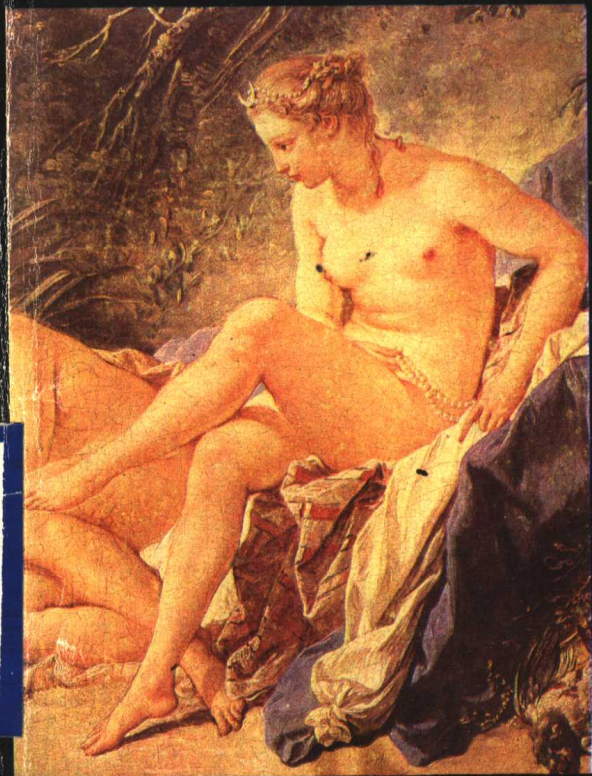


西方美术

林 扬 等 编著

赏析



天津人民美术出版社

西方美术赏析

明 源 林 扬 等 编著

天津人民美术出版社

天津人民美術出版社 出版發行

新华书店 天津發行所經銷 天津美術印刷廠印刷

1989年12月 第1版

1989年12月 第1次印刷

開本: 787×1092 毫米1/32印張: 8

印數: 0001—3000

ISBN 7-5305-0200-X/J·0200 定價: 10元

目 录

导 言	(1)
1、《受伤的野牛》	(4)
2、《维纳斯的诞生》 (意) 波提切利	(5)
3、《最后的晚餐》 (意) 达·芬奇	(7)
4、《创造亚当》 (意) 米开朗基罗	(9)
5、《西斯廷圣母》和《雅典学院》 (意) 拉斐尔	(11)
6、《田园合奏》 (意) 乔尔乔内	(13)
7、《乌尔宾诺的维纳斯》 (意) 提香	(15)
8、《四使徒》 (意) 丢勒	(17)
9、《奥尔加斯伯爵的葬仪》 (意) 埃尔·格列柯	(19)
10、《纺纱女》 (西) 委拉斯贵支	(21)
11、《劫夺吕西普的女儿》 (法兰德斯) 鲁本斯	(23)
12、《阿尔卡迪亚的牧人》 (法) 普桑	(25)
13、《德尔夫城景色》 (荷) 维米尔	(27)
14、《夜 巡》 (荷) 伦勃朗	(30)
15、《狄安娜出浴》与《奥玛菲小姐》 (法) 布歇	(32)
20、《乡村新娘》 (法) 格勒兹	(35)
21、《倾听的少女》 (法) 格勒兹	(37)
22、《两座伏尔泰雕像》 (法) 乌东	(39)
23、《文明结婚》 (英) 荷加斯	(43)
24、《蓝衣少年》 (英) 庚斯勃罗	(47)
25、《清晨散步》 (英) 庚斯勃罗	(49)
26、《马拉之死》 (法) 大卫	(50)
27、《查理四世一家群像》与《裸体的玛哈》 (西) 哥雅	(52)

28、《普埃尔塔德·索尔的五月二日起义》	
与《五月三日的枪杀》（西）哥雅	(56)
29、《尼布甲尼撒》和《怜悯》（英）布莱克	(58)
30、《泉》（法）安格尔	(60)
31、《希奥岛的屠杀》（法）德拉克洛瓦	(62)
32、《三等车厢》（法）杜米埃	(64)
33、《摩特芳丹的回忆》（法）柯罗	(66)
34、《拾穗者》（法）米勒	(67)
35、《画室》（法）库尔贝	(70)
36、《暴风雪》（英）泰纳	(72)
37、《干草车》（英）康斯太布尔	(74)
38、《劳动》与《告别英格兰》（英）布朗	(77)
39、《被雇佣的牧羊人》与《觉醒的良心》（英）亨特	(79)
40、《替罪羊》和《世界之光》（英）亨特	(83)
41、《玛丽安娜》和《奥菲丽亚》（英）米莱斯	(86)
42、《白日梦》（英）罗赛蒂	(90)
43、《草地上的午餐》（法）马奈	(93)
44、《奥林匹亚》（法）马奈	(96)
45、《佛利·贝杰尔酒店》（法）马奈	(99)
46、《花园里的女士们》（法）莫奈	(102)
47、《日出的印象》（法）莫奈	(104)
48、《干草堆》（法）莫奈	(107)
49、《包厢》（法）雷诺阿	(111)
50、《煎饼磨坊街的舞会》（法）雷诺阿	(113)
51、《浴女们》（法）雷诺阿	(114)
52、《菊花与女人》（法）德加	(120)
53、《歌剧院的休息室》（法）德加	(123)

- 54、《烫衣服的女人》 (法) 德加 (125)
- 55、《蓬拖瓦兹的春天花树果园》 (法) 毕沙罗 (129)
- 56、《马利港的洪水》 (法) 西斯莱 (133)
- 57、《蒙利·罗杰的舞蹈》 (法) 劳特累克 (135)
- 58、《在大碗岛上一个星期天的下午》 (法) 修拉 (139)
- 59、《听讲道后的幻像》 (法) 高更 (143)
- 60、《精灵在注视》 (法) 高更 (145)
- 61、《手捧果盘的塔希提妇女》 (法) 高更 (150)
- 62、《圣维克图瓦山风景》 (法) 塞尚 (152)
- 63、《有洋葱的静物》 (法) 塞尚 (157)
- 64、《穿红背心的少年》 (法) 塞尚 (159)
- 65、《星月夜》 (法) 凡高 (161)
- 66、《自画像》 (法) 凡高 (163)
- 67、《白衣少女》 (美) 惠斯勒 (167)
- 68、《降落的焰火》和《老巴特西桥》 (美) 惠斯勒 (171)
- 69、《于曼小姐肖像》 (法) 雷东 (173)
- 70、《萨乐美》 (英) 比亚兹莱 (175)
- 71、《吻》与《新娘》 (奥) 克里木特 (181)
- 72、《织工的反抗》 (德) 珂勒惠支 (184)
- 73、《生病的少女》与《春情》 (挪威) 蒙克 (185)
- 74、《呐喊》 (挪威) 蒙克 (192)
- 75、《少女与死神》和《生命之舞》 (挪威) 蒙克 (195)
- 76、《红色的和声》 (法) 马蒂斯 (200)
- 77、《记忆的永恒》 (西) 达利 (203)
- 78、《午睡》 (西) 米罗 (205)
- 79、《格尔尼卡》与《和平鸽》 (西) 毕加索 (207)

导 言

西方艺术有着悠久的历史 and 大量的优秀作品，它是我们当代青年美育的一个重要营养库。然而，在现代社会生活节奏日益加快的今天，人们没有太多的空余时间来翻阅浩瀚的史册，很想从一些短小简明的资料里摄取知识，这个普及读本就是以此要求编成的。从大范围上看，西方艺术从十八世纪就产生了变革的萌芽，十九世纪是一个重要变革时期，故此书的重点放在了十八、十九世纪。

为了使读者避免窥一斑而失全豹，下面简明地介绍一下西方艺术审美的几个大变化，使读者可以随时检阅某件作品在历史上的位置。

原始时代（约公元前两万年）

原始时代，人类以狩猎生活为主，因而对动物的特征非常熟悉，形象简括生动的“岩洞壁画”证明了艺术和生活的联系，而那些具有神秘色彩的图腾形象和模具，又证明了艺术与精神（宗教）有难以分割的渊源。因而可以说原始艺术是现代艺术的灵魂。

古典时代（约公元前六十年～公元三、四世纪）

人类进入阶级社会，生产力有了很大提高，使得人类处处要显示出世界主人的姿态。古埃及有强大的中央集权奴隶制，古希腊的自由政治和海上优惠、古罗马强大国力等不同原因，产生了不同的灿烂文化，如埃及的金字塔、古希腊的雕刻、古罗马的城市建筑。

中世纪（公元五世纪～公元十四世纪）

由于欧洲民族大迁移引起的战争和动乱，以及基督教严酷的禁欲主义，不但未产生很高的艺术，连古代艺术遗产也破坏殆尽，欧洲在宗教控制下，沉寂了近千年，这时期的主要艺术表现就是林立的教堂和教堂里的彩色镶嵌画。

文艺复兴（公元十四世纪～公元十六世纪）

文艺复兴从意大利开始，由于海上交通的方便，意大利成了东西方贸易的中心，商人、市民阶层势力壮大，人文主义兴起，明朗、欢乐的自由精神移上画面，人的地位得到表现。人们面对中世纪的黑暗，无限向往古典艺术的辉煌，文艺复兴意在复兴古代艺术的人性光华。

这是一个需要巨人并产生了巨人的时代。达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗、乔尔乔内、提香等人的艺术是文艺复兴的高峰。其它国家的文艺复兴比不上意大利。意大利文艺复兴产生了两个画派，佛罗伦萨派气势雄健，形体严谨；威尼斯派色彩绮丽柔美，这两种传统成为后世画家追求的两种风格源泉。

巴洛克时代（公元十六世纪～十七世纪）

文艺复兴末期，国家势力强大起来，君主的威严超过了神的力量，因而这时期的艺术有双重特征，一方面表现统治者思想的强大、雄伟、壮烈的艺术产生，一方面表现普通人的不安、扭曲精神的作品产生，鲁本斯代表了得意的上层阶级，其艺术特征欢快、奔放。埃尔·格列柯的艺术表现了普通人的压抑扭曲精神状态。这个时期的荷兰艺术表现了独特风貌，其平民意识标志着审美的转折，如伦勃朗。

“罗可可”时代（公元十七世纪～十八世纪）

如果说“巴洛克”时代还是个半神半人的时代，那么“罗可可”则完全是人的世界了。由于资本主义的迅速发展，王公贵族

得到了更丰富的享受，资产阶级也日益强大，他们都要求享受生活的欢乐。“罗可可”艺术是这两种力量的产物。这种带有纤巧、轻快、典雅、潇洒、满足感官享受的装饰味道，也是对过于威严僵硬的“巴洛克”的反叛。

变革时代（公元十八世纪～公元十九世纪末）

随着资本主义和自然科学的发展，各种世界观相继产生，从而引发了繁多的风格流派。它们互相交错发展。

最初是法国大革命引发的具有启蒙性质的“新古典主义”，在新古典主义显示出僵化趋势时，“浪漫派”对其艺术教条提出了反抗，但是，具有社会观点的艺术家认为古典派和浪漫派都有缺点，如法国巴比松画派与英国的拉斐尔前派。对古典和浪漫派做出彻底抛弃的是库尔贝的“现实主义”和借助了光学知识的“印象主义”。在印象主义走到偏离社会的极端时，表现非理性思想的象征主义流行于十九世纪末期。

现代派（十九世纪末～二十世纪）

从实质上说，现代派绘画应从野兽派算起，它最初是对理性主义的一种反抗行为。但在整个现代派中，非理性主义与理性主义又是相交融的。现代派的最重要一点就是把一切抒发自我感情的表现形式都视为合理的，说到底，它是以肯定人或否定人的动机为基础的。

《受伤的野牛》

1875年西班牙古代文化史学者桑图拉常到西班牙北部的丹德尔省的一个阿尔塔米拉山洞去勘察古代遗迹。1879年的一天，他和往常一样在专心地挖掘遗物，和他同去的小女儿忽然发出了惊叫：“牛”、“牛”！原来山洞充满了许多动物壁画，她的喊声为我们打开了两万年前的文明史册，阿尔塔米拉洞从此闻名于世。

野牛因受伤而扑倒在地，睁着又圆又大的眼睛怒目而视，好象正要挣扎起来，继续往前奔跑。尽管野牛已经受伤，巨大的生命力仍然布满全身。线条粗犷，形象准确，特别是野牛的神态极为生动，那兽类的野性，那强大的威力鲜明而突出。

生动的野牛形象说明了动物在狩猎民族的特殊价值。对于原始人类来说，野牛、野鹿、野猪、野马等既是他们的敌人，又是他们的不可缺少的食物。阿尔塔米拉洞窟中的野牛形象之所以表现得这样生动而具体，是由于他们必须全神贯注地观察这些野兽，既能够得到它们，又不被它们伤害。

随着生产力的发展，艺术摆脱了对于生产劳动的直接依赖，渐渐地扩大了反映社会生活的范围，艺术的视野也渐渐地扩展起来。

唯物主义认为，存在是第一性的，意识是第二性的，意识是存在的反映。两万多年前，人类迄今为止最早的壁画，给我们展现了人类童年时代的社会生活图卷。《受伤的野牛》直接反映了当时社会生活的一个侧面。

(郭雅希)

《维纳斯的诞生》

意大利佛罗伦萨画派的大师波提切利（1444~1510）是一个出身于市民阶级的艺术家。在文艺复兴的人文主义思想影响下，他创作了很多具有异教精神作品。社会政治生活的动荡不安，又使他的作品都带有很强的惶惑情绪。《维纳斯的诞生》正是这两大特征的集中体现。

维纳斯是古希腊神话中的美神，是纯洁与优美的化身。波提切利的《维纳斯的诞生》一画作于1485年，用于装饰劳伦佐别墅，是他早期的代表作之一。此画的情节取材于当时的诗人波里西安的长诗《吉奥斯特纳》，表现维纳斯诞生的情景。画面中央，从爱琴海中诞生的裸体美神维纳斯被两个飞翔的风神从海上吹来，微波荡漾的海面托浮着一只巨大的扇形贝壳，维纳斯婷婷玉立其中。画面的右侧是立于岸边、手举玫瑰色锦绣花袍的春神，正欲将锦衣披于维纳斯的裸体之上。平静的大海、寂寥的蓝天，风神周围的鲜花和春神背后的树木，波提切利用画笔为维纳斯的诞生安排了一个极幽静的处所——一个幽静得令人产生哀愁的处所。

《维纳斯的诞生》充满了惆怅的诗意。这个维纳斯是一位成年妇女，她年轻秀美，被认为是美术史上最优雅的裸体。她的身体纤长柔弱，一副倦怠忧郁的神态。她那双无邪的大眼睛满含着迷惘和忧伤。波提切利把她左右两边的风神和春神处理得动势强烈，以衬托维纳斯的木然神态，充分表现了画家本人当时的心境。

波提切利在画《维纳斯的诞生》时，是以当时一个名叫茜

蒙奈塔的美女为模特儿的。他在《春》和《诽谤》等画中也曾以茜蒙奈塔为原型。茜蒙奈塔 16 岁时嫁给佛罗伦萨的委斯普琪，后来成为佛罗伦萨竞技赛的优胜者、统治者美第奇的弟弟朱里阿诺的情人。但不久茜蒙奈塔即患肺结核病逝。茜蒙奈塔出殡时仰卧车上，身边布满鲜花，城中观者无不哀惜。画家波提切利将这些感情倾注到画中的女神身上，表现了一个凄惋忧郁的美神形象。她不仅是当时社会生活的反映，也是画家对当时政治动乱感到恐惧和彷徨的写照。当时的政治斗争风起云涌，统治者美第奇的被逐，使他不能安稳地受宠于宫廷；宗教改革家萨伏纳罗拉的被焚，使他在精神上受到极大的打击。所有这些社会的、政治的、宗教的事变构成了波提切利艺术思想的悲伤情调。

在艺术手法上，波提切利寓变形于写实之中。他在《维纳斯的诞生》一画中，将维纳斯的肢体和脖颈拉长，夸张了她那秀美的体形。对于身体各部位的处理，既表现出维纳斯的青春之美，又毫无肉欲的意味，一派圣洁无邪、崇高优雅的感觉。波提切利纯熟地用线作为造型手段，使得画面充满装饰性的东方格调。在他的笔下，无论是春神裙裾上的花纹，还是碧波万顷的波涛，都刻划得极其优雅精妙，富有韵律感。波提切利的用色有工整细润的特点。他常用优美的色调组成诗一般的色彩效果。在《维纳斯的诞生》中，更显露出他以简洁见丰富的高超造诣。

(倪培铭)

《最后的晚餐》

意大利的文艺复兴运动为人类提供了辉煌的艺术成就。在创造这些成就的巨匠中，人们总忘不了伟大的达·芬奇和米开朗基罗等大师们。而在所有这些巨人当中首先要谈到的恐怕莫过于达·芬奇了。

列奥纳多·达·芬奇（1452~1519）生于意大利佛罗伦萨和比萨之间的芬奇镇。他的父亲是当地的公证人，母亲是芬奇镇附近嘉诺村的酒店侍女。芬奇是私生子，从小失去母爱。

芬奇在14岁离家前生活在祖父的田庄里，并在一位建筑师的指点下显露出过人的聪慧。14岁时，芬奇随全家迁往佛罗伦萨，并由父亲送往著名画家委罗基奥门下作学徒。芬奇的好学和才华使他在学徒期满时绘画技巧已超过了老师，从此开始了一个成熟的艺术家的创造历程。

在芬奇孜孜不倦地创作的作品中，最著名的即是《最后的晚餐》和《蒙娜丽莎》了。《最后的晚餐》是他从1495至1497年经过三年的努力画成的。这是他在米兰居住期间接受米兰格拉契修道院的订件。画面取材于《圣经》故事：耶稣在得知他的死期将至后，便和他的十二个门徒共进晚餐。席间耶稣对众人说：“我实在告诉你们，你们中间有一个人要出卖我”。众门生闻之大惊失色。有人起身问主：“主，是我么？”耶稣答道：“同我蘸手在盘子里的，就是他出卖我。”犹太接着问他：“拉比，是我么？”耶稣答曰：“你说对了。”

芬奇在表现这个故事时，将十二个门徒分坐耶稣两边，每三人一组共分四组，耶稣泰然居于中央。芬奇表现了四组门徒不同的性格特征和心理活动：

靠近耶稣右边的三人是约翰、犹大和彼得。约翰是耶稣最得意的弟子，他面容忧愁，双手手指交叉，深切同情老师的不幸，又十分理解老师的睿智。罪人犹大在听到老师的话后惊慌失措，身子后仰，惊恐之中紧紧握住卖主而得的装有三十块银币的钱袋，且于仓皇之中碰翻了食案上的盐罐。芬奇没有象以往的画家那样简单地把犹大单独放在食案另一面，他通过对犹大神态、动作的刻画，更高超地活画出了一个灵魂丑恶的叛徒形象。第三个人是彼得；他怒火中烧，从座位上跳起，手中已握了一把切面包的刀，急切地寻视着谁是叛徒。

更右边一组是安德烈、小雅各和巴多罗米奥。巴多罗米奥扶案而起；安德烈举起双手，眼看耶稣，惊呆在那里；小雅各伸出左手去拉彼得，以防他一时急躁而产生悲剧。

耶稣左边的一组三人是大雅各、多马与非力。大雅各伸开双臂，惊恐万状；多马似有觉察；非力手抚前胸以示赤诚。

更左边一组是达太、马太和西门。前二人倾身向着西门，西门面带愠色，无言以对。

芬奇用尽苦心塑造了包括耶稣在内的十三个师生形象。他们各具神态，以鲜明的性格特征和心理特征，表演了一场生动感人的活剧。芬奇运用四组人物的动势和透视线，让观者的视线不自觉地集中到画面的中心人物——耶稣身上，造成了强烈的艺术效果。

芬奇在创作《最后的晚餐》时，画了很多的素描速写，搜集了惊人数量的形象资料。“有时他跑到画架上掀起遮画的布幕对它一声不响，也不动一笔，有时是半天画上一笔放下就走，但有时又是手不停挥地画上一天连饭都顾不得吃。”

正是凭借这种对事业的执着和追求，芬奇不仅为人类创造了无价的艺术财富，而且还在很多自然科学领域做出巨大的贡献。

“列奥纳多的科学思想的范围真是无限的。他同时成功地从事于解剖学、生理学、动物学、生物学、植物学、地质学、地理学、地形测量学、宇宙学、纯粹机械学、水力学、液体机械学、海洋学、声学、光学、热学、物理学、天文学、数学……。”他伟大得几乎无人能与之相比。

(倪培铭)

《创造亚当》

芬奇把自己的无穷创造力分给了绘画与自然科学，而文艺复兴时期的另一巨匠米开朗基罗则在绘画与雕塑上发挥了自己非凡的才能。虽然他本人在与芬奇争论时更看重雕刻，说：“雕刻是绘画的指导，前者是太阳，后者是月亮。”而且他的雕刻作品如《大卫》、《哀悼基督》和《摩西》等也确实很少能有人与之媲美，但他用四年三个月时间创作的近三百平方米的西斯廷教堂天顶壁画却丝毫不比他的任何雕塑作品逊色。他让他的“太阳”和“月亮”同时永照着地球上的人类。

米开朗基罗创作的西斯廷天顶壁画表现的是《圣经》中创世世纪的故事。壁画分九个场面：《神分光暗》、《创造日月》、《授福大地》、《创造亚当》、《创造夏娃》、《逐出乐园》、《诺亚祝祭》、《洪水》和《诺亚醉酒》。在这九幅大画四周又画有基督及十二位男女预言者。米开朗基罗独自一人躺在十八米高的天花板下的架子上工作了四年多，完成了这项巨大的工程。他作画时要仰面朝天，长年的工作使他在壁画最后完成时头和眼很久都不能低下来，读信都要举到头顶上去看。

《创造亚当》是西斯廷天顶壁画之一，表现的是上帝创造人类第一个男人的神话故事。米开朗基罗把亚当描绘成一个纯真健美、带几分稚气的青年。他虽有强健的体魄但软弱无力，虽有聪敏的外表但头脑似在沉睡之中。他等待着上帝“赋予”他“生”的能力，他渴求着上帝使他苏醒。米开朗基罗让亚当的右手勉强支起躯体，年轻的头颅无力地抬起仰望着上帝，左手臂支在左膝盖上，企望着上帝的点化。米开朗基罗创造的亚当充分体现了人类觉醒的主题，体现了人类要摆脱某种束缚，期待着解放的渴求。米开朗基罗把能赋予亚当生命的上帝描绘成一个威严又慈祥的老人。他挟着天使们飞奔而来，伸出他有力的右手，将与亚当无力的左手相接。这是既将要迸发出生命火花的一刹那，是人类结束沉睡与蒙昧状态的最后一刻。这位睿智长者实际上是米开朗基罗人文主义理想的化身，他通过这位老人实现使人类获得尊重、解放、幸福和自由理想。米开朗基罗画笔下的无力的亚当，不正是当时人们的思想受束缚、受压抑，渴望获得解放的真实写照吗？

米开朗基罗描绘的人物和他的雕刻一样，都是雄健的巨人，就连他画的女性形象也于秀美中见骁勇。他对于人体解剖和透视的研究，以及他在构图方面的能力，很少有人能逾越。他运用透视和明暗所表现的天国人物，如栩栩如生的真人实体在空中飞翔，其空间感十分强烈，令后来的艺术家望尘莫及，无不慨叹他的创造本领。他在有限的空间里创造了无限的意境。

米开朗基罗的一生是痛苦的一生。从他出世不久母亲即辞世时起，直至他 89 岁谢世这段时间，社会很不安定，广大贫苦市民与奢靡的美第奇家族的斗争、“代替基督来清除世上污秽”的正义僧人萨伏那罗拉对腐败的罗马教廷的揭露与反抗几经胜

利，几经失败。米开朗基罗不仅经受着艺术创作上所遇到的痛苦，更难忍的是不能和人民一起彻底推翻美第奇家族和教皇的腐败统治。甚至在成了阶下囚的情况下，还被迫完成美第奇家庙的《朝》《夕》《昼》《夜》四座雕像。

但他又是神圣的，他总是用自己的艺术唤起人们的正义感，起来与黑暗的统治作斗争。他曾和人民站在一起保卫共和国，任城防工事建筑的总领导。他画头朝下落入地狱的罪人影射教皇尼古拉斯三世。他不仅给人类留下了无法估量的艺术财产，还给人类留下了向往光明、反对黑暗、忘我工作的杰出艺术家所创造的巨大精神财富。法国现代著名作家罗曼·罗兰把米开朗基罗喻为“文艺复兴期崇高的山峰”……，让我们常到他那里“变换一下肺中的呼吸与脉管中的血流。……”以便使“心中充满日常战斗的勇气。”

(倪培铭)

《西斯廷圣母》和《雅典学院》

英年早逝的意大利文艺复兴时期的三杰之一拉斐尔（1483～1520），在他短暂的一生中，曾创作过很多具有慈母特点圣母像。《西斯廷圣母》即是他这类作品中最优秀的一幅。

拉斐尔创作的《西斯廷圣母》是为西斯廷教堂所作的祭坛画。当时的社会在人文主义思想的冲击下，追求一种更近于人情的基督和圣母形象。为了顺应这种民主思想，很多杰出的艺术家把神话传说中的神按现实生活中的人来描绘，使其更近人情和人性。《西斯廷圣母》即是杰出的一例。