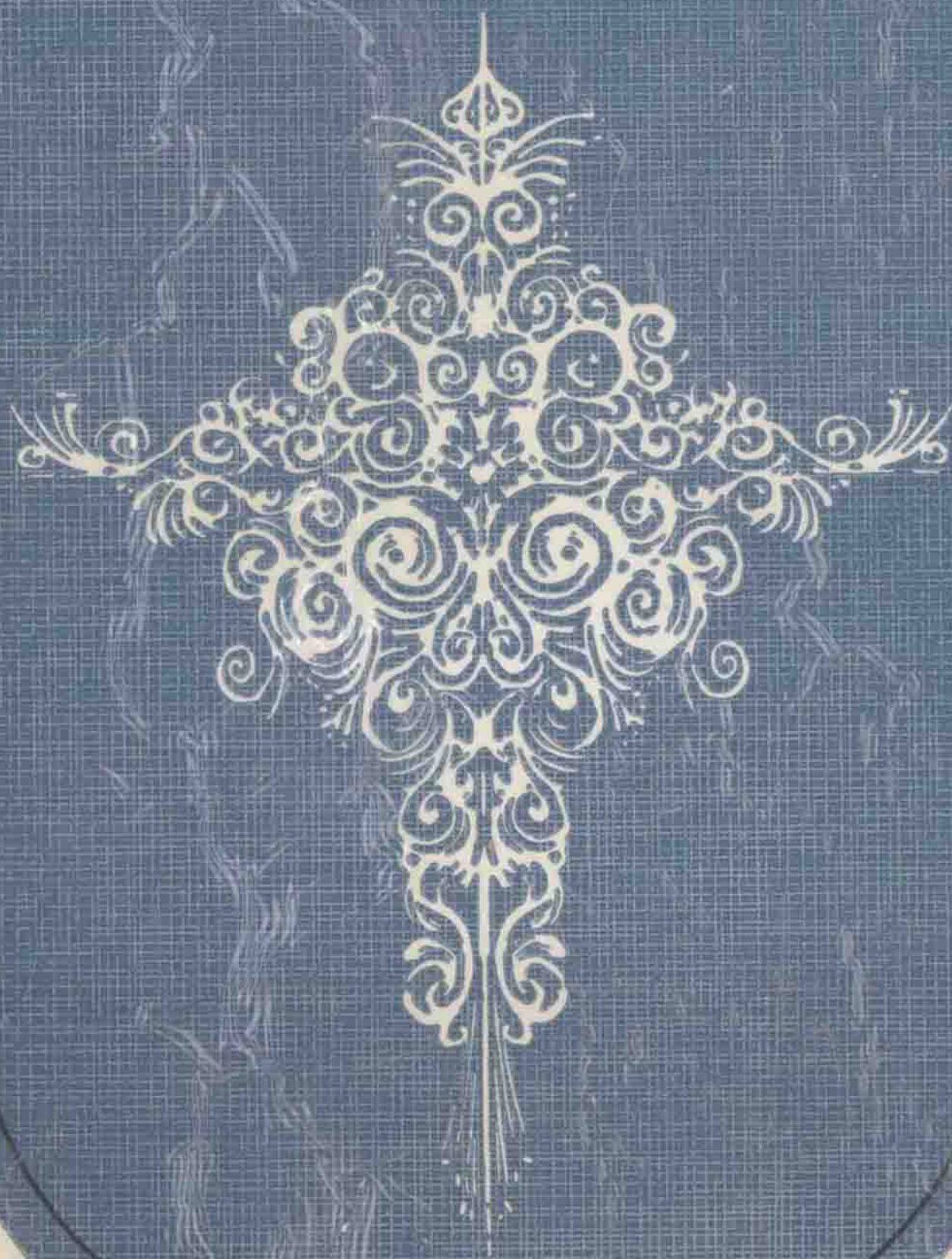


西洋美術史

三民書局印行 / 徐代德譯 / ②105 三民文庫



大澤武雄 著
徐代德 譯

西洋美術史 (二)

三民書局印行

中華民國五十九年十月初版
中華民國七十五年八月五版

© 西洋美術史(二)

基本定價壹元壹角壹分

著作者大澤武雄

譯者徐代德

發行人劉振強

出版者三民書局股份有限公司

印刷所三民書局股份有限公司

臺北市重慶南路一段六十一號
郵撥：〇〇〇九九九八—五號

行政院新聞局登記證 局版臺業字第〇二〇〇號
著作權執照內臺著字第二三八九號

版權所有
翻印必究

三民文庫編刊序言

書是知識的匯集。知識是人人必備的，因而書是人人必讀的；我們出版界的責任，就是要提供好書，供應廣大的需要。不但在內容上要提高書的水準，同時在價格上也要適合一般的購買力，至於外觀求其精美，當然更是印刷進步的今日應該做到的。

知識是多方面的，社會科學、自然科學的知識，文學、藝術、哲學，歷史的知識，莫不為人所必需，推而至於山川人物的記載，個人經歷的回憶，也都包括在知識的範圍以內；這樣廣博知識的匯集，就是我們所要出版的三民文庫陸續提供的讀物。

在歐美日本等國，這種文庫形式的出版物，有悠久的歷史及豐富的收穫，人人愛讀，家家傳誦，極為我們所欣羨。近年來我國的出版界，在這方面亦已有良好的開始；我們願意站在共求文化進步的立場並肩努力，貢獻我們微薄的力量，參加載種的行列。我們希望得到作家的支持，讀者的愛護，同業的協作。

中華民國五十五年雙十節

三民書局編輯委員會謹識

目次

十九世紀·····	一一三
復古與前浪漫主義·····	一一三
新古典主義·····	一一八
溫克爾曼與大衛·····	一一八
殷格爾的新古典主義·····	一二〇
浪漫主義·····	一二三
高雅與康斯太勃·····	一二三
浪漫主義的性格·····	一二六
德拉克勞亞與巴比松派·····	一二八
寫實主義·····	一三三
寫實主義的反擊·····	一三三
庫爾貝與杜米埃·····	一三五
拉斐爾前派·····	一三八

理想主義與象徵主義……………二四〇

印象主義……………二四二

印象主義的造形……………二四二

實在性之光……………二四五

印象主義的畫家們……………二四八

塞尚……………二五五

梵谷與高更……………二五八

旁塔旺派與先知派……………二六二

二十世紀……………二六六

A 近代繪畫……………二六六

1 展望……………二六六

2 近代繪畫的諸流派……………二七三

野獸派……………二七三

立體派……………二七九

表現主義……………二八六

未來派·····	二八九
純粹主義·····	二九一
鮑浩斯·····	二九一
超現實主義·····	二九四
3 近代繪畫的作家們·····	三〇一
安利·盧騷·····	三〇一
馬蒂斯·····	三〇二
布拉克·····	三〇三
得蘭·····	三〇四
畢加索·····	三〇四
布拉克·····	三〇九
雷哲·····	三一〇
魯奧·····	三一二
查高·····	三一四
尤特利羅·····	三一五

莫第利亞尼·····	三一六
利維拉·····	三一七
皮尼恩·····	三一八
本驤·····	三二〇
阿爾普·····	三二〇
契利柯·····	三二二
埃倫斯特·····	三二三
旦貴·····	三二四
達利·····	三二五
米羅·····	三二六
B 抽象繪畫·····	三二七
1 抽象主義·····	三二七
2 抽象主義的創始者·····	三三四
康丁斯基·····	三三四
蒙德利安·····	三三五

馬列維基	三三七
得羅尼	三三八
庫卜卡	三三九
庫雷	三四〇
3 抽象繪畫之諸傾向	三四一
印象主義的傾向	三四二
構成主義的傾向	三四五
合理主義的傾向	三四六
表現主義的傾向	三四七
塔爾·夸特	三五三
4 抽象與寫實主義	三五四
C 近代彫刻、近代建築	三六〇
近代彫刻	三六〇
近代建築	三七〇
年表	三七七

地 圖……………三八七

世界美術館博物館一覽……………三九四

人名一覽……………四〇〇

十九世紀

復古與前浪漫主義

我們已把視點移至十九世紀初期，但浪漫主義與新古典主義是發源於十八世紀中期，因此我們不得不回溯到五十年以前。又因為義大利文藝復興的二百年。涉及反宗教改革與巴洛克等。所以我們又追溯到二百年以前。我們已經看過文藝復興與巴洛克的歐洲各國，在各別的社會、傳統、國民氣質之下，應用着各不相同的發展方法。普遍性與個人性、知性與感情性、靜性與動性、合理性與感情性、形象中心與色彩中心、正形與斜形：這些是文藝復興與巴洛克的大致的規定。浪

浪漫主義着重個人感情之舒展。巴洛克的諸種規定被原原本本地應用於浪漫主義。法國藝術的新古典主義與浪漫主義，是平行發展而領導各國藝術的兩大潮流。這兩大藝術類似文藝復興及巴洛克，亦即是把中世以來形象藝術或寫實藝術中心的名稱與內容，作了發展性解釋的文藝復興與巴洛克。到了十九世紀後半，由於已有所謂近代意識的醒悟，造形藝術的諸式樣，又被分化起來。及至二十世紀的藝術，則又有所謂形象與非形象，寫實主義與抽象的種種不同的規定。這是原始、古代以來，造形藝術史的潮流之平行發展。縱然有古典主義形象藝術被東方諸要素推翻的因素存在，相反地却也可以看出，在以往的歷史中，包括古典主義在內的種種寫實主義形象藝術，每有機會即意圖東山再起的現象。

十八世紀中期的復古與前浪漫主義，很快就在十九世紀裏出現。復古的形態有二，一是恢復希臘、羅馬的異教性的古代，一是恢復哥德式中世的復古。問題不在於造形空間而在於主題。

一七三六年與一七四八年的發掘，發現龐貝城與赫爾克拉寧城（與龐貝城同時於公元七九年，被維蘇威火山之爆發而埋沒的義大利古城），助長了古典古代的復活風氣。溫克爾曼（Johann Joachim Winckelmann 1717~68）的古代美術史，出版於一七六四年。在此以前，歐洲人所見到的古典，僅止於羅馬而已。十八世紀中期，在羅馬南方的排斯頓，發掘了多利斯式神殿。於是人們的眼光又伸展至更南邊。人們還在斯巴拉多（巴爾幹的達爾馬提亞地方之一城市，有古羅馬

的典型建築)發現到古典，於是人們更向南尋求至希臘一帶。在英國，有羅勃·亞當(Robert Adam 1728~1792)所掀起的室內裝飾方面的古典主義之復活。羅勃曾經從事於斯巴拉多與巴拉提奧的研究。法國的裝飾是經由這英國而見到的埃及、伊特魯斯克、赫爾克拉寧。建築裝飾家之路兜(Claude-Nicolas Ledoux, 1736~1806)曾經從事於表現古代的單純化與幾何學式樣。從柏林的勃蘭登堡城也可以知道，中歐與北歐的古典化現象，與英國法國是同出一轍的。法國的彫刻，經常都是古典主義的彫刻。在繪畫方面，有蘇格蘭的漢密爾頓(Sir William Hamilton, 1788~1856)、德國的門格斯(Anton Raphael Mengs, 1723~79)、法國的維文(Joseph Vivien 1657~1735)之三位平庸畫家，從事於傳播古代精神。

哥德式中世之趨勢，是一種國際的復古傾向。此時法國人的歷史研究，是以本國的十三、十四世紀為對象，英、法、德則盛行考古學的研究。

隨同這復古運動而來的，是逃避感情的現象。人類的理性與心理的對立，是古典主義與巴洛克之對立的另一面。人類心理之對理性的勝利。就是浪漫主義的勝利。這是前浪漫主義的情形。盧騷(Jean Jacques Rousseau 1712~1778)說：「所謂存在，就是感覺。」浪漫詩人繆塞(Louis Charles Alfred de Musset, 1810~1857)也說：「敲開你的心扉吧，靈感就在那裏。」凡是浪漫的人，越是感激流淚，就越像一個人。盧騷與格斯納(瑞士詩人，1730~1788)都一致認



圖111 「戲水的女人」弗拉戈納。(魯布爾美術館)

爲，都市人不如鄉下人更容易感動與流淚。格魯茲(Jean Baptiste Greuze, 1725~1805)的「村裏的訂婚人」與盧騷的「新埃羅斯」，同是一七六一年的作品。但就「被罰的浪子」看來，格魯茲的眼中並無古代之別，他所注重的只是道德而已。從描繪母愛的維吉·魯布倫的畫裏，我們也可以體會到盧騷的思想。弗拉戈納(Jean Honore Fragonard 1732~1806)(111)擅於表現羅漫迪克的抒情。在他說來，戀愛就是：欲望、嘆氣、悔恨與夢。英國的凱因斯波婁(Thomas Gainsborough, 1727~1788)也頗有羅漫迪克的感情。

前浪漫主義之一因素的自然，現在也開始上臺了。風景畫於十八世紀末，產主於英國與法國。凱因斯波婁及其他畫家的風景畫，表示英國已有近代風景畫，開闢了通往康斯太勃(John Constable 1776~1838)的大道。約翰·克羅姆(John Crome 1768~

1821) 是英國巴比松派的鼻祖。擅長哥德式彫刻或臨摹碑銘的威廉·布雷克 (William Blake, 1757~1827)，同時也是一位卓越的版畫家與素描家，他有超自然的心象。在英國說來，確實是一位傑出的幻想畫家。

在法國，由於對農民的愛情，對阿爾卑斯山的熱愛，以及荷蘭人的影響，藝術家們都很關懷自然。約瑟夫·威爾奈 (Claude Joseph Vernet, 1714~89) 說：「當自然以威力壓迫人們的時候，在自然本身說來，那是一樁很有趣味的東西。」他這思想就是羅曼迪克的思想。路易·加布利埃爾·摩羅 (Louis Gabriel Moreau, 1740~1806) 的風景畫，敏銳地把眼所見的自然，據實地描繪出來。

這前浪漫主義與古典主義之間，有很密切的關連。建築家索夫洛 (Jacques Germain Soufflot 1713~80) 在巴黎所建築的判提溫 (Pantheon，建於一七八一年，祭祀國之偉人)，是綜合希臘與哥德式而成的。法國的庭園，有所謂「英國、中國式」的，所謂中國式，純是哥德式的代名詞。

建築師密克所設計的特利亞農 (Trianon，凡爾賽宮的附屬的小建築物)，是屬於新古典主義的。畫家羅伯爾 (Hubert Robert, 1733~1808) 之愛好古代廢墟，也是屬於一種浪漫主義。普留頓 (Pierre Paul Prud'hon, 1758~1813) 的繪畫，具有科勒佐的明暗，亦有達·文西的渲

彩法。

新古典主義

溫克爾曼與大衛

法國的浪漫主義本來在大革命前夕即已到達成熟階段，但因為大衛的新古典主義之出現，終於較德國浪漫主義遲來了一個世代。不過我們可以知道，革命勝利的新興布爾喬亞階級，其所愛好的是粗獷的、有英雄色彩的羅馬古代，而不是十八世紀巴洛克的洛可可式的纖細、或是如夢一般的對希臘的憧憬與霧一樣的羅漫迪克的大自然。

溫克爾曼的「古代美術史」，隱隱然有憎惡法國洛可可的表示。溫克爾曼又與門格斯携手合作展開列辛（Gothold Ephraim Lessing, 1729~1781）的復古運動。反抗浮淺的洛可可的大衛，而欣然接受溫克爾曼的批評。

除學者們之研究古代與近代之外，法國人也在模倣自然，這一風氣維護了十八世紀繪畫的色

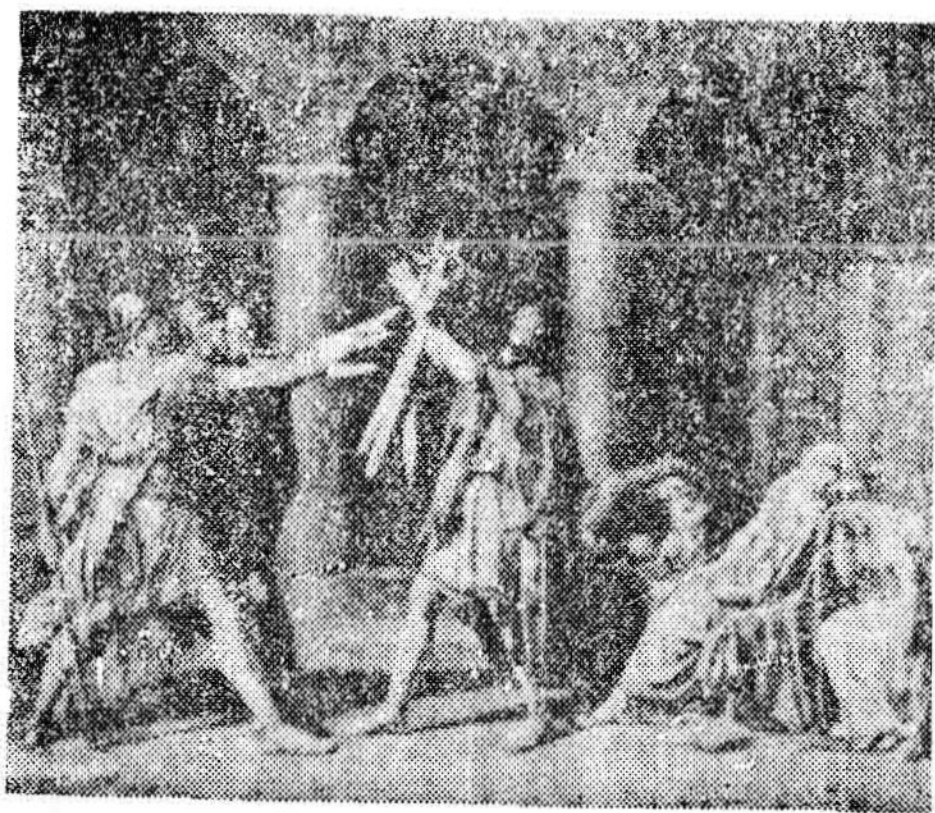


圖112 大衛「俄拉斯的宣誓」。

彩的優位性。在溫克爾曼說來，繪畫的目的不在於模倣自然，而是在於實現古代的理想美。所謂古代的理想美，即必須具備單純與普遍性的性格，必須排斥一切的特殊性。又因為「靜是最適合

於美的一種狀態」，所以，靜非要勝過動不可，知性的形狀也非要勝過感情的色彩不可。同時，去除一切個性的形象，則非要勝過有個性的形象不可。

創造這種理想美的藝術家，非要徹底朝向反寫實的純粹知性藝術不可。但，這種理想美是由希臘人所創造起來的，因此必須複製希臘的模特兒。又因為這種繪畫被禁用色彩，所以只是素描起來的雕刻而已。

大衛的作品，主題雖脫離溫克爾曼，技術却是不曾踰越溫克爾曼。色彩是使用對象的固有顏色，並極重素描。他未考慮光線，量是以線條圍繞起來的。大衛放棄自己在羅馬所學的義大利文藝復興。其作品之「俄拉斯的宣誓」(112)、「雷奧尼達斯」、