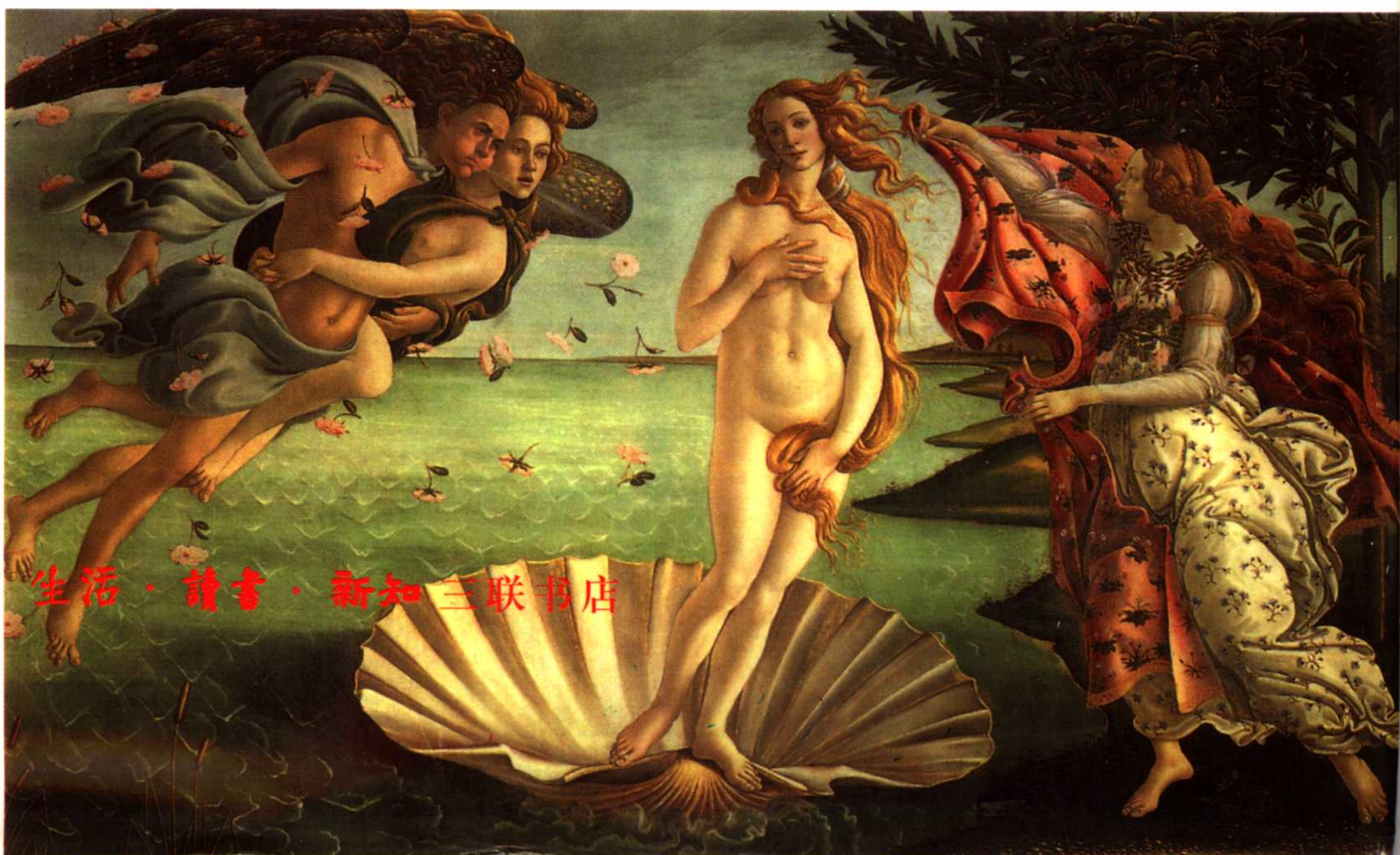
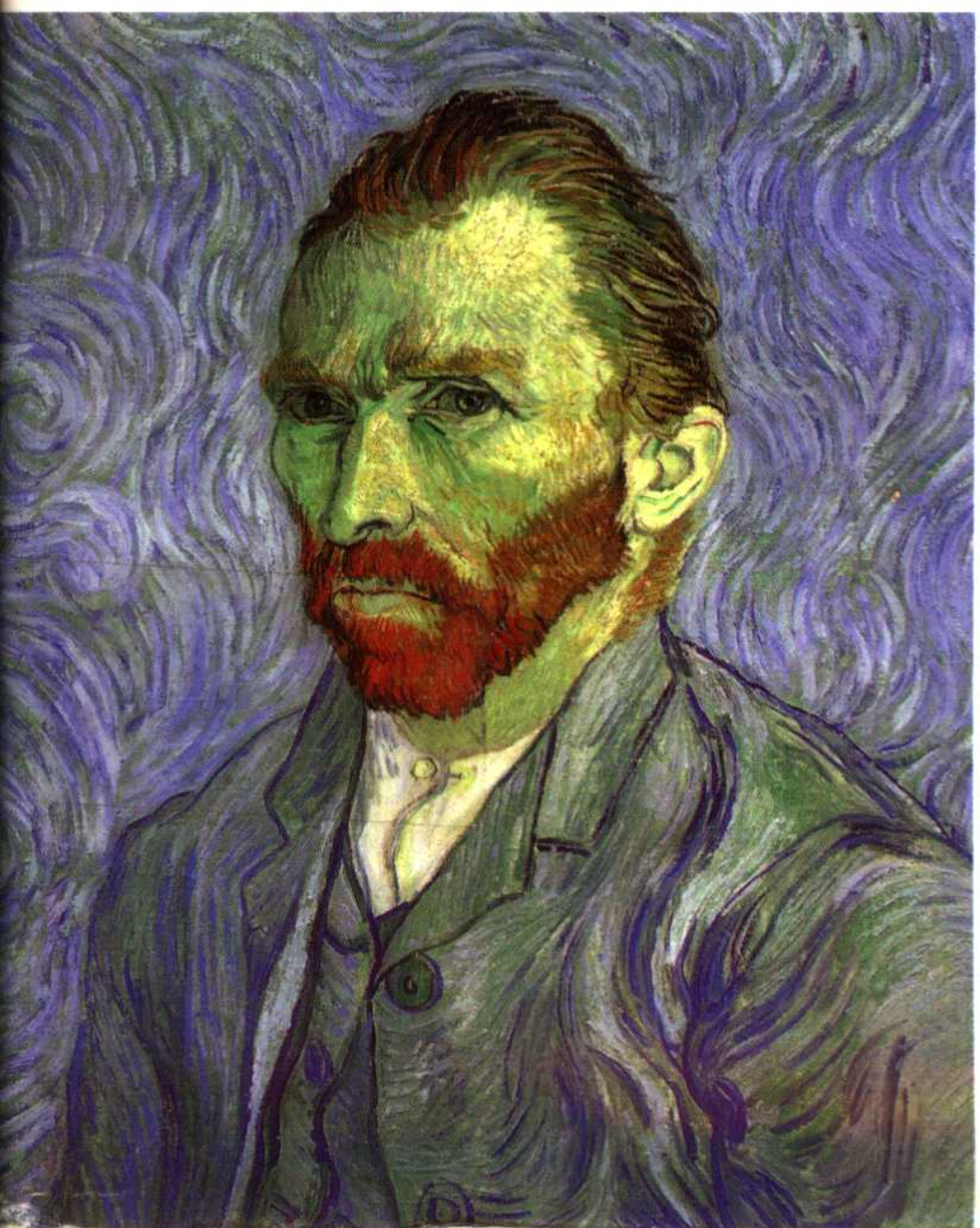




温迪嬷嬷讲述

绘画的故事

[英] 温迪·贝克特嬷嬷 著 李尧 译

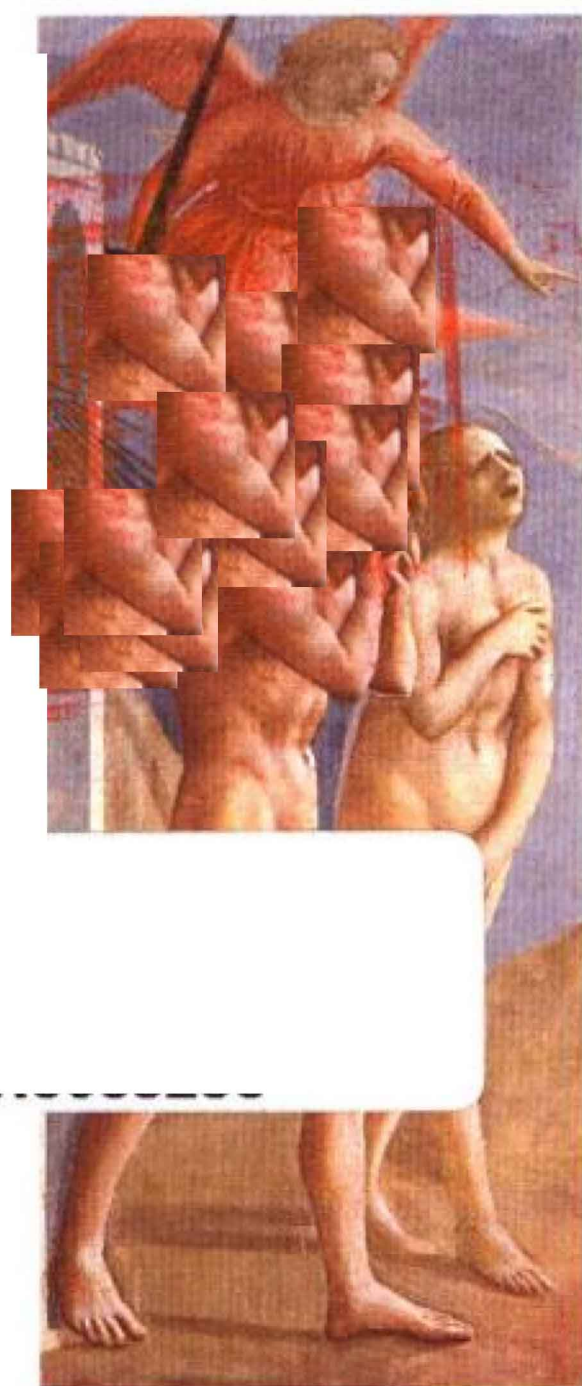


绘画的故事

[英]温迪·贝克特嬷嬷著

编撰顾问 帕特丽夏·莱特

李尧 译



生活·讀書·新知 三联书店



Hanya Chiala 攝

著译者简介

温迪·贝克特嬷嬷是修女教育组织“圣母马利亚修道会”的成员，早年以第一名的成绩毕业于牛津大学圣安妮学院英语系。在南非从教一段时间后，她于1970年回到英国，在加尔默罗修道院的荫庇之下过着敛心默祷的隐修生活。

她对绘画的见识得到了广泛的关注和认同。她成功地主持了BBC的艺术系列片《温迪嬷嬷的大历程》、《温迪嬷嬷的大旅行》，当然，还有《温迪嬷嬷讲述绘画的故事》，在欧美家喻户晓。她还著有几本很有影响的书——《关于快乐、和平、爱与静默的沉思录》、《一个孩童的艺术祈祷书》、《当代女艺术家》和《艺术与神圣》等。

*

编撰顾问帕特丽夏·莱特是一位专业画家和作家，曾在坎伯维尔艺术学院学习美术，现在伦敦拥有自己的画室，曾多次举办画展并获奖。她是DK公司大获成功的《目击者丛书·艺术博物馆》系列的顾问，著有《马奈》、《戈雅》两书。

*

译者李 尧，男，汉族，1946年生，中国作家协会会员、中国澳大利亚研究会理事，著有中短篇小说集《秋天的微笑》，译著二十余部，其中长篇小说《浪子》获1996年澳大利亚政府首次颁发的澳大利亚文学翻译奖，短篇小说《儿子》获1983年《译林》、《外国语》颁发的首届文学翻译奖，现任对外贸易经济合作部管理干部学院英语系副教授。

温迪嬷嬷讲述 绘画的故事

“绘画史是一门内涵极其丰富的历史，
然而由于美术史家使问题复杂化了，
它的价值往往不为我们所认识。
如果我们抛开历史的繁复、单纯地
沉浸在故事的奇妙之中，
我们是在重申我们天赋的权利。”

——温迪·贝克特嬷嬷

通过主持系列片而为欧美观众
所熟悉的温迪嬷嬷，被誉为
“自《文明》作者肯尼思·克拉克勋爵
以来的最佳艺评人”。这部代表作中
注入了她对艺术的深挚的爱、
广博的知识和睿智的洞察。

*

古往今来的艺术

概览早期绘画后，本书将带你饱览
乔托以降每一位西方大画家的创作。
四百五十多件旷世杰作的彩图细数西方绘画
发祥至今的潮流、演变与辉煌，
另设边栏提示相关背景。

*

赏析世界名画

本书深入分析三十余幅巨作，
包括波提切利的《维纳斯的诞生》、
伦勃朗的《犹太新娘》、莫奈的《莲池》、
凡·高的《自画像》等，
由画面放大的局部深入大师的精神世界，
揭示作品底蕴，解释绘画技巧。

简明扼要，娓娓道来，
温雅隽永，耐人寻味，
温迪嬷嬷的《绘画的故事》
将你引上一段奇妙的文化旅程，
帮你理解、欣赏伟大的艺术。



绘画的故事





绘画的故事

[英]温迪·贝克特嬷嬷著

编撰顾问 帕特丽夏·莱特

李尧 译



生活·讀書·新知 三联书店



A DORLING KINDERSLEY BOOK

Original Title: THE STORY OF PAINTING
First published in Great Britain in 1994 by
Dorling Kindersley Limited
9 Henrietta Street, London WC2E 8PS
Reprinted 1994, 1996
©1994 Dorling Kindersley Limited
Text © 1994 Sister Wendy Beckett & Patricia Wright
All rights reserved.
website address: www.dk.com

策划编辑: Janice Lacock, Edward Bunting, Susannah Steel
美术编辑: Claire Legemah, Tassy King
编辑: Joanna Warwick
助理编辑: Neil Lockley
高级编辑: Gwen Edmonds
总编辑: Sean Moore
美术总编辑: Toni Kay
制作经理: Meryl Silbert

简体中文版权授予生活·读书·新知三联书店出版发行

本书中的一切观点和阐释属于作者



伦勃朗,《自画像》(铜版画)

作者致辞

谨以此书献给 Toby Eady。

我和他一起向为此书辛勤工作的 DK 出版有限公司的所有工作人员致谢,

特别是 Sean Moore, 他委托我编撰此书;

Patricia Wright, 我的天才的合作撰稿人;

Gwen Edmonds, Janice Lacock, Susannah Steel 和 Edward Bunting。

他们都以极大的耐心订正了本书。

关于作品标题的说明

在《绘画的故事》中,编著者尽量采用了为人熟知的画名。

如果没有这样的画名,就取一个能够传神达意的名字,如《有桃的静物》。

还有一些画,画名流传颇广,但显然非作者本意,

英文版中就加了引号,如《阿尔诺芬尼的婚礼》;

一些古代的作品只能根据画面简单地作一形容,在英文版中未以斜体字出现,

如《海豚湿壁画》,本中文版正文中未予体现,

附中英对照索引备查,敬请谅解。

简体中文版 绘画的故事

译文校订	王 星	经 销	新华书店
责任编辑	张 琳	印 刷	深圳中华商务联合印刷有限公司
装帧设计	宁成春	版 次	1999 年 6 月北京第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷
版式设计	张雅丽	开 本	889 × 1194 毫米 1/16 印张 25.25
责任校对	夏建萍	字 数	400 千字
电脑制作:	北京新知电脑印制事务所	印 数	00,001 - 10,000 册
出版发行:	生活·读书·新知三联书店	书 号	ISBN 7 - 108 - 01296 - 0/J · 120
北京市东城区美术馆东街 22 号 100010		定 价	180.00 元

版权所有·不准翻印

序

我对艺术的钟情由来已久，
而每当被问及为何如此、兴趣始于何时，
我总不知如何回答。

在我看来，我们对艺术作出反应的潜能是与生俱来的，
遗憾的是，并非人人都有机会充分开掘它。

在这本书中，我倾尽绵薄，
意在提供一些学识背景作保障，
从而帮助大家更好地理解看到的无论何种艺术。
有的人不敢直面绘画，是因为他们惧怕自己的无知。

真正去欣赏绘画是每个人自己的事，
任何别人的观感(当然也包括我自己的)都无法代替。
但知识总是来源于外界——通过看、听、读。

如果我们对自已的知识胸有成竹，
也许就可以放心地去欣赏绘画了。

爱与知识携手并进。

当我们心生喜爱，我们总想去了解。
如果这本书能将读者引向更多的阅读、
更高的见识、更深的爱，
当然，还有更大的快乐，便是它的成功。



多那太罗，佛罗伦萨纹
章狮，1418—1420年



曼坦尼亚，贡扎加宫
天顶画，约1470年



皮萨内洛，《里米尼公爵》
(像章)，1445年



凡·艾克，《乐师》，《根特
祭坛画》局部，1432年



法布里亚诺的索梯利，《圣子进殿》，1423年

HAA/25

目 录

引言:

乔托之前的绘画	8
最早的绘画	10
古代世界	12
早期基督教和中世纪艺术	24

哥特式绘画	36
早期哥特式艺术	40
国际哥特式风格	54
北方的创新	60
晚期哥特式绘画	71

意大利文艺复兴	78
早期文艺复兴	82
文艺复兴时期的威尼斯	106
文艺复兴盛期	116
意大利风格主义时期	139

北方文艺复兴	148
丢勒和德国肖像画	152
北方的风格主义	163
北方风景画传统	166

巴洛克和洛可可	172
意大利:天主教绘画	176
佛兰德斯巴洛克	186
西班牙的巴洛克	193
荷兰新教绘画	200
法国:回归古典主义	216
洛可可	224

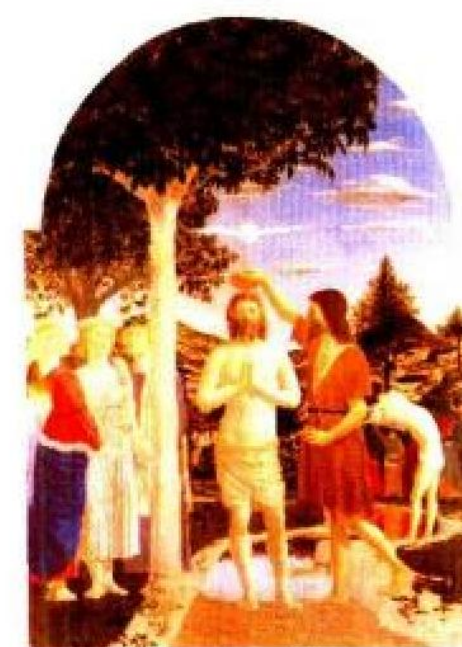
新古典主义和浪漫主义	236
英国画派	240
戈雅	248
新古典主义画派	253
伟大的法国浪漫派	259
浪漫派风景画	264



乔托,《圣母子》



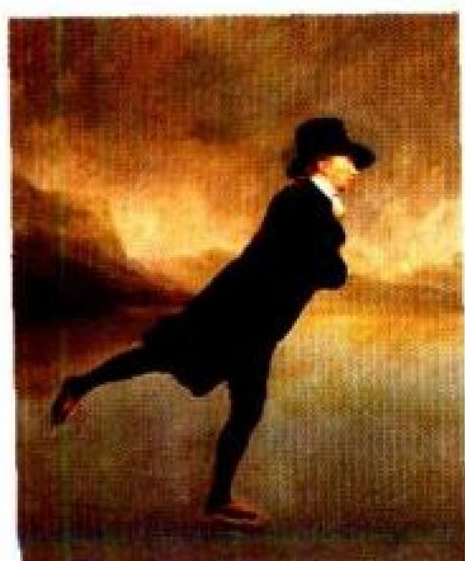
安托内洛·达·墨西拿,《青年男子肖像》



彼埃罗·德拉·弗朗切斯卡,《基督受洗》



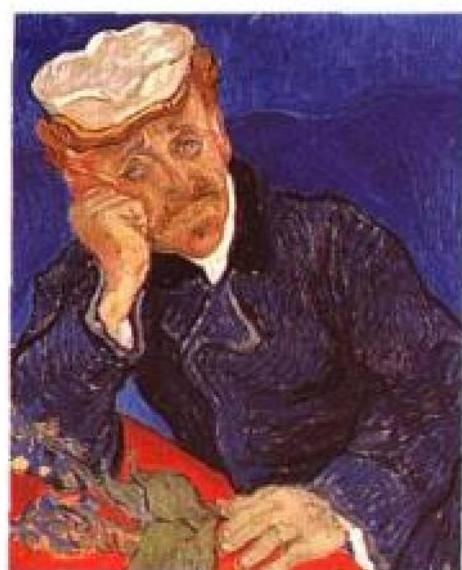
尼古拉斯·希利亚德,《艺术家的父亲》(微型画)



亨利·雷伯恩,《滑冰的罗伯特·沃克牧师》



弗兰西斯科·戈雅,《泰雷兹·路易丝·德·苏瑞达》



文森特·凡·高,
《加歇医生》



卡米尔·柯罗,
《达夫莱镇》



安东·孟斯,
《温克尔曼像》



约翰·埃弗里特·米莱爵士,《奥菲莉亚》

印象派时期 272

- 拉斐尔前派 276
- 法国的现实主义 279
- 马奈和德加的影响 284
- 伟大的印象派画家 294
- 美国绘画 302

后印象主义 306

- 后印象派画家 310
- 象征主义的影响 321
- 纳比派 326

20 世纪 330

- 野兽派 334
- 色彩大师马蒂斯 336
- 表现主义 340
- 法国艺坛的外来移民 344
- 毕加索和立体主义 346
- 机械时代 351
- 走向抽象 353
- 保罗·克利 356
- 纯粹抽象主义 359
- 怪诞艺术 361
- 战前的美国绘画 366
- 抽象表现主义 368
- 美国色彩画家 375
- 极少主义 377
- 波普艺术 380
- 欧洲具象绘画 383
- 余论 388

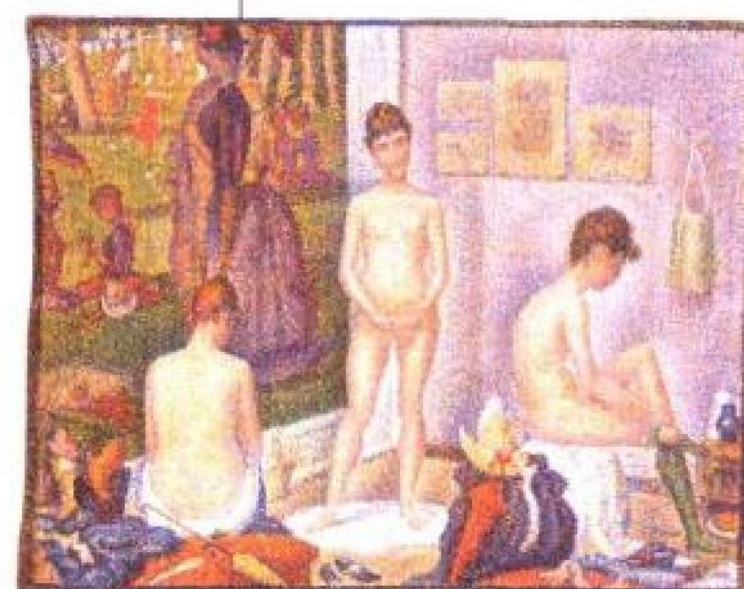
术语集释 390

索引 391

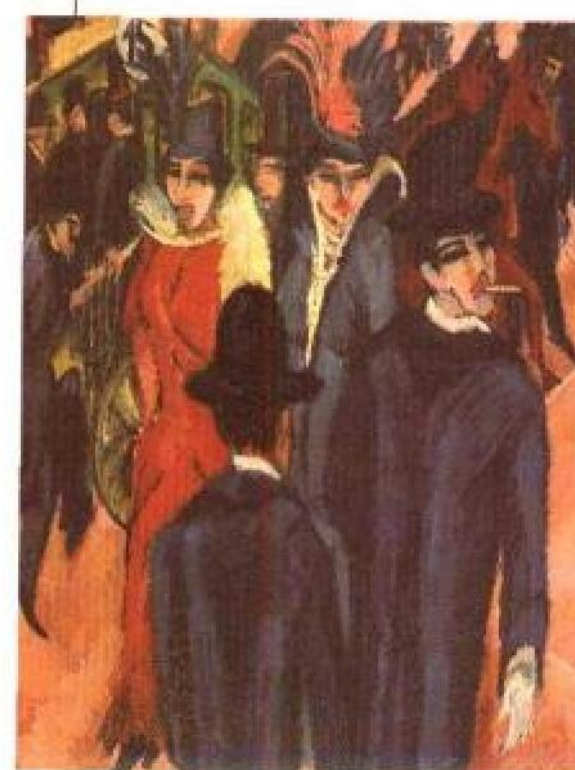
图片所有 402



埃德加·德加,
《拭干身体的少女》



乔治·修拉,
《沐浴者》



恩斯特·路德维希·基尔希纳,
《柏林街景》



导 言

乔托之前的绘画

英语“历史”这个词 *history* 是通过拉丁文、
由希腊语 *historien* (意为“叙述”)演变而来的；
而后一个词又来自另外一个希腊单词 *histor* ,即“法官”。

由此可见,历史不只讲述过去发生的事,
还要对之作出评判,使之条理化,并赋予一种意义。

绘画史就是一门内涵极其丰富的历史,
但由于美术史家使问题复杂化了,
它的价值往往不为我们所认识。

如果我们抛开历史的繁复,
单纯地沉浸在故事的奇妙之中,
我们是在重申我们天赋的权利。

故事的序幕由我们艺术的祖先
——旧石器时代人拉开,
西洋绘画最早的实例正是出自他们之手。
从那时起一直到乔托(故事真正的开端),
我们将走过古埃及、古希腊、罗马帝国,
经历早期基督教和拜占庭的世界,
直到中世纪欧洲僧侣创作的精彩的手抄本插图为止。



最早的绘画

艺术是与人类共生的，从它古老的起源就可见一斑。它并非始自有据可查的历史，而是发端于史前。我们旧石器时代的祖先生活在公元前 30000 年至公元前 8000 年间，他们个子矮小，浑身是毛，尚处蒙昧，就连考古学也很难言之凿凿。但是有一点不容置疑，那就是：这些石

器时代的洞穴居民是艺术家。他们不光是能以视觉语汇描摹每天都打交道的动物——这样的艺术也许不过是一种图解，洞窟壁画远远超过这一点。那是一种凝重恢宏的伟大的艺术，其精湛与力度自诞生之日便不曾有人超越。

阿尔塔米拉洞窟壁画发现于 1879 年，是发现最早的一处史前壁画。洞窟在西班牙北部桑坦德附近。这一发现对考古学具有如此重大的意义，以至于起初人们以为它是假造的。这头硕大的野牛（图 1）画在阿尔塔米拉地下洞窟狭长通道的顶上。它并非独自伫立，一大群野兽你追我赶，浩浩荡荡地奔驰而过——马、野猪、猛犸，还有别的动物，都是石器时代猎人们渴望得到的猎物；尽管杂乱，却展现出这些动物气吞山河的神韵。

洞窟画技法

洞窟完全处于地下，永远一片黑暗。考古学家发现，画家是借助小石灯的亮光作画，石灯里装着动物油脂或骨髓。壁画的初稿是刻在质地较软的岩石上，或者由空心芦苇把颜料吹到洞壁上、画出一道道细线。画家用赭石这种天然矿物制造颜料，它可以研磨出红、棕、黄三色的粉末；木炭粉则可以做黑颜料。作画时用手把颜料抹到洞壁上，便产生类似色粉画的微妙的色调层次；也可以用动物油脂



1 《野牛》，阿尔塔米拉洞窟，公元前 15000—前 12000 年，野牛身长 195 厘米



2《受伤的野牛》，拉斯科岩洞壁画局部，法国，约公元前15000—前10000年，野牛身长110厘米

一类的黏合液调和颜料，用粗糙的芦苇秆或鬃毛刷作画。方法简单，但其效果——特别是用在万籁俱寂的岩洞中时——简直无与伦比。

岩洞壁画的意义

人们认为这些画在史前社会一定具有某种重要的意义。野牛炫耀着一对咄咄逼人的角，展示着厚实的胸脯、结实的臀、细短的腿，仿佛在有力地颤动。它是某种仪式上献祭的牺牲？也许我们永远不会知道岩洞壁画真正的意义，但是几乎可以肯定，它们具有某种仪式的、甚至是巫术的功用。“为艺术而艺术”的成分究竟有多大（不能完全排除这一点），还是一个谜。

壁画中的动物画得极为逼真精确。据说这与形象所服务的目的有关。这些画家也是猎人，靠捕猎被描绘的这些动物为生。这些猎人—画家会不会是认为，准确地描绘这些动物的神韵、活力和速度，就可以获得一种魔力，使他们能在捕猎之前先控制它们的灵魂、抽走它们的力气

呢？许多动物受了伤或中了箭，有的形象还有被刺击过的痕迹。

可能正因如此，猎人—画家笔下的动物是客观的再现；人物形象则不然：洞窟画上很少有人类形象出现，即使有也只能粗略地辨认出人形，更多只是“人”的符号而已，就像这幅惊心动魄的画中倒地的人（图2）。此画作于公元前15000至公元前10000年间，发现于最著名的古代岩洞壁画遗址——法国多尔多涅的拉斯科洞窟群。画上的人像根棍子，躺在一头被激怒的野牛前面，野牛鬃毛倒竖、肠开肚破。人的下方画着一只鸟，也可能是绘有鸟形的图腾或旗帜。这幅画具有一种凛然的魄力。我们只得承认对它的含义一无所知；然而这种无知并不妨碍我们与之产生共鸣——恰恰相反，还强化了这种共鸣，这便是它的魅力所在。仅此一点，史前艺术便可以代表后世的一切艺术。

古代世界

过了好长时间，绘画才回复到石器时代洞窟艺术的水准，这实在是件怪事。古埃及人的兴趣主要在建筑和雕塑上。他们的许多绘画，特别是装饰墓室的壁画，形的因素要重于色。有些画作和画的残片在和古代欧洲许多

古埃及人爱恋尘世，不相信声色口腹诸乐一定随死亡终结。他们认为至少有钱人和有权人可以永远享受生之欢乐，只要把死者的容颜描摹于他们的墓壁之上。因此，许多古埃及绘画是为死者而作的。当然，也有这样一种可能：古埃及人并不认为多花钱能保证死后过好日子，所以就选择了绘画这种既省工又省钱的好办法，代替了价格昂贵的雕塑和石刻。然而不管怎么说，有一点可以肯定，墓室壁画那种仪式化的规整风格并不是古埃及绘画的惟一风格。现在我们知道，活着（而且富有）的古埃及人家里也有壁画。这些壁画色调层次丰富，像油画一般。遗憾的是，只有一些残片存世。

古埃及墓室壁画

古埃及墓室壁画中最生动的形象是《美杜姆群鹅图》（图3）中三只派头十足的鹅。这幅画出自奈费尔马特（第四王朝首位法老斯诺弗鲁之子）和妻子伊泰特的陵墓，年代约在公元前两千多年。这座墓位于古城美杜姆，群鹅只是墓壁饰带的一个局部，但已经预示出雕塑艺术未来的强大生机。另一幅古埃及墓室壁画发现于拉莫斯墓，表现一队送葬的妇女（《哀悼的妇女》，图4）。拉莫斯是第十八王朝两位法老阿孟霍特普三世与阿孟霍特普四世（阿肯纳顿）手下的大臣。画中的妇女形象没有立体感，是图解式的（请看她们的脚）。她们的身体因哀哭而颤抖着，悲痛欲绝的神情表露无遗。

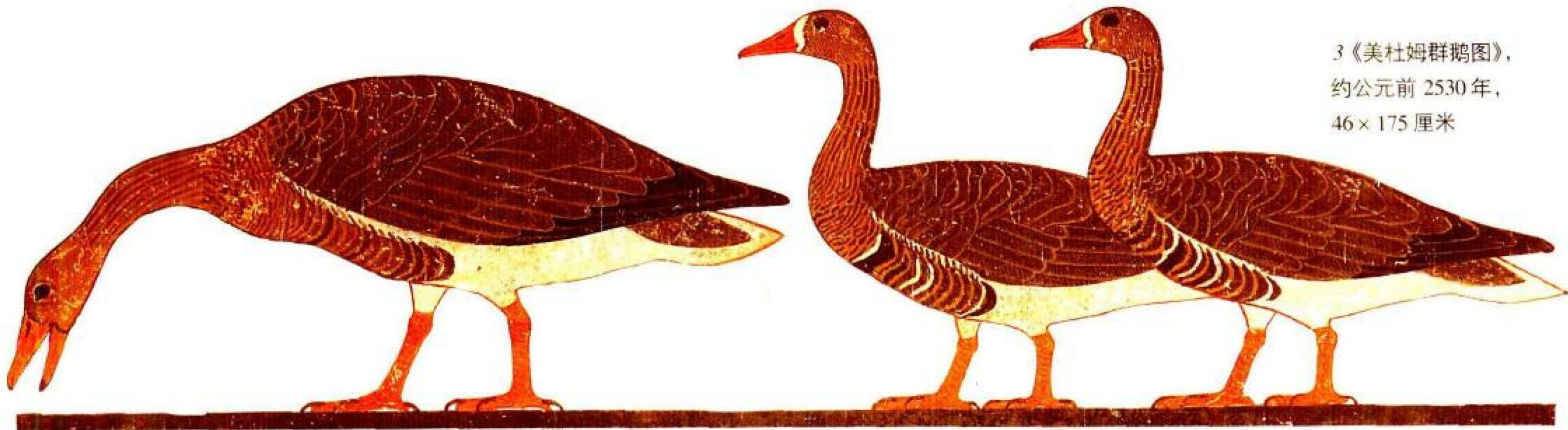
对古埃及人来说，至关重要的是所谓“永恒的本质”。他们认为现实恒常不变观念便是由此而来。因此，他们

文化——弥诺斯、迈锡尼、伊特鲁里亚文化的混杂中幸存至今。之后便出现了古希腊、古罗马文明。以现代的观点看，几乎所有古代绘画传统都有一个共同点，就是缺少传世的例证。



4《哀悼的妇女》，拉莫斯陵墓壁画，底比斯（埃及），约公元前1370年

的艺术并不注重在外在形式上变花样。他们对自然界的敏锐观察（显然是凭记忆作画的）甚至也遵循着固定的规范而常常形成符号。他们笔下的景物看起来绝不真实，并不是“原始稚拙”的结果——他们严格的技巧和对自然形态的清楚认识足以证明这一点——而是其艺术作品的精神功能的直接体现。人们会从最能使描绘对象清晰可辨的任何一个角度去表现，人物的大小也依其社会地位的高低而定。这样一来，作品便形成了高度程式化、甚至图解化的面

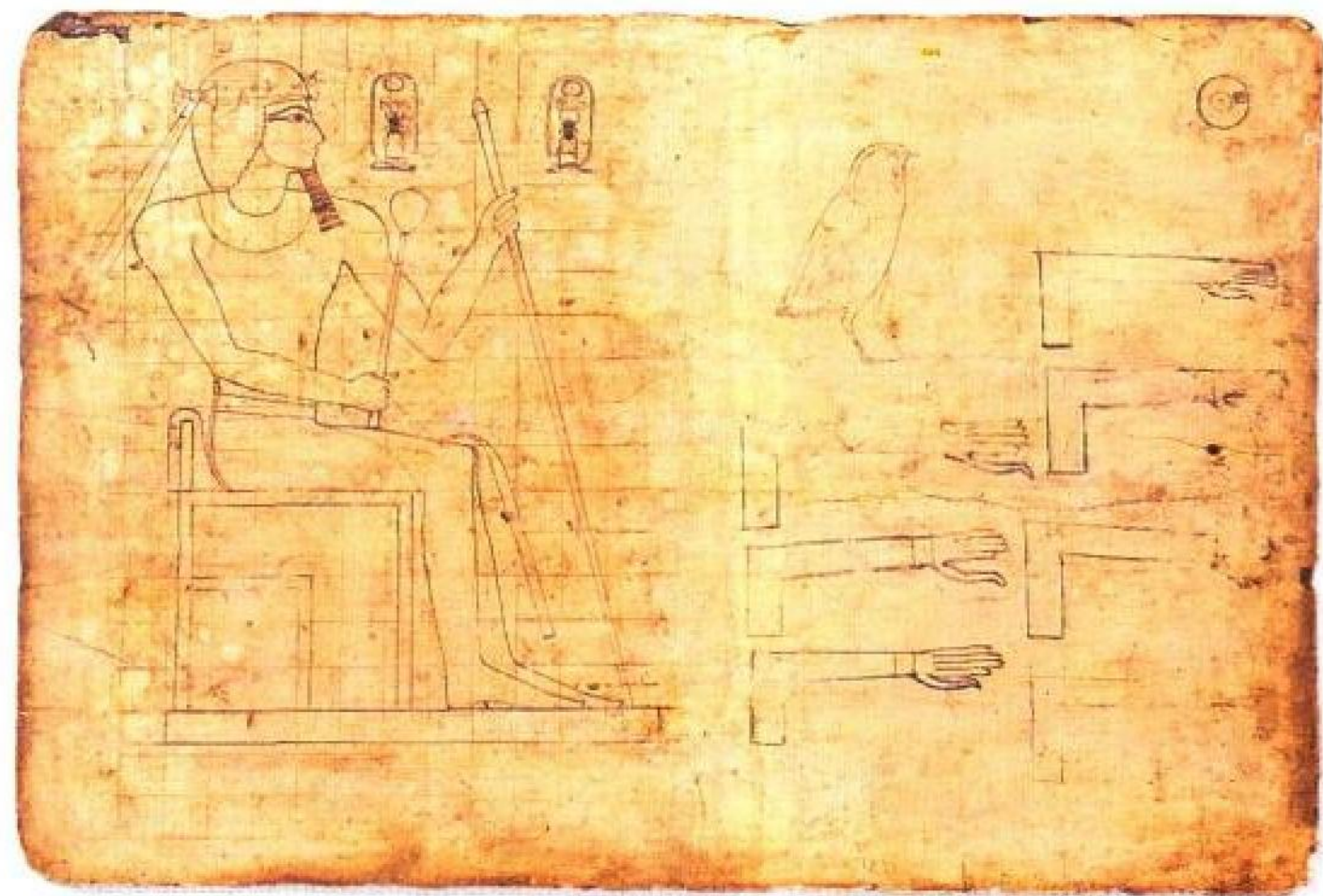


3《美杜姆群鹅图》，约公元前2530年，46×175厘米

貌。他们把清晰透彻作为衡量创作的首要标准，应用于所有表现对象：头部总是侧面，而眼睛总是正面的样子。正因如此，古埃及绘画不讲透视，一切都是平面的。

风格与构图

大多数古埃及壁画，如底比斯一位贵族墓室中的这幅《捕禽图》(图 5)都是用干壁画技法绘制的。所谓干壁画，是用鸡蛋水胶颜料(或叫蛋彩，见 390 页词汇表)在干透的泥灰墙上绘制的，和湿壁画有所不同：后者是在湿泥灰墙上作画(见 46 页)。莎草荡里的花鸟鱼虫和主人公奈巴蒙那只训练得会衔回猎物的金毛拾獾画得惟妙惟肖，但是整个画面是理想化的。贵族站在船上，右手抓着他刚刚捕获的三只鸟，左手握着投枪；陪伴在侧的是他的妻子，衣着考



6 《法老图特摩斯三世》，古埃及板上绘画，约公元前 1450 年，37 厘米高



5 《捕禽图》，奈巴蒙陵墓壁画，埃及底比斯，约公元前 1400 年，81 厘米高

究，头戴香冠，手持花束；奈巴蒙两腿之间蹲坐的小人是他的女儿，正从水里采摘一朵莲花。(此例足以说明人物的大小依其社会地位的高低而定。)此图只是一幅大画的局部，大画中还有捕鱼的场面。

古埃及绘画的法则

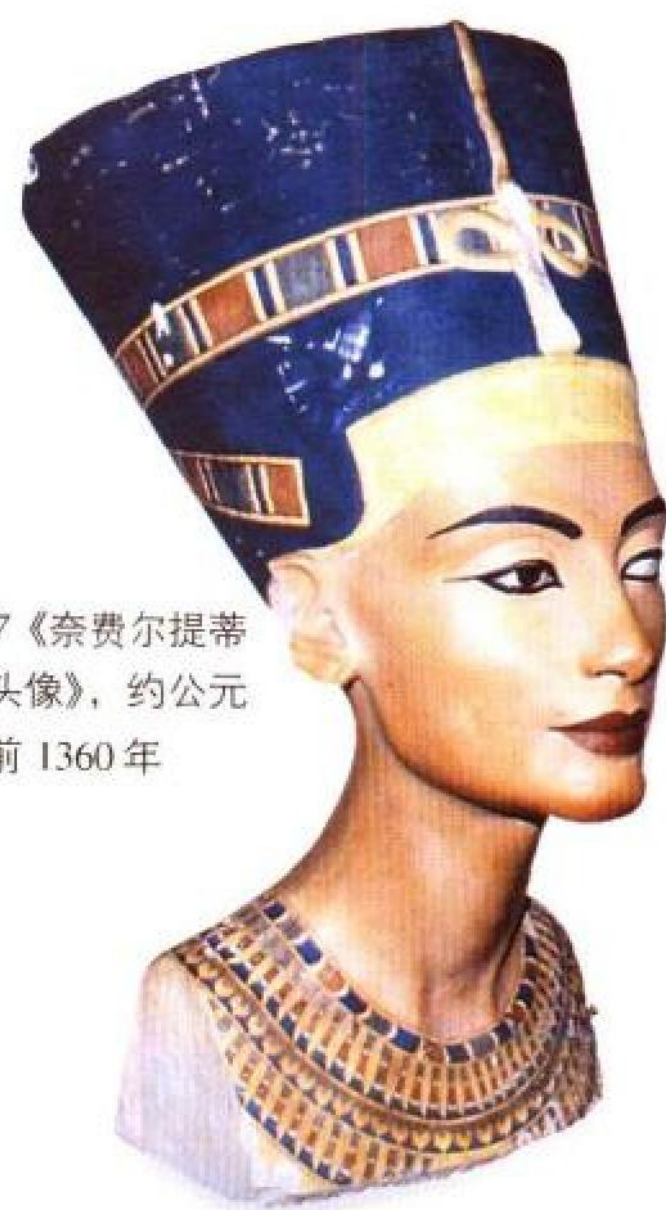
在古埃及艺术中，人物全身像都遵循着所谓“比例法则”——一种严格的几何网格定位，借以保证以任何尺寸、

任何姿态都能准确地重复埃及人理想的体型。依照这个办法把人体十八等分，然后在网格上找到与之相对应的固定的点，便可确定人体各部分的准确间距。这个规则甚至规定了行走形象步伐间的准确跨度，以及站立形象两脚(都画成内侧)之间的距离。画人之前，艺术家会首先根据所需尺寸定一个网格，然后按比例把人物画到上面。在一幅存世的第十八王朝的木板画中，法老图特摩斯三世就画在这样的网格中(图 6)。

古埃及人不仅装饰墓室，也做上色雕塑。这件美丽的彩绘石膏雕像——法老阿肯纳顿的妻子奈费尔提蒂头像(图 7)

发现于
雕塑家
工作室的
废墟，故被认
为是作坊里的模

型。它与波提切利画中的头像(见 94 页)一样精妙，二者都有一种纤美动人的哀婉，表现出人物充满渴望的内心。它还显示出制约埃及早先以及后世艺术发展的死板教条的松动：因为阿肯纳顿打破了传统的束缚，他在位期间，绘画、雕刻、雕塑高雅优美，充满独创精神，令人耳目一新。



7 《奈费尔提蒂头像》，约公元前 1360 年