

西方艺术鉴赏丛书
西方绘画欣赏
Colour and Light

奚传绩 著

色彩与光

西方艺术鉴赏丛书



西方绘画欣赏

J206.3/XCJ

色彩与光



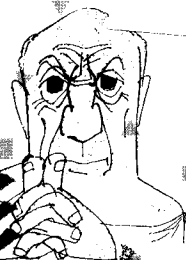
Western Art Appreciation Series
Western Paint Appreciation

西方艺术鉴赏丛书
西方绘画欣赏
Colour and Light

奚传绩 著

529572

色彩与光



顾传青
王金洲
国荣胜
郑全迅
苏翁佳
翁慧

责任编辑:国荣洲

J206.3

X21

西方艺术鉴赏丛书

色彩与光

——西方绘画欣赏

奚传绩 著

*

新蕾出版社出版

(天津市张自忠路189号)

邮政编码 300020

天津新华印刷一厂印刷

新华书店天津发行所发行

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 4.5 插页 2 字数 80 000

1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷

印数:1-5 000

ISBN 7-5307-1952-1

J·319(儿) 定价:8.10 元

前言

亦真亦幻多斑斓

西方绘画，中国过去俗称“西洋画”。中国人接触和理解西方绘画，有一个过程。

西方绘画传入中国，一般认为始于明朝万历二十八年底(1601年1月)。那时，来华的意大利耶稣会传教士利玛窦(1552—1610年)，向明神宗进献礼物时，同时把3幅基督教的圣像画献了上去。明神宗对礼物中的自鸣钟(过去对西方传入的钟表的称呼)非常欣赏，对3幅圣像画似乎并没有怎么注意。倒是后来的一些文人注意到了这3幅圣像画。明末著名文人姜绍书在他的中国画史著作《无声诗史》(宋代有人称绘画为“无声诗”，所以，将中国画史称作“无声诗史”)，其中有一段简要的描述：“利玛窦携来西域天主像，乃女人抱一婴儿，眉目衣纹，如明镜涵影，踽踽欲动。其端严娟秀，中国画工，无由措手。”从这段描述中可以想到利玛窦传入中国的3幅圣像画中，有一幅的内容画的是西方基督教圣像画中常见的“圣母子”图，即圣母玛利亚和她的儿子小耶稣。同时知道，其画法是西方传统的写实画法。所以，姜绍书称它是“如明镜涵影，踽踽欲动”，而且认为中国画家无法达到那样的写实水平。从姜绍书的描述中可以体



会到,当时的中国文人一开始见到西方传统的写实绘画,对那很高的写实手法既惊讶又钦佩。



到了清朝,西方有的传教士兼画家陆续来到中国。其中影响最大的是意大利人郎世宁(1688—1766年)。他1715年来华,在清宫廷任画师,历康熙、雍正、乾隆三代,备受宠幸,大量作画,得以发挥所长。以传入西方写实绘画技法而言,郎世宁作出了很大贡献,但因局限于宫廷范围,影响不大。在清朝统治的近300年间,我国不断有人接触西方绘画,或在国内,或在国外;或赞赏,或贬抑,对于西方写实的画风发表议论。最有兴味的是,清末“戊戌变法”的主将康有为,在变法失败后,1904年旅游意大利时,看到大画家拉斐尔的人物画,大为赞赏,甚至写诗颂之。他对西方写实绘画的钦佩,比200多年前的姜绍书更甚。并且认为“彼(指西方绘画)则求真(“真”指写实),我求不真,与此相反,而我遂退化”。康有为的这一判断,特别是关于近代中国画之所以衰落的原因的分析,显然是片面而且过于简单化了,但他对西方传统绘画注重写实这一特点的看法,倒是正确的。所以,从辛亥革命到“五四”运动期间,我国思想文化界的一些先进人物,如陈独秀、蔡元培等都曾主张借鉴西方传统绘画注重写实的长处,以促进我国绘画艺术的发展。于是,在绘画界,学习西方绘画逐渐成为一种风气。但是,由于种种原因,中国的广大群众对西方绘画、特别是作为西方绘画主体的油画,在相当一段时间内并不太理解。最有趣的一个例子是,20世纪30年代,我国现代著名美术教育家、画家刘海粟在江苏无锡开油画展览,他展出的油画多是受19世纪法国印象派与后印象派影响的作品,他担心观众不能理解,

特地展览的说明书上作了规定：要离开画面十一步半去欣赏。为什么要这样？读者可以详看本书第一篇。这里只是借这一事例说明，直到本世纪 30 年代，中国广大群众对西方传统绘画依然比较陌生。

以上所谈到的在 20 世纪 30 年代以前传入的西方绘画，主要是以写实为重要特征的西方传统绘画。它最早可以追溯到一二万年前的原始洞穴壁画，那许多真实生动的各种野生动物的形象，常常令人叹为观止。后来的古希腊、古罗马的绘画，因受古希腊“艺术是对现实的模仿”这一唯物主义美学思想的影响，其绘画风格更加写实，并且奠定了西方传统绘画的基础。后来的欧洲中世纪，虽然由于基督教神学观念对人和现实生活采取否定的态度，西方绘画的写实传统一度遭到破坏，但从欧洲文艺复兴时期开始，西方绘画的写实传统不仅得到了恢复，而且得到了更大的发展。这主要是因为，资本主义的兴起，它迫切要求摆脱长期以来的基督教神学对人的思想的束缚。于是，先进的思想家们借助复兴希腊、罗马文化的旗帜，兴起了一场以反对中世纪的封建思想意识和基督教神学的伟大的思想解放运动，使人们重新认识到人自身的价值和地位，许多美术家勇于探索，敢于创造。这时期不仅出现了以意大利的达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔为杰出代表的一大批具有独特成就的美术家，而且在绘画艺术领域中有两个重要的发明：一是焦点透视法的发明，它使西方绘画在平面上再现现实生活的空间关系，使人有身临其境的感觉，从而极大地提高了西方绘画在描绘空间关系方面的写实能力；二是具有世界影响的、作为西方传统绘画主体的油画，终于在文艺复兴时





期诞生了。它的发明者是尼德兰(今比利时与荷兰地区)杰出画家凡·埃克兄弟。由于油画材料的覆盖力强,便于层层添加,能够更细致地描绘现实生活中的人和各种景物,使西方绘画的写实能力得到了飞跃的发展,从而使西方绘画在文艺复兴时期达到了空前的繁荣,形成了西方绘画史上的第一个高峰。在此基础上,17、18世纪的西方绘画,通过对光线的深入描绘、色彩的更好运用等,进一步发展了西方绘画的写实传统,产生了一批具有世界影响的画家。如比利时的鲁本斯、荷兰的伦勃朗、西班牙的委拉斯开兹、法国的达维特等。

到了19世纪,西方绘画艺术形成了第二个高峰。它的主要标志是许多国家如英、法、德、俄、美等国的绘画艺术创作普遍繁荣,同时,各种艺术流派相继产生,其中影响最大的有新古典主义、浪漫主义、现实主义和印象主义等。这些流派的绘画,尽管各有特色,但它们的共同特点依然是注重写实,特别是法国的印象主义绘画,把西方传统的写实绘画在真实地描绘光与色的方面,发展到了顶峰,以至有人说看印象主义画家莫奈的风景画,可以判断出他画的是什么时候的阳光,它的真实、鲜明、生动的光色效果使人感到惊讶和钦佩。

然而,在印象主义绘画产生的前30年左右,一件向西方传统的写实绘画挑战的事件发生了。这就是1839年,法国官方公布了由法国一位舞台美术设计家达盖尔发明的摄影术所产生的世界上第一张照片。尽管这时的摄影术刚刚诞生,拍一张照片需要很长的曝光时间,但它毕竟宣告了人们可以用机械的方法,省时而又准确地再现被摄的客观对

象。所以,这件事在当时法国画家中间引起了惊慌。官方学院派画家的代表人物德拉罗什听到这一消息后,非常懊丧地说了一句:“绘画完蛋了!”而一群以给人画肖像为职业的法国画家,更感到自己赖以谋生的职业正面临着严重的威胁,因而向法院起诉,控告摄影术发明者达盖尔侵犯了他们的专利。很显然,西方传统的写实绘画在摄影术发明后确是面临着今后究竟如何发展的严重问题。到了19世纪80年代以后,随着摄影术的技术和材料日益完善,且开始逐渐普及的情况下,西方传统绘画经过印象主义画家之手,又将写实技巧推向了顶峰,西方传统绘画到底如何发展,就成了摆在当时法国画家们面前的一个十分紧迫的重要课题了。而成功地解决了这一课题的,就是19世纪末的后印象主义画派的三位画家:法国的塞尚和高庚、荷兰的凡高。

被称为“后印象主义”画派的三位画家:塞尚、高庚、凡高,都与法国印象主义画家有着密切的联系,而且不同程度地受印象主义画派的影响,但他们都不满意印象主义只是一味忠实地再现客观对象的光与色,他们都有自己的艺术追求,特别是当时日本的浮世绘(日本的一种以反映市民世俗生活的版画,具有浓厚的东方绘画的特色,在日本流行了近300年,19世纪中期开始传入欧洲),传入法国后,引起了法国画家、特别是印象主义与后印象主义画家的浓厚兴趣。这种以线条作为主要造型手段,不讲究画面的三度空间,着重画面装饰性的东方绘画,与西方传统的写实绘画形成鲜明的对照,从而给法国画家、尤其是后印象主义画家以极大的启示,使他们根据自己的个性和独特的生活经历,在艺术上开创了一条新路。它的主要特征便是反对西方传统



的写实,强调表现画家对客观对象的主观感受,以致可以不受客观对象的形体与色彩的束缚,追求画家独特的个性表现。这就从根本上改变了西方传统绘画发展的方向,为西方绘画的进一步发展作出了重要贡献。20 世纪以来的西方现代绘画正是在后印象主义画派的基础上继续发展的。所以,后印象主义画派被认为是西方现代绘画的开端,法国画家塞尚被西方人称为“西方现代绘画之父”。



进入 20 世纪,由于现代交通工具和通讯手段的迅速发展,国与国之间的交往日益频繁,尤其是西方国家在民族、语言、文化等方面存在着特殊的、不可分割的关系,同时,各种文艺作品和信息传播的手段、方式越来越多且越来越现代化,文化艺术的发展已打破了国别的界限,成为一种重要的国际性现象。被称为西方现代主义或称现代派的文艺,便是西方现代最普遍的一种国际性的文艺现象。美术方面也不例外。被称之为西方现代派绘画,成为西方现代美术的主流,且具有世界性的影响。自 20 世纪初至 60、70 年代,西方现代派绘画的各种流派层出不穷,呈现出种种复杂而又光怪陆离的现象。其中一些流派早在 20 世纪 30、40 年代就传入中国,但影响不大。新中国成立后,至“文革”结束,形形色色的西方现代派绘画,基本上被拒之于国门之外。我国实行对外开放政策以后,西方现代派绘画被大量地介绍进来,引起了不少人、特别是年轻人的兴趣。但也有些人对于这些流派的绘画感到不可理解。其实,西方现代派绘画,不论是影响最大的三大流派——野兽派、表现主义和立体主义,还是后起的超现实主义和抽象派等,它们有一个共同的特征,那就是企图突破以至完全摆脱或否定西方绘画

注重写实的传统,强调表现画家的主观精神和艺术形式(如线条、色彩、构图等等)的探索。西方现代权威性的英国美术史家贡布里奇在他的名著《艺术发展史》中,把西方现代派美术称为“实验性的艺术”。“实验”者,试验或探索的意思。它既肯定了西方现代派美术在新的历史条件下,为发展西方现代美术所作的种种探索,同时,也正因为是探索性的,那么,种种探索未必都是成功的,其中肯定会有不足乃至失败。当然也必然有成功的方面。这样的看法出自一位西方有影响的美术史家之口,应当说是十分客观、中肯的。所以,对于西方现代派美术、包括现代派绘画,既不能全盘否定,也不可全盘肯定,而是要对具体作品作具体分析。

此外,在西方现代画家中,还有一些不同于现代派的画家,他们是在西方传统的写实绘画基础上,赋予其新的时代精神。本书最后谈到的几位画家便属于这方面的代表人物。

总之,20世纪的西方绘画,不论是占统治地位的形形色色的现代派绘画,还是接近于西方传统的写实绘画,都处在一种多方位的探索之中。这是在西方传统的写实绘画发展到写实的顶峰之后所产生的必然的结果,正所谓“物极必反”。当然,看惯了传统的西方绘画和我们本国传统的中国画的观众来讲,对西方现代绘画,特别是现代派绘画的鉴赏,也还需要有一个过程。对于广大青少年来讲,更是这样。基于此,我们在本书的开头,首先将西方传统绘画与现代绘画的主要特点,以及它们之间的演变过程,作一简要的介绍,以便读者更好地理解西方的绘画艺术。



西方绘画欣赏

目 录

前言:亦真亦幻多斑斓	1
------------------	---

原始人为什么画画

——西班牙与法国的原始洞穴壁画	1
-----------------------	---

“我们是爱美的人”

——古希腊的绘画	7
----------------	---

帝国的艺术

——古罗马的绘画	12
----------------	----

人的价值的重新发现

——达·芬奇等人的肖像画	17
--------------------	----

走下圣坛的“圣母”

——拉斐尔的“圣母”像	23
-------------------	----

逼真的空间感

——透视法的发明及其在绘画中的应用	28
-------------------------	----

油画的风采

——油画的诞生	33
---------------	----

独树一帜,各领风骚

——波提切利、乔尔乔涅等人的绘画 38

光线的艺术魅力

——卡拉瓦乔、伦勃朗等人的绘画 43

“巴洛克”艺术

——鲁本斯等人的绘画 48

现实主义的力量

——委拉斯开兹和戈雅的绘画 52

审美视野的扩大

——十七世纪的风景画和静物画 57

“洛可可”艺术和它的反对者

——十八世纪法国的绘画 62

严肃、庄重、典雅的艺术

——达维特等人的新古典主义绘画 67

自然美的再发现

——康斯特布尔的风景画 73

热情洋溢的艺术

——德拉克洛瓦等人的浪漫主义绘画 78

真诚地面对现实的艺术

——库尔贝等人的现实主义绘画 84

光的诗人

——莫奈的印象主义绘画 90

西方现代绘画的序幕

——凡高等人的后印象主义绘画 95

色彩观念的更新

——马蒂斯等人的野兽派绘画 101



深入描绘人的内心世界	
——蒙克的表现主义绘画	107
造型观念的根本变革	
——毕加索等人的立体主义绘画	112
潜意识的艺术表现	
——达利等人的超现实主义绘画	117
新的艺术追求	
——康定斯基等人的抽象主义绘画	122
走自己的路	
——珂勒惠支等人的绘画	128





原始人为什么画画

——西班牙与法国的原始洞穴壁画

人类从什么时候开始画画？在 19 世纪末以前，一直是个难解的谜。1879 年，西班牙一个名叫马塞利诺·特·索特乌拉工程师，无意中发现了位于西班牙北部桑坦德附近的阿尔塔米拉洞穴的原始壁画，人们开始知道大概在 2 万年或 1.5 万年前，原始人就已经开始画画了。

当然，索特乌拉发现阿尔塔米拉洞穴壁画时，除了一个地质学教授确



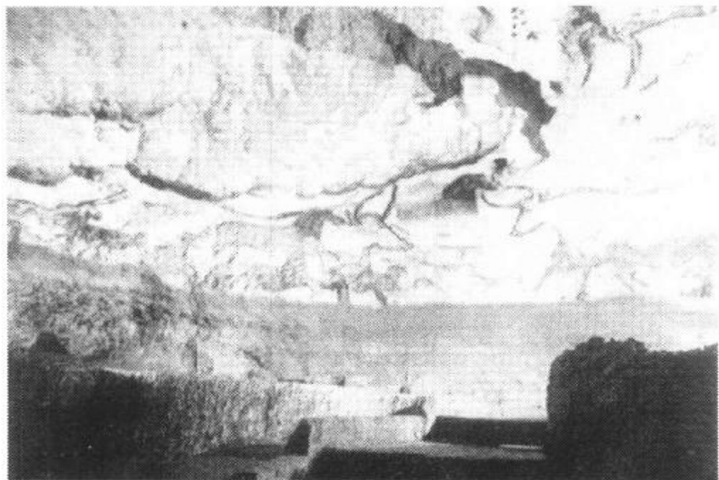


壁画外，很多人都不相信这是出自几万年前的原始人所画。有人甚至反诬索特乌拉是雇佣了西班牙首都马德里的画家画了这些壁画，然后冒充是原始人画的。直到 1902 年，随着考古材料的进一步丰富和人们认识的提高，阿尔塔米拉洞穴壁画的原始性才逐渐被人们确认。特别是此后不久，在西班牙北部以及法国南部陆续发现了一系列相似的原始洞穴壁画，其中特别是 1940 年发现的法国拉斯科洞穴壁画，更加引人注目。它和西班牙的阿尔塔米拉洞穴壁画，成为迄今为止已发现的原始洞穴壁画的两大代表作。

西班牙的阿尔塔米拉洞穴是一个长约 270 多米的大洞穴。多数壁画集中在侧洞内，其中的洞顶布满了绘画。共画了 30 多只旧石器时代动物的形象，包括野牛、野猪、母鹿、马和狼的形象。这些动物特征鲜明，姿态自然生动，大多是用多种色彩渲染过的。其中，保存得最完整、姿态最生动的是野牛的形象。

法国的拉斯科洞穴，其规模比西班牙阿尔塔米拉洞穴更大。它包括前洞、后洞、边洞三个部分，其中最重要的是前洞，它像一个“大厅”，长约 30 米，宽约 10 米，洞壁上描绘着野牛、驯鹿、野马等原始动物。有的奔腾跃驰，有的前后成行，生动地表现出各种动物的习性和不同的姿态。其中长达 5 米多的大公牛，用黑线勾出轮廓，牛的特征十分鲜明，且形象雄健有力，故称这“大厅”为“公牛大厅”。

其它部分的壁画，其内容与“大厅”壁画大致相同，只是出现了人和其他比较复杂的形象，一只欧洲野牛的背部，被一根长矛刺穿，野牛的肠子从腹部淌了出来，但野牛还是俯首挺角向前冲。在野牛的前面躺着一个人，仰面朝天，身旁



丢着一根似鸟形手杖的投矛器。这一组很难看出内在联系的画面，它究竟意味着什么？这就涉及到原始人画画的目的。

从原始洞穴壁画的内容来看，它们主要是生活在旧石器时代的一些野生动物。这些动物都是当时人类食用的主要野兽。因为当时的原始人正处于狩猎生活阶段，他们主要靠捕获野兽为生。所以，原始人的生活与野生动物的关系非常密切。由此可见，原始人开始画画，也是描绘与他们生活密切相关的事物。同时，由于当时的人类正处在狩猎生活阶段，能否捕获足够他们食用的野兽，是关系到他们生死存亡的大问题，所以，他们就要千方百计搜寻、观察他们能捕获的各种野生动物。在不断的观察中，他们对当时各种野兽的特征和生活习性十分熟悉，这就为原始人能够相当准确而生动地描绘出各种动物的形象，创造了必要的条件。同时也说明为什么早在一二万年以前，原始人就能将



各种动物的特征、姿态描绘得相当准确、生动而又充满活力,表现了非凡的艺术才能,以至令现代人都叹为观止的主要原因。

当然,对于原始洞穴壁画,人们最关心的还是:原始人为什么要绘制这些壁画?原始人一般居住在靠近山洞口的前端,但原始洞穴壁画都绘制在山洞深处、最黑暗、最危险的地方。而且这些壁画往往相互重叠,原始人在绘制这些壁画时,显然并没有想到要把自己的作品保存下来。他们之所以绘制这些壁画,肯定是具有某种实际的用途。这就是很多研究原始艺术的专家、学者们得出的结论:原始洞穴壁画是用来施行巫术的。



所谓巫术,是原始人为实现支配自然力的愿望而采用的一种自信的方法,即原始人认为他们用图象来表示自己所想得到的东西,他们就能获得这些东西。这种观念在近现代尚处在原始社会阶段的人们中也很普遍。据说有个欧洲画家曾在非洲一个原始部族的村落里画牛,村民们竟忧伤地对他说:“你把它们带走了,叫我们靠什么过活呢?”最有说服力的一个例证,是德国人类学家利奥·弗罗贝尼斯教授,1905年在刚果探险时,在由一伙俾格米人带路时他的一段亲身经历:

“给探险队带路的俾格米人共三男一女,他们领了一星期左右的路,很快就同我们处得很好。一天下午,我发现贮藏的食品已快吃完,便请他们中间的一位去替我射头羚羊,这好像他们这样的狩猎好手来说,肯定是最容易不过了。他和他的伙伴们吃惊地望着我,然后大声回答‘行’,说他们很乐意做这件事,但是,由于事先毫无准备,当天自然是不