

A TREASURY OF WORLD MASTERPIECES IN PAINTING

世界繪畫珍藏大系





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

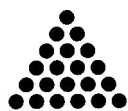
SHANGHAI PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

上海人民美術出版社

主編 張少俠

國家“九五”重點圖書

A TREASURY OF WORLD
MASTERPIECES IN PAINTING



印象派繪畫(二)

15



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. 19 世紀印象派繪畫在本套畫冊中共分兩卷，本卷畫冊內容包括除法國以外的其他國家的印象派繪畫，法國印象派繪畫列在第 14 卷“印象派繪畫（一）”。
2. 本卷畫冊的彩色圖版基本上是以國籍分類編排的，其中又多以畫家的生卒年代和作品創作年代的先后為序，部分圖版因風格流派或編輯需要有所穿插。
3. 圖註文字按作品名、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，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，部份譯名遵從約定俗成。
5. 本卷畫冊頁碼排在每頁上端，如“■15-68”即本套畫冊第 15 卷 68 頁。彩色圖版編有序號，均列在圖注前。
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。

印象派的金色紐帶 ——法國以外的印象派繪畫

張少俠 李 超

隨着歷史的進程，印象派這一運動如有磁性一般，使那麼多極不相同的畫家走到一起來，增加了這一藝術運動的廣度。事實上，許多不同國度的畫家，他們是法國印象派畫家的同齡人，不管他們通過怎樣的背景和渠道來巴黎，都會不同程度地感受着印象派的氛圍，“這些畫家每人都以他特有的天分，完成了自己的事業，而印象派的基本原則又促進着畫家天才的自由表達”。於是，在 19 世紀末期，當印象派在法國本土上風起雲湧之時，隨着這些法國以外的“印象派畫家”的傳播和實踐，印象派這樣一種藝術運動，同樣也波及到法國以外的歐美各國。

“為了色彩去畫一個主題，而不是為了主題本身”——用這樣的所謂印象派的標尺，去面對世界近代的畫壇，我們可以確認，這是區分風格以內和以外的方法；同時又是連接法國以內和以外的紐帶。沿着這樣一條紐帶，人們首先想到的是 19 世紀移居歐洲，並且長期居住在歐洲的三位偉大的美國畫家——惠斯勒、卡薩特和薩金特。他們生平的本身，即生動地證明了他們是印象主義最非凡的藝術使者。

詹姆斯·阿博特·麥克尼爾·惠斯勒（1834—1903 年）生於美國馬塞諸賽州。1855 年秋惠斯勒赴法國，進入格萊爾的畫室，並且在巴黎的拉丁區成了一個“自由”藝術家。在此期間，惠斯勒通過在盧浮宮內的名畫臨摹學習古典大師的方法，又接觸法國印象派畫家的作品，對於印象派風格十分欽慕。——這一切都融會在他自己的藝術中。他的第一幅作品《鋼琴旁》獲得了庫爾貝等畫家的高度評價，但此作品卻在 1859 年參加沙龍展覽時被拒展。1860 年，惠斯勒來到倫敦，並且在那裏設立了自己的畫室。

惠斯勒的藝術，由於他那怪異的個性，在其生前往往是毀譽參半。倫敦的紳士淑女們把他看成是從狄更斯小說裏冒出來的怪物，而他的藝術又常常受到官方沙龍的抵制。《鋼琴旁》、《白衣少女》等作品都先後遭到這樣的命運。《白衣少女》被拒展後，惠斯勒又創作了兩幅以“白衣少女”為題的油畫，並且把它們編號為第 1、第 2、第 3 號《白色交響曲》。藝術思潮和他個人的境遇，使他與庫爾貝首創的“落選者沙龍”接近。惠斯勒的藝術一方面受到社會的攻擊，一方面又被印象派畫家莫奈、德加、畢沙羅等人讚揚。惠斯勒不屑於批評界的指責，仍然堅持他的藝術嘗試。他試圖在色彩上加強形象的音樂感受力，廣泛地採用音樂術語，如和聲、交響曲、變奏曲、改編曲等。在這些作品中，形象依然是極其寫實，且以精緻的筆法加以處理。他用音樂術語來點題，以反映畫家獨特的美學聯想，作品《灰色和黑色改編曲——畫家的母親》，正是惠斯勒這種意圖的最典型的代表之一。1874 年他的一幅風景傑作《黑色與金色樂曲：降落的焰火》曾經引起很多非議，甚至帶來一場官司，但惠斯勒仍然堅持用深沉和閃爍的顏色來譜寫這個“樂章”。對他來說，這幅畫無非是借用這樣的夜景，來進行微妙的色彩關係的嘗試，以表達自己對這種神奇夜景的感受。作品具有印象派追求的某種光色變化的特徵。

惠斯勒的藝術，似是出自“調色技術專家”之手，他將優雅的綫條和提煉的顏色，非常講究和巧妙地結合在一起。他的大部份作品，都進行過“印象主義式的深入研究”。

在美國繪畫史上，像瑪麗·卡薩特這樣具有傑出成就的而又得到世界公認的女畫家，真可謂是寥若晨星。卡薩特（1845—1926 年）出生在美國賓夕法尼亞州阿勒格尼城。1861 年她進入了費城的賓夕法尼亞美術學院，從此開始了她的藝術生涯。1866 年，她不顧家人的反對，離開美國來到了巴黎。且於 1873 年在巴黎定居。

儘管卡薩特名義上不曾是德加的學生，但她是德加畫室裏少數受歡迎的畫家之一。卡薩特在巴黎定居後不久，馬奈等幾個年輕畫家的作品，尤其是德加

的繪畫就開始深深地吸引着她。德加常用的畫面構圖的偶然因素和變形透視，對於卡薩特以後的創作影響很大。她的《洗澡》、《划船的伙伴》典型而生動地反映了這一點。1876年，法國印象派畫家舉行第二次展覽，卡薩特已經成為他們中的一員了。1886年，法國印象派舉行了最後一次展覽。與此同時，一些版畫家又籌備了一個叫做“法國畫家與版畫家協會”的組織，這個組織是由與印象派畫家一起展出過的版畫家們組成的，其目的是排斥非法國出生的畫家。卡薩特與畢沙羅都未能參加，卡薩特和畢沙羅決定重演歷史。他們也在陳列館旁邊一間較小的房間裏舉辦了一個雙人畫展，以示對這種排外的抗議。自80年代開始，卡薩特的繪畫逐漸進入多產和成熟期。畫種涉及油畫、銅版畫和色粉畫等，並且以母性題材，代表她藝術高峰的畫旨。卡薩特和摩里索，曾經是參加印象派畫家團體展覽中的獨有的兩位女畫家，而卡薩特又是這個團體的唯一一位美國人。她的藝術，曾經引起了印象派其他畫家們的反響和震驚。

對於約翰·辛格·薩金特(1856—1925年)，人們把他列入倫敦印象派之列，但實際上他是美國人，而且主要以肖像畫家的身份躋身於歐洲畫壇的。薩金特出生於意大利佛羅倫薩。父母親都是美國人。1874年薩金特隨全家定居巴黎，不久在那裏的美術學校裏學習。1876年4月，薩金特在印象派畫展上第一次看到馬奈和莫奈的光色表現時，頓有所悟，決意吸收這些外光派大師的表現方法。1876年5月，薩金特回到美國，且加入美國籍。由此決定了薩金特美國畫家的身份，而事實上，他的大半生涯都是在歐洲渡過的。19世紀80年代中期，薩金特在巴黎已是一位著名的肖像畫家了。1884年，他因創作《高特魯夫人》遭受陷害而憤然離開巴黎，且於1885年移居倫敦，開始在鄉間專門從事外光寫生。此後他的聲譽達到了頂峰。他於1897年獲得倫敦皇家藝術學院勳章，表明了英國畫界對他的推崇，故在英國美術史上又曾經把薩金特稱為是“英國畫家”。

薩金特肖像畫創作的鼎盛時期，是在19世紀80年代中期到90年代中期。他的作品使人感受到一種油畫筆觸的美感，尤其是在肖像畫藝術方面表現得更為突出。《百合與玫瑰》、《X夫人》和《亨利·懷特夫人》等作品，堪稱為他的藝術風格的典型作品。畫家以卓越的印象派外光技法，通過灑脫的筆觸和簡練的色塊，來創造出人物的高雅氣質，使作品的光色情趣與形態的韵律節奏渾然一體，因而更富有詩意。

以上三位美國籍的印象派畫家，不僅給歐洲畫壇增添了光榮，而且同時也是美國畫壇的驕傲。事實上，自1883年波士頓舉行外國展覽會後的十年間，法國印象派畫家的藝術即已開始較大範圍地在美國出現，這使得歐洲印象派的“大本營”和大洋彼岸的“新大陸”，發生了許多文化上的聯繫。莫奈以及其他印象派畫家的作品，當時已在美國20多個美術館、私人俱樂部和博物館中展出；印象派藝術成為美國藝術期刊上主要討論的話題；這同時也引起了美國諸多重要收藏家的注意。最為顯著的是，為數日益增多的美國年輕畫家們，曾在法國的畫室學習，無論是仍在巴黎還是回到美國，都已不約而同地借鑒和效仿印象派的思想和方法，進行各自的藝術創作。

在這批畫家中，我們可以發現，如弗雷德里克·卡爾·弗里塞克(1874—1939



維克斯的孩子們(局部) 1884年
約翰·辛格·薩金特

年),曾在巴拿馬——太平洋展覽會上榮獲繪畫大獎,他是20世紀初活躍於法國吉弗納的著名美國畫家。他擅長於描繪優美而豐滿的肖像畫,畫中的人物往往出現於綠叢茂盛和鮮花繽紛的花園,這種形象色彩的豐富性與人物服飾中的圖案形成鮮明的對比。同時,描繪荒涼的原野也是其另一種趣味愛好。他曾聲稱自己關心的是光,以及與之相關的“陽光下的鮮花、陽光下的女孩、陽光下的裸體”。弗里塞克的代表作品有《花園裏的女子》、《夏日》、《百合花》、《吉弗尼花園裏的午茶》等。與弗里塞克經常親密往來的另一位美國畫家理查德·埃米爾·米勒(1875—1943年),同樣在繪畫中注重色彩和光,同樣致力於肖像畫的創作,但他的作品大多是在室內完成的,而且情調和氛圍顯露出一種憂鬱的感覺。米勒於第一次世界大戰期間從法國返回美國。1916年,他與他人合作,參與了帕莎迪那的斯蒂克尼藝術院的創建和教學工作。米勒與弗里塞克等人曾被稱為是“吉弗納集團”,且以“光色學家”著稱,他的藝術“加強了20世紀20年代南加利福尼亞的印象派潮流”。

從本卷所編選的美國印象派畫家作品中發現,美國印象派繪畫已經加入了新的理解和新的突破。另如蔡爾德·哈薩姆(1859—1935年)、羅伯特·沃諾(1858—1933年)和愛德華·韋爾伯·迪安·漢密爾頓(1864—1943年)等畫家,在各自的藝術中,吸收了寫實主義的因素,以新的觀念對傳統印象派進行改良,都不同程度地獲得成功,為美國印象派繪畫藝術的民族特色的形成作出了貢獻。

19世紀下半期,印象派的廣泛影響已呈明顯態勢,使這一藝術現象愈加體現出國際化趨勢。這一趨勢在法國以外的歐陸地區,又是怎樣一番景象呢?

19世紀下半期的意大利繪畫發展有其獨特之處,它不同於同時期法國藝術的歷史模式,不是以首都巴黎為獨立文化中心的方式,而是在許多地區,如佛羅倫薩、羅馬、那不勒斯、威尼斯和米蘭,多中心地發展起來的。儘管有着地域色彩和傳統繪畫影響,但這一時期的意大利畫家仍然對該時期總的藝術風尚有所同感。——愛好繪製自己現實的生活,注重科學,強調個性表現,熱衷在對大自然的表現中實現對光綫和色彩的研究。

泰萊馬科·西里奧里尼(1835—1901年)生於佛羅倫薩。他曾有過多次赴巴黎和倫敦旅行的經歷。在藝術實踐中,他曾試驗“強烈的明暗對照法”及室外自然光的表現效果,後期作品又注重以自然感情的效果表現現實生活,他的藝術觀念表明了對意大利傳統文化的留戀,又顯示出對別國時尚藝術情趣的開放博取。西里奧里尼的代表作品有《貢布一拉一維爾的木橋》、《在舞蹈班上》等。費德里科·贊多曼希(1841—1917年)生於威尼斯,早年在故鄉和佛羅倫薩求學和活動,曾作過外光寫生,但他更感興趣的是人物而不是風景。1874年他移居巴黎,且在巴黎渡過了他的藝術生涯。在他的家信中,反映出他對柯羅、庫爾貝以及勒帕熱等法國畫家藝術趣味的推崇,同時對德加的作品表示了自己的好感,但對馬奈、莫奈和畢沙羅等其他印象派畫家,保持着獨自的看法。在1878年至1879年期間,贊多曼希開始接近印象派畫家,他經德加介紹,同印象派畫家一起,參加了該派的第四次展覽。贊多曼希的代表作品有《母女》、《巴黎昂韋爾廣場》和《新雅典咖啡館》等。喬凡尼·博爾迪尼(1842—1931年)是當時上流社會知名的肖像畫家。他的作品,人物姿態自然優雅,筆觸敏捷,畫面充滿激情和動感。據載,他受到相當歡迎的原因,是其“日益增長的繪畫自由性”。朱塞佩·德·尼蒂斯(1846—1884年)出身於意大利南部的巴萊塔,青年時代在那不勒斯學習。出於對風景和生活情景的興趣,促使他進行戶外繪畫。他曾與當地的其他畫家一起,組成藝術團體,以共同實現他的追求。1867年,他前往巴黎從事藝術活動,並且進行了一些風俗畫的創作。如上所述的意大利印象派代表畫家,大多移居國外,並且與法國印象派畫家緊密配合,一起工作,同時得到批評家如D·馬泰里的熱情支持,使得這一藝術運動在意大利得到了很好地推廣。

相對而言,德國印象派的發展比較滯後。它的形成以1898年5月柏林分離派成立為標誌,其目的是為了獨立於學院派而在柏林玻璃宮組織展覽會,以促進與國外藝術家的密切接觸。這一活動受到了一些銀行家和實業家的支持,自1900年起,該派定期展出著名的外國畫家,包括法國印象派畫家在內的作品,柏林分離派中最重要的三位成員馬克斯·利貝曼(1847—1935年)、斯萊沃特

(1868—1932 年)和洛維斯·科林特(1858—1925 年)都是最具代表性的德國印象派畫家,且有“德國印象派的三人政治”之稱呼。

利貝曼的作品善於表現對大自然的直接印象,他並沒有去表現完整的輪廓,祇是突出一些細節描繪。如他的《萊頓的史蒂文慈善機構》即是很好的代表作。這是描繪荷蘭養老院和孤兒院的一幅作品,展現了畫家對當地社會的和諧環境的一種讚美之情。構圖採用全景式,院內樹木茂密,花圃似錦。畫中的人們正靠在屋外曬着太陽,一條寬闊的甬道直通院內深處,與圍着籬笆的灌木園相鄰接。樹林和灌木就像被塗上了一層深淺不同的綠色,作品給人以明快和恬靜的感受。利貝曼自 1884 年定居柏林之後,除了以孤兒院和養老院為題材之外,還創作了一些以農民和城市勞動者為主要形象的作品。1933 年在德國法西斯發動政變以前,利貝曼擔任過柏林美術學院院長。當法西斯掌權並試圖迫害他時,他毅然離開了美術學院。利貝曼一生所作的油畫,反映了他當時在德國、荷蘭、法國的生活範圍中,對農民、工人和手工業者的生活習俗的強烈興趣,同時在表現手法上,他又不斷地融入了印象派的繪畫語言。利貝曼的其他代表作品有《拔鵝毛的婦女們》、《罐頭廠的女工》和《製靴工場》等。科林特的作品,充分運用外光取得獨特效果,無論是他描繪水中游泳的婦女,還是表現節日的海港景象,他都將感情投入到對象的色彩表現上。在其後期作品中,科林特更以科學的角度去生動地描繪自然。他還是位天才般的音樂家和插圖畫家。其藝術生涯中還涉及到其他一些題材,如聖經、神話、歷史和文學等,“均傾向於印象派的處理手法”。斯萊沃特是馬奈藝術的推崇者,在他的作品中,成功地體現了馬奈式的多色彩滲透的技術效果,他所描繪的花園或是演員肖像,都是印象派風格的出色體現。有些作品在表現生活場景時,又採取不對稱構圖,畫面充滿着濃鬱的憂鬱感,也使人看到德加的影響。

毫無疑問,德國的印象派畫家在當時與法國繪畫的接觸中確是受益匪淺,但同時他們也得益於荷蘭的現代繪畫藝術。當然,與法國印象派相比,德國的印象派畫家談不上對於傳統的嚴重違背,相反地他們倒是在自己民族的藝術傳統發展中找到了某些自身繼承和發展的依據。因此,“印象主義”的名稱概括,與他們實際的文化內涵,尚須另有更為詳盡的闡述。

將民族傳統和外來新藝術思想結合起來,這一現象同樣也體現在 19 世紀末的西班牙印象派畫家身上。馬里亞諾·福圖尼—馬薩爾(1838—1874 年)早年在巴塞羅那和羅馬學習。他曾創造了一種顏料厚塗的技法,在他的代表作品《孩子們在日本式的房間裏》中,其兒子和女兒的外衣和裝飾織物,放有植物和鮮花的房間環境等,都充分反映了馬薩爾色調豐富的表現手法。同時他還採取了印象派式的觀察方法,捕捉競技場面和動作,利用攝影化的效果,體現某種光影瞬間的精彩形象。這在其於 1869 年創作的《鬥牛場》中表現得尤為突出。在 1870 年巴黎的一次展覽會上,馬薩爾的作品引起了極大的關注。當時有評論家寫道:“人們可以在此發現,一個西班牙畫家式的難以置信的自由性,一個法國畫家式的一絲不苟的投入,馬薩爾的個性正是處於這二者之間。多麼和諧的醒目色彩,他並不害怕從日本色彩中借鑒色調,外來色調使珍珠灰和灰棕色復活



夜咖啡(局部) 約 1906 年
理查德·埃米爾·米勒

了。”事實上，馬薩爾不僅是一位傑出的畫家，而且是一位熱情的藝術品收藏家。他晚年居住的馬諾亞里的別墅，似乎是一個吸引朋友的博物館。他還同法國畫家一樣，對日本版畫藝術持有強烈興趣，甚至一直期待着到日本訪問並在那裏作畫，但終未如願。達里奧·德·雷戈尤斯(1857—1913年)，被稱為是西班牙印象派的第二號人物。1878年，他於聖費爾南多學院學習，第二年他到布魯塞爾訪問，不久便在布魯塞爾美術學院重新開始他的學業。雷戈尤斯在布魯塞爾的朋友都是年輕的先鋒派藝術家。1881年他們共同成立了“L'Essor”的團體並開始活動。後於1884年又繼而創建先鋒派小組“Les Vingt”。在他們舉辦的一年一度的展覽會上，莫奈、雷諾阿、西斯萊、莫里索、惠斯勒、卡薩特、修拉和凡·高等印象派畫家都曾先後應邀參加展覽。在比利時完成了為期十年的藝術活動之後，雷戈尤斯回到西班牙且定居在故鄉。他的故鄉位於北方的海岸，陽光明媚，他開始描繪小鎮的鬥牛，雨後的彩虹，冒着蒸汽的輪船和火車以及廣場集市的場面等，成為“一名成熟的印象派畫家”。拉蒙·卡薩斯(1860—1932年)早年活動於巴塞羅那。1882年，正值第七屆印象派畫展舉行，卡薩斯來到巴黎求學，開始接受印象派風格的影響。1883年夏，他返回西班牙，在馬德里花了很長時間在普拉多博物館臨摹大師原作。1884年，卡薩斯首次在巴塞羅那佩爾斯美術館展出其主要作品《鬥牛》。因有印象派傾向而遭到批評。不久他又移居巴黎，尋找新的藝術發展。他除了風景畫創作以外，還熱衷於對舞蹈者的描繪，在這類作品中，不難發現德加、卡薩特和雷諾阿的趣味和影響。事實上，卡薩斯曾受到法國畫家的鼓舞，其代表作品《露天一景》、《芭蕾》等充分證明了他在印象派風格上的獨特追求。1894年，他在巴塞羅那定居。

1888年，凡·高在法國南方遇見年輕的比利時畫家E·博奇，曾建議他應該研究印象派繪畫。凡·高曾回憶道：“我告訴他這是他能做的一件最好的事，即使他可能會損失二年時間，推遲他的獨創性，但最後，我對他說，現在必須經過印象派，就像過去必須穿過一間巴黎式的畫室一樣。”凡·高的回憶使人聯想起素有歷史關聯的荷蘭和比利時，在19世紀和20世紀之交的印象派畫壇景象。事實上，荷蘭的印象派畫家已經不自覺地從祖輩的風景畫藝術傳統中，體驗對光的關注。值得自豪的是，17世紀的倫勃朗和雷斯達爾的外光傳統，曾經為法國的巴比松畫家們所採納，這種影響又可再延續到馬奈和莫奈。到1900年，在各國藝術家的歐洲旅行計劃中，荷蘭是重要一站，那裏的風車、運河、新闢的低地、瞬息多變的北方天空以及豐厚的藝術收藏，在當時已成為荷蘭吸引世人的旅游時尚。而這一切都似乎影響到荷蘭畫家對祖國山水的青睞，而他們常用的形式便是印象派的繪畫語言，因此，有人將這種印象派的出現看作是荷蘭藝術復興的一個新標誌。與之相鄰的比利時，在19世紀末已是工業化的國家。這裏的畫家關心礦工的生活以及一系列工業題材。在19世紀80年代，法國印象派的作品曾在比利時展出，這對許多比利時畫家都有所鼓舞。同時，比利時是19世紀法國政治流放者最近的一站，這也自然促使在比利時的社會各階層構成親法傾向。隨着安特衛普、根特和布魯日等藝術中心，業已成為受歡迎的旅游城市，這也在某種程度上，導致比利時印象派畫家去描繪自然風光，許多昏暗的運河、沉



克萊奧·德梅羅德(局部) 1901年
喬凡尼·博爾迪尼

鬱的修道院、陽光下身着聖餐服的年輕姑娘，以及繁華的商業區出現在他們的作品之中。當然，對光色變化效果的趣味表現，祇能說明印象派對比利時畫家而言，祇是一個階段，他們的藝術終極，應該是朝着以後的表現主義發展。

這裏，我們列舉兩位代表性的人物，即荷蘭畫家約翰·巴托爾德·容金德（1819—1891年）和比利時畫家埃米爾·克勞斯（1849—1924年）。容金德是荷蘭早期印象派中的重要人物，50年代他生活在法國，他不僅與幾乎所有的巴比松派畫家們結為好友，而且在60年代初，與年輕的法國印象派畫家一起作畫，當時他在一批港口風景畫中，充分運用了印象派的手法。據說他很早地運用了點彩技法，比西斯萊、畢沙羅要早15年。他以“容金德藍畫室”著稱，表明了他又熱衷於藍色調的繪畫，其效果與25年後凡·高的特色不謀而合。莫奈曾回憶道：“容金德請我到他的家裏，向我解釋他處理作品的道理。……從那時起，我覺得容金德是我真正的老師，是他使我的眼光得到關鍵的訓練。”克勞斯在80年代曾採取了學院派自然主義的傳統形式，但自從在巴黎渡過了三個冬季之後，他已變成了一個“堅定的印象派畫家”。在他的領導下，他聯合其他一些比利時畫家，於1904年成立了光色主義團體。當時的批評家E·佛漢倫道曾寫道：“他的藝術是可靠的，明確的，他在不停地尋找空氣、光和生活。他被看作是藝術大師，令人不得不肅然起敬。”在兩個世紀之交，克勞斯成為比利時畫壇印象派藝術的楷模。

與陽光有着不解之緣的印象派藝術家，是否可能出現在60緯度的陰影下？1880年，當30多位來自丹麥、挪威、瑞典和芬蘭等斯堪的納維亞的畫家，連同他們的作品出現在巴黎的沙龍展覽中時，這個疑問得到了解釋。法國人發現，他們所熟悉的溫暖而具愛意的陽光沒有了，眼前是北歐高緯度地區稀薄透明的空氣。1895年，莫奈曾在挪威旅行時，成功地描繪了多冰的挪威海岸和白雪覆蓋的高山遠景。而眼下這種對北歐特有的光色表現技法，同樣反映在斯堪的納維亞的畫家筆下，他們把北歐地區固有的水、土和空氣，變成了畫面中的冷色調的光的形象，同樣顯得獨特而光輝燦爛。這30多位畫家絕大多數都在法國渡過了風格形成時期的重要年華，這是導致“北歐光色主義”的重要因素。

從法國的印象派，擴展至歐美各國的印象派，所選作品已經為讀者呈現了這一重要藝術現象的豐富性和多樣性，其國際化趨勢打開了我們的藝術視野。而關於加拿大和澳大利亞的印象派藝術，則更為人們所鮮見，他們同樣證明了印象派在世界美術史中的重要地位和生命力。

早在1881年9月，“印象派”就已成為多倫多藝術雜誌《The Arion》的一篇文章的主題。雖然該術語在當時僅用於描述一些年輕的美國藝術家追求新藝術的風尚，並沒有提及7年前發生在巴黎的第一次印象派畫展，然而，過了15年，該術語開始真正在加拿大流行起來。輿論界不僅以此來命名莫奈、雷諾阿等法國畫家的作品，而且以此分析受他們影響的加拿大畫家。這一術語的演變過程，基本上是與英語國家接受這一藝術運動的過程相一致的。

自1881年始，加拿大的美術基本出現於兩個主要城市：蒙特利爾和多倫多。在那裏的藝術家早年即已結成聯盟，以後曾系統地探索風景畫藝術，這其中曾



布洛尼森林公園漫步(局部) 1909年
喬凡尼·博爾迪尼

經受到英國和美國畫家的影響。隨着 1886 年貫穿大陸的鐵路開通,他們的藝術獲得更大規模的推廣和普及。在 1888 年蒙特利爾藝術協會一年一度的春季展覽會上,有三分之一的作品是涉及新近開通的山脈巖石和西海岸的風景畫。但之後新起的畫家,特別是 70 年代成立的兩地藝術院校的畢業生,大多把目光轉向巴黎,至 90 年代初,他們都先後到巴黎留學。由於他們的活動,給加拿大畫壇帶來了印象派的新風氣。

亨利·博(1863—1949 年)早在 1888 年即離開加拿大,第一次來到了巴黎,在 1897 年夏季,他畫了一系列布列塔尼萊格河灣的景色,同時還描繪了巴黎街景和女人與傘的形象,其中畫面的結構、色彩處理和光感的效果,都體現了印象派的強烈特點。1904 年至 1906 年,博在蒙特利爾地區生活,又創作了一系列印象派風格的作品,如《野餐》即是其中的代表之作,這些作品借鑒了莫奈和畢沙羅式的強調顏色分析和研究散光表現的手法。在 1905 年蒙特利爾藝術家協會春季展覽會上,這些作品獲得很好的反響,人們對博“透過葉子的光的效果”來完成作品,給予高度評價。次年二月,蒙特利爾舉辦了第一次法國印象派的綜合展覽會,博也有一幅作品參展,使當地的人們對這一藝術運動有了新的認識,同時許多批評家也進一步認識了博的價值。他於 1906 年又赴巴黎,且從此在那裏渡過餘生。威廉·亨利·克拉普(1879—1954 年)算是加拿大印象派畫家中新起的一代。他約於 1904 年左右赴巴黎求學,且已進行了一些印象派風格的創作。在第一次世界大戰之前,他和其他一些加拿大畫家在蒙特利爾有一定的知名度。克拉普的藝術深受莫奈的影響,他的《西班牙的一條路》在 1908 年隨同他出現在蒙特利爾時,使人聯想起成熟的莫奈式的處理方法和顏色效果。他的《運木材》反映的是加拿大主題,該畫堅持忠於空氣和水的閃光般的融合,在 1909 年加拿大皇家學院展出時,引起反響。隨着風格的發展,克拉普出於對光效果的細微分析,使其成為一個激進的“分割主義”者。他後期的大部份作品以及 1914 年後在加利福利尼亞所畫的作品,開始以點彩派手法進行創作。海倫·馬克尼可爾(1879—1915 年)是加拿大畫壇上當時較為突出的女畫家,她出生於多倫多,後隨家人移居蒙特利爾,由於小時候的高燒使她失聰,但這並不影響其對藝術的專注,且顯示了出眾的天資。她與許多同胞畫家不同,約於 1905 年前後去英國留學而未到法國深造,在斯萊達藝術學院等處學習。在英國期間,她也曾到法國和意大利旅行。自 1906 年起,馬克尼可爾定期將作品在蒙特利爾展出。她的一些代表作品,如《小工人》和《帳篷陰影下的歇息》,在表現光、色關係上和對象構圖選擇上,都反映出印象派的影響。由於她英年早逝,使她以後在定居英國時期的創作,在其生前未能得到更好的宣傳。自她 1915 年逝世後,纔逐漸引起社會的關注。

澳大利亞畫家伊曼紐爾·菲利普斯·福克斯(1865—1915 年)生於墨爾本,1878 年至 1886 年,在墨爾本國家美術學院學習,1887 年赴巴黎留學。1890 年他首次在巴黎的沙龍裏展出作品。1892 年回到故鄉,在墨爾本較有規模地展出了他在國外的作品,其中主要是描繪吉弗納景色的作品。他於 1893 年參與創辦了墨爾本美術學院。後於 1905 年巴黎定居。1909 年成為第一個在巴黎沙龍裏獲獎的澳大利亞人。福克斯以其後印象派式的筆法描繪人物,深受世人的歡迎,



巫婆們(局部) 1897 年
洛維斯·科林特

事實上，他是高更藝術的推崇者。湯姆·羅伯茨(1856—1931年)生於英國多切斯特，1869年隨家遷居墨爾本。1875年入墨爾本美術學院學習。以後赴英國、法國和西班牙等國旅行，1895年他擔任了藝術家學會的第一任會長。他長期致力於風景繪畫的創作，曾受到惠斯勒等畫家的深刻影響。他的藝術在澳大利亞曾獲得很高的榮譽，曾被認為是“澳大利亞風景畫之父”。弗雷德里克·麥卡賓(1855—1917年)生於墨爾本，1870年起在藝術家設計學院和墨爾本美術學院學習。後任該學院的教師，達31年之久。他曾擔任維多利亞藝術家學會會長。1907年開始其一生中唯一一次國外旅行。在旅歐期間，他感受到印象派初期至後期的風格變化，且在以後的創作中，不再從事大型描繪澳大利亞人的歷史繪畫，而致力於一系列家庭情景的表現。他的作品在澳大利亞所有主要的博物館和收藏機構均有陳列。阿瑟·斯特里頓(1867—1943年)生於維多利亞蒙鄧尼達，1874年他隨家遷居墨爾本，早年入美術學院夜校學習。後遇羅伯茨和麥卡賓，並參與他們組織的藝術活動。在風景繪畫創作上受到他們的影響。1890年他遷居悉尼。在那裏創作了《神奇的景色》，被稱為“澳大利亞繪畫的里程碑”。之後他曾來往於澳大利亞和歐洲，參加一些藝術活動，1918年，斯特里頓成為在法國的官方戰事藝術家，1908年他獲得了巴黎沙龍畫展的金質獎。1937年他因傑出成就而獲爵士身份。他由此成為澳大利亞偉大的畫家之一。

在世紀之交，這批不同國度的印象派畫家，在各自的生活土壤裏，找到了他們以視覺的混合法等新的處理和經驗，來達到色彩的和諧和統一，以實現色彩的最大光亮和調和，開創了各自的藝術環境中前所未有的目標和境界。他們的藝術，再一次證明了印象派那種“陽光——自由”般的豐富生命力。

事實上，這一大批優秀的印象派畫家的背後，人們看到的確實是印象派的“金色紐帶”。在美學上，表現陽光的這一輝煌時期是與光學的進步，視覺至上的不斷加強，以及精神方面的自由發展聯繫在一起，印象派的本意已獲得了多種新的闡釋，而其中畫家在藝術面前的自主和獨立的精神，卻是相通和一致的。也正是這種精神，吸引着眾多的藝術家，伴隨在印象派的旗幟下面。

我們發現，“在1880年之前祇限於五六位畫家的現象，經過十年多一點的時間後，成了歐洲的和國際的現象”。——印象派的深入和影響，的確給近代的世界畫壇帶來了重要的改觀。藝術家們開始認真地思考具體的視覺問題，並且用光與色的手段來解決這些問題。在這樣一個時代裏，風景和風俗的畫面，佔據了主流的地位，但他們的目標卻不是再現大自然，而是通過風格去展現大自然。從歐洲到美國，從西方到東方，在人類近代的歷史進程中，從來還沒有這樣一種藝術活動，獲得如此的“全球性”。這樣的時代令人難忘——從1860年到1900年，有一種廣泛的精神統一穿越了複雜的秉性和派別，標誌着整整一個時代，而人們完全有理由把這樣的時代，命名為印象派時代。在這樣的時代裏，由於史無前例的天才聚合，使繪畫贏得了完全的獨立自由，同時最真實動人地為該時代的生活和深刻願望提供了見證。



霍爾格·德拉赫曼在斯卡晏
樹林中(局部) 1902年
彼得·西維林·克多耶



圖版