

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

西洋绘画史话

 **eBOOK**
内部资料 非卖品

出版说明

本书是日本相良德二等编著的通俗性读物，对西洋绘画的发展和主要画家作了简明浅显的介绍，虽然书中的评述有某些片面和不够准确的地方，但对于了解西洋绘画的概况，还是有所裨益的；同时，此书也可为进一步探讨，研究西洋美术史提供一点参考资料。本书的图版有的是文中提到的，有的则不是，但可作为了解某一画家画风的参考。

人民美术出版社编辑室

西洋绘画史话

第一章

原始时代

人类从什么时候开始作画，已不能确知。不过，从今天发现的遗物来考察，大概在两万年或一万五千年前，就已经有人画画了。两万年！是多么久远的年代，我们的绘画史也不能不从这遥远的时代开始。

根据地质学家的研究，地球曾经有过非常寒冷的时代，整个欧洲几乎全覆盖着冰雪，阿尔卑斯山上横跨着非常大的冰河。那里今天也还有冰河的踪迹存在，据说就是那个时代的遗迹。

在这个寒冷的时代，栖息于欧洲的有熊、驯鹿等寒带的动物，此外，还有狼、牛、马、羊等有耐寒能力的动物。那时当然也有人居住，而且他们已经具有低级程度的文化，例如，为了和动物搏斗，已经知道挥舞棍棒、扔石头，也知道用燧石制作斧或小刀，制作日常用的简单工具，也试着在驯鹿骨和角上作线形雕刻，进而发明了弓箭。这样一来，人类突然强大起来，压倒了其他动物，逐步向高级文化迈进。

狩猎时代的绘画 人类为了获得食物，维持生命，不得不猎取动物。不仅仅是为了食用，因为是寒冷时代，也需要用动物的毛皮防寒。此外，人类为了躲避风雪，住在洞穴中，而用作照明的灯火原料，也是动物，特别是驯鹿的油脂。

也就是说，对于人类，猎取动物是唯一的生活手段和生产手段。试看这个时代的艺术，可以明白，所有一切都与人类的狩猎生活有关。如前所述，人类已经知道用小刀在驯鹿的骨和角上雕刻；但是，他们刻的是些什么形象呢？全都是动物的形象：马、驯鹿、牛、鲑等。

这些作品是所谓线雕，也许可以归入雕刻部分；但因是在一个平面上表现物体形状，所以也可以说是绘画。不过在纯粹的绘画中更有非常出色的，那就是西班牙阿尔塔米拉山洞壁上画的野牛，是用烧驯鹿油脂灯火得到的油烟画的，又用朱红色粉末着色，画得非常生动，其中有《猛冲的野牛》，低头扬角正向前冲去，充满活力和运动感。一想到一万五千到两万年前已有这样精彩的绘画，不禁使人为之惊叹。除了阿尔塔米拉，作为狩猎时代的绘画，还可以举出在法国加隆河上游地方发现的野牛图。这些作品都是极其写实的。

为了写实地、生动地把物体形状描绘出来，必须对该物体进行相当深刻的观察和研究。原始时代的狩猎者难道有那样细致的观察力吗？确实，他们非常熟悉动物的形状和动物的习性。因为对他们来说，猎获动物几乎是唯一的生活手段，而牛、马、驯鹿当时还是暴烈的野生动物；为了猎取它们，人们不得不冒着生命的危险，因此，他们必须对牛、马、驯鹿等的动作、习性非常注意。生活创造了艺术！因此，狩猎民族的艺术能很好地抓住每种动物的特征，能够描绘得极其生动活泼。

寒冷的时期持续了几千年，由于好些原因，以后逐渐地暖和起来。阿尔卑斯山上的冰河，覆盖着欧洲大陆的冰雪开始溶化，形成世界上的大洪水。由于洪水，动物死了很多，人类也减少了。大水一退，气候就不太冷了，进入了比较暖和的美好时代。

牧畜时代的文化 这时，人类驯养牛、马、羊，开始经营所谓牧畜。到

了牧畜时代，人类的文化迅速发展，这是因为以前为了与野生动物斗争，不得不总是处于紧张状态；现在情形不一样了，食用肉、防寒用具可以说都贮藏在牧场里。人类有了一些余裕时间。利用那充裕的时间，剩余的精力，可以逐步创造较高的文化。除了用燧石作斧子、小刀等工具外，也开始用石头作材料，制作钵、耳环等东西加以使用。因此这个时代，考古学家称之为石器时代。也有人将前一时期称为旧石器时代，将后一时期称为新石器时代。在新石器时代，也逐渐发明了粗糙陶器的制法，进行耕作大麦、麻和玉蜀黍等。

进而发现了铜、金、锡，将锡和铜混合炼制青铜，从而开始制作种种工具，以后文化更加发展，所以，把青铜发明之后的时代称为青铜时代。那么，青铜时代的艺术又是怎样呢？今天从发掘出来的石器时代、青铜时代的许多工具、武器可以看到，在那些工具武器上都有精美的雕刻，但是几乎没有发现绘画。

这些雕刻，仍然是动物的形象居多，也有人的形象。牧畜时代的艺术和以前狩猎时代的不一样，写实的少，给人一种程式化的感觉。为什么呢？

开始经营牧畜的人类不必注意动物的每个动作和习性，牛就是牛，马就是马，羊就是羊，这类事，只要大体上知道就足够了。它们已经被驯养起来，成为驯顺的动物，即使稍有疏忽，也不会危及人的生命。

因此，在雕刻上表现出那种粗略的知识，划一的概念，形成不完全写实的、程式化的艺术。这样来考察，也可以知道艺术确实是和生活有密切关系的。又经过几千年，从牧畜时代进入以农耕为主的时代。到公元前四千世纪，即距今大约六千年前，在地中海沿岸，开始了古典艺术的时代。

第二章

古典时代

人类最初大体上是靠狩猎生活的，以后改为牧畜，进而以农耕为主，埃及人、亚述人、希腊人都不例外。在这原始时代，人们互相协作，大家都过着平等的生活。在狩猎中，也是一个部落的人大家一致协力去作；分配猎获物时，也大体上平等分配。即使到牧畜时代，在同一部落中也是共同使用牧场，共有马、牛、羊等动物，总之大家都友善相处；即使到以农耕为主之后也是一样。

这种共同的原始社会，由于种种原因和理由不得不崩溃。逐渐在部落里出现了有力的人物，出现了统治者，他们成为酋长，成为首领和王侯。人类的生活已经出现不平等，少数人开始积聚财富和权力。今天一般认为是历史的开端的埃及第一王朝，正是那种财富和权力集中的时代。

王侯时代艺术的特征 这个时代，文化艺术都开始具有前所未有的特殊面貌。以前原始时代的艺术，可以说大多给人亲切和睦的感觉，属于所谓土俗艺术、民俗艺术之类。到王侯时代，艺术的特征大多是规模宏大，堂皇壮丽，威严肃穆，技术也更趋洗练。集财富和权力于一身的王侯，驱使人民，不惜时间和劳力，从事大型的创建。

当然，人民中间仍然还有小巧朴素的土俗艺术、民俗艺术，不过恰象在太阳面前的萤火虫一样，在王侯的宏伟的艺术前面失去光辉。我们下面就从埃及开始讲述。

（一）埃及

埃及的文化 关于埃及的文化，要从尼罗河说起。那条大尼罗河每年从六月末至九月末，一定发生大洪水，它的流域总是土壤肥沃，农产物相当丰富。因为每年定期出现尼罗河的泛滥，据说埃及人就由此想到，开始制作历法；另外，由于河水泛滥，田地全被冲洗，地界就不清楚了，为了重新公平地分地，就引直线或画三角形，也就是说创设了所谓几何学，凡此等等。

埃及的艺术 如果谈到艺术，例如那金字塔、狮身人面像、方尖塔之类，都是庞大的东西，而且它们都是和国王的权力有关。金字塔是国王的坟墓，斯芬克斯（狮身人面像）是国王的守墓者，方尖塔是纪录国王武功的纪念碑。

在埃及，除此之外，还有国王、王妃、圣人、僧侣等的雕刻，鹰或猫的雕刻，怪物的雕像等。不过，我们在这里只谈绘画。

埃及的绘画 在埃及的雕刻中，有所谓线雕。在一块花岗岩或雪花石上，雕刻人或动物的形象。这些因为都是平面上的造型，所以在某种意义上，也可以看成是绘画。在埃及，王侯和人民之间存在严格的等级；工作的人，即劳动者，都是表现成裸体的卑微的样子；相反，身分高贵的人，却表现成穿着象征财富的服装，形象威严的样子。

而在谈到埃及绘画时，还必须注意到下述种种事实。首先是关于奇怪的象形文字。

象形文字 埃及的文字是所谓象形文字，这是众所周知的。他们把鸟、人、狮子、草各种形象画成图形，这就是古代埃及的文字。由于中国的文字，最初也是象形文字，因此，我们今天使用的汉字和由汉字演变的日本片假名、

平假名，大概可以说也属于象形文字系统。埃及的象形文字，虽然简单，但是非常清楚醒目，形象很美。这种象形文字也可以说是画。当然，在埃及，以后也逐渐创作出别的文字；能阅读这种古代绘画文字的人越来越少，后来几乎找不到了。就这样经过了好几千年。然而距今一百多年前，有件有趣的事：拿破仑征伐埃及时，由于偶然的机，掘出一块黑花岗岩；一看，表面分为两半，它左右并列写着绘画文字和希腊文字。希腊文字，学者能认得；学者们集合起来研究后，才知道上面写的是一个国王颁布的告示。随后也弄明白，绘画文字也是和希腊文字同样的意思。从那以后，对埃及文字的研究大为进展，现在在埃及的各种文字，都可以认识出来了。

墓室壁画 埃及有大大小小七十多个金字塔是国王的坟墓。不单是国王，身分较为高贵的人都有壮观的陵墓。在岩壁上横掘的墓穴，里面用花岗石加固，再在容纳棺材的洞窟壁上，用接近原色的鲜丽刺目的颜料，画上美丽的画；大部分都是表现死者生前事迹，及死者所喜爱的人或动物，技巧确实很生动。

埃及人的画最引人注意的，是人物几乎全部画成侧面，就是头和腰部以下朝左或朝右，而上身躯干则全部朝向正面。这是为什么呢？也可以说侧面容易画，但也有学者这样解说：若是将躯体画成朝向正面，就可以看到宽阔的肩膀，看起来非常强健有活力，这也是有一定道理的。如《女神哈朵尔》（埃及神话中的恋爱女神——译者注），大大的眼睛，外眼角细长，给人以有力、开朗的感觉。除去衰亡时代的作品以外，可以说埃及的画大都是这种样子。

死者的书和其他 埃及有一种奇怪的信仰，认为人一死，他的灵魂就离开，到各处去流浪，就是所谓轮回转生。灵魂在轮回转生的途中，若积累一定功业，实施善行，就能再次回到肉体，复活过来。这样的话，如果肉体腐烂就不行了，因此在尸体上涂防腐物质，用布将尸体缠好多层包起来，作成所谓木乃伊。为了灵魂回来时，不把自己身体和他人身体弄错，还用颜料在木乃伊上认真地画上容貌。

不过，另一方面，灵魂在轮回转生期间，也许会遇到神或恶魔，必须知道怎样对付；就是说遇到神或恶魔时要注意什么，必须采取什么措施等等。埃及人为了使死者记住这些，或者作为教训，创造了所谓《死者的书》。

它是写在用生长在尼罗河两岸称为纸草的草制的纸或麻布上，是细长的一卷，画有上述的象形文字和色彩鲜艳的画。看来埃及人相当大量地使用这种死者的书，据说在公元前一千年以前，在埃及的许多城市里，就有好几家书店贩卖这种《死者的书》。

此外，埃及还有各种各样的绘画，例如画在麻布上的《动物戏画》等等。这些画在开罗市博物馆、巴黎卢佛尔美术馆、伦敦不列颠博物馆都可以见到。

（二）亚述

和埃及的文化、艺术繁荣同时代，在底格里斯河和幼发拉底河流域，也开始了古典时代。这里也是国王统治强有力的国家，它的文化、艺术也不亚于埃及，而且具有宏伟雄健的气质。

但是，这个国家所创作的绘画，今天几乎没有留下来。虽然可以将建筑和雕刻专门作为一个问题，不过，若考察一些浮雕，可以看出亚述人有些地

方比埃及人更喜欢强健甚至是暴力的东西。看一下穿着有翼法衣、抱山羊的《僧侣之像》、《受伤的狮子》、《进军》、《国王猎狮》，我们就可以知道，亚述人是怎么样喜欢耀武扬威。

当然，亚述人也肯定画画，他们的画多半也会具有同样的特点。

（三）希 腊

人们认为，希腊人都是天生的艺术家。的确，若看他们创作的科林多式、多利安式，爱奥尼亚式建筑和许多雕刻杰作，就可以知道，这样的看法，不是没有理由的；但若从历史发展的观点来考察，他们最初也不过是一群未开化的人。

希腊民族 其证据是，若考察一下希腊人纪元前十世纪最初从北方原来住地移居到希腊半岛、爱琴海诸岛、小亚细亚地方，乃至公元前五世纪以前的建筑雕刻，可以看到大部分都是朴素、粗野和幼稚的，技术也不高；而且可以看到，它受到地中海对岸的先进国家埃及的影响，可以说房屋建法、装饰方法、雕刻技法几乎全部是埃及风格。

但是，他们拥有有利的地理条件，过着经济富裕的生活，又吸收了埃及的文化艺术。它本国各地都出产质量优良的大理石。他们分成若干小国家、城邦，没有受过极为残酷的压迫、摧残，大概这就是所以能创造出那样典雅壮丽的艺术的原因吧！

那么，希腊人的绘画又是怎样的呢？

绘画的起源 希腊的绘画，今天留下的也不多。据传说，在希腊人中，最早画画的是一个陶器工人的女儿。有天晚上，女孩子在房间内想什么事情，突然抬起头，墙壁上现出一个人影；一看，那就是她平素亲密的男朋友的影子。女孩子思慕心切，马上在壁上画上人影的轮廓，而且涂上了一层黑色。这就被人说成是绘画的起源。

当然，这只是个传说，不过，在希腊人作的画中，最初只是物体形状涂黑，也就是象剪影似的的东西居多，这倒是事实。

这种画法随后又导致了相反的画法，也就是把轮廓画成白色，在素地上涂黑的方法。

但是，不久画法又发展了，用所谓线描，画更复杂的形象。

如前所述，可以说希腊人的纯粹的绘画几乎没有留下来。我们只能根据上面列举的陶器上的画，发掘出的建筑物或墓穴壁画的断片略谈一谈。尽管如此，伟大的画家已相当多。下面稍许谈一下。

宙克西斯和帕尔哈西奥斯

宙克西斯（Zeuxis 公元前 460？——公元前 396）是当时一流的画家。他曾说：“我只画能永远留下来的画。”所以不急于动笔，而他画的东西也确实好。他得到相当多的收入，过着奢侈的生活。他在漂亮的衣服上用金线绣上自己的名字，喜欢穿着它得意洋洋地出入于人群之中。

和宙克西斯同时代，在雅典城还住着另一个出色的画家，叫帕尔哈西奥斯（Parrhasios）。他也喜欢穿华贵的衣服，不过宙克西斯和帕尔哈西奥斯在绘画方面总是进行激烈竞争。终于两人决定要比一下高低，各自作画，让雅典人来评定。两人都努力地画，画好后，就把他们的画放在一起。宙克西

斯画的是孩子头上顶了一筐葡萄，那葡萄画得太好了，所以麻雀都飞来要啄。

雅典人看了都赞叹不已，宙克西斯自以为得胜，洋洋自得，而帕尔哈西奥斯却默默地站在自己的画旁。人们嚷道：“快给我们看这幅画，把它的挡布取下来好了。”

尽管这样，帕尔哈西奥斯却安然不动。宙克西斯忍不住走到帕尔哈西奥斯旁边说：“磨磨蹭蹭干什么，赶快把那布拿下来怎么样？”

“不行，这布是画的。”帕尔哈西奥斯回答说。

宙克西斯不信他的话，伸手想扯掉那块布，突然不得不叫道：“我输了。”并且说：“我不过骗了麻雀，帕尔哈西奥斯却骗了我的眼睛。”

关于宙克西斯还有个故事：据说他曾经画了一个非常滑稽的老太婆的脸，每次看它，都忍不住笑起来。据说，因此到死，总是笑着。

普罗托格尼斯（Protagenes）也是一个出色的画家。公元前三百年左右，是他的黄金时代。他画画很慢，据说画一幅猎人和狗要用七年时间。画画期间，除蔬菜与水外，什么东西也不吃。说是“吃肉喝酒，手一定发抖”。

人们都称誉他画的猎人和狗，但他自己并不满足，因为怎么也没有看见他画的狗从嘴里吹气泡。终于他非常生气，将沾了水的海绵扔在狗嘴里；说也奇怪，海绵一扔进去，狗就吹起气泡了。

这个画家住在罗特岛。有一次，这个岛被敌军包围；但那时，他还不停止画画。说什么“敌人也许攻下罗特岛，却攻不下艺术”，一点也不在乎。

阿贝列斯和普罗托格尼斯同时代，还有一个叫阿贝列斯（Apelles）的大画家，是个非常勤勉的人，从早到晚一直不停地画；而且非常谦逊，据说只要是善意的劝告，谁说的他都愿意接受。

阿贝列斯画完画，把它陈列出来，自己喜欢躲在帐棚里，听看画的人毫无顾忌的批评。有一天，有个农民站在阿贝列斯的画前嚷着说：“这草鞋的穿法不对。”听到这话，若是一般画家，一定大怒地说：“这么傲慢。简直是无知的乡下老！”而阿贝列斯却说：“草鞋的穿法，农民确实自己知道得更清楚。”马上把他的画改过来。

阿贝列斯曾经访问过罗特岛的普罗托格尼斯。当时恰好普罗托格尼斯不在家，阿贝列斯默不作声地在桌上画了一条直线，就走了。过了一会，普罗托格尼斯回来，看见那一条直线说：“啊！看来阿贝列斯是来过了！”然后自己用另一种颜色顺着那条直线又画了一条直线。不久，阿贝列斯又来访问，这次，又在那两条直线中间认真地画了一根直线。普罗托格尼斯看见之后说：“阿贝列斯的确是世界第一流画家。”据说，后来他们两个人成为非常亲密的朋友。

阿贝列斯应国王亚历山大的邀请，为国王画了几幅肖像，很受国王欢迎；不过在画《亚历山大及其爱马布洒夫阿洛斯》时，国王似乎不太满意地说：“这马不是活的。”恰好这时，有一匹马路过，见到阿贝列斯的画，立即大声嘶叫走近画前。这时，阿贝列斯说：“国王，这匹马比国王更会欣赏画。”亚历山大面红耳赤，不得不向阿贝列斯道歉。

（四）罗马

继承希腊人的文化艺术的，是罗马人。罗马人是讲求实用的人民，制定了堪称典范的法律，发展了雄辩术，在水渠、浴场、大竞技场等土木建筑、

城堡建筑中，显示出卓越的技巧，不过，雕刻、绘画以及其他艺术方面，却几乎缺少才华。雕刻虽很多，大都是平庸之作，不值得重视。

罗马人的绘画，也没有什么了不起的。作品留下的也不太多。但是，幸亏由于维苏威火山的爆发，在公元七九年被埋没的庞贝城中留下了壁画，才让后世的人看到罗马人的绘画。

庞贝的壁画 庞贝在意大利南部那波利（即那不勒斯）城附近，罗马时代，这里是贵族和富豪的别墅地区。如前所述，由于维苏威火山爆发，被长期埋没；它再度被发掘出来，是十八世纪以后的事情。

我们今天若看庞贝的遗迹，就可以知道当时罗马人的都市设计、住宅布置、日常生活情况等等。不过对我们来说，最重要的是住宅壁上留下来的许多壁画。

这些壁画和希腊人的画相似。虽然《家》或《马尔斯与维纳斯》画法朴素幼稚，而《摘花的女人》或《玩小布袋》等构图却无比的稳重，线条柔和幽雅，简直和希腊陶壶上的画如出一家。因此就提出问题来了：这些画到底是谁画的呢？

罗马人使用大批奴隶。据学者们计算，公元一世纪时候，罗马市人口大概是一百六十万，其中奴隶达九十万。在那批奴隶中，不用说也有被征服的希腊人，既有作看门的、当侍者这类体力劳动的，也有当书记、家庭教师和技术师的。而罗马人自己作为统治者，只从事战争，掌管政治，其他事情什么也不做。庞贝的壁画多半也就是许多希腊奴隶完成的，也许还有由这些奴隶教给罗马匠人画的，不过他们都继承了希腊绘图的传统，这是没有疑问的。

墓窟 在罗马人的绘画中，另一种不能忽视的就是墓窟壁画。

众所周知，基督教传到罗马是在基督死后不久的事情。使徒保罗开始把基督教作为世界的统一宗教传到罗马。罗马人最初不仅一点不干涉它，而且有很多人舍弃以前神话中的诸神，依从这种新的信仰；但是，公元一世纪末，也就是从那个称为暴君的皇帝尼禄时起，突然加以残酷的迫害。因此，一部分基督教徒们逃往隔海的非洲北部迦太基、亚力山大等地，而留在罗马市的人则在地下洞窟中继续从事礼拜。罗马市郊的地下有大量的墓窟。据说总长达二十公里，从当时来说，确是令人吃惊的隧道工程。

基督教徒不仅用这种墓窟作秘密的宗教仪式的地方，也用作信徒的墓地，因为是地下隧道，当然很黑；不过基督教徒们为了美化信仰，或者是为了慰藉死者之灵，都想要加上一些装饰。开始是用简单的线条，在壁上画些朴素的画，例如鱼。用罗马人的语言（即拉丁语），把“救世主耶稣基督”的第一个字母凑在一起，就成为鱼这个字。因此，鱼的画就是他们信仰的象征。以后又有象征圣灵的鸽，表示永恒的孔雀，表达爱的心脏等画。据说当时的基督教徒，往来相遇时，为了不引起他人注意，又让对方知道自己是基督教徒，就赶紧在砂壁上画个鱼的形象。

最初只是这种简单的画或者只有物形，到二世纪、三世纪，逐渐产生复杂的画，例如哲人摩西的事迹、预言者但以理、带着迷途的羔羊的基督形象等，描绘得虽然粗笨幼稚，不过已经成为画了。

我们将这些画称之为初期基督艺术。有趣的是，在这些基督教的人物中，一个裸体的也没有。裸体的艺术在墓窟中的基督教徒们看来是不能容忍的。嫌弃这种裸体，这是基督教艺术的一个特征；这种特征一直持续到以后很久，直到中世纪末期。

在君士坦丁大帝时代，基督教得到公开承认以后，基督教艺术也从黑暗的墓窟中来到太阳辉耀的大地上，同时开始出现一些有观赏价值的出色的东西。

第三章

中世纪的绘画

在罗马，基督教的信仰得到公认是公元四世纪初，即君士坦丁大帝时代。自那以后，基督教的艺术开始在光天化日之下进行创作。不过到公元四世纪中期，罗马分为两个帝国，出现拜占庭，也就是后来以君士坦丁堡为首府的东罗马帝国；因此基督教艺术也分为东西两部分。

西罗马帝国在公元五世纪末，即四七六年被哥特人灭亡，以后几百年受到民族大迁移的动乱，艺术几乎没有发展；而东方拜占庭帝国，因为是较为安定的地带，所以展现出优秀的文化艺术。

在拜占庭艺术中，具有重大意义的，首先是建筑。在古代的造型艺术中，一般是建筑居于支配地位。欧洲、日本、中国都是这样。建筑为主，雕刻绘画从属于建筑。而在拜占庭建筑中，特别有名的是查士丁尼皇帝兴建的圣索菲亚教堂。拜占庭的雕刻在最初决不雕刻物体形象，这是出于宗教上的一种偏见。在《旧约》中的哲人摩西的“十诫”中，曾说过“尔等勿制作偶像！”，人们一直就那样遵循它，决不作圆雕雕刻，据说就是作线雕雕刻也是不得已的。

拜占庭的镶嵌画艺术 然而，在拜占庭艺术中，最有特色的是镶嵌画。所谓镶嵌画，就是将红、白、紫、蓝、黄、黑色石子砸碎，压镶在灰泥表面，表现为花纹或人物的一种独特的艺术。这种技术实际上起源于东方，波斯、阿拉伯从远古以来就采用，拜占庭帝国的人们和阿拉伯人接触以后，学会了这种技巧，逐渐作成更精巧的东西。因为以五彩石头为材料，而且也采用金、银块，所以它那色彩和光泽的美，特殊调和的美，可以说是无与伦比的。

圣索菲亚教堂内部，不用说都是用这种极其华丽的镶嵌艺术装饰的。拜占庭帝国势力范围内的小亚细亚、希腊半岛各地，都盛行镶嵌艺术的装饰。最著名的大概是意大利拉文那市圣维伊达勒教堂、圣阿波列那·勒·美沃乌教堂的镶嵌了。

镶嵌艺术也传到罗马、威尼斯；后来，对中世纪欧洲的艺术，特别是对绘画给予了种种影响；也传到远隔地中海的埃及、迦太基、西班牙。以前阿拉伯人教给了拜占庭人镶嵌艺术，这回相反，其他地区却学得了拜占庭的精巧华丽的技术。他们以“要圣典还是要剑”为口号，由后来称之为神之使者的英雄莫罕默德率领，征服了北非直到西班牙，把这种艺术作为胜利的纪念移植到这些地方。

破坏偶像运动 拜占庭帝国的镶嵌艺术的发展是公元六世纪、七世纪的时候。这时，不仅是镶嵌艺术，而且壁画技术、在羊皮纸上画细密画的技术也发展起来。但是，从公元七世纪末期开始，这些艺术却突然衰微下去。这是因为以君士坦丁堡为中心，掀起了一种可厌的狂热的所谓破坏偶像运动。

“尔等勿制作偶像！”宗教学者和僧侣们按照字面来奉行摩西这句话，雕刻中的圆雕，当然不必说了，就是线雕、绘画也遭到禁止。镶嵌艺术，只是用几何学上的线条，作成花纹，这还不要紧；而基督、受难者、动物、花，反正作出物体形象、偶像是不可行的。于是，艺术不能不衰落下去。艺术的天地需要自由广阔。君士坦丁堡的艺术家们不屑于在这样的束缚下从事创作。他们各随己愿，寻求自由的天地，逃到拉文那、威尼斯、罗马等地，将镶嵌

艺术移植到那里。因此，若从结果来看，破坏偶像运动也许并不能说完全不好；不过，极为可惜的是，连希腊、罗马的雕刻、绘画都惨遭破坏。特别是希腊的雕刻，即所谓“异教神像”，很多都被毁坏。当然，热爱艺术的人偷偷把这些雕刻埋在地下，保存了下来；但是，成千上万的雕像都被打成碎末。后来，十八、九世纪，开始进行古代美术的发掘以后，美洛斯的维纳斯、胜利女神像等等希腊雕刻，虽然又从地下发掘出来，被当作世界的至宝、艺术的典范，但为数甚少。若是没有这次愚蠢的破坏偶像运动，我们一定会拥有更多精美的希腊的雕刻。

黑暗时代 这次破坏偶像运动，延续到公元八世纪末。在那段时期，西欧又发生了所谓“民族大迁移”。

实际上，欧洲从公元前几世纪、几十世纪前，就陆续开始民族的迁移。欧洲人即亚利安人最初住在哪里？关于这点，有说中亚、波斯等种种说法，不过我们认为，现今俄罗斯和波兰的那一带是欧洲人的原来住地。

那个时代，欧洲人以狩猎和牧畜为主，要是猎取尽了森林中的野兽，就必须找寻猎物多的新的森林；若是牛羊吃尽牧场的草，就要迁往新的草地，因此，他们不得不迁移。就是前面说过的希腊人、罗马人，实际上也是亚利安人的分支：公元前二十世纪的时候，为寻找新的地方，从亚利安人中分出来，南下定居在希腊半岛、意大利半岛的种族。

生活在北方的亚利安人，由于生活上的需要，总是一点点地迁移着。他们中间最有势力的日耳曼人，主要是往西方移动，也就是沿波罗的海南岸，到现在的丹麦一带，然后分散四方。可以认为，公元一世纪时，日耳曼人已经分布在欧洲。

公元三世纪，从东方叫匈奴族的强悍民族侵入，他们骑着马像暴风一样袭来，为其势所迫，日耳曼的分支叫作哥特人的就蜂拥而南下到意大利半岛。从此以后，就开始了所谓民族大迁移，也即是日耳曼人的分支汪德尔、兰克、布尔贡德、萨克逊等种族开始了急剧而又大规模的迁移。

在这次民族大迁移的高潮中，阿拉伯人从人们意想不到的地方，跨着烈马，挥舞着圣典和宝剑，侵入欧洲。接着，海上的诺曼人又从北方蜂拥而来。因此，欧洲在那四五百年中间，到处呈现动乱、恐怖、战争和杀戮，没有文化、艺术兴起的余地。这个时代一般称之为黑暗时代。到公元八世纪，法兰克族中出现了叫查理曼的英雄，统一了混乱的欧洲，公元八〇〇年，登上神圣罗马皇帝的宝座，从而能够完全控制了日耳曼各民族。

封建制度 查理曼统一欧洲以后，日耳曼人中间也逐渐兴起文化艺术。查理曼想利用艺术，制服野蛮而又杀气腾腾的日耳曼人。禁止以君士坦丁堡为中心的破坏偶像运动的，也是这个英明的查理曼。

在查理曼时代，欧洲确立了封建制度。查理曼死后，三个儿子分别作了法国、德国、意大利的国王，封建制度开始更加发展；也就是在一个皇帝下面，有几个国王治理国家，国王又把他的领地分给几十个、几百个贵族、骑士，让他们治理，构成一个强有力的体系。

这种制度自然而然增强了国王和贵族的势力，因为只要给领地内的人民下命令，什么事情都可以作成；可以向农民们征收高额租税，修筑城堡，从而他们自己可以过着奢侈的生活。中世纪的文化艺术，完全是为国王贵族或骑士们所有的，和平民是没有什么缘分的，这就给中世纪的绘画以特殊的性质。例如肖像画，可以说都是国王、贵族或武士的肖像，他们全都装模作样

摆成威严的神气。

基督教的势力 但是，在中世纪的欧洲，有一种比国王和贵族更强大而有权威的势力，这就是罗马教皇。

原来，罗马教皇开始于公元五世纪时的列奥一世。罗马教会从公元七世纪以后，盛行在日耳曼各国传教。由于查理曼也奖励基督教，基督教也就扩展到英国、法国、德国。到公元十世纪，可以说整个欧洲各国都完全改为信仰基督教。

罗马教皇的势力开始非常强大。皇帝或国王可以说是地上的月亮或星辰，而教皇则是凌驾于上的太阳。教皇格列高利七世在开除德国国王亨利四世出教时，亨利在雪中站了三天三夜，请求教皇宽恕。简单说来，皇帝、国王都是在罗马教皇的宗教权威下，在他的精神指示下，施行政治。贵族、骑士或者百姓们都要向基督教贡献一切。

中世纪的欧洲，就是罗马教皇这种教权的势力和封建的制度互相结合起来的；而中世纪的文化艺术就是在这种情况下进行创作的。

罗马式和哥特式 西罗马帝国灭亡以后不久，艺术的中心转移到东方的拜占庭帝国。我们把这种艺术逐渐开始转变的时代，即公元七、八世纪以后，在西欧兴起的艺术，称之为罗马式艺术；就是说，这种艺术是由占领意大利地方的日耳曼人，即哥特人之手创作的。但是它们还没有能力创作完全崭新的哥特人自身的艺术，就模仿罗马人的艺术，创作一种一半是哥特的，一半是罗马的东西。上述的拉文那市的圣维伊达勒教堂、圣阿波列那·勒·美沃乌教堂、以后的威尼斯市的圣马可教堂、罗马市的圣马利亚·玛兹基阿勒教堂、有名的比萨斜塔，都是这种有名的罗马式建筑。

这些建筑的内部一般都装饰以镶嵌艺术。罗马式建筑和镶嵌艺术，这两者几乎不能分开。

罗马式艺术一直盛行到十二世纪，代之而起的是哥特人的艺术，即产生了所谓哥特式的建筑样式。这种样式纯粹是日耳曼式的，也仍然以教堂居多，例如意大利米兰大教堂、德国科隆的教堂、以怪兽雕刻闻名的巴黎圣母院等数量很多。不过，和罗马式的镶嵌艺术相反，哥特式建筑最独特的，可以说是色玻璃镶嵌窗画。它是搜集各种色彩的玻璃，组成几何图形花样和圣经中的场面，然后嵌在窗户里。在阴暗的哥特式大教堂中，透过美丽的彩画玻璃，射进来轻微的色彩缤纷的光线，给人一种难以形容的神秘的感觉。

这样就大体上领会了主旨：中世纪的艺术，不论罗马式还是哥特式，都和教会的信仰、权利有着深切的关系。

中世纪的绘画 中世纪的欧洲，除了罗马式的镶嵌艺术，哥特式的彩色玻璃窗以外，当然也有纯粹的绘画。那我们现在就必须来看看这种绘画。不过虽说是绘画，其中大部分都是装饰基督教堂内部或王侯宫殿、贵族邸宅的壁画。用笔画在羊皮纸上的书籍插图，例如日耳曼人的美丽故事《蔷薇园传说》的插图之类，虽然也有，不过大都是幼稚拙陋的东西。

虽然说幼稚笨拙，也有它的趣味，不过在中世纪绘画中，具有一定精神而又经得起推敲的作品，可以说不多，这确是事实。大部分绘画，特别是宗教壁画，和希腊人、罗马人的作品比较，都极为粗糙，甚至非常生硬。人物没有动态，没有表情，没有生命感。为什么呢？是因为日耳曼人较之希腊人、罗马人天资差吗？并不是那样。他们到文艺复兴时期也创作出许多杰作。这大概是因为刚刚摆脱野蛮杀戮状态不久的缘故吧？然而不妨再深入考察一

下：

当时的绘画，特别是壁画，都是由贵族或主教订货而画的。他们一建成新的邸宅，新的教堂，就向所属地方的人民发布命令，让他们装饰内部。人民平常或养牛、耕田，或打铁，作其他工作，而布告一出来，马上就成为做艺术装饰的工匠了。

当然，最初全是农民或匠人，并没有专门的画家。后来有了画纹章或纺织品的草图的，也有了类似画画职业，然而仍没有画画的专家。在这里，壁面是先决条件，绘画技术并没有什么了不起的。有了墙壁就画画，如果没有墙壁，也就不能画画。至于特为磨练绘画技巧进行训练这类事，直到后来很久，都没有进行过。

因此，大部分都是幼稚、粗浅的外行人画的画。这种给人以外行人的感觉，也表现在对人体研究不足方面。在中世纪的画中，有的头特别大，身体特别小，按我们今天的常识，人体的比例是头1，躯干2，腰以下为3，一般认为最好。

中世纪的画在远近法方面也是不讲究的，这也是看起来像外行人的画的一个原因。不过，其中实际上也有些道理，因为如前所述，当时的欧洲，镶嵌艺术普及；镶嵌艺术是用碎石片作的，因此不管怎样精巧，也不能做到纤细，例如背景大多省略，有的附上金属薄板，就那样对付了事；此外画面也没有远近法。镶嵌艺术的特点，倒不如说就在于这种不是写实的、原始的趣味。因此，中世纪的绘画，可以说是镶嵌艺术的兄弟，模仿镶嵌艺术，远近法也就被认为不太重要。描画开始重视远近法，是以后的时代，即文艺复兴时期。

匠人画家 在贵族或主教的领地内，如果没有画纹章或图案的匠人，或者即使有技术也不怎么高的时候，就不得不从别的地方，请来画得好的匠人。这种匠人报酬多，待遇优厚。一个匠人的画家，可以一生都为贵族或主教所雇用，然而大多是按短期契约，作一个月或一年工作，期限一到，拿了报酬就返回故乡。成了受人欢迎的匠人画家，就受到各方面的争聘，从一个地方到另一个地方，这类巡游者是很多的。

这样一来，匠人画家，自然而然专心于工作，技术也就不断进行。又经过一段时期，终于进入称为文艺复兴期的辉煌时代。

中世纪的精神 中世纪职业画家所画的，大部分是有关基督教的画。有关基督的一生，圣母玛利亚的事迹，有关基督教的使徒，有关旧约的故事等等。

值得注意的是，这些宗教画中裸体的也少。不用说，因为是画在教堂壁上，被认为不雅观的裸体是不行的；即使是钉在十字架上的基督，这时候也是穿上衣服的，而且还是穿上镶宝石或金的国王一样的衣服。大概认为，救世主也必须有威严。基督被画成瘦弱的裸体男人，连衣服也没有穿的贫民，是比较以后的事情。

继宗教画之后，是贵族或骑士们的肖像画，这些画几乎毫不例外，都画得姿态威严。贵族或骑士们是为了把自己作为统治者的形象留给子孙而画画的，所以都装模作样，摆出一副严肃的面孔。这些人物既无动作，也无表情，只注重威严的气势，成为中世纪绘画的精神或传统。

最后还有一点。中世纪的画家们，都是作为受贵族或主教雇用的匠人而画画的，作品上不署名，就如同在今天，匠人做的桶或木屐之类上面也没有

匠人的署名。因此中世纪匠人画家的名字，几乎没有传下来，有些人就以“画科隆神坛画的画家”、“画玛利亚传的画家”这种叫法来加以区别。

画家开始在作品上署名，是在后来文艺复兴时期以后。画家的署名虽然一般认为算不了什么，是件小事情，实际上却是有趣的问题。绘画的蓬勃发展、绘画中表现出个性，这些都是与署名有关的。

第四章

意大利的文艺复兴

中世纪的欧洲是所谓封建的制度，国王贵族以及骑士们都拥有极大势力；但到十三、四世纪，就不完全是这样了，出现了商人或称为市民的阶级，经济实力逐渐转入这个阶级手中。

商人、市民的势力最先强大起来的，是意大利。意大利半岛位于欧洲和东方之间。印度、波斯物产，特别是欧洲人非常喜欢的香料，早就在欧洲进行交易，这些物产用马和骆驼驮着横越小亚细亚，然后装船运到意大利的港口，例如威尼斯，在那里上陆后就运往欧洲各地销售。意大利的港口，特别是威尼斯，垄断这种通商利益。

当这种东方贸易受到阿拉伯人、土耳其人的威胁的时候，就发生了著名的十字军之战。从1096年第一次远征军出发以来，一百七十年内开往小亚细亚的大军就有好几次。这种十字军，一般称为夺回圣地耶路撒冷的远征，但若按今天的说法，也有商业方面的原因。其中也有人说，十字军是威尼斯的商人们为了维护自己的垄断利益，劝请罗马教皇和王公贵族发起远征。它是否正确，另当别论；不过，由于这次远征，威尼斯市更加繁荣起来，却是无容怀疑的。因为十字军总是首先在威尼斯集合整顿，然后乘上威尼斯的船去出征的。在那期间的居留费、船费、购买武器和食物的钱，这些全都落入威尼斯市民的手中。没有钱的贵族和骑士向富裕的市民借钱，作为代偿，不得不想办法，或者出让征收领地租税的权利或者给予在占领地进行贸易的权利，因此促成了威尼斯的繁荣。

然而，这次十字军的结果归于失败，王公贵族的势力急剧衰弱，代之而起的是商人和市民的势力。封建制度崩溃，成为市民全盛的社会。既然威尼斯市达到现在所述的状况，而意大利其他城市，不是港口的别的城市又是怎样？关于这点，有必要加一些不同的说明，例如关于佛罗伦萨。

佛罗伦萨是不亚于威尼斯的商人发达的城市。据说，这个城市里住有以美第奇为首的许多富裕商人，经营纺织业、银行业，欧洲的贵族要是钱不方便就向他们借贷。罗马教皇注意到这点，在想抑制贵族势力的时候，就给佛罗伦萨商人出主意，也就是让他们赶快去催还借款，贵族方面被迫勉强筹措，或者提供什么权利以代替，结果，贵族的财政更加拮据；相反，佛罗伦萨的商人更加发迹。

不用说，佛罗伦萨的商人遭到贵族和骑士们的嫉恨。因此，商人们建立一种组织，在这种组织统制下把整个城市团结在一起，对抗贵族和骑士的势力。佛罗伦萨市和威尼斯港这两个城市，在十四世纪以后，出现了完全崭新的商人文化和市民艺术。

市民与艺术 这种市民的文化运动、艺术运动，就是所谓文艺复兴运动。所谓文艺复兴，就是“重加革新”这个意思，也就是说笼罩在中世纪阴郁沉滞的气氛中的社会，重新呈现出面目一新的景象。所谓商人是具有自由精神的人。王公贵族和骑士着重规律、节制和服从，而商人市民则注意自由竞争。他们富有进取精神，是活跃的，而且喜欢变化。在中世纪，不论宗教、道德，还是艺术，都是保守、严格、贫乏的；到十四世纪以后，一种明朗欢快的气氛来到了。绘画也一样，在商人们的自由主义中产生的新艺术，构图

富于变化，色彩明朗，线条生动活泼，只有这样，才能受到市民的欢迎。不应该忘记，十四世纪以后，和中世纪不一样，艺术的保护者主要是有钱的商人和市民。

从宗教方面来说，马丁·路德的新教运动，从道德、科学来说，例如人文主义运动，全都是文艺复兴期自由精神的表现。

（一）佛罗伦萨派

文艺复兴的发端 从十三世纪末叶起，人们确实厌烦了中世纪阴郁的毫无生气的艺术，希望有一种新兴的艺术，要求有一种更改进的艺术。

恰好这时，比萨出生的雕刻家叫作尼古拉·比萨诺(Nicola Pisano, 1206—1280)的人，从一个寺院库房中发掘出古希腊的雕刻，加以研究观察，的确优美生动，洋溢着自由的精神。比萨诺非常高兴，以后就学习希腊雕刻，领会了它的精神和手法，创作出和原来大不一样的新艺术，这也就是雕刻方面文艺复兴的发端。

在国内出现这种气运的时候，在东方，拜占庭帝国遭到土耳其人的侵略，艺术家和学者不能安居乐业；他们带着珍贵的书籍、希腊艺术品等，亡命来到意大利。落脚在宏伟的佛罗伦萨城及较小但充满活力的西埃那城。

西埃那画派画家 拜占庭艺术家定居在西埃那城重新从事创作雕刻或画画，他们的艺术——一种具有和中世纪欧洲传统不同的精神的艺术，不能不对十三世纪西埃那的匠人画家有很大的影响。他们受到这种影响，也就开始画有一些新鲜气息的画。我们把走在文艺复兴期的前面的这些西埃那匠人画家叫作西埃那派。

西埃那派的画 当然多是宗教画，特别画《圣母与圣婴》的画更多，画面嵌以金属线或镶以红宝石，一半倒像工艺品。当时所画的圣母等，从照片看，并不怎么美，若从实物看，确是富有感情，颇有人情味的圣母，和中世纪没有表情的作品不一样。

但是，西埃那派的绘画，没有持续多久。它们就被在附近的大城市佛罗伦萨的势力所压倒，为佛罗伦萨派的绘画所包围。

奇马布埃 意大利中部大城市佛罗伦萨，不用说，从中世纪以后出现许多匠人画家，十三世纪末期，最早画文艺复兴期很有新意的画的是奇马布埃(Cimabue, 1240—1302)。据传说，他从小喜欢画画，每天去看亡命到佛罗伦萨来的一个拜占庭画家在一个教堂画画。当时，他就接触到拜占庭画家所具有的希腊精神；后来，在他成为一个匠人画家以后所画的画中，表现出中世纪的画所没有的生气勃勃的精神。

可以看看他的《圣母与圣婴》，站在两侧的是天使。应该说，那天使和圣母的关系仍然还是观念的：把较重要的画得大，较不重要的画得小，还不能说是非常合理的，而技术上也还有点拘泥形式，不过若与中世纪的作品比较，可以看出还是自然而且生动的。

关于奇马布埃，留下这样的传说：他受佛罗伦萨人的委托，为某教堂画祭坛画，因为画得非常好，人们从他的画室到教堂排着热闹的队伍，打着旗，吹着喇叭，运送他的作品。后人称奇马布埃为“画家之父”。

乔托 奇马布埃和当时的匠人画家一样，不得不去各个城镇巡游，他受那波利国王的邀请，在那里工作。有一天，他在郊外散步的时候，一个放羊

的少年在石头上不断地画什么；走近一看，少年长着一个古怪的面孔，但是，他画的画却非常好。画的是羊的写生，使奇马部埃很佩服，他劝少年说：“不要放羊了吧，作我的徒弟吧！”当然，少年很高兴，马上得到父亲的允许，作了奇马部埃的弟子；技术不断提高，终于凌驾于奇马部埃之上，成为一个大师。这个少年就是有名的乔托（Giotto，1267—1337）。

乔托渐渐成为一个画家的时候，按照当时的风习，要游历意大利的各个城市，锻炼技巧，然后回到佛罗伦萨。他是小说家薄伽丘的朋友，也和诗人但丁很要好。但丁总是赞扬乔托的画，而乔托也非常尊敬但丁，并在一幅题为《乐园》的大壁画中，画了但丁的肖像。这个壁画后来暂时被涂掉，不为世人所知；不过距今八、九十年前，又出现在佛罗伦萨的墙壁上了。今天通常认为最为可靠的但丁的肖像，也就是这个。

不用说，乔托也画基督的画。但是阿西西的圣法兰西斯柯的事迹大概也非常吸引他。圣法兰西斯柯是十世纪左右的人，出身于高贵的家庭，过着奢侈享乐的生活；不过，后来感受神的荣光，离开了尘世，去当僧侣；后来在阿西西的山中，严格遵守宗教戒律，过着极端贫苦但充满爱和善行的生活。法兰西斯柯的爱，可以说甚至及于小鸟和草木；最有名的故事，是把鸽子集聚起来进行说教。

法兰西斯柯死后，在阿西西修了一个教堂，乔托在教堂墙壁上画了圣人一生的事迹。

这些作品虽然也很有名，不过人们最感兴趣的是他画的《圣母与圣婴》。它和奇马部埃的同样画题的作品，构图非常相似，所以将二者加以比较，可以更清楚地说明乔托的画更富于文艺复兴时期的特点。可以比较一下，圣母较奇马部埃画的更有生气，似乎更严肃，虔诚。那年幼的基督，也似乎更聪明。虽然我通常站在这种画前是毫不为之所动的，但在佛罗伦萨乌菲齐美术馆看这幅作品时，不能不感受到一种压力，简直不能不信服乔托的气魄。这件作品竟这样充满着精神力量，技巧也更熟练。时代已向着新的方向展开。

乔托性格正直、快活而又不拘谨，曾留下这样的轶话。

在夏季一个炎热的日子，他正尽心竭力地作画，那波利国王来到他那里。国王对乔托说：“如果我是你，这样热的日子，我就不工作。”乔托一听他说完就说：“如果我是国王，的确是不会做工作的。”

有一次，罗马教皇派来使者说：“想请佛罗伦萨的画家画画，不知谁画得最好，想要样品看看。”乔托听了后，眨了眨眼，拿了纸和铅笔，想画点什么呢，马上就画了一个大圆圈，然后说：“这样就够了”。使者大为惊讶，拿了它回去，而在罗马人们仍认为数乔托第一，不久就得到罗马教皇的邀请。

乔托上了年纪后，仍然精力旺盛地努力工作。五十八岁以后，不再画画，而开始从事建筑。现在耸立在佛罗伦萨称之为“乔托之塔”的美丽的大理石建筑，是他晚年的作品。他也作雕刻，装饰那座塔的许多浮雕，就是他作的。

弗拉·安其里柯 继乔托之后出现的是画僧弗拉·安其里柯（Fra Angelico，1387 - 1455）。所谓弗拉·安其里柯，实际上就是“天使的兄弟”的意思，他的本名至今谁也叫不出来；欧洲往往有这样的画家，以后出现的丁托列托、埃尔·格列柯等就是这样。

安其里柯，正如他的名字一样，是一个清高、虔敬的人，据说画画的时候，总是一面祈祷，一面作画。他又是非常谦逊的人，有一次罗马教皇说让他作主教，他说：“不，我虽然能够画个画什么的，但不能作主教，去管理

僧侣们。”而加以拒绝。

据说他从小就喜欢树木、花和小鸟。他二十岁时进修道院作僧侣，当时的僧侣除了奉祀神以外，每个人还要作一种世俗人的工作，如农民、木匠、医生、学校的教员等等。因为安其里柯喜欢画画，当然选择了拿画笔的工作。

众所周知，当时，印刷术还处于萌芽阶段，书籍都是手抄的。安其里柯担任写经文的工作。不仅仅写文句，而且还要在上面作精美的插画、装饰等；他一点也不嫌麻烦，长年累月地工作。但是，自从有一天出现天使的幻影以后，就画了许多天使的画。

故事是这样的：他有一次画天使，没画完就疲倦而睡着了。不知从什么地方来了真的天使，拿起安其里柯的画笔，把那幅画画完了。

安其里柯的画确实纯洁清高，又有点孩子气，使人看起来觉得非常美好优雅。只要看看《受胎告知》就可知道。即使看《圣母加冠》这样的大作，也仍然有这样的感受。

安其里柯的优美的画，是以前从未看到过的一种作品。在他的画中，有温柔的抒情，这也可以认为是文艺复兴期的自由主义的一种表现。诚然，他画的题材，几乎都是有关基督教的。在这方面，似乎还没有摆脱中世纪的教会主义；因此，倒不如说在他的处理方法和画法中，感到一种崭新的精神。

马萨乔等人 与安其里柯的抒情诗般的优美相反，继之而出现的马萨乔（Massaccio，1401—1428）对自然努力冷静地观察，正确地描绘。这在当时确实是了不起的事情。可以看看他的作品《出卖基督》。把马萨乔的写实主义和安其里柯的抒情诗的优美统一起来，是画僧弗拉·菲利普·利比（Fra Filippo Lippi，1406—1469）。他的画有一种温柔的感觉，而且尽力精确地描绘形态。

此外，十五世纪初，还有画装饰性绘画的本诺佐·戈佐里（Benozzo Gozzoli，1420—1497）；既是雕刻家也是画家的委罗齐奥（Verrochio，1435—1488）等都是第一流的大师。

波提切利 集这些大师所长而且远远凌驾于他们之上的，要数是波提切利（Sandro Botticelli，1446—1510）。他生于佛罗伦萨，少年时嫌弃学问，似乎是个没有希望的孩子；父亲打算让他作匠人，就送他到一个金属工艺匠人那里做徒弟；后来，由于他喜欢画画，却成了弗拉·菲利普·利比的弟子。

他在佛罗伦萨派画家中，是富于幻想，占独特地位的人。值得特别注意的是，他大胆地开始画非基督教的画。当然，他也画了几幅《圣母和圣婴》，但其它可以说都是异教的画题。《尤狄斯归来》因为是取材于旧约，虽不能说是异教的，但大胆而且有名的《春》和《维纳斯的诞生》两幅画就肯定就是了。《春》这幅寓意画，象题名一样是比喻春天的，场面是在美丽的森林里。在林丛中展开的春神行进所向的左端，是告知春天来到的众神使者麦鸠利。他的后面，“三个美人”手挽着手跳着舞前进。她们后面安详地走着的是爱的女神维纳斯。维纳斯头上，邱比特在飞翔，正要射出金箭。谁中了这箭，心里就不能不惹起恋爱的情思。在维纳斯之后穿着美丽衣服的是花神弗罗拉在前进。女神后面是她的侍女。侍女被鼓起面颊的“西风”用气息吹拂，往女神那方推动。这就是一种比喻：从海那面一吹来暖和的西风，就有了春天的预兆，万物复苏，变得美丽，爱情之心也觉醒了，展开了百花绽放的春天景象。

《维纳斯的诞生》这幅画更不必说，描绘的是美丽的西西里岛的传说：爱和美的女神维纳斯从珍珠贝壳中诞生出来，时候是春天，也是吹着西风；于是女神的身体被风吹拂着，像辉耀的光焰一样颤动；女神因为不是凡人，不能受重力法则的约束立于地上。在这里描绘了维纳斯的神性，不能不认为是有趣的构想。正在给女神穿上美丽的衣服的，当然是花神弗罗拉。

若考察一下这两幅作品，主题都可以说是希腊的，异教的，也就是反基督教的，而不是中世纪的。不仅如此，所描绘的女神的容颜，带有情欲的意味具有人类的恍惚和忧郁；虽然是遥远时代的希腊女神，却是官能的，给人一种近代的感觉。此外，女神们都被画成披着极薄的纱，或是裸体，而一点也没有害羞的样子。在中世纪封建时代的绘画中，这是从来未见到过的。最后还有一点，画面稍微加入了东方趣味，有一种装饰的美：女神衣服上的花纹，祝贺维纳斯诞生而从天降下的花的画法，波涛的形状等等都值得注意。

不论从哪方面来看，这两幅画都是新时代的作品；它彻底打破了中世纪的传统，画得自由奔放。我们在波提切利的作品中，第一次看到充分发挥了文艺复兴的精神；但是，作者却因此受到当时宗教热狂者的残酷迫害。

塞尔兰达约 和波提切利几乎同时代，还有一个叫**基尔兰达约**（Ghirlandao, 1449—1494）的画家。他是佛罗伦萨的金属匠人的头目。他的画，是属于马萨乔风格的写实主义体系，在他的画里，大多数景物都是佛罗伦萨郊外的风景，描绘得确实生动。《老人和孙子》有家庭的情趣，极为亲切，而且也是富于诙谐趣味的肖像画；虽然从窗外看见的景色，多少有些装饰化，不过仍可认为是写生的。他在罗马教皇的梵蒂冈宫殿，画过《基督传》。

曼坦尼亚 基尔兰达约不论从哪一方面来说都是一个绘制令人感到亲切、宁静、品质高尚的绘画的画家，而曼坦尼亚（Andrea Mantegna, 1431—1506）则是有精力的，并且可以说是具有怪奇倾向的人。他生于帕都亚，严格说来不能说是佛罗伦萨派，但因为帕都亚属于佛罗伦萨的势力范围，在此，为方便起见也把他归入佛罗伦萨派。

曼坦尼亚的作品最有名的是《基督的尸体和两个玛利亚》。这是从脚的方向来画基督的尸体的作品，但它的描绘是多么正确啊！构图也出人意外，特别是对那强烈的似乎向人逼迫的巨人式的气魄，使人折服。决心把站在旁边的玛利亚和抹大拉，画成满脸皱纹的老太婆，也完全是破天荒的画法。他作的艺术之神云集的《帕纳苏斯》，也是一幅堂皇壮丽的大作，受到人们的尊敬。

个性的发挥 一到十四、十五世纪，画家们都开始在自己作品中发挥个性。如上所述，在中世纪的画中几乎没有个性，看谁的作品，好像都是一样的；但到文艺复兴时期，却不是这样。乔托、安其里柯、波提切利、曼坦尼亚都具有鲜明的不同于他人的特色和个性。文艺复兴期也可以说是发挥个性的时代，是商人们市民们的自由竞争开始支配世界的时代。画家们只要是画了非常出色的画，就可以压倒别的画家；而且遵循自己个性的人作起画来更能得心应手。因此，他们有意无意地开始注重个性和独创性。

画家的署名 画家在自己的作品上署名，也和自由竞争有关。画家的署名，一般认为是从丢勒开始，不过，到十四、五世纪自由竞争时代，画家开始根据自己的个性，画有变化、新颖的画，而且在画上署名，意思是对自己的作品负责。而且以前曾经买那个画家的作品的人，以后如看见他的署名，

就会很清楚地知道：“啊！是那个画家的作品！”感到亲切，也许就会想买。画家的署名是一种商标，有了这种商标，画家越来越尊重自己的个性，开始画独特的具有个性的画，这是可以想象到的。

绘画的商品化、个性化，即使在上述画家之后的三个伟大的画家的作品中，也清楚地表现出来。

列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci，1452—1519）生于意大利北部的芬奇村。父亲是法律家，芬奇从小非常善于思考，喜欢画画和玩弄粘土。他常拿着写生本到街上去，喜欢把容貌似乎奇怪的人哈哈大笑速写下来。另一方面对音乐和数学，自然科学和地理，对工程学、医学、机械学等其他学问都有深厚的兴趣。

绘画老师是前面所说的雕刻家委罗齐奥。不久他就掌握了一般的绘画技术。根据当时的风习，到米兰和佛罗伦萨等城市去旅行，研究大师们的名作。

在这期间，他当然也画画；不过，创作出真正出色的作品，是1487年，作为米兰公爵的客人，住在米兰之后。当时，公爵不是把他以专门的画家相待。因为芬奇拥有多方面卓越的才能，公爵既让他设计道路、运河、城堡，也吩咐他发明兵器。在宫廷举行大宴会时，也让他装饰宴会厅，制作珍贵的乐器等。不过，这不是特别不可思议的。如前所述，那时候画家不过仅仅是一个匠人，受器重的匠人也必须什么都干。

芬奇在米兰居留时所画的作品中，最有名的是《最后的晚餐》。它是画在圣·玛利亚·德尔·克拉基阿教堂的餐室墙壁上的，据说前后用了两年时光。描绘的是基督被官吏逮捕的前夜，和十二个门徒一起，在最后一次共进晚餐的食桌上说：“我实在地告诉你们，与我共餐的你们中，有一人出卖了我”这句话时，在门徒中间引起骚动的那一瞬间的戏剧性场面。

关于这幅画，值得注意之处很多，首先应该说是基督和十二个使徒头上没有圆光。从来认为这些人是绝对神圣的，他们的头上，一定要饰以圆光，而芬奇作了另一种解释，把他们只是当做人或市民来描绘。这大概也可以说是文艺复兴时期的自由精神、合理精神的表现。

其次，整个构图，由四个三角形构图组成。十二个使徒，三人一组，分为四组；在吵嚷“出卖主的是谁啊”声中，孤独地坐着忧郁的基督，使整个画面和谐地统一起来。以前，画最后的晚餐的人相当多，不过还没有一个人画得这样富有效果。

第三，是采用了非常正确的远近法。中世纪绘画中，几乎没有必要用远近法，因为中世纪绘画是从镶嵌艺术的样式发展起来的，画基督、圣母、使徒们的肖像，背景上什么也不画。从乔托以后，才开始以大自然的风景或房屋为背景，不过也决不能说远近法是正确的。远处的物体大，近处物体小，还不过是概念画法。

但是，到芬奇时就不是这样了。依据透视的原理，科学地合理地作画。窗户或天花板等的线画得都集向一点，也就是向坐在中央的基督的头上集中。这是无可指责的远近法。可以说正确的远近法是从芬奇开始的。同时，因为是从基督头上放射出所有的线，因此，具有和圆光同样的效果；不画圆光，也能表现出基督的神性。

此后，芬奇离开米兰去佛罗伦萨，在那里画了有名的《莫娜丽莎》肖像。为了画这个女友的肖像，他花了四年的岁月。先研究她的心理，作素描，作数学的计算，最后才拿起画笔作画，真是精细入微。为了不使作模特的莫娜

丽莎感到无聊，就雇乐师给她奏音乐。这样作成众所周知的世界名作，现在陈列在法国卢佛尔美术馆，在它前面总是挤满了参观的人。是什么这样吸引着参观的人们？是她深刻的魅力。请注意她那理智的温柔的眼睛。请看一下嘴边浮现出的像谜一般的微笑。这是女性的神秘。要解开这个谜，只要站在《莫娜丽莎》的面前，就会忘记时间的流逝。曾经留下这样的故事：有个英国人把这幅画的复制品挂在墙上，早晚都望着她，始终没有能解开莫娜丽莎的谜，结果发了疯，用手枪击穿心脏死去。

另外还有一个故事：欧洲大战时，一个意大利的青年画家把这幅作品从巴黎卢佛尔美术馆偷走。意大利人芬奇的名作，竟成了法国人的东西，使青年画家遗憾，以致无法忍受。尽管青年画家偷去了，却难于处置它，因为他不能干把它卖掉那种可耻的事；没有办法，自己去坦白，作品再一次返回卢佛尔。

此外，芬奇还画了许多画。他的晚年实在孤寂冷清。据说是因为出现了精力充沛又年轻的天才米开朗基罗，夺去了他的名声。芬奇到晚年曾做过制作飞机等种种工作，结局仍以《莫娜丽莎》作为最后的杰作，而把名誉让给米开朗基罗，一个人孤苦伶仃地到法国去流浪。

米开朗基罗 米开朗基罗（Michelangelo Bounaroti，1475—1564）生于意大利北部卡普里城。家庭非常富裕，小时，由乳母家抚养；乳母家是石匠，因此，米开朗基罗自从懂事时起，就已经听到打凿的声音，看见在石头上雕刻种种图像。

稍长大之后，决定去佛罗伦萨上学。然而和芬奇相反，他讨厌学问知识，常常画画或玩弄粘土。这使父亲感到很恼火，怎样严厉训斥也没有用。而他的画越来越出色，他向朋友克拉拉兹基借画具，作了好得使人惊诧的画。克拉拉兹基是画家基尔兰达约的徒弟。

终于有一天，克拉拉兹基把米开朗基罗带到先生的家中，基尔兰达约见到米开朗基罗，劝说他：“如果不求学问，就不能作我的弟子。”少年很高兴，逐渐地说服了父亲，终于正式开始学画，当时是十三岁，从此他更加努力学习，愈益上进。

当时佛罗伦萨城的中心人物，是美第奇家的罗伦索。这人是个大银行家，而且是爱好学问、艺术的人，巨大的邸宅里搜集了古代书籍、希腊的雕刻等。米开朗基罗为了研究这些，暂时作了美第奇的门下客。

然而不久，罗伦索死去，他的儿子科西莫作了美第奇家的主人，这个人象他父亲那样酷爱艺术，而且他对米开朗基罗也给以冷遇，所以米开朗基罗就离开佛罗伦萨去罗马，那是二十四岁的时候。米开朗基罗作为雕刻家开始活动，就是在这以后。他在罗马制作《哀悼基督》的雕像，这作品受到欢迎，被召回佛罗伦萨以后，就制作《大卫》等雕像。

米开朗基罗不久成为世界闻名的雕刻家。教皇朱理二世召他到罗马说：“你为我修建陵墓。”因为计划中的陵墓规模宏伟，米开朗基罗认为有作的价值。为此特意到叫克拉腊的大理石山去，用了将近一年功夫，采集了质量优良的石材；据说，运到罗马时，把宽敞的教皇宫廷都堆满了。

然而这墓室的建筑始终没有施工，因为有人嫉妒米开朗基罗的名声，说了他的坏话。教皇听信谗言，疏远了米开朗基罗，而且连采集大理石的款项也不支付。米开朗基罗一怒之下，离开了罗马。

以后，米开朗基罗怀才不遇，过着穷困的生活，不得不自己支付大理石

的价款，债务越来越多，而且由于神经痛，受了不少苦。然而，不屈的米开朗基罗，用那些大理石制作了《摩西》像及其他大型雕刻。

就当时来说他是雕刻家，而不是画家。他画的画仅仅是教皇宫中的西斯廷小教堂的壁画和拱顶壁画，那是米开朗基罗还住在罗马时候作的。当时教皇宫中的西斯廷礼拜堂的墙壁和拱顶壁上还没有画，要决定由谁来画，那些嫉妒米开朗基罗的名声的人想使他丢脸，就建议说：“让米开朗基罗来画好了。”教皇也有那心意，就吩咐米开朗基罗去画。

米开朗基罗说：“我是雕刻家，不是画家。”加以拒绝，但教皇不听。米开朗基罗说：“既然如此……”就开始工作了。完成的作品是画有三百多个裸体人物的《末日审判》这幅大壁画，和包括旧约圣经的故事、古今预言家肖像的拱顶壁画。此画可以说是第一流的杰作。打算使他丢脸的人，当然不得不哑然无语了。他创作这些作品，倾注了全部心血，从早到晚仰着头，连晚上也点着蜡烛画。据说，由于长期仰着头作画，当作品完成的时候，有一段时间连头都不能弯，难受极了。

由于这两件大作品，使米开朗基罗成为举世闻名的大画家。壁画的构图宏伟，每一个人体都描绘得正确有力，特别是描绘男裸体，可以说是无与伦比的。

这时正象米开朗基罗是芬奇的竞争者一样，又出现一个年轻的画家和米开朗基罗竞争，就是拉斐尔这个天才。上了年纪的芬奇已自动地引退，一个人孤独地到法国去了，而傲岸不屈的米开朗基罗却不是那样。他竭力和拉斐尔较量。曾留下了这样的故事：有一天他看见拉斐尔带着许多从者到梵蒂冈宫廷去，就嘲讽说：“怎样啦，真无聊极了。简直像被押送到牢房去一样。”而拉斐尔也不服输，他看见米开朗基罗孤单单一个人，就说：“嗯，简直象个被驱逐出境的人。”

尽管两个人的关系很坏，但是事实上，两人都互相佩服。拉斐尔偷偷地学习米开朗基罗的强有力，米开朗基罗却学习拉斐尔的优美。

米开朗基罗到了晚年，再次来到罗马，开始从事建筑。他设计的圣彼得教堂，至今还是文艺复兴建筑的代表作品。

瓦萨里 在米开朗基罗的弟子中，最出色的是瓦萨里（Vasari，1511—1574）。他虽然也画气势磅礴的画，不过比老师画得稍感柔和。只要看以希腊神话为题材的《丽达》这幅画就可明白。作品画的是神话中诸神之王朱比特变为天鹅，向美女丽达求爱的一个场面。那天鹅的轮廓线画得这样生动优美。

然而，他的功绩，不限于画画，他还是一个出色的美术史家。搜集了文艺复兴时期画家们的传记和传说，写了一大本书，作为贵重的史料，受到学者们的重视。

拉斐尔 如果把芬奇的艺术比作不可知的海底的深度，米开朗基罗的作品则是高山的峻岭。与此相对照，拉斐尔（Raffaello Santi，1483—1520）的画，不是可以说象是广阔展开的明朗的原野吗？

拉斐尔生于意大利中部高原的乌尔比诺城。乌尔比诺的公爵当时也是以艺术的保护者而闻名。拉斐尔的父亲是画纹章的匠人。

拉斐尔 从儿童时代就喜欢画画，到十六岁，到一个叫比鲁其诺（Perugino，1446—1524）的画家那里当了一年学徒，热心地学习画画。比鲁其诺的作品大多数是明朗的牧歌式的情调，因此，拉斐尔也可能受他的影

响。若看他初期的作品，就有和比鲁其诺如出一辙的感觉。

当时，堪称为意大利第一的画家，是列奥纳多·达·芬奇。年轻的拉斐尔听说达·芬奇的作品很出色，非常向往，因此得到比鲁其诺的允许，到佛罗伦萨去研究达·芬奇的艺术或学习马萨乔、米开朗基罗等人的卓越艺术。他的丰富的才能，不用说得到了更大的增长。从此以后，他画了许多出色的作品。

拉斐尔是个非常漂亮的青年，性格温和，举止优雅，是一个谁都喜欢的人，但可惜只活了三十七岁就死了。在他短促的一生中画了近三百幅画，其中以描绘圣母的画居多。只要说是拉斐尔的圣母就是非常有名的，因为数量很多，因而要加上种种名字，如在庭园里的叫《花园里的圣母》，在座椅中的叫《座椅中的圣母》，在大公爵府中的叫《大公爵的圣母》等等。对《大公爵的圣母》还有这样的传说：达斯卡公爵夫人因没有孩子而忧愁，后祈求这个圣母，不久果然就生了个漂亮的男孩。

最有名的是《西斯廷圣母》。乘云的圣母抱着年幼的基督稳静地出来，在她的两侧迎从的是年老的教皇和圣女巴尔巴拉。画的下方有两个顽皮的小天使。据说，这两个小孩是拉斐尔有一天在面包房前看到的，两个孩子曲肘作成天真的样子，拉斐尔敏捷地把他们速写下来，后来加在这幅画上。拉斐尔真是敏捷而又机智，而且也有非常诙谐之处。

拉斐尔二十五岁时，应罗马教皇的邀请，在梵蒂冈宫画了《哲学》、《诗》、《神学》和《法律》等巨大的壁画。全部是四幅，其中《哲学》也称为《雅典学院》画了柏拉图和亚里斯多德等共五十多个大学者，出色地画出了每个人的学风和性格，看来拉斐尔是费了极大心血的。

拉斐尔渐渐富裕起来。在那个时代，画家已经不是匠人，而是受人尊敬的“艺术家”。因此，来后他集合学者们，开始研究希腊艺术，作罗马市的都市规划，过着幸福富足的生活；但是就在开始画《基督升天》这幅画的时候，中途去世了。据说人们都极其惋惜，他的葬仪非常盛大。就是说，他直到死都是幸福的人。不象芬奇和米开朗基罗那样遭遇困境。他的艺术一直都是纯朴、生动活泼、无所偏倚、圆满和谐的；几乎被认为是完美无缺的。在以后几百年中，他非常受到人们的尊敬，被称为“画家的王子”。而且他的《圣母》受到所有的人欢迎，例如要是说某个女人“象拉斐尔的圣母一样”，那就等于是说那个女人无上的美，直到如今，在英国还是这样。

佛罗伦萨派的特色 拉斐尔死后，佛罗伦萨的艺术，急剧衰落下去。虽然在拉斐尔的弟子中，仍有朱利奥·罗马诺（Giulio Romano）等二三人，但是已经不是象以前那样繁荣的时代了。十六世纪的意大利，已进入文艺复兴的衰退期。

在转入威尼斯派以前，再大致列举一下佛罗伦萨派的特色。

首先，可以说是素描正确。佛罗伦萨派的画家们决不对事物的外形敷衍塞责，例如即使画人体，也要用数学和解剖学的知识明确地画出来；即使画背景，也要依据光学原理，运用正确的远近法。

其次，佛罗伦萨派的画家，大多画男人。当然，象波提切利和拉斐尔也画美的女性，但是整个说，还是以画男人居多。有人这样解释：这是因为佛罗伦萨是行会发达的城市，是注重规律严整精神健全的城市，因此喜欢正确地描绘出男性强而有力精神的画。

最后，一般认为，在佛罗伦萨派的画中，宗教的感情、神秘的情调比较

淡薄。近代的合理的精神取得了胜利，不仅与中世纪的画比较是这样，而且与威尼斯画派比较，也可以说是具有显著的特色。

（二）威尼斯派

威尼斯派的特色 威尼斯派的画和佛罗伦萨派比较，大不一样。当然，也同样不是中世纪的阴郁的贫乏的画。威尼斯派的画家在绘画时重视色彩甚于外形；色彩丰富且富于变化，是威尼斯派的特色。他们有时把物象的轮廓不画清楚，画得模模糊糊的。这是为什么呢？由于威尼斯是面临海洋的城市，在那一带水蒸汽总是很多，因而物体的形象大多看起来带点模糊而且柔和；早晨傍晚受太阳的斜光照射，所有物体常常反映出美丽的光辉。

其次，画女性多于男性，也是威尼斯派的特色。最后是宗教的神秘的感情较多，当然这和中世纪的艺术是不可比拟的。威尼斯的市民大多乘船，说起乘船，往往容易使人有宗教的感情，甚至可以说，容易迷信。这在威尼斯画派的画中也表现出来。

那么，威尼斯派的绘画，从谁开始，怎么发展的呢？

威尼斯派的起源 因为威尼斯是古老的城市，从十一世纪、十二世纪以后，艺术已经相当繁荣，可以认为已经是一个方面的中心地。因此，画家也有很多，不过象今天所说的具有威尼斯特色的最初画家却是雅科布·贝利尼（Jacopo Bellini, 1400—1471）他到帕都亚学习过绘画，从一开始色彩就很好，因此可以认为，威尼斯派大概是从这个人开始兴起的。

油画颜料的使用 不过雅科布死后不久，一个叫安东奈洛·达·梅西纳（Antonello da Messina, 1430—1479）生于西西里的青年画家来到威尼斯，传授油画颜料的使用方法。结果，威尼斯画家们，可以自如地挥笔，可以使用丰富鲜明的色彩了。

原来，油画也就是用油溶化颜料来画画的方法，从十二世纪以后，在尼德兰盛行起来，不过非常不完善，尚有许多不便之处。而想尽办法，研究出完善的油画颜料的，按一般的说法，据说是后面要介绍的十四世纪尼德兰画家凡·爱克。总而言之，油画是尼德兰的东西，在意大利还不为人所知。意大利人用的颜料是所谓蛋胶画（坦普拉），也即是把颜料溶于蛋黄而作成的，缺点是容易脱落，发粘，不能自如地运笔。

在梅西纳居住在那波利时，大概看见过到那波利来的尼德兰画家使用的油画颜料，觉得这是极为方便的东西，因此他就去尼德兰学习油画颜料的制法；他在回来的途中，顺便到了威尼斯，把它的制法传授给威尼斯画家。

但是，他本人似乎并不是了不起的画家。若看他的作品，构图散漫，人物无生气，没有多大意思。但是，靠他带回来的油画颜料，威尼斯派的绘画急速地发挥了特色，从而一变全意大利的画风，因此，应当说他在绘画史上的功绩是不可忽视的。

乔凡尼·贝利尼 堪称为威尼斯派的开山祖师的雅科布·贝利尼有两个儿子。兄弟两人虽然都成为画家，不过弟弟乔凡尼·贝利尼（Giovanni Bellini, 1427—1516）最有名。他最初和父亲一样，到帕都亚，在那里学画；因为也受教于曼特尼亚，所以他那个时期的作品，素描正确，具有强有力的感情；但是，回到威尼斯以后，有了油画颜料，他马上用油画颜料画出感情柔和、色彩美丽的画。他的数量很多的《圣母》被说成是威严和美相

给合的最早作品。

柯累乔 然而，比贝利尼更具有丰富才能的是柯累乔（Antonio Correggio, 1494—1534）。详细的事迹虽不清楚，但他似乎是谦逊而率真的人。他的画非常温和而且很美。可以看看《爱的学校》（一名为《小爱神的教育》），画的是麦鸠利和维纳斯两个人教小爱神步行。维纳斯的丰丽的肉体魅力，小爱神的可爱，确实无与伦比。这些作品，可以说是色彩画家对佛罗伦萨派的造型的挑战书。柯累乔确实擅长于画女性，再看他画的《圣女卡德琳》，也会觉得充满柔和优美的情调，至少在他以前，没有可以和他并肩的画家。

乔尔乔内和巴尔马·委基奥 在乔凡尼·贝利尼的许多弟子中，有许多优秀画家。其中一个乔尔乔内（Giorgione, 1477—1510）。他是农民的儿子，品性善良纯朴，没有受过很多教育，然而自己努力学习。他喜欢吹笛子，因此，他的画里，吹笛子的人物非常多，著名的《田园的合奏》就是这样。此外，他的画，特别是在色彩方面，一般都认为有音乐的和谐，那一定是由于他对音乐有兴趣，很能理解音乐的美的缘故。

还有一个优秀的画家，是巴尔马·委基奥（Palma Vecchio, 1480—1528）。他用鲜美的色彩画肉体丰满的女人，不过他的女性，都有一种非常现实的感觉，因此，在某种意义上，大概可以说是近代的。如这样说，柯累乔的《圣女卡德琳》也是近代的，因题名为《圣女卡德琳》，可知画的是圣女的肖像；若就以画叫人看，也许会认为是一个年轻的女郎在读什么书。就是说在柯累乔和委基奥的作品中，已经看不到中世纪令人郁闷的精神。他们可以说已经成为真正文艺复兴时期的人，近代人。

提香（Titian, 1482—1576）到提香出现，威尼斯派绘画达到了顶峰。

提香生于阿尔卑斯高原托卡勒城一个将军家庭，从小就不爱读书，一到上学的时候，就跑到城外，到山野森林里去游逛，或到郊外去摘花，将花揉烂取它的汁液画画，连家庭教师也对他没有办法；因此，在他还是孩子的时候，就被送到威尼斯去学画。

老师是乔凡尼·贝利尼。最初提香很听从贝利尼的吩咐，画贝利尼风格的画。在贝利尼的弟子中，同时的还有乔尔乔内。如前所述，乔尔乔内善良，技术出色，年纪也较大，所以他也教给提香一些东西。后来，提香一点也不听先生的，只听乔尔乔内的教导。贝利尼很生气，把两个人都开除了。他们没有办法，只好靠画画来维持生活。不过，提香总是更受欢迎，因此乔尔乔内也感到没趣，两人的关系开始疏远。不久，乔尔乔内死去。此后就成为提香一人的天下。

提香使用华丽的色彩陆续画了许多出色的作品，使人惊叹不止；特别擅长描绘出金色的调子，甚至有“提香的金色”这个词汇。据说，米开朗基罗看见他的色彩，赞誉地说：“如果形象再正确些，就会成为世界第一的画家。”

他的作品，首先应该举出的是《酒神与阿尼亚德尼》。他用严密的构图，确实很巧妙地捕捉描绘了希腊神话中一个场面。《天上的爱与人间的爱》，究竟画的构思是什么，虽然谁也不太明白，不过大概可以这样认为，穿衣裳的女性表示纯洁的天上的爱，而完全裸体的，坐在井边的举止有点轻浮的表示人间的爱。

对此画另一种理解是穿衣女代表人间的爱，裸体女象征天上的爱。

然而提香的画最有名的是《弗罗拉》。所谓《弗罗拉》就是花神。但是这个女神并不是即将开放的春天的花朵的感觉，倒不如说是洋溢着盛开的鲜花的美丽。发育完美的女神的身体，她的金褐色的头发，高高的额头，大大的蓝色的眼睛，半月形的眉毛，丰满的面颊，宽大的双肩，高耸的胸部，健壮的体格，堪称为十五、十六世纪理想美人的典型。和它有类似的情趣的作品是《抹大拉》，把一般认为是圣女的抹大拉画成普通女人，而且是有结实的肉体 and 丰满的乳房的女人，从这可以看出提香的精神。如前所述，文艺复兴在某种意义上，是要把从来认为神圣的东西拉回到凡间来的时代。在《抹大拉》中可以明显地看出这种意图。说她是神圣的人物，也仅仅是从望着天上表示虔敬的眼光中表示出来。

德意志皇帝《查理五世》的肖像，也是堂皇壮丽的作品。提香画了这幅肖像以后，很合皇帝的心意，据说以后提香每次画完画后，总要付给他一千克朗巨款。因此，提香开始有很多钱，住在象宫殿一样的家庭里，可以过着豪华的生活。到九十岁时，得鼠疫病死去。

丁托列托 提香确实是威尼斯派最大的画家；不过他之后，还有天才人物。这时候，佛罗伦萨派已走上衰微的道路，而威尼斯派还在继续繁荣兴旺。

提香的弟子中有两个伟大的画家。其中一个丁托列托（Tintoretto，1518—1594）。丁托列托是“染匠的儿子”的意思，真名叫雅科布·罗布斯其，不过现在谁也不叫他的真名。

丁托列托从孩子时就喜欢画画，不管是染坊店的壁还是地板上到处都画满了画。父亲以此为骄傲，请求提香收他为弟子；但是他桀骜不驯，一点也不遵循先生的教导，终于被提香赶回来。可是丁托列托对此事一点也不在乎。他以“具有提香的色彩和米开朗基罗的形象”为志愿，以旺盛的精力画了许多出色的、大多是大幅的画。他说如果画幅不大，就画得不完满。《天国》这一类壁画等都是画在威尼斯宫殿的大厅里，和米开朗基罗的《末日审判》一起，可以说是世界上最大的壁画。当然，因为是威尼斯派画家，色彩华美，很有气魄。英国的评论家拉斯金认为“的确比得上米开朗基罗”，极为赞赏他的画。

丁托列托还有一幅叫做《圣马可的奇迹》的作品，画的是在基督教还未被公认的时代，一个奴隶信徒被异教徒们抓住，在刚要被杀的时候，威尼斯守护神圣马可出现挽救了奴隶，这一戏剧性故事。《苏珊娜的出浴》也是有名的作品。

丁托列托性情激烈，留下这样一个故事：有一次，一个弟子把画卖给了商人，但买主觉得价钱太高因此想请丁托列托看一下；到了他的家，丁托列托看了那幅画，没想到他火冒三丈，就打了弟子一耳光。商人大吃一惊，又很高兴，以为这样一定可以用很贱的价买到手。哪知丁托列托说：“傻瓜！你怎么把这样好的画卖得这样贱！”

委罗奈斯 提香的另一个弟子是委罗奈斯（Veronese，1528—1588），他性格活泼，画了许多威尼斯的祭典、宴会等热闹豪华的画。威尼斯有圣马可节、谢肉节等许多节日，全城都要狂欢跳舞。委罗奈斯喜欢画那些愉快欢乐的场面，特别长于以银色调子作画，和提香的金色相对，也有所谓“委罗奈斯的银色”的说法。描绘基督显圣的《迦拿的婚宴》巨幅画，是点缀十六世纪威尼斯画派最后余辉的有名的杰作。

委罗奈斯还留下《圣女赫勒恩对十字架的幻想》等许多杰作。自从他死

后，威尼斯画派逐渐衰微下去。

（三）波伦亚派和那波利派

佛罗伦萨派从十六世纪以后，威尼斯派从十七世纪以后，顿然失去繁荣之势，开始衰微下去；与此同时，盛极一时的意大利文艺复兴也随之宣告结束。其原因在哪里呢？

首先最重要的是政治方面。到了十六、七世纪，意大利开始分裂为米兰公国、威尼斯共和国、佛罗伦萨、罗马教皇领地和那波利王国五个部分，互相争夺；德国皇帝，新兴西班牙王国的势力也相继侵入，国内纷扰杀戮不绝，因此没有艺术繁荣的余地。

进而，马丁·路德的新教运动，也波及到这个国家，情况更加复杂。正如前面所说，意大利的绘画大部分和罗马教会的信仰与传说有关。当然，它和中世纪艺术的处理方法不一样，但它的主题大多和旧教有关，这是无疑的。

新教运动兴起，反对罗马教会的气势高涨起来，和以前一样的旧教的画，就不再画了。虽然有希腊神话这种最理想的题材，不过作为宗教方面的画，应该怎么画呢？画家们张惶失措，不知如何是好；因此，在这种情况下，失去了作画的自信心。

但是，不能忘记另一个经济上的原因。如前所述，十四、五世纪的时候，意大利可以说是欧洲贸易的中心，因此商人的势力强大起来，文艺复兴运动兴起，绘画也兴盛起来。但是，到十六世纪，欧洲的商业贸易中心，离开意大利，转移到西班牙去了。

十五世纪末期以后，西班牙、葡萄牙新兴王国，不断致力于发现新航路。他们几经失败之后，终于发现了去东方的航路，特别是西班牙发现了美洲大陆，在那里建立了广大的殖民地。新大陆与西班牙开始频繁往来。因此，十六世纪以后，西班牙各种工业兴起，商人、市民的势力也强大起来，意大利也不能不受到它们的影响。因为意大利已经不是东西贸易的交通线，意大利商人们也失去了活力，声望消沉，购买力也下降；与此同时，画家们也似乎突然丧失了元气。

不过，意大利绘画虽说衰微，也还是留下一些余脉。

波伦亚派 意大利北部大城市波伦亚，兴起了一派艺术运动。其中心人物是鲁多维柯·卡拉齐（Ludovico Caracci, 1555—1619）。这个人遍游意大利各地，研究米开朗基罗、提香、丁托列托等大家的作品，回到波伦亚以后，在该地设立美术学校，培养了许多弟子。他的信条是“应该取前代大家的长处，结合它们，创作出更优秀的作品”。也就是模仿主义，或者折衷主义。

当然，这种作法决不能产生伟大的艺术。卡拉齐的作品大部分是毫无生气虚有其表的东西。值得记忆的是，在他的弟子中出了通俗画大师，那就是基多·雷尼（Guido Ragni, 1575—1642）。他受卡拉齐的教育之后，应教皇邀请去罗马，以后画了许多画，不过以《戴荆冠的基督》特别有名。这幅画的复制品，可以说风行各地，确实是色彩优美，画法也柔和洗练，基督的脸也很美，是一幅使人喜欢的作品；但是，也不能不说是一幅缺乏精神深度的画，力量不足，看不出那是想拯救人类的真诚热烈的基督，连望着天上的眼神，也是极其女性化的，没有十五世纪作品中所见到的那种雄伟坚韧的气质。

应该说在此处也已经表现出艺术的衰微。

那波利派 与此相反，意大利南部那波利出现了自然主义一派，它的主将是卡拉瓦乔（Caravaggio，1569—1609）。原来此人并不是画家，而是一个石匠，但有绘画才能，曾经在罗马工作。当时，他看见画家们都不过是模仿前代的大师，便毅然下决心作画家。他的主张是“画家不能徒然地模仿，应该直接从自然学习”。因此他有许多作品，都是描绘日常生活的场面。如题为《赌博》的一画，两个男人在玩扑克牌，在其背后，有个家伙躲在暗处，用手指递暗号，意思是骗人的赌博。这是意大利人生活中一个真实场面。

值得注意的另一点是，使用浓淡法，得到特殊的效果。背景很暗，只把人物和桌子，也就是主要物体画得明亮。这样的画法，后来传到西班牙，得到独特的发展，成为所谓巴洛克绘画的一大特色。

卡拉瓦乔虽然不是大家，不过确是具有敏锐才能的人。

第五章

文艺复兴期的法兰德斯、法国和德国

欧洲的文艺复兴不仅发生于意大利，其他各国也出现文艺复兴的运动。

（一）尼德兰

十三、四世纪的时候，继意大利之后，市民势力兴盛的是尼德兰地方。所谓尼德兰就是现今荷兰、比利时的地方，这些地方，因为地处西欧交通要道，因此商业繁荣。

众所周知，这些地方面临海洋，只要以船载物，就可以随地运往英国、法国以及北欧各地；另外，莱茵河下游也分为几个支流，流经这些地方，溯河而上，可以直达德国、法国，以至瑞士境内。因为是交通这样方便的地方，很早就有商业、手工业兴起，十三、四世纪已出现了好几个自由城市。所谓自由城市，就是富裕的市民贷款给王公贵族，从而被承认为自由的城市。在那里有城市宪法和自由城市的军队守卫，完全象是商人的独立王国。这些地方兴起新型的自由明朗的文化运动、艺术运动，决不是偶然的。

十二世纪以后，已经在这些地方出现艺术的萌芽。哥特式建筑上的彩色玻璃窗，它的真正产地，应该说是尼德兰。一种用作壁挂的织物，也产于尼德兰。这种织物今天已成为非常珍贵的东西。此外，还有金属工艺品、陶器、家具等等。

当然，绘画也兴盛起来。此地的人从十二、三世纪，已经使用油画颜料，这在前面已经谈过。当时的意大利人，一方面尊敬拜占庭艺术，同时对尼德兰的颜料也很惊叹，在意大利画家中有不少人曾特意去尼德兰学习便是证据。

虽然如此，这个时期尼德兰绘画还是带有中世纪的生硬、阴郁的感情，只不过是技术上有一些进步。到了十四世纪，突然出现伟大的画家，文艺复兴的帷幕布开始揭起。

凡·爱克兄弟 伟大的画家就是胡伯特·凡·爱克（Hubert van Eyck，1366—1426）和杨·凡·爱克（Jan van Eyck，1380—1441）兄弟。当然他们都生于尼德兰，但哥哥胡伯特在德国的科隆暂住过一段时期，然而因为画得很好，受根特市富翁叫约托兹克·胡阿尹托的人委托，画根特市教堂的祭坛画，而转到该地。

在胡伯特的作品中，堪称为世界杰作的，是题为《羊的崇拜》的根特寺教堂的壁画。原来，所谓祭坛画，意大利并不多，多见于尼德兰和德意志等北欧各国，是一种屏风，立于教堂的圣像之后。北欧各国由于阳光弱，教堂建筑不能采取宽阔的墙壁，而不得不开设许多窗户。为了装饰这许多窗户，就出现前面所述的哥特式彩色玻璃窗画；那样还不够，总希望也有画，因此发明一种屏风，立在祭坛上。胡伯特所画的祭坛画，都是由十二幅组成的。上段中间是造物主或基督，左右为圣母和施洗礼者约翰，其两侧是女合唱队，两端则是亚当和夏娃，下段中央是“羊的崇拜”，它的两翼是巡礼者和基督的军队。但是，这些画的安排方法，从照片上看多少有些不一样。因为第一次欧洲大战以前，其中有几幅散失在德国、法国等地。不过今天根特市教堂

前述的十二幅全有。

胡伯特·凡·爱克不是一个人完成这幅大作品的，因为他中途死去，由弟弟杨·凡·爱克画完剩下部分，因此，这幅杰作可以认为是凡·爱克兄弟合作完成的。

哥哥胡伯特的作品留下不多，不过弟弟杨的作品却不少。有名的有堪称为肖像画典范的《拿石竹花的男人》，脸和手足的皱纹都画得很认真，充满感情，很有特色。

《杨·阿尔诺芬尼夫妇肖像》虽然是幅有点阴郁的画，但因为是荷兰后来发展起来的风俗画之类室内画的先驱，所以在绘画史上很重要。人物背后挂着凸出的镜子，镜子里不仅描绘出两人的背后姿态，也可以看得见画两人的画家本人，这是很有趣的。在应用物理学上所谓光线的反射知识方面，发挥了奇智和新颖的趣味。这种光学上的游戏，以后成为尼德兰绘画的一种特色。

另外，杨·凡·爱克不单是画家，而且当过外交官，去过葡萄牙、西班牙等地。特别是到西班牙的时候，对西班牙画家给予了影响。

汉斯·梅姆林 凡·爱克兄弟一定有许多弟子，但详情不知。然而，到十五世纪，显然受到两兄弟影响的凡·德尔·威登（Van der Weyden, 1400—1464）、雅葛·达雷特（Jacques Daret, ?—1466）等卓越画家源源辈出。

在这些画家中，出类拔萃的是汉斯·梅姆林（Hans Memling, 1430—1495）。他和胡伯特·凡·爱克一样，在科隆学习，不过有名的作品是布鲁日市圣约翰医院圣女乌尔苏拉的神龛。在高二尺、宽三尺的神龛侧面，画了大小八幅画。

据说在那神龛中放着圣女乌尔苏拉的遗骨。所谓乌尔苏拉是一半属于传说的圣女，是公元五、六世纪时英国不列达尼亚的王女。信奉基督教，打算终生奉献给神；但英国国王马克西米里昂从政略上考虑，要她和异教徒大将结婚。她不能容忍和不信基督教的异教徒结婚，向国王哀求，未得到允许，为了尽量推迟婚期，决定出去巡礼；听到这些，同情她的一万一千个处女和她同行。这些美丽的巡礼者，横过尼德兰，从科隆乘船，逆莱茵河而上，历尽艰难困苦之后，到达圣地罗马。不用说，教皇祝福勇敢的乌尔苏拉。这样她们又乘船返回科隆，然而被当时恰好侵入欧洲的匈奴族杀害。梅姆林的作品就是描绘乌尔苏拉巡礼和殉难场面的。

昆丁·玛塞斯 另一个大师昆丁·玛塞斯（Quintin Massys, 1466—1530）最初是安特卫普的金属工艺品工匠，据说因为他的爱人讨厌和金属工艺匠人结婚，他心意一变而作了画家。

昆丁·玛塞斯的作品和以前的尼德兰画家的作品不一样，自由、豁达、生气勃勃，的确比梅姆林的作品更有新味。

他的作品中，最重要的大概要算《银行家和他的妻子》。画的是安特卫普的钱铺（相当于银行）的掌柜。你可以看到夫妇凭靠的桌上的凸镜，镜内照出长方形的窗，通过窗户可以看见街上的房子和树林；凸镜是说明银行家店铺及其周围的一种光学上的特技，这种特技已经被杨·凡·爱克用过，这已在前面说过，而在昆丁·玛塞斯的作品中又看到了它。近代的科学精神从这里表现出来。后来，十九世纪末法国出现的印象派绘画，是和光学上的理论相结合的艺术；但是，应该说，十六世纪尼德兰已经出现光学方面的行家。

其他画家 和昆丁·玛塞斯同时代，还有许多画家，这里只谈一下希罗

尼莫斯·布希（Hieronimus Bosch，1462—1516）。他也是一个我们不熟悉的人，若是论他画妖魔鬼怪的画，可以说是无与伦比的。如《嘲笑基督的人们》画中对背负着十字架走向刑场的基督加以嘲笑怒骂的种种人的奇形怪状的面相，不是拙劣的画家所能画的。他把人间的恶德和愚昧表现得令人极其作呕，要是半夜里看到这幅画，大概会使人不寒而栗吧。

勃吕盖尔一族 最后，我们举出一群特殊的画家的名字，以结束尼德兰的文艺复兴，那就是勃吕盖尔一家。这一家中最有名的，是一般称为老勃吕盖尔的彼德·勃吕盖尔（Peter Bruegel，1530—？）。他是尼德兰偏僻农村的农民之子，到了安特卫普，在那里学习画画，也游历过法国、意大利，最后定居于布鲁塞尔，从事创作。关于他的传说，我们也仅仅知道这些情况。他是一个有点不可思议的人，特别是他的性格更是独特，首先是画题非常离奇古怪。这时代的画家，不论是意大利的，还是尼德兰的，都是以基督教故事、希腊神话中某一个场面或贵族、僧侣的肖像为主，再不然就是描写富裕商人的家庭生活。勃吕盖尔却描绘农民的生活、民间的习俗等。如《一群乞丐》、《村中结婚仪式》等等都是极其生动活泼愉快的。至于《格言集》之类，却和民间的卑俗的信仰有关，在总有点粗俗的气氛中，有一种诙谐滑稽的感觉。他的画很丰富，确有其天才之处，大概可以说是第一流的民众画家。

以勃吕盖尔为最后的画家，尼德兰的文艺复兴宣告结束。但和意大利的文艺复兴不一样，在这里，直到十七世纪，美术也仍然繁荣，不过是性质有些不同的巴洛克艺术。关于尼德兰的巴洛克绘画，留待以后介绍。

（二）法国

关于法国的文艺复兴，值得论述的事情不太多。因为这个国家虽然今天被公认为世界的第一个美术国家，但直到十四、五世纪，几乎没有独特的艺术，只不过是受尼德兰影响的国家。

法国的首都是巴黎，因此，艺术的中心也是巴黎；但 1401 年左右，法国发生内乱，巴黎成为骚乱之地，因此住在巴黎的艺术家都离城散居四方，而迁居法国南部普罗旺斯的画家，可以住在当时西罗马教皇居住地阿维尼翁，从事创作。而阿维尼翁因为临近面向地中海的马赛商港，商人势力也相当强大，因此，在那里兴起了文艺复兴的绘画。

让·福盖 作为画家，大概应当举出让·福盖（Jean Fouquet，1415—1483）。他既画圣经的插图之类，也画贵族和僧侣的肖像。他的作品虽还不能说完全是文艺复兴的，但在精致的技术中有洗练的新颖的韵味。

除福盖以外，当时法国没有什么成就很大的画家。法国出现伟大的美术，始于十八世纪，最早也是十七世纪，即巴洛克时代以后。

（三）德国

德国是日耳曼气质留存到最后的国家，当时还被认为是野蛮的国家，不过在这里也出现了文艺复兴。原来，这个国家分裂为许多王国和侯爵领地，艺术上的中心地也有好几个。十四、五世纪艺术繁荣之地首先应当举出的是科隆。

科隆派 科隆市面临莱茵河，很早就和尼德兰往来，此处兴起的艺术，

简直犹如尼德兰派的一个支派；但是，它的作品却不能说是出色的，因为这些地方信宗教的小贵族很多，吩咐画家作画时，就象中世纪一样，“赶快完成好了！”就是说，德国的小贵族还不懂得艺术，画家也还没有脱离匠人的领域，因此，科隆派的画中有些是使人忍不住要发笑的作品；人物有点乡土气，很健壮；然而要是再看看，又使人觉得装模作样，令人讨厌，或者极其滑稽可笑。

纽伦堡派 除科隆外，美术较为兴盛的是纽伦堡市。这个城市是德国中部的中心，是很富裕的，有条谚语说：“纽伦堡的商人比苏格兰国王还富有”；那里有强有力的商人组织，有保护城市的军队；一句话，可以说是德国的佛罗伦萨市。因此这个城市相当繁荣。木雕家维特·斯托士(Viet Stoss, ?—1533)、石雕家亚当·克拉夫特(Adam Kraft, ?—1580)等都是在雕刻史上占着重要位置的人。在绘画方面，有叫作胡尔盖莫特(Michael Wohlgemuth, 1434—1519)的画家。虽不是特别了不起的人，但在纽伦堡拥有很大的工作室，弟子很多，其中有世界闻名的大师丢勒；因为弟子的关系，老师也就相当有名了。

阿尔勃莱希特·丢勒 丢勒(Albrecht Dürer, 1471—1528)是纽伦堡铁匠之子，从小作父亲的助手，在铁工场劳动，不过他却喜欢画画，作了胡尔盖莫特的弟子。

二十三岁时，结了婚，不久从德国南部到意大利旅行，在意大利极为佩服曼特尼亚的强有力的艺术。几年后回到纽伦堡，成为一个画家，画了自画像，创作了《启示录四骑士》、《死神和骑士》等木版画；特别是《自画像》的很浓密的头发的画法，使威尼斯的大师乔凡尼·贝利尼大为惊异，认为“丢勒那个人画头发，大概是用特殊的画笔吧！”

《启示录四骑士》不用说表现圣书约翰的启示录中战斗的四个形象。张弓射箭的是胜利，持剑的是战争；穿着堂皇服装、相当肥胖的是饥饿，半裸体瘦弱不堪的是死神；特别是把饥饿表现成肥胖的人物，意味深长，大概是讽刺许多人正受不堪忍受的饥饿之苦，而某些人相反却肥胖起来的一种表现吧。

丢勒虽然陆续创作出卓越的作品，但生活并不富裕。他的妻子甚至拿着小木版画到市场上叫卖。丢勒三十四岁时再次到意大利旅行，在威尼斯学习绘画。学习贝利尼的色彩和达·芬奇的解剖学，回到故乡，从此开始了他的真正活动。

他认识了萨克森的侯爵和其他贵族大商人之后，画家的名声也就高起来；另一方面，和宗教改革者马丁·路德、人文主义学者们交往，使思想更加深化。在被称为晚年杰作的《四个使徒》中，也表现出是宗教改革的共鸣者丢勒的思想。虽然以前罗马教会教导说：“教皇的言论是最高的真理”。但丢勒反对这种教导，而主张“基督的教义体现在四福音书中，教皇不过是他的奴仆而已”。

丢勒虽不及达·芬奇，却也是具有多方面知识和才能的人。他是诗人、思想家、艺术理论家等等。很有趣的一件事，是将A和D组合的署名签在自己的作品上，关于画家署名对促进文艺复兴期的艺术有着怎样的密切关系，在前面已经谈过了。

丢勒在晚年旅行布鲁塞尔、安特卫普等地，给予该地极大的影响，但他本人始终是德国人。别人不管怎么劝说要他住在这些城市，最后还是回到他

热爱的故乡纽伦堡。他的精神也是德意志的，沉重深刻而且富有精力。丢勒的弟子中，最有名的是汉斯·巴尔东格（Hans Baldung，1480～1545）。

汉斯·荷尔拜因 和丢勒并肩的另一个大师汉斯·荷尔拜因（Hans Holbein，1497—1543），生于奥格斯堡。父亲也是叫汉斯·荷尔拜因的画家。为了和父亲区别，因此加上“小”字。

小荷尔拜因从小随父学画，十七岁时，已经成为一名画家，因此，他就到巴塞尔市去谋生。

当时巴塞尔城有著名的大学，也聚居着许多人文主义学者，被看作是德国出版业的中心。荷尔拜因移居到巴塞尔以后，就承担了书籍装帧、插图等工作。因为他的工作很出色，他的才能被承认，也就有人试着让他画肖像，市长雅可布·梅耶就是其中一个。梅耶夫妻的肖像素描，有出色的技巧，线条流畅，无比精美，无怪市长看了非常满意。荷尔拜因又被当时大学者伊拉斯莫斯发现，请为他的著作作插画，并为他画肖像画。

他二十二岁时，在巴塞尔市结婚。若看他的生活情况，就会认为他是一个善于处世象商贾似的人，实际他是个象丢勒一样有思想家风度的人，画得一手被人喜爱的美丽的画。题为《死神的舞蹈》的九十多幅连续木版画，确实是符合当时人们心情的作品。

死神舞蹈的思想源出于罗马教会，说什么人反正都必须死，物质的幸福是不足依靠的；因此，活着的时候，最好尊敬罗马教会，捐赠大量财物。由于十五世纪初，整个欧洲鼠疫流行，许多人相继死去，这种思想更加泛滥起来。荷尔拜因巧妙地抓住这个题目，创作了《死神的舞蹈》版画集。

荷尔拜因带了伊拉斯莫斯的介绍信到英国去，和英国人文主义者托马斯·莫尔结识。不过这次在英国逗留时间很短，一回到巴塞尔，就画了以雅可布·梅耶夫人的形象为圣母的美丽的祭坛画；不久又再次去伦敦，他为在伦敦开店的德国商人们画肖像。《商人吉兹的肖像》连桌布的网眼都画得清清楚楚。他的认真细致受到欢迎，也取得英国国王亨利八世和贵族们的信任，因此画了大量宫廷用的纺织品、家具图案和宫廷人士的肖像。有趣的是，据说当时亨利八世的妻子去世后，荷尔拜因受国王之命，到布鲁塞尔去为丹麦国王的女儿克里斯季娜公主画肖像画；国王想看看克里斯季娜长得怎么样，然后求婚。后来公主没有答应亨利八世的请求，结果和米兰亲王结了婚。可见，荷尔拜因画的肖像画，就象后来的结婚介绍照片一样。从这件事可以知道，当时的肖像画具有多么大的实用价值。

荷尔拜因是伟大的画家，他的作品虽然有点通俗，正因为如此，反使许多人易于接受。对于德意志人来说，直到今天，丢勒和荷尔拜因仍是照耀古今、值得称赞的两个画家。

德意志还有另一个生于萨克森名叫克拉纳赫（Lucas Cranach，1472—1553）的画家。他也是马丁·路德和人文主义者梅兰克顿的朋友，是具有新思想的人，但他的画中有些粗野卑俗之处。他所画的人物头大得不成比例，而且还是大额角；若画裸体，肚子象病态似的鼓出来等等。生于阿尔萨斯的格吕奈瓦德（Mathias Grunewald，1485—1530）也有名，是写实主义的先驱，色彩很美。在现代德意志画家中，尊敬格吕奈瓦德的人很多。

十六世纪中叶以后，德国的绘画突然萎靡停滞，这是因为以路德的宗教改革作为导火线，在欧洲，特别是在德国发生了宗教战争，因而没有艺术繁荣之余地。

旧教徒德国皇帝想压制国内的新教徒。听到此事，为了帮助德国新教徒，前来进攻的有新教国丹麦国王、瑞典国王。与其说是为祖国而战，还不如说是为信仰而战。十七世纪这类战争很多。这时德国出了个为信仰而战斗的有名的商人将军华伦斯泰因。

这种战争混乱持续很久，直到十九世纪，德国再也没有出现繁荣兴盛的绘画。

第六章

巴洛克时代

十四、五世纪以前，意大利，特别是威尼斯港是欧洲和东方的交通、经济的枢纽，已如前述。但是到了十六世纪，葡萄牙、西班牙两国取代了意大利的这种地位。因为十字军最后以失败而告终，人们知道已经不能经过小亚细亚和东方往来，于是要找一条没有阿拉伯人干扰之虞的海路，输入东方物产。葡萄牙人狄亚兹于1486年发现了好望角；瓦斯科·德·伽玛1498年绕过非洲大陆，到达印度洋；哥伦布在西班牙女王伊萨贝拉的支持下，1492年渡过大西洋，发现了美洲大陆。这一切的结果，使葡萄牙和西班牙两国，在美洲新大陆、南洋、东洋，建立了广大的殖民地，将这些殖民地的物产运到欧洲，占有莫大的利益。这些国家海外贸易发达起来，国家实力开始激增。

（一）西班牙

在这种情况下，西班牙出现了文艺复兴的气势。西班牙原来是西哥特人建立的国家，公元八世纪时，遭受阿拉伯人的侵略，国家灭亡，人民逃到比利牛斯山中，文化艺术全都是阿拉伯风格的，例如八世纪末修建的科而多瓦教堂，十二、三世纪建成的阿尔罕布拉宫等完全是阿拉伯风格的建筑。雕刻、文学、音乐也都如此。

然而，从公元十四世纪末、十五世纪初以后，一直遭受压迫的哥特人，即西班牙人的势力强大起来，掀起独立运动，终于驱逐了阿拉伯人的势力，建立了新的王国，也就是西班牙王国。此后就是地理的新发现，海外贸易的发达；乘此形势，在这里也兴起了文化运动、艺术运动，由于这个国家没有古老的民族传统（虽然有阿拉伯人的遗产，但那些东西是要被打碎的！）因此，最初时期，就专门移入外国文化艺术。所说外国，也不过是尼德兰和意大利。尼德兰大师杨·凡·爱克作为外交官，1428年曾到这个国家来过，对西班牙画家给予很大的影响，但对西班牙美术影响最大的还是意大利。西班牙人若是乘船，四五天以后就可以轻易地到达意大利，所以意大利的文化艺术源源不断地输入西班牙。

西班牙的文艺复兴期 西班牙的文艺复兴和其他国家不一样，首先是从输入意大利美术开始。最早创作意大利风格作品的作家，应数约瑟夫·里贝拉（Josef Ribera, 1588—1658）吧。

里贝拉曾在意大利学画，他的老师是那波利派的卡拉瓦乔。里贝拉将卡拉瓦乔的自然主义和明暗法带到西班牙，是很显然的，看一看他的《圣女阿格勒斯》、《圣保罗》，就可以明白。

但是，由里贝拉等其他许多人努力而开始兴盛起来的西班牙美术，以后突然改变了它的倾向。到十七世纪，西班牙的美术，虽然决不能说是衰微下去，但却从文艺复兴艺术转变为巴洛克艺术。那么，巴洛克艺术的特点是什么？

十六世纪的西班牙 为了说明巴洛克艺术，不能不了解一下十六世纪的西班牙。当时，西班牙是欧洲第一个强国，因为海外贸易发达，市民极为富裕。西班牙国王的势力比市民们更加强大。而不象意大利和尼德兰的国王或

贵族一样被市民压制。西班牙国王是非常顽固的旧教徒，受整个欧洲的旧教徒尊敬，因此可以自如地操纵他们；而且西班牙国王的领土遍及德国、奥地利、尼德兰、意大利；甚至出现了狂热信仰的叫耶稣会的僧侣团体。在西班牙国王这种强大势力下产生的艺术，就是巴洛克艺术。其实例首先可以从埃尔·格列柯的作品中看出来。

埃尔·格列柯（El Greco，1545—1614）他不是西班牙人，生于希腊的克里特岛，二十五岁时到威尼斯，入丁托列托门下。三十岁时来西班牙，长期居住在托列多。关于他的传记，就知道这些。他尽管不是西班牙人，不过直到死都在西班牙进行创作。

来西班牙以后，他的灵魂似乎被耶稣会教团的热烈信仰所打动，这也在作品中表现出来，成为一种狂热的奇怪的力量。为《十字架上的基督》一画的、十字架背后空中画的黑色皱纹是什么呢？暂且认为是云吧？但又过于坚硬了，四周发出闪光也不自然；当然也可以说是把现实的云加以艺术化，这就是埃尔·格列柯的特色。用黑与白、光和影形成奇怪的皱纹表现救世主钉在十字架上那种不吉祥的可怕感情。

又如《奥尔加斯伯爵的葬礼》画中一种神秘的沉重的力量充溢着整个画面。那种沉重的力量，是采用借明暗、黑白对比的方法得到的。

十七世纪绘画的特点 埃尔·格列柯的沉重力量虽来自宗教感情，不过整个十七世纪的绘画，多具有威严和力量，却不能说那全部是来自宗教的神秘的感情，倒不如说绝大部分是来自专制君主的强大势力。如前所说，当时的西班牙，国王势力强大，因此贵族势力也强大；这一点也不只限于西班牙，法国、其他各国都一样。

我们将十七世纪具有威严特点的艺术，总称为巴洛克艺术。关于巴洛克的涵义、巴洛克艺术的详细情况，留在后面法国绘画中论述。总而言之，十七世纪的绘画，富有宗教的或贵族的威严。

虽然这样说，它和中世纪的宗教的封建的绘画也不一样。历史决不能重演。经过一次所谓文艺复兴的市民的自由主义时代以后，即使是同样的宗教的贵族的绘画，也和中世纪的大不相同，它是一种建立在自由主义之上的宗教贵族的绘画，既没有中世纪那种死板，技术也非常洗练，这是必然的；因此，巴洛克时代在绘画史上是具有特色和价值的。那么在西班牙，具有贵族的威严的画家是谁？

委拉斯凯兹 委拉斯凯兹（Velasquez，1599—1660）正是西班牙的贵族绘画的主将，生于塞维利亚，从小喜欢画画，而父亲也不反对他学画，所以就作了叫巴切柯的画家的弟子；但是吸引着年轻的委拉斯凯兹的，与其说是老师自身，似乎倒不如说是他的美丽的女儿。

不久他就和年方十九岁的那个姑娘结了婚。以后，巴切柯为了把女婿委拉斯凯兹培养成一个独立的画家，竭尽了一切努力，特别是介绍给塞维利亚市长的儿子，艺术爱好者奥里瓦列斯伯爵，这成为后来委拉斯凯兹发迹的开端，因为当时的西班牙国王菲利浦四世起用伯爵担任总理大臣。与此同时，伯爵所喜欢的委拉斯凯兹，也作了国王的宫廷画家，住在马德里的宫殿里。

当时，国王十九岁，委拉斯凯兹二十五岁，两人结成亲密的友谊，每天国王都到宫廷中委拉斯凯兹的画室去玩耍；委拉斯凯兹也高兴为国王画肖像，国王的肖像在他一生中占很大数量，留传下来的就有二十九幅，《狩猎的菲利浦四世》等都是特别有名的。

不久，西班牙宫廷来了一个法兰德斯的画家，就是后面要详细介绍的鲁本斯。鲁本斯虽然在宫中住得不太久，但是在那期间，他尊重委拉斯凯兹的才能，劝他一定要到意大利去学习。因此，委拉斯凯兹得到国王的允许，二十九岁时到艺术之国意大利去。他在意大利威尼斯研究了托列托的作品；在那波利会见里贝拉，就绘画理论交换了许多意见。二年后，再回到马德里，委拉斯凯兹真正完成的杰作，都是这以后的事情。

委拉斯凯兹不仅画国王的肖像，也画了骑在马上上的《王子唐·巴塔萨尔》的肖像。手持元帅棒的小王子，端坐在马上，那整个构图呈不稳定的三角形，因此却很好地表现出跃动的感觉。不幸，这个王子不久病逝，委拉斯凯兹又画了《公主玛利亚·德丽萨》的肖像画。以银白色和蔷薇色画成的年轻公主，极其高雅而美好。委拉斯凯兹除了画这个王室的所有成员之外，不用说还画过许多出入宫廷的贵族、贵妇人的肖像。

总之，委拉斯凯兹是国王和贵族的画家，因此，正如所看到的，他的作品里表现出贵族的高雅和威严。就连画《伊索》这样一个希腊平民的像，也总是有威严感。最有趣的是描绘他作为宫廷画家的生活片断的《宫娥》：画面左侧对着画架手持画笔的正是在画国王夫妇的委拉斯凯兹本人，在中央的镜中可以看见作模特的国王和王后，王女德丽萨带着侍女们、小丑和狗来到那里。这幅画就是描绘那一瞬间的。

堪称为杰作的是题为《布列达的降服》的壁画。这个布列达是新教国家荷兰的一个城市，要从旧教国家西班牙独立出来而举行起义，因此长时间为西班牙军队所包围，终于不得不投降。委拉斯凯兹描绘了这个投降的场面，以此炫示西班牙的光荣。

画的中央交出钥匙的是布列达城的败军将领，手放在他的肩上加以抚慰的是胜而不骄的西班牙军队的大将。此画简直是威严和悲痛融合为一体的艺术，而且既用写实的画法，也有装饰美。这幅作品受到赞赏，认为是堪与提香、丁托列托比美的大作。

委拉斯凯兹五十岁时再次去意大利旅行，这次目的是为了买画。回到马德里以后，作了菲利浦四世的礼仪官，为公主玛利亚·德丽萨和法国国王路易十四的婚事奔走。结婚仪式在1659年举行，看来上了年纪的礼仪官因这桩婚事而非常劳累，不久就生病死去。

他死后将近一个世纪期间，令人不可思议的是，声誉那样高的委拉斯凯兹，似乎全被人们忘怀了，这多半是因为艺术爱好者都被意大利和法兰德斯所吸引了。他再次获得声誉大概是十九世纪以后惠斯勒、马奈等印象派画家发现他的价值的时候。现在他当然是第一流的大师。在这里，值得注意的是他第二次去意大利旅行时所画的真正是印象派的画。

牟利罗（Murillo，1617—1682）他也生于塞维利亚，但是和委拉斯凯兹不一样，初期不得不过着相当不幸的生活。

还在刚刚十五、六岁的少年时期，牟利罗失去双亲，成了孤儿；而且还有小的弟妹，不得不由他来抚养。他既壮实，又有绘画的才能，就靠这一点，到人们聚集的市场去，画即兴的速写，也画输送到美国新大陆的小型宗教画来攒钱。这样勤奋努力才勉强有点余钱到马德里去，在那里被同乡前辈委拉斯凯兹所赏识，初次获得了画家的声誉。

这里可能是指委拉斯凯兹在罗马所作的美第奇别墅庭园的风景。

牟利罗作品中有许多是描绘下层人民生活的,《吃西瓜的孩子》可以说是他的代表作。一般为人所熟知的是宗教画,如《云中的圣母》、《圣家族》等。

他在马德里获得成功之后,又回到故乡塞维利亚,在那里终其一生。如考察牟利罗的艺术,会使人觉得力量不足,在这方面是不能和埃尔·格列柯等相比的,如和委拉斯凯兹比较,总有点女性化的纤弱,而缺乏贵族的威严。究其原因,可能是因为在牟利罗的时代,西班牙的王权和国力已经开始走下坡路。西班牙军队获得胜利的最后一仗,就是那次布列达之战。布列达城后来也再次宣布独立,打败西班牙军队以后,荷兰成为新教国家,完全独立。西班牙在海外的殖民地也相继被英国等其他国家蚕食。牟利罗的艺术就是出现在那个时代。因此,牟利罗的艺术不能说是完全巴洛克式的,不过是顺便把他作为巴洛克艺术衰落期的产物加以论述。

但是,牟利罗的作品由于它那女性化的柔弱甜蜜的感情而为许多人喜欢,有一个时候甚至被称为西班牙第一流画家。当然今天稍有眼力的人都会把埃尔·格列柯和委拉斯凯兹以及十九世纪的哥雅称为西班牙三大家,而牟利罗下降一级,称之为通俗画家。

(二) 法国

巴洛克艺术 原来,巴洛克(Baroque)这个词是西班牙真珠工艺品的术语,他们把巨大的畸形的变色的真珠称之为“这个是巴洛克”。而在今天则主要用作建筑上的名词,即十六世纪以后,以意大利为中心,曾经由米开朗基罗创作的那种巨大的建筑、沉重的建筑,使人惊异的建筑、奇怪的建筑开始流行,人们就将它称之为“这是巴洛克”。例如,柱子大得了不得,屋顶安置许多雕像,有过分的健壮感的建筑。建筑上这种流行、倾向、风气,马上也传到雕刻上。雕刻的姿势极其夸张,使人激动,即使雕刻衣服皱褶,也雕刻凹陷很深,现出浓烈的阴影。而且巴洛克的情趣也波及室内装饰、家具设计等,椅子、桌子、衣架都作成确实沉重威严的感觉。

巴洛克艺术最初起源于意大利,但兴盛于十七世纪的法国。十七世纪中期以后,当时的法国人很喜欢这种巨大沉重怪奇的巴洛克式建筑、雕刻、室内装饰、家具设计等,连服装、日常礼仪作法之类都是巴洛克式的。

路易王朝的强盛 那时,统治法国的是路易十三世。他任命那有名的大主教黎塞留和马萨林为宰相,恣意压制大贵族,镇压新教徒的反叛,企图确立王权。到他的儿子路易十四时代,借王权强盛之机,开始和荷兰、西班牙、意大利进行战争,而且连战连胜,竭力大事扩张法国的王权;然而,结果却反而财政穷拮,国力衰退。总之在路易十三、十四时代,法国的王室确有欧洲霸主之势。

要成为欧洲的霸主,就必须有霸主的威严,而在意大利流行的巴洛克的风格正合其意,因此建筑凡尔赛宫那样规模宏大豪华壮丽的宫殿;雕刻也要与之相适应,成为巴洛克样式。庭院、室内装饰、家具的设计等等都是如此,连出入宫廷的贵族、贵妇人的服装、礼仪作法、言谈举止都变成隆重威严的,女性的柔软娇弱是绝对不允许的。不单是围绕君主路易王室的人物是如此,连僧侣和商人等也都追随这种倾向,嗜好妄自尊大和高傲的东西。高乃依和拉辛等古典主义诗人也就出现在路易十四的时代。

巴罗克式绘画 绘画也不能超脱这种风气之外，所以，在路易十三、四时代的法国绘画中大多是具有庄严感的所谓巴罗克式的作品。

巴罗克绘画和强大的尚武的国力有关，这已在西班牙部分叙述过，而且画的题材也是巴罗克式的，不是国王或贵族的肖像，就是关于战争的画。以委拉斯凯兹的作品为例，他的处理方法就有强烈激动人心之处，例如创作中的显著的明暗对比；也可以考察一下埃尔·格列柯的作品，色彩豪华壮丽，线条曲折夸张；这在后面要叙述的法兰德斯大师鲁本斯的艺术中更为显著。

总之，十七世纪的欧洲绘画是巴罗克式的。那么在巴罗克艺术繁荣的十七世纪的法国有哪些画家呢？

美术院的创立 在这里先谈谈 1648 年在王室保护下创立美术院的事。众所周知，所谓 Academie 这个词原来是希腊的哲学家柏拉图创办的学校的名字，后来，成为文学家、美术家、科学家等集会或团体的名称，以后更转义连美术学校、美术院也称之为 Academie 欧洲最初的美术院出现于十四世纪的威尼斯，而这时，在法国也出现以王室的势力为背景的强有力的美术院。

但是，这个法国的美术院中却没有出过了不起的画家。因为当时的美术院的画家都只是模仿意大利，不注重独创；而在法国真正的伟大的画家，却是在美术院外面产生的，这个画家就是普桑。

尼古拉·普桑 (Nicolas Poussin, 1584—1665) 生于诺曼底，从小到巴黎，后来成为一个画家。然而他却憧憬意大利的艺术，曾几次企图去意大利旅行未成功，好容易达到目的，却是在他四十岁以后。

他在罗马居留期间，研究文艺复兴大师们的作品，声誉逐渐高涨，而且受到罗马大主教的保护，可以过着优裕的生活。

普桑的名声传到法国时，路易十三想召他回法国。然而他喜欢罗马的艺术气氛，不想轻易服从国王的命令，但是 1640 年终于没办法回到了国王的宫廷。在宫廷里，他作为画家，受到优厚的款待，在圣·日耳曼宫、枫丹白露的宫殿里画画。但两年以后，他又回到罗马，以后再没有返回巴黎；据说大概是受到法国画家的嫉妒，一定还因为讨厌拘束的讲求虚伪仪式的宫廷生活。

不过，他虽然回法国居住只有两年，但却给法国绘画史留下了重大足迹，这是不能否认的。他的作品可以举出《阿尔卡迪亚的牧人》、《诗人的天启》等，都是健壮的男性的宏伟壮丽的画，被认为不愧是巴罗克的大师。

克洛德·德·洛兰 另一个大师洛兰 (Claude de Lorraine 1600—1682) 一生大部分也是在意大利度过的。他生于商巴涅的偏僻农村。关于他少年时代的情况不很清楚，家庭似乎并不富裕，从小就帮人洗碗碟，作看马棚的人，干着种种活，还曾在法国、德国、意大利各地流浪。

在那期间，他学会了画画。二十七岁时定居罗马以后，渐渐成为受人尊敬的画家，画过很多有海、建筑物、树林等的风景画。他由于受时代的影响，虽然具有雄伟的风格，但较普桑为逊色。

其他画家 普桑和洛兰二人是奠定法国人民绘画的最初基石的大师，但因为两人都不住在法国，或许不能说是纯粹的法国画家。从这点来看，在路易十四宫廷服务的比埃尔·米尼亚尔 (Pierre Mignard, 1610—1695) 及其竞争者夏尔·勒布伦 (Charles Le Brun, 1619—1706) 却是地地道道的法国巴罗克画家，特别是勒布伦不单是画家，而且也是建筑家、雕刻家，似乎极受路易十四的信任。从凡尔赛宫殿的天顶画开始，一人承担了许多宫殿的装

饰，逐渐完成了伟大的工程的，确实是这个勒布仑。

但是米尼亚尔和勒布仑都不能说是了不起的杰出的画家。所谓巴罗克式，不过是装模作样徒有其表，而缺乏伟大艺术所特有的紧迫人心的那种真实力量。

总之，在巴罗克时代，应当说法国没有真正巴罗克的伟大画家。要说巴罗克的绘画，下述的法兰德斯却是首屈一指的。

（三）法兰德斯

十七世纪的法兰德斯 的文化艺术受法国的政治势力所支配。尽管在文艺复兴的时代，如前所述，尼德兰的文化艺术支配着法国，但随着路易王朝的权力增大，那种支配关系却颠倒过来。

因此，当时的法兰德斯的艺术，也随着路易王朝的爱好，转变为巴罗克式的；特别是在绘画方面，出了欧洲第一个巴罗克画家，那就是天才的鲁本斯。

鲁本斯（Paul Rubens，1577—1646）生于德意志一个小城。他的父亲是安特卫普的律师，也是参与市内政治的人，由于宗教方面的问题，被驱逐国外，在德国各地流浪；流浪中，在德国一个城市里生了鲁本斯。鲁本斯十岁时，父亲在科隆去世；从此，母亲带着孩子们回到故乡安特卫普。鲁本斯不久进入安勒巴爾克的宫廷作公主身边的侍童。按照当时的风习，侍童也要学习宫廷官员的一切学业，即拉丁语、法语、西班牙语、意大利语和英语。

开始学习绘画是十四岁的时候。最初的老师是他的叔伯哥哥，一位风景画家；后来变换过不少老师。在二十二岁时，他已经成为挺不差的画家，终于到艺术之国意大利去留学。

在意大利住在威尼斯，研究提香和委罗奈斯，热心地临摹他们的作品。他的临摹使曼图亚侯爵很喜欢，鲁本斯就成了侯爵的宫廷画家。既有从前宫廷生活的经验，又有学问，也善于社交，因此被起用作外交官，派遣到西班牙、意大利其他城市去。

三十一岁时得到母亲病危的通知，鲁本斯急忙赶回安特卫普，但是没有赶上母亲临终。由于不忍离开亡母居住的国家，因此鲁本斯没有回曼图亚侯爵那里去，而是留在法兰德斯。

鲁本斯不久作为法兰德斯的首府布鲁塞尔的宫廷画家，为阿尔伯特国王画画；以后又住在安特卫普，自由地进行创作。他的许多杰作，都是住在安特卫普期间完成的。

这个时期的作品首先是《画家及其妻子》。鲁本斯住在安特卫普不久，和十八岁的伊莎贝拉结婚，因为怀念意大利，就住在意大利式的邸宅里过着幸福的生活。当时鲁本斯三十二岁，图中就是无比幸福的新婚夫妇的肖像。而且他那豪华的服装和衣服的皱褶等早已表现出巴罗克式，总是有点严肃的韵味，皱褶的画法也相当深。

在安特卫普教堂的有名的《基督被抬下十字架》的画也是他这个时期的作品。整个画面虽然是晚上的情景，但以基督遗体为中心，把基督从十字架上放下的使徒们，抹大拉、悲伤的玛利亚都处于强烈光线之中，这是引人注

指尼德兰在荷兰独立后余下部分，即今比利时及其附近地区。

意的。不用说，这种光不是月光，月光不能只照射在这样小的范围内；也不能说是灯光，也就是说不是现实的合于自然科学的光。有人解释是为了表现基督的神性的光，当然也可能是那样，但不如说光和暗的对比，它成为画面的中心和着力点，使画面更加有力。这就是巴洛克的精神。这光从科学上、从常识上讲是虚假的，但从艺术上，可以说是真实的。

正如以前说过，尼德兰的绘画具有现实的、写实的特点。他的《基督被抬下十字架》使尼德兰——法兰德斯的绘画发生一个转变，即转向巴洛克式。据说后来荷兰的大师伦勃朗很受这幅画感动。确实，今天看教堂里这幅杰作，也不得不佩服它的艺术感染力。

鲁本斯的名声不断高涨。他的画室里聚集了许多弟子，鲁本斯用弟子作助手，陆续接受大作品。《基督在抹大拉和玛利亚家里》和出自希腊神话的《狄安娜狩猎归来》等就是例子。四十五岁时，他应法国国王路易十四之母玛丽·德·美第奇之邀请，不得不去巴黎，为装饰卢森堡宫画了三十三幅大画。

这些画今天保存在卢佛尔美术馆里，是玛丽·德·美第奇的一生加以神化的作品。少女时代作为亨利四世的新娘的玛丽，她的王妃时代、摄政时代等等。特别是亨利四世注视着她的肖像画的场面特别有名。在云上希腊众神之王朱比特拉着众神之女王赫拉之手，注视着亨利四世和玛丽未来的幸福；给亨利四世看玛丽的肖像的是美和爱的女神维纳斯，爱神也从旁插嘴；亨利四世对玛丽·德·美第奇一定燃起了爱慕之情；另外在他背后站着的众神使者麦鸠利也呈现着殷勤怂恿的面孔。

亨利四世和玛丽的结婚实际上不过是一种政治策略的结合，美化它，加以诗意化，处理成恰象无比幸福的恋爱结婚一样，是因为鲁本斯是富于诗情的画家，也因为他是外交家出身。实际上鲁本斯在巴黎逗留时，似乎发挥了外交官的才能，五十一岁时带着英国国王查理一世的使命，被派到西班牙菲利普四世的宫廷。这时鲁本斯给西班牙年轻的宫廷画家委拉斯凯兹以不小影响，这在前面已说过。

却说鲁本斯在西班牙办完了事，那件事实际上是英国和西班牙之间缔结和平条约。完成那件任务，为了向英国报告，在伦敦住了一段时间。这时，他当然也没有停止画画。逗留期间画的最有名的画是《和平的祝福》，用以祝福英国和西班牙之间的和平，画的是知识女神雅典娜驱逐战争，而和平女神接受财富、幸福与微笑的场面。据说英国贵族和贵妇人看见这幅画构图严密，画法有力，色彩鲜艳，都争先恐后地向他订作肖像画。

两年之后，鲁本斯离开伦敦，回到住惯了的安特卫普，以后不再过问政治外交之类的事情，专门致力于艺术。他的妻子伊莎贝拉不幸病死，娶了第二个妻子十六岁的少女海伦娜。这个年轻的妻子很受鲁本斯的喜爱，鲁本斯画了相当多她的肖像画，仅仅我看到的就有十四、五幅之多；她生孩子之后，鲁本斯画了不少孩子的像。

鲁本斯的作品堂堂然有大师的风格，的确不愧是巴洛克的第一人。他的画构图宏大，色彩华丽而富于变化，明暗对比显著，线条曲折，很能抓住观赏者的心灵。画的人物都肥胖、健壮，具有巴洛克的情趣。画妇女也决不柔弱。要是看看他的第二个妻子海伦娜的肖像，就可知道鲁本斯理想的美人是什么样的了。不仅限于鲁本斯，连下面谈到的约尔丹斯以及其他画家，都画了许多肥胖强壮的女人。由此看来，在国家权力强盛的时代，大概认为那样

的女性，就是理想的美人。

鲁本斯的作品在他整个一生中达二千件以上。他的作品题材包括宗教、神话、肖像等一切方面，晚年喜欢画平静的风景画，多半是因上了年纪厌倦了巴罗克式激动人心的夸张的绘画吧。例如可以看看《有虹的风景》，不就是宁静、湿润具有美丽的光泽的田园景色吗？鲁本斯的风景画给予后来荷兰出现的一些风景画家以极大的启示。

凡代克 前面已谈过，鲁本斯有许多弟子，在这些弟子中，可称为鲁本斯的嫡系的是凡代克（Van Dyck，1599—1641）。

凡代克是安特卫普丝绸商人的儿子，很早就作了鲁本斯的弟子，在许多弟子中最出色，最合老师的心意。据传说，有一天鲁本斯骑马出外散步，弟子们挤进鲁本斯的画室看鲁本斯的画时，碰了刚画好的画，人物的下颚和手都被弄得乱七八糟。弟子们都吓得脸色发白，而凡代克马上拿起笔修复。鲁本斯回来看见了，说“比以前的更好了”，不但没有斥责弟子们，反而很高兴。

十九岁时，凡代克已经成为一个独立的画家，博得相当的名誉；应英国国王查理一世之邀请去伦敦，也仅仅二十一岁。不久又返回安特卫普。二十四岁时，受鲁本斯的劝告去意大利旅行。他在意大利特别倾倒于提香，研究这位大师的华丽的色彩和构图。五年后，回到安特卫普，随后用在意大利锻炼的技巧逐渐创作出不少杰作。《荷兰的总督菲利普索普·鲁·罗阿和狗》是这时期的代表作。总督的坚定面容，富于思考，锐利的性格的描绘，都值得注意。凡代克以肖像画家而著名，当然，除肖像画以外，也画宗教画，如《基督的埋葬》、《圣彼得的受难》等等。

三十三岁时，他再次去英国，任查理一世的宫廷画家。据说他被赐以泰晤士河岸旁豪华的住宅，享受相当大数目的年金，过着豪华的生活，国王也常常出入他的邸宅。因此，凡代克画了多幅查理一世的肖像，查理一世骑在马上的肖像，拄杖的肖像等，都可列为堂皇的作品。但是若想到这个国王在1645年被克伦威尔处以死刑，在政治史上也是颇令人感慨的吧。

凡代克不仅画国王的肖像，也画《二王子的肖像》等其他宫廷贵族、贵妇人的画像。不过他的晚年生活很贫苦，因为他和机敏的鲁本斯不一样，神经质、迷信，被那些炼金术师欺骗，花掉大笔金钱。总之，他的作品初期具有堂堂的巴罗克风格，定居伦敦后，力量感贫乏了。查理一世的肖像虽然相当高雅，但被认为缺乏男性的力量。

约尔丹斯（Jacob Jordaens，1593—1678）他虽然不是鲁本斯的直接弟子，但其作品在巴罗克风方面，应当说比凡代克更接近于鲁本斯。他也是安特卫普人，一生没有离开过这个城市，出入于鲁本斯的画室，研究他搜集的提香、委罗奈斯等意大利大师们的作品。

约尔丹斯同鲁本斯不一样，不画迎合宫廷贵族的画。他画的农民都是乐天的庄稼汉。请看《食桌上的国王》中热闹喧嚣的老百姓。他也遵循巴罗克的理想，只画肥胖强壮的女性，试看《爱神的幼时》就可以明白这种情况。

总之，约尔丹斯是继鲁本斯之后的巴罗克画家。约尔丹斯以后，法兰德斯就没有出现过值得特别注意的画家，而美术的中心也逐渐转移到从尼德兰独立出来的新兴国家荷兰去了。

第七章

荷兰的绘画

在十七世纪的欧洲，巴洛克艺术的繁荣，已如前所述；但到十八世纪，艺术倾向又发生变化，成为所谓罗可可时代。从巴洛克堂皇的、威严有力的艺术变为可以说是女性化的纤细轻巧的艺术。那么，现在就必须论述这种艺术，但在论述这种艺术之前，应谈一下荷兰的绘画。因为十七世纪到十八世纪的荷兰绘画，从各方面来说，都是新时代的小市民艺术，了解了荷兰绘画，对于理解罗可可也是有帮助的。

荷兰的独立 所谓荷兰原来是尼德兰的一部分，后来成为西班牙的统治地，受到西班牙国王旧教徒菲利浦二世的压迫和抑制。

但从十七世纪初期以后，荷兰掀起独立运动。荷兰地方新教徒很多，因此不能忍受旧教徒君主的统治，蹂躏他们的信仰；而且荷兰的富裕商人也很多，他们也对专制君主无理颁布命令筹措军款，强迫他们缴纳高额税金感到愤愤不平；因此新教徒的反抗情绪和商人们的不满结合在一起，爆发了独立运动。结果，荷兰受到西班牙军队几次入侵，遭到残暴镇压；但起义者一点也没有屈服，继续开展独立运动，终于1649年成为一个完全独立的国家。

以后，荷兰飞速发展成为海上商业国家。乘着西班牙逐渐失去国威，它也在东洋、西洋建立殖民地，在江户时代也和日本进行通商贸易，于是一时成为海上贸易的强盛势力。十八世纪的荷兰正是商人的全盛时代，在那里已没有强大的王权，商人们市民们气势高涨，因此，荷兰的文化艺术从一开始可以说就具有和平的市民的性質。

弗朗斯·哈尔斯 荷兰最早的画家是哈雷姆市的弗朗斯·哈尔斯(Frans Hals, 1580—1666)。他整个一生，几乎都没有离开过哈雷姆，据传说，他嗜酒如命，醉后虐待妻子，因此曾被法院传讯。后来他的妻子病死，娶第二个妻子后，似有所悟，不再发生什么诉讼事件；但是他似乎算不上是大受尊敬的市民，因为他既没有被推荐担任过该市的名誉职务，也没有成为艺术家团体圣路加公会的会员。一般认为，多半是因为贫穷，没有担任市名誉职务和圣路加会员的资格。

然而，他却是相当精通绘画的人。他整个一生，因为荷兰独立战争继续着，暂时还没有和平的时间，所以没有踏实的具有深意的大作；但是，他画人物能捕捉某一瞬间的表情，描写得生动活泼。最有名的是《微笑的骑士》。傲慢的满面得意的骑士有点天真地笑着——不论谁看见，都会有一种油然而来的愉快心情，不由得也随着笑起来。《乳母和孩子》虽然微笑着，但是可以知道，下一瞬间一定会大笑起来的。那种衣物细小的花纹等精细入微的描写，很难使人相信，是出自嗜酒如命的老画家之手。

除此之外，哈尔斯还有《吉普赛女郎》、《弹琴的男人》等作品，这些作品与其说是肖像画，不如说是风俗画更恰当，是小市民日常生活的一个片段。作为大型作品，有《圣安东尼射击手行会士官的聚会》等，但总的说，哈尔斯的特色在于小品方面。

荷兰绘画的特色 在这里，把话题稍微离开一点。不仅弗朗斯·哈尔斯，所有荷兰的画家们大作少，大多只画些小品。为什么呢？原来，作为市民艺术的绘画小巧便当是首要的，要购买价钱也便宜，挂在市民住宅的壁上也方

便。原来，在文艺复兴的市民艺术中大部分是壮丽的宏大的作品，但那不是作为市民个人的订货，而是以市民的行会订货为主；行会钱多，行会会馆墙壁也大，需要较大的画。但是，到十七、八世纪，自由竞争主义、个人主义发达起来，特别是当时站在前列的荷兰商人、市民开始考虑个人拥有绘画作品，于是适合于价钱便宜小巧的作品，所以荷兰的绘画小品多，而弗朗斯·哈尔斯则走在最前面。

荷兰市民的绘画不单是形式小巧，由于是挂在市民的住宅里，所以主题也必须是市民的。例如像巴洛克艺术那种神话、宗教或充满王侯贵族的威严的作品，使人心头发紧是不行的，必须是和市民生活有关，使人感到亲切的绘画。从这点来说，即兴地捕捉瞬间的表情而创作的哈尔斯的作品，可以说是荷兰化的。后来，在荷兰，风景画、风俗画、动物画、静物画等，看起来使人愉悦的绘画的发达，都因为是投合荷兰的市民们的嗜好和需要的艺术作品。

现在，再回过头来谈荷兰的画家。

伦勃朗 和弗朗斯·哈尔斯志趣稍异而且是荷兰最伟大的画家伦勃朗（Rembrandt van Rijn, 1607—1669），是莱顿市面粉商的儿子。当时莱顿市有名的大学，聚集有荷兰的学者。父亲让伦勃朗上大学，似乎打算让他成为法律家；但是伦勃朗爱好绘画更甚于法律，据说他把郊外的风景、身旁周围的东西都随手画成速写。

伦勃朗虽然曾上过大学，不过仅仅上了六个月就休学了，并正式开始学画。先是在莱顿随老师学习，到十七岁，去阿姆斯特丹，作了在莱顿出生的拉斯特曼（Lastmann, 1583—1633）的学生。拉斯特曼当时是画意大利风绘画的人，是有相当名声的画家。

在那里学习了一般的技术，又回到故乡，从这以后，伦勃朗就开始画父、母、兄、姐的肖像，其中有最为成熟的、戴金盔的父亲，非常优美、善良而充满信心的《老母》，以及兄长的肖像。他也画过许多自画像。一言以蔽之，伦勃朗的绘画都是以某个人为模特画出来的。

二十四岁时，他已经成为一位有成就的画家，决定定居在阿姆斯特丹。而且很幸运，画肖像画的订货陆续不绝；他的铜版画也很受欢迎，因此，和美术商维廉布尔克成了好友。美术商的表妹中有一个叫莎士基亚的少女，从小失去双亲，可以说是不幸的孤儿，伦勃朗被请求为她画肖像，以此机会，终于爱上了她。

但是，她的亲戚不允许他们结婚。因为她有相当大一笔遗产，不能嫁给一个平常的年轻画家。伦勃朗不顾一切反对，经过一番努力，二十七岁时终于和她结婚。

看来伦勃朗对这次婚姻非常得意，画了把年轻的莎士基亚抱坐在膝上，举杯祝贺的肖像。从这幅画可以看到，伦勃朗脸上是多么幸福啊！以后，伦勃朗让莎士基亚坐在模特台上，画了几幅画，他的名声越来越高。绘画的收入多，又有妻子莎士基亚的陪嫁，因此买了漂亮的住宅，搜集了大量古代器具、东方宝石等，装饰莎士基亚，为她画肖像。一时间，他似乎成了世界上最幸福的人。

这时代的大作，应当举出有名的《解剖学教授》。画上可以看到，把在阿姆斯特丹大学里进行尸体解剖的冷峻严肃的场面描写得多么出色！一面解剖尸体，一面讲述的医学教授的得意样子，倾听他说明的医生们的惊讶佩服

的神情，不愧为卓越的杰作。取材于旧约圣书的《芭托萨芭》也是他的杰作之一，画中裸体的模特是莎士基亚，这是显而易见的。

但是，他的幸福没有持续很久。他三十五岁时，爱妻莎士基亚留下一个叫提土斯的男孩就死去了，伦勃朗的悲伤是不用说的。而继之而来的，他画家的名声又遭到了挫折。

至于伦勃朗名声之所以受挫，他画爱妻莎士基亚的裸体，为社会上坚持旧道德的人们非议是一个原因；不过主要的是为了题为《夜警》的大作品遭到严厉的恶评。

这幅《夜警》在今天被认为是世界的杰作，在阿姆斯特丹美术馆里这幅画面前，总是围满了人；但是，当时的人们却没有看出它的美。看来，订这幅画的人想要弗朗斯·哈尔斯的《射击手行会的军官》一样细致地画出每个人的肖像；但是，伦勃朗不顾这种要求，而把整个画面画得很暗，只是把主要几个人的脸画得明亮，这样作正如在谈鲁本斯时所说的，在艺术上是有力的，也是统一的；可是订画者对此一点也不合意，似乎觉得把自己的肖像画在暗影里，太不体面了。

总之，伦勃朗因为《夜警》遭到攻击，突然为社会所抛弃，订画的人都不来了，收入突然中断；而且因为以前只顾奢侈挥霍，借债很多，终于破产，不得不搬到犹太人住的小镇上一间出租的房子里。

遇到这样的不幸，伦勃朗的心灵自然而然转向大自然的深处和宁静。以后几年中只画风景画，例如题为《三棵树》的铜版画，是这个时期的名作。是阿姆斯特丹郊外的景色，饱含湿气的云彩和斜射到地上来的光线，交织出自然现象的戏剧感觉，虽然是小品，但应该说是杰作。

伦勃朗尽管处于贫困之中，但决不放弃艺术家的自豪而向社会妥协。他娶了照料遗孀的女仆亨德里克·斯托菲尔丝作第二妻子之后，以她作模特，又开始画了许多画，不过已再也不能恢复社会上的名声。他为了消除寂寞，着手画宗教画，《爱马乌斯的基督》、《治病的基督》等就是例子。在这些宗教画里，充满在弗朗斯·哈尔斯等人作品中看不到的深刻思想。诚然，在伦勃朗晚年，荷兰的独立战争已经结束，国内渐趋稳定，荷兰人摆脱了战争的苦难，过着和平的生活，所以也可以认为，伦勃朗也和其它人一样可以安定下来，平静地沉缅于冥想之中。

在这个期间，斯托菲尔丝一面认真照料提土斯，一面不懈地鼓励伦勃朗。但是伦勃朗四十九岁时又一度破产，完全失去生活的依托，他和提土斯只得开一个小古董店。在店里当然也摆上伦勃朗的画，并且还能卖上好价钱。但不久，斯托菲尔丝又死去，继而提土斯也死去。伦勃朗的晚年确实凄凉，据说他死时只剩下一个画具箱和一件外套。在荷兰诞生的这个世界的大画家，正由于他的杰出的天才，反而为社会所不容，只能悲惨地死去。

伦勃朗死后，荷兰再也没有出现第一流的大师，只有一些创作风俗画的，从好的方面来使人感到亲切，而从坏的方面说却是庸俗的市民艺术的所谓“小画家”。不过，因为他们在历史上有着特殊的意义，所以不能不也稍加以介绍。

风俗画家 在“小画家”中，有专门画风俗画的人。站在先列的人是阿德里安·勃劳威尔（Adrian Brouwer，1605—1638），他是弗朗斯·哈尔斯的得意学生，早熟的天才。到阿姆斯特丹以后获得名声，擅长描写农民的生活，特别是农民们一边说笑话一面哈哈大笑的情景，大吃大喝的场面，打架

斗殴等。讨人喜欢的是，画中洋溢着丰富的滑稽味。从《玩纸牌的吵架》、《在背上施行手术》中就可以体味到他的滑稽趣味。

大卫·特尼尔斯（David Teniers, 1610—1690）也是描绘农民生活的画家，《将棋》是其艺术的一例。特尼尔斯不愧是曾在荷兰宫廷中生活的人，虽然描写农民的生活，但和勃劳威尔等比较，却有些高尚朴素之处。

吉拉尔·杜乌（Gerard Dou, 1613—1675）是伦勃朗的学生，不过仅仅吸取伦勃朗初期的作风，画风俗画。他应当说是个灵巧的画家，因此没有象伦勃朗那样遭到恶评，而用那种写实的笔致，创作轻快悦人的艺术，受到荷兰市民的喜爱。《鸟店门前》是他的代表作，的确生动地表现了耿直活跃地作买卖的荷兰人的生活。

杨·斯丁 扬·斯丁（J n Steen, 1626—1679）也是一个风俗画家，生于莱顿。《家庭的饭桌上》细致地表现了市民日常生活的甜美和蔼的情况。

奥斯塔德（Adrian van Ost de, 1610—1685）也是以画农民生活闻名的画家。勃劳威尔画吵架饶舌、热热闹闹的农民；而奥斯塔德的《在工作室的画家》、《在亭子里的农民们》中所看到的宁静的场面也很有特色。

但是，可算超过这些人，具有大师般的情趣的大概是彼得·德霍（Peter de Hooch, 1629—1677）。若看《荷兰家庭的室内》，巧妙地捕捉通过窗户射进的光线，描写出极其自然的明暗的美妙；《读书的少女》则大胆地使用逆光，表现美好宁静的室内。尼德兰的画家们对光线很敏感，这在前面已一再说过的，而荷兰画家们又以极其自然细致的方法，继承下来了。

最后是生于德尔夫特的维米尔（Vermeer, 1632—1675）。这个人大概可以说是荷兰第一流的风俗画家，但是直到最近一直也没有被世间所承认。他的作品也往往和德霍或伦勃朗等的作品相混淆，因此，关于他的传记至今还不清楚。他死时除了二十六件作品之外，什么也没有留下；可是在今天，这仅仅二十六件作品据说就值二百五十万元以上，由此可以说明他是怎样一个卓越的画家。请看《少女的容貌》这幅画，他无与伦比地运用他所喜欢的柠檬色颜料，创作了令人喜爱的肖像画。

风景画家 在荷兰的“小画家”中，专门画风景画的人也很多。原来，画风景画始于十四、五世纪，最初只不过是作为人物画、宗教画的陪衬。考察一下乔托那一代人的作品，都是以人物为主，风景为辅。到波提切利那一代人的时候，虽然仍以人物为主，风景为辅的情况还是没有改变，但一些风景已经开始起着重大的作用。例如可以考察一下《春》这幅画，不能说只是画了众神的行进，大自然的森林等也是绝对需要的，就是说众神的行列和森林的描写有着有机的联系；就这一点，就应该说风景有很重要的意义。

到十六世纪，例如拉斐尔的几幅《圣母》和提香的作品等，人物和风景的关系几乎处于对等地位，已经不能说是人物为主，风景为辅。到十七世纪，就颠倒过来，已经出现以风景为主，人物为辅的作品，鲁本斯的《有虹的风景》就是。而在十七世纪的荷兰，这种关系更进一步，甚至出现没有人物，纯粹的风景画，伦勃朗的《三棵树》等就可以列入其中。

那么，除了伦勃朗以外，荷兰还出了哪些风景画家呢？首先是杨·凡·戈因（J anvan Goyen, 1596—1655）擅长画海与河等有水的风景画；继戈因之后，是凡·德·尼尔（Van der Neer, 1603—1677），他的《滑冰》看作是一种风俗画也未尝不可，不过《月光》毫无疑问是农村街道的风景画。

比这几个人更伟大的是鲁伊斯达尔（Jacob van Ruis-dael, 1628—

1682)。他是哈雷姆人，二十岁前后已经是自成一家的天才。他的《波涛汹涌的海岸》，画的是在单纯的海景中汹涌而来的波涛气势，是有名的作品，而天空漂浮的云彩的明暗对比也很美。《森林之路》出色地表现了幽深的森林的宁静和深沉。至于《瀑布》一画，就好象可以听得见猛烈的水声。

鲁伊斯达尔可以说是以虔诚真挚的态度画大自然的风景，而他的后辈和竞争者霍贝玛(Hobbema, 1638—1709)则以明朗愉快的心情眺望周围的风景。以描写远近法的美而闻名的《树间村道》，使人感到多么明快晴朗啊！《水车》构图也很美。近景画上大树，就可以使你看出明快的远景上的水车和人家，是相当出色的作品。霍贝玛也喜欢画云彩，因为云彩本身没有任何意义，所以从来没有人注意它，但十七世纪的荷兰人却从那没有意义的云彩中，发现明暗和远近变化的美。即使只描绘漂白云彩的天空，也是出色的画！这样描写云彩的美和光，给予后来的英国画家们如庚斯波罗和康斯太勃以影响，进而为法国印象派画家们所研究。以此来考察，应当说荷兰风景画家，特别是霍贝玛在绘画史上的地位是相当重要的。

最后是凡·德·委尔德(Van de Velde, 1633—1707)画的海景。他和同名的父亲住在伦敦，是英国国王查理二世的宫廷画家，《疾风》、《帆船》是他的得意之作。

动物画家 以动物为主题的绘画也始于荷兰。首先是保罗·波特(Paul Potter, 1625—1654)，他住在阿姆斯特丹，尽管年仅二十九岁就死去，却留下许多动物画，特别是牛的出色的作品。躺在明朗的田园的一角，平静地在不断反刍的悠闲的牛，的确是荷兰风味的情景。

阿尔培特·凯普(Albert Cuyp, 1620—1691)也画过停立在水边的牛群；但是，在这些作品中，我们也许反倒更注意天空的美，云彩的画法更好。此外，我们还可以举出作为动物画家，画过《被狼袭击的马》的保罗·德·服斯(Paul de Vos, 1600—1654)的名字。

静物画家 画静物也开始于十七世纪的荷兰。静物画家虽然有大卫·德·希姆(David de Heem, 1600—1674)和凡·海苏姆(Van Huysum, 1682—1749)等人，作品多为鱼类和果物、花的静物。

以上大致介绍了一下荷兰的“小画家”，他们的作品今天几乎都可以在欧洲各处的美术馆里见到，作品到处都有。不难想象，他们的小市民的艺术，看来他们特别使人亲切欢快的小画是多么受到人们的珍视。他们首创的风俗画、风景画、动物画、静物画等，以后，一直到今天许多画家都画过。宗教画和神话画都舍弃了，特别是到印象派以后，这些小绘画，可以说有成为绘画主流的趋势。这样看来，荷兰小画家们的历史意义决不能小看。

但是，他们的全盛时期，只是在十七世纪。新兴的独立国荷兰虽然一时是海上贸易的霸王，但不久就被英国势力所压倒。十七世纪末以后，荷兰国力逐渐萎靡，同时它的市民艺术也就衰落下去。

第八章

罗可可时代

十七世纪的欧洲，所谓巴洛克艺术繁荣兴盛，到十八世纪，却转变而为罗可可。罗可可艺术的中心是法国。

（一）法国

罗可可艺术 所谓罗可可（Rococo），最初指的是始于路易十五世时代的室内装饰。用贝壳、石子等作假山（Ro-caille），用以装饰室内；虽有点混杂的感觉，不过当时认为潇洒风雅，颇为人们所好尚。后来，按石子或贝壳作的装饰稍加以变形，作成涡形纹样或花饰之类的东西用于装饰。而按照 Rocaille 风的意思，将这种装饰称之为罗可可。

罗可可室内装饰的别致感立刻也为雕刻建筑所采用。十七世纪的雕刻过于装模作样，姿态威严；与此相对，这个时代的雕刻却是一种矫饰的生动，就是衣服的褶皱，据说深雕不风雅，要风雅就应浅雕。至于建筑，巴洛克建筑有粗大的柱子和大楼梯，而罗可可建筑柱子细小，楼梯也小；这方面的详细情况应由建筑史、雕刻史研究。总之，十八世纪的艺术，已经成为风雅别致有生气的东西。巨大的使人感到压抑的、威严的、尊大的东西遭到排斥，代之而起的是喜欢小巧、珍奇、雅致、轻快、富有生气的东西。不仅艺术上是这样，日常生活、服装、言语、礼仪作法都是如此，也就是变成所谓罗可可式的。

十八世纪的法国 法国的文化艺术成为罗可作风，当然有上述那些理由。不过，如前所述，在路易十四晚年，法国虽然已居于欧洲霸主的地位，然而财政疲敝，人民缴纳极高的税金，借给王室的债款也不归还，因此到十八世纪幼弱的路易十五世时代，人民对王室和贵族怨声载道，自由平等的思想风起云涌。认为宗教和历史学只不过是使国王的特权合法化，已经不值一顾，代之而起的是自然科学兴盛起来。自然科学毫无例外地无论贵族和市民们都同样适用，国王和贵族也受到重力法则支配，血液循环现象并不止是市民们才有。在文学家中，这种自由思想的代表人物是伏尔泰和卢梭。

由于这些情况，路易十五世，甚至出入宫廷的贵族，都不能象从前那样过于妄自尊大。他们不知不觉地为市民的势力、市民的思想所包围，生活和趣味也发生了变化；当然完全舍弃贵族的骄傲也不甘心，因此，就喜好那种一半贵族的一半市民的生活、趣味和艺术。建筑从巴洛克式富丽堂皇的宫殿转变为小巧别致优雅的别墅；装饰由金碧辉煌变为轻快潇洒的风味。这就是罗可可时代。

那末这个时代的绘画，是什么样子呢？

罗可可的绘画 罗可可绘画从它的主题来说，和巴洛克一样，都是贵族的，都是国王和贵族的肖像画，也有关于宫廷生活的作品；但这些肖像都是豪华纤细的，即使是男人的肖像，也似乎有些女性化，看着有些纤弱。在巴洛克时代恰好相反，就是画女人也男性化，描绘得强壮有力。特别是在宫廷生活的画中，这时，舞会、野游这种玩乐的场面很多，是引人注目的。

至于绘画技术方面，和巴洛克断然不同，例如，没有巴洛克特点之一的

显著的明暗对比，而给人一种轻快平面的感觉；色彩也不喜浓重壮丽的，而是用银色、不鲜明的金黄色、白色等，总之是轻淡的稳静的色彩；线条也是那样，不用巴罗克曲折夸张的线条，而只使用柔和的曲线，两者完全不一样。罗可可绘画在法国开花，站在前列的人是华多。

华多（Antoine Watteau，1684—1721）生于靠近比利时国境的瓦伦西恩村，父亲是泥瓦匠人，因为生活不充裕，很早就让华多作小工。但是华多喜欢画画，开始随有画画才能的村公所书记学习，不过，连每月酬金也不能付，买颜料的钱也没有。尽管一点办法也没有，但到十九岁，他断然决定作画家，前往艺术之都巴黎。

到了巴黎，当然也不得不为生活而奋斗，好不容易才在一家杂货店找到工作。他决定画廉价的画，但是因为食物贵，工作时间也多，以前身体就不结实的华多由于劳累和营养不良，患了肺病。据说尽管那样，仍继续工作，在极少的休息日里也不松懈地自修学习。

不久，戏剧布景画家吉罗特看出华多的才能，把他收为自己的学生。华多住宿在吉罗特的画室里，勉强有个落脚之处，可以用功学习。而吉罗特从事画意大利式喜剧布景的工作。学生华多这时第一次看见所谓意大利的戏剧，也才了解到意大利风的优雅。

华多的技巧不断提高，画戏剧广告比先生还好，因此吉罗特不知不觉开始嫉妒他，把他从自己画室里赶了出去。华多没办法，就作了当时负责监督莱克桑勃尔宫殿的叫安德兰的画家的学生，他也给予华多的艺术以很大的影响。

在莱克桑勃尔宫殿，有鲁本斯三十六幅壁画；关于这些壁画，在前面已经谈过。华多研究这个巴罗克大师出色的宫廷艺术家的作品，颇有一些心得。

《化妆的女人》是华多的初期作品，看看画上有鲁本斯的影响，就可以明白这一点了。此外还有一点，当时莱克桑勃尔的庭院还不是人工设计的，而是自然的森林，华多可以随心所欲地观察古老的树林，美丽的草丛。据说他后来作品中出现的树木草丛，大多是这个时代研究写生的。

可是，华多又遭到老师安德兰的嫉妒，不过华多也变得稍为机灵一些了，没有吵架，这次自己引退返回故乡，仍旧刻苦地画画。他的画意外地被美术院的会员们发现，当时华多刚二十九岁，说他是出色的天才，评价很高，他一跃而被推荐为享有盛誉的美术院会员。

此后就是华多的艺术活动时代。他作为受人尊敬的美术院会员，开始和出入宫廷的贵族和体面人往来，并出现于优雅的贵妇人的沙龙里；因此，这些有闲贵族的罗可可式生活和趣味也就传到华多的笔下。例如《谈笑》：在树荫下执扇的贵妇人的旁边，乐师在吹笛，但贵妇人听也不听地在和另一个男人谈笑；如果专心听音乐，她就不是罗可可式的贵妇人了。这幅作品里有轻柔的诗一般的气氛，不用说，背景树木和草丛都有助于那诗意优雅的情调。同样的作品另外还有很多。

华多还画过舞会、喜剧等方面的画，最有名的杰作是《发舟西苔岛》。所说的西苔岛是希腊神话中爱神、诗神游乐的美丽岛屿。此画描绘贵妇人们出发去那里访问，不仅它的构思是绝无仅有的，就连他的画法也是诗意的、空想的。整个画面涂上几层颜料，用细腻的笔触迷蒙地表现出远景的山和树木，可以认为在罗可可风的绘画中是超群出众的作品，气派也高尚潇洒。

只画这种高尚绘画的华多一般被认为是贵族趣味的画家，耽于享乐的画

家，但实际上却不是这样，他本人生活并不愉快。作了美术院的会员以后，得到了名声，收入也多起来；但他的肺病日益严重，经常胸痛，日子过得很痛苦。有个时候曾经转地到伦敦，结果病情反而恶化。他又回到巴黎，准备回乡和思念的故乡告别，但就在准备期间，突然病死。

朗克列（Nicolas Lancret，1690—1743）和华多是同辈人，也一起在装饰画家吉罗特的画室里学习过，他也是为意大利式喜剧所鼓舞的画家，《女优肖像》可列为他的代表作之一。据说他很勤奋，夏天带着写生本到巴黎郊外各处去，冬天到美术院的画室，经常手不离画笔。他也是罗可可画家，作品多半是有关野游和舞蹈的，如题为《夏天》的作品，描写庆祝丰收的农民跳舞，但是男女农民看起来象贵族一样高雅。巴罗克的农民象贵族一样妄自尊大，而罗可可的农民却象贵族那样装模作样。从这一方面讲，这幅作品对了解罗可可是很适合的。

布歇 但是，最具有罗可可风格的是弗朗索瓦·布歇（Francois Boucher，1703—1770）。布歇生于巴黎，父亲是图案画家。从少年时代受父亲的教育，是个极其早熟的人，二十岁时就获得美术院展览会的一等奖。

以后，在意大利留学四年多，技术越发提高；回到巴黎后，声誉大振，以至受到贵妇人们的沙龙的接待。顺便说一下，路易王朝的贵妇人的沙龙是有名的学者、政治家、诗人、音乐家、画家等聚会的场所，受到那里的接待是无上光荣的事。布歇由于这种关系就开始结识了各方面的人士。他既画歌剧院的布景，也画壁挂织物图样。

因此，不久他的才能被路易十五世的情人蓬帕杜夫人所赏识，画了几幅她的肖像画。蓬帕杜是路易王朝第一美人，而且是才女。布歇又为这个奢侈享乐的美女设计女服和装饰品，布歇设计的图案成为当时出入宫廷的贵妇人们所效法的榜样。

由此可知，布歇富有装饰的手腕和才能，他的绘画也都具有装饰的要素，试看《爱之目》、《牧歌》就可明白；但是，他的作品，全都是冷淡的银色的调子，虽然高尚优雅，却不使人有亲切感，例如《月亮女神的水浴》中的月神狄安娜以及她的侍女的裸体，虽然圆润光滑，却令人以缺乏温暖的感觉为憾。也许当时的贵族式的骄矜的人们就喜欢这样。

弗拉贡纳 和布歇具有同样倾向的画家有弗拉贡纳（Jean Honore Fragonard，1732—1806）。他是布歇的学生，而且又不断研究下面要叙述的夏尔丹，并取得显著进步。他也留学过意大利，三十一岁回巴黎以后，才开始他的真正的创作活动；他的作品手法多种多样，既有豪放恣意画成的，也有精心严谨地描绘的。

他的代表作品是《秋千》。巧妙地运用明暗的变化，以纤细的笔致，描绘出庭院和树林的美，非常精巧。它的纤细的线条，有种类乎病态的魅惑，色彩也淡雅。从这种表现来说，弗拉贡纳虽然是天资丰富的艺术家，但他的主题却稍稍有种不严肃之处。从下往上眺望正在打秋千的贵妇人的年轻贵族，也许当时没有遭到非难，但今天看来，就颇有轻佻浮薄之嫌了。对此只能认为弗拉贡纳是迎合贵族的轻佻作风。如果说华多是好的方面的罗可可画家，那么就不能不说弗拉贡纳却具有罗可可的浮恶之气，正是由于这一点，应该说他又是最罗可可化的。总之布歇和弗拉贡纳都充分表现了路易王朝贵族、贵妇人的轻艳奢侈嗜好游玩的生活、感情和趣味。而宫廷贵族、贵妇人的这种生活也不过是昙花一现的梦境一样。他们在豪华奢侈的沙龙度过快

乐的夜晚的时候，在下层市民中间，自由民主的革命思想却以可怕的力量扩大传播；在路易十六世时代，终于爆发大革命。这时候，描写具有巨大的潜在势力的市民生活的画家是夏尔丹。

夏尔丹（Chardin，1699—1779）生于巴黎，最初衷心敬仰维米尔等荷兰画家，画花、水果和动物等；二十九岁时被推举为美术院会员后，突然对画人物感到兴趣。但是，夏尔丹所画的人物不是上流社会的贵族、贵妇人，而是下层的市民。他在劳动的市民生活中发现极度的真实，而且出色地表现他们。色彩调和，也喜欢明暗对比的调子，画风也很优美。《作面包点心的人》是他的杰作之一，捕捉了日常生活的一个场面，出色地描绘出劳动人民的真实情景。《饭桌上的祈祷》也很有名。不过，《喝茶的女人》的稳重的写实主义，也许比这些有点浪漫主义的艺术更好，没有表面的甜蜜感情，又极其严整。这些作品真不愧是深研了维米尔的作品，确实出色地描写了市民室内生活的情调。

格瑞兹 夏尔丹描写市民生活的实质方面，格瑞兹（Je-an Baptiste Greuze，1725—1805）却是以描写市民生活轻巧享乐方面而闻名。他是勃艮底木匠的儿子，从小喜欢画画，但父亲不允许他作画家；不过外祖父是画家，认识到他的才能，带领少年格瑞兹到里昂学画。格瑞兹由里昂到巴黎，一面入美术院，一面从事创作。

那是他二十一岁的时候。在美术院不久就崭露头角，由《给孩子读圣经的父亲》一画，一举成名。不过格瑞兹并不满足，又去意大利研究文艺复兴大师们的作品。他回巴黎以后，名声越来越高。

说到格瑞兹的名声，应该讲到一个少女安勒·卡弗列俄尔的故事。她是阿乌加斯金河岸一个旧书商的女儿，格瑞兹非常喜欢她的天真可爱和稚气，以她为模特画了《鸽子和少女》、《打破的水壶》等好几幅画。她那天真烂漫稚气悦人的情态受到人们喜爱，她也因而成为整个巴黎受人欢迎的女子，格瑞兹也随之而成为受人欢迎的画家。但是，实际上她却并不是天真烂漫的女孩子，而应该说是给人带来不愉快的女子；格瑞兹却没注意到这些，不久和她结婚，高兴得了不得，她想要什么就给她买什么。安勒越来越放肆，到最后卷走格瑞兹的财产，竟说什么“他再也没用了”，就把他抛弃了。因此，格瑞兹变得一文不名，晚年不得不过着非常悲惨的生活。

格瑞兹除了以他的夫人，也就是以安勒为模特的许多美人画以外，还有《乡村订婚仪式》等其它作品。在他的作品中，没有夏尔丹那种朴实，这大概是谁都会立刻注意到的。如《索菲小姐》可以认为是以当时轻浮的巴黎社交中喜欢意气用事的女人作为描写对象的。她象贵妇人那样装模作样，与其说是高尚，不如说是有些轻佻放荡。这是路易王朝末期的社会相。法国革命就是从这种社会背景下，象火山一样喷涌爆发出来的。

（二）十八世纪的英国

那么在隔海相望的英国又是什么情况呢？在这个岛屿帝国里，绘画的发展非常迟缓，到十八世纪以后，好容易国民的绘画史才开始展开。

我们在此以前已谈过一些英国的情况。十六世纪德国画家荷尔拜因渡海来英国，十七世纪鲁木斯、凡代克也曾到伦敦等等。特别是凡代克作为查理一世的宫廷画家长期住在伦敦，对英国美术界给予刺激，这是无疑的；但是

令人奇怪的是，英国本身却没有出现卓越的画家。

到十八世纪以后，英国才初次产生国民美术，站在前面的是荷加斯。

威廉·荷加斯（William Hogarth, 1697—1764）生于伦敦，父亲是寄宿学校校长，很早就看出荷加斯的才能。荷加斯最初做一个银器工匠的徒弟，学镂金底样和雕刻，因为决心要画画，就到一个叫桑希尔的画家家里，正式开始学画画。但是荷加斯决不是好好遵循先生教导的听话的学生。因为桑希尔是当时知名的人，只让学生临摹，他的教授法毫不生动。荷加斯很讨厌临摹，相反，他却喜欢照实物写生；这种方法，当然是产生真实绘画的必由之路。

不过，荷加斯却出人意外地长期到桑希尔的画室去，实际上那是因为喜欢桑希尔的女儿简恩，最后荷加斯带走了简恩，草草地结了婚。桑希尔大发雷霆。当时荷加斯还不过是无名的青年画家，作版画勉强维持生活。然而不久，荷加斯的连续性组画逐渐博得好评，取得公认的地位，这时，桑希尔才赞同二人的婚姻。

关于这些连续性组画作品有说明一下的必要。这不是开端于荷加斯，而是从中世纪就有的。中世纪的画家们画几幅画来表现玛利亚传、基督传、使徒传，一看那几幅连续性组画，就可以知道玛利亚、基督和圣徒们的一生。如乔托在阿西西教堂的墙壁上画了圣法兰西斯柯一生的连续性壁画。但是荷加斯却把以前这类仅仅是作为某个故事的说明画而画的东西，连故事本身都由自己创作，又由自己把它画出来，从这点来说是新奇的。荷加斯就象用绘画来创作小说戏剧一样。在他的这种小说戏剧中，有滑稽、严肃、讽刺，各种各样的东西，最受欢迎的是《文明结婚》连续性组画。

这个故事是描写某伯爵家发生的因袭的结婚悲剧。伯爵只想发财，和暴发户的女儿结了婚；但是本来二人之间根本没有爱情，结婚以后不久，就相互厌倦吵架。伯爵有了财产，又想方设法找发财的妙招；和炼金术师交了朋友，于是任意挥霍财产；而伯爵夫人则每天每晚请来许多朋友，举行宴会。不久生下孩子，当然孩子是交给保姆了。伯爵因为一点不值得的小事和坏蛋决斗被杀死，伯爵夫人也突然醒悟，不堪自责，服毒自杀。然而听说她处于危笃状态，马上跑来的父亲，却不是先哀伤他的女儿，而是马上从女儿手指上取下宝石戒指，放在自己口袋里。故事虽然很浅显却饱含着锐利的讽刺。

当然荷加斯不只是画这种连续性组画，也画正统的画，例如《卖虾少女》这种用粗放的笔触画出的富有气势的作品。从充满泼辣的生命力、活力这点来说，可以说是无可比拟的。荷加斯还有独特的绘画理论，他说“我们眼睛所看到的世界，都是由线条组成的，线条中以曲线与蛇状线最美”，郑重地论述线条美这一点，使我们很感兴趣。如按他的说法，蛇状线似乎由于给人感觉复杂、富于魅力而很美。巴罗克的绘画，特别是在鲁本斯的作品中，这种蛇状线用得很多；相反，现代即罗可可绘画中，因为曲线太多，它的美也就淡薄了。简单说来，结论是世界上S形线为最美。这种看法，虽不能说有充分的科学根据，却具有只有艺术家才能想到的那种奇特的见识。

雷诺兹 继荷加斯之后的大师是雷诺兹爵士（Sir Joshua Reynolds, 1723—1792），他是普利茅斯军港附近教士的儿子，很幸运得到英国舰队司令官基倍尔总督的宠爱，从很早就被带到意大利的罗马。从米开朗基罗的艺术受到强烈的激动，因此埋头研究米开朗基罗；由于过分热中于研究，患感冒而得耳疾，以致一生成了聋画家。

除罗马之外，也去过威尼斯、佛罗伦萨，三十岁回伦敦以后，他一跃而成为大画家。因为有基倍尔司令官及其他有力的后援，1767年在国王乔治三世的赞助下，创建了王家美术院，雷诺兹被任命为院长，从此他在美术界的地位已不可动摇了。

据说他在伦敦的邸宅是当时社交界的中心。有名的文学家乔叟、哲学家柏克、小说家哥德斯密等都是雷诺兹的亲密朋友。据说雷诺兹终身独居，倾全力从事绘画，但在他家里住着两个可爱的侄女，既是他的安慰，也成了艺术上的灵感，例如谁都喜欢的《天真的时代》是以他的一个六岁的侄女为模特画的，《小莎米尔》多半也是同一模特。

雷诺兹也画女演员肖像如《扮演泰伊斯的艾米尼伊小姐》、《扮演悲剧女神的茜托恩斯小姐》等。

聋画家雷诺兹晚年又患眼病，左眼失去视力。以后虽然再也没有大的创作，不过他一方面是画家，同时和荷加斯一样，对艺术理论也有一定见识，也有这方面论述。然而无论绘画和艺术著述都有点肤浅之处，总觉得不及荷加斯。

庚斯波罗 堪与王家美术学院院长雷诺兹并肩相比的大师是庚斯波罗（Thomas Gainsborough, 1727—1788）。庚斯波罗是萨福克羊毛商的儿子，母亲是画花卉的静物画家，所以很小就由母亲教给绘画。十七、八岁时已经成为萨福克有名的肖像画家，收入也相当多，所以自己已能独立生活。十九岁时结婚，三十三岁移居伦敦社交界人士汇集的巴斯，开始按订货画肖像画，这也就是庚斯波罗艺术活动的开始。

他的肖像画突然之间受到伦敦美术爱好者的欢迎。实际上，就是今天来看，他的画也是气品高尚豪华，受到欢迎是理所当然的；例如《女演员茜托恩斯》，虽然雷诺兹也画过那个女演员，但是庚斯波罗画的却更高雅，具有极其清澈的感觉。所以在他的画室里，委托画肖像画的贵妇人络绎不绝，据说国王的使者也特意从伦敦赶来请他。英国的艺术界好象分为两派：住在伦敦的雷诺兹派和坚守巴斯的庚斯波罗派；终于因为“两雄不能并立”，两人之间遂起倾轧，而至绝交，这也许是不可避免的事情。

庚斯波罗认为雷诺兹尽管装得象个学者，不过是画些庸俗无聊的画。照雷诺兹说来，庚斯波罗只不过是轻薄的才子，没有教养的画家。以致留下了这样的故事：雷诺兹在给讲绘画技术时，关于色彩，经常教育学生“决不要用大量蓝色”。庚斯波罗听见大为生气。因此下狠心，用大量蓝色画了有名的《蓝衣少年》，讽刺雷诺兹的绘画理论毫无道理。

也许庚斯波罗是英国第一个肖像画大师。《少女哈乌阿夫尔特》也是儿童肖像画中出色的一幅。确实，庚斯波罗以画肖像画赚取很多钱，过着奢侈的生活。他不仅画肖像画，而且也擅长画风景画。

他自己就坦率地说过“画肖像画是为了钱，画风景画是为了爱好”。试看《赶集去的车》，森林中树木的沙沙声、浓郁的树荫、小道等，都使人感到对自然怀着深切的爱。在庚斯波罗以前，英国曾有象理查·威尔逊（Richard Wilson, 1714—1782）那样的风景画家。不过作为一流的大师还要说是庚斯波罗吧。

乔治·罗姆奈（George Romney, 1734—1802）他在英国也被认为是杰出的肖像画家。他一生都坚决不在美术学院展出他的作品，对美术学院院长雷诺兹怀着强烈的敌对情绪。因为他在青年时代展出的历史画，创作得非常好，

本来应该得奖，但是雷诺兹却因为私情把奖授予自己的朋友，因此罗姆奈恨之入骨。

就是说，罗姆奈是肖像画在野派的首领。据说尽管报酬要得非常多，到他画室订画的人仍然蜂涌而至，而且因为住在伦敦，所以对雷诺兹来说不能不感到是劲敌。他的作品中以哈密尔顿小姐的许多肖像为最有名。罗姆奈几乎花了五年时间研究这个哈密尔顿小姐，描绘了她种种的姿态和表情；他的热情使人惊讶。但是，罗姆奈的肖像画中尽管具有快乐的情调，却没有深度，和庚斯波罗不一样；因此不如说他是一个通俗画家。

其他画家 此外，在十八世纪的英国，有堪称为雷诺兹的后继者的霍普纳（John Hoppner，1758—1810）、劳伦斯（Thomas Lawrence，1769—1830）以及女画家考夫曼（Angelica Kaufmann，1741—1867）等人，所有以前介绍过的画家，只有荷加斯例外，包括雷诺兹、庚斯波罗以至考夫曼在内可以说都是贵族的肖像画家。他们的顾客几乎都只限于上层人物，因而他们的作品也是迎合贵族的生活感情、趣味和好尚的。优雅、高尚、稳静、潇洒，而且有种冷淡的感觉，这种特色不用说是罗可可风的。当然，十八世纪的英国贵族、贵妇人的生活和趣味，和法国的路易十五世、十六世时代并不一样，但尽管具有一些英国特有的东西，因为两国颇为接近，受到路易王朝的罗可可风的影响是不容置疑的。

到十八世纪末，英国出现了完全崭新的艺术运动。下面就来加以论述。

产业革命和艺术 从十八世纪末至十九世纪初，众所周知，英国发生所谓产业革命。也就是因为发明了纺织机械和蒸汽机，以前由工人的手制造的东西，全都开始用机器大量生产。结果，大批工人被机器夺去了工作，出现失业者骤增、生活困难的现象。

这种现象特别是在利物浦、曼彻斯特、朗格郡、伦敦等大城市很显著。在工业城市，充满了失业者。那些失业者说“这就是托机器这个恶魔的福！”甚至出现发生暴动把机器毁坏的情况。在城市里，工人和资本家开始对立，展开经济斗争，反对降低工资，反对解雇人员，同盟罢工等斗争频繁不绝。

这种经济方面的斗争，不用说是物质文明发展的结果，肯定是不可避免的。因而又发生使之缓和的运动，文艺家中间也发生这样的运动。例如有人说，产生这种斗争的原因是“大家都成为利己的，丧失了基督教的爱怜人之心”，因此创作基督教式的文学，著作《圣诞颂歌》的狄更斯等就是这样的人，认为用慈善事业就可以改良社会；又有人说什么“现实的生活是丑恶的，但以前的中世纪却是美好的”，出现象司各脱一样，只写中世纪故事的小说家；也有象拜伦那样的人主张“英国人的生活是丑恶的，但如果到希腊去，就是今天也是美好的”；也有人认为“都会生活虽然不堪忍受，但乡间还存留着美好的大自然”，所以也出现了歌颂大自然的美的华兹沃斯一派的田园诗人。

在这种情况下，画家中间也必然出现一种新兴的运动。在绘画方面，首先是风景画开始流行。人们的心从大都会互相倾轧的生活，转向宁静的大自然。

透纳 英国的风景画家虽然也有上述的庚斯波罗那样卓越的人，但是作为风景画专门的画家，却首先应当举出威廉·透纳（William Turner，1775—1851）。

透纳是伦敦理发师的儿子，从小就表现出绘画的天才，十四、五岁左右

以后已经可以靠画画得到相当的收入。最初多画水彩画。但是，二十二岁，在王家美术院展出油画，受到欢迎以后，转向油画，致力于描写月光、朝雾、晚霞中雄伟大自然中蕴藏的诗意。

他的著名作品虽然有几幅《威尼斯风景》、《雨、蒸汽及速度》等，但比这些作品更为人所熟知的是《军舰德美勒尔号》。从透纳的所有作品可以看出，表现着想要压倒人的一种霸气。常常在展览会的前一天，他特意到会场去，注意地看陈列在自己画近旁的其它画的色调，再在自己的画上涂以强烈的颜料，想压倒其他的画。因此有时候把整个构图弄乱，不止一次受到批评家的嘲笑。象《军舰德美勒尔号》，描绘在落日的海上，配置着已经属于过去时代的帆船和新时代的汽船，想要表现历史的感情；不过，当时它被作为只是乱涂颜料的作品，曾受到严厉的批评。

却说，透纳在晚年虽然成为有名的画家，过着非常富裕的生活，但很难令人想象，却是一个具有象侦探小说中那种双重性格的人，有时象个可尊敬的绅士住在山下幽静的邸宅里，有时却象“一个老船工”住在偏僻地方的贫民窟里，穿着破烂的衣服，一面晒太阳，一面给贫民窟的孩子们信口开河地讲“乘船的冒险故事”。而且他死后，尸体也发现在贫民窟一间肮脏的屋子里。

康斯太勃 和玄秘的透纳比较，康斯太勃（John Constable, 1776—1837）却是谦虚的心地严肃的风景画家。

他是东部地方磨坊主的儿子，少年时代就在那里度过，他对光的敏感大概早就在那时养成了。据说每当水磨咕噜咕噜转动的时候，屋里的明暗就发生变化。另外因为需要把谷物放在院子里晒干，所以任何时候都必须注意天气的变化。也就是说，少年时代已经决定了作为风景画家的康斯太勃的特色。

他十九岁时去伦敦，开始学习绘画。但因家庭不算富裕，要靠画肖像画维持生活。然而他似乎坚信自己的前途不在于描写那些虚伪狡诈的人的面貌，而是大自然的美丽的风景。他尊敬荷兰风景画家委米尔和霍贝玛的艺术，热心研究他们的作品和大自然的美。看一看《斯特雷得福磨房小屋附近的船艇修造场》，就可以使人感觉到他早已对自然热爱；到《干草车》，已经对大自然的研究更加深一步；而《哈姆斯塔特的荒地》，画着高山和远处可以望见的平原，使人感到具有东方山水画的那种遥远的感觉，更引起深切的情趣。

他的艺术最显著的特色是画光，山顶留下轻微的太阳光、云的光辉、空气的色彩等等；但是，除此而外，他爱用白色颜料涂在树干、树叶等处，画出刺人眼睛似的强烈的光，一般称之为“康斯太勃的雪”，这后来也给法国印象派画家以影响。他不但画出自然的本来面目，而且是怀着爱来画。他画的题材，也不是象透纳那样出人意表，不可捉摸，而是单纯的易于亲近的。他的色彩鲜艳，大量使用别人从来不十分喜欢用的绿色，而产生出生气勃勃的感觉。

布莱克 作为风景画家的透纳和康斯太勃是想在大自然的美中看出心灵的平静，而威廉·布莱克（William Blake, 1757—1827）却想要走入神秘的世界，逃避现实的丑恶。

布莱克生于伦敦，初期作雕刻见习生，一面研究米开朗基罗，一面开始画画。他的作品线条和色彩都单纯有力，表现超现实的梦幻的感情，例如《受胎》、《创造日》以及有些可怕怪诞的《蚤的幽灵》等，都是象征性的，在

某种意义上属于病态的东西。布莱克也以诗人而著名；他的诗表现画意，受到一部分人的强烈喜爱。

第九章

帝政和革命时代

法国爆发大革命是 1789 年。以前苦于贵族压迫的法国市民，终于忍无可忍，推翻了路易王朝，把路易十六世送上了断头台。自那以后几年内，国内动乱虽然不断，但巴黎的革命政府，还是采取了种种手段，毫不放松地保护艺术。例如严禁暴徒闯入贵族的邸宅、寺院等处掠夺破坏艺术品；此外，将以前国王的宫殿卢佛尔立为博物馆，向公众开放，把没收贵族的艺术品陈列于卢佛尔宫，并用大量金款购买艺术品等等。

再如展览会，在 1789 年路易王朝最后一次沙龙上，仅仅陈列作品三百五十件；革命政府建立以后，陈列作品数量顿然增加，据说 1795 年的沙龙陈列的作品达三千件以上。

当然，展览会陈列的作品数量多，并不一定是优秀的很多；正相反，在那种混乱不安定的年代里，是难以产生优秀绘画的。可以代表那个时代的画家，我们只举出勒布伦夫人一个人。

勒布伦夫人（Madam Vigée Lebrun，1755—1842）即维瑞·勒布伦。作为革命时代的女画家，她是受到整个欧洲欢迎的人。因为父亲是肖像画家，她从早年就画画，据说十五岁时她的画已经能用相当可观的价格卖出。

她和当时很有声望的美术商勒布伦结婚，这样可以研究店里搜集的古典美术，技巧越发提高。二十三岁已经是美术院成员，这时她出入宫廷，曾画过几幅路易王朝红极一时的女性玛丽·安东奈特的肖像。

1789 年大革命时，她在意大利旅行，没有回到混乱的巴黎；她继续旅行，从德国一直到俄国，所以她没有受到革命风暴的影响，总是平静地画画。

勒布伦夫人的作品《和女儿在一起的自画像》很有名。她去意大利旅行前，有一天，无意中在镜中发现她的爱女抱着她的脖颈的姿态，马上就开始画这幅画，极其自然生动地表现出母亲和孩子的关系，是一幅谁都喜欢的画。但是若看这幅作品，就会认为勒布伦夫人的艺术，继承了路易王朝潇洒优雅的罗可可艺术的传统，而不能说是革命时代、帝政时代的新兴艺术。

帝政艺术 十九世纪的新兴艺术，不是从大革命时代的动乱与杀戮中产生的，而是从科西嘉的英雄拿破仑统一国内的混乱状态，登上皇位前后渐渐开始出现的。

法国革命一扫路易王朝贵族的势力，但革命却朝着意想不到的方向发展；拿破仑的强有力的帝政一旦建立，装饰皇帝的威严，眩惑市民眼目的新兴艺术样式就产生了，从而取代了市民的民主主义艺术。这种新兴艺术样式称之为帝政艺术。

帝政艺术主要用于室内装饰、服装等的样式，当然是从罗可可变化而来的；罗可可多用轻淡的银色、发暗的金色、雪样的白色，而帝政艺术多半用灿烂夺目的金色、红色、紫色等华丽色彩，造型当然要具有端庄、高尚、威严的气概。

绘画也是一样。要产生适合于拿破仑的英雄主义，具有端庄、严肃、威风凛凛气概的作品。我们把绘画中的帝政艺术称之为古典主义。那么古典主义的绘画，是怎样的呢？

（一）古典主义的绘画

十七、八世纪时，西班牙、荷兰、英国等从事海外贸易，想要在美洲新大陆和东方扩大殖民地，同时，也逐渐开始从经济、政治上重视近东，即小亚细亚、巴尔干地方。

对古代希腊的研究的兴起，也是这种发展影响的结果。从十八世纪初期，开始发掘古希腊的建筑、雕刻，它们的古典美开始吸引着人们。特别是德国美术史家温克尔曼（Winckelmann, 1717—1768）研究希腊、罗马的古典艺术，发表了“艺术的理想，决不在于个性，只有具有调和、均衡、中庸的艺术，才是最高的美”的学说，这种理论开始支配了欧洲的艺术家们。然而，这种没有个性，只求中庸的绘画，虽然既端庄又稳重，但是大概并不完全符合皇帝拿破仑，以及把推崇拿破仑引为自豪的法国人的心情吧？因此，帝政时代的法国，既吸取了古典精神而又有庄严隆重气概的绘画繁荣起来，决不是偶然的。

大卫 法国第一个创作古典主义绘画的是大卫（Jacques-Louis David, 1748—1825）。他生于巴黎，一开始就喜欢画有关希腊神话的画。他到罗马旅行，研究雄伟的米开朗基罗、优美的拉斐尔的作品，体会这些大师的精神以后，画风上也不妄自偏重感情，开始创作古典的庄重的艺术。

最初认识大卫的才能，是革命巨头罗伯斯庇尔。罗伯斯庇尔不仅向革命政府推荐他的艺术，私人之间似乎也亲密交往。因此，罗伯斯庇尔政治上失败而上断头台的时候，大卫一时也感到自身的危险。

长期以来，大卫在法国美术界隐然拥有势力；但他和许多革命者一样，也尊敬执政官拿破仑·波拿巴。成立帝政后，他按拿破仑的命令，画了《拿破仑越过阿尔卑斯山》、《拿破仑授鹰旗给军队》等多幅有拿破仑肖像的画。从那位执政官来说，这些肖像是不是画得像，似乎并不是太重要的问题，只要是画得威风凛凛，得到民众的尊敬就行，所以接二连三地画了好多幅；最有名的是在巴黎圣母院举行的《拿破仑加冕礼》，构图宏伟，描写极为细密，但是不免缺乏激情，而显得平板冷淡。作为大卫的作品，比起这些描绘拿破仑的画，不如说坐在帝政式长椅上穿着白衣的《勒卡米埃夫人》肖像画在艺术上更为出色。

当拿破仑在滑铁卢失败，法国波旁王朝再度当政以后，大卫也被当作一个革命者被驱逐出国。他遁居比利时，住在布鲁塞尔，仍然不间断地画画，但是已经没有值得注意的作品。他的古典主义传到他的一些弟子手中。

格罗 在大卫的弟子中，最有势力的是格罗男爵（Baron Gros, 1771—1835）。他十四岁已是大卫的学生，很受大卫的喜爱。但在意大利逗留时谒见拿破仑之后，他受到那热血沸腾的英雄主义的感化，不知不觉离开端庄的古典主义精神，开始画激情洋溢的画。拿破仑也喜欢他，把他列于幕僚之中，格罗也就可以看到好几次实际战役，也常常在进军喇叭声中挺起胸膛往前冲锋。他的这种激情，表现在《青年时代的英雄拿破仑》中，画的是征服意大利时候的英姿飒爽的拿破仑，是一幅使当时陶醉于战功喜悦的巴黎人陷于狂热的作品。

以后，格罗的每一幅作品都获得成功。他虽然享有古典主义者大卫的高材生的名誉，不过在格罗的作品中早已经洋溢着浪漫的激情；特别是在研究鲁本斯、凡代克的作品，开始使用豪华壮丽的色彩之后，越发和大卫的艺术

相去甚远，试看他画的《雅法的瘟疫》就可明白。因此，许多人说格罗是联系古典主义和浪漫主义的中间画家。

拿破仑帝政覆灭，王政建立的时候，格罗并没有象大卫一样被驱逐出国。不仅如此，反而被任命为男爵，委托装饰伟人祠的天花板。亡命布鲁塞尔的大卫，眼见寄托热望的格罗不知不觉地脱离古典主义，感到极端地遗憾，曾几次写信，促使格罗反省，而格罗自己也发觉背叛了先生的主义而不堪自责；但毕竟格罗的性格不是古典的，由于不可解脱的矛盾他终于投身塞纳河自杀，这是十分使人悲痛的。

安格尔 格罗在性格上不能完全算是古典主义者，安格尔（Jean August Ingres, 1780—1867）却可以说是大卫的道道地地的继承者。但他初期的画，有拉斐尔以前朴素纯净的风格，所以当时被大卫和其他古典主义者认为是异端。《保罗与弗朗切斯卡》是那个时期的作品。

二十六岁，安格尔去意大利学习绘画，以后十八年他住在意大利，一面研究拉斐尔等其他大师们的作品，一面埋头致力于创作；即使在这段时间，他也不停地把自己的作品送到巴黎，在展览会上展出。大卫非常高兴，安格尔的艺术突飞猛进地向古典主义接近。安格尔四十四岁时终于结束研究，回到巴黎，当时已经是公认的古典主义大将了。

那时，在法国，除了古典主义绘画以外，元气旺盛的浪漫派开始勃兴，它的势力几乎是不可阻挡的。那是因为大卫亡命于布鲁塞尔，重要的格罗，如前所述，已经分离于正统的古典主义之外。浪漫派的艺术乘虚而入。正当这时候，安格尔携带多年的研究成果，从艺术之国、古典主义之国意大利归来，于是，许多古典主义者无比欢欣地迎接他。

安格尔回到巴黎以后，作为古典派的大将，充分发挥了才干。例如发表了《泉》、《奥基勃斯》、《基亚恩·达尔克》等画法精确的画，显示了古典主义的特色。按他的说法，素描、正确的形，对绘画是首要的；色彩的美等等甚至可以不顾，因此，鲁本斯和凡代克的华美色彩的艺术，是无意义的；即使格罗的绘画也一样。安格尔发表这种堂堂然的学说，以浪漫派为敌与之斗争。而《基亚恩·达尔克》可以认为是具体体现安格尔的主张的作品，描写极端正确，基亚恩·达尔克的甲冑、室内道具等等只要是眼见的物件都是极其精密准确地画出的，结果反而给人以冷淡的感觉；因为那古典主义的精神，就是如此的。

古典主义的特色 如前所述，古典主义的绘画，是以舍弃个人的感情，理智地和谐地进行描绘为其理想，所以势必着力于素描；色彩是感情的东西，所以要加以排斥。在这方面，的确和意大利的佛罗伦萨派的艺术相似。而与此相反，浪漫派的绘画，却是和以色彩为生命的威尼斯派一样。

（二）浪漫派的画家们

在大卫和安格尔的古典主义繁荣期间，年轻的画家们对那冷冷的理智主义感到不满，而主张感情的艺术，即浪漫主义的绘画。当时的法国，处于革命和帝政的暴风雨之中，法国人的情绪一定也是跃进的激动的，所以应当认为，浪漫派推崇感情的昂扬，是当然的事情。

浪漫派的特色 浪漫派的主张是注重感情，所以它的绘画特点是奔放不羁，轻视古典主义那种调和的理智的描绘，其结果是不注重素描，而以色彩

的美为第一，在这点上，和意大利的威尼斯派绘画相似。这是从大致来说；但是若详尽地观察，即使说同样是奔放不羁，其中还有种种的不同。那么，浪漫派的画家有哪些人？创作过什么样的艺术，下面就来加以介绍。

西班牙的天才哥雅 浪漫派的精神，首先表现在西班牙的天才画家哥雅（Francisco Goya，1746—1828）的作品中。哥雅生于阿拉贡地方的一个农家，从十五岁起，向萨拉果撒的一画家学画，他是极其早熟的顽皮少年，经常打架斗殴，甚至造成流血事件。

结果，由于打伤了三个人，哥雅受到警官追捕，逃到首都马德里，这是二十岁时的事情。不久，他又混到一群“斗牛士”当中，跑到意大利去，这正是哥雅性格上具有的敏捷。到意大利以后，哥雅和其他画家一样，研究古代名画。虽然他不是那样用心钻研，仍然饮酒赌博，可是似乎把文艺复兴大师的精神紧紧抓住了。然而在居留罗马期间，又打伤了人，不久又跑回西班牙了。

他躲在萨拉果撒的一个修道院里，开始认真致力于画画，二十九岁再次到马德里时，已经成为一个真正的画家，开始受到人们的重视。他不但和上流社会人士往来，也被介绍给国王查理三世，不过性好讽刺的哥雅就是在画贵族和贵妇人的肖像时，也决不是把他们画得优雅高尚，而是画成喜好玩耍或者懒惰的人。被画的本人不注意这类事，只要画得漂亮就高兴。据说，尽管哥雅对当时西班牙宫廷的腐败了如指掌，而他自己也浸沉在其中，马马虎虎顺应其时地过日子。他也有许多荒唐的事情，曾经在给阿尔巴侯爵的宠姬画肖像时，除画了一幅《穿衣服的玛哈》以外，还偷偷地画了一幅《裸体的玛哈》，据说他只是没说“请看这个”而已。

继查理三世、查理四世即位之后，哥雅虽然在西班牙宫廷更加受到尊敬，不过没有比他画的《马上的查理四世肖像》再愚弄人的艺术了。国王被画成肥胖愚钝的人，骑在非常笨拙躯体肥大的马上。王妃玛丽亚·路易丝也被哥雅画成是卑俗的女商人一样。国王和王妃都是这样，其他宫廷大臣们被画成怎样愚蠢可笑，就不难想象了。

但是，哥雅当然不仅画讽刺性肖像，也画如《伊萨贝尔·柯尔波》这类真正堂皇的肖像画。象《恶之花》（法国诗人彼德莱尔的诗集。——编注）中所形容的西班牙贵妇人，难道不是以丰满的体格和威容迫人心肺吗？这种生气勃勃似乎迫使人窒息的感觉，在以前任何肖像画家的作品中都没有见过。可是，四十六岁时，哥雅患病，以后没有能够从事大型作品的创作，而是创作了许多讽刺版画，为以前不太受重视的讽刺画开阔了新领域。哥雅矛头所指的对象，是腐败的天主教僧侣，他从在萨拉果撒的修道院时起，就知道僧侣的放荡生活。其次画的是尽管满脸皱纹却还专事打扮的爱好虚荣的贵妇人、自我陶醉的音乐家、愚笨的官吏等。

这时，在法国已经开始革命，拿破仑正在建立雄伟的功勋。哥雅有个时候认为“拿破仑也许会彻底清除腐败的贵族和市民的生活”，并寄以极大的期望；但是当他知道拿破仑的军国主义把整个欧洲弄得一塌糊涂以后，马上对拿破仑极其反感，从而创作了揭露战争的残酷的版画。油画《枪杀》是描写西班牙义勇军反抗拿破仑而被枪杀的场面，整个画面洋溢着枪杀瞬间的、残忍、恐怖、绝望等极其紧张的感情。作为浪漫精神的作品是值得大书特书的。在版画集《斗牛》中，也表现了恰如西班牙精神的哥雅的激情。

哥雅晚年离开西班牙，住在法国的波尔多城里，他也到巴黎去。总之，

他是大胆地描绘现实生活中生气勃勃的感觉富有独创的天才。

普吕东 和哥雅几乎同时代，在法国有浪漫主义画家比埃尔·普吕东（Pierre Prudhon，1758—1823）。他虽然不是堪与哥雅相比的天才，但在古典主义全盛时代，暗中注重明暗的谐调和色彩的美，大概可以说是浪漫派的先驱吧。他性格安静，并没有把大卫的以形为重的古典主义作为对手去进行积极的斗争。因而说法国的浪漫派是从勇敢的席里柯开始，这大概是正脉。

代奥多·席里柯（Theodore Gericault，1791—1824）生于卢昂市。十五岁时到巴黎，随古典派画家葛兰学画，然而因席里柯不遵从古典主义的训条，激怒了葛兰，说他“没有希望成为画家”。有一天，席里柯在街上走，突然看见马发狂起来，领会了画马的奥秘。那时他画的速写，生动地表现了马的动态。他后来入队从军，更打算对马进行研究。据说用他的朋友一个少尉作模特画的《猎骑兵的士官》，是他的杰作之一。

席里柯最有名的作品是《梅杜萨之筏》。梅杜萨是一艘遇难的法国军舰，它的船员们编了木筏，在海上漂流了好几天以后，有两个人好不容易被救；那两个人讲的海上漂流的故事，刊载在当时报纸上，激起异常的轰动。这个漂流的故事激动了席里柯，他访问了两个幸存者，并仔细调查了筏的材料和构造，以无比专心画成了这幅大作品。

在筏上的漂流者中，有死于饥饿，疲劳和绝望的人；还活着的几个人朝着右上方，挺身站起，因为在远处水平线的地方，似乎看见有一艘船，人们的希望和意志都朝着那个方向。但是，多么可恨啊！海风把筏朝着相反方向吹去。人的意志和大自然的斗争！我们在这作品中感到使人窒息的戏剧性的力量。

这件作品于1819年在沙龙展出，却遭到激烈的非难嘲骂，说什么，如果是名副其实的艺术家的话，就不会将报纸上的新闻或耸人听闻的真人实事画成画，把过于现实的、轰动的事件画成画，这是艺术的堕落！古典主义者这样说，对席里柯进行诽谤。不过，这件作品为法国画坛输入了新生命，这却是事实；它那炽烈的感情，激励着一些年轻的画家。席里柯虽是一个短寿的人，但由于这幅伟大的作品，成为浪漫派的先锋，在美术史上占据不可磨灭的地位。

德拉克罗瓦 浪漫派的另一个大师，是欧仁·德拉克罗瓦（Eugene Delacroix，1799—1863）。在马赛度过少年时代，从小就喜欢法国南方强烈的阳光；后来他的艺术具有强烈的光和色彩，可能原因就在这里吧。他的父亲是革命政府的高级官员，不过似乎是一个清廉的人，死时一点财产也没有留下。

德拉克罗瓦和姐姐一起到巴黎，作了古典主义者葛兰的学生，一面却研究普吕东的作品，获益不少。他的生活似乎相当清苦，二十三岁时，在沙龙展出《但丁的渡舟》时，据说没有钱买画框，把墙板拆下作画框，涂上黄色颜料，凑合使用。

这幅作品画的是但丁《神曲》的一个场面，描写但丁由诗人维吉尔带领，渡过阿格龙河，亡灵们攀挽但丁的船。但丁心里感到恐怖的情景。在这里附带说一下，以前古典主义画家多半取材于希腊、罗马的神话；但从德拉克罗瓦开始，浪漫派画家却多半从但丁、莎士比亚、司各脱、拜伦等人的作品选取画材。

《但丁的渡舟》不仅博得浪漫派年轻画家们的好评，也获得古典派画家

的好评。特别是格罗男爵大加赞赏，说是“超过了鲁本斯”，竟给买了漂亮的画框送去。

但是，德拉克罗瓦的下一幅大作《希奥岛的屠杀》，却使古典派画家大为惊讶；据说格罗男爵也说“这是绘画的屠杀”，甚为愤慨。这画色彩强烈，出色地表现了大屠杀的残酷。这是发生在东方希腊的事件。这件事似乎早已给德拉克罗瓦很大的刺激，他以后还画了《沙尔丹那帕勒之死》等许多描写东方（以及阿尔及利亚等）奇异的风俗、强烈的色彩、异国情调的画。

德拉克罗瓦的《自由引导着人民》也是令人不能忘怀的作品。这幅作品表现了德拉克罗瓦的政治见解。左手持枪，右手举三色旗，跨越着尸体前进的是自由女神，法国民众在她的率领下向前迈进。据说这幅作品在1831年沙龙陈列时，虽然检查官认为是一幅煽动革命、简直不可容忍的画，但因作为艺术，谁都认为是出色的，不能下令禁止陈列，相当为难，最后，只好由政府把它买走了事。

第二年，他去北非摩洛哥旅行，画了热情洋溢的浪漫主义的画。由于德拉克罗瓦热爱异国情调的刺激，在浪漫派的画家中，一部分人成了叫作“东方派”的派别。

（三）巴比松的画家们

在与古典主义的艺术相对峙，辉煌的浪漫派绘画勃兴时，有一群不屑于这种主义方面的论争，而悄悄地进入大自然风景之中的画家。

这些风景画家群集在离巴黎十几里的枫丹白露森林附近叫作巴比松的村子里，所以称之为巴比松派。巴比松派画家，是所谓一人一派，不把艺术上的主义或信条强加于他人，因而容纳种种倾向的画家，而其中柯罗大概是今天最有名的一个人。

柯罗（Jean-Baptiste Camille Corot, 1796—1875）他是巴黎绸缎商人的儿子，是道道地地的巴黎人。因此，他的艺术总是给人一种柔和品格高雅的感觉。

他最初跟从一个叫贝尔丹的古典派画家学画，因为成绩优秀，得到奖金，去罗马留学。在罗马居留七、八年，在风景方面创作出独特的画风。他忠实地描绘大自然，同时加入柔和感情，产生出诗一般的韵味。

他回到巴黎后，虽然每年在沙龙展出风景画，但令人不可理解的是，似乎并未引起人们的注意。今天，提起柯罗的风景画，价格高得吓人，甚至有人说，“柯罗生前只画了二千幅画，而美国却有三千幅！据说在六十岁以前，他的画连一幅也卖不出去，然而柯罗对此一点也不在乎；他向父亲要一点生活费，就到枫丹白露森林中画《有池塘的风景》或配以人物的风景，有时也创作交织着幻想的象《林妖的舞蹈》这类的作品。

若是看了这些风景画，大体就可以衡量出柯罗的画风是怎样的。他不喜欢白天被强烈阳光照射的风景，大多画傍晚、早晨、山野带有温和情绪的风景，所以，他的作品里的树木，好象是在烟雾迷离之中，象是半梦幻般的境界之中，这就是柯罗的艺术。柯罗除画风景之外，也画了一些出色的肖像画。

《蓝衣女郎》是他晚年之作，描写正确，技术洗练，即使专门的肖像画家，也很少有这样精美的作品。

柯罗是到巴比松村的最早一个画家，他性格开朗，乐于助人，所以被

其他画家亲切地称之为“善良的大叔”。后面要说的米莱贫穷困窘时，想尽种种办法帮助他的，就是这个助人为乐的柯罗。

罗梭（Pierre Etienne théodore Rousseau，1812—1867）也是巴比松派画家之一。他生于巴黎，是缝纫师的儿子。如果说柯罗是诗人般的风景画家，罗梭则是科学家似的风景画家。可以说他的艺术不是歌颂自然，而是研究自然。

自十四岁时起，罗梭跟一位画家正式练习画画；可是，一点也不遵守先生的教训，他总是对自然写生。不用说，这个方法对于罗梭的艺术是很好的。先生的教训有时是不自然的，使人拘束，还有不少有害艺术的东西。

罗梭的作品从他青年时代就被选入沙龙，声誉很高，但受到古典派画家的嫉妒。那些事真使罗梭讨厌，所以他二十五、六岁以后就离开巴黎移居巴比松村。可以说他的研究自然，从那以后更加前进一步。他注意到枫丹白露森林的一棵棵树都不一样，一张一张树叶也不尽相同，他把这种发现在艺术中表现出来。试看他的《橡树》，谁都会发现他把橡树的稳重的性格都清楚地画出来了。

米莱（Jean Francois Millet，1814—1875）在巴比松画家中米莱也许是最有名的。他是诺曼第海岸附近一个偏僻村子里农夫的儿子，从小就帮助父亲在田里劳动。父亲看到米莱似乎有绘画才能，就把他送到瑟堡市美术学校，在那里他的才赋被发现，得到市里的年金去巴黎。

在巴黎，进入德拉罗虚（Delaroche，1797—1856）的画室。他生来就是贫民，沉默寡言，不机灵，经常受到学生们愚弄。然而一画起画来却非常灵巧。米莱不久和诺曼第的一个农村姑娘结婚；妻早死，在娶第二个妻子前后，米莱不得不靠卖画来维持生活，例如画小幅的神话画，裸体女人等等。

但是，有一天，当听到“米莱那小子是个除了裸体女人别的什么也不会画的人”这样的议论时，米莱就说“再也不干那种事了！”随后就离开物价昂贵的巴黎，迁居巴比松村。他心想农民要象个农民，住在乡间画适合自己本性的画吧。

那是1849年，米莱三十五岁的时候，他情愿过贫苦的生活，开始画巴比松的大自然和农民的生活。果然，在第二年，在沙龙展出的《播种者》，从好的意义，还是从坏的意义都使他出了名。画劳动的农民，表现农民的生活，决不是愉快的；农村不是乐园。

当然，在那以前，也有画农民生活的画家。例如十七世纪的荷兰画家奥斯塔德等都画过。但是他们所画的农民，都是大吃大喝的，无聊闲扯的，打架斗殴的等等，都不是在劳动的农民。而米莱画的却是额上流汗劳动着的农民。《播种者》穿着大木靴，腰挂种子袋，一面右手撒种子，一面重复地一步步向前走。用欧洲的耕种方法，这样撒种子以后，就要让马曳犁把土埋上。然而我们看画面，在撒种子的农民后面，飞来几十只鸟儿，想吃净他撒的种子。

画完《播种者》以后，米莱继续不断地画劳动的农民，例如身体好象弯成两节，真是难受万分的《背柴农妇》以及《赶羊归来的人》、《拾穗》等。

但是，就因为这些作品，米莱被认为是具有煽动性的社会主义者，受到严厉的攻击；特别是《拾穗》，据说是想要暴露这些穷人若不拾落穗就无法活下去。所以米莱的画一向是卖不出去的。于是，由于贫困，他常常不得不过着缺穿没吃的生活。

确实，在米莱的艺术里，可以使人感到亲切难忘的感情。例如《第一步》是描绘年轻父亲的爱。《汲水的女人》也不仅是漫不经心地汲水，而是汲水作汤给孩子喝。那幅闻名世界的《晚钟》，难道不是充分表达出满足于贫苦生活的年轻夫妇的心情，仿佛听得见从远处教堂传来的晚祷的钟声吗？

米莱第一次为社会所承认是 1867 年巴黎博览会时。这时，一个巴比松画家罗梭任评判委员会主席，优待米莱的作品，社会上的人们才逐渐认识米莱作品的真正价值，米莱获得荣誉军团勋章和一等奖金，但是这时他已经五十三岁。因为健康情况开始变坏，普法战争又爆发，巴黎和巴比松也混乱不堪，他不得不去瑟堡避难，几乎没有能够享受到物质方面的幸福。值得提出的是，米莱晚年的杰作有题为《春》或《虹》的宏伟壮丽的风景画。

其他画家 在巴比松村，除上述三个大画家以外，还有几个画家。那就是西班牙人的儿子，富于诗情的风景画家狄亚兹（Narcisse Diaz，1808—1876），擅长动物画，特别是长于画牛，创作过杰作《去耕作的牛群》的特罗容（Constant Troyon，1810—1865），其他还有杜比尼（Charles-François Daubigny，1817—1878）、夏尔·雅葛（Charles Jacque，1813—1894）等。关于这些画家，此处不再详述。

（四）拉斐尔前派

在隔海相望的英国，1850 年以后，拉斐尔前派的生气勃勃的艺术运动开始。

学院派的势力 在英国，王家美术院已经拥有非常的势力，学院派会员们的画风，艺术上的见解，据说总是受到年轻画家们的崇敬；而且，不久，学院式的法则建立，并且开始风行起来。曾经任美术院院长的雷诺兹，规定画人物时，连手足长度比例，也要按照那些规定，并劝告最好一切都以拉斐尔的艺术为准。另外，在当时的画家们中间有用褐色画画的癖好，据说，那也是作为金科玉律必须奉行的。

关于这种暗褐色色调，这里要稍加说明。这种色调就是在日本明治年间开始输入西洋画的当时，也是非常流行的。它最初开始于乔托、提香，伦勃朗等十七世纪画家继承了它，创作了出色的作品。的确，暗褐色这种色彩，是一种稳定庄重的颜色，虽然不漂亮，但却是失败之虞很少的色彩，因此，这种颜色开始流行起来，习惯上都要使用。这样一来，就成为一种失去生气，极其使人沉闷的东西。在这方面，应该说庚斯波罗不愧是了不起的画家，他突破了所谓画风景画时，也必须用大量暗褐色的迂腐法则，而使用新鲜的醒目的绿色、青色，成功地描绘出大自然的生命。

虽然有若干这样的例外，但在画家们无止境地受学院派的法则支配时，拉斐尔前派的画家们却无视这种已成为糟粕的法则，而开始倡导生动而新鲜的自然主义。

拉斐尔前派的主张 拉斐尔前派的主张是生动而新鲜的自然主义、现实主义。提倡这种主义的是马道克斯·勃朗（Madox Brown，1821—1893），他在旅居意大利，研究文艺复兴大师们期间，发现“拉斐尔以后的画家们，例如罗马诺、卡拉齐，虽然得到很高的评价，却不过是没有独创力的模仿画家而已”，认为必须抓住拉斐尔以前的大师们的精神。这就是称之为拉斐尔前派这个术语的最初意义。就是说不模仿大师的作品，不为艺术上的法则所

束缚，以敏感、活泼的心情直接地按自然描绘。

勃朗抱着这种自然主义理想，1846 年返回英国，不久得到一个志同道合者，叫作亨特的青年。

霍尔曼·亨特（Holman Hunt，1827—1910）生于奇普赛德，父亲是商店的掌柜，不愿让亨特作画家。十二岁以后，就叫他在某事务所作勤杂工。然而，他的雇主看出亨特的才能，劝他作画家，父亲也终于勉强同意，就说“如果用自己作工的钱画画也可以”。所以亨特十六岁以后，一面画肖像画自谋生活，一面开始研究绘画，幸而找到在画院做见习生的工作，可以比较容易地从事学习。

却说马道克斯·勃朗从意大利回来后第二年，将生动而清新的真实主义的作品齐集一堂，举办展览会。亨特参观了展览会，佩服不止。不用说勃朗在这次展览会上是展出了他那幅有名的题为《祖国啊，再见吧！》的。想要离开祖国的移民夫妇，向亲爱的祖国作最后的告别，那真实的眼神、面貌，确实有一种打动人心的东西。激动的霍尔曼·亨特马上跑到勃朗的画室去，提出要作他的学生。勃朗经过认真考虑之后，同意了他，但亨特在勃朗的画室仅仅呆了四个月。因为亨特为了叫他体会直接地从自然学习的方法，尽让这个青年画静物。亨特对此感到腻烦。年轻的亨特比起画冷淡的静物来更爱好画古代传说或美妙的故事，因此，产生一些不满，就离开勃朗的画室。然而这时，亨特已经牢牢掌握了这种描绘真实的精神。

密莱斯 亨特马上将自己掌握的艺术上的真实告诉友人埃弗雷特·密莱斯（Everett Millais，1829—1896）。密莱斯当然也赞成。密莱斯生于南汉普顿。父亲是该市有劳力的人物，也是对艺术有所了解的人，很早就发现密莱斯的才能，允许他画画。密莱斯八岁时，他全家迁到伦敦。密蒂斯于是立即入美术学校，努力地学习。九岁得银质奖牌，十六岁已成为一个画家，收入也很多。不过，这时的作品，当然还没有拉斐尔前派的风格，只不过是画雷诺兹风的纤丽优美的画。“真实”的问题开始打动他的心弦是在进美术学院，在那里认识霍尔曼·亨特以后。

密莱斯和霍尔曼·亨特在创作真实的艺术方面的意见完全一致，但只有这两个人，还没有发起拉斐尔前派的运动，还必须加上一个叫罗赛蒂的诗人、画家兼批评家的人。

拉斐尔前派运动 关于罗赛蒂，将在后面详细叙述，而罗赛蒂、密莱斯和亨特三个人在艺术上的见解完全一致时，结成为义兄弟，并为表示尊敬拉斐尔以前的大师们，决定采用“拉斐尔前派”的名称。这三个人成为中心，他们周围集聚着共鸣者，展开以“真实”为宗旨的拉斐尔前派的艺术运动。

他们的作品第一次隆重地展出是 1849 年，当时密莱斯二十岁，亨特二十二岁，罗赛蒂二十一岁，但是那时几乎没有引起世人的注意；不过他们不怕失败，第二年又举办第二次展览会。这时，却从坏的方面引起了议论。因为尽管亨特的《逃避迫害的初期基督教徒》没有发生大问题，而密莱斯的《在父母家的基督》却因把以前视为绝对神圣的基督的家庭表现成贫苦平凡的木匠铺子而受到非难，被说是“卑俗的应该嫌弃的异教徒的艺术”。但是这幅作品不论表达方面，技术方面，都没有模仿以前任何大师。它的画面各部分都是由正确的写实构成的，极其大胆率直地表现了拉斐尔前派的信条。

因为这个展览会遭到恶评，拉斐尔前派的画家们一时被世人所摒弃，象霍尔曼·亨特失去谋生之道，为了得到面包，竟不得不去刷洗墙壁。但是第

二年,即1851年展览会后,受到一个卓越评论家的赏识,逐渐为世间所承认。所说的卓越的评论家就是约翰·拉斯金(John Ruskin),他在世界性大报纸《伦敦时报》上,或者在他的大著《近代画家论》中,郑重地提到密莱斯和亨特的主张是正确的。

虽然亨特的《受雇的牧羊人》在第二年又遭到极为严厉的批评,他的《赎罪的羊》也以过分可怜为理由而不为世人所欢迎,然而他的地位已经不可动摇;另一方面,密莱斯也接二连三创作出《赦免状》、《盲女》等出色的作品,名声大振。就是说,拉斐尔前派的运动大体上获得成功。那么三个结拜兄弟中,还有一个罗赛蒂怎么样呢?

丹丁·加伯里尔·罗赛蒂(Dante Gabriel Rossetti, 1828—1882)是意大利的爱国政治家之子,在他父亲亡命英国时,生于伦敦。还在美术学校作学生时,他就和亨特与密莱斯亲近。既有诗人的才华,又擅长文章的罗赛蒂,从拉斐尔前派运动开始以后,可以说就成为这一派的指导者。例如把拉斐尔前派的主张写稿给报纸杂志,著述旅行法国的游记,攻击勒布伦和鲁本斯的艺术等等。

当然,他也画画。1849年第一届展览会展出的《玛利亚的少年时代》,直到今天都被认为是出色地体现了拉斐尔前派主张的作品,极为有名。据说处女玛利亚的模特就是罗赛蒂的妹妹克里斯季娜,圣安娜的模特是他们的母亲。难道这不是和以真实为宗旨的拉斐尔前派相称吗?连画面的细部的描写,都是精密正确的,在罗赛蒂的作品中,也许是最写实的作品。

然而第二年,即第二次展出作品以后,罗赛蒂突然改变绘画的倾向,这时创作的《受胎告知》,谁看了都会认为作品中装饰主义比真实主义更为显著。

处女玛利亚的模特仍然是妹妹克里斯季娜,但不能忽视,那少女般的冥想,赋予作品以梦幻的浪漫的美丽的情调。

在那以后,罗赛蒂暂时停止绘画,专门从事诗歌的创作活动。但是他三十五岁时,爱妻艾勒阿罗尔死时,罗赛蒂悲痛欲绝,为追忆她,取材于所罗门的雅歌,画了《我的爱人》。

在罗赛蒂的画中,多半以妹妹克里斯季娜、爱妻艾勒阿罗尔为模特,不过,晚年却以后面要介绍的威廉·莫里斯的夫人为模特。例如有名的《白日梦》就是以有着梦幻般的美丽的眼睛的她为模特的作品。

在罗赛蒂的作品中,《但丁的梦》大概也是世界著名的。画的是诗圣但丁的《新生》中梦的一个场面:躺在床上的白衣少女是刚刚死去的比雅特丽斯,引导穿黑衣的但丁来的是爱之天使,但丁见此痛苦不堪。两个梦之少女,正用永恒的布把比雅特丽斯永远覆盖上。

罗赛蒂所画的全部女性,似乎都有一个共同点,即使模特变了,也都具有一张理智的,同时也是梦幻的、热情的官能的脸。这种面相一时成为英国人的理想典型,而罗赛蒂风的女性被当时认为“现代式的美人”。

本·琼斯 罗赛蒂的绘画方面的继承者是生于威尔士的本·琼斯(Edward Burne-Johnes, 1833—1900)。他原先打算作神学家,入了牛津大学,不过见到罗赛蒂以后,就突然转向艺术世界。

他的作品也和罗赛蒂晚年的艺术一样,远离拉斐尔前派的自然主义、现实主义而属于空想的浪漫主义。题材也是取自亚瑟王的故事以及凯尔特民族的传说等。《国王和乞食的少女》是他的代表作之一。看见迷路而来的国王,

想把王冠放在她的脚下，这不是骑士之道风靡时代的美丽浪漫史吗？本·琼斯的作品，还有为装饰性的《金色的台阶》、《维纳斯在水中》等都是世界闻名的。

威廉·莫里斯（William Morris，1834—1896）也是罗赛蒂的后辈之一。不过莫里斯虽是画家，却主要是致力于工艺美术，用本琼斯的画稿，作漂亮的绒毯，从事绘画玻璃、陶器、家具、书籍装帧等各方面的工作。在从事这些工作以外，不能忘记的，是他参加拉斯金为中心的“美的社会主义运动”。据说“现代社会的矛盾，生活的丑恶，是机械文明和物质文明过度繁荣的必然结果”，要给由于物质文明而荒芜了的人们的心灵以美的东西，艺术的东西。如果人们的心灵得到滋润，社会问题也就自然而然得到解决！因此，日常的家庭用具、家具、衣服等等都必须作得价廉而物美，因此，工艺美术也就成为重要的一个方面。批评家爱德华·卡本特、诗人济慈、剧作家王尔德等都参加了这个运动，试图在整个欧洲进行宣传。

这个艺术社会化的运动，实际效果究竟怎么样，虽然大可怀疑，但是作为艺术积极地参与解决社会问题的一个例子，是值得记忆的。也就是说由霍尔曼·亨特和密莱斯的自然主义、真实主义出发的拉斐尔前派的运动，后来变为叫作美的社会主义的一种理想主义。

瓦茨 最后还要谈一下另一个拉斐尔前派画家乔治·瓦茨（George Frederick Watts，1819—1904）。瓦茨是道德主义画家，即使画画，也只选择那些能诉诸人们的想象力，提高道德水平的题材。例如《希望》这幅画，蒙上眼睛的希望坐在黎明的地球上，手持破旧的竖琴，想用剩下的最后的琴弦奏出音乐。瓦茨在这幅作品中，想寓意地表现人类直到最后也不能丧失希望。

《爱与人生》也是他的有名作品。永保青春的爱，用它巨大的双翼，庇护着软弱的人生，向着险峻的岩石之路越来越往上走去；在爱的足下，连岩石之上美丽的堇菜花也在开放。大概描写的是人生由于爱而变得高尚的思想。另一幅《黄金之神》也是以比喻表达思想的名作。黄金之神有一对听不见真理之声的驴的耳朵，穿着金色的衣服，坐在染成血色的椅子上，椅子的装饰是罪恶的象征头盖骨。黄金之神用他粗大的手压碎女人的头。她的象征希望的绿色衣服完全从她身上滑落。而黄金之神又用他巨大的脚踏死一个男人。

十九世纪的英国画家 除上述的拉斐尔前派的画家以外，十九世纪的英国还有许多画家。从美术史来说，虽不是重要的画家，为便于读者了解，这里也介绍一两个。

爱德温·兰西尔爵士（Sir Edwin Landseer）是画动物，特别是画犬甚得其妙的人，在《威严和可怜》中画的是机警而凶猛的猎狗和小巧的苏格兰獭，为孩子们所喜爱。莱顿勋爵（Lord Leighton，1830—1896）是学院派大师，取材希腊神话的《赛伊基的水浴》是众所周知的名画。装饰画家阿伯特·穆尔（Albert Moore，1841—1893）的《花》画的是站在盛开的鲜花前面的女人，被认为是一幅美丽的装饰画。

但是，这些画家的作品都是悦人的；就是拉斐尔前派的画家，若从今天来考察，也毫无例外。这种通俗的风格适合一般人的口味，所以英国画家也许就因此而有名，不过，其中也不是没有极其严肃的画家。例如早年夭折的天才奥布莱·比亚兹莱（Aubrey Beardsley，1872—1898）等就是这样的

画家。他与其说是装饰画家，不如说是图案画家更恰当些，他的作品确实是天才的，卓越的。二十一岁时已经创作出闻名的杰作；为奥斯卡·王尔德的戏剧《莎乐美》作的插画，特别有名，它那极端的官能的艳美，虽然有些令人寒心，不过可以说是世界第一流的。

詹姆斯·惠斯勒（James Whistler, 1834—1903）也可以作为英国画家，但他不是道地的英国人。父亲是美国退职的陆军少校，铁路工程师，在俄国作铁路顾问居留莫斯科时生下惠斯勒。

惠斯勒十五岁时，父亲去世，他随母亲返回美国。在美国进海军士兵学校，由于化学考试不及格，二十一岁时去巴黎作美术学校学生。自那以后，他就过着画家的生活；他整天呆在咖啡馆里，专心致志从事速写和创作铜版画。二十五岁以后，或去伦敦或住在巴黎；到二十九岁时决定定居伦敦，成为英国的画家。

那时，惠斯勒已经被公认为一个画家。在他的艺术中，我们首先看到的是，应该说日本美术的影响很显著。原来，日本的美术，最初为英国人所接触，是1862年在伦敦举办世界博览会的时候。看来，惠斯勒参观了那次展览会，极为佩服，1864年，也就是三十岁时，创作出题为《陶器国之女王》，富有日本情趣的作品。以屏风为风景，站在地毯上的女人，据说是希腊驻伦敦总领事的女儿，衣服的穿法有点特别，似乎是很勉强，手持一把团扇。这种日本风味，在欧洲很多有日本女人出现的戏剧或歌剧中，都可以看到。

此外，惠斯勒还有《金屏风》等日本式的作品，而他的艺术另一个特色，就是色彩的音乐效果。正如人们所说的，他是一个不大重视外形和素描而重视色彩的画家，对他来说，色彩具有同音乐一样微妙的强烈的效果。就是作品的题名，也常常用音乐上的术语，这是惠斯勒的爱好，例如《白色交响乐》。

他有一幅题为《第二号》，手拿日本团扇站在镜前的白衣少女的肖像。这幅作品陈列在王家美术学院时，由于它那生僻的画题而受到非难。可是惠斯勒并不屈服，又画了母亲的肖像，题为《灰色与黑色的变奏曲》，和反映巴兹达西伊大桥的《青色和金色的小夜曲》等。包括最后这幅在内的几幅“夜曲”，特别成为严厉攻击非难的目标。透纳、拉斐尔前派的画家，甚至卓越的批评家拉斯金都嘲笑这幅作品。特别是拉斯金的批评非常尖锐，他说：“若是说这样的画要卖几千元，那简直是一种欺骗。”惠斯勒因此大为激怒，竟在法院控告拉斯金。

然而，后来惠斯勒的艺术受到公众的赏识。法国政府授予他荣誉军团勋章，英国的美术学院也不得不推他为院长。惠斯勒在今天作为印象派画家或者杰出的色彩画家，在英国绘画史上，以至世界美术史上都应该占居相当重要的地位。

（五）十九世纪的德国画家

在德国，十五、六世纪出了许多大画家以后，在整个巴洛克时代，罗可可时代，可以说没有产生值得特别提出的画家；不过到十九世纪，围绕拉斐尔前派的运动，却出了几个值得一提的画家。

纳撒烈派 发起拉斐尔前派的英国画家马道克斯·勃朗在旅居罗马期间，有两个德国画家和他相识。一个是弗里德里赫·奥维尔贝克（Friedrich Overbeck, 1789—1869），另一个是柯尔奈留斯（Peter von Cornelius, 1783

—1867)。

这两个德国画家受德国浪漫主义文学的影响，十九世纪初去罗马，入伊西特罗修道院，象画僧安其里柯一样过着内省和忍受苦难的生活，同时研究古代美术，从而得出结论，认为拉斐尔以前的作品，几乎是理想的美术；但是，按照他们的意见，不能说拉斐尔以前的作品是真实的，是自然的，因为古代美术充满虔诚之心，所以说是理想的。换句话说，他们的立场和马道克斯·勃朗完全不同，只不过他们的结论却是一致的。似乎可以这样说，勃朗是听到这两个德国画家的结论，因而得到暗示，创立了拉斐尔前派的学说。

若按奥维尔贝克和柯尔奈留斯的见解，拉斐尔以后的艺术，的确把人体画得正确而美丽，不过它却促进肉体的诱惑，导致人生的堕落，因而是恶魔的艺术；因此，他们忌怕研究人体，只是进行苦修苦练，提高精神，创作出色的艺术，我们可举柯尔奈留斯的《约瑟解说保罗的梦》作为例子；但是，他们的艺术，离开写实的必然结果，就是以后逐渐堕入形式，而成为毫无生气的东西。我们把以这两人为中心的宗教的浪漫主义的画家，称之为纳撒烈派。

柯尔奈留斯旅居罗马后回德国，任慕尼黑的美术学院院长，他的影响甚大。在十九世纪德国画家中直接间接受他教诲的人非常多。如考尔巴赫(Kaulbach)一家、画俾斯麦、威廉一世、毛奇等人肖像而有名的仑巴赫(Lenbach, 1836—1904)，以取材于希腊神话的《开船》闻名的安塞姆·费尔巴哈(Anselm Feuerbach, 1829—1880)等等。

门采尔 但是，谈到近代德国国民画家，首屈一指的应该说是阿道尔夫·门采尔(Adolf Menzel, 1815—1905)。他是布雷斯劳石印商的儿子，少年时，和父亲去柏林后就开始练画。他既没有进美术学院，也未受任何画家的影响，完全是直接从大自然、从实物学习画画的写实主义者。

在门采尔的初期作品中，有名的是四百多幅有关腓特烈大帝一生的版画。在这里只举出腓特烈在圣·桑伊西宫殿的一个房子里吹笛的《休息时间》，攀附国王马车的《控诉人》；不过他也描绘寺院内部、市场等众人聚集情景的油画，如《轧铁工场》可以说是这方面的代表作。许多工人或抡铁锤，或振动铸型，和机器一起工作着。这幅表现劳动的画，大概也可以列入近代绘画中最初作品之一。

不管怎样，门采尔是接触德国人的实际生活的画家，也许是最为德国人感到亲切的大画家。

布克林 若说门采尔是德国的画家，阿诺德·布克林(Arnold Böcklin, 1827—1901)却是世界的画家。生于瑞士的巴塞尔市，十八岁时，入德国杜塞尔多夫美术学校，以后，过着德国人的生活。他的艺术是无与类比的象征性的，同时也是装饰性的。这种倾向是二十三岁以后在意大利旅居四五年期间在布克林的心中扎根的。

他从意大利返回德国以后，住在慕尼黑，陆续发表出色的作品。最初的杰作，是《波涛的游戏》。这幅作品，用海马和人鱼等超自然的象征，表现海的神秘和波涛的活动，所以清楚地表现布克林的艺术特色。《波涛和人鱼》也是一样。

他作为风景画家也是第一流的，例如《死之岛》画的是希腊科孚岛的风景，表现出卓越的技术；不过这幅作品仍然和画题一样，可以认为是死的象征画。谁看了这幅《死之岛》，因为极为阴暗，色调深沉，巍然耸立的岩石

和老树，都不能不引起深切的恐怖感。相反，《神圣的森林》，虽然同样是神秘的森林，但自然而然发出一种梦幻的快慰的咏叹，是一件富有装饰效果的作品。

（六）法国的近代写实主义与装饰派

另一方面，在法国，以德拉克罗瓦为主将的热情的浪漫派的绘画风靡艺术界的时候，起而与之对抗的有两种艺术上的流派，写实主义一派和装饰派画家们。

写实主义的主张 浪漫派的绘画，在洋溢着泼辣的感情方面，虽然具有强烈激动人心之处，不过，到它的末流，已经成为徒然卖弄空洞的感情，脱离真实的艺术。因此不能不再一次抛弃感情，从写实出发！就是要画物体形状，也不能用色彩敷衍其事，也必须好好地注视事物本身，正确地作素描！

从这一点看，也就可以说是回复到古典主义。当然，它从浪漫派之中脱离出来，比古典派有先进之处。就象从前浪漫的人们攻击古典派的素描第一主义一样，这回新兴的写实主义的画家们，以形和素描为武器，开始攻击浪漫派的艺术。

杜米埃 作为新兴的写实主义画家，首先是奥诺莱·杜米埃（Honoré Domier, 1807—1877）。杜米埃是马赛玻璃匠人的儿子，从少年时代就具有敏锐的观察和诗人的表现力。二十岁前后，作讽刺版画，揭露时代的缺点，特别是嘲笑王政，所以曾被处以六个多月的监禁。

他在世的时候，只是作为石版画家，他的价值几乎没有被人认识，可是受到巴比松派的柯罗等人极大的重视。四十二岁的时候，患了眼病，不能不住在巴黎，就是柯罗在乡间给他找了房屋。据说杜米埃贫困断炊时，仍然是爱帮助人的柯罗，给他送去维持生活的费用。

杜米埃到晚年以后，逐渐被认为是真正的画家，曾经由雨果、巴尔扎克、卢梭等设法举办了有百余幅作品的油画展览会，可是，今天留下来的却非常少。

杜米埃的作品是以简洁的线明快地描绘物体的形状。《柯罗的肖像》是素朴的淡彩速写，素描却是无比的正确。《三等车厢》也是一幅著名的作品，《角斗士》也画得相当好，出色地描写了角斗场的气氛和角斗士的紧张心情。讽刺画中暴露法官的不法行为等均很有名。

库尔贝 杜米埃肯定是写实主义者，但为采取讽刺的手法，所以不得已加上自己主观的东西，还有些浪漫主义的气息，因此，他还不能说是完全写实的；有时候，被说是处于浪漫派和近代写实主义中间的画家。

然而古斯塔夫·库尔贝（Gustave Courbet, 1819—1877）则是完全的写实主义者。他可以说是“近代写实主义之子”，可以说象照相那样，一点也不掺杂主观，照事物原有的状态严肃地描绘其形状。

库尔贝是奥南地方富裕农民之子，由于要当法律家，来到巴黎，开始学习，可是中途却成了画家。他的画没有所谓诗人的空想的东西，是现实的，总有点给人一种好说理的感觉。他想把事物象眼见的那样画出来。有一次，有人向他订购天使的画时，他说“还没有见过天使这种东西，所以不能画这种画”，而加以拒绝。

库尔贝毫不敷衍地画出严谨的作品，所以一时在沙龙也获得好评，不过

从 1850 年左右以后，却受到非难攻击。因为，这年展出了《石工》和《奥南的葬礼》，这两件作品受到严厉的恶评。《石工》今天已被认为是不朽的杰作，但当时的法国政府一看是两个工人打石运石，那样辛苦劳动的画，就认为是可怕的社会主义的，而加以取缔。与此相同，这年米莱的《播种的人》也因为被认为是社会主义的煽动，而受到同样的待遇。

《奥南的葬礼》也被说是非艺术性而遭到非难。然而，它不容置疑是写实主义的杰作。僧侣、掘墓人、送葬人等一个个都描写得简洁有力。这幅画对后面论述的印象派马奈等给予很大的影响，被说是暗示了他们前进道路的作品。

库尔贝并不屈服于种种非难攻击，陆续发表大作品。他的作品中有名的，除上述以外，还有《森林之鹿》、《假睡》等。据说 1855 年世界博览会时，在会场入口附近，建筑临时木板房，陈列自己的作品，努力宣传写实主义，这的确是傲岸不屈的库尔贝式的作法。

《画室》也是及其著名的大作。库尔贝想通过这件写实主义的作品，表现他的生活和思想。对着中央画架的当然是库尔贝自己。画室一方是他以前画过的工人、小商人、掘墓人、僧侣等所有阶层的人物；另一方站着的是他的友人波德莱尔、蒲鲁东等人。裸体女模特画得也非常出色。

库尔贝在残酷的迫害下，继续生气勃勃地画画。在拿破仑三世的“治世”结束，再次颁布共和制同时，他在艺术上的地位开始巩固。所以，1870 年，五十一岁的库尔贝被授予荣誉军团勋章，但他却加以拒绝。也许正是这件事作祟，后来，因为赞成所谓“为了确立共和制，必须撤除拿破仑一世纪念碑”的议论，被处以法律上的罪，不得不逃出巴黎，流亡并死于瑞士，实在使人惋惜。

（译注：库尔贝所以被迫害是因为他参加了巴黎公社起义，并担任过公社的艺术家协会的负责人。）

库尔贝虽然在瑞士死去，但他的写实主义是不可磨灭的。被马奈等其他优秀画家继承，而且多少加以改变，留存于印象派之中。

装饰派的抬头 在写实主义的绘画对抗浪漫派时，另一方面，装饰派的画家们也开始向浪漫派分庭抗礼。

装饰派的画家们不满足于浪漫派的热情和煽动性。据说，原来，绘画从属于建筑，只有和建筑相协调，绘画才能具有价值；而当时的建筑，文艺复兴式、巴洛克式、罗可可式，不管哪一种，都是具有安定感的建筑，公共大建筑物不用说，就连市民的住宅也是那样，因而浪漫派的激烈作品对于这种建筑都是不适合的，只有具有安定感、稳静的艺术才相称。

从这方面来看，应当说装饰派的艺术也是和古典主义相类似的，没有动感也可以；不，没有更好。于是画的人物形态以稳重正确为最好。我们马上就可以从夏凡的作品中看到这种实例，而夏凡正是近代装饰派的巨匠。

普维·德·夏凡（Puvis de Chavannes，1824—1898）生于里昂。父亲是矿山技师，为了使夏凡也当技师，送他在里昂和巴黎受教育，不过中途得病去意大利疗养，这却成为他改变职业的起因，回巴黎后，一转而成为画家。

他虽然有个时候随德拉克罗瓦及其他老师学画，但却几乎是独立进行研究的人。1850 年，二十六岁时，第一次在沙龙展出处女作，以后不久，和库尔贝一样，受到冷落和非难；然而三十七岁时画的题名为《和平与战争》的

壁画式作品得到好评，以后，壁画的订货蜂涌而来。

夏凡的壁画有名的是马赛《东洋之门》，这不用说画马赛港的作品，还有在巴黎的索尔本大学的《艺术与科学》、画在伟人祠的壁上被尊为巴黎守护神的《圣女惹纳维艾芙传》等其它作品。任何人若站在夏凡的作品前面，例如即使站在比较现实的《贫穷的渔夫》的前面，也似乎象是离开现实，进入美好的世界、梦幻的世界。人物就是举起手，也好象手并没有动。夏凡的艺术一点也没有动的感觉；但却十足是装饰风的，气品高尚，使人感到美。

莫罗 继夏凡之后的装饰画家是古斯塔夫·莫罗（Gustave Moreau，1826—1896），他是从事官能的描写，具有独特手法的人。取材希腊、印度以至希伯来的神话、传说，创造美的世界。预言者约翰的头在宇宙空间闪出光辉的《莎乐美的舞蹈》是其杰作之一。

至此，我们结束了法国大革命后的混乱时代。以后，法国共和政府逐渐强大，国内安定，同时绘画方面也出现完全崭新的科学的倾向，使全世界的绘画为之一变。下面我们就将转入光辉的印象派艺术。

第十章

现代绘画的开端

通常说是十九世纪末，实际上是从 1870 年左右到二十世纪初，欧洲出现了以前从未见过的新颖的绘画，这就是所谓印象派。印象派虽然是遍及整个欧洲，甚至是遍及整个世界的艺术，不过最初出现却在法国，所以我们谈这一段绘画史也势必以法国为中心。那么，所谓印象派是怎么回事呢？

（一）印象派的绘画

对于画家来说，这个世界，我们眼睛所看见的一切事物，不论人的脸、花草、果物、原野的景色，所有一切都是色彩；而画家因为是用颜料描写它们，就必须对色彩进行深刻的研究，这是不需说的。为了正确地描写眼睛所能看见的自然界的面貌，应该用什么样色彩，按照什么风格使用这些色彩呢？

色彩的科学 法国的科学家研究色彩的结果，有人曾说明，大自然的色彩是非常复杂的，而物体并没有固有的色彩。年轻而严肃的画家们，在这种学说的刺激下，开始研究真正的色彩。不过，的确确实，我们一般认为草是绿色，然而若眺望远方的原野，草却不是绿色，而是青色，再若受到晚霞的照射，也能被看为红色或灰色。由此可知，色彩，随着所观察的位置和时间而发生种种不同的变化。

物体一定有阴影，尽管这种阴影从来认为是黑色或褐色；不过，若仔细观察，未必是那样。阴影也有种种不同的色彩，黄色物体的阴影带紫色，红色物体的阴影含绿色；一句话，阴影的色彩，是该物体颜色的补色。

这是绘画史上非常重大的发现。还有一点，若用棱镜分解太阳的光线，可以分为象虹似的七种颜色：紫、红、橙、黄、绿、青、蓝。因此，原来认为红、黄、青这三种颜色是原色的年轻画家们，从科学方面来考察，开始认为这七种色彩是原色，开始用这七种色彩画画。那么，他们是怎么画的呢？

色彩的使用法 以前差不多所有画家都是在调色板上调和颜料来作画，而掌握了新科学的画家们舍弃了这种方法，分别将这七种颜料恰当地涂在画布上，试验在画布上用视觉调和色彩，这就是印象派的独特技巧之一。若隔一定距离来看，印象派这种画法，具有特别有趣的效果，例如，若在调色板上调和红色和绿色，就成为灰色；然而，印象派的画家却故意不那样作成这种混浊的色彩，却在画布上配列黄色点点和紫色点点，这样一来，若是稍微离开一点看，实际上这些点点的色光混合起来，就被看为灰色，而画面并不混浊，因为是如生的原色排列在一起，所以有非常明亮的感觉。印象派的这种方法，被称为点彩法。

印象派的感觉 印象派脱离文学、宗教、哲学等所有绘画以外的东西，而想纯粹地识透眼睛所看到的世界，例如说画苹果不为它是圆的、呈红色等概念化的知识所障碍，而只是按照眼睛所看到的来描写；因而，所描写的大自然，任何时候全是感觉的。当然，这是理想的论调，实际上没有那样彻底的东西。

印象派的由来 印象派的画家们，根据上述理论，严肃认真地按他们的信念进行绘画。最初，谁也不能给予理解，经常成为笑柄；即使送展览会上

展出，也必然落选。1863年，展览会落选的画家们聚集起来，在巴黎举行了《落选画展览会》，以马奈为中心，许多年轻的画家都拿来作品。在这次展览会上，也展出了马奈的《草地上的午餐》，画的是在林荫的草地上，两个绅士和一个裸体女人，快乐地在用午餐；在背景的溪流中，另一个妇人在水浴。在这幅色彩美丽、情趣活泼的画前面，人们都大为惊讶。看惯以前的阴暗，没有生气的画的人们，自然而然地会不解，这种画到底美在哪里，因而感到奇怪，终于对这幅画的不合礼法大为生气。

不久，这个展览会虽然也结束了，但对于年轻的画家们，这个展览会却是非常宝贵的：第一，从此他们要走的道路已经明确决定；第二，由于受到攻击非难，具有同样志趣的青年画家们反而坚强地团结起来。

以后他们互相鼓励，进步日益显著。1874年，举办了绘画、雕刻、版画的《无名画家展览会》，参加展出的有三十多人；其中有一个后面要介绍的名叫克洛德·莫奈的画家展出了题为《印象——日出》的画。画的是美丽的日出的印象，辉煌的太阳冲破朝雾，升起于天空中；河对岸上，可以看见模糊的一排房屋，水波辉耀着金黄色。社会上的人们，根据这个名为“印象”的画题，带着嘲笑的意味，开始把具有这种倾向的画家们，说成是“印象派”。虽然画家们开始也不服，但因为名字却出乎意外地和自己的主张完全吻合，不久，也就勇敢地接受了这个名称，这就是印象派这一名词的起因。以后的展览会也就取名为《印象派展览会》。印象派的画家们找机会便举办展览会，使社会上的人们承认自己的艺术。在此期间也出现了对他们的艺术给予理解的人。到1890年左右，印象派的画开始受到人们的尊敬，已经成为想压也压不倒的艺术潮流了。

那么，印象派的画家有哪些人呢？我们就首先从马奈开始介绍吧。

埃多瓦·马奈（Eduard Manet，1832—1883）是站在印象派最前列的人。他是地道的巴黎人，生于上流家庭的长子。父亲是个法官。双亲都期望马奈作一个出色的官吏或者法律家，但是他自己从小就喜欢画，一有空就画画，心中决定“长大以后作画家”。到十六岁时，对双亲说明自己的决心，但遭到反对。马奈非常丧气，有点自暴自弃似地说：“要不就坐船去漫游人所不知的国家。”双亲认为这样比画画好，“在旅行二三年期间，也许心情就会改变”，也就答应了。所以，马奈就作了去南美里约热内卢的轮船上的侍者，乘船离开了阿佛尔港。但是他并没有打消作画家的决心，即使在漫长的航海期间，也经常手不离画笔。这样，双亲终于也无法违拗儿子的决心，允许他作画家，让他当名叫托马斯·库退尔（Thomas Couture，1815—1876）的画家的学生。马奈在库退尔处学习了五年左右。不过库退尔是个只画古板的画的人，所以和年轻的马奈性格不和，终于有一天，因为争论画法而大吵起来，马奈说“先生，我要照我所看到的那样画，而不愿意照别人所看到的那样画”因而离去。那是马奈二十四岁时的事情。他逐渐开始按自己所想和所看到的那样画画。所以，一般人认为，印象派的运动迈出第一步也就是在这个时候。以后，他也没有从其他画家为师，而是到各地美术馆，站在以前大师们出色的画前面，用眼睛学习绘画上的手法，他渐渐创造出印象派的手法、画法。社会上有的人看见这个别具风格的年轻画家的画，嘲笑地说：“这种东西既不是画，简直什么也不是；只不过是把颜料箱翻倒在画布上而已。”也有人说他是狂人。在1863年落选画展览会上，他展出《草地上的午餐》，已如前所述。有的人发出种种恶言恶语，他因此似乎也颇感懊丧。

印象派的年轻画家们始终是以马奈为中心，创造新的绘画理论。

因为马奈是个有领头人的气质、意志刚强的人，所以回答世上的非难攻击，也总是马奈。马奈非常富有爱国心，普法战争，巴黎被普鲁士军包围时，曾经作陆军参谋部的士官，活跃于战场。

如前所述，因为是地道的巴黎人，所以马奈喜欢画巴黎首都的风俗。他非常喜欢巴黎，因此，就是在其他的印象画家为追求外光，到郊外写生时，也只有他独自留在巴黎，埋头于创作。他偶而也画神话或海边的风景，不过原来并不是风景画家。他所画的街头广场、住家凉台、公园音乐会、赛马场等，都是巴黎人的生活。这样的作品，他画了不下数百幅。他因为过于热心创作而病倒，后来不得不施行切除一条腿的手术，手术的经过不尽如意，终于在听到些微微赞许声中去世。

克洛德·莫奈（Claude Monet，1840—1926）是阿佛尔港商人之子。莫奈和马奈好象很有些相象。上述的马奈的确是印象派的领头人，不过却不能说是实现真正的印象派的手法、理想的人；他还有点以前时代的味道，带有库尔贝风的写实主义，没有把全部身心献于印象派的理想所谓光的神秘气氛之中。他在室内光中画了大部分的画。然而，莫奈却不是那样，他是纯粹的印象派。所以莫奈是发展了起始于马奈的印象派的手法，甚至将其推到极点的人。

他的双亲也和世上多数的父母亲一样，不高兴他们的儿子从事绘画，不过他决定了自己的命运，无论如何也要作画家。不久被征入伍；他父亲曾说只要他不作画家，在家里作买卖，可以按照当时的习惯，交款让他早日离开军队。可是他不听，过了三年艰苦的军队生活。一退役回来，又立即决定作画家，当了名叫格莱尔的画家的学生。但是，他和马奈一样，也不能尊敬这个先生；感到从先生那里得不到什么教益，经过一年多就停止学习了。这恰好是 1863 年，正是有名的落选画展览会举办的一年，他在这个展览会上，第一次见到马奈的画，完全为他的辉煌的大胆的画法所激动，无比强烈地感到自己应该画的就是这种画！从此以后，他坚决地开始以印象派的画法画画，而不久就完全掌握了印象派的秘诀。

莫奈天生就喜爱大自然，他不能不是一个风景画家。他信心百倍地把从马奈学得的明朗的调子、新颖的技巧用于风景画；然而，也不能说莫奈只画风景画，有时也画人物画、风俗画之类，例如 1866 年，仿照马奈的《草地上的午餐》，画了《森林中的午餐》。他在这幅画中画了人物。他的画里出现人物的大概只有三、四幅。

他非常喜欢水，或去北海沿岸旅行，或去法国南部风光明媚的海边，或画伦敦泰晤士河畔；后来终于在塞纳河上游吉维尔尼安了家，整天泛小舟于河上，在舟中生活，在河上漂流，将船停泊在令人喜欢的地方，描写趣味横生的水乡风光。

往往有时不知道他的画里画的是什么，因为作为纯粹印象派画家的他，热中于描写光，而不留意物体的外形等等，所以有时自己写生回来，也不明白自己画的画，于是，就把人叫来，让他看看画的是什么。因此，有个时候一点也不为世人所赏识，在不遇中度过了半生。有这样的故事：有时，轻蔑他的人在许多人面前故意把莫奈的画倒过来，说什么：“这不是画的规矩矩的东西，所以倒过来看，横过去看都没关系。”

1871 年普法战争期间，他在荷兰避难，在那里看见日本的浮世绘版画，

特别是看见广重的风景画，非常佩服，于是学习了许多东西。据说看见广重的画生气勃勃的色调之后，他的色彩也越来越明朗起来。

热中于光的神秘的莫奈，想要把同一个场所，由于时间、太阳、季节而变化的姿态，象一条链子似的，顺序地画下来；所以象题为《草垛》的画一样，将同一堆干草，连看的方向也不改变，根据时间的早、中、晚，根据季节的不同，忠实地细密地把它的色彩和调子画出来。这些画里虽然画的是同一个干草垛，不过每幅都清楚地表现出它们各自不尽相同，捕捉它各个时候的自然的印象，确实是独树一帜的作品。

莫奈在印象派画家中，是最长寿的人，晚年人们才好不容易认识到他的画的价值，总算能过幸福的生活了。

卡米尔·毕沙罗（Camille Pissarro, 1830—1903）他是印象派画家中另一员大将。生于圣·托玛岛，是法国籍犹太人的儿子；父亲和许多犹太人一样，从事商业。毕沙罗很年轻时赴巴黎，在名叫沙瓦里的画室开始学画。他十七岁时，据说父亲要让他作商人，叫他回到了圣·托玛；但一心想要作画家的毕沙罗仍继续作画，使父亲大为生气。没有谁作他的老师，只是圣·托玛的美丽景色；他把他所看见的、使他感兴趣的逐一地忠实地画下来，在那岛上长着椰子树，他就画了很多椰子树，因此他比其他印象派画家中任何人都更早在外光中开始画画。“在户外生动的光中，按照自然忠实地画吧！”这就是他日夜不忘的话，而且这是当时世间的人作梦也想不到的话。

二十九岁时，他为了最终真正地开始画家的生涯，就迁居到巴黎郊外的莫蒙拉西。他是风景画家，非常喜欢田园生活，而决不画珍奇的东西。毫不夸张、毫不粉饰地画和平的田园生活，极其普通的生活。种植着果树的山腰，耕种过的原野，收割麦子，青草丛生的牧场，破旧的人家，人家周围的菜田，极其自然生动地画出这种平静村庄的景色。人们对这种青苔丛生破旧古老的房屋竟出现在画里，并不感到奇怪。印象派画家们似乎都那样，而他也同样决不把他的画美化一下，粉饰一下。他画的农民决不是故意做作的姿势，而只是照他们勤奋地在田野劳动的姿态，如实地表现出来。

他在巴黎郊外居住，画了非常多出色的田园风景；可惜，普法战争德国人打来时，连家都烧了，所以现在不能看到当时的画了。

战争期间，有个时候在英国避难的毕沙罗又回到法国，住在叫作蓬托瓦塞的地方，以后十年间都热心地在那里画田园的风景。到五十三岁，他搬到乌阿兹；那里是他一生最喜爱的地方，他的最卓越的风景画也是在那里画的。他没有住到去世，刚满六十岁，他患眼病，不能在强烈的外光中写生，所以他决定住在城市；从这时起，出现了他的城市风景画。他在巴黎租了一间二楼的面朝大街的房间，将画架摆在房间窗旁，开始画巴黎的风物。在那里，外面的光线不能直接射入他的眼中，然而却可以描写在生动的光照中的风景；从一个窗户望见歌剧院大街，从另一个窗户望见尼沃阿街，再从另一个窗户望见推勒里公园，他画了这些分别变换的风景。从他的房间望出去，再也没有可画的时候，又在另一条街租新的房间。这样，一面和眼病作斗争，一面仍然不放下画笔，想尽种种办法，一直到死都继续画画。他的城市风景画和田园风景画具有同样的性质，少见的奇特的事物一点也不使他动心，他只不过是照所看到的街头情景朴素真实地画下来。

他一生非常贫苦，尽管如此，他却总是带着愉快明朗的面容生活着。

阿尔弗列德·西斯莱（Alfred Sisley, 1839—1899）生于巴黎，双亲

是英国人，在巴黎经营商业介绍所，和南美方面进行广泛的贸易。他在富有的家庭中长大，受过很好的教育，英语非常熟练。他从小就喜欢画画，随前面曾经说过的格莱尔先生学习，和莫奈、雷诺阿等人也很友善；但毕竟是有钱人家的儿子，不愁吃穿，根本没有想到以画画为职业，只是以画画聊作慰藉。1866年他初次在展览会展出作品，就美满地入选了。

不过，他三十一岁时，父亲病故，他的家突然破产，落入贫穷的底层；以前一点也不为金钱操心，现在一家人的重担压在西斯莱的肩上。他不得不劳动，养活一家人，但是没有足以为生的工作，他所知道的只是画画；虽然从前不愿意以画画为职业，但现在没办法，也只好以卖画来维持生活。然而，他的画死前都卖不出去；偶而卖掉，所得也甚微，只能过着悲惨的生活。不过，尽管极为贫苦，他的画却是很明朗的。

将他吸引到印象派一伙中的是莫奈和雷诺阿。他也模仿这些人在外光中画风景画。他的画一般都带明亮的紫色，这是他的特点。他也随时间、日子、季节的推移精确地缜密地记录下光使自然的色彩发生无穷变化的情景，使世人非常惊讶，但却不时攻击他。他受到尊敬是他死后很久以后的事情。

他是英国人，但喜欢法国，愿意入法国籍；不过因为没有钱，也就未成功。他一生住在巴黎郊外，画附近的风光，最后患癌症逝世。

皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿（Pierre Auguste Renoir, 1841—1919）也是生活贫苦的人。有时连吃饭也没有办法，和西斯莱一起到处奔走，一次不得不装满三四天的食物。印象派的原理是直接按照自然画画，而他却朝着人物画方面努力。因此，同样是人物画，他和以前时代在画室中画的比较，色彩丰富，生动活泼。他可算是近代最大的人物画家。他也画美丽的风景画，不过画得较少。

雷诺阿生在叫里摩日的地方，父亲是贫苦的裁缝。雷诺阿四岁时移居巴黎，到十三岁时不得不画陶器来帮助维持家庭生活，这工作一直持续到十八岁。但是社会逐渐进入机器时代，连雇佣他的人也没有了，于是又开始从事画帷幕画的工作，这却发挥了他的才能。他贮备了学费，下决心要学画。他开始随格莱尔正式学画。正如前面所述，在老师那里认识了莫奈和西斯莱。

不能说雷诺阿从一开始就会画那样漂亮的人物画，他是通过不断勤奋努力，渐渐能够创作出完美的作品；不过他的人物画大多是妇人的情态，有着无法形容的柔和与微笑，娇柔丰满的肉体，妩媚的容貌，温柔的眼神，真是美极了。他最初虽很穷苦，因为擅长人物画，这却救了他。他根据人们的需要画肖像画，所以画了许多有名的上层社会妇人的肖像，特别是《夏尔巴基夫人》的肖像等是有名的。

他尊敬当时还活着的伟大的音乐家瓦格纳，总想画瓦格纳的肖像。1882年瓦格纳去意大利西西里岛旅行的时候，他特意赶到那里去，要求给瓦格纳画肖像。瓦格纳也很喜欢雷诺阿，高兴地答应了他。可以说画瓦格纳的肖像的，雷诺阿是第一个人。

晚年，他患风湿病，腿都直不起来，搬到法国南部卡麦，他在室内时，坐在轮椅上到处滑动。尽管那样，他还是在别人帮助下经常到野外去继续画画。

埃德加·德加（Edgar Degas, 1834—1917）按有些人说法，他不是印象派的画家，不过无论如何，初期是和印象派的画家们共同行动，和他们一同举办独立展览会，他的画的确具有印象派的精神，所以仍然归入印象派之

中。不过 1876 年，年轻的画家们在第二次展览会上明确地自称为印象派以后，他就离开了他们一伙。

德加生于巴黎富有的银行家的家庭，入美术学校。他画油画，也画色粉笔画，应该说色粉笔画最有名。他所画的都是赛马场的情景，剧场热闹的夜晚，令人眼花缭乱的舞台，随着乐队旋舞的年轻的舞蹈家，激烈的舞蹈练习的场面等，所画的人物和马极其生动，简直象是“真正在跃动一样”。

印象派的胜利 上述的法国的印象派，如前所述，最初丝毫未受到重视，后来大家都懂得它的美，就开始风靡画坛；不单法国的画家们全都倾向于印象派，它的影响遍及欧洲各国，英国、德国、意大利到处都出现了印象派的画家。今天可以这样说，几乎所有的画家肯定都曾经研究过印象派。

这里不可能将欧洲各国这些印象派逐一加以介绍，这里只能以意大利的塞冈蒂尼作为一个例子，大致谈谈。

乔凡尼·塞冈蒂尼（Giovanni Segantini，1859—1899）生于阿尔卑斯山麓蒂罗尔。幼时失去双亲，所以他或作看猪圈的更倌或被雇看羊，生活相当贫苦；他在那期间，积攒了很少的钱，去米兰市进美术学校，开始学习画画。但是，这个天才对学美术学校死板的课程感到不满，因此，回到童年时期生活的阿尔卑斯山的大自然中去，画那里的高山和高原，阿尔卑斯山民的生活，家畜等等。他没有专门学习过法国的印象派，因为是直接从阿尔卑斯山的大自然作画，所以他的艺术其结果和印象派一致，注重于光感，在画面上配列新鲜生动的色彩等等。他那闪耀着金属般光泽象镶嵌画似的色彩，直有凌驾法国的印象派之势。以阿尔卑斯山的崇高的大自然，朴素的人们的生活为画题，塞冈蒂尼的艺术给我们以清爽与高尚的感觉。

（二）新印象派

印象派的绘画在法国、在整个欧洲繁荣之时，早已从印象派中涌现出一批更新的画家，他们就被称为新印象派。

新印象派 新印象派可以看作印象派的一个支派。按印象派的看法，我们通常看到的自然，尽管看起来极其复杂多样，那是我们的不完全的眼睛之错觉所致，实际上，不过是用分光镜分解的七色，即虹的颜色；所以要忠实地描写自然，无论如何都必须依据这七种颜色，这已经在前面印象派一节详细论述；不过使这种理论向前发展的是修拉和西涅克的新印象派。这一派开始活动是 1880 年左右以后，使印象派最大特征的分析光和色的倾向更加深化，更加科学彻底；这一派的绘画终于使对光和色的印象的追求达到所企及的程度。尽管印象派并不认为将色彩混合十分困难，然而新印象派画家却更加进一步深入研究，绝对禁止在调色板上将各种色彩加以混合，色彩只能以原色的小色点来处理，因此也有人将这些画家称之为点彩派。这种手法可以使人想起中世纪镶嵌画的样式，因为将这种色点排列而成的画，已经不能正确表现出物体的形状，但是却出色地表现出光的辉耀，这样的画也是其它画法无法比拟的。这是极其忠实于自然的印象派的一个方面。由科学的精神产生的对光的研究、光的赞美，至此成为绘画的一切；其中已经不存在自然，它是空想的世界，光的梦，白昼的梦的世界。一时这种倾向大为盛行，人们认为除此以外已经没有任何画了。有的人虽然用黑色颜料，而自然里却没有黑色这种色彩，因此用黑颜料作画就受到贬低。不过不要误解，新印象派也

的确是对自然的看法之一，不过除它之外，还有另外的对自然的看法。不久，二十世纪以后，立体派兴起，首先被打败的就是新印象派。

修拉（Georges Seurat，1859—1891）生于巴黎。1880年时他从印象派绘画起步。莫奈当时已经不时用点彩派的手法。修拉使这种手法更加彻底，进行了对光的效果的特殊研究。在1886年印象派展览会展出的《大碗岛上的一个星期日》中，清楚地表现出他那富有特色的画风。这是初夏的一个星期日，人们在巴黎郊外公园愉快地游乐。那情景画得确是光辉夺目，而且画面充满一种宁静的气氛，没有生命运动的感觉，象梦中的风景一样。这种宁静是新印象派的特征。

整个画面布满了非常小的颜料点。伞柄、树丛全都是用点画的。色彩的线，在哪里也找不到；但是从稍远处看，物体的形状就能显现出来。

可惜，修拉早年夭折。他给保尔·西涅克以很大影响。

保尔·西涅克（Paul Signac，1863—1935）也是新印象派的主要人物。他的画比修拉更大胆。修拉用非常细小的笔点表现沉着纤细的感觉，而西涅克却用相当大的笔点，把色点几乎无秩序地随便放置，产生出生动的感觉。这种笔法是很有特色的。在后面要介绍的凡高的画中，可以明显地看到他的影响。

印象派、新印象派的绘画，如前所述，是把眼前的物象，比如人物、花草、果物、原野的风景完全凭感觉而且科学地加以描绘出的艺术，就是说，是完全客观的艺术。因此，在某种意义上，印象派、新印象派可以说是写实主义进一步发展的结果。

（三）后期印象派

到1890年，人们对此又感到不能满足。因为从那时以后，在哲学方面、文学方面都出现反对科学的客观的倾向的思想，兴起新的精神主义、理想主义。绘画也受了这一影响，只是死守印象派、新印象派的孤垒，已经办不到了，因此，绘画也要采取一点主观的要素，即便是同样把眼前的自然凭感觉科学地画出，也想在里面表现出主观的见解。这就是后期印象派的理论。

日本艺术的影响 另外，后期印象派的建立也有日本艺术的影响。如前所述，日本的艺术在欧洲第一次公开展出是1862年在伦敦举行世界博览会的时候；不过，在那以前，法国的画家们在巴黎里维俄尼街上美术店里已见到过北斋、广重等的版画。印象派的画家们马奈、莫奈、德加等见到那美妙的色彩和简洁的画法，惊叹不已，因此在他们的作品，比如肖像画中，往往有日本的版画张贴在墙上。不过后期印象派的画家——塞尚、凡高、高庚等并不满足于此，而要连它的精神也想变为己有。

原来，日本画和中国的水墨画等画法简洁，即使复杂物体的形状也画得非常单纯。依据画家的主观看法，只选取艺术上最重要的地方，而省略繁琐部分，其结果画面反而有生动的力量，含蓄而意味深长。因此对从印象派出发，想创作主观的艺术的画家来说，日本画、东洋画的这种方法却恰巧是最重要的启示。在印象派以后，也就是起源于后期印象派的现代绘画中，日本艺术的影响是极其显著的。

还有一个促进后期印象派发展的原因，那就是摄影术的发展。印象派以前的画，写实主义不用说，就是浪漫派、古典主义，都是把眼前所见事物的

外形清楚地描绘下来；不过自从摄影这种科学的机械发明以后，绘画在正确而且精密地描绘物体形状方面总是不及摄影的。而且，不久彩色摄影也出现了，即所谓天然色摄影；虽还不完善，不过可以说相当接近于绘画。而且就连摄影也出现种种技巧，例如加上网目，或用粗纹纸印像，也可以得到和印象派点彩画相接近的作品。若从纯粹地客观的正确性方面来说，当然摄影是最好的方法，因此有人担心绘画没有存在的理由。因此，也就不满足于客观的印象派的画面发起了主观的后期印象派。

为了说明这种后期印象派的绘画，首先从这一派的大将塞尚论述。

保尔·塞尚（Paul Cézanne，1839—1906）他不仅是后期印象派的主将，而且可以说是十九世纪出现的最大的画家。他生于法国南部埃克斯的农村小镇里。父亲开帽子铺发了财，在埃克斯开了一个小银行。塞尚在那小城里上完市民的课程，一面上博物馆所属的美术学校学习绘画的初步知识。著名小说家爱弥儿·左拉是他童年时代非常要好的朋友。虽然塞尚的父亲想让塞尚继承银行业，但因为他想作画家，最后不得不满足儿子的愿望。

法国南部地方景色非常美丽，画家的少年就是在那样美好的自然中茁壮成长起来的。二十三岁时他随父亲到巴黎，进了巴黎的研究所；而且一有空就去卢佛尔美术馆，观察以前伟大画家的作品。他从未随老师学习过，只是听从莫奈和毕沙罗等友人们的劝告，参考美术馆的画进行学习。最初时期，他画的画还是灰暗的，不过逐渐也就明朗起来。他由象兄长一样的马奈的介绍，也参加了盖尔波瓦咖啡馆的活动。在那期间，他思念家庭，经常回法国南部省亲。1877年时候，应毕沙罗之邀请，住在叫翁弗勒的地方，一同去野外，开始在外光中画风景。在这个时候塞尚的画中，可以看到毕沙罗的影响很大，比如题为《吊死者之屋》的画就是这样，由于他还没有掌握真正表现自己的绘画技巧，所以画面涂得非常厚；不过，不久也画出流利的使人愉快的画了。他吸取印象派的外光画法，加以尽心研究，但他不是纯粹的印象派。马奈的眼睛追求真实的结果，最后成为光的“奴隶”，而塞尚除光之外并未忘记“物”。因此，他的风景画的树木苍劲有力，岩石沉着稳重，静物画中的苹果看起来确实具有圆厚的感觉，从里面鼓凸出来，简直象真的实物一样；而且由于他除了采用印象派的手法外，并对色彩方法加以独特研究，光的辉耀也画得很好，创作出了具有非常华美而又调和的色彩的画。要完成这样的画，是需要很多时间的，一些小幅画据说也用了三年时间。画《沃兰尔肖像》的时候，沃兰尔坐了一百三十次；若是普通画家，花了这样长时间就不会有开始时的干劲，而他直到最后还是热情地工作。他常常对完成的画感到失望，就把那画扔了。他的夫人从后面偷偷地拣起来。过了两三天他又想画，把画又拿出来，再继续画下去。

1874年第一次印象派展览会以后，他在几次展览会上都展出了作品。即使在他共同行动的印象派画家中，也没有象他那样不为世人所理解，如此遭到强烈反对的。他一生都被当作异端、艺术上的危险人物，被排斥于公共场所之外。即使遭到这样令人难以容忍的误解，他也仍然继续不停地创作。到四十三岁时，他决意定居在他最喜欢的故乡，在那里建画室，在画室内画苹果、梨等静物，或到野外画美丽的风景，或作许多自画像与友人近亲的肖像，有时模仿以前的画家，画在林荫处水浴的人们，留下了为数众多的作品。他生来不好交际，不太喜欢和旁人往来，除双亲、妹妹和亲属之外，仅和很少友人往来。埃克斯城的人当然谁也不知道这个不大风雅的乡巴佬，就是在

全世界都值得夸耀的大画家。城里的孩子向正在从事创作的画家扔小石块，嘲笑他那吃惊而可笑的样子。

1906年9月的一天，这天尽管下了很大的雨，他衣服都湿透了，一直还在继续画一幅风景画，这时突然昏倒，路过的洒水车把他送到家，不过他一躺上床就不能再起来了，这个大画家便手握画笔死去。

文桑·凡高（Vincent van Gogh，1853—1890）生于荷兰松丹特，是一个加尔文派牧师的长子。他三个伯父都是美术商人，所以凡高首先在伯父的商店里认识到美术。他的一个伯父，在巴黎和伦敦也有支店，作的是大宗交易的买卖，打算将来让凡高继承他的事业。他从学校毕业后十六岁那年，被招到伯父的店里学习作买卖；凡高因为商业方面的事情，后来也到伦敦或巴黎的店里去。这时他是个勤勉的青年，前途远大，但由于个人事件的挫折而失去希望，对工作再也不感兴趣，只有病人、悲苦的人、穷人才强烈吸引着他，引起他无限的同情，只有神占据着他整个心灵。有个时候，曾到伦敦的贫民窟，去讲述神的教诲，后来正式上神学校，在波里纳士矿山和矿工们一起生活，或一同研究圣经，或者教育孩子们。

他把自己所有的东西都施舍给贫苦人们，热心地帮助弱者，不过，这样的施舍是违反教会的规定的。因此，不久被取消牧师的职务。他天生有丰富的热情。不过既没有人也没有地方接受这种热情。这种感情使他没有一件事不流眼泪，以至极其可怜地度过了他的一生。

凡高开始画画就是这时候，也就是1879年，他二十七岁以后；然而他在十年以后1889年就已经不在人世了。他作为画家的生涯应该说仅仅十年，不过那确实是只有悲苦的事情继续发生的十年。贫穷总是纠缠着他，他从来没有对这个社会抱过明朗的希望。他的象火焰一样的画，使人觉得会呼地一下燃烧起来似的；但不管在那热情的画上，涂着什么样明亮辉煌的色彩，而它却饱含着深刻沉痛的悲伤。

他没有朋友。整个一生，理解他那不平凡的行动，总是爱护他的，只有他的弟弟提奥一个人。不过凡高渴望温暖的友情，一个人孤寂地到布鲁塞尔、埃登、努安洛、安特卫普游历，继续怀着激情学习画画。那一时期，他象野狗一样，过着飘荡的生活。三十三岁时到巴黎，和弟弟提奥在一起生活了将近两年；他因为贫困和过劳，非常衰弱，听从弟弟的劝告，到法国南部阿尔去，租了房子。这房子被称为“黄色之家”，他非常喜欢。在那里他画了许多烈日之下辉耀的麦田，象燃烧似的扁柏等画。不久，他和保尔·高庚认识，为了一同画画，把高庚叫到阿尔，一起过了两个多月；但是有一天他精神病发作，袭击了他。先是两人有点口角，高庚谈到要回巴黎，凡高非常悲伤，那天就用刮脸刀砍高庚，高庚虽然没有受伤，但不免大吃一惊，也没有回家；第二天偷偷回去一看，不得了，住处满是血，凡高割掉一只耳朵，倒在地上，后用纸把耳朵包起来，说是把它拿到熟人那里去。凡高和高庚的交情就这样不幸地结束了。这种精神病发作，以后周期性地出现。凡高在该城的监狱里被监禁了一段时期，病势缓转以后，根据他自己的希望，进了圣雷米疯人病院，把那里一个房间作为画室，自由出入，去画附近的山野。他在疯人院住了将近一年，和真正的疯人一起生活对他的头脑显然是不适合的。弟弟提奥很担心，就请求住在巴黎郊外奥维尔的医生加舍收留凡高。凡高就是住在那里也经常为病魔所扰，不过仍然继续大量画画，或者画令人可怕的黑鸟飞到暴风雨即将来临的麦田上，或者画象死一般的太阳在不停地旋转，

在他的画上已经出现这种世人看不惯的东西。

终于，有一天，他预感到剧烈发作的痛苦即将临近，就自己拿起手枪，将自己打死。在那几天前，还抱着去访问的侄儿高兴地笑着的凡高，就这样死了。

提奥六个月以后也步凡高的后尘而死。现在在奥维尔麦田地里并列着两人的墓。

保尔·高庚（Paul Gauguin，1848—1903）生于巴黎。当时正是六月革命高潮中，整个巴黎闹得天翻地覆。他父亲是报纸总编辑，被革命追击，带着全家转移去南美秘鲁，在途中死于船上。因此母亲依靠在首府利马任总督的伯父过活，直到伯父去世都一直住在利马。1855年她带着小高庚又回到法国，当时高庚七岁。他上完中学的课程以后，十岁时在去南美的船上当侍者，随后二十岁时又在叶罗姆·拿破仑号军舰上过了二年；那期间所经历的外洋土人的原始生活，在他心中留下了强烈印象。

从南洋航海回来，高庚住在巴黎，由熟人援助作股票商人，由于精通了那种买卖的诀窍，因而获得了稳固的地位和极多的财产。他也就在这时结了婚。

他因为出入上流社会家庭，所以接触出色的艺术品机会很多，逐渐被绘画所吸引，开始找空闲时间作画，因此他是过了三十岁以后，才开始走上绘画的道路的。1880年印象派第五次展览会，他第一次送展了两幅风景画。因为他原来就和毕沙罗结识，随之当时他的画中就具有印象派的手法。三年之后，决心舍弃一切，专心致力于绘画；从这以后，他的生活也突然改变了，贫穷经常袭击着他，连每天的饮食也无着落，妻子也不得不离他而去。但他的决心坚定；在这期间，他受凡高的邀请去阿尔，这已经在上面介绍过。

从这时起，憧憬远离文明的南洋原始人生活的心强烈激动起来。四十三岁时终于不顾一切，离开巴黎，直往远海的孤岛塔希提而去。

塔希提岛的风景、风俗使他无限喜悦。他在海边盖了小房，打扮得和土人一样，过着和土人一样的生活。在那里他陆续画了许多皮肤是茶褐色，嘴唇很厚的土人妇女的风俗画；都是欧洲美术中完全没有见过的显示出独特的力量的作品，生动活泼地表现了原始生活的生命。

高庚和叫德菲娜的土著姑娘结了婚，白天画画，有空就登山或到海里去找贝类和鱼，夜晚眺望清彻的太空的星星，或唱着歌，就这样过了三年。用美丽的词语描写在这个岛上的生活情况，写成了他的《诺阿·诺阿》一书。

两年后他曾一度回法国，但是由于他对欧洲的文明感到失望，又因连续的不幸变成受人嫌弃的人，他那憧憬南洋的心便仍然没有动摇，因此，他决心永远离开法国，再登上去塔希提岛的旅程。在塔希提岛住了六年，后来转移到距塔希提岛八百哩的马尔基兹岛，住在临时搭的小棚中，虽然得到土人们的看护，却终于因生病而死去。

第十一章

现代各流派

介绍现代的绘画是非常困难的，为什么呢？因为象现代这样，各种各样的人来自不同的地方，倡导不同的流派，而且互相竞争，互相影响，这在美术史上是前所未有的。当然，说是现代，也不是说就是“今天”的意思；说是二十世纪，我却想把这些发展到今天所走过的道路尽量按顺序来谈谈。

正如大家知道的一样，曾经被责骂为法国的耻辱的印象派各大家早已为群众所理解，而继其后的后期印象派也已建立了不可动摇的地位。这些人即塞尚、凡高、高庚，他们认为美术不能仅仅模仿外部的世界，而且要强烈地表现基于自己个性的自我。凡高画的象火焰般的太阳，在扁柏上闪耀的两三点光辉，象蓝墨水似的鲜蓝色天空，塞尚画的比起躯干来颜面小而又身体细长的人的肖像，高庚画的用单纯的笔触描绘的土人等等，它们都不和自然相似，当然不能仅仅由于这一点便加以贬低。所谓绘画，并不是只能和大自然一模一样，那不是和摄影相同了吗？绘画一定要有一种精神上的东西。这大体上就是他们的主张。他们受到世人的嘲笑度过可怜的一生。伟大的艺术家总是比一般人先走一步。在他刚要为社会所承认的时候，那个艺术家已经与世长辞，这样的事例已不是罕见的。塞尚于1906年去世，然而他的创作给现代美术以极大的影响。可以说在今天的画家中，几乎没有不得益于他的艺术的。

正是在塞尚去世几年前，在艺术的中心巴黎的蒙马尔特，出现一群被社会称之为“野兽派”的画家。你们也许会对这个奇怪的名字吃惊。年轻的美术家们为继承伟大的人们的志向，和当时称霸画坛的学院派陈腐的绘画相对抗，猛然兴起，以清新的精神创造前所未有的艺术，却被社会上好挖苦的人们半开玩笑地加上“野兽派”的名字。当然现在已没有被用这个名称呼的人了。那些已经过了三十年，到今天已都成为年老的大师，则还在老当益壮地勤勉地沿着自己的道路前进。

究竟“野兽派”是些什么样的人呢？它的主将是马蒂斯。

亨利·马蒂斯（Henri Matisse, 1869—1954）生于法国的不大的加多城。尽管按照父亲的愿望是要他作律师，却因为生来喜欢画画，进了美术学校。他在美术学校学习以后，作了莫罗的学生。关于莫罗的情况已经在前面谈过了。

马蒂斯在莫罗门下学习期间，据说早就以优异的才能使老师惊叹不止。他从印象派学习了辉耀的外光的色彩，以后又受塞尚的影响，才明确了他自己应该走的道路。他的画特点是画面单纯化，省略了一切无用的成分，只是由单纯的线条和色彩组成。他的画乍一看，好象是涂抹了谁也没有用过的那种大块色彩；然而在这些粗放的笔触里面，往往隐现着敏锐的智慧的闪光。你们大概知道音乐中所用的对位法这个术语吧，它说的是两种旋律互相保持和谐地演奏下去。马蒂斯的画正和对位法一样，初看起来杂乱无章的画面色彩也好，一根线条也好，都是互相调和地在一个画面中占据着各自的位置。他也没有忘记画物体的外形，因为外形是绘画中最重要的特征。即使是贝多芬的任何优秀的奏鸣曲，只能听其声不能见其形。音调不论如何巧妙地组合起来，毕竟还是声音，这是音乐的特征。然而马蒂斯是画画，因此最主要的，

应该是重视可见性。

有人这样说，马蒂斯想画一幅画，首先把画室里预备好的各种彩色纸搭配起来，考虑色彩的配合，整个的调子，直到觉得“这样好”的时候，才开始作画。这虽然只是姑妄言之，不过若仔细研究他的画，会觉得这个说法的确有一定的道理。

对他的画给予影响的，正如人们经常举出的一样，是黑人的雕刻，是未开化的人粗笨地在木头上雕刻的人像。它们为当时致力于单纯化的马蒂斯所注意，应该说是当然的事情。黑人的艺术对后面要介绍的毕加索或者后来好久才有名的莫迪里阿尼都有着很大的影响。

马蒂斯不断吸取了塞尚的画和黑人艺术的长处，丰富了自己的才能；后来他离开巴黎，去法国南部尼斯，在闲静的生活中创作了许多新作品。这些作品色彩淡雅潇洒，独具一格。“色彩的游戏”——也有批评家用这句话批评马蒂斯。

这样说，听起来使人觉得好象马蒂斯是一个一帆风顺地成为有名的人，事实上他也有过非常困窘的时期，据说曾在巴黎剧场，为了装饰天花板，和石工们一起劳动。当时和他一起工作的友人马尔盖说：“唉！马蒂斯，快停下这个活吧，不是已经干了七个小时了吗？”马蒂斯生气地说：“你再说一次试试。看我不揍你！”若看他的照片，使人想到与其说是画家，倒不如说是哲学家或医生。从照片中不是能看出年轻时苦斗的痕迹吗？后来他作为法国画坛的巨匠，还显示出持久不衰的作画精力。

巴勃罗·毕加索（Pablo Picasso，1881—1973）也是现代的大师。

你们大概以前就经常听到“立体派”这个名字。一时如此使世人惊异的立体派，在今天已经成为旧话，不过当时人们却是用种种语言来评论立体派。一点不了解立体派的人说什么“哎呀，那是自以为是的富家少爷的游戏。是别人无法理解的！”还有一些说话俏皮的人说“画就是画就行了。画既不是几何学也不是道理”。而好心的爱好新奇的人们，则是毫无理由地给予尊崇。

然而，立体派是优秀艺术的一个方面。既不是自以为是，也不是几何学，更不是道理。那么立体派是怎么回事呢？立体派的创始人毕加索是走过什么样道路呢？而被称作立体派画家的又是什么样的人呢？

毕加索生于西班牙的马拉加。父亲是一个画师，他画画的最初的先生就是他的父亲。不久他转到巴塞罗纳，在那里举行的展览会上获得三等奖，这还是他刚满十四岁时的事情。很早就发挥了才能的毕加索关心到画家们憧憬的地方巴黎去。他在巴黎出现并举行第一次展览会，是1901年，他当时二十一岁。

毕加索一开始并没有画立体派的画。他受法国的劳特累克的影响，喜欢画在酒馆、剧场的散步场所、演出的舞女、丑角、江湖艺人等。然而不久回到亲爱的祖国西班牙，那里有埃尔·格列柯的神秘宗教画；他再次出现在巴黎时，他的艺术完全成了现代的格列柯。批评家把他画格列柯风格的画的时代称为“蓝色时代”，因为构成主调的是郁闷的蓝色。

和马蒂斯从黑人的雕刻受到启发一样，毕加索也受黑人很大的影响，然而和马蒂斯少许不同。马蒂斯尝试的画面单纯化并不损害物体的形状而把物体照实画下，着重点在于色彩；而毕加索首先是毁坏自然界物体的形状，只是把几个表面结合起来，构成所想象的立体形。因此，他借用几何学的三角或四角图形，根据明暗的配置，加以神秘的组合。我们不能被立体派这个词

限制住了。为什么呢？因为它不过是在创始人毕加索并不知道的情况下，被随心所欲的评论家加给的名字。社会上的人们好容易才注意到立体派；在毕加索的周围，许多年轻的画家抱着同样的目的开始努力，他们所追求的东西尽管是相同的，但在艺术方面，却和算术不一样，不能得到同样的答案；他们都基于自己的个性向前迈进。

在他们中间，一直和毕加索一起工作，和毕加索合作的是乔治·布拉克（George Braque，1882—1963）。他的画和毕加索的冷静的神经质的作风相比较，具有稳静柔和的特征。有的评论家批评他是“极为谨慎的画家”。诗人阿波利奈是最早注意他的画的人。菲尔南德·列热（Fernand Leger，1881—1955）由近代的机器文明得到暗示，以最完美的形态表现了飞机的发动机、铁桥和信号机等。安德烈·洛特（André Lhote，1885—？）是画易于理解的画的立体派画家。他的特色是：把立体派所尝试的方法和写实派的态度巧妙地结合在一起，涂以漂亮的明朗的色彩。他这个聪明的画家也以评论家而著名。

此外，还有其他许多人。如格利斯（Gleese）、梅青格（Metzinger）、勒·法孔尼耶（Le Fauconnier）、比卡比亚（Picabia）和杜香（Duchamp）等等。

在这样的情况下，正当立体派发出胜利的欢呼的时候，它的创始人毕加索发表了完全不同的作品，又一次使人大吃一惊。这是1918年的事情。他又一次仔细观察自然，毫无损害地把自然的形象引入画面。衣服的褶皱、毛发的纠结或背景的花纹等，都极其稳重的加以描绘。当然他不只是模拟自然，而总是考虑整体的调和，为了整体，不画上任何一点无用的东西。人们把它称为“新古典派”。“毕加索是变色龙”这样的话流行起来也是在这个时候，因此变色龙经常改变颜色。然而不管他被怎样说，却仍然不影响他的伟大，证据是，毕加索的这种倾向在今天还以种种形式对各种人产生影响。

安德烈·德朗（André Derain，1880—1954）生于法国的沙托乌。塞尚去世以后，从立体派的瞬息万变的运动到现在的巴黎派，可以说还没有一个象德朗那样严肃地致力于创作的人。他在故乡沙托乌和后面要介绍的弗拉曼克认识以后，成为亲密的朋友，相互勉励。德朗的风格，显然是从塞尚而来。若看作品艾斯坦兹克和克亚达克的风景，就很清楚他是怎么敬佩塞尚，受教于塞尚。他和希腊人一样只是对形感到兴趣。形的调和、全体的综合，这些都是他的艺术中心点，象马蒂斯所追求的那样的色彩，对他说来却是无论怎样都可以。

他画的威严的大树，粗大的根扎于大地，树枝相互交错，是一幅充满稳静感的作品。在阴暗的背景中可以看到眼睛睁得大大的人物的强劲的描写。难道不具有那种大师的品质吗？人们把他称为古典的，确是这样。他是接受了立体派的洗礼的新古典派。

亨利·罗稣 批评家为了自己方便随便把许多有才能的画家分入不同流派，不过也有无法列入任何流派的画家，他的名字就是亨利·罗稣（Henri Rousseau，1844—1910）。他生于拉维阿。父亲是马口铁工匠，据说母亲为了使寺院的僧人高兴，总是倾囊捐赠，是个极为虔诚的人。罗稣由这样善良的母亲亲手抚育，不久成为青年，到墨西哥去作军乐队队员。后来离开军队回到巴黎，作了海关官员，经常在闲暇时画画。若谈他的朋友德国人乌德写的传记就可知道，罗稣是天生的不拘小节的人，即使做了官员，因不胜任繁

杂的事务，经常担任巡视的职务。休息日子在自己家的客厅宴请许多客人；到日落后，演奏在军乐队时学会的小提琴消遣。在许多画家家中，象他那样留下有趣逸闻的人，大概还是很少的。这种意趣在他的画中也经常表现的。他最独到的是用对人类和自然的爱，把我们日常见到的自然界表现成遥远的梦之国。他在作品里重现了他在墨西哥看见的风物，有蛇的热带森林、野兽和非常艳丽的花。巴黎郊外的森林，象棉花似的毛绒绒的云彩都是整齐的被热诚地描写而使我们为之感叹。据说他把在公园散步时拾起各色各样落叶，带回家作为自己每天应作的事。纯真无瑕的眼睛使他的画具有鲜明的个性。他的画朴素的造型与透明度恰似我们把望远镜倒过来看到的景色。最初认识他的画的是阿波利奈，近年有个叫菲列普·斯波的小说家为早在二十年前就已去世的这个伟大的画家作传记。现在说起罗稣虽然是有名的画家，不过在他活着的时候，连一幅画肯出十法郎的买主也没有。

乔治·罗奥（George Rouault，1871—1958），据说生于巴黎的一个地下室里。家境贫寒，从小在彩画玻璃厂工作。据说罗奥从这个时候就喜欢画画，积存很少一点钱买颜料画画。生活稍微宽裕以后，进入前面说过的马蒂斯的老师莫罗门下，很早就被认识其才能。《将死的基督》等画多半受了莫罗的影响。此后他的画发生了难于想象的变化。他以激烈的变形、强烈的色彩，大胆地表现丑陋的街头女郎和讽刺性宗教画，在象深澈的海底的蓝色中，涂上象突然发出的叫唤似的黄色和红色。评论家说他在画中应用了少年时代所看到的彩色玻璃窗的效果。有个时候，他的画由于丑陋的理由而遭到非难，不过在今天却占据着无可否认的地位。

莫里斯·弗拉曼克（Maurice Vlaminck，1876—1958）是荷兰人的孩子。如根据他写的自传《危险的拐角》，他也是一个在成为画家以前经历过种种不同生活的人，作过当时风行一时的自行车比赛运动员，作过咖啡馆小提琴演奏师；在积攒了金钱以后，和德朗认识，才下定决心作画家。首先对他给予影响的是凡高，以后他深为佩服塞尚的用笔，而且找到独特的表现手法。

在他喜欢画的风景中，可以看到在阴暗的暴风雨前令人窒息的天空下混浊模糊的森林，在其间浮现出红色的房顶和淡白的街道。他是北国的赞美者。有人把他的画评论为“用低音大提琴演奏的即兴诗”。不知为什么在他的阴暗的调子中有一种使人想起低音大提琴的迟钝的琴弦的战栗。虽然一般人把他的画“与塞尚相似”，这是表面的看法；从根本上来说，是完全不同的画家。他的画中既没有塞尚的透明度，也没有古典的情趣，倒不如说有和凡高的热情一样的东西。

莫里斯·郁特里洛（Maurice Utrilo，1883—1955）生于巴黎。他的母亲叫苏珊·瓦拉东，是一位有名的画家。正如毕加索从父亲学画一样，他由母亲教会了作画家的第一步。虽然郁特里洛的画被人们称之为“巴黎的肖像”，不过主要是蒙马特尔的风景。用灰色调描绘的古老的墙壁，毫无生气的建筑物，医院和市政厅，满是尘土的街树。评论家将他的画的年代分类为“写生时期”、“印象派时期”、“白色时期”和“色彩时期”。其中后面两个时期也就是从1910年至晚年，具有最充实的价值。

关于他有一些不可思议的传闻。据说这个孤寂的街头诗人不知从什么时候开始沉溺于酒中，后来竟至丧失用手的自由。没有手的画家！这无异是画家的自杀。尽管这样，每年都有他的作品发表，其中大概有点什么隐蔽的内幕。正好他的母亲是画家，她难道不会替儿子郁特里洛偷偷地画吗？这只是

传闻，性急的人将这一段称为郁特里洛的“伪作时期”。小说家中有一个经常写蒙马特尔故事的叫法兰西斯·加尔柯的人，和他是最好的朋友，为他写过传记。

杜飞 还有一个大师劳尔·杜飞（Raoul Dufy，1880—1953）生于法国北部阿弗尔港，很早就开始学画。他的画最大特征是色彩明朗轻快，而联系着色块的线条紧凑纤细使人悦目。他去西西里岛和非洲摩洛哥旅行，在画中巧妙地再现了热带的风物。他经常用熟练的略画法表现透明蓝色的海洋，三角形的波涛，赛马场和在场上行走的人的姿态，马的有力步伐，穿甲克的骑士和穿礼服的绅士。若将他的画与马蒂斯和凡高加以比较，他的画在色彩轻柔淡雅方面，使人想起马蒂斯；在经常观察自然方面，却和凡高相似。象凡高所特有的那种对自然的热爱，使之在远景连烟云似的扁柏也不遗漏，这点在杜飞画的赛马场空地上的七叶树和一只狗的身上也可以发现。不过杜飞却缺少凡高热情，而比凡高潇洒。将树叶三片四片地描绘得很大以表现繁茂等等，难道不使人想起象中国或日本的南派画家吗？

阿米德奥·莫迪里阿尼（Amedeo Modigliani，1884—1920）生于意大利的里窝那港，二十二岁时决心作雕刻家。到巴黎。正如前面所述，当时在人们中间引起注意的黑人雕刻，吸引了他，由此得到启示，留下了不少件雕刻。恰好那时，欧战爆发，贫苦的他没有钱买雕刻材料，而决定走绘画之路，这就是开始作画家的第一步。他画画大概最多不过五年左右时间。他也沉溺于酒，可惜三十七岁时就去世了。他死在巴黎的慈善医院，没有多久，他的夫人也自杀而死，在本国作社会党议员的哥哥写信给朋友、生于波兰的画家基斯林格委托他“请将弟弟象王子一样埋葬了吧！”。就我所知道的，莫迪里阿尼画的风景画只有一幅，其他毫无例外都是人物画。一开始作雕刻家的他，只是对人有特别的兴趣。而他作品中的人物是职业不太受人尊敬的女人、跑腿的小伙计和懒惰的青年等，他们都是一样的长脖子，溜肩膀，象肺病患者似的疲惫不堪，两手交叉放在膝上，或者靠在椅背上，静静地闭着眼睛；如不是这样的时候，便用空洞的眼睛茫然地眺望不定的地方。他象马蒂斯和德朗一样，照他的想法改变自然的形态；然而它好象是从所描绘的人物的个性中自然产生的。具有和他相似特征的大概是日本浮世绘画家歌麿。正如有所谓歌麿型的面貌一样，也有莫迪里阿尼型的面貌，都象梦中人一样，有种寂静的。他虽然很年轻就死了，不过他的画是很出色的。

玛丽·劳伦珊（Marie Laurencin，1885—1956）她生于巴黎的上流家庭。据说虽然进了美术学校，由于素描很差，连老师也很为难。但是不久为立体派的画家和诗人阿波利奈与安德列·萨尔莫发现，以后就成了名。

她画的女性轮廓优美，黑色的瞳仁，长长的鼻子，大大的嘴唇，将观赏的人引入美的境界。她们伸展优美的手脚，在灰色的空气中跳舞或捉迷藏。批评家将她称为现代的华多，她确具有罗可可的风味。

虽然有的人把她算作立体派的一员，但如果这样表现手法不是离得太远了吗？

基斯林 在当时巴黎画家中最年轻的是基斯林（MoiseKisling，1891—1953）。正如在前面莫迪里阿尼一节所介绍的，他和莫迪里阿尼是最好的朋友，他的画多半受莫迪里阿尼的影响。基斯林生于波兰的克拉科夫，父亲是职员；据说二十岁以前在故乡的美术学校学习，当时因为成绩优秀得奖。到巴黎后不久就爆发了第一次世界大战，他作为一名法国兵抗击德国，以后加

入法国国籍。

他的画遍及各个领域，最富特征的是人物画。在屏风环绕的床上，好象心情很好，身躯弯曲地堆着的女人，有柔软的手圆圆的眼睛的少年，年轻的无家可归的姑娘，都是以考虑周密的构图和流畅的笔触，极其生动地表现的。据说他讲过：“我的理想是画得好，没有什么思想之类的东西。”若看他的画，的确会首先引人注意的是技法的美。他的画大概还会画得更美吧。

马瑞·夏加尔（Marc Chagall，1887—）生于俄国莫斯科地方的荒村维德夫斯克，是犹太人，双亲是贫穷的农民，幼年时贫苦的生活一定对他以后的画境赋予了特色。他喜欢描绘俄国农民的生活。据说在他少年时，有个访问他的故乡的人看见他的素描说：“真了不起，你是艺术家。”他没有受过教育，甚至艺术家是干什么的也不明白。十九岁时，在彼得堡认识装饰画家列昂·巴克斯特（Leon Baest）。以后独自到巴黎，那是1910年的事情。不过他在巴黎并没有受到重视，最初重视他的是德国。

他的画的特点是富有东洋的美丽的幻想。《我和村庄》《绿色的犹太人》最有名，正如从这些作品也能理解到的那样，画中是陶醉在他自己心灵里浮现出来的幻想世界之中。

其他画家 那时以巴黎为中心，还有许多有名的画家，例如绰号“森林的泥瓦匠”的稳重的风景画家塞贡查克（Dunoyer de Segonzac）、巧妙地应用日本画的藤田嗣治等。不过，上面过于落笔于法国的美术，下面想再次追溯时代，谈谈在其他国家兴起的绘画运动。

未来派 尽管未来派现在刚被人们忘记，不过作为在意大利兴起的塞尚以后的绘画运动曾受到社会上的注意。这派的创始人是诗人马里奈蒂（F.T. Marinetti），其中有波齐奥尼（Umberto Boccioni）、卡拉（Carlo Carrà）、巴拉（Giuseppe Balla）、鲁索罗（Luigi Russolo）、塞维里尼（Gino Severini）等参加，发表了宣言，出现于画坛。

其中，卡拉现在应列入超现实派，塞维里尼跟随后来画坛的倾向而偏向于新古典派。下面是他们的宣言中的两三条：

- 一、热爱真理的我们，对于色彩和形状不能采取象以前那样的看法；
- 二、眼睛看见的事物是短暂地留在网膜上的，特别是一直运动的事物也可以看见几个，奔跑的马的脚也有二十几只；
- 三、画人物不是画他的姿态，而是画他的周围环境；
- 四、宇宙的力应该是运动的。

正如从这些话所了解的那样，他们的主张是表现运动。按照他们的想法，象德拉克罗瓦画的马看起来不管怎么象猛烈奔跑，它也不过是在某一瞬间快速拍摄的照片。为了直接表现运动，就必须表现运动着的物体的几个形状。另外，只画人物不能成为肖像；人既有回忆，对未来也充满希望，因此，如果在一个画面里不把这些都描绘进去，就不能成为肖像。他们这样想，而且在艺术中加以实行。人们往往把立体派和未来派认为是相类似的东西，实际上二者完全不同。立体派总是以静止的姿态，分解物体的形状。虽然没有余暇来谈未来派的错误见解，不过不能不注意这一点，即未来派仅仅几年就消亡了；但是，德拉克罗瓦的画依然放射光芒。顺便提一下，他们这一派在意大利发表宣言是1910年的事情。

表现派 表现派是在德国兴起的二十世纪的绘画运动。正如受到塞尚、凡高和高庚刺激的野兽派的画家们起而对抗陈旧的绘画一样，在德国新的画

家们也开始主张：“绘画不是描绘自然原有状态，也不能象印象派按眼睛所看到的那样去描绘；绘画就是表现自己的心灵和自己的精神。绘画不是说明书，而是表现我们的感情。”这大体就是表现派的想法。因此，塞尚以后的艺术，哪一种都具有有一些和表现派共同的东西，德国的评论家们几乎主张在表现派中也包含有立体派。

表现派的运动从 1910 年左右开始盛行起来，所以可以认为几乎是和未来派同时兴起的。现在，若考察它的发展过程，首先是慕尼黑有个“新画家联盟”的二十七名年轻画家团结起来，举行了新的展览会，展览会主持者是俄国人康定斯基。其中还有以动物画闻名的弗兰兹·马克。

在德累斯顿，以“桥社”（Brücke）为名的一群年轻艺术家，也以同样的主张掀起运动，其中有培许太因，另外有德国北部来的爱弥尔·诺尔德（Emil Nolde），从奥地利来参加的有柯柯希卡（Oskar Kokoschka），而保罗·克莱（Paul Klee）大概是他们中最杰出的一个。他们是些什么人，画的是什么样的作品，下面稍为介绍一下。

瓦西里·康定斯基（Wassily Kandinski，1866—1944）生于莫斯科。根据他的回忆录，据说他从孩子时代就喜欢马，在细棍上缠上绳子，骑上它玩；后来在他的画中经常出现马，看来不是偶然的。幼年时代经常和双亲一起旅行，长大以后在慕尼黑美术学院学习。恰好当时在法国野兽派运动盛行起来，受到它的激励。和马尔克一起出版《青骑士》（Der Blaue Reiter）杂志，并在杂志上发表他们的作品和论文。

他的论文的要点，简单地说就是：“我们即使不特意表现自然的形状，而只有色彩和线条，它们就激动着我们的心，激发起感情。因此，只要将色彩与线条巧妙地配合，即便其中任何意义也没有，也可以得到精神上的满足。”他的画的题名大部分都是称之为“构图”或者象音乐一样称为“作品第几号”。

但是在他的艺术论和作品之间似乎也有很大的距离。虽然艺术论是为保护他的作品而产生，不过他的作品却象是由论文引伸出来的形式。我想，康定斯基的没落，难道不是由于这个原因吗？

奥斯卡·柯柯希卡（Oskar Kokoschka，1886—1979）生于多瑙河畔的赫约兹西兰村。他最得意的是人物画，象无论在哪儿作品中都可看到的那样，在想加强调子的部分，不使用画笔，而直接从颜料管里把颜料原色挤上去。此外，在笔触粗犷等种种方面有和凡高相似之处，所以有人称之为“北方的凡高”，不过总是比不上凡高。

保罗·克莱（Paul Klee，1876—1940）在表现运动中，是从事绘画活动最长的画家。他原来是瑞士人，生于伯尔尼附近的小村，他的祖父是肖像画家，父母都是音乐家。长大以后就研究凡高和塞尚的作品。1912 年到巴黎，当时正好是野兽派的全盛时代。他喜欢罗稣、毕加索和马蒂斯等人的作品；第二年回德国以后，受康定斯基的影响。因此，在他的作品中巧妙地混杂着法国和德国的艺术。就是说从康定斯基学得抽象的色彩与线条的配合，从马蒂斯学得淡雅的色调。1920 年在慕尼黑举办个人展览会。在其他表现派画家几乎销声匿迹的时候，他却仍然向独特的境地前进。而且就在三十年代还在巴黎举行个人展览会，据说即使原来由于国家的感情而不喜欢德国人的巴黎画家们，也很佩服他的艺术。大概他还具有一个应该进入的新世界。

弗兰兹·马尔克（Franz Marc，1882—1916 生于慕尼黑，在该地美术

学校学习，1910 年参加“ 慕尼黑新美术协会 ”；后和康定斯基一起脱离该会，作了“ 青骑士 ”的会员。他的生涯很短促，因为参加欧洲大战而战死。他擅长动物画，他画的不是动物的表面的姿态，而是动物蕴藏的生命。

马克斯·培许太因（Max Pechstein，1881—1955）生于茨文考村。十五岁时，入霍斯登的学校，从那时起就受到凡高的影响。1907 年秋，到意大利和巴黎，在那里受近代绘画的触动；不过看他的画，首先给人的感觉是一种健全的原始人的世界。他喜欢辉耀的光，象高庚一样喜欢画热带地方的风物。

但是，德国人在绘画艺术方面似乎总是稍逊于法国人。下面想谈谈最近兴起的绘画运动。

超现实主义和基里柯 你们大概知道奥地利学者弗洛伊德的精神分析学吧，这是想说明沉睡在我们心底，我们没有直接意识到的东西，也就是潜在意识的学问。这种学问最近对文学和绘画给予很大影响。这就是超现实主义派。这派画家有希腊系的基里柯、米罗（Jean Miro）、恩斯特（Max Ernst）以及前面在介绍立体派时谈过的毕加索和布拉克等。但是以最独特的方法而代表这派的是基里柯。

乔治·基里柯（Giorgio de Chirico，1888 年生）是住在意大利的希腊人之子，从少年时就一面在罗马和佛罗伦萨的博物馆欣赏贝鲁基诺、拉斐尔、基尔兰达约等的名画，一面进行学习。这些对以后他的画中有兴趣的物体组合和远近法给予了种种感化。他又从瑞士画家勃克林获得丰富的幻想世界。不久到巴黎，向人们显示了以前谁也没有尝试过的绘画的世界。

谁见了他的画都会觉得是在我们常识中没有想到的事物的组合。例如在用板铺的地面上站着形状奇妙的偶像，远景耸立着希腊式圆柱，圆柱上漂浮着云彩，或者其它大理石象工场、规尺、书籍、大炮、家具等都是在人工光线中按照空想组合起来的。我们总是从他的画中感到有一种不可思议的神秘的东西。只要看他的画具有《预言者》《神圣的鱼》《苦闷的旅行》《诗人的出发》等的题名，就可以明白基里柯不仅仅画物体的形状，而是通过不可思议的物体的组合，表现深深潜藏在我们心中的谜一般的世界。

新即物主义 前面说过德国的表现主义，反抗以前陈腐的绘画见解，着眼点在于“ 物体形状怎样都行，只是想表现出我们心中涌现的激情 ”。然而此后五、六年在画坛却出现了与之相对立的所谓“ 新即物主义 ”一派。正如从它的名字就可以想象到的一样，他们想基于我们的生活凝注地盯视自然进行描绘；但是，和十九世纪的自然主义基于十九世纪的生活一样，今天的艺术应基于和它不同的生活，开始对我们关系最密切的大都市的文明和整然的机器产生爱。德国的评论家称之为“ 向着新式的自然主义前进 ”。也许可以说，以这种新的精神认真观察事物的倾向，在现今的绘画界正在流行。可以认为毕加索的新古典派，再远一点，亨利·罗稣的对朴素的大自然的的爱，都对他们的艺术有着影响。

新即物主义开始对全世界给予影响，画家数量也相当多，最有名的画家有：奥托·狄克斯（Otto Dix），1889 年生于慕尼黑，据说成为画家以前，是个从事过种种职业的穷苦人。著名的画有《我的孩子》《自画像》和《女模特》，在这些画中可以看出认真观察自然所作的努力。

乔治·希里姆普（Georg Schrimp）也是出色的画家，还有在机器中探索美的画家肖尔兹（Scholz）擅长风景画的卡诺尔特（Kanoldt）等。

