

Julian Barnes

Keeping  
an Eye Open

另  
眼  
看  
艺  
术

[英国] 朱利安·巴恩斯 著  
陈星 译



# 另眼看艺术



〔英国〕朱利安·巴恩斯 著

陈星 译

图书在版编目(CIP)数据

另眼看艺术 / (英) 朱利安·巴恩斯 (Julian Barnes) 著;  
陈星译. —南京: 译林出版社, 2018.3

(巴恩斯作品)

书名原文: Keeping an Eye Open: Essays on Art

ISBN 978-7-5447-7231-0

I. ①另… II. ①朱… ②陈… III. ①随笔 - 作品集  
- 英国 - 现代 IV. ①I561.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 316325 号

*Keeping an Eye Open: Essays on Art* by Julian Barnes

Copyright © 2015 by Julian Barnes

This edition arranged with Intercontinental Literary Agency Ltd (ILA)

through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia

Simplified Chinese edition copyright © 2018 by Yilin Press, Ltd

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字: 10-2017-421 号

另眼看艺术 [英国] 朱利安·巴恩斯 / 著 陈星 / 译

责任编辑 李浩瑜

装帧设计 金 泉

校 对 叶昱艳

责任印制 颜 亮

原文出版 Jonathan Cape, 2015

出版发行 译林出版社

地 址 南京市湖南路 1 号 A 楼

邮 箱 yilin@yilin.com

网 址 www.yilin.com

市场热线 025-86633278

排 版 南京展望文化发展有限公司

印 刷 南京爱德印刷有限公司

开 本 850 毫米 × 1168 毫米 1/32

印 张 12.375

插 页 59

版 次 2018 年 3 月第 1 版 2018 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5447-7231-0

定 价 78.00 元

版权所有 · 侵权必究

译林版图书若有印装错误可向出版社调换, 质量热线: 025-83658316

献给帕特

## 前言

几年前，我一个做记者的朋友被他供职的杂志社派驻巴黎，在那里当上了父亲，一连有了两个孩子。两个小家伙视线刚能聚焦，他就常带他们去逛卢浮宫，温柔地将他们初生的视网膜对准一幅幅世上最伟大的画作。我不知道他们尚在妈妈肚子里时他有没有放古典音乐给他们听，像有些准父母那样。不过我有时会好奇这两个孩子将来会长成什么样的人：成为纽约现代艺术博物馆候任馆长，或者也可能成为根本没有图像感觉的成年人，并且对美术馆深恶痛绝。

在我幼年（以及人生其他）阶段，父母既没想过要给我灌进点文艺，也没拦着我接受文艺熏陶。他们都是教师，因此艺术（或者准确点说，“艺术”这个概念）在我们家是受尊重的。我们书架上有该有的书，起居室里甚至还有一架钢琴，只是从我小时候起那琴根本就没弹过。这架钢琴是我母亲的，是宠爱女儿的外祖父送的，那时候她还是个才华横溢、前途远大的青年钢琴家。但是，二十岁刚出头的时候，她突然就不弹了：她碰上了斯克里亚宾一首复杂的曲子，不管怎么反复练也掌握不了，于是意识到自己到了一个极限，再也无法突破了。她突然地、断然地停止了演奏。即使这样，那架钢琴却没法丢掉，它跟着她东搬西

迁，忠实地陪伴着她步入婚姻，生儿育女，走进晚年，寡居独处。它那总是落满灰尘的琴盖上放着一沓乐谱，其中就有她几十年前放弃的那首斯克里亚宾的曲子。

至于美术，家里有三幅油画。两幅是菲尼斯泰尔省的乡村风景，是父亲的一个法国助教画的。从某种意义上来说，它们和那架钢琴一样有误导性，因为“保罗叔叔”（我们都这么喊他）当初画这幅画时可算不上写生，而是抄袭风景明信片：临摹加自我发挥。他用作蓝本的那几张明信片（其中一张上沾了颜料）现在还摆在我书桌上。相比之下，第三幅油画，挂在门厅的那幅，稍微正宗一点。画上是裸女，外面还有镀金的画框，大概是十九世纪某个不知名画家的临摹之作，而原画也一样不知出处。我父母当初是在我们住的这个伦敦城郊社区举行的一次拍卖会上买的它。我能记得它，主要是因为当初我觉得它一点都不撩人。这很奇怪，因为别的对不穿衣服女人的描绘，多半能让我感到某种正常的生理反应。也许艺术就是干这个的：它用自己的庄重抽去了生命中的激情。

还有进一步的证据能说明这很可能就是艺术的目的和作用：那些无聊的业余演出，父母每年带我和哥哥去看一次，还有他们以前在收音机上听的那些枯燥的探讨艺术的节目。到十二三岁的时候，我已经是个地道的粗人了，热衷于体育和连环漫画，正是英国盛产的那种人。我五音不全，没学过什么乐器，在学校没修过美术，除了大概七岁跑龙套扮演过一回第三位贤士<sup>1</sup>（没有台词），之后也没再表演过。尽管当时学校里的作业



《坎佩尔莱（菲尼斯泰尔省）：华丽的桥》

让我接触了文学，我也渐渐开始意识到它和现实生活是怎样联系在一起的，但在我眼里它主要还是一门要通过考试的科目。

有一次父母带我去参观了伦敦的华莱士收藏馆<sup>2</sup>：更多的镀金画框，更多不撩人的裸体。在馆里最有名的画作之一、弗朗斯·哈尔斯<sup>3</sup>的《笑着的骑士》前我们多站了会儿。我怎么也搞不懂这个长着一撮滑稽小胡子的家伙在嘲笑什么，也想不通这怎么就算一幅有意思的画作。大人应该还带我去过国家美术馆，但我不记得了。我自己出于自觉自愿去看画，要到一九六四年，那年我高中毕业，在进大学之前在巴黎待了几周。尽管我肯定去过卢浮宫，但真正给我留下了深刻印象的，却是一座又大又暗又古板的纪念馆，这也许是因为那天馆里没其他人，因此我没有感受到要和人争着做出特定反应的压力。这座居斯塔夫·莫罗<sup>4</sup>纪念馆位于圣拉扎尔车站附近，是画家一八九八年去世时留给国家的，之后一直由法国政府打理——从它阴沉沉脏兮兮的样子看，政府的管理很敷衍。楼上一层是莫罗的画室，空间巨大，像座大仓库，供暖的是一个笨重的黑黝黝的火炉，室内热度不够，说不定画家在世时就是这样了。墙上挂满了画，从地板一直到天花板，照明灯光很暗，而那些木质的大陈列柜里则是一个个浅抽屉，拉出来就可以细看里头数以百计的草图。我以前从没有意识地看过莫罗的画，也对他一无所知（更不知道他是福楼拜唯一由衷欣赏的当代画家）。我不知道该怎么看他的这些作品：异乎寻常，富丽堂皇，暗光闪烁，传统的和个人的象征手法奇怪地糅合在一起（我基本琢磨不出象征的是什么）。或许正

是这种神秘感吸引了我，或许是由于没有人让我去欣赏莫罗，我才更加欣赏他，不过可以肯定的是，在我的记忆中，我的确是在这里生平头一次有意识地欣赏画作，而不是消极、屈从地面对它们。

我喜欢莫罗还因为他的画实在怪诞。在我美术欣赏的起始阶段，一幅画变形得越厉害，就越是吸引我：实际上，我那时认为这才是艺术。把生活拿来，然后经过某种超凡、神秘的处理过程，将它变成另一种东西，与生活有关，但更有力，更强烈——若是也更古怪，那最好不过。过去的画家里，吸引我的是埃尔·格列柯<sup>5</sup>和丁托列托<sup>6</sup>，他们画的人体如流水泄地、延展拉伸；博斯<sup>7</sup>和勃鲁盖尔<sup>8</sup>，他们奇思妙想，怪诞诡异；喜欢阿尔钦博托<sup>9</sup>，他那些讽喻的构建甚是狡黠。而二十世纪的画家，至少是那些现代派艺术家吧，只要他们能把枯燥的现实变成块切成片，变成本能的漩涡、飞溅的重彩、巧妙的网格、谜一般的构建，就差不多都能让我激动了。当初，要是我知道阿波利奈尔<sup>10</sup>不仅仅是个（现代派，因此可钦可佩的）诗人的话，我会赞同他对立体主义的赞美：他说立体主义是对当代社会的“轻佻浮躁”“高尚”且“必要”的反思和抵抗。至于更广义的美术史里的人物，我当然看得出来丢勒、梅姆林<sup>11</sup>和曼特尼亚<sup>12</sup>都超群绝伦，但那时候我总觉得写实主义不过是美术的“缺省设置”。

这种艺术观很常见，通常也很浪漫。直到看过了更多画作后，我才意识到写实主义可不是区区山脚下的登山大本营，让别人从这里出发探险、攀登高峰的：它一样可以忠实于现实，也一

样可以古怪稀奇，一样离不开选择、组织、想象，一样在用自己的方式变形变异。我也慢慢地明白，有的画家随着你年岁渐长你会腻（比如拉斐尔前派<sup>13</sup>画家）；有的随着你的阅历增加你才会喜欢上（夏尔丹<sup>14</sup>）；有的你一辈子都觉得不咸不淡（格勒兹<sup>15</sup>）；有的你多年来一直没在意，忽然间就注意到了（利奥塔尔<sup>16</sup>、哈莫修伊<sup>17</sup>、卡萨特<sup>18</sup>、瓦洛通<sup>19</sup>）；有的的确是大师，但你总是没法上心（鲁本斯<sup>20</sup>），还有的不管你在哪个年龄段看都伟大，亘古不变，不折不扣（皮耶罗<sup>21</sup>、伦勃朗、德加<sup>22</sup>）。而我这些“进步”里来得最慢的，也许是让我自己相信，或者准确地说是我看清了，现代主义也不全是精彩绝伦的。我看出它有些地方比其他地方高明些，也看出毕加索也许有时显得虚荣，米罗<sup>23</sup>和克利<sup>24</sup>有时过于雕琢，莱热<sup>25</sup>有时也重复。我还看出了其他诸如此类的情况。我最终渐渐意识到，就和美术史中其他流派一样，现代主义有其长亦有其短，而且其本质决定了随着斗转星移，它必会过时。不过，这一切都无损其魅力，倒让它更有意思了。

不过嘛，一九六四年时，我认定了这就是“我的”艺术流派。而且我感到很幸运，因为有一些现代主义大师那时还在世。勃拉克<sup>26</sup>前一年去世了，但伟大的竞争者毕加索（在生活和艺术上皆如此）还在，潇洒优雅的大忽悠萨瓦多尔·达利也还在，马格利特<sup>27</sup>和米罗（还有贾科梅蒂<sup>28</sup>、考尔德<sup>29</sup>以及柯柯施卡<sup>30</sup>）都还在。只要现代主义的倡导者里还有人在创作，它暂时就不会落入博物馆和学术界之手。其他艺术形式也一样：一九六四年T. S. 艾略特和埃兹拉·庞德还在世，斯特拉文斯基也还在，我

还在伦敦皇家节日剧院看过他指挥了半场音乐会。我的生命和他们有（一点点的）交集，这种感觉对我产生了重大的影响，不过那个时候我尚未完全意识到，因为那会儿我还不知道自己会走上写作这条路。但是，在二十世纪下半叶，任何一个想从事艺术创作的人，不管是准备搞音乐、美术、文学还是其他，都得和现代主义过过招：弄懂它，消化它，搞明白为什么它要改造现实、又是怎么改造现实的，然后想清楚，作为后来人，作为一名潜在的、未来的艺术家，经过了现代主义，你的位置在哪里。你也许会（当然也应该）选择走自己的路，但彻底无视现代主义运动的存在、当它根本没发生过是不行的。再说，六十年代的时候，新一代以及更后面的艺术家已经开始创作了——那时有后现代主义，再后来有了后后现代主义，如此发展，到了后面标签都用尽了。有一位纽约的文学评论家称我为“后现代主义前派”，为了这名号，我至今还在奋斗呢。

尽管那个时候我没有意识到，现在看来，我理解现代主义（且享受现代主义，因它而兴奋激动）更多的是通过美术，而非文学。比起追随文字，跟着油彩似乎更容易看清我们是如何同写实主义渐行渐远的。在美术馆里，从一个展厅走到另一个展厅，好像在阅读一篇简洁明了的记叙文：从库尔贝<sup>31</sup>到马奈<sup>32</sup>，再到莫奈、德加和塞尚，然后到勃拉克和毕加索——好啦，都搞清楚了！读文学的话，事情看起来就复杂多了，没这么平铺直叙，经常迂回曲折。如果说欧洲第一部伟大的小说是《堂吉珂德》，它异象环生的情节、出人意料的发展以及强烈的叙述自

觉,让它同时也是现代主义的、后现代主义的、魔幻现实主义的,等等。同样地,如果说第一部伟大的现代主义小说是《尤利西斯》,为什么它最出彩的部分也正是最写实、最能将普通日常生活真实再现的?我那时没有意识到,还没看到,不管是哪种形式的艺术,一般都有两股暗潮同时涌动其中:推陈出新的宏愿,以及继续与过去的对话。伟大的革新者都仰仗他们革新道路上的前辈,也就是那些准予他们独辟蹊径、除旧布新的人。以此画向先驱致敬,这也是画作里常有的隐喻。

与此同时,艺术也的确是在前进,往往很笨拙,却永远是必须的。二〇〇〇年,英国皇家美术学院办了一场题为“1900——艺术在十字路口”的展览。展览没按作品的受欢迎程度来布展,也没什么有导向性的说明,只是把上世纪初为人所欣赏、有人愿意买的一些典型作品摆了出来,不考虑画派、从属,或是后世评价。布格罗<sup>33</sup>和莱顿男爵<sup>34</sup>挂在德加和蒙克<sup>35</sup>边上,死气沉沉的学院派和枯燥无味的叙事画旁边就是印象派的灵动自由,一丝不苟、诲人不倦的写实主义旁则是热情洋溢的表现主义,线条明快的情色画与撩拨情欲却不自知的冥想图同粗笔厚刷、努力写实的最新人体画摆在一起。如果真在一九〇〇年办这么一场展览,想象得出,看到眼前这场美学混战,参观的人会觉得困惑,感到受了冒犯。这样一种嘈杂刺耳、交错重叠、不可调和的现状后来经过争论、抚平,划定了好坏,算清了成败,误入歧途的审美情趣也受到了批评,最终成为了美术史。通过刻意不作说明,这次展览清楚地告诉了我们一件事:现代主义“必要而可贵”。

福楼拜认为，一种艺术形式是没法用另一种艺术形式来解释的，伟大的画作也根本不需要文字作注。勃拉克认为，如果我们在一幅画前能一言不发，那就达到了理想境界。但我们离那理想境界还远着呢。我们是不可救药的语言生物，我们热爱做解释，说看法，谈主张。把我们放在一幅画前，我们立马就七嘴八舌，喋喋不休，你说你的我说我的。普鲁斯特逛画廊的时候，喜欢评说画里的人都能让他想起现实中的哪些人，这也许是个避免直接审美冲突的好方法。但鲜有画作能镇得住我们，或者辩得倒我们，让我们哑口无言。就算有这样的画，用不了多久，哑口无言的我们会又想把我们的哑口无言搞搞清楚、解释一番了。

二〇一四年，距上次参观半个世纪后，我又去了居斯塔夫·莫罗纪念馆。它还和记忆中的差不多：巨穴一般，阴沉沉的，画挤着画。那个老铁炉退了休，现在只是个摆设。我之前忘了莫罗当初设计自己房子的时候，给自己安排了两个巨大的工作室而不是一个，上下相邻，由一架铸铁旋梯连接。这座纪念馆依然稳居巴黎旅游景点名录的底端，鲜有人问津。而两次参观间的五十年中，我碰巧读到了德加对这地方的评价。他当时正打算给自己设计一个纪念馆，死后供人参观，不过来了一趟拉罗什福柯大街<sup>36</sup>后，他打消了这个念头。走出纪念馆时，他感叹道：“实在是阴森……这简直和家族墓穴没什么两样……那些挤作一堆的画看起来真像是一本同类词汇编，或者希腊、拉丁语音步辞典<sup>37</sup>。”

这一次再去参观，感触之一是我年轻的时候还真挺了不起的——居然没有转身就逃。我想要坚持让自己相信，多看了

五十年的画，如今我能更好地欣赏莫罗了。但是，我看到的依然是宽银幕电影的规模，呆板的彩色印片色调，孤高的情怀，重复的主题，以及画中“性感”的严肃目的（莫罗有一次问德加：“你当真预备用舞蹈重振美术？”德加答曰：“那你呢？你是预备用珠宝来重振它？”）。虽然莫罗的某些技巧（特别是他给画面加的黑墨轮廓和装饰）也能让我喜欢，但看了两个小时，我仍然在努力欣赏，仍然无法欣赏。欣赏居斯塔夫·莫罗的那个福楼拜是写《萨朗波》<sup>38</sup>的福楼拜，不是写《包法利夫人》的福楼拜。这是，并且将永远是，书卷气浓重的艺术：它源自学术钻研，现在自己也成了有价值的学术研究对象，跳过了中间的一个环节——它似乎从来没有生机勃勃、激情燃烧、活力四射过。当初我觉得它怪得有趣，如今我却发现它怪得还不够。

我最早开始写关于艺术的文章，是在我一九八九年出版的小说《10 1/2 章世界史》里，有一章谈到了席里柯<sup>39</sup>的《梅杜萨之筏》。在那之后，我也就是随手写写，并没有什么特别的规划。不过，当我把这些文章集中起来，我发现自己在不经意间重温了六十年代那会儿我刚刚开始读的故事，关于艺术（主要是法国艺术）是如何从浪漫主义走到写实主义最后又进入现代主义的故事。那个时期最重要的阶段，一八五〇年到一九二〇年的样子，艺术家以真为本，并且从根本上重审了艺术的各种表现形式，这段时期依旧令我着迷，我觉得我们仍有许多能向那个时期学习的。而如果说我小时候的感觉没错，我家里那幅裸体画的确就是无趣，我由此推断“艺术就是庄重严肃的”却是谬误。艺

术不仅仅能捕捉到、展现出生活有多刺激、有多令人悸动,有的时候,它做得更多:它就是那悸动。

## 译注

- 1 即耶稣诞生时前来朝拜的东方三博士,又称东方三贤士、麦琪。
- 2 华莱士收藏馆,位于伦敦曼彻斯特广场,馆藏中有大量18世纪法国艺术精品。此外,17世纪的荷兰艺术品、英国肖像画和文艺复兴时期的装饰艺术品也十分丰富。
- 3 弗朗斯·哈尔斯(Frans Hals, 1582/83—1666),荷兰画家。17世纪荷兰画派的奠基人和最杰出的肖像画大师之一。其代表作有《笑着的骑士》《弹曼陀铃的小丑》《吉卜赛女郎》等。
- 4 居斯塔夫·莫罗(Gustave Moreau, 1826—1898),法国画家,象征主义的代表人物之一。其思想受泛神论宗教的影响,常以希腊和东方神话为主题进行创作。代表作有《莎乐美》《俄狄浦斯和斯芬克斯》等。
- 5 埃尔·格列柯(El Greco, 1541—1614),西班牙画家、雕塑家、建筑师,西班牙最伟大的画家之一。作品多为宗教画、肖像画,受风格主义影响,色彩偏冷,人物造型奇异修长。代表作有《奥尔加斯伯爵的葬礼》《圣母升天》《三位一体》等。
- 6 丁托列托(Tintoretto, 1518—1594),意大利文艺复兴后期威尼斯画派画家,早期作品受米开朗琪罗影响,后转向风格主义,代表作有《最后的审判》《最后的晚餐》《圣马可拯救奴隶的奇迹》等。
- 7 博斯(Hieronymus Bosch, 1450—1516),荷兰画家,作品主要为复杂、离奇、独具风格的圣像画,代表作有《愚者之船》《人间乐园》《圣安东尼的诱惑》等。
- 8 勃鲁盖尔,这里指老勃鲁盖尔(Pieter Bruegel, the Elder, 1525?—1569),16世纪尼德兰最伟大的画家,善于画风景,以及反映农民生活的社会风俗画。代表作有《雪中狩猎》《通天塔》《绞刑架下的舞蹈》等。他有两个儿子,均为画家,为了区分,后世称他为“老勃鲁盖尔”。
- 9 阿尔钦博托(Giuseppe Arcimboldo, 1527—1593),米兰画家,画作把各种水果、动物、风景组合成为人的肖像。

- 10 阿波利奈尔 (Guillaume Apollinaire, 1880—1918), 法国诗人和艺术批评家。他对20世纪初巴黎艺术主流美学趣味的形成有重要影响。作为立体主义运动最重要的支持者,于1913年出版了《立体主义画家》。
- 11 梅姆林 (Hans Memling, 1430—1494), 文艺复兴时期弗兰德斯画派画家, 主要画祭坛画和肖像画, 代表作有《圣乌尔苏拉遗物匣》《基督受难三联画》等。
- 12 曼特尼亚 (Andrea Mantegna, 1431—1506), 意大利文艺复兴时期画家, 开创仰视透视法及天顶画装饰画风, 代表作有《圣塞巴斯蒂安》《恺撒的胜利》, 都卡莱宫的装饰壁画《婚礼厅》等。
- 13 拉斐尔前派, 19世纪中期英国青年画家、雕塑家团体, 代表人物有亨特、米莱斯、罗塞蒂等, 希望复兴拉斐尔之前英国绘画中的纯粹性, 追求清晰的线条和色彩, 以及简单的主题。
- 14 夏尔丹 (Jean-Baptiste-Siméon Chardin, 1699—1779), 法国画家, 擅长风俗画和静物画, 描绘市民阶层生活和普通物品, 代表作有《鲷鱼》《削芜菁的女人》《午餐前的祈祷》等。
- 15 格勒兹 (Jean-Baptiste Greuze, 1725—1805), 法国风俗画和肖像画家, 多反映家庭生活, 代表作有《破壶》《被惩罚的儿子》《乡村新娘》等。
- 16 利奥塔尔 (Jean-Étienne Liotard, 1702—1789), 瑞士彩色粉笔画家, 作品风格精细、雅致, 在巴黎、尼德兰、英国很受欢迎, 作品有《美丽的女巧克力师》等。
- 17 哈莫修伊 (Vilhelm Hammershøi, 1864—1916), 丹麦画家, 主要画肖像和风景, 最有名的是室内景致画。代表作有《白色的门/开启的门》《室内: 斯德兰街30号》等。
- 18 卡萨特 (Mary Cassatt, 1844—1926), 美国画家。卡萨特是法国印象派中唯一的一位美国画家。作为一名女性画家, 妇女和儿童是她描绘的对象。代表作有《喝茶》《沐浴》《包厢》等。
- 19 瓦洛通 (Félix Vallotton, 1865—1925), 瑞士画家、雕塑家、艺术理论家, 喜欢表现裸体、肖像、室内景致等, 风格基本上是自然主义的, 但受到日本版画的影响, 追求简洁的形式。1890年以后开始制作木刻版画, 是20世纪初复兴这门艺术的代表人物。代表作有《蓝屋针线女》等。见本书《瓦洛通》一章。
- 20 鲁本斯 (Peter Paul Rubens, 1577—1640), 弗兰德斯画家, 巴洛克艺术代表人物, 在欧洲艺术史上有巨大影响, 代表作有《美惠三女神》《裹着毛皮的海伦娜·芙尔曼》《抢劫吕西普斯的女儿》等。

- 21 皮耶罗 (Piero della Francesca, 1415—1492), 意大利文艺复兴时期重要画家, 根据几何原理和运用透视法作画, 代表作有《基督受洗》、《耶稣受笞》(亦译作《鞭挞》)、《真十字架的传说》, 以及理论著作《绘画透视学》等。
- 22 德加 (Edgar Degas, 1834—1917), 法国画家、雕塑家, 法国印象派的代表人物之一。代表作有《芭蕾舞女》《熨衣妇》等。见本书《德加》一章。
- 23 米罗 (Joan Miró, 1893—1983), 西班牙画家, 超现实主义运动中最具独创性和代表性的人物之一。代表作有《农场》《狂犬吠月》等。
- 24 克利 (Paul Klee, 1879—1940), 瑞士裔德国表现派画家, 克利是20世纪最高产的艺术家之一, 作品多达8 000件, 作品受表现主义、立体主义、超现实主义的影响, 代表画作有《吱吱叫的机器》《鱼的魔术》等。
- 25 莱热 (Fernand Léger, 1881—1955), 法国画家, 作品多以抽象几何形体和广告式色块表现城市生活和工业题材, 代表作有《城市》《瓶》《建筑工人》等。
- 26 勃拉克 (Georges Braque, 1882—1963), 亦译作布拉克, 法国立体主义画派代表之一, 曾参加野兽派绘画运动, 与毕加索共同发起立体主义绘画运动。代表作有《曼陀铃》《小提琴与烛台》等。见本书《勃拉克》一章。
- 27 马格利特 (René Magritte, 1898—1967), 比利时画家, 超现实主义运动的代表人物, 代表作有《形象的叛逆》《人类之子》等。见本书《马格利特》一章。
- 28 贾科梅蒂 (Alberto Giacometti, 1901—1966), 瑞士雕塑家、画家, 受立体主义雕刻和非洲、大洋洲艺术的影响, 作品以人物细如豆茎的骨架式风格著称, 代表作有《遥指》《市区广场》《行走的人》等。
- 29 考尔德 (Alexander Calder, 1898—1976), 美国雕塑家、工程师和插图画家, 首创活动雕塑, 其作品用机器或气流驱动, 形象不断变更, 代表作有《高速》《鹰》等。
- 30 柯柯施卡 (Oskar Kokoschka, 1886—1980), 奥地利画家, 20世纪表现主义艺术的重要代表人物之一。代表作有《风中的新娘》等。
- 31 库尔贝 (Gustave Courbet, 1819—1877), 法国画家, 现实主义绘画运动创始人, 强调绘画的真实性, 对“优雅艺术”进行嘲讽。代表作有《采石工》《奥尔南的葬礼》《画室》《世界的起源》等。见本书《库尔贝》一章。
- 32 马奈 (Édouard Manet, 1832—1883), 法国画家, 革新传统绘画技法, 对印象派产生影响, 画风色彩鲜明, 明暗对比强烈, 尤善表现外光及肖像, 代表作有《左拉像》《奥林匹亚》《短笛手》等。见本书《马奈》一章。