

三 THREE GHOSTS 现

OF MODERN

谢宏声 著

个

ART

代

幽

艺

术的



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

沙发图书馆

THREE GHOSTS
OF MODERN ART

现代
艺术
——
三个
幽灵

谢宏声 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

现代艺术的三个幽灵 / 谢宏声著. —北京: 北京大学出版社, 2017.12
(沙发图书馆)

ISBN 978-7-301-29045-3

I. ①现… II. ①谢… III. ①艺术史—现代 IV. ①J051

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第314337号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 现代艺术的三个幽灵
XIANDAI YISHU DE SAN GE YOULING |
| 著作责任者 | 谢宏声 著 |
| 责任编辑 | 谭燕 赵维 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-29045-3 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路205号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 电子信箱 | pkuwsz@126.com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62755910 |
| 印刷者 | 北京中科印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 720毫米×1020毫米 32开本 7.5印张 168千字 |
| | 2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷 |
| 定 价 | 56.00元 |

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

丁托莱托：当绘画超越观念 / 1

光与色的搏斗 / 5

魔幻现实主义的先行者 / 20

同行相嫉，相煎太急 / 29

艺术摆脱“Disegno”的入侵 / 38

精明的威尼斯商人及其现代精神 / 60

卡拉瓦乔：狂暴的自然主义 / 77

来到罗马 / 80

狄奥尼索斯的信徒：色情、暴力与死亡 / 85

感奋于粗鄙的现实 / 101

光影与动作：街头剧场 / 127

卡拉瓦乔的幽灵 / 137

名作传奇：兽性、人性与神性 / 148

格列柯：对内心视象的写生 / 161

受挫的克里特人 / 164

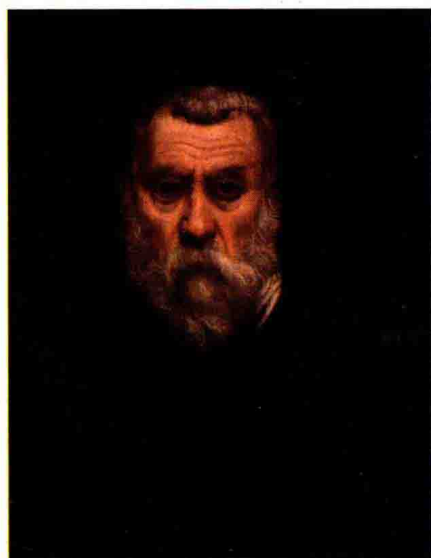
西班牙的缩影 / 175

剽窃惯犯 / 189

时代的痉挛 / 200

骨子里的异教徒 / 218

丁托莱托：当绘画超越观念



丁托莱托 (Jacopo Tintoretto), 1518—1594

1494年，萨伏那罗拉率领民众推翻美第奇家族的统治，在佛罗伦萨建立神权政治，厉行黜奢崇俭、禁贪节欲。这位多明我修士以伤风败俗之名，焚烧大量文学作品和精美绘画，艺术家见势不妙，纷纷逃往罗马避难，文艺复兴的心脏佛罗伦萨气数已衰；罗马借机承接文化命脉，将文艺复兴精神发扬光大，可好景不长，1523年罗马暴发瘟疫，1527年罗马被查理五世属下一支哗变军队洗劫，千年古城顿成废墟，近半人口逃离。意大利艺术之都顺势移向和平富庶的威尼斯。

依托特殊地理优势，威尼斯既行国际航贸之便，又鲜受战乱之苦。其时，整个欧洲除威尼斯外，几乎都是暴乱之地，内讧不断、政变频仍、战争延绵，权力斗争忽起忽落。

威尼斯，一座移民城市，以宗教包容、思想自由、文化繁荣、经济强盛、政治独立而著称。其既被誉为“商业共和国”，生意人闯南走北，营业来往；又被誉为“安祥共和国”，政治清明，社会泰平，生活闲逸，处处洋溢着宁静而欢愉的气氛。

威尼斯手工业、制造业、金融业发达，系欧洲最大贸易中心，威尼斯货币“达克特”

(Ducat) 是欧洲通用货币。这座水上城市汇集了种种优质资源，社会财富激增，国家迅速崛起，成为当时意大利最豪阔、最强大的共和国。

教宗国罗马，宗教氛围浓郁，艺术趣味受制于教皇；商业重镇威尼斯，世俗化趋向就势而上，故艺术没那么多清规戒律，对尘世欢愉的迷恋，远胜于对幸福天堂的想象。16 世纪的威尼斯，类似二战后的纽约，大量移民画家麋聚其间。南上的佛罗伦萨人文气质，北下的尼德兰油画技法，西来的哥特式艺术，东临的拜占庭和阿拉伯文化，在威尼斯聚合。这座国际性商业都市迎来黄金时期，取代佛罗伦萨和罗马，荣登亚平宁半岛艺术中心，各地艺术家嗅着商机纷至沓来、施展才华，欲以才华换财业。

泻湖环绕的威尼斯，天空奇幻多变，时而阳光明媚，泛光的水面折射绚丽色彩；时而云蒸雨降，氤氲天际透出朦胧光线。威尼斯建筑物外墙美轮美奂，饰有精美雕塑和五彩斑斓的镶嵌画；一艘艘“贡多拉”划过水面，荡起涟漪，建筑物的水中倒影顿然摇曳缤纷，斑驳陆离。水都威尼斯在虚幻与现实

之间，变幻成神奇的视觉世界。

光与色的滋养下，这个水上的民族练就了高度敏锐的艺术感觉，对色彩与光线的运用比意大利其他画派更胜一筹，丹纳《艺术哲学》的地理环境决定论获致适度印证。威尼斯本身就是一幅流光溢彩的绘画，印象派画家莫奈第一次踏上水都，即被这里的迤逦风景彻底征服。

光与色的搏斗

1546年某日，年届七旬的米开朗基罗与《大艺术家传》的作者瓦萨里，一道看望旅居罗马的提香，提香正在教皇拨付给他的豪宅内赶制《达娜厄》，一幅取材古希腊神话的作品。眼光素来挑剔的米开朗基罗，对此画赞不绝口：风格优雅，色彩迷人，是难得的佳作。回程路上，米开朗基罗和瓦萨里的聊天话题自然聚焦于提香，米开朗基罗私底下不大认同威尼斯画派——过于感性，



提香：《达娜厄》，布面油画，120cm×172cm，1545—1546，那不勒斯：卡波迪蒙特国家博物馆。



米开朗基罗：《圣家族》，木板蛋彩，直径 120cm，1506—1508，佛罗伦萨：乌菲齐美术馆。

一开头就没有认真对待素描，不得绘画之道，否则可以更好；瓦萨里同声相应——提香作品美则美矣，由于怠慢了素描，亦未研习古今优秀作品，较之佛罗伦萨画派，这位威尼斯艺术家确实确实差了那么一点。

非此即彼、厚此薄彼，看似出于狭隘地域性思维的意气之争，实则涉及威尼斯画派与佛罗伦萨画派的不同艺术取向，即涂绘与线描的风格差异，相关探讨不曾中止。佛罗伦萨画派的知识型是哲学，取道古希腊古罗马艺术，引入光学、透视学、解剖学，坚守素描是绘画之本，是艺术家的理性表述；威尼斯画派没有什么特定的知识型概念，在佛罗伦萨画派基础上，摄取东方装饰艺术（如拜占庭的灿烂图画和阿拉伯的美艳图案），深信色彩是绘画之源、是艺术家才华的展现，较之素描或线条，色彩更直

观、更自然、更能愉悦眼球，也最能体现画家的内心情感与心理意识。

事关色彩研究，上至亚里士多德，下至阿恩海姆，皆有或深或浅的论述。歌德 40 岁时有趟意大利之旅，惊叹于威尼斯的妖娆风景，遂起撰写一部色彩著作的念头。歌德热爱绘画，自觉在绘画上并无特殊天赋，便弃艺从文，但对绘画的那份感情仍在，间隙以绘画怡情（留下两千多件作品），专攻绘画理论，在色彩学上尤为用功（前前后后长达 40 余年），以弥补不能专业从事绘画创作的缺憾。

饱览意大利绘画后，歌德心生困惑：明暗与色彩是什么关系？造型与色彩又是怎样一种关系？绘画中的色彩效果是否等同于自然意义上的色彩规律？歌德呕心沥血，最终撰成一册笔记式论著《色彩学》，系统阐发本人对色彩的见解，投入的精力以及书写的篇幅，堪比《浮士德》。歌德对牛顿的物理学式光学—色彩理论深表不满，而转向“化学式”或说“心理学式”的色彩探究。《色彩学》脱稿时，歌德沾沾自喜，“作为诗人，我没有什么值得夸耀的”，作为色彩的研究者则不然，“我是唯一懂得色彩真谛的人”，为此“我不但有点得意”，且心怀“超乎他人的优越感”。

《色彩学》有些闹情绪，掺杂了诸多奇谈怪论。为推倒牛顿这座“巴士底狱”，第一编第二部分对牛顿的反驳近乎谩骂，歌德的拥护者黑格尔力挺《色彩学》，对牛顿的贬损近乎人身攻击。在色彩至上者看来，越是低级的生物，对色彩愈愚钝，譬如色盲就是一种返祖现象。歌德对色彩的偏执，得出如下观点：进化阶段越低者，愈喜粗俗的色彩趣味。

丁托莱托：当绘画超越观念

8

歌德的色彩学说遭到物理学家的集体抵制，却受诸如浪漫主义风景画大师特纳的热情拥抱。维也纳分离派画家以歌德色彩理论为创作依据，但过于教条，机械得画味全无。

提香的绘画在托斯卡纳地区掀起一场不大不小的论争。色彩与素描孰优孰劣，今日这一话题早已过时且不再重要，这两股暗流却贯穿欧洲艺术史，涉及根本性、原则性的美学观。二者交相演绎，针锋相对，17世纪鲁本斯与普桑之争，18世纪庚斯博罗与雷诺兹之争，皆为这一话题的铺展，尤其19世纪德拉克洛瓦派与安格尔派的对峙，双方的粉丝各自列队，你一言我一语地辩驳，面红耳赤闹得不可开交。

艺术史家沃尔夫林以“线描”与“涂绘”对应文艺复兴与巴洛克风格，前者“按事物的真实性来表现它们”，后者“按事物显现于眼前的情况来表现它们”。沃尔夫林这一对风格学术语，不做价值判断，只做结构主义式的形式分析，为20世纪艺术理论研究提供经典范本，但不脱拘囿，其本质仍是色彩与素描之争的深化。

欧洲绘画史，有两次重要的技术革新：凡·艾克改良油画配方，提香开创一次性画法。一次性画法，顾名思义，用画笔饱蘸颜料直接在画布上涂抹，趁颜料未干从局部到局部一次性完成，故一次性画法亦称直接画法。之前的绘画则是一套固定程序：先用素描绘出精确的样稿，随后将样稿复制于画布上，再层层敷设颜料、罩染油彩，过程繁琐、枯燥而漫长。如此画作严谨缜密，品相端正，形体清晰、连贯，但略显拘滞，近乎“制画”，而非“绘画”。

文艺复兴的主流绘画技术（如北方的尼德兰和南方的托斯卡

纳画派)，便是以素描打底，在此基础上填色。色彩附着于造型，自身并不独立，只是对素描的一种补充、追认，用于区别形体与形体之间界限，各个色块并置于画面，孤立而割裂。既然是“填色”，势必要求用笔工致、色域平滑，以保证形体边界清晰，笔触就不可避免地尽量削弱了。

威尼斯的一次性画法，在画布上直接起稿，大幅提高作业速度，固有商业利益的考量，却带出两个重要结果：1. 笔随形走，运笔痕迹不免留在画面，落笔的轻重缓急、油彩的厚薄浓淡，构成绘画的独特魅力，亦构成艺术家风格的一部分。作为纯粹技术性的笔触，其美学意义彰显。2. 形随色成，色彩自成一统，色块之间不再是孤立的、割裂的，而是相互作用。其既采对比亦取协调，以色彩的冷暖、鲜灰、饱和关系，揭示素描的明暗、强弱、虚实关系，色彩浑然天成成为独立体系。每一种技法都有其宿命。填色法对画材颇为考究，要求布纹紧致、颜料细腻，底子需经反复制作，上色时以柔软笔触匀刷；涂绘法对画布不做过多打磨，对颜料亦不做过多研磨，而是适度保留画布纹理和颜料颗粒的物理属性，用较硬的猪鬃笔在画布上以轻松的、活泼的、跳跃的笔致直接涂抹，产生凹凸斑驳、笔触交错、层次丰富、具有绘画味道的可触质感。

一次性画法出现之前，素描地位至高无上，这就是为什么较之其他画派，佛罗伦萨艺术家存世大量素描习作。佛罗伦萨艺术家敏于线绘，威尼斯画家敏于涂绘，两种不同艺术风格在16世纪发生分野，衍生种种流派，譬如17世纪巴洛克绘画与古典主义绘画并驾齐驱，双方互不服气，就色彩与素描话题再次展开一场论战：以德·皮勒为首的非学院派评论家持色彩至上论，以尚佩涅



安格尔：《查尔斯伯爵夫人与她的女儿》，铅笔淡彩，48.4cm×39.6cm，1849，私人收藏。

为主的学院派评论家持素描至上论，双方撰写理论著述阐明各自观点以批驳对方，这场论战实则指涉一场更深层的议题——古今之争。即便到了19世纪，新古典主义大师安格尔依然不忘素描，教导学生务必勤练素描；而德拉克洛瓦则专门写就论色彩的文章纠偏安格尔。印象派画家群中画风最循规蹈矩的德加，在笔记中写道：“多画素描。哦，精彩的素描！”马奈的艺术书简则对素描只字不提，只谈色彩。

提香以笔触造型，将色彩融入造型，挖掘油画这一材质固有的涂绘性能，将绘画从纪律严明的素描造型中释放。丁托莱托接手这一新的绘画技巧，进而引申，在斜纹粗亚麻布上厚抹颜料，充分发挥笔触的表现力，不再面面俱到、巨细无遗，而是不加修饰、一气呵成，绘画的魅力尽显笔下。丁托莱托将流畅、自由而奔放的写意性融入画面，在画布上爽脆地实践真正的绘画快感。丁托莱托笔法取自提香，却更随性、更灵动，运笔流畅，画面松爽而无滞闷之感。若说提香是婉约派，则丁托莱托系豪放派，一如拉斐尔与米开朗基罗的性情差异。丁托莱托早期的金色风格亦受惠于提香。其作品中朦胧日光抛洒下来，色彩温润，格调优雅，画品直逼提香。奥地利-捷克美术史家德沃夏克称道丁托莱托的艺术“代表了自然主义色彩对感觉魅力的最丰富发展”。后期丁托莱托偏离威尼斯画派的艺术轨道，发展到沉郁的棕绿色、黑紫色风格时期，用笔焦灼、用色黯淡，形体奇异、空间迷离，“色彩或者是烟一般的团块，或者是耀眼的闪光……到处盘旋着神秘的光亮，如鬼火一样，营造出幽灵般的气氛”（德沃夏克）。丁托莱托被问及最美的颜色是什么，答曰：黑白二色。这已然说明丁托莱托的画风大幅转变，弃绝了贝里尼、乔尔乔内、提香所开创的色彩美。

丁托莱托运笔张扬，节奏急速，好像随性所至的即兴创作。对照佛罗伦萨笔法工整的绘画，丁托莱托的作品有种未完成感：逸笔草草，潦草到有些粗糙，仿佛只是信笔挥就、随手勾勒的草图，而非精耕细作的成品。瓦萨里评价道，丁托莱托“作画随心所欲，从不构思，似乎证明艺术不过是儿戏”。瓦萨里赞扬丁托莱托才思敏捷，意志坚定，敢作敢为，是绘画史上“最异乎寻常



丁托莱托：《滥杀无辜》，布面油画，422cm × 546cm，1582—1587，威尼斯：圣罗科大教会。
(上两图为局部)

的头脑”，年纪轻轻就“具备远见卓识”，在艺术成就上“怪异不群，富于想象”；然话头一转，委婉批评：“只要他认识造化赐予他多大的恩惠，追随前辈的美好风格，那么他一定是威尼斯最伟大的画家之一。”

绘画实践有个重要的技术性问题：何时应该停笔不画，作品怎样才算完成。这涉及尺幅之间的分寸感，倘若把握不当，会带来两个互反的缺陷，一是不及，一是过度。前者过于疏略，画面干瘪，不耐看；后者过于繁缛，画面臃肿，堵得慌。如何在“不及”与“过度”之间实现恰如其分、恰到好处，这一技术性问题困扰着每位艺术家，并考验着艺术家的感觉与判断。丁托莱托对作品的分寸感把握到位，知道适可而止，晓得何时把笔停下。

瓦萨里对丁托莱托的不满，就像19世纪法国沙龙对印象派的不悦。丁托莱托技法娴熟、挥笔如神，虽大刀阔斧、不经雕琢，但细节到位，无浮泛之感。其即兴创作的背后是深思熟虑，画面看似杂乱无章，其实井井有条，剧情的淡入淡出循序渐进，叙事元素环环相扣、层序分明，绝非粗制滥造之作。丁托莱托粗犷、生猛、泼辣地快速作业，要的不是所谓的完整性，而是画面的视觉性：沸腾的运动感、抑扬顿挫的戏剧化、怵目动心的冲击力，以雄健之美征服观众。在他看来，谨小慎微的描绘，费心劳力的雕琢，反而尽失绘画之美。

丁托莱托笔下人物模样差不多，彼此七八分像。平实而论，丁托莱托的单幅肖像水准不高，明显不如侪辈，他的优势在于大场面群像，以人海战术取胜。1577年，一场熊熊烈火将威尼斯总督府烧毁，府内陈列的贝里尼、提香等名家大作被付诸一炬。这场灾难诚然不幸，但对丁托莱托可谓天赐良机。重建总督府的内