

世界美术史

THE HISTORY OF WORLD ART

第六卷



第1版第1次印刷 787×1092 1/16 32.5印张 1.25元

史

LD ART

山东美术出版社

1989年12月

主 编

朱伯雄

副主编

吴达志 李春 马文启 奚传绩

本卷编写者

概论 朱伯雄

第一、二、三章 钱景长 钱景渊 吴国荣

第四章 杨蔼琪 吉宝航 朱伯雄

第五、六章 李春

各章建筑部分 陈平

责任编辑

耿本清 梁 修

世界美术史

(第六卷)

*

山东美术出版社出版

(济南经四路 227 号)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂潍坊厂印刷

*

华光 III 型计算机——激光汉字编辑排版系统排版

*

850×1168 毫米大 32 开本 22 印张 8 插页 330 千字

1990 年 6 月第 1 版 1990 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—4, 000

ISBN 7—5330—0255—5/J · 256

定价 18.00 元

(90) 新出图字第 429 号

目 录

概 论.....	(3)
第一章 文艺复兴的“序曲”——前文艺复兴.....	(18)
第一节 前文艺复兴期的雕塑.....	(24)
(一) · 皮萨诺父子的建筑装饰雕刻.....	(24)
(二) 阿诺尔福·迪·卡姆比奥.....	(29)
第二节 前文艺复兴期的建筑.....	(32)
(一) 罗马式和哥特式传统.....	(33)
(二) 佛罗伦萨.....	(37)
1. 皮萨诺父子与阿诺尔福.....	(37)
2. 塔伦蒂、乔托.....	(38)
第三节 前文艺复兴期的绘画.....	(40)
(一) 拜占廷风格——贝林吉耶里.....	(41)
(二) 锡耶纳画派.....	(43)
1. 杜乔.....	(43)
2. 西莫尼·马尔蒂尼与锡耶纳画派.....	(47)
3. 洛伦采蒂兄弟.....	(49)
(三) 佛罗伦萨画派.....	(51)
1. 文艺复兴美术先驱乔托.....	(51)
2. 契马布埃.....	(71)
第二章 十五世纪意大利早期文艺复兴美术.....	(73)
第一节 十五世纪前半叶的佛罗伦萨.....	(73)
(一) 雕塑.....	(75)
1. 佛罗伦萨洗礼堂铜门浮雕与吉贝尔蒂.....	(75)

2. 雅各布·德拉·奎尔查·····	(87)
3. 南尼·迪·班科·····	(87)
4. 雕塑新纪元的代表多那太罗·····	(90)
(二) 建筑·····	(103)
1. 建筑传统的革新者——布鲁奈莱斯奇·····	(106)
2. 阿尔伯蒂·····	(116)
(三) 绘画·····	(121)
1. 现实主义探路人马萨乔·····	(124)
2. 潜心于透视原理的乌切罗·····	(128)
3. 兼顾体积与透视的卡斯塔尼奥·····	(131)
4. 细腻抒情的威涅齐亚诺·····	(133)
5. 中部意大利画家弗兰契斯卡·····	(135)
6. 僧侣画家弗拉·安吉利科·····	(152)
7. 思凡的修士菲利波·利比·····	(155)
第二节 十五世纪后半叶的佛罗伦萨·····	(161)
(一) 雕塑·····	(165)
1. 陵墓与肖像高手罗塞利诺兄弟·····	(165)
2. 擅长妇幼题材的塞蒂尼亚诺·····	(167)
3. 陶瓷雕塑家罗比亚家族·····	(169)
4. 多才多艺的委罗基奥·····	(170)
5. 充满激情的波拉约洛·····	(176)
(二) 建筑·····	(179)
1. 米凯洛佐与阿尔伯蒂·····	(179)
2. 罗塞利诺与劳拉纳·····	(182)
3. 弗朗切斯科·迪·乔治、朱利亚诺· 达·圣加诺等建筑师·····	(190)
(三) 绘画·····	(195)
1. 波拉约洛的雕版画·····	(195)
2. 善于“综合”的吉兰达约·····	(198)

3. 新柏拉图主义与波提切利·····	(200)
第三节 中部地区早期文艺复兴美术·····	(214)
(一) 罗马城区的建筑·····	(215)
(二) 中部地区的雕塑与绘画·····	(219)
1. 锡耶纳美术家萨塞塔、弗朗切斯科·迪·乔尔乔等·····	(219)
2. 翁布里亚画家西纽雷利·····	(225)
3. 佩鲁贾画家贝内德托·蓬菲利、 佩鲁基诺、平图里乔·····	(225)
4. 福尔利、弗朗切斯科·劳拉纳·····	(228)
第四节 北方地区早期文艺复兴美术·····	(229)
(一) 建筑·····	(230)
1. 米兰——阿马德奥、菲拉雷特·····	(230)
2. 达·芬奇、布拉曼特·····	(233)
3. 威尼斯——隆巴尔迪家族、科杜奇·····	(239)
(二) 绘画·····	(244)
1. 贝利尼家族与曼坦尼亚·····	(244)
2. 安托内洛·达·墨西拿·····	(250)
3. 费拉拉美术流派·····	(251)
第三章 十六世纪意大利盛期文艺复兴美术·····	(253)
一个产生“巨人”的伟大世纪	
第一节 盛期文艺复兴的建筑·····	(255)
(一) 布拉曼特与圣彼得大教堂·····	(257)
(二) 拉斐尔与罗马诺·····	(270)
(三) 佩鲁齐与小圣加诺·····	(280)
(四) 米开朗基罗与佛罗伦萨样式主义建筑·····	(284)
(五) 阿曼纳蒂、瓦萨里与布翁塔伦蒂·····	(292)
(六) 意大利中、北部地区的建筑·····	(296)
1. 圣米凯利、圣索维诺、阿莱西、蒂巴尔迪·····	(296)

2. 建筑兼理论家塞利奥、维尼奥拉·····	(310)
3. 罗马建筑师波尔塔与丰塔纳·····	(322)
(七)帕拉第奥·····	(324)
第二节 盛期文艺复兴的杰出代表·····	(334)
(一)莱奥纳多·达·芬奇·····	(334)
(二)拉斐尔·····	(363)
(三)米开朗基罗·····	(395)
(四)安德烈·德尔·萨尔多与柯勒乔·····	(445)
第三节 威尼斯画派·····	(449)
(一)贝利尼父子与卡尔帕乔·····	(450)
(二)乔尔乔奈·····	(460)
(三)提香·····	(465)
(四)丁托莱托与维罗奈塞·····	(479)
第四节 意大利样式主义·····	(485)
(一)绘画·····	(491)
(二)雕塑·····	(511)
第四章 尼德兰、德国文艺复兴美术·····	(516)
第一节 十四——十五世纪尼德兰的美术·····	(516)
(一)建筑(十四——十六世纪)·····	(519)
(二)绘画·····	(524)
(三)凡·艾克兄弟·····	(533)
(四)雕塑·····	(542)
第二节 十五世纪后半叶至十六世纪	
尼德兰的绘画·····	(544)
(一)新时期尼德兰绘画的概况·····	(544)
(二)吉罗姆·包西·····	(546)
(三)农民画家彼得·勃吕盖尔·····	(551)
第三节 十五世纪德国的美术·····	(559)

(一)建筑.....	(560)
(二)绘画与雕刻.....	(563)
(三)丢勒的艺术.....	(571)
第四节 十六世纪德国的美术.....	(579)
(一)格吕内瓦尔德与克拉纳赫.....	(581)
(二)多瑙河画派.....	(584)
(三)荷尔拜因及其它美术家.....	(586)
第五章 法国、西班牙文艺复兴美术.....	(595)
第一节 法国文艺复兴的建筑.....	(598)
第二节 法国文艺复兴的绘画.....	(609)
(一)十五世纪时期.....	(609)
(二)十六世纪时期.....	(615)
第三节 法国文艺复兴的雕刻.....	(621)
第四节 西班牙文艺复兴的建筑.....	(625)
第五节 西班牙文艺复兴的绘画.....	(632)
(一)加泰罗尼亚、巴伦西亚以及 1556 年前后的人文主义.....	(632)
(二)托莱多的埃尔·格列柯.....	(636)
第六节 西班牙文艺复兴的雕刻.....	(645)
第六章 英国、葡萄牙文艺复兴美术.....	(649)
第一节 英国文艺复兴的绘画.....	(649)
第二节 英国文艺复兴的建筑.....	(652)
第三节 葡萄牙文艺复兴的建筑.....	(658)
第四节 葡萄牙文艺复兴的绘画.....	(661)
译名对照.....	(664)
主要参考书目.....	(690)

文艺复兴美术



概 论

欧洲的“文艺复兴运动”是西方近代史上一次伟大的思想文化运动，但它决不限于文化。这场波及西欧以致北欧各国的运动的策源地是在意大利。意大利从 14 世纪起，以佛罗伦萨城为中心，首先在北部诸城掀起了以反对教会、推翻封建教权为目的的人民起义，到 15 世纪中叶，已在尼德兰、法国、西班牙、德国和英国等地引起连锁反应，至 16 世纪，各国的“文艺复兴运动”已进入高潮。

由于内部历史条件不同，“文艺复兴”在各国的发生、发展以及具体的内容也是各不相同的。比如，在意大利是以发掘古典文化、研究古希腊、罗马的朴素唯物主义思想、追求科学求实精神的思潮为先导，导致人们对中世纪神学的全面怀疑，产生了一批卓越的文化人。那些敢于从研究古代文化中发现人和人的价值的思想，历史上统称为“人文主义”（Humanism）。意大利早期的人文主义者是一些精通而且热心提倡拉丁古典文艺的学者和诗人。人文主义从哲学上讲，即指一切以人为衡量事物的标准，而不是以神的示谕为准则的思想方法。在那个时候，不少觉醒的知识分子从对古希腊和希伯来文的研究中，产生了一种试图把亚里士多德的著作与传诵 3 千多年的《圣经》作比较的愿望；一些占有统治权的富豪也乐意慷慨资助文物发掘和新艺术创

作，艺术家们纷纷仿效古典艺术的内容与形式，注重人们对于真与善的渴求，这在意大利已蔚然成风。

在德国，则是以宗教改革运动的声势，掀起大规模变革要求的。德国的人文主义者针对经院哲学进行发难，予以无情的批判。他们用现实主义世界观去解释《圣经》，并以实验科学为依据，抨击神学的反科学性。这种把基督教思想与古代世界的哲学联系起来研究的结果是，给各地的宗教改革运动播下了种子。

在尼德兰，情况则又有些不同。在13世纪时，尼德兰已是北欧手工业和商业最发达的地区之一，至15世纪，其北方诸省的农奴制已经废除。那里的“文艺复兴”，由于地理位置的特殊性，其内涵主要是民族独立和民族解放的问题。1566年以“破坏圣像运动”大规模展开的反天主教會的斗争，实质上就是反对西班牙的封建统治。

欧洲各国的“文艺复兴运动”有多种形式的表现，这取决于各国历史与传统的特点，但在进入最激烈的时候，往往都要发生战争和流血斗争。意大利城市平民在多明我派僧侣萨伏那洛拉的鼓动下，举起了反对富人统治的大起义，一度推翻了“美第奇家族”的控制权，使佛罗伦萨首先建起共和国；在德国内部，也形成一支农民大军，并发生捣毁寺院、焚烧庄园、解除农奴身分等震撼人心的“多利奇诺起义”。从马丁·路德的宗教改革到闵采尔率领的农民起义，德国内部复杂的教权统治被大大地削弱了，而德国的起义又刺激了法国的北部地区，在那里也相继发生“扎克雷”农民运动。随之，英国也暴发了以瓦特·泰勒为首的农民起义，废除了农奴制。酿成这些以反对教会黑暗统治和反对封建制度为内容的流血事件，除了上述原因以外，从经济发展的因素来看，它反映了各国新兴资产阶级自身的利益和要求。因为

发展中的城市手工业与商业经济迫切需要建立适应新形势的资本主义生产关系。因此,就实质上看,“文艺复兴运动”又是一次伟大的解放生产力的运动。它是“一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革”(见《马克思恩格斯选集》第三卷,第445页,人民出版社)。

这场运动历时二百余年。它象一股摧枯拉朽的狂飙,彻底扫除了欧洲长达千年之久的中世纪文化中的残渣余孽。所以每当打开西欧史书上“文艺复兴”这一页时,它象一座照耀近代西方文化史航程的座标,总会引起人们深刻的反思。

据说,最早使用“文艺复兴”这一名词的,是意大利美术史家瓦萨里。他那本《传记》写于15、16世纪之交。在此以前,意大利学者们把对古典文化的研究统称之为人文学科的“复活”(rebirth,意大利语)。发掘和研究古希腊、罗马文化,是一种对以神学为本的学科的重大突破。人文主义者当时为了区别于研究近代文化的界限,需要有一个托词,“复活”便具有这一层含义。希腊、罗马艺术与各种知识,都是非基督教的世俗艺术与科学,在大学里本来是没有立足之地的。在意大利的学院或大学里,以前只讲授宗教学、民法学、医学三种,后来增加了修辞学、哲学、天算学等新学科。古典文化有助于给新学科补充材料。这样,神学学科显然要受到排挤。人文主义者所说的“复活”,显然是属于学识领域的事,可是它的结果是,智者们的研究中不仅发现了人自己,还发现了一个非神的世界。

13世纪时,十字军东征把古代希腊、罗马以及拜占廷的文化典籍,随着阿拉伯人的西侵而重新带进了欧洲。后来在各地的僧院里可以搜寻到古代作品、手稿和抄本,发掘出一些残破的希腊雕刻和绘画,特别是对罗马废墟的发掘,人们从这些遗物中

看到了被湮灭了很久的人性，遂使学者们大声疾呼，要“让死去的东西复活”。

在意大利人文主义者中，第一个把“复活”发展成“文艺复兴”（rinascita，意大利语）这一概念的是诗人彼特拉克。他在自己的著作《秘密》中大胆地提出“人学”与“神学”的界限，并说“属于人的那种光荣对于我就够了”，“我自己是凡人，我只要求凡人的幸福”，“凡人要先关怀世间的事”等等（参阅《文艺复兴史纲》，中国人民大学出版社）。在这种思潮影响下，英国诗人乔叟（1340—1400）也一改封建贵族习用的法语，以伦敦的方言在诗中写出新兴市民阶级对生活的理想；法国人文主义作家拉伯雷（1494—1553）运用夸张的手法，塑造了一个理想的君主，借以揭露教会的黑暗和经院哲学的腐朽，公开表示“做你所愿做的事”等属于资产阶级个性解放的观念。鹿特丹的思想家伊拉斯谟（1409—1536）可以说是尼德兰文艺复兴的一面旗帜。他的著述对欧洲、尤其是对德国的宗教改革作了思想准备，因而后人生动地对他的功绩作了个比喻：“伊拉斯谟生了蛋，路德孵出了小鸡”，尽管他本人从不参与宗教改革。他那篇著名的《愚人颂》辛辣地抨击封建统治者的罪恶和教会施行的愚民政策，在尼德兰画家中引起了强烈的共鸣。由此可见，历史上袭用的“文艺复兴”（renaissance “再生”、“复兴”，源自法文。它导源于意大利文 rinascita 或 cinquecento，后一词意为“五百年代”）这一术语，已涵盖不了历史的全貌，正如恩格斯所说的，“这个时代，我们德国人由于当时我们所遭遇的民族不幸而称之为宗教改革，法国人称之为文艺复兴，而意大利人则称之为五百年代。但这些名称没有一个能把这个时代充分地表达出来。”（见《马克思恩格斯选集》第三卷，第444页）。

意大利是欧洲文艺复兴的肇始之地，研究文艺复兴美术史自然应以意大利为中心，而那里所发生的一切巨大成就和一些巨人的天才创造，又是以一位伟大人物的出现为标志的，此人就是意大利诗人但丁。他是“中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人”（引自同上书，第一卷，第249页）。说他是中世纪最后一位诗人，是指他在自己的宏篇巨著《神曲》中，全面地反映了14世纪意大利宗教与政治的黑暗，给中世纪文化以艺术的总结。长诗中提出了对哲学、政治、社会、伦理等一系列观点与主张。西方学者称这部诗作具有百科全书式的内容。说他是新时代的第一位诗人，是指他在自己的全部著述中最早提出了政教分离的思想。他在《帝制论》中形象地把教会与国家比喻为两个太阳，而人类只能承受一个太阳，意即否定教权高于俗权，教皇高于皇帝的思想。他也第一次强调了人的价值和尘世观念，反对禁欲主义，认为人的理性及其自由意志是上帝“最伟大的杰作”。

但丁原名杜兰丁，出身佛罗伦萨古老的贵族，自幼因丧母遭父弃，由其姊姊照管。但丁一生勤于学问，精通拉丁文、诗学、修辞学与古典文学。一生重要名篇即长诗《神曲》。诗中深刻地发表了自己对自然真谛、文化知识的求索心意，抨击他那黑暗年代的蒙昧主义，在早期意大利人文主义思想的萌芽时代，是一个成熟较早的悟者。他毫不隐讳地自称是继荷马、维吉尔、奥维德、贺拉斯、卢甘之后的第六位诗人。在佛罗伦萨，起初他以哲学家身份加入了医药商行会，由于他在政治上的远见卓识，被拥戴为归尔甫党的代言人。这个党派在寻求意大利统一的途径，但想依靠教皇的势力去实现这一目的。1295年但丁以行会的代表资格出席了市政机构的“百人会议”，参与共和国公务，成为佛罗

伦萨六大执政官之一。从此，他被卷进无休无尽的政治角逐的漩涡中，直至去世。

佛罗伦萨是意大利半岛中部发展最早的新兴工贸城市，但内部的封建贵族势力也相当顽固，这种封建势力与市民阶级的切身利益发生了尖锐的矛盾，各自的代表人物便从政治上形成了两大党派。除上述的归尔甫党以外，还有依仗封建贵族势力的吉伯林党。吉伯林党一直想乞怜于外族军力，即让日耳曼神圣罗马帝国来解决意大利全境的统治权。当他们借助法国军队夺得了佛罗伦萨政权以后，但丁被迫逃离祖国，受尽了人生的磨难。他的诗因而也充满着对社会与教会的伤时感事之情，《神曲》的学术与政治价值也就在此。当然，但丁并不是文艺复兴的彻底觉醒者，他梦想有个“好皇帝”来挽回意大利的颓败局势。他也曾为亨利七世奔忙过一阵子，写下了他的政见名篇《帝制论》。当这一切幻想破灭后，他怀念故乡，要求允许他回到佛罗伦萨。但统治者黑党的条件是苛刻的：先入监狱，再游街示众，头带僧帽，手持蜡烛，去圣约翰教堂忏悔。在失望之余，但丁把自己的余生留在了北方的腊文纳，用泪水写完了他那部《神曲》。

这位“站在文艺复兴门槛上”的诗人与政治家，标志着一个时代交替中的斗争结局，作为中世纪贵族文化的一个终结，他的《神曲》具有艺术的两重性，理解《神曲》的意义，正是我们研究意大利文艺复兴美术的重要钥匙。

我们以佛罗伦萨城为中心，研究意大利的美术，除了上述原因之外，还因为佛罗伦萨是意大利资本主义生产关系萌芽最早出现的城市。在1115年，佛罗伦萨已取得了城市自治权，在但丁的时代，这座城市已成为全欧最大的也是最繁荣的工商业与文化中心。新兴市民阶级有力量同封建贵族势力相抗衡，当时

的党派分裂正反映着这两种势力的对抗。1282年，归尔甫党取胜并掌握了城市控制权后，不几年又颁布了世界上第一部宪法《正义法规》，并建立了以全市七大行会为代表的民主政权。

在经济上，佛罗伦萨于1338年已拥有毛纺业工场约二百多家，技术工序不仅科学，而且分工也很细，这时毛纺业工人已达三万多人。毛纺业的原料则来自英国和西班牙，而其产品却行销欧洲各国。佛罗伦萨的丝织业也极发达，所生产的金丝锦缎，其声誉仅次于中国的丝绸，而其产品除西欧外还远销中东。最富代表性的是佛罗伦萨的银行业，它发端于13世纪末，至14世纪时，已在欧洲货币市场上取得了支配地位，佛市每年所铸造的佛罗林（佛罗伦萨金币）就有35万。不仅如此，通过银行的汇兑，佛罗林已成为西欧与近东地区通用的国际货币。在佛城市内的银行计有一百家以上。最早闻名的银行家族是巴尔第和皮鲁西两家，十五世纪时，让位于最有势力的银行巨头美第奇家族。这个家族所从事的高利贷活动，使西欧许多君主、王公以及大主教都成了他的负债人；他们并且还包揽罗马教廷的税收，从而使他的经济实力渗入佛罗伦萨以及佛城以外的政治经济领域中。

关于美第奇家族，这里不得不多用一些笔墨，因为佛罗伦萨美术家们的事业与这个家族有着不可分割的联系。美第奇家族大约从15世纪30年代起，从阿尔比齐、斯特罗齐等资本家的手中开始接受财权。在此以前，七大行会的大资本家经过二百多年连绵不断的手工业工人起义，已大大削弱了原来的实力。至美第奇家族时代，佛罗伦萨共和国制度已名存实亡了，而美第奇家族则通过对教权与国家政权的幕后操纵，成了实际上的僭主政治人物。市民们称他为“无冕的君王”，差不多重大的国事与