

隐秘的知识



[隐秘的知识_下载链接1](#)

著者:[英]大卫·霍克尼

出版者:浙江人民美术出版社

出版时间:2018-1

装帧:精装

isbn:9787534063879

内容简介

《隐秘的知识——重新发现西方绘画大师的失传技艺》最初发表就引起了轰动。大卫·

霍克尼在这本书中提出了一个吸引人的理论，不仅指出西方一些伟大的艺术作品是借助镜子和透镜画成的，而且讲述了光学镜头的观看方式如何逐渐主宰绘画作品面貌的过程。他的这一理论吸引了全世界主流媒体的关注，并且在科学和艺术史领域引发了激烈的讨论。现在，在这个增订版中，霍克尼将他的研究进一步拓展，首次展示了他令人激动的新发现。

霍克尼的探索之旅始于他对往昔艺术家技法的求知欲望，他被这个欲望牢牢抓住，想知道那些艺术家怎么能够把身边的世界描绘得那样精确而又生动。作为一名艺术家，霍克尼和他研究的那些大师一样面临着技法问题，他自问“他们是怎么画出这种效果的？”在接下来的两年中，他牺牲了自己的作画时间去探索这条神秘之路，艰难追踪古代大师的秘密技法。随着他富有争议的调查研究逐渐深入，他也开始得到来自世界范围的科学家、艺术史家们的支持和帮助。

在《隐秘的知识——重新发现西方绘画大师的失传技艺》一书中，霍克尼重现了他的探索之旅。他一件作品接一件作品地说明了自己是怎样发现支持其理论的科学和视觉证据的。每一件作品都进一步揭开往昔技法的秘密。凭着画家的敏锐双眼，霍克尼考察了艺术史上的重要杰作，揭示出诸如卡拉瓦乔、委拉斯开兹、凡·艾克、霍尔拜因及安格尔等大师借助镜子和透镜辅助作画的真相。在这个增订版中，霍克尼通过素描、绘画作品以及他本人的实验

照片，向读者展示了文艺复兴艺术家是如何借助镜子和透镜发展出透视和明暗法的，他的展示极大地改变了我们对西方艺术的这两个基础的看法。

这本书中包含数百幅画作和素描，其中许多是西方艺术史上最著名、最受人喜爱的画作，每一幅图版都配有霍克尼充满激情的文字说明。书中还有许多他自己拍的照片、画的草图，展示往昔艺术家为了画得准、画得像而采用的各种技法手段，同时说明他们当年可能取得的效果。此外，霍克尼还汇编了大量历史和现代文献来证明自己的观点，而他与一系列国际专家之间的通信汇编则重现了神奇探索的整个过程。

《隐秘的知识——重新发现西方绘画大师的失传技艺》写的不仅仅是古代大师的失传技法，它写的也是现在和未来。它讨论的是在今天这样一个电脑时代，我们是如何观看、处理和制作图像的。永不休止地探询，不信任任何先入之见，质疑已成定式的观念，霍克尼迫使我们睁开眼睛，重新认识我们观看和再现世界的方式。《隐秘的知识——重新发现西方绘画大师的失传技艺》从一位富有原创精神的艺术家的视角，向读者提供了一种对艺术史的深刻洞见。

包含510幅插图，其中442幅为彩图。

文摘

这是本书的视觉论证部分。先前有人问我：“你看到了什么？”我在这儿就是要向读者呈现我看到了什么。我会将不同时代、不同地域的绘画作品进行对比，也会将同时代的不同作品进行对比，还会将同一位画家的不同作品进行对比。年代关系将显现出来，并在最后加以总结。

1999年1月，我前往观摩在伦敦国家美术馆举办的安格尔作品展。我被安格尔美丽的肖像素描抓住了。它们对人物特征的再现毫不含糊，可是它们的尺幅之小在我看来颇不自然。这批肖像最令人惊奇的成就，在于安格尔与这些模特儿素不相识而能把他们画得很像（把熟识的人画得像则要容易得多），并且他是以很快的速度完成这批素描的，大多数都是在一天之内画完。多年以来我也画过许多肖像，因此知道要画到安格尔那种程度得花多少时间。我满怀敬畏，喃喃自问：“他是怎么画出来的？”

对页是安格尔于1829年画的路易·弗朗索瓦·古迪诺夫人（Madame Louis-François Godinot）像。复制图版和原作完全等大。虽然它算不上安格尓同时期最出色的素描，

但对证明我的观点却很合用。因为，这件素描隐含了一些线索，暗示安格尔在画这幅肖像时可能借助了显像描绘器——1806年发明的一种仪器，主要供艺术家在画素描时使用。

在本书中读者将不断碰上我创造的一个术语——“裸眼”(eyeballing)。所谓“裸眼”是指画家不借助其他任何器材，纯以眼和手的配合来描绘模特的肖像画法。采用裸眼描绘时，画家用肉眼观察对象，并在纸张或帆布上重绘出对象，仿佛他“摸索着”将其所见逐渐定型。

可是，安格尔的这件素描中的线条看上去并没有摸索的迹象，他画的形是如此精准。我认为他首先画出头部，办法是通过一个显像描绘器观察，并在纸上作些标记以确定头发、眼睛、鼻孔和嘴角（请注意嘴角处深深的阴影）的位置。这一步骤可能花了他几分钟的时间。接着，他凭着裸眼观察画完了面部，其细致程度显示他用了一至两小时完成。然后，可能是午饭以后，他开始画服饰，但是在画服饰的时候安格尔可能被迫将显像描绘器的位置稍许调整。正因为如此，现在我们看到这位女士的头部与身躯比起来显得过大，特别是将头部与肩膀和双手比较，比例不协调就显得更突出。假如安格尔为了把衣服纳入构图而移动过显像描绘器，那么显像描绘器的放大系数就可能发生微小变化，这就解释了头和身躯之间比例不协调的现象。我认为事实就是如此。因为，当我们把肖像的头部按比例缩小8%（如左图）后，它和身躯的配合就舒服多了。

对页为安格尔的素描，上图为沃霍尔的素描。我确知沃霍尔使用投影仪来画这样的素描。他的线条带有明显的“描摹”特点。正是观察这幅素描，我才识别出安格尔肖像的服饰部分也具有相似特点。在沃霍尔的素描中，碗左边的轮廓线很干脆地下行，这条线本来应当持续转向碗底，以把碗的形状交代清楚，可是在图中它却十分自信地折转向左，形成一片阴影。与此相似，在安格尔的素描中，左袖口的线条也没有像应有的那样完成形的闭合，而是延伸到褶皱中。

然而，另一方面，本页所示三件安格尔的小型素描，却显然都是裸眼描绘的。它们的线条是摸索着形成的，能看出画家的犹豫。我用“摸索”这个词意味着不确定性——安格尔似乎边画边问：“正确的位置到底在哪儿？”请注意右图所示袖子（用传统的裸眼方法画的）与对页所示袖子的不同。对页所示的袖子具有自信、流畅的线条，没有摸索的迹象。这件素描的确又让人想起了沃霍尔描摹式的线条，它看起来像是按照一个固定的速度画完的。线条的速度通常能够推断出来，它们有起始点和终结点，因此不仅体现出空间，也体现出时间。就算照着相片描摹，描摹出来的图像比起原始相片来也显得费了更多时间（原始相片是在远短于一秒钟的时间里拍出的），因为人手得花时间从起始点到终结点描摹。

前言

这本书包含三个部分。第一部分是通过作品来呈现我在过去两年研究中逐渐形成的观点。第二部分是文献集，汇集了我研究过程中使用的一些文献。第三部分是笔记、短文和书信选，记录了我的观点的形成经过，其内容包括我与马丁·坎普（Martin Kemp）、查尔斯·法尔考（Charles Falco）、约翰·沃尔什（John Walsh）等专家的对话。收录的书信则反映了我的研究历程。

我在本书中提出的观点是：从15世纪早期开始，西方就有许多艺术家开始使用光学器材(optics)创造投影，借此来帮助他们作画。我这里的“光学器材”指的是镜子和透镜（或者是两者结合的器材）。当时有些艺术家直接利用投影图像绘制素描和油画，而这一新的呈现方法，这一新的观看方法，很快就流行开来。艺术史家常常提到一些特别的画家，比如卡纳莱托（Canaletto）和约翰尼斯·维米尔（Johannes Vermeer），说他们借助暗箱（camera obscura）来画画。这个说法也常常被人引用，然而我要证明，光学器材在绘画创作中的使用范围之广、开始时间之早，远远超乎原先的想象。这个观点，据我所知，在我之前还无人提出。

1999年初，我借助一部显像描绘器（camera lucida）画了幅素描。我总觉得让·奥古斯特-多米尼克·安格尔（Jean-Auguste-Dominique Ingres）在19世纪早期会偶尔利用显像描绘器来作画，当时显像描绘器刚刚发明不久，于是我就做了这个实验。我的好奇心始于伦敦国家美术馆举办的一次安格尔素描展，安格尔素描的尺幅如此之小，画得却如此“准确”，我受到了震动。我知道要达到这样的准确程度有多困难，想知道安格尔是怎样做到的，小小的实验最后发展成呈现在读者面前的这部书。

起先我发现显像描绘器非常难用，它投射出的并不是对象的真实图像，只不过是观者眼中的一个幻象。观者一动，一切就跟着动，艺术家必须以很快的速度捕捉眼睛、鼻子和嘴巴的位置，以便画得“像”。使用显像描绘器是件需要集中精力的活。在1999年接下来的时间里，我边用边学，坚持使用显像描绘器。我学会更仔细地给描绘对象打光，注意到在使用显像描绘器时，好的布光就像在摄影中那样重要。我也注意到诸如卡拉瓦乔（Caravaggio）和迭戈·委拉斯开兹（Diego Velzquez）等画家，是多么用心地给他们的描绘对象打光，其阴影是多么深。我深受启迪，开始非常细致地处理我的油画。

我和大多数艺术家一样，在看一幅画时关心它是“怎样”画出来的，不亚于关心它画的是“什么”以及“为什么”要画（当然，这三方面是相互关联的）。自己努力适应光学器材这么久，我现在看画的方式也发生了改变，我能够从画面上辨别出使用光学器材的痕迹。让我吃惊的是，我在许多画家的作品中都看到了这种痕迹，而且似乎早在15世纪30年代，光学器材就被运用于作画！我认为正是从20世纪末期开始，光学器材在历史上的情况才为人所知，因为缺了以电脑为主的新技术，想发现这一情况是不可能的。电脑使质高价廉的彩色印刷得以实现，以至艺术书籍的水准在过去十五年中大幅提高（就在二十年前，大多数艺术书籍还只有黑白图版）。现在有了彩色复印机和桌面打印机，任何人都能在家中打印出价格低廉、品质优良的复制品，从而得以将相隔万里的艺术作品并排摆在一起研究。而过去这是不可能的。我在工作室里就是这么干的。我可以一睹整个绘画史，只有按照这种办法把图片排列开来后，我才开始看到原先不曾知道的一些情况，并且我肯定这些情况唯有艺术家、唯有实践者才能看到，而远离实践、远离科学的艺术史家们是看不到的，归根结底，我要说的就是艺术家们过去曾经知道如何使用一种工具，而有关这种工具的知识现在已经失传了。

我和朋友们讨论我的发现，还被引见给马丁·坎普，他是牛津大学艺术史教授，研究列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci）以及艺术与科学之间关系的专家。刚开始，他鼓励我的好奇心并且支持我的假设，但是不无保留。另外一些人则被我的假设吓坏了。这些人的主要反对意见是，对于一位艺术家来说，借助光学器材作画是一种“作弊”，结果我的假设变成了对艺术天才的攻击。在此我要说明，光学器材本身不会作画，唯有艺术家的双手才能留下笔迹，而那需要有伟大的技艺。光学器材并不能使素描变得容易，根本不是那样，这我知道，我用过光学器材。然而对于六百年前的画家来说，光学投影可能昭示了一种新的、生动的观察和再现物质世界的方法。光学器材赋予艺术家以一种新的工具，借助它艺术家可以画出更直接、更有力的图像。我提出历史上的艺术家曾经使用光学器材的假说，并不是要贬低他们取得的成就。对我来说，认识到这一情况使他们的成就更加惊人。

我面临的其他质疑还有，“同时代的人对此为何没有记录？”“他们用过的透镜为何没有留下？”“有何文献证据？”起先我无法回答这些问题，但我并没有逃避。我知道艺术家对其技法总是保密，今天的艺术家仍是这样，所以没有理由认为古代的艺术家就是这样。也许古代艺术家对自己的绘画技法更加保密。在中世纪和文艺复兴时期的欧洲，那些胆敢揭开上帝“秘密”的人有可能被指控为妖巫，有遭到火刑的危险。我后来发现，实际上存在许多同时代文献，能够佐证我的论点（读者可以在本书第二部分读到相关文献的节录）。

在一般流行的概念中，艺术家的形象是一个独立自足的英雄，就像保罗·塞尚（Paul

Czanne)、文森特·凡·高 (Vincent van Gogh) 那样奋斗、孤独，以新的方式生动地表现我们的世界。然而，中世纪和文艺复兴时期的艺术家可不是这样。当时艺术家的工作室最好比之于现在的美国有线电视新闻网 (CNN) 或好莱坞的电影工场。艺术家拥有巨大作坊，作坊中有各种各样高等的、低级的工作。身怀技艺的人被吸引过去，干得最好的能得到快速提升。他们是那个时代唯一的图像生产者，主持作坊的师傅是有影响力的社会精英。图像在发话，图像拥有权力，直到今天都是这样。

我开始排列图像，把安格尔与沃霍尔 (Warhol) 排在一起，把阿尔布雷希特·丢勒 (Albrecht Drer) 与卡拉瓦乔排在一起，把委拉斯开兹和卢卡斯·卡拉纳赫 (Lucas Cranach) 排在一起。后来加里·丁特洛 (Gary Tinterow) 邀请我参加一个在纽约大都会博物馆举行的安格尔研讨会，并在研讨会上发言。我带着这些图片和自己借助显像描绘器画的一批素描，以此为论据在研讨会上作了一场讲座。我呈现的论据都是图像本身，我画那批素描的经历也使我受益匪浅，而且我觉得自己作为一名画家的经验是非常重要的。讨论会结束后，兰·魏施勒 (Ren Wechsler) 就我的观点写了一篇述评，刊登在《纽约人》 (New Yorker) 杂志上，不久我就开始收到来自世界各地的信件。有些人为我的观点感到震惊，有的人感到激动，还有人来信说他们注意到相似的情况。

我那时已经意识到将我的观点发展成熟是个艰巨工程。兰·魏施勒的文章所引起的反应说明它引起了许多人的兴趣。在我的讲座中，听众对图像做出了即时反应，这使我意识到，要让我的观点被人接受，我就必须向他们呈现我在油画中看到的视觉证据，写一本书是最好的方式。读者可以把自己的时间细细埋进书中。书不像影视，它不具有强迫性。手捧一册，读者可以随时停下，放开思绪，或者在需要时翻回到前页。我打定主意，核心的论证必须通过视觉来实现，因为我的发现来自对绘画的观看 (据艺术史家罗伯特·朗吉 [Roberto Longhi] 说，观看正是最基本的文献)。我意识到自己必须一边写作一边设计。而随着本书的渐渐成形，许多关键的发现还层出不穷，例如我在绘画中发现可测知的光学变形，凹面镜可以投射出影像，等等。于是本书的规模随着写作的进行而不断扩大。

2000年2月，我在助手大卫·格雷夫斯 (David Graves) 和理查德·施密特 (Richard Schmidt) 的协助下，开始把画作的彩色照片贴在我位于加利福尼亚的工作室墙面上。我觉得通过这个办法我可以获得西方艺术史的整体印象，这样做还有助于为本书挑选插图。等到我们贴完作品时，那堵墙已经达到21.3米 (70英尺) 长，大体按照编年顺序涵盖了五百年的艺术史，北欧作品贴在墙的上半截，南欧作品贴在墙的下半截。

在编写本书的过程中，我们也用镜子和透镜做各种组合试验，以求重现文艺复兴时期艺术家使用它们的可能方法。我们制造的各种投影效果让工作室的每一位来访者都兴奋不已，那些手持现代相机的人也不例外。因为不借助电子技术，所以我们制造的投影效果着实令人惊奇。我们投射出的影像是彩色的、清晰的，而且会动。我们的实验表明过去极少有人懂得光学器材，摄影师也懂得很少。在中世纪欧洲，投射出来的“幻影” (a apparition) 被人视为魔法，而我发现，今天的人们还是这么看。

3月份，光学领域的科学家查尔斯·法尔考来访，他读过兰·魏施勒发表在《纽约人》上的文章。查尔斯·法尔考立刻为我们的实验着迷，成为一位富有洞见力的特派记者。更重要的是，他对画作中的“光学痕迹” (optical artefacts) 的仔细计算，为我的观点提供了科学数据。视觉的、文献的以及科学的证据不断累积，越来越有说服力。

很明显，有些艺术家直接使用光学器材，有些则不会。然而，自1500年以后，几乎所有艺术家都受到光学投影中那种调子、阴影和色彩的影响。说到不曾直接使用光学器材的艺术家，布鲁盖尔 (Brueghel)、波什 (Bosch) 和格吕内瓦尔德 (Grnewald) 的名字马上闪现在我脑海里，可是他们也看到过借助光学器材画出的油画和素描，甚至也见

过光学器材投射出的影像（观看光学投影也就是使用光学投影）。而且他们在学徒时期可能也临摹过具有使用过光学器材特征的画作。我必须重申，光学器材本身不留痕迹，它们并不会画油画。油画和素描都是人手绘制的。我所说的只是，在17世纪以前很久，也就是有证据表明维米尔使用显像描绘器以前很久，艺术家就在使用光学工具，而过去的艺术史对此尚不知晓。

在我看来，我的这个想法开启了广泛的话题，也提出了许多问题。有些问题现在是回答不了的，有些问题我肯定还从未有人问过。本书不仅仅是有关过去以及艺术家的秘技的，它同时还关乎现在和未来，关乎我们观看图像、甚至观看“现实”本身的方法。未来激动人心。

没有热情支持与合作，本书是无法完成的。我要感谢的人太多，此处无法一一列出，因为读者已急不可待要读下去啦。我将在本书末尾向帮助我的人致谢，希望更热忱地感谢他们的无价贡献。

后记

透视——我指的是借以在二维平面上描绘出三维空间的系统——是个非常令人着迷的问题。今天谈这个问题的人不多了，但在百年以前的巴黎，它却是热门话题。

根据欧洲艺术史的记载，伟大的意大利建筑师布鲁奈列斯基在1420年“发明”了透视，因为他的透视是一种光学的自然法则（照相机也能够制造出透视图画），所以他实际上仅是“发现”了透视而非“发明”了透视。

中国人向来不用布鲁奈列斯基式的透视系统，因为中国人对风景的态度和欧洲人不同，他们不是通过一扇“窗户”来看风景，把自己隔在景外，相反，他们随着景色漫步，观者就在景中。

当然，光学透视今天已经主宰了电视、电影和摄影的世界，不过新技术能够改变这一现状。或许一个崭新的、满怀自信的中国能够对此有所贡献，给人类带来比现在更好的、更加人性的观看世界的方式。

名人推荐

“这本书将改变你观看西方绘画的方式。”

朱莉安·贝尔，《伦敦书评》

“霍克尼彻底改变了艺术史讨论的维度和基础……他使我们以全新的眼光看画。”

马丁·坎普，牛津大学

“正是霍克尼本人的观看技巧，使他得以完成这项神奇的、可能大有未来的研究。”

大卫·L·斯威特，《美国艺术》

“这本书神奇、有说服力、令人快乐而又美丽……它包含着如此深刻的观看和思考。这是我钟爱的艺术史著作。”

爱德华·R·图夫特，耶鲁大学

“霍克尼的书……涌动着生命和激情，和一切具有挑战性的书一样，迫使你重新检验已成定式的观念，迫使你努力思考，而且让你完全享受。”

汤姆·罗森塔尔，《每日邮报》

“霍克尼这本书之所以让人快乐，感到刺激，他让我们以全新的眼光去看那些我们已经很熟悉的画……这些东西正需要一位画家展现给我们。”

彼得·罗布

“阅读大卫·霍克尼的文字感觉身边陪伴着一位轻松快乐的伴侣，他这本新书证明了这种感觉……这本书花费很多心血打开了一个直到不久前还无人在意的研究领域。”

罗伯特·休斯，《星期日泰晤士报》

媒体推荐

“本年度最热门的艺术书。”

《星期日泰晤士报》

“大卫·霍克尼的大胆理论把世界翻了个儿。”

《史密森学会杂志》

“这是一本很刺激的书……对欧洲艺术有着重大的新见解。”

《图书馆协会记录》

“这本制作精美的书具有真正的重要性……唯有他才能写成。”

《金融时报》

“一本华美的书……要是它出于某个傻瓜艺术史家之手，我会嗤之以鼻。可它出于霍克尼之手，霍克尼知道他在说什么。”

《新政治家》

“要是艺术史都能这么启发人就好了。”

《消费导刊》

“本年度最具革命性的书……
是大卫·霍克尼的《隐秘的知识——重新发现西方绘画大师的失传技艺》。”

《星期日先驱报》

“假如你对绘画和摄影之间的关系感兴趣，那么在讨论这个话题的所有著作中，这本书可能是最亲切、最贴切、最直接、最好懂的一本。”

《皇家摄影学会杂志》

“霍克尼是位超级沟通大师，他的散文轻快生动，一如他的铅笔线条。”

《卫报》

“《隐秘的知识——重新发现西方绘画大师的失传技艺》将改变艺术史讨论的环境。”

《皇家学院杂志》

作者介绍:

大卫·霍克尼或许是我们时代最被关注、最受欢迎的艺术家之一。他的作品几乎涵盖一切媒介，从油画、素描、舞台设计直到摄影和版画印刷。而且他在这些媒介上都有所拓展。

目录: 前言	12
视觉证据	18
文献证据	232
相关书信	258
参考文献	319
插图列表	322
致谢／版权致谢	327
索引	328
• • • • • (收起)	

[隐秘的知识](#) [下载链接1](#)

标签

艺术

绘画

文化理论

西方理论

隐秘的知识

画册

历史

光学器材

评论

得到APP每天听本书分享：西方古代大师用了秘密工具，达到了一种精准的视觉表现，其实是为了欺骗人的眼睛。而塞尚和他的时代的作品，也就是现代艺术运动以来的绘画作品，是心灵跟着眼睛、没用任何光学器材画出来的，对于大脑来说是真实的图像。也就是塞尚所说：我的作品是真实的，有生命的。说到古代绘画手法的弊病，霍克尼特别拿出布格柔来证明自己的观点：发展到如今已经有了照相机的时代，这类作品就是虚假的，没有生命的。之后是作者对东方和西方美术的讨论。他认为，东方不比西方低矮，东方不比西方落后，东方画的是“我手写我心”。中国的散点透视是世界上最高明的一种透视方式，散点透视表现出观看的动感，散点透视的高明和先进，达到了用平面静止的图像表现出我们用摄像机所捕捉的透视效果，是带有动感的，步移景移的散点透视。

技术反塑人类认知这一点，很有想头

提供了一个新视角，观点清奇，证据着实，让我震惊且理解。

一旦接受了这个设定……！似乎一切都顺理成章。我一直以为自己对提香、鲁本斯和伦勃朗的偏爱是因为光，现在看来其实更可能是源于他们对裸眼绘画及其视觉效果的坚持。一切再现方式的差别都出自观看方式的不同，and how do we want to see the world?

大卫·霍克尼发现了一个足以颠覆传统美术史的事实，即西方古代画家们偷偷地运用光学的基本原理进行“照片”临摹，从而达到了一种精准的视觉表现。相比较而言，古代中国画家们的散点透视画法显得更加先进和生态。

以前觉得直接画人物麻烦，于是拍下来临摹。没想到古代大师也是这样画画的，原来他们没有那么厉害。

只有用光学器材才能够捕捉住光影效果，而我们人类的眼睛看东西是不需要光影的。

“为什么他们能（突然）画得那么像/逼真/生动？”每个看过西方绘画的人，心里可能都曾有过类似疑问。本书作者的难得之处在于，他“打破砂锅‘问’到底”，通过对大量作品的细微观察，真找出了“借助光学仪器作画”的隐秘证据！1. 震惊之余想想，其实这也不算“作弊”，光学仪器只是实现描绘精准的“关键辅助”，其余还需要画家各自的“真功夫”完成。2. 这些蛛丝马迹也是光学仪器作画的缺陷：对焦不准、透视错位、比例失真、景深不够……这些都意味着“通过镜头客观描绘”的古典主义绘画的艺术局限，于是19世纪中后期照相术普及后，“通过肉眼主观描绘”的印象派和20世纪的现代主义成为了西方艺术的主流。3. 开本很大，铜版纸印刷……内附大量西方美术史经典画作的全彩高清大图，这对相关爱好者来说非常难得了~ 感谢@舟菖蒲

西方古代大师用了秘密工具，达到了一种精准的视觉表现，其实是为了欺骗人的眼睛。东方美术不比西方美术低矮，东方美术不比西方美术落后，东方美术画的是“我手写我心”。

真是一本好书！

[隐秘的知识](#) [下载链接1](#)

书评

James

Elkins谈了霍克尼数年前同各位学者们一起参加的研讨会（他本人也在场）。以及这本书为什么会这么受到关注。

（草译：在此之前我也再吐槽一句，艺术家用科学技术说真的不是新闻，我还想让大家提起注意从14世纪开始艺术家们就用小型蜡像雕塑做造型，才能完成临摹、构图、…

这本书解决了我很多疑惑和自身问题所在，①并非是单纯的透视不准和景深浅的问题，以及②解释了为什么我的兴趣与偏爱从早年卡拉瓦乔式转向鲁本斯、弗洛伊德，还有③上第一节美术课就发现用手机拍摄静物对着照片打形会更容易而不用，坚持用裸眼观测的潜意识所在。首先，大卫作…

带着巨大的兴趣看完了霍克尼的这本书，不过我想先从其他地方说起。

美国自然的特性，特别是它的巨大、未经耕作的原始面貌，以及毫不做作的样子，翻新了欧洲对自然的诠释。在这些自然景观里是否存在印第安人的踪影？梭罗从那些古老足迹，以及耕作天地时残留在地面上的余迹提及...

神作。纵使油画被称为西画，这些西方的大师也没有对传统理所应当的接受，而是用质疑和身体力行的方式来验证。可惜的是中国的老师们只会告诉学生去练好基本功。艺术的价值不仅仅在于视觉呈现的效果，是否合理，是否自然，是否有意思？透镜的使用本身无可厚非，问题是使用的方法...

大卫霍克尼，英国著名艺术家，与佛洛伊德培根是亲密伙伴，本书我觉得非常值得购买读，十四五世纪是伟大的世纪，大卫对古典艺术的解读让人在讨论古典艺术时改变了讨论基础，这是非常了不起的行为，就凭这一点，足以向他致敬。

内容简介：

在14世纪的时候，西方画家还画得非常不像，画中人物的动作和线条都很僵硬；但是过了100年，也就是在15世纪末16世纪初的时候，西方画家的写实绘画技术突飞猛进，跟今天照相机拍出来的效果有得一拼。

原以为，这可能就是绘画技术本身的进步。但是霍克尼发现，并不是，...

给两星，是因为书压根不值这个价，千万别买，200块买来的一本铜板纸印刷很精美的书，从头到尾作者只想说那些画的惟妙惟肖，真的跟照片一样的画，是借助光学仪器的。然后作者一路捕风捉影，凑足证据，我好像能看到作者哈哈的笑着，说，你看，这帮画画的作弊被我捉住咯。看到最...

古典绘画采用投影的方式，在霍克尼之前就有很多人提到过了。文字很少，且原创性不高，因为图多，读起来倒也轻松有趣。这本书的印刷一般吧，200买贵了，100左右还可以考虑。如果真的对古典技法感兴趣的话，还是应该买本文字更加翔实的。

[隐秘的知识](#) [下载链接1](#)