

学科门类: 艺术学
单位代码: 10355
密 级: 公 开
学 号: 20180033



硕士学位论文

中文论文题目: 索罗拉绘画语言研究

英文论文题目: Study of the Language of Sorolla's Painting

作者姓名: 王晟鹏 学科专业: 美术
指导教师: 封治国 学位类型: 专业学位
指导组成员: 邬大勇、常青、崔晓冬
所在学院: 绘画艺术学院 培养类别: 实践类
答辩委员会主席: 范白丁 答辩日期: 2022年5月13
答辩委员会成员: 赵军、封治国、尹骅、任志忠

2022年6月

中国美术学院学位论文原创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的研究成果。除文中已经加以标注引用的内容外，本论文不包含其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果，也不含为获得中国美术学院或其他教育机构的学位证书而使用过的材料。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

作者签名：  日期： 年 月 日


学位论文版权使用授权书


本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权中国美术学院可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

本学位论文属于

1. 保密论文，在_____年解密后适用本授权书。
2. 不保密论文。

（请在以上相应方框内打“√”）

作者签名：  日期： 年 月 日

导师签名：  日期： 年 月 日

索罗拉绘画语言研究

目录

摘要.....	1
Absrtact.....	2
绪论.....	3
第一章 索罗拉生平、作品与其社会背景.....	6
第一节 华金·索罗拉的职业生涯.....	6
第二节 索罗拉与 19、20 世纪的西班牙.....	9
第三节 摄影术对索罗拉的影响.....	13
第二章 索罗拉的绘画语言解读.....	15
第一节 索罗拉绘画的构图与用光特点.....	15
第二节 索罗拉绘画的色彩特征.....	20
第三节 索罗拉绘画的线条和笔法语言.....	24
第三章 索罗拉的艺术地位和影响.....	26
第一节 索罗拉与其他印象派画家风格的区别.....	26
第二节 索罗拉艺术对我的创作启示.....	31
结语.....	34
参考文献.....	36
专业能力展示.....	38
致谢.....	53

摘要

1863 年出生于瓦伦西亚的华金·索罗拉(Joaquín Sorolla)，一度被誉为“现代西班牙绘画流派的领导者之一”。这位艺术家正处于 19 世纪末 20 世纪初，这个艺术流派巨变时期，也是传统绘画与现代表现方式交汇的时代。一方面，索罗拉延续了学院派的古典绘画传统，另一方面又积极融入现代艺术家队伍，他关注新兴的对光线的科学研究成果，并运用于绘画实践，是为在传统基础上的革新。纵观索罗拉的一生，显示出其旺盛的创作动力；阳光是他的代名词之一，他以擅长捕捉阳光普照下的场景为名；还有大量的海滨风光，尤其是令欧洲人向往的地中海美景，这都是索罗拉对年少时的故乡的回味；他又奔走西班牙各地，耗费近十年艰苦创作，展现西班牙的自然景观和风俗人情，画面间又流露出学院派画家拿手的历史感，形象地向世界展现宏大的“西班牙视象”，激发地方荣誉感，堪称是一部现代西班牙史诗。

论文主要关注西班牙画家索罗拉的绘画语言，具体从色彩语言、造型语言、图式语言等方面分析讨论索罗拉成熟阶段艺术语言的主要特征。此外又试图更全面的梳理索罗拉的生平、作品与其社会背景，理解索罗拉艺术背后的社会、民族、科学因素，并将其与其他同时代艺术家对比分析，窥见一般印象派艺术家队伍中别具一格的索罗拉形象。

关键词：索罗拉、绘画语言、印象派、西班牙绘画

Absrtact

Joaquín Sorolla, born in Valencia in 1863, was once hailed as "one of the leaders of the modern Spanish school of painting". The artist is in the late 19th and early 20th centuries, a period of great changes in the art genre and the intersection of traditional painting and modern expression. On the one hand, Aurora continued the classical painting tradition of the academic school, and on the other hand, he actively integrated into the ranks of modern artists, focusing on the emerging scientific research results on light and applying them to the practice of painting, in order to innovate on the basis of tradition. Throughout Aurora's life, it shows its exuberant creative motivation: sunlight is one of his synonyms, he is good at capturing the scene under the sun; there are a large number of coastal scenery, especially the Mediterranean scenery that Europeans yearn for, which is the aftertaste of Solola's hometown when he was young; he also traveled all over Spain, spending nearly ten years of hard work, showing Spain's natural landscape and customs, and the picture reveals the historical sense of academic painters, figuratively showing the world a grand "Spanish vision", Inspiring a sense of local honor, it is a modern Spanish epic.

The paper mainly focuses on the painting language of the Spanish painter Aurora, and analyzes and discusses the main characteristics of Solora's artistic language from the aspects of color language, modeling language, and schema language. In addition, it also tries to more comprehensively sort out The life, works and social background of Solora, understand the social, ethnic and scientific factors behind Solora's art, and compare and analyze them with other contemporaries, so as to glimpse the unique image of Solola in the ranks of general Impressionist artists.

Key words: Solora, painting language, Impressionism, Spanish painting

绪论

曾几何时，“你画得像索罗拉”一度成为学院绘画授课中的热议之词，更有甚者声称索罗拉的艺术不过如此，这或许是社会达尔文主义的影响使人们忘却了艺术、视觉的享受本身就是一种教训，且需要非凡的才能、敏锐地观察自然，方能纯熟地运用绘画语言。20 世纪之交正是绘画艺术面临巨变的时期，尤其是摄影术的诞生带来的变革。华金·索罗拉（Joaquín Sorolla, 1863-1923 年）被誉为“现代西班牙绘画流派的领导者之一”，其作品恰是这一时代特色的显现。艺术家一方面继承了学院派对西方古典绘画的良好基础，一方面把眼光投向现代艺术队伍，注重将色彩与外观的科学研究成果融入自己的绘画实践，可以理解为是基于传统之上的重要革新。

索罗拉还被称为是“阳光画家”，他擅长表现阳光下的风景，对光线的捕捉能力不逊印象派名家，他一生创作了大量的海边景象，这是他年少时在故乡成长的记忆，他的作品总能呈现出地中海的赏心悦目；1909 年，跻身美国西班牙裔协会[The Hispanic Society of America]¹的索罗拉，常奔走西班牙各地，并完成大型木板壁画创作，展现当代西班牙的地域风情，带给世界一个宏大的“西班牙视象”，堪称是一部现代西班牙史诗。

笔者在研究生学习期间就对索罗拉的绘画产生了巨大的兴趣，并且通过研究和临摹索罗拉绘画作品进一步了解画家的油画技法。如今，大量索罗拉遗产都收藏于马德里的索罗拉博物馆[Sorolla

¹ 美国西班牙裔协会[The , Hispanic , Society , of , America]：美国西班牙裔协会坐落于该协会位于纽约州纽约市第 155 街至第 156 街之间，既博物馆，也是图书馆，主要用于研究西班牙和葡萄牙及其在拉丁美洲、菲律宾和葡属印度的前殖民地的艺术和文化。但其难免有些徒有其名，事实上该协会并未真正在反思殖民历史中发挥学术与社会学的作用，然而索罗拉的绘画作品成为该协会馆藏中最得观众青睐之物。

Museum]²，通过笔者的研究发现，新近出版的围绕索罗拉的研究亦层出不穷。2011年，玛丽亚·路丽莎·罗伯斯[María Luisa Robles]在《华金·索罗拉的艺术技巧》[Joaquín Sorolla Técnica artística]一书中技术性地详解了索罗拉的绘画过程，在回顾索罗拉生活的历史和艺术环境的基础上，借助放射学研究以及在修复其作品期间获得的观察和数据，进一步辨析索罗拉的绘画与摄影的关系、绘画技术和创作过程等各个方面。2016年，布兰卡·庞斯·索罗拉[Blanca Pons-Sorolla]在《索罗拉与巴黎岁月》[Sorolla and the Paris years]一书中追溯艺术家在巴黎的艺术经验，深入讲述他这些年来适应了学院里继承下来的大型油画，以及融入更现代的艺术来源。布兰卡·索罗拉还在其论文《现代西班牙绘画流派的领导者——杰昆·索罗拉》中认为他的作品带有温和的现实主义风格。而在国内，索罗拉也是绘画专业从业者选择学习和研究的热门对象，他独特的光感表达方式是学界讨论度较高的话题之一，不少研究者从其艺术经历、所处的时代特征以及艺术发展的大环境入手论述其用光特色产生的根源，也常将萨金特[John Singer Sargent]、佐恩[Zorn Anders]这两位与之并称为现代印象派“三剑客”的艺术家放在索罗拉的研究视域之下。如房姝男在其论文《浅析萨金特、佐恩以及索罗拉绘画艺术风格及对我油画研习与创作的影响》中对三位画家的艺术经历、作品风格、创作理念进行了比较研究，认为他们作为三大“外光派”的西方绘画大师，在学院训练和印象主义画派的双重影响下，描绘事物时不会过分追求轮廓的细致，同时也不会让物象的形状被强光分解。此外，由于光感的表现现在水彩画这一画种的创作中

² 索罗拉博物馆[Sorolla, Museum]: 索罗拉博物馆位于西班牙马德里，是在艺术家本人故居的基础上建造的个人博物馆，基本保留了索罗拉故居和工作室的原始氛围，并收藏、展示其绝大部分的作品。博物馆内保留了索罗拉故居原有的家具，并开放了索罗拉所有的小型花园，除新建有纪念品商店外，几乎与普通民居无异。

占有极其重要的地位，因此，如何将索罗拉的用光手法运用于水彩画创作以及如何从索罗拉的用光特色中找到给予中国水彩画色彩语言的启示也逐渐成为了当今国内研究群体的关注点。

笔者想通过在文章在梳理索罗拉生平与其所处的社会、科学环境的基础上，分析其社会经历对其艺术特点的影响。由此从索罗拉具体的绘画语言入手，进一步展开讨论其画面演绎过程，通过分析艺术家不同阶段的绘画风格探寻其色彩语言、造型语言、图式语言等的主要特征与变化。最后，论文将索罗拉与同时代、同类型、同地域的艺术家比较，分析其异同，并从中学习索罗拉绘画语言的经验。

第一章 索罗拉生平、作品与其社会背景

第一节 华金·索罗拉的职业生涯

从瓦萨里编纂《艺苑名人传》[*The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*]³起,似乎所有天才艺术家都被命运赋予了苦难或超凡的出身,华金·索罗拉也不意外,姑且不说他出生于瓦伦西亚[Valencia]普通的工匠家庭,两岁时父母因霍乱丧生,又如何能在寄人篱下的生活中刻苦学习艺术技艺,投入雕塑家卡耶塔诺·卡普兹[Cayetano Capuz]门下,终在1878年敲开圣卡洛斯美术学院[Fine Arts School of San Carlos]的大门。三年后,他赴马德里,深受那些黄金时代的艺术家滋养。当然,没有一个西班牙人会对苏巴朗、委拉斯开兹、何塞·里贝拉和埃尔·格列柯无动于衷。21岁时,他获得奖学金,由此在罗马美术学院深造。青年索罗拉俨然是一位勤勉的西班牙好学生,饱受西班牙学院院长F·普拉迪拉[F. Pradilla]青睐的同时,也意味着他终将迈出国门,走向国际舞台。1885年的巴黎之行对索罗拉的艺术生涯至关重要,巴黎这座城市的艺术氛围,以及阿道夫·冯·门采尔[Adolph von Menzel] (1815-1905年)⁴和朱尔斯·巴斯蒂安-勒帕热[Jules Bastien-Lepage] (1848-1884年)⁵的自然

³ 瓦萨里的《艺苑名人传》[*The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*]: 1550年,佛罗伦萨伟大的人文主义学者乔尔乔·瓦萨里的《艺苑名人传》面世,著作以历史兴衰的意识叙述了自乔托以来的伟大画家、雕塑家、建筑家传记,开艺术史研究之先河。目前中译本有刘耀春所译《意大利艺苑名人传》,湖北美术出版社,2003年1月版。

⁴ 阿道夫·弗里德里希·埃德曼·冯·门采尔[Adolph, Friedrich, Erdmann, von, Menzel], (1815年12月8日-1905年2月9日)是一位德国现实主义艺术家,以素描、蚀刻和绘画而闻名。他与卡斯帕·大卫·弗里德里希一起,被认为是19世纪两位最著名的德国艺术家之一,也是他那个时代在德国最成功的艺术家。

⁵ 朱尔斯·巴斯蒂安-勒帕热[Jules, Bastien-Lepage], (1848年11月1日-1884年12月10日)是一位法国画家,与自然主义的开端密切相关,自然主义是一种从现实主义运动后

主义绘画风格对其产生深刻影响——他开始到户外绘画。

尽管索罗拉常被归为是西班牙最著名的印象派画家，但他显示出 20 世纪艺术家的自觉特质，亲自解说其运动。他选择专注于所有人物的动作、颜色和光线。这显见于其 20 世纪的作品《卖鱼》[*Selling Fish*]和《离开浴室的女孩》[*Girl Leaving the Bath*]。此外，地中海沿岸的风光几乎成为了他的代名词，《海滨长廊》[*Promenade by the Sea*](1909 年)、《瓦伦西亚海滩》[*Beach at Valencia*](1908 年)、《海边的孩子》[*Children at the Seashore*](1903 年)有着西班牙地中海沿岸特有的强烈色彩，显示出他对海景和海滩的热忱。他的作品影响了加泰罗尼亚以及更广阔的西班牙地区的现实主义艺术家，更致使“索罗拉主义”运动[the “Sorollism” movement]的出现。其极具印象主义风格的油画作品《悲伤的遗产》[*Sad Inheritance*](1899 年，瓦伦西亚储蓄银行藏[Caja de Ahorros de Valencia]，描绘儿童在水边洗澡的情景为其带来勋荣，尽管这标志其作为职业艺术家的职业生涯的结束，但他依然热衷于描绘色彩和光线。

20 世纪伊始，索罗拉的声名鹊起，1909 年他加入美国西班牙裔协会并在纽约举办个人画展。尽管正襟危坐的肖像画并非其所爱，然而通常更为行销。索罗拉追随西班牙前辈格列柯、委拉斯开兹的脚步，在留驻美国期间为美国总统塔夫脱[Taft]创作肖像。但毫无疑问，户外肖像画才是索罗拉的拿手好戏，他将自己对光线和色彩的热爱与形式同人物形象结合，如《玛丽亚在农场》[*Maria at La Granja*](1907 年)、《阿方索十三世国王身穿轻骑兵制服的画像》[*Portrait of King Alfonso XIII in a Hussar's Uniform*](1907 年)。

1991 年，索罗拉再度来到美国，在芝加哥艺术学院⁶展出 160 幅新作，同时被委托装饰位于纽约的美国

期阶段产生的艺术风格。

⁶ 芝加哥艺术学院[School, of, the, Art, Institute, of, Chicago]: 建校于 1866 年，为当时在艺术学院方面的改革者，是美国声望最高的艺术学院之一，享有盛誉。

西班牙裔协会总部。他为此创作共 14 幅巨大的木板装饰壁画，又以近十年的时间创作大型壁画，此后被称为《西班牙各省》[*The Provinces of Spain*]，以此展示西班牙不同地区的不同节日和习俗、文化、遗产和风景。可惜这一项目竣工不久，1920 年，索罗拉中风瘫痪，并于 1923 年 8 月去世。其艺术作品、收藏等遗产一并陈列于索罗拉在马德里的住宅，1932 年开放为索罗拉博物馆。

第二节 索罗拉与 19、20 世纪的西班牙

20 世纪之交，西班牙雄心勃勃的嚣张侵略气焰已然息偃。但出于对旧西班牙及其殖民地文化的关注，1904 年，美国西班牙裔协会成立，并收入埃尔·格列柯、戈雅、委拉斯开兹等西班牙杰出艺术家的作品，堪称为西班牙境外收藏其艺术品最为丰富的博物馆，而博物馆的主要组成部分便是由索罗拉的《西班牙各省》壁画组成的大厅。显然，即便索罗拉试图逃避，也无法否认其作为西班牙人的身份，这片土地带给他的影响，以及其艺术创造为西班牙造就的地方荣誉感。

坐落在伊比利亚半岛的西班牙，东临地中海，西至大西洋，南靠北非西非，赫然彰显出有别于其它欧洲诸国的特性，也曾一度跻身欧洲霸主之列。西班牙作为东西文化的纽带，其特殊地理格局在历史上与多族皆有冲突，在伊比利亚半岛与外族文化频频往来，形成了丰富的文化形式。“西班牙文化特质”有着高度兼容性，文化架构独特，主要由希腊-罗马文化、犹太-基督教文化、伊斯兰文化和伊比利亚文化组成。⁷伊比利亚文化与希腊罗马文明和基督教文明在抗衡杂糅中，逐渐融入基督教的罗马伊比利亚文化的洪流中，几股势力前后有序，相互吸纳，前一个文明的消逝，总会留下部分基因，这样不断地削弱和重生中最终形成了繁荣的西班牙文化，兼具了东方的神韵、欧洲的冷静和非洲的野性。⁸

17 世纪，西班牙新兴的资产阶级为摆脱长久以来的罗马天主教束缚，发起改革运动，尤其影响了西班牙文学与艺术发展。此时，西班牙绘画人才辈出，由此进入了“黄金时期”。马德里、塞维利亚和巴拉多利德都是活跃的艺术中心，格列柯、委拉斯贵支等画家艺术作品的阴暗色调在影响了大部分西班牙的印象主义艺术家。⁹当然，从索罗拉的青年求学经历也能发现西班牙

⁷ 刘雅虹，《西班牙社会与文化》，北京大学出版社，2014 年 10 月，第 63 页。

⁸ 刘雅虹，《西班牙社会与文化》，北京大学出版社，2014 年 10 月，第 67 页。

⁹ [德]英戈·沃尔特，王绍祥、梁丽娥、黄珊著，《印象主义艺术：1860-1920》[*Impressionism*],

艺术向法国趣味靠拢的趋势，由此必然受到法国印象主义注重处理色彩、表现轻快画面的影响。然而自文艺复兴晚期以来的现实主义绘画风格仍然是西班牙绘画的重要风格，在社会阶级矛盾日益激烈的 17 世纪更加盛行，绘画开始为劳动人民作肖像画，表现其独有的坚毅的气质，展现普通人民群众的生活。连年的战乱与宗教压迫，塑造出西班牙倔强的民族气质，并持续体现在西班牙艺术风格中，因此索罗拉的画面既有学院派的精准性，笔触间也不乏地区特有的粗犷。委拉斯贵支这一巨星的陨落，一度有批评家认为西班牙再无天才艺术家，而到 18 世纪，新星戈雅冉冉升起，为西班牙绘画平添一种新风格，他继承 17 世纪现实主义传统，又不乏现代性的表现方式，意大利的美术史学家文杜里¹⁰如此评价：“他是一个在理想方面和技法方面，全部打破了 18 世纪传统的画家和新传统的创造者”。¹¹戈雅为欧洲画坛开辟了新路，后来人称之为现代印象派的先行者。格列柯、委拉斯贵支等前辈也都是索罗拉艺术创造的阶梯。

纵观西班牙绘画的历程，委拉斯贵支式的肖像画无疑是学院派绘画的瞻首，也对索罗拉影响弥深。他曾就读的圣卡洛斯美术学院便是一所注重新古典主义教学的殖民地美术学院，其中还有一些美洲印第安人艺术家。19 世纪初，由于墨西哥独立战争，该学院短暂关闭，再度开放时，新政府大力支持新古典主义风格。学院复制、收藏大量古典雕塑供学生学习，以新古典主义为中心展开教学，试图模仿古希腊和罗马的古典艺术。除了描绘当地人的生活外，学院与政府在拉丁美



（图 1） 华金·索罗拉 《第一个孩子》[*The, first, Child*], 布面油画, 48×65cm, 1890 年

北京美术摄影出版社，2018 年 12 月，第 571 页。

¹⁰ 廖内洛·文杜里[Lionello, Venturi], (1885—1961 年)，著名的意大利艺术史家、批评家、文艺复兴艺术专家。他曾先后在都灵大学和罗马大学担任艺术史教授。

¹¹ 刘雅虹《西班牙社会与文化》，北京大学出版社，2014 年 10 月，第 104 页。

洲的共同目标便是敦使土著居民“文明化”，然而学院也没有一味追逐国际潮流，而是对其进行改编和本土化。与欧洲一样，新古典主义允许拉丁美洲艺术家解决植根于当代，但又以古典过去为依据的民族主义价值观，1869年更是在学院展览中引入了历史绘画类别的奖项。索罗拉便是在圣卡洛斯美术学院中接受了系统教育启程马德里，只为专研委拉斯贵支。他曾多次拜访马德里普拉多美术馆，他几乎深深痴迷于花大量精力去临摹委拉斯贵支的真迹，他对于这位大师充满崇敬之情。可见虽然索罗拉在美术学院深受新古典主义的教学，最终却还是为巴洛克式的风格吸引。

但尽管索罗拉从委拉斯贵支这位先辈大师处汲取灵感，这一时期索罗拉的作品依然遵循着古典主义的规范，画面是常见黑褐色调。在用色上还是强调固有色关系为主，可见青年时期的索罗拉是带着一丝不苟的严谨态度，力求刻画对象每一细节的。由于索罗拉青年时期大部分作品都是在室内完成的，光线与环境色的影响在其画面中表现并不明显。例如1890年创作的《第一个孩子》[*The first Child*]（图1），显示出西班牙传统绘画特有的典雅与华贵，画面以沉郁的银灰色为基调，画中白色的床罩、襁褓中的婴儿和暖白色房间墙壁三处白色局部，朴素不显单薄。索罗拉极为细腻地刻画出不同物象的质感，或粗糙或光洁，或轻柔或厚实，尤其是抱着婴儿的母亲的衣褶笔触十分耐看，黑白色自由交替，微妙的处理手法显然是延续委拉斯贵支的精神。画家不仅满足于单纯对前辈大师技法的效仿，最主要是揣摩其内在绘画语言的本质，由此可见索罗拉对绘画技术的钻研态度。其中他的《画家的工作室》《佛罗伦萨的意大利女孩》《教堂礼拜》等作品都反映出符合时代典型的学院派倾向，古典庄重。青年阶段的索罗拉在绘画上已经显露出极强的可塑性。学习古典艺术和文艺复兴艺术的精妙之处，为他日后艺术创作道路做了坚实的铺垫。

然而索罗拉所处的时代与前辈大师最大的不同

在于，19、20 世纪之交的西班牙已丧失欧洲霸主的地位，随着殖民地解放战争的兴起，南美洲各国纷纷独立，西班牙同样失去了大部分的美洲殖民地；1868 年，部分主张自由派的西班牙军官受此时欧洲各国的革命运动影响，向保皇党发起军事挑战，但于 1873 年成立西班牙第一共和国仅一年，波旁家族便第二次复辟。紧接着 1898 年，西班牙在美西战争中落败，最终失去波多黎各、古巴、菲律宾，黄金时代已是日暮西山。尽管由于远离欧洲中心战场，西班牙受第一次世界大战牵连不多，但对内忧外患也已经是力不从心。

但与此时代故土的硝烟大相径庭的是，索罗拉的画笔毫不吝惜地描绘地中海的灿烂阳光。索罗拉和委拉斯贵支一样创作力充沛，肖像画、风景画、历史画和风俗画无所不能，但与其他画面色调阴暗的前辈相比，索罗拉的作品总给人明亮阳光的印象和积极的创新精神，一改 19 世纪西班牙的阴郁气氛。索罗拉作为西班牙印象派的主旗手，其绘画体现在他遒劲的笔触和生动的色彩中，在表现海滨和海滩风景的同时，将 20 世纪西班牙的新生愿景展露无遗。

第三节 摄影术对索罗拉的影响

1839 年银版照相技术在巴黎问世，摄影技术暴风般迅速席卷了世界各地。这是颇具革命性和现代性的成果。摄影术的优势在于它的瞬间留影，可以毫不费力地真实的还原客观物象，它的横空出世未免撼动传统写实绘画尤其是肖像行业的霸主地位。不可避免地，在考虑到照片于传统绘画，机械于非机械图像生产之间的关系时，摄影技术也引起了大部分人的不安。¹²20 世纪早期，摄影术与绘画的问题已经是艺术家、艺术理论家、艺术批评家不可回避的议题，尤其是瓦尔特·本雅明[Walter Benjamin]的《摄影小史》[*A History of Photography*]等著作，更是深入探讨了摄影、电影与绘画之间纠缠不清、若即若离的关系。摄影术的日渐精进，让当时许多的肖像画家对其不置可否，甚至引起一些艺术家的担忧，认为这不利于职业艺术家的发展。但索罗拉并未抵触新技术的诞生，而是热心关注摄影术的发展，并借助摄像手段解决诸多画面问题。可以说，先进的摄影术同绘画合作，开启了索罗拉创作形式上崭新的里程。与此同时，也有许多艺术家和索罗拉一样关注对新技术成果。

但在 19 世纪末，尽管摄影术已经十分发达，但仍只有少数摄影师能够掌握熟练的摄影技术。无独有偶，此时瓦伦西亚优秀的摄影师安东尼奥·加西亚·佩里斯 [Antonio García Peris] (1841-1918) 恰是索罗拉在瓦伦西亚美术学院时的友人胡安·安东尼奥·加西亚·德尔·卡斯蒂略 [Juan Antonio García del Castillo] 的父亲。很快，在朋友的引见下，佩里斯成为了青年索罗拉的赞助人和庇护者。1988 年，索罗拉与朋友胡安·安



(图 2) 华金·索罗拉，《跳绳，拉格拉尼亚》，105 × 155cm，布面油画，1907 年，马德里索罗拉博物馆藏

¹² [美] 理查德·布雷特著、诸葛沂译，《现代艺术：1851-1929：资本和再现》，上海人民出版社，2013 年，第 92 页。

东尼奥的妹妹、赞助人卡斯蒂略的女儿克洛蒂尔德 [Clotilde] 完婚。于是，他不但享有了岳父先进的摄影设备与技术，同时步入了其家族的社交圈。新婚燕尔定居在马德里，很快有了三个孩子。

索罗拉在很大程度上表现出对摄影技术的赞赏和尊重。他早早地意识到摄影的先进可取之处，当然这很大程度上得益于索罗拉同岳父的工作。他借助相片图像滤镜的优势来观察景象，随后便将这个图像转录成绘画。¹³ 这样在绘画之前更加胸有成竹。看得出索罗拉用镜头眼光捕捉场景的热情。他对于如何观察场景以精准表现特别的视角兴致勃勃。

1907 年，索罗拉创作《跳绳，拉格拉尼亚》[*Skipping Rope, La Granja*]（图 2），便是典型的利用摄影多次曝光的方式捕捉画面，借此推敲整画面动作的构图。画面最前方的女孩占据中心，手里挥舞着跳绳，索罗拉巧妙地用笔把握绳子瞬时甩动的效果，表现出跳跃的速度。而远处的小女孩面容已模糊不清，显示出的动感场面，仿佛她正环绕着椭圆的水池奔跑，追逐着后方背景的两位孩童。画面构图亦富有运动感，可见索罗拉有意表现任务运动的过程，呈现镜头般的效果。

当然，除摄影术，20 世纪之交的新技术层出不穷，索罗拉同样关注着光学、医学等新兴研究的新进展。但摄影术可谓是最直接影响索罗拉绘画，并促成其绘画语言的重要因素。

¹³ Blance pons-Sorolla and Maria Lopez Fernandez, *Sorolla and the Paris years*, Skira Rizzoli Press, MAY 2016, p67

第二章 索罗拉的绘画语言解读

第一节 索罗拉绘画的构图与用光特点

青年索罗拉无疑是美术学院最勤奋的学生之一，其生动精确的造型技艺便得益于此。青年时期索罗拉可见地受到17世纪巴洛克艺术理念的影响，但更大程度上早期学院派的绘画依然根植在他的内心深处，所以造型语言的表达上他更多的是遵循新古典主义的写实规范，即使在成熟期也不乏延续传统写实手法的作品，造型精致。巴黎时期，索罗拉的创作表现手法更为自在、前卫、潇洒，但尚且没有像印象派那般用光，也没有像印象派那样将光色的气氛冲淡形体。他以全新的观念去衡量自己的画面，逐步形成简括的艺术语言。由于索罗拉早期接受过学院严格的造型训练，这也是他长期日月累积的写实基础。

索罗拉早期作品中，他就可以看出他深厚的艺术功底和底蕴。临摹古典作品几乎是所有美术学院的必修课，19世纪左右亦不乏艺术家参照经典图式创作。我们都知道委拉斯贵兹的《宫娥》将作品与画框一同呈现在画面中的图式，其作品《基督在玛莎与玛丽的家中》[*Christ is in the house of Martha and Mary*]（图3）亦如是，而后马奈的《撒卡里·阿斯特鲁克的画像》[*Portrait of zacharie astruc*]（图4）也沿用了这一手法。作品的场景同样都是在屋内，画家用叙事的手法暗示不同情节，显然是都受到委拉斯贵支的图式启发。

索罗拉作品中也有这样的案例，如《家》[*The family*]（图5）其空间表现地地



（图3）委拉斯贵兹《基督在玛莎与玛丽的家中》，布面油画，63×103.5cm，1618年，伦敦英国国家美术馆



（图4）马奈《撒卡里·阿斯特鲁克的画像》，布面油画，90.2×116.2cm，1866年，德国布莱梅艺术馆

道道源于《宫娥》[*Las Meninas*] (图6)。首先浮现在观众眼帘的仿佛是一个小型家庭舞台，画面人物沿观者视线纵深排布，展现出运动的镜头感。观众一眼望去便能想见光线从画面的左侧投射而来，恰如其分地分布于画面人物的脸颊。艺术家对光线精心、合理的设置，使得每一人物形象与动态能够明晰真切地呈现，且与画面情节相统一。《家》中渐变的光线还起到营造空间氛围的作用，索罗拉的妻子克罗蒂德和小女儿爱莲娜离光源最近，尤其是身穿纯白连衣裙的小爱莲娜，在反光的映衬下显得通体透亮、纯洁。另一侧远光处，儿子华金正在画板上为妹妹作像，神情专注地注视着她的面部。而在画面更深处，隐现出大女儿玛丽亚的面庞，她一手帮弟弟支撑着画板，目光却同样看向可爱的小爱莲娜。画面中所有主要人物的目光都聚焦在小女儿身上——爱莲娜无疑成了全场焦点。此时爱莲娜的目光却投向画面之外，但她凝视的并非观者，而是正在为女儿画肖像的艺术家本人。索罗拉借鉴前辈艺术家的构图方法，在墙上安置了镜子，借此延展画面的空间，而画家本人也作为观画者出现在了镜中，使得作品更具层次感，也增添了与观画者的交互性。此类“画中画”的处理手法其实并不罕见，早在17世纪就开始流行，主要是利用镜子来丰富画面。但《家》的空间与《宫娥》依然存在差异，并由此可见索罗拉的巴洛克式空间构图。正如沃尔夫林在《美术史的基本概念——后期艺术中的风格发展问题》中提出的“封闭的形式和开放的形式”¹⁴这一对子，显然在这一对比中，《宫娥》的构图属于前者，是古典式的构图，而《家》更符合后者，画面外的



(图5) 华金·索罗拉《家》[*The family*]，185×159cm，布面油画，1901年



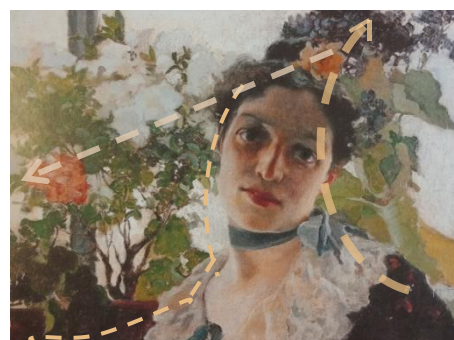
(图6) 委拉斯贵兹《宫娥》[*Las Meninas*]，318×276cm，布面油画，1656年，西班牙普拉多美术馆

¹⁴ [瑞士]海因里希·沃尔夫林著，洪天富、范景中译，《美术史的基本概念》，中国美术学院出版社，2015年6月，第147页

空间更为开放，可供观者想象，是巴洛克式的构图。

在细节的构图思路，索罗拉也别具匠心，画面中心的爱莲娜与索罗拉处于同一视平线，如若沿着艾莲娜的左手臂向左上和右下画出一条斜线，便能构成三角的构图趋势；而镜中人物头部斜线画到华金头部又可以画出一个三角形；而三个孩子的视线相连，同样是稳定的三角形构图空间；甚至儿子华金弯曲的身体都是不同的三角形体。可见艺术家稳定的构图能力，以及对画面整体性的科学把握。当然，功成名就后的索罗拉依然保持着一贯的勤勉，展现出高涨的工作热情。纷至沓来的定件和对创作的激情共同磨练出了索罗拉敏锐的眼光和纯熟的绘画技巧。索罗拉有如 20 世纪西班牙绘画的丰产女神，他不负盛名，无论是室外风光还是室内肖像绘画都信手拈来。

曾几何时，常有人冒昧地将索罗拉归入印象派的行列，现在看来这有着些许草率。索罗拉的绘画风格似乎还带有巴洛克式的艺术造型，没有学院派的刻板均衡，人物形体与造型又充满动势。以其早期作品《克洛蒂尔德肖像》[*Portrait of Clotilde*]（图 7）为例，这幅肖像画几乎看不到笔触修饰的痕迹。画面仅展现阳台一隅，逆光而立的克洛蒂尔德身后是摇曳在阳光下的大朵蔷薇。她的头部微倾，向左肩扭转，靠向画面右侧，形成的曲线造型调动了观众的视线，这种充满运动感、不平衡的因素，正是巴洛克的重要绘画语言。索罗拉表现出女性脖颈处美好的肌肉线条，虽略显夸张，但也显示出索罗拉并非仅仅擅长为正襟危坐的王宫贵族作像的职业学院派肖像画家，无疑是受巴洛克绘画裨益的。当然，索罗拉热衷于研究光线，总体上被视为印象派画家也是



（图 7）华金·索罗拉 《克洛蒂尔德肖像》，41×52cm，布面油画，1891 年

无可厚非。众所周知，逆光的画面是对画家技术的考验，即使是摄影术也难及优秀画家对逆光场面的把握能力。法国印象派代表画家莫奈在其作品《撑阳伞的女人》[*woman with a Parasol-Madame Monet and her son*]（图8）中用细腻的笔触表现了向阳和背光处草地的阴影变化，用明亮的阳光衬托出处在逆光中的女士，并在其腰间加上了一抹黄色，使背光部分的色彩更加耐看，且与画面的整体环境相协调。而索罗拉在《克洛蒂尔德肖像》中也向逆光难题发起挑战：他笔下的逆光仿佛是流动的线条，顺着克洛蒂尔德的脸庞向肩部延伸，此举同样强调了人物轮廓的运动感；画家在逆光下对人物脸部神情刻画的一样细腻，暗部中的鼻子和眼睛造型交代准确，用色层层叠进，朦胧却不含糊；女主人公头上戴的橙色鲜花与画面左边的红色花朵引人注目，加之艺术家精心表现出逆光对花朵的晕染，使得原本人物体态右倾的画面更加平衡。画家对于逆光的处理特别引人注目，笔者通过仔细琢磨画家的表现手法，将其技法运用到今后肖像绘画当中。

成熟期后索罗拉的创作中，对阳光的把握与精准的造型能力成为其代名词，若将《好奇的孩子》[*The Inquisitive Girl*]（图9）与《克洛蒂尔德肖像》画比较，可见索罗拉已经明确地与古典主义绘画主流告别，在多年的艺术探索后，略显即兴表现的成分，逐渐向现代绘画靠拢。《好奇的孩子》中，可见索罗拉试图用平涂的方式提炼造型，更加减少对边缘线的强调。画面中孩子在阳光的映射下，形态利落、简练，主要由臀部及大腿的朱红色阴影衬托主体造型。但毫无疑问，索罗拉成熟期对色彩、形态的准确把握能力，是建



（图8）莫奈《撑阳伞的女人》，81×100cm，布面油画，1875年，美国华盛顿国家画廊



（图9）华金·索罗拉《好奇的孩子》，43×63.7cm，布面油画，1916年

立在青年时期学院派坚实的古典绘画基础训练、对经典艺术作品的研学的基础上的，当然创作盛期孜孜不倦的热情以及索罗拉敏锐捕捉光线与形态的眼睛，同样造就了他独一无二的造型特质。

第二节 索罗拉绘画的色彩特征

索罗拉人生的第一次重大转折的无疑是在他的巴黎之行，在这座魅力之都，空气中都弥漫着现代的气息，他不但得以更亲近地研究前人的艺术成果，同时也置身于当代艺术家、收藏家的交际圈，尤其是阿道夫·冯·门采尔和朱尔斯·巴斯蒂安-勒帕热的自然主义绘画风格。到那里他可以关注到了同时代画家，了解他们创作习惯以及生活状态，他获得了前所未有的艺术灵感。¹⁵

继巴黎之行，索罗拉迫不及待返回罗马后，便展开更大胆的绘画实践。毫不夸张地说，这次，他要与青年时期所受的古典训练诀别了。1905年的作品《吉维亚海岸》[*Rocks at Javea*]（图10）频繁使用紫红、橘红、天蓝、土红等饱和度较高的颜色出现在他的画布上。阴影中的重色部分取而代之的是生鲜的釉料，岩石暗部和海的蓝几乎是纯色涂抹上去，岩石的亮度是用了一些较浅的颜色，浅黄和一些粉白。他进一步地将它们进行对比。海的一角被阳光照到地方，阴影不是不透明的，存在透明空间被光线遮挡的区域。他尝试像印象派技法用短而并置的排色方式，所以我们能看到颜料下画布的纹底。他将橘黄放到半干深蓝上，颜色仍然如此的纯净，索罗拉已将印象主义的理论运用到实际中。画面中暗部交界线长条的笔触，行笔间透着刚武之气。索罗拉在光影交替中，油色行走之间，无缝的经营着光与影。约莫是在这一次试验成果中，索罗拉隐约感知到了即将出现的某种绘画形式，某种只属于他自己的语言。

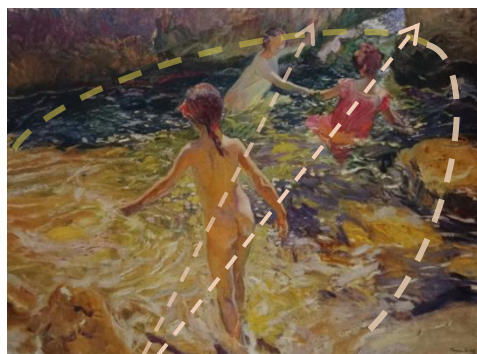
在这次重大转折后，索罗拉一改往日的



（图10）华金·索罗拉《吉维亚海岸》，62.5×84.7cm，布面油画，1905年，卡门蒂森博内米萨博物馆

¹⁵ Blance pons-Sorolla and Maria Lopez Fernandez, *Sorolla and the Paris years*, Skira Rizzoli Press, MAY 2016, p14

刷笔和调色技巧，试图钻研个人的系统化色彩语系。正如擅长表现受光线影响的不同色彩变化的莫奈，索罗拉也素来明晰光照对色彩的重要影响，然而他并没有选择继续色彩试验，而是选取更适合自己的创作因素，正如从其作品《吉维亚海边沐浴》[*The Bath, Javea*]（图 11）可见。《吉维亚海边沐浴》构图活力，色彩高调，海角兜住观者的视线，三个孩子在港湾玩耍欢笑。索罗拉直面海水作画，却与其他画家笔下梦幻的海滨景色不同，索罗拉没有回避直接展现海面的本色。但他还有着驱使色彩的绝技：将冷紫色铺设于金调底色，又由于画面大量出现互补的紫色和黄色，索罗拉进一步使其调和过度，使其既对比鲜明，又色阶沉着。前景女孩所处的位置形成第一画面中心，索罗拉用轻柔的笔法表现了女孩年轻富有弹性的肌肤，冷紫色的海水衬托女孩手臂的亮部，红紫色调勾勒身体明暗交界处的转折——各种调性的紫色在画家笔下自如调度。此外，其它一般的调性同样在画面中起作用：每一朵浪花虽然独立，但又相互联结，海水的高光用适量加白的灰色笔触点缀，含蓄微妙，减弱了海水的纯度，同时与前景女孩的形体区分；海的暗部被蓝紫色调包围，向深处空间展开；中绿的海岸线与阳光照射下的紫调环境色相配，整体色调更稳定性；索罗拉在创作时习惯将调色板上的几种颜料随意搅拌，便迅速晕染于画布，于是画面远处夹杂着色相丰富的紫调又交错着橙绿琥珀色的岩石色斑便由此而来。远处红衣女孩的脖子与白衣女孩手臂上呈灰绿环境色的肌肤，索罗拉都能够迅速刻画到位，而对同色调局部的处理便更是轻车熟路。此外，画面中女孩的琥珀色



（图 11） 华金·索罗拉 《吉维亚海边沐浴》，90.2×128.3cm，布面油画，1905 年，纽约大都会博物馆

的头发与礁石也互相映衬——总而言之，从《吉维亚海边沐浴》中，足以见得索罗拉有着清晰的组织色彩语言的思路，他不用厚重的颜料堆砌，而是如同摄影一般迅速地记录海面的阳光，同时又展现出比摄影更理想、更统一的绘画美感。

索罗拉对色彩的敏锐眼光不仅有赖于他对光线表现技法的不断探索，很大程度上还是由于他对自然风光长久的热情。随着索罗拉在 19 世纪巴黎沙龙首次亮相重要国际艺术舞台，此后他的创作逐渐从室内转向户外，海洋成为他最喜欢的主题之一，索罗拉此类极具绘画表现性与现代性的海滨创作备受推崇，他的大型海滩场景更是展示了地中海的活力，更显海洋文明的蓬勃。然而，事实上索罗拉并没有什么高深的色彩理念，他的艺术不存在原理以外的定义，其绘画理想就是忠实描绘自然风光。¹⁶他跟随自然主义，主张走出室内在自然光下回归自然尊重自然，在写生中获得新鲜的感受，真实的描绘自然，此类艺术态度给包括索罗拉在内的一些印象主义艺术家重要启示。索罗拉渴望以饱满的情绪展开创作，而不愿意在疲惫、乏力的状态下工作。

从 1911 年开始，索罗拉小型画幅的作品数量比例逐渐增加，许多都是在很短的时间内完成的，他认为在户外不可能慢慢的画画，因为环境是变化的——光线在瞬间改变，云在改变它的色彩和形状，即使这一切都静止的，太阳的运动也从未停歇，事物面貌在一秒就变了模样。于是这样就索罗拉迫使自己加快绘画速度，训练记忆力以抓住转瞬即逝的画面，为此，索罗拉还开始使用更细长的画笔，以扩大画笔在画面上运动的幅度。1919 年，索罗拉创作的《画



（图 12）华金·索罗拉 《画家住宅的花园》，64×95cm，布面油画，1919 年

¹⁶ Blance pons-Sorolla and Maria Lopez Fernandez, *Sorolla and the Paris years*, Skira Rizzoli Press, MAY 2016, p116

家住宅的花园》（图 12）略带粗朴，甚至花园右边的红砖都还没有完全填满，树荫间的绿色似乎是未经刷笔调和的颜料直接点缀在画布上的，展现出生动的现场写生感，而局部细节的色彩甚至是极具偶然性的不可预见的神来之笔。虽然是在短时间内完成的画作，但没有一笔出错的用色，花园中缭乱的色彩被索罗拉归纳得层次分明。之所以能够兼顾创作速度与绘画品质画质，除了绘画经验的积累外，可见索罗拉在创作前定已拟有腹稿，早有了对画面的预想。

在成熟期阶段索罗拉的创作在艺术表现方面更加奔放自在，与他学习前期带有古典趣味的作品完全不同。他不介意用生猛的色彩，比如画中点缀的几处重紫色，以及远处鲜艳抢眼的红花与红地板；但又及时协调画面中的中间色调，比如在花园的中心白洁的喷泉；此时索罗拉的绘画并没有过多地描绘细节，通常是以平涂的笔触，甚至直接用大色块，体现出他向现代艺术的靠拢。

第三节 索罗拉绘画的线条和笔法语言

线条流畅的笔法也是索罗拉的另一绘画语言特点。1915年的《舞蹈练习》[Dance]（图13）中几位舞者体态各异，艺术家寥寥数笔就抓住了这几个舞者的神情及动态。然而油画颜料并不常能表现出如此流畅的长线条，这是因为一般的油画颜料中油的比例有限，而油的浓稠度是影响油画笔触线条的首要原因。作品《舞蹈练习》中的表现人物神态曲线的流畅长线条显然是用较大量的油将颜料的稀释后的效果，高油比重的颜料加上索罗拉迅疾的行笔速度，高度概括出了舞者极具动态的身体特征。而这一难能可贵的练习作品，最生动之处在于更进一步细节的塑造尚未完成，由此打造形体的线条得以保存，让我们得窥画家的创作过程，仿佛与之神交，也足以证明，索罗拉对油画颜料的研究、对线条的把握能力是其作品总是如跃纸上的原因。

索罗拉在运笔上非常讲究章法，刚与柔、快与慢、密与疏、繁与简，虚与实，线条注意起承转合。相比于早期用笔的轻盈柔和，索罗拉在巴黎时期的运笔更为收放有力，仿佛画笔中蕴含节奏。索罗拉自在洒脱的笔法，给画面增加动感，这种具有表现意味的笔法，伴着颜料或拖拉、挥动或带糝，恰到好处地运用在画布不同位置上。索罗拉在绘制故乡海岸的场景中处理原本画布上难度极高的海水，也能轻松自如抓住波动的形态，海水叠变的色层概括又不失细腻，仿佛感觉置身于夏日地中海的波光粼粼的海面。在索罗拉的海滨系列作品中，海水的流动性在视觉给人营造出动态的错觉，也是他对于新型绘画表现方法与观念不断探索、积累的成果。以索罗拉1905年作的油画《游

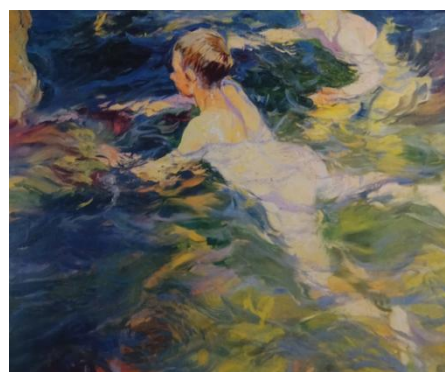


（图13）华金·索罗拉《舞蹈练习》，
60×80cm，布面油画，1915年，
纽约美国西班牙文化协会收藏

泳》[*Swimmers*] (图 14) 为例, 两位少年在水中嬉戏。位于画面中部的少年背部线条仿佛一气呵成, 仿佛笔随形动, 如此出色的线条表现力, 才有如《舞蹈练习》这般行云流水的草图功底。

此外, 索罗拉流畅又富有动感的线条还很大程度上受其绘画方式的影响。与其他在工作室中精雕细磨的画家不同, 索罗拉宣称室外才是他的工作室, 他喜欢在烈日炎炎的沙滩边身穿西装, 戴着帽子, 面对着巨大的画布, 用绳子、棍子、石头捆绑固定画架。他偏爱使用极细极长的画笔创作 (图 15), 这使得他的笔触更加流畅。他大幅度地挥动画笔, 这也是为什么他的笔触通常有着很长的拖尾。1904 年, 索罗拉宣称: “诚然, 我不喜欢呆在画室作画, 我从灵魂深处厌恶它。”¹⁷ 他不羁的灵魂最终选择致力于海滨风光。当然, 印象派的绘画同样有着流畅或松散的笔触。

由此可知, 促成一种非凡的绘画技艺既非一日之功, 也还取决于工具、材料, 甚至对自然的感悟, 对新技术、新科学研究的关注等等——艺术从来是全然不亚于科学的独特技艺, 而与科学相比, 艺术还需要天分。



(图 14) 华金·索罗拉《游泳》, 90×126cm, 布面油画, 1905 年, 马德里索罗拉博物馆



(图 15) 索罗拉绘画场景 摄影

¹⁷ “I admit I do not like the studio for painting, I hate it with all my soul.”

第三章 索罗拉的艺术地位和影响

第一节 索罗拉与其他印象派画家的风格区别

巴黎时期对索罗拉的发展至关重要，在这个现代艺术潮流的大熔炉，印象派、自然主义绘画冲击着固有的学院绘画，索罗拉和其他印象派画家一样流连沙龙、参加国际展览，也接触当代时新的摄影技术，他的职业生涯与其所处时代最杰出的国际艺术家的职业生涯发展步调一致。但索罗拉的绘画风格依然有别于其他艺术家，保有着他自己的、或者西班牙特色的艺术风格与丰富的绘画题材。他信奉北欧艺术家，如克罗耶和爱德尔费尔特创作理念；并采用美国艺术家惠斯勒等著名肖像画家的创作方法。尽管我们看到索罗拉的个人风格主要在巴黎美术馆形成和塑造，但这位创作力旺盛的艺术家依然呈现出与众不同的多样面貌。

除了热衷于表现海洋题材，肖像画是索罗拉的主要订单。在学习委拉斯贵支的作品的同时，索罗拉将兴趣拓展到室内人物肖像创作。他坚持如实地刻画写生对象，并在作画前常常仔细揣摩对象背后真实的面貌，因此其作品并非单纯地塑像，而是更注重洞察人物的内心世界，反映人物的生命状态——这也是他从委拉斯贵支处得来的经验。而他的肖像画作品当中，很多人物的姿态也是经过悉心安排的。

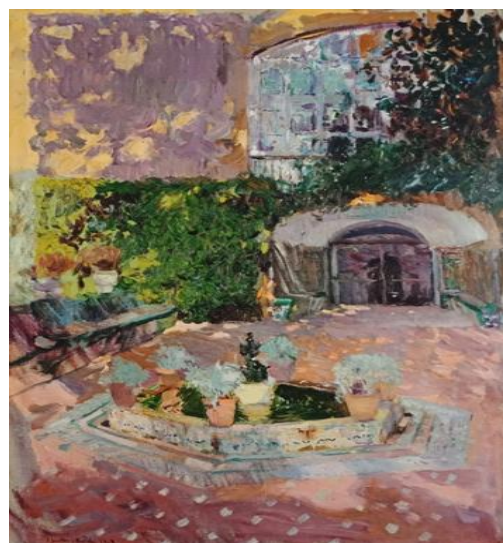
索罗拉 1900 年的作品《灰裙子》[*Clotilde in a gray dress*] (图 16)，画面中的女主人公是他的妻子。她嘴角微微上扬，神情从容地看向画面外，头部轻微往右倾斜，形成一种自然的姿态，头的朝向和右边的肩部、腰部弯曲成一个柔美的曲线，可以看出画家对模特姿势的指导。显然，索罗拉在描绘对象时着重强调这一曲线，



(图 16) 华金·索罗拉 《灰裙子》，178.5×93cm，1900 年，布面油画，马德里索罗拉博物馆

以凸显女主人公的优雅。女主人的紧身腰带衬托出曼妙的身姿，裙摆底部舒缓地摆开，可以说对于灰裙子的表现使其成为了画面节奏的主导。画家在画面的左侧安排了一张带扶手的座椅，既作为对象倚靠姿势的陪衬，又在构图上平衡了右侧露出的屏风。值得一提的是，女主人公的右手并非完全贴合于座椅扶手，而是只借用了一部分的手指力量，这样既避免了人物姿态的僵硬，又体现了画家对细微之处人体肌肉力量的巧妙把握。更见索罗拉作为知名肖像画家的功力之处在于，他擅长捕捉人物不经意间的眼神，表现其内在气质。

当然，正如索罗拉自己的表态，室外的天地才是他的灵魂所向，风景画是索罗拉作品的永恒的主题。为了弘扬西班牙民族特色，从塞维利亚到托莱多、格拉纳达，他常年游走于全国各个地方了解地域风情，浓郁的乡情让他的绘画作品尤其关注西班牙自然风光和人文建筑。他希望在这些居住的城市当中，找到他所兴趣的绘画元素，此番游历最大的收获是，索罗拉再度开拓了新的花园主题创作，并将风景画与园林画相结合，以独特的视角调和山水与园林之间的界限。比如，索罗拉会注意到在花园喷泉边喝水的小猫，倾心描绘水池的倒影，将观众的视线转移到花园的人工造物之外，传递出公共和私人花园中的自然情趣，表明花园不过是经过人为改造的一种有秩序的自然。在《冬季塞维利亚阿尔卡扎尔的花园》[*Gardens in Alcazar Seville in winter*]（图 17）中，画家大胆地选择鸟瞰的视角来描写花园的绚丽多姿，显然，这对写生画家而言更费体力，但恰是这个角度展现出了近似上帝视角的花园



（图 17）华金·索罗拉《冬季塞维利亚阿尔卡扎尔的花园》，79.9×48.9cm，布面油画，1908 年，马德里索罗拉博物馆

景观，也表现出西班牙阿拉伯式花园的独特建筑结构。

描绘海滨风光的印象派画家不在少数，但索罗拉对地方的情感更是热烈。在海边长大的他，兴奋地看到他心爱的内华达山脉之后表示终身难忘。他着迷于格拉纳达的风景迷，并在信中与妻子分享：“上帝！这一切太美了！”他毫不犹豫拿起画笔画了这幅《内华达的山峰》（图18）。画面一部分选择橙调，另一部分则用灰调，前景橙色山脉着色沉稳，色彩空间橙灰叠错向远方推进，气势磅礴。画面中的在细节的刻画点到为止，把握旨在表现遥望远处雪峰的景色。

在索罗拉的事业巅峰期，他除了画瓦伦西亚的故乡人，也深入到西班牙各地表现当地风土人情。他迫不及待地想通过绘画作品传达西班牙特有的精神，让世界看到崭新的西班牙面貌。在作品《阿拉贡民间霍达舞蹈》（图19）中，画面中心近景几位阿拉贡姑娘穿着特有的传统服饰和身边的男青年欢快地跳着霍达舞，山间暖阳高照，民族气氛热烈，可见西班牙人民热情奔放的民族面貌。画面的人物布置上直线展开分成了三组井然有序。豪放的笔触，宽大的色块，强烈的色彩与阿拉贡山脉的景象浑然天成。耐人寻味的是，画面左侧还有一位睁大双眼的姑娘正凝视着画面外，神态可掬，站在她身边的小伙子身材矫健、皮肤黝黑，正含情脉脉地望着女孩。

在国际沙龙获奖之后，索罗拉为进军国际艺坛发力，他开始关注社会主题，并他尝试不同的主题创作。在最初的几个月里，他完成了《鱼价仍贵》[*And They Still Say*



（图18） 华金·索罗拉 《内华达的山峰》，81.5×106.5cm，布面油画
1909年，绘于格拉纳达



（图19） 华金·索罗拉 《阿拉贡民间霍达舞蹈》，349×300cm，布面油画，
1914年

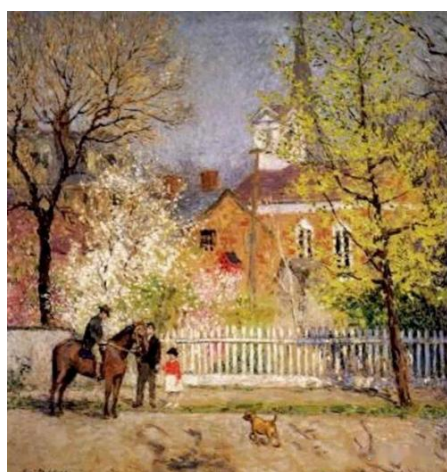
Fish Is Expensive】——他的第二部社会主题作品。此类作品以劳动人民作为素材，通过绘画作品反映社会问题，正是当时艺术家创作的一股潮流，索罗拉也不例外。1894 年是索罗拉艺术发展的关键一年，他专注于描绘巴伦西亚渔夫的生活面貌，渔夫和海滩初步形成索罗拉个人绘画特色主题之一，其中最具代表性的便是 1895 年的《巴伦西亚渔民》[*Valencian Fishermen*（图 20）。在这里，他不但越发大胆的把海滩的强烈的逆光效果大量聚焦到画面中心人物，尤其是左侧渔民的亮部捕捉，且此时索罗拉笔下的暗部也更为丰富，在海水的反射下光更为通透。同样，索罗拉依然显示出优秀的光线处理能力，可见其极具个人特点的绘画语言已经形成。然而，出于种种原因，1900 年以后索拉几乎不再尝试有关社会主题的创作，大概社会写实题材并非其心之所向，但已足以从画家的这一时期作品当中窥见他个人特定的绘画语言。

诚然，19 世纪是现代艺术与学院派深刻革新的时代。其他印象派艺术家如加里·梅尔切斯[Gari Melchers]（1860-1923 年）（图 21）、维果·约翰森[Viggo Johansen]（1851-1935 年）（图 22），都是与索罗拉同一时期的画家，他们同样注重光的原理在写实绘画中的合理表现。

美国画家加里·梅尔切斯擅长风景画与人物画，提倡画家从室内走向户外，在自然光中寻找真实，用写实的手法兑现自然。他同样用笔轻快，作品常常色彩斑斓，也用细腻的手法去处理光线，营造画面光线如同诗般的意境，风格带有装饰性元素。



（图 20） 华金·索罗拉 《巴伦西亚渔民》，65×87cm，布面油画，1895 年



（图 21） 加里·梅尔切斯 《圣乔治教堂》[*St. , George's , Church*]
布面油画，33×32.25cm，1920 年

加里·梅尔切斯的作品通常并不因循焦点透视的习惯，而是逐渐走向平面化。丹麦画家维果·约翰森则在深受巴黎印象派影响之后改变了早期

暗黑的色调，画面呈现出较轻柔的色调。他擅长与家庭生活的场景描绘，画面中的室内光效果成让他的作品有很高辨识度。这些同时期的艺术家，似乎显得索罗拉的苦心探索没那么踽踽独行。但从索罗拉的求学经历足以见得，他博学各家风格技法，稍显声名后亦热衷于社会、民族问题，虽然他与印象派画家为伍，但共性之中亦可见其独有的艺术特性，尤其是对海滨风光的由衷热爱，对民族风俗的地方荣誉情怀，是其他主流印象派画家所不能比拟的。

索罗拉漫长充实的绘画生涯创作有大量的肖像画、风景画、历史作品和风俗画，甚至宗教题材作品。他的作品给人的印象是明亮的阳光、无限的活力和创新精神，无愧誉为现代西班牙绘画流派的领导者。他继承西班牙伟大的艺术传统，从大师的艺术精神中得到滋养，笔触大胆、构图扎实、用色热烈，对表现光线的技法娴熟。他运用独特西班牙题材，最终形成具有个人特色的绘画语言，成为印象派画家中最具西班牙民族情怀的一位。



（图 22）维果·约翰森 《美术课堂：孩子们描绘春天的花卉》

[*The Art Lesson: Children Painting Spring Flowers*],

47×56.2 cm, 布面油画, 1894 年, 斯卡恩斯博物馆藏

第二节 索罗拉艺术对我的创作启示

索罗拉作为现代西班牙绘画代表人物,最具代表性的地中海风光被作为西班牙的形象符号主题,让他蜚声国际,尤其是在纽约、芝加哥艺术界。索罗拉从西班牙现代本土作为支点去分类几个不同序列的创作元素,阳光、海、花园赋予诗意般的想象。而索罗拉对于阳光下人物的表现技法,得益于其对于油画语言的熟练运用,因此,笔者尝试专门研究索罗拉的人物肖像绘画,参考《克洛蒂尔德肖像》对光线细节的处理方式,完成《青春如歌》创作,研究在特殊光线下的肖像画处理技术并具体解析索罗拉绘画语言。在此次创作的过程中,笔者以多年受益于中国学院派油画教学的经验,在把握女青年造型的基础上,将侧光受面处的细节表现得更加细腻,向大师的绘画语言致敬。

画家所处的地域环境对于创作上提供了丰富素材。主题决定着风格的走向,西班牙形象主题系列带有自然主义绘画创作,所以索罗拉绘画语言极具性格,因此笔者认为,当代艺术家除学习索罗拉的绘画技术以外,更应当学习艺术家对“时代精神”的把握,在自身所处的时代当中,找寻适合自己的绘画素材以便于更好的创作出符合时代的艺术作品,在通过梳理索罗拉艺术的过程中,从中体会到索罗拉艺术语言的革新与魅力。因此,笔者尝试进一步专门研究索罗拉的风景绘画主题,尝试从室内走向室外,加强风景写生的训练,寻找自然中的真实风景。完成风景作品《原野》(图24)的创作。而在此基础上,笔者进一步融入索罗拉表现风景光线的技法,展开《秀水》(图25)创作,更贴近当代中国山水的自然景观,描绘



(图23)《青春如歌》笔者创作
布面油画, 60×70cm

晨曦中桃源水塘一角的风光。在创作的过程当中，笔者借鉴了索罗拉比较写实具象的绘画语言，尤其是极具感染力的对于阳光的描绘。此外，还学习了与索罗拉同一时期的艺术家加里·梅尔切斯与维果·约翰森用田园诗歌一般柔和的绘画手法处理风景的暗部，使笔法更加轻快。

然而，索罗拉在艺术表现力中难能可贵，也是笔者尚待进一步学习的便是他在保留传统写实的基础体现的“现代性”思维。此外，索罗拉的艺术一部分影响来自于他所处的文化地域，尤其是西班牙的艺术传统是他未来艺术观形成的基础。三顾马德里研习先贤真迹，可见索罗拉内心始终拥有着传统的一份坚守。绘画初期他怀着人道主义精神创作了大量的社会现实主义色彩的作品。索罗拉对于绘画虔诚的态度也深深的影响了笔者，由于西班牙的历史文化根源错综复杂，笔者在学习过程中也尽自己最大努力去翻阅相关书籍来弥补未曾涉及的知识。但索罗拉的艺术表现技法、艺术观念与态度依然值得笔者在接下来的绘画与艺术研究生涯中值得反复学习，尤其是作为古典学院派出身的索罗拉，并没有对现代艺术冷漠待之。他一方面积极放宽视野采纳现代性即时性摄影技术结合绘画，尝试用摄影的视角去构图，在构图上的思维更加的灵活多变，摄影技术拓宽了艺术家的表现范围，另一方面又大胆借鉴外光主义，他区别于印象主义的组合方式，重塑自己的色彩语言。可以说，索罗拉勇于创新的精神时刻推动这他在艺术道路上前进，并且在艺术实践中权衡把握古典与现代的分寸，融合自己的绘画特点，最终形成属于自己的个性化绘画语言。

绘画是需要身体力行之事，是对艺术家综合能力的考察，索罗拉的艺术经历与绘画语言的形成历程，对笔者最大的激励便在其“行健”与“汇



(图 24) 《原野》笔者创作
布面油画，60×70cm



(图 25) 《秀水》笔者创作
布面油画，60×70cm

通”两点。行走自然、对景写生，融合新学、包容各族文明，索罗拉的这种创作态度将影响着笔者将来对绘画创作的理解。

结语

19 世纪末 20 世纪初西方绘画流派的推陈出新，呈现出百家争鸣的繁荣景象，西方绘画从传统向现代的形式迈进，尤其印象主义成为西方现代艺术运动的活跃分子。印象主义画家致力于对光线的探索，用全新的视角描绘物象，这期间以后还出现了表现主义与野兽主义等绘画形式，“绘画语言自身的独立价值”“为艺术而艺术”等观念，使得绘画创作与市场问题日渐复杂。更重要的是，19 世纪下半期艺术品供求关系转变，除了独立于官方沙龙的艺术展览外，还出现了艺术经纪人和私人赞助者及私人画廊，且艺术家与绘画作品日渐走出国门，艺术的发展此时比以往更具国际的视野。索罗拉正是处于这一新旧交替时代，并以其勤勉与天分，在国际绘画的舞台上为西班牙文化带来新导向。

索罗拉的绘画作品扑面而来的阳光气息，朴实而又朝气。笔者通过对所索罗拉艺术经历和他所形成的艺术面貌，进一步通过对其绘画图像的解读，从他的绘画生涯三个不同的阶段展开，对其绘画语言进行详细的分析。索罗拉青年时期的艺术语言一开始也经历同其他现实主义画家同样的步伐，捕捉社会写实主题，真实的呈现生活的周遭，将现实的平凡之美投射到画布上，现实主义中严格造型是他创业期的特点。在游学巴黎期间，接触到外光主义，索罗拉的艺术没有停滞不前，艺术思潮推动中他经历了巨大的绘画语言上的调整，他不再纠结一味的迎合官方沙龙参选口味，而是不断强化对阳光和色彩的热爱，他的作品明显的特质，似乎在对于世界上所有令人美好的事物的感应。他开始大胆放飞属于自己的艺术理想。

索罗拉的海边系列更是将外光与主题完美

的释放。他笔中西班牙元素有着与众不同的情调，作品中带着对故乡强烈的情感关照。有关宗教情的特别题材，让任何一个西方人的眼睛都有着无法回避的魔力。“自然主义绘画题材”更是让他的闪耀世界艺术舞台，也将索罗拉的创作推向巅峰。

索罗拉油画语言的高贵与醇厚，首先受益于西班牙卓越的艺术传统。巴黎时期的油画创作吸收了外光主义的色彩、笔触，其作品从这一时刻经历了一种风格上的转型。他的绘画创作中秉持着稳定的造型结构，一度运用系统的、表现性的色彩语言，维系这种主观和客观的平衡，探索建构视觉和谐的方式。巅峰时期的创作拓宽了他的现代主题，旨在表现一种更现代、平面化的画面效果，画家独特的绘画气质，也给 20 世纪早期欧美艺术家如何重塑新的艺术语言给予了方向，他的艺术成为后来年轻画家做出了榜样。

参考文献

中文参考文献

- [1] 何政广主编、周芳莲撰：《西班牙阳光画家索罗亚》[M]，河北教育出版社，2005 年 5 月。
- [2] 庄庸：《沉默是金西班牙著名印象派画家索罗拉》[J]，《世界美术》，2001 年 04 期。
- [3] 胡巍：《华金·索罗利亚的艺术》[J]，《美术》，2009 年 08 期。
- [4] 魏强：《浅谈索罗亚油画的创作方法及对具象写实绘画创作的启发》[J]，《甘肃高师学报》[J]2015 年 4 期。
- [5] 房姝男：《浅析萨金特、佐恩以及索罗拉绘画艺术风格及对我油画研习与创作的影响》[D]，辽宁师范大学 2019 年硕士论文。
- [6] 啸声：《阳光大海与人生的歌者索罗利亚》[J]，《美术观察》[J]，2000 年 7 期。
- [7] 布兰卡·索罗拉撰、曲艳娜译，《现代西班牙绘画流派的领导者》[J]，《美术大观》[J]，2015 年 07 期。
- [8] 刘雅虹：《西班牙社会与文化》[M]，北京大学出版社，2014 年 10 月。
- [9] [美] 理查德·布雷特尔著、诸葛沂译《现代艺术：1851-1929：资本和再现》[M]，上海人民出版社，2013 年。
- [10] [英] E.H.贡布里希著、杨成凯、李本正、范景中、邵宏校稿，《艺术与错觉》[M]，广西美术出版社，2012 年 6 月。
- [11] [瑞士]海因里希·沃尔夫林著、洪天富、范景中译，《美术史的基本概念》[M]，中国美术学院出版社，2015 年 6 月。

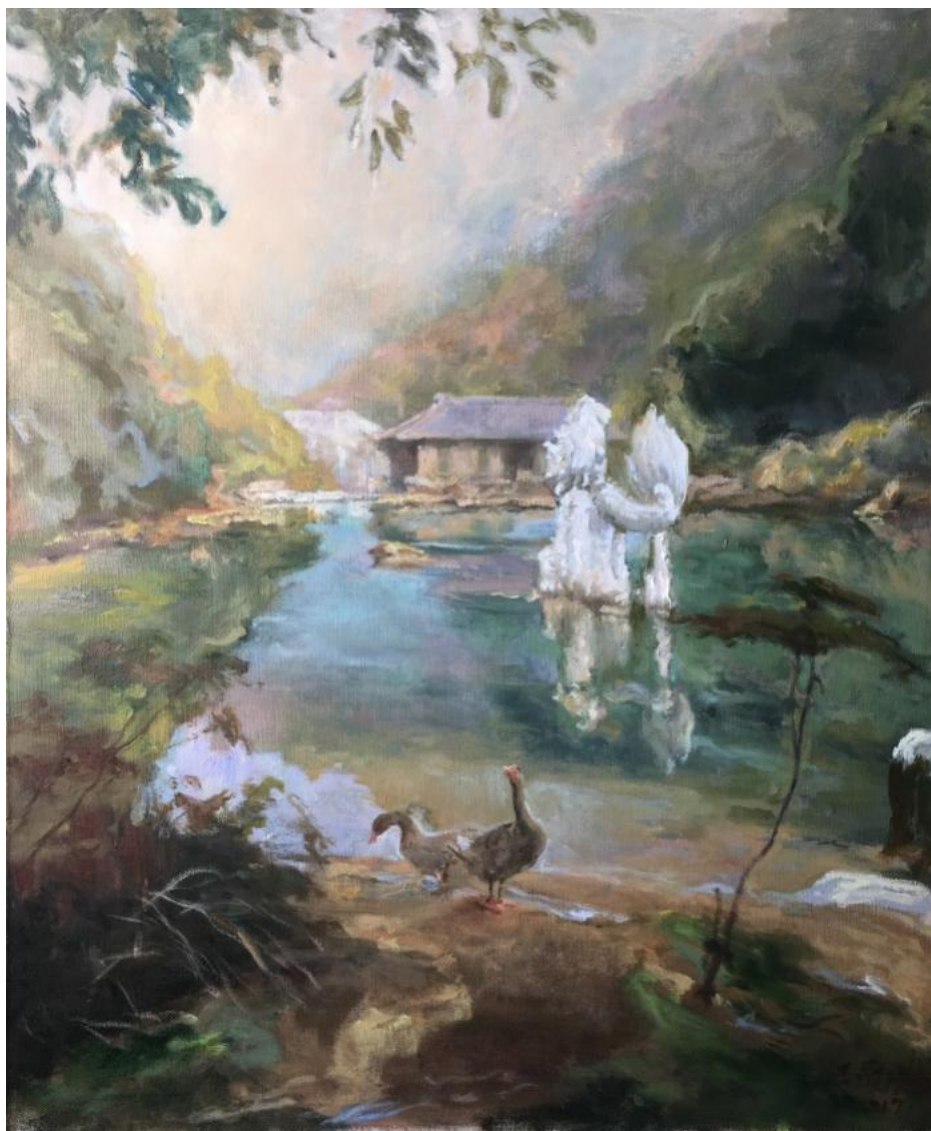
英文参考文献

- [1] Manuel Vicent, *SOROLLA Y EL MAR / and the sea*, Feb 2018
- [2] Rizzoli Electa, *SOROLLA painted Gardens*, APRIL 2019
- [3] Blance pons-Sorolla and Maria Lopez Fernandez, *Sorolla and the Paris years*, MAY 2016
- [4] Fariña-Pérez L.A., Fernández-Arias M, *The Spanish painter Joaquín Sorolla, operated by Joaquín Albarrán in Biarritz in 1906: The patient's point of view through his letters, with news on the lost portrait of Albarrán by Sorolla*, Eur Urol Suppl 2018; 17(2).
- [5] James William Pattison, *Sorolla The Spanish Painter-His Art*, Fine Arts Journal , APRIL 1911, Vol. 24, No. 4 (APRIL 1911), pp. 223-240.
- [6] Duncan C. Phillips, JR, *Sorolla: the Painter of Sunlight*, Art and Progress Volume IV , 1912(12), No.2.
- [7] de María Luisa (Coord. Ed.) Menéndez (Autor) , *Joaquín Sorolla Técnica artística*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Área de Cultura (1 marzo 2011).

专业能力展示



《原野》布面油画，60×70cm



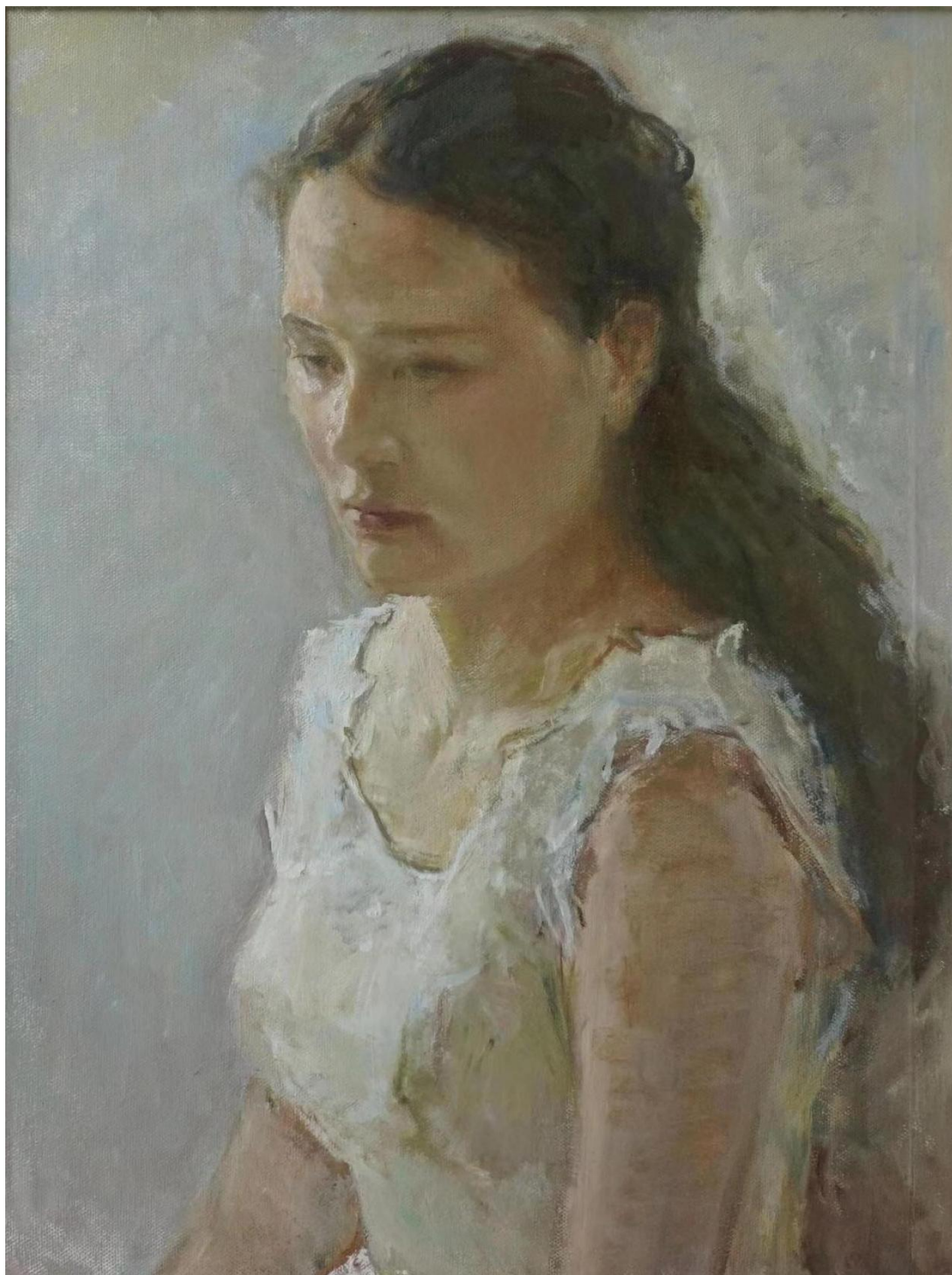
《春》布面油画，60×70cm



《古镇》布面油画，60×70cm



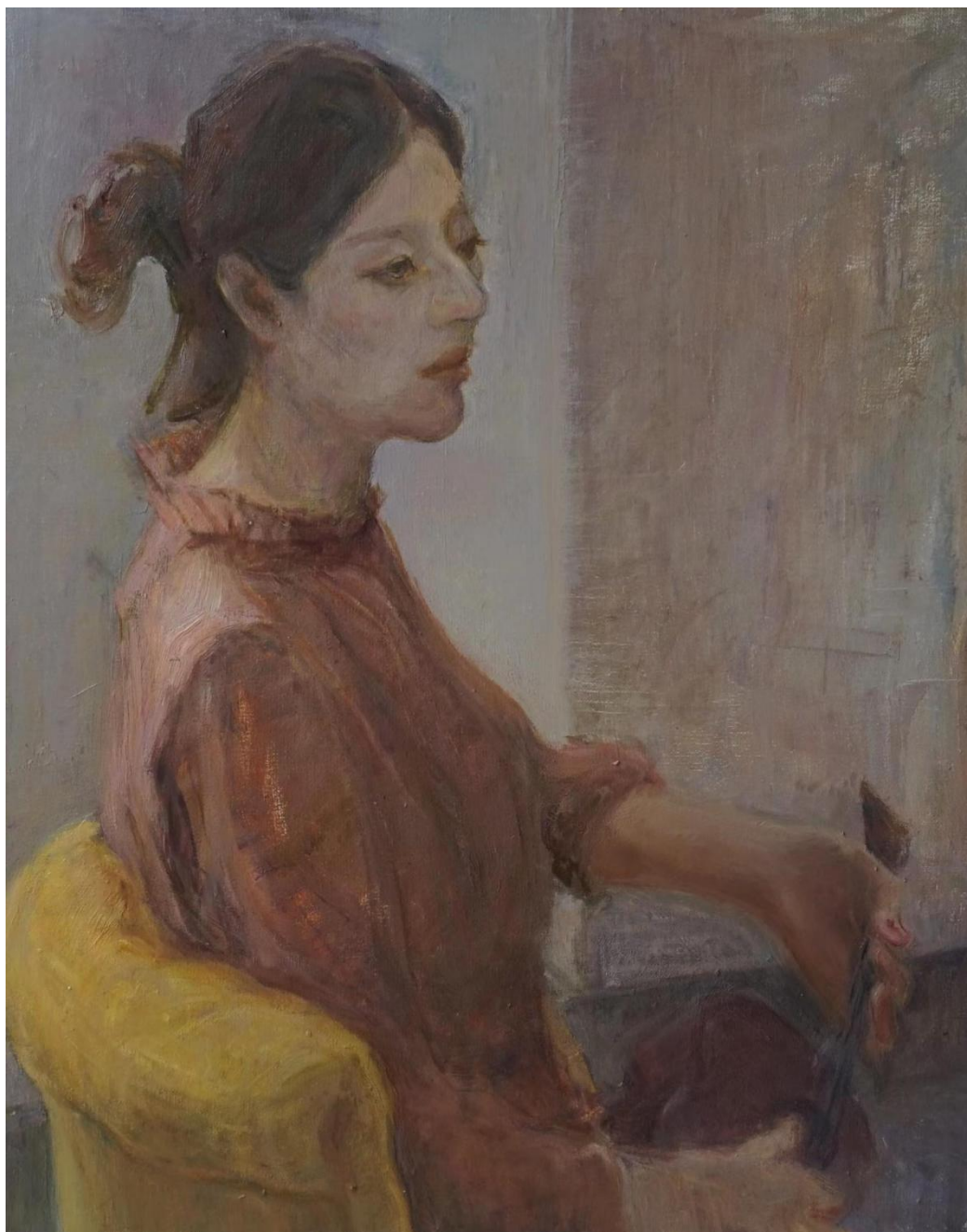
《雨后山村》布面油画，60×70cm



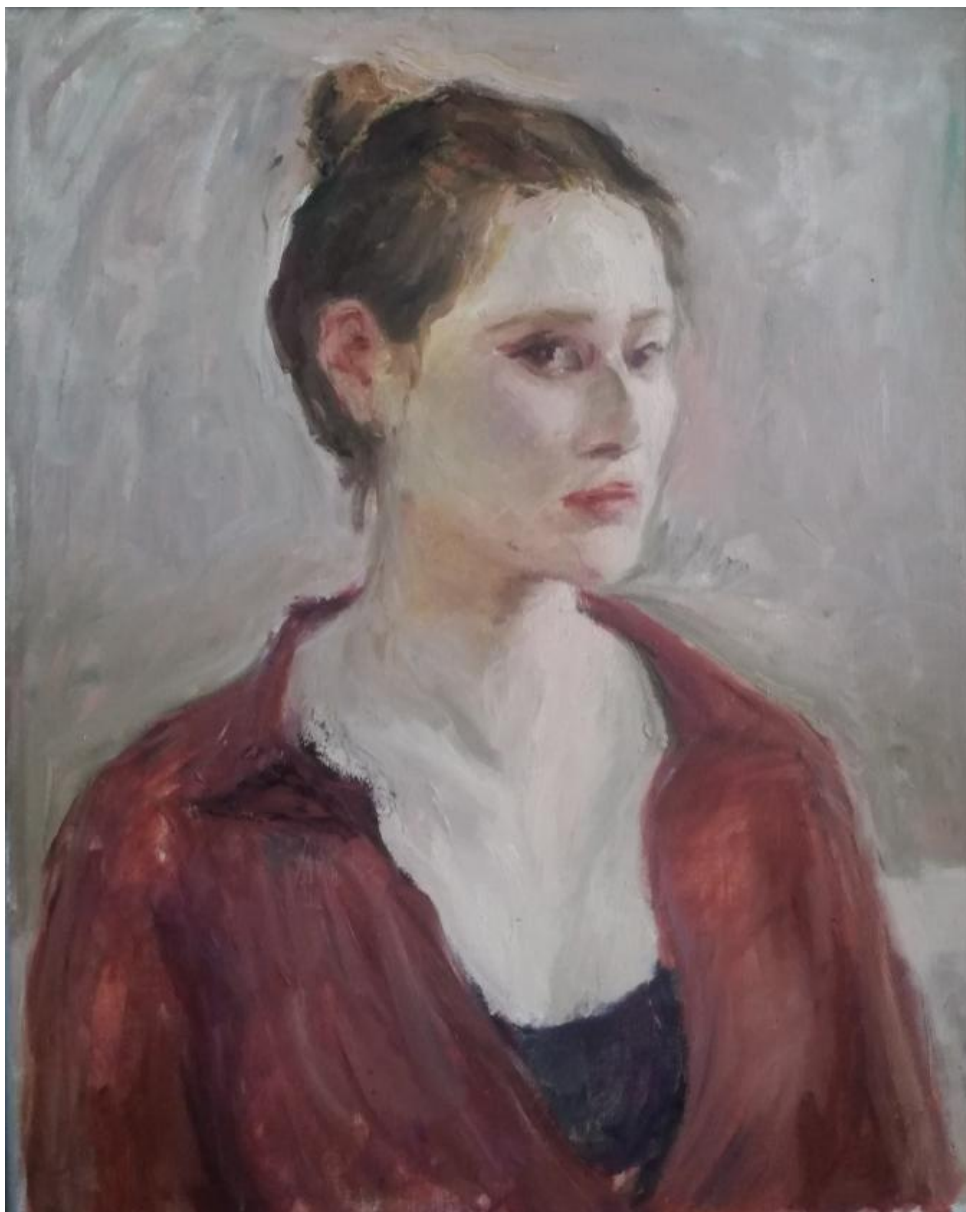
《青春如歌》布面油画，60×70cm



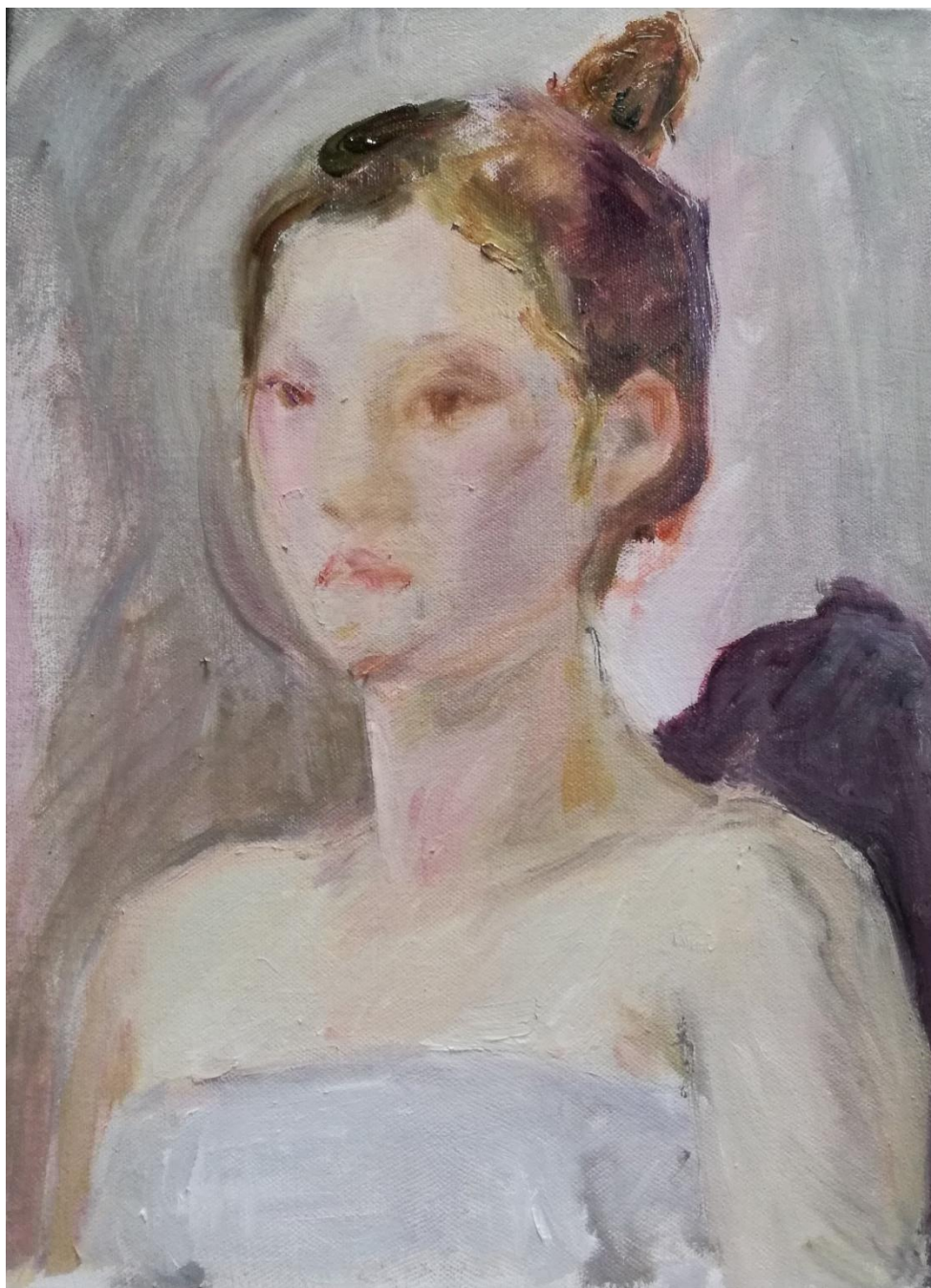
《青春如歌 2》布面油画，50×60cm



《青春如歌 3》面油画，50×60cm



《青春如歌——凝视》布面油画，60×70cm



《青春如歌 5》面油画，50×60cm



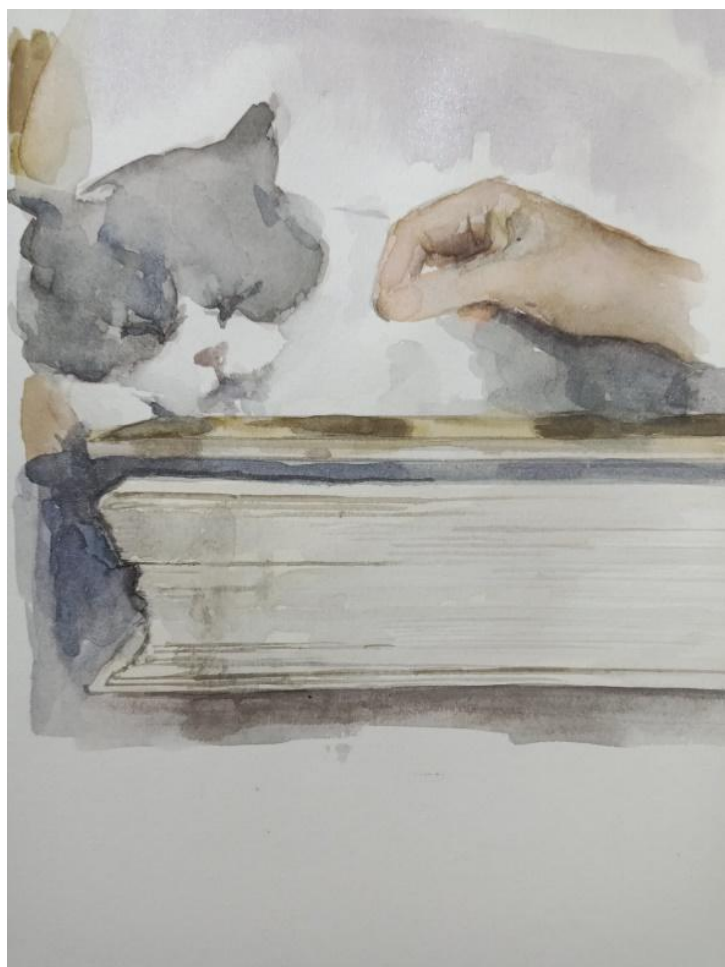
《农家》布面油画，60×70cm



《微光》布面油画，60×70cm



《微光》布面油画，150×180cm



《居家日记》纸本水彩，30×40cm



《课堂》纸本油画，130×100cm



《课堂》素描，130×100cm

致谢

回望中国美术学院研究生学习的日子，当我走在这依傍在西湖的校园里，如同电影般回放在脑海中。

我们研究生班同学比较开朗健谈，能和这么可爱的同学相知相遇，很幸福能加入这样的大家庭，同学们学习和生活都互相帮助，有这么好的班级氛围大家在一起很融洽。

由衷的感谢油画系第一工作室的导师，封治国老师、邬大勇老师、常青老师、崔晓冬老师、尹骅老师。感谢他们对我绘画上的鞭策与鼓励，从论文准备到现在，感谢导师们耐心的指导，感谢他们在学业上对我那么多的关怀和付出，感恩导师您们的无私奉献，您们都是我崇敬的榜样。

由衷的感谢教导我的每一位老师，感恩曾经帮助过我的所有人，这里所有的美好将永存我心。