

50 年全彩珍藏版

CENGAGE
Learning

艺术与观念 Arts and Ideas 下

巴洛克时期—新千年

[美] 威廉·弗莱明 玛丽·马里安 著 宋协立 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局著作合同登记 图字: 01-2006-4110 号

图书在版编目(CIP)数据

艺术与观念(下)/(美)威廉·弗莱明,(美)玛丽·马里安著;宋协立译.—10版.—北京:北京大学出版社,2008.9
ISBN 978-7-301-14182-3

I. 艺… II. ①弗… ②马… ③宋… III. 艺术史—研究—世界 IV. J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第128407号

Mary Warner Marien, William Fleming
Arts and Ideas, Tenth Edition
EISBN: 0-534-61371-3

Copyright © 2005 Wadsworth, a part of Cengage Learning.

Original edition published by Cengage Learning. All Rights Reserved.

本书原版由圣智学习出版公司出版。版权所有,盗印必究。

Peking University Press is authorized by Cengage Learning to publish and distribute exclusively this simplified Chinese edition. This edition is authorized for sale in the People's Republic of China only (excluding Hong Kong, Macao SARs and Taiwan). Unauthorized export of this edition is a violation of the Copyright Act. No part of this publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

本书中文简体字翻译版由圣智学习出版公司授权北京大学出版社独家出版发行。此版本仅限在中华人民共和国境内(不包括中国香港、澳门特别行政区及中国台湾)销售。未经授权的本书出口将被视为违反版权法的行为。未经出版者预先书面许可,不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

Cengage Learning Asia Pte. Ltd.

5 Shenton Way, # 01-01 UIC Building, Singapore 068808

本书封面贴有 Cengage Learning 防伪标签,无标签者不得销售。

书 名: 艺术与观念(下)

著作责任者: [美]威廉·弗莱明 玛丽·马里安 著 宋协立 译

责任编辑: 于海冰

标准书号: ISBN 978-7-301-14182-3/J·0217

出版者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112 出版部 62754962

封面设计: 海云书装

印刷者: 北京新丰印刷厂

经 销 者: 新华书店

889 毫米 × 1194 毫米 16 开本 24.5 印张 740 千字

2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 132.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

简明目录

译者序	9
前言	11
导论	13

(上卷)

第1章 西方艺术的渊源	1
第1部分 古典时期	25
第2章 希腊风格	27
第3章 希腊化风格	69
第4章 罗马风格	97
第2部分 后罗马时代：早期基督教、拜占廷和中世纪风格	125
第5章 早期基督教风格、拜占廷风格、伊斯兰风格	127
第6章 罗马式风格	163
第7章 哥特式风格	203
第8章 中世纪晚期：国际风格	231
第3部分 文艺复兴与宗教改革	261
第9章 佛罗伦萨文艺复兴风格	263
第10章 罗马文艺复兴风格	299
第11章 北欧文艺复兴和宗教改革时期的种种风格	321
第12章 威尼斯文艺复兴与国际样式主义的兴起	349

(下卷)

第4部分 反宗教改革、巴洛克风格和17世纪的种种风格	385
第13章 从反宗教改革到巴洛克风格	387
第14章 法国和英国的贵族巴洛克风格	419
第15章 资产阶级巴洛克风格	449
第16章 启蒙运动	473

第 5 部分 大革命时期	501
第 17 章 新古典主义：风格与倒退	503
第 18 章 浪漫主义风格	527
第 19 章 现实主义、印象主义、后印象主义、象征主义	565
第 20 章 20 世纪现代主义 (I)：第一次世界大战前的西方艺术	603
第 21 章 20 世纪现代主义 (II)：两次世界大战之间的西方艺术	629
第 22 章 20 世纪中叶的种种风格	659
第 23 章 进入新千年	697
术语汇编	727
索引	739
出版说明	761



目 录

(下卷)

第4部分 反宗教改革,巴洛克风格 和17世纪的种种风格 385

第13章 从反宗教改革到巴洛克风格 387

罗马,17世纪初叶	387
从反宗教改革向巴洛克的过渡	390
建筑	390
绘画和雕刻	391
黑暗与光明中的宗教戏剧:卡拉瓦乔	392
天国神界:安德烈亚·波佐	394
信念与时代衍变:贝尔尼尼	397
西班牙:从反宗教改革时期	401
的艺术到巴洛克	401
象征权力的建筑	402
丘里格拉风格的形成	404
绘画	405
精神与艺术:埃尔·格列柯	405
宫廷生活画家:委拉斯贵支	409
音乐	411
征服新大陆	412
观念	413
军事神秘主义	413
圣依纳爵·罗耀拉:耶稣会	415
神秘主义与艺术	416

第14章 法国和英国的贵族巴洛克风格 419

法国,君主政体	419
建筑	420
卢浮宫	420

凡尔赛宫	421
雕刻	424
绘画	425
国际声誉:鲁本斯	425
国王首席画家:普桑	427
自然风光与柔和的光线:克劳德·洛兰	430
音乐	431
宫廷音乐与戏剧:莫里哀与吕里	431
法兰西歌剧的诞生	431
抒情悲剧	431
英国:君主立宪政体	433
重建伦敦:雷恩与圣保罗教堂	433
建筑	434
宴会厅和怀特霍尔宫	434
圣保罗大教堂	435
雷恩重建伦敦的新方案	437
戏剧与音乐	438
德莱顿	438
普赛尔:国际化的英国歌剧	439
韩德尔:歌剧和清唱剧	441
观念	443
专制主义	443
学院风	444
巴洛克理性主义	445

第15章 资产阶级巴洛克风格 449

阿姆斯特丹,17世纪	449
音乐与其他艺术	450
绘画	451

绘画类别	451	国际性古典风格的复兴	514
精神之光：伦勃朗	452	为皇帝雕像的雕刻家	515
日常经验：哈尔斯、霍赫、雷斯达尔	457	音乐	516
酷肖摄影：维米尔的绘画	460	拿破仑对艺术的惠顾	516
音乐	463	贝多芬：英雄的理想	518
国际声誉：斯韦林克	463	观念	520
巴赫与宗教改革传统	465	尚古意识	520
观念：崇尚家室乐趣	466	对古代原型的忠实摹仿	521
观察的时代	467	第 18 章 浪漫主义风格	527
家室乐趣与艺术	467	浪漫主义	527
巴洛克风格的动态特征	468	过去与当今：何谓天才	528
空间与时间的扩展	470	浪漫主义革命	528
第 16 章 启蒙运动	473	艺术与革命：《自由领导人民》，1830 年	529
洛可可	474	欧仁·德拉克洛瓦与异邦情调	530
建筑和装饰艺术	475	描绘新闻：泰奥多尔·籍里柯	532
娱乐与梦幻：绘画与雕刻	477	浪漫主义、古典主义和英雄主义： 弗朗索瓦·吕德的雕塑	533
情感主义	482	西班牙浪漫主义之始：弗朗西斯科·戈雅	535
绘画：描绘资产阶级现实生活	482	中世纪的复苏	536
雕刻：为中产阶级雕像	486	哥特式风格的复兴：英国、美国	537
文学：小说的成就	487	哥特式风格的复兴：德国、法国	539
对启蒙运动的反动	488	维克多·雨果的文学写作	542
狂飙运动	488	浪漫主义音乐：埃克托·柏辽兹	543
莫扎特的综合	490	瓦格纳的综合	546
莫扎特的《唐·乔凡尼》	491	浪漫的个人主义和民族主义	548
中国风格	494	崇尚异邦情调	551
观念：18 世纪的理性主义和启蒙运动	495	东方风格	551
第 5 部分 大革命时期 501		回归自然	554
第 17 章 新古典主义：风格与倒退	503	观念：浪漫复古主义	558
新古典主义的兴起	503	第 19 章 现实主义、印象主义、后印象主义、 象征主义	565
大卫与新古典主义	505	现实主义	565
为大革命服务的古代罗马主题	505	摄影技术的发明	567
大卫的肖像画	507	过去与当今：创作画像	570
帝国古典主义	507	巴黎、伦敦及其他地域	570
建筑与城市规划	509	现实主义绘画	570
巴黎：新罗马	509	情系现实：库尔贝	570
荣誉堂	510	现实主义与非议：马奈	571
凯旋门	511	现实主义与几何图形：德加	572
安格尔：学院风格的回归	513	对现实主义的反动：拉斐尔前派兄弟会	572
过去与当今：文物回归	514		

现实主义文学	573	未来主义	621
现实主义雕塑: 罗丹	574	城市与机械	622
现实主义建筑	577		
文艺复兴风格: 拉布鲁斯特设计的图书馆	577	第 21 章 20 世纪现代主义(II): 两次世界	
万国博览会展厅: 帕克斯顿设计的		大战之间的西方艺术	629
“水晶宫”	579	达达主义和集成影像	631
巴黎的象征: 艾菲尔铁塔	580	艺术与革命	632
印象主义	581	超现实主义	633
日本艺术在欧洲	582	文学与音乐	636
气与雾: 莫奈	582	新古典主义插曲	638
主题巴黎: 雷诺阿	584	视觉艺术中的新古典主义	639
印象主义者: 马奈	585	文学与音乐中的新古典主义	641
在巴黎的美国人: 卡萨特	586	社会现实主义与纪实作品	642
光色点彩: 修拉	587	摄影与电影摄制	643
艺术与城市	588	哈莱姆文艺复兴	644
后印象主义	589	反战艺术: 毕加索的《格尔尼卡》	645
凡·高和高更	589	建筑	647
光和色: 塞尚	590	美国: 有机建筑	647
象征主义	594	装饰派艺术风格	649
梅特林克的象征主义戏剧	594	国际风格	651
德彪西的抒情剧	595	观念: 相对主义	653
观念	596	相对主义与艺术	654
艺术与科学的结合	597		
持续的流变	598	第 22 章 20 世纪中叶的种种风格	659
柏格森的时间理论	599	现代主义在美国	660
柏格森与艺术	599	艺术与社会变革	661
		纽约画派	661
第 20 章 20 世纪现代主义(I): 第一次世界		抽象与雕塑: 大卫·史密斯	667
大战前的西方艺术	603	艺术馆与美国艺术	668
形形色色“主义”的时代	603	女性与抽象表现主义	669
表现主义	606	垮掉的一代	669
非洲艺术对西方原始主义的影响	606	艺术与生活	672
西方世界之外的艺术和风情	609	20 世纪 50 年代和 60 年代初的音乐和舞蹈	673
音乐: 爵士乐时代	611	偶发艺术	674
法国和德国表现主义	612	波普艺术(通俗艺术)	675
野兽派	612	极少主义艺术, 光效应艺术, 观念	
德国表现主义	613	主义艺术, 大地艺术	677
音乐领域的表现主义	615	其他艺术: 反种族歧视和女权运动	682
抽象主义	616	现代音乐的进一步发展	684
立体主义的滥觞	616	现代建筑的发展	685
音乐: 十二音体系	621	功能和美	688
		引来酷评的功能主义	690

贝聿铭：华盛顿国家艺术馆.....	691	通俗音乐与古典音乐的融合	719
观念：存在主义	692	混合媒介	719
第23章 进入新千年	697	音乐作为国际交流的手段	720
现代主义与后现代主义	697	观念	720
现实主义和表现主义的回归	698	后现代主义	720
新复古主义	704	昙花一现的后现代主义	721
对现代传媒的批评	705	全球主义	721
新的艺术媒介	709	科学与艺术	722
后现代建筑	711	新世纪：艺术与观念	724
过去与当今：电脑的威胁与希望	713	术语汇编	727
解构主义建筑	715	索引	739
音乐	717	出版说明	761
战争余殃和对人类的关怀	718		



地图与大事年表目录

地 图

地图 13	17 世纪的欧洲	387
地图 16	拿破仑时代的欧洲 (1800 ~ 1815 年)	473
地图 19	1850 年前后欧洲和美国的工业化程度	565
地图 20	1900 年前后的殖民帝国	604
地图 22	20 世纪下半叶的世界形势	659

大事年表

第 13 章	罗马和西班牙: 16 世纪和 17 世纪初叶	417
第 14 章	17 世纪的法国和英国	447
第 15 章	17 世纪的荷兰	471
第 16 章	启蒙运动 (18 世纪)	499
第 17 章	18 世纪末叶和 19 世纪初叶	525
第 18 章	19 世纪中叶	563
第 19 章	19 世纪末叶	601
第 20 章	20 世纪现代主义 (I): 第一次世界大战前的西方艺术	627
第 21 章	20 世纪现代主义 (II): 两次世界大战期间的艺术	657
第 22 章	20 世纪中叶	695
第 23 章	20 世纪末叶	725

反宗教改革，巴洛克风格和 17 世纪的种种风格

纵观整个巴洛克风格时期——包括反宗教改革运动、贵族和资产阶级风格时期——是一个不可抗拒的现代新兴力量同静止的传统事物相互碰撞的时代。

巴洛克风格时期恰逢欧洲向外扩张和帝国创建时期，大量财富从美洲、非洲、东西印度群岛和中国进入欧洲的金库。艺术在宗教、国家事务和美化生活方面都发挥了重要作用，艺术也成为罗马天主教内部改革运动的中心内容。后来被称为反宗教改革运动的天主教改革运动中，宏大的建筑计划在忠于罗马天主教教会的国家中全面实施。许多新的宗教团体相继建立，从而在世界范围内进行传教活动。

反宗教改革和巴洛克风格时期，在各种对立因素不可调和的形势下，被迫寻找一种共存的途径。理性主义的高涨伴随着军事神秘主义的崛起；贵族阶层对帝王权威的崇拜与资产阶级崇尚家室乐趣相互对立；罗马天主教推行的国际主义同新教教派的民族主义以及正在勃兴的君主立宪制矛盾重重；宗教正统观念与思想自由运动两相对垒。

印刷技术使书籍得到出版和印刷，而书籍检查制度却压制书籍的出版。大胆的科学思想同重申各种宗教奇迹的信念同时出现，重新点燃了传统宗教信仰之火。伊萨克·牛顿的《自然哲学的数学原理》和约翰·班扬的《天路历程》最后一部在两年之内先后在伦敦面世。

各种艺术作品展现了同样的对立局面。在西班牙，埃尔·格列柯深沉的宗教情怀，继而是委拉斯贵支在绘画中对光的处理的超然态度。在法国，鲁本斯绘画中明显的性感表现，之后，出现了普桑绘画中学院风的形式主义倾向。在荷兰，伦勃朗宽厚的博爱精神同维米尔绘画中冷静的视觉逼真风格相对照。

这种多极对立局面几乎不可能替代它们能够融合于一种统一的风格范畴。它们之间的矛盾充其量可能达成暂时的解决，从而形成不同形态的混合形式，如反宗教

改革时期的一些教堂、凡尔赛宫、伦敦朝以视觉形式对圣经的戏剧性阐述，以及普赛尔对歌剧的综合。这些作品的特点，是激烈的奋争和不安的躁动，而不是沉静与安适。巴洛克风格艺术就产生于这种紧张的氛围之中。

追求宏大和壮丽的风貌盛行于巴洛克风格艺术中。皇帝、国王、教皇和王公们以优厚的佣金竞相争取和吸引著名艺术家进入他们的宫廷。在为教会和国家服务的过程中，各种艺术创造或更新了奇迹的神话和帝王崇拜的神话。资产阶级商人和银行家们的财富逐渐成为保护和资助艺术以及收藏艺术品的重要力量。

尽管盛行宏大和夸饰之风，巴洛克风格时期也是一个张扬理性的时代。在这个时代里，人们的思想和想象开拓了科学知识和艺术创作的新领域。巴洛克世界中的各种冲突是在一个被极大地拓展了的时空观念背景下发生的。天文学家告诉人们，存在一个密布无限多星球的广袤宇宙；帕斯卡以数学推究无限的深远意义；哥白尼建立的太阳是太阳系的中心、地球只不过是围绕太阳旋转的许多行星中的一颗行星的理论，把整个世界人们的观念彻底颠倒。牛顿的天体力学导致引力和运动规律理论的建立。这样一个动态的世界需要一种能够解释运动中的无限物质宇宙的数学，莱布尼兹提出了微分理论。

哲学家笛卡儿以“我思故我在”的宣言回应了理性的召唤。他的怀疑主义体现在他的这样一句话中：唯一不可被怀疑的事物就是怀疑自身。他的态度还体现在他的宣言里：只有心灵清晰感受到的事物才是真实的。

总之，巴洛克世界是一个充满永不止息的运动的世界，不论是理性主义者关于动态中的粒子的思想，或者是神秘主义者声称宇宙中到处是翱翔的精灵，他们都将这个世界看作是一个丰富多彩、充满复杂形式的动态世界。巴洛克风格艺术成为关于世界秩序一种新的观念的审美反思和对生活中一种现代动态观念的充分肯定。

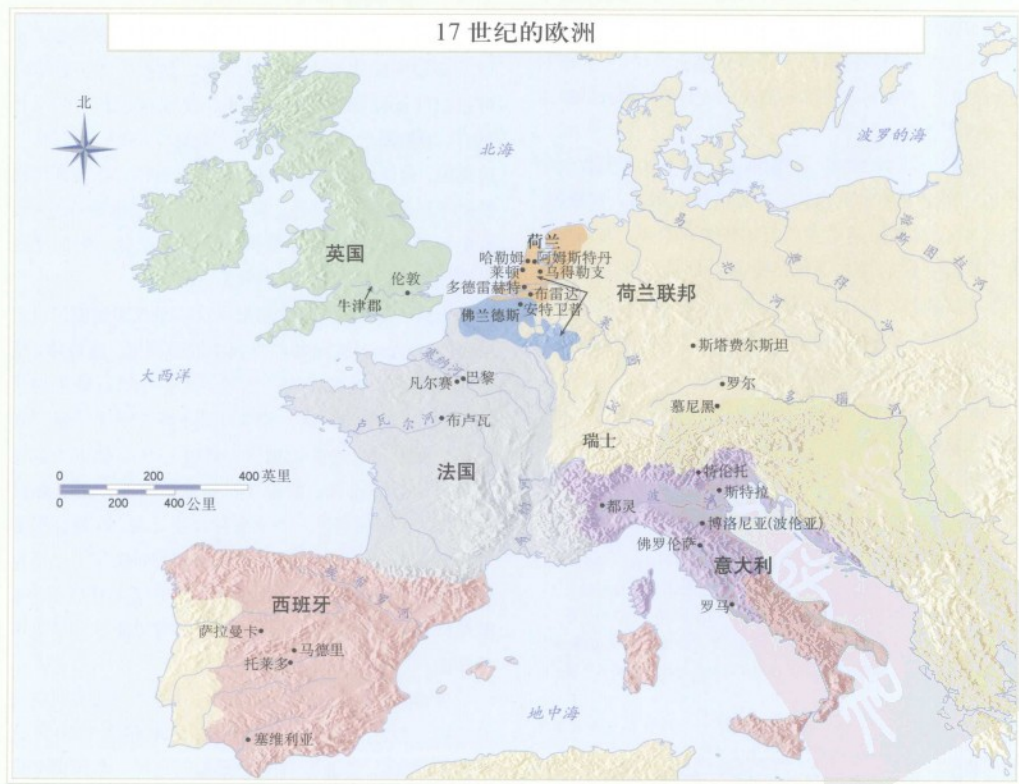


从反宗教改革到巴洛克风格

罗马, 17 世纪初叶

17 世纪初叶, 罗马正处于晚期文艺复兴和样式主义的文化漩涡中, 但是各种不同的社会潮流最终综合为一种新的风格, 这就是巴洛克风格。教会必须采取某些决定性行动去对付宗教改革派的挑战, 于是其他复杂的困难局面又出现了。在从 1545 年至 1563 年间断续召开的特伦托会议上, 教皇号召信徒们要重视这些问题, 并从天主教会内部进行一些改革。

特伦托会议做出的决定是, 以激烈的行动扫除当时活跃的人文主义思潮的影响。此时, 新柏拉图主义哲学已销声匿迹, 取而代之的是亚里士多德经院哲学。遥远古代异教那诱人的声音已被重新点燃的中世纪的地狱之火所淹没。陶醉于声色之娱的人生之后是严酷的禁欲主义的自律, 自由的宗教观念被谴责, 代之而来的是严格的罗马教会的信条。出版印刷业为人们提供的文学作品、知识来源和科学发现成果被书籍的全面审查制度和教廷《禁书目录》封杀。上帝不再是一位面目可亲



地图 13

的长者,而是成为一个可憎的判官;基督不再是一位善良的牧羊人,而是一个伟大的复仇者。

在罗马,不同时期建立了不同的反宗教改革的宗教教团,这些宗教教团构筑了17世纪罗马天主教会的发展轨迹。菲利普·内里^[1]组织了奥拉托利会,他以非正式的集会形式把从贵族到街头顽童的各阶层人民聚集起来,鼓励他们向上帝祈祷,这种精神深深感动了他们。内里把人们熟悉的圣经故事和道德寓言故事(巴洛克清唱剧的滥觞)戏剧化并配以音乐,这样他创造了一种欢快的皈依精神,这种精神大大感动了贫穷的下层人民的心灵。

来自西班牙的依纳爵·罗耀拉建立的耶稣会获得了教皇的承认,这是一个带有军事性质的宗教组织,其成员一般称为耶稣会士,他们主要献身于外国的传教和教育事业,以及积极参与各种世俗事务。另有神秘主义者阿维拉的特雷萨^[2]和十字架的约翰^[3],他们共同把隐修祈祷与积极的世俗生活相结合,其结果形成了这一时期具有深刻意义的文学表现形式,并对加尔默罗会进行重组和制订新的会规。在罗马,一位精力充沛的年轻的米兰大主教博罗梅奥^[4]支持新的教会教义,他为建筑师和其他艺术家写了许多小册子,又为学生和教师修建了一些神学院。

1622年5月22日,在刚刚竣工的圣彼得大教堂举行了一次罕见的宏大仪式,正式加封依纳爵·罗耀拉、方济各·沙勿略、阿维拉的特雷萨和菲利普·内里为圣者,并给予他们进入圣坛的荣誉。因此,建筑师焦孔莫·维尼奥拉、焦孔莫·波尔塔、卡洛·马代尔诺、吉安·洛伦佐·贝尔尼尼和弗朗西斯科·博罗米尼被召来建造分别奉献给他们的教堂和礼拜堂。

在这种宗教改革的浪潮中,古典风格的和谐、恬静的文艺复兴风格的艺术面貌很难复活,即使样式主义的过度精巧、外观富有戏剧性的艺术风格也不能适应当时

的那种宗教氛围。欢快服从于冷峭,维纳斯变成了贞女玛利亚,巴克斯和阿波罗成为长胡子的基督。米开朗基罗创作的西斯廷礼拜堂天顶绘画中的有机形式和统一构图被他刻意描绘、没有完整形态和可憎的《最后的审判》(图13.1;另见图10.9)所代替。帕莱斯特里纳由于谱写过牧歌而深受良心的谴责,从此以后只谱写弥撒曲。在特伦托会议决议的控制下,教堂艺术必须严格同宗教事务相结合,牧师必须对艺术家处理宗教主题的方式负责。

反宗教改革时期的艺术家们的生活和态度深深受到新的宗教斗争形势的影响。米开朗基罗的《最后的审判》中的每一个人物都反映出一种前所未有的严肃精神,一种灵魂探索的态度。但从形似阿波罗的基督形象中、从冥河上渡亡灵去阴间的划船神灵卡戎的形象和其他非基督教的古典风格细部中,依然可以看到某些文艺复兴的遗迹。在这一世纪的后期,米开朗基罗的裸体雕像被天主教内的改革者判为对神灵的亵渎,因此责成他用衣饰掩盖这些裸体雕像,只是在一部分艺术家及时的干预下才使《最后的审判》免遭毁坏。

米开朗基罗在晚年成为一位遁世者,放弃隐喻艺术而从事抽象的建筑事业。他全身心地投入并不获取任何报酬的圣彼得教堂的建筑中。在他自己私人的工作室内,为他最后一件雕刻作品《圣母怜子》一边工作一边冥思,这件作品是他为自己的坟墓而作。帕莱斯特里纳由于拒绝履行僧侣的立誓不婚,同他的妻子离异而被免除西斯廷礼拜堂圣歌合唱队领队职务。但后来他又被恢复原职,并请他改革教堂音乐。

吉安·洛伦佐·贝尔尼尼是反宗教改革时期巴洛克风格的一位十分忙碌和非常成功的雕刻家、建筑师,他同耶稣会士有着密切的关系,他坚持执行圣依纳爵《心灵修炼》中的教谕。安德烈亚·波佐画了圣伊尼亚齐奥教堂天顶上的梦幻世界(见图13.9),他本人就是一名耶稣会的成员。西班牙反宗教改革艺术最著名的代表埃尔·格列柯是一个宗教神秘主义者,在他最后的一幅表现梦幻神界的绘画中,有形的物质实际上已不存在。他笔下的那些高大、修长的人物形象主要是表现其精神世界而不是肉体外形,绘画中的背景更多的是天国神界而不是地上人间。

从当时的情况看,罗马的反宗教改革巴洛克风格自兴起到它发展至高峰只在大约从1620年至1670年之间的50年间,它的影响同时波及西班牙,在西班牙还建立了一支强大的教会控制下的世俗军事武装。因此,

[1] 菲利普·内里(Philip Neri, 1515~1595年):意大利神职人员,天主教神秘主义者奥拉托利(Oratory)会(1575年)的创始人。

[2] 阿维拉的特雷萨(Teresa of Avila, 1515~1582年):一译德肋撒,西班牙天主教修女,神秘主义者,倡导加尔默罗会改革运动,在阿维拉建立圣约瑟女隐修院(1562年),著有《到达完美之路》、《灵修自传》《生活》等。

[3] 十字架的约翰(John of the Cross, 1542~1591年):西班牙基督教神秘主义者、诗人,参与建立赤足加尔默罗会。

[4] 博罗梅奥(Borromeo, 1538~1584年):意大利天主教枢机主教,米兰大主教,意大利反宗教改革运动的重要人物。



图 13.1 米开朗基罗,《最后的审判》,基督和圣母的细部,1534~1541年,壁画,48'×44'(14.63m×13.41m),西斯廷礼拜堂,罗马梵蒂冈宫,意大利。

反宗教改革巴洛克风格风靡于整个欧洲罗马天主教国家,并通过传教士传播至南北美洲以及西班牙和葡萄牙在世界各地建立的殖民地。

从反宗教改革向巴洛克的过渡

建筑

作为耶稣会典型建筑的罗马耶稣教堂(图13.2~13.3)后来成为许多反宗教改革时期教堂(图13.4~13.5)建筑的原型,自此以后,出现了许多以耶稣教堂为原型的变异形式的教堂建筑。因此,毫不夸张地说,它可以被认为是已经过去的四个世纪以来最有影响的教堂建筑之一。耶稣教堂于1564年接受委托动工,其中综合了从文艺复兴继承而来的古典风格的基调,但在每一细部都有所修改并融进许多非古典风格的创新形式。教堂正面由焦孔莫·维尼奥拉设计,在他去世后由他的后继者焦孔莫·波尔塔修改完成。它的平面设计使人们想到罗马的拱门,只是两侧的礼拜堂斜式屋顶上有优雅的涡卷导向上方庙宇式三角山墙。整个建筑结构的中心部分——横跨中殿和短促耳堂上方的圆顶——来自米开朗基罗和帕拉第奥的向心型教堂设计,如图10.16和图12.5B中所示。宽敞的中殿没有侧廊,因而不能容纳大量会众,无法让全体会众看到圣坛并听

到从圣坛发出的讲道人的声音。这座圣坛是举行圣餐仪式的地方,为使全体会众都可以看到圣餐仪式进行的过程,耶稣教堂的建筑师们蓄意在视觉上凸显天主教徒与基督一同参与圣餐仪式的神秘气氛。这是对新教改革者的一种毫不隐讳的反击,因为新教改革者坚持认为,圣餐仪式只是象征性的,而不是真正将面包和葡萄酒转化为基督的躯体和血。

博罗米尼在设计圣卡洛·阿勒·夸特罗·方丹教堂(圣卡洛教堂)(图13.4A)中以非凡的魄力向传统挑战,因而轰动整个欧洲,它是这一时期最具创新形式的教堂之一。充分利用处于两条街道交叉处四角都有一座喷泉这一狭小地面所具有的优势,建筑师把整齐匀称和相互作用的几个部分的地形容纳在其设计范围之内。教堂由边长相等并在其基部相交的两个三角形构成一个形似钻石的菱形平面,这一菱形平面的边缘又有曲线使其棱角得以缓和(图13.4B)。这样,使波浪形的异形底部、十字形的中部和椭圆穹窿的顶部这一复杂韵律组合起来。教堂正面(图13.4A)有形似舞台帷幕的波浪形墙壁,墙壁高耸达至椭圆穹窿,穹窿内部表面是一个几何三角形交替变幻而成为几个八角形和拉长的六角形,它们共同产生相互交叉空间中的几个希腊式十字形图案(图13.5),它们上趋至顶部逐渐变小,产生一种幻觉高度——虽然这只是一个平面。半封闭的空洞用

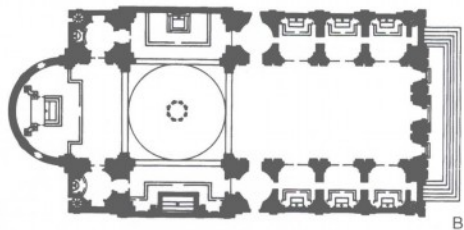
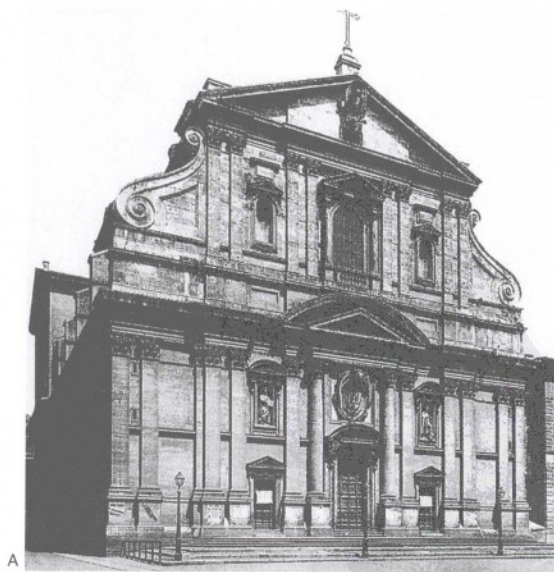


图13.2 A. 焦孔莫·维尼奥拉和焦孔莫·波尔塔, 罗马耶稣教堂正面, 约1575~1584年, 高105'(32m), 宽115'(35.05m), 意大利。B. 耶稣教堂平面图。



图 13.3 安德烈亚·萨基和扬·梅尔, 乌尔班八世巡访耶稣教堂, 1639 ~ 1641 年, 安蒂卡国家艺术馆, 罗马, 意大利。

于采光, 从而形成一个蜂巢状的光源结构。通过凹面与凸面相间的墙壁和曲线与曲形的流畅排列形成一个动态中的教堂正面(图 13.2A), 从而最大限度地让光和影在不规则的墙体上交替变幻, 以此加强了空间感。

博罗米尼对 17 世纪欧洲建筑风格所作的革新, 动摇了当时流行的巴洛克风格所遵循的文艺复兴时期建立起来的建筑理论。这种理论以人体各部分的比例作为设计准则, 认为人体是依照上帝的形象创造的, 包括宇宙间的和谐、神圣的比例关系。这种关系可以用数学方法发现, 而要使建筑物同宇宙形成适当的和谐关系, 也必须根据这种数学关系去设计。博罗米尼对这种假定进行挑战, 提出以几何形的构造和分割为建筑的依据, 以空间的光线作为设计的主要因素的观点, 创造了在视觉上动人的平面。同时, 他具有建筑工人的实践经验和技术知识, 使他有可能在结构上进行其他建筑师不敢进行的创新。

绘画和雕刻

在文艺复兴后期的罗马, 有两位超越他人的杰出

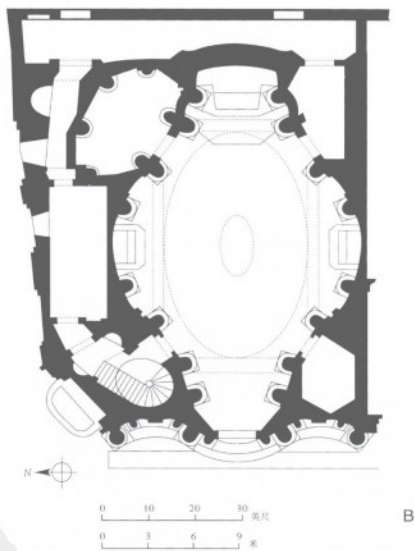
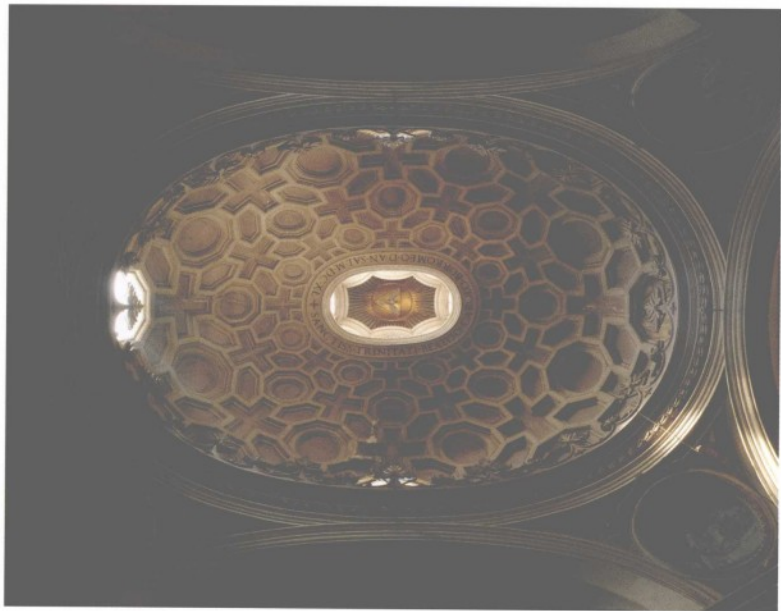


图 13.4 A. 弗朗西斯科·博罗米尼, 罗马圣卡洛·阿勒·夸特罗·方丹教堂正面, 1635 年动工, 1667 年正面工程竣工, 长 52' (15.86m), 宽 34' (10.36m), 正面宽 38' (11.58m), 意大利。
B. 圣卡洛教堂平面图。

图 13.5 弗朗西斯科·博罗米尼，罗马圣卡洛教堂圆顶内部，约 1638 年，意大利。



画家和雕刻家，他们是卡拉瓦乔和贝尔尼尼。卡拉瓦乔以其家乡的名称为自己的名字，他把意大利北部样式主义的传统和威尼斯绘画中产生戏剧性的光影效应的绘画技巧带到了罗马。但他是以一种轮廓分明的具有版画特征的新的样式主义绘画而著称。卡拉瓦乔脱离了样式主义的唯美倾向，从自然本性、尤其是从人类自身本性中去发现自己的灵感。集雕刻家、建筑师和画家于一身的贝尔尼尼，在这座永恒之城成功地综合了文艺复兴、样式主义和巴洛克诸要素，从而将巴洛克风格推向其富有表现力的巅峰。

放荡不羁和具有反抗精神的卡拉瓦乔总是同社会和他的赞助人格格不入，而贝尔尼尼尽管有着情感奔放的性格，却是一位彬彬有礼的廷臣。上任不久的教皇乌尔班八世对贝尔尼尼说：“你很幸运看到了马弗奥·巴尔贝里尼教皇，但我们更加幸运的是卡瓦利雷·贝尔尼尼生于我们教皇的时代。”卡拉瓦乔的一生是短暂的、孤独的，有似昙花一现；而贝尔尼尼的一生却是漫长的、社交频繁、作品等身。他们都是对后世具有深远影响的艺术家。卡拉瓦乔以其轮廓鲜明的明暗对照法影响后来的意大利和法国的巴洛克风格画家以及鲁本斯和伦勃朗；贝尔尼尼则以其扭曲的柱体和梦幻般的错觉艺术手法影响了巴洛克风格的雕刻和建筑的发展取向。

黑暗与光明中的宗教戏剧：卡拉瓦乔

大约于 1590 年至 1606 年在罗马从事绘画的卡拉瓦乔，蔑视文艺复兴时期绘画的庄严、优雅和结构比例的正确性，开始摒弃理想化的绘画模式，着眼于表现实际生活中的人，认为生活即是戏剧，一切经验都来自物质现象。其作品富有强烈的戏剧性、真实性、感情色彩和鲜明的个性。他以生动、现实的手法表现宗教主题。他的《圣马太的召唤》（图 13.6）表现在一个公共旅店一帮人中的未来福音传教士。一片富有喻意的暗影悬浮在桌子的上方，几个人正在数着桌子上的税钱。当耶稣走进时，一缕光线照亮了蓄有胡子的圣马太和画面中间几个年轻人的脸。当光线以不同的强度射到人物身上和物体上，光线就成为卡拉瓦乔探索和揭示事件表面和他要表现的主题的内在精神的手段。救世主的手是直接来自米开朗基罗在《上帝造亚当》（见图 10.12）中画的上帝的那只手，这只手现在成为神圣之光的象征。《圣马太的召唤》本来是为教堂所绘，但画成之后被教堂拒绝，因为即使画中的故事是由福音传教士讲述，但圣者所处的环境过于世俗化。

在《圣保罗的皈依》（图 13.7）中，卡拉瓦乔创造了一种眩目的闪光，用以彰显这位圣者的内心启示。《新约全书》中写道：“忽然从天上发光，四面照着他。他