

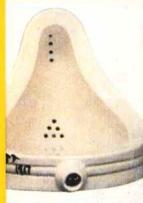
# 西方现代艺术史

清华大学 周宏智 著

Zhou Hongzhi

中国建筑工业出版社

THE WESTERN MODERN ART HISTORY

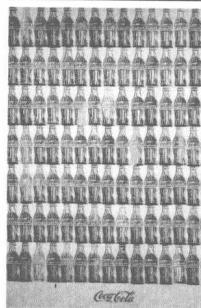
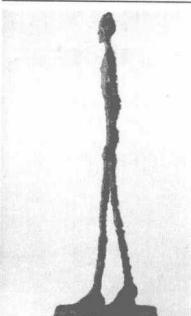
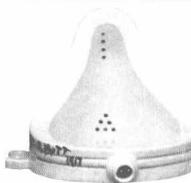


# 西方现代艺术史

清华大学 周宏智 著

Zhou Hongzhi

中国建筑工业出版社



## 图书在版编目(CIP)数据

西方现代艺术史/清华大学 周宏智著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2010.8  
ISBN 978-7-112-12355-1

I. ①西… II. ①清… III. ①艺术史—西方国家—现代 IV. ①J110.95

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第158304号

西方现代艺术自20世纪80年代以后才真正进入中国专业人士的视野。而对于大多数中国人来说,至今仍是一个比较陌生的领域。本书以简短的篇幅介绍了19世纪中期以来的各种艺术流派,如印象派、后印象派、野兽派、立体主义、表现主义、未来主义、至上主义、构成主义、风格派、包豪斯、巴黎画派、达达主义、超现实主义、抽象表现主义等,在编写过程中尽量做到重点突出、线索清晰,使读者能在较短的时间内,对西方现代艺术的发展历程有相对完整的了解。

本书适合广大对艺术感兴趣的读者阅读,也适合作为非艺术史学专业大学生的选用教材。

责任编辑:陈桦 张晶

责任设计:李志立

责任校对:马赛 关健

本书附教学课件,教师可发送邮件至 [jiaocai@cabp.com.cn](mailto:jiaocai@cabp.com.cn) 免费索取。

## 西方现代艺术史

清华大学 周宏智 著

\*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京云浩印刷有限责任公司印刷

\*

开本:787×1092毫米 1/16 印张:20 $\frac{1}{2}$  字数:512千字

2010年10月第一版 2010年10月第一次印刷

定价:69.00元

ISBN 978-7-112-12355-1

(19619)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题,可寄本社退换

(邮政编码100037)

20世纪80年代初，我还在美术学院上学。当时，西方现代艺术在我心目中完全是一番模糊混乱的景象，尽管经常翻阅一些西方现代艺术大师的画册，但只知其然，不知其所以然，喜欢不喜欢全凭个人的直观感受，偶尔效仿大师们的手法画点东西，也只是学到些皮毛并不领悟其本质。那时，学校开设的西方艺术史课程还只限于古典部分，现代艺术几乎没有涉及。毕业后来到建筑学院从事美术基础教学工作，闲暇时便从图书馆找来一些西方现代艺术史、美学史、现代艺术理论等方面的书籍阅读，以弥补学生时代在这方面的欠缺。

20世纪80年代后期，是中国迅速融入世界的重要时期，随着日趋频繁的国际文化交流活动的开展，西方现代艺术理论、观念和作品案例，越来越成为影响我国当代艺术教育和创作实践的重要因素。可是，我们的学生在学习借鉴这些理论和范例的同时，却对它的历史和观念的嬗变过程存在着许多盲点。鉴于教学需要，十年前，我于所在学院承担了西方现代艺术史课程的教学任务，为此而阅读了大量的书籍文献，去国外参观体验，做了数万字的教学笔记并积累了许多图片资料。这个过程对我来说实在是受益匪浅。

某种文化观念的形成和艺术形式的创造，必定源自于两个基本方面：一是特定的历史时代和社会背景，二是地域和民族文化传统与相应的艺术意志。西方现代艺术诞生于现代工业文明的社会背景下，而所谓后现代艺术也是伴随着后工业时代的到来而兴起的。另外，从表面上看，西方现代艺术运动的鼓动者和实践家们，几乎无一例外地高擎着“反传统”的旗帜，但仔细审视他们的思想方法和行动策略，本质上都未脱离西方式的思维习惯——一种直线逻辑的、非此即彼的思维模式，而不是像东方那种强调自然和谐、圆融通慧的哲学精神。直线式的演进逻辑致使西方形式主义的现代艺术无可挽回地走入了绝境，而它积极的一面，则体现为一种锲而不舍的奋进精神和敢于进行终极探索的勇气。这种精神和勇气成就了西方现代艺术无所不尽其极的纷繁场景，它像连续爆破的炸弹，引爆了人类文化智慧的各种潜能。美国艺术史学家乔纳森·费恩伯格（Jonathan Fineberg）写道：“正是——也许一直就是——艺术的功能引着我们走到了当代体验的边缘，让我们去尝试一些看上去牵强的、特别的、与众不同的、新的东西，这正是为了发现哪些东西有可能快要成为需要认知的核心的内容。”\*

不可否认，西方现代艺术运动和它所衍生出的各种理论观念是构成20世纪文明的重要部分。它深深地融入了现代社会意识甚至改变了人们的生活方式。它在思想和文化领域中曾激发出巨大的创造力，但有些内容也伴有浓重的文化虚无主义和强烈的破坏倾向。我们研究西方现代艺术史，目的是以知识为基础，客观理性地看待它的意义和作用，既不可盲目追随，也不能全盘否定。

在人们的印象中,有许多耳熟能详的西方现代艺术大师,如凡·高、高更、马蒂斯、毕加索、康定斯基、蒙德里安、杜尚、达利、波洛克、沃霍尔……以及他们创作的艺术作品:凡·高的《向日葵》、毕加索的《亚威农少女》、蒙德里安的“几何抽象”,还有杜尚那臭名昭著的小便器——《泉》,沃霍尔那招牌式的《可乐瓶》和《玛丽莲·梦露》。这些人、这些作品,为什么那么“著名”?是实至名归,还是欺世盗名?我的看法是:这些人、这些作品确有价值!但是,他们的出现和生存离不开“西方”特有的文化传统以及特定的历史和社会条件。凡·高确实很伟大,他的伟大不仅体现在他的艺术作品中,更体现在他的人性 and 人格尊严中。他是悲剧式的人物,是不可学的。毕加索绝对是艺术天才,又是一个精神流浪汉,这两点都是凡人无法比拟的。蒙德里安可算是智者,又是痴人,非智者不能像他那样深邃,非痴人无以如他那样执著,有几人能做到一辈子痴心不改没完没了地画方块呢。杜尚近禅,举手投足任由心性,小便池可以成为“圣像”,“蒙娜丽莎”也可以“长出两撇胡须”,弹指之间把“艺术”搅得天翻地覆。至于沃霍尔,他是一个时代的幸运儿,别人不屑画的东西他画,别人看不上眼的东西他却一本正经地面对:可乐瓶、汤罐头、明星头像、新闻照片……这些东西成就了这位“波普英雄”。我认为,对于这些“奇人奇作”深入了解一些是有好处的,免得人云亦云,自己没有个主见。不过,大师总是少之又少,许多所谓“先锋”、“前卫”不过是为先锋而先锋、为前卫而前卫,只要能哗众,怎么怪怎么搞,怎么能夺人视线怎么干,其实没有什么有价值的内涵。这样的“艺术”也绝不是少数。至于20世纪70年代以后逐渐开始盛行的所谓概念艺术、行为艺术、大地艺术、女性艺术等,大多沦入了哲学或政治学的范畴,同时也意味着现代艺术的终结,它越来越步入了折中的、界限模糊的、任人解释的、没有主流没有中心的、与生活混为一谈的、多元化的——后现代时期。

我的初衷是配合教学编写一部适合非艺术史学专业大学生阅读的参考教材。因此,在编写过程中尽量做到重点突出、线索清晰,为此而省略了许多我认为过于专业化的内容和细节。有一些现代艺术流派和著名艺术家没有在书中加以介绍,并不是说这些流派或艺术家不重要,而是出于本书结构安排的需要特意作了删减。坦率地说,本书对西方现代艺术的描述在许多方面是主观的。原因在于:①面对庞杂的书籍资料和相关文献,我必须按照我的写作目的和计划进行选择。②以一个中国人的视角去观察和解读西方现代艺术,难免由于自身文化背景和知识结构的局限产生主观片面性,甚至是误读。因此,读者尽可根据自己的理解和观点对书中内容做出评判。在撰写本书时,我参阅了大量的相关书籍和文献,凡引文尽量做出注释,如有遗漏,纯属疏忽,另外,书中所用图例中有少数图片无法找到原作者,故而未加以注明,为此我要表示歉意。书中提到的艺术家、艺术流派以及一些重要的名词都附有原文,以便读者进行查阅检索。

西方现代艺术在20世纪80年代以后才真正进入广大中国知识分子的视野,而对于大多数中国人来说,至今仍是一个比较陌生的领域。本书若能就此为读者提供一些有益的知识,那将是本人所希求的。

## 注释

\* 乔纳森·费恩伯格.1940年以来的艺术.王春辰,丁亚雷译.中国人民大学出版社,2006:652.

# 目录

Contents

## 色彩即目的

第1章

法国印象派 8  
莫奈 雷诺阿 毕沙罗 德加

## 开拓者

第2章

后印象派 22  
凡·高 高更 塞尚 劳特雷克 修拉

## 新世纪的先锋

第3章

野兽派 38  
马蒂斯 弗拉芒克 德朗 卢奥  
立体主义 48  
毕加索 布拉克 格里斯 莱歇 德劳内 纯粹主义

## 内在需要的原则

第4章

德国表现主义 62  
表现主义先驱——蒙克  
桥社  
基希纳 黑克尔 罗特卢夫 诺尔德  
青骑士  
康定斯基 马克 麦克 克利

## 激情与偏执

第5章

意大利未来主义 86  
博乔尼 巴拉 卡拉 塞维里尼 圣埃利亚

## 俄国的抽象艺术

第6章

至上主义 96  
马列维奇  
构成主义 101  
塔特林 罗德琴科 佩夫斯奈 加博

## 第7章 新造型世界

- 108 风格派  
蒙德里安
- 113 包豪斯

## 第8章 客居巴黎的画家

- 119 巴黎画派  
莫迪里阿尼 苏丁 夏加尔 基斯林 帕斯森 郁特里罗

## 第9章 动荡与颠覆

- 134 达达主义  
苏黎世达达 纽约达达 杜尚 德国达达 巴黎达达

## 第10章 梦幻现实

- 148 超现实主义  
基里科 恩斯特 阿尔普 米罗 达利 马松 唐吉 马格里特  
德尔沃 毕加索 马塔 贾科梅蒂 超现实主义摄影和装配

## 第11章 美国式的英雄幻想

- 176 抽象表现主义  
戈尔基 霍夫曼 德库宁 马瑟韦尔 波洛克 克莱恩 斯蒂尔  
戈特利布 罗斯科 纽曼 史密斯

## 第12章 艺术是生命的兴奋剂

- 196 第二次世界大战后的欧洲艺术  
杜布菲 20世纪40年代以后的贾科梅蒂 培根 卢西恩·弗洛伊德  
欧洲的抽象艺术 眼镜蛇画派

## 第13章 生活即艺术

- 218 波普艺术  
英国波普艺术  
美国波普艺术  
劳申伯 约翰斯 沃霍尔 利希滕斯坦 罗森奎斯特  
韦塞尔曼 奥登伯格

## 艺术家?还是萨满师?

第14章

欧洲前卫艺术家 241  
克莱因 波伊斯

## 终结形式

第15章

极少主义 252  
斯特拉 贾德 安德烈 弗莱文 莫里斯 里维特  
观念艺术 261

## 回归大地与身体

第16章

大地与环境艺术 267  
海泽 马利亚 史密森 理查德·朗 奥本海姆  
克里斯托和珍妮-克劳德  
艺术家的身体 277

## 艺术是革命的天然助手

第17章

贫困艺术 284  
艺术与女性主义 290

## 照片的摹本

第18章

照相写实主义 296  
克洛斯 埃蒂斯 戈因斯 汉森

## 复归本源

第19章

新表现主义 302  
德国新表现主义 意大利超前卫艺术 英国的具象绘画  
美国新表现主义 涂鸦艺术

## 世纪末——现代艺术的尾声

第20章

主要参考文献 325



# 第1章 色彩即目的

## 法国印象派 (Impressionism)

1874年3月，一群年轻人以“无名画家”的名义在巴黎的几间摄影工作室里举办了一个他们自己的画展，且不论作品如何，只这个事件本身就是对官方权威艺术沙龙体制的挑战。画展开幕后引发了舆论的关注，批评和嘲讽不期而至。观众们普遍认为，这些年轻人功底浅薄，观点激进，艺术风格背离了美的原则和传统。他们的作品色彩鲜艳、笔触潦草，带有十足的即兴成分。人们不能接受这样的革新，认为这些人别出心裁只是为了引起观众的注意。

展览会开了一个月，据描述，“从开始起，参观这个画展的人似乎非常多，但观众到那里仅仅是去嘲笑。有人讲述了看过画展后的感觉：这些画家们的绘画方法就像是把几管颜料装入手枪打在画布上，随后签一个名就算完成了作品。”观众的态度是可以预料的，因为人们早已习惯了文艺复兴后，西方古典绘画那种构图严谨、造型明确、色彩平滑的风格样式，这样的风格一直传承至19世纪。无论是普通的观众还是艺术评论家们，都将那些古典原则奉为圭臬。当人们猛然间看到这些“无名画家”的目无法度、肆意张扬的绘画风格时，他们似乎并没有耐心去思考，而是在惊愕之余报以轻蔑和嘲讽。

参加这次展览的画家有：莫奈、雷诺阿、毕沙罗、德加、塞尚、西斯莱 (Alfred Sisley) 和莫里索 (Berthe Morisot) 等人。当时没有人能够预料到，就是这些“无名画家”将改变艺术史的发展方向。

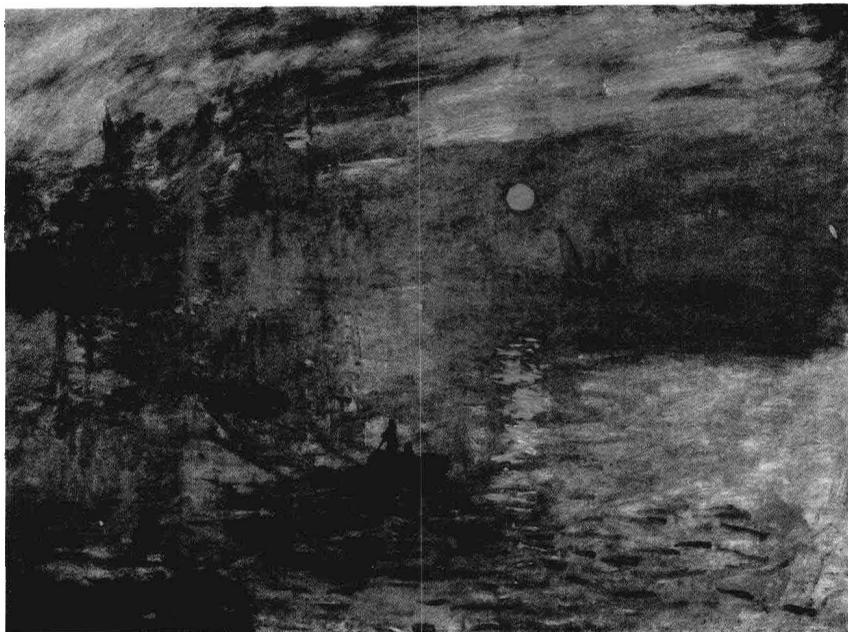


图 1.1 《日出印象》莫奈  
1873 油画 48cm×63cm

在那些展出的作品中，莫奈的油画《日出印象》(图 1.1) 备受指摘。也许今天的人们并不觉得这幅画能够刺痛我们的神经，但在当时，这件“如同半成品似的粗糙绘画”足以让观众大失所望。一位署名路易·勒罗瓦(Louis Leroy)的作者，以《印象主义的展览》为题，在《喧嚣》杂志上发表文章，他的看法代表了评论家和一般观众的态度。显然，这个“印象主义”的冠名并不是在褒扬这些画家，相反却带有揶揄嘲讽之意。因为，人们的审美趣味更趋向于传统绘画严谨、雅致的风格，而所谓“印象主义”的潜在之意就是缺乏缜密构思与严格推敲的即兴之作。观众嘲笑这些笔触随意、形象粗略的油画：“多么轻浮的手艺呀！毛坯糊墙花纸也比这里的海景更好些。”人们不接受这些画家的艺术，也不明白他们的真实意图。或许应该感谢路易·勒罗瓦，正是他那篇“不怀好意”的文章，使这些画家以“印象主义”之名载入艺术史册。

回溯印象派诞生的那个时代——19 世纪的法国，当时备受瞩目的前辈艺术大师有：新古典主义巨匠安格尔 (Jean-Auguste Dominique Ingres)，浪漫主义大师德拉克洛瓦 (Eugène Delacroix)，现实主义画家库尔贝 (Gustave Courbet)、柯罗 (Corot Camille) 等，这些人代表着那个时代法国绘画艺术的最高成就。特别是曾经具有皇家美术学院院士和罗马法兰西学院院长头衔的安格尔，他是文艺复兴巨擘拉斐尔的崇拜者也是保守的学院派艺术的代表。上至皇帝，下至普通民众，没有人质疑传统艺术的美学价值和绝对地位。

1863 年发生的一件事搅乱了艺术沙龙，画家爱德华·马奈 (Manet Edouard) 以一幅名为《草地上的午餐》(图 1.2) 的油画有意向传统发难，挑战人们的审美准则，招致舆论的哗然。这幅作品由于它那“伤风败俗”



图1.2

图1.2 《草地上的午餐》  
马奈 1863 油画 208cm ×  
264.5cm



图1.3

图1.3 《田园合奏》乔尔  
乔内 1510 油画 109.9cm ×  
137.8

的内容和“不入流”的技法，无缘入选正式的沙龙展览，只好进入了落选者沙龙。<sup>[1]</sup>

《草地上的午餐》在构思上效仿了意大利文艺复兴时期画家乔尔乔内(Giorgione, 1477-1510)的画作《田园合奏》(图1.3)<sup>[2]</sup>。乔尔乔内的作品是神话意境中的田园牧歌，而《草地上的午餐》则是描绘了现实的人物和场景。最不能让法国观众接受的是画面中的世俗裸女，竟然毫无愧色地与两个着装时尚的轻浮男子围坐在一起谈笑野餐。这种前所未有的伤风败俗，不仅惹怒了观众，而且还招致了法兰西皇帝——拿破仑三世的强烈不满，并且宣布这幅作品是淫乱的。

两年以后，马奈又在沙龙上展出了备受舆论指责的油画《奥林匹亚》(图1.4)。在这幅油画中，马奈描绘了一个放荡的裸体女人，并且在风格上采用了更加平面化的处理手法(图1.5、图1.6)。这一切都与传统的审美理念和形式法则相违背。

图1.4 《奥林匹亚》马奈  
1865 油画 130cm × 194cm

图1.5 《奥林匹亚》(局部)

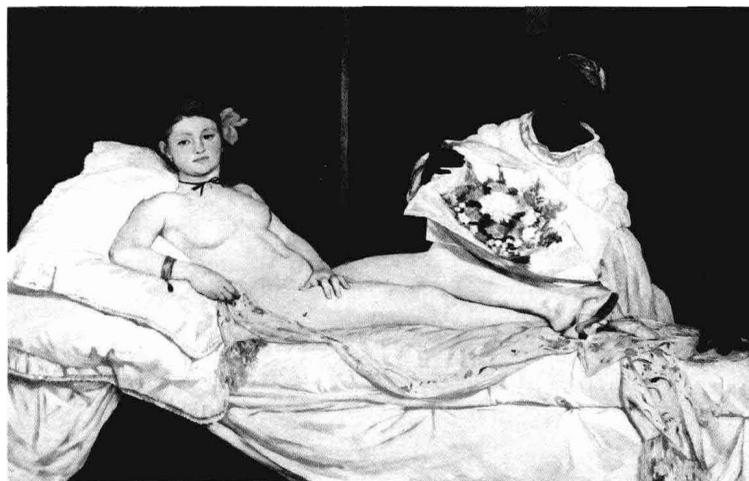


图1.4



图1.5



图1.6

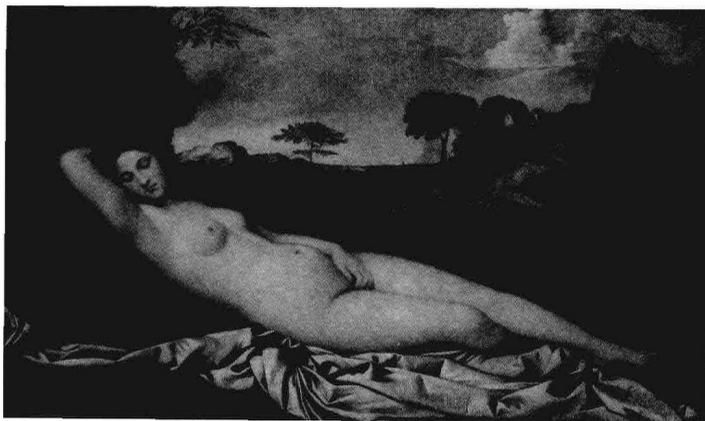


图1.7

图1.6 《奥林匹亚》(局部)

图1.7 《入睡的维纳斯》  
乔尔乔内 1510-1511 油画  
108.5cm × 175cm

我们还是可以把这幅画与乔尔乔内的作品《入睡的维纳斯》(图1.7)进行比较。在乔尔乔内的作品中,我们看到的是维纳斯典雅的身姿和沉静的面容,明澈的天空下,绵延平缓的山峦伸向远方,一切都如同神界的幻景。而《奥林匹亚》中的裸女却是姿态张扬、神情大胆,同时,一双眼睛毫不掩饰地注视着画外的观众。女人的身体上几乎没有什么明暗色调的变化,平板的身躯在幽暗的背景和黑人女仆的衬托下,显得十分刺眼。这是一个绝对的世俗景象,观众就是被这种赤裸裸的现实主义给激怒了。

马奈是一个现实主义的画家,他并不理会那些超凡脱俗的雅趣。他对传统艺术的挑战主要体现为强烈的个人意志的表现,他所画的一定是他认为真实的东西。任何清规戒律对马奈都没有约束力,也许正是这一点使他博得了印象派画家们的崇敬。

1874年,随着莫奈、雷诺阿、毕沙罗、德加等一伙“无名画家”第一次在巴黎举办他们的画展,“印象主义”就伴随着人们的不解、嘲讽和争议正式登场了。

与以往任何传统艺术风格和创作方法不同的是:印象派画家们将全部的热情和注意力投注到对大自然的直接体验上,投注到对光和色彩客观真实的研究与把握上。为此,他们走出幽暗的画室,把画架支在田野、森林、河边,在阳光和空气中直接感受色彩,并且将直觉获得的颜色用画笔疾速固定在画布上。于是,直觉代替了缜密的推敲,色彩绝对优先于形体和素描。可以看出,印象派在色彩上所取得的突破是以牺牲严谨造型为代价的。这就怪不得人们的不解和嘲讽了。因为,传统绘画的形式核心就在于“造型”,而印象派的作品虽色彩生动绚丽却模糊了形象。看来,要欣赏印象派的作品,人们就必须换一个角度,要将审视的重点从内容和形象转移到光线和色彩上去。

如果将莫奈的作品《撑阳伞的女人》(图1.8)与安格尔的油画《泉》(图1.9)进行一番分析对照就会发现:莫奈的作品中似乎充满着溢出画面的空气和



图1.8

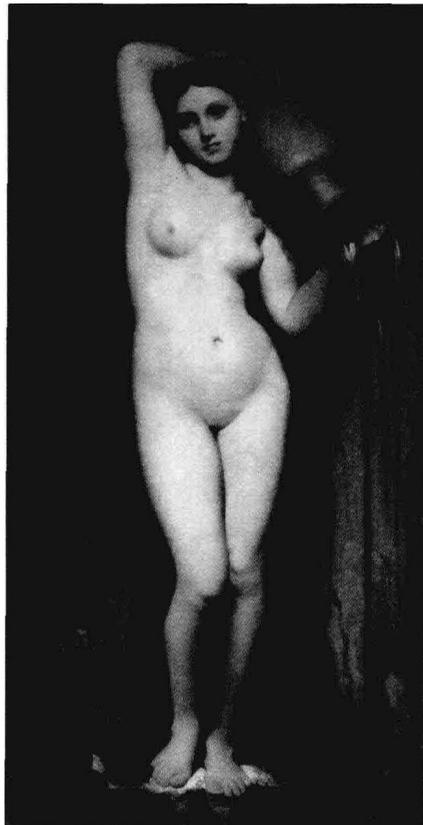


图1.9

**图 1.8 《撑阳伞的女人》**  
莫奈 1875 油画 100cm × 81cm

**图 1.9 《泉》安格尔 1856**  
油画 163cm × 80cm

阳光，充满着激情的笔触和绚丽的色彩。女人的身上映射着蓝天和草地的颜色，轮廓线融化在光与色中。但安格尔的作品，具有一种莫奈所不能企及的庄重与沉静。原因在于：安格尔画的人物造型典雅、轮廓坚实，从清纯的五官到优雅的身躯无处不刻画得严谨入微，甚至连涌流的泉水都能见到清晰宛转的线条。不过，安格尔作品的色彩比之莫奈的作品，明显具有一种古典的程式化特征。

安格尔曾告诫他的学生们：“绘画中最重要的就是线条！”实际上，在古典艺术中，所有的形体都是在明确的线的母题内来表达的。可以说，古典艺术的造型目的就在于轮廓，而印象派绘画却否定了轮廓。“在印象主义看来，自然中的物体，并不是由明确的轮廓线而彼此孤立分开的。他们想通过光谱式的色彩来认识这个可见的世界，由此而说明，物体之间的空间也像物体本身一样，实际上是有色的间隔。他们企图摧毁存在于三度空间中的三度实体。”<sup>[3]</sup>

瑞士著名美术史学家海因里希·沃尔夫林（Heinrich Wölfflin, 1864—1945）在他的著作《艺术风格学》中，论述了西方艺术史上一个重要的风格转变，即关于描绘形式的“触觉”原则和“视觉”原则的交替。他指出：

西方16世纪的造型艺术风格是线描的——触觉的，而17世纪则主要发展为涂绘的——视觉的。简单地说，所谓线描的风格就是强调造型轮廓线的清晰完整，在线描风格的绘画中，形状是封闭的、固体的，事物在于其本身，而所谓涂绘风格，是指形象的外貌是变化的、运动的。在涂绘风格的艺术里，所有的空间被视为一个连续的整体，事物在于各种联系。涂绘风格更接近于视觉的真实，因此，这种风格也被称作“幻觉主义”（Illusionism）。

我们用两幅画来对照分析一下所谓“线描”风格与“涂绘”风格的差异。一幅是意大利文艺复兴时期画家拉斐尔的《牧场圣母》（图1.10），另一件作品是17世纪荷兰画家伦勃朗的油画《戴帽子的沙斯基亚肖像》（图1.11）。在拉斐尔的作品中，我们似乎可以追寻着人物形象，完整地“触摸”到轮廓，而在伦勃朗的油画中，人物的轮廓随着光影的变化融入了空间里。前者具有一种永恒的实体感，而后者则更接近“视觉”的真实。

沃尔夫林的理论解释了16世纪以后绘画“幻觉真实”的素描奥秘，而印象派则在创作实践中揭示了“幻觉真实”的色彩奥秘。他们认定：环境是一个连续的色彩空间，在光的作用下，色彩是相互作用、相互影响的。由此，印象派突破了形体对色彩的束缚，使绘画中的色彩获得了一种超越形体的生命力。

我们再来看一看莫奈的作品《撑阳伞的女人》（图1.8）。在强烈的阳光照射下，蓝天、白云、人物、草地，所有的形象甚至包括阴影都融化在相互映照的色彩之中。女人的裙子上反射着草地的颜色，轮廓线被光和色所溶解。色彩摆脱了形体的束缚，统治着整个画面。坚持古典主义原则的人

图1.10 《牧场圣母》拉斐尔 1505 油画 89cm × 110cm

图1.11 《戴帽子的沙斯基亚肖像》伦勃朗 .1634. 油画

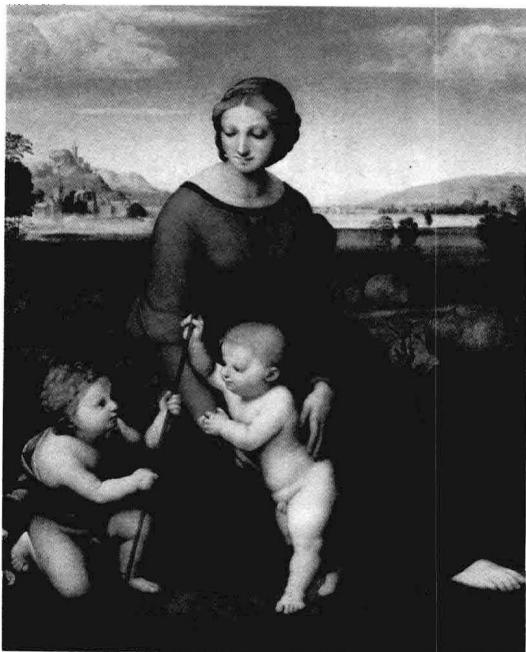


图1.10



图1.11

认为，色彩只是表面的东西，它并不属于本质。安格尔说“色彩是装饰绘画的”，而印象派画家则坚持把色彩当成绘画的目的。

### 莫奈 (Claude Monet, 1840—1926)

克劳德·莫奈是一个真正的色彩天才！从早期的油画《日出印象》到晚年创作的《睡莲系列》，他始终不懈地追寻和探索着光与色的奥秘。莫奈也是“现代美术”意义上最早的形式主义画家。此前，没有人像他那样将色彩作为绘画的首要目的来表达。

在传统绘画观念中，形式首先要服务于内容与主题的表达，无论是古典主义、浪漫主义还是现实主义，无一例外。莫奈却将色彩当作绘画的唯一母题，题材和内容只不过是色彩表现的载体。这种创作意识的实质就是暗示了形式对内容的否定，是形式主义的萌芽与觉醒。我们可以从他创作的多幅“主题系列”作品中了解到这一点。

1894年，莫奈创作了系列油画《鲁昂大教堂》(图 1.12~图 1.15)。当他捕捉到这个对象后，便以极大的热情和毅力投入创作。莫奈在不同的时间，针对同一个主题——教堂，连续画了数十幅颜色各异的油画，这样的创作方式在之前的艺术史上是绝无仅有的。与其说他在描绘教堂，不如说是利用教堂充分地研究和展现色彩。坚硬、牢固的建筑被颜色融化了，主题不再是教堂，而是色彩和光线。

在这之前，莫奈就曾以“草垛”(图 1.16~图 1.19)和“杨树”为主题创作了大量的系列作品。由此，我们可以看出，画家的意图非常明确：内容和题材并不重要，光和色彩才是目的！赫拉克利特说：“太阳每天都是新



图 1.12 《清晨的鲁昂大教堂》莫奈 1894 油画  
106.1cm × 73.9cm

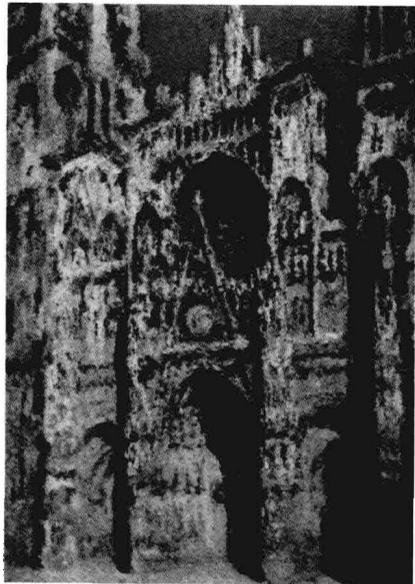


图 1.13 《阳光中的鲁昂大教堂——蓝色与金色的和谐》莫奈 1894 油画  
107cm × 73cm

图1.12

图1.13

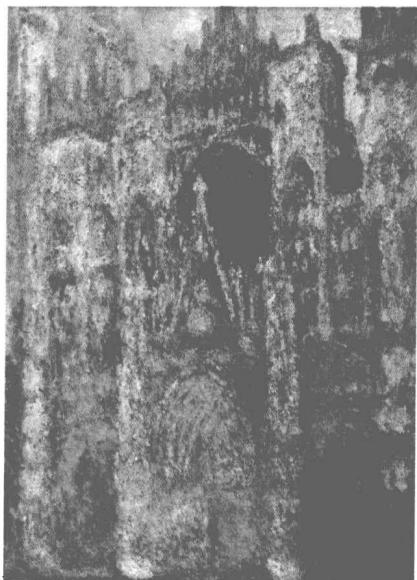


图1.14

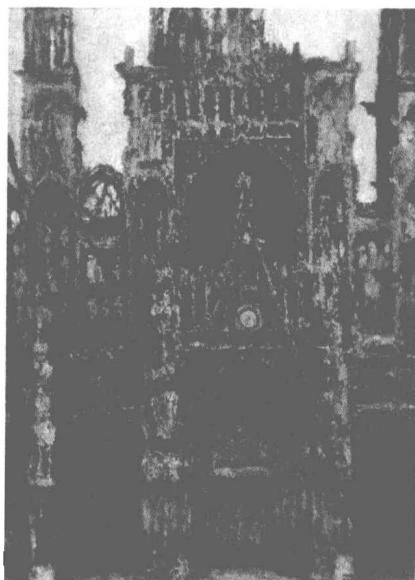


图1.15

图 1.14 《上午的鲁昂大教堂——白色和谐》莫奈 1894 油画 106cm × 73cm

图 1.15 《鲁昂大教堂正面——棕色和谐》莫奈 1894 油画 107cm × 73cm



图 1.16 《干草垛》(夏末) 莫奈 1890-1891 油画 60cm × 100cm

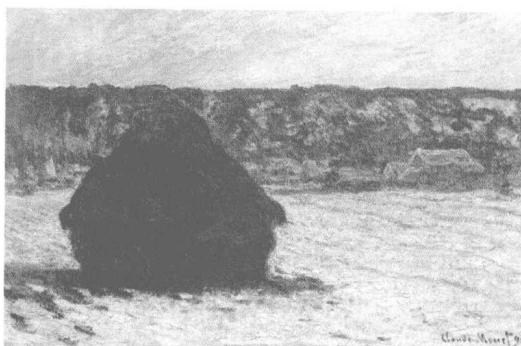


图 1.17 《干草垛》(雪后) 莫奈 1890-1891 油画 66cm × 93cm

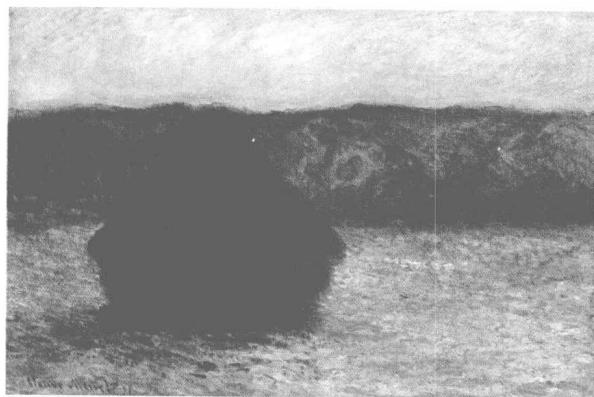


图 1.18 《干草垛》(融雪) 莫奈 1890-1891 油画 64.9cm × 92.3cm



图 1.19 《干草垛》(日落) 莫奈 1890-1891 油画 71cm × 93cm





图 1.20 《睡莲》莫奈  
1914 油画 200cm × 200cm

的。”这句格言对于艺术家的太阳来说是真实无误的，莫奈眼里的太阳时时刻刻都是新的。

晚年的莫奈毕其一生之经验与热情，创作了大型系列油画《睡莲》(图 1.20)。它代表了莫奈绘画艺术的最高成就。这是一部色彩的交响诗，是画家用色彩对自然的赞美，抑或是自然给予色彩的升华。水中倒映着天光树影，衬托着斑斓的浮萍与睡莲，形似繁花，色如织锦，大自然的全部颜色在画家的笔下形成了和谐富丽的交响。

### 雷诺阿 (Auguste Renoir, 1841–1919)

奥古斯特·雷诺阿是一个钟情于人物画的色彩大师。观赏他的画可以感受到一种无处不在的光——流转闪烁，环绕着所有的物体和空间。他的笔触轻松，色彩华丽，含蓄的轮廓线总能够与空间巧妙地融合。

1876年，雷诺阿创作了油画《红磨房街的舞会》(图 1.21)。虽然当时他还是一个生活窘迫的年轻画家，可是他却画出了人间乐园般的场景。青年男女们相拥曼舞，斑驳的光影穿过树丛洒落在绅士们的礼服上、淑女们的白色衣裙上，环绕在杯盏间与人们的笑脸上。如此人物众多、景致庞杂的构图，如此繁复缤纷的色彩，却被画家处理得井然有序，统一和谐。

同年，雷诺阿还创作了《阳光下的裸体》(图 1.22)，轻柔的光线映照