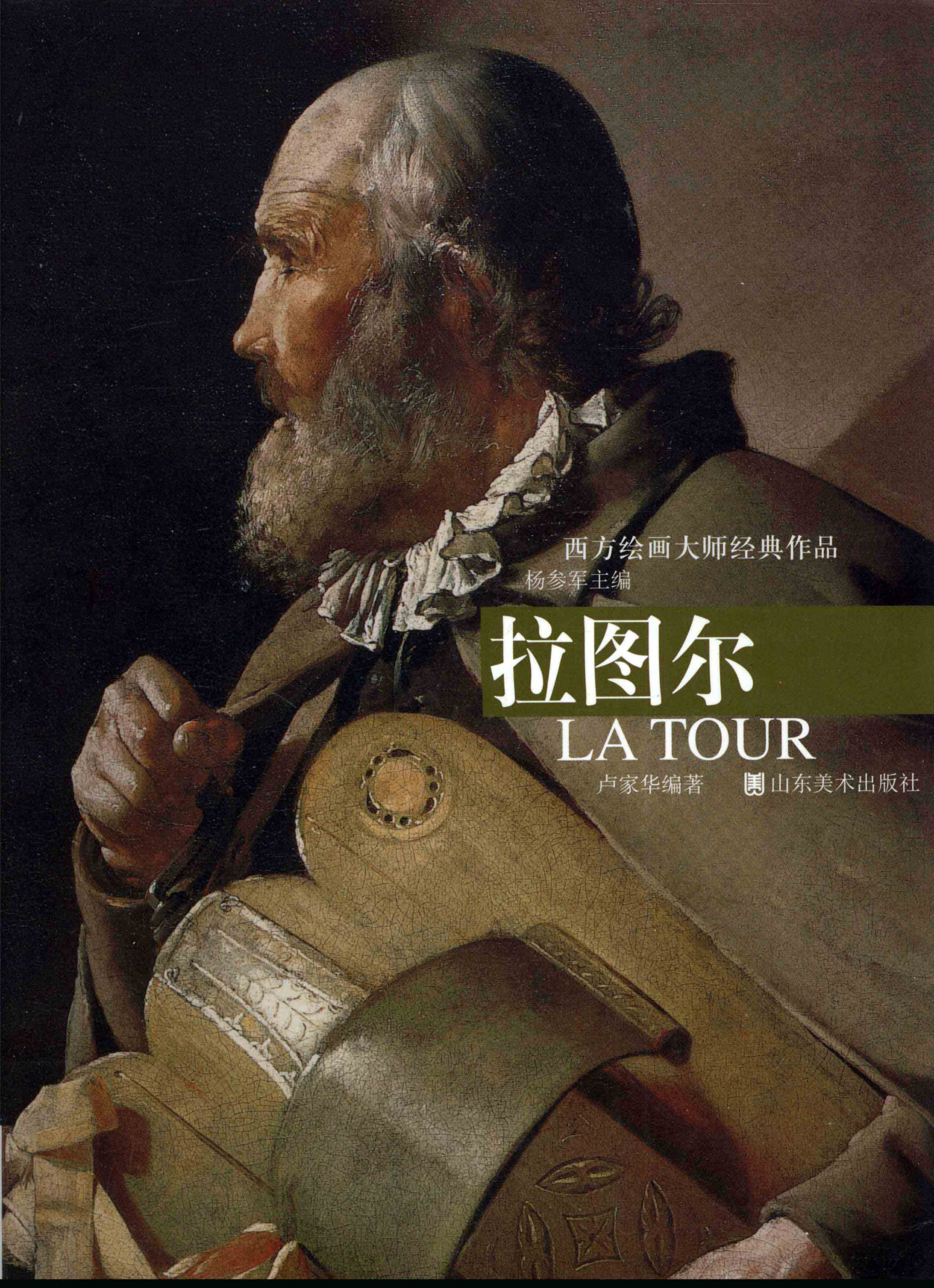




西方绘画大师经典作品
杨参军主编

拉图尔

LA TOUR

卢家华编著

山东美术出版社

西方绘画大师经典作品

杨参军主编



LA TOUR 拉图尔

卢家华编著

 山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

西方绘画大师经典作品.拉图尔 / 杨参军主编; 卢家
华编著. — 济南: 山东美术出版社, 2008.12
ISBN 978-7-5330-2544-1

I. 西… II. ①杨…②卢… III. ①绘画—作品综合集—
世界②油画—作品集—法国—近代 IV. J231

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 088061 号

策 划: 柯瑞华
责任编辑: 柯瑞华
装帧设计: 王承利

出版发行: 山东美术出版社
济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)
<http://www.sdmspub.com>
E-mail: sdmscbs@163.com
电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185
山东美术出版社发行部
济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)
电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 965 × 635 毫米 8 开 12 印张
版 次: 2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷
定 价: 42.00 元

圣洁之光

——西方绘画大师作品给我们的启示

杨参军（中国美术学院油画系主任、教授）

今天，人类生活已经进入信息化时代，物质文明也取得了令人炫目的发展，但同时，我们也开始面临着诸如气候变暖，生态环境遭到不断破坏并且逐渐恶化的全球性问题。今天我们已进入图像时代，各种数字、媒体等虚拟的和复制的影像潮水般涌入我们的眼帘，不管你是否情愿，你都无处躲藏。可是，今天我们知道的越多，看到的越多，却离自身周围的生活真实景象越远。“假作真来真亦假，无为有处有还无。”当虚拟的图像成为我们不能不接受的真实时，生活的真实世界反而变成了虚拟的假象。在现实中，我们经常觉得精神恍惚，茫然无措。

今天，当我们拿起画笔，也常有彷徨踌躇之感，常怀疑这种传统的手艺方式在今天各种“新观念”艺术的冲击下还有它引人注目的可能吗？它还能继续承担我们对这个世界的精神感知和表现，进而传达出新的视觉样式吗？在西方，随着像贾克梅蒂、莫兰迪、巴尔蒂斯这样的绘画大师的去世，我们已鲜见那种既有深厚博大的精神品质，又有精湛技艺的油画作品。当然，弗洛伊德、霍克尼、阿里卡等画家仍在创作新的画作，还常带给我们一丝安慰，但从整体上看，绘画早已被各种“新观念”的艺术样式挤到了边缘而式微了。真正能代表西方伟大传统的大师的作品，我们只能在博物馆里瞻仰。

然而，在中国画坛却有着和西方不同的情景。众所周知，中国油画发展的百年历史，是我们由西方引入和学习的历史，但同时也是中国油画家们不断将学习到的技巧自觉融入自身的内在精神追求和现实体验之中的历史，也是不断将西方的表现语言放置于中华民族精神中进行持续拷问和反思的历史。在这个过程中，油画这一舶来的画种也逐渐成为中国画家表达自身情感的载体，形成了自身的精神品质和油画语言，油画艺术也早已成为中国画坛思想最为鲜活、形式最为多样、表现力最为强烈的画种之一。当然，我们也深知自身存在的问题，比如，上世纪80年代以前的油画创作多因政治的需要，我们只是学习西方油画写实的技巧，将西方写实技巧简单地拿来表现中国的现实生活和历史主题，缺少对西方绘画本体和形式的深层研究。

而上世纪80年代以后，特别是1985年以后，又出现了简单地模仿西方现代诸流派样式和观念的倾向，也同样是缺乏对西方艺术进行深层研究的表现。时至今日，我们仍常能看到有些青年画家不问青红皂白地将西方的某种模式直接地拿来，套上本土内容的模仿之作，进而越来越将油画形式符号化。我们正在缺失对现实生活进行深入的视觉审视和体验的敏感和耐心，我们正在缺失对油画所特有的技术特征的持守和玩味，我们正在缺失对绘画本体的学习和研究。

对西方先进文化的学习不应结束，对西方传统绘画大师的研究也不应停滞，热爱油画的青年学生们更应正确地认识到学习和研究的重要性。我们学习西方传统油画，当然不是照搬其模式和风格，而是应在不断地学习和研究中拓宽自己的视野，丰富自己的修养，并在其中找到具有某种共性和规律性的东西，以启迪我们的创作本身。我想，山东美术出版社出版《西方绘画大师经典作品》也正是基于此目的。

伦勃朗、维米尔、委拉斯贵支、拉图尔四位西方油画大师均生活在17世纪的欧洲，他们国籍不同，画风各异，但其作品都闪耀着大师们所特有的光彩。

对我来说，伦勃朗的原作曾看过很多，至今，我还清楚地记得20多年前在上海参观“哈默藏画展”时，第一次见到他的作品《朱诺》时的感受，朱诺的脸庞掩藏在黝黑的背影之中，神色坚毅又朦胧，像一盏烛光一样忽明忽暗，让人顿起肃然之心……当然，真正更完整地阅读他的作品还是1995年在阿姆斯特丹的博物馆中，站在他的《夜巡》画前，才真正感受到伦勃朗处理宏大场面的非凡能力，远远望去，巨大的画面上暗部占据了绝大部分，而光亮部分的形状却像金色的乐符一样有节奏地在画面散开，烘托出了以班宁·柯克为中心的这批射手的生动的形象，整体画面通体透明，闪烁着珥琅质般高贵的光华。

今年夏天，中国美院油画系的教师们集体赴俄罗斯考察，在圣彼得堡的各博物馆里再次与伦勃朗的作品相遇，实在令人兴奋，其中，印象最深的当数他晚年的作品《浪子回家》。我们

知道，从17世纪60年代起，伦勃朗的视力渐渐衰退，当时他已放弃了铜版画的制作，但在油画上却显现了更加放逸的风格，画面中的人物同样被处理在“伦勃朗式”的深度空间中，但形体却显得更加概括和简练，笔触奔放、厚重、洒脱，呈现出炉火纯青的艺术境界。

在伦勃朗的画面中，呈现着一种“光”的特质，这光总是让人觉得厚重和纯洁，透出某种宗教和人生沧桑的沉重感，这或许正是他生命体验的真实写照吧。

维米尔和伦勃朗属于同一个国度和同一个时代。维米尔存世作品中的每一件都让我们怦然心动。上世纪80年代初，我曾在欧洲各博物馆中寻找维米尔的踪迹，这位17世纪荷兰最为独特的风俗画家一生共画了40余件作品，而每件作品尺寸差不多只有40~50厘米，但每一次我在博物馆众多的巨幅藏画的夹缝之中看见他的“小作”时总是惊喜万分，他的画面能让你徘徊品读而忘却时间。维米尔的画面总是静谧而温馨地呈现出当时中产阶级家庭生活的安详和自足。他也善于画光，那是窗外漫射的温柔之光，他将生活中平凡的现实场景送入了一个充满温情和梦幻的境界之中，让人遐想和沉思。在光的沐浴中，一个个现实生活里的妇女形象表情含蓄而朦胧，耐人寻味。他的笔法细腻，物象塑造混沌厚实，同时，他特别注重画面的切割，背景上的画框、窗帘上的帷布、地板上的方格……组成了画面中抽象的结构，营造了一种神秘的意境，形成了他独特的绘画语言。

前不久在上海博物馆看到了一幅委拉斯贵支表现侏儒的肖像画，我又一次感悟到这位伟大的西班牙画家作品中呈现着的独有的灵气和才情。在冬宫美术馆，我曾细细品味过他画的一幅巴掌大的肖像，和挂在左右两边的巨幅宗教绘画相比，它实在是太小了，但又实在是画得太妙了，面部线条整体明确，色彩透亮，栩栩如生，但近看时却只见稀薄而飘逸的笔触一扫而过，根本无法找到他具体刻画痕迹。

在委拉斯贵支的画中，无论是《宫娥》、《纺织女》那样的

巨幅作品，还是像《矮子塞巴思格安》那样的小幅肖像，同样弥漫着一种光，这光在他稀薄如水彩般的笔迹中常常转化为晶莹的气韵，烘托出一种高贵典雅的油彩品质，经久而魅力无限！

拉图尔的绘画更是充满了光的意蕴，他的作品并非仅是美化生活或只是使画面富有诗意，而是借《圣经》题材来表现光的效果。他的《木匠圣约瑟》虽也表现的是宗教题材，但画面上却塑造了一位现实生活中朴素诚挚的农民形象，整个画面完整而简洁，并被一种棕色所笼罩，显得庄重而神秘。烛光造就了他画面静谧和简约的形式意味，构成了他独特的绘画面貌。

上述四位大师的绘画无不呈现出这样几个特征：首先，他们都在自己的绘画中真实地表现自己的视觉体验，这种体验无疑来自他们对现实生活深刻而细腻的观察，那是艺术家对当时时代生活内在感悟的真情表露，并经长期锤炼后形成了自己独特的绘画风格和语言。其次，他们的绘画在形式上超越了前人，特别是在光的表现上，每个画家都有自己鲜明的表现特征，开辟了西方绘画新的视野。第三，他们的绘画重视技巧表现，这种技巧与他们深厚的思想内涵和独特的视觉感悟有机地融为一体，倾其一生的磨历愈久而弥坚，他们的绘画穿越时空，永远感召着我们的心灵，他们的绘画中闪烁的光辉永远给后辈学子以启迪！

拉图尔是法国17世纪上半叶非常重要的画家，是当时洛林画派最著名的画家之一。他于1593年3月19日出生在法国洛林地区的维克·苏塞（Vic—upon—Seille Lorraine）。他是一生表现“光”的画家，随着画家的辞世，其神秘肃穆之光也湮灭了近三个世纪。

根据拉图尔当时接受洗礼的档案说明，他是面包师琼·德·拉图尔（Jean de La Tour）和夫人西比勒·拉图尔（Sybille de La Tour）的第二个孩子，他的兄长和外公家也都是面包师，我们现在没有充分的证据来说明拉图尔是如何接受教育的、是谁培养了他，他很有可能到意大利旅行过。

拉图尔大半生都在洛林地区生活与创作。洛林在17世纪的前半叶是一个十分动荡的地区。早在查理三世和亨利二世宫廷势力进到首府南希城时，意大利已在这里有过影响；之后，巴黎、佛兰德斯（Flandres）也对该地造成思想上的冲击，由于其地理位置上的特殊性和文化上的多元化，欧洲“三十年战争”使洛林地区沦为杀戮的战场，洛林当时的著名画家捷克·卡洛（Jacques Callot）曾在作品上描绘了乱伦的暴行和恐怖^①。有确切的资料证明，1617年拉图尔24岁时，娶洛林公爵财政总督的女儿琼·勒那夫（Jean le Nerf）为妻。

1619年，拉图尔夫妇的第一个孩子菲利普（philippe）诞生。第二年，他们搬到吕内维尔（Lunville）。这对年轻的夫妇住在维克的父母的家里。有资料显示，在1621~1623年，拉图尔的岳父琼·勒那夫（Jean Le Nerf）公爵购买了拉图尔的几幅画，捐赠给修女会尼姆修道院用来装饰。1624年公爵去世，这时，洛林地区开始出现欧洲的君主政体体制。1631年，法国和神圣罗马帝国开战，战争使整个洛林地区更加混乱，直到1634年法国对洛林地区的统治完全确立起来，它才带来了一段时期的和平与繁荣。拉图尔与所有的吕内维尔的公民一起，宣誓效忠法国国王路易十三，并且他是当时签名的显贵之一。当时的档案资料显示，他是作为“贵族的乔治·德·拉图尔”身份登记在册的。

1638年是画家最为悲苦的一年，吕内维尔城人反叛法国，法国总督下令烧毁该城，大火严重地摧毁了吕内维尔，不仅城市被烧光，拉图尔的工作室也被大火吞噬，毫无疑问，画室里的作品

也都毁于一旦，全家在南希（Nancy）找了一个避难所。”据推测，他似乎在灾难发生前先离城。可能因为他与吕内维尔总督的交情（此人是拉图尔小女儿玛利受洗礼的证人）而事先获得通知，他接着到巴黎发展，或者在南希住过一些时候，都有可能。”^②

根据美术学者米契尔·安东（M·Antoine）的发现，当时的法国国王路易十三曾付给拉图尔一千法郎作为拉图尔服务国王的报酬。他为什么会得到国王如此大的一笔巨款呢？这至今是个谜，没有充分的证据来说明这件事，所有的事情只是猜测。

1645年，国王路易十三任命亨利·得拉弗特（Henri de La Fert）为洛林地区的最高行政长官——总督。新任总督喜欢艺术，不久和拉图尔就成了好朋友。这位新总督收藏了拉图尔很多作品，并且任命拉图尔担任当地教堂装饰的艺术总监。

根据最近新发现的资料，显而易见的是拉图尔的生活比较富裕，甚至有些奢华，对下层贫民也不是很有同情心，如《拉图尔》一书所载：“此时期，洛林地区被法国人所管辖，吕内维尔居民向公爵查理四世申诉。公爵并不服法国，乃通过设于卢森堡的最高当局，证实该地战后百姓生活的悲惨，他们强烈抗议某些居民享有特权，不把地方让给部队住，拉图尔就是一个例子。他也不想负担公共开支……并特别指出画家拉图尔所豢养的牲畜占吕内维尔城的三分之一，比谁都多；并养有大量的猎狗骚扰人，引起公愤；还把自己视为地方上的大贵族……这些有关拉图尔的著名文献资料，证明了拉图尔是个狂妄自大的人，对别人的不幸无动于衷，也见证了在灾难恐怖时刻他与人的敌对和紧张。当然，这也是当时拥护洛林公爵者所策动的申诉，表明了不满法国统治该地，而拉图尔又是归顺法王的人。”^③ 这些资料使人不由自主地想到当时中国的一位大画家——董其昌（1555~1636）。在有关董其昌的文献记载中，也有很多劣迹，比如为了自己喜欢的一个别人的丫鬟，他不惜动用武力去抢劫，结果引来了一场灾难，凡是他题上字的牌匾都被砸掉了，他的房屋曾被当地百姓毁之一炬……当然，关于这个问题，即作品与人品的关系问题，已有不少学者在探讨，这里不多赘述。我们还是看看拉图尔最后的结局。1652年，吕内维尔城发生鼠疫，1月15日拉图尔太太狄安娜去世，半个月

后,也就是1月30日,乔治·德·拉图尔随之辞世,享年59岁。见诸记载的死亡原因是胸膜炎,也有人说他是悲伤过度。

纵观拉图尔的一生,他主要从事宗教画和风俗画创作,从他的创作形式上可以明显地看到是受到卡拉瓦乔风格的影响,但他不是卡拉瓦乔艺术的简单模仿者,他是把卡拉瓦乔的风格与法国艺术传统及人民生活紧密地联系在一起,形成了自己独特的画风。拉图尔画面上的用光主要有两类:烛光和白昼光,而最早发现拉图尔作品的研究者德国人罗尔曼·乌斯一开始只认为拉图尔是以烛光为主,随着研究的逐渐深入和研究队伍的扩大,现在越来越明晰地知道,白昼光也是拉图尔表现的一个技巧。值得一提的是,拉图尔的第二个儿子提恩(Tienne)后来也成为画家,拉图尔后期有不少作品是父子俩共同完成的。拉图尔的作品无论是烛光或是昼光,画面光线明快,轮廓清晰,明暗对比强烈,人物处理上比较简练,并且呈几何形组合画面,所以有人说,在17世纪拉图尔的画中,可以看到20世纪立体派的影子。作为虔诚的基督徒,他竭力把宗教情感和世俗情感完美地结合在一起,以静穆、庄重、和谐的气氛来处理这种聚光画法。拉图尔这种独特的夜光画法形成了一种与宗教精神相吻合的神秘感,如《忏悔的玛德莱娜》表现了一个年轻的妇女孤独状态下的沉思,油灯前左手托腮凝望着灯光,右手抚摸着骷髅,像是反思着生之短暂,又像是感慨或忏悔以前的无知,整幅画面处理得庄重、典雅,具有浓重的宗教意味,画面光源宁静统一,明暗对比非常强烈;再如此类题材的《圣约瑟夫之梦》,此画构思巧妙,布局新颖,左面女孩伸出手臂遮住光线,从而衬托出胳膊的边缘线,这条线的变化也非常丰富,前臂的上面线条起伏不定,变化较多,下面的变化较少,只是一条流畅的弧线;右面圣约瑟夫的造型也是呈一个三角形分布在右边,烛光与整个人物的设色非常和谐。拉图尔作品中的每一个微小的器物的塑造都是经过认真斟酌的,其形状、色彩、位置、大小等从不妄作。拉图尔的另一类作品便是昼光绘画,这一类作品比较有代表性的是《作弊者》,构图似乎平淡无奇,而人物造型及动作设计上是颇费心思的。首先,画面人物表情各异,左面男子

的右手臂显然是夸张地拉长了,男子左手在身后正在往腰带插牌,而目光却盯着前方,似乎是想引开右面女子的注意,但是中间两个女子显然是配合默契的,也可能是站立在旁边的女人暗示给玩牌的女子的,中间拿牌的女子伸出一手,似乎要青年男子交出作弊的牌,目光紧盯着这个青年男子;而最右面的女子似乎在很专心地看着自己的扑克牌,眼前的一切好像与她无关,表情严肃认真,摆在她面前赢得的钱最多,这样就说明问题了。这幅描绘了四个人的作品,人物关系可就复杂起来,其实相互都有联系的,真正的作弊者并不是像画面表现得那么明显,如果那样,画面的内容就太直白了,不像是一位精心经营画面的大师之作。男子手臂的投影朝向右面的女子,似乎也有所暗示,也许这个女人才是真正的作弊者。昼光的力作,还有《女相命人》等等,人物不多,构图上不如烛光表现画上的简洁巧妙,但重点在于人物的表情以及手的描绘都非常精妙。拉图尔绘画作品的神来之笔还是要欣赏者自己去发现、去研究和学习,在这里的理解与解说,也只是抛砖引玉吧!

在沉没了近三个世纪之后而又重现世间,这一支神圣的烛光最终没有湮灭,“是金子总是会发光的”这句最普通的谚语,再一次证明了它的不朽,由此可见,绘画史上又有多少个拉图尔式的画家消失于人们的视野之中,真金还是假金,在于艺术家的创造是否含有真正的价值,只有诚实的、不自欺的人的作品才会有永恒的价值,回顾绘画史上辉煌的艺术作品,无不充满着这样一条朴素的真理。

如何在自己所处的时代卓尔不群,并且最终赢得人们的认可,拉图尔给我们树立了一个很好的榜样。

注 释:

- ① 何政广《拉图尔》23页,河北教育出版社,2003年1月第1版
- ② 李 春《欧洲17世纪美术》195页,中国人民大学出版社,2004年10月第1版
- ③ 何政广《拉图尔》26页,河北教育出版社,2003年1月第1版

目录

总序

乔治·德·拉图尔

图版

8 缴税者	52 被妻子嘲弄的乔布
8 缴税者 (局部)	53 被妻子嘲弄的乔布 (局部)
9 老妇人	54 抓虱子的妇女
10 老妇人 (局部)	55 抓虱子的妇女 (局部)
11 老人	56 忏悔的玛德莱娜
12 老人 (局部)	57, 58, 59 忏悔的玛德莱娜 (局部)
13 食豆者	60 木匠圣约瑟夫
14, 15, 16 食豆者 (局部)	61, 62, 63, 64 木匠圣约瑟夫 (局部)
17 带狗的手摇琴者	65 女相人
18 圣乔卡姆·米勒	66, 67, 68, 69, 70, 71 女相人 (局部)
19 圣乔卡姆·米勒 (局部)	72 忏悔的玛德莱娜
20 阅读的圣杰罗姆	73, 74 忏悔的玛德莱娜 (局部)
21, 22 阅读的圣杰罗姆 (局部)	75 双烛光前的玛德莱娜
23 争吵的音乐家	76, 77, 78 双烛光前的玛德莱娜 (局部)
24, 25, 26 争吵的音乐家 (局部)	79 圣约瑟夫之梦
27 圣托玛斯	80, 81 圣约瑟夫之梦 (局部)
28, 29 圣托玛斯 (局部)	82 油灯前的玛德莱娜
30 作弊者	83 油灯前的玛德莱娜 (局部)
31, 32 作弊者 (局部)	84 对基督的崇拜
33 作弊者	85, 86, 87 对基督的崇拜 (局部)
34, 35, 36, 37 作弊者 (局部)	88 忏悔的圣彼德
38 有苍蝇的手摇琴者	89 忏悔的圣彼德 (局部)
39, 40, 41 有苍蝇的手摇琴者 (局部)	90 圣婴
42 忏悔的圣杰罗姆	91, 92, 93 圣婴 (局部)
43, 44 忏悔的圣杰罗姆 (局部)	94 伊林为圣巴斯蒂安疗伤
45 悔罪的圣杰罗姆	95, 96 伊林为圣巴斯蒂安疗伤 (局部)
46, 47, 48 悔罪的圣杰罗姆 (局部)	
49 有丝带的手摇琴者	
50, 51 有丝带的手摇琴者 (局部)	



缴税者 1618-1620年 亚麻布油画 99 × 152cm 乌克兰利夫美术学院收藏



缴税者（局部）



老妇人 1618-1620年 亚麻布油画. 91 × 60cm 旧金山美术馆收藏 9





老人 1618-1620年 亚麻布油画 91 × 60cm 旧金山美术馆收藏









