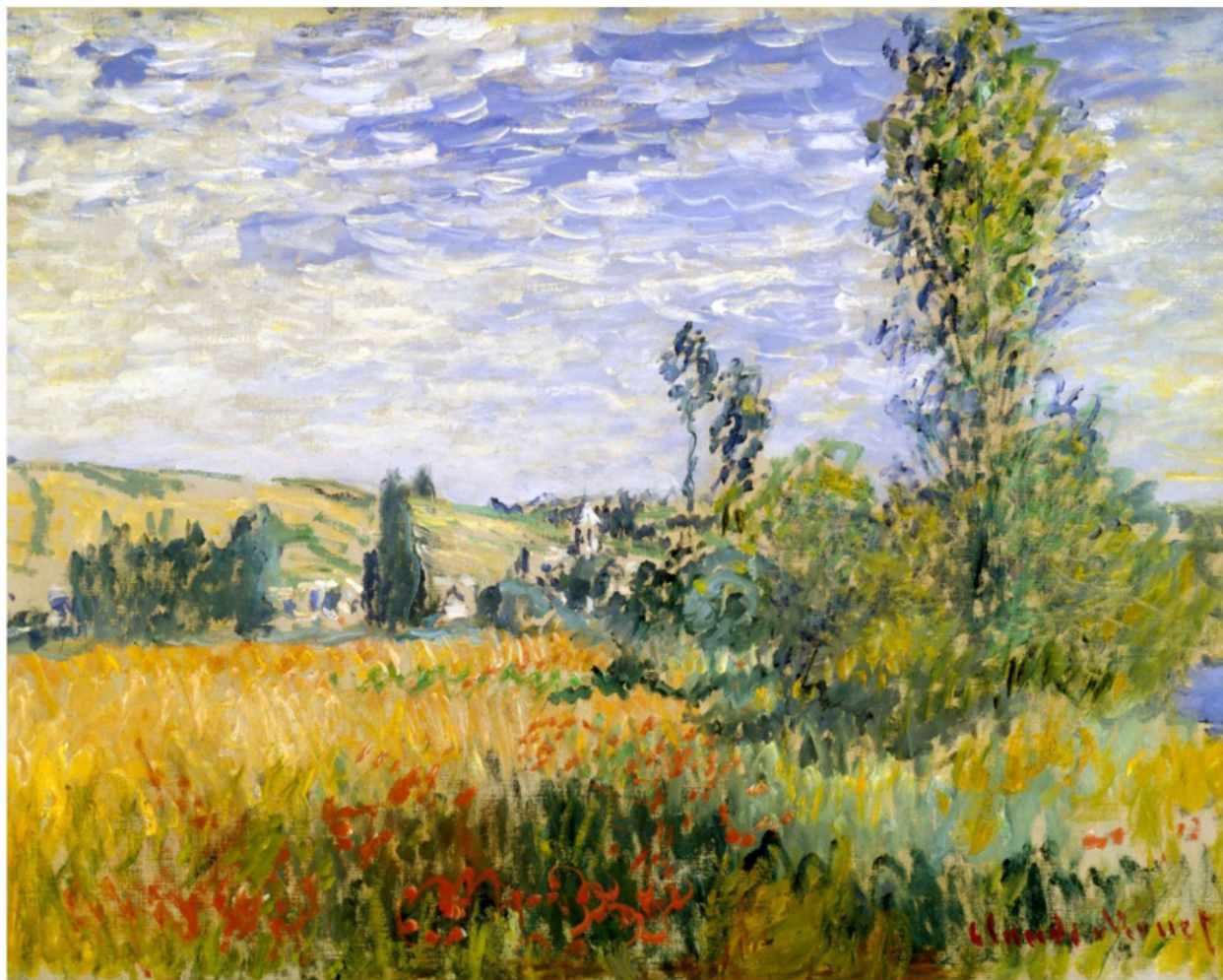


Western Painting
Theory Research

— Author By Guofeng.Qiao

西方绘画理论研究

乔国锋 著



西方绘画理论研究

—— 本书获淮师范大学学术著作出版基金资助 ——

乔国锋 著

河北美术出版社

策 划：田 忠

责任编辑：甄玉丽 李沐

图书在版编目(CIP)数据

西方绘画理论研究 / 乔国锋著. — 石家庄：河北
美术出版社，2016.1
ISBN 978-7-5310-7039-9

I. ①西… II. ①乔… III. ①绘画理论—研究—西方
国家 IV. ①J20

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第014735号

西方绘画理论研究

乔国锋 著

出版发行：河北美术出版社

地 址：石家庄市和平西路新文里8号

邮 编：050071

电 话：0311-85915007

印 刷：石家庄市金河彩印有限责任公司

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：9

版 次：2016年4月第1版

印 次：2016年4月第1次印刷

定 价：36.00元



河北美术出版社



淘宝商城



官方微博



微信公众号

版权所有 翻印必究

质量服务承诺：如发现缺页、倒装等印制质量问题，可直接向本社调换。

服务电话：0311-85915007

前言

如赫伯特·里德所说：“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史，关于人类观看世界所采用的各种不同方法的历史。”翻开西方绘画历史我们看到，西方绘画理论是在诸多画家、雕塑家、哲学家、文学家、诗人、批评家、史学家的共同努力下，总结并提出的各种关于绘画的论述。通过对不同历史时期西方绘画理论的研究，我们可以了解一个时代的美学观念及美术现象，进而更加深刻地了解美术史。本书参照国内外相关文献资料及研究成果，对古希腊、罗马到 20 世纪这一时期的西方绘画理论进行系统地阐述，力求清晰地展现西方绘画理论的形成及发展轨迹。

第一章：古希腊、罗马绘画理论。这个时期艺术史上称之为“古典时期”，西方文化的根基与精髓形成于此。此时出现了一大批著名的雕刻家和画家，如米隆、菲狄亚斯、波利克莱托斯、普拉克西特列斯等，他们创作出大量完美的艺术作品，引起了思想家、理论家的关注和研究。不过，对于绘画的论述却很少，主要是通过绘画论证哲理，缺乏系统的绘画理论。尽管如此，这些研究仍为当时绘画理论的产生奠定了基础，因此可以说这时期的画论是由学者、艺术家和哲学家共同创造的，其内容广泛地涉及绘画创作和艺术评论的诸多问题，但仍以“模仿论”为主流。据说德谟克利特曾著有《论画》一篇，惜久已失传，得以留存的有维特鲁威的《建筑十书》及老普林尼的《自然史》。而古希腊当时的雕刻家和画家们，几乎没有留下什么绘画或雕塑的理论。

第二章：中世纪绘画理论。在文化意义上，“中世纪”主要指从 4—5 世纪古希腊、罗马的文化衰落到 15 世纪古典文化复兴这一段大约 1000 年左右的时间。中世纪的欧洲，基督教会拥有至高无上的权力，神学统治着其他学科，神权超越了王权。因此，中世纪的艺术及理论家在方法上都以神学为主导，

艺术完全服从于教会并为宗教服务。画家的职责仅是在教会指导下传达教会的道德与宗教教义，画家成了与其他行业一样的工匠。这时期的艺术以圣像和神话故事的变化为对象，主要有壁画、镶嵌画、雕刻、纸本彩饰画、陈设艺术等形式。而有关绘画理论的记载除个别涉及技法的文字外，其他很少见到。如圣·奥古斯丁曾写有美学专著《论美与适合》，早已失传；托马斯·阿奎那的美学思想散见于他的《神学大全》《反异教大全》等神学著作中。

第三章：文艺复兴绘画理论。继中世纪之后，西方美术进入文艺复兴时期，这是欧洲文化和思想发展的繁荣时期。文艺复兴 14 世纪发端于意大利，其后便波及西欧各国，它打破了欧洲封建制度的思想体系，强调以人为本，尊重人的思想自由、崇尚科学精神、反对宗教对人思想的禁锢。在绘画方面，文艺复兴抛弃了对圣父、圣子等概念化形象的描绘，开始关注日常生活与人的情感表现，激发艺术家创作激情的是对人自身价值的肯定。可以说文艺复兴绘画创作以人文主义为宗旨，围绕人文主义展开，摆脱封建制度对人精神领域的束缚及肉体上的迫害。这时期的绘画虽以宗教艺术为主，但并非是在封建制度下的宗教艺术，而是以表达人性为主的宗教艺术。

文艺复兴时期，艺术理论与绘画实践的联系更为密切，部分艺术家在绘画创作的同时开始撰写绘画理论，这对绘画艺术的发展起到了极大的促进作用。意大利早期文艺复兴绘画理论以艺术家、雕刻家吉培尔蒂的著作为主，其《述评》认为绘画要模仿自然，强调艺术家不仅要具备精湛的技艺，还要精通数学、历史、天文、几何、解剖、哲学、透视等理论知识。文艺复兴盛期则以达·芬奇的绘画理论最为重要，其对诸多学科的论述全面而系统，广泛涉及绘画与科学、绘画与雕塑、绘画与诗歌、绘画与音乐以及画家守则等诸多方面，各个学科的相互交叉极大地促进了绘画创作的繁荣和发展。同时期重要的美术理论著作还有丢勒的《人体比例研究》《绘画总论提纲》；琴尼尼的《艺术家手册》；瓦萨里第一部传记美术史《意大利杰出画家与雕塑家的生平》《名人传》，以及拉马佐的《绘画、雕塑与建筑艺术论文集》《绘画圣殿的理念》《绘画论》等，这些理论著作作为文艺复兴绘画实践起到了很好的指导作用，也为近代艺术理论的确立奠定了基础。

第四章：17 世纪到 18 世纪绘画理论。这个时期的西方绘画理论，与文艺复兴相比有了进一步的发展，并且呈现出多样化的趋势。17 世纪的欧洲绘画在反对风格主义的基础上取得了新的繁荣，在法国、弗兰德斯、荷兰、西班牙，艺术家们致力于寻求新的绘画表现形式，创造了“巴洛克”艺术风格。此时的艺术理论，一是以考古学家为主的新型研究者的出现，引起了艺术界对“古典”理论的关注。二是艺术学院的繁荣，为艺术理论的发展提供了有利条件。这时期的绘画理论主要有：卡拉瓦乔的写实主义理论、贝尔尼尼的虚构理论、卡拉齐兄弟的折中主义理论和法国古典主义理论。法国古典主义以普桑派为代表，其艺术理论收录于普桑的《书信集》和费列拜恩的《有关古今最优秀画家的对话》以及勒布伦《情感的表达》中。而与古典主义针锋相对的是鲁本斯派，其艺术理论集中于鲁本斯的书信、文章以及其他为鲁本斯派作辩护的作家、批评家的著作中。由于这两个派别艺术观念的不同，使得他们相互对抗，因此出现了古今之争和普桑派与鲁本斯派之争，并且成为 17 世纪欧洲绘画界的两大争论。

18 世纪的绘画理论在法国、德国和英国取得了很大发展。在德国，首先由哲学家鲍姆加登写出了第一本称为“美学”的著作，接着法国启蒙主义者狄德罗在《百科全书》中阐述了他的美学思想，他对沙龙画展所作的评论成为当时艺术批评的典范。随后德国启蒙运动思想家莱辛又发表了名著《拉奥孔》，重重撞开了德国艺术批评的大门；考古学家、艺术史家温克尔曼的《古代艺术史》被称为近代艺术学科的萌芽，为新古典主义奠定了基础。在英国，皇家美术学院院长雷诺兹的《演讲集》，完全拥护传统的艺术思想理论，而画家荷加斯《美的分析》则公然表态反对学院的旧观念。以上这些理论成果都对当时的绘画艺术产生了重大影响。

17 世纪到 18 世纪的绘画理论，呈现出多样复杂的趋势，是在批评家、美学家的推动下，通过不同流派艺术家的绘画实践和理论碰撞繁荣发展的。

第五章：19 世纪绘画理论。随着工业革命和自然科学的进一步发展，对文化的形成与发展也造成了极大的冲击与决定性的影响，这促使 19 世纪成为传统绘画走向现代绘画的重要转折时期。此时的法国成为了西方艺术的中心，

在法国艺术引领下，西方美术界也轰轰烈烈地参与了这一现代化进程，产生了许多可以与古典大师相媲美的艺术巨匠。这时期西方美术的发展是多元化的，无论是绘画还是雕塑，都出现了新的繁荣，但都是昙花一现，这在一定程度上和当时要求革命的精神是一致的，纷繁复杂的艺术流派正是对革命所引起的社会动荡与变化的回应。在短短的一个世纪中，先后出现了古典主义、新古典主义、浪漫主义、现实主义、印象主义、新印象主义和后印象主义等众多画派的竞争和交替。这一时期出现的一大批杰出的画家同时又是重要的理论家，他们不仅用自己的艺术作品进行竞争，而且展开学术上的论争。如安格尔、德拉克洛瓦、库尔贝、米勒、马奈、莫奈、修拉、高更、梵高、塞尚等，在进行艺术实践的同时，通过理论研究为自己进行有力的申张与抗辩。此外，一批诗人、作家、批评家也参与了不同画派之间的论战，极大地促进了各种画派之间的竞艳争芳，打开了绘画艺术百家争鸣的繁荣局面。

第六章：20 世纪绘画理论。这是人类历史上出现的前所未有的变革时期。在这一场轰轰烈烈的“变革”中，各种前卫的、另类的艺术形式随处可见，而艺术家、理论家在反对传统的同时，更是把矛头指向艺术的本质与核心。许多人意识到旧的文化已不适合表现新的生活、新的变化，不再符合新的现实，必须创造出新的、有生命力的文化来取代它。对于艺术的变革不仅仅是对艺术的技法、艺术的目的、艺术的主旨和价值，而是对艺术的本质重新定位与思考，这使得艺术家的视觉方式与表现形式随之发生改变。结果涌现出了一大批新文化、新精神的创造者。同时，随着爱因斯坦相对论的提出、弗洛伊德精神分析学说与克罗齐《精神哲学》理论的创建，康定斯基《论艺术的精神》和沃林格尔《抽象与移情》等理论著作的出版，以及社会学等领域都有了新的突破与发展，人们开始以新的态度和行动对待生活与艺术，这些都对现代派艺术家产生了深刻影响。

20 世纪的西方绘画艺术，随着艺术家视觉方式的改变，绘画表现不再以描摹客观物象为己任，进而转化为艺术家个人的主观表现和情感宣泄，一种全新的创作理念将西方现代绘画推向工业文明的高度。新型绘画材料的运用，艺术表现领域的扩大，绘画与摄影、表演、影像，艺术与非艺术之间的界限逐渐

被打破。艺术家开始通过不同的表现形式反思艺术的本质，以求新、求异的态度不断地否定自身，进而探索出与社会发展相适应的艺术形式。于是西方现代绘画开始朝着复杂多样、流派纷呈的方向发展。相继产生了野兽派、立体主义、未来主义、抽象主义、至上主义、达达主义、超现实主义、光效应艺术、照相写实主义、波普艺术、欧美新绘画等派别。在这个艺术流派纷繁复杂的时期，我们可以看到艺术家们如何进行艺术实践与理论创新，也可以看到艺术史家、理论家们如何将艺术现实与艺术理论结合起来，从而解决艺术上的问题，进而阐述艺术与人类、与自然之间的关系。

从具体的理论成果层面来看，20 世纪的艺术理论吸纳了其他诸多学科的研究成果，融合了心理学、人类学、社会学以及科学等方面的理论创新，使艺术理论上升到一个新的阶段。理论家们也开始迎合当时的前卫艺术潮流，积极参与绘画理论的探讨，甚至大胆超越。在瑞士，著名美学家和美术史家沃尔夫林的理论贡献体现在《美术史的基本概念》一书中，本书分析了文艺复兴到巴洛克时代的艺术特点，提出了五对相对的视觉概念。并且他还出版了《文艺复兴和巴洛克》《建筑心理学绪论》《艺术史原理》《艺术作品的解释》《形式感》等专著；在英国，形式主义美学家克莱夫·贝尔的艺术思想，以“有意味的形式”为其理论的核心体系，对艺术家绘画创作的目的以及对再现性绘画的看法等作了深入论述，其艺术观念集中于《艺术》《十世纪绘画的里程碑》《法国绘画简介》《欣赏绘画》等著作中；艺术批评家赫伯特·里德的《艺术的意义》《艺术与工业》《艺术与社会》《艺术教育》等对当时的艺术界产生了深刻影响，其《现代艺术哲学》对 20 世纪 20—30 年代各种艺术形式的变迁以及对某一绘画流派的诞生与发展等作了深刻论述，指出艺术变革的各种原因；艺术史家贡布里希的《艺术与错觉》《秩序感》《艺术发展史》《象征的图像》等都是 20 世纪比较前沿的艺术理论。贡布里希对于图像学发展的贡献在于，他认为图像学的中心任务应该是重建艺术家本来的创作方案，以此探求作品的本义，并进一步推进图像学阐释方式标准的建立。除此之外，还有其他诸多艺术理论家发表的艺术言论与专著等，都对人类艺术的发展起到了积极的推进作用。因此可以说，20 世纪的西方绘画理论是在艺术家实践与变革的基础上，

经过批评家、理论家和史学家的分析、梳理、研究、总结，逐步得出相应的理论阐述。

以上所说的一些比较重要的绘画理论，在这篇著作中都有详细的论证。本书通过对西方绘画理论的阐述，展现了西方绘画不同时期的美学观念和艺术理论产生的时代背景，使我们了解一个时代的美术现象，进而深刻理解西方美术史。

目 录

第一章 古希腊、罗马绘画理论 / 001

概述·····	002
一、理论家论绘画·····	003
二、艺术家论绘画·····	015

第二章 中世纪绘画理论 / 019

概述·····	020
一、理论家论绘画·····	021
二、艺术家论绘画·····	024

第三章 文艺复兴绘画理论 / 027

概述·····	028
一、理论家论绘画·····	030
二、艺术家论绘画·····	031

第四章 17 世纪到 18 世纪绘画理论 / 055

概述·····	056
一、理论家论绘画·····	058
二、艺术家论绘画·····	066

第五章 19 世纪绘画理论 / 075

概述·····	076
一、古典主义·····	077
二、浪漫主义·····	081
三、现实主义·····	089
四、印象主义·····	095

第六章 20 世纪绘画理论 / 115

概述·····	116
一、理论家论绘画·····	118
二、艺术家论绘画·····	124

参考书目 / 166

第一章 古希腊、罗马绘画理论

概 述

在西方艺术发展过程中，曾出现过一些艺术理论著述，但原著大多没有保存下来。后世对于西方艺术史及理论方面的研究主要是从古希腊、罗马时期一般的历史、哲学、文学、科学笔记等方面获取信息，如波利克莱托斯以研究人体比例为主的《规范》，老普林尼的《博物志》等，但保存比较完整的只有罗马建筑师维特鲁威（vitruvius）所著的《建筑十书》，其研究以建筑为主，而涉及绘画和雕塑的理论较少。布克哈特（Jakob Burckhardt）指出，古希腊哲学家第欧根尼·拉尔修（diogenes laertius）曾为古代遗失的书籍列过书目，但并没有一本关于绘画和雕塑的论著。

西方绘画理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。这一时期，出现了一大批著名的雕刻家和画家，雕刻家有米隆、菲狄亚斯、波利克莱托斯、普拉克西特列斯、阿尔卡姆内斯、斯珂帕斯、里西普斯等；画家有帕拉西奥斯、普洛托格尼斯、波吕格诺托斯、宙克西斯等。他们创作出大量举世瞩目的艺术作品，引起了当时思想家、理论家的关注和研究。不过，他们的著作中对绘画的论述却相对很少，主要是通过绘画论证哲理，缺乏系统的绘画理论。据说德谟克利特曾著有《论画》一书，可惜并没有保存下来。

而古希腊的雕刻家和画家们，几乎没有留下什么绘画或雕塑的理论。从古罗马普林尼的著作中了解到，他们中有些人写过绘画知识方面的书，但早在文艺复兴以前就失传了。

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



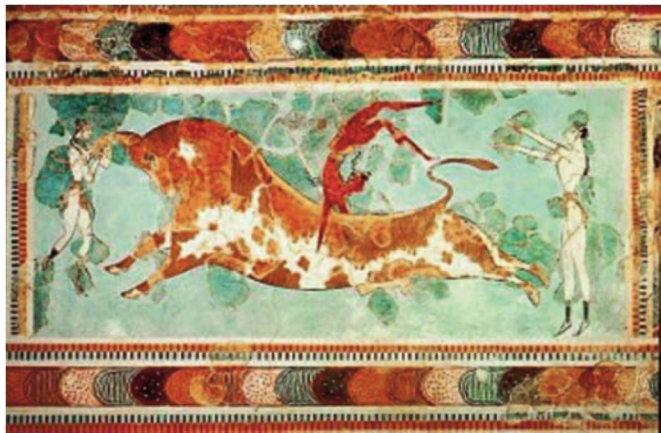
古希腊瓶画

画理论，并未从哲学理论中分化出来而作为一门独立的学科，希腊化时期—罗马时期的绘画理论不同于古典时期哲学家对绘画的论述，它是在继承和发展了古典时期绘画理论的同时，由学者、艺术家和哲学家共同创造的。其内容涉及范围包括绘画创作和艺术评论的诸多问题，首次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，并把“模仿”作为当时艺术创作的标准。

一、理论家论绘画

古希腊画论是在古希腊哲学和美学思想的影响下发展起来的，虽与古希腊繁荣时期的艺术有着紧密联系，但却带有一定的局限性。“模仿”论对古希腊绘画理论产生了很大影响，或者说它也是“模仿”论的一部分。古希腊人把医药、耕作、骑射、手工业以及属于生产技术范畴的人工创造，都泛称为艺术。同时又认为模仿是诗歌、绘画、雕塑、音乐等的共同特征，并称它们为“模仿的艺术”。他们常常以绘画和雕刻为例来说明艺术的模仿性。苏格拉底（Socrates，前469—前399）说：“绘画是对所见事物的描绘”，指出绘画借助颜色再现客观事物，具有可视性和再现性特征。柏拉图（Prato，前428—前348）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。他把模仿的艺术称为再现对象的艺术，指出了模仿艺术具有再现性的

特征。随后，哲学家赫拉克利特第一次明确提出“艺术模仿自然”的说法。他认为绘画、音乐、诗等都是模仿艺术，只不过它们所表达的媒介与方式不同罢了。他说：“绘画混合



古希腊壁画

白色和黑色、黄色和红色的颜料，描绘出酷似原物的形象。”值得一提的是，他在这里最早使用的“形象”一词，是专指绘画的模仿方式而言的，它具有形似的特征。亚里士多德（Aristotele, 前 384—前 332）：以唯物主义为基础倡导模仿论，把“艺术”（技艺）区分为创造和模仿两种。亚里士多德总结了古典时期哲学家对绘画和雕塑的认识。公元前 5 世纪下半叶，哲学家德谟克利特从艺术起源的角度谈到了艺术的模仿问题，认为音乐起源于人类对黄莺等鸟类叫声的模仿。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的技艺相区别，更重要的是他们揭示了自然是艺术的源泉，艺术与自然是有着密切的联系，为包括西方绘画理论的古代艺术理论奠定了哲学基础。

1、色诺芬尼

色诺芬尼（xenophanes，约公元前 560—约前 478）又译克塞诺芬尼，古希腊诗人和叙事诗作者。他又是宗教思想家和埃利亚哲学学派的著名先驱者。在他的著作残篇中，最早出现模仿论的思想，而且谈到绘画和雕塑。

神的形象是人的形象的化身

可是假如牛、〔马〕和狮子有手，并且能够像人一样用手作画和塑像的话，它们就会各自照着自己的模样，马会画出和塑出马形的神像，狮子会画出和塑出狮形的神像了。

——选自《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（一），中国社会科学出版社，1980 年，第 6 页。王太庆译

2、赫拉克利特

赫拉克利特（heracleitus，约公元前 540—约前 480）古希腊哲学家。唯物主义者和辩证法的奠基人之一。他提出了“艺术模仿自然”，并以绘画、音乐等为例，说明它们都是由联合对立的東西构成和谐的艺术。

艺术模仿自然

自然不是借助相同的东西，而是借助对立的东西形成最初的和谐。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，由它们构成完整的艺术。

——同上，第7页

3、毕达哥拉斯

古希腊艺术追求人的形体美，是与盛行于公元前6世纪的毕达哥拉斯学派的影响分不开的。毕达哥拉斯学派以数为宇宙的原理，认为美即是数，数是宇宙的中心结构，艺术家是探索宇宙的秘密的。将数分为奇数和偶数两类，而研究三角形与连续整数之和相应，长方形与连续偶数之和相应，正方形与连续奇数之和相应。金字塔形则与连续三角形数之和相应。并把数与形联系起来，认为数与数、数与形、形与形之间有着彼此包含的关系，并把这种关系运用到绘画中，便构成



米隆 投铁饼者

了古希腊艺术的突出特征，如西方人发现的黄金比（1 : 1.618）至今仍具有重要意义。柏拉图认为圆球形与四面、六面、八面、十二面、二十四面等五个正多面体，构成了宇宙秩序。

在毕达哥拉斯学派的影响下，画家、雕刻家致力于从数量比例去探求人的形体的和谐美。公元前5世纪后半期的雕刻家波利克莱托斯所著《法式》一书，把全身与头部的比例规定为7 : 1，并为此制作了青铜雕像《荷枪的男子》，作为体现这一美的比例的范本。一个世纪以后，雕刻家里西普斯又改用新的比例8 : 1制作了青铜雕像《刮汗垢的男子》，建立起新的比例规范，从而改变了古希腊雕像的比例，使之显得更为修长和优美。无疑，当时的绘画同样也会受到这种美的观念和比例规范的影响。

4、德谟克利特

德谟克利特（democritus，约公元前460—约前370）古希腊哲学家。他的著作有73种之多，包括人类知识的诸多学科。据传著有《论画》一书，但已失传。



古希腊壁画

他认为艺术起源于模仿，不过他并不看重人体美和华丽的装饰。他提出“文艺模仿自然”，并对自然作了“人生”的解释，文艺不只模仿人的身体，而且模仿人的才智、行为和心灵。

艺术起源于模仿

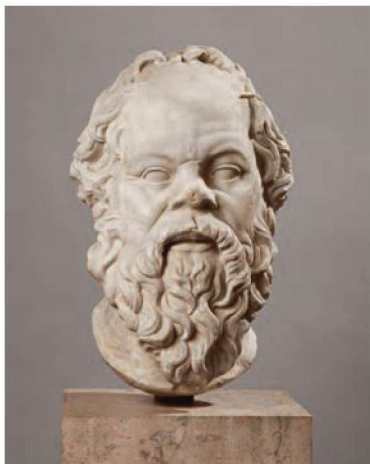
在许多重要的事情上，我们是模仿禽兽，作禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。

——选自《西方文论选》上卷，上海译文出版社，1979年，第4—5页。陈修斋译

5、苏格拉底

绘画和雕刻应该表现人物的心理活动

苏格拉底哲学的中心思想是神学目的论。他认为是神创造了宇宙万物，创造了自然和艺术，其目的是为了满



苏格拉底

部欲望，因此哲学研究人类的灵魂，而不应该研究自然。他强调“艺术模仿自然”并不只限于模仿物体外形或人体姿势，而是表现出人物“精神面貌”，即人物的“心理”“神态”和“感情”。苏格拉底幼年学过雕刻的经历使他对艺术有着更加深刻的理解，他说“绘画的任务是活生生的人的精神与他们最内在的东西”。“一个雕像应该通过形式表现心理活动”。所以，他强调画家和雕塑家要把人物的喜怒和哀乐、富贵和贫贱、谦虚和骄傲、聪明和愚蠢等的“心境”与“感情”通过对人物姿态、神色的描绘达到表现人物精神与心理的目的，这样才能塑造出真实、生动的形象。苏格拉底的这一见解，是对“模仿”论的重大突破，应该说这是西方画论中最早的“传神”论。

美与善的统一

苏格拉底对当时的绘画和雕刻创作经验的另一个重要总结是，他提出了塑造形象的方法，提出如何创造“美的形象”问题。他说：“在塑造优美形象的时候，如果要想表达的更美，由于不易找到一个各方面都完美无瑕的人，那么就要从许多人身上选取，把每个人最美的部分集中起来，从而创造出一个整个显得优美的形体。”这里有两点值得注意：其一，通过模仿的方法，集众美于一体，创造出完美的形象，以此把美提升到一个理想化的境界。这一方法被当时的画家、雕刻家普遍采用，从许多古希腊雕塑作品中显而易见。其二，塑造完美的人体形象，使美与善融入绘画与雕塑之中，以此达到观众心灵的愉悦。苏格拉底还提出绘画应该描绘“美的善的和可爱的性格”，主张把美与善统一起来；并指出绘画能使人愉快，给人以审美享受。苏格拉底的画论，是古希腊早期最早探讨艺术创作的精辟理论之一。



古希腊壁画