

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

中小学课堂学习新广角  
——美术演义

E-BOOK  
网络资料 电子图书

## 美术演义

## 第一回 绘画起源难做最后定论 美术童年谱写第一乐章

原始土人只会像孩子那样模仿。有人说美术产生于游戏。巨石之谜难解开。金字塔是外星人的帐篷吗？米诺斯迷宫进去别想出来。孟姜女的丈夫修长城时累死了。

天下的事情，往往就是这般有趣：你越是处心积虑，孜孜以求，要得到某种东西，越是得不到手；相反，越是漫不经心，有时倒能送上门来。这可真是应了一句古话：“有心栽花花不活，无心插柳柳成荫。”

翻开美术史，存留到今天的最早的几处原始时代的壁画，都是孩子们在无意中发现的，确实让日夜在野外挖掘的考古学家们惊讶不小，也惭愧不小。现在，就让我们从这无意的发现开始谈起。

且说，上个世纪末，有一位研究古代文化史的西班牙学者，叫桑图拉。他有一个收藏研究化石的癖好。从 1875 年起，就经常到桑坦德省的一个叫阿尔太米拉的洞穴附近收集化石。四年时间，他发现了不少动物的骨头和石器工具。可是，就是没有发现黝黑的石洞中画有壁画。

1879 年 11 月的一天，桑图拉又像往常一样，专心致志地发掘地下古遗物。可是，跟在他身边的四岁小女儿玛丽亚，对他的工作一点也不感兴趣。她趁父亲不留神，悄悄地爬进了一个低矮的洞口。

黑暗中，她划亮了一根火柴，点亮了蜡烛。这时，她突然大叫起来：“爸爸，牛！牛！”借着亮光，桑图拉才看见洞顶和墙壁上画满了许多动物。这批举世闻名的旧石器时代的大型壁画，就这么，被一个小女孩发现了。

桑图拉甬说多兴奋，他想自己将成为被载入史册的人了。可是，他不敢断定这些画是不是原始人留下的，于是，他花钱请西班牙马德里大学的一位地质学教授判断。彼拉教授对阿尔太米拉洞穴的圣境也惊讶不已。他肯定，绝对是旧石器时代的原始先民们的杰作。

1880 年，桑图拉在一本小册子里，复制了这些图画。他又聘请几位地质学家帮忙，把小册子正式发表，然后，交给里斯本的一个国际性的学术组织。

这个组织里的专家都是一些酸溜溜的家伙，哪里把名不见经传的桑图拉放在眼中。两个西班牙专家和一个外国专家，对这些画看都没看一眼，就往地上一扔，说：“沽名钓誉的家伙，出几个钱，找几个三流的画家，随便抹几笔来冒充！”

桑图拉当然不服气，岂由你几个人就能否定画的价值！他把小册子到处发行。广泛征求艺术家们意见。后来，一个同情他的画家说：“画不是伪作。但是，年代没那么久远。它最早也只能是公元前 26 年到 19 年间的作品。当时，一群过路的罗马士兵，在这一带山脉中游逛，没事的时候，随便涂划的。”

就这样，1888 年，桑图拉带着遗憾去世了。那位同情他的地质学家也在 5 年后死去。壁画的原始性就作个问号丢下了。一直到本世纪初，科学的光辉照亮人们的思想，才相信这些画是先人们留下的。

这个洞穴非常大，有几十英尺长。它的顶上，就是著名的“大壁画”。上面画的 20 多只动物形象，就跟真的一模一样，难怪小玛丽亚吓得惊叫。

用红色、黑色、黄色和暗红色画出的野牛、野猪、野鹿可神了，姿态万千。有的正在奔跑，有的受伤卧倒，有的被猎人追赶陷入了绝境，非常动人。动物的形象是用什么颜料画的呢？那时当然没有画笔，没有乳胶，更没

有画布。都是古人从地上捡起一块尖硬的小石头，或者一根结实的树枝，往洞里潮湿的地方一划，随便完成的。然后，再用各种色线勾画。

平坦的地方好画，凹凸不平的地方画起来就不容易了。还要注意高低连接处。没想到，高低不平的壁面反而使画有一种立体感，增加了动物形态的生动性、真实性。

史前洞穴中最精彩的一个还没给你说呢，要问是哪一个，就是大名鼎鼎的拉斯科洞穴。它的发现，也与一个有趣的故事联系在一起：

1940年9月12日，是个星期天。

天是湛蓝的，云是淡淡的，风是柔和的。几个男孩子，带着他们心爱的小狗出外游玩。

他们在法国南部蒙蒂尼亚附近的布扎尔河岸上，奔跑，大叫。忽然，前面出现了一个大树洞。最大的男孩叫拉维特，他主张下去冒险。

这时，一位老妇人出现在他的身旁。老妇人说：“孩子们，这里可好玩了。洞穴是30年前的一棵大树被龙卷风连根拔起来后留下的。”她又夸张地说：“这个洞好长好长，一直能通到靠近拉斯科山的一个小别墅。”

几个小男子汉好奇心更强了，一定要探个究竟。让他们大失所望，老妇人骗了他们。洞穴根本没有通到别墅。但是，看到一些奇怪的画，他们又高兴了。事后，新闻记者追问他们，让他们描述在洞穴中发现的经过，他们只说：“一言难尽，总之，我们的快乐无法形容。就连一大群印第安野人跳的战舞，也赶不上它。”

这个洞穴确实漂亮，而且，又长又宽。大厅和隧道的洞壁、洞顶都画满了画，180米长的大厅里，有红色的、黑色的、黄色的、白色的驯鹿、野牛和奔跑的野马。

还有，著名的三兄弟洞也是偶然发现的：

一天，三个少年划着自制的小船，来到奥多伯特的勒图克洞口处，无意中发现了大画廊和两只泥塑的野牛。

牛的颈部和鬃毛上留下了指痕，而且，还显得很潮湿，好像刚做好的一般。为了纪念这三个孩子的功绩，就取名为三兄弟洞。

人类社会越是向前发展，对于自己的过去就认识得越深刻、越清楚。现代科学的知识与先进的设备，使不管多久远的历史遗迹照样能探明得很清楚。

但是，又一个问题，就是原始人为什么绘画？这个谜一直未能解开。所以，不同的时代，人们都要探讨这个问题。这是一个精神问题。原始人要是活着的话，问问他就明白了，可是，已是历史的陈迹。就让人们一直争论至今，苦恼至今。

你说是原始人孩子般的模仿本能，他说是精力过剩无聊时做的游戏，第三人又说是巫术，作为祈祷时的咒符，还有的认为是为了当时的某一具体实用目的。

让我们听听他们是怎么说的。

先讲讲摹仿派。

人类的童年，就像一个孩子一样：单纯、顽皮、天真烂漫，看到什么就想学什么，这就是摹仿。

要是你不理解这一点，我告诉你，摹仿可以学到知识，摹仿还可以得到快感，不信我举例给你看：

尸首和可怕的或者凶猛的动物形象，本身会使人非常难过、恐惧。但是，经过画家的手，画得维妙维肖，不但不怕，还想多看几眼，有一种让人愉快的感觉。一只凶猛的狮子，当它张开大口，吼声震天向你扑过来时，你肯定吓得魂不附体，到处躲藏，可是，在一幅画上看到这种情景，你肯定会津津有味地评价，说：“哟，这幅画真生动！”

所以，艺术就是人们摹仿才产生的。而且，几千年以前的人就这么认为了。

离我们很远的一个国家叫古希腊，早在几千年前那里的美术就很繁荣了，人们离不了美术，富人欣赏画，穷人也欣赏画，所以，好多人都能看出画的好坏，对画进行很内行的评价。当然喽，最著名的只有两个人，一个叫亚里士多德，一个叫柏拉图，所有的希腊人都以他们为骄傲。

他们两人在欣赏画的时候，不约而同地说：“艺术的起源是从摹仿来的！”两位大人物一开口，跟着应和的人就络绎不绝。他们还为了证明判断正确，举出一大难事例。

科拉斯洞内画着一批非人非兽，但又似人似兽的形象。人物的身上没有披兽皮，戴兽冠，但是，戴上动物面具，装扮成老虎呀，羊呀，鹿呀，蹦蹦跳跳，学做动物的动作，看上去其乐无穷。

阿尔太米拉洞穴里画着一只受伤的野牛，由于伤势沉重，四足卧地，无法再站起来。可是，它在挣扎中显示出的力量，仍布满全身。野牛的头低垂，怒视前方，似乎用双角抵御着继续刺来的标枪。野牛身上所特有的野性和威力，一般的现代人，很难体会得那么深刻和敏锐。

对原始人来说，野牛、野猪、野鹿，既是他们狩猎中的敌手，又是他们赖以生存的食物。他们怕它袭击，经常全神贯注地去警戒它，有时候也欣赏它。既想征服它，又希望和它一样勇猛有力。这幅画就是人们对动物的摹仿。

可以用来证明艺术起源于摹仿例子多得很。

最早被发现的女裸雕像《拿角杯的女性像》。女裸像体态丰满，造型质朴，她的右手持着一个角杯，杯中装着祭品，一场祭祀活动的内容就被展现出来了。

阿尔及利亚的一处崖壁上，留下了原始人狩猎的场面。一群男子在追赶野兽，他们一手持弓，一手拿箭。有的弓拉得满满的正待射出，有的两腿跨开飞奔向前。人物活灵活现，动作幅度很大。

于是，人们得出这样的理论：

在原始人很幼稚的幻想里，包含有这样一种成份——模仿自然可以使人类有力量去控制它，同时，也可以促使人类日后去寻求正确的科学途径，征服自然。就好比一个三四岁的孩子，看到天上燕子飞过，自己就站在板凳上往下跳，然后，伸开双臂，做出飞翔的姿态。

就在这种原始的情感中，推动了美术活动。后来，人们逐渐地把摹仿当成美术活动了。

要论起摹仿来，中国的彩陶艺术家可称得上是一流高手。青海大通县上孙家寨出土的“舞蹈纹彩陶盆”就是历史的杰作。

这是一只十分出名的彩陶盆，口径 29 厘米，腹径 28 厘米，底径 10 厘米，高 14 厘米。它的唇部与内外壁都涂有彩纹。内彩非常特殊，在内壁的腹部画有 4 条平行的圈带纹，口沿上也画了一道圈带纹。

上下两组圈带纹饰之间，画了 3 幅相同的五人一组的舞蹈画面。舞蹈者

手拉手，脸向同一方向，排列整齐。每个舞蹈者的头上，都系着像小辫子一样的带子，摆动富有节奏。两条腿略有弯曲，摆出踏歌的姿势。

3幅画面用8条下垂的内心弧线间隔开来。这些下垂的孤线，令人想到杨柳在春风中摇摆，那4条环腹的圈带纹，给人以湖边水波潏潏之感。好像在歌唱，生活多美好！风景多美丽！我们多么幸福！

看到先民们在这湖光山色、明媚阳光里跳舞唱歌，十分的开心惬意。

再加上半盆清水，舞蹈者的身影倒映在清清的水面上，水的晃动，使柳枝摆动，更是维妙维肖地摹仿出了充满诗情画意的生活。

可是，有人并不同意美术是从摹仿中产生的。他们说：“美术只不过是先民们的一种游戏活动。”

他们也用许许多多美术作品来证明自己的正确。

野蛮人用什么来宣布他们和动物界相脱离了呢？最简单的一点，就是动物只知道吃喝睡，但是，人却懂得对外观的喜悦，懂得装饰和游戏。这就是哲学家和历史学家们常说的一句话：“当人类的心灵和道德的潜力被开发以后，他们就不再像动物那样，被动地等待自然的选择和任凭自然的淘汰了。”

我们用简单的话说，就是人们逐渐认识自然，了解自然规律，并且慢慢地驾驭了自然之后，就享受到了快乐。此外，他们还在创造的游戏坦率地表现内心的愉悦。这种游戏后来就变成了艺术。

有人开始想象了，在很早的时候，原始的祖先们，在吃饱了、穿暖了之后，干什么？要么睡大觉，要么做游戏。

就比如一头雄狮，当它填饱肚皮后，就用过剩的精力吼叫，声音震荡在空旷的沙漠。要么，在广袤的沙漠上狂奔，它会感到很舒服。同样，昆虫在天空飞舞，鸟儿在树枝上鸣啭，都是生命力过剩时做的游戏。

我们的祖先比动物会找乐子。旧石器时代的雕刻与绘画，就有很多是他们游戏的时候画出来的。

为什么在没事干的时候喜欢画画呢？主要因为，那时候的人消遣的事情少。假若像现在，有电视看，有收音机听，有书看，还有各种户外活动，绝对不可能都喜欢画画了。

他们刚刚学会用火，主要靠打猎捕鱼为生。一年当中，闲季占去四分之三。在如此漫长日子里，没有火，没有劳动，他们不得不躲在阴暗潮湿的洞穴中，饱食终日，无所事事。闲得无聊了，就在周围的岩壁上，或用一小块野兽骨头片作画取乐，或用洞内的石灰石雕像。平时，除了人，就与野兽、鱼类打交道最多，所以，画上的内容也大部分是这些东西。

另外，女性也是原始人最感兴趣的话题。但是，他们画的女性多是裸体的、肥胖的、夸张的，尤其凸出乳房与臀部，以求得到性的满足。他们在这种游戏式的艺术活动中，享受到了无穷的乐趣。

今天，一种三万年前奥瑞文化时期的美术，全部用弯曲、交叉或平行的线，人们称为“通心粉”。原始人在闲暇的时候，用手指在较软的崖壁上乱涂乱画，线条象蜘蛛网似的，纵横交错。画的或者是动物的头，或者是动物的脚，或者画一个侧面，没有任何讲究。他们就靠无用的涂抹，打发了无聊难挨的漫漫冬季。

正因为是消遣的游戏，所以，原始美术中用石头、骨头和兽角之类作出的浮雕，刻划都相当简单，体积也较小。它们可以装在身上或拿在手中玩赏。

这种雕像，欧洲最多，而且，绝大部分是女裸像。现在，已经发现了60

多个形体夸张的裸女。她们身体特别长，女性的标志尤为突出，面部几乎不加雕刻。高度通常在5至10厘米，很少有超过15厘米的。她们有的用石灰石雕刻，也有少数是猛犸的牙骨。最伟大的，就是1909年从奥地利的维林多夫发现的，用石灰石雕成的女裸像。

这是一个非常肥满的女裸像，特别肥大的乳房下垂着，骨盆过分发达，女性的特征被极度夸张。与之相反，那个微微前伸的头部，却一点也没加雕饰。

与这个相似的，还有三个女性裸像的浮雕，其中一个年轻的姑娘，另外两个是妊娠的妇女。这显然也是原始人游戏时留下的。

有的画今天看来什么意思都没有，就是原始人觉得有趣、刺激时而画的。在法国的基库·道贝巴尔洞窟，有一幅十分出名的《猛犸》浮雕。画面上，雌雄两匹猛犸在交配前显得十分兴奋，尤其是后面的那只，由于运动，造成了外形与结构变形。

再回到我们开头说的阿太米拉和拉斯科洞窟中的壁画，几万年以后首先被几个孩子发现，大家都感到十分巧合。其实，也应该说有必然的因素。这些洞窟深入山岩，都很黑暗，古代画家们干嘛不找一个明亮宽敞的地方作画，非要爬入曲折的，入口狭小的隧道？不就是为了好玩吗？

有一种人，特别迷信宗教。他们从任何事物中都能看到宗教的内容。对了，你猜的一点儿都不错。他们又说原始美术的源头是宗教，画画是表现巫术魔法的。

他们看到洞窟中许许多多重叠着的图画，就说是举行宗教仪式时画的，而且，一年一度，或者一年几度。他们反复地在原来画过的地方画来画去。

搬弄巫术干嘛要画乱七八糟的动物形象呢？原来，他们相信，画一只身上被刺中六七条标枪的野兽，或画一只被射倒的野牛，下一次打猎的时候，就能不费劲地打倒。同时，他们也相信，画在洞中的野牛，将来野牛就会变为经过驯养的一样，有一天会成为自己的美餐。

确实有这种情况，原始人认为“咒术”能达到一切目的。破坏了巫术，他们就会遭殃。

有这样一个例子：在北美，曼丹人相信自己的肖像或影子都与身体一样，人是靠它们活的。曾经有一位白人探险家，在速写本上画了一些可以食用的美洲野牛。印第安人出面干涉，坚决反对他画野牛，大骂这位白人把他们的许多野牛放进他的书里去了，他们冬季没有野牛吃了。

可想而知，原始人对自己的影子更加珍惜了。曾经在非洲的刚果原始人中发生这样的事：一个酋长在山中，影子倒映到山涧里。他认为影子掉到水里去了，发动全部落的人为他找影子。

人们用各种工具到山涧中打捞，一无所获。这个酋长觉得自己影子没有了，寿命不长了。于是，既不吃也不喝，没几天，就饿死了。

怎么会有这种想法呢？我们现在是觉得不可思议。这一点也不奇怪。要是在几百万年，或者几万年之后，我们的后代对我们的好多认识、作法也难以理解。

在远古时代，当原始人被饥饿折磨时，就会幻想用各种方法捕猎，但是，往往很难实现，所以，就想出“咒语”这种巫术，来代替打猎手段的不足。

北美洲的红种人跳一种“野牛舞”，十几个，有时是几十个男子，赤身裸体围聚在一起跳舞，他们跳呀跳呀，不管有多累都不停下来，一直要跳到

野牛出现为止。这个时候，他们就会神气十足地对同伴吹嘘说：“野牛是被我们召来的！”

在他们每次开始捕猎以前，也要进行这种巫术活动。他们先把猎物画出来，用线条作好记号，标明哪个部位是容易致命的，然后，就用标枪对准画刺去。反复刺杀，认为动物的灵魂已经被杀死了，在捕猎时，也就可以很容易把它捕获了。

所以，画上的动物，多种多样，有的丰满肥胖，表示是美味可口的食物；有的带孕在身，表示祈求它们繁衍生育，人们可以食之不绝。

最常见的动物都是人们赖以食用的大型哺乳动物，有马、牛、羊、鹿和猛犸等。也有少数与人为敌的野兽，他们也画上去，想借“咒术”置之于死地。这些大多是长毛象、犀牛、狮子和熊等。对那些易于捕获或与生活没有多少利害关系的鱼、鸟类，却是相当稀少。

有一幅画，名叫《渡河的鹿群》，被公认为狩猎巫术绘画的最典型的例证。

这幅画是刻在骨质的“指挥棒”（举行咒术仪式用）上，现在只剩下碎片。

碎片上，画着几只鹿在渡河。左边是一只飞奔的鹿的后腿，后面紧跟着的那一只鹿，瞪着惊恐的大眼，警惕地回转头，像是在躲避攻击。还有几条游鱼在鹿腹下游浮。

为什么要画渡河的鹿呢？原来，原始人认为，鹿在陆地上奔跑如飞，难以追踪，把它放到水里，不就很容易捕猎了吗？他们想通过对它施加“咒语”，轻松地捕获。

有一次灵验了，以后每次狩猎都用，所以，绘画是越来越多，人们越画越来劲。

现代最讲究实用。考虑一切问题都从实用入手。于是，又有人提出，美术是从实用中产生的。而且，越来越多的人觉得言之有理了。

本世纪，美国的一位著名的历史学家亚历山大·马沙克，开始在显微镜下研究历史，他对3万多年前旧石器时代的骨器刻纹进行了重新研究，得出了前所未有的结论，原始的美术作品，大多是原始人记录季节变换的符号。

他举例分析：在这个刻器上，刻有一对青蛙的脚，另一端，是一个带角的山羊头和三朵盛开的鲜花。青蛙在冰河期不是肉食动物。那么，原始人画它们干什么？答案很简单，借助它们表示春夏之交的季节变换。

花儿开在山谷中，似乎表示春天的来临。雕刻器的另一面刻有一只牛头，正张大嘴巴，伸出舌头，大声吼叫。这正是公牛在秋天里常有的姿态。旁边的植物，是一些干枯了的花朵，象征着秋天已经到来。

就这么一根小棒，几幅不同的图画，标志着几个季节的时序变化。

1931年后，人们又发现了一大批动物小象和粗糙的神人同形雕像。有一件最重要的雕像，是一匹小马。它长二英寸半，用长毛象的牙齿雕刻而成。

雕像制作于公元前3万年。尽管在遥远的时代，形象却十分逼真，技巧也成熟，被评价为冰河期雕刻的最高峰。

马沙克在显微镜下发现，马的眼睛、耳朵、鼻子、嘴巴和鬃毛，都被人细心地雕刻过。但是，由于长期触摸，或放在袋子里带来带去，年数较久，因此，磨损得比较厉害。他还发现马的一些部位被砍出一些小点，一直砍到肩部。他断定，痕迹表明、标记某种实际内容。

后来的美术，就更讲究实用了。陶器的发明和使用，又扩大了美术应用的范围。也被历史学家称为：野蛮进入文明社会的标志。这又为艺术起源于实用找到了例子。

陶器刻有动物花纹、鱼纹、鹿纹、鸟纹、蛙纹、人面纹等。这些陶纹除了起一定的装饰作用外，在大多数场合下，是作为民族图腾，或者其他崇拜的标志。

还有一种最有影响的说法，认为美术是在劳动中诞生的。那好，我们来看看是怎么诞生的？

人们找呀找呀找，尽量能找到劳动与艺术的关系：猿猴变成人，劳动锻炼了双手。之后，除了吃饭劳动以外，又学会了艺术创造。

在大洋洲的原始人那里，生活，甚至在很多方面，都可以找到艺术起源于劳动的实例。比如，划船动作需要按照同一方向和固定的节奏来相互谐调，所以，这里的划独木舟舞和造船歌唱得好。

非洲的巴苏陀部落的卡斐尔人也是这种情况。这里原始部落的妇女，手上戴着一动就响的金环。她们往往聚集在一起用手磨麦子，随着手臂有规律的运动唱起歌来。这都是在劳动中萌发的艺术。

美术就更是如此了。在原始社会，人类每天都要与野兽生死搏斗，使人们对动物留下了深刻的印象。劳动锻炼了人类正确的观察记忆能力，给美术的产生提供了物质前提。不难想象，不经过劳动，人们不会聪明起来，更不可能创造出绚烂多姿的原始艺术。

真不好意思，让你们耐着性子听完美术起源的几种观点。但是，问题并没有就此结束。多少个世纪以来，大家还争得脸红脖子粗，各不让步。

原始绘画也很怪，既有摹仿本能的，也有游戏玩乐的；既有巫术的咒语，也有实用的意图，不言而喻，都离不开劳动。看来，让包公再生也难断这个公案。

既然分不出是是非非，倒不如就此打住。让我们先欣赏一番艺术童年的灿烂辉煌。

话送到了新石器时代，我们的祖先忽然对建筑发生了兴趣，而且，许许多多的艺术作品令现代的人惊叹不已，有人不相信原始人，或稍后一点的古人能有那么大的本领，把解释不清的现象，认为是外星人干的。

最早让后人不解的古建筑，叫“文化石”。它文绉绉的名字是后人起的。实际上，它们只是用大石头垒砌起来的建筑物。

这些大石头分布还相当广泛，欧洲各地都有，特别是大西洋沿岸，它的遗迹特别多。甚至北非、日本和我国的东北，也能找到它的踪影。

从遗址看，这些建筑物气势非常雄伟，有的一块大石头有几百吨重。简直难以想象，这么大的巨石，施用现代的大吊车都不容易吊起来，原始人是用什么点子搬动的。所以，有人怀疑是巨人干的，是“巨人墓”。也有的人称之为“鬼窟”。

巨石建筑真的是巨人干的吗？恐怕有点太玄乎了。但是，它们是干什么用的呢？这就要根据构筑物的类型来定。

一种类型是把没有加工的细长的大石块竖起来，一般来说，石块在1米到5米高。在法国的巴尔达尼的奥库马尼盖尔，有一块被称为“仙女石”的巨石，高20米，重3000吨。遗憾的是，现在已经断成4块。

从它的位置看，是当时的地界或者交通标志。同时，也可以作为偶像崇

拜。

第二种类型有了变化，在两块立石上，再横架一块扁石，形成门形的建筑物。难道就是门吗？没有房子，没有城市，要门干什么？它的用途一直是个谜。

第三种，是在三四块比较矮的立石上面，放上一个扁平的巨石，构成桌子形状的“石屋”。所以，也有人称之叫“桌状石”。看起来比较像墓葬。

第四种类型，用很多立石排列成直线。这类立石中最精彩的一个，在法国的卡尔拉库。那里一共有 982 块立石，分成 10 行排列，蜿蜒 1220 多米长。其中，最大的立石有 4 米高。有人说，这是两个部落地域交界的划分标志。

第五种类型，用巨石建筑带有墓道的墓室。

“巨石之谜”至今没有人解开。尽管它的艺术手法粗略，但是，作为建筑艺术的母体，影响了后代的建筑艺术。

不要吃惊，刚才还在谈论法国的“巨石文化”，转眼间来到了埃及的金字塔下。金字塔又是奇迹，人们理解不了，只好称之为“世界七大奇迹之一”，搪塞了事。

金字塔里面埋葬着埃及古王国法老的尸体。但是，现在已经很少有人把它当陵墓对待，它早已经成为埃及文化的象征。几十年光彩耀眼，吸引了无数的游客。

金字塔很多，有一群，我们常讲的是指大金字塔法老王胡夫的陵墓。

大金字塔位于开罗附近的基泽村旁边，公元前 2650 年建成的。整个塔高 146 米，底下四个边都是 230 米长，共用了 230 万块大石头。最重的石块重两吨半。

石块雕凿、磨光和砌合，工艺都十分精细，石块与石块的结合部，用最薄的小刀片都插不过去。所以，当现代人驾着豪华时髦的汽车，停到它的跟前时，经常有人不由自主地感慨，说：“真是不可思议！四五千年前的古人有这样精美的建筑，莫非有神人相助？”于是，一些爱幻想的人把它归功于“天外来客”干的。甚至有的人找出许多历史的遗迹，证明确实有外星人，还拍下了外星人的照片。

外星人是指地球之外另一个星球上的人，他们都是“超人”，本领大极了。在很久以前就来到地球。他们到地球准备住呀、玩的，所以，他们随便动手做的东西，地球上的人都看成是奇迹。就如埃及金字塔，古巴比伦空中花园等。

金字塔真是外星人住的帐篷吗？历史学家不同意，他们用大量的史料证明，它是古代埃及奴隶建造起来的。

古希腊有位历史学家，名叫希罗多德。他曾在公元前 5 世纪的时候周游世界，他见过埃及的金字塔。在古埃及，他听到许多关于建筑大金字塔的传说。

当时，古埃及的法老王胡夫，下令全国的老百姓都集中到开罗，为他修陵墓。老百姓不愿意，他就派出军队，用皮鞭沾上水抽。老百姓被分成两部分：一部分人从河对岸开山采石，然后把大石头运到河边；另一部分人，再把石头运到金字塔的高地。最后，用又粗又长的绳子把石头吊上去。

奴隶们的劳动是苦不堪言。有的人累死了，有的人饿死了。有的家里父亲儿子全部被抓去。埃及历史课本里记载了许许多多关于奴隶遭受苦难的故事。

金字塔建好以后，连在工地的奴隶也觉得有趣，它的形状多奇怪呀！整个塔是一个锥体，而且，是一个等边的四方锥体。这种形状看上去多简单，太没有美感了。

但是，在那个时代，这已经是人们能够建筑的最高级的、最漂亮的建筑了。它屹立在尼罗河畔温暖而肥沃的土地上，标志着埃及在西方最先进入文明社会。从此，大金字塔就成了庞大埃及帝国统治者的精神象征。

如果用现在的观点看，法老王真是不该劳民伤财建这个鬼陵墓。人死了什么都不存在了，躺在豪华的宫殿般的陵墓里，与火化后装在骨灰盒里，没有任何区别。不过，那时的埃及人可不这么认为。

古埃及人有一种思想，人是不死的。在这个世界上活，到了另一个世界里仍然“活”。他们解释说：“你看，这就像一棵树。在冬季里叶子枯死了，春天来临后，又会发芽开花，叶繁枝茂。”

于是，埃及的祭司们找到了拍马屁的最好理由。他们建议法老王，在他死后，只要把遗体保存起来，就可以在陵墓里继续当皇帝。

所以，法老召集全国的懂科学、医学和风水的人，为他选陵墓地址，研究一种药物把他的尸体保存好。

果然就成功了。这些人经过无数的试验，最后把法老的尸体先用药水浸泡，然后，再包扎密封好，后来，就变成了著名的“木乃伊”。

当然，法老本人是非常愿意这样做的。他常常对文武大臣们说：“宫殿只是我的临时旅馆，坟墓才是我真正的家。我回‘家’的时候，你们要继续效忠。”真的像曹雪芹在《红楼梦》中说的一句话：“反认他乡是故乡。”

有一天，一个祭司又向法老王拍马屁说：“尊贵的法老，您的灵魂是不朽的，无处不在。就连您的名字中都有。所以，您的陵墓上最好刻上您的名字。”

法老高兴了，一拍腿，说：“对！要让世世代代人看到我还活着。”于是，金字塔上就留下了他的名字。

后来的法老们，纷纷学习胡夫，为自己修建金字塔。他们还想，金字塔越是庞大稳固，法老越能永垂不朽。

所以，金字塔修成四边相等的锥体就好理解了。从力学上讲，这种底边宽阔，体积宏大的方锥体，是最稳固的形体。在心理感受上，也让人觉得不可动摇。

金字塔已经使现代人惊讶不已了。在金字塔旁边俯卧着的“司芬克司”，更让人捉摸不透。

在基泽的另一个法老王卡夫列的金字塔旁，这尊20米高的巨大石雕始终一动不动地守在这儿。它有狮子的身体，人的面容，所以，人们也把司芬克司称为“狮身人面像”。

雄狮的躯体象征雄猛有力。那么，它的那张充满神秘感的脸又是怎么回事呢？据说，这张脸本来是非常英俊的，按照卡夫列的相貌创造的。但是，在伊斯兰人入侵埃及的时候，把雕像的鼻子打崩落了。这么一来，面目模糊了，所以，觉得它有一种奇特的笑容。要是在风沙弥漫、夕阳昏暗的时候，你去看望司芬克司，它的笑容就更古怪了。渐渐地，人们就把“司芬克司的笑容”当成神秘表情的同义语。

司芬克司雕像大小不一，保存下来很多具，每一代的法老王都有他的化身。目前，最完整的一具，不在埃及金字塔旁，而是在法国的卢浮宫里。这

具中王朝时期的造像，是用粉红色花岗岩雕刻成的，脸部相当丰满生动，严肃中略显慈祥。

人们一直想弄明白，司芬克司是干什么的？只有从古埃及宗教中寻找答案。宗教解释说：“司芬克司象征着‘天地神’赫洛斯。它既是能给大地带来生命的太阳的化身，同时，也代表能给百姓带来恩泽的法老王。”

好端端一个尊贵的法老王，干嘛要与狮子混到一起去呢？这你就有所不知。在原始社会，各个部落都把某种动物，或者植物，作为自己崇拜的对象。这就是“图腾”。

在古埃及王朝，可能还信仰这一套，而且，他们的图腾有可能就是非洲雄狮。

好了，关于古埃及的金字塔，还有神秘的司芬克司，现代人写了好多好多种书，你读几个月都读不完。我在这里饶舌太多也就显得没趣了，你要是有机会，到开罗去一次，让那里的导游为你介绍，还可能听到许多有趣的传说。

金字塔是谜，司芬克司是谜，米诺斯迷宫才叫真正的谜，谜的连“牛头怪”都出不来。

在爱琴海上，公元前 2600 年左右，古希腊人在岛上建立了“米诺斯迷宫”。

传说在古希腊时期，爱琴海克里特岛上有个米诺斯国王，曾经命令一位建筑大师代达罗斯，为他的儿子牛头怪“米诺陶”修建一座“迷宫”，除了建筑师，任何人进去都出不来。米诺斯王每 9 年就让雅典人送来 7 对童男童女，给牛头怪吃。

牛头怪害得雅典人骨肉分离。后来，雅典英雄德修斯决心除掉牛头怪。他得到了米诺斯国王女儿的暗中帮助，把线团的一头拴在入口处，带着线团进去。然后，杀死了牛头怪，逃出了迷宫。

传说归传说，总带有虚构的成份。但是，米诺斯迷宫确实存在。

这个迷宫依山而建，东西长 150 米，南北长 100 米，中央是一个长方形的大院子，长 60 米，宽 29 米。这个庭院纵横交错，曲径通幽，富有艺术的变幻性。

庭院南侧，是王室的生活区，国王、王后的宫殿就在这里。西北面是仓库和宗教祭祀堂。北面是宫殿里守卫和仆人们住的。这里有一个不太大的露天剧场。东西还有一个狭窄的阶梯，一直通到山下。

而且，整座建筑的配套设施相当齐全。宫顶开一个大天窗采光，宫里有卫生间，装有下水道。

宫殿的外观不是太豪华，但是，相当坚固，有的部分，墙壁有 1 米多厚，十分粗壮的木柱立在石基上，撑起顶廊。可见，当时的米诺斯国王还是讲实惠的，坚固结实是第一位的，然后，再讲究好看。

俄国大文学家托尔斯泰有句名言，他说：“幸福的家庭都是相似的，不幸的家庭各有各的不幸。”我们就把世界美术当成幸福的大家庭。那么，它们的相似之处，就是初期的美术讲究实用，外国是这样，中国也是这样。

长城是最突出的例子。

说起长城，很多人都去过。毛泽东有一句诗，叫作“不到长城非好汉”。就连伟大的毛主席都认为长城了不起，我们更有必要了解它了。

话说春秋战国时期，中国年年打仗，国家之间，就跟小孩子似的，今天

你俩好，明天他俩好，一直打了好多年。最后出来个秦始皇，他统治的秦国十分厉害，把所有的人都打败了，统一了中原。

还没等他喘口气，生活在古蒙、宁夏等北边的游牧部落又来捣蛋。秦始皇一发兵，这些人骑马就跑。可是，秦始皇的兵刚收回，他们又来了。搞得秦始皇非常生气，但是，也无计可施。

为了防御这些匈奴的骚扰，秦始皇召集全国的工匠，把原来的长城连起来，再加高、加宽。

有一首歌唱道：“万里长城万里长，长城外边是故乡。”什么意思？就是说当年修长城，好多人全家都被抓来了，还有许多工匠就累死、病死在长城脚下。

我国民间流传一个《孟姜女哭长城》的故事。传说，孟姜女嫁了个文弱的丈夫叫杞梁。秦始皇修长城时，下令全国的男子都要到边关服役。当然，杞梁也在内。他本来就体弱多病，哪里经得住劳累，不久，就死了。他死后，尸体就被随便埋在长城脚下了。

且说孟姜女，在家早也盼，晚也盼，好多年过去了。别人的丈夫都回来了，就是不见自己的丈夫。她就一人到长城去找丈夫。到长城一打听，杞梁早死了。骨头埋在城墙下了。她悲痛欲绝，坐在地上大哭。

她哭得太惨了，后来，感动了天神，玉皇大帝命令五雷神把长城辟开，孟姜女终于见到了丈夫的遗骸。

后代，对长城不停地修筑，就修成了这个模样。长城东起山海关，西到嘉峪关，横穿河北、北京、山西、内蒙、宁夏、陕西、甘肃等省区，连绵 6700 公里。所以，向来人们称之为“万里长城”。

长城上的几大著名的建筑可不能忽视。

山海关的东城门，就是著名的“天下第一关”。关口是 12 米高的方形城台，城台中部是一个拱门，台上筑有箭楼。

嘉峪关是个梯子形的建筑，城墙高 9 米，垛墙高 1.7 米。四个角上建有角楼。内城开东西两道正门，上面筑一个城台，台上有 3 层木结构的关楼。一个凸形的罗城，长 287 米，厚 6 米多，中间开一个门，在门头上刻有“嘉峪关”三个大字。

八达岭长城，是古今人们登的最多的地方，因为，它离北京最近，仅 50 公里，这是长城的一个重要关口。

东门头上题写“居庸外镇”，西门头上题写“北门锁钥”。西侧，长城依山起伏，绵延伸展，好像巨龙蟠曲，十分壮观。条石路基，青砖包墙，城墙平均高度有 7.8 米，墙基平均宽 6.5 米，墙顶平均宽 5.8 米，五匹大马并排走，10 个人横队前进，都照样通过。所以，第一次到长城的洋人都大叫：“哇，真是太了不起了！”

中国还有一个奇迹，就是埋在地下的秦始皇兵马俑。

秦俑占地 2 万平方米，比一个大广场还大。它们与真人真马的高矮、胖瘦相同。它们全部被埋在 6 米深的地下坑道里。

现在公开展出一号坑，东西长 230 米，南北长 62 米，6000 多名武士并列排成队，面向东方，组成了由战车、步兵共同编成的方阵。

二号坑，东西长 124 米，南北宽 98 米，地面上排着 1000 多件兵马俑，这个方阵由战士、骑兵、弩兵、步兵组成，是混合编组的，就如现代化战争中的集团军。

三号坑较小，面积只有 520 平方米，坑的正中是一辆战车，坑的周围站着 68 个武士俑，组成一个令人感到森严壁垒的阵容。

在二号坑与三号坑之间，还有一条东西长 48 米，南北长 96 米的坑，但是，里面没有陶俑，不知什么原因。4 个坑的布局，都符合兵书阵法。

秦俑有的虎背熊腰，看上去雄壮威武。有的浓眉大眼，宽脸大嘴，面带微笑，非常乐观。

人们最佩服的是古人真了不起，塑了这么多俑像，数量这么多，而且，每一个还都栩栩如生。武士俑平均高度是 1.8 米，陶马与真马的体形差不多。这么大的陶塑，以前还从来没有过。之后，中国的佛像雕塑，民间泥人雕塑，也没有超过它的。

欲知后事如何，且听下回分解。

## 第二回 希腊雕刻尽情赞美人体 中国壁画竭力具陈百态

希腊雕刻刻的是裸体人像。拉奥孔被巨蟒缠身痛苦不堪。“断臂维纳斯”差一点引起了一场战争。敦煌莫高窟的真相。中国的画像石也是一门艺术，不容忽视。三个英雄分两只桃。

公元前5世纪前后，在欧、亚、非三大洲的交界处，出现了一个伟大的国家希腊。

其实，早在古代，“希腊”并不是一个国家的名称。当时，希腊人把自己居住的地方称为“希腊”。后来，才在这块土地上建起了许多城邦国家。

生活在这里的古代希腊人，享受着大自然的极大恩赐。这里一年之中，大部分时间阳光普照，没有浓雾，没有飓风，温暖舒适。有人比喻为像一群青蛙围着一个水塘，谁都舍不得离开。他们都把这个世界看成了人间乐园。有位大诗人说，我宁愿被误判死刑，也不愿离开。

就在这里，哺育了一个智慧而聪明的民族，产生了欧洲文化的第一个高峰——雕刻艺术，写下了整个人类艺术史上最光辉的篇章。

希腊雕刻有一个很奇怪的特点，大部分都是裸体的。

当然，这其中自有道理。

古希腊的奴隶主，经常对外扩张，通过战争来增加财富。战斗，需要强健的体魄。于是，所有的男子都要接受军事训练，随时准备应召，参加战斗。

频繁战争，迫切需要壮实的青年男子。所以，在整个古希腊时期，经常通过竞技来选拔人才。竞技的时候，大家都是赤身裸体的。每逢节日，各城邦都举行大规模的选拔。那些最有力气、身手最灵活的青年，就被公认为社会的英雄，并且会受到全社会的崇拜。

由于希腊的气候四季如春，阳光明媚，这些运动健儿们，不仅在竞技场上裸露身体，还常常在举行迎神游行时，也光着身子跳舞，不穿衣服。那么，竞技优胜者获得的奖品，一根丝带，戴在哪呢？就扎在自己的头上。这种体育比赛，最著名的，就是每四年举行一次的奥运会。

运动会一结束，所有的优胜者都被记录入册，他们的家乡，或者特别热爱体育的地方，就为他们塑造纪念像，以此做为表彰。所以，希腊雕刻艺术十分重视对运动员的雕像和武士雕像的制作。

希腊历史上第一届奥运会，是公元前776年举行的，并且规定，以后每四年在宙斯祭坛举行一次。于是，举行奥运会逐渐成了全希腊人民生活最盛大的节日。竞技的项目，也越来越多。当时，像拳击、角力、混斗、赛跑、跳跃、掷铁饼、投标枪、游泳、爬绳和拔河等等，都是规定的比赛项目。节日的时间也越来越长。

就在这时，产生了许多著名的体育雕刻。有《掷铁饼者》、《刮汗污的运动员》等等。

在歌颂男人体格健美有力的同时，古希腊人也渐渐地认识到女人体格美的价值。健康而美丽的女子，可以生育健壮的孩子，不是更美吗？于是，雕刻家经常把最美的女性作成塑像，供立在庙宇中，让人们赞颂。维纳斯女神形象，在当时就被大量创造。

希腊雕刻还有一个与众不同的地方，就是喜欢把神话作为雕刻内容。

古希腊人认为，宇宙间的万物都是神主宰的。他们设想，天地万物都有

神掌管。于是，凭着丰富的想象力，他们创造了情节复杂、人物众多的希腊神话。

十分有趣的是，在希腊神话里，神和人经常打交道，甚至还恋爱结婚，产生了“神人共存”的境界。所以，他们经常把神的长相雕刻成人的样子，也让神和人一样有思想，有感情。也可以说，希腊的雕刻就是从这个土壤里诞生的。

了解了以上两个特点，我们对希腊雕刻艺术就好理解了。让我们看看它们到底是怎么回事。

大雕刻家米隆的《掷铁饼者》，是表现体育运动题材的精彩杰作。

米隆大约生于公元前492年。他20岁时在希腊老雕刻家阿基列达斯门下学习，到40岁左右，技艺十分精湛，他特别擅长用青铜作雕刻材料。能把人物表现得生动逼真，把动物刻划得栩栩如生。

据说，有一次，米隆为雅典城堡塑造一尊青铜牡牛雕像，简直跟活的差不多，引来了成群的野狼，围着转。另外一次，他雕刻了一匹马，看上去和活马没有区别，引起了一匹真马不停地嘶叫。很可惜，米隆所有的雕刻原作都没有保存下来。今天能看到的，也都是罗马匠师摹制的大理石复制品。

米隆长期住在雅典，他的雕刻作品大多是表现雅典的事件。雅典人战胜了波斯军队后，就立即着手重建卫城。卫城内，除了巴底隆神庙以外，还要矗立许多卓越的运动员雕像。《掷铁饼者》就是其中之一。

这件雕刻是公元前470年创作的。原作是青铜的，留传下来的是大理石摹制品，现在已经发现几个。大多数学者一致认为，1781年出土的、现在保存在罗马兰舍洛蒂宫的一尊最正确，十分接近原作。

雕像表现运动员正要投掷铁饼的一刹那。造型十分生动。投掷者弯腰扭身，右腿弯曲，左脚拖后，脚尖自然点地，全身力量都落在右脚，左手顺势自然往右膝方向摆动。此时，运动员持铁饼的手臂摆动到即将投射的关键点上。所以运动员身躯各部分的转折，也达到了力度与紧张度的饱和点。

有人从现代投掷技术的角度来推敲，认为这个姿势不准确。哪有投掷时头部向下，两眼看着地面的！再说，左脚屈在右腿后面，也没有起到支撑作用。正确的姿势应该是头部视线顺着铁饼摆动的方向旋转。既然是右手执饼，就应该是左脚在前支撑身体，右腿弯曲后蹬地，然后再挺身，掷饼。

听上去确实荒唐。竟然用体育理论欣赏艺术创作。他们哪里懂得，希腊人对人体美追求的自由。

好了，话题收回，继续欣赏作品。

在这件雕像上，人的动势优美感人，整个雕塑产生了一种圆润的美的旋律。作者故意让运动员脸部镇定自若，很好地表现了投铁饼者对胜利的信心。十分镇定的面部表情，与那紧张的肢体形成鲜明对比。这样，一个从容，一个剧烈，看上去矛盾，又十分和谐。

让我们十分敬佩的是，雕刻本来只能静止表现动态过程中的一瞬间，而被米隆凭着丰富的想象，超越了时间和空间的局限。使观者在欣赏掷铁饼运动员美的动势时，好像看到了掷铁饼的一连串动作。

米隆雕塑喜欢多变。他敢于突破旧的方式，把人的重心移到一只脚上，使另一只脚自然地放着，给人一个“运动感”。这个艺术匠心，使《掷铁饼者》至今还被公认为体育运动和健美体魄的稀世杰作。

古希腊的体育越来越受欢迎，裸体锻炼和比赛的风气也越来越浓。许多

艺术大师对人体的研究兴趣更浓了。波留克来妥斯为人体雕刻确立了一个“法式”。就是说，他创造的裸体运动员，是当时的典范。

波留克来妥斯有一套具体的严格的要求，人要圆头、宽肩、阔胸、厚背、粗臂、短腿。人体的比例是，头与身体接近一比七。他认为，这样人物就有粗短敦实的造型，最能体现人体健壮的特点。

他对比例要求十分严格，就连一节小的指头，也必须与全身有正确的比例。那么，在姿势上也有讲究，一只脚支撑身体重心，另一只脚完全放松。他的杰作《持矛的战士》，就是他“法式”的体现。

作品雕刻的是一个身体发育得很完美的青年运动员，裸露着健美的身躯，手持竞技用的长矛正迈步向前。雕像的姿势是左手拿着矛，右腿站立，支撑点落在右腿上；右手下垂，左脚稍微向后弯曲点地。他的动势，显出一种轻松的气氛。左右两腿的力度对比，相当和谐。

波留克来妥斯的比例说，与当时的毕达哥拉斯学派的美学观完全一致。他们认为，数的和谐支配一切规律。古希腊人，曾经从数的概念创造出“黄金分割律”。《持矛的战士》被称作是按照数创造出来的雕刻。它也和早期其他的雕刻作品命运相同，原件早已难以寻觅了。现在只有几件古时候的复制品传世。在意大利庞贝城发现的一尊最好。

波留克来妥斯还有另一尊雕刻杰作，叫《束发的运动员》，是《持矛的战士》的姊妹篇。作品表现的是，一个获胜的运动员在头上系上冠军绶带的情景。运动员五官端正，比例匀称，动作均衡，完全是按照数的“法式”创造出来的美男子。

波留克来妥斯在当时太杰出了，他定下的规定，人们都恭恭敬敬遵守，一直过了几十年，没有人敢提出一点疑问。

且说世上的事，就是“长江后浪推前浪，一代新人换旧人”。到公元前4世纪的末期，古希腊又出现了一位雕刻艺术大师名字叫留西波斯。他打破了波留克来妥斯的“法式”，建立一个新的规范。

留西波斯可是古希腊的最后一位雕塑代表。他的青铜雕像继承前人的传统，还大胆创新。认为人体的头和身体的比例是一比八，把原先粗矮的人物形体拉长了。留西波斯所有的创作题材全都是神、英雄和运动员。从来没有制作过一尊女性像。但是，十分有趣，他创立的“一比八”的新法则，被别人用到了女性形象的创造上，出现了一大批身材高挑、亭亭玉立的妇女形象，并且成了女性人体造型的典范，一直保持到公元前2世纪。

据说，留西波斯为了寻找最美的人体比例，一生中制作了大大小小的青铜像1500多个。

在人物的姿态上，他又一次大胆改革。他雕刻人物，重心仍然落在一只脚上，不过，另一只脚已不再处于完全松弛的状态了。他让人物微踮起脚，准备随时落地，这样就更突出了动作的变化过程。

因此，从节奏变化上看，比不上波留克来妥斯明显，但是，紧张状态加强了，力量感也更强。他在技法上强调立体感。最著名的代表作是《刮汗污的运动员》。

这个雕像，成功地表现运动员的精神状态。艺术家抓住了运动员一个动作的结束，下一个动作将要开始的一刹那。运动员正举着双臂刮去身上的汗污。巧妙地使运动员脸上的劳累表情与全身肌肉的紧张状态结合起来，非常和谐，使静止的雕像显示出动态的感觉。

留西波斯仿佛让雕塑讲话，告诉观赏者运动的疲劳，更使冰冷的大理石有肉有血，好像真人一样在刮身上的汗渍。当时，人们都称赞他最善于表现人物个性。亚历山大大帝是个非常挑剔的皇帝，对一般人的雕塑都不屑一顾。不过，他非常欣赏留西波斯的艺术才华，只允许留西波斯一个人为他造像。

到了留西波斯，希腊的艺术进入了一个新阶段。从男裸雕像表现上发生了大变化，进入了著名的“希腊化”时期。

什么叫“希腊化”呢？就是指亚历山大征服了希腊之后，在公元前 323 年，又挥军东征，把希腊文化也带到了东方各国，并与当地的文化互相融合。人们把这种融合称做“希腊化”。希腊文化与东方文化结合以后，反过来又促进希腊本土文化的新繁荣。这就总称为“希腊化时期”。这个时期大约持续到罗马征服希腊为止。那已经是公元前 146 年的事了。

希腊化时期的一个美术中心是小亚细亚的帕加马。这是亚历山大大帝死后才诞生的一个新国家。这个独立王国领土不大，可是政治、经济、文化却很繁荣。它的图书馆藏书特别多，仅次于希腊的文化中心亚历山大里亚，排名城邦第二位。它的羊皮纸生产，在全希腊最有名。

国王阿塔耳和以后的皇帝，都十分喜欢艺术，而且，特别热爱美术。他们努力宣传雕刻艺术的价值，全国产生了一大批艺术作品。当时，帕加马的卫城里有著名的雅典娜神庙、王宫、图书馆和宙斯祭坛，它们组成了一组巨大的、出色的建筑群。宙斯祭坛上面的巨大饰带浮雕，被称为世界奇迹之一。雕刻上，出现了一种新的风格，后人称之为“帕加马派”。

在这个时期，中欧有一股游牧民族，叫高卢人。他们经常袭击希腊，蹂躏希腊人民。到公元前 241 年，阿塔耳一世打败了高卢人。为了纪念这个历史性的胜利，国王聘请来一大批希腊雕刻家，创造纪念像来装饰雅典娜神龛。

这些青铜雕像，今天都已经荡然无存了，不过，却留下了许多大理石摹制品。这些摹制品，成了希腊化时期雕刻艺术最珍贵的精品。其中，《垂死的高卢人》和《自杀的高卢人》是最精彩的两件。

《垂死的高卢人》，雕刻的是一个受了重伤的高卢战士。他坐在地上，身体向前倾斜。他用右手支撑地面，左膝曲起，试图挣扎站起来，脸上一副不甘屈服的表情。雕刻十分形象地揭示出了一个垂危战士的英雄气概。人们从雕像的激愤中，几乎可以看到他身上流下的鲜血。

《自杀的高卢人》，同样描写出了战败的高卢战士的英雄气概。这名高卢战士，为了不被敌人俘虏，身受凌辱，亲手杀死了自己的妻子，然后准备自杀。这时，他左手托着他杀死的妻子，右手执剑刺入自己的心脏，一副宁死不屈的壮烈姿态，让人十分崇敬。

他身体站着，头向后转，两道无比愤怒的目光，射向从后面追来的敌人。这一优美激越的形象动作，体现出大无畏的精神，表现了高卢人勇敢强悍的民族性格。

十分有趣的是，艺术家的本来目的是要揭露侵略者的悲惨境遇，表彰胜利者的凯旋与幸福情绪。但是，由于艺术家过分强调了高卢人的尚武精神，反而使得敌人显得威武不屈，令人崇敬。

我们从这两尊雕像的形式上看，雕塑家选中了古代战士奋不顾身的、最激动人心的时刻。这与当时的亚历山大里亚的雕塑风格形成鲜明的对照。在帕加马，希腊人不仅以这些雕像来赞美胜利，就连所有的祭坛浮雕，也都表现出胜利者的炫耀心理。比如，宙斯祭坛的浮雕，虽然刻划的是神话题材，

实际上，那条大饰带浮雕上众神与巨人战斗的激烈场面，就是用来比喻希腊人战胜游牧民族高卢人的。这两尊大理石摹制品，现在分别收藏在罗马卡比得博物馆和特而菲博物馆。

且说在希腊化时期还有第三个艺术中心，那就是罗得岛。

这个岛在希腊化时期正好处在希腊与小亚细亚的中间地带。公元前3世纪初，这里已是一个重要的港口和运输要地。经济富裕了，自然而然也就带来了艺术上的繁荣。岛上的富人经常招聘许多雕刻家，为他们制作雕像，设计豪华的建筑。公元前3世纪初，大雕刻家留西波斯的学生卡列斯，曾经花了12年的时间，在那里制作了一座巨型青铜太阳神雕像，高达34米。据记载，当时的罗得岛十分富有，在文艺繁荣时期共拥有100多尊巨大的雕像。只可惜，这些巨型雕像都在公元前227年的一次大地震中毁坏了，一件也没有保存下来。

这个时期美术的代表作是《拉奥孔》雕塑群像。根据考古学家考证，这个群像是罗得岛的三位雕塑家，阿基桑得罗斯和他的两个儿子坡里多罗斯、阿典诺多罗斯一起创造的。这可能是公元前1世纪的事。

“拉奥孔”，是希腊神话传说中的特洛亚的祭司。希腊人围攻特洛亚十年，双方死伤了不少英雄，希腊人就是攻不下特洛亚城。战争的最后一年，希腊军队的奥德赛，足智多谋，想出了用木马计智取。就是用木头做一匹巨大的马，放在特洛亚城外。奥德赛率领众多勇士事先藏进马肚子里，然后，其他希腊军队假装撤退，乘船隐蔽在附近的海湾里。

特洛亚人果然上当了。他们真的以为希腊人无心恋战，撤退走了。于是，决定打开城门。他们看到城门外停放一匹巨大的木马，以为是希腊人献给女神雅典娜的，就打算把木马拖进城来。阿波罗神庙的老祭司拉奥孔认为，希腊人不可能这么轻易放弃战斗，就警告特洛亚人，不要轻率地把木马拉进城内，以防中计。

不料，这回得罪了雅典娜和众神。当时，天上的神也分两派。雅典娜等神支持希腊人，要毁灭特洛亚城。拉奥孔却去戳穿希腊的诡计，显然是与众神作对。雅典娜非常生气，就派遣两条大蟒蛇，在一次祭祀的时候，把拉奥孔和他的两个儿子活活缠死。拉奥孔作为祭司，预告灾难的来临是他的责任，本来应该得到表扬。但是，他违背了“天意”，所以，遭到惩罚。在这个神话传说中，古希腊人有一种悲观的思想，人永远斗不过神。

拉奥孔与巨蟒搏斗，显示出了非常复杂的扭曲动作。人物的左臂向颈子的后面弯去，两手握着巨蟒，头和身体都往后仰着。两腿分开，屈成半站半坐形状，动作由中心向四面扩展。而且，站立很不稳定，突出了人物痛苦挣扎的情景。人物嘴巴微微张开，双眉紧锁，看上去痛苦绝望。但是，就是在这种情况下，人物的形象也不显得很丑。可见，艺术家们在雕刻时，极力不破坏美的形象，用心是何其良苦啊！

18世纪德国的一位美学家兼诗人莱辛，在他的专著《拉奥孔》中，对这种表现痛苦但不丑的雕刻十分欣赏。他说：“是的，拉奥孔脸上是布满了痛苦。但是，他痛苦并不像人们所想象的那么激烈。”的确是这样。在古希腊，美是艺术家们所遵守的最高准则。为了避免在表现痛苦中显出丑，往往是故意避免让人产生激愤。

所以，当16世纪，《拉奥孔》雕像刚被发现的时候，人们觉得太了不起了。就连文艺复兴时期意大利伟大的雕刻家米开朗基罗也赞叹不已。他连声

说：“这真是艺术上的不可思议！”

欣赏完了好几件神话人物和战斗英雄的雕刻，该把笔墨让给美丽的女性了。统领着“美”和“爱”的天神阿芙罗蒂德，将成为我们这一部分的中心。

在希腊神话传说中，阿芙罗蒂德是宙斯和狄俄涅的女儿。她掌管人类的爱情、婚姻、生育以及一切动物、植物的繁殖生长。阿芙罗蒂德虽然是最美的女神，但是，她嫁的丈夫却奇丑无比。她有很多风流韵事，也挑起过许多矛盾。她曾经使宙斯变成公牛去追逐欧罗巴；又使宙斯变成鹅与丽达寻欢而生下了海伦；许愿给帕里斯王子最美的女子做妻子，又引起了持续十年的特洛伊战争，使地上的人，天上的神，都卷入了这场残酷的战争。

阿芙罗蒂德在罗马时代又称维纳斯。在造型艺术上，公元前二三万年左右就出现维纳斯雕刻了。不过，那个“维纳斯”的名字是后人加上去的。后来，又陆续发现了《蹲着的阿芙罗蒂德》、《叩伦纳阿芙罗蒂德》和《叙拉右阿芙罗蒂德》。这些女性的雕像，都表现出丰满圆润的人体美。

到19世纪初，大批的古代艺术珍品被从地下发掘出来，使得维纳斯的名字传遍全世界。尤其是米洛的阿芙罗蒂德，更是家喻户晓，使维纳斯在人们的心中形成了固定形象。

这个艺术雕像是偶然发现的。

1820年2月，在爱琴海的米洛斯岛上，一个农夫在一座古墓旁边整地时，意外地挖掘到一尊女性大理石雕像。出土时，分成上、下半身两截。在附近的田地里，还挖出了刻着名字的台座、拿着苹果的手腕、还有其他断片。当时，全世界兴起了考古热。农夫猜想这东西很值钱，立刻将它们埋回原地，首先报告了在岛上的法国领事。领事先付一笔定金，然后，立即通知设在君士坦丁堡的法国大使。

几乎就在同时，正在爱琴海上搞测量的一位法国海军军官知道了这件事。他是一位希腊艺术的爱好者。他看了这些雕像的断片后，认定它们是一个整体，并且，第一个断定这是维纳斯的雕像。于是，他告诉农夫，不要再到处声张了，法国决定买下来。于是，迅速赶到君士坦丁堡，向大使详细汇报，催促大使下决心买下。

要想人不知，除非己莫为。这句俗话说得相当好。法国人背地里购买出土维纳斯雕像的事，让岛上的长老知道了。他们认为希腊的艺术品，绝不能让法国人买走。长老召开会议决定，让农夫把雕像卖给在土耳其任职的一位希腊大官。所以，当法国人赶到岛上的时候，雕像已经装上船了。见此情景，法国人非常气愤，命令海军船舰随时准备行动。双方差点儿打了起来。事也凑巧。就在这武装冲突大有一触即发之际，突然，狂风大作，暴雨倾盆，把这场还没有燃起的战火冷却了。法国人毕竟手段高明，一面用武力恐吓，一面又给岛上送去大笔金钱。软硬兼施，终于把雕像弄到了法国船上。

由于种种原因，雕像运到巴黎后，直到1821年3月2日，国王路易十八才正式接受献礼。从这一天起，这座雕像就成了法国的国家财产。当时，她的登记名称是“在希腊群岛中的米罗所发现的维纳斯像”。现在被陈列在罗浮宫特别的展厅中。

维纳斯雕像的出现，在社会上引起巨大的震动。它的艺术魅力，征服了所有的人。

女神的面部表现出古典希腊女性的典型特征：椭圆的脸蛋，笔直的鼻梁，窄而平的前额，略鼓的嘴角和丰满的下巴。显得端庄、娴静。她的体形健美

修长，直立而又多变。脸部朝着左方，身体保持正面，但下肢又朝右方。她的重心落在左腿上，使整个身躯起伏变化，有强有弱，很有一种节奏感。特别是体形曲线的变化，更显示出了女神婀娜多姿。整个雕像看上去略为显得倾斜，但是十分稳定，并且具备了立体的欣赏特点，无论从哪个角度观赏，都能得到一种美的享受。

这么完美的艺术品，失去了双臂，实在是天大的遗憾。一百七十多年来，人们在无限赞美的同时，又为她的原型是什么样的展开了争论。争论的热烈程度，是西方美术史上少有的。许多艺术家都想还原她的双臂。大家设想出种种可能。

有人认为，她左手拿着苹果，搁在台座上，右手挽住往下滑的披布；有人认为，她双手拿着胜利花环；有人认为，她右手捧着鸽子，左手拿着苹果，放在台座上让鸽子吃；有人认为，她右手抓住将要滑下去的披布，左手握着一束头发，正准备沐浴；有人认为，她与战神站在一起，右手握着他的右腕，左手搭在他的肩上。总之，凡是可能的方案都想到了。但是同时，只要有一种方案产生，都会有人反驳。就这么，不断地有新的修复方案，不断地遭到反驳。最后，大家共同得出一个结论，保持断臂反而是最美的形象！

另一场争论，就是维纳斯的创作时代。

强调科学考证的人认为，从对发掘物的鉴定和其他遗物来看，应该是公元前1世纪的作品。可是，强调审美的人，就认为她必定是公元前4世纪的产物，只有在希腊雕塑艺术的高潮时期，才能产生这样的完美作品。近年来的有些美术史家来个折中方案，作品是公元前4世纪创作的，在米罗发现的是公元前1世纪仿制的。这一尊断臂维纳斯，是希腊艺术顶峰时期的代表作。

我们在欣赏这些人体雕像时，能够十分明显地感受到：古希腊许多神的形象，都是按照人的裸体形状塑造的。而且，雕塑家按照生活中的普通人，去创造最美的形象。所以，他们在塑造雕像的时候，就是对人的力量的赞美，对美的歌颂。他们在雕塑艺术上的杰出成就，也为我们后世的艺术创作，树立了不朽的光辉典范。

古希腊雕刻，是世界美术史的第一个高峰。它的成就十分巨大，对后世艺术，尤其是西方人体美术，具有不可估量的影响。

现在让我们回到中国。就在古希腊艺术从繁荣走向衰退的时候，中国开始产生了一个新的美术门类——壁画。它从秦代的阿房宫的金壁辉煌，到明清寺庙、道观的门神；从宏大的历史场面，到佛教故事，应有尽有。一直在中国流传了几千年。

话说到西汉时期，中国画家队伍逐渐壮大。有民间的画匠、画师，也有宫廷的专职画师，而且，有一大批有名的专业画家。比如，大家都熟悉的《昭君出塞》。王昭君长得那么漂亮，为什么没有得到汉皇的宠爱呢？就因为，她进宫的时候，没有钱送给画师毛延寿，毛延寿故意把她画丑了。

一大批像毛延寿这样的画师都是专门为朝廷服务的，叫作“御用画家”。他们作的画，都是宣扬皇帝的功德，赞美奢侈豪华生活，提供历史借鉴。这些内容，在壁画上表现得最为突出。

重要的壁画画迹遍布了黄河以北的好几个省份，如：洛阳西汉千秋墓壁画，洛阳老城西北西汉壁画，洛阳八里台西汉墓壁画，营城子汉墓壁画，山西平陆枣园村汉墓壁画，陕西千阳县汉墓壁画，辽阳北园汉墓壁画，望都汉墓壁画，山东梁山汉墓壁画，辽阳棒台子屯汉墓壁画，辽阳三道壕汉墓壁画

和林格尔汉墓壁画，徐州黄山陇汉墓壁画，嘉峪关汉墓壁画，河南密县打虎亭汉墓壁画。

《二桃杀三士》，是汉代壁画中杰出的作品。人物形象细致生动，内容又符合统治阶级的忠效思想。

这一幅画，画面上共有 11 个人物，分成三组，右边一组是三个勇士，各人姿态不同。靠近中部是一个小桌子，桌子上的盘子里，装着两只桃子。勇士田开疆低头看着盘中的桃子。还有两个人，一个叫公孙接，另一个叫古冶子，也都把目光投向盘子；中间一组五个人，中央站着的，很威严的是齐景公。他的左边有三个人。这一组中，中间最矮的那个人，是历史上有名的矮子晏婴，后人尊称他为晏子。其他的人，是侍卫和画面的陪衬人物。

这幅墓室壁画，线条流利刚劲，人物形象刻画细致生动。尤其对三个勇士的神情，表现得都栩栩如生。三个看上去都勇猛狂傲，但是每个人的神情又有细微差别。画家对人物的性格和情感的描绘，简直是出神入化。

中国古代有这么一句话：“狡兔死，走狗烹；飞鸟尽，良弓藏。”意思是说，当时的统治者，当他们把江山打下来以后，就千方百计除掉曾经与他们一起南征北战的功臣了。《二桃杀三士》讲的就是这样一个故事：

齐景公的政权稳固以后，担心公孙接、田开疆、古冶子三个将军功劳太大，将来不服从统治，就想点子除掉三人。谋士晏子向齐景公献上一计。他说：“大王，要想杀死三人根本用不着动武。只须用两只桃子就可以解决问题。”齐景公大喜，问是何妙计。晏子说：“您赐给三人两只桃子，声明是奖励给最勇猛、功绩最大的人。他们必定会互不相让，引起争斗，最后同归于尽的。”

果然不出所料，三人都认为自己劳苦功高，应该得到桃子。然而，他们个个是杀敌的英雄，绝不会贪图名份互相残杀。于是，三人都拔出佩剑，自杀身亡，人人留下清名。

这幅画的主题是宣扬封建的智勇忠义。同时，也不自觉地暴露了地主阶级为了自身的权利地位，相互争夺、欺诈、猜忌、陷害，那么没有人性。

民间的社会风尚，也是壁画的一项主题。比如，河南密县打虎亭一号汉墓中室的壁画《百戏图》，就是一幅生活画。

这是一幅巨型壁画，在 7.34 米宽，0.7 米高的墓壁上，上下两边各绘一排贵族人物。他们身穿各种不同色彩的礼服，坐在席上，一边宴饮，一边观看百戏。画非常细致，就连宴席上的杯盘碗筷酒杯，都画得清清楚楚。百戏图像有跳丸、盘舞等项目。人物体态生动，结构非常严谨，场面十分宏大。

中国壁画的最高艺术，当数石窟壁画。说起石窟，大家可能会马上想到敦煌莫高窟。是的，敦煌莫高窟不仅在中国绘画史上占有重要地位，在世界美术史上也举足轻重。

敦煌莫高窟是典型的佛教美术。佛教在公元前 200 年前兴盛成为印度国教。佛教本来不崇拜偶像。自从公元前 326 年，希腊亚历山大王征服印度西北部以后，希腊艺术影响了印度。于是，佛教徒开始模仿希腊人搞偶像崇拜。在他们修造的石窟里，用雕塑绘画等造型艺术来表现佛、菩萨、罗汉、天王、力士等形象。后来，发展到把佛的本生或是前生的各种故事，也作为崇拜的对象。于是，石窟成了佛教宣扬教义的道场。这些绘画雕塑、石窟建筑与它的装饰，慢慢发展成石窟艺术。

佛教在魏晋南北朝时期传入中国。当时，中国社会战乱不停，与残酷的

拚杀相反，佛教宣扬“慈悲”、“超度”。统治阶级需要它，苦难的人民也需要它。于是，很快就在中国生根开花。所以，这个时期，佛教建筑除了寺院之外，还有大量的石窟。石窟比寺庙保留持久，和尚们就把大量的佛教绘画画在石窟中。敦煌莫高窟，也是在这种情况下开凿的。

莫高窟，在甘肃敦煌县东南的鸣沙山与三危山之间的坡地上，是我国西陲艺术文物的大宝藏。

根据记载，莫高窟是在公元 366 年，由一个名叫乐傅和尚的开凿的，至今已经 1600 多年了。它历经十六国、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、北宋、西夏、元，历代都有建造。窟内壁画达到 45000 多平方米。可是，令人心痛的是，中华民族的这个伟大的艺术宝库，在本世纪初，遭到了英、法、日、美等国的所谓“考古家”、“美术史家”和商人的盗劫与破坏，造成了极大的损失。

莫高窟自北到南，约有 1600 多米长。现存的洞窟有 492 个。这里面，北魏 31 个，西魏 1 个，隋代 110 个，唐代 247 个，五代 36 个，宋代 2 个，元代 8 个，时代不明的 8 个。现存的壁面，总面积 4.5 万多平方米，彩塑 2400 多个。

莫高窟的壁画题材，不同朝代又有不同内容。

魏晋时期，莫高窟壁画以佛、菩萨为主。画的大多数是佛本生的故事，主要宣扬佛的“舍己救人”内容。比如，第 254 窟，描绘了尸毗王与萨埵那太子的本生故事。萨埵那太子本生的故事是讲，太子看到森林中有一只母虎，带着七只小虎，躺在地上，饿得奄奄一息。他就把身上的肉割下来给虎吃，终于救活了母虎和小虎。这类作品，在当时佛教美术中相当流行。

第 257 窟的“鹿王本生”与第 285 窟的“得眼森故事”，都是同样宣传“舍己救人”、“善恶报应”的作品。

“鹿王本生”故事非常感人：一个人在山中打猎，不小心掉入水中。正巧，被九色鹿王看到了，就把猎人救了起来。猎人感激万分，跪下向九色鹿王叩头致谢。鹿王说：“你不用谢我。只要你不向人说出我住在这儿就行了。”

且说那人带着一肚子谢意往家走。在路上，他看见一张大布告。布告说，摩因光王的王后梦见一只美丽的九色鹿，谁要是能知道九色鹿在哪儿，国王有重赏。这是一个非常贪心的猎人，为了那笔钱，就跑去向国王报告，而且，亲自带领国王的人马到山里捕捉九色鹿。九色鹿非常伤心，就把它救猎人，猎人又忘恩负义的经过告诉摩因光王。国王被感动了，下令放了九色鹿，并宣布，从今以后，任何人捕杀九色鹿，都要被判死刑。

再说那个忘恩负义的猎人，终于没有好报。浑身长满了癞疮，嘴里也流出脓水，每天臭不可闻。

还有一类画，表现佛祖释迦牟尼降服各种妖魔。第 428 窟，就是很好的一个例子。

在整幅画上，释迦牟尼端坐在正中间。与佛祖作对的魔王波旬站在他的膝旁。波旬带着三个魔女，一个叫“可爱乐”，一个叫“能悦人”，一个叫“欲染人”。另外，还有手持兵器的众魔。他们软硬兼施，一方面想用美女来媚惑佛祖。企图没有得逞，又想用武力来进行威胁。不论哪种手段，佛祖都岿然不动，心稳如山。魔王黔驴技穷了。这时，突然大地震动，波旬昏倒在地，三个魔女变得又老又丑，其余的妖魔也全部纷纷逃跑。

莫高窟发展到唐代，达到全盛时期，内容和形式都比以前丰富。许多窟

内壁画精美，造型生动。很好地做到了内容与形式的一致。技法上，无论是用线与用色，用色与体质，都能精巧地结合。所以，后人评价说，这时期壁画富丽堂皇，明净又大方。既有磅礴的气势，又有细巧的意趣。

《西方净土变》是这个时期壁画中最精美的作品之一。

唐代开始信仰净土宗。佛教徒的所谓“西方净土”，就是指“极乐世界”。这是阿弥陀佛居住的佛国。当时的信徒中，有人念《弥陀经》50万卷。有人每天念佛一万声到十万声。有的信徒，为求早日到极乐世界，口中念着“南无阿弥陀佛”，爬上寺庙外的大树上，双手合掌从树上纵身跳下摔死。

在这种社会风气中，当时富有创造性的画家们，根据佛经的内容，把想象和现实结合起来，巧妙地画出了这幅宏伟的《西方净土变》，还让它具有很浓的浪漫色彩。

在画中，我们看到，阿弥陀佛端坐在中间的莲花宝座上，左边是观音，右边是两个菩萨，还有罗汉、护法的天王神将、力士和许许多多的供养菩萨。佛的座前，是一支乐队。乐队分别排在佛的两边，演奏各种乐器。里面还有跳舞的，有的独舞，有的对舞。除此之外，画上还画有七宝池、八功德水，池中莲花开放，鸭子戏水，飞天散花，等等。整个画面，显得富丽庄严，气象万千。杰出的画工们，也就在这种创作中表现了自己的艺术才华。

到晚唐时期，莫高窟壁画中一种供养像十分引人注目。像第130窟乐庭环夫妇的供养像，和第156窟张议潮夫妇出行图，画得都十分有生气。不过，我们还是忍疼割爱，就此略过。

宋代以后，莫高窟壁画开始衰退，再也不像从前那么光彩照人了。

在中国壁画里面，还有一个独特的分支，就是画像石和画像砖。在此，我们也不应该漏掉。

什么叫“画像石”呢？它不是天生上面有画像的石头。是指在上面画上各种图像的石头。那么“画像砖”呢？意思可以类推了。这两种，都是石刻画。

画像石和画像砖是西汉年间出现的。当时，统治阶级信神仙。认为活着做不了神仙，死后到阴间仍然可以继续享乐。所以，他们把死后“住”的地方——墓葬看得非常重要，不仅用昂贵的材料修造，还在里面装饰美化。把大量的艺术品带进坟墓，就连墓葬的每一块石头、每块砖头，也要精心雕刻，留着死后欣赏。

画像石和画像砖，都用刀代替笔，在石头或砖头上创作的。在刻画时，都善于抓住大体概貌。比如，在四川石刻中的“斗虎”、“射鸟”，山东石刻中的百戏、河南画像中的出行都是这样创作的。

刻画像石的画师们，能在一块平常的石头上，或者一块小小方砖上，表现出宏大的场面，而且，能把错综复杂的人和事，安排得有条不紊。比如，山东两城山画像中有一个方石刻，被分成上中下三段。上段是宴饮场面，中段是乐舞场面，下段是庖厨场面。在描写庖厨这一段，又以庖厨的内容为中心，画面演变出有人去捕鱼，有人到井里打水，有人去打猎，有人在杀猪宰鸭。凡是与厨房中烹调有关的情节，全都画在上面。这是一种很好的丰富和充实画面内容的手法。

画像石、画像砖，没能流传很久。它的寿命只有几百岁。从西汉昭帝元凤年间产生，到汉末三国时期就废止了。由于它们坚硬耐磨，不易毁坏，遗留的作品反而很多。而且，分布在山东、四川、河南、辽宁、陕西、山西、

安徽、江苏、浙江等地，成为研究汉代的建筑、雕刻、绘画的重要文史材料。  
欲知后事如何，且听下回分解。

### 第三回 维纳斯流溢千古美韵 哥特式飞升九天圣境

维纳斯的故乡在哪儿？站着的维纳斯躺下来了。维纳斯的旁边又多出了几个人。维纳斯诞生了几次？阴森神秘的哥特式。欧洲盛行建哥特式教堂。哥特式教堂上有哥特式雕塑。

维纳斯——这个名字在全世界几乎家喻户晓。她长着一副亭亭玉立的身材，半裸着衣服，鹅蛋形的脸上带着安宁、端庄的表情。她没有双臂，人们总是称她是“断臂维纳斯”。人没有双臂不能平衡，也不好看，可维纳斯却美在她的断臂上。因为维纳斯不是真人，是一幅雕像，她给人的感觉是一种艺术上的美。

古希腊人认为她是人们心目中最美的女性，现今的人也同样认为维纳斯最美。她是整个人类共同的美的化身，是美的代名词。

人常说，扬州出美女。维纳斯的家乡在哪儿呢？是哪一方水土养育出这么一位完美无暇的至美的女性呢？

其实，各个民族都有自己的维纳斯，每个时代的维纳斯也不完全一样。随着社会在发展，维纳斯也在不断地变化。最后，她集中了各个国家各种维纳斯的最美点，成为现在人们看到的这一尊雕像。所以说，维纳斯的出现是大家的功劳，是整个人类发展的结果。

最早的维纳斯是从哪儿来的？要回答这个问题，我们就必须回到很远很远的远古时代。

在几万年前，茫茫荒凉的世界，古人们过着茹毛饮血、穴居野处的生活。他们凭着自己的本能在生存和繁衍，可在业余时候，却没有忘记娱乐，制作出了人类最早的女性雕像，这也就是最早的“维纳斯”。

欧洲很多国家都有这种最早的“维纳斯”像。比如，《罗塞尔的维纳斯》、《维伦堡的维纳斯》和《勒斯匹格的维纳斯》就是很好的证明。

最早的维纳斯是什么样子的呢？最早的维纳斯与现在的完全不一样，简直是判若两人。

不管是哪个国家早期的维纳斯，都有这么一个共同的特点，就是夸大乳房、臀部和腹部，而身体的其他部位，像脸、手和脚却都不被注意，更没有苗条的身材。所以，早期的维纳斯看起来都是大乳房、大臀部、胖肚子、小头、小脚、小手的胖墩儿形象。因为脸小，脸上的表情是什么样的也看不出。

这样的维纳斯表现了古人对生育繁衍的兴趣，所以，她们虽然不像现在的维纳斯那么美，但是，对人类却非常的重要，被学者们称为是“伟大的母亲”。

仔细端详这些早期的维纳斯们，你也许可以看出，几万年前，我们的祖先大体是什么样的，他们是怎样生活的。

那个时候的社会，女性由于她们能干事、能生育后代，所以地位很高，受到普遍的尊敬。这些维纳斯的出现，是与当时的这种社会生活紧密地联系起来的。这一时期制作的雕像中，大多数是这种女性的维纳斯。

古人们觉得人类能繁衍是件奇妙无比的事，所以，对生殖充满了神秘感，对女性充满了神秘，男人们在雕像时好像忘记了自己。在远古的雕像中很难见到男人们的影子。

也许有人会提出这样的问题：我们的祖先，真的在两万年前就创造出了

维纳斯的雕像吗？也许还有人感到疑惑：人们都说维纳斯是一个最美的女性形象，难道像维伦堡的那个胖女人也算是最美的女子吗？这的确是个很有趣的问题。

我的回答既可以是否定的，也可以是肯定的。

说否定，是因为我们的祖先当然不可能在两万年前就创作出“维纳斯”。因为那个时候，人类还在蒙昧时代，人脑还未完全开化，过着茹毛饮血的半运动式的生活。别说什么美女人“维纳斯”的名字没出世，就连文字也还是两万年以后才产生的。把这些女雕像称为“雕塑”，或把她们命名为“维纳斯”，都是人类文明以后，学识高深的研究家发明的。

研究家们的发明并没有错。他们把这些女雕像称为“维纳斯”是有根据的，因为她们的出现与后世的那个苗条的维纳斯的诞生有着很深刻的内在联系。

远古的人对女性能繁衍后代充满了好奇和钦佩之情，于是大乳房、大臀部的维伦堡的维纳斯就诞生了。社会稍稍进步后，人们对女性的这种感觉依然存在。不过，人类进入了文明社会，羞耻感产生了。人们觉得自己总是对生殖感兴趣，是件较丑的事情。有了丑感就有了美感，于是他们不再夸张地表现女人的乳房、臀部和肚子了，而是创造出更美一些的形象来，表现他们对女人的兴趣。

维伦堡的维纳斯和后来的维纳斯，她们产生的原因是差不多的，只是外部的形象不一样。

真正维纳斯的出现是在古代希腊。

公元前五世纪，维纳斯雕像第一次出现，不过，维纳斯当时不叫维纳斯，而叫阿佛罗狄忒。

在远古的希腊，大约是公元前九世纪左右，希腊的民族流传着一个优美的神话：在一个名叫奥林匹亚的山上住着一个神的大家族，各神之间和睦相处，无争无抢，认真地履行着自己的职责，他们的任务是管理人类和自然。他们的生活习性和人类差不多，甚至还会出现嫉妒和复仇的心理。众多的神中，有一个专管美和爱的女神，她的名字叫阿佛罗狄忒，就是后来的维纳斯。

神话里面说，阿佛罗狄忒产生得很早，远在宙斯统治奥林匹亚山之前，那时，诸神之间战乱不休。一天，一个叫克洛诺斯的人与他父亲为争夺神位而吵起来，互不相让，盛怒之下，儿子砍了老子一刀，父亲痛得大叫一声，甩了甩手上的血，鲜血从手上滴到蔚蓝的爱琴海中，海水立刻翻腾起来，浪花之中，缓缓地升出一个裸体的美女。她的眼睛像海水一样碧蓝，她的脸像太阳一样粉红，她的皮肤像浪花一样洁白。她就是爱与美的女神阿佛罗狄忒。在希腊的语言中，阿佛罗狄忒就是“浪花托出的人”。现在，它是希腊女孩最常用的名字。

公元前五世纪时，有人根据这个传说，创造出最早的维纳斯形象，名字叫《阿佛罗狄忒的诞生》。

《阿佛罗狄忒的诞生》不是单独的一尊雕像，而是嵌在“路德维希宝座”上的一组浮雕，起装饰作用的。这一部作品表现的是女神从海里诞生时的场景：阿佛罗狄忒从海中冉冉往上升起，半个身子已经露出了水面。她的旁边有两个侍女样的女神轻轻地抚着她，场景优美。这一个阿佛罗狄忒是个穿衣的女神，她正面对着人们，直立着，举起的双手以头为中心处于对称状态。女神的脸部带着一种古式的微笑。

阿佛罗狄忒诞生了，因为她是美的女神，所以，她最常去的地方是花园，这样，维纳斯的第二种形象就是《在花园中的阿佛罗狄忒》。它比前一幅的维纳斯稍迟，大概在公元前五世纪末，据说，它的作者名叫阿尔卡美奈斯。

这一幅塑像不再是浮雕，而是单独的一尊圆雕。阿佛罗狄忒仍是站立着，穿着衣服。不过，这个阿佛罗狄忒好像较随便，她的身体重心放在一只脚上，像是在“稍息”而没有“立正”。她的衣服虽也长裙拖到脚面，但右肩膀上的衣服却故意地让它滑落到臂上，胸部袒露了一半，右侧的肩膀和乳房暴露无余，没袒露的部分，衣服紧紧裹在身上，现出优美的线条。阿佛罗狄忒亭亭玉立，比花园里的任何一朵花都美。

半裸的阿佛罗狄忒，终于有一天，脱下了她身上所有的衣服。《尼多斯的阿佛罗狄忒》诞生在公元前四世纪。这是希腊时期最早的一尊裸体女神的雕像。

尼多斯的阿佛罗狄忒，这时候不仅仅是随便，而更表现出自由的性格。

女神刚刚把衣服脱下来，放在旁边的瓶子上，好像正准备下海沐浴。从体态上看，这位爱和美的女神还带着一份羞怯。

既然古人们有了美丑的区别，有了羞耻感，为什么又出现裸体的女性呢？

如果我要问，衣服是怎样来的？许多人会毫不犹豫地说，为了遮羞，人类就发明了衣服。其实，古人们并不这样认为。他们一开始在腰间挂上一个装饰物，不仅不是为了遮掩，相反地，是为了更突出腰周围的部位，以引起异性的注意和喜爱。正因为这样，有些原始的人们平常不穿衣服，赤身裸体，在跳舞时却要穿起羽制的围裙。

衣服不是用来遮羞的，因为，这时期的古人虽然有了羞耻感，但他们并不认为裸体是丑的，他们雕出裸体的维纳斯是表现了古人对女性的神秘和崇拜感，没有什么邪念。

裸体既然不丑，大量的裸体雕塑也就出现了。公元前三世纪时，古艺术家们又创作出一幅裸体的维纳斯，名字叫《蹲着的阿佛罗狄忒》。可以说，前面的维纳斯都是少女的形像，这一个维纳斯长成了一个少妇，为什么这样说呢？因为这个形像具有少妇般的成熟和丰满。她也不是那么斯文地直立着，而是像常人一样做着蹲着的姿势。

维纳斯在变化，她立正、稍息、走动、蹲下，她要自由，她要无拘无束，她想随心所欲地活动自己的四肢。

维纳斯穿衣服，是因为古艺术家们想用衣服作一些装饰线条；维纳斯不穿衣服，是因为，古人们更崇尚自然和人性的东西，既然崇尚，就要追求，所以，维纳斯的神圣感在减少，肉感在增加，神性在减少，人性在增加。

如果维纳斯再发展的话，非变成一个人不可，而不再是美和爱的女神了。就在这时，古希腊的后期，一个至善至美的维纳斯出现了。这就是“米罗的维纳斯”。

和前面几个维纳斯一样，这个维纳斯也有着修长的身躯。也许是蹲下的维纳斯太世俗化了，不像一位女神所为，所以，这个维纳斯又站了起来。

维纳斯既有女神的端庄安宁，又像是人间的姑娘婀娜妩媚。

这个维纳斯是个集大成者，因为她有五世纪维纳斯诞生时的庄严的神性，也有四世纪花园里的维纳斯和谐的面部表情和自由的身体姿势，再有就是三世纪蹲着的维纳斯身上的自然、人间意味的肌肤。

人们说，这个维纳斯在人类艺术史上树起了一个光辉的里程碑。

雕像是非常美好，可惜，维纳斯却是一个没有双臂的“残废姑娘”，学者们想把挖出来的那只拿苹果的手臂给她接上去，可不论怎么努力都失败了，最后只好沮丧地承认，这只拿苹果的手臂不是这位维纳斯的。他们不得不称这位维纳斯为“断臂维纳斯”。

维纳斯的手臂是怎么摆的？她手里肯定拿着东西，可拿的是什么呢？这些问题成了艺术家们最感兴趣、最神秘的问题。

答案一个一个在出来，可一个接着一个又都被否定，最终的结论是：维纳斯没有手臂最美，她真正美到了“多一分则长，少一分则短”的地步。

我们现在家喻户晓的维纳斯雕像就是《米罗的维纳斯》，也就是“断臂维纳斯”。

神话中的阿佛罗狄忒到了罗马时期，便被罗马人改名换姓，变成了维纳斯，不过名虽改了，职责却没多大变化，照样是爱和美之神。艺术家们便也开始把阿佛罗狄忒叫成了维纳斯。

俗话说，树高招悲风。这个“维纳斯”的名字还没叫熟，她的厄运便降临了。

这时候，历史发展到了黑暗的中世纪，有人称这个时期是人类历史上的又一个“野蛮时代”。

这时朗的维纳斯，无意之间与宗教发生了冲突，这是鸡蛋与石头的矛盾。所以，维纳斯失去了显赫的地位，她被人看作是“女妖”，谁见到就要把她灭掉。

中世纪的人这样对待维纳斯，原因是他们崇拜人的灵魂，鄙视人的肉体，裸体的维纳斯遭遇自然不会好。艺术之花开始凋零。

黑夜虽然漫长，但终会过去的。14世纪，欧洲进入了伟大的文艺复兴时期。封建制度第一次受到了威胁，新兴的资产阶级作为一个进步的阶级出现了。

文艺复兴了，维纳斯终于重见光明。

两千多年前，爱与美神阿佛罗狄忒诞生了。15世纪的后叶，阿佛罗狄忒——即维纳斯又“诞生”了。

《维纳斯的诞生》是波提切利的作品，他是意大利人。

维纳斯从海水的泡沫中出世，海贝载着她，她被两位风神吹到岸上。也许是没穿衣服的缘故，她满脸羞怯的神态。季节女神正欢迎她的到来。女神的形体与阿佛罗狄忒一样，修长优美，可她并没有把身体的重心放在哪只脚上，她的双脚毫无重量感，给人一种轻盈上飘的感觉，波提切利没忘记维纳斯是位女神。

维纳斯也是一个女人，她的多愁善感的表情，细腻光滑的肌肤，据说和当年的佳人西摩尼黛·维斯布齐很相似。

这样，维纳斯含着少女的羞涩、袒露着圣洁的身体，再一次诞生了。“女妖”罪名得到了昭雪，作为爱和美之神的维纳斯又站了起来。

站起的维纳斯，首次向新时期的人们亮相，还略微带着一丝拘谨，摆脱不了古典的规范。画家乔尔乔内更大胆，索性让那位站立了很久，也许很累的维纳斯躺了下来，躺下的维纳斯放松自己精神和肉体，成为《沉睡的维纳斯》。

维纳斯变得更是自由自在。

维纳斯酣睡在大自然中，优美的环境被细心的画家注意到了，意大利人

开始把维纳斯与大自然连在一起。

维纳斯的命运坎坷，经历非凡，于是乔尔乔内的维纳斯干脆闭上了双眼，不去管世人怎么评说和自己日后会受的灾难。维纳斯不再是稚气而胆怯的女子了，她开始有了一种挑战的精神。

想挑战的维纳斯不失女性之温柔，她的形体曲线还是那样地柔和优美。

维纳斯这一躺下，好长时间就没起来，以后的维纳斯形像大多都是躺在那里向世人展示自己的优美的躯体。

众多的大画家中，要说最爱维纳斯的，提香恐怕要算其中之一。提香画了很多的维纳斯。提香的维纳斯们，长着差不多相同的身躯，她们都很丰满，有肉感。她们的姿态和表情不像是女神，更像是富足的宫廷贵妇。

《维纳斯与风琴师》画的是一个侧卧着的、丰满的裸体妇女，她的脚旁，站着一位绅士打扮的风琴师，多情的风琴师被这位维纳斯的裸体之美所打动，他情不自禁地停止了手中的弹奏，回头凝视着她美丽的肉体。在这里，神话中的仙境没有了，一切回到了尘世。提香的维纳斯们不再象征着自然的和谐美丽，而是表现了尘世的爱和肉欲。

文艺复兴运动在发展，维纳斯的创作弥漫了全欧洲。古神话中的维纳斯几乎被人画完了。迟到的艺术家们又开始注意维纳斯的轶事和一些与她有关系的人物，这样，很多画面上的维纳斯旁边又多出了一个人物形象，当然，这个形象不能喧宾夺主，总是以暗色调躲在旁边。多姿多彩的维纳斯形象来到了这个世界上。

古神话中，维纳斯即阿佛罗狄忒掌管人间神界的美与爱，她美貌超群，男神们为她争风吃醋，大打出手，她最后嫁给了谁？嫁给了一个其丑无比的人，她有美貌，但没有权利，她必须听从众神之王宙斯的安排，人间的红颜薄命天上也有。

阿佛罗狄忒的丈夫名叫赫淮斯托斯。罗马时期，人们叫他伏尔甘，是一位火神。他虽然聪明伶俐，能发明创造，但是相貌丑陋，别说阿佛罗狄忒，就是任何女人也不愿意瞟他一眼，然而，他对天帝忠诚，天帝喜欢他，便把世上最美的女人嫁给了他。维纳斯没办法，只好委曲求全。

然而，“包办婚姻”必然要结出苦果。阿佛罗狄忒有了很多情人，这些情人，有的是神，也有的是人。阿佛罗狄忒最钟情的是战神阿瑞斯，他俩还生了5个子女。

维纳斯与阿瑞斯的故事最多，所以表现他俩的美术作品也不少，在那不勒斯的博物馆里就有一幅壁画《阿佛罗狄忒和阿瑞斯》，取材的就是这个故事。波提切利也画了一幅《维纳斯与战神》。还有一幅叫《维纳斯、玛斯与伏尔甘》表现了三个人之间的微妙关系（阿瑞斯的罗马名字叫玛斯）。

维纳斯与玛斯的关系自然引出了许多有趣的情节，但也酿成了巨大的灾祸。终于有一天他俩的事被伏尔甘知道了，维纳斯被宙斯羞辱一番。可是维纳斯与丈夫并没有和好，维纳斯太美了，诸神还在追求她，维纳斯又有了一个情人，叫阿都尼。

当维纳斯与阿都尼在一起时，感到无比幸福和愉快。于是，大地回春，花繁叶茂，一派欣欣向荣。战神玛斯看到维纳斯又有新欢，出于嫉妒，他决心杀死阿都尼。但是，由于美少年处处得到爱神的保护，玛斯无从下手。

不过，对于有心加害别人的人，再防也是会找到漏洞的。终于有一天，玛斯变成一头凶猛的野猪，将阿都尼咬伤，待维纳斯赶到时，阿都尼已离开

了人世。女神极度悲伤，哭天恸地，哭声惊动了天神宙斯，宙斯同情爱神，每年让阿都尼回到人间与维纳斯团聚。

这段传说美丽、动人，很多艺术家得到了灵感，进行艺术创作。提香绘过一幅著名的画叫《维纳斯与阿都尼》，画上的维纳斯裸露着身体，搂着手执梭标要去打猎的阿都尼，希望劝阻他不要去。然而，阿都尼目光坚定，决心要去狩猎。

在表现维纳斯的雕塑和绘画时，常常有维纳斯与潘或维纳斯与萨提儿的故事画面。

“潘”是什么人？他是奥林匹亚山上的一个小神，是宙斯王的儿子。他能发出一种可怕的声音，无论谁听到都会吓得四处逃窜。在希波战争时，潘曾以此帮助过希腊的雅典人，获得马拉松一仗的全胜。希腊人特别崇拜潘，还把他与维纳斯连在一起。在雅典国立考古博物馆，藏着一尊大理石雕叫《阿佛罗狄忒和潘》，表现的是阿佛罗狄忒正在沐浴时，潘闯了进来，维纳斯在这里变成了一个非常丰满的少妇，她对潘的无礼无可奈何，左手下意识地遮住下腹部，右手举起鞋子正在打去，满脸和颜悦色。

希腊人又常认为潘又是萨提儿，所以，还有许多的艺术画面，表现的是维纳斯与萨提儿的情节，这些画面与维纳斯的其他风流韵事一起，形成了维纳斯的一个多彩的世界。

时间在流逝，维纳斯却依然保持青春的魅力，成为艺术家瞩目的形象。丁托列托的《维纳斯、伏尔甘和战神》讲的依旧是古老的故事，但早期的维纳斯身上的那种女性的神秘感，已荡然无存，维纳斯仿佛就是生活在我们身边的少女和少妇。她具有柔媚的肉体和放荡的风姿。

16世纪的许布兰赫，他画了一幅《维纳斯与美少年》，更具有人间男女的韵味：一对热恋的情侣，相依相偎，裸体女神正面坐着，仰靠在美少年身上，右手搂着他的头部；美少年亲昵地将脸凑了过去。人物的形象和动作都很和谐、柔美。反映了当时北欧的现实生活和风尚。

17世纪的西班牙，天主教一统天下，国内几乎很难见到有裸体绘画。虽然是这样，委拉斯开兹的油画《镜中的维纳斯》还是出世了。这是和乔尔乔内的《沉睡的维纳斯》一样的躺卧的女神形象。不过，这个维纳斯是背向观众的，略带扭曲的完美的身躯充满了肉感，镜中的面容也是一幅妩媚的颜容。这时的维纳斯已很难见到有女神的特性了。

《酒神惊醒维纳斯》中的维纳斯也是卧躺着，一旁的酒神正掀开她身上的被单，欣赏她的玉体，脸上表现出前所未有的贪婪。这幅画更带有人间的世俗趣味。

18世纪初，与太阳争辉的法国君主路易十四死了，人们精神上更加放松，更加倍追求生活的享乐，维纳斯也更自由、多样化了。也许是人们觉得少妇不如少女美丽，于是，维纳斯一时间又变成了纤巧柔弱的少女，不过是个肉体丰满的少女。画面上的色彩也异常的浮华。这个时期的维纳斯具有了一个甜俗而淫靡的倾向。

拿破仑的雄心使19世纪的绘画也带有一种雄壮的、高贵的风格。在雄壮的乐曲声中，新一代的维纳斯又诞生了，它就是安格尔的画《维纳斯的诞生》。睡倒的维纳斯又重新“站立”了起来。女神仍然是从海水的泡沫中升起。她的重心落在左腿上，右臂抬起梳理着那头浓密的金发。古典雕塑的风格仿佛又复活了。自安格尔以后，所有的维纳斯们几乎全部又站立起来，一时间，

形成了一种模式。为了标新立异，安格尔煞费苦心。几十年以后，《泉》诞生了。其中的少女与他的《维纳斯的诞生》中的维纳斯几乎没有什么两样：丰腴的体态、柔美的线条、生动和青春的活力等等。

维纳斯的创作又回到了古典时期，以后的维纳斯出路在哪儿？一种“准维纳斯”开始出现，外在的风格与维纳斯相似，但不再是爱和美的女神维纳斯了，而是纯人间的女性特征。维纳斯的创作终于进入了尾声。

和柔美、袒露的维纳斯风格完全不同的是阴森、神秘的哥特式艺术。

哥特式艺术并不是属于每个世纪，它只是欧洲中世纪的产物。

维纳斯朝朝代代都有，为什么哥特式只属于中世纪呢？

欧洲的中世纪是个宗教的社会，具体点说，是个天主教的社会，所以中世纪的艺术也是宗教的艺术。哥特式风格就是一种宗教精神的反映。

“哥特式”是什么意思？这个问题很难说清楚。

“哥特”原来是个民族的称呼。据说，哥特人是一个游牧部落，来自斯堪的纳维亚。他们没有创造过建筑，更没有什么有风格的建筑形式；由于哥特人不是基督教徒，他们也不用建教堂，所以更不会有这种教堂的艺术形式；公元一世纪时，哥特人定居在多瑙河左岸，后人们发现，这个地方也丝毫没留下哥特艺术的痕迹，他们什么都没带来，也什么都没留下；甚至，“哥特艺术”出现时，“哥特”人也已经溶化在西欧的其他民族之中。

有一种可能的解释就是：在十四五世纪，文艺复兴时，意大利人文主义思想家、艺术家们最先说出“哥特式”，它与野蛮是同义词。他们认为，只要是从阿尔卑斯山以北传来的东西都可以称之为“哥特式的”。但哥特式教堂却又绝不能说是“粗野”的。

美术史上，人们把 20 世纪以后的中世纪的建筑、雕塑和绘画的风格，称之为“哥特式艺术”。

我们先来看看哥特式建筑艺术。

哥特式风格最先出现在建筑方面。第一批哥特式艺术的建筑是出现在巴黎北部的法兰西岛。这个岛是众所周知的肥沃繁荣的地区。

哥特式风格最先出现在这个岛，是有原因的。因为这里生产一种特殊的建筑材料——石灰石，这种石灰石既耐久，又容易制作，用来制造坚固的建筑物是最好不过的。于是，大约在 1140—1144 年之间，一位不知名的建筑师用这种材料重建了巴黎附近的圣德尼教堂的唱诗坛。他就是哥特式艺术风格的创史人。从这以后，法国的各大教堂纷纷改建或再建这种风格的大教堂。

在详细地欣赏哥特式风格之前，先把哥特艺术的大体轮廓勾勒一下。

为了和早先的教堂风格有所区别，人们总把早先的教堂叫做“罗马式”教堂，12 世纪至 14 世纪的教堂叫“哥特式”教堂。

为了说得更加清楚，我们从两者的比较中来识别什么是哥特式的风格。

前者，也就是罗马式，以水平线和圆的拱券为主，给人宽阔平稳的感觉，但又有一些笨重；后者，也就是哥特式以尖顶和垂直线为主，给人轻盈和高耸入云的感觉，富丽而精致。前者窗户不多，墙的面积大；后者都是门窗，几乎看不到墙壁。前者的装饰图案多为几何图案；后者更多的是生活的真实的内容。前者以意大利的比萨“斜塔”旁的比萨主教堂为代表；后者可以看巴黎圣母院和米兰大教堂。

艺术家们用这种风格来建教堂而不建住宅，是有用意的：高耸入云的尖顶，犹如教堂内一支支矗立的蜡烛；镶满彩色玻璃的大窗，辉煌而神秘，进

去的人都有一种恍恍惚惚进入“圣土”的感觉；细高的涂了金的柱子外加上细密的拱柱，引得人人都有虚幻飘渺、向往天堂的情绪。哥特式教堂确实不负重望，给宗教带来了巨大的威力。

当然，好坏自在人心里。哥特式教堂过于华丽和矫饰的风格，有人喜欢，有人厌。还是法国人，卢梭却骂到：“那些有耐心修筑这种玩意儿的人，实在是丢脸！”

领略了哥特式教堂的大体轮廓以后，我们言归正传，回到产石灰石的法兰西岛。

从法兰西岛开始，哥特式风格在欧洲风弥起来。1174年，法国一位名叫威廉的建筑师开始设计坎特勃雷大教堂；林肯大教堂于1192年破土动工；1184年和1245年，又有两座哥特式大教堂在法国土地上拔地而起。德国和东欧的国家也不甘落后，继承和发展了哥特式风格。而有的国家，像西班牙不喜欢生搬硬套，就把这种风格与自己的民族风格相融在一起。意大利更是生性倔强，不屑一顾，做了个表面工作。

什么样的社会性质会产生什么样的艺术。哥特式艺术就不会产生在12世纪以前，因为那时候，正是中世纪的黑暗时期，封建阶级等级森严，贵族们只忙于效忠领主、国王，哪里想到什么城市建筑。整个社会空气是阴森、冷漠的。

12世纪的时候，一种特殊的阶级产生了，他们是商人和手工业者，合称为“市民阶级”。市民阶级是个活跃的阶级，是城市中的自由人，他们只要经商、赚钱。所以，他们认为没有必要去效忠什么领主，他们有时帮助国王集中权力，实现强有力的国王君主统治。有了一个和平的环境，他们就想赚大钱，贸易日益繁荣起来，于是，城市的重要性也就显示出来了。

爱自由、好幻想的市民阶级想到了城市的建筑。

说到这时，时间已进入到13世纪，法国社会和其他国家相比，政治和社会制度最稳定，基督教世界不愿呆在战乱的罗马，真正的宗教中心移到了巴黎。我们知道，欧洲的世界是基督教的世界，法国人特别引以为荣，于是，市民们便把城市建筑与基督教联系起来，哥特式的教堂这样就产生了，而且取得了很大成就，成了世界建筑中的一个奇迹。

在中世纪，从日常生活的区区小事到生死关头的关键时刻，欧洲人都要按教会的旨意小心行事，甚至连作息时间也不是个人的事，而要听教堂的钟声。所以，在12世纪以前，不论你走到哪个村落，都少不了会看见小教堂，哪怕是落后的偏远的山区。教堂对人们来说，意义非常重大，所以国王下令要扩建教堂，老百姓极力拥护，双手赞成。

老百姓赞成，资金就不成问题。数以千计的人纷纷捐款，不求答谢，不记姓名；许多人还自愿提供劳动力，他们换下精疲力竭的马，自己用车推着建筑材料穿过狭窄的街道，前往教堂的建筑工地。奉献精神令人难忘。

哥特式建筑有几个很突出的特点，使人们一看就能识别：

尖顶拱形是哥特式的精髓。什么样子才叫“尖顶拱形”呢？你可以设想：把两个圆柱体，分别按纵的方向切成两半，然后摆在桌子上，样子很像是隧道、枪筒或者是拱道。然而，当他们交叉起来摆在一起时，就成了一个交叉穹窿，这种交叉还不是很牢固，只有当四个拱道交接成尖角时才能匀称地合为一体。这就是尖顶拱形。

尖顶拱形有什么益处？它可以减少墙壁的面积，减少压抑感，多开窗户，

使人感到不是在人间教堂，而是置身在圣境之中。

高耸的建筑没有厚实的墙支撑着，不会倒塌吗？教堂的建筑师们于是设计出了“飞拱”。

“飞拱”是像桥梁一样，把整座建筑的重量转移到了教堂外部的扶壁上，这样，减轻了墙面的压力，墙面上布满的玻璃窗才能几百年完好无损。

有窗子就得装玻璃，哥特式大教堂的玻璃也与众不同，真是绚丽夺目。多数是蓝色、宝石红色、紫罗兰色，最醒目的是艳绿色。彩色的大玻璃上又都画着各种图案。天气晴好的时候，外面的光线通过色彩斑斓的大玻璃透入，整个教堂荡漾着令人目眩的色彩。

当你走进哥特式大教堂时，一定会有一种神秘的感觉，敬畏之情也油然而生，好像这建筑物有鬼斧神工似的，慢慢地，人就又有了一种飘飘然超乎尘世的感觉。这就是大玻璃起的作用。

大玻璃上画的图案都是基督教经书《圣经》里的内容。中世纪的一个僧侣说，这些玻璃图案是将基督福音传给“那些看不懂他们所应信奉的《圣经》的平民百姓”，也就是说，是给目不识丁的平民百姓提供图画，如同是给孩子们看连环画和动画片。

哥特式教堂还有一个特征，就是圆花窗。它呈圆形，好像是轮辐。它暗示的是太阳，太阳又象征着基督，而嵌入的圆花则代表基督之母圣母玛利亚。夏尔特尔大教堂的圆花窗最美丽。

万事万物，好坏总是并存。哥特式教堂为了追求神秘的效果，建筑师们不断增加穹窿的高度，使教堂一味地垂直上升，这样，教堂变得越来越细、越来越长，也就越来越脆弱。有的教堂虽精致豪华，但维修不断，有的甚至还未等最后竣工就倒塌毁坏了。劳民伤财的事屡屡发生。

1163年，著名的巴黎圣母院破土动工，虽然没有剪彩仪式，可场面也够激动人心的。1250年，曾激动过的人大多已经谢世，巴黎圣母院竣工了，从此名闻遐迩。

虽然，大作家雨果记述过圣母院前面广场上，发生了爱斯米娜达的悲剧，但这丝毫无损它的美名。

巴黎圣母院是一个长方形的庞然大物，有人计算过，它全长约120米，宽约48米，正面有一个钟塔，高达63米，丑人卡西莫多就是在那里敲的钟。

巴黎圣母院是初期哥特式的代表。最突出的成就是飞拱的运用。最下层是三扇大门，厚实，沉重，大门上边还有很多的雕像。哥特式建筑初期的风格是朴素和庄严。

规模比圣母院小一点，但动工更早一些的法国卢昂大教堂，和巴黎圣母院一同共显初期哥特式风格。

当卢昂大教堂初具规模、巴黎圣母院正加紧建设的时候，法国哥特式大教堂的建筑进入了盛期。仿造品接二连三地出来了，哥特式教堂的统一样式就形成了。

到14世纪，沉溺于模仿的法国建筑师们，并没有怎么上劲，基本上保持了原有的风格，稍稍的一点变动是，把窗子由原来的“尖窗式”变成了放射状，也叫“放射式”。

正当法国人沉醉在建教堂，在哥特式艺术中其乐无穷的时候，英法百年战争爆发了。法兰西连连战败，但挡不住建筑事业的兴盛，正如一句名言所说的“大地正在震动，可你们还在建设”。英国占领了巴黎，艺术家、建筑

师们虽忘不了哥特式，但英军却毫不留情，全国一片混乱，艺术活动几乎全部停止了。

然后，15世纪后半期，英军撤出巴黎，哥特式立即又兴盛起来，“野火烧不尽，春风吹又生”。这一次，“生”出的教堂装饰更多、更奢华。尤其是窗子，又由“放射式”全部变成了“火焰式”，另外，这时的艺术家们开始追求教堂的垂直上升的效果了；其他的如造型、基石和玻璃窗花也变得越来越复杂化了。战后的法国人变得更加聪明，也更加有个性。

哥特式教堂最早建在法国，可建得最精美的却是英国。

英国最早的哥特式教堂要数坎特伯雷大教堂。不过，它的建筑师还是一位法国人，叫纪尧姆，它比巴黎圣母院建得迟，是1185年动工的。

既然都是同一时期的建筑，它与巴黎圣母院有一定的相似之处，也强调墙壁的厚度，追求大理石般的装饰效果。它甚至还带有更早的罗马式的风格，用厚重的墙壁支撑内部的圆拱，垂直上升的势态有所减弱。它虽然也有三扇门，但中间的最大，两边的却很小。另外，在教堂的正中，耸立着一个巨大的塔楼，这是法兰西的哥特式中所没有的。

和巴黎圣母院相伴的是卢昂大教堂，而在英国，与坎特伯雷大教堂相似的叫索尔兹伯里教堂。

14世纪，当法国的建筑师们原地踏步时，英国却创造了一种“装饰式”的建筑，也就是不仅对底层进行装饰，而且一直装饰到拱顶。法兰西的建筑师们就是受他们的启发才发明了“火焰式”，真正叫“青出于蓝胜于蓝”。

1350年最后竣工的埃克希达大教堂就是最精美的装饰式教堂。

英国人不仅耐得住大雾，更喜欢在大雾之中绞尽脑汁，标新立异。这不，当欧洲的建筑又迷恋于复杂的曲线时，英国教堂另辟蹊径，创造了强调垂直的“垂直式”，巨大的窗子几乎从地面一直升到天顶。格罗斯达大教堂的中殿就是垂直式的杰作。

德国是个严谨而保守的国家，对德国人来说，奇特的哥特式建筑完全是一种外来艺术。他们不明白，教堂为何要弄得这么复杂。所以，直到13世纪初的时候，在德国还见不到一所这种又尖又长的哥特式教堂。俗语说：“不鸣则已，一鸣惊人”，13世纪上半期，不动声色的德国人突然推出了他们的第一座哥特式大教堂——科隆大教堂，它是1248年兴建，至到6个世纪之后，1880年才算正式竣工。

6个世纪不是一个短时间。德国人用了这么长的时间把这所教堂装饰得极为复杂，雕刻的精细程度令人吃惊。这个工程花去的时间是历史上罕见的。哥特式教堂更走向了奢华。

德国人还有一个功劳，就是利用更复杂的玻璃花使教堂闪动着更加神秘的光色。

西班牙倒是乐意地接受了哥特式，并且还积极地去创造。正是由于他们的这种积极态度，所以，他们也有了著名的哥特式教堂希尔戈斯教堂和托莱多教堂。但西班牙人立场不甚坚定，一到15世纪末和16世纪初，文艺复兴思想传入，它的建筑便与文艺复兴建筑融为一体了。

与哥特式艺术最格格不入的是意大利，先只是用一些哥特艺术装饰小教堂的门面，后来虽然承认了这种艺术，但坚决拒绝古典的哥特式建筑的基本原理，不欣赏巴黎圣母院这类建筑，而创造出具有意大利独特风格的哥特式艺术。要想知道意大利的独特风格是什么，请仔细地观赏哥特式建筑米兰大

教堂。

米兰大教堂真是来之不易。它是于 1386 年兴建的，直到 1645 年初才告完工，但已经告了完工的教堂并未完全完工，到 19 世纪以后，建筑师们补上了教堂西部的正面和飞拱，这才算是正式完工。

米兰大教堂全长 148 米，宽有 87 米，中殿天顶高 45 米，是用白色大理石建造的大教堂。外壁装饰的繁琐程度更让欧洲其他国家的建筑家们瞠目。最引人瞩目的还是那一束束耸立向上、直插云间的尖塔，仿佛是一座空中森林，奇特无比。所以，米兰大教堂最好辨认。

哥特式艺术中，建筑成绩最大，而雕刻和绘画是以建筑为中心产生和发展起来的。

没有哥特式的教堂，就产生不出哥特式的雕塑。

哥特式雕塑主要是用于教堂的装饰的。一般地，都雕在大厦、照墙、洗礼盆和正门之上的，最大的用途是教堂内纪念碑上的图像。

哥特式建筑要求垂直向上，哥特式雕塑的人也不能肥胖，他们都是修长的形体，另外还有拘谨的姿态和程式化的服饰，他们大多数是基督教里的人物，圣子和圣母的雕塑像可以说是最多的。

还有一点很特别，哥特式雕塑总是着色的。人的脸和手是自然色，头发是金黄色，衣服的色彩也很明丽。

讲美术，主要内容是绘画，但绘画在哥特时期却显得不重要，为什么？因为哥特式的大教堂窗户多，墙壁少。没有墙壁往哪画呢？只有意大利是个例外，它的与众不同的哥特式教堂倒为绘画留下了一席之地，画家们几乎不留缝隙地作了不少大型的壁画。

一方不足，一方补偿。教堂不用绘画，世俗用。富翁用哥特式绘画装饰城堡，有钱的绅士用它来点缀住宅，一般普通的市民也有好奇的，在外墙上请人画了一些。因为，壁画比挂毯更便宜。

既然教堂里窗子多，玻璃也就多。处处点缀精细的教堂，玻璃也不能空着，于是又有了哥特式的色彩艺术。

玻璃窗上画上画，就成了染色玻璃窗，它是哥特式教堂中不可缺少的组成部分，没有了染色玻璃窗，教堂的神秘感就会大大减少，因为教徒们要接受从这窗里射进来的灵光，普通光线是不行的。

最初教堂的窗子用的不是染色玻璃，而是先用铝条编织成各种物像的轮廓，然后再往里面填些小块的彩色玻璃，铝条嵌住了这些小彩色玻璃，于是就形成了哥特式教堂里的窗花。

这样一来，哥特式画家们便无用武之地了，他们总想干点什么，显示自己的哥特式才华，终于他们想起了用染色玻璃代替镶嵌的彩色玻璃。

哥特式美术轰轰烈烈一直兴盛到 17 世纪才算告一段落。欲知后事如何，且听下回分解。

#### 第四回 肖像仕女画大师图写真形 山水花鸟图画家描抒意境

画人从画佛开始。顾恺之画女史。人物像变得肥胖起来。宰相画帝王。百代画圣是吴道子。又贵又美的仕女们。大诗人变成了大画家。好江南出了一批好画家。“马一角”和“夏半边”。花香鸟鸣的花鸟画。

中国有句俗语叫“画鬼容易画人难”，为什么？原因很简单：鬼无形，爱怎么画就怎么画，没有人会说画错了，或者是说画得不像，谁知道鬼是什么模样呢；可是人有形，一个人一个模样，一万个人一万个模样，稍不注意，画像中的人就不是现实中的人了，所以，人们一看画像总爱问：“像不像？”客气点儿的人说“像”，不客气的人就会说“不像”或“不太像”。

如果总是追问像不像的问题，那我可以告诉你，再高明的画家也不会把像画得和真人一模一样，除非是翻模子的人按人形翻一个模子出来，不过那就不是艺术了，也不属于我们美术要讲的话题了。

画家们几乎都知道，让肖像与真人一模一样是不可能的事，不过，他们总想满足人们“像不像”的心理，于是他们尽最大的努力去把人画得像一些，久而久之，这便成了衡量一个画家好坏的条件了。

中国人爱被别人画，也爱画别人。现代科学技术的发达，使摄影艺术水平越来越高，摄影速度越来越快，快到一分钟出照片，可偏偏有人却到处找画像师傅画像，一坐得坐上半天，腰酸背疼，可他愿意；中国人爱画别人，小孩的画可以作证，他们爱画小房子、小花，可最爱画的还是人像，虽然人像画得一条腿长一条腿短，甚至画丢了耳朵，画方了头，但他们还是喜欢画人像。

所以，中国的古人最先、最喜欢画人像也就不足为奇了。他们画着画着，便画出了我国古代的人物像画家。

中国画包括三个部分：人物画、山水画、花鸟画。山水画成就最大，人物画出现得最早。如果我们转过头去看西洋的画，几乎都是人物画，真叫山外有山，天外有天。

还是来谈谈中国的人物画。

汉代的画像石画完了人间的琐事以后，人们便开始画人像，这时是魏晋时代。也就是说，我国的人物画开始于魏晋。

魏晋的时代可以说是个打仗的时代，战乱不休，灾难深重。也许是对现实无指望了，许多人便一头钻到了佛教里面，以清心寡欲的思想聊以自慰。一时间，人们纷纷说经论佛。佛教主宰了一切，也没放过美术。

当时的艺术主要是人物画，所以人物画便也染上了宗教的气味。

奇怪的是，魏晋南北朝是一个极其动乱的时代，可却也是文化发展的一个伟大的时代，这种不相称的关系，中国历史上少有。

这个“伟大”首先就表现在人物画的兴盛。

人物画的兴盛也就意味着大批人物画家的出现，这个时候的画家比起以前来，地位和待遇都提高了一大步，为什么这么说呢？因为以前的作画人要不就是宫廷画家，专给皇帝画画的，要不就是民间的一些艺术家，叫画工，以给人画几笔赚点钱补贴生活，社会是不承认他们的。然而，偌大的中国，皇帝只有一个，宫廷也只有一个，宫廷画家当然少之又少，民间画工又不叫

画家叫匠人，所以，魏晋以前的作画人都是些零打碎敲的“散兵”。

魏晋时代就不一样了，由于士大夫们的雅兴，在他们的促成下，士大夫专业画家出现了，而且形成了一个较大的队伍，与民间画工完全不同。

另外，专业画家队伍的形成还得归功于当时的一些皇帝们，他们比着藏图蓄画，无意之中提高了绘画的地位，显示了画家的重要性。据说，载桓公性情特别贪婪，好奇心也不小，只要是天下的名画，他都要想方设法弄到手；宋武帝也很喜欢绘画；齐高祖灭了刘宋以后，将宋国的收藏全部占为己有，成了私人财产；梁武帝一生收集了 240000 多卷文，到后来投降时，便把所有的收藏品连同自己一起烧掉了。

俗话说：“上行下效。”皇帝喜欢，臣民也喜欢，于是画家一下子就多了起来。

魏晋的皇帝与以前的皇帝都不一样，在这以前的皇帝们都喜欢一种粗犷古朴的风格，就连宫廷卧室也都是这种风格的；魏晋时代的皇帝们喜欢的却是精密小巧的风格，以显示自己不是一般人。于是，这个时代，不仅专业画家出现了，而且他们还以皇帝的趣味为自己的趣味，形成了一种特殊的画风，追求精密，反对粗犷。

中国绘画史上，第一个最出名的画家要算是顾恺之了，他就是魏晋时代的画家。不过在他以前，还有一位画家值得一提，他叫曹不兴。

曹不兴并没有“不兴”，他是魏晋时代一位了不起的画家，他专画人物，是个人物画家；他还是第一个把佛教带进绘画的画家，所以，他的人物画以佛像为主，以人像为辅。

说到曹不兴作画，趣谈很多：他能在 50 尺长的丝绢上画大幅人像，心敏手捷，一挥而就，细看像的头身和四肢比例，丝毫不错。

相传，三国的孙权曾要他给自己画一张屏风，曹不兴作画时，不小心将一点墨水滴在画上，大家作画是不能出差错的，怎么办呢？曹不兴灵机一动，将这点墨水改成了一只苍蝇。画送到孙权那里，孙权看画，还以为是一只活苍蝇叮在画上，忙用手去弹它，却没想到是画中之蝇，如此逼真，孙权连连说好。可见，曹不兴的画技多么高妙。

从这一只苍蝇可以看出魏晋时代的画风是“巧密而精思”的。

自从一个著名和尚到建业（南京）以后，这和尚常常以佛像来行道，曹不兴有机会看到了这些“西国佛画”，便生出画佛像的念头，而且越画兴趣越大，终于，被称作是中国美术史上的“佛画之祖”。

曹不兴出名只在魏晋时代，真正为中国名画家的是顾恺之。

也许是当时史学家的粗心，他们没有记下顾恺之的生平经历，也许是顾恺之在当时不被人赏识，够不上录下生平的资格，反正，顾恺之自己的事迹后人知道的很少，家庭如何？何时学画？甚至他具体的生卒年代是哪年？人们一概不知。

不过，人们费尽了心思多少知道了他的一些事：顾恺之是个有天才的艺术家，成名早。20 岁那年，他曾给文学家兼画家的王维画了一幅肖像，画得很成功，获得当时人们的普遍赞扬。他也开始小有名气。

顾恺之的才华传到了上层人士的耳中，他被人器重，做了官，官至大司马将军，他甚至还和后来做了皇帝的桓玄有交往，很受统治阶级的赏识，他们成为顾恺之的艺术保护人。

人们还知道，顾恺之的父亲叫顾悦之，当过无锡县令。

说到他的为人，他的同伴说他是痴愚、狡猾各占一半，该痴的时候痴，该精明的时候精明；还说他好开玩笑，好吹牛。看得出，顾恺之是个直率的人。

他和皇帝桓玄关系不错，桓玄偷了他的画，他也不生气，桓玄政治上失败，顾恺之却没受一点牵连，依然兴盛，这得归功于他那半痴半黠的性格。

顾恺之是个名画家，当然得有名作品，他的最出名的代表作是两部《女史箴图》和《洛神赋图》。

《女史箴图》不是凭空而作，而是以西晋的一位诗人所写的《女史箴》来作画的，这首诗是讽刺汉代贾后的。

《女史箴图》不是一张画，而有 91 卷九幅画面。中国古画一般总是卷轴画，很少有论张的。

九幅之中，最上乘的是第一幅，说的是一妃子冯婕妤为汉元帝挡熊的故事，场面紧张，皇帝和卫士吓得惊慌欲逃，而冯婕妤挺胸而上，小小的弱女子与堂堂的大皇帝成了鲜明的对比。

皇帝出门乘的轿车不叫“轿”而叫“辇”。皇帝乘辇而出，在古代是常有的事，可顾恺之却从这常见的事中受到启发，画了一幅皇帝乘辇，老百姓抬辇的图，皇帝一副安逸享乐的样子，老百姓却有被迫劳作的苦痛。

第四幅画最有意思，爱打扮、涂脂抹粉是宫文的一项生活内容，可顾恺之看不惯，用画来讽刺这些妇女们只知道装点自己的容貌，不知道磨练德性。

对《洛神赋图》，人们都比较熟悉，是根据曹操的小儿子曹植的《洛神赋》来作的画。曹植一直被哥哥所害，“煮豆燃豆箕”的七步诗就是他哥哥逼他作出来的，他哥哥继承皇位以后，曹植更是抑郁苦闷，在《洛神赋》里，他借一个神话来表达自己失去爱情的痛苦。

这也是一幅画卷，从曹植在洛川见到美女洛神起，一直画到洛神离他而去，有欢乐的画面，也有哀怨、惆怅的场面。

很多人说这幅画卷比《女史箴图》艺术高，因为画出了人的形，也画出了人的神，也就是人物内心所想的。

这就是人物像的一个很重要的问题即形与神的问题。

顾恺之认为，一定要画出内在的神来，但神不是凭空而有的，所以又必须先有逼真的形，也就是既要有形，又要有神。

顾恺之的有形有神说一提出来，很多人就提出反对意见。因为前面我们讲了，魏晋时代是佛教兴盛的时代，当时几乎人人拜佛烧香，而佛教里有一个很重要的观点，就是“形神相离”，不可神形兼具一身，而顾恺之的观点就是神形必须兼具一身，而且他坚持自己的观点，不管别人怎么说。

顾恺之的前面有一个曹不兴，他的后面也有一个画家值得一提，叫张僧繇。

为什么提他？因为他的画虽不如顾恺之，但有一个大胆的变革，就是他一改人物像的削瘦型变为丰腴型。所以有人评价说，画人像的美，张要的是肉，顾要的是神。“张”就是张僧繇，“顾”就是顾恺之。

可以推想，张僧繇的人物都有肌肉的、肥胖的感觉。

与他同时的，雕塑艺术中，各大佛像、菩萨像的脸也开始由瘦长型向半圆型转化，变得丰腴圆润起来。

张僧繇的贡献是，他的肥胖型人物开发了隋唐的人物画风。

隋唐的画家们倒很尊重魏晋的画风，基本上保持了他们画人物画的风

格，追求精密。

避开小画家不谈，隋朝出现了一个大画家叫阎立本。

在当时，阎立本可不是个一般的人物，他是一朝的宰相，一人之下万人之上的职位。他又是一个大画家，所以，人们说到他总是以“右相驰誉丹青”称他。

因为他是个政治家，所以他的画大多数是政治历史画和政治肖像画。

什么是政治肖像画？就是他画的人物大多是政治性的人物，一般的平头百姓他是不画的。

阎立本是生在隋朝，长在唐朝，跨隋、唐两个朝代。

他和唐太宗李世民关系很好，曾为他画过一幅肖像，深得皇帝的赞许。他还画了一幅画叫《凌烟阁功臣图》，画作好以后，由李世民亲自给每个功臣写赞语，这时，画家还没当上宰相。

阎立本的代表画作是《历代帝王图》，这幅画作于哪一年，现在无人知道。

可惜中国名画都流落到国外，顾恺之的《女史箴图》在八国联军侵略中国时，被英国人抢走，现在还陈列在伦敦博物馆；而这一幅《历代帝王图》又流落到了美国，正藏在美国波士顿博物馆。

《历代帝王图》中有 13 个皇帝像，他们是：前汉的昭帝刘弗陵，后汉的光武帝刘秀，有才有艺的魏文帝曹丕，憨厚的蜀主刘备，深沉的吴主孙权，统业天下的晋武帝司马炎，粗野但有策略的北周武帝宇文邕，外柔内凶的隋文帝杨坚，聪明浮夸的隋炀帝杨广，美才兼备的陈文帝陈茜，软弱无能的陈宣皇帝陈项。

如果看到画上的皇帝是庄严气概、威武英明的，那就是像刘秀、曹丕一类的能一统天下的英明皇帝；如果画上的皇帝是黯弱无力、浮夸平庸的，那一定是亡国之君。

在画这些皇帝时，阎立本注意抓住各个皇帝的特征来画他们的精神状态，是威武的还是黯弱的。

看人总是先看脸。阎立本把注意力大部分集中在皇帝的面部特征上。画他们紧张或放松的嘴部表情，画他们胡髭的软硬和疏密，画他们的尖、圆、大、小的眼睛，而且眼睛有的平视，有的上视，有的低视，目光不一，有的眼神是咄咄逼人，有的是黯然失色。画家没忘记古人常说的“眼睛是心灵的窗户”。

再看各个皇帝的坐立动作，有的沉稳如钟，有的萎靡如风。还有不同功绩的皇帝，画家让他们的衣服装饰物都不同，有的简洁明朗，有的华丽艳迷。

画家阎立本时刻忘不了自己是个政治家、宰相，所以，君贵臣贱他分得清清楚楚，在画有君有臣的画中，他总是君大臣小，君近臣远，君中间臣两边。若画到侍童，更有一种卑贱、僵硬的神态。

和顾恺之一样，阎立本的名画也有两部，除了这幅《历代帝王图》外，他还有一部叫《步辇图》。

《步辇图》画的是他同时代的事，当然也是政治事件。唐太宗时，国泰民安，国力强盛，藏族的领袖松赞干布主动提出要和唐王朝通婚，派来说亲的是使者禄东赞，使者进见唐太宗。《步辇图》所画的正是这个历史性的场面。当然，唐太宗答应了这门亲事，把文成公主许配给了松赞干布，第二年，他们便结为夫妻，这是画外的话。

文成公主进藏是各民族大业统一的好事，在当时特别引人瞩目，不论对唐王朝还是对老百姓都关系很大。这是一件反映唐朝蓬勃强盛的事件，阎立本当然不会错过不画。

“和亲”是件大事，可阎立本却用很简练的手法把它画了出来。在图的右侧，唐太宗坐在辇上，既威严又自信，有九个宫女，前后左右围着他，有抬辇的、有扶辇的、有持扇的、有拿着伞的，九个宫女九种姿态。

再看画的左侧，那个满脸胡子、手拿文书的是朝中引班的礼官；他后面拱手肃立的是藏族使者禄东赞，面对威风凛凛，名振海外的唐太宗，他是一副敬畏的神态，他后面还有一个人可能是朝中的翻译官。

历史上的光辉一刻，阎立本就这样给记下来了。

顾恺之画人物，用的是“春蚕吐丝”的线条，阎立本画人物，大多是帝王将相，所以用的是坚实的“铁”线条。

这幅《步辇图》很幸运，没有流到国外，现在好好地被珍藏在北京历史博物馆。

山外有山，天外有天。比顾恺之、阎立本更伟大的画家是吴道子。

人们说，吴道子的出现，是中国人物画史上光辉的一页。

古人把吴道子看作是整个封建社会不可超越的画家，尊他为“百代画圣”。

还有各代的油漆彩绘工匠、刻塑专业的工匠们都忘不了他，奉他为祖师。

可以想见，吴道子在中国绘画史上的地位。盛唐名副其实是“盛”唐，中国一流的诗人、一流的书法家、一流的画家都出现在这个朝代。

吴道子与阎立本不一样，他出身穷苦，自小就跟着民间的绘、塑匠们学习，想学得一技之长养活自己。出师以后，自己自立门户，做了一名画工，有了一些钱后，他又做了画工工头，主要是给僧侣地主画壁画赚钱。

不论他给谁画，人们都说他画得好，所以，口耳相传，他有了一些名气，以后便不再做画工，而做了一个小官吏，渐渐地，官升到县尉。有了一些钱后，他就不再想当官了，他跑到了繁华的洛阳，以画壁画为生。

他的名声传到了唐玄宗的耳朵里，玄宗爱才，就召他入宫，从此他不再浪迹天涯，久住在长安。

多才多艺的吴道子不仅人物像画得好，而且山水、草木、鸷鸟、桥梁、禽兽等等画得都不错，所以，爱山水的人说他是山水画家，喜欢花鸟的人说他是花鸟画家。没有一样不是绝顶之作。

据说，吴道子有一次去嘉陵江游览，体会和感受很深。当他回到长安后，玄宗问他画了些什么。他说，我什么都没画下来，都在心里装着呢，玄宗就命令他在大同殿壁上描绘，他在一天之内，就画成了嘉陵江三百多里的风光。

佛经里说，佛教的始祖是释迦牟尼，他的父亲是净饭王，母亲是摩耶夫人，佛祖生下来后，父母曾抱着他去朝拜天神庙，其他许多神都向他朝拜。吴道子根据这一个传说，画出了著名的《天王送子图》。

佛祖是人们传说中的人，他的父母更是虚幻无形的，可吴道子的画里，佛祖的父母竟是一副唐代武士的模样和宫廷贵妇的神态，成为民间绘画中最常见的贵族阶层的形象，使传说带有一定的现实趣味。

别被吴道子的“画圣”所吓倒，吴道子绘画不是依靠神的指点，而是实实在在的功夫。他非常重视人物的眼神，据说长安菩提寺内有一幅吴道子画的舍利佛像，看佛像的眼球好像能转目看人，不论人在什么角度看它，它都

在看着人。还有，他曾画过一个手拿香炉的天女，她的眼睛好像对人说话。吴道子画眼神的功夫在于他平常多看别人的眼睛、多画各种眼睛的缘故。

吴道子不爱吹嘘，但画画时却特别爱夸张。他看见的是现实，但画出来的画却是现实加感情，他画人的胡子和鬓发，总是数尺长而且迎风飞动。画家这样作画，不是故意歪曲事实，而是为了画出一个生动活泼的形象，所以他的夸张不是乱夸张，而是合理的夸张。

画人物画，线条是很重要的，吴道子画的线条不是“春蚕吐丝”式的，也不是“铁线描”式的，而是一种新式的，叫“莼菜条”，也就是把线条加粗加厚，形成波折起伏的形状，“莼菜条”不好记，叫“兰叶描”也可以。

《天王送子图》里，佛祖父母的拖地长衣，用的就是锐利的兰叶描。人们常说的“吴带当风”就是这种兰叶描线条造成的效果。

吴道子的这些功夫，人们称它为“吴家样”，也就是吴道子式的画画风格，他自成一派。

民间传说，吴道子画人物画是神来之笔，神到可以先从臀部画起，再神到先从脚画起，而且还能肤脉相连，维妙维肖。

美人画是中国绘画中独特的一种人物画，美人画是民间百姓通俗的叫法，文雅一点的叫法是仕女画，在当时还有一种更文雅的叫法叫绮罗人物画，我们还是取其中，称它为仕女画。

仕女画现在虽不登大雅之堂，但在我国传统的人物画中，占有很重要的地位。

仕女画的鼻祖就是那位大名鼎鼎的毛延寿。王昭君出塞在中国家喻户晓，王昭君为何出塞？与毛延寿有很大的关系：王昭君特别美丽作了宫女，当时皇帝召见宫女都是先看毛延寿画的宫女像，王昭君得罪了毛延寿，结果毛延寿故意把她画像的脸上多点了一点，美女一下子变成丑姑娘，正好匈奴人来求亲，汉皇帝便把王昭君点给了匈奴人，事后，皇帝后悔无比，据说还把毛延寿给杀了。

毛延寿的宫女画画得极好，本来王昭君脸上的那一点应在眼睛中的，如果那样的话，王昭君美丽无比，可他轻意地换一下位置，王昭君就变得奇丑无比。看来毛延寿是很懂绘画的道理的。

要说有名的仕女画，还得推顾恺之的《女史箴图》。不过，那里面的美女都是瘦美女。

胖美女在唐代最盛行。这个时期的人们认为妇女以胖为美，越胖越美，所以，仕女画中的美女个个都有肥硕丰满而健康的体形。

唐代人画仕女画成风，所以仕女画也就是在唐代成就最大。

在众多的仕女画作家中，画得最好的是张萱和周昉。

张萱不仅画仕女还画婴儿，以仕女画最佳。他的仕女画很多，最有名的是《虢国夫人游春图》，画的是杨贵妃的姐妹虢国夫人一行七人游春的行列，把贵夫人的玩赏春光、悠然自得的神情，表现得很生动。

张萱仕女画的影响太大了，许多人都效仿他的画，以假乱真，所以，他把自己仕女们的脸上都涂上红晕，而且红到耳根，以此表示区别。

在众多效仿张萱的人中，有一个就是周昉，不过他进步很快，后来的画都超过了张萱。

吴道子有“吴家样”，周昉的画作得好，也有个“周家样”之称。

周昉是个贵家出身，所以他的仕女都是“贵而美”个个浓丽丰满肥胖，

人们看了喜欢。因为当时的唐代就是以胖为美，画家画胖仕女也是迎合人的兴趣。

能说明“周家样”是什么样儿的，要数《挥扇仕女图》。

周昉的仕女画在当时就被商人带到了国外，他的名声也传到了国外。他在国内也红了将近半个世纪，他的画风辉耀着整个中、晚唐的画坛。

以后的仕女画就渐渐发生了变化，她们变得“只美不贵”了。

中国的人物画、仕女画走过了它的光辉的历程。

代之而起的是中国画中最辉煌的一部分：山水画。

中国的山水画起于何时？这是中国画家们的一个热点问题。如此辉煌的山水画怎能没有个生日，画家们你争我辩，最后大致意见是：隋代展子虔的《游春图》是中国现存的最早的山水画。也有少数人不服气，说最早的山水画家是顾恺之，言外之意，山水画诞生在魏晋时期。

我们还是随大流，山水画从展子虔的《游春图》开始算起。

游山玩水是士大夫们的雅兴，山水画一开始也就被士大夫专业画家所掌握。

隋代的展子虔开山水画之风后，唐朝就赶紧发展它，并把它作为一种绘画内容正式确定下来。唐代的山水画是确立时期，所以大画家不多，最先的是李思训，他画山水画，他的儿子继承父业，也画山水画，于是乎，人们称他们父子俩是“大小李将军”。

“大小李将军”的画笔法工整，色彩浓烈，用金色著彩，所以他们的画又叫金碧山水画。而展子虔的《游春图》以青绿色为主，又叫青绿山水画。

金碧山水是由青绿山水变化而来的，所以它们可以同属于一类。

不可以同属一类的山水是稍后一些的水墨山水，它的创始人是大诗人兼画家的王维，以后的山水画家基本上都是水墨山水画家。它是山水画的主流。

王维多才，既是诗人，又是画家，他的诗是“诗中有画”，他的画是“画中有诗”。

王维画山水画与他写山水田园诗的原因是一样的。

王维也做过小官，但他不幸，33岁时死了妻子，他便不再结婚，全心去学佛，寄托悲哀之情。更让他受刺激的是55岁那年，安禄山占领京城，他没来得及跑出去，被安禄山囚禁。安禄山失败后，他却被当成叛徒，又被唐朝皇帝囚禁。他经历了风风雨雨之后，便隐退田庄，过着“田园”生活。闲来无事，作田园诗，画山水画。

“田园”里的王维画出的山水画纯静、含蓄、悠闲，着墨“清淡”。

魏晋以后有个五代十国，五代时期，出了个较有名的山水画家叫荆浩。

荆浩画的山水与王维相反，都是大山、大树，全景式。当然也是水墨山水画，有笔有墨，对山水画大盛的宋元山水画影响较大。

紧接着，宋代的山水画兴盛期便来到了。第一批山水画家有三个，分别是关仝、李成和范宽，当时人们称为“三家山水”。

范宽特别，居住在终南山、大华山的林壑之间，所以他的山水都是“千岩万壑”。范宽喜欢雪景，常画些雪景寒林的画。他的山水画给人的总印象是：浑厚雄壮。

欣赏范宽的画，有一点可以区别其他人，那就是，他的山水画总是山顶多密林。在传世的佳作有《溪山行旅图》和《雪景寒林图》等。

《溪山行旅图》中，大山大水，气势非凡，尤其是气势磅礴的大山满满

地占了大半个画幅；半山腰里直泻而下一线飞瀑，奇幻险峻。更有深意的是大山之下有小小的几乘车马，使画面锦上添花，富有生命力。

和范宽的山水画一起，统治北宋山水画坛的画家是李成。

可惜的是，李成亲笔所作的真迹，现在几乎没有了，人们总是从一些文字资料中来探讨。好在当时的画家们好交游，好聚会，所以关于李成文字资料还是能找出一些来的。

李成不喜欢大山大水，他要画的是寒林、野火和平远的景色。从他的画里人们可以看出画的是哪个季节，什么气候，这是他山水画的一个特点。

比如，看他的《读碑图》，一个旅行者骑在骡子上，他不在行走，而是停在一座大石碑前面，仰着头在看碑，似乎也回忆着什么。再仔细一看，石碑附近有几株枯劲的老树，从这老树可以看出，这个旅行者是在荒漠的地区、严寒的季节里漂零。有一种悲凉的感情。

相比较范宽，他的画就有一些写实的意义。而且笔墨新颖有趣。

范宽是雄奇峻险，李成是秀气可掬。

100年后，山水画是江山易主，一统天下的是“大米”和“小米”。

“大米”指的是米芾，“小米”指的是米芾的儿子米友仁。人们常把他们父子称作是“二米”，他们俩画的山水画称作是“米点山水”。

“二米”新奇，本来山水画从唐代到他们以前的宋朝都沿着一个风格向前发展的，可到了“二米”手中，山水画变样了。

人说“江南好”，米芾就是住在好江南，江南的云山烟雨，米芾都看了个够。儿子米友仁比父亲更有情致，跑遍了江南各地，江南的云山烟雨隐树，他更是喜欢，印象至深。

于是，山水画中的大山大树、飞瀑老树没有了，替代它们的是烟雨濛濛，宿雾晓烟，一片江南好景致。

“二米”的第二个变化是，米氏父子作画都是落笔自然，信笔作画，不讲究什么规则法度，如作游戏那样的轻松，着实让人佩服。

第三个变化就是，“二米”的用墨方式与众不同，以泼墨为主，参以积墨和破墨，紧要之处又用焦墨来提神，变化多端，使人仿佛身在云山烟雨之中。

“大米”的成就不小，可惜，作品都已散失，后人惋惜之中发出“无米”的叹息。

当时的画家们都说：“云里烟村雨里滩，看之容易作之难”可“小米”却偏拣难路走，画云山烟雨。他天赋超众，作画时，不经意地点点滴滴，云烟便顿时生出来，草草而成的画却有一种意境。

比起他父亲，他更把作画当作墨戏，甚至以这种儿戏的作画法得意非凡。

“米点山水”新颖独特，很多人说好，可也有看不惯他们那种作画态度的人，说他们是所有画家中最目无前辈的人；说他们的作画功夫浅显，只是半日之功；还说他们不过是变幻天机，绝不是绘画能手等等，这种批评也有一些道理。

若论变化，“二米”还比不上他们后来的李、刘、马、夏四大家，后者的出现，大有横扫一切的气势；而且他们的出现，带来了中国山水画的全盛时期，他们的画风百年不衰，影响极为深远。

他们可不是什么野派的山水画家，而是正规的院体山水画。

“院体”就是学院派的风格，受正规训练的、画出的画是有规有矩、有

法有度的，和“二米”的墨戏完全相反。

他们四个人都出身于画院，不过那时不叫“大学生”而叫“画院待诏”。

他们作画比“二米”规矩，但他们画的也是江南半壁河山，和“二米”差不多。

这李、刘、马、夏指的就是李唐、刘松年、马远、夏珪。

先说李唐。李唐原是北方人，也就是北宋的人，80岁高龄的时候，白发苍苍的李唐到了南宋的国土，住在江南的杭州。

一方山水育一方人。李唐虽到了江南，但他的北方气质更浓，他继承的是范宽的画风，大山大水，刀砍斧劈，几下就作出了刚劲壮阔的山水画。

到了江南后，江南的云山烟村难改他雄伟的魄力，即使画南方小景的画也有一丝北方的气质。不过和以前的画相比，变化很大。

和后面三大家相比，他的画稍稍逊色，但他的爱国思想却是他们三人比不上的。

地地道道的江南人是刘松年。他是浙江钱塘人，住在杭州清波门外，所以，人们又称他刘清波。

他生在南方，长在南方，自然对南方的山山水水很有感情，他的画画的主要是江南的茂林修竹，山清水秀。不是桃李争艳、山峦叠翠，就是青山渺渺、白波漾漾。与李唐的完全不一样。

他的代表作品是《四景山风》，四景就是春夏秋冬四季景色，所以，这幅画卷分为四段。

从画面中看，当时的杭州西湖还不是一个公共游乐观赏的地方，而是贵族的庭院，所以画家没办法纵观西湖全局，于是他便分小块地来一一欣赏，形成了一种“小景山水”。

以前的画家总爱画“全景山水”，由刘松年一转画风，以后许多山水画便都画这种“小景山水”，有后面的“马一角”、“夏半边”可以为证。

西湖的四景只属于士大夫们，他们在里面游山玩水，悠闲享乐。刘松年的大部分山水都是贵族的山水，但也有一幅像“枯藤、老树、昏鸦”那样的好作品，叫《松亭图》。

《松亭图》里有一个平坡，二棵松树，一座亭子，亭子前方有一条一条的小路，路上皆是深草。最有意境的是，画面上只见草不见路，远处的草微微分开，以表示草中有路，构思新颖意境深远。

另一个画江南景色的北方画家是马远。马远是全才，山水花鸟都很精通，是画院中难得的人才。

马远成为画家，条件得天独厚。翻开他的家谱，曾祖父、祖父、伯父、父亲、哥哥、弟弟都是有地位的画院家，史书上有载，不过他们都是画花鸟的，他的远祖就以画百雁、画马、画牛、画羊、画鹿等而出名。在这样的家庭长大，岂有不成画家的道理。马远就是“马家风貌”的继承人。

除了“马家风貌”以外，他杂家并收，来者不拒，范宽的苍劲，“二米”的迷蒙他都视如珍宝，外加上江南的美景，就成了马远的山水画。

马远的山水画，排列起来《踏歌图》最好。好在它有了一些生活的内容。

这幅画是描写农民丰收以后，欢娱歌舞的场景。不过，不要以为这是画家对农民的生活感兴趣，他是要借这些愉快、安适的农夫形象，表现一种大自然的意境。醉翁之意不在“人”乎，在山水之间也。

我们现在最常见的一幅古人山水画，可能就是马远的《寒江独钓图》。

茫茫的水面上有一叶扁舟，一个渔翁坐在小船的船头，独自垂钓，四周除了寥寥几笔的微波外，几乎是一片空白。这一片空白倒突出地表现了江面的空旷和萧索，是画家匠心独运。

看这幅画，要注意两个问题，第一是有笔墨的人和船。画家似乎舍不得笔墨，细细地勾出小船和渔翁后，便没有了其他笔墨，剪裁很大胆。第二是无笔墨的空白。这空白可不是一般的空白，而是一种“虚”空白，实在哪里？实在这空白表现的是江面的空旷沙漠，寒意萧萧。中国的传统绘画，把这种空白的使用方法，称作为“计白当黑”。

爱省笔墨的马远，人们称他是“马一角”。

和“马一角”相连的是“夏半边”。

夏珪的名气和马远差不多大，绘画水平也是旗鼓相当，并驾齐驱，在当时是马、夏难分，人们说马必说夏，论夏必论马。

双胞胎还有不一样的地方，马、夏的绘画更不可能完全相同。他们的一个最明显的差别是，夏珪的墨里水份更多一些，又有“水墨淋漓”的称法。也就是说，夏珪的画更清淡一些。

“水墨淋漓”的夏珪，代表作是《溪山清远图》和《长江万里图》。

夏珪和马远一样节省笔墨，画卷上从来不是满幅的。空白多，所以，人们称他是“夏半边”。

为什么要画这种“一角半边”的山水？作画人自己没说，后人推敲，得出结论是：这“一角半边”是与当时南宋的“半壁江山”联在一起的。理由是马远、夏珪虽没有明说“一角半边”与“半壁江山”之间的关系，但他说过“不写中原殷富，只画剩水残山”的话。所以，这种推理很有道理。

其实，夏珪的代表作本来应该是《山水十二景》长卷，可惜的是这全卷的一大部分都散失了，仅剩的四景也都流落到国外，现在只剩下十二景的标题。不过从这些标题中，可以想象出这幅长卷画所体现的浓郁的诗意。

宋代的山水画在兴盛，元代也并没有衰落，四大山水画家又撑起了元代山水画的天，他们就是“元四家”。

元代是蒙古人的天下，蒙古人靠着自己的强悍进军中原，占领了江南，大量的汉族知识分子们觉得堂堂大汉竟被外族统治，心中蒙受了极大的屈辱和不平，江南的人士们更敏感，心中伤痛无法对人诉说。

对知识分子还有一个打击就是，元代的蒙古人不讲文才，取消了科举制度。虽然后人说科举制度不好，做八股文，死读书，读死书，但对当时的知识分子来说却是他们通向官场之路，是希望和饭碗所在，科举制度一取消，几百年的“学而优则仕”成了一句空话，文人们便无路可走了。

满腔的悲愤无处可泄，他们便把所有的时间、精力和情感思想寄托在文学艺术上，山水画也成为这种寄托的领域。

汉民族都倒下了，哪还有什么画院，这样画院派画家也就没了，山水画落到了一般文人的手中，所以又叫“文人山水画”，元四家就是文人山水画家。

“元四家”指的是黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇。

“元四家”有他们四家的特征，和“宋四家”、“清四王”不同。

中国人看画，首先看形状像不像，中国的画家作画，也拼命想把画画得像。可“元四家”大胆，第一次提出：画可以不像！引起人们一片哗然。

绘画可以不像，那么，什么人都可以作画了！“元四家”不是这个意思，

他们说，作画可以形不似，但必须神似。这“神似”二字可不是一般人能理解的，更不是一般画家能做到的，它比“形似”的要求要高得多。

“元四家”的神似，就是指画的一种意境美和韵味美。需要细细评赏才能看得出来。

喜欢创新的“元四家”又奇心大发，他们认为，以前人们在丝绢上作画不好，他们便发明了宣纸上作画。事实也证明他们改得对，今天的画家们都在宣纸上作画。

“元四家”还有一个发明，使中国画呈现出一种独有的现象，那就是：在画上作诗题字，盖上印章，以这诗文和印章来配合画面，互相补充。

为什么要题字？因为元代画家绘画不求形似，可画与物不一样谁能看懂？他们便想以题字稍加说明；另外，元代70年没有科举制，知识分子满腹牢骚，虽然以画寄情，但谁能看出这画中之情呢？于是他们又想到了题字，把自己的感情通过这诗文题字表达出来。考虑再三以后，“元四家”率先提出，众画家齐声呼应。

用印章可以理解，因为画家名字多，号更多写起来麻烦，盖个大印，又快又省事。不过印章的字是很有讲究的，马虎不得，否则一盖到画上，精品之画立刻会变得一钱不值。

另外，不大不小的一块红色印章给一片水墨的山水增添了鲜明、沉着和力量，别有一番趣味。

“元四家”这一发明创造，可给画家带来了不少麻烦，他们现在不仅要绘画，还得学诗文，练书法，甚至还要学刻印。不过，艺术家追求的是美，为了美，他们什么都愿意去尝试。

从此，中国山水画就多了两项内容：诗文题字和印章，缺一不可。

“元四家”会发明创造，可画作得怎样呢？我们就来看他们的画。

黄公望，一生活了86岁，做过小官，但这芝麻大的官却害得他两次下监狱，差一点送了性命，受了这么大的打击以后，他心灰意冷，一出监狱，便改名为“一峰”作了道士，开始学画画，这时他已经有55岁了。

和尚、道士总是四海为家，云游天下。黄公望被江南美景所迷，只在浙江、江苏一带来往，领略江南山水，最后画出了江南最美的景色。

他的画有三部出名，三部中之最又是《富春山居图》。

这幅画还是老式的卷轴画，全卷长达二丈四尺，可惜保存到现在的却是一些残卷。据说这幅画卷到明代的时候被著名的画家沈石所藏，清朝初年时，不知道为什么又传到了一个叫吴洪裕的那里，吴洪裕临死之前，失去理智，把这稀世珍宝投入火中，正烧着的时候，他的侄子吴静庵恰巧赶到，把它抢救出来，可是，这一名作从此被割成两段，现在，一段在台湾，一段在浙江。

《富春山居图》上画了十几个山峰，一峰一个形状，画了数百棵树，一树一种姿态，雄秀苍莽，是难得之作。

“元四家”中的第二家是王蒙。王蒙也作过小官，可他自愿隐居，过着一种芒鞋竹杖、高卧青山望白云的生活，所以，他画山水画是万壑在胸。

可他官瘾没灭，元代灭亡以后，他又出去做官，这一次却受政事牵连，死在监狱中。

他的代表画作是《青卞隐居图》。

曾在杭州城卖过萝卜的吴镇，没想到后来也成了“元四家”之一。他性情孤高，不轻易为人作画。他曾经和名画家盛懋邻居，好多人来请盛懋作画，

吴镇见了，说 20 年后不会再是这样，果然他出名了，人们都来请他作画。

他的画较多，故宫藏着他的一幅《渔父图》，其他很多画都在台湾。

空气中有水份，可肉眼很难看见，吴镇不仅能看见，而且还把它画出来，看他画里的山水都是湿漉漉的。

“元四家”中地位最高的是倪瓒，士大夫们最喜欢他的画。

倪瓒经历坎坷，不过都是他自己造成的，他出身于大地主家庭，不愁吃穿，过着读书作画的日子，可不久被佛禅所迷，竟越迷越深，为摆脱世间之事对他的影响，他卖掉了祖传的所有田产，说是要“不事富贵事作诗”。

他想摆脱世事，可世事却偏偏牵着他。不久，农民起义暴发，朝廷要征他租税，他田都卖了，哪有交租之钱，没办法，他弃家隐迹，以道人身份往来江湖。这样的生活，他过了 20 年。所以他憎恨农民，思想消极。

他的画现在还珍藏着许多，也很名贵。1961 年，故宫纪念古代十大画家展览会，光倪瓒的真迹就有 6 幅，我国其他的稍大型的博物馆里，几乎都有他的画，他还有一幅画在台湾，一幅在美国。

倪瓒的画有一个特点，结构简单，古木竹石为多，山水也都呈平远之状。平淡天真真是倪瓒的画。

“元四家”的画盛极一时，影响有 300 年之久，迷倒了后来的一大批画家。一个叫王原祁的画家崇拜得更厉害，说：“我能嗅嗅他们的脚趾气也感到幸运。”这就不是拜倒了，而是拜死了。

“元四家”人多气盛，引人注目，不过别忘了，他们之外，还有一个自成帮的山水画家，他叫赵孟頫，和“元四家”一样出名，甚至比他们出名得更早。

说赵孟頫，当时的汉人没有不骂他的，因为蒙古人的元世祖忽必烈，不知为什么特别赏识他，他也就在元朝做了官。这一做官为自己引来了无数的骂名，归结为一句就是“没骨气”。

赵孟頫一人作画，全家作画，一个成名，全家成名。他的妻子叫管道升是历史上著名的女画家，他的两个儿子，两个孙子，还有弟弟、孙女婿等等都是有名的画家，“元四家”中的王蒙就是他的外孙。

赵孟頫画画，是山水、人、马、花竹木石无所不画，样样精通。

我们现在常能见到的古画《秋郊饮马图》就是他的杰作。

除了绘画有名外，赵孟頫的书法也是珍品，现在我们还能见到他字体的字帖。

山水画成就大，说它必须要多用笔墨；然而中国花鸟画也是花香鸟鸣，繁花似锦，不得不说。

宋代在美术史上可是个极重要的年代，不仅山水画兴盛，花鸟画也大踏步向前发展，发展到明清两代，便出现了空前盛况。

宋代的花鸟画是和一位皇帝紧紧联系在一起的，他就是北宋的倒数第二个皇帝——宋徽宗赵佶。

赵佶是皇帝，也是中国绘画史上的一个杰出的画家。他还是当时皇家画院的院长，一个顶呱呱的山水画教师。

赵佶当皇帝时，是身在宫殿心在外，特别好玩；可他当老师时，却特别认真，简直判若两人。有一天，宫里荔枝结果，这是喜事，忽然一只孔雀飞到树上，喜上加喜。赵佶忙召画院众院士画下这副美景，众人各显其能，画出的孔雀华彩灿烂，赵佶看后，说了声“不对”，众院士莫名其妙，不知错

在哪儿。过了几天，赵佶又问“错在哪儿？”众院士无一人能答上来。最后，赵佶降旨，圣旨上说“孔雀升高，必先抬左脚，而你们画的都是右脚”众院士被赵佶的才能倾倒，佩服之至。

院士画月季，他说，月季花在不同的时间，花蕊和叶子都有不同的变化。院士便细心地去观察了。

宋徽宗赵佶不仅能教，也更能画，在他众多的画中，《芙蓉锦鸡图》最有名。

《芙蓉锦鸡图》好在哪里？好在它描写了花枝和禽鸟的动态，芙蓉花枝被锦鸡压得很低好似不停地颤动，而美丽的锦鸡却抬头向上，好奇地看着翻飞的蝴蝶。三种形象相互联系，效果非常生动。

宫廷内在画花鸟，宫廷外也在画。宫廷外画花鸟的画家很多，不过他们画的可不是孔雀和月季，而是花中“四君子”——梅、兰、竹、菊。大文学家苏轼又以画墨竹而再次出名。

明清时代的花鸟画一统画坛，山水画退居第二。

自从“元四家”提出绘画可以不求像以后，后人纷纷相应，按自己所想的去画。这股山水画的风气也吹到了花鸟画上，花鸟画家们也不甘示弱纷纷效仿，结果，宋徽宗赵佶的那一套画法就不时髦了，孔雀左脚在前还是右脚在前都没关系，关键是这幅画表达的意境是深还是浅。这就叫做写意花鸟画。

明、清的花鸟画求的是神，是写意花鸟画；而宋代的花鸟画求的是形，又叫工笔花鸟。

每一种画派总要有一个代表人物，风云人物，否则也成不了一派，占不住脚，明清写意花鸟的集大成者是徐渭。

徐渭的头衔真不少，除了画家以外，他还是戏剧家、富有革命精神的艺术家。

不画画的时候，他就写剧本，写得都是短剧。剧本虽短，但看得出他是同情下层人的。

徐渭自己也是个不幸的下层人，一生潦倒，八次乡试都名落孙山，结果一度精神失常，更糟的是，他在精神失常的状态下，杀死了自己的妻子，他在监狱一呆就是七年，出狱的时候，已是53岁。

徐渭准备从头开始过自己的生活，于是他选择了绘画，并且一直画到他73岁死去。

“几间东倒西歪屋，一个南腔北调人”，这就是徐渭一生的写照。

性情不太豪爽的徐渭画起画来却豪放、泼辣，人称他的画是水墨大写意画。这种画法在近、现代中国画坛最流行。

要想知道徐渭的“大写意”究竟是怎么回事，请看他的精心之作《墨葡萄》或《墨花卷》。欲知后事如何，且听下回分解。

## 第五回 文艺复兴众画家垒筑历史高峰 佛罗伦萨三杰才执掌时代牛耳

意大利大放光彩。三巨匠脱颖而出。百岁的提香得了鼠疫。丢勒的妻子在街头卖版画。蒙娜·丽莎的微笑永远是个谜。米开朗基罗的墓碑上刻的是“大卫”。拉斐尔爱圣母。

话说到 14 至 16 世纪，世界绘画史上崛起了一座巍峨的高峰。四百多年来，让无数的艺术家敬仰不已。它，就是文艺复兴时期的欧洲绘画。

提起文艺复兴，在这里有必要费些笔墨做一番介绍。

经济往往总是文化艺术发展的后盾，文艺复兴也是如此。公元 13、14 世纪，欧洲的封建贵族和骑士阶层开始没落了，富有的商人、市民开始强大起来。这在意大利表现得最突出。

意大利半岛是联系欧洲和东方的纽带。印度、波斯的物产，特别是香料，非常受波斯人的欢迎。商人们经常用马和骆驼驮着这些物产，横越小亚细亚，然后装船运到意大利的港口。在那里上陆后运往欧洲各地销售。意大利的港口，特别是威尼斯，垄断了这种通商利益。

后来，这种利益受到了阿拉伯人、土耳其人的威胁。于是，发生了著名的十字军东征的战役。从 1096 年第一次远征以来，一百七十年间，开往小亚细亚的大军就有九次。十字军东征，一般都称为了夺回圣地耶路撒冷。但是，其中的商业利益也是一个重要原因。据说，这次东征，是威尼斯的商人们为了维护自己的垄断利益，极力劝请罗马教皇和王公贵族发起的。远征，使威尼斯更加繁荣起来。

同样，佛罗伦萨和其他城市，商业也非常繁荣。出现了许多富裕的商人。就这么，崭新的商人文化和市民艺术诞生了。这种市民的文化艺术运动，就是“文艺复兴运动”。

被中世纪近千年的禁欲主义笼罩之后，市民们十分渴望自由欢乐。他们对教会宣扬的“神性”、“神权”、“神道”深恶痛绝，对封建等级特权与禁欲主义，展开了猛烈地抨击。在斗争中，他们借助古典文化作为自己的有力武器。尤其是东罗马帝国灭亡后，拜占庭帝国的许多艺术家和学者，不能安居乐业，就带着珍贵的书籍、古希腊艺术品等，亡命逃到意大利讲学，更加深了人们对古典文化的了解。于是，轰轰烈烈的“复兴古典文化”的运动，就首先在意大利兴起了。从 15 世纪中期开始，文艺复兴运动很快传播到欧洲各国。

文艺复兴并不是对古希腊、罗马文化的简单重复。它的核心思想，就是提倡以人为中心，主张个性解放，宣扬个人的幸福高于一切，蔑视所谓的“天堂”。同时，也瞧不起贵族的世家出身，嘲笑僧侣的愚昧无知，提倡科学，自由。在美术创造上，主要描写人和人的生活。构图讲究变化，强调色彩明朗，线条生动活泼。自由的艺术环境，孕育出了一大批杰出的艺术家。

文艺复兴时期，意大利出现了几大画派。而佛罗伦萨画派的艺术成就最高。这个画派里云集了当时意大利最著名的美术家，他们的作品，充分地表现了崇高的人性和人的情感，否定被神权支配的基督教神秘主义。他们把解剖学和透视法，用于美术创作，使人物形象准确生动，空间布局合理。让我们看一看，他们在世界画坛上的辉煌成就吧！

在佛罗伦萨，文艺复兴时期绘画较早有新意的画家，是奇马布埃。据传

说，他从小喜欢画画，每天都去看亡命逃到佛罗伦萨的一个画家画画。当时，他就从这个画家身上吸取到了希腊精神。后来，他很快成为一名匠人画家，他的画，表现出了中世纪画从来没有的生气。

可以看看他的《圣母与圣婴》。画上把重要的人物画得大，次要的人物画得小。可以看出来，他还是在用观念绘画，构图还算不上非常合理，技术上也还有点拘泥形式。不过，与中世纪的作品比较，那要自然生动得多。

奇马部埃还留下了这样的传说。他受佛罗伦萨市民的委托，为一个教堂画一幅祭坛画。在他以前，佛罗伦萨的人从来没有看到过这么漂亮的绘画。人们从他的画室到教堂，排着热闹的长队，举着旗子，吹着喇叭，运送他的作品。后人称奇马部埃为“画家之父”。

奇马部埃和当时的匠人画家一样，经常到各个城镇巡游。他还受到那波利国王的邀请，为国王工作。有一天，他在郊外散步的时候，发现一个放羊的男孩，正在石头上不停地画着什么。他走近一看，男孩长着一个古怪的面孔，但是，他画的画却非常好。画的全是羊的画像，这使奇马部埃很佩服。于是，他劝男孩说：“你不要放羊了吧！作我的徒弟，好不好！”

当然，这个男孩是求之不得的，有说不出的喜悦。他回家告诉了父亲，马上得到了父亲的允许，作了奇马部埃的弟子。他的技术提高相当快，后来，终于超过奇马部埃，成为一代大师。当年的这个男孩，就是大名鼎鼎的乔托。

当乔托渐渐成为一个大画家的时候，按照当时的风气，要游历意大利的各个城市，锻炼技巧，然后，再回到佛罗伦萨。他是小说家薄伽丘的朋友，和诗人但丁也是好朋友。但丁总是赞扬乔托的画，而乔托也非常尊敬但丁，并在一幅题为《乐园》的大壁画中，画了但丁的肖像。乔托除了在佛罗伦萨作画外，从1308年到1334年间，还在比萨、维罗纳、弗拉拉、拉文纳、奥尔比诺、阿累索、路加、那不勒斯等地，绘制壁画。此后，他以被任命为佛罗伦萨大教堂工程的总负责人，并被授以“大师”称号。不用说，他也画基督的画像。

《犹大之吻》，是乔托最有代表性的《圣经》历史画杰作之

根据《圣经》传说，犹大是耶稣的12使徒之一，相当自私贪婪，以三十块银币为代价出卖了耶稣。在逾越节的晚餐桌上，耶稣指出他是出卖自己的人。他知道自己丑行暴露了，就提前溜走，并立即给敌人引路，前来捉拿耶稣。这幅《犹大之吻》，描绘的是犹大领来了敌人。他们有手里举着灯笼、火把、兵器的士兵，有祭司长和法利赛人的打手，恶狠狠地冲进客西马尼园拘捕耶稣。犹大走在前头，直奔到耶稣跟前，与耶稣亲吻作为认人的暗号。

画面以多人物的复杂场面来展开。画家有意借这个题材，来表现光明与黑暗，正直与邪恶之间的尖锐矛盾。画上的基督形象，是作为道德完善的崇高象征来表现的。

同样，圣法兰西斯柯的事迹也非常吸引他。圣法兰西斯柯是10世纪左右的人，出身在一个贵族的家庭，一度过着骄奢淫逸的生活。后来，他渐渐地感受到神的荣光，就离开了尘世，出家做了僧侣。从此，他在阿西西的山中，恪守宗教戒律，过着极端清苦的生活。可他的爱心和善行也一天天增加。法兰西斯柯对小鸟和花草，也都有一颗真诚的爱心。最有名的故事，是他曾经把鸽子集聚起来进行说教。

法兰西斯柯死后，人们在阿西西修了一个教堂纪念他。乔托就在教堂的墙壁上画了圣人一生的事迹。

这些作品都相当有名，不过，人们最感兴趣的是他画的《圣母与圣婴》。奇马部埃也画过同样题材的作品，两幅画的构图也非常相似。从二者比较中，可以更清楚地看到，乔托的画更富有文艺复兴时期的特点。乔托画中的圣母，也比奇马部埃画的更有生气，似乎更严肃，虔诚。那年幼的基督，也似乎显得更聪明。这幅作品充满着精神力量，技巧也更熟练。明显表现出向着新的时代发展。

乔托性格正直、豁达，不拘小节，一生中留下不少轶话。

在一个夏季炎热的日子里，他正在聚精会神作画，那波利国王来到他的画室。国王对乔托说：“如果我是你，这么热的天，我就不工作”。乔托听了以后，对他说：“如果我是国王，的确是不会做工作的”。

还有一次，罗马教皇派来的使者说：“教皇想请佛罗伦萨的画家画画，可不知谁画得最好，想要样品看看，才可以决定是不是雇用你。”

乔托眨了眨眼，把画笔在一桶红颜色里用力蘸了一下，随便一挥就在纸上画了很大的红圆圈，然后，递给了使者。“这就是我的画，你看吧！喜欢吗？”使者看了这个大圆圈，真是目瞪口呆，“乔托的画原来就是这个样子！”使者带着这个大圆圈去见教皇。教皇说，“就一个大红圆圈，别的什么也没有！”

“是的，圣父。他是个目中无人的蠢驴！给了他这么好的机会，他却画了个空心大圆圈！”使者很生气回答。

“告诉我，他不用圆规，画起圆圈来困难吗？”

“不困难，圣父。他把笔往桶里一蘸，一挥而就。”

“唔，是这样！这个圆圈画得真不错，圆得很。他肯定有一副好眼力，还有一把好手劲，才能画得这个样子。好了，就选他了。”

这是传说中的一件趣闻。它除了说明乔托画的基本功好以外，还体现出了他的人格，不趋炎附势，不畏强权，还敢嘲弄统治者。

乔托上了年纪后，精力仍然十分旺盛。58岁以后，不再画画，开始从事建筑。现在耸立在佛罗伦萨的“乔托之塔”，就是他晚年的作品。

在乔托之后，佛罗伦萨出了一位有名的僧人画家，名字叫弗拉·安其里柯。但这不是他的本名。弗拉·安其里柯，意思是“天使的兄弟”。

安其里柯，是一个清高、虔诚的人。据说，他画画的时候，总是一面祈祷，一面作画。他又是非常谦逊的人。有一次，罗马教皇让他作主教，他说：“不，我虽然能够画个画什么的，但是不能作主教，去管理僧侣们。”他拒绝了教皇的好意。

据说，他从小就喜欢树木、花草和小鸟。他二十岁时进修道院作僧侣，当时的僧侣，除了奉祀神以外，每个人还要作一种世俗人的工作，比如，农民、木匠、医生、教师等工作。那么，安其里柯呢？他喜欢画画，当然选择了拿画笔的工作。

当时，印刷术还刚刚萌芽，书籍都是手抄的。安其里柯就担任写经文的工作。不仅仅写文句，还要在经书上作精美的插图、装饰。这可是他最拿手的。他一点也不嫌厌烦，长年累月一丝不苟地工作。有一天，他脑中出现天使的幻影以后，就画了许多天使的画。

故事是这样的：有一次，他画天使，没画完就疲倦地睡着了。不一会，不知从什么地方飞来了真的天使，拿起安其里柯的画笔，把那幅画补齐了。

安其里柯的画纯洁清高，但是，又有点孩子气，使人看起来觉得十分优

雅动人。他的早期代表作《变胎告知》和《圣母加冠》，都给人这样的感受。在他的画中，处处充满温柔的抒情，是文艺复兴时期的自由主义的一种表现。他以前，是没有这种绘画作品的。

稍后不久，出了一位大师，他集这些人所长，而且远远凌驾于他们之上。此人就是波提切利。

波提切利生于佛罗伦萨，父亲是个皮匠。他少年时代嫌弃学问，似乎是个没有出息的孩子。父亲就打算让他做金银工艺匠。不过，他很喜欢画画，而且很有绘画天资。15岁的时候，父亲把他送到画家菲利浦·利比的门下学画。

利比是一位虔诚的教徒，又是一位现实主义的画家，他最善于表现世俗生活情感。波提切利跟随利比到佛罗伦萨附近的波拉多城作画，利比花了四年时间为该城的大教堂作壁画。四年的学徒，使波提切利的艺术知识和技巧提高很快。后来，波提切利又到佛罗伦萨著名雕刻家安德烈·佛罗基俄的工作室学习，就在这里，他与文艺复兴的伟大巨人达·芬奇同学。

波提切利还受过当时另一位著名画家安东厄奥·波拉尤奥罗的艺术影响。这位画家最善于表现人体。波提切利就这么博采众家之长，融汇到自己的艺术之中。所以，日后成为佛罗伦萨画派早期最杰出的代表画家。

在佛罗伦萨画派当中，他是最富于幻想的。当别人都对基督教的画着迷的时候，他大胆地开始画异教的画题。有名的《春》和《维纳斯的诞生》就是代表。

《春》是根据意大利诗人彼里西安的寓言长诗构思创作的。描绘的是清晨黎明时分，在幽静的桔林草地上，布满了盛开的鲜花。画的中央站着盛装打扮的维纳斯，面容略带忧愁。画像似乎想通过画中形象和环境，来象征自然万物的生命力。维纳斯衣着整齐，仪态显得肃穆庄重。但是，画家并不是想特意塑造美神，而只是想塑造一个平凡的女性。

在维纳斯的右边，是三个美神佛罗基尼、阿格莱西、查利亚。他们在天上分管宴会、舞蹈和交际，也分别代表美丽、青春和欢乐。女神们显得高雅绰约，翩翩的舞姿中隐含着逢场作戏的难色；三美神右边是一位健美的男青年，他叫赫尔密斯，是宙斯和赫拉生的儿子；在维纳斯左面一组神像中，上方一个是西风神塞非尔，正在用双手抓住想逃走的山林女妖克劳瑞斯。女妖一跃而变为容光焕发的花神，正身披花衣衫，在撒播花朵。她的前面，是矫健的春神。也有人说，风神是在推着花神和春神来到人间。春神和花神一起，把花草撒遍大地。这里的女神们，实际上是美好春天的化身。

《春》既然是表现春天的，环境又十分美好，为什么画家不表现春暖花开，而偏要创造出一种阴冷的气氛呢？好像是春天到来的一阵西北风，给人一种春寒的感觉。那么，女神们为大地送来了春意，又为什么不见一丝笑容呢？相反，看上去，她们内心并不愉快，像是笼罩着一层淡淡的哀愁，使画面呈现出一种微妙的、多少有点伤感的诗意。有人认为，这种伤感反映了当时贵族文化的悲观主义。

波提切利出身低微，但是，他以杰出的才华跻身于上流社会。他还在年轻的时候，就已经是佛罗伦萨的统治者——美第奇宫廷中的座上客。在宫廷里，波提切利接触了人文主义者、作家和诗人们。所以，他的画常常具有一种诗的抒情气质，同时，也多少带点贵族的哀伤。

据说，《春》是波提切利奉命创作的。画中的美神，是以当时的著名美

女茜蒙奈塔作为想象中的模特的。茜蒙奈塔 16 岁嫁给佛罗伦萨的委斯普琪，不久，就被美第奇的弟弟朱里安诺看中，把她抢占过来。她 22 岁时，在美第奇家举行的选美会上当选为“女王”。可是，第二年，就暴病死亡。在她出殡的时候，不用棺材，而是让她仰卧在车上，四周围上鲜花。全城的人看了以后，无不为之惋惜。波提切利更是如此。所以，他在画这幅画的时候，就不免把自己的这种情绪带到了人物身上。

《维纳斯的诞生》就更光彩照人了。它和《春》是波提切利全部作品中的两颗明珠。画面描绘的是美丽的西西里岛的传说：爱和美的女神维纳斯，从珍珠贝壳中诞生出来。时候是春天，也是吹着西风。于是，女神的身体被风吹佛着，像耀眼的光焰一样颤动。因为女神不是凡人，就不能像人一样站在地上，画家让她忧郁地站在贝壳上。正在给女神穿上美丽的衣服的，当然是花神弗罗拉。

考察一下这两幅作品，主题都是反基督教的。画上所描绘的女神的容颜，都带有情欲的意味，具有人类的忧郁。虽然是遥远时代的希腊女神，却给人一种近代人的感觉。女神们都被画成披着极薄的纱，或是裸体，但是，都没有一点害羞的样子。这在中世纪封建时代的绘画中，是从来没见过过的。我们在波提切利的作品中，第一次看到充分发挥了文艺复兴的精神。但是，作者却因此遭受恶运，受到当时宗教狂热分子的残酷迫害。

佛罗伦萨真是人杰地灵。这以后不久，产生了世界美术史上的三位巨匠，他们就是：达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔。他们的艺术成就，古往今来有口皆碑。不过，他们留到后面再来评价。

且说佛罗伦萨的艺术，在拉斐尔死后，急剧地衰落下去。同时，也使整个意大利文艺复兴美术衰退。

花开两朵，各表一枝。再说说意大利另一个水上城市——威尼斯的情景。

15 世纪的威尼斯是欧洲最大的海上强国，它是近东和欧洲海上贸易中心，据说全城有 20 万人从事商业手工业生产。政权掌握在新兴的资产阶级手中，这些人追求享乐，就特别需要艺术品。所以，促进了艺术的繁荣。

威尼斯的艺术曾受到拜占庭和北欧的艺术影响，而且，更是吸收了佛罗伦萨画派的艺术成就。到了 16 世纪，形成了独特风格的威尼斯画派。

他们画的题材大多数是宗教和神话故事，但是，更重视表现人的欢乐、狂热和激情。内容上以爱情、酒宴、裸体女子较多。与佛罗伦萨画派相比，他们重视色彩，十分讲究色彩变化。有时候，把物体画得模模糊糊。为什么不画清楚？那是有原因的。威尼斯是海边的水上城市，那一带水蒸汽总是很多。所以，物体的形象常常看起来带点模糊，而且十分柔和。早晨，傍晚，太阳的斜晖映照，所有物体又时时闪烁着美丽的光辉。

那么，威尼斯派的绘画，从谁开始，又是怎样发展的呢？

威尼斯派是从一个叫雅科布·贝利尼画家开始的。不过，传授这一派画法的，还是安东奈洛·达·梅纳。

在威尼斯画派当中，有一个人可给众画家撑了门面，他就是乔尔乔内。

乔尔乔内是农民的儿子，品性善良好学。没有受过很多教育，但是他刻苦努力。他喜欢吹笛子，所以，他的画里，吹笛子的人物非常多。著名的《田园的合奏》就是这样。另外，他的画，色彩非常美，人们都认为有音乐的和谐。那一定是他对音乐感兴趣，很能理解音乐的美。

乔尔乔内才华出众，但是英年早逝，只享受到 33 个春秋就与世长辞了。

他的生平，很少有人知道。作品保存下来也不多，最多只有7幅。最主要的作品有《田园的合奏》、《三个哲学家》和《沉睡的维纳斯》。

提香的出现，威尼斯派绘画达到了顶峰。

提香是将军的儿子，从小就不爱读书，一到上学的时候，就跑到城外，到山野森林里去游逛。要不，就到郊外摘花，将花揉烂取出它的汁液画画，家庭教师对他一点办法也没有。他的父亲只好把他送到威尼斯去学画。

老师是乔瓦尼·贝利尼。最初，提香很听贝利尼的吩咐，学贝利尼画的风格。在贝利尼的弟子中，这时还有乔尔乔内。他年纪较大，所以，也教给提香一些东西。后来，提香一点也不听老师的了，只听乔尔乔内的教导。贝利尼很生气，把两个人都开除了。他们没有办法，只好靠画画维持生活。不过，提香的画总是更受欢迎。因此，乔尔乔内感到没趣，两人的关系开始疏远。不久，乔尔乔内就早亡了。此后，威尼斯就是提香一个人的天下了。

36岁时，提香认为自己有足够的能力和资格担任威尼斯共和国画师的职位了。这时，恰巧老画师贝利尼去世。提香应威尼斯政府的聘请，接替了国家画师的职位。这一下，提香有机会广泛地结识各方贵族。所有到威尼斯的亲王、贵族、学者和知名人士，也都一定会去拜访提香。

到57岁时，提香的交往简直达到了高峰。就连罗马教皇，当时最大的封建君主，西班牙国王兼罗马帝国皇帝的查理五世等人，也都与他有交往。他们的思想必然对提香的艺术创造产生影响。所以，在上层社会里，他的创作是最有威望的。同时，他与威尼斯进步的人文主义学者，有着广泛的友谊。在最反动的年代里，他坚决维护民族尊严，反对教会专制。

提香善于使用华丽的色彩，他用这种技巧陆续画了许多出色的作品，令人惊叹不已。他特别擅长描绘出金色的调子，产生了“提香的金色”这个词汇。据说，米开朗基罗看见他的色彩，赞美地说：“如果形象再正确一点，就会成为世界第一的画家。”

《天上的爱与人间的爱》，是提香青年时代的代表作品。究竟画的构思是什么，谁也不太明白。不过，大致可以这样认为，穿衣裳的女性代表纯洁的天上的爱；而完全裸体的，坐在井边的，举止有点轻浮的，表示人间的爱。但是，也有人解释的正好相反。

提香晚年最主要的代表作品是《抹大拉》。抹大拉是圣经中所写的一个妓女。因受耶稣感化，忏悔了过去的罪恶，得到了上帝的赦免，最后，成为圣女。

画中的抹大拉眼睛仰望苍天，眼圈发红，充盈着泪水，好像正在为自己过去生活的罪孽而深深哀痛。近处的骷髅，说明她已经看破红尘；摆在骷髅上的圣经，说明她笃信宗教。但是，破碎了的衣服从肩上脱开，是为了显示她丰满的肉体。在肥腴的手指按抚下的胸脯，似乎正在起伏。从画中可以看出，提香是要把神圣的东西拉回到凡间来。

提香是画家中生活最幸福的人。他像米开朗基罗那样长寿，活到99岁；又像拉斐尔那样幸运和得宠。他有很多钱，住在像宫殿一样的家庭里，过着豪华的生活。直到最后得鼠疫病死去。

提香确实是威尼斯派最大的画家。不过，他之后，还有天才人物。其中最杰出的是他的两个弟子，一人叫丁托列托，一人叫委罗奈斯。

丁托列托是“染匠的儿子”的意思。画家的真名叫雅科布·罗布斯其。不过，现在谁也不叫他的真名。

丁托列托从小喜欢画画，在家里的地板上、染坊店的墙壁上，到处都画满了画。父亲为此很骄傲，请求提香收他为弟子。但是，他桀骜不驯，一点也不遵循老师的教导，终于，被提香赶了回来。可是，他对这件事毫不在乎。

他的志愿，就是要具备提香的色彩和米开朗基罗的形象。他以旺盛的精力，画了许多出色的大幅的画。他说，如果画幅不大，就画得不完全，不好看。他的《天国》壁画，画在威尼斯宫殿的大厅里，与米开朗基罗的《末日审判》在一起，可以称得上是世界上最大的壁画。

关于丁托列托性格暴躁的特点，留下这么一个趣闻：有一次，一个弟子把画卖给了商人，但买主觉得价钱太高，于是，想请丁托列托看一看值不值。到了他家，丁托列托看了那幅画，马上火冒三丈，当场给了弟子一耳光。商人大吃一惊，又很高兴，以为这样一定可以用很贱的价买到手了。没想到丁托列托说：“傻瓜！你怎么把这么好的画卖得这么贱！”

委罗奈斯性格活泼，画了许多威尼斯的祭典、宴会等热闹豪华场面的画。他喜欢画那些愉快欢乐的场面，特别擅长用银色调子作画。和提香的金色相对，也有“委罗奈斯的银色”说法。

16世纪以后，佛罗伦萨派开始衰退；17世纪以后，威尼斯派又失去繁荣。盛极一时的意大利文艺复兴宣告结束了。与此同时，在尼德兰、法国和德国，也曾经一度繁荣，产生了著名的画家。

尼德兰，就是现在的荷兰、比利时。在尼德兰，出现了一个画家之家，那就是勃吕盖尔一家，这一家中最有名的是老勃吕盖尔。

他是尼德兰偏僻农村的农民的儿子，是个有点不可思议的人。性格特别独特，画题离奇古怪。当时，绝大部分的画家，都是以基督故事、神话传说，或贵族、僧侣的肖像为主，还有富裕商人的家庭生活。勃吕盖尔却描绘农民的生活、民间的习俗。画出像《一群乞丐》、《村中结婚仪式》等画。

此时，日耳曼民族中出现了丢勒。他的整个艺术活动标志着德国文艺复兴的光辉灿烂时期。

丢勒的画具有版画的特征。尤其是他画人的头发，特别丝细流畅。他访问威尼斯时，威尼斯派的大师贝利尼认为，丢勒肯定用特殊的笔画头发。他想要一支丢勒用过的画笔。没想到，丢勒拿出一大把普普通通的画笔，叫他随便拣，说自己用的就是这种笔，并且当场表演，让贝利尼十分惊叹。

不过，丢勒的生活并不富裕。他的妻子甚至拿着小木版画到市场上叫卖。

然而，最能代表意大利文艺复兴成就的，当数佛罗伦萨派的“三杰”，他们是达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔。

先谈谈人类文化史上的巨人达·芬奇。

达·芬奇是个私生子。1452年4月15日出生在佛罗伦萨西北的芬奇镇。他的父亲是当地一个富裕的公证人，母亲是个朴实的农家妇女。在他刚出生不久，父亲就和一个富商的女儿结了婚，母亲也改嫁同村的一个人。达·芬奇从小就是在继母和祖父母的管教下长大的。

达·芬奇从小非常善于思考，喜欢画画和玩弄粘土。他常拿着写生本到街上去，喜欢把容貌显得奇怪的笑态速写下来。同时，他多才多艺，对音乐、数学、地理、建筑、医学、工程学等学科，也都有浓厚的兴趣。

达·芬奇很想当一名画家，但遭到父亲的反对。不过，这也难怪，那时的画家是低人一等的，父亲希望自己的儿子当一位律师。小芬奇下定决心要

说服父亲。

有一天，他在一块木板上画了一条逼真的可怕的龙，放在半明半暗的房门口。当父亲踏进他的房门口时，突然失声惊叫逃走。这时达·芬奇笑嘻嘻地抱歉说：“爸爸，别怕，那是我画的龙。我知道我画得很好”。达·芬奇赢了。父亲知道儿子在绘画上有才能，决定在芬奇 17 岁时全家移居佛罗伦萨，同意送他到当时的艺术大师委罗齐奥那学画。

不久，达·芬奇就掌握了一般的绘画技术。1481 年，当他 29 岁时，得到了施展才华的大好机会。他接受了为圣多那托修道院描绘祭坛画《三贤王的礼拜》的任务。这幅画的题材来自圣经故事。故事讲的是：东方三贤王看到了一颗不可思议的星出现，认为这标志着救世主的降临，就前去礼拜刚出世的圣婴。这个题材早就有人描绘过，但达·芬奇这次作了新的构思，使众多的人物群像得到了完美的统一。

当然，他真正的作品，还是 1487 年作为米兰大公的客人，住在米兰之后。达·芬奇具有多方面的才能。在 1483 年，他曾经给米兰大公写过一封自荐书，他说：战争时，他可以发明武器，筑垒城堡；和平时，他会兴修水利，建筑宫殿；他又是医学家、音乐家、戏剧家和画家。因为他多才多艺，很受米兰大公欣赏。

达·芬奇在米兰居留时所画的作品中，最著名的是《最后的晚餐》。这幅画是画在圣·玛利亚·德尔·克拉基阿教堂的餐室墙壁上的，据说，前后用了两年时光。这幅画取材于圣经故事中的“设立圣餐”这一节。在逾越节的一个晚上，耶稣预知他的死期将临，和他的 12 个门徒共进最后的晚餐。正在进餐时，耶稣对门徒说：“你们中间有一个人出卖了我！”这句话刚说完，门徒们顿时引起闪电般的反应。他们个个都感到突然。有的转身，有的站起来向主发问：“主，是我吗？”耶稣回答：“同我蘸手在盘子里的，就是他要出卖我。”犹太就问：“拉比，是我吗？”耶稣回答：“你说的是。”画面就表现 12 个门徒一瞬间的戏剧性场面。

全画总共 13 人，基督坐在当中。12 个门徒分成四组，平均排列在左右两边。左边一组由巴多罗米奥、安德烈、小雅哥三人组成。巴多罗米奥好像怀疑自己的耳朵听错了，从座位上跳起来，手按在桌上，面向耶稣，情绪激动；安德烈双手张开，手指向上；夹在中间的小雅哥紧张地由背后伸手到第四个人的肩上，形成了两组间的关系。这三个人都面向耶稣。

右边一组，由马太、达太和西门组成。三人听了这骇人听闻的消息后，不由地谈论起什么来，三人的手都伸向画面的中心。

中右一组，是多马、老雅哥、腓力浦。多马伸出一个指头，好像在问老师：“有一个人要出卖你？”和他坐在一起的老雅哥张开两手，动作十分惊讶：“这是多么可怕的事呀！”年轻的腓力浦则用双手掩着胸部，似乎在说：“难道怀疑我对老师有背叛行为吗？”

中左一组的彼得、约翰和犹太三人最富有表情，也是画上的主要角色。坐在耶稣旁边的约翰歪着身子眼睛向下，两手手指交叉，有气无力地放在桌上，显得非常忧愁；火暴脾气的彼得，情绪激昂。他从座位上跳起，似乎在问约翰，叛徒是谁？他手中已握了一把切面包的刀，无意地靠近了犹太的肋部。对于犹太，达·芬奇采取了特别的表现手法：他听了耶稣的话后，情绪紧张，身子稍往后仰，右臂支在桌子上。右手紧握钱带，露出一种抑制不住的惊恐。这 13 个人中，只有犹太的脸色是灰暗的。

坐在中央的耶稣，摊开双手，把头侧向左边，表情显得无可奈何。这 13 个人，年龄、性格、身份都不一样，达·芬奇表现他们十分贴切。尤其是把每个人的心理和感情都准确地描写出来了。

达·芬奇画这幅画十分辛苦，搜集了无数的资料。教堂的主持人嫌他画得太慢，去向米兰大公暗中汇报，说达·芬奇整天游荡，很少画画。当大公问达·芬奇时，达·芬奇和蔼地回答：“画家必须想好了才能动笔，特别有两个人头，我至今也画不好。一个是基督的那种仁慈的美，一个是犹太的头，我想不出一个人得到了那么多好处，竟会背叛他的恩人。不过，为了快一点，我觉得把教堂主持的头像用上去了。”吓得主持再也不敢去催促他了。

他作了许多人物速写。最后，他在下层的无赖人物中找到一个，可以充作犹太的头像。他一边画，一边作笔记：“一个人饮过酒，把杯子放下，头转向说话者；另一个人，合拢双手，紧蹙双眉，看着自己的同伙；还有一个人，伸出两手的手掌，把肩耸到了耳边，嘴上又显出惊奇的状态”等等。

五百多年过去了。这位艺术巨人的伟大作品，对于今天的画家和观众，仍然具有极大的魅力。但是，壁画是采用油胶混合画法，容易剥落。再加上米兰气候潮湿，画受腐蚀严重。在 17 世纪时，教堂在壁画的下部开了一个门，彻底破坏了画面的完整性。1726 年，曾经进行过最初的修复工作。但是，70 年代后，由于法军的占领重遭破坏。尤其是 1800 年，这个食堂成了法军仓库，盖世巨作被尘埃淹没了。之后，又进行过三次复修，几乎恢复了往日的光辉。但第二次世界大战的炮火，再一次震得壁画斑落，几乎完全毁坏。只是近年来，许多专家精心修复，才保持了今天的面目。

不久，达·芬奇离开米兰去佛罗伦萨，在那里画了有名的《蒙娜·丽莎》，留下了世界上最“神秘的微笑”。据说，蒙娜·丽莎是佛罗伦萨一位银行家大佐贡多的妻子。达·芬奇在画她的时候，她才 24 岁。这位夫人刚刚失去自己心爱的女儿，常常郁郁寡欢。画家在画她的肖像时，为了让她面露微笑，想出种种办法：请乐师给她奏乐唱歌，或者说笑，让快乐的气氛帮助她展现笑容。画上的蒙娜·丽莎呈现的笑容很微弱，但是，可以从她的眉宇间看出内心的愉悦，一丝微笑似乎刚从她的脸上掠过。稍稍翘起的嘴角，微微舒展，可以让人感到这位妇女在被画的时刻的心情。但她那安详的仪态，表明她的微笑是平静的，不致引起情绪上的波动。蒙娜·丽莎的微笑显得特别有魅力，所以，美术史家就称它为“神秘的微笑”。

在作画的过程中，有一次，达·芬奇走近蒙娜·丽莎，惊奇地发现，这两只手是多么美妙啊！他用柔和的语调说道：“夫人，如果您不反对的话，我想描绘一双不加装饰的手，另外，脖子上的项链也请夫人去掉。”蒙娜·丽莎急忙从手上退下戒指，从脖子上脱下珍珠项链。画上的那双手，丰满、柔嫩，显示了她的温柔、文雅。

在作画过程中，达·芬奇被蒙娜·丽莎的美迷住了，并且偷偷地爱上了她，就使这幅肖像的创作成年累月拖延下去。不过，画家是把她作为一种理想来爱恋的。但是，肖像总是要完成的，那是在四年之后的事了。

对于蒙娜·丽莎的微笑，几百年来曾使多少人为之倾倒，也引起了许多评论家奇妙的想象。还有的说，是“谜一般的微笑”，是“神秘的微笑”，是“魅惑的微笑”，还有的说，是“邪气的微笑”。不同的人，从不同的角度去理解她的微笑。只要站在这幅画的面前，都会被蒙娜·丽莎深深吸引。曾经留下过这样的故事：有个英国人，把这幅画的复制品挂在墙上，早晚都

望着她，始终没有解开蒙娜·丽莎的谜，结果发了疯，用手枪击穿心脏死去。

还有一个故事：欧洲大战时，一个意大利青年画家把这幅作品从巴黎卢浮宫美术馆偷走。原因是，意大利人达·芬奇的名作，竟成了法国人的东西，他觉得无法忍受，青年画家偷去了，但是无法处理，他觉得把它卖掉是件可耻的事。没有办法，自己去坦白，作品再一次回到卢浮宫。

达·芬奇一生画了许多画，可是，他的晚年非常孤独冷清。据说，是因为出现了精力充沛、年轻又富有天才的米开朗基罗夺去了他的名声。1516年，达·芬奇移居法国。三年后，他在法兰西国土上与世长辞了，享年67岁。他的学生和朋友，佛朗西斯科·麦尔基说：“芬奇的死，对每一个人都是损失，造物主无力再塑造一个像他这样的人物。”

公元1475年3月6日晚上8时，意大利佛罗伦萨附近的卡普莱泽，迎来了一代天才“巨人”的降临。这个初生的男孩，就是米开朗基罗·波纳罗蒂。

母亲在生下他后就离开了人世。他是在一个石匠的妻子哺育下长大的。14岁时，他被送到画家基兰达约的工场学艺。他的技艺提高很快，使老师感到很震惊。不到两年，他又转入美第奇家学习雕刻。

当时，佛罗伦萨城的中心人物，是美第奇家的罗伦索。此人是个大银行家，而且，十分喜欢有学问和艺术才华的人。他喜欢米开朗基罗的纯朴、真诚，不仅给米开朗基罗薪水，还像对儿子一样对待他。

然而不久，罗伦索去世，他的儿子科西莫作了美第奇家的主人。他一点也不热爱艺术，而且，对米开朗基罗冷冷淡淡。米开朗基罗一气之下，离开佛罗伦萨去了罗马，这一年他才24岁。他在罗马制作《哀悼基督》的雕像，作品受到欢迎。后来，佛罗伦萨人民呼唤他回来。再三思考后，他回到了故乡，把在当地沉睡了多年的巨石，变成了闻名世界的《大卫》英雄立像。

从此，米开朗基罗的名望远播，新任教皇朱理二世召他到罗马。对他说：“你为我修建陵墓”。这是他施展才华的好机会。他很快设计了一个雄心勃勃的陵墓草图，使教皇十分感动，立即下令动工。在创作过程中，他和教皇建立了十分密切的关系。这为他带来了光荣，也引来了灾难，激起了一些人对他的妒嫉。这段时间中，他创造了《胜利者》雕像。

在他55岁时，因守城失败得罪了教皇。教皇强迫他继续承担以前的陵墓工程，方可免去守城之罪。在这样的不愉快中，大师雕刻了《昼》、《夜》、《晨》、《暮》四个男女裸体雕像。

当时他不是画家。教皇宫中的西斯廷礼拜堂的墙壁和拱顶壁上还没有画，要决定找人来画。那些嫉妒米开朗基罗的人，想使他丢脸，就建议说：“让米开朗基罗来画好了。”正好，教皇也有这个意思，就吩咐米开朗基罗去画。

开始，米开朗基罗拒绝说：“我是雕刻家，不是画家。”但是教皇不听。米开朗基罗无可奈何开始工作了。这幅壁画上，画有300多个裸体人物，取名《末日审判》。他在创作时，倾注了全部心血。从早到晚仰着头，连晚上也点着蜡烛画。据说，由于长期仰着头作画，当作品完成的时候，有一段时间连头都不能转。此画可称得上是一流杰作。本来打算使他丢脸的人，此时，哑口无语了。

后来，出现了血气方刚的拉斐尔，动摇了米开朗基罗霸主的地位。可他不服气，竭力与拉斐尔较量。曾经留下了这样的故事：有一天，他看见拉斐尔带着许多从者到梵蒂冈宫廷去，就嘲讽说：“怎样啦，真无聊极了。简直

像被押送到牢房去一样。”拉斐尔也毫不示弱。他看见米开朗基罗孤单一人，就说：“嘿，简直像个被驱逐出境的人。”

尽管两人的关系很坏，但事实上，又都互相佩服。拉斐尔偷偷地学习米开朗基罗的雄壮有力，米开朗基罗却学习拉斐尔的优美。

米开朗基罗为艺术贡献了自己的一生。有位朋友对他说：“太遗憾了！你没有娶一个妻子，应该多生几个孩子，把你多年劳苦的光辉业绩当着遗产留给他们。”他回答说：“我已经和一个女人，这就是常常使我痛苦的艺术结合，生育的孩子太多了。我的孩子就是作品，它们在我死后将留传于世。”

1564年2月11日，米开朗基罗与世长辞了。在临终前，他遗憾的不是生命的结束，他对帮助他忏悔的红衣主教说：“在我刚刚对艺术有点入门的时候，我却要死了。我正打算创作我的真正的作品呢！”

《大卫》塑像，使米开朗基罗名彪青史。

在圣经故事中，大卫是古以色列的国王。他少年时是个牧童。当非利士人侵犯以色列时，大卫到前线给他的哥哥送饭。敌方的哥利亚十分凶悍。正当以色列人无法抵挡时，大卫用甩石机杀死哥利亚，挽救了整个国家。他小小年纪，就立下奇功，后来，成为以色列的国王。这个圣经上神话传说中的人物，被米开朗基罗作为爱国英雄的象征。而且，他还说：当领袖就应该像大卫一样保卫祖国。

雕像很大，高有两米五。大卫双目凝视前方，左手拿着投石器，似乎正准备投入一场新的战斗。

雕像完成以后，放在什么地方呢？这是人们讨论的热点。因此，佛罗伦萨政府专门为此设立一个委员会，邀请许多著名艺术家共同讨论。最后，还是尊重米开朗基罗本人的意愿，放在市政厅的门前，作为城市保卫者的象征，鼓舞和教育后代子孙。不过，现在原作被佛罗伦萨美术学院珍藏，市政厅门前立着的是复制品。

米开朗基罗在他70岁时，终于完成了《摩西》，这尊雕像被称为“近代雕刻的最高成就”。这座雕像是半人半神、基督教与异教的完美结合。

《摩西》题材也是来自圣经故事。

摩西也是基督教传说中的一个英雄。在他83岁高龄的时候，率领60万以色列人摆脱了埃及的统治。在摩西身上，米开朗基罗把他塑造得目光炯炯，具有无限的洞察力，能刺透一切狡诈与虚伪。他那延伸到腰部的长胡须，增强了他的神圣权威和尊严。那捋着长须、青筋突出的双手，显示出了内在的精神力量。头上两只像角的东西，是权力、威严和刚毅的象征，这是以色列传说中的圣光。

同时，米开朗基罗为朱理二世陵墓创造了两个奴隶雕像。一个是《垂死的奴隶》，一个是《被缚的奴隶》。《垂死的奴隶》雕像，双目紧闭，并不像垂死，好像在睡眠中一般。胸前的绳索，象征着暴力与专制。艺术家并没有让奴隶表现出极度痛苦。《被缚的奴隶》，运动节奏非常清楚，人物壮实的躯体扭曲，力图摆脱身上的绳索。他的面部，显露出坚强不屈的意志。有人称他为“反抗的奴隶”。不知什么原因，这两尊奴隶雕像没有安放在陵墓前，而是转送了别人。

意大利文艺复兴时期第三位大画家是拉斐尔。

拉斐尔出生在乌尔比诺城，父亲是宫廷画师。他16岁时，到一个叫鲁其诺的画家那儿学画，这位画家的作品大多数是明朗的牧歌式的情调，拉斐尔

受他的影响相当深，初期作品就具有这种风格。

当时，年轻的拉斐尔听说，达·芬奇是意大利第一的大画家，非常向往，就到佛罗伦萨研究达·芬奇的艺术。这使他的卓越的才能得到了更大的激发。从此以后，他创作了许多出色的作品。

拉斐尔非常英俊，性格温和，举止优雅，是一个人人见了都喜欢的青年。但是，非常可惜，一代天才画家只活了37岁。在他短暂的一生中，画了将近300幅画，其中，大多是圣母的画像。由于圣母像数量很多，所以，要在前面加上定语，比如，《花园里的圣母》、《座椅中的圣母》、《大公爵的圣母》等等。

当然，最有名的还是《西斯廷圣母》。在画面上，我们看到：圣母怀中抱着年幼的基督，乘着云朵从天而降，来到了苦难的人间，给人们带来了光明和希望。在圣母的两侧随从的，是年老的教皇和圣女巴尔巴拉。画的下方，有两个顽皮的小天使。

我们看画中的圣母不是被华丽的衣衫装饰起来，头上也没有戴着闪烁发光的桂冠。她赤裸双脚，身上披着一件布斗篷，怀里抱着一个胖得可爱的圣婴，完全是一副普通年轻妇女的形象。这位崇高的圣母玛利亚，优美、匀称的体形显得沉静安详。她的两眼闪烁出深沉而善良的光辉，同时，还流露出有点恐惧和不安。两只手，深情地搂抱着小圣婴。整个形象显示出纯洁、朴素动人的魅力。

拉斐尔把圣母画得出神入化，栩栩如生，使他登上了荣誉的高峰。因此，委托他作画的任务应接不暇。后来，他不得不建立庞大的作坊，让许多助手和弟子帮忙代笔。很快地，罗马教皇把他接进了梵蒂冈宫内。要不是英年早逝，拉斐尔在宫廷的地位，很可能非常显赫。

到了罗马以后，拉斐尔在教皇签字大厅描绘了反映古代科学、哲学等文化繁荣的《雅典学院》。这幅画以古希腊哲学家柏拉图建造的雅典学院为题。画面上汇聚着不同时代的50多位大学者，其中有柏拉图和亚里斯多德。他们在自由讨论，情绪十分热烈。艺术家出色地画出了每个人的学风和性格。

画面的色调处理也十分和谐。背景全是乳黄色的大理石建筑物，人物的衣饰有红、白、黄、紫、赭等颜色，相互交错。同时，画面的立体感也相当强。

到拉斐尔的时代，画家已经不是匠人，而是受人尊敬的“艺术家”了。拉斐尔很富有，过着幸福的生活。但是，就在他画《基督升天》时，中途去世了，年仅37岁。他的艺术一直都是纯朴生动的，不偏不倚，圆满和谐，被认为几乎是完美无缺的。所以，人们尊称他为“画家的王子”。而且，他所画的《圣母》像，受到所有人的欢迎。比如，在英国，要是说那个女人“像拉斐尔的圣母一样”，就等于说，那个女人有说不出的美。欲知后事如何，且听下回分解。

## 第六回 巴洛克至罗可可迎合贵族性好 荷兰派与现实画摹写民众生活

巴洛克本是一颗畸形的珍珠。鲁本斯给皇太后画像。艺术家们说贝尼尼刻的是“非驴非马”的东西。委拉斯开兹身在宫廷心在外。伦勃朗的画有多少？圣母变成了农妇。街上流行罗可可。

翻开词典，巴洛克这个词，原来指的是西班牙的一种珍珠工艺品，西班牙人把一种巨大的畸形的而且还是变色的珍珠称作为“这个是巴洛克”。今天，人们差不多已经忘记了巴洛克的原义。现在的人说巴洛克，主要是用于建筑上的一个名词。

什么样的建筑才叫巴洛克呢？话得说到16世纪以后，当时，以意大利为中心，一种奇怪的建筑突然又时髦起来，说它“又时髦”是因为大画家米开朗基罗曾经创作过这种建筑。这是一个巨大而沉重的建筑，大得让人惊异，重得也很奇怪。大概是人们从这种建筑想到了那种巨大、畸形、会变色的珍珠，所以，把这种建筑叫作“巴洛克”风格，并常说“这是巴洛克”。

说具体点，比如：柱子大得不得了；屋顶上安置许多的雕像；一眼望去，健壮如牛的建筑等等就是巴洛克。建筑上的巴洛克也传染给了雕塑，雕塑上的巴洛克人的姿势夸张，让人激动；衣服的皱褶，凹陷很深，甚至出现阴影。巴洛克还一传不可收，波及到室内的装饰、家具，像椅子、桌子和衣架都给人沉重威严的感觉。

巴洛克艺术最初起源意大利，而不是生产巴洛克珍珠的西班牙。17世纪的法国最崇尚它，当时的法国人认为这种巨大沉重又奇怪的建筑和雕刻很可爱，于是，连服装、日常的礼仪都是巴洛克式的。

说法国人喜欢巴洛克，有一个有趣的原因：

17世纪中期的时候，法国的国王是路易十三。这个国王算是有才之人，任命有名的大主教黎塞留和马萨林为宰相。这两人也是魄力非凡，压制了大贵族，确立了王权。国王的儿子路易十四上台，接过的是一个强大王权的法国。国泰民安，路易十四无事可做，于是便借王权强盛之际，和荷兰、西班牙、意大利打仗，连战连胜，王权也越来越扩张。然而，物极必反，国家国库被打空了，国力也就衰退了，那是后话。不过，路易十三、十四时代，法国大有欧洲霸主之势。

要成为欧洲的霸主，就必须有霸主的威严，什么才能体现这种威严！法国人认为，巴洛克的风格正合其意。于是，他们大兴土木，在巴黎的郊外建筑了一座有霸主威严的宫殿，这就是著名的凡尔赛宫。

建筑体现出霸主的威严，雕刻也立即附和，一律表现出巴洛克的式样，巨大而笨重。庭院室内装饰、家具的设计等等都是如此，巴洛克无处不在，最后，连出入宫廷的贵族、贵妇人的服装、礼仪作法、言谈举止都变成隆重威严的，原先的女性以柔软娇弱为美，现在却绝对不允许，因为这显然不是巴洛克风格。

出入于国王路易王室的人要巴洛克，远离国王的人也开始附庸风雅，追随这种倾向，喜欢巨大而威严的东西，自己的性格也变得忘自尊大和高傲，他们认为这种性格才是巴洛克风格的。在这群追随者中，僧侣和商人最积极。

人都变得巴洛克了，作为艺术的绘画更不能超脱这种风气之外。所以，在国王要称雄的时代，法国的绘画中大多也都是具有庄严感的所谓的巴洛克

式的作品。

法国人最崇尚巴洛克，巴洛克在法国也沸沸扬扬了很多年，但令人可笑的是，法国在巴洛克时代，却没有出现过一位真正的巴洛克风格的大画家，而巴洛克式的裙子却几乎穿在每个妇女的身上。

唯一的一个名气较大的巴洛克画家是普桑。如果以普桑的血缘关系说，他还不能完全算是法国人，他生于诺曼底，从小到了巴黎，并成为一名画家。都说巴黎花花世界，人间天堂，然而，普桑却身在曹营心在汉，一心向往意大利的艺术，他几次想去意大利，好容易达到目的时，他已40多岁，放射光华的年岁已过。

俗话说“龙眼识珠”，普桑到了意大利的罗马以后，声誉高涨，甚至受到罗马大主教的保护，荣耀无比。

普桑的名声有一天终于传到了法国，国王路易十三才意识到，本国的人才已经外流，于是，写信要召他回国，普桑虽不愿意，但那儿毕竟是自己的故土，也就在1640年回到了法国，生活在宫廷里，受到优厚的款待。普桑念念不忘的是自己在罗马的艺术，好容易熬过了两年，终于又去了罗马，以后再也没回法国，令路易十三国王大为遗憾。

不过，普桑在法国虽只呆了两年，但也没负国王的重望，给法国的绘画史留下了重大的足迹，他的《阿尔卡迪亚的牧人》和《诗人的天启》，都是表现健壮的男性的宏伟壮丽的画，被人们认为不愧是巴洛克的绘画大师。

法国没出大的巴洛克画家，但它所支配的一个小国法兰德斯却出了欧洲第一个巴洛克画家，也是最伟大的巴洛克画家，他就是天才的鲁本斯。

法兰德斯是哪儿？它是尼德兰在荷兰独立以后剩下的那一部分，在今天的比利时以及附近的一些地区。

法兰德斯虽是小国，但它被法国的政治势力所支配，路易王朝的爱好就是它的爱好；法国崇尚巴洛克，法兰德斯的画家也立即改画巴洛克风格。

鲁本斯的故乡是安特卫普，他的父母在德国各地流浪时，生下了他，父亲去世后，母亲带他回到了家乡，鲁本斯不久就进了宫廷，作了公主身边的侍童，他被迫学会了拉丁语、法语、西班牙语、意大利语和英语。

他还跟着叔伯哥哥学绘画，22岁时，他成为一名挺不错的画家，终于到了他朝思慕想的艺术之国意大利去留学。

在意大利除了绘画，他的爱好是临摹提香和委罗奈斯的画，临摹得非常成功，被一个侯爵看中，这样他成了侯爵的宫廷画家。不久，他又被重用，作为外交官，到了西班牙、意大利等地。

31岁那年，母亲病故，他回到了法兰德斯。第二年，他与18岁的伊莎欠拉结婚，婚后生活无比幸福，他信手作画，画出了《画家及其妻子》。然而幸福的人忘不了巴洛克，在他的画中，妻子豪华的服装和衣服的皱褶完全地表现出巴洛克式，人物也是内心幸福，表现在外的却是严肃的韵味。

在安特卫普的教堂内，有一幅有名的画叫《基督被抬下十字架》，这也是鲁本斯这个时期画的。

从整个画面上看，这时候是晚上，但以基督遗体为中心，却有一束激烈的光线，把基督从十字架上放下的使徒们，身上都集中着这束光线。这束光线实在引入注意，它是什么光呢？不用说，这种光不是月光，月光应是普照，不能只照射这样小的范围；也不应该是灯光，因为自然科学还没发展到这个地步。有人解释说，这是基督神性的光，当然也有这种可能。不论是什么光，

画面上这束光和周围黑暗形成鲜明的对比，使这一点成为画面的中心和着力点，使画面更加有力，这就是巴洛克的精神。如果从科学上或常识上讲，这束光是虚假的，但从艺术上讲，可以说是真实的。别忘了，艺术是可以虚构的。

要是今天，你去安特卫普教堂看这幅画，你一定会佩服它的艺术感染力，这得归功于那束光。

这幅画使法兰德斯绘画正式转向巴洛克式。

鲁本斯的名声不断地在高涨，引得许多人登门拜师，鲁本斯高兴，点了一批弟子一边教他们绘画，一边让他们作助手，继续创作。作鲁本斯的助手，真是荣幸至极，他们积极主动，鲁本斯又出了二幅画，名字叫《基督在抹大拉和玛利亚家里》和《狄安娜狩猎归来》。

45岁那年，鲁本斯突然收到一封来自法国宫廷的信件，不过，写信的不是国王路易十四，而是他的母亲玛丽·德·美第奇。这位皇太后邀请他去法国画画，她要用鲁本斯的画来装饰卢森堡宫。鲁本斯欣然从命，去了法国，并一口气作了33幅大画。

这33幅画今天保存在卢浮尔宫，画的内容几乎是这位皇太后一生的传记。有作为国王亨利四世的新娘时的玛丽，有王妃时代的玛丽，还有摄政时代的玛丽等等。最出名的画是新娘时候的玛丽。当时亨利四世注视着她们，众神在天上注视着他们的幸福，有众神之王和女王、有美神维纳斯，还有爱之神丘比特等等。这场婚姻看起来是幸福无比的。

其实，国王的婚姻大多是政治的需求，感情的因素很少，但鲁本斯是个外交家，会处世又是个富于诗情的画家。所以这幅画很受这位玛丽的赏识。

法国人赏识他，英国人也不屈才。51岁时鲁本斯带着英王查理一世的使命，被派到西班牙菲利普四世的宫廷。这时期，他对西班牙的一位年轻的画家委拉斯开兹影响很大，后来，这位西班牙画家也一举成名。

在西班牙的任务完成了，他回到英国，这时，他画的有名的画是《和平的祝福》，祝福英国和西班牙之间的和平。

这幅画，画面上的人，一个是知识女神雅典娜驱逐战争，一个是和平女神接受财富、幸福和微笑。据说，这幅画一出来，会欣赏的人非常赞赏它的构图的严密、画法的有力和那种鲜艳的色彩，使得贵妇人们争先恐后地请他制作肖像画。

鲁本斯在英国风光光地过了两年后，回到了故乡安特卫普，他的妻子不幸病死，他又娶了第二个妻子，16岁的少女海伦娜。鲁本斯特别钟爱这位年轻的妻子，画了很多她的肖像画，她生了孩子后，鲁本斯又画了很多孩子的像。

然而，别忘了，鲁本斯自始至终都是巴洛克画家，所以，他的人物也都是肥胖、健壮的，具有巴洛克的情趣。他画的裸体妇女也毫不柔弱，不仅是健壮，而且脂肪过多，法国19世纪的丹纳甚至认为，这是因为法兰德斯地区，人们吃肉太多的原因。

鲁本斯最典型的巴洛克式作品，是《掠夺里西普的女儿》。

现今的欧洲人总是给人感觉文雅、高贵，其实，他们的“抢亲”风俗已沿袭了很多年。最早的抢亲事件发生在古希腊神话时期。这幅画表现的就是欧洲第一起抢亲的场景。

整个“抢亲”的画面都是处在动乱中，两匹奔腾跃起的烈马，两男两女

交织在一起，一眼看上去，几乎辨不清他们的关系，马头、马脚、人手、人足向四面放射出去，给人一种激动情绪感染力。至于抢亲的男子是英雄还是暴徒，被抢的女子是愿意还是被迫，鲁本斯可不去管它。他注意的是男子坚硬的盔甲和女子雪白的裸体的强烈对比感觉，是男子粗黑的手臂和女子美丽的金发的强烈对比感。

巴洛克的绘画大师是鲁本斯，巴洛克的雕塑家，可以说是意大利的贝尼尼。

17世纪的意大利，仍是欧洲艺术的中心，它的对手法国并没有完全战胜它，罗马教廷为了更显示自己的威力，极力用豪华的建筑和雕塑装点自己，雕塑家贝尼尼生得正是时候。

“多面手”贝尼尼既是雕刻家又是建筑家，他建筑了罗马圣彼得大教堂的圣堂。

说贝尼尼是巴洛克式雕塑家，是因为他经常故意把建筑和雕刻结合在一起，有时把雕刻与绘画又混在一起用，造成了一种特殊的艺术，即建筑、雕刻、绘画的“三合一”混合物。严谨的艺术家说贝尼尼的这种混合物是“非驴非马”的东西，就像西班牙的那种畸形珍珠，因此称为“巴洛克”。

然而，这种“非驴非马”的东西却挂在了罗马的维多利亚教堂大厅内，画名叫《圣苔列莎的幻觉》。这是巴洛克雕塑的一件代表作。

古代神话中，有这么一则动人的爱情故事：日神阿波罗爱上了河神的女儿达芙奈。可一方有情另一方无意，达芙奈拒绝任何爱情，为了逃避阿波罗的追逐，她在奔跑。眼看阿波罗快要追上了，他的气息已经吹着她身后的头发，她跑不动了，就喊到“父亲，救救我吧！”话音未落，她变成了一颗桂树。

雕塑家贝尼尼被这个故事所打动，便动手雕出了一件很引人喜欢的作品叫《阿波罗和达芙奈》。表现的正是达芙奈由人变成桂树的微妙的“过渡”。

巴洛克的建筑、绘画和雕塑都讲到了，那么，巴洛克式的画家还有吗？

巴洛克风格中还有一位特殊的画家，他的名字叫委拉斯开兹，是西班牙人。

当年，鲁本斯受英王之命，赴西班牙游说时，在菲利浦四世的宫廷里遇到的那位年轻画家就是他。

委拉斯开兹从小爱画画，父亲也很支持，并请了一位名叫巴切柯的画家作他的老师，但更吸引委拉斯开兹的却是这位老师的女儿。

功到自然成。不久，他就与那位美丽的姑娘结了婚，老师也变成了老丈人。既然是一家人了，巴切柯为把女婿培养成一个大画家费尽了心思，最后，他尽一切努力把委拉斯开兹介绍给了塞维利亚市长的儿子、艺术的爱好者瓦列斯伯爵。这个伯爵不简单，被国王菲利浦四世任命为总理大臣。俗话说“爱屋及乌”，伯爵受宠，伯爵的朋友委拉斯开兹便也进了宫廷，作了宫廷画家。

当时，国王只有19岁，委拉斯开兹25岁，两个人结成亲密的朋友。委拉斯开兹为国王画了很多肖像，其中《狩猎的菲利浦四世》特别有名。

如果不是鲁本斯的到来，他也许一辈子就呆在宫廷，为国王贵妇们画肖像了。鲁本斯慧眼识珠，劝委拉斯开兹去意大利深造。委拉斯开兹到了意大利，饱览了文艺复兴的杰作，收获确实不小，以后，他的杰作便不断地出来了。

遗憾的是，他回国后，又被菲利浦国王召进了宫，一直到61岁去世。

虽然画的还是皇族贵人，但从一幅幅肖像中，我们却能感到有一种现实的成份和含而不露的批判精神。这与巴洛克艺术的代表鲁本斯和贝尼尼不一样。《教皇莫诺森十世》里就有一丝的否定和批判精神，至少，画家是不喜欢这个教皇的。

鲁本斯和贝尼尼的画主要是迎合宫廷贵族们的爱好。委拉斯开兹虽生在宫廷，但他的画却有宫廷以外的另一种精神。所以，一开始我说，委拉斯开兹是特殊的巴洛克画家，这位宫廷画家的画现实意义更浓。

17世纪的西班牙，黄金时代已过，霸主的地位也丧失了，马德里的街头到处都是穷人和乞丐，贵族们能充耳不闻游乐终日，委拉斯开兹可不能，他身在宫廷，却忘不了那些不幸的和贫苦的人。

早在画家去意大利以前，他就非常崇拜意大利画家卡拉瓦乔，摹仿他强调光明的对比和追求形体的坚实，而且，他也像卡拉瓦乔一样常选择下层人物作为题材，《卖水老人》中流露出深深的同情心。那时候起，委拉斯开兹就决定要画下层人。

下层人中最下层的要数流浪汉和乞丐。他画了好几幅流浪汉和乞丐的作品，还给他们取了古代名人的名字：《伊索》、《梅尼普》等等。

拿人俸禄就得替人办事。宫廷贵人们常要他画一些白痴、侏儒来玩弄取笑，委拉斯开兹怀着深切的同情把这些外形丑怪的人画得让人心酸，使人难以乐得起来。请看他这类画的代表作《侏儒赛巴斯蒂安》。

侏儒赛巴斯蒂安的身体像孩子一样，但画家并没有把这缺陷作为中心，所以，他是坐在地上，平伸着双脚，短小的身，臂放在腹前，画的中心是侏儒的头部，他的头部完全是个成人，带着一份尊严、智慧和善良。可他毕竟是受人嘲弄的侏儒，所以他的大眼睛又含有无限的哀怨和苦痛。

一个善良而富有自尊心的不幸者，却要强作欢笑，以自己的生理缺陷供贵人们取乐，维持生存，这就是17世纪的西班牙。画家的爱和憎跃然而出。

古希腊的神话确实生动、美丽，文学家们写它，画家更是以它为主要的题材。委拉斯开兹画现实中的侏儒，也画神话中的美神。不过，他画的神都是些爱劳动的神，他是想利用神话来描绘劳动者的日常生活，间接地表现自己的思想感情。

“酒神”名叫狄俄倪索斯，也是丰收之神，所以，他的《酒神》画的是一群在劳动休息时欢快的西班牙农民；《火神的炼铁场》画的是铁匠作坊里的一群性格豪放的工人。最好的一幅是他去世前三年画的一幅画叫《纺纱女》，给欧洲美术史留下了第一个最美的劳动妇女的形象，与贵妇人的故作姿态的画像成鲜明的对比。

这是一个制造壁毯的皇家纺织场。年轻的和年老的纺织女工们正在干活，远处的大厅里，几个贵妇人正在欣赏一幅壁毯。

最引人注目的是前面的一个青年女工，她虽背对观众，正忙着干活，但她的背影中透露出青春、生命和健美。看得出，画家对她是赞美而欣赏的。这是一种健康的、充满活力的美。

有人说，《纺织女》是委拉斯开兹创作上取得的最宝贵的成就。是欧洲第一部真实地表现工人劳动的杰出的作品。在这以前，意大利的卡拉瓦乔就是一位爱画下层人的画家。

正当巴洛克式雄赳赳气昂昂地向前发展，显示威力的时候，可突然间，18世纪，巴洛克的那种堂皇的、威严有力的艺术被一个女性化的纤细轻巧的

艺术所代替了，这新的一种风格叫做“罗可可”。要想知道“罗可可”究竟是什么样的，最好还是先来看看17世纪末18世纪初的荷兰绘画，了解了荷兰绘画，对于理解罗可可是有帮助的。

独立前的荷兰，也是多灾多难，它原来是尼德兰的一部分，后来西班牙强盛时，又属于西班牙统治，受到压迫和抑制。

有压迫就必有反抗，17世纪初期以后，荷兰人不断掀起独立运动。1574年当西班牙军队包围滨海城市莱登时，守城的人民和战士们不惜破堤开闸，用海水淹没敌军，可见荷兰人民要求独立的决心之大，凭着这种不惜牺牲的精神，1649年荷兰完全独立。

荷兰独立后，尼德兰还剩下南方的一部分，这一部分称作弗兰德尔，就是鲁本斯的故乡。两地虽然毗邻，但思想和文化完全不同。

荷兰的独立，商人有一半的功劳，17至18世纪，荷兰不再是王权的时代而是商人的时代，做商人的市民们气势高涨，自信又热情，所以荷兰的艺术差不多都是市民的艺术。

市民们生活简朴、工作勤奋，他们经营计算，积累财富，那种追求华丽奢侈的所谓巴洛克被他们抛之脑后。

有一所建筑物可以证明荷兰的与众不同。荷兰独立后，为了纪念最后的胜利，人们在阿姆斯特丹修建了一座市政大厅，现在的名字叫阿姆斯特丹城堡。这座建筑与“巴洛克”建筑形成鲜明对比。什么圆拱门窗、飞拱，什么柱式、孤线，什么雕花、装饰，被荷兰人一扫而光。阿姆斯特丹的市政厅只是一座宽广的平顶大楼，排列着整齐的方形窗子，没有什么装饰，不知道的人都以为是一座普通大学的宿舍。

商人们总是讲实惠的，他们可不像贵族那样，出大钱买大画。他们也喜欢用画来装饰住宅，但只愿拿出很小的一点资金，少钱只能买小画，所以，艺术家们便绘制一些小巧的油画，市民们买起来便宜，挂起来方便，一时间，小油画风行荷兰。

既然是挂在市民家中，让市民们看的，那么，画的内容也必须是市民的，荷兰人是不会花钱去买他看不懂的画的。另外，挂在家中的画，可不能像巴洛克式那样威严、沉重，让人看了心头发紧，所以，这些小品一样的画必须给人亲切感、娱乐感，或者赏心悦目感，否则，在荷兰行不通，市民们不看。于是乎，在荷兰，风景画、风俗画、动物画、静物画纷涌而起。

荷兰人家里挂得最多的，也是最好的一幅画是霍贝玛的《林荫道》，成为后世风景画的楷模。

可惜，人们只知道买画，却没记下这个霍贝玛是何许人，甚至“霍贝玛”这个名字也是两百年以后人们才知道的。荷兰人爱画胜过了爱画家。

《林荫道》是一幅既平凡又奇特的作品。说它平凡，因为它描绘的是一条极普通的泥泞村路，马车留下许多深浅不一的车辙，两旁排列着细而高的树木，参差错落，既对称又有变化。小道的那头，一个村民牵着一只牲口站着，右边的岔道上，两个农村妇女边走边谈，还有一个妇女正修剪枝条，一幅平平常常的农村景象。说它奇特，是因为它有一种说不出的魅力。这魅力来自于画的一种强烈的透视感，极目远望，使人心旷神怡，一笔一画都是画家精心构思所得。

别看这只是一幅小油画，可它成功地表现了焦点透视的绘画技法，因此，它常被老师带到教室，作为美术技法教学的作品示范。

荷兰的小画反映了荷兰人民生活的丰富性，深受人们的喜爱，画家们也竟然形成了一个专作小画的派别，叫“荷兰小画派”。

荷兰的风景画，还有一个名手，叫路易斯塔尔，他是霍贝玛的老师。

经过几十年战乱的荷兰人，特别喜欢村野里的一架风车、一座水力磨坊、一条村路、一片果园等等，所以，在诸多题材的画中，风景画别具一格，成就很高。

风景画好，静物画也不错，希达的《静物画》真实而亲切、活跃而又稳定，看似餐桌上的一堆静物不会说话，可欣赏起来，别有趣味：柠檬为什么只削了一半就不削了？高脚盘为什么是跌倒的？另一个玻璃杯为什么打碎了？主人上哪儿去了？是有人喝醉了吗？到底发生什么事了？等等，人们联想不断，一堆静物中却有着很多的问题，增加了人们欣赏的情趣。

早期荷兰画派，也即“荷兰小画派”中最杰出的莫过于肖像画家哈尔斯。

荷兰的普通市民像喜欢风景画那样喜欢肖像画。在当时，画肖像就如同现在去照像馆照像留念。各种工商团体、社团公会集会时常请画家画他们的群像作为庆祝或纪念，也就是现在讲的团体照。哈尔斯在当兵的时候，闲来无事，便为士兵们画像打发时光，他的肖像画就越来越好。请他画像的人越来越多。他的人物画像个个性格鲜明，十分肖似。

他最好的肖像画是他 55 岁时画的《吉普赛女郎》。她美目流盼，俊俏里带有“野”味，这位美貌泼辣、自由不羁的少女形象留给后人吉普赛姑娘的整体形象。

哈尔斯的像画得好，但晚年却在老人救济院中度过并死在救济院里。

荷兰最伟大的画家是伦勃朗。

伦勃朗生前勤奋不息，死后名声日增，伪作遍布全球。

西方美术界有句笑话说：“伦勃朗一生画了六百张油画，其中有三千张在美国。”现在，即使是历来被人们公认的伦勃朗真迹的 600 件油画，又引起了争论。

伦勃朗到底有多少张画？1968 年，伦勃朗逝世 300 周年，荷兰的 6 位艺术家抱着对祖国、对艺术负责的态度，组成了一个调查团，他们访问了世界各大博物馆和一些私人收藏家。还对现有的 600 张原作进行审查，最后，他们又提供了一个答案，就是伦勃朗的真迹只有 350 张。

伦勃朗的画真正叫一画千金。所以，尽管博物馆严加防犯，但他的画常常被盗，常常成为轰动世界的新闻。比如 70 年代初，在邦奈博物馆，他的一张名叫《拉比的头像》的画晚上不翼而飞。当时，惊动了欧洲和美洲两大洲的大批警务人员。这张画其实只是一张 9 英寸高的小画，但价值惊人，值数十万美元。就是在今天的拍卖场上，伦勃朗作品的价值还在上增。

法官的儿子并非都是法官。画家的父亲也不一定非要是画家。伦勃朗的父亲是莱顿市的一个面粉商，对美术一窍不通。面粉商送儿子上大学，一心一意要儿子当个有地位的律师，可伦勃朗爱绘画胜于法律。

仅仅在大学读了 6 个月，他就休学并对家里人宣布，他要正式学画。

功夫不负苦心人，24 岁时，伦勃朗变成了一位有成就的画家。他好事连连，又与一个出版商的表妹相爱了。

她的名字叫维庸布尔克，她虽是孤儿，但接受了大笔的遗产，伦勃朗不顾她家人的一致反对，终于在 27 岁与她结婚了。

伦勃朗对这次婚姻看来是非常得意的，他为自己和妻子画了一张画，画

面上他把妻子抱坐在膝盖上，举杯祝贺，他的脸上看起来是如此的幸福！不知是羡慕他俩的感情还是赞美这幅画画得好，反正这幅画人们都很喜欢，既然喜欢就多画几张，伦勃朗让妻子坐在腿上又画了好几幅，他的名声也就越画越高。

绘画的收入在不断地增加，妻子又带来了一大笔的陪嫁，伦勃朗准备好享受生活，他买了一栋漂亮的住宅，收集了大量的珍藏品，花大钱来打扮他妻子，闲来无事便为妻子画像。一时间，伦勃朗觉得自己就是世界上最幸福的人。

幸福的时刻，伦勃朗没有忘记绘画，他推出了他的一幅大作叫《解剖学教授》。画面上表现的是：阿姆斯特丹大学的尸体解剖室，教授带着几个医生正在解剖尸体，场面冷峻严肃，教授一边在解剖尸体，一边还在向医生们讲述着什么，看起来，他正在为自己的博学而得意，一旁倾听的医生们露出惊讶佩服的神情，不愧是部卓越的杰作。

这幅像的成功，给他引来了大量的雇主，最高时每年可得到 50 件订货。不过，伦勃朗没有蓄财的嗜好，他每拿到一笔钱转眼就去买他喜欢的艺术作品。

伦勃朗买画，不但买外国和古代的名画，也买一些无名画家的画，只要他觉得好。甚至有时，在画店买画时，他自己抬高画的价钱，老板说 100 美元可以卖给他，可他却说值 150 美元，并潇洒地拿出 150 美元给老板，买走这幅画。伦勃朗为什么这样做，他说，这样做“是为了维护艺术职业的尊严”。

如果，伦勃朗是个生意人的活，他完全可以按以前那样的风格去画画、卖画，也会发大财。可他是个艺术家，他要不断创新。

他吸收了卡拉瓦乔的明暗法，造型更加厚实，色彩也更加丰润华美。这还不够，他要从画中表现出一种艺术的语言。所以，他画宗教的故事画，总带着丰富的想象力，使人想到现实。

有钱的雇主们认为艺术就是艺术，“现实”周围到处都是，何必要反映到艺术中呢？他们认为伦勃朗在艺术道路上迷路了，且越走越远，他们再也不买伦勃朗的画了。手里捏着钱的商人无法理解什么是真正的艺术。

1642 年，一群军官委托他画一张集体肖像。这些人都是军官，必须人人都要完整地表现出来，伦勃朗完全可以像《解剖学教授》那样，把光线集中到每个人脸上，迎合雇主的心理，但他不愿墨守成规，结果，他把这张群像画成了一幅具有戏剧性的风俗画——一群军人正在长官的带领下出发巡查。另外，为了追求光线明暗的效果，许多变成士兵的军官又不得被隐没在层层暗影中。画作出来了，可订画的雇主们提出强烈抗议，他的好名声也被破坏了。这幅画本来阴暗的光线就不少，再加上时间长了变得更暗，结果给人们的感觉是，长官带着士兵在夜里巡查，后人称之为《夜巡》。

这幅《夜巡》至今还挂在阿姆斯特丹的美术馆里，在这幅画前，总是围满了人。在今天，它被人们认为是世界的杰作，可惜当时的人却没看出它的价值。

真是祸不单行，也就在伦勃朗为《巡查》而倒霉的这一年，更大的灾难发生了，他的那位爱坐在他腿上的妻子去世了，给他留下了一个儿子，他俩幸福地生活了八年，伦勃朗的悲伤是不用说的。

妻子死了，订画的人也不来了，收入突然中断，他还债台高筑。于是，这位曾名声辉煌的画家不得不搬到犹太人住的小镇上，租了一间廉价的小

屋。

遇到这种不幸，想不开的人便无路可走，可伦勃朗心宽，他迫使自己不去顾及现实，慢慢地，他的心灵便转向了大自然的宁静。以后的几年，他画的大多数是风景画。《三棵树》就是这个时期的名作。

画中画的是阿姆斯特丹的郊外的景色，包含着湿气的云彩和斜射到地面上的光线交织在一起，给人自然景像的美感和幻觉。这幅画虽然是幅小品画，但也是风景画中的杰作。

伦勃朗还是伦勃朗，他可不管别人怎么看他。他又娶了一个妻子，这个人是一直照料他儿子的女仆。他又以这个妻子为模特，画了许多画，不过，不管他怎样努力，他的名声再也不能恢复了。

大概是为了消除寂寞，或者是寻找精神上的安慰，伦勃朗开始画宗教画。

翻开伦勃朗的画册，他画了许多圣经故事的画，他的圣经画不是表现某个人物，而多数是描绘某一个故事情节，所以有人说，他是一个“情节性绘画”的能手。

他的圣经画还有一个特点，就是把传说中的人物当作身边所见到的下层人来画。

据说，大画家米开朗基罗曾为教皇画圣经画，教皇让他给圣徒们画上金衣服，米开朗基罗拒绝了，说圣徒们“本来都是些穷人”。

卡拉瓦乔比米开朗基罗更干脆，他直接把流浪汉和苦力们拉进了他的宗教画中，引得教会圣职人员大怒。

看来，伦勃朗把圣经融入现实是有源头的，不过，他比起两位前辈来，更有一种温暖的感情。

马克思话说得好：“伦勃朗是按照荷兰农妇来画圣母的”，意思就是，下层粗朴的人身上照样有着崇高的美和理想，有着纯净的品格和温柔的情感。请看他的画《圣家族》。

这个“圣家族”不是充满基督及弟子的家族。要不是左上角的窗户外有几个小天使正飞进来，你一定会以为这是一个穷苦农民的家庭：一位穿着朴素的农家少妇，腿上盖着一件厚厚的衣服，脚边是一个古老的暖炉，她正坐在那里读书，一本大书正放在她腿上。这是一本什么书？是圣经书还是歌谣书？美术家们现在还在探讨，我们且不去论它。大概是想起了身边的宝宝，她正转过身来掀开摇篮的衣服，面带关切之情看她初生的宝宝睡得如何。画的背后是一个男子正不停地挥着斧头在劳动，然而孩子并未被惊醒。

这是一幅“救世主”家族的画，农妇样的母亲是圣母玛丽亚，挥斧劳动的是玛丽亚的丈夫圣·约瑟，酣睡的孩子就是基督耶稣。这里看不到“救世主”的高贵和神圣，展现的却是农家生活的温馨恬静和幸福。

看《圣家族》，不自觉地，人们眼睛会被光线指挥着走：最先映入眼帘的是母亲那健康的圆脸和手上那本厚厚的大书；然后随着母亲的眼光注意的便是摇篮和里面的婴孩。再注意到的就是窗户和小天使，最后仔细辨别，会发现昏暗背景上的父亲，正拿着一把斧头。

圣母玛丽亚不是神，也不是上层高贵的妇人，而是一位充满感情的下层朴实而健康的农妇。

《基督向穷人说教》是一幅有名的铜版画，作画的材料变了，可内容主题没变。认识伦勃朗的人也许会知道，画中的人物，不论是穷人还是基督，都是伦勃朗的犹太邻居。他们展现出复杂多样的性格和心理，有的感动，有

的沉思，有的怀疑，有的悲愤，这些感情伦勃朗非常熟悉。

伦勃朗确实胆大，与众不同。因为圣经上说耶稣是被犹太人害死的，所以从中世纪以后，犹太人的日子一直不好过，到处受歧视。可大胆的伦勃朗竟然把耶稣画成了大鼻子的犹太人，他的圣徒们也都穿着犹太人的服饰。可见他与犹太人的感情之深。

画了一张群体的犹太人，伦勃朗觉得还不过瘾，又画了一张犹太人的肖像叫《犹太老头》，探讨普通人的精神世界。

美术史家们都说，虽然伦勃朗没有留下一句关于自己的文字，但他却是历史上让人感到最亲切的画家之一，因为，他的许多自画像说明了这一点。

在他生命的最后年代，他作了一幅《自画像》，人们认为这是美术史上的奇特之作。画上笔法苍劲有力，色彩厚厚一层，犹如铸铜一样闪闪发光，画家披着旧衣服，眯着眼睛，张着嘴巴。既慈祥又有一些哀伤。这时候他的第二个妻子和心爱的儿子已经去世，留下他孑然一身。

晚年的伦勃朗确实凄凉无比。他所有的东西都被债主拿走，死时只剩下一个画具箱和一件披在身上的旧外套。

伦勃朗死了，荷兰再也没有出现第一流的绘画大师。“荷兰小画派”仍然在为市民们画着画。

现在我们可以看什么是“罗可可”了。

和巴洛克一样，罗可可也是一种艺术风格或者说艺术式样。17世纪是巴洛克的天下，那么，18世纪就是罗可可的世界了。

什么是“罗可可”呢？

罗可可，最初指的是一种室内的装饰，是路易十五时代的时尚：用贝壳、石子作成假山，放在室内作为装饰。看起来有点混乱，不过当时的人却认为潇洒，便流行起来，几乎家家、室室都有。后来，人们又稍加变形，作成旋涡纹形状或花样的形状用来装饰，人们称之为罗可可。

罗可可的发音与巴洛克相近，但意义不同，表示“螺贝”的意思，因此，人们把它用来形容那种蜷曲的线条和繁杂装饰的风格。

罗可可的室内装饰成风以后，很快启发了建筑师，于是建筑雕刻一窝蜂也都罗可可了。

罗可可式认为17世纪的雕刻不好，过于威严，装模作样，应该生动一些才好；衣服的褶皱深雕不风雅，要想风雅就应该浅雕。说到建筑，也是这样，罗可可把巴洛克的那种粗大的柱子和高大的楼梯全盘否定，柱子变小了，楼梯也变小变矮了。

一句话，18世纪的罗可可喜欢的是小巧、珍奇、雅致、轻快、富有生气的东西。

罗可可的出现与法国国王路易十四的死有关系：路易十四可以说是欧洲最权威的一个皇帝，他就认为，君权是神授的，别人改不得；他还自称是“太阳王”。他对国内采取控制政策，对国外总想侵略。他甚至为了让自己的孙子能当上西班牙皇帝，和西班牙打了12年的仗。他从登基后，整整做了54年的皇帝不愿让位。俗话说：“鸟之将死，其鸣也哀；人之将死，其言也善。”直到临死时，他才说自己的好大喜功使国家劳民伤财，国力衰退。

路易十四的死讯一传出，法国人民奔走相告，异常高兴，他们饮酒祝贺，好像身上的一个重担被卸掉了。宫廷的贵族们被压抑了54年，终于得到了解放，他们觉得这一下可以更享乐、更放纵、更自由了。罗可可式正合人们心

意，于是，立即时髦起来。

所以，罗可可的艺术中心还是在法国。

那么，这个罗可可式的绘画，是什么样子的呢？

和巴洛克一样，罗可可绘画，主题也是贵族的，大部分是国王和贵族的肖像画。和 17 世纪相比，人没变化多少，肖像却大变模样，都是豪华纤细的，即使是健壮的男子也不再健壮，似乎有些女性化，看着纤瘦文弱。

真是滑稽，17 世纪的肖像女人男性化，18 世纪的则是男人女性化。

既然是放纵享乐，那么，舞会、野游也常常举行，很多的画也表现这种场面。

这是罗可可画的内容，而罗可可的绘画技术也与巴洛克截然相反。

巴洛克要用强烈的明暗对比显示力量，罗可可却不，它要给人一种轻快平和的感觉，看起来柔和；巴洛克要浓抹，罗可可却喜欢淡妆，它厌弃浓重艳丽，常常用银色、不鲜明的金黄色、白色等着色，轻淡而稳静；线条的使用上也不像巴洛克那样曲折夸张，而是柔和的曲线。

罗可可与巴洛克完全不一样。罗可可的绘画之花率先开在法国，第一个要介绍的人名叫华托。

华托的父亲是个泥瓦匠，对华托成为画家没有丝毫的影响。而且，他父亲常叫他去做一些小工，挣点钱。他虽然爱画画，但买颜料的钱都没有，毫无办法的时候，他孤注一掷，两手空空到了巴黎，他要当画家。

巴黎并非遍地是黄金，华托用最低的价卖自己的画，维持生活。一个画布景的人叫吉罗特，把他收为自己的学生，没想到，这个学生异常聪明刻苦，画戏剧广告比老师还好，吉罗特开始嫉妒华托了，不久，便把华托赶出了自己的画室。不过吉罗特使华托了解到了意大利的风雅。

这一回，华托又作了名叫安德兰画家的学生。安德兰此时正负责监督一个藏有鲁本斯 36 幅壁画的宫殿，华托便近水楼台，研究这个巴洛克大师的作品，他的《化妆的女人》就有鲁本斯画的影子。

真是树高召悲风，这一次华托又遭到了老师安德兰的嫉妒，不过，华托也变得聪明起来，不用老师赶，他便引退回到故乡进行创作。29 岁那年，他终于被发现了，成为一名光荣的美术院的会员。

有了这个受人尊敬的身份，他便开始出入贵族沙龙，和体面的、优雅的贵妇人来往。这样，贵族崇尚的罗可可式生活趣味也就传给了华托。比如，这个时期，他有一幅画叫做《谈笑》，画面上，一个贵妇人手执扇子，优雅自在，乐师在吹笛，可她并没有在听，而是和一个男子在谈笑。如果这个贵妇人要是很认真地专心听笛声的话，她就不是罗可可式里的贵妇人了。

同样性情的贵妇人，又出现在《任性的女人》里。年轻的贵妇与情人同性子，撅着嘴，煞有介事地提着裙子要离开，可又坐在那儿不走，等着情人赔不是，情人却不慌不忙地逗乐似地说着什么。足能表现出华托观察事物的精细和刻划人物的本领。

华托最有名的杰作是《发舟西苔岛》。

西苔岛是希腊神话中爱神、诗神游乐的一个美丽的岛屿。画中表现的是：风景优美的岸边，一对对贵族男女将要登舟去岛上游乐之前的景象。人们把这幅画常常看作为表现动作的过程的画，从右边看起，每对男女情态都不相同，最右边的是“劝说”的过程，往左，两人不说话是“相持”，再往左，是“犹豫”，然后就是“欣然接纳”，高高兴兴去西苔岛。不仅构思奇特，

而且整幅画具有浓厚的抒情性。画面上涂上几层颜料，迷蒙地表现出远景的山和树木。

可以说，这幅画是罗可可绘画中最超群出众的一幅。华托也正是因为这幅画而被接受为法国美术学院的院士。

华托虽然画贵族生活画，但他从来不迎合贵族的庸俗趣味，从来不追求享乐。他一生像一名观众在仔细地观看贵族们的表演。至到他后来得了肺病，搁下了画笔，永远地闭上了眼睛。

路易十四在世时喜欢打仗，喜欢建宫殿，路易十五做国王后比他还要坏，只知道寻欢作乐。他有一句名言叫：“我死之后，哪管它洪水滔天。”更糟糕的是，他身为国王不理朝政，而他的情妇却屡屡干预朝政。众多情妇之中，最知名的是蓬巴杜夫人。

蓬巴杜夫人野心太大，不仅干预军事，还故作风雅，说自己是法国文化的“保护人”。为了显示自己的真才实学，不负“保护人”的名誉，她也极力推崇罗可可艺术，并选中了一个画家作为赏识的对象，他就是最具罗可可风格的布歇。

据说，蓬巴杜夫人不仅让布歇给自己画画，还跟这位画家学过素描。后来布歇就成了宫廷的首席画家。国王的情妇喜欢，其他的宫廷贵族为迎合这个宠妇，纷纷抬高布歇，甚至说，布歇是“巴黎的光荣”。

布歇的画，全都是冷淡的银色调，虽然高尚优雅，却使人感觉冰凉；裸体的女性没有温柔感，矫健的狩猎女神也变成了刚从鸭绒被里爬出来的娇滴滴的贵妇。

贵族们喜欢布歇，资产阶级却极力痛骂布歇。

说了这么多，都是罗可可的绘画，罗可可的雕塑也值得一提。

一位身材矮小、其貌不扬的人成为文艺复兴以来最伟大的雕塑家，他的名字叫乌顿。今天，不论你走进哪一所美术学校，几乎都可以看到他的十件八件石膏模制品。

乌顿虽生在罗可可时代，但对巴洛克也不反感，有时还吸取一些巴洛克的风格，比如，巴洛克雕塑家们为了追求生动和逼真，总是把眼睛挖得很深，看起来更有神，乌顿吸收了这一方法，并青出于蓝，比前辈们做得更好，他雕的眼睛仿佛是一双能传达感情的活的眼睛。

见过大作家莫里哀雕像的人，几乎都被他那英雄气概和浪漫气质所折服，可谁能想到，这幅雕塑却是乌顿在作家死去一个世纪之后所作的，没有模特，只能根据前人的画像进行创作。

写《忏悔录》的卢梭，晚境很惨，他死时冷冷清清，乌顿认为他是个顶伟大的思想家，在他死后第二天，乌顿立即赶到卢梭的灵柩前对着遗体，翻制了面型，并创造出生气勃勃、目光犀利、充满热情的卢梭胸像，得到世人的赞赏。

乌顿还塑了伏尔泰、富兰克林、华盛顿、布封、乌顿夫人等等很多成功的雕像。

乌顿雕伏尔泰像还有一段趣事：他曾塑造过两个伏尔泰两种不同的形象，一个是穿短褂戴假发的伏尔泰；另一个是秃头瘦弱的老人伏尔泰，身穿古代长袍，瘦弱的身躯几乎全给遮盖了起来。他的脸上永远带着清新的智慧和无情的嘲笑，让人感到，他的脸上的每一块肌肉都在变化和活动着。伏尔泰雕像使乌顿的名字永垂不朽，而乌顿的雕像使人永远忘不了伟大的哲学家

伏尔泰。

又有人说，乌顿是从古罗马时代以来的最伟大的肖像雕刻家。欲知后事如何，且听下回分解。

## 第七回 四大高僧离经叛道 扬州八怪承前启后

反清复明的四和尚。石涛和尚的画是江南第一，八大山人装疯作傻逃避迫害。名家兼领袖的弘仁。扬州八怪有几人？郑板桥的兰竹是一叶值千金，郑板桥的字叫“六分半”。力何没有“苏州八怪”。

和尚作画、书法，在中国不足为怪。他们欲念清寡，身处大山野林之中，云遮雾隐，安逸闲情，不仅有作画书法的时间，还有一种俗人难有的情趣。更重要的是，他们的日常功课是念经诵佛，在看似不经意的“咕啰咕啰”声中，他们领悟到了一种很深的人生哲理思想，平常人再学也难以学到手。所以，他们不画便罢，一画便一鸣惊人。

明末清初，政治风云动荡，智慧之人不愿与现实同流合污，他们向往清静无为的空门生活，于是便纷纷托迹禅门，有全身心投入的，也有脚踏僧俗两只船的。

在众多的一心齐向空门的人之中，有一批很奇特的人，他们便是领一代风骚的美术家，他们有石涛、八大山人、石谿、弘仁、弘智、僧诠修、僧叶舟以及云南的担当和尚等等。其中，前四人成就最高，而且思想行径和艺术主张又很相近，志同道合，美术史家们把他们称为明末清初画坛上的“四大高僧”。

说“高僧”倒并不是因为他们和尚当得好，而是他们绘画成就在当时属一流水平。

他们不是土生土长的和尚，而是经过了人间的风雨之后，循入空门的。所以，人生的经验加佛经的玄理，使他们的画别有一番意韵。

若论他们相同的思想行径，那就是，在政治上不与清朝统治者合作。因为他们不是明朝宗室，更不是先朝遗民，堂堂汉人岂能辅佐满清异族，但反清复明的大业又不是他们所能完成的，于是就同时想到了出家隐居。相似的经历、思想也带来了相似的画风。他们一反正统派的摹古之风，主张抒发个性，强调笔墨逸情，并以此为创作的主要思想。四高僧之首，石涛就曾作过一个很生动的比喻，他说“古文须眉，不能生在我之面目，古之肺腑，不能安入我之腹肠”，意思就是说，古人是古人，今人是今人，时代变了，人也在变，人的思想感情也在变，不能以古概今，而要表现出今人的风格来。其他三僧对此话都点头称是。

石涛原名不叫石涛，甚至不姓石，他姓朱名若极，出家为僧以后，给自己取了很多的别号，如原济、石涛、清湘老人、苦瓜和尚、大涤子、瞎尊者等。

大概得归功于山清水秀的滋养，石涛的寿命很长，他活到 95 岁的高龄。

石涛一生的经历，对于他的绘画创作极有影响。他父亲原是明代靖江王，王族的后裔，家财殷实，所以他几乎走遍了天下名山。他本是游山玩水，无意之中，各地山水牢牢地印在他脑中，对他后来的画影响极大。

可天有不测风云，公元 1645 年，他当时 16 岁，国亡家破劈头而来，一时间，他难以接受现实，悲愤之中，就从家乡桂林去全州，在湘山寺削发为僧，改名石涛。

世道黑暗，和尚也有做不安稳的时候。在 1647 年，石涛为了避免兵祸，由湘山寺转回去了梧州的水井寺；可时间不长，1650 年又由梧州去了庐山的

开贤寺。这一次，他在庐山住了6年，1656年由庐山转到安徽的黄山。

黄山是中国的第一大名山，风景奇幻优美。僧人兼画家的石涛在这一住就是23年。当然，这期间，他时常萌发游兴，又先后去过扬州、杭州、皖南的宣城、贵池、泾县等处，并在泾县的双幢寺住过三年。这段时间，是石涛绘画艺术成就的关键。他的山水画以黄山的胜景最多。

爱游山玩水的人总是说，三山五岳雄奇秀丽，五岳雄伟峻拔，天台雁荡山明媚秀丽，桂林小巧玲珑、石林秃兀，而黄山却兼而有之为山中之最。石涛画黄山也画出了这种多彩的神韵。

看完了黄山，1648年，石涛又去了南京，从南京到扬州、长安，又到了北京。然而，还是江南好。1693年，石涛又从北京到了南方，最后定居在扬州，直到1724年逝世为止。

石涛的一生是游历的一生。他游遍了名山大川，饱餐了自然之美景，领悟了大自然和一切生动的神态，在这基础上，他发挥了创造的天才，使自己的绘画艺术造诣更深。

石涛一路看风景，也看到了当时的现实，清朝初期的蓬勃发展，使这个明朝遗民内心不时产生复杂的矛盾和隐痛，他禅学修养，游山玩水，却掩不住内心的悲伤。于是，他画了一张《大涤子自写睡牛图》。

这幅画画的虽是个中年人骑在牛背上，牛睁着眼，牛上的人闭着眼，但不是简单的一张大涤子的自画像，而是表现了他在眷恋故国，忘不了自己一生的不幸。

他在画中题着这样的字：“牛睡我不睡，我睡牛不睡，今日请我身，如何睡牛背？”好像是在问别人话，其实是表现了他的一种隐痛。

所以人们说，石涛一生抑郁蓬勃之气，无处发泄，便全部寄于诗画中，因而，他的画有时“豁然长啸”，有时又“戚然长鸣”，喜怒都寓于笔墨之中。

到了清朝的康熙时代，国力日渐强盛，当初反清复明的先锋人士，现在一个个安身乐道，一片和睦的气象。石涛也已经年岁渐长，深知复明已是空想的事情，便渐渐平息心中的动荡情感。

石涛再老，也忘不了自己曾是王室后裔，争宠之念，又一度高涨起来，他想得到清代康熙帝的宠幸，于是，在康熙帝南巡时，他非常积极地去接驾。接驾回来，感到非常荣幸，逢人便说康熙是“仁圣主”，还画了《海晏河清图》来颂扬康熙帝的“仁政”，在这幅画的落款刻印上，他称自己是“臣僧”。

可感情是件复杂的东西，正当石涛在写“接驾诗”时，有人送他一支明宗朱翊钧的磁管笔。睹物思人，石涛的心里又翻起了思归的情感。

重重矛盾之中，石涛虽是和尚却活得很累，73岁那年，他在诗中写道：“五十年来大梦多春，野心一片白云烟。今生老秃原非我，前世衰阳却是身。大涤草堂聊尔尔，苦瓜和尚泪津津。犹嫌未遂逃名早，笔墨牵人说真假。”这正是他一生心事的总结。

了解了石涛的经历和思想，我们再来看石涛的画。

石涛的画，内容多种多样，他自己曾经也说过：“余于山水、树石、花卉、神像、长鱼，无不摹写，至于人物不敢乱作也。”说白了就是，凡是大自然中的他都画。而且石涛还画得很好。尤其是他在山水画方面成就最大，也最具有特色。

他画的特色就是：笔墨雄伟，奇气横溢，构图多变，形象生动，山有灵

气，人有神气。达到这样的境地，实在是了不起之作。

石涛 14 岁开始绘画，学得早，学得勤，成就又大，俗话说“艺高人胆大”，所以他在 28 岁时就对当时的画院派进行攻击。一般来说，画院派就是权威派别，恪守传统，尊古仿古，不愿创新求异。而石涛地地道道画院外人士，主张笔墨应与现实相连。所以，石涛攻击画院派也有他的道理。

石涛的画也临古，但绝不为古人的成法所拘束，他吸收精华，去除糟粕。

石涛攻击画院派，却与和他同道的画家携手共画。

他曾经请画家八大山人为他作了一幅画，画上的背景是：一片平坡的上面，老屋数椽，零散古木数株，亭阁中有一个老头，就是他自己。这一幅画名叫《大涤草堂图》，好一派田园风味。

他们还匠心独运，通过间接的关系，合在一起画过一幅《兰竹图》，八大山人画的是花，石涛补画竹石，各自发挥特长，不仅作画方式奇特，而且艺术成就非凡。

石涛与八大山人的关系可以说是亲密无间，八大山人画过一幅《水仙卷》，石涛为这画题诗。石涛一生的“云游”生活，对于他作画的艺术成就，起到重大的作用。云游之中，对自然一花一草，一石一人无不心领神会。结果，他的画不论是画黄山的云烟、南国的水乡、江村的风雨还是画峭壁长松、柳岸清秋、杜树寒鸦，都有他自己独特的画意，有他自己的笔路和墨法，甚至他给画的题诗，都有自己的风格特色，一看便知道是他所作的。

既然是山水画家，大自然里的一切，石涛无所不画，不偏不倚。但画得最多的是《黄山图》。

画家都爱画黄山，石涛的黄山图却有些不同。他画的黄山图，有巨幅的，有册页的，也有长卷的。然而不论大小长短，他都画出了黄山的气势特色。

除黄山以外，画家还去过很多其他地方，各地的山山水水都经石涛留下了美好的印象，他还画了许多其他地方的各种景色。

石涛画了不少，世人们对他也很重视，使他的作品保留下来不少。如《山水清音》、《淮扬洁秋》和《黄山八胜图》等等都是保存下来的珍品。

石涛还有一幅画给他带来了声誉，那就是《细雨虬松图》，画中的点染设色极为成功，因为这幅画人们又称石涛为“细笔石涛”。

然而，不论是“细笔石涛”还是“洒脱石涛”，石涛的画总是奇险之中带着秀润。

成语故事中有一个“不射之射”的故事，它形容人的射技之高，不仅是一箭双雕，而且只做一个射箭动作，弓箭不发，所射之物便会自动落下，也就是一种“神射”。石涛不弄弓箭，可他要求自己的画要达到一种“不似之似”的境界。

石涛的山水画画得好，画人、画花也成就非凡。每当他在野外、庭园赏景，看见别有风姿的花，便立即随手勾勒，即形象又神像。

石涛不是学院院士，也不是什么叱咤风云的大人物，他只是一个平常的僧人。然而，他以自己的画惊动了当时的人们。人们在客观评价当时画家时，说过这么一句话：“将石涛画推为江南第一。”

石涛是清朝初年的一位大画师。可因为他不是学院派出来的，不愿恪守传统，是个不听话的画师，所以，宫廷藏画室里，石涛的画少得可怜，只有半张。说是半张是因为这幅画是他与别人合作完成的。

和石涛最能意趣相投的是八大山人。八大山人不是指八个人，而是一个

与石涛同时的画家，是一个更富有民族气节的热爱自己大明江山的画家。

八大山人的祖上也是明朝的一个官吏，封官在南昌，八大山人生在南昌，所以也算是南昌人。

八大山人姓朱，真名真姓叫朱统𪎭，这个名字不好叫也不好写，所以当时人们一般称他“朱耷”或“雪个”，提起这两个名字人们都比较熟悉。

19岁时，大明江山灭亡。已成正式公民的八大山人不得不思考这个问题：是向清朝统治者奴颜婢膝称臣呢，还是傲骨冰心做一个终身布衣的遗民呢。他是一个倔强的人，终于选择了后一条路。他在画上题名总是“八大山人”四个字，为什么他要给自己起这个奇特的名字呢？

我们知道，石涛是赞成反清复明的人，不过，石涛的思想总是放在心中，永远是将思想寄寓于山水。而八大山人的反清复明就不仅仅是个思想，他把这深刻的思想变作了积极的行动，投入到当时的反清复明的运动中去，他触怒了清朝皇帝，被列入迫害对象。

为了逃避政治迫害，他改了自己的名字；为了表达自己的愤怒，他把名字改得很奇怪，所以，“八大山人”是为了控诉清朝统治者的迫害而设计的符号。从这个奇怪的名子里，我们可以体会到他为大明沦亡的一种痛苦凄楚的心情。

还是为了逃避迫害，他不得不削发做了和尚。他做和尚的原因与石涛做和尚的原因不一样。

因为是被迫做的和尚，所以他对佛经的信念也就不是很深。于是，他又改做了道士，崇尚仙道。

他还装过哑巴，在自己的家门上贴上一个大大的哑字，在这期间，他从不与人说话，只是以手示意。他爱哭、好酒，常常是头戴布帽，身穿长袍，脚踏烂鞋，一副疯疯癫癫的模样。他这样做，都是为了逃避迫害。伟大的画家竟落到如此悲惨的地步。

耿直的性格也造就了他劲泼素朴的画风。他对政治自抱主张，对绘画也是如此，和石涛相比，他更是丢弃古风，走自己的创作道路。他说“双眼自将秋水洗，一生不受古人欺”。他凭着自己的思想来支配他的作画形式。

八大山人经历悲惨，一生活在东躲西藏之中，所以，也无心像石涛那样游历山水，陶冶性情。因此，八大山人的画主要不是山水画，而是花鸟画。

八大山人也画山水，但画的不是峻山丽水而多是残山剩水，给人一片荒凉之感。像《溪山雨过图》、《雨山图》、《长松老屋里》都是这一类风格，他在画的题字中还说到：“真是零碎山河颠倒树，不成图画更伤心。”

他的山水画虽画荒凉之景，但不给人悲观、颓废和伤感的情绪，而是为了塑典型的破碎山河的意境，深深寄托他的亡国之痛。

八大山人的伟大成就，是他的花鸟画。

到八大山人时，花鸟画已进入到收获的秋季，出现喜人的景像。有意无意之中，耳濡目染之时，八大山人的花鸟画既显出传统的特色，又有自己特别的风味。他自己的风味就是从民间艺术中吸取更多的营养，有一种“稚拙清新”的魅力。

八大山人的花鸟画，和他的山水画差不多，也不是鸟鸣花香的景像。连最柔情温和的鸳鸯，他也把它画成是“艳若桃李，冷如冰霜”。他画的鱼、八哥、鸭子、猫，也都有倔强的性子，高高地昂着头，他每幅画一般只画一只鸟、一朵花。

画龙点睛，眼睛是脸部最重要的器官，人常说：“眼睛是心灵的窗口”、“眉目传情”等等，都是说明眼睛的重要性。不过，人们说的都是人的眼睛，而八大山人却匠心独运，刻意地描绘动物的眼睛，让它也能表现出“传情”的效果，不过不是传动物之情，而是传画家八大山人之情。

八大山人采用一种奇特的夸张手法来描绘动物的眼睛，有时甚至把它们画成了方形。世间哪有方形眼睛的动物或人？画动物的眼珠，八大山人把它点得又黑又大，大到顶在眼睛眶的边角上。

方形眼睛眶配上又大又黑的眼珠，这就显出了“白眼看青天”的神情，表现了绘画者的一种桀骜不驯的处世态度。

有人说“八大山人画的鸟兽好像连一根羽毛也不能碰过”，看过他画的人都有这种感觉。真是：文如其人，画也如其人。

传说，八大山人从没有替清朝权贵画过一花一草，而贫民来求他画画，没有一个他拒之门外的。

悲愤能出诗人，悲愤也能出画家。八大山人的画大多数是悲愤时作的，所以，满怀同情心的世人，说他的画是“横涂竖抹千千幅，墨点不多泪点多”，可见画家的遭遇有多么悲惨。

花鸟画总是属于闲情逸趣的风景画一类的，让人欣赏。然而八大山人的花鸟画却是具有政治讽刺的作用。比如他的《孔雀图》一画，当时正是康熙大帝下江南的时候，皇帝为何下江南？是为了实施他的怀柔政策，笼络民心，所以，江南的老百姓欢喜，做官的积极迎驾，正当人们欢欣鼓舞，唯恐见不到“圣颜”的时候，八大山人冷眼看现状，不参与这样一种没骨气的“盛举”。一年以后，他画下了《孔雀图》，讽刺当时的场景。当然，画家的矛头不是对向皇帝的，他不想再招惹麻烦，他鞭挞的是一些为官的奴颜婢膝，并塑造了一个萧瑟凄凉的意境，不像是孔雀，倒象是乌鸦图，使人想起古诗人所说的“国破山河在，城春草木深，感时花溅泪，恨别鸟惊心”。

八大山人到了晚年，为人更成熟，作画的造诣更深。在作人和作画方面都脱尽了早年的那种狂怪和冲动的气质，他的画看起来更浑朴酣畅和明朗秀健。

八大山人是被后人发现的，当时的时代，八大山人只是画界的无名小卒，没引起人们多大的注意，他的绘画成就略逊于石涛，不过和石涛是个好朋友，但他俩是一对从未见过面的朋友。

四大高僧的第三大高僧是弘仁。“弘仁”当然是一个法号，他俗家姓名叫江舫。作了和尚后，法号也不少，曾自号为浙江僧人、浙江僧，又号无智和梅花古纳。

他一生只活了54年。1645年，他35岁，为了抗清，便与老师一道去了福建，当时的福建还没有落入清朝之手。看来和前二位僧人一样，弘仁也是位有志抗清之士。

然而，满清一统天下的潮势已不可阻挡，大明江山复兴已无可指望。于是，弘仁在五夷山削发为僧当了和尚，他说自己不愿做清朝皇帝的顺民。

不愿看现实，就只有转向大自然。他云游各地，寄兴于山水。终于发现一块人间最美景色，那就是黄山，后来，他回到自己的故乡，黄山脚下的歙县，慢慢而细细地评赏黄山之景，终于作了《黄山真景册》，这不是一件作品，而是50件非凡的系列画。

弘仁与其他画家有一个很不同的地方，就是他一生勤奋学习，酷爱读书，

据说从壮年一直到老年，他每天都坚持看书作画。俗话说：读书破万卷，下笔如有神，因为他的诗、书、画都有很深的造诣，可谓是艺术的全才。不过，他的画成就最大，他自称是“廿载有墨痴”的痴人。

弘仁是位山水画家，不过，画山水之余，他最喜欢画的是梅花和双钩竹。

和八大山人比较起来，弘仁算是幸运的，他 40 岁左右，就以绘画大师著名于世，所以他的境遇比起八大山人来要好得多。

和今人一样，古人也崇拜偶像。当时很多的人被弘仁的名气所震动，他们纷纷前来拜访弘仁，想学画的想拜他为师，不学画的要目睹他的画风，更有有钱人或文人墨客想讨得一张留作纪念。可弘仁一生轻意不送画给别人，倒不是他才高气傲，而是他对于自己的作品，总是反复推敲。所以，在他的画室，贴着这么几个字“画成未肯将人去，酒热茶温且自看”。

另外，弘仁还“身兼二职”，既是“四大高僧”的名家，又兼“新安画派”的领袖。

新安画派不用说是指安徽的画派。安徽古来也称新安。新安画派也是四人，以弘仁为首。因为他们都尊画家倪雲林为师，自然而然形成一派，都有野逸清秀的风格。

不论是四大高僧的名僧，还是新安画派的领袖，弘仁的《黄山图》一致被人们称颂。

弘仁画黄山真叫是近水楼台先得月。他住在黄山脚下，几乎天天游黄山，他不只是饱览景色，更有细细观察，要不怎能探出黄山真景，画出真景册。

画黄山，弘仁胸有成竹，他随笔写来，黄山那山光水色、云烟变幻、层峦陡壑、老树虬松都现于笔端，即画出了黄山的气质，又富于生活气息。朴实恬静的风格着实让人喜欢。

弘仁正轰轰烈烈地做画派领袖时，另有一名极不喜欢功名赞誉的画家出现了，他叫髡残，也是个出家的和尚，因为绘画成就突出，所以，人们把他列入清初四大高僧的第四僧。

髡(k n 昆音)残，又号石谿，都是作和尚以后的法号，他还有一个号叫白秃。

髡残的俗名姓刘，同弘仁同一个时代，但名气不如弘仁大，所以人们不多去注意他，他自己又是个不爱说话的人，所以，他生于哪年，死于哪年，后人都不知道。只知道他的画画得不错，是个和尚。

他好好地为何当了和尚？原因和前三僧一样，都是反清复明不能实现，以出家来逃避现实。

髡残的家乡在湖南常德。记得有一副对联说过“常德德山山存德，长沙沙水水天沙”，然而画家却不爱他那“山有德”的家乡，离家出走，选中了南京的各大寺院作栖身之处，最后也老死在南京。

髡残，法号独特，性情也与众不同。他个性倔强，沉毅寡言，不喜欢世人的叹誉。然而当时的人们都喜欢他，他的诗画朋友也极多。

髡残也画山水，但不画伟岸的奇峰，他只画山重水复，画屋舍桥梁，他还爱画行人、对座者、垂钓者。他认为，人也是一种风景，所以，他的画特别有生活气息。

髡残爱人不爱墨，他的画都着墨不多，看起来好像笔墨已快干涩，仔细品味，实在又有一种苍劲的魅力。

苍劲的画却是一个多病的人所作，髡残一生多病，晚年更是闭门掩户，

过着一灯一几的生活，寂寞凄然。

髡残说自己一生有三大惭愧：一是惭愧自己的一双脚，不曾走遍天下名山；二是惭愧自己的两眼，不能读万卷书；三是惭愧两耳未能受智者的教诲。

《溪山幽居图》是他晚年的杰作。

髡残因为号石谿，所以，人们把他与石涛一起，共称为清初的“二石”，同为绘画大师，同一种绘画风格。

四大高僧撑起了清初画的半壁江山，另半壁江山是由“四王”画家撑着的。“四王”画家与四大高僧属于敌对派，他们是清朝学院派的代表，他们不反清，不创新，得到统治者们的赏识和喜好。所以也叫“正统派”。

然而，历史在发展，社会在变化。创新派的四大高僧在当时虽不为世人所识，但时过境迁，他们还是被后人发现了。大浪淘沙，金子不会被埋没。

看完了“四大高僧”，我们来看“扬州八怪”。

大清王朝几经改朝换代，到了著名的乾隆皇帝执政时期，皇帝换了，支撑绘画江山的画家也换了，此时画坛又出现了一批奇怪的画家，当时被人们称为“扬州八怪”。

“扬州八怪”不是赞誉之词。当时在江苏扬州画坛上活跃着一群革新派画家，他们和四大高僧一样也不恪守画道，喜欢创新，所以当时的保守派们把他们看作是骚扰画坛的“怪物”，就有了“怪以八名”之说，“八怪”也就这样出现了。以后历代画家就把他们称为“扬州八怪”。

因为当初的人称“八怪”带有贬意，所以我国解放后，就不再称他们为“扬州八怪”而称作“扬州画派”，以示肯定他们的艺术价值，不过，许多人还是喜欢叫“扬州八怪”，因为这样才能叫出他们的风格。

“扬州八怪”指的是金农、黄慎、汪士慎、郑燮、李 、李方膺、高翔、罗聘八个画家。

以后《扬州八怪歌》里说的八怪是金农、黄慎、边寿民、郑燮、李 、李方膺、高同翰、杨法等八个画家。

再以后，扬州八怪不止八个人，加入了闵贞，变成了九人。

中国近代画家黄宾虹认为八怪共有十个画家。

根据扬州人自己的说法，“八怪”就是奇奇怪怪的意思，与“八”的数字关系不大。所以“扬州八怪”，八人也好，九人也好，就是十人也好，反正他们是一些“怪”画家。

在扬州人的启发之下，一个叫俞剑华的说得比较合理，他在《中国绘画史》里认为，扬州八怪共有 13 个画家。他们多数爱画花鸟、梅竹，也有画人物和山水的。但对于花卉，他们没有人不擅长。

金农：浙江杭州人，但离开了美丽如画的杭州，过江到了扬州，并久在扬州。他毕生以“布衣”为乐，“布衣”就是平民百姓的意思。他没当过官，有好心人曾推举他为官，但他好言拒绝，不去做官。

不做官就难富贵，所以他一度生活极为贫困，给人画灯，托人代卖，但也解决不了生活大计。

可贫穷未能阻挡他好游历的性情，他曾先后到过各地漫游。他不说地名，而是按古代的称呼叫齐、鲁、燕、赵、秦、晋、楚、粤等等，饱览名山大川，考察各地的人情风俗，不像是个画家，倒像是个搞民俗研究的，当时的人都用一种奇怪的目光看着他。

金农可真是“大器晚成”，他 53 岁才开始作画，72 岁还能画得一幅好

画，写出一手好字来。

金农来不及学习精刻细画，于是，他的画用笔都是很简朴，着墨清淡，画起来速度也奇快。看他的画总有一种奇怪的感觉。他的梅画得最有特色，别具一格，常有“野梅瘦鹤”的说法。

黄慎：家乡远在千里之外的福州，少年时家境也很贫穷，自然也是布衣一列。后来离家任其漂泊，终于漂到了扬州。然而，扬州虽美也不是黄金地。他依然贫穷，好在他有画画的一技之长，于是，不得已便卖画为生，这一画就画了几乎一辈子。

黄慎绘画，一开始用工笔细描，后来又变成粗笔挥写。他虽然不是和尚画家，但最喜欢画的是仙佛。不过，有时也画一些世间凡人，他有一幅画，叫《群乞图》，群乞之中有渔民有纤夫，与当时专画富贵人像的画家不同，也与一般喜爱《百鸟图》的山水花鸟画家不一样。

画人不如画鸟，黄慎的花鸟、草虫比人物图成就高。

他不爱兰花爱石榴，不爱孔雀爱鸡鸭。《溪鸭图》画的是柳溪之中，二只鸭子浮游水上。可细看画面，水在哪里？这就是画家把鸭子在水中动态画得极妙，出现虽不见画水而有水的效果。

真乃是“只画鱼儿不画水，此中亦自有波涛”。

书画不分家。黄慎会画画，狂草更妙。另加他诗作得好，所以，当时的人们都说，黄慎怀揣“三绝”。

郑燮：说郑燮大家不知道，其实他就是大名鼎鼎的郑板桥。所以我们还是说郑板桥为好。

郑板桥是江苏兴化人，离扬州不远，后来到扬州寻找绘画之路，也是自然中的事。

他虽是声名很大，但幼年家境平常，是穷家的孩子。刻苦读书以后便中了乡间的秀才，后来又发奋努力，考了进士。学而优则仕，自然，他当了官，作了县令。

文人当官，不会心计，自然官运不长。郑板桥做官时，当地闹饥荒。他为民众申请赈济救灾。俗话说“官官相护”。那时哪有为官替民众说话的，为这，郑板桥得罪了地方大官，他也便“乌纱掷去不为官”了。

郑板桥弃官时，两袖清风，不得不长期在扬州街头卖画。

郑板桥既中过功名，也做过官，不过他却有一个与做官格格不入的性格，他什么事都有自己的看法，并且还毫不保留地说出来，固执己见地做出来，难怪不讨封建大官的欢喜。

不做官就去画画，郑板桥拿得起放得下。

人性难改，更何况不愿去改。郑板桥画画也是鼓吹个性，他常常对朋友说“不仙不佛不圣贤，笔墨之外有主张”，这个“不圣贤”就是不仿古；这“有主张”就是他的思想情绪了。

知道郑板桥的人，就一定知道郑板桥的画，他画得最好的是兰竹。他的兰竹一叶千金都无处买，叶叶苍劲绝伦。

不过，鸡蛋中挑骨头。郑板桥的兰竹虽好，但也有人挑出一点点毛病来，说是他的兰竹画全露其外，较少内美。这话也有一些道理。

还值得一提的是郑板桥的书法，他的书法也很别致，常常混杂使用篆书、隶书、行书、楷书，他还戏称这种书法叫“六分半”。别人戏称他的这种体是“乱石铺街”体。要是你看到那种大大小小整整斜斜的体，那就是郑板桥

的书法。

给郑板桥的画归归类，他的竹最多，其次是兰和石，但也画松画菊。

郑板桥是清代有名的画家。也是现今人们很喜欢的一位古代画家。

和郑板桥是老乡关系的李 ，也是扬州八怪之一。他和郑板桥是知己的关系。

他也作过官，但也触犯了权贵，自愿弃官为民。弃官后在扬州卖画，和郑板桥的遭遇差不多。

不过，他不像郑板桥那样想得开，他心中有气，无法发作，便有了一种“骑马看天”的态度，这“骑马看天”的态度就是有人讲的“玩世不恭”。

李 的名声虽不如郑板桥，但也不能小看他，他甚至考入了清代的画院，做过一段时间的画院的学士，但他因为不愿接受画院的束缚，擅自退学离开了画院。

退学以后，他把在画院学的工笔画法抛置脑后，转画粗笔，任情挥洒，形成“水墨融成奇趣”的风格。

李方膺：又是一个傲岸不羁的人。他是江苏南通人，也当过县官，并触犯了权贵，不过他是被削官为民的，甚至一度还进了监狱。

李方膺最爱画梅，生平最喜欢的也是梅花，他爱看盛开的梅花，对未开的花蕾或凋谢的花朵也有兴趣，总是细细地观看。

他爱看梅花，但画的时候却有所选择，他总是“触目横斜千万朵，赏心只有两三枝”，这种严格的取舍态度值得颂扬。

汪士慎：无独有偶，汪士慎也酷爱梅。他是安徽画家，住在扬州，是一位“爱梅兼爱茶，啜茶日日写梅花”的画家。

看汪士慎的梅花都有一个特点，那就是简枝出繁花，清妙多姿。

可惜，汪士慎晚年一只眼睛失明，世人都替他惋惜，可他毫不悲观，挥写自如。他还风趣地印了一枚印章，上有七个大字：尚留一目看梅花。

高翔：他是土生土长的扬州人，终生是布衣。他最崇拜的人是四大高僧的第一僧石涛。石涛死后，他每年春都去给石涛扫墓，从不间断，至到自己死去。行为非常感人，可见是个重情之人。

高翔崇拜石涛，崇拜人品是一方面，更主要的是崇拜他的画，他常常对石涛的画仔细推敲，终于学来了他的恣纵笔意。

石涛画的主要是山水，高翔可是什么都画的画家，他不但画山水，也画花卉，还画一种与山水花鸟完全不同的画：肖像画。

众多花卉中，高翔画得最好的也是梅花，人们把他和金农、汪士慎和后来的罗聘合称为“画梅圣手”。

如果你去故宫博物院的话，那里就有他的一幅《山水轴》；如果你去上海博物馆，那里又有他的一幅《梅花图轴》。

扬州八怪的第八怪是罗聘。

罗聘：说来也巧，是八怪中的第一怪金农的学生。他还是四大高僧中的名僧弘仁的同乡，不过他出世时，弘仁已经去逝了。

罗聘 20 岁时拜金农为师，他学金农的画达到神似的地步。金农不得已的情况下，还叫罗聘代笔作画，以假充真，应付无聊文人。

罗聘有幸，曾三次到过京城，还带去了他作的《鬼趣图》，引起不小的一场轰动。不会看人看乐趣，会看人就看出了罗聘是在讽刺社会的黑暗面。

“画梅圣手”的罗聘，画起梅来粗枝大杈，浓墨渲染，梅花的花蕊也特

别的繁密。他虽是金农的学生，并常常为金农代笔，但要区别他俩的画也不难，罗聘的画比起金农来笔力要稍稍厚重一些。

遗憾的是，罗聘的《鬼趣图》一直珍藏在香港，一般人很难看到真迹。见过这幅图的人说，画家用的一种漫画手法描绘出一幅鬼怪的世界，说这幅画可以称得上是一幅古代的漫画杰作。

梅花是美，但蔷薇也别有意趣。罗聘闲来无事时也画蔷薇，他的蔷薇设色清淡雅洁，人们不自觉地便想去采摘，可罗聘又在画旁题了这样的诗句：“莫轻折，上有刺，伤我手，不可治，从来花面毒如此。”有趣又有意。

罗聘聪明，而且非同寻常，当时的人说他是“五分人材，五分鬼材”，“鬼材”就是人间难得之才，罗聘就有“五分”。

罗聘画梅，带动他一家都来画梅。他的妻子方婉仪梅画得不错，也小有名气；他的儿子允绍、允缵更是像他们的父亲，善于画梅。所以，他家在当时又有“画家梅派”之称。

说“扬州八怪”主要是以上八人，金农为首，罗聘续尾。然而，仁者见仁，智者见智，另有人还推出八怪以外的扬州画家，坚持说他们也属“八怪”之列，这样，我们还得介绍几位。

华岳：又叫布衣生，由此可见，他也是平民布衣一个。他是福建人，但长居扬州卖画为生，出名后的华岳，谁也想不到他曾经在造纸坊当过小徒工，他在景德镇为瓷器作过画。

他长住在扬州，又是按自己的意图去作画，自然地，很多人把他也算作“扬州八怪”之列。

他最拿手的画是花鸟画。最好的花鸟画要算是《松鼠啄栗图》。它很珍贵，所以现在收藏在故宫博物院里。

细看这幅画，画家匠心独运，他用干笔勾出松鼠皮毛真是毫发毕现。相对照的，他又用湿笔勾染，画出了树干高枝。粗细、动静对比，更显出松鼠的小巧灵活。

他画花鸟也画人物。人物与环境共生。高高的雪峰下，一人一骆驼，旅行者仰望高空飞雁，天幕暗淡渺远，表现出荒漠的冷寂和旅人的情思。这就是他的著名的《天山积雪图》，真是，雪中有人，人眼有雪。

华岳以外，还有几位“准”八怪。他们是高凤翔、闵贞、边寿民和陈撰。算来算去，“扬州八怪”共计 13 人。

回过头来，人们不禁要问，为何扬州会出现“八怪”？

我们说，“扬州八怪”出现在 18 世纪的清代。18 世纪的扬州可不是一般的城市。它是江淮的重城，南北的枢纽。做生意的人来来往往，货物也是云集如山。最活跃的要数盐官盐商，他们忙忙碌碌，好不热闹。当时的扬州名副其实地是个富足兴旺的大商业城市。

物质享受有了，精神需要就显得日渐重要起来。歌舞之后，绘画便发达起来，据人们统计，扬州当时的画家就有 559 个人，这是一个惊人的数目。

这么多人画画，而且还在画下去，就证明，他们的画销路好，人们需求的多，这样又刺激了画家不停地作画。

所以，当时的画家们画画，主要还是为了赚钱，至于赚钱多少，那就要看各画家作画的水平如何了。

可是，如果画作得好，人们没钱买，画家站了一天的柜台也卖不出一张画，那么很多人就会另寻他路谋生了。

扬州当时出了那么多画家，是因为有人买画；而那么多的人有钱买画，也就证明扬州当时商业经济的发达。

所以，商业发达，为“扬州画派”的画家，准备了一块相当适合的土壤。

那么，苏州当时也是商业发达的城市，有书统计说，苏州有画家更多，共 876 人，可为什么“八怪”画家不是出现在苏州而是扬州呢？

这个问题问得有道理。

有人解释说，苏州虽然画家多，但这些画家集中了北方的官僚气和南方的地主气，要不就是正统呆板，要不就是拘谨俗气。尤其是当时统治苏州画坛的“娄东画派”和“虞山画派”都是皇家的正统画派，他们在苏州是根深蒂固，堡垒森严，其他画派别想插足，更不可能取而代之。

扬州也有正统的学院画派，他们就是美术史上称的“四王”，但他们的力量薄弱，所以从他们手中分得半壁江山不是很难的事。

于是，“扬州八怪”出现了，却没有什麼“苏州八怪”。

既然“扬州八怪”同属一家、一流派，那么就该有一家一流派共同的特点。否则怎能成一家呢？

“扬州八怪”共同的特点，不多不少，有两个：

一是，“扬州八怪”有共同的社会地位。这共同的社会地位当然不是高地位，如果按少数服从多数的话，他们的地位是布衣。

首先看最年长的三位，金农、高翔、汪士慎，一生从未做过官，直来直去是布衣，靠卖画度日。

年轻一些的黄慎和罗聘没迈进官门半步，属于地道的布衣，过着“和葱和蒜，去卖街头的生活”，贫困无比。

要说做官，李、李方膺、高凤翔、郑板桥做过，做的官不大，但都遭到贬官的下场，同样沦为布衣，过着“途穷卖画”的生活。

于是，相同的经历，使他们走到一起，使他们对生活抱着共同的态度：对达官贵族、豪绅富商都非常不满。对平民百姓满怀同情之心。

据说，李 丢官时，还特别画了一幅画叫《喜上梅梢图》来表示庆贺。

更大胆的金农，他在一幅画竹图中题句说：“不补桃花三两枝，何须贵人题恶诗。”骂得俏皮，骂得深刻，平民百姓都拍手称快。

以贫富来分贵贱，中国分了几千年，但“八怪”就是不服气，不平则鸣，郑板桥率先表态，他说“本是同根复同气，有何卑下有何高”。

还是郑板桥，他公开表示，我画兰、画竹、画石，不为你统治阶级和天下享乐的人，而是为了安慰天下的劳苦百姓。

相同的经历造成了相同的思想，这两“相同”像一根纽带，把他们紧紧连在一起，使他们成为一个强有力的革新画派。

思想相同了，他们的画风也就不会差得很远。因此，他们的艺术观点，也有了共同的地方。这是其二。

“扬州八怪”画什么？正统画派“四王”都在画山水，统治者也都兴趣盎然地看山水，“扬州画派”就偏不画山水。他们除了画梅、兰、竹、菊，以示清高以外，还特别喜欢画一些市民生活和普通劳动者的生活，那些都是统治阶级所鄙视不屑的。

更有甚者，“八怪”们还画破墙、破盆、乞丐、纤夫、鬼趣、葱蒜、鱼虾、蜘蛛、哈蜊、蝼蚁等等，公开表示自己的反抗态度，确实使正统画派们大吃一惊。

说到“八怪”们都爱画梅、兰、竹、菊。有人说是为了用清高之物表示清高之情，有一定的道理；还有人说，原来扬州及其附近地区多产竹子，扬州人又特别爱好花木。至今的扬州人还保持着这个高雅的爱好。所以，“扬州八怪”们为投平民百姓的所好，专画百姓喜闻乐见的梅、竹、兰、石、菊。果然引起了扬州百姓的共鸣。这种说法也有道理。

不管为什么，“八怪”的梅、竹、兰、石、菊画得最成功。“扬州八怪”能远扬四方，得归功于他们的梅、竹、兰、石、菊。后人说郑板桥就是说郑板桥的竹。

把“八怪”们并到一起，还有一个原因，就是他们经历相同，因而对事物的认识深度也差不多，没有特别不谙世事的人，也没有特别深奥玄思的人。于是乎，他们的画思想深度也就差不多在同一水平线上。

另辟蹊径，走自己的路。这是“八怪”们共同的性格特点。他们比“四王”更有先见之明，认为山水画虽好，但已穷途末路，没有发展余地了，他们同声齐呼：要创新！于是他们从藩篱中走出来，给山水画迎头一击。为中国的绘画打开了一个新局面。

所以，我们看到了：皇帝讲究画马，黄慎偏要画驴；画院画家爱画帝王仕女，“八怪”画家偏要画乞丐、打莲花落的、耍花棒的、逃荒的、瞎眼的、鬼怪的……

“扬州八怪”这样做，倒不是爱好相同的原因，而是一种明白无误的挑战。

当然风格一样不等于画与画雷同，关起门来对内，他们又提倡发挥各自的特长，不互相追随，画梅四圣手各有各的画法，有繁枝见长，有疏枝取胜，也有介于不疏不繁之间的，各有特色，都声称自己不与他人同道。创新精神可喜可贺。

还有一点必须提醒读者们，“扬州八怪”不是画院出身，他们力求创新但不是瞎创乱创。他们不是世俗作画卖画的人，说具体点，他们都是文人画家。有人品、学问、才情、思想等四方面为证：

先说人品，他们孤高自傲，自有追求，但不自以为是，允许其他画派与它的共存，表现出文人的一种大度；另外，他们不犯趋炎附势的毛病，平平淡淡，自得其乐。

再说思想，他们力求异，不入画院，不做官，不画为统治者服务的画。有自己的思想，走自己的路。由于他们的努力，中国绘画出现了新局面。

三说学问，他们怪异，但不是不学无术之徒，也没有哗众取宠之心，他们给自己定的目标是能诗、能画、会书法、会治印，兼擅并长、缺一不可。他们这样说也这样做了，而且做的很好，当然，他们做得很辛苦，大劳其筋骨，用郑板桥的话来说，是“十丈长笺五斗墨，日短夜长继以烛”，话虽然风趣，但也有些辛酸。

四说才情，从他们的画风中，不难见到他们以自我创造为贵，以艺术趣味为贵，以自然流露为贵。

“扬州八怪”虽然怪，但怪得不失绘画修养。这就是我要特别说明的一点。

若问“扬州八怪”在中国绘画史上的成就，答案是：他们为中国绘画艺术树起一面新的旗帜，功劳不可否认。欲知后事如何，且听下回分解。

## 第八回 革命风云卷起艺术思潮 蓝天碧海滋养绘画群英

西班牙出了个爱武斗的大画家。大宫女的背部太长。米勒的拾穗者们都累了。列宾和纤夫交朋友。罗丹让石头出思想。无名画家办展览会竟办出了名。莫奈说伦敦的雾是有颜色的。马奈不承认自己是印象派。

和西班牙人谈美术，他们一定会不断地提三个画家的名字：委拉斯开兹、戈雅和毕加索。这三个画家是西班牙人的骄傲。

而美术史家们一致认为：近代欧洲的绘画是从西班牙画家戈雅开始的。也就是说：戈雅开了一代画风。青少年时期的戈雅不是以绘画闻名，而且个打架斗殴的能手。

他本来是生活在阿拉贡的一个农村，有一次，他接连打伤了三人，被警官追捕，他敢做不敢当，连夜逃到首都马德里。在马德里，他发现自己好斗的性格适合去斗牛，就与斗牛士们为伍，只去斗牛，不与人斗。后来，斗牛士们去意大利，他也跟着他们去了意大利的罗马。罗马是艺术家的天下，他又有了画画的雅兴，跟着画家研究古代名画。然而画画是画画，享乐也不放过，他常常饮酒赌博。戈雅在意大利可是出尽了风头，据说他有飞墙走壁的本事，还常常表演使观众赞叹不已，还说他能爬上罗马的圣彼得大教堂，把自己的名字写在教堂的圆顶上，别人连想都不敢想。也许就是得意而忘形的缘故吧，他旧病复发，又打伤了人，于是，他从意大利逃回西班牙。

怕被人发现，他躲在一个修道院里，闲着无事，便认真地开始画画，1771年，他在家乡已经是一位小有名气的画家了。1775年，他再次到了马德里，这一次不是因为打架，而是作为一个画家，到马德里施展才华。

好出风头的戈雅，再一次受到人们的重视，国王查理三世还亲自接见了，美术学院也收他为院士。他还总是顾客盈门，财源滚滚。戈雅这时不仅是出风头，而是红极一时。1789年查理四世继位，他被请进宫廷，做了一名宫廷画家，和他的前辈大师委拉斯开兹一样。

做宫廷画家首要的职责是给贵人们画肖像，戈雅画了很多。不过生性不拘不羁的戈雅从不把贵妇人们画得怎么高贵，而是画成喜欢玩耍或者懒惰的人，贵妇们喜欢他，也不介意。

亲眼目睹宫廷腐败和国王无能的戈雅，本想睁一只眼闭一只眼过自己的日子，可他到底无法忍受，再加上法国进行资产阶级大革命的消息传来，他明显地表现出对宫廷贵族的不满了。就在这时，他生了一场大病，失去了听力，变成了聋子。虽然他与世界有所隔绝，但他却获得了更多的自由，他极力把自己从贵人圈中抽出来，专心地创作，他的绘画艺术更加深化了。

戈雅除了作宫廷肖像以外，还常常暗地里创作一些自己喜欢的肖像，人们把他宫廷人物的肖像称作“官场”，把他随意创作的像称作是“私房”。

“官场”肖像是给贵人看的，所以，技艺非常高；“私房”像是表达自己感情的，所以更自由、真实。

技艺最高的“官场”肖像要数《查理四世的一家》。画这幅画时，戈雅的不拘不羁的性格又暴露出来，他丝毫不美化他的国王一家，查理四世像个公鸡似地挺着肚子，他的妻子面容丑陋无比，还带有骄横跋扈的神情，国王的姐姐像一个僵尸样的老太婆，年轻的斐迪南又是一副矫揉造作的样子。这

幅肖像画出来后，人们都感到惶惑，替画家捏了一把汗，而无知的国王却连声说画得像。有人说，戈雅画的国王的一家是一堆“锦绣垃圾”；又有人说这幅画画的是“暴发户杂货铺老板的一家”，戈雅听后，确实有些得意。

只有在“私房”画里，戈雅的创作才能得到充分发挥。他画了不少自己妻子的肖像以及一些“玛哈”的肖像。

“玛哈”是什么意思？是西班牙人对下层平民女子的称呼。他有两张最著名的“玛哈”像，一张是《裸体的玛哈》，一张是《穿衣的玛哈》。

关于这两张画，题外话比题内话还多。有人说，这不是什么平民少女，而是戈雅的情人阿尔巴女公爵，还大肆渲染他俩的关系。又有人说，这裸体的玛哈与阿尔巴女公爵的“体格登记表”不符，应是宰相的一位宠妇等等。

只有戈雅才敢在西班牙画裸体女性，不过，他还是受到了宗教裁判所的质询。

说到宗教裁判所不能不说明一下：西班牙的宗教裁判所以残酷而举世闻名，戈雅的时代，正是它猖獗的时代。它要人们恪守天主教，对异教徒或异教思想严加惩治。犯了宗教罪的人不仅五代以内不许担任高职，而且本人还要受火刑的惩处。有人统计过，到戈雅的时代，300年间，宗教裁判所共烧死了34万人。著名的大科学家布鲁诺就是被宗教裁判所烧死的。

然而，好斗的戈雅却不怕。他故意创作了一套铜版画《狂想曲》与宗教裁判所对着干。革命的风云帮助戈雅看到更多不合理的事物，他觉得西班牙一片黑暗，《狂想曲》在内容上正是反映了人民的痛苦和灾难。

戈雅生命不息，战斗不止。当年，他听说拿破仑在法国进行资产阶级大革命，觉得他特别了不起，还送过画给拿破仑。可拿破仑不念旧情，侵略西班牙，大肆屠杀西班牙人民。年老的戈雅愤怒了。在法军血洗马德里的第二天，他带着学生在街上的尸堆中寻找熟人。痛苦和愤怒了6年之后，法军撤走了，戈雅拿起画笔，创作了《五月三日的枪杀》。

《五月三日的枪杀》可以说是美术史上最有力的一部控诉侵略战争的画。它表现了枪杀的一瞬间的紧张场面。被杀的人有僧人、市民，也有神父和农民，他们有愤怒、不屈和仇恨，但也有面临死亡的恐惧和痛苦。画家的笔法奔放简练。

法军撤走了，西班牙并没有出现光明，戈雅离开了宫廷，回到自己的家中隐居起来，他不愿与人交往，便在自己的门上写上“聋人之家”四个大字。晚年，他又画了一幅非常好的画叫《卖水少女》。

《卖水少女》是戈雅画中最动人的一幅作品。

1828年4月16日，一生好斗的戈雅离开了人世，西班牙为他举行了隆重的国葬。

就在戈雅红透西班牙的时候，法国也出现了一位美术史上最伟大的画家之一——大卫。

大卫能成为一名画家，还得感谢罗可可大师布歇，因为布歇是大卫的亲戚，布歇介绍他拜了一位皇家美术学院的院士维恩为师。不过这位老师很快就发现他的这个学生不好教，他几乎没有什么绘画天才，老师告诉他只有刻苦地去画，弥补自己天资的不足。事实也正如他老师所说的那样，虽然他已努力到了极点，但他的三次比赛都没有好成绩，去罗马留学的愿望总是实现不了。功夫不负苦心人，第四次，他以《司德拉托尼克》而获奖，并和他的老师一起去了罗马。回来后的大卫成了一名古典主义的代表画家。

有一位美术史家说过这么一句话：“法国古典主义的画家大卫在政治上有多么革命，在艺术上也会有多么反动。”意思是说，大卫的画总是带有革命性的。而他认为是政治的东西就是反艺术的。这当然是一种偏见。

这位史学家说这话，是因为大卫既有政治家的身份，又留下了不朽的艺术作品，是位伟大的美术家。像大卫这样的双重身份，美术史上确实不多。

古罗马的野史中有这么一个故事：两个城邦罗马城和阿尔巴城之间战争进行了多年，可分不出胜负，最后，双方决定各派出三人进行最后的决斗，胜者可以吞并败者的城池。罗马城当时就选出了荷拉斯同胞三兄弟，阿尔巴城选的是居里亚斯三兄弟。选的时候不知道谁对谁，可消息一传出，双方都很震惊，因为小荷拉斯的妻子是居里亚斯家的同胞姐妹，而小居里亚斯的妻子又是荷拉斯家的姐妹。小荷拉斯要大义灭亲，杀死了居里亚斯三个兄弟，却遭到了妻子和自己姐妹的指责。一怒之下，他又杀死了她们。

1784年，法国的国王路易十六请大卫根据这个故事画一幅画，这就是后来的《荷拉斯兄弟之誓》。

人世间阴差阳错的事常让人哭笑不得，大卫画这画是为了服从国王，可巧的是，这幅画作的时间正是法国大革命时期，所以，人们把荷拉斯兄弟当成了准备去参加大革命的资产阶级，大卫也不加否认。于是他就被当成了“革命”画家，幸好路易十六不知道此事，否则非发怒不可。

也许正是这样，大卫被推上了政治道路。以后他的画还真带有了宣传鼓动革命的意义。请看他的代表作《马拉之死》：

马拉这个名字，大家都不陌生，他是法国大革命时期反对党的领导人之一。1793年7月13日，他像往常一样泡在澡盆里办公，他因为疾病必须这样，结果被一个保皇党的少女刺死。大卫与马拉是一对要好的朋友，马拉死前的头一天，他还去马拉那里，看到他正在澡盆里办公。马拉出事后，他立即赶到现场，看到这残忍的场面，他怀着“为马拉报仇”的心情，迅速作了《马拉之死》这幅画。

大概是心情过于激动，追求古典美的大卫忘记了一切古典法则，原来的那种精心规划没有了，均衡和对称也被抛置脑后，更没有了什么“典雅风格”。这幅画有的只是“真实”。大卫就是想用这真实的场面唤起人民的义愤。

政治家的性命总是悬在空中的。这不，代表资产阶级的反对党被镇压了，大卫也被捕下狱。后来，拿破仑又使资产阶级翻了身，大卫便做了拿破仑的宫廷画家。

作为拿破仑的宫廷画家，在拿破仑加冕时必须在场。但我们知道，拿破仑加冕时不愿跪下来让教皇给他加冕，他自己硬把皇冠夺过来戴在头上。皇帝能夺皇冠，可画家却不能如实地反映，否则会掉脑袋的。大卫也真不容易，绞尽了脑汁，避过这一情节，画的是皇帝给皇后加冕的场面。

看了这幅画，当时的法国人直摇头，说大卫忘记了他曾说过的“艺术必须为崇高的理想服务”这句话。

可能是肖像画不太有政治的色彩，所以，人们都喜欢大卫的肖像画。他的肖像画也确实是线条有力、个性分明，给人庄重而大方的感觉，坐在拿破仑式长椅上，穿着白色衣裙的《莱卡米尔夫人》肖像画就是一幅很出色的肖像画。

大卫似乎是个政治家，而他的学生安格尔对革命却毫无兴趣，只知道追求艺术的完美。

安格尔常说：“捕捉苍蝇，靠的是蜜和糖。”意思就是说，绘画应该表现甜美的东西，这样观众才喜欢看。当然，观众绝不是苍蝇。

安格尔有思想，他又认为“在所有的形中，圆形最美”，由此，他展开想象的翅膀，认为人的身体应该是富有弹性的，是饱满的。

这样，他就画了许多有弹性的、饱满的裸体女像。虽然有“肉感”，但不粗俗。要知道，安格尔是个唯美主义者，他追求的是古典的美而不是享乐。

为了追求这种弹性饱满，安格尔有时甚至不顾真实。难怪有人指责他的《大宫女》画，说大宫女的背部太长，比正常人几乎多出来三节脊椎骨，安格尔笑而不答，他的学生却为他辩护说：“这正是为了美的要求。”

也许，安格尔认为，女性的背部能表现出肌肉的弹性和饱满，体现出美，所以，应该越长越好。

《土耳其浴室》里的女性，展示的就不仅是背部了，还有许多正面的裸体，她们变得更加肥满，像软体动物一样，姿态也是矫揉造作的。

当鲁本斯画裸体像时，安格尔骂他是“卖肉的”，说他的画“简直是肉铺”，晚年的安格尔的画其实差不多也是这样。

一生追求完美的安格尔，确实也有了一幅完美的画，这就是他的裸体佳作《泉》。

画面上没有了浴室里的那种服满女性，这个少女纯洁而美丽，她扛着水罐，身体的轮廓线柔和地变化着，没有表情的面部更加深了一种少女的无邪。整幅画给人典雅、恬静的美享受。

其实，安格尔的肖像画作得非常好，非常有价值，可惜，安格尔画裸女着了魔，没有意识到这点。甚至，当人们说“肖像家安格尔”时，他会气得暴跳如雷。看来安格尔还是个虚荣心极强的画家。

生气归生气，安格尔画肖像画时确实是非常认真，非常严谨的，他的才能也只有在这时才得到充分的发挥。

下面再说说席里柯。

1816年的法国，又是一起沉船事故。外行的船长不懂航海知识，沉船后，扔下140多个船员，自己首先逃生；遇难的人们靠一个临时拚起来的木筏，在海上飘了整整13天，最后只有十多人生还。活着的人心中不平，要惩罚船长，但有罪的船长却被统治者保护了起来，政府还下令严禁声张此事，人们有冤难诉。俗话说“初生牛犊不怕虎”，更何况是个执着的艺术家，26岁的青年画家席里柯，用了18个月的时间创作了一幅大型的画《梅杜萨之筏》，说出了人们不敢说的话，震动了整个法国。

席里柯不仅和统治者对着干，也和正在流行的古典主义画派们对着干。古典主义画要典雅、柔和、端庄，席里柯要的是真实。

席里柯用浪漫的笔调绘出现实的内容，所以，他是浪漫主义画派的先驱。那么，席里柯是怎样反古典主义的呢？古典主义喜爱水平和垂直线的运用，而这幅画中的木筏是斜的；古典主义称颂的是一种平静和稳定的力量，而这个木筏却因风浪的吹打失去了平稳；古典主义强调金字塔形，这幅画里也有，但细看一下，这里有两个对抗的三角形，一个是人群向前呼救的三角形，一个是风吹帆桅向后倒的三角形，形成两股力量，给人一种生死关头的紧张感；古典主义要求光线是柔和均匀的，而这幅画却用强烈的明暗对比突出人的形态，增加了起伏动荡的感觉，古典主义多崇尚的是天神或贵族，在这幅画唱主角的却是一个被当时人们看作是“低贱”的黑人。

整幅画显示出一种奔放、激动的浪漫风格，有着强大的艺术力量。

窥一斑而知全豹。从《梅杜萨之筏》就可以看出这一批浪漫主义画家带有呼唤革命风暴的气魄。

果然，席里柯以后的德拉克洛瓦推出了他的革命画《自由领导人民前进》。

还有，雕塑家吕德雕出了著名的《马赛曲》，至今还屹立在巴黎凯旋门上。后人们看到这幅浮雕不禁会想起那浴血奋战的革命年代。

不仅如此，漫画家杜米埃也来助兴，用浪漫的笔法，表现革命年代人们最关心的现实问题。

西方人崇尚油画，中国人喜爱山水画，可以说趣味不投，志不同道不合。可是，西方有一个画家中国人最喜欢，他就是 19 世纪中后期的画家米勒。

达芬奇那么出名，米开朗基罗又是世界一流大师，中国人为什么不最爱他们却偏偏爱上了这个米勒了呢？

原因可能是这样的：米勒生在农村，长在农村，真挚、朴实，中国人喜欢这样的农村人；米勒的画画的大多是农村景像农民的生活，向往田园生活情趣的中国人容易接受；还有一点，就是米勒笔下的农村与我们中国的农村有很多地方非常相似，要不是他的农民长着一个大鼻子、凹眼睛的话，中国人一定会以为他画的是我们中国的农村生活，所以中国人喜欢他。

山窝里飞出了金凤凰，泥土上出了个大英雄，他就是米勒。

米勒生在农民家庭，但不是很穷。朴实的父亲、母亲和祖母都教导他做个朴实的人，20 岁的米勒，还常常跟着父亲下田去干活。他认为劳动是光荣的，农民是了不起的人。

也不知道是从哪年开始的，米勒爱上了绘画，劳动之余，他常常拿着炭笔画下他所看到的景像，这个无师之徒竟还画了两张不错的画。

有一次，他见到了一个地方画家叫穆其尔，这是他生平第一次见到的第一个大画家，为了显示能耐，他拿起笔画了一个正在走路的农夫，果然，这个画家看上了他，收他为学生，米勒也就正式接受绘画教育。

可惜的是，他只学了两个月，父亲病故，孝顺的儿子回到了故乡，继续务农，担负起全家的生活重担。

了不起的祖母坚持认为，她的孙子画画会有出息的，亲手替他打起包裹，送他外出学画画。他拜了一个新老师叫兰洛瓦。这个老师是个古典主义的画家，成就也不大，但对米勒却要求特别严，态度很认真。米勒喜欢老师这人却不喜欢他的画，他画出的画没有老师的一点风格，可兰洛瓦并不伤心，继续教他。而且他还建议市议会资助米勒赴巴黎深造。终于，1837 年，米勒含泪拜别了老师，来到了当时的欧洲艺术中心——巴黎。

巴黎是富人的天下，一个农村小伙子连立足之地也难找到。他看别人卖画，他也卖；他见裸体画好卖，竟也画起了裸体画来卖，他要活下去。可有一天，他正在卖画，听到一个路人讥笑他，说他是“只会画裸体画的米勒”。他羞愧难当，一夜不能入睡，第二天，他拎着行李离开了花花绿绿的巴黎，回到了生他养他的农村家乡。

米勒找到了自己的绘画道路，他要画农村，他要画农民。他从此定居在另一个地方叫巴比松村，一直到他逝世。

米勒生性温柔，从不喜欢打斗，也不愿参加什么政治斗争。可他的每一部作品一出来，总要引起一场政治上的风波。米勒也不知道这是为什么，他

常想：我什么也没干，为什么政治家对我的画那么感兴趣呢？我只是如实地画出我的父老乡亲。

是啊！《播种者》画的是一个农民，穿着大木靴，腰挂着种子袋，右手撒着种子，脚下迈着大步。这是一幅农民播种图，春天的农村随处可见，可人们看了后，说：从人物迈步的姿态里可以听到革命的脚步声。

按照欧洲的耕种方法，种子撒下去以后，就用马来犁田，使土把种子埋上。可我们看看画面，在撒种的农民背后，飞来几十只鸟儿，想吃净他撒的种子。大概是看画的人，从这幅画中看到了农民的艰辛，看到他们生存的不容易，才这样说的。

米勒的《晚钟》是一幅世界名作。画面上，夕阳西下，劳作了一整天的农民夫妻还没有回家，听到远方的教堂的钟声，他俩立在贫脊的土地上，默默地祈祷。他们的纯朴和诚实让人感动，可他们祈祷来了什么？破烂的衣服，简陋的工具，还有一点糊口的马铃薯。画面上的人虽然默默无语，但这幅画告诉了世人：农民就要绝望了。

中国人喜欢米勒，最主要的原因可能是喜欢他的画《拾穗者》。

只要你在农村生活过，对这幅画中的场景就不会陌生：农田里，秋天收割的季节，田里的庄稼已被割走，三个上了年纪的老妇人，艰难地弯着腰，争先恐后地捡着撒落下来的麦穗。一个妇人实在坚持不住，微微地直起腰想松一下筋骨，可眼睛还盯在地面在搜寻。当时的农民就是处于这种贫困之中。进步的人说这幅画是“反对贫困的起诉书”。

画的内容虽然悲苦，但画的艺术却有非凡的美感，辽阔的土地和晴朗的天空盖满了画面，三个老妇也是安排得疏密有致，各有特色。平静的气氛下含有不平静的情绪，实在耐人寻味。

米勒还是不明白，为什么有人说“三个拾穗者后面，有民众暴动的矛枪和1793年的断头台”。

欧洲的画从米勒开始，走入了写实的阶段。写实的画经过库尔贝，又到了俄国的列宾。

搞绘画的人总是削尖了脑袋想往美术学院里钻。因为美术与其他学科不一样，必须要受正规的教育。有几个是自学成才的美术家？少之又少。可奇怪的是1863年11月9日，俄国彼得堡的美术学院，却有13个学生脱离了学院，离院出走。原因是他们不愿参加考试。学生不愿参加考试又是为何？原来是官方规定了题目，不许自由选择，学生不愿意，于是，他们离开了人们想进也进不来的美术殿堂。他们自己组成了一个画派叫“巡回画派”，在俄国各地巡回展览他们的画，很受人们的喜欢。杰出的现实主义油画家列宾就是其中的一名积极分子。

列宾的画有一个特点。就是他特别着重人物的眼睛和手势。一个日本评论家说，列宾是一个“通过眼睛和手势反映人物内心世界的肖像大师”。

列宾有绘画的天赋，还在学生时代，他就作了一幅非常好的画叫《伏尔加纤夫》，他也从此出了名。

伏尔加河的纤夫有无数个，列宾的画上只以11个人为代表，他们背着绳索，用力往前走，头都快触到了地，这11个形象深深地感动着每一个观者，然而他们没有屈辱和妥协，他们背着沉重的纤、负着生活的重担，却充满了坚强的意志和力量，显示出俄罗斯人特有的坚强的性格。作品的整体构图是开阔的，因而不给人沉重感，较强的暖色调用来表示酷暑的闷热。从此，列

宾和纤夫交上了朋友。

革命的岁月画革命的画。列宾迎合革命潮流，画了一幅深受人民欢迎的画《突然归来》。

一个政治犯，因参加革命被流放多年，毫无音讯，家人们都已经绝望，以为他不会回来了，可突然有一天，他回到了家里。开门的女仆把他当作陌生人，面无表情把他引进家门，小女儿显然已经不认识他了，妻子惊喜交加，老母亲惊呆了，不相信是真的。而这个革命者眼里闪着光辉，脸上看起来异常冷静。儿女情长一切都在他心里。这个形象说明列宾对革命者的生活和感情是非常了解的。有趣的是，这幅画展出的时候，一个审查的官员恶狠狠地说：“你看，他一点儿改悔的意思都没有！”

绘画大师人才倍出，他们竞相办画展，出作品。然而，雕塑家却是不鸣则已，一鸣惊人。

人称“给石头以思想”的罗丹不紧不慢地走到了雕塑行列的最前面。

说罗丹是雕塑家是屈才，他是世界第一流的雕刻艺术大师。在雕刻方面，他有一种非凡的才能，他的每一部作品都足以震惊整个世界。

其实，罗丹只是生在一个普通的市民家庭，父母从未想到儿子会成什么大天才，不过和其他孩子一样长大成人罢了。罗丹有一叔叔，很有学问，弥补了他家庭教育的不足。

他进过一所美术人才学校，不过不是为了当画家，而为了出来能当一名技术工人。果然，他后来在各家工厂干翻模子、雕家具、做手饰的活，补贴家用。那个时候，他最向往的是巴黎美术专科学校，还大着胆子报考了三次，遗憾的是，他三次榜上无名，只有继续干他的手艺活儿。不过，他从此爱上了雕刻。

三次名落孙山之后，罗丹再也没有勇气去报考什么学校了，他踏上了自己的艺术道路。

可不幸并没有放过罗丹，他 23 岁那年，他的那位美丽而温柔的姐姐死了，他精神上受到了极大的打击。这个重感情的年轻艺术家跑到了巴黎郊外的一所修道院做了修士。他的家人很伤心，但劝说无效。

巴黎的世界最冷清的就是修道院。罗丹渐渐平息了哀痛，埋头进行他喜欢的雕刻。

做者无意，看者有心。这个修道院有一个神父很有眼光，而且通情达理。他看出罗丹不是个做修士的料，却有着艺术家的素质。于是，他在修道院里给罗丹单独安排了一间画室，让他埋头雕刻，不要荒废了艺业。罗丹很是感动。

半年过去了，罗丹的技艺有了长进，负责任的神父就劝他回到世俗的世界中发挥自己的才能。小小的修道院里，他能看到什么，感受到什么呢？精彩的世界在外面，他要罗丹必须走出修道院。

罗丹答应了神父，临行之际，他为这位神父作了一枚胸像，叫《埃马德神父》，送给神父以表达自己深厚的敬爱之情。

神父的教诲鼓励着他，他默默无闻地刻苦弄着他的雕塑。后来，他攒了一笔钱去意大利游历，向古代的大师们学习。从意大利回来后，他创作了《青铜时代》，又叫做《人的觉醒》。由于罗丹没有受过学院教育，所以这幅作品与学院风格完全不同，因而遭到了攻击和诋毁。他也开始了不平凡的艺术生涯。

其实，这部作品的“罪过”就是太逼真了。罗丹想表现人的觉醒，所以雕塑的人物浑身肌肉看起来在颤动，呼吸也好像在起伏不断。俗话说“吃不到葡萄就说葡萄酸”，一些学院人士眼看罗丹的作品远远超出了他们，便恶意地取笑罗丹。他们想起罗丹干过翻模子的粗活，就不怀好意地说罗丹的作品不是他雕出来的，而是从真人身上翻模子翻出来的。虽然有人为罗丹作证，但这些人“欲加之罪，何患无辞”。从此，罗丹便背上了“从人身上翻模型”的恶名声。

希腊雕塑追求的是人体本身的矫健、敏捷和优雅，罗丹不反对，但罗丹认为，人是有感情、有思想的，人们的感情和思想一定会通过人体或动作表现出来。

抱着这种想法，他创造了著名的雕塑《老娼妇》。妓女一生的遭遇从人物干瘪的肌肉和动作上明白无误地表现出来。

罗丹的名作一部接着一部出来了，跳过他的许多作品，我们来看他最伟大的雕塑《思想者》。

中世纪意大利有个诗人叫但丁，他的威望在欧洲特别高，是思想和智慧的代表。罗丹雕《思想者》可能就是受了他的启发。所以，一开始，罗丹把这尊雕像命名为“诗人”即但丁，塑一个穿衣服的思想家。后来，罗丹又索性使它一丝不挂，代表的是“人类赤子”的形象，不为任何尘世欲念所动，为人类的命运苦思冥想。

雕塑虽改了名，但还是以但丁的形象为蓝本的：深沉的目光和拳头抵着嘴唇的动作，表现出一种痛苦的心情，他认真地俯视着人类，他同情、怜爱、关心人类。他身上的每一块肌肉都在颤动中，为人类的一切事件所牵动。表现了罗丹的一种对人类深沉的爱。

大概还是因为罗丹没有受过学院教育，他的每一部作品出来，都有人故意找茬，挑鼻子挑眼，大发谬论。争论最大的是罗丹晚年创作的《巴尔扎克》。

罗丹早已出名，而且年岁已高，可刻薄的人还是不放过他。

经过两次投票选举，罗丹担任了为巴尔扎克做纪念像的任务，稿费是10000法郎，条件是18个月完成。

要想敷衍了事，罗丹别说18个月，他18天就能完事。罗丹是个艺术家，他的认真态度又是艺术家中所少见的，这幅作品，罗丹反反复复，花费了六年时间才最后完成。

但是，纪念像首次展出，罗丹就遭到了可怕的打击。

罗丹雕的巴尔扎克，披着睡衣，仰头远望，一副向黑社会挑战的神情。他的硕大的脑袋里似乎装着丰富的思想和社会阅历。可以说，巴尔扎克的一切都包融在这幅作品中，是个难得之作。可当时的人们尖刻地称这部雕像是“麻袋里装着的癞蛤蟆”。他白白耗费了6年的心血，还退还了预支的10000法郎。重新雕造巴尔扎克纪念像的任务落到了另一个雕塑家的身上。

罗丹的一生都受到不公平的待遇。晚年的罗丹更是悲苦。他相恋了50年的情人终于答应与他结婚，两位老人围着被子坐在屋里度过了自己的蜜月，刚度完“蜜月”，罗丹夫人就去世了，没有几个月，罗丹也在悲痛和疾病中离开了这纷纷扰扰的世界。

现实的社会不论怎么黑暗，大自然却永远是美丽可爱的。

在蓝天碧海之中，另有一批画家诞生了。他们不看现实，只看风景，所以，人们称他们是风景画家。

大海总是美的，有阳光，有大气，有海浪，有色彩，还有变化多端的气氛。于是，在海边的国家英国，出现了一个优秀的专画海洋的画家透纳。

中国的古话说“读万卷书，行万里路”，看来，这样做肯定会有益处的。透纳就曾经渡海远游，跑遍了欧洲各国，后来成了一个大画家。

透纳热爱自然，酷爱大海，可与他的爱好不相符的却是他的性格，他性情乖僻，不善社交并且脾气暴躁。

性情乖僻的透纳特别有才华，他 21 岁出名，27 岁成为英国皇家美术学院最年轻的院士。

透纳画风景画时，最拿手的是对光的效果的研究。如果你觉得他的画很美，那一定是美在对光的处理上。

还是看他早期的风景画时，有人就说，他的风景画主题不是画自然风景，而是以风景来表现那种透明的光或反射的光，表现一种光的韵律。透纳全身心地研究光和色。

当透纳对光研究到炉火纯青的地步时，他的风景画中，景物的轮廓就渐渐看不见了，剩下的只是光和色。我们来看他的画《议会大厦的焚毁》：

1834 年 10 月 16 日，英国国会不知因何原因，起了大火，整个大厦几乎烧毁。

假如你没能见到当时的情景，透纳的画会很成功地向你描绘：泰晤士河的上空烈火冲天。半个天空是红的，泰晤士河的水也是红的。天空的色彩与火的场面形成强烈的对比。所有的物体都被火光遮隐着。美术界内行的人说，这幅画在光色处理上极成功，是透纳的一个里程碑式的作品。

在现实绘画走到路的尽头以后，又有一批画家，回过头来研究光和色，他们自称是印象派，还把透纳当作是他们的远祖。

有先行者，就有后继人。这不，透纳刚去世不久，又出了一个喜爱光和色的画家，而且比透纳更出名，他的名字叫莫奈。

讲莫奈之前，先得讲一个奇怪的展览会。

1874 年，有一批年轻的画家、雕刻家，因为自己追求新的风格，总是不被学院派、沙龙派的画家们看中，他们心中气不平，就在巴黎举办了一个画展，叫《无名画家展览会》，共有 30 多人参加，平均年龄也正好 30 多岁。这个展览会吸引了很多人，有的是看稀奇，有的是看笑话，还有的是特意赶来攻击的。

这一次展览中，有一幅很特别的画，是风景画，叫《印象——日出》，作者就是莫奈。大概是这幅画的名字起得奇怪，有一个作家写了一个小品文，借这幅画的画题，把这次画展取名叫“印象主义画展”，把这些参展的画家称作印象主义画家。

不要以为这个小品文作家是在捧这批画家，他是带有恶意地在讽刺。所以，他这文章一出来，这批画家中健壮一些的就去找他算帐。当然，架是不会打成的。奇怪的是，渐渐地，人们也就承认了他们，还把他們叫做印象派。

既然成了一派，就应该有这一派的特点。印象派注重画的光和色。

怎样看印象派的画？人们必须从整体上去看它，不能像看油画那样，逐一逐一地看，更不能用放大镜去看脸部的眉毛胡子；假使你看一张印象派画，眼睛盯在一个局部上，你看到的只是一堆杂乱的颜色。可如果你把画拿远一点，一眼看个整体，画中的河水、小船或者红日会清清楚楚地呈现出来。如

同魔术师在变万花筒。

因为印象派画不能细看，所以，反对它的人说，这批画家不认真，总是把“草图”拿出来展览。拥护它的人说，当场画下来的“草图”有一种难得的力量。两派争得面红耳赤。

不管别人怎么说，莫奈画他的印象派画不动摇。他到伦敦画了好多雾中的景物画，每一张色调都不一样，有人看了以后说：“人们看了莫奈的画，才知道伦敦的雾是有颜色的。”

光是什么样的？要不是柔和，要不是强烈的。印象派喜欢的却是跳动着的光和色，于是乎，一切跳动的东西，他们都喜欢：闪烁的街灯、熙熙攘攘的人群、奔驰的车辆、“咔嚓咔嚓”的火车……。

喜欢它就画，于是就有了莫奈画火车头的故事：莫奈想画火车头，可没有这种场景，他找到了一个火车站的站长，极力吹嘘自己，说自己不仅是画家，而且还是“沙龙”画廊中的名画家，其实他正是“沙龙”派所讽刺的那种画家。他这一吹，果然见效，列车长专门为他清扫了站台，拉来了车头，加足了炉火，放出浓浓的烟气。于是，莫奈画出了他精彩的印象派画《火车组画》。

火车，那个时候刚刚发明不久，很多人都没见过这种能带人跑的庞然大物，莫奈就画出了火车的那种巨大的威力。

当莫奈在火车站画火车时，学院派的画家们还继续坐在画室里画宙斯和雅典娜。

传说，莫奈是个非常认真的画家，他对自己追求的光和色的画一丝不苟。他要在阳光下画阳光的话，即使有一丝阴云遮住太阳，他也不动笔；他今天中午 12 点作的画，就必须要到明天中午 12 点再去继续画。他要的是不同时间的不同的光。

印象派里有莫奈，印象派里还有一个画家叫马奈，莫奈与马奈不是一个人。

马奈没有莫奈勇敢，马奈从不承认自己是一位印象派的画家，因为学院派看不起所谓的印象派。他的一言一行总是与印象派画家保持着距离。他更是从不参加他们所举办的展览。不过，印象派画家们很友好，一向把他看作是自己的领袖和老师。

马奈是印象派的吗？他不仅是印象派画家，而且还是其中比较年长的和最主要的画家之一。

马奈的家庭是名副其实的上流家庭，父亲是个大法官，也期盼自己的儿子将来做个大法官，马奈却说：“长大以后作画家。”当法官的父亲听了这话很生气，不过，日子还像平常那样过。可是到 16 岁那年，马奈像个大人似的，正式向父母提出坚决要当个画家；而父母也义正辞严地对儿子说：“不行！”

一招不行再换一招。马奈对父母说，不让我当画家，我就坐船去漫游人所不知的国家。这本是要挟父母的话，没想到父母却真同意了，说“在旅行二三年期间，也许心情就会改变”。马奈没退路了，于是他去了南美的里约热内卢。但他当画家的念头没有打消，回来后，又向父母提起这事，父母拗不过儿子，甘拜下风，允许他作画家。大法官的父亲还给他找了个老师。

马奈和这个教师学了 5 年，也吵了 5 年。最后，马奈说：“先生，我要照我所看到的那样画，而不愿照你所看到的那样画。”然后离开了他的这位

老师。俗话说：一朝被蛇咬，十年怕井绳。马奈再也不愿拜师了。他看名家的画，发挥眼睛的作用，渐渐地、不自觉地创造了印象派的手法。

有人看了这年轻人的画，觉得好笑，说：“这种东西不是画，简直什么也不是，只不过是把颜料箱翻倒在画布上而已。”

马奈不服气，他一心想当个大画家。1863年， he 把自己的14件作品送到法国一年一度的美术展览会上展览，没想到评审时，5000多幅画竟有3000多幅被刷了下来，马奈一幅也没评上，引起美术界一阵骚动。落选的画家们为表示抗议，举行了一个“落选作品沙龙”，马奈这一次只送了3幅，其中《草地上的午餐》产生了轰动效应。

为了照顾情绪，当国王的拿破仑三世与皇后也来参观了展览，表示关心。哪知他们第一眼看到的便是这《草地上的午餐》，国王大怒，说这部作品“不道德”，皇后为表示自己纯洁，也背过脸去不看。拿破仑三世当场宣布，以后不许再搞这一类的“落选沙龙”。

《草地上的午餐》画的是什么，竟使龙颜大怒？

画面上出现的是两个衣冠楚楚的绅士，他们旁边坐着一个全身赤裸的女性，他们三人坐在草地上野餐。远处还有一个刚出浴的女子。最使国王不高兴的是，这裸体的女人，不但不害羞，还扭过脸来看着观众，一脸无所谓的表情。

马奈并不是要绘出这种野餐的情趣，那是低俗的画家们干的事。他主要是想表现树林中的湿润的空气和大块色彩的鲜明对比。但当时的人们没有看出这一点。

无独有偶，两年后，马奈的另一部作品叫《奥林匹亚》又引起了强烈的反响。画面上仍是一个裸体女人，另一个还是女人，不过是个黑人女仆，女仆正把一束情人送来的鲜花交给她。

画面没有什么意义，画名“奥林匹亚”也代表不了什么，画家就是画他想画的东西，这可能就叫做“无意义的意义”。

讲19世纪的风景画，还有一个大画家不能忘记，他就是俄国的列维坦。

列维坦是个大鼻子的犹太人，犹太人是可个可怜的民族，列维坦又是犹太人中的穷人。他在美术学院的同学说，他以刻苦勤奋和才华超众引人注目。不过，人人都知道他很穷。每次吃饭，他总要等有钱的同学们吃过了饭，他才上饭堂，买一份最便宜的菜，他吃一块夹肠面包还得请师傅再让他赊一次帐。实在没钱时，他一天只吃一顿饭。

这个常吃一顿饭的学生，却常拿出让同学惊讶的作品来。

他画的最多的是风景画，也许是没有海的缘故，他不去追求什么光和色，他感兴趣的是现实的风景。比如说，他的《荒唐》就是我们童年时期捞鱼捉虾的村口的池塘。

因为老沙皇的统治特别严酷，列维坦常常忧郁、悲伤，所以他的风景画不是那么明朗和欢快。

列维坦把他对现实的感情带入了他的风景画。他最杰出的带感情的风景画是《永久的安息》也叫《墓地上空》：浓厚的乌云遮住了落日，河水在奔流不息。河岸的近处有一座小教堂，教堂的后面是零零散散的一些矮小的十字架，有一些死者在这里长眠着。遮住落日的乌云呈黑紫和蓝灰色，空气似乎很沉重，使人想到那黑暗的年代给人们带来的压力。

所以，欣赏列维坦的画你可以透过风景看现实。

可惜的是，这位天才的风景画家，经不起人到中年的磨难，过早地离开了人世。

列维坦死了，那一批风风火火办画展的印象派画家，最后的命运又如何呢？表现光与火的那种画又怎样了呢？留到后一回再说。

现在说说我国大文学家鲁迅最推崇的两位西方画家。他们是珂勒惠支和麦绥莱勒。

男儿称雄在美术界不足为奇，可妇女画家出现在欧洲美术史上却是稀罕的事。

珂勒惠支就是一位伟大的女画家。

1919年，当一批男画家们正热衷于画《穿蓝衣服的妇女》时，德国的女画家珂勒惠支怀着对无产阶级的感情，创作了不朽的名作《哀悼李卜克内西》。

珂勒惠支的无产阶级感情可能与她的家庭有一定的关系。

她的父亲是个普通的泥瓦匠师，他不懂得什么是革命，但他同情革命者。她的哥哥则是一个正规的社会主义者。

自从她看过一次荷加斯的铜版画册以后，她便决定，终生献身于版画事业。

于是她到柏林女子绘画学校学习。尽管学的是正规绘画艺术，但她却奇怪地只对反映人民悲惨生活的版画感兴趣。她甚至还见到了无产阶级革命家倍倍尔。

可能是倍倍尔的思想太令她激动了，她选择了最终的路，嫁给了一个社会主义者卡尔·珂勒惠支。

卡尔是个医生，来看病的又都是些工人和下层妇女，珂勒惠支就从丈夫的诊所里接触了社会。她开始画表现无产阶级的画。

路既然选好了，就该勇敢地向前走。珂勒惠支画出了她的第一幅画《织工起义》，表现的是1844年著名的西里西亚纺织工人的起义。

时间不长，珂勒惠支又创作出了一套版画，总名字叫《农民战争》，下面包括7幅凹雕版画。按顺序排是《犁》、《蹂躏》、《磨镰刀》、《爆发》、《城堡武器库中的战斗》、《战斗之后》和《囚徒们》。

这幅画是很成功的。不过女画家意想不到的，自己的画竟获得了“罗马别墅奖金”，于是她到了意大利佛罗伦萨的罗马别墅里免费住了一年。

在这里，她了解了意大利和意大利的绘画。

然而，祸福好像总是相伴而行。她从意大利回来不久，她最疼爱的小儿子便在战争中阵亡。女画家悲痛欲绝。不过，她还是顽强地拿着笔在画。

也许是对于儿子的疼爱，她着手制作纪念阵亡志愿军的雕像。到雕像全部完工的时候，她正好50岁。在50岁生日的这一天，她在画廊举行了一个规模很大的个人画展。这次画展更轰动，于是1919年她获得了柏林艺术学院教授的头衔，成为这个学院第一位女性画家。

这个“第一”可不能小看，因为它对珂勒惠支享有世界声誉有很重要的意义。

不幸的第一次世界大战结束了，战后十年之中，人们记忆犹新，忘不了这场无正义可言的战争给人类带来的灾难。珂勒惠支于是开始制作反战争、反饥饿的画。还出现了一个三部曲，表现无产者生活的《失业》、《饥饿》和《婴儿的死亡》，悲惨而感人。

看到这些画，挑起战争、带来饥饿的希特勒可不高兴了。他上台以来，实施了著名的法西斯专政，好多进步的艺术家的家被他关进了集中营，珂勒惠支还算幸运，她只是被拿掉了教授的头衔，赶出了柏林艺术学院。

不是教授不等于不是画家，珂勒惠支还在画。这一次，她创作了一组最伟大的版画，她自称为《以死亡为主题的组画》。

组画的内容很奇特，是关于死神的狂暴和死神的安静和种种幻像。给人的感觉是崇高大于悲伤。

第二次世界大战又爆发了，她的孙子又在这次战争中阵亡。亲人接二连三地死亡，使珂勒惠支对“死”有了一种独特的理解。

在她最后的岁月，她静静地在家里创作一些小型雕像，而这时外面正在打仗。当她听到剧烈的炸弹声后，便带着自己的作画工具离开了柏林。

战争结束的那一年，她也离开了人世。

珂勒惠支是西方少有版画家之一。尽管希特勒迫害过她，但德国人说她是德国 19 世纪最伟大的画家。

慧眼识才。在东方，是鲁迅最早发现了这位伟大的女性画家，并把她引进到中国。而鲁迅的书中国人又爱读，所以，中国人从鲁迅的书中知道了德国有一个女版画家，她叫珂勒惠支，她很同情下层人民。

鲁迅说珂勒惠支“在女性的艺术家中，震动了世界的现在几乎无出于凯绥·珂勒惠支之上”。

鲁迅喜欢珂勒惠支的作品，常自己拿出稿费去购买珂勒惠支的作品。他还自己出钱去重新印制，送给有志于革命艺术的中国青年，因为珂勒惠支就是个革命艺术家。据说当时在中国的美国女作家史沫莱特以及大作家茅盾都协助鲁迅，帮他完成了这项工作。读过鲁迅作品的人，都知道鲁迅和柔石的感情。柔石等 5 个青年被杀害后，鲁迅除了写文章表示纪念，还曾写信给世界各国的进步文艺家们，请他们联名表示对国民党的抗议。长长的签名中就有珂勒惠支的名字。

功劳还是属于鲁迅，自从他把女画家介绍到中国来以后，对中国的版画发展起了很大的推动作用。30 年代版画家们几乎人人都受到了她的影响。所以，当中国在 1979 年，再次展出她的作品时，许多年至耄耋的人徘徊在她的作品前，更多地是表示对这位女画家的怀念。

活着时的珂勒惠支总说要到中国来看看，可惜，她过早地离开了人世，没看到她曾特别关心的中国，在几十年以后重新站起来了。

还有一位版画家，鲁迅也特别喜欢，他是比利时的麦绥莱勒。他倒是实现了来中国的愿望，1958 年，他来到中国，可惜鲁迅却永远地去了。

麦绥莱勒和珂勒惠支一样，也是同情工人阶级的进步艺术家。他生得晚一些，看到了社会主义国家的事业，因此，他也赞美社会主义社会。

麦绥莱勒决定要创造一种最容易看懂的艺术，他选中了黑白分明的版画。他还把他的版画串联起来，像一本连环画，当时，即使是不识字的人也能看懂。

《一个人的受难》是鲁迅最先介绍到中国来的，它是一组连环木刻，讲的是一个私生子的不幸的故事。

30 年代的上海滩是中国最繁华的地方，然而，许多上海滩上的年青人却向往着西方，就像中国其他城镇的人向往上海滩一样，他们想，西方才是个极乐的世界。

西方是个极乐世界吗？鲁迅把珂勒惠支和麦绥莱勒引到中国来，就是让他们的画来回答这个问题。答案是：西方和上海一样，有受辱的孤儿，有狞恶的警吏，有纵欲的阔佬，也有露宿街头的穷人。

鲁迅给上海滩上的年轻人泼了一瓢冷水。

麦绥莱勒在西方也是很出名的，许多小说家、出版商都请他给著作插图。要是你看到罗曼·罗兰的《约翰·克里斯朵夫》是带插图的，那 666 幅插图就是他创作的。

珂勒惠支和麦绥莱勒虽不是西方人热衷的油画家，但他们也不愧是黑白艺术的大师。欲知后事如何，且听下回分解。

## 第九回 现代世界画坛日新月异 近日中国技法吐故纳新

塞尚的苹果是优质苹果。凡高的向日葵快烧起来了。两个画家吵架，凡高割去了耳朵。高更是个“半土人”。中国画没有灭种。同是大家路不同。齐白石不画白虾画墨虾。徐悲鸿的马忘了戴缰绳。

话说东方国家和西方国家，自古以来，人们就清清楚楚，东方产丝绸，西方会航海，没有人会搞错。东西两方的国家志不同，道不合，在美术方面，更是各唱各的戏，互不相融。西方人爱油彩，中国人弄水墨，各自乐在其中。这样，一直到了19世纪。

19世纪的某一天，西方的画家们突然发现：自己不知道该画什么了，现实的、浪漫的、古典的等等都差不多画完了，他们后来绞尽脑汁，想出了画光和色，可现在，那种称为印象派的也差不多散伙了。以后，美术的路该怎么走呢？

正当他们停下笔，左顾右盼的时候，无意之间，发现了东方的画。起初，他们还是对这种水墨和木头的东西不屑一顾，认为用这么便宜的材料能作出什么好画。然而，定睛一看，似乎从画中发现了什么，再仔细一看，他们便找到了自己的美术之路，知道应该怎么走了。这个时候，是19世纪的后期。

他们看的东方画，主要是日本画和中国画。

日本是日本，中国是中国，虽然同属于东方，但还是两个国家。日本的画主要是版画，中国的画是水墨画。

其实，日本的版画，老祖宗还是中国。他们特别会吸取别人的长处，结果，中国的线描和木版印刷被他们拿过去，动动脑筋，就成了他们的版画。后来，他们国家的绘画竟然以这种版画出了名。19世纪，西方人总叫日本的画为“浮世绘”。

19世纪的中国画，还是水墨画，并且经过数代艺术家的努力，水墨画已取得了很大的成就，爱油画的西方人也发现了它的美。

日本的“浮世绘”虽然源头在中国，但它画的是日本社会的世相百态。画面上常用大块大块的黑色，还有其他的色彩。当时，凡是日本的东西，服装、包装纸等等都有这些叫“浮世绘”的画。西方的市场上到处可见，如同现在的广告，见多了也就熟悉了，便引起了西方画家的注意。

中国的水墨画，也是因为泼墨和水彩，引起了西方的注意。

西方画家还认为，东方的画家们感觉到什么就画什么，大胆地取舍客观事物，无拘无束。这是一大优点。

因为，这一批画家们感兴趣的还是光和色，尤其是色，所以，他们仍然给自己取名叫印象派。不过，他们与以前的印象派又不太一样，而且，时间在后，为区别起见，又叫做“后印象派”。

那么，后印象派与前印象派又有什么区别呢？

前印象派们是从风景画中脱胎而出，他们多画的是自然风景，比如，使印象派成名的莫奈的《印象——日出》画的就是雾中的小船和远方初升的日出，只不过是夸大了画中光和色彩的作用，使画面更美。然而，后印象派们却不能只画这些景色了。因为，这时，摄影艺术被人们发明了，摄影家们拿着小小的相机，一秒钟功夫，就能照出比风景画更美的风景照来。所以就有

人担心，这种新玩意是否会取代绘画。后印象派的画家不愿善罢甘休。毕竟，绘画是有着几千年的历史，哪能一下子被取代了呢。他们在探讨、摸索。

于是，后印象派的画家们提出：绘画要带有主观因素，不要光描绘自然，只有带主观因素的画，摄影才取代不了。

带主观因素的画，外加大块大块的色彩，这就是后印象派的主要内容。

客观的世界、景物能一目了然，而主观的东西可就复杂了。看画的人哪能知道作画人当时心里想的是啥。所以，后印象派的画就比较难看懂。

后印象派的主要画家有三个，他们是：塞尚、凡高和高更。

需要说明一下的是：后印象派的这三个画家，不像其他流派的画家，既然同属一派，就该步调一致。他们三人却各有各的风格。这也难怪，因为，后印象派要加入主观的因素。三个画家主观因素当然不同，而且他们三人的身世、性格和思想相差还很大。想窥一斑而知全豹看来是不行的。

我们先来说这一派的大将塞尚。

塞尚不仅是后印象派的主将，而且还可以说是 19 世纪出现的最大的画家。

塞尚是个跨世纪的人，生于 1839 年，死于 1906 年。他的父亲原来是个制帽厂的厂主，后来突然变成了一个银行家，银行家当然有钱，所以，后来塞尚画卖不出去，经济落魄时，他父亲的遗产帮了他大忙，使他能安心地研究和探索自己独特的艺术道路。

他从小爱绘画，因为他家庭殷实，所以也不用拿木炭棒画画，而是进了美术学校，接受正规的学院教育，这对一个画家来说是非常重要的。

他还喜欢文学，大作家左拉就是他童年时代非常要好的朋友，他们常常一起读书写诗。

鱼和熊掌不能兼得。长大后，他要选择自己的事业道路，选绘画，还是选诗歌？他矛盾了很长时间，最后，他选择了绘画。

塞尚的父母却想让儿子继续当个银行家。不过，他们尊重了儿子的选择。

塞尚的家乡普洛旺斯，位于法国的南部，那儿风景优美，盛产抒情诗，他就是在这种美好的大自然中健康成长的。这对他以后的画风有一定的影响。

23 岁那年，他父亲带他去了巴黎，他一有空就去卢浮宫，观察以前大师们的画，用眼睛来学习。他从未拜过老师，不过，他有很多画家朋友，他们都很有名，比如莫奈、毕沙罗，马奈更像是他的兄长，他们不断地给他指点和忠告。

由于塞尚的画家朋友特别多，他们对他都有影响，他便接受各种画派的影响，有浪漫主义的，有现实主义的，最多的还是当时流行的印象派绘画。另外，他常去卢浮宫，宫里陈列的古代大师的画对他也有影响。

他与马奈关系最好，马奈的画风对他影响最大，而马奈又是最崇尚光和色的印象派画家。于是，1866 年，塞尚在给左拉的信中说：“我也要下决心在户外画画了。”也就是说，塞尚跨进了印象派的门槛。

万事开头难。作为初学者，塞尚还没有掌握绘画技巧，所以，这时的画，画面都涂得很厚。

为了不辜负马奈的一片苦心，塞尚对光也加以尽心地研究，但他不像马奈那样，对光的研究简直走火入魔，成为光的“奴隶”，他除了光以外，心中还没忘记“物”。他认为，不论是物的“体”还是“色”都要给人一种稳

定感。

说到塞尚的艺术特征，人们常引用他自己说过的话：“用圆柱体、球体、锥体来描绘对象，并且都要表现透视关系。”意思就是说：根据个人自己的特殊感受，改造对象的形体，使要画的东西更单纯、更坚实、更有重要感。那么怎样来改造？靠的就是色和光了。

正因为塞尚喜欢圆柱体、球体，所以，他最爱画的、画得最多最好的就是苹果。塞尚画的苹果看起来圆厚，从里面鼓凸出来，简直像一个真的、优质的苹果。

塞尚的静物画画得最出色。他也画过肖像画，可是，画肖像他觉得不方便，比如，他画《沃兰尔肖像》的时候，沃兰尔起来坐下起来坐下，共 130 多次，他虽然还热情不减地反反复复地推敲，沃兰尔可累得吃不消。

所以，塞尚的静物画虽然都是小型的，但每一幅画，他都至少要用 3 年时间才完成。他常常对完成的画不满，随手扔掉，他的夫人又偷偷地拣起来，心情平静下来以后，他又把这画拿出来，继续修改。他感兴趣的是静物的形式美，他要寻找一种最美的形式。

遗憾的是，他觉得美的东西，当时的世人却不觉得是美。他的一生都被人当作是异端分子，艺术上的危险人物，被排除在公共场所之外。奇怪的是，和他一样的印象派的其他的画家，却不像他这样被人误解那么深，时间那么长。

故乡总是最美的。43 岁的塞尚在得不到理解的时候，回到故乡。他在故乡建了画室，安安静静地画他的苹果和静物。

1906 年 9 月的一天，天下着大雨，路口的行人很少，塞尚在雨里画着风景画，他浑身湿透了。画着画着，他突然昏倒了，路过的一辆洒水车把他送到家里，不久，他便手握着画笔去世了。

塞尚静物画的代表可以说是《厨桌》。画面上，同桌子的平面相比，水果篮子是在一个水平线上；此外，桌子的左侧和台布下面的右侧不是一条线。塞尚这样做，似乎不太真实，但他是为了从各种不同的角度来表现这些物体，强调物体的立体感。结果，他这种有意歪曲物体外形的方法，反而增加了物体的一种独特的生命力。

仔细注意塞尚的画，他有很多地方都是这么做的。后来的许多流派的画家都很欣赏塞尚的这种表现法，对他推崇备至，把他看作是“现代绘画之父”。

人们常说的“眼见为实”到塞尚这里却不存在了。

说起大画家凡高，人们首先想起的是，他只有一只耳朵。再想到的便是，凡高是个精神病画家。

几乎每一个研究凡高的人，不论是欣赏他的画还是反对他的画，都会被他的精神所感动，那就是他以生命为代价换取艺术作品的完美。

凡高生于荷兰农村。他的父亲是个牧士，对他没有什么影响。不过，他有三个伯父却都是美术商人，虽然不画画，但有好几个美术店。凡高最先就是从这些美术店里接触到美术的。

三个伯父中，有一个伯父生意做得最好，而且在巴黎和伦敦都有他的分店，做的都是大画家名作品的买卖。这个伯父对凡高说，将来让他去继承自己的事业。

16 岁时凡高毕业了，他来到伯父的店里学着做买卖，他工作认真、勤勉，伯父也喜欢，经常让他去伦敦或巴黎的店办事。但事实证明他对经商不感兴

趣。

然而，换了一个又一个职业，他都没兴趣，一直到 28 岁，也没有一个固定职业。

在找职业的过程中，他发现自己只对病人、穷人和悲苦的人感兴趣，所以，有一天，他对父母说“要抚慰世上一切不幸的人”，然后便来到一个矿上当了牧士。因为是自愿要来的，所以一切费用自己掏。他这个牧士不仅讲道，还与矿工们吃住在一起，还教育矿工的孩子。他自己没多少钱，便把人们捐给教堂的钱又施舍给穷人，结果违反了教会的规定，这个自费牧士又被撤了职。不过，这个职倒是撤对了，凡高又回到了绘画事业上。他正式绘画的那年是 1879 年，当时，凡高 27 岁。

人当然应该有热情，而凡高又显得太有热情了。他感情极其丰富，几乎遇到每一件悲苦的事都要流眼泪。所以，人们说，凡高极可怜地度过了他的一生。

其实，凡高小时候也接触过绘画，而且还狂热去研究过素描、解剖和透视，还接受过他的堂兄、画家毛威的指导，还画了一幅叫《桃花盛开》的画给他的老师。他在巴黎的时候，也接触了一些名画家。不过，他没有正式跟谁学过画，他只是按照当时流行的方式来画画，开始了自己的独立的，也是狂乱的创作生涯。

说“生涯”似乎是个很长的时间。凡高的创作生涯却很短很短。他 1879 年开始画画，可 11 年以后的 1890 年时，他就离开了人世。

现在，我们说凡高是个绘画大师，殊不知他的伟大的作品都是在他生命的最后五六年中完成的。

凡高也是印象派画家，他更喜欢的是色彩。他说，我要画一个人长着淡黄色头发，一定会加重他的头发的淡黄色，一直加到橙黄色，再加到铬黄色和明亮的柠檬黄色。不过，他又说，自己借助色彩来揭示一种精神，而不是单单为了色彩美。“我宁肯当鞋匠，也不要颜色弹曲作乐。”这是凡高与其他印象派画家不一样的地方。

塞尚爱画苹果，凡高爱画的是向日葵。凡高自己曾经说过：“我想画上半打的《向日葵》来装饰我的画室，让纯净的或调和的铬黄，在各种不同的背景上，在各种程度的蓝色底子上……闪闪发光。”

凡高的向日葵是他最成功的作品，是他艺术和热情的高度的集中。

他的《向日葵》，用的是浓重的金黄色和有利的笔触，表现出了花朵飞动的神态，也表现出秋天成熟了的向日葵里，葵子的饱满和沉实的感觉。而用淡蓝的背景衬托黄花，加强了作品欢快明亮的调子。

凡高的向日葵都像是一团团炽热的火球在燃烧。

他把自己的那种不被人接受的热情，转移到了他的画上。

热情无比的凡高却没有一个朋友，整个一生最关心他、理解他的是他的弟弟提奥。提奥继承了他们伯父的事业，是个美术商人。但凡高渴望温暖和朋友间的友情，他一个人孤寂地在各地飘荡。33 岁时到巴黎和提奥生活在一起。他的身体很虚弱，提奥便替他在法国南部租了房子，劝他到那里休养。他很喜欢这个地方，画了许多烈日下金黄的麦田的画。

在这里，他认识了后印象派的第三大画家高更。他们住在一起，共同画画。

可不幸的事情发生了。有一天，俩人有了一点口角，高更说要回巴黎去，

凡高非常悲伤，精神病突然发作，他用刮脸刀砍高更，虽没伤着高更，但高更被他的举止吓坏了，晚上就没回来。第二天，高更不放心，回来看看，这一看可不得了，地上满是血，凡高用手捂住耳朵，倒在地上，他用刀割掉了自己的一只耳朵。凡高与高更的交情就这样结束了。

病好以后，他画了一幅自画像，画像上，他还扎着绷带，脸上表现出深沉的痛苦和忧伤。

以后，凡高的精神病便不断地发作，他呆过监狱，住过疯人院。他弟弟提奥担心他，就请求一个医生收留了凡高，可效果也不太好，常常被病魔所困扰。稍微清醒一些时，他便作画，画一些阴沉可怕的画，比如，黑鸟飞到暴风雨就要来临的麦田上，阴沉的太阳在不停地旋转等等。

终于，有一天，他预感到自己的病又要发作，痛苦又要降临，他用手枪结束了自己的生命。6个月以后，他那善良的弟弟提奥也步凡高的后尘而死。人们说：提奥是为了凡高而死的，因此，把他们兄弟俩的墓并列在奥维尔的麦田里，四周种满了凡高喜欢的向日葵。

凡高的经历特殊，凡高的画也表现出它的独特性。他虽然是个印象派画家，但他不像前期印象派画家那样沉溺于光色，也不像塞尚那样追求物体的方圆结构，他以火一般的热情在表现着生活。

我们说后印象派复杂，那么高更又是后印象派中最复杂的画家。他的画复杂，他的人也复杂。

凡高有精神病，思想复杂而怪僻，可与高更相比，还是小巫见大巫。所以，在许多介绍高更的著作中，人们更多谈的是他的生活而不是他的画。

高更生得真不是时候，1848年，正是法国六月革命高潮时期，高更诞生了。他的父亲是一个报社的总编辑。要不是革命，日子一定过得很好，然而他父亲受到冲击，巴黎呆不下去了，他父亲带着全家转往南美的秘鲁国避难，不幸于途中病死。母亲便投靠了高更的伯父，他伯父是利马总督，有一定的权势，直到伯父去世，他们一直住在利马。

7岁时的高更回到巴黎，上完了中学。10岁时在去南美的船上当个小侍者。20岁时，又在一个军舰上生活了两年。这期间，他对南洋土人的生活发生了兴趣。

从南洋航海回来以后，他回到了巴黎，做起了股票生意，由于他的精明，他竟赚了一笔钱，有了钱就有了稳固的地位，也有了美满的婚姻。

有了地位，他就可以出入于上流社会。到这个时候，他才对贵人们感兴趣的绘画有了爱好，空闲的时间还画些画，这时，他已过了30岁。

印象派共办了八次展览会，第五次的时候，他第一次送了两幅风景画去参展。以后每次画展他都参加，得到的评价也越来越高。他把许多赞扬的话作为鼓励，绘画劲头越来越大，终于，完全摆脱了安逸的商人生活，把全部精力投入到绘画事业。

艺术是要付出代价的。果然，高更开始变穷了，甚至面临着饥饿的危机。过惯了安逸生活的妻子受不了这种生活，带着怨恨离开了家。高更却挺住了。正在这时，凡高邀他同住，他接受了，还引出了凡高割耳朵的事来。

没有了妻子，没有了家庭，也就没有了牵挂。这时，高更又想起了原始人的生活。43岁时，他不顾一切，离开巴黎，到了一个叫塔希提的孤岛，去过土著人的生活了。

高更觉得土人的生活比巴黎生活更有趣。他盖了个小屋，穿着土人的服

装，吃着土人吃的食物。他还画了许多土人的画，尤其是茶褐色皮肤，厚嘴唇的土人妇女的风俗画，这些画都是欧洲美术中所没有的，展现出一种原始的生命力。

高更觉得那儿非常好，于是他便娶了个土人姑娘为妻，在那里安了家。

有一次，高更从外面深夜才回到自己的森林小屋，他的妻子以为他是个游魂，吓得一动不动、赤裸裸地趴在床上。当时，妻子恐怖的神情给了他灵感，第二天，他便根据晚上发生的事，作了一幅著名的画《游魂》，带有一种很神秘的色彩。

画面上是一个裸体的土著妇女，皮肤是褐色的，她伏在床上，一副害怕的表情；背景的左上方是一个黑衣老妇女，她象征着游魂。画面的色彩高度的和谐，橙黄色的人体和紫色的背景，还有一块黄色的被单。在色彩的对比中表现出一种神秘。而画中的人体却很真实，裸体也符合实际。神秘和真实交织在一起，说明高更还是个印象主义画家，而不是后来的象征主义画家。

高更的一生过的是流浪的野居的生活，而且这是他乐意过的生活，所以，他的艺术风格也很独特。他的画特点是：采用单纯平涂和十分强烈的色彩对比，创造出有装饰趣味的画，就像东方的壁画和古代的挂毯差不多。

可能还是适应不了土人的生活，他在塔希提呆不住了，但他不愿回巴黎，又去了多米尼加岛，并作了一些画，可不到3年时间，他就病死在岛上的一个小棚子里。

三个后印象派大师经过了世间的风风雨雨，都相继去世了，可他们完全地影响了欧洲现代的绘画。

欧洲现代的绘画又是怎样的呢？可以说是派别林立，日新月异。不怕烦的话，我们来列一下——打先锋的是象征派；以后相继有：纳比派、维也纳分离派、巴黎派、野兽派、立体派、未来派、表现主义、达达派、超现实主义、抽象主义、行动画派……等等，几乎几天一流派。这些派中，有出名的，有不出名的。最出名的要数立体派。因为，它推出了一个著名的绘画大师毕加索。

如果你以为，立体派的画就是看起来有立体感、真实感的话，那就大错特错了。

“眼见为实”这话总不会错，可立体派却说按眼睛看到的实物画出来的画是虚假的。我们常说，看东西近大远小，立体派认为这也是骗人的话。立体派不从一个面去物像，而是要把各个面都表现出来，他们总是把对象的上、下、左、右、前、后等等各方面的印象拼合在一个平面上。前期立体派的画，看起来好像是粘贴的剪纸；后期立体派的画，看起来又像是积在一起的碎玻璃。

前面我们说过，西班牙美术有三大家，第三大家便是毕加索。

毕加索的立体派或者说立体派的毕加索到底是怎么回事呢？价值在哪里呢？

毕加索的父亲是一个不大也不小的画师，他最崇拜的老师就是他的父亲。然而，父亲的才华有限，不久便转到巴塞罗那学习，还画出了获得三等奖的作品，当时他刚刚14岁，21岁时，他到了欧洲艺术的中心巴黎继续深造。

其实，毕加索一开始也没想到什么立体派画更没想去画它，他喜欢画的是舞女、丑角和江湖艺人。不久他从巴黎回到了他亲爱的祖国西班牙，没想

到却受到神秘宗教画的影响，带着这种神秘他又回到了巴黎。

后来的毕加索与第一次来巴黎的毕加索可不一样了。不一样在哪儿？后来的毕加索看物体总是把它歪曲着看，先毁坏自然界物体的形状，然后再根据自己的想象，用几何上的三角形、四角形，加以神秘的组合，再配以明暗的光线。毕加索自己还不知道，别人已给他这种画起个名字叫“立体派”。

立体派太独特了，许多好奇的人、猎奇的人纷纷来做立体派，并为立体派的胜利而欢呼。

可正当他们兴高采烈、雄心勃勃画立体画时，它的创史人毕加索却又变了风格，发表了完全不同的作品，人们停下手中的笔，吃惊地看着毕加索。

毕加索这回画的画，是把自然物体原本原样地画入画中。衣服的褶皱、每一根毛发还有背景的花纹等等，都非常稳重地加以描绘。立体派的毕加索转眼变成了古典主义的毕加索。他的同派人很气愤，叫他是“变色龙毕加索”，既然是“变色龙”了，毕加索就索性常改变画风和画的色彩。

不要以为立体派就是玩弄绘画艺术，至少毕加索的立体画就不是，不相信的话，就看他的立体画的杰作《格尔尼卡》。

这幅画是大型的壁画，里面的人和物看起来毫无联系，可实际上，它反映了当时西班牙的社会现状。

也许正因为如此，毕加索才能在众多的现代派画家中脱颖而出。

和其他画家相比，尤其是印象派的画家，毕加索的艺术之路还算平坦，也许正是这个原因，他活得很长，活到了92岁，差一点就是一个世纪。现代画各派起起落落，沸沸扬扬，他都一一看在眼里。1973年，他离开了人世。

在众多的欧洲现代派中，有一个流派听起来吓人，它就是“野兽派”。

“野兽派”是怎么来的？

1905年，受了前辈大师们的影响，一批年轻的画家、雕刻家也在巴黎的一个画廊展出他们的奇特的作品。看得人不少，可说好话、点头称是的却不多。看到雕刻家马尔克的一件小雕塑像，一个艺术批评家惊呼：“野兽中的多纳太罗。”围观者哄堂大笑，于是“野兽派”就产生了。

好挖苦的人倒激发了画家们的自尊，他们决定坚持不懈，毫不动摇地画这种风格的画。

说起来感人的是，至今还有一批这种风格的画家，虽已人到老年，但还在老当益壮地、勤勉地沿着自己的道路前进。

“野兽派”的主将不是那位被嘲笑的马尔克，而是亨利·马蒂斯。

一位读者看了马蒂斯画的女性画时，说：“这些画，人不像人，鬼不像鬼，简直是个怪物！”马蒂斯也附和地说：“假如我遇到这样的女人，我会吓得飞奔而逃的。可是，我不是创造一个女人，我是画一幅画。”

这种不画女人画“一幅画”的作画方法，就是“野兽派”。

马蒂斯是法国人，他的父亲要他学习热门的律师专业，可他生来爱画画。没办法，父亲只有让他上了美术学校。以后又作了大画家莫罗的学生。

做莫罗的学生，真是三生有幸。莫罗不愧是一代名师。他鼓励学生根据自己的爱好去绘画，从不搞“命题”绘画。要知道莫罗是正规美术学校的教师，他对自己“私人的”学生实施这种教育方法，实在是了不起。

莫罗还要他的学生经常去街头或大自然中去作画，马蒂斯也都一一照办了。

“在艺术上，你的方法越简单，你的感觉就越明显。”这是莫罗对马蒂

斯说的，马蒂斯把这句话当作格言记住了。他以后的画也就是这么画的。

终于，有一天，马蒂斯从莫罗那里出师了，他学到了好多东西。

走出莫罗的画室，马蒂斯又崇拜上一个人，他叫毕沙罗，是印象派的一个画家。毕沙罗把马蒂斯引向了对塞尚的欣赏，然后毕沙罗便自觉地隐退了，他知道自己虽也是大师，但还比不上塞尚。

多种风格的影响，外加马蒂斯的创造性又特别强，他开始独立画画，走自己的绘画道路了。

他做了一名点彩画派的大将，画了他著名的油画《奢华、宁静和愉快》，色彩鲜明，却又不是完全摹仿现实。

马蒂斯牢记了塞尚的一句话：“艺术不是直接描绘，而是我心灵的作品。”他还牢记了老师莫罗说的“艺术是一种虚构”。

马蒂斯结婚了，他的妻子带来了大笔的嫁妆，他潇洒地用 500 法郎买下了塞尚的真迹《三浴女》油画，这是他一直想得到的。

《三浴女》对马蒂斯来说，犹如黑暗中的一颗明星，给了他信念和毅力。即使到了政治上走投无路的时候，他也不会打《三浴女》的主意。

他崇拜《三浴女》就像基督徒崇拜《圣母像》那样。他一直小心翼翼地保护了 37 年，为了不会丢失，他考虑再三，把它赠送给了博物馆。

塞尚到底给了马蒂斯什么启示？

马蒂斯从塞尚的画中领悟到，可以在不损害造型、结构和色彩本质的情况下，保持印象主义明亮的光线和鲜明的色彩。不必要像某些画家那样，为了色彩，抹掉了结构和造型，让读者看不懂。

塞尚研究完了，马蒂斯又发现了凡高，发现了凡高的炽热色彩的魅力，他觉得浓浓的色彩可以加大一种力量感，于是他也学会了用强烈奔放的色彩来绘画，不过，他爱用的是纯色。

在那次参展的画家中，马蒂斯年龄比其他人大，智慧也超人，画艺最成熟，所以在野兽派群体中，他成了当然的领袖。

有人说，马蒂斯画画前，首先把画室里准备好的各种色彩纸搭配起来，配好了他满意的色彩，配好了调子，然后，他便照着配好的色彩来画画。这话虽是不好听，不是好意的话，但也有一些道理。

更尖刻一些人认为马蒂斯的画不是画，而是“色彩的游戏”。

其实，野兽派的色彩是一种科学的色彩。称赞它的人认为比高更、凡高的色彩更强烈、更鲜明。

冰冻三尺，非一日之寒。马蒂斯一跃而成为一个大画家。不知情的人也许认为他太一帆风顺了，事实上他也有过艰难的时期。

据说，他曾为巴黎剧场装饰天花板，和工人们一起劳动，他需要钱，但又不想失面子。有一次，一个工人对他喊道：“唉！马蒂斯，快停下这个活吧，不是已经干了 7 个小时了吗？”马蒂斯不喜欢他这样嚷嚷，让别人都知道他在干体力活。

看马蒂斯的照片，一幅斯文、博学多才的模样，不像个画家，倒像是个哲学家或医生。

马蒂斯爱他的夫人，画了很多他夫人的像，都很成功，他说，他每画一幅夫人像，都要让她端坐在椅子上，共有 100 次之多。

说了半天，马蒂斯的代表作是什么？

他的代表画作是《舞蹈》和《音乐》，看起来的确与众不同。

《舞蹈》看起来就像是古希腊瓷瓶上的画。据说，马蒂斯画这幅画时，把木炭固定在一根长长的竹竿上来勾画舞女的位置和轮廓，然后按照轮廓剪下有色纸片，再把纸片打乱，随意构图，找出最佳效果。作画方法真是匠心独运。

野兽派刚兴起时，轰轰烈烈，但不久，每个画家都在寻找自己的风格，两三年以后，他们之间的差距越来越大，合久必分，最后分道扬镳。1908年时，野兽派就不存在了。

欧洲画坛在日新月异地发展，中国技法也不断地在吐故纳新。

讲到近日中国绘画，大家脑中首先的映像可能就是张大千、齐白石、潘天寿、徐悲鸿、黄宾虹、刘海粟等人。

可以说，大名鼎鼎的“扬州八怪”以后，中国画坛出现了不景气的现象，几乎没有什么引起轰动的画家，19世纪初的时候，中国画坛可以说是一片沉寂，有人担心，是不是中国画该“寿终正寝”了。

鸦片战争后，人们对一切的兴趣好像又提起来了。这种好情绪也传染到了绘画界，几个跃跃欲试的画家终于出现了。

有了领头的，其他画家也纷纷起来，中国沉寂的画坛终于又热闹了。那些替中国画担心的人也在说，中国画并没有寿终正寝。

中国画依然存在，不过风格与以前的大不一样了。

过去的画都崇尚淡泊雅致、哀而不伤、含蓄蕴藉，19世纪后期的近代画家们一改文雅的秉性，他们要反映现实生活，所以他们的画风热烈，色彩浓艳。

不过，万变不离其宗。他们依然属于中国传统的文化画家，传统的东西在他们的画上很明显地表现出来。

这个“他们”有很多人，只说最有代表性的，是任伯年、吴昌硕和稍后的齐白石。

西方的绘画和其他商品一起进入中国，这一回，人们小心翼翼地在观看、在选择了。

有来有往，看得多了，自然就有人喜欢了，于是，许多中国画家便去了西洋，进一步了解那种涂满了花花绿绿油彩的画。

中国画与西洋派渐渐地开始融合了。虽然许多传统的画家看不惯这种不中不西的画，但它还是在中国兴起了。

辛亥革命以后，中国美术界发生了很大的变化。中国各地相继办起了专门的美术学校或隶属于师范学校的美术科系。这当然是件皆大欢喜的事。更可喜的是，在这些正规学校中，开设了教授素描、透视学、解剖学和油画与雕塑技巧的课程。西洋画终于登上了中国的画坛。

果然，中国出了第一批油画家和雕塑家。

另有一批人，他们喜欢西洋画，但也不愿抛弃中国几千年的传统画，于是他们便采用折中的方法，借鉴外来因素以革新中国画，并取得了卓越的成绩，出现了一批巨匠和名家。他们把中国画推向了一个新的历史时期。

几经努力，名家诞生了，他们就是张大千、徐悲鸿、刘海粟、林凤眠、李可染等。

恪守传统的一些中国人，对这一批画家还不能完全从心理上接受。从30年代以来，有人就不承认徐悲鸿、林凤眠等人的画为中国画。

于是，美术史上，就有了“什么是中国画”的争论，而且争论得非常激

烈。

争论是美术评论家们的事，我们还是来看这些大画家。

现在，大家脑中应该有这么一个概念：张大千、徐悲鸿、齐白石、潘天寿、刘海粟、黄宾虹、李可染等都是中国大画家，但他们分为两派，两派各有不同之处，他们各撑中国近现代画的半壁江山，一同把中国画推向前进。

这两派就是：传统派和融和派。

传统派的发起画家在先，我们就先说传统派。

乾隆以后，直到了清朝末年，中国传统画才又出现一位知名的画家，他就是任伯年。

说起来，任伯年还是四大高僧的第一僧石涛的学生。

作为典型的传统画家，他是山水花鸟肖像都画。他自己虽不觉得，但后人说是花鸟更比山水好。

任伯年的山水，不仅是有山有水，更有人。人也不再是景的点缀，而是与山水平分秋色。使不识人间烟火的虚山幻水又重新传出了笑声琴韵。

至于花鸟画，他是各种花鸟随手拈来；他的禽鸟，个个造型生动准确，无不跃然纸上。

他的肖像画甚至引起了西方画坛的注目。当时，国内外评论家把他与同时代有世界影响的绘画大师相提并论。英国一个叫《画家》的杂志认为“任伯年的艺术造诣与西方的凡高相若，在19世纪中为最具创造性的宗师”。这是西方画家第一次对中国画家有这么高的评价。

将传统画再往前推进一步的是吴昌硕。

吴昌硕生在书香门第。八岁能作骈文。“骈文”是什么？是当时流行的一种作文形式，专说华丽词藻，文章优美，但内容平乏，有人打趣骈文说：一个买驴的文人，写买驴告书，三张大纸也没写出个“驴”字来。不过，会写骈文的人都是些有文学修养的人。吴昌硕就是个有修养的人。

吴昌硕34岁才学画。50岁他的画走向成熟，可以说是大器晚成的人。

他的画以泼墨的花卉和蔬菜为主，画的题材不多，仅此几种花鸟。

他最拿手的是书法和诗文，所以他的画也都是书法、篆刻的笔法。不过，这倒更使他的画有了新意。

诸多花鸟中，他最爱的是梅花，画的最多、最好的是梅花，不过，他的梅花下面总是有巨石相伴。他说：“石得梅而益奇，梅得石而愈清”，他还说，梅和石是“知交”。

《梅石图》是他的代表作。在这幅画里，他就是以梅为主，以石为客，主客互相烘托，相映生辉。

更奇的是，他的梅花枝干看起来像是隶书字体。枝头上的点点繁花，疏疏密密，像音乐上的节拍器，节奏感很强。

要说传统派成就最大的画家，首推齐白石，为什么？原因有三点：

第一、齐白石是全才：诗、书、画、印、花卉、草虫、山水、人物皆精通。为他成为第一流画师提供了必备的条件；

第二、他的作品带着农民般的淳朴感。中国人感情最淳朴的是农民。人常说，农民淳朴得可爱。于是，齐白石的画首先深得平民百姓的喜欢，让中国的老百姓都爱上高雅的绘画艺术，这是齐白石的本领，他使文人笔墨画有了一种活泼的生命力；

第三、他的带淳朴感情的画，并不俗浅。相反他的山水和人像都有一种

现代的魅力，使他成为一个真正的现代画家。

有谁能想到，大画家齐白石的出身是个木匠。他是农家的孩子，学的是木匠手艺，靠自己的收入，他撑起了家庭的生活负担。

齐白石永远忘不了他在乡下的童年生活，虽然贫苦，但也乐趣无穷。成名后，他忘不了乡下的生活、乡下的百姓、乡村的风景。他的画充满了浓浓的乡情。

进入了大城市，他始终不改自己乡下的生活方式，不改自己对农村的感情和思想。他虽然是个大名人，但他从不抛头露面，也不爱和别人交际，他的乐趣除了绘画，就是躲进小屋给家乡的父母和妻儿写信。

熟悉齐白石的人都说，他有一颗童心。因为他的许多画都反反复复地刻划他对家乡和童年的回忆。

他小时候到山上放牛，祖母和母亲不放心，总是在他脖子上挂着一个铜铃，远远就可以听到。每当祖母听到铜铃声，见到他回来，一副欢欣慈爱的样子。他永远忘不了这农家的亲情，便作了《系铃人》和《牧牛图》两幅画。

如果有幸翻开齐白石的画册，你会发现，他画了许多张一个钓杆垂于水面的画，水中几只小鱼游过来，他在一张画旁题词：“小鱼都来。”孩子的口吻，孩子的心。

“小老鼠，上灯台，偷油吃，下不来”。这是中国的一首著名的儿歌谣。既然诗里能写，为什么不把它画出来呢？齐白石老人又萌发童心，画了许多幅表现农村旧式油灯的图，灯芯是一棵浸在油里的草，灯旁不是老鼠在偷油吃，就是一只飞蛾被油粘住，昏黄的灯火烧着了它的翅膀。

齐白石用一支深情的笔，勾画出一个温馨而简朴的生活气氛。文人的画就这样被注入了新的生命。

齐白石重感情，藏童雅，也坦诚得可爱。他看不惯那种故作矜持、明哲保身的人，给他们画了一个葫芦，还作题道：“依着葫芦无是非。”20年代，他常受人攻击，他就多次画《人骂我我也骂人》。

有人一分为二地这样评价齐白石：文人画家喜欢谈禅论道，他一概没有；文人画家常因官海沉浮而伤感和牢骚，他也没有。他直率，但不粗俗；他热烈，但不痴狂；他鲜明，但不华艳；他幽默诙谐，但不滑稽；他精致细腻，但不纤弱柔媚；他单纯，但不简单；他善良，但不与邪恶苟同……

说得深刻，说的准确。

多才的齐白石当然不止于画一种童稚亲情的画，他画山水画，画花鸟画，画人物画，30岁后，他还画过仕女画，他的仕女画画得特别逼真，乡亲们喜欢，称呼他是“齐美人”。

温柔慈爱的齐白石，幽默起来让人捧腹大笑。1936年他为一个军阀画过一张画叫《搔背图》，画中描绘一个小鬼正在为钟馗搔背，绿脸小鬼拼命在替钟馗搔痒，钟馗仍不觉得舒服，说搔的不是地方，急得小鬼胡子都飞起来了。更有趣的是，他还作题：“这里也不是，那里也不是，纵有麻姑爪，焉知著何处？各自有皮肤，哪能入我肠肚。”

齐白石的意思是，为别人搔痒，拼足了劲卖了很大力也总难搔到痒处，给老爷当差的小鬼也不是好当的。这就是他对作官的态度。

白石老人最善画的是虾，“齐白石的虾”在中国也差不多算得上是家喻户晓了。

齐白石的代表画是《墨虾图》。

他的虾是黑虾，滋润透明，生动有致，就像是活虾在水中游蹦，趣味十足。

仔细观看，他的墨虾又分五色：淡墨的头部，次淡墨的是身躯和尾部，浓墨点眼画脑，浓淡相间，层层分明。

另外，你还会发现，图中虽有虾游但不见有水，齐白石在图中虽不画水，也有水的感觉。看他的虾活灵活现，谁也不会想到缺少了水，这就叫“不似之似”。

传统派和融和派，花开两朵，表完了传统，我们再来看融和。

融和派第一大师就是著名的徐悲鸿。

可以毫不夸张地说，徐悲鸿是中国美术史上的一名改革家。

徐悲鸿改革中国画的决心是一往无前、满腔热情。他说画不能总画山水花鸟，而要写实。

徐悲鸿的胆量从何而来？

他的父亲是个画家，也是他幼年的老师，他的父亲喜欢的是“所见”和“真气”，于是他也爱上了写实画实。

他去过巴黎，这是世界艺术的殿堂，各种画派风起云涌，各路大师人才辈出。然而徐悲鸿安安静静地攻他的写实画。

当他从法国回来时，已是一个大师派头十足的画家，不合他写实风格的画，他难得看上一眼。

不过，徐悲鸿也没忘记中国画几百年的传统，他不忍全部抛弃，于是，他的写实，不是画战乱、病态、血肉的人生现实，也不是纯粹的眼见之实，而是以动物、花鸟表达感情，借古代的传说、古人们的事迹来影射现实。

国外的写实风格被注入了中国传统的精神，这就是徐悲鸿的绘画改革。

改革了的中国画是什么样的？这当然得由徐悲鸿来回答。

徐悲鸿拿出了他的《九方皋》和《愚公移山》以及《奚我后》和《田横五百士》。

在这些画里，人们不仅看到了中国画的又一种特色，还看出了徐悲鸿爱祖国怜苍生的一片深情。

老百姓熟悉徐悲鸿，可能是因为他画的马。人们最喜欢画家笔下那些奔驰无羁的马。

徐悲鸿的马可以说是种类繁多，有群马、双马、立马、奔马等等。然而不论什么马人们都喜欢。

正因为人们喜欢，所以好多的商人画家们把他的马画到盘子上作艺术品；还把马铸成铁画出售；还把马画在纸扇上招引顾客，等等。中国大大小小的工艺商店无处没有徐悲鸿的马。

徐悲鸿画马先勾出头部、躯干和腿蹄的轮廓，用的是简洁苍劲浑厚的线条；然后再用几笔，马身上的筋骨强实的肌肉便出来了；再破墨勾画出马的主要结构变化。有时挺劲的几笔，就把马的瘦硬和筋、骨、皮、肉画得本质都现出来。至于马的尾巴，在徐悲鸿的画里特别重要，他常常是大笔挥出，各种尾巴便出来了，有披散的，有飘拂的，有飞动的，有潇洒自然的，还有气势浩荡的。

徐悲鸿的马不是家庭或牧场的马，不是那种被驯养过的马，而是一种奔放不羁的野马。所以他的马几乎都是不戴缰绳的。只有在他的画《九方皋》里曾出现过一匹黑色雌马，例外地戴着缰绳。“这是为什么？”有人问。徐

悲鸿说：“马也和人一样，愿为知己者用，不愿为昏庸者制。”

他的每一匹马都有一种深刻的含义。

最赏识徐悲鸿的一个画家是张大千。张大千在中国很有名，人们都知道中国有个大画家叫张大千，但张大千画什么？很多人却很迷惑，因为人们习惯了齐白石画虾，徐悲鸿画马的认识方式，所以总觉得张大千也该画个什么而出名。

张大千画什么而出名的呢？

张大千本名不叫“张大千”，1919年，他从日本回国，准备结婚的未婚妻突然亡故，他非常伤心，伤心无法摆脱，便出家当了和尚，“大千”就是出家当和尚时的法号。可和尚没当几个月，他就还俗了，但他仍叫“张大千”，以后一直就叫“张大千”。

据说，张大千的趣闻轶事特别多，比他同时代的任何一位画家都多。他是个多才、多情、直率而又有着传奇式经历的人。

他的性情豪爽得出奇，重情义，好交友，爱说笑打趣。朋友们都很喜欢他，徐悲鸿称他是“五百年来一大千”赞他既少见又难得。

他是四川人，但后半生几乎都是在海外度过的，前半生也是常常出国远游。中国人不太熟悉他的画大概与这有关系。

最熟悉张大千的可能是美国画家，因为美国纽约的世界美术协会称誉他为“当代第一画家”。

有趣的是，他是个大器晚成的“第一画家”。70岁时，他的画才走向更成熟的地步，才取得了伟大的成就。

这个伟大的成就表现在哪里呢？表现在他把西方的泼彩和中国的泼墨完美地结合在一起。

70岁以前的张大千也在画画，不过画的是中国传统的山水画，而且给人的印象是，他是个彻头彻尾的传统画家，传统的功底非常深厚。的确，他的传统画画得非常好，当时能和齐白石齐名，有“南张北齐”的说法。

当时人们曾风趣地评价他，说他是名气颇大但创造性并不强的传统派画家。

晚年的张大千才开始想起创造，他是受外国人的启发才想起创造的。

这一创造就使他从传统派走进了融和派。而且，张大千的创造“一鸣惊人”，他画出了一幅世界罕见之作《长江万里图》。

这是一幅泼墨、泼彩的山水画，把泼墨与泼彩弄到一幅画上，张大千恐怕还是第一个，现在，谁也不能说他是创造性不强的画家了。这时他已70高龄。

其实，中国人最推崇他还有一个原因，那就是1943年，他从敦煌游历回来，深感收获不小，就在兰州、成都、重庆举办了“临摹敦煌壁画展览”，震动了全国艺术界和美术界。他可以说是第一个注意并发掘敦煌艺术的美术家，从此以后，中国人知道了敦煌，注意到了敦煌艺术，而张大千从这些壁画中也受益匪浅。

1956年，张大千与西方绘画大师毕加索会晤。大惊小怪的西方报纸说这是一次“历史性的会见”，甚至报上还说这是一次“艺术世界的高峰会议”。其实他俩也只是切磋切磋画艺，赠送礼品，照相留念。张大千声名大震，从此又有了“东张西毕”的美谈。

张大千泼墨画画倒不是受西洋画的影响。在巴西期间，张大千建了一所

中国式庄园，他取名叫“八德园”，在往园中搬石头时，不小心使眼睛受伤，导致了视力逐渐衰退。他不能再作细笔画了，放下画笔他又不甘心，于是便创造出泼墨绘画的方法。

由泼墨到泼彩，就不能不说是受西方的影响了，而且受的是西方印象派的影响。

被迫加主动，张大千的画风便顿时改变了，连他自己也没想到，他竟然冲到了中国画的最前沿。

可以说，张大千是中国在西方最出名的画家，也可以说，张大千是我们中国的骄傲。

月是故乡明，水是故乡清。在外漂厉 30 多年的张大千非常热爱自己的祖国，不论在法国、巴西的街头，还是在日本、美国的贵宾席上，张大千永远穿着那一身长衫，昂首拂须，表现出炎黄子孙的古风，展示中国艺术家的气节。

落叶归根，他最后定居在台湾，从此再未出国。

他的荣誉无数，且不说中国大陆所授予的。1968 年，台湾中国文化学院授予他荣誉文学博士学位；1974 年，美国加州太平洋大学授予他荣誉人文博士学位；1976 年，台湾“教育部”授予他“艺坛家师”匾。

四大高僧中有“二石”，现代中国画家，又出现了“二石”，他们就是齐白石和傅抱石，也就是文人郭沫若说的北石和南石。

傅抱石是南石。

傅抱石的画很多也很有名。他同样也是中国现代的一位大画家；另外他还是个美术教育家。

说傅抱石主要是说他的画《江山如此多娇》。

要是你去过人民大会堂的话，你一定会被那幅巨大的画所震惊，它就是傅抱石与他人合作的画《江山如此多娇》。

1959 年，中华人民共和国成立十周年，傅抱石献上了这幅巨作。

更使傅抱石感到荣幸的是，毛泽东在这幅画上亲手题下了“江山如此多娇”六个大字。这是中国唯一的一张由毛泽东题字的中国画。中国美术史从此增添了光辉的一页。欲知后事如何，且听下回分解。

## 第十回 工艺设计闪烁动人图案 城市雕塑矗立不朽杰作

唐三彩里有几彩？2000多块薄玉串成的金缕玉衣。银餐具在古罗马时就有。法兰西一世的盐罐是金子做的。路易十四有收藏床的爱好。人民英雄纪念碑在北京城的中轴线上。

“工艺设计”算不算美术？当然算美术。可是，很多的美术史书都对它不屑一顾，没有它的立足之地，境遇很悲惨。

还是今人有眼光，发现了工艺设计的价值，它的重要性也日渐增加，有例为证：现在的大学或美术学院都竞相开放“工艺设计”课程，而且是一门很受人青睐、想进却很难进的专业。工艺设计作为一门美术艺术，正在现今大放光彩。

我们也来赶一回时髦，说说工艺设计。

工艺设计，美术界把它称为工艺美术，工艺设计的发展过程，美术界又称之为工艺美术史。

工艺设计，不是一个词，而是两个意思，即工艺和设计。

英国历史上曾发生过大的工业革命，也就是工业由手工操作进入到机械化制作，这次革命，对人类的发展、文明的进步有很重要的意义。美术界也很珍视这次革命。欧美的人还有东方的日本人，他们习惯地以工业革命为界，把工艺美术史分成两个部分，在革命之前的称它为“工艺”，在革命之后的便就是“设计”了。

这种说法对不对？美术家还在商榷，我们暂时不去过问。

可以毫不夸张地说，工艺美术与人们的生活关系最大，不论是物质生活，还是精神生活都与它有密切的关系。

一般地，人们习惯把工艺美术分成两大类，也就是实用工艺美术和特种工艺美术。

实用工艺美术，顾名思义，指的是既可以满足生活又是看起来值得欣赏的艺术。说具体的例子吧，像我们日常的生活用品如水瓶、脸盆之类的东西，生活必需的家俱什么单件、组合的，服装打扮如宽松的大衣、紧身的牛仔，还有就是环境的布置园林花坛等等，都是属于实用工艺美术的范围。实用工艺美术的范围特别大。

讲到特种工艺美术，这个“特种”指的就是专门用来陈设玩赏的工艺美术品，它们大部分都是放在家俱的装饰橱上，闲来无事时自己欣赏或与朋友共同评赏。这特种工艺以前都是富人们收藏，现在随着经济的发展，人们生活富裕，精神享受就显得特别重要，因而，对这种装饰玩赏的特种工艺兴趣越来越大。

说工艺是美术，是因为它也要求工艺品要有造型美，这样的话，它就与美术里的建筑、雕塑有了密切的联系。

有联系不等于等同。工艺与建筑、雕塑是两码事。建筑有宏大的体积，工艺品却很精巧，所以，苏州园林的形状，尽管包含着很多的工艺装饰，但还是建筑不是工艺品；雕塑一般是附着在建筑物上的装饰，而工艺品的雕刻有很多是独立的。不过，像一部分特种工艺，如玉器、牙雕、木雕等等，用的工具与雕塑差不多。

工艺毕竟还是工艺，还有一个非常重要的，与美术中的其他种类完全不

一样的特性，那就是，不论是实用的还是特种的工艺，它们都要受材料和技术的限制。一枝画笔可画不出工艺美术来。

不说国外，就说中国的工艺美术杰作吧，有彩陶工艺、玉石工艺、青铜工艺、织绣工艺、漆器工艺、瓷器工艺等等，可不论哪种工艺都得有材料，没有陶器、青铜，哪来彩陶工艺和青铜工艺，也就是说，没有材料就形不成工艺。同样，没有技术，光有青铜一堆、木料一块也成不了艺术。

这样说来，有一个问题，大家就很容易理解了，就是工艺美术与时代的发展有一定的联系，什么样的工艺品就能看出当时时代的科学技术发展状况。茹毛饮血的原始人当然创造不出织绣工艺和漆器工艺来。

我们说，工艺美术中，技术很重要，这话没错，不会烧制的话，泥土难变成陶器。不过，要是你遇到的不是泥土，而是更高级的材料的话，技术的作用也可能会小一点。比如像大理石材料，它有天然的花纹，而且各种各样，美丽无比，你可以把那些天然的奇特的花纹就当作是工艺品，不用加工。南京产的雨花石可以算作此类。然而如果你要的是一种更复杂的美，就可以在这些花纹上再发挥技术的优势，做出巧夺天工的工艺品来。

有的人爱这种天然的美，所以，他们家的红木家具都不上油漆。

绘画有油画、版画、水墨画等等品种不少，雕塑也有浮雕、壁雕、群雕等等。然而，它们再多也多不过工艺美术的种类。工艺美术是整个美术中最庞大的一个家族。我们中国在1978年举行过一个工艺美术展览会，共展出了14大种类，400多个品种就这样，还有像染织工艺、搪瓷工艺、商品装潢以及许多新兴的工艺，都还没有包括在内，否则阵容更大。

我们首先来看看中华工艺。

中华工艺历史悠久，远到山顶洞人时期。古人们也有爱美之心，吃饭闲着的时候，便喜欢在一些石器上磨光、钻孔、涂一些叶汁着色。这就是他们的“装饰品”，也是中国出现的最早的工艺品。

中华工艺丰富多彩，各个朝代竞相大放光辉。远古的朝代都有工艺品，后人更不甘落后。新石器时代的彩陶举世瞩目；夏、商时代的青铜大鼎也是世间少有；战国的漆器、秦汉的织绣、隋唐的瓷器、明式的家具等等，没有哪一样不是蜚声世界之工艺。

既然都是国粹，每人都该知晓一些，下面便作简要介绍：

中国的陶器，是中国古人们的一大贡献，是我们的祖先献给人类文明的一颗艺术明珠。

陶器也叫彩陶，是指在普通陶制品上绘有红、黑、白等颜色图案的陶器。这红、黑、白三色不是用来画花朵或人头的，古人们还没有那么复杂，这三种颜色只是用来绘画样的，一道红、一道黑、一道白，交叉排列，古人们觉得既简单又美丽。

这种陶器就是为了看的吗？当然不是，古人的大脑中那时只有一个概念：生存。一切都是为了生存而服务的。所以，他们做的陶器也是为了实用，说具体点，这种美丽彩陶和一般的陶器没什么两样，都是用来饮食、盛水和饮煮的，是一种生活用具。

古代的彩陶并不都是圆的，它的样式很多。

我们常说，黄河是中国文明的摇篮，看来这话一点不错。中国的彩陶最先就是出现在黄河流域，后来长江流域也有，其他地方也有，但成就最大、价值最高的还是黄河流域。

渐渐地，彩陶上的花纹开始变了，变成了一些简单的动物，如狗、鸟和青蛙等等，还有各种形态的鱼。动物们都是生物，活泼、纯朴和天真的模样，展示了古代的一派生气勃勃、健康成长的童年氛围。

古陶器不仅有动物的图案，还有一种就是造型陶器，如鸟型陶器、鱼型陶器等等，其中最著名的有两个，一个是陶猪，还有一个是三足器。

现在中国人爱吃猪肉，追根求源的话，还得追到古代，那时候，古人们就驯化野猪为家养猪，并吃它的肉。对古人的生活来说，猪是一种很珍贵的食物，猪的地位也非常高。很多人死后，都用猪头随葬，制造陶猪也就不足为奇了。所以陶猪不只是为了实用，可能还带有一种崇拜的意义。

古人们喜爱动物。动物不是四足便是两足的，三只足的动物几乎见不到，不过，古人们却发明了一种能三只脚站立的陶制器具。现在的古墓里就经常能挖出这种陶制三足器。说明古人的思维从机械的模仿向前跨了一步。

如果，人们见到的古陶器，上面不再是欢快的鱼，跑着的狗，而是一些看起来僵硬、让人惊畏的画面，呈直角方块形的，这些陶器就是稍后时期的产品了。这时候，氏族部落为了那剩余的财产和劳力而打仗，剥削、压迫开始出现，欢快、自在的生活没有了，那么，欢快、流畅的图案也就从陶器上消失了，图案显示出一种神秘怪异的意味。

打仗的时代终会过去的，陶器也在不停地发展变化。到唐宋时代，终于结出了硕果，出现了著名的彩陶“唐三彩”。

我们常说“唐三彩”，到底是哪三彩呢？“唐三彩”陶器以黄、绿、紫三色釉为主，三色釉相溶后还会出现一些别的近似色，如白色、赫黄、蓝色等等，其中要属蓝色最为名贵。

“唐三彩”的色泽看起来艳丽明朗。装饰的手法也多采用堆贴、刻画图案等形成。一眼看上去，线条流畅，生动活泼，出现五光十色的艺术效果。

“唐三彩”品种很多，有302种多，其中，最上等的是三彩马。这三彩马披饰华丽，再现盛唐的气势。现在，人们最常见的唐三彩，也就是这匹三彩马了。

中国人喜欢喝茶，所以对茶具也就特别讲究。人们最喜欢的茶具可能就是紫砂茶壶。紫砂茶壶就属于紫砂陶器。

紫砂陶器是中国陶器的又一个珍品。说它是珍品，是因为它只有江苏的宜兴一带才能制作。这一带的紫砂陶器在南宋时代就享有世界声誉。据说15世纪的时候，讲究茶道的日本人曾到中国来学习怎样制造紫砂茶壶。不过他们学会了也没多大用处，日本没有宜兴一带的特种泥土，所以，至今日本人还把中国的紫砂茶壶看作是壶中珍品。17世纪时，紫砂茶壶和中国的茶叶同时从海路传到了西方。西方人称这种紫砂壶为“红色瓷器”。

紫砂壶盛茶，茶味特别清醇。夏天盛茶，更是醇郁芳香。很早以前，民间对它就有“世间茶具称为首”的赞誉。

中国人爱把陶、瓷一起说，陶也叫陶瓷，瓷也叫陶瓷。其实，陶是陶，瓷是瓷。

陶和瓷有联系，瓷器是由陶器发展而来的。但瓷器和陶器有本质的区别。

陶和瓷都是泥土制作的，但泥土的质地不一样；陶和瓷都是用火烧成的，但烧陶的火温在1000度以下，烧瓷的火温却要达到1200度以上。拿两个器皿，一个陶器，一个瓷器，外观一样，怎么去鉴别呢？陶器有吸水性，敲出的声音不脆，听起来是“朴朴朴”的声音，瓷器不吸水或吸水性小，敲出的

声音特别清脆好听。所以古人形容瓷器之美时，说它是“薄如纸、明如镜、声如磬”，评价很高。

瓷器虽好，也有优劣之分。内行的人评价瓷器不说某地的好某地的不好，而是说某窑的好，某窑的不好。人们总是习惯以窑名来表示瓷器的品种和特色，比如唐代就把今天浙江的余姚、绍兴和上虞这一带的窑叫越窑。越窑产的青瓷特别有名。

要说有名，中国最有名的瓷器是宋代的瓷器，宋代的瓷器中，景德镇窑的瓷器又是最出名，而且一直到今天还在出名。今天我们常说的景德镇瓷器实际上应该是景德镇窑出产的瓷器。

陶和瓷，哪一种结实？瓷当然比陶结实，可还有一种比瓷更结实的工艺材料，那就是青铜。

青铜是铜吗？青铜是铜和锡的合金。古人爱青铜，是因为纯铜的熔点很高，硬度较低，加进一些锡和铅以后，可以降低熔点。好制作，还能增加硬度和光洁度。聪明的古人，甚至把铜和锡搭配的最佳比例都算出来了。

会计算的古人，绝不是远古的古人。青铜工艺时代的古人是奴隶社会时期的人。

奴隶社会的商、周时期，青铜器是中国青铜艺术的代表。

为什么这样说？因为商周时期出现了著名的青铜礼器《司母戊大方鼎》。

这个大方鼎是奴隶制社会遗存的最大的一件青铜器。

作为一件工艺品，青铜器上还有许多纹饰，看起来神秘恐怖。这些吓人的纹样到底是什么？很多人对这个问题感兴趣，他们争来争去，至今还没有个定论。但人们一致同意一点，那就是，这纹样一定是个兽面纹。到底是什么兽？有人说是牛，有人说是羊，还有说虎、说鹿的等等。由于说是牛头纹的人最多，我们也就同意这个观点。

说商朝的青铜工艺品是礼器，那是因为，人们制作它，是作为供给祖先的祭品，或者是铭记下自己作战的胜利，以示骄傲之情。

青铜工艺结实。但随着社会的发展，人们不仅要结实，也要美观、珍贵，这样玉器工艺便产生了。

玉器工艺品是以天然玉石为材料雕琢加工成形的工艺品。

人们口语中，习惯把“玉”和“金”放在一起，说成金玉，金是一，玉为二。可见，玉的价值之高。

原始的古人就发现了玉，不过，他们不知道这是什么，就知道用它来挖地、杀猎物比一般石头更不容易断。所以他们喜欢这种特殊的石头。

奴隶社会有了统治者和被统治者，出门在外，用什么来表明自己的身份呢？被统治的人们无所谓，统治者可要想办法来表明自己的高贵，于是他们想到了稀少而珍贵的玉石，他们把玉石作些简单的装饰，佩挂在身上，作为权力的象征。

所以，中国历史上有“和氏璧价值连城”的故事，“璧”就是玉璧。

随着雕刻工具的进步，人们便想把玉装饰得更美，于是，他们开始在玉块上镂空或镶嵌金银等等，花样百出。秦汉时期，终于出现了一件玉器的极品“金缕玉衣”。

金缕玉衣是件玉制品，1968年，考古学家们在河北省的满城挖到了一个古墓，从材料中发现，墓里埋的是一对叫刘旺的夫妇，二人皆穿着金缕玉衣，每件衣服用2000多薄玉、用纯金丝连缀成为玉石衣裳。而且，玉片的大小和

形状都是根据人体各部位的不同形状设计的。真正叫巧夺天工之作。

现在，世界上最大的玉雕是清朝乾隆时期的“青白玉大禹治水图”，高2.4米，重7吨，上面刻着数以百计的开山治水的古人，神情如画，动作逼真。这幅大型玉雕现在收藏在故宫的珍宝馆内。

硬材料能作工艺品，软材料也可以。中国的织绣工艺一点也不比其他工艺差。

织绣是个总称，它包括丝织、棉毛纺织、刺绣工艺。养蚕织丝是中国最早发明的，所以，织绣工艺也可以说是历史悠久。

俗话说“上有天堂，下有苏杭”。人们千里迢迢来到江浙一带，饱览苏杭风景，兴尽之后，临走总忘不了买一二件丝织刺绣品作为纪念。

江南的刺绣是中国优美的传统工艺。奴隶社会，统治者为表明身份，佩挂玉珮，可不能只挂玉珮不穿衣服啊，衣服当然也要显示尊贵的身份。他们穿上身的就是用红、黄色丝绒绣制的礼服。

“绣花枕头”常用作骂人的话。其实真正的绣花枕头却是一件古老的、美丽的工艺品。马王堆出土文物里就有它。

别看小小的一根绣花针，明清的时候，却能绣出官位品级的大小来，一般的官吏切记不可穿着龙图的衣服，用黄线绣的龙图那是皇帝穿的龙袍，别人穿不得的。

原始的古人发明了这个，发明了那个，唯独没有发明睡觉的东西，他们在地上睡了几百年。不知从哪一天起，他们把不能吃的动物的皮和树叶垫在身下，他们大概觉得地太凉太潮了。后来，人们发明了席子当作铺垫。再后来，人们便发明了床，这是我国最早的家俱。

一直到唐代，才出现了桌子和椅子，桌、椅的广泛运用，使中国人改变了席地而坐的习俗。

床、桌子、椅子、几案和屏风便是中国古代不可缺少的几件家俱。

到了富人更富的宋代，有权和有钱的人住进了宽广的住宅，他们便又想到配制一些适合这住宅的家俱，于是成套家俱又出现了。

明清的时代，海外交通又发达起来。统治者们听说东南亚一带木材质地最好，做成家俱最显豪华，于是，这一带的木材如花梨、紫檀、红木等源源不断地进了中国。

当时，中国的钱不多，可手艺人却多如牛毛，能巧夺天工的艺人也不难找。有了好材料，又有了好的手艺人，于是，明清两代出现了我国家俱的高峰期，造型上优美、独特，是世界其他国家难比的，尤其是明代的家俱最有特色，称为“明式”家俱。

明式家俱的木质珍贵，木头本身具有的纹理非常美观。所以，明式家俱很少用油漆漆，仅仅擦上透明的蜡便可以了，体现出自然美和简洁美。

高座高扶手的“太师椅”就是明代出现的，而且都是出现在宫廷里。大概是统治者要显示威严，要正襟危坐的原因，人们便发明了“太师椅”，而这个时候，欧洲的统治者们正在享受沙发的舒软呢。

青铜是金属，除了青铜以外，还有一种又叫金属工艺。大概是受了青铜工艺的启发，后人们就地取材，什么样的金属都拿来装饰装饰，就形成了金属工艺。

金属工艺的代表作是两样人们非常熟悉的东西：宣德炉和景泰蓝。这两样东西闻名中外。再长的路也会有个终点。中国工艺的最后一大项是编织。

如果说，宣德炉、景泰蓝很难看到的话，那编织的工艺品现在却是到处可见，因为编织工艺可以就地取材，价廉物美。竹子、麦秆、草、藤都可以作为编织材料。现在，很多人还靠编织来发家致富呢。

心灵手巧的中国人使中国的工艺美术大放光辉。外国人也不是很笨，他们也有工艺美术。

真是：不看不知道，世界真奇妙。欧洲人在研究他们的历史时，忽然发现：中石器时代的欧洲，出现了许多奇怪的彩色的小石子，在一些大小不一样的鹅卵石上，用各种颜色画着波状线、十字线、圆点、网格等等的纹样，这是干什么用的？有人说是简化的人物像，有人说这是最早的钱币，也有人说是宗教祭祀用的工具，还有人说这是最古的文字符号，说法不一，至今还没有最后的答案。大概是受了中国陶器纹样的启发，欧洲人认为，这些小彩石上的纹样是后来陶器装饰和其他工艺装饰的先导。

果然，新石器时代，欧洲出现了陶器。奇怪的是，当时，欧洲和中国，人们互相都不知道对方的存在，可陶器上的图案却差不多，都是纹样图案，而且主要颜色也是红、黑、白三色。

中国古人崇拜银子，把银子当作钱币来流通，遗憾的是却没有银器工艺。古罗马的银器工艺最发达。

不用说，银器属于贵金属工艺，成品银器不仅是工艺品，而且是财富。不过，古罗马的银子大多不是用来当钱使的，而是制成各种实用的器具，在实用的基础上加以美化。

古罗马的第一大银器是餐具，有银碗、银碟、银壶、银杯、银刀、银叉等等。第二大银器便是各种首饰，如银耳环、银戒指和银别针等等，妇女特别喜欢。

不过，这些银餐具、银首饰上面不是光光的、什么没有的。而都有装饰的图案。这些图案不是动物，而是“人的世界”，有酒神的狂欢，有美神的诞生，有当时著名的哲学家、国王，也有一般的妇女头像。就连那些作钱币用的银子，上面也有人的画像。

有一种透明的石头，叫玻璃。当玻璃出现时，古罗马人大惊小怪了很长一段时间，然而，不久他们就发现了玻璃器皿比银器价廉，比铜器轻便，比陶器美观，而且还很实用，于是玻璃器皿在古罗马一下子流行起来，玻璃工艺便产生出来了。

玻璃一开始是怎么产生的呢？为什么就只有古罗马有玻璃器皿呢？

第一个问题，众说纷纭，一种说法是：早在公元前3000年时古埃及就有一种类似玻璃的陶器，玻璃就是那个时期产生的。另一种说法是，腓尼基的一只商船航行时，在叙利亚的一个河口停靠休息，船员们无法做饭，便把船上带着的大碱块当作石头，垒起锅灶，制作野餐，可奇怪的是，碱块经过烈火烤炙以后，流出来一种透明的液体，这液体冷却后，就成了硬硬的透明的玻璃了。

不管玻璃产在哪儿，罗马当时是个大帝国，势力范围极大，它把这些本不属于它的东西全部占为己有，于是玻璃便在不产玻璃的罗马风行起来。

罗马的玻璃器皿还真把玻璃工艺推上了顶峰，有“光辉之杯”和“坡拉多顿的壶”为证。“光辉之杯”现藏罗马国立美术馆，“坡拉多顿的壶”现藏在伦敦不列颠博物馆。

可惜的是，玻璃制品有一个致命的弱点，就是易碎，所以古罗马的许多

玻璃工艺品没能留下来。

碎了就再造，欧洲的工艺大师们想得开，大家都来造，于是，文艺复兴时，欧洲的工艺美术再登高峰，与绘画、雕刻和建筑艺术一起开创了欧洲艺术的一个崭新的局面。

贵族们崇尚的是绘画，平民们也有自己的喜好，它就是工艺美术。文艺复兴时期工艺美术的支持者就是城市市民、商人和各行会的工匠。

有市民、商人和工匠们支持的工艺美术，必将丰富奇特，大放光彩。

文艺复兴就意味着资产阶级产生，而资产阶级又是有一定经济实力的，说白了，就是有财产的阶级，有钱的阶级。有了钱干什么？资产阶级们首先想到的是建邸宅。资产阶级建，虚荣、奢侈的贵族更不甘落后，也大建宫殿，教会人员们见建筑之风兴起，便也想起修建自己的圣地教堂。一时间，欧洲各地，大城市小城镇都在大兴土木，盖房造屋，好不热闹。新房终于建好了。不能只求外表好看，室内也得装修装修，这就给室内装饰工艺带来了充分施展的天地。文艺复兴时期的工艺美术首先就表现在室内装饰上。

当时的房子，室内主要是装饰天顶和墙壁。当时最流行的一种装饰手法叫“法莱斯珂”，这个“法莱斯珂”也就是美术上常讲的湿壁画。湿壁画上画的有花纹，也有神话传说和宗教故事。

别小看了这装饰室内的装饰艺人，他们的湿壁画可取得了不小的成绩。意大利文艺复兴时期的“三杰”即达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔都干过装饰工，画过湿壁画，而且都在教堂和宫殿留下了他们的旷世之作。著名的如达·芬奇的《最后的晚餐》和米开朗基罗的《最后的审判》都是作装饰艺人时作的室内装饰壁画，不但是文艺复兴时期室内装饰的典型作品，也是世界艺术宝库的珍品。

墙上用湿壁画装饰，当时室内的天顶一般都装饰成格子状，在每个格子里都绘饰着男女的胸像或安置些雕刻作品。

还有的富人更要显豪华，便在墙壁上挂满了壁毯。当时的毯子不是铺在地上的，而都是挂在墙上的。地上铺的是什么呢？铺的是各种陶制品，就如同今天中国家庭铺的地板砖。

文艺复兴时期欧洲的大住宅里，到处都有工艺美术的存在。从这里，我们就可以看出，工艺美术比起绘画、雕塑来更实用、更能为各层次的人所接受。

房子装修完毕，欧洲的人便想到了与房子匹配的家俱。于是工艺家俱便应潮流而诞生。

意大利在文艺复兴时期大出风头，样样第一，建房第一，制作家俱也是第一。

意大利的家俱很有特色，看他们箱柜不是方方正正的，而是像一所房子，有檐板、柱子和台座等等，因为他们喜爱建筑。

意大利家俱的材料主要是胡桃木，佛罗伦萨的胡桃木柜子至今还名闻遐迩。

说起意大利的家俱，不能不说一种特殊的家俱叫“万能家俱”，这种家俱装有靠背和边板的箱座靠椅，通常人们不知道的话，都以为是个长方形的箱子，它既可以当作长椅，坐着休息，里面又可以装很多的衣物杂件，而两个合起来便成为一张简易的床。它的造型简单，装饰的图案也不复杂，大多数是棕榈图案或天使美丽的头像。这种万能家俱现在到处可见，不足为奇，

但在当时，人们发明这种家俱还是奇迹。意大利的这种万能家俱现在在很多博物馆还能看到。

法国人的生活讲究、奢侈，所以，法国的家俱就不像意大利的那么简单。举例来说吧，碗橱是家俱中最不需要装饰的一种，因为它总是被摆在客人们不去的橱房里，但巴黎的碗橱却比意大利的装饰橱还要豪华。虽然它也是两个门的结构，但橱面上的图案、雕像却纷繁复杂，尤其是稍后一些的大碗橱甚至镶嵌了很多的大理石块，贴了金块，看起来华贵而精巧。

当时，文艺复兴时期，最单纯而明快的家俱就是英国的家俱，它与法国的截然相反。即使是女王伊莉莎白的床也是很简明而厚实的。当时的碗橱更是纯粹的直线造型。法国人说英国人太讲实惠，英国人说法国人太奢靡、浮华。

文艺复兴，复兴什么？复兴古代的文化艺术。于是，很自然的，古代的陶器和玻璃器工艺也被当作复兴内容提出来了，

在这以前，欧洲经过了一个多战的中世纪，较易破碎的陶器和玻璃器也差不多没有了，人们觉得不能让这些工艺产品灭绝，便动手制造，进行大量的补充。制陶和制玻璃器皿开始风行起来。

还是意大利领先，最早达到陶器繁荣时期。贵金属虽好，但物稀才贵。特别稀少，除少数富贵人家外，有几家平民百姓家藏银餐具？有些资产阶级虽有钱，但钱来之不易，不愿花钱买富贵，所以，经济虽发展了，但银制品仍然只出现在少数贵族家庭。大部分人爱的是价廉物美的陶器。

这个时期，意大利的陶器有一个专有的名字，叫“马略卡式陶器”，马略卡是一个小岛，位于地中海中，这儿的土质做陶器最好。

马略卡式陶器也是彩陶，不过色彩与以前的彩陶不一样，以黄、青、绿、紫为主要颜色。

有颜色就有图案。马略卡式彩陶上面绘的是植物、兽鸟和文字，渐渐地又变成神话故事、人物和日常的一些生活景象。

马略卡式彩陶不像全聚德烤鸭，有自己的风味和特色，所以，是不是马略卡式彩陶也不好辨别，这样，假冒伪劣的马略卡式彩陶也就很多。

马略卡式彩陶出名了，那么，制作这种彩陶的人也就有了地位。法国最先在意大利高薪聘请陶工，不久法国的马略卡式陶器也就流行起来。据说里昂有一个经销药品的商人，他有5000多个马略卡式陶制的药瓶。

不能永远聘请外国的陶工，法国也注意培养自己的陶工，不久，便出现了一个著名的陶工叫巴利希。巴利希不愿总是效仿别人，便创造了一种“田园风味的陶器”，如同风景画的风格。

“田园风味的陶器”也就是陶器上不再是画出来的图案，而是雕出来的图案，图案也不复杂，主要是鱼、贝、昆虫、虾、蛇和蜥蜴等动物和生物，趣味无比。最大的美术馆巴黎卢浮宫里就有这种巴利希的田园风味的陶器作品。

巴利希是个非常有才华的工艺家，可惜的是，正当他大放光辉时，因卷入新旧两派的宗教斗争而惨死在监狱中。

如果说，古罗马是仗世欺人，抢了别国的玻璃发明权的话，那么，文艺复兴时期的意大利却有一个实实在在的玻璃产地，那就是水城威尼斯，更确切地说，是威尼斯城庇护下的一个岛屿，叫姆拉诺岛。所以，这个时候，意大利的玻璃工艺以“姆拉诺式玻璃器”著称于世。

和英国差不多，意大利也讲实用，他们的玻璃制品大多是高脚酒杯、碗和盘等等。如著名的巴罗奥埃尔大杯和大英博物馆里作为装饰的维纳斯胜利的杯子就是意大利的“姆拉诺式玻璃器”。

小气的意大利人把“姆拉诺式玻璃器”看作是国宝，制作的过程严加保密，市政府宣布任何人一律不许外传，泄密者将由政府处以重刑。他们当初把生产玻璃制品的作坊全部集中在姆拉诺岛，主要原因就是为了保密。

钱是个诱人的东西，在外国人高薪聘用的诱惑下，意大利的玻璃工们还是把这种技术传了出去。有的国家还明文规定只许采用意大利的玻璃工艺技法。真可谓，意大利的玻璃闪闪发光。

世界上最珍贵的是什么？是黄金，多少人为了黄金而死，又有多少人为黄金而活着。文艺复兴时欧洲出现了这种最珍贵的工艺——黄金工艺。

中国人常说：“三百六十行，行行出状元。”意大利这个时候还出现了一个著名的金工师，他叫乔利尼。

乔利尼著名在他用黄金作了一个“法兰西斯一世的盐罐”。这个盐罐，罐体都是由黄金做成的，椭圆型的台座，上面雕刻着两个相对而坐的神像，一个是地神，一个是海神，神像的周围还有象征着春、夏、秋、冬四季的浮雕像，整个大盐罐辉煌精致。

法兰西斯一世太喜欢这个大盐罐了，于是，他邀请乔利尼在法国住了四五年时间。乔利尼一生收了30多个弟子，这些弟子都是来自欧洲各个国家，所以，欧洲人把乔利尼看作是整个欧洲的金工大师。

但不管法兰西斯一世怎么留，乔利尼还是意大利人，代表不了法国的水平。于是，在乔利尼的鼓励之下，法国人努力地去制造金银工艺品，最后，倒也出现了两个杰作，一个是“菲利特尼三世的高杯”，一个是“亨利二世之盾”，现在，它们分别藏在维也纳美术史博物馆和纽约大都会博物馆。

中国盛产丝绸，因而织锦工艺很发达。可千万不要以为欧洲不产丝绸，也就没有织锦工艺。欧洲的织锦工艺在文艺复兴时期是很发达的，米兰和佛罗伦萨的织锦作坊规模还相当大。不过，不管是手织的还是机织的，都很明显是受东方尤其是中国丝绸的影响。

人常说，花中之王是玫瑰、牡丹或是君子兰。可15世纪的意大利却爱上了一种奇特的花——石榴花。当时他们的织锦中最多的、也是最漂亮的的就是石榴花纹，花叶形状很复杂，制作非常精细，效果也是富丽华贵的。

欧洲的织锦工艺产生的很迟，不像中国，它到14世纪才在欧洲各地广泛地流传开来。

除了我们上面所述的大大小的工艺精品以外，文艺复兴时期还出现了一些奇特的工艺作品，如皮革和书籍装帧等，是我们中国所没有的。

讲了那么多这个时期的工艺美术，是因为这个时期是欧洲工艺美术史上的一个黄金时期。

光阴荏苒，转眼欧洲又到了它的17世纪。好记性的读者也许还会记得，17世纪欧洲的建筑和雕塑出现了一种奇怪的风格，叫巴洛克。巴洛克的原义是西班牙的一种畸形珍珠，巴洛克的艺术则表现为一种巨大、笨重和威力的风格。

毛总是附在皮上的。巴洛克艺术主要用于建筑，那么巴洛克的工艺美术也主要是围绕建筑而兴盛的室内装饰、家俱和壁毯工艺。

有家庭，就要有家俱；富贵的家庭，必然会产生豪华的家俱。家俱作为

工艺美术几乎是朝朝有，代代有，而且各朝各代都有不同的风格。

这个时期，最值得一提的的是法国的家俱。因为这时候，法国的国王是路易十四，他是个极奢侈，极端追求豪华的国王，他建的卢浮宫举世闻名，他对家俱的要求也非常考究，一再提倡豪华，所以这个时期法国的家俱就笼统地叫做“豪华型家俱”。

“豪华型家俱”的种类特别多，其中最常见的是碗橱、珍品橱、桌、椅、床、柜等等。这些家俱上还必须雕有各种图案，王室的家俱雕上皇家标记以及路易十四名字的文字组合。家俱的边、角还要用铜包起来，以示豪华。

要是去巴黎卢浮宫美术馆的话，你会发现那里陈设着一套非常奇特的家俱，这套家俱的表面镶嵌着与众不同的图案，图案都是用金属片和龟甲重叠在一起刻成的，发出耀眼而奇特的光彩。

这套家俱的设计者就是路易十四时期最优秀的家俱设计家鲍里，他设计的家俱又叫“鲍里镶嵌法”。

路易十四时期，国王最注重的家俱种类是床。他的宫里有许多床，造型千姿百态，他也好像是个床的收藏家。他的寝室有张床，叫做“权威之床”，他的大厅里有一张床，叫做“正义之床”，他还有许多专供贵妇人用的床，又叫“公妃之床”，虽然风格不一，但都豪华无比。

使路易十四的床头大放光彩的一样东西，就是织锦。他的每一张床都少不了华丽的织锦。渐渐地，人们普遍看中织锦的华丽性，于是，作为装饰墙壁用的壁毯也开始用织锦，出现了织锦壁毯工艺。

宰相，是个一人之下万人之上的官职，宰相就像是国王肚子里的爬虫，对国王的心思了如指掌。路易十四求豪华，爱奢侈，宰相哥贝尔不仅不劝说，还极力迎合国王。他于1662年，亲自动手把分散在巴黎的所有织锦壁毯的作坊都聚集起来，成立了“葛布兰织物所”，属宫廷管辖，这个织物所的头就是宫廷画家勒布仑，闻名于世的“葛布兰式花壁毯”就是由这个织物所出来的。

这个宫廷画家勒布仑虽然缺乏创作灵敏，但对自己的职责倒也忠心耿耿，他作了不少好画样让工人们织。其中有三个系列最出名，即表现路易十四生涯的14幅“国王的故事”、三幅“亚历山大的故事”和“十二个月”，这三个系列的织锦壁毯被看作是巴洛克织锦壁毯工艺的珍品。

与建筑一样，巴洛克的戏唱完了，便轮到18世纪罗可可登台表演。美术史上，巴洛克与罗可可各领风骚数十年。

罗可可的建筑配以罗可可的装饰，天经地义。于是，18世纪的工艺美术，如家俱、制陶、织锦等等也都一律呈罗可可式。一时间，到处可见到岩石、贝壳、花叶和丝带装饰的工艺饰品。

以后的岁月里，工艺美术缓缓地在向前发展，没有什么大起大落。

时光进入了现代，工艺不再为宫廷贵族服务，也不愿恪守传统，工艺美术家们力图跟上社会科技文明的发展。有人说，工艺开始进入到设计时代。

“革命”不是一件容易的事。机械取代手工，设计取代工艺也不是一帆风顺的。传统思想的人不喜欢那快速飞转的机器，机器里出来的再美的图案，他们都不以为然，他们津津乐道的还是作坊里的手工制作。这种思想的人在当时很多很多。

然而，社会要前进，既然不能平稳地前进，那就要依靠运动。于是，一个叫威廉·摩里斯的英国人发动了一场运动，叫“新艺术运动”，它风靡了

全欧。工艺美术的重点便从工艺转向了设计。

被人称作“现代设计摇篮”的是包浩斯学院，它为现代设计指明了方向，至于今天，它的影响依然存在。

既然起着“摇篮”的作用，我们就来介绍一下包浩斯。

社会的发展速度快得出人意料，到了现代社会便是战争、经济、商品取代了一切，在战争带来的社会混乱和经济恐慌之中，艺术家、设计家和工程师们觉得有必要采取合作的方式在设计方面作些新贡献，从而能改变战后贫困的社会状况，维纳斯的美丽和大教堂的豪华都影响不了现实。

1919年4月1日，德国“国立包浩斯设计学院”正式创立了，它是现代设计的起点，人们把这个学院简称为“包浩斯”。

包浩斯的最大的意愿，是将建筑、雕刻和绘画融合在一起，为实际运用服务。

现代设计不负包浩斯的厚望，蓬勃而飞快地向前发展着。

尽管包浩斯的现代设计主要说的是建筑，然而，后来的设计师们却没忘记城市的设计，城市雕塑矗立不朽杰作。

城市雕塑，顾名思义，是城市中的雕像。不过，饮水思源，城市雕塑的老祖宗的年代还是在城市出现以前的以前，很早的时候。

早到公元前4000余年的时候，不知是谁创造的，突然在埃及的尼罗河畔出现了一幅巨大的雕像，它就是著名的“狮身人面”像，至今，它还屹立在金字塔前，一幅威严不可侵犯的模样。

这就是世界上最古老的室外雕像，是城市雕塑的前身。

当时，金字塔前的是狮身人面像，而一些大的庙宇前却有着真人的雕像，它们就是当时的统治者——法老的像。

这两个例子可以证明，雕塑一开始就是和建筑配合在一起的，而且还带有一种纪念性的意义。

所以，才有了后来的城市雕塑。人们认为有城市的豪华建筑就应该有雕塑。

室外雕塑出现以后，就一直在蓬勃地发展，古代希腊人继承埃及的传统，雕塑大大地昌盛起来。比如雅典著名的帕特农神庙，庙里庙外都有许多的大理石神像，威严而堂皇。希腊国家热爱体育，奥林匹克运动会就诞生在这个国家，于是这个崇尚体育的国家，便把运动会中优胜者的体态刻成许多大理石像，健美而雄壮，雕他们的像一方面是表示纪念，另一方面是用来装点城市。

由此看来，雕塑在古代就成为美化城市的一个不可少的部分。

希腊再向前发展，便到了罗马时期。

罗马时期，基督教兴起了，基督教义的传播靠的是教堂。于是各地都大兴土木，建造教堂。教堂建好了，教士们便在教堂内宣讲教义，可基督教义深奥，耶和华、耶稣的形象又特别玄乎，智商平平的人怎么也理解不了，于是教士们就想到了用艺术形象来加以说明、宣扬宗教的思想，这样雕塑就和教堂紧密结合起来了。

把室外雕塑真正变成城市雕塑的是文艺复兴的时候，为什么？因为这时真正的城市开始出现了。

很多地方都靠海，可意大利人特别精明，最先辟出了港口，有了港口便吸引了商人，商人多了，钱就多了，经济就发达起来了。可小小的地方容不

了那么多的商人，他们要吃，要住，还要做商品交换的生意，这样，不得不扩大地盘，建造一些住宅和生产商品的工厂。为了花小钱赚大钱，意大利人便兴土木，搞建筑，于是，现代意义的城市便出现了。

意大利有了城市，相邻的国家便也有了，以后，城市像雨后春笋般地出现了。

城市慢慢繁荣了，雕塑也就跟着繁荣起来。西方的传统看法是，建筑与雕塑的关系是皮和毛的关系，有皮就该有毛。

历史上最热闹的时代就是欧洲的文艺复兴时期。那个时候，基督教正热门，教徒们在各教堂内穿梭不息；贵族最得意，豪华气派，奢侈无比；资产阶级刚刚出生，手中有点钱，更忙忙碌碌要赚大钱。

雕塑便从教堂门口走进了贵族的庭院，又由贵族的庭院开始走向街头、广场和园林。

雕塑的种类也繁多起来，有独立的纪念碑，有喷泉雕塑，有园林、广场的装饰雕塑等等。

几百年、几千年过去了，世界发生了很大的变化，城市雕塑也日积月累，数以万计的城市雕塑装点着美丽的城市，有著名的古城，如罗马、佛罗伦萨、威尼斯、巴黎、维也纳……，也有后起的新城，像纽约、马德里等等。

有发展就有变化。20世纪以后，城市雕塑发展少了，变化却多起来，那种带纪念性的纪念碑雕塑逐渐被冷落了，人们像喜欢抽象派画那样喜欢起一种抽象的城市雕塑。

说白了，抽象的雕塑就是那种看不懂的雕塑。现在，在欧洲各城市矗立的千奇百怪的造型雕塑就是抽象的雕塑，是20世纪创造的。

当西欧的雕塑家们正苦思冥想，设计梦幻般造型的时候，苏联十月革命的炮声震响了世界，有战争就必然有英雄。于是，革命胜利后，全国立即进行纪念碑建设。列宁甚至提出“纪念碑宣传计划”。社会主义国家城市雕塑的新时代便来到了。

城市雕塑美，可美在哪里呢？不会看的看热闹，会看的看门道。

城市雕塑可以分为两类：一类是以纪念某件大事和某个大人物为内容的，一般称作纪念性雕塑；另一类是为了装饰建筑、广场、街道和园林的，纯粹是为了美化的，称为是装饰性雕塑。装饰性的雕塑可以没有纪念意义，但纪念性雕塑却不仅要起纪念的作用，而且还要对周围的环境有装饰作用，集纪念和装饰于一身。

当你见到一座雕塑时，你得先分清它是属于哪一类。

然后，你可以仔细欣赏雕塑的内容，因为从很多的城市雕塑上，可以看出这个城市的历史和文化，增加知识。城市雕塑的这个特点是其他造型艺术所没有的。

都说古罗马是一个繁荣的大帝国，有何为证？除了史书中记载的以外，最好的证明就是现在还存在的古建筑和雕塑。千百年来，它留下了各个时代的著名的宫殿、教堂、古迹，还有就是散落在全城的无数的雕像。没读过古罗马史书的人，从这些建筑和雕塑上也可以看出当时大帝国的风貌。

除了欣赏以外，纪念性的雕塑会给人一种教育意义。比如，巴黎凯旋门上的《马赛曲》，就永远激励着人们为自由和解放去斗争。

要是想轻松轻松的话，可以去街头和园林欣赏一些喷泉雕塑。这些喷泉虽是现代的发明，但它外型的雕塑却都是一些神话或民间传说的内容。欣赏

喷泉雕塑既可获得知识，也有生活情趣，利乐兼有。

别看欧洲城市的雕塑随处可见，其实，什么样的雕塑放在什么地方是很有讲究的。并不是在每个广场、街心随便设置，都能觉得美。

城市雕塑要和城市总体布局统一起来。

巴黎的凯旋门闻名于世，价值在哪儿？价值之一就是它座落的地区很合理。它被设置在星辰广场中心，从高层建筑物上可以清楚地看到它周围的街道，这些街道尤如是凯族门放射出去的光芒，伸向四面八方，它成为整个城市的中心，不论从那条街道都可以看到这座纪念物。

再说我们北京的人民英雄纪念碑，不用说它是一座纪念性的雕塑。它座落在天安门广场上，它的座落点也不是随意选定的。细心的人会发现它摆在故宫延伸出来的中轴线上，它也是整个天安门广场的中心，在这个位置上，纪念碑最能显示庄严和雄伟。

千万不要以为纪念碑都应在广场上。有很多的纪念碑却适合放在幽静的公园或城外的山地。

中国京张铁路的功勋人物詹天佑，他对中国的贡献不能算小，给他建纪念碑理所当然，但他的纪念碑放在哪儿好呢？人们选中了长城脚下的铁道旁，长城是中国的象征，所以选这个地方很有意义。

绘画大师米开朗基罗的故乡在佛罗伦萨，人们便没有把他的纪念碑放在政府广场，而是放在他家乡城外的一个小山头上，碑上刻的不是他的肖像，而是把他的《大卫像》作主像，其他的《日》、《夜》、《晨》、《昏》雕像作副像，这也是一种别出心裁的设计方法。

城市雕塑的设计师不太好当，除了要考虑设计本身的事情以外，还得考虑一些外在的事，比如，城市雕塑的位置，既要影响交通，又要不受交通的影响。挡住车辆的通行，耽误人们的时间，这种雕塑人们情愿没有它。相反地，雕塑要是受到交通的影响也会损害它的欣赏价值，人们可不愿意一边看雕塑一边提防左右两侧来来往往的车子。也就是说，城市雕塑的周围一定要有个空间使观众能停下来仔细欣赏，欣赏个够，甚至应该安排一些可以坐下来的地方。

前车之鉴。罗马共和国广场的中心有座喷泉雕塑，它制作的时间较早，在19世纪，当时没有那么多的汽车，人们可以自由地走进它，慢慢地看。然而现在，喷泉四周车流如水，想看的人也不敢迈步，结果，一座美丽的喷泉雕塑变成了一个“孤岛”，很多人都感到遗憾。

巴黎凯旋门，登高俯瞰，四周的道路像是凯旋门发出的光，美丽无比；但要下来近看，却困难重重。有路就有车，车子川流不息，如何走得过去。不得已，巴黎市政府决定开辟地下通道，通往这座建筑物。

交通问题是设计家们要考虑的一个外在问题，还有一个外在问题就是，广场上的雕塑应朝哪边？当然要面面吸引观众。所以，只有一面的单人肖像最好不放在广场上。

要想有座美丽的雕塑还有许多的问题设计家们要考虑，所以，城市雕塑的设计师们责任非常重大。

在欧洲各城市到处可见的一种雕塑是喷泉雕塑。最有名的，像巴黎凡尔赛宫后面公园里的三层喷泉，依着倾斜的山坡而建，水花、雕塑，外加四周的绿荫，难得一幅好景致。

罗马的“三叉泉”更是有名，它摹仿自然的溪水山石景像，泉水从乱石

中奔流而出，外加神话色彩的雕塑穿插在里面，奇妙无比。

现代的人们更奇异，把喷泉雕塑里加上了色彩和灯光，五彩缤纷，更是迷人。

俗话说，物以稀为贵。既然喷泉雕塑多得随处可见，这里就不再多叙。留一些笔墨说说世界稀少的、著名的城市雕塑。

默默无言的狮身人面像，是埃及奴隶制社会压迫和剥削的见证人。

断垣残壁的巴特农神庙举世闻名，它是古希腊雅典城邦繁荣的见证，它虽然像中国圆明园那样残破，但人们带着一种怀古的心情去珍爱它，没有一丝嫌弃之情。世界七大奇迹中的一奇就出现在这里，它是 14 米高的室外雕塑，名字叫《黄金像宙斯坐像》，它以宏伟而著称于世。

文艺复兴时代是个伟大的时代，城市雕塑不仅多而且有很多是闻名于世的上乘之作。最成功的纪念碑雕像是《佣兵统帅加塔米拉达像》和《科尔俄尼将军骑马像》。

大将军总是骑马驰骋疆场。所以，有许多纪念碑雕塑都是将军骑马的造型。最显威风的是俄国彼得大帝的纪念碑。彼得大帝是俄国著名的君主，由于他的改革，俄国经济快速发展，是个较进步的君主。18 世纪时，俄罗斯女皇叶卡捷琳娜决定为他塑像，特意聘请了法国著名雕塑家法尔孔奈担当此任。这个法尔孔奈也不负重望，成功地将这座巨大而威风的纪念像立在了涅瓦河畔。

有艺术修养的人到巴黎凯旋门前总是津津有味地看门上的浮雕像，其实，这座凯旋门的精华就在这浮雕上。这门上的高浮雕群像叫《马赛曲》，雕刻家用神来之笔，使几个人的前呼后应造成了具有千军万马的蓬勃气势。

罗丹的雕塑当然有名，法国各城市不难看到，《加莱义民》可算是他的一幅最大的纪念碑雕塑。

这座雕塑位于法国加莱市政广场前。它表现的是一个历史事件，英法百年战争期间，加莱城被英国所围，为保全城中百姓的性命，6 个全城中最有声望的市民，同意了英军提出的要求，身穿麻衣，颈口套着绳索，去交城市的钥匙。这一献身行为是值得后人纪念的，罗丹把他们每个人的精神和心理作了深刻的刻划。

说来有趣的是，罗丹故意把这一群人分开，不像往常那样组成一个群体，因为他想把这 6 个人一一地依次安排在加莱市政广场前，似乎他们正走向英国军队的军营，使这幅雕塑更有感染力。但当时的市政府却不同意这样处理，还是把他们一起放在一个高台座上。

6 个人是放在一起了，但这幅雕像不叫群雕而叫组雕。

更有趣的是，英国人竟然也对这幅雕像感兴趣，甚至还花大钱复制了一幅运到伦敦。

艺术感化了政治，可见作品的魅力有多大。

若论英雄纪念碑，苏联《列宁格勒英雄保卫者纪念碑》规模最大。

这幅雕像不是哪一个艺术家的功劳，当时许多工厂企业的千万名群众都参加了制作。因为这场保卫战给人们的感受太深了。

整个雕像的结构是：在两条公路的交叉口，有一个 48 米高的方尖碑，是红色花岗岩砌成的，一个直径 20 米的露天圆厅是整个纪念碑的中心，在圆厅的周围和两侧有十组群雕，共 34 个高达 4 米的巨型人像。与众不同的是，它还有个地下纪念堂，那里面有由 900 个弹壳组成的灯，象征着当年被德军封

锁的 900 个日日夜夜的苦难时期。

欧洲城市雕塑有很多很多，笔墨有限，就不一一叙述。

中国的祖先们一开始就没有在室外设置雕像的习惯，他们更看重的是室内的古董。另外，从秦朝开始，中国的古人产生了许多气魄雄伟的石窟雕塑和陵墓雕塑，这是西方比不上的艺术。中国和西方各有所长。

而且，中国的设计师们也正在努力，创造具有我们民族特色的城市雕塑。总有一天，我们要说说中国的城市雕塑。附录

## 附录一 中国古代建筑简介

中国古代建筑包括宫殿、陵寝、坛庙、寺观和园林五种。

### 一、辉煌的宫殿

宫殿建筑是我国古代建筑的最高成就，中国留存至今的宫殿有明、清故宫的建筑群。

故宫开始建于 1406 年，以后不断地修建和改建。整个故宫南北长 961 米，东西宽 753 米，占地面积 72 万平方米，有殿宇 9999 间，总建筑面积约 15 万平方米。它的四周有 10 米高的宫墙和 52 米宽护城河，宫墙四角各有一座玲珑奇巧的角楼。

首先，故宫的总体布局，突出地体现“前朝后寝”的形式。故宫分作皇帝处理政务的外朝和皇帝起居的内廷两大部分。故宫中的乾清宫门，就是外朝和内廷之间的分界线。外朝以“三大殿”——太和殿、中和殿、保和殿为主，前后太和门，两侧有文华殿和华英殿两组宫殿。内廷以“后三宫”——乾清宫、交泰宫、坤宁宫为主，它的两侧是供嫔妃居住的东六宫和西六宫，也就是人们常说的“三宫六院”。

其次，整个建筑设计集中突出象征封建统治者政治权力中心的太和殿。基于这一要求，故宫的设计特别强调中轴线布局，特别强调太和殿（俗称金銮殿）的主脑地位。这主要表现在下列三个方面：一是故宫的主要建筑——前三殿后三宫都布于中轴线上的中心位置，次要的殿堂则对称地布于中轴线的两侧；二是这条通过皇帝宝座的中轴线，既是宫殿的中轴线又是整个古北京城的中轴线；三是太和殿在整个建筑群中，一方面处于最中心的位置，另一方面是在整个建筑群中具有卓然超群的地位，它位于高 8 米分作三层的汉白玉石殿基上，每层都有汉白玉石刻的栏杆围绕，并有三层石雕“御路”，使太和殿显得更加威严无比。

### 二、肃穆的陵寝

陵寝可以说是封建帝王死后的宫殿。

帝王的陵寝大体可以由两部分组成，一部分是地下安置棺柩的墓室，一部分是地上供祭祀用的纪念性的殿堂。这两部分用神道连接起来，神道两旁分列着望柱、石人、石兽等。

历代帝王十分重视营造他们死后的陵寝，甚至超过了对宫殿的修建。秦始皇的骊山陵，陵体高 47 米，外垣长达 6300 米，是中国历史上最大的陵寝，

史籍记载其墓室中有宫殿和百官的朝位，以明月珠为日月，用水银造江河，奇珍异宝，充满其中，这些记载虽有夸张，但从出土的兵佣坑来看，其规模之大确实是空前的。陕西咸阳原上的汉代茂陵，陕西乾县梁山上的唐代乾陵和河南巩县嵩山北麓的宋代陵寝，都是规模庞大、气势宏伟的古代陵寝。

现在，保存比较完整又具有代表性的是明代的十三陵和清代的东陵和西陵。

十三陵在北京昌平天寿山下，东、西、北三面山峦环抱，组成一个范围宏大的陵区。南面山口外一座石牌坊高居于土坡之上，是整个陵区的入口，北行 1300 米的大红门是陵区的大门，门内百余米处是碑亭和华表。亭北是长达 1200 米的神道，神道两旁排列着 18 对巨大整石的文臣、武将、象、骆驼、马等雕像，直抵龙凤门。龙凤门以北地势渐高，座落着十三座陵寝，结合自然地形，各陵彼此呼应，成为气势宏伟而肃穆的整体。

定陵为明神宗朱翊钧和他的两个皇后的陵寝，其地宫前殿没有任何摆设，相当于宫前广场。中殿相当于前朝，即宫殿的正殿，内有三个用汉白玉雕成的“宝座”成品字形排列。后殿相当于寝殿，称之为“玄堂”，是地宫的主要部分，是放置棺椁的处所。棺床中央放置着朱翊钧和孝端、孝清两后的棺椁，三具棺椁周围放有玉料、梅瓶及装满随葬器物的红漆木箱。

清东陵裕陵为乾隆皇帝的陵寝，规模虽小于明定陵的地下宫殿，但雕刻的精美却居明清帝、后地宫的首位。

地宫内的石门、券顶、内壁处处布满了佛像、经文和各种图案的雕刻。它既是一座精美的地下石雕宝库，又像是一座庄严肃穆的地下佛堂。裕陵前殿两边有八个石座，安放帝后的“册”、“宝”之类。后殿是后宫的主体建筑，石棺床上安放着乾隆和两个皇后、三个皇贵妃的棺椁。乾隆棺椁体积庞大、装饰豪华、珍宝繁多，其中最珍贵的是乾隆项颈上的一串 108 粒朝珠和身边的一柄九龙宝剑。

### 三、古朴的坛庙

在中国宗教礼制的思想体系中，最核心的是崇尚天地山川和祖先，认为他们各有其神。对诸神进行祭祀的建筑，就是坛庙。祭祀天地社稷的建筑称作坛，如天坛、地坛、日坛、月坛、社稷坛、先农坛等；条祀风雷、山川及其他诸神的建筑称作庙，如风神庙、雷神庙、五岳庙、河神庙、海神庙等；帝王祭祀祖先的建筑，叫宗庙或太庙；民间祭祀祖先的建筑，叫祠堂。

坛庙建筑兴起得很早，在西周时期就有天子在郊外设坛，祭祀天地之说；也有“天子七庙、诸侯五庙、大夫三庙”的记载，以后历代兴建不衰。

北京是我国唯一保留有祭坛的地方。其“九坛九庙一口钟”中以天坛最为壮丽，被称为是人类文明的明珠。

天坛建于明永乐四年（1406 年），全部建筑分为两组。一组是以祭天的圜丘坛为中心，包括皇穹宇等一系列建筑在内的建筑群，是皇帝每年冬至祭天的场所。另一组建筑是以祈年殿为中心，包括皇乾殿、神库、神厨、宰牲亭、七十二廊在内等建筑群，是每年正月第一个辛日“恭祀皇天上帝，以祈年谷”的地方。

圜丘是一座洁白如玉的三层白石圆坛，座落在外方内圆的两重围墙里。因为是祭天的地点所以把它砌成圆形，又因为天是凌空的，所以，台上不砌

建筑房屋，对空而祭，称为“露祭”。又因为古代把天看作阳性，因此，坛面、台阶、栏杆所用的石块、栏板的尺度和数目都是用阳数（奇数）来计算。即是以 1、3、5、7、9 和它们的倍数来定的。更值得注意的是这组露天建筑的造型不仅简洁庄严而开朗，而且构成一个绝妙的精巧而完整的几何图案。

同圜丘紧挨着的重要建筑是皇穹宇和回音壁。皇穹宇远远看去像一把蓝宝石的大伞。这是平时供奉“昊天大帝”牌位的建筑。在皇穹宇的外面，有正圆形磨转对缝的围墙，这就是回音壁。当两个人站在东西墙根，一个人靠墙向北低声说话，声波沿着墙壁连续反射前进，另一个人就像听电话一样很清楚地听到声音。

天坛里最重要的建筑要算祈年殿。它是一座圆形大殿，三重檐，它矗立在有 5900 多平方米的圆形白石台基正中。这座高达 38 米，直径 30 米的大殿，主要依靠 28 根巨大的木柱的支撑，是我国独特的木结构框架式的典型建筑。它在造型和色彩上，具有高度的艺术价值。

天坛的整个布局和设计，反映了那个时期人们对于宇宙和自然的认识。

庙分三种：宗庙（先祖庙）、君师庙和神庙。宗庙又叫大庙，是帝王们祭祀祖先的地方，现存的一座宗庙在北京劳动人民文化宫内。君师庙又分先君庙和先师庙两类。神庙专指祭祀山川江湖、风雨水火之神的场所。

孔庙属先师庙，它又叫文庙，是祭祀孔子和他 72 弟子的地方。孔丘曾被中国人尊称为“万世师表”。在全国各地均设庙祭祀，其中曲阜孔庙最出名。

#### 四、神秘的寺观

中国历史上重要的宗教有佛、道和伊斯兰教。代表不同宗教的建筑是寺、塔、观。

我国最早的佛寺是洛阳西门外的白马寺。

佛寺建筑的大体布置是山门、天王殿、大雄宝殿、藏经楼，依次排列在寺院的中轴线上，左右有禅房、僧房、客堂、斋堂和厨房等。

布达拉宫是喇嘛寺，高 200 多米，外观 13 层，宫内千余个房间，依山而建。

塔是佛教建筑中不可分割的一部分。它本来是古印度的佛教徒为了分散保存佛教创始人释迦牟尼的“舍利”（骨灰）。后传入中国。

道观建筑也是以中轴线对称布局形式。目前中国保存较完整的道观是山西永济永乐宫。

#### 五、典雅的园林

园林建筑具有使用观赏的双重作用。它们一般是围绕山池花木布置，相互之间用廊串通，组成观赏路线。园林建筑大都开敞流通，体形轻巧典雅，主要有以下几种类型：

1. 厅、堂、轩、馆。厅堂是园林建筑的主体，位置多居于主要园景的正面。他们造型高大，空间宽敞，是娱乐活动场所。厅堂按结构区分，梁架用方料的叫厅，用圆料的叫堂。轩馆也属于厅堂类型，但尺度较小，布置于次要地位。

2. 榭、舫。榭多为单层的临水建筑，从整体的轮廓到门窗栏杆均以水平线条为主，如颐和园中听藕香榭。舫，又称为旱船，是一种船形建筑，多建于水上，如拙政园中的石舫等。

3. 楼、阁。楼、阁是园林中的高层建筑，以二层为多，亦有二层以上者，其中单檐者为楼，重檐者为阁。如拙政园中的见山楼与浮翠阁。

4. 亭。亭是休憩凭眺之所，在园林中运用得最为广泛。亭有方形、圆形、六角形、八角形、梅花形、海棠形、扇形及三角形等。屋顶形式有单檐、攒尖顶、歇山顶、卷棚顶等。常常建于山上、林中、路旁、水际、湖心、桥头等。

5. 廊。廊在园林中是联系建筑物的脉络，又是风景导游线。此外还可以用来围合和分割空间。著名的廊有颐和园的长廊，苏州沧浪亭东北面的复廊，北海琼岛的延楼等等。

6. 桥。中国园林中的桥，丰富多彩，在世界建筑中大放异彩。桥在园林中，虽有交通、组织游览路线的作用，但更为主要的是，它点缀风景，增加园林的自然情趣。

## 附录二 外国著名美术家一览表

乔托（1266—1336），伟大的意大利画家，文艺复兴时期欧洲绘画的现实主义鼻祖，代表作品是壁画《逃往埃及》。

马萨乔（1401—1428），意大利杰出的艺术家，文艺复兴时期现实主义艺术的奠基者之一，代表作是壁画《失乐园》。

波提切利（1444—1510），是15世纪后期佛罗伦萨画派的著名大师，代表作是早期创作的《维纳斯的诞生》。

达·芬奇（1452—1519），文艺复兴时期意大利著名画家，代表作《蒙娜·丽莎》和《最后的晚餐》。

米开朗基罗（1475—1564），文艺复兴时期意大利著名的雕塑家、画家。代表作是雕塑《大卫》和绘画《创造亚当》、《先知耶利米》。

拉斐尔（1483—1520），文艺复兴时期意大利著名画家。代表作是他一生最后一部作品《圣斯廷圣母》和壁画《雅典学院》。

乔尔乔内（1477—1510），意大利威尼斯派著名的画家，文艺复兴时期最出色的画家之一。代表作是《田园合奏》。

提香（1489—1576）意大利威尼斯画派的主将，文艺复兴时期著名的画家之一，代表作是《人间的爱和天上的爱》、《圣徒塞巴斯先》、《利米纳尔帝像》。

丢勒（1471—1528），文艺复兴时期德国优秀的画家兼版面家，代表作是《四使徒》。

卡拉瓦乔（1573—1610），意大利杰出的现实主义画家，代表作《弹曼陀铃的姑娘》。

委拉斯凯兹（1599—1660），西班牙画家，欧洲现实主义绘画大师，代表作是《纺纱女》、《教皇英诺森十世像》。

鲁本斯（1577—1640），法兰德斯伟大的画家，代表作《画家和他的妻子》《劫夺吕西普的女儿》。

伦勃朗（1606—1669），荷兰著名画家，代表作《杜普教授的解剖学课》、

《夜巡》。

鲁伊斯达尔（1628—1682），荷兰风景画家，代表作《磨坊风景》。

华托（1684—1727），法国著名画家，罗可可派代表作家，代表作品《发舟西苔岛》。

戈雅（1746—1828），西班牙著名画家，代表作是《伊萨贝尔·德·波赛尔像》、《阿尔巴公爵像》、《玛哈》等。

大卫（1748—1825），法国古典主义绘画的代表人物，代表作《荷拉斯兄弟的宣誓》、《马拉之死》。

安格尔（1780—1867），法国古典主义画派的重要画家，代表作素描《伯格尼尼像》。

席里柯（1791—1824），法国著名画家，代表作《梅杜萨之筏》。

德拉克罗瓦（1798—1863），法国浪漫派的主要画家，代表作《希奥岛的屠杀》和《自由神引导人民》。

杜米埃（1808—1879），法国杰出的现实主义艺术家，民主主义革命者，代表作《三等车厢》。

透纳（1775—1851），英国 19 世纪重要的风景画家，代表作《战舰归航》。

柯罗（1796—1875），法国 19 世纪杰出的风景画家，代表作《晨》。

米勒（1814—1875），法国 19 世纪著名的现实主义艺术家，代表作是《拾穗者》。

库尔贝（1819—1877），法国著名的现实主义画家，代表作《石工》等。

勃克林（1827—1903），德国 19 世纪著名的风景画家。代表作《死之岛》。

马奈（1832—1883），法著名印象主义画派的奠基人，代表作《吹笛的男孩》、《酒吧间》。

莫奈（1840—1926），法国印象主义画派的领袖，代表作《印象——日出》。

毕沙罗（1830—1903），法国印象派大师，法籍犹太人，代表作《推独轮车的农妇》。

列宾（1844—1930），俄国著名画家，巡回展览派的代表人物，代表作《伏尔加纤夫》。

珂勒惠支（1867—1945），德国伟大的版画和雕塑家，代表作《磨镰刀》。

塞尚（1839—1906），法国印象派大师，代表作《有瓷杯的静物》。

高更（1848—1903），法国近代画坛后期印象派绘画大师，代表作是《塔希堤岛的妇女》。

凡高（1853—1890），荷兰画家，后期印象派的代表人物。

毕加索（1881—1973），西班牙著名画家，立体派代表人物，代表作《格尔尼卡》等。

罗丹（1840—1917），法国杰出的雕塑家，代表作《思想者》、《加莱义民》、《青铜时代》等。

### 附录三 中国第一所皇家绘画学院简介

公元 1104 年，宋徽宗赵佶设立了绘画专业学院，当时叫画学，这是中

国最早的皇家绘画学院，也是世界上最早的绘画学院。

这所学院有着完整健全的学制。它有一套课程计划和教学方法，还有一定的招生制度、考试制度和待遇，以及寄宿安排等，这在封建教育史上有着重要的意义。其大体情况如下：

### （一）关于招生制度方面

在招收学生的时候，不论是士流，还是杂流，只要经过太学法的考试，合格者，都可以入学。所谓士流，就是指贵族子弟而言。所谓杂流，就是指中小地主阶级家庭出身的知识分子，当然也吸收个别有艺术成就的画工入学。

入学考试多以命题创作为主，如试题中有“踏花归去马蹄香”，当时获第一名的画家，画的是一群蜂蝶，正追逐飞舞的马蹄，得意马蹄之香也。其他试题还有“野水无人渡，孤舟尽日横”，“乱山藏古寺”，“竹锁桥边卖酒家”等等，这都是从古诗中摘取而来，虽然刁钻古怪，倒也可以了解一下考生的画意和诗文的基础知识。

### （二）关于课程设计与教学方法

在这所皇家绘画学院里，设置了专业实践课、专业创作课和必修的文化课，另外还有选修课目。专业课有佛道、人物、山水、鸟兽、花竹、屋木（即界画）等六大专业课程，这是绘画专业的主攻科目。

教学方法以宋徽宗赵佶的方法为主。赵佶精于绘画，花鸟画独特奇妙，他是皇家绘画学院的院长，又亲自任教，他在教学中既严格又具体，他要求学生通过绘画实践课，必须达到一定的目的和要求。

赵佶强调，如实地描绘客观物体，坚持对于客观物体的描绘，要达到“形似”。

赵佶在实践课和创作课中，十分注意第一个教学环节，那就是要求有起稿构图和画有稿样的过程。在打轮廓或起稿样的环节里，赵佶要求画的内容到形式，都能适合他的美学思想，把他的艺术趣味强加给作者。

对于画业的学习，历来的画家们总结过两条，一是师的指导，二是多看名画。赵佶在治学时，也注意到这一点。他不仅亲授其法，而且每十天就从宫中拿出两幅名画，派人押送到画院给学生观看，学生成绩颇为显著。

由上可以看出，在专业训练方面，从实践到创作，从起稿到上画，从名师指导到名画观摹，是有一定规律可找，有一定方法可循的。

在共同必修课里，值得我们注意的，是说文、尔雅、方言这几门课的教学，使学生掌握字的正确发音，明白诗文的意思，如果没有这种文化基础的修养，那么从古诗中摘出来的章句，就无法深刻理解它的内容，无法通过绘画形象表现出来。学好“说文”还有一个目的，就是要求会书写篆字，有助于绘画等墨技法的提高。在选修课方面值得注意的是由于学生有士流与杂流出身的不同，士流出身的学生可选大经或小经。但杂流出身的学员，不能选大经，只能选小经，或读律考，可见等级鲜明。

### （三）关于学制与待遇方面

当时经考试入学以后的画院学生，其学制班次分为三舍三等，初入学为外舍，外舍学完后可升入内舍，再由内舍升为上舍，按其考试成绩，决定升迁。每月私试一次，私试不升级，具有平时考查的性质，私试的题目由教师出。公试和舍试是一种晋级考试，每年举行公试一次，可以补入内舍生。隔年举行舍试一次，可以补入上舍生。学院公试后，凡外舍生第一等和第二等的，参酌平时的人品和艺能，才可升入内舍。凡内舍生是优、平二等的，也同样参酌平时的人品和艺能，方可升入内舍生。

这时候，赵佶对画人的待遇是很优异的。宋朝旧制，“凡以艺进者，虽服绯紫，不得佩鱼”，到了政、宣年间“独许书画院出职人佩鱼”；又如每位待诏每次立班，“则画院为首、书院次之，如琴院棋玉百工皆在下”，再如俸禄方面，其他局工匠发钱，叫做食钱，只有书画两局称为俸值，与众工不一样。

这种待遇的改善，特别是有一定的经济待遇，可以使学生安心学习，精研绘画，使得技艺得以迅速提高和发展。

#### 附录四 清代书画作伪情况

古书画的作伪，至清代更加层出不穷。其主要手法有：完全作假，利用古书画作假，真伪掺杂等。《书画说铃》对此有所阐述。早期出现了带有地区性特色的作假，如苏州片、扬州片、河南造、长沙造、广东造、北京后门造等，后来仿造的代笔书画现象更多。

##### （一）完全作假

主要有摹、临、仿、造四种手法：

摹是完全按照原本勾摹，多见于工笔人物、花鸟画和早期的山水画。临是对着原本临写，可用于写意画和行、草书。在清代，临写的伪本较多，与原作面目很相似，但笔法和细处总有不同。仿是无固定稿本而仿其笔法或大意，在用笔、布置方面比较自然不生硬，但较多露出自己面目。在清代，这种仿作的特别多，有的还达到相当水平。清代著名画家龚贤、髡残、原济、朱耷、四王吴恽、扬州八怪、吴昌硕等人，都有大量仿作存世。作假者较出名的有：谭子猷仿郑板桥，张大千仿原济、朱耷，王莘仿王莘，范廷慎仿恽寿平等。造是指凭空伪造，不管原来面貌如何，专门伪造历代名人或冷名书画家之作，使之无从对证，难辨真伪。F13

##### （二）地区性作假

清代作假伪品，还形成了地区性特色，即广为流传的所谓“苏州片”、“后门造”等。

（1）苏州片：从明代万历年间开始，苏州地区即有一批掌握一般绘画能力的人，专以作假画为生，直至清代。“苏州片”大多有底稿，以绢本工笔设色画居多，名款都是古代擅长青绿山水的著名画家，如李思训、赵伯驹等，尤其是仿仇英的《清明上河图》，流传全国各地，存世至今数以百计的

《清明上河图》多属这类“苏州片”，布局大体相同，但技术水平有高低之分。

(2) 扬州片：康熙至乾隆年间，江苏扬州地区假画，专造当地名家原济、郑燮的作品，技法低下，路子固定。尤其是字的撇和捺如皮匠刀的形式，轻飘无力，迹像相当明显。

(3) 河南造，又称“开封货”专作假的唐宋元名家书法，不造画，名头有颜真卿、柳公权、苏轼、黄庭坚等，也造岳飞、文天祥、包拯、朱熹等名臣武将的字。

(4) 湖南造：又称“长沙货”，伪造的书画，既有画幅，也有字条、对联。名头大多是明末清初的所谓“节烈名人”或冷名书画家，很少有著名书法家。

(5) 广东造：多绢本，以重设色人物为主，间有花卉、山水，名款都为明以前大名家，并多有宋徽宗标题。

(6) 北京后门造：清代北京地安门一带所造的假画，多造“臣”字款画，尤以郎世宁的大手卷出名。题材多样，但以设色画居多。画面工整富丽，多有伪造的乾隆题字、清宫玉玺藏印和诸大臣题跋。装裱仿内廷格式，用料讲究，但技术水平低下，画法很少变化，拘板俗气。

这些地区性的造假活动，有的一直沿袭到近、现代。不少地方还专造当地名家作品。这些伪作，主要在于牟利，真正有艺术价值者不多。

### (三) 利用古书画真迹作假

即将一些书画真迹，采用改、添、减、折配、割裂等手法，改头换面。一般是将无款画改成有款画，小名家改成大名家，时代晚改成时代早的。

改是最常见的作伪手法，即挖去后代或小名家书画上的原款、印，改添古代或大名家的款、印。添是将无款书画添上大名家款印；或在冷名画家前加添朝代或名家题跋，以提前时代或抬高身价；或加添笔墨、色彩，以趋时尚；或在末尾空白和空页处添上伪款印，以抬身价。减是将一些书画上的冷名家署款减去，将大名家的题跋改成署款，以小名家冒充大名家。拆配、割裂手法多样，或将真的题跋配上伪的书画；或将真的画配上伪的题跋；或将一本画册或条屏折成独立几幅等等。

### (四) 代笔书画

代笔书画是经本人同意或授意而作，有别于一般的伪作。清代一些著名书画家的代笔很多。社会地位较高的或名气很大的书画家，困于应酬，就往往请学生或朋友代笔。

## 附录五 当代欧美雕塑掠影

当代欧美雕塑正处于多元化状态，流派纷呈，其主要派别如下：

### 一、“野兽主义”雕塑

法国在美术史上占着举足轻重的地位，20 世纪的西方雕塑的大幕，也是由法国人揭开的。

“野兽主义”雕塑的代表作是亨利·马蒂斯。有人把他看作是西方现代雕塑的先驱之一。他的“野兽主义”雕塑代表作是《背影》，包括同一主题四个变体。整个作品的建筑性和纪念碑味十分浓厚。

## 二、立体主义雕塑

立体主义雕塑的主流还是在法国，代表人物是法国杰出的雕塑家迪尚—维雍。他为立体主义运动出了很大的力，是这场运动的代表人物之一。

他的立体主义雕塑的代表作是《波德莱尔像》。为了突出强调波德莱尔的智慧，雕塑家大胆地摆脱了实际情况的限制，删除了诗人的头发，只表现他巨大的饱满的头额。他还不去刻划眼球瞳孔，他只塑造了一个概括的垂下眼睑的形，获得了生动效果。

## 三、超现实主义雕塑

第一次世界大战以后，艺术家们对现实感到悲观、失望，公然提出“非艺术的艺术”这一口号，这就是超现实主义流派。许多雕塑家在这种流派的创作中取得了惊人的成就。

马赛尔·迪尚于 1913 年、1917 年先后展出一个倒立的自行车轮子、金属挂瓶架和陶瓷小便池，把它们作为自己的艺术创作，引起了公众的震惊。

毕加索 1943 年又推出了一部同一形式的作品《牛头》，他把一辆老式自行车的车把和坐垫合在一起就变成了一只牛头，这是用普通物品构成的雕塑，不过车把和车垫不是真正的成品，而是用青铜铸成的。

二战以后，英国的雕塑家亨利·摩尔又轰动了一时，他创作的一部超现实主义的雕塑《三立像》引起世人瞩目。雕像上的三个妇女，巨大的身躯上是一个小小的头部，眼睛虽是个小小的圆洞，却有一种不寻常的穿透力。这幅雕像现在立在伦敦巴特西公园。

瑞士的贾迈克创造了一种像火柴棒一般细长的雕像，轰动欧美，铜像《伸手指示的人》是他的代表作。

## 四、波普艺术雕塑

这是美国 60 年代的一种雕塑风格，雕塑材料不再是青铜、大理石，而是生活中的一切物品，组合在一起，形成一种新的艺术创造，代表作西格尔的《电影院》。

## 五、社会主义写实主义雕塑

主要指前苏联的雕塑，以写实为主，代表作是《斯大林格勒大会战英雄纪念碑》，座落在俄罗斯伏尔加格勒城郊海拔 1020 米高的马马耶夫高地上，是欧洲最大的、布局奇特的雕塑综合体。

