



Art: The Whole Story

艺术通史

【英】史蒂芬·法辛 (Stephen Farthing) 主编 杨凌峰 译



中信出版集团 · CHINACITICPRESS

艺术通史

【英】史蒂芬·法辛◎主编

杨凌峰◎译

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术通史 / (英) 法辛编著 ; 杨凌峰译 . — 北京 : 中信出版社 , 2015 . 10

书名原文 : Art: The Whole Story

ISBN 978-7-5086-5322-8

I . ① 艺… II . ① 法… ② 杨… III . ① 艺术史—世界 IV . ① J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 152420 号

ART: THE WHOLE STORY

© 2010 Quintessence Editions Ltd.

Simplified Chinese translation edition © 2015 by YoYoYo iDearBook Company

Published by China CITIC Press

ALL RIGHTS RESERVED.

本书仅限中国大陆地区发行销售

艺术通史

著 者 : [英] 史蒂芬·法辛

译 者 : 杨凌峰

策划推广 : 中信出版社 (China CITIC Press)

出版发行 : 中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座 邮编 100029)

(CITIC Publishing Group)

承 印 者 : 利丰雅高印刷 (深圳) 有限公司

开 本 : 787mm × 1092mm 1/16

印 张 : 36

字 数 : 768 千字

版 次 : 2015 年 10 月第 1 版

印 次 : 2015 年 10 月第 1 次印刷

书 号 : ISBN 978-7-5086-5322-8/J · 80

广告经营许可证 : 京朝工商广字第 8087 号

定 价 : 198.00 元







版权所有·侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页, 由发行公司负责退换。

服务热线 : 010-84849555 服务传真 : 010-84849000

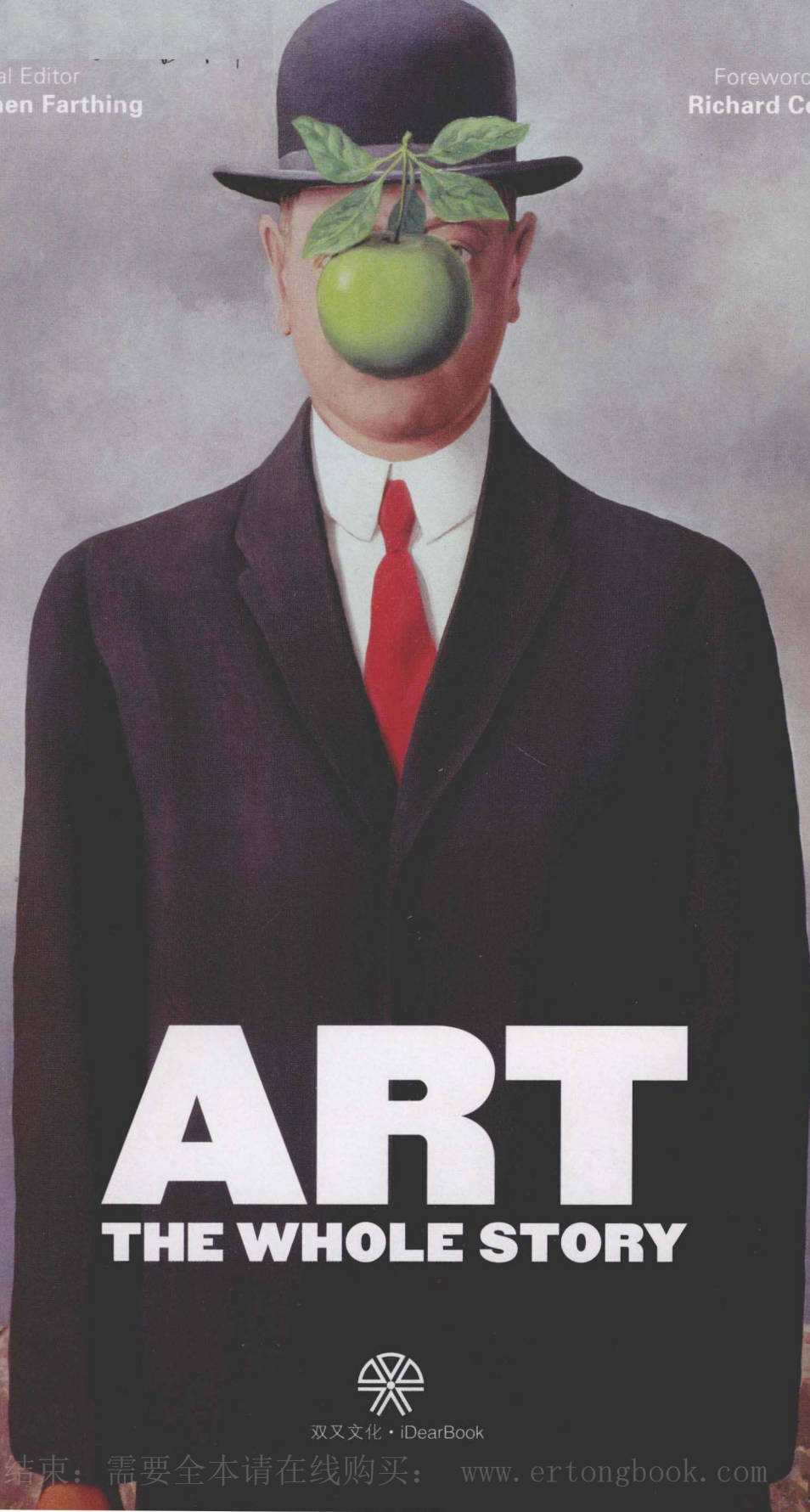
投稿邮箱 : author@citicpub.com

目录

序	6
引言	8
 1 史前至15世纪	14
 2 15和16世纪	138
 3 17和18世纪	210
 4 19世纪	274
 5 1900至1945年	354
 6 1946年至今	450
术语	564
撰稿人	565
引文来源	566
索引	568
图片来源	574
致谢	576

General Editor
Stephen Farthing

Foreword by
Richard Cork



ART

THE WHOLE STORY



双又文化 · iDearBook

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com



艺术通史

【英】史蒂芬·法辛◎主编

杨凌峰◎译

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术通史 / (英) 法辛编著 ; 杨凌峰译 . — 北京 : 中信出版社 , 2015 . 10

书名原文 : Art: The Whole Story

ISBN 978-7-5086-5322-8

I . ① 艺… II . ① 法… ② 杨… III . ① 艺术史 - 世界 IV . ① J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 152420 号

ART: THE WHOLE STORY

© 2010 Quintessence Editions Ltd.

Simplified Chinese translation edition © 2015 by YoYoYo iDearBook Company

Published by China CITIC Press

ALL RIGHTS RESERVED.

本书仅限中国大陆地区发行销售

艺术通史

著 者 : [英] 史蒂芬 · 法辛

译 者 : 杨凌峰

策划推广 : 中信出版社 (China CITIC Press)

出版发行 : 中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座 邮编 100029)

(CITIC Publishing Group)

承 印 者 : 利丰雅高印刷 (深圳) 有限公司

开 本 : 787mm × 1092mm 1/16

印 张 : 36

字 数 : 768 千字

版 次 : 2015 年 10 月第 1 版

印 次 : 2015 年 10 月第 1 次印刷

书 号 : ISBN 978-7-5086-5322-8/J · 80

广告经营许可证 : 京朝工商广字第 8087 号

定 价 : 198.00 元





版权所有 · 侵权必究

凡购本社图书 , 如有缺页、倒页、脱页 , 由发行公司负责退换。

服务热线 : 010-84849555 服务传真 : 010-84849000

投稿邮箱 : author@citicpub.com

目录

序	6
引言	8
 1 史前至15世纪	14
 2 15和16世纪	138
 3 17和18世纪	210
 4 19世纪	274
 5 1900至1945年	354
 6 1946年至今	450
术语	564
撰稿人	565
引文来源	566
索引	568
图片来源	574
致谢	576

序

时光荏苒，21世纪的新鲜光环逐年黯淡；世界各地，越来越多的目光注意到艺术的存在。博物馆与画廊兴奋地宣称，无论是饱受推崇的大师杰作还是当代艺术家的新锐作品，都吸引了数量庞大的参观者。人们对各类型艺术的兴趣也不断攀升；观众常常聚集于令人惊叹的装置艺术作品周围，他们所表现出的热忱犹如盛大宗教庆典中的朝圣者。

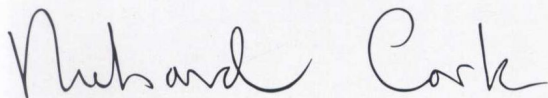
骤然间，艺术吸引了人们的强烈关注；面对如此盛况，我却更多地感到忧虑。为什么会有如此不合情理的反应？作为一个艺术评论者，我一直都鼓励读者大众去亲身感受艺术，现在看到艺术受众的数量急剧上升，我理当感到欣慰满足。不过，越是看到最新的重量级艺术展上观众蜂拥而至，目睹在西班牙普拉多博物馆、法国卢浮宫、英国国家美术馆永久藏品前浏览的人群，我越难相信他们对于艺术能保有持久的关注。大部分观众在展览上和美术馆里只是走马观花，在某些作品前偶尔停留一下，随即又继续前行。他们脚步匆匆，看上去并没打算花足够的时间来仔细审视任何艺术作品。

从一方面来说，观众不愿多逗留也非常好理解。不同于电影、音乐、戏剧和文学，大部分美术作品都让我们有一种误解，觉得看一眼画面就明白了。很明显，观赏画作不像读一本书、坐在剧院看电影或者在音乐厅听演奏那样需要花费数小时。我们只是打量展示在面前的作品，片刻之后就判断出该作品是否值得鉴赏。这种简便的评判方式看来也很受欢迎。毕竟，耗费漫长的时间看完一个长篇剧目却最终意识到那是部无聊劣作，当然不是什么愉悦的体验。理所当然地，人们更愿意迅速快捷地评判美术作品，以免在繁复花哨的细节上浪费精力。在美术馆参观，如果我们采取这样的策略，就根本不可能完全理解那些艺术作品。漫不经心的瞥视和寻根究底的审视有天壤之别。如果不打算在作品前驻足并完全专注于画面，从而在某种程度上进入作品所呈现的强大想象空间，我们怎么可能体会到杰出艺术的精妙之处？要深入理解艺术家如何用创作阐释了人类的存在与生活，唯一的途径就是对其作品持久的、富于洞见的品鉴。然而，要在一个深广层面上体悟这些艺术影像，并非易事。我们的现代文化因迅捷的视觉刺激而繁盛。时时处处，快捷、急促的影像洪流都在冲击我们的注意力。一个城市居民，无论他看向哪里，街道、地铁、商店橱窗，看到的都是无所不在的广告。广告调戏我们的眼球，逼迫我们做出最快的信息反馈。即使我们能回避这种密集庞大的视觉轰炸，那日益尖端复杂的手机也必定会随时响起，以声音、语词和（不断增加的）影像的综合手段来骚扰，逼迫我们做出即时反应。这种多媒体侵扰在形式上规模虽小，在强度上却毫不逊色。

这种无休止的信息轰炸，尽管能刺激肾上腺素，引发无尽的短暂兴奋，对我们养成长时间专注观察的行为习惯，却毫无帮助。面对艺术，纯

粹的视觉感受通常是即刻产生的，并能立刻俘获我们的眼球。最初的视觉诱惑之后，观众仍需要确保注意力不被分散。只有对画面进行持续详尽的观察，我们才可能真正进入并徜徉于作品的内部世界，但做到这一点却并不容易。以相当长的时间去仔细品鉴艺术品，其实是件高难度的事情，需要慢慢学习与把握。通常来说，初步浏览过眼前的影像后，我们就轻易得出结论，没什么好看的了。然后我们会觉得不耐烦，想离开。不过，还是有必要抵制这种念头的。如果我们停下来，让作品在某种程度上渗入我们的意识，那么艺术就有可能向观众透露真相。但这对我们来说，也并非易事。对一幅影像加以恰当的审视与探索，需要全神投入、潜心冥思，而这种慢节奏的静思与当代都市生活所催生的浮光掠影式的观看模式完全抵牾。培养敏锐的、入木三分的洞察力，也没有什么现成的、确定的程式与途径。与每一件作品的交流都有其特定的方式。如果我在此提出某种通用的鉴赏模式，那必定是自欺欺人。也许有人会提出异议，争辩说某些美术展览现场的音频解说可以让观众很快对作品有一定的认识。只是，当耳朵里充斥着诱导性的解说，明确告诉你应该怎样去观赏一件艺术作品时，你如何能形成自己独特的见解呢？这些解说必定只会让观众养成被动消极的欣赏习惯。

本书旨在为以上困惑提供一个新的解决方案。读者只需在家静静翻阅此书，在通俗易懂的文字间，就能发现一个可信赖的艺术鉴赏向导。书中虽涉及漫长的历史时段和数量惊人的艺术创作流派，但始终遵循一个重要的根本原则，那就是聚焦于个体影像作品的深入分析。全书的核心是对收录的大师杰作的丰富内涵加以阐述。通过欣赏艺术家眼中的世界影像，读者将大有收获。不过，有一点我们必须谨记，那就是阅读本书的时机，应该是在去博物馆和美术馆亲身观赏作品之前或者之后。以全身心的热情与专注去鉴赏艺术，那些伟大的艺术家将给我们数倍的回报。我们对原作真品的直接体验，是无可替代的，也不该受到任何观点的干涉。这一点，也是艺术鉴赏的根本。



于英国伦敦

理查德·考克 (Richard Cork)，艺术史学者、艺术评论家、编辑、艺术传播与策展人。曾为剑桥大学的斯莱德（专享津贴）美术教授与伦敦考陶德艺术学院亨利·摩尔研究中心高级研究员。经常为英国广播公司 (BBC) 录制艺术展览类报道与评论节目，对漩涡画派有独到研究。

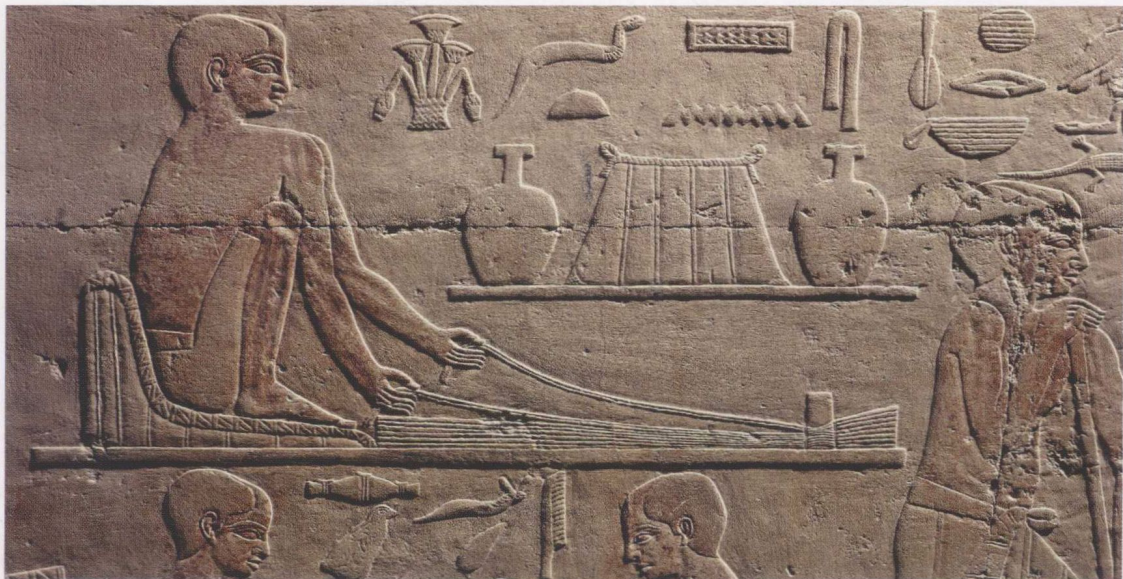
引言

即便是在物质文明极端低下的历史时期，人类社会也从不缺少艺术。一如讲故事和歌唱，描绘、装饰也是人之天性，就像鸟儿筑巢般自然。在不同的时代与地域，在不同的社会和文化情境影响下，艺术的表现形式大相径庭。

国家政权社会形成之前的艺术，比如洞穴岩画，其创作意图通常被设想为源于神魔观念。我们的猜测可能正确也可能错误，但一直认为这些史前艺术表现了先民的部族信念，并在部族生活仪式中发挥作用。体现明显权势等级划分的政权社会出现后——比如早期的美索不达米亚和埃及文明——艺术就转而而为权贵服务，为豪华宫殿锦上添花，为征服者歌功颂德，竖碑立像。艺术也为制度化的宗教服务，装饰神庙，描绘神灵，以画面呈现宗教传说。此时的宗教与世俗权力已经难以区分。这个时期的艺术以集体创作为特征，个人风格或创新缺位；或者说因为年代久远，我们对作者根本无从知晓。不过，这个时期的创作同样技巧精湛、微妙。从当时亚述人战争题材的作品或者埃及人对鸟类和兽类的描绘中，我们可以看出其创作技法近乎完美。

有一种常见的说法也许是对的，说是现代个人主义发端于地中海区域那些经商和农耕的人群中，比如希腊人、腓尼基人、伊特鲁里亚人和罗马人。当时的艺术家，例如约公元前4世纪中叶的希腊雕刻家普拉克西特列斯，就因为其艺术成就而闻名。市政和宗教用途的公共建筑当然少不了艺术装饰，统治者的丰功伟业也需要艺术去颂扬。当时还出现了一个范围更广的艺术消费阶层，庞贝和赫库兰尼姆古城的富裕市民即为一例。各种类型的艺术创作，比如风景、肖像、静物、动物和神话题材作品，都逐渐出

▼ 位于塞加拉的提伊墓（公元前2450—前2325年）浮雕，描绘出古埃及人制作纸莎草纸的情景。浮雕中的蹲坐者正铺开纸莎草茎秆，将其压平黏合后制成纸张。





◀ 庞贝古城（公元前500—公元79年）一外科诊所遗址壁画中呈现女艺术家正在临摹雕像，雕像疑为普里阿普斯^①。在艺术家脚下，一名男童正扶着画框。

① 希腊神话中的生殖之神，为酒神与爱神之子。——译者注（本书所有注释均为译者注）

现，装点着这个阶层的住宅，描绘着这个阶层的面貌。我们对这一时期作品的感受可能是扭曲变形的，因为马赛克镶嵌画与壁画尽管留存了下来，但毕竟还是受到时光的侵蚀，大部分画作的木头画框也早已消失。

自公元4世纪起，罗马艺术受基督教影响，演化为拜占庭艺术，从而成为教会与权势阶层个体宗教信仰的服务工具。这时的作品，人物形象大都采用宗教圣像的形式，着力表达一种内在的精神价值，用可见的东西来体现抽象理念。不过，圣像画派的反对者也提出强烈质疑，认为可见的人物圣像完全排挤和取消了不可见的精神内涵。伊斯兰教同样诞生于地中海东部区域，对圣像画派也持有类似的反对意见，但同时推崇一种几何图案和东方书画风格的艺术。这种伊斯兰艺术后来也衍生出一种优雅风格的现实主义传统。伊斯兰艺术脱胎于罗马和拜占庭风格，也充分得益于前伊斯兰时期波斯古国萨珊王朝的艺术。萨珊王朝体现了波斯文明的一些最高成就，其艺术形式与理念向东传播至印度、土耳其斯坦和中国。

公元前1世纪，在古印度的犍陀罗（位于今巴基斯坦西北部及阿富汗东部一带），第一座石刻佛像完成，并成为后来佛教艺术的范本。随着佛教从印度次大陆传布至全亚洲和世界其他地区，佛教艺术对中国、日本和朝鲜的新生艺术也产生了独特的影响。佛教在各个国家演化并发展出新的艺术形式，比如雕像和庙堂雕塑。日本最早的艺术与佛教紧密相关，但从公元9世纪起，日本逐渐脱离中国文化的影响，俗世艺术日渐壮大，绘画最终成为日本最重要的传统艺术。在这些用毛笔而不是尖头笔书写的国家，人们对绘画之美天生就有一种直觉感受。

12至13世纪，西欧的变革非常缓慢，并且断断续续，犹如一潭死水。贸易和农业发展创造出的新财富，部分被用于宗教建筑。这些建筑大都有绘画和雕塑的繁复装点。可以看出此时的艺术开始注重三维透视法，并向现实主义演进，但这一时期乔托（1270—1337年）或者西莫内·马丁尼（约1285—1344年）的艺术风格与拜占庭艺术风格差异性不大。教会之外，那些金融与贸易发达的城市，比如佛罗伦萨、布鲁日和威尼斯，成为艺术生产中心。应该是受到当时光线透视理论的影响，艺术赞助人开



▲ 古希腊女画家提美瑞特在其画室创作圣母子画像。选自乔万尼·薄伽丘的著作《关于著名女性》（1360—1374年）。

► 《绘画艺术》（1665—1666年），荷兰画家扬·维米尔作品。这是一幅非订制品，展示于画家的工作室中，待价而沽。不幸的是，这幅画一直未有买主，因此在画家有生之年，该画都在画室陪伴他。画家死后，其妻子生活拮据，但始终拒绝出售此画作。



始重视艺术创作中对于细节的精准描绘。古典神话传说题材部分地取代了宗教题材，艺术作品开始更多地描绘精美衣饰、家居和各类奢华物品。画作本身，由于变更为油画作品而越来越便于携带，此时也成为奢侈品，但与挂毯之类的相比，还是被认为价值略逊。

15至16世纪，多种多样的绘画手法在世界各地得到实践。这一时期的西方艺术后来被称为“文艺复兴”。就艺术手法的高超与复杂程度而言，这个阶段的波斯细密画或者中国山水画无与伦比。其时，中国南部生机盎然的通俗市井文化还促成了印刷术的发展，因而能机械复制各式绘画。当时的德国南部，以及后来日本江户时代的浮世绘也是如此。不过，西方艺术传统还是有明显不同。不仅艺术家们探索创新了创作技法，比如线条透视画法，艺术赞助人也开始期待显现新的技艺与风格的艺术。同时，艺术家们长期半手工匠人的生活状态与作坊式的创作方式也催生了关于艺术家创造性天才的理论。有些艺术家获得了巨星般的声望和地位，艺术赞助人也争抢着与著名艺术家签约。

文艺复兴和宗教改革运动时期，各种特色艺术风格的繁荣反映了欧洲文化与社会多样性。威尼斯与东方的贸易促使了一些杰出绘画的产生，因为画作中使用的颜料是随同其他货物一起进口的。巴洛克艺术夸张的戏剧风格是天主教反宗教改革运动的表达。荷兰的新教徒则需要一种迥异的艺术来装点他们稳重严谨的资产阶级之家，来表现他们颇有尊严的市民生

活。室内装饰画、风景和人物肖像都指向这个阶层的内心生活和外在的正气面貌。国王、王子和贵族们依旧付出重酬，让艺术来描绘他们的荣威与财富。但也有迹象显示，艺术家们在其作品中明显表现出个人特质，比如伦勃朗（1606—1669年）后期的作品以及卡拉瓦乔（1571—1610年）富有极致主义风格的作品。

18和19世纪的欧洲，对自己的艺术历史有了清晰的认识，并将一系列大师的杰作尊为文化瑰宝，陈列在美术馆中，用以熏陶大众的精神与道德。对往日大师的推崇，刺激了当代画家去模仿先辈。传统的艺术赞助人或保护人以及宫廷画家正在消失，只是过程缓慢，比如拿破仑时代就依旧雇用画家来颂赞他的帝国荣耀。弗朗西斯科·德·戈雅（1746—1828年）也是西班牙宫廷画家，但艺术家们无疑越来越倾向于为自己的理想而创作。随着欧洲社会沿着大规模生产、机械化、功利主义和理性主义的方向发展，欧洲艺术进入了浪漫主义时期。这种内涵丰富的文化运动崇尚自然，鲜明地反对机械化和社会化，推崇真性情，反对纯粹理性，并激励艺术家对抗资产阶级社会的庸俗势利。

这个时期的艺术家自觉地站在物质主义现代世界的对立面。有些画家回避现代事物，在中世纪或原始题材中寻找寄托；另一些画家则选择现代城市生活素材，但只是将其作为讽喻的对象。艺术家们创作的作品可以在市场上自由交易，因此他们在经济上获得了独立。要识别艺术天才，并在艺术家和艺术鉴赏收藏家之间实现对接，画商和艺术评论家就扮演了重要角色。一种奇怪的现象由此产生：人们期望艺术家忠实和专注于自我天才的表达，但又要求他的作品能被市场接受，而艺术家则公然表示对市场的轻蔑。先锋派的概念随后出现，这个流派体现了一种审美的激进主义，但也依旧暗示了对以往传统的承认。在旧传统的衬托下，才更显新潮流的激进和其对既有大众审美情趣的不屑一顾。先锋派很快为大众接受，这个流派的审美价值也得到了普遍的认同。



▲ 19世纪，日本两位艺术家在画室创作，身旁是他们的绘画工具，包括卷轴、颜料和画笔。此画为画家川原庆贺彩色水墨作品的局部细节。



◀ 《莫奈和他的船上画室》，爱德华·马奈于1874年创作。印象派画家们离开传统画室，在户外创作，以便捕捉自然光影的变化。这种做法是绘画艺术的一大激进变革。



▲ 1936年12月，瓦西里·康定斯基在法国塞纳河畔纳伊的画室进行创作。这位俄罗斯裔画家受到很多年轻艺术家的爱戴。胡安·米罗、阿尔贝托·马涅利、让·阿尔普、苏菲·陶伯等人经常拜访其画室。

社会和科技的急速变化以多种方式对艺术家产生了影响。批量制作的管装颜料让艺术家摆脱了工作室的束缚，来到户外作画。资本主义帝国的崛起和国际交流掀起了第一次全球化，也带来了异域风情的艺术元素，比如日本浮世绘和非洲的面具。艺术家们也开始尝试远游。欧仁·弗罗芒坦（1820—1876年）和威廉·霍尔曼·亨特（1827—1910年）是两位东方画派画家，他们游历至北非和中东，对当地自然风情和文化的直接观察体现在真实的绘画细节上。同时代的保罗·高更（1848—1903年）则痴迷于太平洋岛国的异域风情，并在那里完成了他最出色的作品。摄影术的出现引发了有关艺术再现功能的争论，但也为画家们提供了新的创作资源。马塞尔·杜尚（1887—1968年）于1912年创作的《下楼梯的裸女：第二号》就明显体现出定格拍摄的动态效果。光学的科研成果促成了艺术家对绘画用色的新尝试，克劳德·莫奈（1840—1926年）和乔治·修拉（1859—1891年）所采用的绘画技巧就是例证。

20世纪来临，西方艺术进入一个实验时代，意图突破之前已有的艺术形式的界限。立体派与抽象派艺术的追求既非装饰亦非再现，而是探寻观看世界的新方式。科技不断进步，电影、汽车、电灯和飞机的出现也使得艺术发生了变化，未来派便是一例。先锋派艺术家纷纷发表宣言，鼓吹和推动形形色色的艺术运动。这些都发生在第一次世界大战之前。“一战”中还偶然产生了当政者庇护豢养的“战争艺术家”，这就像是古老的艺术赞助人或保护人制度的复活。战后，一种文化危机感到处蔓延，但后果却是多样的。有些艺术家努力寻找新的艺术准则或者回归古典主义，有的则完全颠覆经典，崇尚非理性并打破禁忌。个人风格和各种相互抵触的流派蜂拥而起，欧洲的独裁主义也风起云涌。纳粹和法西斯都彻底摒弃没落的



► 美国雕塑家亚历山大·考尔德位于法国安德尔河谷萨诗的工作室。考尔德因其彩色动感的雕塑而闻名，这一点能从这张工作室的照片中体现出来。考尔德将其工作室戏称为“弗朗索瓦一世”^①。

^① 弗朗索瓦一世是16世纪法国国王，1515—1547年在位，巴黎的一个豪华酒店亦用此名。



资产阶级艺术，极力推崇一种英雄主义的艺术再现形式，以歌颂其独裁政权。这一切乱象造就了一个奇妙的现象：现代艺术莫名地变成了资本主义自由民主的象征，“二战”之后美国中央情报局甚至成为美国抽象派艺术家的一个赞助来源。美国经济的强大必然导致其艺术的兴盛：美国成为艺术生产的中心，纽约取代巴黎成为世界艺术之都。

1945年之后，有些艺术家继续其英雄主义或浪漫派创作范式，他们以庞大的、姿态模式明确的概念化作品来表达自我，或者在一些表现主义特征明显的作品中呈现出受难殉道的意象，比如弗朗西斯·培根（1909—1992年）的作品。艺术家对商业化社会的不满导致其更激进地与传统决裂。行为艺术家以及后来的观念艺术家的创作突破了作品通常是“物体”的传统。安迪·沃霍尔（1928—1987年）呈现出机械复制的成品图像并称之为“艺术”，因此打破了艺术家必须创作的“神话”。波普艺术家则拒斥高尚艺术只属于精英阶层的成见。大众传媒时代来临，视觉影像的泛滥导致了人们艺术观赏方式的调整——艺术现在只是众多影像中的一类。具有讽刺意味的是，艺术品的价格却未受到反商业主义思潮的冲击，而是攀升到前所未有的高度，甚至成为人们避税与投机性投资的工具。无论是陈列古代作品还是展示现代创作的艺术博物馆和美术馆，都在日益兴旺的休闲与旅游产业中占据了显著地位。激进的艺术品类，比如“装置艺术”，成了围观热点。有些艺术家轻易就适应了传媒文化，跻身文化名流之列。尽管艺术在人类历史中的演进看上去并非一帆风顺，但正如19世纪英国艺术评论家约翰·拉斯金所言：“只要是艺术所应得的，人类社会便不吝给予。”

▲ 1950年，抽象表现派画家杰克逊·波洛克在画室中创作。波洛克的住宅同时也是画室，位于纽约州长岛东汉普顿镇的斯普林斯。波洛克还将谷仓改造为画室，而其艺术家妻子李·克拉斯纳则用一间卧室作为工作室。