

造型艺术

8

ZAOXING YISHU



责任编辑 姚殿科
子 木
责任校对 侯俊华

造型艺术 (8)

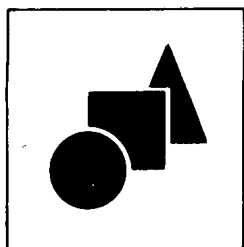
辽宁美术出版社出版
(沈阳市民族街2段5里6号)
辽宁省新华书店发行
丹东印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/24 印张: 4
印数: 1—9,400

1986年7月第1版 1986年7月第1次印刷
统一书号: 8161·0820 定价: 1.60元

造型艺术

辽宁美术出版社



ZAOXING YISHU

格勒兹	马凤林	4
水彩画技法探	张俊秋	19
关于色粉笔画的工具和技法	杭鸣时	24
眼睛的工作和头脑的工作	万今声 译	28
风景画·色彩	张海峰 译	31
马奈与印象派画家	赵福天 译	35
试论工业造型设计	王世儒 汪盛久	40
形与比例 (三)	吴鑫城 译	73

格勒兹作品选

打破水壶	49
少女发现小鸟死了	50
少女哭泣死去的小鸟	50
贝尔坦肖像	51
淘气的孩子	51

万今声作品选

妇人肖像	52
姑娘	52
习作	53

牧歌作品选

秋夜	54
光影	55
音节	55

法国近代绘画选

绿色窗帘前的裸女	德 兰	56
安杜雷诺肖像	德 兰	57
着芭蕾舞装的少妇	莫里索	封面

目录

太太和扇子	马 奈	58
风景	布 丹	59
退潮的海滩	博纳尔	62
维特耶的塞纳河	莫 奈	62
僻静的小丘——蓬图瓦兹	毕沙罗	63
雪，农场的庭院	西斯莱	63
身着玫瑰色装的太太	杜 飞	封底
李静水彩画选		
美人蕉		64
花蝶		65
瓶花		65
张俊秋作品选		
黄山		66
黄山天池		66
云涌山浮		67
白龙桥		67
杭鸣时粉笔画选		
鲁迅肖像		68
运动员		69
女人体		69
王文里遗作选		
晨		71
秋		71
工业造型设计二幅	王世儒 汪盛久	70
晨	张学信	72
橙子和静物	余友涵	72



格 勒 兹

马凤林

格勒兹是十八世纪的法国画家，在一般人的印象里，格勒兹最吸引人的作品往往是一系列娇丽多姿的少女画像。对这些画像，当时的评论家曾这样描述过：“她们的眼睛有如春日的蓝天一样晴澈，她们的脸颊有如玫瑰一般娇艳，透过娇嫩的皮肤可以看见青春的血在流动，柔软光润的金色发卷披散在耳旁，把两鬓的静脉衬托得更加分明，唇似含露般绯红，脖颈光洁，胸围的曲线优美流畅，集妙龄少女的全部美质。”

然而，在美术史上使他得以占有一席之地的却是他另外一些作品，十八世纪是“罗可可”艺术流行的时代，许

多作品多以迎合享乐生活的情趣取胜，而格勒兹却以极大篇幅描画了朴实的平民生活，百科全书派领袖狄德罗就格外热情赞扬格勒兹的道德绘画中的寓意和说教作用，由于他的赞助，格勒兹的作品一时成为第三等级的代言书。

大革命前的法国绘画

从勒布伦到达维特，法国绘画经历了“巴洛克”风的衰落、“罗可可”风的产生、新古典主义艺术的到来三个阶段，这几次变化都与社会变革紧密相关。

早在十七世纪中叶，法国国王和资产阶级并力铲除了封建割据势力，中央集权制度得到了加强。在这个有力支柱的支持下，国家实行了鼓励生产和重商主义政策，社会迅速发展，路易十四王朝的法国取得了欧洲霸主的地位。由于对外战争的连连取胜，路易十四愈加显得不可一世，他的权力之大是西欧自罗马以来前所未有的，以至于他扬言“朕即国家”，号称“太阳王”。早在经济发展的同时，文化发展也很显著，经过纯洁语言运动，法语成了国际性语言，民众对国家政治空前关心，笛卡儿的唯理主义已经产生了很大反响，这种坚忍的意识促成了尊崇热情、威武、激昂献身精神的崇高风尚，国王的有为，国民精神的向上，这个时代可称之为英雄时代。路易十四看到艺术可以为王朝歌功颂德，对艺术的发展倾注了与对工业发展同样的心血。在御用的皇家美术学院培养下，这时期的艺术无论在建筑、雕刻或者绘画方面都体现着路易十四的宏图大业般的伟大与威严，这种特点史称“巴洛克”，代表画家是勒布伦。

久而久之，庄重、威严逐渐流于装腔作势，尤其到了路易十四的晚年，国王和贵族已经徒有其表了，“第三等级”的势力已经发展到左右国家政治经济的程度。尽管贵族阶级继续充当“装点品”，可是在政治上已经失去它的地位，于是便在挥霍享乐上寻求麻醉。在另一方面资产者要求平等、自由和改革政治机构的呼声日渐增强，以致在艺术上，大家都越来越不满意空洞压抑的“巴洛克”，于是带有享乐、自由特点的“罗可可”艺术诞生了。这种由雄伟转向愉悦的审美变化，表面看是对压抑的“巴洛克”风格的反感，实质上它是需求者改变了的结果，大规模的官

廷建筑没有了，新兴起的是资产者所能建造的“小客厅”，它要显示的是富有、欢愉，又由于条件的限制，它必须精巧，这就造成了“罗可可”的娇饰、雕琢。应该着重指出的是：十八世纪是个特殊时代。资本主义的发展带来了经济的繁荣，在艺术创作上所表现出的节日般的欢乐情绪，既有其基础又有其契机，史学家曾这样评价这个时代：谁只要在生活中寻找快乐，生活便对谁微笑。“罗可可”在形式上的创造，很大程度借鉴了中国艺术，十八世纪是海上交通极频繁的时代，东方的尤其是中国的艺术品大量流入西方，特别是在法、英两国，中国的瓷器、丝绸、漆器、织毯……等等所表现出的优雅、装饰、堂皇的色彩特点使西方人传为至爱，一时间掀起了很可观的“中国热”。十八世纪是东西方艺术第一次大的融合，它比印象派要早一百年。

正如雄伟瑰丽的“巴洛克”发展到极端会走向压抑阴森一样，纤巧精美的“罗可可”发展到极端呈现出浮华和靡乱。在华托的优雅诗情中还不失为高尚潇洒，而在布歇全力追求的细腻入微的感观享受中，道德的沉沦已日趋显著。狄德罗谴责布歇已不再是一个艺术家，说他的趣味、色彩、构图等等的失常是亦步亦趋地跟着道德的败坏而败坏的。布歇最擅长画女性，他所描绘的少女都是上流社会优雅女子的典型，在他作品中出现的那些“爱情天使”，被狄德罗斥之为“淫荡的小萨提儿”，他们中没有一个是适应现实生活的孩子：“决不会用功、读书、写字或者劈麻秆。”当然，这里实质反映的是人们对无所事事的贵族王孙的鄙恨，就在这种情况下，狄德罗推出了格勒兹，为萎靡的法国画坛增添了生气。

格勒兹的艺术一定程度地表现了第三等级，在资产阶级启蒙阶段，确实吸引了一定范围的观众，狄德罗曾推崇备至地说：格勒兹第一个想到要使艺术有道德，……他是在我们当中最善于把日常生活引进艺术，并且把它连贯表现成长篇小说似的第一个人。然而，格勒兹不是一个彻底的革命者，他的作品只停留于哀诉，人们称其作品为画布上的“泪剧”，随着革命的发展，他的作品越来越显得苍

白无力，大革命风暴到来的前夕，人们已经不满于这种空泛的说教，具有激昂热情的达维特终于以颇具战斗精神的革命画掩埋了格勒兹的艺术，法国开始了最具革命色彩的艺术革新时代。

泪剧——画布上的道德

格勒兹赖以成名的作品是一系列描写乡下人和乡镇平民的作品，这与他的出身和成长环境有很大关系。

1725年8月21日，让·巴蒂斯特·格勒兹生于法国玛康附近的一个叫特尔努斯的小镇上，由于社会地位低下，格勒兹家住在特尔努斯最小的房子里。他的父亲是个石瓦匠，教父也是个石瓦匠，教母是个面包师，在法国，教父教母对儿童的成长有很大关系，父亲为了把孩子领进一个可以光耀门庭的职业中去，费尽了心机，他总是努力消除周围环境对孩子的影响，决不叫他做一个体力劳动者，至少要当一名设计师。

但是，对子女的前途，大人的筹划往往是徒劳的，家里墙壁上无处不贴满的图画以预示着父亲的计划注定要落空，这个孩子几乎对任何事儿都毫不关心，惟独画儿除外，



父亲给孩子们讲解圣经

乡村新娘



被孩子们扶着的瘫痪的加勒



父亲的诅咒



他的画画儿爱好可能出于外祖父的影响，为此不知发生过多少次争吵。有一次给父亲过生日时，格勒兹拿出的生日礼品竟是一幅父亲的画像，这是头一天晚上揣摩着父亲的睡态画出来的。这种本领赢得了亲朋们的赞赏，在众人的劝说下，父亲终于屈服了。

1745年，二十岁的格勒兹在外祖父的指引下来到里昂，他投师在比一般规模大得多的格兰东画室学习，这里的课程临摹——仿制——应用，如同孩子的摇篮，美术上的基本知识都是从这里学到的，然而这里的不利影响后来在他身上也没有完全消除。

大约1750年，他从里昂来到巴黎投身在皇家美术学院纳特瓦尔名下学习，他一边学习一边练习创作。

1755年，《父亲给孩子们讲解圣经》一画首次获得成功，此画被沙龙展出，这幅画所披露的真实和朴素使人们耳目一新，在学院他初露锋芒。起初，他曾试图讨好美术学院，但还拿不出象样的作品来取得承认，他不得以很少时间学习，用很多时间搞些混饭吃的作品。他以很少的资本施展极大气力画些金发女郎来适应人们的口味，即便如此，也还是吸引了人们的注意，并由此结交了两个画友，一个是西尔维斯特，一个是毕加勒，《父亲给孩子们讲解圣经》一画就是在他们的支持下画成的，他在这幅画的鼓舞下，受两个朋友的资助，动身去意大利留学。

意大利之行并没有取得预期的收获，他也没有牵强地画一些以意大利生活为灵感的作品。

1757年回到巴黎后，他开始了他艺术上的黄金时代，他的名声越来越大。巴黎是他获胜的舞台，然而也是他最后落魄的地方。

1761年，他的第二件成功之作《乡村新娘》又入选沙龙，这是格勒兹主题绘画最好的一幅，现在看这幅画似乎极其平凡，很难想象当初会有那样大的反响，但是，成功之处就在于平凡，在当时的上层社会中，新婚大事是要尽最大力量来喧闹一番的，奢侈之极在当时司空见惯，在格勒兹的这幅作品上，观众看到了另一个天地，乡村婚礼竟是这样简朴亲切，融融的家庭温暖洋溢画面，没有强撑门面的虚情假意，在社会风气淫靡的情景下，此画让人备感

亲切。

1763年，他画了《被孩子扶着的瘫痪的加勒》，1765年，他又画了《父亲的诅咒》和《不肖子的报应》，这些作品都属于狄德罗所说的那种长篇连作式的绘画，稍加注意，大家不难看出画面上的这些人物基本上就是《乡村新娘》上的那些人，这些作品显然是赞美人的尊老爱幼的美德，格勒兹反复以这个家庭的前后事件，告诫人们要珍惜家庭的基础。《被孩子扶着的瘫痪的加勒》是描写父亲瘫痪了，家里的生活受到了影响，紧接着在《父亲的诅咒》里，描写不堪家里清苦生活的儿子在妈妈和弟弟的紧紧围阻中挣脱离去，病重的爸爸竭力从椅子上站起暴怒地咒骂儿子。

《不肖子的报应》描写了事情的不幸结果，当悔改的儿子衣衫褴褛地浪迹归来时，发现他的父亲已经死去了，他手中的棍子愕然失落，一手扞胸、一手颤抖地抚摩前额，大家都悲痛万分呼天抢地地乱作一团。

“美！太美了！崇高！有胆识！格勒兹，我的朋友，永远不停地画这类题材，即使到您去世后，这些作品也会使您慰笑九泉。”这就是狄德罗对这些作品的赞词，他称这些作品所反映的是：“伟大心灵的美质，至好的美德。”

就这样，格勒兹以他那乡下人的视野，汇集起下层社会平民家庭生活的场景，创作了一系列作品，他表现的感情是抑郁愁苦的，当时人们称之为画布上的“泪剧”，这里没有饱食终日、无所用心的闲情，也没有醉死梦生、放浪调笑的逸趣，只有着在堆放着箩筐木凳、瓦盆陶罐的寒舍里为生活而劳作的平苦人们，在这一点上，格勒兹与夏尔丹有着共同的东西。

《打破水壶》似乎在诉说一件不幸的事情，对一个小家庭的小孩子来说，打破了水壶的后果是严重的，从女孩惴惴不安的表情上，人们可以看出她不只是担心家里人的责骂，同样重要的是她也很疼惜这件与她每日相伴的生活用具，从她那哀伤的失神目光里，还含有另一种暗示，右臂弯挟着的破水壶，双手挽起的腰际以下的裙子，隐喻着少女失去童贞，作者意在告诫女孩们，要珍惜自己的名节。在当时淫靡的社会风气下，这当然还不失为正统说教，类似的作品还有《少女哭泣死去的小鸟》、《求爱》等等，都隐喻少女失却了爱情，属于对少女天真资质的善意韬晦，但有时失于过分晦涩含糊。《少女哭泣死去的小



鸟》是《少女发现小鸟死了》的续篇，它表现少女发现心爱的小鸟死了后伤心痛哭的情景，那张娇嫩的小脸因为悲戚，样子更使人喜爱，眼泪顺着低垂的睫毛流下，小嘴在一个虚移的暗影作用下似乎在微微抽动，观者看了此画都无限爱慕她那支颐的手臂及脸庞的曲线和酒窝。

狄德罗对此画曾做过无限的赞词：“一曲绝妙的悲歌！一首迷人的诗！……沙龙里的一幅最好看或许是最有趣的画儿。”他用了很大篇幅的言词描述过这幅画，其言词的温柔宛如慈父在抚慰着心爱的小女儿。提到此画的寓意，狄德罗曾言：“这幅画的情节是如此细腻，以致许多人都

没有理解它，他们以为这个少女仅仅是在哀悼自己的黄雀，……何等的悲哀，在她这样的年龄！而且是为一只小鸟！可是，她有多少岁了？”格勒兹的以“泪剧”感化社会的希图的确引起了第三等级的热情，人们从格勒兹的画上得到了安慰，人们推崇这种“画布上的道德”，人们尊重这位给自己代言的艺术家。

时代的局限

格勒兹由于家庭环境的原因，接触较多的是下层社会的人们，正因为他描绘了这些人，才使他获得声望，然而他却不情愿于此，他对不断的成功并不满意，总是力图挤进高级阶层。

1769年，他创作了一幅历史画，题为《罗马皇帝塞普提米阿·塞维鲁斥责他的儿子卡拉，卡拉企图在苏格兰队伍中谋害他》，他把这幅作品送交美术学院，希望能获得一个历史画家的称号，但是学院没有接受这一要求，只承认他为风俗画家，一气之下，格勒兹长时间不参加沙龙展览，作品的流传只在他的画室里进行，这种情况一直延续到大革命。当时，一般把画些神话和历史传说题材的画家称为历史画家，被视为高级画家，而画一些民俗题材的画家被称之为风俗画家，一般被认为低一等的，实际上，格勒兹所作的一些具有戏剧性大场面的绘画足以同描写“重大题材”的作品相媲美。格勒兹对荣誉的追求究其实质是时代的局限。

格勒兹不是象狄德罗那样的彻底的资产阶级革命者，他是一个不想消灭旧秩序的改良派，他对贵族阶级的谴责只限于画布上，只限于谴责而已，人们越来越觉得不能从格勒兹的艺术上得到鼓舞和力量。作为一个挖掘时代生活的风俗画家来说，格勒兹和荷加斯就不相同，荷加斯是比格勒兹早些的英国画家，是一个写实主义者，荷加斯笔下的人物和故事都是对现实丑恶的真情写照，而格勒兹则理想主义成分过多，他虽则描写了平民，但又有所粉饰穿凿，他笔下的平民很有点悠悠然的清平乐韵，《缣丝女》中的妇女是如此的安适自如，倦怠的神情似乎更增添了几分娟秀，《打破水壶》也同样以贵族式的优雅而冲淡了悲剧的主题，《淘气的孩子》、《安静》显然描画的是一个平民家庭，而画面流露的是自得其乐的家庭温暖。不仅如此，除了描写市民和农民生活的作品除外，画家还描画了众多

缫丝女



安静



普赛克



少女和鸽子



的少女肖像，她们是重于资产阶级口味的，她们无疑是资产阶级生活范围的模特儿，如《巴尔利娥·德·库尔太勒夫人》、《少女和鸽子》、《听入神的小女孩儿》等等，格勒兹在当时之所以受欢迎，和他创作了许多适合资产阶级口味的作品是分不开的。艺术毕竟是上层建筑，上层建筑是要受经济基础制约的，艺术家需要资助者，在当时的社会环境下，格勒兹的审美观理所当然属于小资产阶级范畴。一系列的女孩儿肖像，在翩跹的风度下面总带有一点缱绻之情，想洁身自好而又向往俗艳，所以一些意在显示天真的表情常常显得做作虚伪，如《忠诚》、《重新找到鸽子》等等，这类作品既削弱了他艺术中表现平民的积极的一面，也影响了他艺术中的优美部分，这是很遗憾的事情。

毁灭

格勒兹自从由儿童题材创作转向年轻女郎的肖像之后，迎来了鲜花簇锦的辉煌时代，当时的艺术评论家曾无限赞美格勒兹的女孩儿画像，他们曾说：无论什么人在生活中或艺术创作中遇到什么困扰，只要站在这些精美的图画面前，都会深深陶醉在纯洁优美的艺术享受之中，任何烦恼都会烟消云散。这可能过分夸大了格勒兹艺术的魅力，但他的画确实有一定的魔力，她们的一幅幅成熟的倩影散发着沁人的温馨，然而她们又都是那样纯真无瑕，画家的最大成功之处就在于他把女孩儿的娇艳美质与纯真揉为一体，他的技艺越来越成熟，如《听入神的小女孩儿》、《少女和鸽子》、《纯真》……等等，格勒兹开始描画的是少女的天真无邪，不久就由感伤甜美转为表达少女刚刚发现自己的长成而引起的惊异与不安，评论家认为格勒兹的作品对公众所以有很强的感染力是因为她们具有在生活的困惑中求取同情的害羞与惊异的朴素表情。

当然，这些画上令人“喜爱”的女主人公既是格勒兹幸福之光的使者，也是勾销格勒兹荣华尊贵的无常，就在他看似永驻的幸福表面光辉下，潜伏着一种可怕的现实，这就是曾使巴黎瞩目的女士——比画家小得多的妻子——反复出现在他作品上的“安琪儿”。不是这个坏妻子的挥霍和作践，格勒兹最后也不至于沦落到那样艰难的可怜境地，起码可以清淡地度过风烛之年吧！她对画家的发迹和毁灭同样重要。