



房龙

手绘图画
珍藏本

油画的故事

How to Look at Pictures: a Short History of Painting

〔美〕亨德里克·威廉·房龙◎著

焦晓菊◎译



中国出版集团
现代出版社

油画的故事

How to Look at Pictures: a Short History of Painting

〔美〕亨德里克·威廉·房龙◎著

焦晓菊◎译



中国出版集团



现代出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

油画的故事 / (美) 房龙著 ; 焦晓菊译. — 北京 : 现代出版社, 2016.1

(房龙手绘图画珍藏本)

ISBN 978-7-5143-3702-0

I. ①油… II. ①房… ②焦… III. ①美术史—西方国家—青少年读物 IV. ① J110.9-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 103413 号

油画的故事

-
- | | |
|------|-----------------------------------|
| 著 者 | (美) 亨德里克·威廉·房龙 |
| 译 者 | 焦晓菊 |
| 责任编辑 | 周显亮 袁子茵 |
| 出版发行 | 现代出版社 |
| 地 址 | 北京市安定门外安华里 504 号 |
| 邮政编码 | 100011 |
| 电 话 | 010-64267325 010-64245264 (传真) |
| 网 址 | www.1980xd.com |
| 电子信箱 | xiandai@vip.sina.com |
| 印 刷 | 大厂回族自治县祥凯隆印刷有限公司 |
| 开 本 | 700mm×1000mm 1/16 |
| 印 张 | 10 |
| 版 次 | 2016 年 3 月第 1 版 2016 年 3 月第 1 次印刷 |
| 书 号 | ISBN 978-7-5143-3702-0 |
| 定 价 | 25.80 元 |
-

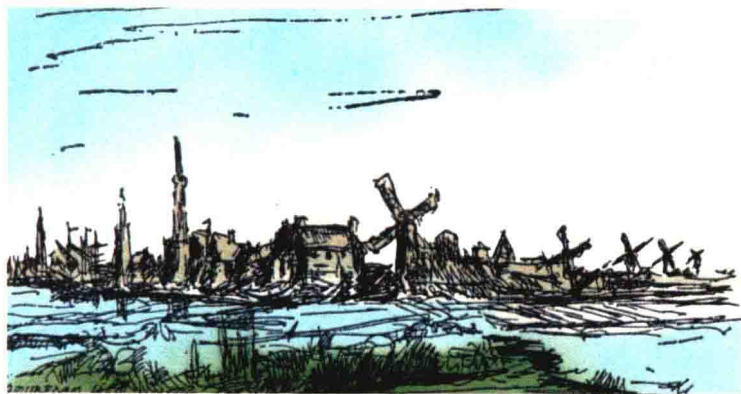
版权所有，翻印必究；未经许可，不得转载

致读者：

本书并非不久前刚出版的那本大部头的旧调重弹（如果允许我使用这个相当平庸的词语）。在那本书中，我试图面面俱到地讨论所有画作。不过，如果你们产生这样的误解，那也不怪你们，因为以前有过类似的做法，而且有时相当成功。

但这一次的情况恰恰相反，不是狗摇尾巴，却有点像尾巴摇狗。因为，当我终于写完那部冗长的巨著时，我发现，在这项没完没了的工作中，我学到了那么多新东西，以至于我对不同艺术的观点逐渐有了彻底改变。当然，我本来可以将自己写的稿子全都扔进长岛海湾（它就在我窗外，非常近），但有许多出版商急不可耐地想知道何时开印。而在4年最艰苦的工作后，我已经疲惫不堪，根本没有勇气全部重写那本书。

因此，你们将在这本小书中发现的我对画家们的艺术世界



的看法，是我在创作这个小品之前约半年出版的那部皇皇巨著的撰写过程中逐渐产生的。我认为有必要向你们解释一下。其余我不得不说的话你们将在后面的书页中找到。

亨德里克·威廉·房龙

1938年1月8日写于

康涅狄格州老格林威治



目录



01 画家到底想说什么 / 2

02 罗马式时期 / 14

03 哥特时期（1250—1450年） / 23

04 文艺复兴 / 41

05 巴洛克时期（1600—1700年） / 59

06 洛可可时代（18世纪） / 73

07 法国大革命与帝国时代
（1785—1815年） / 81

08 20世纪的艺术 / 83

目录



09 印刷术的秘密 / 104

10 承担起自己的重担 / 126

11 此时此地的问题 / 133

12 学会合适的方式给予与索取 / 139

13 生活完全就是给予与索取的事 / 147

油画的故事



◀ 油画的故事



01 画家到底想说什么

我想现在可以说出来了。当我开始撰写那本有关艺术的大部头时，为了给画家的艺术下一个确凿的定义，并解释画家到底是什么、他想做什么，我伤透了脑筋。

最开始，我想说画家是试图通过画作表达观点的人，可以说他是——而且往往的确如此——“以视觉形式讲故事”。但这样的陈述很容易产生各种误解，因为立马有人会认为，它鼓励的正好是真正的艺术家们最反对的那些绘画，如杂志封面画，通常讲述甜蜜又琐碎的故事；或者是悬挂在艾米阿姨客厅墙上的那幅漂亮又感伤的圣诞增刊，画的是一个小女孩在宠物猫咪的陪伴下做祈祷；或者是一条忠实的老圣伯纳德救护犬从雪地里扒出一个可爱的少女。

于是我放弃了上述表达，因为它肯定会被误读。然而，画家、雕塑家、作曲家和小说家做的恰恰就是那样的事情。他们每个人都试图以自己的方式，向别人传达他们对自己见过或经历过的某种事物的印象。画家望着一幕风景，它那流畅简练的线条或起伏不平的错杂曲线打动了它。它到底是什么并不重要，因为在艺术家的工作室里，美与丑是相对的。它具有某种特点，能吸引画



史前画家的观察力比许多现代艺术家更强

家并让他伸手拿起铅笔或画笔，这就足够了。其余的都与他无关，他可以把那些留给批评家和公众，因为一旦画完作品，他的任务也就完成了。

如果他是作曲家，他就会试着通过声音把自己的体验告诉我们。

如果他是诗人，他就会努力通过词句做到这一点。

而作为画家，他就不得不使用其天分最熟悉的媒介——色彩与线条。关于“人们为什么画画”，这就是全部答案。他们这么做是

画室



因为他们必须如此。任何艺术，若非产生于这个神圣的“必须”，就必定是粗劣之作。

如果你能够抓住这个简单的事实，并将它铭记在心，你就会发现，要解开与绘画艺术相关的所有谜团，这是一把屡试不爽的钥匙。只需问问你自己：“这个人想告诉我什么？”然后，试着想象他在自己生活的时代会是什么样子，换言之，试着完全脱离任何现代的考虑，想象他的样子——因为，如果你将1938年与1438年或公元前638年混杂在一起，就难免一团模糊。接下来，再问问

你自己：从他所处的时代看，他是否真诚地对待自己以及他的主题？如果他很真诚，就算你未必会喜欢他，至少你也会尊重他，在人口如此众多、口味如此庞杂的世界上，能够得到尊重就不错了。而不管在艺术中还是生活中，尊重往往都会给人带来持久的热情。因此，你永远说不准将来到底会发生什么，既然一点点理解是生活中真正的调味料，那么，即使最枯燥乏味的博物馆，也会在一次愉快冒险中变成出人意料的宝库。

让我们暂时回到起点，这有助于让你理解我到底想说什么。

看看现存最古老的绘画。在最近几年，人们经常复制这些画作，你在任何地方都可以轻而易举地找到它们。确切的创作日期已经很难考证，但它们肯定是在最后一次冰川期末尾创作的，当时，覆盖欧洲的白雪逐渐向北方退却，而欧洲南部则再次变得适宜人类居住。

“人类”尾随退却的冰川到来，他们仍处于非常原始的发展阶段，建筑师（他们是除个人装饰品制造者外最古老的艺术家的）尚未出现并告诉顾客如何建造房子。在法国南部和西班牙北部，有一些因冰雪融蚀松软的石头而形成的洞窟，这片荒野上的少数漫游者竭尽所能地把它变成露宿的地点。瞧啊，他们刚把自己那些很不舒适的住所收拾整齐，似乎部落中就有若干成员必须通过绘画的形式，将自己的某些想法具体表达出来。

对我们这些一辈子都没见过一只野生动物的人来说，这些画令人迷惑。我们看到的景象跟这些艺术家不太相同，但这只意味着很

可能是我们自己错了。因为对史前人类而言，野生动物是最重要的元素，既是最危险的敌人，也是最主要的物资供给来源：从长毛象的肉，到用驯鹿角做的针，都来源于此，因此史前人类远比我们更了解野生动物。

一万年前描绘野生动物的画大量幸存下来，向我们证明石器时代的人比许多现代人更善于观察和绘画，而我们一直把他们想象成纯粹的野人。我们不知道他们后来怎样了，但他们的作品值得我们作更细致的研究，因为这些可怜的、哆哆嗦嗦的野蛮人抓住了隐藏在所有优秀艺术作品下的真正准则：言之有物，尽量简明扼要，然后闭嘴。

在某个我们完全一无所知的日子，穴居人艺术落幕。当幕布再次升起时，瞧啊，我们看到了一幅与凄冷的北方荒野完全不同的景色。因为现在我们来到了宁静而富饶的尼罗河河谷。史前人类曾经是猎人，过着忙碌的生活，凭借锐利的目光和敏锐的观察力保障自己的安全与成功。而埃及人就像他们那些位于幼发拉底河与底格里斯河的同时代人一样，是耐心的土地耕耘者，这些平和的人在他们出生的地方种植谷物、生儿育女，在这同一个地方生活和死去，一代又一代，一个世纪又一个世纪，直到他们似乎变得跟他们藏在沙漠里的那些木乃伊一样不朽（并且仿佛同样还活着）。

作为我们现在所说的极权国家（如苏联、德国、意大利）的臣民，埃及人几乎没有自己的生活。他们修建的建筑（除了自己的泥土棚屋）规模宏大，他们修建的寺庙规模宏大。他们为国王和王后

们修建的坟墓也是规模宏大的纪念碑，用来崇拜某个特别成功的独裁者。他们的艺术也同样如此。这是规模宏大的艺术，也是官方艺术。但就像早期的穴居人一样，这种艺术也表现出极强的观察力。不管埃及雕塑家或画家试图向我们展示人还是动物，都有迹象表明他非常熟悉自己描绘的对象。直到那时，他们对透视的规则仍一无所知，不过，研究他的艺术时，你很快会注意到，所谓的缺少透视丝毫不会影响你欣赏其表现对象。这种缺乏同样也不会影响你从中国和日本绘画中获得乐趣，尽管它们也完全没有西方艺术家盲目崇拜的那种特定的透视。

当然，埃及人的艺术中还有其他细节，会让你感觉自己正在研究的作品跟我们看待事物的现代方式毫不相干。因为埃及的大师们（以及他们在巴比伦和西亚其他地区的同行）还没有学会表现人类的面部表情。他们无疑曾竭尽全力地描绘人类的情感，而且通过人物的身体动作、手的姿势或脚的位置成功地传达出某种恐惧、快乐或忧虑的感情，但在描绘面部表情时，他们几乎大多会失败。

要获得满意的结果，描绘动物比描绘人类容易得多，因为动物比人类对身体敏感得多，因此能够更清楚地通过身体表达自己的感情。

我不能过于深入地探讨尼罗河绘画艺术的细节，很可能永远只会有极少数鉴赏家欣赏这种特殊的精致作品。但是，最起码你得注意到尼罗河谷的艺术，否则你永远不会理解随后发生的事情。因为埃及人是希腊人的老师，而我们理解的大部分知识又来源于希腊人。甚至在我们的祖辈所处的年代，就有人认为，希腊人具有非凡

的天才，就像他们的雅典娜女神一样，是全副武装、浑身披挂地从主神宙斯的脑袋里蹦出来的。

遗憾的是，不管是在大自然还是艺术中（以及我们自己的生活中），都没有任何无中生有的事物，也不存在没有老师的学生。偶尔会出现一些奇怪的生命，似乎生来就是为了颠覆这条规律。然而，如果我们往回追溯足够久远，就会发现他最初的灵感也是得自别处。直到大约50年前，我们才意识到克里特岛和其他岛屿上存在失落的文明，是它们将亚洲、非洲和欧洲联系起来。我们开始意识到，埃及的艺术标准如何从尼罗河谷传播到那个小半岛（即希腊，当时称为“Hellas”）上，而数千年来，那里一直居住着来自欧洲北部的移民。现在我们确切地知道了，希腊人只是延续埃及人在3个世纪之前开创的艺术而已。

绘画主要是一种室内艺术，用来装饰住宅和公共建筑的房间。因此，我一直怀疑希腊人自己是否看重或推崇绘画。希腊人和罗马人都喜欢在户外活动。气候（当时显然比现在温和）也允许他们把大部分醒着的时间花在户外的大街和市场上。他们对待自己的住宅（修建得非常简单），就像普通的现代意大利人对待自己的家一样——不过是他们睡觉、吃饭、养活家人并让妻子免受伤害的地方，至于其他，他们会尽可能少浪费时间待在家里。

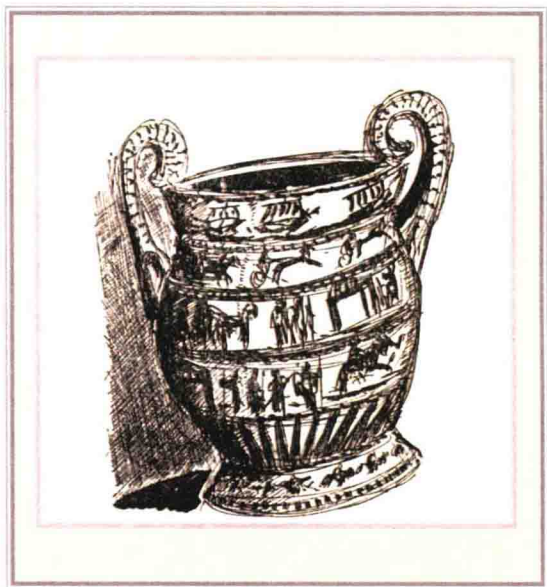
由于雅典和罗马的自由公民都依赖其奴隶（这些奴隶是他们投资的资金和他们的机器）的劳动而生活，因此他们有大量空闲时间投入政治、喜庆的宗教游行和戏剧表演中，投入体育运动和战争（当时也是一种体育运动，其危险性比现代使用汽车的危险小得

多)。但所有这些都是户外事务，当市政委员会开会时，他们聚集到一座绿草茵茵的小山坡上，而不是到装饰着公共事业振兴署壁画和已故市长、市政委员照片的庄严的议院里。因此，当时尽管存在画家，但对他们的服务需求并不是很大，跟建筑师和雕塑家相比，画家的身份比较卑微。而在室外露天工作的雕塑家则满足了时人的主要需求。不过，我们不能由此得出结论，认为希腊人不在意色彩。事实恰恰相反，在荷马与伯里克利时代，希腊人对色彩十分狂热，跟其现代后裔狂热爱好有关其国王或其他什么统治者的爱国照片一样。那些庄严的大理石雕像以其朴素吸引我们，但它们最初全都覆盖着一层厚厚的鲜艳色彩，包括红色、蓝色、黄色和绿色。

由此可以断定希腊画家必然了解如何运用色彩，不过其处理方式远远无法取悦我们现代人的口味。他们也熟悉绘画的原则，因为希腊文明主要是陶器文明，正如我们的是玻璃和锡文明。如果不具备精深的绘画知识，就不可能给所有陶器画上最精致的场景和花样，赋予它们如此迷人的特质，并使之在整个古代世界广受欢迎。然而，奴隶们虽然创造出这些花样，描绘了参与人类战斗的诸神，他们却不受重视，正如我们通常不会重视那些为装着西红柿、豌豆汤或烘豆的罐头设计标签、籍籍无名的艺术家一样。

对那些为古希腊陶器设计精彩图案的人的普遍漠视似乎也延伸到专门创作壁画的大师身上。希腊和罗马上层阶级的住宅院子里都可找到壁画。但把它们置于此处，与其说是取悦和吸引房子的主人，不如说是取悦和吸引他们的妻子和孩子。结果，这些绘画大多数都具有“幼儿园性质”，我们或许会觉得它们好玩，却很少对它们产生兴

古希腊陶器上的花样说明希腊画家是优秀的绘图员



趣——除非出于直接的历史好奇心。如果你来到被掩埋的城市庞培和赫库兰尼姆，就会亲眼看到所有这些壁画。缪斯们对海伦这样的古代贵妇非常慷慨，至于绘画，唉，就只是缪斯的继子了。她们对它很和蔼，偶尔还会拍拍它的背，但从不会把它视为自己的孩子。

在大多数有关美术史的著作中，都专门有一章讲述早期基督教绘画，所以我应该提到这个主题。不过，平心而论，“早期基督教绘画”并不存在。我们所说的这种绘画其实是“异教时代末期绘画”。因为早期的基督徒几乎无一例外都属于奴隶和地位卑微者的阶级，从未发展出自己的艺术。因此，当他们终于开始组织形成一定的团体时，出于安全考虑，他们开始在罗马周围荒废的采石场聚会，他们不得不雇用普通的老异教徒画家来装饰这些地下通道，或