



The Cambridge Introduction To Art

Looking at Pictures

# 剑桥艺术史

## 绘画观赏

[英国]苏珊·伍德福德 著 钱乘旦 译

凤凰出版传媒集团 (A) 译林出版社

剑桥艺术史

The Cambridge Introduction To Art



# 绘画观赏

[英国]苏珊·伍德福德 著 钱乘旦 译

## 图书在版编目(CIP)数据

绘画观赏/(英)伍德福德(Woodford, S.)著;钱乘旦译.  
—南京:译林出版社,2009.1  
(剑桥艺术史系列)  
书名原文:Looking at Pictures  
ISBN 978-7-5447-0567-7

I. 绘… II. ①伍… ②钱… III. 绘画—鉴赏—西方国家  
IV. J205.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第132044号

Looking at Pictures by Susan Woodford  
Copyright © 1983 by Susan Woodford  
This edition arranged with Cambridge University Press  
Simplified Chinese edition copyright © 2008 by Yilin Press  
All Rights Reserved.  
著作权合同登记号 图字:10-2003-168 号

|      |                                                           |
|------|-----------------------------------------------------------|
| 书 名  | 绘画观赏                                                      |
| 作 者  | [英国]苏珊·伍德福德                                               |
| 译 者  | 钱乘旦                                                       |
| 责任编辑 | 李瑞华                                                       |
| 图片编辑 | 韦 枫                                                       |
| 出版发行 | 凤凰出版传媒集团<br>译林出版社(南京湖南路47号 邮编210009)                      |
| 电子邮箱 | yilin@yilin.com                                           |
| 网 址  | <a href="http://www.yilin.com">http://www.yilin.com</a>   |
| 集团网址 | 凤凰出版传媒网 <a href="http://www.ppm.cn">http://www.ppm.cn</a> |
| 印 刷  | 南京爱德印刷有限公司                                                |
| 开 本  | 718×1000 毫米 1/16                                          |
| 印 张  | 7.25                                                      |
| 插 页  | 2                                                         |
| 版 次  | 2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷                                   |
| 书 号  | ISBN 978-7-5447-0567-7                                    |
| 定 价  | 23.00 元                                                   |

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换



1. 史前野牛岩洞  
画，西班牙阿尔塔  
米拉洞穴，公元前  
15000—10000年。

## 目 录

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 1 观赏绘画的方法           | 1   |
| 2 风景画和海景画           | 8   |
| 3 肖像画               | 16  |
| 4 日常生活和用品:风俗画和静物画   | 26  |
| 5 历史与神话             | 39  |
| 6 宗教画               | 51  |
| 7 平面装饰画             | 65  |
| 8 传承                | 70  |
| 9 布局构思              | 75  |
| 10 空间表现中的问题         | 79  |
| 11 风格分析法:对比文艺复兴和巴洛克 | 86  |
| 12 画中隐喻             | 97  |
| 13 创作水平             | 100 |
| 索引                  | 107 |

## 1 观赏绘画的方法

观赏绘画有许多方法,在这里我们选出四幅画,它们在时间和风格上完全不同,而我们也可以从不同的角度去观赏它们。

首先可以提出这样的问题:“为什么要画这幅画?”西班牙有一个山洞,壁顶上画着一头野牛,它栩栩如生,大约作于 15000 年前(图 1)。人们会感到奇怪:这么漂亮生动的一幅画,在这里起什么作用呢?为什么会画在离洞口相当远的幽深的黑暗处呢?有些人认为它是为巫术目的而画的,画中形象大概是



2. 《拉撒路的复活》, 马赛克镶嵌画, 作于6世纪, 拉文纳的圣阿波利纳里新堂。

为了让它的作者(或作者的部落)在打猎时能够抓住那种动物,并且杀死它们。在伏都教中也有相似的原理:把一根针刺进一个酷似某人的布娃娃,这样好像就可以伤害那个布偶所代表的人。洞穴画的作者也许希望:抓住画在洞壁上的野牛,就可以抓住真正的野牛。

第二幅画就完全不同了(图 2);它是早期一座基督教教堂中的马赛克镶嵌画。画中的主题,即拉撒路的复活,对我们来说是非常熟悉的:耶稣来到这里时,拉撒路已经死去四天了,但耶稣打开了墓穴,然后按照《约翰福音》的说法,他

举目望天说:“父啊……我说这话是为周围站着的众人,叫他们信是你差了我来。”

说了这话,就大声呼叫说:“拉撒路出来!”那死人就出来了,手脚裹着布……

《约翰福音》第 11 章第 41—44 节

画里的故事再清楚不过了:拉撒路“手脚裹着布”,从埋葬他的坟墓里走出来。我们看到耶稣,他穿着紫色的王袍,用一个有力的姿势呼唤拉撒路出来。他旁边站着一个人,即所谓“周围站着的众人”中的一个,这人惊讶地举着手,而耶稣的奇迹,就是施给这些“众人”来看的。画面安排非常简单,人物轮廓清晰,被放在金色的背景上。它不像洞壁中的野牛那样栩栩如生,但知道这个故事的人却一眼就能认出它。

作为教堂装饰的一部分,这画服务于什么目的呢?原来在制作这幅画的时代,即公元 6 世纪,很少有人识字。但教会却希望尽可能多的人能够接受福音书的教育,如教皇大格列高利曾宣称:“绘画对不识字的人来说,犹如书籍对能读会写的人那样。”——这意思是说,无知者可以通过观看“拉撒路的复活”这样易于理解的图画,来了解一些《圣经》的内容。

接下来看一幅由 16 世纪老练的画家布隆齐诺创作的油画(图 3),画的是

异教爱神维纳斯被她有双翼的儿子丘比特拥抱,其姿态充分地隐含着色欲的意味。中心人物右面有一个高兴的小男孩,据某位学者说他代表“快乐”。男孩后面有一个身着绿衣的古怪女孩,让我们吃惊的是,她衣服下面露出来的不是身子而是盘绕着的蟒蛇。女孩也许表示欺骗;她的品质令人不悦——表面上好看,实际上丑恶——但这种性质常常与爱情相伴随。中心人物的左边有一个愤怒的老妇,她正在撕扯自己的头发,这是“妒忌”,即羡慕与绝望的结合,而这种情绪也经常与爱情相伴随。在画面的上方,我们看到一男一女正在拉开帘幕,刚才那个场面显然曾经遮掩在帘幕后面,在这里,男的是“时间之父”,女的是“真实之母”;“时间之父”长有双翼,肩上扛着他的标志——计时的沙漏,正是时间之父揭露了许多缠绵的恋情,如同这幅画所表示的那样。左边的“真实之母”与“时间之父”相对应,她把恐惧与欢快这两具尴尬共生的假面具撕了下来,而它们是维纳斯赠送给爱情的双份礼物。

这幅画因此传递了这样一个道德信息:快乐与爱情同在,嫉妒和欺骗也同时来。但和《拉撒路的复活》(图2)不同,这幅画的道德说教并不是直截了当地表达出来的,而是用复杂难懂的比喻手法,包括用所谓的“拟人化”来表达。作画的目的不是给那些不识字的人平铺直叙地讲一个故事,而是吸引那些有文化、有知识的观众的好奇心,并在某种程度上开他们的玩笑。这幅画是为托斯卡纳大公爵创作的,后来由他赠送给法国国王弗朗索瓦一世(见图17和18)。在当时,作这样的画是为了让有教养的少数人娱乐,并对他们进行教化。

最后看一幅我们这个时代的画,作者是美国画家杰克逊·波洛克(图4)。画面上没有我们所熟悉的东西,如捕捉野牛、讲述宗教故事、诠释复杂的格言等等;有的是画家在巨大的画布上挥洒颜料,是他在创造这幅冲动而有生气的抽象画时的动作记载。为什么作这样的画?为的是展现艺术家的创造性活动和身体的力量,向观众转达他在费力去创作这个作品时的生理与心理的活动。

观赏绘画的第二个方法,是了解作品传达了什么样的文化背景。洞穴画

3. 阿格诺罗·布隆齐诺 (意大利, 1503—1572年):《寓意》(亦名《维纳斯,丘比特,放荡与时间》),作于约1546年,146×116厘米,伦敦国家美术馆藏。





(图1)能告诉我们远古先民的一些情况(当然只是模糊的情况),比如他们四处迁徙,有时藏身在山洞里;他们猎取野生动物为生,但不会建造耐久的房屋,也不会种植谷物,等等。

6世纪的基督教马赛克镶嵌画(图2)体现着父权制的文化,在这种文化中,有知识的少数人向未受教育的民众指手画脚。这幅画告诉我们,对早期基督教来说,尽可能清楚地宣讲圣经故事是一个非常重要的任务,它要让这种相对新的宗教理念为人们所接受。

布隆齐诺用隐喻来作画(图3),充分体现了一个睿智而聪明的宫廷社会,是如何地喜欢绕弯弯和转圈圈,喜欢用艺术来作智力游戏。

20世纪这幅画(图4)透露的是这种情况:在我们这个时代,艺术家的个人看法和独特行为是受到保护的,特权阶级的传统价值似乎正在被抛弃,艺术家得到鼓励,可以自由而创造性地表现自己。

4. 杰克逊·波洛克(美国,1912—1956年):《秋韵》,作于1950年,267×526厘米,纽约大都会艺术博物馆藏(乔治·A. 赫恩基金1957年)。

观赏绘画的第三个方法,是看作品是否写实。在许多艺术家眼中,尤其在古典艺术家(约公元前600年至公元300年)以及从文艺复兴(始于15世纪)开始到20世纪初这段时间的艺术家眼中,能否真实地表现自然不仅至关重要,而且是一种挑战。许多艺术问题让人神魂颠倒,而这些问题无一不是为了绘画能够显得真实。一代一代的艺术家殚精竭虑,力求解决这些问题。但并

不是每一个艺术家都会把求真看得高于一切,所以我们用关于真实的标准去衡量每一幅画,就不很恰当,因为这个标准对某些艺术家来说可能不是创作的目标。比如,中世纪那位马赛克艺术家,他希望把一个圣经故事讲得活灵活现(图2),但并不在意他画中的人物是否丰满自然,如同布隆齐诺画中的那些人物一样(图3)。然而他还是把主要的人物——基督和拉撒路——创作得让人一眼便能认出来,而且把基督那重要的手势放在了画面中央,在背景的衬托下显得非常突出。清晰易懂是他追求的首要目标,因而不允许有任何一点模糊之处。在我们看来是体现真实的复杂形式,在他看来只是分散人们的注意力。

我们同样不能从求真的角度来判断图4的作者,他急切地渴望用油彩来表白自己,对求真其实是不关心的。他的目标是传达他感情中的某些东西,并不想记录他视力所及范围内的周边事物。

所以,尽管我们可以问这样的问题,即一幅画是否像它所画的东西,但应该记住:当这个问题与某个作品毫不相关时,我们就不应该这样问。

观赏绘画的第四种方法,是考虑它的构图设计,也就是看它如何使用颜色、如何运用形状。例如,我们用这种方法去观察布隆齐诺的《寓意》(图3),就会发现主要的一组人物——维纳斯和丘比特,组成一个灰白色的“L”,它正好与画框的形状相配合。接下去我们看到画家使这个“L”与另一个“L”作平衡,那是一个倒“L”,由代表快乐的男孩和时间之父的首与臂构成。两个“L”组成一个长方形,把画面牢牢地固定在画框之内;这就保证了构图的稳定,否则就会把画面弄得乱七八糟。

但反过来看这个设计的另一面:我们已经注意到,画面到处都塞得满满的,充斥着人与物,让人感到目不暇接。形状的不断运动与作品的精神主题有关,绘画主题是动荡和无决断;爱情、欢乐、嫉妒和欺骗纠缠在一起,造成了一个在形式上和心智上都错综复杂的图案。

画家笔下的人物具有冰冷坚硬的外形和光滑丰润的外表,看上去好像是用大理石制作的。冷色的运用强化了冰冷、坚硬的感觉,色彩几乎全是青蓝和

雪白，再加上一点绿和深蓝（唯一的暖色是在丘比特膝盖下那块红色的垫子）。这种冰冷的外形与画面中引起感官欲念的行为正好相反，如此安排之下，一个通常表现温柔、热烈的爱恋姿态，就既有着深思熟虑的布局又不致引起邪念。

这幅画在形式色彩和主题之间存在着张力，但它又与画中隐喻的那种自相矛盾、也许还带有轻微讽刺的意念是充分一致的。

对构图进行分析，能帮助我们更好地理解作品，让我们看到艺术家为了达到他所追求的效果，而运用了哪些方法。

在以下的十二章里，我们将对不同时期和不同地区的绘画进行观赏，开始时主要是看主题，以后就逐步关心形式和构图，这些东西不是一眼就能看出来的。在这个过程中，我们会碰到许多概念——有时是意想不到的概念；很难把所有概念全都归类为“内容”或“形式”，但对于理解和欣赏一幅画，概念又是不可缺少的。

我们不讨论一幅画与产生这幅画的社会之间的关系，也不按照年代顺序来进行研究。有许多出色的艺术史著作已经对作品的历史背景作了交代，并追溯了从一个时期到另一个时期艺术风格的演变。

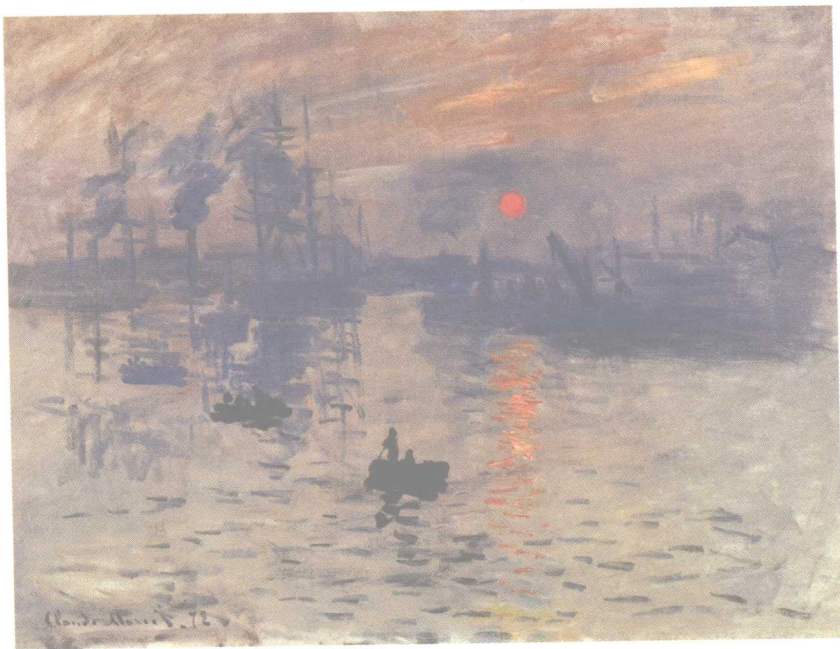
我们将不单单“看”画，还要“谈”画，这一点特别重要，因为说起来很奇怪，“看画”本身经常是不够的。我们要找到能够分析绘画和描述绘画的语言，这才能帮助我们 from 被动的观者变成主动的观者，变成有所领悟的观者。

## 2 风景画和海景画

风景吸引画家,如同它吸引所有爱好自然的人。有些艺术家专门画风景,另一些艺术家只是偶尔转向这种对自然的研究,以清新他们的心灵与视野。

将人的创造与自然的造化相对照就能产生一种绘画,它不仅造成视觉的美,而且沉静地展示人在自然中的位置。康斯特布尔的《从主教花园看索尔兹伯里大教堂》(第 10 页,图 8)就是这样一个例子。

5. 克劳德·莫奈  
(法国,1840—1926  
年):《日出·印象》,  
作于1872年,49.5×  
65厘米,巴黎马莫  
坦博物馆藏。





6. J.M.W.透纳(英国, 1775—1851年):《暴风雪中的汽船》,作于1842年, 91×122厘米,伦敦泰特美术馆藏。

下

7. 葛饰北斋(日本, 1760—1849年):《神奈川外的巨浪》(选自《富岳三十六景》),作于1823—1829年,木刻画, 25×38厘米,纽约大都会艺术博物馆藏(H.O.哈夫迈耶女士遗赠,1929年)。



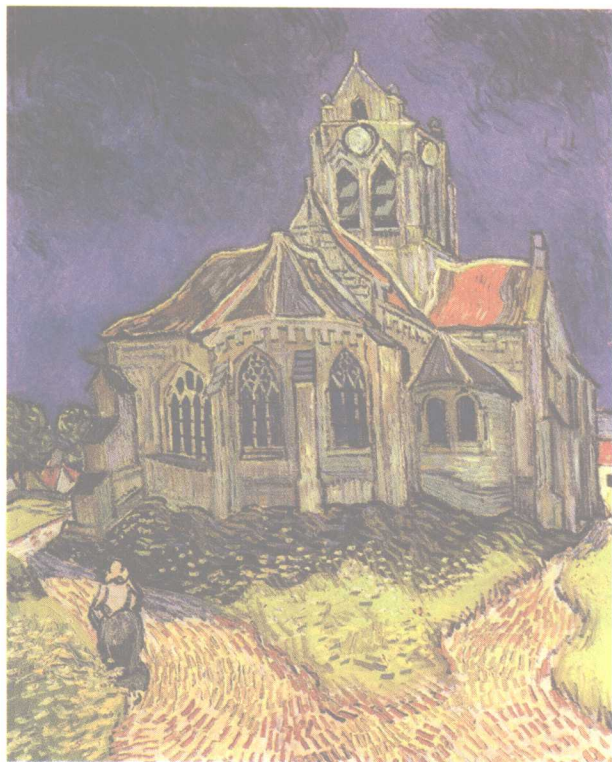
8. 约翰·康斯特布尔(英国,1776—1837年):《从主教花园看索尔兹伯里大教堂》,作于1820年及其后,88×112厘米,纽约大都会艺术博物馆藏(玛丽·斯蒂尔曼·哈克尼斯遗赠)。



这是一座富丽堂皇的大教堂,一部分被前面几株高大的树木遮蔽着。牛儿在悠闲地吃草,有几头待在树荫下,只能模糊地看得到;其余的在阳光下,显得很清晰。阳光洒在教堂上,让它光亮壮观。垂直高耸的塔尖和水平延伸的屋顶勾勒了这座建筑物的主线条,而它多彩的细部——高而狭窄的窗户、众多的小尖塔、高度不等的几堵墙等等,都让我们对大教堂形成了一个总体印象(有几扇窗户组合成一个拱形,上方饰一个圆花窗)。整齐而又多变的建筑物的各部分,放在广阔、自由、无拘无束的自然环境中,形成了多么鲜明的对照!在这样一个背景下,人是何其渺小——就连委托画家作这幅画的主教本人,即画面左下角那位由妻子陪伴的男人,也显得非常渺小。

大约在七十年之后,1890年,荷兰画家凡·高作了《奥维尔的教堂》这幅画(图9),当时是他生命的最后几年,他正在法国从事创作。他这幅画,与康斯特布尔画中宁静的气氛完全不同。

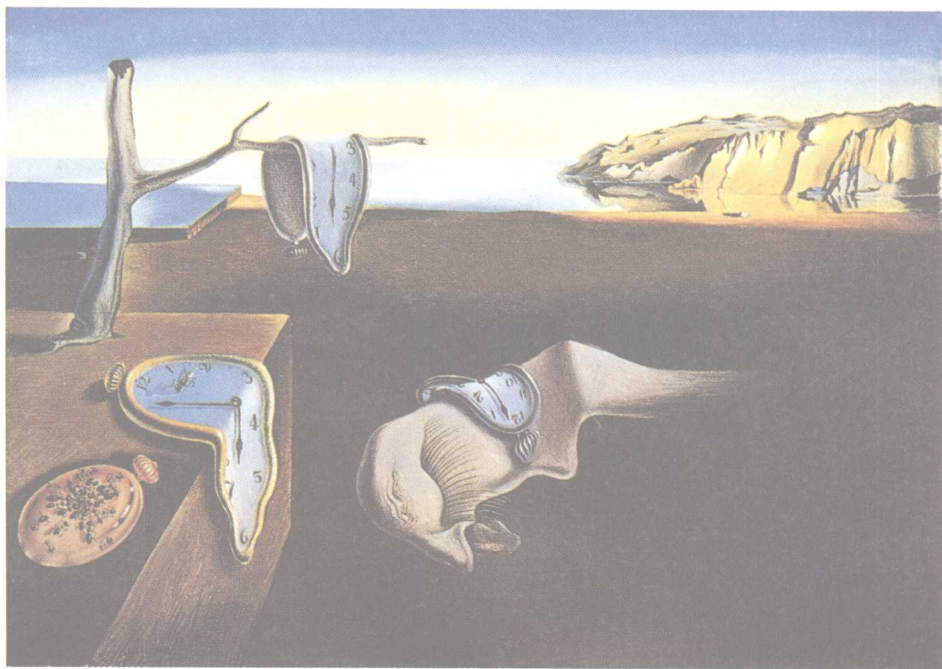
奥维尔的教堂看上去同它前面的草丛一样充满了生机和活力,凡·高生动有力的笔触使天空和小路同这座教堂及它周围的环境一样都富有生气——这些笔触有许多是粗犷有力、无拘无束的,似乎是随心所欲地在进行



9. 文森特·凡·高  
(荷兰,1853—1890  
年):《奥维尔的教  
堂》,作于1890年,  
94×74厘米,巴黎  
奥塞博物馆藏。

下

10. 萨尔瓦多·达  
利(西班牙,1904—  
1989年):《记忆的永  
恒》,作于1931年,  
24×33厘米,纽约  
现代艺术博物馆  
藏。



11. 西蒙·弗利格  
(荷兰,约1600?—  
1653年):《微风中  
的一艘荷兰战舰和  
几只木船》,作于约  
1640年,木板画,  
41×54.5厘米。伦  
敦国家美术馆藏。



造型与构图。

如果去索尔兹伯里实地看一看,那么由康斯特布尔的画所造成的印象就不会让你感到失望;但奥维尔的教堂却全然没有凡·高画中表现出来的那种激情。建筑物本身如同其他教堂一样,外形高大、规整而又坚固,只是凡·高个人的想象力,才把它变成了一个心灵意境的组成部分。

萨尔瓦多·达利在 20 世纪创作过一幅荒诞的风景画(图 10),从总体上看它显然不存在,但组成它的素材尽管被扭曲,却散发着一股让人毛骨悚然的真实气息。风景中的峭壁、大海和平缓无垠的平原上摆设着一些粗制滥造的规则形状,如海边一块闪光的平石板,前景上有一口类似棺材的巨大箱子,不可思议的是:一颗枯死的树好像就长在箱子上。三块“软表”让人讨厌,但在各自的场合中隐含着不同的意义:其中一块像挂在枯枝上的死兽;另一块好像是死了很久的马身上的马鞍,这马被扔在无限的时空里任其腐烂;第三块似乎在酷热中融化,它不规则地粘在矩形箱子上,表面落着一只孤独的苍蝇。

唯一硬实而不变形的表是放在套子里的那块卵状红色表,一瞥之下它似乎装饰着精致的黑色花纹;但仔细一看才发现这里恰恰是画面最吸引人的地方:那里有一群寻找食物的蚂蚁,它们和苍蝇在一起,构成了这幅画中仅有的