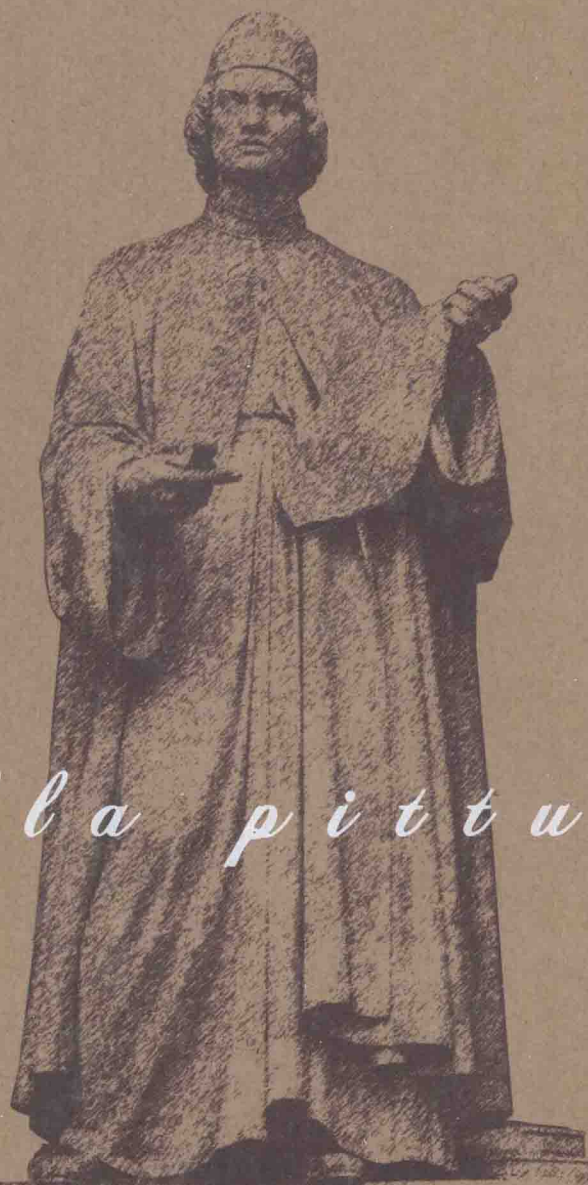


论 绘 画



[意]阿尔贝蒂 著 [美]胡珺 辛尘 译注

江苏教育出版社



Della pittura

LEONARDO ALBERTI



论 绘 画

[意]阿尔贝蒂 著 [美]胡珺 辛尘 译注

● 江苏教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

论绘画 / (意) 阿尔贝蒂著; 胡珺、辛尘译注 — 南京:
江苏教育出版社, 2012.12
ISBN 978-7-5499-2576-6

I. ①论… II. ①阿… ②胡… III. ①绘画理论
IV. ①J20

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 309893 号

Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover
are unauthorized and illegal.

书 名 论绘画
原 著 [意] L. B. 阿尔贝蒂
中文译注 [美] 胡珺 辛尘
责任编辑 徐金平
装帧设计 周晨
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏教育出版社 (南京市湖南路1号A楼 邮编210009)
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 南京精艺印刷有限公司
厂 址 江苏省南京市玄武区富贵山佛心桥3-1号
开 本 787×1092毫米 1/16
印 张 9.5
版 次 2012年12月第1版 2012年12月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-2576-6
定 价 28.00元
网店地址 <http://jsfhjy.taobao.com>
邮购电话 025-85406265, 85400774 短信 02585420909
E - mail jsep@vip.163.com
盗版举报 025-83658579

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖



[意] L.B. 阿尔贝蒂 (1404—1472)



胡瑜，1988年出生于中国南京市，1998年赴美国读书。2006年考进Duke University（杜克大学），2010年获艺术史、生物学双学士学位，上学期间获得Stephenson Pope Babcock奖学金留学欧洲深入研究西方艺术史。2012年起在Columbia Law School（哥伦比亚大学法学院）攻读法学博士。除了中、英两语，学过法语、意大利语。2009年以来，曾做过杜克大学纳史尔博物馆馆长助理、南京博物院英文翻译等工作，并在《中国书画》《Hypertension》等中外学术刊物上发表过研究论文。



辛尘，本名胡新群，1960年9月出生于江苏泰州市。南京大学哲学学士，美国华盛顿DC Southeastern University（东南大学）计算机科学硕士，南京艺术学院文学博士。江苏省政府研究室特约研究员，中国书法家协会会员，西泠印社社员，南京市书法家协会理事兼学术部副主任。原为江苏教育出版社编审，现为南京艺术学院研究院教授。

中文译注本导言

读阿尔贝蒂《论绘画》

1435年，31岁的意大利学者L. B. 阿尔贝蒂在佛罗伦萨用拉丁语撰写了《论绘画》。1436年7月17日，他又完成了这篇论文意大利语本的写作。576年后的今天，我们参照其意文版的数种英译本，将这篇著名的画论译成了中文——即呈现在大家面前的这本小书。

若是仅仅出于猎奇来翻阅此书，或许会感到索然无味。的确，书中讲述的点、线、面、体，讲述的比例、透视、光线、色彩，对于现代人说来，不过是常识而已。即使是其中的“*istoria*”理论，也与今人多所非议的西方17世纪以来的学院派艺术主张颇为相似。但是，对于今天中国的艺术家与艺术爱好者，尤其是对于现代高等艺术教育与科研工作者来说，阿尔贝蒂《论绘画》之所以值得读、值得精读，至少有三个方面的原由，即，从学习绘画的角度看，这本书为我们剖析了写实绘画最本质的原理，以及作为艺术家必备的知识修养，是近代西方第一本科学而系统的艺术教科书；从考察艺术史的角度看，它是近代西方“核心画法”最重要的文献，有助于我们理

解文艺复兴以来欧洲绘画的改变及其发展思路；从研究艺术学的角度看，它又是近代形式的艺术学的第一篇论文，是我们认识艺术学学科性质、功能及其发展方向的重要文献。

一、从学习绘画的角度看《论绘画》

学习绘画，必须从最本质的原理入手，唯其如此，我们才能事半功倍。中国人学习中国画之所以容易上手，是因为我们对国画的发生发展、来龙去脉了然于胸，对象形与位置、赋彩与骨线的关系十分熟悉。但在欧美，哪怕是那些缺少良好的中国文化修养的华裔外籍学生，学习中国画并不是一件容易的事。他们可以不太费力地学会画一朵花、一只鸟，或一支竹、一块石，却不知道触类旁通、举一反三，因为他们所学得的只是零碎的技法，甚至为某一笔、某种水墨效果所障，捡了芝麻丢了西瓜，而全然不知中国画最本质的原理。

在中国，许多艺术爱好者在学习西画时也遇到了同样的问题：他们习惯于从临摹入手，模仿老师的作品和名画印刷品，作大量的素描练习与色彩练习，或是专门模仿某家某派的某种风格，却不知道这样的努力最容易造成食而不化。事实上，学习绘画的正确途径，不在赶时髦、求难度，而在探究本质、系统把握，由此走向因人而异、因势利导、因地制宜的变通之路。也就是说，只有真正吃透了什么是素描、为什么要画素描、怎样画素描，吃透了素描与色彩究竟是怎样的关系、如何区分与组织颜色、如何使用颜色，吃透了这些技术哪些是不变的而哪些是可变的、它们是怎样从观察自然中得来的、又怎样运用于描绘自然与创造自然，一言以蔽之，只有真正做到知其所以然，学习绘画才能顺利进入自由王国。我们将这种解析其所以然的绘画技法称为最本质的原理，阿尔贝蒂的《论绘画》正是这样的经典之作。

与当时最普遍的作坊带徒、经验传授、临摹为传统的绘画教学相反，阿尔贝蒂以焕然一新的科学精神审视绘画，以参古证今的科学知识讲解技法，以多所独创的科学方法构建体系。他反对临摹，崇尚观察自然、直接模仿自然，但不是仅仅提出清规戒律，而是提供给画家为什么做的简要论证与怎样去做的系统方法。他尝试以几何学与原始光学阐释绘画中的一系列技法问题，这不仅是为了借助于科学来提升绘画的地位，促使全社会（尤其是贵族阶层）提高对画家的尊重，也是为了增强对画家的说服力，帮助他们理解和掌握新方法。即使在今天看来，阿尔贝蒂提出的绘画技法体系，包括纱屏取景框加镜像检验的写生法，平行透视加比例控制的造型法，固有色作底加层层罩染的用色法，以及形状、姿态、色彩的多样性加丰富性的构成法，等等，不仅有助于我们理解文艺复兴时期佛罗伦萨的典型画法以及后来欧洲写实绘画的种种变法，也是我们学习西画技法所必须了解和掌握的最本质的原理之一。

更为重要的是，《论绘画》绝不局限于阐释技法，更在总结古今艺术成就的基础上，提出艺术家与作坊画匠之间的区别不在能不能画，而在是否具有广博的人文科学知识并且运用于创作构思。因此，阿尔贝蒂强烈呼吁画家广泛学习各个领域的知识，鼓励他们与博学之士交朋友。这一主张不仅成为后来西方艺术教育一直奉行的主导思想，对目前我们的艺术教育与人材培养也极具警示与启迪作用。

概言之，从《论绘画》意文版出版后的热销，从它对包括达·芬奇在内的众多佛罗伦萨画家、乃至对整个欧洲绘画的深远影响，我们可以确认这本教材的功能与价值。当然，这绝不意味着阿尔贝蒂所提出的具体绘画技法是唯一有效、不可改变的；事实上，这种具体的技法只是历史上众多画法之一，并在后来经过了反复调整、补充与完善，在19世纪之后不断受到

挑战、质疑与颠覆。但无论如何，作为西方绘画最重要的理论源头，作为西方画论第一篇科学化论著，阿尔贝蒂研究艺术的精神与方法至今值得我们借鉴。

二、从考察艺术史的角度看《论绘画》

相对而言，阿尔贝蒂《论绘画》更为重要的研究价值，在于它的特殊的艺术史地位。我们曾经作过这样的比较：近代西方艺术史之有阿尔贝蒂《论绘画》，如同中国古代艺术史之有谢赫《古画品录》，二者虽然观念相殊，却具有同等重要的作用与影响。

5世纪下半叶至6世纪上半叶，南朝梁宫廷画师谢赫《古画品录》总结前贤及当代名家绘画理念、绘画经验，提出“古有六法”。在唐代，“六法”被视为“画之本法”，张彦远《历代名画记》对此详加阐发；到了北宋，“六法”被视为“万古不移”之法，更成为此后院体画的核心画法。日本学者岛田修二郎在考察中国唐宋绘画史时，将“六法”形容为向心力之轴心，“所有的东西都在围绕其旋转”。在这个意义上，我们将“六法”称为中国传统绘画史中的“核心画法”。

衡诸西方艺术史，有如谢赫“六法”的特殊作用与历史地位的绘画理论，当属阿尔贝蒂《论绘画》无疑。就其理论来源而言，阿尔贝蒂《论绘画》既是对古希腊、罗马艺术及其理论的发掘与弘扬，也是对当代艺术成就、尤其是佛罗伦萨艺术新进展的研究与总结，更是对自己绘画艺术研究探索成果的总结。就其对西方艺术史的影响而言，阿尔贝蒂的绘画理论不仅直接促进了佛罗伦萨画风的形成与发展，也是稍后达·芬奇（1452—1519）、瓦萨里（1511—1574）艺术思想的直接理论来源，进而扩展成为后来在意、法、比、英占据主流地位的学院派的基础理论与最严格的标准，并且深刻影响着17世纪荷兰

画家，出现了与学院派相并行的荷兰画派。可见，阿尔贝蒂绘画理论有力推动了15世纪以来欧洲理性主义艺术思想及写实绘画的长足发展，在西方艺术史上同样具有“核心画法”的意义。

尤其值得我们关注的是，阿尔贝蒂《论绘画》与谢赫“六法”在思想内容上的对应，对于我们深入理解中西传统绘画各自发展路径极有帮助。谢赫“六法”是魏晋南北朝时期玄学思想与古今绘画实践经验的统一，从三个层次六个方面提出了一整套画法，即基础层次的“模写”，方法层次的“象形”、“用笔”、“赋彩”、“位置”，目标层次的“生动”。而阿尔贝蒂《论绘画》则是文艺复兴时期人文主义思潮与古今绘画实践经验的结合，它所提出的一整套画法可以与“六法”一一对应，而二者的艺术主张恰好相反。我们可以作简要的对比分析如下：

关于“模写”，谢赫讲的是“传移”，即逼真的临摹技术；这一“与古为徒”的艺术思想传之后世，不仅是中国传统绘画教学最普遍、最基本的方法，甚至成为重要的创作方法之一。而阿尔贝蒂则反对临摹、强调写生，主张直接观察和模仿大自然；他的以自然为师、以镜子为判断工具的艺术思想对后世影响甚深，既引发了达·芬奇的“师镜说”，将西方绘画教学引向写实主义道路，也衍生出学院派画石膏的基本训练方法，成为学院派理性主义教学的重要特征之一。

在绘画方法层次上，关于“象形”，谢赫讲的是“应物”，即感应于物而领会于心，这很容易使后世画家由状物走向写心；而阿尔贝蒂强调的是“映像”，即以其发明的纱屏截取自然物象，借助技术工具使画家获得精准的写形。关于“用笔”，谢赫讲的是“骨法”，即基于汉代“骨相学”观念而以轮廓线与结构线的特殊勾画方式表现物象的内在特征，这

一思想被唐代张彦远演绎为对书法笔法的强调，成为后世画家以书作画的理论基础；而阿尔贝蒂强调的是“轮廓线”，即凭藉“阿尔贝蒂方格”的比例法，以细得不能再细的线条准确无误地画出物象的轮廓结构，继而由明暗与色彩化线为面，这一思想被稍后的达·芬奇发挥为以明暗与色彩取代轮廓线的艺术主张，大大提高了写实绘画的仿真水平。关于“赋彩”，谢赫讲的是“随类”，即依据物象的固有色“以色貌色”；而阿尔贝蒂则强调“光学”，即以同一色系中不同的颜色表达物象色彩的明暗变化。关于“位置”，谢赫讲的是“经营”，即画家依据自己的经验将所欲表现的种种物象合理而巧妙地组织于一幅画中；而阿尔贝蒂讲的则是“几何”，即运用其发明的平行透视方法为画面中的远近大小的物象作准确的定位。上述四方面技法规定的反差，决定了中西传统“核心画法”虽同样注重写形，却有着显著的差异。

在目标层次上，关于“生动”，谢赫讲的是“气韵”，这既是一个关乎人的天然禀赋与精神气质的形而上的理念，同时又是一个导源于人物传神与动态、扩展为万物姿势与生趣、转而为笔墨技巧与水准的形而下的范畴。正是“气韵”的多义、含混与不确定性，使得中国传统“核心画法”不断被曲解、被注入新的内涵，并因此获得了古老而常新的生命力。同样追求“生动”，阿尔贝蒂讲的则是“istoria”，这是《论绘画》的核心概念，既是直指作为绘画品类的历史叙事画，同时又包含有场景、真实、教化、庄严、多样、丰富等等复杂的意义或要求。阿尔贝蒂不遗余力地强调“istoria”的价值与伟大，这应当是在很长时期内欧洲绘画始终以历史叙事画独占首席的原因之一。当然，在谢赫那里，“六法”虽然在理念上浑然一体，但在表述上又各自具有相对独立性，成为中国传统绘画品评等级的根本依据，“气韵生动”者无疑占据着最高品

第，与绘画题材并无直接关系。换言之，无论人物、山水、花鸟，其最高境界都是“气韵生动”。而在阿尔贝蒂那里，所有的技法都是为创作伟大的“istoria”服务的；作为特定绘画品类的“istoria”自有优劣之分，而伟大的“istoria”作品，应当具有精妙的创意、逼真的场景、优美的形象、渊博的历史、庄严的教化、多样性与丰富性的表现等综合品质。这是阿尔贝蒂《论绘画》与谢赫“六法”对画法理解的重要区别之一。

我们作上述比较，不是要比出谁优谁劣，而是想启发本书读者，通过对比，加深对这两部重要文献思想内容的认识，进而理解它们是如何开启两种伟大的艺术传统的。

三、从研究艺术学的角度看《论绘画》

1980年代以来，艺术学研究在中国复苏并且逐渐升温，迄今已由原先的二级学科上升为一级学科，培养出一批又一批专业人材。然而，什么是艺术学，艺术学的任务是什么，至今仍是众说纷纭。究其原因，实在是因为人们纠结于艺术学与美学、与门类艺术理论之间的关系，没有能够厘清艺术学的独特性之所在。

事实上，艺术学得名虽晚至19世纪末、20世纪初，但其思想起源却极久远，早在古希腊时期即已存在，与艺术实践相伴随。作为对艺术的理性反思，艺术学在原初的意义上甚至是指关于视觉艺术的艺术理论。我们只要认真研究被誉为现代形式的艺术学之父——康拉德·费德勒（Konrad Fiedler，1841—1895）——的学术思想，便不难看出，艺术学不同于美学，它不是站在哲学的立场，以主观的原则评判艺术的美观与品味，而是站在艺术家及其艺术创造的立场，研究艺术活动的规律与原则。艺术学也不同于门类艺术的一般知识，它不是简单描述艺术家的生平事迹，而是要阐明艺术家观照世界的独特

视角及其成因；不是简单叙述历史上曾经发生过的种种艺术现象，而是要揭示艺术史发展演变的内在规律及其种种影响因素；不是简单讲述艺术创作过程与方法，而是要剖析创造活动的内在机制及其普遍原则；不是简单提供艺术学习的范本，而是要研究艺术家培养的目标与途径；不是滞后于艺术活动的现状、仅仅作一般常识而存在，而是要洞察当下艺术活动的困惑、提示艺术发展的新方向。〔进而言之，它不是局限于某个艺术门类、某种研究方法，而是要通过跨门类、跨学科的比较研究与综合考察，获得对艺术活动一般规律的认识〕……

基于这样的认识，我们可以说，阿尔贝蒂《论绘画》乃是近代形式的艺术学经典之作，是继古希腊、古罗马零散的艺术学思想言论之后，西方第一部较为系统、完整的艺术学著作。

我们知道，阿尔贝蒂所处的时代，人文主义思潮正在意大利、尤其是在佛罗伦萨悄然兴起，并涌现出以菲利普·布鲁内莱斯基（1377—1446）、洛伦佐·吉贝尔蒂（约1378—1455）、多纳泰罗（1386—1466）、卢卡·德拉·罗比亚（1400—1482）、马萨乔（1401—1428）等为代表的伟大艺术家；而当时的绘画艺术在总体上仍然沿袭着中世纪盛行的画法与师徒授受方式。在这样的历史背景中，阿尔贝蒂敏锐发现绘画艺术发展的新方向，针对传统画坊临摹教学的弊端、画匠知其然不知其所以然的陋习、以及缺少创意的构思，以几何学、光学知识及自己的研究成果对绘画技法作深入、系统的剖析，力倡直接模仿自然的教学方法及其科学步骤，大量援引古希腊、古罗马艺术思想与艺术成就武装画家的头脑，强调以广博的人文学科知识拓展创作思路，全面阐发“istoria”的创作目标、原则与方法。阿尔贝蒂的艺术理论在当时无疑是全新的、引领潮流的，有力促进了欧洲写实绘画观念与方法的整体

提升，导致了学院创作观念与教学体系的形成，成为文艺复兴以来西方古典绘画的艺术灵魂。

由此可见，作为一门人文学科，艺术学不是一成不变的。正像美学作为学科虽然正式命名于18世纪上半叶，但美学思想早在古希腊、古罗马就已经有丰富的资料，“现代形式的艺术学”虽然出现在19世纪末、20世纪初，但艺术学思想必定有它的近代乃至古代形式。也就是说，艺术学绝非是在艺术发展的特定阶段上突然出现的，而是艺术发展的不同阶段需要不同形式的艺术学、也必然出现不同形式的艺术学。色诺芬《回忆录》所记载的苏格拉底与画家帕拉西奥斯的对话，即绘画如何通过面部表情和身体的静止或运动的姿势模仿人物的思想情感的心灵特征，这无疑是古希腊的艺术学，或者说是古代形式的艺术学。阿尔贝蒂《论绘画》是15世纪艺术家普遍欢迎的，是当时艺术发展迫切需要的，因而，它是名副其实的近代形式的艺术学。曾为《论绘画》作英文译注的美国艺术史家约翰·斯班瑟（John R. Spencer，1923—1994）在其导言中指出：“莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂的《论绘画》，是第一篇现代绘画理论的论文。”而在19世纪下半叶，占据主流地位的学院主义艺术思想已成为新兴的表现主义艺术发展的桎梏，新旧艺术形式正处于争斗之中，费德勒强调必须由艺术理解艺术，强调通过艺术家观照世界的独特视角来理解艺术，强调艺术家艺术活动中知觉行为的创造性，这是在现代主义艺术形成发展之初、适应艺术发展新要求而提出的现代形式的艺术学。当然，在20世纪中期二战之后，随着后现代艺术思潮的形成与发展，艺术家又在呼唤“后现代”形式的艺术学了，我们或许可以称之为当代形式的艺术学。至少到了费德勒时代，以往的艺术学思想也许已经成为门类艺术的一般常识，也就是我们现在常说的门类艺术理论知识；而从艺术学思想发展史来

看，无论西方还是中国，在艺术发展的特定历史阶段上，总是有适应当时艺术发展水平及艺术家需要的艺术学，对于当时开拓艺术家思路、促进艺术发展、形成新的艺术样式，相应的艺术学思想都曾产生过启示与引领作用——艺术学独特的研究目标与理论意义，确是美学或既有门类艺术知识所无法取代的。

研究艺术学，为艺术学定位，便不能不研究艺术学思想发展史。在这里，阿尔贝蒂《论绘画》的艺术学史的重大价值，是毋庸置疑的。

综上所述，我们从学习绘画技法、研究艺术史、建设艺术学三个方面，讨论了学习阿尔贝蒂《论绘画》的意义；这也是我们翻译这本书的目的所在。关于阿尔贝蒂的生平事迹及本书撰写出版的情况，约翰·斯班瑟先生在其英文译注本的导言中有所介绍，所以，我们将这篇导言也译成中文并作为本书附录，以便读者参阅。另外，瓦萨里撰写的《著名画家、雕塑家、建筑家传记》中有阿尔贝蒂传，也是我们在阅读本书时应当参考的。

衷心希望这本书能对读者朋友们有所帮助。

胡珺 辛尘

2011年8月于美国马里兰蒙郡

提升，导致了学院创作观念与教学体系的形成，成为文艺复兴以来西方古典绘画的艺术灵魂。

由此可见，作为一门人文学科，艺术学不是一成不变的。正像美学作为学科虽然正式命名于18世纪上半叶，但美学思想早在古希腊、古罗马就已经有丰富的资料，“现代形式的艺术学”虽然出现在19世纪末、20世纪初，但艺术学思想必定有它的近代乃至古代形式。也就是说，艺术学绝非是在艺术发展的特定阶段上突然出现的，而是艺术发展的不同阶段需要不同形式的艺术学、也必然出现不同形式的艺术学。色诺芬《回忆录》所记载的苏格拉底与画家帕拉西奥斯的对话，即绘画如何通过面部表情和身体的静止或运动的姿势模仿人物的思想情感的心灵特征，这无疑是古希腊的艺术学，或者说是古代形式的艺术学。阿尔贝蒂《论绘画》是15世纪艺术家普遍欢迎的，是当时艺术发展迫切需要的，因而，它是名副其实的近代形式的艺术学。曾为《论绘画》作英文译注的美国艺术史家约翰·斯班瑟（John R. Spencer，1923—1994）在其导言中指出：“莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂的《论绘画》，是第一篇现代绘画理论的论文。”而在19世纪下半叶，占据主流地位的学院主义艺术思想已成为新兴的表现主义艺术发展的桎梏，新旧艺术形式正处于争斗之中，费德勒强调必须由艺术理解艺术，强调通过艺术家观照世界的独特视角来理解艺术，强调艺术家艺术活动中知觉行为的创造性，这是在现代主义艺术形成发展之初、适应艺术发展新要求而提出的现代形式的艺术学。当然，在20世纪中期二战之后，随着后现代艺术思潮的形成与发展，艺术家又在呼唤“后现代”形式的艺术学了，我们或许可以称之为当代形式的艺术学。至少到了费德勒时代，以往的艺术学思想也许已经成为门类艺术的一般常识，也就是我们现在常说的门类艺术理论知识；而从艺术学思想发展史来

拉丁文版献词

L. B. 阿尔贝蒂

致杰出的曼图亚王子， 吉安弗朗切斯科¹

美名显赫
的王子，欣
悉尊意雅好人
文科学，特冒
昧呈上这部画
论。幸蒙拨冗
垂阅，您会从
中发现，我倾
运天赋之才与
勤学之力，为
此科学领域带
来了多少光明
与知识。您
以德治政，造
就如此和平
有序之城市，定能于公退之暇偶涉您所熟谙的文学研



图1 吉安弗朗切斯科肖像。阿姆布拉斯宫藏品，因斯布鲁克，奥地利

1 吉安弗朗切斯科·冈萨加（Gianfrancesco Gonzaga, 1395—1444），曼图亚侯爵，其子卢多维科（Ludovico II Gonzaga, 1412—1478）成为阿尔贝蒂的重要赞助人，阿尔贝蒂的主要建筑作品圣安德烈大教堂和圣塞巴斯蒂亚诺教堂，都是为其在曼图亚而建。