

当代大学生丛书

外国美术名作欣赏

朱伯雄编著

DANGDAI

DAXUESHENGCONGSHU

2
7

当代大学生丛书



外国美术名作欣赏

朱伯雄 编著

上海人民出版社

责任编辑 曹香秣
林铭纲
封面装帧 沈蓉男

外国美术名作欣赏

朱伯雄 编著

上海人民出版社出版

(上海绍兴路54号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 9 插页 44 字数 163,000

1984年6月第1版 1984年6月第1次印刷

印数 1—50,000

书号 8074·2 定价 2.35元

“当代大学生丛书”前言

八十年代的大学生，肩负着振兴中华的重任。如何不辜负时代的重托，党的召唤，成为符合四化建设需要的合格人材，这是大学生经常思考的问题。

大学生要做到德、智、体、美、技全面发展，不仅要重视课堂学习，打好专业知识的扎实基础，还需从第二课堂——课外阅读中汲取有益的精神养料。为此，我们决定编辑出版一套思想性知识性兼备的课外读物——“当代大学生丛书”。

我们期望这套丛书有助于大学生树立共产主义人生观，陶冶高尚的道德情操，掌握科学的学习方法，扩大知识面，培养各种能力，成为热爱党、热爱社会主义祖国和人民的、有创造力的人材。

出版“当代大学生丛书”是一项有意义而又艰巨的工作。我们四家出版社将通力合作，努力将书出好。希望大学生们经常向我们提出宝贵的意见和建议；同时，还望能得到有关方面，特别是大学教育工作者的大力支持和协助。

上海人民出版社 北 京 出 版 社
天津人民出版社 广东人民出版社



写在前面

欣赏一幅名画，也和聆听一首名曲一样，当你感受到它的艺术美，从中领悟到作者的思想感情时，那真是一件赏心乐事！斯宾塞有句名言：“没有油画、雕塑、音乐、诗歌，以及各种自然美所引起的情感，人生乐趣会失掉一半。”（斯宾塞：《教育论》，第30页）但要善于鉴赏，仅凭直觉是难以深入堂奥的，需要有一点艺术史知识。惟有把握了艺术品产生的时代、作品内容的思想倾向及其由民族传统所决定的表现形式等，才算理解了它，才能产生审美感情。同时，艺术手段的基本规律及其艺术语言，也是欣赏一件艺术品所必须懂得的知识。通常说，艺术是与观赏者同时存在的，从欣赏的角度来说，只有当你具备了上述艺术知识的修养，这些名作对你才能算是真正的“存在”。

基于这些想法，我们在介绍这些外国美术名作时，不仅

着重对作品本身加以分析,对各幅作品的创作时期、作者简历、风格流派以及一些与作品本身有关的事情,也一并作了提示,以便于大家去分析和领会它的艺术内容和形式特点。当然,要在短短千把字的短文中,讲清一幅名画或一尊雕塑,是相当困难的。因为艺术审美力,是需要从长期积累有关知识的过程中去提高的,因而这本书只能给读者提供一点艺术欣赏的启示。

一部浩瀚的艺术史告诉我们,人类的艺术活动,一开始就和人的社会生活、人对幸福与利益的追求联系着的。约在三、四万年以前的巫术表演(为了祈求狩猎丰收)、“图腾”崇拜(把某种动植物、自然现象视作祖先或神。“图腾”源自北美印第安语,即“亲族”之意),是属于最原始的艺术活动。西班牙考古学家在阿尔泰米拉山洞里发现的洞窟壁画,上面绘有狩猎的野牛,距今也有一万七千多年了。

我们知道,在艺术史上曾出现过几次艺术高峰,例如古希腊的艺术、中国唐宋时期的艺术、意大利文艺复兴时期的艺术、十八、十九世纪欧洲的艺术等。

关于中国的美术名作,《中国美术名作欣赏》一书已作介绍,本书不拟再谈。这里按史序着重向读者介绍古希腊的雕刻名作、欧洲文艺复兴时期的美术名作、十七、十八世纪欧洲美术名作,十九世纪西方美术名作;此外,还向青年朋友介绍几件无产阶级革命早期的美术名作,以及若干幅东方与拉丁美洲的美术名作。

早在公元前三千年左右,生长在巴尔干半岛上的希腊

人，就在哲学、文学和雕刻艺术领域取得了空前的成就，并对整个欧洲的文明起了不可估量的作用。欧洲人把古希腊文化看成欧洲大陆文明的源泉，东方人则把它视为解剖欧洲文化的一把利刃。

希腊文化的成就是古代希腊人勇于探索自然的结果。他们以农业、手工业和航海业等生产活动，把自己的聪明才智引向附近的小亚细亚、爱琴海诸岛、黑海沿岸和意大利南部。古代希腊的地理包括巴尔干半岛南部、爱琴海诸岛和小亚细亚沿岸。巴尔干半岛南部(即希腊本部)三面临海，那里有一些良好的港口，有利于航海业的发展。希腊本部可分为北希腊、中希腊和南希腊三大区域。

在古代，“希腊”并不是一个国家的名称，当时希腊人把自己居住的地方称为 Hellas。后来才在那块地方建立了许多独立的具有一定民主政治色彩的城邦国家。然而，这些国家未能象东方各国那样建成统一的、政权高度集中的奴隶君主制。城邦内多数人是奴隶，而所谓民主政治，是指奴隶主阶级范围内的民主(自由民在经济与政治生活中起了很大的作用)，广大的奴隶仍被排斥在政治生活之外。他们受到奴隶主的残酷剥削和虐杀，但比起东方的奴隶君主专制制度来，显得进步一些，因为自由民的劳动占有着一定的地位。农业与小手工业都归自由民掌握。社会经济的繁荣相当大的部分也是依靠这些自由民，城邦的体制当然也得到自由民的支持。希腊的美术(包括建筑、雕刻)就其内容来看，基本上体现了这种自由民的思想。

希腊多山，矿产丰富，除了盛产大理石外，到处都有优质的陶土。这些自然资源给雕刻艺术与制陶业的发展提供了有利条件。公元前1600年，制陶工艺又促成了青铜冶炼技术的进步。从此，许多精美的雕像开始用青铜来铸造，构成了希腊青铜铸像的多产期。但由于战争频繁，这些青铜铸像大多被化成了兵器而未能保存下来。

古代希腊的社会活动一般在露天举行。他们的建筑往往敞着顶，或四周饰以柱廊。庙宇内供奉神的形象，纪念碑与运动员雕像一般装饰在广场上。所以古希腊大部分雕塑品是与自然融合在一起的，随时可供人瞻仰和欣赏。

公元前五——四世纪是希腊艺术的繁盛时期。这一历史阶段也是希腊奴隶主民主政治最完善的时期。所有的精神文明，包括哲学、文学、戏剧、雄辩术、雕刻、制陶、绘画等，此时都获得了空前的发展。

在这种奴隶主民主政治以及有限的生产力的影响下，古希腊美术总的特点是在于表现人的意志、思想、感情和活动。它不仅在美术史上闪烁着古代文明的光辉，而且正如马克思所说的，它们今天“仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”。（马克思：《政治经济学批判》导言，人民出版社1976年版，第221页。）

公元前196年，希腊终因衰亡而沦为罗马帝国的属地。罗马人吸收了希腊的经验和财富，建筑起更为庞大的城市和建筑物，希腊的艺术家和工匠也大量地转而为罗马统治

者服务。罗马人除了宏大的建筑艺术外，又发展了自己的肖像雕刻。至公元395年，罗马帝国的霸业随同它的奴隶制开始全面崩溃。公元五世纪时欧洲北部的日耳曼人攻下了罗马城，西罗马帝国首先宣告灭亡。从此，欧洲在文化和艺术上进入了停滞的黑暗时期，即中世纪文化时期。

美术史上所说的“中世纪”，一般是指四世纪至十五世纪（欧洲各地划分不尽一致，如英国，则延续到十五世纪末）。这一时期的文化，基本上是基督教性质的。自从公元313年君士坦丁皇帝颁布“米兰法令”，承认基督教合法存在之后，它开始被作为“国教”从地下状态一变而为正统的宗教。在中世纪各国的封建统治下，这种宗教首先排斥异端，把古代许多雕刻、绘画和神庙视为异教之物而毁坏。按照基督教的《圣经》，一些教堂出现了宣扬神学的壁画和种种装饰艺术。如意大利各地大教堂内盛行一种镶嵌画即是一例。壁画只许表现基督教题材，不许流露出世俗的生活情趣。为了“敬仰上帝”，无论雕凿圣徒或绘制圣母，都必须形体僵直，体态平稳，显示与凡人的不同。这种宗教美术在拜占廷最为突出。至公元八世纪初，在意大利等地一度掀起了“破坏圣像运动”。那些狂热的信徒认为，凡是有形的偶像都是对上帝和耶稣“神性”的玷污，因而销毁和破坏了许多绘画和雕刻艺术。这种蔑视现实、否定传统的宗教文化，阻碍了美术的发展，使美术史出现了中断现象。因涉及宗教艺术，情况复杂，故不在此举述这一时期的美术作品了。

在十三、十四世纪相交替的阶段，欧洲某些国家开始出

现了新文化的萌芽，这是由于新的资本主义生产方式在这些国家形成的结果。因为手工业工场的迅速发展，在封建社会内部出现了一些行会组织，它们在文化上要求揭露教会的黑暗，主张宗教改革。十四世纪初，意大利率先迈进了文艺复兴时期，比欧洲其他国家约早一个半世纪。

“文艺复兴”这个名词十六世纪始被采用，但正如恩格斯所说的，它没有“能把这个时代充分地表达出来”（《自然辩证法》导言，《马克思恩格斯选集》第三卷，人民出版社1972年版，第444页）。意大利人发现了古代希腊与罗马的文化，并对它的唯物主义成分（在自然科学和哲学中）和现实主义成分（在文学与艺术中）发生了兴趣，但并不是单纯地复兴这些古典文化，而是要在由封建统治与宗教神权制度向资本主义过渡的历史变革中，创立新的本质上与古典文化不同的资本主义文化。因此，文艺复兴时代的文化，本质上就是反封建的。

意大利所以能先于其他国家产生新的生产方式和新的经济关系，主要是靠广大人民的热情斗争。当时，意大利除了一些震撼封建制度的经济与政治斗争之外，年轻的资产阶级还与社会的全体进步力量联合在一起，他们集中力量反对封建思想的主要堡垒——中世纪教会，并为争取建立自己新的、世俗的、不依赖于宗教的文化，竭力寻找历史的依据。于是，在宗教改革上，在新的世界观和新的文化上，从十四世纪起，就构成了意大利文艺复兴的基本思想内容——人文主义。

人文主义认为，人的真正的高贵性不能遗传给属于特权等级的人，只能用个人的功绩与知识去求得。在文学上，持有这种思想的最伟大也是最早觉悟的人物是意大利诗人但丁(1265—1321)，恩格斯称“他是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人”(《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》，第一卷，人民出版社1972年版，第249页)。在美术史上，一位与但丁同时代并对后世创作有重要启示作用的画家是乔托，乔托的《犹太之吻》、《逃亡埃及》等壁画，最早显示了他与中世纪教条的决裂，用人间的“真”与“善”抨击了恶行，博得了人民的赞赏。我们虽然看到他的画还有中世纪宗教画的痕迹，但它毕竟打破了宗教戒规的禁锢。

在中世纪，封建时代的美术只宣扬禁欲主义，否定人生和自然；而文艺复兴时期的美术，则在人文主义的旗帜下，和现实生活发生了紧密联系，它们肯定和表现了人生和自然。此外，从艺术表现与技巧的改进上看，也有很大的突破。许多美术家把技法研究和科学研究结合起来，从而产生了艺术解剖学、透视学、绘画明暗转移法、色调配置法等新的学科，给当时的壁画、建筑、雕刻、架上画、纪念性雕刻和肖像美术以很大的推动。文艺复兴时期的绘画艺术出现了高度的繁荣，其代表画家有被誉为“艺坛三杰”的达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔和威尼斯画派的提香等人。意大利文艺复兴的美术对欧洲各国的美术发生了重大影响，然而，它本身也还带有明显的时代局限性。尽管它的内容充满着生

活的世俗性，但大多数美术家还不能直接去表现社会生活的各种现象，只能借传统的宗教典故或神话题材去曲折地反映当时的生活。

十七世纪的意大利，不仅失去了原先的经济优势，政治上也出现了分裂局面，国内的阶级斗争集中以农民起义和反宗教改革运动为主要内容展开着。进步的势力遭到严重打击，令人发指的宗教裁判所，火焚布鲁诺，囚禁康帕内拉，迫害伽利略，……一个先进的意大利被弄得疲惫不堪，民不聊生，从而也导致了美术的衰落。

与此同时，波伦亚画家卡拉契兄弟于1590年在当地创立了欧洲第一所美术学院——波伦亚学院，它所形成的严整的美术教育体系，为后来欧洲各国创建美术学院树立了典范。“学院派”这个名称从此成了“正统”的欧洲美术的代名词。这所学院推崇前代大师拉斐尔，并使他的画风与当时王公贵族和教廷的审美趣味相结合。至十八世纪，意大利的权贵竭尽奢靡享乐之能事。此时意大利美术已失去原来的光辉。实际上，从十七世纪起，欧洲的美术中心已从地中海沿岸向西班牙、法国和北部的荷兰、佛兰德尔以及英国转移了。

此时，德国进行了三十年战争(1618—1648)，最后以失败告终，国家被分裂成三百个小邦，艺术上的中心地也形成了好几个。

西班牙，自从地理大发现以后，海外贸易出现了新局面。在文化方面，由于西班牙没有古老的民族传统(虽有阿

拉伯人的遗产)，最初是从移入的外国文化中摄取营养的，即不断从尼德兰和意大利输入文学艺术(如尼德兰大师扬·凡·艾克曾作为外交官来到这里，对西班牙绘画有很大影响)，但对它影响最深的还是意大利。西班牙从十六世纪初建立了以哈布斯堡家族为核心的封建专制王朝以后，很快成为欧洲最强大的殖民帝国，其版图一直伸向意大利南部、日耳曼帝国、尼德兰和南美。

直至十七世纪，西班牙的政治与经济才趋向衰落。由于西班牙的天主教和反动势力特别顽固，在那里美术主要是被用来为教皇服务的。如从二十四岁时被选入宫廷的大画家委拉士贵支，他不得不用自己的画笔为统治者歌功颂德。他一生画了许多权贵的肖像，这些肖像在性格刻画上，显示了这位艺术家的现实主义精神。不过这位身居宫廷的大画家，除了为统治者画像，同时也真挚地描绘下层人物，在他的画面上就出现有流浪汉、乞丐、侏儒以及纺纱女终日辛勤劳动的场面。有时他诙谐地给这些社会最下层的人物形象，标上古代人的名字，如《伊索》、哲学家《梅尼普》，或殉教者《赛巴斯蒂安》，等等。

在尼德兰(指现今荷兰、比利时、卢森堡及法国东北部一带)资产阶级革命(十六世纪)中，没有取得独立的佛兰德尔和取得独立的荷兰，在十七世纪形成了两个各具特色的民族艺术派别。它们的显著差异是，前者主要为豪华的宫廷贵族服务；后者为了满足资产阶级家庭的需要，创造了一些小型的，以风俗、同业行会肖像和风景画为主的美术作品。

由于荷兰的资产阶级革命已取得胜利，阿姆斯特丹和莱丁成了荷兰最大的经济和文化中心，言论自由和信仰自由吸引着许多国家被压迫的人民。他们纷纷逃入荷兰避难，新兴的荷兰画派就在这时产生了。

英国虽然完成了资产阶级革命，经济比较发达，但是由于这个国家的清教徒运动的影响，加上原来的美术传统基础比较薄弱，所以它的绘画艺术还处在一种成长的阶段。

在欧洲大陆，只有法国是另一种景象。自十六世纪起，法国在政治和经济上已出现了好的形势，国王大力培植本国的文艺。1648年建立了皇家美术学院，提倡研究古典艺术传统。为了发扬“正统”，1666年，法国又在意大利设立罗马法兰西美术学院。巴黎的美术学院优等生可以获得“罗马奖金”，并到罗马去继续深造。法国皇家美术学院由于创始人勒·布朗（1619—1690）坚持严格的素描教学体系，这一法国式美术教育方法，几百年来一直影响着世界各地的美术院校。国家的统一和经济的发展，促进了法国文艺的迅速繁荣。华丽的巴洛克^①美术风格，在意大利的影响下，开始在法国风行起来。这时，成批的画家、雕塑家被培养出来，他们在十七世纪七十——八十年代，成了法国古典主义美术的重要代表。到十八世纪初，法国的“巴洛克”装饰风格开始转向更为奢靡的“罗可可”^②风格（凡尔赛王宫即是这种风格的典型）。而学院派的美术则进一步规范，他们把历史画视为第一等，风俗、肖像画定为第二等，风景和静物画则更为次之。

路易十四在位时，一方面在国内大兴土木，建造豪华宫殿，另一方面仗着国势强盛，到处穷兵黩武。其后继者路易十五，则更为腐败，他不理朝政，终日宴乐。当时法国的进步知识分子对这种颓靡的贵族生活深恶痛绝。哲学家狄德罗曾经对官方进行无情的控诉和揭露。夏尔丹的绘画，乌东的雕塑……就是在这些先进分子影响下诞生的。十八世纪末，法国封建王朝摇摇欲坠，古典主义美术开始让位于十九世纪初的浪漫主义运动。

1789—1794年，法国资产阶级大革命终于推翻了严重阻碍资本主义发展的封建帝国，人民把路易十六送上了断头台。但由于革命政党内部分代表大资产阶级和自由贵族利益的派别的叛变，革命屡遭挫折。十九世纪法国资产阶级革命的反复是极其频繁的：1830年的七月革命和王政复辟、1831年至1834年的多次工人起义、1848年的二月革命、1852年的拿破仑第三政变，直到普法战争以后，世界上第一个无产阶级政权——巴黎公社的建立。法国人民为了争取建立一个资产阶级的民主共和国，进行了长期的英勇斗争，不知流了多少鲜血。法国的艺术，在这一个世纪里，随着革命形势的盛衰和文艺思潮的变化，不断产生出新的倾向——古典主义、浪漫主义、现实主义、象征主义、印象主义，直至后来的后期印象主义，等等。这些艺术流派通过它们的理论，又进一步对欧洲其他国家的美术发生了巨大影响。十九世纪，欧洲艺术以法国为中心，并开始了艺术史上又一奇峰突起的时代。其余诸国，如英国、俄国、德国、比利

时、意大利等，都在法兰西画风的影响下，发展着自己的民族画派。当然，由于政治、经济、民族与地理状况不同，这些国家的十九世纪美术，仍然鲜明地保持着自己的民族特色，有它们各自的生长脉络。

十八世纪时，英国的美术处在一个所谓维多利亚女王的繁盛时代。那时流行的是水彩画和风景画，风俗题材也带点贵族气，远不如英国的小说与诗歌那样，具有深刻的社会意义。当大规模机器生产深入人民的生活领域时，主张恢复旧道德、同情下层人民生活的“拉斐尔前派”绘画运动出现了。

在俄国，残酷的农奴制剥削和国内极其尖锐的阶级矛盾，构成了十九世纪社会生活的背景。农民的解放运动使沙皇及贵族们惊恐不安。进步的文学艺术对沙皇的黑暗统治进行了猛烈的批判。描绘抵抗拿破仑入侵，十二月党人革命，农民起义，无产阶级工人运动，直至1905年的革命的题材，是俄国批判现实主义美术的全部内容。进步的民主艺术家所组成的“巡回展览画家协会”的活动，在这个时期具有特殊重要的意义。他们批判地反映俄国的现实，传播民主思想。

十九世纪前半叶，德国的现实主义美术，由于在与反动的浪漫主义作斗争中，刚刚获得了自己的地位，还显得疲惫无力。它达到真正的繁荣，是后半辈子的事。1848年的德国革命高潮，把许多进步艺术家卷进了革命洪流。虽然后来普鲁士俾斯麦的铁血专制主义和德意志帝国把德国的

民主运动疯狂地镇压下去，但人民在血的教训中受到了锻炼。如果从阿道夫·门采尔这样的柏林画派来看德国的现实主义美术，应该肯定，德国艺术的曙光就在前头了。

总之，十九世纪欧洲的美术是复杂的，丰富多采的，它那形形色色的风格与流派是不同民族在尖锐复杂的社会变革中的曲折的表现。艺术本来就是一面时代的镜子，只是在不同的历史条件下，有正确的反映，也有歪曲的反映，但不管怎样，它是一定要反映自己时代面貌的。鲁迅先生说得好：“各种文学，都是应环境而产生的，推崇文艺的人，虽喜欢说文艺足以煽起风波来，但在事实上，却是政治先行，文艺后变。”（鲁迅：《三闲集·现今的新文学的概观》）我们在欣赏这些从剧烈的历史变革中产生的属于各种风格、流派的美术作品时，不能忽视对它的历史背景作具体的分析。

我们这里还选择了几件无产阶级革命年代初期的美术名作，以及东方古代的美术作品和一幅墨西哥现代壁画，这是为了扩大读者的欣赏范围，了解东西方美术的关系，认识革命美术家的建树。然而西方二十世纪现代派的美术名作，由于范围庞大，又属于新的观念范畴，本书实难以一概全，故只得在此从略了。总之，在后两章中，作品选得很少，又无系列性，敬请读者鉴谅。

编著本书的目的，并不是为读者全面而系统地提供一个源远流长的美术史脉络，而是想交给大家一把钥匙，通过对七十七幅美术名作的介绍，帮助青年朋友们在欣赏每幅名作时解开它的“艺术之谜”，以便于尽情地去体会和分析