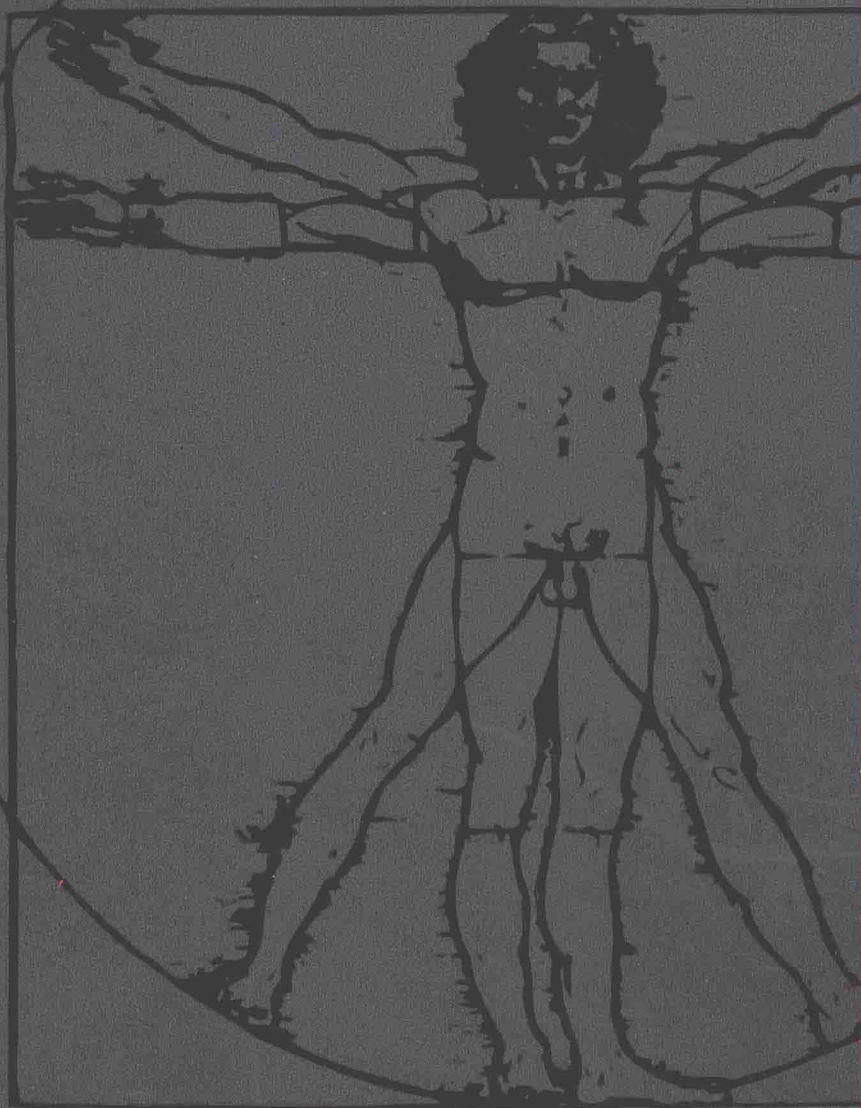


西洋美术辞典

Occidental Dictionary of Art



西洋美术辞典

Occidental Dictionary of Art

2002年1月初版

原著作者 雄狮图书股份有限公司(台湾)

原著策划 李贤文

原著主编 黄才郎

编译撰稿 王秀雄 李长俊 吕清夫 杜若洲 沈国仁 周月坡 杨雪霞 陈银辉

陈景容 黄朝谟 廖修平 刘文炜 刘俐

繁体初版 1982年5月

简体版总审订 罗世平

简体版审订 江文 乔炜 孙新 余丁 张娜 李建群 易英 周爱民 按姓氏笔画排列

监 制 王华荣

行政编辑 过桔新 吴菱如

责任编辑 吴运鸿 周海蓉

执行编辑 王冬军 胡萍 曹芸 王宇 郭巍巍

装帧设计 霍荣龄设计工作室

编 者 外文出版社编辑部

出 版 者 外文出版社

北京西城区百万庄路24号 邮编100037

行销策划 北京光海文化用品有限公司

北京市东直门内大街177号7层 邮编100007

(010)64075239,64075240,64075241

法律顾问 北京文思律师事务所 沈恒德律师·符霜叶律师

经 销 新华书店·外文书店

印 刷 深圳中华商务印刷股份有限公司

印 次 2002年1月第1版第1次印刷

开 本 16开; 787×1092mm; 63印张; 1815千字

印 数 1~8000册

书 号 ISBN7-119-02932-0/H·1232

定 价 280元

本书如有缺页或装订错误,请寄回北京光海文化用品有限公司更换。

图书在版编目(CIP)数据

西洋美术辞典/雄狮图书股份有限公司编著.

—北京:外文出版社,2002.1

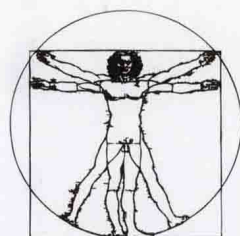
ISBN 7-119-02932-0

I.西...II.雄...III.美术—西方国家—词典

IV.J1-61

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第075642号

版权登记:图字:01-2001-4678号



西洋美术辞典

Occidental Dictionary of Art

适应美术工作者的经常需要

前不久中国油画学会举办了二十世纪中国油画展,展示了油画传入中国一百年来发展历程,极受欢迎,反响巨大。在此基础上,最近又在文化部的领导下与北京出版社合作出版了三卷六册的巨型《二十世纪中国油画》,工程浩大,对中国美术的发展将起积极的促进作用。正当我们必须深入钻研西方美术的时际,外文出版社出版这部《西洋美术辞典》,这样图文对照规模巨大的工具书给广大读者提供了极大的方便,可说是及时雨。

中国有数千年自己的美术传统,而传入才一百年的西洋美术却很快被广大人民,尤其年轻一代接受、欢迎。在美术院校里,学西洋画的学生超过学传统国画的人数,我们不能不面对这现实,剖析其根由。暂不谈希腊、罗马,如从文艺复兴开始,不过几百年,西洋美术的发展十分迅猛,因为她永远紧贴生活,随生活的变异而变异,随科学的发展而发展。解剖学促进了写实手法,色彩学引出了印象主义,几何学是立体主义的主宰。西洋美术又勇于吸取外来营养,非洲艺术和东方艺术是西方现代艺术的酵母,可以说西方现代艺术已是世界艺术的混血儿。艺术是创造,创造永远探索未知,继承传统是为了发展传统。推陈出新的推是为给出新让路,并非抛弃传统。故积极意义的反传统实质是促进传统的新生。从达·芬奇到马蒂斯或毕加索,其间不知经历了多少次反传统,反反传统,反反反……传统,传统这条长河不是顺流而下,而是逆水行舟,不进则退,如果总是模仿前人,陈陈相因,这预示着传统的衰退与消亡。

我们的前辈飘洋过海到西方学习美术,开始必然是盲目的,像刘姥姥初进大观园,辨不清薛宝钗和林黛玉谁比谁美。想学透西洋美术并不简单,正像西洋人要学透中国传统美术同样不易。但艺术没有国界,人情相通,各类美感最终应为东、西方人民所共享。卢浮宫每天参观的人数可观,但大都是走马观花,往往深入宝山空手回。我记得学生时代,因我们巴黎美术学院与卢浮宫只隔塞纳河,过桥便到,课前课后随时去参观,从每次只看一个展室到只看一件作品,就像去查字典,今翻这部《西洋美术辞典》,倒唤起了我的学生生活和学习方法。

西洋美术是当今国际上的强势文化,其他无数国家民族的文化显得势弱,其弱,往往并非由于文化本身弱,而是遭遇到国际政治地位的压抑。

世界文化多元化已是人们的共识,因多元化早已是客观存在。但文化特色不应是凝固的概念,她是生命的体现,她永远居于演进或消亡过程中,因而世界文化的多元化中必然有碰撞、交融、淘汰,这一切将通过竞争而形成新的多元形态。你吸取我的,我吸取你的,有容乃大,凡优秀的都必然被对方吸去,糟粕无人捡拾,捡拾者,无知也。我们的前辈依据各人的智慧、修养、品味,辛辛苦苦取回西方的不同教义,传播不同的观点,他们间有争议,促使年轻一代更须探究艺术之真谛。改革开放后,中西之间几乎没有了屏障,我们接触到古典西方和现代西方的方方面面,是认真、客观、彻底地研究的时候了,这部《西洋美术辞典》适应了大量美术工作者的经常需要,当会受到欢迎,这正是出版工作者们为之付出艰巨劳动的心愿吧!



2001.10.25

开放的可贵·交流的喜悦

一九八二年,雄狮美术在台湾出版了《西洋美术辞典》,如今它终于可以用简体字在大陆出版,嘉惠更多美术文化爱好者,想来十分欣慰。

由于两岸的隔离,于五〇至八〇年代中期,大陆对台湾美术资讯的陌生,正如同台湾对中国当代美术的模糊,一样有如瞎子摸象般地不清楚。

一直到台湾人民可以到大陆探亲之后,才知道有一段相当时光,大陆美术界人士偶然看到一本《雄狮美术月刊》,即如获至宝般从头到尾连广告也一字不漏地阅读,其渴望海外资讯的心情令人多么感动啊!回想台湾解严前,在台湾刊载大陆当代美术,竟被视为突破性的创举而备受瞩目。因此,一九八八年十月我前往北京拜见李可染的时候,他激动地握住我的手:“感谢你们在艰难的时代,报导了我的画作!”随即在“师牛堂”书写“雄狮美术”四个大字送给我留念。

记得编辑这本书期间,我曾于香港拜会林风眠,他说:“《西洋美术辞典》的编译对整个中国艺术界,尤其是美术工作者至为重要,因为是自己的文字,能直接阅读,对世界美术的潮流、流派以及美术家的思想和历史背景,更容易有全面性的认识和深刻的了解。”

本书在台湾发行了二十年,正如同林风眠所说它确实协助了无数台湾学子对西洋美术有更全面的理解,然而在当今这个西洋强势文化之中,一本完备的西洋美术工具书,才能有助于我们精确而不偏颇地认识西洋美术的本质,而不至于迷失在五光十色的流行风潮之中。林风眠在《西洋美术辞典》的证言上又说:“我认为一个画家要多看书,多充实自己,才能明确自己的方向,而不是局限在一个范围内,所谓有容乃大,惟‘大’,‘艺’才能高。”

《西洋美术辞典》的出版,聚合了当年台湾美术文化界的热情、理想与学养,它的光与热提升了台湾美育水平;期望它更能促使大陆读者在美的追求上保持永恒的坚持。

李可染

写于台北2001.11.27

第一本西洋美术视觉化辞典

我们着手策划、编辑《西洋美术辞典》最根本的动机,就是为了普及一般国民的美术知识,厚实美术教育的基础。

文化的融合与提升非一朝一夕可达成,本质上我们强调《西洋美术辞典》是一项最需要的扎根工作,希望能弥补过去对西洋美术认识的片断与不足,积极地建立正确又具水准的全面性认识,以为往后研究发展的基础。

在此之前,台湾尚未有美术辞典的先例,基于这种使命感,所有工作人员都投以最大的心力面对这严肃又具挑战性的艰巨任务。我们首先研究各种外文版本而又相同性质的辞典,几经酌量当前的需要与其他各方面条件配合的可行性,乃选取六种美术辞典为主要参考书,经过详细的比对研判,并拜访王秀雄教授等专家学者,确定中文版《西洋美术辞典》的架构为:本文(按英文字母序)、欧美著名美术馆简介、索引等三个主要部分。

本文中包含:艺术运动、思潮、艺术家长略、画派、技法用语、画材用语、主题及题材用语共一千八百余条,按字母序混合出现,主要以《艺术与艺术家辞典》四次修订版为主,另外关于画派绘画运动或雕塑部分则取自《牛津艺术手册》。二次大战前及二十世纪初期部分取自《20世纪艺术辞典》。十九世纪以前的补换稿以《McGraw-Hill艺术辞典》为本,分别邀集各大专院校教授西洋美术课程的学者,暨对理论著述或西洋文化具有研究的专家:王秀雄、吕清夫、杜若洲、沈国仁、周月坡、杨雪霞、刘文炜、刘俐、陈景容、陈银辉先生等着手文稿编译;又顾及辞典相关资料的新颖,特约请台湾师范大学(以下简称师大)美术系教授王秀雄先生参考二十余本最新有关现代美术论著,以二次大战后重要的现代艺术思潮及代表人物(开宗立派者、开拓功臣、独来独往而有成就者),逐项解说,撰补七十七个条目共七万余字。

技法用语部分约请深研技法的师大美术系教授陈景容先生一一校订增补;雕塑用语则比较几种外文资料精心选译,并约请原任教台湾私立文化大学现旅居比利时专研雕塑的黄朝谟先生校订,并增补若干资料,解决各项疑义;版画术语特邀专研版画艺术的美国西东大学教授廖修平先生依原稿增订作成中文正式译名,并增补若干现代版画画材介绍。

美术史部分有:旧石器时代、古代近东、古代埃及、希腊、罗马、早期基督教与拜占庭、罗马式、哥特式、意大利文艺复兴、十五及十六世纪意大利以外的欧洲、巴洛克、罗可可、新古典主义、浪漫主义、写实主义、印象主义、二十世纪、美国艺术等;散见于各相关条目中。

欧美著名美术馆简介部分:精心收罗欧美四十一座享誉全球的美术馆相关资料,完整呈现西洋美术之风华,让广大读者得以据此寻访西洋美术精品。

索引的编列包含以中文笔画序的总索引及英文分类对照表与外国地名对照表,以利查阅。

在编译这本美术辞典的内部工作过程中,我们所遭遇的问题并不下于一部百科全书。我们踏实地从最基础的统一译名做起;由建卡、归类开始,于1981年2月初邀集对西洋美术有研究的专家学者,就辞典审校作业中关于统一译名的处理依据及技术原则作成结论,商请各国驻台文化机构和外籍神父协助完成美术辞典所应具备的第一步统一译名的工作。另又以Clarence L. Barnhart编的《新世纪名称百科全书》(The New Century Cyclopedia of Names)和《韦氏名人辞典》(Webster's Biographical Dictionary)为据,依画家的出生国别来发音,然后用韦氏音标拼出中文字音;另依照国别,分由各国在台文化机构或外籍神父检定,小部分约定俗成的人名则尊重一般惯用。参与统一

译名工作的驻台文化机构为法国文化中心、德国文化中心、美国文化中心，外籍人士有梅德纯神父(意大利)、沈启源神父(西班牙)、郑化民神父(荷兰)等，另有在台湾故宫博物院(台北)担任英译工作的石大为先生，普林斯顿大学留台研究生韩文彬先生亦协助解决定名及翻译上的问题。

在文字汇编时则强调资料的正确叙述，逐字逐句校勘。事实上里面所牵涉的西洋背景、所关联的西方文化活动等都远超过美术类的范畴，尤其在“明确叙述”的原则下，我们对于翻译外文的资料，务必要求达于信、达、雅的目标，所以除了运用大批参考用工具书外，更邀约多位有翻译经验，又具备历史、文学和美术修养的特约编辑，协助查证若干涉及美术专业知识以外的问题；甚至在某些条目我们觉得不能满足读者需要时，往往从许多版本的材料中加以比对精选后补译，这种需要增补译文的现象，平均每个字母都有十则以上，靠着特约编辑紧密的配合，我们得以弥补上述的缺陷，使得这部辞典更完整而丰富。在体例和笔调上我们亦力求统一，除将重要作品的收藏地罗列以供读者海外研赏参照，甚至连标点符号等细节，亦力求完备。

图文对照的视觉化辞典是当前国内美术辞典所必要的特色，为切合广大读者研究、鉴赏需要并将隔阂减至最低，原则上每一位画家的配图除依内文所提及者，并考虑其风格或早、中、晚期的改变，尽可能纾解读者对一些较不常看到的画家所产生的陌生感。配图时除依内文所提及者，尽可能配上代表作品，同时以印刷图效精良的作品为优先考虑；对于画派和技法、工具及现象都视需要而配以局部放大或美工绘制等解析图。编辑人员倾全力，自成千上万的作品资料中精挑细选，查阅相关著作，再三比对，摄制，确定每一幅作品的详细资料后作成图说；凡此考虑，在在都为了建立“以视觉印证来扩大文字认知”的视觉化辞典功能。

校对工作方面由专人层层负责，图效校样、全样总校更是由美工和资料编辑分别加以核对，讲求严密的印刷品管手续。

长期的编辑过程中，我们时时怀着戒惧谨慎的敬业态度在工作。一本美术辞典必须在取舍之间有所平衡——衡量当前艺术界的需要，所以我们采用的文字叙述力求资料完备、精要与新颖，不参加任何主观的意见。虽然艺术家在艺术上的成就从很多方面来看可能写得不太平均，但是由于对西方艺术原始史料接触的局限或因审慎的顾虑所致，我们不得已略过一些冗长深奥的技法细节且未能让某些罕闻的传略呈现，我们很抱歉有这方面的遗漏，但我们相信本辞典所搜罗、选择的都不离辞典必备的功能及范围。在编辑上为求行文的语气一致和统一性的定名，将来若原编译者的文字有相当变更之处，乃至违拗译文之处，或是仍觉不一，此当为编辑人员之责任。

本人暨全体工作人员不揣自力，未尽之处谅必甚多，若蒙先达及好学诸士的匡正与指导，将为无上之荣幸。在此谨对每位参与编译、增订的专家学者在这段漫长工作时间内所投入的心血与宝贵的意见致最大的敬意，并谢谢所有的特约编辑人员，他们确实是一群幕后大功臣，没有他们，《西洋美术辞典》不可能顺利地呈现在读者眼前！

黄才郎 1982.5.

1.本辞典内容主要参考下列各书编译而成:

- (1)MURRAY, P. and L. A Dictionary of Art and Artists, 4th edition, Penguin Books, 1976《艺术与艺术家辞典》
- (2)HAROLD OSBORNE (ed.) The Oxford Companion to Art, Oxford University, 1970《牛津艺术手册》
- (3)MYERS McGraw-Hill Dictionary of Art, New York, 1969《McGraw-Hill艺术辞典》
- (4)McGraw-Hill Encyclopedia of World Art, New York, 1967《世界艺术百科全书》
- (5)ANN HILL (ed.) A Visual Dictionary of Art, New York, 1974《艺术视觉辞典》
- (6)PHAIDON (ed.) Dictionary of 20th-century Art, 2nd edition, New York, 1977《20世纪艺术辞典》

收录条目的范围以文艺复兴到当代的西洋美术家为主,另包括绘画、雕刻、技法、术语等,但此范围以外,与美术有重要关系者,如动物艺术(Animal Art)等也酌予收入。另附录欧美著名美术馆简介八页,谨备有机会出国旅游者对照参考。

2.条目出现的顺序仍按英文字母序,书末附有中文笔画序的“中英文条目对照索引”,凡列为本书条目者均收入索引中,读者若知道中文名称不详原文时,可利用此索引检阅。

3.“英文分类索引”分为“美术家”与“美术用语”两大类。“美术用语”又分“美术流派”、“技法”及“一般用语”三个项目:凡美术运动、团体、主张、时期、风格等,均列入“美术流派”项目;各类技法、材料、工具、现象等,则列入“技法”项目;其他则列为“一般用语”。

4.人名、作品名或术语在内文中第一次出现时附原文,再现时则省略。地名直接以所译中文呈现不附原文,书末另附有中文笔画序的“中英文一般地名索引”和“中英文机构地名索引”备查。

5.名称的译音以当地读音为原则(艺术家取出生地或主要活动地,艺术流派取发生地或主

要活动地)。定音以Clarence L. Barnhart编的The New Century Cyclopedia of Names及Webster's Biographical Dictionary为据。地名部分尚参考中国地图出版社《世界地图集》之译名,其中未收录者,则依原繁体字版译名。部分国内通行已久的译音,如克利(Klee)、珂勒惠支(Kollwitz)、委拉斯贵支(Velazquez),仍采用约定成俗的中文译名,以免混淆。

6.“*”为互检记号,表示本书收录有此条目,可进一步参考。

7.图片说明的呈现顺序一律采:“作品中文译名/作品名原文/作者/制作年代/材质/尺寸/收藏地”的原则;作品名原文尽量采用原始名称,阙疑者以英文通用名称代替。

8.作品收藏地以在原参考书出现的顺序为序,并无重要性与数量多寡的暗示。

序一 适应美术工作者的经常需要 吴冠中	2
序二 开放的可贵·交流的喜悦 李贤文	5
编辑报告 第一本西洋美术视觉化辞典 黄才郎	6
凡例	9
目录	11
A	13
B	55
C	139
D	211
E	267
F	291
G	319
H	375
I	407
J	419
K	429
L	461
M	503
N	597
O	615
P	627
Q	687
R	691
S	757
T	827
U	857
V	863
W	887
X	909
Y	911
Z	913
欧美著名美术馆简介	919
中英文条目对照索引	927
英文分类索引	951
中英文一般地名对照表	973
中英文机构地名对照表	989

Abbate, Niccolò dell'**阿巴特, 尼可洛·德尔**

(约1512-1571)意大利摩德纳画家。他的绘画风格莫基于曼坦尼亚(Mantegna*)的幻觉主义(Illusionism*)及科雷乔(Correggio*)的柔和画风, 后者的影响很大。他先后在摩德纳(1546)、博洛尼亚(1547, 现藏于博洛尼亚大学)作了许多幅湿壁画(fresco*); 1557年, 到法国协助普里马蒂乔(Primaticcio*)装饰位于枫丹白露的皇家宅邸, 然而此期作品大多已佚失。他晚年定居法国, 为第一枫丹白露派(The First School of Fontainebleau*)末期代表人物。他将样式主义(Mannerism*)的风景画引介到法国。作品散见于佛罗伦萨(乌菲兹美术馆)、摩德纳、牛津(基督学院)、巴黎(卢浮宫)、罗马(波给塞)、维也纳等地。



被掳走的普若瑟比娜(局部) (Enlèvement de Proserpine) 阿巴特
约1558-1560 画布、油彩 196 × 218厘米 巴黎 卢浮宫

个明确的甚至在某些方面是相反的层面; 其一是将自然的外貌减少为简单的形象; 其二是指不以自然形貌为基础的艺术构成(有时称之为几何形式, 但并不妥当)。

前者又可分成两种倾向: (1)消除事物的殊相和偶然变貌, 捕捉其最根本或类属的形象。这个观念以叔本华(Schopenhauer, 1788-1860)的主张为先导。他认为艺术应从柏拉图的观点着眼, 以所理解到的有关事物的概念为根据, 而非依据事物的一般外表。这个理论可以一些早期的动物艺术(Animal art*)为例证, 它也是许多不同流派的现代画家的理论根据(如克利[Klee*]、塞尚[Cézanne*]、库尔贝[Courbet*]、福安[Forain*]和特伯[Thurber])。



东方庭园
(Garden in Orient)
克利 1937
粉彩
36.1 × 28.2
厘米
伊利诺州
私人藏品

ABC Art ABC艺术**➡ Minimal Art****Absorbent Ground 吸收性的打底**

油画作品打底方法的一种, 是指以不含油质而能吸收颜料油份的速干性白垩质地的材料(如胶水与亚铅华)在画布或画板上打底。当开始作画时, 油画颜料内的油质被白垩所吸收, 因此画上的油画颜料呈无光泽的画肌。其材料成分不一: 古代佛兰德斯艺术(Flemish Art)的北欧画家以白垩调胶水打底, 古代意大利画家以石膏调胶水打底, 现代画家以亚铅华调胶水打底。

Abstract Art 抽象艺术

这一术语, 泛指20世纪反欧洲模拟自然的传统所产生的绘画风格。由于它的滥用和误用, 导致了許多争论和误解。事实上, 它是限定在两

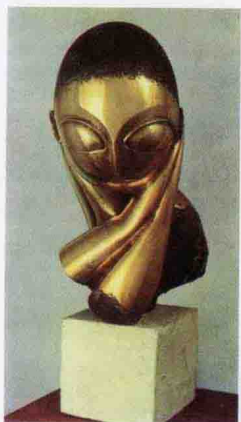
(2)另一种从自然景色和客体而来的抽象模式, 是以个别和特殊的事物为对象, 创作形与色的独立构成, 如同音乐和建筑一样, 有自主的美感呈现。这种模式的代表画家是毕塞勒(Roger Bissière)。虽然他许多晚年作品和一些上乘的作品, 均为缀锦图案一类的非具象画, 但内容仍然与自然景物有关, 毕塞勒本人也不承认它们是“抽象作品”。另外, 伊凡·希勒兹(Ivon Hitchens*)的作品也应该是属于以可感知的自然为对象的抽象作品。雕刻界则是以布朗库西(Brancusi*)的作品最能代表从自然界抽取形象, 以表现独立自主的美感。

上述一类的“抽象”又常常会与“形式化”(Stylization)、“变形”(Distortion)相混淆。“形式化”指的是呈现一组特征和可辨识的图式(如新石器艺术、现代时装设计、罗马化的墓画), 它

常与“自然主义”(Naturalism)相对。“变形”则是指事物外形或比例错误(或不正常)的再现,它



春夕
(La Vigilia della Primavera)
毕塞勒 1964 油彩
苏黎世 美术室

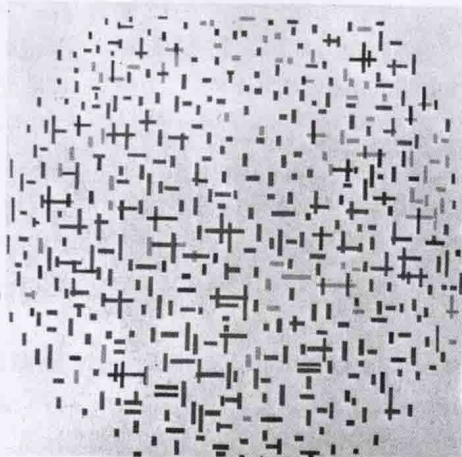


波给妮姑娘
(Mademoiselle Pogany)
布朗库西 1913 青铜
纽约 现代美术馆

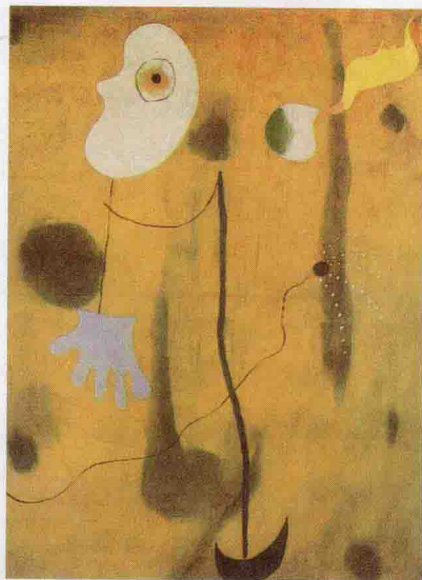
可能是形式化的一部分(比如埃尔·格列柯[El Greco*]、伯恩-琼斯[Burne-Jones*]、莫迪利阿尼[Modigliani*]和韦弗列多·拉姆[Wilfredo Lam*]的作品),也可能是为了达到特殊的表现目的而变形(比如亨利·摩尔[Henry Moore*]、弗兰西斯·培根[Francis Bacon*]、雅克布·爱泼斯坦[Jacob Epstein*]、康斯坦特·佩梅克[Constant Permeke*]和乔吉欧·达·基里科[Giorgio de Chirico*]的作品)。不论变形或形式化,都是一种抽象,但是抽象艺术却不一定要经过形式化或变形。

20世纪抽象艺术的第二种层面,是非具象(或非物象)的构成,它的美感对象并不从自然外貌中抽取,而是将非具象的形状或图式构筑而成。虽然这种模式有“抽象”或“纯粹抽象”之名,但是事实上,它并未涉及由形貌抽取形象的过程,仅仅是指它的构筑方式。这种趋势又可分成两种类型:一为浪漫的(Romantic)、有机的(Organic);另一为古典的(Classical)、几何的

(geometric); 它们之间的分别,并非壁垒严明。另外,抽象表现主义(Abstract Expressionism*)又可视为第三种类型。属于几何类型的有:马列维奇(Malevich*)的至上主义绘画(Suprematist Painting)、莫霍利-纳吉(Moholy-Nagy*)以及纳姆·加博(Naum Gabo*)的雕刻、荷兰的蒙德里安(Mondrian*)以及英国的班·尼科尔森(Ben Nicholson*)的作品。至于较为“有机的”,变化较大的作品,当推:康定斯基(Kandinsky*)、米罗(Miró*, 他常作有超现实梦幻一类的形式化



线的构图
(Composition in Line)
蒙德里安
1917
油彩
108 × 108 厘米
阿姆斯特丹
国立美术馆



绘画(Painting)
米罗 1925
油彩
130 × 97 厘米
布鲁塞尔 私人藏品

作品)、苏拉吉(Soulages*, 他的作品甚有书法味道)、阿尔普(Arp*, 他的生态雕刻[biomorphic sculpture]虽然不具有任何自然形象,却表现了生长的现象)。此外,雕刻家芭芭拉·赫普沃斯(Barbara Hepworth)着重表面与质地的细微变化的作品,亦可列入此类。

康定斯基被认为是在1910年,在德国表现主义(German Expressionism)的范围内,创作出