



世界美术全集



欧洲 17 世纪美术

李 春 著

ART *of* EUROPE *in the* 17TH CENTURY



 中国人民大学出版社



欧洲 17 世纪美术

李 春 著

ART *of* EUROPE *in the* 17TH CENTURY



 中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

欧洲 17 世纪美术/李春著.
北京:中国人民大学出版社,2004
(朗朗书房·世界美术全集)

ISBN 7-300-05447-1/J·126

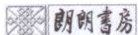
I. 欧…

II. 李…

III. 美术史—欧洲—17 世纪

IV. J150.093

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 028403 号



世界美术全集

欧洲 17 世纪美术

李春 著

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:010-82503022		
	编辑热线:010-82503013		
网 址	http://www.longlongbook.com (朗朗书房网)		
	http://www.crup.com.cn (人大出版社网)		
	http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	河南第一新华印刷厂		
开 本	787×1092 毫米 1/16	版 次	2004 年 10 月第 1 版
印 张	29	印 次	2004 年 10 月第 1 次印刷
字 数	170 000	定 价	69.80 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《世界美术全集》，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《世界美术全集》，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《世界美术全集》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上许多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《世界美术全集》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。现在我们见到的这二十卷本的《世界美术全集》,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。参加全集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、中国人民大学徐悲鸿艺术学院、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《世界美术全集》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。

《世界美术全集》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

17—18世纪的欧洲美术是美术史发展的又一重要阶段。这是一个承前启后的阶段，它像一座桥，一头是文艺复兴，一头是欧洲的19世纪。17世纪的美术对文艺复兴时期的美术来说，一方面有着继承的意义，即继承了它的人文主义传统；另一方面又具有革新的意义，亦即不是简单的继承，而是在继承的基础上又有新的突破，这种突破表现在审美观念、艺术思想和作品的内容与形式诸方面。17—18世纪的美术与文艺复兴时期的美术是不可割裂的，假如说文艺复兴美术是近代美术发展的第一步，那么17—18世纪的美术就是第二步，它对19—20世纪的美术也有不可忽视的影响。17世纪的巴洛克艺术影响了后来的罗可可艺术，影响了19世纪的浪漫主义、印象主义以至20世纪的野兽派和表现派；17世纪的学院派古典主义影响了后来的新古典主义和立体派美术等；17世纪的现实主义艺术倾向，对后来的18世纪市民艺术、19世纪的现实主义也都有着明显的影响。

17世纪的时代背景，可以用六个字来概括，即动荡、怀疑、探索。动荡是指这个时代欧洲各国的政治状况而言，如意大利的内忧外患、西班牙的国势日衰、法国的对外战争、英国的国内战争（直至把查理一世送上断头台）、德国的诸侯割据和不能统一，以及荷兰为了争取海上霸权而与英国进行的战争等。至

于怀疑和探索,则主要是指人们的思想状况:在17世纪,人们热烈地讨论了真理的标准问题,即究竟什么是真理?教会说宗教是惟一的真理,这是为了维护教廷的绝对权威。但是也有不少人对此产生了质疑,如意大利的布鲁诺(G.Bruno, 1548—1600)认为,宗教不能算做惟一的真理,人们有怀疑宗教的自由,自然应该受到尊重,自然内在的创造力是自然的本源和原因。伽利略(G.Galileo, 1564—1642)同样提出了对宗教的怀疑,他认为世界上有两本书,一本是宗教的书,另一本是自然的书,这两本书应该分家,互不干涉。瓦尼尼(L.Vanini, 1584—1619)也认为宗教不是惟一的,应该把上帝与自然同等看待,二者不分上下。维科(G.B.Vico, 1668—1744)认为,历史是人创造的,上帝并不能直接影响历史事件。法国的哲学家、数学家笛卡儿(R.Descartes, 1596—1650)反对中世纪的经院哲学,提出了“系统的怀疑”理论。文艺复兴时期提倡科学反对愚昧的精神,在17世纪得到了进一步的发扬和继续。这时欧洲在科学技术上也有极大的发展,例如微积分的研究、血液循环的发现、显微镜和望远镜的制造、化学元素概念的确立、牛顿力学之定律的发现等。

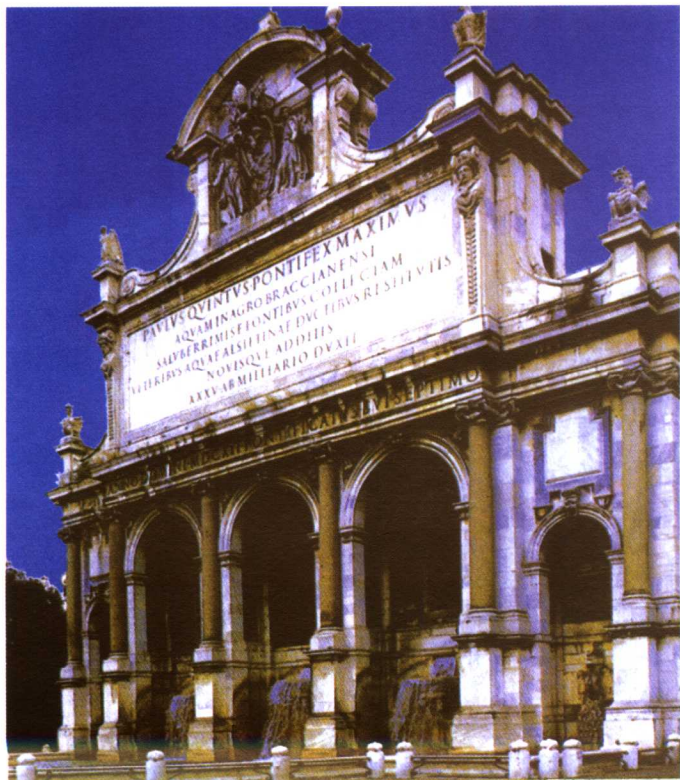
正是在这样一个历史大背景下,17世纪欧洲一些国家的文学艺术各自得到了不同的发展,美术方面的成就,则以意大利、佛兰德斯、荷兰、西班牙、法国和英国最为突出。有人认为,17世纪是一个统一的巴洛克艺术的世纪,但实际上巴洛克艺术并不能代表整个17世纪,而只是本世纪众多流派中的一个。17世纪的美术是多元化的,即各种风格流派并存,并互有影响。我们不妨把17世纪的欧洲国家分为三种类型,在这三种类型的国家中基本上流行着三种艺术风格。第一种类型是天主教(旧教)势力占统治地位的国家,如意大利、西班牙等国,在这些国家,受到宗教势力支持的巴洛克风格占了上风;第二种类型是君主专制和王权至上的国家,如法国,在这里占上风的是古典主义艺术风格;第三种类型是以商人和市民为主的国家,如荷兰,在这里,封建王权、教会均不占主要地位,流行的是现实主义的

保拉喷泉
意大利

看这座罗马街头的保拉喷泉，不禁使人联想到我国圆明园中大水法的造型，它们都是一脉相承的巴洛克建筑风格。

市民艺术和卡拉瓦乔主义。

第一种类型国家的巴洛克艺术是怎样产生和发展起来的呢？巴洛克艺术产生于16世纪后半期，17世纪是它的全盛时期，至18世纪才逐渐衰落。它的产生无疑是和宗教有着密切的关系。英国美术史家H.里德说：“不管巴洛克风格怎样被人误用，但它同广泛的天主教思想运动是密不可分的。巴洛克是一种反对基督教改革、随着天主教运动的发展而流行起来的艺术。”他认为，巴洛克艺术的作用在于“把人类精神从古典主义的枷锁中解放了出来，使其沉溺于无边无际的、令人神往的梦幻之中”。[见H.里德：《艺术的真谛》，中文版，109页，辽宁人民出版社，1987，译自H.Read：《The Meaning of Art》]他的论述指明了这种艺术与宗教的关系和它的社会作用。从16世纪下半期起，意大利反宗教改革运动的势力逐渐抬头，耶稣会的建立以及宗教会议的召开，目的都是为了恢复宗教旧日的威信，巩固文艺复兴后



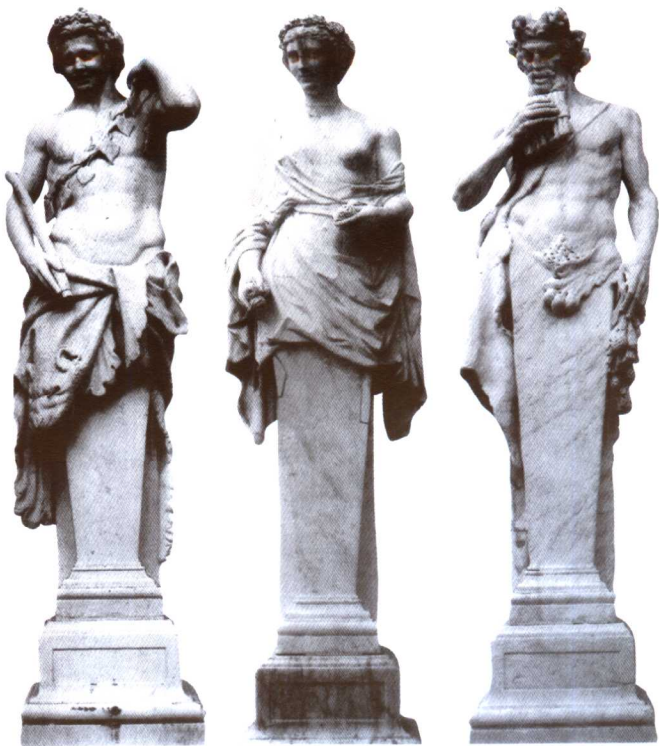
已经动摇了的教会地位。天主教借助各种形式和手段加强宗教宣传，其中最主要的手段之一，就是利用美术这一工具，因为它最形象，最大众化，最容易被群众所接受。但中世纪的艺术形式早已失去了魅力，必须支持一种新的艺术，富有神秘和豪华色彩的巴洛克风格成为教会心目中最理想的艺术形式。这种风格的艺术不仅可以扩大宗教宣传，也可以满足高级神职人员和贵族的享

乐主义要求，装饰和美化他们的府第。发展巴洛克的建筑、雕刻、壁画艺术需要花费大量的钱财，有钱的教会对此从不吝惜。例如意大利的贝尼尼，他成为几代教皇的宠儿，教会肯为他花钱，他也不负教皇们的期望，为美化宗教中心罗马作出了不遗余力的贡献。巴洛克艺术随着天主教的传播扩散到各国，欧洲各国又结合自己的条件和民族传统形成了不同特色的巴洛克艺术，如西班牙的巴洛克艺术、德国的巴洛克艺术就和意大利的巴洛克艺术不尽相同。巴洛克艺术也曾传入我国，圆明园的西洋楼和大水法（喷泉）就是巴洛克风格的建筑。尽管巴洛克艺术和教会有着密切的关系，但是不能说巴洛克艺术就是教会艺术，因为，从事巴洛克艺术的美术家有服从教会的一面，同时也有不服从的一面。有些艺术家受文艺复兴人文主义传统影响，在作品中往往流露出人的世俗情趣，有时包含着强烈的现实主义成分。就是在巴洛克艺术流行的国家，这种艺术也不是一统天下，还有民间艺术和现实主义艺术同它抗衡。

在第二种类型国家，即法国，流行着古典主义的文学和艺术。在这里，资产阶级还未成为独立的政治因素，仍依附于宫廷；而教会在法国也同样受制于王权，当时法国王宫成为民族统一的政治中心，也是文化艺术的中心。宫廷是艺术品的最大订货者。宫廷需要的艺术当然不可能是主要为宗教服务的巴洛克艺术，也不是卡拉瓦乔主义的艺术，他们需要的是能显示王朝伟大和永恒的古典主义艺术，路易十四希望在艺术作品中把他打扮成古代希腊罗马的神或统帅。这样，古希腊罗马的题材在法国就成为最受欢迎的题材。古典主义艺术强调理性，唯理主义是它的哲学基础。王权利用唯理主义来宣扬自己存在的合理性，宣扬君权神授说。古典主义有积极和消极之分，或者也可以把它分为宫廷古典主义与宫廷外的古典主义。从西蒙·乌埃（1590—1649）、勒布伦（1619—1690）到亚森特·里戈（1659—1743）都是典型的宫廷古典主义艺术代表。他们用作品歌颂王权、为王朝歌功颂德、制作路易十四的盛装像、为装饰王宫而工作。而普桑（1594—1665）和克劳德·洛兰（1600—

守界神
普桑
大理石
17世纪
法国

坐落于凡尔赛宫公园的这几尊立柱像，是画家普桑在雕塑方面的代表作，这些石像雕塑充满了理性与和谐之美。



1682) 则是宫廷外的古典主义艺术名家。他们对歌颂帝王公侯不感兴趣。他们的作品主要是歌颂自然的美和人类的纯真理想，宣扬理性和自由，有反暴政、反宗教、反愚昧的色彩。这样的古典主义自然比前者有着更积极的意义。古典主义艺术还有一个重要的特点，就是强调绝对的美和自然和谐。他们主张表现自然，不过，他们的自然是理性的自然，不是真实的自然。他们的说法是：自然并不完美，让我们把它完美起来。所以在古典主义的作品中，无论人物和风景都和现实生活保持着一定距离，往往缺乏生活气息和新鲜感。其次，无论宫廷内还是宫廷外的古典主义艺术家，在形式上都追求均衡完美的构图和规范准确的素描，不大重视色彩，这也为以后的古典主义美术家所效法。

第三种类型的国家，主要是取得了资产阶级革命胜利的荷兰。在这里王权和教会都不占统治地位，这里真正的主人是商人和市民。有钱的商人要艺术家为他们服务，在艺术上，他们需要的既不是巴洛克艺术也不是古典主义的艺术，最适合他们

口味的是描绘其日常生活的市民艺术。所以荷兰画派的很多作品都带有这个阶层的自我满足色彩,往往显得有点浅薄和庸俗。当然,伦勃朗和哈尔斯的作品不在此列。他们的伟大之处正是在于敢于突破市民的小趣味,把艺术引向更广泛的社会,体现了对社会生活更深层次的思考。

在上述三种类型的国家里,都流行着程度不同的卡拉瓦乔主义。这是第三个流派。广义地讲,卡拉瓦乔主义并不只是与意大利画家卡拉瓦乔有直接关系的那些画家的艺术。它的涵盖面是比较广的,卡拉瓦乔主义就是17世纪的现实主义,是一种倾向和思潮,曾在欧洲各国获得普遍承认和流行。它的产生既和16世纪文艺复兴时期的人文主义思想有关,也和17世纪各国人民的现实生活及民间艺术传统分不开。正因为如此,所以它具有鲜明的时代气息和民族、民主思想的特色。由于它和下层生活有着密切的关系,因而不同于学院派的古典主义和巴洛克艺术,带有质朴的非官方的特征。意大利是卡拉瓦乔的故乡。在这里,卡拉瓦乔和卡拉瓦乔主义的艺术与学院派和巴洛克艺

好运

卡拉瓦乔

画布油画

99cm × 131cm

约1594—1595年

卢浮宫博物馆

这幅作品又名《女卜者》。卡拉瓦乔的创作风格直接而大胆,如图中的吉卜赛女卜者就来自街头的下层人物,而右面的年轻人直接来源于画家一位朋友的形象。



术形成鲜明的对抗。尽管有人斥责卡拉瓦乔是“破坏美的人”，贬低他的作品价值，但他的艺术作为官方艺术的一个对立面，终于站住了脚。在卡拉瓦乔死后，他的继承者在一些地方画派中仍具有很强的实力。在西班牙流行的“波德格涅斯”风格，实际上就是西班牙的卡拉瓦乔主义。委拉斯开兹早年的创作就是遵循着这条道路开始的。虽然他后来进入宫廷做了宫廷画家，但是他的创作一直受到“波德格涅斯”的影响，如晚期创作的《纺织女工》就是一个明证。西班牙的另一位大画家里贝拉（1591—1652）由于长期住在意大利的那不勒斯，他的艺术更直接受到卡拉瓦乔主义的影响。法国17世纪上半期与古典主义同时并存的一些现实主义画家，同样受到卡拉瓦乔主义的影响。尽管有的美术史家把卡拉瓦乔主义在法国的出现叫做“不幸的降临”，可是它的降临正说明当时有其降临的社会基础和历史条件。法国这方面最杰出的代表是路易·勒南和乔治·德·拉图尔等人。到17世纪下半期，由于宫廷和学院派的打击，法国艺术中的现实主义倾向趋于衰落，直到18世纪中叶，在启蒙主义的影响下，现实主义倾向才得以再次兴起。夏尔丹的市民艺术正是继承了17世纪现实主义倾向和传统。至于卡拉瓦乔主义在荷兰的影响，如伦勃朗（1606—1669）虽然没有到过意大利，可是他的作品中却有着明显的卡拉瓦乔主义色彩，弗里斯·哈尔斯（1580—1666）和盖里特·凡·霍特赫斯特（1590—1656）等人更是卡拉瓦乔艺术的追随者。卡拉瓦乔主义在17世纪的欧洲影响颇大，只有充分地承认它的存在，才能全面理解17世纪的艺术和17世纪艺术领域的对立和斗争。

与文艺复兴时期相比较，17世纪的欧洲美术具有以下一些特点与变化：

首先是出现了许多新的民族画派。文艺复兴时期的美术以意大利和尼德兰画派为主，当时其他国家的美术尚处于萌芽或不太成熟的阶段。到了17世纪，各国民族画派逐渐成熟，许多艺术家不再去意大利朝圣，而是重视本国的民族艺术传统和本土的生活，使自己的艺术具有更鲜明的民族特色。在17世纪，

人们的审美观念有了很大的变化。文艺复兴时期的艺术主要是强调和谐、宁静、理想的美，而17世纪则强调打破和谐，主张真实的自然美。卡拉瓦乔的艺术就是这样。卡拉瓦乔冲破古典主义原则的约束，热中于表现下层生活，以期从平凡人的身上发掘美和智能。又如这个时期的西班牙美术，受到当时西班牙流行的流浪汉小说的影响，在绘画作品中也经常出现流浪汉、农民、渔夫的形象，这些形象在画家的笔下往往是十分庄严肃穆的，他们犹如圣者，这在以前是很少见的。

同时，17世纪美术作品中的人物多具有鲜明的社会特色和时代的风貌。如果说在文艺复兴时期把神描写成人是一大进步，那么到了17世纪，把抽象的人描绘成为具体的、有个性的、有社会特色的人，不能不说又是一大进步。这时有些艺术作品带有明显的社会批判色彩，一些艺术家在深入下层描绘平民百姓的悲惨命运时，不可避免地揭开了社会的面纱或面纱的一角。这种带有民主倾向的作品在当时虽然不多，但总还是难能可贵地出现了，要知道这种带有批判色彩的艺术作品在文艺复兴时期是不多见的。艺术对社会的批判，这种倾向的产生不是偶然的，这无疑是和人民对现实生活的失望及不满有关，和17世纪这一切动荡不宁的时代有关。进入17世纪，美术作品中的宗教气息更加淡薄，尤其在卡拉瓦乔主义画家的一些作品中更是这样，他们对宗教缺乏兴趣，即使画宗教故事也缺乏虔诚，往往作一些随心所欲的世俗化的理解。文艺复兴的艺术还往往披着一件宗教外衣，而到了17世纪，这件外衣显然已所剩无几了，像荷兰这样信仰新教的国家，很少有画家画宗教题材的作品，事实上也很少有这样的买主，只有伦勃朗和乌特勒支画派的很少几个人画过宗教题材；但伦勃朗的宗教题材画让人想到的主要不是宗教，而是荷兰那个物欲横流的社会。

17世纪艺术家的队伍发生了明显的变化：文艺复兴时期的艺术家大都是行会的工匠，而到了17世纪，艺术家的队伍开始两极分化，有的艺术家成为教会或宫廷的座上客；有的人走向基层变为平民，甚至成为贫民窟的破产者。这方面的例子很多，

人们的审美观念有了很大的变化。文艺复兴时期的艺术主要是强调和谐、宁静、理想的美，而17世纪则强调打破和谐，主张真实的自然美。卡拉瓦乔的艺术就是这样。卡拉瓦乔冲破古典主义原则的约束，热衷于表现下层生活，以期从平凡人的身上发掘美和智能。又如这个时期的西班牙美术，受到当时西班牙流行的流浪汉小说的影响，在绘画作品中也经常出现流浪汉、农民、渔夫的形象，这些形象在画家的笔下往往是十分庄严肃穆的，他们犹如圣者，这在以前是很少见的。

同时，17世纪美术作品中的人物多具有鲜明的社会特色和时代的风貌。如果说在文艺复兴时期把神描写成人是一大进步，那么到了17世纪，把抽象的人描绘成为具体的、有个性的、有社会特色的人，不能不说又是一大进步。这时有些艺术作品带有明显的社会批判色彩，一些艺术家在深入下层描绘平民百姓的悲惨命运时，不可避免地揭开了社会的面纱或面纱的一角。这种带有民主倾向的作品在当时虽然不多，但总还是难能可贵地出现了，要知道这种带有批判色彩的艺术作品在文艺复兴时期是不多见的。艺术对社会的批判，这种倾向的产生不是偶然的，这无疑是和人民对现实生活的失望及不满有关，和17世纪这一切动荡不宁的时代有关。进入17世纪，美术作品中的宗教气息更加淡薄，尤其在卡拉瓦乔主义画家的一些作品中更是这样，他们对宗教缺乏兴趣，即使画宗教故事也缺乏虔诚，往往作一些随心所欲的世俗化的理解。文艺复兴的艺术还往往披着一件宗教外衣，而到了17世纪，这件外衣显然已所剩无几了，像荷兰这样信仰新教的国家，很少有画家画宗教题材的作品，事实上也很少有这样的买主，只有伦勃朗和乌特勒支画派的很少几个人画过宗教题材；但伦勃朗的宗教题材画让人想到的主要不是宗教，而是荷兰那个物欲横流的社会。

17世纪艺术家的队伍发生了明显的变化：文艺复兴时期的艺术家大都是行会的工匠，而到了17世纪，艺术家的队伍开始两极分化，有的艺术家成为教会或宫廷的座上客；有的人走向基层变为平民，甚至成为贫民窟的破产者。这方面的例子很多，



奥利瓦塞公爵骑马图

委拉斯开兹

画布、油彩

314cm × 240cm

1634 年

普拉多美术馆

石桥风光
伦勃朗
木板油画
28cm × 40cm
1638 年
柏林国立美术馆

斯、委拉斯开兹、伦勃朗和维米尔等人。他们都善于把光和色结合起来，使色彩显得璀璨晶莹，富于变化，具有迷人的魅力。在构图上，17世纪的艺术与文艺复兴的艺术也有所不同。文艺复兴时期美术的构图大都注重平衡感和稳定感，而17世纪的美术家更多强调运动感和不规则的构图，尤其是巴洛克艺术家和卡拉瓦乔艺术家都具有这样的特点。

总之，17世纪各派杰出的艺术家都作出了不同的贡献，他们各有千秋，贬低哪一派和抬高哪一派都是不对的。在肯定卡拉瓦乔主义艺术的历史作用时，不能因此贬低巴洛克艺术和古典主义艺术，特别是不能贬低后者一些杰出代表人物所作出的贡献。当然，那种认为巴洛克艺术高于一切的观点，也是不能令人同意的，因为它不符合历史的真实。这三个流派构成了17





小巷
维米尔
画布油画
53.5cm × 43.5cm
1657—1658 年
阿姆斯特丹国立美术馆

有人评价这幅作品“更像
是由室内面对着外面”的一幅
画，整幅画面构造出一种宁静、
平和的氛围。

世纪艺术发展的主要内容，但是，这三个流派之间并不是相互孤立的，而是既有区别，也有相互交流与影响。正是由于这种关系，才造成了 17 世纪欧洲艺术的丰富性和复杂性。