



世界美术全集



意大利文艺复兴美术

徐庆平 著

ART *of* THE ITALIAN RENAISSANCE



 中国人民大学出版社



世界美术全集



意大利文艺复兴美术

徐庆平 著

ART



THE ITALIAN RENAISSANCE



 中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

意大利文艺复兴美术/徐庆平著.
北京:中国人民大学出版社,2004
(朗朗书房·世界美术全集)

ISBN 7-300-05318-1/J·103

I.意…

II.徐…

III.美术史—意大利—中世纪

IV.J154.609

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 007068 号



世界美术全集

意大利文艺复兴美术

徐庆平 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 22.25

印 次 2004 年 10 月第 1 次印刷

字 数 146 000

定 价 49.80 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

一部辉煌的人类艺术史犹如一条长江巨河，汇集着各民族的天才智能，它时而平稳轻快，时而回旋反复，有高潮亦有低谷，每当它从崇山峻岭的阻塞之中挣脱而出，自由流淌之时，便到达一个新的艺术潮流的源头。意大利文艺复兴便是摆脱了千年束缚，得以奔腾直下的这样一个波澜壮阔的时代。

14世纪，意大利艺术家已处于中世纪的尽头，他们力图复兴希腊、罗马的古典艺术——人类在美术上达到的第一座高峰。希腊人有句名言：“我们是爱美的人。”他们雕刻的众神无不朝气蓬勃，有血有肉，体现出源于自然而又超越自然的理想美，优雅、和谐、神圣、庄严，成为人类文明的骄傲。

406年12月31日，这一美的传统曾由于日耳曼人入侵而突然中断。就在那个除夕之夜，防守罗马帝国边界的士兵们简直不敢相信他们的眼睛：一望无际的人流滚滚而来。日耳曼人赶着牲畜，携带妻儿，越过莱茵河，冲垮一切防御工事。希腊、罗马的文明与艺术传统也遭到灭顶之灾。基督教欧洲的国王查理曼(Charlemagne，约742—814)被教皇加冕为西方帝国皇帝(800年，罗马)，这位以重视文化出名、对恢复古代文明表示“关切”的法兰克人所导致的“加洛林文艺复兴”(La Renaissance Caroligienne)，至多也只不过是在教堂附近或修道院中建了一些培养“抄写经文者”的学校，与古典文化无法同日而语。在近千年的时间里，意大利残存的罗马建筑干脆被拆毁，以取用现成的石材。被古代艺术视为万物之中最美的人体更是中世纪严禁表现的对象，这就从根本上否定和取消了古典美存在的基

础。于是，到13世纪时，基督在十字架上的僵死、呆板的受难像便成为几乎惟一的艺术形式了。

尽管如此，意大利人对美的理解和对古代传统美的热爱并未湮灭，随着自然主义在哥特式雕刻艺术中的发展，随着一成不变的基督受难像愈来愈无法令人满意，对古代美的赞赏和怀念也就日益成为时代的趋势。

14世纪意大利工商业的繁荣发展带来了社会生活对艺术新的要求。迅速扩大和上升的市民阶层希望看到更加符合自己审美标准的艺术作品。在意大利最发达的工商业城市佛罗伦萨，这一点表现得尤为突出。人们要求具有新的生命和个性、充满自信和创造的艺术。统治者对此也起了不小的推波助澜的作用。在佛罗伦萨，艺术的豪华、精美反映着欢乐、激昂的情绪，一批杰出的艺术家脱颖而出。如果说封建的艺术作品寻求的是体力，是外形上的孔武强健，那么，资产者要求的则是内心气质的精锐飘逸。新的审美趣味刺激了建筑、雕刻和绘画的空前发展，而艺术家除了从古代创造的理想美中寻找借鉴之外，几乎没有其他选择。

就基督教本身而言，此时对于艺术的需求和作用在看法上亦出现了巨大变化。1226年去世的圣方济各被尊为意大利的主保圣人，他与圣多明我创建的托钵修会采用了圣奥古斯丁制定的隐修戒规。退省默念、简朴修行与积极传播教义结合起来了。事实上，对于一般信徒进行精神教育的最好工具本来就莫过于艺术品。生动、逼真的形象使他们受到的震撼和在他们心灵上留下的痕迹无疑超过一切说教。而对艺术史尤具意义的是把刚刚逝去的简朴正直的圣方济各作为绘画和雕刻的重要题材，这实际上完成了从陈陈相因的圣像画向以现实为出发点的生活场景画的过渡。它促使艺术家将日常生活的环境和自己熟悉的人物形象放入画面。这样创作出来的描绘现实的历史画，事实上也是将人物略微加以神化的风俗画。

社会对艺术的需求刺激着艺术的变革，而艺术家天才的创造与发挥又增加着艺术的价值。这时，具有个性和创造精神的

作品受到人们的珍视。1308年，锡耶纳画家杜乔(Duccio di Buoninsegna, 1255/1260—约1319)得到大教堂祭坛画的订货。这幅耗时两年八个月的巨作完成之日，锡耶纳全城出动，以教会和显贵为首，到画室恭迎，并在大钟的轰鸣声中，将它安放在大教堂的祭坛上。从建造哥特式教堂的伟大时刻以来，这是人们首次对艺术表现出如此的热忱与虔诚，它标志着意大利民族对于美的敏感已经重新复活，其艺术又步上一个新时期的起点。

意大利文艺复兴的一个突出特点是绘画的空前发展。这一伟大的艺术运动本来是从建筑和雕刻开始的，但很快绘画便走到了它们的前面。这是因为一方面较之耗时数十年，乃至百年的建筑来说，壁画制作要便捷得多，投资也更为经济；另一方面，也是更重要的方面，是在宣传效果上，特别是在故事的叙述功能上，绘画更为直接，更能体现矛盾冲突和造成身临其境的感受。因此，在意大利，绘画尽管仍然附属于建筑，但其作用已经超过造型艺术的其他两个方面。另外，在绘画的题材和手法上，意大利画派亦表现出同北欧的巨大差异。这时，在欧洲的其他国家，例如法国，画家们正在手抄本的圣经上，以极尽精微的方式画着装饰插图，即通常所说的“细密画”。而在意大利，艺术家们则为建筑物的内部铺满宏伟壮观的壁画。而且，不论描写的是宗教奇迹，还是古代神话，意大利画家都担负着把教皇、主教、王公、富商画入其中的责任，让观众们在教堂、修道院、宫室和别墅中认出他们，这就促使绘画在求真的方面自然而然地获得巨大进展。

随着人们艺术感受力的加强和对艺术价值的理解加深，艺术家的地位发生了巨大变化。作为宗教艺术最高成就的哥特式教堂，其建筑者绝大多数为无神论的工匠。他们建成了令人精神向上飞升的教堂，却不会留下自己的姓名。他们掌握了精湛的技艺，却不能上升到科学的高度。文艺复兴时的意大利艺术家已经不再是熟巧的工匠，他们拥有标准严格并负有组织竞赛使命的行会，出名的艺术家在巨大的工作室中，由众多的弟子们协助完成大量订货，更重要的是他们在文学、哲学、历史，乃

至自然科学方面的渊博修养与学识造成了艺术品位的突变,使艺术上升到科学之林中,与其他学科并驾齐驱。他们经常同时是伟大的画家、雕刻家、建筑家。米开朗琪罗(Michelangelo Buonarroti, 1475—1564)还是位了不起的诗人。达·芬奇(Leonardo da Vinci, 1452—1519)更是全才学者的代表,他在天文学、数学、工程学上都卓有建树。在交给米兰大公路德维克·勒莫尔(Ludovico Sforza le More, 1451—1508)的自荐书中,他并非夸张地宣布自己在战时可以担任工程师、指挥官、战略家、武器制造家,在平时可以做建筑家、水利工程设计师、画家和雕塑家。拉斐尔(Raphaël, 1483—1520)在荟萃人类智能代表的《雅典学院》上,让柏拉图带上达·芬奇的容貌,不仅出自画家个人对这位伟大人物的崇敬,也标志着社会对于艺术家地位的认可。而他们也的确可以和人类文明顶峰的代表们平起平坐。事实上,这一时代给予艺术家的殊荣为前所未有。米开朗琪罗十五六岁时便被大公美第奇慧眼识中,从此,每日与该时代最杰出的人物同席共餐,分享着自罗马奥古斯都大帝以来一切最显贵高雅的消遣。他不仅保持着艺术家所必需的自尊,而且在精神上享有充分自由,得以随心所欲地创造奇迹。他的高贵甚至使国王、皇帝们都相形见绌。查理五世(Charles V Empereur, 1500—1558)对他说过这样的话:“世界上不只有一位皇帝,但不会有第二个米开朗琪罗。”

在这个艺术幸运的时代,米开朗琪罗得到的待遇并非个别例外,优秀的画家和雕刻家在整个意大利都遇到了懂得扶植和欣赏他们的掌权者。对于一位艺术家来说,还有什么比能够充分施展才能投入创作更为珍贵的呢?于是曼多的贡萨格家族有了曼坦那(Andrea Mantegna, 约1431—1506),威尼斯矗立起巴托洛米欧·柯莱奥尼的骑马像,米兰留下达·芬奇大名鼎鼎的《最后的晚餐》,佛罗伦萨出现了波堤切利(Sandro Botticelli, 约1445—1510)令时代目眩的《春》、《维纳斯的诞生》。罗马教皇尤利乌斯二世(Julius II, 1443—1513)和利奥十世(Leo X, 1475—1521)更是把布拉曼特(Bramante, 1444—

1514)、拉斐尔、米开朗琪罗抓在手中,其艺术的繁盛完全可以同伯里克利时的雅典“黄金时代”相比。而这些君王也就因此而名垂千古。试想一下,倘若当初尤利乌斯二世采纳了米开朗琪罗为他建造陵墓的计划,让40尊巨雕聚于一处,会是何等令人惊心动魄!然而,也正是他别出心裁地叫这位雕刻家去画湿壁画,才使天地间存有今日令人叹为观止的西斯廷。如果上帝让意大利缺少了这些伟大的艺术崇拜者,文艺复兴的光焰无疑是会打些折扣的。

艺术史上一个伟大时代的出现,其因素必然是多方面的,然而,从根本上讲,它毕竟要通过自己的作品体现出来,而它们的作者——创造高峰的巨匠——超越凡人之处,才是使它得到人类和历史首肯的真正原因。谈到这个伟大时代的艺术家,首先令我们赞叹的是他们无比蓬勃的创造精神。所谓文艺的“复兴”绝非对于古典的模仿,它是哥特式艺术在发展过程中与人文主义汇合一处、哥特式的自然主义与意大利的古代写实传统融为一体的结果。我们不应忘记,哥特式艺术最伟大的成就是建筑,而意大利艺术家并未像欧洲的同行人那样对它全盘地予以接受,而是汲取了其雕刻的自然主义。因此,一旦他们对于人和自然的科学认识达到比较深入的程度,这种写实手法便显现出突飞猛进的发展。人们惊奇地看到他们竟在那样短的时间里,将解剖和透视、人体和空间掌握得如此精到,以至马上将主要力量投入对美的探索之中,相比之下,尼德兰画派在这一时期的演变则显得缓慢而沉重。

文艺复兴运动离不开人文主义的原动力。对于人的歌颂与赞美始终处于意大利艺术家构思致力的核心。为了准确无误地表现人,他们对人体解剖学进行了深入细致的研究。达·芬奇说过:“在深夜之中,摆弄被肢解的、剥了皮的死尸,仅仅恶臭就已经可以使人退避三舍了。”人们也知道米开朗琪罗秘密地解剖过三十多具尸体。其他的众多艺术家想必也作过类似的努力。与解剖学一样萦绕于艺术家心际的透视学在这时也取得令人瞩目的成就。为了让人生活于其中的环境不仅只起象征性的作用,

他们一面探求掌握全新的透视概念，一面重新去构成物体和画面的空间，终于使人和景的比例关系确切合理，从幼稚可笑走向精通熟练。米开朗琪罗在500平方米的西斯廷天花板上，不用模特儿而绘制人体，并把它们置于前所未有的令画家最感棘手的透视角度之中。如果没有在解剖学与透视学上的非凡身手，那根本是不可思议的事。

在文艺复兴艺术家的心中，人与神没有绝对的界限。由于他们本身品行高贵，所以能够把笔下的对象置于与自己平等的地位上。这样，他们便已在精神上颀颀古希腊的艺术家了。米开朗琪罗完成了西斯廷天顶画后，教皇尤利乌斯二世几次要求他给圣徒们的衣服加些金色，以使这座艺术神殿“不要显得穷酸”。而画家却坚决拒绝照办。他的回答是：“他们无须加上金色，因为他们本来就是穷人。”米开朗琪罗还坚持在他为圣彼得大教堂工作的合同上写明不要报酬，因为他坚信自己通过这样正直而勤奋的劳动，为人类留下如此杰出的作品，就会理所当然地升入天堂。这些伟大的艺术家首先都是高尚正直的人，他们相信真理而无须阿谀奉承、矫揉造作。这种人格和艺术品德乃是他们得以达到高峰的保证。

人在肉体和精神上的完善最终还要通过艺术家的造型手段来实现，文艺复兴的艺术家都是新型美的创造者。多那太罗(Donatello, 约1386—1466)通过浮雕去追求绘画性，布鲁内莱斯基(Brunelleschi, 1377—1446)在建筑上造成雕刻的明暗效果，马萨乔(Masaccio, 1401—1428)又把他们在建筑和雕刻中的迷人之处汲取到布兰卡契礼拜堂(Eglise du Carmine, Chapelle Brancacci)的壁画之中。文艺复兴就这样在造型艺术的互相渗透之中诞生了。才华横溢的达·芬奇更是独出心裁地使画中起主要作用的轮廓线消失，让三度空间的美妙，真正展现在人们眼前。那丰富多变的层次与色调，宛如乐曲中悠扬婉转、神奇莫测的旋律。这样的真、善、美使无论如何刚硬的心灵也不能漠然置之，无动于衷。

这一伟大的文化运动的全过程经历了几个明显的发展阶

段：14 世纪进行准备，15 世纪全面展开，16 世纪达到鼎盛。

在13世纪末的意大利绘画中，曾经表现出突破僵死的拜占庭传统的努力：画家尽可能使人物有点神情地处在一个带有蓝天而非全金色背景的自然之中。皮也特洛·卡瓦利尼(Pietro Cavallini，活跃于1273—1308)1293年在罗马托拉斯底维列的圣且契利亚教堂(Santa Cecilia，Trastevere)所作的《最后的审判》和奇马布埃在亚西西圣方济各上教堂(Assise Basilique supérieur)留下的素描稿都在尝试表达体积感的新办法。但第一个真正摆脱拜占庭束缚的还是14世纪初的乔托。他在1303年至1305年完成了描绘圣方济各一生的系列壁画(Scènes de la Vie de Saint François)，从而声名大震。随后，他被聘往帕多瓦绘制马利亚与耶稣一生的故事。其中《犹大之吻》神态之生动真实，人物身上明暗关系之简洁精到，都已开一代新风。在意大利，画家兼雕刻家、建筑家的传统也是乔托所开创的。他的壁画杰作和他为佛罗伦萨城大教堂所设计的钟楼以及钟楼上以人类诞生、文明进步为题的浮雕都使佛罗伦萨派蓬勃振起，为无数画家所效仿，堪称文艺复兴之远祖。

在14世纪，除乔托之外，锡耶纳的杜乔、马提尼、洛伦泽蒂兄弟也在以哥特式的自然主义突破陈旧程式。其中，皮也特洛·洛伦泽蒂的《卸下圣体》与安布洛乔·洛伦泽蒂的《喂奶的圣母》，一幅沉雄悲壮、一幅华妙慈祥，均属该世纪出类拔萃之作。

在15世纪的佛罗伦萨，建筑家布鲁内莱斯基、雕刻家吉伯提和多那太罗、画家马萨乔鼎足而立，使造型艺术的三个方面均有了完备的风格。佛罗伦萨大教堂确立了在方形平面上加圆顶的建筑形式，从而与正面带有双塔、以尖拱向上为特征的哥特式建筑截然不同。在创立新颖建筑风格的同时，布鲁内莱斯基还参加了1401年为设计佛罗伦萨洗礼堂第二座铜门浮雕而组织的竞赛，表现出精湛的写实能力，人物极具神情个性。线条之纯，手法之巧健，均不可多见。在圆雕上，多那太罗以入木三分的写实主义和注重明暗关系的雕像驾驭了整个世纪，同时，他也是将透视法则完善地应用于雕刻的第一人。

27岁便离开了人世的马萨乔被称为绘画中的多那太罗。他为卡米列圣母堂布兰卡契礼拜堂所作的六幅壁画《新信徒的洗礼》(Le Baptême des neophytes)、《奉献金》(Le Paiement du tribut)、《失乐园》(Adam et Eve chassés du Paradis Terrestre)、《投影治病的圣彼得》(Le Boiteux guéri par l'ombre de Sains Pierre)、《圣彼得施舍图》(La Distribution des aumônes)、《特奥菲尔之子的复活》(La Résurrection du fils de Théophile)成为15世纪所有画家汲取灵感的学校。举出几个名字就可以使我们想像出他对文艺复兴风格形成的重要意义,他们是达·芬奇、拉斐尔、波堤切利、米开朗琪罗。

在把知识作为艺术创作基础的这一时代,佛罗伦萨可以说是群星灿烂。乌切罗对研究透视如醉如痴,这位伟大的战争画家在《圣罗马诺之役》中可谓集透视知识之大成。安吉利科和利比则是两位全然不同的修士,一位虔诚无比,画风清雅高逸,另一位则以自己心爱的人作为圣母的模特儿,把女性的温柔娴雅画得无与伦比。卡斯塔尼奥(Andrea del Castagno, 约1421—1457)的画本来已有乌切罗的雄健刚强,加上透视的运用,便产生了加倍的感染力。他在阿波罗尼亚餐室所作的《最后的晚餐》,把耶稣及其十三个门人的神情动态画得真实生动。

15世纪下半期,果左利(Benozzo Gozzoli, 约1421—1497)的圣经题材壁画表现出稚拙的精美,而吉尔兰戴欧(Domenico Ghirlandajo, 1449—1494)却恰恰相反,技法纯熟,画得潇洒自如。然而不管他们的色彩如何优美透明,放在波堤切利的画旁都不能不黯然失色。这位15世纪最伟大的天才,把对于神的想像、线条的表现力、色彩的感染力和画面的装饰趣味发挥到极点。

翁布利亚的画家,在以理性驾驭绘画上有独特造诣,佩鲁吉诺(Perugino, 约1445—1523)画中的建筑宏伟庄重,风景的空气感和夜间的光感均前无古人,他的构图如此高贵,透视如此准确,以至拉斐尔在《圣母的婚礼》一作中几乎完全搬用。西尼奥里尼(Luca Signorelli, 约1441—1523)则是解剖学上的顶

尖高手,在奥维也多主教堂(Orvieto, Dome)的巨幅壁画上健笔挥写反基督者的失败。那充满人体的巨大场面,强烈无比的运动感,的确无愧是米开朗琪罗的先驱。

15世纪的威尼斯画家,已经熟练地掌握了油画技巧的奥妙。贝利尼兄弟(Gentile Bellini, 1429—1507; Giovanni Bellini, 1430—1516)把这座海边名城特有的蓝天白云放入画中,使油画的独特表现力得到尽情发挥。《十字架的奇迹》、《天国的故事》对景致的描写深入精到,以颜色驾驭形状,从而使绘画的发展出现了不同于佛罗伦萨画派的新方向。韦托列·卡巴乔(Vittore Carpaccio, 约1460/1465—1523/1526)则有描写室内装饰、静物的特殊癖好,对于每一细枝末节都画得津津有味。

帕多瓦画派的曼坦那是位表现悲剧情节的大师。对于透视的巧妙运用和每一细部的坚卓造型都在无形中加强着画面的力度。画家的笔好似刻在观众的心上,令人不由得产生悲天悯人的感情。

16世纪是文艺复兴的盛期,也是产生巨人的时代,该时代的三杰达·芬奇、拉斐尔、米开朗琪罗所代表的米兰、罗马、佛罗伦萨艺术家和以提香(Tiziano Vecelli Titian, 1477/1481—1576)、委罗内塞(Paolo Veronese, 约1528—1588)、丁托列托(Jacopo Tintoretto, 1518—1594)为代表的威尼斯画家将15世纪的艺术革命推向深入,茹古典之精华,而雄奇高妙。达·芬奇集科学、艺术天才于一身,体现了最为彻底的人文主义思想。他以自然为师,通过容貌刻画心灵,以矛盾冲突突出真、善、美,并且创造出使轮廓线融解,运用明暗调子造型写物的“薄雾法”(Chiaroscuro),真可以说是对整整一个时代的总结,为以后的艺术家开拓了无限广阔的前景。拉斐尔最大的功勋在于把基督教的人物、精神与古典美结合得天衣无缝,并将画家在自然中发现的美上升到理想的高度。他的《雅典学院》和他笔下的圣母都把人的价值体现得崇高无比,从而具有永恒的魅力。米开朗琪罗——这位造型艺术的全才在建筑、雕塑、绘画三个方面都前无古人,他以自己的眼睛、自己的方式去再现圣经故事,显

示出无可比拟的雄伟坚强。作为建筑师，他所设计的圣彼得大教堂(Rome, Saint Pierre),穹顶之高、面积之大均为世界之最。作为雕塑家，他凿下的人体肌肉富有表情，具有语言一般的感人作用。《摩西像》、《大卫》所具有的英雄气概使人的肉体与精神臻于尽善尽美。作为画家，他先后用了12年时间，绘制西斯廷教堂天顶画与祭坛画。它们凝聚着艺术家对人体的歌颂和对自己一生的痛苦感受，激情浩荡，把西斯廷变成艺术神殿的代名词。威尼斯大师提香在色彩方面具有过人的天赋，他把原来用于绘制人物作品，特别是小幅肖像的油画，变成制作大型装饰画的手段，使它气魄雄伟，颜色新鲜，明暗奇妙，饱含诗意。他的画上有金黄色的光在流动。而他指定的继承者、杰出的装饰画家委罗内塞则使画面呈现别致的白银色调。这些风格特点与丁托列托那写意般凝练流畅的笔法结合在一起，使辉煌绚丽的威尼斯绘画腾辉耀妙，美不胜收。

在各派林立、繁荣昌盛的16世纪，艺术家的个性得以充分发挥，以幽深秀美、舞动飞扬的风格著称的博洛尼亚画家柯勒乔(Antonio Correggio, 1489—1534)巧妙地将米开朗琪罗的运动感与大角度透视结合于威尼斯的装饰色彩，尤其令折衷主义画家竞相效仿。即使是那些取用米开朗琪罗笔下人物体型，被后人不无贬义地称为矫饰主义的画家们，风格也都各不相同。萨尔托(Andrea del Sarto, 1486—1530)的层次丰富，幽雅深入；帕尔米贾尼诺(Francesco Parmigianino, 1503—1540)的造型卓卓，高雅清丽；布隆及诺(Agnolo Bronzino, 1503—1572)的大理石式的女性人体，蓬托尔莫(Jacopo Pontormo, 1494—1556)精心推敲的富于韵味的构图，都从不同方面展现了意大利人的卓越创造性。到16世纪末，文艺复兴的大师们已施展了全部身手。在艺术杰作令人赞叹不已，艺术家地位空前提高的形势下，他们的成就已成为1585年在博洛尼亚建立的世界第一所正规美术学院学习的对象。永不停止的艺术潮流又奔向新的源头。



目 录



1	总 论
1	第一章 14 世纪和 15 世纪的意大利绘画
1	第 1 节 文艺复兴绘画的前奏
23	第 2 节 15 世纪的佛罗伦萨画派
50	第 3 节 15 世纪的翁布利亚、帕多瓦、威尼斯画派
79	第二章 意大利文艺复兴盛期的三杰
79	第 1 节 达·芬奇
99	第 2 节 拉斐尔
126	第 3 节 米开朗琪罗的绘画
148	第 4 节 文艺复兴三杰的影响与矫饰主义
167	第三章 16 世纪辉煌的威尼斯及其影响
167	第 1 节 乔尔乔内与提香
189	第 2 节 丁托列托与委罗内塞
205	第 3 节 威尼斯及其周边的其他画家
223	第 4 节 博洛尼亚的折衷画派
239	第四章 意大利文艺复兴的建筑与雕塑
239	第 1 节 意大利文艺复兴时期的建筑
262	第 2 节 意大利 14 世纪和 15 世纪的雕塑
298	第 3 节 意大利 16 世纪的雕塑
325	图版目录

第一章

14 世纪和 15 世纪的意大利绘画

第 1 节

文艺复兴绘画的前奏

乔托·迪·邦托纳(Giotto)应生于 1266 年或 1267 年,因为有文件记载他辞世的日期是 1337 年 1 月,享年 70 岁。关于这位威斯彼亚诺(Vespignano)山村的牧羊少年如何进入名画家奇马布埃(Cimabue, 1240—1302)画室的,文艺复兴时期著名的美术史家乔吉欧·瓦萨里(Giorgio Vasari, 1511—1574)作了如下描述:孩子用一块尖石头在岩石上勾画他放牧的小羊,令路经该地的奇马布埃十分欣赏,于是他便被带到佛罗伦萨去学画了。乔托的幸运就在于他一接触艺术,便得遇名师。他具有这样的禀赋:只需略加指点与示范,天才的火焰便会熊熊燃烧起来。对于从事绘画艺术的人来说,启蒙教育的好坏实在关系着未来的品质。奇马布埃是最富革新精神的画家,尽管他所作的《圣母圣子荣登圣座图》(Maesta,佛罗伦萨乌菲兹美术馆藏)还只是在拜占庭式的人物身上稍稍加些渲染,但已经被视为超凡入圣、妙不可言了。他最了不起的地方应该说还是他那双识才的慧眼,因为乔托很快便有了出蓝之誉。但丁(Dante Alighieri, 1265—1321)的《神曲》讲得好:“奇马布埃强逞能,自负艺坛最英雄,而今乔托名扬远,竟将先生变后生。”23 岁的乔托已经以亚西西教堂的壁画《以撒的行传》(Scène de la vie d'Isaac)而崭露头角,30 岁时便在老师留下《磔刑》(Crucifixion, 亚西