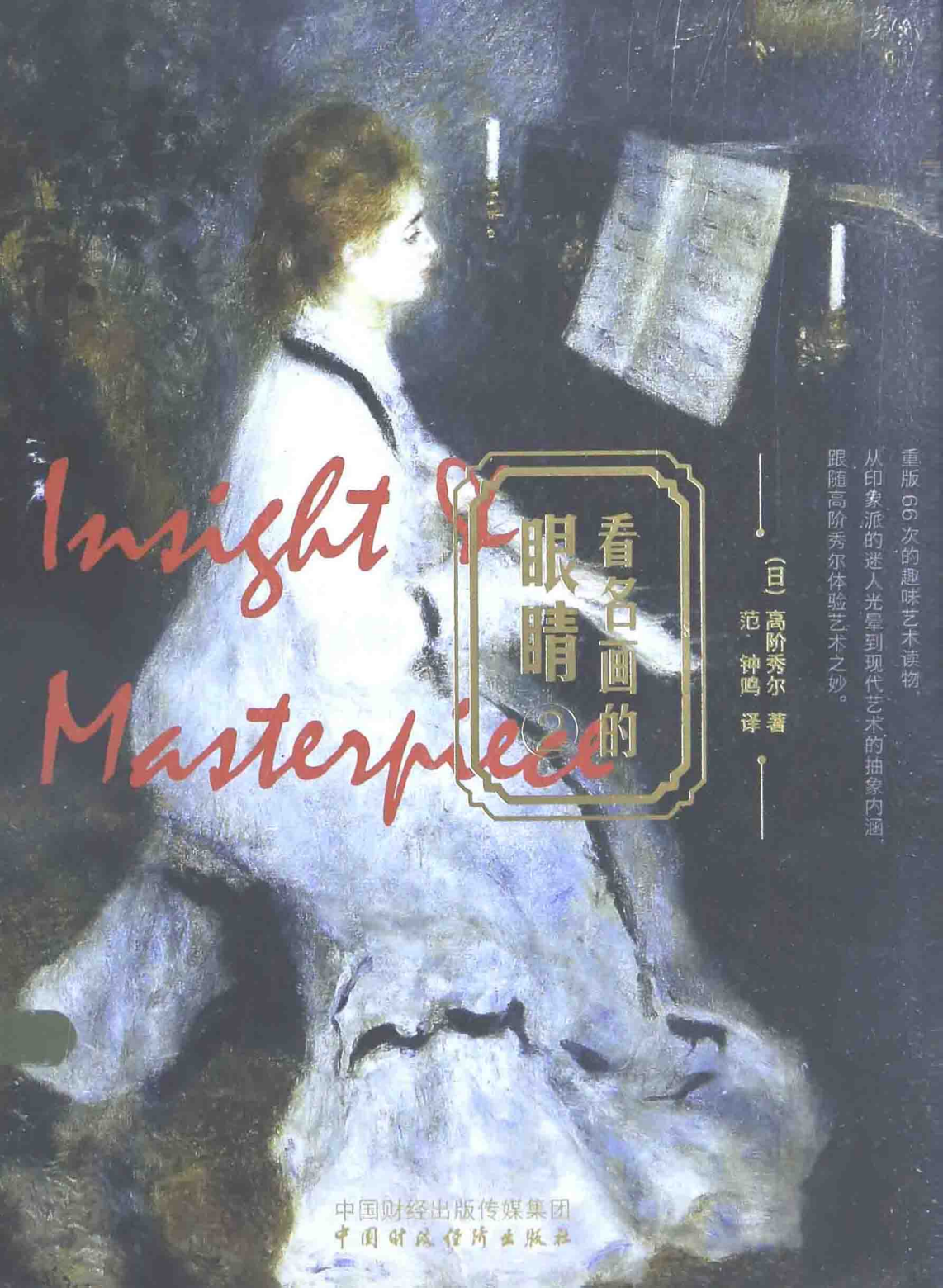




Insight & Masterpiece

看名画的 眼睛

重版99次的趣味艺术读物
从印象派的迷人光晕到现代艺术的抽象内涵
跟随高阶秀尔体验艺术之妙。

(日) 高阶秀尔 著
范·钟鸣 译

中国财经出版传媒集团
中国财政经济出版社

Insight &
Masterpiece

看名画的
眼睛②

· (日) 高阶秀尔 著
范钟鸣 译 ·

中国财经出版传媒集团
中国财政经济出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

看名画的眼睛. 2 / (日) 高阶秀尔著 ; 范钟鸣译.
— 北京 : 中国财政经济出版社, 2015. 3
(艺之趣)
ISBN 978-7-5095-5845-4

I. ①看… II. ①高… ②范… III. ①绘画—鉴赏—
西方国家 IV. ①J205.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第276324号

ZOKU, MEIGA O MIRU ME

by Shuji Takashina

©1971 by Shuji Takashina

First published 1971 by Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo.

This simplified Chinese edition published 2015

by China Financial & Economic Publishing House, Beijing

by arrangement with the proprietor c/o Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo

著作权合同登记号: 01-2014-5830

责任编辑: 吴敏

装帧排版: 郑韩樱子

特约编辑: 霍覃 赵珏

责任印制: 刘春年

中国财政经济出版社出版

URL: <http://www.cfeph.cn>

E-mail: cfeph@cfeph.cn

(版权所有 翻印必究)

社址: 北京市海淀区阜成路甲28号 邮政编码: 100142

营销中心电话: 010-88190406 北京财经书店电话: 010-64033436

北京新华印刷有限公司印制 各地新华书店经销

165×210毫米 16开 12印张 148 000字

2015年3月第1版 2015年3月北京第1次印刷

定价: 42.00元

ISBN 978-7-5095-5845-4/J·0024

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

本社质量投诉电话: 010-88190744

反盗版举报热线: 88190492 88190446

著者后记

Afterword

在列奥那多·达·芬奇的手稿中有这样一句话：“绘画是精神性的东西。”

关于这句话的含义，有各种各样的解释，但有一点是大家公认的，那就是达·芬奇认为绘画不是一种手上的技艺，而是含着感觉和理性的全人类的一种精神活动。现存的大量欧洲绘画作品中，确实都体现着欧洲的精神。我自从专门研究欧洲美术以来，对艺术——这个物质和精神奇妙结合的事物——一直抱有永不减退的兴趣和关心。

有人认为绘画作品只要静静地观赏，满足一下视觉需要就行了，当然这并没有错，但根据我自己的经验，经过前辈的指导和启发，我多次在绘画作品中感到了过去所没能感受到的东西。

这本书的上半部分，我选了15位画家的15幅作品。虽然我是根据自己的爱好来挑选作品，但这些作品确实是非常著名和极为常见的。它们大都藏于欧美各大美术馆中，如果有机会去国外旅行的话，大家都能亲眼见到这些作品。年代是从文艺复兴到19世纪。因为，用历史的眼光来看，凡·爱克到马奈的400年是欧洲绘画史上一个最辉煌的时期，19世纪末到今天又是一个新的历史时期。

本书的下半部分是连接着上半部分的。从莫奈开始到蒙德里安为止，我选了印象派、野兽派、立体主义、抽象绘画等14位画家的14幅作品。我在详细论述每一幅作品的同时，还想尽力阐述一下现代绘画的历史规律。

当然，在这个时期还有许多杰出的画家，也许有些读者更喜欢那些没被我

选入书中的画家。但是，这里的 14 幅作品在历史上无疑都占有重要的地位。如果人们能够理解这些画，而且喜欢这些画，这本书就算达到了目的。

“现代绘画”仅有 100 年的历史，却发生了几次惊人的变革。印象派，今天在我国或者其他国家都受到了广泛的欢迎，但是抽象派，人们至今仍然视其为异端。许多人见到抽象绘画就立刻皱起眉头，更谈不上去欣赏它。本书的下半部分，开头选了莫奈、雷诺阿，最后选了康定斯基、蒙德里安。从年龄上来说他们相差一代人，从作品上来说，莫奈的《撑阳伞的少女》和蒙德里安的《百老汇的爵士乐》之间相隔 70 年。虽然时间好像并不漫长，但是“现代绘画”所经历的变革却远远超过了过去 400 年的古典绘画。我在本书中不仅对每一幅作品进行了详细的介绍，而且还努力写出这段历史的激烈变革。我相信抽象绘画的出现不是偶然的。

高阶秀尔

1971 年 4 月

译者再版后记

Postscript

30年前，我在我家两代同堂的14平方米一居室的房间顶上开了一个洞，爬到上面，在房屋的吊顶与尖顶之间有个狭小空间，人站不直但可以放张床，床前可以放一张茶几，那里就成了我的卧室和书房。在这个顶层的三角空间里，我花了两年多时间完成了这本译著的第一版。那时没有电脑，没有写字桌，在方寸大的茶几上，我每天晚上回家后一直翻译到深夜。现在回忆起来，那时也没有觉得怎么艰苦，相反在翻译的过程中，我感受到的是莫大的快乐。书中的欧洲美术世界以及西洋文化的海洋给我带来了一种从未有过的精神享受，当时那种状况真有些像鲁迅先生所说的“躲进小楼成一统，管他冬夏与春秋”。

值本译书再版之际，我又一次对照原著在文字上进行了适当的修改。此时，我已拥有了十几平方米的书房，配备了电脑，物质条件远比当时好了许多，然而，我所感受到的精神上的快乐却并没有因物质条件的改善而更大。当然，对于迄今在美术界活动了几十年的我来说，这次对本书的重读和修改也是重温西洋古典美术、反思现当代艺术、比较中国美术的大好机会，同样让我受益匪浅，带给了我不少的愉悦感。

这本译著的第一版是1987年由四川出版社出版发行的。在书籍公开发行之时，我就拿到了稿费。那时的稿费刚刚够买一张单程的从上海飞往东京的机票，用那张机票我开始了长达近30年的旅日生活。我于1986年到达日本东京之后，便直接找到了原著者高阶秀尔先生，他当时在东京大学教授西洋美术史。一见面我就对他说：“十分抱歉，没有事先征得您的同意就翻译了您的书，但是我

想从此有 10 多亿人可以读您的著作了。”他很是高兴，一点儿也没责怪我，还为我的译著写下了致中国读者的短文，关于版权问题，他让我找其出版代理商岩波书店。当时，岩波书店的版权负责人员告知我，鉴于中国尚未加入国际著作权保护组织，双方的翻译出版暂时都不受版权协议的保护，即都是“自由”的。

一晃近 30 年过去了。前不久，出版社通过互联网找到了我，并表示希望再版此译书，委托我联系再版此书的版权事宜，因为如今的中国早已加入了国际著作权保护组织，没有明确的授权协议便不能再版此书。我自然乐助其成，立即与日本的岩波书店进行了联系，具体细节则由中日两家出版社直接洽谈。经过漫长的版权协商，这本译书终于获得了再版的权利和“自由”。

对于这次再版，我期盼着现在的读者同 30 年前的读者们一样，能通过本书在西洋的美术时空中畅游一次，享受一下西洋美术的精神盛宴，获得一些有益的美术知识，度过一段美好的闲暇时光……因为我相信，美术上的精神享受能够帮助我们暂时摆脱现实物质世界的繁杂缠扰，获得须臾的安宁和快乐。

最后，我要向霍覃编辑、赵珏编辑表示由衷的感谢，没有他们的热心推荐和努力，再版是难以实现的。我还要感谢我的夫人冯瑗在本书的修改和出版上给予我的大力支持。

范钟鸣

2014 年 9 月

目录 Contents

莫奈《撑阳伞的少女》 对阳光的渴望	2
雷诺阿《钢琴前的少女》 色彩的和声	13
塞尚《温室里的塞尚夫人》 造型的戏剧	29
梵高《阿尔的寝室》 恐惧的内心世界	44
高更《阿门！玛丽亚》 异国的幻想	57
修拉《大碗岛的星期天下午》 静谧的诗情	72
劳特累克《红磨坊海报》 世纪末的哀愁	84
卢梭《沉睡的吉普赛人》 朴素派的梦	98
蒙克《呐喊》 恐惧与不安	110

马蒂斯《红色的室内景》	124
单纯化的色块	
毕加索《亚威农少女》	134
立体主义的诞生	
夏加尔《我和村庄》	148
回想的艺术	
康定斯基《印象 3》	162
通向抽象艺术的道路	
蒙德里安《百老汇的爵士乐》	172
大都会的造型诗	

I Afterword 著者后记

III Postscript 译者再版后记



1886

布面油

131 厘米 × 88 厘米

巴黎奥赛博物

Woman with a Parasol, Claude Monet

莫奈《撑阳伞的少女》

对阳光的渴望

阳光的赞歌

在近代的艺术巨匠中，莫奈可算是最热爱阳光、最渴望阳光的画家了。晨雾中初升的太阳在海面上洒下一片鱼鳞般的金光，夏天的炎日在草原上投下长长的影子，微风中摇曳的白杨树把阳光分成无数的碎片，黄昏中阳光吞没了大教堂冰凉的石壁，塞纳河水面上阳光在翩翩起舞，高高堆积的草垛间阳光深深地渗入，在睡莲的花瓣上阳光静静地休息——莫奈以他毕生的精力执著地追求着、表现着这变化无穷的阳光。在英吉利海峡边的勒·阿佛尔港，在布丹（Eugene Boudin, 1824—1898）的启发下，莫奈立志要成为一名画家。从那时起，在他整整 70 年的艺术生涯里，大部分作品都是一首首献给阳光的赞歌。

这幅描绘少女身穿洁白长裙、手撑阳伞站立在小丘上的作品也是如此，画面上几乎每一个细小的局部都闪耀着明媚的阳光。这阳光和维米尔（Johannes Vermeer, 1632—1675）的从窗口微微照入、在吊灯和静物间洒下结晶的阳光

不同，莫奈的阳光光芒四射，如洪水一般吞没了整个世界。

夏天的晴空飘着几朵白云，像一片无边无际的光的海洋。少女的草帽和洁白的衣领间的蓝色丝巾在微风中轻轻飘荡。她似乎是天女下凡，刚刚着陆在这座小山丘上。画面稍带仰视的构图，使少女在蓝天的衬托下更为突出。少女洁白的衣裙与白云的颜色一致，她的蓝色丝巾又同晴空的蓝色相同。这种用同类色来描绘主题与背景的技法是相当大胆的。因为如果稍微处理不当，主题和背景就会混淆在一起。莫奈一定对此了如指掌，他在这幅画上胸有成竹地向这一难题挑战。画面上少女的轮廓不一定很明显，却有着呼之欲出的真实效果。

占整个画面三分之一的草地是由红、黄、橙、蓝、绿等色的细小笔触组成的。莫奈在处理少女面前的影子时，特意使用了浓重的红、绿色调。它表明莫奈对光的一种认识，他认为即使在影子里光线依然在闪烁发亮。来到这幅画前，我们会有这样的感觉，仿佛我们和莫奈并肩站在他作画的小丘上，一同沐浴着明媚的阳光，呼吸着清新的空气，甚至还能感到草地上吹过的一袭凉风，周围充满了爽朗的夏天气息。

野外作画

这幅画为什么会具有如此生动的真实感呢？当然，莫奈直接在野外实地写生是一个主要原因。在野外支起画架进行实地写生，这在今天已是最普遍的作画方式了。但在莫奈的时代，这种作画方式是极为大胆的创新之举。莫奈、毕沙罗、西斯莱等人在塞纳河边写生的作品，在当时说来虽然也能算是风景画，但属于极为简单的草图，一般所谓正式的作品都必须在画室中完成。就连自称“写实主义者”的库尔贝，我们从他的《画室》中，也能见到他凭记忆作画的方式。当然，那时这种极为便利的软管颜料还没有出现，所以要在野外写生，不得不

考虑许多实际问题。例如，需带上许多溶解硬块颜料的溶剂等。据说软管颜料是一位名叫约翰·朗德（John G. Rand，1801—1873）的美国画家在19世纪中叶发明的。如果这一发明推迟半个世纪，也许现在历史上的“印象派”就不存在了。

但是，如果因此就说印象派是从软管颜料中诞生的，这似乎有些可笑吧。其实，实地写生的作画方式从19世纪30年代的巴比松画派开始就已经有所发展了，它成了绘画的发展方向之一。那些携带方便的软管颜料只是在物质上解决了一个难题。19世纪70年代的青年画家们利用它在野外作画，从而发现了一个过去绘画所未曾表现过的崭新世界。这个崭新的世界就是充满阳光的世界。

印象派的诞生

在勒·阿佛尔港，在巴黎郊外的阿尔让特伊，莫奈他们终于发现大自然是在阳光照耀下才展现丰姿的。从前的绘画观认为，自然里的一切存在之物都带有它们各自不同的固有色。也就是说，绿草地永远是绿的，蓝衣服也永远是蓝的。这些绿色和蓝色在光线的作用下只能产生明暗上的变化。具体地说，这种明暗变化是通过白到黑之间不同的灰层次才得以实现的。因此，明亮的蓝和灰暗的蓝，它们之间只存在明度的差别，不存在色相的不同。

然而，莫奈他们发现，自然界的物质在太阳的照耀下并不带有固有色。绿色的草地有时在夕阳下会闪烁着红光，蓝色的衣服有时也会被橘红色的阳光吞没，这些色彩变化都是在光线作用下发生的。于是，他们毫不犹豫地描绘了在阳光作用下的色彩世界。

例如，这幅《撑阳伞的少女》里少女身着洁白的长裙，从裙子上可以看到那晴空的湛蓝与野花的鲜红所带来的微妙的色彩变化。其实莫奈是在白色裙子

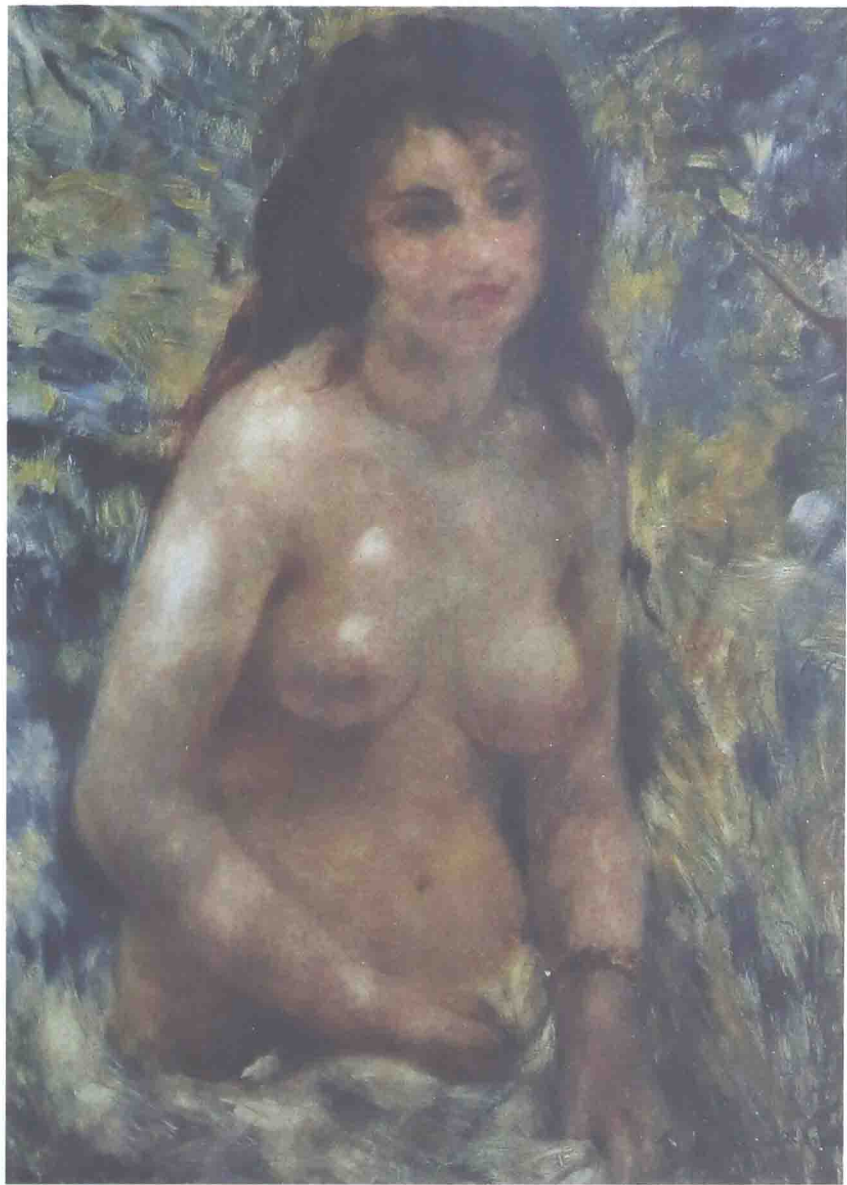
上添上了淡蓝和粉红的笔触。

对于当时只相信物体固有色的人们来说，这样的描绘方法是难以理解的。如果在白裙子上出现蓝色和粉红的斑点，他们一定会认为那是裙子上的花纹。现藏于奥赛博物馆的雷诺阿（Pierre-Auguste Renoir, 1841—1919）的《阳光下的裸女》一画，当时那些无法理解裸女皮肤上光斑的批评家们就曾攻击说“这是泛着死斑的肉体”。

这说明人们观察外部世界的眼睛总是受习惯和成规的支配。莫奈他们所努力的，就是要打破这样的习惯和成规去寻求纯粹的感觉世界。他们不管现实中对象的颜色是怎样的，而仅仅凭着自己的视觉器官——眼睛，把自己所见到的一切搬上画面。他们在作品中所描绘的世界，与其说是客观存在的自然，不如说是他们视觉中的自然更为确切。因此，“印象派”这一原本是用来讽刺他们的名字，却意外地道出了其本质。

人们都知道，“印象派”这个名字是由莫奈的一幅风景画得来的。那是一幅作于1872年，题名为《印象·日出》的风景画。那幅画在1874年参加了“画家、雕刻家、版画家协会展览会”。那个展览会是由莫奈、雷诺阿、毕沙罗、西斯莱、塞尚等被官方沙龙拒之门外的青年艺术家们自己主办的小团体展。后来这个展览会被称为“首届印象派展览会”，成为历史上一个具有重要意义的事件。当然，那时“印象派”这个名字还没有出现。

当时特意来观看这次展览会的《喧闹》周刊的美术记者路易·勒鲁瓦（Louis Leroy, 1812—1885），以莫奈的《印象·日出》一画为例，写了一篇标题为《印象主义者展览会》的长篇艺术评论文章。虽然是一篇艺术评论，但其中充满了对这些青年艺术家的嘲笑与谩骂。他在文章中把那个展览会贬低得一文不值。随着时光的流逝，这篇洋洋长文已被人忘却，唯有文章中的“印象派”这个“恶名”还流传至今。路易·勒鲁瓦在写这篇长文时绝不可能想到，他所嘲笑的“印象派”后来居然会有如此重大的意义。



《阳光下的裸女》(*Nude In the Sun*), 雷诺阿, 1875—1876 年
布面油画, 81 厘米 × 65 厘米, 巴黎奥赛博物馆



《印象·日出》(Impression, Sunrise), 莫奈, 1872 年
布面油画, 48 厘米 × 63 厘米, 巴黎马尔莫坦美术馆

色彩分割

印象派画家们为了描绘眼前所看到的生动的大自然, 放弃了对物体固有色的描绘, 而用一种新的、特殊的油画技法来表现一切。他们试图要描绘出诸如

小草叶子背面或衣服褶皱间等细小地方所呈现的微妙的光线效果。另外，他们还想表现出阳光的亮度。要表现出阳光的亮度，就必须描绘阳光本身所具有的色彩。

我们早就知道，看上去好像是白色的阳光，其实含有七种光色。当时的光学理论已经证明了这一点。因此，印象派画家们首先运用的就是这阳光的七种光色。他们以红、黄、蓝三原色和它们的间色橙、紫、绿作为调色的中心，尽量避免使用灰暗的色彩，从而使他们的画比任何时期的画都鲜明得多。无论到哪个美术馆，如果你经过 19 世纪巴比松画派或库尔贝、马奈的展厅，而后走进印象派画家作品的陈列室，你一定顿时会感到一切都明亮了许多，犹如你突然走出了长长的地下隧道一样。许多人都有过如此的体会。

因此，印象派的第一个色彩原则，可以说就是原色主义。他们的第二个原则是，尽量使用未经混合过的纯色，也就是在使用各种颜色时不使它们相互调和起来。从前的绘画，人们为了表现出画面的中间色调，往往把各种颜色反复地调和，形成一个过渡的色调。一般在画面上不使用那些从自然界提炼出来的纯色，而总是把那些纯色相互调和，调出一些较为复杂的颜色后再画上画面。这已成为一种绘画的常识。

但是，一直关心着光学理论发展的印象派画家们发现，颜色一经调和便会失去它的明度。事实上，如果把七种光色在调色板上挨个调和的话，它们都会变成灰色，最终完全成为黑色（实际上，只要三原色调在一起，就会成为黑色）。但是，如果把七种颜色的光合在一起，却会变成白色的光。^①再说，我们使用的七个纯色和阳光分解的七种光色是完全对应的，只是在它们调和后会形成相反的结果。所以莫奈他们为了避免颜色的调和，而尽量使用较纯的颜色。

然而，要表现画面或物体的中间层次时怎么办呢？他们想出了一个解决的办法，就是把原先应该调和的颜色用很小的笔触并列表现出来。这样观者只要稍微与画面保持一点距离，这些小笔触就会模糊不清而形成一个统一的色调。同时，由于这些小笔触实际上是并列着的，因此它们仍然保持着色彩的鲜明度。

^① 事实上，仅需等量混合红、绿、蓝三种色光——色光三原色，即可得到白光——编者注。