

The Disappearance of Peking Man
in the 1930s-1940s

THE DISAPPEARANCE OF PEKING MAN

1930年代至1940年代

北京猿人消失的真相

王德成 著



*The European Oil Painting Art
in the 16th-17th Century*

600 YEARS OF THE WESTERN OIL PAINTINGS

西方油画 600 年

16、17 世纪欧洲油画艺术

甘苏庆 编译

②

辽宁美术出版社

Liaoning Fine Arts Publishing House

图书在版编目 (C I P) 数据

16、17世纪欧洲油画艺术 / 甘苏庆编译. — 沈阳 :
辽宁美术出版社, 2015.7

(西方油画600年 ; 2)

ISBN 978-7-5314-6854-7

I. ①1… II. ①甘… III. ①油画—绘画史—研究—
欧洲—16世纪~17世纪 IV. ①J213.095

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第088886号

出版者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/12

印 张: 24²/₃

字 数: 360千字

出版时间: 2016年3月第1版

印刷时间: 2016年3月第1次印刷

责任编辑: 范文南 李 彤 童迎强 郝 刚

版式设计: 李 彤 李英辉

装帧设计: 范文南 洪小冬 彭伟哲 童迎强

技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 曾 爽

责任校对: 李 昂 黄 鲲 吕 雪

ISBN 978-7-5314-6854-7

定 价: 398.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227



英国伦敦大英博物馆



目录 >>

16、17世纪欧洲的油画艺术

第三章

矫饰主义油画艺术

一、意大利矫饰主义油画艺术

塞巴斯蒂安·德尔·皮翁博	003
雅各布·蓬托尔莫	013
弗朗西斯科·帕米加尼诺	019
弗朗索瓦·克鲁埃	027
朱塞佩·阿尔钦博托	033
保罗·委罗内塞	043
雅各布·罗布斯提·丁托列多	051
安东尼·柯列乔	061
阿尼奥洛·布隆奇诺	067

二、西班牙矫饰主义油画艺术

埃尔·格列柯	072
--------	-----

三、德国矫饰主义油画艺术

亚当·叶勒斯海默	087
----------	-----

第四章

巴洛克油画艺术

一、意大利巴洛克油画艺术

米开朗基罗·梅里奇·达·卡拉瓦乔	095
安尼巴莱·卡拉契	119
圭多·雷尼	127
彼得·达·科尔托纳	133

二、法国巴洛克油画艺术

路易·勒·南	139
尼古拉·普桑	147
克劳德·洛兰	163

乔治·拉·图尔—— 173

西蒙·乌埃—— 185

路易斯·托克—— 193

三、佛兰德斯巴洛克油画艺术

彼得·保罗·鲁本斯—— 201

雅各布·约丹斯—— 221

安东尼·凡·戴克—— 229

四、西班牙巴洛克油画艺术

朱塞佩·德·里贝拉—— 241

弗兰西斯科·德·苏巴朗—— 249

迭戈·罗德里格斯·德·席尔瓦·委拉兹贵支—— 257

巴托洛梅·埃斯特万·穆立罗—— 277

第三章 矫饰主义油画艺术

1520年至1600年间，矫饰主义在意大利的佛罗伦萨和罗马兴盛起来。它摒弃了文艺复兴时期的和谐平衡的风格，更加钟情于比较感性和不那么正统的东西。矫饰主义的艺术形式是以人类的形体为中心，姿势夸张、构图复杂，与现实主义相差较远。矫饰一词起源于意大利语“样式”，所以也称“样式主义”。矫饰主义风格的兴起是针对文艺复兴盛期理想主义的样式的，也是对当时乱世的一种反映——马丁·路德已开始宗教改革，而罗马刚刚被雇佣兵洗劫过。矫饰主义后来得到意大利北部和中北部艺术家们的青睐。矫饰主义画家赋予他们的作品以新的表现力，如米开朗基罗的壁画《最后的审判》及格列柯和卡拉瓦乔的优秀作品。

矫饰主义作品的色彩人工痕迹较重，空间比例不真实，人物被人为地拉长，体态很夸张，姿势充满了想象，而且很怪异。1600年，人们指责矫饰主义破坏了文艺复兴时期古典主义的和谐。但是，值得关注的是，矫饰主义运动成为连接文艺复兴所追求的完美与17世纪后期兴起的巴洛克艺术追求情感之间的纽带。

一、意大利矫饰主义油画艺术

佛罗伦萨是矫饰主义的发源地，也是该风格发展的中心城市。当时的意大利社会内部矛盾加剧，经济萧条，人文主义思潮受到宗教势力的反扑。艺术家们不再以描绘自然为宗旨，而是把重点放在模仿绘画大师的作品上。他们以形式探索为主，力求获得一种独特的视觉效果。其作品往往刻意雕琢、冷漠疏远，主观色彩较浓。矫饰主义绘画的主要赞助者是当时的君主和王宫贵族。这种风格的主要代表人物是皮翁博、委罗内塞、丁托列多、柯列乔和布隆奇诺。



塞巴斯蒂安·德尔·皮翁博

Sebastiano del Piombo (1485—1547)

皮翁博于1485年出生于意大利的威尼斯，他的原名叫塞巴斯蒂安·卢西安尼·皮翁博，是意大利文艺复兴时期著名的矫饰主义画家。他与拉斐尔和米开朗基罗齐名，米开朗基罗对他的影响很大。皮翁博把威尼斯画派的色彩与罗马画派的巨大的构图有机地结合在一起。他属于威尼斯画派，但他的主要创作活动却是在罗马。他起初想到教会工作，后来对当音乐家着迷，主要弹奏鲁特琴，在威尼斯贵族中享有很高的声望，因此结识了乔尔乔内，后者鼓励他关注绘画。在乔尔乔内的引荐下，他进入贝里尼的画坊。后来又从师于乔尔乔内，后者对皮翁博的作品产生很大的影响。皮翁博最初在威尼斯作画，当时正在建造行宫的阿戈斯蒂诺·齐吉邀请他到罗马装饰行宫的房间。

皮翁博作品的特点是色彩亮丽、人物甜美、高雅。他的肖像画极其写实、逼真。其作品在用色彩烘托气氛和使用光线方面无与伦比。其中许多作品至今依然像当初绘制时那样光鲜亮丽。拉斐尔去世后，皮翁博被视为罗马的首席画家。就在那时，他获得了一定的地位，薪水丰厚，还有一间颇为重要的办公室，使他有更多的闲暇从事自己喜爱的创作，皮翁博还绘制了许多肖像画。

他的作品引起了米开朗基罗的注意，两人成为挚友。后来，拉斐尔看到了他的作品，也给予了高度赞扬。但由于米开朗基罗与拉斐尔之间的龃龉，以及皮翁博与米开朗基罗的朋友关系，皮翁博与拉斐尔从来没有成为朋友，他们甚至是强劲的竞争对手。皮翁博在罗马和维泰博的作品都展示出了米开朗基罗对他的巨大影响力。据说米开朗基罗是皮翁博儿子的教父，他还经常为皮翁博提供他自己勾勒的草图。但是，皮翁博作品的构图宏伟、色彩亮丽完全源自皮翁博自身的天赋，与米开朗基罗无关。皮翁博生涯中的一个特殊事件将他与拉斐尔联系在一起。1517年，拉斐尔受红衣主教美第奇的委托创作《复活》，同时委托皮翁博为纳博讷天主教堂的祭坛创作《升天的拉萨路》。这两幅作品几乎同时完成并展出。皮翁博的作品显然受米开朗基罗的影响很大，但是在色彩方面却光鲜无比，在罗马引起轰动。拉斐尔的《复活》被视为伟大的作品，而皮翁博的作品也得到广泛的赞赏。两人的作品几乎不分伯仲。一时间，整个罗马的街头巷尾都在争论这两幅作品的优劣。后来，拉斐尔拔得头筹。

皮翁博1547年6月21日在罗马为齐吉家族的教堂绘画时不幸去世，他未完成的工作后来由萨尔维亚蒂完成。他的作品遍布全世界各地，包括佛罗伦萨、马德里、那不勒斯、帕尔马、圣彼得堡……最著名的肖像画《红衣主教里纳尔多·波尔》现存俄罗斯圣彼得堡的艾尔米塔什博物馆。

《红衣主教里纳尔多·波尔》

画中人物里纳尔多·波尔是罗马天主教会的英国红衣主教，是安茹王朝的索尔兹伯里夫人与理查德·波尔爵士的第三个儿子。在国王亨利八世统治之初，就把他视为近亲，很照顾他，甚至为他的教育出资。

1521年，波尔离开英国到巴黎求学，后来到意大利求学。1526年，他当上了约克郡的红衣主教。他的前任公开反对国王的婚礼，由于当时他没有公开他的立场，国王允许他回到大陆。后来，他以“捍卫教会的统一”为题，向国王发起猛烈的攻势。在此之后，波尔与国王断绝关系。自那以后，他在意大利自我放逐。

1536年，在梵蒂冈，教皇保罗三世提名他为红衣主教和英国的教皇特使。1537年，他进行了第一次朝圣之旅。后来他被召回罗马，参加了1538年春季查理五世和弗兰西斯一世在法国尼斯的会晤。与此同时，波尔的兄弟们在英国被捕。由于亨利八世雇用了杀手，波尔在梵蒂冈也遇到危险。他在得到教宗的同意后，组织了一个反对亨利八世的欧洲联盟。1539年2月，他在托莱多会见了查理五世，但他被法国很礼貌地驱除出境。在听到他的母亲殉道的消息后，他被召回罗马。

这幅作品被视为皮翁博最具代表性的肖像画。他是根据收藏在伦敦国立画廊的拉斐尔创作的《教皇朱利叶斯二世》的基础上创作的。在这幅作品中：从主教微侧的身躯和装扮来看，都显得人物更加自信。画中人物炯炯有神的眼睛，梳理整齐的络腮胡须和褶皱清晰的服饰，烘托出一个意志坚强、心思缜密的教宗的形象。皮翁博的肖像画往往能揭示人物的个性和内心情感。画面背景呈暗色调，人物像是从黑暗中浮现，明暗对比鲜明。人物呈金字塔构图。艺术家非常注重对细节的描绘，尤其对红衣主教服饰的褶皱、双手的姿势、胡须和眼神的描绘，用色不多，但极具表现力。

《红衣主教里纳尔多·波尔》 Portrait of Cardinal Reginald Pole 16世纪40年代

油彩·画布 112cm x 94.5cm 俄罗斯圣彼得堡艾尔米塔什博物馆藏



《耶稣降到地狱》

这幅作品描绘的是耶稣被钉刑后到复活期间发生的事情。耶稣的灵魂降到地狱的大门口，准备解救在地狱里痛苦煎熬的罪人们。画面中，耶稣身穿沾满血渍的白色束腰外衣，左手拿着象征胜利的旗标。白色外衣象征着神圣的威严，血渍暗指他为拯救人类所付出的牺牲代价。耶稣向赤身露体的罪人亚当和夏娃俯下身来，用右手去拉他们，带他们离开地狱，升往天堂。有罪之人是无法靠自己的力量脱离地狱的，必须依靠上帝的神助。

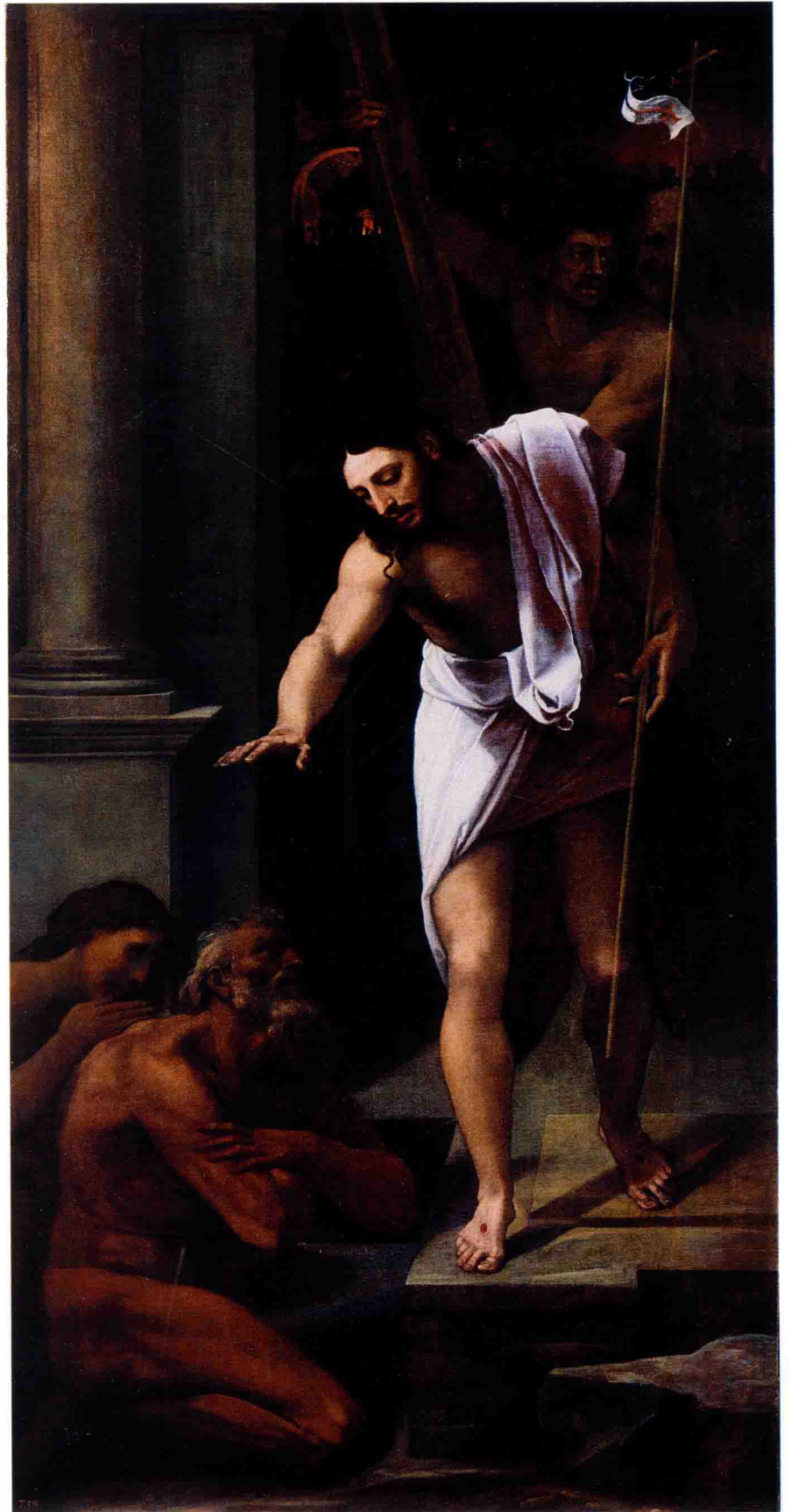
画面背景是活人的世界。耶稣是在施洗者圣约翰的引导下，用十字架敲碎了死亡之门进入地狱的。

皮翁博很注重细节的描绘。负罪的亚当夏娃已然老去。亚当已从一个在伊甸园时风华正茂的年轻英俊的小伙子变成一个弯腰驼背、两鬓霜染的老者。他们双膝跪地，虔诚地希望耶稣给他们带来光明与荣耀。

这幅画的构图显示皮翁博受两方面的影响：在人物的伟岸壮实方面，受米开朗基罗的影响；在象征性和戏剧性地运用色彩方面，受他所属的威尼斯画派的影响。

这幅作品最初是为纪念耶稣复活而创作的三联牒祭坛画中的一牒。这幅祭坛画的中间牒是描绘耶稣的死亡。

这幅作品从1516年到1521年，由罗马大使赫罗尼莫·维赫所拥有。后来，迪艾格·维赫将其送给了菲利普四世（1605—1665）。据记载，它1657年被收藏在埃斯科里亚尔修道院。1837年进入西班牙马德里普拉多国立博物馆。



《美少年阿多尼斯之死》

这是希腊神话中一个凄美的爱情故事，喻示着生与死的美感含义。画面没有将死亡表现为一种恐怖，而是表现为一种美感。画家充分发挥了写意绘画技巧，人物性格、神情各异。皮翁博的裸体人物都有着雕塑般的效果。

在这幅作品里，皮翁博把巨大的画幅、柔和的光线和对色彩的运用完美地结合在一起。此画取材自古希腊神话。希腊神话中的少年阿多尼斯是个美少年。他的英俊让维纳斯对他产生了无法遏制的爱慕之情，这使维纳斯的情人战神玛斯十分嫉妒和恼火。于是，他设计置阿多尼斯于死地。有一天，他在阿多尼斯打猎时化为一头野猪，阿多尼斯用箭射中了玛斯扮成的猪，野猪反扑过来咬死了阿多尼斯。维纳斯闻讯赶来救援，但太迟了。阿多尼斯死了，他的遗体躺在地上。维纳斯和陪伴她的女仆坐在一旁伤心欲绝。

画面人物相互联系，构成一条对角线，仰面躺着的阿多尼斯和玛斯分列两端，维纳斯和丘比特居中，后面的女神看着玛斯，责问他：“是你干的吗？”另一个俯身前倾的女神，左手指着玛斯告诉维纳斯：“是他干的。”战神理屈词穷，低头沉默不语。从人物的动态、表情可以理解故事情节。无声的画面由于人物的动作神情而变得有声有色，活灵活现，由静态转化为动态。画家用裸体女性来描绘这一神话，画面中人体坚实丰润，维纳斯左手挪向左后方，身体呈开放式，后面的诸女神姿态各异，使画中人物之间产生一种和谐的美感。他们被置于河堤旁的树林中，对岸是林立的古典建筑与河流，使这一神话故事展现出世俗化的现实感。即使是悲剧，也能表现出人性、人体和自然美的高度融合。

《美少年阿多尼斯之死》 The Death of Adonis 1511—1512

油彩·画布 189cm×285cm 意大利佛罗伦萨乌菲兹美术馆藏



《复活的拉撒路》

1516年，朱利日·美第奇红衣主教（后来成为教皇克莱门特七世）委托皮翁博为纳博纳的天主教堂绘制这幅作品，与拉斐尔的晚期作品《复活》展开竞赛。拉斐尔的作品胜出，皮翁博非常不情愿地将这幅作品送到纳博纳天主教堂。实际上，拉撒路复活这个题材特别适合这座教堂，因为拉撒路的遗物都收藏在这里。

这幅作品的题材取自《新约》。抹大拉和玛利亚的弟弟拉撒路病入膏肓，两姐妹请求耶稣看望她们的弟弟。耶稣前去探望拉撒路，可是他已经去世了。于是耶稣使他起死回生。根据《福音书》，圣约翰将这幅充满奇迹的故事分为三部分：耶稣让人把盖在坟墓上的石头挪开；告诉众人拉撒路已经复活了；让拉撒路脱下他的裹尸布。本画面描绘的是第三部分——拉撒路脱下裹尸布。

耶稣左手指向拉撒路的姿势被视为米开朗基罗创作的《创造亚当》的翻版。整个画面像是一个巨大的舞台，耶稣处于舞台的中央，所有的目光都对准了他。耶稣伟岸、英俊、健康，富有活力；而正在被脱下裹尸布的拉撒路瘦骨嶙峋，面容呈死灰色，形成鲜明的对比。

虽然在竞赛中，皮翁博的这幅参赛作品没能打败拉斐尔，却撼动了拉斐尔在罗马画坛的主导地位。据说米开朗基罗为皮翁博参赛提供了不少意见和建议。当时米开朗基罗在外地，他只能通过书信获得皮翁博与拉斐尔竞赛的进展情况。据说，其中一些主要人物的描绘是在米开朗基罗的指导下完成的。

法国奥尔良公爵、菲利普二世从1715年到他1723年去世，一直试图说服纳博纳当局将这幅作品收藏在巴黎的奥尔良收藏室里。1771年，这幅画由木板油画变为帆布油画，致使许多颜料失去了光泽，尤其明显的是耶稣的长袍变为粉色。19世纪初，它被伦敦的约翰·朱利·安格斯泰因所收藏。1824年，英国政府为了建立国立画廊，从安格斯泰因手中购买了这幅作品，使它成为进入英国伦敦国立画廊的第一幅官方作品。

《复活的拉撒路》 The Raising of Lazarus 1517—1519年

油彩·画布 381cm×289cm 英国伦敦国立画廊藏