



简明世界 绘画史





简明世界 绘画史

〔美〕H·W·简森 多拉·简·简森 著

李野青 译

广西美术出版社

简明世界 绘画史



(桂)新登字 07 号

简明世界绘画史

(美) H·W·简森 多拉·简·简森 著
李野青 译



广西美术出版社出版

(南宁市河堤路 14 号)

广西新华书店发行 广西区计委印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 印张 7.75 插页 8 173 千字

1992 年 8 月第 1 版 1992 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-80582-440-1/J·348 定价: 9.80 元

目 录

绘画的起源 1

映象和想象

穴居野人的神奇而有魔力的画 3

欧洲的古石器时代——今日所见石器时代的人

为死者所作的画：埃及 8

历史的起源——准则和格调——底比斯壁画

为生者所作的画：克里特岛 18

古希腊克罗索斯的米诺斯绘画——梯林斯的迈西尼绘画

希腊和罗马的绘画 21

几何饰纹图案——古希腊绘画——古典派绘画——肖像

画的兴起——罗马壁画与镶嵌图案

中世纪 31

早期基督教和拜占庭美术

西方中世纪初期 38

查理曼大帝时代前后的手写本彩饰——巴约装饰用花毯

——罗马风格的壁画

城镇的兴起：哥特式艺术 47

北方和意大利哥特式美术——彩画玻璃——乔托——锡

耶纳画派——国际风格

探索者和发现者

61

十五世纪

后期哥特式艺术

63

凡·爱克兄弟——凡·代·魏登——布希——法国和德国的后期哥特式绘画

意大利初期文艺复兴

78

马萨丘——安吉利科——菲力普·利比——皮埃罗·弗兰西斯加——卡斯泰格诺——曼坦那——基尔兰达约——波提切利——科西莫——西诺列利

天才的时代

94

十六世纪

意大利文艺复兴全盛时期

96

达·芬奇——米开朗琪罗——拉斐尔——乔尔乔涅——提香——委罗内塞——柯勒乔

北方文艺复兴

111

格吕内瓦尔德——丢勒——贺尔拜因——阿尔道福——尼德兰美术——勃鲁盖尔

风格主义

123

蓬托尔莫——罗素——勃隆齐诺——帕尔米江尼诺——丁托列托——埃尔·格列柯

黎明的凯旋

128

“巴洛克”是什么？

意大利和佛兰德斯

131

· 卡拉瓦乔——罗马巴洛克艺术风格的装饰品——鲁本斯——凡·代克

荷兰

139

乌得勒支画派——伦勃朗——戈因——雷斯达尔——静物画和世态画——维米尔

西班牙和法兰西

153

委拉斯开兹——牟利罗——普桑

走向革命

159

十八世纪

华托和洛可可风格的绘画——夏尔丹——格鲁兹——提埃坡罗——英国和美国绘画——达维特

机器时代

172

安格尔和戈雅

浪漫主义运动

178

籍里柯——德拉克洛瓦——杜米埃——柯罗——康斯太布尔——透纳——弗里德里希——美国

现实主义和印象主义

189

库尔贝——马奈——莫奈——雷诺阿——德加

后印象主义

199

塞尚——修拉——凡·高——高更——土鲁斯-劳特累克——蒙克——卢梭

我们时代的绘画

210

“多主义或多流派”是什么？

表现主义

212

马蒂斯和野兽派画家——路奥——柯柯什卡——莫迪里
阿尼——贝克曼

抽象派的艺术作品

221

毕加索，勃拉克和立体主义——蒙德里安——杜桑——
康定斯基——未来派画家

离奇的幻想艺术

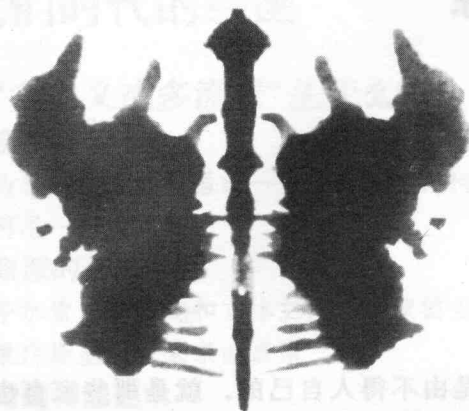
232

契尼柯——夏加尔——柯莱——米罗——恩斯特——唐
居伊——达里

绘画的起源

人人都做梦，这是由不得人自己的。就是那些家畜也做梦。猫在睡梦中，它的耳朵和尾巴有时也会搐动。狗也是一样，在睡梦中，它一会儿悲嗥，一会儿低吠；有的时候，它的脚爪甚至会在空中搔抓，就像正同什么东西搏斗似的。即或这些家畜醒着的时候，它们有时也好像“看见了什么”。譬如一只猫忽然背上的软毛根根竖起，其实并没有什么意外的情况发生，猫只不过隐隐约约瞥见了暗处的橱柜罢了。这正如我们人类：当我们受到惊吓时，不也是毛骨悚然，出一身冷汗吗？

这全是想象力作怪的缘故。并非只有人才是具有想象力的动物；不过，也仅有我们人，才是唯一能够把自己的想象说出来的动物。要是我们用言语向他人诉说我们自己想象到的情状，我们就得凭依我们自己的想象，做一番圆满的描述才行。倘使我们拿起笔描画的话，我们就得绘出一幅表现我们想象的图画来。我们说头脑中产生想象，那意思就是说，我们正在我们的脑子里“描摹着某种影象”，或者是“描绘一幅图画”哩。



1 对折纸边缘上的墨渍。展开之后，稍加细看，便不难发现，那自然浸开的墨渍恰似两头疾驰的猛兽。

激起我们想象力的缘由，可以说俯拾即是。譬如，有时会有这种情况发生：一个人卧病在床，做不成什么事情，睁开眼睛，瞥见了天花板上有一处裂纹；持续久看了一会，不料那裂纹竟成了一只什么动物，或者一株什么树木。这正是我们的想象力把那些裂纹形成的轮廓充实完美起来，组成了一幅臆想的图案；其实裂纹自身原本并非如此。也还有这种情况：有时一片对折纸的边缘浸染上了墨渍，我们展开以后也可能会想象出不少的东西来（图1）。其实，墨渍完全是偶尔弄在纸上的。心理学家自然是懂得这一点的，他们并且有意识地设计墨渍测验，用来考察了解人们想象力的状况。因为对同一形状的墨渍，不同的人会看出不同的图象来，这样就可以认定我们是属于哪一种心理类型的人了。

穴居野人的 神奇而有魔力的画

在大约两万年前的古石器时代，就我们现在所知，当世界上第一幅图画作成的时候，人类还生活在洞穴之中。那个时候的人的最大的忧愁，是怎样才能寻觅到足够的食物塞饱肚子。当然，他们还没有学会怎样驯养禽畜，也不知道怎样耕作务农。那时候，仅能依靠狩猎获取食物。若是捕猎情况欠佳，那就只得挨饿。当时，虽有各种各样的禽类、鱼类和小野物可供捕捉，但并不能满足人们生活的需要。这样，人们时时希求着能够捕杀到像鹿、水牛这一类大点的动物，好多获得一点肉食，多吃一些日子。他们渴望捕杀到这类的大动物，可他们又惧怕这些大动物。那个时候，他们所使用的武器也真是太粗陋了。确切地说，那时候他们根本还不知道有金属这样的物质，他们持有的器具也仅仅是用树木、兽骨和石块简单制造而成。况且，那时候他们还没有学会骑马，行猎只能是徒步进行。

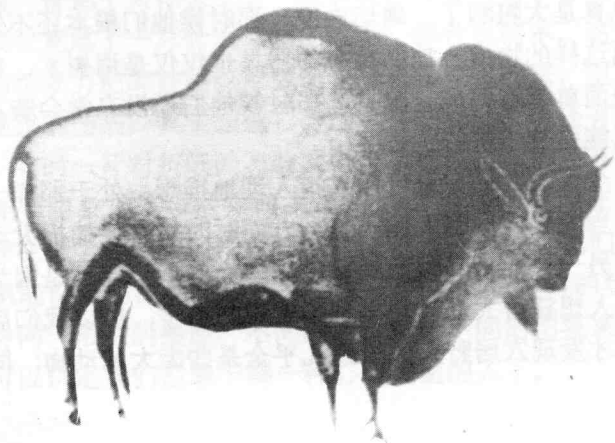
今天，我们完全可以入情入理地推想，处于那样一种境地，当时的穴居野人脑子里一方面时时想着要捕捉大动物食用，另一方面却又顾及到行猎是多么的危险。正是因为那时候的人想获得大动物想得到了着魔的地步，所以我们后世之人，才发现穴居野人的绘画几乎全是些庞大的动物；同时那

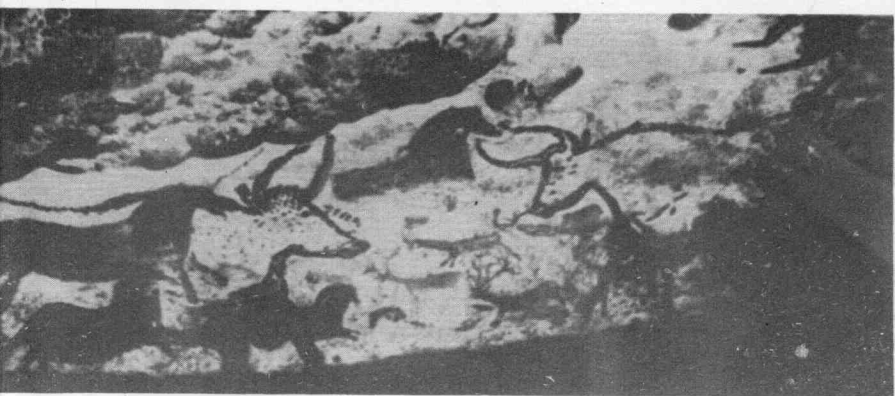
些大动物被画得凶猛异常，并且栩栩如生，这也就丝毫不足为奇了。

穴居野人究竟是怎样学会描绘这些工巧精妙的图画的？我们现在实在难以确知。不过，这些画被绘制在洞穴内壁之上，又是粗糙凹凸而有撞击痕迹，也就很有可能说明：当时，穴居野人想画画的愿望，也许正是由洞穴内的那些隆起部分引起联想而产生的，恰如今天的墨渍使我们产生联想一般。试想看看，有那么一个饥肠辘辘的穴居野人，双眼瞪着洞穴内壁，或许想象到某一块特别隆起的部分看起来像一头什么动物；他也许从燃烧着的火堆中拿起一段焦黑的枝桠，依着这隆起的部分，描绘出了一个大概的轮廓。随后又可能描出没有现出的部分，最终画成了一幅比较完整的图画。这个穴居野人可能就这样渐渐学会了不再凭借洞穴内壁上的隆起部分，而自己独立地画出一幅这样的画来。

2 古石器时代的洞穴壁画 《站立的水牛》 公元前约2万年，发现于法国的丰特·德·戈莫。画中形体轮廓自然，线条弯曲流畅。巨大的身躯

和头部由逐渐细小的四只腿支撑着，使这头野兽显得比真正的水牛更加凶猛有力。



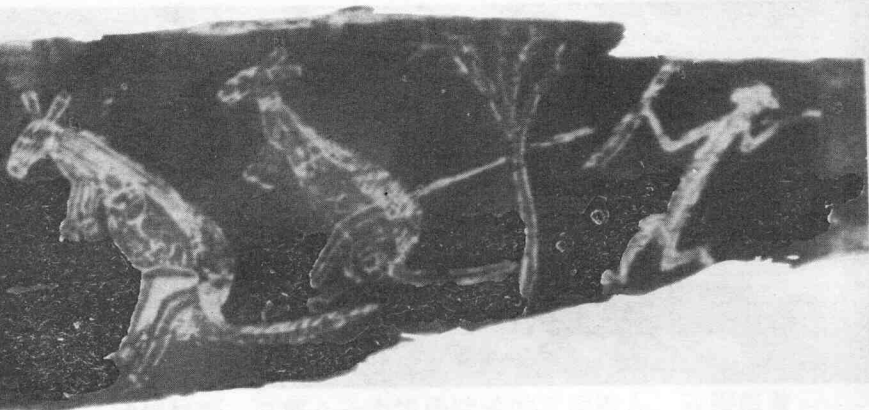


3 古石器时代的洞穴壁画 公元前2万年，法国拉斯科洞窟。牡鹿、野马和野牛。这幅壁画与丰特·德·戈莫壁画完全不同，众多图象交错叠盖，

杂乱无章，仅少数排列成群。画中动物的躯体也大小不一，最大者形同原物实体一般。

图2便是这样一幅洞穴壁画的现代复制品。图3是一幅洞穴壁画真实情况的照片。你一定会留意到画中的那些动物全被错落不齐地凑在一起，毫无章法和次序可言。不过，一旦你把它们归纳分类，你便会毫不费力地认出它们之中的每一个动物来。那末，为什么穴居野人要画一头动物重叠覆盖在另一头动物上面，来毁掉自己所画的画呢？根本的原因是：他们原本就不是为了装饰而画这些画的。且不谈这些画的杂乱无章，从画有洞穴画的所有洞窟都是非常阴暗和难以到达的事实来看，就足以说明并非为了装饰而画画这个道理。

倘若说穴居野人画工仅是为了欢愉而在洞穴之内画动物，那他们本应画在洞穴入口近处，好让大家能够一眼望见，观赏这些画的。可是，犹如我们现在所见的一样，这些壁画都藏得极深，往往只是在偶然情况之下，才被近世之人发现。图3显示的洞穴深处，实际上直到1940年才由几个孩子不经意地发现。这几个孩子带着狗徒步长途旅行，忽然，狗跑散了，



4 澳大利亚原始土著人画在树皮上的画 《一个神灵附体的男人刺中一只大袋鼠》 原始时代。澳大利亚北部阿纳地。这是现有石器时代原始土著人绘画的又一珍品。画中可以十分

明显地看出原始人施行法术的意图。将画画在树皮上，以便行猎时携带；而且画作透明图象，显示出某些骨骼和内脏，这些部位对猎手具有特别重要的意义。

孩子们寻找狗时，发现了一处洞口，长满荆棘和杂草；拨开这些覆盖物，他们发现了一个洞穴，狗就恰恰掉在里面。

那么，画这些画的目的是又是什么呢？这些画原本必定是为狩猎施行的某种法术用的。你瞧，不是有矛和箭戳入一些动物身上吗？穴居野人也许会这样想：要是他们在洞穴内壁画上同真正动物相仿佛的图画，并且“杀戮”了这些图画动物，那他们几乎犹如捕杀了活的真的动物一样。或许说不定他们当真向画上的这些动物投掷石块或用长矛猛刺过去呢？这会使他们觉得更加坚强些，更加有把握些；真正出去狩猎捕食时，他们不再惧怕这些大动物，成功的可能性也就会大一些。一旦他们“杀戮”了图画上的动物，他们便不再理会这幅画了。他们不可能把一个真正的猎物杀死两次，自然，就认为不能把壁画上的动物也杀死两次。下次他们准备狩猎时，又会画一幅新画，预先把画上的动物杀死。

显然，值得注意的是，穴居野人描绘这些动物画，是耗费了不少心血的。到头来，这些画他们却仅仅使用一次。大概穴居野人觉得，如果把动物画得看上去越加逼真，那么他们的法术也就越加灵验。极有可能他们是对的，因为他们把这些画当作靶子，练习从何处袭击猎物方能刺倒它们，致它们于死地。

总之，画这些令人悦服的画是要具有一套技巧的。必定有一些穴居野人在绘画方面长于他人，他们具有特别的美术天赋。画过几次画后，他们或许就被留在洞内专门画画，其他的人必须出去打猎捕食。即使在两万年前，当时的画工也是一种不寻常的人；尽管我们可以说，这种人当时主要是被人们当作魔术师敬重的。

今天我们当然不再相信那种法术。我们也不会把活生生的动物同画面上的动物混淆不分。不过，就是现在，尽管我们的理智明明白白，我们的感情有时候也会不由自主地黑白难分的。譬如，常有这样的事情发生：在偶而争吵之后，有人竟也会在一怒之下把自己所爱之人的照片撕得粉碎。他清清楚楚地知道，撕毁照片对照片上的真人实在毫无损伤，可是他在情绪上却获得了极大的宣泄和满足。所以，古石器时代的人不分画上的动物与真正的动物也就毫不足怪了，本来他们对思考和感觉之间的差异的了解就远远不如我们。

艺术，一方面固然同事物本身存在的状况有关，另一方面更同人们对这些事物感知的情形有关。一般说来，认识和感知结合在一起才能作出一幅画来，因而画与画各不相同，这一方面取决于画家对他所看见、所认识以及他所感受的事物是否具有更浓厚的兴趣；同时，也取决于画家对这些事物所看见、所认识、所感受的深度怎样。

为死者

所作的画：埃及

洞穴壁画为我们描述了许多石器时代穴居野人的生活状况，同时也显示了我们的想象力活动的方式。我们说我们的想象力，是因为穴居野人的心智同我们现代人的心智事实上相差无几，不然我们也就不会像现在这样可以看懂他们所画的画了。我们和穴居野人之间的差异，不是在于我们所固有的心智的类型方面，而是在于我们所考虑到和所感受到的对象方面。或许，穴居野人的绘画也将有助于我们了解人类如何终于脱离了石器时代的生活；经过若干千年，又如何渐渐演化成为我们现代这样的一类人。

当我们论及这些演化过程时，我们便把它叫作历史。观察历史的方法多种多样。最简单的一种方法，大概是探究我们和石器时代的人的主要差异所在。即便穴居野人的体力比我们现代人的格外强大，可他们的生活却也比我们的百倍艰危——更没有我们现代生活的丰富多采。那些他们所要猎取的大动物才是他们实在的支配者，因为他们是完完全全倚仗那些动物而生存的。当那些大动物迁徙离去时，他们也得随之迁徙，所以他们并不修造房屋，仅仅构筑一些简陋的掩蔽

处所而已。倘若他们无法找到动物行猎，他们便会挨饿。在石器时代，人们只有在狩猎时才一起劳动（画画的人也用他们的法术相助）；今天我们却在数以千计的种种复杂方面协作配合，我们相互依赖的程度远远胜过那时的穴居野人。

如今，现代生活方式的出现，说来也不过是因为我们比石器时代的人更富有系统和条理而已。我们行事首先进行思考。我们筹划我们所做的事情，而穴居野人的生活正像他们所画的画一样，毫无条理和规程可言。人们是怎样才发现需要规律的呢？那恰恰是在人们超脱出食物供养控制人类的处境，进而发现人类有了控制食物供养的方法的那个时期。最

5 埃及壁画 《人、船和动物》
公元前约 3500 年，上埃及海雷康波里斯。与洞穴画相比，这幅画有一种平板式和图案般的绘画效果，毫无深

浅层次的渐变，恰似一种速写简笔画。但图中人物形象经过细心安排，无堆叠和交错的现象，这种布局感是一种新异而重要的进步。

