

世界艺术宝库

OCCIDENTAL ART
OF 19TH (II)

十九世纪下半叶西方艺术

河北教育出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

十九世纪下半叶西方艺术 / 邵亮编著. — 石家庄:
河北教育出版社, 2003.12

(世界艺术宝库)

ISBN 7-5434-5259-6

I. 十... II. 邵... III. 艺术史—西方国家—近代
IV. J110.94

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 001969 号

世界艺术宝库

十九世纪下半叶西方艺术

主编 / 李孟军 高 火 史 玲

编著 / 邵 亮

出版发行 / 河北教育出版社
石家庄市友谊北大街 330 号

责任编辑 / 刘 峥 张子康 康 丽

装帧设计 / 郑子杰

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心
北京市朝阳区北苑路 172 号 3 号楼 201

制 版 / 时尚兴裕印刷制版有限公司

印 刷 / 深圳市佳信达印务有限公司

开 本 / 880 × 1230 1/32

印 张 / 7.25

印 数 / 1~10000

出版日期 / 2003 年 12 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号 / ISBN 7-5434-5259-6/J·479

定 价 / 49.80 元

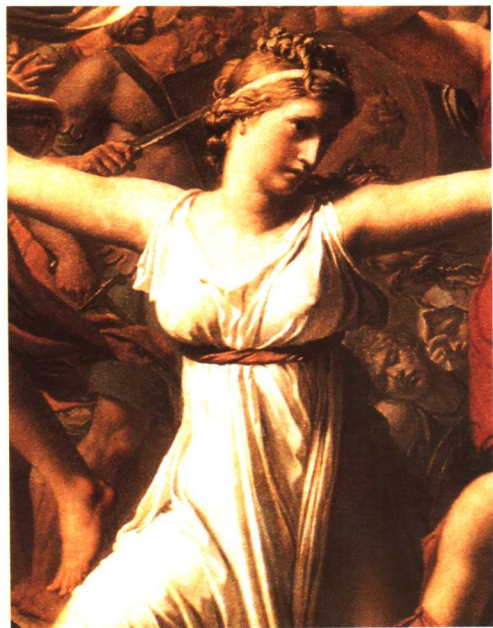
18世纪的最后二三十年,在艺术史上是一个特殊重要年代的开端。1770年,大卫获得了罗马大奖。1775年,戈雅进入西班牙宫廷。1776年和1780年,康斯太布尔和安格尔方才问世。根据阿纳森在《西方现代艺术史》中的说法,构成“现代艺术”的种种元素正是从大卫到安格尔这几代艺术家中间开始萌生的。

18世纪末到19世纪中叶,欧洲正在经历一个相当不安定的时期。1887年爆发的法国大革命,预示着整个欧洲在社会结构和文化观念上的一次深刻的转变,已然在经济生活中取得主宰地位的资产者在政治上要求相应的发言权。同样,在文化艺术上,资产阶级和日益壮大的市民阶层将代表着一种新的声音。新古典主义便是在此时应运而生的。雅克·路易·大卫的出现终于使新古典主义的理想在当代的文化生活中获得了鲜活的视觉形式。新古典主义不仅在内容上反映了一个新的时代,而且已经确立了一种新的创作态度。这是一种强调表达出某种“效果”要高于纯粹模仿“自然”的“现代艺术”的创作态度。而这一点,正是作者将要在下文中具体加以探讨的。

同样流行于18世纪末叶到19世纪上半叶的浪漫主义运动在某些艺术史叙述中往往是作为新古典主义或者说“学院派”的对立面而出现的,而德拉克罗瓦与安格尔之间的争论往往被简单地归纳为进步与保守势力之间的矛盾。然而事实上从来不曾存在这样一条显著的界限,可以把新古典主义和浪漫主义的艺术因素截然分开。

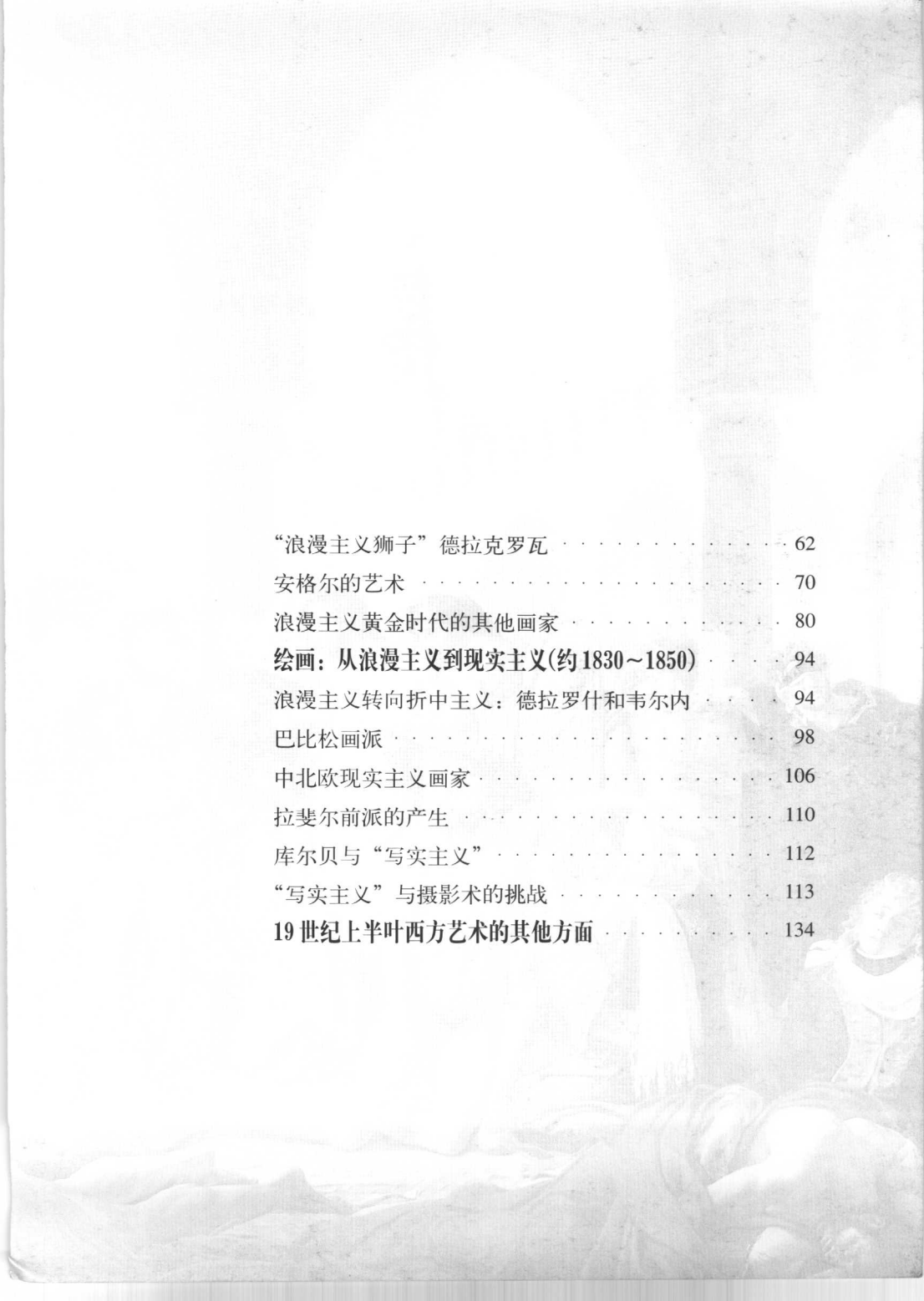
艺术史总具有多方面的复杂性,在19世纪中叶逐渐发展起来的写实主义艺术思潮即是一例。写实主义恰恰在文艺复兴所创立的整个再现性“写实”艺术体系开始初步消解之时,令欧洲艺术界响起了强调“写实”的声音。需要强调的是,“写实主义”对于观察自然、学习自然的倡导不应被理解为对于新古典主义和浪漫主义“背离”自然的简单逆反,无论是在创作观念还是视觉样式上,19世纪中叶的艺术家已经为此后数十年的更为深刻的艺术变革埋下了伏笔。

所以探讨当时欧洲艺术的所谓“主流”动态,就成为这里最主要的任务了。



目 录

绘画：新的潮流(约 1780~1810)	2
大卫与新古典主义	3
大卫与诸弟子及大卫画室之外的新古典主义者	15
法国以外的新古典主义者	22
绘画：浪漫主义崛起(约 1810~1830)	28
浪漫主义的萌生：布莱克、弗赛利	28
英国水彩画的发展	29
康斯太布尔和透纳的风景画	32
德国的浪漫主义风景画	48
浪漫主义先驱戈雅	49
浪漫主义的发展：普吕东、籍里柯	57



“浪漫主义狮子” 德拉克罗瓦 ·····	62
安格尔的艺术 ·····	70
浪漫主义黄金时代的其他画家 ·····	80
绘画：从浪漫主义到现实主义(约1830~1850) ·····	94
浪漫主义转向折中主义：德拉罗什和韦尔内 ·····	94
巴比松画派 ·····	98
中北欧现实主义画家 ·····	106
拉斐尔前派的产生 ·····	110
库尔贝与“写实主义” ·····	112
“写实主义”与摄影术的挑战 ·····	113
19 世纪上半叶西方艺术的其他方面 ·····	134

世界艺术宝库

*OCCIDENTAL ART
OF 19TH <II>*

十九世纪下半叶西方艺术

邵亮·编著

河北教育出版社

绘画：新的潮流(约1780~1810)

当我们一旦涉及1780年之后的第一个声势浩大的艺术潮流，亦即“新古典主义”艺术之时，我们的眼光不得不姑且回溯到18世纪的中叶。1748年，在意大利对被火山熔岩埋葬的古罗马城墟庞贝和赫库拉纽姆的发现，使多年来欧洲人对古代文化的兴趣再次受到了刺激。随着版画家皮拉涅西的“罗马名胜”插图的推广，一股古典热正日益风靡西方世界。就在大卫、卡诺瓦和亚当等各个艺术领域的“可造之才”聚集罗马之时，理论家门格斯和温克尔曼等人已在这里积极地探讨古典主义的美学。他们的艺术阐释中所强调的那些概念不但激励着艺术家们推进这种实践，并且，也正是他们的卓绝努力使近代社会的公众为接受“新古典主义艺术”在一定程度上做好了心理准备。

大卫与新古典主义

就在1780年弗拉贡纳尔还在创作《爱之泉》这样具有洛可可情调的作品时，就已经有越来越多的画家企图改变这种过分雕琢的风格。在法国，雅克·路易·大卫的老师约瑟夫·马里埃·维恩本人就是力图从洛可可画风向古典主义过渡的重要人物。在《贩卖爱神的女商贩》当中，我们看到维恩为追求古希腊浮雕式的可触视感所作的初步努力；但从人物的纤巧形容和轻佻的画面气氛而言，仍可以觉出那种来自布歇的处理方式。无论如何，这种折衷手法在当时颇受欢迎——就在大卫获得罗马奖的当年，维恩亦被推举为罗马的法兰西学院院长。于是，师生二人一同踏上了赴意大利的旅程。

对于曾希望进入布歇画室而未能如愿的大卫来说，这一次意大利之行是其艺术生涯的重大转折。在这里，大卫对16世纪末叶意大利的色彩画家表现出了很大的兴趣，并为其所体现的“大胆而鲜明的凹凸起伏，几近于出自造化之手”而激动不已。而这些是与当时法国官方画家平板的配色不可同日而语的。1784年左右，大卫再次来到罗马，而且以强烈的光影对比追求浮雕效果，同时选择富于表现力的古代题材创造英雄史诗般的艺术这一目标更日益明确。从一开始，大卫所选择的艺术就绝不是为装饰贵妇人的小客厅而设，并且也与他的老师维恩以及蓬佩奥·巴托里尼那种半瓶子醋的古典主义拉开了距离。

1784年，大卫在罗马创作了《荷拉斯兄弟的宣誓》。这件作品在翌年的巴黎沙龙上引起了极大的轰动。在历史画方面，法



荷拉斯兄弟的宣誓 大卫 1784年 320 × 427cm 现藏巴黎罗浮宫

马拉之死 大卫 1793年 165 × 128cm 现藏布鲁塞尔皇家美术博物馆(右页图)

国人已有相当长时间没有看到这般大气磅礴的作品了。1785年，大卫谢绝了意大利画界的挽留回到巴黎。两年之后，《苏格拉底之死》问世。又是两年之后，也就是大革命爆发的那一年，他完成了《布鲁图斯》。正是这些震撼人心的力作，使新古典主义不再仅仅是停留在字里行间的单纯学说，并且成为一种感觉事物、表现事物、把事物同历史和政治联系起来的方式。大卫的出现，使新古典主义获得了富有感召力的形象，并且进入了现实的政治和生活。就在大革命爆发的这一年，大卫或许正是怀着布鲁图斯处决亲生儿子那样大义凛然的姿态加入雅各宾党的。而法国的革命者们，也同样被这股激情所动，并把古典的民主







洪水 吉罗德 1806年 431 × 341cm 现藏巴黎罗浮宫

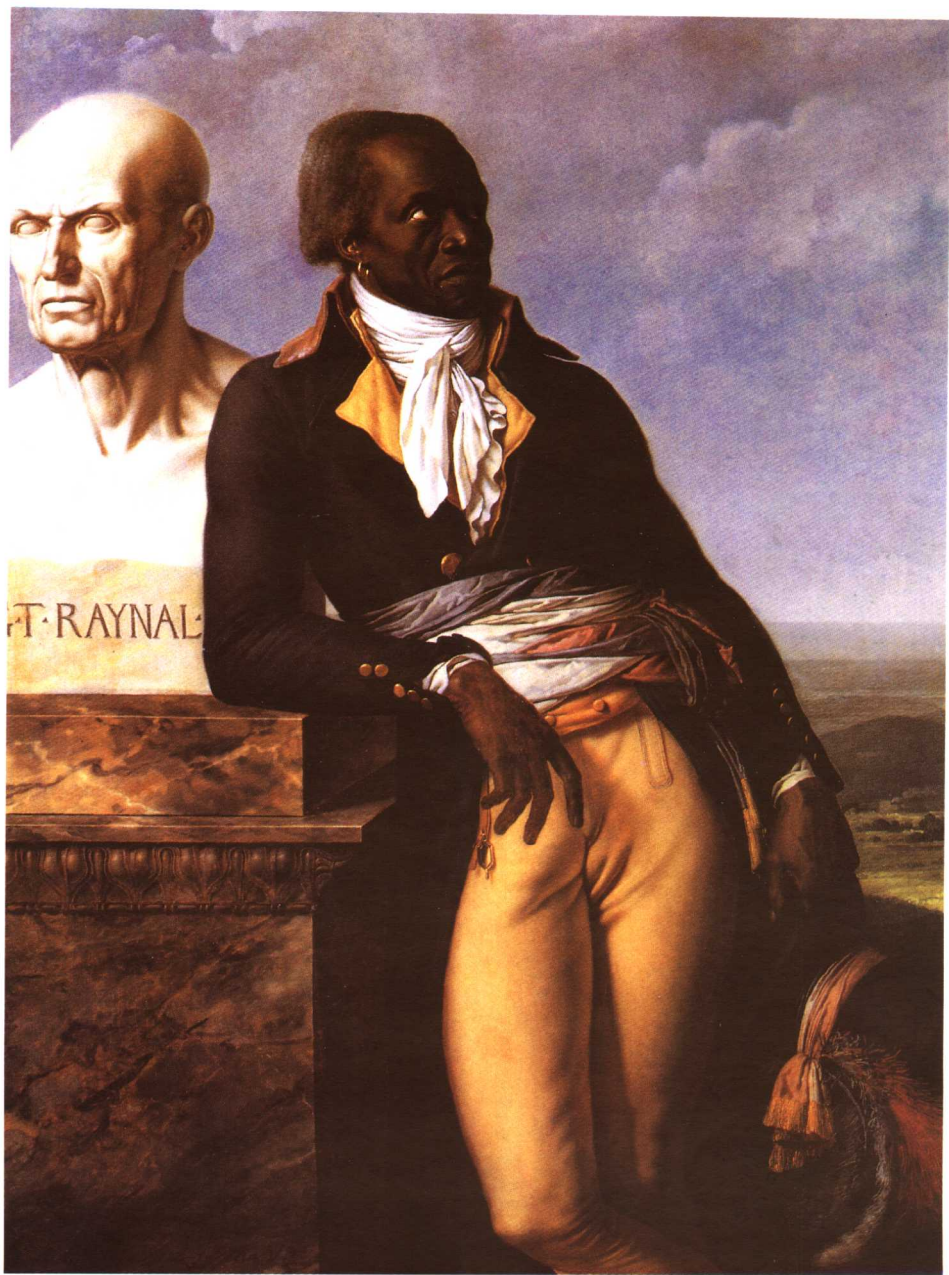
洪水(局部)(左页图)

自由理想与目下的事业联为一体。同时，类似大卫的思古之心甚至引导着大革命初期在发型、服饰和家具设计上的种种改变，这在社会习俗中带来了往后一系列不可估量的连锁反应。

在此之后，大卫的艺术一度甚至更加关注社会现实的主题；但颇为难能可贵的是，其作品的艺术性和思想性大多时候尚能达成统一。1793年创作的《马拉之死》在这个方面堪称典范。而在其1799年的《萨宾妇女》之后，大卫对自然美和古代美的纯粹形式更为侧重。但是，对构图和线条的过分经意可能也使大卫在一些古代题材上的拘谨和造作显得有些抢眼。不过，在肖像画领域，由于较少地受限于画家本人认定必须遵守的某种原则，他的作品反而更显活力。

不少艺术史家总是过分地指责大卫新古典主义创作的种种呆板之处。譬如有人曾指出大卫虽然很想表现动作，可是他画的人体总是像冻僵了一样。的确，新古典主义者所强调的构图上的条理以及清晰的轮廓线都不适合于表达那种激烈的动感。像《荷拉斯兄弟的宣誓》当中那种幅度很大的动作，在久视之下会使人产生一种近乎凝固了的印象。这种印象具有视觉心理学上的深层原因。而这一问题在不久之后又促使德拉克罗瓦这样的画家作进一步的探讨。然而需要指明的是，即使大卫那时尚未见过浪漫主义者的手笔，但他一定已知道前辈巴洛克大师们的类似方案。然而古典主义者所以没有选择这种方式，或许并不全然囿于学力。

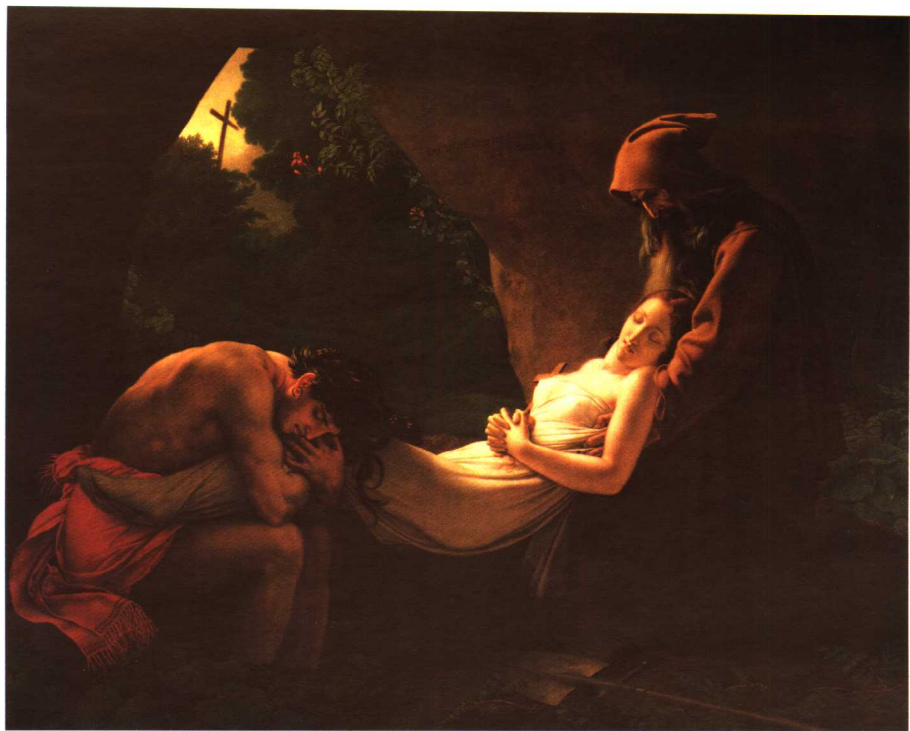
事实上，大卫对于营造那种传统的纵深空间错觉并没有十足的兴趣。正如一些学者已经指出的那样：他的多幅作品都刻意以舞台布幕的效果堵住画面的远景甚至中景，造成一种类似浮雕饰带的视觉效果。据说，这种对文艺复兴之时创设的透视消退法在概念上的部分偷换已向未来的20世纪现代艺术迈出了



圣多明哥使节 吉罗德 1797年 159 × 113cm 现藏法国凡尔赛宫

J'AI SECHÉ COMME L'HERBE
DES CHAMPS





阿塔拉之死 吉罗德 1808年 210 × 267cm 现藏巴黎罗浮宫

阿塔拉之死(局部)(左页图)

起始的一步。毕竟，大卫对体、面形式本身的关注已开始超越那种简单再现真实物象的信念。他肯定已经多少意识到，他所最想描绘的并非动作、行为和事件，而是表达这一行为背后的永恒意义。因而，与其说大卫画面的凝固感是一种“失误”，不如看作是画家有意为之的独特效果。一旦变换了这么一个视角，大卫在艺术发展脉络中的位置就显得相当敏感。在19世纪以后的艺术价值取向的两个互为矛盾的方面，他几乎同时迈出了挑战性的一步：一方面，他十分倾心于追求画面形式和技巧的完美；另一方面，他对重大题材及其思想性也十分推崇。在那个世纪，这无疑是一个让艺术家和公众不时困惑的两难选择。无