



李维琨 著

# 北欧文艺复兴美术

ART OF THE NORTH  
EUROPEAN RENAISSANCE



中国人民大学出版社

世界美术通史

# 北欧文艺复兴美术

ART OF THE NORTH  
EUROPEAN RENAISSANCE

李维琨 著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

北欧文艺复兴美术/李维琨著.  
北京:中国人民大学出版社,2010  
(世界美术通史)  
ISBN 978-7-300-11938-0

I. ①北…  
II. ①李…  
III. ①美术史—北欧—中世纪  
IV. ①J153.093

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 057031 号



世界美术通史  
北欧文艺复兴美术  
李维琨 著  
Bei'ou Wenyi Fuxing Meishu

---

|      |                                                                                                                                                                                                                            |      |                   |
|------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|-------------------|
| 出版发行 | 中国人民大学出版社                                                                                                                                                                                                                  |      |                   |
| 社 址  | 北京中关村大街 31 号                                                                                                                                                                                                               | 邮政编码 | 100080            |
| 电 话  | 发行热线:010-51502011<br>编辑热线:010-51502017                                                                                                                                                                                     |      |                   |
| 网 址  | <a href="http://www.longlongbook.com">http://www.longlongbook.com</a> (朗朗书房网)<br><a href="http://www.crup.com.cn">http://www.crup.com.cn</a> (人大出版社网)<br><a href="http://www.ttrnet.com">http://www.ttrnet.com</a> (人大教研网) |      |                   |
| 经 销  | 新华书店                                                                                                                                                                                                                       |      |                   |
| 印 刷  | 浙江影天印业有限公司                                                                                                                                                                                                                 |      |                   |
| 规 格  | 170 mm×240 mm 16 开本                                                                                                                                                                                                        | 版 次  | 2010 年 6 月第 1 版   |
| 印 张  | 14                                                                                                                                                                                                                         | 印 次  | 2010 年 6 月第 1 次印刷 |
| 字 数  | 90 000                                                                                                                                                                                                                     | 定 价  | 39.80 元           |

---

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

## 出版说明

这是第一部在中国乃至世界范围内出版的由中国学者编纂完成的《世界美术通史》，因此也是一部具有开拓性、原创性和鲜明学术特色的观察和研究古今中外重大美术现象及美术发展概况的图文资料集成。

编写一部《世界美术通史》，较为完整、清晰地反映世界各民族美术发展的历程，是很多中国学者的夙愿。中国是世界的一部分，几千年连绵不断的中国美术也是在世界历史的大环境中生长发展起来的。现代中国正在认真了解和研究世界，世界各国人民也在认真关注中国，研究中国的历史和现状。近百年来，中国和世界各国的友好交往（包括文化交流）在不断增强，中国对整个世界的视野也在不断拓展，这对中国和世界的进步，对文化艺术的繁荣，已经产生了并将继续产生积极的影响。现在这一进程还在延续，还在不断地扩展。

在这种情况下，由中国学者来编写和出版《世界美术通史》这件事显得尤为重要。之所以如此，一是由于历史环境和研究条件的限制，几十年来我们迟迟未能把这项工作提上日程；另一方面，不少欧美学者编撰的世界美术史虽然在资料的汇集和学术观点上各有特色，但不少著作因受欧洲中心论和西方中心论的影响，对亚洲特别是中国艺术史的面貌反映得很不充分，对俄国和东欧艺术也存有偏见，不予介绍或一笔带过。尤其令人不安的是，有些著作中把中国固有的领土西藏和新疆地区的美术作为中国域外艺术来介绍和评述。显然，这一类违背历史真实、观点有失公允的美术史，不利于艺术史知识的传播，不利于世界各国人民的相互了解，也同样不利于艺术史的深入研究。这种状况已经引起包括中国在内的世界各国有良知的艺术史学家们的重视。我们高兴地看到，不少欧美和亚洲学者正在为扭转这一状况作出种种努力，他们也期待中国的美术史学家们作出自己的贡献。

十年前，当我们初步完成《中国美术全集》的编纂、出版工作之后，就开始筹划和出版《世界美术通史》的事宜。由于有中央美术学

院美术史系编写外国美术史和中国美术史教材的基础，又有台湾光复书局的支持和赞助，使这项工作得以顺利开展，二十多位同道齐心协力，经过数年的紧张工作，终于完成全部书稿，可惜因为料想不到的困难未能及时付梓。现在我们见到的《世界美术通史》，是在中国人民大学出版社的大力支持下，以上述书稿为基础补充改写而成的。参加通史编写工作的有中央美术学院、中国艺术研究院、清华大学美术学院、中国人民大学艺术学院、北京大学、中国社会科学院、故宫博物院、上海博物馆、中国美术家协会的教授和研究员。

科学、客观的史学观是我们编纂这部《世界美术通史》的指导思想。我们力求以史实为基础，努力真实客观地叙述和评析各个历史时期各民族的艺术创造，展现人类物质文化和精神文化创造在造型艺术和实用工艺美术中的成就，反映世界各国人民艺术创造的智慧与才能。我们对在漫长的历史长河中各民族之间友好的艺术交流也予以关注和重视，正是各民族之间艺术的相互影响，促进了世界艺术的繁荣。我们努力尽可能全面地反映整个世界的美术历程，但毋庸讳言，要真正达到理想的目标还有待我们和以后的中国学者的继续努力。一方面是因为世界美术史的研究在中国起步相对较晚，学术队伍还不够强大；另一方面也由于有些国家和地区的美术史在以往的研究中还属于空白，有待于中外美术史学家协力去弥补这些不足。

本书以普及世界美术史知识为主要目的，对美术史研究中的一些学术问题因篇幅限制，只能稍加涉及，不能充分展开，好在不少中国学者已有独立的专著出版，可以满足读者进一步阅读和研究的需要。

《世界美术通史》编委会

主 编：金维诺

副主编：邵大箴 佟景韩 薛永年

2004年3月于北京

# 总 论

## 北欧文艺复兴时期的美术总论

### ——兼谈南北艺术之异同

当意大利著名诗人彼特拉克(Francesco Petrarch, 1304—1374)在激烈地抨击中世纪经院主义神学、大声疾呼要重视人的本性与人生目的的时候,尼德兰人还在小心翼翼地去做教堂礼拜,按部就班地照着神学信条待人处世,外表几乎看不出与中世纪有什么不同。

通常人们所说的北欧文艺复兴,主要是指与阿尔卑斯山脉以北的尼德兰、德国和法国等地 15 世纪和 16 世纪相联系的艺术创作。横贯欧陆的阿尔卑斯山脉,仿佛是一道天然的界线,将欧洲南北两方的自然环境、文化传统及其艺术风格熔铸成为面貌迥异的特色。

大约从公元 12 世纪开始,随着欧洲商业贸易交往的增加,北方各地陆续出现了一批通航口岸与发达的城市,像尼德兰的根特、布鲁日、伊普尔、乌特勒支和安特卫普;德国的汉堡、不来梅、科隆、美因兹、纽伦堡和慕尼黑;法国的马赛、土尔内、奥尔良、波尔多和巴黎等等。15 世纪左右,这些城市的航海业,或者毛呢纺织业、渔业、冶金业、印刷业等都已经成为闻名遐迩的重要产业。同时,又涌现出一些新的产业中心,如布鲁塞尔的织毯业,法国的丝绸、玻璃器皿与珠宝首饰等奢侈品出口业。此外,德国易北河以东地区还是欧洲主要的粮食、原料出



口基地。由于资本主义生产关系与城市社会的发展，由意大利地中海沿岸城市肇始，到北欧各地纷纷完成了从中世纪向近代的过渡。中世纪社会中的封建结构与观念，还有教会的种种因素在意大利都逐渐发生了明显的演变。然而，这种演变在北欧各国，却表现为以一种缓慢的、温和的，有时甚至是新旧融合的方式来完成的。比如上述北欧的许多城市都兴建了许多哥特

---

圣保罗的皈依  
勃鲁盖尔  
油画画板  
80cm × 156cm  
1567年  
维也纳艺术史博物馆

---



式的壮丽教堂与市政大厦。这些建筑物高耸的塔楼、坚固的门框典型地代表着城市的权势与繁荣。在当地民众的心目之中，它们就是本民族智慧与财富积累的象征，有些甚至与祖辈上几代人浴血奋战、争取自治的经历休戚相关，这种情况是与意大利不一样的。意大利人文主义者把自己城市的哥特式教堂视之为“黑暗时期”的产物。

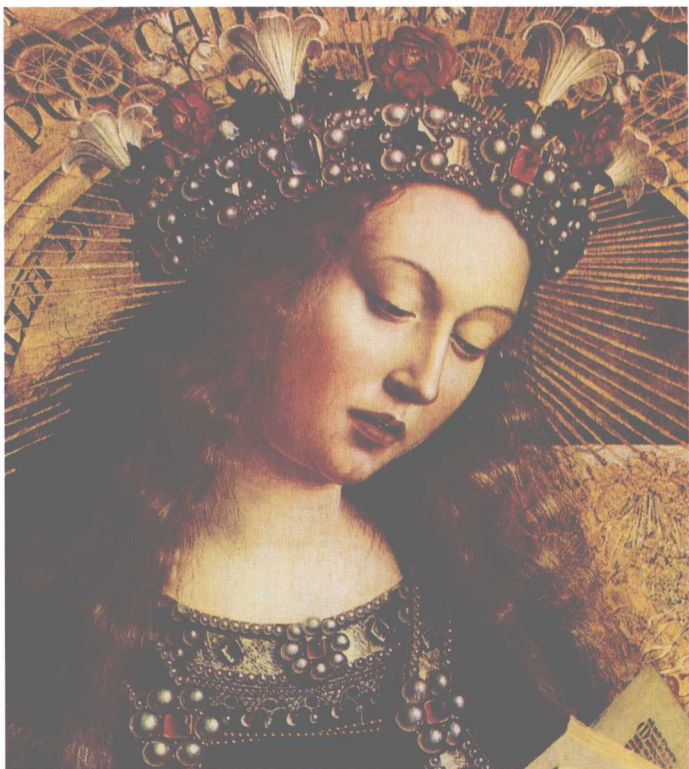
“文艺复兴”，法语作“renaissance”，其语源于意大利语中的“rinascenza”，或者更为常见的“rinascimento”，本义是指艺术与学术的“复活”与“再生”的意思。15世纪和16世纪的人文主义者提出这个名称，是为了表明中世纪结束，西方文明历程出现了一个新的时代。他们认为漫长的中世纪是一个“黑暗时期”，欧洲的传统文化在宗教神学的浸润改造之下，丧失了其内在生命活力而变得僵化呆滞了，必须复兴对于古代语言、古代文风以及道德思想的研究，以唤醒人性和人的创造精神，回复到欧洲文化的源头，回复到充满蓬勃生机的希腊罗马古典文化中去。他们振臂高呼，要摒除造成遗忘的昏睡状态，使人们在古代纯净的光芒中大步前进。这是一场深刻的思想文化运动，首先在地中海沿岸像佛

罗伦萨等一些地区兴起，随即迅速波及欧洲各地。这种再生或谓还原阐释古典学术和艺术，在意大利明显体现为怀疑和否定中世纪神学的世界观及其人生价值观念，否定从属于神学神权的一切意识形态，其中包含着美术方面的图式规范与形象体系。从乔托(Giotto, 1267—1337)、马萨其奥(Massaccio, 1401—约1428)到布鲁内莱斯基(Filippo Brunelleschi, 1377—1446)、莱奥纳多·达·芬奇(Leonardo da Vinci, 1452—1519)等意



根特祭坛画  
羔羊的礼赞  
凡·艾克兄弟

根特祭坛画：  
羔羊的礼赞（局部）  
凡·艾克兄弟



大利文艺复兴大师的艺术创作中，可以清楚地看出这一特点。

而北欧诸国的情形则有所不同。德国、法国和尼德兰的立国本身就是中世纪基督教文明的产物，它们向来奉基督教为自己的信仰并指定为国教。这里的人民将希伯来神学看做自己的古典文化传统，与希腊罗马文化没有太过切身的血缘关系。从11世纪起，为了保卫自己的圣教，参加过十字军远征的北方皇帝、贵族、骑士和平民的人数与热情都要远远超出南方。第一次十字军东征占领耶路撒冷的布莱的戈弗雷是比利时人，曾在君士坦丁堡建立过拉丁王朝(第四次十字军东征)的皇帝就是弗里麦勒的伯爵鲍德温。

若说意大利文艺复兴运动是向西方古代文明的源头之一——希腊罗马文化回归的话，那么16世纪的宗教改革运动则是向西方古代文明的又一个源头——原始基督教之回归。宗教改革也是欧洲16世纪重大的思想文化运动，它对于北欧民众的



---

马丁·路德

克拉那赫

1521年

---

影响要远比对意大利更为深广、更为直接。之所以这样说，主要还不在于这场运动起源于北欧的德国，或者这场运动结果导致了几乎大多数北欧的日耳曼民族都皈依了新教，而广大南欧的拉丁民族仍保留着传统天主教的信仰。须知宗教改革运动实质上是另一种形式的“文艺复兴”，其目的是要改变已经腐朽的、失去生命力的天主教体系的僵化形式，代之以回复到原始基督教(或曰希伯来人宗教)那种富有活力的状态中去。这一点从当时宗教改革家们提出的口号即可明了，如马丁·路德(Martin Luther, 1483—1546)声称每个教民都有权利“因信得教”，要“废除繁琐的圣礼”；加尔文(John Calvin, 1509—1564)主张建立没有教阶制度、没有繁缛的礼拜仪式、适合中产阶级要求的廉俭教会，正是针对着当时教会丢弃了早期巨大的精神力量，

贪婪无耻地盘剥掠夺。罗马教廷从德、英、法诸国“好教徒”口袋中榨取大量钱财，供那些意大利“坏教徒”肆意挥霍享乐，法国君王才从“阿维尼翁之囚”起，不惜长期与罗马教廷分庭抗礼，而德国各诸侯也竞相支持和袒护与教皇对抗的马丁·路德。至于广大进步思想家、“异端”教派和民众与罗马教廷的斗争更是此起彼伏，从未停息，宗教改革引起了激烈的社会变动，引发了农民战争，最后，终于继公元1054年东方正教与西方天主教正式分裂之后，教会再度分裂成为新教和天主教，从而形成延续至今的基督教世界三大派别的基本格局。

由此看来，无论是传统的文化渊源或者现实的风俗习惯，15世纪、16世纪生活在阿尔卑斯山南北两边的人民都存在着鲜明的差异。就拿对于造物与人自身的看法而言，文艺复兴曾被誉为有最重要的两大发现，即“自然”与“人的自身”(布克哈特：《意大利文艺复兴时期的文化》)，当时意大利著名的人文主义者乔万尼·皮科·德拉·米兰多拉(Giovanni Pico della Mirandola, 1463—1494)在他题为《论人的尊严》的讲演中，曾发表过激动人心的宣言，他说上帝把人放在了世界的中间，“给了你，不受任何限制，你可以为你乐的天性。我把你放在世界的中间，为的是使你能够方便地注视和看到那里的一切……我把你造成一个……永远不朽的生物，为的是使你能够自由地发展你自己和战胜自己……”在皮科看来，人就是“与上帝为伍、超乎万有、迈逾群伦的一个神灵”。而同样是文艺复兴时期的伟大思想家、法国的蒙田(Michel Eyquem de Montaigne, 1533—1592)论调却与此完全相反，他深察人类的弱点，认为人是渺小的，声称人这种“可悲而又可鄙的生灵，甚至不能主宰自己……却胆敢自命为宇宙的主宰和君主”。蒙田针对人们夸张地运用理性而掩盖自己的虚荣与自大，不无揶揄地引用先哲之言说：“真是，(希腊哲学家)普罗泰戈拉给我们编了个难以置信的故事，把人当做万物的标尺，却从来不曾量量自己。”实际上，正如当时另一位法国作家比埃尔·波耶斯提奥(Pierre Boaystua, 1559)正确分析的，皮科与蒙田各自都提出了人性

的一个方面。然而我们仔细地探究他们不同的侧重点，再联系到文艺复兴时期南方美术创作的一些差异，是件非常耐人寻味的事。

典型的意大利文艺复兴时期的画家乔尔乔内(Giorgione, 约1476—1510)、提香(Titian, 1487/1490—1576)和拉斐尔(Raphael, 1483—1520)笔下的天国玉宇、神殿宫阙、田园风光，或者那些珠冠玉佩的天神名姝、英雄君王……那健美、恬静、充满活力的男女人物，无不是出于完美和谐的理想与祥和天然造物相匹配的生灵，那些卓越匀称的人体结构、流畅协调的线条轮廓，就像是乔弗洛依·托累(Gioffroy Tory)所说的：

伦敦的法国大使像

小荷尔拜因

1533年

伦敦国立美术馆藏

在画中，室内摆设象征中世纪音乐、算术、天文和几何四大学科的乐器与科学仪器，还有德文书籍及变形扭曲的骷髅头骨。现代学者经过缜密的图像分析后认为，它们隐含着作者或者被画者对待学问以及对路德新教的看法。



“意大利人是基督教文化中最完美的画家和雕塑家,因为他们手里总是拿圆规和尺子。”追求科学、理想与永恒之美,使得意大利文艺复兴美术取得了古典主义美学的高度成就。

先行兴起的意大利艺术成就吸引了一批又一批的尼德兰、德国、法国的艺术家翻越阿尔卑斯山,来到威尼斯、佛罗伦萨和罗马等地旅居学习,但南北两地的艺术家及其作品的交流也从未间断过。至16世纪末,也就是美术史上常说的尼德兰“罗马画派”与德、法两国矫饰主义风行的时期,北欧艺术家的创作中依然保持着一种特有的风味和品格。像博斯(Hieronymus Bosch, 1450—1516)、勃鲁盖尔(Pieter Brueghel, The Elder, 1525/1530—1569)和施恩告尔(Martin Schongauer, 约1450—1491)、丢勒(Albercht Durer, 1471—1528)、巴尔东-格林(Hans Baldung-Grien, 1484/1485—1545),还有小荷尔拜因(Hans Holbein, 1497—1543),他们笔底的地狱奇境与懒人国、愚人船、死亡之神乃至格林勒华特画的悲怆壮烈的殉道者形象,人物造型显然不同于古典造型之美,却透露出逼真写实与天才的夸张相结合之睿智来。那些个异想天开和滑稽唐突的全景场面,还有那些不惜暴露了人类弱点和弊病中最隐蔽的难堪画面,都给人留下好幻想、重实际、精谨而严肃的印象。德国著名浪漫派诗人海涅(Heinrich Heine, 1797—1856)曾这样提示过其中的内蕴:“他们常常在恐惧中寻求无上的乐趣。”人们往往在欣赏的惊恐、联想的同时由衷地钦佩这些北欧画家发达的艺术想象力和勇敢直面人生的社会责任感。当然,后来到了—度泛滥的矫饰主义艺术家手上,这种特质发挥到了某种极端的程度。

德国艺术评论家瓦根(Waagen, 1794—1868)的分析也为我们理解南北艺术差异提供了有益的启示。他说:“希腊民族与日耳曼民族在古代世界与现代世界的文明中是两个柱子的柱头……为我们提示了两个民族在思想感情方面的差别。希腊人不仅把理想世界的观念理想化,把肖像理想化,他们简化形体,强调最重要的面部线条;相反,初期的尼德兰人把圣母、圣徒、

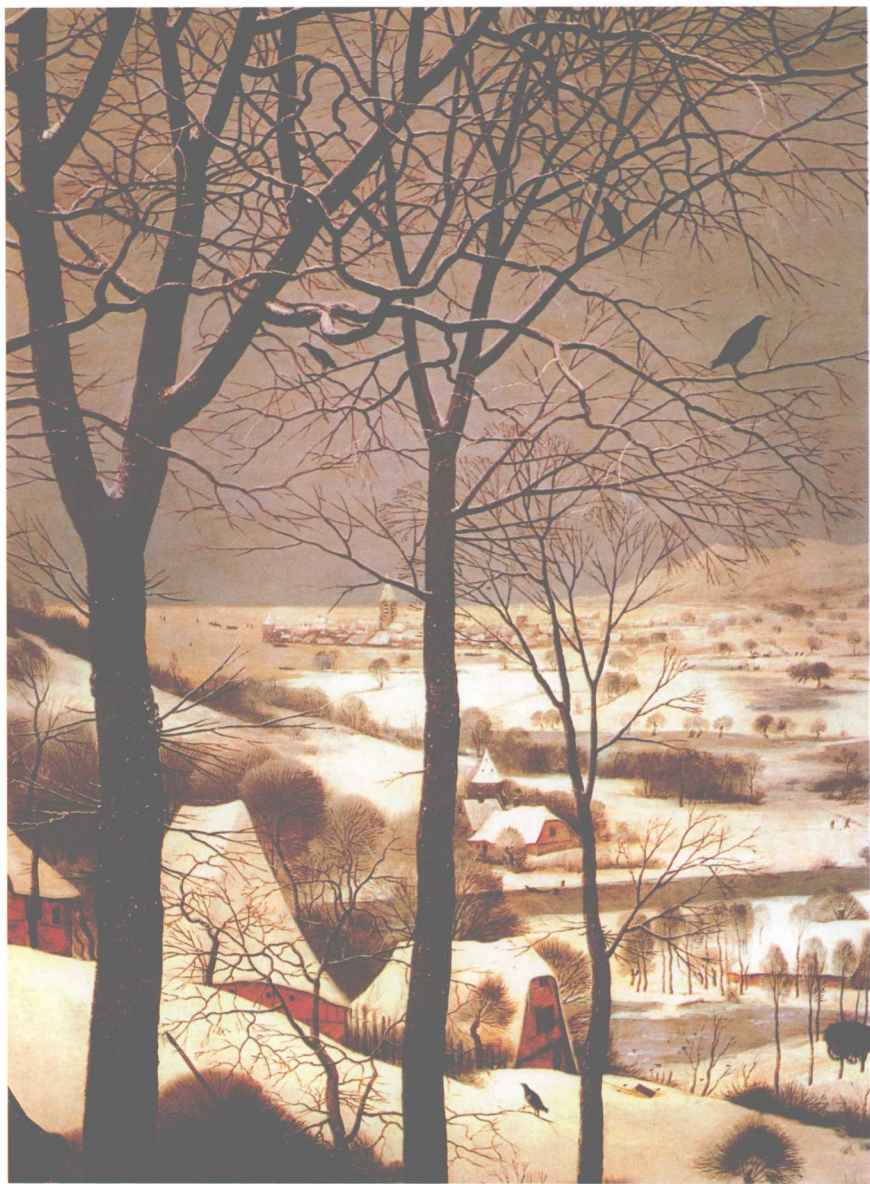
先知、殉道者等等的理想人物一律变为肖像，竭力要把现实世界的细节正确地表现出来。希腊人表现风景的细节，如河流、喷泉、树木等等，都用抽象形式；尼德兰人却把肉眼看到的如实描写。面对希腊人的理想和一切加以人格化的倾向，尼德兰人创立了一个写实的画派——风景画派。在这方面，先是德国人，随后是英国人都追随他们的榜样。”这段话中的“希腊人”与“尼德兰人”完全可以用“意大利人”与“北欧人”来替换理解。如果我们认真鉴赏凡·艾克兄弟(van Eycks)、帕提尔尼(Joachim Patinier, 约1480—1524)和勃鲁盖尔的画作，还有以阿尔特多费尔(Albrecht Altdorfer, 约1480—1538)为首的多瑙河画派创作的风光画，再把它们与威尼斯画家笔下的风景相比较，这种如实描写的夸张与理想化概括抽象之间的区别就显得相当分明。当代美术史专家贡布里希(E.H.Combrich)在研究了15世纪阿尔卑斯山南北绘画在光、形和质感方面不同的表现之后，

---

雪中的猎人  
勃鲁盖尔  
117cm × 162cm  
1565年  
维也纳艺术史美术馆

---





雪中的猎人（局部）  
勃鲁盖尔

也指出，扬·凡·艾克的点景风光画上的高光是因为画家注意到了它，光在那里是一种实际存在；而莱奥纳多·达·芬奇《岩间圣母》中的景象却是作者奇特想象的构造对流动光线的一种反应，此中确有造型观念与审美习惯上的差异。针对一向认为南北文艺复兴艺术的差异是因为北方缺乏深厚的古典传统的说

法，著名的北欧文艺复兴艺术史家帕诺夫斯基分析了以丢勒为代表的德国艺术家的独特贡献以后，指出：“这样一来，我们就可以看出为什么德国文艺复兴运动不能直接吸收古代的艺术，与其说是因为德国没有足够的古代建筑，还不如说从15世纪北欧的观点来看，古代文化还不成其为‘可能的审美经验对象’。因为在那时，中世纪的国际性传统已经衰微，而民族性倾向则要求更充分的自由，因此，北欧国家形成了一种与古代艺术截然相反的态度，以至二者之间不能建立任何直接的联系。”[《亚·丢勒与古代文化》，见《视觉艺术的含义》]

就是在15—16世纪这个欧洲画坛充满着竞争的特定时代，北欧绘画所获得的评价也从来不是一片赞誉。当时盛传着的意大利文艺复兴艺术巨匠米开朗琪罗与葡萄牙人法朗西斯科·德·荷朗达(Francisco da Hollanda)的谈话，就对北欧绘画进行了严厉的批评。米氏认为“尼德兰的绘画只是想骗骗人们的眼睛，这种画由树木、小桥、河流以及装饰物、房子和草地组成。尼德兰画家们称之为风景画，并有时加上一两个小人儿作为点缀”。他指出：“有的人喜欢这种玩意儿，但这种东西既缺乏思想性也缺乏艺术性，既不对称也不平衡。没有熟练的大胆推敲，也没有内容和活力。”由于米氏抱定“绘画这门最高贵的科学只停留在意大利”的观念，所以在品评中不可能不带上明显的偏颇。因此他接着又说：“即使尼德兰和西班牙产生了好画，也与我们有密切的血缘关系，它仍然是意大利绘画。”他对丢勒的评价是“一位画风细腻的画家”。

毋庸置疑，当时欧洲画坛实际存在着南北两大画派对峙并存的局势。尼德兰、德国和法国的艺术品受到了包括意大利人在内的广大顾客的喜爱与欢迎。在15世纪金融贸易重镇尼德兰的布鲁日，聚居在这里的佛罗伦萨、热那亚商人就十分钟爱尼德兰画家的作品。当时足以代表15世纪尼德兰绘画最高水平的三大瑰宝，即扬·凡·艾克的《阿尔诺芬尼夫妇像》(1434年，伦敦国立美术馆藏)、比特拉斯·克里斯提斯的《圣诞》(1452年，柏林国立美术馆藏)和凡·德尔·高斯的《波提纳利三联祭坛画》