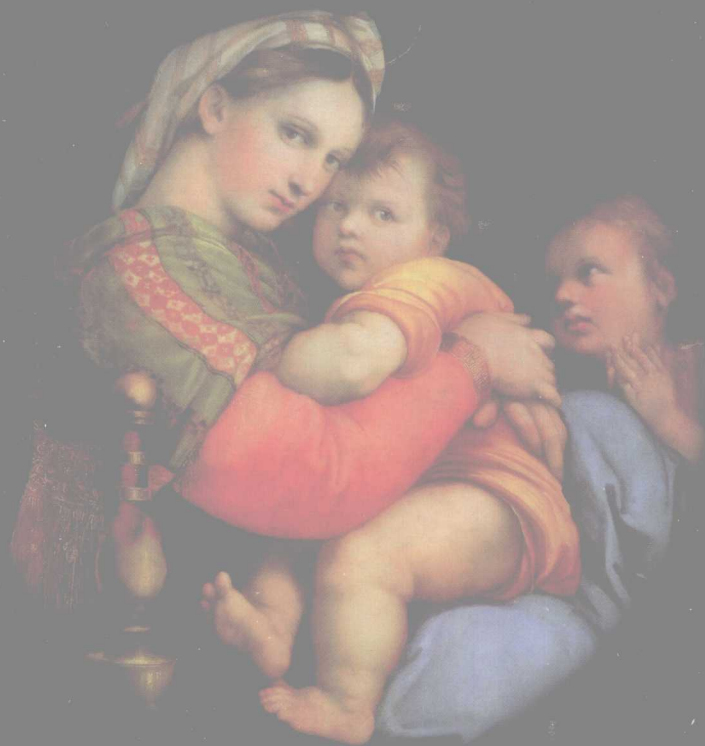




刘晓路 主编

世界美术 精粹品读

从史前到文艺复兴





世界美术精粹品读

从史前到文艺复兴

刘晓路 主编



人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界美术精粹品读, 1, 从史前~文艺复兴/刘晓路编著.

—北京: 人民美术出版社, 2001.5

ISBN 7-102-02318-9

I. 世... II. 刘...

III. ①艺术-作品-鉴赏-世界②艺术-作品-鉴赏-世界-古代③艺术-作品-鉴赏-世界-中世纪 IV. J05

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第027614号

世界美术精粹品读

从史前到文艺复兴

刘晓路 编著

人民美术出版社 编辑出版

(邮编 100735 北京北总布胡同 32 号)

责任编辑: 杨 恩

装帧设计: 胡建斌

可佳  天津可佳文化科技有限公司·策划

深圳大公印刷有限公司印刷

新华书店总店发行

开本: 880 毫米×1194 毫米 1/16 印张:101 字数 120 千字

2001 年 6 月第一版 2001 年 6 月第一次印刷

印数: 1-3000

ISBN 7-102-02318-9/J·2000

全套五卷 定价: 980 元

序 言

2001年是西方美术传入中国400年。1601年，意大利传教士利玛窦向明神宗朱翊钧献天主像和圣母像。这是在中国记录到的西方美术最早传入，从此西方美术开始悄悄走进中国人的生活。1715年，意大利画师郎世宁到北京，数年后对一些宫廷画家秘密传授西画技法，但未获成功，而他自己最终则几乎被改造成了中国画家。中国人真正开始接受外国美术，还是19世纪后期中国人去欧美、日本留学以后的事。

1917年，中国年轻的艺术教育家姜丹书(1885—1962)编了一本书，名曰《美术史》，由上海商务印书馆出版，1924年出至第7版。这是中国历史上第一次同时介绍中国和外国美术的著作，而且图文并茂，虽然极其简略，却有开山之功。1922年，上海商务印书馆出版了更年轻的学者吕微(1896—1989)编译的《西洋美术史》，到1931年出至第4版。这是民国时期影响较大的一部外国美术著作。此后，陆续有俞寄凡编译的《近代西洋绘画》、郭沫若编译的《西洋美术史提要》、丰子恺编写的《西洋美术史》和《西洋画派十二讲》、鲁迅翻译的《近代美术史潮论》出版。从此，有关外国美术的著作、画集在中国层出不穷，尤其是20世纪。

世界是一个整体。外国美术传入中国400年来，尤其是近100年来，中国人对它的熟悉与日俱增，在某种程度上还超过了中国美术。如果拿到国际上做一个比较，可以引出一句玩笑：中国人对法国美术的熟悉程度甚至超过了法国人。虽然不能说普通中国人熟悉法国美术的程度超过普通法国人，但至少有一种情况是真实的：中国美术家往往对法国美术如数家珍，可以一口气评点安格尔、德拉克洛瓦、库尔贝、莫奈、雷诺阿等几十个艺术家的名字、生平和代表作，对在巴黎出现的令人眼花缭乱的各种流派也可以一一娓娓道来，其熟悉程度肯定超过普通法国人。有人会不以为然，这又能怎样？问题是：法国美术家对中国美术的了解就很难使用“熟悉”一词。

这些对于我们外国美术研究者编写外国美术图书，既提供了良好的接受基础，又提出了苛刻的挑战。我们不能一般地介绍外国美术，因为这方面的书籍已经汗牛充栋了；于是我们试图与观众一同欣赏，一起细读。因此，书名中有了“品读”一词。在中国古代，艺术著述多以诗品、书品、画品形式出现。诗品、书品、画品，既是一种著作形式，也成为一个专门的学科。《世界美术精粹品读》丛书是这一传统在新时代的弘扬光大。

《世界美术精粹品读》丛书是一套在学术的基础上、以欣赏为主的世界艺术史品评著作，由中国艺术研究院外国美术研究室的研究人员共同编写，人民美术出版社出版。

根据时代、地区、地位以及读者欣赏习惯的综合考虑，我们把世界艺术分为五大板块，全书分为五卷：第一卷为“从史前到文艺复兴”，内含希腊美术、罗马美术、中世纪美术，历史跨度最大；第二卷为“从巴洛克到新古典主义”，内含样式主义、罗可可美术；第三卷为“从浪漫主义到现实主义”，内含巴比松画派，这是普通中国读者最容易接受和欣赏的；第四卷为“从印象主义到后现代主义”，内含新印象主义、后印象主义，以及现代主义各流派，包罗的流派最多；第五卷为“东方美术”，包括美索不达米亚、波斯、印度、日本等国美术，涉及地域最广。全书共精选世界艺术名作1500件左右。每卷前面都有8000~10000字的同名论文，概述这个时代或地区的艺术发展。每卷精选世界艺术名作280~300件，每幅作品约有300字左右的图注和欣赏文字。最重要的一些艺术家还有500字左右的简历，并附有自画像或肖像照、肖像画。通过它们，可以全面了解世界艺术的发展概况和艺术家个人风貌。

以往的外国美术著作，多以西方为中心，本书则特别设立“东方美术”。相对西方美术，我国人民对作为我们邻居的东方美术却显得不够熟悉。实际上，如从学者的角度而言，我国对东方美术尤其是印度美术和日本美术的研究深度却是超过西方的。第五卷“东方美术”的作者之一是我国著名的印度美术专家王镛先生。

本书的译名根据名从主人、约定俗成的原则，全部参照中国大百科全书出版社出版的《中国大百科全

书》和《简明不列颠百科全书》进行统一。同时,本书大部分艺术家的名字均附原文,生卒日期力求精确到年月日,而后者是以往出版的外国美术著作没有做到的。

每卷的序列为:论文、目录、重要艺术家的画像、照片和简历,以及作品、图注、赏析。每卷的艺术家首先按其出生的先后排列,同一艺术家的作品排在一起,多幅作品按创作的先后排列。为了帮助读者进一步研究,本书尽可能提供详尽的图注。图注的次序为:作者、图名、年代、种类、材料、尺寸(高×宽)、收藏地点。

我在外国美术研究室的同事们在北京百年不遇的酷暑中编写此书,挥汗如雨,人民美术出版社摄影艺术编辑室主任杨恩先生有力地推进了编辑工作。在此一并表示感谢。

在西方美术传入中国 400 年之际,出版《世界美术精粹品读》丛书极富有象征意义。《世界美术精粹品读》丛书是一座没有围墙的世界艺术博物馆,我们希望普通中国人能在其中尽情畅游。

刘晓路

中国艺术研究院研究员

外国美术研究室主任

2000 年 8 月 31 日于北京

从史前到文艺复兴

从史前到文艺复兴是一个相当漫长的历史时期。从中欧的茫茫原野到地中海沿岸的人间天国,从西班牙幽暗的洞穴到意大利繁荣的城市,从茹毛饮血的蒙昧状态到人文主义的兴盛,人类的艺术跨越了数万年的历程。从社会形态上来看,人类先后走过了原始社会、奴隶社会、封建社会以及繁荣的资本主义社会;从美术形态上来看,人类的艺术相继经历了洞窟壁画、石器、彩陶、青铜等艺术时代,最后迎来了架上绘画的兴盛。其间,斗转星移,沧海桑田。巨大的历史变迁使人类的文化中心不断转移,也在每个地区、每个时代创造了各具特色的美术作品。沿着这条艺术史的长廊对世界美术名作进行一番游览,我们不仅可以受到美的熏陶,更能在心底感受到人类文化带来的种种震撼。

一、 遥远的绝响

早在遥远的冰河时代,欧洲的先民们就在洞窟中创造了令人惊叹的美术作品,在已发现的史前洞窟绘图中,以法国和西班牙的洞窟壁画最引人注目。当然,原始人的“创作地点”绝非只局限于法国和西班牙两地,他们也并非只绘制壁画,因为同时被发现的还有不少雕刻作品。先民们的杰作大多是以野马、野牛等动物为题材,他们的表现力是如此之强,以至于其中的某些作品一度被专家们认为是现代人的伪作。这些丰富而奇特的史前艺术引起了人们的赞叹,也引发了人们的思考:史前美术发生的原因何在?要回答这个问题是相当困难的,美术发生的问题一直被学术界视为“斯芬克斯之谜”,这主要因为现有的人类早期历史资料仍十分有限。不少学者在这个领域进行了艰苦的探索,先后提出了几种较有影响的假说,分别是游戏说、巫术说和劳动说。其中,最有影响的是巫术说。该理论认为,人类美术活动的产生最初并非基于审美心理,而是出于想捕获猎物的巫术心理。用通俗的语言说,原始人认为,在他们居住的洞穴里精心地画上想猎取的动物形象,再对这些形象施以巫咒,便可在实际狩猎中更容易地获得猎物。这样,我们就可以理解为什么史前人类要在洞窟壁画的动物形象的鼻子等要害部位画上箭头。由此可见,是辘辘的饥肠造就了众多美妙的艺术杰作。或许我们永远无法真正体味到先民们面对着这些动物画的心理状态,但在现在以审美的心理看来,那些稚拙而带有神秘意味的形象,那种简练而夸张的艺术手法,至今仍闪耀着迷人的光环,它们是人类艺术最遥远的绝响。

二、 东方的魅力

学者们一直想在这些远古的杰作与欧洲后来的美术之间寻找某种承传关系,但这种努力多少有些徒劳。反倒是古代埃及的美术对西方产生了不可忽视的影响,直接受益者便是希腊人。埃及是世界文明的发祥地之一。“埃及是尼罗河赐予的礼物”,希罗多德如是说。尼罗河从北向南贯穿埃及境内,在沙漠之中滋润出一条绿洲,也哺育了古埃及辉煌的文化艺术。埃及是古代东方奴隶制专制国家的典型代表,具有等级森严的社会结构。这种专制艺术的特点之一就是好大喜功,为了表现至高无上的地位,为了神化法老和贵族,统治者不惜动用数十万奴隶为自己建造陵墓,他们的审美趣味也就成了艺术家创作的法则,因而,埃及美术宏伟、壮丽、稳定,有严格的规范性。另一方面,宗教及灵魂崇拜也左右了埃及人的艺术,他们相信“灵魂永生”,

认为人死后只要尸体保存完好,灵魂就会得到永生,甚至还会在某一天重返肉体。因此,埃及人对尸体的保存特别关心,也投入大量的精力去建造庙宇和金字塔。金字塔是埃及法老的陵墓。在古埃及人的观念中,陵墓是灵魂永栖之地,它的重要程度甚至超过了生者住的宫殿。金字塔外观对称、稳定,有庞大的体积和重量,带给人以坚不可摧之感,它成群地屹立在茫茫的沙海之中,如纪念碑一样稳定,象征着法老的地位不可动摇。埃及的雕刻与绘画同样表现出为死者服务的主题,古埃及的艺术家打破了幽明的界限,他们创造了神与人、现世与冥界相融合的奇异境界,表达了特有的宗教思想。封闭的地理环境与稳定的社会统治秩序使埃及的艺术在 3000 年间基本保持了固定的程式。在雕塑方面,人物的造型往往保持直立的姿势,面部写实,表情庄严;在壁画的造型上,人物的头部以侧面的形式出现,而身体以正面形式出现。构图多为水平排列式,以此展开情节。埃及壁画甚至表现出固定的色彩程式:男子皮肤多为褐色,女子为浅褐色或淡黄色,头发为蓝黑色,眼圈为黑色。

从公元前 4000 年前后开始,两河流域初现文明的曙光。美索不达米亚是一块半圆形的陆地,又称为“星月平原”,它既哺育了灿烂的文化,也因其富饶而招致连年的战乱。那里先后经历了苏美尔—阿卡德、巴比伦、亚述时期以及新巴比伦时期,不同的民族在此处各领风骚数百年。虽然两河流域的艺术也与宗教紧密相连,但是勇猛骠悍的游牧民族并不像埃及人那样关心死后的世界,他们更注重现世的享乐生活,尤其是公元前 1000 年左右出现的亚述帝国,国王们甚至很少修建陵墓,他们多把财力和人力用来建造宫殿。宫殿的装饰大都采用大理石浮雕板,浮雕板以写实的手法表现了战争、狩猎等惊心动魄的紧张场面。作品表现了亚述艺术家成熟的构图能力和初步的透视感,强健的人体与狮子等动物呼啸奔走的形象显示了亚述人强悍的生命力。亚述人艺术的成熟是一个奇迹,它突然出现,又随着亚述帝国的灭亡而销声匿迹。此后两河地区又出现了新巴比伦艺术,它虽然庞大、奢华、富有装饰性,但它缺乏亚述美术那种宝贵的生命力,因而逐渐趋于萎靡。而在此时,阳光明媚的地中海南岸正在崛起一种新的文明,它奠定了欧洲文化的基础,它所创造的某些艺术形象甚至在今天仍是不可企及的范本。这就是希腊文化。

三、希腊与罗马的辉煌

大约在 3000 年以前,爱琴海的岛屿与希腊半岛沿岸出现了一个非常优秀的民族,他们不像埃及人那样沉溺于伟大的宗教观念,也不像亚述人和波斯人那样致力于建立庞大的社会组织,他们虽然也采取奴隶制,但与埃及相比,他们的奴隶制是非常开明的,而且,他们极其厌恶神权统治和君主专制。公民们的物质生活简朴,但对精神生活却非常重视。这个伟大的民族就是希腊民族。希腊起源于城邦国家,城邦国家要求公民们有健壮的体格和健全的心态,这首先为艺术中出现理想的人体造型奠定了基础。航海贸易锻造了人们坚强的意志和追求理想的性格,同时也使之有机会接触到埃及和两河地区的艺术成就。温和的气候使希腊人可以在露天活动和参加各种体育比赛,运动员裸体竞技为艺术家提供了研究人体美的条件,也使希腊人最早领悟到人体美的价值所在。希腊神话中“神人同形同性的特点”使天神具有人的面貌与特点,这成为促使艺术与生活息息相通的因素。

此外值得一提的是,古希腊美术的精华在雅典产生,因为雅典的民主政体为艺术家的创作提供了相对自由的环境,使他们的创造力能得以自由地发挥,而专制的斯巴达则在美术上的成就不大。建筑在希腊美术中占据重要地位。希腊建筑以神庙为主,神庙既是祭祀神明的地方,又是公民聚会、商讨城邦大事的场所。希腊建筑中最突出的特点就是优美的柱式。希腊的建筑师们首先确定严格的柱式系统,然后再在比例与布局上作精细的推敲,最后达到尽善尽美的境界。但由于希腊的公共活动多在露天举行,所以其建筑并不太重视空间结构。希腊的雕塑一开始遵循着埃及和西亚所创造的程式,从古风时期的作品里可以清楚地看出这一点。但是希腊人敢于打破陈规,热衷于探索人体解剖,这使他们的艺术逐渐走出了模式化。希腊古典时期的雕塑避免在面部出现太过丰富的表情,整体造型也庄重典雅,达到了一种理想主义的高度。这种理想主义的追求导致了建立在对雕像整体和组成部分理性分析基础之上的优美人体的出现,这种和谐的美陶醉了一代又一代人,成为人类最珍贵的文化遗产之一。

在古典时期末期,尤其是在伯罗奔尼撒战争之后,精神与物质的危机使希腊人放弃了对崇高理想的追求,转而沉溺于个人情趣。人们开始喜欢纤美和精致的造型,一度被忽略的女性雕像开始盛行,男性雕像也失去了原先的力量与气魄。这表明,希腊人对人类理想观念的表现已经转变为对个性的表现。公元前四世纪末,马其顿国王亚历山大率军征服了希腊各城邦,建立了庞大的帝国。随着帝国的向东扩张,希腊文化开始东渐。这一时期即“泛希腊化时期”,其艺术风格也不同于以往。在希腊本土,古典时期遗留下来的审美观念和技法得到充分的发展,人物造型愈加生动。在其他地区,反映社会风俗的雕刻较为流行,而小亚细亚的帕加摩斯地区则以其悲怆感人的艺术风格特别引人注目。

公元1世纪,希腊被罗马吞并。罗马虽以武力征服了希腊,但在文化上却被希腊所征服,他们继承了希腊的文化传统。与希腊人相比,罗马人更讲究实际,因此罗马美术有着明显的功利主义特点。罗马人与希腊人一样擅长建筑,但是罗马把建筑的重点转移到实用的公共建筑上来,建筑物的高度被有意强调,实用性的内部空间得到重视,所以形成了宏伟壮丽的风貌。罗马人喜爱肖像雕塑,这一方面是受其祖先为死者留像的古老祭祀传统的影响,另一方面也是现实中歌功颂德的需要。罗马雕刻力求真实,并不追求希腊人理想化的表现方法。罗马美术的繁荣出现在共和国末期与帝国时期,然而,在独裁统治的政体下,国家的稳定与秩序只是表面现象。事实上,帝国在3世纪时就开始走下坡路。帝国对外的征战活动越来越频繁。在接二连三的征战中,有几百个城邦被毁,整个罗马疆域内人口减少了一半。与此同时罗马人的生活也越来越寄生化了。人们颓废懒散,生活奢华,他们失去了早先的那些远大目标,整个社会的享受生活全靠奴隶的双手来提供。此时,救世主耶稣诞生的故事开始在罗马帝国内部传播,尽管屡屡遭到镇压,基督教仍以秘密的方式顽强地发展着,这说明帝国的统治基础开始动摇。但更可怕的是,北方强悍的“蛮族”——日耳曼人正酝酿着向南迁徙,西罗马帝国正处于灭亡的前夜。

四、 穿越中世纪

公元4世纪后半期,日耳曼人部落形成了几个大的部落联盟,在从北海至黑海的漫长战线上对罗马帝国展开全线进攻。在此后的一百多年里,西罗马帝国在人口迁徙的涡流中遭到灭顶之灾。此后,欧洲进入了中世纪时代。

早期基督教美术是中世纪美术的渊源。由于早期基督教受到罗马帝国的镇压和迫害,所以宗教活动只能在地下墓室中进行,早期基督教反对偶像崇拜,因而没有出现大型的雕刻和绘画,但墓室中的小型壁画却很引人注目。这些画面不是对自然的逼真模仿,而是重在传达事物的内在精神。公元313年,罗马皇帝君士坦丁颁布米兰敕令,承认基督教的合法地位并把这一长期被镇压的宗教宣布为国教,此后基督教的信徒大增,但基督教反映下层民众呼声的教义却被阉割了。此后,中世纪美术先后经历了拜占庭美术、罗马式美术、哥特式美术等艺术形态。教堂建筑代表了拜占庭美术的最高成就。拜占庭教堂直接继承了希腊、罗马的风格,也带有明显的近东特色。拜占庭帝国信奉的教义比西欧诸国信奉的教义更带有神秘与抽象色彩,这使拜占庭美术呈现出神秘与象征意味。在教堂内部,基督徒们用镶嵌画作为主要装饰手段,它们作为“不识字人的《圣经》”,起到了图解宗教教义的作用。画家要表现的是人的灵魂而非肉体,为了达到这一目的,画家将人物的身体尽可能拉长,金黄色的背景使人物脱离实际的空间而显示出超现实性,从而创造了无形的精神世界。在西欧,蛮族的入侵一方面摧残了衰落的罗马文化,另一方面又带来了新鲜的艺术样式。蛮族艺术与古典艺术结合起来,形成了新的美术形式。10世纪以后,随着经济水平的提高,封建制度日趋稳固,十字军的东征与大规模的传教活动扩大了教会的势力和影响,各地掀起了崇拜圣人遗物的狂潮。为了追求更壮丽的效果,宗教建筑普遍采用了类似罗马的拱顶与梁柱,因此这个时代的艺术被称为“罗马式美术”。罗马式美术以教堂与修道院建筑为最高成就,宗教建筑甚至比国王的宫殿更受到重视。罗马式建筑的主要特征之一就是采用大圆顶,墙体厚实,窗户较小而且离地面很高,它以其重量与体积而生出美感。教堂外部简朴,但内部结构复杂,浮雕与镶嵌画是主要的装饰手段。同拜占庭式美术一样,艺术家们不看重事物的外表形象而强调精神性,正是因为摆脱了对自然物象的描摹,罗马式美术才得以传达那种超自然的观念。在教堂内部的浮雕

中,主题往往是“最后的审判”,艺术家以夸张的形象与戏剧性的场面来规劝人们多行善事,画面里不自然的动态和恐怖的面部表情构成了中世纪特有的造型方式。十字军的东征使东方拜占庭式美术也传到西欧,西欧的艺术家也在不懈地赶超东方。他们创造了平面性的壁画,也绘制了极其精致的抄本插图,有些插图非常精美,常常成为大型壁画、镶嵌画的范本。

罗马式美术风行了百余年便为哥特式美术所取代。宗教建筑仍是哥特式美术的主要形式。从12至15世纪期间,欧洲社会财富的增长和城市的发展为哥特式美术的繁荣提供了条件。此时,教堂不仅是宗教场所,还是市民们聚会的中心。一座教堂的塔楼往往是一个城市的象征,也常常成为市民们对外炫耀的谈资。为了显示城市的地位,各地竞相建造教堂。技术的进步也为新型建筑提供了有力的支持,哥特式建筑最大的特点就是尖拱与飞拱的运用,轻灵的垂线纵向贯穿着建筑物,使之看起来非常挺拔。至此,建筑物的趣味已经由宏伟变为精致与风雅。工艺美术在哥特式美术中也占据重要地位。人们用贵重的金属与珠宝制成了圣像和各种盛《圣经》和圣物的器皿。圣书的插图也变得异常精美,常常采用金箔来装饰,艺术家们企图借金属与珠宝的光芒来展现基督的荣耀和引导基督徒接受神的启示。同时,教堂内部窗户上的彩色玻璃画也很繁盛,工匠们从拜占庭的玻璃镶嵌画中受到启发,使用大量小块彩色玻璃在窗子上镶成一幅幅图画。当阳光透过窗子射进教堂时,会把教堂内部渲染得五彩缤纷,使人感觉到“天国”的光芒。14世纪欧洲爆发了鼠疫,为了躲避死神,人们四处逃散,艺术家也散居在欧洲各地并把哥特式美术的样式传播开来。这样,建筑与绘画开始具有国际性的特点,哥特式教堂高耸的塔楼在各国林立,艺术家们精心地描绘着抄本插图上的每一个微小的细节,这些都成为当时艺术的时尚。

在哥特式时期,具有“纯粹”哥特式特点的建筑和绘画多出现在法国和德国等地,而南方的意大利则没有出现本来意义上的“哥特式”。但在此期间,意大利艺术家们在壁画上取得了较大的成就,他们研究了带有希腊艺术痕迹的拜占庭绘画,并在此基础上最先开始探索如何在平面上再现三维空间,并表现出对新思想的追求。渐渐地,各国的艺术家们摒弃了原先那种僵硬呆板的造型,转而以自然为师。在此基础上,透视学、解剖学、明暗法等知识和技巧被发现和应用,人文主义开始传播,欧洲迎来了伟大的文艺复兴。

五、 文艺复兴的胜景

“意大利是欧洲文艺复兴的长子”。文艺复兴之所以发源于意大利,首先归功于这个国家丰富而深厚的古典艺术传统。13世纪以后,研究古代遗物的风气逐渐浓厚,为“复兴”创造了条件。再者,意大利的世俗文化比其他地区更彻底,这也为人文主义的产生提供了温床。在12、13世纪,十字军的东征疏通了地中海沿岸的贸易通道,意大利扼地理之要,操纵着西欧与东方的贸易,在佛罗伦萨、锡耶纳等地出现了大量的手工作坊,形成了市民阶层,也形成了以城市为中心的市民文化。在经历了近千年封建教会的统治之后,人们开始挣脱精神上的奴役,被禁锢多年的希腊、罗马文化重新引起人们的重视并成为新兴资产阶级驱走黑暗武器。资本主义生产方式的出现,动摇了中世纪的社会基础,确立了个人价值,肯定了现实生活的积极意义,促进了世俗文化的发展。在此基础上,最终形成了与宗教神权文化相对立的思想文化——人文主义。人文主义以人为本,肯定人的权利,强调发展个性。文艺复兴的美术就是在这个基础上发展起来的。《圣经》典故仍是文艺复兴的画家们主要的创作题材,但此时的艺术已经摆脱了仅为宗教服务的局面,画面中的人物造型也相应发生了变化,作品中常常出现圣母与童年耶稣在一起的欢乐场面,洋溢着生活气息和世俗情调。

乔托被认为是意大利中世纪与文艺复兴艺术的分水岭。他不仅表现出卓越的绘画技巧,也奠定了文艺复兴艺术的现实主义基础。乔托以人文主义来理解宗教题材,他在创作实践中提出的问题正是后代艺术家面临的问题,如情节性的构图、人物的造型与结构、物体的质感与体积感、画面的空间关系等。乔托只是初步地解决了一些问题,他所创立的现实主义原则超越了一般的技法范畴,它是一种全新的观念,对文艺复兴产生了巨大的影响。1452年拜占庭帝国被土耳其人所灭,大批希腊学者带着希腊文的抄本逃到佛罗伦萨,加上意大利本土不断有古代文物出土,丰富的文化遗产使佛罗伦萨人受到强烈的震撼,佛罗伦萨遂成为意大利

早期文艺复兴的一大中心。佛罗伦萨率先出现了三位大师：建筑师布鲁内莱斯基、雕塑家多纳太罗和画家马萨乔。布鲁内莱斯基设计建造的佛罗伦萨大教堂被誉为佛罗伦萨共和政体的纪念碑。多纳太罗则致力于青铜雕塑创作，作品中的现实主义倾向非常明显。马萨乔热衷于透视法，对他而言，用严谨、准确的结构来表现人体比在色彩上下工夫更重要。他著名的代表作是《纳税钱》与《出乐园》，在后者中，马萨乔准确地画出了人体的结构，明暗过渡也非常成功。他的艺术原则不仅成为15世纪意大利画家遵循的法则，也对欧洲的现实主义美术产生了深远的影响。15世纪佛罗伦萨画派的名家们在前人的基础上作了进一步的探索。他们以人文主义精神来画宗教题材，把意大利文艺复兴的绘画推向了繁荣阶段。此间，佛罗伦萨出现了众多的明星：僧侣画家佛拉·安杰里科和他的学生菲利普·利皮、卡斯坦诺、透视学的创始者之一巴奥洛·乌切洛……他们以各自的成就照耀着佛罗伦萨画坛。15世纪佛罗伦萨画坛最后一位大师是桑德罗·博蒂切利，他的作品多取材于文学作品与古代神话传说而不只是宗教题材，以此抒发了个性与世俗感情。在造型上，他企图在哥特式传统与新形式之间搞调和，画面里充满着装饰性的线条与浪漫的情调。

从15世纪末至16世纪中叶，意大利迎来了文艺复兴盛期阶段。佛罗伦萨失去了它作为意大利政治、经济、文化中心的地位，教皇所统治的基督教首府罗马取而代之。为了重新确立罗马在基督教世界的统治地位，教皇动用了大量的资金重建罗马，并吸引了大批艺术家到那里工作，在艺术上形成了罗马画派。达·芬奇、拉斐尔、米开朗琪罗是罗马画派最卓越的代表。达·芬奇的天才不只是限于艺术，他在数学、机械、医学等诸多领域都有建树。达·芬奇是富有思想性的画家，他认为艺术必须建立在对自然的科学研究基础之上，他发明的“渐隐法”成功地表现了人物内心的微妙变化。米开朗琪罗的艺术不像达·芬奇那样具有科学和哲理思考，他的作品充满了悲剧性的激情与力量感。拉斐尔则综合了前两者的艺术风格，他的绘画表现出古典式的均衡与优雅的节奏感，令人陶醉。

威尼斯在15世纪成为地中海沿岸最大的商业城市，实行开明的贵族共和政体，社会里充满了繁华的世俗情趣。从15世纪后半期开始，这里的美术题材就从宗教转向了世俗，湛蓝的海水与来自东方的色彩缤纷的商船相辉映，造就了画家们敏感于色彩的眼睛。他们像佛罗伦萨画家重视素描一样重视色彩，为了迎合威尼斯富有的商贾们讲究排场和追求享乐的习气，画家们大都描绘牧歌式的田园风光、爱情故事以及美丽的女神。他们的作品不像佛罗伦萨和罗马的画家们那样醉心于哲学与科学的研究，而是力图触动人的感官世界。

与自由舒展、意气风发的意大利相比，北欧的文艺复兴呈现出另一种面貌。北欧人习惯于从道德与宗教的角度来观察人生，他们也缺乏像意大利那样丰富的古典文化传统，因而北欧的美术保留了更多的民族性。佛兰德斯的绘画很早就有商业性倾向，由于人们喜欢观察作品的细节，所以画家们对自然的观察更细致，描绘也更有耐心。佛兰德斯的画家喜爱风景，他们常以风景作为宗教画或人物画的背景。德国的艺术家们执著于理性，除了乐于刻画精微的细节外，他们的作品还大都流露出深沉的宗教情绪。

16世纪中期以后，达·芬奇、拉斐尔等大师们相继去世，在他们身后，已经达到颠峰的艺术出现了危机。后辈者面对着前辈们的杰作自叹弗如，而力求创新的理念又促使着他们寻找新的艺术途径以超越前人，于是他们就表现出各种各样的奇思怪想：有的画家想画出充满寓意与智慧的作品，却把画面弄得含糊晦涩，令人费解；有的画家想使造型本身引人注目，但他们把形象变化得过于古怪而失去了单纯与和谐性。这种奇特的画风被称为“样式主义”，它成为17世纪风行欧洲的巴洛克艺术的渊源。

徐沛君

2000年8月于北京恭王府

目 录

| | | | |
|-------------------------|----|-------------------------|----|
| 阿尔塔米拉洞的受伤的野牛 | 1 | 赫尔墨斯和幼年的狄奥尼索斯 | 34 |
| 拉斯科洞的大黑牛 | 2 | 米洛岛的阿芙洛蒂德 | 35 |
| 拉斯科洞的中箭野马 | 3 | 挑刺少年(罗马时代摹品) | 36 |
| 芙伊提宁的骆驼与古代的提菲纳古文字 | 4 | 欧雷卡利斯 | |
| 彩瓶 | 5 | 贝尔维德尔的阿波罗(罗马时代摹品) | 37 |
| 公牛 | 6 | 阿纳维索斯的库罗斯 | 38 |
| 纳拉姆辛凯旋碑 | 7 | 利西波斯 | |
| 秃鹰之碑(局部) | 8 | 拉弓的丘比特(罗马时代摹刻) | 39 |
| 尼尼微头像 | 9 | 希腊 | |
| 奉献牺牲图(部分) | 10 | 拉奥孔 | 40 |
| 汉谟拉比石碑 | 11 | 菲狄亚斯的制作室 少女的行列 | 41 |
| 萨尔贡宫殿的双翅神牛 | 12 | 望楼的躯干雕像(罗马时代摹品) | 42 |
| 远征埃及 | 13 | 萨莫雷斯的尼开女神像 | 43 |
| 狮身人面像 | 14 | 阿咯琉斯与埃阿斯玩骰子 | 44 |
| 门考拉王和二女神像 | 15 | 法兰西瓶 | 45 |
| 搬运供物的行列 | 16 | 埃特鲁亚水瓶 | 46 |
| 图坦阿蒙王的黄金面罩 | 17 | 德威尼罐 | 47 |
| 奈菲尔提蒂王后像 | 18 | 牝狼像 | 48 |
| 有鱼池的庭园 | 19 | 科农的牺牲 | 49 |
| 图坦阿蒙王的御座(靠背部分) | 20 | 战神像 | 50 |
| 宴会的准备 | 21 | 罗马 | |
| 迪克亨斯—攸凡克之棺 | 22 | 祭拜酒神巴库斯的开始仪式(部分) | |
| 竖琴像 | 23 | | 51 |
| 嘴壶 | 24 | 阿多普兰特尼家族的婚礼图(部分) | |
| 面具 | 25 | | 52 |
| 蛇女神 | 26 | 女子肖像 | 54 |
| “巴黎女郎”(壁画残片) | 27 | 欧罗巴被劫 | 55 |
| 三位女神(雅典帕特农神殿东边山形墙雕刻) | | 阿波亚奥西斯 | 56 |
| | 28 | 早期基督教 | |
| 阿列克特望的女像柱 | 29 | 安提阿圣杯 | 57 |
| 人马怪与拉庇斯人打仗 | 30 | 狩猎场面 | 58 |
| 米隆 | | 福音书抄录本盒 | 59 |
| 掷铁饼者(罗马时代摹品) | 31 | 罗马 | |
| 尼欧贝的女儿(罗马时代摹品) | 32 | 圣位中的耶稣 | 60 |
| 普拉克西特列斯 | | 托里蒂的圣母加冕 | 61 |
| 克尼德的阿芙洛蒂德(罗马时代摹品) | 33 | 卡利耶教堂的阿那塔利亚 | 62 |

意大利

- 圣罗伦佐小教堂的基督复活63
 圣路易王雕像64

乔托

- 逃亡埃及65

林堡兄弟

- 一月(德·贝里公爵的精装本赞美诗)插图
66
 二月(德·贝里公爵的精装本赞美诗)插图
67

吉贝尔蒂

- 以撒的牺牲68

康平

- 贞女的婚礼69
 遮火板前的圣母子70

杨·凡·爱克

- 卢卡圣母71
 羊的崇拜·(根特祭坛画局部)72
 包红头巾的男子像73
 凡·德尔·帕莱神父的圣母74
 阿尔诺芬尼夫妇像75
 阿尔诺芬尼肖像76
 大臣罗林的圣母77

乌切洛

- 圣罗马诺之战78
 圣乔治与龙80

韦登

- 韦登主要作品81
 天使报喜82
 下十字架83
 抹大拉的马利亚84
 妇女肖像85

J.贝利尼

- 圣母子86

菲利普·利皮

- 被天使和圣人围着的圣母子87
 圣母子与圣安娜生平故事88

威尼齐亚诺

- 圣母与四使徒89

洛赫纳

- 玫瑰圣母90

弗兰切斯卡

- 圣母子与圣徒们91
 耶稣诞生92

兼提列·贝利尼

- 圣马可在亚历山大城的圣尤菲米亚
 广场说教93

G.贝利尼

- G·贝利尼像94
 圣母哀子95
 雷翁那多·罗雷丹总督96
 男人肖像97
 诸神之宴98
 梳头的少妇99

梅姆灵

- 圣母子与两天使100
 青年肖像101
 东方三博士的膜拜102
 圣约翰及哀悼的妇人们103

曼泰尼亚

- 曼泰尼亚肖像104
 在客西马尼祷告105
 耶稣受难106
 卡罗·德·梅底契枢机主教107
 哀悼基督108
 圣西巴斯提安109
 天使为伴的圣母110
 采石场的圣母111
 帕尔纳索斯山112

波拉尤里奥

- 赫拉克勒斯与安泰乌斯113
 阿波罗与达芙妮114
 妇女肖像115

韦罗基奥

- 大卫116

韦罗基奥·达·芬奇

- 基督受洗礼117

博蒂切利

- 博蒂切利像118
 蔷薇园的圣母119
 朱迪斯返回贝色里亚120
 维纳斯与战神121
 朱利亚诺·德·美第奇122
 东方三博士的膜拜123
 春124
 维纳斯的诞生125
 西蒙奈塔夫人像126
 东方三博士膜拜127

| | | | |
|-----------------------|-----|--------------------------------|-----|
| 马尼菲卡特的圣母 | 128 | 父亲肖像 | 163 |
| 石榴圣母 | 129 | 自画像 | 164 |
| 诽谤 | 130 | 亚当与夏娃 | 165 |
| 神曲(插图) | 131 | 礼拜三位一体 | 166 |
| 西尼奥雷利 | | 四使徒 | 167 |
| 十字架上的基督与抹大拉的马利亚 | 132 | 克拉纳赫 | |
| 吉兰达约 | | 克拉纳赫像 | 168 |
| 东方三博士的膜拜 | 133 | 苦修的圣哲罗姆 | 169 |
| 祖孙肖像 | 134 | 亚当与夏娃 | 170 |
| 乔凡纳托娜别妮肖像 | 135 | 提着首级的朱迪斯 | 171 |
| 圣母访问节 | 136 | 米开朗琪罗 | |
| 佩鲁吉诺 | | 米开朗琪罗像 | 172 |
| 基督将天国之钥匙授予圣彼得 | 137 | 哀悼基督 | 173 |
| 博斯 | | 大卫 | 174 |
| 博斯像 | 138 | 创世纪(西斯廷教堂天顶壁画) | 175 |
| 乐园 | 139 | 创造夏娃(西斯廷教堂天顶壁画局部) | 176 |
| 干草车 | 140 | 创造亚当(西斯廷教堂天顶壁画局部) | 177 |
| 愚人船 | 141 | 利比亚的预言家(西斯廷教堂天顶 壁画局部) | 178 |
| 达·芬奇 | | 被缚的奴隶 | 179 |
| 自画像 | 142 | 摩西 | 180 |
| 博士来拜 | 143 | 昼、夜 | 181 |
| 抱白貂的夫人 | 144 | 晨(部分) | 182 |
| 戴珍珠头饰的夫人像 | 145 | 乔尔乔涅 | |
| 最后的晚餐 | 146 | 乔尔乔涅像 | 183 |
| 利达圣母 | 148 | 所罗门的审判 | 184 |
| 蒙娜丽莎 | 149 | 朱迪斯 | 185 |
| 圣母与圣安娜 | 150 | 睡着的维纳斯女神 | 186 |
| 安迦利之战(鲁本斯摹本) | 151 | 田园合奏 | 187 |
| 岩间圣母 | 152 | 洛托 | |
| 巴库斯 | 153 | 像烈女卢克蕾提亚般的贵妇人 | 188 |
| 丽达与鹅 | 154 | 拉斐尔 | |
| 卡尔巴乔 | | 自画像 | 189 |
| 真十字架的奇迹 | 155 | 圣乔治与毒龙 | 190 |
| 阳台上的两个威尼斯妇女 | 156 | 圣家族 | 191 |
| 圣斯蒂芬在耶路撒冷讲道 | 157 | 草地上的圣母 | 192 |
| 马西斯 | | 圣母与圣约翰 | 193 |
| 基督受愚弄 | 158 | 圣母与金丝雀 | 194 |
| 钱庄夫妻 | 159 | 圣体辩论 | 195 |
| 菲利比诺·利皮 | | 雅典学院 | 196 |
| 东方三博士的膜拜 | 160 | 迦拉忒亚 | 197 |
| 索拉立欧 | | 福利尼奥的圣母 | 198 |
| 有绿色靠垫的圣母马利亚 | 161 | 阿尔巴公爵的圣母 | 199 |
| 丢勒 | | 宾多·亚特维提 | 200 |
| 自画像 | 162 | | |

- 西斯廷圣母 201
- 椅中圣母 202
- 巴尔达萨雷·卡斯蒂奥内 203
- 红衣主教马索·英吉拉米 204
- 唐娜·韦拉塔 205
- 施洗约翰 206
- 基督变容 207
- 教皇利奥十世和两位红衣教主 208
- 福尔纳尔娜像 209
- 基欧邦娜·达拉库娜肖像 210
- 巴尔东**
- 三美神 211
- 骑士、少女和死神 212
- 死亡和女人 213
- 小让·克卢埃**
- 法王弗朗西斯一世 214
- 弗朗索瓦·克卢埃**
- 法国王后伊丽莎白 215
- 比昂波**
- 圣·阿加塔受难 216
- 阿多尼斯之死 217
- 拉·弗纳丽娜肖像 218
- 圣家族·圣人与捐献者 219
- 撒拉路的复活 220
- 萨托**
- 阿庇埃圣母 221
- 圣母升天 222
- 提香**
- 自画像 223
- 不要触摸我 224
- 圣母子 225
- 镜前的妇女 226
- 花神 227
- 天上的爱与人间的爱 228
- 圣母升天 230
- 酒神的狂欢 231
- 圣母、圣卡蒂莉娜与兔子 232
- 巴库斯与阿丽阿多尼 233
- 抹大拉的马利亚 234
- 乌尔宾诺的维纳斯 235
- 男子肖像 236
- 教皇保罗三世及亚历山德罗与奥塔维
奥·法尔内塞 237
- 音乐家与维纳斯 238
- 丹娜伊 239
- 照镜子的维纳斯 240
- 亚当与夏娃 241
- 狄安娜与卡莉斯托 242
- 戈塞特**
- 丹娜伊 243
- 凡·莱登**
- 玩牌者 244
- 科雷乔**
- 圣婴的膜拜 245
- 不要摸我 246
- 维纳斯·森林之神与丘比特 247
- 墨丘利在维纳斯面前教导丘比特 248
- 逃亡埃及途中的休息 249
- 斯科列尔**
- 逃亡埃及途中的休息 250
- 抹大拉的马利亚 251
- 罗索**
- 摩西与杰罗特的女儿 252
- 下十字架 253
- 圣母子与圣徒 254
- 基督遗体与天使 255
- 圣母哀子 256
- 莫雷托**
- 西撒瑞斯科伯爵像 257
- 荷尔拜因**
- 荷尔拜因像 258
- 尼古拉斯·克拉茨尔 259
- 伦敦的法国使节 260
- 帕尔米贾尼诺**
- 削弓的爱神 261
- 长颈圣母 262
- 布龙齐诺**
- 玛莉亚萨尔维蒂 263
- 圣家族 264
- 妇人肖像 265
- 巴特罗美奥·潘查提奇肖像 266
- 维纳斯、丘比特、时间和愚神 267
- 特雷多的伊莉恩诺拉及其儿子 268
- 圣劳伦斯的殉道 269
- 瓦萨里**
- 圣母领报 270
- 阿巴特**
- 劫走珀耳塞芙涅 271

丁托列托

- 丁托列托像272
- 发现圣马可的遗体273
- 维纳斯与华尔康及战神274
- 丽达与天鹅275
- 银河的起源276
- 苏珊娜出浴277
- 圣乔治斗恶龙278

莫洛尼

- 牧师肖像279
- 成衣匠280

勃鲁盖尔

- 自画像281
- 圣安东尼的诱惑282
- 保罗改变信仰283
- 快乐节与狂欢节之争284
- 死神的胜利285
- 巴比尔塔286

- 阴暗之日287
- 懒人国288
- 盲人的寓言289
- 农民婚礼290
- 残废的人291
- 海上暴风雨292

韦罗内塞

- 韦罗内塞像293
- 维纳斯与美少年294
- 耶稣倒在沉重的十字架下295
- 朱庇特惩罚邪恶296
- 迦纳的婚礼297
- 威尼斯之神化298

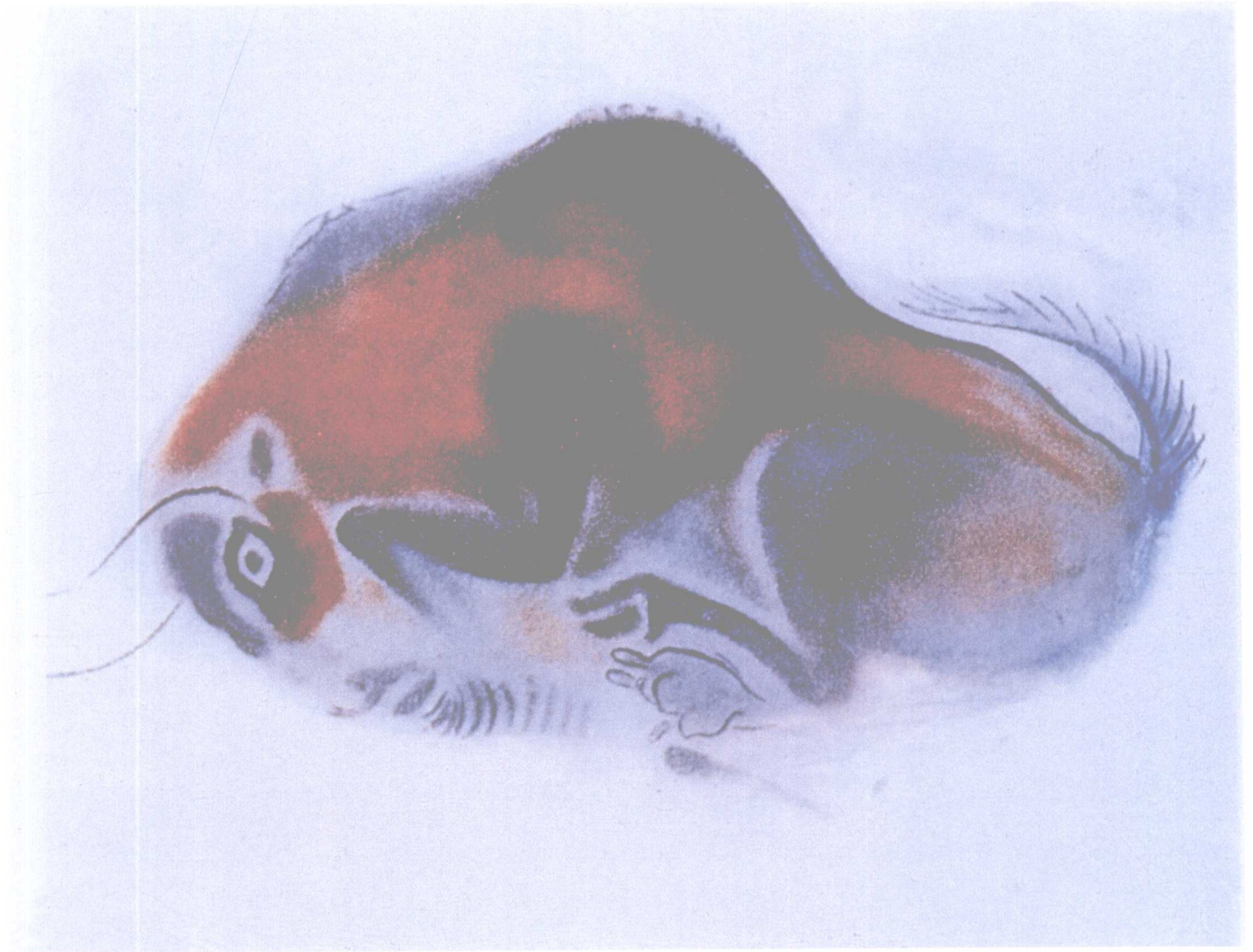
皮隆

- 亨利二世的心脏壶纪念柱
.....299

卡拉奇

- 美少年发现维纳斯300

西班牙



· 阿尔塔米拉洞的受伤的野牛 ·

约公元前 3000 年,岩画,矿物颜料,西班牙桑坦德附近。

这是一件精彩的史前美术杰作,发现于 1875 年。作品极为生动地描绘了野牛在受伤后蜷缩着腿挣扎、抽搐的样子,比例合理,结构准确,十分逼真。笔法简练得类似速写,线条流畅而洒脱,画面里甚至表现出面对死亡而进行不屈抗争的悲剧意味,令人不敢相信它出自原始人的手笔。在洞窟里还发现了 20 余个类似的动物形象,包括 15 只野牛、3 只野猪、3 只母鹿、2 匹马和 1 只狼。据专家们推测,史前人类绘制这只野牛的步骤是:先勾线,再以空心兽骨做的喷管喷上颜料,或用苔藓和兽毛做的画笔涂上颜料。颜料是用天然的矿物粉末加动物血调制的。

法国



· 拉斯科洞的大黑牛 ·

约公元前 2000 年,岩画,矿物颜料,法国多尔多涅省。

拉斯科洞窟壁画于 1940 年被几个郊游的少年在偶然的时机里发现,洞中作品之丰富超过了所有已发现的洞窟。这件作品只是洞中众多的形象之一,它表现了一只健壮黑色公牛在原野里奔跑的情形。作者以略带夸张的手法突出刻画了动物的特征,如翘起的犄角、宽厚的鼻子等,它正在昂首阔步地飞速逃奔,望着这个形象,我们仿佛能听到呼啸的风声。画面以多层次的色彩、微妙的调子过渡表现了公牛的体积感,在它的轮廓线周围,我们还能看到重叠的线条,因而人们推断这个形象可能被反复描绘过多次,这与特定的祈求获得猎物的巫术心理有关。

试读结束,需要全本请在线购买: www.ertongbook.com