

从莫奈到毕加索

FROM MONET TO PICASSO

美国克里夫兰艺术博物馆藏印象派至现代派精品
MASTERWORKS FROM THE CLEVELAND MUSEUM OF ART

中华世纪坛世界艺术馆 美国克里夫兰艺术博物馆
Beijing World Art Museum The Cleveland Museum of Art



文物出版社

图书在版编目(CIP)数据

从莫奈到毕加索:克利夫兰艺术博物馆印象派至现代派精品/中华世纪坛世界艺术馆编. —北京:文物出版社, 2006.5

ISBN 7-5010-1943-6

I. 从... II. 中... III. ①油画—作品集—世界—19世纪②雕塑—作品集—世界—19世纪 IV. ①J233②J331

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 052550 号

从莫奈到毕加索

From Monet to Picasso

美国克利夫兰艺术博物馆藏印象派至现代派精品

Masterworks from the Cleveland Museum of Art

编 著: 中华世纪坛世界艺术馆

出版发行: 文物出版社

经 销: 新华书店

责任编辑: 段书安 李 红

印 制: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 965 × 1270mm 1/16

印 张: 14 印张

版 次: 2006 年 5 月第 1 版

印 次: 2006 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5010-1943-6/J·645

定 价: 198.00 元

克里夫兰艺术博物馆为展览组织方
美国政府联邦艺术和人文科学委员会为本展览的赔偿担保提供支持
克里夫兰艺术博物馆获得俄亥俄州艺术委员会的营运协助

展览名称:

从莫奈到毕加索

——美国克里夫兰艺术博物馆藏印象派至现代派精品展

展览日期:

2006年5月26日—8月27日

展览地点:

中华世纪坛世界艺术馆 [北京市海淀区复兴路甲9号, 100038]

主办单位:

中华世纪坛世界艺术馆

美国克里夫兰艺术博物馆

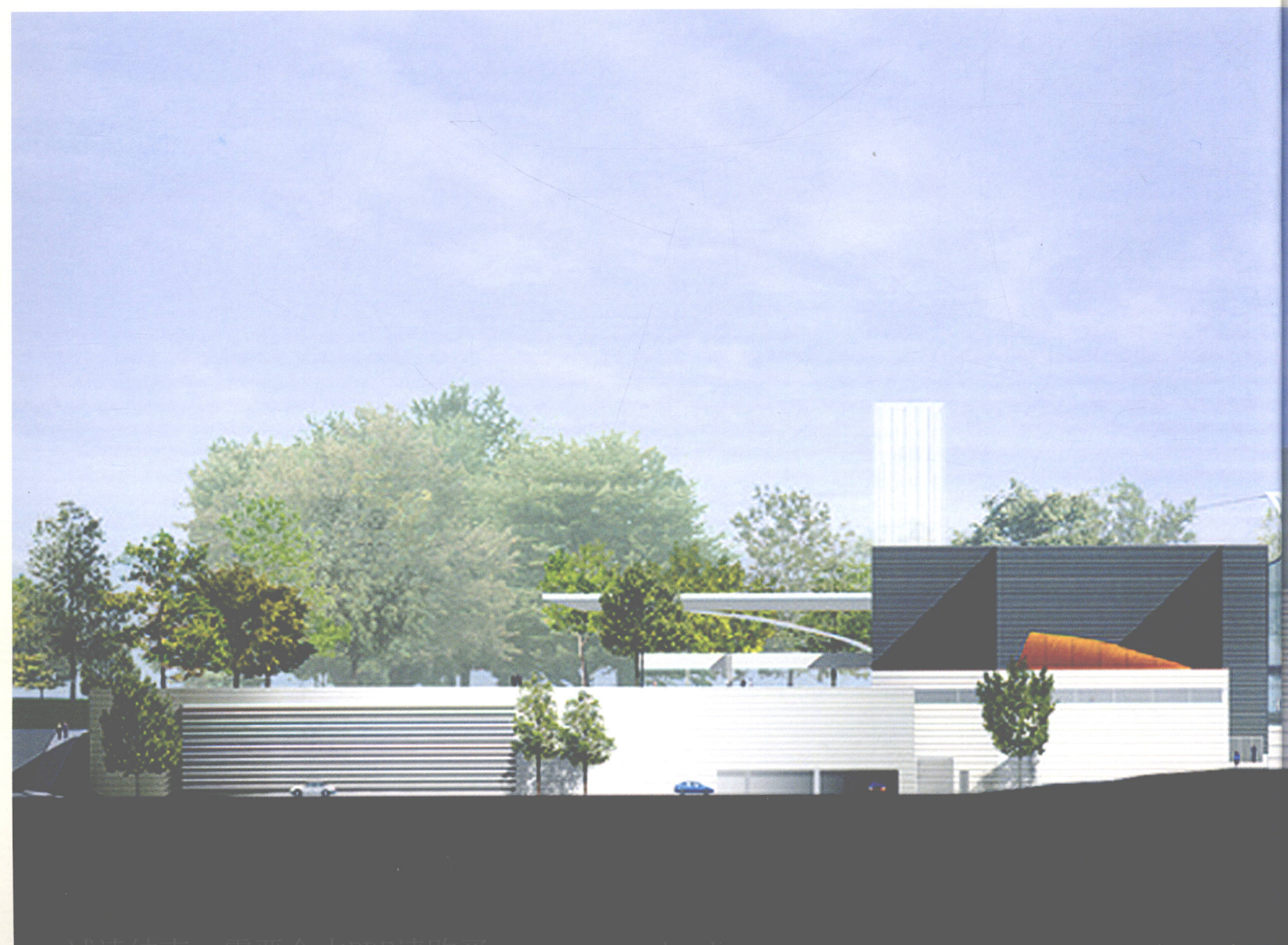
咨询电话: 010-68527108

网 址: www.worldartmuseum.cn

从莫奈到毕加索

美国克利夫兰艺术博物馆藏印象派至现代派精品

文物出版社



从莫奈到毕加索

From Monet to Picasso

美国克利夫兰艺术博物馆藏印象派至现代派精品
Masterworks from the Cleveland Museum of Art

展览策划：威廉·H·鲁宾逊 克利夫兰艺术博物馆 中华世纪坛世界艺术馆



注解：一位建筑师的新馆示意图（从西侧看）。位于右边的是原有的新古典主义建筑，建于1916年。

克利夫兰艺术博物馆董事会

Board of Trustees The Cleveland Museum of Art

董事会理事 Officers

James T. Bartlett, President
Michael J. Horvitz, Chairman
Ellen Stirn Mavec, Vice President
William R. Robertson, Vice President
Janet G. Ashe, Secretary of the Board and Treasurer

常务董事 Standing Trustees

Virginia N. Barbato
James T. Bartlett
James S. Berkman
Charles P. Bolton
Sarah S. Cutler
Robert W. Gillespie
George Gund III
Helen Forbes-Fields
Michael J. Horvitz
Charles S. Hyle
Anne Hollis Ireland
Adrienne Lash Jones
Susan Kaesgen
Robert M. Kaye
Nancy F. Keithley
Jeffrey D. Kelly
R. Steven Kestner
Alex Machaskee
William P. Madar
Ellen Stirn Mavec
S. Sterling McMillan III
Rev. Dr. Otis Moss Jr.
Stephen E. Myers
Alfred M. Rankin Jr.
James A. Ratner
William R. Robertson
Elliott L. Schlang
David M. Schneider
Mark Schwartz
Eugene Stevens

当然董事 Ex Officio

Timothy Rub, Director
Linda McGinty, Womens Council

荣誉退休董事 Trustees Emeriti

Peter B. Lewis
Michael Sherwin
Richard T. Watson

终身董事 Life Trustees

Elisabeth H. Alexander
Quentin Alexander
Leigh Carter
James H. Dempsey Jr.
Mrs. Edward A. Kilroy Jr.
Jon A. Lindseth
Mrs. Alfred M. Rankin
Donna S. Reid
Edwin M. Roth
Frances P. Taft
Paul J. Vignos, M.D.
Alton W. Whitehouse
Dr. Norman Zaworski

荣誉董事 Honorary Trustees

Mrs. Noah L. Butkin
Mrs. Ellen Wade Chinn
Mrs. John Flower
Mrs. Robert I. Gale Jr.
Robert D. Gries
Ms. Agnes Gund
Mrs. John Hildt
Ward Kelley
Milton Maltz
Eleanor Bonnie McCoy
John C. Morley
Dr. Sherman E. Lee
Mary Schiller Myers
Jane Nord
Mrs. R. Henry Norweb Jr.
James S. Reid
Barbara S. Robinson
Viktor Schreckengost
Laura Siegal
Evan Hopkins Turner
Iris Wolstein

本书图文版权归美国克利夫兰艺术博物馆所有，未经克利夫兰艺术博物馆书面文字许可，任何人不得以任何电子或机械的形式及方式进行复制和传送，包括照相复印，录音及任何信息储藏和检索系统。

Texts and images copyright (c) 2006 by The Cleveland Museum of Art. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information storage or retrieval system, without permission in writing from the Cleveland Museum of Art.

克利夫兰艺术博物馆出版部制作，文字内容由劳伦斯·钱宁和巴巴拉J·布拉德利撰写，玛格丽特·伯吉斯和威廉H·鲁滨逊协助撰稿

Produced by the Publications Department of the Cleveland Museum of Art. Text by Laurence Channing and Barbara J. Bradley with contributions from Margaret Burgess and William H. Robinson.

编辑: Barbara J. Bradley
摄影: Howard Agriesti and Gary Kirchenbauer
数码扫描: David Brichford

中方研究策划

王建琪 王立梅 朱扬明 冯光生 崔维平 张丽丹 陈晓林
李 威 孙 敏 陆海默 戴 兵

中方展陈设计

顾训铭 宁 莹 蒋海梅 祝 军 肖 晓 刘丛忠

翻译和语音导览

胡晓岚 杜 娟 吴静静 余 娟 李秋实 吴雪杉 黄继谦

美方研究策划

Charles L. Venable Ph.D., Deputy Director for Collections and Programs
William H. Robinson Ph.D., Curator of Modern European Art
Anita Chung Ph.D., Associate Curator of Chinese Art
Heidi Strean, Director of Exhibitions
Morena Carter, Exhibitions Coordinator
Mary Suzor, Chief Registrar
Gretchen Shie Miller, Associate Registrar for Loans
Margaret Burgess, Cleveland Fellow in Modern Art
June De Phillips, Curatorial Assistant
Larry Sisson, Packing Specialist

美方展陈设计

Jeffrey Strean, Director of Design and Architecture
Andrew Gutierrez, Exhibition Designer
Holly Witchey Ph.D., Manager, New Media Initiatives
JoAnn Dickey, Graphic Designer
Philip Brutz, Installation Technician
Dante Rodriguez, Installation Technician
Jane Takac Panza, Editor

美方展品修复保护

D. Bruce Christman, Chief Conservator
Sari Uricheck, Associate Objects Conservator
Marcia C. Steele, Conservator of Paintings

感谢国家博物馆潘震宙、朱凤翰和陈淑杰的支持和帮助

目 录

前	言：	王立梅	【中华世纪坛世界艺术馆馆长】	008
致	词：	提摩西·鲁布	【美国克利夫兰艺术博物馆馆长】	010
引	言：	劳伦斯·钱宁		012
图	录：			
		物象的准确记录	印象派的新时代	018
		人啊，我很美！	罗丹和罗素	066
		平行的和谐	印象派之外	088
		给我惊喜	毕加索与前卫	128
		北方之光	北欧和不列颠群岛的现代主义	186
	参考书目：			218
	作品目录：			220

前言

去年盛夏，美国克里夫兰艺术博物馆将本次展览的提案第一次拿到我面前，当时直觉告诉我，这将是一生不可多得的一次机会。经过双方近一年来的友好协商和共同努力，我们非常荣幸地将这一中国历史上史无前例的西方艺术大展呈现在中国观众的面前。参展的60件闻名遐迩的艺术作品分别代表着43位大师的艺术成就，他们推动和改变、影响并主宰了近现代西方美术发展的进程。参展作品的时间跨度近一百年，丰富地展现了19世纪下半叶至20世纪上半叶西方艺术潮流异彩纷呈的盛况。我由衷地钦佩克利夫兰艺术博物馆的高瞻远瞩和收藏实力。此次展览不但对于年轻的世界艺术馆，而且对于中国的美术展览史乃至中美文化交流史，都具有里程碑式的意义。展览在北京的展期为2006年5月26日至8月27日。目前，在美国本土俄亥俄州，克里夫兰艺术博物馆正进入其九十年历史上最大规模的改扩建工程。趁此之际，该馆将其收藏的珍品组织成大规模的世界巡回展。“从莫奈到毕加索展”便是此计划的一部分，世界艺术馆有幸成为该展全球巡展的首站，该展也是世界艺术馆继“意大利文艺复兴艺术展”后推出的第二个重大的西方艺术精品展。本图录不但囊括了全部参展作品，还收入了此次未能来华展出的该馆同时期的其他重要艺术品，共94件，使得读者对该馆的藏品有较全面的认识。

“从莫奈到毕加索展览”分为五个部分。第一部分介绍了法国印象派大师，莫奈、雷诺阿、德加、毕沙罗、马奈、莫里索等人的作品，向我们展现了自19世纪中叶受法国巴比松画派和现实主义画家库尔贝的影响，有探索和创新精神的一群法国年轻画家如何摆脱学院派的传统，直接走进自然和生活，创作出一种崭新的探索和反映自然和现实生活的视觉语言；第二部分介绍的后印象派代表人物有著名的塞尚、高更、梵·高、雷东、博纳尔、维亚尔、德尼等。他们在印象派的基础上，各自分别从不同的角度对画面的色彩和空间结构上进行了更大胆的尝试，同时有些大师也开始侧重表现画面的精神性和象征意义；第三部分的展品以19世纪下半叶法国最重要的雕塑家罗丹的作品为主。罗丹以人为其创作主题，塑造了一系列充满激情、情欲和悲剧感的形象，这些作品是对人的自身和命运的深刻内省和思考。展品中包括有震撼世界的《青铜时代》和《思想者》；第四部分展出的有立体主义大师毕加索和布拉克，野兽派大师马蒂斯，抽象派色彩大师库普卡，超现实主义大师马格利特和恩斯特的作品。他们在传统透视的解体、视觉平面的重构、色彩的彻底解放、下意识和梦境的探讨等诸方面进行了不断地尝试和革新，大大开拓了人类的思维和想象空间并丰富和发展了人类的艺术语言；第五部分展示的作品以北欧和英国的现代主义艺术为主，有德国表现主义的重要画家穆特和罗特鲁夫，荷兰的纯抽象派画家蒙德里安，以及英国抽象派大师尼克尔森和雕塑大师摩尔。我们在此又一次感受到了欧洲现代艺术的最强音。

和国外艺术博物馆对中国艺术品的普遍收藏、介绍和研究方面投入的人力、物力和财力相比，由于种种原因中国博物馆在介绍和研究外国艺术和文化方面的投入都很欠缺，我国大多数民众在出国之前缺乏直接接触外国艺术品的机会。几十年来，我曾多次策划和组织展示中华文明的展览去国外展出，每当我徜徉于国外博物馆琳琅满目的展厅中时，我总梦想有一天中国人也能不出国门便可亲身领略到外国艺术瑰宝的价值与魅力。令人振奋的是，我们的梦想正在逐步实现。

博物馆是现代文明进步的标志，博物馆又是市民接受终身教育的社会大学，2006年在北京中华世纪坛成立的中国第一座世界艺术馆，以引进世界艺术，促进中外交流为己任；以提高国民的文化素养，服务大众为

宗旨。我相信，文化是共通的。对其他文化的关心和理解，一方面能增进对外部世界的了解，另一方面也促使我们反思自身的文化发展历程。中国的文化艺术博大精深，源远流长，自有其风格特点。世界艺术馆的成立则试图给中国观众提供了解世界其他文明成果的机会。我们需要了解创造了其他光辉灿烂文明的世界各个国家和民族是怎样通过艺术，以不同的视角和方式去观察、认识 and 解读世界的。只有这样，我们才能放眼世界，以一种更加积极、更加客观、更加包容的心态来观察、理解和接受艺术和文化的多元化发展。

在此，我真诚地感谢美国克里夫兰艺术博物馆为中国观众提供了一次难得的机会，来分享该馆的精彩藏品；感谢美国联邦政府为该展在中国展出期间承担了高昂的保险费用；感谢北京歌华文化发展集团给予世界艺术馆的鼎力支持；感谢中国国家博物馆在展览联络初期给予的支持和帮助。同时我也要向为此次展览付出辛勤劳动的馆内全体员工致以深深的敬意，没有你们的努力，展览就不可能如愿以偿地顺利开幕。我希望广大的参观者和更多的艺术爱好者能够从展览中获益。北京世界艺术馆需要您的支持。

谢谢！

中华世纪坛世界艺术馆馆长
王立梅

致 辞

我非常高兴能够将“从莫奈到毕加索”这一展览介绍给中国人民。这次展出的作品是欧洲视觉文化的珍宝。纵观历史，欧洲的视觉文化源源不断地从亚洲艺术中吸取活力。比如，通过丝绸之路被运到欧洲的精美物品，其身影曾出现在欧洲的文艺复兴和巴洛克绘画中；而精美的中国陶瓷也曾经给美森瓷器和塞夫勒瓷器的生产带来灵感。在19世纪，也就是这次展览所涉及的早期阶段，欧洲艺术家曾在巴黎感受到了来自亚洲艺术的挑战，他们对此做出的回应构成了西方现代艺术的部分基础。

我可以自豪地宣称，克里夫兰艺术博物馆自建馆伊始就致力于不同文化价值的传递，试图通过对国外艺术的系统研究，去接受不同的文化。这种努力成效显著，因此到了上世纪末，克里夫兰艺术博物馆历史上的第四次大规模扩建改造已是势在必行。博物馆经过了好几十年的发展，结构变得相当复杂，也面临着诸多问题。在各方面统筹规划之后，著名建筑师拉菲尔·维诺里着手解决这些问题。他的出色方案预计于2011年完工。

与此同时，我们则能够利用世界上最为丰富的馆藏进行巡回展览。“从莫奈到毕加索”向亚洲观众展示了欧洲绘画和雕塑作品的权威性收藏。观众可以从中领悟到19世纪末到20世纪初西方艺术的形成。克里夫兰艺术博物馆从一开始就渴望收藏亚洲艺术，我们很高兴能够展示欧洲珍贵遗产的一部分来回馈中国，在不同文化的相互解读中增进理解。

的确，文化既可以联合也能分隔。如果外交事务委托给艺术家处理，或许东西方关系史会变得更加安宁。然而，对于彼此文化的无知成为了传闻的有利背景。现实可以根据叙述者的需要增加或者删减。而对于某些完美艺术的理解却并不充分。波士顿美术馆日本美术部主任、传奇式人物欧内斯特·费诺罗萨，曾经不遗余力地致力于使西方的目光聚焦亚洲。而他却认为中国的文字是一种对于现实的原始记录，并不具备语法和逻辑性。然而，基于这样的误解，艾兹拉·庞德却在文学上成功地建立了意象主义的诗学。在1867年举办的世界博览会之后，西方流行日本趣味。即便如此，这种潮流也是艺术上追逐新奇和异国风情的结果，并非由于真正地试图去了解日本。

1867年的世界相对于16世纪的世界来说已经变小了。当时利玛窦开始努力在中国和西方的鸿沟之间架起桥梁。他认为“中国的国土如此辽阔，边界如此遥远，对于海洋那一边的国度又如此地一无所知”，以至中国人以为中国就等同于整个世界。而今天世界是如此地小，不同国家之间的文化每时每刻都在交融，有时会产生相当大的摩擦。一些美国的文化产品，在美国只是作为轻松的娱乐，而在其他国家却被看成对于他们自身属性的威胁。世界上每天有六家麦当劳公司连锁店开张。美国影片主宰了世界各地的电影院。所以即便美国的贸易伙伴们并不同意乔治·布什总统的经济顾问迈克尔·博斯金提出的著名公式（即“硅片和土豆片其实并无差别”），我们也可以原谅他们。

如此大规模的展览需要精心的组织和许多人员熟练的合作。展览的策划和组织者是现代欧洲艺术部主任威廉·罗宾森。他接受了副馆长查理斯·维纳伯的倡导，利用施工期间藏品在馆内不能展出的机会，将其丰富藏品送往国外展出以飨国际观众。威廉在研究方面得到了克里夫兰艺术馆现代艺术部研究人员马格丽特·柏基斯

的帮助，而在行政方面则有研究助理琼·德·菲利普斯进行协助。在中国艺术副研究员钟妙芬的帮助下，查尔斯和展览总监海蒂·斯滕、展品登记部主任玛丽·苏沙以及修复保护部主任布鲁斯·克利斯曼一同访问了中国，并与中国国家博物馆和世界艺术馆之间建立了合作伙伴关系。

布鲁斯和他的同事，绘画修复保护技术员马西尔·斯蒂勒对作品完成了必要的分析，确定了哪些作品能安全地环游世界并制定了严格的规范以确保作品的安全。借展部副主任施·米勒帮助玛丽负责装运和保险事宜。包装专家赖瑞·西森对于这次马拉松式巡展的包装和装箱进行了监督。展览标签的编写工作由编辑简·塔卡克·潘扎完成。

世界在继续缩小，而艺术世界变得既趋向同一，又更加多元化。集结个人的艺术首创性，重视变革和发展，是展览所体现的那个时代的特征，也是现在全世界的准则。艺术家们不再被动地接受他们的文化属性，而是通过个人的选择使其更加引人注目。或许，艺术家对个人表达的追求可以被看成是全球化的一种模式。这种模式比美国时事评论员托马斯·弗里德曼所说的“市场、州——联邦和技术的不可阻挡的一体化”更具宽容性，不同民族的文化将在其中学会彼此欣赏。本着这种精神，我们将这次展览献给全世界。

美国克利夫兰艺术博物馆馆长
提摩西·鲁布

引言

人类探索的脚步涉及广阔而不同的领域，艺术无疑是其中最为多变的一种。艺术发展的轨迹和其他领域发展不同，比如医学，它并非是一条直线。我们没有人愿意去找一位公元一世纪的罗马牙医看病，然而住在他隔壁工作室里的雕塑家却可能创作出一件今天任何人都难以望其项背的半身雕像。这并非是说人物造型艺术衰落了，而是创作意图和方式已经改变了，如同从19世纪中叶到20世纪中叶持续不断地席卷了整个西方艺术界的革新浪潮，既非进步也非衰落，而是再创造的表现，因为每一代艺术家都在寻求探索新的体验空间。

这股创造力的迸发引起了美国收藏家和博物馆的关注。克里夫兰艺术博物馆有幸得益于几位目光敏锐的收藏家的收藏，特别是雷奥纳多·C·小汉纳。他捐赠了许多印象派和后印象派的重要作品，并且设立基金以备日后收购之用。我们可以把克劳德·莫奈1870年期间创作的《红围巾：莫奈夫人画像》这类作品与馆藏较早期和较晚期的作品作一比较，比如居斯塔夫·库尔贝1863年所作的《劳瑞·博雷奥》和保罗·塞尚19世纪末完成的《小溪》（所有这些藏品都来自汉纳的慷慨捐赠）。我们会发现在这数十年中，生活在同一国家、甚至是同一城市的艺术家们所表现的创造性是惊人的广阔。

这次展览所选择的欧洲艺术作品，风格多样，均来自大致从法兰西第二帝国中期到第二次世界大战之间那关键的一百年。我们可以通过不同的角度，使用不同的方法，去观察种种伟大的艺术实践。其中最引人注目的要数巴黎具有的中心地位以及法国文化的决定性影响，这种影响力在北欧和大不列颠群岛也是无所不及的。而将观察的镜头稍稍拉近，我们会注意到后印象主义和立体主义在形式上的种种革新则表现出对创新的渴望。即使是在那些极其精致的文化中间，比如日本江户时期的文化，我们也无法找到这种渴望。或许，我们还会注意到艺术家对主观感受的兴趣越来越浓厚，注意到内心精神状态的视觉形象表现。这些特点使得纳比派的作品充满活力，同时也成为超现实主义所表现的内容。

然而，我们也观察到，有些特征在许多绘画和雕塑作品所共有的。因此，我们就不会错过文森特·梵·高在色彩上强烈的独特性，它服务于画家对表现的追求；也不会忽视爱德华·马奈在作品《贝尔特·莫里索》里表现出的心理洞察力，即使作品看上去仿佛只是波普爵士乐独奏那样的即兴之作；也不会对康斯坦丁·布朗库西在极为抽象的雕塑作品中流露的肉感色情视而不见了（辩证法是艺术的特长。艺术能轻松愉悦地将对立因素转化为和谐统一。这和宗教的兼容并包如出一辙，而并非像科学那样只寻求唯一正确的结论。）本次展出的作品，就像人类经验本身一样，有着丰富的矛盾性和多样性，简直让人无法为其归类。

从地理位置、形式创新和精神心理的角度来观察，脉络十分清晰。但是还有一种更加敏锐的视角：认识论。我们关于世界的知识和我们对世界的感知是不同的吗？除了经验以外还有没有其他的真实？如果有，那种真实可以用视觉方式表现出来吗？此外，对艺术家而言，有没有现实的某一方面被忽视了，或从未被艺术院校里那些令人发狂的、枯燥守旧的老师怀疑过呢？一种如此无所不在而又清晰分明的人性，以至于除了只能作为进程中的脚解之外，一旦经过我们的论述，它们的名字将会被永远湮没？让我们先来谈谈马克·C·G·格莱尔。

今天，提及格莱尔，人们通常会想到他曾经领导过一个画室，反叛的莫奈、雷诺阿、阿尔弗雷德·西斯莱和弗里德里克·巴齐耶曾在那里短暂地学习过。格莱尔既是一位有才华的艺术家，也是一位严肃的知识分子。他

于1806年出生于瑞士，因此没有资格担任法兰西第二帝国某些教区牧师的圣职并享受相关待遇。但他凭着毅力和天分，克服了种种不利条件，最终享受了官方显赫的庇护。但是，格莱尔并不因循守旧，也不追名逐利。对近东建筑考古的深入研究使他能够描绘出新颖的寓言故事和场景，具有令人信服的历史和传奇感。他的作品有一层令人忧伤的感染力，这来自于他独特的敏感性以及个人经历所激发的信念。在他最佳的作品中，古代世界向未来投射了一道狭长而忧伤的阴影，这是与人类存在相关的发人深省又令人难忘的事物的起源。

格莱尔的画室很有名。画室原先属于雅克·路易·大卫。格莱尔渐渐接管了它并允许学生参与管理。他不收学费，只收租金和模特的费用，所以画室很受欢迎。但是法国学院所传授的文艺复兴以来的造型传统，色彩在色调处理中上仅仅是作为装饰，被奥古斯特·罗丹称为是“学院戏剧艺术”陈腐的舞台布景，尤其是古代经典形象的专制不可动摇性，这一切仍然被认为是严肃认真性的保证。简而言之，过去就是它存在的理由。格莱尔看重画面的庄重得体，认为理想化的修饰在审美上是必要的。这位乐于助人的学院派人士曾给过即将改变西方风景画进程的莫奈这样的建议：“不错，这张习作不错。但是，画里模特的特征太明显了。他长了一对大脚，你也就这么画。真的很难看。记住，年轻人，在塑造人物形象时，我们一定要想着古代艺术品。我的朋友，自然作为习作中的一个元素的确很美，但仅此而已。你必须理解的是风格，这才是问题的关键。”

法兰西第二帝国时期的风格的确成了个关键问题，即矫饰做作，由特殊荣耀，随时听人差使。1848年共和理想的破灭依旧在隐隐作痛。而从拿破仑一世帝国时期那儿回炉过来的新古典主义审美品味重新成为一个已经失去民众信任政权的官方风格。富有讽刺意味的是，格莱尔和他的学生一样有着共和制的热情；他拒绝了官方的定件和荣誉勋位勋章；学生们因此很爱戴他。但是，历史画仍然是他的世界。那些带有垂饰的人物，庞贝风格的装饰（庞贝古城在1848年重新开始发掘）以及以荷马和《圣经》为根基的文学代表了永恒的现实，比可见的现实更深一层。格莱尔画他所信仰的，而不是他所看见的，只是他的虚构世界是需要模特和道具的辅助来建构的。当然，他的许多学生，比如莱昂·杰罗姆，心甘情愿地继续保持这样的传统，但是对于那些创造出印象派的人来说，这样的传统却是他们要抛弃的。

1848年，一些艺术家为共和制而战，推倒了帝国权力的象征——竖立在协和广场上的方尖碑（此举给这些艺术家们的导师库尔贝惹来极大的麻烦）。但是面对古典传统，他们却不知道用什么来取代。而十五年以后，库尔贝和卡米耶·柯罗的现实主义已经深入人心；在外光下作画的巴比松风景画派也富有影响力；一种新的美学观念的基础已经建立。莫奈、雷诺阿和西斯莱，还有巴齐耶在一定程度上，都拒绝了为帝制歌功颂德的新古典主义的形象，不再画逃避现实的古代雕塑石膏模型。他们不愿在有灰尘的画室里进行创作，而是走到开阔的天空下。他们厌恶用灰色和褐色继续作画，那种颜色使他们想起泥泞或是更糟糕的东西。

这些年轻人对于艺术教育和实践做出了一致的反应。在这种一致的背后，更深一层的是对任何既定观念，任何不得不接受的概念的产生一种普遍怀疑。作为中产阶级，他们本身已经厌恶社会特权阶级和帝国政治，除此之外，他们对实验经验和感官的证据深信不疑，而对于约定俗成或是某一权威规定的观念体系却毫不信任。当莫奈开始与欧仁·布丹和约翰·巴托特·戎金一起画画时，他发现他所描绘的不仅仅是他正在观看的对象，而

且也是一种观看经验，是他称为“effet”的东西。当然，我们把这个词翻译成“印象”是正确的。但是，“effet”同时还指“此时此刻，种种风景元素之间的独特关系，就在一张单独的画中表现出来。这种关系揭示了我对世界的某种体验，而我也只能以这样的方式和你分享。”不仅仅是河流、桥梁、房子，而且是视觉的相遇，也就是光线从一个对象上面反射映入画家的眼睛。

莫奈用清晰的笔触表现自己对自然世界的体验。他有意使笔触分离，而不是相互混合。这直接有悖于让·奥古斯特·多米尼克·安格尔的著名戒律。安格尔认为清晰可辨的笔触会将观众的注意力引向画家的手，而不是描绘的对象。学生必须要“素描”，素描上的笔画会将整个绘画过程展现出来，这样老师才能好好地批评一番。但是当素描达到满意的效果以后，则需要将笔触重新混合来完成创作。学院绘画的理想就是呈现出光滑而又不留笔触痕迹的画面，在概念上是透明的。这也就是无动于衷地使用一种电影屏幕式的手法，在毫无干扰的状态下展现描绘的对象。因此，再现从本质上讲是虚构的，类似电影和现实的关系。但是，印象主义者以及他们的同行所创作的艺术作品却不是杜撰。他们创造的是另外一种现实。那是艺术家对生活的反应，与视觉经验密不可分，颇似诗歌和生活的关系。诗歌总是拒绝被转换成其他媒介的。

因此，印象派画家改变了绘画和现实的关系。一幅印象派的作品不仅是画某一件事物，而且更是一个具体的艺术品，体现了观察世界的方式，也反映了艺术家的感受以及观众的反应。这场艺术大变革的钟声依旧在耳畔回响，也许会一直绵绵不绝。贾斯珀·约翰斯仍然在笨拙地试图调试描绘对象和再现的关系，而有可能使体验与形象联合一致的数码影像，或许能形成一种关于对象和图像的新认识。而就该展览体现的一百年左右的历史而言，这场变革的意义是永恒持久的。

这次展览使我们能够注意到另外的一个快速发展艺术的进程，特别是从1850年到1950年的百年间，这个进程尤其迅速，即在画面结构上的创新步伐大大加快了，尤其是关于三度空间的描绘以及色彩的运用。就像使用者可以丰富软件操作系统的功能一样，我们或许也可以把艺术看成某种机器，谁使用它，谁就可以改变它。当然，自从阿尔塔米拉的洞窟壁画以来，艺术就在不断地变化。但是，在这次展览所展现的早期阶段，艺术家们越来越迫切地渴望创造新的表现手法。他们的创新改变了西方艺术发展的进程。

一切欧洲艺术都渗透了古典传统。这一传统深深地根植于整个艺术的操作系统之中，秩序性、严肃性以及古典世界的形象的框架内去创作，这一切都是神圣的信条。而在这次展览所展现的百年里，17世纪伟大的画家尼可拉斯·普桑一直被公认为是最主要的倡导者。他的第一位传记作者，17世纪的学者乔万尼·P·贝洛里曾告诉我们，普桑对美的定义有三个要素：秩序、比例和形式。在给一位朋友的信中，普桑这样写道：“我的天性使我不得不去寻找并且热爱那些井井有条的事物以避免混乱。”学院派的艺术家因为普桑作品里的哲学寓意而崇拜他。但那些前卫艺术家也同样怀念他，因为他的作品构图具有严密的逻辑性，同时也因为他画中的色彩关系既清楚地展现了人物之间的关系，又表明了作品的含义。换句话说，他们承认普桑创造了一个图画的世界，画中的一切都带有作者设定的某种特殊含义。今天我们或许也可以这样评论，他的画具有成功的抽象主义色彩。

以此为标准，那些与印象派同时代的艺术家则发现印象派在形式上不够严谨。乔治·修拉在色彩理论和安