

# A TREASURY OF WORLD MASTERPIECES IN PAINTING

## 世界繪畫珍藏大系



# THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY ASTEN LENOX TILDEN FOUNDATION



A TREASURY OF WORLD  
MASTERPIECES IN PAINTING  
世界繪畫珍藏大系

SHANGHAI PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

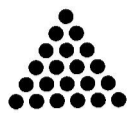
上海人民美術出版社

主編 張少俠

1

# 國家“九五”重點圖書

A TREASURY OF WORLD  
MASTERPIECES IN PAINTING



羅可可繪畫

6



編者

《世界繪畫珍藏大系》編輯部

張少俠

楊學昭

李 超

錢欣明

趙 音

總體設計

陸全根

監製

吳士餘

## 序言

全面而系統地將世界繪畫精品介紹給中國讀者，這對人類文化的交流是富有極大價值和意義的。倘若我們設想一下這一巨大的讀者群體，那麼就會為其潛力無限的精神消費和審美需求所感慨。為此我們潛心於這方面的開拓和探索，希望將這批代表人類文明的繪畫精品，編輯成卷、薈萃一體，展現在我們讀者的視野中，仿佛是在中國本土上，建構起一座“流動的博物館”。

就目前條件編輯或出版一套普通畫冊已不是難事，但要編輯出版一套像《世界繪畫珍藏大系》這樣規模的大型畫集就並非易事了。近年來，我們飛越重洋，跑遍歐美大陸，其中法國、意大利、西班牙、比利時、荷蘭、盧森堡、德國、美國和俄羅斯等諸國各大博物館都給我們以鼎力支持。同時，我們還專程赴法蘭克福國際圖書博覽會，去感受當今世界最新的出版成果。如今書已出版，我們的設想已成現實，我們的希望如願以償。可以說，我們圓了一個長久的夢：那就是編纂出版了這套大規模的世界名畫的中國版本。

概括地說，這套畫冊是以其規模之大和內容之新為主要特徵。洋洋大觀 20 卷本，3000 幅作品彩圖，數十萬字專論，其範圍所及，展示了自文藝復興至 20 世紀世界繪畫名家名作的藝術風采。前後歷時五百年，構成了人類輝煌而偉大的視覺藝術長廊。而其中我們孜孜以求的努力方向，正是克服由於多種條件影響而導致的對歐美繪畫介紹和研究的局限與不足。因此，以全新的面貌展現美術史上重要流派的完整風格，補充優秀畫家的鮮見作品，注重不同國家的藝術特色和相互影響，豐富讀者對於美術遺產的完整認識，成為本套畫冊編輯工作中的一個開拓性的課題。這種新的特色的注入，將大大拓展中國讀者對於世界名畫的觀賞視野，尤其是對於傳統的關於學院派繪畫、現實主義繪畫、浪漫主義繪畫以及印象主義繪畫的理解和認識，將獲得一種更為新穎的印象。與此完整規模和全新特色相應的是本套畫冊的完美裝幀和精良印製，此亦體現了編輯者的傾心所求，即努力將資料價值、學術價值、欣賞價值和收藏價值融會一體，以體現此套畫冊的精品風範。

隨着《世界繪畫珍藏大系》的問世，相信不久的將來，作為全人類文明的珍貴遺產，世界名畫和中國讀者的距離將愈加縮短，這便是編者的真心祈盼。



## 凡例與說明

1. 18 世紀歐洲羅可可繪畫在本套畫冊匯成一卷，其中主要包括 18 世紀法國、英國和意大利等國的繪畫。
2. 本卷畫冊的彩色圖版是按法國、英國和意大利三大部分編排的，其中基本上是以畫家的生卒年代及作品創作年代的先後為序，部分圖版因風格流派或編輯需要有所穿插。
3. 圖版下列文字按作品名、創作年代、作品尺寸、材料、館藏地點、畫家名、生卒年和國籍為順序排列的，其中畫家名和館藏地點附外文。個別資料不詳，即略，不再說明。
4. 畫冊中的畫家名、作品名和館藏地點的中文翻譯均出自有關人名和地名等譯名詞典，部分譯名遵從約定俗成。
5. 本卷畫冊頁碼排在每頁上端，如“■6 - 68”即本套畫冊第 6 卷 68 頁。彩色圖版編有序號，在圖版下部文字前。
6. 本卷畫頁版式設計為達到良好視覺效果，根據作品構圖情況特作橫豎兩種編排。



# 宮廷與貴族藝術的風尚

## ——18世紀歐洲羅可可繪畫

張少俠

文藝復興時期歐洲繪畫藝術的中心是在意大利，但一到了17世紀，繪畫藝術由于歐洲各個國家和地區的繁榮發展，形成了各個區域性的中心。如荷蘭的阿姆斯特丹、佛蘭德斯的安特衛普、法國的巴黎和西班牙的馬德里等。這樣的情況到了18世紀雖然還有所延續，但實際上從此時起歐洲的繪畫藝術中心已轉到了法國巴黎。儘管崇尚古典和文藝復興藝術的人們還紛紛前去羅馬，但毫無疑問18世紀的法國繪畫已在整體上顯現了歐洲同時代繪畫藝術的風尚。以至流行於路易十五時期的所謂“羅可可美術”，已成了18世紀歐洲美術的代名詞。當然，在這本畫冊裏我們對18世紀的法國、英國和意大利繪畫都將有所涉及。

我們通常所談的18世紀法國美術，就是指的從1715年即路易十五繼位，到1789年左右即法國資產階級革命開始的這段時期的美術。它可以分成兩個大的階段，即路易十五時期（包括攝政時代）和路易十六時期。路易十五時期的美術就是我們通常所稱的“羅可可美術”，這種美術樣式主要是在當時的宮廷和貴族階層中產生和發展起來的，它適應了宮廷生活的窮奢極慾和荒淫無度。當時在法國到處建起了華麗的宮殿，牆壁上裝飾着繁縟而精緻的紋樣，甚至連傢具、服裝和一些生活用品也是如此。在繪畫上也以描繪貴族男女們的風流韻事和無聊的輕佻嬉鬧為主。路易十六時期的美術發生了較大的變化，宮廷已無力從事豪華的建築和裝飾，國家內部各種矛盾的尖銳化和以伏爾泰、狄德羅等為首的啟蒙運動，對美術活動也形成了強烈的影響。繪畫和雕刻已不完全為王室貴族所有，與整個社會結成了較為廣泛的聯繫，實際上就是逐漸地拋棄了羅可可式的美術而迎來了大革命時期新古典主義美術的曙光。

18世紀法國繪畫的代表人物是從攝政時期的華托到路易十六時期的弗拉貢納爾等人，他們的藝術創作活動標誌着法國羅可可繪畫從產生、發展直至衰亡的全過程。

讓-安托萬·華托(1684—1721年)是羅可可繪畫的創始人。他從一開始就未系統地接受過古典藝術的訓練，而是把更多的時間花在裝飾性繪畫之中。儘管他的作品與學院派毫無共同之處，但因為他的傑出才能還是成了國立美術學院的準院士。他常常活躍於巴黎的上流社會，對當時的貴族生活有着深刻的體驗。他獨創的“雅宴畫”，實際上就是描寫貴族男女們在優雅的田園和庭院裏談情說愛、尋歡作樂的場面。他先後創作的兩幅《西泰爾島的巡禮》是這類題材的代表作。畫面上一對對伴侶們渴望着去愛之島領略愛情的真諦。貴族男女華麗的服裝和典雅灑脫的氣質被塑造得非常生動，夕陽西照的森林、河邊更增加了牧歌般的情調。在畫面中也同時體現出華托具有提香式的色彩表現和魯本斯似的寫實能力。華托的“雅宴畫”使他成了羅可可繪畫的當然創始人。其實他也畫了一些其他題材的作品，特別是神話題材，如《巴利斯的審判》和《帶弓矢的丘比特》等。在這些作品中華托對色彩的天才感受變得更加敏銳，發展得更加完美。華托酷愛溫暖的色調，玫瑰色、天藍色、紫藤色和金黃色的調子也常在畫中出現。特別是他還善於在最微妙的灰色調變化中去完成自己的作品。同時還常常在這些灰色調子中鬼斧神工地加上幾筆極為有力的鮮明的色彩，使整個畫面的精神為之一振。然而又是在相互的對比中始終保持着一種美妙的和諧。這對羅可可的色彩藝術是一個非常大的貢獻。遺憾的是天才早逝，他的最後一幅作品《熱爾森畫店》已多少顯示了與“雅宴畫”的不同之處，否則羅可可的早期繪畫可能會別有風貌。

羅可可繪畫到路易十五親政以後發展到了高潮，弗朗索瓦·布歇(1703—1770年)以其豐富的想像力和巨大的創作力，成了羅可可繪畫的傑出代表人物。他的老師弗朗索瓦·勒穆瓦納(1688—1737年)是國立美術學院的院士，也是繼華

托之後最優秀的羅可可大師，他創作的《海格立斯與翁法勒》既有羅可可式的纖巧華麗，又構成一種磅礴氣勢，以至成為宮廷首席畫家。名師出高徒，布歇作為藝術家的一生比其老師的成就更為輝煌。在 18 世紀中期，他已成了國立美術學院的院長和宮廷首席畫家。同時為國王的寵婦著名的羅可可藝術贊助者德·蓬帕杜爾夫人所庇護，並且是這位博學夫人的繪畫老師。他身兼數職，擔負重任並獲得了終生榮譽。他創作了大量的神話畫、牧歌畫和風俗畫，同時還熱衷於日用器皿的設計，是一個具有多方面才能的畫家。他與前任美術學院院長勒布倫也不同，儘管他們同樣得到命運之神的恩惠，但勒布倫善於在藝術中借用比喻或抽象的表現。而布歇卻對人生充滿着豪情，他筆下的人物都是社會的幸運者，他的作品都充滿着朝氣和陽光。

布歇似乎對貴族男女們的風流韻事不感興趣，作為一個宮廷畫家，那些題材也難登大雅之堂。他的作品多取材於神話和寓言，《維納斯的凱旋》、《梳妝的維納斯》和《黛安娜的休息》都是他此類題材的代表作。神話情節的描繪已並不重要，畫家是在以美麗的人體和歡樂氣氛的渲染，甚至是一種官能的享受來體現了他對藝術真諦的理解。他不是一個肖像畫家，但他創作的《德·蓬帕杜爾夫人》極為美麗動人，是羅可可式肖像畫的典範。他還畫過不少風景畫，也設計過凡爾賽宮的“王妃房間”，甚至還為塞夫勒窰設計過瓷器的造型和裝飾紋樣。

在 18 世紀羅可可繪畫風行的法國畫壇上，卻也出現了一批以讓－巴蒂斯特·西梅翁·夏爾丹(1699—1779 年)為代表的靜物畫家。其實早在 18 世紀上半期著名的靜物畫家弗朗索瓦·德波爾特(1661—1743 年)和讓－巴蒂斯特·烏德里(1686—1755 年)就已為夏爾丹的靜物畫高峰的到來鋪平了道路。前者擅長畫動物和水果，其作品深受路易十五的喜愛，在歐洲名聞遐邇。後者以高度寫實技巧表現的那些帶有樸素情趣的靜物畫曾在法國風行一時。當然，因為夏爾丹的出現，靜物畫纔在法國，甚至是歐洲的畫壇上獲得廣泛的重視。1728 年，在巴黎舉辦的“青年畫家展覽會”上，夏爾丹第一次公開展出了他的初期傑作《鰻魚》和《銀質蓋碗》。這些作品立即引起了社會的強烈反響，它以藝術的生動性和完整性使得保守的學院派的院士們也不得不刮目相看。同年，他成了國立美術學院的院士。

夏爾丹是一個樸實無華的靜物畫家，他對周圍市民們的日常生活感到極大興趣。他的靜物畫也主要表現了人們最常見的日用器皿，他畫了水果、玻璃杯、陶罐、刀子和細頸的瓶子等。他對這些東西極為熟悉，它們的長短大小、顏色造型都早已印在腦中，他像一個老練的樂隊指揮，得心應手地調動着每個“演員”的情緒，使它們顯得充分和諧與優美。他對畫面美的構成有着深入的研究，他懂得怎樣利用物品的大小、高低、深淺、輕重的對比而使畫面既有統一的處理，又有着豐富的變化。他在靜物畫的色彩表現上也作過深入的研究，他懂得兩個色塊的並列會產生相互的影響，在中間色調的底子上涂上鮮明的色彩就會產生



維納斯的凱旋(局部) 1740 年  
弗朗索瓦·布歇

補色的效果。他的這種發現實際上對 19 世紀的印象派,尤其是點彩派提供了良好的啟示,馬奈和塞尚的靜物畫明顯地可以看出對這位大師作品的研究和借鑒。夏爾丹對油畫的技法也是非常熟練的,他靈活地掌握了乾稀厚薄顏色的運用,使畫面中有的地方筆觸分明、色塊生動,有的地方淡敷薄施,水色淋漓,顯得十分生動。有時甚至用手指在畫面上輕輕一抹,使色彩變化尤為和諧,並產生了複雜的極其微妙的色彩和明暗變化。

除了靜物畫以外,夏爾丹還畫過不少風俗畫和肖像畫作品,《封信的婦人》和《飯前祈禱》都是有名的代表作。從中不難看出他的這些樸實無華的作品與當時風行的羅可可式的繪畫有着天壤之別,其可貴之處不僅在當時,即使對其後的法國繪畫也產生了重要影響。

18 世紀下半期,法國出現了一支重要的文化力量,即所謂的百科全書派,該派曾給藝術予極大影響。他們認為那種反映貴族生活的羅可可藝術無法滿足先進階級的需要,渴望着那種能代表本階級生活理想和意志的藝術出現,狄德羅就曾為此大聲疾呼過。所以路易十六時期的法國繪畫是一個過渡時期,一方面羅可可藝術並未銷聲匿迹,一方面是新古典主義的潮流即將到來,新舊之間相互交替,是法國美術史中的一個特殊階段。在這段時間裏,出現了一大批像弗拉貢納爾、格勒茲和拉圖爾等那樣的著名畫家,同時風景畫也得到了進一步的發展。

讓-奧諾雷·弗拉貢納爾(1732—1806 年)先從夏爾丹學畫,後又成為布歇高足,還曾獲得羅馬獎,在意大利遊學五年。布歇的影響在弗拉貢納爾早期作品中是明顯的,他的代表作《鞦韆》和《偷吻》還是典型的羅可可式的作品,可見在他的身上充分體現了過渡時期畫家的特點。當然他的主要作品還是在 18 世紀最後 25 年裏創作的一系列的風俗畫,其題材涉及詩人、音樂家、啟蒙學者、兒童和洗衣婦等社會各個階層的人物。他的著名代表作《狄德羅像》以闊大奔放的筆觸和亮麗的色彩顯示了畫家傑出的才能。他常在一些畫上題着“弗拉戈(簡稱)在 1 小時內完成此畫”。他的有些作品處理得非常大膽灑脫,似乎獲得了無限的創作靈感。僅此而言其已與羅可可的畫家們在風格上相去甚遠了。

讓-巴蒂斯特·格勒茲(1725—1805 年)是一位風俗畫家,他創作的《讀聖經的父親》、《寵壞的孩子》和《鄉村裏的訂婚》等都是在當時畫壇上難得一見的風俗畫作品。他曾像英國的荷加斯一樣意欲創作一套勸善誡惡的連環式風俗畫作品,不過祇畫了《父親的詛咒》和《懲罰忘恩負義的子女》兩幅畫後便未繼續下去。莫里斯-康坦·德·拉圖爾(1704—1788 年)是著名的色粉畫家,他交遊廣泛、性格活躍,當時許多著名人物都與他過往甚密。伏爾泰和盧梭等許多藝術家、文學家及上流社會的人們都在他的畫架前當過模特兒。他作為一個肖像畫家有着最為重要的本領,即在每一個人物的臉部都表現出他們的生活烙印和他們的社會地位。狄德羅說他的肖像畫“一眼看去就可以認出這是帝王、司令官、大臣、法官或是神甫。”



德·蓬帕杜爾夫人(局部) 1756 年  
弗朗索瓦·布歇

另外,在 18 世紀下半期一大批優秀的風景畫家也活躍在畫壇上。克洛德 - 約瑟夫·韋爾內(1714—1789 年)曾受意大利風景畫藝術的影響,擅長以十分細膩的手法來描繪大海、港口、船隻和暴風雨等,是法國著名的海洋風景畫家。比埃爾·阿利·瓦倫西安(1750—1819 年)和喬治·米歇爾(1763—1843 年)也是當時比較活躍的風景畫家。前者是逐漸興起的新古典主義風景畫的代表人物,後者是以法國傳統寫實手法為特長的風景畫家,其作品在盧浮宮的風景畫中尤為突出。

18 世紀以前的英國繪畫主要是接受了外來繪畫的影響。著名的德國畫家荷爾拜因和佛蘭德斯畫家凡·代克,就曾分別作過亨利八世王朝和查理一世的宮廷畫家。在此之前,英國似乎尚未形成自己的民族傳統,也沒有出現過一個具有歐洲意義的大師。18 世紀以後,隨着英國的資產階級革命和工業革命走在了歐洲的前列,英國繪畫藝術也發生了巨大變化。其不但形成了自己的藝術風格和出現了大量的藝術作品,而且還出現了一批像荷加斯、雷諾茲和庚斯博羅這樣的偉大畫家,並在世界美術史中佔有重要位置。

威廉·荷加斯(1697—1764 年)是一個出色的版畫家和油畫家,也是英國第一個創造了自己藝術風格並享有國際聲譽的大師。他的成名作《妓女哈露特的遭遇》是一套五幅的社會風俗畫。這個題材的表現正好與當時的資產階級道德觀念相吻合,許多資產階級家庭爭購這套組畫的複製品掛在家裏,作為對子女的一種教訓,荷加斯獲得出乎意料的成功。接着,他又創作了《浪子的墮落》等一系列作品。

荷加斯對同時代人的生活 and 命運十分關注,特別是善於用諷刺性手法表現中產階級的生活狀況。其中最著名的代表作品是組畫《婚姻》。這套作品通過一個資產階級小姐和一個沒落貴族的兒子之間的不幸婚姻,反映了當時英國社會的某種狀況,即一些新興的資產階級對貴族的身世仍然十分羨慕,往往想利用子女的買賣式婚姻來實現各自的目的。荷加斯就是利用這套組畫中所表現的一系列情節和一種高超的諷刺手法對當時的這種社會狀況進行了揭露和嘲弄。這六幅畫既有各自獨立的意義,又相互形成一種情節的演變。同時他還善於利用細部的刻畫來引起觀者的思索,並對畫中人物性格的描寫十分成功。難怪同時代的英國作家亨利·菲爾丁對他大加讚賞,認為“荷加斯是古往今來最有益的諷刺家之一”。其實,荷加斯的才能是多方面的,他的肖像畫也十分精彩。他還編撰過《美的分析》一書,其中強調一種曲綫的、不均衡的、複雜的和奔放的藝術美,並且認為作品應該以微妙的律動感給觀者以美的享受。這些觀點似乎與羅可可美術是相一致的,但他則是利用一種諷刺性的、故事性的藝術語言,表現了“平民式的羅可可藝術”,這與法國羅可可美術着重於宮廷或貴族生活的表現是完全不同的。



鞦韆(局部) 約 1767 年  
讓 - 奧諾雷·弗拉貢納爾

荷加斯的藝術在 18 世紀中期的英國畫壇上引起了重大的反響，但他的那些作品往往因為強烈的諷刺性而不為資產階級所接受。他在藝術上的同路人也許不多，許多藝術家儘管對他的藝術十分尊崇，但又不得不迎合資助人的口味，在藝術上表現得比較矛盾。和荷加斯同時代的比較著名的畫家有馬塞爾斯·拉戎(1679—1772 年)、約瑟夫·海莫爾(1692—1780 年)、喬奇·拉勃多(1698—1778 年)和弗朗西斯·海曼(1708—1776 年)、約翰·佐法尼(1733—1810 年)和托馬斯·羅蘭森(1756—1827 年)等，他們都或多或少地受到荷加斯的影響，有的以肖像畫創作為主，有的畫了大量的諷刺性風俗畫作品。

與風俗畫相比，18 世紀英國的肖像畫似乎得到了更為全面的發展。這主要是因為長期以來形成的英國人對肖像畫藝術的崇尚，當時不僅是上層社會的人們需要用肖像畫來表現自己的理想和富有，就是一般人也喜歡用肖像畫來裝飾自己的房屋或作為留給後代的紀念物。從某種角度上來講，18 世紀是英國的肖像畫時代，它在整個歐洲美術史中都留下了值得稱譽的一頁。

英國第一批傑出的肖像畫家的代表人物是阿倫·拉姆齊(1713—1784 年)，他是以前傳統的肖像畫手法來表現新興資產階級人物形象而著名的。他曾對由荷爾拜因和凡·代克所建立起來的肖像畫藝術的傳統表現極為虔誠，他常常以一種冷漠的態度來進行創作，他力求精確地表現對象，這剛好與英國人對肖像畫的要求相吻合。他一生創作了大量的肖像作品，在同時代的肖像畫家中頗享盛譽。1767 年他成了喬治三世的宮廷畫家。

18 世紀英國偉大的肖像畫家是喬舒亞·雷諾茲(1723—1792 年)。自從他 1760 年定居倫敦以後，英國繪畫就是在以他的理論和風格為中心的情況下展開的。同時他還是英國皇家美術學院的發起人之一，並任第一位院長，這對其後英國繪畫的發展產生過極大的影響。

雷諾茲曾在意大利修學多年，對意大利古代藝術，尤其是文藝復興時期大師們的作品進行了深入研究。他對米開朗基羅雄偉宏大的藝術風格推崇備至，他也喜歡拉斐爾秀麗優美的藝術作品，常常在這些作品面前激動得忘乎所以。但他最為欣賞的是以提香、委羅內塞和丁托雷托為代表的威尼斯畫派的藝術，尤其是對威尼斯畫派的色彩極為傾心。1753 年，雷諾茲回到了英國。此時的藝術家已見多識廣，博學多才，尤其是肖像畫藝術已日臻成熟。他的成名作《凱普爾像》突破了自凡·代克以來的英國肖像畫的傳統，利用古代雕像的某些特點結合着人物姿態的真實，形成了一種優美強勁的造型特徵。在背景處理上擺脫了傳統的手法而不落窠臼，在色彩上他學習了威尼斯畫派，採用了一種柔和與瑰麗的色彩效果，但華麗而不艷俗。

在回到倫敦的短短幾年時間裏，雷諾茲就成了最著名的肖像畫家。他創造的一個新的肖像畫風格，徹底地動搖了傳統的宮廷和貴族肖像畫藝術而日趨流行起來。他描繪的新興貴族、將軍、富商大賈和名媛淑女都充滿了生氣和活力，



拜訪神父(局部) 1786 年  
讓-巴蒂斯特·格勒茲

以一種新的姿容風度體現了上升時期資產階級的精神面貌。這在當時是受到人們，尤其上層社會歡迎的，人們都為能得到他的畫像而感到榮幸。他的畫室成了當時藝術家們談論的中心，不少人來這參觀學習，訂件人更是踏破門檻，有時一年訂件就達 184 件之多。於是，他不僅成了最偉大的藝術家，也成了倫敦最富有的人之一。他常常出入於上層社會的沙龍，並被奉為座上佳賓，甚至連喬治三世也賜予他爵士稱號。他的一大批著名肖像畫作品，如《喬治 K.H. 古斯麥克上校》、《卡羅娜·哈維托姑娘》和《羅比斯夫人像》等都在當時的畫壇上引起過強烈的反響。

雷諾茲不僅是一位優秀的肖像畫家，而且還從事過歷史畫、風景畫、靜物畫和諷刺性的漫畫創作。他在任皇家美術學院院長時，每年都出版一本《演講錄》，其中涉及到同時代的畫家、作品、繪畫技法和創作經驗等，對當時的英國繪畫產生了很大影響。

喬治·羅姆尼(1743—1802 年)和托馬斯·勞倫斯(1769—1830 年)都是 18 世紀英國的優秀肖像畫家。前者是位個性鮮明的藝術家，他從不在皇家美術學院展出自己的作品，曾為自己的戀人畫過無數出色的油畫肖像和素描草稿。後者終生從事肖像畫創作，他的作品華麗輝煌，許多上流社會的名人都希望能得到他的畫像，以至人們稱他是命運的寵兒和上流社會沙龍的寵愛者。另外，同時期的亨利·雷伯恩(1756—1823 年)和約翰·荷普納(約 1758—1810 年)等都是當時較為著名的肖像畫家。

在雷諾茲君臨的英國畫壇上，唯一能與之相提並論的藝術家可能就是托馬斯·庚斯博羅(1727—1788 年)。他不僅在肖像畫上是雷諾茲的勁敵，而且在風景畫上也是當時最傑出的代表人物。他一生主要是畫那些驕橫傲慢和衣着華麗的上流社會的人物，但他始終保持着一個藝術家的自由和真摯的理想。他似乎蔑視上流社會，常常在那些頭戴假髮、故做姿態的形象中顯示出一種可笑的神情。他尊崇凡·代克的肖像畫藝術，時常在他的作品面前流連忘返，但他並不盲從，凡·代克作品中的宮廷氣味他同樣視如蔽屣。18 世紀法國的肖像畫藝術也對他頗有吸引力，但他卻對那種略帶嬌媚的雅致氣息不屑一顧。他承認雷諾茲是一個偉大的肖像畫家，但對他的藝術卻始終持有自己的看法，他比雷諾茲更重視個人的探索和創新。他畫的《羅比斯夫人像》在美麗容貌和雍容華貴之中隱現出一絲淡淡的憂鬱之情，神來之筆好像預示了這位貴婦人的不幸晚年。他畫的《安德魯斯夫婦》利用優美靜謐的風景襯托使整個畫面格外清新和充滿朝氣。他畫的《藍衣女子》是對雷諾茲關於藍色太冷不能作為畫面主色調理論的反駁。他畫的《喬姆茲·貝尼家族像》構圖宏大，色調柔和，幾乎是集中體現了庚斯博羅的肖像和風景畫藝術的結晶。

庚斯博羅在風景畫藝術上對 18 世紀英國繪畫所形成的影響比肖像畫還要大，如果說在肖像畫上雷諾茲還可以與他平分秋色的話，那么在風景畫上他則是無可匹敵的。正如他自己所說的那樣：“畫肖像祇是為了生活，畫風景則是我的愛好。”



婚姻組畫之二：清晨(局部)  
1743—1745 年  
威廉·荷加斯

英國 18 世紀中期，由於工業革命的興起，風景畫和當時的其他藝術現象一樣發生了深刻的變化，文藝界曾出現了兩股潮流。一是對於資本主義社會的現實表現，反映大城市大機器生產對於人類文明生活的影響。二是對於資本主義社會“都市文明”的反感，去歌頌自然，讚美牧歌式的田園生活。一種帶有嚮往過去的農村生活和懷念家鄉情緒的所謂“抒情風景畫”，正是在這樣的情況下盛行起來的。當時不少風景畫家都離開了喧鬧的城市，在鄉村的恬靜、悠閑的生活中描繪美麗的自然風景。庚斯博羅正是這類“抒情風景畫家”。從他青年時代的《庚斯博羅的森林》到他臨去世前的《到市場去的馬車》幾乎反映了整個抒情風景畫的發展過程。他早期的風景畫受到荷蘭畫派的影響，他描繪過微風吹拂的草原，鬱鬱蔥蔥的森林，夕陽餘暉的天空和炊烟裊裊的農舍。他的風景畫構圖氣勢磅礴、用筆飄逸灑脫、色彩豐富響亮，似乎在每一幅畫中都顯示出他對大自然的熱愛和讚美。他晚期的風景畫不但在技法上表現得爐火純青，而且在風格上也有了新的變化，他已不滿足於對自然景色的寫實描繪，而是更多地作了一些意境的追求。在用筆和造型上則顯得豪放不羈，特別是陽光效果的表現和某些光點的控制，使整個畫面跳躍起來，好像是在 100 年以前就預示了印象派繪畫的誕生。他的風景畫藝術對康斯太勃爾等一批傑出的英國風景畫家影響極大，他那被康斯太勃爾稱作是“令人掉淚”的偉大藝術感染力，形成了風景畫藝術的精粹。

18 世紀意大利的繪畫藝術是以威尼斯為中心發展起來的。威尼斯繪畫自文藝復興以來就以出色的色彩藝術而著稱於世，18 世紀的威尼斯繪畫依然保持着這樣優秀的傳統，並且對同時期意大利諸地的繪畫形成了一定的影響。18 世紀以前，宗教的、神話的或歷史的題材一直主宰着歐洲畫壇，即使文藝復興的大師們也不得不借助這些題材來表現一種新的思想。但到了 18 世紀，意大利的繪畫也與歐洲諸國一樣逐漸擺脫了這些題材的羈絆，而從“天上的、過去的”轉入了“人間的、現實的”描繪，肖像畫、風俗畫和都市的場景畫日趨興盛。同時，以提埃波羅為首的所謂裝飾性“大藝術”（壁畫），在委羅內塞的基礎之上也取得了就意大利來說的偉大成就。另外，在繪畫技法上除了強調鮮明而細膩的色彩效果以外，還從巴羅克繪畫的強烈明暗表現轉向了輕快、和諧和充滿生氣的表現。

朱賽佩·瑪麗亞·克雷斯皮（1665—1747 年）是世紀之交的意大利畫家。在他的作品裏摒除了巴羅克藝術中非現實的、虛構性的因素，而把藝術轉向了對普通人，尤其是社會下層人們的生活描繪，這在當時是一種突出的表現。當然，作為一位過渡時期的藝術家他也常利用宗教或神話題材來顯示自己創作思想的變更。亞歷山德羅·馬尼亞斯科（1667—1749 年）是 18 世紀上半期意大利畫壇上一位風格怪異的畫家。他經常喜歡描繪的題材是陰暗的室內、古老的廢墟、幽深的森林和奇異的山川。在這些充滿着幻想和神奇、甚而帶有一點恐怖的環境裏集聚着一些吉普賽人、士兵、工匠和修道士。他也畫上流社會的人們，但在人



早晨漫步(局部) 1785 年  
托馬斯·庚斯博羅

物造型上把人體拉長到幾乎不可思議的地步，他們奇形怪狀卻又故作高貴，這些驕橫富有、自命不凡的貴族男女們在他的筆下都成了滑稽可笑的小醜。他的這種風格曾對戈雅和杜米埃等大師們有過一定的影響。

在 18 世紀的意大利畫壇上詹巴蒂斯塔·提埃波羅(1696—1770 年)的藝術成就無疑是最為突出的，即使在同時期的歐洲畫壇上他也是最富才能的畫家之一。美術史中甚至稱他是意大利最後一位具有全歐意義的藝術大師，同時也是最後一位能充分運用傳統壁畫技法的歐洲大師。

提埃波羅的藝術是建立在意大利豐厚的民族藝術傳統之上的，他對文藝復興和 17 世紀大師們的作品有着深入地研究。尤其是他繼承了威尼斯繪畫大師委羅內塞的構圖樣式、色彩藝術和人物造型的一切優秀傳統，甚至在富麗堂皇的服飾處理上也接受了這位大師的影響。然而，提埃波羅作為一位 18 世紀的繪畫大師，他的天才並非表現在單純的摹仿或對前輩大師藝術成就的折衷接受，他的偉大之處是在於創造性地發揮了一種輕快的、富有幻想意味的和帶強烈裝飾效果的壁畫藝術。同時，他喜歡採用當時威尼斯畫家們幾乎忘卻的“濕壁畫”的技法來繪製大型壁畫，他似乎覺得利用這種傳統的技法可以獲得更為傑出的色彩效果和得心應手地表現一切。

提埃波羅的“濕壁畫”技法，在天頂畫創作的運用中直到 30 年代纔開始成熟起來。威尼斯的聖母瑪利亞·特·奇茲亞特教堂、米蘭的巴拉契·庫列尼奇教堂和莫特依奧·馬喬列的維拉·科爾特利拉教堂的天頂畫在當時享有盛譽。那種廣闊的空間處理，新穎而明亮的色彩效果和宗教幻想般的意境曾吸引無數的觀者。在天頂畫創作的數量方面，提埃波羅是意大利畫家中最多的一個，他對天頂畫繪製所必須要掌握的技法顯得十分嫻熟。他常常利用雲霧和大角度透視的人物造型把整個天頂裝飾成一個超現實的宗教的和古代神話的世界，而他那種特有的輕快鮮明的裝飾趣味更有利於這種氣氛的烘托。

在當時的威尼斯畫壇上還活躍着一大批畫家。塞巴斯蒂亞諾·里奇(1659—1734 年)是威尼斯派的代表人物，他對巴羅克藝術興趣頗大，也深愛着委羅內塞的作品，並在獨自的藝術創作中顯示了一種輕鬆明快、簡潔素樸的風格。喬凡尼·巴蒂斯塔·皮亞澤塔(1683—1754 年)也是對威尼斯畫派作出重要貢獻的畫家，《聖弗朗西斯科》、《井旁的列貝卡》和《聖多米尼可的光榮》等不少作品在當時影響很大，他那種帶有羅可可式的抒情意味的作品，在威尼斯的畫壇上大受歡迎。羅塞爾巴·卡利埃拉(1675—1757 年)是當時意大利著名的女肖像畫家，她曾應邀去巴黎等地作畫，接觸到法國盛行的羅可可式的肖像藝術的影響。她以熟練的油畫技法和女性畫家特有的細膩柔美的風格，創作了一系列肖像畫作品。彼得羅·隆吉(1702—1785 年)是威尼斯畫壇上不多見的風俗畫家，他既畫上流社會的風流韻事，也畫小市民們的日常生活，其作品往往以一種喜劇般的和裝飾趣味的描繪而受到貴族和小市民們的歡迎。另外，在 18 世紀的威尼斯畫壇上還出現過一批以描繪都市市容和生活情景為主的“場景畫”畫家，安東·卡納爾(1697—1768 年)和弗朗切斯科·瓜爾迪(1712—1793 年)是這類場景畫的主要代表人物，他們的作品也極大地豐富了 18 世紀的意大利繪畫。



正義與和平的寓意(局部)  
1754 年  
科拉多·賈昆托



# 圖版