

钟 涵著

廊下巡礼

Lang xia xun li

人民美術出版社



- 修订再版前言
 - 变通之道
 - 庞贝访古
 - 罗马的石头及其他
- 充实而有光辉
 - 伦勃朗的“人书俱老”
 - 与友人谈维米尔
- “不只一个”哥雅
- 看巴黎来的油画
 - 一个灼热而孤独的灵魂
 - 巴比松散记
- 沙龙风及其东渐
 - 画梦者——前拉斐尔派之后
- 立品能高自不群
 - 印象画派重探笔记
- 吉维尔尼的睡莲
 - 小天地里的“先知”
- 罗丹是一切，又不是一切
 - 思索之我见
 - 他还在燃烧（凡·高艺术散记）
- 塞尚这个难题
 - 毕加索：解析四题

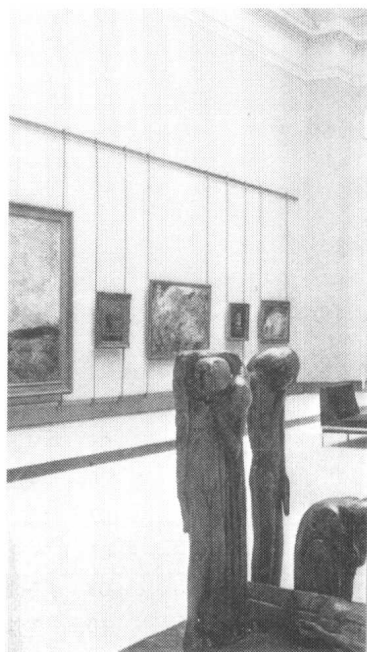


钟 涵著

廊下巡礼

Lang xia xun li

人民美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

廊下巡礼 / 钟涵著. — 2 版. — 北京: 人民美术出版社, 2000.7

ISBN 7-102-01369-8

I. 廊… II. 钟… III. 美术 - 研究 - 欧洲 - 文集 IV. J15-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 69467 号

廊下巡礼

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 晓 沫

装帧设计 周 容

印 刷 人民美术印刷厂

经 销 新华书店总店北京发行所

开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/32

印 张 17

印 数 3,001 - 6,000 册

1995 年 2 月第一版第一次印刷

2001 年 1 月修订再版第一次印刷

目录

1	01	修订再版前言
3	02	变通之道
65	03	庞贝访古
79	04	罗马的石头及其他
125	05	充实而有光辉
143	06	伦勃朗的“人书俱老”
151	07	与友人谈维米尔
157	08	“不只一个”哥雅
169	09	看巴黎来的油画
177	10	一个灼热而孤独的灵魂
191	11	巴比松散记
201	12	沙龙风及其东渐
217	13	画梦者——前拉斐尔派之后
235	14	立品能高自不群
247	15	印象画派重探笔记
277	16	吉维尔尼的睡莲
283	17	小天地里的“先知”
293	18	罗丹是一切，又不是一切
309	19	恩索之我见
323	20	他还在燃烧（凡·高艺术散记）
337	21	塞尚这个难题
357	22	毕加索：解析四题

373	23	莫兰迪
379	24	我看俄罗斯绘画
		附：《列宾及其同代人》画展笔谈
397	25	从格里哥列斯库到巴巴
405	26	培梅克——从雅贝克到北京
415	27	培梅克悄然来去
425	28	霍珀——在现实主义与现代主义之间
433	29	铁斋的超越与超越铁斋
441	30	“此中有深意，欲辨已忘言”
461	31	伊顿：在包豪斯内外
473	32	远山的神会——马克斯·魏勒画展述评
481	33	众生之碑
489	34	《纸上 3 × 3》在北京
493	35	笔记
		阿尔曼摔琴
		纳尔逊美术馆心得夜记
		从清洗名画古迹说起
		读“落水山庄”
		电影《凡·高传》
513	36	走向新综合
521	37	《廊下巡礼》代跋
525	38	人名索引

01 修订再版前言

这本《廊下巡礼》编辑了80年代以来我在外国美术方面写的文字。初版于1995年，印数不大，发行范围也小，我自己只在京城的两三家书店见过，后来也找不到了。现在出版社决定再版，我们商定趁此修订一下。当初稿子从我这里经过编辑部到排印的过程比较仓促。一方面，有些关于外国美术演变的同类文字没有收录进去；一方面，为了在史与论方面有所沟通，曾加进了一些其他议论文字，后来看来还是杂了。现在修订，删减了六篇，移入另书；增添了十五篇，其中包括几篇笔记、笔谈。初版当时考虑到降低书价，编法和装帧设计都过于简单了。这次重排，出版社决定增加图片。我又补上一篇后来写了未发的《〈廊下巡礼〉代跋》，说明写作和出书的由来。估计经过这样修订会比原来丰满些。

80年代以来我的艺术生活具有重新学习的性质，多少下了一些功夫，以期“收之桑榆”。回顾起来，我的艺术认识，在开放的势态下，有一种自觉地探求了解宏观上的变通之道的意图，其中的一个主要部分就是对于外国美术从变与通的关系上去一一观察思考。有关文字就是这样的心路历程中的记录性结果。由于初版时无序言，此中情况就

以《代跋》一文来补充说明。这次修订和校读清样的时候，我发觉书中有两个问题还应该交代清楚。一个是重复。当初诸稿多系分散写成，原无统一出书的打算，现在集纳起来一看，各篇之间的论点、材料和用语都有些重复的地方，这也暴露出毕竟学少识浅的实况。这次修订删除了个别原有的篇章以藏拙，尽管不能完全解决问题。另一个是变化。现在的美术交流形势已经不是二十年前的那样了。大家对于外国传统与现代美术都渐不生疏，了解日详；我自己的认识也逐渐有所变化，表现在对各家各派的兴趣与评价上，这可以从前后文字的差异中看得出来。关于这一点，按理得一一作注说明，但这牵涉太大，自己一时难以做到，何况认识还在动态过程中。其他还会有不当的地方，也未及一一改正。请读者允许我俟诸来日。

在这里，我要再一次向几年来关心这本书的友人表示感谢。归根结底，文事也是集众人之力而成就的结果。

作者

1999年10月

02 变通之道

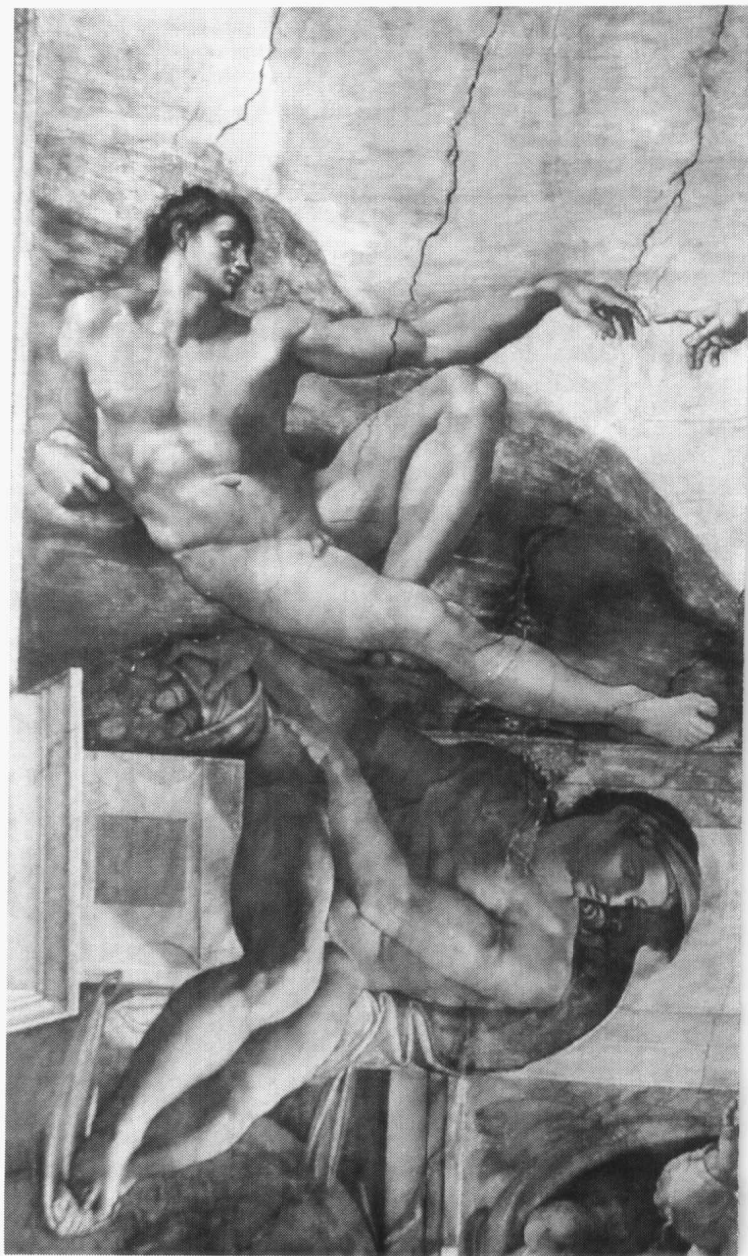
中国油画面临着广阔的前景。一个像春潮一样涌动的形势将会到来，甚至已经可以望见地平线上那潮头的闪光了。我们油画工作者们，在这个形势来临之前，将如何准备自己的身手，这需要实践与理论相结合的群众性的探讨。我自己近年来西游域外，曾经以“兼及今古，究其变通”当作自己的一个课题，所以来为这种探讨着重提供一点在这个方面的观感和心得。从历史的宏观角度来探求一下外国油画从传统到现代之间的演化，再拿来同中国画比较，那是有变通的脉络可寻的。当然，要真正了解究竟，又谈何容易！有一次，当独自漫步在佛罗伦萨河边时，人文古城，夕阳清风，我感到好像沐浴在人类艺术长河的金色光辉之中，不由得想起了古拉丁文的名句“人生易老，而艺事无涯”。个人的探索不过是涓滴之水而已。

油画在欧洲始于15世纪初。依据瓦萨里的记载，一般认为弗拉芒的凡·爱克发明了油画；有材料说，大约同时在意大利也开始了这种技法。在这以前的欧洲彩绘有过蜡画、湿壁画和胶粉画等。弗拉芒最初的油画与原来的胶粉画相差无几，只是改换了调料以利于保存，

然后引起造型技法的逐步变化。此后过了约五个世纪，油画演变缓慢，而在近百年来却发生突变，传统一变而为现代诸流派。传统绘画大致可以从文艺复兴算起至印象派产生为止，其间经过文艺复兴—巴洛克—19世纪这三个主要阶段，总的说来贯串着以具象再现为方法的写实体系，这是一个从渐次成熟到出现衰象的内在变化过程。在很多美术馆里，好像以浓缩的方式鲜明地显示出从传统到现代的演变历程：起初可以让观赏者缓步从容，以后则突然激变，令人应接不暇，眼花缭乱。所以传统与现代之间的变通是一个关键性问题。

一提起文艺复兴，就不免“发思古之幽情”，怀想当年的意大利。现在到那个地方，我们仍然能领略到人文主义的古风。特别是佛罗伦萨，整个城市就像一个大博物馆，真是三步一古迹，五步一名胜。如同恩格斯所说过的，近代世界的曙光是在意大利升起，但有的资产阶级学者却强调13世纪以前基督教文明之纯真，而贬斥整个文艺复兴为“艺术的下坡路”，那太偏见了。诚然，不应当把中世纪的艺术看成漆黑一团。那些高耸入云的哥特式教堂，那些充满宗教虔诚的受难者雕像，那巴黎圣母院中如天国光华一样的玻璃镶嵌画，都令人叹为观止。然而时代变了，文艺复兴确实给了人类一种新的精神文明，所谓“复兴”（或叫“再生”），那是自瓦萨里以来表明这种文化有重新发现被淹没了的希腊罗马古典文化光彩的意义，而按其本质说来则是在资本主义生产方式萌芽的基础上出现的、摆脱封建神学桎梏的近代新文化的开始。一点不错，文艺复兴的艺术是人文主义的艺术。以前的教义迫使人们“不要爱世界和世界上的事”，而人文主义则肯定现实世界生活，否定禁欲修行，倡导人性，尊重科学知识，主张人的全面发展。西斯廷天顶画中那幅《亚当的创造》画着上帝正要点化亚当的灵魂的瞬间，其实恰好是表现了人从旧时代的沉梦中有自己生命的觉醒。可以说，文艺复兴绘画的总主题正是人重新发现了现实世界、自然和自己。把那时的绘画聚集在一起，不妨看作一个面向新世界的人的画廊。许多人物仍然以神的面貌出现，但已逐渐有浓厚的人间气

● 02-1



● 02-1 米盖朗基罗 《亚当的创造》（西斯廷天顶画局部） 湿壁画 1508/12年



息,从乔托的圣经故事壁画到拉斐尔画人间母性型的马利亚皆是如此。基兰达约画马利亚出世,据说人物都按真人写照,可以一一唤出姓名。由于重视人世的情欲幸福,裸体大量出现,但未必像丹纳的书那样过于强调它是人体艺术。其实那是一种内秀外美相统一的人——强烈地感受到自己的丽质、尊严、智慧和力量。安东尼奥·波拉约罗的侧面女像那么浓纤得中,宛如一枝玉兰绽放。马萨乔的《逐出乐园》表现了这一双男女被弃的悲哀,也表现了他们走自己的路的开始。多那太罗的圣乔治雕像,那高瞻远瞩的神态,曾被誉为“使一块顽石具有了生命”,许多画里也有这种青年;利比笔下的老人头像透露出人生阅历丰富的内容;拉斐尔画的卡斯提利昂画像使我们看到了当年一代文豪的儒雅风采;和它一起挂在卢浮宫美术馆中的《蒙娜·丽莎》,这绘画史上的明珠,今天已经满布裂纹,但它的形象的意义是长青的,那端庄自持的风貌与微妙难言的心神,恰是体现着人文主义精神的、内秀外美的典型。当然,16世纪前的人文主义世界观主要地还处在一种普遍人性的阶段(其实质不一,主要是市民阶级上层的,也有贵族的,也有平民的),还没有发展到像后来的西方社会里那样的个性解放的色彩,所以艺术形象也还未及后来那样深入发掘的个性特征。但文艺复兴的人的形象并不概念化,而是现实面貌兼含理想的意念,是理想性与现实性的统一。正是这种富有新鲜生气的人的自觉的精神,使文艺复兴的绘画艺术成为西方绘画史上的第一个高峰。为了发现和体现人自身之美,那时的大师们曾经花费了从13世纪末之后两个多世纪的时间。至于山水景物,虽然已经出现,还主要是作为衬景,甚至还不如建筑环境在画面上重要。这不像中国画,早在魏晋时代已有独立山水画的滥觞了。

表现人的自觉的精神内容,在那时与写实方法是一致的。文艺复兴的绘画尚写实,是西方近代写实绘画体系由略至精的第一步。具体风格虽然各有别,共同主张是要求理性概括与感性描绘的统一,这可以从达·芬奇和拉斐尔的论点中看到。达·芬奇说过,“画家就是

通过眼睛来服务于知解力”，又说“就眼睛所看到的东西多加思索”。拉斐尔说过，“为了创造一个完美的女性形象，不得不观察许多美丽的妇女，然后选出那最美的作为模特”，同时又“不得不求助于我的头脑中已形成的和我正在寻求的理想的美的形象”。最能体现感性之美的是稍后的威尼斯派提香等人了。他画的花神，甚至抹大拉，都是栩栩如生的淑女少妇，肌肤丰润、光彩照人，极具真实感。然而整个说来，特别是最占地位的佛罗伦萨画派，却更显示出追求科学的理性认识作为造型的基础。透视学、解剖学、构图上的几何学以及对工艺材料、动植物的研究都受到高度重视。许多艺术



● 02-2

家亲自解剖尸体，据说达·芬奇一人就解剖过三十多具。乌切罗研究透视法彻夜不眠，弗朗切斯科柯写过《关于绘画的远近法》、《正多面体论》等著作，晚年甚至专心于几何研究。两人都是数理学者，他们的作品，如乌切罗的战争画，把人马干戈作了精确的设计，配以闪闪发光的银色块，可以想见其动乱错杂中井然有序的抽象形式结构之美。能把战争画组织得如此有法度，该需要多么好的数理逻辑的思维能

力。弗朗切斯柯的画也贯串着这种形式构图原则，现在有些学者对此进行过分析推算。甚至他画的肖像，例如，乌尔比诺公爵像的侧面剪影就是用巧妙的几何形构成的。在意大利观赏，能够特别清楚地感到一种求知的、有法度的精神贯串在艺术创作中。还是以佛罗伦萨为例。布鲁奈列斯奇设计的大教堂圆顶高耸于城市之上，像一个中心统领着那些厅堂、柱廊、府邸、园林以及同建筑合为一体的雕像与壁画，不能不令人感到一种宏大浩瀚的和谐乐章。在这里，科学之真与艺术之美如同高翔的双翼，载负着人类进入新时期的精神境地。文艺复兴的具体造型方法也有特点。意大利当年湿壁画多，不可能细描，往往满龛满墙，层层作画，风格大度。油画也由于从湿壁画演变而来，同样保持着类似的特点：除了威尼斯画派色彩鲜丽外，大抵都是用线、用某种程度的、带虚拟性的明暗以及固有色的“随类傅彩”三者相结合。匀称的线作为主要语言，这在波提切利一派中尤其明显。线（顺便提一下，可惜常有人把线与线条混为一谈。）不仅起肯定形体的作用，而且在流动运转中构成韵律，又能表现一定的精神特质。“形似骨气，皆本于立意而归乎用笔”（张彦远），在西方向何尝没有过类似的运用？不过他们那时用线不如中国画线描意匠之丰富。充分的明暗体系要到以后才能发展，那时还只求略有明暗，形体的外轮廓分明，并不被消融在调子里。在这里，确实素描是造型手段中的基础一环。我们至今在油画中论素描，“鉴必穷源”，还不免上溯到文艺复兴的典范去。相对说来，从那时的色彩上能得到的东西就较少一点。此外，为了达到画面的表现力，他们对建筑和服饰的描绘特具匠心，占了很大分量，远看起来特别出效果，衣冠楼阁之属原是与表现精神内容一致的。

在总的时代风格之下，各地各派呈现不同风采。那时的画家大都来自手工业匠师，具有师徒传授的传统，所以作品中可以看出明显的师承派别关系，也可以看到画法上有一定的程式的承续。遥想当年，真是英才辈出，盛期三杰以前的二百年就有不少大师值得注意。不妨



● 02-3

说，正因为还不到成熟的盛期，所以大多保持着“质胜于文”的特点，耐人寻味，这也许是艺术发展上的一种规律性现象罢。乔托是写实画风的开山者，在他的作品中开始有了现实世界的人物真实性格、立体造型和空间层次，有别于拜占廷传统。这是开风气的。更重要的是，虽然他的技巧还比较简率，却可以容纳深邃的意蕴，不故作姿态，特别是给后人留下的淳朴古风，足堪景仰。帕都亚有一个小教堂，其气势远逊于那些豪华大寺，四壁都是乔托一手以土红色调画满的圣经故事，包括《犹大背主》、《逃亡埃及》等名作在内，整个穹顶又饰以深

● 02-3 乔托《犹大背主》帕多瓦阿莱纳教堂壁画局部 湿壁画 200 × 185 厘米 1305/06年

蓝与金星的天盖，单纯浑朴，品格自高，却又远胜于许多豪华的大寺了。安其里柯有颇见精工的饰金油画，但我却宁愿取他在自己主持的多明尼克僧院里画的小幅湿壁画。湿壁画由于吸水而效果往往不浓丽，反而显得素雅，我们在中国早期佛教石窟壁画中能看到类似的效果。著名的《受胎告知》一画创造了一个安详的诗意境界，马利亚完全是位纯洁的、脱尽俗气的平常女子，我以为可算绘画史上同一题材的上乘杰作，这都由于他既有身为僧侣的虔诚信念又师法自然的审美表现。这僧院中每室必有一方小画，有些也出于安其里柯之手，我总觉得比那些金玉堆砌起来的礼拜场面高出不知多少！15世纪初，马萨乔进一步发展了写实画法的表现力，他的人物画得大方，有生气，风度高尚。他提出了著名的论点：“以形体和色彩模仿自然”，“愈是紧随自然则愈为完善”，正是当时实践的理论概括。他短暂的生涯却敲开了文艺复兴繁荣期的大门。曼坦尼亚自是奇才，他的构图、造型都出奇大胆，有自成一格的表现力。他和弗朗切斯科、乌切罗诸人把画面组织在线形的有机结构之中，这种意匠体现出独特的明彻的理性色彩，以其法度遥遥地启示着后世画家，这正是他们之所以为现代艺术界所重视的原因。大约同时期，15世纪下半叶，利比和他的杰出门生波提切利发展了线描画法，波提切利更青出于蓝。他用线纤细绵密，如弦乐一般宛转回旋，流出无声之诗的情韵，明暗减低到有时近于平光，人物颀长，手指如花朵。他传世的杰作《春》、《维纳斯的诞生》等是受命为美第奇家族少年而作，有新柏拉图主义教育的作用，但作为他个人的审美趣味来看，也有一种超乎现实感之上的理想意念的倾向，使人在葱茏春意和清新晨色之中又感到有青春易逝的伤感。我颇不同意国外的一种观点，说他“离开了15世纪佛罗伦萨的现实主义成就”云云。文艺复兴艺术本是现实性与理想性结合的东西，波提切利着重发挥了柔性的装饰美和诗意的传达，本是人文主义题中应有之义，何“唯美主义”之有？他处在当时的社会动荡中，一面接受美第奇家族爱好的贵族文风，一面却又不满的。这种矛盾状况当然

影响到他作品中意识的复杂性。在精神和技巧方面，他这一派的画风比较接近东方，这对于发展东方油画的特色至今还有借鉴作用。

文艺复兴的“三杰”标志着艺术的精神内涵更充实和形式技巧更成熟，正所谓“充于内而形诸外”，所以成为盛期的卓越代表。这时候，人文主义思潮已由于反动势力的强大而在逐步变质，而大艺术家反而出现在这里。三杰代表着三种美的境界：智慧、力量和秀美。文艺复兴是产生“在思考力上、热情上和性格上，在多才多艺和学识广博上的巨人的时代”，而达·芬奇就是巨人中的巨人，令人高山仰止。由于他多方面的创造力太旺盛了，绘画少，成品传世不出十几件，但这种作品正是非有睿智者画不出来的。《蒙娜·丽莎》以“神秘的微

● 02-4



● 02-4 弗朗切斯科·《君士坦丁大帝出征图》（局部）湿壁画 高322厘米 1452/66年