

新版

西方
画论
辑要

杨身源
编著

THE
DIGESTS
OF
WESTERN ART
THEORY

凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社

西方 画论 辑要

新版

杨身源
编著

THE
DIGESTS
OF
WESTERN ART
THEORY

凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方画论辑要/杨身源编著. —南京:江苏美术出版社, 2010. 1

ISBN 978-7-5344-2934-7

I. ①西… II. ①杨… III. ①绘画理论-西方国家
IV. ①J20

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 233554 号

责任编辑 张 韞 沈小玥
封面设计 卢 浩
责任校对 赵 菁
责任监印 贲 炜

书 名 西方画论辑要
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社(南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏新华发行集团有限公司
照 排 南京展望文化发展有限公司
印 刷 江苏新华印刷厂
开 本 850×1168 1/32
印 张 21
版 次 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-2934-7
定 价 38.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

目录

第一章 古希腊罗马和中世纪画论·····	001
概要·····	001
原文 色诺芬尼 / 027	
赫拉克利特 / 027	
德谟克利特 / 028	
高吉亚斯 / 029	
欧里庇得斯 / 030	
菲狄亚斯 / 030	
波里克列托斯 / 031	
苏格拉底 / 031	
柏拉图 / 034	
亚里士多德 / 041	
普洛托格尼斯 / 044	
色诺克拉底 / 044	
海 隆 / 045	
戈米那斯 / 046	
狄奥尼西奥斯 / 046	
普鲁塔克 / 047	
附：塞内加(Seneca, 1 世纪)哲学家 / 049	
克里索斯托 / 049	
琉 善 / 050	
附：卡里斯特拉托(Kallistratos, 2 世纪)	
/ 056	
阿特纳奥斯 / 056	
菲洛斯特拉托斯 / 057	
大菲洛斯特拉托斯 / 058	
小菲洛斯特拉托斯 / 059	
普鲁提诺 / 060	

西塞罗 / 061	
贺拉斯 / 063	
维特鲁威 / 065	
普林尼 (老) / 066	
昆提里安 / 069	
马克西莫斯 / 069	
伊壁里库斯 / 070	
加 仑 / 071	
普罗克勒斯 / 071	
狄 奥 / 072	
阿尔希诺斯 / 073	
圣·奥古斯丁 / 073	
格列高利一世 / 074	
卡洛林书 / 075	
特奥菲卢斯 / 076	
圣·托马斯·阿奎那 / 078	
克雷斯宾 / 078	
维泰洛 / 079	
奥内库尔 / 080	
注 释 / 081	
第二章 文艺复兴时期画论	085
概要	085
原文	
薄伽丘 / 111	
琴尼尼 / 111	
吉培尔蒂 / 115	
阿尔贝蒂 / 117	
弗朗切斯卡 / 126	
菲拉列特 / 127	
达·芬奇 / 129	
米开朗基罗 / 147	
拉斐尔 / 157	

卡 罗 / 157	
瓦萨里 / 158	
般托尔莫 / 164	
切里尼 / 164	
祖卡罗 / 165	
提 香 / 167	
阿莱丁诺 / 167	
多尔齐 / 168	
丁托列托 / 168	
毕 诺 / 170	
韦罗内塞 / 171	
罗马佐 / 172	
曼德尔 / 173	
赫埃列 / 174	
丢 勒 / 175	
希尔利亚德 / 179	
注 释 / 179	
第三章 17 世纪到 18 世纪画论	181
概要	181
原文 卡拉瓦乔 / 209	
贝尔尼尼 / 209	
卡斯蒂廖内 / 212	
贝洛利 / 213	
鲍西尼 / 215	
普 桑 / 216	
博 斯 / 217	
洛梅尼 / 218	
费纳隆 / 219	
乌德里 / 219	
夏尔丹 / 220	
德·阿尔让 / 221	

狄德罗 / 222	
法尔康涅 / 236	
普吕东 / 237	
大 卫 / 238	
伦勃朗 / 239	
巴洛米诺 / 240	
哥 雅 / 244	
艾迪生 / 245	
贺加斯 / 248	
雷诺兹 / 250	
庚斯博罗 / 261	
布莱克 / 261	
柯增斯 / 262	
温克尔曼 / 262	
莱 辛 / 263	
赫尔德 / 275	
龙 格 / 276	
瓦肯罗德 / 276	
注 释 / 280	
第四章 19 世纪画论	285
概要	285
原文 安格尔 / 313	
热里科 / 322	
德拉克洛瓦 / 323	
柯 罗 / 346	
卢 梭 / 348	
杜普雷 / 348	
杜比尼 / 349	
布 丹 / 349	
米 勒 / 350	
库尔贝 / 353	

- 罗 丹 / 357
马 奈 / 366
莫 奈 / 366
德 加 / 368
雷诺阿 / 370
毕沙罗 / 371
修 拉 / 372
西涅克 / 374
塞 尚 / 376
高 更 / 381
凡 高 / 390
塞律西埃 / 404
维亚尔 / 404
戈蒂埃 / 405
波德莱尔 / 406
巴尔扎克 / 419
左 拉 / 420
泰 纳 / 424
塞冈第尼 / 430
蒙 克 / 431
康斯太布尔 / 432
王尔德 / 433
罗斯金 / 434
门采尔 / 436
莱布尔 / 436
珂勒惠支 / 437
让·保尔 / 438
谢 林 / 439
歌 德 / 441
海 涅 / 444
发 根 / 445

冯塔纳 / 446	
黑格尔 / 447	
马克思 恩格斯 / 457	
萨金特 / 462	
惠斯勒 / 462	
亨 特 / 464	
格里高莱斯库 / 464	
克拉姆斯柯依 / 464	
列 宾 / 466	
苏里柯夫 / 469	
弗鲁贝尔 / 472	
列维坦 / 472	
谢洛夫 / 473	
谢德林 / 473	
斯塔索夫 / 474	
普列汉诺夫 / 474	
注 释 / 483	
第五章 20 世纪画论 (上)	489
概要	489
原文 马蒂斯 / 530	
弗拉曼克 / 532	
鲁 奥 / 533	
毕加索 / 534	
布拉克 / 536	
阿波利奈 / 537	
康威勒 / 538	
格里斯 / 538	
格莱兹 / 539	
基尔希纳 / 541	
诺尔德 / 542	
马尔克 / 543	

克 利 / 544	
贝克曼 / 546	
巴 尔 / 548	
康定斯基 / 552	
马列维奇 / 557	
嘉 博 / 559	
蒙德里安 / 562	
沃林格尔 / 569	
贝 尔 / 572	
弗 赖 / 576	
马利奈蒂 / 579	
波丘尼 / 579	
卡 拉 / 581	
阿尔普 / 582	
杜 尚 / 583	
布雷东 / 586	
达 利 / 587	
恩斯特 / 588	
米 罗 / 589	
第六章 20 世纪画论 (下)	593
概要	593
原文 波洛克 / 625	
戈特利布 / 628	
罗思科 / 629	
纽 曼 / 630	
德库宁 / 632	
马瑟韦尔 / 633	
克 兰 / 634	
格林伯格 / 635	
诺 兰 / 638	
奥利茨基 / 640	

- 贾 德 / 641
- 斯特拉 / 642
- 科萨斯 / 644
- 斯坦戈斯 / 646
- 汉密尔顿 / 646
- 沃霍尔 / 647
- 英迪安纳 / 648
- 利希滕斯坦 / 649
- 克洛斯 / 650
- 埃斯蒂斯 / 652
- 贝希特勒 / 653
- 巴泽利兹 / 655
- 里希特 / 656
- 基 亚 / 656
- 克莱门特 / 657
- 奥尔巴赫 / 657
- 施纳贝尔 / 658
- 菲谢尔 / 658
- 古斯顿 / 659
- 罗森伯格 / 659
- 莫斯科维茨 / 660
- 里 德 / 660
- 霍奇金 / 660
- 斯卡利 / 661

第一章 古希腊罗马和中世纪画论

概要

西方画论产生于古希腊艺术的高度繁荣时期，即艺术史上称为古典时期的公元前5世纪到公元前4世纪期间。

古希腊在公元前8世纪到公元前6世纪形成和确立了奴隶制社会。公元前5世纪初，雅典人在希波战争中打败了宿敌波斯人后，在伯里克利统治雅典的时代，开始出现希腊艺术的繁荣，建筑以及随建筑而发展起来的雕塑和绘画取得了空前的辉煌成就。雕塑和绘画的高度繁荣，为绘画理论的产生提供了实践基础。

最早关注和讨论绘画的是古典时期的哲学家。赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底、柏拉图和亚里士多德等著名哲学家，都对绘画发表过重要的见解。赫拉克利特把古希腊人对艺术的认识表述为“艺术模仿自然”，并阐明了绘画如何模仿自然。德谟克利特提出歌唱起源于人对禽兽行为的模仿，据说他曾写作过《论绘画》一篇，惜早已失传。苏格拉底提出了绘画的再现、理想化和传神理论，为绘画建立起最初的原则。柏拉图第一次从古代泛指各种技艺的“艺术”中划分出模仿的艺术或称为再现对象的艺术，它创造形象而不是创造实物。作为模仿艺术的绘画是一种制造幻象的艺术；是对自然物的外形的模仿，因而与真理（“理式”）隔得很远。亚里士多德扬弃了柏拉图的客观唯心主义，从技艺中划分出模仿自然的艺术；由于模仿的媒介、对象和方式不同而分为不同的种类；并指出绘画的模仿媒介是颜色，模仿对象是自然事物，模仿方式是形象。

古典时期哲学家关于绘画的论述，为西方画论的建立奠定了哲学基础。古典时期的绘画理论，如同美学理论一样，作为哲学理论的一部分，尚未从哲学中分化独立出来成为一门学科。

自公元前 334 年马其顿国王亚历山大大帝率军东征，建立起横跨欧亚非三大洲的庞大帝国，到公元前 1 世纪末的三个世纪，称为希腊化时期。这一时期，希腊艺术传播到了东方的广阔地区，同时也受到东方文化的影响，形成了不同地区的多个艺术中心和多样风格。公元前 1 世纪末，罗马人征服了希腊化时期的各王国，改共和为帝制，取代希腊而成为欧洲的强大帝国。公元 395 年，罗马帝国分裂为西罗马和东罗马。公元 476 年，西罗马帝国灭亡，欧洲从奴隶制社会进入了称为中世纪的封建社会。罗马人酷爱希腊艺术品，掠夺和复制了大量的希腊艺术品，并雇佣希腊艺术家制作艺术品。在建筑、雕刻和绘画方面，罗马时期都有新的创造和重要成就。

希腊化—罗马时期继承和发展了古典时期的绘画理论。同古典时期由哲学家讨论绘画不同，希腊化—罗马时期的画论是由学者、艺术家和哲学家共同创造的。其内容更广泛地涉及到绘画创作和评论的许多问题，最重要的是提出了艺术创作中的意象和想象理论，丰富和发展了古典时期的模仿理论。

公元前 3 世纪李西普学派的雕塑家色诺克拉底被称作“第一个为艺术批评树立了明智准则的人”，他对古代画家的评论广泛涉及到绘画创作的许多问题。罗马共和制末期的建筑师维特鲁威的《建筑十书》共 10 卷 95 节，内容十分广泛，也论及绘画。同时期的哲学家、演说家和作家西塞罗研究美和艺术问题的著作中，论及许多绘画问题。罗马帝国初期的诗人贺拉斯在他的著作《诗艺》中说了“诗歌就像绘画”后，对诗画关系的讨论产生了重要影响。罗马帝国时期的哲学家、传记作家、演说家和自然科学家普鲁塔克的《希腊罗马名人比较列传》中记述了许多画家的生平。他引述了古希腊诗人西摩尼德斯把诗画作比较的话，并对诗画关系发表了重要的见解。罗马帝国时期的希腊修辞学家琉善的传世著作甚多，其中关于绘画的有《画像谈》《画像辩》《宙克西斯》等多篇。罗马帝国时期的希腊作家老普林尼的大百科全书式的著作《博物志》记述了古代艺术家们的生平，许多早已散失的古代著作也由于该书的记述而得以流传下来。罗马帝

国时期号称“雅典人”的希腊作家、批评家菲洛斯特拉托斯在《阿波罗尼阿斯传》中论述了想象在艺术创作中的重要作用，是想象理论的奠基人。他的侄子大菲洛斯特拉托斯的《〈图画集〉序言》和孙子小菲洛斯特拉托斯的《〈图画集 II〉序言》，都对绘画作了专门的论述。罗马帝国最后一位重要的哲学家、新柏拉图主义的创始人普鲁提诺的艺术观对后世产生了重大影响。他对肖像画传神的论述，为苏格拉底的传神理论作了一个重要的补充。

希腊化—罗马时期的绘画理论有一个特点，论述者总是以古典时期的希腊艺术为范例来表达自己的观点，给予一种新的阐释，而完全无视当代的艺术，几乎从不提及当代的艺术家和艺术品。

绘画模仿自然

古希腊人很早就注意到艺术与自然的联系，哲学家赫拉克利特(Heracleitus, 前 530—前 470)把它表述为“艺术模仿自然”。他说：“自然不是借用相同的东西，而是借助对立的東西形成最初的和谐。因为艺术模仿自然，显然也是如此：绘画混合白色和黑色、黄色和红色的颜料，描绘出酷似原物的形象；音乐混合不同音调的高音和低音、长音和短音，形成一致的曲调；文法混合元音和辅音，由它构成完整的艺术。”按照赫拉克利特的解释，艺术模仿自然，就绘画来说，是借助不同的颜色，描绘出酷似原物的形象，或者说用形象再现自然物。形象性与再现性是绘画模仿自然的特征。

苏格拉底(Socrates, 前 469—前 399)出生于一个石匠家庭，自幼学习过石雕手艺。据说他曾为雅典卫城制作过雕像，他对艺术有卓越的见解。一次访问画家帕拉西俄斯，他对画家说：“绘画是对所见事物的描绘，对吗，帕拉西俄斯？例如，你们借助颜色模仿凹陷与凸起，阴影与光亮，坚硬与柔软，平与不平，准确地把它再现出来。”帕拉西俄斯表示认同。苏格拉底指出绘画借助颜色再现所见事物，具有可视性和再现性特征。

柏拉图(Prato, 前 428—前 348)自幼受到良好的艺术教育，有很深的

艺术造诣和修养。他从古代泛指各种技艺的“艺术”中划分出模仿的艺术，以区别于一般的技艺。他说：“一般说来，只有两种艺术和畜牧业及肯定与被采集或铸造（我们称作器皿）的东西有关的艺术，及模仿的艺术——所有这些都属一类，都可以用一个名词恰当地加以称呼。”又说，“存在着涉及任何对象的三种艺术——运用对象的艺术、创造对象的艺术和再现对象的艺术。”柏拉图把模仿的艺术称为再现对象的艺术，指出了模仿的艺术的再现性特征。但是，柏拉图没有明确规定模仿的艺术的范围。

柏拉图指出，模仿的艺术是制造形象而不是制造实物。他说：“模仿艺术是一种产品——形象的，而不是真实事物产品。”“模仿是一种创造——创造形象而不是创造实物。”柏拉图还把制造形象的艺术分为两种：一种是制造相像的艺术，“凡是在长度、宽度、深度方面遵循原物的比例，并给各部分以恰当的色彩所产生的模仿物都属于制造相像的模仿”；另一种是制造幻象的艺术，“它们只是看起来像，但并不像，我们不应该把它们称作一种幻象吗？”“对于制造幻象而不是制造相像的艺术来说，我们所能给予它的正确名称应该是‘幻象艺术’”。柏拉图没有明确说明两种制造形象的艺术具体指哪几种，但从他的相关论述可以看出，他不仅把绘画看做是一种模仿的艺术、再现对象的艺术和制造形象的艺术，而且也是一种制造幻象的艺术。

柏拉图以床为例说：“第一种是在自然中本有的，我想无妨说是神制造的，因为没有旁人能制造它；第二种是木匠制造的；第三种是画家制造的。”神制造的床就是床的理式，是客观存在的精神实体，所以说是在自然中本有的。木匠制造的床，是对床的理式的模仿。画家制造的床，是对木匠制造的床的模仿，而且只是外形的模仿，所以与床的理式这一真实体隔得很远，是“模仿的模仿”，“影子的影子”。画家制造的只是一种幻象，“他如果有本领，他就可以画出一个木匠的像，把它放在某种距离以外去看，可以哄骗孩子和笨人们，以为它真正是一个木匠。”

亚里士多德(Aristotele, 前 384 —前 332)把模仿艺术的理论建立在唯

物主义基础上，把“艺术”（技艺）区分为制造事物和模仿自然两种。他说：“在自然的基础上，艺术或是完成自然所不能实现的东西，或是模仿自然。”亚里士多德在《诗学》中说：“史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上都是模仿，只有三点差别，即模仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采用的方式不同。”模仿艺术由于上述三点差别而分为不同的种类。关于绘画和雕塑的模仿，亚里士多德说：“有一些人（或凭技术，或靠经验）用颜色和形态来制造形象，模仿许多事物。”按他所说的三点差别，绘画的模仿所用的媒介是颜色，所取的对象是事物，所采用的方式是形象。雕塑与绘画的差别在于雕塑所用的媒介是形态。亚里士多德总结了古典时期哲学家对绘画和雕塑的认识。

罗马帝国时期的批评家大菲洛斯特拉托斯(Pilostracus, 2世纪—3世纪)说：“对于一个具有批评眼光的着意于揭示艺术之源的人来说，模仿被看做是一个极为伟大的发明，它与自然有着密切的联系。聪慧而灵巧的人发现了模仿，或称之为绘画，或称之为雕塑艺术。”古典时期哲学家所创造的模仿理论，不只是把模仿艺术与一般技艺相区别，更重要的是他们（除柏拉图外）揭示了自然是艺术的源泉，艺术与自然有着密切的联系，为包括西方绘画理论的古代艺术理论奠定了哲学基础。

绘画的理想化

苏格拉底同画家帕拉西俄斯的谈话，在指出绘画是对所见事物的再现之后，接着提出了绘画的理想化问题。苏格拉底对画家说：“由于不易找到一个各方面都完美无瑕的人，你们就从许多人身上选取，把每一个人最美的部分集中起来创造出一个整个显得优美的形体。”帕拉西俄斯回答说：“的确，我是按照你说的那样做的。”可见当时的画家已经采用了这种集众美为一体的方法创造出理想的完美的形体。苏格拉底总结了画家的创作经验，提出了理想化理论。在古希腊哲学家看来，这种集众美为一体的理想化方法是绘画和雕塑模仿自然的最好方法。

广为流传的宙克西斯(Zeuxis, 前5世纪画家)画海伦像的故事，同样

可以说明当时的画家采用了这种集众美为一体的方法，为苏格拉底的理想化理论提供了一个佐证。西塞罗(Marcus Tullius Cicero, 前106—前43)在《论取材》中说：【宙克西斯为了画海伦像，要求克罗顿地方的人把他们最美的姑娘给他作模特，让他能把真正的美从活的模特身上搬运到哑的人像上去。】“于是克罗顿的公民通过决议，把当地的姑娘聚集在一起，让这位画家任意挑选。他选了五个人，因为他要这幅美的画像具有种种的美。他觉得一个人身上不能兼备这许多；自然从来不把一种东西的每部分都造得完美无瑕。”在西塞罗之前，公元前4世纪的历史学家萨莫斯的杜雷(Duris of samos)的著作中已经记述了这一故事。在西塞罗之后，老普林尼(Ply TheEider, 23/24—79)等人的著作中也有记述。直到文艺复兴时期，阿尔贝蒂(Alberti)的著作中还引述了这一传说，以此来说明采用集众美为一体的方法的必要性。

亚里士多德接受了苏格拉底的理论，在《政治学》中说：“人们这样说，漂亮的人胜过普通人，画家笔下的作品胜过真实的对象，的确在于许多零散的优点被集中在一个范例上。”又在《诗学》中说：“像宙克西斯所画的人物（或许是不可能有的），不过这样更好，因为画家所画的人物应当比真人更美。”柏拉图也说：“假如一个画家画出了一个理想的美的人物形象，即使他没能表现出一个像真人那样美的人物，你能认为他不行吗？”

罗马时期的哲学家马克西莫斯(Maximus fo Tyre, 125—185)说：“画家从所有的人体的每一细部中搜集美，他艺术地把许多形体集中为一个形体，用这种方法，他创造出健康的、适当的、内部和谐的美的形体。你永远也不会现实中找到一个与雕像相同的人体，因为艺术的目的是寻求最高的美。”希腊古典时期的雕塑家和画家采用集众美为一体的理想化方法，是因为他们把寻求最高的美作为艺术的目的，而在现实中的真人身上不可能具备这种美。艺术家创造比现实的人更完美的人体，最初是为了创造神的形象，把最高的美奉献给神，后来又用于创造英雄人物和优秀运动员的形象，赋予他们以高于现实的理想美。