



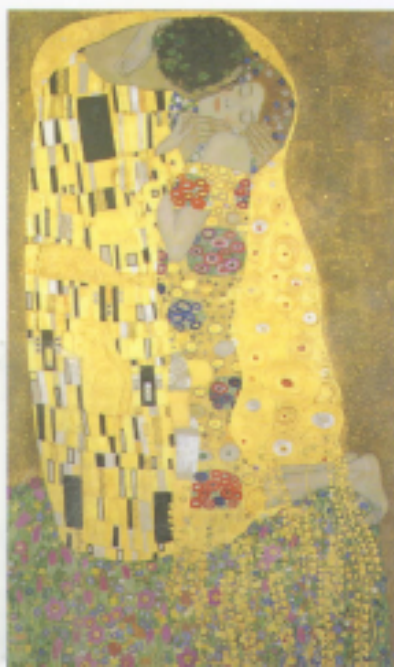
温迪嬷嬷讲述——

10000

世界名画 ①



吉林美术出版社





温迪嬷嬷讲述

10000

世界名画 ①



吉林美术出版社



J205.5

2

:1、-2

温迪嬷嬷讲述 ——

1000

世界名画 ①

吉林美术出版社



北方工业大学图书馆



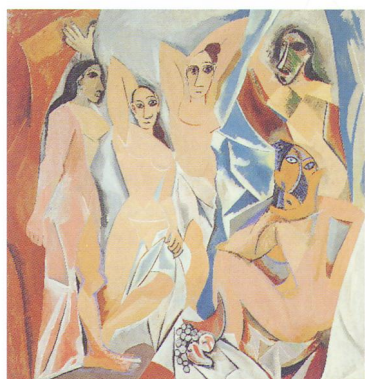
00505554



温迪嬷嬷讲述 —— 1000 世界名画 ①

吉林美术出版社

BAJ43/05





“A Dorling Kindersley Book”;
and on the next line “www.dk.com”

Original title: SISTER WENDY'S 1000 MASTERPEICES
Copyright © 1999 Dorling Kindersley Limited, London
Text Copyright © 1999 Sister Wendy Beckett

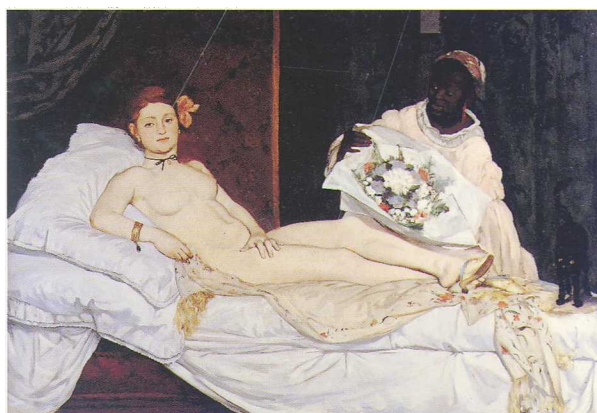
图书在版编目(CIP)数据

温迪嬷嬷讲述 1000 世界名画 / 【英】温迪·贝克特嬷嬷著;
王贵祥, 吕舟译 - 长春: 吉林美术出版社, 2002.1
ISBN 7-5386-1256-4

I. 温… II. ①温…②王…③吕… III. 绘画 -
艺术评论 - 西方国家 IV. J205.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 095251 号

图字 07-2001-729



原 著 / 【英】温迪·贝克特嬷嬷
原书顾问 / 【英】帕特里西亚·莱特
翻 译 / 王贵祥 吕舟
王小舟 孙颖 庞琪 王蓬 张晓菲
陈敏 王骅 包志禹 王庆 蔡明
译文审校 / 陶宇
中文版策划 / 刘丛星 王兴吉
责任编辑 / 刘丛星 魏冰
装帧设计 / 张亚力
发行总监 / 石志刚
技术编辑 / 赵岫山 欧阳彬
出版发行 / 吉林美术出版社
印 刷 / 深圳雅昌彩色印刷有限公司
开 本 / 965 × 635mm 1/8 开 印张 / 64.5
出版 时间 / 2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷
书 号 / ISBN 7-5386-1256-4/J · 693

前言

一个艺术家的代表性作品就是一块坚实的基石，它被精心地制作，令人钦佩，尽管作者从未想过他会因作品的超凡魅力而在世界美术史上占有一席之地。这样的作品能带来无尽的愉悦，这本书中的绘画便是这样的作品。称它们为杰作或许是最恰当的方式。如果说这本书中的每一件作品都是杰作的话，那么可以肯定其中有些比其他的更为杰出。伟大的艺术带给我们的感受远远超过愉悦的范畴；它给予我们精神成长的痛苦，它强迫我们进入我们或许不愿遭遇的场景。它不会放任我们滞留于心智或道德的怠惰之中。它不仅仅是那个我们被授予特权，通过天赋的洞察力——或者更是通过经验——去观察的世界，而且通过画家的洞察力来警醒我们，激励我们，最终改变我们。我们的要求从少到多，又从多到少，不断地拓宽我们的爱心、知识和对事物的理解。这本书部分的魅力在于它的品质：选入的都是好的作品，有些是伟大的作品，还有一些是无可比拟的——象西斯廷教堂那样的杰作，那样世界上最伟大的艺术作品。没有人能说这本书中的哪一件作品不值得入选，尽管你可能会非常奇怪为什么选了这张特殊的作品而不是那一张！你更喜欢的乔托或是毕加索的《杰尼卡》在哪里？（最终的答案是它们不在这本书中，因为我认为这些作品与其说是绘画，还不如说是了不起的宣传画。）从我们决定做这本书，直到做了这种痛苦的选择一直都有许多不同的意见。这是一本用事件包容绘画作品的书，文字的目的使你真正面对这些绘画。如果你足够认真，那么每一幅作品都会给你留下深刻的印象。

Wendy Wood

温迪·贝克特嬷嬷

目录

1000 幅杰作 6-511

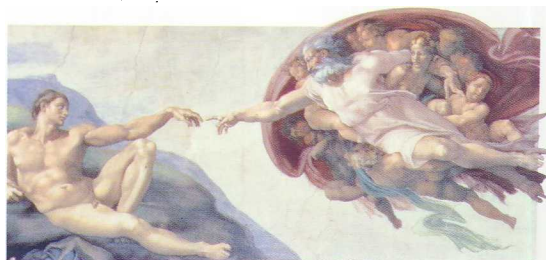
温迪·贝克特嬷嬷精选的

1000 幅伟大的绘画作品，

(按艺术家姓氏英文字母顺序排列)

索引

512-513

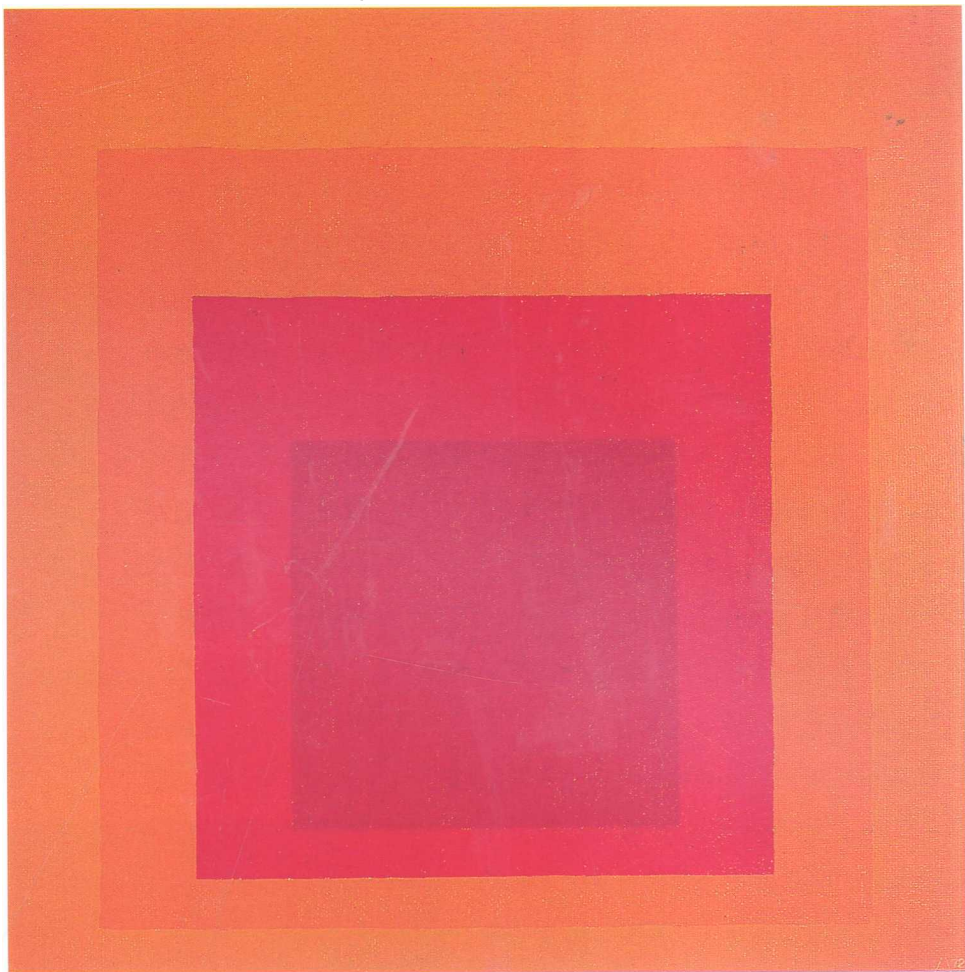


ALBERS, JOSEF 约瑟夫·阿尔贝斯

1888—1976年，生于德国

对正方形的尊敬

各种颜色之间异乎寻常精妙地交映生辉，以及一种形状是如何转变成另一种形状又与第三种形状发生联系的，这一切都是如此强烈地吸引着约瑟夫·阿尔贝斯，以至于他把他的绘画内容限制在几何形体上。他在作品中使用最常见的几何形体——正方形，希望能借此使观者摆脱由于对真实物体的兴趣而产生的复杂情绪。但是，通过在正方形中调和颜色，他又希望画中那颜色本质的真实感能使观者的目光感到无限的诱惑和愉悦（例如他曾宣称，他使用的黄色就有80种）。在这幅画中，他玩弄着一种很深的粉红色，并封闭在一个比它略微浅一点的粉红色方块中，在这个方块外面，是一种苍白的橙色，所有这些都一个较浅的粉红色方块之中。这些颜色之间的变化非常细微，所以漫不经心地一瞥肯定会轻易地忽略掉这些变化。阿尔贝斯在作品中牺牲了如此之多的趣味和美感，以至于只能期待从他的画作中看到那对于色彩游戏的关注。他使我们通过理性的感觉而意识到一种可爱的沉默，这种沉默从一种颜色流到另一种颜色中。



对正方形的尊敬，1972年，油画颜料绘于纤维板上，62×62cm，旧金山现代艺术博物馆

A
6



ALBERTINELLI, MARIOTTO 马里奥托·阿尔贝蒂内利

1474—1515年，生于意大利

探望

在《福音》中，我们读到玛利亚是如何得知她的表姐伊里莎白怀上了洗礼者约翰，然后又如何起程去帮助她。当这两个女人遇到一起后，她们身体里所孕育着的孩子——耶和華和约翰——似乎也在交流着。伊里莎白说她能够感到她那还未降生的孩子身体在快乐地悸动着。这两个交谈着的怀孕女人的形象充满了美感，阿尔贝蒂内利把其中的圣洁和高贵表现得淋漓尽致。这两个女人的形象是庄严的，她们相会在一个巨大的拱门之下，这个拱门象征着从一片混沌到她们那两个即将诞生的孩子所创造的历史的入口。伊里莎白在她所信奉的主的母亲面前谦逊地弯下了腰，而玛利亚似乎对她们之间的第一次会面有着一种非凡的体验，她已经理解到自己唯一的命运。那紧握住的手，那相互倾斜的身体，还有那交汇在一起的目光，所有这一切都表达了作者对这次精神交流所产生的力量的理解。阿尔贝蒂内利似乎还理解到了这种一个人可以理解另一个人的经历的会面的珍贵性，这好像就是两个英雄之间的相会。当她温柔地看着那个拥抱着她的年长女人时，玛利亚那美丽的脸庞上充满了尊敬。这幅画中色彩丰富而且美好！伊里莎白衣服上那流动的金黄色和暗绿色，还有她那白色的粗羊毛披肩，同玛利亚身上那发出柔和光辉的蓝色和红色构成了一种美妙的和谐。画中所表现出的强烈的感情和饱满的色彩压抑住了只在画面两边才有所表现的风光。实际上，这两个快乐的女人就是这幅画中最美的风景。

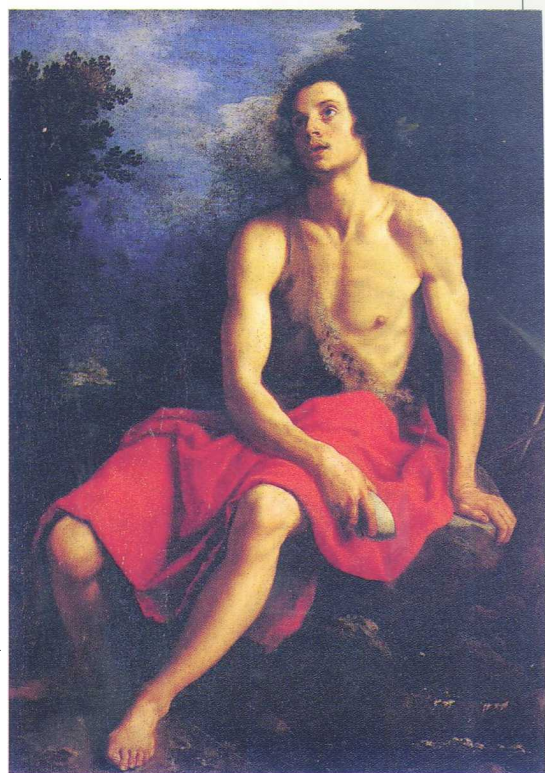
探望，1503年，油画颜料绘于画布上，232×146cm，佛罗伦萨，乌菲兹美术馆

ALLORI, CRISTOFANO 克里斯托法诺·阿洛里

1577—1621年，生于意大利

手持荷罗孚尼之头的朱迪思

当荷罗孚尼入侵巴勒斯坦时，正是这位美丽的神奇女子朱迪思走进了他的军营，引诱他然后乘他不省人事之际将他斩首，并带着战利品回到她自己的一边。这个强有力的女子迷住了众多的文艺复兴画家。她一反女性的形象，认为自己是代表着进取和胜利的——这些，显然是那个时代的男人害怕在女人身上看到的。阿洛里的朱迪思魅力非凡：她的容貌既是人世间的，又是超凡脱俗的。她摆着姿势，意识到她作为一名英雄的身份，就像一个人驾轻就熟地控制着局面。但是，恰恰是她外表的这种纯洁无瑕和姿态优雅，令人辨别不清她究竟是谁以及她在干些什么这种双重性的问题。



沙漠中的施洗约翰

约 1620 年，油画颜料绘于画布上，
177×159 cm，佛罗伦萨，乌菲兹美术馆

阿洛里的施洗约翰是一个英俊的浑身泛着红光的充满活力的小伙子，他的动物般的肌肤令人想起大力英雄赫拉克勒斯的狮子般的肌肤。这是一处有着亲切感的沙漠，一缕阳光照在他身旁，作品较好地刻画了这一瞬间：洗礼的念头使他着迷——他要将他的罐子盛满水，把圣水倒在那些忏悔者的头颈上作洗礼，显现上帝的宽厚仁慈。此刻心灵的顿悟让约翰痴迷，显然，他长久以来一直准备着的使命感，现在几乎全部得到了领悟。

这颗凶残的人头是一位成年的暴君——她的金黄色外袍上的大马士革波形成花纹，勾勒出这颗野蛮人的头和她自己俊俏的长长的脸，构成耐人寻味的对比，她的头几乎在它的正上方。女仆苍老的脸与这两张面孔形成了对比，她那敬畏和紧张的表情，对于我们强调这个动作的重要性在于：那是冷漠而漂亮的年轻女子，把自己带了回来并展现在众人面前。

人们可以注意到在朱迪思的外袍下，她的身体修长而苗条——这是一个十分年轻的女子，然而她有英勇的事迹。她身着最雍容华贵的外衣。伟大的具有独特风格的画家阿洛里，以表现织物那丰富的肌理质感为乐趣。但是，或许这幅画带给我们的最隽永之处是那一方朴素的头巾，这一头巾使朱迪思的追随者那苍老而惊愕的脸得以强调。

手持荷罗孚尼之头的朱迪思，
1619—1620年，油画颜料绘于
画布上，139×116 cm，佛罗伦
萨，乌菲兹美术馆

ALMA-TADEMA, SIR LAWRENCE 劳伦斯·阿尔玛·塔迪马爵士

1836—1912年，生于荷兰，活跃于英格兰

不省人事的竞争者

维多利亚时的上流社会的男学生们除了拉丁语和希腊语之外，别的基本什么都不学。阿尔玛·塔迪马以其内容为这些客户创造了他自己对那失去的古典世界的召唤。他十分严肃地对待历史的准确性，但是我们仍可以看到他将历史与浪漫感情相混合。那过去的世界、它的大理石雕像、角斗士以及帝国的罪恶萦绕在女王维多利亚的不列颠帝国的想像中，而且不管阿尔玛是否真正准确地描绘了这段历史，至少他自己觉得是这样，而且觉得这种题材非常适合他自己的表达方式。在这幅画里，他表现了两个处于极度奢华场景中的美女，并且暗示着这座在那不勒斯附近建造的令人愉快的罗马别墅中的每一个女孩都沉浸在对性爱的幻想中，等待着，从那奢侈的场景中暗示着她们正在等待着情人。

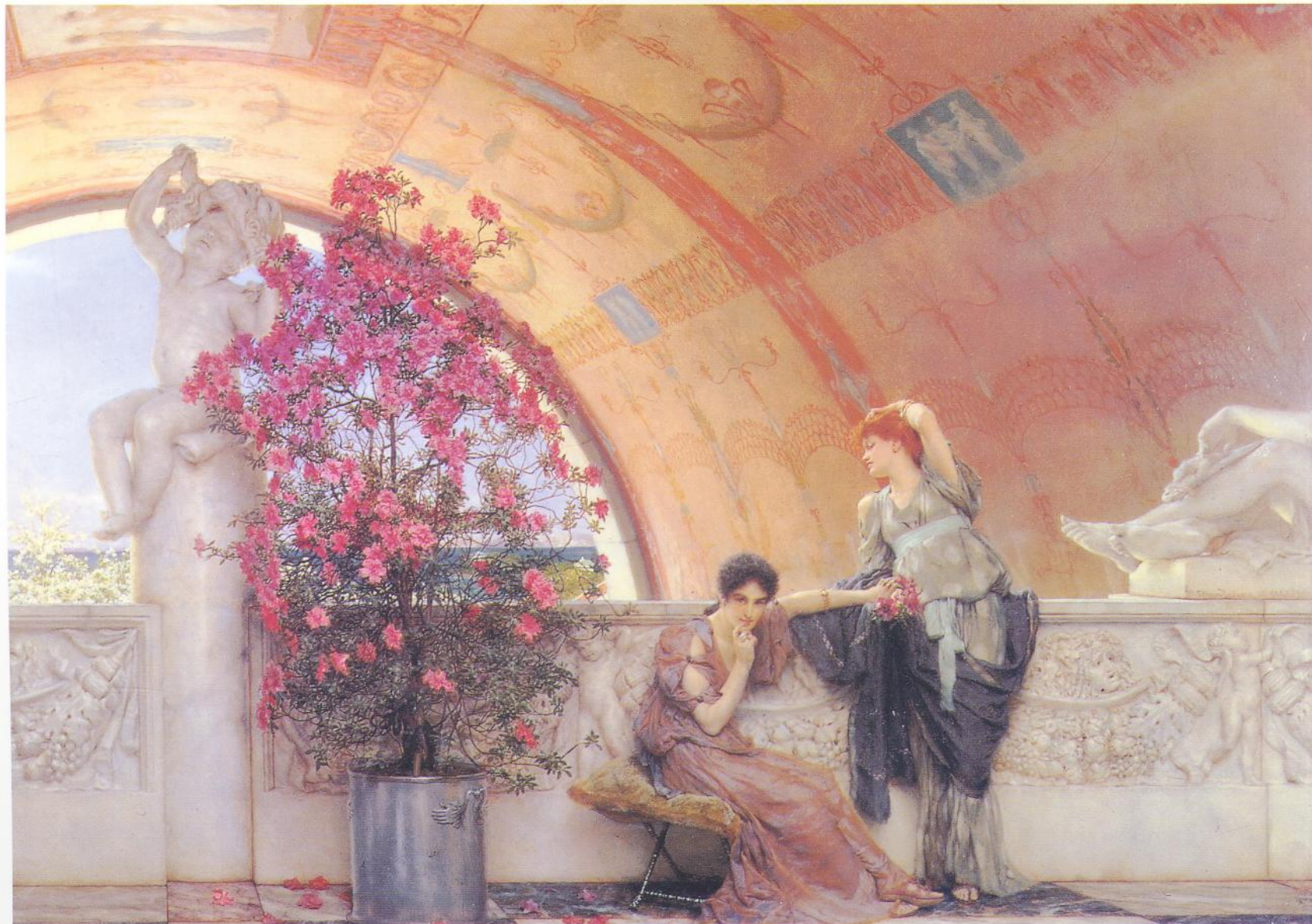
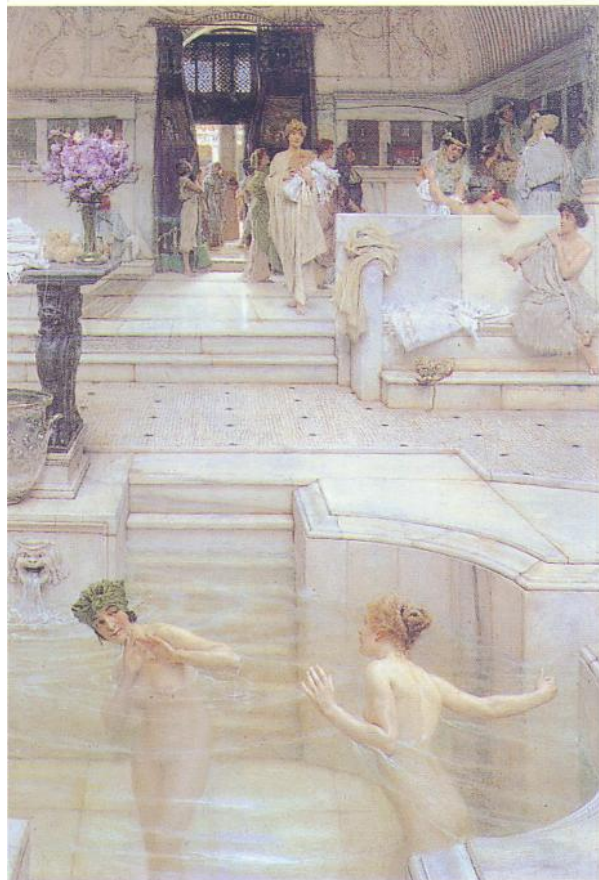
不省人事的竞争者，1893年，油画颜料绘于画板上，45×63cm，布里斯托艺术博物馆

左侧是一个大力士像，右边是一个角斗士像的局部。角斗士是罗马帝国男玩偶，无论这是不是这幅画隐含的意义。这男人确实让人感到在我们所明了的表面之下有什么事情正在进行的感觉。

美妙的嗜好

1909年，油画颜料绘于画板上，66×45cm，伦敦，泰特画廊

在这幅画里表现了罗马浴室冷淡的气氛。阿尔玛·塔迪马以一种令那些爱好古典色彩及生活方式的人们愉快的方式，以一种适当的形式，引入了这个关于裸女的主题。这个“公共浴室”美术馆受到与他同时代的人的欢迎，而且也给画家提供了展示技巧的机会，这个平静的、冷淡的、迷人的画面以它那隐含的叙事性增加着它的吸引力。

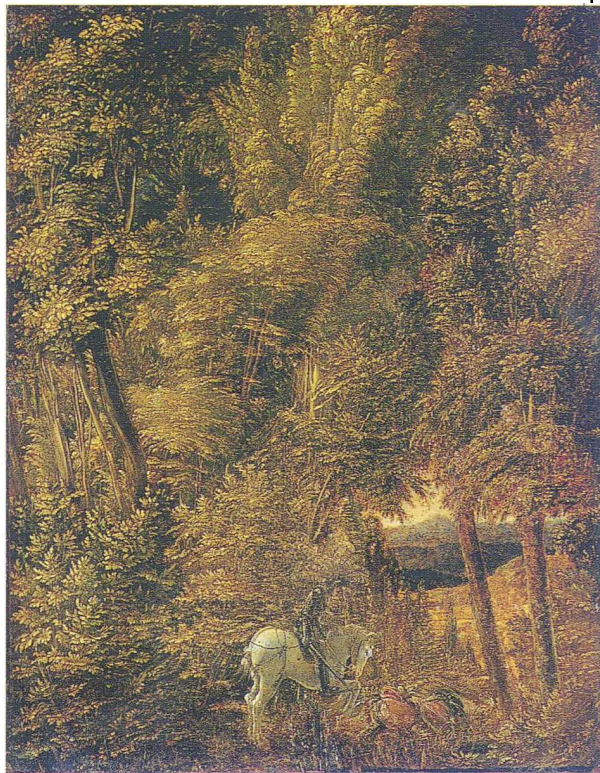


ALTDORFER, ALBRECHT 阿尔布雷希特·阿尔特多费尔

约 1480—1583 年，生于德国

亚历山大的胜利

阿尔特多费尔是一位有着令人敬畏的雄心壮志的艺术家。《亚历山大的胜利》并不仅仅记录了伊萨斯战役的结果，也没有仅仅展示战斗中大规模的活动。在这幅画中，阿尔特多费尔极力尝试去反映被那次战役所影响的整个为人所知的世界。他从天空开始，并使用了一条与我们所看到的事件有关的公告，那从天国的牌匾上垂下的环形并带有流苏的绳子，将我们的视线向下指引至那个重要的事件。小小的亚历山大已经准备好执矛进攻，矛头直指大流士三世后者在前方远处，正乘着一辆双轮马车在逃遁中。画面的其余部分，表现旗帜飘舞、刀光剑影、士兵扑卧的场面，巨大而汹涌的人潮在无知而无益地争斗着。一切在我们看来都显得很安静，而且似乎并不血腥，因为我们与这位画家一道，完全远离开事物的场景，并以不关心的心情观察着这些悲惨事件的过程。军队的营地及其所围绕的城堡和要塞，也似乎显得无所谓真实或不真实了。



圣·乔治

1510 年，油画颜料绘于木板上，
31×22cm，慕尼黑，圣坛画陈列馆

罗马人的思维和条顿人的思维似乎是受着不同的刺激而发展的：一个向往着平坦大道的秩序感；另一个则憧憬着黑暗丛林中的神秘感。阿尔特多费尔主要是在描绘笼罩着德国森林那些怪异的荒野，但他却将其命名为《圣乔治》，从而给了这幅画一个焦点和一个主题。这位圣乔治并不是像他在通常所表现的场景中那样（在景仰他的人群面前挽救一位公主），在这里代之而起的情节是，他为了自己的荣誉，正在独自与一条龙作殊死的搏斗。更重要的是，与我们每一个人一样，这位骑士是在孤军奋战，阿尔特多费尔把他放在森林中那寂静的回声中，以造成这凛冽的清晰。

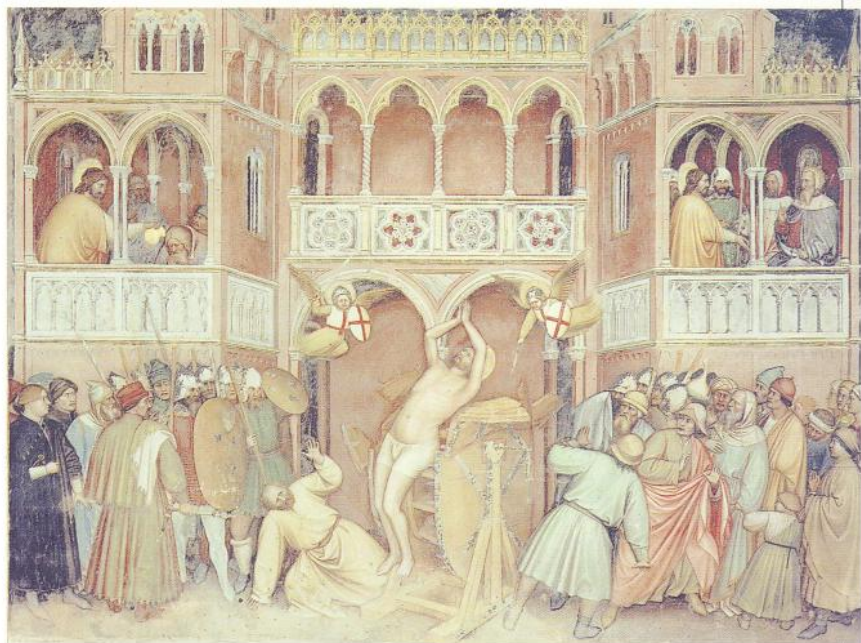
画家将所有这些被无限发泄的能量安排在一个地中海地区真实的景观中，红海位于其中部，右侧是埃及，左边是波斯湾。在远处，我们可以看见巴比伦塔那细长狭窄的针形。所有这极其宽阔的地域，将会受到这巨大画布中央的缩图所发生的事件的影响。

天空中的太阳在令人恐怖的光辉中渐渐沉落到山后，似乎是在强调这是一个受大自然影响的世界，但是却受到人及人们的个人选择所统治。只有位于画面边缘的少数骑在马背上的孤独的战士能被认为是个体的人，阿尔特多费尔使我们陷入一种沉思：我们是否应该做出选择，与他一道从这历史上的一个伟大的传奇故事中，创造出某种虚构的力量。

亚历山大的胜利（伊萨斯战役），1529 年，油画和蛋彩颜料绘于木板上，
158×121cm，慕尼黑，圣坛画陈列馆

圣乔治被斩首

阿蒂基耶罗是 14 世纪一位很有魅力的艺术家，对于他，我们所知甚少，他似乎长期仔细地研究过乔托的作品。他已经清楚地了解了人体的一些基本的旋转原理，而这正是乔托对绘画的最高奉献。阿蒂基耶罗展现给我们具有三维真实性的立体的人体。他甚至能够理解乔托对于人类戏剧性的兴趣（人与人之间的相互联系），而这一点在这幅画中非常明显，在这里，我们看到圣乔治低着头准备接受刽子手的一刀。周围的一切都与这件悲惨事件紧密联系着。在左边，一个父亲领着他的孩子，这个孩子像所有的少年一样，沉迷于这血腥的场面，然而却被它的真实性所震撼。



圣乔治的殉难（细部）

约 1382 年，壁画，帕多瓦，圣乔治小礼拜堂

这是另一个有关圣乔治从马上的英雄沦为被斩首的殉难者的漫长而痛苦的过程的画像。它展现了那些异教徒试图在一个拷打用的轮子上将他处死。这位殉难者位于画面的中心，用皮绳捆在一个轮子上，那些聚集在周围来观看死亡的人所表现的惊讶与恐惧具有明显的冲击力。圣乔治被悬挂着，身体向上跃起，就像一个翻了个的潜水者，面向着上面的世界——那个他所向往的世界。在一侧他受到基督耶稣的祝福和宽恕；另一侧则受到基督耶稣的审判。这两个形象的耶稣反映了圣乔治一生的重大事件。

异教徒的牧师依然用那种激昂却无益的话语对着跪在地上的圣徒的后背长篇大论，而不同的贵族和士兵则以悲哀的神情观看着。传说，圣乔治本人是一个士兵，而那些士兵可能是他的同伴。甚至连刽子手也被阿蒂基耶罗视为一个逼真的人物，他正用他的眼睛仔细地量度他的剑应落在何处。

阿蒂基耶罗不仅向乔托学习过，而且也研究了西莫内·马丁尼的作品，因此这里展现了壮观的锡耶纳人的色彩——粉红、蓝色以及暗黄色。在画面上部的远景中是卷入到这种可怕行为中的一圈人：一侧是权力的高大雄伟塔楼；另一侧是大自然的巨大悬崖。这片国土在殉难的悲伤过去后持续了很长一段时间。

圣乔治被斩首（细部），
约 1382 年，壁画，帕多瓦，圣乔治小礼拜堂



ANDREA DEL SARTO 安德烈亚·德尔·萨尔托

1486—1530年，生于意大利

有鸟身女妖基座的圣母玛利亚

安德烈亚·德尔·萨尔托的绘画作品能够从它那不确定的脏污中被立刻辨认出来。这是一种令人着迷的品质，突出了他所使用的壮丽色彩，并使人产生某种意味深长的、神秘的联想。《有鸟身女妖基座的圣母玛利亚》这幅画的名称来自于圣母所站的台座上奇怪地装饰着的两个伸着四肢、张着嘴的不很常见的小形象。这些残酷贪婪的人物的恶毒尽管受到了约束，但似乎对平衡圣母的小天使有影响，圣母好像在基座上不太稳固地摇摆着。尽管大个头的、机敏的圣婴，在他母亲的怀中扭着身体，但玛利亚看来并没有受到影响。我们的目光向上移动，经过她衣服上的绯红、蓝、浅绿及黄色，看见一张陷入沉思的面孔，这种神态的描绘也是安德烈亚所独有的。她的两侧各站着一位圣徒：悲伤而沉思的圣·弗朗西斯，目光掠过我们，但并不看着我们；另一侧是手拿《福音书》的圣·约翰。这是一幅宏大的作品，灿烂而辉煌，然而它最出色的组成部分是圣母身后的暗色处理——那个大的空洞暗示出了比可见的事物更多的东西。



年轻男子肖像

约1517年，油画颜料绘于亚麻布上，
72×57cm，伦敦，国家美术馆

安德烈亚·德尔·萨尔托去世时仅年过40，还没取得他的作品所应得的成就，天赋未能得到施展的忧郁这一似乎微弱的元素，几乎充满了他大部分的作品之中。这个年轻人手持一本书，或是一块用来雕刻的石板，带着忧郁转身朝向我们，画家似乎对他的忧郁十分了解。这是一个漂亮的、长着贵族式的面孔、但并不快活的人。

此处的圣约翰因其辉煌的色彩而显得不同寻常。他似乎在用一只肌肉发达的脚支撑着身体，与他所捧着的书本在角力，我们看见他手上那紧张的血管，这大概是要与和他对应的、手持朴实无华的十字架的圣·弗朗西斯的安静和高雅形成对照。

正如我们从圣母的基座上所看到的，鸟身女妖坚持使用了女性形象。她们是来自希腊神话的人物，贪婪而长着翅膀，会毁灭敌人的生命。安德烈亚·德尔·萨尔托将她们绘成石像并着了颜色，使她们成为为圣主的仁慈服务的脚底座。

有鸟身女妖基座的圣母玛利亚，1517年，油画颜料绘于木板上，207×178cm，佛罗伦萨，乌菲兹美术馆



ANGELICO, FRA (GIOVANNI DA FIESOLE)

弗拉·安杰利科 (乔瓦尼·达·菲耶索莱)

约 1387—1455 年，生于意大利

圣母领报

到目前为止，弗拉·安杰利科是唯一被封为圣徒的画家，《圣母领报》中一些深邃的精神性的东西看起来显然是对神灵深信的创造物。发着粉红色和金色光芒的天使身着迷人的淡蓝色衣服，以一种优雅的、谦逊的姿态在仁慈的、亲切的圣母面前欠着身。圣母的粉红色要比天使的柔和，而她的蓝色却要鲜艳得多。加百利的金黄色的头发可爱、自由，像起着泡沫，而圣母的头发则是整齐而又紧密地贴在头上。在她的膝盖上是一本祷告书，在传报到来之前她正在读着这本书。弗拉·安杰利科展示了圣母玛利亚所在的纯净处所，在左上角，是圣灵的神圣使者。一束亮光象征着无玷成胎的那一刻——基督入世。弗拉·安杰利科的作品通常缺乏精美的细部，天使只有一只脚，双翅的外缘突出于玛利亚的圣所，伸向原始的世界，通过这个圣所她可以与世隔绝。毕竟，自然与超自然并不能像它们可能出现的那样被分隔开。

除了天使、圣母玛利亚、鸟之外，在玛利亚的圣所内没有有生命的植物或生物；在外面，世界不断蔓延滋长，生命和繁殖、花草和树木以及无限制的生长力。可怜的、迷失的亚当和夏娃走向未知的世界。

两个天使长出现在这幅画中。在远处，我们可以看到天使长米迦勒温柔地引导着我们的第一对父母——亚当和夏娃——走出伊甸园，来到外面的世界；在画面的中心，加百利大天使喜悦地陪伴着尚在腹中的圣子。



修道的耶稣

1410—1441 年，壁画，195×195cm，
佛罗伦萨，圣马可艺术博物馆

这是一幅沉思的画像，绘制在修道士隐居室的墙壁上。我们看到圣母玛利亚和圣多明尼克在祷告，在他们后面的是他们头脑中形成的形象，这就是在受难路上正在修道的耶稣。它是超现实的形象，人物的痛苦被提取出来，精简为修道士们苦思冥想的要旨。



希望绘制基督故事的人必须与基督同在。

——弗拉·安杰利科

圣母领报，1435—1445 年，蛋彩颜料绘于木板上，194×194cm，马德里，普拉多艺术博物馆

约 1430—1479 年，生于意大利

圣母领报

在油画对意大利艺术第一次产生重大影响的过程中，安东内洛·达·梅西纳起了重要作用，他也因此而获得声望。他在荷兰学习过，可能是第一个将油画中的明亮色彩与意大利人开创的对人体的完美理解统一起来的人。他的《圣母领报》之所以能成为一幅精彩的肖像画，是因为他根本没使用天使——这是玛利亚的脸，而我们，尽管是微不足道的，却被迫走上天使的位置，所面临的并非沮丧，而是几乎令人胆怯的自我着魔。这是一张非常成熟的妇女的脸，她从祈祷书上转过脸来，那只抬起的手不单是在迎接天使，而且甚至可能是要让他们冷静下来，以平息他们迎接她时的巨大热情。这个安详果断的妇女也许在天使行动之前就已经想好了她所应采取的措施。正是这种对强烈而明确的轮廓线及内在有生气的力量的关注，使得这幅画令人非常难忘。



一个男人的肖像

约 1475 年，油画颜料绘于木板上，
36×25cm，伦敦，国家美术馆

这个年轻人是谁，他的面颊胖胖的，棕色的眼睛充满警惕，看上去毫不出众。也许这是当可疑的家伙，我们不知道他是谁，而且没有理由怀疑他就是画家本人。这张画的每一笔上都都有权力的印记。安东内洛表现出对光影敏感的意识以及对人物深藏的秘密的更深洞察力。这无疑是个特定的、独特的人物。

一旦这个安东内洛从弗兰德斯带到米兰的新秘密被人理解了，安东内洛在他的有生之年就会得到那些优雅绅士的尊敬与珍视。

——乔其奥·瓦萨里

安东内洛带着温柔和内心的热情来作画，这在意大利画坛是新鲜事物。他笔下的人物四周环绕着光线，一种近于浪漫的柔和强化了他们雕塑性的实体。玛利亚几乎直接地、面对面地迎接我们的注视，她在黑色背景的衬托下，显得清晰而明确，而这背景意味着与未来相比，她的过去并不重要。

圣母领报，约 1465 年，
油画颜料绘于木板上，
45×34cm，巴勒莫，国家
美术馆

ASSERETO, GIOACHINO 乔其诺·阿塞雷托

1600—1649年，生于意大利

基督使盲者复明

这是阿塞雷托的绘画作品中最为著名的一幅。是一幅充满张力与活力的非同寻常之作。基督将身体俯向农夫粗糙的面部，将一支粗大的手指伸向农夫的盲眼；在他这样做的时候，奇迹的效果在围观者们的脸上反映出来。从他们的表情中，我们知道盲人的眼睛睁开了，用他那具有神力的手指用力一戳，耶稣完成了这不可思议的治疗。以一种超乎寻常的简单与力度，那粗犷的真实感自然地溢出画面。作为隐喻着由超然神力的注入而达成治愈效果的图像，没有哪一幅能比这一幅更为成功的了。基督面部的表情告诉我们，这不是一件看似轻松的圣迹，尽管他的方法简单、率直，他那专心致志、聚精会神的样子，俨然是一位外科医生。这样的处理，对于基督是恰如其分的。



基督使盲者复明，约1640年，油画颜料绘于画布上，97×138cm，宾夕法尼亚州，匹兹堡，卡耐基艺术博物馆

A
14



AUDUBON, JOHN JAMES 约翰·詹姆斯·奥杜邦

1785—1851年，生于海地，生活在美国

北极鸥

19世纪早期的美国十分幸运地有约翰·詹姆斯·奥杜邦这位伟大的自然主义者，他对鸟的描绘能力与他对鸟的真实的观察是相称的。奥杜邦是伟大的法国艺术家雅克·路易·达维特的学生，但是他为了躲避拿破仑的兵役而逃到了美国。在新大陆，他以一位艺术家、猎人，并兼动物标本剥制人的身份谋生。不幸的是，那非常自然真实的鸟类绘画艺术作品，通常意味着：为了描绘这画面中的形象，必须先使之死亡，正如这幅画中所绘之鸟也无法例外一样。奥杜邦往往将鸟放在一个背景上，使我们感觉这个小造物像是仍然活着的样子。这只北极鸥像一架俯冲式轰炸机，向幽暗的大海猛冲而下，直扑猎物，构成了一幅令人印象深刻的图景。这是奥杜邦一生中所绘的1065只鸟中的一只，这些画以题为《美洲的鸟类》四册书出版。这四册书现在已进入世界上最为昂贵的书籍之列。

北极鸥，1827—1838年，水彩、石墨拼贴而成，53×36cm，纽约历史协会收藏

AUERBACH, FRANK 弗兰克·奥尔巴赫

1931 年生于德国，活跃于英格兰

蓝色鸭绒被上的 E. O. W. II

弗兰克·奥尔巴赫是那种只画他们所熟悉且一直热爱的事物的少数画家之一。他的模特极少，主要是两个与他关系亲密的女人。然而，很明显她们只是进行壮丽而细腻的绘画创作的手段和借口。在众多 E. O. W. 的肖像中，这幅蓝色鸭绒被上的画是最具诱惑力的。很明显，奥尔巴赫对于绘画有着永恒的激情：他大量使用颜料，毫不吝啬地涂抹厚重的漩涡和成团的色块，但在这种欢愉的色彩纹理中产生出来的却是一个修长脆弱的人体，盘曲在厚而柔软的蓝色鸭绒被上。具有讽刺意义的是，奥尔巴赫创造的形象与其说属于作者，不如说属于他绘画的对象；它们在流畅且厚重的颜料背后保持着本色，这正是奥尔巴赫努力的方向。

蓝色鸭绒被上的 E. O. W. II，
1965 年，油画颜料绘于木板上，
60×81cm，私人收藏

奥尔巴赫的形象总是若隐若现；它们不会静静地呆着供人欣赏。《蓝色鸭绒被上的 E. O. W. II》是如此诱人，没有人会只带着不经意的兴趣去欣赏它。



E. O. W. 的头 VI

1961 年，油画颜料绘于木板上，60×56cm，
爱丁堡，国立现代艺术博物馆

这幅作品所用的色彩是如此厚重以至于这幅画像仿佛是从石头中凿出来的。尽管头部强烈、醒目，但其色彩纹理中同样存在高度的细腻感。由头上高低起伏而反射的阳光所增加的生动感是无法模仿的。

