



Miyashita Kikuro

看名画的眼睛

被黑暗笼罩的艺术史

维米尔的光与拉·图尔的火

艺术巨匠们乐此不疲，追逐光影

“暗”中诞生无数杰作

成就17世纪“黑暗”的黄金时代

「目」宫下规久朗 著

唐倩 译

看 名 画 的 眼 睛

被 黑 暗 的
笼 罩 的
艺 术 史

[日] 宫下规久朗 著

唐倩 译

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

看名画的眼睛,被黑暗笼罩的艺术史 / (日) 宫下规

久朗著;唐倩译. — 合肥:安徽美术出版社,2019.11

ISBN 978-7-5398-8563-6

I. ①看… II. ①宫… ②唐… III. ①绘画史—研究—

西方国家 IV. ① J209.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 265240 号

VERMEER NO HIKARI TO LATOUR NO HONOO

by Kikuro MIYASHITA

©2011 Kikuro MIYASHITA

All rights reserved.

Original Japanese edition published by SHOGAKUKAN.

Chinese translation rights in China (excluding Hong Kong, Macao and Taiwan)

arranged with SHOGAKUKAN through Shanghai Viz Communication Inc.

本书仅限中国大陆地区发行销售

著作权合同登记号 图字: 12191892 号

看名画的眼睛

被黑暗笼罩的艺术史 (日) 宫下规久朗 著 唐倩 译

KAN MINGHUA DE YANJING BEI HEI'AN LONGZHAO DE YISHUSHI

出 版 人: 唐元明

责任编辑: 黄 奇 赵启芳 陈 震

特约编辑: 赵 珏

责任校对: 司开江 陈芳芳

责任印制: 缪振光

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

社 址: 合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场 14 层

邮 编: 230071

营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

版 次: 2019 年 11 月第 1 版

2019 年 11 月第 1 次印刷

开 本: 960 mm×640 mm 1/16

印 张: 12.5

书 号: ISBN 978-7-5398-8563-6

定 价: 52.80 元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

贵州师范学院内部使用

目 录

前言

001 西方绘画中蕴含的“暗”



第一章

黑暗艺术的诞生

——达·芬奇和文艺复兴时期的画坛巨匠

008 首先要有光

010 “夜景画”的诞生

017 达·芬奇营造的深刻黑暗

022 拉斐尔的“黑暗戏剧”

028 风靡威尼斯的夜景画

II

第二章

光暗对立——卡拉瓦乔

- 040 伦巴第的众先驱
- 044 “斜射光”的冲击
- 049 以现实光寓意神的存在
- 054 逃亡生涯的深沉黑暗



III

第三章

黑暗在欧洲蔓延

——卡拉瓦乔派和巴洛克时期的画坛巨匠

- 062 席卷罗马的卡拉瓦乔风格
- 068 从那不勒斯到西班牙，黑暗愈演愈烈
- 076 委拉斯开兹的光暗一体化
- 082 另辟蹊径的埃尔斯海默和鲁本斯

IV

第四章

照亮内心荫翳的火焰

——拉·图尔

090 法国卡拉瓦乔派的静谧表现手法

096 贫民的黑暗

102 黑暗时代引发直面死亡的思考

111 出凡入胜的生命之光



12

V

第五章

黑暗中闪耀的金光

——伦勃朗

120 明暗表现缔造荷兰绘画黄金时代

124 昏暗中的柔光

134 穿越时空的精神光辉



VI

第六章

消解黑暗的光——维米尔

144 异军突起的卡拉瓦乔派

147 镜头下的透明光感

156 光的胜利



VII

第七章

近代暗影——光和暗的继承者

166 暗色调主义的残响

174 潜藏于内心的阴暗

188 20 世纪的暗流

后记

192

前言



西方绘画中蕴含的「暗」

在欣赏西方绘画时，你是否会感到有些晦暗？其中部分原因在于古老的油画表面被涂抹了一层清漆，随着岁月变迁会逐渐泛黄。除此之外，与明快的日本绘画相比，西方绘画确实会给人以沉重之感。日本绘画采用线描表现形体，传统西方绘画则基本不用线，而是用块面的明暗划分来表现形体；日本绘画的画面中没有阴影，而西方绘画的画面中则同时包含光和暗两种元素。

与此相对，印象派画作的阴影很少，色彩非常鲜艳明丽。印象派画作在日本的人气颇高，究其原因，大概是因为这些画

中没有基督教等复杂的宗教意义和故事情节，并且具有鲜艳色彩的绝对优势吧。在白纸或绢面上描绘的日本绘画大都比较明亮，但传统的西方绘画则较为晦暗。油画是画家在涂有褐色或灰色底的画布上经过长时间绘制而成的，因此它们的基本色调多为暗褐色，而偏白的部分则起到提亮的作用。而且自油画诞生之日起，画家就一直以如实描绘现实事物为目的，采用光影交织的明暗法，致力于表现物体的立体感和空间的深邃感。

等到西方油画从这种阴影中解放出来，已经是19世纪后半叶了。那时的印象派画家热衷于如实描绘户外明亮的阳光，并且深受以平涂色块和黑色轮廓线见长的日本浮世绘的影响。对当时的西方艺术家来说，日本等远东艺术是小众艺术，在他们接触这类艺术之前，西方绘画一直被沉闷的阴影笼罩着。

然而，日本绘画和中国绘画虽然都体现了光，却没有在画面中表现暗。画家只用线条和色彩来表现物体，至于暗色部分，充其量只用淡墨晕染来暗示夜晚的昏暗。当然，以中国宋代绘画为代表，也有一些作品通过水墨精妙地表现出了黄昏和夜景。但即便在这些作品中，画家仍然把明暗对比控制在最低限度，画面上并没有出现浓重的暗色。

话虽如此，日本绘画也并非与暗色无缘。美术作品这类事物，原本就不适合在美术馆那种自然光或荧光灯照明的环境下观赏。如今的西方教堂和日本神社仍将美术作品摆放在幽暗的空间里，人们看着这些作品，就能体会到美术作品最初蕴含的信仰价值和宗教意义。过去的老宅和神社佛阁内部都光线昏

暗，想看清摆放在那里的画作，人们得眯起眼睛观赏才行。

西方中世纪的教堂偏爱金色马赛克，日本佛像和佛画上也大量粘贴金箔和使用截金技艺（用经过切割的金箔表现轮廓和图案的技法），这大概是因为金色会反射光，可以让画面稍微明亮一些。金色背景的屏风和纸门画也能在昏暗的房屋中反射阳光，使房间更加明亮。而且，这样的金色背景反射着早、午、晚的日光和灯光，随着时间流转不断偏移，为画面带来深邃的阴影和动感。今时今日，即便去美术馆观赏金屏风藏品，也难以想象这种生动感。佛像也大多如此，人们在寺院昏暗的环境中观赏，感觉它们都栩栩如生，效果远胜于在美术馆明亮的展示柜中观赏。大部分的美术作品都要在比较昏暗的环境中才能充分发挥自身美的力量。

作家谷崎润一郎（1886—1965）在《荫翳礼赞》中，通过日本房屋丰富而深邃的阴影探求日本文化的特质。这部日本文化理论佳作所展现的那种内涵丰富的黑暗，在如今的日本已经难以亲身体会了。不过，在乡下还到处残存着漆黑的暗影。

笔者最近去参加了高知县赤冈町的绘金祭典，借此机会思考了黑暗和美术的关系。绘金是对活跃在幕末土佐（高知县旧称）的画师金藏，即弘瀬洞意（1812—1876）的尊称。他在作品中用泥彩颜料描绘戏剧中的著名场景，色彩绚丽，构图大胆，给人以强烈的视觉冲击。高知县的几个神社会在夏日祭期间摆放由绘金绘制的绘马提灯。在每年7月举行的赤冈町绘金祭典上，还会将居民收藏的数十幅绘金的二折屏风和隔扇屏风

并排摆放在赤冈商店街的廊前，在店门口立起戏剧画屏风，并在屏风前点亮灯泡和蜡烛。可以说，这些画都是以黑暗为前提的。虽然画面中没有黑暗，一旦画面被周围的黑暗所笼罩，便会变得生机勃勃。

与此相对，西方绘画的画面本身就已囊括了黑暗，并与外部空间的黑暗交相呼应。西方擅长描绘黑暗的画家以乔治·德·拉图尔（Georges de la Tour，1593—1652）为代表，他画的大多是在深沉的黑暗中点亮蜡烛或灯光照亮人体局部等内容。这些画并不适合陈列在如今巴黎卢浮宫博物馆那种自然光充足的空间中。如果将它们悬挂在宫殿或教堂昏暗的墙壁上，一定能让人感受到更加逼真的明暗效果。拉图尔画风的前驱卡拉瓦乔（Caravaggio，1571—1610）的几幅作品如今仍保留在当初昏暗的教堂空间内，人们可以看出画里的光暗效果与画外的教堂如出一辙。

西方绘画从中世纪末期开始，一直追求光明与黑暗的对比效果。文艺复兴之后，艺术家便确立了夜景表现手法。17世纪初，卡拉瓦乔将光明与阴暗的对比用于表现心理戏剧冲突。这种风格瞬间风靡欧洲，以法国的拉图尔为首，许多画家都热衷于描绘基于强烈明暗对比的夜景画。后来，荷兰的约翰内斯·维米尔（Johannes Vermeer，1632—1675）能够以凝练的手法如实描绘扫除黑暗的白昼光，达到一种至美的境界。到了19世纪，人们终于从印象派的画面上看到黑暗散去的迹象。然而黑暗又迅速复苏，成为西方美术迄今为止的根基。

本书将聚焦堪称黑暗黄金时代的17世纪，围绕当时众多画坛巨匠的艺术成就，追寻黑暗在艺术史上的足迹。



《耶稣诞生》（*The Nativity*）

费德里科·巴罗奇，1597年，布面油画，134厘米×105厘米

马德里普拉多博物馆

第一章

黑暗艺术的诞生

——达·芬奇和文艺复兴时期的画坛巨匠



从15世纪开始，西方文明进入文艺复兴时期，艺术家不仅恢复了古希腊和古罗马的理想型人体表现，还发明了可以在深邃空间中安排多个人物的透视法。另外，在表现事物的立体感方面，人们为了进一步追求画面中阴影的合理性，还考虑了光线方向等因素。

○ 首先要有光

开天辟地之神首先创造了光。耶稣说：“我是世界的光。”（《圣经·新约·约翰福音》）光就是神。光是视觉世界中万物的根源。眼睛在认识事物时，形态和色彩等相关信息都依赖于周围的光。而且，光也是神圣事物的根源。在众多文化领域中，光象征着神、真理、理性等积极意义。相反，荫翳和暗黑则代表恶魔、不公、无知等消极意义。

一切美术都以光的存在为前提，西方美术尤其与光有着源远流长的不解之缘。可以毫不夸张地说，正是光的影响力推动着西方美术史的发展。西方绘画注重写实刻画事物的明暗法，但并没有放弃光明和黑暗所包含的象征意义。

在西方有一个关于绘画起源的传说。据说古希腊科林斯城陶工的女儿把映在墙上的恋人侧影描摹成图样，身为父亲的陶工将其烧制到了陶罐上。

实际上，可能早在古罗马博物学家普林尼（Plinius，23—79）传播这一绘画起源说之前，绘画就早已存在了，是光产生的阴影，教会了人类如何把立体的事物转移到平面上。

在古代埃及和中国，发展出了以线描为主体的绘画。但据说早在公元前480年左右，古希腊就已经发明了添加阴影的画法。虽然具体细节不详，但这种新技法并不依赖于事物的轮廓，而是通过阴影和造型来表现立体感和真实感。通过平面绘画展现空间深度和立体感的这种技法，被称为“幻觉艺术”。

虽说这种虚构的空间感和立体感是一种假象，但从希腊古典主义时期直至今日，这种方法在西方从未被人淡忘。

与此相对，日本自古以来就很少描绘光影，而是一直重视线描。西方技法直到近代才传入日本，除了一部分例外，其余都没有得到认可。10—12世纪，中国北宋时期的水墨画得到飞跃发展，画家通过墨水就能表现黄昏和破晓的氛围，但并没有清晰地描绘出阴影。

罗马帝国末期，随着基督教的兴起，在绘画中描绘教义精髓的重要性逐渐凌驾于自然之上。到了中世纪，古典自然主义造型艺术逐渐衰退，而以神祇自居的教堂地位渐隆，教堂装饰作品成为造型美术活动的核心。在装饰教堂墙面的马赛克和抄本插图中，艺术家把人物造型的表现降到了最低限度，而且往往将他们安排在金色的背景中。

金色可以反射光线，而光则是神的本体。哥特式（中世纪美术风格）教堂采用色彩鲜艳的彩绘玻璃作为装饰，也是通过光来讲述故事，照进教堂的光必然是神。在中世纪绘画中，画面上并没有描绘光，而是以画面本身为光，赞美神的荣耀。

在这种创作氛围下，画家就没有必要在画面上加入阴影和黑暗。在教堂内部等场合，画面周围的空间都比较昏暗。在这种环境下，无论金色马赛克还是彩色玻璃，画面本身就是照亮空间的一种光源。在光线昏暗之处，金色马赛克虽算不上璀璨夺目，却也闪烁着忽明忽暗的光，原本印象中平淡单调的金色背景反而给人一种深邃、悠远的感觉。

○ “夜景画”的诞生

在哥特时代末期，古典自然主义在意大利和佛兰德斯（现在的比利时和荷兰地区）各地逐渐复苏。14世纪初期的意大利画家乔托·迪·邦多纳（Giotto di Bondone，约1267—1337）开创了一种新技法，他用人和事物的自然主义造型赋予画面扎实的深邃感，这种手法后来成为意大利绘画风格的主流。这种画面中的阴影即使在昏暗的教堂内部也清晰可辨，画在墙上的戏剧如同神圣的史诗一般，仿佛要从墙面延展到现实之中。

乔托的弟子塔德奥·加迪（Taddeo Gaddi，约1300—1366）为意大利中部佛罗伦萨圣十字大教堂的巴龙切利礼拜堂绘制了一幅《天使向牧羊人报佳音》，讲述了一位天使在夜晚叫醒牧羊人，告知他神即将诞生的故事。画家把天使散发的光芒表达得淋漓尽致。这幅画是西方美术史上首次使用大画幅描绘黑暗的作品。湿壁画技法以偏白的灰泥为介质，采用水溶性颜料绘制，因此不适合表现这种暗调。尽管如此，塔德奥·加迪为了展现照亮暗夜的神光，还是挑战了强烈的明暗效果。

这幅画并非通过造型展现每个事物的立体感，而是通过光协调整个画面的和谐统一。画面对光明与黑暗的对比刻画在后来的西方美术中占据了一席之地。正是从这个时期开始，人们将黑暗占据大半画幅并强调光效的画作称为“夜景画（夜景图、夜想曲、夜曲）”。

从15世纪开始，西方文明进入文艺复兴时期，艺术家不仅