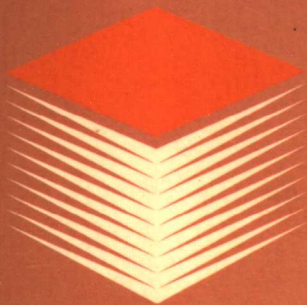




法国美术史话

高天民 著



509



中国出版集团
人民美术出版社

中国文库
艺术类

法国美术史话

高天民 著



中国出版集团
人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

法国美术史话 / 高天民著. — 北京: 人民美术出版社,
2004.1

(中国文库)

ISBN 7-102-02960-8

I. 法… II. 高… III. 美术史 — 法国 IV. J156.509

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 126384 号

责任编辑: 胡建斌

整体设计: 李 梅 胡建斌

责任印制: 丁宝秀 赵 颀

法国美术史话

Faguo Meishu Shihua

高天民 著

人民美术出版社 出版

<http://www.artscbs.com>

北京北总布胡同 32 号 邮编: 100735

北京世艺印刷有限公司印刷 新华书店总店北京发行所经销

2004 年 3 月第 1 版 2004 年 3 月第 1 次印刷

开本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张: 6

字数: 120 千字 印数: 0,001—3,000

ISBN 7-102-02960-8

定价: 25.00 元



郑州大学 *04010166422Q*



作者像

“中国文库”出版前言

“中国文库”主要收选20世纪以来我国出版的哲学社会科学研究、文学艺术创作、科学文化普及等方面的优秀著作和译著。这些著作和译著，对我国百余年来政治、经济、文化和社会的发展产生过重大积极的影响，至今仍具有重要价值，是中国读者必读、必备的经典性、工具性名著。

大凡名著，均是每一时代震撼智慧的学论、启迪民智的典籍、打动心灵的作品，是时代和民族文化的瑰宝，均应功在当时、利在千秋、传之久远。“中国文库”收集百余年来名著分类出版，便是以新世纪的历史视野和现实视角，对20世纪出版业绩的宏观回顾，对未来出版事业的积极开拓，为中国先进文化的建设，为实现中华民族的伟大复兴做出贡献。

大凡名著，总是生命不老，且历久弥新、常温常新的好书。中国人有“万卷藏书宜子弟”的优良传统，更有当前建设学习型社会的时代要求，中华大地读书热潮空前高涨。“中国文库”选辑名著奉献广大读者，便是以新世纪出版人的社会责任感和历史使命感，帮助更多读者坐拥百城，与睿智的专家学者对话，以此获得丰富学养，实现人的全面发展。

为此，我们坚持以“三个代表”重要思想为统领，坚持贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，坚持按照“贴近实际、贴近生活、贴近群众”的要求，以登高望远、海纳百川的广阔视野，披沙拣金、露沙雪纂的刻苦精神，精益求精、探赜索隐的严谨态度，投入到这项规模宏大的出版工程中来。

“中国文库”所收书籍分列于8个类别，即：（1）哲学社会科学类（哲学社会科学各门类学术著作）；（2）史学类（通史及专史）；（3）文学类（文学作品及文学理论著作）；（4）艺术类（艺术作品及艺术理论著作）；（5）科学技术类（科技史、科技人物传记、科普读物等）；（6）综合·普及类（教育、大众文化、少儿读物和工具书等）；（7）汉译学术名著类（著名的外国学术著作汉译本）；（8）汉译文学名著类（著名的外国文学作品汉译本）。计划出版1000种，自2004年起出版，每年出版1至2辑，每辑约100种。

“中国文库”所收书籍，有少量品种因技术原因需要重新排版，版式有所调整，大多数品种则保留了原有版式。一套文库，千种书籍，庄谐雅俗有异，版式整齐划一未必合适。况且，版式设计也是书籍形态的审美对象之一，读者在摄取知识、欣赏作品的同时，还能看到各个出版机构不同时期版式设计的风格特色，也是留给读者们的一点乐趣。

“中国文库”由中国出版集团发起并组织实施。收选书目以中国出版集团所属出版机构出版的书籍为主要基础，逐步邀约其他出版机构参与，共襄盛举。书目由“中国文库”编辑委员会审定，中国出版集团与各有关出版机构按照集约化的原则集中出版经营。编辑委员会特别邀请了我国出版界德高望重的老专家、领导同志担任顾问，以确保我们的事业继往开来，高质量地进行下去。

“中国文库”，顾名思义，所收书籍应当是能够代表中国出版业水平的精品。我们希望将所有可以代表中国出版业水平的精品尽收其中，但这需要全国出版业同行们的鼎力支持和编辑委员会自身的努力。这是中国出版人的一项共同事业。我们相信，只要我们志存高远且持之以恒，这项事业就一定能够持续地进行下去，并将不断地发展壮大。

“中国文库”编辑委员会

“中国文库”第一辑

编辑委员会

顾问

(按姓名笔画为序)

于友先 石宗源 刘 杲 许力以 杜导正
李从军 宋木文 陈 原 徐惟诚

主 任：杨牧之

副主任：聂震宁

委员

(按姓名笔画为序)

田胜立 乔友农 刘玉山 刘国辉 杨德炎
李 岩 李 峰 吴江江 吴希曾 汪季贤
汪继祥 宋焕起 胡守文 郜宗远 黄书元
敬 谱 焦国瑛

“中国文库”第一辑编辑委员会办公室

主 任：聂震宁

副主任：刘国辉 宋焕起

成 员：

陈有和 管士光 于殿利 李 岩 刘晓东

程大利 潘振平 孙延凤 李师东 李济平

陈鹏鸣 马国华 胡建斌 潘 平 杨 静

孙 牧 乔先彪 贾立钢

• 高天民

一部美术史既是造型艺术的历史也是社会史、思想史和文化史。但是在我看来，法兰西民族的美术发展史则更以美术自身的历史进程为特色，这一结论是将法国美术置于整个西方美术的大环节中比较后而得出的。在西方美术史上，我们可以说，无论哪个民族美术的历史都没有法兰西美术那样明显和集中地表现出它从某种功用的工具走向自身的完善这一进程。我们将在本书中看到，法兰西美术代表了西方美术从古典走向现代的转折，而西方其他国家和地区（尤其是近代的）美术似乎都是围绕着这一转折而展开的。因此，我们从法国美术史的历程就可窥见西方美术发展之一斑。

当然这一过程并不是如此简单，它经过了几个世纪上千位法国艺术家的不懈努力。在中世纪的时候，法国绘画更多地体现为一种“土著艺术”，它是由多种媒体，诸如彩色玻璃窗、细密画、壁画、壁毯等不同技术展示出的共同倾向与多种表现联结为一个整体的，或者说绘画只是作为某个实用物的附属装饰而存在。而作为一种独立的具有表现性的艺术形式，只是到了14世纪才开始出现，而意大利文艺复兴的人文主义思想直接或间接扩散到法国之后才为其注入了新的活力。尤其从16世纪起，法王弗朗索瓦一世制定了新的文化政策，大批吸收和引进当时最先进的尼德兰和意大利的绘画和画家，为法国美术的起步奠定了良好的基础。从18世纪起，法国美术改变了这样一种局面：艺术家要想取得成就必须去意大利或尼德兰学习。反过来，法国成了当时输出艺术家最多的国家（几乎在全世界都能发现他们的足迹）。在20世纪30年代之前的这段时间里，西方美术的主要观念都在这里产生和展开，巴黎也取代罗马而成为国际艺术之都。这时的情况是：艺术家要想取

得成就，必须去巴黎。

是什么构成了这样一种魅力呢？也许每个艺术史家都会做出不同的回答，但不管怎样，美术史绝不是一本事无巨细的流水账，它既是对事实的客观陈述，也是各个美术史家的认识和观念的反映，或者说是二者的有机结合。在我看来，作为一门独立的学科，美术史是对美术自身发展规律的研究这一观念更具有普遍的意义。但是我们还可以进一步追问：“美术自身发展规律”又是由什么决定的呢？从对整个人类美术进程的研究中我们发现，美术家始终不懈地在其作品中追求对“真实”的把握（这种“真实”既是视觉的又是哲学的），这样就形成不同的“真实观”。因此，正是这些不同的“真实观”才决定了美术发展的特定轨迹，即它为什么是以这种方式而不是那种方式来呈现或它按照一种有序的状态来发展？当然我们还可以继续追问：美术家为什么要追求“真实”？但这已超越了美术史，而变成一个哲学问题了。

由于本书主要不是面向专业人员，这就势必要减弱本书在这方面论述的完整性和专业性，增加对其他方面的背景的陈述和欣赏成分，以使大家能够更全面地了解法兰西的美术在西方乃至整个世界美术史中的地位。但一般读者还是可以从不时地感受到这种“真实观”对法兰西美术的影响及其对美术本身的意义。希望本书不仅能够增加人们对法兰西美术的一般性了解，更希望读者中有人会对美术史研究本身发生兴趣，并加入到这一行列之中。作为普及本，本书主要涉及绘画和少量雕塑，也只谈到主要的画家和雕塑家，目的是使读者对法国美术史的演进有一个较完整的认识。

序	高天民 1
一 人文主义的曙光	1
1. 林堡兄弟	1
2. 夏龙东与普罗旺斯画派	4
3. 富凯与卢瓦尔画派	7
4. 克鲁埃父子与枫丹白露画派	9
小结	13
二 原则的确立	14
1. 古典主义的原则：普桑、洛兰、拉图尔	14
2. 现实主义的原则：勒南三兄弟	22
3. 学院主义的原则：勒布伦	25
小结	29
三 趣味与道德	30
1. 罗可可艺术：华托、布歇、弗拉贡纳	30
2. 道德的价值：夏尔丹、格瑞兹、乌东	42
小结	51
四 新的启示	52
1. 古典主义：大卫、安格尔	52
2. 浪漫主义：吉罗代、格罗、普鲁东、	

热里柯、德拉克洛瓦、吕德	65
3. 折衷主义：德拉罗什、热罗姆、卡巴奈	81
小结	84
五 现实主义的兴起	86
1. 巴比松画派：柯罗、卢梭、杜比尼、 杜普勒、地亚兹、特罗容	86
2. 库尔贝与现实主义	94
3. 米勒与杜米埃	100
小结	109
六 艺术的自觉	110
1. 象征主义：莫罗、夏凡纳、雷东	110
2. 印象主义：马奈、莫奈、毕沙罗、 雷诺阿、德加、西斯莱、劳特累克、罗丹	120
小结	148
七 走向现代	149
1. 新印象主义：修拉、西涅克	149
2. 后印象主义：高更、凡·高、塞尚	153
小结	170
图版目录	173

一 人文主义的曙光

1. 林堡兄弟

14 世纪的法国还处于四分五裂的状态,许多大公爵和贵族都有自己的分封领地。这种分裂状态无论对经济还是艺术而言都是不利的,就像当时整个欧洲的状况一样,法国意识形态仍处于宗教的严密控制之下,而在造型艺术领域则是一种精神畸变的哥特式艺术。尽管当时巴黎艺术界已变得非常繁荣,但宗教的迫害和英法百年战争(1337—1458 年)的破坏却把这一时的繁荣也消解殆尽。艺术家要么是为宗教服务,要么就寻找一个达官显贵或王公贵族作为依靠。但一般说来,这时的绘画都还不能摆脱浓烈的宗教气息。就像我们在当时大多数绘画中所看到的那样,人物清瘦,画面神秘,似是表现了一个超凡的精神世界。

这自然是与宗教的压迫有着密切的关系。欧洲中世纪的宗教迫害是人所共知的,对宗教异端的迫害使得欧洲硝烟四起,许多具有近代民主思想的人都葬身宗教裁判所的火堆之中,甚至连英法百年战争中的抗英女英雄贞德也在法王查理七世的默许下和教会的直接干预下被处以火刑。在这种情形下的人只能以宗教来麻醉自己,表现在造型艺术中,这种恐惧和逃避就变成了对上帝的敬畏。在上帝面前,人们诚惶诚恐,把自己的整个身心都献给了一个无形的神灵世界。这种虔敬与诚服在中世纪哥特式教堂那高耸入云的建筑格式中充分体现出来。

但是到了 14 世纪中,这一状况有了一定的改变。尤其在法国,封建领主的割据使得各地处于相对独立的地位。他们逐步扩大自己的实力,并凭一己的或联合的力量来有效地抵制来自天主教会和宗教裁判所的压力。这样,在他们统治下的许多画家不仅要在作品中反映这些封建领主的意志,而且可以有相当的自由去观察生活,并表现出自己对生活和现实的理解。同时在法国东南的意大利,文艺复兴已把它的人文主义观念通过诗歌、小说、绘画、雕塑等传向欧洲各地。这股清新的空气彻底打破了中世纪宗教艺术那种神秘主义和程式化的禁锢,以一种入世的原则排除了宗教原则而仅仅保留下其表面的宗教情节(有时甚至连这些情节也放弃了)。艺术家的个性也开始作为重要的表现因素而占据艺术的中心。

那些封建领主一方,腰缠万贯的封建领主和王公贵族们迫切需要艺术家来装饰和美化自己的产业并为自己树碑立传。他们不仅四处搜罗艺术家,也搜集艺术品和奢侈品。许多画家被置于他们的保护之下,不是按照宗教精神,

而是更多地按照领主或王公贵族的意志或画家自己对艺术和现实的理解作画。像“大胆”腓力(Philippe Le Hardi)、“无畏”约翰(Jean Sans Peur)这样的公爵都有自己的艺术家为他们作画。这些作品已具有强烈的人文主义倾向。在这些公爵中,贝里公爵(Le duc de Berry)真正体现出一位伟大的艺术保护人的有力影响。因为他不仅大量收藏艺术品,而且还赞助艺术家。尽管此人相貌不佳,却很有眼力,据说曾为他服务的艺术家就有凡·爱克、博内佛、赫斯丁和林堡兄弟。而在其仅存的艺术品中,林堡兄弟的《豪华日课经》插图最为有名。

但在法国14世纪的艺术中,绘画还没有形成独立的艺术样式,而是依附于某种实用的东西,如教堂、住宅、诗集、福音书、世俗文学作品、盒子等以作为装饰。林堡兄弟的《豪华日课经》插图正是这样一种为福音书所作的装饰图,但与早期的装饰图形不同的是,它们已具有独立绘画的意味和强烈的人文主义精神,因而备受美术史家的注意。

林堡兄弟共三人:保尔(Paul)、赫尔曼(Herman)、让(Jean, de Linburg)。他们都来自奈梅亨(Nijmegen, 现属荷兰),生卒年月不详。大约三人出生不早于1385年,保尔卒于1416年以后,赫尔曼和让卒于1434年以前,据说都是死于当时的流行病。林堡兄弟都受到贝里公爵的大力支持,尤其保尔和公爵关系密切。他不仅可以经常陪公爵出游,而且公爵还为这个来自寒冷国度而又出身低微的画家做媒,并为他们比利时准备了一幢温馨的大房子。这种生活对画家的艺术观产生了很深的影响,以至保尔把生活看成是美好的甚或带有一种理想主义的色彩,他逐步从周围世界中发现了一种新型的关系。

在当时的法国绘画中,虽然也有许多壁画和镶嵌画,但成就最高的还是抄本绘画。这是因为早先占领罗马帝国庞大领土的北方蛮族由于文化落后而急需获得新的知识。在接受了基督教后,他们就需要接受和了解新的教义,而作为传播这种宗教知识的手抄本就兴盛起来。于是,便有许多画家加入了装饰手抄本的行列。当时法国的手抄本绘画主要分为三种类型:一是扉页装饰,具有某种象征意义;二是字母图案装饰,是由字母或图案组成的纯粹装饰;三是插图,主要以比较现实的形象来图解抄本内容。《贝里公爵豪华日课经》就属于第三种。

《贝里公爵豪华日课经》创作于1413-1416年间,表面上它采取了十二月令(令人想起了中国传统的黄道十二宫)的构思,以表示一年十二个月中教徒对上帝不渝的忠诚。上面蓝色的苍穹上用符号表现出各个时期的宫像,似有天国的意味,而实际上作者是要表现他最感兴趣的世俗生活景象。这种与宗教题材无关,而着重表现现实生活的取向,在当时是独具意义的。在《八月》(图1)这幅作品中,前景是一批贵族男女身着当时华丽而令人窒息的时装骑马外出鹰猎,仆人在前引导,猎狗随行;中景是农民在收割小麦,并打成捆用大



图1 林堡兄弟 八月·贝里公爵豪华日课经插图 1413—1416 约21.3cm × 13.8cm 法国山蒂利市唐岱博物馆藏

车运走,旁边农家男女在河中戏泳;背景中,高耸的哥特式建筑是贝里公爵一处最喜爱的城堡别墅。从这幅已具有独立绘画意义的作品中我们可以看出北方弗兰德斯艺术细腻的作画风格,这当然也是所有细密画的表现特征。但对于林堡兄弟来说,则像对于凡·爱克那样的北方人文主义画家那样,成了他们重新理解晚期哥特式艺术中的现实主义倾向、客观真实地再现现实之生动的契机。作品制作之精细、生活细节之丰富、色彩之美丽,都有力地证明了画家对具体事物和一切引起惊奇的事物的浓厚兴趣。画家也想在画中制造某种效果,但对于一个14世纪的画家来说,这还有些吃力,对空间比例、透视还不能确切地把握。但我们却可看出,他很想把自己所见尽其真实地再现出来,于是他便更多地倾注于对具体细节的描绘,以至达到不厌其烦的地步。这是文艺复兴初期艺术家取得逼真效果的惟一办法,即通过细节的真实来达到视觉上的真实,这一点对于以后的画家们始终具有吸引力。

林堡兄弟的作品还使我们感兴趣的,是他们对风景的表现。他们都到过意大利,注意过那里美丽的景色,大概也看到过乔托及其追随者作品中那些生动的真实的风景。但是在林堡兄弟的作品中,风景已不再具有神秘的宗教气息而成为自然的真实写照。这不仅影响了17世纪的普桑和洛兰,而且甚至影响到20世纪的法国风景画创作。正是这种对视觉真实的追求,才不仅使画家孜孜于事物的细节,而且还倾心于情节的具体。《八月》这幅画中一个有趣的现象就是河中的泳者。画家似乎已注意到光在水中折射产生的事物的变形,但这对于当时的画家来说还是一个难题,只有到印象派画家的时候,对光与色的研究才达到成熟。

2. 夏龙东与普罗旺斯画派

尽管我们在林堡兄弟的作品中已可明显感受到与法国中世纪宗教艺术十分不同的新的艺术倾向——向自然学习、忠实于对现实的观察。然而当时法国文化艺术中的宗教精神仍十分浓郁。正如前面所提到的,宗教压迫有效地压抑和窒息了新思想和新倾向的出现。然而,有才华的艺术家却总是要排除这种宗教压制,或明显或隐晦地表现出对新思想和独立精神的追求,并不时闪现出新的光芒。

就总体而言,15世纪的法国文化生活还是相当封闭和保守的,还处于宗教的笼罩之下。不过,法国东南意大利的文艺复兴的热浪,不用说,也常常越过阿尔卑斯山冲击着法国文化界、艺术界,甚至法国世俗的统治者。有些像林堡兄弟那样的艺术家还可以直接去意大利学习和感受意大利那种世俗化的人文主义艺术精神,把它巧妙地运用到自己的艺术中去。这种借鉴有的

是在题材上的改革，有的则主要是一种观察方式和表现方式上的修正，但不管怎样，15世纪法国艺术力图摆脱中世纪哥特式艺术的神秘主义倾向，而提高现实主义艺术的价值并逐步引入现实精神的意图已很明显了。这一改变就形成了那个时期法国绘画艺术的人物准确生动、造型优雅合理、画面细腻入微、色彩响亮华丽等特点。这是文艺复兴思想与法国哥特艺术有机结合的产物。意大利的文艺复兴艺术的影响最早在法国南部的普罗旺斯体现出来。

就像当时其他地方的艺术都是在教权式世俗政权的支持下而得以发展与繁荣一样，普罗旺斯画派的形成与发展也是紧密地维系于宗教机构。早在14世纪，这里的阿维尼翁就成为教皇的驻地（即教皇幽禁时期，1309—1377）。尽管教皇处于受软禁状态，但他们仍有权力从法国和意大利请来许多美术家来装饰其宫廷，从而留下许多作品，但更重要的还是为法国画家带来了交流的机会。特别从15世纪中期开始，意大利文艺复兴的现实主义特征已明显地呈现于法国画家的作品之中。作于1457年以前的法国一位不知名的画家的《哀悼》（原存维尔纳沃-莱-阿维尼翁修道院，现藏巴黎卢浮宫）中的人物形象已更多地贴近了现实的人性，整个画面所营造的悲痛的情绪，从圣母、圣徒和周围人的动作和面部中真实地呈现出来。然而人物之间亦各有区别：圣母的欲哭无泪、圣约翰的沉默不语、抹大拉的马利亚的哀婉凄约等，显示出画家对现实中人物的细致观察。

阿维尼翁当时吸引了意大利的像西蒙纳·马尔蒂尼这样的一大批艺术家前来工作（据说乔托也差一点来），形成了强烈的辐射力。即使在教廷迁走后，其南北文明交汇的影响也仍然辐射开去。有阿维尼翁的凡·爱克之称的普罗旺斯画派的重要代表人物尼古拉·弗罗芒（Nicolas Froment，约1435—约1485）的作品就体现了这种影响。在他的重要作品《拉撒路复活》（祭坛画，意大利乌菲齐博物馆）和《被火烧着而未烧毁的荆棘》（埃克斯大教堂祭坛画）中，已明显显示出作者对意大利人文主义精神和北方尼德兰的细致表现手法的结合。画面极尽细节之能事，反映出画家对现实的关注和观察之深入，这也是法国文艺复兴之初艺术家在面对现实时企图表现眼见之真实的普遍特征。但是总的看来，弗罗芒的作品还更多地与中世纪程式化的艺术密切相关，真正代表普罗旺斯画派艺术新倾向的艺术家还是生于拉昂的夏龙东。

在15世纪中，法国北方的艺术受到佛兰德斯艺术的强烈影响，许多佛兰德斯画家也到法国寻求发展之路。他们的先进思想和扎实的技术使法国艺术家颇有失落感，于是他们纷纷南下，来到普罗旺斯的罗讷河谷，夏龙东就是其中之一。夏龙东（Enguerrand Charonton，约1410—1466）是法国15世纪中后期著名的宗教绘画名手，其主要艺术活动就是在普罗旺斯（1444—