



光影中 *Meeting Rembrandt Between Light and Shadow*

遇见 伦勃朗

史作怪
著

一种真正伟大辉煌、具有永恒人性的艺术，
往往令人沉默无言。

伦勃朗藉由空间、光及色彩，刻画出人物深刻的内心状态，
向我们传达人性灵魂终极处的静谧与神秘，
这就是他的艺术给我们最大的震撼。



光影中 *Meeting Rembrandt Between Light and Shadow*

遇见 伦勃朗

史作怪
著

图书在版编目 (CIP) 数据

光影中遇见伦勃朗 / 史作怪著. —长沙: 湖南美术出版社, 2017.12

ISBN 978-7-5356-8243-7

I. ①光… II. ①史… III. ①伦勃朗(Rembrandt, Harmensz van Rijn 1606-1669)—绘画评论 IV. ①J205.563

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第264143号

湖南省版权局著作权合同登记图字: 18-2017-015

本著作简体版由台湾典藏家庭股份有限公司授权中国大陆地区 (不包括中国台湾、中国香港及其他海外地区) 出版。

光影中遇见伦勃朗

Guangyingzhong Yujian Lunbolang

出版人

黄啸

版权引进

潘旖妍

著者

史作怪

责任编辑

罗彪 王管坤

责任校对

阳微 彭慧

出版发行

湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经销

湖南省新华书店

印刷

长沙玛雅印务

(长沙市环保中路188号1栋C座204)

开本

710×1000 1/16

印张

13.25

版次

2017年12月第1版

印次

2017年12月第1次印刷

书号

ISBN 978-7-5356-8243-7

定价

58.00元

邮购联系

0731-84787105

邮编

410016

网址

http: //www.arts-press.com/

电子邮箱

market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-82787277

【版权所有, 请勿翻印、转载】

回归生命的艺术

Art Returning to Life

其实说起来，我一生绝大部分的时间与生活都是在图书馆度过的，只是我所去的图书馆并不同于一般。它不但背后依山，其四周更为参天古木所包围，尤其是那些百年以上的老松树，所有见过的人都必称颂不已。

有一次一位建筑师和他的画家夫人来访，我带他们四周走一走，他说了一句话：“原来文化是需要环境的。”此话于我心有戚戚焉。

在哲学中我也常说：“没有自然就没有人，没有自然中的人，就没有文明。”所谓环境，对我来说只有一种，即大自然宇宙。所以，尽管我一生中足足有五十年以上的时间活在烦琐的哲学理论的探讨中，但在我七十岁的一首诗中，我却说：

哲学竟是我终生的枷锁，七十岁的悲哀。

后来北京大学曾出版我一系列的著作，并称我为诗人思想家，于是在总序里，我又加了两句：

哲学是为文明而写，诗歌却为生命而书。

其实我之所以这样说，原因很简单，即：生命的存在永远大于哲学的表现。所谓哲学或任何理论，包括科学等，都只过于大自然宇宙中，属人本身生命存在的一种形式性的派生物。自然中没有的结构，生命中亦必

无之。同理，生命中没有的结构，任何哲学或理论中亦必无之。所以，任何形式性的哲学或理论的表达，若不于其终极上回归于“生命”本身的存在，就永远都不是一种具有彻底存在性的哲学或理论。

而且所有的古文明，其原初没有不是从“诗歌”开始的，但所有古文明，通过文字进入都市或王国的文明状态，却没有不是脱离了属人、自然与生命的美学、诗歌或艺术，而走进了形式性精确表达的理论文明的死胡同。从此理论完成了，但属人与自然的真生命却早已失之交臂。

于是在都市文明中，每逢一个大创造的时代形成时，就有一批批真正的艺术家或彻底的哲学家，为了挽回此一都市文明所必遭遇的存在性大迷失的生命浩劫，与所有形式表达的理论轴心主义展开一场场死命大搏斗，为的是设法解救此一属人、自然与生命的美学、艺术于万一。因为：

唯真正的艺术才是社会与文明的良心。

希腊如此，文艺复兴如此，我国春秋战国如此，魏晋亦然。尤其是近代欧洲的文明发展，我们于此一影响了全世界强势文明的艺术成果中，自文艺复兴以后，同样也可以找到三个深具代表性的人物，那就是：

伦勃朗、塞尚及毕加索。

本来有关伦勃朗及塞尚艺术的探讨，是我“形上学方法导论”丛书中第四册《存在的时空与运动》一书中，两章有关艺术的方法性内容的举例。而有关非洲艺术与毕加索绘画的探讨，是我《人类文明与图形表达》一书中的一章（此书并未完成）。此次由湖南美术出版社出版我一系列有关哲学与生命探讨的书，并附有丰富的插图，乃为之序。

史作桢于新竹

001	<i>Chapter 1 Concentration of Art</i> 第一章 艺术的专注性
005	<i>Chapter 2 Comparison and Integration</i> 第二章 对比与浑然
012	<i>Chapter 3 Manners and Humanity</i> 第三章 风格与人性
019	<i>Chapter 4 The Source of Baroque</i> 第四章 巴洛克溯源
027	<i>Chapter 5 Two Features of Rembrandt's Painting</i> 第五章 伦勃朗绘画的两大特色
032	<i>Chapter 6 Rubens and Rembrandt</i> 第六章 鲁本斯与伦勃朗
040	<i>Chapter 7 Raffaello's Art and the Source of Light</i> 第七章 拉斐尔与光的来源

055 Chapter 8 *Light of Caravaggio's Art*

第八章 卡拉瓦乔之光

061 Chapter 9 *Inner Ideas of Portraits*

第九章 人物画之内涵

070 Chapter 10 *Three Types of Mannerism*

第十章 矫饰主义三原型

075 Chapter 11 *Creativity About Space*

第十一章 空间之创造性

079 Chapter 12 *Space and History*

第十二章 空间与历史

084 Chapter 13 *Spatial Forms of Rembrandt's Art (1)*

第十三章 伦勃朗的空间造型（一）

093 Chapter 14 *Spatial Forms of Rembrandt's Art (2)*

第十四章 伦勃朗的空间造型（二）

099	<i>Chapter 15 Spatial Forms of Rembrandt's Art (3)</i>
	第十五章 伦勃朗的空间造型（三）

109	<i>Chapter 16 Spatial Forms of Rembrandt's Art (4)</i>
	第十六章 伦勃朗的空间造型（四）

118	<i>Chapter 17 Polarization of Space (1)</i>
	第十七章 空间的两极性（一）

126	<i>Chapter 18 Polarization of Space (2)</i>
	第十八章 空间的两极性（二）

137	<i>Chapter 19 The Triple Expression of Space</i>
	第十九章 空间的三向性

144	<i>Chapter 20 Comprehension and Explanation of Art</i>
	第二十章 艺术的了解与解释

148

Chapter 21 Voice for Humanistic Religion

第二十一章 人文宗教之代言人

153

Chapter 22 Self-Portraits

第二十二章 自画像

167

Chapter 23 Late Painting Methods of Rembrandt

第二十三章 晚年的方法

178

Chapter 24 Religious Works

第二十四章 宗教画

194

Chapter 25 Ending

第二十五章 结束

第一章 CHAPTER 1

艺术的专注性

Concentration of Art

一个艺术家，之所以要以绘画或创作，当作他生命的呈现方式，即在于他不要绘画以外的其他事物。绘画以外的任何事物，均不足以完成他对生命的要求或呈现的可能。

对艺术的探讨，往往和对一切具有理想性的哲学探讨一样，会遭遇许多意想不到的困难。因为它们都不是靠任何形式或文字，就能够得其深刻究解的。它所需要者，往往在于超出一般意义的，属于纯粹主观生命的深刻的领悟、体会与真切的了解，才能将一种真正具有深度与理想意义的艺术或哲学内涵，正面而真实地予以揭示出。话虽如此，不过，假如我们真想要把这件事情说明清楚，也实在不是一件容易的事，比如说，到底怎样才是一种纯粹主观的生命呢？或为什么对于艺术或哲学的探讨，需要这种主观生命的了解？

其实，人只要具有一些追求的热情、学习或训练，总会对艺术或哲学，产生某种程度的爱好、感动或了解。甚至某些史家或批评家，更由于其长期的钻研、渊博的知识，而更能对艺术或哲学产生相当细腻的分析、说明或批评性的解释。但就此我们会以为，这样对于历史上那些真正具有代表性的艺术家、哲学家，或真正与深刻的生命密不可分的艺术本质，形成最准确而良好的导引，并将人直接地以一种深极的了解、吸引与感动，而带入伟大的艺术世界，那也不尽然。因为对于一个真正的艺术家来说，他真

正的目的，绝不在于形式或画面；反之，是在于内容或生命的存在。甚至虽然从一方面来说，一个真正的艺术家，确实是靠了他的创作而活下去的，但这并不足以说明创作者一定要在创作中有所得，才能活下去；反之，对于一个真正成熟的艺术家来说，与其说他要从他的创作中有所得而活下去，倒不如说，创作本身才是他生命的一种呈现方式，要来得更准确些。换句话说，一个艺术家，之所以要以绘画或创作，当作他生命的呈现方式，即在于他不要绘画以外的其他事物，绘画以外的任何事物，均不足以完成他对生命的要求或呈现的可能。因此，他只要绘画，只要创作，亦即只要生命而不要其他，甚至他更不会借绘画而得到绘画或生命以外的任何事物。

也许我们这样说，并不太容易使人了解，不过，我想其中的原因，也很简单，那就是说，在一般情形下，我们总是过分地把创作或作品当作目的来看，这样自然地，也就形成了我们想要从作品中，有所获得的目的性结果。当然人之所以会这样想，或艺术家本身多少也会有这样的要求，并不是什么错误的事，只是作为一个真正成熟的艺术家，我想他必能知道得很清楚，一切创作或作品本身，并不是他的真正目的，而只是一种方式，或一种生命的呈现方式，换句话说，艺术家的真正目的是在于生命，其他则只是方式而已。

果真如此，从表面上看起来也许没什么，实际上，这却产生作为一个真正伟大艺术家的先决条件，即只有在艺术，其目的在于生命，而其他只不过是达到此目的所必需的呈现方式；同样地，艺术家只有不借作品或生命的呈现方式，去获得创作或生命以外之任何目的时，艺术或艺术家本身，才能在一种“生命唯一”的前提下，达到他真正伟大而专注的艺术精神或本质。

话虽如此，实际上，这恐怕仍不是一件在一般情形下可令人准确地接受，并能被深刻了解的事。因为对于艺术而言，与其他任何事物一样，人所爱好者，大凡都是些辉煌而富于变化且光彩的形式化事物，至于人类心灵深极的舍弃一切变化而专注于生命实体的追求与能力，往往并非常人所



1 家族群像 伦勃朗

1668—1669年 油彩、画布 126cm × 167cm 德国布伦兹维克乌尔里奇博物馆

一种真具永恒人性的伟大艺术，往往令人沉默无言、感叹却无所称颂。

能真知。甚至一般史家或批评家，虽然颇能见及于此，但也常不能深道其详，此亦无他，方式之事易言，心灵生命之事难言。所以17世纪中，鲁本斯(Peter Paul Rubens, 1577—1640)之名，要高过伦勃朗；19至20世纪间，莫奈(Claude Monet, 1840—1926)、雷诺阿(Pierre Auguste Renoir, 1841—1919)早得其名，塞尚(Paul Cézanne, 1839—1906)却常孤独。诸如此类，均有历史为证，不必多述。

总之，在一个真正深刻的艺术世界中，如人真知艺术，则应常不看辉煌光彩的一面，而只寻求属于人类永恒性的人性表达、呈现与呼唤。因为所谓辉煌，往往只是一种方式、一种时代性，或只是一种极富变化或动力感的伟大画面而已，这是一种时代的艺术或一种伟大的时代艺术，但不一定就是一种伟大的人性艺术或真正永恒的艺术。因为一种辉煌伟大的时代艺术，虽常能令人高昂感叹并称颂不已（如鲁本斯、莫奈的绘画均有此性质），但一种真具永恒人性的伟大艺术，往往令人沉默无言、感叹却无所称颂。其间的不同，或者亦唯真聆者，能知其一二。

人真知沉默之情乎？人真知面对万难的生命，猛然间而遁入沉默之情？艺术的伟大，并不在于得生命之极；反之，是在于排除万难，独对生命的沉默专注之情。此所以伦勃朗之异于他人或真正伟大的所在。

1
为了便于
阅读，文
中的图版
序号与
部分图或
图下的说
明一一对
应。下同。

第二章 CHAPTER 2

对比与浑然

Comparison and Integration

西方以一种戏剧性的惊奇，重归于人性深刻的沉默之情，但其方法仍不能不以对比为是。是以但凡西方一个真正伟大的艺术家成形，他往往就是一种新对比方法的创始者……伦勃朗尤其如此。

谈到此处，不由得要使人思忆起中西艺术截然不同的表达方式。虽然说，所有伟大的人性艺术，都具有一种沉默的专注之情，但若以沉默而言沉默，中国绘画中所呈现者，实比西方过之而无不及。因为若从表面上来看，西方绘画是一种色彩的艺术，其本质或精神实可以“对比”而称之，甚至深入人性的沉默专注之情时亦然，如伦勃朗的绘画即一显著的实例。而中国绘画，若与此相比，则大异其趣：一不在色彩，二不在对比，而是在于水墨与线条；或即是以水墨代色彩，以线条代对比，其所求在于一种纯粹的齐一之情、齐一之表达。而所谓纯粹或齐一，即是直接以沉默而表沉默，不借助于其他。西方则不然，它常以一种强烈的对比，而引致一种无可置疑的惊异之情，然后通过超越于现实的联想，而进入一特殊设计的人性专注的沉默世界。说起来，这实在是西方绘画特重传奇艺术的戏剧性表现的一种根本精神，同时这也说明了，其特重人物画或以人物画为其绘画艺术最高表现的根本原因。亦即注重生动性，并以一种戏剧性的惊奇，重归于人性深刻的沉默之情，但其方法仍不能不以对比为是。是以但凡西方一个真正伟大的艺术家成形，他往往就是一种新对比方法的创始者，塞尚的“节



2 荷马像 伦勃朗

1663年 油彩、画布 108cm × 82.4cm 荷兰海牙莫里茨皇家美术馆

西方绘画是一种色彩的艺术，其本质或精神可以“对比”而称之，甚至深及人性的沉默专注之情时亦然。



3 圣家族 伦勃朗

1663年 油彩、画布 41cm×34cm 法国巴黎罗浮宫

西方绘画特重人物画的生动性,并常以一种戏剧性的惊奇,重归于人性深刻的沉默之情。

制”(modulation)如此,伦勃朗尤其如此。

但在另一方面,在中国绘画中,以水墨与线条所呈现的以沉默而表沉默的齐一之情,到底又是何义?

如以上所言,所谓色彩,其实就是一种变化,而对比,就是一种变化的方式。换言之,所谓色彩的对比,实际上,若相对于生命真义的沉默之情来说,就是一种过程、导引或方法性的趋近手段。但很显然地,在中国绘画中,像这种极富戏剧性的方法导引过程,统统予以省略掉了,只以最纯朴的方式,将生命沉默或成熟的实质,予以正面而直接的加以描摹、揣摩并使之成形。其不事变化,亦不事生命的戏剧性对比,最终形成一极具包容性的、以自然为中心的艺术世界,此即中国绘画最大的特色。

所谓自然、山水,即去自我、去人、去过程或手段,并以一种包容性的沉默之情,而呈现为人性与自然齐一之无声而深湛的艺术世界。所以,中国绘画欣赏之难,不要说是对于外国人,即便是对于中国人来说也一样的。因为对于一种伟大的中国山水艺术来说,要欣赏它一不在于对历史性资料的熟悉,二不在于对一种情感与形式融合的技法的了解;反之,在于体味以“写”画为根本的意旨中,那种包容与沉默浑然一体的超越心灵的获致。假如我们不能在生命的追求中,排除万难而深入那种广无所极的、面对生命或宇宙的沉默之情的话,那大概总是会停留在一些一般情感或技术之间罢了,至于中国伟大山水艺术的真灵者却未必,或顶多只是一中国的画者,而不是中国伟大艺术的至灵。

常与友人谈起,今日我们欣赏中国绘画,其最高成就在五代至北宋之间,而我们正可以将绘画以外的另一种造型方式,作为一种了解中国艺术方法上的借鉴,即中国的陶瓷或工艺。这种中国造型艺术的代表有三种,一种是彩陶,一种是商周的青铜器,一种就是宋瓷。而青铜器,正可以当作彩陶至宋瓷间的过渡性关键来看。彩陶可以说是我国上古原始艺术的代表,但是若拿它来和我国典型而成熟的艺术品来比,其最大特色即在于“对比”。关于这个问题,我想我们应当有一个重要而具有特殊意义的说明。