

现代主义绘画解读

孙家祥 著

ASPECTS OF
MODERNIST
PAINTING

上海教育出版社

现代主义绘画解读

ASPECTS OF
MODERNIST
PAINTING

现 代 主 义 绘 画 解 读

孙家祥 著

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代主义绘画解读 / 孙家祥著. —上海: 上海教育出版社, 2010.3

ISBN 978-7-5444-2695-4

I. ①现代… II. ①孙… III. ①艺术—作品—世界—现代—普及读物 IV. ①J111-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 032407 号

责任编辑 赵志文

装帧设计 赵志文 张震

现代主义绘画解读

孙家祥 著

出版发行 上海世纪出版股份有限公司上海教育出版社

www.ewen.cc

社 址 上海永福路 123 号 邮政编码 200031

经 销 各地新华书店

印 刷 上海界龙艺术印刷有限公司

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 12

版 次 2010 年 3 月第 1 版

印 次 2010 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5444-2695-4/J · 0147

定 价 60.00 元

(如发现质量问题, 读者可向工厂调换)

联系电话: 021-58925888

序言

近来通读了《现代主义绘画解读》书稿，欣喜之余竟有几分感动。

孙家祥并非美术理论研究的专业人士，此书是他多年来对现代主义绘画体验、反思、探索积累的结果，是他在美术欣赏教学过程中与学生共同学习、切磋琢磨的结果，全书以问题为切入点，编著的角度贴近普通青少年，正如他自己所说的，此书追求的不是理论的高深，评价的权威，他期望的是自圆其说的观点，浅入浅出的表达。

正是由于“非专业”，他可以真诚地探寻、解读现代主义绘画的各种可能性；正是由于“非专业”，他可以坦然地接受专家的质疑和批评；正是由于“非专业”， he 可以与所有业余的青少年和普通读者平等对话。他只是希冀通过此书引起人们对现代主义绘画的关注和兴趣，有机会与现代主义绘画进行零距离的接触，成为提升美术基本素养的一个切入口。

记得是前年，孙家祥曾提及正在写书的事情，希望我能写个序言，我婉转地推辞了，以为自己多年来一直从事中国美术史论、美术考古、佛教艺术等理论研究，对西方现代主义绘画的研究不够，难以为序，家祥倒也不勉强，从此不再提及。

年前偶然见到他书稿的详细提纲，发现书稿内容丰富、观点鲜明、层次清晰，于是开始关注他的书稿，也关注起现代主义绘画来。日前，终于见到了打印书稿，书稿除了体系严密、资料翔实以外，文字也朴实生动、自然成趣，读来舒适流畅，大有爱不释手之感，从中也让我学到了不少东西。

我觉得孙家祥的《现代主义绘画解读》至少有以下几方面值得我们关注：

一是强调解读现代主义绘画的方法，明确解读可以从倾向于社会文化、艺术形式和审美心理等三方面进行，并强调对于现代主义绘画来说，倾向于艺术形式的解读尤为重要。本书潜移默化地引导人们通过鉴赏美术作品的过程，从叙述、分析、解释和评价，从感性向理性逐渐深入地解读艺术作品。

二是强调解读现代主义绘画的途径，把作品放到特定的艺术发展空间中，循着艺术发展的脉络，找到作品在艺术发展线路图上的坐标点，除了书中的“现代主义绘画发展脉络”图表，整个对现代主义绘画的认识和解读，是从印象主义开始，一直到后现代主义艺术为止，让我们站在穿越现代主义绘画的高度去认识现代主义。

三是强调解读现代主义绘画的可能性，并伴随着“是‘艺术创新’还是‘皇帝新装’”提出了诸多问题，这些问题是开放的、没有标准答案的，但能够引导我们对艺术的理解从粗浅到深化，值得我们对艺术的基本规律和价值进行思考和探索。

本书在解读现代主义绘画时，屡屡提到中国文化元素，让我感到格外的亲近，不知不觉

之中，让我把已经有些淡忘的西方现代主义绘画发展的脉络梳理了一遍，并下意识地吧中国美术的发展和观念演变与现代主义绘画相对照，似乎有了新的思维碰撞。

中国画与西方绘画在发展过程中是互相影响、相互促进的，当西方文化影响中国艺术的时候，中国文化也影响着西方文化。中国画发展的起点比较高，我国绘画主观表现的观念远远领先于西方，当西方文艺复兴的艺术引进科学成果，追求艺术的真实，把绘画的具象技能与形式和谐达到高峰时，中国画已进入写意表现的成熟阶段了。

19世纪末20世纪初开始，西方现代主义绘画才把视觉形式和情感表达作为艺术表现的主要特征，探求绘画形式从具象转为抽象。早在18世纪末的宋代文人苏轼就非常明确地提出：“论画以形似，见于儿童邻”，以后清代画家石涛又提出“画者从于心者也”和“不似之似似之”，用我国的“中庸”创造了“似与不似之间”的艺术形态，强调艺术的主观感受和情感表现，形成中国画“意在笔先”、“以形写神”的重要表现特点。

西方许多现代主义绘画大师在艺术语汇的探索与创造时，都曾经从以中国画为代表的东方艺术中汲取营养，19世纪末期的西方艺术家们，把中国画和日本浮世绘当成一个崭新的艺术天地，直接成为西方艺术借鉴的对象，印象主义汲取了东方的美学风格，马蒂斯说他艺术风格的灵感来自于东方艺术，凡高一直想弄明白东方人是怎样感受艺术和创作的，克里姆特受影响于我国明清绘画。他们有的直接把中国画作为作品的背景，也有的领悟中国画的形式特征，如空间的平面性，追求平面空间的均衡和对比，又如线条的韵味和表现力等，都促进西方现代主义绘画的发展。

同时，在我国绘画艺术发展的过程中，西方艺术思潮也为中国画的审美观念和艺术形式注入新的内容，凡有创造意识的中国画家无一不从西方现代主义绘画中汲取有益的营养。我在中国画创作中提倡“三力”，即造型造境能力、用笔用墨能力、营造气韵的能力，即是对中国绘画传统的继承，本质上与现代主义绘画强调主观表现、强调表现性是相通的。

实际上，谁都不能够真正“解读”现代主义绘画，现代主义绘画弱化了作品的主题和内容，削减了作品的信息传递，艺术家在创作时的下意识、偶然性和自动主义的介入，有时连艺术家本人也不能解读自己的作品。

同时，谁都能够“解读”现代主义绘画，现代主义绘画注重作品本身与观众的互动和交流，注重观众对于作品的视觉感受以及所引起的共鸣和感悟，谁都有资格对作品进行“二度创作”，哪怕“一千个观众就有一千个哈姆雷特”，仁者见仁、智者见智。

总而言之，《现代主义绘画解读》值得一读。我想，不管是美术理论研究的专业人士、爱好艺术的白领和蓝领们、童心未泯的退休老人，还是正在接受学校艺术教育的青少年学生，都会像我一样，从不同的角度、不同的层面，获得与作者的互动、艺术的共鸣。

阮荣春

日本早稻田大学文学博士、
原南京艺术学院副院长、教授、博士生导师，现为华东师范大学艺术研究所所长、
《中国美术研究》、《画院》杂志主编，国务院学位委员会
艺术学科评议组成员，享受
国务院特殊津贴专家。

开头的話

现代青少年面对的是多元的、多变的社会，随着社会文化的发展，网络信息的迅速传播，东西方文化的交流和融合，社会进入了以视觉传播为主的视觉文化时代，正从信息化的 E 时代向数字化的 U 时代演化。新一代的青少年在商业广告、电脑游戏和媒体影像中成长，人们在享受生活、提升生命质量的同时，艺术素养的提高、文化底蕴的积淀，显得尤为重要。

面对现代社会多元、丰富的世界，传承人类优秀的文化遗产，了解中西方美术发展的脉络，学会鉴别艺术品的高雅与低俗，理解传统艺术、接受现代艺术，结合生活环境中的艺术现象，有效提高审美能力，是每一个青少年形成健全人格的必修课。

艺术已经进入后现代，现代主义绘画已经成为新的传统。以标新立异为主要特征的现代主义绘画，其观念和形式都与真正的传统美术有很大区别。面对现代主义绘画作品，人们最常见、最基本的反应还是“看不懂”。如何“读懂”现代主义绘画仍然是美术鉴赏最薄弱的环节，如何正确认识现代主义绘画发展和演变过程，如何对现代主义绘画进行客观评价和判断，是提高青少年美术基本素养不可回避的重要课题。

现代艺术有其特殊的表达语言，“艺术所要表现的是人们对于生活的种种独特的感受，当我们面对一件艺术品的时候，重要的并不在于去弄明白它描绘的是一件什么东西，而在于去体验作品所引起我们内心的感受是什么。”（《视觉艺术的语言》，上海电视台“诗与画”）欣赏现代主义绘画，只要能从中获得某种视觉感受，产生某种情绪感受，就是看懂了作品。要逐步学会用视觉艺术的语言，用点、线、面、形以及色彩，透视、构图、结构、明暗、肌理、质材等因素去欣赏现代主义绘画。

传统的绘画总会给艺术家一个明确的目标，或再现或表达、或主题或内容，都会给观众一个明确的交代；从现代主义绘画开始，这种任务不明确了，画家不需要为狩猎的成功、为宗教和神话、为记录生活、为装饰环境而画画，也不需要观众看明白，可能只需要表达一种感觉而已，许多作品开始有了抽象性的表现；有些现代主义绘画作品还倾向于音乐性，画家常借助于音乐的标题、旋律和音响来启发自己的灵感和创作。

当我们真正接触并理解了现代主义绘画，也许我们的审美观念会发生变化，我们的审美视野会有拓展，当我们回头再去看传统艺术的时候，我们的体验和感受也会大不一样。

我国一直有着欣赏表现性艺术和抽象艺术的习惯，中国的写意画就是一种倾向于表现主观和变形的艺术，追求“神似”和“贵在似与不似之间”；还有大理石、雨花石、根雕、扎染、太湖石、书法的欣赏等，音乐本身也是一种抽象艺术。

现代主义绘画的表现方式是多元的，用固定统一的标准去评价其作品是徒劳的，艺术欣赏很重要的方面就是要把作品放到特定的历史环境中去理解，构建一张有益的艺术发展“线路图”，在整个文化脉络的那个具体“坐标点”上，把作品与其所蕴含的人文内涵联系起来，与有关的政治、经济、文化、哲学、历史等诸多因素结合起来。

本书并不直接从美术理论评论专家和专业画家的角度出发，也不刻意从艺术哲学、审美理念、美学规律、艺术风格、艺术史论等方面进行专业阐释，而是在“非专业”的层面上进行理解和解读现代主义绘画。引导青少年以宽容、平和的心态认识和接受现代主义绘画，学会辨别艺术品的高雅与低俗、创新与荒诞，学会思考与分析、批判与质疑，加深对现代主义绘画的理解和体验。

我们以现代主义绘画是“是‘艺术创新’还是‘皇帝新装’”的开放性问题作为切入点，梳理现代主义绘画发生和发展的脉络，从最近现代主义绘画的印象主义开始，到现代主义绘画成为传统以后的后现代主义，以多种视角客观呈现各种资料，以视觉艺术语言和美术形式规律进行分析解读，尽量采用比较的方式，力求把作者具有个性的看法，通俗易懂地、深入浅出、浅入浅出地传达出来，把复杂的东西简单化、通俗化，以期引起读者的共鸣和兴趣，激发质疑和探究的热情，与现代主义绘画进行一次零距离的接触，自觉进行艺术体验，使本书成为现代主义绘画与青少年学生之间沟通的媒介和桥梁。

让我们创设一种情境，改变欣赏的视角，逐步去感受现代主义绘画的独特语言。

现代主义绘画的发展脉络

15 — 16 世纪

文艺复兴时期

意大利

达·芬奇 (1452 — 1519)

米开朗基罗 (1475 — 1564)

拉斐尔 (1483 — 1520)

尼德兰

扬·凡·埃克 (约 1385 — 1441)

勃鲁盖尔 (约 1525 — 1569)

德国

丢勒 (1471 — 1528)



17 — 18 世纪

巴洛克风格

弗兰德斯

鲁本斯 (1577 — 1640)

荷兰

伦勃朗 (1606 — 1669)

哈尔斯 (约 1581 — 1666)

维米尔 (1632 — 1675)

西班牙

委拉斯开兹 (1599 — 1660)



罗可可风格

法国

华托 (1684 — 1721)

布歇 (1703 — 1770)



18 — 19 世纪

新古典主义

法国

达维特 (1748 — 1825)

安格尔 (1780 — 1867)



浪漫主义

法国

席里柯 (1791 — 1824)

德拉克洛瓦 (1798 — 1863)



现实主义

法国

库尔贝 (1819 — 1877)

米勒 (1814 — 1875)

杜米埃 (1808 — 1879)



19 — 20 世纪

印象主义

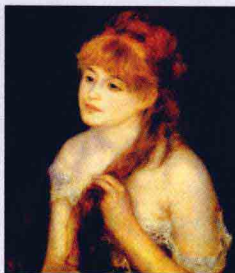
法国

马奈 (1832 — 1883)

莫奈 (1840 — 1926)

雷诺阿 (1841 — 1919)

德加 (1834 — 1917)



新印象主义

法国

修拉 (1859 — 1891)

西涅克 (1863 — 1935)



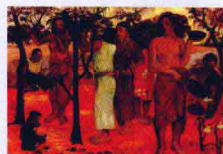
后印象主义

法国

塞尚 (1839 — 1908)

凡高 (1853 — 1890)

高更 (1848 — 1903)



立体主义

西班牙

毕加索 (1881 — 1973)

法国

布拉克 (1882 — 1963)

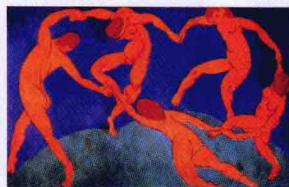


野兽主义

法国

马蒂斯 (1869 — 1954)

鲁奥 (1871 — 1958)



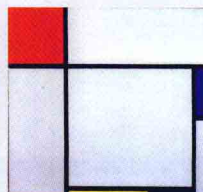
抽象主义

法国

康定斯基 (1866 — 1944)

荷兰

蒙德里安 (1872 — 1944)



20 世纪

未来主义

意大利

博乔尼 (1882 — 1918)

巴拉 (1871 — 1958)



表现主义

挪威

蒙克 (1883 — 1944)

意大利

莫迪利亚尼 (1884 — 1920)



达达主义

法国

杜尚 (1887 — 1968)

德国

恩斯特 (1891 — 1976)



超现实主义

西班牙

达利 (1904 — 1988)

米罗 (1893 — 1983)



抽象表现主义

美国

波洛克 (1912 — 1956)

荷兰

德库宁 (1904 — 1997)



波普主义

美国

沃霍尔 (1928 — 1987)

劳申伯格 (1925 — 2008)



目 录

Contents

第一章 走近现代主义绘画	1
第一节 传统与现代的分水岭——印象主义	1
一、印象主义绘画是光与色的艺术	2
二、色彩空间混合的新印象主义	15
第二节 现代主义绘画的开端——后印象主义	19
一、现代主义绘画的开拓者——塞尚	20
二、激情燃烧的天才——凡高	23
三、超凡脱俗的孤独者——高更	26
第二章 认识现代主义绘画	30
第一节 色彩和造型理念的革命	30
一、立体主义——分解与重构的表现	30
二、野兽主义——追求个性与视觉舒适	38
三、抽象主义——色彩与线条的乐章	42
四、未来主义——运动与未来的空间	47
第二节 表现与超越精神的挑战	50
一、表现主义——精神的呐喊与表达	50
二、达达主义——破坏与挑战的艺术	54
三、超现实主义——潜意识和梦幻的世界	57
四、抽象表现主义——规则与自由的对话	62
五、波普艺术——流行与大众的艺术	65
第三节 通过杜尚——走进后现代主义	69
一、最具智慧和影响力的艺术家	70
二、追求非艺术的艺术作品	70
第四节 现代之后的后现代主义美术	73
一、后现代主义美术简介	73
二、后现代主义美术掠影	75
第三章 解读现代主义绘画	85
第一节 现代主义绘画的解读方法	85
一、侧重于社会文化的解读	85
二、侧重于艺术形式的解读	92
三、侧重于审美心理的解读	94

第二节 现代主义绘画的视觉观念	97
一、现代主义绘画多元的视角	97
二、现代主义绘画变幻的空间	102
三、现代主义绘画抽象的造型	106
四、现代主义绘画独特的媒材	111
第三节 现代主义绘画的视觉语言	115
一、现代主义绘画的造型形态	115
二、现代主义绘画的视觉元素	121
三、现代主义绘画的形式规律	136
 第四章 理解现代主义绘画	143
第一节 对我国特定社会文化环境的理解	143
一、平和宽容地接受现代主义绘画	143
二、情感互动的现代主义绘画	144
三、见仁见智地评价现代主义绘画	145
第二节 对美术发展脉络和审美观念的理解	146
一、美术发展脉络的艺术规律	146
二、我国主观表现和写意的审美传统	148
三、现代主义大师观念的转变	149
第三节 对我国现代艺术发展的理解	152
一、“自我表现”与“形式美”	152
二、“八五美术运动”和“中国艺术大展”	153
第四节 对我国现代艺术探索历程的理解	155
一、现代观念的倡导和探索	155
二、绘画观念和形式的转变	157
三、艺术转型期的探索实验	159
四、我国现代艺术的新生代	161
五、上海的抽象艺术家群体	163
六、以艺术的名义——另类艺术在中国	164
七、开放的现代艺术——上海双年展	167
 结章 你应该经常到博物馆去	171
第一节 解读现代主义需要默会知识	171
一、解读的关键在于自我感悟	171
二、审美体验促进艺术的解读	172
三、视觉文化时代的新视野	173
第二节 你应该常常到博物馆去	174
一、艺术原作的力量	174
二、世界著名现代艺术馆	175
三、上海的美术场馆掠影	177

第一章 走近现代主义绘画

西方艺术史上,最接近现代主义绘画的是印象主义。19世纪70年代印象主义绘画的出现,现代主义绘画就已经开始显露端倪,后印象主义则奠定了早期现代主义绘画的基础。

印象主义是19世纪下半期以法国为中心具有世界性影响的艺术流派,印象主义将外光环境的色彩变化作为绘画表现的中心。一方面反对照相机式的模仿自然以及古典学院派贵族化的美学观念;另一方面,也反映了写实性绘画艺术向主观表现和形式方面的转化。

“印象”一般解释为:“接触过的客观事物在人的头脑里留下的迹象。”从“印象”词义本身出发,人们常常会顾名思义地把印象主义归入现代艺术,觉得印象与抽象总有某种必然的联系。

与“印象”相关的画派有三个:印象主义、新印象主义和后印象主义。三个流派之间有密切的联系,又有本质的区别,在发展过程中,相互影响、借鉴和冲撞,印象主义是传统绘画艺术与现代主义绘画的分水岭,后印象主义是现代主义绘画开端的标志。

印象主义

光学和色彩学在科学成果影响下,主张表现自然界瞬息万变的色与光,忽略主题与情节,造型简略而松动。

新印象主义

印象主义把色彩理论推向了极致,采用色彩分割法,通过视觉混合而产生光感,又称“点彩派”。

后印象主义

强调理性分析,力求描绘出物体的内在结构,追求主观的再创造,表达作者的艺术追求和情感。



爱德华·马奈 《音乐咖啡座一角》
印象主义



乔治·修拉 《大碗岛的塞纳河景色》
新印象主义



文森特·凡高 《奥韦尔的乡村道》
后印象主义

第一节 传统与现代的分水岭 ——印象主义

19世纪是人类思想与艺术的一个大的转折点,对于绘画而言,它是一个与文艺复兴具有同等地位的大时代,



● 毕沙罗 《菜园和花树·蓬特瓦兹的春天》

法国成为当时新的艺术中心和发源地，充满了艺术的革新精神。印象主义是19世纪继浪漫主义和现实主义以后的又一次艺术浪潮，而且从根本上打破了学院派的传统价值，成为古典主义和现代主义过渡期间最重要的艺术流派。

一、印象主义绘画是光与色的艺术

印象主义绘画对于光与色的研究具有特殊贡献，以画家对于光和色的特殊敏感，注重室外光直接写生和条件色的运用，强调用色彩丰富的变化来表现事物，突破了色彩服从于素描的传统绘画观念，把色彩表现凸显到画面的第一位，光色表现得到了最高的尊重。

印象主义绘画追求更自然地描摹视觉印象，强调真实地表现艺术家对客观世界的感觉，被描写的对象仅仅是艺术创作的一种媒体，从而忽略对物体形体和外轮廓的描绘，在艺术形式上追求色彩关系的表现，强调对光与色的探索，创造了符合现代科学的外光画派。

（一）承上启下的印象主义绘画

印象主义绘画的产生和发展是一个复杂的文化现象，一批富有创新精神的画家，冲破传统艺术理念的束缚，在艺术形式和技巧上进行大胆的探索与尝试，“直到19世纪末为止，在西方的画坛上恐怕没有任何一个艺术流派像印象派那样引起如此强烈的反响和如此相互对立的评价。不是视它为洪水猛兽，未加分析就冠以‘颓废堕落，怪诞混乱’，就是对它大加赞赏，文过饰非。”^①

印象主义绘画作为承上启下的艺术形式，画家一般都有严谨扎实的造型基本功，但由于绘画观念的改变，一般不拘



● 印象派严谨的造型基本功和追求阳光下丰富色彩的变化

泥于写实,而是利用光学和色彩学的研究成果,注重直接户外写生,注重绘画表现的自由,注重表达作者情绪。

在当前宽容、多元的艺术世界里,人们在接受了比印象主义绘画更前卫的诸如抽象艺术、装置艺术乃至行为艺术等表现形式之后,印象主义绘画可以说是相当传统的,它不过是色彩鲜艳和丰富一些,笔触粗犷一些而已。

从严格意义上说,印象主义绘画还不是真正的现代主义,它们仍然保持了绘画的古典形式与观念的核心审美理念,虽然画家们开始描绘现实生活,强调个性表现,热衷光线和色彩的研究,但本质上印象主义追求的主要目标还是客观的描绘色彩和物象,观念上仍然限于“真实再现自然”,没有超越传统绘画的艺术目标,仍然属于传统的绘画范畴。

印象主义绘画是传统绘画转向现代绘画的重要环节,对于传统的突破和艺术的创新起着重要的承前启后的作用。

(二) 印象主义绘画打破了传统艺术价值

当时在法国占据艺术界统治地位的是巴黎学院派绘画沙龙,官方沙龙是权威的全国性美术展览,为了显示其正统性,在绘画的题材、技巧,甚至对传统的继承方面都作了一系列僵化的规定,他们的艺术价值是希望作品具有贵族化的审美情趣,神圣庄严的题材,清晰的形体轮廓,独具匠心而平衡的构图,稳定而协调的色调等因素,在官方艺术沙龙获得展出,这是艺术家走向成功、获得上流社会认可的唯一途径。

掀起反对学院派绘画规范的第一次变革高潮的是浪漫主义画家德拉克洛瓦和现实主义画家库尔贝和米勒。德拉克洛瓦认为绘画的色彩比素描更重要,他以富于激情的笔触和强烈的色彩表现,满腔热情地去反映现实生活,米勒用现实主义的视角去表现社会下层人物和农民的真实生存状态,库尔贝强调生活中的平凡美和朴实的外光技巧,这些都与学院派所要求的题材格格不入,对印象主义的产生有重要的影响。

印象主义画派是绘画变革的延续,希望摆脱学院派在绘画主题和技巧方面所规定的教条,能够用艺术表现新的社会现象和真实感受。印象主义绘画的艺术创作进一步摆脱了对历史、神话、宗教等题材的依赖,摆脱讲述故事的传统方式,创造了与古典主义传统不同的绘画主题,认为艺术不一定表现古希腊罗马神话和基督故事、英雄和女神、圣母、天使和圣徒、贵族等固定的崇高主题。

印象主义受自然主义艺术思想的影响,有意偏离重



历史、神话是传统绘画的主要题材



印象主义经常描绘生活场景的局部



沙龙落选的马奈作品《草地上的午餐》
(局部)



沙龙获奖的卡巴奈尔作品《维纳斯的诞生》

大的时代和社会题材，面向平时生活中所接触的场景，在日常生活中发现诗意和浪漫，并表现出自己的感觉和印象，他们画港口码头的日出印象、画木桶里洗澡的女孩、画平凡的红磨坊街舞会、画田野中捡柴的乡村少女等等。

(三) 印象主义绘画挑战沙龙权威

印象主义绘画挑战沙龙艺术权威，最有代表性的是马奈画《草地上的午餐》的经历。马奈在1863年向沙龙送了14幅作品，结果全部落选，据说同时被苛刻的巴黎官方沙龙拒绝的作品达四千幅，导致众多艺术家的强烈不满，拿破仑三世为了表示自己的宽容，一时兴起决定举办落选者的作品展览，让公众来裁决。

展出的作品受到强烈的争议和嘲弄，其中马奈的《草地上的午餐》成了舆论抨击的中心，画面上出现的是两个衣冠楚楚绅士般的男人，旁边是一位席地而坐的裸体女子，远处还有一个出浴的女子，拿破仑认为这幅画是“淫乱的”，批评者认为是粗俗的，评审委员认为是“色彩的漫画”和“不健康的”。这种“色情”的主题，没有准确的透视关系，没有中间色调的处理，人物与景物没有表现出应有的深度，使长期以来奉若金科玉律的审美趣味和评判标准受到挑战，印象主义在道德层面上受到了猛烈的抨击，画家们甚至被称为是一群“道德堕落的家伙”，是“疯子”。

但是，这些落选作品的作者大都30多岁，有过十几年的艺术活动，在巴黎美术学校受过专业培训，研究和接触过多种艺术流派，并希望突破常规的概念和技法。他们是最活跃、最有生命力的艺术家群体，对新风格的关注和欣赏使他们志同道合，他们常常在巴黎一家清静的咖啡馆聚会，畅谈共同的艺术理想，交流各自的艺术见解，他们互相激励和鼓励，明确艺术创作的方向。

从1874年开始到1886年，他们举办了八次“无名画家展览会”，由于展品打破了传统艺术价值观念，当时的观众和批评家对艺术的革新不能接受，充满了敌意，认为这些年轻艺术家的标新立异只是为了吸引观众的注意。第一次画展中的一幅莫奈的风景画《日出·印象》，由于物象的不确定和粗放，特别引人注目，在舆论大哗以后，有一个名叫路易·勒罗瓦的作家在《喧闹》杂志上写了一篇文章，



莫里索 《年轻女佣》

莫奈 《日出·印象》
印象主义画派由此得名



卡耶博特 《赛艇》

把这些画家嘲讽为印象主义，印象主义绘画因此得名。

（四）印象主义绘画是光与色的艺术

“为了色彩去画一个主题，而不是为了主题本身”——这就是印象主义绘画的宗旨。

19 世纪的绘画受到自然科学中物理学、光学研究结果的影响，画家提高了对色彩表现的兴趣，对于绘画色彩的探索开拓了新的空间，他们认为物体色彩的变化来自于光的变化，从而否定固有色的概念。当时的科学理论表明，世界上的一切物象都是因光线照射到物体并反射到人的视网膜上刺激视觉神经的结果，色彩是由太阳光的、橙、黄、绿、青、蓝、紫七原色组合而成，没有光就没有色，作为画家，表现物象色彩是第一位的。

印象主义画家认为只有抓住了光的变化才抓住了物体的真实视觉感受，他们把自己的注意力转向光学领域，用科学的 optics 和色彩原理指导创作，把创作中最重要的因素看成是光，以光来描绘自然，以光学原理的科学性、准确性，将人们的视觉印象真实地记录在画布上。为了强调用色彩的丰富变化来表现事物，画家们往往不重视对形体和轮廓线的表现，他们在写生时试图把具体的房子、田野看成只是一些特定形状的颜色。

印象主义画家们有特别敏锐的色彩观察能力，能够表现自然界微妙的色彩变化，色彩表现比较注重光源色和条件色，并且已经可以更多地表现光线感、气氛和情绪，并致力于寻求一种表现形式来表达自己的第一印象，这是绘画色彩表现的一大进步。他们认真观察光线下自然景色的细微变化，寻求其中色彩的冷暖变化和相互作用，把变幻莫测的光色效果记录在画布上，留下瞬间的永恒图像。

从色彩观念演变的角度看，也有专家把写实性绘画的色彩概括为烛光的艺术，把印象主义绘画的色彩概括为阳光的艺术，把现代绘画的色彩概括为心理之光的艺术。

印象主义以前的古典绘画，绘画色彩主要表现体积、空间和固有色，往往与物体的明暗度有直接的关联，印象派建立了色彩的独立体系，有了新的色彩关系的观念，认为色彩的明度只是色彩表现的一个因素，色彩没有绝对的准确与否，只有色彩关系准确与否，在这个理论指导下，只要色彩关系准确，甚至可以用绿色表现出红色的效果来。

（五）印象主义绘画具有新的绘画方式

印象主义绘画在对自然景物的阳光、空气和色彩感的表现上，丰富和扩大了绘画的表现技巧，画家们都具有



重在表现建筑受光面与阴影的色彩对比关系



表现天空、水面、河滩之间的色彩关系