但另一方面，艺术家的作品与公众接触的方式却少得可怜。

美术学院的职责是训练艺术家、为艺术家确立正统地位、向其成员提供经济支持并为他们创造商业上的机会。由此，到 18 世纪末，学院在巴黎获得了无与伦比的成功，这种成功使得它们能够对艺术作品的主题、风格甚至尺寸等方面都产生巨大影响。在国家的帮助下，学院和沙龙为艺术家成名提供了一个规范化的奖励系统和一条既定而明晰的专业发展路线。在这种模式的笼罩下，学院在艺术领域确立了它自己的审美标准。学院的这套标准，就成为了艺术教育的标准，也成为了沙龙选择作品参展的标准。在市场经济中，学院的系统为艺术家事业道路的规范化提供了可能性。但同时，这个系统维护的仅仅是学院的艺术喜好。左拉是这样批评学院派画家的：“在过去的 100 年里，画家似乎生活于图书馆，而不是生活于工作室里。一切文学、一切科学都被用来为绘画服务，美术院的书目本身就是一次丰富的教育。在其中你可以读到《圣经》以及莎士比亚、歌德、但丁著作中的精华。你可以浏览到希腊和拉丁文学、历史——古代的和现代的，你可以了解到各种各样的神话传说——异教的、基督教的和印度的……在过去的一百年里，画家们似乎除了忽视学习如何画画之外，什么都没忽视。”

隶属于官方的学院派墨守成规思想保守，他们把持的



德拉克洛瓦《自由领导人民》

沙龙，拒绝一些年轻有为的画家参加展览会。七月王朝时期，在巴黎卢浮宫举行的沙龙展成为一年一度的艺术盛事。拿破仑三世时，沙龙迁入为 1853 年世界博览会而造的工业宫展出。评审委员会四分之三委员

是曾经获奖的艺术家，四分之一是由政府指派的文化官员。每次展出作品介于 3000 至 4000 件，大厅墙壁上上下下都是画。一名艺术家最多展出两件作品。沙龙入选作品的题材都大同小异，以 1861 年沙龙为例，大家看到的是：圣经时代黑脸孔乞丐，愤怒的阿伯拉罕，愁眉苦脸的基督，大腹便便的红衣主教，面色阴沉的雇佣兵，还有到处都是的维纳斯等等。

沙龙完全变成了一个名利场，画家的作品在送交审查委员会审议的时候，画家就会想尽各种办法，去接近评审委员。他们迅速地在研究院的客厅、咖啡座、走廊甚至在部长的接见厅里进行各种外交活动，首先是要努力被接纳，然后要争取好的名次，当然最好的结果是能有好的评语并获得一枚奖章。参加过奖金发放的雅克·埃米尔·布朗什写道：“评委会关于发放奖金的会议要开几个星期。眼见那些先生在保镖的引导下，出了这家画廊，又进另一家。大厅的门总是被帘子遮得严严实实。一只小铃铛在会议主持者手里。这些程序是必须履行的，数百位艺术家人人设法从美术部