

牛津版

西方艺术

ENCYCLOPEDIA OF

大师百科

ARTISTS



上海辞书出版社

牛津版

西方艺术

E N C Y C L O P E D I A O F

大师百科

ARTISTS



上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

牛津版西方艺术大师百科 / (英) 沃恩著; 严国珍等编译. —上海: 上海辞书出版社, 2006.4

ISBN 7-5326-1870-6

I. 牛... II. ①沃... ②严... III. 艺术史—西方国家 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 147080 号

图字: 09-2003-401 号

原著顾问 威廉·沃恩 (William Vaughan)

原著撰文 克里斯托弗·阿克罗伊德 (Christopher Ackroyd)

迈克尔·伯德 (Michael Bird)

责任编辑 蒋惠雍

特约编辑 尚 斌

责任审订 严国珍

审 订 顾兆敏 何 蕊 周梦罍

翻 译 卢 缓 翁笑雨 张紧跟 刘燕萍 罗秋林 钟青兰

装帧设计 姜 明 明 婕



© 2004 Andromeda Oxford Limited

AN ANDROMEDA BOOK

Devised and produced by Andromeda Oxford Ltd, Kimber House, 1 Kimber Road, Abingdon, Oxfordshire OX14 1BZ, England

牛津版西方艺术大师百科

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上 海 辞 书 出 版 社

(上海陕西北路 457 号 邮政编码 200040)

www.ewen.cc www.cihai.com.cn

上海界龙艺术印刷有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/16 印张 31.75 插页 4 字数 1100000

2006 年 4 月第 1 版 2006 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1—3 250

ISBN 7-5326-1870-6/K · 333

定价: 298.00 元

如发生印刷、装订质量问题, 读者可向工厂调换。联系电话: 021-58925888

目 录

安德烈亚·德尔·萨托	16	罗伯特·康平	72	罗伯特·德洛内	128
安杰利科修士	18	卡纳莱托	74	查尔斯·德穆思	130
美西纳·达·安托内罗	20	安东尼奥·卡诺瓦	76	安德烈·德兰	132
朱塞佩·阿尔钦博尔多	22	卡拉瓦乔	78	吉姆·丹因	134
约翰·詹姆斯·奥杜邦	24	维多·卡尔帕乔	80	多那太罗	136
弗朗西斯·培根	26	安尼巴·卡拉齐	82	阿瑟·德夫	138
贾科莫·巴拉	28	玛丽·卡萨特	84	杜乔·迪·博尼塞纳	140
巴托罗米奥修士	30	乔治·卡特林	86	马塞尔·杜桑	142
罗梅尔·比尔敦	32	保罗·塞尚	88	拉奥尔·杜飞	144
多梅尼科·贝卡富米	34	马克·夏加尔	90	阿尔布雷希特·丢勒	146
马克斯·贝克曼	36	让-巴蒂斯特·西梅翁·夏尔丹	92	托马斯·埃金斯	148
真蒂尔·贝利尼	38	吉奥尔乔·德·基里柯	94	亚当·埃尔斯海默	150
乔瓦尼·贝利尼	40	契马布埃	96	詹姆斯·恩索尔	152
乔治·贝洛斯	42	托马斯·科尔	98	马克斯·恩斯特	154
托马斯·哈特·本顿	44	约翰·康斯特布尔	100	让·富凯	156
吉安·洛伦佐·贝尔尼尼	46	约翰·辛格尔顿·科普利	102	让-奥诺雷·弗拉戈纳尔	158
威廉·布莱克	48	卡米尔·柯罗	104	海伦·弗兰肯特勒	160
皮埃尔·波纳尔	50	安东尼奥·柯勒乔	106	卢西恩·弗洛伊德	162
希罗尼姆斯·波斯	52	弗朗切斯科·德尔·科萨	108	卡斯帕·达维德·弗里德里希	164
桑德罗·波提切利	54	古斯塔夫·库尔贝	110	托马斯·庚斯博罗	166
弗朗索瓦·布歇	56	卡洛·克里韦利	112	保罗·高更	168
路易丝·布儒瓦	58	萨尔瓦多·达利	114	吉特根·托特·辛特·扬斯	170
康斯坦丁·布朗库西	60	奥诺雷·杜米埃	116	真蒂莱·达·法布里亚诺	172
乔治·布拉克	62	雅克-路易·大卫	118	阿尔泰米西亚·真蒂莱斯基	174
阿尼奥洛·布龙齐诺	64	斯图尔特·戴维斯	120	泰奥多尔·席里柯	176
彼得·勃鲁盖尔	66	埃德加·德加	122	洛伦佐·吉贝尔蒂	178
爱德华·本恩-琼斯	68	威廉·德·库宁	124	多梅尼科·吉兰达约	180
亚历山大·考尔德	70	欧仁·德拉克洛瓦	126	阿尔贝托·贾科梅蒂	182

江波罗纳	184	保罗·克利	244	皮特·蒙德里安	304
乔尔乔涅	186	古斯塔夫·克利姆特	246	克劳德·莫奈	306
乔托·迪·邦多内	188	奥斯卡·科柯施卡	248	亨利·摩尔	308
乔凡尼·迪·帕奥罗	190	李·克拉斯纳	250	古斯塔夫·莫罗	310
娜塔丽亚·冈察洛娃	192	乔治·德·拉图尔	252	贝尔特·莫里索	312
阿希尔·戈尔基	194	托马斯·劳伦斯	254	威廉·莫里斯	314
弗朗西斯科·戈雅	196	费尔南·莱热	256	罗伯特·马瑟韦尔	316
贝诺佐·戈佐利	198	莱奥纳多·达·芬奇	258	爱德华·蒙克	318
埃尔·格列柯	200	罗伊·利希滕斯坦	260	巴托洛梅·穆里略	320
胡安·格里斯	202	林堡兄弟	262	巴尼特·纽曼	322
乔治·格罗斯	204	菲利波·利皮修士	264	西德尼·诺兰	324
马蒂斯·格吕内瓦尔德	206	克洛德·洛兰	266	埃米尔·诺尔德	326
弗朗斯·哈尔斯	208	洛伦佐·洛托	268	乔治娅·奥基夫	328
蔡尔德·弗雷德里克·哈桑姆	210	罗利	270	克雷斯·奥登伯格	330
罗伯特·亨利	212	奥古斯特·马克	272	何塞·奥罗斯科	332
爱娃·海塞	214	勒内·马格里特	274	彼得罗·佩鲁吉诺	334
爱德华·希克斯	216	卡西米尔·马列维奇	276	巴勃罗·毕加索	336
尼古拉斯·希利亚德	218	爱德华·马奈	278	皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡	338
大卫·霍克尼	220	安德烈亚·曼特尼亚	280	霍勒斯·皮平	340
威廉·荷加斯	222	弗朗茨·马尔克	282	安德烈亚·皮萨诺	342
汉斯·荷尔拜因	224	约翰·马林	284	卡米耶·毕沙罗	344
温斯洛·霍默	226	西蒙·马丁尼	286	杰克逊·波洛克	346
爱德华·霍珀	228	马萨乔	288	蓬托尔莫	348
让·奥古斯特·多米尼克·安格尔	230	亨利·马蒂斯	290	尼古拉·普桑	350
乔治·英尼斯	232	汉斯·梅姆灵	292	拉斐尔	352
贾斯珀·约翰斯	234	米开朗琪罗·博纳罗蒂	294	罗伯特·劳申伯格	354
弗里达·卡罗	236	让-弗朗索瓦·米勒	296	奥迪隆·雷东	356
瓦西里·康定斯基	238	霍安·米罗	298	保拉·雷戈	358
安吉利卡·考夫曼	240	保拉·莫德松-贝克尔	300	伦勃朗	360
恩斯特·路德维希·基希纳	242	阿梅代·莫迪利亚尼	302	皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿	362

乔舒亚·雷诺兹	364	罗吉尔·凡·德尔·韦登	424	构成主义	470
迭戈·里维拉	366	安东尼·凡·戴克	426	立体主义	471
路加·德拉·罗比亚	368	扬·凡·爱克	428	达达主义	472
诺曼·罗克韦尔	370	文森特·凡·高	430	表现主义	474
奥古斯特·罗丹	372	格瑞特·范·洪特霍斯特	432	野兽派	475
但丁·加布里埃尔·罗塞蒂	374	雅各布·凡·雷斯达尔	434	民间艺术	476
马克·罗思科	376	迭戈·委拉斯贵支	436	未来主义	476
乔治·鲁奥	378	扬·维米尔	438	哥特式风格	477
亨利·卢梭	380	保罗·韦罗内塞	440	哈莱姆文艺复兴	478
彼得·保尔·鲁本斯	382	爱德华·维亚尔	442	哈得逊河画派	479
安德烈·鲁勃廖夫	384	安迪·沃霍尔	444	印象主义	480
艾伯特·品翰·赖德	386	安托尼·瓦托	446	风格主义	482
约翰·辛格·萨金特	388	本杰明·韦斯特	448	极简主义	483
斯特凡诺·萨塞塔	390	詹姆斯·阿伯特·麦柯内尔·惠斯勒	450	新古典主义	483
埃贡·席勒	392	格兰特·伍德	452	奥普艺术	484
乔治·西格尔	394	安德鲁·韦思	454	波普艺术	485
乔治·修拉	396	弗朗西斯科·德·苏尔瓦兰	456	后印象主义	486
本·沙恩	398	抽象艺术	458	后现代主义/媚俗	487
阿尔弗雷德·西斯莱	400	抽象表现主义	459	拉斐尔前派	488
克劳斯·斯吕特尔	402	新艺术运动	460	原始主义	489
沙伊·苏蒂纳	404	垃圾箱派	461	现实主义	490
斯坦利·斯潘塞	406	先锋派	462	文艺复兴	491
乔治·斯塔布斯	408	巴比松画派	463	洛可可式风格	495
乔瓦尼·巴蒂斯塔·提埃波罗	410	巴洛克	464	罗马式艺术	496
丁托列托	412	包豪斯	465	浪漫主义	497
提香	414	青骑士	466	风格派	498
亨利·德·图卢兹-洛特雷克	416	桥社	467	超现实主义	499
约瑟夫·马洛德·威廉·透纳	418	拜占庭	468	象征主义	500
保罗·乌切洛	420	古典主义	468	乌得勒支画派	501
莫里斯·于特里约	422	观念艺术	469	艺术家人名译名索引	502

如何使用这本艺术百科

这本艺术百科，全面细致地介绍了中世纪以来的西方艺术和艺术家。

全书共收录了200多位画家、雕刻家和版画家的传记。为便于阅读，全书内容原则上按艺术家人名的外文字母顺序排列，对每位艺术家的介绍均用两页篇幅。

对每位艺术家的介绍分成三部分。档案部分概括性地介绍艺术家的生平和作品，介绍其他一些可与其相提并论的艺术家，并且介绍一些相关的术语。

正文部分着重详细介绍了艺术家的生平和创作，特写花边文字部分描述艺术家的风格以及一两幅附有插图的主要作品。必要时，还用图表说明艺术创作过程，或展示艺术家是如何达到一定的艺术效果的。

书中最后部分提供了较多的参考资料。收录了许多文章，并按文章标题的外文字母顺序排列，介绍过去1000年间的主要艺术风格及其发展轨迹，并附上插图。书末附有艺术家人名译名索引，便于查检。

条目全名 为便于查阅，200多名特色艺术家按其人名外文字母顺序排列，每位艺术家的介绍篇幅占两页

主要内容 详细描述艺术家的生平与作品

档案部分 以列表形式介绍艺术家的主要情况，包括重要作品，与其相提并论的艺术家和相关的专业术语

汉斯·荷尔拜因

HOLBEIN Hans

荷尔拜因在他那个年代是一位卓越的画家。他的大多数伟大的作品是在瑞士与英国创作的。他从1532年开始在英国定居，最终被擢升为英国国王亨利八世的宫廷画家。

生平与作品

汉斯·荷尔拜因生于德国的奥格斯堡。他是一位著名的受人尊敬的画家（老汉斯·荷尔拜因）的儿子。其父亲因创作的宗教题材画而闻名。小汉斯的全家于1514年搬迁到瑞士巴塞尔居住，他开始帮助父亲承担许多人家的房屋装饰工作。1519年，他成为这个城市的画家同业公会中的一员。这个地位使他结识到当时著名的人文主义哲学家伊拉斯莫斯。荷尔拜因绘制了一系列伊拉斯莫斯的肖像画，其中最著名的是《伊拉斯莫斯像》。

虽然荷尔拜因创作的肖像画在当时无人能敌，但是他在巴塞尔以及附近地区应约创作的早期画作中有许多是以宗教为题材的，例如，

四版祭坛装饰画《耶稣受难》（1524—1526）。《坟墓中的基督》（约1521—1522）在他创作的宗教题材画中最突出，描绘的是基督瘦弱、苍白而污秽的尸体被安放在一个代表他的坟墓的木板上。它被认为是一幅高度浓缩并具有极强表现力的作品。

1526年，荷尔拜因第一次来到英国，利用与伊拉斯莫斯的友谊而结识了政治家并在后来成为英王亨利八世上议院大法官的托马斯·莫尔爵士。荷尔拜因为莫尔的全家绘制了一幅集体肖像画（毁于1792年）。这幅画非常杰出，因为在这之前没有艺术家能在莫尔的家里为他全家绘制一幅与真人一样的集体肖像画。1528年，他回到巴塞尔，他在那里根据要求运用古代历史场景来为市政厅创作装饰画。

四年之后他回到英国。对于贵族们来说，这是个祸不单行的年代。莫尔已经失宠于国王（后来还遭到处决），荷尔拜因画过的人物中许多人已经被处死或遭到政治流放。但是荷尔拜因并没有被吓倒，他又尽量去寻找新的赞助人，例如国王的首席顾问托马斯·克伦威尔。到了1536年，荷尔拜因成为英国皇室的御用画家。荷尔拜因在他的后半生一直为英王亨利八世服务，完成了当时最为著名的一些肖像画，例如国王以及他的第三位妻子简·西摩尔王后的许多肖像画。他还被派往国外为亨利八世的情妇绘制肖像画。由于多次应约创作绘画作品，荷尔拜因变得非常富有。他后来因为染上瘟疫而在伦敦去世。

全名：小汉斯·荷尔拜因
国籍：德国
风格：肖像画
生卒年代：1497/1498年生于德国奥格斯堡，1543年卒于英国伦敦

主要作品：
《坟墓中的基督》（约1521—1522）
《伊拉斯莫斯像》（1523—1524）
《女人·鸟·松鼠》（1526—1528）
《托马斯·莫尔爵士》（1527）
《两个外交官》（1533）
《亨利八世像》（1536）
《亨利八世王后像》（1536—1537）
《克里斯蒂娜公主》（约1538）

观赏要点：
· 对人物形象的生动、细致描绘
· 对布局细节的精简
比较对象：阿尔布雷希特·丢勒、吉恩·克鲁埃、扬·凡·爱克、罗伯特·康平、弗朗斯·哈尔斯
专业术语：变形画法，透视画法，消失点

小档案

拉长了的写实

为了构建人的圆润肖像，荷尔拜因运用的物品要么指向人物性格特征，要么象征着有关人世的真理。这些特色在他创作的双人肖像画《两个外交官》(1533)中较为明显，画中的两个人物是法国驻英国大使让·德·丁特维尔和他的朋友拉瓦尔大主教乔治·德·塞尔夫。

这两个人物的外表特征被荷尔拜因清晰地描绘出来，但他们周围的物品更引人入胜。他们靠着的桌子上面堆放着许多令人眼花缭乱的物品：地球仪与星象仪，数学书籍与器具，还有导航工具与宗教手抄本。这些物品被放在画中是为了显示主人公是有学问的人，他们既懂得科学又懂得艺术(这从诗琴、长笛以及一本乐谱可以看出)。

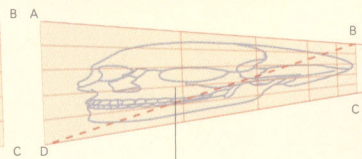
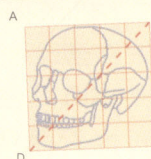
但荷尔拜因在这些物质、智力与精神财富之中，还挑选了一些更为耐人寻味的元素，让人想起人终有一死。例如，在这幅画作的左上方的角落里，有耶稣受难的十字架雕像，从绿色窗帘之后半露出来，它提醒人们世间万物与知识的稍纵即逝。另一个代表死亡的形象被隐藏起来：这幅画的底部有一个奇怪而又被拉长了形状的人的头盖骨。荷尔拜因运用了这种变形的手法，这样只有从一个特定角度来观察才能看清这个形象。在这种情况下，观众必须站立在画作的右边并且几乎需要笔直地看才能看到这个头盖骨——一种传统的死的象征(暗示我们每个人终有一死)。

通过运用变形影像的手法，荷尔拜因向我们展示了他对透视画法掌握的娴熟程度。这种方法也使我们觉得赏画不仅是一种被动行为，而且还是我们与世界接触的一种锻炼。

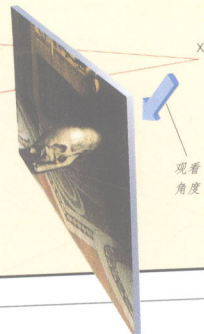
《两个外交官》 1533年，木板蛋彩油画，81 1/2 x 82 1/2 英寸(207 x 209 厘米)，英国伦敦国家画廊藏



如何构建变形影像 在画作的上面放一张正方形的方格图，线条B-D是这幅画的一条对角线。为扭曲该图上的画面，沿着原先画面的边缘画一条垂直线(A-D)，然后将X点(即消失点)隔一定距离放在图的右边，然后用线将A、D等点与X点连接起来并且“拉长”画面，扭曲变形的程度取决于线条B-C的位置。



位置。方格图上其他垂直的线条现在可以被依次画到D-B线与各条横线相交的点上，这样形象就被画到方格图的上面了



导言(威廉·沃恩)

一切人类社会都在创造艺术，虽然也许当时并不称之为艺术。我们所了解的最早的人类社会存在于大约30,000年前，那时人们用色彩和图像点缀洞穴的墙壁，用泥团和石块塑造人物像。显然，人类从根本上是渴望创造新事物的，因为新事物不仅具有实际使用价值，而且具有令人愉悦的外表。西班牙阿尔塔米拉岩窟壁上几千年前留下的野牛画，不只是让人想起当时人们对于猎取食物的渴求，它还有自身的魅力，成为一种需求的对象。

也许这种外表颇具吸引力的对象最早是为宗教服务的。可以肯定的是，几乎所有我们了解的古代宗教在它们的仪式中都使用图像(大部分现代宗教也是如此)。宗教表现的是神秘、未知或不可见的事物。图像可以代表看不见且只存在于想像中的事物。当然，图像具有一种神奇的力量，可以真实地、令人信服地象征、再现其他事物的外表。我们仍然不明白为什么几根线条结合在一起就能够表现物体或人物的形象。这仍然是个谜，仍然是我

们觉得图像颇具吸引力的根本原因之一。种种迹象表明，图像的象征力量从一开始就深深地吸引着图像的塑造者和使用者。

在阿尔塔米拉岩窟壁上留下野牛画的人不是只粗略地描绘野牛的形象。他向我们展示了野牛的具体特征，高高隆起的多毛的肩部、腿部关节、蹄蹄以及俯视的神态。绘画者所使用的自然主义

手法达到炉火纯青的地步，即使是现代受过正规训练的艺术家的作品也不过如此。这位早期

画家的令人惊叹的绘画能力也告诉我们，从一开始艺术家就具有高超而又特别的技艺。自那以后，艺术创作手法的变化并非由创作能力的变化而引起，而是对需要和感知对象变化所作出的反应。

这种变化赋予艺术以历史或者也许并不止一种历史。每个地区都有自己的过去，并由于其自身传统和生活实践而形成其独特的艺术形式。本书所介绍的绘画、雕塑和版画均是肇始于西方社会而形成的艺

术，这种社会传统也正是本书序言所要考察的。

可以看得出，近东地区(Near East通常指地中海东部沿岸地区)比如美索不达米亚和埃及的古代文明创作的作品和现代西方艺术之间有着最早的联系。从这些作品中我们可以看到，艺术主要是用来颂扬宗教和世俗权威的。大金字塔——比如公元前3000年建立的吉萨金字塔就是用来纪念权力巨大的法老及其官员。金字塔的作用在于以木乃伊的形式将他们的尸体永存。但是，用绘画和雕塑来记载他们的伟大形象和在世时的丰功伟绩也是很重要的。

埃及艺术一旦形成，基本上几千年都保持不变。相反，西方艺术则一直都处于变化之中。也许今天的变化太快，但早期变化较慢，往往历经数世纪之久。在如此漫长的时间里，实际上，实践生活还是发生明显变化的。西方最早的艺术就是公元前7世纪至公元前5世纪的古希腊艺术。西方哲学、自然科学、文学和民主制度都把那段“古典”时期看作是自己的起源阶段，其间形成的辩论精神、探险和科学探索精神都可以从当时的视觉艺术作品上得到反映。最初，古希腊雕塑是模仿埃及雕塑的模式，继而其风格渐趋生活化，简洁而程式化的形象被高度逼真的细节和生动自然的动态所取代。但这种变化从未超过一定的限度。由于作者对雕塑神态的和谐美更为尊崇，雕塑的象征性意义就受到一定的限制。雕塑家费迪阿斯和他的追随者于5世纪



《米罗的维纳斯》 约公元前150—100年，大理石质，高71英寸(180厘米)，法国巴黎卢浮宫藏



《万能的耶稣基督》 1148年，马赛克镶嵌天顶画，意大利切法卢大教堂藏

在雅典创作了这种“古典”形式。

古罗马人大体上承袭了古希腊艺术形式。杰出的工匠们在形式相对简朴的希腊建筑上加上了圆顶和拱门，建造了一批具有新式风格的建筑，比如罗马大斗兽场（建于公元82年）。他们给绘画和雕塑带来了一种新的现实主义，这可以从他们别墅墙壁上的风景题材的壁画和具有明显现实主义倾向的半身像上看出来。随着古罗马的衰落和（有些人认为）基督教成为正式宗教，古罗马又回归于一种现实主义色彩不那么浓郁的艺术形式，其中来自东方的影响是显而易见的。在东方艺术形式的影响下，西方艺术取得了杰出的艺术成就，出现了那种庄严肃穆的以马赛克镶嵌画为特点的

拜占庭艺术风格，这种艺术风格中的圣人和天神的着装流光溢彩、金碧辉煌。

古罗马灭亡后，欧洲的权力中心转移到了北部。在此之前，艺术之间的相互影响主要是在东西方之间进行，现在则被南北方之间的影响取而代之。在早期，至少这一点是显而易见的，因为当时的艺术努力模仿古典艺术成就。大约公元800年，查理曼大帝即位。他统一了西部欧洲信仰基督教的所有国家，这个统一的国度被后人称之为神圣罗马帝国。他鼓励在艺术的宫殿和建筑中恢复古典风格。

最终罗马风风靡欧洲，但却

一直保留着这种样式，而地方艺术活力的注入使它逐渐形成了独具一格的风格。这种风格于12—16世纪盛行，其独立性日益明显，后来就被统称为哥特式风格。这种艺术体现了一种创造性的精神。这种艺术的伟大成就包括中世纪的宏伟大教堂（由尖拱和拱形圆顶构成），曲线优美的绘画和雕塑，光彩亮丽的彩色玻璃窗，配有插图的精致手稿。这是一种极端的艺术，大胆和微妙相互交融，也是一种自然主义和个人主义越来越浓烈的艺术，西方艺术似乎又一次回归于对事物的直接观察。

哥特式时期是整个现代西方艺术史的基础。然而在公元1300年前后，艺术又近乎回复到对古典时期的仿效，进而奠定了其今后的主要发展方向。现在人们所熟知的文艺复兴运动，在当时是一场知识和文化领域大规模摹仿古典世界成就的运动，然后形成新的发展方向。在绘画艺术代表作品中，这一点首先可以从其恢复使用自然主义表现手法看出来。



《圣乔治与龙》 保罗·乌切洛 约1460年，布面油画，22¼×29¼英寸（56.5×74厘米），英国伦敦国家画廊藏



意大利最早，其自然主义的浓郁表现手法犹如古罗马的遗作。油画领域的这种发展趋势最早是由佛罗伦萨画家乔托推动的。他把一种新的人性引入了他的宗教题材的绘画中。后来，一大批声名显赫的艺术家竞相恢复使用透视画法和解剖画法，其中有马萨乔、乌切洛、弗兰切斯卡。

在更远的北方，佛兰德地区，油画的绘画技艺得到了更大的发

展。这种发展也使现实主义画像达到了一个新的高度，尤其是凡·爱克的作品。他以一种前所未有的方式表明油画能够产生一种三维的视觉效果。

文艺复兴既是一种复古，同时又是技术革新。它代表的南北对话直到20世纪仍然是西方艺术的主要特征。16世纪文艺复兴运动形成了自己的古典艺术风格。这就是文艺复兴盛期艺术，它在

《雅典学院》 拉斐尔 约1510—1512年，壁画，意大利罗马梵蒂冈签字厅藏

达·芬奇、拉斐尔、米开朗琪罗三位画家的作品上得到充分体现。后两位画家为罗马教皇所作的壁画对后世画家的影响尤为巨大，比如为世人所熟知的拉斐尔的签字厅和米开朗琪罗的西斯廷教堂的天顶画，两者都在梵蒂冈。他们伟大的艺术成就深深地打动了同

时代的其他人,其中就有瓦萨里。他在《艺术家列传》(1550)一书中记载了自乔托以来的整个艺术发展史。此书为后世那些记载、宣扬同时代著名艺术家的同类作品树立了一个新的标准。从这个意义上讲,瓦萨里可以被称为艺术史的奠基人。

意大利文艺复兴所取得的艺术成就对整个西欧甚至西欧以外的地区都产生了巨大的影响。许多艺术家都受其鼓舞。德国艺术家丢勒和荷尔拜因以及佛兰德艺术家老勃鲁盖尔都在其中。老勃鲁盖尔运用新学到的知识描绘国人的日常生活。在意大利国内,尤其是威尼斯,对文艺复兴也作出了响应。提香把这种新风格和他那色彩亮丽的风格结合起来了。

这种同化和作出反应的过程在西方艺术中一直持续到19世纪。从矫饰主义、巴洛克、洛可可等一系列的风格中可以看出不同类型的反应。和这些艺术运动相关的艺术家,没有一个挑战过古典标准的至高无上的地位。罗马仍然是艺术家的圣地。不过一般来说,本国情况对艺术家事业的影响更大。因此在荷兰,新教和诞生了新兴资本家的商业主义似乎掀起了一股前所未有的崇尚写实的艺术新风,但同时又为伦勃朗那善于表现人物内心活动和精神面貌的艺术创造了发展的条件,尽管这两者显得有点矛盾。同时由于受到16世纪新教脱离罗马教廷的影响,天主教的权威受到挑战。正是出于恢复天主教信仰的权威的需要,南欧的艺术呈现出

夸张、富丽堂皇的特点。

对意大利艺术的效仿,没有哪一个国家赶得上法国。毫无疑问,其原因就在于两国的文化都起源于拉丁文化。17世纪时,罗马许多重要艺术家都是法国人,比如:普桑、克洛德·洛兰。到17世纪末,随着路易十四的上台,一项经过深思熟虑的全面促进视觉艺术发展的政策出台了。可以毫不夸张地说,它直接导致了法国艺术在18世纪占主导地位,这种地位不断得到巩固、加强,直至20世纪中叶。在任何其他国家,艺术家都没有得到如此良好的训练和国家的大力支持。1789年的革命废除了法国君主制,但是随后的各届政权、共和主义者、君主制主义者和帝国主义者都继续推行这项政策。

18世纪后期,新古典主义运动的中心仍然在罗马,但法国画家大卫(达维德)是它的主要代表。浪漫主义尽管风靡北欧和西欧,但它的领军人物却是法国画家德拉克洛瓦。法国人库尔贝成了现实主义运动的主要代表人物。然而,使巴黎无可争议地成为西方艺术世界中心的却是印象主义。

与这一系列艺术流派同等重要的是艺术的创作机制与艺术界的组织形式的根本变化。传统上,艺术家都是接受委托进行创作,它们主要来自于教会和君主国等



《文明结婚》(1. 结婚财产分授) 威廉·荷加斯
约1745年,版画,28×36英寸(71×91厘米),
英国伦敦国家画廊藏

权力机构的赞助。然而,荷兰新兴的市场经济也鼓励艺术家到公开市场上出售自己的作品。由此,艺术家们开始进行投机性的艺术创作,而不是等待他人委托。这种趋势在18世纪愈演愈烈,尤其是在英国。英国人威廉·荷加斯是第一个通过出售自己作品的印刷品而发财致富的艺术家。

19世纪的艺术史在一定程度上是两种艺术之间的斗争史:一种是传统权威所欣赏和赞助的艺术,另一种则为新兴的资产阶级社会所接受。这一历史阶段的典型特点是:艺术界为君主或相似政治权威机构建立和赞助的学院和学术协会所控制。通常,各大学院控制着都城的最有名气的画展——在这些画展上,有些人一举成名,有些人声名扫地。巴黎当然也不例外。该城市一年一度的学院艺术沙龙成为所有有志艺术家关注的焦点。然而,商业市场的力



1100	1200	1300	1400
罗马式风格			意大利文艺复
		欧洲哥特式	
			国际哥特式
	拜占庭艺术		

量逐渐变得很强大，艺术家们开始能够回绝学院和他们的画展，转而在艺术商人提供的场所与公众见面。印象派画家就是首批从这个过程中充分受益的艺术家。多年来，他们那直率、新颖、充满创新精神的绘画风格遭到巴黎官方沙龙的拒绝，于是在1874年，他们主办了自己的画展。尽管没有立即取得成功，但艺术商人得以在公众面前展示印象派画家的作品，渐渐地他们受到了公众的欢迎，也逐渐取得了成功。

一旦在艺术鉴赏方面建立了自己的声誉，艺术商人在发掘新艺术家方面就显得越来越重要。在这方面他们得到了艺术评论家的帮助。在18世纪后期，新闻记者已经涉足艺术评论。艺术评论家总体上与经营画展的学院的保守态度格格不入，然而他们与艺

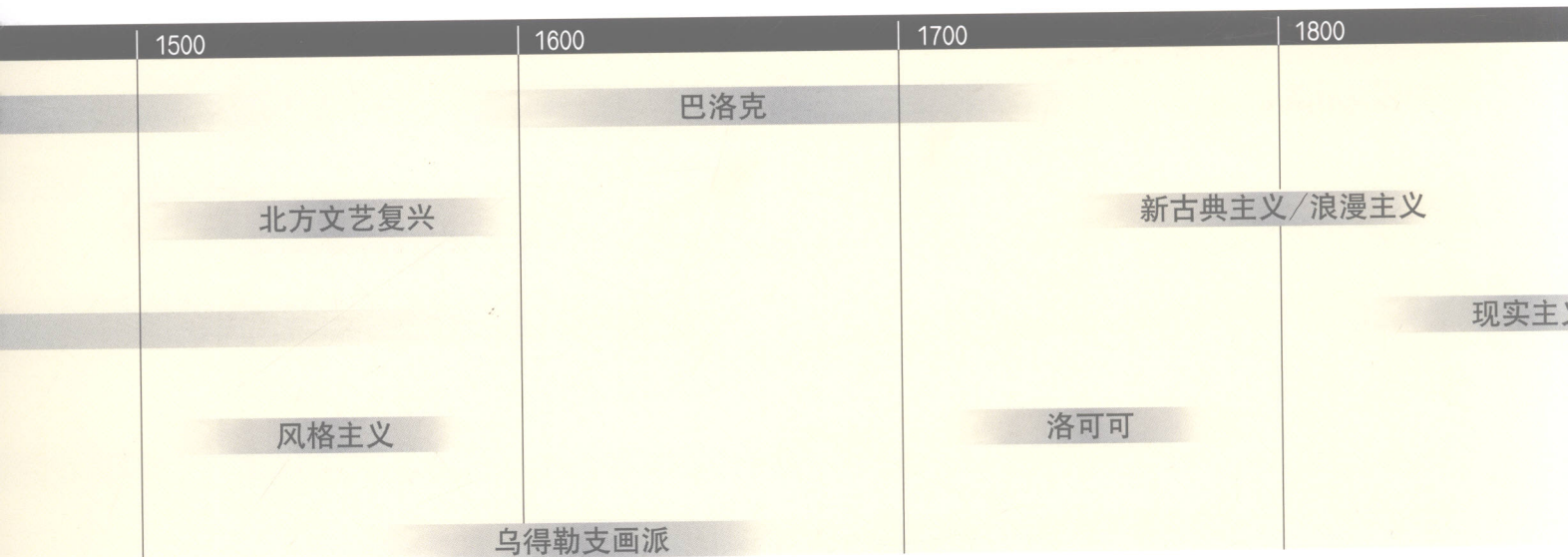
术商人的关系却是另外一番景象。艺术商人需要宣传，新闻记者的评论有助于提高他们所销售的作品的名度。从此，这种“艺术评论家——艺术商人”的体系开始把持整个艺术界。

无论这种体系利弊如何，它都毫无疑问地成为推动有艺术天赋的人不断创新的最有效的形式。西方社会的艺术界，一直有一种评论现状的传统，先锋派就具有这种传统。自19世纪后期，先锋派就被视为站在社会与知识发展前沿的艺术创造者。到20世纪，先锋派已经形成了一种独特的艺术风貌，他们在艺术创作中追求独立，愈益大胆地探索新的感知形式。这种趋势也体现在一系列表现艺术新发展潮流的各个“主义”中。在印象派之后出现了后印象派。后印象派主张修正印象派，并赋予其更强有力的基础。这种趋势在荷兰画家凡·高和法国画家高更的作品中可以看出。他们努

力使艺术变得更有感染力、更有表现力。受这种潮流影响，之后在法国诞生了野兽派，在德国和北欧诞生了表现主义。但这些潮流本身都没有立体派激进。立体派是毕加索和布拉克于1910年左右在巴黎创立的一个流派，也是他们在艺术上取得大发展的一个标志。它是第一个向文艺复兴时期兴起的现实主义表现手法发起强有力挑战的艺术流派。

立体派尽管一直在探索全新的表现写实手法，却仍然属于具象艺术的范畴。但立体派刺激了抽象艺术的诞生。这种新的艺术形式兴起于第一次世界大战前（也许始于俄罗斯艺术家康定斯基的作品），到20世纪50年代发展成为最负盛名的艺术形式。此时，艺术世界的中心已经转移到了纽约。第二次世界大战使欧洲在文化和经济两方面都遭到重创。就是在此时，美国开始自命为西方传统的卫士，到现在，美国已经无

《舞蹈学校》 埃德加·德加 约1873年，布面油画，18×24 1/2英寸（46×62厘米），美国马萨诸塞州剑桥哈佛大学福格艺术博物馆藏





《蓝色曼陀铃》 乔治·布拉克 1930年，布面油画，31 1/8 × 24 英寸 (80 × 60.5 厘米)，美国密苏里州圣路易斯艺术博物馆藏

可争议地成了世界上最富裕、最强大的国家。

此时，在纽约兴起的抽象表现主义受到人们的欢迎，并被看作是19世纪中叶诞生于巴黎的现代艺术伟大传统把家搬到了这个新世界。当然这是夸张的说法，事实没有这么简单。首先，自19世纪中叶以来，西方艺术史不只是朝抽象艺术方向发展，许多艺术形式还对社会生活的不同方面进行了探索，比如具有反资产阶级性质的革命运动达达主义，超现实主义极富想像力象征意味的艺术作品。后者利用弗洛伊德的作品来揭示潜意识的丰富世界。此外，还有长盛不衰的写实主义艺术。在这个领域，艺术家们取得了许多伟大的成就，比如，墨西哥艺

1800	1850
	现实主义
新古典主义/浪漫主义	印象主义
哈德逊河画派	
拉斐尔前派	
巴比松画派	象征主义和“新艺术”
	先锋派

术家里维拉反映社会现实生活的壁画。在美国本土，以前也一直具有写实主义传统。这种传统始于19世纪后期的霍默和伊肯斯，终于20世纪30年代的地区主义者。

有鉴于此，现代艺术等同于抽象表现主义的观点在20世纪60年代受到越来越大的挑战就不足为奇了。比如在波普艺术运动中，安迪·沃霍尔等杰出实践家转向为传统艺术所轻视的带有市场性质的商业艺术，并且使它以美术的形式表现出来。这种反叛精神受到全世界的赞扬，从此掀起了一系列反抗高尚艺术权威的艺术运动。偶发艺术、环境艺术、女权主义者对男性权威的批评，这一切似乎不断地涌现，赋予艺术新的表现形式。这一系列对现代主义的批评后来统称为后现代主义。据称，我们现在是生活在后现代时期。在这个时期，抽象艺术的主

张已经被颠覆，几乎任何其他艺术形式都被人们所接受。这种现象被视为艺术领域的根本变化。然而，难道一切真的都变了吗？事实并非如此。那种“艺术评论家——艺术商人”的体系仍然在起着作用，先锋派艺术的挑战依旧受到广泛的社会关注，这些事实都证明了艺术市场在不断壮大，并日益全球化。

这是对现代主义的否定还只是现代主义取得成功的又一个阶段？我们无从得知。正如在文化和社会的其他方面一样，对于艺术将何去何从，我们比近代任何时候都感到迷茫。但是我们知道我们正前往某个地方，艺术的发展要是有如现在的技术革命永不停止就好了。然而不管人们能如何彻底地解释一部艺术作品产生的特有环境，艺术本身依旧是神秘的，令人难以解释的。其创造的



《坎贝尔牌汤罐》 安迪·沃霍尔 1965年，丝网网布面油画，36 $\frac{1}{8}$ × 24 $\frac{1}{8}$ 英寸（92 × 61 厘米），美国纽约现代艺术博物馆藏

图像仍旧能牢牢地吸引我们的情感，正如最早的洞穴人被他们自己绘制的壁画所深深吸引一样。

1900		1950
包豪斯		波普艺术/光效应艺术
朴素派		观念艺术
风格派		抽象艺术
后印象主义	构成主义	抽象表现主义
野兽派和表现主义		后现代主义
桥社	哈莱姆文艺复兴	极简主义
垃圾箱画派	立体主义和未来主义	
青骑士派		达达艺术和超现实主义

安德烈亚·德尔·萨托

SARTO del Andrea

在历史上，安德烈亚·德尔·萨托一直生活在像达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔这些文艺复兴盛期伟大画家的阴影之下。但他也是那个时代的重要画家之一。他的画技和对艺术的敏感性超过了他的许多同辈。

生平与作品

安德烈亚·德尔·萨托生于佛罗伦萨一个裁缝家庭。他7岁时就成为一个金匠学徒。而后又师从许多画师学习作画，其中较知名的有皮埃罗·迪·柯西莫。20出头时，他已够资格成为一名画师，并进入了画家们的圣卢可协会。随后，他接受了生平第一份重要的任务，在桑蒂西玛·安那西阿塔创作再现《圣菲利普·贝尼济的奇迹》的系列壁画。我们可以从安德烈亚始作于1510年、成画于1526年的《圣约翰的施洗场景》系列壁画中大致判断

出他的艺术发展轨迹。他的画多效仿达·芬奇，探索如何通过细微的光线调节，在一个阴郁的氛围场景中表现整体和细节。

1518年，他在法国国王弗朗西斯一世的邀请下来到法国枫丹白露，也很可能在这以后不久访问了罗马。除了这些出访以外，他短暂的一生基本上都在出生地度过。

米开朗琪罗和拉斐尔被看作是16世纪罗马最重要的画家，萨托和巴托罗米奥修士则是佛罗伦萨最重要的画家。16世纪是艺术上发生深刻变革的时期。这是因为之前15世纪的画家为了解决人物形象的艺术处理中大量的技术问题，付出了艰辛的努力。而到了达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔时期，这些问题差不多已得到解决。这三位画家在1501——1508年期间都曾居住在佛罗伦萨。萨托也正是在1508年结束学画阶段，开始独立作画。无论从构图还是色彩的角度来看，萨托的技艺都十分精湛，但和文艺复兴盛期的主要代表人物相比，他的名声逊色不少。

我们对萨托的卓越成就的有限了解来自于画家、艺术史学家瓦萨里。他于16世纪20年代曾在安德烈亚的画室学画，从瓦萨里那里我们大致了解了萨托的一生。虽然瓦萨里将萨托的艺术描述为“非常优异”，但是他说萨托的作品缺少“高尚思想”的鼓舞。瓦萨里的评判标准基本上来自于米开朗琪罗的“高贵”概念和作画能力。对他来说，萨托缺少“那些象征着庄重、华丽和力量的装饰”。而这正是那个时代乃至随后几个时代的画家们的争论

忧郁和凝思

萨托在世时期，虽然佛罗伦萨和威尼斯仍然是很重要的艺术活动中心，但资助重心和艺术变革的中心已转向罗马。在萨托的成熟期，其风格结合了上述城市中各派别的元素。

作于1524年的《哀悼基督》（又名《下十字架》）是萨托为一座修道院而作。当年，萨托为躲避瘟疫传染而停留于此。虽然画中耶稣的形象是在几年前巴托罗米奥修士的画作基础上创作的，但他区分周围人物各种心理状态的功力已超越了其他时代的佛罗伦萨前辈。尤其值得注意的是他对“手”的处理，传达出人



《使徒》 约1522—1523年，黑色粉笔画， $8\frac{1}{8} \times 7$ 英寸（21.5×18厘米），意大利佛罗伦萨乌菲齐美术馆藏

全名：安德烈亚·德尔·萨托

国籍：意大利

风格：文艺复兴盛期

生卒年代：1486年生于佛罗伦萨，1531年卒于佛罗伦萨

主要作品：

《圣菲利普·贝尼济的奇迹》（约1510）

《圣约翰的施洗场景》（约1510—1526）

《圣女的诞生》（1514）

《麦当娜·德丽·阿尔庇》（1517）

《使徒》（约1522—1523）

《哀悼基督》（1524）

《麦当娜·德尔·萨柯》（1525）

《雕塑者的画像》（约1528）

观赏要点：

- 讲究平衡和秩序的古典感
- 笔下人物常沉静、忧郁
- 绘画细致入微
- 敷色柔和、大气
- 个性化的脸部表情

比较对象：巴托罗米奥修士，莱奥纳多·达·芬奇，拉斐尔，乔尔乔涅，阿尔布雷希特·丢勒，蓬托尔莫

专业术语：灰色画

之处。而且，瓦萨里把萨托缺乏智慧的提升同他道德特性上的缺陷联系在一起。

萨托对妻子露可里西亚那谦卑的忠诚（传闻他为了回到妻子身边而撕毁了在法国的合同），据说也与他艺术上和生活上的怯懦息息相关。然而这样的历史评价可能使我们对萨托的艺术质量视而不见，虽然瓦萨里本人对萨托的作品自始至终都不以为然。为了表现作品的主